

艺术史二十讲

曹意强 主笔

TWENTY TALKS ON ART HISTORY
CAO YIQIANG

浙江人民美术出版社

艺术史二十讲

曹意强 主笔

TWENTY TALKS ON ART HISTORY
CAO YIQIANG

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术史二十讲 / 曹意强主笔. — 杭州 : 浙江人民
美术出版社, 2019. 1

ISBN 978-7-5340-7099-0

I. ①艺… II. ①曹… III. ①艺术史—世界 IV.
①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第242371号

策划编辑 姚 露
责任编辑 张嘉杭 姚 露
封面设计 巨若星
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣

艺术史二十讲

曹意强 主笔

出版发行 浙江人民美术出版社
地 址 杭州市体育场路347号
网 址 <http://mss.zjcb.com>
电 话 0571-85170300
经 销 全国各地新华书店
制 版 杭州真凯文化艺术有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 15.25
字 数 180千字
版 次 2019年1月第1版·第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5340-7099-0
定 价: 80.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社营销部联系调换。

前言

《艺术史二十讲》与《如何看懂一幅画》是两本内容关联的书，旨在引导读者在历史和当下的情境中学会欣赏艺术作品。它们与其他同类书籍有一个区别：它们不仅希望帮助读者更好地理解艺术杰作，而且对为什么要学会艺术欣赏的问题进行了阐述。它始终贯穿着这样的思想：美术作品在给人以审美愉悦的过程中，改变了我们观看世界的方式，由此塑造了我们的创造性思维模式。从这个观点出发，艺术欣赏决不单是一个附加的提高个人素质的问题，而应该是整个人生教育中的有机组成部分。

《艺术史二十讲》讲述艺术发展的故事，概述中国和西方美术的发展史，为读者欣赏具体的作品提供历史的背景。《如何看懂一幅画》从中西艺术中选择了135幅代表作品进行具体分析，这些作品犹如哲学、历史、文学经典，构成了人人不可不知的人类视觉创作瑰宝。

最早的传世艺术作品可以追溯到30000年以前，在这30000年里，人类创作的艺术作品，无以数计，而其中的不朽杰作也浩如烟海，本书只能触及其冰山之一角，许多中外名作都无法列入。不仅如此，“艺术”本身带有复杂的含义。直到20世纪初，中国人仍没有“艺术”的概念，与之勉强对应的是“画”的观念，在中国传统思想中，只有“画”才称得上我们如今所说的“艺术”。在西方，“艺术”的概念是在18世纪确立起来的，它起初指“绘画、雕刻和建筑”，后来才逐渐包括音乐、文学、戏剧、舞蹈等类型。因此，在很长一个历史时期里，“艺术”与“美术”是两个可以互用的概念。而在我国现行的学科分类中，美术仅指绘画、雕刻与设计。建筑独立成为学科体系，而设计在国际传统的艺术体系中属于绘画和建筑的有机部分。

依据我国艺术分类的特殊情况，也为简明扼要的目的，《如何看懂一幅画》选择了中西的绘画作品和重要的雕刻作品，旨在引导读者欣赏艺术作品，特意将重点放在中西两个文明的美术精品上，使大家通过作品进入那令人陶醉的艺术世界。

艺术的奇妙之处在于抗拒文字的描述，要求我们用心灵去感知它。因此，这两本书的意图是为读者提供体悟艺术杰作所需的历史知识和理解装备。当然，其中也许包含着本书文字作者们对艺术的个人体验，希望这些都有益于读者。

艺术关乎技术，但艺术是高于技术或技巧的创造。我们期望伟大的艺术为我们提供独特的体验，而这种体验又以种种特殊的方式影响和塑造我们对世界的感觉。法国著名作家马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust）曾说，直至见到夏尔丹的绘画，他才认识到，美在其父母的房子里处处可见：在尚未擦干净的桌面上，在歪斜的桌布角上，在吃空的牡蛎壳旁的餐刀上。艺术以其审美特质感化我们的灵魂，使我们的感官更敏锐、更细腻，由此激发我们新的洞察世界的能力。伟大的艺术作品都能生动而清晰地表达我们通常难以表达的普遍情感，而这样的艺术不断地刷新着我们对世界的认识。一件真正的艺术作品的重要价值，就在于改变我们对世界的观看方式。这也就是艺术欣赏要达到的终极目的。

两本书都贯穿了对艺术的智性力量的阐释，点明了艺术与宗教、社会、历史、政治的关系，特别强调了艺术对现代科学的催生作用。

我国古人将世界分为两个部分，即“有天地自然之象，有人心营构之象”。前者指自然世界，后者指人文世界。艺术属于人类创造的智性工具，诚如卡西尔在《人论》中所示，它与宗教、科学并驾齐驱，成为推动人类文明发展的三套马车。希腊哲学家亚里士多德认为，艺术是人类把握自然世界的智性手段，创造性地影响着自然，使之实现人类的目的。在孔子的心目中，艺术也有同样重要的作用，他说：君子应“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。唯有通过艺术，才能创造性地实现道、德与仁。我们每个人都有创造性的潜力，而这种创造性完全体现在艺术，尤其是视觉艺术即美术的创造性之中，诚如精神分析心理学家埃里希·弗罗姆（Erich Fromm）所说：“什么是创造性？我能给出的最全面的答案就是：创造性是一种观看（或视觉警觉）和反应的能力。”视觉艺术通过改变我们的观察方式而重新塑造我们的创造性思维，没有比这更雄辩地说明我们学会欣赏美术作品的必要性了。

目 录

前 言 / 1

导 言 / 1

第一讲 西方史前艺术 / 5

第二讲 古希腊和古罗马美术 / 13

第三讲 拜占庭和早期基督教美术 / 25

第四讲 欧洲中世纪艺术 / 35

第五讲 意大利文艺复兴艺术 / 47

第六讲 北方文艺复兴艺术 / 61

第七讲 巴洛克、洛可可以及现实主义艺术 / 75

第八讲 新古典主义和浪漫主义艺术 / 91

第九讲 印象主义及以后的艺术 / 99

第十讲 现代艺术的开端 / 113

第十一讲 今日艺术 / 127

第十二讲 中国史前艺术 / 135

第十三讲 先秦艺术 / 147

第十四讲 秦汉艺术 / 157

第十五讲 魏晋南北朝艺术 / 169

第十六讲 隋唐五代艺术 / 181

第十七讲 两宋绘画 / 193

第十八讲 元代绘画 / 201

第十九讲 明代绘画 / 211

第二十讲 清代绘画 / 217

图版目录 / 224

后 记 / 232

导 言

每一件真正的艺术作品都具有独立的价值。有人曾说，艺术就是艺术，犹如水就是水一样，它的美学价值无须依赖其他事物而存在。不过，如果我们想更好地欣赏个别艺术作品，还是要首先理解它所导源的人类艺术的全貌，唯有在这个历史全景中，才能凸现具体作品的创造性特质。在这个部分，我们力图为读者勾画一幅中西美术的发展略图，为读者欣赏永恒的美术杰作提供参照背景。

当学者们面对丰富多彩的传世杰作时，经常会提出一个问题：既然艺术作品有其独立的审美价值，那么，“艺术有历史吗？”

我们现在所用的“历史”一词，包含着进步的观念。18世纪的欧洲思想家发现，人类的历史是由野蛮向文明进化的历程，这种信念已渗透人心，当我们运用“历史”概念时，我们不由自主地赋予它以这样的含义：一切事物都随着时间的进程而由低级向高级进步。人类的物质生产和科学技术等等都雄辩地验证了这个进步的观念。19世纪诞生了现代历史学科，艺术史（History of Art）也相应而生，它很快成为与哲学、历史、文学等人文学科并驾齐驱的学科，旨在对人类的传世视觉作品进行系统的学术探究，即通过人类的审美创造产品理解人类的历史和美学价值观。在这个研究过程中，艺术史家遇到的最棘手的问题就是要回答“艺术何以会有一部历史”。在历史研究领域，如果一个新发现的史实推翻了某个定论，那可说是研究的进步，在科学上更是如此，爱因斯坦的科学发现便使牛顿的理论成为了历史。然而，这种进步的模式并不适用于解释艺术的历史。

艺术是人类精神王国中的一个特殊领域，它是精神和物质相互结合的审美产品。从艺术的纯粹技术角度看，我们也可以将之描写成一部逐渐进步的历史。从原始民族用自然矿物质颜料在岩石上作画，到中国人在绢素和纸张上作画，再到欧洲人发明油质颜料，引进人体解剖学和透视法，在二维平面上创造仿佛使人能亲临其境的现实错觉，直至今日运用电脑等新工具制作新媒体艺术，无不说明艺术的技术如同科学一样，取得了不断的进步。艺术史家可以从艺术技术、技巧和材料运用的角度构建一部艺术发展史。《艺术的故事》的作者贡布里希以再现技



图1

安德烈亚·曼特尼亚，《哀悼基督》，约1489年，布面蛋彩画，67.9厘米×81厘米，米兰布列拉美术馆



图2

《驴头魔鬼》，1489年，彩釉，高50.8厘米，伦敦大英博物馆

术的进化为主线，勾画了从古希腊到19世纪法国印象派的西方艺术的历程，并特别强调了意大利文艺复兴时期的艺术家，他们复兴了古希腊艺术的发明，力图创造三维空间的视觉错觉。19世纪的印象主义画家将这种努力推向极致，试图捕捉自然景物的光影变化，描绘出其眼睛所见的真实景象。

欧洲艺术家不断完善的再现技术，乃是人类文明中一项伟大的成就，这项成就深刻地影响了现代思想、科学和历史的面貌。然而，不断更新的技术和媒介并不能创造出不朽的艺术杰作，艺术之所以成为艺术，是因为艺术具有不可言喻的审美特质。其美学价值超越时空、超越技术、超越个人偏好而千古不易。在人类创造的领域中，艺术是唯独一个不以时代进程而论价值的领域。

21世纪制造的轿车，在技术和性能上一定优于20世纪初的汽车，但若将轿车当作设计艺术品，那么，从审美价值上看，情况可能正好相反。英国劳斯莱斯的创始人之一亨利·莱斯曾说：“车的价格会被人忘记，而车的质量却长久存在。”这种质量比之艺术品质，在时间的坐标上，就没有随之演进的历史。相反，艺术的创造往往共时地展开，并呈现出令人惊讶的景象。如果从历时的观点出发，我们很难想象下述五件作品的创作年代仅隔数年：意大利画家曼特尼亚的《哀悼基督》（图1）、缅甸艺术



图3

《圣乌尔苏拉神龛》，1489年，木上镀金油画，
87厘米×33厘米×91厘米，比利时梅姆林博物馆



图4

墨西哥《布琪亚抄本》，1497年，鹿皮，
彩色颜料，27厘米×27厘米，罗马梵蒂冈图书馆



图5

唐寅，《山居图》，明，扇面

家所做的《驴头魔鬼》（图2），以及比利时著名画家梅姆林的《圣乌尔苏拉神龛》（图3）均作于1489年。而短短几年之后，墨西哥画家为《布琪亚抄本》描绘了图画（图4），中国文人画家唐寅画了《山居图》（图5）。

这五件同出于十年之内的作品，在表现技巧和风格上有天壤之别，我们无法用相似标准去评判它们，但它们都是永恒的杰作，正如本书力图向读者表明的那样，其永恒性源于伟大的艺术作品的特质。中国古人在画论中早就明确地指出了这一点：“迹有巧拙，艺无古今。”艺术不分先后，唯一的评价标准就是作品的好坏。据说现代派艺术先锋毕加索在观看拉斯科史前岩画时就惊叹说，人类的绘画在3000年里没有什么进步！

艺术虽无历时发展的历史，然而，当我们回顾人类30000多年无比丰富的视觉创造成果时，却必须采纳某种有序的讲述形式。其实，任何知识领域，也包括历史学科，都是我们为理解广袤无序的自然和人文宇宙而发明的智性形式。“历史”一词源于古希腊，原意指对人类事件的“探究”。我们即在此意义上概括艺术的历程，为我们更好地欣赏独一无二的永恒杰作提供一个历史框架。

众所周知，世界艺术大略分为两大体系，一则源于古希腊的西方艺术，二则源于中国的东方艺术。虽然当今学术界已对此提出疑义，但为方便起见，我们还是将西方艺术和中国艺术的历史分别加以论述。在世界历史上，各时代、各民族的艺术都创作了具有自身独立价值的艺术作品，在认识到这个事实的同时，我们也不能否认，上述两个艺术体系在世界艺术中占据了主要地位，观望这两座巍巍的高峰，有助于理解所有的美术。

西方史前艺术

人类是一种智性动物，具有制作图像、编织图案的本能冲动。在人类尚未学会种植庄稼、筑巢建屋、使用文字之前，早已开始创作视觉艺术了，他们描绘动物，雕刻人像，制作图案。所以，人类原初是用图像而非文字语言进行思考的。这是全人类思维的共同起源。我们的远古祖先决非为了欣赏而创作艺术，也决非纯然为了某种实用目的而制作图像。它必定出于满足某种真实而迫切的内在需求。我们难以确定究竟是什么内在需求驱动着他们的图像创造冲动，一如我们无法解释为何这种而非那种形状和色彩能满足这种需求。但有一点是肯定的，人类从一开始就试图通过艺术去探究、解释、最终改造自身及其所处的环境。其传世的视觉遗物即是人类这一动机的历史见证。

从原始艺术中，我们可以辨识出三种艺术创作的取向。第一种方式是试图忠实地再现艺术家眼前的物象，法国拉斯科岩画（图6）代表了这种倾向。逼真地表现自然是人类共同的愿望，中国绘画虽然采取了不同的表现形式，但应物象形即“写真”也是其最初的动机。第二种方式注重表达艺术家对事物的情感，通过对视觉世界的某些方面进行强调，甚至变形来达到这一表现目的。前17000年的澳大利亚岩画（图7）就采用了这种表现方式。人物形状如剪影，画面上简练的线条与色块都旨在强调情感与动感，难怪这类早期图像被学者称为动感绘画。第三种方式重在纯粹的抽象性，在此，艺术家巧妙地组合形状、图案和色彩，以创造令人满意的设计图像，即在现实世界中不可能找到的图案。在一件前1750年的古希腊陶瓶上，我们就可以充分领略早期艺术家利用抽象图形进行创作的智慧。在艺术史中，我们分别以“自然主义”“表现主义”和“抽象主义”来命名这三种贯穿于人类整个制像活动的取向。

人类第一件视觉作品的诞生，必然是某种心理或精神觉醒与环境相互作用的产物。人类在这个地球上已生活了数百万年，经历了漫长的岁月，把精力花费在改善工具和武器上，以使自己成为更有效的狩猎者。人类在跨出征服自然第一步的过程中，也开始了艺术的创造。现存最早的艺术作品可追溯到30000年以前，我们所知的最早的艺术家就是石器时代的狩猎者。在最后的大冰川时代，他们从亚洲迁移到了欧洲，以猎捕猛犸和其他动物为生。庞大凶猛的动物，广袤无边的黑压压的森林，寒冷刺骨的天气，令人恐惧。也许这种恐惧，刺激着他们在骨头上刻画图像，塑造妇女和动物形象，或刻画象牙雕刻。原始狩猎者以为，只要他们画个猎物图像，凶猛的野兽便



图6

法国拉斯科洞窟岩画，
约前15000—前13000年



图7

澳大利亚岩画，约前17000年

可俯首就擒；制作这类图像，就可控制超自然的神秘力量，使自己免遭伤害。他们把那些超自然力量视为与大自然的力量一样实有其物，绘画和雕刻就是用于行施巫术，以控制可怖的现实。

史前的女性雕像皆是具有魔力般的形状，旨在确保个人和族群的生育力。性和母性特征得到极度夸张，而人体的其他部分如手臂、腿甚至脸都统统省略。《萨维尼亚诺的维纳斯》（图8）是其典型例证，这件圆雕仿佛全身满是乳房，一切都以夸张的手法，着力表现女性的生殖能力，表达繁衍后代的愿望。这座雕像和《维伦多夫的维纳斯》有同工异曲之妙，它们简直不是女性的雕像，而是生育的动物。

岩石的表面是史前人作画的巨大自然画布，他们在上面描绘、刻画形象。在拉科斯、阿尔泰米拉洞窟中发现的岩画，是保存完好的人类早期艺术的典例。这类岩画艺术，在前12000年达至巅峰。洞窟画家似乎并不关注任何其他题材，而仅仅描绘其族群希望追踪和捕杀的动物。在他们心目中，描绘动物与捕获动物活动没有区别。他们以画画作为巫术手段，强化其追杀动物的力量。画中那飞箭，就突出了这种神奇的愿望。最好的洞窟壁画，如此生动，如此准确，必然是原始初民长期实践的结果，是代代相传的技艺的结晶。他们的绘画轮廓线粗犷有力，有的造型生动，有的富有静态感，用色彩精美地塑造出动物的形体。（拉科斯）史前艺术家在岩面的任何地方画画，有时在其前辈的画上重叠作画，忽略新旧作品的区别。这类描绘马、牛、鹿的壁画，红赭色和木炭在不同时间，用不同风格画出，必定是由数位原始艺术家重叠创作而成。

人类逐渐摆脱了狩猎生活，进入定居耕种生活。至前9000年，亚洲西南地区的人们首先开始种植稻谷，圈养家畜，丰衣足食，农业取代了狩猎。随着农业的发展，人类进入了一个最重要的转折点，即城镇的兴起。定居生活使得社会有规律地供应食物，萌发了城镇的商贸交易。新的生存方式需要更充分的休闲活动，需要更多的艺术。城市是文明的核心，为艺术与创造发明提供了条件。就器皿而言，人类起初用火烧硬泥土做器皿，后来发



图8

萨维尼亚诺的维纳斯，
前25000年



图9

索尔兹伯里史前巨石阵，
约前2100—前2000年，
英国索尔兹伯里平原