

欧洲绘画史

从拜占庭到毕加索

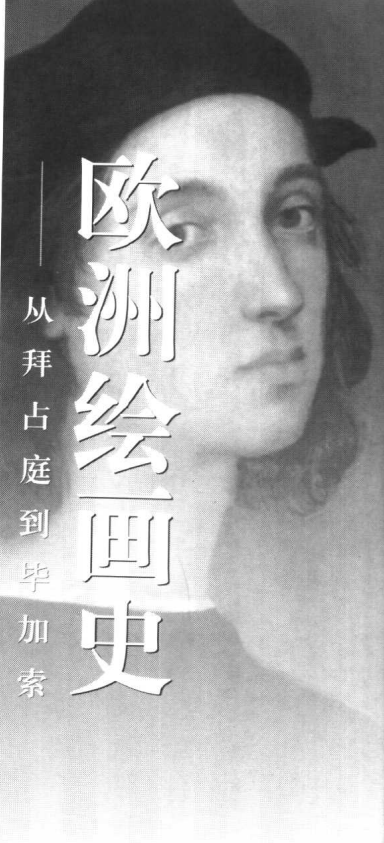
HISTORY
OF
PAINTING
FROM
THE
BYZANTINE
TO
PICASSO

[英] 德·斯佩泽尔 著
[英] 福斯卡 译
路曦 万明
吴依才 邵小宁
平野 校



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



欧洲绘画史

从拜占庭到毕加索

HISTORY OF PAINTING FROM THE BYZANTINE TO PICASSO

[英] 德·斯佩泽尔 福斯卡 著
路曦 万明 吴依才 邵小宁 译
平野 校

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

欧洲绘画史:从拜占庭到毕加索/(英)德·斯佩泽尔,
(英)福斯卡著;路曦等译. —桂林:广西师范大学出版社,2002.8

(贝贝特·艺术广场)

ISBN7-5633-3682-6

I.欧… II.①德…②福…③路… III.绘画史
—欧洲 IV.J209.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058461 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京管庄永胜印刷厂印刷

(北京市朝阳区管庄 邮政编码:100024)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:10.75 字数:180千字

2002年10月第1版 2002年10月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:49.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

内容简介

欧洲绘画史融汇了欧洲各国的文化观念、宗教意识、哲学思想和审美情趣,它既是一部绘画史,也是一部生动的思想史和文化史。

书中百余幅传世名作带给人直观的视觉冲击和美的享受,优美流畅的文字勾勒出欧洲绘画发展的历程,想必不同阅历、不同层次的读者都会从中寻求到一份心灵的契合与收获。

丛书主持 呼延华



贝贝特·艺术广场

关于艺术的知性、历史和文化

绘画艺术书系

- 1.《法国大教堂》 (法) 奥古斯特·罗丹 著/啸声 译
- 2.《美的分析》 (英) 威廉·荷加斯 著/杨成寅 译/佟景韩 校
- 3.《画家笔记》 (法) 亨利·马蒂斯 著/钱琮平 译/陈志衡 校
- 4.《罗丹艺术论》
(法) 奥古斯特·罗丹 口述/葛赛尔 记录/沈宝基 译/吴作人 校
- 5.《狄德罗论绘画》 (法) 狄德罗 著/陈占元 译
- 6.《达·芬奇论绘画》 (意) 列奥纳多·达·芬奇 著/戴勉 译
- 7.《罗丹的故事》
(美) 戴维·韦斯 著/姚福生 刘廷海 译/孙新元 校
- 8.《西洋名画故事》 (日) 山田邦祐 著/王振华 等译
- 9.《欧洲绘画史——从拜占庭到毕加索》
(英) 德·斯佩泽尔 福斯卡 著/吴依才 等译
- 10.《毕加索：生平与创作》 (英) 罗兰特·潘罗斯著/周国珍 等译
- 11.《德拉克罗瓦日记》 (法) 德拉克罗瓦 著/李嘉熙 译
- 12.《印象派绘画史》(上下册) (美) 约翰·雷华德 著/平野 等译
- 13.《后印象派绘画史》 (美) 约翰·雷华德 著/平野 李家璧 译
- 14.《抽象派绘画史》 (法) 米歇尔·瑟福 著/王昭仁 译
- 15.《抽象派绘画大师》 (法) 米歇尔·瑟福 著/王昭仁 译
- 16.《印象派绘画大师》 (美) 约翰·雷华德 著/平野 译

前言

这本书的主要出发点是概括地介绍欧洲绘画从开始到现今的发展过程。这里主要指的是架上画，即可以比较容易地搬运的画；这些画以不同的风格和表现形式为世界各地的人们所欣赏。

当然，还有其他形式的、涉及别种技巧的绘画艺术，可是看来将它们同其他的艺术表现形式结合起来会更为恰当。壁画以及镶嵌画同建筑有联系，手抄书插图则包含在书籍的领域里。所以，如果我们没有对它们花许多笔墨，读者不必感到惊讶，这并非否认它们的重要性。实际上，从古代到14世纪，绘画艺术只限于壁画、镶嵌画和手抄书插图。没有它们做参考，人们就不会明白架上画的早期阶段。我们将会看到，新领域的画家们不可避免地要借鉴一些旧的技巧；再者，以后有一些大师，他们的壁画较之架上画更为著名，对这些大师我们将不得不超越本书的范围来加以讨论。

最后要提到的是，欧洲绘画早期阶段的发端是来自基督教，所以很自然我们将以介绍早期基督教利用艺术家的情况作为本书的开始。

前 言	1
第一章 从墓穴绘画到乔托	1
墓穴中的绘画——拜占庭艺术的开端——拜占庭和罗马的镶嵌画——蛮夷人的贡献——法国和德国的壁画——最早的非壁画的绘画——奇马布埃——皮埃特罗·卡瓦里尼——乔托——西耶纳画派——法国的早期绘画——德国绘画的兴起——15 世纪前夕的意大利	
第二章 15 世纪	37
文艺复兴的开始——弗兰德斯哥特式绘画——西班牙和葡萄牙——德国艺术的第二时期——法国中世纪末期	
第三章 文艺复兴	81
列奥纳多·达·芬奇——米开朗琪罗——拉斐尔——风格主义——威尼斯画派的大师——卡拉齐兄弟——德国绘画的伟大时代——低地国家文艺复兴——西班牙绘画：埃尔·格列柯——意大利绘画对法国的影响	
第四章 巴洛克时代	133
意大利的巴洛克艺术——法国绘画的伟大时代——荷兰绘画的黄金时代——伦勃朗——鲁本斯与弗兰德斯绘画——西班牙的黄金时代——德国绘画的衰退——英国的肖像画家	

目

录

第五章	18 世纪	195
	从华多到弗拉贡纳——英国绘画的兴起——18 世纪的意大利绘画——法国、意大利对德国的影响——哥雅和西班牙——古典复兴	
第六章	从古典主义、浪漫主义到现实主义	237
	大卫的追随者——浪漫主义绘画——杜米埃——风景画家——19 世纪前半期的德国绘画——英国的风景画家	
第七章	印象派时期	263
	埃杜瓦·马奈——1874 年：印象派运动的开始——印象派在德国的影响——点彩派——后期印象派——印象派以外的画家	
第八章	现代绘画的趋势	293
	“巴黎画派”——纳比派——转折点：古斯塔夫·莫罗的画室——野兽派——立体派——新造型派与至上派——未来派——超现实派——现代原始派——表现派——非具象或抽象派画家——绘画的未来	
	图版目录	331

第一章 从墓穴绘画到乔托

公元1世纪末，当基督教开始在罗马帝国传播的时候，人们提出了一个问题：是否允许艺术在新的宗教中起它在异教中那么重要的作用；如果允许的话，艺术家们将处理的又是什么样的象征性的和叙述性的题材。教会对此所持的态度是非常明智的：以装饰为目的的非宗教画，若不是非常豪华放纵，就不加以禁止；而那种唆使偶像崇拜、颂扬“假神”或者更进一步去颂扬教会所谴责的行为的艺术，则是被禁止的。

任何一种宗教都包含有公众集会的意思——在一个适当的大建筑物里举行典礼和仪式，并使用特殊的器物和服装，因此宗教就对建筑和实用美术发生了兴趣。更进一步地说，为了满足人的本性，宗教必须将其抽象的教条转化成象征的标志。这种东西可以使宗教的信徒看到超自然的具象，以表示崇拜，也可以在他们心中唤起对现实生活中的重大事件的回想。

我们可以想像得到，早期的基督教也像宗教改革时期那样简化了做礼拜的形式，并取消了偶像。但宗教改革恰与印刷术的发明和书籍的传播发生在同一个时期，当时文字已经逐渐取代了偶像。然而在古时候，大多数基督教徒都是不识字的，而手抄本《圣经》更是罕见的、珍贵的。

因此基督教就首先运用视觉艺术，但是这并不是一个经慎重考虑后作出的决定，人们的意见实际上是有分歧的。一些基督教作家指责人间的偶像，说他们可能会再度造成偶像崇拜的风气；

另外一些人就默认了，或者甚至鼓励这种做法。总的来说，公众认为有必要亲眼看到《旧约》和《新约》中使他们想起基督教的美德和救世主生平的场面。因此，艺术就从为异教服务转化成为基督教会服务了。这种做法最初只是小规模，后来扩大了规模，等到教会正式认可以后，终于不受限制地发展成为它自己的崇拜形式而取得最后的胜利。

早期的基督教艺术是一种拼凑起来的東西。即使在描绘地道道的基督教题材时，其审美观点和绘画技术也都采用异教的那一套。此外，画家们还从罗马帝国的其他地区——中东、埃及和罗马借鉴表现的手法。

墓穴中的绘画 那些在墓穴中发现的最初的基督教绘画反映出这种东拼西凑的现象。首先，装饰的图案(花环或代表一年四季的图案)既不是异教的，也不是基督教的；其次是那些被赋予基督教意义的异教题材——驯兽的俄耳浦斯、丘比特和普绪喀，抱着一只羊羔的阿里斯塔斯；然后，我们就看到那些纯基督教的象征——十字架、羊羔、鱼、鸽子、葡萄和伸双臂祷告的人；然后是取自《圣经·旧约》中的、给为死者祈祷的人以启发的题材(描绘被神从危难中拯救出来的人——挪亚、以撒、约拿)；最后是描绘耶稣生平事迹的各种场面。正如《旧约》是叙述上帝的仁慈一样，《新约》则是叙述上帝的事迹的，它表现超自然的力以及救世主的善行。于是便出现了迦拿的婚宴、面包和鱼的奇迹以及拉撒路升天的画。其他经常出现的题材是：圣母、圣子和向耶稣朝圣的东方三王的礼拜。

我们必须承认，这些画的艺术价值都不是很高。它们都由崇



塔尔圭尼亚 《狂欢者》

拜者订绘，而不是出自艺术的动机，其目的只是为了表明订绘者的信仰，并为其他的崇拜者提供视觉的形象；而且这些画都出自工匠之手，虽然工匠们尽了最大的努力，但这未能使他们因此成为艺术家。然而值得一提的是，这些墓穴中的装饰表现了他们的信仰、宁静和快乐。在那些满是尸骸的坑道中，我们找不到一张丧礼的图画；到处都是天堂，地狱显然不存在。

拜占庭艺术的开端 在他们的图画语言中，罗马墓穴的绘画继承了古代壁画的传统，在赫尔库拉努姆和庞贝发掘出来的作品就是一种例证。可是1931年在叙利亚的一个叫杜拉-尤罗波的小城镇的废墟中发现了一个可追溯到公元3世纪的基督教洗礼教堂，它的墙上画满了粗糙绘制的画。这些画的题材不是象征性的，而是叙述性的。在基督教教堂被发现之前，有一个帕米拉异教神庙，内有公元2、3世纪的绘画；还有一个3世纪中期的犹太教堂，



拉韦纳 《查士丁尼及其随从》



教堂墙上画的是《旧约》中的一些场面。这三个建筑物的绘画表明叙利亚艺术在那时已经存在了，它不同于古希腊传统，是由古代的东方艺术发展而来的。这种艺术的目的不是为了表现理想的美，也并不注重构图、透视法或正确的人体比例，它所追求的是记载事实。

这便是培植拜占庭艺术的土壤。杜拉异教神庙里的教士是运用那种像拉温那的描绘在廷臣中间的查士丁尼和泰奥多拉的那些圣维塔尔镶嵌画的传统表现法作画的。

拜占庭艺术既具有基督教性质，又兼有东方色彩。我们已非常习惯于将基督教同西方联系起来，将非基督教的宗教同东方(伊斯兰教、道教、佛教等)联系起来。所以对于我们来说，对一种具有基督教性质而又带有东方特点的艺术是很难想像的。拜占庭文明虽被宣称为古希腊的继续，但是实际上它在宗教、文化、政治和艺术等各方面都同古希腊截然不同。就视觉艺术来说，古希腊艺术的影响只限于某些手抄书的插图。

虽然拜占庭艺术经历的发展过程比人们长期以来所认为的要长，但它具有在它发展的历史中一直保持着的某些特点。

首先，它基本上是宗教性质的。艺术为教会服务，艺术家的责任是以线条和色彩来表现教士以讲道或文字的形式传授给人们的宗教信仰。教士领导艺术家，绝不允许他们违背指示，所以拜占庭艺术是很保守的和没有艺术家个性的。它在发生变化时，也不是像文艺复兴以后那样受伟大艺术巨匠的影响，而是被动地服从于社会的推动或者一个反对崇拜偶像的皇帝的命令。因为拜占庭艺术既为教会又为皇帝服务，而且皇帝又被认为是上帝在人间的代表，一个不亚于世俗统治者的宗教统治者。

拜占庭艺术的另外一个重要特点是它是一种东方艺术。它是东方的，这表现在它喜欢颜色而不喜欢造型，喜欢装饰而不喜欢真实的表现。希腊和罗马的艺术尤其对造型感兴趣，因此，就像在雕塑中一样，他们在建筑中也喜欢把装饰物做成立体的。一座神庙，就像一座塑像一样，是由容积和笼罩在光线中的轮廓组成的。对于希腊或罗马的艺术家来说，色彩是其次的。在很长的年代中，希腊的花瓶限于三种颜色：黑色、红褐色和白色，而以这三种颜色来代表明暗之间的全部色调层次。艺术家始终不敢深入探索色彩对比的妙处。无论在建筑、雕塑、绘画中，还是在罗马镶嵌艺术中，如果用了颜色，它的主要目的也是为了突出形体。

另一方面，拜占庭艺术像其他东方国家(包括远东国家)的艺术一样，非常偏重色彩，艺术家从颜色调配中得到无穷的乐趣；在雕塑中对立体造型不感兴趣，而是偏好低浮雕。拜占庭人最喜爱的艺术品都是颜色占主导地位的，无论是用彩色玻璃片制成的镶嵌画、工艺品还是丝绸，都是如此。

素描和形的安排只占第二位。他们的变形与程式化是为了突出色彩并取得装饰效果。这就是公元前1世纪庞贝彩画比公元12世纪拜占庭镶嵌画更加同公元16世纪的意大利壁画相似的道理所在。拜占庭绘画无论是镶嵌画还是壁画，体积的表现(即立体感)被压低到最小的程度，它被简化并使之服从传统的习惯；透视是随意的，而对深浅度只加以略微的暗示。

拜占庭文明的另一个印象是从音乐中得到的。近期的研究结果告诉我们，拜占庭音乐并非来源于古希腊，而在很大程度上来源于叙利亚教堂的宗教音乐，后者的来源又是犹太教堂的圣歌。同绘画和镶嵌画一样，这种音乐与礼拜仪式密切相关。根据《拜

占庭音乐及圣歌的历史》的作者威列兹博士的意见,任何形式的艺术都来源于礼拜仪式。人们认为礼拜仪式是发自上帝的东西,人们被允许通过艺术家的灵感来领悟它。他接着说,在教堂里唱的圣歌是天使歌唱的回音,就如那些圣徒的画像是他们神圣外貌的记录一样。

拜占庭和罗马的镶嵌画 拜占庭艺术极大地丰富了基督的圣像画法。教会为画家们提供题材——《新约》或《旧约》里的故事,或圣徒的行传,或者体现一种宗教信仰的寓意题材。选择这些题材并不根据它是否可以入画,而是从神学或仪式的理由考虑的。

拜占庭教堂是很朴素的建筑物,外面不用任何雕塑来装饰,但是里面用镶嵌画盖满了墙壁,这些画经常用金色的背景,以便使室内明亮些。壁画只是在不得已时用来做镶嵌画的替代品。

罗马镶嵌画只限于地板和小规模的壁饰。这种画是用彩色的大理石片制成的,它能够提供的色彩有限,而且调子也不够明朗。拜占庭更倾向于用能够提供丰富色彩的彩色玻璃片。此外,他们还采用后面贴上金箔或镀银的无色玻璃。

在仔细观察一幅由熟练的艺人制作的镶嵌画时,我们能看出:在阴暗部(如衣褶)使用的颜色不同于那些明亮部,绿色衣饰的阴暗部是黄绿色的,明亮部则是蓝绿色的。拜占庭人使用这一技法有点过分,以至于在有些镶嵌画中,粉色皮肤的阴暗部使用绿色。在庞贝的一幅画中,则采用另一种办法,用棕色表现粉色皮肤的阴暗部。

我们之所以强调颜色的这种用法,是因为几个世纪以后,它在现代绘画中产生了很大的影响。在被遗忘了几百年以后,这种



办法又被16世纪的威尼斯画家(特别是维罗纳画家)和17、18世纪的挂毯工人采用。此后又经过一段被忽视的时期,才被德拉克罗瓦、印象派画家和塞尚重新采用。这种方法尤其适用于壁画,因为它不是强调,而只是暗示立体感,这样可以不破坏墙壁的平面感。

对以后西方圣像画法提供启示的拜占庭圣像画法,是两个国家的产物:一是耶稣曾生活过的巴勒斯坦,另一个是叙利亚。在意大利一直被崇拜的、鬍发无须的耶稣形象被一个新