

欧洲视觉艺术史

OUZHOU
SHIJUE
YISHUSHI

石
炯
著

文化部中等艺术教育『十五』重点教材

中国艺术教育大系·
中
专
卷



春风文艺出版社
CHUNFENGWENYI CHUBANSHE

美

欧洲视觉艺术史

文化部中等艺术教育「十五」重点教材

中国艺术教育大系·

甲 专著卷

石炯 著

宋



OUZHOU
SHIJUE
YISHUSHI

© 石 炯 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲视觉艺术史 / 石炯著, — 沈阳: 春风文艺出版社,
2005.3

(中专美术教材)

ISBN 7-5313-2839-9

I. 欧… II. 石… III. 视觉—艺术史—欧洲—专业学
校—教材 IV. J150.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 117035 号

春风文艺出版社出版发行

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码: 110003

联系电话: 024 — 23284029 购书热线: 024 — 23284402

春风文艺出版社 网址: www.chinachunfeng.net

选题策划部 主页: xuanti.chinachunfeng.net

辽宁印刷集团美术印刷厂印刷

幅面尺寸: 185mm × 260mm	印张: 9.25 插页: 8
字数: 150 千字	印数: 1 — 5 000 册
2005 年 3 月第 1 版	2005 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑: 韩忠良 常 晶 王维良	责任校对: 霍明相
装帧设计: 冯少玲	

定价: 23.00 元

版权专有 侵权必究 法律顾问: 陈光
如有质量问题, 请与印刷厂联系调换

《中国艺术教育大系》(中专卷)总编委会

名誉主任：陈晓光（文化部副部长）

总主编：吴祖强（中央音乐学院名誉院长）

主任：韩永进（文化部教科司司长）

副主任：王 丰（文化部教科司副司长）

委员：吴开英（原文化部教科司副司长）

杨立青（上海音乐学院院长、教授）

徐晓钟（中央戏剧学院名誉院长、教授）

施绍辰（中国美术学院教授）

潘志涛（北京舞蹈学院学术委员会副主任、教授）

邢维凯（中央音乐学院附中校长、副教授）

黄 河（中央音乐学院附中副校长、教授）

沈 诚（中国音乐学院附中校长、副教授）

郭萌黎（中国音乐学院附中副校长、副教授）

曹锦荣（中国中等艺术教育学会常务副会长、秘书）

邓一江（北京舞蹈学院附中校长、副教授）

林 洋（北京舞蹈学院附中常务副校长、副教授）

马书林（原鲁迅美术学院副院长、附中校长、教授）

罗佩华（湖北省艺术学校校长）

王 平（潍坊艺术学校校长）

张庭秀（四川省艺术学校校长）

李 刚（辽宁省艺术学校校长）

卢竹音（中国中等艺术教育学会会长）

易介南（湖南省艺术职业学院院长）

张 浩（陕西省艺术学校校长）

李祖德（深圳艺术学校校长）

李 江（广西艺术学院附中校长）

程功恩（中国中等艺术教育学会顾问、原会长）

牛耕夫（文化部教科司教育处副处长）

丁亚平（文化艺术出版社社长）

韩忠良（春风文艺出版社社长）

何 粹（中央音乐学院环球音像出版社社长）

执行主任：牛耕夫

执行副主任：何亚文

美术分卷编委会

主 编：施绍辰

编 委：马书林 韩 宁 高天雄 韩 婕 王季华

《中国艺术教育大系》(中专卷)总序

中等艺术教育是我国艺术教育的重要组成部分。中等艺术教育事业的改革与发展,直接关系到高等艺术教育的后续实力。五十多年来,我国中等艺术教育事业的改革与发展,在党的教育和文艺方针指引下,经过广大艺术教育工作者的艰苦努力,有了很大的发展,迄今已拥有门类齐全,十余万名在校学生,万余名艺术师资的规模,培养了许许多多著名艺术家和优秀艺术人才,为繁荣我国的文化艺术事业发挥了极为重要的作用。中等艺术教育已逐步成为我国艺术教育体系中和全民文化艺术普及活动的有生力量。

当前,全球科学技术迅猛发展,知识更新速度日益加快。这对我国教育改革和人才培养,特别是基础教育和实用型人才的培养,提出了新的要求和挑战。当务之急,教材编写就成了一项关乎教育质量的重大的基础工程。长期以来,我国中等艺术教育由于缺乏完整、系统、科学的教材体系,使中等艺术教育资源的整体优势没有得到有效利用,教师的潜力没有得到最大限度地挖掘和发挥,不仅束缚了学生学习的积极性和创造性,而且影响了中等艺术教育整体教学质量的提高和艺术人才的培养。因此,从教育思想到教学内容、教学方法,对中等艺术教育原有的不适应教育现代化和文化艺术事业发展的教材进行系统、规范、科学的改革,建立健全与时俱进,反映鲜明时代特征的教材体系已迫在眉睫。

中等艺术教育经过了半个世纪的教学实践,特别是改革开放二十多年的探索研究,积累了丰富的经验。针对新世纪我国艺术教育已形成的新格局,将先进的教育思想、教育理念、科学灵活的教学方法引入中等艺术教育,建立艺术教育体系中有衔接、互为补充、相对统一的教材体系,促进中等艺术教育教学质量的提高,加快构建符合素质教育要求的新的中等艺术教育课程体系,从容应对社会发展带来的挑战,实现中等艺术教育的可持续发展的目标,是文化部“十五”期间推进中等艺术教育的重要工作。

《中国艺术教育大系》(中专卷)是《中国艺术教育大系》系列教材编写工程的延续,是为适应21世纪我国艺术教育发展的需要而编撰出版的集科学性、规范性、前瞻性为一体的系统教材。其选编思路,注意围绕“基础”这一主线,针对这个年龄段学生的思维和性格特点,强调了基本概念的清晰准确、严谨和科学。这套教材明确了培养学生应用能力以及

应变能力的重要性,注重对学生思维创新能力的培养。同时,教材还具有语言表述生动形象、可读性强等特色,更适合艺校学生的心理引导。

《中国艺术教育大系》(中专卷)涵纳音乐、美术、舞蹈、戏剧、戏曲等各个艺术门类。这套教材,突出了基础教育相对的稳定性和规范化,注重了基础教育内容中核心成分的提取,强调了专业性基础的严谨性和阶段性,更符合教学过程中螺旋式提升的规律。所以,《中国艺术教育大系》(中专卷)既包容了各艺术门类在专业教学中核心的基础知识、基本技能,又渗透着审美素质的陶冶和艺术个性的培育。以站在时代的视角和高度,重新解读传统教学的精华,拓展新的学科内容,使其具有全方位、前瞻性意义的教育使用空间。

《中国艺术教育大系》(中专卷)还有一个显著特点是明确的学术定位。教材在共性与个性关系的处理上,不仅兼顾了不同类型学校的特点,而且兼顾了不同学习者的需求。它以全面加强青少年的素质教育、美育教育,全面提升艺术教育中的基础教育为出发点,力求使教材既能上接高等专业艺术教育,又能下连普通中学的艺术、美育教育,真正成为学生进入高等艺术教育必备的专业基础教材。

我们相信,《中国艺术教育大系》(中专卷)作为当代我国中等艺术教育的主导性教材,它的广泛使用,一定能使我国的艺术基础教育更系统、更科学、更规范,使艺术基础教育有较大的提高,从而为我国艺术教育事业奠定一个更为广阔、更为坚实的基础平台。

程晓光

前 言

对艺术专业的同学来讲，艺术史学习不仅仅意味着要掌握专业知识，更重要的是，它还是我们感悟文化的一个通道。学习艺术技巧，我们可以直接观览原作，或对好的印刷品反复玩味，但是要理解一件艺术品，我们还需要另外一双眼睛，那就是对整个艺术传统的认知，以及对艺术家的心灵秘密和他那个时代的文化观念的基本理解。

就本书主旨而言，文中有三条线索贯穿始终：

第一条线索为欧洲艺术史中的错觉主义、自然主义传统。对透视法、明暗对照法、正确的解剖知识、空间感、质感、空气感的持久探索构成了欧洲艺术史中一部绚丽的“视觉史诗”。公元前5—4世纪的希腊瓶画上就已出现了简单的短缩透视法，而在古罗马的壁画、镶嵌画和棺木肖像画中，我们又可以感受到明暗对照法的魅力，在文艺复兴时代，对艺术中错觉主义手法的追求又蒙上了一层科学主义的色彩，布鲁内莱斯基、弗朗切斯卡等人把数学法则引入到透视法则之中。在几代人的努力下，单眼定点直线透视法开始演变成欧洲绘画艺术中的一项核心内容。衡量错觉主义的一个标准是外部的客观现实世界，因此对外部世界的新发现、新认识又成了促进画面形式作出调整的重要因素。19世纪以来，印象主义者开始尝试户外写生，努力追求户外气氛，这种探索让错觉主义艺术又跃上了一个新的巅峰。不过，值得一提的是，欧洲的视觉艺术史也就是在印象主义之后开始出现了根本转折。

第二条线索为欧洲艺术与西亚、近东艺术的交流与融合。希腊艺术并不是孤立的、凭空出现的，其产生同古埃及艺术和两河流域的艺术有着密不可分的关系。而罗马帝国则把希腊—拉丁文化传播到了莱茵河和多瑙河地区，欧洲文化开始从地中海文明演进为一种影响力更为广泛的文明形式。随后，在基督教被罗马帝国定为国教之后，欧洲文化又以罗马和拜占庭为中心扩展到了更为遥远的欧洲国家——德国、斯堪的纳维亚和俄国。到公元1000年，除了身处荒野的塞种人之外，整个欧洲都接受了所谓的“罗马文化”。但是，欧洲人在中世纪所普遍信奉的基督教罗马文化传统却带有强烈的西亚文化精神，在漫长的中世纪，希腊、罗马的古典艺术都被湮灭了，基督教从亚洲带来了一套与希腊、罗马完全不同的宗教思想与社会法规，还带来了起源于叙利亚和美索不达米亚的新艺术。因此，欧洲艺术史中的外来因素，特别是埃及、西亚艺术在西方世界的刺激与回应也是我们思考的一个重要内容。

第三条线索是文化观念对视觉表达方式的刺激与约束。流行的趣味和文化观念是影响艺术史的一种外在因素，但这种外在因素有时却会产生巨大的约束力，甚至会左右艺术史的发展方向。因此，图像所担负的功能及人们对这种功能所做的种种期待是我们在理解欧洲艺术史时一个不可或缺的环节。和古埃及艺术相比，希腊艺术之所以会在自然主义的方向上取得长足进展，其原因就在于希腊人对图像持有与埃及人不同的观念。在漫长的中世纪，图像的价值又在象征主义的哲学体系中

得到了阐释，宗教教义、教理限定了艺术表现的题材，也制约了艺术风格的发展。这些问题背后隐藏的就是艺术所担负的社会功能变迁问题，18世纪中后期以来，随着浪漫主义运动的兴起，艺术的审美价值得到了前所未有的张扬，“艺术取代宗教”的声音开始涌现，这是西方文明史上重要的一环，也是影响西方艺术史，特别是西方现代艺术史的一个重要观念，其影响力至今犹未衰竭：博物馆取代了大教堂，而激越的现代实验艺术中又往往混杂着种种迷乱的宗教情结。

以上三条线索是笔者在构思本书时所形成的一个基本认识，由于个人能力所限，书中的很多细节问题可能并未得到深入、详细的讨论，希望读者能予以谅解。

本书在写作过程中得到了施绍辰先生、范景中先生、严海晏女士的鼓励与帮助，同时，朱明同学亦协助笔者进行了图片整理工作，在此一并表示感谢。

目 录

《中国艺术教育大系》(中专卷)总序	
前言	1
第一章 从概念性图像到再现性图像——埃及、两河流域 及古希腊美术	1
第一节 规则与程式——古埃及艺术	1
第二节 两河流域美术	7
第三节 希腊艺术的革新	9
第二章 美与古典——希腊、罗马	13
第一节 希腊艺术	13
第二节 帝国时代	20
第三节 晚期帝国艺术	24
第三章 中世纪	27
第一节 对异教艺术的改造——加洛林“文艺复兴”	28
第二节 拜占庭式、罗马式和哥特式艺术	31
第三节 象征的图像	38
第四节 东西方艺术的交汇——十字军东侵时代的欧洲艺术	41
第五节 晚期中世纪艺术中的自然主义	42
第四章 阿尔卑斯山南北文艺复兴	45
第一节 胜利的基督教	45
第二节 佛罗伦萨与古典艺术的复兴	51
第三节 新的实验——文艺复兴时期的自然主义	56
第四节 北方文艺复兴	61

第五节 尾声——手法主义	70
第五章 巴洛克与罗可可	75
第一节 耶稣会与南方巴洛克艺术	75
第二节 北方巴洛克艺术中的光与色	78
第三节 宫廷艺术和流行时尚——罗可可艺术	83
第四节 “中国风”与欧洲 18 世纪的罗可可艺术	86
第六章 浪漫主义和学院派	89
第一节 浪漫主义运动	89
第二节 艺术中的理念——法国、英国的学院派和学院艺术家	98
第三节 晚期浪漫主义、保守主义和现实主义	104
第四节 展览与批评	107
第七章 现代艺术	109
第一节 印象主义——欧洲视觉艺术的分水岭	109
第二节 东方主义、原始主义及欧洲现代艺术的风格源泉	120
第三节 视觉与观念——欧洲艺术传统的重构	123
第四节 实验艺术	132

第一章 从概念性图像到再现性图像—— 埃及、两河流域及古希腊美术

第一节 规则与程式——古埃及艺术

在千只轮子长年转动不息处，
上帝召唤冥河之水滚滚向前，
任何人都没想到会重见天日，
当然愿意返回原来的躯体中。

[古罗马]维吉尔（公元前70—公元前19）：《伊尼德》，第6卷，748页

规则与程式

在欣赏埃及艺术的时候，我们要接触的术语就是“概念性图像”，这是19世纪德语世界维也纳学派艺术史家所使用的词语，它对于我们理解古代埃及艺术大有裨益。用今天的眼光来看，那些描画在莎草纸、木板或墓室墙壁上的各种动物、植物形象，那些雕刻在石板上的各种人物形象和我们今天的审美习惯大相径庭，它们没有透视感，没有光线感，构图不是呆板，就是太过随意……（图1）像这样的问题我们还可以挑出很多很多，但这种批评都是对埃及艺术的误解。的确，埃及人并没有把自然描绘得像我们双眼所看到的那样真实、可信，这并不是因为当时的世界和今天有多么大的区



图1 浮雕群像 第18王朝晚期

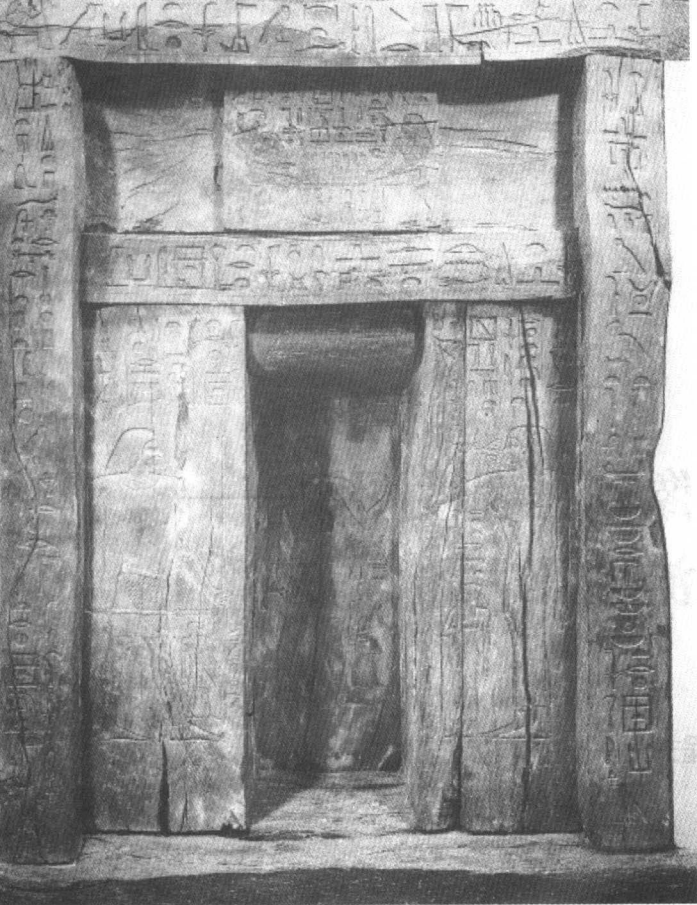


图2 古埃及神殿浮雕 公元前2世纪

别，或者说当时的花鸟虫鱼和今天有多么大的差异，也不是因为埃及人的视觉经验与我们迥异，而是因为埃及人对“艺术”、对他们所制作的图像完全有不同的看法。

埃及人是凭着记忆来作画，图形、图像是用来给外界事物分类的一种视觉符号，从这个角度来看，我们发现埃及人非常善于捕捉事物的“典型”特征，如果鱼和鸟的侧面形象更漂亮、更完整，他们就不会用正面的形象去描绘它，如果甲壳虫、蜥蜴或鳄鱼的俯视图更清晰，他们也永远乐于用俯视的形象去表现它们。因此，他们在组织一幅画时就会采用一个固定的视角，哪个角度最适于表现事物的特征，最符合日常的视觉习惯，他们就用哪个角度去表现它，最后再把几类不同的事物组合起来，完成一幅“概念性的”，但却是非常自由、灵活的作品。

有些时候这种符号甚至还可以同一些象形文字互换。（图2）艺术家的任务就是尽可能地用图形来把一类事物和另一类事物区别出来，如把棕榈树和橄榄树区别出来，把布谷鸟和斑鸠区别出来等等，如果两棵棕榈树，或两只布谷鸟的形状一模一样，毫发不爽，那这绝不是画家的败笔。

埃及人并不是像后来的印象主义艺术那样热衷于追求一种瞬间印象，而是喜欢去传达一种永恒的、稳定的观念。这种艺术是和他们对语言、文字的理解，和他们的分类意识密不可分的。但是，图像和文字的一个重要区别是，前者不仅可以用作分类的视觉符号，同时也可被用作某种精神符号，可以作为观念的象征，为人类精神活动提供一个视觉上的隐喻，例如双手交叉表示和平，箭簇表示战争，一根权杖标志着神圣的王位，一只眼睛则意味着无所不在的神明。这是一个充满隐喻的精神世界。

柏拉图在《法律篇》[Laws]中曾对古埃及的艺术表示出自己的惊讶，埃及人数千年来一直用一种固定不变的样式去进行创作，这多少有点令人费解，柏拉图对这种艺术作出了一种道德化的解释，缅怀、留恋往昔埃及艺术的那种不变图式。在《法律篇》中他赞扬了埃及人，说他们在很久以前就“决定了一条规则……年轻的国民必须只练习那些表现德行的姿势和曲调：他们把这些东西详加规定，标示在神庙里，除了这正式规定的项目以外，不准画家和其他任何制作姿势和再现的人进行任何革新或创造，一直到今天还是如此，无论在哪些制作物中还是在其他音乐部门里，对传统形式丝毫的改动都在所不许。你要是看看那里，就会发现他们一万年以前画出来或雕刻出来的东西还在那里

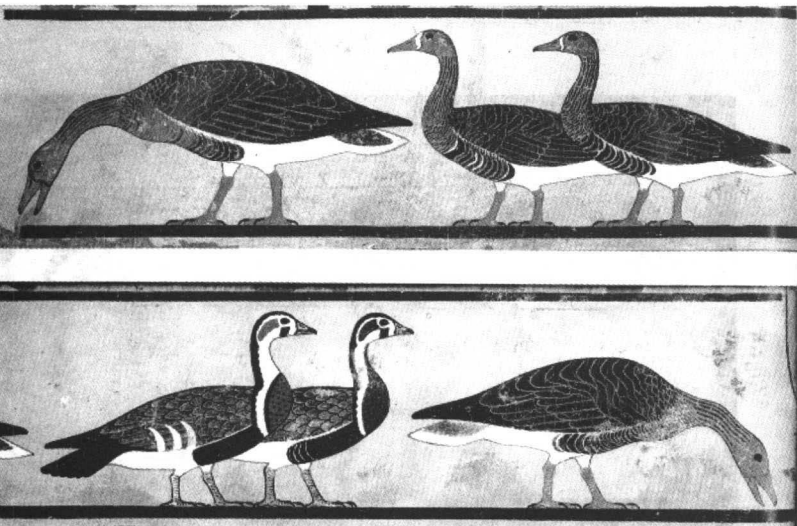


图3 雁 27cmx172cm 公元前2600年 开罗 埃及博物馆

(我不是随便说说,真正是一万年),跟今天的作品比起来,丝毫不差,技巧也还是一样……”^①柏拉图的解释和他的“理念论”有关系,他认为埃及艺术折射出了一种永恒不变的理想,一种稳定的社会秩序和文化秩序,他们不追求任何多余的东西,不炫耀自己的技巧。

柏拉图这番充满道德说教色彩的解释还不足以充分说明埃及艺术的真实面目,贡布里希[E.H Gombrich,1901—2001]说:“埃及人对每一个细节都有强烈的秩序感,以致略加变动就显得全盘

大乱。埃及艺术家作画时先在墙上画直线网络,非常小心地沿着那些直线分布每个形象,可是这几何式的秩序感,丝毫没有妨碍他以惊人的准确性精细入微地观察自然。每一只鸟和每一条鱼都画得那么真实,今天的动物学家仍然能够辨认出它的种类来。”^②(图3)

在绘制大型作品之前,埃及人总是习惯于在一个画好的方格内作画,这种做法可能是埃及人的秩序感使然,但是,另外一个因素也同样不能忽视,即几何学的影响。埃及人赖以生存的尼罗河每年有四个月都处在泛滥期,洪水过后需要重新丈量土地,这可能刺激了埃及的几何学发展。古埃及人的观念曾发生过各种变化,曾崇拜过各种各样的神,但他们对几何学的偏爱却贯穿始终,宏伟规整的几何形建筑,大型圆雕、浮雕、宗教壁画都离不开高度发达的几何学和数学知识,这是我们在分析埃及艺术规则时一个不容忽视的因素。在欧洲艺术史中,几何学、数学、科学与艺术创作关系极为密切,而这颗种子就是在古埃及时期埋下的。

埃及艺术的功能

埃及艺术为什么会出现这种高度程式化的统一风格呢,为什么这种风格会约束各个艺术门类,以至在数千年的时间内一直没有变化呢?对于这样的问题我们应该从埃及艺术的社会功能中寻找答案。古代埃及的艺术品是他们特殊生活方式的一个重要的组成部分,而不是“审美”的对象,它们的宗教、巫术意义要远远大于装饰意义。(图4)(图5)

就像中国古代的地下陪葬木俑、陶俑是为了让它们继续服侍墓主一样,对于埃及的陶

① E.H 贡布里希,《艺术与错觉》,林夕、李本正、范景中译,浙江摄影出版社,1989年,第151页。

② E.H 贡布里希,《艺术的故事》,范景中译,天津人民美术出版社,1991年,第133页。

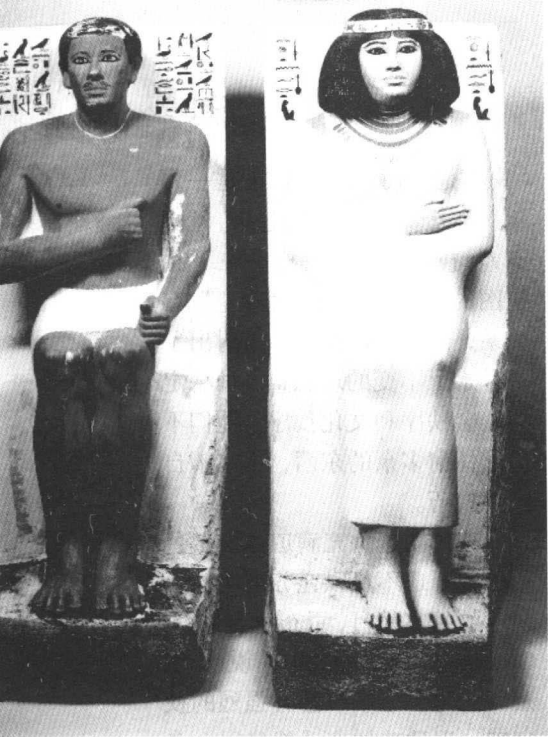


图4 拉赖荷特普及妻诺佛列特像 高 121cm
公元前 2620 年 开罗 埃及博物馆

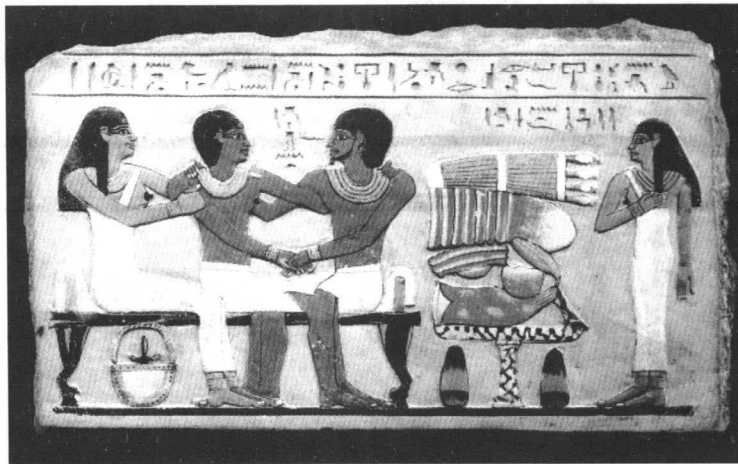


图5 阿门哈特的石碑 30cmx50cm 公元前 2000 年
开罗 埃及博物馆

俑、石刻而言，古埃及人看重的也是它们的象征意义。(图6)(图7)(图8)埃及艺术最为迷人之处就是概念化的形象、几何秩序化的构图和最细致入微的观察完美地结合在了一起。“但是观察总是出于某种目的。埃及人对努比亚人 [Nubians] 和赫梯人 [Hittites] 的不同的侧面像的观察，其目光已很敏锐，他也知道如何抓住鱼和花的特征，但是他没有理由去观察那些没有要求传达的东西”。^①埃及人的艺术似乎仅仅满足于给周围的事物进行分类的需要，但事实也并非总是如此，只有在一些特别庄严的场所，如神殿和陵墓中，人们才会去循规蹈矩，一丝不苟地按照程式作画，在日常器物装饰，或那具有游戏、娱乐性的作品中，埃及艺术也常常表现出自由、灵活、多变的一面。(图9)

图6 彩绘棺 156cm 公元前 250 年
伦敦 大英博物馆



① E. H 贡布里希，《艺术与错觉》，范景中等译，浙江摄影出版社，1989年，第 145 页。

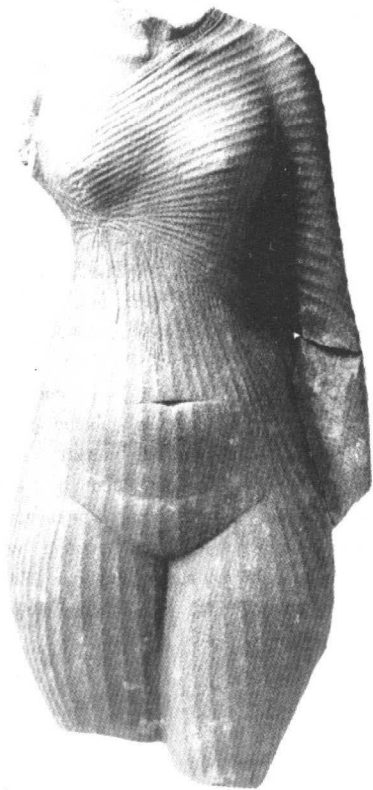


图7 女像残件, 29cm, 此像被认为是“阿玛那”(Amarna)时代最为观察入微的一件作品, 原藏于伦敦阿什莫林博物馆, 现藏于巴黎罗浮宫

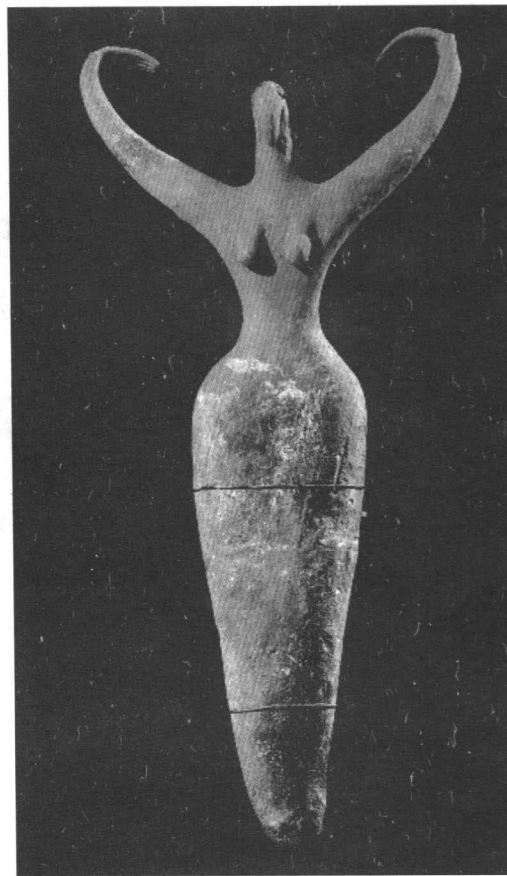


图8 彩陶女神 高 29.3cm 公元前3500年 纽约 伯克利博物馆



图9 牛群, 壁画, 第十八王朝



图10 威尔金森像 [J.G.Wilkinson] 1821年，约翰·加德纳·威尔金森 [John Gardner Wilkinson] 初抵埃及，时年24岁，此前一年，著名的历史学家、埃及学家商博良 [Champollion] 已破译了部分埃及象形文字。威尔金森的著作有《古埃及礼俗：通过对早期著述和现存绘画、雕刻、纪念碑的比较来看古埃及人的私人生活、政府、法律、艺术、手工制品、宗教、农业和早期历史。》 [Manners and Customs of Ancient Egyptians, including their Private life, government, Laws, arts, manufactures, religion, agriculture, and early history, derived from a comparison of paintings, sculptures, and monuments still existing, with the accounts of ancient authors, 3Volumes, 1837], 1839, 他被授予爵士封号，是英国埃及学家中最杰出一位人物

发现与解释

自18世纪中叶起，埃及文化就不断引起欧洲学者的研究兴趣。(图10)(图11)1801年，拿破仑的法国远征军翻越了阿尔卑斯山，侵入了埃及的领地，随军行动的一些学者又开始接触到这些久已被人遗忘的古老的埃及文化，在他们的宣传和鼓动下，法国进而在整个欧洲迅速兴起一股研究埃及象形文字、纪念性建筑、陵墓雕塑和壁画的风尚，埃及学从此开始蓬勃发展。持续不断的研究工作拓展了西方学者的心胸，他们在埃及文化和希腊文化之间建立了一种联



图11 沙砾被清除前的大斯芬克司像，摄于1875年之前