



European Renaissance

欧洲文艺复兴

主 编 喻晓燕
副主编 宋智容



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

European
Renaissance

欧洲文艺复兴

主 编 喻晓燕
副主编 宋智容



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书是为综合类大学通识教育所编写的教材,主要介绍了欧洲文艺复兴艺术的历史地位、发展的社会环境以及具有代表性的艺术类别、艺术流派、艺术家和艺术作品。与一般的历史描述不同,本书更加侧重艺术风格的变化发展之中所体现的人文精神变迁。

图书在版编目(CIP)数据

欧洲文艺复兴/喻晓燕主编. —上海:上海交通大学出版社,2018

ISBN 978—7—313—20036—5

I. ①欧… II. ①喻… III. ①文艺复兴—历史—欧洲—高等学校—教材

IV. ①K503

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 195782 号

欧洲文艺复兴

主 编:喻晓燕

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

出 版 人:谈 毅

印 制:当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:174 千字

版 次:2018 年 9 月第 1 版

书 号:ISBN 978—7—313—20036—5/K

定 价:26.00 元

地 址:上海市番禺路 951 号

电 话:021—64071208

经 销:全国新华书店

印 张:8.25

印 次:2018 年 9 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021—31011198

我们谈论的文艺复兴一般是指西欧洲历史上 1400—1600 年这段时期。文艺复兴可以理解为一场文化运动。在这一时期,艺术、文学、音乐、哲学和教育各个领域都受到某种程度的影响。这种影响逐渐在整个意大利传播并扩散到西欧的大部分地区。在这个过程中,人们逐渐对古希腊和罗马的艺术和建筑感兴趣,发现和吸收这些古文化,并用于自己的新生活中。文艺复兴时期人们开始创造自己的独特的文化,培养自身对美好事物和艺术的欣赏爱好。诸多文艺复兴时期的思想家感觉到他们生活在一个伟大时代的黎明时期,摆脱了欧洲的黑暗时代;自信文艺复兴不仅复活了古时代的荣耀,并超过了它。这种自信体现在新的艺术技巧、建筑风格、哲学和教育领域,其成果遍布欧洲。

本书材料翔实,观点鲜明,结构清晰合理。本书始终秉承一个宗旨,即在历史解读的框架内为读者提供一种有关文化表达和艺术作品的分析和欣赏。这将帮助读者运用历史唯物主义的辩证眼光来丰富和加深自己对当今世界的最新见解,以鼓励他们投入到未来的社会建设之中。

与一般的历史描述不同,本书更加侧重对这个阶段中人文精神变迁的描述,尤其是其在艺术风格的变化发展之中的体现。读者可以通过本书中对政治、哲学、宗教、艺术相互交融的状态的呈现,更好地理解现代世界开端阶段的精神气质,把握这个世界历史转折时期的独特性质。

参加本书编写的还有宋智容(第二、三章)、谈丽娜(第四、五章)、瞿春伟(第六章)、丁芊(第七章)。

编者
2017 年 7 月

第一章

欧洲文艺复兴导论 / 001

- 第一节 欧洲文艺复兴的历史地位 /001
- 第二节 欧洲文艺复兴艺术发展的社会环境 /003
- 第三节 古典艺术与文艺复兴 /007
- 第四节 人文主义与现实主义 /010
- 第五节 文艺复兴时期科学的发展 /011

第二章

祭坛画艺术 / 015

- 第一节 祭坛画,旧与新 /015
- 第二节 意大利的祭坛画 /016
- 第三节 北方雕刻和绘制的祭坛画 /018
- 第四节 拉斐尔《基督下十字架》的创作意义 /019

第三章

早期意大利文艺复兴绘画 / 022

- 第一节 乔托艺术的伟大成就 /026
- 第二节 现实主义的拓荒者——马萨乔 /031
- 第三节 潜心于透视原理的乌切罗 /033
- 第四节 早期的修士画家 /034
- 第五节 新柏拉图主义与波提切利 /039

第四章

意大利盛期和后期文艺复兴 / 042

- 第一节 科学的天才、艺术的巨人——达·芬奇 /042
- 第二节 米开朗基罗的雕塑与天顶画 /046
- 第三节 善于描绘女性美的拉斐尔 /049
- 第四节 绚丽丰富的威尼斯 /052
- 第五节 意大利的后期文艺复兴运动的艺术 /065

第五章

意大利文艺复兴雕塑与建筑 / 068

- 第一节 吉贝尔蒂与天堂之门 /069
 - 第二节 雕刻艺术的开拓者——多纳泰罗 /070
 - 第三节 多才多艺的委罗基奥 /073
 - 第四节 建筑新纪元的伟大代表——布鲁乃列斯基 /074
 - 第五节 布拉曼特与圣彼得大教堂 /077
 - 第六节 雅各布·桑索维诺和帕拉蒂奥的建筑 /078
 - 第七节 佛罗伦萨样式主义建筑 /080
-

第六章

北欧文艺复兴 / 082

- 第一节 尼德兰文艺复兴新艺术萌芽 /082
 - 第二节 15 世纪尼德兰南方画派和北方画派的大师们 /084
 - 第三节 德国文艺复兴新艺术的萌芽与成长 /087
 - 第四节 16 世纪的德国文艺复兴绘画大师们 /089
 - 第五节 法国文艺复兴艺术的兴起 /092
 - 第六节 16 世纪法国文艺复兴的建筑、雕刻和绘画艺术 /093
 - 第七节 西班牙文艺复兴绘画大师及其成就 /096
 - 第八节 西班牙的文艺复兴建筑与雕刻 /098
 - 第九节 英国文艺复兴绘画特征 /101
 - 第十节 英国文艺复兴建筑风格 /104
-

第七章

文艺复兴时期的工艺美术 / 106

- 第一节 金银工艺 /106
 - 第二节 陶器和玻璃工艺 /107
 - 第三节 玉石与织物工艺 /109
 - 第四节 家具工艺 /110
-

参考书目 / 114



第一章 欧洲文艺复兴导论



第一节 欧洲文艺复兴的历史地位

公元14至16世纪,在欧洲发生了一场文化运动,它起源于意大利,后传播到英法,最终在德国结束,这是中古时代走向近代的一次蜕变。历史学家称之为Renaissance,直译为“再生”,也就是当今中外通用的文艺复兴。

回望欧洲历史,从纷繁复杂的历史变迁中可以抽丝剥茧出两大要素:古希腊文明和基督教神学。两者截然相反,却相互交错,此胜彼败。公元前6至5世纪,古希腊的经济生活高度繁荣,产生了光辉灿烂的希腊文化,在哲学思想、历史、建筑、科学、文学、戏剧、雕塑等诸多方面的造诣,对后世产生深远影响。这一文明遗产在古希腊灭亡后,被古罗马人破坏性地延续下去。古罗马人建立的帝国,成为一个统治半个欧洲的大帝国,意大利半岛则是当时欧洲政治和经济的中心地区。公元3世纪后,罗马帝国逐渐衰弱,欧洲从此进入上千年的中古时期。这一时期是在自然科学和人文科学探索上没有突出成就的一个特殊时代。在这样的时代,欧洲文明实际进入到一种神学境界,对上帝、善的追求、对神学的研究成为思想探索的主流。对于思想文化发展而言,乃是一个黑暗时期。至14世纪,才出现古典文化的复活和再生,处处以学习古典自豪,称自己的新创为古典的再生和复兴,这就是“文艺复兴”一词的由来。在新艺术的盛期,当时已有不少超越古典的新成就,但感到慕古求新这一特色更能反映它成长发展的轨迹,“文艺复兴”一词就沿用下来。佛罗伦萨的艺术大师兼美术史家乔尔乔·瓦萨里(G. Vasari, 1511—1574)撰写的巨著《名人传》概述了新艺术三个世纪的历程,而他所用的rinascita一词,也就是当今中外通用的“文艺复兴”(Renaissance)。如果从艺术的“再生”看到整个时代和文明的“再生”,那么首先就要注意到当时欧洲正从封建的中世纪过渡到资本主义近代。这个巨变率先发生在意大利,因此意大利在文艺复兴的发展过程中,取得最辉煌的成果。

从12世纪起,神圣的罗马帝国已四分五裂,中部和北部意大利已是欧洲工商业经济比较发达的地区,再加上那里属于封建势力薄弱的边缘地带,许多城市建立起一个个“城

市共和国”，成为封建社会极其罕见的“例外”。以工商业者为主体的市民阶级掌握了城市政权，又进一步使工商业经济取得更大的发展，其资产阶级萌芽更见成熟。这些城市中尤为发达先进的有佛罗伦萨和威尼斯，这里的资本主义经济已渐成气候，城市国家也具有资产阶级政权的性质，世界上最早开始了由封建社会过渡到资本主义社会的成功转型。19世纪瑞士杰出的文化历史学家布克哈特(Burckhardt)称赞佛罗伦萨“是世界上第一个近代国家”。14世纪初，随着佛罗伦萨工商业的发展，新文学和新艺术也在成长，培育出新文学和新艺术的两位开山祖师——诗人但丁(Dante)和画家乔托(Giotto)。在但丁之后，有彼得拉克(Petrarch)和薄伽丘(Boccaccio)继续高举人文主义和新文学的大旗；在乔托之后则有整个佛罗伦萨画派绵延数百年，巨人辈出，足可以比肩于古典甚至超过古典的艺术繁荣。从时间上看，意大利的文艺复兴比欧洲其余国家早一两百年，在文化艺术各方面更是日后欧洲各国学习仿效的楷模。

文艺复兴艺术不仅是西方近代艺术的楷模，也是世界各国值得学习的典范。东方有悠久的文明与艺术传统，但在走向近代、现代化的过程中，也可以借鉴文艺复兴艺术。作为近代西方艺术先导的文艺复兴艺术，它的精华始终在于民主与科学。具体地说，前者是指其人文主义精神，后者是指其首创的科学表现技法。这些是向近代化和现代化迈进的世界各国的新艺术应该具备和吸收的。所以，在我国从五四运动开始的新文化运动中，各方面的有识之士无不欢迎民主与科学来到神州，以反封建而求中华之振兴。在艺术方面最有代表性的可举徐悲鸿早年(24岁)所写的《中国画改良论》，强调“西方画之可采入者融之”的号召，他所说的“可采入者”除贴近生活与大众的民主精神以外，主要就是指西方通过科学技法(透视与解剖)而达到完善的写实造型。徐悲鸿写此文时正当五四运动之前(1918)，当时新文化运动的旗手如陈独秀、蔡元培等亦多有此一论。尽管近百年来对此争论不绝，中国新艺术(包括新的中国画)的实际发展却证明“融入”之说是正确的。

文艺复兴新艺术的成长，主要是学习古典以创新，但同时也有吸收和融入一些中世纪的因素。近百年研究发现，新旧混杂并存之处很多，主流是创新一面，继旧或改旧也占一定分量，尤其在开始时甚至在数量上占据优势。这正是文艺复兴属于从中世纪过渡到近代阶段的反映。从这一点看，不仅意大利城市共和国的新艺术仍有不少中世纪的东西，由于君主统治的欧洲各国的新艺术主要服务于宫廷，城市的自治色彩比较薄弱，新艺术中的旧因素或者旧瓶装新酒的套路就更为常见。所以，研究新艺术中继承和改造旧艺术的一面也是很重要的。特别在尼德兰地区(今荷兰、比利时一带)，15世纪的新艺术主要是从哥特式艺术后期已有的、由抽象向具象转化的写实传统中发展起来的，其后虽也有对意大利科学技术的学习，但本土的中世纪色彩较浓厚的写实主义却独树一帜，并随着油画技法在此地发明，遂取得了可以和意大利艺术媲美的成就，不愧为北方文艺复兴艺术的一大中心，对法、德、西班牙和英国的新艺术皆有重要的影响。

文艺复兴之后有18世纪出现的洛可可艺术；19世纪出现的新古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义；接着，后印象主义向抽象艺术迈进，终于催生了20世纪惊世骇俗、五花八门的现代画派；21世纪出现了具象艺术与抽象艺术并存共赢的新局面。回顾这些

世界艺术翻天覆地的巨变,使我们用更辽阔、更宽容也更现代的视野考察文艺复兴艺术本身。

第二节 欧洲文艺复兴艺术发展的社会环境

13 世纪的欧洲社会,单纯而统一,政治上无国界,学术上无异宗,一概在教皇统率之下。社会组织也一律为封建的政治制度,道德标准为基督教。至 15 世纪这局面才被打破,逐渐显露各民族的特性,形成南北两种模式,即以城市共和国为主的南方意大利模式和以专制君主宫廷为主的北方模式。

佛罗伦萨在经济上的起飞始于 13 世纪,依靠本地较高的生产技术与管理能力,再加国外市场的有利条件,在 14 世纪初已建立了当时欧洲规模最大、水平最高的毛纺织和金融业。此外,佛罗伦萨其他几个重要行业,如进口粗毛加工业、丝织业、皮毛加工等亦与毛织业旗鼓相当。更重要的是,以毛织和银行带头的工商百业无论生产流程与企业管理都具有较明显的资本主义性质,企业主就是资本家,工厂作坊的劳动者都是雇佣工人,他们构成全城人口的大多数。佛罗伦萨领土也包括城郊乃至远郊农村,但早在 13 世纪末就已宣布废除农奴制。佛罗伦萨无论在工商业还是在农业方面皆是一个开始具有近代意义的社会。在政治方面,以佛罗伦萨的毛织业、银行业、律师业和其他几个重要工商业的企业主组成的“七人行会”,直接掌握城市政权,名为行会,其实际是只有资本家或城市上层才能加入的带政治性质的组织。1293 年,佛罗伦萨政府制定了带有宪法性质的《正义者法规》,规定任何贵族不得担任政府要职,一切贵族之家都要向政府交纳人质和押金,尊法听令,否则即予严惩。所以文艺复兴时期伟大的政治家和史学家马基雅维利(Machiavelli)直言不讳地说:“在佛罗伦萨平民成了胜利者,贵族被剥夺了参加政府的一切权力。”在今天看来,他这句话揭示了佛罗伦萨共和国是一个资产阶级政权的历史事实。在佛罗伦萨取得充分发展的新的政治经济背景下,新文化、新艺术自必应运而生,所以佛罗伦萨在 14 世纪会成为文艺复兴新艺术的发源地,15、16 世纪始终是新艺术的最大中心。

佛罗伦萨的城市政府和“七人行会”掌握着文化管理与领导大权,如最重要的文化建设项目——佛罗伦萨大教堂与佛罗伦萨政府大厦,便由城市政府规划设计,大教堂的建造由毛织业行会直接经手管理,教会对文化的控制权力大为削弱。新的知识阶层与朝野都热衷于世俗文化与市民文化的建设,尤其注重用古典文化来排斥、改造封建的教会神学文化。随着教育的普及,新人辈出,佛罗伦萨市民的整体素质不断提高,社会上形成了重视自由、善于创新、尊重人才、讲究效率的新风气,使这个人口不足 10 万,还没有自己大学的新城市在艺术、文教、政法、科技各行业都有出类拔萃的人才出现。在中世纪的末期,但丁与乔托已在佛罗伦萨成长起来,并开始献出他们标志着时代新风的早期作品。

从艺术上看,乔托(Giotto, 1277—1377)与佛罗伦萨这个城市的关系尤为密切。他是一个贫农的儿子,生于佛罗伦萨北边不过几英里的一个名为维斯宾雅诺的小村子。有一

天,他替父亲放羊的时候,在一块石头上画羊自娱。刚好有一个人走过来,这人极有可能是画家契马布耶,他见小孩子在作画,就驻足凝视。他感到这孩子很有天分,双手拉过孩子,搂在怀里;然后劝他父亲让孩子跟他去佛罗伦萨学画,而当时正处在新艺术萌芽阶段的佛罗伦萨,需要乔托这样来自基层、聪明伶俐的孩子。他的师傅只是把他引入技法之门,而佛罗伦萨向他敞开的却是生活与时代之门,这个正处在新时代起点上的自由城市的沸腾生活与蓬勃朝气对他产生了决定性的影响,使他的本领得到更好、更广阔的发挥天地。他既是佛罗伦萨市民最为喜爱的艺术家,同时也是一个典型的佛罗伦萨市民,又像精明的企业家那样经营着自己的艺术作坊,并在工商业方面做出了成功的投资。正是他的新艺术使当时人们看到一个新的时代已从中世纪的幽暗中脱颖而出,乔托被佛罗伦萨人尊崇为意大利绘画之父。到15世纪,佛罗伦萨的新文化新艺术更见蓬勃高涨,当时著名的人文主义者马蒂奥·帕尔梅里(Mattee Parmes)也以热情洋溢之笔描绘乔托的艺术在新时代的辉煌:“直到乔托终于把画艺恢复过来之前,绘画沦落到多么可怜的地步!那简直是对表现人的艺术的嘲弄,雕刻和建筑也是长期沦入滑稽可笑之境,他们只有在今天才重见天日,只有在今天才由那些天才和博学之士把它们重新扶入完美优雅的高度……真的,现在每个有识之士都会感谢上帝使他生活于这个新时代,这一个如此充满希望和前途的时代,它已拥有如此大量的高潮的人才,其人数远远超过它以前1000年的总和。”^①

15世纪新艺术的大师和同时代的人文主义者一样,几乎都是佛罗伦萨人或在佛罗伦萨成长起来的,当他们骄傲地回顾自己的新艺术、新文化和新时代时,无不赞扬正是佛罗伦萨这个新城市、新社会造就了他们自身。在这方面最脍炙人口的名文当推人文主义者列奥那多·布鲁尼(Leonardo Bruni, 1427—1444)写的《佛罗伦萨颂》(*Historiarum Florentini Populi*),全篇用拉丁文写成,共12卷本。全书强调佛罗伦萨为新文化、新艺术提供条件,促其繁荣,称得上新时代的雅典。

布鲁尼较他主要的庇护人、佛罗伦萨执政官萨卢塔蒂(Coluccio Salutati)晚一辈,他曾任4任教皇秘书。由于他在历史编纂学方面的不懈努力,意大利史学率先在佛罗伦萨完成了由中世纪的编年史向人文主义叙事史的过渡,他也因此成为文艺复兴时期人文主义史学的先驱。

布鲁尼时代,古代知识在意大利特别是佛罗伦萨的学术界已相当普及,古典作家的著作、各类手稿、抄本已很丰富,这为人文主义学者提供了良好的学习条件和研究环境。布鲁尼在大学系统地学习过法律,但他对历史、文学、哲学特别是辩证法和修辞学等人文学科的各门知识饶有兴致。布鲁尼对很多学科并不是简单地涉猎,而是进行多年的潜心领悟和研究。对他的学术生涯产生导向性影响的一个人是萨卢塔蒂,他拥有托斯卡纳最好的私人图书馆,包括历史著作的特藏,布鲁尼可以随意使用。他对历史学著作的最初翻译是普鲁塔克^②的《马克·安东尼传》,大约完成于1405年之前。这是献给萨卢塔蒂的处女

① 马蒂奥·帕尔梅里:《论公民生活》,中译文引自朱龙华:《意大利文艺复兴的兴起与模式》,人民出版社,2004年版。

② 普鲁塔克(Plutarchus,约公元46—120),罗马帝国时代的希腊作家、哲学家、历史学家。

作。这或许激发了他对传记作家普鲁塔克的浓厚兴趣,他向萨卢塔蒂坦言:准备翻译普鲁塔克写的所有存世传记。随后几年,他翻译了普鲁塔克的《罗马政治家传记》;此后,又着手普鲁塔克的《雅典政治家传记》的翻译工作。1412年12月,《狄摩西尼传》的完成令布鲁尼很兴奋,因为他以前的希腊文教师M.赫里索·洛拉斯褒扬了这部译作。这也推动了他将柏拉图、亚里士多德、狄摩西尼、波利比安、普罗科皮厄斯、色诺芬、埃斯基涅斯等希腊古典作家大量希腊语著作译成拉丁语。长期的翻译工作,使他发展了文艺复兴时期按照原文意思进行翻译的新方式,取代了中世纪逐字逐句的刻板译法。这种方式延续到现在。

布鲁尼44岁那年,回到佛罗伦萨,完成了一部重要的著作:《佛罗伦萨人民史》,共12卷本,分四个部分,即风土人情、历史传统、人的美德和制度建设。

在第二部分的历史传统中,他是这样描述佛罗伦萨的历史:佛罗伦萨这座城市来自罗马共和国时代。我们是罗马人的后代,天下再没有比罗马人更加杰出和强大的了。但是,即使佛罗伦萨集天下伟大之伟大,也是来自罗马共和国时代,而不是来自恺撒以后的帝制时代。通过这样的描述,布鲁尼把佛罗伦萨的历史往前推,佛罗伦萨不是始于皇帝的帝国时代,而是共和时代。他否定了恺撒。在彼得拉克那里,恺撒是个大英雄,在布鲁尼那里,恺撒是共和制的敌人。在继承父辈的光荣传统方面,他要求继承罗马时代的高贵、伟大、辉煌。他说:更重要的是继承古代的自由精神,从罗马开国,共和制就产生了,共和制就有光荣、尊严、自由。这些被佛罗伦萨人继承了下来。相反,恺撒却是颠覆了共和国,建立帝制,所以被人杀死。恺撒是个恶劣之徒。他又提到恺撒的那些养子们是如何得凶残,滥杀无辜的人民,如何对元老院背信弃义。从他的这些文字中我们可以了解布鲁尼的观点。

《佛罗伦萨人民史》一经问世,就被人文主义圈子带着赞美和惊讶所接受,这部著作“无论从独创性、风格还是影响,任何优秀的特征,都值得被看作是意大利文艺复兴最伟大的历史著作。这不仅是许多同时代人的公正评价,也是文艺复兴历史编纂学大批现代学者的公正评价”。这部著作作为后来的人文主义历史编纂学树立了一面旗帜,“如果没有这部著作奠定的基础,马基雅维利写不出他的《佛罗伦萨史》来”。有人这样对布鲁尼葬礼献辞:“他激活了已被遗忘的许多佛罗伦萨往事的记忆。”

布鲁尼撰写巨作的同时,新艺术大师们的创作也无不以气魄之宏伟和技艺的精深彰显佛罗伦萨这个新城市体现的充满理想、迈向未来的精神。例如,当时佛罗伦萨最著名的建筑大师,同时也是雕刻、绘画家的布鲁乃列斯基(Filippo Brunelleschi, 1377—1446),承担建设佛罗伦萨大教堂中央圆顶的设计与施工的任务,克服了许多人认为无法解决的技术难题,并使这个直径46米、高达百米的大圆顶的艺术形象完美地达到了佛罗伦萨政府在有关指令中提出的“绝顶宏伟、极尽智巧”的要求,其建造速度之快、质量之精、气魄之大、形象之美无不令人惊叹,为当世的奇迹。当时雕刻家多纳泰罗(Donatello, 1386—1466),在其作品中除体现与布鲁乃列斯基同样的雄伟恢宏气魄之余,更能于俊逸中显勇毅、于生动中显端庄、在眉目间表现对时代的信心与对未来的展望,感人之深不下布鲁尼

的文章。15 世纪初多纳泰罗创作的《圣乔治像》也预告了百年之后将出现米开朗基罗的《大卫像》，它们在反映新艺术与新城市之间的血肉关系，体现新时代的英雄气魄方面是完全一致且一脉相承的。

当然，在米开朗基罗时代，佛罗伦萨城市共和国经历了更多的风雨，积淀了更多的文采，也创造了更多的辉煌，所以它本身像一个小宇宙般的社会生活使新艺术达到顶峰，使它更丰富多彩。但《大卫像》体现得尽善尽美的那种雄强浩大、蓬勃坚定的理想，仍是时代的主旋律与最强音。兴盛期新艺术的光辉与多样，反映了佛罗伦萨的影响力。佛罗伦萨的三大巨人的典范艺术，即达·芬奇的科学性的探索、米开朗基罗的激情与悲壮、拉斐尔的秀美和谐，使我们难以忘怀。其他意大利名城的贡献，如威尼斯的云光水色与绚丽丰富、罗马的博大典雅与古今兼容、米兰的深厚工艺传统等也都为艺术添色不少。

在新城市与新艺术的发展过程中，我们也应该考虑到更为广阔的一面，也就是广大人民群众对新艺术的关怀与支持。这是新艺术与市民社会的一种良性互动。市民群众的关怀推动了新艺术的发展，新艺术的优秀成果向群众开放，提高了整座城市的审美意识与文化素质。从 14 世纪乔托艺术的众望所归、15 世纪布鲁内列斯基高达云霄的大圆顶和多纳泰罗在大街小巷皆可一见的雕像被人人视为城市之光，到 16 世纪达·芬奇与米开朗基罗的创作引起全城轰动，三个世纪以来，佛罗伦萨全城可谓时时处处都可找到这类良性互动的痕迹。

在面目如此众多、作品如此丰富的艺术家家族周围，还有无数的鉴赏家、保护人、购买者以及簇拥在后面的广大群众，包括贵族、文人、布尔乔亚、工匠、僧侣、平民；风气之盛使那个时代高雅的鉴赏力成为自然的、自发的、普遍的东西。

“美第奇家族”(Medici Family)是 13—17 世纪在欧洲拥有强大势力的佛罗伦萨名门望族。当我们的眼睛掠过马萨乔、多纳泰罗、波提切利、达·芬奇、拉斐尔、德拉瑞亚、米开朗基罗、提香、曼坦尼亚等如雷贯耳的名字时，或许应该了解，还有一个名字在这些文艺复兴巨匠的身后闪光，那就是——美第奇。事实上许多作品，本是美第奇家族的收藏，有不少画像和雕刻，就是为这个家族成员而作的，甚至展品最主要的来源佛罗伦萨乌菲兹美术馆，也是这个家族的遗产。

新艺术在 15 世纪传遍意大利，在 16 世纪又传遍欧洲。16、17 世纪这 200 年，是英法宫廷发展的重要时期。宫廷对于新艺术都有不同程度的开放和利用，它们以城市为依托，市民阶级是它们要争取和利用的社会力量，内政上虽然有君主统治的诸多缺点，却能鼓励工商、整顿市容、发展农业、兴修水利，尤其是利用新艺术来提高其宫廷的气派和装饰其豪华的礼仪，以求得市民群众的支持，我们称之为“英法宫廷模式”。最著名的是北方新艺术发源地尼德兰的勃艮第公爵，这个公爵家族一直统治着法国东北以富庶著称的勃艮第地区，其首府第戎至今仍然是法国的名城之一。这个家族凭借封建联姻关系继承了包括今荷兰、比利时在内的尼德兰地区的统治权，而尼德兰是在工商业兴盛、城市繁荣方面仅次于意大利的经济发达地区，可谓锦上添花。其势力可直逼法国国王，在英法百年战争中(1337—1453)，它就站在英国一边与法王一争高下。著名的法国女英雄贞德孤军奋战、壮

烈牺牲的故事中,贞德的对立面就是英国国王与勃艮第公爵,而把她抓住并卖给英国人的,也是勃艮第党人。由此可见,勃艮第公爵并不是什么进步的政治力量,在其统治下的尼德兰城市的自治权力很有限,未能达到意大利共和国尤其是佛罗伦萨那样的高度。但由于市民的喜爱和城市的支持,新艺术仍在尼德兰蓬勃发展起来,虽然其古典韵味与人文情趣不及意大利,其写实技法却几乎可匹敌佛罗伦萨。尼德兰最伟大的艺术家杨·凡·爱克(Jan Van Eyck, 1390—1441)和维登(Weyden, 1400—1464)都为勃艮第宫廷工作,而尼德兰的绘画以及根据绘画制造的价值极高的挂毯、各类高档金银工艺品成为勃艮第宫廷的国宝,并引起法、英、西班牙和德国的大小王侯竞相求索仿效。不过,“勃艮第模式”在文艺复兴历史上并不长久,1477年其末代公爵查理战死沙场,法国国王立即把勃艮第归入法国领土,最后完成了国家的统一,尼德兰地区则因德国皇帝娶查理之女而获得继承权,于是名噪一时的勃艮第家族灰飞烟灭。从新艺术与宫廷的关系看,“勃艮第模式”不失为日后的“英法模式”的预兆,也可以说是“英法模式”的一个前身。

至16世纪,欧洲政治形势的新发展,使统一国家的专制君主模式被提高到更重要的地位。首先对此有所认识的仍要数那位最有远见的佛罗伦萨政治家马基雅维利,他根据自己在共和国政府历任要职、几度出使外国的丰富经验,确信国家统一、民族富强是新时代进一步发展的首要任务,而欧洲当时的具体条件却决定了只有一国之君能担当此重任。当然,这种君主已不是旧的封建君王,而是正在建立统一民族主权的国家、正在建立市民阶级和城市希冀的新政治秩序的君主,马基雅维利称之为新君主,其宫廷自然也是新宫廷。他最重要的政治学著作《君主论》就是专门讨论这些问题,虽然着墨之处偏重于从历史经验讨论新君主的特色及其如何行事等,关键之点却在于强调新时代的市民阶级要善于审时度势而和新君主结成同盟。就新君主本身而论,其特点无非是国王权力极大,真正做到一国之内唯我独尊的绝对专制,所以称之为专制君主或绝对主义王权;而对新时代也具有积极意义,甚至继意大利共和国而成为文艺复兴后期发展的主要载体,则是与市民阶级的联盟。西方学者过去多震惊于马基雅维利在书中大胆宣称新君主为了国家统一、王权壮大可以不顾一切,不择手段,不顾传统道德观念的约束,却很少有人注意到《君主论》实为一本市民如何与君主联盟的教科书。既然在政治上可作如是看,那么在文化尤其是在艺术发展方面,新君主及其新宫廷对新艺术的积极意义也就更加彰显。

第三节 古典艺术与文艺复兴

古典艺术与文艺复兴之关系,从新文化、新艺术皆冠以复兴之名即可看出。复兴者,即古典之复兴也。可以说,新艺术的每一个重大进展,古典艺术所起的良师益友的作用皆有突出的表现。一般而言,在文艺复兴运动学古创新的全过程中,新文化的各个领域无不奉古典为师而取得辉煌的成就,但在艺术领域,这种情况特别明显,也特别有效。对新艺术而言,古典的启迪开导之影响,确实达到无与伦比的深厚,无怪乎当时人都感到新艺术

实为古典之再生,以新作能比肩于古典为最高的赞赏,若能有所超越,则是新时代无上光荣。对于这种世界历史上罕见的古为今用,古典启发导致新艺术繁荣的现象,说得最透彻的莫过于恩格斯那段大家熟悉的评论:“拜占庭灭亡时抢救出来的手稿,罗马废墟中发掘出来的古典古代雕像,在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊古代;在它的光辉的形象面前,中世纪的幽灵消逝了;意大利出现了出人意料的艺术繁荣,这种繁荣好像是古典古代的反照,以后就再也不曾达到过。”^①如果说手抄本是指对人文主义的启发,那么古典雕像则作为古典艺术的集中代表而如惊天动地般向西方展示了一个新世界,它所起的使中世纪幽灵消失的作用,显然比手抄本更直接,也更为形象,因此其结果是意大利出现了前所未有的艺术繁荣,甚至“罗马废墟中发掘出来”一语也是有其充分的历史内容。在15世纪初,布鲁乃列斯基携多纳泰罗同赴罗马作实地考察,开始了从废墟中发掘、整理、登入、测绘古迹古物的运动,标志着学习古典进入更为自觉、更为深入的阶段,较14世纪那种只看现存残片不求发掘研究的情况迈进了一大步。有趣的是,他们在罗马废墟中那种流连忘返、如痴如醉的热情,竟使当地人误认他们为马窖寻宝之徒,一时传为佳话。当然从某种意义上看,他俩确实在寻宝,却非金银之类财宝,而是较之贵重千百倍的古典艺术遗产的无价之宝。有了对古典艺术更具体、更深入的认识,布鲁乃列斯基的建筑设计和多纳泰罗的雕塑作品随即就有了明显的提高,而由他俩带头,由此形成15世纪佛罗伦萨新艺术全面的繁荣。

文艺复兴时代新艺术的萌生、成长、鼎盛,无不与古典的启发、示范有关;同时,古典艺术对新文化的其他部门的启发与感召力也非同小可,其潜移默化、移风易俗的效果,不仅改变了新文化,也改变了整个社会。究其原因,当然是因为古典艺术靠遗迹遗物向后世传递风格,与其他古典文化的传承主要以古籍为载体不同,具体来说,古典艺术遗物无论现存或发掘所得,即使是断垣残柱、雕像或浮雕的局部,都能精深与形象生动地体现古典文明的发达与中世纪的落后,这也正是恩格斯所说的在古典的光辉形象面前中世纪的幽灵消失了之意。其启发于专业学者和广大群众的无非“以人为本”⁴个字,我们也可称之为以人为本主义。

新艺术从古典得到的最大启示是什么呢?一语道破,那就是现实主义。如果用当时通用术语,亦即学古典就是面向自然,以古典为师就是以自然为师。而当时所谓的自然,既包含宇宙万物也包括人的社会生活与精神世界,实际就是艺术家所面对的现实生活的一切。

新艺术学习古典艺术的过程,就是从初步领悟现实主义到加深现实主义,赶上甚至超过古典的现实主义顶峰的过程。这是文艺复兴艺术史上最令人感兴趣的史诗般的历程。人们通常把文艺复兴艺术最早起点定在12世纪60年代尼古拉·比萨诺(Nicola Pisano, 1205—1278)创作的比萨洗礼堂讲经坛上,这座讲经坛的栏板浮雕异常精美,但尤为可贵的则是其人物形象与构图布局皆有直接仿效古典艺术之处。比萨是佛罗伦萨附近的海

^① 《马克思恩格斯选集》,人民出版社,1995年版。

港,商业航运发达,城市环境亦接近于佛罗伦萨,比萨诺在这样的城市环境中,以其讲经坛浮雕为新艺术解开序幕,应是合情合理之事。但深入研究表明,比萨诺并不如其姓名所示是比萨城人,而是来自意大利南部,青壮年时服务于南部意大利的德国皇帝腓特烈二世的宫廷。此人借封建婚姻而继承了南部意大利西西里王国的王位,野心勃勃,想以南北夹击之势把意大利城市直接置于皇帝统治之下,自然受到佛罗伦萨和意大利各城市的反对,终归失败。所以历史上也以腓特烈二世的最后失败作为意大利城市获得完全独立的一个里程碑,佛罗伦萨的起飞亦由此开始。比萨诺在此宫廷服务,当他抵达意大利南部港口时,就意味着他已从中世纪旧宫廷环境,来到具有近代萌芽意义的新社会。这一转变的直接作用就是,使比萨诺的艺术从旧宫廷借古典以显帝王威仪的俗套,转变为新时代学习古典以表现生活真实的新艺术倾向。比萨诺的高足弟子是来自佛罗伦萨的阿诺尔孚·迪·坎比奥(Arnolfo di Cambio, 1232—1310)。佛罗伦萨大教堂和佛罗伦萨政府大厦,就是阿诺尔孚担任设计和工程总监的。这两项工程起步的那几年,也正是但丁在佛罗伦萨政坛与文坛积极活跃之时。政府大厦动工之际,但丁正担任佛罗伦萨的最高行政长官,因此他俩必然熟稔。而这几年还正是乔托崭露头角,被公认为佛罗伦萨画坛新秀之时。所以,从比萨诺—阿诺尔孚—但丁与乔托这条线我们不难看到,以学习古典起步的新文化从萌芽到逐渐成长的过程。

尼德兰新艺术走向成熟要比意大利晚一些。在15世纪才出现具有逐渐独特风格的大师,其中最著名的便是前面提到的杨·凡·爱克,可是近年研究却更为强调比杨·凡·爱克年长10岁的罗伯特·康宾(Robert Campin, 1378—1444)所起的先锋带头作用,认为正是他奠定了尼德兰绘画的新风格。康宾的代表作《米罗德祭台画·受胎告知》约作于1425—1428年,这几年也正是马萨乔推出他最有代表性的杰作之时,如果我们比较在欧洲土地上大约同时出现的南北两位新绘画大师之作,甚至会觉得康宾写实之细密、刻画之入微大有超过马萨乔之处,马萨乔的“愈接近自然便愈完善”的现实主义原则用在康宾身上不仅很适合,甚至更为贴切。这样看来,若以写实求真为新艺术的首要任务,那么尼德兰画派和佛罗伦萨画派确可并列为两大源头与中心。可是从文艺复兴发展的全过程看,虽然两派之间确有彼此称颂、互相交流之处,但佛罗伦萨,或说意大利艺术仍然渐居主流。尼德兰画派在15世纪盛极一时,到15世纪末,便转向侧重于学习意大利,16世纪则以学习意大利为主了。这种转变固然可以从尼德兰城市政治上的独立自主不如意大利这一点上得到说明,若就艺术发展本身而言,那么意大利艺术以古典为师、学古而创新更具普遍意义则是其主要原因。

1506年,在罗马城的一个葡萄园里,被普林尼^①在《自然史》中誉为一切绘画雕刻中最杰出之作的《拉奥孔》群像出现了。这尊《拉奥孔》乃是罗马帝国初年的希腊艺术家的作品。距公元5世纪的雅典盛期已有400年之久,但它确实以炉火纯青的技法体现了古典

① 盖乌斯·普林尼·塞孔都斯(Gaius Plinius Secundus)生于公元23—79年,世称:普林尼,以其所著《自然史》一书著称。《自然史》是罗马人认识世界和了解自然的知识大全。

艺术高度现实主义的理想,其均衡、和谐、丰富、深沉与典型化的手法皆非当时可见到的其他古典遗物所能比拟。这尊《拉奥孔》极得米开朗基罗、拉斐尔之赞赏,他们来到罗马,对它进行观摩。可以说,对这些16世纪大师最有启发、最令人鼓舞的就是《拉奥孔》所体现的融写实与理想于一炉的和谐完美风格,这正与他们自己作品所力求达到的境界不谋而合,这种巧合正好推动他们向自己已认定的目标加油迈进。

第四节 人文主义与现实主义

古典的人本主义在文艺复兴时代发展为人文主义。文艺复兴的人文主义最具主导意义的一点是,对人、对自然、对现实生活采取肯定态度。从字面上看,对人的肯定和以人为本是同义词,两者并无二致;但是,在文艺复兴的时代背景上,对人的肯定是针对中世纪神学对人的否定,所以在肯定之下,更重要的内容是反对人的生活受宗教神学支配,反对人性被神性奴役,反对人的活动受教会主宰。因此,人文主义在当时具有鲜明的战斗性,最能适合新兴资产阶级在意识形态和思想文化领域破旧立新的需要。它在高举肯定人性大旗的同时,辅以学习古典、崇尚理性的号召,于是成为文艺复兴文化中具有领导地位的思想,各个文化领域的建树无不以人文主义为依托。而在艺术领域中,由于其现实主义表现手法与人文主义思想内容的紧密结合,更使它能与现实主义齐头并进,在整个文艺复兴运动中起了非常突出的作用。

所谓现实主义表现手法与人文主义思想内容的紧密结合,是指新艺术创作的人物形象愈为真实生动,其体现的人文主义思想也就愈加鲜明强烈,反之如是,或者说在思想上对人、对生活、对自然采取肯定的态度,在艺术创作上就能够而且必须走向现实主义。这种结合在人类艺术史上并不多见,希腊古典艺术和文艺复兴艺术可算两大佳例。所以,不能笼统地说现实主义一定和先进思想在一起,或者先进思想不借现实主义体现就不先进,一切要以具体时代环境为转移。可是在文艺复兴时代,这种非常紧密的结合确是新艺术蓬勃发展、最受欢迎的重要原因。纵观文艺复兴艺术发展的全过程,这种结合又在不同阶段和时期有大同小异的变化,作用也各有不同,从而加深了我们对新艺术发展史甚至对整个文艺复兴的了解。

在但丁和乔托的时代(14世纪初),人文主义尚未完全形成,不知人文主义为何物,但在但丁的《神曲》和乔托的绘画中,却可见其艺术形象的真实生动,看到人文主义思想的曙光。在《神曲》中,我们可以发现但丁既肯定自己内心世界的真实与丰富,也以同样的眼光看待、表现古今英雄豪杰以及诗中描写的各类人物,这种肯定使他处处以现实主义的生花妙笔刻画社会生活,使故事情节激动人心,主角的性格活现眼前。同时,他还善于运用自然世界的现实主义风光来比喻和形容自己“神逝”中的梦境与幻景,真实与想象同工,于是他的诗篇像一面镜子放映照着自然与现实世界的森罗万象。乔托作为但丁的好友兼崇拜者,他的“面向自然”更是以现实主义的艺术形象,体现鲜明的人文主义

思想。

到了16世纪初年的文艺复兴鼎盛时期,人文主义与现实主义结合更加紧密,并且意大利历史形势的巨变使新艺术进一步推动和提高了人文主义,在传播人文主义思想方面甚至担当了主角。这时意大利尚未统一,而已获得统一的强邻法国、西班牙便凭其兵强马壮乘虚而入,为争夺意大利竟在意大利土地上打了好几十年的“意大利战争”,受害的当然是意大利的城市和人民,意大利已不见15世纪那种蓬勃发展之势而陷入马基雅维利悲叹的那种“长期颓败荒芜”,南北要地皆为外国占领的状态。佛罗伦萨也不例外,它虽然两次起义企图力挽狂澜,终为西班牙击败,最后在1530年从共和国变成了公爵国。这只是就政治而言,在文化上尤其在艺术上,则不仅没有任何颓败之象,反而出现了恩格斯所说的那种“前所未有的艺术繁荣”的盛期文艺复兴。16世纪的意大利人文主义虽然有马基雅维利这样伟大的政治家为代表,但总的来说,已逐渐蜕化为某种书斋式的学问和贵族化的生活哲学,只讲究纯正拉丁文体与古典韵味的谈吐,只重视学习古典肯定人性,战斗性已大为减弱。而盛期人文主义的艺术体现却和这类书斋学问大不相同,无论是米开朗基罗的战斗热情、达·芬奇的科学精神还是拉斐尔的秀美理想,都以其雄强浩大、和谐坚定奏出先进思想的最强音。当文艺复兴运动由意大利传到欧洲各国时,各个文化领域和学科在各地都可见到热情的响应,但其中最热烈的仍要数艺术。尤其在后期文艺复兴(16、17世纪)以专制君主的新宫廷为主的政治秩序下,人文主义进入宫廷的途径也主要依靠新艺术的指引。从这个角度看,由现实主义与人文主义相结合而产生的伟大动力,不仅是新艺术命脉所系,也推动着整个文艺复兴运动的发展。

第五节 文艺复兴时期科学的发展

从14世纪以来,佛罗伦萨新经济的重大发展凭借的就是先进科技促进生产力的提高,所以整个社会当时已有重视科技、讲究效率、热衷于技术发明的氛围。而艺术家们,无论是建筑师、雕刻家和画家,大多出身金银工艺行业,本来就有重视手工技艺的传统,到15世纪,他们的任务就是用科学理论和科学方法,把这些技艺武装、改造、提高起来。15世纪初年的建筑大师布鲁乃列斯基,正是这方面的重要代表。因此,瓦萨里为布鲁乃列斯基写的传记在极力表扬他的艺术天才同时,也非常注意他在科技方面的造诣:“布鲁乃列斯基和一些技术专家有深厚友谊,他倾心研究过动力、运转、传动等工艺和机械的知识,这样就使得他能够亲手制成一些非常精良而又美观的钟表。”显而易见,钟表是当时最能反映技术水平的尖端发明之一,按照它的工作原理可以演绎出各种机械。布鲁乃列斯基出身于金银工艺学徒,手艺精湛,而他全家又是政界名宿,学识丰富,使他对几何学、数学和其他古典学识的钻研也很深入,他又多次到罗马考察,对力学、化学、冶金、解剖、透视和工程学都有所研究,为他担任佛罗伦萨大教堂圆顶这个“世纪工程”的设计和建造奠定了基础。在建造圆顶时,他还改进了起重机、滑车、杠杆和多种石砌工艺,发明了一种专用运输