

# GARDNER'S ART THROUGH THE AGES

THOMSON

[美] 弗雷德·S·克莱纳 等编著

# 加德纳 世界 艺术史

诸迪 周青 等译

中国美术学院出版社



GARDNER'S  
ART  
THROUGH THE  
AGES

---

加德纳  
世界  
艺术史

---

FRED S. KLEINER  
CHRISTIN J. MAMIYA  
RICHARD G. TANSEY

弗雷德·S·克莱纳

理查德·G·坦西

克里斯丁·J·玛米亚

编著

诸迪 周青 等译

中国青年出版社

图书在版 (CIP) 数据

加德纳世界艺术史 / [美] 弗雷德·S·克莱纳等编著; 诸迪、周青等译.

北京: 中国青年出版社, 2007.6

ISBN 978-7-5006-7259-3

I. 加... II. ①弗... ②诸... III. 艺术史-世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 155513 号

北京市版权局著作权合同登记号

图字: 01-2002-4458

COPYRIGHT©2001,1996,1991,1986,1980,1975,1970,  
1959,1948,1936,1926 Thomson Learning ,Inc,Thomson  
Learning™ is a trademark used herein under license.  
Copyright renewed 1954 by Louise Gardner.

Chinese (Simplified Characters Only) Translation Copyright© 2007  
by CHINA YOUTH PRESS

GARDNER'S ART THROUGH THE AGES

ALL RIGHTS RESERVED.

# 加德纳 世界 艺术史

## 加德纳世界艺术史

[美] 弗雷德·S·克莱纳 等编著 诸迪 周青 等译

图书策划: 邓中和

文字统筹: 周平

责任编辑: 周平

于黎 张婷

装帧设计: 宁成春

内文制作: 北京北人羽新胶印有限责任公司

责任印制: 北京方嘉彩色印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 635 × 965mm 8开

印 张: 149

版 次: 2007年6月北京第1版

2007年6月北京第1次印刷

印 数: 1~3000册

定 价: 580.00元

本书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换,  
联系电话: (010) 84047104





布罗兹诺，年轻男子肖像，公元15世纪30年代。木板油画，约96 × 77.7厘米。美国纽约大都会博物馆藏（哈夫迈耶家族收藏并捐赠，1929年）。



# 《加德纳世界艺术史》第11版

## 前言

### 新时代的经典

#### 海伦·加德纳艺术史的视野

早在20世纪20年代中期，海伦·加德纳(Helen Gardner)就有了一个构想——为学生们编写一本教科书，其内容不仅仅局限于介绍欧洲和美国的艺术，而且包括全球各地的艺术。到了1926年，哈考特·布雷斯特与其合伙人帮助加德纳实现了他的这一构想，即出版了《世界艺术史》。七十五年来，随着新内容的不断扩充，从对A型发动机汽车的介绍，到后来的电脑革命，直至新千年的来临。加德纳的这本《世界艺术史》成为读者最多、流传最广的英文艺术史书籍。21世纪初，为纪念该书首版七十五周年，哈考特学会(院)出版公司出版了该书的第11版，即这本《加德纳世界艺术史》。

#### 新的写作班子

新的写作班子对《加德纳艺术史》的每一章做了修订，还重新撰写了许多章节。波士顿大学艺术史与考古系及原《美国考古杂志》主编弗雷德·S·克莱纳教授与理查德·G·坦西一起完成了第10版工作。然而坦西教授在开始第11版工作时不幸去世，他在过去三十年里一直致力于该书的再版修订工作，为该书做出了突出而富影响的贡献。他的名字理所当然被永远保留在该书的扉页上。内布拉斯加州——林肯大学艺术史系教授克里斯丁·J·玛米亚加入到该书11版的写作班子。她对包括波普艺术等现代艺术很有研究，她负责修订了所有关于现当

代艺术的章节，还重新撰写与修订了有关文艺复兴与巴洛克艺术等章节。克莱纳教授作为第10版的编撰者又重新修订了古代艺术与中世纪艺术等章节。

### 第11版的主要特点

#### 新的构架

第11版的《加德纳世界艺术史》对该书的历史做了最全面的回顾，在保持加德纳原书精华的基础上，增加了许多最新的专业资讯与成果，为这本经典著作增添了新的血液和活力。正如以往一样，第11版分为一卷的布面精装本和两卷的平装本，但我们将两种版本都扩充到34章，比第10版多了6章，特别是在对18和19世纪艺术的部分进行重新审视的基础上，重新撰写了与此相关的章节。在四位新撰写者的加入下，我们还增加了亚洲、非洲、大洋洲、新大陆发现前的美洲土著艺术等部分的内容。R·L·布朗(加利福尼亚大学)、V·E·米勒(芝加哥大学)和Q·E·菲利普斯(威斯康星大学)分别修订了印度、东南亚、中国、朝鲜、日本及美洲土著等部分。G·科尔宾(纽约市立大学莱曼学院)修订了非洲部分(第10版的该部分是由H·科尔撰写)，并应第11版主编的要求增加了许多最新的研究成果与资料。他还修订了大洋洲部分。我们首次把印度、中国与朝鲜半岛、日本、非洲以及美洲土著部分分别扩展为两个章节。古代亚洲排在古希腊后面，古代非洲和美洲排在拜占庭和伊斯兰之后。近代亚洲接在17与18世纪欧洲之后。新大陆发现之后的美洲、大洋洲及非洲接在西方现代艺术之后。



在当今艺术史研究全球化的背景下，这一新构架使我们能更有效地对西方与非西方艺术进行讲述与阐释，并在空间上的距离与文化上的疏离之间建立起更紧密的联系。全书的内容相当于大学一个学年的艺术史课程容量。

## 传统与创新

新的写作班子在保持该书以往各版优点的基础上，在第11版中加强了对艺术史领域最新研究成果和趋势的关注与介绍。在继续强调风格、年代、图像和技术的同时，比以往更关注于功能、文化和时代背景。我们认为考察艺术作品的真正内涵与意义应与其被创作时的文化与时代背景联系起来。我们还关注赞助人在艺术创作中所具有的非常重要的作用，并研究考察个体或群体的艺术赞助所引发的对艺术样式形成的影响。我们也同样关注于世界范围内的女性艺术家的情况。自始至终都遵循将艺术产生的历史、政治及社会背景与艺术个体及文化因素相结合的原则。由此，我们将绘画、雕塑、建筑以及那些所谓的次要艺术门类同等看待，更关注于它们是如何反映出世界共同文明的惯例和目标，而不仅仅只将其看成是各自独立、不同的艺术种类与方式。

## 图例的扩增

第11版比以往增加了许多图例，包括更多的彩图及整版的图例。该版共有1400多张图片、图表和草图，其中68%是彩图，这是艺术史教科书中彩图量最大的。

## 新收入的名作

综观第11版，我们新收入了许多名作。我们试图根据自己的标准来选择艺术作品和建筑，以此反映出当今日益扩大的艺术与学术研究的范畴，同时也没有抛弃那些属于“传统”典范的杰出作品。在近年的新发现中，诸如世界最早的绘画——法国肖韦洞窟壁画，还有那些最近被重新清洗修复的作品，如达·芬奇的《最后的晚餐》等。那些经过挑选、扩充进来的作品包括各种艺术媒介种类和几乎所有时代与文化的范畴。有些著名作品以往从未在《艺术史》中出现过，而新增的这些珍贵的、极富艺术性和历史意义的作品丰富了传统艺术史的内容，例如，那些珍贵的拜占庭帝国、奥托帝国的高级主教们穿过的教服。

## 新增的独立部分

第11版的特色是每一章都增加了若干独立部分，其主题涉及与艺术相关的背景知识和资讯，更有助于读者的学习。这使我们在按一条清晰主线叙述艺术史的同时，还为读者提供简明的艺术专业术语及资料等方面的解释，以及对相关文化、历史背景的介绍，还有近年来学术领域的发展动向和主要成果及争

论焦点等。根据这些不同的内容大致分为六大主题：



### 建筑的基本要素

为读者提供有关建筑的背景知识，包括简明的建筑知识入门。通过草图、图解等方式介绍主要的设计与结构，以及一些必须掌握的专业和技术术语。该部分还包括诸如为什么会有各种不同的形式和它们是如何发展的相关问题，以及建筑师所面临的问题与它们又是如何解决的。主要涉及的专题包括：古埃及人是如何建造金字塔、古典建筑的法则、古罗马混凝土结构突破性的本质、伊斯兰清真寺的由来与发展、哥特式教堂的结构等。



### 材料与技术

该部分介绍从史前到现代，艺术家使用过的各种媒介材料，因为材料与技术常常影响着艺术作品的特色。该部分介绍诸如许多杰作的创作程序方面的知识，包括空心的青铜雕塑、湿壁画、中国丝绸、安第斯山地区编织、伊斯兰瓷砖、刺绣和挂毯、木版画以及透视效果图等等。



### 文献资料

该部分包括许多涉及重要艺术、建筑杰作的相关历史文献，还有一些世界著名艺术家、建筑师及赞助人的生平资料，我们还引用了一些以往的资料，力求提供一个生动的、独一无二的考察各种门类的艺术创造的视角，包括圣伯纳德关于中世纪教堂雕塑的专题文章、西纳评论他为塞利姆二世所建的清真寺、瓦萨里为文艺复兴时期艺术家所写的传记，以及一些描述过往生活事件的文章，诸如有关火山爆发毁灭古罗马庞贝城和大火烧毁英国坎特伯雷大教堂的目击记等。



### 宗教与神话

该部分向读者介绍世界主要宗教的基本内容、它们的历史与发展，以及在各个时期和地区的绘画与雕塑中对宗教与神话主题的表现。对宗教教义与图像的讨论，有助于读者更进一步了解那些优秀的艺术作品。探讨的主题包括：古埃及、两河流域、古希腊、古罗马的男神和女神、耶稣与基督教、释迦牟尼与佛教、穆罕默德与伊斯兰教、阿兹特克人的宗教等。



### 艺术与社会

该部分涉及与艺术及建筑相关的历史、社会、政治、文化与宗教领域。例如个别的名作可以发出的一系列相关主题更广泛的讨论，就像我们可以通过古希腊女像柱来研究阐释古希腊社会中妇女所扮演的角色与地位。而在另一些段落中，讨论了现今人们对艺术品的评价与其创作的同时代所得到的评价之间的差异。同时，该部分还探讨了现今对于那些缺乏考古实证所引发的有争议性的问



题。其他的内容还包括古埃及的木乃伊、古罗马自由民的艺术、中美洲人的球类运动、凡·高戏剧化的命运、日本的宫廷文化以及美洲土著艺术家等。



### 艺术新闻

该部分包括了大量近年来的考古发现和有关当前艺术史研究领域的最新动向，其中着重强调了法老儿子墓穴的发掘和米开朗琪罗所画的西斯廷大教堂壁画的修复等。

### 历史年表

第11版在每一章的开始都有新的和重新修订的历史年表。上方是时间及历史年表，中间是简要的、按时间顺序排列的一些最具意义的杰作的图片，接下来是重要历史、政治、文化及宗教事件的列表。

### 图片说明

超过1400幅的图片说明包含了许多资料，包括艺术家或建筑师的名字、作品名称、作品门类、发现地或创作地或落成

地、时间、材质、尺寸、收藏地等。我们特别希望读者仔细阅读所有图版和说明，其中的作品从雕刻在山崖峭壁上的巨型雕像、绘制于整幅墙壁或天花板上的绘画，到可以随手把玩的小型雕像、铸币或珠宝。同时还要关注正文所提及的杰作的收藏地或落成地。虽然许多建筑和博物馆读者从未去过，但仍有许多是很容易可以去亲身感受的，没有什么比得上亲身流连于一座建筑，面对面地感受一座雕像，或近距离地观赏一幅画作的了。因此，我们在编排图片时尤其强调了全球范围的公共收藏作品。

## 作者简介

弗雷德·S·克莱纳 (Fred.S. Kleiner, 公元1948-), 美国著名艺术史学者。毕业于美国哥伦比亚大学, 获艺术史和考古学博士学位。曾任波士顿大学艺术史和考古学系主任, 《美国考古杂志》主编, 耶鲁大学客座教授。现为波士顿大学教授。

他撰写、出版了大量艺术史及考古方面的专业书籍, 并曾多次荣获各类奖项。由他主编的《加德纳世界艺术史》第11版作为优秀教科书, 荣获2001年威廉·霍姆斯·麦古菲图书奖。

## 书的简介

该书是西方艺术史界享有盛名的《加德纳世界艺术史》的第11版。著名学者海伦·加德纳的《世界艺术史》自1926年首次出版以来, 因广受好评而不断再版, 成为读者最多、流传最广的英文艺术史书籍, 同时还被美国许多大学选为艺术史专业的教材, 又是一本颇具权威性的艺术通史类教科书。第11版是为纪念该书首版七十五周年而出版的。

该书遵循加德纳以“世界”的框架、“全景”的视角来阐释艺术发展的主旨, 内容从史前到20世纪的后现代主义艺术, 涉及绘画、雕塑、建筑、设计、摄影及工艺美术等多个艺术门类。同时, 在当今全球化的背景下, 该书力图打破传统的西方中心论的偏狭观, 扩展了亚洲、非洲、美洲及大洋洲艺术的篇幅, 全

书体现出权重平衡的整体观和客观性。另一方面, 该书加大了对艺术史领域最新研究动向及成果的关注与介绍, 不仅对学生及一般读者具有启发性, 而且为专业读者提供了最新而有价值的专业资讯。

该书见解深刻, 思考缜密, 结构完整, 行文生动流畅, 资料丰富翔实。既具有教科书深入浅出的特点, 又具有专业书籍的学术性。其收入的大量图片和文章、资讯, 包括相关的文化、历史、宗教等多方面的背景知识和史料, 同时还为读者提供简明的专业术语解释。既适于艺术史专业的学者、学生, 也适于艺术爱好者阅读。

全书收入1400多幅插图, 其中60%是彩图, 包括超过65幅的整页插图, 以及黑白图片、图表和草图等, 是同类艺术史教科书中插图量最大的。中文版从审稿到译者都为国内专业人士, 采用原版套排中文, 从内容到形式忠实于原版原著。







导论-1 弗兰克·格瑞作品。古根海姆博物馆内部，西班牙毕尔巴鄂，公元1997年。



## 导 论

# 艺术史的主题与语言

## INTRODUCTION THE SUBJECTS AND VOCABULARY OF ART HISTORY

### 艺术、历史与艺术史

人们通常不会把艺术与历史相提并论。他们倾向于将历史作为对以往的人类活动，特别是社会和政治活动的记录和阐释。而对于艺术，大多数人则将其看成是当下的一部分，即作为人们可以观看和触及的对象（客体）。人们当然不能观看或触及被历史所湮没的那些人类活动。然而，一件可见和可触及的艺术作品就是一种可以世代流传的活动。一个或多个艺术家在某个确定的时间或特定的空间下创造了它，即使后来没有人知道是谁、在什么时间、什么地点、甚至为什么创造了它。虽然创作于过去，但一件艺术作品可以一直存在到现在，经历了时间的考验。最早的画家和雕塑家们早已在三万年前逝去了，但他们的作品却仍然存在，其中的一些还被装在玻璃框中，摆在几年前刚落成的博物馆中展出。

现今在博物馆里的参观者会欣赏和赞叹那些遥远年代留下的古物和人类留下的无数件上千年以前在没有任何知识背景下创造的实物。一件实物的美与体量会给人留下深刻的印象，艺术家的技艺在于运用平凡或昂贵的材料使其变得令人赞赏，或其描绘的主题令人感动。观者会根据他自己的经验来解读他所看到的作品，并对该作品的成功或不足做出判断。这些都是对一件艺术品的有效反应。而如何欣赏展示于博物馆环境中的艺术品（导论-1）则是近来较多被关注的问题，因为这些艺术品针对的只是那些到博物馆参观的观众们。

如今，艺术家们都在自己的工作室中创作绘画、雕塑及其他艺术作品，再由商业的艺术画廊出售它们。通常，一些艺术家从来没有见过自己作品的买主，也没有见到其作品将被摆放的方式。但是，虽然这在艺术史方面并不是一个新的现象——一个古代的制陶艺人将他所做的花瓶在乡村集市上出售时也可能并



不知道谁会买它或它会被放在什么地方——这并不典型。事实上，只是个例外。今天，艺术家们创作的大量绘画、雕塑与其他形式的作品在博物馆中展示，为了特殊的赞助人和环境而实现特别的目的和效用。通常，没有人知道这些作品最初的创作背景和语境。虽然人们可以感受它们的形式美，但他们并不了解它们被创作的背景，所以不理解它们是如何被创作的或它们为什么会有如此的形式。艺术欣赏并不需要了解一件艺术作品或建筑产生的历史背景。艺术史则是必须的。

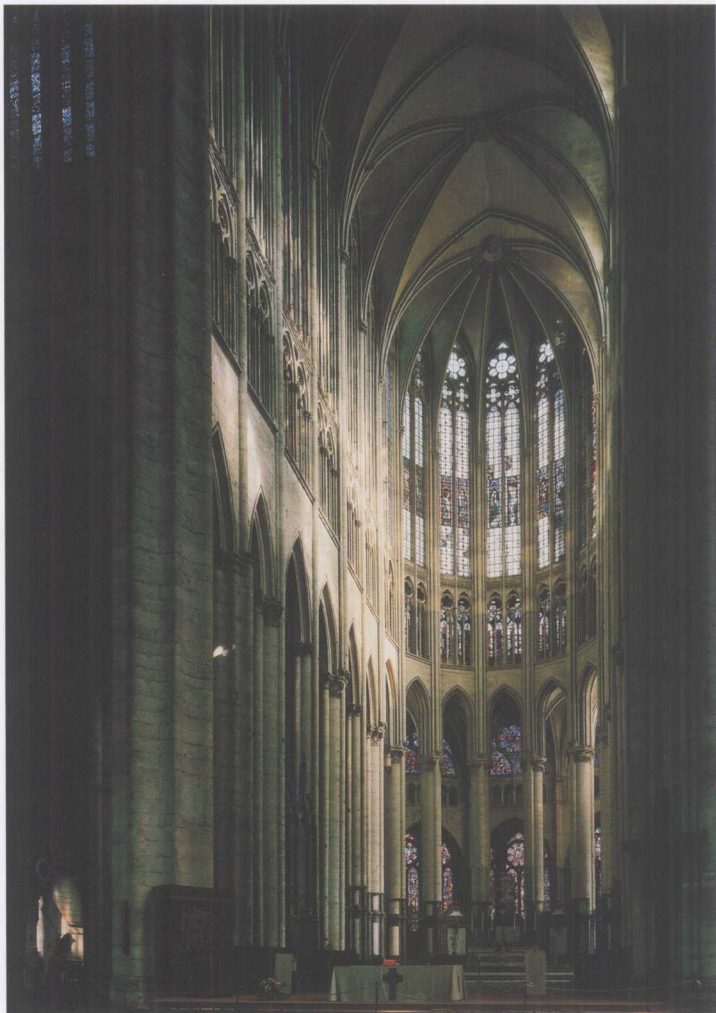
由此，艺术史家的一个中心任务就是确定艺术作品最初的创作背景和语境。他们力求达到对作品的全面了解，不仅只是解决为什么这些反映人类历史的作品是如此的面貌，而且还要解决艺术事件为什么会发生，是什么特有的历史背景条件会影响一座建筑的建造，或使一位赞助人在委托一位艺术家为其创作一件将要放置在一个特定地方的作品时提出特别的要求？所以学习历史对于艺术史研究而言是十分重要的，而艺术史常常也有助于历史的研究。艺术作品和建筑所包含的历史文献价值在一定程度上可以清晰地呈现出其创作人和时代，这是其他历史文献所不能的。此外，艺术家和建筑师可以通过其创作的作品和建筑所具有的文化价值来影响历史。因此，艺术和建筑的历史与历史研究是不可分的，虽然它们是两门不同的学科。在下面的篇幅里，我们将概括描述有关艺术史家对于该学科特点的论述和他们提出的某些相关问题，解释有关艺术史家所常用的基本专业词汇。这将为读者了解世界多元化的艺术发展历史做好准备。

## 21世纪的艺术史

艺术史家研究人类创造的视觉作品和建筑。他们依据传统将艺术作品划分为诸如建筑、雕塑和二维艺术（油画、素描、版画和照片等）以及工艺美术和艺术设计。工艺美术涉及许多具有实用性的物品，诸如陶瓷、金属器皿、纺织品、珠宝以及那些与日常生活相关的物品等。不同时代的艺术家们在创作中并不将它们严格划分开来，特别是在多媒体作品大量产生的今天。

从最早的古希腊和罗马的艺术批评家开始，他们研究的都是创作者们在创作时就有意识地将其作为“艺术作品”并被冠以正式的名称。但现今的艺术史家研究的对象更为广泛，即使作品的创作者或拥有者并不将其看成是艺术作品。例如，很少有古罗马人会考虑到一枚铸有皇帝肖像的钱币除了具有货币性质之外的其他因素。如今，一座艺术博物馆可能会展出那枚钱币，而学者们可能会对其进行艺术史分析，以此来研究被文艺复兴或现代雕塑家和画家们称道的肖像表现技艺。

到如今，艺术史家研究的范畴在持续扩展，比如电脑绘画，而在以往这些诸如用机器创作的东西是不能被称之为“艺术”的。大多数人仍然认为表演艺术——音乐、舞蹈和戏剧是非艺术史研究的范畴，因为他们是暂时性的，而不具有空间性、稳定性和媒介性。但是，近年在“美术”与表演艺术之间的界限也被模糊淡化了。然而，艺术史家通常在其研究中还会提出同样的问题，不管他们赞成限定还是扩大艺术史的研究范畴。



导论-2 博韦大教堂唱诗班部分，法国博韦，重建于公元1284年。

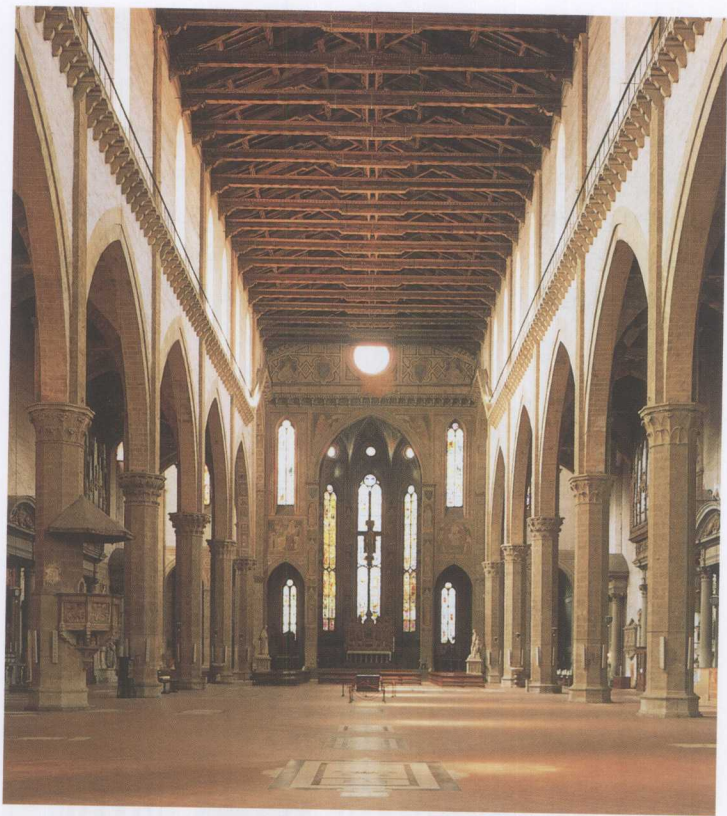
## 艺术史家的问题

### 它有多少年了？

艺术史家在阐释艺术的历史之前，他们必须确定其所研究的每一件作品的年代。这样，艺术史的一个必不可少的议题就是年代序列，以确定艺术作品和建筑的年代。如果研究者不能确定一座纪念碑的年代，他们就不能在艺术史的框架中给其定位。艺术史家发展出许多方法，至少大致能判断艺术作品的年代。

物质材料通常可以明确地判定一件作品的年代。从一件雕像或画作所使用的材料——青铜、塑胶或油画颜料，可以根据





导论-3 圣格罗斯教堂内部，意大利佛罗伦萨，兴建于公元1294年。

## 它的风格是什么？

确定艺术风格是艺术史的关键要素之一。虽然对艺术作品的研究不再仅仅只限于风格的分析，这一方法曾经占据着主要的地位。艺术史家往往会谈及几种不同的艺术风格。

**时代风格**涉及某一特定时代艺术样式的特色，常常与某种文化相连，如“古希腊”或“早期意大利文艺复兴”。但是许多时代并没有任何统一的艺术风格。就如艺术史家怎样去界定20世纪90年代的北美艺术风格呢？更不用说过去十年来出现的各色各样反潮流的风格了，谁又能准确地描述出20世纪后期的时代风格呢？即使仅仅只针对诸如纽约这样的一个城市。

**地方风格**是艺术史家借助地理区域划分指称各种不同的风格。就如通过一件物品的创作时间、出处或最初放置的地方可以有效地界定它的风格特征。两件出自同一地区，但相隔很久的作品所具有的相似性比两件出自同一时期但不同地区的作品要高得多。一个有效的例子就是，通常只有专家才能分辨出公元前2500年和公元前500年的埃及雕像之间的区别，但是却没有谁会吧公元前500年的埃及雕像和古希腊或奥尔梅克（Olmec，墨西哥）的雕像相混淆。

然而，即使在某个特定的历史时期，也会存在各种不同的地方风格的可能性。在欧洲中世纪后期，即所谓的“哥特式”时期，法国的建筑显然不同于意大利建筑。例如法国博韦（Beauvais，法国地名）大教堂（导论-2）和意大利佛罗伦萨的圣格罗斯教堂（导论-3）的内部就分别是13世纪末法国和意大利建筑风格的典型代表。博韦大教堂唱诗班位置的重建开始于1284年，圣格罗斯教堂则是在十年后开始兴建的。虽然两座教堂都具有哥特式建筑的尖拱特征，但是它们的不同是显而易见的。法国教堂有高耸的石头拱顶和宽大的彩色玻璃窗，而意大利教堂则有较低矮的木制屋顶和小而相距较远的窗户。既使同一时代的两个教堂的用途是相似的，而地方风格就恰恰解释了它们为什么具有如此不同的外观特点。

**个人风格**不同艺术家或建筑师各自特殊的风格样式经常可以很鲜明地界定出许许多多同一时期和地区艺术家们各自的特色。20世纪30年代的美国艺术家奥基夫（G. O' Keeffe）创作了一系列有关花卉植物的绘画。其中名为《天南星6号》（导论-4，天南星为植物，译注）一画以极端近距离的角度表现花瓣与叶子。她捕捉到植物缓慢的生长、运动，并将其转化为一种极具形式感的由线、形、色构成的（参见后面有关艺术史专业词汇的论述部分）抽象画面。仅仅在一年之后，另一个美国艺术家谢安（B. Shahn）创作了《萨柯与万泽蒂的受难》（导论-5），描绘了两个意大利无政府主义者萨柯和万泽蒂被审判和执行死刑，实际上是对所谓的社会权威人士所组成的审判机关和对社会不公正现象的嘲讽。许多人都认为这两个在1920年被控抢劫杀人而判死刑的人所受到的惩罚是不公正的。谢安的画以象征的手法表现了审判和执行的过程。两个被判死刑的人躺在棺材里，审判委员会的三个成员（其中的首席官是大学校长，他身着院士长袍，头戴院士帽）正在主持宣判和执行死刑的判决。在画面的后方，是有圆柱的政府大楼，墙上悬挂着大法官的画像，他正在宣读最初的判决。个人风格，而非时代风格或地方风格决定了谢安的画风与奥基夫的完全不同。在这里，二者之间的对比是非常明显的，因为两位艺术家选择了完全不同的主

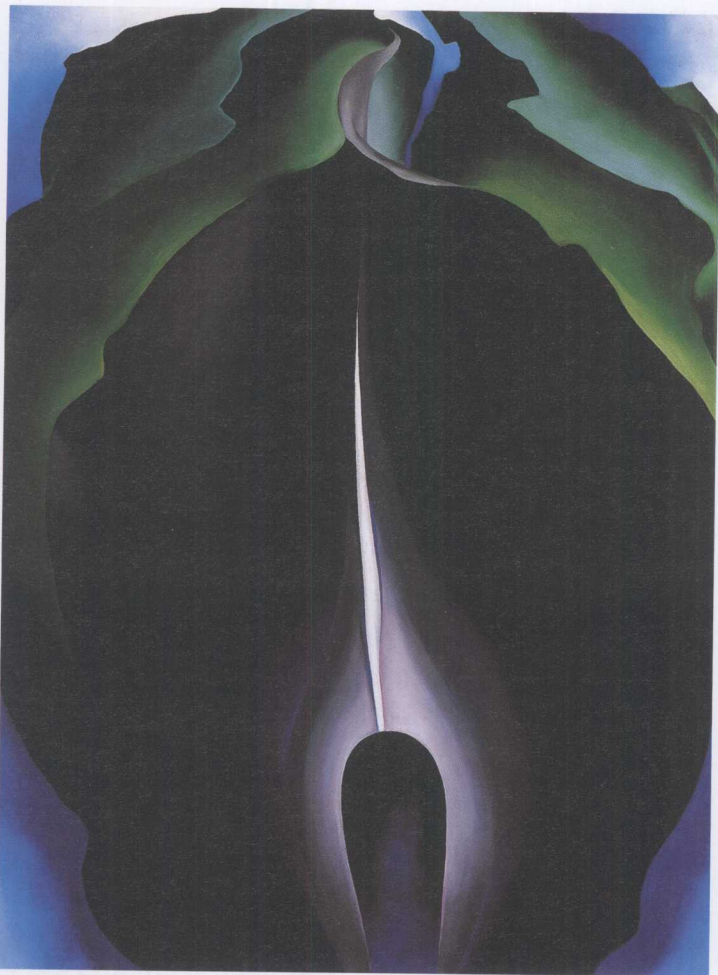
其材料被发明的大致时间来判定该类作品创作年代的最早上限。而从艺术家停止使用某种材料——诸如用一些特殊的墨水和纸张创作的绘画，可以判定该类作品创作年代的最晚下限。有时，从一件作品或建筑的材料（或技法）可以非常准确地判定出它的创作年代。例如，常常通过树木的年轮来判定一件木雕的大致年代，或从建筑所使用的木制大梁来判定该建筑的年代。

文献资料有关涉及某件作品或建筑的文献也有助于作品的年代判定。例如，官方的文件会记载什么时候一所教堂受官方的委托建造一座新的祭坛，以及如何支付艺术家报酬等相关资料。

视觉资料，在判定作品年代方面也起到重要的作用。一个画家可能在其作品中描绘出某个可被明确识别的人物或某种与某段确定时代相关的发型、衣服、家具。这样，艺术史家可以很明确地判定出该作品的创作年代。

风格特征也是非常重要的。风格分析——一个艺术家特殊的技艺，一件作品的形式面貌是艺术史家所特别关注的。然而，由于它含有太多的主观因素，所以到目前为止，风格特征在断代方面是最不可靠的依据。尽管如此，风格特征有时还是艺术史家判定作品年代的有效手段。





导论-4 奥基夫, 天南星6号, 布面油画, 101.6 × 76.2厘米。公元1930年。画家本人收藏。

题。但即使两位艺术家表现的是相同的主题，其结果也可能是十分不一样的。奥基夫描绘花卉的方式和谢安描绘人物的方式使他们在同时代的艺术中显得极具特色。（参看“它的作者是谁？”第26页）

不同的艺术风格并不相互排斥。例如，在一个艺术家的一生中，他的风格可能会有很戏剧性的变化。这样，艺术史家必须区分出某个艺术家不同时期的艺术风格，如20世纪多产的艺术家毕加索的“蓝色风格时期”和“立体主义风格时期”等。

### 它的主题是什么？

当然，艺术史家关注的另一个问题就是主题内容，包括故事、情节、时间、地点、人物与场景及其细节等等。一些艺术作品，诸如抽象绘画没有主题内容，也没有故事背景。然而当艺术家表现的是有关人物、地点或情节时，观众就必须通过识

别他们以达到对整幅作品的理解。艺术史家按传统把绘画主题划分成许多种类，如宗教、历史、神话、风俗、肖像、风景、静物，以及它们的分支或组合。

图像志 (Iconography) —— 字面意思是“图像的著述”—— 既涉及艺术作品的内容或主题，也涉及对艺术内容的研究。它还包括对艺术作品的图像的象征意义或引申意义所进行的研究。在基督教艺术中，两条直线不等分的十字相交或是简单的几何十字交叉就是整个基督教的象征符号，也是耶稣受难的象征。



导论-5 谢安, 萨柯与万泽蒂的受难, 布面蛋彩画, 214.6 × 121.9厘米。公元1931—1932年。纽约惠特尼美国艺术博物馆藏 (伊迪斯和米尔顿·洛温塔尔为纪念J. 福斯而捐赠)。





导论-6 最后的审判，法国欧坦，圣拉扎尔教堂西山墙局部，公元1130年。



导论-7 望景楼的阿波罗，古罗马复制或变体，古希腊公元前14世纪中期。大理石，高约223.5厘米，梵蒂冈博物馆。

一个图像符号也可能是艺术家熟悉的，却包含着深远广泛含义的物体。例如，一架天平或称就象征着末日审判时对灵魂的审判和度量（导论-6）。

艺术家还可能用专有的和可识别的形象符号来表现某些特定的人物。在古希腊雕刻中，太阳神阿波罗（导论-7）是一个射手的形象，常常携带着弓和箭。在亚洲艺术中，佛像（导论-8）都有着同样的特征：一点白毫（在两眉之间的一缕涡轮形头发，有时是一个圆点）、一个肉髻以及拉长的耳垂。在基督教艺术中，圣彼得——也只有他的形象携带着打开天堂之门的钥匙。

综观艺术史，艺术家还常运用拟人化的创作手法——以肉体的形式表现抽象的观念。在全世界，人们心中有关“自由”的



导论-8 佛祖与八大菩萨，卷轴，墨彩、金、丝等，韩国，公元14世纪。约151.1×88.9厘米。美国旧金山亚洲艺术博物馆，艾弗里·布伦戴奇收藏。





导论-9 丢勒, 启示录·四骑士, 公元1498年。木刻, 约38.7 × 27.9厘米。  
美国纽约大都会艺术博物馆 (1919年J.S. 摩根捐赠)。

形象往往就是19世纪矗立在纽约的那座闻名而巨型的身着长袍、手擎火炬的女子雕像。《启示录·四骑士》(导论-9)是一幅创作于15世纪晚期的作品,描绘了有关预言世界末日的恐怖画面,即根据《圣经》最后一章,死亡、饥饿、战争和瘟疫将毁灭人类。作者丢勒将“死亡”描绘为一个手拿干草叉的干瘪老头,“饥饿”手里则摇晃着天秤,寓示着度量人的灵魂(与导论-6比较),“战争”挥舞着剑,“瘟疫”则射箭。

既使撇开风格,也不知作者是谁,有知识的观众还是可以通过对图像和主题的分析来大致判定作品的时代和出处。例如,《萨柯和万泽蒂的受难》(导论-5)一画中的两副棺材、头戴院士帽的三个人以及背景中身着法袍的法官构成了一条图像线索,暗示出作品的主题。作品的创作时间肯定是在审判和行刑之后,也可能隔得不久,当时这一事件还具有相当的新闻效应。而且因为这一事件在美国引起了很大的民愤,所以还可以推断出它的作者可能是美国人。

## 它的作者是谁?

如果谢安没有在他的这幅画上署名,艺术家仍然可以通过对其个人风格的分析来界定作者。虽然现今署名和签上日期是十分普遍的(并不是绝对的),但在艺术史中还是存在着无数无法界定作者的作品。既然个人风格在决定一件艺术作品的特色上扮演着十分重要的角色,所以艺术史家就会常常尝试将那些无名的作品归在某些已知的艺术家名下。有时,他们试图把一系列作品归于某位留下名字的艺术家的名下,即使它们当中没有任何一件是曾经有过任何的记录。这样,艺术史家就重建了某类艺术家们的艺术,并冠以其诸如“安多基德斯画家”(Andokides)的名称,它指那些无名的古希腊艺术家,他们的作品是安多基德斯陶瓶上的瓶画。艺术史家在鉴定时所依据的是作品间内在的联系,如一个画家或雕塑家在描绘衣褶、耳垂或花卉时独一无二的表现方式。具有敏锐的和受过训练的眼力以及丰富的经验才能成为鉴定方面的专家,才可以判断出某件作品是出自某位艺术家之“手”而非另一位。当然,这项工作的主观性是不容置疑的。目前,国际上有关荷兰著名画家伦勃朗画作真伪的鉴定就有很大的争议。

有时,同一时期和地区的艺术家们的作品具有相同的风格,艺术史家会将其冠以某某流派或学派的名称。“学派”并非指教学机构,该词意味着在年代、风格和地域上的相似性。例如,艺术史家在提及17世纪荷兰画派时,就涉及到当时相关几个城市如哈勒姆(Haarlem)、乌得勒支(Utrecht)和莱顿(Leyden)的画家们。

## 它的买者是谁?

许多艺术史家所关注的方面显示了他们充分认为创作者是决定一件艺术作品面貌的主要因素。就此而言,个人风格是至关重要的。但是,很多时期和地区的艺术家们很少能对其创作的作品拥有发言权。他们为其雇主辛勤而卑微地工作着,其雇主就是所谓的赞助人,他们给艺术家支付报酬,雇佣他们创作他们想要的作品,有时还是长期雇佣。由此,有关赞助人在决定作品的内容和形式方面所扮演的角色也成为艺术史家所关注的重要议题之一。

在肖像画方面,赞助人往往拥有绝对的权力,常常由他们还有与其相关的其他人如其配偶、儿子或母亲来决定让艺术家如何创作。例如,许多古埃及法老和一些古罗马皇帝坚持让艺术家将其画成没有皱纹、身材完美的年轻形象,而不管当时他自己的年龄有多大。在这里,受国家雇佣的雕塑家和画家们除了按官方认可的方式创作外没有任何选择权。这就是为什么奥古斯都76岁时的雕像看上去还是如此年轻的原因。虽然当了四十多年的罗马皇帝,奥古斯都还是经常要求艺术家为其创作像年轻的神像般的肖像雕刻(导论-10)。

所有的艺术样式都反映出来自赞助人的影响。中世纪博学的僧侣们决定着教堂入口的装饰雕塑的主题。文艺复兴的王公贵族和教皇们决定着作品的主题、尺寸和材料,还有建筑的格局。在整个艺术史范畴内,一个艺术史家可以列出很长的单子显示出赞助人不断变化的趣味和需求,以及对不同艺术体裁的要求。无论什么时期,赞助人在与艺术家或建筑师签订合同时都规定了绘画、雕塑或建筑的预定样式,而在完成后的作品中





导论-10 头戴公民冠的奥古斯都，公元1世纪初。大理石，高约31.7厘米。慕尼黑。



所体现出来的艺术家的个人风格往往微乎其微。在这里，对于艺术史家来说，对赞助人了解比对艺术家或流派的了解更为重要。这里所举例的奥古斯都的雕像是一个有着精湛技艺的雕塑家的作品。然而还有大量类似的这位皇帝的雕像流传至今，它们的艺术水平参差不齐，但样式都一样。奥古斯都的公众形象始终从未改变。在这类作品中，是赞助人而非艺术家决定了它们的全部。

## 艺术史家的词汇

与所有的专业人士一样，艺术史家使用他们的专业词汇。这些词汇很多，但主要的基本词汇在描述任何时期和地区的艺术作品和建筑时是必不可少的，在整本书中都使用它们，特别是在分析艺术形式方面。本书将解释其中最重要的艺术史专业词汇，即本书最后的“名词解释”。

### 形式与构图

形式指物体的形状和结构，可以是二维（如平面绘画）或者三维（如雕塑）的。两种形式可以有相同的形状，但其色彩、肌理及其他是不同的。构图指艺术家如何组织形式，既包括在平面中安排布局，又包括在空间中塑造形体。

### 材料与技巧

材料指创作中所用的颜料、泥土、大理石、金属等原料和铅笔、画笔、凿子等工具。每种材料都有其优点和局限性。艺术创作活动的一部分就是选择适合表现创作意图的材料，还有尝试新的材料与工具，例如古代使用青铜、混凝土和现在使用照相机和电脑。技巧指艺术家在创作中诸如运笔等个性化的操作方式。形式、材料和技巧是相互关联的，是分析任何艺术作品所必不可少的。

### 线条

线条是限定形状或形态的最基本要素。一条线可以理解为在空间中沿一定轨道连续运动的一个点，也可以是无形的光线或有形的轴线。然而一般来说，指艺术家在二维空间中画或凿出的有形线条。一条线可以是非常薄的、丝状的和精细的，也可以是厚重的，或是从粗到细交替变化的，还可以是参差不齐或凹凸不平的。艺术史家将一条勾勒出某一物体形状的线称之为轮廓线。

显然，我们可以从丢勒的那幅《启示录·四骑士》中看到这些线条。轮廓线勾勒出了云朵、人物、动物和武器的基本形状。在这里，一系列短的笔触营造出阴影和肌理效果，而布满整个画面的长而平行的线条则暗示出昏暗的天空，预示着世界末日的来临。

### 色彩

光造就了所有的色彩。艺术家眼中的光线与自然光是不同的。自然光或阳光是所有的光线。正如从所有波长的光组成的

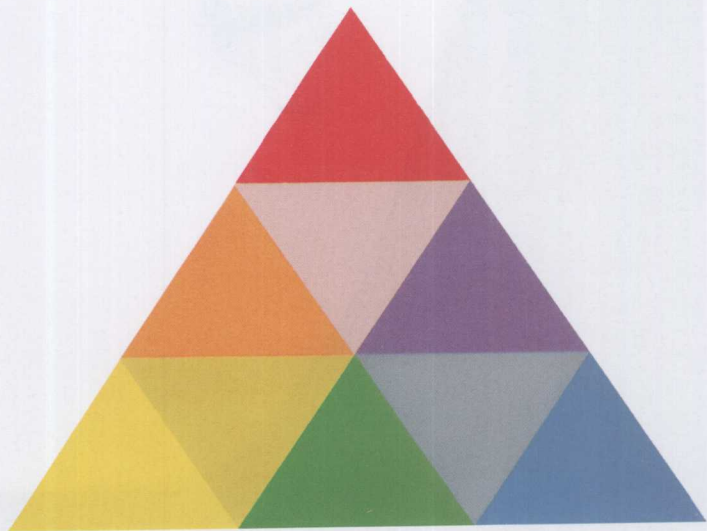
可视光谱中，可以看到将不同波长的光分解后与不同波段相对应的色彩单元。艺术家的光表现的是颜色和物体的光，是减色法的光。绘画颜料的颜色不像光谱色那样细。例如“绿色”颜料集合了所有与绿色有关的光谱色。

色度确定色彩的性质。虽然光谱色是相互融合的，但艺术家经常通过不同的色度将其区分开来。色彩具有两个基本要素：其本身的颜色和阳光反射下所呈现的颜色，相互间影响而产生变化。涉及这些方面的一些词汇有明暗、色调（或暖或冷）、明度、饱和度（或亮或暗）。

色彩三角型（导论-11）清楚地展示了六个主要颜色的关系。红、黄、蓝三原色位于三角型的最高处。橙、绿和紫色是间色，由三原色调合而成，位于三原色之间。在光谱中相对应的颜色如红与绿、紫与黄、橙与蓝被称为补色，它们是互补的。当画家以一定的比例调和补色时，就会得到一种中间色或称灰色。

### 肌理

是指作品表面的质地（如粗糙或光滑）。艺术史家要区分颜料的肌理，或材料表面可触的肌理，或被描绘出来的肌理等。有时艺术家将多种不同质地的材料相并置，如颜料与木头、报纸、织物等等。艺术史家将这种混合媒介的技巧称之为拼贴。当然，



导论-11 约瑟夫·阿伯斯和休厄尔·西曼，色彩三角型。美国耶鲁大学美术馆藏。