

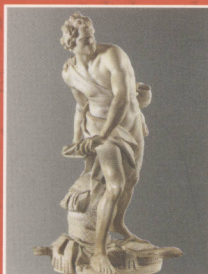
著 【美】约瑟夫·曼卡

【英】帕特里克·巴德

【美】萨拉·科斯特洛

译 何清新 赵克 闫爱华 胡文芳

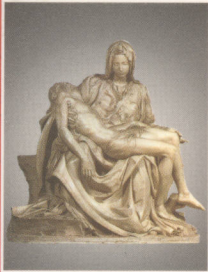
金又琳 张燕根 申雪凤 申嘉龙



大师雕塑

1000 例

1000 Sculptures of Genius



广西美术出版社

J331/24

2008

大师雕塑 1000 例

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

大师雕塑 1000 例 / 英国 Sirrocco 国际出版公司编; 何清新等译. — 南宁: 广西美术出版社, 2007.11
ISBN 978-7-80746-332-0

I.大… II.①英…②何… III.雕塑—作品集—世界
IV.J331

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 172683 号

原版书名: 1000 Sculptures of Genius

原作者名: Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello

© 2007, Sirrocco, London, UK

World rights reserved

本书经英国 SIRROCCO 国际出版公司授权广西美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 20-2007-072

大师雕塑 1000 例

著者: 约瑟夫·曼卡 帕特里克·巴德

萨拉·科斯特洛

译者: 何清新 赵克 闫爱华 胡文芳

金又琳 张燕根 申雪凤 申嘉龙

出版人: 蓝小星

终审: 黄宗湖

策划: 苏旅 张东

责任编辑: 符蓉

版权编辑: 韦丽华

美术编辑: 吴雅

责任校对: 尚永红 黄雪婷

译校: 张燕根

审读: 欧阳耀地

出版发行: 广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号 530022

网址: www.gxfinearts.com

印刷: 精雅印刷(深圳)有限公司

开本: 210mm × 165mm 1/28 19.5 印张

印数: 3000 册

出版日期: 2008 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-80746-332-0/J · 823

定价: 138.00 元

Authors: Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello.
Designed by: Baseline Co Ltd, 127-129A Nguyen Hue,
Fiditourist Building, 3rd Floor, District 1, Ho Chi Minh City, Vietnam

© 2007, Sirrocco, London, UK (English version)

© 2007, Confidential Concepts, worldwide, USA

© 2007, Magdalena Abakanowicz

Art © Carl Andre/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Giovanni Anselmo

© 2007, Arman Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Hans Arp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Richard Artschwager Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Alice Aycock

© 2007, Vladimir Baranoff-Rossiné Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Clive Barker

© Ernst Barlach Lizenzverwaltung Ratzeburg

© 2007, Richmond Barthé

© 2007, Rudolf Belling Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Hans Bellmer Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Joseph Beuys Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Boleslas Biegas

© 2007, Lee Bontecou/ courtesy Knoedler & Company, New York

© 2007, Gutzon Borglum

© 2007, Fernando Botero

© 2007, Henri Bouchard Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © Louise Bourgeois/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Constantin Brancusi Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, André Breton Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Marcel Broodthaers Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Scott Burton Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Pol Bury Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Alexander Calder Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VEGAP

© 2007, Anthony Caro

© 2007, César Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, John Chamberlain Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Barbara Chase-Riboud

© 2007, Christo, New York

© 2007, Lygia Clark

© 2007, Camille Claudel Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Tony Cragg

© 2007, Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Paul Dardé Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, John De Andrea

© 2007, Dorothy Dehner

© 2007, André Derain Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Franck Dobson

© 2007, Eugène Dodeigne Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Alfred Drury

© 2007, Jean Dubuffet Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Marcel Duchamp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP,

- Paris/ Succession Marcel Duchamp
 © 2007, Xawery Dunikowski
 © Jacob Epstein Tate, London 2007
 © 2007, Luciano Fabro
 © 2007, Dan Flavin Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Fix-Masseau Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, James Earle Fraser
 © 2007, Charles Frazier
 © 2007, Naum Gabo
 © 2007, Giacometti Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Julio Gonz lez Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Toni Grand Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Etienne Hajdu Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 Art © Estate of Duane Hanson/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Raoul Hausmann Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Barbara Hepworth
 © The Estate of Eva Hesse, Hauser & Wirth Z rich London
 © 2007, Bernhard Hoetger Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn
 © 2007, Malvina Hoffman
 © 2007, Valentine Hugo Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Anna V. Hyatt Huntington
 © 2007, Marcel Janco Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Marcel Jean Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 Art © Jasper Johns/Licensed by VAGA, New York, NY
 © Allen Jones
 Art © Donald Judd Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Ellsworth Kelly
 © Edward Kienholz and Nancy Reddin Kienholz
 © 2007, Yves Klein Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Gustav Klucis Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn
 © 2007, Katarzyna Kobro
 © 2007, K the Kollwitz Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn
 © 2007, Jannis Kounellis
 © 2007, Wolfgang Laib
 © 2007, Berto Lardera Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Henri Laurens Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Sol LeWitt Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Estate of Jacques Lipschitz, New York
 © 2007, Aristide Maillol Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Estate Man Ray / Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Giacomo Manz 
 © 2007, Walter de Maria
 © 2007, Marino Marini Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ SIAE, Roma
 Art © Marisol Escobar/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Etienne Martin Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Henri Matisse, Les H ritiers Matisse, Artists Rights Society, New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Succession H. Matisse, Paris/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, George Minne Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ SABAM, Brussels
 © 2007, Successi  M ro, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Robert Morris Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Nauman Estate/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Louise Nevelson Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Barnett Newman Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Isamu Noguchi Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, H lio Oiticica
 © 2007, The Georgia O'Keeffe Museum/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, pp. 462, 468
 © 2007, Meret Oppenheim Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ Pro Litteris, Zurich
 © 2007, Panamarenko
 © 2007, Gina Pane Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Eduardo Paolozzi, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ DACS, London
 © 2007, Pino Pascali
 © 2007, Giuseppe Penone Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Antoine Pevsner Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 Art © Robert Rauschenberg/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Martial Raysse Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Germaine Richier Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 Art © Estate of Alexander Rodchenko/RAO, Moscow/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Niki de Saint-Phalle Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Alain S chas Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 Art © The George and Helen Segal Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Richard Serra Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 Art © Estate of David Smith/Licensed by VAGA, New York, NY
 © 2007, Tony Smith Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA
 © 2007, Jes s Rafael Soto Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © Mark di Suvero
 © 2007, Sophie Taeuber-Arp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn
 © 2007, Takis Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Vladimir Tatlin
 © 2007, Jean Tinguely Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Joaqu n Torr s-Garc a Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Paul Troubetzkoy
 © 2007, Leon Underwood
 © 2007, Gertrude Vanderbilt Whitney
 © 2007, Georges Vantongerloo Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ Pro Litteris, Zurich
 © 2007, Alison Wilding
 © 2007, Jackie Winsor
 © 2007, Ossip Zadkine Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris
 © 2007, Gilberto Zorio
 The works illustrated on pages 424,436,444-445,451 and 485 have been reproduced by permission of the Henry Moore Foundation.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or adapted without the permission of the copyright holder, throughout the world. Unless otherwise specified, copyright on the works reproduced lies with the respective photographers. Despite intensive research, it has not always been possible to establish copyright ownership. Where this is the case, we would appreciate notification.

Printed in China



原著

[美]约瑟夫·曼卡

[英]帕特里克·巴德

[美]萨拉·科斯特洛

翻译

总论、图文说明、编年表、索引： 何清新

古代、中世纪： 赵 克

文艺复兴时期： 闫爱华

巴洛克时期： 胡文芳

现代： 金又琳

专业词汇： 张燕根

雕塑家传记： 申雪凤、赵 克

译 校： 张燕根

目录

总论	6
古代	17
中世纪	111
文艺复兴时期	189
巴洛克时期	265
现代	347
专业词汇	509
雕塑家传记	511
编年表	535
索引	540

总论

古典雕塑

在地中海盆地的众多民族当中,古希腊最初只是一个与世隔绝、居住地狭小的民族,后来才逐渐跻身于文化、军事和政治的显赫位置。然而,他们却站在巨人的肩膀上,从其他的古代地中海文明和近东文明中,汲取传统的丰富养分。在美术领域,尤其是埃及人,当时已经形成一种文化,注重人物造型的理想完美与比例均匀,在绘画与浮雕艺术上形成叙事化的传统,寺庙建筑糅合、展示了丰富多彩的雕刻元素。但是,古希腊人改变了古埃及人的静态表现形式,独具匠心地塑造人物雕刻的造型,孜孜追求表现生活,表现动态,表现更为原始的人类意识与道德潜能。这样的发展变化,出现在早期生成的自然主义,出现在公元前7世纪至公元前6世纪之间古代雕刻面部表情的细微变化。那个时期的古希腊花瓶画,亦透露出当时古希腊人有着更自由的创作空间。可是,由于雕刻者受限于石料的难以驾驭,受限于雕刻的传统手法,他们的艺术品在某种程度上还是落后了。雕刻者的目的是采撷永恒之美,这反映出他们对理想的哲学探寻。对于理想中的共和政体,对于理想中的正义,或者对于理想中的“善”本身,古希腊哲学家思考、探讨其中的本质问题,而艺术家们则创造出许许多多造型完美的艺术典范。在他们的题材当中,雕刻家往往喜欢裸体的、年轻的男性人体,这反映出古希腊人偏爱体育运动与军事才能,也暗示着他们对性别欣赏有着优美的标准。一种广为流传而且至关

重要的人物造型是男性青年雕像。这种独立的男性人物雕像,往往被放置在墓冢当中,以表示对死亡的敬意。而着衣少女雕像则是男性雕像的女性对应物,着衣只是那个时代的传统。着衣少女雕像同样着重于表现朝气、美貌和理想的美。

在公元前5世纪,雅典人中滋生一股相当自信的情绪,这让他们在公元前490年至公元前479年打败波斯人,也让他们在古希腊城邦中继续占据着领导地位。实际上,雅典人的领袖伯里克利斯(Perikles),在对伯罗奔尼撒战争中失利的士兵的著名演讲上(公元前431年),矢志维护雅典在文化事务中的优势,阐明他们对“公民、牺牲、智慧”的献身精神,这三者正是构成雅典人伟大且崇高的道德核心。就艺术风格来说,这正是一个变革的时刻。雕刻的人物造型,不仅比之前更加注重追求理想而完美的身体,还扩展到人物动态与人物情感,当然也需要对雕刻的重心、比例与均衡作出适当的平衡。同等重要的是,雕刻有一种可以触摸现实的感觉。雕刻,与其说是采用不加修饰的大理石或者青铜来制作,还不如说是采用其他可用的媒介、采用有限的样式等各式各样的细节来实现提升。这种有限的样式,是自然主义的一种特别方式。在较晚的时期,对“纯粹”的古希腊艺术的推崇,让批评者忽视了附加的成分,可是,古希腊人自己在大理石画上人物雕刻的关键部位,如嘴唇或者眼睛,让人物雕刻更加栩栩如生。在艺术处理技术水平最高、造型最为持久的青铜雕塑中,大家也发现了诸如玻璃眼睛与银质

睫毛等附加物。后来,古希腊人和古希腊的殖民者,制作了一种特殊的彩绘赤陶小雕像。古希腊的雕刻王国变得更加生动而充满活力,有时堪称丰富多彩的世界。

在古典主义中,美具有用数字表示的组成元素。像音乐中可以利用数字化来均衡地确定音程与和弦,或者像几何与数学渗透着行星运动规律,相似的比例式也能在古希腊雕刻与建筑设计中找到位置。波利克莱托斯(Polykleitos)的《标准》,也称为《持矛青年》,是最为突出的许多雕刻作品中绝无仅有的典范,比例符合理想中的完美:手指、手掌、手臂、大腿、头部等部位的长度比例,与站立时的其他身体部分的关系、与整体的关系都相互协调。我们之所以知道他的理论体系,有一部分内容是从盖仑(Galen)的阐述中间接获得。盖仑是生活在公元2世纪的医生。他在论述波利克莱托斯的艺术理论体系时,似乎接受这样的思想:人类的身体真真正正地构成了一整套理想的比例关系。这样的原则贯穿着整个艺术史,文艺复兴时期和新古典主义时期的古典主义,也吸收了某些数学的或者用数值表示比例的表现方法。

古希腊人的城邦在公元前4世纪被战争拖垮。然而,他们的雕塑传统文化非但没有减弱,还取得了令人瞩目的发展。那个时代的作品,受一种与优雅和空间相关的新观念所提升。公元前4世纪末,面对强大的对手,古希腊的城邦丧失了独立性,由腓力二世和亚历山大帝统领的马其顿人所统一,古希腊市民被兼并到一个疆土更加辽阔的帝国中。这

个帝国占据的领土,从意大利一直延伸到印度的边缘。甚至整个大帝国还分为数个不同的小王国,各个古希腊城邦属于更大的政治实体的一部分。这样富有戏剧性的历史变化,只是改变了人们对自己在广阔天地中所处位置的重新认识。毫不奇怪的是,各式各样新颖的艺术效果也会出现在一切视觉艺术当中。一种新出现的应变,是实用主义的现实态度,它看似对改变环境的新“实用政治”作出的反应。在这样的“实用政治”环境下,当地的民主理想被碾得粉碎。面对历史发展的新情况,个人不得不应对一个艰难、变幻和动态的世界。古希腊化时期也能看到世俗场景的传播,其中有些场景令人充满伤感:蹒跚走向市场的老妇人、筋疲力尽的拳击手、扭打成团的孩子、矮小侏儒的舞蹈,等等。后来出现的表现主义的细节,可以发现古希腊的人物造型的痕迹,尤其是表现大块肌肉中某些很特别的肌肉类型、厚重的体量、深陷的眼睛,以及浓密卷曲而飘动的头发。雕刻项目中比较老套的类型——如建筑雕带的浮雕、三角墙的雕刻、独立的人物雕像——继续存在着,但也产生了新颖的雕刻环境与类型。在土耳其帕加马镇宙斯大圣坛中(见第110、111图),建筑上部并不是采用一条狭小的雕带,而是在下方雕刻一条宽带的浮雕场景,巨大的战斗场面下降到观众的水平面。在更为早期的古希腊艺术中,公共雕刻的尺寸就增加得非常巨大。而且,耸立在港口的罗德斯巨人像,已经成为早期旅游的景点。

意大利半岛的古希腊殖民地,成为当地人

物雕塑艺术发展的舞台。伊特鲁尼亚人，一个至今仍然比较神秘的民族，吸收了某些古希腊的人物造型方法。罗马人的惊人崛起，开始了其军事与政治的非凡成就。一个小型的城邦发展为统治整个半岛，接着又缔造了一个大帝国，其边界远达苏格兰、北非和美索不达米亚地区。这个传奇众所周知。在帝国建立之前的几个世纪，最令人瞩目的罗马艺术是它的人物雕像。罗马共和国的人物雕像体现为坚定的现实主义，它揭示了罗马人的性格毅力和道德品质，他们正在建设一种有着巨大力量与光明前途的政治与社会的制度。

雕刻的图像学改变，紧跟着罗马帝国政治的发展和版图的扩张。奥古斯都（卒于公元14年）确立的帝国政体，需要有一种塑造帝国人物雕像的崭新方式，需要改变艺术风格，需要有处理统治者图像的艺术手法。统治者处于罗马人物雕像发展的核心位置。皇帝的神授身份，以及他在公共空间中喜欢摆设的宣传姿态，为罗马雕塑者、钱币与勋章的设计者提供了许多机遇。而且，这还新催生了大量新型的纪念碑形式的雕刻。雕刻出现在凯旋门上，在高耸的柱子上，在浴室，在广场，随处可见。当罗马人不再依仗于自己的发明时，他们乐意制作希腊雕塑的复制品，或者自豪地展示各种原作，这些原作都是从希腊购买或者掠夺过来的。这批希腊艺术的复制品或者原作，反过来为罗马人提供了艺术灵感，有利于罗马雕塑维持高水准的品质。有的罗马皇帝，如马可·奥勒利乌斯（Marcus Aurelius），打心眼儿地欣赏古希腊人的理想，他留着令人瞩目的希腊流行的胡须，接受斯多葛派的哲学思想。而他的雕塑者也相应地采用理想主义和古典主义的手法进行创作，其中最具有纪

念意义的作品，是放置在古罗马城卡匹托尔山上的骑马纪念雕像。青铜，是古希腊人制作雕塑所偏爱的材料，也同样受到古罗马人的高度推崇。

高品质的雕塑原作环绕着各社会阶层的古罗马人。罗马帝国欲将自己的标志铭刻在公共场所，甚至包括乡下。古罗马的公共浴场往往是雕刻占据的空间，许多雕刻都是以体育运动为主题的独立的人物雕像。古罗马圆形剧场的外观装饰着人物雕塑，耸立在开放性的拱门里。古罗马皇帝尼禄巨大无比的雕像与圆形剧场毗连（后来，唾弃尼禄的继任者将其改为一座太阳神雕像）。18世纪重新发掘埋在地下的庞贝城和赫库兰尼姆城遗址，使人们进一步认识古罗马城市人物雕像的布局与类型，证实流传下来的文字记载：许多雕像摆设在家里的正厅，因为正厅是贵族阶层的别墅和乡村花园里重要的组成部分。政治家与哲学家西塞罗（Cicero），像其他有修养的当代人一样，在自己别墅的里里外外建造了必不可少的数个小型博物馆，这些博物馆是作为他静修与哲学思考的地方。皇帝们也为他们的别墅设计了洞室、喷泉，以及反射光线的池塘，四周环境围绕着雕塑艺术品。在文艺复兴时期和文艺复兴时期以后的日子里，为了仿造欧洲花园，从废墟与文字描述中了解这些古罗马别墅显得至关重要。围绕着死亡与哀恸的仪式，罗马人形成一种充满活力的雕塑传统，他们的丧葬雕像和石棺浮雕为艺术史提供了丰富多彩的遗产。

在罗马帝国后期的几个世纪里，罗马帝国的军事、经济、文化、道德都慢慢地走向衰落。古罗马圆形剧场和他们的血腥游戏广受欢迎，而传统的体育运动（如赛跑、标枪、铁饼）则

被废弃。传统意义上的戏剧场几乎完全消失，诗歌和散文也丧失了高雅。就艺术而言，公元2世纪至5世纪的古罗马雕塑艺术也逐渐衰落，基本上是从古希腊承传下来的人物形象或者动物形象，其中的理想主义和比例关系，也沦丧成为迟钝、平凡、一本正经地表示水平与权力的各类雕塑艺术处理方式。君士坦丁大帝（卒于337年）是第一位接受基督教的罗马皇帝。在此之前，基督教已经在罗马帝国中先后遭受不同程度的迫害。基督教徒往往与非宗教的罗马人分享着艺术的素材与风格，同时也向罗马人介绍宗教的雕像术。

罗马帝国的灭亡与中世纪文化的兴起

在5世纪和6世纪，由于西哥特人、汪达尔人和其他部族的作用，罗马帝国的文化遭到毁灭性打击，其漫长的文化传承被终结。这个时期，有些迁移的民族随身带着某种艺术品，小尺寸，可以缠绕，有动物的主题，这只是人类观念中一种相当样式化的存在物而已。北欧海盗，与其他民族一样，遵循着自己的习惯，与古代地中海地区的传统格格不入。就艺术而言，在查理大帝（卒于814年）复兴之前，罗马的艺术传统已经有两个多世纪保持着沉默。查理大帝有意识地恢复古罗马的艺术风格，包括手稿、建筑、雕塑、手绘图案花饰等。然而，对于我们来说，这一切充其量只是作为艺术的地方性变体，几乎不能代表一个新的艺术方向。一个世纪后或者更晚些的奥托艺术，与罗马艺术的原型联系不大，但是，在尝试新型的叙事感染力和人物形象表现这两方面，可能同样是生动活泼而且富于感染力的。

欧洲由于北欧海盗、马札尔人和其他民族

的入侵而受到削弱，步履蹒跚地走近公元纪年的第一个千年末期。将近公元1000年的时候，欧洲社会却异常稳定，文化、社会开始繁荣兴盛。封建制度很好地确立起来，基督教发展成熟，建立起宗教性的社会公共机构，对教育，对罗马法系和教会法规的编集成典，宗教机构都发挥了引领作用。社会相当安全稳定，人们可以在海路和陆路进行贸易，虔诚的信仰能够使教徒到远方朝圣。确认了与宗教有关的神圣遗物——基督身上遗留下来的血迹、耶稣受难的十字架的真正残片、圣母的披风、圣人的舍利子——遗物成为朝圣的目标。而且，当朝圣者穿越大陆之际，文化的国际化过程发生了。这批宗教旅行者的神圣目的地，需要有崭新的雕塑表现方式，而且还要对古罗马滥用室外雕塑装饰的方式进行重新改造。像早在古罗马风格时期就出现的罗马摩德纳城大教堂，就采用了过多的室外雕塑装饰。建造者们也求教于古罗马建筑思想的实际运用效果，包括构筑厚重的墙体和使用圆形拱门、筒形穹顶，因此，后来的“罗马风格”一词，实际上指在新环境中运用古罗马艺术风格的观念。就雕塑者而言，有的人制作了非常接近于古罗马雕塑的复制品，甚至（建筑雕塑）重新利用古罗马的“掠夺物”，也就是利用破碎的雕塑和掠夺而来的精美珍品。在佛罗伦萨的罗马大教堂，人们利用了发现于当地古罗马废墟中一块古代的柱头，与那些逼真的复制品相映衬，营造出古色古香的教堂中堂。这是艺术的重生，即使不是文艺复兴，这场艺术运动也是国际化的，从西班牙到英格兰，尽管是当地的艺术变种，但都有着可识别的相似风格。

艺术上的哥特式建筑流行时期，维持着许

许多多与罗马风格相同的社会、文化状况。教堂不断增强自身实力,经济持续增长,贵族式的封建阶层继续扩大他们的优势。许多艺术形式却发生了很大变化。这时候,新时期的建筑师们,拒绝以中世纪以前的古物作为模型,而是提出了富有主见的解决方法。这是一种“新艺术”,它不同于比较深沉、平稳的罗马艺术风格。教会建筑的尖拱、带肋的拱顶、拱扶垛,以及厚重的门窗布局,这些细节的发展,是对人们渴望光线的回应,是圣城新耶路撒冷利用宝石点缀室内装饰的产物。在中世纪巴黎城墙外圣丹尼大教堂的修道院,院长叙热(卒于1151年)利用他作为建筑资助人的身份,理智地引领这样的艺术风格。结果,在整个中世纪时期,这种新的艺术风格在欧洲迅速传播开来。而在哥特时期,另一种取得成就的教会公共机构是隐修院。在较早的时候,隐修院就相当强盛,道德的与经济的影响甚至获得更大的收益。隐修院的兴建,体现为秩序井然的规划,以及既等级森严又切合实际的建筑布局,这是那个时代最为引人注目的发展之一。现在我们往往忽视这一点,是由于这些大型教会机构的实物遗迹,多数残存在相当贫穷的或者不完整的国度。贯穿整个时代,欧洲的隐修院得到持续加强,法国国王们及其亲属,例如贝里公爵(法国国王约翰二世的第三子)聚积了难以置信的财富,在雄心勃勃的艺术委托方案中形成了艺术市场销路。

教堂既保持在教育上的优势作用,还监督着大学的发展。唯名论的声音逐渐增强,它认为,感觉的首位与材料的优先存在,在视觉艺术中发挥着主导作用。这种哲学思想从观念形态上与视觉艺术中日益成长的自然主义相联系。雕刻人物的柔化处理,以及模特姿势的

自然放松,这样处理艺术特征,展示了全新的视觉的强烈效果,洋溢着一种着眼视觉世界的真实与完美的愿望。教堂的维护角色,在十字军东征期间成为道德力量的主宰。而十字军是因占据宗教圣地而地位逐渐上升的军队。部分原因是由于十字军东征的作用,西方从中世纪伊斯兰教思想家那里引进了哲学与科学的思想,丰富了自身的内容。在宗教圣地重新发现经典的宗教物品,尤其是发现了耶路撒冷耶稣圣墓大教堂,为中世纪和文艺复兴时期的建筑图像材料留下了永久的标记。

中世纪后期上演了一出充满悲剧性的背景戏:黑死病。发生在1348年至1351年期间的这场瘟疫,造成欧洲人口锐减,许多地方引发社会动乱。掌权的封建阶级死里逃生,但是劳动人民阶级也获得了部分社会权力,城市的增长和中产阶级的影响在加快。在意大利,商人阶层的力量尤其强大,城邦繁荣,封建势力和农业力量衰弱,城市领导者出现了新的非宗教的市民阶层。整个意大利社会脱离宗教的影响而世俗化,既出现了本土的意大利文学(如但丁、彼特拉克、薄伽丘),也出现了诸如马可·波罗这样的探险者和旅行家。正是这段文艺复兴的前奏,预示着15世纪将爆发出强有力的波涛和复兴古典主义的思潮。

文艺复兴与巴洛克风格的欧洲:自然主义与古典的复兴

文艺复兴时期的欧洲,人文主义精神占据着首要位置。人文主义者,亦即学者,对建立在古希腊与古罗马文学基础上的各种道德价值与文学价值感兴趣,将他们的注意力转向古代文本的重新发现。这种发现不仅仅用于

研究优美的语法和文笔，还用于发掘内容本身的崭新价值，阐明历史经验，了解一种消失了的高尚文明。文艺复兴的批评家认为哥特风格是一种堕落，认为我们所提示的“哥特风格”这个名词，从历史上看就是不准确的，但是，这个名词反映了当时批评家的看法：那些制作北欧大型教堂外观的尖拱和“非古希腊和非古罗马”的装饰物的人，和那些更早的时候毁灭罗马帝国的人，两者的能力都非常低下。

在人文主义者的引导下，其他人——商人、律师、政治统治者，最后是教堂的主持与神职人员——重新发现了中世纪以前奇特的人物与事例。某些领域的活动，例如医学与绘画，从古代社会遗留下来的实物非常罕见。恰恰相反，雕塑界是一个有着丰富遗物的领域，从凯旋门到雕塑残存碎块，从石棺到青铜器，数量繁多，范围广泛。15世纪的雕塑者，欲将古代艺术品作为艺术灵感的来源，简直易如反掌。差不多所有的文艺复兴时期的艺术家，无论他们采用什么材料进行创作，都倾向于重新诠释、重新利用以前的素材，而不是依样画葫芦地进行复制。这样做给他们带来了荣誉。也有一些个别的例子。艺术家在修复古代艺术品的时候（因而能与古代艺术品的样子相媲美），有的艺术家做得几乎可以以假乱真。像习惯被称为“安提科”的雕塑家（即皮耶·雅各布·阿拉里-博纳科尔西），他受雇于文化名人伊莎贝拉·德埃斯特侯爵夫人，就是一位制作复制品的高手。还有年轻时候的米开朗琪罗，他制作一些以年轻人作为题材的雕塑，非常接近古代艺术品，足以蒙蔽行家。而且，不仅是古代艺术品可以作为参考的模型——许多艺术家遵循当时的人文主义者的

建议，转向探求古代艺术品本身的自然状态，以此获得艺术灵感——而且人文主义者也能够从接近他们时代的其他欧洲艺术传统中受益匪浅。实际上，许多雕塑家继续保留某种程度的哥特风格的精神，像卢卡·德拉罗比亚和安德烈·德尔委罗基奥，他们的艺术具有源自哥特风格后期甜美而雅致的线条特征。

文艺复兴时期出现了调查研究、旅行记述、地图绘制、历史撰写、山水赋诗，还有其他新出现的非宗教性的社会发展动态，亦即历史学家雅各布·布尔克哈特（Jacob Burckhardt）认为的“对世界与人的重新发现”所指的一部分含义。在雕塑领域，活体模特、观察人的运动，以及解剖研究，都有助于艺术的创作过程。“雕塑人物栩栩如生，仿佛在诉说”，类似这样的说法是那个时代批评家对雕塑的最高评价。当时，人文主义者建议艺术家向大自然求索，而且要关注大自然最美的形式：雕塑家和画家要选择不同素材中最为精细的部分，创作的美术作品要能生发出美感。而且，不要忽视合适的比例问题，就像古代艺术品，各部分之间的协调是雕塑者孜孜以求的非常重要的目标。莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti）的小型论著《雕塑》，是这类论著中前无古人的最为优秀的论著，详细地阐述了如何创作一件比例精确的人物雕像。

文艺复兴分为不同的时期。对于赋予创作灵感与重新利用价值的古典艺术，不同的时期、不同的诠释者会有不同的看法。在早期，罗马共和政体的雕塑艺术受到推崇。多纳泰罗和南尼·迪·班科喜爱原型人物的精美细节和有品行的坚强性格，并且在他们的雕塑中进行了重新阐释与重新塑造。较晚的时候，米

开朗琪罗转向古希腊艺术,求索于古希腊雄浑粗犷、肌肉发达的人物雕像,以及极度的戏剧表现。1506年,当发现古代雕塑原作之一《拉奥孔》的时候,米开朗琪罗画出了素描稿。不久之后,他在自己创作的犹太教与基督教的主题作品当中,就吸收运用了螺旋形的身体扭曲和极度痛苦的人物表情。其他文艺复兴时期的雕塑家,感兴趣的是公元前5世纪平和的古典风格,还有后来出现的其他古代艺术的变化形式。

重要的是,教皇决定了文艺复兴时期欧洲的社会与艺术的结构体系。在中世纪后期,教皇职权产生分裂。这是西欧天主教会内部的大分裂。有时候,数位教皇被同时确认。法国阿维尼翁城的教皇宫取代罗马的梵蒂冈成为教皇所在地。1417年,分裂消除,教皇马丁五世将教皇职权带回罗马。接下来的几个世纪,强大的教皇集团——尼克罗五世、英诺森八世、尤利乌斯二世,还有利奥十世,后者也许是这批作为艺术资助人的教皇们的领头羊——成为了艺术资助的先驱。后来的巴洛克风格时期,这样的教会重建工作延续着,教皇们继续像世俗统治者那样发挥作用,其中很大一部分的收入,要么消耗在艺术品上,要么分发给受宠之人,要么转移到军事竞争中。在雕塑领域,设计师费拉尔特设计的圣彼得大教堂的青铜大门,安东尼奥·波莱乌罗建造的英诺森八世的墓雕,贝维多·切利尼受委托制作的圣牌、人物雕像,都是文艺复兴时期重建罗马教会统治制度的一部分内容。

矫饰主义风格,16世纪意大利出现的一种风格化的艺术形式,如果没有文艺复兴鼎盛时期大师们作为典范,其结果是难以置信的。但是,矫饰主义的宗旨又包含着某些不尽相

同的内容。矫饰主义的雕塑家特别受到艺术鉴赏者和宫廷艺术资助人的鼓励。雕塑家们塑造冷淡、精美、雅致的趣味,有时候甚至是冷漠的形式主义,远非16世纪早期感情比较丰富、情绪相当激昂的艺术品。詹博洛尼亚尝试的雕塑创作,意味着可以存在不同的审视角度。但是,大多数早期的雕塑家则主要把精力放在单个有效的观察点,或者是狭隘的观察姿势。矫饰主义的艺术观点伴随着社会观念前行。社会观念偏好于多样化,优美、奢华,标新立异与自我意识。贝维多·切利尼的自传,充满了富有趣味的经历、冒险和夸耀之词,这是他个人艺术阅历中完满的补充。矫饰主义与文艺复兴鼎盛时期的艺术,两者之间不容易划清界限,而且“矫饰主义者”本身也没有意识到,在后世的现代艺术史学家所整理出来的艺术谱系中,自己将会处在什么样的位置。矫饰主义者认为,他们的目标与早期的艺术家一样,是以理想化的艺术观念、认真的钻研态度和变化的人物造型,超越真实的自然状态。

17世纪,巴洛克风格的时代,烙上了一系列社会变革的印记:宗教争斗引起的反宗教改革,天主教在世界的传教活动,对天空的科学探索和对显微镜下特殊物体的认识了解,世界上民族与地理的接连发现,一切都增加了人类对自身潜能的认识。广泛而崭新的调查研究的精神,在雕塑中与潜在的自然主义产生共鸣。充满激情的巴洛克人士从行动上清扫矫饰主义,摒弃矫饰主义的虚假性,有时候反而能为宏伟宫殿、为城市、为教会等雕塑环境提供新“舞台”。巴洛克时期的罗马,基安·洛伦佐·贝尼尼对雕塑环境产生了决定性的影响。圣彼得广场上如诉如泣的圣像,错

综复杂的喷泉,角色繁多的圣像群雕,一组组雕塑都是由贝尼尼和他领衔的大型工作室完成的项目。整个欧洲,矫饰主义原本优美与巧妙的细节,被手法更为粗犷、情感更丰富的新风格所取代。

如同政治一样,法国国王路易十四对艺术产生了重要的影响。这位绰号“太阳国王”的君主,于1661年亲政,设想自己是太阳神阿波罗与亚历山大大帝的化身或者精神的继承人。在艺术上他喜好古典主义,这样的偏好反映在他所委托制作的雕塑、建筑和绘画的方方面面。就像凡尔赛宫现存的建筑、室内装饰、花园设计所透露的信息,路易十四喜欢有点夸大的、沉重有力的古典主义形式。凡尔赛宫是他进入权力中心而值得美化的围猎行宫。路易十四死后,某种类型的浮雕在法国贵族中开始盛行。侍臣们从凡尔赛宫搬到巴黎新建的特殊府邸。规格比较小的艺术品的趣味取得主导地位,装饰变得更加明快、浮华,这样的风格被称为洛可可风格。“洛可可风格”这个名词,可能是后来的新古典主义者雅克-路易·大卫(Jacques-Louis David)圈子中的弟子们杜撰出来的,表明了这种艺术是巴洛克风格(barocco)与岩石或者贝壳装饰风格(rocaille)的混合物,是巴洛克风格轻巧的形式。克洛迪翁(克洛德·米歇尔)和一大群工匠承接那个时期的室内装饰。经过他们的实践,洛可可风格风行一时,尤其是在高级的乡间别墅、城市寓所,还有最值得关注的教堂内部装饰。这种风格形成于法国,风靡整个欧洲,在奥地利与德国南部的天主教教堂室内装饰中达到它的巅峰。

18世纪是科学进步与发展的时代,结果是,装饰性的洛可可风格并不能适应每一个

场所和每一位资助人的需求。它在英国和美国都没能扎根。英美的雕塑趣味极度侧重于复制古代的文物,这种趣味来自英格兰人在欧洲大陆观光旅行中对古代艺术品的探寻。意大利文艺复兴时期之后的雕塑复制品,在英国也非常流行。而且,当英国本土的权威人物对这种现象作出解说时,是以缅怀古代的方式出现的,这一点毫不奇怪,就像约翰·弗莱克斯曼的艺术那样。英格兰人形成一种特殊行业,能够组织、设立天然的花园,其中的植被肯定是自然生长的。古代之后的雕塑在这样的风景花园里往往能找到安放的空间。

现代：从新古典主义到20世纪

18世纪强调的高尚道德,几乎不能与洛可可风格所强调的愉悦感相协调,最后,有些事情就不得不发生变化。古典主义再一次作为拯救西方艺术的身份出现。新古典主义迅速广泛传播,部分原因是由于发掘赫库兰尼姆城和庞贝城废墟而受到启发,再加上人们对道德的追求也起到促进作用。这样的道德追求,被当时的人认为蕴含在具体的、平和的古代雕塑当中。新古典主义艺术运动已经作好成功的准备,迅速横扫欧洲、美洲,甚至更远的地方。一系列历史事件与社会运动也在推波助澜:欧洲大陆观光旅行,发掘罗马地下城市,教育体系强调研究古物,强弩之末的后期巴洛克风格与洛可可风格……这一切都培植了新古典主义艺术运动,对建筑、雕塑、装饰艺术施加决定性的影响,尤其影响着绘画艺术。

许多政治制度利用古典主义艺术风格获取公众的支持。这几乎不是什么新鲜的实践,因

为在意大利文艺复兴时期，很多统治者已经采用过同样的手法。这样的实践将新生的政治制度与悠久的历史传统联系起来。文化传统推崇启蒙思想，强调高尚道德，充满民主价值，赞成文化教育，在世界文明中立于世俗文化的最高点。法国大革命迅速拥抱正在发展壮大新古典主义艺术风格。拿破仑继承前人衣钵，将自己与古罗马帝国的象征性形象联系起来。美国独立战争及其结果，导致政府参照有关古希腊、古罗马政府的古典体制。英国人则身处这样的社会参照背景，而且把全新的古典思想融合到他们的雕塑及其他艺术形式上。每一个国家或者政体，用稍微精确一点的说法，都分享着新古典主义风格。这种艺术风格具有国际性的艺术特征，是交换艺术思想、发掘同一种古代资源的产物。

19世纪，工业主义与民主主义日益成熟，经济与政治发展的后果导致某些理想破灭，在这样的背景下，与之对抗的另一种国际性艺术风格——浪漫主义——则在发展壮大。浪漫主义者探究非理性的、难以实现的、稀奇古怪的世界，他们的艺术往往关注那些被社会发展与变迁剥夺了权利的事物。而这样的社会发展与变迁，恰好是西方文化经验的一部分。浪漫主义的部分思想在19世纪和19世纪以后还继续存在。人们有理由相信，浪漫主义过去存在着——现在还延续着——渗透贯穿着当代的思潮与艺术的诠释。

19世纪后期，思想领域提出了许多假说来解释这个世界，承认不合逻辑的或者神秘的力量具有影响作用，不管是弗洛伊德、尼采、荣格，还是马克思，他们都提升了艺术的表现形式。保罗·高更探索（利用）太平洋南部岛屿的艺术风格和图像材料，这是反资产阶级

趣味的一个例子。甚至在达尔文之前，动物世界对浪漫主义者都具有莫大的吸引力。达尔文在他的《物种起源》（1859年）中，将人类与动物界从系谱的关系上联系起来。在达尔文时代和更早些的时候，人们还可以在浪漫主义诗人和散文家的作品中，阅读到动物的故事，体会到动物神灵的重要地位。动物被认为是通晓人性、感情热烈的，它们的情感与人类息息相关。莱昂纳多·达·芬奇、夏尔·勒布朗，还有其他的艺术家，他们也经常探讨类似的动物主题。安托万-路易·巴里的雕塑，表达了他对动物世界的强烈情感充满兴趣。这样充满活力的艺术创作倾向，诸如乔治·斯塔伯、尤金·德拉克洛瓦、亨利·卢梭这样的画家，也进行过相关的探索。

19世纪后期是一个文化与社会大变革的时代。有的艺术家对此作出反应，创作出既反映大变革，也反映自然科学、哲学和心理学等新观念的艺术品。

例如，奥古斯特·罗丹在19世纪后期介入了现代主义的艺术方向。但是，不同国家的许多雕塑家都喜欢需要更加精心经营的、更加学院化的，也更加传统的艺术处理手段。在整个欧洲与美洲，传统的学院派雕塑拥有带着赞赏眼光的公众。从伦敦皮卡迪利广场所谓的《爱神厄洛斯》雕像（阿尔弗雷德·吉尔伯特创作），到哥本哈根港的《小美人鱼》（爱德华·艾瑞克森创作），再到纽约的《自由女神像》（弗雷德里克-奥古斯特·巴托尔迪创作，见第725图），许多雕塑品仍然耸立于公共的空间。《自由女神像》这个巨大的雕像，是学院派古典主义引人瞩目的经典之作。创作它的那个年代，甚至是最不够前卫的美国学校也准备探索各种各样的早期现代主义的艺术

表现形式。

20世纪之所以引人注目,是由于出现了崭新的主观主义思想,各种旧的范式让位于新的范式。爱因斯坦的相对论在物理学中推翻了比较静态的观念。无调性的音乐作曲家颠覆了存活400年的旧的常用体系,将听觉的注意力从主音与音乐的音阶移开。精神分析的思想者,在关于意识的思考与推断中逐渐削弱信心。

甚至,经济学家也将主观性引进经济学的思考当中,把价格看作是与供求有关的情绪变化的结果,而不是取决于诸如产品成本这样的稳定因素。

所有这一切都是新出现的精神活动的一部分,它们见证着这个不断变化的世界。艺术家们同样分享着这个依靠想象的新成果。立体派是这种新的精神活动中最为活跃的参与者。而且,对分裂的片段(即改变视点),对传统的艺术理想进行重新估计与重新评价,仍然在20世纪引起广泛的关注。

从翁贝托·波丘尼和雅克·利普奇兹的抽象艺术,到戴维·史密斯和唐纳德·贾德的艺术品,贯穿着一条几乎不间断的线条,共同组成了现代主义艺术的趣味。然而,在20世纪,这样的现代主义艺术并不是没有对立面的。

实际上,甚至在20世纪的早期,正当艺术范式从学院派艺术转向现代主义艺术的时候,第一次世界大战的悲剧开始了。生命的巨大损失使交战双方几乎都没有捞到什么好处。战争使一代人的理想破灭,达达主义艺术运动,甚至包括超现实主义,都可以追溯到这场导致信心丧失的灾难和比较黑暗的回忆。他们甚至质疑现代主义本身的价值,质疑性的挑战一直持续到20世纪末后现代主义者的艺

术品。这批后现代主义者在达达主义中发现了精神的先行者。

在上世纪50年代至60年代,现代主义思想的抽象特征也受到波普艺术家们的挑战。波普艺术家们利用日常生活的物品(或者复制品)来注解现代的消费社会。

实际上,今天的雕塑往往以短暂存在而又极其高雅的艺术表达形式出现:20世纪早期艺术家利用随手拾来之物制作艺术品,这种方式在当代装置艺术中被重新采用。

目前所需要的是恢复建筑雕塑。受现代建筑师长期排除在外的雕塑装饰,差不多消失殆尽,这不利于社会的发展。“形式应当服从功能”的观念,几乎不为雕塑装饰留下什么空间,而在艺术史上,雕塑装饰曾经长期堪称建筑结构中皇冠上的珍宝。也许,新一代的建筑师会再次乐意采用雕刻的或者翻模的装饰效果,传达出荣耀、优美和高贵的含义。

