

风格的特征

[法]罗伯特·杜歇著 司徒双 完永祥译



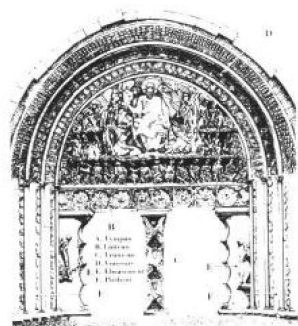


风格的特征

[法]罗伯特·杜歇 著

[法]让-弗朗索瓦·布瓦塞 复审并校正版本

司徒双 完永祥 译



生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

风格的特征/(法)杜歇著;司徒双等译. - 北京:生活·读书·新知三联书店, 2003.8

ISBN 7-108-01840-3

I. ①风… II. ①杜… ②司… III. ①建筑风格-特征-世界 ②住宅-建筑风格-特征-世界 ③家具-特征-世界 IV. ①TU-861

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 008196 号

责任编辑 孟 晖

封面设计 罗 洪

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京外文印刷厂

版 次 2003 年 8 月北京第 1 版

2003 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本 635 × 965 毫米 1/16 印张 14

字 数 70 千字 图字 01-2000-4122

印 数 0,001-8,200 册

定 价 25.00 元

前 言

鉴于《风格的特征》问世四十余年取得的广泛成功，本次再版没有对其编写和表述的原则进行任何修改。

罗伯特·杜歇选定的巧妙安排，即精练的文字与插图系统地并列放置的做法，使读者可以迅速而清晰地辨认各种形式，并且随着每个章节的进展，了解法国流行的各种风格以及欧洲的主要潮流。每一种风格分四方面进行介绍：装饰要素，建筑要素，内部装潢和家具。最后，为了使人们对风格的起源有更多的了解，本书还通过拜占庭艺术或埃及艺术来少量涉及东方，这样做也是为了像过去一样，介绍那些日后在欧洲被罗曼艺术或帝国风格采纳并重复使用的语汇。

既是关于风格历史的概要和启蒙语汇，本书从这点出发无论如何没有影响它的专业性质，充其量也只是试图把某些形式加以现代化或借助艺术史的最新研究修改一些重点。

如此说来，这本对主要风格进行回顾的简史应该是全面的。然而上一版只写到“帝国风格”，原因可能是受当时流行的“高品位鉴赏”的规定所限。这样一来就不能完全反映本书旨在对所有主要装饰潮流毫无保留地进行全面概括的初衷。

为此我们决定在罗伯特·杜歇著作的基础上加四个章节，介绍的是二十多年来再次广泛流行的形式。从王朝复辟时代和路易-菲利普风格到第二帝国风格，然后由世纪初的新艺术到1925年的装饰派艺术，我们希望这一补充使本书更具现代性，同时也填补前一版本的不足，使其成为包含所有重要装饰形式精华的专著。

让-弗朗索瓦·布瓦塞

引 言

关于风格已有许多论著，其中有注重实用的简明教材，也有探索形态起源及原因的大部头专著。本书具有自己的特色。作者的意图并不在于阐述任何哲理、美学或理论，只满足于记录不同时期和不同国度的建筑和装饰在形态方面的现象，这些现象有时属于精神范畴，如风格的程式和比例，有的则是物质的，像从大自然或别处借鉴的装饰元素，这种现象具有特殊的生命力。它们像有生命之物一样，在一定的条件下诞生、繁育、消亡。事实上它们融入与其息息相关的社会和伦理生活，并极为真实地对之加以反映，像照片一般记录下时尚的进化过程，而时尚和习俗一样，以不规则并难以预料和盲目的方式演化。

《风格的特征》一书的作者或许想让读者自己理出那些对时尚的形成起过决定作用的各种影响之间的微妙关联，从而得到一种满足感，因为时尚一旦确立，便成为风格，事实上所谓风格，不就是一种成功的时尚吗？读者千万不要以过时为借口，忽视那些久远的年代。在1798年战役之前，古埃及早已灭亡，它像谜一般在神圣的墓穴中奄奄一息，封存在被人遗忘的语言的猜不透的秘密中。然而，19世纪初，正是来自埃及的启示促成了法国装饰艺术的一次令人瞩目的革新。至少与埃及同样神秘的中国，尽管受到语言、习俗，乃至遥远距离的保护，难道不正是它在法兰西、德意志、荷兰、西班牙引起过审美观方面的好几次真正革命吗？是否还需要追溯到满载“中国图案样本”的葡萄牙商船的抵达？正是它们从15世纪以来就已将与我们的艺术如此不同的魔法传给了我们的艺术家。还有代尔夫特、讷韦尔、鲁昂的彩釉陶器工匠，迈森以及后来搬迁到塞夫勒的万塞讷瓷器工匠们仿造的中国式“亭子”和“形象古怪可笑的瓷人”，不都是后来成为风格的一种时尚的原作吗？从文艺复兴到法兰西第一帝国时代，各民族间有过多次相互影响和交流，从而在法国、西班牙、佛兰德尔地区建立了一种以意大利为模式的艺术，与此同时，法国的标准是致力于抹去外国样式过分突出的特色。因此，又怎能有一种方法研究风格的特征而不涉及相互作用问题？

这本明确阐述风格的特征的集子向研究人员打开了新的天地，把他领进各族人

民内心深处和精神属性之中。人们惊愕地看到艺术最古老的表现手法如何试图勾勒现实。古埃及最初几个王朝的工匠们用画笔或刻刀在柱头上绘制的不是荷叶,也不是纸莎草花,而是对它们的传达。远古人类试图通过明确和具有普遍性的特征来确定一种物件,从而传递它包含的概念。其客观性使之成为经典。几道主要线条足以表现出立体感、体积和动感。很久之后,在社会发展的进程中,他才注意到细节。此时的艺术家,这一行的高手,取代了信息提供者的角色,他的目的不再是与人们交流他对人和事物的认知,而是展示才华。不久,对精妙画技、画风或悦目色彩的惟一追求成为艺术的法则,再也用不着说什么必要的事物,而是要设法找到一种独特的方式来表达,不必理会沃夫纳格侯爵¹所讲的“想以耸人听闻的方式来讲述的事没有几件是站得住脚的”。

本书作者以重要篇幅论述被称为哥特式的艺术,实际上哥特人²与该风格的产生毫无关系。关注它的发展历程有双重意义,因为一方面这种风格直接源自我们的感受,此外在它长达四个世纪的演变进程中反映的正是西方的智慧。起初它客观、朴素而简洁,以概括外形的手法仿效自然。到了14世纪它已掌握了各种手段,有了成熟的思想,知道是什么限制了对现实逼真的表达,这时它以权威的手法表现现实。它筛选,摒弃,使其精练。很快到了15世纪初,风格艺术家打破了前人遵守的条条框框,他那锋利、感人而哀婉的手法,寻求的是强烈而炽热的表达方式以及明暗的动人对比。网状饰物以及圆花窗和尖拱状窗饰的严谨节奏,反映的是心灵的焦虑和精神上对无限的追求。事实上,把装饰要素汇编在一起并不能全部涵括风格的特征,此外,这些装饰成分也并不专属于某个艺术时期,许多要素在历代都多次重现。真正使风格具备特点的是传达形式时所采用的手法和基调。1710年完成的特里阿农宫的怪面饰与1680年凡尔赛宫的怪面饰就完全不是一回事。同样,路易十六时代忠实模仿路易十四时代的水泽仙子及人身羊足林神的雕塑彼此竟迥然不同,前者显得优雅、洒脱而轻盈,而伟大世纪³的作品则厚实而凝重。风格的历史就是审美情趣的历史,同时也是人的感性对当时重大事件的反应的历史,因此,如果不了解习俗以及社会的历史,又如何能准确地对之加以追溯呢?

有些变革给我们提出了极其复杂的问题。如果说16世纪哥特式转变为仿古意大利主义可以用法兰西、意大利在查理八世和路易十二时代两国政治和军事保持的联系加以解释的话,那么由罗曼风格向哥特式的过渡便难理解多了。显然当时正在形成的

艺术中出现了一种完全不同的精神境界。替代庄严呆板的形式主义的,是铭刻在自然植物和人像习作中的客观性。到底发生了何种对古老程式的奇特的摒弃?它又是何时,何地,如何完成的?那一时代标明了建造年代的历史性建筑物自然是这一神奇革新的意义深远的标记。可当人们找出罗曼式错齿饰或椽子上的装饰首次被哥特式自然主义花卉替代的日期时,人们对此真的感到满意吗?为什么在同一个时期这样一个精美的、表面上充满活力的风格,顷刻间就遭到摒弃?当时的革新努力到底服从于何种深刻的目的?艺术史中仍充满着谜,而博学者那些既定的知识还远未能解释一切。很明显,一本关于风格特点对比的集子不足以消除这些疑团,至少按时代顺序将历史性建筑加以比较会披露以下事实——变化有时呈现为旧风格的猝然中断,有时却呈现为两种风格之间的轻滑过渡,因为在许多情况下,风格的变革都是在无冲突的状态下进行,而新生的风格,在人们还未注意到时,早已将种种细微的变化注入到先前的形式中,正是这些变化决定了前者的完全改观。

然而似乎有一种钟摆的法则在左右着风格的演变历程,至少在法国是这样,每当出现一个自然主义时期,紧跟着就是一个新的形式主义阶段,随之则又引发自然情趣的回潮。应该指出的是带有法国才气的真实主义⁴很少显得生硬,更少有粗俗之感。在博学的勒布朗⁵教条式的统治下,伟大世纪仍尽力设法找回了古代的高贵气质。当他的雕塑装饰工匠利用轻盈的花卉图案雕饰室内木构件时,他们手中的工具创造了一种鲜活的艺术,绝不比中世纪的艺术逊色,也不比它缺少品位。之后,考古学揭开了庞贝的秘密,于是1750年的装饰家们不遗余力地将古代题材与路易十四风格和文艺复兴同时并现,从而形成了这个幸运时代的图案的优点,古典传统图案中的心形射线、壁柱和绶带饰以极富特色的方式将华丽与优雅相结合。在这种情况下也一样,装饰成分并不足以说明这一时期风格的特征:一切或几乎是全部元素都来自先前的程式。是如何对它们加以处理的艺术赋予它们以意义。

看来肯定可以撰写一篇有趣的专文,来辨析装饰图案的源流史,应该指出,各个时代相继从历代积累的丰富材料中提取其风格,乃是在所汲取灵感的宝库中做过了专门的筛选。装饰图案同样有自己的命运:伟大世纪有些招人喜爱的图案到了路易十六统治时期竟完全失去了魅力,虽说后者事实上完全模仿的是路易十四时代的式样。大自然本身也是反复无常的短暂偏爱的对象。行家鉴别一种花卉图案的产生日期,不仅要看它的表现手法,还要看它由什么成分组成。如果真有一篇我们可以按

理想方案着手的论文,那么,在这论文中应该建立每一种图案的详尽档案,记载它由进入装饰语汇一直到由于魅力消失令人厌烦而被去除的全过程。这是一项可观的工程,需要做大量的卡片,这项工作最困难之处还在于那些原本以为最有把握的日期实际上的难以确定性,是否有一天真有一群博学多才的人会着手做这件事呢?

目前这本教材在一定程度上预告了它的诞生。无论如何这里提出的是其有益并值得加以肯定的概括。只要翻阅一下,便可浏览到全世界装潢方面的发明,况且这样一本著作不仅有资料价值,还有哲学价值。学者从中领悟到单纯的书本知识既不能让他明了艺术之谜,也不会令他洞悉风格的秘密。反之,经验主义者也会从中发现实践的脆弱性,因为对过去生活的某些了解并不能使实践变得更加清醒。但人们会有另一种发现,那就是我们的想像力实在是极端贫乏。自从人类存在并着手作画以来,竟只找到数量很少的装饰图案,而全世界成千上万的艺术家的基础之上进行创作和组合。鉴于新发明凤毛麟角并难以被接纳——柯尔贝尔⁶呼吁的法国秩序便是明证——人们看来打得丰富装饰图案的幻想。然而,时至今日,一些独具匠心的风格却不断被创造出来,它们的连贯性和逻辑性均毋庸置疑。那么,现代社会是不是将会染上不育症?是否应该同意巴雷斯⁷的说法“我们的时代留下了许多名字,很少作品”,或者接受当代最后一位天才装饰家艾米勒·加莱⁸的意见“当我们发现一种新风格的存在时,它已成为历史并已让位给替代它的风格了”?

纪尧姆·让诺

附 注:

1. Vauvenargues Luc de Clapiers, marquis de (1715—1747), 法国伦理学家。
2. Goths, 起源于斯堪的纳维亚半岛南部的日耳曼民族。
3. 指17世纪,亦即路易十四鼎盛时期。
4. 19世纪末意大利的一种文艺流派。
5. Charles Le Brun (1619—1690), 法国17世纪后半期画家、设计师、美术界权威。
6. Jean-Baptiste (1619—1680), 法国政治家。
7. Maurice Barrès (1862—1923), 法国作家、政治家。
8. Emile Gallé (1846—1904), 法国著名设计家, 玻璃、陶瓷和细木工。

目 录

前 言

引 言

2 埃及艺术

2 装饰要素

4 建筑

6 希腊艺术

6 多立克柱式

8 雅典的提修斯神庙

10 爱奥尼亚柱式

12 装饰

14 罗马艺术

14 建筑

16 罗马竞技场

18 装饰

20 希腊—罗马艺术

20 壁画、灰幔饰、家具

22 拜占庭艺术

24 罗曼艺术

24 建筑要素

26 装饰要素

28 早期阶段

-
- 30 第二时期的建筑
 - 32 第二时期的雕刻装饰
 - 34 普瓦捷的圣母大教堂

36 哥特艺术

- 36 建筑构件
- 38 结构的演变
- 40 扶拱垛
- 42 窗子和圆花饰
- 44 装饰要素
- 46 亚眠大教堂的大殿
- 48 辐射风格
- 50 火焰风格
- 52 传播与变异
- 54 民用建筑和家具
- 56 军事建筑

58 意大利的文艺复兴

- 58 装饰要素
- 60 15 世纪的建筑
- 62 16 世纪的建筑
- 64 矫饰主义(16 世纪) 和反宗教改革运动
- 66 装饰和家具
- 68 《雅典学派》

70 法国的文艺复兴

- 70 早期的装饰要素
- 72 早期的建筑要素
- 74 早期的建筑
- 76 枫丹白露画派
- 78 二期的装饰要素
- 80 二期的建筑
- 82 家具
- 84 弗朗索瓦一世墓

86 佛兰德尔的文艺复兴

88 德意志的文艺复兴 (16——17 世纪)

90 英国的文艺复兴

92 巴洛克艺术 (17——18 世纪)

92 装饰要素

94 建筑

96 内部装饰

98 《对教皇乌尔班八世统治时期的颂扬》

100 路易十三风格

100 装饰要素

102 建筑

104 内部装饰

106 家具

108 圣保罗—圣路易教堂

110 路易十四风格

110 装饰要素

112 民用建筑

114 宗教建筑

116 初期风格的内部装饰

118 二期风格的内部装饰

120 家具

122 凡尔赛宫的镜厅

124 摄政风格 (1715——1730)

126 路易十五风格

126 初期风格的装饰要素

128 二期风格的装饰要素

-
- 130 建筑
 - 132 内部装饰
 - 134 初期风格的家具
 - 136 二期风格的家具
 - 138 苏比斯府邸的椭圆大厅

140 洛可可风格

- 142 威斯朝圣教堂

144 路易十六风格

- 144 装饰要素
- 146 建筑
- 148 内部装饰
- 150 家具
- 152 萨勒姆府邸

154 亚当风格（1760——1800）

156 督政府风格

158 帝国风格

- 158 装饰要素
- 160 建筑
- 162 内部装饰
- 164 家具
- 166 博阿尔内府邸的四季厅

168 王朝复辟时期风格和路易—菲利普风格

- 168 装饰要素
- 170 建筑
- 172 内部装饰
- 174 家具
- 176 赎罪小教堂

178 第二帝国风格

- 178 装饰要素
- 180 建筑
- 182 内部装饰
- 184 家具
- 186 巴黎歌剧院大楼梯

188 新艺术风格

- 188 装饰要素
- 190 建筑
- 192 内部装饰
- 194 家具
- 196 花神别墅

198 装饰派艺术风格

- 198 装饰要素
- 200 建筑
- 202 内部装饰
- 204 家具
- 206 书房—图书室

208 附 录

- 208 摄影图片来源说明



巴黎，军械库图书馆。布弗朗客厅的细木护壁板。

埃及历史的起源被确定在公元前2850年左右。文字的创建恰与最初法老们统一全埃及的时期一致。原始史时期保留下来的物品（刀、化妆脂粉板）显示了象牙、金子和上釉石器的做工。埃及约三千年的历史划分为以下几个主要时期，首先是古王国或孟菲斯时期（约公元前2650——前2190年），以萨卡拉古迹为代表。随后是过渡时期（公元前2190——前2000年），接着是中王国时期，代表了埃及艺术的古典阶段，之后是以喜克索人入侵为标志的第二过渡时期。新王国时期始于公元前1580年，图坦卡蒙（公元前14世纪埃及国王——译者注）的珍宝正是出自这个时期。公元前约1085年，王朝后期进入一个动荡的时代，一直到公元前332年亚历山大入侵埃及。之后是托勒密王朝的继承人，再后来便是克雷奥帕特拉（埃及马其顿王朝的末代君主，著名女王——译者注）于公元前30年逝世时罗马人的入侵。

王冠——埃及由两个王国组成：下埃及（尼罗河三角洲）和上埃及。法老的标志为数众多。有北部的红色王冠（A）、南部的白色王冠（B）以及标志两个王国统一的双冠（C）。

神鹰何露斯——神鹰何露斯是天上的主宰，它的两眼分别象征太阳和月亮，是“瑞”（古埃及宗教祀奉的太阳神——译者注）的表象之一，“瑞”也由一个红色圆盘代表。

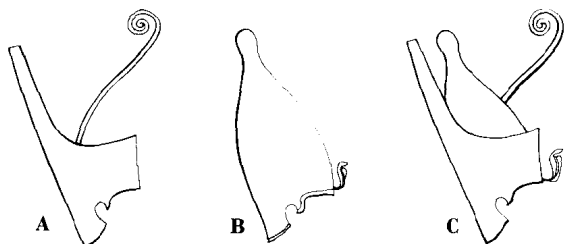
眼镜蛇冠饰——“瑞”的另一表象，蛇可以致命，如同太阳可把一切烧成灰烬。

圣甲虫——圣甲虫即蜣螂（或称赫善瑞）推动它前方的太阳圆盘昼夜运行，它是复活及生命的象征。

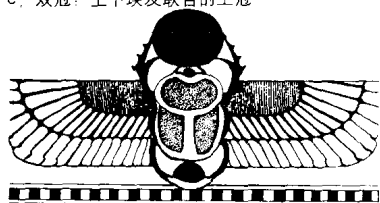
哈托尔——司音乐、爱情和欢乐的女神，她以母牛或带角和牛耳的人形模样出现，在哈托尔式柱头上可以看到这位女神及其标识。

浅浮雕——大部分建筑物墙上覆盖有古埃及的象形文字和浅浮雕，常常采用阴刻形式。

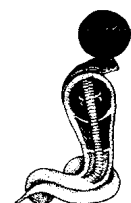




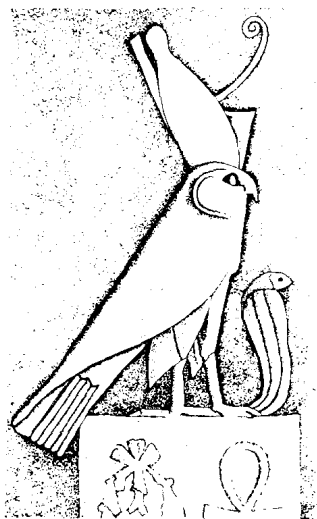
- A. 北部红色王冠
B. 南部白色王冠
C. 双冠：上下埃及联合的王冠



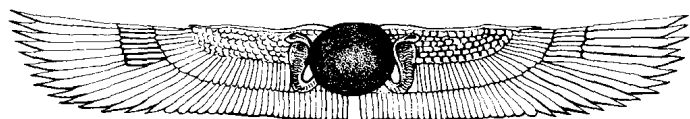
(埃及的)圣甲虫或赫菩瑞



眼镜蛇冠饰



神鹰何露斯



两边为眼镜蛇的双翅日徽饰



(苍天女神)哈托尔式柱头



狮身人面像

埃及是最古老建筑云集的中心之一。水平方向的线条占主导地位，屋顶总是建成平台式。这种规模宏大的建筑的主要特点是其雄伟与稳定性。保留至今的主要建筑有君王及高官的墓穴和太阳神庙或圣殿。

马斯塔巴(古埃及贵族的一种台墓——译者注)——墓穴建筑中最古老的一种,用石头或砖砌成，墙面成坡状，外观呈厚重的长方形。

金字塔——出现于古王国时期，那时呈阶梯状。之后，胡夫、哈夫拉和门卡乌拉的金字塔的墙面都是平滑的。

地下坟墓——另一种挖凿于悬崖间的地下墓穴，如新王国时期尼罗河河谷或底比斯以西国王谷的那些墓穴。

牌楼门——庙门进口处两侧建有两个实心的梯形建筑，被称为“牌楼门”。人们通过一条狮身人面像的通道(墓道)到达这里。这个进口处前方有两座方尖碑和一些国王雕像。墙面上装饰有浮雕和带长长燕尾旗的旗杆。

神庙——进去的第一个院落由圆柱环绕（伊德富，神鹰何露斯神庙的平面和剖面图），接着是一个多柱式厅，由此再经过不同的厅堂直达放置神像的圣殿。各厅的高度递减，使光线逐渐昏暗。

支撑物——先多立克柱式标志着古王国时期由方柱向圆柱的过渡。棕榈式圆柱是由棕榈树引发的灵感。莲花式柱的柱身模仿用一条带子扎在一起的几根枝干，而柱头则像一束花冠紧闭的莲花，各条茎干间插入的胚茎是刚萌发的花蕾。纸莎草式柱（源自纸莎草）柱身也是由光裸的集柱构成。呈伞形张开的则被称为（倒）钟形柱头。

