

The History of
Western Art

西方美术史

丁宁 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

The History of
Western Art

西方美术史

丁宁 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美术史/丁宁著. —北京: 北京大学出版社, 2015.9

ISBN 978-7-301-24689-4

I. ①西… II. ①丁… III. ①美术史—西方国家 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 197606 号

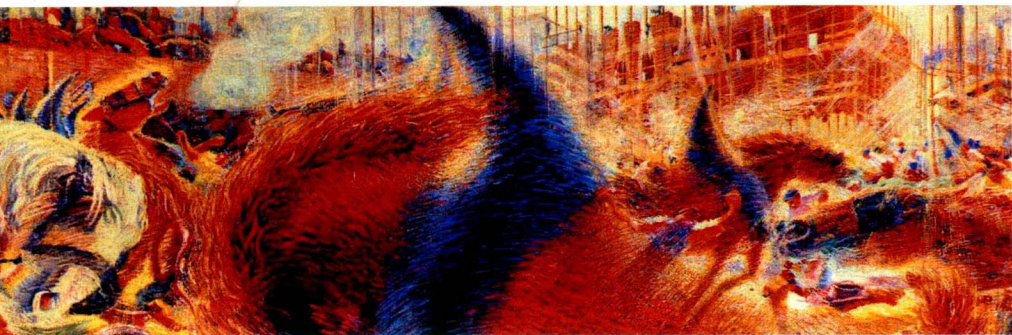
书 名	西方美术史
著作责任者	丁 宁 著
责任编辑	任 慧
标准书号	ISBN 978-7-301-24689-4
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62745307
印 刷 者	北京翔利印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 35.5 印张 579 千字
	2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷
定 价	218.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370



我觉得，要把握并享受全人类一流的文化创造成果，就不能不体认精彩的西方美术史，否则，我们获得的印象就一定是不完整的。我们渴望看世界，不只是领略别样的生活存在形式（物质世界），而且应该深入异质的文化创造领域（精神世界）。这种“深入”常常是启迪绵绵而又意趣盎然的，同时，可以从中见证参与者或分享者的文化养成和艺术品位的水涨船高。

这里不妨提及法国天才作家普鲁斯特。他在其长篇小说巨作《追忆似水年华》中津津乐道所钟爱的艺术，涉及的西方画家达100多位，著名作品206幅，风格既有文艺复兴时代、新古典主义、浪漫主义、写实主义，又有印象主义和现代主义等，而时间跨度则从14世纪一直贯穿到20世纪，真正是洞开了一个琳琅满目、美不胜收的艺术天地，世上恐怕鲜有作家可与其争锋矣。正是这位饱览了西方艺术精品的作家曾如此颇有心得地说过：

——只有通过艺术，我们才能走出自我，了解到别人在这个世界——一个与我们不同的世界里，看到了什么，倘若没有艺术，那么，那个世界中的风景就如同会在月亮上出现的景致一样，我们是一无所知的。由于有了艺术，我们才不只看到我们自身的世界，而是看到了多重的世界，而且，有多少个敢于标新立异的艺术家的，我们就能拥有多少个世界，它们的差异性超过了那些在无限空间中运行的世界间的区别，尽管其光源——无论是伦勃朗，还是维米尔——已熄灭了数个世纪，却依然向我们传送着特别的光芒。

在酝酿本书的时候，我心里就想着如何在愿意亲近艺术的读者心中开启一个类似的散发着“特别的光芒”的世界，因为透过这一独特的世界，我们不仅可以看到一种我们自身在时空上无法亲历的“风景”，而且会潜移默化地获致一种艺术地看待自己面对的大千万物的角度。更为重要的是，引领我们的是西方的那些擅长标新立异的艺术家的灵魂之作或会极大地升扬我们内心中潜伏着的想象能量和创造悸动。因而，如果我们会在伟大的杰作面前变得有所感触甚或心潮澎湃的话，那么，我们距离那些创造精灵的迷人境界就已然不远，颇像德国文豪歌德感慨过的那样，“到罗马去，变成另一个人！”在这里，“罗马”就是一条由古代伟大的创造所汇成的艺术长河，沐浴其中，理当洗涤与滋养人的心灵，另一个格调与趣味不俗的人也就可能呼之欲出了。当然，所谓的“罗马”只是西方美术史中的一个闪光点而已。从雅典卫城的帕特农神殿、伊斯坦布尔的圣索菲亚教堂、巴黎圣母修道院、米开朗琪罗的《大卫》、达·芬奇的《蒙娜·丽莎》、拉斐尔的《雅典学院》、贝尼尼的《阿波罗与达芙妮》、华托的《发舟西苔岛》、安格尔的《泉》、德拉克罗瓦的《自由引导人民》、米勒的《晚祷》、莫奈的《睡莲》、梵·高的《向日葵》，一直到毕加索的《格尔尼卡》等，无一不是令人怦然心动而且可能终身铭志的宁馨儿，我们能够从中一次次地获得如心理学家马斯洛所说的“高峰体验”，应该属于人生的莫大幸福了。

那些无数次地迷倒过众生的杰作正是堪称经典的美术作品，构成了一个个独特而又动情的世界。所谓“经典”（classical）一词，源自拉丁文的“classicus”，意为“第一流的”。从心理学的角度看，“经典”就是一种值得期待并能够一次次地被验证的品质。相信我们不仅可以在风格迥异的西方艺术家的视觉果实中心情激动地再认波诡云谲的历史情境，而且能够体认或重温来自内心深处的律动，甚至感受形式本身的璀璨多姿。事实上，越是经典的，就可能越是迷人的，而越是频频地亲近经典，就有可能更多地体会到晚唐诗人司空图所言的“乘之愈往，识之愈真”的美妙境地。

在尽可能博观约取的前提下，我在写作的过程中首先有意将艺术家和作品作为书中叙述的重点，所以，没有太多地去谈艺术以外的东西。当然，了解艺术家并非易事，尤其是遥远年代的艺术家的更其如此。好在艺术品常常就

是艺术家心迹的物化，我们从作品切入，也能不同程度地体验到艺术家的真实意向。因而，书中有关作品本身的讯息，譬如年代、媒介材料、尺寸和收藏情况等，都有翔实的交代，目的就在于让读者增强对原作重要性的充分认识，也方便他们在将来可能的条件下亲临博物馆或美术馆凝视特定的原作。同时，本书也较为注重吸取西方美术史现有的研究成果，条分缕析了许多作品的内在含义。其次，所选的作品大多偏重与历史人文知识背景相关的，这样可以让读者在自身知识的基础上拓展和印证对艺术品的认知，从而增加阅读的趣味性。例如，我有意将大量篇幅留给了自己偏爱的意大利文艺复兴时期的艺术。相形之下，不少内容只能略而不谈了。当然，本书没有谈到的部分并非不重要。如果本书的读者在激起了对西方美术史的兴趣后想了解更多，那正是本书的最终意图。我甚至相信，对于艺术的兴趣从来是不会有止境的。再次，我在有关的章节里，尽量清晰地梳理艺术语言发展的主线，目的是便于读者在了解了艺术品的主题、意义之后，还能兴味盎然地探究艺术形式的微言大义以及变化的脉络。在我看来，如果对西方美术的兴趣可以落实到语言、风格之类的问题上，那么，我们离个中三昧才越来越近。

书中涉及的绝大多数作品，我以前在欧美的不同博物馆中曾有幸观摩，有些还不止看过一遍，而每一次看，都有些许新的体会。确实，回忆在原作前的真切感受，令人情不自禁要感慨伟大艺术品的无限魅力。相信越来越多的读者也会有相似乃尔的反应。

是为序。

2014年7月28日记于英国约克

目录

Contents



序言

/ 001

第一章 绪 论

艺术何为	/002
形体创造	/008
色彩魅力	/012
线条流韵	/015
从视觉艺术到视觉文化	/018

第二章 爱琴和古希腊 美术的魅力

爱琴美术一瞥	/024
古希腊建筑艺术	/030
古希腊雕刻艺术	/034
古希腊绘画艺术	/047

第三章 伊特鲁里亚和 古罗马美术的气度

伊特鲁里亚艺术一瞥	/054
古罗马建筑艺术	/058
古罗马雕刻艺术	/062
古罗马绘画艺术	/074

第四章	拜占庭艺术	/081
中世纪美术的皈依	罗马式艺术	/091
	哥特式艺术	/097
第五章	乔托的觉醒	/108
佛罗伦萨画派的贡献	马萨乔的启示	/117
文艺复兴时期美术掠影之一	多纳泰洛的探索	/121
	波提切利的韵味	/126
第六章	列奥纳多·达·芬奇的“纯正”	/137
大师的华彩	米开朗琪罗的“激越”	/145
文艺复兴时期美术掠影之二	拉斐尔的“优雅”	/159
第七章	贝里尼的开创	/172
威尼斯画派的绚丽	乔尔乔内的建树	/178
文艺复兴时期美术掠影之三	提香的追求	/183
	委罗内塞的快乐戏剧	/192
	丁托列托的视角	/197
第八章	尼德兰文艺复兴美术	/202
北方的气质	德国文艺复兴美术	/219
文艺复兴时期美术掠影之四	法国文艺复兴美术	/230
	西班牙文艺复兴美术	/232
	英国文艺复兴美术	/236

第九章 巴洛克的力度	意大利的巴洛克艺术 /241 西班牙的巴洛克艺术 /261 法国的巴洛克绘画 /267 北欧的巴洛克绘画 /276
第十章 罗可可的情调	华托的优雅和伤感 /288 布歇的风韵和影响 /295 弗拉戈纳尔的情调和活力 /302 罗可可时期的夏尔丹 /307 意大利的罗可可艺术 /311
第十一章 新古典主义的圭臬	新古典主义的旗手——大卫及其创作 /318 新古典主义的中坚——安格尔及其创作 /332
第十二章 浪漫主义的风采	浪漫主义先驱——戈雅 /344 法国浪漫主义绘画 /349 法国浪漫主义雕塑 /358 德国浪漫主义绘画 /362 英国浪漫主义绘画 /365
第十三章 写实主义的菁华	法国写实绘画 /381 英国写实绘画 /392 俄罗斯巡回画派 /400

第十四章
印象主义的光影

法国的印象主义艺术家	/413
法国以外的印象主义艺术家	/438
后印象主义的追求	/445
新印象主义的尝试	/457

第十五章
现代主义的新意

立体主义与毕加索	/465
野兽派和马蒂斯	/475
表现主义和蒙克	/484
维也纳分离派和克里姆特	/488
未来派艺术一瞥	/495
抽象艺术和抽象表现主义	/498
达达主义的破坏	/505
巴黎画派和莫迪里阿尼	/511
超写实主义和达利	/515
英国雕塑家亨利·摩尔	/521

插图目录	/531
参考书目	/557

第一章

绪 论



我爱着，什么也不说；
我爱着，只我心里知觉；
我珍惜我的秘密，我也珍惜我的痛苦；
我曾宣誓，我爱着，不怀抱任何希望，
但并不是没有幸福——
只要能看到你，我就感到满足。

——摘自法国诗人缪塞

西方艺术是与西方一系列的文化传统相联系的概念，不仅包容了西方文明的丰富内容，而且，其最为菁华的作品，在某种意义上说，是不可替代的精神食粮，具有非凡的文化能量。

西方美术主要涉及三大类型的样式，即绘画、雕塑与建筑。绘画中除了用工具图绘的作品之外，镶嵌画、版画、彩色玻璃画等均在其中。雕塑是三维的造型，可以有圆雕、浮雕等。建筑 (architecture)，原意是高的 (*archi*) 房屋 (*tecture*)。它是与实用性关系最为密切的艺术。从其功能分，主要可用于纪念与膜拜、防御守卫、消遣娱乐、居住生活和工作场所等。内部常常有图画和雕塑。很多的教堂饰有雕塑、绘画、镶嵌画、彩色的玻璃窗 (描绘基督和圣徒的故事)，宫殿亦然。

从历史的角度看，人是在理解文字之前就接触图像的。但是，这并不意味着人对图像的把握胜于对文字的理解。恰恰相反，有时图像的读解显得尤为复杂，人们不仅对史前艺术的理解还相当有限，而且即使是对相对晚近的具象的艺术，如《米罗岛的维纳斯》、乔尔乔内的《暴风雨》、列奥纳多·达·芬奇的《蒙娜·丽莎》、库尔贝的《画室》、马奈

的《伯热尔大街丛林酒吧》等，我们在理解上也有不小的困难。

图像解读的挑战意味着图像意义的深邃空间，是类似于“诗无达诂”的标志，有时恰恰就是艺术魅力焕发的一种结果。正是图像的多重性的意义使得人们更为迷恋艺术，将其视为必须亲睹和精读细品的对象。

艺术何为

艺术具有特殊的意义，也许是谁也不会怀疑的事实。古希腊的希波克拉特曾经无限地感慨：“艺术长存，而我们的生命短暂。”这种与人的自身的生命限度相参照的古老赞叹一直延伸到了现代。譬如，奥地利的心理学家奥托·兰克 (Otto Rank, 1884—1939) 就认定，艺术创造的动因正是起自于艺术家超越死亡而永存的欲望。确实，艺术与人生的关联太不寻常了。

在作为人类童年时代的意识的天然流露的古希腊神话中，九位孕育和掌管艺术的女神——缪斯们青春靓丽，楚楚动人。她们既是艺术的灵感，也是艺术

的践履者，或弹奏弦乐，或吹奏长笛，或手持演剧面具，或翩然起舞，或沉吟默想，仿佛是在构思千古绝唱……只是在这些女神身上我们难觅造型艺术的影子！古希腊人，这个充满了如德国哲人斯宾格勒所说的那种强烈的造型意志的民族为什么不在九位女神的身上暗示一下古希腊人的造型天性呢？

其实，希腊人心目中的造型艺术更是和阿波罗有所关联的，或许由此寄寓了对造型艺术更为特殊的衡量。阿波罗是奥林匹斯山上的十二神尊之一，而且显得尤为耀眼，因为，他是希腊古典精神的化身，代表着人性中理智和文明的方面，恰好与代表愚昧和情欲的酒神狄俄尼索斯遥相对应；他是受人礼赞的太阳神，每天驾着太阳车从天上跨过……作为太阳神，阿波罗洞察一切，让天地间万物焕发光彩，从而也使造型艺术有了无比辉煌的基点。因为，没有光，何有形可言，遑论造型艺术？在许多后来的描绘中，当他弹奏竖琴或其他弦乐器时，他和九个女神出现在帕耳那索斯山上，身旁潺潺流淌着卡斯塔里神泉或佩利亚的“缪斯之泉”（两泉均为诗与知识的源泉），偶尔还有俄尔甫斯甚至荷马相伴……这一切似乎都在说明阿波罗和诗、音乐以及缪斯们的密切关系，所以，阿波罗又有艺术保护神的美誉。不过，在

神话中，阿波罗的爱情故事可能更有趣味。对河神佩内乌的女儿，水中仙女达弗涅（Daphne）的爱慕，是阿波罗的初恋，也是最为著名的恋爱事件。依照奥维德的描述，整个事情的起因是丘比特的一次恶作剧：他将带来爱情的金箭射中了阿波罗，令甚至可以未卜先知的阿波罗也不可救药地爱上了达弗涅；同时，丘比特又将驱逐爱情的铅箭射中了达弗涅。阿波罗开始动情地追逐达弗涅，而后者却拼命逃离，实在快要坚持不住的时候，她就向河神父亲求救。顷刻之间，她的手臂长成了枝叶，而她的双足则化为树根，整个人变成了一株桂树……无论是诗人，还是画家，均对这一事件有过尽情的发挥，尤其是贝尼尼的大理石雕塑《阿波罗和达弗涅》（作于1622—1625），高达两米四十多，以巴洛克风格再好不过地表现了阿波罗和达弗涅之间那种炽烈而又无望的爱情。同时无意中阐释了贝尼尼的一种艺术精神：将最有光彩和魅力的一瞬间凝固起来，成为空间中静态的造型。这和我们今天所理解的造型艺术的含义庶几不远了。

按照西方的神话传说，艺术之母即记忆女神，也就是说，艺术和记忆有极为内在的关系。雅典人建造巴特农神殿，一方面是让他们的保护神雅典娜神像有一去处，另一方面则是具现他们文明中

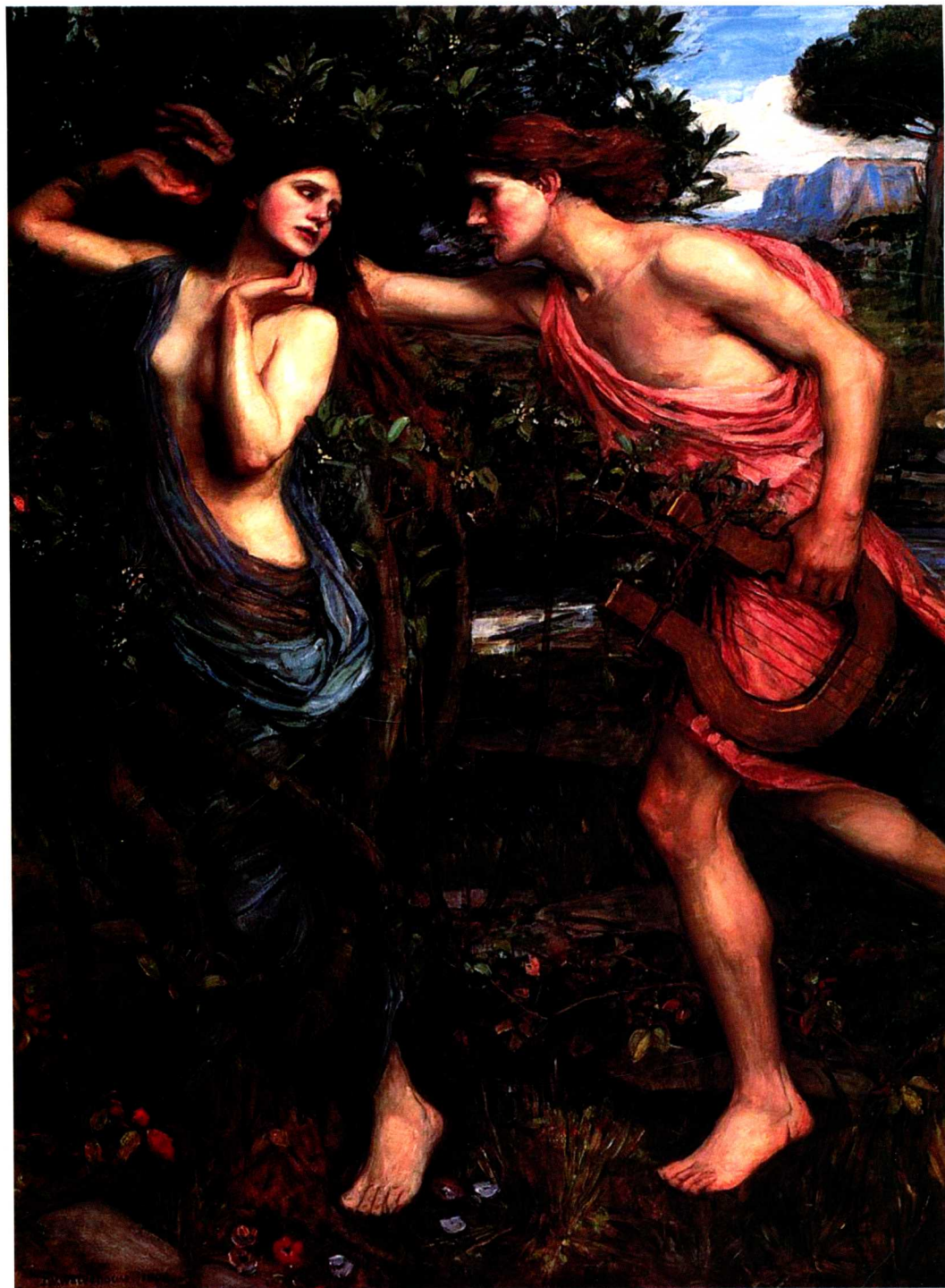


图 1-1 约翰·威廉·沃特豪斯 (John William Waterhouse) 《阿波罗和达弗涅》(1908), 布上油画, 145×112 厘米, 私人收藏

智慧与创造的成就，同时留予后代。米开朗琪罗说，他没有孩子，但是他的作品就是自己的“孩子”。法国的路易十四在17世纪的凡尔赛建造富丽堂皇的宫殿，也是为他的政治权力、他的统治以及法兰西的荣耀立一纪念碑。保罗·克利也曾把自己的作品视如孩子，将创作与繁衍相提并论……

西方艺术是艺术大家族中的一员，它对人的精神生命的扩展自古代以来就

有着无比特殊的贡献。西班牙的阿尔塔米拉和法国的拉斯科洞穴中的壁画距今已有上万年的历史，依然是令现代人惊讶不已的对象。后者曾经使得法国的现代画家亨利·马蒂斯赞不绝口，庆幸自己的所作与原始人的画迹有相通之处。

可是，为什么原始人要在洞穴里涂绘？这依然是谁也不能回答得十分肯定的问题。因而，在整个西方艺术史中至今没有找到真正历史开端意义上的开



图 1-2 《野牛》(约公元前 15000—前 12000)，壁画，阿尔塔米拉洞窟



图 1-3 《受伤的野牛》，拉斯科岩洞壁画局部（约公元前 15000—前 10000），壁画，野牛身长 110 厘米

端。同时，史前艺术的称谓也有人为的痕迹，因为在原始人那里未必就有那种现代人的“艺术”概念。

然而，史前艺术又是迷人的，它可以帮助我们好好思考“艺术何为”的命题。人们至少可以想一想以下的问题：第一，为什么原始艺术在某种意义上甚至要并行于艺术成熟阶段的产物，它的审美魅力至今看来不仅是极为独特的，而且可能是永恒的？比如，面对西班牙的阿尔塔米拉洞穴中的壁画，无论是人类学者还是考古学者都会惊讶，因为那些动物形象画得如此动人以至于无法把它们看作是原始人的作品而几乎像是后人的伪作，或者说至少是更为晚期的产物才更合乎情理！法国的拉斯科洞穴中的壁画距今已有上万年的历史，也依然是现代人惊讶不已的对象。有艺术家这么感慨过：“就这些画的构图、线条的力度和比例等方面而言，其作者并非未受过教育；而且，虽然他尚不是拉斐尔，但是他肯定起码是在绘画或优秀的素描中研究过自然，因为这显然体

现在其中所采纳的跨越时代的手法主义上。”^[1]阿诺德·豪泽尔也曾有如此的观感：“旧石器时代的绘画中复杂而又讲究的技巧也说明了，这些作品不是由业余的而是由训练有素的人所完成的，他们把有生之年中相当可观的一部分用以艺术的学习和实践，并且形成了自己的行业阶层……因而，艺术巫师看起来是最早的劳动分工和专业化的代表。”^[2]当然，豪泽尔只是在惊讶于原始艺术的精彩过人之处时作了如此大胆的猜测。实际上，阿尔塔米拉并非孤例，在西班牙北部和法国南部所发现的很多洞穴壁画都无可否认地表明，史前的狩猎采集者早在书写发明前就创造出了一些人类所曾见过的最美

[1] John E. Pfeiffer, *The Creative Explosion*, Cornell University Press, 1982, p. 23.

[2] Arnold Hauser, *The Social History of Art*, London, 1951, Vol. 1, p. 17.

丽和激动人心的艺术作品。如果如马克思所喻示的那样，古希腊的艺术属于人类的童年时代，那么原始艺术就是人类的幼年时代了。它同样具有无可替代的历史意义。所以，有的艺术史学者由此更愿意把艺术的发展看作是特定的变化而非“进化”，当艺术的魅力穿越时间和空间的特定限制时，这种观念就愈是显得可信。

第二，为什么原始艺术的内涵并不因其处于史前阶段而显得单薄、简单甚至粗鄙？从至今发掘的两百多座原始人洞穴来看，在成千上万的绘画中视觉表现的特殊意义对不同的史前民族都是十分重要的。虽然从公元前35000年至公元前9000年没有什么详尽可靠的文字记录可资参证，但是，针对原始艺术的题材和形式等却引出了许多值得深究的问题，譬如，为什么常常可以发现十分写实的巨大的动物图像？为什么人本身形象却反被简化成条状的图像？为什么有些画是发现在巨大的空间中而另一些却是藏于狭小的角落里？为什么有些画是作在别的画面上而实际上墙面内还有足够的空间？为什么从俄罗斯到印度直至法国南部和西班牙北部的著名洞穴，地域如此辽阔而风格和题材却何其相似乃尔？

第三，尽管原始艺术呈现出足够深厚的历史感和问题感，但是为什么还没

有一种可人的理论可以圆满地解答这一既是艺术史也是人类学的现象？譬如，原始绘画中的大胆而又有戏剧性的表现令人情不自禁地想象当时的“艺术家们”是如何被激情所驱使，但是，把艺术和“表现”联系起来似乎应是近代的现象，推测原始人对于表现的兴趣是十分危险的类比。又如，一种更为流行的理论认为，原始人的这些绘画是作为对猎取的动物的礼赞。画下动物的形态，是为了抚慰它们的魂灵——这就是所谓的“交感术”（sympathetic magic）。然而，这仍然更适合于解释近现代的狩猎文化，因为人类学家发现，远古洞穴中所遗留的兽骨绝大部分是小动物的，旧石器时代的人可能食用过这些小动物。所以，可以发问的是，如果这是“交感术”，那么为什么画中都基本上是巨大的哺乳动物，如鬃犏、野牛和野马等？为什么会产生图像与现实如此的悬殊之别？一种解释的说法是，这些壁画是用以教育部族中的年轻一代如何识别和袭击哺乳动物。与此同时，人类学家也注意到，在若干个远古的洞穴壁画里有许多史前人（成人和儿童）的脚印。然而，如果艺术教育可以追溯到如此久远的年代，那么为什么有些画却显然不是示诸后人的作品而是类似于后代的殉葬艺术？或许，这些原始的壁画构成了原始人的诸种仪式