

名家通识讲座书系



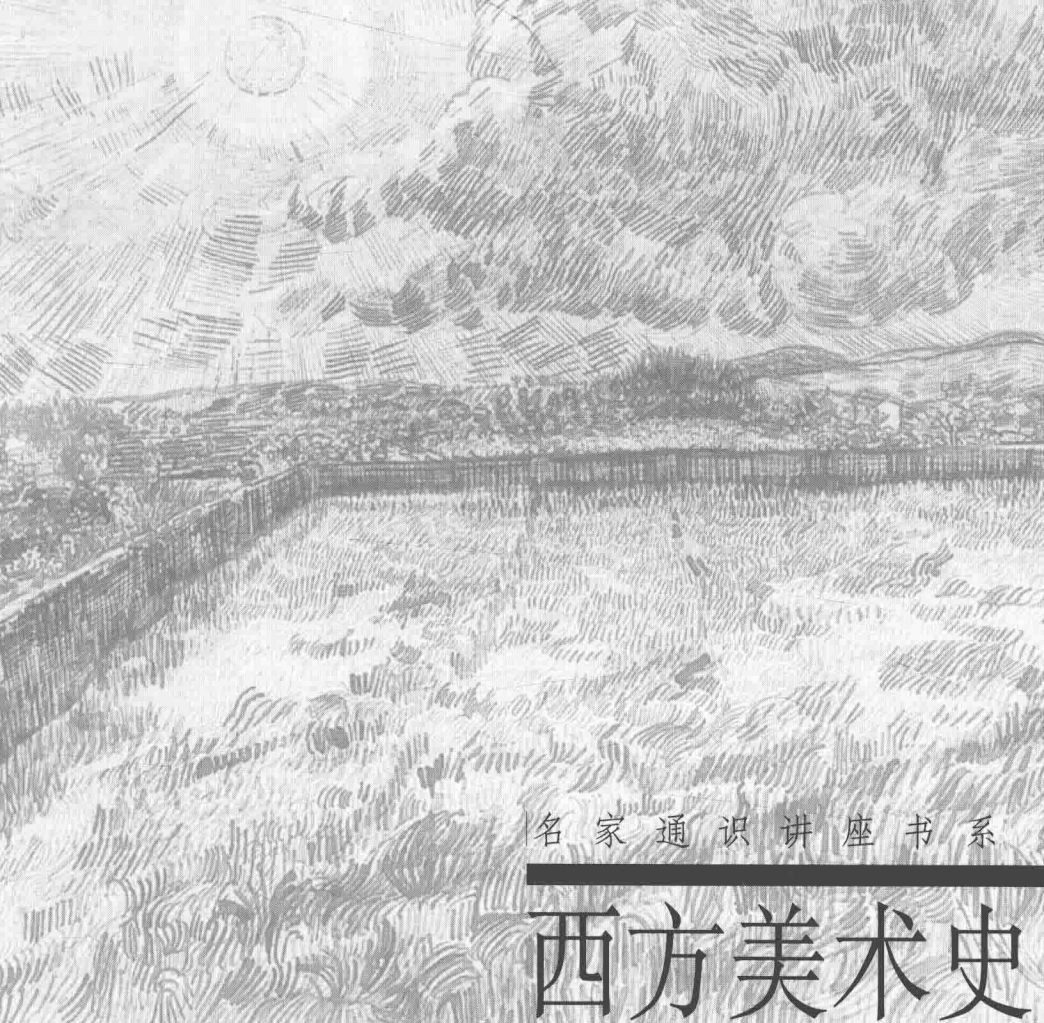
□ 宁 著

西方美术史 十五讲(第二版)

美术彰显着人的一种特质，
用颜色和形状在眼前幻化出一个新的世界，
这世界存乎真实与陆离之间，
仿佛是对神创的模仿。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



名家通识讲座书系

西方美术史 十五讲(第二版)

□ 丁宁著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美术史十五讲 / 丁宁著. —2版. —北京: 北京大学出版社, 2016.6
(名家通识讲座书系)

ISBN 978-7-301-27077-6

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 (2016) 第 075950 号

- 书 名 西方美术史十五讲 (第二版)
XIFANG MEISHUSHI SHIWUJIANG
- 著作责任者 丁 宁 著
- 责任编辑 王立刚
- 标准书号 ISBN 978-7-301-27077-6
- 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 sofabook@163.com
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765217
- 印 刷 者 北京中科印刷有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 650 毫米 × 980 毫米 16 开本 35.75 印张 534 千字
2003 年 10 月第 1 版
2016 年 6 月第 2 版 2016 年 6 月第 1 次印刷
- 定 价 58.00 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

“名家通识讲座书系” 编审委员会

编审委员会主任

许智宏（原北京大学校长 中国科学院院士 生物学家）

委员

许智宏

刘中树（原吉林大学校长 教育部中文学科教学指导委员会主任 教授
文学理论家）

张岂之（清华大学教授 历史学家 原西北大学校长）

董 健（原南京大学副校长、文学院院长 教授 戏剧学家）

李文海（中国人民大学教授 历史学家 教育部历史学科教学指导委
员会主任 原中国人民大学校长）

章培恒（原复旦大学古籍研究所所长 教授 文学史家）

叶 朗（原北京大学艺术系主任 教授 美学家 教育部哲学学科教学
指导委员会主任）

徐葆耕（原清华大学中文系主任 教授 作家）

赵敦华（原北京大学哲学系主任 教授 哲学家）

温儒敏（原北京大学中文系主任 教授 文学史家 中国现代文学学会
会长 原北京大学出版社总编辑）

执行主编

温儒敏

“名家通识讲座书系”总序

本书系编审委员会

“名家通识讲座书系”是由北京大学发起，全国十多所重点大学和一些科研单位协作编写的一套大型多学科普及读物。全套书系计划出版100种，涵盖文、史、哲、艺术、社会科学、自然科学等各个主要学科领域，第一、二批近50种将在2004年内出齐。北京大学校长许智宏院士出任这套书系的编审委员会主任，北大中文系主任温儒敏教授任执行主编，来自全国一大批各学科领域的权威专家主持各书的撰写。到目前为止，这是同类普及性读物和教材中学校覆盖面最广、规模最大、编撰阵容最强的丛书之一。

本书系的定位是“通识”，是高品位的学科普及读物，能够满足社会上各类读者获取知识与提高素养的要求，同时也是配合高校推进素质教育而设计的讲座类书系，可以作为大学本科生通识课（通选课）的教材和课外读物。

素质教育正在成为当今大学教育和社会公民教育的趋势。为培养学生健全的人格，拓展与完善学生的知识结构，造就更多有创新潜能的复合型人才，目前全国许多大学都在调整课程，推行学分制改革，改变本科教学以往比较单纯的专业培养模式。多数大学的本科教学计划中，都已经规定和设计了通识课（通选课）的内容和学分比例，要求学生在完成本专业课程之外，选修一定比例的外专业课程，包括供全校选修的通识课（通选课）。但是，从调查的情况看，许多学校虽然在努力建设通识课，也还存在一些困难和问题：主要是缺少统一的规划，到底应当有哪些基本的通识课，可能通盘考虑不够；课程不正规，往往因人设课；课量不足，学生缺少选择的空间；更普遍的问题是，很少有真正适合通识课教学的教材，有时只好用专业课教材替代，影响了教学效果。一般来说，综合性大学这方面情况稍好，其他普通的

大学，特别是理、工、医、农类学校因为相对缺少这方面的教学资源，加上很少有可供选择的教材，开设通识课的困难就更大。

这些年来，各地也陆续出版过一些面向素质教育的丛书或教材，但无论数量还是质量，都还远远不能满足需要。到底应当如何建设好通识课，使之能真正纳入正常的教学系统，并达到较好的教学效果？这是许多学校师生普遍关心的问题。从2000年开始，由北大中文系主任温儒敏教授发起，联合了本校和一些兄弟院校的老师，经过广泛的调查，并征求许多院校通识课主讲教师的意见，提出要策划一套大型的多学科的青年普及读物，同时又是大学素质教育通识课系列教材。这项建议得到北京大学校长许智宏院士的支持，并由他牵头，组成了一个在学术界和教育界都有相当影响力的编审委员会，实际上也就是有效地联合了许多重点大学，协力同心来做成这套大型的书系。北京大学出版社历来以出版高质量的大学教科书闻名，由北大出版社承担这样一套多学科的大型书系的出版任务，也顺理成章。

编写出版这套书的目标是明确的，那就是：充分整合和利用全国各相关学科的教学资源，通过本书系的编写、出版和推广，将素质教育的理念贯彻到通识课知识体系和教学方式中，使这一类课程的学科搭配结构更合理，更正规，更具有系统性和开放性，从而也更方便全国各大学设计和安排这一类课程。

2001年底，本书系的第一批课题确定。选题的确定，主要是考虑大学生素质教育和知识结构的需要，也参考了一些重点大学的相关课程安排。课题的酝酿和作者的聘请反复征求过各学科专家以及教育部各学科教学指导委员会的意见，并直接得到许多大学和科研机构的支持。第一批选题的作者当中，有一部分就是由各大学推荐的，他们已经在所属学校成功地开设过相关的通识课程。令人感动的是，虽然受聘的作者大都是各学科领域的顶尖学者，不少还是学科带头人，科研与教学工作本来就很忙，但多数作者还是非常乐于接受聘请，宁可先放下其他工作，也要挤时间保证这套书的完成。学者们如此关心和积极参与素质教育之大业，应当对他们表示崇高的敬意。

本书系的内容设计充分照顾到社会上一般青年读者的阅读选择，适合自学；同时又能满足大学通识课教学的需要。每一种书都有一定的知识系统，有相对独立的学科范围和专业性，但又不同于专业教科书，不是专业课的压

缩或简化。重要的是能适合本专业之外的一般大学生和读者，深入浅出地传授相关学科的知识，扩展学术的胸襟和眼光，进而增进学生的人格素养。本书系每一种选题都在努力做到入乎其内，出乎其外，把学问真正做活了，并能加以普及，因此对这套书的作者要求很高。我们所邀请的大都是那些真正有学术建树，有良好的教学经验，又能将学问深入浅出地传达出来的重量级学者，是请“大家”来讲“通识”，所以命名为“名家通识讲座书系”。其意图就是精选名校名牌课程，实现大学教学资源共享，让更多的学子能够通过这套书，亲炙名家名师课堂。

本书系由不同的作者撰写，这些作者有不同的治学风格，但又都有共同的追求，既注意知识的相对稳定性，重点突出，通俗易懂，又能适当接触学科前沿，引发跨学科的学习和思考的兴趣。

本书系大都用学术讲座的风格，有意保留讲课的口气和生动的文风，有“讲”的现场感，比较亲切、有趣。

本书系的拟想读者主要是青年，适合社会上一般读者作为提高文化素养的普及性读物；如果用作大学通识课教材，教员上课时可以参考其框架和基本内容，再加补充发挥；或者预先指定学生阅读某些章节，上课时组织学生讨论；也可以把本书系作为参考教材。

本书系每一本都是“十五讲”，主要是要求在较少的篇幅内讲清楚某一学科领域的通识，而选为教材，十五讲又正好讲一个学期，符合一般通识课的课时要求。同时这也形成一种系列出版物的鲜明特色，一个图书品牌。

我们希望这套书的出版既能满足社会上读者的需要，又能有效地促进全国各大学的素质教育和通识课的建设，从而联合更多学界同仁，一起来努力营造一项宏大的文化教育工程。

目 录

“名家通识讲座书系”总序

本书系编审委员会……001

第一讲 结论……001

一 艺术何为……002

二 形体创造……008

三 色彩魅力……012

四 线条流韵……014

五 从视觉艺术到视觉文化……018

第二讲 爱琴和古希腊美术的魅力……023

一 爱琴美术一瞥……023

二 古希腊建筑艺术……030

三 古希腊雕刻艺术……035

四 古希腊绘画艺术……047

第三讲 伊特鲁里亚和古罗马美术的气度……053

一 伊特鲁里亚艺术一瞥……053

二 古罗马建筑艺术……057

三 古罗马雕刻艺术……060

四 古罗马绘画艺术……073

第四讲 中世纪美术的皈依……076

一 拜占庭艺术……077

二 罗马式艺术……088

三 哥特式艺术……094

第五讲 佛罗伦萨画派的贡献

——文艺复兴时期美术掠影之一…… 104

- 一 乔托的觉醒…… 105
- 二 马萨乔的启示…… 114
- 三 多纳泰洛的探索…… 118
- 四 波提切利的韵味…… 122

第六讲 大师的华彩

——文艺复兴时期美术掠影之二…… 130

- 一 列奥纳多·达·芬奇的“纯正”…… 131
- 二 米开朗琪罗的“激越”…… 140
- 三 拉斐尔的“优雅”…… 153

第七讲 威尼斯画派的绚丽

——文艺复兴时期美术掠影之三…… 168

- 一 贝里尼的开创…… 168
- 二 乔尔乔内的建树…… 174
- 三 提香的追求…… 179
- 四 委罗内塞的快乐戏剧…… 188
- 五 丁托列托的视角…… 194

第八讲 北方的气质

——文艺复兴时期美术掠影之四…… 199

- 一 尼德兰文艺复兴美术…… 200
- 二 德国文艺复兴美术…… 216
- 三 法国文艺复兴美术…… 229
- 四 西班牙文艺复兴美术…… 232
- 五 英国文艺复兴美术…… 237

第九讲 巴洛克的力度…… 241

- 一 意大利的巴洛克艺术…… 242
- 二 西班牙的巴洛克艺术…… 260

三 法国的巴洛克绘画 266

四 北欧的巴洛克绘画 275

第十讲 罗可可的情调 287

一 华托的优雅和伤感 288

二 布歇的风韵和影响 295

三 弗拉戈纳尔的情调和活力 301

四 罗可可时期的夏尔丹 306

五 意大利的罗可可艺术 310

第十一讲 新古典主义的圭臬 316

一 新古典主义的旗手大卫及其创作 317

二 新古典主义的中坚——安格尔及其创作 329

第十二讲 浪漫主义的风采 342

一 浪漫主义的先驱——戈雅 343

二 法国浪漫主义绘画 348

三 法国浪漫主义雕塑 357

四 德国浪漫主义绘画 361

五 英国浪漫主义绘画 364

第十三讲 写实主义的菁华 377

一 法国写实绘画 378

二 英国写实绘画 390

三 俄罗斯巡回画派 398

第十四讲 印象主义的光影 409

一 法国的印象主义艺术家 411

二 法国以外的印象主义艺术家 437

三 印象派的伙伴、雕塑家罗丹及其弟子 439

四 后印象主义的追求 444

五 新印象主义的尝试 457

第十五讲 现代主义的新意	462
一 立体主义与毕加索	463
二 野兽派和马蒂斯	473
三 表现主义和蒙克	482
四 维也纳分离派和克里姆特	486
五 未来派艺术一瞥	492
六 抽象艺术和抽象表现主义	496
七 达达主义的破坏	503
八 巴黎画派和莫迪里阿尼	510
九 超写实主义和达利	514
十 英国雕塑家亨利·摩尔	520

插图目录 531

参考书目 557

跋 559

第一讲 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。

——缪塞

西方美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，有圆雕、浮雕等。建筑（architecture），原意是高的（archi）房屋（ecture）。它是与实用性关系最为密切的艺术。从其功能分，主要用于纪念膜拜、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。很多教堂饰有雕塑、绘画、镶嵌画、彩色玻璃窗（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或写实艺术，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，类似于“诗无达诂”，它有时恰恰就是艺术魅力焕发的一种结果。正是图像意义的多重性使得人们更为迷恋，将其视为必须亲睹和精读细品的对象。

一 艺术何为

艺术具有特殊的意义。古希腊的希波克拉特曾经感慨：“艺术长存，而我们的生命短暂。”这种与人的自身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，或手持戏剧面具，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识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和阿波罗关联更大，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奥尼索斯交相对应；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辉煌无比的

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意味。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



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。

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—1624），高达两米四十多，以巴洛克的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，同时也无意中阐释了阿波罗的一种艺术精神：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智慧与创造的成就，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座纪念碑。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……

西方美术是艺术大家族中的一员，它对人的精神生命的扩展和延伸自古以来就有着无比特殊的贡献。西班牙的阿尔塔米拉（Altamira）和法国的拉斯科（Lascaux）洞穴中的壁画距今已有上万年的历史，依然是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意义上的开端。同时，史前艺术的称谓也有人迹，因为在原始人那里未必就有现代人的“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



图1-2

《野牛》(约公元前15000—前12000), 壁画, 阿尔塔米拉洞窟。

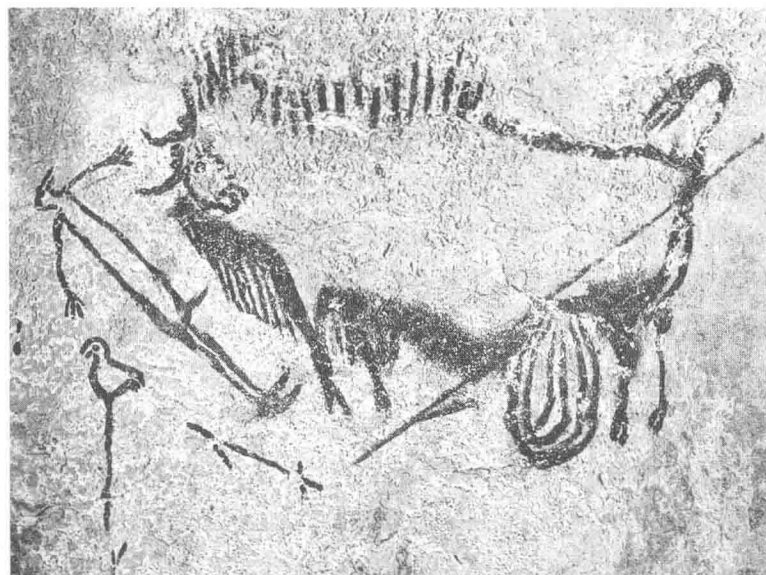


图1-3

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

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不已, 因为那些动物形象画得如此动人以至于无法把它们看做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合乎情理! 法国的拉斯科洞穴中的壁画距今也有上万年的历史, 也依然使现代人赞叹不绝。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；再说，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做了如此大胆的猜测。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了，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丽和激动人心的艺术作品。即便就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。其实有的艺术史学者由此更愿意把艺术的发展看做是特定的变化而非“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？从已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？为什么人本身的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？为什么有些画是画在别的画面上而实际上墙面上还有足够的空间？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