

· 葡萄牙文化丛书 ·

葡萄牙美术史

【葡】玛利亚·米兰达 等著
陈用仪 姚越秀 译



FUNDAÇÃO
ORIENTE

209

葡萄牙美术史

【葡】玛利亚·米兰达 等著
陈用仪 姚越秀 译

中国文联出版社

(京)新登字172号

图书在版编目(CIP)数据

葡萄牙美术史/[葡]米兰达等著;陈用仪,姚越秀译.
北京:中国文联出版公司,1997.1

(葡萄牙文化丛书)

ISBN 7-5059-2598-9

I.葡… II.①米… ②陈… ③姚… III.美术史—葡萄牙
IV.J155.209

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第01741号

葡萄牙文化丛书

葡萄牙美术史

[葡萄牙] 玛利亚·米兰达等 著

陈用仪 姚越秀 译

*

中国文联出版公司、发行

(北京农展馆南里10号)

永清县第二印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

850×1168毫米 32开本 5.375印张 2插页 111千字

1997年2月第1版

1997年2月北京第1次印刷

印数:1—5000册

*

ISBN 7-5059-2598-9 定价:18.30元

I·1929

引 言

往事已成为不再重演的历史，将时代的片段概括成一本短短的简史，须冒双重风险：相对重要的史实可能被遗漏，必要的分析和说明可能被简化。

编写艺术史，此种风险尤大：一件艺术品虽属于某个流派、某个时代、表达某种艺术感，但艺术品本身由于其特殊的含义，又可能是无时代性的作品，古典作品，今人观之，也可能视作当今作品。

呈献给读者的如此简短的《葡萄牙美术史》由四位专家写成，由于他们从事不同时期美术史的研究，其叙述方式不尽相同、笔调也不一致，因而在这部完整的作品中，对史实的评价甚至难免有抵牾之处。编写本书之目的，并不奢望为“葡萄牙艺术史”作出定义，而是向对其作深入的研究工作、对艺术有深切感受的人们打开“葡萄牙艺术”之大门。

本简史向读者介绍了一些特殊的见解以及正在进行的研究工作。本书是葡萄牙现代艺术史各位奠基者（恕不列举人名，详见本书各章节）所开创之事业的又一继续。通过本书，读者们会看到葡萄牙艺术史是充满生机、不断革新的历史，众所周知，

不“继往”无以“开来”，只有衔接昨天的今天，才能迎来明天。

R·H·席尔瓦

姚越秀 节译

目 录

引 言	(1)
第一章 葡萄牙美术形成之初	(1)
玛利亚·阿德拉德·米兰达 著	
姚越秀 译	
第一节：伊比利亚艺术遗产	(1)
第二节：罗马式艺术	(7)
雕塑	
五彩艺术	
珍宝艺术	
第三节：哥特式艺术	(20)
雕塑	
基雕	
五彩艺术	
珍宝艺术	
第二章 帝国的形象：从中世纪的秋天	
到巴洛克风格的肇始 (1450—1600)	(32)

维托尔·塞明 著

陈用仪 译

第一节：中世纪世界的衰微 (36)

第二节：文艺复兴与古典主义的确立 (47)

第三节：矫饰主义和对“自由职业身份”的觉醒 (68)

第三章 稍逊辉煌的葡萄牙巴洛克风格 (84)

若泽·阿尔贝托·戈麦斯·马查多 著

姚越秀 译

第一节：十七世纪葡萄牙美术概况 (84)

第二节：十七世纪葡萄牙绘画艺术中的

巴洛克曙光 (88)

画家若泽·德·阿维拉·雷贝洛和多多明戈斯·维埃拉

女画家若泽发·德·奥比多斯

画家本托·科埃略·达·西尔维拉

第三节：木雕在葡萄牙巴洛克时期的优势 (99)

曼努埃尔·佩雷拉和弗雷伊·西浦利阿诺·达·克鲁斯

若昂时期雕塑（玛夫拉派）

马查多·德·卡斯特罗

第四节：若昂时期绘画 (107)

安德雷·贡沙尔维斯和维埃拉·卢济塔诺

彼得罗·阿力山德里诺

第五节：瓷砖画 (114)

第四章 现代美术的若干人物（1800—1990） (118)

拉克尔·恩里凯斯·达·西尔瓦 著

陈用仪 译

第一节：浪漫主义意识的确立.....	(118)
波尔图之维德拉和多明戈斯·内·塞凯拉	
浪漫主义与前自然主义	
各种自然主义	
第二节：先锋派的时代.....	(133)
现代主义	
表现主义的情调	
四十年代诸运动	
第三节：当代美术与某些个人的诗意.....	(151)
对现代的征服	
近时的律动	

第一章

葡萄牙美术形成之初

玛利亚·阿德拉德·米兰达 著
姚越秀 译

第一节：伊比利亚艺术遗产

葡萄牙在十二世纪末，更确切地说，在 1178 年取得独立时，边疆虽未最后确定，但特茹河两岸已被征服，在周边王国面前，已显示自己的独立存在。那时，葡萄牙从古老发展的文明中已积累了自己的艺术经验。

存在于上中世纪而在罗马期又重新出现的城堡艺术具有深远的意义。居住在伊比利亚半岛西北部城堡里、属于不同社会阶层的游牧民族为我们留下的意义重大的建筑古迹虽然极少，然而，留给我们的“便携式艺术”文物^①却甚为丰富。

^① “便携式艺术”指寺院、壁画等以外的可携带艺术品，如手抄古籍彩饰插图、圣物盒等贵重金银制品——译注

若热·阿拉康 1986 年的《古墓石碑》著作中，描绘了一位权贵人物的墓碑，从中我们看到抽象性和图形性的艺术倾向，雕刻的线条十分清晰，各种同心园形、蛇形和似人神像具有某种奇妙含义，体现着人与大自然、人与上帝之间神秘的亲切关系。马尔丁斯·萨尔门托博物馆中的“城堡住宅门侧柱”（见图 1）有同样类似装饰：绳形、小园形和 SS 连扣形。

城堡居民拥有金、银等大量珍贵金属原料，因此他们的金银器制造业相当突出，制作技巧十分新奇，受凯尔特遗风和地方传统多方面的影响。其金银丝网状细工和绳、结交替技术至今仍为人们沿用。

这些金银制品——主要有项链、耳环和手镯——的装饰题材同样为同心园形、Z 字形、回纹形、植物形态以及各种几何形。

古罗马文化十分重视人物画像和叙事画，但伊比利亚西部受罗马文化渗透不深，当地尚存的雕像多数从别国输入。在罗马统治区，镶嵌画均使用几何形和植物形图案，而从图形组合看，当地的构图具极新奇的地区特点。如在“哥印伯镶嵌画”（公元二世纪）中的“乐之家”（古罗马躺椅餐室），我们看到的是由环形、卐形、交织形和回纹形组成的一个极为生动的整体。同样情况可见之于“骷髅之家”的“亡人室”，（见图 2）用正方形和菱形组成各种图案，中央呈一八角形星。整个画面由几何形和抽象性装饰而成。

西哥特占领时期的艺术沿袭罗马晚期艺术的某些特点，如不重视大型建筑、注重装饰。雕刻上失去立体感，人物雕像日益稀少且缺乏现实主义风格或比例失调，代之而起的是便携式艺术、运用结合几何形的动、植物题材。我们记得，四世纪在

西班牙举行的“埃尔维拉会议”教会法规定的第三十六节写道：不得用受敬拜的人物画像装饰教堂的内墙。

与西哥特艺术的创造性和勃勃生机相伴而出现的是杜梅和布腊加的欣欣向荣的土著文化。此两地是伊比利亚僧侣艺术品最具新颖特色的中心。

七世纪是西哥特君主统治的稳定时期，各地建立了众多的圣堂：如在西班牙的萨莫拉省有圣·玛利亚·德·金塔尼拉·德·拉斯圣堂、维尼亚斯和圣·彼得罗·德·拉·纳维圣堂，在奥伦塞省有圣塔·康贝·德·帮德圣堂，在帕伦西亚省有圣·费·德·巴涅斯圣堂。

在葡萄牙，虽然有柱头、拱基、屋盘饰带和方柱等这类丰富的艺术遗产，但却没有一座完好的宗教建筑物，因而无法查明其建成之年代，也无法重新塑造其结构原貌。据费雷拉·德·阿尔梅伊达1986年称，老伊达尼亚和圣·克鲁斯·德·马尔梅达两座大教堂算是体现了当年原建筑物结构的优秀典范。

在手抄古籍首字彩饰方面，也没有一本手稿能向我们提供追忆当初的那个时代。装饰性雕刻倒是很多，尤其在南方，如在希内斯、埃武腊和贝雅等地的博物馆中，有相当多此类文物，尽管多数为残片，也足以供我们对其所使用之材料和装饰风格作出评价。西哥特雕塑家采用晚古典形式，其作品线条纯朴、技巧各异。柱头做得很长，失去了原先的比例。茛苕花叶装饰仍占主导，但简化后呈刺形；拱基自五世纪以来甚为普遍，呈金字塔形，拱基与后来罗马庙宇内部不可或缺的屋盘饰带一样（如里约·马乌寺院），是雕刻装饰的主要物体。

西哥特艺术家善于对空间进行几何形组织，形式简洁，富

惊人的抽象性，艺术语言极其丰富，有圆形、波浪形、螺旋形、绳形、Z字形、玫瑰花形和星状形。将菱形、三角形和圆形加以组合，技能超群。维拉·克鲁斯·德·马尔梅拉教堂中的尖拱窗可作一例。窗子呈贝壳形的空处展示出的深度与教堂结构相映成趣。用圆形和蛇形线条交替装饰，形成一个框架一直伸延至拱基，显得极其和谐，富节律感。

植物形雕塑比比皆是，盘旋形植物茎上布满葡萄串、棕叶以及极其精致、栩栩如生的各种叶状物，预示罗马雕刻的动态感。在卡尔莫博物馆展列的方柱和拱基上，有各种珍异动物雕塑，如对峙的狮身鹰头兽、狮子和禽类，可能来自遥远的东方的图案，丰富了当地人们对动物世界的想象力。（见图3）

在西哥特式的里斯本大教堂内，连拱门廊（至罗马晚期甚为普遍）呈简洁的线条形，拥有众多饰物。

由于运用新技术和通过吸取来自东方的模本引进新题材，西哥特人的艺术作品从而取得了空前的表现力。逐渐摆脱古典风格，不再采用浮雕和三度空间，而运用斜截面制成二度空间直线条雕塑。这些图案来自东方人创造和出口的纺织艺术品。

如果说，石雕具有如许感染力，那么，金属雕刻也决不逊色。在历史交替时期，各国人民坚持其程式化风格和技术，在金银丝细工方面，如制作别针时，运用宝石和上釉的“景泰兰”；黄金与宝石相配合，产生中世纪光彩夺目的魅力，集中显示权力和财富，其典范形式为圣物盒。

阿拉伯人来到伊比利亚半岛，结束了已日趋衰落的西哥特王国（由于对西哥特统治不满的人们——犹太人和基督徒——的支持，阿拉伯人得以迅速取胜）。西哥特人正在进行的艺术革

新从而中断。

阿拉伯人迅速向西方推进时，带去了自己的艺术，并实地吸取了被征服民族的艺术，形成了一个辽阔的艺术王国，包括柏柏尔、埃及和拜占廷艺术等。公元 711 至 714 年间，阿拉伯人正式占领了伊比利亚，然而，仍允许基督教徒保留其风习、信自己的教、保留其圣堂。尽管“圣战”按照其原则进行，而三种宗教（穆斯林、基督教和犹太教）和文化有益地共处的气氛得到当今历史学家们的一致肯定，而且由此而形成了具有影响深远的文化中心，如科尔多瓦、托莱多、梅尔托拉、西尔维斯和里斯本。

尽管如此，今天，穆斯林艺术的遗迹却寥若晨星。当时各王国反对殖民化的地方主义可能是原因之一。

当时阿拉伯人建立的建筑物，只有梅尔托拉的清真寺保留至今。该寺院参照基督寺院的形式，而其正面仍坚持朝向麦加。在寺院尖塔上的无窗拱廊，有用石膏雕塑的细小精巧饰物和螺旋形装饰。

阿拉伯占领时期的艺术水平，从不久前出土的陶器质量上可见一斑。（见图 4）

生活在阿拉伯统治下的基督教徒（莫沙拉伯人）的艺术，在安达露西亚地区有巨大影响，它是在对伊比利亚半岛历史有决定意义的基督光复战争中形成的。

虽然形势不甚稳定，莫沙拉伯人仍可与当地人共处，只有在遭受强烈反对地区，才不得不向北推进而逐步接受穆斯林装饰风格，从而使科尔多瓦——文化艺术重地、欧梅亚王朝哈里法建都之地、古典世界文化和东方文化的继承者——大放异彩。

普依格·卡达法尔在 1961 年这样向我们描述了莫沙拉伯艺术：“是清真寺艺术和基督教堂艺术的奇特混合体，是经地中海北边来到的东方基督潮流与来自非洲占据了西班牙南部和中部的穆斯林艺术的汇合体。”

1986 年，卡洛斯·德·阿尔贝托·费雷拉·阿尔梅伊达对该时期进行系统研究后认为：蒙特里奥的圣·费鲁图奥索教堂、吉马良斯的圣·托尔卡托教堂、纳查累圣·吉安教堂、塞拉的洛罗沙教堂和巴尔塞芒的圣·彼得罗教堂均为莫沙拉伯的纪念性建筑物。

在巴尔塞芒的圣·彼得罗教堂和蒙特里奥的圣·费鲁图奥索教堂中，带叶状装饰的柱头十分简洁，多数采用攀缘植物形，不像奈维的圣·彼得罗教堂或艾斯卡拉达的圣·米格尔教堂拥有华贵的柱头和屋盘饰带。这两个教堂尤其是巴尔塞芒的圣·彼得罗的屋盘饰带和拱基采用的装饰图案，与塞拉的洛罗沙教堂一样，为同心园形和波浪形。

曼努埃尔·巴洛卡新近发表的《纪念布腊加大教堂 900 周年》的文章中指出（根据与曼努埃尔·雷亚尔共同整理的文物清单写成），通过对 9 世纪和 11 世纪期间兴建的并联拱顶窗、百叶窗和托饰的归类研究（虽然多数已为残片），发现了莫沙拉伯艺术的真正规模。其最常用的图案为同心园形，回纹形和菱形。圣·托尔卡多教堂中并联拱顶窗装饰之精巧与繁多堪称一绝，将六角星嵌入园形中作为装饰之技术，在西哥特期已有所运用。（见图 5）

8 世纪时，里埃巴纳僧侣首次抄写启示录并作插图装饰，然而，12 世纪以前的莫沙拉伯的彩饰插图（尤其是启示录书的彩

饰)至今已荡然无存。1189年在洛尔旺修道院制成的《圣经启示录》的手稿和彩饰插图可算为最古老之模本。

在洛尔旺修道院“经文室”完成的这些手稿共25册,通过其中的“圣像”,我们可以想象到公元1000年前夕伊比利亚的混乱局面、光复战争引起的冲突过程和预言书得以传播的特定气候。基督教对“世界末日”的悟性,创造出一种奇特的艺术,通过阿拉伯艺术赋予的程式化图案,传达出基督徒对神权的恐怖。

通过莫沙拉伯艺术,我们接近了伊比利亚君主政体光复时期内葡萄牙王国的形成期。若泽·马托索解释道:“莫沙拉伯主义如同一个山坡,顺坡而下,我们找到了葡萄牙。”莫沙拉伯艺术虽然不像伊比利亚其他地区的艺术那样雄伟,然而它对以后几个世纪的造型艺术却影响深远。它全部运用抽象性、几何形和植物形态图案,线条简洁而图形化,不采用“似人神像”,雕塑采用斜面曲线,无立体感和造型感。如果说,本笃会艺术为葡萄牙引入了人物画构思情趣,那么,远在葡萄牙立国之前,罗马艺术已为我们在布腊加大教堂和拉特斯的圣·彼得罗教堂树立了抽象形和装饰性情趣。

第二节：罗马式艺术

罗马式艺术作为一种艺术形式,最好地表明了年轻的葡萄牙王国向其邻邦显示其与众不同并向他们表明自己的独立过程。立国之初,几代君主均翘勇善战,加之社会经济条件良好,人口增长,从而需要扩大前罗马期所建的狭小的寺院庙宇。罗

马建筑风格因而适应了这种新形势,成为威望和团结的象征。中世纪人为了寻找自己虔诚信奉的圣地文物,不惜长途跋涉,去到远方,所谓“远征之路”成为新的美学思想和新礼仪的传播者。罗马艺术因而成为西方各王国的第一期艺术,虽然各有其地区特色,然而就整个基督教欧洲来说,有其共同方面。

镶嵌在伊比利亚半岛西北部的葡萄牙,与近邻加里西亚有悠久的历史。加里西亚境内的圣地亚哥·德·孔波斯特拉为朝圣者们最关注的圣地之一,朝圣者从那里的法国大修道院带来了罗马艺术新模式,并与本地艺术相融合。

曼努埃尔·雷阿尔对拉特斯的圣·彼得罗教堂和布腊加大教堂进行研究后,向我们提供了罗马艺术编年史。他还在布腊加发现一个朝圣中心。此中心于1089年接受朝圣,其实始建于1072年,即法国的莎伊特·费伊·德·康凯斯教堂和圣地亚哥·德·孔波斯特拉大教堂兴建后不久。由于形势不利,工程没有继续进行,目前的大教堂系按现代设计重建。

根据现有的最早的记载,罗马式艺术存在于11世纪最后25年间——即伯爵时代,这一事实不容置疑。

在农村,罗马式建筑普遍兴建为期较晚,约在12世纪后半叶和13世纪。至14世纪,罗马式艺术建筑在葡萄牙领土上仍在进行,如巴伊利奥的奥斯比塔拉里奥·德·莱沙教堂。

雕 塑

罗马时期雕塑的规模很大,与建筑物紧密相连。雕像单独存在的极为稀少,它往往结合建筑结构,如装饰柱头、门廊等。

农村地区因资金不足，建筑物结构多数十分简单，如圣堂只有一个中殿而无十字厅堂，也不像法国大教堂那样有宏伟的圣像雕塑。除了布腊加和科英布拉两地，罗马时期兴建的大教堂没有为我们留下重要的雕塑品。

罗马先期雕刻采用抽象性、几何形和图形化的植物形态图案。布腊加大教堂内的热拉尔德小礼拜堂的柱头、埃尔梅洛教堂主祭坛的最古老部分、阿尔诺索中堂东半部、若昂·德·阿尔梅迪纳修道院回廊和拉特斯教堂北门廊，均有一些11世纪末12世纪初（即罗马初期）的人物雕刻，其植物形装饰为罗马先期有明显特色的茛苕花叶。

人物雕塑在最适合装饰的门廊三角楣上充分显示其特色。罗马式门廊集中象征着神圣和凡俗之间的过道。门廊有门卫把守，呈半园形的三角楣上，是宏大的圣像。刻画着罗马人在日常生活中面对严正的上帝的心态。杏仁形饰中的上帝威严地向人们发出忠告，指出可怖的地狱和优越的天堂。

拉特斯的圣·彼得罗教堂的三角楣，是罗马期制作的最精致的艺术品之一：基督在杏仁形饰中，上面有两个灵光装饰的头像，两边各有一位带光环的男人像，无法辨认为何许人物。他们各自镇压着一个匍伏状的形象，显然表明善与恶之对立，恶势力往往处于低下地位。这套精致的雕塑品，可惜已处于被腐蚀状态，难以辨认其原貌。但从整体看，空间呈对称性和几何形，人物呈立体几何形。整个三角楣虽无法国大教堂三角楣生机勃勃的布局，却显得十分庄重。三角楣两则的人物雕像构成与拱石的连甬。

由本笃会在12世纪末13世纪初建立、后来被奥古斯丁教