

# 外國美術史

朱銘 編著

# 外國美術史

朱 銘 編著

责任编辑：谢荣岱

封面设计：张建辛

## 外国美术史

朱 铭 编著

\*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

\*

850×1168毫米32开本 26.125印张 4插页 208千字

1986年3月第1版 1986年3月第1次印刷

印数1—1,900

书号 7275·394 定价 6.10 元



### 〔作者简介〕

朱 铭，一九三七年生于江苏泰县溱潼镇。一九五六年毕业于山东师范学院美术专修科，在山东师范学院、山东艺术专科学校、山

东艺术学院任教多年，致力于美术史与美术理论的研究。一九七八年起，在山东艺术学院主讲西洋美术史课程，并在省内各艺术院校兼课。近年来，在艺术理论、作品评论、技法理论等方面均有所著述，主要译作有《二十世纪美术运动》、《绘画美学提纲》、《色彩艺术》等。现为山东艺术学院副教授、实用美术系主任、科研处处长、学报（《齐鲁艺苑》）编辑部主任、中国美术家协会会员、山东省工业美术学会理事、包装教育委员会委员。

# 目 录

前 言	1
——论美术的一般特征	
第一编 古代美术	11
第一章 原始美术	13
第二章 两河流域美术	35
第三章 埃及美术	49
第四章 爱琴美术	75
第五章 希腊美术	87
第六章 罗马美术	135
第二编 中世纪美术	161
第七章 初期基督教美术	163
第八章 欧洲民族大迁移与蛮族美术	171
第九章 拜占廷美术	183
第十章 罗马式美术	193
第十一章 哥特式美术	203
第十二章 伊斯兰美术	215
第十三章 印度及东南亚佛教美术	227

第十四章	早期日本美术	247
第十五章	早期美洲美术	265
第三编	十四至十八世纪欧洲美术	281
第十六章	意大利文艺复兴时期的美术	283
第十七章	尼德兰文艺复兴时期的美术	335
第十八章	德国文艺复兴时期的美术	343
第十九章	欧洲巴洛克美术	353
第二十章	荷兰的市民美术	381
第二十一章	十七、十八世纪法国美术	395
第二十二章	英国美术的成长	417
第四编	十九世纪美术	431
第二十三章	新古典主义美术	433
第二十四章	浪漫主义美术	459
第二十五章	现实主义美术	491
第二十六章	印象主义美术	539
第二十七章	象征主义美术	557
第二十八章	拉斐尔前派与新艺术运动	571
第二十九章	十九世纪美国绘画	583
第五编	现代美术	605
第三十章	印象主义之后	607
第三十一章	当代原始美术的发现	629
第三十二章	二十世纪初期的西方美术	647
第三十三章	两次大战之间的西方美术	673
第三十四章	五十年代至七十年代的西方美术	709
第三十五章	十月革命期间的苏联美术	729
第三十六章	苏联的社会主义现实主义美术	749

第三十七章 明治维新以后的日本美术 .....	785
第三十八章 现代建筑 .....	807
结束语 .....	823
后 记 .....	826
主要参考书目 .....	828

# 前 言

## ——论美术的一般特征

美术，又称造型艺术、空间艺术或者视觉艺术。一七六四年，德国美术史家温克尔曼出版他的《古代造型艺术史》的时候，讲到了美术史的研究目的。他说：“造型艺术史的目的 在于叙述造型艺术的起源、发展、变化和衰颓，以各民族、各时代和各艺术家的不同风格来作说明，并且尽量地根据流传下来的古代作品来作说明。”（见朱光潜著《西方美学史》，人民文学出版社，1963年版，第286页）

温克尔曼的宗旨是无可厚非的。但是，就我们的读者而言，在进入史的叙述之前，有必要首先弄清：究竟什么是造型艺术？也就是我们的研究对象和对象本身所包括的内涵究竟是什么？当然，严格说来，这个问题是“艺术学”或者美学的课题，并不属于美术史的范畴，但是，为了在今后的叙述中作者和读者之间在主要概念方面能够取得明确的一致，有必要在美术史开篇之前，借用前言的有限篇页，先谈一谈以下几个问题：

### （一）造型艺术的根本任务 是审美形象的创造

迄今存在的一切事物，可大别为自然物与人工物两大类。



自然物包括生物与无生物（或动物、植物、矿物）；而人工物，作为人的造物，包括物质的和精神的两方面：物质的，指为人类自身的衣、食、住、行等物质生活服务的造物；精神的，则指的是意识形态领域的成就，现在一般分作自然科学与社会科学两大门类，造型艺术是社会科学方面的一个部门，造型艺术作品中的审美形象，就是按照人（指艺术家）的意志创造出来的、满足人类精神需要的造型。虽然，艺术作品中的审美形象有时也模拟某种自然物的形态，自然物的造型有时也给人以审美的享受，但两者之间仍具有本质上的区别。这种区别主要表现在两个方面：其一，审美形象是艺术家按照自己的感情来描写自然的结果，因此，它比自然形象更具有审美的限定性。《南田论画》云：“笔墨本多情，不可使运笔者无情，作画在摄情，不可使鉴画者不生情”，正是此理。欣赏自然界的美，主要是欣赏者本身的感情注之于物，主动权在欣赏者一边，而欣赏艺术作品的美，欣赏者却必须按照艺术家所希望你、要求你产生的感情去产生特定的感情，因此主动权在艺术家方面。其次，审美形象是艺术家用人工的手段（即技巧）创造的形象，因此，除了从审美形象中认识艺术家所要求的感情之外，还常常包含着技巧欣赏的因素，人的智慧和技巧常常借物（艺术品）而被体现出来。

莱辛（一七二九—一七八一）在《拉奥孔》一书中专门分析过绘画与诗的差别。他指出，画是通过眼睛来感受的，眼睛可以把很大范围的事物同时摄入眼帘，适宜表现静止的物体。“画适宜于写物体，而诗适宜于写动作”，与语言艺术（小说、诗歌、戏剧）和声音艺术（音乐）相比，德国古典美学家们也把造型艺术叫做“空间的艺术”，而把其它称做“时间的艺

术”。时间的艺术必须借时间的延续表现事物的运动和变化，而空间的艺术却只能把握连续过程中的某一瞬间，凝聚为静态的艺术形象。在瞬间形象中反映事物的过去和未来，在静止形象中反映事物的运动和过程，正是造型艺术足以与诗歌、文学相抗衡的力量所在。

最后还应当说明，并不是所有画出来的或人工创造的形象都是艺术形象。医学院教学用的生理挂图、农学院教室里的动、植物标本图，工学院制图室里所画的机械图……，虽然是一种造型活动，却不能称之为造型艺术。因为它们的任务都在于解释和说明科学上的概念或法则，而并非以表达艺术家的思想感情为目的。相反，作为审美的形象，为了强调感情的表达，艺术家是可以不忠实于客观对象的。元代画家倪瓚曰：“余之（画）竹，聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉。他人视以为藤为芦，仆亦不能强辨为竹，真没奈何览者。”他把这种要求画家作画必须逼肖对象的做法，说成是“冤乎哉，诘可责寺人以不髡也”（真冤枉呀，怎么可以责备和尚为什么没有头发呢？）。

综上所述，我们可以看到：造型艺术所塑造的形象，不但是人工的、瞬间的、静止的、视觉的，更为重要的，它必须是艺术的和审美的。按照这种要求，造型艺术所包含的门类或体裁有：绘画、雕塑、建筑和工艺美术四方面。

**绘画** 指在平面的物质材料上描绘出来的审美形象。它可以是客观物体形象的再现，也可以是通过夸张、变形和出自艺术家想象而创造的形象。它包括极端写实的艺术性摄影作品和极端抽象的书法和篆刻艺术。

**雕塑** 指以一定物质材料（泥、木、石、铜等等）创造

的、占有三度空间的、立体的艺术形象。它实际包含着“雕”和“塑”两种不同方法的造物，雕是减法，在大于成品的材料上减去多余部分而形成作品；塑是做加法，在小于成品的构架上添加需要部分而形成作品。不论雕和塑，都有“圆雕”和“浮雕”之分，圆雕具有三度造型，可以从四面去观察，浮雕一般附着于背板，只能从正面或一定侧面去观看。盆景艺术和纪念碑碑体造型，一般也归入雕塑一类。

**建筑** 是含有精神和物质双重因素的特殊门类，虽然人类最初建造房屋仅仅是为了遮避风雨，抵御外敌，但随着人类审美意识的日益发展，各种建筑，不论是住宅或礼堂，无一不是一定社会审美观念的体现。建筑作为造型艺术，也是三度空间的存在，它与雕塑的最大区别在于，它从不以模仿自然物的表面形状做为自身造型的依据，而是更重视审美规律与法则的运用和体现。

**工艺美术** 也是审美与实用相结合的造物，从当前的情况来看，它实际上包括着两个审美特征极不相同的领域：一个是“特种工艺”，如玉雕、牙雕、磨漆、嵌银等等，它体现了艺术家的高超技艺和智慧。另一个则是“实用美术”，包括除建筑之外的一切日常生活中的设计：服装、家具、装璜、器皿造型等等。

以上四个方面，也是我们美术史所具体研究的领域和范围。

## （二）造型艺术通过审美 形象反映社会生活

艺术家创造审美形象的目的，不仅仅是为了再现生活中的

现象和事件，而更重要的是为了要表达出自己的爱和憎、悲和喜、希望和哀怨、愤怒与同情……。文与可画竹诗云：“未出土时先有节，到凌云处总虚心”，是以竹来象征文人的品格与气节。郑板桥画竹诗云：“衙斋卧听萧萧雨，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情”。借竹而寄托了他对民生疾苦的关注。俄罗斯画家彼罗夫的油画《农民的葬礼》，对一个穷苦农民的死表示了作者深厚的同情；西班牙画家戈雅，在他的《卡洛斯四世全家像》中，无情地揭露了皇室的贪婪、残暴、愚蠢、自负的丑恶面貌。达里的油画《内乱的预感》、毕加索的作品《基尼卡》则表达了作者对法西斯战争的控诉。强烈的激情产生强有力的作品。

但是，艺术家的感情不是，也不可能是无本之木、无源之水，它是由艺术家所处的时代和社会环境、本民族的文化传统和艺术家个人的遭际经历所决定的。是一定的社会生活在艺术家头脑里反映的产物。

艺术作品之反映生活，不是局部的、机械的、表面的反映，而是经过艺术家的认识、体察和分析之后，抓住事物的本质而凝聚于动人的艺术形式之中的结果。俄罗斯著名作家陀斯妥耶夫斯基说过，铁血宰相俾斯麦可能在某一瞬间是温柔的，拿破仑也可能在某一瞬间是怯弱的，但作为艺术中出现的人物，这些并不是他们的本质方面。五代荆浩曰：“画者画也，度物象而取其真。物之华取其华，物之实取其实，若不知术，苟似，可也；图真，不可及也。曰何以为似，何以为真？叟曰：似者得其形而遗其气，真者气质俱胜”。法国著名浪漫主义画家德拉克罗瓦的名作《自由在街垒上领导人民前进》，画面中央高举共和国旗帜的自由女神形象，虽然纯系出于作者的

虚构，却正确地反映了一八三〇年七月革命的本质的“真”，是比现象更加真实的艺术真实。

科学家反映现实用抽象的公式和定义，艺术家反映现实则依靠艺术形象，作为艺术形象，是一定时代、一定阶级、一定集团、一定个人的审美观点的集中反映。古希腊的雕刻，神和英雄的面孔，往往是从额至鼻端构成一条笔直的直线。这并不是希腊人的真实形象，而是一种理想美的体现。至于波留克莱妥斯测定了七倍头长的身高比例，普拉克西特列斯却更改为八倍头长的新比例，并不是过了五十年希腊人的身材就高了许多，而是反映着古典后期审美观念的发展和变化。

我国古代画论认为：“绘画之事，乃胸中造化吐露于笔端”。因此，鉴于艺术家个人的立场、观点、修养、阅历等诸方面的差异，即使取材于同样的事件和题材，也常常会作出迥然不同的作品来。这样的例子在中外美术史中是屡见不鲜的。例如，大卫的故事，是西洋美术史上常见的题材。大卫是《圣经》所载古代以色列的王，少年时曾为牧童，击毙了百眼的妖魔歌利亚，后为扫罗王的侍卫。从文艺复兴初期，就有不少雕刻家做过大卫的像，但着眼点都不相同。一四三八年，多拉太罗所作《少年大卫》铜像，以优雅的胜利姿态反映了早期资产阶级的蓬勃朝气；半世纪后，处于佛罗伦萨危机时刻的青年雕刻家米开朗基罗，则将大卫塑造成一个以充满愤怒的目光准备迎战仇敌，全身紧张地动员起来的战士形象。

因此，造型艺术作品对于产生它的土壤来说，是社会生活的本质的反映、审美的反映和能动的反映。

### （三）形式和内容的完美统一 是杰作产生的根本

造型艺术，同任何事物一样，是形式和内容的有机统一。俄罗斯革命民主主义者、唯物主义美学家别林斯基说过：“形式脱离了内容就等于消灭了内容；内容脱离了形式，也等于消灭了形式。”艺术作品的内容，指作品所反映的生活现象和作者通过这种现象所要表达的思想感情两个方面，前者通称“题材”，后者则叫做“主题”。艺术作品的形式，则是指艺术家表现一定题材和主题的手段和方法。它也包括着两个方面，即“形式语言”和“形式法则”。对于造型艺术来说，它的形式语言不外乎，形象、构图、色调。而它的形式法则，举其要者有：比例、节奏、对比、和谐等四个方面。

**形象** 造型艺术的中心问题是形象的塑造，这里的形象，主要是指艺术作品中由线条、色块、或者一定的体积所构成的单位形象。它如同语言中的词汇，是组成一篇文章的最小单位。绘画中的形象，一般以线条和色彩来表达；雕塑中的形象，则经过一定结构的体积来达到；而建筑艺术中的形象，是指建筑的外空间；至于工艺美术，由于它的种类很多，形象的形成也不外乎以上三个方面。

**构图** 指艺术作品中各单位形象按一定的关系和规则所形成的布局，或者是指将画面各部分按一定构思组织和连贯起来的一种方法。如果和语言相比，它相当于语言学中的语法。不依照语法规律拼凑在一起的词汇是不可能正确地表达出语言的意义的，不依照构图的规律随意地罗列形象，也不能正确地表

现主题思想。绘画中的构图和布局，主要由各单位形象的主次、疏密、动静、方向和连贯关系来确立的；雕塑中的构图和布局，则体现在雕塑正体的空间大形和各局部形象间的连接关系；建筑中的构图和布局，包括各单位个体组合在一起的平面效果和整体关系。

**色调** 指造型艺术作品中，色彩的和谐配合。通过整个作品的色彩总和和各部色彩间的对照，有助于展示作品的主题和使形象更加完整和深化，更有感染力。如果仍然以语言为例，色调就恰似语言艺术中的声调，在表达感情时发挥着巨大的作用。雕塑和建筑，虽然不象绘画那样有十分广阔的色彩领域，但其本身结构变化而造成的明暗层次，亦属色调的范畴。

形式美的基本法则：

#### **比例 (Proportion)**

这个词来源于拉丁文Portion，指部分、局部，加前置词Pro，指部分与部分之间的关系。因此，比例就是有序地安排部分与部分之间的关系，使之按某种秩序或比率协调相处。古希腊和文艺复兴时期的大师们总结出来的著名“黄金律”，差不多统治造型艺术领域达三千年。它的公式是：“长边：短边 = 长边 + 短边：长边”，其比率约为0.618。

#### **节奏 (Rhytm)**

指艺术作品中各个局部之间出现的连续、交替、变异、跳跃等各种关系，它也是一种秩序的表现。画面的节奏表现在各单位形象的疏密、强弱，建筑中的节奏通过各建筑实体之间的虚实、起伏所造成的明显的变异关系而体现出来。

#### **对比 (Contrast)**

亦称对照、衬托，指作品中不同质的个体或局部之间的尖

锐对立和差异。利用这种对立和差异，艺术家藉以达到突出某一方面的性格和特征，产生鲜明、强烈的效果。例如绘画中的色彩对比、雕塑中的质感对比、建筑中的虚实对比等等。

### 和谐 (Harmony)

指组成作品的各个局部和单位之间的配合与协调。如果说对比强调的是差异和个性，那么和谐则强调了统一和共性。中国绘画理论中所说的“贯气”，实际上也就是整个画面笔法、设色的统一和谐、一气呵成。

美术史上堪称杰作的作品，差不多都是形式与内容完美统一的结果。德拉克罗瓦的名作《自由领导人民前进》、列宾的名作《伏尔加河上的纤夫》、罗丹的雕刻《加莱义民》……，都是形式与内容高度统一的优秀范例。

要达到内容与形式的高度统一，主要在于画家本身的修养和对客观对象——他所描写的题材——的充分了解，中国传统画论中，以“外师造化，中得心源”八个字来加以概括，实在是非常精辟的。“胸中具上下千古之思，腕下有纵横万里之势，立身画外，存心画中，泼墨挥毫，皆成天趣”。（见清·唐岱著《绘事发微》）艺术家的修养、阅历，乃是他统御和制约艺术的内容与形式的调节中枢。



