

日本前国立西洋美术馆馆长审定 经典西方绘画史入门

西方绘画史

[日] 高桥裕子 著 [日] 高阶秀尔 审定 金静和 译



巴洛克和洛可可的革新

2

西方绘画史

[日] 高桥裕子 著 [日] 高阶秀尔 审定 金静和 译

巴洛克和洛可可的革新

图书在版编目 (CIP) 数据

西方绘画史. 巴洛克和洛可可的革新 / (日) 高桥裕子著; (日) 高阶秀尔编; 金静和译. — 北京: 中信出版社, 2017.11

ISBN 978-7-5086-7705-7

①西… Ⅱ. ①高… ②高… ③金… Ⅲ. ①绘画史
— 西方国家 — 通俗读物 Ⅳ. ①J209.1-49

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第126665号

SEIYO KAIGA NO REKISHI 2 BAROQUE ROCOCO NO KAKUSHIN

by Hiroko TAKAHASHI, Shuji TAKASHINA

©2016 Hiroko TAKAHASHI, Shuji TAKASHINA

All rights reserved.

Original Japanese edition published by SHOGAKUKAN.

Chinese translation rights in China (excluding Hong Kong, Macao and Taiwan)

arranged with SHOGAKUKAN through Shanghai Viz Communication Inc.

本书仅限中国大陆地区发行销售

西方绘画史：巴洛克和洛可可的革新

著 者：[日] 高桥裕子

审 定：[日] 高阶秀尔

译 者：金静和

出版发行：中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)

承印者：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本：787mm×1092mm 1/32 印 张：8.5 字 数：160千字

版 次：2017年11月第1版 印 次：2017年11月第1次印刷

印 数：1-10 000册

京权图字：01-2017-3041

广告经营许可证：京朝工商广字第8087号

书 号：ISBN 978-7-5086-7705-7

定 价：132.00元 (全三册)

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题，本公司负责调换。

服务热线：010-84849555 服务传真：010-84849000

投稿邮箱：author@citicpub.com

前言



“飞翔状态”的世界

高阶秀尔

如今“巴洛克”一词已经通过“巴洛克音乐”“巴洛克戏剧”“巴洛克文学”等艺术表现形式成为普通民众也耳熟能详的词汇。在这些多样的艺术表现形式中，有两个公认的共通点，其一是作为时代概念的“巴洛克”，其二是作为风格概念的“巴洛克”。

从时代概念来看，所谓“巴洛克时代”大致可以定义为从16世纪后半叶到18世纪前半叶的一个半世纪左右。如果再加上把“巴洛克风格”进一步精炼后得到的强调优雅纤细装饰性的“洛可可风格”，则要扩大到18世纪末的法国大革命时

期。本书的解说对象大致就是这一段时期的美术。

另一方面，在美术史中占有一席之地的“巴洛克风格”这一概念，首先是与由达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）和拉斐尔·桑齐奥（Raffaello Sanzio，1483—1520）等人在文艺复兴全盛时期完成的古典主义风格相对比而形成的。关于这点，海因里希·韦尔夫林（Heinrich Wölfflin，1864—1945）在《美术史基本原理》（*Principles of Art History*，1915）中指明了方向，随后还特别被西班牙的美术史大师——或者说是文化史大师——欧亨尼奥·多尔斯（Eugenio d'Ors，1881—1954）在1944年的《巴洛克论》（*Du Baroque*，法国译本在20世纪30年代已发行）中进行了特别强调。在这部著作中，多尔斯反复强调与古典主义风格“沉重下落状”的表现特色相比，巴洛克风格的特色就在于“飞翔状态”，也就是静与动，安定与不安定，静谧不变与富于动态的变化之间的区别，使古典主义风格和巴洛克风格产生了各自的特征。

这样的二项对立确实会令人感到有些过于单纯，但也正因为单纯才简明易懂，这在很多层面对我们理解巴洛克艺术都很有帮助。例如，在诸多艺术中最具有安定性质的就是建筑，而与之相反需要不断变化的就是音乐。关于这点，有一个颇有意思的理论，即在艺术的各种形式中有一种“引力”，在古典主义风格时代向着建筑作用，而在巴洛克风格时代则向着音乐作用。实际上，多尔斯曾对“诸多艺术中‘引力’作

用的法则”做过如下论述：

在偏向古典主义风格的时代，音乐似诗，诗似绘画，绘画似雕刻，雕刻似建筑。而与之相对，在巴洛克风格倾向较强的时代，这个引力的法则则会沿反方向作用，即建筑家变成了雕塑家，而雕塑变得像绘画一样，至于绘画和诗则显示出了音乐固有的律动般的色彩……

仔细想想，的确如他所说，弗朗切斯科·普罗密尼（Francesco Borromini, 1599—1667）的建筑作品的正面宛如波浪一般，说是雕塑作品也不为过。而乔瓦尼·贝尔尼尼（Giovanni Lorenzo Bernini, 1598—1680）创作的极富变化的雕塑作品拥有丰富的阴影效果，很有绘画的特色。与之相比，拉斐尔笔下的人物强调明确的形态，和伦勃朗（Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669）将形态融于光影之间的作品相比，明显带有雕塑的特色。本书中也介绍了以贝尔尼尼的《圣特蕾莎的狂喜》为中心的罗马维多利亚圣母堂的柯纳罗教堂，从它那极富建筑性和戏剧性的空间结构来看，可以说是巴洛克艺术的典型范例。

除了风格方面的特点，我们也不能忘记在经济上负责支撑巴洛克艺术的角色，即赞助人的作用。在这个时代，艺术的赞助人可以分为教会、王室和市民三类。在宗教画领域，天主教会为了与新教对抗，推行重视美术的战略作为教化民众的

手段，因此反宗教改革的美术得以发展壮大，《圣经》主题或圣人的奇迹传说通过极度写实的表现手法在令人瞠目的宏大画面中被展现出来。另外，不只在“太阳王”路易十四（Louis XIV，1638—1715）统治下确立了绝对王权制度的法国，西班牙、奥地利等国家也开始兴起炫耀哈布斯堡王朝的荣光与权威的宫廷绘画。而另一方面，在以新教徒为中心的共和国荷兰，风景画、静物画、市民的肖像画等普通民众易于亲近的题材结出了硕果。到18世纪，即便是在因学院制度的充实等原因逐渐占据欧洲美术中心地位的法国，那里的上层市民也积聚了一定实力，开始逐渐兴起。一生与教会和王室无缘，只受市民拥护的让-安东尼·华托（Jean-Antoine Watteau，1684—1721）、让-巴普蒂斯特-西梅翁·夏尔丹（Jean-Baptiste-Siméon Chardin，1699—1779）、让-巴普蒂斯特·格勒泽（Jean-Baptiste Greuze，1725—1805）和让-奥诺雷·弗拉戈纳尔（Jean-Honoré Fragonard，1732—1806）等画家创作的市民绘画开始兴盛，最终通过法国大革命这一政治及社会的大变革，开始向以浪漫派为起始的近代绘画史发展。

目录

前言

V “飞翔状态”的世界



第一章

宗教改革与美术

002 各种各样的题材

004 圣彼得大教堂的重建与影响

018 “圣路加绘圣母像”与圣路加公会的成立

II

第二章

反宗教改革与美术

030 宗教画的新倾向

048 关于“巴洛克”一词



III

第三章

宫廷美术

060 绘画宣传效果的活用

072 宫廷画家的各种任务



IV

第四章

以有教养者为对象的绘画

086 绘画鉴赏与古典文化

094 “裸妇”的概念

097 美术馆时代的美术观

100 画与诗的姐妹艺术论

108 理想的风景



V

第五章

市民社会的绘画

112 荷兰绘画的特殊性

114 市民团体的骄傲

124 美术市场的成立

138 “此时、此刻”的风景





第六章

静物画

148 静物画是空虚的吗？

153 关于“静物画”的语源

第七章

以私邸为对象的绘画

172 没有“大人物”存在的时代？

177 洛可可画家与学院



第八章

意大利与其他西欧诸国

204 罗马——西方美术的中心

209 “壮游”的流行

222 意大利画家的对外发展



第九章

传统与革新

236 英国美术的兴起

244 工业革命与绘画

250 “英国画派”的诞生



第一章

宗教改革与美术



○ 各种各样的题材

若从题材这一以主题区分的视角来审视西方绘画，人们现在最熟悉的应该要属风景画或静物画，其次就是描绘人们日常生活的风俗画了。然而，这些绘画题材在西方绘画中都属于后期才出现的，而且即便在出现之后也处于绘画理论的边缘位置。自古以来，历史画与肖像画一直处于中心位置。虽然名叫“历史画”，其作品主题大多出自《圣经》、圣人传、古希腊和罗马神话以及古代罗马史，所以将其称作“故事绘画”可能更好理解。实际上，“历史”和“故事”在法语和德语中是同一单词，分别是histoire（法语）和Geschichte（德语）（其实英语的history一词中也包含了story）。

在以《圣经》或圣人传为主题的历史画中，有一部分作品形成了宗教画这一新的绘画题材。在这里，宗教一词惯指基督教，而所谓宗教画就是那些装饰在教堂中，被用来当作人们礼拜的中心，与基督教信仰生活直接相关的绘画作品。并不是所有以《圣经》内容为主题的画都是宗教画，因为有些作品的创作动机并不是出于宗教意义，而是出于故事本身的魅力。而另一方面，宗教画也不全是故事绘画，也有单纯作为耶稣基督或圣母玛利亚的肖像而创作的作品，其中并不包含故事性。这种作品在宗教画中也被叫作“礼拜图”，用来装饰在仪式或祈祷中心的祭坛画。描绘故事场景的作品叫作“故事图”，一般用来作为教堂中的壁画或天顶画。

在西方，很长一段时间内只要提到绘画，都是指这种宗教画。虽然到了文艺复兴时期之后，神话主题也被运用到画作之中，但从整体来看仅占一小部分。而风景画、静物画、风俗画等大家熟悉的题材在那时还没有出现。这种情况在16世纪到17世纪之间才得以完全改变，而契机便是宗教界产生的巨大变动。

○ 圣彼得大教堂的重建与影响

1506年，罗马教皇儒略二世（Pope Julius II, 1443—1513）决定重建西欧天主教的大本营——圣彼得大教堂。虽说重建的原因是这座始建于4世纪的旧圣彼得大教堂已经过于老旧，但一部分的原因恐怕也是出于教皇试图建造一座能够凌驾于古罗马大型建筑之上的巨大教堂的野心。然而儒略二世并没能活到亲眼见证新教堂建成的时刻。等到包括正面的椭圆形广场在内的教堂整体完工，已经是17世纪下半叶的事了。

在那时，圣彼得教堂已经不再是西欧所有基督教教会的中心。基督教之所以会分裂成天主教和新教，原因正是这座大教堂的建设导致了教会的分裂。当时儒略二世的后任利奥十世（Leo X, 1475—1521）为了填补巨额的建设费，致力于推销赎罪券（即“免罪符”），而对此持批判态度的德国神学家马丁·路德（Martin Luther, 1483—1546）在1517年向教皇厅提交了意见书，最终成了宗教改革的导火索。赞同路德并从教会离开的人成了“新教徒”（Protestanten，意为“抗议者”）。而“天主教会”原本的意思是“普世的教会”，在新教登场后则成了基督教里的一个分支。

话虽如此，但教会分裂的原因不仅是赎罪券的售卖，还因双方在对神学的理解方面存在差异。在本书的主题，即美术方面也存在这种情况。从3世纪开始，基督教教会内部就形成

了独特的美术表现形式。当基督教在4世纪初被罗马帝国正式承认之后，基督教美术取得了迅猛发展。用马赛克瓷砖、壁画、浮雕、彩色玻璃等装饰教堂，以及设置祭坛画等形式成了惯例。在一千多年的历史中，教会一直是美术最大的赞助者。然而，新教对这个惯例直接发起了疑问——用绘画或雕塑装饰教堂，或是在祭坛画前跪拜，这难道不是在“摩西十诫”中明令禁止的偶像崇拜行为吗？这个疑问最终导致了圣像破坏运动（iconoclasm）的发生。在运动过于激化的尼德兰王国（现在的荷兰与比利时地区），中世纪以来的教堂中的大多数绘画和雕塑都遭到破坏，甚至连有些刚完成的祭坛画也被毁坏了。由于以往的绘画作品除了肖像画外大多是宗教画，所以这是一种可能会使美术活动本身遭受毁灭威胁的紧急事态。然而在尼德兰王国，美术活动却更加兴盛起来。这是由于宗教画被压制后，之前在宗教画里充当背景或小道具的元素开始分离并独立，形成了风景画和静物画这两种新题材。

原本在这一地区宗教画中的现实性要素就十分引人注目。15世纪后半叶的画家雨果·范德胡斯（Hugo van der Goes，约1430/1440—1482）的作品《牧人来拜》是三张连续的祭坛画《波尔蒂纳里祭坛画》中位于中央的作品，表现了福音书中的一个场景，即牧羊人从天使处得知救世主诞生的消息，于是前来礼拜（《路加福音》第二章）。主人公理应是婴儿耶稣，然而在这张诞生图中，最为显眼的却是前景中的花朵



《波尔蒂纳里祭坛画》(Portinari Altarpiece)

雨果·范德胡斯，1476—1478年，木板油画，141厘米×588厘米

佛罗伦萨乌菲兹美术馆