

西方**美术**文化发展史

李蒲星 著



◆ 湖南师范大学出版社

湖南师范大学学术著作出版基金资助项目

西方美术文化发展史

李蒲星 著

湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美术文化发展史 /李蒲星著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2001.5

ISBN7—81081—029—4/J·002

I. 西 ... II. 李 ... III. 美术史—西方国家
IV. J150.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 21121 号

西方美术文化发展史

李蒲星 著

责任编辑: 黄瑞生

责任校对: 杨遵民

湖南师范大学出版社出版发行

(长沙市岳麓山)

湖南省新华书店经销 湖南航天长宇印刷有限责任公司印刷

850×1168 32 开 18.75 印张 495 千字

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—1200 册

ISBN7—81081—029—4/J·002

定价: 40.00 元

前 言

20 世纪 80 年代，西方学术界方兴未艾的文化热波及中国，当时我在四川成都高尔泰教授指导下研究文艺美学。一是因为我的本科专业历史学离文化学更近，二是指导教师高尔泰教授学风历来开放且提倡位立前沿，于是，我花了大量时间阅读那些匆忙翻译过来的西方文化学书籍和文章，撰写了《人与文化》的论文。1989 年从成都到长沙，虽然是执教于艺术学院美术系，但教学之余仍致力于文化理论的研究，在 4 万余字的《文化学论纲》中阐述了自己基本的文化学观点。在此基础上，开始用文化理论研究美术，试图将传统的美术史拓展到美术文化史，也曾为高年级的学生开设《西方美术文化史》选修课。在经过近十年的准备之后，于 1998 年开始撰写《西方美术文化发展史》。写作时间持续了半年，写完打印成交流稿。因为是国内最早用文化学理论研究西方美术的尝试，交流稿散发到一定范围征求意见，并作了适当的修改与补充。

经过有关专家的仔细阅读评证，湖南师范大学在经费中拨出一笔不菲的资金作为本书的出版奖励基金。对于那些戴着老花镜阅读此书的评委们，我在此表示由衷的感谢。

李蒲星

2000 年 9 月 15 日

于长沙岳麓山下

目 录

导 言 作为审美文化样式之一的美术及其历史·····	(1)
第一章 基本状态——宏观西方美术文化·····	(23)
第一节 分类·····	(24)
第二节 材料·····	(30)
第三节 语言·····	(34)
第四节 传统·····	(39)
第二章 自然时代——史前社会的欧洲美术文化·····	(45)
第一节 原始美术的起源问题·····	(46)
第二节 原始美术的风格特征·····	(51)
第三节 原始美术的三个片段·····	(54)
第三章 和谐时代——古代希腊和古代罗马美术文化·····	(69)
第一节 背景与原因·····	(71)
第二节 克里特—迈锡尼美术·····	(81)
第三节 古风美术·····	(86)
第四节 古典美术·····	(98)
第五节 希腊化美术·····	(119)
第六节 罗马美术·····	(130)
第七节 希腊罗马绘画·····	(145)
结 语·····	(158)
第四章 压迫时代——中世纪基督教美术文化·····	(160)
第一节 基督教与美术·····	(163)
第二节 罗马时期的基督教美术·····	(168)
第三节 拜占廷美术·····	(173)

第四节 罗马式美术·····	(180)
第五节 哥特式美术·····	(190)
结 语·····	(207)
第五章 觉醒时代——文艺复兴时期美术文化·····	(210)
第一节 背景·····	(212)
第二节 特征·····	(219)
第三节 意大利的建筑与雕塑·····	(230)
第四节 意大利绘画：从乔托到波提切利·····	(239)
第五节 达·芬奇·····	(247)
第六节 米开朗基罗·····	(252)
第七节 拉斐尔·····	(258)
第八节 威尼斯画派·····	(264)
第九节 尼德兰绘画·····	(274)
第十节 德国绘画·····	(284)
第十一节 法国美术·····	(291)
结 语·····	(294)
第六章 理性时代——17~18 世纪的欧洲美术文化·····	(296)
第一节 背景·····	(296)
第二节 建筑与雕塑·····	(300)
第三节 意大利绘画·····	(309)
第四节 西班牙绘画·····	(317)
第五节 佛兰德斯绘画·····	(323)
第六节 荷兰绘画·····	(325)
第七节 英国绘画·····	(331)
第八节 法国绘画·····	(335)
第九节 鲁本斯·····	(345)
第十节 委拉士开兹·····	(348)
第十一节 伦勃朗·····	(353)

结 语	(357)
第七章 解放时代——19 世纪欧洲美术文化	(359)
第一节 背景与特征	(360)
第二节 建筑与雕塑	(364)
第三节 法国绘画 (上)	(369)
第四节 法国绘画 (下)	(385)
第五节 英国绘画	(403)
第六节 德国绘画	(415)
第七节 俄罗斯绘画	(417)
第八节 戈雅	(422)
第九节 罗丹	(428)
结 语	(433)
第八章 自由时代——20 世纪欧美美术文化	(435)
第一节 背景	(436)
第二节 特征	(451)
第三节 现代建筑	(457)
第四节 现代雕塑	(472)
第五节 形象革命 (上)	(490)
第六节 形象革命 (中)	(512)
第七节 形象革命 (下)	(541)
第八节 形态革命 (上)	(546)
第九节 形态革命 (下)	(571)
第十节 毕加索	(586)
结 语	(591)

导 言

作为审美文化样式之一的美术及其历史

中国清朝康熙—乾隆时期，有一个名叫郑燮的人，出生于一个破落的士大夫家庭。像当时所有中国家庭一样，郑燮的父母从小教他“万般皆下品，惟有读书高”的道理，不是因为做一个知识分子有多好，而是因为学而优则仕，只有做了知识分子才能当大官，所谓“书中自有黄金屋（财富），书中自有颜如玉（美女）”。经过数十年的寒窗苦读，郑燮终于在 44 岁的时候通过科举考试，获得进士称号，每年获此荣誉的仅寥寥几人。但当时根据考试成绩授予官衔的科举制度已名存实亡，郑燮尽管拥有进士这样科举登第的最高荣誉，得到的却只是一个县长，但这仍然使他很高兴，中国文人血液中那种为官意识使他们对任何沾有“官”气的职位都心神向往。郑燮先后做了十几年县官，因为年老体衰，还由于一些其他事情，离开了他做官的山东省，来到当时中国东南最富庶的扬州，与他的一班朋友一道在扬州卖画为生。在这期间，他曾给亲人写了许多信，其中一封信中有这样的话：“写字作画是雅事，亦是俗事。大丈夫不能立功天地，字养生民，长而无成，老而穷窘，不得已亦借此笔墨为糊口免食之资，其实可羞可贱。”

在今天的中国郑燮几乎是家喻户晓人人皆知。几百年以后的中国人当然不会记得一个政绩平平的县长，但若你问他们郑燮是个什么人，他们会异口同声地说：“画家”。像所有中国知识分子一样，郑燮从年轻时起就写诗、作文、挥毫、画画。这是中国知识分子身份修养的标志。在他 72 年的生涯中，作为画家长 12

年。并且，我们可以看出，相对于做官而言，他认为做一个画家不仅谈不上什么荣耀，甚至是一种耻辱，他是万般无奈之下才不得不做画家的。“日卖百钱，以代耕稼。实救困贫，托名风雅。免遏当途，乞求官舍。座有清风，门无车马。”画家的地位是低下的，生活是贫困的。

不仅一个郑燮，不止是中国，自从有了画家这个群体，大多数画家活着的时候，地位低下，生活贫困，但他们仍抱着各种各样的思想坚持做画家。他们早已去世，但在几百年乃至几千年之后，人们仍然用崇敬的口吻念着他们的名字，熟记他们的生平。而又有多少生前地位显赫、享有荣华富贵的人，在身后被人彻底遗忘了呢？不是我们要遗忘或是记住，面对无声的历史长河，忘掉谁，记住谁，不是个人的选择，而是社会的、历史的、文化的决定。他们贫困潦倒，他们遭人轻视，但社会、历史、文化都呼唤我们记住他们的一切，就因为他们是画家，甚或是诗人、是音乐家。“文章千古事，得失寸心知”。

· 文化与人类生存状态

生存包含了两层含意，一层含意是生物学意义上的生命，一个没有生命的物体是没有生存状态的。一个丧失了生命的物体，他的生存状态也就逐渐消失，只有生命才会有生存状态。也就是说，只有获得了生命，才可能获得生存状态。这种状态，我们可以感知的。让我们看一棵树的生存状态到底是如何呈现的：首先，这棵树是逐渐长高长大的，它的树冠形状，它的叶子颜色、枝干结构；其次，无论是它逐渐成长的时间还是占有的空间变化都显示了树的生存状态的丰富性与变化性。还有，一年四季春夏秋冬，从春天的新叶芽，到夏天的满树苍翠，再到秋天树叶的变黄，最后到冬天树叶的凋零，这又显示了多么丰富的生存状态。

人是生命的最高级形式，人的生存状态也就显示了他最大的

丰富性。尽管一棵树的生存状态也很丰富，但毕竟是有限的，甚至是可以用语言描述穷尽的。而人的生存状态却不是这样。如果每天从我们睡醒起床那一刻算起，到晚上入睡止，这期间一个人的生存状态不知比一棵树的全部生存状态要丰富多少倍。而一个人每天的生存状态却不可能完全一样，一个人一生又有多少天？每一个人的生存状态又不一样，而地球上又有多少人呢？这些，就足以说明人类的生存状态是多么多么的丰富，丰富到了我们永不可知的程度。

尽管有肤色以及其他外部特征的差异，所有的人仍然是有共同区别于动物的特征。而且，人与人之间的差异并不对人的生存状态有多大影响。是什么影响到人类生存状态的呢？是文化。

一棵树的生存状态是由树种、土壤、雨水、阳光等因素决定的。这些条件对一棵树而言，是必然的，没有选择的。而人的生存状态却是由文化决定的。就像任何一棵树之所以能够成为一棵树，它就必然会有一种生存状态一样。人之所以成为人，也同样必须具有一种相应的生存状态，不管是哪一种状态。人与树的一个根本差别在于：树的生存状态是被动获得的，而人的生存状态却是可以通过选择获得。一棵树不能随意选择寒带和热带，而人却可以主动地选择文化。人之所以要成为人，必须要选择一种自己的个性化的生存状态，但选择什么样的生存状态，在相当程度上决定了人选择什么样的文化。也就是说，你选择什么样的文化，就等于选择了什么样的生存状态。人不可能超越任何文化而选择自己的生存状态，即使是那些看来纯粹是生理性的自然行为，这种行为作为一种状态出现时，仍然带有浓重的文化色彩。以维持人类生命的饮食为例。人当然也可以像动物那样吃生食，但人吃的水果是农场提供的，你在吃水果之前，它经过了科学育苗、科学栽培与管理，直到长出果实，到摘下、包装，用汽车送往商场，最后你购买回家。这一切过程就赋予了 this 水果与你在

深山老林随手采摘的水果有很多的不同，你吃的这个水果已经包含了许多的文化信息，一定程度上甚至可以说它已是一个文化产品。至于人们维持生命所需最多的熟食的文化含蕴就更不用赘述，饮食文化这个词已被人们普遍接受了。不仅是食物，更重要的是饮食方式。中国人用筷子，西方人用刀叉，这早已是说明饮食文化差异的陈词老例。中国古代贤哲认为，饮食男女，这是人最本性最自然的东西，但这种自然的东西在成为人的生存状态时，却不能不带上文化色彩。从男女谈情说爱的方式直到最后的交欢做爱，无不带有明显的文化色彩，对于这些，已经有人称之为性文化。每一个人都要恋爱，甚至可以说每一个人的恋爱方式都不尽相同，但这并不能说明你的恋爱方式与文化无关，而只是你的文化选择与别人有异罢了。我们的恋爱方式是从哪儿来的？从书本、从电影中学习来的。特别是高度信息化的今天，文化简化为信息，更便于人们学习与接受，也就更加强了人类生存状态的文化特征。

饮食男女都如此，其他就更不用说了。你阅读什么样的诗歌、小说、散文，你听什么样的音乐，看什么样的电影电视，参与什么样的娱乐。你在某一段时间当然可以什么都不做，静坐不动，甚至可以使脑子成为一片空白。但又有谁一生都是这样过来的？如果说有这样的人，那也只有医学上称之为的“植物人”。

说了这么多，想要说明的只有一点：人不是天生的，人是后天的选择。人要成为一个人，就必须要选择文化，拒绝文化就等于拒绝做人。人与人是不同的。一个人要想成为什么样的人，要使自己有什么样的生存状态，关键在于你选择什么样的文化。选择了什么样的文化，也就是选择了什么样的生存状态。

文化成为人的选择对象，是因为它独立于人外。文化是人的创造物，同时又是能够与人分享空间获得并存的存在物。文化是人在历史的长河中不断创造逐渐积累而成的，创造积累是一个漫

无止境的过程。在时间上，它是无限的（假定人类的存在也是无限的）。既然文化的特性决定了它的无限性，这就说明，人与文化的关系除了选择外，还有例外。人选择文化才能成为真实意义上的人，人只有创造文化才能使选择成为可能。没有创造，选择也就成为虚无。每一个人都必须是选择者，但真正的文化创造者却只是一部分人。

因为我们要感觉到自己是一个真正意义上的人，面对无言广大的自然界要树立人的尊严与信心，我们不得不选择文化。而文化是创造者创造的。是文化给了我们人的身份，是文化给了我们人的尊严，是文化使我们与周围的一切区别开来并凌驾于周围一切之上。归根结底，是那些创造了文化的创造者给了我们以上一切，是他们使我们成为了人。没有他们的创造，也就没有文化，也就没有人的意识。这就是为什么千百年来我们始终要用崇敬的态度记住一切文化创造者包括画家、音乐家、诗人的名字的原因。相对于他们的贫穷，他们的低贱，他们的业绩又是何等的显赫与辉煌。他们之所以终生贫贱不移，就在于他们自觉地意识到了自己肩负的神圣使命——创造文化，造福人类。不是造福于一定时空的人，而是造福于超越时空的所有的人。总有一天，他们所创造的文化，会像天上的太阳一样，成为全人类的财富，成为全人类选择的对象。当时被视为疯子的 19 世纪末法国画家保罗·高更在给他女儿的信中曾写有这样一段话：

“孩子！我相信圣洁的灵魂和艺术的真谛，它们二者合一，不能分离……我相信艺术深植于所有被圣灵感染的人们的心中。我相信一旦尝到伟大艺术的精髓，以后再也无法抽身，必将永世为它牺牲，为它工作，永不弃绝。我更相信任何献身于艺术的人，都会得到福泽。

我相信最后的审判，届时，有胆识歌颂升华、纯洁艺术的人，和那些以粗陋、邪恶眼光鄙视艺术的人，都会得到他们分内

应有的赏或罚；我深信忠于艺术的人必会得到恩赐，他们将穿上馨香四溢、纯美和谐的天赐华衣，回到天国——万物鸣和之中——与之认同，永生永世逍遥其中。”

创造文化之所以可能，一是文化的积累。对于一个创造者来说，他选择文化除了获得人的生存状态之外，还需从选择的文化中获得创造的动因。面对同一种文化，譬如一个美术大师的创造，一个高明的鉴赏家和一个杰出的艺术家从中获得的艺术魅力与精神享受也许是相差无几的，但杰出的艺术家除此之外还从中获得创造的信息。选择与创造既有同一的方面，也有对立的方面，因为选择也意味着束缚。

一个人选择了一种文化，并呈现出相应的生存状态，也就意味着他被这一种文化所束缚，因为他选择的文化远不是文化的全部（没有一个人能够选择一切文化），而只是文化的一部分。他被这部分文化所束缚，这种束缚对于一个普通人来说意味着他对其他文化会产生一种自然排斥，因为人总是按照自以为最好的原则来选择文化的，对于那些没有被选择的文化就会作出反面的判断。文化的选择是一个过程，这个过程的长短因人而异，在不断的选择与淘汰过程中，人逐渐形成自己的文化品格。文化品格的完成才意味着真实意义上的人的生存状态的呈现。塑造自己的文化品格是每一个时代对人的要求，现在也是如此。文化品格一旦形成，就具有相对的稳定性，并产生与此相应的文化需要心理结构。人就是通过不断地对文化需要的满足来呈现自己的生存状态的。当然，文化品格不是绝对封闭的。但是，作为一种个性化的生存状态的文化品格是有其相对的封闭性的，这种封闭性是文化品格真正形成的标志。以后的文化选择只是修正和丰富这个业已形成的文化品格，使之具有更宽广丰富的文化储存空间和文化选择自由。

文化束缚对于一个文化创造者而言则是使之创造力被消解，

从而降低或是丧失创造的能力。所以，文化创造者不仅要选择文化使文化成为自己创造的动力，更要摆脱所选文化的束缚，以获得文化的创造力。什么力量可以使人在一定程度上摆脱文化的束缚？我们的回答是：人性。即人的智慧、情感与欲望。相对于文化的客观独立性，智慧、情感、欲望更具有人本身的性质，这里人不再是一般的人，而是具体的个人。所以，我们一旦讲到智慧、情感、欲望时都鲜明地指出它们的个性化。也就是说，具体的每一个人的智慧、情感、欲望都是不同的，它们都以强烈的个性特征为人们所认识。我们认为智慧、情感、欲望是超乎文化之上的，并不是说它们是对文化的否定。摆脱文化的束缚不是抛弃文化，超越文化也不是否定已选择的文化。智慧、情感、欲望的显现是以文化的选择为铺垫的。一个平庸的画家和一个创造型画家的差别在于：前者完全被选择的的文化所淹没，在他的作品中我们看不到他个人创造的痕迹，一切都是对已有绘画的复制与重复。后者在被文化淹没之后，又逐渐显现出自身，就像一个人先是潜身于水底，而后再逐渐从水底出来，如美神维纳斯从水中冒出一样。中国古代的理论家把前者称之为“入”，后者称之为“出”。出来的动力是人性的智慧、情感与欲望。出来之后所显示的也是人性，还有文化，因而也就成了一种可供人选择的新的文化。

一幅千百年足以给人以艺术感染力的美术作品，我们一定能从中看到人性的光辉。这个人性就是创造这件作品的艺术家的个性。在那些缺乏人性的作品中，惟独它发出灼灼的光芒，令人景仰而神往。在其他大师的作品之中，它的光华是如此与众不同，与其他的光华是相互辉映，而不是混为一片。

人性即个性，它是创造的根本动因，也是创造力的标志，没有它，也就没有人类文化，没有人类文化的发展。所以，我们要像尊重天上的神灵一样尊重人类的个性——人的智慧、情感与欲

望。人类应该知道，不尊重个性也就是否定了创造，也就是否定了文化，就是否定人类本身！我们看一看古往今来的大师们的作品，不管在他们的作品中我们能够找到多少共同点，但我们总能找到他们绝不雷同的个性。这种个性是智慧、情感与欲望的结晶。正是这种个性，他们被写进了美术史，让后人学习。

艺术家的个性，既有先天与生俱来的因素，更有特殊的生活经历与经验的因素。它就像一个金矿，是逐渐自然形成的。这中间，没有任何的人为因素，没有虚饰与作伪，没有故意与做作。自然而然，是人性的根本特征。因而也是艺术创作的根本特征。与此相反的就是装腔作势，矫揉造作，这是艺术创造的致命之敌。一个艺术家一旦染上了这种病毒，无论他多么努力，多么勤奋都无济于事，现实中许多有才华也很勤奋的艺术家就是被这种病毒毁灭的。

我们先看看凡·高的画，再读一读他的书信，还有欧文·斯通为他写的传记。你就可以发现，凡·高的画就只能这样画。同时你也会发现，凡·高的画与他的经历是如此惊人的互为因果，甚至可以说是他的生活经历与生活经验决定了他的个性，也就决定了他的绘画。就像文化的选择一样，生活经历的选择既有被动的一面也有主动的一面，凡·高也是如此。既然社会分工是如此之细，凡·高未必一定要选择当画家。可是，明明知道命运多舛，但他坚持选择当画家，这是他的主动。当时法国有许多许多的画家过着称心如意的生活，凡·高却走着与他们的审美趣味相反的道路，他没有去迎合，也是他的主动选择。因为他坚信自己是百年难一遇的伟大画家。正是这种坚信使他变得疯狂，也使他忍受了高于常人数倍乃至数百倍的痛苦与折磨。古往今来又有多少个画家的经历像凡·高那样与众不同的充满苦难。这种经历使他的画带上深于其他画家的个性烙印。一部西方美术发展史，又有几个画家像凡·高那样在作品中如此强烈地、丰富地显示画家的个

性？这种强烈的个性使凡·高的画具有不可估量的文化价值。这个生前遭人歧视的画家在去世几十年之后所获得的荣誉不亚于人类历史上任何一个明君与英雄。他生前的作品被人当作垃圾，而在 20 世纪末的 90 年代他的一幅画竟然被人以高于 1 亿美元的价格所拥有。它揭示的无外乎就是：对于一个文化创造者而言，个性是多么重要！

· 文化中的审美文化

选择文化是人之所以成为人所必需。一个存在物，他要获得人的身份，就要选择文化。一个人，他自然会产生文化需要以证明自己人的身份。反过来说，文化之所以产生，之所以是各种千差万别的形态，有一个方面却是共同的，这就是满足人成为人的需要。创造文化的目的以及使创造的文化具备什么样的性质与状态都是为了更好地满足人的需要，满足人成为更有意义、更有尊严与自信的人的需要。任何创造出来的文化都是为了满足人的需要。但人的需要却是千差万别的。不同时间与空间的人，个人与个人之间的需要是不同的，这种差异一方面说明了文化的样式与形态应无限地丰富，以满足人们各种需要的差异。另一方面说明了没有一种文化能够符合所有人的需要，每一个具体的文化产品（如一幅具体的美术作品）都只符合或满足某一部分人的需要。有的文化类型（如今天的电影特别是好莱坞的电影）能够符合很多很多人的需要，而某些文化类型（如非洲一些部落使用的工具）则只适合少数人的需要。凡是一种文化能够满足部分或一个群体的人的需要，能成为他们显示个性的生存状态，就有其文化的价值。如果有一种文化只能满足一个人的需要，它是否具有文化价值呢？我们认为没有，因为文化它总是一个群体的属性，纯粹个人化的东西不能称之为文化。在人类历史的长河中，因为有许多文化不符合人类社会发展的需要，随着时间的推移，逐渐由

盛而衰，直到最后消失。不要说在人们的生存状态中，就是在文化博物馆也难以见到。如在史前社会特别盛行的巫术文化，今天几乎绝迹，因为很久以来人们就不再有那种需要。这是否说明这样一个道理：没有任何文化类型是永恒的，一切文化既有产生的一天，也有被淘汰的一天，它的存在价值，完全取决于人们的需要。我们今天当然还是需要美术，但我们对美术需要的热情相对于18~19世纪的法国人不知要逊色多少倍。对于大多数人而言，电影的需要远胜于美术——绘画和雕塑。特别是人类的居住空间一旦发生根本性变革，美术的需要将更会降低，也许直到我们只有在博物馆中才能见到绘画和雕塑的那一天。我们既然只有在博物馆中才能见到史前人类的石器，谁说美术就一定不会是这样呢？

既然文化是满足人的需要，那人的需要也就决定了文化的创造。作为天地间的一个物种，人的需要既是物的种性，也是逐渐发展起来的。如果说人的种性是完全生物学的，人的发展过程却是社会文化的。一个人从出生那一刻起，就生活在既定的社会文化中，他由简单到复杂的需要也是在这种既定的环境中逐渐发展起来的。

作为一个生命，人要维持生命的存在，就必须从外面获取能量。人要获得自己的生存状态，就必须使自己运动起来。这些从根本而言是维持生命所需要的能量与运动构成了人类的物质需要，由此而产生了物质文化类型，如饮食文化，包括中国古人最受人推崇的各种与饮食有关的瓷器。推而广之建筑也属于这类物质文化，能够满足人的物质需要。具有物的使用价值、实用功能的文化我们都称之为物质文化。人类一方面尽情享用美味佳肴，一方面又觉得年复一年地进食是一个拖累，于是幻想着无需食物的神仙，这些神仙虽然具有人的形体，但却无需食物也能活着，所以神仙的生命变得无限。但人类遗憾地发现，人永远不能成为