

艺术的故事

盖米特 (Volker Gebhardt) 著

绘画



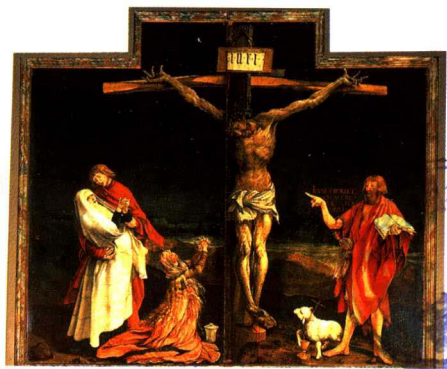
黑龙江美术出版社



艺术的故事

Art 绘画

盖米特 (Volker Gebhardt) 著 杨钊 译



黑龙江美术出版社

Art

绘画

艺术的故事

一本广为流传的书
两种精彩纷呈的历史
三个小时的精致阅读篇幅
让你轻松成为艺术史的行家里手

图书在版编目(CIP)数据

绘画 / (德) 盖米特著; 杨钊译. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001.8

(艺术的故事)

ISBN 7-5318-0953-2

I. 绘... II. ①盖... ②杨... III. 艺术—通俗读物 IV. J2-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第048210号

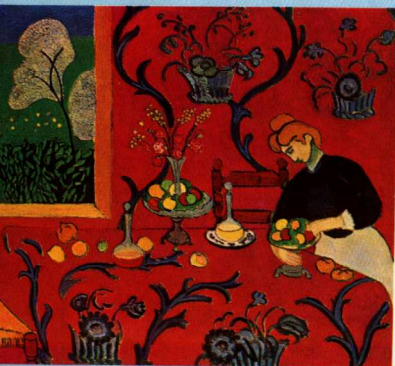


History of Art:

©1997 by DuMont Buchverlag GmbH und Co.

Kommanditgesellschaft, Köln, Federal Republic of Germany

Original German title: Schnellkurs Kunstgeschichte



作者: (德) 盖米特著; 译者: 杨钊

特邀编辑: 赵锋 王福生

责任编辑: 李欣

黑龙江美术出版社(版权所有, 翻印必究)

社址: 哈尔滨市道里区安定街225号 邮编: 150016

深圳市天之彩印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

880 × 1230 毫米 32开 4印张 150千字

2001年8月第一版 2001年8月第一次印刷

ISBN 7-5318-0953-2/J·954

全套[七册]定价: 196.00元 每册定价: 28.00元

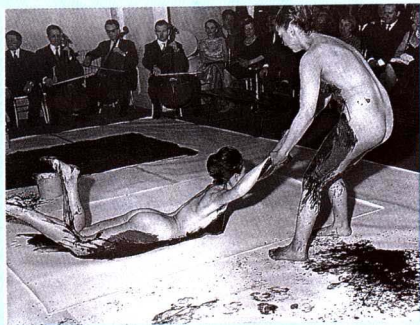
Preface 前言



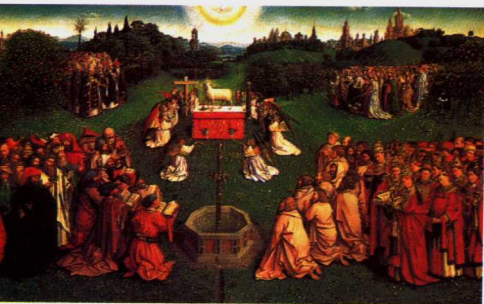
艺术史首先是对观看的介绍和促进。人类观看绘画的能力产生于个人对一件独立艺术作品的亲身观察，这一行为是人类从绘画杰作中得到愉悦和收获的源泉。本书中对作品的简短介绍意在为欣赏这些作品提供动力。从古至今，每个时代都发展出自己观看世界的方式，包括今天我们时代的视角。有人可能认为绘画的历史就是这些不同的观看方式的反映。每个时代对周边世界的历史观照，即它在视觉上占有世界、自然和人类的方式，在很大程度上决定了绘画者艺术创造的性质。这就是本书在每章开头为艺术家们工作的特定时代提供一个文化性的历史介绍的原因。文艺复兴的理论家将 *invention*（图示的发明）置于研究的中心位置。在某幅绘画被真的制作之前，它的主题必须经过理性的思考，并且被艺术性的翻译成为一个“理念”。这一过程也将艺术家从纯粹的工匠的地位中解放出来，使艺术家被新的艺术世界的氛围所萦绕。在绘画的历史中，随着主题、形式、色彩的明暗、表面、线条和调子的无穷变化，艺术家在 19 世纪末变成了视觉形象的魔术师。如果本书的紧凑形式能够引导人们获得欣赏作品的 ability，并使读者意识到绘画作品之后的艺术和文化的框架，那么作者就达成了他的主要目的。

盖米特 (Volker Gebhardt)

我要感谢我的老师们，Manfred Wundram, Max Imdahl, Gert Kreytenberg, Werner Busch 和贡布里希爵士，他们在波鸿、佛罗伦萨和伦敦向我传授了观看绘画的方法。感谢 Beat Wyss, Boris von Brauchitsch, Mario Kramer 和其他人为我所提供的重要的参考。我要感谢 Elisabeth Knoll 着手从事本书的勇气；感谢 Gitta Maczkowiak, Anita Brockmann 辛勤的工作；还要感谢 Achim Mantscheff, Nicola von Velsen, Ingo Eilert 将零乱的手稿结集成书。在我为此书而工作的许多星期的与世隔绝中，Bernd Fechner 是我耐心的同事。



Contents 目录



中世纪

序言 6 古代传统 6 形象冲突——从圣像画到镶嵌
版画 7 中世纪绘画的开端 8 加洛林王朝复兴 9 10
到 12 世纪——罗马式时期 9 西班牙和阿拉伯地区
11 13 世纪——盛期哥特艺术 11 中世纪的世俗图
像题材 12 工作场所和艺术家的地位 13

晚期中世纪和早期文艺复兴

晚期中世纪或文艺复兴？ 14 乔托——“绘画之父”
15 锡耶纳的替代——杜奇奥和洛伦泽蒂兄弟 16
国际化哥特风格 17 法国写本插图的成功 19 佛洛
伦萨的文艺复兴——新时代的开端 20 马萨乔——
绘画中的第二次革命 21 1420—1450 的佛洛伦萨——
先锋派的创造 22 康平和凡艾克——油画的胜利
24 从凡·德尔·威登到美姆林 25 皮耶罗和洛伦
佐德梅迪奇——佛洛伦萨宫廷艺术 26 意大利宫廷
艺术——皮萨尼洛和曼泰尼亚 29 皮耶罗·德拉·佛
兰切斯卡 30 威尼斯绘画的开端——梅西纳和贝利尼
31



盛期文艺复兴和样式主义

变化中的世界 32 文艺复兴和 / 或样式主义？ 32
莱昂纳多 33 米开朗基罗 34 拉斐尔 37 托斯卡纳
和意大利北部的手法主义 38 斐伦蒂诺和枫丹白露
画派 40 威尼斯文艺复兴——贝利尼和乔尔乔内 41
提香和洛托 41 韦罗内塞和丁托雷托 42 埃尔·格
列柯 43 丢勒和德国文艺复兴 44 格吕内瓦尔德
46 荷兰拜因和英格兰绘画 47 阿尔特多夫尔和克
拉纳赫 48 尼德兰的绘画——从博施到勃鲁盖尔
49 艺术室——晚期手法主义的宫廷艺术 51

巴洛克——17 世纪艺术

专制主义年代的绘画 52 起点——卡拉奇和波洛尼亚
学派 53 替代者：卡拉瓦乔 54 委拉斯开兹和西班牙
绘画 54 欧洲中部绘画 56 法国绘画——普桑、
罗兰·德·拉·图尔 57 佛兰德绘画——鲁本斯和凡
代克 59 荷兰绘画——背景 61 荷兰绘画的主题——
生活的镜像 61 弗兰斯·哈尔斯 63 伦勃朗 64
维米尔 65



1700—1848——从罗可可到浪漫主义

传统绘画题材的瓦解 66 伟大传统的继续——蒂耶波罗 67 中欧的罗可可艺术 68 作为喜剧和田园牧歌的世界——法国的罗可可艺术 69 色彩试验 70 想象景色画和幻想画 70 英国绘画 72 新古典绘画——大卫 74 戈雅 76 浪漫主义 77 弗谢利和布莱克 78 容格和弗里德里希 79 德国和丹麦绘画：在浪漫和现实之间 80 门采尔 80 康斯太布尔和透纳 81 籍里柯和德拉克洛瓦 82 安格尔 83



从现实主义到新艺术

现代世界的苏醒 84 库尔贝和现实主义 85 拉斐尔前派 86 马奈 87 沙龙画和东方主义 88 北美的绘画 89 印象派 90 重要的印象派艺术家 93 后印象派——高更、修拉、西涅克 95 塞尚 96 象征主义 96 慕尼黑和维也纳的“青年风格”：施图克、克里蒙特、希勒 98



现代艺术——从表现主义到1945年

现代艺术史的开端——沃尔夫林、里格尔、瓦尔堡 100 野兽派、表现主义和马蒂斯 101 通往抽象之路 103 立体主义 104 未来主义 105 奥费主义 105 青骑士运动 105 至上主义和构成派 107 “风格” 108 达达艺术 108 包豪斯 109 美国的新客观和现实主义 109 贝克曼 110 形而上学绘画 110 超现实主义 111 古典倾向——1920—1945 111 1933—1945年法西斯主义和斯大林主义之下的艺术 112 毕加索的《格尔尼卡》 113



1945年以后的艺术

德国绘画——新的开始 114 法国和西班牙绘画 115 美国的绘画——抽象表现主义和行动绘画 116 波洛克和德库宁 117 纽曼和罗申柯 117 培根 119 琼斯和劳申伯 119 60年代的形势——克莱因、方塔纳、卡拉瓦、特沃布雷 120 波普艺术——沃霍尔和希滕斯坦 122 欧洲的波普艺术——霍克尼、希特、波克、弗斯塔尔 123 波普艺术后的绘画：一种观点 124



附录

部分参考书目 126 图片来源 127

391 年 基督教成为罗马帝国国教
395 年 罗马帝国分裂为东(拜占庭)、西罗马帝国
476 年 西罗马帝国陷落
419-711 年 西哥特人王朝统治西班牙
490-526 年 东哥特族王朝统治意大利
497 或 498 年 莱茵河畔法国的梅罗文加王朝的国王查罗德维克受洗礼
527-565 年 东罗马帝国统治:罗马法确立
529 年 努尔西亚的本尼迪克特在蒙特卡西诺建立修道院
568-774 年 伦巴第人统治意大利
约 570-632 年 伊斯兰教创始人穆罕默德
610-641 年 希拉克利奥斯创建中拜占庭王朝
732 年 查尔斯·马特在图尔和波伊替尔征服阿拉伯
751-768 年 丕平成为法兰克王国唯一的统治者

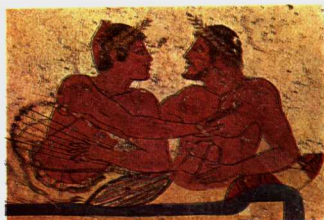
中世纪

序言

尽管存在诸多反对意见,中世纪在艺术史上仍被人们视为黑暗时期(dark age)——这一判断可以追溯到瓦萨里(Giorgio Vasari, 见原书 51 页)对艺术史所做的论述。对他而言,艺术史

的黎明在公元 1300 年左右随着乔托(Giotto)和文艺复兴的出现而到来。现代理论也倾向于忽视中世纪艺术的本质,实际上,中世纪艺术史不应仅仅围绕着伟大艺术家的名字而展开,也不应将注意力完全集中在后中世纪意义上的绘画里。

中世纪还没有将艺术划分为绘画、雕塑和手工艺品(顺便提及,这种划分是 19 世纪的概念)。中世纪里也不存在对不同主题的审美规范和原则。此外艺术家的身份、社会地位和他们的工作场所也很难确定。甚至在 1150 年,当个别艺术家开始在作品上署名以后,他们在本质上仍然是手艺人。那个时代从未将艺术家的创造力或者创造天才视为个人的天赋,因为个人天赋的概念在 1500 年以后才兴起。当时,艺术产生于大规模的、宗教性的环境中,表面上是由赞助人支持的高度技术性工作,实际上是为了上帝服务。中世纪的艺术家仍然是长期传统的谦卑奴隶。在哥特晚期,特别是在文艺复兴时期,艺术家个人才得以进入历史关注的中心。



[1] 《戴弗之墓》(Tomb of the Diver, 墙面绘画,局部),公元前 5 世纪,建筑博物馆,Paestum

古代传统

古希腊和罗马时期艺术家处理了同样的有关“再现”的主题和问题,从中世纪到 16 世纪的文艺复兴,艺术家一直为这个问题而工作。古希腊罗马人已经能够通过透视法达到画面的深度感,虽然这与文艺复兴以后所常用的手法不同。古代世界不仅在主题的呈现上达到了令人吃惊的现实主义,而且已经涉及到了现代绘画的所有形式(肖像、风俗画、静物画、历史事件作品)。

如果我们相信老普林尼(Pliny the Elder, 公元 24-79)的《自然主义的历史》(Historia Naturalis)中的故事,那么艺术家的确享有崇高声望。对普林尼而言,对自然和现实的完美模仿,或称模拟,是艺术的最高理想。他曾经描述了一幅描绘水塘的作品,活的鸽子落在上面,想从中饮水。绘画的现实感如此强烈,使得那些鸟儿冲进了画面而没有认出这是人造的水面。虽然这么多世纪以来人们对于他所描述的绘画从没有具体的概念,老普林尼仍被认为是中世纪和文艺复兴时期的权威。他以写实程度来评估艺术作品的标



[2] 带有伊克西翁生平场景的房间(Room with Scenes from the Life of Ixion),公元 63-79 年,温蒂之家,庞贝。在罗马、庞贝和赫库拉尼姆发现的古代墙面绘画的杰作,以及地下墓穴中的早期基督教绘画,不为中世纪人们所知

准，现在仍然被用来反对非再现性艺术。

今天通过现代考古学，我们能够接触到古代绘画的实际范例，但是我们必须反过来自问，中世纪的艺术家是否或者在什么程度上熟悉这些绘画？反之，中世纪的艺术家能接触到哪些作品，而我们已经不可挽回的失去了？我们所拥有的只是零散的古希腊绘画的原作 [1]，当然还有数量巨大的瓶画，这些作品的发现可以追溯到文艺复兴时期所挖掘的伊特鲁里亚人的墓穴 (Etruscan graves)。罗马的镶嵌画和壁画 (Mosaic & mural) 往往来源于希腊的模式，它们很好地传达了希腊绘画的观念 [2]。1500 年左右罗马的尼禄 (Nero's Domus Aurea) 古代壁画的发现立刻激发了拉斐尔 (Raphael, 见原书 59 页) 周围的小圈子的灵感，创造出被称为“奇异式 (grotesque)”的墙面装饰。中世纪墙面绘画和写本插图也包含了古代世界的成分，反映了那种使古代世界历久弥新的文化记忆。镶嵌画发源于 4—6 世纪的上意大利的拉韦纳的古罗马长方形会堂 (Basilicas [3])，特别是早期罗马天主教堂，它们不仅对宗教历史具有重要意义，而且是古典遗产的传承工具。古代和中世纪世界之间另一座可能的桥梁是古代和早期基督教绘画、镶嵌画和象牙雕塑的遗迹 [4]，它们至今仍存于罗马帝国的北部省份，例如在科隆和特里尔。

修道院的写作室或称 scriptoria，对于传递古代主题和形象的传统具有重要的意义。僧侣们不仅在这里复制古代的文本——这些文本通过他们一代一代的继承下去，而且保存了古代作品的主题，这些主题在插图写本和手稿中不断得到继承和发展。

对于公元 800—1300 年的绘画的讨论必须集中在书籍的装饰、教堂的壁画上，1100 年以后还要加入对新发明的彩色玻璃艺术的探讨。

形象冲突——从圣像画到镶嵌版画

意在引起祈祷和献身行动的宗教镶嵌画的历史发展比人们的想像更为复杂。起初为了排除异教徒的偶像崇拜，基督教教会反对一切以敬献为目的的基督像。

公元 5 世纪早期以弗所 (Ephesus) 和卡尔西唐 (Chalcedon) 公会确定了基督的二性以后——作为神和人的两重性，它们对于宗教绘画问题、或称圣像画 (icons ikone=picture) 问题产生了深远的影响。公元 450—550 年从亚洲小亚细亚引入的神奇基督圣像画也导致了教会限制的放松。信徒们相信这些圣像不是凡人之手的产物，而是基督的肉体和神性的真正体现。这些圣像在东罗马帝国很快得到了崇拜和传播，而此前只有皇帝的肖像才能享有这种仪式，用来强调他的存在和他对于帝国边陲地区的权威。



[3] 圆顶镶嵌画 (Dome Mosaic, 局部), 约公元前 450 / 460 年, 东正教洗礼池 (San Giovanni in Fonte), 拉韦纳

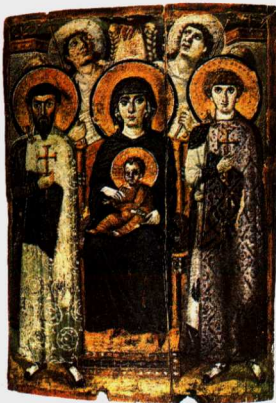


[4] 《女祭司》 (Priestess), 约公元 400 年, 象牙, 30 × 14cm, 维多利亚和阿尔伯特美术馆, 伦敦。晚期古代浮雕, 僧侣收藏, 将古典主题传达到后来世纪



[5] 《圣母子加冕》(Enthroned Virgin and Child), 拜占庭, 12 世纪晚期, 混合技术(木板), 82 × 49cm, 卡奈基收藏, 华盛顿国家艺术美术馆

[6] 《带天使和圣徒的圣母子》(Virgin and Child with Angels and Saints), 7 世纪早期, 蜡画法(encaustic), 68.5 × 69.9cm, 圣凯瑟琳修道院, 西奈山。6 世纪以来, 传说早期的圣母像都是圣卢克所创作, 因此罗马和拜占庭的最高权力机构赐名“卢卡斯圣母”



因为这些具有“神奇”起源的圣像逐步变成了具有传播圣恩和具有治疗效果的圣体[6], 所以教会和皇帝之间的冲突就变得不可避免。宗教圣像画的流行威胁到了东罗马皇帝的权威, 而以往他曾经统一了世界并在亲信中划分权力。公元 8 世纪, 这种张力导致了有关圣像崇拜的流血冲突, 在那些反对偶像崇拜者取得最初的几个胜利之后, 9 世纪, 最终以官方接受宗教绘画及其功能而告终。在拜占庭, 圣像画实际上是唯一的由官方确立的宗教镶嵌画形式。这些圣像画几个世纪以来仍然保持着令人惊讶的固定形式、内容, 甚至是姿态的细节。

对视觉形象所采取的保守态度, 可能建立在把圣人或圣徒的逼真绘画作为历史遗迹的信念之上: 人们相信任何的改变都会降低圣像画的力量。自中世纪以来, 在西方国家如法国和意大利, 圣像画被用作祭坛装饰, 而在拜占庭它们主要用于美化圣像间壁(iconostasis), 或者用来隔开教堂中的祭坛和信众席。

在整个中世纪, 作为祭坛装饰的圣像画的新角色与社会思想的日益主观性、宗教生活中新的神秘的神秘的现世的影响, 在 1300 年左右, 使新的图像媒介达到了它的顶峰。因此, 西欧从圣像画向镶嵌画的转移完成于中世纪晚期、文艺复兴早期。

中世纪绘画的开端

西罗马帝国在 5 世纪末分裂, 此时的绘画艺术几乎陷入停顿。然而一种新的文化开始注入一度繁荣的罗马帝国的废墟。不同的宫廷都向着更高的标准努力, 修道院也开始在文化发展中发挥更为重要的作用。令人惊奇的是古代世界的传奇以最清晰的形式在罗马帝国的边界上幸存下来, 特别是在现在属于英国的地区。在那里, 古代世界的传统与凯尔特人和日尔曼人的影响相互混合, 这一点尤其表现在用于装饰手稿的复杂的文字设计上。书籍装饰的高度发达形式在秉承了多种传统的作品中得到了最好的表现, 例如威灵堡福音书(The Willibrord Gospels [8]), 林迪斯法恩福音书[7], 这些作品中的凯尔特装饰复杂到了过分修饰的地步, 华丽的《凯尔祈祷书》(Book of Kells) 被认为是来自于 8 世纪末的苏格兰的伊诺阿岛(现在存于都柏林圣三一学院图书馆)。目前所幸存的最早的罗马壁画大约完成于公元 6 - 7 世纪, 例如安提卡的圣母(Santa Maria Antiqua), 它们明显表现出早期拜占庭特征。这一时期其他地区的绘画作品的例子很少。在法国的梅罗文加王朝(Merovingian empire, 现在的法国地区)和日尔曼的版图上, 我们不妨使用“文化真空”(引自潘诺夫斯基 Erwin Panofsky)这一术语来进行恰如其分的描述。

加洛林王朝复兴

在这段真空时期里，查理曼大帝建立了自己的帝国。新建的神圣罗马帝国涵盖了公共生活的所有方面，在经济、行政和文化方面他都以古代模式为榜样。公元800年在查理曼大帝加冕礼上，他伪造了与罗马教皇的合约，后者曾经深深地影响了拜占庭和西方世界。作为欧洲历史上最重要的事件之一，这次加冕礼不仅建立了罗马教会和查理曼帝国的联系，而且弱化了罗马和拜占庭之间的关系。

从查理曼建立的“宫廷学校”中，可以看到作为西方模式的古代世界的角色，该学校的核心目的在于组织文化，并以工艺品或者宫廷训练的艺术家的形式在各个行省传播文化的影响。加洛林王朝复兴的最伟大的证明是它残存的建筑遗迹，特别是在德国亚琛（Aachen）的查理曼小教堂，它是拉韦纳的圣维塔洛教堂的变体，混合了拜占庭和古典风格的要素。

插图装饰的写本和手稿构成了查理曼时代与古代世界最重要的联系。4世纪牛皮纸的抄本代替了卷轴本（scroll），虽然后者从古希腊时期起一直被使用着。书籍里大量的装饰页没有任何内在的艺术价值，不过是用来装饰圣经的文本。福音书的最初部分得到了额外的修饰。此外写本中也经常加入敬献页、福音作者的肖像[9]、绘有加冕基督形象的庄严和美丽的插图，偶尔甚至是绘制者本人的肖像。在查理曼大帝的资助之下，风景背景和建筑物也进入了新的“黄金时代”。

对于古代世界文艺遗产的有意识地保留还反映在查理曼对于古代草体手迹的重新整理，这些手迹已经成为现代书法的模型。

不幸的是，除了瑞士穆斯塔尔（Münstair）教堂里的墙上绘画之外，公元8-9世纪的大型壁画很少幸存下来。同时期罗马的镶嵌画（圣齐诺教堂，Chapel of St. Zeno, Santa Prassede）则大量地借鉴了拜占庭的图像程式。

10到12世纪—罗马时期

查理曼之死导致了文化的停滞。对于国家划分的争议和随之而来的战争，仅仅在843年由于《凡尔登合约》（the Peace of Verdun）的缔结而稍微得到缓解，它将整个帝国分为了三个部分。由于受到拜占庭的影响，10世纪



[7] 圣马修福音书开端的装饰页，林迪斯法恩福音书，约公元700年，绘制于羊皮纸上，34 × 24cm，伦敦大英博物馆



[8] 圣马克福音书的装饰页，带有圣马克的标志，圣威灵堡福音书，埃什特纳赫，约公元690年，绘制于羊皮纸上，32.4 × 26.4cm，巴黎，国家图书馆



[9] 《四福音书作者》（The four Evangelists, 局部），亚琛福音书，约公元810年，30.5 × 24cm，天主教珍宝收藏，亚琛。加洛林风格的写本插图和高度发达的象牙雕刻艺术充满了古代的题材。这些人物的穿着罗马的长袍，在三维的空间中以令人惊异的自由移动



的中欧地区在奥托二世 (Otto II, 973 – 983) 和提奥菲瑙 (Theophanu, 拜占庭君主的侄女) 结婚后经历了文化的复兴。那个时期幸存的最重要的作品是福音书和祈祷用的圣诗篇集 (psalters), 其中最华丽的范例是受皇帝本人委托所制作。在这些作品中, 建筑物被简化成程式化的形状, 缺乏任何统一空间的力量。与查理曼时期的艺术相比, 抽象的冲动超过了在古代艺术中发现的自然写实主义 [10]。多数书籍装饰的流派坐落在莱茵河、摩泽河沿岸或在康斯坦斯湖的莱瑙岛。与奥

[10] 《基督和迦百农王》(Christ and the Captain of Capernaum), 埃伯特抄本, 海西瑙, 27 × 21cm, 国家图书馆, 特里尔。姿态、眼神和由故事所决定的等级次序主宰了复杂的肖像。人物被固定在长方形的表面上, 同时却强壮和富有表现力

托一世 (936 – 963) 及其继任者时期教堂内部的朴素形式一样, 在奥伯泽的教堂里每一件绘画作品都被用古代的蜿蜒图案描绘过的画框加以修饰。

无论使用湿壁画还是采用混合技术, 罗马式教堂的壁画应被看作是复杂的教堂设计中的一个元素。雕刻过的入口、用圣经场景装饰的石质柱头、信众席和高坛墙上的壁画, 提供了那个时代全面的宗教信仰的图景。

教堂内部的黑暗被各个彩色元素的混合所照亮, 眩目的珐琅和黄金制品的使用增强了这种效果, 这种效果尤其表现在华丽的圣骨匣祠里, 它源于 11 世纪法国中南部和莱茵河地区。此外绘画风格的国际化在 11 世纪格外明显。圣安吉洛 (靠近卡普, 拿波里北部) 教堂和加泰罗尼亚 (the Catalan) 的圣克莱门特教堂 [11] 的湿壁画仅仅显示出德国、英国或者法国作品间的细微差别。作为第一个普遍的欧洲风格, 罗马式时期的艺术的相似性强于地区的差异。

这种风格上的统一建立在神圣罗马帝国的统治之上, 它从北海延伸到罗马, 鼓励了艺术家的迁移 (例如, 莱诺伯德在萨克森的活动)。此外这段时期里中世纪的商业城市纷纷兴起, 如科隆、米兰、威尼斯, 它们成为文化交换的协调中心。第一次十字军东征的影响和穿越欧洲的伟大的朝圣者路线的贡献也不可低估。这种流动的最明确的表现是诺曼对于下意大利、西西里和英格兰的远征。他的征服促进了拜占庭形式和来自于阿拉伯文化区域的其他主题的传播, 在欧洲这种传播大部分是通过纺织品、象牙制品和珠宝这一类简单的可携带的工艺品进行。



[11] 圣克莱门特教堂后殿湿壁画 (Apse fresco from San Clemente de Taüll), 约公元 1120 年, 加泰罗尼亚艺术馆, 巴塞罗纳

埃尔文·潘诺夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968):《文艺复兴和西方艺术中的复兴》(Renaissance and Resuscitations in Western Art)。潘诺夫斯基是 20 世纪最具影响力的艺术史学家。1933 年他从德国移民美国后, 任教于普林斯顿大学, 他与瓦尔堡 (Aby Warburg) 同为圣像学 (Iconology) 的创始人。圣像学即通过与文学、历史和科学文本进行比较, 从而分析形象的内容和意义。在他重要的著作《文艺复兴和西方艺术中的复兴》中, 他提出古代传统在整个中世纪不断得到复兴。因此 1300-1500 年著名的意大利文艺复兴并不意味着与中世纪的猝然断裂, 中世纪的艺术、哲学和自然科学中仍然保留着古代世界。

西班牙和阿拉伯地区

756 年科多巴酋长国（后来的哈里发）的建立开始了伊比利亚半岛的穆斯林统治。公元 800—1000 年是欧洲文化最辉煌的时期之一，这个由基督徒、犹太人和穆斯林组成的国家采取了宽容的政策，它横贯西班牙地区，莫扎阿比克（Mozarabic，基督教化的阿拉伯宫廷文化）的文化和古希腊、罗马时期的知识都从这里找到了输往欧洲的入口。1028 年倭马王朝（Omayyad）



[12] 《启示录中的四个骑马人》（The Four Horsemen of the Apocalypse），选自比阿图斯的启示录注释本（Commentaries on the Apocalypse），西班牙北部，约公元 1050 年，36.5 × 28cm，国家图书馆，巴黎。闪烁的色彩和人物及动物的风格是罗马基督教和伊斯兰艺术的结合。它丰富的叙事性，爆发式的文学想象，解释了为什么埃科（Umberto Eco）从启示录注释本中选择了许多手稿来描述他的《玫瑰之名》（The Name of the Rose）

13 世纪——盛期哥特艺术

霍亨斯陶芬王朝的权力，在与权力日益膨胀的教皇和个别君主的斗争中逐渐消耗殆尽。最后于 1268 年随着那不勒斯国王肯拉丁（Conradin）被处死，该王朝也土崩瓦解了。与此同时，英国和法国的势力上升。法国的昂儒家族征服了那不勒斯和西西里，而霍亨斯陶芬王朝最后一任国王的政治危机对法国特别有利；在地中海西部，西班牙的阿拉贡（Aragon）家族成为政治上的统治力量。

该时期最辉煌的艺术创造是哥特式的大教堂，它的“创造”与法兰西王国权力的兴起关系密切。1150 年以前，巴黎的圣丹尼斯修道院的苏格尔（Abbot Suger of St.Denis）从早期的经院哲学吸引营养，将大教堂精神上的象征意义描述为可见的上帝之光，有史以来第一次理论与实践合作创造出一种新的风格。作为由石头与光线组成的“天国的耶路撒冷”，大教堂将建筑、雕塑和闪烁着金光的壁龛塑造成合成艺术品（Gesamtkunstwerk，见原书 162 页）。在这段时期里，墙壁重要性日益让位于窗户，而且墙壁变得越来越狭窄，墙面所占空间越来越少，后来彩色玻璃的流行进一步降低了壁画的重要

[13] 圣徒小教堂内部景观，圣徒小教堂，1241—1248，巴黎



[14] 《威尔顿的尼古拉斯》(Nicolas of Verdun), 摩西在西奈山上, 科罗斯特恩努堡的祭坛(局部), 约公元1181年, 木制之上的金制和珙琅装饰, 14 × 10cm, 靠近维也纳的科罗斯特恩努堡修道院。大教堂雕塑的更新伴随着绘画、金匠工艺和写本插图的发展

[15] 《作为建筑师的上帝》(God father as architect), Bible moralisée, 香槟(兰斯), 13世纪中期, 绘制于羊皮纸上, 34.4 × 26cm, 奥地利国家图书馆, 维也纳。圣经插图说明了中世纪对于探索自然科学的兴趣



1182-1226年 阿西安的圣劳济
1209-1229年 法国南部阿比尔派教徒之战

1210-1250年 霍亨斯陶芬王朝, 弗雷德里克二世在位, 建立了蒙特堡

1214年 在对英格兰和12-15世纪意大利的教皇党员的战争中, 法国国王菲利普·奥古斯图斯获胜

1215年 第四次拉特兰公会; 英格兰的大宪章

1216年 圣多明尼克教派建立

1223年 教皇霍诺乌斯二世承认圣劳济会

1225-1274年 托马斯·阿奎那; 他撰写了经院哲学的主要著作《神学大全》

1236-1270年 法王路易四世在位

1259年 巴黎合约统一了法国

1268年 霍亨斯陶芬王朝最后一个国王康拉丁在那不勒斯被处死

1282年 阿拉贡的彼得三世从西西里驱逐了法国的昂儒家族

性。在意大利由于窗户较少, 大量的墙面仍然绘制着壁画。

幸存下来的最早的彩色玻璃制造于11世纪, 1161-1180年之间出现了第一组为大教堂服务的彩色玻璃系列画。在彩色玻璃作品中, 铅丝将着色的或者绘制过的玻璃连缀起来, 这种技术的特征是更注重细节的组合, 而不是像罗马式的墙面绘画那样强调整体, 后者一般由许多的小块拼成。一直延伸到教堂顶端的彩色玻璃画, 并不是“通俗易懂”的绘画, 相反抽象的神学综合模式(theological comprehensiveness)取代了说教性的罗马式绘画的功用主义, 通过光线和令人印象深刻的教堂内部景观对人的信仰施加了决定性的影响[13]。彩色玻璃组画的核心题材是圣徒的事迹和基督的生平, 这与以往旧约中的内容形成对比。

中世纪的世俗图像题材

中世纪艺术在不同层次上描述了世俗的(即非宗教性的)对象、事件和故事。一方面圣经中的一系列的场景为将家庭和公共生活的细节引入绘画提供了机会; 另一方面, 艺术家自身的工匠身份也成为是恰当的主题。

例如巴比伦通天塔的建造就可以用来描述一座由尖塔所环绕的建筑中的大教堂。12世纪晚期, 宫廷的封建文化变得高度的仪式化, 其中心是荣誉和尊严之爱的理念。田园诗、诗体小说和小说都是对这个时代的诗歌性的描述。这一时期的作品包括《瓦尔特之歌》(The Songs of Walther von der Vogelweide, 约1190-1230)、玛丽·德·弗兰斯的《Lais》(The Lais of Marie de France, 12世纪前半叶)、克雷蒂安·德·特

杜比(Georges Duby, 1919-1996):《大教堂时代》(The Age of the Cathedrals)。很少有历史学家像杜比一样如此影响了我们对中世纪及其艺术形象的印象, 他大量的作品描述了中世纪民众的精神状态, 并且运用当时的精神、历史和社会状况来解释那个时代的艺术。他以生动而流畅的语言, 详细论述了艺术史中的中世纪基督教象征主义重要的作品。80年代以来, 在公众日益增长的对大教堂时代的兴趣中, 杜比的作品发挥了重要的角色。



[17] 《哈罗德登船赴英格兰》(Harold Embarcation for England), 贝叶花毯, 约 1080 年, 亚麻布上的毛线织品, 53 × 6900cm, Muse de la Tapisserie de la Reine Mathilde, 贝叶, 法国。这幅独特的历史题材画详细的描述了 1066 年诺曼人征服英格兰



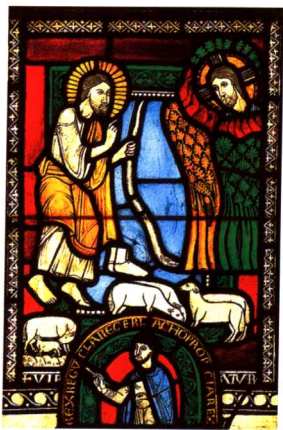
[16] 《马布什虐待亚比什的犹太人》(The Ammonite Mabash mistreating the Jews of Yabesh), 圣卢易斯诗篇 (Psalter of St. Louis), 约 1263 - 1270 年, 绘制于羊皮纸上, 21 × 14.5cm, 国家图书馆, 巴黎。这件袖像指 1220 年开始的对犹太人的大屠杀。犹太人由于他们被迫佩戴的软帽而被认出

罗伊的传奇小说 (The courtly romances of Chrétien de Troyes, 约 1135 - 1190)、亚瑟王小说、《帕西法尔》(The Parzival by Wolfram von Eschenbach)、《特里斯坦和伊索尔德》(1210 年, Gottfried von Strassburg)。这些流行的作品构成了不同宫廷生活的理想形式。甚至在宗教艺术中, 早期和盛期罗马化艺术中的圣经人物还裹着古代风格的外衣, 而 13 世纪的艺术则赋予它们完全不同的面貌: 当代的骑士充斥着圣经故事的场景, 把这些传奇带到了当下的生活世界 [16]。

当时视觉再现的重要媒介是世界地图, 更为重要的是自然科学的手稿 (医学和动植物学) 和占星术书籍。这个时代经院哲学书籍的插图画家不得不自己为文本创造图示, 因为此前没有任何可以参照的例子 [15]。因此这些插图提供了对当时绘画艺术理解的有价值的深入观察。没有这些创造和佚名画家们所发展出来的传统, 我们难以想象意大利的文艺复兴的出现。

工作场所和艺术家的地位

大教堂的建筑是大规模的、运行良好的公共事业, 它雇用了建筑师、石匠和彩色玻璃制作者, 在建筑师的素描中蕴含着建筑的设计。当时的画家们使用样式手册 (pattern books) 来纪录他们对建筑的新想法, 同时也记载其他的式样以供将来使用。在这些手册中维利雅德 (Villard de Honnecourt) 所撰写的手册最知名, 它包括了全部哥特式绘画的图示, 从动物图案到建筑的细节。这些手册的作者常常是僧侣, 他们借手稿边缘的装饰图案表达自己的个性, 在主要的宗教题材之外, 释放他们自己的艺术想象。无论是以签名还是自画像的形式, 艺术家通过自己的作品获得了不朽 [18]。



[18] 彩色玻璃工人盖尔拉库斯的自画像 (Self-portrait of the Stained Glass Worker Gerlachus), 约 1150 年, 彩色玻璃, 52.5 × 50.5cm, 西部国家艺术和美术史美术馆, 慕尼黑。这幅肖像画仍不足以证明艺术家得到了解放, 他们仍然是作坊和行会的工匠

1275年 马可波罗到达中国

1309年 教皇迁往阿维尼翁;“巴比伦囚禁”开,教皇受制于法国王权

1309-1343年 来自昂儒家族的明智的罗伯特统治那不勒斯王国

1311-1321年 但丁写作《神曲》

1313-1375年 乔瓦尼·伯卡吉奥

1328-1498年

诸卡佩家族灭亡后,瓦尔瓦家族统治法国

1339年 英国国王爱德华三世统治下,开始英法百年战争

1346-1378年 卢森堡国王查理四世在位;波西米亚宫廷文化的黄金时代

1356年 “金牛”;日尔曼国王同时就任神圣罗马帝国皇帝

1358年 汉莎联盟城市为了共同的利益而结盟

1363-1477年 教会大分裂

1378-1417 教会分裂

1378年 乔叟撰写了《坎特布雷故事集》,开创了英国诗歌的传统

晚期中世纪和早期文艺复兴

晚期中世纪或文艺复兴?

14世纪的意大利经历了巨大的经济增长。霍亨斯陶芬王权衰落以后,城市国家、大公国、公爵领地,无论其采取共和制还是独裁形式,都参与了持续的军事、经济和文化竞争。以贸易为基础的城市资产阶级对世界和宗教问题持有实用主义的观点,因此这时还产生了中世纪不可能出现的新的、自发的个人主义。这种态度为意大利文艺复兴中艺术的繁荣提供了基础。

为了提高他们非贵族的出身,新兴的意大利家族热衷于追随来自欧洲北部宫廷的晚期骑士艺术。因此在15世纪早期的意大利出现了几个平行的艺术流派的繁荣,这一局面否定了将意大利文化等同于文艺复兴的一面之辞。

在欧洲北部(英格兰、法国、勃艮第、波西米亚),后经院哲学家罗杰·培根(Roger Bacon, 1214-1294)和奥卡姆的唯名主义者威廉姆(Nominalism of William of Ockham, 约1285-1349)开创了艺术的新方向。经验、对于自然的观察和试验为艺术家提供了人类的新形象。这一潮流的顶峰时期受到艾克哈特(Meister Eckhart, 1327去世)和瑞士的圣布瑞吉塔(St. Birgitta, 约1303-1373)的神秘主义的影响。他们提倡个人自身融入耶稣基督的道成肉身之中(devotio moderna),以及将宗教整合到私人生活之中。

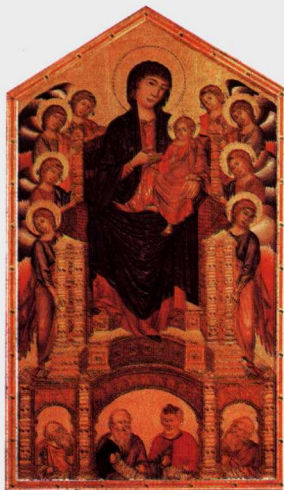
1450年左右,这种沉思冥想与分析性冲动的混合导致了荷兰的晚期中世纪绘画——或称国际化哥特风格(international Gothic style)的诞生,其描绘手法的丰富性和细节的现实主义的结合构成了一个堪与意大利文艺复兴相媲美的潮流。从佛罗伦萨、西西里到西班牙,即在整个南部欧洲绘画的进口贸易繁荣,贸易主要围绕着荷兰的绘画和挂毯,南方人的购买不是为了追求异国情调,而是他们自己的艺术活动的逻辑上的延伸。

因此仅仅建立在社会史之上的分析不足以解释当时艺术发展中出现的巨大地区差异,因为佛兰德的贸易城市如根特或布鲁格斯实际上与意大利的城市非常相似,而这些地区的文化发展采取了截然不同的方式。另一方面,勃艮第、波西米亚、法国和英格兰的宫廷艺术和文化更加富有综合性,因为中世纪的封建系统在这些地区进入了最后的辉煌阶段。

在下面的讨论中,我们将交替使用“晚期中世纪”、“早期文艺复兴”和“文艺复兴”作为历史性的技术术语,就像同一硬币的两面它们均指同一事物。

在讨论意大利文艺复兴艺术时,普遍使用的术语:

Duecento=13世纪	Cinquecento=16世纪
Trecento=14世纪	Seicento=17世纪
Quattrocento=15世纪	Settecento=18世纪



[19] 契马布埃,《庄严像》(Maestà, 圣母子登极图),约1280-1285年,385×223cm,乌斐齐美术馆,佛罗伦萨

乔托——“绘画之父”

乔托 (Giotto de Bondone, 1266 – 1337) 开启了全新的绘画世界之门, 正如瓦萨里在 1550 年的传记中所意识到的那样, 他称乔托为“绘画之父”(参见原书 51 页)。在乔托之后, 直到 17 世纪意大利绘画在欧洲一直居于主导地位。

作为契马布埃 (Cimabue) 的学生, 也许乔托是第一个在艾西斯的圣芳济会教堂绘画的人, 在 1304 – 1310 年之间他在帕多瓦创作了系列壁画 (Cycle of the Cappella degli Scrovegni, 竞技场礼拜堂)。1311 年后他在米兰和那不勒斯停留了较长时间, 他的足迹遍及佛罗伦萨。他的主要作品还保存在佛罗伦萨的圣芳济会教堂的巴尔蒂和佩儒兹礼拜堂的壁画中。此外, 乔托也热衷于祭坛装饰画和充当建筑师 (他设计了佛罗伦萨天主教堂的钟塔)。总而言之他的全部作品很简洁, 因为他的多数壁画作品已经不复存在。

乔托同时代的诗人但丁和彼德拉克已经注意到他是第一个将现实引入绘画的画家。他用可以视为现实生活人物的形象填满绘画空间, 他创造了空间的肉体存在, 与拜占庭圣母像的平面构图和线条装饰构成对比 [5], 他甚至用他老师的形象来创作圣母 [19]。

乔托已经远离了中世纪宗教形象的无形相性 (immateriality, [20]), 使观赏者能够区分他们自己和带着王冠的圣母——正是这种视觉经验动摇了宗教绘画的基础。

同时乔托通过对一系列的动作的描述, 重新定义了图像叙事的方式。他在一个画面框架中重新安排了取材于圣经的一系列场景。在《拉撒路起死回生》[21] 这件作品中, 耶稣命令从人打开坟墓, 此时妇女们在恳求基督采取决定性的行动, 而拉撒路已经苏醒复活, 同时助手们正在抬起坟墓上的石头。图中的基督抬起右臂指向右

方 (即书中阅读的方向), 他的动作

使得这一姿态得到了加强; 而指向前方的这一姿势也预示了拉撒路的复活。对乔托而言, 故事的前因后果在画面的动作中同时得到表现, 他用接近现实的体验弥补了宗教精神性的不足, 他要求观众深入地投入圣经故事和它的结构。他的理论与当时的神秘主义文本 (例如伪造的伯纳温图尔书) 相互呼应, 后者赋予基督的道成肉身以人性的色彩。乔托是第一个区分绘画的内部空间和外部

文艺复兴 (Renaissance): 1550 年瓦萨里 (Vasari) 首先使用了“文艺复兴”来描述“Rinascimento”, 即哥特艺术的野蛮黑暗时代之后的绘画复兴。1855 年法国历史学家米歇莱特 (Jules Michelet, 1798 – 1874) 重新将这一术语引入他的历史著作之中, 布克哈特以他的作品《意大利文艺复兴时期的文化》(Culture of the Renaissance in Italy, 1860) 引起了公众对文艺复兴的兴趣。文艺复兴即古代世界在各个文化领域中的重生, 例如文学、历史作品和绘画。布克哈特的定义反映了他对 15 世纪意大利文艺复兴的兴趣, 当时强有力的君主和贵族的态度决定了盛行的文化。虽然现在此书的许多细节受到质疑, 但是他的作品还是展现出广泛的时代风貌, 而且由于本书所蕴含的高度的文学质量, 它堪称艺术史的本本。



[20] 乔托,《圣母登极》(Madonna Enthroned), 约 1310 年, 板面蛋胶画, 325 × 204cm, 乌斐齐美术馆, 佛罗伦萨



[21] 乔托,《拉撒路起死回生》(Raising of Lazarus from the Dead), 1304—1310, 湿壁画, 阿雷纳礼拜堂, 帕多亚

殊的抽象表面效果(Bar-di-Vernio Chapel, Santa Croce, 佛罗伦萨, 1330/1340); 还有哥蒂(Taddeo Gaddi, 1300—1366), 他将经验装饰效果引入壁画创作。

空间的画家。此后, 分离画面场景和观众的墙逐渐消失了, 使绘画舞台上的人们可以借助房门和窗口与观众进行交流。

乔托人物的体积——或者称为身体的存在——积极地控制了周围的空间, 仿佛故事发生在与画面平行的空间中, 而不是在绘画空间之前或者之后。

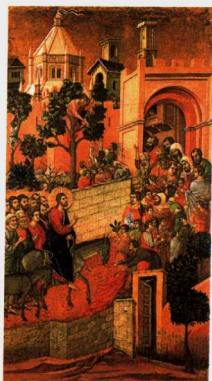
现代艺术史对乔托的艺术抱有巨大的热情, 因为他复杂的画面和空间结构与当代人的视觉经验相吻合。追随乔托传统的画家们用描述性的细节丰富了大师的构图, 同时也日益与大师的精确相疏离。乔托最重要的学生是班科(Maso di Banco, 活跃于1330—1350年), 他发展出一种特

锡耶纳的替代——杜奇奥和洛伦泽蒂兄弟

在锡耶纳, 宗教绘画也很快摆脱了拜占庭的传统, 这种发展乔托已经一跃而完成。多年来13世纪早期锡耶纳的绘画一直不公正地被乔托和他流派的阴影所遮蔽, 当乔托使用块状的形体时, 在杜奇奥(Duccio de Buoninsegna, 1250/60—1318)的绘画中, 线条仍然居于决定性的地位。

杜奇奥的线条和构图发展之美、素材和色彩的丰富, 使他的作品不输于乔托, 实际上他的富于想象力的描绘、他的敏感地变化的色彩、令人惊异的空间景深甚至超越了其它佛罗伦萨的艺术家们, 例如绘制于尊严像的背面, 杜奇奥的《基督生平》(Scenes from the life of Christ, [22]), 尊严像(Maesta)是锡耶纳大教堂中的巨幅祭坛画。在作品前部圣母端坐于圣徒之中, 这是“神圣不灭(Holy conversion)”题材的早期版本——后来成为15世纪佛罗伦萨时髦的绘画主题。

杜奇奥的学生西蒙·马丁尼(Simone Martini, 1284—1344)所使用的题材和风格更为广泛。在锡耶纳, 他从尊严像开始了自己的绘画生涯(1315), 他为普里科宫(Palazzo Pubblico)绘制了湿壁画。马丁尼在意大利的作品[23]日益反映出他受到晚期法国哥特写本插图的影响, 例如他为



[22] 杜奇奥,《基督骑驴进入耶路撒冷》(庄严像局部, 背面), 1308—1311年, 蛋胶画, 103 × 53.7cm, 大教堂博物馆, 锡耶纳

湿壁画(Fresco): 在湿壁画(意大利语 fresco)的制作过程中, 首先用石灰覆盖墙面, 然后将少量的颜色迅速加到湿石灰上。当墙面干了以后, 钙、水和颜料就结合成具有抵抗力的一层。一块新的壁画必须在一天内完成, 因为石灰会迅速地风干。在制作中, 预先准备的草图(sinopy)要用碳笔勾勒出来。15世纪以后, 艺术家在完成一比一的草图之后, 一般直接把轮廓线从草图刺入湿石灰。他们经常在石灰干了以后才添加细节(al secco), 而这样制作的作品不能保存很长时间。湿壁画只适用于干燥的墙面, 在较冷的欧洲北部则采用油画来装饰天顶, 墙面一般用挂毯而不是壁画来修饰。16世纪湿壁画技术逐渐传入了法国(枫丹白露画派)和欧洲北部地区, 巴洛克和罗可可时期湿壁画在奥地利和德国南部绽放出最后的辉煌。