

外国文化研究丛书

(英)米凯尔·列维著

赵建平
李晓明 译



文艺复兴
盛期



外国文化研究丛书

文艺复兴盛期

(英)米凯尔·列维著·赵建平 李晓明译
洪洞仁校

Michael Levey
HIGH RENAISSANCE
(STYLE AND CIVILIZATION)

Penguin Books Ltd
England, 1987
根据英国企鹅图书公司1987年版译出

(英) 米凯尔·列维著
赵建平 李晓明译
文 艺 复 兴 盛 期

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张11 插页4 字数178千
1990年3月第一版 1990年3月第一版第一次印刷
印数: 1—00,000

ISBN 7-5366-0703-2 / G · 262

定价: 4.30元

丛书编辑弁言

2177/123

自“文化热”在国内滥觞以来，社会各界的思想热情有增无已，自然就滋长起对各种研讨思想文化书籍的迫切需要。于是“丛书热”应运而生，尤其是外国文化思想的理论著作颇受读者青睐。这一现象是不难理解的：就西方社会而言，除开古希腊、古罗马以远不论，仅就十三~十五世纪西方兴起的文艺复兴运动；经历宗教改革、启蒙运动等大规模的社会思想文化变革至现当代，以科学、民主为主导的历史进程历时已近八百年。贡献了为数甚巨的思想家、文学家、理论家，其著述之宏富不遑遍览；而中国近代以来的整个历史，时间上仅百年而已，真正被公认为博大精深的思想文化著作为数尚微。

从这个比差似乎不难推导出这样的认识：认真研读域外尤其是西方经典的和现代的思想著作，使我们得以在掩卷之余，能够以真诚的反思精神去发见思想上的盲点和视域上的死角，必当使心
[] 迪，视野得以拓宽，观念为之更新。这
[] 缩短前述的那种令人心悚的巨大历史

差距呢？

丛书的编者冷静地以为，实实在在地引进介绍国外思想家的智慧以飨读者，乃是尽职业本份的编辑们乐于为之的工作，而无意于随社会表面的潮流涨落起伏不定。之所以用了丛书的形式，无非是想体现编者遴选的旨趣，使之呈现出系统的特色，同时亦有意让读者在浩瀚的书海中不致于忽视了有价值的智慧闪光。

意大利杰出的思想家维柯认为，艺术、宗教和哲学是人类精神向自己表现和概括自己经验的三种不同方式。这套丛书虽然着眼于研究各种文化现象的国外著作的翻译出版，然而由于文化与思想从来就是共生的，文化一词蕴含的内涵又如此深广，因而很难在丛书中拘于某个单纯的文化方面加以偏重。就这个意义上讲，这套丛书所指文化的意义，当泛指与文化密切相关的思想系统，它理所当然地包括艺术、宗教、文化史、社会史、伦理学说等表达文明社会的历史与发展现状的广泛内容及经验。除去研究人类认识与思辨的哲学著作之外，丛书力图在力所能及的范围内选推出有真知灼见的域外著作加以选译奉献于读者。

译 序

人类历史上最为美满的经典创造时期,其历时最长、影响最深、规模最大、成就最高,当以文艺复兴运动舍之莫属。“文艺复兴”这一论题显然不是文艺学的论旨所能容涵的。从本质上讲,毋宁说它是社会文明形态总和的文化和文化嬗变的风格问题。而研究文化和风格的前提与指归,都是在作为文明主体的人这个第一要义之下展开的。因而,关于文艺复兴的研究就很难纳入某一方面问题的解决的功利性目的之中。例如,对文艺复兴时期的艺术作现代审美性的研究,就很难有纯粹的视觉艺术形式审美观照的可能,因为对于文艺复兴时期的艺术来说,形式审美必然将作品的人文价值与艺术形式分裂开来,因而只能是类乎工艺技术的功利性研究。事实上,离开了那一时期艺术的具体文化思想摄涵,离开了把艺术作品还原到作为那一时期文化产物的人所表征的符号意义上去作阐释研究——从而把艺术现象视为特定时代社会文化的各种因素的共相显现,就没有理由认为对文艺复兴的艺术作出了正确的判断和

读解。在文艺复兴时期的意大利，开始对写实表象的技巧进行严格的科学探讨，其结果是透视学和解剖学的产生。透视学和解剖学的研究及其成功运用，即把真实的自然构造引进了艺术。但是，透视和解剖的实质是科学的观察，而非主体的纯粹审美。由此不难作出这样的解释：从文艺复兴的艺术作品中，我们看到的不独是构图、色彩、线条和造形这些诸艺术因素的构成内容，还有诸多社会文化因素（包括自然观念）的介入。我们也许自然地会联想到与自然相关的当时的航海技术和测量技术的发明和运用，进而想到哥伦布发现美洲新大陆、麦哲伦的环球航行，以及伽利略的比萨斜塔物理实验和哥白尼的太阳系学说等等，这就不足为怪了。原书编者在编辑前言中使用了“非视觉性艺术”（non-visual art）来说明艺术与总体的思想和文化风格的关系，当是十分有见地的一种界定性术语。“非视觉性艺术”可以说明文艺复兴的艺术形式与艺术指归的包容关系，即文艺复兴时期的艺术是含有非艺术本身的功能旨趣的，它诉诸于视觉，然则并非以视觉审美为终极目的，与现代的康定斯基、毕加索、马蒂斯等艺术家以纯粹艺术形式为价值，表现个人独特的心灵意识不同。文艺复兴时期的艺术，其主体的观照和主体的对象化，都交融统一在那一时期的人文观念之中，实现了古典艺术审美的完满理想。

文艺复兴时期的艺术之于现代人的意义，正象但丁的《神曲》、卜伽丘的《十日谈》、马基雅弗利的《君主论》之于现代人，是现存能够提供研究那一时期社会文化风貌的直接材料。然而，文艺复兴时期，尤其是文艺复兴盛期何以产生了如此为数甚多的绘画、雕塑和建筑作品呢？这乃是由于经历了漫长的中世纪宗教理性和宗教伦理的压抑，一当在古希腊精神中重新发现赞美人性的古老传统和艺术传统之后，复苏的人就势所必然地找到艺术这种能够渲泄和彰明人性的自由形式；艺术所具有的感性特征则正好是那一时期人性要求自由完满形态的最高显现和实现形式。

本书作者米凯尔·列维爵士系英国国家美术馆馆长，是个典型的现代文化绅士，对于欧洲艺术史稔熟于心，其渊博的学识使他在撰写这部著作时旁征博引，驾轻就熟，侃侃而谈。此书初版于1975年，距今虽已十有余年，但书中许多论述和材料，对国内读者来说恐怕是陌生而新颖的；特别是关于许多具体史料的细节，我们在《艺术哲学》（丹纳著）、《意大利文艺复兴中的文化》（雅各布·布克哈特著）和《文艺复兴欧洲艺术》（苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所编）这些翻译出版的有关著作中均未所见；加以此书在论释角度和论题选择上与所举上述三种著作均不相同，因而我们才觉得有译介介绍给国内读者

的必要。我们深信，文艺复兴贡献于后世的绝不仅仅是一段曾经轰轰烈烈的历史，其辉煌灿烂的艺术文化、社会思想，以及以文艺复兴为转折的整个世界面貌的改观，使进一步不断地研究文艺复兴显得极为重要。相形之下，我们不无忧虑地发现，中国文化确实缺乏象文艺复兴那样的文化改造和重新发现的文化运动，尽管中西文化在文化模式上的不同和根本差异不能使我们得出中国传统文化已经在当今社会步入难以自拔的泥淖之中的武断结论。但是，文艺复兴给我们的最大启示是：文艺复兴把西方社会从沉闷的中世纪推进了近代文明社会，现代化实质上是在完成了文化的转变之后实现的。中国传统文化能否完成文化的转变，是中国社会能否现代化面临的一个严峻问题。

鉴于译者水平所限，翻译这部文体别致的文化——艺术史著，是颇费苦心的。书中译文辞不达意和不尽妥善之处必定不少，诚挚恳望国内专家不吝指教。

译者

1989年2月

原书作者简介

第二次世界大战时期一个炎热夏季的下午，米凯尔·列维在念书时第一次读到布朗宁(Browning)和帕特(Pater)的著作，自此，他就对文艺复兴产生了浓厚的兴趣。本书是他为这套丛书撰写的另一本受到普遍赞誉的《文艺复兴初期》的姊妹篇。《文艺复兴初期》曾荣获1967年的霍桑登奖(Hawthornden Prize)——是第一本荣膺该奖的平装书。

他还撰写了几部关于十八世纪欧洲艺术的书，其中一部是莫扎特传记。他对土耳其很有研究，著有《奥托曼艺术世界》。他还编辑出版了帕特的《享乐主义者马留》。米凯尔·列维现任英国国家美术馆馆长。

原书编辑前言

这套丛书^(注)所涉及的是欧洲艺术的历史和风格问题。采用的方法是说明性的而不是批评性的；目的是讨论与当时的变迁有关的重要风格，研讨风格在着重和指向上与非视觉性艺术的关系，以及它与总体的思想和文明的关系。借助在广阔的背景中来考察艺术风格，编者希望能更进一步说明和理解艺术风格的基本特色和动机。

这套丛书是以一般读者为对象的，然而其水平对专业工作者亦有所裨益。每一个作者在他的处理方法和取舍上都有完全的自由；况且这套丛书超越了艺术的范围，因此选择和压缩是不可避免的。不是所有的大艺术家或伟大的艺术作品都能被提到，更不可能对之逐一进行研究。说得更具体一点，这套丛书不打算对一个时期占主导地位的艺术概念进行讨论。为此目的，对少数精选问题的详细分析，比总体的鸟瞰，能给人以更大的启示。

(注)本书《文艺复兴盛期》是英国企鹅图书公司出版的《风格与文化》(Style and Civilization)丛书其中之一。——译注

……这些艺术，在其最高领域中，不是诉诸粗糙的感觉；而是诉诸精神的渴求，诉诸我们内心神性的活力，它不能容忍周围世界的拘束与禁锢。

——雷诺兹：《演讲》（X III）

目 录

译 序

原书作者简介

原书编辑前言

1. “最高领域”与文艺复兴盛期…… (1)
2. “我象画家一样观察事物” …… (63)
3. 不朽的墓碑…… (111)
4. 自然的魅力…… (175)
5. “优雅的模式” …… (243)
6. “藐视自然的艺术…” …… (299)

1. “最高领域”

与文艺复兴盛期

1790年12月，乔舒亚·雷诺兹爵士^①向皇家学院的学生作了他生平最后一次演讲。由于视力衰退，听觉丧失，他知道这很可能是最后一次演讲的机会了。他以从未有过的开诚布公总结了自己的一生，缅怀过去。他过去从未想过要以这样富于戏剧性的雄辩来发表演说。他阅历丰富，躬行其事地研究了诸多时期的艺术。他既是画家，又是思想敏锐的鉴赏家、收藏家。他在论述中常常审视艺术，捍卫艺术的想象力，总是回溯到那伟大风格的时期——以提香的“魔力”、柯勒乔和帕米贾尼诺的“娴雅”、拉斐尔的纯美精湛和米开朗琪罗^②的宏伟庄严为典范的“巅峰时期”。

① 雷诺兹（Joshua, Reynolds 1723—1792）：英国肖像画家，皇家美术学院创始人。融合提香，凡·戴克、伦勃朗各家画法，多描绘贵族和上层人物画像，并将对象与宗教神话联系起来。作品有《希斯菲德勋爵像》。《约翰逊博士像》等。——译注

② 以上几人均系意大利文艺复兴盛期著名艺术家。其中拉斐尔、米开朗琪罗与列奥纳多·达·芬奇并称“文艺复兴时期三杰”。——译注

雷诺兹从未使用过“文艺复兴盛期”这个术语，但他所称的“巅峰时期”已经非常接近于它了，因为他大胆地相信有一个艺术的巅峰时期存在。他在最后的讲演中为那伟大时代的最伟大的天才米开朗琪罗建树了一个终极的纪念碑。一向很少轻率地公开发表意见的雷诺兹这时却如此果断地将米开朗琪罗前后的艺术夷为平地。他声称米开朗琪罗是“崇高的缔造者和现代艺术的开山祖”，其非凡的力量使艺术突然成熟，在他之后紧接着“艺术就进入逐渐衰落的状态”。雷诺兹用最后一次演讲中的最后一句话来赞颂那个英雄般的艺术时期的庄严、壮丽和完美，他在庄重的辞别中用米开朗琪罗的名字来总结那个时期，既恰到好处，又感人肺腑。

现在的人们，不论他们是否尊崇米开朗琪罗，在考察艺术史时几乎都不会去向雷诺兹请教。米开朗琪罗以降艺术的衰落之说，很明显并不真实。同样，认为米开朗琪罗单枪匹马地使艺术“突然成熟”，也是不真实的。撇开他的独特作用不计，艺术业已成熟很久。艺术的发展是渐变的，而不是突变的。然而，或许还没有人比雷诺兹更好地描绘出通称为“文艺复兴盛期”的那种辉煌夺目的特征。

雷诺兹的观点是诸多因素的结果。显而易见，

这些观点最终是和瓦萨里①的观点一致的。瓦萨里从16世纪中期的立场来考察艺术，他从未涉足于意大利之外。但他也试图进行广泛的艺术鉴赏。他既是画家、作家和建筑师，又是一位收藏家。1550年，他出版《传记》一书，为最负盛名的画家、雕塑家和建筑师立传。和高尔（Gaul）一样，他把艺术分为三个时期：三个他认为能够区分的时期，好比是人生的童年、青年和成年期。文艺复兴始于乔托②；接着是一个超过前人的时期，年轻但日臻成熟的时期。这一时期的艺术更接近于捕捉自然：“精确地模仿自然的真实。”最后到了近代的成熟期即瓦萨里所在的那个时代：艺术到了优美、创新、丰富多彩、尽善尽美兼而有之的时期。艺术喜马拉雅山的整个地域拔地而起，其作品表现出绝对完美的米开朗琪罗无疑是它的最高峰。在这个最高峰的后面瓦萨里几乎什么也看不见，因此他猜想艺术已经衰落了。既然看不见更高的山峰，那么就只有一条道路——衰退。人的成熟期之后是老年期；如果艺术也与人类类似，遵从生死规律，那它注定会走向衰败。假

① 瓦萨里（Vasari, Giorgio, 1511—1574）：意大利画家、建筑家、美术史家。米开朗琪罗的学生中最出色者。作品有《丽达》等。——译注

② 乔托（Giotto di Bondone, 1267—1337）：意大利文艺复兴初期画家、雕塑家和建筑师。——译注

如瓦萨里在九泉之下知道，将近两个半世纪之后的雷诺兹赞同他的猜想，赞同他对米开朗琪罗的评价，他定会感到莫大的欣慰。

当然，瓦萨里是他所写的大多数事件的目击者。对他来说，米开朗琪罗既是艺术之神，又是可与他交往通信的活生生的人。然而时代的接近可能对历史学家不利，英雄崇拜往往是透视历史的障碍。众所周知，瓦萨里贬低了丁托列托，^①而且严重曲解了威尼斯艺术的宗旨。他的艺术史论总是具有浓厚的托斯卡纳人的地方色彩。进一步考察他人为设想的那种断裂，即他对介于粗陋的“希腊”风格和由乔托所代表的令人惊叹的风格改进之间的看法，可以看出，与其说他的看法失之过简，毋宁说他的观点会使人产生偏见，因为拜占庭艺术对意大利绘画演变的影响是可以用实际行动证明的。他把列奥纳多·达·芬奇出现以前的15世纪艺术置于人为贬低的水平上，以此更有效地突出当时的巨匠们令人崇敬的煊赫地位。他用来定义当时的巨匠们运用的那种新风格的语言——潇洒、多彩、妩媚、优雅——需要加以界定，才能用来解释这些特性为何在诸如阿戈斯蒂

① 丁托列托 (Tintoretto, Jacopo Robusti 1518—

1594)：意大利文艺复兴时期威尼斯画派重要画家，提香的学生。——译注