

丛书主编 肖丰

美术文化研究丛书

西方学者文艺复兴

XIFANG XUEZHE WENYI FUXING YANJIU SANLUN

研究三论

■ 杨贤宗 / 编译



华中师范大学出版社

丛书主编 肖丰

美术文化研究丛书

西方学者

XIFANG XUEZHE WENYI FUXING YANJIU SANLUN

文艺复兴研究三论

杨贤宗 / 编译



新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

西方学者文艺复兴研究三论/杨贤宗 编译.

—武汉:华中师范大学出版社,2009.9

(美术文化研究丛书)

ISBN 978-7-5622-3132-5

I. 西… II. 杨… III. 文艺复兴—艺术史—研究—欧洲 IV. J150.093

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 119698 号

西方学者文艺复兴研究三论

© 杨贤宗 编译

责任编辑:高东军

责任校对:罗 艺

封面设计:甘 英

编辑室:文字编辑室

电话:027-67863220

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号

电话:027-67863040(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccupress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:华中理工大学印刷厂

督印:章光琼

字数:280 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:16.5

版次:2009 年 9 月第 1 版

印次:2009 年 9 月第 1 次印刷

印数:1-1500

定价:39.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

美术文化研究丛书

主 编：肖 丰

学术委员：魏 谦 辛艺华 王旺胜 段 维
 侯云汉 尹继鸣 王 余 娄 宇
 桂宇晖 易 阳 刘 意 蔡 敏
 陈晓娟 杨贤宗 黄 峰

总 序

英国艺术评论家拉斯金说过：“伟大的民族以三种手稿撰写自己的传记：记载行为之书、记载言论之书和记载艺术之书。欲理解其中一部必以其他两部为基础，但尤以艺术之书最值得信赖。”中国是一个拥有数千年历史的伟大民族，其艺术之书丰富而独特。记载艺术之书与记载行为之书和言论之书有更加密切的关系，可以说，当下提倡的多学科交叉、跨学科的研究方式与这“三种手稿”之间的天然关系是相吻合的。

华中师范大学美术学院推出的“美术文化研究丛书”表达了一种具有方向感的学术追求。这种追求属于一个拥有数千年艺术史研究传统的自然延伸。研究者们打破画地为牢的艺术学科分类，采取多学科整合的研究取向，将艺术史、美术文献、美术考古、设计史、民间美术、美术批评、美术管理等相关学科进行有机结合，对美术文化领域相关专题进行专项研究，为其提供互动性的平台和动力。从这个意义上说，这套丛书不仅是提供给那些倾心于艺术史的人们阅读的，同时也是提供给热爱文化史的人们阅览的。该丛书强调学术传统与个人情感的融合。在具体研究中，作者既把个案的、区域的研究置于对整体艺术史的关怀之中，注意从中国历史的实际和中国人的意识出发理解传统艺术史中的中国艺术现象，又关注西方的艺术传统和当下的艺术思潮。在这样一个大的

思维框架下，每一个研究领域既注重整合相关资源，又注重译介、整理与之相适应的新方法和视角。对涉及该领域的多个方面进行了更为深入的探索和阐释，借以获得对该领域的全息观照。

这套丛书的作者们都是长期共事的研究群体。在我看来，最值得注意的是他们这种研究方式所产生的文化意义，这种文化意义在很大程度上体现了美术文化的终极价值。在大多数情况下，丛书的作者所从事的是一项与个人情感交融在一起的研究，学术传统与个人情感的交融赋予这样的工作以独特的魅力。同时，他们也期望这样的工作可以参与到一个更大的学术共同体所共同关注的问题中去。在理论假定、研究方法、资料分析和过程重建等多个层次进行有深度的理论探索，并以此回应艺术史研究中面对的各种重要问题，力图对人文社会科学的整体发展有所贡献。

我知道要将同仁们进行的对理想主义精神复兴的研究进行定义和归类是一件十分困难的事情，不过也不必这样做。事实上，我们的研究不属于任何定义，我们只属于拥有自己方式的艺术品格和由此搭建的文化体系，这正是人们期待已久的精神旨归和真正意义上的艺术方向。

肖 丰

2009年4月16日

导言 (1)

- 一、文艺复兴观念的起源与发展 (1)
- 二、国内外关于该课题的研究现状及趋势 (6)
- 三、本书的讨论范围 (8)

I 西方艺术中的文艺复兴与历次复兴

第一章 文艺复兴——自我定义还是自我欺骗 (15)

- 第一节 复兴观念的演进 (15)
- 第二节 视觉艺术中的回归古典与回归自然 (19)
- 第三节 自我意识还是自我欺骗 (25)

第二章 文艺复兴与历次复兴 (28)

- 第一节 加洛林文艺复兴 (28)
- 第二节 12 世纪的前文艺复兴与前人文主义 (30)
- 第三节 形式和内容的分离与统一 (35)

第三章 意大利 14 世纪绘画及其对欧洲其他地区的影响 (41)

- 第一节 透视法的历史 (41)
- 第二节 现代空间的出现 (44)
- 第三节 杜乔与乔托对北方绘画的影响 (47)

第四章 15 世纪古代的复兴 (50)

第一节 雕塑、建筑与绘画中古典主义与自然主义的发展 (50)

第二节 人文主义和新柏拉图主义的影响 (55)

第三节 15 世纪的古典影响 (59)

小结 (62)

II 人文主义时代的建筑原理

第一章 集中式教堂与文艺复兴 (67)

第一节 阿尔贝蒂的理想教堂方案 (67)

第二节 后期建筑理论中的集中式教堂 (70)

第三节 布拉曼特与帕拉迪奥 (73)

第四节 集中式教堂的宗教象征意义 (76)

第二章 帕拉迪奥的建筑原理 (78)

第一节 帕拉迪奥的教育背景 (78)

第二节 帕拉迪奥的建筑实践：别墅、府邸与公共建筑 (81)

第三节 帕拉迪奥的教堂立面思想的起源 (86)

第三章 建筑中的和谐比例问题 (89)

第一节 维尼亚教堂的柏拉图主义设计 (89)

第二节 比例中项与建筑学 (91)

第三节 阿尔贝蒂比例的产生 (95)

第四节 音乐和声与视觉艺术 (96)

第五节 帕拉迪奥“赋格曲的”比例体系 (99)

第六节 摆脱建筑学中的和谐比例法则 (102)

小结 (109)

III 意大利文艺复兴艺术的风格问题

002

第一章 写作背景 (115)

第二章	对风格的重新思考 (125)
第三章	装饰风格 (131)
第四章	浮雕感与透视法 (139)
第五章	装饰古典风格 (148)
第六章	材料与装饰 (154)
第七章	装饰风格的变化 (163)
小结	(169)
总结	(170)
附录 1:	马格里特·金的三种类型文艺复兴 (174)
附录 2:	约翰·奥奈安斯论如何倾听盛期文艺复兴美术 (182)
附录 3:	解读文艺复兴: 关于一种综合法的建议 (209)
附录 4:	彼得·伯克论文艺复兴时期的历史感 (219)
主要参考文献	(247)
后记	(252)

导 论

一、文艺复兴观念的起源与发展

文艺复兴是西方文明史上的一个重要时代，被看做是中世纪与近代的分界时期。这一新时代的概念主要出自 19 世纪的作家米什莱 (Michelet) (1798—1874)、西蒙兹 (Symmonds) (1840—1893)，特别是布克哈特 (Burckhardt) (1818—1897)。然而文化复兴的概念在 14—16 世纪已被意大利的人文主义作家和学者所使用，彼特拉克 (Petrarch) (1304—1374) 早已号召复兴古典文化。直到 17 世纪，文艺复兴研究还处于次要的地位。启蒙运动则重新增加了人们对它的兴趣。到 19 世纪早期，把文艺复兴视为对西方文明有重要贡献的一个特定时期的思想发展起来。1855 年米什莱出版了以《文艺复兴》(Le Renaissance) 为标题的《法国史》(Histoire de France) 第七卷，认为该时代是中世纪的对立物，体现了一种新的无所不包的近代精神。布克哈特则认为文艺复兴完全是 14—16 世纪意大利的一个特定时代。他强调个人主义，认为“个人的发展”使“世界的发现”与“人的发现”成为可能。20 世纪的学者都以他的观点合理与否来形成自己的新观点。对布克哈特的批评者大多是反对他把文艺复兴看成是突然出现的、截然不同于中世纪的时代，而认为它应是中世纪与近代的过渡时期，并主张从中世纪去追溯经济社会历史转变的根源^①。

文艺复兴，法语 Renaissance，源出意大利语 rinascita，意为再生或复兴。这个词最先流传于一群人文学者之间，他们都是彼特拉克的追随者，当时该词指对古典的拉丁风格的模仿和对古代遗风的仰慕。彼特拉克曾搜集罗马帝国的钱币，他在观看直到那个时代尚存的废墟残迹之后追忆古人的伟大成就，认为世界正在复兴与再生的意义上变得现代。波乔·布拉乔里尼 (Poggio Bracciolini) (1380—1459) 则收藏古典雕刻和写本。流风所及，在 15 世纪初复兴古典艺术成了一群佛罗伦萨艺术家

^① 《简明不列颠百科全书》，中国大百科全书出版社 1986 年版，第 267 页。

的雄心^①。意大利艺术家和艺术史家乔尔乔·瓦萨里 (Giorgio Vasari) (1511—1574) 在《名人传》(*Le vite de' piu eccellenti pittori scultori e architettori*) (1550 年) 中首次使用 *rinascita* 一词, 他自豪地认为他所生活的时代是一个伟大的美术复兴的时代。在他看来, 艺术的进步犹如自然现象的发展一样, 可以划分成若干阶段, 并呈现出周期性, 就像人体有诞生、成长、衰老和死亡一样^②。但瓦萨里的文艺复兴限制在意大利的艺术^③, 正如弗格森 (Ferguson) 所说: “瓦萨里第一个建立了艺术方面文艺复兴概念。他认为艺术是个有机的整体, 有明显的发展阶段。每经过一个发展阶段, 艺术便朝它那个时代的完美风格前进了一步。”^④ 不过, 瓦萨里关于艺术“再生”的文艺复兴概念在欧洲思想界产生了很大的影响。整体说来, 文艺复兴时期的学者虽然从不同的角度认识到自己处在一个新时代, 但他们对于文艺复兴还没有一个整体的概念与综合的论述。

随着文艺复兴运动向欧洲其他国家的传播, “文艺复兴”这个概念的真正含义不断地扩大。17 世纪至 18 世纪, 荷兰、法国和英国的学者在使用“文艺复兴”一词时所包含的意思已经远远超过了它字面上所反映的内容。如鹿特丹的人文主义学者伊拉斯谟 (Erasmus) (1466? —1536) 首先把“文艺复兴”的内容扩大到宗教方面, 用来指宗教领域发生的新变化。

到了 18 世纪中叶, 启蒙运动思想家伏尔泰 (1694—1778) 在《风俗论》(*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*) (1756 年) 中第一次从文化史的角度来考察意大利的文艺复兴, 并指出文艺复兴的重大意义不在复古, 而在创造, 是托斯卡纳人凭借自己的天才复兴了一切, 而不能归功于君士坦丁堡陷落后的逃亡者^⑤。尽管启蒙运动时期的历史学家已经开始争论对于被忽视的古典学问的重新研究与 1453 年后希腊学者流入意大利是否会引起知识的革命, 但他们并不怀疑 15 世纪和 16 世纪的意大利确实经历了这样的一次革命。

1832 年, 法国历史学家西蒙迪 (Sismondi) 在《意大利自由文艺复兴》(*Histoire de la renaissance de la liberte*) 一书中首先将“文艺复兴”的概念扩大到政治领域。而法国著名作家巴尔扎克把文艺复兴理解为一个

① [英] 贡布里希:《艺术发展史》, 范景中译, 天津人民美术出版社 1991 年版, 第 407 页。

② [意] 乔尔乔·瓦萨里:《意大利艺苑名人传·辉煌的复兴》, 徐波等译, 湖北美术出版社 2003 年版, 第 4~5 页。

③ [美] J·W·汤普森:《历史著作史》, 孙秉莹、谢德风译, 商务印书馆 1996 年版, 第 323 页。

④ 转引自杨豫:《西方史学史》, 江西人民出版社 1993 年版, 第 118 页。

⑤ [法] 伏尔泰:《风俗论》, 梁守锵等译, 商务印书馆 1997 年版, 第 216 页。

时代，如在他的小说《蒙面舞会》(*Le Bal de Sceau*) (1829 年) 中，曾把其中的一个人描述为能够对中世纪和文艺复兴时期意大利和佛兰德斯绘画侃侃而谈。实际上，此前伏尔泰在《论历史：给记者的忠告》一文中指出“当时（指 15 世纪），在人类的思想中和在世界本身发生了一场革命，它使一切都发生了变化”^① 时，已将文艺复兴理解为一个时代。而根据《牛津词典》“文艺复兴”词条，福特 (Ford) 的《西班牙手册》(*Handbook of Spain*) (1845 年) 和拉斯金 (Ruskin) 的《威尼斯之石》(*Stones of Venice*) (1851 年) 中都使用了“文艺复兴时期”这一术语^②。

19 世纪，法国历史学家米什莱和瑞士历史学家布克哈特对“文艺复兴”概念作出完整而准确的表达。1840 年，米什莱在法兰西学院的就职演说中明确指出，文艺复兴指的是一个崭新的时代。米什莱 1855 年在《法国史》第七卷《文艺复兴》中第一次按照近代的用法使用 Renaissance 一词，并将其范围扩展至 15—16 世纪整个欧洲的生活^③。正如年鉴学派的创始人之一费弗尔 (Febvre) 在《朱利斯·米什莱如何发明了文艺复兴》一文中所说：“他在《法国史》第七卷中阐述了文艺复兴不仅是艺术和文学的‘复兴’，而且是人类生活在各个领域中的‘复兴’，即重新发现了世界，发现了人。”^④ 但米什莱对于意大利和文艺复兴的早期阶段兴趣甚微，而且他认为的文艺复兴时期起始于探险家哥伦布 (Columbus) (1451—1506) 和宗教改革家马丁·路德 (Martin Luther) (1483—1456)^⑤。

1860 年，布克哈特出版了《意大利文艺复兴时期的文化》(*Die Cultur der Renaissance in Italien*)，后又多次再版，它一直被认为是那个伟大时代最经典的阐述。布克哈特在这部著作中发展了米什莱关于文艺复兴的概念，指出文艺复兴实质上是“人类意识的全面觉醒”，是“西方文化的世俗化决定性阶段”，是“世界现代文明各种特征发展的起点”，现代人类生活的所有方面都同文艺复兴发生着联系^⑥。可以说，直到这部著作的出版，欧洲史学界才对意大利的文艺复兴作出了综合性的研究和全面

① 转引自杨豫：《西方史学史》，江西人民出版社 1993 年版，第 119 页。

② Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, first published by Almqvist & Wiksell 1965, p. 5, note 1, 2.

③ [美] J·W·汤普森：《历史著作史》，孙秉莹、谢德风译，商务印书馆 1996 年版，第 323 页。

④ 转引自杨豫：《西方史学史》，江西人民出版社 1993 年版，第 119 页。

⑤ Margaret L. King, "The Idea of the Renaissance", *The Renaissance in Europe*, Laurence King Publishing Ltd., London, 2003.

⑥ 转引自杨豫：《西方史学史》，江西人民出版社 1993 年版，第 119 页。

的考察。他以一个时代的心理特征和个人主义的兴起为基本线索，描写和分析了古典文化在文艺复兴时期人文主义文化中复兴的各个阶段。一百多年来，在形成文艺复兴的概念方面，还没有哪一部著作的影响可与之相比。这部书成了研究文艺复兴的学者必读的杰作，也是西方文化史上里程碑式的奠基之作，尽管自出版以来受到多方的批评，但用阿克顿（Acton）勋爵的话说，它依然是“现有的关于文化史的著作中最精辟、最精微的著作”^①。布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》对城邦、个人、社会、古典的复兴及新世界的发现等重大主题作了探究，但没有论及视觉艺术。此后不久，英国历史学家西蒙兹的多卷本《意大利文艺复兴》（*Renaissance in Italy*）面世，此书因卷帙较多，资料丰富详实，被西方史学界认为是关于文艺复兴的第二部重要著作，自此，文艺复兴的观念深入人心。

19世纪末期，中世纪研究者们激烈反对19世纪的文艺复兴观念，他们担心布克哈特的著作会使得对于中世纪的偏见以及文艺复兴时期为所欲为、冷酷无情而又精力充沛的“超人”的错误印象永久留存下去。而汉斯·巴伦（Hans Baron）认为尽管米什莱与布克哈特都使用了“世界的发现与人的发现”这一术语，但他们对待中世纪的态度截然不同。作为18世纪思想的继承者，米什莱一直视中世纪为排斥自然和科学及人类的独立而不断退步的时代，而布克哈特一直对中世纪的价值持肯定态度^②。约在19世纪与20世纪的交替时期，学者开始批驳19世纪末有关“文艺复兴人”放荡不羁的荒诞说法。

到了20世纪初，一些人开始否定文艺复兴概念。许多中世纪研究者强调中世纪晚期文化的伟大创造性，他们将其创新精神看做是与现代早期阶段连接在一起的。他们对是否存在伟大而卓越的文艺复兴抱有深深的怀疑。美国著名的中世纪史学家哈斯金斯（Haskins）在《12世纪的文艺复兴》（*The Renaissance of the Twelfth Century*）中把西欧12世纪的城市文化说成是“文艺复兴”，以降低14世纪至16世纪文艺复兴的地位。他主张“历史发展是连续不断的，在两个时代之间，根本就没有明显的、剧烈的变化。现代研究的结果证明，中世纪并非如前人所想象的那样黑暗与停滞，而文艺复兴也不是那么光明与突如其来”^③。另外两位美国的中世纪

① [瑞士]雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，何新译，商务印书馆2002年版，第4页。

② Hans Baron, "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' A Century after its Publication", *Renaissance News*, 1960, vol. Ⅹ, No. 3, pp. 207-208.

③ C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, U. S. A., 1927, p. 178.

史学家走得更远，泰勒（Taylor）写了一部论述文艺复兴文化的著作，根本不用“文艺复兴”这个名称，而称之为《16 世纪的思想与表现》（*Thought and Expression in the Sixteenth Century*）^①。桑戴克（Thorndike）在《15 世纪的科学与思想》（*Science and Thought in the Fifteenth Century*）一书中不但不承认文艺复兴的事实，而且把这个时期说成是文化的衰落^②，他的《世界文化史》（*A Short History of Civilization*）也以“现代早期”替代“文艺复兴时期”^③。20 世纪 50 年代弗格森在《解读文艺复兴：关于一种综合法的建议》（*The Interpretation of the Renaissance: Suggestion for A Synthesis*）一文中则提出文艺复兴为过渡时期的看法，认为中世纪文明与现代文明实际上是两种不同类型的文明，而两种文明间的转变就发生在文艺复兴的三个世纪期间^④。20 世纪 60 年代出版的《意大利文艺复兴的历史背景》（*The Italian Renaissance in Its Historical Background*）的作者丹尼斯·哈伊（Denys Hay）则力图推翻布克哈特所提出的文艺复兴是近代文化开端的说法^⑤。

从德国移居到美国的艺术史家欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）（1892—1968）在《西方艺术中的文艺复兴与历次复兴》（*Renaissance and Renascences in Western Art*）（1960 年）中详细地分析了文艺复兴与中世纪其他几次复兴的区别，再一次肯定了意大利文艺复兴的地位。文艺复兴概念从它被提出与接受，后来遭到反对，再到被重新阐释和肯定，似乎经历了一次正反合的过程，这种肯定与否定之间的争论与反复也许会一直持续下去。英国著名艺术史家贡布里希（Gombrich）在 1974 年出版的《文艺复兴：时期还是运动》（*The Renaissance: Period or Movement*）一文中表明文艺复兴是一场运动，而非一个历史时期^⑥。2002 年出版的玛利娜·贝罗泽斯卡亚（Marina Belozerskaya）的《反思文艺复兴：遍布欧洲的勃艮第艺术品》（*Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts Across Europe*）一书，重新评价了人们对于文艺复兴时期意大利现象的常规理解，确立了 15 世纪勃艮第朝廷引领欧洲文化和艺术趋势的地位，从历史

① H. O. Taylor, *Thought and Expression in the Sixteenth Century*, 2vols., New York, 1920.

② L. Thorndike. *Science and Thought in the Fifteenth Century*, New York, 1929, p. 10.

③ [美] 林恩·桑戴克：《世界文化史》，陈廷璠译，上海文化出版社 1989 年版。

④ Wallace K. Ferguson, "The Interpretation of the Renaissance: Suggestions for a Synthesis", *Renaissance Essays: From the Journal of the History of Ideas* ed. By Paul Oskar Kristeller and Philip P. Wiener, Harper & Row Publishers, New York and Evanston, 1968.

⑤ Denys Hay. *The Italian Renaissance in Its Historical Background*, New York, 1961.

⑥ [英] 贡布里希：《文艺复兴：西方艺术的伟大时代》，李本正、范景中编选，浙江美术学院出版社 2000 年版，第 12 页。

学的角度提供了对文艺复兴时期的重新评价。书中也避免使用“文艺复兴时期”而代之以“15世纪”，作者认为后者的中立性包容了文化思潮和多元表现形式^①。这些著作作为文艺复兴研究提供了新的参照。

二、国内外关于该课题的研究现状及趋势

文艺复兴在西方一直是一个热点话题，相关的经典著作不断涌现。自1860年布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》面世之后，文艺复兴作为西方文明史上的一个重要历史时期的观念得到广泛的传播与认可，但对它的确切定义、时空范围、表现形式及其重要性的争论一直未停，此后又出版了许多重要著作。

这些著作包括沃尔夫林的《文艺复兴和巴洛克》和《古典艺术》，德沃夏克的《文艺复兴时期的意大利美术》，瓦尔堡的《论文集》，潘诺夫斯基的《图像学研究：文艺复兴时期的人文主义主题》和《西方艺术中的文艺复兴与历次复兴》，贡布里希的四卷本《文艺复兴美术研究》，伯克的《文艺复兴时期意大利的传统与革新》和弗格森的《历史思想中的文艺复兴》等。各类专题论文更是无以数计。

在一般性的文艺复兴研究中，汉斯·巴伦、保罗·奥斯卡·克利斯特勒（Paul Oskar Kristeller）和欧金尼奥·加林（Eugenio Garin）、丹尼斯·哈伊等人的著作占有重要的地位。克利斯特勒是德国人，后移居美国，成为美国哥伦比亚大学的教授，是国际知名的研究西欧文艺复兴时期哲学和目录学的学者。他的主要著作有《菲奇诺的哲学》（1943年）、《文艺复兴时期人的哲学》（1948年）、《古典思想和文艺复兴思想》（1955年）、《文艺复兴时期思想和书信研究》、《意大利文艺复兴时期八个哲学家》（1964年）、《文艺复兴时期的思想》（第1卷，1961年；第2卷，1965年）、《文艺复兴时期的哲学和中世纪传统》（1966年）、《人文主义和文艺复兴》（第1卷，1974年；第2卷，1975年）等。

欧金尼奥·加林是意大利人，1909年出生于罗马附近的雷埃蒂。早年在佛罗伦萨大学任教，以后又转到比萨高等师范学校任教。他一生主要从事文艺复兴研究，写下了大量著作。其成名作《意大利人文主义》（1947年）是战后研究文艺复兴的论著中影响最大的一部著作，其他的著作还有《中世纪、文艺复兴和14—16世纪欧洲的教育》（1954年）、《中

^① [美] 玛利娜·贝罗泽斯卡亚：《反思文艺复兴：遍布欧洲的勃艮第艺术品》，刘新义译，山东画报出版社2006年版，第3～6页。

世纪的柏拉图主义》(1958年)、《意大利文艺复兴的哲学文化》(1961年)、《文艺复兴时期的文化》(1964年)等。他编撰的《15世纪拉丁文作家》对于《意大利文学:历史和原本》文库是一个很大的贡献,已成为研究文艺复兴的教师和学生必不可少的教材。从1962年起,加林便是《文艺复兴》刊物的主编之一。

丹尼斯·哈伊出生于1915年,1937年毕业于英国牛津大学,后来在格拉斯哥、南安普顿等大学任教,1945年起任爱丁堡大学讲师,1954年到1980年一直任该校中世纪史教授。从20世纪50年代起,他便成为英国研究文艺复兴的重要学者之一。他主编了《剑桥近代史新编》第1卷(文艺复兴卷)。《意大利文艺复兴的历史背景》(1961年)是他最为人知的代表作,其中反对把文艺复兴的文化方面同政治的、社会的和经济的情况割裂开来的倾向,并对文艺复兴作为一个时代的意义作了反复的论证。哈伊等人所代表的新的综合从批判中又回到布克哈特的传统上来,因而是一个正反合的过程,在新的水平上发展了文艺复兴研究。他编撰的其他专著还有《14、15世纪的欧洲》(1966年)、《文艺复兴时代》(1967年)以及《15世纪的意大利教会》(1977年)等。

在中国的人文学科中,美术史是一个小到不能再小的学科,而外国美术史研究在中国的美术史学科中又是边缘的边缘。作为一门根底很浅的学科,目前还处在基础性阶段、译介阶段,尚未形成一种深入研究的气候。国内关于文艺复兴的译著主要有《意大利文艺复兴时期的文化》(商务印书馆,1979年)、《意大利文艺复兴的历史背景》(三联书店,1988年)、《意大利人文主义》(三联书店,1988年)、《文艺复兴时期哲学概论》(北京大学出版社,1983年)、《文艺复兴时期的佛罗伦萨》(三联书店,1985年)、《文艺复兴欧洲艺术》(人民美术出版社,1985年)、《象征的图像》(上海书画出版社,1990年)、《文艺复兴:西方艺术的伟大时代》(浙江美术学院出版社,2000年)、《文艺复兴:从神性走向人性》(四川人民出版社,2000年)、《文艺复兴盛期》(重庆出版社,1990年)、《北方文艺复兴艺术》(中国美术学院出版社,2001年)、《文艺复兴的建筑艺术:从布鲁内莱斯基到帕拉迪奥》(汉语大词典出版社,2003年)、《文艺复兴时期的人》(三联书店,2003年)、《意大利文艺复兴时期八个哲学家》(上海译文出版社,1987年)、《文艺复兴:艺术与诗的研究》(广西师范大学出版社,2002年)、《意大利艺苑名人传》(长江文艺出版社,2003年)、《古典艺术——意大利文艺复兴艺术导论》(中国人民大学出版社,2004年)以及最近出版的玛利娜·贝罗泽斯卡亚的《反思文艺复兴》(山东画报出

版社，2006年）等。另据范景中先生告知，曹意强教授正在撰写《文艺复兴观念研究》一书，我们期待着这部著作的早日出版。

三、本书的讨论范围

本书阐述的对象是20世纪的三部艺术史著作，潘诺夫斯基的《西方艺术中的文艺复兴与历次复兴》、鲁道夫·维特科夫尔（Rudolf Wittkower）的《人文主义时代的建筑原理》（*Architectural Principles in the Age of Humanism*）和海尔姆特·沃尔（Hellmut Wohl）的《意大利文艺复兴艺术的美学思想：对风格的重新思考》（*The Aesthetics of Italian Renaissance Art: A Reconsideration of Style*），第一部是研究文艺复兴观念的伟大杰作，第二部是研究文艺复兴建筑史乃至西方建筑史首选的必读书，第三部则是讨论文艺复兴艺术风格问题的新作。其中潘诺夫斯基和维特科夫尔乃学界巨擘，而沃尔则不大为人所了解。虽然他们的研究对象不尽相同，但都对文艺复兴艺术提出了独到而精辟的阐释。

潘诺夫斯基（1892—1968），德裔美籍艺术史家，曾在汉堡大学和纽约大学教授艺术史，自1935年起，成为普林斯顿高级研究院的教授。在汉堡时，受到阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）和哲学家卡西尔（E. Cassirer）的影响，开始发展他的图像学方法，首次在他的《十字路口的赫拉克勒斯》（1930年）以及他与扎克斯尔（Fritz Saxl）合作的论文《丢勒的忧郁I》（*Durer's Melencolia I*）（1926年）中阐发这一方法。这一方法的最终形成是在他的论文集《图像学研究：文艺复兴艺术中的人文主义主题》（*Studies in Iconology: Humanism Themes in the Art of the Renaissance*）（1939年）中。潘诺夫斯基建议通过三个步骤探究艺术的含义，包括前图像志描述、图像志分析和图像学阐释，最终在创作的文化环境中揭示艺术品的内在含义。尽管将艺术品置于文化情境中来理解的想法可以追溯到温克尔曼（Winckelmann）和鲁莫尔（Rumohr），但潘诺夫斯基第一个为这种方法提供了理论基础。他的其他重要著作有将图像志分析与风格分析相结合的《早期尼德兰绘画》（*Early Netherlandish Painting*）（1953年）等。他的《西方艺术中的文艺复兴与历次复兴》出版于1960年，是本书讨论的重点。

《西方艺术中的文艺复兴与历次复兴》全书共分四章。在第一章“文艺复兴——自我定义还是自我欺骗”中，引证了大量的文艺复兴时期作家的文字。在这些文字中，他们认为自己所处的时代是艺术和知识复兴或再生的年代。在论及视觉艺术时，潘诺夫斯基将建筑上的回归古代与绘画上