

· 世界历史文化丛书 ·

*Art History*

# 艺术通史

文艺复兴以来的艺术

朱龙华◎著



上海社会科学院出版社



*Art History*

# 艺术通史

.....文艺复兴以来的艺术.....

朱龙华◎著

 上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术通史：文艺复兴以来的艺术 / 朱龙华著. --

上海：上海社会科学院出版社，2013（世界历史文化丛书）

ISBN 978-7-5520-0429-8

I. ① 艺… II. ① 朱… III. ① 艺术史 - 世界 - 近现代

IV. ① J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第247453号



## 艺术通史——文艺复兴以来的艺术

---

作 者：朱龙华

丛书策划：张广勇

插 图：张竹敏 艾 瑞等

责任编辑：张广勇

设计制作：闵 敏

出版发行：上海社会科学院出版社

上海淮海中路622弄7号 电话：63875741 邮编：200020

<http://www.sassp.org.cn> E-mail:sassp@sass.org.cn

印 刷：上海中华印刷有限公司

开 本：710X1010 毫米 1/16开

印 张：31.5

字 数：512千字

版 次：2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

---

ISBN 978-7-5520-0429-8 / J · 026 定价：98.00 元

版权所有 翻印必究

# 前言

“晚年游八国，生平读一书”，这是我在回顾自己学术生涯的打油诗中的写的两句诗，也可以说是我学术生涯的一个总结。诗中所说的一书就是这部《艺术通史》。

几十年来，我深感庆幸的是能够一直坚持阅读和研究艺术史，并且终于迎来遍游欧美各国进行实地考察的良机。在我上小学的时候，我们班主任潘老师是一位极有艺术修养的女教师，她经常带领我们写生学画，讲美术史的故事给我们听，还把她珍藏的美术史书籍借给我们看。潘老师的循循善诱让我们幼小的心灵看到了祖国和世界艺术宝库的精深博大。虽然还处在抗日战争的艰苦岁月中，我却立下了学习和研究艺术史的宏愿。

新中国建立后，我有幸进入北京大学学习，当时北京大学没有美术史专业，遂选修与其关系密切的希腊史和文艺复兴史，我的老师齐思和先生、胡钟达先生、周一良先生都鼓励我在攻读历史专业的同时兼学艺术史。我的毕业论文是研究但丁，但也展开了对于但丁同时且是其朋友的大画家乔托的研究，后来写成《乔托》一书，于1958年出版。大学毕业后我又有幸在北京大学工作一直到退休，师友的关怀和北京大学宽松的学习环境使我阅读和研究艺术史的这个爱好终于数十年如一日地贯彻下来了。继《乔托》之后，我撰写的有关艺术史的小书断断续续也有了10多本。

我在为《剑桥艺术史》中译本写的序言中曾指出：美术史研究在西方近代史学和艺术学中是一门新兴的学科。它的开始以德国艺术史家温克尔曼于1764年出版的《古代艺术史》为标志。继19世纪的发展，美术史在西方学术界和文化教育生活中都占据了引人注目的地位，各大学设立了美术史系或专业；随着博物馆和旅游事业的兴盛，人们对美术史的兴趣也日益浓厚，因此它在雅俗共赏方面常为其他学科所难及。

到了20世纪，美术史的发展更是方兴未艾，以至于有些学者宣称20世纪是美术史的世纪。我国自五四运动以来，也很注意于此，蔡元培、鲁迅曾大力提倡美术史的学习和研究，闻一多、傅雷在国外留学时曾专攻这门学科，刘海粟、丰子恺也致力于美术史的教学和普及工作。今天，随着我国科学和文化事业建设的高涨，它的发展自然更受到普遍的关注。

我在《剑桥艺术史》的序言中还提到，目前西方美术史研究已有从分析转向综合的趋势。因此，在社会学（研究艺术与社会的关系）、考据学（作家、作品的考证和各时代各地区艺术遗产的充分发掘）、图像学（作品题旨和细部含义的探讨）、风格学（艺术风格的规律性发展）等各方面都有了卓有成效的研究，若能形成一种综合的说明，当会加深我们对历史全貌的理解。这种融社会学、考据学、图像学和风格学于一体的综合，可以说是我们努力的方向，也是这部



《艺术通史》写作时力求贯彻的。从世界艺术的发展历程来看，各学科、各方面研究重点的综合，既是取长补短、优势互补，以达到更全面、更深入的了解，同时这些了解又使我们对各时代、各民族以及各种风格的艺术发展具有更为亲切和公允的认识，看到它们在世界艺术发展的长河中各自的贡献。东方与西方、传统与革新、古典与浪漫、写实与抽象……如百花齐放般综合展现于世界艺术的大舞台，因此综合和开放或宽容成为新的艺术史研究的两大主题，也是我们希望这部《艺术通史》能够有所体现的理想。

综观国外编印的世界艺术史书籍，大体不外三类：第一类是专题艺术史，包括数十卷专著的丛书、全集式的大部头系列巨作，每卷都请该专题的权威学者撰写，全套书实际上是众多专题史的集成；第二类是多卷本艺术史，通常有七八卷乃至十几卷之多，每卷评述古今艺术演变的一大时代，精深与广博兼备；第三类是一两卷本的艺术史，概括程度很高，也专注于普及，可以说是艺术史中最受欢迎的普及读物。这三类图书都是我极愿虚心学习的。一般而言，第一、第二类图书有助于提高我们艺术史的修养，第三类图书则兼有引导和示范作用，是我写作这部书的蓝本。虽然为个人学力和条件所限，我所能接触到的相关书籍与世界艺术无限丰富的内容相比不啻沧海一粟，但在作为蓝本的第三类图书中，有一些已是久负盛誉、风行全球的名著，例如在英语世界范围内，就有大家熟知的英国艺术史家贡布里希

(Ernst Gombrich, 1909—2001年)在全球畅销已达600万册的《艺术的故事》，以及詹森、梅耶、哈尔特、嘉德娜的4种各有特色的艺术史。而前述《剑桥艺术史》虽非名家之作，却也是几位青年学者努力的结晶。对这一类图书我除了多次（有的多达10多次）反复阅读之外，还对其新旧版本进行比较，各种书之间互相比较，在大有启迪获益的同时也明其各自优劣得失，从而达到一定的综合了解。对于第一、第二类专著，我也在力所能及的范围内广采博收，基本上做到对各时代、各地区和各民族的艺术有若干权威性新作的过目，在获得新知新解的同时也按综合和开放的精神汲取其精华。在此基础上，我的综合取舍还有一个更为重要的努力方向：即应该具有中国的特点。这个道理是不辩自明的，但由于借鉴的书刊资料都以国外为主，所以做起来相当困难。我力求做到在立场和观点上旗帜鲜明，在美学评价上中西结合，在艺术史横向覆盖面上尽量对西方艺术史研究中易忽视的内容，如东方艺术、非洲艺术等拾遗补缺。尽管这部《艺术通史》会有许多地方不足称道，但我希望它在力求贯彻具有中国特点这一点上能给读者留下一定的印象。

这部《艺术通史》分为《艺术通史——文艺复兴以前的艺术》和《艺术通史——文艺复兴以来的艺术》两卷。按通常以国外泛指世界的惯例，我们对世界艺术发展历程的考察也不把中国包括在内；与此相关，与中国艺术联系密切的日本艺术、朝鲜艺术和越南艺术等我们

也没有提及。从世界艺术发展的整体来看，近代以前的古代和中世纪艺术是以世界各地区和各民族多样化的创造发展为主，无论古埃及的平稳、巴比伦的强劲，还是印度的丰厚、玛雅的神奇，它们在世界艺术的艺苑中百花齐放、争奇斗艳，展现了古代文明创造的辉煌历史。欧洲从古希腊、罗马到中世纪各地区和各国，虽有古典文明与中世纪文明的区别，但基本上仍是以民族和地域为经纬构筑其艺术发展的大势，因此《艺术通史——文艺复兴以前的艺术》继原始艺术之后即分别按地区或民族讲述古代和中世纪艺术发展的历史。

《艺术通史——文艺复兴以来的艺术》则讲述近代和现代艺术发展的历史。近代和现代艺术的发展具有其新的运行脉搏，时代的演变和风格的递进成为主题，因此我们对近代和现代艺术的考察不像古代那样以横向的地域分片为主，而是以纵向的历史演变为主。自文艺复兴经巴洛克、洛可可、新古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义至缤纷斑斓的现代流派的演变，规律性与创造性相结合而展现了人类艺术发展最绚丽多彩的一幕，但其地域始终围绕着西欧一隅，使我们有关近代和现代艺术的讲述多限于意大利、法国、德国、英国、荷兰、西班牙和奥地利等国。当然，这样做不等于说除欧美之外其他民族和国家的近代和现代艺术都不重要。实际上世界各地的近代和现代艺术的发展，尤其是具有古老文明传统的东方各民族和国家的艺术走向现代化的发展内容极其丰富，且在21世纪中将是世界艺术发展的



一大主题。但由于本书篇幅和作者个人学力的限制，对近代和现代艺术的评述暂时还不能做到纵横兼顾，这不能不说是一大遗憾。

上海社会科学院出版社的大力投入使这部《艺术通史》拥有了大量的精美图片。在此我要提醒读者：这些图片所反映的艺术作品本身才是艺术发展历程的主体，因此永远应该对它们投以更多关注的目光。据我个人观察，美术书籍的读者往往首先会为书中的图片所吸引，但进入文字阅读后，看图的功夫却相对少了，似乎觉得读过评述文字之后，自己对图片反映的艺术作品内容也就了解得差不多了。实际上，对于艺术作品，这种了解（仅凭文字的了解）才刚刚开始，你只有一而再再而三自己独立地反复观看图片本身，当然最好是观看原作本身，才能真正获得属于你自己个人的理解。每幅图片的说明也是值得多看一下的。在这部《艺术通史》中，图片说明依次包括作者、作品名称和年代等，这些是我们认识一件艺术作品的基本要素。对于了解艺术的发展历程来说，作品的创作年代尤其具有关键意义，如果你能通过它而详审细察，纵横驰骋，浮想联翩，那么历史就是一幅十分生动活泼的图画了。

朱龙华

于北京畅春园桦庐



前 言 / 1

第一章 · 意大利文艺复兴艺术的起源和发展

——新艺术辉煌的黎明 / 1

第二章 · 意大利盛期文艺复兴艺术

——近代的典范和西方的楷模 / 85

第三章 · 西欧各地的文艺复兴艺术

——新艺术推广的凯歌 / 147

第四章 · 巴洛克艺术（上篇）

——写实的精深和写意的昂扬 / 203

第五章 · 巴洛克艺术（下篇）

——新风格的推广和演变 / 245





## 第六章·洛可可艺术

——从华丽走向灵巧/297

## 第七章·新古典主义

——理性的光辉和规范的努力/337

## 第八章·浪漫主义和现实主义

——艺术浪漫的起伏兴替/371

## 第九章·印象主义和后印象主义

——别开生面的创新和突破/413

## 第十章·20世纪的现代流派

——抽象与具象的对立和新的综合/449

## 第一章

# 意大利文艺复兴艺术的起源和发展

### ——新艺术辉煌的黎明

欧洲在中世纪时与同时期亚洲各国尤其是中国相比，各方面都比较落后。欧洲人日后把他们的中世纪与古代的希腊和罗马相比，也觉得它很落后，因此有“黑暗的中世纪”或“黑暗时代”之称。然而。在中世纪的最后阶段，欧洲却突然走在世界各国的前列，这是因为它经历了文艺复兴运动，最早完成向近代社会的过渡，科学技术和文学艺术的发展也若云兴霞蔚，新风拂面，具有了近代的特色。

欧洲最早开展文艺复兴运动的是得风气之先的意大利。一般地说，欧洲（主要是西欧）的文艺复兴运动是从15世纪后期到17世纪，意大利却早在14世纪就蓬勃开展起来了。而且在文艺复兴运动中，艺术是其中最为发达、最有影响的一部分。意大利的文艺复兴艺术开展得最有声势，它在欧洲近代文化的形成中发挥了非常突出的作用，无论是讲述艺术史还是文明史，它都是最有光彩、最具关键意义的一章。

我们在前面讲述欧洲的中世纪艺术时，对意大利着墨不多，那是因为意大利的中世纪艺术在欧洲各国中并不是很典型、很发达的。尤其是作为中世纪艺术骄傲的哥特式风格，在意大利很难说有什么大的发展。更有甚者，在法国、德意志和英国等国的哥特式艺术发展处于鼎盛时期，意大利却改弦易辙，开展了文艺复兴运动，因此它的发展道路是很奇特的。可以这样说，在意大利中世纪的因素似乎尚未充分发育，它便突然走向新的时代——近代，也就是说它突然摆脱中世纪的封建社会而首先大踏步地迈向近代的资本主义社会。这样说虽然简单了一些，却很能反映意大利从中世纪走向文艺复兴的特色。当然，这里所说的突然却是具有其规律性的，其中最重要的一点就是意

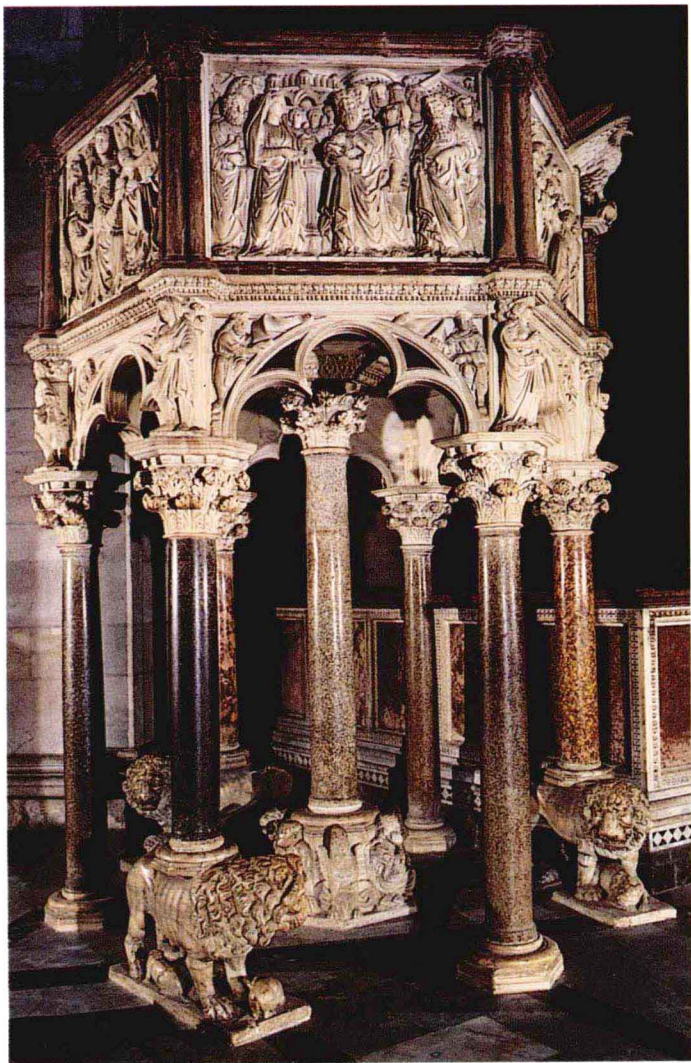
大利在当时欧洲各国中最有条件首先发展其资本主义的经济和政治。

意大利是古罗马帝国的核心，古代城市的基础比较深厚，尽管蛮族入侵以后城市遭到严重破坏，但百足之虫，死而不僵，城市生活仍连续不断。等到中世纪中期经济恢复、商业复苏以后，这些城市便重新活跃起来。而意大利的地理位置正好处于西欧和东方交通的枢纽上，它是丝绸之路在西方的终点，又是西方通向东方的桥梁，所以从12世纪起便成为欧洲工商业最发达的地区。在意大利这些活跃的城市中，威尼斯、热那亚等几乎垄断了西欧的国际贸易，而佛罗伦萨（它同时也是文艺复兴艺术的最大的中心）则占据银行业和毛织业的霸主地位。与英国和法国等国家不同的是，意大利这个经济非常发达的地区没有强大的封建王权，它名义上是德意志民族神圣罗马帝国的一部分，实际上却享受着天高皇帝远的地利。德意志皇帝为德意志的政治分裂所苦，对意大利的统治常常是心有余而力不足，所以意大利那些经济发达的城市便有可能摆脱封建君主统治的约束，建立城市共和国，取得政治上的独立和自由。尤其是像佛罗伦萨这样最发达的城市，共和政权已具有近代国家的特色：它完全为城市的资产阶级所控制，既反对封建贵族，取消农奴制，也压迫劳苦大众，不给他们任何政治权利。这种城市政权与当时比较发达的早期资本主义经济配合协调，互相支持，彼此促进。它们在文化上也有新的共同要求：反对中世纪的封建教会文化和艺术，倡导发展带有近代特色的新文化和新艺术。

为什么这种新艺术又被称为文艺复兴呢？这与欧洲艺术发展的特殊历史背景密切相关。原来，文艺复兴（Renaissance）这个词直译就是再生，而把这种新艺术叫作再生则很有深意。当时，具有新思想的人把希腊和罗马的古典艺术与中世纪的教会艺术进行对比，认为古典艺术光辉灿烂，而中世纪艺术则暗淡无光，所以新艺术要以古典为师，恢复古典的光辉。他们喜欢形容自己的新艺术是古典艺术的再生，我们把它翻译为文艺复兴倒也相当贴切。不过，古典的复兴和再生绝不是形式上的抄袭。正如我们前面讲述希腊艺术时指出的，古典艺术的人本主义、理性主义和现实主义是具有民主性和科学性的精华所在，这些东西虽被封建教会视为洪水猛兽，摧残破坏不遗余力，在封建社会末期却为反封建的新时代斗士提供了思想武器。因此古典艺术作为新艺术的良师益友，作为它们学习的样板，首先就是这种思想倾向上的认同感。于是古典的人本主义变成了文艺复兴的人文主义，希腊的理性主义发

扬为近代的科学精神，而古典艺术的风格也就等同于文艺复兴的新风格，它们都是反对封建旧文化的有力武器。因此，从这种思想精神的共通来看，文艺复兴的学习和恢复古典并非一般的复古，而主要是一种创新，是反对封建教会文化的创新。文艺复兴学习古典的结果便是摆脱了中世纪艺术的旧风格（当时人称之为哥特式风格或拜占庭风格，都是带有贬义的），从而创造了文艺复兴的新风格。同时，学习古典与艺术手法的提高，尤其是艺术的现实主义表现的提高又是合二为一的。从历史发展来看，考察文艺复兴艺术在意大利的最早起源往往从学习古典和写实倾向加强这两个密不可分的方面着眼，其道理也就在此。

我们先来看13世纪后半期、文艺复兴初露曙光时意大利的具体情况。当时新政治和新政治最发达的城市共和国是意大利中部的佛罗伦萨，所以佛罗伦萨也自然顺理成章地成为新艺术的中心。它所在的托斯卡纳地区的其他城市也不甘落后，例如以海运业著称的比萨和银行业发达的锡耶纳，也都为新艺术的发展作出了自己的贡献。比萨这座城市在中世纪时有一座著名的教堂和斜塔，这在我们讲述罗马式艺术时已作了介绍。而在13世纪中叶，比萨又以雕刻家尼古拉·皮萨诺（Nicola Pisano，约

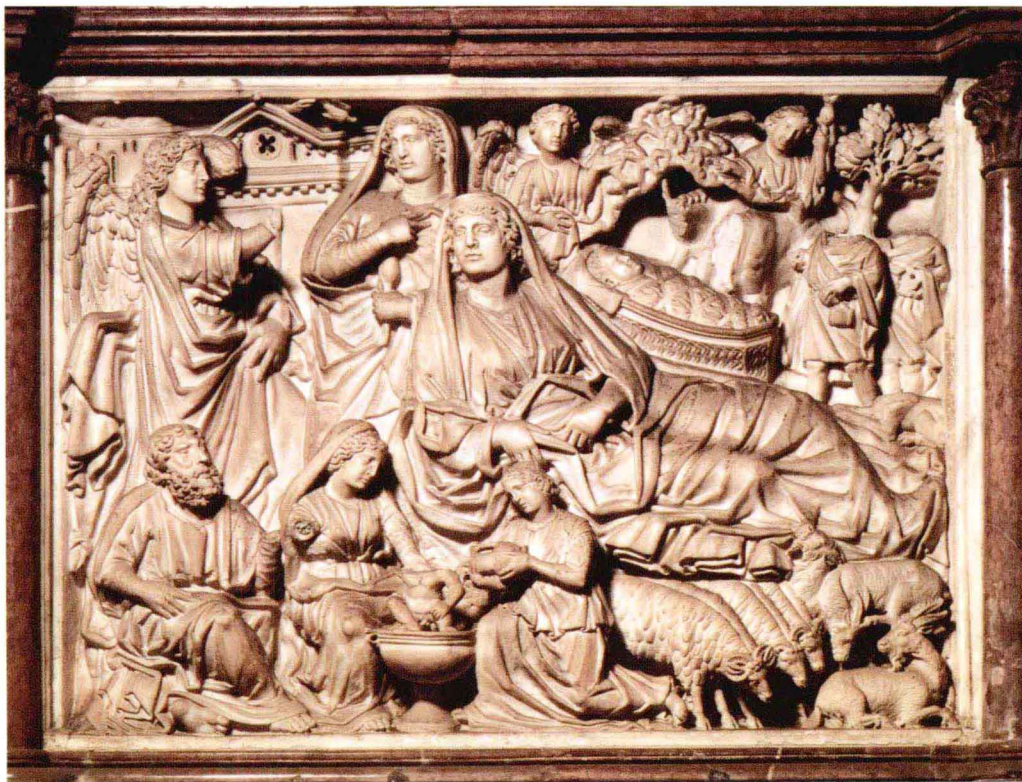


→ 尼古拉·皮萨诺，比萨洗礼堂讲经坛。  
1259—1260年

1220—约1284年)的具有强烈学习古典倾向的作品揭开了新艺术的序幕。他的杰作是比萨洗礼堂的讲经坛。这座大理石雕刻的讲经坛高出地面约3米,下以7根圆柱支撑,坛呈六角形,一边连接楼梯,其余5边各雕5块栏板。从形制上看,柱子已开始采用古典的科林斯式柱头,而柱间拱门还带有一些中世纪哥特式的特色。但是,在表现《圣经》故事的5块栏板的雕刻中,尼古拉·皮萨诺却大胆地摆脱了一切中世纪的模式,而直接以古典为师。他主要是仿照古罗马墓碑和其他文物的雕刻形象来塑造其关于圣经故事的浮雕。

我们来看尼古拉·皮萨诺表现圣经故事的浮雕中最突出的一件作品——《基督诞生》,它表现的中心主题是圣母马利亚在马槽旁生下基督的故事,但同时在左上角和右上角穿插两个与这一故事前后有关的情节。左上角是天使来告知马利亚上帝要叫她怀孕生下上帝之子,基督教传统称之为受胎告

↓ 比萨洗礼堂讲经坛栏板浮雕《基督诞生》。1259—1260年。大理石



知。右上角则表现牧羊人受星光启示知道基督已经降生，特地来到马槽边向圣婴礼拜，即所谓牧人来拜。把这三件事放在一幅浮雕中加以表现，其错落杂乱可想而知，如果按中世纪的手法表现就很难奏效，而尼古拉·皮萨诺却另辟蹊径出色地完成了这一任务。他的成功便是得力于直接学习古典，紧紧抓住以主要人物——圣母马利亚——的形象为中心，把她塑造成一个有血有肉的人间妇女，诞生的主题借由马利亚产后卧床的姿态表现出来，并且占据了整幅浮雕的最重要的位置。其他人物和情节都像众星拱月般在她的上下左右展开，虽然看起来有点拥挤，但具有强烈艺术表现力的人物形象却跃然而出。显然，马利亚卧床的姿态完全仿照古罗马墓碑中的贵妇形象，连她所披的袈裟也是罗马式的，但这种学习古典绝不限于形式上的抄袭，而在于古典的人物形象本身，也就是把肯定生活、肯定现实的精神实质融于形式之中，所以尼古拉·皮萨诺雕刻的圣母马利亚在披着古典袈裟的同时也体现出古典精神。她的神圣和高贵不再是中世纪圣像那样凭借光轮、圣容和十字架来体现，而是用她具有立体感和重量感的真实形体和人物形象加以表现。尽管尼古拉·皮萨诺的雕刻不无笨拙粗糙之处，构图也有疏略的地方，但他的这一作品对有新时代躁动感的意大利人来说具有很强的感召力，人们认为这就是新艺术的萌芽。

如果我们把尼古拉·皮萨诺这一作品（它作于1259—1260年）放到13世纪中叶整个西欧艺术发展潮流中来考察，那么上述观点虽适用于意大利，但却很难切合正处于哥特式艺术发展高潮的法国和德意志等地的实际。因为我们在前面已经提到，在哥特式艺术的发展中，也有加强写实和学习古典的一面。显而易见，无论是加强写实还是学习古典，在法国和德意志等地所起的是提高哥特式艺术的作用，而没有促成一种与中世纪文化唱对台戏的新艺术。

然而，从对尼古拉·皮萨诺的深入考察中揭示了另一个复杂的事实：他虽以皮萨诺为姓氏，其实并非比萨本地人，他的艺术根源也像他的出身那样不在比萨和托斯卡纳，而在意大利南部。那是一个比较落后的、中世纪气息很浓厚的地区，而且在尼古拉·皮萨诺成长于此的13世纪初期，意大利南部是在很有野心的德意志皇帝腓特烈二世（Frederick II, Holy Roman Emperor）直接统治下。腓特烈二世靠他母亲的血统得以继承意大利南部的西西里王国的王位，他想以意大利南部和西西里岛为根据地，与阿尔卑斯山以北的德意



志帝室领地相配合南北夹攻，把整个意大利置于皇帝统治之下。为此，他受到意大利各城市和罗马教皇的坚决反对，终于以失败而告终。可是腓特烈二世长期住在意大利南部和西西里，对那里的文化发展也有一定的影响，尤其是他想统治意大利进而统治西欧是出于仿效古罗马帝国。他在意大利南部竭力搞了一些恢复古罗马文物的活动，如他铸造的钱币按古罗马皇帝的形象来刻画他自己，他在南部的城堡和宫殿中也多有仿效古罗马皇帝雕刻和浮雕，从而在相当程度上促成了当地艺术家仿效古罗马雕刻的风气。显而易见，尼古拉·皮萨诺这位来自意大利南部的雕刻家，便把当地一度特有的仿效古罗马雕刻的风气带到了比萨。这样看来，甚至连尼古拉·皮萨诺的创作本身，似乎并不是什么很有新意的突破了。

上面说的这些随着研究的深入而发现的情况，实际上是触及意大利文艺复兴艺术起源的一个非常重要的问题。尽管新艺术明确地认识到它与古典艺术的密切联系，但它与中世纪旧艺术的关系却不像它自我标榜的那样对立和决裂。实际情况正好相反，新艺术与旧艺术在对立中仍有所继承，在决裂时也不乏千丝万缕的联系，并不像通常所认为的那样简单。在中世纪后期艺术——哥特式艺术的发展中出现的某些学习古典和加强写实的倾向，确实与新艺术有异曲同工的意义，有时甚至是新艺术发展的途径之一，所以新艺术发展的道路主要还是经历了从旧艺术中的脱胎换骨的改造。古典艺术是导向，是启示，但经历了中世纪近千年的时代断层之后，它似乎很遥远，完全属于过去了。新艺术的立足点仍是中世纪的传统，它是要对这个旧传统进行扬弃和提炼，其结果便是恢复古典——文艺复兴的新风格的出现。从这个角度来看，文艺复兴新艺术与中世纪旧艺术的联系几乎和它与古代希腊艺术的联系一样密切，更不用说在具体内容上新艺术和旧艺术还有一个很大的共同点——它们都是基督教艺术，正如尼古拉·皮萨诺以及日后所有文艺复兴艺术家的作品所表明的，它们的题材主要是取自基督教的《圣经》和圣徒故事。

但是，在谈到尼古拉·皮萨诺作品的这种新旧混杂的特点的同时，我们却应该注意一个更为重要的基本事实：当皮萨诺从意大利南部来到中部托斯卡纳地区的佛罗伦萨附近的比萨时，他已经从中世纪后期的环境来到具有近代萌芽意义的新社会中。因此，他的艺术倾向的意义主要不在于与过去的联系，而在于对未来的指引。皮萨诺的仿古典风格尽管有其幼稚简单之处，却