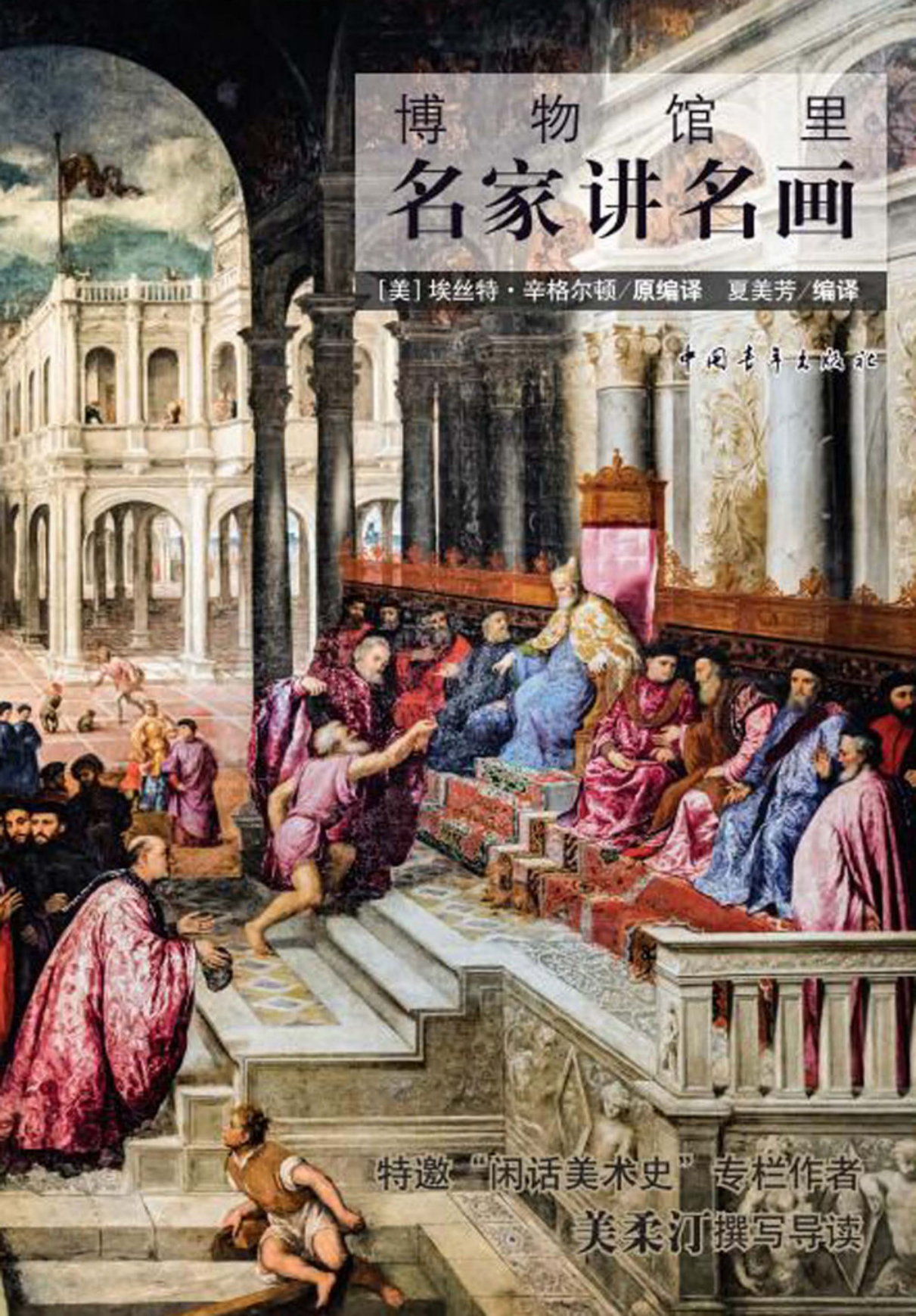


博物馆里 名家讲名画

[美] 埃丝特·辛格顿/原编译 夏美芳/编译

中国青年出版社



特邀“闲话美术史”专栏作者
美柔汀撰写导读

博 物 馆 里 名家讲名画

[美] 埃丝特·辛格尔顿/原编译

夏美芳/编译

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

博物馆里名家讲名画 / 夏美芳编译.
——北京 : 中国青年出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5153-5566-5

I. ①博… II. ①夏… III. ①绘画—作品综合集—世界②绘画评论—世界
IV. ①J231②J205.1
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第068753号

博物馆里家讲名画

原 编 译: [美]埃丝特·辛格尔顿
编 译: 夏美芳
责任编辑: 李 杨
装帧设计: 高永来

出版发行: 中国青年出版社
社 址: 北京东四十二条21号
邮 编: 100708
网 址: www.cyp.com.cn
编辑中心: 010-57350510
营销中心: 010-57350370
印 装: 鸿博昊天科技有限公司
经 销: 新华书店
规 格: 710×1000 1/16
印 张: 23.75
版 次: 2019年5月北京第1版
印 次: 2019年5月北京第1次印刷
定 价: 68.00元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换 联系电话: (010) 57350337

译者序

这是一本关于世界名画、作家和博物馆的有趣的书，翻译的过程历时一年多，乐趣多于辛苦。

这其实是一本 120 年前的老书了。原书 1899 年出版于纽约，英文标题为 *Great Pictures as Seen and Described by Famous Writers*（直译为“名作家眼中和笔下的伟大画作”），编译器埃丝特·辛格尔顿（1865—1930）是一位多产的美国作家，她编写过“名家名作”系列丛书，并写有关于家具、歌剧和世界历史的专著及欧洲城市系列丛书。原书中，辛格尔顿翻译、选编了 33 位作者的 52 篇文章，主要谈论了 49 件绘画作品。这些作者身份不一，有小说家、诗人、散文家、剧作家，有艺术史学家和评论家，也有旅行家和画家。他们都活跃于 19 世纪欧洲文坛或者艺术评论界，比如，歌德、雪莱、萨克雷、罗斯金、兰姆、大仲马和龚古尔兄弟等，他们的中文版译作流传至今，对文学艺术领域产生着持续的影响。

仔细阅读这些文字便可以感受到，不论作者如今的名声高低，他们都对绘画艺术富有热情，也有着独到的见解。他们在欧洲各地旅行时会漫步于博物馆、美术馆、教堂、修道院或其他历史建筑，用犀利的目光欣赏保存和展示在那里的画作。他们的观察细致入微，画作的诸多细节都逃不过他们的眼睛。由于这些作者中很多人本身就是文学家，因此，他们在描述画作、表达自身观感时所用的语言，同略显枯燥生硬的教科书式的专业著作比起来，要优美生动、文采洋溢、激情饱满得多。尽管大部分人都不是专业的艺术评论家，但他们对画作的评论也绝非一时间主观情感的随意抒发，或是身为外行趾高气扬的品头论足。他们是在自身对艺术有着深刻理解和领悟的基础上做出的评论，所以，这些评论饱含着思想和智慧，永远不会过时，如辛格尔顿所言，它们反映了对伟大思想产生的有力影响。书中许多篇章在今天已成为经典论述。最重要的是，书中的选文体裁各异，语言风格丰富多样，有的仍偏向于艺术史研究和艺术评论，但也有大量的散文、随笔和游记，带有作者本人的

语言风格，或通俗而朴实，或幽默而暗藏讽刺，或思维严密，或富于哲学思辨，或感染了作者本人的诗性语言风格。最有代表性的要数法国作家大仲马关于米开朗基罗的巨型壁画《最后的审判》一文，读起来就像他的小说一样富有情节，对话式的语言生动有趣，处处流露着大仲马的个性。书中还经常出现对文学名著和诗歌的引用，以此来诠释艺术作品的内涵，体现出文学与绘画艺术的共通性。

就这本书的中译本而言，原书中有两篇文章被删去，一篇是蒙克豪斯（Cosmo Monkhouse）的《戈佐利〈劫持海伦〉》，另一篇是雷德格雷夫兄弟（Richard and Samuel Redgrave）的《庚斯博罗〈集市马车〉》。前者被删是因为《劫持海伦》（*The Rape of Helen*）一画的作者现在仍然存疑，许多研究者认为并非戈佐利（Gozzoli）的手笔。后者则是由于对《集市马车》（*The Market-Card*）的介绍过于简略，不符合全书的选篇要求，尽管庚斯博罗是18世纪英国绘画名家，中译本也只能遗憾放弃。除此之外，其余50篇文章全部收入了中译本。译文最大限度地保留了原文的内容并贴近原文的语言风格，仅对泰纳《丁托列托〈酒神与阿里阿德涅〉》和多布森《贺加斯〈时髦婚姻〉》两篇长文做了必要删减，删去了少量与作者所论画作主题无关的冗余内容，使得选文从整体上读起来更紧凑。在文章的编排上，经与编辑商量，我们决定打破原书的文章排序，按照画作主题将全书分为“神话传说”“宗教故事”和“历史风情”三部分，每部分再依据画作的创作年代排序，并邀请我的同事、艺术史学者张伟明为其撰写导读，以便于读者对每部分主题有一个整体的把握。这样的编排优于原书略显凌乱的排序，使得全书结构清晰了许多。

原书附有少量原作者注和原编译者注，中译本中基本予以了保留，仅删去了一两处重复介绍作品保存地信息的注释。所有这些注释都以“作者注”“修订者注”或“埃丝特·辛格顿注”标记。此外，我还查阅了大量资料，对作者、艺术家和画作信息进行了补充。由于时代的变迁，从作者写作当时到现在的一两百年时间里，许多画作的保存地有可能发生了改变，因此，出于在博物馆工作的直觉，我核实了每件画作现今的保存地信息，并对一些重要的保存地变更予以说明。我还对正文中大量提及的人名、地名、作品名和历史事件

等添加了必要的说明，以便中文读者能更好地了解与之相关的历史文化背景，减少与译文的隔阂感。这些说明全部以译者注的形式出现，大部分出现于脚注中，有时也为了行文方便，插入在正文中，以括号标记。相较于原作者注和原编译者注，全书译者注的数量较多，所以并没有逐一标记为“译者注”。

原书还有一大特点，即许多文章是由编译者辛格尔顿自己从法语译成英语的，对于中译本而言，将其从英语再译成中文，便涉及转译的问题了。从翻译评判的标准来看，辛格尔顿的英译文是严谨而准确的，但是鉴于转译过程中，法、英、中三种语言的交错往往会造成个别语义的误读，因此，为了更好地理解原文意思，确保中译文的准确度，我尽力查找了所有相对应的法语原文，仔细对照着英译文，再译成中文。这样一个法、英、中三种文本的对照过程，可以说是本书翻译中最大的困难。

本书中所谈及的画作，始于14世纪意大利文艺复兴早期，止于19世纪上半叶的英国浪漫派风景画。这些绘画如今早已位于世界名画之列，许多都成为其所在博物馆的镇馆之宝。与今天不一样的是，19世纪的读者只能通过书中印得模糊不清的黑白图片和文字去想象原作的面貌，而在这个国际交往日益便利的时代，中国读者在出国时亲临博物馆或教堂，一睹书中原作的真容，不再是不可能实现的愿望。甚至其中的某件作品有朝一日也有机会通过借展，来到中国展出。即便不能亲眼所见，我们也能通过印刷精美的图片或网上的高清电子图片来一睹原作的精彩。不论通过何种方式欣赏画作，不要忘了在19世纪，一些作家也亲眼见到过同样的绘画原作。我们不妨去读一读这些大多写于19世纪中后期的文字，它们诞生于一个艺术类公共博物馆在欧洲已发展成熟、日趋专业化的时代，正是由于这些博物馆的存在，作家们才能有机会亲眼见到这些优秀的绘画作品。尽管他们的文字偶尔会带着时代的局限性，但随着时间的流逝，文字中凝结的思想和智慧非但没有褪色，反而更加光芒闪耀，启发着对博物馆和绘画艺术抱有浓厚兴趣的现代人。

夏美芳

2018年12月

《塔楼，钟楼，庙宇》(*Turrets, Towers, and Temples*) 一书出版后反响很好，我希望，这本以类似方式编纂、介绍绘画杰作的书也能受到读者欢迎。

伟大的作家和喜爱文学的旅行者经常会记录下逛美术馆和博物馆的感受，我尽量把其中最有趣的记录汇集成书，虽然那些描述不一定十分专业。我并不准备做一本世界最伟大画作的选集，尽管本书的确包含许多享有此声誉的作品。我意在收集那些反映对伟大思想产生了有力影响的篇章，所以，如果有读者因某些世界名画没有入选而感到不安的话，我想请他牢记我的初衷，请不要责怪我，要怪就怪那些伟大的作家忽略了读者最喜爱的画作吧。

我的任务并不轻松。艺术爱好者的书写中经常能找到几句激动的赞叹，然而针对单件画作感同身受的研究却是少之又少。同样地，对某件艺术作品的概括性品评司空见惯，却少有对单个作品见解独到的评价。因此，对文本的选择须建立在大量研究的基础上。

画家的相对受欢迎程度常常在莫名其妙地变换，但无论反复无常的风尚反映出何种意味，或者当下谁的画最流行，总有一些绘画从不会失却光彩，年复一年地吸引着众多朝拜者，就如同卢尔德(Lourdes，法国西南部著名的基督教朝圣地) 或富士山那样。

至于现代画家，我仅选择了透纳和罗塞蒂。

将我所选的罗塞蒂的作品与莱昂纳多的《蒙娜丽莎》做一番比较是很有意思的。佩特令人赞叹地(但没有花费过多笔墨) 阐述了蒙娜丽莎面部的持久魅力，以及那位永久创造她的伟大艺术家的奇妙想象力，他写道：“已实践过千万次

的对永生的幻想是古老的……当然，丽莎夫人也许既体现了古老幻想，也象征了现代思想。”在某种相似的意义上，莉莉丝，这个海妖、莱茵河上的女妖、永远的女巫，穿着现代的外衣，体现了新的幻想，也象征了古代思想。四个世纪后，两位伟大艺术家的思想在此相遇。

本书中女性美的典型就大量暗示了这种幻想。从波提切利的《美女西莫内塔》到拉斐尔的《面包师女儿》，各个时期的绘画中，模特总是对画家的作品产生了重要影响，本书中几乎每一位作家和评论家都关注了这一点。在多篇选文中，例如佩特谈波提切利、斯温伯恩谈安德烈亚·德尔·萨尔托，作者都离开画作本身，转而谈及画家本人，不过，这样一来，作者带我们深入了画家的精神世界，画作得以更充分地呈现在我们面前。

我选入了一些现代法国评论家的评论文章，包括瓦拉布雷格、拉丰、吉龙、吉弗雷和雷蒙，他们在各自所介绍的艺术家的研究领域是公认的权威。我也挑选了弗罗芒坦谈《夜巡》的文章，那篇文章很有价值，相信这篇富有思想的评论会引起热爱这件谜一样作品的人的兴趣。

我尽量不对文本进行不必要的改动。在翻译格吕耶、歌德、弗罗芒坦等人的文章时，由于原文太长，无法全文翻译，我也并没有选择压缩原文，而只是进行了删节。对于英文选文我也采用了同样的方法。

埃丝特·辛格尔顿 (Esther Singleton)

1899 年 9 月于纽约

第一部分



神话传说

神话题材的艺术作品源流 / 1

- 8 波提切利《春》(约 1481 年)
马赛尔·雷蒙
- 14 波提切利《维纳斯的诞生》(约 1485 年)
沃尔特·佩特
- 26 皮耶罗·迪·科西莫《普洛克里斯之死》(约 1495 年)
爱德华·T. 库克
- 29 皮耶罗·迪·科西莫《普洛克里斯之死》
约翰·阿丁顿·西蒙兹
- 33 提香《酒神与阿里阿德涅》(1520—1523 年)
查尔斯·兰姆
- 35 提香《酒神与阿里阿德涅》
爱德华·T. 库克
- 40 丁托列托《酒神与阿里阿德涅》(1576 年)
伊波利特·阿道夫·泰纳
- 44 丁托列托《酒神与阿里阿德涅》
匿名
- 47 圭多·雷尼《黎明女神》(1613—1614 年)
夏洛特·A. 伊顿
- 52 圭多·雷尼《黎明女神》
约翰·康斯太勃尔
- 54 华托《发舟西苔岛》(1717 年)
龚古尔兄弟



- 64 弗拉戈纳尔《科瑞索斯与卡利洛厄》(1765 年)

龚古尔兄弟

- 72 罗塞蒂《莉莉丝》(1866—1868 年)

阿尔杰农·查尔斯·斯温伯恩

第二部分



宗教故事

宗教题材的画作从神圣走向人文 / 75

- 80 乔托《圣方济各见苏丹》(1325 年)

约翰·罗斯金

- 92 真蒂莱·达·法布里亚诺《博士来拜》(1423 年)

F.A. 格吕耶

- 96 安杰利科修士《圣母加冕》(约 1430—1432 年)

泰奥菲勒·戈蒂埃

- 100 凡·爱克兄弟《礼拜羔羊》(1432 年)

弗朗茨·库格勒

- 113 波提切利《犹滴》(约 1472 年)

莫里斯·休利特

- 122 达·芬奇《岩间圣母》(约 1483 年)

泰奥菲勒·戈蒂埃

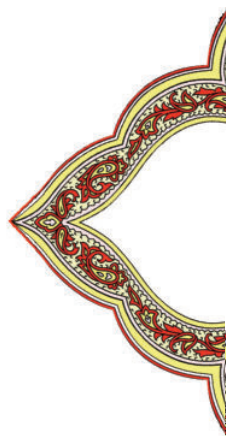
- 128 卡尔帕乔《圣乌尔苏拉的梦》(约 1490 年)

约翰·罗斯金

- 133 达·芬奇《最后的晚餐》(约 1495—1498 年)

歌德

- 143 柯勒乔《荒野中的抹大拉的马利亚》(约 1500—1746 年)
艾梅·吉龙
- 151 丢勒《博士来拜》(1504 年)
莫里茨·索辛
- 157 拉斐尔《西斯廷圣母》(1512—1513 年)
F.A. 格吕耶
- 169 安德烈亚·德尔·萨尔托《莎乐美之舞》(约 1515—1526 年)
阿尔杰农·查尔斯·斯温伯恩
- 175 提香《圣母升天》(1516—1518 年)
泰奥菲勒·戈蒂埃
- 180 拉斐尔《耶稣变容》(1516—1520 年)
詹姆森夫人
- 188 拉斐尔《圣塞西利亚》(1518 年)
雪莱
- 191 米开朗基罗《最后的审判》(1536—1541 年)
大仲马
- 202 丁托列托《迦拿的婚宴》(约 1561 年)
约翰·罗斯金
- 208 委罗内塞《示巴女王》(约 1584 年)
约翰·罗斯金
- 211 丁托列托《天堂》(1588—1592 年)
约翰·罗斯金



220 鲁本斯《下十字架》(1611—1614 年)

欧仁·弗罗芒坦

230 牟利罗《纯洁受胎》(约 1678 年)

艾梅·吉龙

第三部分



历史风情

通过绘画来表现人物形象 / 237

242 达·芬奇《蒙娜丽莎》(约 1503—1519 年)

沃尔特·佩特

256 霍尔拜因《格奥尔格·吉斯像》(1532 年)

安东尼·瓦拉布雷格

261 博尔多内《船夫向格拉代尼戈执政官献上戒指》(1534—1535 年)

泰奥菲勒·戈蒂埃

265 圭多·雷尼《贝亚特丽切·琴奇》(年代不详)

雪莱

273 凡·戴克《查理一世的孩子》(1635 年)

朱尔·吉弗雷

279 委拉斯凯兹《布雷达投降式》(约 1635 年)

泰奥菲勒·戈蒂埃

285 伦勃朗《夜巡》(1642 年)

欧仁·弗罗芒坦

- 297 保罗·波特《公牛》(1647 年)
欧仁·弗罗芒坦
- 304 凡·德·赫尔斯特《火绳枪士兵的宴会》(1648 年)
萨克雷
- 310 霍贝玛《米德尔哈尼斯林荫道》(1689 年)
保罗·拉丰
- 316 贺加斯《时髦婚姻》(约 1743 年)
奥斯汀·多布森
- 334 德·拉图尔《蓬巴杜夫人》(1748—1755 年)
夏尔-奥古斯坦·圣伯夫
- 343 格勒兹《打破的水罐》(1771 年)
泰奥菲勒·戈蒂埃
- 347 雷诺兹《科克本夫人和孩子》(1773 年)
弗雷德里克·G. 斯蒂芬斯
- 354 康斯太勃尔《干草车》(1821 年)
C.L. 伯恩斯
- 362 透纳《被拖去最后停泊点等待解体的战舰无畏号, 1838》(1839 年)
约翰·罗斯金





神话题材的艺术作品源流

美柔汀

与古希腊和古罗马神话有关的艺术，在西方艺术史上具有重要的地位。这类艺术形式承续古希腊罗马的艺术荣光，在文艺复兴时期开始重新兴起，中间经历了古典主义、风格主义、巴洛克艺术、洛可可艺术、新古典主义、浪漫主义、象征主义等各种艺术流派的洗礼，一直延续到19世纪，最终成为20世纪现代艺术发展的重要基石与创作源泉。

要充分地了解神话题材在艺术中的历史地位，首先应从古希腊艺术这一源头来理解。古希腊艺术对欧洲文化的影响具有深远意义，而古希腊艺术中的神话传说故事，也成为欧洲文化传统中的典型元素。古希腊的瓶画艺术、建筑艺术、雕刻艺术中广泛出现了奥林匹克众神的故事。公元前8世纪至前6世纪，古希腊各地的陶器瓶画出现了众多神话题材的作品，也有部分陶器描绘的是荷马史诗的传说故事。宙斯变身公牛诱拐欧罗巴、阿尔忒弥斯的故事，酒神的故事，赫尔墨斯的故事，大力神赫拉克勒斯的故事，木马屠城以及奥德赛的故事，经常成为瓶画艺术的主题。希腊艾留西斯（Eleusis）考古博物馆收藏的波吕斐摩斯双耳细颈陶罐（Polyphemos Amphora，前675—前650），呈现的很可能是奥德赛用树枝戳瞎独眼巨人的故事以及珀尔修斯（Perseus）与美杜莎的故事^①。在建筑艺术方面，建造于公元前5世纪的巴特农神庙，是古希腊建筑艺术的精华，可惜已成废墟。希腊时期的雕塑作品则蔚为大观，留存在世的不少。巴特农神庙中的部分雕塑精品，被保存在博物馆之中，让后人得以欣赏到古希腊时期神话题材雕塑艺术作品的魅力，其中包括了存放于大英博物馆的《命运三女神》（前447—前438）这组大理石雕塑，呈现出古希腊时期对人体曲线美和形态塑造的高超技艺，是希腊古典时期雕塑艺术的巅峰之作。雅典雕塑家普拉克西特列斯（Praxiteles，前370—前330）的大理石雕塑《赫尔墨斯与小酒神》（约公元前340）反映的是神的信使赫尔墨斯逗趣小酒神的故事。希腊化时期有几件留存于世的艺术杰作，仍然是神话题材的雕塑作品，最有名的是存放于法国卢浮宫博物馆的《萨摩色雷斯的胜利女神》（约前306）及《米洛斯的维纳斯》（约前100）^②，这两座雕塑作品无论是在形体的塑造、艺术形式的生动性、作品的结构上都无懈可击，堪称完美。



古希腊神话题材的艺术作品喜欢歌颂裸体美，这也是古希腊艺术的一个典型特征：古代希腊人喜欢用雕塑与绘画表现男女裸体的这种习惯，比任何其他民族艺术要强烈，延续的历史也更长^③。这首先是因为古希腊阳光充足、气候温和，特殊的地理气候条件形成了独特的风尚，希腊男女在体育竞技、祭神舞蹈等活动中是裸体的，并不以展示裸体为耻。其次，对裸体艺术的强调，体现了古希腊时期生殖崇拜的观念，反映了古希腊时期把人体视为美的对象物的审美理念，他们认为精神与肉体、善与美是统一的。毕达哥拉斯提出了美即和谐的观点，对希腊艺术具有很大影响，而美与和谐，主要来自对人体美和人体比例的认识，特别是在雕塑艺术中，对于黄金分割比例以及如何塑造美的认识在不断深化。最后，歌颂裸体美与古希腊神话的特点有很大关系。古希腊神话中“神人同体”，神与人同性同形，众神虽然更有力量，但却与人类一样有喜怒哀乐，一样是饮食男女，这是古希腊神话很大的特点。所以，古希腊的艺术家们按照现实生活中的人类来塑造众神，而且认为只有裸体才能呈现出众神的完美形象。雅典伯里克利当政时期的古希腊雕塑家菲迪亚斯（Pheidias，约前480—前430）曾说：“再没有比人的形体更完善的了，所以我们才把人的形体赋予我们的神灵。”^④

“肉体与灵魂的调和合一，道德与审美的统一，肯定人的光荣与意义，这就是希腊的人文主义精神。”^[5]古希腊对人与人体美的赞赏，恰恰成为欧洲14世纪至16世纪文艺复兴时期人文主义的重要内容。我们知道，古罗马的雕塑艺术大多展现的是丰功伟绩或世俗生活，写实性较强，中世纪宗教题材大发展，造型艺术描绘的不是鲜活的肉体，而是神圣枯槁的形象，裸体的古希腊“异教”艺术几乎没有机会在欧洲文化中呈现。从13世纪开始，十字军东征把古希腊、罗马和拜占庭的文化典籍带回了欧洲，各地考古发掘的兴趣，对古希腊、罗马艺术与各种非基督教的世俗艺术与科学的学习，人学与神学的区分，使得欧洲的艺术时尚逐渐向人文主义与古典主义转变，古希腊和古罗马神话故事中蕴含的人文精神成为艺术表现的绝佳内容，得到了14世纪文艺复兴大多数艺术家们的青睐。

按一般的美术史论观点，意大利文艺复兴艺术分为早期、盛期和晚期，不同时期的艺术具有不同特点，神话题材的历史画创作也遵循这一特点。意大利早期文艺复兴艺术的主要特点是科学与艺术的结合，其中以科学透视法与人体解剖学在绘画中的应用为主要形式，目的是在平面创作中营造画面的空间感和立体感，这对中世纪绘画艺术来说已经是很大的进步，其中，马萨乔（Masaccio, 1401—1428）和乌切罗（Paolo Uccello, 1397—1475）是较为典型的透视法绘画技法的运用者，但这些画家在主题上并没有太多涉及神话题材。

15世纪意大利佛罗伦萨的画家桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli, 1445–1510）在早期文艺复兴画家属于异类。他的绘画技法并不完全借助透视和明暗处理技法，而是采用了“用线造型”这种带有哥特式风格的创作手法来发展更抒情、更感性，甚至可以说是更忧郁的艺术风格。更为重要的是，虽然他不是首位引入古希腊神话题材的画家，但却首次在绘画中展示了与古希腊裸体艺术相媲美的维纳斯等女神的形象，在西方艺术史上具有重要的价值。

《春》和《维纳斯的诞生》是波提切利最著名的两幅神话题材的画作。《春》这幅作品完成于1480年左右，是为美第奇的别墅创作的画作。据说此幅作品创作的灵感来自诗人波利蒂安的诗：早春之晨，优雅雅静的果林中，端庄妩媚的维纳斯位居中央，等待着春之降临。她的右边，动人的美惠三女神身着薄如蝉翼的纱裙，沐浴着阳光，正携手翩翩起舞。《维纳斯的诞生》也是美第奇别墅的装饰画，创作时间略晚于《春》，约1485年左右，灵感也是来自诗人波利蒂安的诗：维纳斯女神从爱琴海中诞生，风神把她送到岸边，时序女神又从右边急忙迎来，正欲给她披上用天空的星星织成的锦衣。这两幅作品中的维纳斯，清丽明眸，但美丽的面孔上总是带着一股忧郁哀愁之情，画面的基调是纤弱和感伤的，但正是这种纤细线条勾勒出的清新动人的形态，加上压抑的人性表达，反而给画面增添了不确定的情感因素，使得画面呈现出一种神秘主义的气息。

15世纪最后二十年和16世纪最初二十年，大约40年时间，被认为是意大利盛期文艺复兴艺术时期。这一时期之所以如此耀眼，是因为艺术大师在这一时期纷纷涌现。著名的文艺复兴三杰达·芬奇（Leonardo di ser Piero da Vinci, 1452–1519）、米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti, 1475—1564）、拉斐尔（Raffaello Santi, 1483–1520），他们的艺术作品无论是在艺术与科学、形式与内容、人物与环境的关系处理上都实现了完美的统一，西方美术的传统和经典样式得以确立。达·芬奇的艺术作品艺术与科学、诗意与智慧并存，米开朗基罗的艺术作品充满了力量和气势，拉斐尔的艺术作品纯净明丽、和谐优美、庄重自然，最集中地反映了古典美术的品质。三位艺术大师都处理过神话题材的艺术作品。达·芬奇和米开朗基罗曾经创作了反映古希腊神话中斯巴达王后丽达与天鹅故事的作品。拉斐尔曾经创作过反映太阳神阿波罗和九位文艺女神的壁画《帕纳索斯山》（约1511）以及经典的湿壁画《伽拉忒亚的胜利》（约1511）等。

神话题材的历史画能够得到长足的发展并得到社会的广泛认可，必须要提到文艺复兴时期著名的威尼斯画派。因为威尼斯画派创作了众多色彩艳丽广受欢迎的神话题材的历史画。许多神话题材的经典作品，如乔尔乔内（Giorgione, 1477—1510）的油画《沉睡的维纳斯》（约1510）、科勒乔（Correggio, 1489–1534）的《宙斯与伊俄》





（约1520）、提香（Titian，1488/1489–1576）的油画《酒神与阿里阿德涅》（约1523）、《达娜厄》（1553）等，为这种神话题材的绘画类型奠定了光辉的典范。

16世纪的威尼斯，是东西方贸易的中心，商业氛围浓厚，社会生活具有鲜明的世俗色彩和欢乐的情调。受这种活跃的经济活动的影响，威尼斯逐渐形成了具有自身特色的地方画派，形式上更注重色彩的表现力，内容上更注重世俗生活与感官表现，画作洋溢着享乐主义与乐观主义的趣味。所以，威尼斯画派的画作有很多是以欢乐的古希腊罗马神话故事为题材。威尼斯画派的开创者乔凡尼·贝利尼（Giovanni Bellini，1430—1516）创作的《诸神的欢宴》（1514）就典型地体现了威尼斯画派在神话题材创作上的世俗性和趣味性。

提香是文艺复兴鼎盛时期威尼斯画派的代表人物。他最擅长用绚丽多彩、热情饱满的颜色来表现作品的主题，线条完全融入了色彩之中。提香早年受到乔尔乔内的影响，其画作具有抒情性和自然主义的特点，1512年左右他开始在画作中寻求风景和谐与人物纯净的美，这是一种古典主义的风格，追寻的是古典宁静的美。约1518年，提香的艺术风格更加世俗化，作品形象大胆，色彩丰富，气氛热烈。1540年左右，提香的艺术风格转向了风格主义，弱化了色彩的表现力。提香晚期的作品中，风格主义绘画已经消失，更加突出色调和光线在油画中的效果。提香的油画作品《酒神与阿里阿德涅》（1523）是提香艺术成熟期的作品，用强烈的色彩呈现了一群热闹的人群在一次邂逅之后的情景。提香的色彩是用来打动人心的，展示的是人物的内心世界。暖色调和冷色调相互对比、相互区分，有意为之。用暖色调表现热情、狂野的酒神，对爱情充满欣喜与期望，但用冷色调表现的阿里阿德涅，她刚刚失恋，是冷静的，甚至是狐疑的，所以，“热闹的人群和依然真切的孤独”正是这幅油画的基调。

丁托列托（Tintoret，1518—1594）也创作了一幅《酒神与阿里阿德涅》（1523）的油画作品，与提香的画作相比，风格是不同的。丁托列托是提香的弟子，也是威尼斯画派的代表人物，只不过他的艺术风格是风格主义（又译矫饰主义）。16世纪的风格主义（Mannerism）作品带有强烈的画家个性，画面效果不均衡，人物造型较为夸张，通常会采用拉长肢体或者颈部等手法使人物变形，不注重空间处理的逻辑性。丁托列托的作品擅长用光，将色彩浓缩成明暗效果，画中的人物具有较强的造型感和立体感，画面有戏剧性。

风格主义反对的是文艺复兴时期的古典主义，但古典主义从来就没有消失过。所以，17世纪古典主义又举起了反对风格主义的大旗，重新在意大利和法国得到延续与发展。意大利画家安尼巴莱·卡拉奇（Annibale Carracci，1560–1609）以及之后的意