

艺术史简明讲义

第一章 史前艺术

史前时期，人类开始用形象化的方式表达自己，却没有留下任何解释其意图的文字记录，这样一来，史前艺术在陈述一些事情的同时，也带来了同样多的困惑。即便如此，到这个时期结束时，人们已掌握了绘画、雕塑和制陶技术，而且已开始建造巨大的建筑物。他们还产生了一种对图像和空间力量的强烈感觉。他们认识到了如何塑造令人难忘的形象，如阿尔塔米拉及其他洞穴中的那些形象，还认识到了怎样用完善的方法改变空间，例如梅内克和其他地方的巨石。

旧石器时代的艺术

石器时代，人类以狩猎和采集为生，不过已经有了创作艺术的时间和需要。旧石器时代的艺术主要以两种形式留存下来：洞壁上的绘画和用骨头或石头雕刻的小物品。最常见的题材是动物，以可供人类食用的动物为最多。这些刻画动物形态的作品极为生动、写实，但它们的功能和意义还未被彻底了解。相比之下，对人体的描绘要抽象得多。

新石器时代的艺术

新石器时代，人类以驯养家畜、种植庄稼为生，逐渐转向一种更稳定的生活方式。建筑材料比之前的旧石器时代住宅所用的更为耐久。随着人类社会的形成，专业化分工程度提高，制陶等新技术逐渐产生。雕塑和绘画显示出发展中的宗教习俗和对死者的关心。其他创新包括大规模的石墓建筑，以及其他一些大型建筑，许多学者认为是标记季节变迁的工具。

第二章 古代近东艺术

公元前最后四个千年，在美索不达米亚的肥沃土地和邻近的西亚土地上，众多文明兴衰消长，但其种种艺术形式却保持了相当的稳定性，令人意外。艺术家和建筑师受命表现神明与统治者的权威；在此过程中，他们也对维护这种权威起到了关键作用。他们创作了大量纪念物，从宏伟的神庙和宫殿到浮雕和独立雕塑，这些纪念物常常具有宏大规模。他们还制作了小巧精美的圆筒印章，加工贵金属、象牙和石头来制成工艺品。他们也探求讲述故事和引导访者前进的复杂策略。那个时代所特有的民族、物品和观念的流动深深渗透在美索不达米亚的艺术之中。甚至到了今天，在丧失了其文化和政治背景之后，这种艺术仍然具有震撼人心的力量。

苏美尔艺术

苏美尔的艺术和文化是视觉交流的典范，后来进入美索不达米亚的各民族都根据各自的需要加以改造。苏美尔的塔庙为宗教建筑和宗教仪式提供了雄伟的平台。现存的苏美尔人物雕塑展示了一种精确但抽象的人物表现方法，不管是以质地坚硬的材料雕刻而成，还是以较为柔软的材料塑造或铸造而成。苏美尔上流阶层的随葬品所用的昂贵材料表现了这一集团对资源的控制 and 他们的权势。苏美尔器物也显示，这个文明钟情于用明白易懂的方式讲述故事。除文字外，苏美尔人还将他们的文化印刻在了雕刻的印章中。

阿卡德艺术

阿卡德帝国在其鼎盛时期跨越了从苏美尔到叙利亚再到尼尼微的广袤土地。阿卡德统治者吸收了苏美尔艺术的特色，但改造了其中的意象以创造自己的权力话语；人物表现方式继承了之前的苏美尔传统，但显示了阿卡德王权的专制性。现存最令人难忘的作品之一是在尼尼微发现的铜头像。

新苏美尔复兴

在公元前第三个千年即将结束之时，各个苏美尔城市重新使用苏美尔语，并将自己的古老艺术传统与阿卡德艺术传统融为一体。为本地神明修建大型塔庙是显示虔诚和权力的举动。这些苏美尔统治者遵循阿卡德人的榜样，也竭力将自己的形象用不朽的材料和形式保存下来。

巴比伦艺术

经过一个充满战乱的时期之后，巴比伦王朝统一了这一地区。这个时期最著名的统治者是汉谟拉比，他集勇武和对苏美尔传统的尊重于一身。这位统治者最知名的是他颁布的法典，是现存最早的成文法律之一。在这一时期，巴比伦城成为苏美尔文化中心。

亚述艺术

公元前第一个千年末期，亚述占领了美索不达米亚南部，随后边界不断拓展，帝国版图从西奈半岛一直延伸至亚美尼亚。亚述艺术的主题是统治者的权力，筑有城墙的城市和占地很广的宫殿都反映了亚述军事文化。大型守卫者雕像保卫着宫殿，而宫墙上的大量浮雕详尽地展示了国王的胜利和美德。

晚期巴比伦艺术

在被波斯人攻占之前，巴比伦古城有过一次短暂的复兴。晚期巴比伦统治者中最著名的是尼布甲尼撒二世，他修建了举世闻名的空中花园。这一时期建造的皇宫贴有彩色釉面砖，其上描绘着一个由上百头神兽组成的行进队伍。

近东地区性艺术

在两河流域之外，有各种其他文明与美索不达米亚之内的文明同时发展。这些民族中一部分是侵略者或占领者，其他则是贸易者。他们与美索不达米亚文明同时繁荣发展并交流往来，其中两个典型文明群体就是赫梯人和腓尼基人。

伊朗艺术

古代伊朗坐落在美索不达米亚以东，成为部落迁徙的要道，其艺术反映了许多这样的交融。在居鲁士大帝的统治下，波斯人逐渐控制了他们的邻邦，并最终在大流士及其子薛西斯一世在位期间占据了整个近东。古伊朗人的一个非凡艺术成就是位于波斯波利斯的宏伟宫殿，后来被征服古伊朗的亚历山大大帝付之一炬。

第三章 埃及艺术

古埃及沿着北非的尼罗河兴盛起来。它的社会等级极其森严，艺术家为精英阶层，包括权力集于一身的神王及王室制作绘画、雕塑和其他艺术品，其中许多历经数千年依然保存完好。技巧非凡和规模宏大是埃及艺术的共同特点，它很快就发展成为框定形式和主题的保守传统。

复杂的宗教信仰和宗教仪式强调来世的重要性，几千年中的种类繁多的古埃及艺术品大部分用在统治阶级复杂精美的陵墓中。现代考古发掘和研究不断为这份财富增添新的发现和信息。

前王朝时期和王朝初期艺术

虽然史学家们仍在为详细而精确的古埃及断代而争论不休，现代学者将古埃及王朝分成三个主要时期：古王国、中王国和新王国。古王国之前的时期被称为前王朝时期和王朝初期。在埃及王朝初期，埃及艺术形成了此后被赞助人和艺术家循蹈数千年的模式。精英阶层的赞助人委任艺术家制造丧葬建筑和陈设品，以及创造雕塑和绘画来表现他们理想化和不朽的形象。

古王国

古王国延续了五个世纪，其统治者下令制作的艺术品在后来的两千年中成为艺术家效仿和赶超的目标。艺术家遵循一个固定的程式，按照一套发展演化的比

例来表现理想化的人体。而且，由于埃及人相信人的卡或生命力能在墓中存活下去，所以防腐师千方百计保存死者的尸体，使之不朽。古王国最重要的成就包括位于萨卡拉的佐塞墓葬群和建在吉萨的三座大金字塔，每座陵墓都表现了统治者在宗教和政治上的巨大影响力。

中王国

中王国持续约四百年，之前是古王国末期的一段统治分裂时期。在这个时代，艺术家故意模仿古王国样式，尤其是在丧葬领域，但中王国的创新之一就是王室雕像的表情更加写实。这一时期的权贵陵墓盛行使用石窟墓，而非金字塔。与之前的墓葬一样，这些坟墓中饰有设计精巧、色彩明丽的壁面浮雕。

新王国

喜克索人被逐出埃及之后，新王国开始，维持了约五个世纪。这是一个重新开始领土扩张和极度繁荣的时代，艺术也十分兴盛。尼罗河大部分河段沿岸展开了大型工程建设，尤其是在底比斯（今天的卢克索）附近。雄伟的墓葬群都是为统治者而建，包括壮观且保存良好的哈特舍普苏特崖边陵庙。国王也在献给神明的建筑上倾注了大量财力，如位于卡纳克的巨大的阿蒙-拉神庙和阿布辛拜勒的著名神庙，阿布辛拜勒神庙敬奉的是众神以及下令修建神庙的神王——拉美西斯二世。

阿肯纳顿与阿马尔纳风格

国王阿肯纳顿建新城阿肯塔顿（现称阿马尔纳）献给太阳神阿顿。阿肯纳顿不承认其他传统教派，欲使阿顿教成为一神教，这激怒了其他教派的祭司。新的宗教和城市在阿肯纳顿死后被彻底摧毁，但国王、王后奈费尔提蒂及其家人的肖像保存了下来。这些作品背离了既定的肖像规范，其中一些表现了人物之间明显的亲密关系，这在以往是极为罕见的。阿肯纳顿的继任者都是短命的国王，包括

图坦卡蒙，他的陵墓 1922 年被发现，墓中有数量惊人的精美珍宝。

第四章 爱琴艺术

地中海是古代不同文明交往的要道，这种交往可能是以贸易或战争为目的。公元前第三个和第二个千年，在爱琴海海域内和邻近的岛屿和半岛上，几种联系密切却又截然不同的文化发展起来。其中包括以克里特北面群岛命名的基克拉迪文化；在克里特兴建华美宫殿的米诺斯文化；以及在希腊大陆留下恢宏城堡和随葬品的迈锡尼文化。各种文化所创造的不同艺术形式使我们得以了解古代爱琴民族的习俗和观念。

初期基克拉迪艺术

公元前第三个千年，基克拉迪群岛最典型的艺术形式是表现妇女和乐师的大理石雕像。虽然这些雕像的含义和功能尚不清楚，但其造型抽象，简洁的几何外形和光滑的表面现代观众有极大的吸引力。

米诺斯艺术

尽管在克里特及其他爱琴海遗址的考古调查已逾百年，米诺斯文化仍然神秘难解。克里特的景观主要是复杂的大型宫殿，既是皇家住宅，可能也是行政和仪式中心。这些建筑有许多壁画及其他装饰元素，以生动活泼的形式突出表现了自然世界。米诺斯陶器、雕塑和仪式用品既返璞归真又充满活力，显示了高水平的制作工艺。

迈锡尼艺术

迈锡尼人得名于迈锡尼城，是希腊大陆伯罗奔尼撒地区筑有防御工事的一个定居点。迈锡尼城堡有巨大的外墙、大型防御工事和防守布局，表明迈锡尼

文化注重抵御外敌，如果这个民族本身不好战的话。然而，迈锡尼墓葬中的奢侈品以及宫殿中的奢华装饰表明，这个民族乐于接受来自地中海各地的影响。米诺斯、埃及和美索不达米亚文明都影响了迈锡尼艺术。

第五章 希腊文明

经过一波波移民、侵略和殖民浪潮之后，希腊文明于约公元前 8 世纪产生。共同的语言和信仰将不同族群的希腊人统一在一起，他们的聚居中心是希腊大陆、爱琴海群岛和克里特岛，但在公元前 6 世纪中期扩展到了意大利南部、非洲北部和小亚细亚沿海地区。作为分析性思考已知最早的实践者，古希腊人不断探求哲学问题，这些问题一直延续至今。世界的二元性，以及人在世界中的位置，成为所有希腊艺术的持久主题。因为西方社会深受希腊启迪，这些艺术品可能显得十分熟悉。但我们切不可将自己的阐释强加于作品之上，因为它们对希腊人来说经常有着完全不同的意义。我们必须凭据考古和文献记载，将希腊艺术品置于恰当的背景中来理解它们的真实含义。

在长达七个多世纪的时间内，希腊内部及其与相邻民族之间的战争持续塑造着希腊的文明与艺术。贸易和旅行普遍，交通网络遍布整个小亚细亚和地中海地区。顺畅的交流带来了异域影响，为希腊艺术家所欣赏和吸收，同时希腊文明本身又对遥远国度的文明产生了影响。

几何化时期

约公元前 8 世纪，希腊人开始发展出一系列陶器形式，它们的彩绘装饰显示了已知最古老的希腊风格：几何化风格。制于约公元前 750 年狄庇隆陶瓶覆盖着独特的回形纹饰和几何化图案，动物和人物形象又给这个墓葬用双耳瓶增添了叙事性。雕塑家们也以陶土和青铜塑造了外形相似的小雕像。许多画瓶上都有铭文，这也正是荷马创作史诗和希腊引进字母的时代。

东方化风格

公元前 725—前 650 年间，新生的希腊城邦日渐繁荣，市民们希求来自小亚细亚、东方和埃及的贸易伙伴带来的奢侈品。希腊艺术家迅速吸收了东方的影响，不断实验新的技法，并发展出了一种东方化风格。港口城市科林斯主导着陶器生产，瓶画师们开发出一种黑色的光滑釉层，在釉层上画出剪影式图像的轮廓，再刻出细节。塞壬、狮身鹰首兽和其他东方神话母题无论在小型或大型陶器上都随处可见。

古风风格

在希腊强盛且越来越个性鲜明的诸多城邦之中，雅典逐渐崭露头角，民主的产生便始于这一时期。在那个创造力勃发的时代，出现了树立纪念性石雕和修建神庙建筑的伟大传统。受埃及范例的启发，雕塑家和建筑师们实验性地运用比例系统，并用比真人还大的雕像装饰建筑。佩斯图姆的两座赫拉神庙和以弗所的阿耳忒弥斯神庙显示了多立克和爱奥尼亚风格的演变，以及一种相对标准的神庙布局的发展，布局包括中央内殿和门廊。大规模使用雕塑为建筑增添了生机，尤其是阿耳忒弥斯神庙和后来的阿维亚神庙，它们的三角楣揭示了艺术家试图寻求合适的解决方法，使生动的叙事场面能够置入三角形空间。与此同时，越来越自然并向自立式发展的雕像，如库罗斯和考丽，见证着希腊人专注于表现具备完美形体的理想人物。瓶画领域也有重要进展，包括黑绘技法和红绘技法的发展。

古典时期

雅典在公元前 5 世纪面临重重危机，当时它受到波斯人入侵的毁灭性威胁。然而一旦脱离战争的破坏，这座城市就重建为一个政治和经济帝国。雄心勃勃的政治家伯里克利极大地影响了雅典的社会和政治，雅典文艺很快便百花齐放，从埃斯库罗斯的感人悲剧，柏拉图的深奥哲学到伊克提诺斯和卡利克拉特的精妙建

筑。雕塑家在自然表现人体方面大有进步，《克里提奥斯的少年》的对立平衡姿势标志着希腊艺术的一个关键时期，雕塑家还挑战用石头和青铜来表现写实动作。在奥林匹亚的宙斯神庙和雅典卫城的雕饰工程中，艺术家继续探索复杂叙事和二元对立的主题。

在伯里克利的治理下，雅典从战争的废墟中崛起，成为地中海地区的璀璨明珠。帕特农神庙的辉煌反映出这座城市当时的荣光。在卫城神圣位置上的帕特农神庙以其精妙的比例、非凡的雕塑和怡人的和谐成为希腊古典艺术巅峰的代表之作。卫城的其他纪念性建筑也投入了建造，包括卫城山门、雅典娜-尼刻神庙和厄瑞克透斯神庙，尽管这样大型的建筑项目随着伯罗奔尼撒战争爆发而衰退。

古典时期晚期

公元前 431—前 404 年的伯罗奔尼撒战争终结了雅典的霸主地位。随后是希腊城邦之间长达一个世纪的相互争斗，直到最后马其顿国王腓力二世于公元前 338 年前后入侵希腊。这段时期的特点是已有建筑类型的细化，例如会议厅、剧场和陵墓。由爱奥尼亚式立柱发展形成了科林斯柱头。这个时代犹疑而有些悲观的心态在雕塑中得到了最充分的反映。普拉克西特勒斯的作品使人感受到神祇像人类一样反复无常，而利西波斯的《刮汗污的运动员》以它经过透视的前伸手臂突入观者的空间。强烈的情感和逼真表现的空间也成为壁画和瓶画的特征，在白底技法绘成的墓葬用画瓶中尤其明显。

亚历山大时代和希腊化时期

公元前 336 年，腓力二世驾崩，亚历山大即位，他所开创的庞大王国扩张了希腊的影响。公元前 323 年，亚历山大逝世，他死后的明争暗斗产生了三个独立王国：托勒密王国、塞琉古王国和马其顿王国，各自拥有社会多元的大都市。随着城邦解体，希腊人的个人意识越来越强，艺术再一次反映了这种新的心态。

建筑物的规划，例如迪迪马的阿波罗神庙和帕加马城，通过出其不意的行进

路线、壮观的全景和强烈的戏剧性提供了一种更为人性化的体验。希腊化时期的雕塑在古典晚期作品的基础上也偏爱强烈的戏剧张力和更多的观者介入。情感化题材和极具戏剧风格的写实主义盛行，肖像成长为一个新的艺术门类，在亚历山大大帝的推崇下繁荣兴盛。壁画表现出挥洒自如的笔触、精心处理的明暗对比，以及空间透视。

第六章 伊特鲁利亚艺术

伊特鲁里亚文化于公元前 1000 年左右产生于意大利半岛。古伊特鲁里亚人是熟练的水手和商人，他们的财富基础是开采铜铁银矿。留存下来的伊特鲁里亚文化物品大部分来自为数众多的坟墓。艺术家制作的物品种类繁多，从小件首饰到真人大小的雕像。一些艺术品所用材料——如象牙——是通过贸易获得的。伊特鲁里亚祭司享有极大的威望和权势，甚至在他们的文化臣服于罗马文化之后也几乎未减分毫。

丧葬文化

公元前 7 世纪初，伊特鲁里亚人开始将同一家族的死者安葬在一处。随着时间的推移，富人的墓葬建筑变得更加雄伟。许多坟墓是在当地的火山石上开凿出来的，其中的随葬品蔚为壮观，包括用黄金和象牙制成的贵重物品。一些墓冢饰有色彩鲜艳的壁画，存放着令人赞叹的随葬品，如上有斜倚人物的赤陶石棺。

建筑

伊特鲁里亚城市一般坐落在山顶上，山丘靠近可通航河流或大海。有充分证据表明，一些平原地带的城市被设计成一个街道网，这个方法被罗马人采用。存世的伊特鲁里亚建筑极少，因为他们的住宅和神庙是用夯土和泥砖建造的。但城市建筑中有一个特例保存了下来，那就是佩鲁贾市的一道石门。

雕塑

伊特鲁里亚人用赤陶装饰物来美化神庙。常见的有色彩鲜艳的彩绘陶板和成组雕像。杰出的青铜像也保存了下来，反映了伊特鲁里亚金属工匠出色的才华。

第七章 罗马艺术

在近一千年的历程中，罗马从小城镇崛起为一个幅员辽阔、文化多元的帝国首都。建筑发生了重要发展，部分是得益于技术革新，同样重要的原因则是政治的推动。建筑在一定程度上提高了行省的生活水平，但也有助于巩固罗马的统治，使人即使远离行政中心也能一直感受到罗马权威的存在。雕塑和绘画遍布公共和私人建筑。雕塑通常传达了鲜明的政治信息，风格的选择总是为了切合内容。

共和国时期

罗马建筑师受惠于希腊先辈，尤其是在多立克、爱奥尼亚和科林斯柱式的应用上。但罗马建筑师采用了拱券结构等形式，使得他们的建筑深具罗马特色。混凝土作为一种建筑材料为罗马人充分利用，他们也因此构建出宽广开阔的内部空间，艾米利亚柱廊便是一例。政治领袖也利用建筑和雕塑来显示和维护自己的权力，也用它们来纪念特定事件。

帝国早期

在奥古斯都时期，罗马肖像雕塑由早先的共和国真实风格转变为与古希腊联系紧密的古典化风格。奥古斯都在位期间，其雕像一直是一个青春永驻的年轻人形象，后来的图拉真和哈德良也延续了这一风格传统。订作叙事浮雕来记录特定事件的惯例依旧流行，如和平大祭坛和图拉真凯旋柱上的浮雕。帝国早期的混凝土建筑杰作包括斗兽场和万神殿，都建在罗马。

行省艺术及建筑

古罗马的势力扩张到广阔疆域后，它对那些地区的艺术、建筑和日常生活都产生了重大影响。罗马统治带来了实际的利益，例如建设水渠输水。它也引入了新的生活方式，包括经常性的公众娱乐活动以及罗马的宗教习俗，这二者反映在帝国各地建起的剧院、竞技场和神庙中。

民居艺术及建筑

维苏威火山爆发掩埋了庞贝和赫克拉尼厄姆，也保存了大量的住宅、壁画、镶嵌画和日用品。这笔遗产是无价之宝，它们表明艺术在家庭和公共场所都扮演了重要角色，为其他人展示了一个订件人的形象。遥远的摩洛哥、约旦和意大利的奥斯提亚也都留存着罗马民居建筑。

帝国晚期

马可·奥勒利乌斯逝世不久，罗马帝国陷入长达近百年的动荡，直到戴克里先掌权。在帝国晚期，罗马的建筑和雕塑开始流行一种抽象风格，可能是由于信仰兴起及权位观念改变。这种转变的一个实例是一件表现四帝共治的斑岩组雕，现存于威尼斯。

罗马帝国晚期的行省建筑

在罗马帝国晚期，有几位皇帝的出生地或生活地不在意大利。塞普蒂默斯·塞维鲁来自利比亚的大勒普提斯，他为自己的故土兴建了新的建筑，戴克里先在位于克罗地亚的斯帕拉托修建了一座堡垒般的宫殿。在四帝共治时期，四位皇帝在罗马之外的四个首府统治着帝国，他们也用新的公共建筑来装点首府城市，例如德国特里尔的君士坦提乌斯·克洛卢斯公堂。

第八章 早期基督教与拜占庭艺术

衰弱的罗马帝国面临着来自边境的威胁，在这一动荡时期，许多人在各种新宗教中寻求慰藉。其中最重要的是基督教。在君士坦丁统治时期，它享有特殊地位，这位归信基督的信徒在君士坦丁堡建立了罗马帝国的新都。这一举动最终导致帝国分裂成东西方两个地区。

6 世纪之前，在早期基督教和拜占庭艺术之间不存在清晰的地理、年代或风格分界。现存最早的基督教艺术品包括石棺、镶嵌壁画和插图书籍。直到基督教成为官方认可的宗教，重要的基督教建筑才出现。拜占庭艺术家与西部帝国的早期基督教艺术家有许多共同的关注点，尤其是在非写实的象征性表现方面。但古典艺术表现方式依旧得到赞赏和使用。

早期基督教艺术

虽然早期的基督教信仰中心是地中海东部沿海城市，但数量最大的存世艺术品在罗马。这些作品包括地下墓窟的绘画装饰，地下墓窟是早期基督教徒的地下墓葬。在君士坦丁皈依基督教后，兴建了许多新的大型基督教建筑。尤为重要的是改造古罗马的公堂形式，使其适应基督教礼拜活动，正如旧圣彼得公堂式教堂。中心式建筑的发展同样重要。加拉·普拉奇迪娅墓庙和东正教洗礼堂是其中两例，均位于 402 年成为西部帝国首都的拉文纳。尽管早期基督教艺术家常常依赖古罗马艺术形式和题材，但他们赋予其符合新宗教价值观和目标的新用途。

拜占庭艺术

在查士丁尼统治时期，君士坦丁堡成为东部帝国的艺术和政治之都。这个时代最重要的杰作，如圣索菲亚大教堂，反映了一些人所说的黄金期。许多杰出作品也保存在拉文纳，如饰有一系列著名镶嵌画的圣维塔莱教堂。传统感在拜占庭艺术发展中起着强大作用，甚至之后几个世纪的作品——不管是圣像、插图书籍还是小型浮雕——在变革之外也反映了对延续的关注。

第九章 伊斯兰艺术

在伊斯兰教传播的过程中，这种新宗教与旧文化之间的冲突和融合产生了一个生气勃勃的伊斯兰艺术传统。由于巨大的地理和时间跨度，伊斯兰艺术无法被简单地定义，但它的确具有一些统一的主题，包括与人形无关的艺术表现方式的发展，促使伊斯兰艺术家使用繁复的植物、花卉和几何图案语汇。另一个主题是各艺术类型的平等；不存在把“美术”与“装饰艺术”区分开来的等级差异。因此，制陶、金属器皿制造、纺织和雕刻都处于同等地位。它们的地位也与使用其他媒介的艺术品平等。

伊斯兰艺术的形成

伊斯兰艺术起初是对希腊-罗马、拜占庭基督教和萨珊艺术形式的一系列借用。新兴的伊斯兰教需要特殊的建筑，如公共礼拜场所，由此产生了象征着这种信仰本身的种类繁多的建筑式样。耶路撒冷的圆顶清真寺是一个重要的早期范例。伊斯兰建筑的其他范例包括多柱式清真寺和世俗建筑，如宫殿和浴场。

伊斯兰风格的发展

阿拔斯王朝以美索不达米亚为中心。它的统治者取代了倭马亚王朝，在巴格达、萨马拉及其他地方修建新建筑。其中有大型清真寺，包括凯鲁万大清真寺。再往西，一名倭马亚王朝的幸存者建立的一个独立国家——西班牙的科尔多瓦成为一个辉煌的伊斯兰文化中心和另一座大清真寺的所在地。

伊斯兰艺术与波斯传统

在东部伊斯兰国家，阿拉伯穆斯林征服者遭遇到萨珊人——波斯文明的文化传统的继承者。他们把这些传统与自己的伊斯兰教信仰和传统结合起来，建造了令人印象深刻的大型宫殿建筑，这些砖造穹顶建筑不同于中部和西部伊斯兰国家的石头建筑。一个繁荣的城市文化兴起，产生了有史以来最丰富的装饰陶瓷传统

之一。

古典时代

当伊斯兰世界的中心美索不达米亚势力衰弱之时，法蒂玛人成为重要力量，把开罗设为新都。在他们的统治下，埃及经历了一次重大的艺术复兴。新的城墙、清真寺和宫殿建起；早期的纺织业传统兴盛；艺术家制作牙雕器物。在十字军东征时期，天主教的欧洲与伊斯兰教的中东之间在艺术上相互吸取养分，阿尤布王朝和塞尔柱王朝的建筑与艺术成就卓著。

古典末期的艺术和建筑

到了 13 世纪末，摧毁地中海以东伊斯兰世界大部分地区的西部蒙古统治者已皈依伊斯兰教。他们及其继任者给伊朗带来了又一个艺术繁荣期。这份遗产在帖木儿王朝时期得以传承。在帖木儿王朝的赞助下，产生了建筑和书籍插图的杰作。在其他地方，如叙利亚和埃及等伊斯兰国家，马穆鲁克人的赞助成果是复杂精美的建筑以及倍受赞誉的玻璃、金属制品和地毯。14 世纪中叶，伊比利亚半岛（Iberian Peninsula）上的山区王国格拉纳达是以前属于穆斯林的安达卢斯唯一仍被穆斯林控制的部分。在这里，纳斯瑞德君主们建造了著名的“红宫”，史称阿尔罕布拉宫。

晚期三帝国以及伊斯兰艺术的延续和变化

在后来的岁月中，三个伊斯兰大帝国形成了主要的艺术中心。最终占领君士坦丁堡的强大的奥斯曼帝国修建了精美的清真寺和托普卡皮宫。奥斯曼人的主要对手萨非人在书籍插图、地毯制造和建筑方面形成了独特的艺术风格。在印度次大陆，莫卧儿人兴建华丽的宫殿和纪念性建筑，包括泰姬陵。18 和 19 世纪，大规模的皇家赞助日趋减少，但风格传统在每个地区延续，今天，穆斯林仍在创造新的艺术传统。

第十章 早期中世纪艺术

罗马覆灭之后，西欧孕育出多种文化。移民与入侵时有发生，族群之间冲突频繁又相互融合。在这一融合体之上的是罗马文化传统，其中也包括基督教。教会逐渐成为欧洲统一的重要力量，强大的政治领袖统治着交替更迭的王朝，其中包括加洛林王朝和奥托王朝。早期中世纪文化交流产生了富有活力且丰富多彩的艺术。艺术家们创作出精美而奢华的金属制品，兴建并装点了众多教堂与修道院建筑，制作出大量装饰精美的书籍。

盎格鲁—撒克逊与维京艺术

公元 4 至 5 世纪期间，欧洲移民普遍，日耳曼民族是其中的一支，他们的艺术品都便于携带，包括金属制品和珠宝饰品。这些器物工艺精湛，往往由金银和宝石制成。这些民族的艺术传统有时被称为“动物风格”，因为其中运用了程式化的动物形态。这一传统与其他民族的艺术传统相融合，产生出独一无二的器物，例如在英格兰萨顿胡的盎格鲁—撒克逊船冢中发现的物品。

爱尔兰—撒克逊艺术

中世纪早期，爱尔兰修道院成为学术与艺术中心，尤为关注手抄并有彩饰的文学与宗教文本。其中最为精美的手抄本属于爱尔兰—撒克逊风格，同时还结合了基督教、凯尔特与日耳曼艺术元素，代表作品有《林迪斯法恩福音书》和《凯尔斯书》。

加洛林艺术

8 世纪晚期，一个新的帝国在欧洲形成，这就是由查理曼大帝建立的加洛林王朝，它最终统一了北起北海，南抵西班牙及意大利北部的地域。加洛林时期为查理曼大帝及其继任者服务的艺术家们在对古典艺术的崇敬中融入了北部欧洲本土的艺术特征。当时高水准的作品包括青铜雕塑和带有图案花饰的书籍。建筑

项目日益增多，如兴建亚琛皇宫和圣里基埃修院教堂，也反映出当时帝国的稳定与繁荣。

奥托艺术

最后一位加洛林君主去世后，属于撒克逊后裔的日耳曼国王在帝国东部地区巩固起自己的政治权力。这些统治者击退了入侵民族，重建了有效的中央政府，开启了新的王朝——奥托王朝。他们的要务是改革教会。希尔德斯海姆的本笃会圣米迦勒修院教堂是此时兴建的宏伟建筑之一。奥托王朝艺术家制作的牙雕和手抄本融合了加洛林和拜占庭艺术元素，他们对大型雕刻的兴趣也日渐增长。

第十一章 罗马式艺术

11、12 世纪的大部分西欧艺术都被归于罗马式艺术名下。这一术语意为“依照罗马的样式”，但是罗马式建筑师与艺术家同样受到来自加洛林、拜占庭、伊斯兰以及其他艺术传统的影响。人口、贸易与旅行的增加和新聚居地的开发都刺激了建筑活动的展开，而其中大部分都为基督教所用。这一时期的大型建筑一般都装有石砌拱顶，并辅以建筑雕刻装饰，堪与罗马建筑的成就相媲美。

罗马式风格的早期呈现

罗马式艺术在欧洲大陆缺乏中央集权的时期传播开来，而当时存在着各种联系紧密的地方风格。最初出现在意大利、法国和西班牙的部分地区。早期罗马式建筑的杰出范例是西班牙卡多那的圣文森特教堂，这座建筑展示了修建石砌拱顶的精湛技巧。人像雕刻也是该时期的重要成就之一，例如法国圣热尼·德·枫丹教堂的大理石门楣。

成熟期的罗马式艺术

罗马式成熟期风格的建筑运用了更多的雕刻和日益复杂的拱顶技术，例如西

西班牙的圣地亚哥-德孔波斯特拉大教堂和法国穆瓦萨克的圣皮埃尔隐修院。伴随其成熟与发展，罗马式风格传遍欧洲大陆。建筑者和雕刻家的美学观念在该时期的彩饰手抄本、金属制品和壁画上也有所体现，其中包括圣塞文·苏·加坦博教堂中的作品。

罗马式风格的地方变体

罗马式艺术中的地方变体正是这一时期欧洲大陆处于松散王公联盟统治的反映。不同地区拥有各自可用的艺术来源，独特的艺术手法也在法国、意大利、德国和英格兰的部分地区出现，其中就包括意大利的比萨大教堂和德国的施派尔大教堂。著名的《巴约挂毯》则见证了该时期英格兰与诺曼底艺术之间错综复杂的关系。

罗马式时期的悖论

罗马式时期，西欧修建的世俗建筑反映出经济条件的改善与政治的稳定。然而，这些建筑的防御性质，以及该时期手抄本中骇人的图像也暗示了社会中萦绕不去的焦虑和对于保障的渴望。

第十二章 哥特式艺术

哥特式风格于 12 世纪中期兴起于巴黎周边地区。一百年间，欧洲大部分地区都采用这一风格。人口增长、城市扩张与大教堂日趋重要都是哥特时期的特点。此时欧洲的王公贵族征服的领土日益扩大，对王位的争夺引发了英法之间的一系列战争，即百年战争。在欧洲的某些地区，战争阻碍了艺术的发展。及至 1400 年，哥特式艺术开始衰退，1550 年，哥特式艺术几乎绝迹于欧洲大陆，唯有英格兰照旧。

法国早期哥特式艺术

建筑在形成统一的哥特式风格中起到了主导作用，因此我们的研究始于对圣德尼皇家修道教堂的考察。该教堂于 12 世纪上半叶建在巴黎城外，它优雅的建筑形式和宽大的窗户与罗马式风格的厚重坚固形成对比。巴黎圣母院紧凑和谐的平面布局是早期哥特式风格的又一重要实例。

法国盛期哥特式艺术

13 世纪，法国保持着稳定的政治与经济环境，为催生具有重要雕刻装饰的大型建筑提供了理想的温床。沙特尔大教堂的火灾后重建标志着哥特式建筑发展的又一个里程碑。法国的亚眠大教堂与兰斯大教堂强调垂直性和透明感，也是盛期哥特式艺术的杰出范例。

辐射式风格或宫廷风格

法国君主地位的日益显赫与巴黎的蒸蒸日上反映在国王路易九世的宫廷礼拜堂——圣礼拜堂之中。这一阶段的哥特式艺术也被称为辐射式风格，取法语“放射光芒”之意。因与法国王室联系密切，该风格传播到国王领地乃至欧洲的大部分地区。该时期建筑艺术与复杂精美的宗教作品之间同样具有明显的关联，例如《道德圣经》。

法国晚期哥特式艺术

晚期哥特式时期，艺术家摆脱原有的设计框架，自由发挥。建筑者运用精心的布局来制造复杂的视觉效果，火焰式风格中的起伏曲线就是如此。晚期哥特式绘画表现出对空间深度的兴趣，例如让·皮塞尔为让娜·德夫勒（法王查理四世的第三任妻子）所作的日课经。此期的雕刻塑以人像雕刻为主。

哥特式艺术的传播

巴黎地区的法国王室风格受到各国的热切欢迎，并被转变为适合本地环境的

各种变体。它在英格兰的影响可见于索尔兹伯里等地的大教堂，以及《玛丽王后诗篇》。它在德国的影响可由瑙姆堡大教堂的雕刻与《勒特根圣母哀子像》来证明。莱昂圣母大教堂则是法国盛期哥特式艺术被引入西班牙的实例。

第十三章 13-14 世纪的意大利艺术

13-14 世纪的意大利艺术根植于拜占庭艺术形式，也源自意大利艺术家与古罗马和早期基督教艺术作品的接触。此时的艺术作品通常是商业团体和城市贵族订制，而不是受到大贵族赞助人的委托而创作的。托钵会的活动激发了城市中新一轮的宗教热情，他们生动的布道再加上图像的叙事效果，可以向俗世观者更直接更形象地传达信息。

教堂建筑与托钵会的成长

托钵会布道团带来了大型城市教堂的兴建，以供布道而用。这些建筑运用了北方的哥特式创新手法，造就了宽阔的内部空间和高耸的比例，不过同时也保留了当地流行的木构天顶、坚实的壁面和无钟楼的西立面。这些教堂中的雕刻以简洁形象的方式讲述着《圣经》或圣徒的故事，增强了信徒们的体验。讲道坛和大门上，意大利雕刻家所雕刻的故事场景基于他们从古罗马艺术和北方哥特式艺术中得到的灵感。受托钵会观点的启迪，他们将不朽的圣人形象呈现在人间境况之中，激发了城市居民的宗教感受。

托斯卡纳地区的绘画

面对同样的观众，画家们创造了浑然天成的新技巧。13、14 世纪的意大利画家首先认真研习了根植于古典风格的拜占庭绘画传统，探究图像的表现方式，创造出比中世纪早期艺术更接近自然的绘画手法。这一代艺术家在技法的探索上，寻求表现立体形式的光线效果，并在画面中创造空间错觉。艺术家们用这些技法来增强圣人们的属灵魅力，使故事的叙述更为有效更有感染力。乔托、杜乔等 14

世纪画家的创新手法提供了自然主义的绘画语言，全欧洲艺术家都从中受益匪浅。

意大利北部

意大利北部中心城市威尼斯和米兰发展出各自的哥特式艺术形式。受威尼斯政治环境及其与远东和中东贸易的影响，具有豪华外观和开敞拱廊的建筑较受欢迎。此时的米兰处于雄心勃勃的王朝统治下，他们更多地仿效欧洲北部地区。米兰比意大利任何城市都更为仔细地研习了法国哥特式建筑，而且其统治者所定制的艺术品也效仿着法国贵族的品位。

第十四章 15 世纪北部欧洲的艺术创新

虽然所有的艺术都以过去为基础，但 15 世纪的北部欧洲艺术却与其之前的艺术有着深刻的不同。除了贵族们喜爱的哥特风格的书籍与珍玩，油画这种新艺术形式也在诞生之中。罗伯特·康平、扬·凡·爱克和罗杰·凡·德·维登的作品之所以出类拔萃不是因其材料的珍贵，而是因为这些画家所采用的技法记录了自然，以此强化了观者的精神体验。这些艺术家们在视觉艺术中开拓的创新传遍北部欧洲，并对多种不同的艺术类型产生了影响。如果我们将北部欧洲的 15 世纪看作是一个文化艺术繁荣发展、并且对未来影响深远的时期，那就是“文艺复兴”。

宫廷艺术：国际哥特式

国际哥特式对宫廷最具吸引力，它脱胎自法国哥特式风格，并且融合了欧洲其他地区的风格特征。这些贵族赞助人订制的奢华作品虽然以哥特式艺术传统为基础，但其中也流露着自然主义细节。它们为精英阶层而作，因此通常包含着复杂深奥的意象。赞助人之间的超越国家和地域的社会关系也将这一风格推广至欧洲各国宫廷。

中心城市与新艺术

相形之下，南尼德兰中心城市艺术家们所创造的用以记录自然世界、创造宗教图像的技法与风格，更多的是直接面对中产阶级赞助人。创作这些作品的材料不过只是木材与油画颜料，但其中的宗教人物酷似常人，其身体具有质感与重量感，生动地表达着人类情感。肖像画则极其精确地描绘了赞助人的面部特征。背景或衣袍的细节不仅增强了图像的现实主义效果，同时还赋予它象征意味。

15 世纪晚期的尼德兰艺术

这种新的绘画风格很快传遍尼德兰，并在 1500 年左右对从事手抄本、挂毯、雕塑等其他类型创作的艺术家产生了影响。尽管各国宫廷仍然对奢华艺术品青睐有加，但绘画的艺术地位和赞助人数量都在增长。来往于各国的商人所购买的画作中，画中将赞助人与神圣人物描绘得关系亲近。这些作品既表达着赞助人的虔诚，也昭示着他们的社会抱负。

早期尼德兰风格对各地区的影响

欧洲其他地区的艺术家们吸收了尼德兰绘画艺术的技法及其风格上的创新。法国人将这种自然主义风格融入他们所偏好的几何秩序与清晰结构，营造出庄严肃穆的图像，而西班牙艺术家则造就了更为活泼、更富表现力的作品。中欧艺术家将自然主义风格拓展开来，把当地特定的环境作为神圣故事的背景，使得宗教教义更能接近观者。

印刷与版画艺术

诞生于北部欧洲的新型印刷技术促进了尼德兰自然主义风格各种变体的传播。早期的木刻与雕版借鉴了源自绘画的题材与构图方式，将之转化为严格的线条因素。不过，到了 15 世纪末，版画创作者已经能够创作技艺精湛、堪与自然主义绘画相媲美新颖作品。

第十五章 15 世纪的早期意大利文艺复兴

世界的面貌在 15 世纪发生了极大变化。印刷机的发明将人文主义者的新学识传播开来，并使哲学家与科学家能够在前人的基础之上以有效的新方法来建构其智慧。土耳其人占领了地中海东部地区，驱使葡萄牙与西班牙这两个大西洋沿岸国家开拓通向亚洲的其他贸易路线，促成了环非洲大陆的航行以及美洲的发现。教廷陷入分裂，15 世纪晚期教皇显现出世俗化特点，人们对宗教机构仍旧不满，文化中的世俗倾向越来越突出。竞争与贸易普及了以资本和货币为基础的经济体制，由此中产阶级的扩大改变了社会的面貌。

15 世纪的意大利艺术家参与了这些变革，他们在自己的作品中发展出描绘世界的新方法。意大利雕塑家、画家与建筑师从研究寓于古罗马及其艺术作品中的历史开始，创造出了统一古典形式与当代内容的艺术作品。在古代学者与同时代人文主义者的影响下，这些艺术家撰写了一些理论著述，仿佛他们也是学者，从而提高了艺术在文化中的地位。他们创造了运用透视法、自然主义以及人体形式来再现世界的系统，该系统不仅对于他们，而且对于其后几个世纪的大部分欧洲艺术家而言，都是创作的标准与规范。早期文艺复兴使欧洲看待艺术品与艺术家身份的方式发生了根本性转变。

建筑与建筑雕刻的古代灵感

佛罗伦萨极其重视修建公共建筑与利用大量艺术品来美化这些建筑。艺术家之间与赞助人之间的竞争造就了一系列非凡的创新性建筑，其中大部分建筑都对古典艺术的研究中获得了灵感。布鲁内莱斯基结合了对古罗马建筑的研究与哥特式建筑技巧，以自己所设计的古典化建筑改变了佛罗伦萨城的景观。他的建筑运用了根据几何与比例法则组织的古罗马形式，创造出和谐理性的空间。年轻的多那太罗则效仿古代作品，赋予自己的人物雕塑以高度的自然主义特征，但同时也注入了庄重感和动态感。

佛罗伦萨各家族的礼拜堂与教堂：1420—1430 年

显赫的佛罗伦萨各大家族为兴建与装饰教堂而耗资不菲，以此表达他们的虔诚之心与社会名望。布鲁内莱斯基为佛罗伦萨的名门望族设计了整座教堂与私人礼拜堂，而他所发明的线性透视法为艺术家们提供了在作品中创造空间幻觉的手段。画家绘制了祭坛画与湿壁画来装饰家族礼拜堂。马萨乔的宗教题材湿壁画充分利用了透视法的优势，同时也展示出他运用光线与人体所能具有的表现力来造型的创新手法。

佛罗伦萨风格的传播：1425—1450 年

佛罗伦萨艺术家的创新迅速传遍意大利。锡耶纳主教或比萨加尔默罗会修士这样的赞助人在选择所要雇用的艺术家时，可能得到了佛罗伦萨贵族的建议。这些艺术家本人曾在托斯卡纳地区游历甚广，以完成重要的委托定件作品，也将他们在透视、造型与表现性形式方面的高超技艺传播开来。罗马与威尼斯等其他城市的赞助人也借助马萨乔与多那太罗的才能来实施艺术项目。

美第奇时代的佛罗伦萨：1430—1494 年

15 世纪中期，佛罗伦萨的艺术家继续在古典经验中探索不已，并挖掘了多那太罗、吉伯尔蒂、马萨乔与布鲁内莱斯基所开创的制造画面空间的潜能。吉伯尔蒂为佛罗伦萨洗礼堂创作了第二对青铜大门，该作品重在表现幻觉空间中出自《旧约》的复杂故事场景，同时多那太罗还探索了众多雕塑材质。他们的影响则在下一代雕塑家与画家的作品中显现出来。男女修道院与名门望族都委托这些艺术家创作宗教图画或装饰教堂。阿尔贝蒂为新圣母教堂设计的立面中，将本地传统与古典建筑理论融为一体。

家庭生活：府邸、陈设与绘画，约 1440—1490 年

佛罗伦萨各大家族的府邸展示着他们的社会地位与公民价值观，这些内容通

过古典形式得到了视觉上的传达。阿尔贝蒂与米开朗基罗吸纳改进了出自古罗马建筑的一些元素，创造出了兼具家庭生活居所与公共活动场所双重功能的府邸。这些建筑富于陈设、绘画与雕塑作品，既有宗教主题又有世俗主题。美第奇家族在其府邸中陈设了很多佛罗伦萨城市庇护者的形象，例如多那太罗的《大卫》与波拉尤奥洛的《赫刺克勒斯与安泰俄斯》。两位雕塑家都为家居环境创作了裸体人物，这一做法显然受到了古典雕像的启发。府邸中嫁妆箱奩也以绘画来装饰，此外还有圆形画。府邸墙壁上的绘画作品以当时那个时代的历史或是希腊神话为主题。个人与家族成员的肖像画不仅在宗教作品中或是在陵墓碑板中作为捐赠人出现，而且出现在神圣故事中作为参与者，同时还作为独立的绘画类型与胸像。

文艺复兴风格回响：1450—1500 年

古典的权威与佛罗伦萨风格的强烈感染力激励其他地方的艺术家们争相效仿，并重新阐释这些新风格。皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡曾在佛罗伦萨驻留，但在发展其自身风格的时候，这位艺术家吸收了透视法、古典艺术以及马萨乔的特色，并在其中增加了新的油画技法。阿尔贝蒂接受了来自意大利北部宫廷的定件委托，因此将他的古典化建筑带到了意大利其他地区。艺术家兼人文主义者安德烈亚·曼泰尼亚在曼图亚创作的作品受到了考古学兴趣的启发，然而，作为宫廷画家，他创作的具有视幻效果的湿壁画满足了雇主的虚荣心。威尼斯继续发扬着它建筑艺术中的本地传统，但却雇用韦罗基奥雕塑了一尊效仿古典艺术的将军骑马像。威尼斯画家关注佛罗伦萨新风格所带来的自然主义艺术手法的可能性，但他们也对油画颜料所能造就的色彩与光影的微妙变化敞开了大门。教皇们重建罗马城之际，他们雇用了来自佛罗伦萨以及其他地区的艺术家创作作品，以显示他们作为圣彼得继承者的正统性，以及他们作为教皇国统治者所拥有的政治权力。文艺复兴时期的自然主义与古典主义实际出自对各种需求的回应。

第十六章 意大利的盛期文艺复兴

在 16 世纪之初的短暂时期里，技艺高超、富有洞察力的艺术家不仅并存于世，而且相为竞发，在各自的领域中试图超越他人。因此，盛期文艺复兴这一时期被视为欧洲艺术的最高峰。达芬奇善于探究的头脑与对光线见解深刻的处理、布拉曼特在建筑中融合古代形式与现代功能的雄心、米开朗基罗对人体的有力表现、拉斐尔完美无缺的构图、乔尔乔内对情绪的敏锐表现以及提香对色彩与颜料的杰出把握，所有这些一经出现即得到了世人的赞颂。

他们的艺术创作发生在一个动荡却又创造力勃发的时期，得到了重要艺术赞助人的鼓励。后来，赞助人的缺失与艺术家的死亡和流散缓和了这种竞争。到了 1520 年，达芬奇、布拉曼特、乔尔乔内和拉斐尔都已离开人世。天主教会这个曾经极其慷慨的赞助人此时也受到了年轻的马丁·路德在维滕贝格所发起的挑战，支持宗教改革的力量逐渐加强。米开朗基罗与提香则经历了盛期文艺复兴的全过程，他们在 1520 年之后变化的局面中仍然继续进行艺术创作。

佛罗伦萨与米兰的盛期文艺复兴

恢复了共和政体的佛罗伦萨是达芬奇和米开朗基罗这两位文艺复兴时期最具影响力的艺术家的故乡。受到 15 世纪艺术创新的熏陶，这两位艺术家分别在各自偏爱的绘画与雕塑领域发展出伟大的技巧。他们的成就将许多其他艺术家吸引到佛罗伦萨，其中包括乌尔比诺的拉斐尔。精通明暗对照法的达芬奇对自然的研究永不停息，这使他得以创作出情感充沛而又极具自然主义风格的宗教与世俗作品。米开朗基罗对人体的专注促使他对古代的雕塑进行研究，这不仅赋予其作品显著的自然主义特征，而且将强烈的情感冲击赋予其中。

罗马复苏

致力于重建罗马的教皇尤利乌斯二世将米开朗基罗、布拉曼特与拉斐尔等艺术家召集到罗马。他渴望让这座古城重新成为基督教世界的首都，胜过该城的昔

日异教历史的光辉。为了实现这一目标，布拉曼特设计了一座宏伟的新圣彼得大教堂，意欲与古罗马的万神殿一争高下。尤利乌斯二世认为，米开朗基罗有力的人体与他的墓葬以及西斯廷天顶画这样宏大的工程相得益彰。拉斐尔在罗马的成就则是将达芬奇的绘画创新与米开朗基罗坚实的雕像风格融合在一起。他将两种风格置于个人天才的驾驭之下，创造出和谐的构图与深邃的意味。

威尼斯

尽管威尼斯在 16 世纪早期的政治环境动荡不已，但是赞助人们仍然委托画家乔尔乔内与提香创作生动华丽的宗教与世俗作品。运用强调色彩与光线的油画介质作画的乔尔乔内创造了能够唤起诗意幻想气氛的绘画。提香则充分发掘了威尼斯的艺术传统，他所绘制的作品栩栩如生、娇嫩婉转，令人惊诧。

第十七章 16 世纪意大利晚期文艺复兴

16 世纪晚期，君主与教皇的权力在曾经独立的意大利各城中日益扩大。宫廷是重要的艺术赞助人，君主与公爵们具有相同的品位，偏好具有博学特色且复杂优美的艺术形式。这种趋势正是风格主义的标志，因为它对技艺精湛的艺术家的技巧与手法有很高的依赖性。对这些艺术家而言，作品的主题与器物的功能通常都不如技巧的水平重要。

晚期文艺复兴的佛罗伦萨：教会、宫廷与风格主义

公爵制之下的佛罗伦萨是风格主义艺术发展的重要中心，艺术家们弃绝了之前艺术中的清晰与平衡，偏好更为复杂甚至有时令人眩惑的图像。美第奇家族统治者们建造了礼拜堂与府邸，成立了培训艺术家的学院，并将艺术品作为外交礼物送给他国。他们所雇用的艺术家们技艺超群且闻名遐迩，不仅创作肖像与宗教题材作品，也创作基于古典文学与艺术的寓意性作品。各国赞助人争相求取米开朗基罗的作品，艺术家们也到访其他国家宫廷，乔治·瓦萨里出版了《意大利杰出

画家、雕塑家与建筑师传》，这些因素帮助佛罗伦萨建立起了艺术摇篮的美名。

罗马改革

为王公贵族创作的繁复、世俗且通常具有色情意味的作品与天主教会呼吁精神与道德复兴的号召相抵触。新教改革的挑战，1527 年罗马大劫举世震惊，这些都鼓励教皇拓展他们在宗教与世俗领域的权威性。教廷的计划包括位于梵蒂冈以及罗马市中心的艺术项目。米开朗基罗是 16 世纪罗马绘画、雕塑与建筑中的关键人物。他的作品沉浸在艺术家对古典艺术的敬畏之中，然而米开朗基罗自由地处理着借鉴自古典艺术的语汇。天主教改革激发耶稣会等新近成立的教派修建起宏大的公堂式教堂，以满足他们的需要，从而抛弃了文艺复兴早期的集中式教堂布局。

贡扎加家族统治的曼图亚

意大利内外的各个宫廷都雇用曾在佛罗伦萨和罗马研习过的艺术家，创作宣示当地统治者权力的视觉作品。朱利奥·罗马诺在 T 型宫中出人意料地打破了建筑规则，这不过是他奉迎赞助人才智与老练品位的一种方式而已。在技巧精湛的绘画与雕塑中，希腊与罗马诸神的形象代表着这位统治者本人。

帕尔马与波洛尼亚

诸如帕尔马与波洛尼亚这样的小城市的社会结构使得精英家族成为艺术赞助人，尽管他们并不是君主。在这些城市中所创造的作品也反映出风格主义的创新，例如帕尔米贾尼诺的《长颈圣母》。这里的赞助人们也定制高度自然主义，接近盛期文艺复兴艺术价值标准的作品。

威尼斯：祥和的共和国

威尼斯保持了共和国政体，并坚持着 15 世纪的艺术传统。城市建筑将 14 和 15 世纪威尼斯风格的连拱廊与罗马建筑启发下形成的巨柱式及墙壁处理手法融

合在一起。提香长寿而多产的一生使得他的风格在威尼斯占据了主导地位，尽管他的技法与观念也随时间而改变。提香的追随者们将威尼斯绘画对色彩与写实的偏好，拓展成为巨幅布面油画作品，让观者深为折服。帕拉第奥的建筑比较拘谨，使古典形式为富有的赞助人与教会服务。

第十八章 16 时期晚期北欧的文艺复兴与宗教改革

16 世纪的北部欧洲不得不适应各种传统的土崩瓦解以及各地创新的出现。关于世界的知识通过对亚洲、美洲的探索和殖民活动进一步拓展。天主教受到挑战，传统宗教秩序四分五裂。政治疆域被重新界定，新兴国家纷纷建立。科学家与人文主义者发展着关于宇宙以及人类在其中位置的新观念。旧的财富形式让位于新的资本主义经济。视觉艺术家感受到了适应新视觉语言的必要，这种语言已在意大利形成。

法国：偏好意大利形式的宫廷品位

法国赞助人与建筑师尤其愿意接受意大利艺术的影响。尽管法国建筑的比例较之意大利建筑更具有垂直倾向，但以宫殿为主的法国宫廷建筑还是追随着意大利建筑的布局以及在建筑外部运用古典柱式的设计观念。意大利风格主义在枫丹白露宫的采用形成了法国宫廷对纤细优雅的裸体和古典题材的偏好。

西班牙：控制全球的权力与正教

来自美洲大陆的黄金、哈布斯堡王朝统治者广袤的欧洲领土，这些都使得 16 世纪的西班牙富甲一方，在当时成为了世界性的大国，并与天主教会保持着高度的联盟关系。西班牙赞助人订制的宗教艺术品或者受到意大利艺术原型的强烈影响，或者进行创作的艺术家就曾在意大利游学。菲利普二世在埃斯科里亚尔的宏伟修院式建筑群表现出 16 世纪意大利艺术风格对西班牙的冲击。埃尔·格列柯的艺术则将风格主义的构图技法与威尼斯的色彩加以融合，创造出了梦幻般的宗教

艺术作品。

中欧：宗教改革与艺术

宗教改革深刻地影响了欧洲德语地区的艺术。部分清教徒对宗教艺术的憎恶导致了破坏圣像运动以及宗教艺术项目的萎缩。在天主教仍然盛行的地方，宗教艺术作品则汲取了北部欧洲的现实主义传统，并加入了意大利艺术的影响。丢勒是文艺复兴德意志地区卓越的艺术家的代表，他有力地融汇了北部欧洲与意大利的艺术传统，致力于知识分子艺术家的理想，丢勒对通俗的版画创作技法的杰出掌握使他的声誉遍及欧洲各地。版画也促进了宗教改革思想的传播。在教会订单彻底断绝的地方，艺术家们开始专注于世俗的题材，例如风景画、古典神话作品和肖像画。

英格兰：宗教改革与政治权力

这一时期英格兰的宗教改革也使宗教艺术市场萎靡不振，肖像画遂成为亨利八世和伊丽莎白一世统治时期的主要艺术形式。来自欧洲大陆的艺术家的到来带来了德意志、尼德兰、法国和意大利的风格。荷尔拜因的肖像画结合了北部欧洲传统风格与意大利艺术的影响。伊丽莎白时代的艺术延续着荷尔拜因所取得的成就，但是增添了逢迎女王的复杂图像志。在建筑方面，伊丽莎白时期的乡间别墅用为女王巡访的驻蹕之所。

尼德兰地区：世界市场

尼德兰 15 世纪艺术颇具特色的自然主义成了该地区 16 世纪艺术风格发展的基础。宗教改革的冲击在这里也产生了重要影响，导致了破坏圣像运动的发生与南北尼德兰的政治分野。在信仰天主教的南尼德兰地区，有些艺术家仍继续接受订单创作宗教艺术品，而众多艺术家则开始在市场上公开出售作品。伴随着艺术家吸引各阶层顾客的努力，风景画、静物画与风俗画等新题材作品的地位越来越

越重要。人文主义者激发了新的题材，这些题材能够以意大利文艺复兴艺术所影响的风格来表现，或者深植于尼德兰本地的传统风格，布吕盖尔即是范例。

第十九章 意大利和西班牙的巴洛克艺术

巴洛克——17 世纪广泛流传的戏剧性风格——起源于意大利，通过艺术家和赞助人的游历传遍欧洲。它传达的是活力和强烈的情感，被当作反宗教改革的专用风格，宣告教会对新教的胜利。它的影响见于当时的绘画、雕塑、建筑、工艺和华丽繁缛的装饰。

这个时期的另一个特点是各国政府和宗教团体对美洲和东方的殖民，他们已于 16 世纪探究了这些地区，17 世纪则开始在那里定居。阶级、性别、科学、医学和奇风异俗等主题成为这个时期生活和艺术的中心内容，我们今天称这个时期为早期现代世界。

意大利绘画

卡拉瓦乔是最重要的巴洛克画家，因为他在 17 世纪初所作的革新以及他长久的影响力。在意大利有许多追随者，包括阿尔泰米西亚·真蒂莱斯基。在整个欧洲，特别是荷兰和佛兰德斯也有不少追随者。他的创新体现在题材上：引进风俗画法，人物通常坐在桌子后面露出上半身，而且是真人大小，中间调子的背景。他的创新也体现在风格上：戏剧性、明暗分布、表现瞬间动作。他的祭坛画是真正具有革命性的作品。

天顶画也成为巴洛克时期各种富有的私人赞助者和教会团体的一个重要选择，用以表现他们对天国强有力的统治。许多艺术家创作幻景式天顶画，这些画作要么挑战空间，其中的人物像是要从天国坠落；要么用湿壁画模仿雕塑或建筑。在这个领域进行创作并不断创新的众多艺术家中包括安尼巴莱·卡拉奇、圭尔奇诺和彼得罗·达·科尔托纳。

意大利建筑

16 世纪末、17 世纪初动工的新圣彼得大教堂完工于巴洛克时期，并成为教会复兴及其生命力的最大象征。内部装饰的中心是贝尼尼制作的融雕塑与建筑为一体的祭坛华盖（中心祭坛）。教堂外部是一个巨大的椭圆形广场，也是由贝尼尼设计的，是一个值得注意的发展，让人联想到教会包容一切的双臂。形状不规则但有组织的、由波洛米尼设计的复杂穹顶的小教堂也成为这个时代的标志。

意大利雕塑

巴洛克雕塑表现行动、活力和情感——有的是单人像，有的是更为复杂的戏剧风格作品，如贝尼尼的《圣特雷莎的沉迷》。贝尼尼是最重要的雕塑家，既是因为他自己的作品，也是因为他作为圣彼得教堂装饰工程的协调人，向其他艺术家分派任务。

西班牙绘画

西班牙巴洛克艺术主要通过那不勒斯受到了意大利艺术和卡拉瓦乔的影响。在那不勒斯工作的里韦拉绘制的风俗画（《畸足少年》）和宗教画都反映了他对自然主义的赞赏。

表现强烈的宗教虔诚的画通常是由修会订制的，苏巴朗的作品就是如此。西班牙这个黄金时代最重要的艺术家委拉斯凯兹在马德里任菲利普四世的宫廷画师，但他是在塞维利亚以卡拉瓦乔式的风格开始其职业生涯的。提香的画作被西班牙皇室收藏，以及重要的佛兰德斯艺术家鲁本斯到过西班牙并建议委拉斯凯兹研究提香作品，他们影响了西班牙艺术和委拉斯凯兹的作品。虽然风俗画和静物画也很流行，但圣母在西班牙艺术中的地位得到了提高，变成了一个重要题材（如牟里罗的作品），这解释了西班牙的天主教保守艺术及其在对抗北欧宗教改革中的作用。

第二十章 尼德兰的巴洛克艺术

17 世纪，由于宗教和政体不同，南尼德兰（常被称为佛兰德斯）和北尼德兰（后来的荷兰共和国，常被称为荷兰）分立进而分裂，两个地区的艺术赞助也因此而分化。西班牙统治下的佛兰德斯信奉天主教，荷兰共和国的主流宗教则是归正宗。所以，由大型订制项目提供资金的天主教祭坛画都在佛兰德斯制作，而风俗画、静物画和风景画在佛兰德斯虽然也有人画，但它们却是荷兰艺术最重要的题材。佛兰德斯和荷兰都涌现出了许多肖像画——市民警卫队肖像成为荷兰的重要题材。艺术家频繁往来于两地之间。

佛兰德斯

彼得·保罗·鲁本斯及其画坊主宰着佛兰德斯艺术。鲁本斯是安特卫普艺术的领袖，在那里他开创了巴洛克风格。这种风格又通过画坊中的艺术家个人和合作项目传播开来。鲁本斯的画气势恢弘，充满了活力和表现力。他从意大利回国后，基本上把意大利巴洛克风格的气势和活力带到了北部欧洲。他的作品中也可以看到米开朗基罗、卡拉瓦乔和提香的影响。鲁本斯较重要的订制作品多为祭坛画以及为意大利和法国富有的统治者所作的肖像画，包括玛丽·德·美第奇组画。鲁本斯画坊里的艺术家或是他作品的完成者和合作者，或是后来独立创作，完成他们自己接到的重要订单。

鲁本斯的助手安东尼·凡·代克主攻肖像画和历史画。他也去过意大利，但后来成了英格兰查理一世的宫廷画师。他的画以优雅和色彩效果而著称，后者受过提香的影响。

佛兰德斯静物画有多种形式：既可作为人物画的背景，也可以是独立的作品。扬·布吕盖尔和鲁本斯创作的一幅关于五种感官的画是人物画与静物画珠联璧合的典范。克拉拉·彼得斯的作品都是独立静物画，题材既有花卉也有食物。弗兰斯·斯奈德斯创作野味静物画，扬·德·黑姆绘制繁复精细的（豪华）静物画。

荷兰

荷兰共和国的绘画集中在乌得勒支、哈勒姆、阿姆斯特丹和代尔夫特这几个城市里。亨德里克·特布吕根等乌得勒支艺术家多为卡拉瓦乔的追随者。哈勒姆艺术家主要创作肖像画和风俗画——在笔法和人物塑造上都有创新，这种创新在弗里斯·哈尔斯的单人像、双人像和群像画中就有所反映。他的市民警卫队肖像画具有革命性的意义。弗里斯·哈尔斯也拥有众多追随者，但他们比鲁本斯的追随者更为独立。朱迪思·莱斯特就是其中之一，她是一位风俗、肖像和静物画家。

伦勃朗及其画派在阿姆斯特丹绘画界占有统治地位。伦勃朗创作了许多历史画、肖像画和蚀刻版画。他以对人物内在人格的刻画和对某个场景或瞬间所隐含的悲怆力量的揭示而著称。他的作品以动人而闻名。

市场：风景、静物和风俗画

风景、静物和风俗画是荷兰绘画艺术市场的主要组成部分。许多风景画的创作灵感来自真实的风景，我们可在扬·凡·霍延和雅各布·凡·雷斯达尔的作品以及皮埃特·萨恩列达姆的建筑画中辨认出这些地点。荷兰静物画与佛兰德斯静物画的相似之处是，它们在 17 世纪初时比较朴素简洁，后来则变得更加精细复杂——如拉歇尔·鲁伊斯的花卉静物画。维米尔对风俗画的贡献在于，他的作品多为单个人物独处，以此表现出强烈的隐私感。扬·斯蒂恩和杰拉德·特·伯赫是 17 世纪下半叶比较重要的风俗画家。

第二十一章 法国和英国的巴洛克艺术

17 世纪初，法国和英国这两大君主国似乎面临着无休止的危机。接连不断的政治、社会和宗教动乱困扰着两国，每一任君主都试图巩固权力、集中管理。从英国的君主立宪制到法国的专制主义，王权都占有绝对优势。但其统治下的社会则处于不断剧变之中。尽管资产阶级的财富有所增长——外加新兴的重商主义

制度、不断增加的贸易路线和有利可图的殖民帝国——但大多数人遭受着极度贫困。欧洲的农民在不断加大的赋税重负下变得更为脆弱，又被剥夺了参与政治的权利，他们意识到，除了发动暴力起义，他们无法改变政府。与此同时，贵族也明确地表示了对正在掠夺他们实利和特权的集权当局的不满。

在这种紧迫的背景之下，欧洲各国的君主再度宣扬古老的神授王权。他们利用艺术来表现君主制的力量和威信，法英两国的宫廷成为最重要的艺术赞助者。宏伟的巴洛克艺术和建筑不仅象征着他们的权威，还象征着国家的骄傲和荣耀。古典主义由于以古希腊罗马传统和无上权威为标准而成为宫廷偏爱的风格，而宫廷是这个喧嚣时代品位的决定者。

法国：路易十四风格

路易十四时期的艺术种类多样，从卡洛尖刻的纪实版画到拉图尔的冥想式宗教画，再到武埃华美的装饰性绘画。到了 1640 年，普桑冷静的古典主义已在法国巴洛克艺术中居于主导地位。在罗马创作的普桑主张艺术家应钻研法兰西学院确定的“伟大”的艺术主题：叙事、英雄的斗争、宗教和古代题材。17 世纪 60 年代，他的古典主义风格成为在 1648 年成立的法兰西学院培养的法国艺术家的典范。与普桑一样，克劳德·洛兰也偏爱理性的古典主义，这种风格渗透在他精致的田园诗风景画中。同时，雕塑体现了贝尼尼的影响，这一点可见于安东尼·夸兹沃和皮埃尔-保罗·皮热情感丰富的雕塑作品中。

仍留在法国土地上的本国艺术家确定了法国艺术的格调。这些受雇于宫廷的艺术家专为歌颂国王服务。从亚森特·里戈的象征性肖像画到外观华丽的卢浮宫正立面，大多数法国艺术品都倾向于宏大的展示，意在向广大观众传达君主制的价值标准。17 世纪最宏伟的建筑工程或许要数凡尔赛宫及其庭园。古典风格、重复的结构和巨大的规模表现了路易十四的权力，反映了他的专制主义君主制哲学。

英国的巴洛克建筑

与法国一样，英国的巴洛克艺术和建筑都处在古典主义风格的主导之下。虽然英国画坛主要是来自意大利、佛兰德斯和荷兰共和国的外国艺术家的天地，但英国建筑却形成了一种与众不同的民族风格。第一位重要的英国建筑师伊尼戈·琼斯把安德烈亚·帕拉第奥的文艺复兴古典主义引入英国，这种风格可见于伦敦白厅宫的宴会厅。在该世纪的下半叶，克里斯托夫·雷恩成为英国最优秀的建筑师。以备受同时代人称赞的娴熟技术而著称的雷恩建造了这一时期的一些最杰出的建筑，包括经过修复的圣保罗大教堂。1666 年的大火给雷恩提供了重建和重塑伦敦及其天际线的机会，城市中许多经过重新设计的教堂都打上了他建筑才华的烙印。

第二十二章 洛可可艺术

年深日久的传统依然统治着 18 世纪的法国。君主制继续统治，大革命前的政策和实践仍在路易十五和他颇具影响力的情妇蓬巴杜夫人统治期间延续。在路易十五的漫长统治时期，法国贵族重获自由，并开始巩固实力。但财富还是为少数享有特权的人所得，富人与穷人、贵族与农民之间巨大的不均衡发展正是这个时代的特点。

17 世纪的作品气势宏大、充满激情与活力，而色彩则通常为深暗或强烈，而 18 世纪兴起的洛可可风格就是对这种风格的某种回应。洛可可艺术特点是色彩柔和，尺寸小巧，人物和背景精致优美，恰好反映了贵族所钟爱的轻曼和奢侈风格。这些富裕阶层热衷于在巴黎建造精美的公馆（市内宅邸），并广泛地赞助各类艺术，用来装饰自己的新居。公馆是举办知识界和金融界精英的沙龙及其他聚会的场所，拥有豪华的厅堂，这些厅堂粉刷成柔和的颜色，装饰以绘画和雕塑，趣味盎然，令人宾至如归，营造出贵族赞助人所追求的愉快、轻松氛围。洛可可风格的魅力和吸引力使其受到全欧洲的欢迎，无论是英国、中欧还是西欧都能感

受到它持久的影响。

法国：洛可可的兴起

从一定程度上说，洛可可艺术在法国的兴起是伴随贵族（其主要赞助人）权力上升而出现的。画家让-安托万·华托察觉到主人的乐观精神，从而把洛可可艺术带到了受人尊敬的地位。他首创了雅宴画，利用变化微妙的色调帮助鲁本斯派在色彩与素描之争中巩固了相对于普桑派的优势地位。弗朗索瓦·布歇和让-奥诺雷·弗拉戈纳尔则在寓言性肖像画和风景画中延续着享乐主义这一传统，而伊丽莎白-路易丝·维热-勒布伦的作品则以玛丽·安托瓦内特的肖像画为主，并如王后所愿，把她装扮成一个普通的法国妇女。与之形成鲜明对比的是让-西蒙·夏尔丹，他恢复了静物画和风俗画原本低贱的地位，那些通过观察细致而画出的作品充满了从容的高贵气质，以及丰富的道德训诫内容，令人们得以重温 17 世纪的荷兰及佛兰德斯传统。雕塑同样体现了洛可可艺术私密和情色的创造倾向，尤其是克洛狄翁的作品。然而洛可可风格得以最充分展示的还是公馆的室内装饰中，其影响席卷了欧洲贵族和上层中产阶级。

英国：绘画与版画制作

英国画家借用洛可可艺术的元素，从而形成了自己独特的风格。英国公众特别喜欢收藏风俗画和风景画，威廉·荷加斯和托马斯·庚斯博罗等画家就很好地把握住了这种不断增长的需求。荷加斯善于创作带有讽刺性的日常生活画，而实际上就是稍作掩饰的说教叙事画，这类作品中常有滑稽的细节，给画里所蕴含的严厉社会批判平添了一种轻松感。庚斯博罗则专长于肖像画，常把人物置于其保护人和观众都认同的典型英国式风景中。乔舒亚·雷诺兹也从事肖像画创作，他的画法讲究、优雅，很快就占领了流行的制高点，受到英国贵族主顾的大力追捧。

德国、奥地利和中欧的洛可可艺术

在德国和奥地利，洛可可主要表现在建筑领域。建筑师们对早已在中欧盛行的意大利巴洛克风格进行改良，继承了其曲线造型和“富于弹性”的特点，只是更为优雅、小巧。三十年战争之后，人们开始在新建的教堂、宫殿及其他建筑物中使用新式洛可可风格。这些建筑中用于装饰的绘画和雕塑与建筑环境保持着紧密联系。在圣卡尔教堂中，建筑师约翰·菲舍尔·冯·埃拉赫利用西方建筑的一些标准元素，创造了一个全新的建筑类型，充分反映了基督教信仰改造古代艺术的能力。巴尔塔扎尔·诺伊曼的帝王大厅或多米尼库斯·齐默尔曼的“草地”教堂等建筑精致、优雅的内部装饰则体现了中欧洛可可艺术的最高水平。

意大利

许多意大利艺术家都在国外工作，所以大部分的意大利洛可可绘画是在其他国家完成创作。尤其是乔瓦尼·巴蒂斯塔·提埃波罗，他为几座德国、奥地利教堂和宫殿绘制了幻景式天顶装饰画。威尼斯画家卡纳莱托创造的威尼斯实景画深受英国青年一代喜爱，他们把这些作品作为其游学的纪念品带回英国。

第二十三章 启蒙时代的艺术

18 世纪下半叶，西方文明进入了现代时期。人们必须不断适应多变的政治价值观、日新月异的社会经济环境以及各种新的科学理论。发生在美国和法国的政治革命逐渐把政权从世袭王族转移到国民手中。不断发展的哲学观则刺激了土地改革、科学发现和技术进步，反过来又导致最终蔓延至全球的英国工业革命。社会在前进，新兴而富有的中产阶级需要新的奢侈品，也包括艺术品。这些变化的根源在于启蒙主义，一种在 18 世纪形成的全新批判思维方式。启蒙思想随后带来了基本人权的确立、全新道德秩序和现代科学的巩固。理性主义统治一切，经验和观察成为了理论的基础。生活在今天这个现代世界之中，我们依然能感觉

到这些剧变的影响。

艺术成为这个纷繁时代最好的反映。新旧风格混合在一起发展。洛可可和巴洛克艺术余迹犹存，同时新的潮流也在涌现。主流风格是新古典主义，强调逻辑和理性，喜欢刻画取自古代希腊和罗马的说教主题。艺术中出现的另一条脉络是提倡情感、想象和自然至上的浪漫主义。

1760 年之前的罗马：新古典主义的源头

古代和文艺复兴艺术珍品的产地罗马作为世界的艺术中心而称雄于世界。这个城市不但吸引了大量寻觅灵感的艺术家，还有许多在意大利作“游学”的富人们。不久前的考古发现，重新激起了学者和艺术对古代的兴趣，其中尤其是在赫克拉尼厄姆和庞贝的发现。艺术批评家约翰·温克尔曼在其影响巨大的著作中鼓励人们支持希腊艺术在道德和审美上的优越性，并对它做出新的评价。安东·拉斐尔·门格斯朴素的笔法、庞贝奥·巴托尼肖像画强烈的线条处理以及加文·汉密尔顿的说教题材鲜明的严肃性是奠定新古典主义风格的基础。

1760 年之前的罗马：浪漫主义的源头

与此同时，浪漫主义出现了。版画家、出版家乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西通过以令人敬畏的巨大建筑为内容的生动实景画来赞美古罗马文明，这些建筑恰好体现了崇高这种特质，而其本身又经常与令人产生敬畏、担忧甚至恐惧感觉的巨大、阴暗、力量和无限联系在一起。英国政治家埃德蒙·柏克在论文《论崇高和美的观念之起源的哲学探究》中为崇高下了定义。皮拉内西和其他人越来越信奉崇高，这反映了观众对艺术的新要求：激发强烈的情感，甚至是害怕或恐怖，以及使他们产生狂喜的情绪。

英国的新古典主义

在英国，投身于启蒙运动的君主制反对者和众多知识分子都认同古罗马人，

并仿效这个文明的政治、文学和艺术。在此基础上，他们通过扩展的方法而创造了新古典主义艺术。但这时的新古典主义还只是处于声誉渐起的阶段，同一件作品中常常会出现几种风格或影响。许多英国艺术家从希腊和罗马艺术、文学中取材，但并不总是选取具有道德寓意的题材。安吉莉卡·考夫曼的作品反映了这种矛盾的情况，因为她常常在色情和贞洁主题、洛可可式的优雅和新古典主义的庄重之间摇摆不定。

当代历史画的传统也诞生于这个时期。由于启蒙运动强调逻辑，本杰明·韦斯特和约翰·辛格尔顿·科普利等艺术家开始构想用令人信服的方式，即通过准确地描绘服装和背景来表现有历史影响的当代事件。韦斯特的《沃尔夫将军之死》和科普利的《沃森和鲨鱼》（Watson and the Shark）中有大量混合着古典姿势、静穆的庄重和道德暗示的真实细节，而这正是新古典主义风格的特征。

建筑中的复古风早在 1715 年就已出现，标志是科伦·坎贝尔的论文集《英国的维特鲁威》，随后这种风气最终传到了美国。坎贝尔支持古人及其后继者，尤其是安东尼奥·帕拉第奥的建筑，而且当时人们对帕拉第奥式乡村别墅的需求猛增。复古风延伸到城市规划中，如疗养城市巴斯；还蔓延至装潢领域，体现在罗伯特·亚当的室内设计中。

英国的早期浪漫主义

在英国，部分人既有对逻辑和经验主义的需求，同时还渴求情感和主观体验。在建筑和景观设计领域，新古典主义对伟大古代的怀想与浪漫主义对异域情调的喜爱和对引发强烈情感的渴望结合起来。英国人对崇高风格的爱好成功地化入庭园设计，在这个领域，它与“如画”的有趣多样和“联想学说”的多层意义特别好地融合在一起，而这两个概念都是在英国发展成熟的。同时发生的哥特式复兴运动也反映了浪漫主义的情感，其重点是由压抑引发的崇高情感。画家们也感受到新古典主义和浪漫主义的双重引力。乔治·斯塔布斯和约瑟夫·赖特常常把两种倾向

融合起来，而亨利·福塞利则完全以崇高的恐怖景象作画，把我们一下子带入了浪漫主义时代。

法国的新古典主义

法国人对启蒙运动产生了类似的反应，艺术开始从洛可可的浮华转向新古典主义的理性主义。这种复古风首先出现在建筑领域，其特征是朴素的几何结构和建筑物巨大的体积，而这也是马利-约瑟夫·佩尔和克劳德-尼古拉·勒杜建筑作品的特点。法国画家和雕塑家明确地表达了他们对主流思想的反应。在 18 世纪 60 年代让-巴普蒂斯特·格勒兹的风俗画在巴黎各沙龙中引起轰动，体现了启蒙运动对逻辑和写实主义的强调，而让-安托万·乌东的肖像雕刻则把对象表现得既写实又具有古典风格。但法国新古典主义的顶点无疑是雅克-路易·大卫的说教历史画，尤其是他的《荷拉斯兄弟的宣誓》。大卫以在格勒兹手中流行起来的舞台造型为基础，创造了一种充满高贵之美的戏剧性构图，但其中潜伏的恐怖暗流也反映了对浪漫情调的偏爱。

第二十四章 浪漫主义

启蒙主义引起的政治和社会变革在 19 世纪上半叶没有一点减弱的迹象。城市化、工业化、法国大革命和拿破仑战争带来的不稳定状态席卷欧洲。工业革命继续改造社会的进程，带来了城市化、资本主义以及资产阶级、无产阶级的空前崛起。移民涌入城市寻找工作，忍受着混乱、低劣的居住状况和难以承受的工作环境。知识分子和文化界把这些危机视作启蒙主义的失败。于是他们不再强调理性主义、逻辑、经验主义和科学，转而寻求建立在情感、想象、个人天赋和自然基础上的更高真理。态度上的转变带来了 19 世纪上半叶的浪漫主义。此时的艺术家们醉心于大自然，任由大自然所蕴含的更高真理涤荡自己的心灵。否则他们就选择躲进异域文明、遥远的过去或自己狂野的想象世界。艺术家探求的不再是

道德和固定不变的价值观，而是心灵深处和肉身体验的极限。

绘画

在西班牙，戈雅是这种新浪漫主义精神的代表，他的肖像画和当代历史画作品充满了不安的心理状态，反映现代人对于来世的怀疑，描绘文明内在的残忍无情。在英国，威廉·布莱克也关注文明的暴政，把他对社会的厌恶倾入按中世纪手抄本格式所绘制的幻想画中，并用这些画来迎接新宗教。风景题材特别受到英国浪漫派画家欢迎，浪漫主义者认为风景是宇宙力量或神性之所在。康斯特布尔打破了强调理想美和意大利式世外桃源的古典主义程式，描绘斯托山谷中的景色，记录细节，展现自己对大自然的强烈反应。与之相反，同时代的透纳则以其表现无限感的崇高风景画而闻名于世。在德国，弗里德里希赋予其风景画一种神性的力量，悖论地将神的复活诉诸存在。到了 19 世纪 20 年代，美国人宣称风景是其国家象征，把原始荒野当作伊甸园，认作上帝的化身，从而将把新大陆与旧大陆的风格区别开来。

新古典主义在法国继续存在，因为安格尔延续了大卫的古典主义传统。虽然安格尔支持素描、平面性构图和理想美，但其题材多为浪漫主义，间或是东方女奴这样的异域主题。但流行开来的则是涂绘浪漫主义，而非新古典主义的；其有力的笔法、浓烈的色彩以及动态的巴洛克式构图创造出充满活力，甚至混乱交杂的形象。拿破仑战争引发了这股始于格罗的潮流，格罗在描绘拿破仑军威的同时，也刻画了其战争的暴行。拿破仑倒台后，热里科进一步发展了涂绘浪漫主义，成果就是 1818 年表现海难者海上苦难的《梅杜萨之筏》。涂绘浪漫主义的代表人物是德拉克洛瓦。19 世纪 20 年代，他凭借希腊背景或受文学启发的异国题材绘画而崭露头角，这些作品通常表现的是恐惧、死亡和苦难。从一定程度上说，正是德拉克洛瓦的成名才使安格尔被冠古典主义传统卫士的名声，以追求理想美和高尚趣味著称于世。

雕塑

在浪漫主义时期，新古典主义在欧美雕塑艺术中占据着统治地位，很大程度上是由于意大利人安东尼奥·卡诺瓦的强大影响力。虽然卡诺瓦塑造的人物具有古典外表，却表现了与浪漫主义相联系的强烈情感。只有少数雕塑家试图脱离古典模式，创造浪漫主义雕塑，其中就包括弗朗索瓦·吕德。他在巴黎凯旋门上充满活力的《马赛曲》准确地捕捉到了民族主义精神；还有安东尼奥·巴里，专门刻画珍禽异兽之间发生的野蛮搏杀。

建筑中的浪漫主义复兴

复兴风格是浪漫主义时期及随后建筑的主流。在一个受到战争和工业革命严重影响的不稳定世界中，过去的建筑风格散发出熟悉、稳定的气息，还迎合了浪漫主义对异国情调的兴趣。希腊复兴和哥特式复兴风格在这个时期可能十分常见，但仅次于此的则是埃及、文艺复兴、农舍、摩尔式和中国风格（仅仅列举其中几个）。在英国，约翰·索恩是最有名的古典式复兴建筑师之一，A·W·N·普金则是最有名的哥特式复兴建筑师之一。约翰·纳什是负责布赖顿皇家亭阁的建筑师。设计弗吉尼亚大学的托马斯·杰斐逊以及设计巴尔的摩大教堂、美国国会大厦的本杰明·拉特罗布均是著名的古典式复兴建筑师。罗马是拿破仑统治期间法国少量建筑工程的灵感来源，而这时法国建筑中最出名的是被称为“帝国风格”的室内装潢，主要以古罗马帝国为范本，但也涵盖了少量埃及和希腊母题。最有名的德国建筑师包括卡尔·弗里德里希·辛克尔和利奥·冯·克伦策。虽然他们采用多种不同互相对立的风格，但最出名的仍然是古典主义作品，如辛克尔的柏林旧博物馆和克伦策位于德国雷根斯堡附近的瓦哈拉。

第二十五章 实证主义时代

1848 年革命呈燎原之势，撼动了欧洲的许多国家，这一年还恰逢物质主义

与实用主义哲学的兴起，替代了浪漫主义幻想。新政府与新视野再一次重塑欧洲社会。欧洲人逐渐将科学与经过检验的事实视为所有知识的基础。在这个实证主义时代，艺术表现出现实主义特征。艺术家们不再美化生活，而是直率地描绘现代时期的现实，其表现的题材既有穷人的悲惨境遇，也有富人的休闲活动。在风景画中，现实主义发展为印象主义，记录了法国乡村向巴黎郊区转变的历程。

法国的现实主义

伴随着路易·波拿巴在 1848 年革命之后对权力的掌控，法国社会发生了极大的变化。工业化与中产阶级兴起的步伐迅速有力，巴黎具有了现代面貌。艺术家们记录着法国富有戏剧性的社会转型。古斯塔夫·库尔贝与让·弗朗索瓦·米勒以表现劳动阶层的生活方式与活动见长。罗莎·博纳尔则转向动物世界，将自己的艺术创作建立在对解剖结构与运动的科学观察之上。从 19 世纪 60 年代开始，**爱德华·马奈**和埃德加·德加等艺术家将其现实主义聚焦于城市生活，而克劳德·莫奈与卡米耶·毕沙罗等印象主义者则依赖细致的观察来记录自然与人造物的色彩。

英国的现实主义

与此同时，英国的工业化与城市化为某些人带来了新的财富，却让其他人陷入绝望、无助的贫困之中。许多知识分子谴责粗俗物质主义的兴起与道德观的沦丧。在艺术领域，这个时代的实证主义精神促生了细节化的自然主义，强调真实表现自然，关注社会问题。拉菲尔前派关注当代伦敦在工业与道德方面的罪恶，运用高度细节化的自然主义风格创作，有时还吸收中世纪的精神气质作为现代社会的寓言。在装饰艺术中也出现了对精神与自然主义的类似强调，威廉·莫里斯所领导的设计公司制造出众多优美的手工产品。与法国相反，英国的现实主义消失得很早，在 19 世纪 60 年代就为唯美主义运动所取代。惠斯勒是唯美主义的领袖，他们拥护为艺术而艺术的美学观，同时也探索了个人的幻想与受压抑的性欲。

美国的现实主义

与 1848 年革命相比，内战对美国的冲击最为巨大。以温斯洛·霍默为例，他创作的肖像画与自然主义风俗画结合了关于战争的象征意象。同时代的托马斯·埃金斯在他对当代美国的现实主义再现中，融入了科学的自然主义。

摄影的到来：批量生产艺术的机械方法

摄影是实证主义时代的完美工具，最初被用来记录世界，支持科学调查。肖像与风景是受人青睐的题材。然而，许多摄影师将这种媒介视为艺术，而不是机械的工具。这些摄影师被称为“画意摄影者”，他们通过设计题材与操纵图像来模仿绘画。

建筑与工业革命

钢铁促使建筑从复兴古代风格的折衷主义里解放出来。其最初主要用于修建火车站顶棚一类的非庄严性建筑，通常与玻璃建材结合在一起。钢铁建筑具有实用主义的骨架结构，其形式或设计追随功能，不具有任何历史内涵。为 1889 年巴黎世界博览会而建造的埃菲尔铁塔则是这种现代建筑设计方式的缩影。

第二十六章 后印象主义等

1880 至 1914 年间，尽管欧洲与美国的视觉艺术没有形成统一风格，但在整体上却可以看作对现代化发展的回应。对城市生活、新科技、帝国主义和资本主义的矛盾情绪折射出现代性的矛盾特色。实证主义者对科学调查与技术进步持乐观态度，还普遍形成了乐观主义心态；但是理想主义者则试图通过精神性和“原始”文化找到生命的真谛，表明并非所有人都欣然接受现代生活。

后印象主义

出于对印象主义风格创新的回应以及创造独特现代艺术的渴望，后印象主义

者走到了一起，他们的风格、题材与技法多种多样，从印象主义的现实主义前提转向了创造乌托邦、私密或者原始的世界。在四位重要的后印象主义艺术家中，乔治·修拉是唯一一位继续表现现代生活的艺术家。他运用光学理论与色彩和线条心理学，试图以克制的理想主义的方式表现现代生活。保罗·塞尚、文森特·凡高和保罗·高更则无法在科学、文明之中找到慰藉，于是选择到喧嚣的巴黎之外创作作品，追求美学真谛，以及精神的真谛。高更尤为特别，他相信某些文化比巴黎、欧洲和美国的文化更为原始，力图吸收这些文化中的艺术习俗与主题，以创造出能够表达诚挚之情的艺术品，还将造作的艺术与现代性联系在一起。当然，并不是所有后印象主义者都离开巴黎去寻找“真实”。图卢兹-劳特雷克反而将清醒、讽刺的目光投向了巴黎的咖啡馆、舞厅和妓院。

象征主义

仿佛寻找逃离现代生活的途径一般，象征主义者渴望获得真实的体验，使其走上了一条与众不同的道路。他们没有去偏远之地寻求灵感，而是进入了自己的想象世界，将头脑视作美学转型的唯一真实载体。狂野的幻想与奇特的想象是很多象征主义作品的特征。正如马克斯·克林格尔的《一只手套》那样，神秘的叙事情节赋予象征主义作品某种梦幻般的品质，其中的物体具有了个人护身符、甚至神明的功能，恰恰就是弗洛伊德在他同期关于梦境与无意识的著作中所探讨的视觉碎片。事实上，爱德华·蒙克的《呐喊》里，从痛苦的人物身上不断涌出的几乎就是饱受折磨的无意识本身。

新艺术风格与对现代设计的追寻

新艺术风格被看作一种现代风格，首先抛弃了复兴风格与折衷主义，带给建筑与设计新鲜的面貌。其特别依赖于生物形态的题材，试图形成一种有机风格，打破了传统的建筑盒子，表现出生长与进化的感觉，维克托·奥尔塔的塔塞尔住宅和安东尼·高迪的米拉公寓就体现了这些特色。除创造了不同于过去风格的鲜

活面貌之外，新艺术风格对于突破美术与装饰艺术（或实用艺术）以及整体环境创造之间的区分同样十分重要。这些环境艺术品与象征主义一样具有如梦的幻想性质。

美国建筑：芝加哥学派

很多学者认为现代建筑起源于 19 世纪 80 年代至 90 年代，当时正是摩天大楼在芝加哥出现的时间。这里的建筑师们被称为“芝加哥学派”，其中包括路易斯·沙利文，他们运用新型建筑材料与技术，设计了在当时堪称高楼大厦的一系列建筑。更为重要的是，芝加哥学派让形式服从于功能，让设计反映出建筑的金属网格骨架，而不是混合的历史风格。赖特也在芝加哥设计建筑，但他最著名的设计是草原住宅。芝加哥的摩天大楼以其外观而令人瞩目，但赖特也在发展着创新性的内部设计，使一个空间流入另一个，然后再延伸至建筑外部以及周围的土地。虽然沙利文和赖特建筑结构中注入了普遍与精神的特质，以使现代性更有意味。

摄影

19 世纪晚期出现了柯达照相机，使得照片无处不在，并进一步挑战了摄影可以成为艺术的观念。摄影师们日益趋向画意摄影风格，其作品看上去像是油画或素描等美术品。与清晰鲜明的纪实摄影作品相反，以格特鲁德·克泽比尔和爱德华·施泰肯为代表的画意摄影者运用柔焦拍摄照片，产生出模仿油画笔触或深度明暗对照法的模糊风格。该时期摄影的另一方面是对拍摄运动的痴迷，这产生出连续摄影作品，最终形成了活动图片。

第二十七章 走向抽象

20 世纪早期的社会与文化环境对西方现代艺术的持续发展至关重要。科学上的突破改变了几个世纪以来关于物质与能量基本性质的古老信仰，使得一批艺

术家重新考虑艺术创作的基本原则。对于许多先锋艺术家而言，仿佛有一道面纱被揭开了，展示出形式与空间的新关系，以及线条与色彩的新功能。关于人类意识的哲学与心理分析学研究同样鼓励大批先锋艺术家去追求自我的新型呈现方式，有些人甚至选择在纯粹抽象中寻找人性的本质。

野兽派

当马蒂斯和德兰的作品在 1905 年秋季沙龙展出之时，其令人震惊且违背常规的面貌是对观众的当头一击，这些艺术家也因此被称为“野兽派”。野兽派的色彩与自然表象之间没有明显的联系，只是用来表现纯粹的形式目的。同样，传统的透视系统也被抛弃，例如焦点透视、物体距离越远则越小等。现在的空间被当作流动主观的元素来处理，服从题材的需要。然而野兽派所表现的题材却毫不激进，一般都是诗情画意的田园风光、肖像和静物。这是克劳德和普桑所追求的类型，1905 年的评论家忽视了这一联系，但是马蒂斯及其同伴却理解这一点。

立体主义

与野兽派一样，毕加索和勃拉克在立体主义实验之初，也已经理解了之前的艺术传统。事实上，毕加索在 1907 年创作激进的《阿维尼翁少女》时，曾有意地采用法国学院主义，这幅作品的尺寸与供官方沙龙展出的历史画画幅完全一致。然而如果没有塞尚所发展的美学模式，立体主义就不可能出现。塞尚对自然进行了坚实的结构性思考，为立体主义的形式与线条使用方法指明了道路。而毕加索和勃拉克思考了时空连续统一体，摆脱了绘画只能从一个视角来表现的传统。

野兽派与立体主义的影响

野兽派与立体主义中被克制的情感在表现主义以及俄耳甫斯主义的某些方面得以释放。德国与奥地利表现主义者具有原始且通常令人焦虑的情感，他们寻找一种能够传达其感觉强度的视觉语言。保拉·莫德松-贝克以塑造女裸体的新方

式做出了示范，涤除了之前裸体绘画的陈腐传统及其毫无个性的色情主义，转而创作强烈宏大的个人化图像。维也纳表现主义艺术家埃贡·席勒以同样的方式来绘画男性裸体，将之转型为表达个人情感的通道，而非集体理想。诸如罗贝尔·德劳内这样的俄耳甫斯主义者则找到了不同的方式，他们追求描绘与宇宙的神秘相遇，运用野兽派的色彩使得含混的立体主义结构明亮起来，以此创造出与生命力一起脉动的无尽空间。马克·夏加尔和乔治·德·基里科等画家也着迷于立体主义的空间重构，努力寻找再现梦境、神话和记忆幻象的方式。立体主义提供了摆脱文艺复兴透视法传统逻辑的途径，产生出错乱空间的新观念，增强其图像中的神秘感。

其他艺术家与艺术群体也纷纷将野兽派和立体主义作为跳板，发展出有时甚至更为理论化的方向。未来主义就是一种具有理论倾向的艺术，该运动中的艺术家相信意大利的古典遗产是国家进步的障碍，他们欢迎自诩为现代标志的工业化、速度、工厂，甚至机械化战争，运用野兽派色彩和立体主义联系形式与空间的观念来传达运动与动态的能量。

马塞尔·杜尚与现代艺术的进退维谷

马塞尔·杜尚从全新的方向来创作艺术，发明了挪用现成品，例如《自行车轮》。将自行车轮子放在凳子上的创作手法挑战了大量艺术观念：艺术是手工制品，艺术具有风格和美，艺术是幻觉或者再现，艺术具有固定的含义。现在，艺术变成了观念的载体。

现代主义雕塑：布朗库西与马约尔

康斯坦丁·布朗库西将雕塑缩减为体现最精简本质的抽象形式，捕捉到生命与体验的基本真理，将艺术从古典典范和罗丹的影响中解放出来。在布朗库西之前，阿里斯蒂德·马约尔就将自己的人像雕塑简化为简洁宏大的形体，但仍保持了古典雕塑的面貌，唤起地中海地区完美、优美和理想主义的感觉，反映出对现

代的逃避，正如马蒂斯的《生活的欢乐》。

美国艺术

20 世纪之初，美国艺术具有其特有的风格，即垃圾箱画派。一群费城插图画家回溯到马奈的现实主义，从费城来到纽约，记录在曼哈顿发生的剧烈社会变革，其中包括来自欧洲的大批移民、非裔美国人的北迁，以及独立的新女性的涌现。艾尔弗雷德·施蒂格利茨的 291 画廊与 1913 年军械库展览力图将现代主义引入美国，并成功地促生了若干支持现代艺术的画廊与收藏家。曾去过欧洲的美国艺术家所创作的艺术品最为进步，其中包括早在 1910 年就绘制抽象绘画的阿瑟·达夫，以及 1915 年时在柏林创作表现性的综合立体主义系列绘画的马斯登·哈特利。这两位艺术家都预示了寻求精神表达的方向，这将在两次世界大战期间成为众多美国艺术家所关注的问题。

欧洲的早期现代建筑

欧洲的现代建筑首先出现在维也纳和德国，并表现为两个方向：其一是追随芝加哥学派形式服从功能的机械式建筑；其二则是个人化、表现主义的幻象式建筑，以新艺术运动所建立的模式为榜样。维也纳的阿道夫·卢斯致力于设计前一种风格的建筑，摒弃了装饰观念，偏爱简单的形式。沃尔特·格罗皮乌斯也是如此，他所构思的设计样式将建筑视为贴附着轻薄玻璃皮肤的钢铁网格骨架。一批德国建筑师则拥护表现主义路线，特别是布鲁诺·陶特，他使用玻璃建造建筑，让室内弥漫着神秘的光线。马克斯·伯格所设计的钢筋混凝土礼堂不仅宏伟，而且具有罗马建筑的面貌，但天花板却像是飘浮在空中，引领精神力量由此进入。

第二十八章 两次世界大战之间的艺术

第一次世界大战从物质上和心理上破坏了西方文明，同时也是欧洲两次大战之间影响艺术的决定性力量。艺术家现在试图破坏民族主义和中产阶级价值观，

尤其是资本主义，因为一般将资本主义看作导致战争的根本因素。很多艺术家成为热情洋溢的社会主义者和共产主义者，宣扬由无产阶级统治的无阶级、无国界世界。第一次世界大战直接产生了达达艺术运动，其宗旨在于破坏中产阶级价值观和启蒙运动的理性主义。在俄国、德国、荷兰和法国，很多艺术家都转向几何抽象，想借此创造理想的社会。某些艺术家基于机器美学的抽象形式，力图将无阶级的新社会付诸图像；其他艺术家则运用有机抽象艺术，来揭示隐藏在万事万物表象之下的宇宙力量；还有一批艺术家深受弗洛伊德心理学理论的影响，寻求表达深植在无意识之中的更高层次的现实。

与欧洲相反，美国在一战之后进入了前所未有的繁荣时期，并通过“咆哮的二十年代”达到顶峰。此时的美国是毫无争议的世界科技与经济领袖。国内政治局势稳定，人们缺乏创造无国界、无阶级社会的兴趣。反之，美国具有相当的国家主义特色，摩天大楼和工业正是其国家标志。一批艺术家将技术的象征纳入自己的艺术，而另外一些人则对现代化粗鲁的物质主义丧失了信心，转而在作品中寻求精神性，通常以自然为创作题材。

达达主义

达达艺术是第一次世界大战的直接产物。其最初发源于战争期间的苏黎世，以偶然和无理性为基础，旨在破坏中产阶级的逻辑思维。达达主义的创造者们相信，正是逻辑思维导致了席卷欧洲战争冲突。达达主义也希望为建立更美好的新社会扫清障碍。战后，达达主义传播到柏林，这里的达达具有高度的表现主义特征和政治性，并以摄影蒙太奇为主要创作手法。科隆达达在马克斯·恩斯特领导下，更具梦幻感与心理特质，而巴黎达达则诙谐幽默，富于分析性，从马塞尔·杜尚、弗朗西斯·皮卡比亚和曼·雷的艺术中汲取灵感；而这三位艺术家在战争期间都是纽约达达的关键人物。

超现实主义

达达艺术后来演变为超现实主义，后者于 1924 年在巴黎由诗人安德烈·布列东宣告诞生。超现实主义者主要基于弗洛伊德的理论，致力于揭示深植在无意识中的更高层次的现实，特别是被压抑的性欲。他们最初仰仗达达的偶发技法，创造出具有感召力的抽象艺术作品。安德烈·马松采用自动绘画接近无意识，而马克斯·恩斯特则运用擦印、刮印和印花手法进行创作。以萨尔瓦多·达利和勒内·马格里特为代表的超现实主义者也创作具象性梦境风格的艺术，通常将不相关的物体并置在古怪的情境之中，以此来激发人们的想象力。

有机雕塑

超现实主义启发了大批艺术家去寻找事物表象之下的普遍真理。巴黎的让·阿尔普和亚历山大·考尔德、英国的亨利·摩尔和巴巴拉·赫普沃思均开始创作有机形式的作品；这些形式仿佛植物、动物和微生物，诱发了贯穿万事万物且永不休止的宇宙力量。

创造乌托邦

战争向艺术家提出了创造无阶级、无国界世界的要求。俄国是当时第一个社会主义国家，艺术家们在弗拉基米尔·塔特林的领导下，发展出几何性质的抽象机器美学。在雕塑领域，这种风格被称为构成主义，在观念上以毕加索的雕塑构成作品为其根基。在设计领域，这种风格则被称为生产主义，运用于书籍、海报和服装等的设计之中。生产主义在德国被一所新艺术学校包豪斯接纳，后者由沃尔特·格罗皮乌斯担任校长。这所学校最著名的作品就是格罗皮乌斯设计的校舍建筑本身，成为盛期现代主义建筑发展的顶峰，其以乌托邦理念为基础，具有机械形式的抽象风格。乌托邦式的盛期现代主义建筑在巴黎的宣传者是勒·柯布西耶，在阿姆斯特丹得到了风格派运动的拥护。然而，风格派因为受到通神论的强烈影响，还具有深刻的精神性。风格派绘画的代表人物则是皮埃特·蒙德里安。

美国艺术：现代性、精神性与地方主义

美国是世界科技与经济领域的领袖，于是工业与城市，特别是纽约成为了艺术家偏爱的题材；约瑟夫·斯特拉和查尔斯·德穆思的绘画，以及保罗·斯特朗和玛格丽特·伯克-怀特的摄影都表现出这一倾向。欧洲先锋艺术家们则倾向于创造无国界的世界，而美国艺术家与之不同，他们关注的是国家身份问题。但是包括乔治亚·奥基夫和艾尔弗雷德·施蒂格利茨在内的很多艺术家，无法在机械时代冰冷无人性的技术和粗鲁的消费主义中找到慰藉，转而创造富有精神性的艺术。诸如格兰特·伍德等艺术家则回归 20 世纪之前的价值观，绘制表现中西部乡村的具象作品。美国黑人艺术在两次大战之间兴起，聚焦于种族认同，提供了现代主义的又一变体。

墨西哥艺术：寻求民族认同

墨西哥革命引起了民族主义浪潮，艺术家拒绝欧洲陈规，强调本土的传统、技法与题材。壁画家在墨西哥艺术中占据了主导地位，其领导者是迭戈·里韦拉，他将壁画视为人民的艺术。但是民族主义也出现在架上绘画和摄影作品中，例如弗丽达·卡洛高度个人化的画作，以及曼努埃尔·阿尔瓦雷斯·布拉沃神秘的照片。

第二次世界大战前夕

1929 年，大萧条时期开始；30 年代，法西斯主义相继在意大利、德国和西班牙兴起，为西方世界投下了一道阴影。很多艺术家都在作品中反映了这种心理上的改变，例如德国表现主义者马克斯·贝克曼神话题材的三联画、约翰·哈特菲尔德尖锐的政治讽刺作品，以及毕加索表现西班牙内战暴行的巨幅画作《格尔尼卡》。现代美国残酷无情的心理状态体现在爱德华·霍普令人困扰的城市景观作品中，但或许摄影师们更为准确地捕捉到大萧条的破坏性结果，特别是沃克·埃文斯和多萝西娅·兰格的作品；他们受雇于罗斯福新政时期的政府，记录充斥全国

的贫困与悲惨。

第二十九章 从战后到后现代

第二次世界大战期间乃至战争结束之后，艺术世界的中心从巴黎转移到了纽约。但是 20 世纪下半叶，艺术界的分水岭是在 50 年代，这个时期的艺术面貌发生了彻底改变。在美国，50 年代和 60 年代的民权运动向社会现状发起挑战，而 60 年代的越战则开启了一个社会剧变的新时期。艺术家们也向艺术现状发出挑战，拒绝接受任何表面上的价值观。他们质疑艺术如何起作用的机制，并打破了将艺术主要局限在绘画和雕塑领域的壁垒。他们现在开始使用任何材料进行创作，其中包括词语、大地和垃圾，并且以此创造出不计其数的艺术新形式，例如环境艺术、大地艺术、行为艺术、邮件艺术和观念艺术。

纽约的存在主义：抽象表现主义

抽象表现主义是战后第一个重要风格，于 40 年代晚期出现在纽约。阿希尔·戈尔基的超现实主义作品则是通向抽象表现主义的桥梁，后来这种风格又发展为杰克逊·波洛克和威廉·德库宁的动作绘画。波洛克喜欢将颜料用力泼溅在画布上，以此令身体行动成为了绘画的中心，也成为对于人类境遇的隐喻。德库宁以类似的方式，通过运用大胆的表现性抽象手法创作具象绘画，作品所表现的主题多为女性。

抽象表现主义的另一个分支是色域绘画，即运用大幅色彩平面来表现与宇宙力量相连的原始性质。马克·罗思科、巴内特·纽曼等色域画家的目标与抽象表现主义艺术家一样，都想投射出他们所感受到的极端的人类境遇。

战后的先锋艺术家同样沉浸于存在主义哲学之中。诸如戴维·史密斯等艺术家发展出抽象形式的构图；而路易丝·内维尔森等艺术家则保留了超现实主义的象形符号，但是作品规模也开始日渐庞大。

欧洲的存在主义：人物表现主义

很多欧洲艺术家都抵制美国文化的控制与抽象表现主义的优势地位。有些人发展出自己的方式，解答在艺术中表现人类存在孤独感的问题。这些艺术家拒绝纯粹的抽象，而是青睐于人像创作，使得他们得以张扬个体在宇宙中的位置。法国画家让·迪比费相信未经训练的艺术家与宇宙能量的联系更为直接，而他也着重对生涩艺术进行探索。与之形成对照的是英国艺术家弗朗西斯·培根，他内观自身，描绘来自个人生活的邪恶场景，创作出具有强烈困扰心理的绘画。

摒弃抽象表现主义：50 年代和 60 年代的美国艺术

从 50 年代开始，激进的新艺术形式涌现出来，并最终遮蔽了抽象表现主义的光芒。罗伯特·劳申伯格的组合作品将绘画、雕塑与捡拾物结合起来；贾斯帕·约翰斯描绘俗文化物品的无感情绘画则再次呈现了日常生活的常见之物；阿伦·卡普罗创作偶发艺术；乔治·西格尔创作环境艺术；乔治·布莱希特甚至通过观念艺术突入了艺术的新领域。波普艺术出现于 50 年代的英国和 60 年代的美国，在艺术家理查德·汉密尔顿、罗伊·利希滕斯坦、安迪·沃霍尔和爱德华·鲁沙的作品中得以发展，他们在自己的作品中结合了来自连环画、广告与产品包装的商业图像。这些艺术家模糊了美术与流行艺术的界限，并且突出了大众媒介对文化微妙而又普遍、深入的影响。

50 年代与 60 年代的形式主义抽象艺术

40 年代，颇具影响力的艺术评论家克莱门特·格林伯格发展出一种形式主义方法，提倡仅仅基于作品的形式特性来理解和欣赏艺术，例如线条、形体、构图等元素，而非通过作品与艺术史传统的关系，或者创作的环境。在此后 20 年里，形式主义画家寻求创作完全抽象的艺术，避免在其中混杂任何情感。他们将鲜明的动作笔触转化为光滑的平面，不透露任何艺术家手工或情感的痕迹。从海伦·弗兰肯塞勒的后涂绘性染色绘画到埃尔斯沃思·凯利和弗兰克·斯特拉的硬边抽象

作品，对平面性的强调在本质上消除了一切针对三维空间的幻觉。形式主义抽象雕塑则表现为极少主义风格，这种作品中同样见不到情感内容或者艺术家的手工痕迹。雕塑家唐纳德·贾德和丹·弗莱文选择了非传统材料，包括树脂玻璃、荧光管和电镀钢，持续其对于新媒介的探索，而这也是 50 年代晚期到 60 年代绝大部分艺术的典型特征。

多元的 70 年代：后极少主义

面对战后的社会动乱，艺术家们无法再对当时的争论与问题无动于衷。60 年代晚期，很多艺术家开始将人的成分重新纳入艺术，并开始讨论政治、社会和环境问题。他们的回答多种多样，而他们选择的媒介也同样种类繁多。由于 70 年代的多元主义紧随极少主义而出现，这十年间的艺术也经常被称为后极少主义。雕塑家伊娃·海瑟和理查德·塞拉保持了极少主义的几何性，但在其中插入了极为有力的情感内容。其他艺术家的作品不但只能存在很短的一段时间，而且放置的地点也远离传统的美术馆或博物馆，事实上，他们去除了艺术作品的物质性。罗伯特·史密森的大地艺术、克里斯托和珍妮·克劳德的特定地点艺术都改变了风景的面貌，在其中浸透了新的意味和个人化的涵义。观念艺术是当时的另一个潮流，其产生根源可以追溯到 20 世纪早期马塞尔·杜尚的创作。这种艺术是彻底的观念性存在，而且只作为观念存在，尽管某些作品也具有重要的视觉与美学形式，但其中更多地蕴涵观念成分。最重要的观念艺术家则是约瑟夫·科萨斯和约瑟夫·博伊斯。

具有社会关怀的艺术

具有社会关怀的艺术风格是 70 年代后极少主义的关键成分。60 年代期间，被白人男性主导社会所忽视的群体发动了一场社会革命。在很短时间之内，大批被剥夺权利的艺术家的开始抗议受到传统艺术界的排斥。他们开始创作那些在博物馆策展人和管理者看来不具备商业价值或美学价值的作品，探究性别、民族、

种族认同和性取向中固有的问题。街头摄影师也参与到这一艺术运动中来；以罗伯特·弗兰克为例，他将镜头对准了潜伏在美国社会平静表面下的不公。美国黑人艺术家罗马尔·比尔登、迈尔文·爱德华兹和大卫·哈蒙斯等人则专门创作与黑人身份有关的艺术作品。后来的女性主义运动造就了朱迪·芝加哥这样的艺术家，其创作直接针对性别特征。

晚期现代主义建筑

现代主义建筑在第二次世界大战之后繁荣起来，其在美国的发展尤为令人瞩目。但它更多的是一种外观或风格，并不具备国际风格和构成生产主义的乌托邦式理想。路德维希·密斯·凡德罗继承了国际风格的美学观，设计出为玻璃薄墙包裹的几何性建筑，轻盈得仿佛毫无重量。弗兰克·劳埃德·赖特和勒·柯布西耶则走上了另一个方向，选择在建筑中融入历史涵义，发展出雕塑性的建筑，强调团块与体量。建筑师路易斯·康的设计风格也是如此。

第三十章 后现代艺术

艺术史家将 80 年代之后称为“后现代时期”，这个词语来自欧洲 60 年代的解构主义或后结构主义哲学，通常用于表述大量知识分子逐渐相信绝对意义和真理并不存在。他们认识到情境决定意义的事实，而情境又在不断变化之中。由此多元主义成为后现代艺术的特色，与现代主义的立场刚好相反。现代主义相信在任何特定时期，有且只有一种风格最能推动艺术向前发展。后现代主义还破坏了现代主义对风格、独特性和原作者的强调，现在的艺术家都采用多样化的风格，甚至进行群体创作。后现代姿态同样造就了世界性艺术，使得人们开始了解所有的艺术形式，认为它们值得关注，应该接受。通讯革命将世界缩小为一个地球村，促进了世界性艺术的出现。

建筑

建筑领域与现代主义的决裂出现于 60 年代，建筑师罗伯特·文丘里在其中扮演了关键角色。文丘里提倡建筑不仅要包含与建筑历史相关的传统指涉，还要包含当代意象、元素和材料；由此产生了一种新与旧的折衷混合，众多建筑师也很快就接受了这种做法。他们将现代主义“玻璃盒子”的生硬、简洁抛诸脑后，创作出复杂、甚至暧昧的建筑作品，其中又常常充满了诙谐机智之处，令人愉悦。到了 80 年代，从迈克尔·格雷夫斯建于俄勒冈州的公共事业服务部大楼似是而非的人形立面，到詹姆斯·斯特林复杂而具有感召力的德国新国家美术馆，后现代建筑在各地的城市中纷纷出现。某些艺术家回归到现代主义风格，例如诺曼·福斯特设计的汇丰银行，但他在作品中采用了称为“高科技”的工业化风格，为现代主义注入新的活力。诸如蓝天组公司和扎哈·哈迪德等人，则选择了解构主义风格，推翻了人们对于建筑的陈旧观念。后现代主义的多样性也表现在建筑用途之中，以毕尔巴鄂的古根海姆博物馆为例，弗兰克·盖瑞将其设计为城市的象征；而丹尼尔·里伯斯金的犹太博物馆则意在唤起人们对种族灭绝和犹太历史的认识。

后极少主义与多元主义：无限可能

70 年代的多元主义在 90 年代广泛传播开来，艺术家们对多种多样的题材、风格和媒介进行探索。绘画也在 80 年代再次流行，安塞尔姆·基弗和让-米歇尔·巴斯克雅的新表现主义，以及伊丽莎白·默里的抽象作品更是形成了对于绘画流行趋势的助推。后极少主义美学观继续存在于 80 年代和 90 年代的雕塑作品里，马丁·普耶尔有机感性、手工精美的物品和林璿强烈感人的越战纪念碑是其中的杰出代表。以多种媒介进行创作的艺术家们也探索着图像在不同情境中功能与意义的改变。在摄影、录像和装置艺术中，艺术家们分析了流行的象征符号、图像乃至媒介本身，以此揭示与阶级、性别、性取向和种族中少数人群相关的问题。