

<<藏着的欧洲>>

图书基本信息

书名：<<藏着的欧洲>>

13位ISBN编号：9787530648162

10位ISBN编号：7530648160

出版时间：2008-4

出版时间：钱岗南 百花文艺 (2008-04出版)

作者：钱岗南

页数：265

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;藏着的欧洲&gt;&gt;

## 前言

在西方美术史浩如烟海的典籍里，最常看到的词汇就是“希腊与罗马”和“回归与复兴”。即便在中世纪漫长的一千年里，也几次浮现出相关的历史契机。

公元8~9世纪加洛林王朝的“文艺复兴”，表现出的就是对古代世界的一次有意识的回归。

它以一系列语言、文字、法令以及宗教生活的改革而开始；不过，查理曼大帝想要复兴的仅仅是罗马世界。

这位由教皇加冕的罗马皇帝是以保存、复兴罗马早期基督教经典教义为宗旨，实践的范围也仅限于宫廷艺术。

事情到了15世纪才真正出现转机。

现实世界的崩溃（1453年君士坦丁堡的陷落）让人们在古代世界遗留下的文献手稿中“重新发现”了希腊和罗马。

1506年，罗马教皇朱力二世把出土的古代雕像安放在了梵蒂冈，世界上第一座真正的艺术博物馆也就此诞生。

当时，尽管占据主导地位的基督教文明依然把“希腊与罗马”看作异教，但是罗马教皇与人文主义者在“回归与复兴”的问题上达成了某种默契。

艺术家遵循“教权的建立和巩固”这类主题创意，却能借助复兴古代文明去展现自身时代的入文精神。

从拉斐尔画在梵蒂冈的壁画可以看出，这次复兴的是希腊世界。

说到古代希腊和罗马，它们是不一样的。

希腊人用人的形象塑造了神，用对神的崇拜来表达做人的尊严；实用的罗马人更相信优胜劣汰的丛林法则，把人的生存竞争与野兽一般等同。

我们用希腊的奥林匹克与罗马竞技场来做比较，可以清楚地看到存在于人自身的这两种倾向：对崇高神圣的向往和对世俗享乐的追求。

在希腊之后，人性中典雅的一面被削弱，发展出世俗享乐乃至残暴的一面。

虽说这类感性欲望可以激发创造精神甚至带来些许科技进步，但是节制无度的罗马人做得太过分了，取而代之的中世纪只能与罗马社会背道而驰——这也是一种“回归”。

15世纪意大利文艺复兴运动被看成是向西方古代文明源头之一的希腊罗马文化的回归。

在阿尔卑斯山以北，16世纪的宗教改革运动则是向西方古代文明的又一源头——原始基督教的回归。

从矛头所向来看，这又是一次北方对南方的进攻。

然而影响深远的此次改革相当于另一种形式的“文艺复兴”，其目的是要改变奢侈，保守，僵化，腐朽的天主教体系，回复到原始基督教朴素的，富有活力的，更有民众基础的状态。

受到挑战的罗马教廷被激发起“反宗教改革”的热情（这本身也相当于一次改革），扶持和发展出富有动感与生机活力的巴洛克风格。

对于这种风格，批评者认为是“又回到了‘拉奥孔’”。

欧洲文明的两大脉络就这样此消彼长却又相辅相成。

欧洲美术的历程也因此交织缠结而丰富多彩——或是简约古朴或是纤巧华丽，或是强调线条或是诉诸色彩，或是崇尚理性或是讴歌情感，或是遵循传统或是变法开天，或是庄严古典或是谐谑浪漫，或是向往神圣天国或是追求世俗享乐——充满了历史的张力。

我们从希腊柱式的三种风格，从“拉奥孔”雕像甚至从文艺复兴演变为样式主义的历程也看出来，艺术的风格从古拙到成熟，从经典到主义，表现出的是技法更圆熟，比例更修长，姿势更优美，动作更激烈，对某种风格的追求更刻意……当一种风格样式从质拙古朴发展到精巧优雅直至登峰造极，就是在完成它自身的历程。

物极必反，最后发生的往往是突破或者转折，被自身孕育出的某种新生质取代。

艺术史上每每发生大问题或大起落，争论双方都喜欢回到源头引经据典。

然而正像经典作家形容的那样：穿上古人的服装，上演的是当代戏剧。

其中的古典主义与浪漫主义之争最为经典。

## &lt;&lt;藏着的欧洲&gt;&gt;

法国古典主义与启蒙运动有关，强调理性原则与秩序规范。

浪漫主义则与法国大革命相连，它夸张地崇拜过去的中世纪，其实是对现实世界表示不满。

这种思潮因此也成为对古典主义以及学院派美术的一次革命。

人们自然会认为：古典主义要保持与传统的一致，因为既成事实的传统中肯定隐藏着合理的秩序与原则，而浪漫主义强调要打破传统的桎梏，因为现实生活与感性实践的“原则”就是要获得自由——为此可以牺牲生命甚至爱情。

而社会学与政治学上的划分（以及刚好遇到的革命）又把两种风格在艺术理念和绘画技法上的实际分歧（比如强调线条还是强调色彩）加以扩大化，以至于各自的领军人物彼此势不两立水火不容。

风格之变，多是由于沧海桑田，时代变迁，有时也表现为个人的造反有理。

另辟蹊径常常是成功的开始，大概是因为，世界上本来有路，只不过走的人多了反而没路了。

这时候，不走别人走过的路就具有了意义。

历史上那些反潮流的人，比如17世纪的卡拉瓦乔，19世纪的德拉克罗瓦，还有那个库尔贝，因为他们属于“另类”，在一开始多半不会讨人喜欢。

此前的巴洛克风格，此后的印象主义，这些称谓也都带有贬义，后来反而成为历史风格的坐标，让后人口口相传；而“风格主义”标榜自己是沿着文艺复兴风格的经典路数发展，却在后来被历史定格为“矫饰主义”。

历史的乖巧与诡诈表现为“人不能两次踏入同一条河流”，无形的律动证明了它的非线性发展轨迹。

艺术史家们（比如说沃尔夫林）喜欢把西方美术史的发展比喻为普桑派与鲁本斯派（即线条与色彩）之间此消彼长的那种关系，而我们从哥特式、巴洛克、浪漫主义、印象派这些曾被视为“另类”的崛起中看到它们与当时主流之间的这种对立与互动。

无论是文艺复兴还是巴洛克，也无论是古典主义还是浪漫主义，新风格的诞生使人们对艺术的理解更为宽泛自由——不仅解放了艺术家的思想，也解放了艺术的题材与技法。

到了19世纪后半期，印象派画家从事的试验让西方绘画大为改观。

新的绘画表现力取决于新的观察方法。

印象派画家的艺术实践形成了对传统造型观念的革新，是对自文艺复兴以来绘画一直沿袭的传统观念——模仿对象的自然与物理的属性——的突破。

这种突破为让绘画独立于自然客体，为成为自身的艺术创造开启了道路。

印象主义之后产生出诸多流派的现代主义，它们从此走向各自的探索之旅。

印象派的诞生具有里程碑意义：它既是一个历史的终结，又是一个新时代的开始。

莫奈的眼睛有毛病，他在描绘形体细节方面或许受到限制；然而他的色彩感很好，表现朦胧模糊的外光效果得心应手，他那些被认为最有代表性的作品都创作于受到眼疾（后来发展为白内障）困扰的初期。

然而当莫奈的个人绘画风格在被归入到艺术史的上下文之中，获得的则是非同小可的意义。

因为这相当于开辟出了一个全新的方向，尽管莫奈率先走上这条路并非完全出于历史的自觉。

19世纪中后期是欧洲美术历程的转折期，单向度兴替的模式逐渐被多向度并置的模式所取代，欧洲美术发展从此开始了多元并存的局面。

在法国的巴黎，奥赛博物馆大量而全面地收藏了这个时期最主要的艺术家的代表作品，使它不仅有机会展示西方美术历程在这一阶段所达到的高峰，而且可以用藏品向人们去揭示艺术发展推陈出新的深层意义。

这个规模并不大的博物馆因此成为历史与风格的双重分水岭，成为珍藏版的欧洲。

从文艺复兴到19世纪的四百年历程，在这座昔日的火车站稍作停留，然后继续新世纪的探索之旅。

凡是为人所创造的，必为人所突破，这是欧洲艺术史的发展之路，那些青史留名的人创造了未来；但这绝不是说艺术史没有他们就不会发展，而是说艺术史因为他们才呈现出如此面貌——换句话说讲，艺术史其实也可以不是这样的面貌。

所以，抛开个人的历史偶然性，还是让我们来探讨一些更有意义的问题吧。

人们多是从社会历史角度来探讨艺术风格的变迁。

但是只要看一看沧桑的西方艺术史或者美术风格的发展，无论崇尚简约还是追求繁复，强调线条还是

## &lt;&lt;藏着的欧洲&gt;&gt;

诉诸色彩，崇尚理性还是讴歌情感，遵循传统还是变法开天，庄严古典还是谐谑浪漫，都好像是在沿着历史长河中一条无形的轴线上下波动，绵延起伏，时而偏离，时而复归。

这是怎样的一条沿着历史长河绵延波动，上下起伏的轴线呢？

欧洲的历代君王好像都有一个共同目标，那就是“复兴罗马”——为的是恢复权威与秩序。而“回归希腊”不同，它追求人的完美与自由。

因此回归希腊也就是回归以人为本。

希腊古典时期的审美观念已经从古代埃及艺术“神一性”的僵化中解放（这本来就是一次回归）。

希腊人按照人的形态去塑造神与万物，把有形而生动的自然人体与无形而崇高的理念信仰融为一体，让西方美术风格的历史在一开始就成为人文发展的历史。

评价一种风格的发生与发展、成熟与停滞、偏离与回归，也都是以人为本来作衡量。

是守成还是创新，以和为贵还是造反有理——也是以人为本，它永远是方向。

希腊人认为“人是万物的尺度。”

他们甚至用人体比例的尺度来为美做出规定，也用人形象塑造了神。

公元前5世纪古典主义黄金时代的希腊雕刻孕育出的一个词汇是“Contrapposto”，即“按对立方式保持躯体平衡”。

中文把它译成“对应”、“对置”、“对偶倒列”或别的什么。

从埃及“正面律”的“中正挺直”演进到希腊古典时期的“对立和谐”。

希腊人的这一创造成为永恒的雕塑法则，千百年来，不仅雕刻家总是要在“静与动”之间寻找到微妙的平衡与过渡；与人有关的一切，包括人自身，人与人，人与社会乃至人与自然，也都是在遵循这一辩证法则进行互动，从对立走向和谐。

自然本身充满了对立但它并非追求对立，它在多样性的对立中产生出的是和谐；人与自然充满了对立，但也并非为追求对立而是为了和谐。

对自然的意识是通过人来完成的，人的尺度也就成为了美的尺度，这应该就是走向和谐的方式与历程。

新迈出的一步就是对前一步的否定，超越自身的设定，向着对立面转化，这一经典信条每次都以新奇意外的形式展示其永恒的内涵。

“归零”与“否定”实际上是对历史发生偏离之后的回归与再认识。

笔者的另一本美术文集题为《在沧海桑田里寻找自由的家园》，它的开篇文章论述的是（那尊著名的希腊人体雕像），波利克利托斯的“持矛者”。

笔者想说的是，人间正道是怎样沧海变桑田，表现为从对立走向和谐，就像人的双腿行进。

被称为“法规”或“典范”的那尊希腊雕像不仅是人的尺度，也是万物的尺度；不仅是存在状态，也是发展历程。

所以希腊人在德尔斐神庙里这样镌刻着：“认识你自己”。

回归以人为本才能达到国家复兴，这就是希腊与罗马留给后人的宝贵遗产。

因此，以人为本永远是方向，这不仅是一种精神信仰，也是让这个世界返璞归真，得以持续存在的根本途径。

它是人们应当力求实现，但就事情的本质而言又不可能最终实现的愿望。

也许正因为如此，回归希腊被经典作家称之为“不可企及”——就像西西弗斯的苦役，是个无尽的历程。

身未动，心已远，从梵蒂冈到奥赛博物馆，让我们一起走吧。

## <<藏着的欧洲>>

### 内容概要

《藏着的欧洲》是作者对欧洲美术考察的回顾与探索。它像是一次深度旅游，旨在从梵蒂冈到奥赛博物馆的历程中去感受欧洲艺术的魅力。作为一个有着不同文化视角的东方游客，这也像是在看一幅油画，用拉开一段距离的方式可以更好的去欣赏它。

<<藏着的欧洲>>

书籍目录

## &lt;&lt;藏着的欧洲&gt;&gt;

## 章节摘录

插图：梵蒂冈博物馆：文艺复兴的艺术丰碑梵蒂冈博物馆的馆址被认为是世界上最早的博物馆，公元5世纪末就有了雏形。

到了16世纪，喜爱艺术的教皇朱利二世在1503年把一尊阿波罗神像放置在了庭院里。

这位教皇喜爱收集古代雕像，其他人则有的收集绘画，有的收集石棺等等。

后来东西越放越多，也就水到渠成，这里自然而然地就成了博物馆图1。

1506年，梵蒂冈博物馆正式建立。

在16世纪的岁月里，博物馆与圣彼得大教堂同时扩建，现有总面积为5.5公顷，为中国故宫博物院的1/13，而展出面积与故宫相仿图2。

梵蒂冈博物馆是诸多博物馆和展厅的一个总称，共分12个博物馆和5个艺术长廊。

在总计6-7公里长的展示空间里，保存有着无数古代埃及、古希腊罗马、中世纪以及文艺复兴以来的艺术珍宝。

主要的展厅是：八角形庭院、动物雕塑馆、缪斯厅、圆形大厅、马车厅、烛台陈列廊、壁毯陈列廊厅、地图陈列廊、碑铭陈列室、圣母怀胎廊厅、拉斐尔画室、博尔戈大火厅、西斯廷小教堂、梵蒂冈图书馆和画廊。

这几个艺术长廊的穹顶都是金碧辉煌，饰有精美的浮雕和壁画。

博物馆的参观路线分为A、B、C、D路，脉络清楚图3。

一进门就可以看到地上有几种颜色的引导路线，它是按小时计算路程，最短的是两个小时。

不管按哪一种颜色的路线前行，最后都要经过西斯廷教堂，在米开朗基罗的《创世记》和《最后的审判》前汇成高潮。

进入博物馆的游客会被告知，要仔细看完梵蒂冈博物馆藏品，大概需要一周时间。

## <<藏着的欧洲>>

### 编辑推荐

《藏着的欧洲》由百花文艺出版社出版。

今天，仅仅用欣赏艺术的心情和审美的角度来观赏欧洲美术就让我们如此赞叹不已；可是要知道，当时的人们不仅被这种美摄住了魂魄，而且在灵魂中还深信不疑地认为这种美恰恰是神灵与天意的显现或证明。

他们会比我们的感受更加深刻无比——不仅是感官的美，更是灵魂的升华——与神学目的与宗教信仰相比，美与艺术只不过是为之服务的婢女。

那些创造出美的工匠们并没有在这些作品上留下自己的姓名。

因为在中世纪人是卑微的，是上帝赋予了创造之力。

人们能做到的只是依照神启的灵感去奉献才华，用来歌颂神的荣耀，以求获得自身的救赎。



<<藏着的欧洲>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>