第一图书网, tushu007.com

<<巴洛克与洛可可>>

图书基本信息

书名：<<巴洛克与洛可可>>

13位ISBN编号：9787563343225

10位ISBN编号：7563343229

出版时间：2004-4

出版时间：广西师范大学出版社

作者：（美）米奈

页数：322

译者：孙小金

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

第一图书网, tushu007.com

<<巴洛克与洛可可>>

内容概要

巴洛克与洛可可是17—18世纪流行于欧洲的两种艺术风格，二者都属于贵族艺术。
巴洛克是17世纪欧洲艺术的总称，发源于罗马，而后迅速在意大利全国范围内流行起来，并传播到当时的法国、荷兰等国家。
它主要体现在教堂建筑、绘画、室内装饰、庭院设计等各个方面。
到了18世纪，轻快、秀气、纤细典雅的洛可可风格取代华丽、夸张、矫揉造作的巴洛克风格，成了全欧洲艺术风格的主流。

《巴洛克与洛可可：艺术与文化》作者以艺术史家的独特视角，将巴洛克与洛可可这两种艺术风格置于当时欧洲的历史背景下进行审视，以通俗、轻松的文字描绘了巴洛克与洛可可艺术的丰富世界，介绍了相关的艺术理念，而书中大量的珍贵插图则会带给我们直观的印象和审美的享受。

第一图书网, tushu007.com

作者简介

温尼·海德·米奈（Vernon Hyde Minor）：美国科罗拉多大学博尔（Boulder）分校人文与艺术史学教授，曾经担任昂纳和弗莱明所著的《视觉艺术：一个世界的历史》第四牌的学术顾问。
他发表了大量关于意大利艺术的论文，并出版了关于菲利普·德拉·维尔雕塑的专著《亚伯拉姆艺术史的历史》。

孙小金，男，1969年生。
1992年获吉林大学哲学学士学位，1999年获中国人民大学哲学硕士学位，2002年获中国人民大学博士学位。
现为上海同济大学文法学院教师，著有《孔子》、《20世纪中国实证哲学研究》、《中国文化精神》，发表论文数篇。

第一图书网, tushu007.com

<<巴洛克与洛可可>>

书籍目录

序言　第一章 巴洛克与洛可可的概念与图景　第二章 舞台布景：社会、文化与艺术制度　第三章 巴洛克教堂：神秘宣传与崇拜　第四章 神圣的内部：教皇墓、装饰祭坛和屋顶壁画　第五章 视觉修辞：巴洛克和洛可可风格　第六章 小艺术：肖像、静物和风俗画　第七章 风景画：对自然和人文世界的描绘　第八章 城市和乡村规划：罗马、阿姆斯特丹和凡尔赛　第九章 居家空间：室内和花园　第十章 结语：巴洛克和洛可可的理论　附录1：魏尔夫林的原则　附录2：神圣法庭前的审判　附录3：查尔斯·博罗梅奥对建筑和装饰教堂的指导（1577年）　附录4：耶稣会士团体　附录5：巴洛克的暴力和性　附录6：17世纪的科学和知识潮流　附录7：超越流派：委拉斯开兹的《拉斯·门尼纳斯》　附录8：田园牧歌　附录9：想像的景观：乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西的监狱　附录10：圣西门的备忘录　附录11：图像的传播

第一图书网, tushu007.com

章节摘录

作为景观的巴洛克　　卡拉瓦乔的反叛和经常敌对的风格在罗马的艺术世界不久即失去了领地，但是对于范围更广阔，以有效的和令人兴奋的方法发展的视觉修饰的需要仍然在继续。
黑暗让位于光明，构图变得清晰了。
真蒂莱斯基也表明她可以用不同的风格来绘画（图5—10）。
皮特·达·科尔托纳的《劫掠萨宾族妇女》（5—11）是一幅巨大的绘画，它表现了最高的修辞形式，在演讲中叫做为公共事件准备的装饰过的讲话。
艺术家经常认为这是宏大的方式。
在圣·路克的罗马学院举行的一场辩论中，科尔托纳自己把他的构图方法、人物的使用和肖像画比做诗史的方法，其中的故事自身是不复杂的，但是细节和一段情节丰富了叙述。
特定的叙述与早期罗马人诱拐萨宾妇女有关。
有的故事说，早期的罗马居民从附近的山上邀请萨宾族人参加一个庆典，在罗穆卢斯发出信号后，每一个罗马人抓住一个妇女。
萨宾男人在努力夺回他们的女儿时失败。
这个故事一定求助于即使是17世纪的罗马男人也根深蒂固的占有和主宰的欲望，而且有道德的意义。
这个行为被认为是正确的，是因为罗马注定要变成强大的共和国，然后成为罗马帝国。
科尔托纳以英雄的方式使用这个场景。
画面组织精良、光线明亮，英俊有力的士兵抱着艳丽的未婚萨宾妇女。
在神庙的两个柱子的中间，是古罗马的奠基者罗穆卢斯。
通过把他安置在神庙的柱子之间，科尔托纳强调了罗穆卢斯的高贵，并把他与大卫之子、古代希伯来的国王、希伯来人在耶路撒冷第一个神庙的建设者，睿智的所罗门传统肖像联系在一起。
这个行动被局限在罗穆卢斯的海王神庙（带有三叉戟的人形雕像）和右侧另外一个观察者之间，背景用树木、方尖塔和较小的圆形神庙阻断。
这是一个理想的、想像的和古典的罗马。
科尔托纳用对角线方式设计这个混战，男人和女人组合在有力但是节奏清晰的舞蹈中。
我们从圣·路克学院的讨论中知道，多样的和高度细致的人物和事件的安排，并不意味着它的复杂性被观察者研究，而是认为是它的总体效果折服读者和使读者愉快的景观。
科尔托纳把这个总体效果描述为能够满足旁观者奇迹和惊异欲望的庄严、和谐、活泼。
这求助于感情，而不是理智。
在他的《圣·德列萨祭坛》（图5—12）中，贝尔尼尼也要求观察者的注意。
贝尔尼尼使用的一个概念是梦幻，这位雕塑家使用卡那罗小教堂的一切来说服观察者，至少在一定层面上，他们正在看的不是平常之物，而是神秘的想像。
圣·德列萨是16世纪的西班牙修女，她与教堂权威相处不融洽，但是她的作品吸引了很多注意，她的宗教改革和宗教奉献使她在1621年被封为圣徒。
德列萨用口语化和没有文饰的西班牙语写作，希望吸引有教养的人和普通读者。
通过它的装饰和闪亮的效果，贝尔尼尼的视觉修辞对普通的观察者也有强烈的吸引力。
贝尔尼尼阅读了德列萨对神秘的喜悦并把她的话作为“铭文”用在小教堂。
德列萨所写的很多种类不同的神秘超升的经历是她反复把神圣的箭插入她内心。
关于这个经历她写道：“疼痛是那么巨大，我喊出了声，但是同时我感到无限的甜蜜，以至于我希望这个疼痛永久持续。
那不是肉体的疼痛，虽然它也影响肉体，但是来自心灵，那是上帝对灵魂最甜蜜的关照。
”德列萨在她的云彩上跳动，眼睛向上看着。
天使甜蜜的微笑预示了另外一次冲击。
贝尔尼尼把喜悦描述成狂喜。
在构图中，每一个东西都把人的眼睛引向戏剧性的时刻（图1—5）。
光线（通过雕像后上方隐藏的窗户进入的光线）把我们的注意力吸引到天使和修女。

第一图书网, tushu007.com

这个神龛好像回应巴洛克的难以控制的形式，似乎要涨出来。
墙上和柱子上精致的大理石花纹，像小火苗在闪耀，迫使观察者把目光返回到中间的雕像上。
支付贝尔尼尼这个小教堂费用的卡那罗家族成员们被雕刻出来，坐在教堂的长凳两侧，像一个剧院的包厢。
奇怪的是，他们中没有一个人看见这个真实的圣徒神秘经历。
好像既让我们的眼睛困惑，又关照我们的眼睛的这个漂浮在空中痛苦的雕像，是专门为真实的站在教堂中央大厅的朝圣者准备的。
这个整体是要鼓励朝圣者自己寻求意义和超升。
　　巴洛克的景观修辞劝诫、催促和吸引朝圣者确信教堂，并感受到教堂的保护。
贝尔尼尼的《圣·德列萨祭坛》是面对希望看到神圣景象的个体的朝圣者的。
阿来山德罗·阿尔歌德（1595～1654）使用完全不同的策略来激发同样的信任感。
他的《教皇利奥一世与安提拉的相会》（图5—13）使罗马天主教母亲教堂的会众和参观者想起历史上一个重要的时刻。
依靠神圣的帮助，教皇战败了有史以来最恐怖的劫掠者安提拉，他被称为“上帝之鞭”，曾经多次进犯意大利，并且威胁罗马。
根据教堂历史记载，452年，利奥一世从罗马出发向北方进军，与安提拉在曼图亚城外相遇。
安提拉被教皇的神圣尊严打动，完全放弃了他的征战，离开了意大利（另一个解释说，广泛的饥荒和瘟疫的爆发使安提拉放弃翻越亚平宁山脉，从罗马撤走了）。
　　阿尔歌德虽然经营着一个具有相当规模的店铺，并且享有几乎与贝尔尼尼一样的来自巴洛克教皇的保护，但是他一直在贝尔尼尼的影子里。
特别是在17世纪40年代中期，由于教皇政治的复杂性，贝尔尼尼已经失宠多年，阿尔歌德的命运之星才开始升起。
他从博洛尼亚来到罗马，在博洛尼亚他从他的老师，当时年迈的洛多维科·卡拉齐那里继承了博洛尼亚古典风格。
事实上，阿尔歌德从来没有超越中庸的可能性，也没有像贝尔尼尼那样使观察者兴奋。
　　阿尔歌德的浮雕，大约30英尺高，18英尺宽，比任何雕塑家的作品都大。
画面中，在树枝底下，教皇利奥右手做了一个推的姿势，左手向上指着圣·彼得和保罗，他们举着剑。
留着胡须的安提拉脖子里肌肉绷起，转身要离开意大利，但是被天空的神奇景象惊呆了。
捆扎着但是很有生气的衣服、很深的阴影、激动的表情、连续而且拥挤的构图，都是巴洛克戏剧的特征。
　　几年来，曾经多次计划在这里有一幅同样主题的绘画，但是圣·彼得的大气候，高度的潮湿和浓缩，对于画布和马赛克都不适合。
所以教皇英诺森十世（他拒绝使用任何与他的前任有关的人）选择了这个浮雕。
长方形教堂此处（在北侧，离高祭坛不远）分散的光线，强调了石头的单调和灰色，显出更多的笨重和不吉利的事物的感受。
在这里，一幅绘画没有阿尔歌德浮雕的冲击力，它强调了教堂的安慰作用——只有教皇能够威慑安提拉——并且传达这样的愿望：巴洛克教皇在欧洲帝国政治中的出现会再一次与教皇利奥一世相当。
　　……

第一图书网, tushu007.com

媒体关注与评论

对于“巴洛克”与“洛可可”，多年以来我一直不解的是为什么那些文化和艺术史专家拒绝使用这两个概念，似乎它们过多地强调了尚需质疑的风格。
许多学者似乎更愿意使用诸如“早期现代派”这样的虽然含义不清但更为中立的称谓。
那么“巴洛克”和“洛可可”这两个概念的危害何在?为什么自从讲述17和18世纪艺术的教科书最近一次出现至今已经经过了一代时间?首先，因为巴洛克与洛可可是体现贵族社会的风格(无论是宗教的还是世俗的)，对于热衷多元文化和精英文化的新千年的人来说，也许会对这种言过其实和不谦虚的自我夸张的文明感到不适。
我们不免会由此想到中央集权政府中傲慢的权威主义。
我们快速地把“洛可可”与“巴洛克”与帝国权力的展示连在一起。
其次，我们存在着把这两个术语具体化的问题，比如我们谈论“巴洛克”时似乎它是一个东西，当人们写到“巴洛克精神”或者“巴洛克感觉”时，就是使用了尚可允许的转借；但我们应该提醒自己，无论过去或现在，巴洛克与洛可可都是历史学家发明的方便的标签，不应该把它们看做像幽灵一样穿越几个世纪的鲜活的历史事物。
也许要担心的是：像巴洛克与洛可可这样的鲜明的术语会唤醒酣睡的时代精神，会击退一个多世纪的历史批评。
至少我要说，我们与那个时代足够的艺术联系和区别证明，我们应该为此著书立说。
但更进一步来说，我在《巴洛克与洛可可：艺术与文化》这部书中的意图，是不得不冒险做那些不时髦和时间错位的事情，来表达对于我们艺术史家已经据此处理我们事务的方式的合理关注。
我相信，我们不应该在权力(无论是贵族的还是资本主义的社会)的艺术表现形式面前退缩，而应该关注、分析，甚至可以用一个危险的词——去欣赏它们。
前后关联是所谓“新艺术史”的一个重要侧面。
一个多世纪以来，西方的主要展览馆一直在展出一些艺术流浪品，一些被从它们原来的位置撤换下来放置到墙根或墙上的图片或物品。
在一定程度上，建筑也是同样的命运：照片使我们能够研究那些似乎被隔离和装在箱子里的艺术物品。
去“活化”艺术意味着尽力用过去的方式或者在过去的地方以当时有代表性的眼光来看待这些东西。
设想我们可以摆脱现代人的身份，像当时的典型公民如信教者、商人、高级教士、贵族、小姐、知识分子、手工业者那样重新进入17世纪，这是愚蠢的。
我们研究过去的目的，是要增加我们对于它过去的含义以及生命和人类现在的意义了解。
通过“活化”艺术，我们会详细地理解人们使用图画来表达感情和思想、维护权威和风采、具象信仰和呼超凡帮助、了解自我和他人、反思并反射人自身的特性或者把这个特性穿越现在投向将来的光趣。
……

第一图书网, tushu007.com

<<巴洛克与洛可可>>

编辑推荐

《巴洛克与洛可可：艺术与文化》作者以艺术史家的独特视角，将巴洛克与洛可可这两种艺术风格置于当时欧洲的历史背景下进行审视，以通俗、轻松的文字描绘了巴洛克与洛可可艺术的丰富世界，介绍了相关的艺术理念，而书中大量的珍贵插图则会带给我们直观的印象和审美的享受。

第一图书网, tushu007.com

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