

藝術的故事

THE STORY OF ART BY E.H. GOMBRICH

E. H. Gombrich 原著 永續社編譯

導言-關於藝術和藝術家

第一章 原始藝術

第二章 西方古文明藝術

第三章 希臘與愛琴海文明

第四章 古希臘美學

第五章 古羅馬藝術

第六章 羅馬帝國的衰退

第七章 同時期的東方文明

第八章 中世紀歐洲

第九章 仿羅馬式風格

第十章 哥特式建築

第十一章 中世紀後期

第十二章 文藝復興即將萌芽

第十三章 文藝復興興起

第十四章 北方文藝復興

第十五章 義大利的文藝復興

第十六章 文藝復興的威尼斯學派

第十七章 北方文藝復興盛期

第十八章 文藝復興晚期矯飾主義

第十九章 巴洛克風格

第二十章 荷蘭巴洛克

第二十一章 義大利巴洛克

第二十二章 巴洛克至洛可可

第二十三章 理性主義時代

第二十四章 理性主義與浪漫主義

第二十五章 十九世紀印象派

第二十六章 工業化與後印象派

第二十七章 二十世紀現代潮流



第四章 古希臘美學

大希臘地區，西元前四世紀至西元前一世紀



圖 60 愛奧尼克柱式：厄瑞克提翁神殿，雅典衛城，約 B.C. 420 後建成。

藝術對自由的巨大覺醒發生在西元前 520 年至 420 年之間的一百年間。到了第五世紀末，藝術家們已經充分意識到他們的力量和技術，觀眾也是如此。儘管藝術家仍然被視為工匠，也許被 snobs 輕視，但越來越多的人開始對藝術本身感興趣，而不僅僅是出於宗教或政治目的。人們討論各種藝術學派的優點；也就是說，區分不同城市的大師的各種方法、風格和傳統。毫無疑問，這些學派之間的比較和競爭激發了藝術家的更大努力，有助於創造我們在希臘藝術中所欣賞的多樣性。在建築方面，各種風格開始並存。帕德農神殿是多利克式風格建造的(圖 45)，但在雅典衛城的後來建築中，所謂的伊奧尼克風格的形式被引入。展示愛奧尼克風格的最完美的建築是波賽頓神殿，也被稱為愛奧尼克神殿(圖 60)。這些寺廟的原則與多利克式寺廟的原則相同，但整體外觀和性格卻截然不同。伊奧尼克寺廟的柱子要細長得多，柱頭或頂部不再是簡單的未加飾的墊子，而是在側面裝飾豐富的螺旋飾，再次似乎表達了支撐屋頂的梁上的部分功能。這些建築的整體印象是無限的優雅和輕鬆。

這一時期的雕塑和繪畫也具有優雅和輕鬆的特點，這一時期始於菲迪亞斯之後的一代。在這個時期，雅典陷入了與斯巴達的可怕戰爭中，這結束了她的繁榮和希臘的繁榮。西元前 408 年，在短暫的和平時期，一座為勝利女神建立的小寺廟在雅典衛城建成，其雕塑和裝飾反映出對精緻和精緻的品味的變化，這也反映在伊奧尼克風格中。這些雕像已經遭到嚴重的損壞，但我仍然想舉一個例子(圖 61)，以展示即使這個失去了頭部或手部的破碎雕像也是如此美麗。這是女神之一的女孩的形象，她是勝利女神，當她走路時彎下腰繫鬆了的涼鞋。這種突然停止的方式如何被

描繪，薄薄的裙子如何輕柔而豐滿地覆蓋在美麗的身體上！我們可以從這些作品中看到藝術家可以做他想做的任何事情。他不再為代表運動或透視而努力。這種輕鬆和嫺熟使他或許有些自覺。帕德農神殿的浮雕(圖 54)似乎並未過多考慮他的手，或他正在做什麼。他知道他的任務是代表一個遊行，他努力以盡可能清晰和出色的方式來代表它。他幾乎沒有意識到他是一位偉大的大師，數千年後老年人和年輕人仍然會談論他。勝利神殿的壁飾也許顯示了一種態度的開始改變。這位藝術家以自己極大的力量為自己感到驕傲，他可能也是如此。因此，在第四世紀期間，對藝術的理解發生了變化。菲迪亞斯的神像在希臘各地都以神的形象而聞名。第四世紀的大寺廟雕像之所以聲名鵲起，更多是因為它們作為藝術品的美感。人們討論圖畫和雕像，就像討論詩歌和劇本一樣；他們稱讚它們的美或批評它們的形式和風格。那個世紀最偉大的藝術家普拉克西特利斯以他的作品魅力和他的創作的甜美和曲折性而聞名。他最著名的作品，被許多詩人讚美，代表了愛之女神，年輕的阿芙洛狄忒，踏進她的浴缸。但是這件作品已經消失了；只有一尊原始的他的雕像是已知的，而在古代它並不那麼著名。它代表了神赫爾墨斯，他抱著年輕的戴奧尼索斯，並和他一起玩耍(圖 62，圖 59)。



圖 61 勝利女神：來自雅典勝利神殿，建於 B. C. 408。



圖 62 雕刻家普拉克希特利斯 Praxiteles 作品：赫爾墨斯攜同幼的狄奧尼索斯。

如果我們回顧一下圖 47，我們可以看到希臘藝術在兩百年內已經走了多遠。在普拉克西特利斯的作品中，所有僵硬的痕跡都已經消失。神站在我們面前，呈現出一個輕鬆的姿勢，不影響他的尊嚴。但是，如果我們考慮普拉克西特利斯是如何實現這一效果的，我們將開始意識到即使在那個時候，古代藝術的教訓還未被遺忘。普拉克西特利斯也努力向我們展示身體的關節，以使我们盡可能清晰地瞭解其運作方式。但是，他現在可以在不使他的雕像僵硬和呆板的情況下做到所有這些。他可

以展示肌肉和骨頭在柔軟的皮膚下膨脹和移動，並給人留下一個活生生的身體的印象，充滿優雅和美麗。然而，有必要理解，普拉克西特利斯和其他希臘藝術家是通過知識實現這種美的。沒有活著的身體像希臘雕像一樣對稱、健美和美麗。人們常常認為藝術家所做的是看許多模特兒，然後省略他們不喜歡的任何特徵：他們首先仔細複製了一個真實男人的外表，然後通過省略任何不規則或不符合他們對完美身體的想法的特徵來美化它。他們說希臘藝術家“理想化”了自然，他們認為它是一位攝影師觸摸一幅畫像，刪除小瑕疵的結果。但經過處理的照片和理想化的雕像通常缺乏特點和活力。已經被刪除的太多，以至於除了模特兒的一個蒼白和無味的幽靈外，幾乎沒有什麼了。希臘的方法實際上完全相反。在所有這些世紀中，我們一直在討論的藝術家們關注的是將更多的生命注入古老的外殼。在普拉克西特利斯的時代，他們的方法結出了成熟的果實。在熟練的雕刻家手中，舊的類型已經開始移動和呼吸，它們就像真正的人一樣站在我們面前，但是作為來自一個不同、更好世界的存在。事實上，它們是來自不同世界的存在，不是因為希臘人比其他人更健康或更美麗——沒有理由認為他們是——而是因為藝術在那一刻達到了一個新的、微妙的平衡點，其中典型和個體的特徵在一個新的、微妙的平衡中懸而未定。



圖 63 阿波羅雕塑，羅馬大理石複製(手部現代化)約 B.C. 350 後。



圖 64 米洛的維納斯。B.C. 一世紀的希臘雕像，可能是四世紀的仿製品。

許多後來被讚譽為代表人類最完美類型的古典藝術作品，實際上是這個時期創建的雕像的複製或變種，這個時期是西元前四世紀中葉。貝爾維德爾阿波羅(圖 63)展示了一個男性身體的理想模型。當他以令人印象深刻的姿勢站在我們面前，伸出手中的弓，頭側身，彷彿正在用眼睛追隨箭頭時，我們毫不困難地辨認出古老計畫的微弱迴聲，其中身體的每個部分都獲得了最具特徵的視角。在著名的古典雕像

中，美神的維納斯(之所以被稱為維納斯，是因為它被發現在美洛斯島上)也許是最著名的(圖 64)。它可能屬於一組維納斯和丘比特，該組在稍後的時期製作，但使用了普拉克西特利斯的成就和方法。它也是設計為從側面看(維納斯正在朝著丘比特伸出手臂)，我們可以再次欣賞藝術家塑造美麗身體的清晰和簡潔方式，以及他如何標誌其主要部分，而永遠不變得粗糙或模糊。當然，通過使一個普遍和簡化的形象變得越來越生動，直到大理石的表面似乎活躍和呼吸，這種創造美的方法有一個缺點。通過這種方式，可以創造出令人信服的人類類型，但這種方法是否會導致對真正的個體人類的表現？雖然對我們來說聽起來很奇怪，但對於希臘人來說，直到四世紀晚期才出現了肖像畫的概念，就像我們使用的那種概念。當然，我們聽說過早期有肖像畫(圖 52)，但這些雕像可能並不是非常相似。將軍的肖像畫不過是一幅帶有頭盔和拐杖的好看士兵的畫像。藝術家從不再現他的鼻子形狀、他的眉毛皺紋或他的個人表情。這是一個奇怪的事實，我們尚未討論過，即在我們已經看过的作品中，希臘藝術家避免給臉部帶來特定的表情。這實際上比乍看之下更令人驚訝，因為我們幾乎無法在我們的吸墨紙上塗鴉任何簡單的面孔而不給它一些明顯的(通常是滑稽的)表情。當然，希臘雕像當然不是毫無表情的，不是看起來無聊和空白，但他們的臉似乎永遠不會流露出任何明確的感情。為了做到這一點，希臘大師們必須顯示特徵的表現，這將扭曲和破壞頭部的簡單規則性。在普拉克西特利斯之後的一代人，也就是四世紀末，藝術上又有了這一重大的發現。到了四世紀末，亞歷山大大帝時代，雕像的頭部通常比早期作品的美麗面孔更加生動和活潑。隨著表情的掌握，藝術家們還學會了抓住生理特徵的個體特徵，以及以我們對該詞的意義製作肖像畫。亞歷山大時代，人們開始討論這種新的肖像藝術。那個時代的一位作家，諷刺奉承者和諂媚者的惱人習慣，提到他們總是大聲讚美贊揚他們的主人的肖像的酷似。亞歷山大自己更喜歡由他的宮廷雕刻家利西普斯來描繪，他是當時最著名的藝術家，他對自然的忠實讓他的當代人感到驚訝。他的亞歷山大肖像被認為以副本的形式傳世下來(圖 65)，我們可以從中看到自普拉克西特利斯時代以來藝術已經發生了多大的變化，而普拉克西特利斯只比利西普斯年長一代。當然，所有古代肖像的問題是，我們真的無法判斷它們的相似之處——事實上，比故事中的奉承者更難。也許如果我們能看到亞歷山大的快照，我們會發現它與半身像非常不同。我們可能會發現，利西普斯的形象更像一位神，而不是亞洲的真正征服者。但有一點我們可以說：像亞歷山大這樣的人，一個不安靜的靈魂，天賦異稟但在成功中有些被寵壞，可能看起來像這張上揚的眉毛和生氣勃勃的表情的半身像。亞歷山大大帝建立帝國是希臘藝術的一個極其重要的事件，因此它發展為幾乎占了世界一半的國家的圖畫語言，而不僅僅是一些小城市的關注。這種變化必然會影響其特性。我們通常不稱這個後期的藝術為希臘藝術，而稱其為赫蘭尼斯藝術，因為赫蘭尼斯是亞歷山大的繼承者在東方土地上建立的帝國的通常給予的名稱。這些帝國的富饒首都，埃及的亞歷山大港，敘利亞的安提阿和小亞細亞的佩加蒙，對藝術家提出了不同的要求，不同於他們在希臘所習慣的要求。即使在建築方面，多利克式的強烈和簡單形式以及愉快的愛奧尼克式風格也不足夠。更喜歡新的柱式，這種柱式早在四世紀初就已

經發明，並以富有的商業城市科林斯(圖 66)命名。在科林斯風格中，葉子被添加到愛奧尼克螺旋捲尾以裝飾柱頭，建築物上通常有更多和更豐富的裝飾品。這種奢侈的風格適合於在東方新建城市的大規模佈局的豪華建築。其中很少有被保留下來，但從後來時期的遺留物來看，我們可以看到極大的輝煌和壯麗印象。希臘藝術的風格和發明被應用於東方帝國的規模和傳統。



圖 65 亞歷山大大帝的頭像，可能是根據 Lysippus 的肖像仿製品。約 B. C. 330。

圖 66 科林斯式柱頭。發現於希臘 Epidaurus，約 B. C. 300。



圖 67 神祇與巨人的戰鬥。來自希臘佩加蒙宙斯祭壇，約 B. C. 170。

我曾說過，希臘藝術在赫蘭尼斯時期必然會發生變化。這種變化可以在那個時代一些最著名的作品中看到。其中之一是來自佩加蒙城的一座祭壇，建於西元前約 170 年(圖 67)。上面的雕塑代表了諸神和泰坦之間的鬥爭。這是一件壯觀的作品，但我們徒然尋找早期希臘雕塑的和諧和精緻。藝術家顯然旨在創造強烈的戲劇效果。

戰鬥充滿了可怕的猛烈。笨拙的泰坦被勝利的諸神壓倒，他們痛苦地仰望著。一切都充滿了狂野的運動和飄逸的衣物。為了使效果更加引人注目，浮雕不再平貼

在牆上，而是由幾乎自由站立的人物組成，它們在掙紮中似乎溢出到祭壇的階梯上，仿佛他們幾乎不在乎自己屬於哪裡。赫蘭尼斯時期的藝術喜愛這種狂野和激烈的作品：它希望能夠給人留下深刻的印象，而的確如此。



圖 68 勞孔和他的兒子與大蟒蛇戰鬥。來自希臘羅德斯的 Hagesandros、Athenodoros 和 Polydoros，大理石雕像。約 B.C. 25。

一些古典雕塑中享有盛譽的作品是在赫蘭尼斯時期創作的。當《勞考恩的群像》(圖 68)於 1506 年露面時，藝術家和藝術愛好者對這個悲劇性群像的效果感到震撼。它描繪了一個可怕的場景，這個場景也在維吉爾的《埃涅阿斯》中有所描述：特洛伊的祭司勞考恩已經警告同胞不要接受藏在巨大木馬中的希臘士兵。然而，神們看到摧毀特洛伊的計劃受到阻礙，於是從海中派遣了兩條巨大的蛇，抓住了祭司和他的兩個不幸的兒子，將他們擁入懷中並使他們窒息。這是古典神話中經常發生的無意義殘忍行為之一，奧林匹亞諸神對可憐的凡人施加的。我們想知道這個故事對構思這個令人印象深刻的群像的希臘藝術家產生了什麼樣的影響。他是否希望我們感受到一個無辜受害者為說實話而遭受痛苦的場景？還是他主要是想炫耀自己在呈現驚人而略帶轟動性的人與野獸之間的戰鬥方面的能力？他有足夠的理由為自己的技能感到自豪。這個神秘的祭司的身體肌肉和手臂傳達出無望的鬥爭所付出的努力和痛苦，祭司臉上的痛苦表情，兩個男孩無助的扭動，以及所有這一切騷動和運動如何被凝固成一個永久性的群像，自那以來一直引起了人們的欽佩。但我有時無法免俗地懷疑，這種藝術是否旨在吸引也喜歡角鬥士比賽的可觀眾。也許責怪藝術家是錯的。事實可能是，到了這個時候，赫蘭尼斯時期，藝術在很大程度上失去了它與魔法和宗教的舊聯繫。藝術家對自己的工藝問題產生了興趣，而如何以最大的

運動、表情和緊張度來呈現這種戲劇性的比賽，正是考驗藝術家技巧的任務類型。勞考恩的命運的正義或非正義可能根本沒有出現在雕塑家的腦海中。

正是在這個時候，以及在這種氛圍下，富人開始收集藝術品，如果他們無法得到原作品，則複製著名作品，並為他們能夠獲得的作品支付天價。作家開始對藝術感興趣，寫藝術家的生活，收集他們的怪癖趣事，為遊客編寫導遊書。在古代，最有名的藝術家中，許多是畫家而不是雕塑家，我們對他們的作品一無所知，除了我們在傳世的古典藝術書籍中找到的內容。我們知道，這些畫家也對他們的工藝的特殊問題感興趣，而不僅僅是為宗教目的服務的藝術。我們聽說有些大師專攻日常生活中的主題，畫理髮店或劇場場景，但這些畫作對我們來說已經失落了。我們唯一能夠形成古代繪畫性格的一些想法的方法是觀看在龐貝和其他地方發現的裝飾性壁畫和馬賽克。龐貝是富裕的羅馬人的夏季度假勝地，於西元 79 年被埋在維蘇威火山的火山灰下。那個城市的幾乎每個房子和別墅的牆上都有畫作，有畫柱和遠景的仿製圖畫，也有畫框圖和舞臺的仿製圖。當然，這些畫作並不都是傑作，儘管我們會驚訝地看到，即使在這樣一個小而相對不重要的城市中，有這麼多優秀的作品。如果我們當中的一個海邊度假勝地被後代挖掘出來，我們可能不會表現得那麼出色。龐貝的畫家和室內裝飾者顯然自由地借鑒了偉大的赫蘭尼斯藝術家所做的發明。在這些壁畫中，我們有時會發現如此精緻優美的人物，如圖 58 所示，它代表一位時辰女神，在舞蹈中摘取花朵。或者我們會找到另一幅畫作的山神的頭部(圖 69)，它讓我們對這些藝術家在表達方面所獲得的掌握和自由有了一個概念。



圖 69 弗朗 Faun (希臘神話半人羊精靈) 的頭像。義大利古城 Herculaneum 的壁畫(細部)。可能是第二世紀前 Pergamian 畫作的仿製品。

幾乎所有可以放入畫中的東西都可以在龐貝的這些壁畫中找到。例如，漂亮的靜物畫，比如兩個檸檬和一杯水，以及動物的圖畫。甚至還有風景畫存在。這可能是赫蘭尼斯時期最大的創新。古代東方藝術除了作為人類生活場景或軍事活動的背景外，並不需要風景畫。對於菲狄亞斯或普拉克希泰利斯時代的希臘藝術來說，人

一直是藝術家興趣的主要對象。在赫蘭尼斯時期，像希羅克裡特斯這樣的詩人發現了牧羊人中樸素生活的魅力，藝術家們也試圖為老練的城市居民營造鄉村愉悅的景象。這些畫作實際上並不是特定鄉村別墅或風景名勝的真實場景。它們更像是一個田園場景的綜合：牧羊人和牛，簡單的神壇和遠處的別墅和山脈(圖 70)。這些畫中的一切都被精心佈置，所有的場景都處於最佳狀態。我們真的感覺到自己正在看一幅平靜的場景。然而，即使在第一眼看起來這些作品非常現實，實際上它們要少得多。如果我們開始提出尷尬的問題，或者嘗試繪製這個地方的地圖，我們很快就會發現這是不可能的。我們不知道神壇和別墅之間的距離有多大，或者神壇距離橋有多遠或多近。事實上，即使在赫蘭尼斯時期，藝術家們也不知道我們所謂的遠近法

事實是，即使在赫蘭尼斯時期，藝術家們也不瞭解我們所謂的遠近法。那條通往消失點的著名楊樹大道，我們在學校都畫過，那時並不是一個標準的任務。藝術家將遠處的東西畫得很小，而近處或重要的東西畫得很大，但關於物體變得越來越遠時的規律縮小，以及我們安排圖畫的固定框架的法則，在古典時代是不被知曉的。事實上，直到千多年後才被發現。因此，即使在古代藝術中，最新、最自由、最自信的作品仍然至少保留著我們在對埃及繪畫的描述中討論過的原則的一部分。即使在這裡，對個體物體特徵輪廓的認識對於通過眼睛接收到的實際印象一樣重要。我們早就認識到，這種特質不是藝術品的缺陷，不應該為之感到遺憾和輕視，而是可以在任何風格中實現藝術完美。希臘人打破了早期東方藝術的嚴格禁忌，走上了一次尋找越來越多特徵的觀察之旅，將它們添加到世界傳統形象的旅程。但他們的作品從來不像鏡子，反映了大自然的奇特之處。它們總是帶著創造它們的智慧的烙印。



圖 70 風景畫，壁畫。來自 A. D. 一世紀的羅馬巴爾巴尼別墅 Villa Albani。

圖 71 希臘雕塑人物。