

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



第五章 古羅馬藝術

羅馬人、猶太人和基督徒，西元一至四世紀

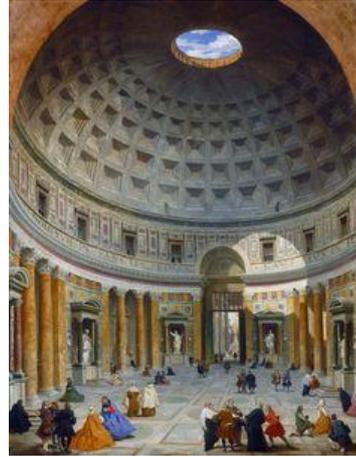


圖 72 羅馬圓形競技場：古羅馬鬥獸場，建於 A. D. 80 左右。

圖 73 羅馬萬神殿內部，建於 A. D. 130 左右。18 世紀畫家 G. P. Pannini 的繪畫。

我們已經看到龐貝，這是一個羅馬城鎮，包含許多反映赫蘭尼斯藝術的元素。然而，在羅馬征服世界並在赫蘭尼斯王國的廢墟上建立自己的帝國時，藝術保持了不大的變化。大多數在羅馬工作的藝術家都是希臘人，大多數羅馬收藏家購買了偉大希臘大師的作品或其副本。然而，當羅馬成為世界的主人時，藝術確實有所變化。藝術家們被賦予新的任務，必須相應地調整他們的方法。羅馬人最傑出的成就可能在土木工程方面。我們都知道他們的道路、引水渠、公共浴室。即使這些建築的遺址仍然令人印象深刻。在這些巨大的柱子之間漫遊在羅馬，人們幾乎感到自己像一隻螞蟻。事實上，正是這些遺址使後來的世紀無法忘記“偉大的羅馬”的壯麗。這些羅馬建築中最著名的可能是被稱為競技場的巨大競技場(圖 72)。這是一種典型的羅馬建築，以後來的幾天中引起了很多讚譽。整體而言，這是一個實用的結構，有三層拱門，一個在另一個上面，以支撐內部巨大的圓形劇場的座位。但是，在這些拱門的前面，羅馬建築師放置了一種希臘形式的螢幕。事實上，他應用了用於希臘神廟的三種建築風格。一樓是多立克風格的變體，甚至連楣板和條紋都被保留下來；二樓是愛奧尼克風格，而第三和第四是科林斯的半柱。羅馬結構與希臘形式或“訂單”的結合對以後的建築師產生了巨大影響。如果我們在自己的城鎮四周四處看看，可能會容易看到這種影響的例子。競技場的新特點是建築中拱形的使用。事實上，羅馬人充分利用了這一發明，儘管它在希臘建築中幾乎沒有起到任何作用，雖然希臘建築師可能知道它。將拱門建造成單獨的楔形石頭是一項相當困難的工程壯舉。一旦掌握了這種藝術，建造者就可以用於越來越大膽的設計。他可以跨越橋墩或引水渠的柱子，甚至可以利用這種設備來建造拱形屋頂。羅馬人通過各種技術手段成為了拱頂藝術的高超大師。其中最令人驚嘆的建築之一是萬神廟。它是古典時代唯一仍然是一個祭祀場所的神廟——它在早期基督教時代被改建成了教堂，

因此從未被允許荒廢。它的內部(圖 73)是一個巨大的圓形大廳，有拱頂和頂部的圓形開口，通過它可以看到開放的天空。除此之外，沒有其他窗戶，但整個房間都從上方獲得了充足而均勻的光線。我知道很少有建築能夠傳達出類似的和諧印象。沒有沉重感。巨大的圓頂似乎像第二個天堂的圓頂一樣自由地懸浮在的頭頂上。羅馬人的典型特點是他們從希臘建築中取得他們喜歡的東西，並將其應用到自己的需要上。他們在所有領域都是如此。他們的主要需要之一是獲得逼真的肖像畫。這種肖像畫在羅馬早期的宗教中曾扮演一個角色。在葬禮隊伍中攜帶祖先的蠟像是習慣的。毫無疑問，這種使用與相似性保存靈魂的信仰有關，就像古埃及一樣。後來，當羅馬成為帝國時，皇帝的半身像仍然受到宗教崇敬。我們知道，每個羅馬人都必須在他的半身像前燃燒香，以表示他的忠誠和效忠，我們知道基督徒的迫害是因為他們拒絕遵守這一要求而開始的。奇怪的是，儘管肖像畫具有如此莊嚴的意義，但羅馬人允許他們的藝術家製作比希臘人嘗試過的更逼真和不奉承的作品。也許他們有時使用了死亡面具，因此獲得了對人頭結構和特徵的驚人知識。無論如何，我們對龐貝、奧古斯都、內羅或提圖斯的瞭解幾乎就像在新聞中看到他們的面孔一樣。在維斯帕西安紀念碑(圖 74)中沒有奉承之處——沒有什麼可以標誌出他是一位神。他可能是任何富有的銀行家或航運公司的所有者。然而，這些羅馬人像肖像畫家成功地做到了栩栩如生而不卑微。羅馬人給藝術家設定的另一項新任務是重拾一個我們從古代東方瞭解到的習慣(圖 43)。他們也想宣告自己的勝利，講述自己的戰役故事。例如，特拉揚豎立了一根巨大的柱子，以展示他在達西亞(現代羅馬尼亞)的戰爭和勝利的整個畫廊。我們在那裡看到羅馬軍團士兵上船、露營和戰鬥(圖 75)。幾個世紀的希臘藝術的所有技巧和成就都用於這些戰爭報告的壯舉。但是羅馬人對所有細節的精確呈現和對清晰的敘事給予的重視，以打動居住在家中的人，改變了藝術的性格。主要目標不再是和諧、美麗或戲劇性的表現。羅馬人是一個實際的人，對花哨的東西不太在乎。然而，他們將敘述英雄壯舉的繪畫方法對於與他們遙遠的帝國接觸的宗教來說，證明瞭巨大的價值。

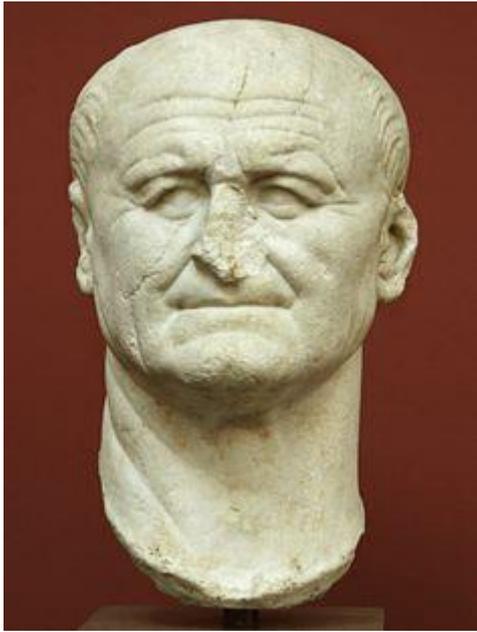


圖 74 羅馬皇帝維斯帕西努斯 Vespasianus 胸像。約 A. D. 70。

圖 75 羅馬城圖拉真柱的部份放大。羅馬，A. D. 114。

在基督之後的幾個世紀中，希臘和羅馬藝術完全取代了東方帝國的藝術，甚至在它們自己的堅實根據地也是如此。埃及人仍然以木乃伊的方式埋葬他們的死者，但不再按照埃及風格添加他們的肖像，而是由一位瞭解希臘肖像畫所有訣竅的藝術家繪製(圖 76)。這些肖像畫肯定是由一些謙虛的工匠以低廉的價格製作的，但它們仍然因其活力和寫實而使我們感到驚訝。很少有古代藝術品像這些一樣看起來如此新鮮和“現代”。埃及人不是唯一一個將新藝術方法適應他們宗教需求的人。即使在遙遠的印度，羅馬人講述故事的方式，以及讚揚英雄的方式，也被採用，藝術家們設定了一個任務，即描繪一個和平征服的故事，佛陀的故事。

雕塑藝術在希臘影響到印度之前已在印度繁榮發展；但正是在甘達拉(Gandhara)邊境地區，佛陀的形象首次出現在成為後來佛教藝術的模範的浮雕中(圖 78)。我們看到年輕的 Gautama 王子離開父母的家，走進了荒野。這是傳說中的“大出家”，傳說說：王子從宮殿下來後，他這樣對他最喜愛的馬 Kanthaka 說：“親愛的 Kanthaka，請再讓我騎你一次。當我在你的幫助下成為佛陀時，我將為眾神和人類帶來拯救。”如果 Kanthaka 只是嘶鳴或蹄子發出聲音，城市就會醒來，發現王子已經離開。因此，眾神捂住了他的聲音，並在他每走一步時將手放在他的蹄子下。希臘和羅馬的藝術曾經教導人們以美麗的形式形象化神和英雄，也幫助印度人創造了他們的救世主的形象。佛陀的第一個雕像以其深沉的寧靜表情也是在甘達拉邊境地區製作的(圖 77)。



圖 77 男子的肖像。來自埃及 Hawara 的木乃伊，約 A. D. 150。

圖 78 佛像頭部。在印度北部的甘達哈拉 Gandhara 發現，約 A. D. 3 世紀。

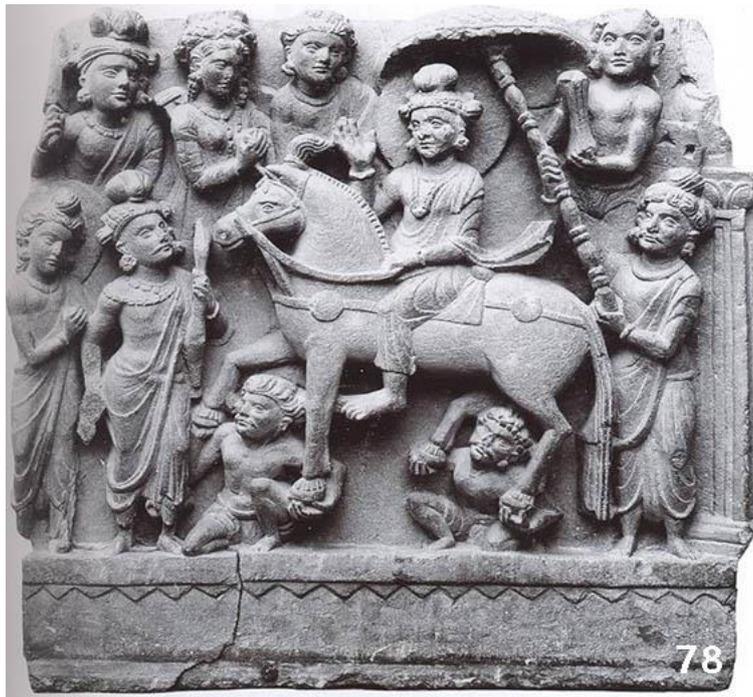


圖 78 釋迦牟尼離開家鄉的浮雕。來自印度北部甘達哈拉 Gandhara，約 A. D. 2 世紀。

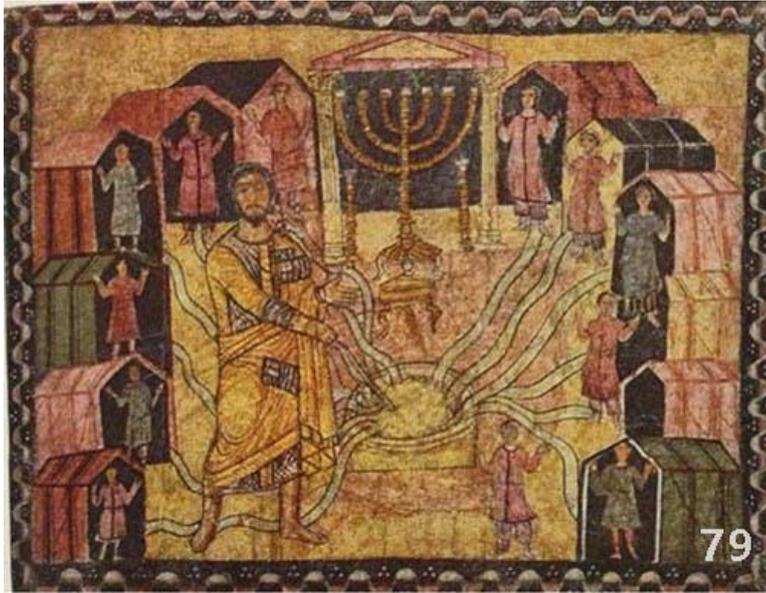


圖 79 摩西擊打石頭取水，來自杜拉-歐羅波斯 Dura-Europos (美索不達米亞) 的猶太教會堂壁畫，繪於 A. D. 245 至 256 之間。

另一個學習以圖像形式呈現其神聖故事來教育信徒的東方宗教是猶太宗教。猶太法律實際上禁止創作圖像，以免拜偶像。然而，東部城鎮的猶太人殖民地開始在他們的會堂牆壁上裝飾舊約聖經的故事。其中一幅畫最近在稱為 Dura-Europos 的美索不達米亞小羅馬駐軍中發現。它並不是任何意義上的一個偉大的藝術品，但它是一份有趣的文獻，可以追溯到西元三世紀。事實上，形式看起來笨拙，場景看起來相當平面和原始，這並不沒有趣味(圖 79)。它代表了摩西從石頭中擊打出水的場景。但它更多地不是聖經記載的插圖，而是用圖片解釋對猶太人民的意義。這可能是為什麼摩西被描繪成站在我們仍然可以看到七枝燈台的聖幕前的高大身影的原因。為了表示以色列的每個部落都得到了神奇的水份，藝術家展示了十二條小河，每條流向一個帳篷前的小人物。藝術家無疑不是非常熟練，這解釋了一些這些特徵。但也許他並不真正關心繪制逼真的人物。他的主要意圖是提醒觀者上帝曾經展現過祂的力量。猶太會堂的這幅謙卑的壁畫對我們來說很有趣，因為類似的考慮在基督教從東方傳播並將藝術納入其服務時開始影響藝術。

當基督教藝術家首次被要求代表救世主和祂的使徒時，再次是希臘藝術的傳統來幫助他們。圖 80 展示了西元四世紀的最早期對基督的代表之一。與我們通過後來的插圖習慣的長鬚人物不同，我們看到基督以年輕的美麗形象坐在聖彼得和聖保羅之間，他們看起來像是有尊嚴的希臘哲學家。有一個細節，特別是提醒我們這種表示與當時的異教希臘藝術方法仍然緊密相關：為了表示基督在天堂之上，雕刻家讓祂的腳踩在由古代的天空之神托起的天穹上。基督教藝術的起源甚至比這個例子更早，但最早的紀念碑從不展示基督本人。杜拉的猶太人在他們的會堂中畫了來自舊約聖經的場景，並不是為了裝飾，而是為了以可見的形式講述神聖的故事。首次被要求為基督教墓地—羅馬地下墓室—繪製圖像的藝術家們也非常看重相同的精神。

例如，西元三世紀的畫作《烈火爐中的三人》(圖 81)顯示，這些藝術家熟悉在龐貝使用的希臘化畫法。他們完全有能力用幾筆粗糙的筆劃召喚出人物的概念。但我們也感到這些效果和技巧並不是他們非常感興趣的。畫作不再作為一件美麗的事物存在。它的主要目的是提醒信徒上帝的慈悲和力量的一個例子。

在《聖經》(但以理書第三章)中，我們讀到在尼布甲尼撒王統治下，巴比倫省杜拉平原上豎立了一尊巨大的黃金像，當給定信號時，三名高級猶太官員拒絕跪拜和崇拜。與當時這些畫作製作時的許多基督徒一樣，他們必須為他們的拒絕付出代價。他們被扔進了火爐，穿著他們的外衣，長褲和帽子。但是，噢，火無法傷害他們的身體，'連他們頭上的一根頭髮也沒有被燒焦，他們的外衣也沒有改變'。上帝'派遣祂的天使拯救了祂的僕人們'。



圖 80 基督與聖彼得和聖保羅。來自朱尼厄斯(Junius Bassus)的石棺，他於 A. D. 359 去世。



圖 81 烈火爐中的三個人。普裡斯西拉 Priscilla 墓室的壁畫，可能是 A. D. 3 世紀。

我們只需想像一下，如果勞孔(希臘神話人物)(圖 68)的主人曾經創作過這樣一個主題，就能夠意識到藝術正在走向不同的方向。地下墓室中的畫家並不想僅僅為了自身而呈現一個戲劇性的場景。為了呈現勇氣和拯救的令人安慰和鼓舞人心的例子，只要三名穿著波斯服裝的人、火焰和鴿子——神助的象徵——能夠被辨認出來，就足夠了。所有不是嚴格相關的東西都最好不要涉及。一次又一次，清晰和簡單的思想開始超越忠實模仿的理想。然而，在藝術家盡最大努力以盡可能清晰和簡單的方式講述他的故事這一點上，有一些觸動人心的地方。這三個人正面朝向觀者，舉起雙手祈禱，似乎表明人類已經開始關心除了地球之美以外的其他事情。在羅馬帝國衰落和崩潰時期的宗教作品中，我們可以察覺到興趣的轉移。很少有藝術家似乎對希臘藝術的榮耀，即其精緻和和諧，特別感興趣。雕塑家不再有耐心用鑿子和對待大理石，這曾經是希臘工匠的自豪。像地下墓室畫家一樣，他們使用更加粗糙和即興的方法，比如機械鑽頭來標記臉部或身體的主要特徵。人們經常說，這些年代古代藝術衰落，無疑在戰爭、叛亂和入侵的普遍動蕩中失去了最佳時期的許多技巧。但我們已經看到，這種技能的損失並不是全部故事。重點是，這個時候的藝術家似乎不再滿足於希臘化時期的純粹技巧，並試圖實現新的效果。也許在這個時期，特別是西元四至五世紀，一些肖像畫最清楚地展示了這些藝術家的目標是什麼(圖 82)。對於當時的一位帕拉克西特勒斯時代的希臘人來說，這些作品可能看起來粗糙

和野蠻。事實上，從任何一般標準來看，這些頭部都不夠美麗。一個習慣於突出的肖像，比如維斯帕西安(Vespasian)的肖像的羅馬人可能會將它們視為劣質的工藝品。然而，對我們來說，這些形象似乎有自己的生命，以及非常強烈的表達，這歸功於特徵的明確標記以及對眼睛周圍和眉毛紋理等特徵的關注。他們描繪了見證並最終接受基督教興起的人們，這意味著古代世界的結束。

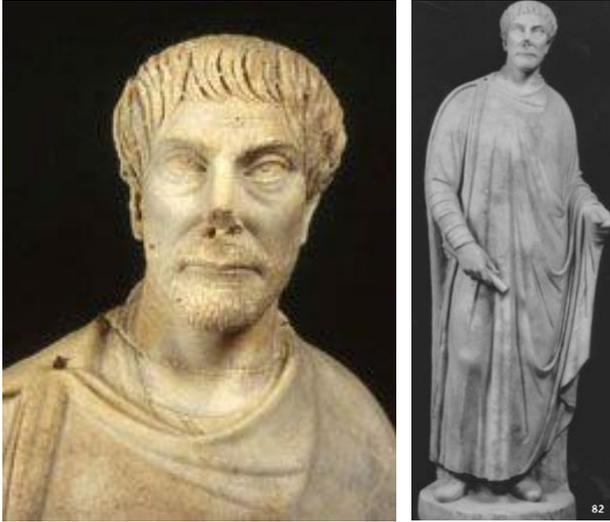


圖 82 東羅馬阿弗洛迪西亞 Aphrodisias. 的一名官員石像。約 A. D. 400。



圖 83 一位葬禮畫家坐在他的工作室，旁邊有他的調色盒和畫架。發現於克里米亞的石棺，約 A. D. 100 左右。