

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



第七章 中世紀時期的東方文明

伊斯蘭，中國，西元2世紀至13世紀



圖 89 伊斯蘭宮殿：格拉納達(西班牙)的阿罕布拉宮，建於 1377。

在我們返回西方世界並繼續藝術在歐洲的故事之前，我們至少要瞥一眼在這些動盪的世紀裡發生在世界其他地區的情況。有趣的是看到其他兩個偉大的宗教如何對問題作出反應，這個問題引起了西方世界的注意。中東地區的宗教在西元 7 世紀和 8 世紀席捲了一切，摩洛哥的征服者的宗教，波斯，美索不達米亞，埃及，北非和西班牙，對此事情的態度比基督教更嚴格。製作圖像是被禁止的。但是藝術本身不能那麼容易被壓制，而東方的工匠們，不允許他們代表人類，讓他們的想像力在圖案和形式上發揮作用。他們創造了被稱為阿拉伯式的最微妙的花邊裝飾(圖 89)。如果今天我們欣賞東方地毯(圖 93)中的發明，色彩方案的平衡和和諧，我們最終歸功於穆罕默德，他將藝術家的思想從現實世界的對象引開到了這個線條和色彩的夢幻世界。後來的穆斯林教派在對圖像的禁令上解釋得不那麼嚴格。他們允許繪畫人物和插圖，只要它們與宗教無關。從 14 世紀開始，波斯的浪漫故事，歷史和寓言的插圖，以及在穆斯林(莫臥兒)統治下的印度，顯示了這些地區的藝術家從被局限於設計圖案的紀律中學到了多少東西。十五世紀波斯浪漫故事中的一幅月光花園場景(圖 90)是這種精湛技巧的完美示例。它看起來像是一塊在童話世界中奇跡般變活的地毯。在其中，與拜占庭藝術一樣，幾乎沒有現實的幻想。也許更少。它沒有透視，也沒有嘗試顯示光和影或身體的結構。人物和植物看起來有點像是從彩色紙上剪下來並分佈在頁面上以製作完美的圖案。但正因為如此，插圖更適合書本，即使藝術家想要創造一個真實場景的幻想也無法做到。我們幾乎可以像閱讀文本一樣閱讀這樣的頁面。我們可以從右上角，他伸出雙臂的英雄，轉向靠近他的女主角，並讓我們的想像漫遊在月光下的仙女園中，而不會對它感到厭倦。

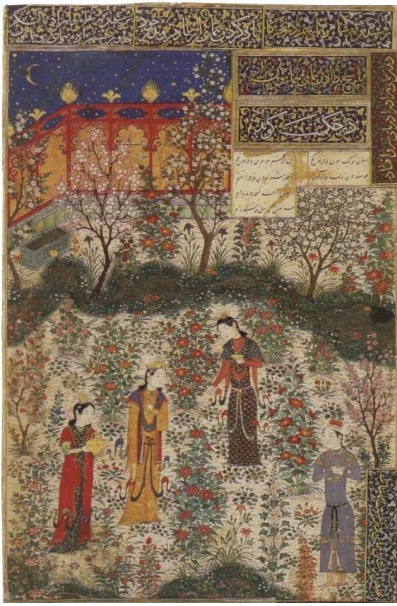


圖 90 波斯王子胡邁與中國公主在花園中相遇，波斯手繪稿，約 A. D. 1450。



圖 91 中國山東吳梁澤墓的浮雕，約 A. D. 150。

宗教對藝術的影響在中國更加強烈。我們對中國藝術的開端知之甚少，除了中國人早期擅長鑄造青銅的事實，一些用於古代寺廟的青銅器皿可以追溯到西元前一千年——有人甚至說更早。然而，我們的中國繪畫和雕塑記錄並不那麼古老。在基督之前和之後的幾個世紀中，中國人採用了與埃及人有些相似的埋葬習俗，這些埋葬的墓室，正如在埃及的墓室一樣，有許多生動的場景反映了過去的生活和習慣(圖 91)。那時，我們所謂的中國藝術中的典型元素已經發展起來。藝術家們不像埃及人那麼喜歡剛性的角形，而是更喜歡彎曲的曲線。當一位中國藝術家不得不描繪一匹跳躍的馬時，他似乎將它由多個圓形形狀拼湊在一起。我們可以在中國雕塑中看到相同的情況，它似乎總是扭曲和轉彎，但不失其堅實和穩定(圖 92)。中國的一些偉大的教育家似乎對藝術的價值持有與教宗葛列格里大帝一樣的觀點。他們認為藝術是提醒人們過去黃金時代偉大榜樣的手段。一本保存下來的早期中國插圖書卷之一是一本以孔子精神為主的偉大美德女士的集合。據說可以追溯到生活在西元 4 世紀的畫家顧凱吉。插圖(圖 95)展示了一個不公正指控妻子的丈夫，它具有我們與中國藝術相關的所有尊嚴和優雅。它的手勢和佈局與我們期望的一樣清晰，因為這張圖片還旨在傳達一個教訓。它還表明，中國藝術家已經掌握了代表運動的難度。這個早期的中國作品中沒有什麼僵化的，因為對波瀾起伏的線條的偏好賦予了整個圖片運動感。但對中國藝術的最重要衝擊可能是通過另一種宗教影響來的：佛教。佛陀圈子中的僧侶和苦行僧被描繪成令人驚嘆的栩栩如生的雕像(圖 94)。我們再次看到了耳朵、嘴唇或臉頰的曲線輪廓，但它們不會扭曲真正的形狀；它們只會將它們黏合在一起。我們感覺到這樣的作品並不是偶然的，一切都井然有序，有助於整體效果。原始面具的舊原則(圖 22)即使在這樣一個對臉的真實呈現如此令人信服的情況下，也發揮了作用。

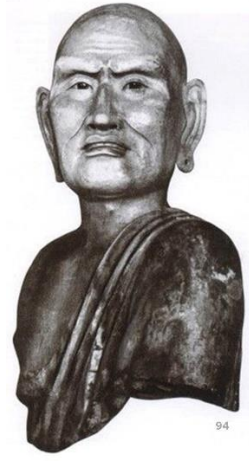
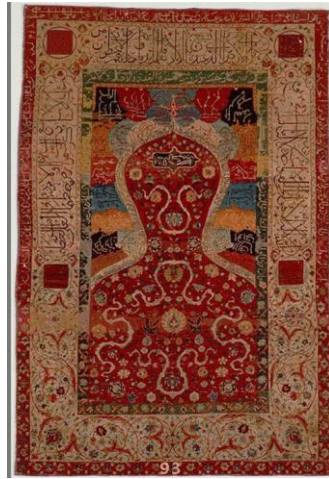


圖 92 墓道石雕像，南京南北朝時期蕭秀墓，約 A. D. 500 後。

圖 93 波斯絲綢禱告地毯，含金屬絲，約 A. D. 1600。

圖 94 羅漢的頭像，中國廣西宜州的帶釉塑像，約 A. D. 1000 左右。

佛教對中國藝術的影響不僅在於為藝術家提供新的任務。它引入了一種全新的圖像方法，對藝術家的成就表現出一種崇敬，這種崇敬在古希臘或文藝復興時期之前的歐洲都不存在。中國人是第一個不將繪畫視為一種相當低賤的工作，而將畫家置於受啟發的詩人相同的地位的人。東方的宗教教導我們，沒有什麼比正確的冥想更重要。冥想意味著類似深思熟慮。冥想是指對同一聖潔真理的思考和反思，持續多個小時，將一個想法固定在腦海中，並從各個角度看它，不讓它脫離。對於東方人來說，這是一種心理運動，他們曾經賦予它比我們賦予身體運動或運動更大的重要性。一些僧侶對單詞進行冥想，整天坐著靜靜地轉動它們，並聽著聖音之前和之後的寂靜。其他人則對大自然的事物進行冥想，例如水，我們可以從中學到什麼，它多麼謙卑，它如何屈服但仍然侵蝕堅固的岩石，它是清澈和涼爽的，令人舒緩並給予生命口渴的土地；或者對山脈，它們多麼強大和威風，然而多麼善良，因為它們允許樹木在它們上生長。這就是中國宗教藝術不再僅僅用於講述佛陀和中國教師傳說的目的，也不再僅僅用於傳授特定教義的方式——正如基督教藝術在中世紀被用來傳授冥想的方式。虔誠的藝術家開始以一種崇敬的精神繪畫水和山脈，不是為了傳授特定的教訓，也不僅僅是裝飾，而是提供了深思熟慮的材料。他們的絲綢卷畫被保存在寶貴的容器中，只有在寧靜的時刻才展開，可以被打開和反覆思考，就像打開一本詩集並讀讀美麗的詩句一樣。這是 12 世紀和 13 世紀中國風景畫的最高目的。對於我們來說，要重現那種心情並不容易，因為我們是不耐煩的歐洲人，缺乏耐心，對冥想技巧瞭解不多——也不多於我想，與古代中國人對體育訓練技巧的瞭解一樣。但如果我們長時間仔細觀察圖像，比如圖 96，我們可能會開始感受到它繪畫時的精神和它要發揮的高目的。我們當然不應該期望在圖片中尋找真實景觀的細節，然後將它們與現實世界進行比較。相反，他們想要在其中找到藝術家熱情的可見痕跡。我們更容易欣賞更熟悉主題中相同的技巧和專注力。池塘中三條魚的繪畫(圖 98)展示了藝術家對他簡單主題的研究必然包含了耐心觀察的想法，以及當他繪

畫這幅畫時他如何輕鬆和熟練地處理它。再次看到中國藝術家是多麼喜愛優雅曲線，以及他們如何利用它們的效果來給人以運動的感覺。形狀似乎不構成任何明確的對稱圖案。它們不像波斯小型畫那樣均勻分佈。然而，我們感覺到藝術家已經以極大的自信力量平衡了它們。人們可以長時間觀看這樣的圖片而不感到厭倦。這是值得嘗試的一個實驗。



圖 95 中國畫絲綢卷軸的局部，可能是顧愷之 (Ku k' ai-chi) 作品的舊拷貝，約 A. D. 406。



圖 96 馬遠 (Ma Yuan)：月光下的風景，絲綢繪畫，約 A. D. 1200。



圖 97 高克恭 (Kao K' o-Kung)：雨後的風景，約 A. D. 1250-1300。

中國藝術對於將畫作限制在一些簡單的自然主題中，以及保持克制的方法，有一種令人驚奇的美妙之處。但不言而喻的是，這種繪畫方式也存在著危險。隨著時間的推移，幾乎每一種可以用來描繪竹莖或崎嶇的岩石的筆觸都被傳統確立並命

名，對過去作品的普遍讚譽如此之高，以至於藝術家越來越不敢依賴自己的靈感。在中國和日本(採納了中國觀念)的後續世紀中，繪畫的標準仍然非常高，但藝術變得越來越像一個優美而精緻的遊戲，因為它的許多招數都已經被熟知，所以失去了很多興趣。直到 18 世紀，當日本藝術家敢於將東方方法應用於新主題時，藝術才在新的西方藝術成就的影響下變得豐富多彩。當西方首次認識到這些新實驗時，我們將看到這些新實驗對西方藝術的影響有多大。



圖 98 南宋-范安仁-魚藻圖 約 A.D. 1253 至 1258 間繪。



圖 99 日本少年作畫：由 Hidenobu 製作的彩色木刻，可能是 19 世紀初期。