

# 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



## 第九章 仿羅馬式風格

### 十二世紀歐洲



圖 112 仿羅馬式教堂：阿爾薩斯的莫爾巴赫本篤會教堂遺跡。建於約 1160。

1101 年至 1200 年間，世界發生了幾件大事。1127 年中國有靖康之變，北宋滅亡，南宋承繼東亞的文明；高棉帝國稱霸東南亞，伊斯蘭擴張到北印度建立古里德帝國，印度河流域與中亞的佛教文化圈被伊斯蘭取代。歐洲十字軍東征開始，中歐洲的神聖羅馬帝國(封建體系)與法蘭西王國(王權集中)主導歐洲，教宗國更為衰弱甚至分裂，歐陸與義大利半島都分割為許多封建(王公侯伯)小國、城邦國、酋長國、共和國。雖然教宗國式微，但是羅馬教會仍然能影響大部分歐洲的生活。

許多歷史學者將公元 8 世紀至 13 世紀之間的 500 年稱為伊斯蘭黃金時期，阿拉伯世界在文化、科學、哲學和技術方面的繁榮與擴張，這段時期阿拉伯世界對數學、醫學、天文學、哲學和文學等領域做出了重大貢獻，對歐洲文藝復興和科學革命產生了深遠影響。

日期是歷史畫卷上不可或缺的掛鉤，而且，因為每個人都知道 1066 年這個日期，這可以作為一個方便的參考點。在英格蘭，沒有完整的建築物倖存下來，而且在 1066 年之前的時期，整個歐洲幾乎找不到現存的教堂。但是登陸英格蘭的諾曼人帶來了一種已經在他們的一代人中在諾曼第和其他地方形成的建築風格。成為新的封建領主的主教和貴族們很快就開始通過建立修道院和教堂來確立他們的權力。這

些建築物的風格在英格蘭被稱為諾曼風格，在大陸上被稱為仿羅馬式風格。在諾曼入侵之後的一百多年中，這種風格蓬勃發展。今天很難想像教堂對當時的人們有多重要。只有在鄉村的一些古老村莊中，我們仍然可以瞥見它的重要性。教堂通常是附近唯一的石建築物；它是周圍幾英里內唯一重要的結構，而它的尖頂則是遠處所有人的地標。在星期天和崇拜期間，城鎮的所有居民都可以在那裡見面，而這些建築物的壁畫和雕刻與這些人們度過生活的原始和簡陋住所形成了極大的對比。難怪整個社區都對這些教堂的建造和裝飾感興趣，並以它們的裝飾感到自豪。即使從經濟的角度來看，修建一座修道院(需要幾年的時間)也必然會改變整個城鎮。採石和運送石材，建立合適的腳手架，聘用遠道而來的工匠，他們帶來了來自遠方的故事，所有這些在遙遠的日子裡都是一個真正的事件。黑暗時代並沒有完全抹去第一座教堂，即羅馬式教堂，以及羅馬人在建築中使用的形式的記憶。地面平面圖通常相同，即通往後殿或唱詩班的中央教堂，以及兩側或四側的走道。有時，這個簡單的平面圖會通過一些附加部分而變得更豐富多彩。一些建築師喜歡建造十字形教堂，因此他們在唱詩班和中殿之間添加了所謂的十字庭。然而，這些諾曼或仿羅馬式教堂所給予的一般印象與古老的大教堂有很大不同。在早期的大教堂中，使用了支撐直線“柱頭”的古典圓柱。在仿羅馬式和諾曼式教堂中，我們通常會找到建立在堅固的支柱上的圓拱。這些建築在內外都給人一種堅固的力量印象。裝飾很少，甚至窗戶很少，但堅固而完整的牆壁和塔樓讓人聯想到中世紀的堡壘(圖 112)。

這些由教會在農民和戰士之地豎立起來的強大且幾乎挑釁的石頭堆似乎表達了教會軍隊的思想 - 也就是說，在地球上，教會的任務是與黑暗的力量作戰，直到末日的時刻來臨。建造教堂的一個問題吸引了所有優秀的建築師的思考。那就是要為這些令人印象深刻的石建築物提供一個相稱的石頂。對於羅馬式大教堂來說，通常使用的木頂既缺乏尊嚴，又容易著火。用拱頂覆蓋如此大的建築需要大量的技術知識和計算，這些知識在很大程度上已經失傳。因此，11世紀和12世紀成為不斷實驗的時期。要跨越整個主要中殿的寬度，這不是小事。似乎最簡單的解決方案是像橋一樣跨越這個距離，就像把橋梁橫跨一條河一樣。在兩側建立了巨大的支柱，用來承托這些橋樑的梁。但很快就變得清楚，這種拱頂必須非常牢固地連接在一起，否則它會崩潰，所需的石材的重量極大。為了承受這種巨大的負載，牆壁和支柱必須變得更加強壯和更加厚實。這些早期的“隧道”拱頂需要大量的石材。因此，諾曼式建築師開始嘗試一種不同的方法。他們發現，並不真正需要使整個屋頂如此沉重。僅僅擁有一些堅固的樑材跨越距離，然後用輕型材料填充間隙就足夠了。人們發現，實現這一點的最佳方法是將樑材或“肋”跨越支柱之間，然後填充它們之間的三角形部分。這個想法很快就在建築方法中引起了革命，儘管征服後不久，設計了其強大內部的第一個“肋拱”的建築師(圖 115)幾乎沒有意識到它的技術可能性。在法國，仿羅馬式教堂開始被雕刻裝飾。



圖 113 科隆大教堂的彩繪玻璃窗(局部放大)。約 1280。

圖 114 十二世紀教堂：比利時圖爾奈(Tournai)，中殿於 1171 完工，塔樓可能於 1213 完成。

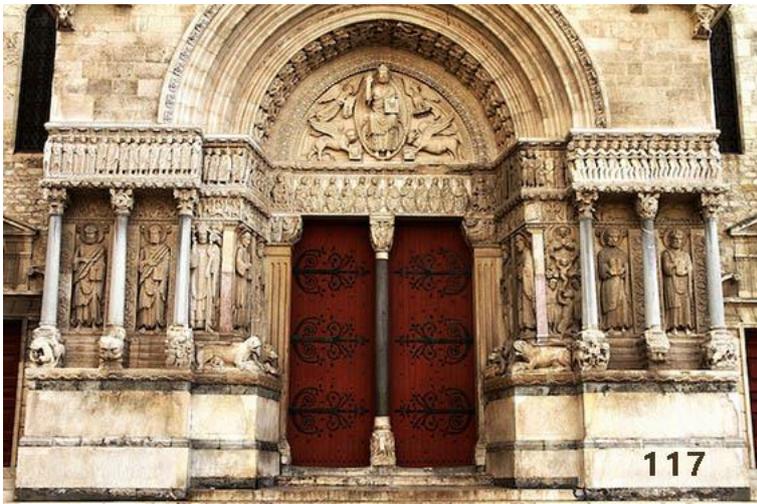
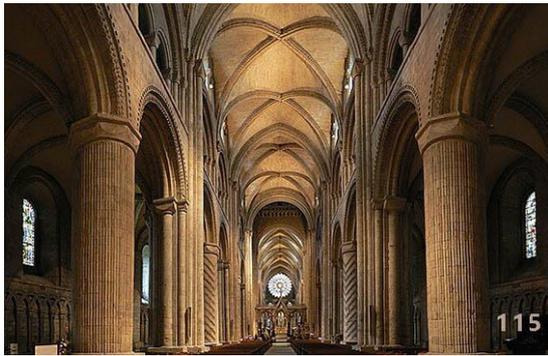


圖 115 諾曼建築風格的內部：杜倫大教堂 Durham Cathedral。建於 1093 至 1128。

圖 116 及 圖 117 法國南部的聖特羅菲姆入口正立面，約 1180。

圖 119 鍍金銅燭台。為格洛斯特大教堂製作，約 1104 至 1113 之間。

實際上，詞語“裝飾”有點誤導人。教堂的一切都有其明確的功能，必須表達與教會教義相關的明確思想。位於法國南部阿爾勒的十二世紀晚期的聖特羅菲姆教堂的門廊是這種風格最完整的例子之一(圖 116)。在樑頂上方的領簷上，即所謂的腔鼓上，是基督的榮耀，周圍環繞著四福音書的象徵。這些象徵，馬可福音的獅子，馬太福音的天使，路加福音的牛和約翰福音的鷹，都源於聖經。在舊約聖經中，我們讀到以西結(以西結書 1:4-12)的異象，他描述了主的寶座，由四個生物托著，它們的

頭分別是人、獅子、牛和鷹。基督教神學家認為這段經文指的是四位福音書作者，這樣的異像是一個合適的主題，可以用來裝飾教堂的入口。在下面的樑木上，我們看到十二位坐著的人，即十二使徒，而在基督的左邊，我們可以看到一排被鎖鏈捆綁的赤裸身體的人 - 他們是被拖入地獄的失落靈魂 - 而在基督的右邊，我們看到了受祝福的人，他們的臉永遠朝著基督，享受著永恆的幸福。

在下面，我們看到僧侶的僵硬身影，每個人都被他的標誌所標記，提醒信徒們，當他們的靈魂站在最終的審判者面前時，這些人可以為他們代禱。因此，教會有關我們在此生中的最終目標的教導被體現在教堂門廊的這些雕塑中。這些形象在人們心中的影響力甚至比傳道者的講道更加強大。一位晚期中世紀的法國詩人弗朗索瓦·維隆(Francois Villon)在為他的母親寫的動人詩句中描述了這種效果：

我是一個窮困的老婦人，極其無知，不會讀書 他們在我村莊的教堂旁給我看 一個畫有豎琴的天堂 和地獄，那裡被詛咒的靈魂正在被煮， 一個給我帶來喜悅，另一個嚇壞了我...

我們不應該期望這些雕塑看起來像古典作品那樣自然，優雅和輕盈。由於它們的堅實莊重，它們顯得更加令人印象深刻。一目了然地看到所代表的內容，它們更好地融入了建築的宏偉(圖 117)。

教堂內的每一個細節都是精心設計以適應其目的和資訊。圖 118 展示了一個在約 1113 年為格洛斯特大教堂製作的燭台的例子。它由黃銅製成，在中間展示了洗禮耶穌的浮雕 - 這是最適合用於洗禮池的主題。有拉丁文的銘文解釋了每個圖像的含義；例如，我們可以讀到"Angelis ministrantes"(服侍的天使)這個詞，它位於約旦河旁等待接待基督的兩個人物的側面。但不僅僅是這些銘文強調了賦予每個細節的重要性。再次強調，整個洗禮池都賦予了這樣的含義。甚至是它所站立的牛的形象，也不僅僅是為了裝飾或裝飾的緣故。我們在聖經(歷代志下 4 章)中讀到，所羅門王從亞述的泰爾聘請了一名巧匠，他是青銅鑄造的專家。在聖殿中為他製作的物品中，聖經描述了：

“他做了一個圓的銅海，從邊到邊十肘，周圍圓周，圓周是十肘；圓海高五肘，圓周圍有一圍，圍的四周鑲著牛，牛是圍的一部分。

因此，這個神聖的模型成為了蓋爾的藝術家(另一位青銅鑄造的專家)在索羅門時代兩千多年後的設計中的參考。

藝術家用於他的基督形象、天使和聖約翰的形象，看起來比黑暗時代的形象更自然，同時更加平靜和崇高。我們記得十二世紀是十字軍東征的世紀。當然與拜占庭藝術的接觸比以前更多，十二世紀的許多藝術家試圖模仿和追求東方教堂崇高的神聖形象。實際上，在仿羅馬式風格的巔峰時期，歐洲藝術接近了這種東方藝術的理想。我們已經看到了阿爾勒(圖 116-117)雕塑的嚴格和莊嚴的安排，同樣的精神也出現在十二世紀的許多鈞頁中。例如，圖 120 代表了耶穌降臨。它看起來幾乎像埃及浮雕一樣僵硬和靜止。童貞瑪麗從正面看，她的手舉起，就像在驚訝中一樣，而

聖靈的鴿子從高處降臨在她身上。天使半面像，他的右手伸出，這在中世紀藝術中表示著說話的行為。如果我們在觀看這樣的頁面時期待一個真實場景的生動描繪，我們可能會覺得失望。但如果我們再次記住，藝術家關心的不是自然形式的模仿，而是傳統神聖象徵的佈局，這些象徵是他所需要的，以說明降臨的奧秘，那麼我們將不再感到缺乏他從未打算給我們的東西。



圖 119 Reinder van Huy: 銅鍛造聖洗盤，列日(比利時)聖巴多羅買教堂，約 1107 至 1118。

圖 120 福音書啟示錄插畫。來自斯瓦比亞 Swabian，約 1150。



圖 121 日曆手抄本經書-聖烏爾蘇拉以及她的 10000 名童子。A. D. 1137 至 1147 製作。

圖 122 手抄本封面插畫，來自 Reun 的福音書，製作約為 1200。

我們必須意識到，一旦藝術家們最終放棄了以我們所看到的方式來代表事物的野心，他們面前打開的可能性是多麼巨大。圖 121 展示了一本供德國修道院使用的月曆的頁面。它標記了要在十月份紀念的主要聖徒節日，但與我們自己的日曆不同，它不僅通過文字標記它們，還通過插圖標記它們。在拱門下方，我們看到聖威利瑪魯斯(St. Willimarus)神父和聖加爾(St. Gall)，他手持主教的牧杖，並有一位同伴攜帶流浪傳教士的行李。頂部和底部的奇怪圖片說明瞭十月份記住的兩個殉道事件的故事。在以後的時代，當藝術已經回歸對自然的詳細描繪時，這些殘酷的場景經常充斥著可怕的細節。我們的藝術家能夠避免所有這些。為了提醒我們格雷昂(St. Gereon)和他的同伴，他們的頭被砍下並扔進了一口井的形象，他將被砍下的軀幹整齊地排列在井的形象周圍。根據傳說，聖烏蘇拉(St. Ursula)與她的一萬位處女被異教徒屠殺，她被看到坐在寶座上，實際上被她的追隨者包圍著。一個醜陋的野人拿著弓箭，一個男人揮舞著劍，被放在畫框外，瞄準了聖人。我們能夠在不被迫形象化的情況下閱讀故事。由於藝術家可以省略任何對空間的幻想或戲劇性的行動，他可以純粹以裝飾性的方式安排他的人物和形式。繪畫確實正在變成圖畫中的書寫形式；但是這種回歸更簡化的表現方法使中世紀藝術家能夠自由地嘗試更複雜的構圖形式。沒有這些方法，教會的教義永遠無法被轉化為可見的形狀。

與形狀一樣，顏色也是如此。由於藝術家不再感到有必要研究和模仿自然界中發生的真實色調的漸變，他們可以自由選擇任何他們喜歡的顏色來進行插圖。他們的金匠作品的明亮金色和發光的藍色，書本插圖的濃烈色彩，以及他們的彩色玻璃窗的鮮紅色和深綠色(圖 113)表明，這些大師將他們脫離自然的獨立性用於了好用途。正是這種不需要模仿自然的需求，使他們能夠傳達超自然的觀念。