

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



第十一章 中世紀後期

十四世紀歐洲



圖 137 裝飾風格：埃克塞特大教堂 Exeter Cathedral 西向立面。約 1350 至 1400。



圖 138 威尼斯總督宮。始建於 1309。

十四世紀的歐洲世界是什麼景象？如果有時光機器，你將看到黑死病(至少奪走三分之一的人口)、戰爭頻繁、苛捐雜稅、腐敗的政府、失業軍人到處結夥掠奪、底層民眾起義造反、教廷分裂。而這一百年是歐洲從大一統基督教世界走向各國君主強化王權民族、教廷權力衰落的一百年。

在十四世紀，我們也能看到十字軍的餘暉——團結歐洲基督教信仰力量共同對抗來勢洶洶的奧斯曼土耳其。然而，這時期也發生英法百年戰爭與教廷的分裂(1378 年至 1417 年)法國人在亞維儂扶持另立教皇，歐洲形成兩大陣營，各國的專制王朝逐

漸獲得更多權力。這一百年，我們看到了教廷的貪腐，可是也有出身奧爾良的聖女貞德，這是一個神聖與腐敗並存的世紀。十四世紀一方面是一個十字軍、大教堂和騎士制度的時代；另一方面是一個墮入混亂與精神痛苦的世界。

在過去十二世紀中葉，當哥特式風格首次發展起來時，歐洲仍然是一個人口稀少的農村大陸，修道院和男爵的城堡是權力和知識的主要中心。大主教教區渴望擁有強大的主教座堂是城鎮覺醒市民自豪感的第一個跡象。十三世紀是大教堂的世紀，幾乎所有藝術分支都參與其中，這些龐大的哥特式教堂工程持續到十四世紀。

十四世紀的歐洲，許多城鎮已經發展成繁榮的貿易中心，其市民感到越來越獨立於教會和封建領主的權力。甚至貴族也不再過著在他們的堡壘莊園中的孤獨生活，而是搬到城市，享受舒適和時尚的奢華，以在權貴宮廷展示他們的財富。如果我們回憶查瑟的作品，包括他的騎士和侍從、僧侶和工匠，我們可以非常生動地想像十四世紀的生活是什麼樣子的。這已經不再是十字軍時代，也不再是那些騎士精神的時代，當我們看著瑙姆堡的建立者時 (圖 129)。關於時期和風格，總是不要一概而論太多。總是會有例外和不符合任何一種概括的例子。但是，有了這個保留，我們可以說，十四世紀的品味更傾向於精緻而不是宏偉。這在當時的建築中有所體現。在英國，我們區分早期大教堂的純哥特式風格，稱為早期英國風格，以及這些形式的後期發展，稱為裝飾風格。這個名稱表明了品味的變化。十四世紀的哥特式建築師不再滿足於早期大教堂的明確而威嚴的輪廓。他們喜歡展示他們在裝飾和複雜花紋方面的技巧。埃克塞特大教堂的西側窗戶就是這種風格的典型例子 (圖 137)。教堂不再是建築師的主要任務。在不斷增長和繁榮的城市中，必須設計許多世俗建築，如市政廳、行會大廳、學院、宮殿、橋樑和城門。這種類型中最著名和特色的建築之一是威尼斯公爵宮 (圖 138)，它始建於十四世紀，那時該城市的實力和繁榮達到巔峰。它表明，儘管這種後期哥特式風格喜愛裝飾和花紋，但仍然能夠實現其宏偉的效果。

十四世紀最具特色的雕塑作品也許不是為時代的教堂製作的石頭雕塑，而是該時期的工匠們擅長的寶貴金屬或象牙小品。圖 139 展示了一尊由一位法國金匠於 1339 年製作的小銀像，代表著這種風格。這些作品並不是為公開崇拜而製作的。它們是用於宮殿小教堂的私人祈禱。它們的目的不是宣揚一個嚴肅遠離的真理，就像大教堂的偉大雕像一樣，而是激起愛和溫柔。巴黎金匠將聖母視為一位真實的母親，將基督視為一位真實的孩子，伸手撫摸母親的臉。他小心避免留下任何僵硬的印象。這就是為什麼他賦予這個形象輕微的彎曲 - 她將手臂放在腰上以支撐孩子，而頭部則朝向孩子。因此，整個身體似乎輕微地擺動成一個溫柔的曲線，非常像 "S"，而該時期的哥特式藝術家非常喜歡這個主題。

實際上，製作這個雕像的藝術家可能並沒有創造出聖母的特殊姿勢，或者孩子與她一起遊玩的主題。在這些事情中，他是在遵循時尚的一般趨勢。他自己的貢獻在於每個細節的精緻完成，手的美麗，嬰兒手臂上的小皺紋，銀和琺瑯的美妙表面，以及最後但同樣重要的是這個雕像的確切比例，它有一個小巧而優雅的頭，伸

長而纖細的身體。這些偉大的哥特式工匠的作品中沒有任何偶然性。像右臂上垂落的衣物這樣的細節顯示了藝術家在將其編排成優美和和諧的線條時所付出的無限關注。如果我們只是匆匆過目這些博物館中的作品，並且不多花一些時間來欣賞它們，我們將無法恰如其分地對待這些作品。它們是為真正的鑑賞家所製作的，是值得崇拜的珍品。十四世紀畫家對優雅和精緻細節的熱愛，可以在一些著名的插圖手稿中看到，例如英國的詩篇手稿被稱為“瑪麗皇后的詩篇”。圖 140 展示了基督在聖殿中與博學的文士交談的場景。



圖 139 聖母像。由喬安 Joan 於 1339 獻上的銀像。

圖 140 基督在聖殿中：瑪麗皇后的詩篇”手抄本插畫，約 1310 在英格蘭繪。

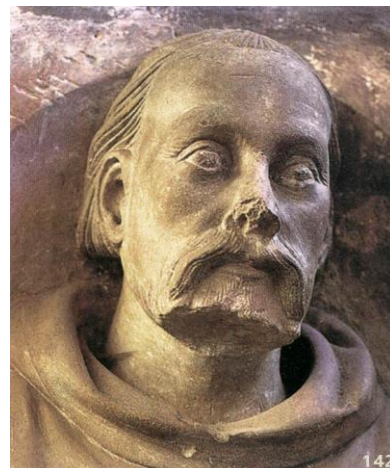


圖 141 西蒙 Simone Martini：福音報喜。錫耶納大教堂祭壇畫，1333。

圖 142 彼得帕勒 Peter Parler 二世：在布拉格大教堂的塑像。約在 1379 至 1386。

他們把耶穌安排在高椅上，我們可以看到祂正在用中世紀藝術家常用的姿勢解釋某個教義問題。猶太經師們舉手示意他們的敬畏和驚訝，耶穌的父母也是如此，

他們正在場景中走來，彼此驚訝地看著對方。講述故事的方式仍然有些不真實。顯然，藝術家還沒有聽說過喬托發現的如何擺放場景以賦予生命的方法。當時的聖經告訴我們，耶穌當時十二歲，但與成年人相比，祂顯得非常微小，而藝術家也沒有試圖給我們任何有關人物之間的空間構造的想像。此外，我們可以看到，所有的面孔或多或少都按照一種簡單的公式繪製，有著彎曲的眉毛，嘴巴向下拉，以及捲曲的頭髮和鬍子。更令人驚訝的是，如果我們繼續往下看同一頁，會看到添加了另一個場景，與聖經文本無關。這是當時生活中的主題，用隼獵捕野鴨。騎在馬上的男人和女人，以及他們前面的男孩，非常高興，因為隼剛剛抓住了一隻鴨子，而另外兩只正在飛走。藝術家可能在繪畫上面的場景時並沒有觀察真正的十二歲男孩，但他無疑在繪畫下面的場景時觀察過真正的隼和野鴨。也許他對聖經敘事太尊重，不願將他對現實生活的觀察融入其中。他更喜歡保持這兩者分開：用清晰的符號方式講述故事，使用容易辨認的手勢，沒有分散注意力的細節，並在頁邊加上現實生活的片段，這再次提醒我們這是查瑟的世紀。直到十四世紀的過程中，這藝術的兩個元素，優美的敘事和忠實的觀察，才逐漸融合。也許如果沒有義大利藝術的影響，這種融合不會發生得如此快速。

在義大利，特別是在佛羅倫斯，喬托的藝術改變了繪畫的整個觀念。舊拜占庭方式突然顯得呆板而過時。然而，錯誤的想像義大利藝術突然脫穎而出，脫離歐洲其餘地區。相反地，喬托的理念在阿爾卑斯山以北的國家中獲得了影響，而北方哥特派畫家的理念也開始對南方大師產生影響。特別是在錫耶納，另一個托斯卡尼城市，佛羅倫斯的偉大競爭對手，這些北方藝術家的品味和風格給人留下了深刻的印象。錫耶納(義大利北部的古城)的畫家們並沒有像佛羅倫斯的喬托那樣，以突然而革命性的方式打破早期的拜占庭傳統。喬托所處時代的最偉大大師杜奇奧試圖成功地使舊拜占庭形式注入新生命，而不是完全丟棄它們。圖 141 的祭壇畫是他學派的兩位年輕大師，西蒙·馬爾蒂尼(約 1285 年- 1357 年)和利波·梅米(1347 年去世)製作的。它展示了十四世紀的理念和整體氛圍對錫耶納藝術的影響程度。這幅畫代表了報喜——大天使加百列從天上降臨，迎接童貞瑪麗亞，我們可以從他的口中讀到他的話：“萬福瑪利亞，充滿恩寵。”他的左手拿著橄欖枝，象徵和平；他的右手舉起，彷彿準備發言。童貞瑪麗亞正在讀書，天使的出現讓她感到驚訝。她在敬畏和謙卑之中退縮，同時看著來自天堂的使者。在兩者之間有一個裝著白色百合花的花瓶，象徵著童貞，而在中央尖頂拱門的高處，我們看到鴿子，象徵聖靈，四翼的基路伯圍繞著它。這些大師們與圖 139 和圖 140 的法國和英國藝術家一樣，喜愛精緻的形式和抒情的情感。他們喜歡流動的衣物柔和的曲線和纖細身體的微妙優雅。事實上，整幅畫看起來像是某位元寶石匠的作品，其中的人物突出在金色背景上，安排得非常巧妙，形成一個令人嘆為觀止的圖案。我們永遠不會停止對這些人物如何融入複雜的面板形狀而感到驚訝；天使的翅膀是由左側的尖拱框住的，而童貞瑪麗亞的形象則收縮到右側的尖拱庇護下，而兩者之間的空白空間由花瓶和上面的鴿子填滿。這些畫家從中世紀傳統中學會了將人物擺入圖案的藝術。我們之前有機會欣賞到中世紀藝術家如何排列聖經故事的象徵，以形成令人滿意的圖案。但我們知道，

他們這樣做是通過忽略事物的真實形狀和比例，並完全忘記空間。這已不再是錫耶納藝術家的方式。也許我們會覺得他們的人物有些奇怪，有斜的眼睛和彎曲的嘴。但我們只需看一些細節，就會看到喬托的成就對他們來說絕不是一無所知的。花瓶是一個真正的花瓶，立在一個真正的石地板上，我們可以準確地知道它在與天使和童貞瑪麗亞的關係中的位置。童貞瑪麗亞坐着的長凳是一個真正的長凳，朝後退到背景中，她手中的書不僅僅是書的象徵，而是一本真正的祈禱書，光線照在上面，頁面之間有陰影，藝術家必須從他的工作室的祈禱書中研究出來的。

喬托是偉大的佛羅倫斯詩人但丁的同時代人，但丁在他的《神曲》中提到了他。圖 141 的主人，西蒙·馬爾蒂尼，是下一代最偉大的義大利詩人彼特拉克的朋友。今天彼特拉克的名聲主要建立在他為勞拉寫的許多愛情十四行詩上。從這些詩中，我們知道西蒙·馬爾蒂尼繪製了一幅彼特拉克珍藏的勞拉肖像。現在，這對我們來說可能不是一個非常令人震驚的事實，除非我們記住，在中世紀時期，肖像畫在我們的意義上並不存在。我們記得藝術家們滿足於使用男性或女性的任何常規形象，並在上面寫下所要代表的人的名字。不幸的是，西蒙·馬爾蒂尼的勞拉肖像失落了，我們不知道它有多大程度上是一個真正的肖像。然而，我們知道，這位藝術家和其他十四世紀的大師從自然界繪製了肖像，肖像畫的藝術在這一時期得以發展。也許西蒙·馬爾蒂尼觀察大自然和細節的方式與此有關，因為歐洲的藝術家有充分的機會從他的成就中學習。就像彼特拉克本人一樣，西蒙·馬爾蒂尼在教宗的宮廷度過了許多年，當時的教宗宮廷不在羅馬，而在法國的亞維儂。法國仍然是歐洲的中心，法國的思想和風格在世界各地都有很大的影響。德國由來自盧森堡的一個家族統治，他們的住所在布拉格。布拉格大教堂中有一個奇妙的半身像系列(約 1379 年至 1386 年之間)。這些半身像代表了教堂的恩人，因此具有與諾姆堡的“創始人”(圖 129)的人物相似的用途。但在這裡，我們不再需要懷疑。這些都是真正的肖像。因為這個系列包括了當代人的半身像，包括負責人物的畫家之一，彼得·帕爾勒(Peter Parler the Younger)，這很可能是我們所知道的第一幅真正的自畫像(圖 142)。

波希米亞成為這種來自義大利和法國的影響更廣泛傳播的中心之一。它的聯繫達到了英格蘭，理查二世娶了波希米亞的安妮。英格蘭與勃艮第進行貿易。事實上，或者至少是拉丁教會的歐洲，仍然是一個大單位。藝術家和思想從一個中心流向另一個，沒有人想拒絕一個成就，因為它是“外國的”。出現在十四世紀末這種互相交流而產生的風格，歷史學家稱之為“國際風格”。英格蘭的一個極好的例子，可能是由一位法國大師為一位英國國王繪制的，被稱為威爾頓雙聯畫(圖 143)。對我們來說，這是很有趣的，原因有很多，包括它也記錄了一個真實歷史人物的特徵，而且不是別人，正是波希米亞的不幸國王——理查二世。他跪在聖母前，三位聖人為他代禱，並將他呈現給伸出手來祝福的基督小孩，四周是天使合唱團。兩位聖人和一位天使指向國王，彷彿在引起聖母的注意。也許古老的對圖像的神奇態度的一些東西仍然存在於“贈送者的肖像”的習慣中，提醒我們這些信仰的堅韌性，我們在藝術的搖籃中找到的信仰。誰能告訴我們，贈送者是否在生活中的風起雲湧中感到某種安慰，他自己的角色也許不總是非常聖潔，知道在某個安靜的教堂或小教堂裡，有

一點他自己的東西——一幅透過藝術家的技巧而固定下來的肖像，它總是與聖人和天使在一起，永不停止祈禱？

從威爾頓雙聯畫的藝術可以看出，它與我們之前討論過的作品有關，它與它們共用對美麗流暢線條和優雅精緻紋飾的品味。聖母觸摸基督小孩的方式，以及天使們的姿勢，長而纖細的手，讓我們想起了之前見過的人物。再次，我們看到藝術家如何展現他的遠近短綫的技巧，例如畫在面板左側的跪在地上的天使的姿勢，以及他如何喜歡在他的想像天堂中使用來自自然的研究所裝飾的許多花卉。

國際風格的藝術家將觀察力和對細緻美麗事物的喜愛應用到了他們對周圍世界的描繪中。在中世紀，將日曆與描繪月份不同職業的圖片進行插畫是一種習慣，例如種植、狩獵、收割等。一本由富裕的勃艮第公爵訂購的兄弟們的工作室製作的禱告書附有一個日曆(圖 144)，展示了自中世紀以來，這些來自現實生活的圖片在生動性和觀察力方面的提高，甚至比馬麗皇后的詩篇(圖 140)的時候還要高。這幅微型畫代表了宮廷年度春季節日。他們穿著華麗的服裝，花圈裝飾著葉子和花朵，穿越一片森林。我們可以看到畫家如何欣賞穿著時尚服飾的漂亮女孩的壯觀，以及他如何樂於將整個多彩的盛大場面呈現在他的畫面上。我們再次可以想到喬叟和他的朝聖者，因為我們的藝術家也努力區分不同的類型，以至於我們幾乎似乎聽到他們在交談。這樣的圖片可能是用放大鏡繪製的，應該以同樣的愛心研究。藝術家在他的畫面上塞滿了所有優雅的細節，這些細節結合在一起，幾乎看起來像是真實生活中的場景。

幾乎，但不完全；因為當我們注意到藝術家用樹幕關閉了背景，超出背景，我們可以看到一個巨大城堡的屋頂，我們意識到他給我們的不是自然界的實際場景。他的藝術似乎遠離了早期畫家使用的象徵性敘述方式，它需要一個努力去意識到，即使他也不能代表他的人物移動的空間，他主要是通過對細節的密切關注來實現現實的幻覺。他的樹不是根據自然界繪制的真實樹木，而是一排排的象徵性樹木，一棵挨著一棵，甚至他的人類面孔也多多少少是根據一個迷人的公式發展而來。然而，他對他周圍現實生活的所有華麗和歡樂的興趣表明，他對繪畫目標的理解與早期中世紀藝術家的理解非常不同。興趣已經逐漸轉移，從盡可能清晰和令人印象深刻地講述一個神聖故事的最佳方式，到以最忠實的方式呈現自然片段的方法。我們已經看到，這兩個理想不一定衝突。對於藝術家來說，將自然的這種新獲得的知識放在宗教藝術的服務中是完全可能的，正如十四世紀的大師們所做的那樣，以及之後的其他大師所做的那樣；但是，對藝術家來說，這項任務仍然發生了變化。以前，學習代表神聖故事的主要人物的古老公式，並將這一知識應用於不斷變化的新組合，已經足夠作為訓練。

現在，藝術家的工作包括不同的技能。他必須能夠從自然界中進行研究，並將其轉移到他的畫作中。他開始使用素描本，並積累珍貴的植物和動物的素描。這在馬修·巴黎的案例中(圖 131)是一個例外，很快就成為了規則。北義大利藝術家皮薩內洛(1397?-1450)在兄弟林堡微型畫之後約二十年創作的圖畫(圖 145)展示了這種習

慣如何引導藝術家對活生生的動物進行愛心觀察。觀看藝術家的作品的公眾開始根據藝術家描繪自然的技巧以及他們在作品中訴諸的吸引人細節的豐富程度來評價它們。然而，藝術家們想要更進一步。他們不再滿足於從自然界繪制這些細節，例如花朵或動物的新獲得的繪畫技巧；他們想要探索視覺的法則，並獲得足夠的人體知識，以像希臘人一樣在他們的雕塑和畫作中構建人體。一旦他們的興趣轉向這個方向，中世紀藝術就真正結束了。我們進入了通常稱為文藝復興的時期。



圖 143 聖約翰、聖愛德華大帝和聖愛德蒙向聖理查二世推薦。威爾頓二聯畫。約 1400。



圖 144 Paul and Jean De Limbourg: 為貝里公爵約 1410 製作的一本時祈書中的插畫。



圖 145 Pisanello: 猴子。素描本書頁。約 1430。



圖 146 雕塑家在工作。Andrea Pisano 在佛羅倫斯鐘樓上的浮雕。約 1340。佛羅倫斯奧爾教堂。