

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



第十八章 文藝復興晚期的矯飾主義

歐洲，十六世紀後半



圖 223 十六世紀義大利別墅：維琴察的 Villa Rotonda。帕拉底歐(Palladio)設計，1550。

圖 224 羅馬 Palazzo Zuccari 的窗戶。由 F. Zuccari (祖卡裡) 設計。1592。

大約在 1520 年左右，義大利城市中所有熱愛藝術的人都似乎一致認為繪畫已經達到了完美的巔峰。像米開朗基羅、拉斐爾、提香和達文西這樣的人，實際上已經做到了以前的一代人所嘗試的一切。對於一個希望有朝一日成為偉大畫家的少年來說，這種普遍觀點也許不是很愉快的聽。無論他有多麼欣賞偉大的活躍大師的精彩作品，他都會想知道是否真的沒有什麼可以做的了，因為藝術可能做的一切都已经實現了。一些人似乎接受了這種觀點是不可避免的，他們努力學習米開朗基羅所學，並盡量模仿他的風格。米開朗基羅喜歡繪制姿勢複雜的裸體人物 - 如果這是正確的做法，他們將複製他的裸體人物，無論它們是否合適。結果有時候有點滑稽 - 聖經中的神聖場景被看似是一支年輕運動員隊伍擠滿了。後來的評論家看到，這些年輕畫家之所以犯錯，只是因為他們模仿了米開朗基羅作品的方式，而不是精神，他們稱之為“矯飾主義-風格主義(Mannerism)”的時期。但並非那個時期的所有年輕藝術家都愚蠢到認為藝術所要求的一切就是一個充滿複雜姿勢的裸體人物集合。事實上，許多人懷疑藝術是否會停滯不前，是否不可能在某方面超越前一代著名大師，即使不是在人體形態的處理上，也許在某些其他方面。有些人希望在創作方面超越他們。他們想要繪制充滿意義和智慧的作品 - 實際上，這種智慧應該是晦澀難解的，除了最有學問的學者外，其他人都不應該理解。他們的作品幾乎類似於解不開的圖畫謎語，只有那些知道當時學者認為埃及象形文字和許多半被遺忘的古代作家的真正含義的人才能解開。

另一些人則希望通過使他們的作品比偉大大師的作品更不自然、不明顯、不簡單和和諧來吸引注意力。他們似乎主張這些作品確實是完美的，但完美並不永遠有趣。一旦你熟悉了它，它就不再激發你的興趣。我們將以令人驚訝、意想不到、前所未聞的方式來追求。當然，這種年輕藝術家對超越古典大師的任務如此狂熱，對於最好的藝術家來說，有些略微不正常，導致他們進行了奇怪而精密的實驗。但從某種意義上說，這種瘋狂的努力取而代之是他們可以向老一輩藝術家致以最崇高的敬意。難道達文西本人不是說過：“一個不超越他的老師的可憐學生”嗎？在某種程度上，偉大的“古典”藝術家自己已經開始並鼓勵了新奇和不熟悉的實驗；他們的名聲，以及他們晚年所享有的信譽，使他們能夠嘗試新的、非正統的排列或上色效果，並探索藝術的新可能性。特別是米開朗基羅有時對一切慣例都毫不顧忌，特別是在建築方面，他有時放棄了古典傳統的不可侵犯規則，追隨自己的情感和奇想。在某種程度上，正是他自己讓公眾習慣了欣賞藝術家的“古怪”和“創意”，並樹立了不滿意自己早期傑作的無與倫比的完美，而是不斷不休地尋找新的方法和表現方式的天才的榜樣。年輕的藝術家覺得以這種方式震撼公眾是很自然的，他們自己的“原創”發明。他們的努力產生了一些有趣的設計作品。建築師和畫家 F.

Zuccari(1530?-1609)設計的一個以臉為形狀的窗戶(圖 224)很好地展示了這種奇思妙想的類型。另一些建築師則更注重展示他們的廣博學問和對古典作家的瞭解，事實上，他們在這方面超越了布拉馬特一代的大師。其中最偉大和最有學問的是建築師安德列亞·帕拉迪奧(1518-80)。圖 223 展示了他著名的 Villa Rotonda，或者是維琴察附近的圓形別墅。從某種意義上說，它也是一種“古怪”，因為它有四個相同的側面，每個側面都有一個以神廟立面形式的門廊，圍繞著一個中央大廳，這個大廳讓人聯想到羅馬萬神廟(圖 73)。無論這種組合有多麼美麗，它都不是一個人們想要居住的建築。對新奇和效果的追求干擾了建築的普通目的。



圖 225 切利尼(Cellini): 由黃金和琺瑯製成的鹽瓶，底座是烏木，1543 為法國的法蘭西斯一世製作。



圖 226 帕爾米賈尼諾 (Parmigianino)：長頸聖母畫。始繪於 1532，畫家 1540 去世時未完成。

圖 227 博洛尼亞的 Giovanni Da Bologna：墨丘利，1567 製作的青銅雕像。

這個時期的典型藝術家是佛羅倫斯的雕塑家和金匠本文托·切利尼 (Benvenuto Cellini, 1500-1571)。切利尼在一本著名的書中描述了自己的生活，這本書生動而多彩地描繪了他所處的時代。他自吹自擂，無情而自負，但很難對他生氣，因為他以如此豐富的筆觸來講述他的冒險和壯舉，讓你覺得自己正在讀杜馬斯的小說。在他的虛榮和自負，以及驅使他從一個城市到另一個城市，從一個宮廷到另一個宮廷，挑起爭端並贏得榮譽的不安之下，切利尼是他那個時代的真正產物。對他來說，成為一名藝術家不再是一個受人尊敬和穩健的工作室老闆：它是成為一個“藝術大師”，為他的青睞，王子和主教應競爭。他手中所留下來的作品之一是在 1543 年為法國國王製作的一個金色的鹽庫(圖 225)。切利尼向我們詳細講述了這個故事。我們聽說他怎麼冷落了兩位著名的學者，他們冒然建議一個主題給他，他如何用自己的創意做了一個代表大地和大海的蠟模。為了展示大地和大海如何相互滲透，他使兩個人物的腿互相交錯。'海，塑造成一個人，拿著一艘精美的船，可以裝下足夠的鹽，下面我放了四匹海馬，我給這個人物一個三叉戟。我將大地塑造成一個優雅的女人，盡我所能地優雅。在她旁邊，我放了一座裝滿胡椒的豪華裝飾的神廟。但所有這些微妙的創意都不如切利尼如何攜帶黃金從國王的金庫中這個故事有趣，他被

四名強盜襲擊，他一個人就把他們全都打跑了。對於我們中的一些人來說，切利尼作品的光滑優雅可能看起來有些過分精心製作和做作。也許知道他的作品似乎缺乏的健康感是一種安慰。切利尼的觀點代表了這一時期不斷嘗試創造比以前幾代人更有趣和不尋常的東西的不安和繁忙的嘗試。我們在科雷焦的追隨者之一帕爾米吉安諾(Parmigianino, 1503-1540)的畫作中也可以找到同樣的精神。

我可以想像一些人可能會認為他的聖母像(圖 226)有些令人反感，因為聖潔的主題是如何處理的，充滿做作和矯揉造作。它毫無拉斐爾處理這個古老主題的輕鬆和簡單。這幅畫被稱為“長頸聖母”，因為畫家為了讓聖母看起來優雅而優雅，給了她一個像天鵝一樣的脖子。他以一種奇怪而反覆無常的方式拉伸和加長了人體的比例。聖母的手，她纖細的手指，前景中的長腿天使，瘦弱的先知，帶著羊皮卷——我們都可以像透過變形的鏡子一樣看到他們。但毫無疑問，藝術家之所以達到了這種效果，既不是因為無知，也不是因為漠不關心。他非常小心地向我們展示，他喜歡這些不自然延伸的形式，為了確保效果的雙倍，他將一根形狀奇特的高柱子放在畫的背景中，其比例同樣不尋常。至於畫面的佈局，他還向我們表明，他不相信傳統的和諧。他沒有將他的人物均勻地分佈在聖母的兩側，而是將一群擁擠的天使擠進一個狹窄的角落，留下另一邊敞開，以展示先知的高大身影，由於距離，他幾乎無法達到聖母的膝蓋。因此，毫無疑問，如果這是瘋狂的話，這其中肯定有一種方法。畫家想要非正統。他想要表明完美和諧的古典解決方案並不是唯一可以想像的解決方案：自然的簡單是實現美的一種方式，但還有更少直接的方式可以為藝術的老練愛好者獲得有趣的效果。無論我們是否喜歡或不喜歡他走的道路，我們必須承認他是一致的。事實上，帕爾米吉安諾和他那個時代的所有藝術家，他們都故意尋求創造一些新的和意想不到的東西，即使以偉大的大師確立的“自然”美的代價，也許是第一批“現代”藝術家。事實上，我們將看到，現在所謂的“現代”藝術可能根源於一種避免顯而易見的衝動，以實現與傳統自然美不同的效果。

在這個奇怪的時期，藝術巨匠的陰影下，其他藝術家並不如一般技巧和精湛的標準那樣絕望地試圖超越他們。我們可能不同意他們所做的一切，但在這裡，我們不得不承認，他們的一些努力是足夠引人注目的。一個典型的例子是法國雕塑家讓·德·布洛涅(Jean de Boulogne, 1529-1608)塑造的墨丘利(Mercury)雕像，他被義大利人稱為喬凡尼·達·博洛尼亞(Giovanni da Bologna)(圖 227)。他設定了一個實現不可能的任務——創造一個克服死物的重量並創造出一種迅猛飛翔的感覺的雕像。在某種程度上，他成功了。他的著名的墨丘利只用腳尖輕輕觸碰地面——實際上不是地面，而是一股從代表南風的面具口中流出的氣流。整個雕像平衡得如此精心，以至於它真的似乎懸浮在空中——幾乎是在其中快速而優雅地飛翔。也許一位古典雕塑家，甚至是米開朗基羅，可能會覺得這樣的效果對於一尊應該提醒人們它是由堅固的物質塑造而成的雕像來說是不適當的——但是喬凡尼·達·博洛尼亞不亞於帕爾米吉安諾，更喜歡違抗這些確立的規則，並展示令人驚訝的效果。也許所有這些十六世紀後期的大師中最偉大的是威尼斯的雅各波·羅布斯蒂，綽號“丁托列托”(Jacopo Robusti, 1518-1594)。他也對提提安向威尼斯人展示的形式和顏色的簡單之美感到厭倦——但他的不

滿肯定不僅僅是對完成不尋常的渴望。他似乎感到，儘管提提安作為一位美的畫家無可比擬，但他的畫作傾向於令人愉悅而不是感人：它們不夠令人激動，無法使聖經中偉大的故事和神聖的傳說為我們活躍起來。無論他是否在這方面是對的，但他必須至少已經決心以不同的方式來講述這些故事，使觀眾感受到他繪制的事件的刺激和緊張的戲劇性。



圖 228 丁托列托(Tintoretto)：聖馬克遺址的發現，約 1562。米蘭 Brcra。

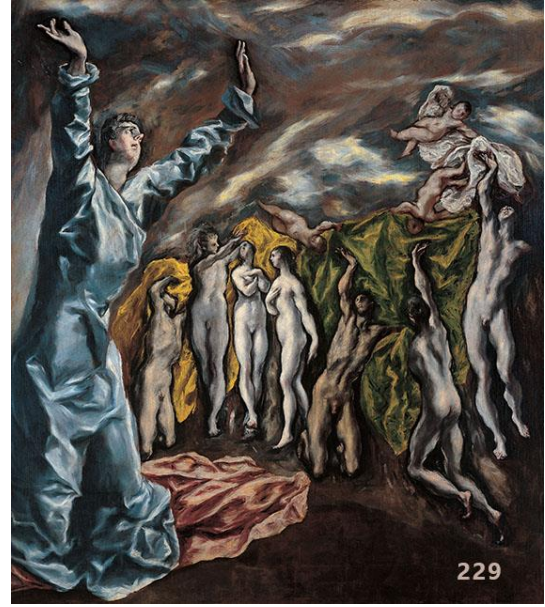


圖 229 葛雷柯(EL Greco)：第五封印的開啟。約 1610。

圖 228 顯示他確實成功地使他的畫變得不尋常且引人入勝。乍一看，這幅畫看起來混亂且令人困惑。與拉斐爾實現的平面上主要人物的清晰安排不同，我們看到了一個奇怪拱頂的深處。左角有一個戴著光環的高個子男人，舉起手臂，好像要阻止一些事情發生——如果我們跟隨他的手勢，我們可以看到他關注的是畫的另一邊屋頂上方高處發生的事情。有兩個人準備從墓穴中降下一具屍體——他們已經抬起了棺材的蓋子——一名戴著頭巾的第三名男子正在幫助他們，而背景中的一名貴族拿著火炬試圖閱讀另一個墓碑上的銘文。這些人顯然在劫墓。一具屍體伸展在一個陌生的遠近法上，一名身著華麗服裝的優雅老人跪在旁邊，看著它。在右角有一群男人和婦女，顯然是受驚嚇的，並驚訝地看著聖徒——因為戴光環的這個人物必定是聖徒。如果我們仔細看，我們會看到他拿著一本書——他是聖馬可福音作者，威尼斯的守護聖人——這提醒我們那位優雅的老人穿著威尼斯國王的長袍。發生了什麼？為什麼一位威尼斯國王協助搶屍體？這幅畫代表了聖馬可聖體如何從亞歷山大（“異教徒”伊斯蘭教徒之城）運到威尼斯的故事，後者在聖馬可教堂的著名神龕中得到了安置。故事說，聖馬可曾經是亞歷山大的主教，被埋葬在那裡的墓穴之一裡。

當威尼斯派對打破地下墓穴，奉行奇怪但虔誠的使命，尋找聖徒的遺體時，他們不知道眾多墓穴中哪一個包含了寶貴的聖物。但當他們找到正確的墓穴時，聖馬可突然出現，揭示了他在世上的遺體。這就是丁托列托所選擇的時刻。聖徒命令這些人不要繼續搜尋墓穴，而國王則跪在地上，崇拜著聖徒的遺體，它位於地毯上，

沐浴在光中，右側的一群人在突如其來的顯靈中感到驚畏和恐懼。毫無疑問，整幅畫對當時的人們來說一定顯得古怪和不正統。他們可能對光與影的激烈對比，近和遠的對立，手勢和動作的不和諧感到震驚。甚至在他的色彩方案中，丁托列托也放棄了喬爾喬內(Giorgione)和提提安(Titian)早期作品的柔和之美。他在倫敦的聖喬治與龍的戰鬥畫(圖 241)展示了怪異的光線和斷斷續續的音調如何增加了緊張和刺激感。我們感到戲劇已達到了高潮。公主似乎正從畫中衝向我們，而英雄被違反所有規則，遠遠移到場景的背景。

佛羅倫斯偉大的評論家和時代傳記作家瓦薩裡(Vasari)寫道，丁托列托“如果他沒有放棄既定的軌跡，而是跟隨了他的前輩的美麗風格，他本可以成為威尼斯最偉大的畫家之一”。就照他的樣子，瓦薩裡認為他的作品被粗心的執行和古怪的品味所損害。他對丁托列托給予他的作品的“完美”感到困惑。他說：“他的素描如此粗糙，以至於他的鉛筆筆觸比判斷更具力量，似乎是偶然完成的。”從那時起，這種指責經常被提及現代藝術家。也許這並不完全令人驚訝，因為這些藝術的偉大創新者常常專注於重要事情，並拒絕擔心在通常意義上的技術完美。在像丁托列托那樣的時期，技術卓越已經達到了如此高的標準，以至於任何具有一些機械才能的人都可以掌握其中的一些技巧。像丁托列托這樣的人想要以新的方式展示事物，他想要探索新的方式來呈現過去的傳說和神話。當他傳達了他對傳奇場景的看法時，他認為他的繪畫已經完成。平滑和謹慎的完成不引起他的興趣，因為它不符合他的目的。相反，它可能會分散我們對畫面中戲劇性事件的注意力。因此，他就這樣留下了，讓人們感到驚訝。

在十六世紀，沒有人比來自希臘克里特島的畫家多梅尼科·西奧托科普洛斯(Domenico Theotocopoulos, 1541?-1614)更進一步地採取了這些方法，他被簡稱為“希臘人”(El Greco)。他來自一個自中世紀以來沒有發展出任何新藝術形式的世界的偏遠地區。在他的故鄉，他必定習慣了看到古代拜占庭風格的聖徒圖像——莊嚴，僵硬，遠離任何自然外觀。他沒有接受過正確設計的繪畫培訓，因此他對丁托列托的藝術沒有感到震驚，但卻發現了許多令人著迷的東西。因為他似乎也是一個充滿激情和虔誠的人，他渴望以新的和激動人心的方式講述聖潔的故事。在他在威尼斯的逗留之後，他定居在遙遠的歐洲某個地方——西班牙的托萊多，在那裡他再次不太可能受到批評家的干擾和騷擾，他們要求正確和自然的設計——因為在西班牙，中世紀關於藝術的思想仍然存在。這也可以解釋為什麼 El Greco 的藝術在其對自然形式和顏色的大膽漠視方面甚至超越了丁托列托，以及其引人注目和戲劇性的幻想。圖 229 是他最令人驚訝和令人激動的畫作之一。它代表了聖約翰的啟示中的一段，我們在畫面的一側看到聖約翰本人，在幻覺中，向天堂望去，舉起手臂做出預言性的手勢。這段話是啟示錄中的一段，其中羔羊召喚聖約翰“來看看”七個封印的打開情況。“當他打開第五個封印時，我看見壇下有那些為神之道和為他們的見證而被殺的靈魂；他們大聲喊著說：‘主啊，聖潔而真實的主啊，你不審判和為我們流在地上的血報仇，要到幾時呢？’”

"給他們每個人都穿上白袍"(啟示錄第六章 9-11 節)。這些裸體的身影，帶著他們激動的手勢，因此是從墳墓中升起並呼喚上天報仇的殉道者，他們伸出手接受來自天堂的白袍。毫無疑問，精確和準確的繪畫永遠不可能表達出那可怕的末日異像，當聖徒呼籲摧毀這個世界時，具有如此神秘和令人信服的力量。不難看出，埃爾·格雷科(El Greco)從丁托列托(Tintoretto)的不正統的傾斜構圖方法中學到了很多，並且他也採用了像帕爾米賈尼諾(Parmigianino)那樣過長身材的方式。但我們也意識到，埃爾·格雷科以新的目的運用了這種藝術方法。他生活在西班牙，那裡的宗教有一種幾乎在任何其他地方都難以找到的神秘熱情。在這種氛圍中，“做作主義”的精緻藝術失去了很大一部分鑒賞家的特點。

儘管他的作品讓我們感到難以置信的“現代”(圖 242)，但他在西班牙的同代人似乎沒有提出像瓦薩裡對丁托列托作品提出的異議。他的工作室總是忙碌的。他似乎雇傭了許多助手來應對他收到的許多訂單，這也可以解釋為什麼不是所有以他的名義命名的作品都同樣出色。只有一代人之後，人們才開始批評他不自然的形式和色彩，並將他的畫作視為一種壞玩笑；只有一代人之前，現代藝術家教我們不要對所有藝術作品應用相同的“正確性”標準時，埃爾·格雷科的藝術才被重新發現和理解。在北方國家，如德國、荷蘭和英國，藝術家面臨的危機比義大利和西班牙的同行更為現實。因為這些南方人只需處理如何以新的和驚人的方式繪畫的問題。在北方，問題很快就變成了繪畫是否可以繼續存在的問題。這場重大危機是由宗教改革引起的。許多新教徒反對教堂中的聖徒圖像或雕像，認為它們是教皇崇拜的標誌。因此，新教地區的畫家失去了他們最重要的收入來源，即畫壇板畫。加爾文派中的嚴格派甚至反對其他類型的奢侈品，如房屋的華麗裝飾，即使在理論上允許這些裝飾，氣候和建築風格通常也不適合像義大利貴族委託他們的宮殿那樣的大型壁畫裝飾。對藝術家的固定收入來說，唯一剩下的可能是圖畫插圖和肖像畫，但這是否足以謀生還不確定。我們可以在這代最偉大的德國畫家漢斯·霍爾拜因(Hans Holbein the Younger, 1497-1543)的生涯中見證這一危機的影響。霍爾拜因比迪勒(Dürer)小 26 歲，比瑟裡尼(Cellini)大 3 歲。他出生在奧格斯堡，這是一個與義大利有著密切貿易關係的富裕商業城市，他很快就搬到了巴塞爾，這是新學問的著名中心。

迪勒一生中極度熱衷的知識對霍爾拜因來說來得更加自然。作為一個出生在畫家家庭(他的父親是一位受尊敬的大師)並非常敏感的人，他很快吸收了北方和義大利藝術家的成就。他剛剛 30 多歲時，就繪制了令人驚嘆的聖母像，聖母與巴塞爾市長家庭作為捐贈者(圖 232)。這種形式在所有國家都是傳統的，我們已經在 Wilton 雙屏(圖 143)和提香的佩薩羅聖母(圖 202)中看到過它的應用。但霍爾拜因的畫作仍然是其類型最完美的例子之一。捐贈者們在聖母的兩側似乎毫不費力地排列在一起，聖母的平靜和威嚴的形象被古典形式的壁龕所包圍，這讓我們想起了義大利文藝復興最和諧的作品，如朱塞佩·貝利尼(Giovanni Bellini)(圖 201)和拉斐爾(Raphael)(圖 196)。

另一方面，對細節的仔細關注以及對傳統美的某種冷漠表明，霍爾拜因在北方學到了他的手藝。當宗教改革的騷動結束了所有這些希望時，他正朝著成為德語國家領先的大師的方向發展。在 1526 年，他帶著羅特丹大學的偉大學者愛拉斯謀斯 (Erasmus of Rotterdam) 的推薦信離開瑞士前往英國。愛拉斯謀斯寫道：“這裡的藝術品都在結冰”，稱讚這位畫家的朋友，其中包括托馬斯·摩爾爵士。霍爾拜因在英國的第一項工作之一是為這位偉大學者的家庭準備一幅大型肖像畫，這些工作的一些詳細研究至今仍然保存在溫莎城堡(圖 230)中。如果霍爾拜因希望擺脫宗教改革的騷動，那麼他後來的事件一定讓他感到失望，但當他最終在英國定居下來，被亨利八世授子宮廷畫家的正式稱號時，他至少找到了一個允許他生活和工作的領域。他不再能夠繪制聖母像，但宮廷畫家的主要任務是繪制皇室家庭的肖像畫，多虧了霍爾拜因的敏銳眼光，我們仍然對亨利八世時期的男男女女有如此生動的印象。圖 233 顯示了他繪制的托馬斯·霍華德，諾福克公爵的肖像，他是亨利的第五任妻子凱瑟琳·霍華德的舅舅，戴著蓋特爾騎士團的勳章。



圖 230 霍爾拜因 (Holbein)：托馬斯·莫爾的兒媳畫像。1528 繪的畫作。



圖 231 霍爾拜因：倫敦的德國商人 Georg Gisze。1532 繪。



圖 232 霍爾拜因：伯格曼·邁爾(Burgomaster Meyer)的聖母畫像。約 1528 繪。



圖 233 霍爾拜因：諾福克公爵托馬斯·霍華德。約 1538。

這些霍爾拜因的肖像畫中沒有什麼戲劇性，沒有什麼能引起眼球的地方，但我們越看越發現它們似乎能展現出被攝者的思想和個性。我們毫不懷疑它們實際上是霍爾拜因看到的忠實記錄，畫出時既不害怕也不偏袒。霍爾拜因將人物置於畫中的方式顯示了大師的確切觸摸。似乎沒有什麼是偶然的，整個構圖如此完美平衡，以至於對我們來說可能顯得“明顯”。但這正是霍爾拜因的意圖。在他早期的肖像畫中，他仍然試圖展示他在細節渲染方面的出色技巧，通過他的環境來表現一位被攝者，通過他的生活中的事物。他年紀越大，藝術越成熟，他似乎越不需要任何這樣的技巧。他不想引人注目，也不想分散人們對被攝者的注意力。正是因為這種大師般的克制，我們可能最欣賞他。

當霍爾拜因離開德語國家時，那裡的繪畫開始急劇衰落。當霍爾拜因去世時，英格蘭的藝術處於類似的困境。事實上，唯一在那裡倖存下來的畫藝分支是霍爾拜因如此堅實地建立起來的肖像畫。即使在這一分支中，南方方式的時尚也愈發明顯。這些宮廷的精緻和優雅理念取代了霍爾拜因簡單的風格。

伊莉莎白時代的年輕貴族肖像(圖 234)最好地展示了這種新類型的肖像畫。這是英國著名畫家尼古拉斯·希利亞德(1547-1619)的“微縮畫”，他是雪梨和莎士比亞的同時代人。當我們看到這個優雅的年輕人，他懶洋洋地倚在一棵樹上，周圍是多刺的野玫瑰，右手壓在心上時，我們可能會想到西德尼的田園詩或莎士比亞的喜劇。也許這幅微縮畫是這位年輕人送給他正在追求的女士的禮物，因為上面刻有拉丁銘文“Dat poenas laudata fides”，大致意思是“我的讚美信仰為我帶來了痛苦”。我們不應該問這些痛苦是否比微縮畫上的畫刺更真實。在那個時代，年輕的紳士被期望展示悲

傷和無果的愛。這些標誌和這些十四行詩都是一個優雅而精心安排的遊戲的一部分，沒有人會把它們當回事，但每個人都想通過創造新的變化和新的提煉來照耀自己。

如果我們將希利亞德的微縮畫視為為這個遊戲而設計的物品，那麼它可能不再讓我們覺得做作和虛偽。讓我們希望，當少女收到這份寶貴的禮物，看到她優雅和高貴的追求者的可憐姿態時，他的“讚美的信仰”終於得到了回報。

只有一個歐洲的新教國家，藝術在宗教改革的危機中完全倖存下來，那就是荷蘭。在那裡，繪畫曾經興盛了很長一段時間，藝術家找到了一種擺脫困境的方法，他們專注於那些新教會無法提出異議的主題。自範·艾克的早期以來，荷蘭的藝術家就以模仿自然的完美大師而聞名。儘管義大利人以在運動中呈現美麗的人體形象而自負不凡，但他們也願意承認，在描繪花朵、樹木、穀倉或羊群的表面方面，“佛蘭德人”可能會超越他們。因此，這些北方藝術家，他們不再需要繪制祭壇面板和其他崇拜圖畫，試圖找到一個市場來展示他們在描繪事物表面方面的驚人技巧，這是相當自然的。專業化對這些土地的藝術家來說甚至不是很新。我們記得，赫羅尼穆斯·博斯(Hieronymus Bosch)在藝術危機爆發之前(圖 220)就已經專門從事地獄和惡魔畫的創作。現在，當繪畫的範疇變得更加有限時，畫家們更進一步沿著這條路走下去。他們試圖發展自北方藝術的傳統，這一傳統可以追溯到中世紀手稿邊緣的drbleries(圖 140)和十五世紀藝術中描繪的現實生活場景(圖 173)。畫家故意栽培某一支或某一類主題的傳統，尤其是日常生活場景，這些畫作後來被稱為“風俗畫”(風俗是法語中分支或類別的意思)。

荷蘭十六世紀最偉大的“風俗畫”大師是皮特·布勒哲爾(Pieter Brueghel the Elder，約 1525-1569)。我們對他的生平知之甚少，只知道他曾像當時許多北方藝術家一樣去過義大利，並且在安特衛普和布魯塞爾居住和工作，他在十五世紀六十年代繪制了大多數他的畫作，這是荷蘭公爵奧爾瓦抵達荷蘭的十年。

布勒哲爾專注的“類型”是農民生活場景的畫作。他繪制了農民歡樂、宴會和勞作的場景，因此人們開始將他視為佛蘭德的農民之一。這是我們常常會對藝術家產生的一個錯誤，我們傾向於將他們的作品與他們的人格混淆。我們常常傾向於將他們的作品與他們的人格混淆。我們把狄更斯看作是皮克威克先生歡樂的圈子成員，或者朱爾斯·凡爾納看作是大膽的發明家和旅行家。如果布勒哲爾本身是一名農民，他不可能以他的方式繪制他們。他肯定是城市人，他對村莊生活的態度很可能與莎士比亞相似，莎士比亞認為卡彭特昆斯和織布工底都是一種“小丑”。他們當時的習慣是將鄉下人視為滑稽的形象。我不認為莎士比亞或布勒哲爾接受了這種慣例是出於勢利，但在鄉村生活中，人性沒有像紳士的生活那樣被偽裝和用細節和慣例掩飾得那麼多。因此，當他們想要揭示人類的愚蠢時，他們經常以低下的生活為模範。



圖 235 Pieter Bruegel The Elder (老布勒哲爾)：鄉村婚禮。約 1565。



圖 236 鄉村婚禮圖 的局部放大。



圖 234 Nicholas Hilliarde(尼可拉斯)：肖像畫小型畫像。約 1590。



圖 237 Pieter Brueghel the elder (老布勒哲爾)：畫家和買家。約 1565 的素描。



圖 238 Jean Goujon(讓古戎)：仙女浮雕。Innocents 噴泉。1547 至 1549。

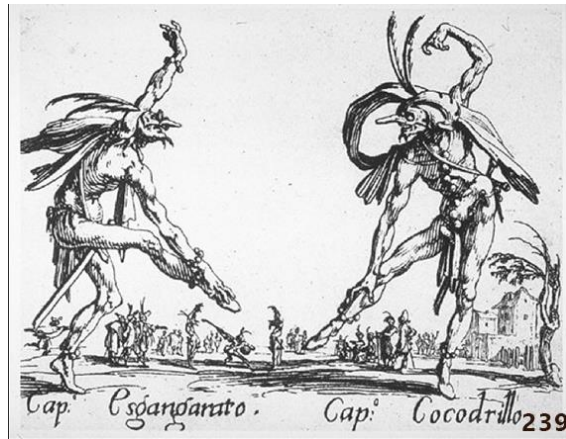


圖 239 卡洛(Callot):義大利小丑。《Balli di Sfessania》系列的蝕刻版畫。發表於 1622。

布勒哲爾最完美的人類喜劇之一是他著名的鄉村婚禮畫(圖 235)。像大多數畫作一樣，在複製中失去了很多：所有細節都變得更小，色彩的歡樂效果也消失了。因此，我們必須格外小心地觀察它。宴會在一個穀倉中舉行，背景中堆滿了高高的稻草。新娘坐在一塊藍布前，頭上懸掛著一種冠冕。她靜靜地坐著，雙手交疊，傻傻地笑著，表情滿足。椅子上的老人和旁邊的女人可能是她的父母，而更遠處的男人，正忙著用匙羹吃飯的男人，可能是新郎。餐桌上的大多數人集中精力吃喝，而我們注意到這只是個開始。在左下角，一個人倒出啤酒，籃子裡還有很多空的罐子，而兩個穿白色圍裙的人正在用臨時的托盤攜帶著十多盤餡餅或粥。一位客人將盤子傳給了桌子。但更多的事情正在發生。背景中的人群試圖進入；有音樂家，其中一位眼神可憐、孤獨和飢餓，當他看著食物被運過時；還有桌子角落的兩位外人，一位是修道士，一位是法官，專注於他們自己的對話；還有前景中的孩子，他拿著一個盤子，頭上戴著一頂過大的羽毛帽子，完全沉浸在舔著美味的食物，是一幅純真貪婪的畫面。但比所有這些豐富的插曲、機智和觀察更令人欣賞的是，布勒哲爾如何組織他的畫面，使其看起來既不擁擠也不混亂。甚至 Tintoretto 自己也無法製作出比布勒哲爾更有說服力的擁擠空間畫面，因為布勒哲爾通過將桌子遠離背景並通過人們的動作，從穀倉門口的人群開始，通往前景和攜帶食物的場景，再回到服務桌的人的姿態，直接引導我們的目光到笑臉新娘這個小而中心的形象。

在這些歡樂但絕不簡單的畫作中，布勒哲爾發現了藝術的一個新領域，後來的荷蘭畫家世代都會深入探索。在法國，藝術的危機又走上了不同的道路。位於義大利和北方國家之間，受到了兩者的影響。法國中世紀藝術的豐富傳統起初受到了義大利式時尚的威脅，法國畫家發現很難採納，就像荷蘭畫家一樣(圖 219)。最終，高社會接受義大利藝術的形式是那種優雅而精緻的義大利方式主義者的形式(圖 225)。我們可以在法國雕塑家讓·古容(Jean Goujon)(卒於 1566 年?)製作的一個噴泉

的生動浮雕中看到它的影響(圖 238)。在這些優美的人物和他們被安排在狹窄的區域中的方式中，有一些是巴爾米焦(Parmigianino)挑剔的優雅，還有讓·布洛涵(Jean Boulogne)的高超技巧。一代人之後，法國出現了一位藝術家，他的蝕刻作品中展示了義大利方式主義者的奇特發明，這些發明是以皮特·布勒哲爾的精神呈現的：洛林人雅克·卡洛(1592-1635)。像丁托列托或甚至埃爾·格雷科一樣，他喜歡展示高大而消瘦的人物和意想不到的廣闊景觀，但像布勒哲爾一樣，他使用這些設備來描繪人類的愚蠢，通過描繪流浪漢、士兵、跛子、乞丐和流動演員的生活場景(圖 239)。但是在卡洛特用他的蝕刻作品普及這些異想天開的作品時，他那個時代的大多數畫家已經把注意力轉向了羅馬、安特衛普和馬德里工作室的新問題，這些問題充斥著他們的談話。



圖 240 形式主義藝術家的白日夢：Taddeo Zuccari (祖卡里) 在宮殿腳手架上工作，受到老的米開朗基羅的讚賞。名聲女神在世界各地宣揚他的勝利，1590。



圖 241 丁托列托(Tintoretto)：聖喬治對戰噴火龍。約 1555 繪。



圖 242 葛雷柯(EL Greco)：布拉查維諾兄弟 Hortensio Felix Paravicino 的肖像。約 1609 繪。