

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



第二十二章 巴洛克至洛可可

法國、德國和奧地利-十七世紀末和十八世紀初

巴洛克時期，藝術、建築、音樂和文學都強調壯觀、情感和戲劇性的表達。這種風格常常用於展示權力和宗教的輝煌，藝術作品常常使用強烈的對比、豐富的色彩和精細的細節來創造動感和深度。

緊隨巴洛克時期之後，洛可可風格（Rococo）以其精緻、優雅和裝飾性著稱，常被視為巴洛克風格的一種更輕盈、更精緻的變體。

洛可可風格特別強調輕鬆、愉悅和浪漫的主題，常用于描繪貴族生活的閒適和奢華。這種風格的藝術作品通常使用柔和的色彩、細膩的線條和繁複的裝飾圖案，如曲線、貝殼形和花卉圖案。在建築和室內設計中，洛可可風格表現為精巧的裝飾、曲線形的傢俱和精美的雕刻。在繪畫方面，洛可可風格的作品往往聚焦於描繪輕鬆的田園生活、愛情故事和宴會場景。洛可可風格不僅在法國廣受歡迎，也影響了其他歐洲國家，如德國、奧地利和義大利。然而，到了18世紀後期，隨著新古典主義風格的興起，洛可可風格開始衰落。新古典主義宣導更加嚴謹和簡潔的美學，與洛可可的奢華和過度裝飾形成鮮明對比。



圖 282 巴洛克城堡：凡爾賽宮，花園正面。由 Louis Le Vau 和 J. Hardouin Mansard 於 1655 至 1682 間建造。

圖 283 凡爾賽宮從空中鳥瞰。

不僅僅是羅馬教會發現了藝術的力量可以給人留下深刻印象和制勝的能力。十七世紀的歐洲國王和王子們同樣渴望展示他們的權力，從而增強對人們思想的控制。他們也想要顯現出與普通人不同的存在，被神聖的權利提升到了更高的地位。特別是對於十七世紀後期最強大的統治者路易十四，他的政治綱要明確地利用了王室的展示和輝煌。路易十四邀請了洛倫佐·貝爾尼尼前來巴黎協助設計他的宮殿，這並非偶然。這個宏偉的項目從未實現，但路易十四的另一個宮殿成為了他無比權勢的象徵。這就是凡爾賽宮，建於 1660-80 年左右。凡爾賽宮如此巨大，以至於沒有一張照片能夠充分展示其外觀。圖 283 是一個俯瞰圖，或許可以傳達一些關於其規模和佈局的想法。每一層樓都有 123 扇面朝公園的窗戶。公園本身，帶有修剪整齊的樹木、露臺和池塘，延伸到了數英里的鄉村。

凡爾賽宮之所以被稱為巴洛克風格，主要是因為其龐大而非其裝飾細節(圖 282)。其建築師主要關注將龐大的建築物分成清晰可辨的翼樓，並賦予每個翼樓以高貴和壯麗的外觀。他們通過在主層的中央設置一排承載著雕像的愛奧尼亞柱，上面是一排雕像，來強調主樓的中心位置，並用類似的裝飾物裝飾這個有效的中心點。通過一種純粹的文藝復興形式的簡單組合，他們幾乎不可能成功地打破如此龐大立面的單調，但借助雕像、甕和獎盃的幫助，他們產生了一定程度的多樣性。因此，正是在這些建築物中，人們可以最好地欣賞到巴洛克形式的真正功能和目的。如果凡爾賽宮的設計師們比他們當時更大膽，使用更不傳統的方式來表達和組織龐大的建築物，他們可能會取得更大的成功。



圖 284 維也納貝爾維代爾宮。由 Hildebrandt 於 1720 至 1724 間設計。

圖 285 維也納貝爾維代爾宮的入口大廳和樓梯。由 Hildebrandt 設計。1724。根據 18 世紀的一幅銅版畫。

直到下一代建築師完全吸收了這一教訓，這才發生了。因為巴洛克風格的羅馬教堂和法國城堡激發了時代的想像力。德國南部的每一個小親王都想要有自己的凡爾賽宮；奧地利或西班牙的每一個小修道院都想要與貝爾尼尼設計的壯麗輝煌相媲美。大約在 1700 年左右的時期是建築的最偉大時期之一；不僅僅是建築，還有其他所有的藝術都必須為構建一個奇幻和虛構的世界的效果做出貢獻。整個城鎮被用作舞臺佈景，鄉村地區變成了花園，小溪變成了瀑布。藝術家們被允許自由發揮，盡情規劃，將他們最不可思議的幻想轉化為石頭和鍍金灰泥。通常情況下，資金在他

們的計畫變成現實之前就用完了，但這種過度創作的一部分徹底改變了許多天主教歐洲城鎮和景觀的面貌。特別是在奧地利、波西米亞和德國南部，義大利和法國巴洛克的理念融合成了最大膽和最一致的風格。圖 284 展示了奧地利建築師盧卡斯·馮·希爾德布蘭特(1668-1745)為瑪律伯勒的盟友、薩沃伊公爵尤金(Prince Eugene of Savoy)在維也納建造的城堡。這座城堡坐落在一座山上，似乎輕輕地懸浮在一個帶有噴泉和修剪好的樹籬的露臺花園上。希爾德布蘭特將其清晰地分成了七個不同的部分，回想起了花園亭子的樣子；一個五扇窗戶的中央部分向前凸出，兩翼略低，而這個組合又被一個較低的部分和四個角樓式的小亭子所包圍，框出了整個建築物。中央亭子和角樓式建築是最豐富裝飾的部分，整個建築形成了一個錯綜複雜但輪廓完全清晰和明瞭的圖案。這種明晰度並不會被希爾德布蘭特在裝飾細節中採用的古怪和怪誕的裝飾所干擾，例如向下錐形的壁柱、窗戶上方的折斷和捲曲的山花、以及排列在屋頂上的雕像和獎盃。只有當我們進入建築物時，才會真正感受到這種奇幻裝飾風格的全部影響。圖 285 展示了尤金公爵宮殿的入口大廳，圖 286 展示了由希爾德布蘭特設計的德國城堡的樓梯。除非我們將它們想像成在使用中，比如主人舉辦宴會或舉行招待會的日子，燈光亮起，時光時刻裝扮得華麗而莊重的人們上臺這些樓梯。在這樣的時刻，城鎮的黑暗和骯髒的街道與貴族住所的輝煌仙境之間的對比肯定是壓倒性的。

教堂的建築也採用了類似引人注目的效果。圖 287 展示了多瑙河上的奧地利梅爾克修道院。當人們沿著這條河流下來時，修道院，帶著它的圓頂和奇異形狀的塔樓，矗立在山上，就像一種不真實的幻象。它是由一位名叫雅各·普蘭特奧(Jakob Prandtauer, 1726 年去世)的當地建築師建造的，並由一些義大利旅行的行家裝飾，他們總是隨時準備從巴洛克樣式的廣泛庫存中提供新的想法和設計。這些謙遜的藝術家們學會了如何巧妙地組織建築，使其看起來莊嚴而不乏單調！他們還小心翼翼地漸進裝飾，謹慎地在建築的部分區域中使用更奢華的形式，但效果卻更加顯著，以突出建築的某些部分。



圖 286 波梅爾斯費爾德堡(德國)的樓梯。由 HILDEBRANDT 於 1713-14 設計，建造。



圖 288 梅爾克修道院教堂內部。約 1738 完成，根據 Prandtauer, Beduzzi 和 Munggenast 的設計。



圖 287 多瑙河的梅爾克修道院 Monastery of Melk，由 PRANDTAUER 於 1702 設計。

然而，在內部，他們卻放縱自己。即使是貝爾尼尼或博羅米尼在他們最奔放的情緒中也不會走得那麼遠。再次，我們必須想像一下，對於一個普通的奧地利農民來說，離開他的農舍進入這個奇怪的仙境意味著什麼。到處都是雲彩，天使們在天堂的喜悅中奏樂和做手勢。有些停在講壇上，其他人則平衡在管風琴樓的卷軸上；一切似乎都在運動和跳舞——甚至牆壁也不能保持靜止，似乎在歡樂的節奏中來回搖擺。在這樣的教堂中，沒有什麼是“自然”的或“正常”的——它並不打算如此。它旨在讓我們提前品嚐天堂的榮耀。也許這並不是每個人心中對天堂的想像，但當你身處

其中時，它會包圍你，阻止一切質疑。你感覺自己處於一個我們的規則和標準根本不適用的世界中。

北阿爾卑斯山以北，和在義大利一樣，各種獨立的藝術形式都被捲入了這場裝飾的狂歡中，失去了很多獨立的重要性。當然，在 1700 年左右的這個時期也有傑出的畫家和雕塑家，但也許只有一個大師的藝術與十七世紀上半葉的偉大主導畫家相媲美。這位大師就是安東莞·瓦托(Antoine Watteau, 1684-1721)。瓦托來自比利時，但定居在巴黎，他在三十七歲時去世。他也為貴族的城堡設計室內裝飾，為宮廷社會的慶典和遊行提供適當的背景。但似乎實際的慶祝活動並沒有滿足藝術家的想像力。他開始繪製自己的幻想，一種與一切困難和瑣碎脫離的生活，是在仙境公園中歡樂野餐的夢幻生活，那裡永遠不下雨；是在音樂會上，所有的女士都美麗，所有的情侶都優雅；是一個所有人都穿著閃閃發光的絲綢而不顯得華麗的社會；是牧羊人和牧羊女的生活似乎是一連串的小步舞曲。從這樣的描述中，人們可能會認為瓦托的藝術過於珍貴和人工。對許多人來說，它已經成為了反映 18 世紀初期法國貴族品味的藝術，這一時期被稱為洛可哥，即緊湊的顏色和精緻的裝飾風格取代了巴洛克時期更為強烈的品味，表現出歡樂輕浮的氣氛。但瓦托是一個非常偉大的藝術家，不僅僅是他時代潮流的代表。相反，正是他的夢想和理想幫助塑造了我們所稱之為洛可哥風格的時尚。正如范代克幫助創造了我們與騎士時代相關的紳士輕鬆的概念一樣(圖 254)，瓦托通過他對優雅騎士精神的願景，豐富了我們的想像力。



圖 289 華鐸 (Watteau)：公園中的節日活動。約 1718。



圖 290 皇家贊助下的聚會活動。1667，路易十四在他的部長科爾伯特的陪同下訪問了皇家戈貝林製造廠，以表達他對所謂的“法國設計標準”的興趣，這在科爾伯特的“出口推動”中形成了重要的“資產”。這件掛毯是為紀念這一場合而委託製作的。

圖 289 展示了他的一幅在公園野餐的畫作。在這個場景中，沒有揚史汀(Jan Steen)的喧鬧歡樂(圖 267)；一種甜蜜而幾乎憂鬱的寧靜佔據了主導地位。這些年輕男女只是坐著做夢。光線在他們閃閃發光的服裝上玩耍，並將叢林變成了一個人間仙境。瓦托的藝術特質，他的畫筆技巧的精緻和色彩的精妙很難在複製品中呈現出來。他極為敏感的繪畫和素描實際上需要在原作中觀賞和欣賞。就像他所欽佩的魯本斯一樣，瓦托能夠通過一點點粉筆或顏色的氣味傳達出活生生的、有脈搏的肉體印象。但他的研究的情感與魯本斯的截然不同，正如他的畫作與揚史汀的畫作完全不同一樣。這些美麗的幻想中有一種難以描述或定義的悲傷情感，它將瓦托的藝術提升到了超越純技巧和美麗的領域。瓦托是一位早逝的患病者，他因肺結核去世。也許正是他對美麗的短暫性的認識賦予了他的藝術那種無人能及的強烈感情。