

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



第二十三章 理性主義時代

英格蘭和法國-十八世紀

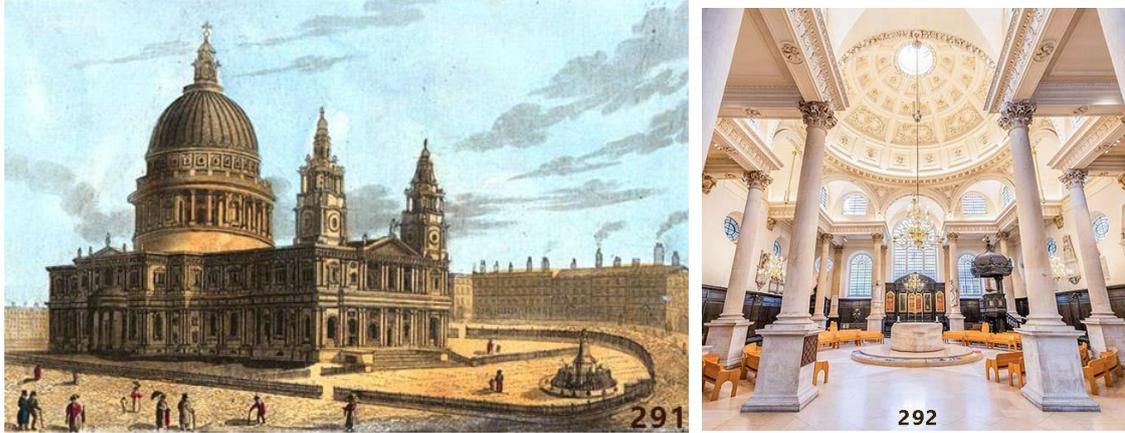


圖 291 十七世紀的大教堂：倫敦聖保羅大教堂。由克里斯多夫爵士(Sir Christopher Wren)於 1675 至 1710 建造。

圖 292 St. Stephen's, Walbrook 的內部。由克里斯多夫爵士設計。1672。

1700 年左右的時期見證了巴洛克運動在天主教歐洲的巔峰。新教國家無法不對這種無所不在的時尚感到印象，然而，他們實際上並沒有採納它。這甚至適用於英格蘭在復辟時期，斯圖亞特王朝將目光投向法國，憎惡清教徒的品味和世界觀。正是在這個時期，英格蘭產生了她最偉大的建築師，克里斯多夫·倫(Sir Christopher Wren, 1632-1723)，他被賦予了在 1666 年大火後重建倫敦教堂的任務。比較一下他的聖保羅大教堂(圖 291)和羅馬巴洛克時期建造的教堂(在此之前僅約二十年，圖 273)。我們可以看到倫明顯受到了巴洛克建築師的佈局和效果的影響，儘管他本人從未去過羅馬。與博羅米尼的教堂一樣，倫的大教堂在規模上要大得多，由中央穹頂、兩側的塔樓和建築主入口的神廟立面的建議組成。甚至在第二層的部分，博羅米尼的巴洛克塔樓和倫的塔樓之間都有明顯的相似之處。然而，這兩個立面的總體印象是非常不同的。聖保羅大教堂沒有彎曲。沒有運動的跡象，而是力量和穩定性的感覺。成對使用的柱子賦予立面莊嚴和高貴的方式讓人想起凡爾賽宮(圖 282)，而不是羅馬巴洛克風格。從細節上看，我們甚至可以懷疑是否應該將倫的風格稱為巴洛克風格。他的裝飾中沒有古怪或奇幻之處。他的所有形式都嚴格遵循義大利文藝復興的最佳典範。建築的每個形式和每個部分都可以單獨查看，而不失去其內在的意義。與博羅米尼或梅爾克的奢侈相比，倫給人以克制和莊重的印象。

當我們考慮倫教堂內部時，新教和天主教建築之間的對比更加明顯，例如倫敦的聖斯蒂芬教堂(圖 292)。這樣的教堂主要設計為信徒共同敬拜的禮堂。它的目標不是喚起對另一個世界的幻想，而是讓我們集中思考。在他設計的許多教堂中，倫努力為這樣一個禮堂的主題提供不斷新穎的變化，這既莊嚴又簡單。就像教堂一樣，城堡也是如此。沒有英格蘭國王能夠籌集巨額資金來建造凡爾賽宮，也沒有英國貴

族會競爭與德國王公們一較高低的奢侈和鋪張。確實，這種建築熱潮也傳到了英格蘭。瑪律伯勒的布倫海姆宮甚至比尤金親王的貝爾維德宮還要大。但這些都是例外。英國十八世紀的理想不是城堡，而是鄉村別墅。這些鄉村別墅的建築師通常拒絕了巴洛克風格的奢華。他們的志向是不違反他們認為的“良好品味”的任何規則，因此他們渴望盡可能地緊密遵循古典建築的實際或假定法則。研究並精確測量了古代建築的廢墟的義大利文藝復興時期的建築師已經在教材中發佈了他們的發現，以為建築師和工匠提供模型。其中最著名的書是安德莉亞·帕拉底奧(Andrea Palladio)所寫。在十八世紀的英格蘭，帕拉底奧的這本書被視為建築品味的最高權威。按照“帕拉底奧方式”建造自己的別墅被認為是時尚的頂點。圖 293 展示了這樣一座帕拉底奧別墅，位於倫敦附近的奇斯威克別墅。它的中央部分由時尚和品味的傑出領袖伯靈頓勳爵(Lord Burlington, 1695-1753)為自己設計，並由他的朋友威廉·肯特(William Kent, 1685-1748)裝飾，確實是對帕拉底奧的維拉·羅通達(圖 223)的近似複製。的確，整個立面，它是在十八世紀晚期完成的，顯示出英格蘭並沒有完全拒絕巴洛克風格的令人印象深刻的展示。與該時期的許多鄉村別墅一樣，它被分為不同的“翼樓”和“亭子”，其有效的分組可以與希爾德布蘭特的貝爾維德宮(圖 284)相比較。但這種總體輪廓上的令人驚訝的相似性也凸顯了細節上的差異，因為與天主教歐洲的其他建築師不同，英國別墅的設計師們在沒有違反古典風格的嚴格規則的情況下進行了設計。



圖 293 倫敦的奇士威克別墅(Chiswick House)。由伯靈頓勳爵(Lord Burlington)和威廉肯特(William Kent)設計，約於 1725 建成，由詹姆斯·懷特(James Wyatt)於 1788 擴建。

這座宏偉的門廊具有古代廟宇正面的正確形式，採用了科林斯式的建築風格。建築物的牆壁簡單而樸素，沒有曲線和卷鬚，沒有雕像鑲嵌在屋頂上，也沒有怪誕的裝飾。在伯靈頓和教皇時代的英格蘭，品味的規則也是理性的規則。整個國家的氣氛都反對巴洛克設計的奇思妙想，反對一種旨在給人留下深刻印象並壓倒情感的藝術。凡爾賽宮風格的正規公園，其無休止的修剪的樹籬和小巷已經將建築師的設計延伸到了遠遠超出實際建築範圍的周圍鄉村，被譴責為荒謬和人工的。花園或公園應該反映自然的美麗，它應該是一處能夠迷住畫家眼睛的美麗風景的集合。正是

像肯特這樣的人發明了英國的“風景花園”作為他們帕拉底奧別墅的理想環境。正如他們在建築品味和理性規則方面向義大利建築師尋求權威，他們也向南方畫家尋求了風景美的標準。他們對自然的看法在很大程度上源自克勞德·洛林(Claude Lorrain, 圖 248)的繪畫作品，我們已經看到，這些畫家的願景因此塑造了英國大片鄉村的面貌。

在品味和理性的統治下，畫家和雕塑家的地位並不令人羨慕。我們已經看到，新教在英格蘭的勝利以及清教徒對形象和奢華的敵意給英格蘭的藝術傳統帶來了沉重的打擊。幾乎唯一仍然需要繪畫的目的是提供肖像，甚至這個功能也大部分由外國藝術家如霍爾拜因和凡戴克等人滿足，這些藝術家在建立了自己的聲譽後被引入到英格蘭。

伯靈頓勳爵時代的時尚紳士們並不因清教原因而反對繪畫或雕塑，但他們不急於向尚未在外界建立聲譽的本地藝術家委託作品。如果他們想要為他們的別墅購買一幅畫，他們更願意購買一個帶有某位著名義大利大師的名字的作品。他們自認為是鑒賞家，其中一些人收集了最令人讚歎的老大師的作品，然而，他們並沒有給當時的畫家提供多少就業機會。

這種情況極大地激怒了一位年輕的英國雕刻家，他通過為書籍插圖來維持生計。他的名字叫威廉·霍加斯(1697-1764)。他覺得自己有能力成為與那些作品被從國外以數百英鎊的價格購買的畫家一樣出色的畫家，但他知道在英格蘭沒有當代藝術的受眾。因此，他有意著手創造一種新類型的繪畫，應該吸引他的同胞。他知道他們可能會問“一幅畫有什麼用？”並且他決定為了給在清教傳統中長大的人留下深刻印象，藝術必須具有明顯的用途。因此，他計畫了一些繪畫，這些繪畫應該教導人們美德的獎勵和罪惡的代價。他將展示一個“花花公子的衰落”，從放蕩和懶惰到犯罪和死亡，或者“殘忍的四個階段”，從一個男孩戲弄一隻貓到成年人的殘忍謀殺。他將以這種方式繪製這些有益的故事和警示的例子，以便任何看到這一系列畫的人都能理解所有事件和它們所傳達的教訓。事實上，他的繪畫應該類似於一種默劇，其中所有的角色都有其指定的任務，並通過動作和使用舞臺道具來明確其意義。霍加斯本人將他的新繪畫類型與劇作家和舞臺製作人的藝術進行了比較。他盡一切努力來展現他所說的每個角色的“性格”，不僅通過他的面孔，還通過他的服裝和行為。他的每一組圖片都可以像一個故事或者更確切地說像一篇佈道一樣閱讀。在這方面，這種類型的藝術也許並不像霍加斯所認為的那樣新穎。我們知道所有的中世紀藝術都用圖像來傳達教訓，而這種圖片佈道的傳統一直延續到霍加斯時代的民間藝術。粗糙的木刻畫曾在集市上出售，展示了酗酒者的命運或賭博的危險，吟游詩人出售了類似的故事小冊子。然而，霍加斯在這個意義上並不是一位民間藝術家。他仔細研究了過去大師們的作品以及他們實現繪畫效果的方式。他瞭解荷蘭大師，如揚·斯汀，他們的畫作充滿了來自人民生活的幽默插曲，並在表現出某一類型的特徵表情方面表現出色(圖 269)。他還瞭解了他那個時代的義大利藝術家的方法，如威

尼斯畫家瓜爾迪(圖 280)，他們教給了他用一兩筆神采飛揚的畫筆勾畫出一個人物形象的技巧。



圖 294 賀加斯(Hogarth)：《瘋子在貝德倫》。1735。

圖 294 展示了”瘋子的過程”的一個場景，可憐的花花公子已經變成了瘋子，必須被關在白金漢(Bedlam)的鐵鍊中。這是一個可怕的恐怖場景，所有類型的瘋子都有代表：第一個牢房裡的宗教狂熱者像聖人的滑稽畫一樣在稻草床上扭動，第二個牢房裡戴著皇冠的狂妄者，用紙卷望遠鏡，與臺階周圍的怪異三人組，嘲笑它的怪物，愚蠢的歌手，以及那個坐著盯著麻木不仁的人的形象；最後，是主要的花花公子，瘋狂地狂妄，兩個男人和一個女人將他關在鐵鍊中，這是對緊身夾克的殘酷等價物。這是一個悲劇性的場景，更令人感到悲劇的是那個諷刺它的怪物，以及與那兩位曾在他繁榮時期認識的優雅訪客形成的對比。

畫中的每個人物和每個情節都在霍加斯所敘述的故事中佔有一席之地，但僅憑這一點是不足以使它成為一幅好畫的。霍加斯之所以令人矚目，是因為儘管他對題材非常關注，但他仍然是一位畫家，不僅在他使用畫筆和分佈光線和色彩的方式上如此，而且在安排他的群體方面也表現出了相當的技巧。花花公子周圍的這個群體，儘管充滿了怪誕的恐怖，但它的構圖和任何古典傳統的義大利繪畫一樣精心構思。事實上，霍加斯對這一傳統非常自豪。他確信自己已經找到了統治美的法則。他寫了一本書，稱為《美的分析》，其主要觀點是，波動線永遠比角線更美。霍加斯也屬於理性的時代，並相信有可教授的品味規則，但他並沒有成功地說服他的同胞放棄對老大師的偏見。的確，他的圖片系列使他聲名大噪並賺了相當多的錢，但這一聲譽不僅僅是因為實際的繪畫，還因為他製作的被熱切購買的版畫複製品。作為一位畫家，當時的鑒賞家並沒有認真對待他，他一生都在對抗時尚品味。

直到一個世代後，一位英國畫家出生，他的藝術滿足了十八世紀英格蘭的優雅社會——約書亞·雷諾茲爵士(1723-92)。與霍加斯不同，雷諾茲曾去過義大利，並同意他那個時代的鑒賞家們的看法，即義大利文藝復興時期的偉大大師——拉斐爾、米開朗基羅、科雷焦和提香——是真正藝術的無與倫比的楷模。他吸收了被歸因於卡拉奇的教導(圖 244)，即藝術家的唯一希望在於仔細研究和模仿所謂的古代大師的優點——拉斐爾的素描，提香的色彩。在他的後來生活中，當雷諾茲在英格蘭成為一名藝術家，並成為新成立的皇家藝術學院的首位院長時，他在一系列演講中闡述了這一“學院”主義的觀點，這些演講至今仍然令人感興趣。它們表明，雷諾茲像他的同時代人一樣，相信品味的規則和藝術中的權威性的重要性。他相信，藝術中的正確程式在很大程度上可以教授，只要學生有機會研究被公認為傑作的義大利繪畫大師。他的演講充滿了對追求崇高和莊嚴主題的勸誡，因為雷諾茲相信，只有偉大和令人印象深刻的東西才配得上“偉大藝術”的稱號。

從這樣的描述中，雷諾茲可能會顯得相當自大和乏味，但如果我們閱讀他的演講並觀看他的作品，我們很快就會擺脫這種偏見。事實是，他接受了他在十七世紀有影響力的評論家的著作中發現的有關藝術的意見，這些評論家都非常關注所謂的“歷史繪畫”的尊嚴。我們已經看到，藝術家們不得不與社會 snobbery 奮鬥，這使得人們看不起畫家和雕塑家，因為他們用雙手工作(第 210 頁)。我們知道，藝術家們不得不堅持說，他們真正的工作不是手工活，而是腦力活動，他們不遜於詩人或學者，也適合被文明社會接納。正是通過這些討論，藝術家們被引導強調了藝術中的詩意創作的重要性，並強調了他們關心的高尚主題。他們爭辯說：“當然”，他們說，“從自然中繪製肖像或風景可能有些卑微，因為手只是複製眼睛所看到的東西，但這肯定需要的不僅僅是手藝：它需要博學和想像力來繪製像雷尼的“奧羅拉”(圖 246)或普桑的“我也在阿卡迪亞”(圖 247)這樣的主題，對嗎？”今天我們知道，這一論點是錯誤的。我們知道，任何一種手工藝品都沒有什麼不體面的，而且，要想繪製一幅好的肖像或風景，不僅需要敏銳的眼光和穩定的手，還需要更多的東西；但我們沒有權利因為雷諾茲沒有看透藝術中的這種特殊偏見而看不起他。我們應該更多地探討我們自己的內心，看看是否有一些東西，就像雷諾茲當時認為“歷史畫作”的優越性一樣，我們認為理所當然。儘管雷諾茲真誠地相信他的理論，但他的實際工作主要是繪製肖像，因為這仍然是英格蘭需求量最大的繪畫類型。萬代克已經建立了社會肖像的標準，所有後代的時尚畫家都試圖達到這個標準。他的一些作品掛在貴族的鄉村別墅和城市宮殿裡，使贊助人們期望一幅好的肖像應該是奉承的。他們希望自己展現出最好的一面，成為優雅和優美的典範。看看雷諾茲是如何應對這一傳統的，以及他如何與他領域內最偉大的競爭對手湯瑪斯·蓋恩斯博羅(1727-88)的肖像進行比較，會很有趣。



圖 295 雷諾茲(Reynolds): 《與她的狗一起的博爾小姐的肖像》。1775。



圖 296 根茲巴羅(Gainsborough): 《哈弗菲爾德小姐的肖像》。約 1780。

如預期的那樣，雷諾茲通常試圖給他的肖像增加額外的趣味，以顯示他不僅僅是在複製他的模特的面部和服裝，而且還為他自己做出了一些創意，可以突顯出模特的性格並增加畫作的趣味。即使他不得不繪製一個兒童的肖像，雷諾茲也試圖通過將其變成一個能夠引起我們想像的小場景，使畫面不僅僅成為一個簡單的肖像。圖 295 顯示了他的一幅“與她的狗一起”的肖像。我們記得，韋拉茲克斯也曾繪製過兒童和狗的肖像(圖 257)。但韋拉茲克斯對他所看到的紋理和顏色感興趣。雷諾茲想向我們展示這個小女孩對她的寵物的深情愛意。他使他們在畫布前擺出的方式比韋拉茲克斯的簡單安排更加自覺，更加深思熟慮。但是雷諾茲的想法是有目的的。他不僅為我們呈現了一個感人的主題，而且還巧妙地安排了這個群體，使其成為一個在自身價值上平衡而有趣的畫面。的確，如果我們比較他處理油漆和處理活膚和蓬鬆的毛皮與韋拉茲克斯的方式，我們可能會覺得雷諾茲令人失望。但是期望他達到他並不追求的效果幾乎不公平。他想突顯出這個甜蜜孩子的性格，使其的溫柔和魅力對我們來說栩栩如生。今天，當攝影師已經習慣了我們觀察類似情景的兒童的技巧時，我們可能會發現很難完全欣賞雷諾茲處理的獨創性。我們甚至可能會誘使找到它有點陳腐或廉價。但我們不能因為破壞了他的效果的模仿而責怪大師。雷諾茲從未讓主題的趣味性破壞了繪畫的和諧。他的肖像都是一體的，不僅僅是漂亮或多愁善感情節的插圖，就像他的後來的模仿者有時那樣；它們是真正的畫作，一位大師試圖將他對過去偉大藝術的瞭解應用到新的任務中。

在倫敦的華萊士收藏館中，雷諾茲的“Miss Bowles”的肖像掛著，那裡也有一位由蓋恩斯博羅繪製的大致同齡的女孩的肖像——“Miss Haverfield”的肖像(圖 296)。蓋恩斯博羅畫了這位小淑女系著披風的蝴蝶結。她的動作並沒有什麼特別感人或有趣的地方。我們想她只是在穿衣服，準備出去散步。但蓋恩斯博羅知道如何賦予這個

簡單的動作如此的優雅和魅力，以至於我們發現它和雷諾茲創作的女孩擁抱寵物一樣令人滿意。蓋恩斯博羅對“創新”的興趣遠不如雷諾茲。他出生在英國薩福克郡的鄉村，具有天生的繪畫天賦，並且從未覺得有必要去義大利學習大師的作品。與雷諾茲和他對傳統重要性的理論相比，蓋恩斯博羅幾乎是一個自我造就的人。兩者之間的關係某種程度上讓人想起了安尼巴萊·卡拉齊(Annibale Carracci)和卡拉瓦喬之間的對比，卡拉齊想復興拉斐爾的方式，而卡拉瓦喬則想承認除了自然以外沒有老師。雷諾茲至少以某種方式看待蓋恩斯博羅，將他視為一個拒絕模仿大師的天才，儘管他非常欣賞他的競爭對手的技巧，但他感到有必要警告他的學生不要追隨他的原則。今天，經過幾個世紀的時間，這兩位大師在我們看來並沒有那麼不同。也許我們比他們更清楚，他們都受到了範代克的傳統和他們所處時代的影響有多大。但如果我們帶著這種對比回到對“Miss Haverfield”的肖像，我們就能理解蓋恩斯博羅鮮明而不矯揉造作的風格與雷諾茲更加刻意的風格之間的特定特質。蓋恩斯博羅沒有試圖變得“高深莫測”；他想要繪製直接而不拘一格的肖像，在這些肖像中，他可以展示自己出色的畫筆技巧和敏銳的眼光。因此，在雷諾茲讓我們失望的地方，他取得了最好的效果。他對孩子清新的膚色、披風閃亮的材質、帽子上的褶邊和絲帶的處理，都顯示出他在呈現可見物體的紋理和表面方面的高超技巧。畫筆的迅速和不耐煩的筆觸幾乎讓我們想起弗蘭斯·哈爾斯(Frans Hals)的作品(圖 260)。但蓋恩斯博羅比哈爾斯更加強壯。在他許多肖像中，都有一種陰影的細膩和觸感的精緻，這讓人更加想起瓦托(Watteau)的視覺(圖 289)。



圖 297 根茲巴羅(Gainsborough)：鄉村風景。約 1786 的素描。



圖 299 侯頓(Houdon)：伏爾泰的肖像。1778。



圖 298 夏爾丹(Chardin)：《說恩典》(Le Benedicite)。1739。



圖 300 弗拉岡納(Fragonard)：The Park of the Villa d'Este in Tivoli。畫作。約 1760。

圖 301 皇家藝術學院的生活學校，包含主要藝術家的肖像，包括雷諾茲(帶有耳筒)。由佐凡尼繪。1771。

雷諾茲和蓋恩斯博羅都不太喜歡被大量的肖像委託所困擾，因為他們想繪製其他東西。但在雷諾茲渴望有時間和閒暇來繪製宏偉的神話場景或古代歷史事件時，蓋恩斯博羅想要繪製他的競爭對手鄙視的東西。他想繪製風景畫。因為與雷諾茲不同，雷諾茲是城市中的人，是 Dr.詹森的朋友，經常參加社交活動，而蓋恩斯博羅熱愛寧靜的鄉村，他唯一真正享受的娛樂是室內音樂。不幸的是，蓋恩斯博羅很少能夠找到願意購買他的風景畫的買家，因此他的大多數畫作僅僅是為了自己的娛樂而繪製的草圖(圖 297)。在這些畫作中，他將英國鄉村的樹木和山丘編排成風景如畫的場景，讓我們想起這是景觀園林師的時代。因為蓋恩斯博羅的草圖並不是直接從自然中繪製的景觀，它們是“構圖”，旨在喚起和反映情感。在 18 世紀，英國的制度和英國的品味成為了所有渴望理性統治的歐洲人所仰慕的典範。因為在英國，藝術並

沒有被用來增強上帝般統治者的權力和榮耀。霍加斯為之效勞的公眾，甚至為雷諾茲和蓋恩斯博羅的肖像擺姿勢的人，都是普通人。

我們記得，在法國，也是在 18 世紀初，弗爾薩伊的重負巴洛克雄偉已經過時，取而代之的是瓦托的洛可可風格(圖 289)更加精緻和親密的效果。現在，整個貴族夢想世界開始逐漸消退。畫家們開始觀察他們所處時代普通人的生活，描繪感人或有趣的情節，這些情節可以展開成一個故事。其中最偉大的是讓·西梅昂·夏爾丹(Jean Simeon Chardin)(1699-1779)，比霍加斯年輕兩歲的畫家。圖 298 顯示了他迷人的繪畫之一——一個簡單的房間，一個女人將晚餐擺上桌子，並請兩個孩子禱告。夏爾丹喜歡這些有關普通人生活的寧靜場景。他類似於荷蘭的維梅爾(Vermeer)(圖 270)，他能夠感受和保存家庭場景的詩意，而不尋求引人注目的效果或明確的暗示。甚至他的色彩都是平靜和克制的，與瓦托令人眼花繚亂的畫作相比，他的作品可能顯得不夠出彩。

但如果我們在原作中研究它們，我們很快就會發現它們中的不顯眼的掌握，以及場景看似無意的編排，使他成為 18 世紀最可愛的畫家之一。在法國和英國一樣，對普通人而不是對權力象徵的新興趣有利於肖像藝術的發展。也許法國最偉大的肖像畫家不是畫家而是雕塑家胡東(Houdon)(1741-1828)。在他令人驚歎的肖像半身像中，胡東延續了貝尼尼(Bernini)早百年多的傳統(圖 275)。圖 299 顯示了胡東的伏爾泰半身像，讓我們在這位偉大的理性捍衛者的臉上看到了尖刻的機智、深刻的智慧，以及偉大思想的深切憐憫。最後，對自然的“風景如畫”方面的興趣，這也反映在 18 世紀的法國中。圖 300 顯示了屬於蓋恩斯博羅一代的 J.H. 弗拉戈納爾(J. H. Fragonard)的一幅畫，他也是一位具有極大魅力的畫家，他在高社交生活主題中遵循了瓦托的傳統。在他的風景畫中，他是出色的大師。從羅馬附近的蒂沃利的埃斯特別墅(Villa d'Este)的景色表明，他如何能夠在實際風景中找到宏偉和魅力。