

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS

美术史与观念史

范景中 曹意强 主编

III

南京师范大学出版社

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS
美术史与观念史

责任编辑 郑海燕 郑 慧
封面设计 朱赢椿

ISBN 7-81101-426-2



787811 014266 >

ISBN 7-81101-426-2/J · 49

定价：88.00元（Ⅲ、Ⅳ）

南京师范大学“十五”“211工程”资助项目

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS

美术史与观念史

范景中 曹意强 主编

III

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术史与观念史. Ⅲ / 范景中, 曹意强主编. —南京:
南京师范大学出版社, 2005. 12

ISBN 7-81101-426-2/J · 49

I. 美... II. ①范... ②曹... III. 美术史—世界—
文集 IV. J110.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 021139 号

书 名	美术史与观念史(Ⅲ、Ⅳ)
主 编	范景中 曹意强
责任编辑	郑海燕 郑 慧
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
E - mail	nspzbb@njnu.edu.cn
照 排	江苏兰斯印务发展有限公司
印 刷	南京大众新科技印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	47.25
字 数	685 千
版 次	2006 年 10 月第 1 版第 2 次印刷
印 数	1001—2 000 册
书 号	ISBN 7-81101-426-2/J · 49
定 价	88.00 元(Ⅲ、Ⅳ)

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

目 录

贡布里希

艺术家、行家和顾客/ 1

James Cahill

**Visual, Verbal, and Global [?]: Some Observations
on Chinese Painting Studies/ 23**

雷德侯

柏林收藏的中国绘画/ 64

郭伟其

《诗经》图的形态：以广东省博物馆藏《诗经》寿屏为例/ 86

孔令伟

西方的图谱、画谱与近代中国图学：以博物图画为例/ 153

武田光一

池大雅借鉴画谱的创作/ 170

董捷

德藏本《西厢记》版画考/ 208

古原宏伸

《芥子园画传初集》解题/223

曹意强

观念史的历史、意义与方法/263

克莱因鲍尔

精神史和艺术史/293

李宏

瓦萨里的艺术史观念/308

王蕊薇

艺术与语言：艺术史跨语境研究中的不适应性/343

卡姆菲尔德

格里斯与黄金分割/353

埃文斯

作为形式与内容的数字：一位作曲家的探索之路/370

戚灵岭

视觉音乐与色彩音乐/393

艺术家、行家和顾客¹

[英]贡布里希 撰 洪天富 译

我在这里向读者呈献的是我于 1992 年 5 月 20 日在维也纳市政厅所作的报告,其标题几乎无需加以解释。作为艺术史家,我一生得和我在报告中所列举的三群人打交道。我也更乐于这样做,因为我在自己的研究工作中经常接触扮演某种角色的人,而较少接触在有关文献中常常取代这三群人的那些抽象概念,例如,在有关文献中,人民精神、时代精神甚至世界史这样的抽象概念是作为出场人物登台的。

也正是这种态度促使我将以下这段挑衅性的文字作为我通俗易懂的《艺术的故事》[*Geschichte der Kunst*]² 的开场白:

实际上没有艺术这种东西,只有艺术家而已。所谓的艺术家,从前是用有色土在洞窟的石壁上大略画个野牛形状,现在则是购买颜料,为招贴板设计广告画;过去也好,现在也好,艺术家还做其他许多工作。

这段开头的话绝对不是我自己的创造。我永志不忘的在维也纳大学任教的老师尤利乌斯·冯·施洛塞尔[Julius von Schlosser]在其《论造型艺术的风格史和语言史》[*Über Stilgeschichte und Sprachgeschichte der bildenden Kunst*]³ 这篇思想丰富的文章里就发表了这种看法。我只是重复了他的看法,目的在于立刻把读者引入艺术史的一个根本问题,即“艺术”这个概念在不同的时代里具有截然不同的意义这一事实上。即使是现在,我们也还在提及战争艺术、烹饪艺术、建筑艺术或音乐艺术。

然而，恰恰是这些变化说明了图像制作，即今天主要被我们称之为“艺术”的东西，在当时服务于不同的目的，因而也会受到不同的评价。我的报告的题目将要指出的另一个重要因素即顾客和行家，前者是预订、购买或收藏艺术品，而后者是想最终决定什么东西可以被视为艺术。

从这个角度来说，我的报告的标题也可以被看作是一种自我批评，因为事实常常表明，对艺术的新的概念负责的根本不是艺术家，倒不如说是行家。可以这样说，正是行家想而且能够给顾客规定应该怎样投入自己的钱；也正是行家们深信，为加工肉设计的广告并不属于艺术，而顶多属于工艺美术。

任何一个稍许环顾当今的艺术经营的人，都会轻而易举地想到其他类似的例子。我们只需想起生活在今天的大批画家，他们当中的许多人，甚至可以说是他们当中的大多数人，精通被人们称之为“手艺”的东西。他们画肖像画、风景画和静物画，它们常常讨人喜欢，而且有时具有完全独特的风格。他们当中的某些人甚至争取到一小部分赏识他们的作品的顾客；另一些画家则一再地通过展览会甚至市场来碰碰他们的运气，但是他们当中只有极少数人获得成功。这就引起了行家们的注意，于是他们最终决定，什么东西应被视为同时代的艺术。毕竟行家们在思想上一贯具有这样的倾向，即只盼望着出现能在未来的艺术史保住自己位置的新产品。

我感到自己主要是个历史学家，而不是行家或批评家，但是，正因为我是历史学家，所以我得回答这样的问题，即这种情况是怎样产生的、所提到的这三群人在这个过程中起到怎样的作用。我觉得最好的办法是让原始资料自己说话，虽然我在另外的上下文连贯中曾经引用了某些这样的文本。如果它们能重新引起读者的思考，那么这简短的概要就已经达到我的目的了。

首先我要感谢这次活动的举办者们，是他们给予我在市政府饰有纹章的大厅里发言的机会，这对我来说是一种莫大的光荣。当我作为在学男孩和后来作为大学生经常路过市政厅愉快地欣赏它的侧影时，我做梦

也没有想到会有今天的这份光荣。这也许就是一种巧合,也许正是市政厅这幢建筑物促使我成为艺术史家的。当我还是公立学校学生的时候,我便对位于环形大道上的建筑物那形形色色的建筑风格产生了兴趣。我很快就知道,市政厅不同于国会大厦,前者是哥特式建筑物,后者体现了古典的风格,等等。孩子们为很容易获得的知识感到高兴,于是我像努力掌握各种矿物和动物的名称那样,以同样的热情开始研究建筑艺术中的各种风格阶段。也许是早熟的缘故,我甚至已经计划写我的第一本书了。它的标题是《风格,根据维也纳的建筑》[*Der Stil, anhand der Wiener Bauten*],这个题目在我的第二故乡,即伦敦,几乎没有受到欢迎。

但是,我毕竟要告诫在座的各位:我不是作为艺术史家向你们求教的。我想向大家展示的不是幻灯片,而是一些说明文字,因为我想这些解说词较之单纯的插图更能多方面地阐明我的题目。你们肯定知道,我的报告涉及三群人的关系,即艺术家、行家和顾客的关系,也就是观众或听众之间的关系。这三群人之间的各种各样的紧张关系不仅在艺术史中,而且在音乐和文学中起着作用。到处都一样,有创造性的人不得不容忍社会中的此在[*Dasein*,即人]的各种现实情况,例如,甘心于行家们的理解或不谅解,满足于在观众那里取得的成功或遭到的悲惨失败,因为没有顾客或买主的参与,艺术家是无法养家糊口的。不言而喻,历史学家总是站在创作者一边。我希望,如果我有时也为经常遭到谩骂的观众说些好话,我不会冒犯到你们。

在任何高度发展的文化里,这些紧张关系都会起作用,但是结果毕竟是不一样的。我浮想联翩,回想起几百年来的往事,我想首先从古典的古代里举出我的例子。我之所以这样做,是因为古典时期为人类提供了几百年之久的、可供艺术家和批评家学习的思维模式。我们毕竟要把一句最为大家熟悉的谚语归功于这种思维模式,即“鞋匠,别离开你的楦子!”[*Schuster, bleib bei deinem Leisten!* 意为别插手去干不懂的事——译者]。据说,这句谚语出自古代最伟大的画家阿佩莱斯[*Apelles*]之口⁴。也就是说,他曾经听到一个路过的鞋匠对他提意见,说他画的凉鞋少了一

个钩子,于是他立即改正了这个错误。那个变得自负的鞋匠还对他所画的小腿肚进行了挑剔,但是大师用“鞋匠,别离开你的榧子!”这句话拒绝了鞋匠的无理要求。我们可以对大师的话作点补充:在制鞋手艺上你也许是个行家,但画家的手艺却是我的事情。

无独有偶。关于希腊伟大的画家宙克西斯[Zeuxis]也流传着这样一个故事:要是外行敢于评价他的作品,更有甚者,要是外行敢于出于错误的原因表扬他的作品,他就会勃然大怒。生于公元 2 世纪的希腊讽刺作家卢奇安[Lukian]娴熟而深情地描述了一幅由宙克西斯所给的半人半马怪家族的诱人的情景⁵。展出取得了预期的效果,但是宙克西斯非但没有感到满意,反而怒气冲冲。观众感到满意的是想法,即题材的独特,但是谁也没有注意到描述的自然真实。“把它收起来吧!”宙克西斯对他的仆人说,“再把它拿回家去。这些人只欣赏题材,但是对我对光的处理技巧他们压根儿不感兴趣。”⁶

这是否意味着宙克西斯的要求有点儿过高呢?既然观众注意到作品的独特性,他们不至于是完全没有教养吧!如果观众只谈论他的光效应,他也许会对他们破口大骂呢!

然而,只有在行家们那里获得的成功才会是持久的。关于这一点,卢奇安在另一则对话里有所说明⁷。事情是这样的:一位未来的笛子演奏能手请求他那著名的老师给他解释在观众那里取得成功的秘密。“这事很简单,”那位老师回答说,“不要去管广大的观众,只需盯住行家们。一旦他们称赞你,你就获胜了。广大群众说到底主要是由一窍不通的人组成的,但他们信赖行家们。这和体育运动里的情况完全一样。观众们至多可以喝彩和吹口哨,但是判决最终取决于五个或六个行家。”

请你们注意,要想成功地作出判决需要有一个先决条件,即确信在艺术和体育运动中均有一些作为准确无误判决的基础的、绝对的价值标准。人们可以说谁是好的掷铁饼者或好的鞋匠,同样地,人们也可以说谁是伟大的艺术家。这样判决是正当的,尽管没有一个同时代人向这种判决欢呼。行家们早晚会承认他的成绩的,这对他来说肯定是身后的荣誉了。

古罗马演说家西塞罗[Cicero]讲述了这样一个故事：一个笛子吹奏者在演出的过程中发现听众们逐渐悄悄离去，但是他的老师安慰他：“为我和缪斯吹奏吧！”⁸ 缪斯是真正的行家，正是严肃地对待自己艺术的人才会力求得到缪斯的喝彩。

从这个意义上说，真正的行家是缪斯在人世间的代表。西塞罗还讲述了一位作家的故事：这位作家在柏拉图学园里朗读他的作品，和那位笛子吹奏者一样，他的朗读不大受欢迎。也就是说，他的听众越来越少，但是据说他曾经这样说：“只要柏拉图留下，我就继续读下去。”⁹ 这是一个完全可以理解的决定。

也许你们会感到惊奇，这些名人轶事怎么会在西塞罗那里找到，毕竟在学校里我们只知道他是位演说家。但是，你们也应该知道演说术，即雄辩术，在古典时期是所有学科中最受重视的学科。在当时，那些最重要的有关美学的辩论都是围绕着演说对听众的影响进行的。

谁都知道，有这样或那样的听众，重要的是如何使演说适应听众的理解力和审美观。不言而喻，演说术的教师和大师们通常也是一些狡猾的心理学家，他们对这些问题的思考较之现代的理论家们对这些问题的思考更能给我们以启迪。此时，我首先想到西塞罗《论演说家》那本书里的另一段话。在这段话里，他对在所有艺术种类里产生于质朴的感受和高尚的审美观之间的紧张关系感到惊奇。

他那较长的按语是这样开始的：“很难说这种情况是从何处而来的，即给我们的感官提供最多的享受的东西……也会使我们最快地感到厌倦和产生反感。新的绘画毕竟在色彩方面远远胜过古代的绘画，但是，虽然初看时新的绘画很中我们的意，但我们很快就不再喜欢它们，而古代的绘画恰恰由于旧式的和生硬的画法而深深地吸引住我们。在歌唱的时候，颤音和装饰音虽然要比延长的音符更能使我们陶醉，但是它们往往使严格的艺术评论员，甚至使广大的听众产生反感。在所有的感觉方式中都存在同样的情况。我们更喜欢淡香的香水，而不喜欢用刺鼻难闻的香料制成的香水。同样地，泥土的气味胜过藏红花的气味。味觉是所有的感

官中最追求享受的,虽然味觉对甜食立刻作出反应,但是极度的甜食在短时间内就会使人反胃。谁能够长时间地忍受甜的饮料和食品呢?一般说来,感官是容易满足的,所以感官极力避免过饱和。众所周知,极度快乐紧挨着恶心。”¹⁰

西塞罗的这段描述包含了丰富的心理学知识。正是由于这个原因,人们根据他的这段描述提出了关于趣味的双重根源的西塞罗定律。反抗过分粗俗的感官满足也许的确是某种精神的高尚化的后果。有审美能力的受过教育的人恰恰抵制暂时给头脑简单的人提供最大享受的东西。儿童和广大的群众喜欢相当花哨的图画、有趣的颤音、浓烈的香水、各种各样的甜食,而我们对这些东西也许感到厌恶。这群人对艺术一窍不通,他们没有审美情趣,这样说还不够,他们有错误的审美情趣,这也说明,为什么有教养的人感到自己比这群人优越,所以他们[有教养的人]对恶劣的审美情趣绝不会等闲视之。他们简直是恨它,因为正如西塞罗所指出的那样,它使他们感到痛苦。

为了解这种反应,我们也许得稍许深入地挖掘,甚至向心理分析师请教。辛辛苦苦获得的高尚化完全得到了巩固,这是很少有的情况,不是吗?一种如此自然的欲望满足的诱惑也许会继续存在,但是把它看作诱惑还是宁愿把它看作威胁呢?连行家也不知怎么地害怕诱惑,即害怕倒退或回复到更加原始的反应方式。所以,他的恶心也许可以解释为是报警信号。他压根儿不想瞧向人群和倾听人群的意见,因为在他看来,与这些令人憎恨的人群同流合污,不啻为是一种痛苦。

贺拉斯[Horaz]——西塞罗的较年轻的同时代人——用语言表达了诗人的这种永远的仇恨:“*Odi profanum vulgus, et arceat.*”¹¹[我仇恨普通群众,而且避开他们。]不得不呆在神圣的神庙区之外的 *profani*[群众],正是那些与诗人毫无关系的外行人。诗人[贺拉斯]所追求的是不朽,它赋予他的诗以比金字塔的生命还要长的生命¹²,谁知道,也许他是对的。当然,贺拉斯任何时候都能得到非常富有的麦凯纳斯[Mäcenas,有贵族身份的罗马骑士——译者]的资助,所以,我们今天也把作为顾客买得起

艺术品的行家称之为“艺术资助者”。

但是，财富并不能防止趣味低劣的东西。在古代也有人提出这样的看法，即艺术的衰落归咎于炫耀财富的富人，因为他们更喜欢用金子和豪华的材料装饰他们的墙壁，而不用画得好的壁画。¹³如果我们今天还赞赏拉文纳[Ravenna, 意大利北部城市——译者]和其他地方的后古典时期那富丽堂皇的马赛克的话，那么我们也许应该承认，它们的产生应归功于崇尚豪华的审美情趣。

我清楚地认识到，恰恰在这里，即在维也纳的土地上谈论艺术训练中的衰落需要有多大的勇气。是的，艺术训练中的衰落这个概念是阿洛伊斯·李格尔[Alois Riegl]和弗朗茨·维克霍夫[Franz Wickhoff]提出来的，他们希望永远把它驱逐出境。

但是，如果我们不用“衰落”这个有伤风化的词，而用“复归”[Regression, 或译为“倒退”]这个词，我们就不会犯错误。应该承认，恰恰是西塞罗所描述的质朴的审美情趣，例如喜欢发光涂料，在中世纪成为一种时尚。毕竟贵金属光芒四射的光泽和约翰的启示录中关于圣城耶路撒冷的荣耀最适合于热情地大肆赞扬神圣的东西。这座城市[圣城耶路撒冷]的城墙是碧玉造的；十二个门是十二颗珍珠，每个门是一颗珍珠；城内的街道是精金造的。一言以蔽之，圣城耶路撒冷成为艺术创作的理想形象。延续几百年之久的中世纪之所以对我们的题目，即艺术家、行家和顾客之间的紧张关系不十分有用，也许和这种审美情趣的转变有关。

众所周知，在中世纪这个时代里，艺术和手工艺之间的界限消失了。当然，在中世纪也有一些有创造能力的师傅追求完善，但是这种追求有时却和基督教宣扬谦恭的伦理发生冲突。在这方面，但丁对于我们来说是一个很有价值的证人。我想到《神曲》里的一个情节，说的是诗人[但丁]朝炼狱走去，见到那些因自己的傲慢而不得不赎死罪的灵魂。¹⁴他们骄傲的颈项被石头压着，走路时不得不低下头，但是但丁认出了其中的一个灵魂，他是一位艺术家，名叫奥德里奇·达·古比奥[Oderisi da Gubbio]，是一位画彩绘写本画的画家。诗人问道：“你不是在巴黎叫作花饰字体画

的那种艺术的大师吗？”这位忏悔者[奥德里奇]回答道：“我的竞争对手弗朗科·博洛内塞[Franco Bolognese]画了一些彩绘写本画，它们更讨人喜欢[严格地说，它们更加可笑]，他获得的荣誉比我获得的荣誉多。”我们从这里可以看出，当时美的标准也还是令人高兴的五光十色。“当然，”奥德里奇补充说，“这一点我在世时是绝不会承认的，因为我的野心很大，我想坐第一把交椅。为了这种傲慢，现在我在这里赎罪，假使我不是在活着的时候就皈依上帝，那么我还不能到此地呢。”接着，他向诗人说道：“尘世的荣誉有什么用呢？”并且自我回答道：“尘世的荣誉只是一阵风。”他以此告诫诗人，在任何时候都不要认真地对待成功，例如，在他[但丁]的时代，契马布埃[Cimabue]被认为是第一流的大师，而今天人们则更多地谈论乔托[Giotto]，这一切不过是世人的爱慕虚荣罢了。

恰恰是这种反对追求荣誉的道德说教大大帮助了乔托成为著名的画家¹⁵，同时使艺术家重新把荣誉看作最高的目的，这不能不说是历史的一种讽刺。但丁之后的一代人，例如薄伽丘[Boccaccio]，他写道，绘画艺术在消失了几百年之后重新被乔托发现，而且是“通过某些人的错误。这些人与其说满足行家们的理性，不如说迎合无知者们的眼睛”¹⁶。我认为，这种评价恰恰是一种决定性的转变，即从奥德里奇·达·古比奥崇奉的质朴的审美情趣向行家们称赞的追求更高的价值转变。

甚至在 14 世纪晚期，佛罗伦萨的编年史作者菲利波·维拉尼[Filippo Villani]还特别强调指出，乔托更重视荣誉而较少看重利润¹⁷。维拉尼的这种看法从此几乎成了一种套式，即想挣钱的艺术家的必须使自己适应群众的坏的审美情趣，但是，如果他们追求不朽，他们就得挨饿，而不是像人们后来说的作出妥协。

说到这里，我本想给你们放一张幻灯片，令我安慰的是，我想到的那幅画在十分钟之前由维也纳市政厅移到了艺术史博物院，我希望你们不久就将在那里重温你们的往事。我想到的那幅画就是扬·弗美尔[Jan Vermeer]美妙的杰作《画家在他的工作室里》[*Der Maler in seinem Atelier*]。这幅画在我的青年时代还悬挂在泽尔宁美术馆里。我不知道，

你们当中有多少人看出了他在那儿到底画了什么。他画了月桂花环，他的艺术是为荣誉服务的，当然，月桂花环前面的那个手持长号的形象也以某种方式体现了荣誉。¹⁸ 弗美尔肯定有权表达自己的这种信念。想必他曾是一位非常细心和从容不迫的画家，要是他较为轻浮地画画，他肯定会挣更多的钱。

所以，从此时起，严格地讲是从文艺复兴起，我们又发现源于古典时期的那种存在于艺术家、行家和顾客之间的紧张关系。在这个问题上我们用不着相信，遭到蔑视的顾客只是没有教养的人。艺术家们的优越感涉及所有不能跟上他们的步伐的人。

在这方面，米开朗琪罗 [Michelangelo] 的一封信是一个非常独特的证件。特别值得一提的是，米开朗琪罗在信中向教皇发泄怒气¹⁹。米开朗琪罗很少被看作幽默家和讽刺者，但是，这封信却是揶揄的一个杰作。也许我应该事先提醒你们，对于雕塑家米开朗琪罗来说，他的技巧恰恰在于，塑像几乎可以说是用大理石毛块一气呵成的，与此相应的是，原来的大理石毛块中的形象也继续在我们的意识里显露出来。所以，任何石块拼接在他看来都是一种可怕的事。1525 年，当他听说教皇想委托他在佛罗伦萨塑造一尊巨型雕塑后，他十分迅速地制定了一个令人发笑的规划。他首先建议，把巨型塑像的位置选在梅迪奇宫对面的理发馆附近的地段，而不是选在教皇所建议的梅迪奇宫附近的地方。他认为，如果把塑像表现为是坐着的，那么就可以把它从内部掏空，这是可以办到的，只要采取拼接的办法。在这种情况下，理发店可以安装在塑像的座部里，还可以让塑像手拿一只可作为烟囱的丰饶角 [Füllhorn，童话中充满果子和鲜花的象征丰富的兽角——译者]。这样，不仅可以保住理发店，而且可以继续租用它。此外，也可以把塑像的脑壳掏空，因为有一位朋友向他建议在塑像的脑袋里安置一个鸽棚。当然，也还有另外一种可能性，即把塑像拔高，可以让它同时充当圣·罗伦佐 [San Lorenzo] 教堂的钟塔，每当钟塔里的钟声响起，声音从塑像的嘴里传出来，听起来就像是这庞然大物在请求宽恕。最后他还想到，怎样才能把这个拼接起来的巨人在夜里移到城

里,以便使市民惊喜。

如你们所知,同米开朗琪罗是开不得玩笑的。正像宙克西斯当年所做的那样,米开朗琪罗也讨厌别人对他歌功颂德。据说,有位红衣主教一次又一次地求米开朗琪罗将一张草图转让给他,但米开朗琪罗宁愿将它剪碎也不肯作出妥协。²⁰至于但丁对此可能说了些什么,则是另外一个问题了。

当然,并不是每一个人都是米开朗琪罗,也并不是每一个人都能像米开朗琪罗那样感到自豪,但是他能够感到自豪,正是由于他所获的荣誉,而他的荣誉又归功于他的艺术和传播他的荣誉的那些行家们。

在随后的历史时期,即 17 和 18 世纪里,行家们的这种影响和威望得以进一步提高。他们常常感到自己有责任给艺术家规定,他为了艺术该做些什么,什么东西有损他的尊严。我这里所说的是那些美术学院的意识形态,它们担心艺术由于与广大群众[*profanum vulgus*]接触而丧失名誉。对这种艺术宗教的神父们来说,想用似是而非的自然描述、感官刺激甚至是幽默诙谐的题目取悦于普通群众——在罗马的那些荷兰画家在这方面很擅长——这无疑是一种罪过。有购买力的观众或听众,即顾客,在审美问题上越不让人干预,有等级意识的即重视社会地位的艺术家和观众或听众的审美情趣之间的鸿沟就越深。对于 18 世纪的卢梭来说,甚至有才华的画家也不得不对顾客的感官性作出让步²¹,而不是通过崇高的创造去获取永远的荣誉,这已经是文化的有害影响的一个证明。正是由于这个原因,温克尔曼痛斥伟大的贝尼尼[Bernini],骂他是艺术的毁灭者²²。此外,温克尔曼还嘲笑了贝尼尼的同代人对“那种极可爱的贝壳形装饰”²³[通常指洛可可式建筑上的贝壳装饰品——译者]的偏爱,因为他唯一的榜样是古希腊、罗马艺术的高贵的单纯和静穆的伟大。

英国皇家科学院的首任院长雷诺兹·乔舒亚爵士[*Sir Joshua Reynolds*]也微微受到“这些苍白无力的思想的影响”,他以文雅的讽刺谈到那些艺术家,这些艺术家在追求朴素的时候走得太远,以至于朴素的理想不再只是起到修正的作用,而且获得了一种内在价值。“这样一种朴素

的表露像任何一种其他疾病一样能使我们感到不快和反感。这样的艺术家太容易满足于这种想法，即他的朴素具有如此的美和贞操，以至于没有教养的人民群众对他的这种朴素可能不感兴趣。”²⁴

在使用德语的语言地区，这种信念也多次得到了证明：“使少数几个人感到满意，让许多人满意是糟糕的。[*Mache es wenigen recht, vielen gefallen ist schlimm.*]”这是席勒写在黑板上的一句献词。使许多人感到满意，难道真的是如此糟糕吗？席勒不是也使许多人感到满意吗？

在德国古典文学时期，歌德对这个问题作了全面的阐明，也就是在他为《浮士德》写的那个无与伦比的《舞台上的序幕》里，大家可以查对一下。

创作者和享受者之间的紧张关系在当时的奥地利并没有像在西方那样剧烈，这可能有社会学的原因。在奥地利以及巴伐利亚，画家、埴制石膏花饰的粉刷工人和建筑师们都毫无顾忌地在教堂和宫殿里塑造自己的梦想，教堂和宫殿的豪华、光彩和丰富多彩迎合了朴素的审美情趣。诚然，巴洛克时期的大师们也曾追求荣誉，但是他们显然不愿放弃外观的效果。例如，卢卡斯·冯·希尔德布兰特[Lukas von Hildebrandt]手下的一位业主哈拉赫伯爵[Graf Harach]非常绝望地写道：“这个该死的让·卢卡[Jean Luca, 即 Lukas von Hildebrandt 的蔑称——译者]疯狂地追求宏伟壮观……每当我想压缩和节省一些，这个让·卢卡就勃然大怒，就像一个疯子：这不可能，这不可能，我的荣誉和声望取决于它。”²⁵

对于希尔德布兰特这位巴洛克建筑师来说，不要过分节省效果是一件有关名誉的事情，尽管效果会使顾客们大吃苦头。谁要是想到下宫[unteres Belvedere, 希尔德布兰特在维也纳设计修建的宫殿之一，另一个宫殿是上宫 oberes Belvedere——译者]的那些大厅，谁就会知道，希尔德布兰特是绝不会吝惜金子 and 光泽的豪华的。当然，正是由于这个原因，巴洛克风格遭到了严厉的艺术评论家的谴责。只需经过几代的时间，巴洛克风格就会因为装饰繁缛和不美观而遭到诋毁了。

虽然人们常说众口难调，但是人们也可以说，就爱好问题是可以进行争论的，当然，对数学的结果是不可以进行争论的。不管怎么说，经验似