



E.H.Gombrich

# THE STORY OF ART

# 艺术的故事

「英」贡布里希 著

范景中  
杨成凯  
校译



*E.H. Gombrich*

《艺术的故事》是有关艺术的书籍中最著名、最流行的著作之一。它概括地叙述了从最早的洞窟绘画到当今的实验艺术的发展历程，以阐明艺术史是“各种传统不断迂回、不断改变的历史，每一件作品在这历史中都既回顾过去又导向未来”。

贡布里希爵士的《艺术的故事》就像《蒙娜·丽莎》一样，饮誉世界，把知识和享受传给人们。

——法国卢浮宫馆长皮埃尔·罗森伯格，1995年

[英]贡布里希 著

艺术的故事

THE  
STORY  
OF ART



「英」贡布里希 著

# 艺术的故事

THE  
STORY  
OF ART



《艺术的故事》是有关艺术的书籍中最著名、最流行的著作之一。它概括地叙述了从最早的洞窟绘画到当今的实验艺术的发展历程，以阐明艺术史是「各种传统不断迂回、不断改变的历史，每一件作品在这历史中都既回顾过去又导向未来」。

*E. H. Gombrich*

范景中  
杨成凯 校

广西美术出版社



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

艺术的故事 / (英) 贡布里希著; 范景中译. —南宁: 广西美术出版社, 2008.2

ISBN 978-7-80746-372-6

I. 艺… II. ①贡… ②范… III. 艺术史—世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 018733 号

### Original title: The Story of Art

©1950,1958,1960,1966,1972,1978,1984,1989,1995 Phaidon Press Limited  
English Text ©1950,1958,1960,1966,1972,1978,1984,1989,1995 E.H.Gombrich

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from  
Phaidon Press Limited of Regent's Wharf, All Saints Street, London N1 9PA, UK

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a  
retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic,  
mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission  
of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。  
版权所有，侵权必究。

## 艺术的故事 (第 16 版)

著 者: 贡布里希

译 者: 范景中

校 译: 杨成凯

责任编辑: 冯 波

审 读: 欧阳耀地 陈宇虹

封面设计: 陈 凌

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路 9 号, 530022

网 址: [www.gxfinearts.com](http://www.gxfinearts.com)

印 刷: 天时印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 43

出版日期: 2008 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

2009 年 11 月第 1 版第 2 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80746-372-6/J · 882

定 价: 280.00 元

# 目 录

- 中译本前言 7  
第十二版前言——第十六版前言(英文版) 8  
初版前言 11  
导 论  
论艺术和艺术家 15
- 1 奇特的起源  
史前期和原始民族; 古代美洲 39
  - 2 追求永恒的艺术  
埃及, 美索不达米亚, 克里特 55
  - 3 伟大的觉醒  
希腊, 公元前7世纪至公元前5世纪 75
  - 4 美的王国  
希腊和希腊化世界, 公元前4世纪至公元1世纪 99
  - 5 天下的征服者  
罗马人, 佛教徒, 犹太人和基督教徒, 1至4世纪 117
  - 6 十字路口  
罗马和拜占庭, 5至13世纪 133
  - 7 向东瞻望  
伊斯兰教国家, 中国, 2至13世纪 143
  - 8 西方美术的融合  
欧洲, 6至11世纪 157
  - 9 战斗的基督教  
12世纪 171
  - 10 胜利的基督教  
13世纪 185
  - 11 朝臣和市民  
14世纪 207
  - 12 征服真实  
15世纪初期 223
  - 13 传统和创新(一)  
意大利, 15世纪后期 247
  - 14 传统和创新(二)  
北方各国, 15世纪 269
  - 15 和谐的获得  
托斯卡纳和罗马, 16世纪初期 287

- 16 光线和色彩  
威尼斯和意大利北部, 16 世纪初期 325
- 17 新知识的传播  
德国和尼德兰, 16 世纪初期 341
- 18 艺术的危机  
欧洲, 16 世纪后期 361
- 19 视觉和视像  
欧洲的天主教地区, 17 世纪前半叶 387
- 20 自然的镜子  
荷兰, 17 世纪 413
- 21 权力和荣耀(一)  
意大利, 17 世纪后期至 18 世纪 435
- 22 权力和荣耀(二)  
法国, 德国, 奥地利, 17 世纪晚期至 18 世纪初期 447
- 23 理性的时代  
英国和法国, 18 世纪 457
- 24 传统的中断  
英国, 美国, 法国, 18 世纪晚期和 19 世纪初期 475
- 25 持久的革命  
19 世纪 499
- 26 寻求新标准  
19 世纪晚期 535
- 27 实验性美术  
20 世纪前半叶 557
- 28 没有结尾的故事  
现代主义的胜利 599  
潮流的再次转变 618  
改变着的历史 626  
艺术书籍举要 638  
年 表 655  
地 图 664  
英文插图目录(按收藏地点排列) 670  
索 引 674  
致 谢 687

## 中译本前言

我欣然获悉范景中先生不辞辛劳翻译我的《艺术的故事》，而接受他的邀约为中文本作一短序，则更加愉快，因为从学生时代我就赞赏中国的艺术和文明。那时，我甚至试图学会汉语，可是很快发现，一个欧洲人想掌握中国书法的奥秘和识别在中国画上见到的草书题跋，需要多年的工夫。我灰心丧气，打消了这种念头，然而对中国艺术传统的浓厚兴趣却依然未减。

论地理，欧洲跟中国遥相睽隔，然而艺术史家和文明史家知道，这地域的悬隔未尝阻碍东西方之间所建立的必不可少的相互接触，跟今天的常情相比，古人大概比我们要坚毅，要大胆。商人、工匠、民间歌手或木偶戏班在某天决定动身起程，就会加入商旅队伍，漫游丝绸之路，穿过草原和沙漠，骑马甚或步行走上数月，甚至数年之久，去寻求工作和赢利的机会。

威尼斯的马可·波罗就是其中的一员，13世纪末，他跟他的父亲和叔父一起旅行，远至北京，归乡后讲述了他的故事。然而我们不能忘记，他的故事能流传至今，多少还是出于偶然，因为它是马可·波罗被囚禁在意大利监狱时，由一位狱友记录下来，从而才留给后世的。一定还有许许多多游历者的名字和奇遇寂然失传了。

通过上述方式和其他方式，中国文明的成果就传进了西方文化，其中有一些发明产生了深远的影响——我们都听说过丝绸、造纸、印刷、火药和指南针，它们对西方世界的技术发展起了重大的作用。

然而这种影响并不都是单方面的。我记得看过文章，说1300年前后比萨市首先发明眼镜以后，仅仅过了两代，这种改善视力的有用器具就传入中国。我举出这一事实，这是因为我相信：经历了若干世纪，西方艺术和东方艺术之间一定也有许许多多的接触出于我们通常的习惯认识之外。

我在本书第五章中简述过，在所谓希腊化时期希腊雕刻家的风格和方法为亚洲许多国家所采用，佛教艺术明显地受到了这一传统的影响。尤其是把人体饰以丰富、流动的衣褶的艺术手法就大大得益于希腊范例。

我相信到处流动的工匠也把一些绘画方法带到亚洲，我们在敦煌和其他地方发现了他们的作品。他们从希腊和罗马绘画中学会了一些表示光线和大气的方法，并把那些技巧纳入了自己的技术范围之内。读者看一看本书第72图，就会注意到它跟中国的风景画有某些相似之处，然而我并不想让人们相信这是些简单的问题，或者相信对于这些艺术的接触大家的看法相同。

然而，毫无疑问的是，早在汉代，就有一些装饰艺术母题从欧洲传入中国，特别是葡萄叶饰及葡萄饰，还有莲花饰，这些花卉旋涡饰已被中国工匠改造后用在了银制品和陶



制品上。

关于这些有趣的现象,有一部分我在某些文章中已经有所论述,但是本书涉及的不多。本书主体意在向读者介绍西方艺术的历程和发展。看着西方艺术激动人心的故事,读者心头无疑会涌起西方艺术传统和远东艺术传统之间的本质差异何在的想法。

我们看到,西方艺术史上有许多时期,尤其是本书第三、第四两章论述的希腊艺术兴起时,以及欧洲从乔托时代以来(第十章及以下),一直在努力追求创新。艺术家似乎在急不可待地超越他们的前辈和师长,他们还经常运用科学知识——例如透视法的发现(第十二章)——去改善模仿自然的技术。于是西方艺术的故事就是无休无止的实验的故事,就是追求前所未见的新颖和独创效果的故事。

我认为中国的情境跟西方大不相同。伟大的艺术家所创立的传统即使经常被更动或改进,也还是受人尊崇。中国的艺术有更多的时间去追求雅致和微妙,因为公众并不那么急于要求看到出人意表的新奇之作。然而,东西方两种传统在各自的道路上,无疑都创造了我们不能不为之永怀谢意的价值。

E. H. 贡布里希

1986年6月

## 第十二版前言

从一开始,本书就计划好兼用语言和图画二者来讲述艺术的故事,尽可能让读者在阅读时,面前就是文中所讲的图例,不必另翻他页。为了达到这个目的,费顿出版社(Phaidon Press)的创办人贝拉·霍罗威茨博士(Dr Bela Horovitz)和路德维希·戈德沙伊先生(Mr Ludwig Goldscheider)在1949年采用了打破常规的巧妙方式,让我在这里添上一段文字,在那里增加一幅插图,这些往事现在还珍藏在我的记忆之中。当时若干星期紧张合作的结果毫无疑问地证实了这种做法是正确的,但是最终的均衡却是那么微妙,以致保持了原来的设计就不能指望做什么重大的改动。只有最后几章在第十一版稍有修改,加上了一篇后记,而本书主要部分仍然原封未动。出版者决定以更为符合现代印刷方式的面貌更新本书,这带来了新的机会,但也提出了新的问题。《艺术的故事》阅世已久,熟悉它的版面的人为数之多,已远远超过了我当初的设想。连那12版别种文字的版本也大都模仿本书最初的设计。在这种情况下,我看把读者们可能要查找的段落或图画删去就不恰当。一个人从架子上拿下一本书来,发现自己本来指望会在书中找到的东西却不在这一版中,没有比这更叫人恼火的了。所以,虽然我欢迎得到这个机会去放大书中所讨论的一些作品的图版,并增加一些彩色图版,可是我丝毫不作删节,只是由于技术方面或其他不得已的情况,更换了很少的几个例子。另一方面,由于有可能趁机论述和图示更多的作品,这就既提供了一个可以利用的机会,又产生了一个要加以抵制的诱惑。如果把本书增订成一部巨册,显然就要破坏本书的

性质,达不到预期的目的。最后,我决定增加 14 个例子,我认为它们不仅自身有趣——哪一件艺术品没有趣呢?——而且阐述了一些能够丰富论证系统的新论点。毕竟是书中的论证使本书成为艺术的故事,而不是一部作品选集。如果书中的图片无须读者分心寻找,因而,本书仍旧可以阅读,而且我想还仍旧为人喜爱,那么这是得益于埃尔温·布莱克尔先生(Mr Elwyn Blacker)、I. 格雷夫博士(Dr I. Grafe)和基思·罗伯茨先生(Mr Keith Roberts)给予的多方面的帮助。

E.H.G.

1971年11月

### 第十三版前言

本版比第十二版增加了很多彩色图版,然而正文(参考文献除外)未加改动。另一个新特点是 655 页到 663 页的编年图表。在广阔的历史全景上看到若干路标的所在,能帮助读者消除一种不顾往昔只注重新近发展的透视错觉。年表就是这样促使人们认识美术发展史的时间尺度,这就跟我三十多年以前对本书的写作一样,都是为了达到同一个目的。这里我仍然可以请读者参看前几页上初版前言的开场白。

E.H.G.

1977年7月

### 第十四版前言

“书籍自有命运”。当年首作此论的罗马诗人再也不会想到他的诗句会连续若干世纪递相抄录,两千多年以后还能出现在我们图书馆的书架上。以此衡量,本书还是个后生小子。尽管如此,当年写作时,我也不可能想到本书将来的生命会像现在一样。就英文本刊行的情况而言,现已逐版记载在扉页背面。对本书所作的部分更改,已见述于十二版和十三版的前言。

那些更改维持不变,但是论述艺术书籍的一节已再次据最新资料补订。为了适应工艺发展和人心所向的变化,以前的黑白插图已有多幅改为彩色版。此外,我还加上补记论述“新发现”,简述近年考古学的成果,提醒读者往昔史实经常有修正,有意外的充实。

E.H.G.

1984年3月

### 第十五版前言

悲观主义者有时告诉我们,在这个电视时代,人们已经没有读书习惯,特别是学生,他们总是耐不下心来,通读全书,从中得到乐趣。我跟其他作者一样,非常希望悲观主义

者说错了。我欣然获见本书第十五版问世，它新增了一部分彩色图版，修订并重排了参考文献和索引，改善了编年表和两幅地图。但是，借此我觉得有必要再次强调指出：本书意在让人当作一个故事来欣赏，而非用作教材，更不打算成为一部参考著作。不错，这个故事现在有了新发展，超过了我第一版的停笔之处，但若要充分理解新写的情节，非得依据前面所讲的故事不可。我仍然希望读者愿意从这个故事的开端读起。

E.H.G.

1989年3月

## 第十六版前言

当我坐下来为这一最新版本加写序言时，内心充满了惊奇和感谢。惊奇是因为我清楚地记得当初撰写本书时毫无奢望；感谢是因为一代又一代的读者——我能不能冒昧地说是遍布世界各地呢？——必定觉得本书颇宜用做艺术遗产的入门导引而越来越多地向别人推荐。当然，我也感谢出版者，他们随时满足读者的需要，精心地更新和增订本书。

这次更动是应费顿出版社的现任主管理查德·施拉格曼(Richard Schlagman)之请，他希望恢复最初的准则，让读者在阅读文字的时候，眼前就有插图。他也希望提高插图的质量并增大尺寸，如有可能，也增加数量。当然，要增加插图的数量有严格的限制，因为一旦篇幅过长不能用做入门读物，就违背本书的原意。

尽管如此，但愿读者能欢迎这些增补，尤其是那些折叠的插图，其中之一，第237页的图155和156，能够使我展示并讨论根特祭坛画的整个画面。其他的一些添加之处将弥补先前版本的罅漏，特别是正文述及而插图阙如的那些地方，例如第65页图38的取自《亡灵书》的埃及神祇，第67页图40的阿克纳顿王的家庭肖像，第289页图186的展示了罗马圣彼得大教堂最初设计的纪念章，第339页图217的科雷乔画于帕尔马主教堂圆顶的湿壁画，以及第415页图269的弗兰斯·哈尔斯所画的军人群像。

为了使所述作品的背景或上下文更为明朗，还增补了另外一些插图：第88页图53的德尔菲驭者的全身像，第175页图114的达勒姆主教堂，第190页图126的沙特尔主教堂北侧翼廊大门，第192页图128的斯特拉斯堡主教堂南侧翼廊大门。有些插图的更替纯粹出于技术的原因，有些则是为了放大局部，对此，这里无须多作解释。但是我必须说明为什么尽管决意不让人数超出控制，还是收进了那8位艺术家：在第一版的前言中，作为我非常赞赏却不能写入书中的画家之一，我已经提到了柯罗。这个缺憾一直耿耿于怀，终致后悔，希望这次改变主意能有益于某些艺术问题的讨论。

除此之外，新收的艺术家都限于论述20世纪的章节，我从本书的德文版中补入了两位德国表现主义的大师，一位是凯绥·珂勒惠支，她对东欧的“社会主义现实主义”产生了

巨大的影响，另一位是埃米尔·诺尔德，他强有力地运用了一种新的版画语言，他们见于第566—567页图368—369；增入第581页、583页图380和图382的作者布朗库西和尼科尔森，第590—591页图388、389的德·基里科和马格里特，分别是为了加强对抽象主义和超现实主义的讨论。最后，作为拒斥各种风格标签而更受欢迎的20世纪艺术家的一个例证，我增入第609页图399的作者莫兰迪。

我希望这些增补能使艺术发展的脉络较之先前版本所述要连贯一些，因而也更容易理解。因为这一点仍旧是本书的首要目标。如果说，本书已经在艺术爱好者和学生中找到了许多朋友，原因只能是它让他们看到了艺术的故事如何一以贯之。记住一串名字和日期既困难又厌烦，而记住一个故事，只要我们了解了剧中每个成员所扮演的角色，以及在一代与一代之间和一个片断与一个片断之间各个日期如何标明了时间的推移，就轻而易举了。

我曾在本书中多次提及，在艺术中某一方面的任何所得都可能导致其他方面的所失。无疑，这也适用于本次的新版，但是我真诚地希望所得远胜于所失。

最后，感谢眼光敏锐的编辑博纳德·多德（Bernard Dod），他全心全意地关注着新版本的制作。

E.H.G.

1994年12月

## 初版前言

本书打算奉献给那些需要对一个陌生而迷人的领域略知门径的读者。本书可以向初学者展示事实状况，而不让繁枝细节干扰思路；可以帮助初学者充实学力，以便把目标更高的著作中一页页不计其数的姓名、时期和风格理出清楚的头绪，为参考更专门的书籍打下基础。编写本书时，我首先想到的对象是刚刚独自发现了这个艺术世界的少年读者。然而我一向认为给年轻人看的书无须有别于给成年人看的书；只是给年轻人看的书不能不考虑那些苛求的批评家的指摘，稍有侈谈术语或装腔作势的形迹，他们便马上有所觉察，而且深恶痛绝。我根据经验知道，一旦书中存在上述弊病，读者以后终身都会对一切艺术论著心存怀疑。我真心地努力避开此类魔障，坚持用浅近易懂的语言，即使书中的讲法听起来像是随便一谈的外行话也在所不惜。尽管如此，我并没有回避难以理解的问题，因此我希望读者切勿误会，不要因为我决定尽量少用美术史家的习语行文，就以为我有什么向他“垂教”的意思。有些人滥用“科学的”语言，不是意在启发读者，而是要读者对他们肃然起敬，难道不正是他们高高在上、坐在云端向我们“垂教”吗？

除了决定少用术语之外，在编写本书时，我还试图遵循一些更为具体的律己准则；那些准则我备感艰难，但读者阅读起来可能轻松一些。我所遵循的第一条准则是，凡是我不

能用插图复印出来的作品概不论述；我不想让本书蜕化为罗列名单之作，那些名单对于不知道有关作品的人简直毫无意义，对于知道有关作品的人则是多余。这条准则直接限制了我所能论述的艺术家和艺术作品的范围，不能超出本书将要收入的插图的数目。这就迫使我倍加严格地斟酌哪些要讲，哪些不讲。随之而来的是我的第二条准则，我只能在本书中论述真正的艺术作品，排除一切只作为一种趣味或时尚的标本看待才可能有些意思的作品。作出这个决定就需要牺牲相当可观的文学趣味。要知道赞美比批评枯燥得多，而书中收入一些怪模怪样引人发笑的东西本来也可以调剂一下精神。然而我要是那样做，读者就有充足的理由质问我，既然本书只讲艺术而不讲非艺术(non-art)，那么为什么我已经看出某作品令人厌恶还要让它在书中占一席之地，特别是，如果收入它就要遗漏一件真正杰作的话。因此，尽管我没有宣称本书附图的作品都是代表最高水平的十全十美之作，但我确曾尽力排除一切我认为没有独特价值的作品。

第三条准则也是要求一些自我克制。我发誓要在选择作品时不被个人的独家观念所诱惑，以免人所共知的杰作被我个人偏爱的作品排挤出去。本书的意图毕竟不是仅仅哀辑一些美丽的作品，而是为那些在一个新领域中寻求门径的人编写的。对于他们，那些似乎“陈旧”的示例具有人们所熟悉的模样，可以用作受人欢迎的路标。而且，最负盛名之作实际上往往用许多标准衡量都是最伟大的作品。如果本书能够帮助读者用新眼光去观赏它们，那就证明这样做更有裨益，比我收录一些不大出名的杰作而忽视它们要好。

尽管如此，本书只能略而不论的杰作和名家的数目之多仍然足以惊人。无妨坦白地说，书中实在没有余地，无法收容印度艺术和伊特拉斯坎艺术(Etruscan art)，无法收容奎尔恰(Quercia)、西尼奥雷利(Signorelli)和卡尔帕奇奥(Carpaccio)等艺术家，还有彼得·菲舍尔(Peter Vischer)、布劳韦尔(Brouwer)、特博尔希(Terborch)、卡纳莱托(Canaletto)、柯罗(Corot)和其他许多恰是我深感兴趣的艺术家。如果把那些内容收进去，本书的篇幅恐怕就要增加一两倍，我认为那也会伤及本书作为初级艺术指南的价值。在这令人惋惜的删略过程中，我还遵循另一条准则：在取舍举棋不定时，我总是愿意论述我曾目睹原貌的作品，不愿意论述仅仅在照片中见过面的作品。本来我想绝对遵循这一准则，可是我不想因此而使读者蒙受无辜的损失，因为艺术爱好者一生时常受到出人意料的限制，不能随意遨游。况且我的最终准则还是不要任何绝对的准则，有时就是自食其言，留下把柄让读者作一笑乐。

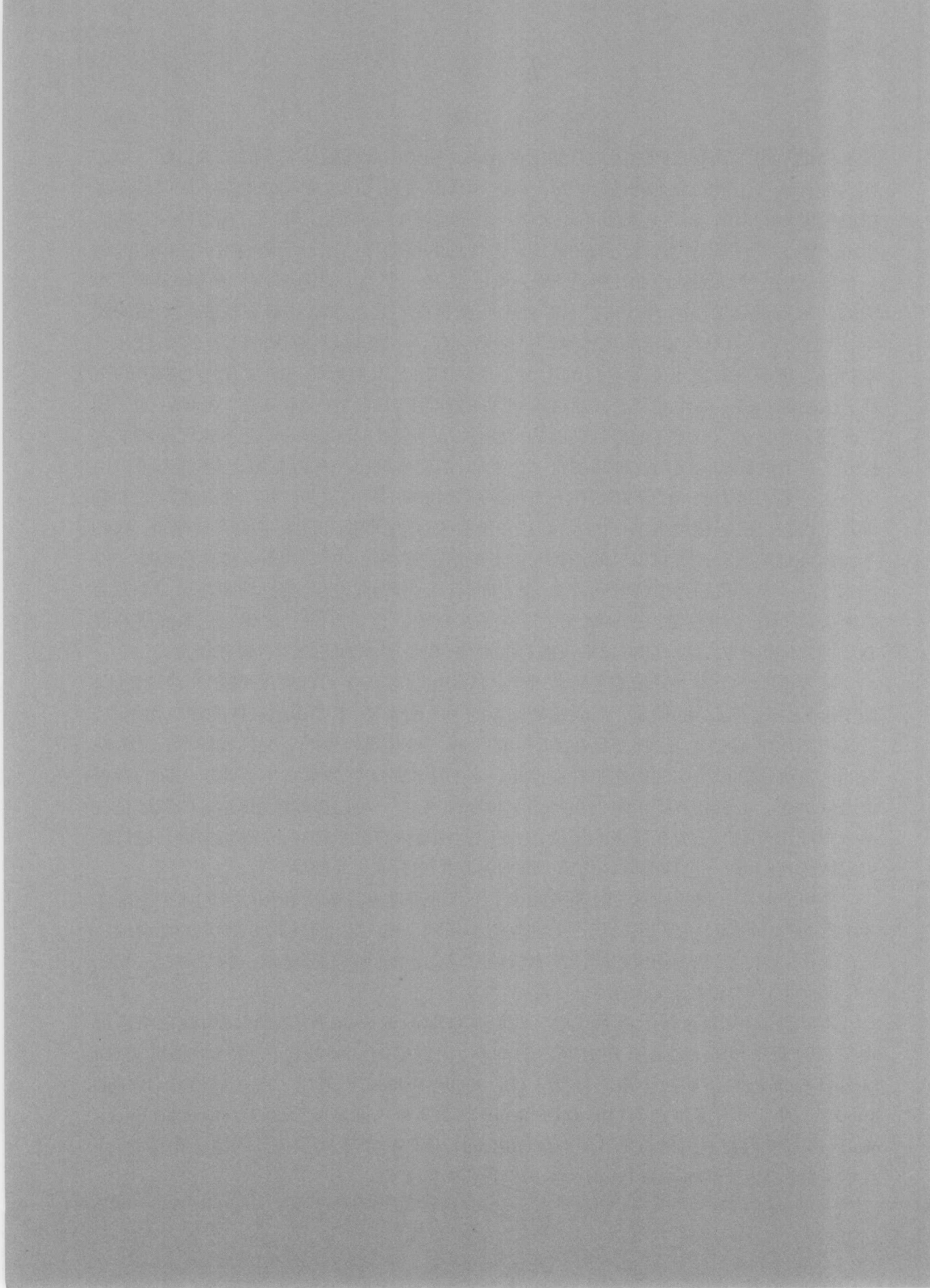
这些就是我采用的消极的准则。我的积极的目标在本书中应该是一目了然的。本书用朴素的语言重新讲述美术发展史，应该让读者能够看出它是怎样前后连贯，帮助读者鉴赏艺术作品；不是求助于热情奔放的叙述去实现这个目标，而是给读者一些启示，说明艺术家可能怀有的创作意图。这种作法至少应该有助于消除那些最常产生误会的根源，防止那种跟艺术作品的寓意毫不沾边的评论。此外，本书还有一个略较远大的目标，打算

把书中论及的作品跟它们的历史背景结合起来,期望由此而触及名家的艺术目标。每一代人都有反对先辈的准则的地方;每一件艺术作品对当代产生影响之处都不仅仅是作品中已经做到的事情,还有它搁置不为之事。年轻的莫扎特来到巴黎以后,在给他父亲的信中说,他注意到那里的时髦交响曲都用一个快速的终曲作结尾;于是他决定在他的最后一个乐章用一个缓慢的序曲让听众大吃一惊。这是一个小小的例子,然而它却表明了历史的艺术鉴赏必须遵循的方向。渴望独出心裁也许不是艺术家的最高贵或最本质的要素,但是完全没有这种要求的艺术家却是绝无仅有。鉴赏这种有意识的独出心裁,往往也就打开了理解往昔艺术的最易行的坦途。我试图用艺术目标的不断变化作为叙事的主线,试图说明每一件作品是怎样通过求同或求异而跟以前的作品联系在一起。为了相互比较,我甚至不避烦冗地提到其前的一些作品,那些作品能够表明艺术家已经跟前人拉开了多大的距离。使用这种写法有一个毛病,但愿本书已经加以克服,但不能不予以说明。这个毛病是把艺术的不断变化天真地误解为持续不断的进步。每一个艺术家的的确确都觉得自己已经超越了上一代人,而且在他看来,他所取得的进展是前所未有的。我们不能体会到艺术家在观看自己的造诣时内心的解放感和胜利感,也就不能体会理解一件艺术作品。但是我们必须认识到,在一个方面有什么所得或进步,都必然要在另一个方面有所失,而且这种主观的进步概念无论有多么重要,也不等同于客观的艺术价值的提高。抽象地讲下去,这一切听起来可能有些难懂,我希望本书能给读者解释清楚。

还要说明一下本书分配给各种艺术形式的篇幅。在某些人看来,跟雕塑和建筑相比,似乎绘画受到了过分的偏重。造成这种偏重的一个因素是,不要说跟宏伟的建筑物相比,就是跟圆雕作品相比,绘画作品在插图中的失真之处也是较少的。况且我根本无意跟现有的许多讲建筑风格史的杰作争胜。但是,本书所讲的美术发展史不谈建筑方面的背景就无从讲起。虽然我不得限于在每一个时期都只讲一两座建筑物的风格,但我还是在各章中把建筑的例子放在显著的地位,力图以此恢复内容的平衡,顾全建筑方面。这样做可以使读者对每一个时期都有协调的知识,并且把它看成一个整体。

在每一章中,我都从有关时期中挑选了一张表现艺术家的生活和社会的典型图画作为结尾的补白图案。它们组成了一个独立的小系列,揭示艺术家和他的群众的社会地位是在变化之中。那些图画资料即使艺术价值不高,也能使我们清楚地认识到对过去的艺术作品面世时的环境是什么样子。

本书得以写出,有赖于伊丽莎白·西尼尔(Elizabeth Senior)的热情鼓励;她在伦敦遭到空袭时蒙难早逝,这是所有相识者的不幸。我也感谢利奥波德·埃特林格博士(Dr Leopold Ettlinger)、伊迪丝·霍夫曼博士(Dr Edith Hoffman)、奥托·库尔兹博士(Dr Otto Kurz)、奥利弗·雷尼尔夫人(Mrs Olive Renier)、埃德娜·斯威特曼夫人(Mrs Edna Sweetman),感谢我的妻子和我的儿子理查德(Richard),他们给予我许多有益的建议和帮助;并且感谢费顿出版社(Phaidon Press)为本书出版所做的工作。



## 导 论

### 论艺术和艺术家

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。只是我们要牢牢记住，艺术这个名称用于不同时期和不同地方，所指的事物会大不相同，只要我们心中明白根本没有大写的**艺术**其物，那么把上述工作统统叫做艺术倒也无妨。事实上，大写的**艺术**已经成为叫人害怕的怪物和为人膜拜的偶像了。要是你说一个艺术家刚刚完成的作品可能自有其妙处，然而却不是**艺术**，那就会把他挖苦得无地自容。如果一个人正在欣赏绘画，你说画面上他所喜爱的并非**艺术**，而是别的什么东西，那也会让他不知所措。

实际上，我认为喜爱一件雕塑或者喜爱一幅绘画都有正当的理由。有人会因为一幅风景画使他想起自己的家乡而欣赏它，有人会因为一幅肖像画使他想起一位朋友而喜爱它。这都没有不当之处。我们看到一幅画时，谁都难免回想起许许多多东西，牵动自己的爱憎之情。只要它们有助于我们欣赏眼前看到的東西，大可听之任之，不必多虑。只是由于我们想起一件不相干的事情而产生了偏见时，由于我们不喜欢爬山而对一幅壮丽巍峨的高山图下意识地掉头不顾时，我们才应该扪心自问，到底是什么原因引起了我们的厌恶，破坏了本来会在画面中享受到的乐趣。确实有一些站不住脚的理由会使人厌恶一件艺术品。

大多数人喜欢在画面上看到一些在现实中他也爱看的東西，这是非常自然的倾向。我们都喜爱自然美，都对那些把自然美保留在作品之中的艺术家感谢不尽。我们有这种趣味，而那些艺术家本身也不负所望。伟大的佛兰德斯画家鲁本斯在给他的**小男孩**作素描时（图 1），一定为他的美貌而感到得意。他希望我们也赞赏这个





1

鲁本斯  
画家之子  
尼古拉斯肖像  
约 1620 年  
黑、红粉笔, 纸本  
25.2×20.3cm  
Albertina, Vienna