

人類藝術史

瑪麗·霍林斯沃思 著
朱里奧·卡洛·阿爾岡 序

中華書局



wise/33 16

原
书
缺
页

原
书
缺
页

結 言

朱里奧·卡洛·阿爾岡 序

任何時代，任何文化，都希望產生藝術：各種藝術家協會制定各自的章程紛紛成立；公共教育機構鼓勵藝術的創作；公共博物館認真地蒐集和保存藝術品。作為一門科學，某個時代或某種文化的藝術史，從根本上說，是社會的必不可少的一部分，因此，不去研究某個時代或某種文化的藝術史，就不可能完全了解這個時代或這種文化的歷史。假如藝術不是作為一種聯繫和溝通的強有力的因素在起作用，城市與城市之間、地區與地區之間、國家與國家之間、大陸與大陸之間的關係就決不會那麼密切。藝術對每一種宗教的神都有所表現；假如對其制度不是產生一種具有紀念意義的形式，假如藝術對國家歷史上的豐功偉績不是作為榜樣去予以表現，假如藝術不是形象地去表現國家的主要角色，那麼，國家的權威將會受到削弱。假如藝術不去再現城市的傳統而使其具有某種特點，那麼城市將僅僅是個居住和工作的地方。假如沒有藝術創造出來的形象，也許決不會有對死者的崇拜。假如人們不是使用線條、形狀、顏色等藝術語彙去描寫自然，自然本身也許決不會成為認識的對象，而僅僅是一大堆混亂、模糊的感覺。

藝術由於具有永恒的、普遍的價值，它是作為一種神性的顯示而出現的，因此藝術家也就被看成是受到神的啟示的、處於天與地之間的創世神、造物主。事實上，藝術是人類勞動的結晶，在技藝上也許比普通勞動更加精細，但與工匠的技藝並無根本的區別；而在世紀的長河中，手工藝人又是直接或間接地受到藝術的啟發。創作有如一座金字塔——在底部，數量大而質量差，在頂部則正好相反。藝術純粹講究質量而不追求數量；藝術創作一次完成，不可重來。藝術創作當然要以那個時代的文化和技術為前提，但那是從更大的創造性而不是從技術進步的意義上說的。在整個人類的歷史上，藝術反映了人類勞動的本義上的超驗時刻及其理想目標。藝術家始終是某一羣體的代言人和代表者。如果說，他們的作品僅表現人類世界的少數的強者，那麼這

少數的強者則是某種神權的代表人物。因此，縱觀藝術史，藝術乃是連結權力範圍與勞動世界的紐帶，並因此而有助於社會組織的凝聚。簡言之，勞動世界通過藝術的媒介以某種方式參與權力管理。

不過，只是要等到意大利的文藝復興以及這場運動擴展到整個歐洲的時候，藝術才由“機械”轉入“自由”，並同時將藝術家的身份從手工藝人轉為知識分子，從而使他們進入到領導者的階層。然而，即使是在這之前，藝術家也決非是普普通通的工匠，因為權力機構不滿足於得到他們所提供的成果，而且還需要利用他們的創造與謀劃的才能。為了說明這個事實，僅從眾多的例子中舉出兩例：古代雅典最偉大的政治家伯里克利就曾經委托藝術家菲迪亞斯建造和用雕塑裝飾巴台農神廟——雅典統治下希臘各民族團結的光輝的象徵；歷代教皇也曾經委托布拉曼特、拉斐爾、米開朗琪羅以及後來的勒貝寧等藝術家建造聖彼得大教堂。在發生激烈的宗教衝突的時期，這座大教堂以其獨特的形式，不僅代表了基督教的教義，而且將這種教義具體化了。人們並不要求這些藝術家以及他們前後的許許多多的藝術家，口頭上歌頌或舞台上演繹權力和權力崇拜，而是要求他們將權力的理論原則轉換成可視的形象。人們同樣不要求這種轉換只是對書面文字作出圖解，相反，可視的藝術作品傳達出口頭上難以表達的東西。視覺經驗與想像力有直接的關係：文明史的一整座大山，都是由想像建造起來的；它跟由理性思維和科學研究所建造起來的文明史不但不會發生矛盾，而且不會互相混淆。藝術通過形象去傳達，正如詩歌通過言詞、音樂通過聲調去傳達一樣。它始終是一個“供人觀看的材料”，必須以此已經見到過的更為強烈的體驗作為前提。任何時代、任何地方的藝術都與感知與想像的有機聯繫有關：各種不同文化的藝術家給與不可見的東西（如象徵）以某種可見的形式，或給與可見的形式以某種象徵的意義。但視覺傳達的能力依賴什麼呢？為什麼世界上所有國家的政權和教權都借助藝術家的作品去利用這種視覺的傳達呢？

如上所說，藝術一方面與視覺感知有聯繫，另一方面又與技術操作有聯繫。對於哲學家或者科學家來說，感知可以成為理性思維的對象；對於藝術家來

說，感知乃是一種激發力，這種激發力通過相應的技術手段，啟動旨在創作出與某一對象相似的“人工”形象——藝術品的操作過程。在藝術達到其歷史的最高頂峯的古希臘，*tekhnē* 這個詞同時具有“藝術”和“技術”的含義；在任何一種文化裏，藝術與實踐的意念、實踐的能力、更有效的實踐行為以及質量更高的實踐結果有着密切的關係。直至今天，人們仍在不斷談論藝術創作的技術方式，僅僅在很短一段時間以來，人們在尋求通過有別於傳統方式的、屬於工業生產工藝範疇的各種技術手段去生產藝術品。人們不僅希望通過手工藝的技術手段，而且希望通過農業的或部落的技術手段，去產生理想的藝術效果：自古以來就一直存在着一種大眾的藝術，一種與農業技術相關的藝術，一種原始部落的藝術。

與都市的技術相關的藝術寶庫無可比擬地要豐富得多。我們知道，有些古老的城市，其歷史是通過藝術形式和建築形式的演變而顯示出來的（有些城市就不是這樣）；我們還知道，還有一些城市，它們的形象是由一個人、一夥人或某個藝術家設計出來的，如意大利的維琴察、法國的黎塞留市、英國的巴思、俄國的聖彼得堡和當代巴西的巴西利亞。

藝術的價值表現在美學方面，這並不排除藝術品所具有的物質價值、實用價值或功利價值，但又作為純粹的理想而超越這些價值。從18世紀開始，根據藝術品的美學價值而創立了一種叫做“美學”的哲學。當然，美學不僅涉及藝術，而且還涉及自然，這樣，就有了“自然美”和“藝術美”這兩個不同的概念。

然而，確定“自然美”的含義所根據的卻是藝術經驗。自古希臘始，“美”就被設想為某個整體的所有部分之間所存在着的一種協調的關係，這不獨是就可塑的形狀，而且是就線條和顏色而言。東方藝術在形式上雖有所不同，但關於“美”的觀念並無根本的區別。具體可以這樣說，美學範疇是作為人類的思維和行動之基礎的三段論中的第三項（其餘兩項是理智和道德）。

各種政治制度之所以關心藝術，是因為意識到藝術所蘊含着的影響觀念的巨大潛力，當然，其結果有可能是負面的。古羅馬藝術的其中一個重要部

分，是給國家的權力提供一個可視的形象；中世紀幾乎全部的藝術，都是爲了揭示宗教的真理。藝術品被認爲既具有出售的價值，又具有理想的價值，因此常常被當作戰利品而遭劫掠。古羅馬從劫掠希臘的藝術品開始，接連不斷地劫掠被征服民族的藝術品。拿破侖把意大利和西班牙的藝術品洗劫一空。希特勒對法國和意大利的藝術品大肆掠奪。許多歐洲國家劫掠殖民地國家的歷史文物，其不可告人的目的是要剝奪這些國家的精神財富，把它們置於依附的地位。當今，所有國家都頒佈了有關藝術文物收藏和保護的法律和條例。多年來我們都在探討制定阻止（至少是部分地阻止）被盜藝術品走私和非法出口的國際性協定的可能性。對藝術品的修復和保存，被納入科研項目，以尋求日益完善的技術手段。建立卡片對於保護和研究都很有必要，目前已成了最時髦的信息技術的開發項目。我們還注意到，對考古發掘同樣有所發展，如今已不像往時，考古發掘的目的不再是把埋在地下的珍寶找出來，而是要科學地恢復古代文化的本來面目。16世紀以來，宮廷和貴族的府邸收藏了大量的古董和藝術品，在民主與自由的推動下，有些已經成了公共博物館。在美國，自上世紀末以來，隨着工業資本的高度集中，許多重要的博物館應運而生。在最發達的國家裏，他們所建立的藝術“神殿”——博物館，如今已成了科研機構。早在古代的東方和西方，藝術創作活動已經伴隨着編寫藝術史和藝術評論、藝術批評。15世紀以來，尤其是在意大利，理論研究和教學活動日益發展，從而保證了藝術創作活動的文化基礎，並爲鑒別藝術創作的質量提供了一些準則。18世紀，越來越多的有產階級進入藝術市場，成了這方面的專家和行家。由於缺乏可靠的資料，他們發展了根據對藝術品作直接鑒定而開展的批評。藝術史研究的其它一些門類，則致力於判別概念上和觀念上的內容以及寓意過程。

現代的藝術批評不承認藝術中存在無法驗證的創作靈感和創作衝動，認爲藝術無處不在、無時不在，藝術乃是文化的產物。文化人類學證明，至少可以說，對於被稱之爲“原始”的藝術是這樣。到了19世紀和20世紀，隨着工業技術和經濟的迅速發展，手工製作的歷史循環停止了。藝術與生產方式

之間的聯繫實際上也中斷了。藝術家不再融合成整體，他們的處境變得越來越困難，從孤立而至漸漸脫離社會，乃至對現實不滿而進行反抗。官方機構向學院和博物館的藝術家訂貨極少，甚至常常受到限制。私人購買者日見稀少，市場越來越局限於少數的特權者。藝術家有組織的“社會一族”實際上已經不存在。19世紀初，藝術創作活動與工業生產方式之間的不可調和已見端倪。黑格爾和早期浪漫主義的哲學家，以及後來的羅斯金和莫里斯，早就提醒過有可能出現危機，甚至導致藝術的死亡。這種不可調和性似乎在不斷加劇。藝術創作中人們所稱的“技術方式”發生最終的危機，這已經是肯定了的客觀事實，但對於藝術所產生的美學價值卻不能這樣說。現在還不可能預料將來；可以肯定的是，正如個人的表達方式和兩人之間的交流方式一樣，藝術至今還沒有被別的一些價值所代替。跟藝術一樣，倒是價值的觀念本身發生了危機。

朱里奧·卡洛·阿爾岡



目次

最古老的文化

1

藝術的起源
早期人類及其製品
[21]

2

古代東方王國
美索不達米亞文化
[27]

3

古代埃及和地中海東部
尼羅河谷、克里特（島）和邁錫尼
[35]

4

中華文化與帝制
早期的中國藝術
[45]

希臘與羅馬

5

古典希臘
希臘城邦藝術
[53]



6

希臘化時期

希臘化時期帝國的藝術

[63]

7

羅馬的興起

從埃特魯斯坎到羅馬共和國

[73]

8

帝國的觀念

羅馬帝國的藝術

[85]

宗教與征服

9

基督教和國家

帝國末期與拜占庭藝術

[95]

10

基督教的遺風

650—1000年的北歐

[105]

11

伊斯蘭教的興起

穆斯林帝國的藝術

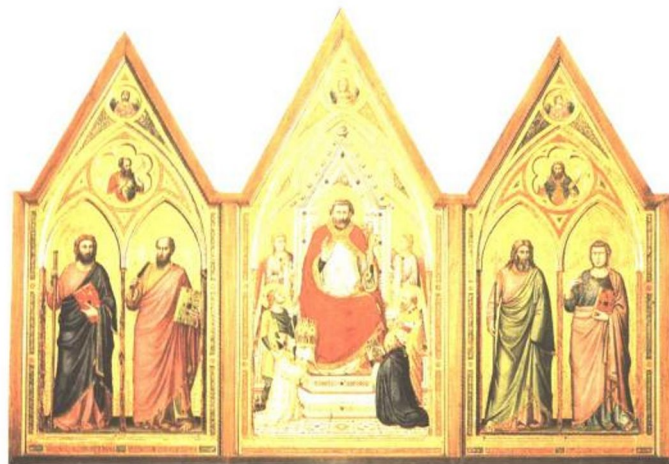
[113]

12

非洲

古非洲王國的藝術

[121]



13

佛教、耆那教和印度教
印度藝術的發展

[131]

14

佛教、道教和儒教
600—1368年的中國藝術

[139]

中世紀：信仰時代

15

隱修院和朝聖者
法國的羅馬式建築藝術

[147]

16

征服者和十字軍成員
諾曼底人的影響

[155]

17

哥特式教堂
工藝和式樣

[163]

18

教皇統治的恢復
中世紀意大利藝術

[171]



中世紀：新的前景

19

中世紀的宗教改革
方濟各會和多明我會的藝術

[179]

20

王宮和教廷
哥特式裝飾風格

[189]

21

市民權力的興起
意大利城邦的藝術

[197]

22

感知與現實
14世紀藝術的新思想

[205]

15世紀

23

佛羅倫薩的商人和同業公會
早期文藝復興

[213]

24

佛羅倫薩的人文主義形象
對待古器物的新態度

[221]



25

意大利宮廷的復古風氣
關於權勢的古典形象

[229]

26

教皇統治的復辟
15世紀的羅馬藝術

[237]

27

君主和商人
1400—1500年的北歐

[243]

16世紀

28

尤里烏斯二世和文藝復興的鼎盛
1503—1513年的羅馬

[251]

29

威尼斯的“國家形象”
1450—1600年的威尼斯藝術

[261]

30

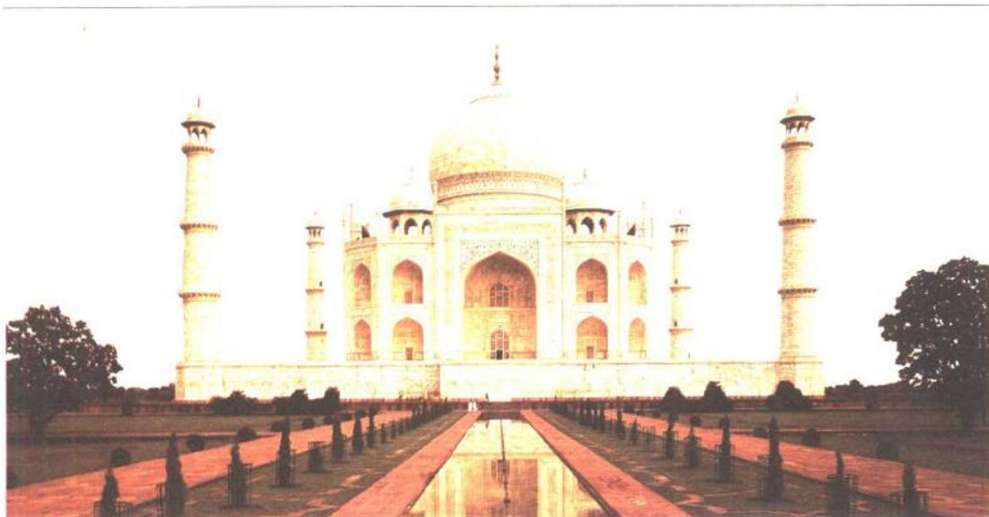
宗教改革和反宗教改革
1500—1600年的宗教形象

[273]

31

權力與形象
1500—1600年的歐洲宮廷

[283]



32

土耳其人、蒙古人和伊斯蘭教
穆斯林宮廷的藝術

[293]

17世紀

33

天主教的勝利
羅馬和巴羅克風格

[301]

34

形象與宗教衝突
1600—1700年的法國和英國

[309]

35

哥倫布之前的美洲
阿茲特克人、馬雅人和印加人

[319]

36

天主教帝國
西班牙版圖內的藝術

[329]

37

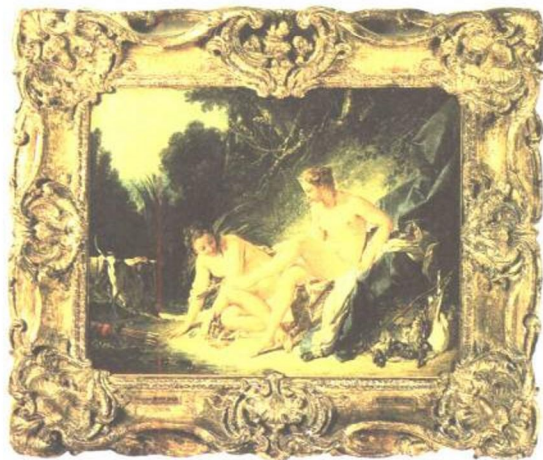
荷蘭共和國
黃金時代和荷蘭藝術

[337]

38

新風格、新題材和新保護人
17世紀藝術的新觀點

[347]



18世紀

39

華麗與瑣屑
洛可可藝術的發展
[355]

40

遠東帝國
中國和日本
[361]

41

復古的誘惑
早期新古典主義
[369]

42

審美力的標準
18世紀的英國藝術
[377]

43

從時尚到革命
1750—1800年的新古典主義
[385]

44

現代道德
1700—1800年的中產階級藝術
[393]



19世紀

45

拿破侖與帝國時代
從新古典主義轉向浪漫主義
[401]

46

英國統治下的和平
19世紀的英國藝術
[409]

47

現代生活的英雄主義
1840—1880年的現實主義
[417]

48

藝術自由
印象主義及後印象主義
[425]

49

工業革命
建築與工業革命
[435]

20世紀

50

新世紀
抽象藝術的發展
[443]