

大英視覺藝術百科全書

THE ENCYCLOPEDIA OF VISUAL ART

1

中文版 大英視覺藝術百科全書



台灣大英百科股份有限公司
廣西出版總社 廣西美術出版社

大英視覺藝術百科全書<中文版>

出 版 者 / 台灣大英百科股份有限公司
廣西出版總社 廣西美術出版社

總 監 / 孫權科
策 劃 / 唐石生 吳呵融
監 制 / 周炳炎

版權中介 / 廣西萬達版權代理公司
審 讀 / 邵大箴 奚靜之 胡德智
責任編輯 / 唐石生 鄧平 伍先華 姚震西
裝幀設計 / 阿西 鄧平

發 行 / 廣西區新華書店
地 址 / 南寧市民族大道69號
印 刷 / 深圳當納利旭日印刷有限公司
開 本 / 889×1194 1/16

出版日期 / 1994年9月第1版第1次印刷

書 號 / ISBN 7-80582-713-3
J·497

定 價 (全套十冊) : 壹仟叁佰捌拾元整

版權所有 不得翻印

大英視覺藝術百科全書

總目錄

藝術史

第一卷 舊石器時代藝術——意特斯基藝術

第二卷 羅馬藝術——早期基督教藝術

第三卷 拜占庭藝術——奧圖時期藝術

第四卷 羅馬式藝術——浪漫主義

第五卷 寫實主義——南非藝術

藝術家傳記辭典

第六卷 A.奧圖——P.杜朗—魯耶(A~D)

第七卷 A.丟勒——J.利芬斯(D~L)

第八卷 林堡兄弟——F.瑞巴爾塔(L~R)

第九卷 J.里貝拉——F.de蘇巴朗(R~Z)

藝術辭彙

第十卷 特別研究

比較研究

素材研究

世界博物館與畫廊

索引

大英視覺藝術百科全書

第一卷 藝術史

舊石器時代藝術——意特斯堪藝術

目錄

導言

出版緣起

編輯體例

序

緒論

編輯顧問

撰述委員

中文版序

1 舊石器時代藝術	舊石器時代的維納斯雕像 22~23	17
2 新石器時代藝術	「古美爾尼查」及「芬卡」的陶像 30~31	27
3 埃及藝術	孟圖豪鐵的墓葬石碑 42~43 埃及陵墓中的木俑 50~51 古埃及的人面獅身像 60~61	35
4 古代近東藝術	吾珥的皇家徽牌 76~77	69
5 青銅與鐵器時代藝術	史特雷特維格祭典車 106~107	99
6 愛琴海藝術	邁錫尼金屬製品 116~117 底拉島的壁畫 122~123	111
7 古代希臘藝術	紅色圖像的瓶子 142~143	129
8 古典希臘藝術	奧林匹亞宙斯神廟上的山形牆 150~151 雕刻的寶石和古典時期的錢幣 158~159	147
9 希臘風格化的藝術	白加孟的大祭壇 170~171 腓力之墓 176~177	165
10 意特斯堪藝術	卜者之墓 188~189	181

大英 THE ENCYCLOPEDIA
OF VISUAL ART

視覺藝術

百科全書

編輯委員

勞倫斯·高文爵士(Sir Lawrence Gowing)

倫敦·皇家學院(U. College, London),「藝術」史萊德
講座教授(Slade Professor of Fine Art)

約翰·包德曼(John Boardman)

牛津大學(U. of Oxford),「古典考古學及藝術」林肯講
座教授

巴吉勒·格雷(Basil Gray)

倫敦·大英博物館(British Museum, London),前任
東方古物部主任

諾伯·林頓(Norbert Lynton)

梭瑟克斯大學(U of Sussex),藝術史教授

羅諾·匹克凡斯(Ronald Pickvance)

格拉斯哥大學(Glasgow U),「藝術史」李查蒙講座教授

約翰·斯提爾(John Steer)

倫敦·博貝克學院(Birbeck College, London),藝術
史系系主任

喬治·查內基(George Zarnecki)

倫敦·康爾特德藝術學院(Courtauld Institute of Art,
London) 藝術史教授

邁克·伊凡斯(Michael Evans)

倫敦·瓦伯格學院(Warburg Institute, London)「圖片
收藏」部副主任

This edition first published in Great Britain 1983 by
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA INTERNATIONAL, LTD
London



AN EQUINOX ENCYCLOPEDIA

Planned and produced by
Equinox (Oxford) Limited
Mayfield House, 256 Banbury Road,
Oxford, England OX2 7DH

Copyright © 1983 Equinox (Oxford) Limited

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted, in any form or
by any means, without permission from the
copyright owner.

ISBN 0 85229 187 6

Printed and bound in Singapore by
Toppan Printing Co.



在畫室中的一位畫家；楊·維梅爾繪，油畫；130×110公分，1662～1665年，
現存維也納kunsthistorisches博物館(見第六卷)

導 言

「大英視覺藝術百科全書」是大英百科叢書的系列之一，這套叢書在知識界具有廣泛的影響，其學術性和權威性是無可置疑的。作為叢書系列之一的十卷本「大英視覺藝術百科全書」，含有藝術史、藝術家傳記辭典和藝術辭匯三個部份。關於藝術史，從原始到現代，包含世界各個民族和地區；藝術家傳記辭典部份，是對藝術家的生平和創作的介紹和解說；藝術辭匯部份，包含了專題研究、比較研究、媒體研究、世界主要博物館與藝術陳列館介紹以及索引等五個小部份。很明顯，編撰「大英視覺藝術百科全書」的目的，是爲了使廣大讀者從各個不同的角度和側面來瞭解藝術，增加藝術史和藝術欣賞的知識；也是爲了給專業工作者——藝術家們（特別是美術家們）和剛剛進入藝術史研究領域的人們提供一套適用和可靠的閱讀、參考的書籍。

藝術在人們生活中的作用和意義，已經逐步爲人們所認識。藝術史和藝術欣賞的知識，是人們文化教養不可分割的一部份。一個國家和一個民族對藝術關注的程度，往往鮮明地反映出這個國家和民族的文化水平。在各門藝術的歷史當中，視覺藝術史（建築、繪畫、雕塑和實用工藝美術）又佔有特殊的位置。這是因爲，比較其他藝術門類而言，人類各個歷史時期視覺藝術的創造成果的保存要完整得多，除文獻資料外，有更多可供鑒賞和研究的實物；這還因爲，視覺藝術是空間的、凝固了的時間的藝術，它們可供人們駐足欣賞玩味，對人們的視覺和心理產生極爲重要且持續很久的影響。試想，在每個人的成長過程中，建築、雕塑和繪畫，對人們審美觀念和趣味的培養與形成，要起何等的作用！有些藝術，如具有民族和地方特色的建築樣式、置放於廟宇或街頭的雕刻、日常使用的工藝美術品，它們對人們視覺和心理的影響還帶有一定的強制性。那就是說，不論你是願意還是不願意，都受着它們潛移默化的影響。還有一點值得我們注意的是，在一定時期的整個社會文化生活中，在同時代的文藝思潮中，視覺藝術往往走在其他藝術的前面。因爲視覺藝術的製作比較方便，畫一幅畫和做一件雕塑，總比排一齣戲或拍一部電影所受到的客觀條件的限制要少得多。新的思想很快能在作品中有所體現。所以在很多的時候，視覺藝術走在其他文藝種類前面，引導着一個時代的文化藝術思潮的變革。尤其到了現代，更是如此。假如說在西歐，19世紀以來的古典主義、浪漫主義、現實主義和印象主義，是和文學思潮的變革同步或稍稍走在文學的前面；而從本世紀初到現在，視覺藝術思潮的變化則對文學、戲劇、電影、舞蹈等其他門類的藝術產生了重要的影響。正是由於上述種種原因，現代世界文明國家特別關注造型藝術的發展。美術館、劇院和音樂廳成爲一個城市文化發展水平的標誌。我之所以說上面這番話，是因爲在我們許多人的心目中，對視覺藝術的認識至今還存在着偏見。有些人把畫家、雕塑家僅僅理解爲手藝匠師，把造型藝術的意義和作用局限於“美化人民生活”的範圍。確實，畫家、雕塑家離不開技藝，他們確實是難得的技藝高手、高明的手藝匠師，造型藝術也確實有美化生活的作用。但是，藝術家的價值不同於

普通的手藝人和匠師。他們的勞動含有更多的創造性。正是因為他們以自己特殊的感覺、超人的智慧和才具，創造出體現了豐富想象力和創造性的藝術品，使人們獲得審美享受，受到感性和理性的刺激與啟發，從而在人們心靈中喚起向往真善美的感情，並激發起對現實生活、對創造性勞動的熱情。藝術的最終目的是培養人們的感覺能力(通過審美)。人的感覺能力的豐富意味着精神世界的充實，意味着文化藝術修養的提高。正因為如此，藝術品的風格、樣式越多樣越好。人們獲得的藝術知識越多越好。不僅要接觸普及的、流行的、大眾化的藝術，更要接觸提高的、高雅的、精英化的藝術；不僅要瞭解當代的和本民族的藝術，還要瞭解古代的和其他民族的藝術；不僅要懂得藝術品的題材和主題內容，還要懂得藝術家何以選擇這樣的題材，以及用什麼語言來表達其主題內容；不僅要懂得藝術創造的一般原理，還要懂得各門藝術創造的特殊性；不僅要懂得藝術縱的發展脈絡，還要懂得藝術橫向發展的面貌。此外，要對藝術現象和藝術品有真正的瞭解，還要學習一點其他方面的知識，諸如藝術品製作的材料和製作方法、藝術品的收藏和陳列等等。

「大英視覺藝術百科全書」能滿足這方面的需要。它應該是文學藝術家們，特別是造型藝術家們必讀的書，也應該是藝術愛好者們珍藏的有關藝術史和其他藝術知識的重要圖書。我們出版過一些外國美術史的譯著，和它們相比較，「大英視覺藝術百科全書」關於美術史的論述有自己的特色。它簡明扼要，可讀性強。論述的視角也不同一般。既從經濟狀況和社會的變革闡明藝術現象和思潮的演變，又從藝術自身的特殊規律和形式風格變化的自身特點去加以解釋。除了通常按歷史發展的順序敘述外，每個歷史時期的重要藝術家、重要藝術現象和藝術作品還在橫切面上被展示——用中間插頁的方式，作重點介紹，配以精美的圖片。其目的是為了使讀者在饒有興味的閱讀中對藝術史形成立體的、鮮明的印象。本書中藝術家的傳記，寫得也很精采。作者不是羅列枯燥的生卒年代和排列作品標題，而是用生動的文字，寫藝術家們成長的經過，寫他們作為人和作為藝術家的個性，寫他們代表作品的題材和形式的特徵。許多藝術家的形象通過傳記描寫活脫脫地再現於讀者的眼前。舉個例子，書中關於印象派畫家寶加(我們常譯作德加)的脾性有這樣一段文字：“盡管寶加有着易怒的脾氣，他會贊助他所欣賞的年輕藝術家。在他死時，他的收藏品包括塞尚、高更、畢沙羅、希斯里、摩莉索和梵高等人的作品。寶加雖然着迷女人，卻又表現出差怯與驕傲的樣子，終其一生，他都沒有結婚，晚年時幾乎全瞎。西元1912年，當他必須離開他使用多年的畫室時，他將畫布堆積起來，而且聲明永遠不再作畫。一直到他死於1917年之前，人們常常看到他昂首闊步地走在巴黎的街道上。享年83歲。”我覺得，這類描寫是傳神之筆，只用三言兩語就勾畫出這位畫家的性格。說實話，如果讓我們的美術史論家為百科全書之類的書籍撰稿，一般是不敢用如此“放肆”的筆墨的，即使是寫故去的藝術家。

「大英視覺藝術百科全書」中專題研究、比較研究和媒體研究這些部份也很吸引人的注意。這些“研究”中所涉及的問題，常常是我們在閱讀、欣賞藝術品時所遇到的。在一般情況下，哪怕祇對這些問題稍作涉獵，也要翻閱很多書籍。而在這部百科全書中，編撰者卻用非常濃縮的形式對這些問題一一作出解說，省去了讀者的很多精力。更值得稱道的是，在這些解說中都運用了具體的例證，內容決不空泛。史實方面的，遵循尊重歷史真實性的原則；理論方面的，突出主要論點，使讀者在領會其精神要領時可以作舉一反三的思考。

「大英視覺藝術百科全書」的有些章節後面列有“補充讀物”，也就是我們通常說的“參考書目”，以便對此問題有興趣的讀者繼續深入掌握有關這方面的知識。至於插圖，由於直接選自各大博物館，除了有很好的質量外，數量也很大。其中有一部份，在一般的藝術史書籍和畫冊中很少見到，對我們中國讀者來說尤為珍貴。

「大英視覺藝術百科全書」除了上面列舉的優點外，有沒有不足呢？有的。最重要的不足是這套百科全書對歐美各國的藝術關注較多，而對包括中國在內的東方各國藝術介紹得較少。產生這種狀況的主要原因，是西方學者們對東方藝術的研究還不夠深入；中國及東方其他國家學者們的研究成果，由於語言和文字的隔閡，也未能被西方學者們所掌握和吸收。此外，也不可否認，在歐美國家的文化藝術研究中，“歐美中心論”至今還有相當的影響。看來，要改變這種不正常的狀況，還需要時間。就我們來說，要繼續深入研究包括西方在內的其他國家和民族的藝術史，深入研究外國學者的研究成果，提高我們自身的研究水平，並且把我國學者的研究成果及時地介紹給其他國家；為了全面地提高我國美術史論工作者的文化修養和素質，繼續翻譯出版外國的藝術史論著作，仍然是很必要的，儘管它有這樣或那樣的缺陷或不足。

「大英視覺藝術百科全書」的中文版是由臺灣大英百科股份有限公司組織臺灣的藝術史論學者和英語專家們翻譯的。翻譯這套叢書本身，確實是浩大與艱鉅的工程。臺灣的同行們化費了艱鉅的勞動。其精神可嘉，成績也斐然。總體來說，譯文的水平是高的，傳達了原文的精神和趣味。當然，我們也要看到，這套百科全書的內容，不僅涉及各門藝術，而且還涉及到歷史、地理、哲學和其他自然學科和人文學科；在敘述藝術史和分析藝術品時，又會有許多非常專業和複雜生僻的文字，要在翻譯中完全消除訛誤是極為困難的。我粗讀「大英視覺藝術百科全書」的中文版，也多少發現有些譯文還有可商榷之處，但相對於這樣一個浩大艱鉅的文化工程來說，這只是白璧微瑕。

瑕不掩瑜。「大英視覺藝術百科全書」的中文版不論其質量和裝幀，應該說都是一流水平的。它在大陸的出版，定會受到藝術工作者和藝術愛好者們的歡迎。

邵大箴 一九九四年五月二十日於北京

出版緣起

「大英視覺藝術百科全書」(THE ENCYCLOPEDIA OF VISUAL ART)係大英百科叢書系列之一，初版於1983年，由一百三十一位來自以英國牛津大學藝術學院爲主的五所藝術學校之教授與講師及二十所歐美博物館與藝廊之視覺藝術權威共同編撰而成。是全世界第一套最完整、最翔實的藝術欣賞入門；此部經典名著甫出版即廣受歐美藝術界人士推崇。

本公司係大英百科國際公司設立於全世界一百三十四個國家的連鎖服務網之一，從多年業務推廣經驗當中，深感於非英語系國家之愛好藝術人士，因爲語文之障礙，而無法普遍吸收藝術方面的精華及資訊，這對一個藝術人口急速增加，生活品質日漸提高的轉型社會而言，實屬憾事。

經與原出版單位多方洽談，終於在1987年夏，取得授權中譯。然而，如何使這套中文版大英視覺藝術百科全書達到一流水準；呈現與「原文版無異」的精緻與豐美，其工程實謂浩大與艱鉅。幸得熱心國內藝術發展的現任東海大學美術系主任蔣勳先生之助，邀集語文與藝術造詣兼具的各大專院校教授，及藝術界的學者專家共襄盛舉，親自具名翻譯，再由蔣勳先生逐章校訂，以求完美無缺。復由現任時報出版公司副總經理林蔚穎先生所領導之躍昇文化事業公司編輯群，精心嚴謹製作，歷時一年，方使此一「艱鉅工程」順利完成，並臻「與原版無異」之境。

大英視覺藝術百科全書中文版的誕生，對中文地區之藝術界及愛好藝術人士而言，相信是一個令人雀躍的消息。它除了扮演著「提升國人藝術水準」的重要角色外，也是一套引導國人認識藝術的指南。更是本公司耗費鉅資；和所有參與的學者、專家、及工作人員的最終心願。

台灣大英百科股份有限公司總經理 葉松田

This edition first published 1983 by
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA INTERNATIONAL, LTD
London

ISBN 0 85229 187 6

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted, in any
form or by any means, without permission.

Parts of this publication have also been
published separately under the titles
A History of Art and
A Biographical Dictionary of Artists

AN EQUINOX ENCYCLOPEDIA

Planned and produced by
Equinox (Oxford) Limited,
Mayfield House, 256 Banbury Rd, Oxford OX2 7DH
Copyright © 1983 Equinox (Oxford) Limited
Reprinted 1984

Project Editor Valerie Mendes
Picture Research Anne-Marie Ehrlich,
Christine Forth, Diana Morris
Additional Research Mel Cooper
Production Clive Sparling
Design Sarah Tyzack, Trevor Vincent
Art Editor Jerry Burman
Text Editors Janet Graham, Robert Peberdy
Index Sandra Raphael

Text set in Sabon by
Tradespools Limited, Frome, England
Monochrome Origination by
York House Graphics, Hanwell, England
Color Origination by
M.B.A. Ltd, Chalfont St Peter, England,
E. Moffat & Co., High Wycombe, England,
and Siviter Smith Group Ltd, Birmingham, England
Printed and bound in Spain by
Heraclio Fournier, S.A. Vitoria

*Equinox wishes to thank the following institutions and individuals for their
help in the preparation of this work:*

INSTITUTIONS: Ashmolean Museum, Oxford; Bibliothèque Nationale, Paris;
Bodleian Library, Oxford; British Library, London; British Museum, London;
Courtauld Institute of Art, London; Gulbenkian Foundation, Lisbon; Louvre,
Paris; Merseyside County Museums, Liverpool; Metropolitan Museum, New
York; Museum of Modern Art, New York; Museum of Modern Art, Oxford;
Oriental Institute, Oxford; Oxford City Library; Petit Palais, Geneva; Phaidon
Press, Oxford; Pitt Rivers Museum, Oxford; Sainsbury Centre for the Visual
Arts, Norwich; Sotheby Parke Bernet & Co., London; Tate Gallery, London;
Victoria and Albert Museum, London; Warburg Institute, London.

INDIVIDUALS: Margaret Amos, Professor Manolis Andronikos, Janet
Backhouse, Claudia Bismarck, John Boardman, His Grace the Duke of
Buccleugh, Richard Calvocoressi, Lord Clark, Curt and Maria Clay, James
Collins, Bryan Cranstone, Mrs E.A. Cubitt, Mary Doherty, Judith Dronkhurst,
Rosemary Eakins, Mark Evans, Claude Fessaguet, Joel Fisher, Jean-Jacques
Gabas, Dr Oscar Ghez, Paul Goldman, G. St G.M. Gompertz, Zoë Goodwin,
Toni Greatrex, A.V. Griffiths, Victor Harris, Barbara Harvey, Maurice
Howard, A.D. Hyder, Jane Jakeman, Peg Katritzky, Moira Klingman, Andrew
Lawson, Betty Yao Lin, Christopher Lloyd, Jean Lodge, Richard Long, Lorna
McEchern, Eunice Martin, Shameem Melliush, Jennifer Montagu, Sir Henry
Moore, Richard Morphet, Elspeth O'Neill, Alan Peebles, Professor Dr Chr.
Pescheck, Pam Porter, Professor P.H. Pott, Alison Renney, Steve Richard,
Andrew Sherratt, Richard Shone, Lawrence Smith, Don Sparling, Graham and
Jennifer Speake, Annamaria Petrioli Tofani, Mary Tregear, the late Jim Tudge,
Betty Tyers, Ivan Vomačka, Tom Wesselmann.

Equinox wishes to thank the numerous individuals, agencies, museums,
galleries, and other institutions who kindly supplied the illustrations for this
book.

Equinox also wishes to acknowledge the important contributions of Judith
Brundin, Ann Currah, Bernard Dod, Herman and Polly Friedhoff, the late
Juliet Grindle, Jonathan Lamède, Giles Lewis, Andrew McNeillie, Penelope
Marcus, and Louise Pengelley.

編輯體例

世界視覺藝術百科全書共包含了六種藝術研究法：藝術史、藝術家傳記辭典、藝術辭彙、三組圖釋研究（特別研究、比較研究、素材研究）、世界博物館與畫廊之概略指南，以及百科索引等。這些研究資料在書中的安排方式見8頁之總目錄。本書的宗旨及編纂方針一如諾伯特·林頓(Norbert Lynton)在緒論(11~13頁)中所討論的一般。

藝術史部份的詳細篇章與特別專題的目錄表可見本卷之9頁以及卷二~五之卷首。特別專題研究分為兩類：藝廊研究(Gallery Study)，此類採較廣泛的觀點來比較和對照藝術作品；近距離研究(Close Study)則將讀者面對面地帶至個別藝術作品之前。

「參考書目」(Bibliographies)與深入研讀的「補充讀物」(Futher Reading)參考條目通常標示最新的版本。我們儘可能地列出在英美兩地所出版的詳細目錄。

有關博物館與畫廊的目錄(卷十)，請注意有很多藝術作品都是位於世界上各教堂、修道院及廟宇等建築之中。而我們的目錄並無意囊括這些所在地。

索引部份(卷十)包含了許多傳記辭典中未及記載的藝術家簡單的傳記資料。

編輯中各項技術問題與標題等悉依以下之體例。作品的名稱除非以別種語文標示更為熟悉，否則一律依照英文。作品的所在地均儘可能地列出，可參考其所在機構之全銜以及其所在之城鎮名稱。機構全銜為英、法、德或義大利文者一般均按其原文標示；否則一律按英文翻譯，除非其原文名已為衆人所熟知，或者是因為無法口語化地對譯。有些重要的機構全銜則已經過縮寫。對所在地的標列，並不一定表示該所在地即為作品擁有者。

作品標題均按高度×寬度（雕塑作品則多加×深度）的次序來說明向度。大多數作品的度量均以最接近的公分數表示，並括弧說明在英制中最相當的吋數。在可能的範圍內，我們也儘量標示作品的素材，但是有許多作品的素材，我們無法詳細列出，尤其是在遇到歐洲繪畫以蛋彩和油彩為主流的時期，因為這類作品的顏料和素材構成迄今尚未有人做過分析。



序

很難得有一群學界的權威能夠在一起合作這樣的一個計劃，而我很榮幸能在這兒介紹他們。與他們一起工作，我與出版同仁都感到與有榮焉；如今，百科全書完成了，我們的感受仍然相同。本書的主要部份放在藝術史和藝術家傳記辭典。在藝術史的部份，由於每位專家大都是在開發着同一部綿延不斷的歷史，所以即使讀者們對某一文化或某一階段已經有所了解，您們還是可以加入我們，一起探掘更深的東西。和大部份歷史所能呈現的相比較，我們發現我們更重視實際的藝術作品。在傳記辭典中我們介紹的藝術家總數大約是坊間所能讀到的通俗辭典的三倍左右。

在閱讀本書的同時，所有的人都不會懷疑，在藝術的主題中，最寶貴的莫過於那些不管我們已經對它掌握了多少資料、做了多深刻的觀察，但仍不十分明白，而且還往往超越語言所能掌握的東西。藝術的本質問題——它使得我在這裡所做的這些審視有了特定的目標——而它的多變性也是衆所皆知的。由於它多變化的特性，焦點不斷的更迭，往往使藝術顯得難以捉摸、令人吃驚；在同時，也因此我們得花比平常多的力氣來解讀它。我們希望並相信除這一套藝術百科之外，很難再找到更適合更有趣的寫法了。但是，如果在閱讀時您們感到本書的難易不盡相同時，我建議您務必堅持下去，相信您必會獲益匪淺的。有一點是作者與讀者們共同的幸運，也就是思想的潮流在我們寫這書的同時，給了我們特別的方便。我們都不信任概約式的論述；而且，最有意義的是我們從這些藝術學者身上發現，即便是處理最古遠的時代和地區，他們也能夠原原本本地追溯出人性本源之所在。

當我們學習陷入低潮時，必須從歷史中去發現，我們在藝術中所萃取出來的本質是一種文化上的永恆創造，而且，藝術也是文化的一部份——其實也是歷史的一部份時——那麼我們便可以鼓起勇氣繼續下去。藝術和知識毫無疑問地，不祇是一種奢侈品，一種自我的耽溺，也是一種永久的趣味——雖則如此——藝術同時也是一種學養，並且還是人類知識中最深邃無邊的一種。

作者 勞倫斯·高文(LAWRENCE GOWING)

緒論

我們的藝術是全世界性，並且是跨時空性的。這個觀點開始於兩個世紀以前，到今天它已經發展成熟。我們所說的藝術和藝術價值是經過擴充得來的，它們是經由特種類別的物品和目的所引領，而形成某種特殊的傳統或潮流，然後，許多傳統混合了，許多活動一起共存，才匯集成大的洪流。在心靈的博物館裡——在大地上實際的博物館裡——我們可以變換我們的注意力，我們可以從世界各角落的原始工藝作品一直看到文明繁衍中最繁複的完成，也可以從大匠所處理人類偉大主題中的最厚重之作，一直看到優雅的雕蟲小品。當「藝術」的字眼被我用來涵蓋如此多不同的事物時，它的定義便也自然而然變得比較寬、比較不絕對；而我們對藝術的瞭解，同時也就愈發地着重當藝術作品產生時，創作者自己與文化大環境的交融發展過程。如果說，當「藝術」成為收容這些歧異作品的庇護所之後，讓我們感到了迷惑，那麼同時，它也讓我們感到愉快，因為這些東西代表着全人類內在的一股衝力和包容的能力，我們可以用來經營個人或集體的才能、智力和深邃感等，並展現於藝術品的發明與創造上，尤其是一些具有視覺影響力和精神意義的作品。我們眼前所見到的多樣性，其實正是人性的特質；永不止息向前的衝力和包容的能力，肯定了我們是同一個大家族裡的成員。

我們對藝術的知覺源自四面八方。報章雜誌、廣播和電視提供我們消息和評論。他們說藝術是一種有閒的職業，是可以出賣的東西，和電影、幻燈等其他演出一樣，成為我們休閒的趣味，佔有我們晚上的時光。演講課程、書籍和更多更現代的藝術指南，如同步錄音的幻燈組合，以及錄影片等，都同時用影像和語言給予我們更有份量的資訊，滿足我們對藝術更大的求知慾，指引我們更清楚地通過各種五花八門，且經常互相矛盾的藝術之路。一方面，新的訊息告訴我們新的唱片價格、了不起的新發現、以及不可思議的新奇創造；另一方面，也有人告訴我們，要去了解許多複雜的互動關係，像是文化力與經濟力之間，傳統與創造之間，以及風格與技巧之間等各種可以影響藝術創造的因子。當新聞媒體對待藝術的方式變得愈來愈聳人聽聞時，藝術的解釋也變得愈來愈複雜——大部份的解釋都偏向單從某個特殊潮流去追溯其發展的流變，試圖從中發現藝術的常態和形成現狀的因子，如此一來，祇凸顯了某特一民族、特一階段或特一個人的貢獻。夾在其間，也有試圖走大眾化路子的，而這個方向適應了大多數人。

很難說朝大眾化路子走是成功的。很明顯地，這些人因為祇代表了單面的看法，所以侷限於觀點和態度，反對從藝術的全面來做正確的瞭解。同樣的，在過去兩百年來，人們目睹「藝術」從一個特定的專有名詞成長為一種簡單的觀點，認為藝術祇要有天才，祇要有原創力，祇要天真自然，以及祇要是自我的表達即可，這樣的看法並不能完全解釋這幾百年來的藝術，而且，還可能阻礙我們對其他時代的藝術的正確解釋。我們從浪漫主義(Romanticism)發展出來的觀念，似乎把藝術在社會

裡的角色從彼此扶持和共享歡樂的局面，改變為互相對立衝突的狀態。藝術家的定位脫離了群體。我們可以認定他是先知或是瘋子，是教派宗師或是跳樑小丑；却無法當他是和平常人一樣的工作者。我們認定藝術是革命的象徵符號，是始終不變的孤高，表現出藝術世界內在的自我對立；雖然這些困擾其實是我們當代的藝術問題，我們却也想盡辦法在以前的藝術中去找尋這種價值。作家為吸引我們的注意，使得強調林布蘭(Rembrandt)或梵谷(Van Gogh)作品中的孤絕感，誇張他們在藝術內在世界中所遭遇的誤解……像這樣，強調從次要的創作態度去看問題，使藝術家創作的重點和他們原創力的所在都被人忽略了。長久以來，大家祇注意和藝術家風格變化有關及讓人驚奇的事。而同時，藝術史家則愈來愈專注於追溯新觀念和新技法的源流和崛起，經由一些微妙的變化和關聯性去了解原創力的本源，而不採取跳躍式大肆破壞、大膽改造的方式。結果，造成了藝術史家和一般讀者愈來愈分歧，史家一面想盡法子去除那些使人情緒化的東西，而一般人則拼命去找尋那種亢奮的感覺。

對藝術史家而言，他還有一個非常特別的難題。史學式的解釋不是討論藝術的唯一法門，而且有時也不適用。然而，這種解釋方式却是最常見的，例如在展覽會場裡的展覽解說，我們會發現傳記資料經常和藝術流變的大事紀混合在一起。個別的作品則少見這樣的探討。換言之，藝術事件的關聯性雖然被指出了，却忽略了它形成的原因，而祇注意它影響的結果。持平而論，一般大眾似乎是被史家帶着走，順着他們的看法，把被討論的藝術品當成是一個熔爐，不但藝術家陷進去裡面，而且也是他自己無意識地向裡跌，不管是這件作品或是那件作品，不管是情感或是環境，一切都是不可避免的。這種現象就好比描述一頓豐富的餐點，而祇強調其所用的食譜及廚子本人的性格和年齡一般。祇要我們用稍微不屑的口吻談一下「鑑賞」這個字眼吧！（其實壓根還談不上！）那麼其他各種角度的觀點便都輕而易舉地不攻自退了。除非我們把藝術作品的研究方式改為從各種個人對作品的直覺反應去了解藝術，這樣，藝術作品才算有一點光明。至於文學和音樂，他們的剖析方式則有他們自己一定的價值。

簡單的說，我們有一筆關於藝術資訊的財富，它每天都在成長。我們還有一筆屬於藝術本身的財富，它也在各種新發現、新的相關性、以及在今日各藝術創作中不斷地成長。各種角度的歷史報告都提供了基礎的鳥瞰和指南，但是，却需要對個別作品的耐心體驗和探討來做配合，才能成為進入藝術殿堂的敲門磚。這種作法對多數的藝術史家都會有所裨益。有些史家自己雖然採用這種做法，却不認為這也是他們專業領域的一部份，可以用來引導別人進入殿堂。不過，使用得最好的是那些能瞭解歷史現實的人。結合歷史報告和對作品的體驗探討，也就等於是把曾經互為一體的描述和解說過程重新整合一樣。讓大眾擁有這兩項利器，和平常個人的自由判斷相比，等於是給

了大眾有用的工具一般。「這個是否令我愉快？」的說法，已經不是用來質問作品的最好問題了，而且也不再是唯一的問法了。

世界藝術百科全書是一種新的出版形態，它的形成和出版是爲了滿足今天的需要。藝術史、博物館和百科全書的形態，我們都知道是啓蒙時代(the Enlightenment)的產物，是十八世紀自然理性戰勝權威和教條的最後的完成（似乎如此！）。反應着經驗是可以被證實、並且有互通性質的常識，從此有效地管理了人類，裨使一切事物都能臻於完善。精簡的機構裡，精簡的書卷，客觀的資訊都按着一套井然有序的系統保存，知識就這樣形成，而每個人都能夠去使用——最後，人人都可以建立良好的判斷力。

我們可以看到這原本是人類組織上的一種極致，結果却成爲一道水閘的閘口。知識不是最後的答案，而是發問的起點。有系統的次序本身造成狹隘化和削足適履。客觀性是不可能的；那怕是可企求的，對我們也是一點用處也沒有。歷史本身變成一個近似值，每個時代依其所需，按其所疑，採取自己的近似值。作家的背景，所採用的資訊更多或更好，歷史都會因此而調整重寫。

本書各卷同時使用不同的研究方法互相補充。前半部五卷（卷一～卷五）主要是專家所撰寫的藝術史。各篇章可以連貫閱讀——排列儘可能按年代先後順序；也可以單獨抽離出來當做某一文化或某階段最新的藝術簡論。每一篇章結束時，均附進一步閱讀參考的資料。較簡短的專題則都很技巧地編排在各篇章內，處理具有文化或階段代表性的某一件藝術作品，或某特殊類別的藝術作品：注意的重點在於特殊的例子和類型。這些專論和相關的歷史對照一起閱讀，爲廣泛性的檢討方式增添了一分深度的面向。專論部份也可互相連貫，成爲一系列的調查報告，更證明藝術的歷史性和超歷史性。

本書的後半部，有一部份是藝術辭典（卷六～九），記載傳記資料，並對各藝術家的成就提出評語，這對前半部的史論部份有補充的作用。同時，也提供目前傳記類出版品所沒有的資料。其次，歷史性資料也有別類資訊的輔助。我們有素材研究（卷十），整個形成一套專業的簡論，專門探討各種藝術形態的材料和製作程序。對專業人員而言，資料很詳盡，也極有價值。對一般讀者來說，這些資料提供了一份指南；平常在史學性文章裡，這些東西是無法佔一席之地的，然而，如果我們想要充分了解歷史的資訊，那麼這一類的指南却是最基本的。風格與作品形成的過程之間，有極密不可分的關係，最好的情形是兩者一起運作，風格上有所要求，創作法和素材於是應運而出，雖然創作法和素材有時可鼓勵風格的發展，有時則也限制了風格。比較研究（卷十）包含了概約的歷史大綱。這一部份幾乎可說是在處理精神材料和方法論，這裡面比較研究設定了一些引導藝術的理想和觀點，尤其是在西方藝術裡所需的一些基本東西。對任何想瞭解在古典傳統及其如何在文藝復興時期(the

Renaissance) 及其後發展，並開花結果的人而言，去了解什麼叫繪畫的體裁(genres)是很重要的。我們這裡所討論的是傳統機能和傳統形式的結構；現代藝術家一直要反叛它，但它却反映、支撐了一些人類最偉大的藝術成就；同時，它也容忍了藝術星光閃耀、五花八門的變化和快速的發展——必須指出，在很多層面上，傳統的結構不但沒有在我們這個世紀裡，成爲毫無關連的過時準則，反而仍然存活至今日，並且還在繼續證明它的有效性。我們相信，這是第一套有效地把基本資訊傳遞給非專業讀者的百科全書。我們希望這套書能鼓舞專業或非專業人員，一起更清楚地了解到，傳統的體系運用於一可實現的架構時，創造力強的藝術家能在其中有效地發揮，並擁有很大的自由空間，這說明了傳統體系所扮演的角色是正面性的。同樣地，特別研究（卷十）所提出來研究的問題有：在一般的藝術百科全書裡所罕見的問題，超出藝術史所能掌握；這裡面接觸到藝術在社會中的地位問題，藝術家在工作室之外準備如何與世界建立關係，以及討論社會如何在藝術裡取其可用之材等問題。

因此，世界藝術百科全書明白其主題上的複雜性，以及它應該運用各種相得益彰的方法來進行研究。豐富的圖片說明爲全書各卷增色不少。不過，我們必須提防把圖片說明充當實物的習慣；它們並不相當，而且圖片愈精美，危險性愈高，往往我們會就此以爲自己已經了解實物了。雖然我們不必要強調，即使在優美的圖片和真實藝術品之間，仍有外表的特質、實際的顏色和色度、以及各種光的感覺等等不同，我們却會習慣性地遺忘。在人類的歷史裡，大部份的藝術作品都是爲某些特定的地方而創作的，它們放在這些地點都具有特別的目的：祇有書本中的圖片是設計用來放在各書頁中，透過「邊際效應」(大眾傳播學用語)，等着我們去研究。博物館裡，除了把藝術品掛在牆上，或擺站在大而無私的殿堂裡，讓大家去憑弔之外，也是在引導我們偏離藝術所扮演的其他角色。這麼說來，我們必須認識到，從整個藝術史裡所擷取搜集出來的大量圖解材料，讓我們可以做一些交錯式的參考研究，沒有這些資料的話，我們終究無法有這樣的研究方式，所以，在這裡，圖片的選擇與組織是用來幫助這十卷書籍的使用。簡明索引的部份，在其中扮演了重要角色，它不僅指示在那裡可以找到其他圖解：它自己本身就是百科全書，藉着藝術家的姓名與作品，藉着重要技巧、技巧名稱、以及各種材料，它指示我們進入文字與形象。

在這套書中，研究法與資料的多元性，反應了讀者可能提出的多元性需求。再沒有比對藝術的訴求更多的了。我們走向藝術——如前面所述，經常成爲找尋娛樂的藉口，以及找尋輕鬆的心態之下——爲了追求各種刺激與愉快，同時，也爲了訊息傳遞及激發意念，有許多歷史、與非歷史的知識，我們祇能夠、或主要從藝術作品中獲得。這其中，藝術扮演了別處所見不到的人生與人性關懷的例證。進而言之，它是一個非常直接的引導。比如說，我們顯然不可能站在古埃及人的墓穴繪畫、