



(美) 房龙 著

欧洲美术故事

李丽 赵骞 赵栩 译

Van Loon

北京出版集团公司
北京出版社



典藏房龙

(美) 房龙 著

欧洲美术故事

李丽 赵骞 赵栩 译

北京出版集团公司
北 京 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

欧洲美术故事 / (美) 房龙 (Van Loon, H. W.) 著;
李丽等译. —北京: 北京出版社, 2010. 6

(典藏房龙)

ISBN 978 - 7 - 200 - 08292 - 0

I. ①欧… II. ①房… ②李… III. ①美术史—欧洲
—通俗读物 IV. ①J150.09 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 115455 号

典藏房龙

欧洲美术故事

OUZHOU MEISHU GUSHI

(美)房龙 著

李丽 赵骞 赵栩 译

*

北京出版集团公司 出版
北 京 出 版 社
(北京北三环中路6号)

邮政编码:100120

网 址: www.bph.com.cn
北京出版集团公司总发行
新华书店经销
北京同文印刷有限责任公司印刷

*

890 × 1240 32 开本 10.25 印张 271 千字

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 200 - 08292 - 0/J · 540

定价:28.90 元

质量监督电话: 010 - 58572393

总序

房龙的书——美国历史写家的中国经典

朱子仪

对亨德里克·威廉·房龙（1882—1944）无须多加介绍，他的书的中译本早已铺天盖地。关于他的生平，在这里只需要简要说说以下五点。

第一，房龙是移民作家。出生于荷兰的他求学美国康奈尔大学，在慕尼黑大学获历史学博士学位，后加入美国国籍，娶了一位美国上层社会的小姐为妻。英语并非他的母语，他说英语始终带着浓重的荷兰口音，但他却用英文写作并成为著名作家。他在美国成名，但骨子里仍是欧洲人。只是当纳粹瘟疫横扫欧洲，隔绝了他与欧洲的联系之后，他才明确地称自己是美国人。

第二，房龙是多产作家，自处女作《荷兰共和国的衰亡》到去世后出版的《未完成的自传》，他连写带编带画完成了40多本书。如此之高产，授予他“写家”的称号当之无愧。从书的内容看，房龙主要是“历史写家”。

第三，房龙是畅销书作家。做畅销书本来就不易，把历史做成畅销书在当时的出版界堪称奇迹。房龙的书名列畅销书榜的有《人类的故事》、《房龙地理》、《艺术》等，其中《人类的故事》

共印了 32 版。

第四，房龙是坚定的人文主义者。正像欧美文学专家钱满素女士所概括的，贯穿房龙著作的精神是“理性、宽容和进步”，“他的目标是向人类的无知与偏执挑战”，“他采取的方式是普及知识与真理，使它们成为人所皆知的常识”。他以一本《我们的奋斗》向希特勒公开宣战，历史学家的预见和责任感促使他成为反纳粹的斗士。

第五，房龙讲究文化品位和生活情趣。知识修养自不必说，他颇有画瘾，会拉小提琴，喜欢社交宴饮活动，谈吐风趣，交友广泛。个人的品位和情趣，决定了他的书通俗但不媚俗的文化层次和耐人寻味的文化意义。

写历史书的美国作家肯定不少，美国读者为何选择了房龙？因为当时的美国人需要在情感上拉近与旧大陆（欧洲大陆）的关系。尽管他们时常为大洋隔绝开那个大陆而感到庆幸——那里的麻烦不会蔓延到“独立”的美国，但由于第一次世界大战爆发后，美国在全球的地位正因它积极参与国际事务而进行着重塑，美国人自觉或不自觉地想重新找回与旧大陆的精神联系。读书界迫切需要一位甚至多位称职的沟通者和引导者脱颖而出。于是他们选中了房龙——一个有深厚欧洲背景的美国作家，一个能把欧洲历史文化讲述得生动活泼、趣味盎然的学者。

房龙的使命并不轻松，大题材、大信息量、以青少年读者为对象（其实大批成年读者都在读他的书）、图文结合、语言风趣是读者给他作品的基本定位。符合这个基本定位的书就畅销，如《人类的故事》、《房龙地理》、《艺术》。偏离这个定位的房龙作品往往受到读者的怠慢。作为精力充沛的多产作家，他一而再地去尝试拓展新的空间，从传记小说、寓言漫画书到政论著作，却

一次又一次被迫回到原先的定位上。表面上是出版商的销量问题，但就房龙这样的历史作家而言，销量多少倒是真切地折射出读者对其作品的认可程度。他内心既要装着读者的需求，又要装着自我表现的欲望；不顾前者他的书就没了畅销的前提，缺乏后者他的书就丧失了生命力。他那几部名作的诞生都是在两者之间找准平衡点的范例。

时隔40年，中国读者为何仍选择房龙？因为从20世纪80年代一直到今天，中国处于跟当时美国相似的境况之中。中国要摆脱长期与西方世界隔绝的状态，努力要在经济和文化方面融入世界。以往对西方文化关注的缺乏就凸显了出来，政治风向标下的片面阐释严重妨碍了中国与外部世界进行实质性的沟通。尽管以时尚内容为代表的欧美表层文化在中国“抢滩”，表面上热热闹闹，实际传达的文化内容却支离破碎，无法在中国人面前拼凑出西方文化比较完整的图景。正是在这种环境下，中国读者很偶然地重新发现了房龙。

第一次对房龙的发现是20世纪的二三十年代，几乎每一部房龙较重要的书问世，都能在当时的中国听到反响。郁达夫为《古代的人》（即《文明的开端》）中译本作序，认为房龙文笔的魔力在于将文学家的手法拿来用于讲述科学。曹聚仁多次强调《人类的故事》对他的吸引力，除了《儒林外史》和《红楼梦》，再没有别的书这么吸引他了。《万能的人》（即《奇迹与人》）中译本序言中指出房龙的这本书是“我国人民的暮鼓晨钟”，“在不注意发明的中国，把这本书译过来是对症下药，特别相宜的”。徐懋庸在《申报》发表杂感热情推荐《房龙地理》，称他是把这部书当小说来读的。这部大书竟有三种中译本几乎同时问世。《圣经的故事》中译本特地刊登房龙给译者的回信。当时已54岁

的房龙在回答“为什么写作”这个问题时指出：“主要是因为我痛恨虚度时光和徒劳无益的暴虐。由于这两种令人不快的品性都产生于愚昧无知，我便想写书给普通男女读者和孩子们看，他们会从中学到他们所处世界的历史、地理和艺术方面的背景知识。我并非一门心思要把历史通俗化，我更注重的是使历史‘人性化’……”

房龙的书在 20 世纪二三十年代的译介，到了 80 年代现成地拿来是再自然不过了。选择房龙而不是外国别的历史作家有其一定的偶然性。但这种“拿来”不是仅供一时的怀旧或临时的将就，而是“热读”和“热销”了近 30 年，这样一来偶然中就有其必然了。房龙的作品浅显而不肤浅，坦诚而不偏执，生动风趣而不故弄玄虚。人们从房龙书中体味到的文化情感和历史感受，学究式作家同样大部头的作品根本无法企及。因此，中国读者对房龙的青睐，恰好证明他的书提供了不可多得的通向西方历史文化的入门渠道。他将各个时代各个民族的历史地理以“人类的故事”、“人类的家园”为线索来贯穿，异常开阔的眼界令习惯于闭门思考的中国读者深受感动，因为在这个线索之中，中国的历史文化天然地纳入了人类发展的脉络。他对宽容的呼吁，凝聚了他对西方漫长的不宽容历史的反思，这种呼吁在中国读者对历史和惨痛经历的回眸中更是赢得了强烈的共鸣。一家美国报纸在刊登房龙去世消息时，用的标题是“历史成就了他的名声”；而在中国读书界，历史成就房龙的书成为长盛不衰的经典。

尽管房龙一生都处于出版商的追捧之中，但这位作家的价值不只是商业方面的。正是他让无数的人走进了原先他们不敢奢望走进的高雅文化和异域文化的殿堂。他甘心充当热心的向导，你从他嘴里听到的不是预先背出来的干巴巴的解说词，而是一个接

一个生动的故事。说到兴头上，他就边讲边画，寥寥几笔，就足以激活你的想象力，启迪你深层次的思考。原来历史也有如此活泼的个性！房龙作品的许多读者都这么惊叹过。几乎所有的作家都希望能拉近自己与读者的距离，让读者信任自己，彼此视为亲密的朋友。但他们中的大多数只能视这种愿望为奢望。他们无法做到的，房龙却做到了。凡读过房龙作品的，都会对他那一见如故、亲和坦诚的姿态留下深刻的印象。

1999年至2001年，北京出版社分两批推出共14册（收入17种著作）的《房龙文集》，在房龙著作出版史上是前所未有的大手笔，为读者摆下了一桌房龙原汁原味的人文主义盛宴。如今他们又对房龙的作品进行重新整合和精心挑选，补入慷慨激昂的政论《我们的奋斗》和情趣盎然的房龙手绘画集，推出一套能体现作家完整著述人生和人格特征的《典藏房龙》。这次对房龙著作的重新整合走的是容易读、喜欢读、值得读的“亲民”路线，把厚书变薄书，把丛书变精致，使之更加符合如今读者的阅读习惯。这无疑是中国众多“房龙迷”的一大幸事，也是近30年中国房龙著作出版的一座新里程碑。房龙会很高兴，因为这恰恰是要把房龙一贯的做书理念发扬光大。

作为《典藏房龙》丛书热心的推荐者，笔者自认为跟房龙缘分不浅。

首先，是“房龙”这个名字引领我迈进了文学翻译的门槛。我翻译的第一本书是房龙创作的传记小说《伦勃朗的人生苦旅》，接着又译了房龙未完成的自传和房龙之子写的《房龙传》，还编译了《房龙精选集》，从此在译书的路上一发而不可收，梭罗、库切、卡波特、多丽丝·莱辛……这一连串文学界闪光的名字，成为我艰辛“译路”上的一个个驿站。

其次，是房龙启发了我做书的理念，是房龙示范了一种品味历史文化的方式。虽然我画不出房龙那样生动活泼的插图，但我编写了一系列图文并茂的品味西方文化的书。像房龙那样，这些书力求能循循善诱地为读者引路，而不是板起学者权威的长脸一味灌输。

再次，由房龙引出了我对这位也许是“不入三教九流”的通俗历史作家的一通学术追索。我认真地研究起专写非虚构畅销书的房龙。于是就有了《房龙与二三十年代的出版界》、《品尝老房龙的人文主义盛宴》、《房龙四题》、《房龙：大象风格的历史作家》一系列文章在报刊上发表。

没想到从《房龙文集》到《典藏房龙》，十年构成了一个循环。随着《典藏房龙》进入北京出版集团公司的议事日程，我在协助策划这套丛书的同时，还受命翻译《我们的奋斗》和编写《房龙手绘画》。我感觉又回到“初识”房龙的那个时候，仿佛找回了当时“初生牛犊”的激情。尽管向希特勒宣战的房龙没有心思为《我们的奋斗》画一张插图，但我却不由自主地要做出一本充满图片、历史感、可掬可捧的《我们的奋斗》。把房龙的书做成意味隽永的经典……也许这是我发自内心地对房龙的感恩吧。

（朱子仪 1962 年出生于上海，资深文化品评作家和实力派翻译家，现在北京语言大学任教。近期著作有《西方的节日》、《纽约老房子的故事》、《欧洲大教堂》，译作有《房龙传》、《梭罗日记》、《蒙田随笔》、《我们的奋斗》、《达利的骗局》、《幸存者回忆录》等。）

目 录

欧洲美术故事

- 1 埃及绘画 / 3
- 2 哥特式绘画时代的结束 / 7
- 3 意大利绘画之父 / 16
- 4 乔瓦尼·安琪里珂修士 / 24
- 5 尼古拉·马基雅弗利 / 28
- 6 15 世纪世界艺术中心 / 33
- 7 油画的发明 / 39
- 8 意大利图画工场大行其道 / 46
- 9 欧洲的心脏再度复苏 / 83
- 10 巴洛克绘画 / 98
- 11 荷兰画派 / 110
- 12 凡尔赛宫 / 126
- 13 粉 彩 / 131
- 14 英国画家 / 135
- 15 戈 雅 / 137
- 16 革命与帝国 / 142
- 17 浪漫主义时期 / 153
- 18 画室里的反抗 / 156
- 19 达 盖 尔 / 167

西方美术简史

前言 / 173

1 画家究竟想干什么 / 175

2 罗马时期 / 184

3 哥特时期 / 190

4 文艺复兴时期 / 203

5 巴洛克时期 / 213

6 洛可可时期 / 222

7 革命与帝国 / 229

8 20 世纪 / 230

附：画 廊 / 245

欧洲美术故事

欧洲美术故事

1 埃及绘画

埃及人的绘画，像日本艺术和东方其他国家的艺术一样，不太讲究透视法。而在西方，透视法在艺术领域的作用却不容忽视。我们最好先弄清什么是透视法。

透视法是把立体物画在平面上的一种艺术。它产生的效果是人们从画上看到物体与从一定角度看到的实物，在相对位置上、体积上、距离上完全吻合。换一种简单的说法，透视法就是把长、宽、高三维空间，画在平面上的技巧。

今天，连小孩儿都对透视法略知一二，这有助于他们像“进入”景色一般“进入”绘画。他们了解神秘的消逝点，了解平行线及平面的聚合。一个7岁的男孩或女孩，能够准确地画出物体的位置，使物体有一种悬在空间而不是在平面上的效果。

西方艺术家在15世纪开始认真地研究透视法，而东方艺术家则是近年才关注的。如果我们学会用东方艺术家的方法来欣赏他们的作品，会觉得他们画得很好，那些将透视法视为当然技巧的画家，则会对东方人的绘画技法甚为恼怒。他们观看彩印的日本浮世绘的感觉，就如同我们第一次听某些现代派音乐一样。我们认为那是一种噪音，而邻居却认为那是音乐。我们年轻时受过的音乐教育，讲究和声，视和声为“一种美妙声音的和谐配置”。现代派音乐则不重视和声。

对透视法的认识，就如同一个人品尝橄榄、绿花椰菜或欣赏现代音乐，只有尝试了才会有感受。透视法不是人生来就能领悟的。就像对数

的奥秘也不是与生俱来就懂得。如果不对小孩指点，他就画不出有立体感的画，只能画“平面”的画。各种形式的绘画，在其初创阶段都不讲求透视法——如果有透视法的感觉，那也是偶然出现的。

在艺术史上环境影响艺术发展的事时有发生。埃及的艺术就受到过所谓“传统”的束缚。那时僧侣和统治者制定硬性规定，保护传统（以前艺术家也首先考虑传统问题），结果会使作品中人物的姿态与表情千人一面。设想如果没有僧侣或世俗的统治者的命令，埃及人会打破常规吗？我想是会的。因为他们目光犀利、观察逼真。对在干旱的气候条件下（埃及是个洪水经常泛滥但无雨的国家），保留下来的早期木雕显示，埃及艺术家表现形象的能力是令人惊叹的。王室墓穴里遍布各式随从的木雕，那些无名的雕刻家们制作难度很大的雕像，简直巧夺天工。

在埃及这片注重传统的大地上，生活几乎静如止水。耕作方法，行为举止，民俗村风——一切都是“定型”的。正像我们的英国邻居讲的那样，除非发生天灾，否则一切都是一成不变的。

最初，金属还没有传到尼罗河谷时（他与法老同时到达，这使人产生疑惑，法老也很有可能是外来的），寺庙前面的入口及寺庙本身都是木头建的。有了金属后，寺庙常常傍山而建。当平原上耸立起孟斐斯和底比斯这类大城市时，人们开始依照过去木制神殿的模式来建寺庙，只不过使用的是石料。那些石壁、石柱。为画家和雕刻家提供了大显身手的场所。

以恺尔奈支庙的大厅为例，其长 338 英尺，宽 170 英尺，高 79 英尺，光石柱就有 134 根。大庙通过屋檐下的窗户采光。除了窗户，所有的墙面皆为画家和雕塑家的用武之地。

前面我已讲过，埃及画家的意识中没有透视的概念，他们采用的是胶画法。胶状涂料在古代石窟人中使用过，是最古老的技法。大家都见过刷房子，刷房用的白涂料就是最简单的一种胶状涂料。用各种颜色和可溶于水的胶质调和出各色的胶质涂料，再把它们涂在白石灰刷过的墙上。使用这些涂料时，墙面要干燥，这样易于吸收。现代绘画中，我



不按透视法的绘画

公元前 2000 年，埃及法老和妻子在花园里们在 *alfresco*（户外）使用这种作画方式。它被称为“鲜艳法”（我是从意大利语中直译该词的），但是在墙面白灰完全干燥前就开始着色，颜色被墙面吸收，其效果与在全干的墙面上着色的古老画法有很大差异。

埃及人最初使用的颜料只有黑与红两种。他们还发明了奇妙的书写液体，我们称之为墨水。我没法告诉你们，究竟是先有了象形文字再发明墨水，还是先有了墨水再发明象形文字。

除了黑红两种颜色外，后来埃及人又有了黄、绿、蓝，还有一种特殊红色，其中暗橙多于朱红。

12 王朝至 19 王朝，也就是公元前 2000 年至公元前 1300 年拉梅塞斯那一时期，埃及艺术发展到了顶峰。那时埃及艺术家从事创作已有 700 年的历史。凡·爱克兄弟^①俩是 1400 年发明油画的，比起那些为法老工作的艺术家来，我们现代油画还处在创始阶段。

^① 休伯特·凡·爱克（？—1426）：荷兰画家，同弟弟一起发明油画的创作技法。简·凡·爱克（1395—1441）：荷兰画家，休伯特·凡·爱克的弟弟。