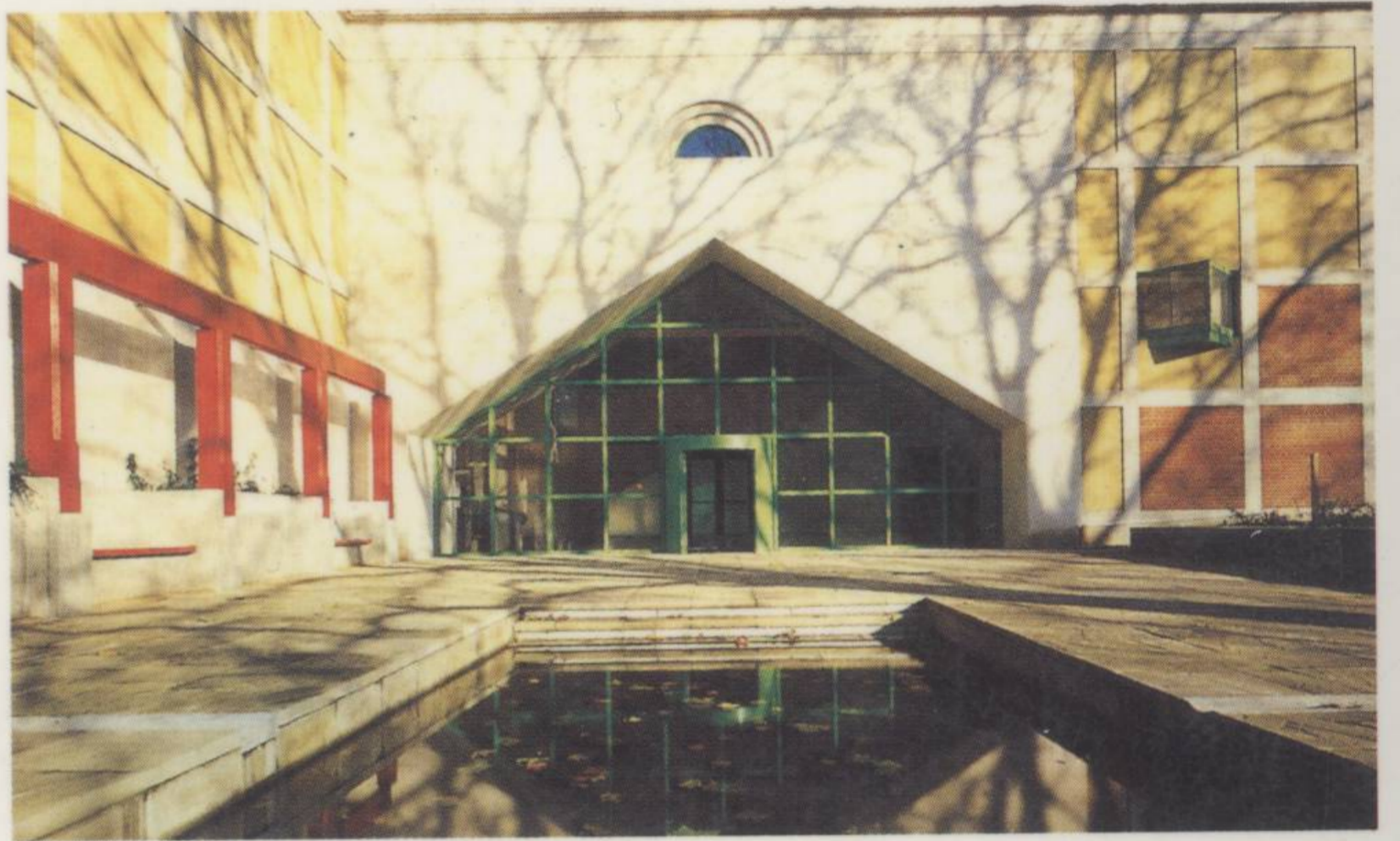


第16版第5刷

藝術的故事

E. H. GOMBRICH 著 ● 雨 云 譯



藝術的故事

藝術的故事

E.H.Gombrich 著 / 雨云 譯

目次

- 譯序 7
- 原序 7
- 導論
- 藝術與藝術家 15
- 1 奇妙的起源
史前與原始居民；古代美洲 39
 - 2 通向永恆的藝術
埃及、美索不達米亞、克里特島 55
 - 3 偉大的覺醒
希臘，西元前七至五世紀 75
 - 4 美的國度
希臘與希臘化的世界，西元前五世紀至西元後一世紀 99
 - 5 世界的征服者
羅馬人、佛教徒、猶太人與基督教徒，西元一至四世紀 117
 - 6 道路岔口
羅馬與拜占庭，五至十三世紀 133
 - 7 望向東方
回教國家、中國，二至十三世紀 143
 - 8 熔爐裡的西方藝術
歐洲，六至十一世紀 157
 - 9 教會即鬥士
十二世紀 171
 - 10 教會即凱旋者
十三世紀 185
 - 11 朝臣與市民
十四世紀 207
 - 12 現實的征服
十五世紀初期 223
 - 13 傳統與革新(一)
十五世紀晚期的義大利 247
 - 14 傳統與革新(二)
十五世紀的北方 269
 - 15 和諧的獲致
他斯卡尼與羅馬，十六世紀早期 287

- 16 光線與色彩
威尼斯與義大利北部，十六世紀早期 325
- 17 新學識的傳播
日耳曼與尼德蘭，十六世紀早期 341
- 18 藝術的危機
歐洲，十六世紀晚期 361
- 19 觀察與想像
信奉天主教的歐洲國家，十七世紀前半葉 387
- 20 自然之鏡
十七世紀的荷蘭 413
- 21 威力與榮光(一)
義大利，十七世紀晚期和十八世紀 435
- 22 威力與榮光(二)
法蘭西、日耳曼與奧地利，十七世紀晚期和十八世紀 447
- 23 理性的時代
英格蘭與法蘭西，十八世紀 457
- 24 傳統的打破
英格蘭、美國與法蘭西，十八世紀晚期和十九世紀早期 475
- 25 永遠的革新
十九世紀 499
- 26 新標準的追求
十九世紀晚期 535
- 27 實驗性的藝術
二十世紀前半葉 557
- 28 一個沒有結尾的故事
現代主義的勝利 599
不同的氣氛 618
變化中的過去 626
藝術圖書註記 638
年 表 655
地 圖 664
英文插圖目次（按收藏地點排列） 670
索 引 674
致 謝 687

藝術的故事

1997年修訂版
2005年第五刷
有著作權·翻印必究
Printed in Taiwan

定價：新臺幣1000元

著者 E.H. Gombrich
譯者 雨 云
發行人 林 載 爵

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段555號
電話(02)27683708
發行所：台北縣汐止市大同路一段367號
發行電話：26418661
郵政劃撥帳戶第0100559-3號
郵撥電話：26418662
印刷者 世和印製企業有限公司

責任編輯 方 清 河

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

THE STORY OF ART

Taiwanese edition Published by

Linking Publishing Co Ltd

555 Chung Hsiao East Road, Section 4

Taipei 110

Taiwan

under licence from Phaidon Press Limited

Sixteenth edition (revised, expanded and redesigned) 1995

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

ISBN 957-08-1697-X (平裝)

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 Limited.

Printed in Hong Kong

譯者序

欣聞聯經出版公司取得《藝術的故事》的中文版權，成為原文版以外的第21種語文版本。

這個中文版，係根據原著第16版修訂而成。宮布利希教授在此處新增的「藝術圖書註記」裡，以他一貫的文氣娓娓道述，能讓我們「更詳細更懇切地」了解過去的藝術著作。相信這是希望「得到豐富的回報」的藝術愛好者，欲任心靈遨遊的天地。

作者不用興高采烈的詞藻，而發揮平實語言的特質，以論述懸延於一萬五千年人類歷史中的藝術故事。藝術或順著或逆著人類社會與文化而發展，原有脈絡可行，然其因幻化而形成的奧妙風貌，往往令人難以一一展讀。宮布利希有朗靜敏銳的心性與思想分析能力，更可貴的是，他不壓抑主觀見解與個人格調，用清晰的方式暗示了各時代、各地域的藝術心靈，讀者不必共享作者個人的評價與偏愛，但不難由他的感應裡導出一己的心得。

我的譯文，在圓熟流暢與懇直不華間，寧取後者，因為前者讀來有痛快感，也有一目數行的毛病，本書的精華隱含在各個角落裡，最難消受此種習慣所帶來的欠缺思維之現象。

謝謝肅肅，她引發我翻譯這本書的念頭。

謝謝雅珍和雅曄幫我騰稿，在不見圖片的情形下抄完24萬字的譯稿，的確辛苦。

謝謝給我帶來衝激力的朋友，當現實背叛我時，這股力量自然演化成忠實的夢，成為我從事此項翻譯工作的精神星辰，令我以純然的專凝力完成它。

1991年1月 鳳山

原著第16版序

在我坐下為這最新的版本寫序言時，心中充滿驚異和感謝。感到驚異是因為仍清楚記得當初寫這本書時所抱的期望並不高。感謝一代又一代的讀者（能說是遍布世界各地的嗎？）他們必然認為這本書，就我們的藝術傳承來說，算是有用的入門書，於是推薦給他人，而這些人的數目一直增加。當然還要感謝出版人，隨時順應需要，很用心地增訂新的版本。

最新的這次更動是應Phaidon出版社的現任業主——Richard Schlagman的要求。他希望回到最初的原則，即讓讀者在看本文的同

時，插圖就呈現在眼前。也希望增進插圖的品質和尺寸，並且在可能的情況下，也增加插圖的數量。

要做到最後提到的這一點，當然必須有嚴格的限制，否則這本書的目的就會被破壞。因為書若變得太長就不能用作入門書了。

即便如此，仍希望讀者對這些增訂感到欣然。尤其是可攤開的特大摺頁。其中頁237的圖155及156可以讓我們展示並同時討論整個根特的祭壇飾畫。還有一些其他的增添，能補充先前版本的遺漏。那主要是書中提到的圖像卻沒有插圖配合的，如「死者之書」中所呈現的埃及神祇(頁65，圖38)；亞克那冬王與眾人的雕像(頁67，圖40)；羅馬聖彼得教堂的最初設計(頁289，圖186)；訶瑞喬在帕爾瑪教堂圓頂的壁畫(頁339，圖217)；以及哈爾斯描繪軍方宴會的一幅畫(頁415，圖269)。

有些插圖的增添是為了讓所討論作品的背景與環境更清楚，如德耳菲馬車御者的全身像(頁88，圖53)；達拉謨教堂(頁175，圖114)；沙垂教堂的北翼門廊(頁190，圖126)；以及斯特拉斯堡大教堂的南翼門廊(頁192，圖128)。有些插圖的更換純粹是因為技術上的理由。這不必在此解釋，也不必說明有些作品細部放大的目的為何。但是必須要提的是，我雖然決心不讓增添的人數超乎控制，為什麼仍決定加入八位藝術家。我在初版的序言裡提到柯洛。他是我相當欣賞的畫家之一，可惜卻無法納入。此後我一直為這缺漏感到不安，最後終於反悔。希望這次的改變心意亦能使某些藝術課題的討論得益。

除此之外，藝術家的增添僅限於討論20世紀的章節。我由本書德文版中選錄了德國表現主義的兩位大師。其中加入寇維茲是因他對東歐的「社會寫實主義者」產生極大的影響，而加入諾爾德則是因為他有力地運用新的圖像語言(見頁566-7，圖368-9)。增加布朗庫西和尼柯森(頁581，583，圖380，382)是為了加強抽象派的討論；增加基里訶、馬格利特(頁590-1，圖388-9)是為了加強超現實主義的討論。最後，增加莫蘭迪(頁609，圖399)是用來代表21世紀的藝術家。他因抗拒被附上任何技派的標籤而更令人喜愛。

做這些增訂是希望使發展的脈絡看來不像先前版本中那麼的支離而不可識。這當然仍是本書的最主要目標。本書甚為藝術愛好者和學生所喜愛。原因無他，只因本書讓他們看到藝術的故事如何連貫在一起。要背上一堆的人名和日期是既困難又厭煩。我們一旦瞭解人物名單中各個成員所扮演的角色，以及故事裡代代相承與事件發生的日期，在整個時間推移上指向何處，那麼要記得一個故事則毫不費力。

我曾不止一次的在書中說過，藝術上某一方面的「得」可能導致其他方面的「失」。這無疑的也適用於此新版本上。不過我誠摯地希望「得」遠超於「失」。

最後，我要感謝觀察敏銳的編輯Bernard Dod先生。他全心投入地監督此新版本的作業。

1994年12月 E.H.G.

原著第15版序

悲觀的人有時告訴我，在這個電視與錄影帶時代，大家已經失去讀書的習慣，尤其學生大多缺乏以讀完一整本書為樂事的耐心。我和一切作者一樣，只有希望悲觀論者所言不中。本書第十五版內容比前豐富，增加新的彩色插圖、修訂並重排書目與索引、充實年表，甚至新製兩張地圖。我樂見新貌之餘，覺得仍有必要重申前意：此書應該當故事來玩味，其宗旨初不拘於課本之用，尤其不是以參考工具立意。當然，藝術的故事如今已超過本書當年第一版結筆之處，但新增的種種發展有賴參證前情始能充分了解。我始終相信一直會有願意聽聽話說從頭的讀者。

E.H.G. 1989年3月

原著第14版序

「書籍有它們自己的生命。」——當初說這句話的羅馬詩人，可能沒想到他這番見解會被人抄錄長達許多個世紀，而且可以在二千多年後的今天的圖書館書架上讀到。依此標準來說，我這本書算是年輕人，即使如此，執筆的時候，我也想像不到它的未來生命。就英文版而言，它目前的年齡記載在書名頁的背面。我曾在第12版和13版的序言中提到本書的一些變動。

現在我保留這些變動，但藝術書目的部分則加入最新資料。為了配合科技發展的步調，以及大眾的期待，許多以前是黑白印刷的插圖，現以彩色刊出。此外，我增添有關「新發現」的補篇，針對考古學上的發現做一簡短的回顧，來提醒讀者過去的故事是多麼需要經常修訂，不時充實。

E.H.G. 1984年3月

原著第13版序

此版裡的彩色圖片較12版為多，而正文依然一樣。附於書末的年表是本版的第一個新特色。看了幾個劃時代的事件在廣袤的歷史全景中所占據的位置，或可幫助讀者消釋在展望將來時所產生的錯覺；此

類錯覺往往是在犧牲遙遠的昔日情況下，賦予近代藝術發展如許顯著的地位。因之，就審思藝術故事之時間天秤所引起的激勵作用而言，該年表必然適合於我30年前左右撰寫此書時所秉持的同一宗旨。於此，我猶可請讀者參閱初版序言裡的開場白。

E.H.G. 1977年7月

原著第12版序

當初計畫在這本書裡，用文字與圖書來述說藝術的故事，讓讀者閱讀正文時，盡可能就近對照插圖，而不必翻轉書頁。我依然珍惜著 Dr. Bela Horovitz 和 Mr. Ludwig Goldscheider. Phaidon 出版社的創辦人，以創新而機智的方式，於西元1949年要我在這兒另寫一段文詞，那兒加添一幅圖片，而臻至這個目標。經過幾個星期的縝密合作結果，當然要調整版面，但所得到的調和效果如許精巧，縱使對照原來的版面，也默察不出什麼重大的變動。只在出第11版，加上一篇後記的時候，才稍微修改最後的幾章，整本書的主要部分仍然維持本來的樣子。出版家決定配合現代技術，以新姿態推出這本書，因而供應了新可能性，但同時也提出了新問題。「藝術的故事」之書頁經過漫長的時光，已漸為大多數人——比我想像中的人數還多——所熟知。以別種語言發行的第12版書，泰半依據的是最初的版面配置。我覺得在這種情形下，把讀者可能想查閱的文章或圖片漏掉的作風是錯誤的。你期望在一本書裡找到的東西，卻發現被人從某一版裡刪去，沒有比這更激怒人的了。我喜歡有機會用較大的插圖來展示被討論到的作品，或加上一些彩色圖片，但我從來沒有略除過什麼東西，只為了技術上或其他不得已的理由，才改換極少量的幾個例子。

另一方面，增加被論及被錄及的作品數目之可能性，同時呈現出一個被捕捉的機會與一個被抗拒的誘惑。把這一本書轉化成厚重的巨冊，顯然會破壞它的特性，搗毀它的目的。最後，我決定加上14個例子，這些例子對我而言，似乎不僅其本身有趣——那一樣藝術品不有趣呢？——而且產生了許多新鮮的觀點，豐富了辯論的紋理。辯論精神畢竟使得本書成為一則史實，而不是一個選集。如果它能在不必分心去獵取本該隨著正文出現的圖片之條件下，再被閱讀、被欣賞——這是我的希望——的話，則應該歸功於 Mr. Elwyn Blacker, Dr. I. Grafe 及 Mr. Keith Roberts 諸位就不同方式所提供的協助。

E.H.G. 1971年11月

原著初版序

這本書是為那些覺得想對一個奇怪且迷人的領域，做一初步認識的人所寫的。它可以為新來者展示這片土地的大略形勢，而不用瑣碎的細節來困擾他；使他能夠把明白易解的條理，帶入壅塞於規模更大之著作裡的許許多多名字、時代與風格，因以培養他查閱更專門化書籍的能力。撰寫的時候，我最先想到的是剛發現藝術天地的少年男女，十多歲的讀者。但是我從來也不相信寫給年輕人的書，應該與寫給成年人的書有所區別，除非把最嚴厲的評論家——敏於偵察並痛恨任何虛偽的行話或贗造的情趣之痕跡——也計算在成年人裡頭。我由經驗中得知這些弊病可能致使人們在有生之年，懷疑所有論述藝術的作品。我誠心努力迴避此類陷阱，而採用平實的語言，甚至冒著聽起來不正式或非專業的危險。另一方面，我未曾避免過思想的艱深性，因此我希望沒有一個讀者會將我的決心——與最少量的藝術史學家之因襲術語和好相處的決心——當做是我有意「放大聲壓倒」他。那些誤用「科學性」語言——不是用來啟蒙，而是用來感動讀者——的人，不就是正從雲端「放大聲壓倒」我們的人嗎？

除了決定限制專門術語的數量之外，我寫此書時，設法依循自己特別設定的大量規則，每一條規則都使此書作者的工作更艱難，可是或許會令讀者稍微輕易些。這些規則的第一條，我不願意原文退化成無數的名單，這對那些不知道被討論到的藝術品的人而言，鮮有或者根本沒有什麼意義，對知道的人而言則是多餘的。這條規則立即將我可以討論的藝術家和作品的選擇性，限定在這本書所能包羅的插圖數目範圍內。它使我不得不加倍嚴格地選擇何者將被談到，何者將被排除。此點導出我的第二條規則，也就是自限於真正的藝術品上。而割除任何只在當做口味與時尚的一個樣本時才顯得有趣的東西。此番決定，要求寫作效果做相當的犧牲。讚美比批判沉悶多了，包括一些好玩的怪異之物，也許可令人覺得輕鬆愉快。然而讀者不妨質問為什麼我覺得該反對的東西，在一部專論藝術，而不是非藝術的書裡卻占有一席之地，尤其是一件真正的傑作被遺漏掉的時候。因此，當我不宣稱一切插圖均代表完美的最高標準之時，我力圖不包括我認為缺乏一己特性的作品。

第三條規則，也要求一點點克己的功夫。我發誓過做選擇時要抵擋獨創的誘惑，以免著名的傑作被我個人偏好推開。我畢竟無意使這本書被當做美麗事物的一個選集而已；它本來是寫給那些尋求一個新

領域方位的人，顯然「陳腐」例子的常見面貌，在他們眼中可能成為受歡迎的指標。而且，最著名的作品就許多標準看來，往往真正是最偉大的，如果這本書可以幫助讀者以清新的眼光來觀賞它們的話，它的用途就比我為了較不出名的傑作而忽略它們時來得大。

即使如此，我不得不排除的著名作品與大師的數量，也是夠大的了。我承認我找不到空間來容納印度教或伊特魯里耳(Etruria，義大利西部一古國)的藝術，或奎爾查(Jacopo della Quercia, 1378?-1438)、辛諾雷利(Luca Signorelli, 1441-1523)、卡巴喬(Vittore Carpaccio, 1460-1526)，或菲雪爾(Peter Vischer, 1487-1528)、布洛維爾(Adriaen Brouwer, 1606?-1638)、特博克(Gerard Terborch, 1617-1681)、卡那列多(Antonio Canaletto, 1697-1768)、柯洛(Jean Baptiste Camille Corot, 1796-1875)等大師的藝術，以及其他無以數計的，正好令我深感興趣的藝術人物。若把他們包括在內，這本書就得有兩倍或三倍的長度，我又相信這樣做的話，便減低了它做為一個藝術初步指南的價值。在這悲傷的消除工作裡，我所遵循的下一條規則是，每當有疑問時，我往往寧可討論一件我看過其原來模樣的作品，而捨棄我只能由照片中認識的作品。我當然喜歡把它當做一條絕對的規則，但是我不願意讓讀者因為旅行的種種限制所產生的事故——這種不幸時而纏繞著藝術愛好者的一生——而遭受處罰。況且，我的最後一條規則是，不要有絲毫任何絕對的規則，有時也要打破我自己的規則，而把去了解我的樂趣留給讀者。

這些都是我採用的消極規則，我的積極目標應該可以很容易地由此書的本身看出來。再度以簡單的語言來述說藝術的各個故事之中，必須使讀者能夠看清它如何膠結起來，如何對他的欣賞活動有所助益，而它所藉靠的方法中，興高采烈的敘述成分，低於把一些藝術家的可能心意暗示給他的成分。這個方法至少會幫助他清除最頻繁的誤解事項，並預先阻止完全沒有抓住一件藝術品之要點的一類批評。此外，本書另有一個稍微遠大的目標。它計畫把它討論的作品擺在適當的歷史背景上，盼能致使讀者明白大師的藝術目標。就某一觀點而言，每一代總在違抗前輩的準則；每一件藝術品對當代人所產生的魅力，不僅係出其完成的部分，更訴諸其未完成的部分。年輕的莫札特初抵巴黎時，他發覺——如他寫給父親的話——所有此地流行的交響樂，結尾時總是來個急促的樂章；因此他決定要用緩慢地流入尾聲的樂式來嚇嚇聽眾。這是個小小的例子，但它顯示出歷史性的藝術欣賞應該瞄準的方向。想要與眾不同的衝動，也許不是藝術家才能中最高

遠或最深邃的因子，但也罕見全然欠缺這個欲望的。對於此種刻意與眾不同的賞識，常常打開一條通往昔日藝術世界的極便捷的途徑。我試圖拿這目標的不斷變化當做我的敘述重點，來展示每一件作品透過模仿或衝突，如何跟以前的發生關係。我甚至不顧會令人生厭的危險，而一再要求讀者參照前面論述過的，為的是比較作品以顯露藝術家在本人和其前驅者之間所造成的距離。這種呈現法裡有個缺點，我一直想避免的，但又不得不提。那就是天真地將藝術上的連綿變化誤譯為一種持續的進步。每一位藝術家的確感覺他凌駕了上一代，覺得從他的觀點看來，他的進展超過前人所知道的一切。我們若不能分享藝術家觀看一己成就時所意識到的解放感與凱旋感的話，便無法去了解一件藝術品。然而我們應該領悟到某一方面的每一個獲得或進步，必帶來另一方面的一個缺失，而且這個主觀性的進步，雖然有其重要性，然並不與藝術價值的客觀性增進成正比。這一切用抽象的文字講來，似乎有些迷惑，我希望本書能使它顯得清楚。

我還要解釋一下我如何分配不同形態藝術在本書中所佔的篇幅。有些人或許會覺得，繪畫跟雕刻和建築比較起來，受到過度偏愛。個中理由之一是，同樣表現在圖片上的一幅畫與一件圓整雕刻（非浮雕），前者所喪失的東西較少，遑論一座龐大的建築物了。我並無意和現存的許多絕佳建築風格史一較長短。在另一方面，此地所構想的藝術史，不能在與建築背景無關的情況下，被述說出來。在我不得不限制自己只討論每一時代裡的一、二座建築物之風格的當兒，我設法把這些例子放在每一章的前面，以示我對於建築藝術的同等支持。這或能幫助讀者去綜合他對每一代的建築所擁有的知識，然後把它看成一個整體來欣賞。

我選錄特具該時代意義的藝術家生活和所處情境的插圖，來做為每一章的結尾。這些圖片，形成一小組獨立的畫，可以用來闡釋藝術家及其群眾在變化社會中所處的地位。此類圖畫文獻的藝術價值雖然並不太高，卻能幫助我們具體了解過去的藝術是在何種氛圍下迸發出生命力的。

這本書若非Elizabeth Senior的熱心鼓勵，將無法寫成；她不幸逝世於大戰期間的一次倫敦空襲中，對所有認識她的人而言，真是一個大損失。我同時要感謝 Dr. Leopold Ettlinger, Dr. Edith Hoffmann, Dr. Otto Kurz, Mrs. Olive Renier, Mrs Edna Sweetman，以及我太太和兒子 Richard 等人的寶貴意見與幫忙，感謝 Phaidon 出版社使這本書問世。

導論

藝術與藝術家

世上只有「藝術家」而沒有「藝術」。以前，他們用有顏色的泥巴，在洞窟的岩壁上鉤勒出野牛的形狀；今天，有人用買來的繪畫顏料設計廣告海報；在這些之外，他們還做了許多別的事。我們不妨把這一切有關的活動稱為「藝術」。不過要記住：「藝術」這個字，因時間與地點的不同，可能代表各種不同的事物；同時也要瞭解，「藝術」實際上是不存在的，因為藝術已經漸漸變成一個幽靈，一個被人盲目崇拜的偶像。要讓一位藝術家希望破滅，只消告訴他，他的作品本身的確不錯，但卻不是「藝術」。想干擾正在賞畫的人，就告訴他，他喜歡的並不是這幅畫的藝術，而是其他成分。

實際上，我不認為單純的喜愛一座雕像或一幅畫有什麼不對。有人會因為一幅風景畫令他想起故鄉而喜歡它，有人則因為一幅人像畫讓他想起一位朋友而愛不釋手。這都是很正常的事。看到一幅畫，誰都會憶及許多影響我們好惡的事情，只要這些記憶可以幫助我們去欣賞眼前的東西，就沒有關係。如果某些不相干的記憶使我們產生偏見——比方說討厭登山，就對一幅偉大壯麗的阿爾卑斯山風景畫不屑一顧，那就應該找出嫌惡的原因，因為反感會破壞我們原本可從畫中得到的樂趣。嫌惡一件藝術品常是由於錯誤的理由。

大多數人都樂於在畫中看到他們在現實生活中喜歡看到的東西，這是一種相當自然的偏好。人天性愛美，連帶也感激那些將美保存在作品中的藝術家，而藝術家本身也不反對我們這種愛美的眼光。當傑出的法蘭德斯(Flanders 法國北部的中世紀國家，包含目前的比利時西部、荷蘭西南部)畫家魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577-1640)為他的小男孩畫素描(圖1)時，他的確為其美貌感到驕傲，同時也要我們愛慕這孩子。但這種喜歡漂亮事物的偏好，容易使



圖1
魯本斯：
小兒子尼古拉的
肖像

約1620年
黑、紅粉筆畫在紙
上，25.2 × 20.3 公
分。

Albertina, Vienna