

房龙文集

Hendrik

西方美术简史

李丽 译

Willem

欧洲印刷史话

李丽娜 译



van Loon



北京出版社

房龙文集



Hendrik Willem van Loon.

西方美术简史

李丽译

欧洲印刷史话

李丽娜译

北京出版社



向无知与偏执挑战

钱满素

亨德里克·威廉·房龙（1882年—1944年）一生中出版了三十余种书籍，单枪匹马地将人类各方面的历史几乎全都复述一遍。如此浩大的工程由他一个人来完成，真令人钦佩他以有涯之生向无涯之知挑战的勇气。

房龙不是深奥的理论家，但却未必没有自己的体系与思想。他的著述包括《人的解放》（即《宽容》）《人类的故事》《文明的开端》《奇迹与人》《圣经的故事》《发明的故事》《人类的家园》《伦勃朗的人生苦旅》等，选择的题目基本是围绕人类生存发展最本质的问题，贯穿其中的精神是理性、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。

知识就是力量，但无知同样也是力量。当千百万民众被无知与偏执驱使时，他们干的蠢事还少吗？虽然人类的经验与思索已经记录在案，本可引以为戒，但历史却仍然不断地在重复自己，这又是为什么呢？在诸多原因中，知识的不够普及至少也是一种，有多少人能天天坐在图书馆中去研读人类的文字积累呢？理论玄妙得高不可攀，历史悠久得令人生畏，知识浩瀚得一望无

边，理论注定是极少数人的专利。

但是，历史是人民创造的，人民才是历史的主体，少数人掌握的知识若不能为大众所分享，就不会有人民的觉醒和人类的进步。鲁迅笔下，作为精英的夏瑜所能奉献给华老栓之辈的，只是他被砍头时流下的鲜血。一个民族要孕育少数精英容易，要提高整体素质却很难。普及工作是艰巨而伟大的，是一项民族和人类赖以发展的事业。房龙着眼于此，一生致力于此。他以生动简洁的语言，自配插图，将一个现代社会的公民所应具备的科学人文知识复述得精彩扼要，其中还不时闪烁着他的真知灼见。在普及现代知识的同时，他也普及了现代意识。

人们往往一辈子钻在本行的微观世界里，忽略和疏离了宏观世界，因而失去对世界和自己的平衡感觉，甚至陷入极端。阅读房龙的著作，听听他从“我碰巧属于哺乳动物种族”的角度来叙述的宇宙、人类的故事，也许可以重新摆正各种事物在心目中的合适位置，保持自己与世界的正常联系。

房龙始终站在全人类的高度在写作。虽然作为一个过了二十岁才移居美国的荷兰人，他不可避免地更多写到他熟悉的西方，也更钟情于他的故国，但他决不是西方中心论者。他一直在努力从人类的眼光来观察和叙述，超越地区的、宗教的、党派的和种族的偏见。他反对任何形式的狭隘，包括那种为了给本民族增光而歪曲事实的超爱国主义。房龙的这种观点发展到最成熟的形式就是他的《宽容》一书——宽容，是他一以贯之的主题，也是他最杰出的贡献。这本书另一个版本的名字叫《人的解放》。

人类从一种野蛮生物开始，为摆脱野蛮，必然经历一个野蛮的过程。在自然界的生存斗争中，弱肉强食的丛林原则是正常状态。统治人类原始社会的也只有一个信条，那就是至高无上的求生欲望。“人类的历史就是饥饿的动物寻找食物的历史”，也是为

此奋斗争夺的历史。每个群体为求生存，都必须制定许多强制和禁忌，对与自己不同的异类保持高度的怀疑、警惕和排斥。所以房龙说，不宽容不过是人的自卫本能的一种表现。宽容与专横之争贯穿人类的历史，今天的异教徒明天成了正统，又马上成为其他持异见者的死敌。耶稣以身殉道，提倡爱人如己，四海之内皆兄弟，突破了犹太教的狭隘与偏执，但基督教得势后，照样设立自己的宗教法庭，大肆迫害异端。红衣主教们还时不时地增扩“禁书目录”，妄图阻止求知的欲望和知识的传播。种族间、阶级间、政治派别间、宗教团体间互不相容，从一种不宽容到另一种不宽容，厮杀争斗了多少个世纪。悲壮也罢，惨烈也罢，这一切都不是无端而生，而是人类走向文明所不得不经历的血与剑的洗礼。幸运的是，当其他动物永远只能停留在丛林原则时，智慧的人类毕竟慢慢悟出了宽容的道理，提出以理解、关爱和宽容来取代偏执、仇恨和迫害。

房龙说得好，宽容这个词从来就是一个奢侈品，购买它的只会是智力非常发达的人。不宽容的根子就在于自诩正确的思维，在自以为惟一正确和永远正确的人看来，宽容就是宽容错误和邪恶，就是道德的沦丧。有史以来，所有的不宽容都是以“上帝”或“真理”的名义在向“谬误”开战，真理是惟一的，而且只有自己掌握了它。文艺复兴迎来了观念的变化，怀疑和探索的精神抬头了。随之无休止的宗教战争终于使一些人明白，谁又能独占《圣经》的含义呢？真理不能被垄断，灵魂拯救的道路也许不止一条，对信仰和思想的最后评判权还是留给上帝吧，政府无权干涉宗教，让所有的信念都享有同等的权利。

房龙注意到，为宽容的斗争直到个性发现以后才开始。一个国家的宽容程度与大多数居民的个性自由与独立思考程度成正比。在历史上，贸易所带来的平等和交流往往使这些地区和国家

的人民最容易接受宽容的道理。宽容作为一个政治词汇，当然首先是指官方的宽容。但是，公众和个人的宽容是官方宽容的社会基础，很难想象由宽容的个人所组成的宽容的大众会产生或容忍一个不宽容的官方。说到底，提高国民素质是建立一个宽容社会的根本。

二次大战中，房龙主张的民主、理性、宽容与法西斯的专制、强暴、黑暗势不两立，他积极投入反法西斯的斗争，在电台发表了一系列评论。为批驳希特勒的《我的奋斗》，他写下了针锋相对的《我们的奋斗》。令他愤慨的是，巫师们还在搅拌那装满仇恨的大锅，“用机关枪和集中营武装起来的形形色色的现代不宽容比中世纪又胜一筹”。对当时通行于世的一些基本准则，他深感怀疑忧虑，总是试图通过自己的作品去启发人们思考：在人类文明各种可能的形式中，它们是否是最佳选择？房龙的所作所为正像他自己描绘过的伊拉斯谟：“他像个巨大的海狸，日夜不停地筑造理智和知识的堤坝，惨淡地希望能挡住不断上涨的无知和偏执的洪水。”

房龙的著作在出版当时，便被译成包括中文在内的各种文字，产生了相当影响。久违了近半个世纪，房龙的著作又被国人重新发现，陆续出版，社会反响热烈。当然，书中某些见解囿于时代局限而留下的偏颇，今天的读者自会辨识。北京出版社有感于房龙的文化意义，为便利读者，将他的主要作品汇编成集，特邀有翻译经验的高校教师认真翻译。编者态度严谨，力求译文质高味浓。我相信，他们的努力将不负读者厚望。

1998年11月

（钱满素女士，1946年生于上海，1992年获美国哈佛大学美国文明史博士学位，现任中国社会科学院外国文学研究所研究员。）

目 录

西方美术简史

前言	(3)
1. 画家究竟想干什么	(5)
2. 罗马时期	(15)
3. 哥特时期	(22)
4. 文艺复兴时期	(37)
5. 巴洛克时期	(48)
6. 洛可可时期	(58)
7. 革命与帝国	(65)
8. 20 世纪	(67)
画廊	(83)

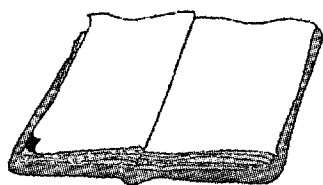
欧洲印刷史话

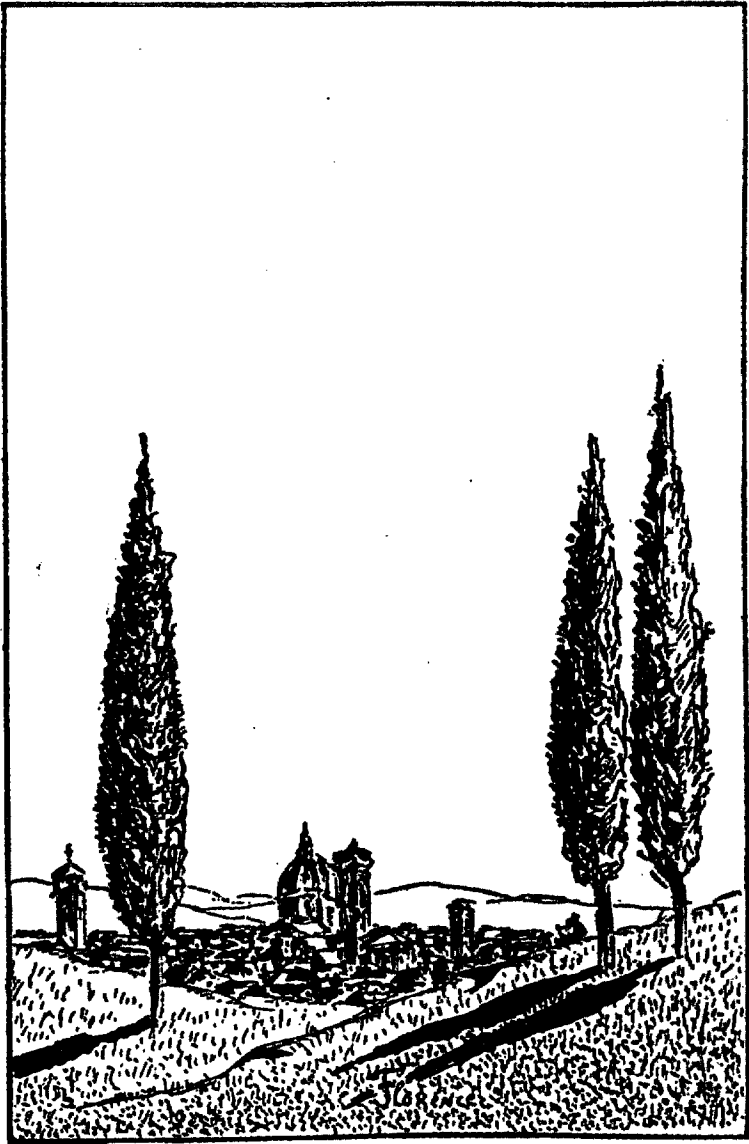
序	(159)
欧洲印刷史话	(161)
译后记	(183)

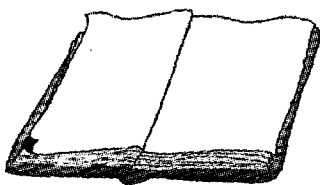
西方美术简史

[美] 房 龙 著

李 丽 译







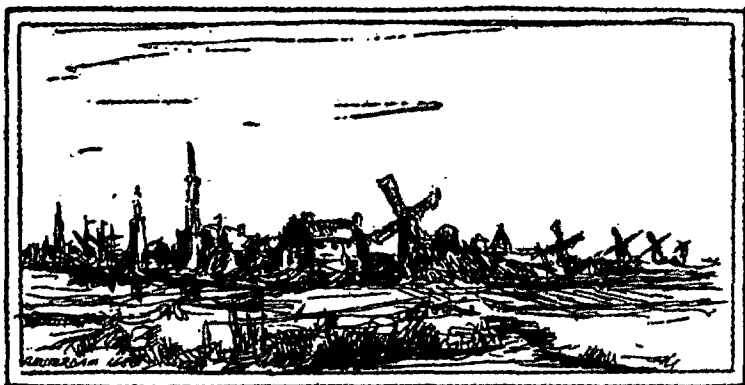
前 言

读者们：

如果用简明扼要的方式来表达的话，本书绝不是对我前不久所写的长篇著作的改写，在那本书中，我力图把所有的艺术汇集成册。当然，如果您非要这么想的话，我也不会责备您，因为以前有人这么做过，有时还很成功。

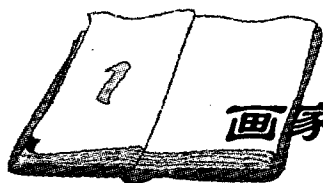
在本书的写作中，我想另辟蹊径，让人耳目一新。当终于完成长时间的写作，给无休止的劳动画上一个句号的时候，我发现自己学到了许多新的知识，并影响到我对艺术的看法，我甚至想把全书的内容重新修改。然而，出版商急切地想知道书籍何时可以出版，况且，在经历了4年的艰苦劳作之后，我也备感疲倦，实在没有勇气把一切推倒重来。

在这本小册子里，读者可以了解我在绘画艺术方面的想法，这些想法都是在为以前所写的那本厚书做准备工作的时



逐步形成的。我的解释就到这里，其他的想法将在本书正文中提出。

亨德里克·威廉·房龙
美国康涅狄格州老格林威治
1938年1月8日



画家究竟想干什么

我曾经以为自己有能力来解答这一问题，但是，当我着手大量研究绘画艺术，试图给绘画艺术下一个准确的定义，回答“什么是真正的画家”和“画家究竟想干什么”等问题时，却遇到了极大的困难。

我最初认为，画家是创造者，他试图通过绘画与别人交流思想，用画家自己的话说，通常是“以看得见的方式向人们讲述故事”。但是，这种表述往往容易引起种种误解。因为，尽管它鼓励某种方式的绘画，但却遭到所有真正艺术家的强烈反对。例如，在杂志封面上再现一个甜蜜而虚幻的故事：精美而令人伤感的圣诞增刊挂在艾米姨妈客厅的墙上，一个小女孩正在祈祷，陪伴着她的是一只宠物——猫；或者虔诚的老人圣伯纳德从雪地里挖出一个可爱的少女。

由于容易引起误解，我摒弃了这种表达方式。然而，这种

表述确实能够说明不同艺术家的特点。每个人都以独特的方式将其所见或所经历的事情表达给其他的人。画家欣赏一处风景，可能会被它的朴实和谐或突兀嶙峋所震撼。因此，它是什么并不重要，因为在艺术家的画室里，美丽和丑陋只是相对而言，只要能激发画家的灵感，促使他拿起画笔或绘画的刷子就足够了，其他问题没有考虑的必要时，剩下的留给评论家和公众就行了。因为当他完成绘画以后，工作即告完成。

如果是一位音乐家，他会将其感受通过音乐这种方式传达给人们。

如果是一位诗人，他会将其感受通过诗句传达给人们。

作为一位画家，他必须能够运用最能表现其独特天赋的媒介——色彩和线条。这就是“为什么画家绘画”这一问题的全部答案。他们之所以作画是因为他们需要。艺术倘若不是某种“必须”的结果，就不会是精湛的艺术。

如果您能不断地关注这一简单事实，就会发现它是一把永恒的钥匙，巧妙地将神秘体验与绘画艺术连接起来。当您欣赏一幅画时，首先要问自己：“这个人究竟想告诉我什么？”然后，再对他所处的时代进行思考。换句话说，就是要完全摆脱现代的立场去观察他。因为我们绝对不能不分青红皂白地把1938年、1438年和公元前638年混为一谈。您可以问自己，在他所处的时代，他和他的作品是否具有真实性。如果有的话，尽管您不一定喜欢他，但至少会尊重他。在这个世界上，人员繁多，品位各异，但是任何人都希望得到他人的尊敬。艺术与生活一样，尊敬往往会导致持续的影响，虽然无法确切地搞清楚会发生什么事情，但即使是对真实生活的点滴理解，也可能为沉闷的博物馆增添充满传奇色彩的艺术瑰宝。

首先，让我简要地回顾一下事情的开端，这对大家理解我的真正意图大有帮助。

看一看现存最古老的图画吧！在最近几年里出现了许多复制品，人们可以轻而易举地在某个地方发现它们。这些绘画准确的创作日期已经无法考证，但是我想一定是在冰川时期结束的时期，那时，欧洲的雪地慢慢地向北推移，欧洲南部变得越来越适合于人类居住。

冰期后的人类仍然处于原始发展状态。建筑师只是制作个人装饰的艺术家，他们无力完成建筑房屋的重任。少数游牧部落落在旷野中安营扎寨。在法国南部和西班牙北部的山上，冰雪从岩石中穿过，形成了山洞，住在山洞里的人堪称幸运。一旦他们将不舒适的房屋整理得井井有条，就会有一些部落成员通过绘画的方式将其想法具体表达出来。

对于我们这些一生当中也许都见不到野生动物的现代人来说，他们的绘画十分奇妙。我们无法理解这些艺术家的作品，也许这意味着我们自己错了。因为野生动物是史前人类生活中最重要的东西，它们既是人类最危险的敌人，也是人类食品和工具的主要来源。因此，原始画家对野生动物的了解程度远远超出了我们的想像。

许多早期绘画再现了一万年前的野生动物，这些绘画向人们展示，石器时代的人类——我们想像中的野人，是最善于观察的，是更优秀的画师。我们无法知道他们是如何练就这般本领的，但是，他们的工作应该引起我们的密切关注。这些忍受着贫穷和寒冷的野人，抓住了构建美好艺术的真谛：高度概括，言简意赅。

谁也不知道洞穴艺术是何时衰落的。但是，当它再度出现时，我们看到的却是完全不同于寒冷北部荒野的一幅幅风景画。画面切换到和平而肥沃的尼罗河流域。史前人类以狩猎为生，过着动荡不安的生活，他们的安全和成功与否，取决于自身敏捷与锐利的观察力。而埃及人与此相反，他们与住在幼发

拉底河和底格里斯河的人们一样，完全是任劳任怨的农夫形象，是平和的创造者。他们呱呱落地、培育谷物、养儿育女、生存死亡，代代相续，就像埋在沙漠中的木乃伊一样永垂不朽。



史前画家的洞察力比现代许多艺术家更敏锐

作为一种我们今天称之为极权主义的国家（如沙皇俄国、德国和意大利），埃及几乎没有个人的生活。除了茅草屋以外，其建筑风格十分相似。例如，同一类型的寺庙、国王和王后的坟墓，雷同的纪念碑，这就是所谓的艺术，它们充其量只是一种批量性的官方艺术。然而，他们同样具有早期原始人那种巨大的艺术洞察力。不论埃及雕刻家和画家是否试图向我们展示人或动物，他们所留下的一切都表明他们对所要表现的主题非常熟悉。尽管他们并不了解透视画法的规则，但是当人们研究其绘画作品时就会发现，这种欠缺丝毫没有影响人们对作

品的欣赏。中国和日本的绘画同样也缺乏西方人那种成熟的透视画法，但是观赏中国和日本的绘画同样使人赏心悦目。

在细节方面，埃及艺术有许多独特的不同于我们现代人的观察和处理方式。因为，埃及画家、巴比伦王国和亚洲西部的同僚们还没有掌握如何描绘人的脸部表情。毫无疑问，他们一定努力尝试过，通过描绘身体的动作、手势和腿脚，成功地表达出恐惧、喜悦和忧虑的感情，但是他们还没有发现描绘面部表情的诀窍。

描绘动物的表情比描绘人的表情容易得多。因为动物更多地借助于身体的动作来表现它们的情绪。因此，艺术家可以更多地运用突出身体动作的方式来准确地刻画动物。

我无法提供更多的有关尼罗河人的绘画艺术的细节，可能有极少数鉴赏家对此有更深入的了解。但是，如果您对尼罗河流域的艺术一点也不关注的话，就永远也不会理解后来发生的一切。因为埃及人是希腊人的老师，而希腊人则教给我们大量的知识。很久以前，我们的祖辈就有这样的观念：希腊人是非凡无比的天才，从女神雅典娜到伟大的宙斯，希腊诸神都是卓越超凡的。

从本质上看，艺术同人的生活一样，都有其发生发展的根源，完全脱离生活原形的艺术是不存在的。尽管出现过一些艺术奇才，看似违背这一原则，但是，如果我们探本穷源的话，就会找到其思想的原始依据。直到 50 年前，人们才重新了解到一度失传了的克里特及其他岛屿的文明，它连接着亚、非、欧三大洲的文明。可以说，埃及人的艺术原则从尼罗河流域传给希腊半岛的居民，在那里延续了一千余年，再传到北欧。现在我们确切地知道，希腊艺术只不过是 3000 年前埃及艺术的延续。

绘画基本上是室内艺术，用于装饰房屋和公共建筑。为

此，我总是怀疑希腊人是否重视绘画，是否将绘画置于崇高的地位。因为，希腊人和罗马人基本上都是在室外活动的，由于当地的气候温和，人们有条件在大街上和市场上活动。他们的房屋结构也十分简单。对他们而言，房子只是睡觉、吃饭、养家、保护妻子不受伤害的地方，当时的人们很少呆在家里。

雅典和罗马的自由公民靠奴隶的劳动为生，这些奴隶既是他们的资本也是劳动机器。由于使用奴隶，他们就有了大量的闲暇时光，投身于政治、宗教节日的游行、戏剧表演和体育竞技等活动。所有这一切都是户外活动。议员大会一般都是在长满青草的山坡上，而不是在装饰着辉煌的壁画和已故市长及议员相片的豪华会客厅里举行。因此，尽管当时也有画家，但是同建筑师和雕刻家相比，人们对绘画的需求不会太多。因此，画家的地位非常低下。相反，建筑师和雕刻家的户外工作满足了人们最基本的需求，因而受到人们的欢迎。但是，我们绝不能因此而得出这样的结论：希腊人对颜色漠不关心。相反，从荷马时代和希腊神话时代开始，当希腊人为国王或其他统治者制作爱国肖像的时候，非常喜欢使用艳丽的颜色。如今那些以特有的凝重简朴吸引着人们的高贵的大理石雕像，原来都涂过红、蓝、黄、绿等鲜艳的色彩。

希腊画家肯定知道怎样处理色彩，但却很难迎合现代人的品位。他们也一定会了解绘画原理。正如我们的文化主要是玻璃和铁器文化一样，希腊文化基本上是陶器文化。倘若没有深奥的绘画知识，就根本不可能进行复杂的画面设计。如果制陶技术无法使陶器具有迷人的魅力，也不可能在古代广泛流行。但是，那些负责设计、绘画上帝和女神像的奴隶们还要经常参加致命的格斗，并且被认为是理所当然的。正如今天，尽管那些装西红柿、豌豆汤、烘烤豆制品的听装罐头标签都是由默默无闻的艺术家设计的，而我们却习以为常。