

藝術史學研究—解讀 Carl Goldstein,
*“Rhetoric and Art History
in the Italian Renaissance and Baroque”*

一文

高文萱

- 一、
- 二、
- 三、
- 四、

Vasari 的《傳記》
修辭學和地域性
修辭的比喻與歷史事實
結語

「文藝復興的藝術史始於作為城市史；是城市驕傲的展現」。Carl Goldstein 以這句話作為本文 "*Rhetoric and Art History in the Italian Renaissance and Baroque*"¹ 的開場白，以點出一歷史現象：早期文藝復興時期與藝術家及藝術相關的寫作及記錄，與此文體發源的城市——佛羅倫斯密切相關。作者在文章中首先回顧了一些由人文主義學者所書寫的文本²，並檢閱了之前相關研究中所提出的各種觀點。這些研究爭論觀點的歧異在於究竟應該單純地將這些文本看作與當時的城市生活、政治經濟社會狀況相關的城市讚辭³；抑或它們其實是受古代修辭學影響，表現了人文學者指派給拉丁文語法及其文學形式之重要性的作品⁴？換句話來說，這些作品與當時作者的生存經驗是否具有直接的關連？或者它們只是套用某種模式化文體的產品？

作者引用 O'Malley 的看法，認為上述二擇一的任一單一觀點皆不足以提供一個接近完整的解答。目前在此領域中已建立起一古典修辭學、文藝復興藝術理論與其藝術批評之間的關連性研究，學者如 David Summers、Micheal Baxandall 等人皆指出文藝復興時期的作家對於繪畫與詩學兩者的批評態度，基本上皆被修辭學傳統所界定。因此，作為一個人文學者，其對藝術家及其藝術成就的論述，一方面固然是為了讚頌其城市所作⁵，但其著作的內容形式，無可避免地如同所有其他的人文學者一般深受古典修辭學傳統的影響。也就是說，這些讚文及頌辭雖是慣例性的修辭作品，但它們的確也表現了人文學者對於這些藝術家的歷史重要性之認知。⁶

¹ Carl Goldstein, "*Rhetoric and Art History in the Italian Renaissance and Baroque*", *Art Bulletin* (1991), pp.641-652.

² 早期的文本包括了 Filippo Villani 的 *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosus civibus* (《佛羅倫斯城市的起源及其著名的市民》)、Cino Rinuccini 的《佛羅倫斯名人錄》、及 Alberti 的著作等等，皆是獻給佛羅倫斯城的讚辭。而十六世紀 Vasari 所著的 *Lives* (《傳記》) 則更在義大利各城市之間引起了一連串的仿效之舉。

³ 如 Hans Baron 將對這些文本的研究，放置在對佛羅倫斯當時的政治外交的脈絡當中，認為在當時對於自由、共和國理想的追求及市民對城市事務之涉入的強調下，產生了一種獨特的人文主義類型，為基於與政治參與有關的新哲學，與主動的生活 (active life, 指的是一種相對於沈思、精神性的俗世、活動的人生) 的人文主義，認為這些讚辭正是獻給佛羅倫斯共和自由的祝賀。學者們追溯這個觀點至古典文本，特別認為西塞羅的文本建立了一修辭學與市民生活秘密連結的可能性。而其他學者如 Frederick Hartt 等也跟隨此脈絡，將他們對這些作品的分析與佛羅倫斯對自由的追求相連結。

⁴ 關於這個觀點，學者如 Paul Oskar Kristeller 便堅持古典修辭學在早期文藝復興人文主義中的重要性，及其與中世紀的關連，類似的觀點還可參見如 David Summers、Brain Vickers 等等。與註 3 中提到之學者不同的地方是，他們認為古典作家，特別是西塞羅與文藝復興作家間的關連 (如 Alberti 等)，在於後者追隨並回應了前者的文本結構。而關於文藝復興對古典文學的回應，拉丁文的文法與修辭規則對於人文學者藝術思考及書寫的滲入，則可見於 Micheal Baxandall 在其 *Giotto and the Orator* (《喬托與演說家》) (New York: Oxford University Press, 1971) 一書中所作的詳細分析。

⁵ 這點可由兩方面加以觀察：對作家而言，讚頌城市為其目的；而藝術則是作家可選擇的主題之一。

⁶ 「讚辭」或說「頌文」一般的書寫對象為人，而從當時的觀點來看，城市可與人一樣被讚頌，如昆提連曾提到：「城市可如同人一般被讚揚，因為它們的功績顯現的美德和罪行皆與個人相同。」

作者從 Vasari 所著的《傳記》一書開始討論，並接著檢閱這部作品出版後，在義大利其他各城市引發的連鎖反應。從這些讚辭頌文作品中，一方面可看到各個地方作家如何為自己城市的光榮發聲，另一方面我們也發現到不論地域差異，這些文章皆使用了相同的寫作模式。

一、Vasari 的《傳記》

《傳記》與古典修辭學

Vasari 與其前輩作家，如 Villani、Alberti 等人相同，在其著作《傳記》中為佛羅倫斯的藝術家們作了一番有利的論述，藉由說明這些藝術家們傑出的成就與地位，來彰顯佛羅倫斯城在義大利各城市之中所處的卓越地位。而在書中題為獻給 Cosimo de' Medici 大公的讚辭中更提到：「已經滅絕的素描藝術 (Disegno)⁷，在此時被復興及培育，並達到一種美與莊嚴的極致。」為說明此點，Vasari 舉出許多優秀的藝術家——從早期的 Cimabue、Giotto、Massaccio、Brunelleschi，一直到討論到較晚的 Michelangelo 及 Raphael 等。

作者指出，從這些論述中，我們可以發現 Vasari 深受古典修辭的影響，如他將視覺藝術分為五個部份——分別是規則、次序、制度、素描及風格⁸，即相應於人文學者將修辭分作五個部份的概念。另外如 Vasari 將藝術的發展分為三個階段——分別為粗糙風格的初始階段、因過度學習而產生枯燥風格的第二個階段⁹、及集大成的第三階段，Vasari 並特別提到 Michelangelo 的藝術為此第三階段的完美顛峰。這種書寫模式所塑造出的「藝術的再生」或說「藝術的復興」(Rebirth of Art) 概念，事實上是一個修辭上的觀念，而不是對於某事物的實際描述。簡單的說，這個觀念是藉由某種修辭的手法而達到的結果，與事實無干。作者進一步點出，這種論述方式有其古典前例，如我們可以在西塞羅與昆提連的論述中看到相同的「漸進」式的鋪陳手法及藉由此修辭法達到的「復興」的概念。¹⁰因此作者認為，Vasari 在談到「藝術的復興」時，事實上是將其討論的主題——藝術，強行置入語言——也就是古典修辭學——的框架之中。而這意指敘述中，不論是對這個活動的描述或是藝術家定位的分派自然都必須「符合」此語言框架¹¹，換句話說，

⁷ Design，素描，在此的素描藝術指的是佛羅倫斯重線條的線性風格。

⁸ 原文為 Regola、Ordine、Misura、Disegno、Maniera。

⁹ 「學習」或說對典範的「模仿」概念，也是從古典作家而來，但文藝復興的人文學者對於如何模仿則有著不同的見解。

¹⁰ 如西塞羅在討論古代希臘藝術時，就曾將從 Zeuxis、Polygnotus 到 Astion、Protogenes 及 Apelles 的藝術發展視為一漸進的進步模式，而昆提連在討論雕刻時也應用了相似的觀點，認為雕刻的風格是由硬直 (Hardness) 發展到柔和 (Softness)，而在 Phidias 與 Alcamenes 時達到完美。

¹¹ 例如在 Vasari 的論述中 Giotto 比 Cimabue 的風格更進步，更符合其「復興」概念。而這是因

Vasari 所談論的藝術及藝術家，皆被其使用的特殊語言模式所預先篩選、框限，因為這些論述希望達到的目的是發揮其修辭效果，而非傳遞事實。

Vasari 寫作《傳記》的意圖並不只是單純地編撰記錄，而是在提供一美德實踐的方法及手段的指導性範例，他認為《傳記》的目的不只在記錄事實，也在建立一更具一般性的真實。此外他也談到《傳記》運用演練了褒貶修辭學，既是一部歷史也是修辭學作品。簡單而言，Vasari 的目的在提供道德實踐的指導——即「更具一般性的真實」¹²，而他採用的議論，或說議論的手段，則是源於古典修辭的慣例。值得注意的是，作者指出修辭的目的是為了尋找可說服聽眾的議論，而修辭的手法必須符合此需求，這點意指演講者或作者必須找到一「論點」來鋪陳文章。在人文學者的論述中，這個論點通常是源於「慣例」——藉由修改或更新古典作品內的敘述，而不是以說明論述中的因果關係、相似性與相異性或定義等來確定。換句話說，一篇文章或一段議論中的論點皆是慣例性借用古典前例，而非自文章中形成。

那麼到底是結構與規則的借用及強加先於事實，或是事實先於結構與規則？近代的歷史學家一般認為，歷史學者所使用的敘述種類，不只影響到呈現過去事件的方式，也影響談論的事件內容，這意指在「敘述」中事件的關連性與發生次序，事實上並不同於真實世界中事件的關連性與發生次序，歷史寫作難免如此，使用慣例化且風格化的拉丁修辭法的人文學者文本，其特點更在其不重事實的寫作模式。對 Vasari 而言，古典修辭學明確而有限的議論項目，既可為事件的敘述提供敘述框架，也提供將事件道德化的基礎。我們可以看到 Vasari 的《傳記》，和其他文藝復興時期的傳記一樣，試圖從敘述中表現出其「主題」的特殊性。對 Vasari 而言，個人的歷史及當代小說，雖可提供一些片段的事件，但一組「完整」的事件的形成與事件之間的關係或意義的呈現¹³，則是由誇示修辭結構所提供。其寫作的模式通常從個人的國家、家族、生日和教育開始談論，模式化地要求藝術家的貴族血統，再描述其特殊的生理屬性及傑出的個人徵兆，藉由這種褒貶的誇示修辭寫作，主角（主題）的功績與美德方可獲得彰顯。

《傳記》與基督教傳統

除了誇示的修辭法之外，作者在此也試圖指出 Vasari 並未與當時的基督教傳統脫離，他談到《傳記》的形式是古典化與基督教化的混合，對基督教傳統的繼承意味著相

為 Giotto 比 Cimabue 更適用於其使用的修辭框架。

¹² 對文藝復興時期的人來說，歷史的目的即在提供此真實而非其他，而這也正是他們可以接受如 Vasari 等作家的模式化作品為「歷史」的主要原因。

¹³ 例如藝術家的特徵或幼年生活與其未來發展之間的關係。

較於個別性，Vasari 更重視範例性及普遍性——而這點同樣也是古典作品所重視的面向。從寫作的形式與內容來看，採用古典形式的《傳記》是藉由引入基督教傳記「聖人傳」的觀念，將基督教精神織進《傳記》當中。因為聖人傳與古典修辭學的目的，皆在希望能「感動」、「說服」信徒（聽眾）。爲了達到這一點，聖人傳的作者們採取了一種和古典修辭作品類似的方式——放棄單純的記述，因爲單純的記述並不是一種有力且有效的方式，而改使用一神聖的模式來講述聖人生平，以展現超自然力量（神力）對其主題（聖人生平）的介入。

作者認爲 Vasari 的寫作模式是結合基督教主題——特別是聖人傳中對「神的計畫」的概念，與其源於古典修辭學的部份，並將此混合模式用來描述《傳記》中的藝術家，例如我們可以看到 Vasari 對於他最推崇的天才——米開朗基羅生平的敘述，在其中他借用了褒貶的誇示法來兩極化凡人與神聖間的差距，以彰顯米開朗基羅的天才與不凡。

二、修辭學和地域性

《傳記》與威尼斯的回應

Vasari 的《傳記》是一部聲明佛羅倫斯藝術家卓越性的作品，對於義大利的其他城市而言，這的確是一個挑戰，因爲和任何其他之前受古代影響的作品相比，Vasari 《傳記》一書的批評系統更加全面，並爲當時藝術成就的討論建立了一歷史性的框架。

威尼斯 Lodovico Dolce 的 *L'Areino*（《對話》）是第一部回應《傳記》的作品，他的寫作手法是改造 Vasari 的論證，他的文章採用了與 Vasari 相同的論述架構與修辭方式，不同的只是論述的觀點。如他在文中將 Petrarch（佩脫拉克）提出來對抗 Vasari 所推崇的 Dante（但丁），並以拉斐爾對抗米開朗基羅等，試圖將 Vasari 素描優於色彩的說法扭轉，提出色彩優於素描的觀點，而此觀點也正是他文章中拉斐爾超越米開朗基羅而爲全能之理由與根據。

Vasari 在 Dolce 的《對話》出版後，也於 1568 年再版其《傳記》，並在再版的《傳記》中使用了 Dolce 的材料，雖然他們使用的材料都是相同的，但 Vasari 在文中將佛羅倫斯與威尼斯兩地的藝術方法及藝術風格更加地兩極化。而在傳記再版後幾年，義大利各城市讚辭的出版情形十分熱烈，例如 Sonsofino、Moriga、Mancini、Boschini、Soprani 及 Malvasia 等人，便分別爲威尼斯、米蘭、羅馬、及波隆那等地寫作讚辭，頌揚該地的藝術家。值得注意的是，雖然有些學者指出這些作者是以一地方史的觀點來觀察世界，在 Vasari 建立的框架中展現一和 Vasari 呈現的 16 世紀主流完全相異的史觀，但根據作

者的觀點，這些讚辭的寫作事實上仍全是以 Vasari 的《傳記》作為模型，採用混合古典修辭與基督教觀念的書寫模式。作者在其另外一本專門討論 Carracci 的著作中，談論到 Bellori 及 Malvasia 分別為 Carracci 所寫的傳記，採用了與 Vasari 的《傳記》中談論藝術家的相同模式及書寫段落，也同樣是援引自古典前例的模式化作品。¹⁴

因此，我們可以發現，不同的地域雖會以不同的觀點爭論種種看法，諸如素描與色彩的優越性；拉斐爾與米開朗基羅的優越性；或是其他地方上各自推崇的藝術家之卓越性等等，但他們所使用的材料，及最重要的「書寫框架」卻都是相同的，他們的作品不可避免地皆是一種模式化的寫作，且深受古典修辭及基督教觀念的影響。當然，就我們現代的觀點來看，這樣的作品並不能說是完全「真實」的記錄，但對十六世紀的人而言，那的確就是「歷史」。¹⁵即使知道這些書寫深受修辭學浸濡，他們仍接受這些作品為「真實的陳述」。修辭學本身要求一個可信的基礎或說核心，而精心地詳述這個核心，就是創發（*inventio*）所扮演的角色，如同西塞羅對修辭學所作的定義：做出一個有說服力的論述而不扭曲其可信性——不論它是真實抑或是虛假。對現代的讀者而言，這些作品也的確提供了真實性的邊緣，以使讀者掌握通往其核心之線索¹⁶。

Scanelli 的小宇宙

作者在文章的最後舉出了一個似乎偏離當時廣泛使用「褒貶修辭法」寫作傳統的特殊例子，即 Scanelli 為倫巴底的光榮所作的辯護——他 1657 年作的 *Il microcosmo della pittura*（《繪畫的小宇宙》），這是一部始終沒有獲得應得關注的著作，也許是因為他的議論對當時藝術批評社群而言，其比喻顯得十分古怪而難以歸類，因而對研究者而言，這本書似乎是一部異常的作品。

¹⁴ 在 Carl Goldstein, *Visual Fact over Verbal Fiction: A Study of the Carracci and Criticism, Theory, and Practice of Art in Renaissance and Baroque Italy* (New York: Cambridge University Press, 1988) 中提到，如 Bellori 與 Malvasia 分別談到 Annibale、Ludovico 及 Reni 時，其給予敘述主題的描述方式和地位，皆與 Vasari《傳記》中對 Cimabue、Giotto、Michelangelo 等的描述相似。

¹⁵ 當然現代的歷史學者對於所謂「歷史真實」仍有一些不同看法的存在，但至目前為止，西方史學大多未偏離「在歷史研究中事實是相對且主觀」的多元認識論。如卡爾（Edward H. Carr）在其《歷史論集》（*What is History*，王任光譯，臺灣：幼獅文化事業公司，1977 年，4 版）中便曾提到歷史是史學家與過去事件交互作用的結果。而凱斯·詹金斯（Keith Jenkins）在《歷史的再思考》（*Re-thinking History*，盧建榮導讀，台北：麥田出版社，1996 年 12 月 1 日）一書中，更以後現代的觀點區分過去和歷史，並點出歷史論述中不可避免的權力介入與意識形態套用，質疑客觀真實的存在可能性。

¹⁶ 對文藝復興及 17 世紀的讀者而言，真實性的核心是道德實踐的典範。而就現代讀者而言，這些論述的真實性邊緣是指論述中所提供的某些通往真實性的核心的線索。例如，不論 Vasari 所記述的米開朗基羅之生平事蹟是否為真，文章中呈現出佛羅倫斯與威尼斯藝術風格的相對性的確存在。

在《小宇宙》一書中，Scanelli 討論的藝術家始於拉斐爾，並將其討論的所有藝術家們分別置入三個地方派別——羅馬、威尼斯和倫巴底，而此三地並分別以 Raphael、Titian 和 Correggio 為首。這個作品和我們之前提到的諸多著作相同，是一個為地方優越性（倫巴底）而作的作品，而這也是書中特別讚美具有自然主義特色的 Correggio——倫巴底地區的代表性畫家的原因。

其論述最特殊之處在於他將藝術家比於為人體的各處——在此人的小宇宙被轉換至繪畫的小宇宙，其中每個畫家根據他心中價值體系的高低，都被分派到一固定位置。¹⁷ Scanelli 所使用的比喻十分的奇怪，且他將身體經驗美學化的作法，對於這個時代而言也顯得十分特異。關於這點，作者認為，我們並沒有辦法在 Scanelli 個人的經驗中找到他使用的比喻來源¹⁸。他指出，這個比喻事實上是由一修辭學的慣例而來，和前面作品使用的褒貶誇示修辭法不同，這個例子是運用了修辭學中“Memoria”修辭法的基本要求。“Memoria”是一種為了幫助記憶產生的修辭手法，在早期是為幫助講者背誦講演內容以便傳達意見或從事教授工作，因此，這個修辭法的古典形式是藉由使用一些特殊的聲音、字詞和觀念的連結，或者是將一篇議論分作一定數目的各區份等方法來幫助記憶。作者並提到西塞羅曾經談論某些比喻的力量可以強化記憶——藉由強化對事物的印象而達到。Scanelli 所使用的身體比喻，便是來自於這個較晚的修辭傳統中一個最有力的比喻——小宇宙。

Frances Yates 在他談到記憶系統的書中曾特別提到「小宇宙的比喻」在超自然與神祕主義傳統中的使用，因為小宇宙的重點在於它與「大宇宙」之間的關係——小宇宙乃相對應於大宇宙。而一個以小宇宙為中心的記憶系統則暗示著「神的參與」，而這正是 Scanelli 所欲附加在視覺藝術上的價值——神聖力量的參與。作者進一步指出，此價值系統的源頭可以追溯至新柏拉圖主義的思想脈絡：藝術的目的是對上帝的沈思。藉由對 Scanelli 作品的分析，我們發現一個重要的脈絡——新柏拉圖主義，織入了 16、17 世紀的藝術批評系統。值得注意的是，這個神學的文學傳統對此時的藝術思考與藝術寫作的影響，遠比我們所想像的來得更為重要而深遠。

¹⁷ 如拉斐爾是肝臟，提香是心，科雷喬是腦等等，而肝臟負責血液的創造和養分是最不高貴的，心則負責生命和體溫的維持，而腦是想像力和智力的來源，是最高貴的。而拉斐爾因為接受古文化的滋養，而自身也滋養托斯坎-羅馬地區的藝術家，故為肝；提香為拉斐爾及他同時代的畫家之成就增加了溫暖和動態，故為心；而科雷喬將前二者的成就更加精練，達到一種精緻的「自然狀態」，故為腦。

¹⁸ 作者在此特別指出 Scanelli 身為內科醫生的特殊身分，並無助於我們了解他為何使用這個怪異比喻，欲了解此比喻的源頭必須回到人文學者的文學傳統，也就是修辭學的傳統。

三、修辭的比喻與歷史事實

義大利文藝復興的藝術史與藝術批評寫作的傳統，和同時期的其他活動相同，是受對拉丁語文及其文學重新燃起的新興趣影響下所產生的一種嘗試，而人文學者的拉丁文寫作中一個重要面向及要求，便是對「古典權威」的模仿。而因為他們對於古典慣例與模型的使用，如同 Baxandall 在 *Giotto and the Orators* 一書中的分析，拉丁語法與人文學者所使用的修辭模式，深深地滲入並且框限了人文學者的書寫內容，人文學者則從拉丁文所提供的字彙及其修辭規則當中發展了早期藝術批評的可能性。而從上述的討論中，我們也可發現對人文學者言，他們是發現了最適於藝術寫作的修辭模式——褒貶的讚頌修辭，而這個模式也為作者們提供寫作的基礎及框架，即便怪異如 Scannelli 的作品，其寫作架構仍是出於古典修辭傳統。

這種褒貶的讚頌修辭法，如我們前面提到的，主要的目的是在提供教誨與美德的範例，而受此修辭法框限的藝術寫作，自然也服從此點。這種基於道德及基督教的歷史觀點，和中世紀的“Exemplum”（典範）的觀點是一致的。這些作品所呈現的既是一種史觀，也是一種力量和慾望的形式，它們既影響其所嵌入的政治和社會形式，也受政治和社會所影響。作者最後指出，對當時人們而言，這種為道德及教誨服務的書寫的確具有一種真實的價值，因為對他們來說，對歷史而言最重要的是「基本事實」，也就是道德與社會實踐，而非偶然且無意義的事件。

四、結語

從作者的討論中，我們可以發現，不論是不同地方出產的類似作品，抑或在當時看似怪異而偏離主流的作品，其採用的模式來源都是古典修辭學，而這表示，相較於地域性或時代性的影響，當時學者同屬的知識階層——人文主義，對於藝術寫作的影響是更為廣大且深遠的。另外值得一提的是，除了古典源頭的影響之外，我們仍可看到其他傳統的涉入，如基督教與新柏拉圖主義，而這些反映在文本上的種種觀點，或者可使我們略為體會到當時的人文學者所處的文化脈絡。當然，對於當時有關古典文化與基督教文化間的融合與衝突等問題，有許多學者加以深入研究，且這部份也並不在本文討論的範疇中，但藉著了解當時與藝術相關的文本的寫作脈絡，對於藝術史的研究言，可使其知覺到所處理的材料與自身的立足點所在。

最後，誠如作者在文章最後所提出的，當我們在面對文藝復興時期及巴洛克時期的藝術時，必須特別注意對當時留下的文字證據與對藝術品本身的檢驗，而在了解這點後，作者所要強調的是，對於藝術史的研究應該放回到藝術作品本身，而非其他。 ■