從開拓到肯定

——評介「西洋藝術史」

郭冲石

西洋藝術史 History of Art
H. W. Jauson 原著／曾堉、王寶連合譯
原版一冊　中譯本分四冊：㈠古代藝術㈡中古藝術㈢文藝復興藝術㈣現代藝術。
幼獅文化事業公司六十九年十月初版
總共七一八頁，定價一二八〇元。

平心而論，我們的社會有的是窮酸的畫家，或是美術科班剛畢業而徘徊在純藝術與應用美術之間的畫家，或是招牌已穩便不輕易言變，墨守成規的畫家；目前工商業掛帥的社會有的也是附庸風雅，學著逛畫廊、殺價買畫的收藏家，和只看包裝不看內容，以叢書塡滿酒櫃的「愛書人」——這正顯示出一個畸型的不良現象：畫家的敬業精神不够，大衆的藝術修養闕如，也就是整個文化層面趨於浮誇、淺薄、粗糙，而基本的美術教育尚未萌芽、生根、普及、結果。所以

我們只得處於一種很難堪的文化過渡期與衰老期並存的非常情況。

而美育的不上正軌事實無法以每年囊括世界兒童畫比賽諸大獎的成績來掩飾，我們需要的是全民的、健康的、生活的藝術氣氛與藝術修養，正與蔡元培於民國初年呼籲提倡「美術教育」的初衷相互呼應。

今天大專院校中雖設有美術科系，但是泰半注重技巧的傳授，或美術師資的培養，中西藝術史課程的不被重視是理所當然的事。即使臺灣大學、文化大學設有藝術研究所，專做治史工夫，却和創作脫節，無法普及生活文化的深層，這是令人惋惜再三的缺失。明年即將成立招生的藝術學院，曾有專家學者建議應設立「藝術史系」，證明了加強藝術傳續的觀念已經逐漸在畫家羣中覺醒了。

國內藝術史之所以遭受如此漠視，沒有一套嚴密可行的教科書、一套深入淺出的「圖文並茂」書，是其因素之一。早年光復書局有一套「西洋美術全集」以畫册的形態問世，並非系統的研究藝術發展脈絡；大陸書店曾出版一本「西洋美術史」雖然是翻譯日本人的著作，但已經是第三手的資料，其圖片雖有代表性，但又小又模糊又非彩色，實在無法窺其全貌；五年前光復書局出版一套大手筆畫册「世界美術館全集」，印刷精美，多彩多姿，極盡視覺享受，却不是一本正規的「藝術史學」書籍；去年幼獅文化公司出版這一套四册「西洋藝術史」便立刻受到美術界矚目。

原書是由健生博士以歐美本位的觀點（他是荷蘭人，在德國受教育，後移民美國），來論述本土的藝術，既博又深，圖文並茂，從動筆到一九七七年的十五年間，已經修正過二十一次，可見組織縝密，內容廣泛，觀點恒新。在全球已銷售二百五十萬册，是大學課程中最普及的用書。

我們由原著的地圖、年表、參考書目、圖片說明和中文版的比較年表、中外人名對照表、插圖時代表等負責而詳盡的工作態度來看，該書的確是一種治學的良好典範，也是研究出版的進步現象。

原著者健生對所有造型藝術的精通，包括建築、彫刻、工藝、陵墓、錢幣、祭器……等的兼容並蓄，爲最能代表藝術的平面繪畫生色不少，也使得鮮爲人注重的旁門藝術能得以登堂入室，並躋藝術大門。唯獨二十世紀盛行的攝影藝術未曾提及，攝影已是普及

而效率最高的新工具、新媒體，是造形藝術的生力軍，希望原著者在最新的修正版中能一視同仁，以免遺珠之憾。

雖然原版書名：History of Art，已有各種造型藝術一網打盡的優點，和上下古今巨細靡遺的特點，但是空間的觀念，東方與西方的均衡並重，顯然有顧此失彼的感覺。我們不必苛責健生的「泛愛國主義」——他偏重廿世紀的美國藝術，和移民殖民藝術——但持平而論，健生忽視了東方藝術的歷史背景和價值意義。尤其是中國漢唐文化與絲路交流的綜合文化，對一本被視爲世界性的經典之作來說尤其重要，如今遺漏，未嘗不是一大缺憾，對博大精深的中華文化來說，或許是一樁侮辱。

慶幸的是，譯者有識於此，特將中譯書名改爲「『西洋』藝術史」，以矯正健生的偏見。然而，我們不得以此消極護衛就滿足，我們捫心自問有能力編出一套好的「中國藝術史」或「東方藝術史」，進一步整理出中國學者眼中的「世界藝術史」嗎？這是一個新的挑戰，值得國內學者三思。

其實市面上早有光復書局的「中華藝術史綱」，三冊分㈠史前、商周、春秋戰國㈡漢、魏晉南北朝、隋唐㈢宋、元、明、清斷代而論，應屬最嚴謹的一部國人專著，但是書中時間延續的意識，與西方影響的因果都是較弱的一環。我們再進一步試問：該書曾有外文翻譯嗎？是國際上研究中華藝術的權威嗎？是國內藝術系學生最佳的教科書嗎？如同光復書局的「世界美術館全集」十五大册中，偏偏沒有故宮博物院一樣，是我們最大的「恥辱」。

我相信中譯本的工作，是一件辛苦而龐大的工程，因爲健生過於「學術化」的筆調對中譯本讀者來講，已有滯悶的毛病，更何況是由原文硬轉換成中文呢？幼獅文化公司投下不少的人力，在文字整理和校對的工夫上，尚能差强人意。只是第一册的封面裏：藝術史比較年表的第一個年代八〇〇〇年竟誤排成八〇〇年，實在是不可原諒的錯誤。從另一角度來看，書中偶爾可見的校對後貼稿改錯字的痕跡（是製版時的瑕疵，也是鷄蛋裏挑骨頭），不也是力求完美的證據嗎？

中譯本的編後記提到編排時，儘量將圖文安排得和原版一樣，這是一件善意服務的工作。畢竟藝術史

的理論要有原作爲憑，否則空中樓閣，和無字天書一般摸不着頭腦。唯一缺憾的是彩色圖片因爲印刷、裝訂的原故，而無法與文章論述配合，同時根據印刷品直接拷貝（世界美術籍全集則直接從義大利進口分色片），嚴重的色彩失眞，是財力和設備、技術上無可厚非的遺憾。因爲美術品最注重色彩的功能，一但失去準確，就像隔夜粥一般少了一層味道，同樣道理，黑白圖片與原版仍有距離，這是「二手貨」的悲哀！

另外翻譯者曾瑜在譯序中寫道：「我們試譯了三百三十七個西洋藝術家的姓名及許多藝術科技名詞，有許多是第一次以中文面目出現。我們希望有一天這些譯名會統一起來，給大家普遍應用。」原則上我們同意第一次譯名可以獨專，供後來者大家適用，但是先前已有約定俗成的譯名，是否應該大家遵守，免得各自爲王，羣龍無首，反而混淆視聽呢?.例如Sourat舍拉應爲秀拉、Redon 雷東應爲魯東、Munch門克應爲孟克、Roualt胡歐應爲盧奧、Dachamp 居尙應爲杜象、 Lichtenstein 里屈但斯丹應爲李奇登斯坦、Rauschenberg 勞斯沈伯克應爲勞森堡、Guernica 桂尼加應爲格爾尼卡……雖然譯者註明「係根據其本國文字發音譯音」，但新舊譯音八九不離十，並沒有很大差別，可通融處應該包涵，這也是一個翻譯者寬大和虛心的表現。

以上對「西洋藝術史」的觀點，乃基於愛之深責之切的本意，畢竟國內美術系學生和少壯、老成畫家都急切需要美術理論的書籍，以期開拓創作的視野和肯定創作的方向。

欣聞國內兩大美術專業雜誌：雄獅美術和藝術家雜誌都有編印「美術辭典」的計劃，幸好他們知道品質重於文采，不以高價精美來競爭。希望該書出版時，能博得藝術界人士的讚賞，並爲其他藝術理論專書催生，讓好書不斷、藝術開花和結果。