



何香凝美术馆
艺术史名著译丛

范景中 主编

美术学院的历史

〔英〕尼古拉斯·佩夫斯纳 著
陈平 译



商务印书馆
The Commercial Press



何香凝美术馆·艺术史名著译丛

范景中 主编

美术学院的历史

〔英〕尼古拉斯·佩夫斯纳 著

陈 平 译



商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

美术学院的历史 / (英) 佩夫斯纳著 ; 陈平译. —
北京 : 商务印书馆, 2015

(何香凝美术馆艺术史名著译丛)

ISBN 978 - 7 - 100 - 11723 - 4

I. ①美… II. ①佩… ②陈… III. ①美术史 — 西方国家
②艺术教育 — 教育史 — 西方国家 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第257246号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

美术学院的历史

[英] 尼古拉斯·佩夫斯纳 著
陈 平 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行
山东鸿君杰文化发展有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 11723 - 4

2016年1月第1版

开本 670×970 1/16

2016年1月第1次印刷

印张 22¼

定价: 78.00元

Nikolaus Pevsner

Academies of Art: Past and Present

Copyright © Cambridge University Press 1940

Chinese (Simplified Characters) copyright © The Commercial Press 2015

All Rights Reserved

本书中文简体翻译版权由剑桥大学出版社授权出版

本书根据剑桥大学出版社2014年平装版译出

“何香凝美术馆·艺术史名著译丛”编委会

主 编：范景中

副 主 编：邵 宏 李本正 杨思梁 乐正维

学术策划：黄 专

编委（按姓氏笔画为序）：

方立华 乐正维 李本正 杨思梁 陈小文 邵 宏

范白丁 范景中 黄 专 傅无为（德） 鲍静静

总 序

范景中

卡夫卡曾说：通天塔建成后，若不攀爬，也许会得到神的宽宥。这一隐喻，象征了语言交流的隔绝。同样的想法，还让他把横亘的长城与通天塔的垂直意象作了对比。不过，攀爬通天塔所受到的惩罚——“语言的淆乱”，却并未摧毁人类的勇气。翻译就是这种魄力与智慧的产物。

7世纪，玄奘（？—664）组织国家译场，有系统翻译佛经，堪称世界文化史上的伟大事件。那时，为了满足信众的需要，印刷术或许已经微露端倪，但译本能广泛传播，最终掀起佛教哲学的神化风宣，还要靠抄书员日复一日的枯寂劳动。20世纪敦煌藏经洞的发现，让人们能够遥想千年前抄书的格局。当年抄书员普普通通的产品，现在都成了吉光片羽。

远望欧洲，其时的知识传播，同样靠抄工来临写悠广。但是两个半世纪后的公元909年，开始传出一条消息，说万物的末日即将迫近。这在欧洲引起了极大的恐慌，知识的流动也面临着停断的危险。处在如此岌岌危惧之际，心敬神意的抄书员或许会反问自己，继续抄写这些典籍有何益处，既然它们很快就要烟灭灰飞于最后的审判。

他们抄录的书，有一部分就是翻译的著作，是让古典微光不灭的典籍。幸亏抄书员不为 *appropinquante mundi termino* [世界末日将至] 的流言所撼动，才让知识最终从中古世纪走出，迎来12世纪的文艺复兴。

这些普通的历史常识，让我经常把翻译者和抄书员等量齐观。因为他们的工作都不是原创。有时，欣赏南北朝写经生的一手好字，甚至会觉得翻译者还要卑微。不过，我也曾把一位伟大校书者的小诗改换二字，描绘心目中

所敬重的译者—抄工形象：

一书译几番来，岁晚无聊卷又开。

风雨打窗人独坐，暗惊寒暑迭相摧。

他们危坐于纸窗竹屋、灯火青荧中，一心想参透古人的思想，往往为了
一字之妥贴、一义之稳安，殚精竭思，岁月笔端。很可能他们普普通通，只
是些庸碌之辈或迂腐之士，但他们毕恭毕敬翻译摹写那些流芳百世的文字，
仅此一点，就足以起人“此时开书卷，心魂肃寻常”之感。更何况，若不是
他们的默默辛苦，不朽者也早已死掉了。

玄奘大师为翻译所悬鹄的“令人生敬”，大概就隐然有这层意思。这也使
我们反躬自问：为什么让那些不朽者不朽？我想，答案必定是人言言殊。但
最简单最实在的回答也许是，如果没有他们，我们的生活就少了一个维度，
一个叫作时间的维度；它一旦阙如，我们就会像是站在荒漠的空旷之野，前
面是无边的茫茫，身后是无边的黯黯。

我推测，歌德的几行格言短句表达的也是这个意思：

Was in der Zeiten Bildersaal

Jemals ist trefflich gewesen

Das wird immer einer einmal

Wieder auffrischen und lesen.

(*Sprüchwörtlich*, II, 420)

歌德说，在时间的绘画长廊中，一度不朽的东西，将来总会再次受到人
们的重新温习。这几句诗和歌德精心守护文明火种的思想一致，它可以用作
翻译者的座右铭。

文明的火种，概言之，核心乃是科学和艺术。科学是数学、逻辑的世界，
艺术是图像、文字的世界。撇开科学不谈，对艺术的研究，尤其对艺术

史的研究,说得大胆一些,它代表了一种文明社会中学术研究的水平,学术研究的高卓与平庸即由艺术史显现。之所以论断如此,也许是它最典型代表了为学术而学术的不带功利的高贵与纯粹。而这种纯粹性的含量,可以用来测试学术的高低。王国维先生谈起他羡慕的宋代金石学也是这样立论的:

赏鉴之趣味与研究之趣味,思古之情与求新之念,互相错综。此种精神于当时之代表人物苏轼、沈括、黄庭坚、黄伯思诸人著述中,在在可以遇之。其对古金石之兴味,亦如其对书画之兴味,一面赏鉴的,一面研究的也。汉唐文明时人之于古器物,绝不能有宋人之兴味。故宋人于金石书画之学,乃陵跨百代。近世金石之学复兴,然于著录考订,皆本宋人成法,而于宋人多方面之兴味反有所不逮。(《王国维遗书》,第三册,上海书店出版社,第718页)

观堂的眼中,金石学属于艺术史。金石器物就像书画一样,最易引牵感官的微蹟纤末,带起理性的修辞情念。宋代的学术之所以高明,正在艺术兴味的作用。陈寅恪先生也是同一眼光,他评论冯友兰的哲学史,说过类似的意见,《赠蒋秉南序》也赞美“天水一朝之文化,为我民族遗留之瑰宝”。

追随这些大师的足迹,我们不妨发挥几句:一个文明之学术,反映其势力强盛者在科学技术;反映其学术强盛者在艺术研究,鉴赏趣味与研究趣味的融合,最典型则是艺术史的探索。这是将近两百年来世界学术发展的趋势,现代意义的艺术史著作、鲁莫尔的《意大利研究》[*Italienische Forschungen*](1827—1832)可作其初始的标记。它出版后,黑格尔不失时机引用进了《美学讲演录》。

恰好,鲁莫尔[Carl Friedrich von Rumohr](1785—1843)也是一位翻译家,是一位为学术而学术、不计名利、不邀时誉的纯粹学人。他研究艺术史出于喜爱,原厥本心,靠的全是个人兴趣。Character calls forth character[德不孤,必有邻]。参与这套艺术史经典译丛的后生学者,不论是专业还是业余,热爱艺术史也都是倾向所至,似出本能。只是他们已然意识到,社会虽然承平日

久，可学术书的翻译却艰难不易，尤其周围流行的都是追钱追星的时尚，就更为不易。这是一个学术衰退的时期，翻译者处于这种氛围，就不得不常常援引古人的智慧，以便像中古的抄书员那样，在绝续之交，闪出无名的、意外的期待。1827年7月歌德给英格兰史学家卡莱尔〔Thomas Carlyle〕写信说：

Say what one will of the inadequacy of translation, it remains one of the most important and valuable concerns in the whole of world affairs.〔翻译无论有多么不足，仍然是世界的各项事务中最重要最有价值的工作。〕

他是这样说，也是这样做的。我们看一看汉斯·皮利兹〔Hans Pyritz〕等人1963年出版的《歌德书志》〔*Goethe-Bibliographie*〕，翻译占据着10081—10110条目，约30种之多，语言包括拉丁语、希腊语、西班牙语、意大利语、英语、法语、中古高地德语、波斯语以及一些斯拉夫语。翻译一定让歌德更为胸襟广大、渊雅非凡，以致提出了气势恢宏的*Weltliteratur*〔世界文学〕观念。他的深邃弘远也体现在艺术研究上，他不仅指导瑞士学者迈尔〔Johann Heinrich Meyer〕（1760—1832）如何撰写艺术史，而且自己也翻译了艺术史文献《切利尼自传》。

歌德对翻译价值的启示，我曾在给友人的短信中有过即兴感言：

翻译乃苦事，但却是传播文明的最重要的方式；当今的学术平庸，翻译的价值和意义就更加显著。翻译也是重要的学习方式，它总是提醒我们，人必犯错，从而引导我们通过错误学习，以致让我们变得更谦虚、更宽容也更文雅，对人性的庄严也有更深至的认识。就此而言，翻译乃是一种值得度过的生活方式。（2015年5月29日）

把翻译看为一种值得度过的生活方式，现在可以再添上一种理由了：人活在现象世界，何谓获得古典意义上的autark〔自足〕，难道不是把他的生命嵌入艺术的律动？翻译这套书也许正是生命的深心特笔，伴着寒暑，渡了春魂，摇荡于艺术的律动。这律动乃是人类为宇宙的律动增美添奇的花饰绮彩。

本丛书由商务印书馆与何香凝美术馆合作出版；书目主要由范景中、邵宏、李本正、黄专和鲍静静拟定，计划出书五十种；选书以学术为尚，亦不避弃绝学无偶、不邀人读的著作，翻译的原则无他，一字一句仿样逡写，唯敬而已。

草此为序，权当嚆引，所谓其作始也简，其将毕也必巨也。

献给
威廉·平德
怀念往昔
愉快与真诚相处的
时光

前 言

vii

为了说明本书的些许特色，理应说上几句。我还在德国生活与工作的时期便开始了这项研究并完成了初稿。所以，本书中谈到德国情况的一些段落，文献资料要比谈其他国家来得更充分些。这个问题本身或许不会以这种形式出现于英国，因为英国的美术学院并非隶属于中央政府，这一点与欧洲大陆不同。不过，这仅是个形式问题，因为本书所强调的社会问题同样多地出现在英国与德国。我最初认识到社会问题的重要性是在 20 年前，那时我供职于德累斯顿美术馆，同时为德累斯顿的报纸撰写艺术展览的文章。在研究往昔艺术并与当今艺术家交往的过程中，令我感到惊讶的是，艺术与艺术家的社会地位在过去与现在有着天壤之别。我开始逐渐认识到，一部美术史，可以从风格变迁的角度来写，更可以根据艺术家与周围世界关系的变迁来写。

在美术史家考察当代种种条件时，有一个问题不会不警示他们，即艺术家是如何并且为何如此痛苦地脱离他们的公众，为什么现代艺术变得如此不受欢迎，在一些人眼中成了笑料，对另一些人而言则成了眼中钉肉中刺？导致这一病入膏肓之症的原因何在？一位医生必须了解急症发作之前的情况以便对症下药，历史学家也应作如此考虑，因为人们会向历史学家寻求使艺术摆脱现在危险境地的良方。为了完成这一任务，美术史家必须暂时放弃仅仅考察审美现象之发展、将审美成就分门别类以构成风格阶段与时期、或揭示某个种族的地域及民族特征的做法。在这里，只有社会艺术史才有所助益。后来当我执教于一所德国大学时，我了解到，迄今为止，为这种社会艺术史研究所做的资料搜集工作少得可怜。再后来，当我定居于英国时，这一问题

viii

提示我着手对当代英国工艺美术中设计与设计者的种种外部条件进行研究。¹在这一研究过程中,我更贴近于这个问题的实际情况,更加深切地感受到社会的某些方面对于艺术的历史与未来是极其重要的。

在本书的写作中,我并未给自己设定一个雄心勃勃的目标,去写一部如此急需的社会艺术史。我的目的并不是要取代艺术形式的历史,而是与它并行不悖。假如我想要写这样一本社会艺术史的话,趣味史将是其中的一部分——美学理论史、展览史、艺术收藏史和艺术品交易史。我认为,所有这一切都出自并聚焦于这个方面:艺术教育,说得确切些就是艺术家的教育。不过即便在这一方面,我既未谈中世纪,也完全没有提及建筑师的整个教育情况。顺便说一下,问题过于复杂便难以处置。²因此,本书的目标有限,但仍试图做点什么,而不是以纯史料编纂为目的。因为——要把小小的任务与大大的问题挂起钩来——在我们这样一个自由主义衰落、专制主义回潮的世纪,一个作为集体主义及形形色色广为接受的意识形态占据上风,而作为个人主义的不带偏见的潜心研究走下坡路的世纪,历史学家不再能规避当代的需求了。他们发现自己要么陷于时事问题,要么撇开一切躲进学术的象牙塔。ix 对20世纪的历史撰述来说,调和学术与实用之间的关系难道不是最迫切的任务之一吗?报刊撰稿人已掌握了这一明确的要求:讨论历史的书同时也应是讨论当代问题的书。撰稿人写出了媚俗的传记或专著,不具备优秀史学著作特有的对史料的真诚尊重的特色,这种种情况太多太多了。诤称过去恰恰就是现在,以1938年的俚语记述古罗马、中世纪或巴洛克的材料;拾取一些断简残篇将它们捏合起来,形成从遥远过去的某一点至现阶段某个人、某个民族或某个阶层的一条主线,靠上述做法是不能理解当下的时局问题与难点的。只有凸显出某一特定时期、风格或民族的独一无二性,凸显出在最多样化的人类活动领域中它的全部表达方式的逻辑一致性,史家才能够最终使他的读者发现,某一个问在现时必定会以怎样的形式出现。

就本书所涉及的特殊话题而言,我的任务便是对4个世纪艺术家的教育

1 《英国工艺美术调查》[*An Enquiry into Industrial Art in England*], 剑桥大学出版社, 1937年。

2 我已对建筑行业的历史做了初步的说明, 载《美术史批评报道》[*Kritische Berichte zur Kunstgeschichte*], 1930—1931年, 第97—122页。

做直截了当的叙述，并与某些政治、社会和美学资料挂起钩来。从这个发展过程中可以而且应该提取出若干结论性线索，我把它置于书的后面部分。不过对于那些与我们一起追溯美术学院历史的人来说，这些线索会逐渐变得明朗起来。这段历史从16世纪意大利开始，经路易十四时代、歌德时代和浪漫主义运动时期，直至自由主义的世纪。

现在，为了完成这本枯燥无味的出版物撰写的这篇自命不凡的前言，余下的事就是向我那住在莱比锡的母亲佩夫斯纳夫人[Frau Annie Pevsner]致谢，向不知疲倦地帮助我整理、打印书稿的芒罗小姐[Miss Helen Munro]和维尔森小姐[Miss Francesca M. Wilson]致谢，她们在付梓之前阅读本书并为本书增色。我亦感谢剑桥大学出版社，他们在本书的排字、校改及印制过程中倾注了极大的心血。

目 录

001 插图目录

001 前 言

001 第一章 导 论

“academy”一词在古希腊/在意大利文艺复兴时期/在北方文艺复兴时期/16、17世纪这个词的含义在意大利的变化；美术学院的新任务与新的组织机构/第一批文学院（秕糠学会、埃德蒙·博尔顿的计划、法兰西学院、铭文与文学院）/第一批科学院（罗马山猫眼学会、佛罗伦萨实验学会、英国皇家学会、法国科学院）/莱布尼茨与柏林/启蒙运动与学院

025 第二章 从莱奥纳尔多·达·芬奇到圣路加美术学院（16世纪）

莱奥纳尔多的七幅铜版画/莱奥纳尔多的艺术理论/文艺复兴时期艺术家的社会地位/米开朗琪罗/莱奥纳尔多论艺术教育/洛伦佐·德·美第奇与贝托尔多的学校/班迪内利美术学院/瓦萨里的佛罗伦萨美术学院/祖卡里的书信/罗马圣路加美术学院的成立/该学院直至17世纪中叶的历史

067 第三章 巴洛克与洛可可时期（1600—1750）

意大利艺术家与行会之间的斗争：热那亚/博洛尼亚/米兰博洛梅奥的美术学院/17、18世纪意大利私人性质的美术学院/起

步者学院/哈勒姆曼德尔的美术学院/巴黎美术学院的建立/柯尔贝尔/巴黎美术学院的组织机构/法国17世纪的艺术理论/罗马法兰西美术学院/巴黎美术学院直至18世纪中叶的历史/1650至1750年间德国的美术学院(纽伦堡、奥格斯堡、德累斯顿、柏林、维也纳)/英国/尼德兰/法国与尼德兰美术学院体系的区别; 艺术家社会地位的区别; 保护人阶层的区别

135 第四章 古典的复兴、重商主义与美术学院

1750至1800年间大量美术学院的建立/古典的复兴/温克尔曼以及同时代其他作家的艺术理论/席勒与德国古典运动作家所主张的艺术家之使命/新古典主义作家与艺术家以及新型的美术学院/重商主义与新型的美术学院/启蒙运动与普通教育/法国新型商业绘画学校/新型美术学院的组织机构/与巴黎体系的区别/祖尔策论完整的美术学院/发展中的“学院化”/1800年前后柏林美术学院的课程表/巴黎优等生学馆/18世纪美术学院更大的校舍/圣彼得堡美术学院/伦敦皇家美术学院/马德里美术学院/小结

183 第五章 19世纪

狂飙突进运动及其对美术学院的敌视/大卫与卡斯滕斯/德国浪漫派艺术家对美术学院的批判/拿撒勒派/科内利乌斯/19世纪初叶杜塞尔多夫与慕尼黑的情况/科内利乌斯的教学纲领/沙多与高级班的引入/19世纪早期巴黎的工作室/新的高级班制度的传播: 德国/其他国家/19世纪的学院艺术/艺术家新的社会地位; 艺术教育实现学院化/19世纪美术学院的反动立场/缓慢地引入革新措施/19世纪艺术家反学院的言论/小结

231 第六章 工艺美术的复兴与当今艺术家的教育

匠师训练学院化的开端/重商主义与工匠训练/英国: 1835年的国会委员会, 设计师范学校/1851年世界博览会/拉博德、桑佩

尔、欧文·琼斯/南肯辛顿设计学院/19世纪实用美术学校的教学方法/威廉·莫里斯/工艺美术运动/德国：美术教育，实用美术学校与职业学校的改革/美术学院中的作坊/美术学院改革建议/格罗皮乌斯与包豪斯/柏林美术学院与工艺美术学校的合并/当今法国的情况/意大利的情况/英国的情况/小结

279	附录一 1563年瓦萨里的美术学院章程	陈 琦 译
	《1563年瓦萨里的美术学院章程》的意大利原文	
301	附录二 第四章与第五章中涉及的有关美术学院的文献	
307	索 引	
327	译者后记	