

艺术的历程

阿波罗艺术史

〔法〕赖那克 著

李朴园 译

A^{pollo}
histoire générale des arts plastiques

艺术本身虽无显著的实际功用，却能使人得到完美的知识与喜悦。



中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

阿波罗艺术史

Apollo : histoire générale
des arts plastiques

【法】赖那克 著

李朴园 译

图书在版编目 (CIP) 数据

阿波罗艺术史 / (法) 赖那克著 ; 李朴园译. — 北京 : 中国财政经济出版社, 2016. 4
(艺术的历程)
ISBN 978-7-5095-6461-5

I. ①阿… II. ①赖… ②李… III. ①艺术史—西方
国家 IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第261697号

责任编辑: 赵甲思	责任校对: 杨瑞琦
特约编辑: 赵 珏	责任印制: 刘春年
版面制作: 风信子	封面设计: 隋文婧

中国财政经济出版社 出版

URL: <http://www.cfeph.cn>

E-mail: cfeph@cfeph.cn

(版权所有 翻印必究)

社址: 北京市海淀区阜成路甲28号 邮政编码: 100142

营销中心电话: 010-88190406 北京财经书店电话: 010-64033436

北京时捷印刷有限公司印制 各地新华书店经销

185×245毫米 16开 24.5印张 357 000 字

2016年4月第1版 2016年4月北京第1次印刷

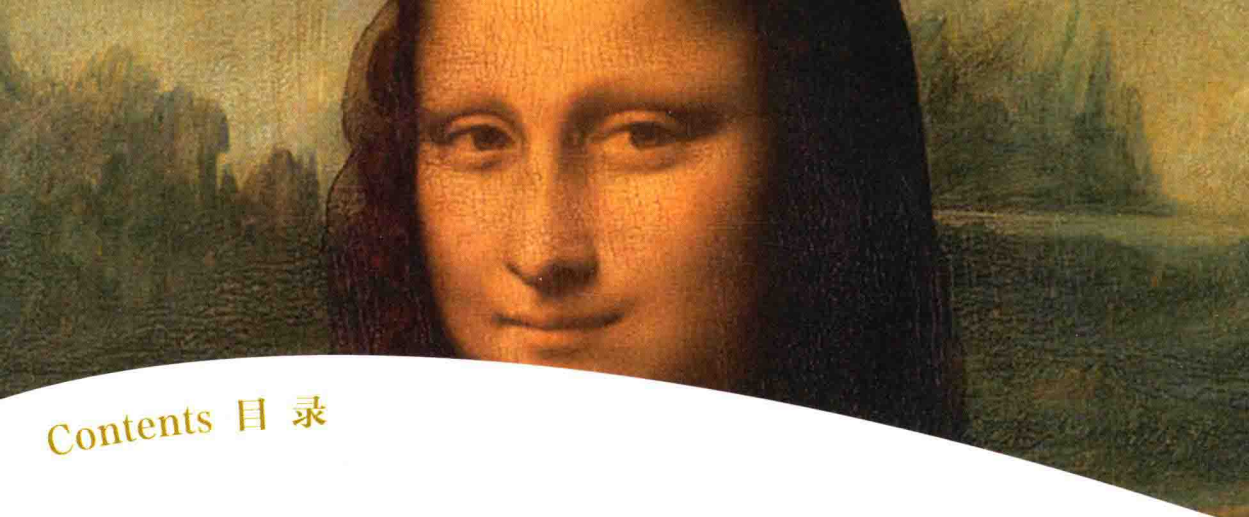
定价: 78.00元

ISBN 978-7-5095-6461-5/J·0036

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

本社质量投诉电话: 010-88190744

反盗版举报热线: 88190492 88190446



Contents 目录

001 | 译者序

002 | 序

004 | 第一章
艺术的起源

016 | 第二章
磨光石器时代与青铜时代的艺术

026 | 第三章
埃及、卡尔提阿及波斯

040 | 第四章
爱琴海迈诺斯人与迈锡尼人的艺术

050 | 第五章
非提阿斯以前的希腊艺术

062 | 第六章
非提阿斯与帕特农神庙

072 | 第七章
普拉克西泰利斯、斯科巴斯与来西巴斯





086

第八章
亚历山大大帝之后的希腊艺术

098

第九章
希腊的小艺术

110

第十章
伊特鲁里亚和罗马的艺术

120

第十一章
东方与西方的基督教艺术

134

第十二章
罗马式与哥德式的建筑

152

第十三章
罗马式与哥德式的雕刻

166

第十四章
文艺复兴的建筑和现代的建筑

190

第十五章
在西挨那与佛罗棱萨的文艺复兴

208

第十六章
威尼斯人的绘画



224 | 第十七章
雷俄那托·达·文西和拉腓尔

242 | 第十八章
迈开兰哲罗与雷吉欧

256 | 第十九章
法国与夫朗德斯的文艺复兴

274 | 第二十章
德国的文艺复兴

290 | 第二十一章
意大利的颓唐与西班牙派

304 | 第二十二章
17世纪的荷兰艺术

320 | 第二十三章
17世纪的法国艺术

332 | 第二十四章
18世纪的法国艺术——英国学派之兴

348 | 第二十五章
19世纪的艺术



译者序



任便取一种近代艺术论或艺术史的著作，多多少少总有引用赖那克的地方。

注意赖那克理论的人，唯物论者总责备他没有左倾到底，比较温和的学者恐怕又要责备他不免太左倾。在我们的时代，太左太右好像都不大合适，那么，赖那克的态度正合我们的脾胃，似乎也是事实。

这本赖那克一再嫌它太简约的书，是我个人研究西洋艺术史的一本启蒙书；十几年来，我在学习着艺术史的研究，自信也读了一些西洋艺术史的专门著作，可是，始终觉得这本赖那克并不讨厌。

尤其对于想大略地知道一些西洋艺术史情形的人来说，这本书是再合适不过的，因为它用很少的文字，很明白的线索，很公平的态度，给我们说明了从荒古到 19 世纪的世界艺术史。

据我个人这一点小小的经验，深觉研究艺术如果不明白一点艺术史是不太聪明的，或不太能深入下去的；想做一个艺术史家或是艺术批评家是不用说的了，就是想做一个创作家，过去的经验也是不容忽略的。

根据这些种种理由，虽然觉得自身的学力不够，我也大胆地动手翻译了这本书。动手是在十年前，十年来有兴趣的时候就进行一点，现刻才把它有头有尾地完了工。因为动手不是一时的事，脱略错误的地方一定不少，如果它有机会同诸位见面的话，我希望得到善意的指正。

照例，我谢谢鼓励我从事这项工作的林风眠先生，谢谢为我翻译了摩利挨^①的诗的林文铮先生，也谢谢在本书出版的交涉上帮了忙的朋友们。

1936 年

李朴园

^①今通译为莫里哀，下同 —— 编者注

序

除去最后一章是经我再三改正，再三重写的以外，这些讲辞差不多恰是在我于1902至1903年在卢夫尔学会^①（École du Louvre）所做的讲演中见过的。那些讲演树立了一种用口头发表的方式，我以为这方式对于它们的一种提升。讲演的人，常从听众那儿得到些或是赞同或是反对的回响，那都是对于他很有启发之功的指导；正好像在讲演时记起他们的意见似的，我注意它们，并用来校对这些讲辞的印刷校稿。

每一种科学所要求的不只是对于这门学问的博学，而且要求对于这门学问用文字或用讲演的综合的叙述。在这种叙述上，总括的概念是第一重要的，事实倒是次要的；而在博学的指导上，正如甫斯泰尔·德·库朗日（Fustel de Coulange, 1830—1889）所说，每一个钟头的综合，要根据一年的分析。自然，这样一个钟头不会人人都有；一旦有了，就应当从中得着益处，而且也使别人从中得着益处。

在卢夫尔学会，每次演讲结束的时候，我都大略提起参考书籍，所提的只限于三四种最新的和必不可少的著作。在发表这些讲演的时候，我已经考虑好了使这个要点有一种特别的发展。我很稳健地处理了古代的艺术，因为我们有很多颇容易找到的关涉古代艺术的书，我个人也发表过一两种。可是，甚至于在最大的著作中，触及中世纪和现代艺术的东西却很少。为此，我曾设立了一个很完整的参考表，我以为它可证明它是很有用处的。经过小心的考虑以后，除却很少的例外，我决定把所有对于考古学比对于艺术史说得更多的著作都摒弃不用。我同样把所有在1880年以前所发行的书物与只能在几个重要的图书馆找到的特别巨大、特别累赘的卷帙也都排斥掉。另一方面，我曾很随便地从好的流行刊物上采取评论，特别是从

^①今通译为卢浮宫学院，下同 ——编者注

《纯艺术杂志》(*Gazette des Beaux-Arts*) 上摘录得较多，因为它是用很少的钱就可以买到的很流行的东西，尤其是有很好的插图。要是我的讲义只对于初学者或是无力求学的人有好处，我就希望对有很高艺术教养的人来说，在我的参考表里，他们也可以找到一些东西；就算不能从这参考表中直接得到，他们同样可以找到那些，因为我讨厌碰到那些以原名出现的，在单调的流水账中没有讲到，或是仅在这讲义中一溜而过的作品和艺术家们。

“阿波罗”这个书名，提醒我的读者们知道，我是有意把它作为我在1889年刊行的《希腊与拉丁的古典艺术》的绪论，同时作为在四次大量翻版之后仍能保持它的荣耀的那本《米纳瓦》(*Minerva*) 的姊妹篇。我希望《阿波罗艺术史》能同它的姊妹享受同样的幸运，并且希望在传播艺术史的理论方面，它能给“阿克罗波利斯的米纳瓦”那古代的先知号召一些新的群众，因为它并非教我们忽略了对于中世纪与现代艺术的研究，且能帮助我们，使我们得到更完美的知识与喜悦。

1907 年
S. 赖那克





第一章

艺术的起源



艺术乃是一种社会现象

人类的生产是需要的结果，或如俗话所说，需要是创造之母。从猿猴时代起，人类就不得不制造衣服、用具、武器，并为自身筹备栖身之所，好同风日水火之暴戾以及野兽之攻袭相抵抗。他在选择成为艺术家之前，是先选做生活必需品之生产者的。

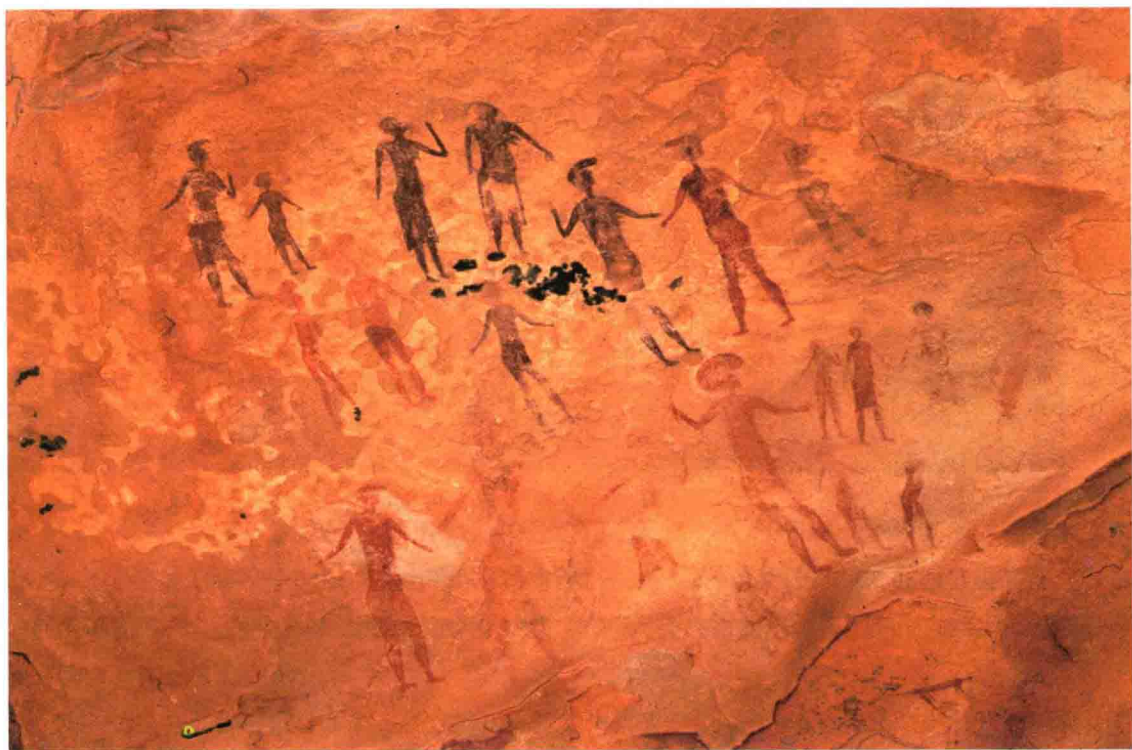
一件艺术作品在本质的特点上是不同于供应直接生活之需要的生产物的。让我们就一座宫殿或是一张绘画说吧，宫殿不必造得那么考究，只要是一座颇大的房屋也尽够作为一个很惬意的住所了。在此地，艺术仅是附带于功用之外的质素。同时，在一个雕像同一张绘画上，功用的质素也并不如何显著。艺术的本质是独立的。

这质素，有时是附属的，有时是独立的，它本身便是一种人力的产物。但这种人力是非常自由而无羁绊的，目的并不为满足直接的生活需要，而为唤起一种情调，一种活泼的情感——羡慕、愉快、好奇，有时甚至竟是恐惧。

不管到何种地步，艺术它自身以两种情况显示给我们，一种是奢华，一种是娱乐。

它们的目的是为唤起别人的情绪，所以艺术的本来面目便是一种社会现象。人们为自己的使用而制造用具，但他们把那用具加以装饰以娱乐他们的同伴，或鼓励他们的兴趣。





就把不开化的社会算在内，也没有完全不晓得艺术的社会。在奇异的文身者那里，我们看到艺术之雏形。他们把花纹涂在身上，并以同样的努力，给予他们的刀斧柄一种很合适的形式。

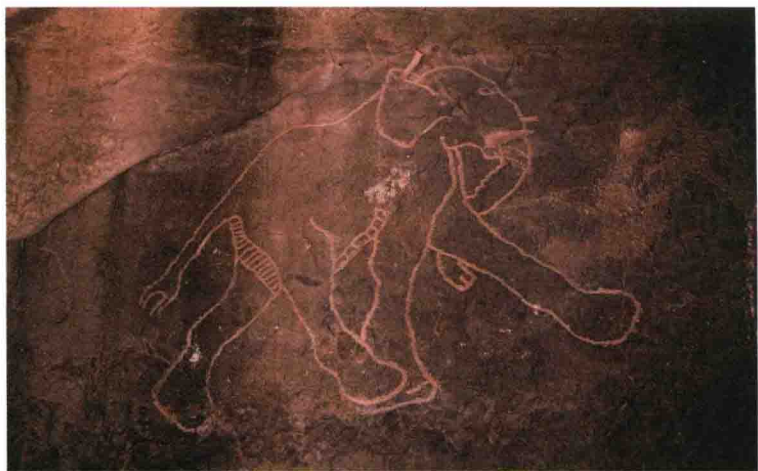
野人与儿童艺术的近似——艺术本能的原始表现物

研究原始的艺术有两条路好走：从观察现存的野蛮人着手，或是考察从地下发掘出来的原始人的遗物。有趣的是，两方所得的结果完全相同。艺术自身显示给我们，它第一步想把花纹弄得像诗与音乐的节奏那样的对称，并且还有一种不激发起人们的幻想而但愿使它的式样和色彩带给人视觉享受的要求。从这儿再进一步，便想使它的花纹以直线或曲线、平行线或断续线组成。其次，人们设法重现他们周围的动物，初则以圆雕，继则以所谓线画的浮雕。最后，虽然很胆怯的样子，却要尝试重现人类和植物的形象。这种进步的暗示，可从对于儿童的考察上证明，因为在我们这种文明社会，只有几



1 印度岩画
前1500—前2000

2 阿尔及利亚岩画



童们才是和原始的野蛮人站在平行线上的。儿童在欢喜对称形式和色彩趣味之后，是欢喜并列的和交错的线条的。当他开始画画的时候，他的第一个草稿是他觉得比他的同类更有趣味的兽类的形象，此后，他才开始画人和植物。

第四纪的艺术

19 世纪产生一种史前古物学的科学，它向我们揭示了一种非常遥远的，在埃及金字塔和巴比伦王宫建造之前就产生了的人类的生产成果。

地质学家管这时期叫做“第四纪”，因为这是地质学上四个大时期的最末一个时期。那时期的地面情形和现在的大不相同。试举一两个小例看看吧：那时期的多佛海峡还不曾把法兰西和英格兰分开，墨西拿海峡也没有将西西里和意大利分离；瑞典、丹麦和苏格兰，都还埋在一片极地的冰下；阿尔卑斯的冰河非常广大，有一条竟直流到里昂。

在第四纪，法兰西和英格兰都已经存在马牛羊之类，不过，都还是野兽；人类没有豢养牲畜，也没有相当的文明，单靠植物的果实和渔猎物生活。兽类中除此种有坚忍性的种类以外，还有其他如巨象和分鼻的犀牛一类的东西；再次，还有现存于较我们的气候为暖的气候中的例如海马、鬣狗、狮子，或较我们的气候为冷的地带的例如驯鹿这些东西。那时候的那些人们，带着棍棒、石斧和角质的刀，设法以或狩猎所得的牛马和鹿的肉当作滋养他们的物品。他们同样以骨或角制的鱼叉捉鱼，好来变换他们的胃口。



照地质学家最稳当的计算，第四纪估计维持了好几千年，一直到公元前12000至公元前10000年为止。直至阿尔卑斯和庇里尼山^①最后的驯鹿在最后的巨象不见之后消灭了，在欧洲的气候和动植物很接近于现在的气候和动植物之后，第四纪才算闭幕。

对于这个颇长的时期，我们正在求些正确的知识：我们知道有一个较前的时期，有一种热而蒸湿的气候，有一个较后的时期，有一种冷而干燥的气候。

在前一时期，那些狩猎同捕鱼的人们是住在较现在宽得多的河岸。人们已经从河水冲积起来的沙堆下找到数千个他们制造的石斧，其中较著名的是在索姆的圣阿赫尔和在马思的舍尔河发现的。在许多这种三角形或椭圆形的斧子上都有着极巧妙的线刻物，那一定是用从大石上崩下的小石所刻的，而其所表现的那种很正规的外形，则足以作为原始人类欢喜对称形式的证明。想来在那个时代的人们是露天住的，要不他们的住处就是用树枝做成的，因为，我们从来没有找到过他们任何种类的住屋。

驯鹿猎者的艺术与穴居者史前的绘画

第二个时期，我们的知识要丰富得多。在前一时期还没有出世的鹿，变得有马、牛之类那么多，不但供给人们多汁的鲜肉，并以它们的骨、角、筋

^①今通译为比利牛斯山，下同。——编者注

1

2

3

1 塔德拉尔特阿尔库斯岩画
利比亚

2 桑坦德阿尔塔米拉洞穴
壁画
西班牙

3 意大利岩画



腱，帮助他们作为原始的生产用具和艺术的尝试。用鹿角做的短剑、棍棒、匕首和许多种类的用具已被发掘出来，此外还有施以浮雕和线刻的鹿角、鹿骨雕刻物。

靠鹿肉为生的人们，已经注意到土类的色性，特别是赭石。大约也像我们这个时代的野蛮人似的，他们欢喜用显著的色彩涂抹他们的身体。不过，他们所做的还不止于此。在被视为御寒之所的洞穴的壁和顶上，他们以非常巧妙的手腕描刻并图绘兽类，以娱乐自己。最近几年，在培利加德^①和庇里尼山的洞穴里，人们发现了一些极具远古趣味的史前绘画。

在已经可以说明其文明的地层之上层的法兰西的洞穴内，曾经发现了刻于石上或巨象与驯鹿骨上的圆形雕像。那些东西埋得很深，比那些浮雕或线刻的东西一定还要早。那些以此种艺术之最大的完美作风所作的线画，和显然有同样特色的绘画，是应得到无上的赞美的。

这些作品中之最动人的特色，是写实主义。想象似乎是严正地被拒绝了。不管所描绘的是单独的或是成群的，都把那些兽类以极正确的手法描摹了出来，对于这个，在现代野蛮人艺术中是找不到可以与之并列的东西的。其次的特色是端庄。没有无用的笔触；不管是雕刻或是绘画，有些这时代的兽形是可以同现代艺术家的兽类习作一较高低的。最后——这也许是诸般特色中最显著的——驯鹿时代的艺术家如此热爱生活，他刻画的兽类活泼如生，



1 2

1 法国夏芳岩画
3万年前

2 阿尔及利亚岩画

①今通译为佩里戈，下同。——编者注