



何香凝美术馆
艺术史名著译丛

范景中 主编

论 艺术 与 鉴赏

〔德〕

马克斯·弗里德伦德尔 著

邵宏译 田春校



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

论艺术与鉴赏

[德] 马克斯·J. 弗里德伦德尔 著

邵宏译 田春校



 商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

论艺术与鉴赏 / (德) 弗里德伦德尔著 ; 邵宏译. —
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 - 11722 - 7

I. ①论… II. ①弗… ②邵… III. ①艺术—鉴赏—
文集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第257236号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

论 艺 术 与 鉴 赏

[德] 马克斯·J. 弗里德伦德尔 著
邵 宏 译 田 春 校

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 - 11722 - 7

2016年1月第1版 开本 670×970 1/16

2016年1月第1次印刷 印张 16

定价: 56.00元

Max J. Friedländer

On Art and Connoisseurship

Bruno Cassirer

London 1942

根据伦敦布鲁诺·卡西雷尔出版有限公司1942年版英译本译出

“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。

导 言

9

当今的艺术史家中，鲜有人享有可与马克斯·J. 弗里德伦德尔 [Max J. Friedländer] 博士相提并论的地位。他被普遍视作也许是健在的专家中最了不起的一位，当然，尤其是在早期尼德兰和德国画师这一研究领域里；平日里，没有哪一天没有来自世界各地的画作请他做鉴定。但他绝不是一位单纯的专家，虽然极有造诣，被无休止地纠缠着去对人们的财产做出真伪裁断：他的著述清单——无不揭示出这位天生的历史学家的观点——构成了真正令人叹服的系列著作，达到顶峰的是他自1924年开始出版的14卷本巨著《早期尼德兰绘画史》[*History of Early Netherlandish Painting*]。在相当长的时间里，弗博士全部的、从未停歇的学术活动，都是以他与柏林绘画馆 [Berlin Picture Gallery] 和版画馆 [Print Room] 的联系为背景的：这两处所收藏的早期尼德兰和德国画师的作品奇迹般增多，事实上应极大地归功于这位杰出的学者。弗博士的官员生涯结束于1933年，是年他从这个伟大的绘画馆馆长一职卸任；当年他就是被任命为威廉·冯·博德 [Wilhelm von Bode] 的继任者而担任此职的。的确，作为坚持以学习者和研究者双重身份从事研究的最伟大的人物之一，正是绘画馆鼎盛时期宜人的气息弥漫于他的全部学术活动之中。

10

我这里简述了这位人物的学术贡献，而显示出他智慧超群和判断老到的那些对绘画与鉴赏的看法，也必定不可避免地具有极为深刻的影响力；因此，本书的出版是件值得庆贺的事，因为弗博士的这些看法本应当为更多的读者所知，而不只限于有机会听他谈话的各行业的朋友。本书中所表达的一

些看法，除了来自作者的独立思考之外，更来自于他直接接触相关的问题，因而使得本书有着独特的意义。在自序里，他独具个性地强调自己不熟悉关于艺术理论的现存文献，并且乐于——尽管过分谦虚——承认与他相似的看法“或许他人早已表达，甚至有着更好的理论依据”。美学研究者当然会知道如何准确评价作者的判断，因为这些判断又与他人独立做出的结论是一致的。聊举一例吧，当他讲到自己厌恶使用“美”[beauty]一词（见原书第87页）时，这有趣地让人想起罗杰·弗赖[Roger Fry]曾说过的：“我尽量避免使用‘美’这个词。”¹

弗里德伦德尔博士绝不试图从本质上建构一种常规的体系，这是非常明智的。在这一上下文里，值得注意的是本书手稿卷首引用格里帕策尔[Grillparzer]的话：“在我写下的这些意见中，不管什么体系，每一个论题在我看来都来自它自身的性质。所产生的诸多矛盾最终会自动地自我消解；或者是，鉴于这些矛盾无法得到消除，它们也只是向我说明体系的无效。”

本书译自作者的德文原稿。²翻译工作虽然是一件令人愉快的事，但的确出现了诸多困难。德语作为文学载体，尤其是经过像弗博士这样娴熟的文体家之手，他着力将各种文体特色融为一体——大胆组合的华丽的结构使之富有表现力——让人想起巴洛克[Baroque]风格；而英语的本质倾向是将句子分解为句子成分，这是基本英语最常用的方法。因此我只能希望自己的译笔对应弗博士的大师风格大致得体。令我感到鼓舞的是，他对我之前零星翻译过他的一些文章不乏溢美之词；而且，我尤其要感谢在整个翻译过程中对我鼎力相助的赫伯特·里德[Herbert Read]先生，他意欲在英语里创立一套美学[aesthetic]的术语，当然是与德语相关的美学术语，这一贡献具有极为重要的意义。原稿中有一两小段文字，因其在德语之外的其他文字里毫无意义，例如涉及词源学时，有必要对之稍作编排。

在自序中，弗里德伦德尔博士曾提到给本书配插图时遇到的一些麻烦。

1 见 *The Burlington Magazine*, vol. XXXV (August 1919), p. 85。

2 最近得知，弗里德伦德尔博士已流亡到了荷兰。

当然，他自己挑选的插图已收入本书里；但是对译者而言，如果再加上几幅作者未曾挑选的插图，在一些特定的情形里可以使作者的意思表达得更为清晰。这些补充的插图在插图目录里以星号标明。

坦克雷德·博里尼厄斯

伦敦大学

大学学院

1941年5月

自序

13

本书所表达的观点，是汇集了一个人一生中个人经验的产物。如果本书能提供一些线索去了解作者，尤其是了解作者形成自己普遍看法所采用的方式，那么将会帮助读者理解本书，进而愉快地接受本书的观点。

我1867年出生于柏林，居住的房子距离旧博物馆 [the Altes Museum] 不到两百码。我在慕尼黑、莱比锡和佛罗伦萨学习过艺术史，一开始我就倾向于“鉴赏家”而非大学教师的态度。就有关图像的科学实践而言，我有幸成为三位杰出人物的学生：在慕尼黑时有阿道夫·巴也斯多费尔 [Adolph Bayersdorfer]；在科隆博物馆 [the Cologne Museum] 做助手的一年多的时间里，有路德维希·沙伊布勒 [Ludwig Scheibler]；最后发现自己最适合的工作是做柏林博物馆、绘画馆和版画馆的工作人员，在这几十年里有威廉·博德 [Wilhelm Bode]。

巴也斯多费尔是古代绘画陈列馆 [Alte Pinakothek] 的管理员，他疏于著述，也不希冀声名远扬；他主要通过口述的方式无私地与他人分享自己丰富的经验。他的小册子《关于霍尔拜因的争论》[*Der Holbein-Streit*] (1872) 及身后出版的著作（慕尼黑，1902），虽不完整但多少显示了他广泛的兴趣、对艺术的深邃理解，以及集敏锐、幽默和怪异、多思的业余爱好者态度于一身的性格。

14

路德维希·沙伊布勒与巴也斯多费尔一样没有野心，他像巴氏一样留下的文学遗产很少。不知疲倦地工作，使他成为科隆画派及早期尼德兰画派研

究的第一位专家。当1894年我在波恩有幸受教于他的时候，他的研究生涯在生命中已近尾声。那时他正在为卡尔·阿尔登霍文 [Carl Aldenhoven] 提供材料，以使这位作家能以人文主义的素养撰写科隆画派的历史。而他自己，那时早已转向研究键盘音乐的历史。沙伊布勒以少见的冷峻经历了一个专家普遍的、悲剧性的命运。由他首先辨认出并以贴切、简洁的语言表达出的许多事实，甚至在他生前就已经成为公共财产；但他的名字，却只有在人们就某项贡献的“归属” [attribution] 是否归他而引起争论时才被提及。

15 威廉·博德作为专家、收藏家和组织者的名声流传至今，他对柏林博物馆的振兴所起的重要作用，至今仍耀眼地呈现在每个人的心中，所以我无须用过多的言词来表达我对他的感激，也无须讲述他无可比拟的精力所传达给我的刺激和灵感；作为他的助手，我有幸在柏林博物馆蓬勃发展的数十年里以如此真切愉快的方式与他合作。博德对工作的狂热激情，他全面的鉴定能力及其权威性，由此将世界各地的收藏家和销售商连接成了一个紧密的网络；其结果是他研究过的作品被出售和展出，以及每天都有作品等待他的鉴定。

如果我未能成为一名专家，问题一定是归咎于我自己；将其归于环境不利，则是毫无道理的。

我的爱好及职责使我实际接触到具体的问题。今天，当我回首自己曾耗费精力的工作时，既非绝无满足也非绝无遗憾，我一天一天给这个世界提供了多少已确定归属的作品，所以我感到有必要对自己的鉴定活动做解释和判断，并且汇集成书。

16 在这些文章中，我试图理解一般说来的艺术，尤其是绘画艺术的本质原则，我追求更精确的术语系统，并为自己建构起有关学术与艺术相关联的一些观念。第一部分似乎是理论性的，且毫无理由地侵入到了哲学的领域；接着的部分则讨论绘画批评的实践。涉及的艺术历史是为了提供证据以支持我的观点，尤其是所选的例子自然来自我所熟悉的领域，也就是15和16世纪尼德兰的绘画。

我一直持有这么一个观点：对任何个体艺术作品的每次真正考察，都有助

于更好地理解作为整体的视觉艺术，甚至是更好地理解一般所谓的艺术活动。

出于懒惰，也许还出于理智的本能，我很少阅读有关艺术理论的书籍。那些影响过我或者是我提到过的大多数理论，或许早已被别人基于更好的论据表述过。不过，我出于自信地冒昧说一句话，直接从个人对艺术品的思索中所获得的知识，它作为实在的证据具有一些教育价值，而且应当受到些许的关注。

本书的插图对我来说曾是一件麻烦事。作品复制插图只有在补充文字所叙和更易于理解文本时才是有益的。我不得不承认，就我研究领域的广度而言，这里少量的黑白复制品毫无用处。这种插图变得既单调又不合适，只是偶尔权当辅助文字的图解。 17

本书阐述的某些问题，我曾经试图用不同的语词表达过，即在我以前出版的小册子《艺术鉴赏家》[*Der Kunstkenner*] (1920) 和《真迹与赝品》[*Echt und Unecht*] (1929) 里。我也希望，这些已进入更宽泛的上下文里并更学术地表达出的观察和解释，能够发挥作用。

感谢格雷特·林 [Grete Ring] 博士为我提供了许多有益的建议。

马克斯·J. 弗里德伦德尔

目 录

- 001 插图目录
- 001 导 言
- 005 自 序

- 001 一 观看、感知、愉悦的凝视
- 013 二 存在、现象、对事物的客观兴趣
- 019 三 艺术与象征
- 023 四 形式、色彩、色调、光线、金色
- 031 五 “入画的”概念
- 035 六 尺寸与比例、远景与近景
- 039 七 论线性透视
- 043 八 动态
- 047 九 逼真、艺术价值与风格
- 053 十 个性与类型
- 055 十一 论美
- 059 十二 论构图
- 065 十三 论绘画分类
- 067 十四 绘画中的宗教与世俗故事