

Philosophie de l'Art

批评家心目中的拿破仑

艺术哲学

〔法〕丹纳 著
傅雷 译

傅雷译

艺术名著



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

傅雷译
艺术名著

艺术哲学

〔法〕丹纳 著
傅雷 译



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学 / (法) 丹纳著; 傅雷译. —上海: 上海科学技术文献出版社, 2017

(傅雷译艺术名著)

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7356 - 5

I. ①艺… II. ①丹… ②傅… III. ①艺术哲学
IV. ①J0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 060052 号

责任编辑: 张 树 贾素慧

艺术哲学

(法) 丹纳 著 傅雷 译

*

上海科学技术文献出版社出版发行
(上海市长乐路 746 号 邮政编码 200040)

全国新华书店经销
四川省南方印务有限公司印刷

*

开本 700 × 1000 1/16 印张 18.25 字数 320 000
2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7356 - 5

定价: 58.00 元

<http://www.sstlp.com>

目 录

第一编 艺术品的本质及其产生

- 第一章 艺术品的本质 3
- 第二章 艺术品的产生 22

第二编 意大利文艺复兴期的绘画

- 第一章 意大利绘画的特征 49
- 第二章 基本形势 53
- 第三章 次要形势 56
- 第四章 次要形势（续） 65
- 第五章 次要形势（续） 75
- 第六章 次要形势（续） 91

第三编 尼德兰的绘画

- 第一章 永久原因 103
- 第二章 历史时期 126

第四编 希腊的雕塑

- 第一章 种族 169
- 第二章 时代 192
- 第三章 制度 208

第五编 艺术中的理想

- 第一章 理想的种类与等级 237

第二章	特征重要的程度	243
第三章	特征有益的程度	261
第四章	效果集中的程度	274



第一编 艺术品的本质及其产生



诸位先生^①，

我开始讲课的时候，先向你们提出两点要求，第一是集中注意，第二是你们的好意：这都是我极需要的。你们接待我的盛意使我相信你们一定会答应我的要求。我为此预先向你们致以热烈的和诚恳的谢意。

今年我预备讲的题目是艺术史，主要是意大利绘画史。未入正文以前，我想先说明我讲课的方法和旨趣。

^① 法国高等学校教授上课，每次都以“诸位先生”开始，作者在此保存讲课形式。

第一章 艺术品的本质

—

我的方法的出发点是在于认定一件艺术品不是孤立的，在于找出艺术品所从属的，并且能解释艺术品的总体。

第一步毫不困难。一件艺术品，无论是一幅画，一出悲剧，一座雕像，显而易见属于一个总体，就是说属于作者的全部作品。这一点很简单。人人知道一个艺术家的许多不同的作品都是亲属，好像一父所生的几个女儿，彼此有显著相像之处。你们也知道每个艺术家都有他的风格，见之于他所有的作品。倘是画家，他有他的色调，或鲜明或暗淡；他有他特别喜爱的典型，或高尚或通俗；他有他的姿态，他的构图，他的制作方法，他的用油的厚薄，他的写实方式，他的色彩，他的手法。倘是作家，他有他的人物，或激烈或和平；他有他的情节，或复杂或简单；他有他的结局，或悲壮或滑稽；他有他风格的效果，他的句法，他的字汇。这是千真万确的事，只要拿一个相当优秀的艺术家的一件没有签名的作品给内行去看，他差不多一定能说出作家来；如果他经验相当丰富，感觉相当灵敏，还能说出作品属于那位作家的哪一个时期，属于作家的哪一个发展阶段。

这是一件艺术品所从属的第一个总体。下面要说到第二个。

艺术家本身，连同他所产生的全部作品，也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，就是他所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家家族。例如莎士比亚，初看似乎是从天上掉下来的奇迹，从别个星球上来的陨石，但在他的周围，我们发现十来个优秀的剧作家，如韦伯斯特、福特、马辛杰、马洛、本·琼森、弗莱彻、博蒙特，都用同样的风格、同样的思想感情写作。他们的戏剧的特征和莎士比亚的特征一样；你们可以看到同样暴烈与可怕的人物，同样的凶杀和离奇的结局，同样突如其来和放纵的情欲，同样混乱、奇特、过火而又辉煌的文体，同样对田野与风景抱着诗意浓郁的感情，同样写一般敏感而爱情深厚的妇女。——在画家方面，鲁本斯好像也是独一无二的人物，前无师承，后无来者。但

只要到比利时去参观根特、布鲁塞尔、布鲁日、安特卫普各地的教堂，就发觉有整批的画家才具都和鲁本斯相仿：先是当时与他齐名的克雷耶，还有亚当·凡·诺尔持、赫兰德·泽赫斯、龙布茨、亚伯拉罕·扬森斯、凡·罗斯、凡·蒂尔登、扬·凡·奥斯德，以及你们所熟悉的约尔丹斯、凡·代克，都用同样的思想感情理解绘画，在各人特有的差别中始终保持同一家族的面貌。和鲁本斯一样，他们喜欢表现壮健的人体，生命的丰满与颤动，血液充沛，感觉灵敏，在人身上充分透露出来的充血的软肉，现实的，往往还是粗野的人物，活泼放肆的动作，铺绣盘花，光艳照人的衣料，绸缎与红布的反光，或是飘荡或是团皱的帐帷帘幔。到了今日，他们同时代的大宗师的荣名似乎把他们湮没了；但要了解那位大师，仍然需要把这些有才能的作家集中在他周围，因为他只是其中最高的一根枝条，只是这个艺术家庭中最显赫的一个代表。

这是第二步。现在要走第三步了。这个艺术家庭本身还包括在一个更广大的总体之内，就是在它周围而趣味和它一致的社会。因为风俗习惯与时代精神^①对于群众和对于艺术家是相同的；艺术家不是孤立的人。我们隔了几世纪只听到艺术家的声音；但在传到我们耳边来的响亮的声音之下，还能辨别出群众的复杂而无穷无尽的歌声，像一大片低沉的嗡嗡声一样，在艺术家四周齐声合唱。只因为有了这一片和声，艺术家才成其为伟大。而且这是必然之事：菲狄阿斯，伊克蒂诺，一般建筑巴台农神庙和塑造奥林匹亚的朱庇特的人，跟别的雅典人一样是异教徒，是自由的公民，在练身场上教养长大，参加搏斗，光着身子参加运动，惯于在广场上辩论，表决；他们都有同样的习惯、同样的利益、同样的信仰，种族相同、教育相同、语言相同，所以在生活的一切重要方面，艺术家与观众完全相像。

这种两相一致的情形还更显明，倘若考察一个离我们更近的时代，例如西班牙的盛世，从十六世纪到十七世纪中叶为止。那是大画家的时代，出的人才有委拉斯开兹、牟利罗、苏巴朗、弗朗西斯科·特·埃雷拉、阿隆索·卡诺、莫拉莱斯；也是大诗人的时代，出的人才有洛佩·特·维加、卡尔德龙、塞万提斯、蒂尔索·特·莫利纳、路易斯·特·莱昂、纪廉·特·卡斯特-罗贝尔维斯，还有许多别的。你们知道，那时的西班牙纯粹是君主专制和笃信旧教的国家，在勒班陀打败了土耳其人，插足到非洲去建立殖民地，镇压日耳曼的新教徒，还到法国去追击，到英国去攻打，制服崇拜偶像的美洲土著，要他们改宗；在西班牙本土赶走犹太人和莫尔人；

① 作者一再提到时代精神或精神状态，都是指某个时代大多数人的思想感情。

用火刑与迫害的手段肃清国内宗教上的异派；滥用战舰与军队，挥霍从美洲掠取得来的金银，虚掷最优秀的子弟的热血、攸关国家命脉的热血，消耗在穷兵黩武，一次又一次的十字军上面：那种固执，那种疯魔，使西班牙在一个半世纪以后民穷财尽，倒在欧罗巴脚下。但是那股热诚，那种不可一世的声威，那种举国若狂的热情，使西班牙的臣民醉心于君主政体，为之而集中他们的精力，醉心于国家的事业，为之而鞠躬尽瘁：他们一心一意用服从来发扬宗教与王权，只想把信徒、战士、崇拜者，团结在教会与王座的周围。异教裁判所的法官和十字军的战士，都保存着中世纪的骑士思想，神秘气息，阴沉激烈的脾气，残暴与褊狭的性格。在这样一个君主国家之内，最大的艺术家是赋有群众的才能、意识、情感而达到最高度的人。最知名的诗人，洛佩·特·维加和卡尔德龙，当过闯江湖的大兵，“无畏舰队”的义勇军，喜欢决斗，谈恋爱；对爱情的疯魔与神秘的观念不亚于封建时代的诗人和堂吉诃德一流的人物。他们信奉旧教如醉若狂，其中一个甚至在晚年加入异教裁判所，另外几人也当了教士^①；最知名的一位，大诗人洛佩，做弥撒的时候想到耶稣的受难与牺牲，竟然晕倒。诸如此类的事例到处都有，说明艺术家与群众息息相通，密切一致。所以我们可以肯定的说：要了解艺术家的趣味与才能，要了解他为什么在绘画或戏剧中选择某个部门，为什么特别喜爱某种典型某种色彩，表现某种感情，就应当到群众的思想感情和风俗习惯中去探求。

由此我们可以定下一条规则：要了解一件艺术品、一个艺术家、一群艺术家，必须正确的设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。这一点已经由经验证实；只要翻一下艺术史上各个重要的时代，就可看到某种艺术是和某些时代精神与风俗情况同时出现，同时消灭的。——例如希腊悲剧：埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯的作品诞生的时代，正是希腊人战胜波斯人的时代，小小的共和城邦从事于壮烈斗争的时代，以极大的努力争得独立，在文明世界中取得领袖地位的时代。等到民气的消沉与马斯顿的入侵使希腊受到异族统治，民族的独立与元气一齐丧失的时候，悲剧也就跟着消灭。——同样，哥德式建筑在封建制度正式建立的时期发展起来，正当十一世纪的黎明时期，社会摆脱了诺曼人与盗匪的骚扰，开始稳定的时候。到十五世纪末叶，近代君主政体诞生，促使独立的小诸侯割据的制度，以及与之有关的全部风俗趋于瓦解的时候，哥德式建筑也跟着消灭。——同样，荷兰绘

^① 上文提到的六个诗人，四人进了修道院。

画的勃兴，正是荷兰凭着顽强与勇敢推翻西班牙的统治，与英国势均力敌的作战，在欧洲成为最富庶，最自由，最繁荣，最发达的国家的的时候。十八世纪初期荷兰绘画衰落的时候，正是荷兰的国势趋于颓唐，让英国占了第一位，国家缩成一个组织严密，管理完善的商号与银行，人民过着安分守己的小康生活，不再有什么壮志雄心，也不再有什么激动的情绪的时代。——同样，法国悲剧的出现，恰好是正规的君主政体在路易十四治下确定了规矩礼法，提倡宫廷生活，讲究优美的仪表和文雅的起居习惯的时候。而法国悲剧的消灭，又正好是贵族社会和宫廷风气被大革命一扫而空的时候。

我想做一个比较，使风俗和时代精神对美术的作用更明显。假定你们从南方向北方出发，可以发觉进到某一地带就有某种特殊的种植、特殊的植物。先是芦荟和橘树，往后是橄榄树或葡萄藤，往后是橡树和燕麦，再过去是松树，最后是藓苔。每个地域有它特殊的作物和草木，两者跟着地域一同开始，一同告终；植物与地域相连。地域是某些作物与草木存在的条件，地域的存在与否，决定某些植物的出现与否。而所谓地域不过是某种温度，湿度，某些主要形势，相当于我们在另一方面所说的时代精神与风俗概况。自然界有它的气候，气候的变化决定这种那种植物的出现；精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。我们研究自然界的气候，以便了解某种植物的出现，了解玉蜀黍或燕麦，芦荟或松树；同样我们应当研究精神上的气候，以便了解某种艺术的出现，了解异教的雕塑或写实派的绘画，充满神秘气息的建筑或古典派的文学，柔媚的音乐或理想派的诗歌。精神文明的产物和动植物界的产物一样，只能用各自的环境来解释。

今年我就预备用这种方法跟你们研究意大利绘画史。我要把产生乔托和贝多·安吉利科的神秘的环境，重新组织起来给你们看；为此我要引用诗人与作家们的材料，让你们看到当时的人对于幸福，灾难，爱情，信仰，天堂，地狱，人生的一切重大利益，抱些什么观念。这些材料的来源，有但丁，圭多·卡瓦尔坎蒂和方济各会修士的诗歌，有《圣徒行述》《仿效基督》《圣·方济的小花》^①，有迪诺·孔帕尼等史家的著作，有穆拉托里所收集的各家编年史，这部大书很天真的描写各个小共和邦之间嫉视残杀的

^① 《圣徒行述》是十三世纪一个多米尼克会修士所著。《仿效基督》的作者与年代，至今众说纷纭，未有定论；内容系教人如何修持，如何敦品，以期灵魂得救。《圣·方济的小花》是十四世纪时无名氏作，叙述圣·方济生平及早期圣·方济会修士的故以上三书原著均为拉丁文，译成各国文字，为虔诚的旧教徒的主要读物。

事迹。——接着我要把一个半世纪以后充满异教气息的环境，产生莱奥纳多·达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、提香的社会给你们重新组织起来。我或者引用当时人的回忆录，例如贝韦努托·切利尼的《自传》，或者引用某些史家在罗马和意大利其他重要城市所写的日记，或者引用外交使节的报告，或者有关庆祝会，面具游行，入城式等等的描写，摘出其中的重要段落，使你们看到社会风俗的粗暴、放纵的肉欲、充沛的元气，同时也看到当时人对诗歌与文学的强烈的感受，爱好绚烂夺目的形象，喜欢装饰的本能，讲究外表的华丽；这些倾向存在于贵族与文人之间，也存在于平民与无知识的群众之间。

诸位先生，假定我们这个研究能成功，能把促使意大利绘画诞生，发展，繁荣，变化，衰落的各种不同的时代精神，清清楚楚的指出来；假定对别的时代、别的国家、别的艺术，对建筑、绘画、雕塑、诗歌、音乐，我们这种研究也能成功，假定由于这些发现，我们能确定每种艺术的性质，指出每种艺术生存的条件：那么我们不但对于美术，而且对于一般的艺术，都能有一个完美的解释，就是说能够有一种关于美术的哲学，就是所谓“美学”。诸位先生，我们求的是这种美学，而不是另外一种。我们的美学是现代的，和旧美学不同的地方是从历史出发而不从主义出发，不提出一套法则叫人接受，只是证明一些规律。过去的美学先下一个美的定义，比如说美是道德理想的表现；或者说美是抽象的表现，或者说美是强烈的感情的表现；然后按照定义，像按照法典上的条文一样表示态度：或是宽容，或是批判，或是告诫，或是指导。我很欣幸不需要担任这样繁重的任务；我没有什么可指导你们，要我指导可就为难了。并且我私下想，所谓教训归根结蒂只有两条：第一条是劝人要有天分；这是你们父母的事，与我无关；第二条是劝人努力用功，掌握技术；这是你们自己的事，也与我无关。我唯一的责任是罗列事实，说明这些事实如何产生。我想应用而已经为一切精神科学开始采用的近代方法，不过是把人类的事业，特别是艺术品，看做事实和产品，指出它们的特征，探求它们的原因。科学抱着这样的观点，既不禁止什么，也不宽恕什么，它只是鉴定与说明。科学不对你说：“荷兰艺术太粗俗，不应当重视，只应当欣赏意大利艺术，也不对你说：“哥德式艺术是病态的，不应当重视，你只应该欣赏希腊艺术。”科学让各人按照各人的嗜好去喜爱合乎他气质的东西，特别用心研究与他精神最投机的东西。科学同情各种艺术形式和各种艺术流派，对完全相反的形式与派别一视同仁，把它们看做人类精神的不同的表现，认为形式与派别越多越相反，人类的精神面貌就表现得越多越新颖。植物学用同样的兴趣时而

研究橘树和棕树，时而研究松树和桦树；美学的态度也一样，美学本身便是一种实用植物学，不过对象不是植物，而是人的作品。因此，美学跟着目前精神科学与自然科学日益接近的潮流前进。精神科学采用了自然科学的原则，方向与谨严的态度，就能有同样稳固的基础，同样的进步。

二

美学的第一个和主要的问题是艺术的定义。什么叫作艺术？本质是什么？我想把我的方法立刻应用在这个问题上。——我不提出什么公式，只让你们接触事实。这里和旁的地方一样，有许多确切的事实可以观察，就是按照派别陈列在美术馆中的“艺术品”，如同标本室里的植物和博物馆里的动物一般。艺术品和动植物，我们都可以分析，既可以探求动植物的大概情形，也可以探求艺术品的大概情形。研究后者和研究前者一样，毋须越出我们的经验，全部工作只是用许多比较和逐步淘汰的方法，揭露一切艺术品的共同点，同时揭露艺术品与人类其他产物的显著的不同点。

在诗歌、雕塑、绘画、建筑、音乐五大艺术中，后面两种解释比较困难，留待以后讨论；现在先考察前面三种。你们都看到这三种有一个共同的特征，就是多多少少是“模仿的”艺术。

初看之下，好像这个特征便是三种艺术的本质，它们的目的便是尽量正确的模仿，显而易见，一座雕像的目的是要逼真的模仿一个生动的人，一幅画的目的是要刻画真实的人物与真实的姿态，按照现实所提供的形象描写室内的景物或野外的风光。同样清楚的是，一出戏，一部小说，都企图很正确的表现一些真实的人物、行动、说话，尽可能的给人一个最明确最忠实的形象。假如形象表现不充分或不正确，我们会对雕塑家说：“一个胸脯或者一条腿不是这样塑造的。”我们会对画家说：“你的第二景的人物太大了，树木的色调不真实。”我们会对作家说：“一个人的感受和思想，从来不像你所假定的那样。”

可是还有更有力的证据，首先是日常经验。只消看看艺术家的生平，就发觉通常都分做两个部分。第一部分是青年期与成熟期：艺术家注意事物，很仔细很热心的研究，把事物放在眼前；他花尽心血要表现事物，忠实的程度不但到家，甚至于过分。到了一生的某一时期，艺术家以为对事物认识够了，没有新东西可发现了，就离开活生生的模型，依靠从经验中搜集来的诀窍写戏，写小说，作画，塑像。第一个时期是真情实感的时期；第二个时期是墨守成法与衰退的时期。便是最了不起的大作家，几乎生平都有这样两个部分。——米开朗琪罗的第一阶段很长，不下六十年之久；

那个阶段中的全部作品充满着力感觉和英雄气概。艺术家整个儿浸在这些感情中间，没有别的念头。他做的许多解剖，画的无数的素描，经常对自己做的内心分析，对悲壮的情感和反映在肉体上的表情的研究，在他不过是手段，目的是要表达他所热爱的那股勇于斗争的力。西斯廷礼拜堂的整个天顶和每个屋角〔三十三至三十七岁间的作品〕^①，给你们的印象就是这样。然后你们不妨走进紧邻的波里纳教堂，考察一下他晚年的〔六十七至七十五岁间〕作品：《圣·保罗之改宗》与《圣·彼得上十字架》；也不妨看看他六十七岁时在西斯廷所作的壁画：《最后之审判》。不但内行，连外行也会注意到：那两张壁画^②是按照一定的程式画的；艺术家掌握了相当数量的形式，凭着成见运用，惊人的姿势越来越多，缩短距离的透视技术越来越巧妙；但在滥用成法，技巧高于一切的情形之下，早期作品所有的生动的创造、表现的自然、热情奔放、绝对真实等的优点，这里都不见了，至少丧失了一部分；米开朗琪罗虽则还胜过别人，但和他过去的成就相比已经大为逊色了。

同样的评语对另外一个人，对我们法国的米开朗琪罗也适用。高乃依大家知道^③早期也受着力感觉和英雄精神的吸引。新建的君主国〔十七世纪时的法国〕继承了宗教战争的强烈的感情，动辄决斗的人做出许多大胆的行动，封建意识尚未消灭的心中充满着高傲的荣誉感，宫廷中尽是皇亲国戚的阴谋与黎塞留的镇压所造成的血腥的悲剧。高乃依耳濡目染，创造了希曼纳和熙德，包里欧克德和波里纳，高乃莉，赛多吕斯，爱弥丽和荷拉斯一类的人物。后来，他写了《班大里德》《阿提拉》和许多失败的戏，情节甚至于骇人听闻，浮夸的辞藻湮没了豪侠精神。那时，他过去观察到的活生生的模型在上流社会的舞台上不再触目皆是。至少作者不再去找活的模型，不更新他创作的灵感。他只凭诀窍写作，只记得以前热情奋发的时期所找到的方法，只依赖文学理论，只讲究情节的变化和大胆的手法。他抄袭自己，夸大自己。他不再直接观察激昂的情绪与英勇的行动，而用技巧，计划，成规来代替。他不再创作而是制造了。

不但这个或那个大师的生平，便是每个大的艺术宗派的历史，也证明模仿活生生的模型和密切注视现实的必要。一切宗派，我认为没有例外，

① 凡是六角号〔〕内的文字，都是译者附加的简短说明。——西斯廷天顶画的题材是《圣经》上《创世纪》与许多男女先知；米开朗琪罗在三十年后又为西斯廷礼拜堂作大壁画，即《最后之审判》。

② 指波里纳教堂中的《圣·保罗之改宗》与《圣·彼得上十字架》。

③ 大家知道高乃依是悲剧作家，所谓“法国的米开朗琪罗”是指精神上的气质相近。

都是在忘掉正确的模仿，抛弃活的模型的时候衰落的。在绘画方面，这种情形见之于米开朗琪罗以后制造紧张的肌肉与过火的姿态的画家，见之于威尼斯诸大家以后醉心舞台装饰与滚圆的肉体的人，见之于十八世纪法国绘画消歇的时候的学院派画家和闺房画家。文学方面的例子是颓废时代的拉丁诗人和拙劣的辞章家；是结束英国戏剧的专讲刺激，华而不实的剧作家，是意大利衰落时期制造十四行诗，卖弄警句，一味浮夸的作家。在这些例子中，我只举出两个，但是很显著的两个。——第一个是古代的雕塑与绘画的没落。只要参观庞贝和拉韦纳两地，我们就有一个鲜明的印象。庞贝的雕塑与绘画是公元一世纪的作品；拉韦纳的宝石镶嵌是六世纪的作品，最早的可以追溯到查士丁尼皇帝的时代〔六世纪前半期〕。这五百年中间，艺术败坏到不可救药的地步，而这败坏完全是由于忘记了活生生的模型。第一世纪时，练身场的风俗和异教趣味都还留存，男子还穿着便于脱卸的宽大的衣服，经常进公共浴场，裸着身体锻炼，观看圆场中的搏斗，心领神会的欣赏肉体的活泼的姿势。他们的雕塑家、画家、艺术家，周围尽是裸体的或半裸体的模型，尽可以加以复制。所以在庞贝的壁上，狭小的家庭神堂里，天井里，我们能看见许多美丽的跳舞女子，英俊活泼的青年英雄，胸脯结实，脚腿轻健，所有的举动和肉体的形式都表现得那么正确，那么自在，我们今日便是下了最细致的功夫也望尘莫及。以后五百年间，情形逐渐变化。异教的风俗，锻炼身体习惯，对裸体的爱好，——消失。身体不再暴露而用复杂的衣着隐蔽，加上绣件，红布，东方式的华丽的装饰。社会重视的不是技击手和青少年了，而是太监、书记、妇女、僧侣、禁欲主义开始传布，跟着来的是颓废的幻想，空洞的争论，舞文弄墨，无事生非的风气。拜占庭帝国的无聊的饶舌家，代替了英勇的希腊运动员和顽强的罗马战士。关于人体的知识与研究逐渐禁止。人体看不见了；眼睛所接触的只有前代大师的作品，艺术家只能临摹这些作品；不久只能临摹临本的临本。辗转相传，越来越间接；每一代的人都和原来的模型远离一步。艺术家不再有个人的思想、个人的情感，不过是一架印版式的机器。教士们^①自称绝不创新，只照抄传统所指示而为当局所认可的面貌。作者与现实分离的结果，艺术就变成你们在拉韦纳看到的情形。到五个世纪之末，艺术家表现的人只有坐与立两种姿势，别的姿势太难了，无法表现，画上手脚僵硬，仿佛是断裂的，衣褶像木头的裂痕，人物像傀儡，一双眼

^① 中世纪的艺术像其他学术一样为教会垄断，故当时艺术家大都是教士；且作者此言已越出五、六世纪的范围而泛指整个中世纪。

睛占满整个的脸。艺术到了这个田地，真是病入膏肓，行将就木了。

上一世纪我国另一种艺术的衰落，情形相仿，原因也差不多。路易十四时代，法国文学产生了一种完美的风格，纯粹、精雅、朴素，无与伦比，尤其是戏剧语言和戏剧诗，全欧洲都认为是人类的杰作。因为作家四周全是活生生的模型，而且作家不断的加以观察。路易十四说话的艺术极高，庄重，严肃，动听，不愧帝皇风度。从朝臣的书信、文件、杂记上面，我们知道贵族的口吻，从头至尾的风雅，用字的恰当，态度的庄严，长于辞令的艺术，在出入宫廷的近臣之间像王侯之间一样普遍，所以和他们来往的作家只消在记忆与经验中搜索一下，就能为他的艺术找到极好的材料。

到一个世纪之末，在拉辛与德利尔之间^①，情形大变。古典时代的谈吐与诗句所引起的钦佩，使人不再观察活的人物，而只研究描写那些人物的悲剧。用做模型的不是人而是作家了。社会上形成一套刻板的语言，学院派的文体，装点门面的神话，矫揉造作的诗句，字汇都经过审定，认可，采自优秀的作家。上一世纪〔十八世纪〕末期，本世纪〔十九世纪〕初期，就盛行那种可厌的文风和莫名其妙的语言，前后换韵有一定，对事物不敢直呼其名，说到大炮要用一句转弯抹角的话代替，提到海洋一定说是安菲特里特女神。重重束缚之下的思想谈不到什么个性，真实性和生命。那种文学可以说是老冬烘学会的出品，而那种学会只配办一个拉丁诗制造所。

由此所得的结论似乎艺术家应当全神贯注的看着现实世界，才能尽量逼真的模仿，而整个艺术就在于正确与完全的模仿。

三

这个结论是否从各方面看都正确呢？应不应该就肯定说，绝对正确的模仿是艺术的目的呢？

倘是这样，诸位先生，那么绝对正确的模仿必定产生最美的作品。然而事实并不如此。以雕塑而论，用模子浇铸是复制实物最忠实最到家的办法，可是一件好的浇铸品当然不如一个好的雕塑。——在另一部门内，摄影是艺术，能在平面上靠了线条与浓淡把实物的轮廓与形体复制出来，而且极其完全，决不错误。毫无疑问，摄影对绘画是很好的助手；在某些有修养的聪明人手里，摄影有时也处理得很有风趣；但决没有人拿摄影与绘画相提并论。——再举一个最后的例子，假定正确的模仿真是艺术的最高目的，那么你们知道什么是最好的悲剧，最好的喜剧，最好的杂剧呢？应

^① 拉辛与德利尔之间的年代大约等于整个十八世纪。

该是重罪庭上的速记，那是把所有的话都记下来的。可是事情很清楚，即使偶尔在法院的速记中找到自然的句子，奔放的感情，也只是沙里淘金。速记能供给作家材料，但速记本身并非艺术品。

或许有人说，摄影、浇铸、速记，都是用的机械方法，应当撇开机械，用人的作品来比较。那么就以最工细最正确的艺术品来说吧。罗浮美术馆有一幅登纳的画。登纳用放大镜工作，一幅肖像要画四年，他画出皮肤的纹缕，颧骨上细微莫辨的血筋，散在鼻子上的黑斑，逶迤曲折，伏在表皮底下的细小至极的淡蓝的血管；他把脸上的一切都包罗尽了，眼珠的明亮甚至把周围的东西都反射出来。你看了简直会发愣：好像是一个真人的头，大有脱框而出的神气，这样成功这样耐性的作品从来没见过。可是凡代克的一张笔致豪放的速写就比登纳的肖像有力百倍；而且不论是绘画是别的艺术，哄骗眼睛的东西都不受重视。

还有第二个更有力的证据说明正确的模仿并非艺术的目的，就是事实上某些艺术有心与实物不符，首先是雕塑。一座雕像通常只有一个色调，或是青铜的颜色，或是云石^①的颜色，雕像的眼睛没有眼珠；但正是色调的单纯和表情的淡薄构成雕像的美。我们不妨看看逼真到极点的作品。那不勒斯和西班牙的教堂里有些著色穿衣的雕像，圣者披着真正的道袍，面黄肌瘦，正合乎苦行僧的皮色，血迹斑斑的手和洞穿的腰部确是钉过十字架的标记；周围的圣母衣着华丽，打扮得像过节一般，穿着闪光的绸缎，头上戴着冠冕，挂着贵重的项链，鲜明的缎带，美丽的花边，皮肤红润，双目炯炯，眼珠用宝石嵌成。艺术家这种过分正确的模仿不是给人快感，而是引起反感，憎厌，甚至令人作恶。

在文学方面亦然如此。半数最好的戏剧诗，全部希腊和法国的古典剧，绝大部分的西班牙和英国的戏剧，非但不模仿普通的谈话，反而故意改变人的语言。每个戏剧诗人都叫他的人物用韵文讲话，台词有节奏，往往还押韵。这种作假是否损害作品呢？绝对不损害。现代有一部杰作在这方面作的试验极有意义：歌德的《伊菲格尼》先用散文写成，后来又改写为诗剧。散文的《伊菲格尼》固然很美，但变了诗歌更了不起。显然因为改变了日常的语言，用了节奏和音律，作品才有那种无可比拟的声调，高远的境界，从头至尾气势壮阔，慷慨激昂的歌声，使读者超临在庸俗生活之上，看到古代的英雄，浑朴的原始民族；那个庄严的处女〔伊菲格尼〕既是神

^① 云石即大理石，因大理为我国地名，不宜出之于西欧作家之口，故改译为云石，且雕塑用的云石多半是全白的，与大理石尚有区别。