



何香凝美术馆
艺术史名著译丛

范景中 主编

艺术批评史

[意] 廖内洛·文杜里 著
邵宏 译



何香凝美术馆·艺术史名著译丛

范景中 主编

艺术批评史

[意] 廖内洛·文杜里 著

邵宏 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术批评史 / (意) 廖内洛·文杜里著 ; 邵宏译. — 北京 : 商务印书馆, 2017

(艺术史名著译丛)

ISBN 978 - 7 - 100 - 13044 - 8

I. ①艺… II. ①廖… ②邵… III. ①艺术评论 — 艺术史 — 西方国家 IV. ①J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第044847号

权利保留，侵权必究。

艺术批评史

[意] 廖内洛·文杜里 著

邵 宏 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 临 沂 新 华 印 刷 物 流

集 团 有 限 责 任 公 司 印 刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 13044 - 8

2017年4月第1版

开本 670×970 1/16

2017年4月第1次印刷

印张 20%

定价: 72.00元

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做了对比。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，往往为了一字之妥帖、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。汉唐元明时人之于古器物，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，以至提出了气势恢宏的 *Weltliteratur* [世界文学] 观念。他的深邃久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，以至让我们变得更谦虚、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，摇曳于艺术的律动。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，一字一句仿样逐写，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。

谨以此译本
献给

挚友
黄专教授
(1958—2016)

中译者前言

在我于1999年5月调入暨南大学中文系讲授“西方文论”和“美术鉴赏”两门本科课程，及研究生的课程“专业英语”时，我的硕士导师、时已74岁高龄的迟轲先生让我有空时帮他从头到尾校译一遍他1983年便译毕的《西方艺术批评史》（海南人民出版社，1987年）。可我从1997年直到2005年都一直忙于功课而无暇顾及此事；倒是在2005年将该书推荐给江苏教育出版社而使其得以再版，让已80岁的恩师了却了一桩心事。

2013年11月，黄专教授策划了“艺术史名著译丛”的项目，他希望我重译这部书并将其置于首批书目之列。我知道，他讲授“中国美术史学史”课程十余年，特别想编写一部中国美术史学史，而文杜里的这部名著又是他的案头书之一。他还与我交流过有关迟师时代的译语与我们时代的译语之间三十多年跨度所产生的歧义问题。由此我主要对照迟师的译本重译，尤为注意译语的时代差异；所以这部书实际上是专为黄专教授翻译的，而校译者应该是迟轲先生。

我曾于1983年随华中师范大学李定堃教授学过一学期的翻译课程；李先生让我确立了“每个词在新的上下文中即为生词”的观念。1984年，我在迟师的安排下又随暨南大学陈垣光教授（翁显良先生的高足）做了一个学期的英译汉练习；陈先生让我懂得了“目的语（汉语）中的每一词都必须有出发语（英语）的依据”这一技术要求。1998年，中国社会科学院外国文学研究所赵一凡教授给我们博士生讲授了一学期的“译介学”，他布置给我的作业

是汉译出丹尼尔·贝尔 [Daniel Bell] 的名篇 “The End of Ideology in the West”；赵先生让我意识到译文要尽可能反映出原作者的文采与文气。这三点体会也就成了我多年来译书的指导原则。

此译本依据迟师给我复印的 Lionello Venturi, *History of Art Criticism*, trans. Charles Marriot, new, revised edition (New York: E. P. Dutton & Company, Inc., 1964) 译出；并对照如下四个版本校译：

1) Lionello Venturi, *History of Art Criticism*, trans. Charles Marriot (New York: E. P. Dutton & Company, Inc., 1936).

2) Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*, Seconda, edizione italiana, riveduta integrata dall'Autore (Edizioni U, Roma-Firenze-Milano, 1945).

3) リオネロ・ヴェントゥーリ『美術批評史』, 辻茂訳, みすず書房, 1971年。

4) [意] L. 文杜里:《西方艺术批评史》, 迟轲译, 海南人民出版社, 1987年。

希望读者在阅读拙译的这部《艺术批评史》时, 最好能与贡布里希的《艺术的故事》(范景中译, 杨成凯校, 广西美术出版社, 2013年)和罗素的《西方哲学史》(何兆武、李约瑟译, 商务印书馆, 1982年)两书相互参证。因为《艺术批评史》中的许多人名、术语和概念都与这两部名著有广泛的交集, 我在翻译时也已标出原文并尽量与这两部名著保持统一。遵照专业翻译的基本要求和范景中老师的多次提醒: 译者只能使用方括号 []; 所以译文中只有方括号内的文字才是译者保留或所加的。我自己还有一个技术限定: 禁用专属作者的引号 “” 和圆括号 (), 慎用破折号——。的确, 标点符号的使用, 也是文气的构成元素之一。

最后我要感谢杨思梁博士和祁小春教授, 他们常常在我陷入“译者的梦魇” [translator's nightmare] 之时给我释疑解惑。

邵 宏

2016年8月

于广州美术学院

作者原序

vii

如果你想知道评判艺术作品是多么地困难，那就请读一读三四位批评家对同一件作品的不同评价：你会见到三四种不同的评价标准。由于只有一个真实的评价，其他评价便只是部分真实，因此也就是不真实的。那人们怎么知道哪个真实以及为什么真实呢？

大约二十五年前，我为了回答这一极为简单的问题而开始了漫长的旅程，且因为我不满足于单纯的理论性答案，于是我试图通过历史的体验来解答这个问题。所谓历史的体验我指的是同时重温艺术的史实和审美的观念，仿佛历史事实与审美观念完全是一回事。

我在本书中已尽力清晰地阐述我提到的历史体验。

我清楚自己的某些断言也许让人难以理解，因为这些断言基于一种理想主义的思想，这种思想在意大利虽广为人知，而在美国却少有听闻。如果很难理解本书第一章的话，我可以请你不要读这部书吗？那请你阅读后面几章，因为你会发现其中所有的历史知识将证明第一章是理解所有理论观念的关键；也许你还想重读这一章，如果那样的话你甚至会承认本书有助于理解艺术。

viii

在此我想感谢斯蒂芬妮·达博 [Stephanie Dabo] 夫人，感谢已故的令人难忘的金斯利·波特 [Kingsley Porter] 教授，感谢约翰·沙普利 [John Shapley] 教授和菲利普·麦克马洪 [Philip McMahon] 教授，他们帮助我出版了这部著作。

廖内洛·文杜里

1936年3月20日于纽约

目 录

001 作者原序

001 引 言

格雷戈里·巴特科克

013 第一章 艺术批评史导论

艺术史研究的现状 / 艺术史与艺术批评的同一性 / 趣味概念 / 艺术批评史的必要性 / 艺术批评史的主要转折点 / 作为本书中心的“艺术判断” / 判断的要素 / 艺术个性与艺术法则 / 艺术判断的绝对和相对性质

029 第二章 希腊人与罗马人

公元前3世纪希腊的艺术批评 / 色诺克拉底：模仿自然、比例理论、心理表现，从波利克里托斯到利西波斯的发展，从基蒙到阿佩莱斯的发展，以及艺术的完美 / 完美的相对性：西塞罗和昆体良 / 罗马：典型的鉴赏家 / 发现菲狄亚斯：精神与物质 / 想象力的概念：狄奥·屈梭多模与菲洛斯特拉托斯 / 建筑批评与维特鲁威 / 视觉、技巧与文字描述：卢奇安 / 艺术批评的几对矛盾：理性与非理性、美与丑、完成与未完成、造型与色彩

045 第三章 中世纪

中世纪的批评状况 / 柏罗丁、圣奥古斯丁、圣托马斯的美

学 / 画谱作家 / 赫拉克利乌斯 / 特奥菲卢斯: 礼拜堂, 神秘的过程, 艺术作为沉思的对象而非再现, 色彩 / 狄奥尼西: 圣像的原型 / 有关装饰与人造美的理论 / 威特罗: 人的巧妙与杏眼 / 从塞维利亚的伊西多尔到博韦的樊尚: 作为装饰的美 / 保罗·西伦提阿里乌斯: 镶嵌画的微光与上帝之光 / 圣伯尔纳德: 反对变形 / 但丁: 反对装饰 / 佛罗伦萨艺术史研究与艺术批评的再生 / 薄伽丘: 乔托与中世纪传统的对立 / 彼特拉克: 艺术专论 / 菲利普·维拉尼: 从奇马布埃到马索的艺术家传记, 画家高于科学家, 自然的写实与心理的表现 / 琴尼诺·琴尼尼: 艺术家的个性、风格与大自然, 爱与温柔, 反对折中主义, 素描与敷色

059 第四章 文艺复兴时期

中世纪与文艺复兴时期 / 洛伦佐·吉伯尔蒂, 过渡性的批评家: 其对古代的研究, 其对14世纪绘画的坚持, 佛罗伦萨与锡耶纳 / L. B. 阿尔贝蒂: 关于人的新观念, 艺术的透视法理论, 对自然的沉思与道德的表现 / 16世纪的几次危机 / 莱奥纳尔多·达芬奇: 作为知识来源的绘画, 全能的视觉, 暗部, 合成 / 米开朗琪罗: 造型准则的主导地位 / 意大利透视法理论的传播 / 丢勒: 美的相对性, 创造的主题与再现的对象 / 威尼斯的艺术批评 / 彼得罗·阿雷蒂诺、保罗·皮诺、卢多维科·多尔切: 艺术的感官来源, 反对秩序, 绘画的理想, 人与宇宙的关系 / 艺术家传记作家 / 乔治·瓦萨里: 个体的“德行”, 手法主义, 意大利艺术的三阶段, 源起、发展和完善, 米开朗琪罗的局限, 艺术家的个性意识, 拉斐尔 / 建筑专论: 塞利奥、维尼奥拉、帕拉迪奥、斯卡莫齐 / 洛马佐与手法主义批评: 第一个有关造型与色彩的抽象体系

081 第五章 巴洛克时期

17世纪对绘画的征服与折中主义传统 / 反宗教改革的道德说教 / 笛卡尔主义者的理性主义 / 美学中的新倾向：激情、逼真、反逻辑 / 罗马与理性主义批评 / 贝洛里与理念 / 卡拉奇兄弟的传统 / 多梅尼基诺与艺术流派的概念 / 帕塞里、巴尔迪努奇、斯坎内利、斯卡拉穆恰 / 普桑与发明 / 法兰西学院 / 费利比安：题材的价值和艺术的类型 / 威尼斯与巴洛克趣味的积极意义 / 博斯基尼：绘画形式的概念；题材与作画过程 / 巴黎：普桑派与鲁本斯派的争辩；“古今之争” / 罗歇·德皮勒：天才的权利，准则的相对性，色彩的绝对价值，反对艺术的类型

099 第六章 启蒙运动与新古典主义

18世纪的绘画趣味与罗可可 / 新古典主义的反应 / 创立作为科学的美学：沙夫茨伯里、维科、鲍姆加滕 / 艺术批评与艺术史研究的自主形式：对展览会的报道，温克尔曼 / 法兰西的艺术批评：拉丰·德圣延纳、凯吕斯、科尚、狄德罗：对同代画家的评价，批评的原则，天才与艺术准则 / 意大利的艺术批评：乔基、扎内蒂、兰齐和艺术的民族价值，建筑学上的理性主义 / 英格兰的艺术批评：理查森、贺加斯、普赖斯、佩恩·奈特、雷诺兹：反对规则，相信想象力 / 新古典主义 / 门斯：折中主义与反对巴洛克；依据抽象原则而与艺术分离 / 温克尔曼：用于解释形式的比例法以及敷色的任意特征；理想与希腊雕塑各时期；艺术历史与艺术欣赏之间的关系 / 莱辛：画与诗的对比，造型艺术，自然的美，画中的丑

117 第七章 浪漫主义与中世纪

浪漫主义批评的前提 / “哥特式复兴” / 拿撒勒派 / 纯正派 / 拉斐尔前派 / 尚古派与美学 / 18世纪几位英国人：休斯、沃波尔、赫德 / 在德国：哈格多恩、海因泽、富塞利、哈曼、赫尔德、歌德 / 瓦肯罗德：艺术直觉，批评家的谦逊，无限丰富的艺术，真诚的情感 / 弗里德里希·施莱格尔与早期艺术家的发现 / 在意大利：18世纪的几位人物，奇科尼亚拉、比安基尼 / 在法国：塞鲁·达然古、阿尔托·德蒙特、帕约·德蒙塔贝尔 / 里奥与神秘画派 / 维奥莱-勒迪克 / 在英格兰：奥特利、林赛勋爵、皮金 / 拉斯金：神往，真诚的感情，反对艺术中的科学，怀疑文艺复兴，造型艺术的完整性，哥特式艺术，选择的标准，视觉的历史，与同时代艺术的分离

139 第八章 艺术史研究与理想主义哲学

理想主义思想所呈现的新古典主义与浪漫主义的结合 / 与同时代艺术的分离和“艺术之死” / 概念画家 / 康德：趣味判断，主观与任意的区别，美与艺术的同一性 / 赫尔德：有关艺术的普遍观念及其不同的历史面貌 / 席勒、洪堡 / 歌德：美与道德内容综合的特点，诗人的敏锐与批评家的懦弱 / W. 施莱格尔：不同艺术的自主，作为历史与理论的批评 / F. 施莱格尔：反对艺术中的唯理智论，艺术象征 / 谢林：艺术家用有限的方式表达无限，艺术作为评价自然的原型，艺术家是创造者而非模仿者 / 黑格尔：艺术是真理性感性形式及理念的表现，艺术导向哲学，美学、批评与艺术史的统一性 / 黑格尔的艺术史观：象征艺术、古典艺术、浪漫艺术；建筑、雕塑、绘画；向精神性发展，希腊雕塑的完美，早期画家与拿撒勒派，17世纪荷兰画家 / 艺术中丑的问题 / 理想主义的批评：霍托、施纳泽、基佐、里奥、德莱克吕泽、塞尔瓦蒂科