

Hippolyte Adolphe Taine

艺术哲学

PHILOSOPHIE DE L'ART

Taine

【法】丹纳 著 傅雷 译

文艺典藏

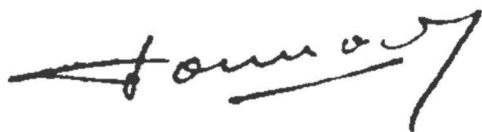


江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.

Hippolyte Adolphe Taine

艺术哲学

PHILOSOPHIE DE L'ART

A handwritten signature in black ink, likely of the author Hippolyte Adolphe Taine, featuring a stylized, cursive script.

【法】丹纳 著 傅雷 译

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术哲学 / (法) 丹纳著; 傅雷译. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5399-7081-3

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 032808 号

书 名	艺术哲学
著 者	(法) 丹纳
译 者	傅 雷
策 划	黄孝阳
责 任 编 辑	郝 鹏
出 版 发 行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏凤凰文艺出版社
出版社地址	南京市中央路 165 号, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.jswenyi.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	710×1000 毫米 1/16
印 张	23.25
字 数	260 千字
版 次	2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5399-7081-3
定 价	39.90 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

法国史学家兼批评家丹纳(Hippolyte Adolphe Taine, 1828—1893)自幼博闻强记,长于抽象思维,老师预言他是“为思想而生活”的人。中学时代成绩卓越,文理各科都名列第一;一八四八年又以第一名考入国立高等师范,专攻哲学。一八五一年毕业后任中学教员,不久即以政见与当局不合而辞职,以写作为专业。他和许多学者一样,不仅长于希腊文,拉丁文,并且很早精通英文,德文,意大利文。一八五八至七一年间游历英,比,荷,意,德诸国。一八六四年起应巴黎美术学校之聘,担任美术史讲座;一八七一年在英国牛津大学讲学一年。他一生没有遭遇重大事故,完全过着书斋生活,便是旅行也是为研究学问搜集材料;但一八七〇年的普法战争对他刺激很大,成为他研究“现代法兰西渊源”的主要原因。

他的重要著作,在文学史及文学批评方面有《拉封丹及其寓言》[一八五四],《英国文学史》[一八六四——六九],《评论集》《评论续集》,《评论后集》[一八五八,六五,九四];在哲学方面有《十九世纪法国哲学家研究》[一八五七],《论智力》[一八七〇];在历史方面有《现代法兰西的渊源》十二卷[一八七一——九四];在艺术批评方面有《意大利游记》[一八六四——六六]及《艺术哲学》[一八六五——六九]。列在计划中而没有写成的作品有《论意志》及《现代法兰西的渊源》的其他各卷,专论法国社会与法国家庭的部分。

《艺术哲学》一书原系按讲课进程陆续印行,次序及标题也与定稿稍有出入:一八六五年先出《艺术哲学》(即今第一编),一八六六年续出《意大利的艺术哲学》(今第二编),一八六七年出《艺术中的理想》(今第五编),一八六八至六九年续出《尼德兰的艺术哲学》和《希腊的艺术哲学》(今第三、四编)。

丹纳受十九世纪自然科学界的影响极深,特别是达尔文的进化论。他在哲学家中服膺德国的黑格尔和法国十八世纪的孔提亚克。他认为世界上一切事物,无论物质方面的或精神方面的,都可以解释;一切事物的产生,发展,演变,消灭,都有规律可循。他的治学方法是“从事实出发,不从主义出发;不是提出教训而是探求规律,证明规律”;^①换句话说,他研究学问的目的是解释事物。他在本书中说:“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。”这个说法似乎他是取的纯客观态度,把一切事物等量齐观;但事实上这仅仅指他做学问的方法,而并不代表他的人生观。他承认“幻想世界中的事物像现实世界中的一样有不同的等级,因为有不同的价值”。他提出艺术品表现事物特征的重要程度,有益程度,效果的集中程度,作为衡量艺术品价值的尺度;特别值得注意的是特征的有益程度,因为他所谓有益的特征是指帮助个体与集体生存与发展的特征。可见他仍然有他的道德观点与社会观点。

在他看来,物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族,环境,时代三大因素。这个理论早在十八世纪的孟德斯鸠,近至十九世纪丹纳的前辈圣伯甫(圣伯夫),都曾经提到;但到了丹纳手中才发展为一个严密与完整的学说,并以大量的史实为论证。他关于文学史,艺术史,政治史的著作,都以这个学说为中心思想;而他一切涉及批评与理论的著作,又无处不提供丰富的史料做证明。英国有位批评家说:“丹纳的作品好比一幅

① 见本书第一编第一章。

图画,历史就是镶嵌这幅图画的框子。”因为这个缘故,他的《艺术哲学》同时就是一部艺术史。

从种族,环境,时代三个原则出发,丹纳举出许多显著的例子说明伟大的艺术家不是孤立的,而只是一个艺术家家族的杰出的代表,有如百花盛开的园林中的一朵更美艳的花,一株茂盛的植物的“一根最高的枝条”。而在艺术家家族背后还有更广大的群众:“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,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。”他又以每种植物只能在适当的天时地利中生长为例,说明每种艺术的品种和流派只能在特殊的精神气候中产生,从而指出艺术家必须适应社会的环境,满足社会的要求,否则就要被淘汰。

另一方面,他不承认艺术欣赏是一个见仁见智的问题,没有客观标准可言。因为“每个人在趣味方面的缺陷,由别人的不同的趣味加以补足;许多成见在互相冲突之下获得平衡,这种连续而相互的补充,逐渐使最后的意见更接近事实”。所以与艺术家同时的人的批评即使参差不一,或者赞成与反对各趋极端,也不过是暂时的现象,最后仍会归于一致,得出一个相当客观的结论。何况一个时代以后,还有别的时代“把悬案重新审查;每个时代都根据它的观点审查;倘若有所修正,便是彻底的修正,倘若加以证实,便是有力的证实……即使各个时代各个民族所特有的思想感情都有局限性,因为大众像个人一样有时会有错误的判断,错误的理解,但也像个人一样,纷歧的见解互相纠正,摇摆的观点互相抵消以后,会逐渐趋于固定,确实,得出一个相当可靠相当合理的意见,使我们能很有根据很有信心的接受”。

丹纳不仅是长于分析的理论家,也是一个富于幻想的艺术家;所以被称为“逻辑家兼诗人……能把抽象事物戏剧化”。他的行文不但条分缕析,明白晓畅,而且富有热情,充满形象,色彩富丽;他随时运用具体的事例说明抽象的东西,以现代与古代做比较,以今人与古人做比较,使过去的历史显得格外生动,绝无一般理论文章的枯索沉闷之弊。有人批评他只采用有利于他理论的材料,摒弃一切抵触的材料。这是事实,而在一个

建立某种学说的人尤其难于避免。要把正反双方的史实全部考虑到,把所有的例外与变格都解释清楚,决不是一个学者所能办到,而有待于几个世代的人的努力,或者把研究的题目与范围缩减到最小限度,也许能少犯一些这一类的错误。

我们在今日看来,丹纳更大的缺点倒是在另一方面:他虽则竭力挖掘精神文化的构成因素,但所揭露的时代与环境,只限于思想感情,道德宗教,政治法律,风俗人情,总之是一切属于上层建筑的东西。他没有接触到社会的基础;他考察了人类生活的各个方面,却忽略了或是不够强调最基本的一面——经济生活。《艺术哲学》尽管材料如此丰富,论证如此详尽,仍不免予人以不全面的感觉,原因就在于此。古代的希腊,中世纪的欧洲,十五世纪的意大利,十六世纪的法兰德斯(佛兰德斯),十七世纪的荷兰,上层建筑与社会基础的关系在这部书里没有说明。作者所提到的繁荣与衰落只描绘了社会的表面现象,他还认为这些现象只是政治,法律,宗教和民族性的混合产物;他完全没有认识社会的基本动力是在于生产力与生产关系。

但除了这些片面性与不彻底性以外,丹纳在上层建筑这个小范围内所做的研究工作,仍然可供我们作进一步探讨的根据。从历史出发与从科学出发的美学固然还得在原则上加以重大的修正与补充,但丹纳至少已经走了第一步,用他的话来说,已经做了第一个实验,使后人知道将来的工作应当从哪几点上着手,他的经验有哪些部分可以接受,有哪些缺点需要改正。我们也不能忘记,丹纳在他的时代毕竟把批评这门科学推进了一大步,使批评获得一个比较客观而稳固的基础;证据是他在欧洲学术界的影响至今还没有完全消失,多数的批评家即使不明白标榜种族,环境,时代三大原则,实际上还是多多少少应用这个理论的。

序

以下十讲^①是辑录我在美术学校的讲课。倘将全部讲稿编写成书,将有十一大本,我不敢以如此冗长的篇幅劳苦读者,只摘录了一些提纲挈领的观念。做无论哪种研究工作,这些观念都是主要目标,而在我们这个科目中尤其需要提出。因为在人类创造的事业中,艺术品好像是偶然的产物;我们很容易认为艺术品的产生是由于兴之所至,既无规则,亦无理由,全是碰巧的,不可预料的,随意的;的确,艺术家创作的时候只凭他个人的幻想,群众赞许的时候也只凭一时的兴趣;艺术家的创造和群众的同情都是自发的,自由的,表面上和一阵风一样变化莫测。虽然如此,艺术的制作与欣赏也像风一样有许多确切的条件和固定的规律:揭露这些条件和规律应当是有益的。

^① 本书不论以编计算,以章计算,都非十数;作者所谓十讲,恐系本书最初付印时的编次有所不同之故。

目 录

译者序 001

序 001

第一编 艺术品的本质及其产生 001

第一章 艺术品的本质 003

第二章 艺术品的产生 027

第二编 意大利文艺复兴期的绘画 057

第一章 意大利绘画的特征 059

第二章 基本形势 064

第三章 次要形势 067

第四章 次要形势(续) 078

第五章 次要形势(续) 090

第六章 次要形势(续) 110

第三编 尼德兰的绘画 121

第一章 永久原因 122

第二章 历史时期 150

第四编 希腊的雕塑 199

第一章 种 族 202

第二章 时 代 229

第三章 制 度 247

第五编 艺术中的理想 279

第一章 理想的种类与等级 281

第二章 特征重要的程度 289

第三章 特征有益的程度 311

第四章 效果集中的程度 327

艺术家文学家译名原名对照表 343

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。



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,彼此有显著的相像之处。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,我们发见十来个优秀的剧作家,如韦白斯忒(韦伯斯特),福特,玛星球(马辛杰),马洛,本·琼生,弗来契(弗莱彻),菩蒙(博蒙特)^①,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,卢本斯(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,盎凡尔斯(安特卫普)各地的教堂,就发觉有整批的画家才具都和卢本斯相仿:先是当时与他齐名的克雷伊埃(克雷耶),还有亚当·梵·诺尔德(亚当·凡·诺尔特),日拉·齐格斯(赫兰德·泽赫斯),龙蒲兹(龙布茨),亚伯拉罕·扬桑斯,梵·罗斯,梵·丢尔登(凡·蒂尔登),约翰·梵·奥斯特(扬·凡·奥斯特),以及你们所熟悉的约登斯(约尔丹斯),梵·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。和卢本斯一样,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

^① 本书提到的诗人,作家,建筑家,雕塑家,画家,音乐家,为数极多,故汇集在书末,另列生卒年代表及西文原名以备检阅,不再逐条加注。

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,伊克提诺斯,一般建筑巴德农神庙(帕特农神庙)和塑造奥林匹亚的邱比特的人,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,出的人材有凡拉斯开士(委拉斯开兹),牟利罗,苏巴朗,法朗西斯谷·特·海雷拉(弗朗西斯科·埃雷拉),阿龙苏·卡诺(阿隆索·卡诺),莫拉兰斯(莫拉莱斯);也是大诗人的时代,出的人材有洛泼·特·凡迦(洛佩·德·维加),卡特隆(卡尔德隆),塞万提斯,铁索·特·莫利那(蒂尔索·德·莫利纳),唐·路易·特·雷翁(路易斯·德·莱昂),琪兰姆·特·卡斯德罗(卡斯特罗·贝尔维斯),还有许多别的。你们知道,那时西班牙纯粹是君主专制和笃信旧教的国家,在来邦德(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摩尔人;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,

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。

那种风魔,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,洛泼·特·凡迦和卡特隆,当过闯江湖的大兵,“无畏舰队”的义勇军,喜欢决斗,谈恋爱;对爱情的风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,大诗人洛泼,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其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(哥特式建筑)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

① 上文提到的六个诗人,四人进了修道院。

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。我要把产生乔多(乔托)和贝多·安琪利谷(弗拉·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