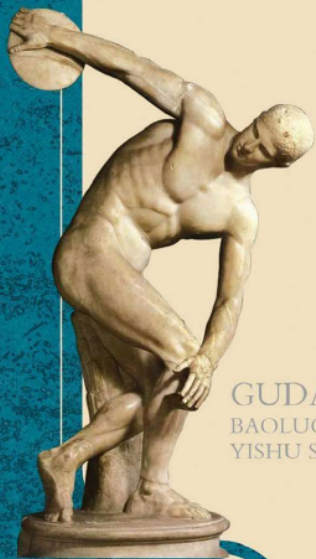


古代西方包罗万象的 艺术世界

——老普林尼《博物志》34-36卷研究

关晓辉 / 著



GUDAI XIFANG
BAOLUO WANXIANG DE
YISHU SHIJIE



西南交通大学出版社

关晓辉 / 著

古代西方包罗万象的 艺术世界

——老普林尼《博物志》34-36卷研究



GUDAI XIFANG
BAOLUO WANXIANG DE
YISHU SHIJIE

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

古代西方包罗万象的艺术世界：老普林尼《博物志》34-36 卷研究 / 关晓辉著. —成都：西南交通大学出版社，2018.6

ISBN 978-7-5643-6221-8

I. ①古… II. ①关… III. ①美术史 - 研究 - 西方国家 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 119890 号

古代西方包罗万象的艺术世界
——老普林尼《博物志》34-36 卷研究
关晓辉 著

责任编辑	祁素玲
助理编辑	何俊
封面设计	墨创文化
	西南交通大学出版社
出版发行	(四川省成都市二环路北一段 111 号 西南交通大学创新大厦 21 楼)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮政编码	610031
网 址	http://www.xnjdcbs.com
印 刷	成都勤德印务有限公司
成品尺寸	170 mm × 230 mm
印 张	13.25
字 数	184 千
版 次	2018 年 6 月第 1 版
印 次	2018 年 6 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-6221-8
定 价	68.00 元

课件咨询电话：028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话：028-87600562

2014 年教育部人文社会科学
研究青年基金项目（14YJC760013）成果

前 言

对于中国学者甚至是西方学者而言，最早的西方美术史文献具有浓重的“神秘”色彩，因为记录公元前 5 世纪至公元前 3 世纪的古希腊文献已全部遗失。和古希腊雕塑一样，后人只能够通过罗马人的“转述”了解古希腊美术史。现存最完整、时间最早的西方美术史文献当数老普林尼的《博物志》和鲍桑尼亚斯的《希腊周游记》，有意思的是，它们都不是专门的艺术文献。据笔者所知，如此重要的经典文献在国内还没有专门的研究，因此在博士生导师陈平教授的建议下笔者将《博物志》的艺术部分作为研究的对象，前后共花费 5 年时间完成原典翻译和研究的工作。我国美术史学科还是一个相对年轻的学科，我国美术院校均设立了美术史（美术学）学科，不少综合性大学也设立了美术学研究机构，同时美术史的研究与写作也取得了长足的发展。不过国内对于西方美术史学的研究依然较为薄弱，与学科的飞速发展不太相称。西方美术史文献的翻译和文本研究是最为基础和根本的工作，若对西方美术史学的源头没有深入的了解，则不能理解西方美术史学科的真义。本书正是着眼于此，通过对《博物志》34—36 卷的翻译及文本研究以加强学科的基础理论建设。

老普林尼的《博物志》成书于公元 77 年，它共分为 37 卷，2500 章节，其中 34—36 卷（主题分别为金属、矿产、石头）收录了青铜雕刻、绘画、大理石雕刻等几个艺术门类的信息，尽管它们只是包罗万象知识的一小部分，并且还有不少杜撰的成分，但是鉴于古希腊没有完整的艺术文献流传下来，它们成为我们了解西方美术史学源头的重要线索。老普林尼转述了古希腊的色诺克拉底、安提哥那、杜里斯、帕西特列斯等古希腊艺术家或作家的文字，它们又被文艺复兴的阿尔

伯蒂、吉贝尔蒂和瓦萨里等作家所引用，构成西方美术史写作的重要一环。

本书共分为上下篇。上篇的第一章讨论作为 *enkyklios paideia* 的《博物志》的整体结构、写作目标，还有艺术部分在整部著作中的位置。第二章按照青铜雕塑、绘画、大理石雕塑三个艺术门类整理 34—36 卷的具体内容。第三章考证老普林尼使用的古希腊艺术文献，尝试厘清它们在不同作家的转述过程中发生了什么变化。第四章分析《博物志》的艺术思想，考察当中记录的艺术观与同时代其他作家的异同。第五章探讨《博物志》34—36 卷对于意大利文艺复兴艺术理论的影响，分析它是如何帮助理论作家确立美术史写作的基本框架的。下篇为 34—36 卷原文翻译（节选），是非常重要的原始材料。



绪 论 //001

第一节 老普林尼和《博物志》 //002

第二节 作为西方艺术文献开端的《博物志》 //007

第三节 《博物志》艺术部分在意大利文艺复兴时期的
传播和接受 //011

第四节 现代学者对《博物志》艺术部分的研究 //013

上 篇

第一章 *Enkyklios paideia*、包罗万象的知识体系和

《博物志》中的艺术志 //018

第一节 *Enkyklios paideia* 和《博物志》 //018

第二节 包罗万象的知识体系及其边界 //023

第三节 艺术部分在《博物志》中的位置 //029

第二章 老普林尼笔下的古代艺术世界 //035

第一节 34 卷青铜雕刻 //035

第二节 35 卷绘画 //043

第三节	36 卷大理石雕刻	//054
第三章	《博物志》34—36 卷的古希腊艺术文献来源	//062
第一节	昔克翁的色诺克拉底	//062
第二节	萨摩斯的杜里斯	//066
第三节	安提哥那	//069
第四节	帕西特列斯	//072
第四章	《博物志》的艺术思想	//075
第一节	罗马的艺术品收藏与征服	//075
第二节	希腊艺术在罗马的遗产	//080
第三节	艺术的休眠和苏醒	//085
第五章	老普林尼对意大利文艺复兴美术理论的影响	//090
第一节	彼特拉克对《博物志》手抄本的研读	//090
第二节	阿尔伯蒂的《论绘画》	//093
第三节	吉贝尔蒂的《评论集》	//100
第四节	瓦萨里的《画家、雕塑家和建筑家名人传》	//107
结 论		//111

下 篇



34 卷	青铜雕刻	//116
35 卷	绘画	//146
36 卷	大理石雕刻	//187
参考文献		//200

绪 论

正是普林尼和他论述古典艺术的内容教育意大利人寻找术语和范畴，去讨论和构想他那个时代的艺术……整个世界的艺术透过这个事先存在的透镜被观看。^①

——贡布里希

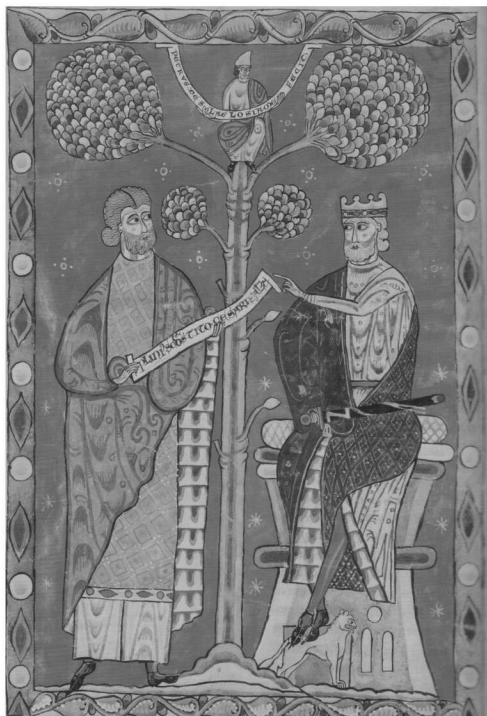


图 0-1 普林尼把《博物志》献给提度斯

13 世纪的《博物志》手抄本插图，藏于佛罗伦萨国家图书馆。

① E.H.Gombrich, "The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape", *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*, London-New York, 1966, p.112.

第一节 老普林尼和《博物志》

普林尼（Gaius Plinius Secundus，公元23—79年，世人常以“老普林尼”相称，区别于其养子小普林尼）出生于北意大利科摩镇一个富有的骑士阶层家庭，12岁左右来到罗马。他在少年时代就已经涉足罗马宫廷，在那里接受比较全面的修辞、演讲、法律以及军事方面的训练。21岁时，与当时骑士阶层中很常见的情况一样，他离开罗马去高卢当了一个小军官。在这期间他曾经三次参加战事，并结识了当时还是将军的提度斯（Titus，公元79—81年在位）。《博物志》（*Naturalis Historia*）就是题献给这位后来的皇帝的（图0-1）。公元59年普林尼回到罗马，此时正值尼禄（Nero，公元54—68年在位）当政，他对尼禄的暴政不满，很少在公共生活中露面。尼禄死后，普林尼成为韦斯帕西安皇帝（Vespasian，公元69—79年在位）的忠诚拥护者，活跃于罗马公共事务，很快获得重用并成为皇帝顾问团的成员（图0-2、0-3）。



图 0-2 老普林尼雕像，文艺复兴时期佚名雕刻家，位于科莫大讲堂的正面

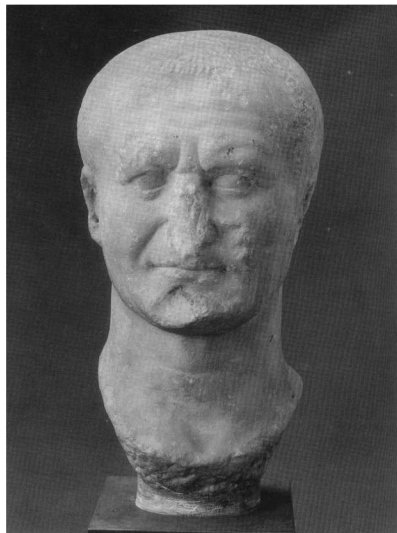


图 0-3 韦斯帕西安皇帝头像，公元70—79年，藏于哥本哈根博物馆

《博物志》最终的编撰可能是在他死后由小普林尼（普林尼养子，是其外甥）完成。在小普林尼的眼中舅父是历史上最勤奋的人之一。小普林尼在《书信集》（*Letters*）中生动地描绘了其与众不同的生活方式：“……在夏天当他没有那么忙的时候，他会躺在太阳底下大声地朗读书籍，并作一些笔记和摘要。会对所有读过的书目作摘要，并时常说世上没有任何一本无用的书是令读者无所收获的……在出行手头没有工作时，他会腾出每一分钟阅读，并总是随身带一个本子记录笔记和摘要。”在舅父离世后，小普林尼在悼文中写道：“在我看来，所谓幸福的人就是被神赋予了能力去做一些值得记录的事情，或者写一些值得读的东西的人，而最幸福的又莫过于能同时做到这两者，我的舅父就是这样一个人。”^①《博物志》充分体现了普林尼对于自然万物的好奇心，他意图将自然的所有对象囊括进一本著作之中。小普林尼曾经概括说：“这是一部全面而渊博的著作，其丰富程度不亚于自然本身。”^②由于《博物志》的结构实在过于庞大，普林尼不得不在整体和细节间不断作出平衡。他把整部著作分为37卷：第1卷前言；第2—6卷天文学、人种学、地理学；第7卷人类学；第8—11卷动物、鸟类、昆虫、鱼类；第12—22卷灌木、乔木、花草；第23—32卷药物学；第33—37卷叙述矿物学、石头。他在前言中宣称：“在36卷中我收集了20 000种值得提及的事物——实际上，正如多米提乌斯（Domitius Piso）所言，它们应该被安全地存放于储物室，而不是书本之中——其结果是，我从2 000多册古希腊罗马作家的著作中编撰而成这份目录。很少有学识之人曾经亲身接触过它们，因为它们极其深奥。我在数百位作家的材料基础上进行写作，补充了许多前人所不知或者后来才被人发现的事物。我不得不承认还有很多事物是我没有留意到的，因为我只是凡人，并且还有公务在身，这些内容都是我利用业余和深夜的时间写作的……为了您，我甘愿付出所有的时间，只需要保留能维持

① Conway zirkle, "The Death of Gaius Plinius Secundus". *Isis*, p.553.

② Jacob Isager, *Pliny on Art and Society* (2nd edition), University Press of Southern Denmark, 1998, p.15.

健康的睡眠就足够了。”(Pref.16)

《博物志》的出现有特殊的背景。根据普林尼的意思,人们寻求知识的日子已经一去不复返了。以往人们在战争和世界分割成许多个小国的情况下探索知识,而如今在和平的环境之下,却感到没有必要获取新知。普林尼认为自己所处的时代处于和平稳定的状态,人民安于物质和文化的发展,没有动力去继续学习。对这种状况他发出愤慨:“旧时大部分人除了为后世子孙,不会为其他利益而工作。而如今这一品德已离人们远去,但追求利益的目的却从未消失。今日领海已经开放,各个口岸都好客接待,大批人群开始航海——他们不是为了获取新知识,而是利益。在眼睛被贪婪所蒙蔽的情况下,他们不可能看到利益可以十分方便地通过知识获取。”(NH 2.117-118)为了阻止旧知识和新知识的流失,普林尼把收集和纠正知识当成自己的使命。如果说战争时期创造新知识,那么,和平时期就创造收集和保存这些知识的条件。百科全书的编撰时机是伴随着新知识的循环发展而出现的。当科学发展进入到一定高度而出现停滞不前的状况时,便是百科全书出现的成熟时机^①。

由于《博物志》的内容繁杂,我们很难判断其中哪些是经过作者亲身考察得来的,哪些是摘录而来的。文中穿插着很多古代传说和艺术家的逸闻趣事,其夸张的色彩难免令读者怀疑它们的真实性。此外,语言和文体也是理解《博物志》的一个障碍。虽然普林尼在第一卷给出了明确的框架,但后续卷中包含着繁多的细节,又或者会突然插入一些故事和别的话题,如此层层节外生枝,往往离题万里而浑然不觉。所以,有学者称它“给人的印象是由于时间仓卒而未完成的一部书”。^②但德国学者芒泽(F. Munzer)反驳了这种观点,他总结出普林尼的写作方法:普林尼在阅读材料时把笔记分成两类:一类是对原始材料进行快速阅读,并进行概括总结;另一类是直接引用原始材料的片段。普

① Jacob Isager, “Pliny’s Natural History: a medium for preservation and a cause of loss of knowledge”, *Classica*, 2006, pp. 120-122.

② Jacob Isager, *Pliny on Art and Society* (2nd edition), University Press of Southern Denmark, 1998, p.16.

林尼除了编撰材料，还根据需要重写材料，以符合著述的要求。芒泽还概括出普林尼的写作程序：① 参考某一个作家的原始材料并根据自己的需要进行重写；② 从原始材料中直接找出一些表格或名单，再从这些信息中找出其他材料进行描述。^①因此，普林尼并不是一个没有主见的编撰者。

在《博物志》长期流传的过程中，共出现超过 200 份的抄本，被各种著述引用。早在 3 世纪，罗马文法家索利努斯 (Gaius Julius Solinus) 所编撰的《记闻集》(*Collectanea rerum memorabilium*) 的大部分内容就来自《博物志》。



图 0-4 索利努斯在《记闻集》中描述的大脚怪人

《记闻集》在欧洲非常受欢迎，它向读者介绍了各种怪异的对象，如长着大脚的人(图 0-4)、狮鹫 (griffin) 和人头狮身龙尾兽 (manticore)，这些内容在《博物志》中都有记载。尽管如此，索利努斯编撰的材料顺序和普林尼是不一样的。《博物志》抄本出现最多的是在中世纪，而构成现代出版物基础的仅有 9—13 世纪的一小部分。这些抄本散布于欧洲各个地方，大多是不完整的，有的只有其中几卷，有的又缺少几

① William D. E. Coulson, "The Reliability of Pliny's Chapters on Greek and Roman Sculpture", *The Classical World*, 1976(3), pp. 362-370.

卷。在莱顿发现的一份写于9世纪前期的抄本罕见地包含37卷，由一个来自鲁圣（Luxeuil）和一个来自穆尔巴赫（Murbach）的抄写员合作完成。他们大概是把之前的几份抄本组合在一起而得到完整内容的。^①中世纪抄本的最大问题是抄写员的随意篡改，如人名的拼写错误、捏造人物等。这种情况直到《博物志》在1469年首次印刷时也没有改变，这个版本在1500年之前经过15次不同的修订。在1476年《博物志》被兰迪诺（Cristoforo Landino）翻译成意大利语并出版，而且在1543年以前有6次重版。^②今天供研究者们参考的《博物志》基本是在19世纪由德国学者修订和编辑的。其中有两个版本被广泛使用：一个由戴勒夫森（Detlef Detlefsen）在1882—1898年编订完成，共分5书^③；另一个由梅霍夫（Karl Mayhoff）在1870—1898年编订完成，同样分5书^④。这两个版本是我们展开各种研究的可靠基础。本书下篇的《博物志》34—36卷翻译的英译版底本，来自洛布古典丛书系列（Loeb Classical Library）中由里翰（H. Rackham）翻译的《博物志33—35卷》和由伊霍兹（D.E.Eichholz）翻译的《博物志36—37卷》^⑤，其依据的拉丁语版由梅霍夫进行编订；而本书翻译参考的另一个英译版是由布莱克（K. Jex-Blake）翻译，锡勒（E. Seller）撰写导论的《老普林尼的艺术史章节》（*The Elder Pliny's Chapters On The History Of Art*, 1896）^⑥，其依据的拉丁语版是由戴勒夫森进行编订的。

① John F. Healy trans, *Natural History: A Selection*, Penguin Classics, 1991, xxxvii.

② Jacob Isager, *Pliny on Art and Society* (2rd edition), University Press of Southern Denmark, 1998, p.10.

③ Detlef Detlefsen ed, *G. Plinii Secundi Naturalis historia*, Berlin, pp.1882-1898.

④ Karl Mayhoff ed, *Gaius Plinius Secundus. Naturalis Historia*, Leipzig, pp.1870-1898.

⑤ H. Rackham tans, *Pliny: Natural History*, Volume IX, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1952, pp.33-35; D. E. Eichholz trans, *Pliny: Natural History*, Volume X, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1962, pp.36-37.

⑥ K. Jex-Blake trans, E. Seller intro, *The Elder Pliny's Chapters On The History Of Art*, London, 1896.

第二节 作为西方艺术文献开端的《博物志》

我们知道，西方古代艺术文献可追溯到古希腊时期，而研究古希腊艺术文献的难度非常之大，这里面有两个原因。首先，撰写这些文献的绝大多数作家，其生活年代与他们所论艺术的年代相去甚远。比如鲍桑尼亚斯（Pausanias，公元143—176年）的《希腊志》（*Description of Greece*）（图0-5）和维特鲁威（Vitruvius，约公元前80年—公元前15年）的《建筑十书》（*De Architectura*）都是写作于古罗马时期，此时作家所处的社会和使用的语言都与古希腊大不相同。事实上，极少有古代作家描述“当代艺术”，即没有古代作家像瓦萨里写作米开朗基罗那样写作菲迪亚斯或者宙克西斯。另一个研究难度大的原因在于，除了维特鲁威的《建筑十书》和修辞学著作中专门讨论艺术品的部分外^①，没有现存文献是直接针对古希腊艺术的。许多作家如希罗多德和亚里士多德，仅仅在论述其他问题过程时偶然提及某个艺术家或者某件艺术品。因此，这些材料带有附加说明的性质。另外像鲍桑尼亚斯对希腊的描述，虽然记录了当时所留存的大量古希腊艺术品和建筑的细节，却是没有重点的，并且零星地分布在全书的各个部分，很不容易被发现。一个现代读者面对这些杂乱的信息时，必须进行选择和整理，才有可能对古代艺术有整体的印象。

在一直流传到今天而且保存完整的文献当中，《博物志》应该是最全面地记叙了希腊艺术家和艺术品的著作。普林尼在《博物志》开头说道：“我从2000多册古希腊、罗马作家的著述中编撰而成这份目录。”（*Pref.*16）可以相信，他收集的古希腊艺术信息是来源于许多出于不同目标和兴趣而作成的古代材料。这些材料绝大部分已经失传，不过幸运的是，普林尼在《博物志》正文和一份文献索引中提到了他所采用的部分材料的来源。这些索引非常重要，因为它们透露出大部分写作

① J.J.Pollitt, *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, Cambridge, 1990, pp.1-2.

希腊艺术文献的作家本身就是进行实践的艺术家。比如在 34 卷的索引中我们读到：“米内彻慕斯（Menaechmus），就金属雕刻写作；色诺克拉底（Xenocrates），就相同的对象而写作；安提哥那（Antigonus），就（与米内彻慕斯——作者注）相同的对象而写作；杜里斯（Duris），就相同的对象而写作；赫利奥多洛斯（Heliodorus），就雅典的供奉品而写作；帕西特列斯（Pasiteles），就非同寻常的作品而写作……”在这些作家中，米内彻慕斯、色诺克拉底、安提哥那和帕西特列斯都是雕刻家。我们除了对米内彻慕斯的文献所知甚少之外，有足够的材料证明其余几位作家对普林尼的写作有重要影响。



图 0-5 鲍桑尼亚斯的《希腊志》手抄本，1485 年

色诺克拉底是活跃于公元前 3 世纪的艺术家。虽然他有可能出生于雅典，但一般情况下我们把他归于昔克翁派的行列中。他是雕塑家提西克拉底（Tisicrates）或者欧西克拉底（Euthykrates）的学生，欧西克拉底是莱西普斯（Lysippus）的儿子，提西克拉底又是欧西克拉底的学生。

无论如何，色诺克拉底都直接继承了莱西普斯——昔克翁派的领导人物——的艺术技巧。普林尼告诉我们，在古希腊雕塑和绘画由粗糙的原始阶段逐渐发展到完美阶段的过程中，两个领域各有五位著名艺术家做出了重要贡献。根据现代学者的考究，是色诺克拉底为他提供了这一条线索。在雕塑领域是菲迪亚斯（Phidias）、波利克莱托斯（Polykleitos）、米隆（Myron）、毕达哥拉斯（Pythagoras）和莱西普斯。在绘画领域是塞蒙（Cimon）、波利格诺图斯（Polygnotus）、阿波罗多洛斯（Apollodorus）、帕拉西乌斯（Parrhasius）、阿佩莱斯（Apelles）。普林尼在描述他们各自的贡献之余，还为我们展现出一条从理想主义到自然主义的艺术发展线索。（NH34.54—34.65）从他的描述中我们了解到：在雕刻和绘画两个领域用于衡量艺术家的标准都是技术性的——包括比例运用、细节处理、光影把握——都是专业画家和雕刻家必须掌握的技巧；另一方面，画作和雕刻的题材反而不是其主要考虑的因素。一般来说，从色诺克拉底传到普林尼的观念就是公元前4世纪晚期到公元前3世纪希腊艺术家的观念。研究《博物志》艺术部分可帮助我们认识古希腊美术史中这些重要问题。帕西特列斯（图0-6）是另一个为普林尼提供重要材料的希腊作家。他撰写了五卷版的艺术文集，被普林尼称为《名家名作》（*nobilium operum*）。帕西特列斯也是古希腊时期最后重写色诺克拉底文集的作家，由此可见其重要性。帕西特列斯的目标是写作一本依照主题——如雕刻、绘画——分类的艺术家手册，为了使收集的材料符合手册的形式，他通过按时间顺序或者按字母顺序排列的表对材料进行了整理，这些表成为普林尼非常重要的参考对象。

安提哥那也是普林尼提到的一位雕刻家和作家。由于色诺克拉底所留下的评论很简单，他的文集应该经过另一位作家的重写，而这个重写之人很有可能就是安提哥那。因为普林尼提过，画家帕拉西奥斯同时为安提哥那和色诺克拉底画草图。由此看来，二人应该是合作者，所以，很有可能是安提哥那扩充了色诺克拉底的文集。^①他给色诺克拉

① K. Jex-Blake trans, E.Seller intro, *The Elder Pliny's Chapters On The History Of Art*, London, 1896, xxxvii