

艺
术
哲
学



全彩配图版
尼德兰的绘画

(法) 丹纳 著
傅雷 译
张启彬 编

全国百佳图书出版单位



化学工业出版社

艺 术 哲 学



全彩配图版 尼德兰的绘画

(法) 丹纳 著
傅雷 译
张启彬 编



化学工业出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学：全彩配图版. 尼德兰的绘画/(法) 丹纳著；傅雷译；张启彬编. —北京：化学工业出版社，2018.8 (2019.5重印)

ISBN 978-7-122-32155-8

I. ①艺… II. ①丹…②傅…③张… III. ①艺术哲学②油画-绘画技法③油画-绘画评论-欧洲-中世纪
IV. ①J0-02②J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第096787号

责任编辑：宋娟 李娜
责任校对：王静

装帧设计：尹琳琳

出版发行：化学工业出版社（北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011）
印装：北京华联印刷有限公司
710mm×1000mm 1/16 印张10¹/₄ 字数128千字 2019年5月北京第1版第2次印刷

购书咨询：010-64518888 售后服务：010-64518899
网 址：<http://www.cip.com.cn>
凡购买本书，如有缺损质量问题，本社销售中心负责调换。

定 价：49.80元

版权所有 违者必究

出版说明

伊波利特·阿道尔夫·丹纳，法国著名的文艺理论家和史学家，历史文化学派的奠基者和领袖人物。《艺术哲学》是丹纳根据自己在巴黎美术学校讲课时的讲稿讲义撰写的艺术批评经典著作，对19世纪的文艺研究产生了深远的影响。此书分析了大量史实，对一些典型的文学现象进行了深入的探讨，书中列举了古希腊、文艺复兴时期的意大利和17世纪尼德兰的艺术文艺史实，并加以分析比较，揭示了文学艺术与种族、环境、时代这三个要素的紧密关系。

我国著名的翻译家、教育家和评论家傅雷，早年留学法国巴黎大学，学习艺术理论，回国后长期致力于法国文学译介以及美术史研究工作。傅雷对《艺术哲学》极为欣赏，早在1929年其即曾尝试翻译这部经典著作，至30年后的1959年全稿完成。除译文斟酌外，译本中的注解、插图亦为傅氏用心之处。因翻译精准，笔调传神，傅氏译本为该书公认的权威译本。

有鉴于此，本书在出版过程中文字及插图尽量忠实于原书，以便读者了解傅氏的艺术见解。具体编辑工作如下：一，以1963年人民文学出版社初刊本为底本，重新整理全书，校改了部分讹字。二，傅氏译名固有其深意在，然而不少人名、地名及文学作品名的翻译已与现在通行的译名相去较远，为了便于阅读，本版将部分译名做了替换。三，本版在傅译初刊本书后附傅氏所编《艺术家文学家译名原名对照表》的基础上，重新排编《艺术家文学家译名原名对照表》，按拼音排序附于书后。四，本版邀请艺术史

学者张启彬担任配图编者，在傅雷先生配图的基础上扩充配图，并撰写说明，以便于理解赏析。五，傅译初刊本插图为单色，置于每编之后，本版书则统一替换为彩色插图，置于相关文字附近，以便查阅翻览；本版变编为册，以便于阅读携带。

至于初刊本中用字遣词、标点符号使用，与时下出版规范多有参差，为保持傅译原貌，未做过多改动。以上数端，希望读者在阅读过程中，稍加留意。

本书在编辑出版的过程中，除以人民文学出版社初刊本为底本外，还酌情参考了上海书画出版社2011年印本，三联书店2016年印本等版本，吸取了以上诸版本在文字处理、新旧译名标识、章节编排以及图版插配等方面的经验，特此说明。

化学工业出版社

2018年10月

译者序

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;1848年又以第一名考入国立高等师范,专攻哲学。1851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。1858—1871年间游历英,比,荷,意,德诸国。1864年起应巴黎美术学校之聘,担任美术史讲座,1871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1870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》(1854),《英国文学史》(1864—1869),《评论集》,《评论续集》,《评论后集》(1858, 1865, 1894);在哲学方面有《19世纪法国哲学家研究》(1857),《论智力》(1870);在历史方面有《现代法兰西的渊源》12卷(1871—1894);在艺术批评方面有《意大利游记》(1864—1866)及《艺术哲学》(1865—1869)。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:1865年先出《艺术哲学》,1866年续出《意大利的艺术哲学》,1867年出《艺术中的理想》,1868—1869年续出《尼德兰的艺术哲学》和《希腊的艺术哲学》。

丹纳受19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18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，把它们看作人类精神的不同表现，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18世纪的孟德斯鸠，近至19世纪丹纳的前辈圣伯夫，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作证明。英国有位批评家说：“丹纳的作品好比一幅图画，历史就是镶嵌这幅图画的框子。”因为这缘故，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

^① 见《艺术品的本质及其产生》第一章。

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地接受”。

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，绝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，15世纪的意大利，16世纪的佛兰德斯，17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。

Contents

目录

135 / 051 / 001 /

附录	第二章	第一章
艺术家文学家译名原名对照表	历史时期	永久原因

第一章

永久原因

过去三年，我给你们分析意大利绘画史；今年我要向你们介绍尼德兰^①绘画史。一方面是拉丁民族或拉丁化的民族，意大利人，法国人，西班牙人和葡萄牙人；另一方面是日耳曼民族，比国人，荷兰人，德国人，丹麦人，瑞典人，挪威人，英国人，苏格兰人，美国人。这两组民族曾经是，现在仍然是缔造近代文明的主要工人。在拉丁民族中，一致公认的最优秀的艺术家是意大利人；在日耳曼民族中是佛兰德斯人^②和荷兰人。所以研究拉丁族和日耳曼族的艺术史，就是在两个最伟大和最相反的代表身上研究近代艺术史。

一件范围如此广阔，面目如此众多的出品，前后约历400年之久的绘画，产生大量杰作而在所有的作品上印着一个共同特征的艺术，是整个民族的出品；所以与民族的生活相连，生根在民族性里面。这一片茂盛的花，按照植物的本性和后天的结构，经过树液的长期与深刻的酝酿，才开放出来。根据我们的方法，我们先要研究这一段内部的，成为先决条件的历史，以便说明外部的终极的历史。我先要给你们分析种子，就是分析种族及其基本性格，不受时间影响，在一切形势一切气候中始终存在的特征；然后研究植物，就是研究那个民族本身及其特性，这些特性是由历史与环境加以扩张或限制，至少加以影响和改变的；最后再研究花朵，就是说艺术，尤其是绘画，那是以上各项因素发展的结果。

① 尼德兰一字的意义就是“低地”，今荷兰即称为“尼德兰王国”。但这里所指的尼德兰是一个区域更广的地理名称，包括今荷兰，比利时及卢森堡的全部，也即包括除法国各州以外的全部佛兰德斯地区。

② 17世纪以前，今之荷兰及比利时均未独立。法国的北方州，阿多阿州，今比利时之一半，荷兰滨海的泽兰一省，统称为佛兰德斯，历受勃艮第公国，日耳曼帝国及西班牙的统治。美术史对于该地区的艺术，至鲁本斯在世时为止（17世纪中叶）均称佛兰德斯派。17世纪中始分出荷兰画派；但在16世纪末叶显然带着独特面目的北方画家，美术史家亦已归入荷兰画派。

住在尼德兰的人大多数属于5世纪时侵入罗马帝国的种族，那时他们第一次要求在拉丁族旁边有个立足之地。在某些地区，如高卢，西班牙，意大利，他们不过带来一些领袖和一部分人口。在别的地区，如英吉利和尼德兰，他们把土著赶走，消灭，取而代之；直到现在，住在这块土地上的人还保持纯粹的或差不多纯粹的血统。整个中世纪，尼德兰称为下日耳曼。比利时和荷兰的语言是德语中的方言，通行于尼德兰地区的土语；只有瓦隆区的人才讲一种变质的法国话。

我们先考察一下整个日耳曼族的共同点以及日耳曼族与拉丁族的区别。——在外貌方面，他们的肉更白更软；眼睛通常是蓝的，往往像意大利法恩扎陶器上的那种蓝，或者是淡蓝，越往北，颜色越淡，荷兰人的眼睛有时竟黯淡无光；头发是淡黄的亚麻颜色，小孩子的头发几乎是白的；古代的罗马人已经看了惊奇，说日耳曼的儿童长着老年人的头发。皮肤是可爱的粉红色，在年轻姑娘身上色调特别细腻，青年男子的皮色较深，带点儿朱红，有时上了年纪的人也这样；但劳苦的壮年人皮肤苍白，像白萝卜，在荷兰是乳饼颜色，甚至像腐败的乳饼。身材以高大的居多，但长得粗糙，各个部分仿佛草草塑成或是随手乱堆的，笨重而没有风度。同样，脸上的线条也乱七八糟，尤其是荷兰人，满面的肉疙瘩，颧骨与牙床骨很凸出。反正谈不到雕塑上的那种高雅和细腻的美。图卢兹和波尔多一带有的是漂亮脸蛋，罗马和佛罗伦萨的乡下也很多仪貌堂堂的人；在尼德兰却难得看到这一类五官端正的长相，而多半是粗野的线条，杂凑的形体与色调，虚肿的肉，

赛过天然的漫画。倘把真人的脸当作艺术品看待，那么不规则而疲弱的笔力说明艺术家用的是笨重而古怪的手法。

身体的机能和基本需要也比拉丁人的粗鲁；行动和精神似乎完全受物质和肉体控制。他们非常好吃，近于专吃生肉的野兽。你们不妨把英国人与荷兰人的胃口，同法国人与意大利人的胃口做个比较；到过那地方的人都该记得那边客饭的菜多么丰富；伦敦，鹿特丹或安特卫普的一个居民，一天好几次，若无其事地吞下不知多少食物，尤其是肉类。英国小说老是提到吃饭，最多情的女主角到第三卷末了已经喝过无数杯的茶，吃过无数块的牛油面包，夹肉面包和鸡鸭家禽。气候对这一点大有关系；拉丁民族的乡下人只要一碗汤，或者一块涂蒜泥的面包，或者半盘面条，在北方的浓雾之下，这么一点儿食物是不够的。——由于同样的原因，日耳曼人喜欢烈性饮料。塔西佗^①已经注意到这一点；以后我常常要引用一个16世纪时目睹的证人，卢多维科·圭恰迪尼的记载，他提起比利时人和荷兰人时说：“几乎所有的人都有酗酒的倾向，他们嗜酒若命，不仅晚上，有时连白天也狂饮无度。”现在美洲，欧洲，在大多数日耳曼族的国家，纵酒是普遍的恶习；自杀和精神病一半都由纵酒促成。即使安分守己的人，中等阶级的人，喝酒的嗜好也很强。在德国和英国，一个有教养的人饭后带些醉意并不有失体统；每隔一些时候还会大醉一次呢；相反，那在我国是一个污点，在意大利是可耻的；而在上一世纪（18世纪）的西班牙，被人称为醉鬼是莫大的侮辱，决斗还不足以洗雪，非把对方杀死不可。在日耳曼人的乡土可绝对没有这样的事。那边酒店林立，顾客盈门，无数的零售商出卖各种啤酒和烈性饮料，可见群众的嗜好。阿姆斯特丹有的是小

^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。

拉丁史学家塔西佗的著作中就有一部《日耳曼人的风俗》。



阿德里安·凡·奥斯塔德
小酒馆

—
1653 年 木板油画
39.9cm×55.7cm
伦敦英国国家美术馆

奥斯塔德是荷兰小画派代表人物，此画派以描绘静物、风景以及市井风俗为主。

铺子，摆着湛亮的酒桶，只看见人们把白的，黄的，绿的，棕色的酒精一杯接一杯地灌下去，酒里往往还加生姜和胡椒，增加刺激。晚上9点，布鲁塞尔随便哪一家酒店，在棕色的木桌子周围转来转去的尽是卖蟹，卖咸面包，卖煮熟鸡子的小贩；顾客安安静静坐着，各管各的，有时成双作对，多半一声不出，抽着烟，吃着东西，大口大口地喝着啤酒，不时还夹一盅烈酒。在营养丰富的食物和大量的饮料把人身上的组织更新的时候，在肠胃满足而浑身也跟着舒畅的时候，他们不声不响地体味暖烘烘的感觉和饱食的乐趣：那个境界你们也不难领会。



扬·维米尔
戴珍珠耳环的少女

—
1665年 布面油画
54.3cm×44cm
海牙莫瑞泰斯皇家美术馆

维米尔出生于荷兰代尔夫特，是优秀的风俗画家。《戴珍珠耳环的少女》堪称世界名画之一，画中少女头戴蓝、黄头巾，面容平和而恬静，正是画家14岁的长女玛丽亚。