



艺 术 哲 学

全彩配图版
艺术品的本质及其产生

(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

艺术品的本质及其产生

(法) 丹纳 著
傅雷 译
张启彬 编

图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学：全彩配图版. 艺术品的本质及其产生 / (法) 丹纳著；傅雷译；张启彬编. —北京：化学工业出版社，2018.8

ISBN 978-7-122-32154-1

I. ①艺… II. ①丹…②傅…③张… III. ①艺术哲学
②艺术品—理论—研究 IV. ①J0-2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第096788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8 字数100千字 2019年1月北京第1版第1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。除译文的斟酌外，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丽的花，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，

^① 见本书第一章。

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。

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。

Chapter One

Contents

目录

101 / 047 / 001 /

第一章 艺术品的本质

第二章 艺术品的产生

附录 艺术家文学家译名原名对照表

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，彼此有显著的相像之处。你们也知道每个艺术家都有他的风格，见于他所有的作品。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，他的词汇。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^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

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。



彼得·保罗·鲁本斯
三美神

—
1630—1635 年 布面油画
221cm × 181cm
马德里普拉多博物馆

三美神题材取自古希腊神话，分别代表着妩媚、优雅和美丽。《三美神》历来不乏绘画名家表现，文艺复兴三杰之一的拉斐尔就描绘过。鲁本斯笔下的美神并没有延续前代画家静穆典雅的美学范畴，而是以女性肌体的丰腴和滋润来传达世俗情调的欲望，堪称独树一帜。

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·诺尔特，赫兰德·泽赫斯，龙布茨，亚伯拉