

LECTURES
on
ART

艺术哲学

[法] H·丹纳○著 张伟○译

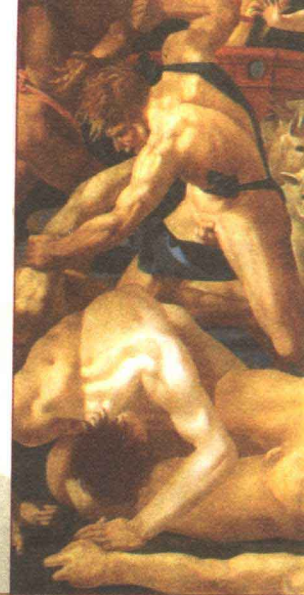


北京出版社

艺术哲学

作者：(法) H·丹纳

译者：张 伟



LECTURES ON ART

J0-02
D154

北京出版社

Qay PR/01

图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学 / (法) 丹纳著; 张伟译. — 北京: 北京出版社, 2004
ISBN 7-200-05401-1

I. 艺… II. ①丹…②张… III. 艺术哲学 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 046000 号

艺术哲学

YI SHU ZHE XUE

作者: (法) H·丹纳

译者: 张伟

北京出版社出版

(北京北三环中路 6 号) 邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行 新华书店经销

中国电影出版社印刷厂印刷

开 本: 787 × 1092 1/20 印张: 10 字数: 166 千

2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-16000 册

ISBN 7-200-05401-1/J·416 定价: 30.00 元

译者的话

艺术原来是这样

当我投稿时，编辑问我，这本书应该给谁看？

我说，可以给所有希望和艺术贴近的人来看。

因为丹纳的理论虽然主要针对欧洲艺术，但是其中的原理是放之四海而皆准的。当然，一直有人说这些观点不全面，但是考虑到人性和社会、历史等诸多复杂因素，其实没有任何人的任何观点是全面的，而丹纳的这些应是比较基本的一部分。

丹纳 (Hippolyte Adolphe Taine, 1828—1893)，是法国历史学家、文学家、哲学家、文艺理论家、心理学家和动物学家，是深具传奇性的天才人物。他博闻强识、涉猎广泛，对诸多学科都有深入独到的研究和见解。著有《英国文学史》、《论智慧》、《意大利游记》等多本较有影响的著作。

这本书是最初由其 1866 年到 1869 年在巴黎美术学校讲述美术史的讲义编辑而成，包括文艺复兴时期的意大利绘画、尼德兰绘画和希腊雕塑三部分，也被原出版者称为第二辑的艺术哲学。第一辑主要阐述“艺术品的本质及产生”和“艺术中的理想”等基础理论。相比较而言，第二辑更结合实际，更实用，对于我们欣赏欧洲文艺复兴时期的艺术和欧洲艺术的起

源之一的希腊雕塑更有指导性。

手中的《艺术哲学》是1877年由纽约的HENRY HOLT & CO.出版，5年后由一位名叫Harriette T. Qlin的人购进，120年后又由朋友从伦敦带回赠我。看着泛黄的扉页上依旧清晰的铅笔字签名，在感怀岁月流转的同时，不仅深深地感叹丹纳著作的魅力。相信你会和我一样，在读过本书后，同样为其广博的学识、独特的思路、缜密的分析、精辟的见解所折服；而且你会说，哦，原来艺术的本源是这样的；你会发现，阻碍我们欣赏艺术作品的重重迷雾在渐淡渐散。这就是我选择了这本书进行翻译并推荐给大家的原动力。

张伟

2004年3月于北京

编者按：本书所配插图分为说明性插图和欣赏性插图。凡说明性插图均与本页文字对应，图注为墨蓝色。凡欣赏性插图皆按照创作年代排序，以便读者观览，图注为土褐色加以区别。



目录

CONTENTS

第一篇 意大利的艺术哲学 [1]

- 第一章 意大利画派的特征 [2]
- 第二章 意大利艺术产生的民族基础 [6]
- 第三章 意大利艺术产生的首要条件 [9]
- 第四章 意大利艺术产生的其他条件 [20]
- 第五章 促使意大利艺术表现人体的原因 [32]
- 第六章 意大利人的生活和趣味 [52]



第二篇 尼德兰的艺术哲学 [63]



第一章 尼德兰艺术出现的综合原因 [64]

- 第一节 日耳曼族和拉丁族的特点 [65]
- 第二节 地理环境与民族性格 [73]
- 第三节 尼德兰绘画产生的原因及特征 [81]

第二章 尼德兰艺术的历史分段 [89]

- 第一节 早期的艺术特征 [89]
- 第二节 文艺复兴时期的艺术特征 [99]
- 第三节 鲁本斯画派的产生 [108]
- 第四节 伦勃朗的出现 [117]

目录

CONTENTS



第三篇 希腊的艺术哲学 [129]

第一章 种族 [131]

第一节 希腊的地理特征 [131]

第二节 希腊人的智慧 [135]

第三节 希腊人的思想结构 [138]

第四节 希腊人的行为方式 [145]

第五节 希腊建筑艺术的特点 [150]

第二章 时代 [153]

第一节 希腊人的生活特点及才能 [154]

第二节 希腊文化对思想的影响 [158]

第三节 希腊人的精神在作品中的体现 [163]

第三章 风俗 [168]

第一节 希腊诗歌和舞蹈[168]

第二节 希腊体育[176]

第三节 希腊的塑像艺术[184]





艺术哲学

第一篇

意大利的艺术哲学

意大利艺术哲学

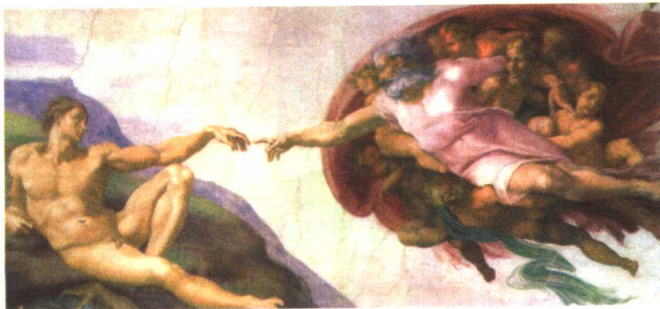
诸位先生：

去年开始讲授本课程的时候，我曾向大家指出过一条普遍规律，即艺术作品必然与条件完全符合，任何时期的艺术品都是按照这一规律产生的。在今年研究意大利绘画史的过程中，我又发现了一个显著的例子，可以使我在诸位面前证明和应用这条规律。

第一章 意大利画派的特征

我们现在研究的是一个辉煌的时代，为世人所推崇的意大利杰作，包括15世纪的后二十五年和16世纪的前三四十一年。在那段有限的时间里，涌现了一批造诣卓绝的艺术家：列奥纳多·达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗、安德烈亚·德尔·萨尔托、弗拉·巴尔托洛梅奥、乔尔乔内、提香、塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博、柯勒乔。

这个时期的界定相当分明：从此界限向前看，是尚未成熟的艺术；往后看，艺术已然衰落。后来的是干枯、僵硬、毫无生色的探索者，如保罗·乌切洛、安东尼奥·波拉约洛、弗拉·菲利波·利比、多梅尼科·吉兰达约、安德烈亚·委罗基奥、曼坦



米开朗琪罗，《创世纪》，1508-1512年，壁画

尼亚、佩鲁吉诺、卡尔巴乔、乔瓦尼·贝利尼。往前去是浮夸的门徒或才情不足的复兴者，如犹莱斯·罗曼、罗索、普里马蒂乔、帕尔梅桑、小帕尔玛、卡拉齐一干

人等及其一派。前期艺术在生长;往后便是凋零;璀璨的花季就存在这两个阶段之间,大约五十年。

即便在早些时候,有一个功夫还算纯熟的马萨乔得以现世,但他也只是个善作沉思回味的人,不足以视为天才灵光的闪现;他只是个眼光超越了同时代的孤独的创造者,也是个未得赏识、无人追随的先驱;他生前贫穷、孤独,死后的墓碑上连铭文都没有,他那先生的伟大只在半个世纪以后才被世人理解。诚然,在后一时期还有一个蓬勃健康的画派,但那是在威尼斯。在那个得天独厚的城镇,衰落比其他地区降临得晚一些。在意大利其他地方



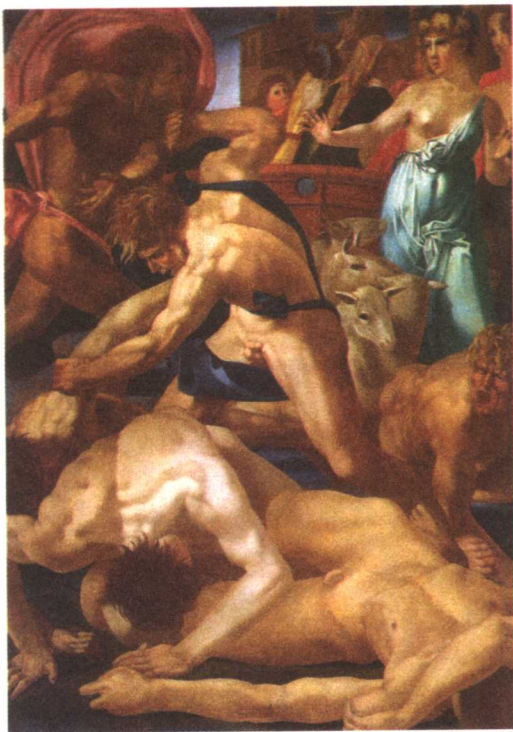
乔瓦尼·贝利尼,《莱昂纳多·劳瑞丹总督》,
1501-1504年,木板油画

历尽了异族的统治、压迫与世风的腐化,而变得思想堕落、人性扭曲的时候,威尼斯却依然长期秉持着自由和容让。

我们不妨把这个有着完美创造的辉煌时期比作一片顺着斜坡栽种的葡萄。低矮处,葡萄尚未成熟;高处,果实也不丰润。低处的风气往来不畅,高处又过于寒冷。这既是成因,又是规律;纵有例外,也不足为道,且不难解释。也许在低矮处能碰到一株单独的枝蔓,因其枝叶丰茂,不管环境如何,尚能结成几串圆满的葡萄。但那只是孤独的一株,不会繁衍,只可看作特异,盖因在活跃的力量涌动聚集之下,难免有个别现象在自然规律的运动中特立独行。或许,在上方地段某个角落,可见几处长得很好的葡萄,但那是倚仗了特定的条件:泥土的特质、山体的屏障、充足的水源,使得植株获得了在别处无法得到的滋养和保护。因此,规律完好无损,我们可以得出的结论是,那里的土壤和气温与植物的长势紧密相连。同样的,产生优秀画作的规律恒定,决定这种绘画的精神内质和外部条件是可以探明的。

首先,我们需要对意大利画派下一个定义,按照通常的说法称之为完美的、古典的。我们并没有指明特征,只是定了等级,但是,既然有了等级,必然有特征,也就有它的领域,有它变化不出的范围。

意大利画派轻视和忽视风景,大千世界中无生命的物体要等到佛兰德斯的画家



罗索、《摩西与约斯罗的女儿们》，约1523年，木板油画

来表现。意大利的画家把人物作为主题，至于树木、田野和建筑物，只是附属品。据瓦萨里讲，意大利派公认的至尊人物米开朗琪罗曾说过：“那些东西只是丢给才质逊色的画家，让他们得些消遣和甜头，而艺术真正的对象是人物。”尽管后来的意大利画家也画风景，但那仅在威尼斯派的后期，特别是卡拉齐三兄弟，而且当时古典绘画已经走向衰落。他们的风景只作为一种装饰——一座以建筑为主体的别墅，一座阿尔弥特的花园，一个为表现田园牧歌和华丽场面布置的舞台，为神话式的爱情与贵族化的行乐做高雅巧妙的陪衬。画中的树木是象征性的，没有种类上的分辨；山岭的安排为了悦目；神庙、废墟和宫殿都按照理想的线条排列。自然界失去了其原有的独立性和独特的本

能，完全服从于人物，为人物的欢庆做烘托，扩大对房舍的视野。

另一方面，他们还让佛兰德斯的画家们对真实的生活状况进行复制。画中的人物穿着当时普通的衣衫，忙活着日常的工作，在真实的家具中间；他在散步、赶集、在饭桌旁、在市政大厅、在酒馆里，就同我们的眼睛日常所见一样。他是绅士，或是布尔乔亚，或是农夫，无数的突出的细节描画均与人物的性格、职业和身份相吻合。而意大利画家排斥这些琐碎的东西，视为鄙俗。他们的艺术越成熟，就越避免毫厘不爽的酷似。当辉煌的时代开始的时候，他们便不再把肖像放进画面，但弗拉·菲利波·利比、安东尼奥·波拉约洛、安德烈亚·德尔·卡斯塔尼奥、安德烈亚·委罗基奥、乔瓦尼·贝利尼、吉兰达约，连同马萨乔在内，所有先前的画家都把近代人物的形象放进壁画里。艺术从质朴走向完满所前进的一大步，便是创造了完美的形体，这是理想的慧眼而非寻常肉眼所能发现的形体。

在这个界限之内，意大利古典绘画还有一个局限。在把完美形象当作中心的理想人物身上，肉体与精神固然可以分辨，但一望而知，精神并不居于首要位置。这



安德烈亚·德尔·卡斯塔尼奥，《圣·杰罗姆的幻觉》，约1454-1455年，壁画

个古典画派的作品不生动、不神秘、不感人。它的创作意图不在于展现崇高而虚无的精神世界，不在于渲染无邪的心灵与遐想，也不在于神学与教义。从乔托、西莫尼·马尔蒂尼直至贝多·安吉利科，文艺复兴前期那种优美但尚未成熟的艺术流派就是这样，它已经走出了基督教与僧侣时期，步入世俗与异教时期。它不着力表现悲壮或痛苦的情景以唤起同情和恐惧，如：德拉克洛瓦的《列日主教的被刺》、德加的《死亡》或《桑勃族的战败》、阿利·斯赫菲的《哭泣者》，也不表现深刻、极端、复杂的情感，如：德拉克洛瓦的《哈姆莱特》或《塔索》。这种错综复杂而强烈的艺术效果直到下一个时代方能找寻得见，那时候的艺术已走向下坡。这一点在博洛尼亚画派中迷人的、梦幻般的马德莱娜身上可以看到，

在文雅的、若有所思的圣母身上可以看到，在悲壮的、激昂的殉道者们身上也可以看到。悲怆艺术最能刺激病态情调和激情，这与古典绘画的特点相悖。

古典绘画不会为了关注情感而牺牲肉体，不会把人物画成受了器官拖累的高级生命。唯独一位妙不可言的天造之才——达·芬奇，一切新观念、新知识的发明者，独步天下的才子，永不满足的孤独探索者，他卓越的见识超越了他的时代常常能与今人相合。但是，对于其他艺术家来说，经常连其本人在内都觉得形式便是终归，而非手段，形式并不附属于面容、表情、手势、环境及行为。他们的作品是图画，缺乏诗意和文学底蕴。切利尼说过：“绘画艺术的要点就是巧妙地画出裸体的男人和女人。”事实上，几乎所有的画家对金匠作品和雕刻都很熟悉，他们的双手都触摸过丰隆的肌肉、弯曲的线条，感受过骨骼间的接合。这使得他们首先要展现的就是自然的人体，即健康、活跃、体力充沛的人体，赋予人体所有野性和运动的力度。这是理想的人体，与希腊的完美典型类似，各部分的比例极为匀称均衡，经过精心



达·芬奇，《吉内弗拉·德·本齐》，约1474年，木板油画

摆放的姿态十分美妙，衣袂与周围的人物均错落有致，这一切组成一个和谐的整体。整部作品传达着古奥林匹斯般的肉体世界的感觉——雄壮神圣、出类拔萃的肉体世界。这是艺术家们特有的才能创造。不过，还有另外一些艺术家能很好地表现乡间村野生活、真实的日常生活、心灵的苦楚与深刻。还有的重在道德伦理，再现历史、哲学思想，像贝多·安吉利科、阿尔布雷希特·丢勒、伦勃朗、梅屈、保罗·波特、贺加斯、德拉克洛瓦、德加。在这些人的作品中，更多地表现了内心的宁静、热切的幻想、深刻的情感，有着更丰富的教益、

启迪、心理状态以及超乎形骸以外的精神蕴藏。画家们自创了一个特殊的种族，这个种族中的人气质高贵、生活美妙——那是更豪迈、更雄健、更坦然、更活跃的人种。总而言之，他们处处比我们更加完善。有了这样的种族，再加上希腊雕塑家们先前的作品，在法国、西班牙和佛兰德斯等别的国家便产生了一批批尽善尽美的人体，仿佛在向大自然昭示：应该把人类造成这样，而你们却没能造好！

第二章 意大利艺术产生的民族基础

以上说的是作品，现在依照我们的方法来认识一下产生作品的条件。首先让我们看一看造就了这些作品的民族。

固然，他们的绘画艺术经过了一段历程，但也是出于民族的本性。意大利人的想像力是古典的、拉丁式的，与古希腊和古罗马类似。这不仅可以从文艺复兴时期的创作，同时期的雕刻、建筑、绘画中找到明证，而且也见诸于意大利中世

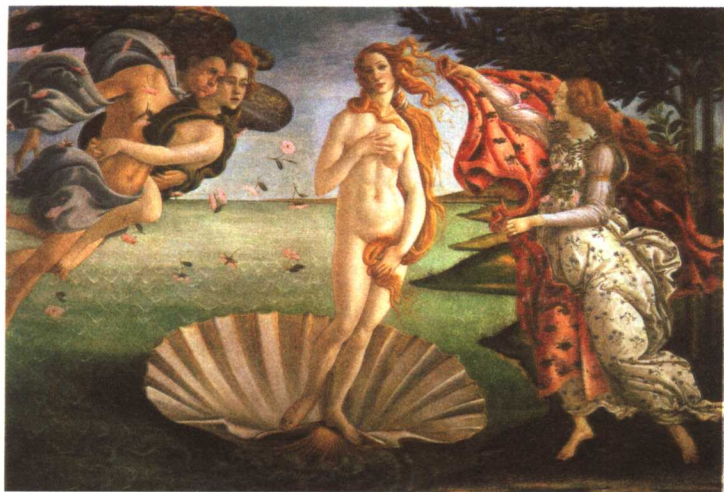
纪的建筑和现代音乐。哥特式建筑于中世纪遍布欧洲，缓慢渗透到意大利，但只是不完全的模仿。即便我们发现了两处纯粹的哥特式教堂，一处是在米兰，另一处是阿西西修道院，但那都是外国建筑师的手笔；即便在日耳曼族的入侵之下，对基督教的热情仍然达到了顶点，意大利人的



弗斯卡利别墅，砖石结构住宅，文艺复兴时期，意大利布伦塔河畔

建筑还是依照古代风格。在重建的时候，他们还保留着原有的意趣、坚固的形式、窗洞很少的墙体、适度的装饰，自然明亮的光线。他们的建筑物以刚强、欢快、静谧、自然、幽雅的气质与北方教堂那种阴沉宏壮、纹饰繁缛、光线扑朔迷离的气息形成鲜明对比。

同样的，就在我们今天，他们的声乐也是那么节奏清晰，即使表现哀伤也显得悦耳动听，和德国的器乐恰成对比。前者圆润、对称、抑扬顿挫、流畅灵动、有控制力、富于戏剧天赋，而後者的音乐大气磅礴、自由奔放，有时颇有些缥缈高深，非常适合表现玄奥的梦幻和心灵的隐秘。那是一种难以言传的深沉的灵魂、独特的心思在悲怆中求索，深远的意境通向无边的宇宙及至“他世界”。倘若琢磨一下意大利人及拉丁民族是如何理解爱情、道德和宗教的，再研究他们的文学、行为方式及人生观，我们便能发现许多突出的特征都在表明一种相似的想像力。最显著的一点就是极具布置天才，因而会有规范、和谐、端正的形式；只是灵活、透彻不及日耳曼人。他们注重外观多，注重内在的内容少；重视外在装饰，寡于探求神髓；极力推崇偶像，宗教热情不足；注重画面，不重视哲理；广度不足，却很美丽。这种想像力了解人多于了解社会，了解文明人多于野蛮人。这种头脑不太像别类头脑那样容易模仿和表现粗鲁的、怪异的、偶然的、杂乱的、自然力的发作，不容易表现各式含糊的个性特点、不入流的或没有形式的东西。拉丁类型的想像力不是一面无所不包的镜子，它的情感是有一定限度的。



桑德拉·波提切利，《维纳斯的诞生》，约1484年，画布蛋彩画

但在它的天地里——形式存在的领域内，它就是傲视天下的君主。与其相比，别的民族的气质无不显得粗糙、凶悍，唯有拉丁民族的想像力发现并体现了形象与思维之间的自然联系。把

这种想像力最完美地表现出来的有两个民族：一个是法国，更北方化，更平实，更多为了社交，他们的能力更多地用于构造纯粹的思想，也就是推理和讲话的艺术；另一个是意大利，更南方化，更具有艺术气质，更富于形象感，主要表现在处理诉诸形式的感觉，也就是绘画和音乐。这种天分从这个民族的初始阶段就开始显现，并且贯穿了整个历史进程，在其思想和行为的方方面面都留有印记。到了15世纪末期，遇到了有利的形势，便产生了大批的艺术杰作。那时几乎整个意大利都出现了许许多多出色的艺术家，不只是那五六位旷世奇才，如达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、乔尔乔内、提香、委罗内塞、柯勒乔。还有一大批名声斐然、技艺上乘的画家，如安德烈亚·德尔·萨尔托、索多玛、弗拉·巴尔托洛梅奥、蓬托尔莫、阿尔贝蒂内利、罗索、犹莱斯·罗曼、波利多雷·特·卡拉瓦杰、普里马蒂乔、塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博、老帕尔玛、博尼法奇奥、帕里斯·博尔多内、丁托列托、卢伊尼等。另外还有上百位名声不甚响亮，但受过同样的艺术熏陶，以同样的风格进行创作的画家。他们形成了一支声势浩大的队伍，前面提到名字的那些人只是当中的领军人物。

除此以外，还有数量几乎相等的一大批优秀的雕刻家和建筑师，其中一部分人的时期早些，而多数人都与画家们同时，如吉贝尔蒂、多那太罗、雅格布·德拉·奎尔卡、巴乔·班迪内利、班巴亚、卢卡·德拉·罗皮阿、本维奴托·切利尼、布鲁内莱斯基、巴拉曼特、安东尼奥·特·圣·加洛、帕拉迪奥、圣索维诺。最后，在

这个人才辈出、硕果累累的艺术大家庭周围，还簇拥着无数的鉴赏家、艺术保护人和购买者。公众力量形成了一个大环境，不只是文人和上等人，还包括手艺人、工匠、普通僧侣以及平民百姓。这一切使得那个时代的艺术品味和修养成了自然的、自发的、普遍的东西，正是这种大范围的情趣与理解使得民众也成了创作艺术的参与者。因此，我们不能把文艺复兴时期的艺术看作是可喜的偶然结果，也不是因为人类碰上了什么好彩头，世界的舞台上便涌现了几位旷世奇才和一批绘画天才。

我们不能否认，那一次群芳吐艳的成因正是由于全体民众的精神涵养，美妙的才华遍布于整个民族的各个层面。才华的出现是短暂的，艺术的出现就是短暂的；才华在一定的时期出现和结束，艺术也在相同的时期出现和结束；才华沿着什么样的领悟发展，艺术便跟随相同的认识发展。两者恰似身体和影子的关系，后者总是伴随着前者的出生、成长、衰落和方向。才华使艺术诞生，也使它消亡；艺术随着才华的变化而变化，艺术的整个生命及道路都靠着才华的引领。才华是艺术的要素与先决，所以，对才华要仔细研究，以便理解艺术、说明艺术。

第三章 意大利艺术产生的首要条件

人类要欣赏和创造高雅的艺术，需具备三个必要的条件。首先，他们必须是有教养的人。穷困、冥顽的村夫终日埋头于耕种，吃生肉的酋长和酒囊饭袋们常年行军打仗，这些人还深深地沦入动物性的生活，根本无法理会形式的美妙与色彩的和谐。殿堂和教堂里的画作是一种装饰，要用心思和愉悦的心情去观赏。观赏者应该是从粗野的生活中走出一半的，他必须从野蛮的原始状态和被压抑的身心中脱离出来，不能一门心思只想着重斗和狂欢。除了锻炼肌肉以满足好斗的本性和肉体的欲望外，他还应渴望得到高雅的享受。从前是粗鲁的，现在变得有思想；从前只知道消耗和破坏，现在懂得装饰和欣赏；从前只为了生存，现在懂得点缀生活。这种巨大的转变就发生在15世纪的意大利。人类从封建习俗过渡到现代精神所产生的深刻影响，在意大利比其他地方要早一些。



达·芬奇，《切奇莉娅·加拉拉尼》，约1485年，木板油画

产生这种变化的原因有很多。首先，人们要有绝顶聪慧、敏锐的头脑，而那个国家的人们正好具备这个特点。文明对于他们来说似乎是天生的，或者，至少无需费力就能达到。连那里的农民和粗人也都是头脑灵活的人，拿他们同北方的法国、德国、英国相同身份的人比较，差别相当明显。在意大利，一名旅店的服务生、一位农民、一名在大街上随便见到的脚夫，都能侃侃而谈，有自己的见解。这些人明事理，晓人情，能谈论政治；他们运转思维就像运用语言一样流畅，完全出自本能；他们谈吐机敏，总是不假思索，却十分得体。更重要的是，他们对于美有着自然的、热烈的情感。只有在这个国家，你才能听到一名普通老百姓对着眼前的一幅

画或者一座教堂高声赞叹：“啊，上帝，真是美极了！”而且，要表达这种激动的心情和感受，只有意大利语那种音色——那种洪亮的、动人心魄的重音才好，同样的话用法语讲出来，就显得平淡无味。

这个民族能如此聪慧是沾了没有被同化的光，也就是说，在北方民族的侵略之下，被摧残和被改变的程度并不像其他欧洲国家那样严重。野蛮人在意大利建立的王国只是暂时的，并不稳固。西哥特人、弗朗克人、赫鲁利人、东哥特人不是自行离开了意大利，就是很快被赶走了。尽管伦巴第人留了下来，但不久就从拉丁文化中尝到了甜头。12世纪时，腓特烈·巴巴鲁斯统治时期的日耳曼人起先还把伦巴第人视为同族中人，后来惊奇地发现这些人拉丁味儿太浓了。史学家说他们“已经脱离了蛮猛的野性，在罗马人的天地之间受到感化，学到了几分罗马人的优雅和绅士派头，并且把那优美的语言和文明的举止保留住了，甚至在制定法律和管理公共事务方面也模仿古罗马的做法”。

到了13世纪，意大利还在讲拉丁文。帕多瓦的圣安东尼就是用拉丁语布道，老百姓一面叽里咕噜地说着早期的意大利语，一面还能读懂古典文学。抹在民族身上