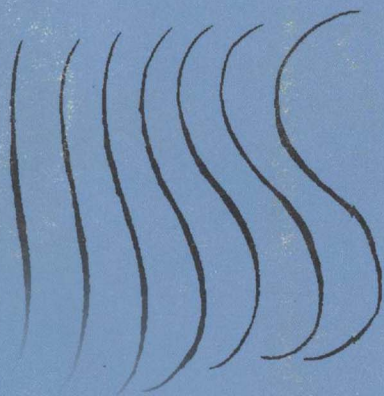


[英] 威廉·荷加斯 著

杨成寅 译

佟景韩 校

The Analysis of Beauty



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

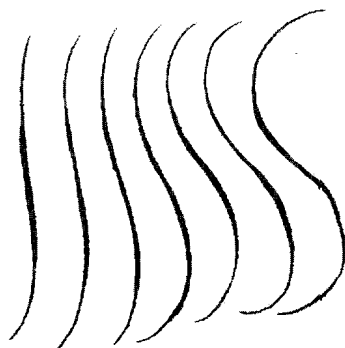
广西师范大学出版社

美的分析

[英] 威廉·荷加斯 著

杨成寅 译

佟景韩 校



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

美的分析/(英)荷加斯(Hogarth, W.)著;杨成寅译;佟景韩校.
—2版.—桂林:广西师范大学出版社,2005.7

(艺术文库)

书名原文:The Analysis of Beauty

ISBN 7-5633-3643-5

I.美… II.①荷…②杨…③佟… III.艺术美学—审美
分析 IV.J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 065437 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

(北京南苑西营房甲 5 号 邮政编码:100076)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:5 字数:98 千字

2005 年 7 月第 2 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:15.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

序

如果有些书确实需要写序的话，那么这本书就正是，因为书名(不久前曾见报)本身已经引起了好事者很大的兴趣并唤起了他们的期待，尽管他们多少还有些怀疑这种著作是否能够写好。

虽然美是由视觉接受的，是人人都能感觉到的，可是，由于解释美的原因的大量尝试毫无成果，研究美的论著几乎完全被人置诸脑后了。一般认为，美是一个崇高的和特性过于微妙的概念，是很难作明白浅显的论述的。所以，向公众提供一部内容如此新颖的著作，理当写几句开场白才是，这尤其是因为，这部著作必然会同某些流行的和早已成为定论的观点相抵触，甚至可能会推翻这些观点。同时，对于本书的论题，过去的研究和讨论究竟达到了何种深度，以及研究和讨论的方式如何，这也可能产生争论，所以，向读者讲一下在古今作家、艺术家的著作中就此所可以搜集到的材料，将是必要的。

美如此长久地被认为是不可解释的，这毫不奇怪，因为它的许多方面的本质不是光靠着作家就可以领悟的。否则，那些最近出版了一本又一本有关这个问题的论著，而且写得比一个从来没有提笔写作过的人更带有学术性的机智的绅士们，就不会这样快地陷入观点上的自相矛盾，也不会这样突然地不得已而转向大家已经走惯的议论道德美的老路，以便摆脱他们所遭遇的困难了。而且，由于同样的原因，他们不得不用对一些已故的艺术家和他们的作品的令人吃惊的(往往是错误的)颂扬，来博得自己读者的欢心。他们无休止地议论结果而并不阐明原因，在说了一些华美的词句和口若悬河的高谈阔论之后，圆满地结束了他们开始的工作，终于坦白承认在怎样理解吸引力，即他们所讨论的问题的基本要点上，他们并不指望有任何理解……

说老实话，他们怎么能理解呢？要知道，这里必须通晓整个绘画艺术(单懂雕塑是不够的)，而且要极为精通，以便有可能把探索的链条伸展到它的一切部分，而这正是我在这部著作中所希望做到的。

这自然地产生了一个问题：近两百年来在自己的作品中理解了美和吸引力的优秀的艺术家们，对于同造型艺术和他们自己的荣誉具有如此重大关系的这一论题，为什么讲不出什么东西来呢？对于这个问题，我的回答是这样的：他们通过对自然美的再现并通过经常临摹古典雕像，在自己的作品中达到了高度的技巧，这使他们作为艺术家在某种程度上得到了满足，因而他

们也就不再花心思去进一步追究产生出这些结果的种种特殊原因了。

真的，伟大的莱奥纳多·达·芬奇(他在自己的绘画论中杂乱无章地发表了许多哲学议论)只字不曾提及有关这方面的问题，这不奇怪吗？何况，他还是米开朗琪罗的同时代人，而据说，米开朗琪罗只从一件古代雕像的躯干上就发现了一个明确的原则，这件雕像由此而以“米开朗琪罗的躯干”[图版1，图54]著称。这个原则使他的作品具有了古代艺术佳作所特有的那种风格。关于这个传说，在当时也写过《绘画论》[海多克译，1598年牛津版。——原注（以下除特别注明外，均为原注）]的洛马佐(Lomazzo, 1538—1600)那里，我们发现有以下一个值得注意的片断(第一卷，第一章)：

“……因为这里没有可供我们直接引用的米开朗琪罗的原话，我只有如实转述并让读者自己去进一步解释和理解。据说，米开朗琪罗一次教导他的学生马库斯(画家，锡耶纳人)：一定要以金字塔形的、蛇形的和摆成一种、两种或三种姿态的形体作为自己的构图基础。在这条规则中(照我看)包含着艺术的全部秘密，因为一幅画所可能具有的最大的魅力和生命，就是表现运动，画家们把运动称为一幅画的精神。再也没有像火焰或火这样的形式能更好地表现运动了。照亚里士多德和其他哲学家的看法，火是所有因素中最活跃的东西。因此，火舌的形式最宜于描绘运动。火焰具有角锥体或尖物的形状，它好像是以这种锋芒劈开空气，以便上升到它所固



图版1，图54



图版 1, 图 6

有的领域。因此，具有这种形式的构图，将会是最美的构图……”

继洛马佐之后，许多著作家用同样的说法建议运用这条规则，但都没有理解它的意义。因为它暂时还没有作出系统的研究，对我们称之为“吸引力”(grace)，的东西，我们还不可能理解它的实质。

迪弗雷努瓦(Du fresnoy Charles-Alfonce, 1611—1665, 法国作家)在他的《绘画艺术》中说：“奔放、流畅、具有波浪形的轮廓线，正如我们在安蒂诺乌斯雕像[图版1, 图6]和其他古代雕像上所看到的，不仅使局部，而且使整体具有吸引力。一个美的形体及其局部，总是应该具有蛇形的、像火焰一样的形体。这种线条天然地具有一种活力，似乎包含着一种极像火焰和蛇那样灵活的运动。”

迪弗雷努瓦要是理解他上面所说的话，他在讲吸引力时，就不会说出下面这样自相矛盾的话了：“但是，坦白地说，这是一件很难的事，也是一种少有的天赋，艺术家得到它与其说是靠自己的努力，毋宁说是靠神的恩赐。”[参看德莱顿翻译的迪弗雷努瓦的拉丁文《论画诗》第28首及115页对这段话的注释，其中说：“很难说是什么东西决定着绘画的‘吸引力’。感受和理解它，比用语言说明它要容易得多。它来自卓越理性的开导(但它不可能获得)，得助于这种理性可以把东西画得使人喜欢。”]

德皮莱斯(Roger de Piles, 1635—1709, 法国画家、作家)的话更加不能自圆其说。他在《画家生平》中说：

“画家只能靠天赋掌握它(指‘吸引力’),甚至并不知道掌握了它,既不知道是在何种程度上掌握了它,也不知道是如何把它赋予自己的作品的,不知道吸引力和美是不同的东西。美依靠规则而令人惊奇,吸引力却不依靠规则。”

所有论述过这个问题的英国著作家,一再重复诸如此类的话,从此 *Je ne Sçai Quoi*(不可言传)就成了一句时兴的说法,他们用这样的说法来给我们所说的“吸引力”下定义。

因此很明显,米开朗琪罗几乎是以预言家的口吻所早已提出的那个劝告,至今仍然颇费猜疑,甚至可以使人作出相反的解释。这个说法,正如当初从德尔斐传出的最晦涩的格言一样充满矛盾,因为曲线也常是令人厌恶的丑的原因,正像它常是吸引力的原因一样。估计到这一点,我们对这些情况也就不必太感到奇怪了。在这里解决了这个问题,也就是预告了读者在这本著作中将会得到比较详细论述的内容。

对于偏爱直线,以为直线似乎形成着人体形态的真正的美(而实际上人体根本不该有什么直线)的看法,同样存在着有力的反对意见。一位平庸的鉴赏家认为,只有鼻子很直的侧面像才是美的,如果前额和鼻子连成一条直线,那么,他认为这样的侧面像就更高雅了。我看到过一些用钢笔画的拙劣的速写,售价相当高[图版1,图22和图105之间的侧面像]。任何人闭着眼睛也能画出这样的侧面像。人体应当如箭似的笔直,姿势要挺拔之类的流



图版1,图22
和图105之
间的侧面像



图版 1, 图 6



图版 1, 图 7

行看法,也属于这一类观点。一位舞蹈教师如果看到自己的学生在做安蒂诺乌斯那样轻快的、弯得很优雅的姿势[图版 1, 图 6],他就会开始挖苦他,会说他弯得像一只羊角,会叫他抬起头来并让他保持他的老师所摆的那个姿势[图版 1, 图 7]。

从作品来看,画家们在这方面正如作家们一样,意见是一致的。除了那些模仿古代和意大利学派的人以外,法国人看来在自己的画上是尽量避免使用蛇形线的,特别是画历史画的安东尼·库比尔和画《路易十四肖像》的里戈更是如此。

素描十分独特的鲁本斯,用了奔放流动的线条。这种线条在他所有的画上都看得到,而且使他的画具有了高贵的风格。但是,他似乎并不了解我们所说的那种“准确的线条”。关于这种线条,我们还将要详细讲到。这种线条使意大利的优秀大师们的作品具有了细腻性,而鲁本斯则使轮廓具有过于大胆的 S 形曲线了。

当拉斐尔看到了米开朗琪罗的作品和一些古代雕像之后,他突然改变了对直线、硬线的态度,并且如此偏爱上了蛇形线,以致使这种线条达到了可笑的过分程度,特别在衣褶上更是如此。诚然,卓越的观察生活的能力,很快就使他摆脱了这种错误。

彼得·德科尔托内,在自己画的衣褶上熟练地运用了这种线条。

再也没有人比柯勒乔在他的某些画上,特别是在他的《朱诺和伊克西翁》一画上,把这个原则贯彻得更好

了。可是，他的人物比例有时候很不对头，以致一个普通的胡乱涂抹的招牌画匠都可以改正它们。

不过，按照数学规则作画的阿尔布雷希特·丢勒，甚至在写生时也不曾追求过“吸引力”。其所以如此，是因为他采用了他自己那一套不适于运用的比例规则。

但是，给这个问题造成最大混乱的也许是这一情况，即凡·戴克(从许多方面来看，他都是我们所知道的优秀的肖像画家之一)，他似乎从来没有考虑过这一类事。在他的画上，“吸引力”的存在只限于大自然偶然对他的赐予。

有一幅描绘女公爵沃顿的版画[图版2，图52]，是凡·贡斯特根据凡·戴克的原作复制的，一点优雅感也没有。如果他知道这种线条是基本原则，他就不会违背这种线条来画他这幅画的所有部分了，正如爱迪生先生不能违背语法规则来写出整本《观众》一样，除非他是故意要这样做。尽管如此，由于凡·戴克具有许多其他优点，艺术家们宁愿把他的人物姿态的吸引力的不足叫做单纯。实际上他的作品也常常是配得上这个称号的。

现代的画家们并不比已经提到过的那些大师们更少摇摆不定和互相矛盾，不管他们怎样否认。我很想证实这一点，所以我在1745年出版的我的画集封面上画了一个调色板，上面画了一条蛇形线，在蛇形线下面写上了：美的线条。人们很快就上钩了，没有一个埃及的象形文字曾经在这样长的时间内引人注意。画家和雕刻家们纷纷找我了解这句话的意义。他们和所有其他一般



图版2，图52

人一样，在没有得到解释之前，对这个词都大惑不解。直到听过解释之后(而不是在此之前)，某些人才回想起，他们对这种线条久已熟悉，他们所能说出的对它的特性的了解，几乎就像一个工人可以说出他经常使用的机器的机械性能一样令人满意。

另一些，例如平庸的肖像画家或绘画临摹师，则否定在大自然和艺术中可能存在这样的规则，说这纯粹是荒诞的无稽之谈。不过，这些绅士们不能理解与他们的见解很少或者完全没有共同之点的东西，这是不足为奇的。按照一般的看法，虽然临摹师的临摹品有时可能与被临摹的原作不相上下，然而他并不需要比织毯工有更大的能力、天才或生活知识。一个织毯工在织毯时按照每一个现有的纹样织，一线又一线，几乎意识不到他在织什么，意识不到织的是人还是马。他做完了几乎是无意识的工作之后，从机子上取下美丽的挂毯，挂毯上刻画的可能就是勒布朗画的亚历山大之战的一个战役。

因为上述那幅版画在解释这种线条的性质时所经常发生的争论引起了我的注意，所以我非常高兴能在上面提到的米开朗琪罗的原则中找到支持。是肯尼迪医生第一次向我说到这个原则的，他是一个博古家和收藏家。我后来从他那里得到了洛马佐的书的译文，并从中选录了对我有用的几个片段。

现在来看看这个问题在古代是如何解释的。

起初是埃及人，后来是希腊人用他们的作品显示了在艺术和科学以及绘画和雕塑等方面的高度技巧，而

绘画和雕塑的起源，据一般认为，应当归功于他们的伟大的哲学学说。毕达哥拉斯、苏格拉底和亚里士多德，显然已经向那时的画家和雕塑家指出了研究大自然的正确道路(后来画家和雕塑家在分别走上他们各自职业本身所要求的小路时看来也坚持了这条道路)。这是可以从苏格拉底对有关适应问题向他的学生亚里提卜和画家帕拉修斯所作的回答中看得出来的。适应是与美相关的第一的和基本的自然规律。

在一定程度上，我已不必再费力汇集古代人论述这些艺术问题的史料，因为我无意中发现了一本名为《关于理想美》的著作[1732年出版，米勒发售]的序言。这本著作是朗贝尔·坦恩卡特(Lambert Hermanson Ten Kate, 1674—1731，荷兰语文学家)用法文写的，由詹姆斯·克里斯托弗·勒布隆译成英文。译者在他的序言中提到原作者时写道：“他(坦恩卡特)在我为之翻译出版的著作中对这个问题发表了最好的见解。这个见解是以古希腊的适应原则为基础的。这个原则是在绘画、雕塑、建筑和音乐等等中探求种种和谐适宜性的一把真正的钥匙，它是由毕达哥拉斯旅游归来时带回来的。这位伟大的哲学家曾到腓尼基、埃及和迦勒底旅游过，在那些地方曾和一些学者交谈，于公元前520年返回希腊，给自己的同胞带回许多了不起的发现和改进意见，其中适应律是最有价值、最有益处的一个。

“他之后(而不是他之前)，希腊人靠这个规律开始在科学和艺术中超过其他民族。在这之前，希腊人照普通

人的样子描绘神，而现在他们开始理解了理想的美。公元前 363 年就已享有盛名的潘菲洛斯(古代希腊画家)曾说：谁不懂数学，谁就不能在绘画上达到完美的境界。他是帕拉修斯的学生和阿佩莱斯的老师，他是把适应律巧妙地运用到绘画艺术上去的第一个人。大致就在那个时候，雕塑家和建筑家们也开始都在各自的艺术中运用这个规律。如果没有这种科学认识，希腊人就会仍然像他们的祖先那样无知了。

“希腊人在素描、绘画、建筑和雕塑等等艺术中不断提高技巧，最后终于为全世界所叹服，特别是在亚洲人民和埃及人民(他们原是希腊人的老师)随着时间的推移和由于毁灭性的战争，而在科学和艺术中失去了自己昔日的优越地位之后。

“须知当罗马人征服希腊和亚洲，并把一批出色的绘画作品和最优秀的画家带到罗马时，我们不能认为罗马人发现了我们现在所讲的适应律——这把伟大的开启认识的钥匙。他们的优秀创作是在希腊艺术家指导下搞出来的。看来希腊艺术家不想泄漏自己关于适应律的秘密。要么是因为他们有意要使自己成为罗马所需要的人，所以保守秘密；要么是罗马人自己因为一心只要确立自己对世界的统治地位，所以不大爱研究，没想要知道这个秘密，不明白它的重要性，也不明白不懂得这个秘密，他们就永远不能达到希腊人那样的完美程度。虽然如此，应当承认，罗马人还是利用了比例，而希腊人在这以前早就根据自己古代的适应律把比例看成是一个

确定不移的原则了。由此可见，罗马人是在不理解适应律本身的情况下有效地利用了比例。”

这种评价与在意大利经常可以看到的情况相一致：在那里，希腊人的创作和罗马人的创作，不论是铸币和雕塑，一如他们的语言的特点那样互不相同。

由于该书的序言对我很有用处，从书名和译者的论述来看，我曾以为该书的作者凭他的博学多识发现了古人的一个秘密，并指望书里会有可以帮助我的东西或者可以证实我所形成的公式的东西。可是，我大失所望：既没有发现这类东西，也没有发现对适应律的解释，甚至后边再也没有提到开始使我如此欣喜激动的这个东西。现在我只向读者举出一例，看作者是如何用他自己的话来说明古人的这一伟大秘密，或者如该书译者所说——这把伟大的开启认识的钥匙。

“我极为珍视的艺术中的崇高的东西，如我开始就说过的，真正是‘不可言传’的，也就是一种对于大多数人来说是不可解释的，而对于所有真正的艺术鉴赏家来说又都是极为重要的东西。我把它叫做和谐的规则性。它表现的是触动心灵或是令人激动的统一、激昂的协调或一致，不仅在四肢每一部分与整体的关系上，而且在每一部分的局部与每一部分本身的关系上。同时，崇高的东西也在各部分的无限多样性上表现出来，而且其中每一个部分都服从各不相同的任务。因而每一个人体和衣褶的总的趋势也应当符合或适应既定的任务。简言之，这是思想的鲜明性与一致性的真正显现，不论对

面部和身体，还是对身体的姿态，莫不如此。照我的意见，追求理想的伟大的天才，就要追求这个东西，因为这曾是最著名的艺术家们的基本功。正是在这方面，任何人也不能模仿那些伟大的巨匠，除了他们自己和那些接近了对理想的认识的人，以及那些虽然没有巨匠那样高的才干，但却像这些巨匠一样精通诗和绘画的自然规则或规律的人以外。”

在这段引文中，各部分的无限多样性这个说法，乍一看，包含着某种意义。但是，这种意义最后终于被这同一段接下去讲的那些抵消了。所有其余的篇幅，如一般的做法那样，到处是对绘画作品的描述。

每一个人都有权说出自己关于古人的这个发现可能有什么含义的见解，我的任务是要说明这个发现既是对形体又是对运动的多样性的完整认识的一把钥匙。莎士比亚在深刻领悟自然方面具有惊人的天赋，他曾这样概括美的全部奥妙：变化无穷。讲到克娄巴特拉对安东尼的征服时，他指出：

习惯也腐蚀不了

她的变化无穷的伎俩。

(第二幕，第三场)[《莎士比亚全集》第十集，人民文学出版社，36页。——译注]

人们常说，古人惯于把自己的学说弄得使普通人不能理解，并利用象征和象形文字，对不属于自己的宗派

和集团的人保守秘密。洛马佐写道：“希腊人模仿古人，研究了能表现出绝顶的美和魅的著名的比例，把美和魅装在容器中，构成三角形的形体，即维纳斯，这个产生出一切低级的东西的美的神圣美的女神。”

如果我们认为该书此处所说的事是可靠的话，那么，我们是否也可以假定这三角形容器的象征与米开朗琪罗劝告的那种线相类似？特别是，如果可以证明，三角形容器和蛇形线本身是一切可以想得出来的形式和线条之中最有表现力的，不仅能表现美和吸引力，而且能表现形体的整个结构。

在普林尼的关于阿佩莱斯访问普罗托格尼斯的故事中，有一个情况可以支持这个假设。我希望允许我复述一下这个故事。阿佩莱斯慕普罗托格尼斯之名，到罗得岛去拜访普罗托格尼斯，但他不在家。这时，他要了一块木板，在木板上画了一根线条，并对仆人说，根据这条线，主人就可以知道谁来拜访过他。我们不知道这是一条什么样的线，能如此明确地说明这位艺术高手的特征。如果这是一条普通的直线（哪怕就是像普林尼所认为的那样像一条头发丝一样细的线），那它无论如何也不能表现出一个大艺术家的天才。但是，如果我们假定这是一条不平常的线，例如是一条蛇形线，那么，阿佩莱斯要想向普罗托格尼斯表示敬意，就不能留下比这更适当的签名了。普罗托格尼斯回家后，理解了暗号，并在线条的旁边画了一条更细的，或者更确切地说，画了一条更富表现力的线条，以此向阿佩莱斯表明：如果他



图版 1, 图 4



图版 1, 图 27



图版 1, 图 28



图版 1, 图 43



图版 1, 图 47

再来的话，他已理解了他的意思。阿佩莱斯很快就转回来了，而且非常满意普罗托格尼斯留给他的回答，从而确信普罗托格尼斯果然名不虚传。他再一次修改了线条，把线条画得可能更加优雅一些就走了。这个故事的含义只能是这样，如一般人所说的那种样子，这个故事只能是一个趣闻而已。

还应补充一点，就是几乎所有埃及的、希腊的或罗马的神像都是刻着盘卷的蛇、丰饶角或其他类似的曲形象征的。大力士赫拉克勒斯胸像[图版 1, 图 4]上边的那两个伊希斯女神小头像上的装饰物[图版 1, 图 27 和图 28]就是如此：一个头上是两只角夹着一个圆球，另一个头上带有一朵百合花[这朵花的花瓣向两个方向弯得很美，在图版 1 的图 43 上，可以看得更清楚。但是，还有一朵迥非寻常的花，叫做仙客来（图版 1, 图 47）的，它的花瓣只优雅地向同一边弯]，它的装饰线条也属于这一种。无言神加尔波克拉特在这方面更为突出，因为他的头有一边长着一个大弯角，手中拿着一个丰饶角，还有一个角横在他的脚旁。他把一个手指放到自己的嘴唇边，作为保守秘密的标志。值得注意的是，蛮族的神像从未有过，而且至今仍然没有任何他们所应当具有的有吸引力的形式。中国的塔完全没有这种吸引力。中国人在绘画和雕塑方面的尝试大多是趣味平淡的，尽管中国人把自己的作品雕琢得非常精巧。似乎人们全都是用一样的眼光看这些事物的，这种弊病是他们互相模仿自己的作品所造成的偏见的自然后果，而古人看来是很少这样做的。