

傅雷全集

16

Also All this seems to him too trivial to
you as you will certainly have the means
to understand how eagerly the papers
like to know everything about their
We are informed that
of our own
Brussels & Geneva, that's all. May
it is much more
that kind of illness keeps you sorely
ill. Is there any indiscretion

16

傅雷全集

辽宁教育出版社

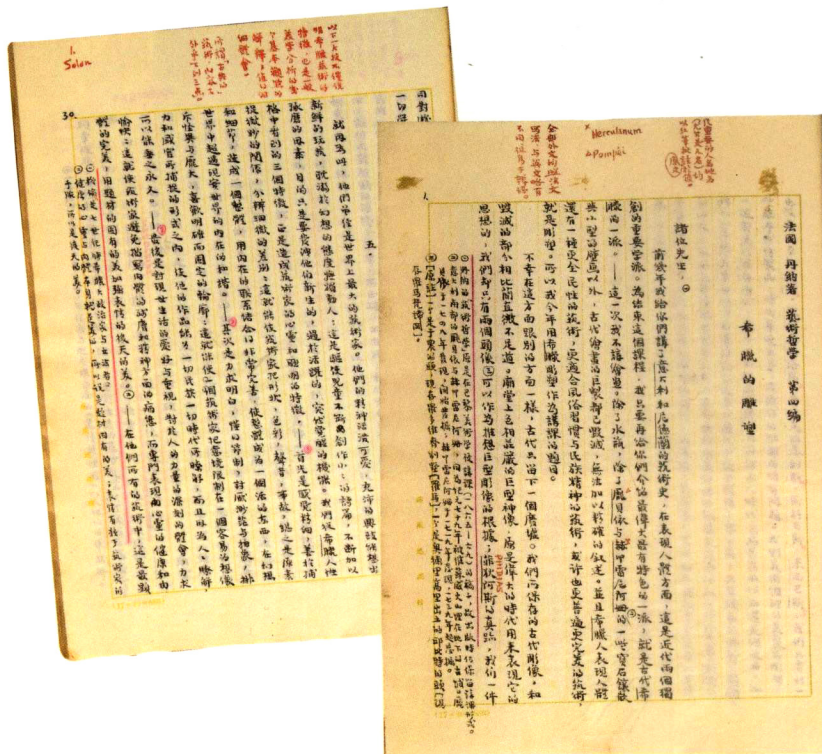


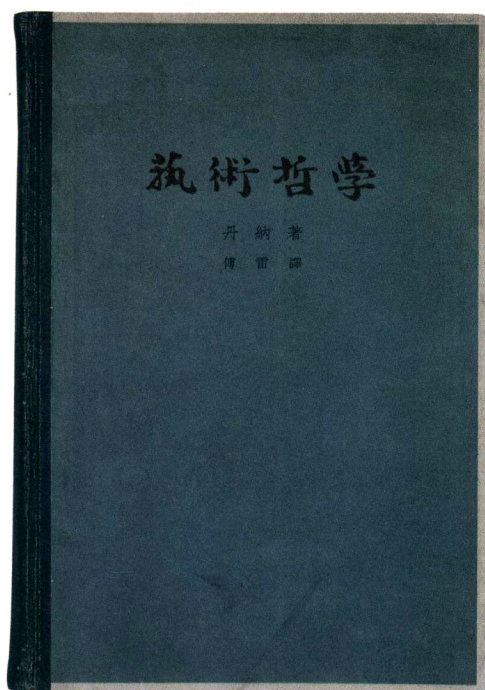
傅雷在宅院内（一九六二年）

希臘的雕塑

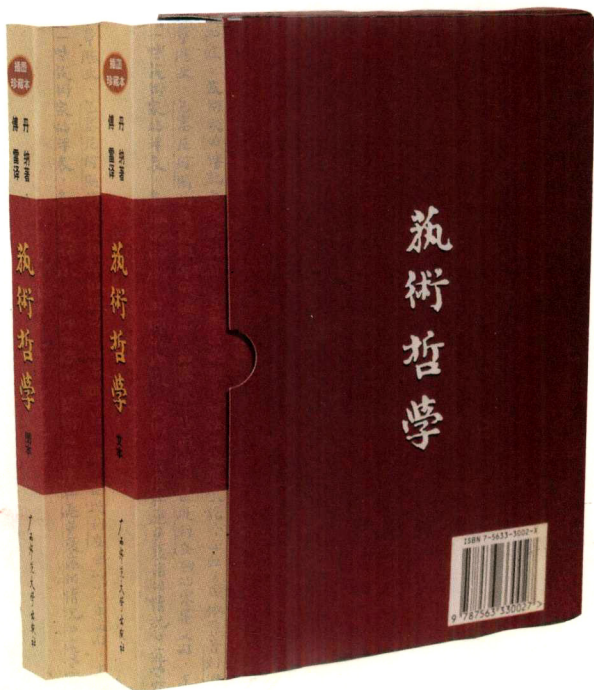
法國丹納著
藝術哲學第四編

《艺术哲学》第四编——“希腊的雕塑”手稿本。由于一时无付印之望，于一九六一年一、二月，特花一月余功夫，毛笔副录“希腊的雕塑”，计六万余字，邮寄伦敦，以提高傅聪的艺术修养。





《艺术哲学》初版本书影
(一九六三年一月人文版, 书名题签傅雷)



《艺术哲学》插图珍藏本书影
(二〇〇〇年四月广西师大出版社版,
书名题签傅雷)



傅雷夫妇平反昭雪追悼会全景（一九七九年四月二十六日）

第十六卷出版说明

本卷收辑傅译《艺术哲学》一书。丹纳这部著作，傅雷先生早于一九二九年在海外专攻艺术理论时就已有志于译，译名为泰纳《艺术论》，仅译第一编第一章，今特予录存，或可便于傅译爱好者对照研究，全译本于一九五八至一九五九年始得完成，一九六三年一月由人民文学出版社出版。在等候发排期间，一九六一年一月，为有助于傅聪领会艺术方面的希腊精神，特意抄录其中的第四编“希腊的雕塑”译稿六万余字，另加笺注，钉成一本。本卷所载第四编，即据手抄笺注本刊印。其余各编则据二〇〇〇年四月广西师大出版社出版的“插图珍藏本”版校订排印，文中常见的人名、地名，均改易为通行的译法。

本卷目录

第十六卷出版说明

丹 纳

艺术哲学 / 1

附

泰 纳

艺术论(早年译作) / 393

丹 纳

艺术哲学

H.A.Taine
PHILOSOPHIE DE L'ART

Librairie Hachette
Paris 1928

译者序

法国史学家兼批评家丹纳(Hippolyte Adolphe Taine, 一八二八—一八九三)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,文理各科都名列第一,一八四八年又以第一名考入国立高等师范,专攻哲学。一八五一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。一八五八至一八七一年间游历英,比,荷,意,德诸国。一八六四年起应巴黎美术学校之聘,担任美术史讲座,一八七一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,但一八七〇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》[一八五四],《英国文学史》[一八六四—一八六九],《评论集》,《评论续集》,《评论后集》[一八五八,六五,九四],在哲学方面有《十九世纪法国哲学家研究》[一八五七],《论智力》[一八七〇],在历史方面有《现代法兰西的渊源》十二卷[一八七一—一八九四],在艺术批评方面有《意大利游记》[一八六四—一八六六]及《艺术哲学》[一八六五—一八六九]。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:一八六五年先出《艺术哲学》(即今第一编),一八六六年续出《意大利的艺术哲学》(今第二编),一八六七年出《艺术中的理想》(今第五编),一八六八至一八六九年续出《尼德兰的艺术哲学》和《希腊的

艺术哲学》(今第三、四编)。

丹纳受十九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十八世纪的孔提亚克。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,都有规律可寻。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”见本书第一编第一章;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,把它们看做人类精神的不同的表现,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桔树和棕树,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。这个理论早在十八世纪的孟德斯鸠,近至十九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做证明。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。”因为这个缘故,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的接受。”

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,抛弃一切抵触的材料。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,决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，十五世纪的意大利，十六世纪的佛兰德斯，十七世纪的荷兰，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，仍然可供我们做进一步探讨的根据。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。

目 录

译者序 序

第一编 艺术品的本质及其产生

第一章 艺术品的本质

—

1. 研究的目的。——所用的方法。——探讨艺术品所隶属的总体。——第一个总体：艺术家的全部作品。——第二个总体：艺术家所隶属的派别，例如莎士比亚与鲁本斯。——第三个总体：与艺术家同时同乡的人，例如古代的希腊，十六世纪的西班牙。· · · · · · 29
2. 这些总体决定艺术品的出现及其特征。——例如希腊悲剧，哥德式建筑，荷兰绘画，法国悲剧。——自然界的气候与物质产品，同精神气候与精神产品的比较。——以这个方法应用于意大利绘画史。
3. 美学的目的与方法。——从主义出发与从历史出发的对立。——放弃教训，探求规律。——对所有的派别一视同仁。——美学与植物类似，精神科学与自然科学类似。

二

1. 艺术的目的是什么？——根据经验而非根据观念的研究。——对待艺术品只要用比较与淘汰的方法。· · · · · · 35
2. 艺术分为两大类：一类是绘画，雕塑，诗歌；一类是建筑与音乐。——艺术品的目的似乎在于模仿。——以普通的经验为证。——以大作家的生平为证。米开朗琪罗与