



美学艺术学译文丛书

赵剑英 刘悦笛 主编

希腊美术模仿论

Xila Meishu Mofang Lun

[德] 约翰·亚奥希姆·温克尔曼 著

潘襦 译·笺注

中国社会科学出版社



美学艺术学译文丛书
赵剑英 刘悦笛 主编

希腊美术模仿论

Xila Meishu Mofang Lun

[德] 约翰·亚奥希姆·温克尔曼 著
潘襦 译·笺注

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

希腊美术模仿论 / (德) 温克尔曼著; 潘梓译. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 12

(美学艺术学译文丛书)

ISBN 978-7-5161-3373-6

I. ①希… II. ①温…②潘… III. ①美学史—古希腊
IV. ①B83-095.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 248551 号

出版人 赵剑英

责任编辑 袁金诗

责任校对 高婷

责任印制 王炳图

出版 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网址 <http://www.csspw.cn>

中文域名: 中国社科网 010-64070619

发行部 010-84083685

门市部 010-84029450

经销 新华书店及其他书店

印刷 北京君升印刷有限公司

装订 廊坊市广阳区广增装订厂

版次 2014 年 12 月第 1 版

印次 2014 年 12 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16

印张 15.5

插页 2

字数 200 千字

定价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

编 委 会

主任

赵剑英 (中国社会科学出版社社长兼总编辑)

刘悦笛 (国际美学学会总执委, 中华美学学会副秘书长)

编委

[美国] 约瑟夫·马戈利斯 (Joseph Margolis, 国际美学学会
荣誉主席)

[美国] 柯提斯·卡特 (Curtis L. Carter, 国际美学学会主
席)

[美国] 诺埃尔·卡罗尔 (Noël Carroll, 美国美学学会前主
席)

[美国] 阿诺德·伯林特 (Arnold Berleant, 国际美学学会前
主席)

[德国] 海因斯·佩茨沃德 (Heinz Paetzold, 国际美学学会
前主席)

[德国] 沃尔夫冈·韦尔施 (Wolfgang Iser, 国际美学学
会总执委)

[荷兰] 约斯·穆尔 (Jos de Mul, 国际美学学会前主席)

[英国] 彼得·拉玛克 (Peter Lamarque, 《英国美学杂志》
前主编)

[美国] 苏珊·费根 (Susan L. Feagin, 《美学与艺术批评》
主编)

[美国] 玛丽·魏斯曼 (Mary B. Wiseman, 国际美学学会美
国执委)

[加拿大] 艾伦·卡尔松 (Allen Carlson, 加拿大阿尔伯塔大
学)

[新西兰] 斯蒂芬·戴维斯 (Stephen Davies, 新西兰奥克兰
大学)

[日本] 神林恒道 (亚洲艺术学会会长)

[韩国] 朴骆圭 (韩国美学学会秘书长)

[中国台湾] 潘禧 (亚洲艺术学会总干事)

[中国] 赵剑英 (中国社会科学出版社社长兼总编辑)

[中国] 刘悦笛 (国际美学学会总执委, 中华美学学会副秘
书长)

[中国] 冯春风 (中国社会科学出版社哲学宗教与社会学出
版中心主任)

总序

重启美学艺术学译介新格局

赵剑英 刘悦笛

从20世纪80到90年代，以“中国社会科学出版社”为主的出版机构，出版了由李泽厚先生主编的大型丛书“美学译文丛书”。这套被老主编称之为“起步最早，但步伐最慢”、“艰难牛步”又“自行停止”的丛书，的确推动了中国的美学、哲学、艺术和文化的巨大发展。

丛书由滕守尧担当实际的操作工作，其中，中国社会科学出版社出版了18本，辽宁人民出版社出版了12本，光明日报出版社出版了11本，中国文联出版社出版了8本。这既是“西学东渐”又一次开拓性的学术工程，也积极推动了当时“美学热”与“文化热”的充分展开，其深远影响恐怕还要待以时日来加以评判。

我们这套“美学艺术学译文丛书”，经过老主编的应允，就是要接续原来的学术传统。因为80年代由中国社会科学院哲学所美学室与上海文艺出版社合编的《美学》杂志，也就是曾风靡一时所俗称的“大美学”，我们已使之复刊。尽管美学室还曾主编过《美学译文》和“美学丛书”，但是，我们还是选择从这

套译书开始，来试图做出最为基础和相对全面的译介工作。

首先，我们这套丛书所身处的历史语境，已经不同于 80 年代的启蒙境况，“放眼看世界”的年代确实亟需“有胜于无”的原则。但而今的学术整体发展，需要我们在重印经典的同时，更要提升出版的学术质量，争取将更多的精品力作呈现在读者面前。

其次，本译丛之所以在“美学”之后又加上“艺术学”，这是由于，原本的译丛就已遵循了“美学与一般艺术科学”的分野规划，而今在中国“艺术学”的发展也是方兴未艾，因而，需要我们对此更加多多关注。

再次，老的“美学译文丛书”，根据李泽厚对笔者的说法，原计划只停在我们的另位老友阿瑟·丹托 1981 年出版的《平凡物的变形》，而我们这套丛书在翻印传统经典的同时，也积极关注当代国际美学界发展的最近动向及其生长。

这就要求“美学艺术学译文丛书”走高质量的精品之路、走美学与艺术学双重之轨、走新旧结合的融合之途。尽管目标高远，但是所谓“道取乎上”而“得乎中”也。

我们都期待，这套从新世纪开始重新起步的丛书，在历史上能尽其应尽的职责！

2011 年 2 月 16 日

凡 例

1. 本书中的名字、地名之拼音，依据《东华英汉大辞典》、《世界人名翻译大辞典》和新华社国际译名译库所附之英、法、德、俄、西语译音表；至于古典拉丁语、古典希腊语，固然涉及长短音，然而依据一字母一发音的原则。此外，已经通行于国内之专有名词，虽然不符合此表或者此原则，仍依惯例。如果是希腊人名、地名，除于本论之该人名、地名后以德文标示外，并于注解当中以罗马拼音标示之。

2. 原语、原书名如果没有误解之虑，则以缩写标示（例如，*Aesthetica* 缩写为 *Aes.*）。

3. 关于括号：

中文场合：

“”：专有名词、篇名、章名。

《》：书名，造型艺术作品之名称，或者注释节次。

〔〕：为求文章通顺，译者在原典外所加入之补足语。若以小体，如①……所标示者，为译者所加之注解；若名词注解则标于该名词之后，若段落注解则标于标点符号之后。若以①标示者，则为原文注释。

（按：）：译者所加按语。

{ }：原典在第二版时所删除、订正之第一版部分。

外文场合：

“”：专有名词、篇名、章名。

《》：书名。

()：外语引用、出典。

4. 关于记号：

=：等于、相当于。

≠：不等于、不相当于。

→：从……到……

§：Reclam 版之原典节次。

/：或者。

5. 引用括号内之西洋人名，依次是（名·姓·生年卒年）。然而年代不详则以“？”表示。如该人为统治者、帝王，则标示统治期间、在位年间。希腊人名之拼音，除于第一次提到处标示德文原典拼音外，并于注释标示原拼音。

6. 关于缩写：

e.：行数。

edit.：出版。

f.：= und folgende [Seite]，下面的页数。

ff.：= und folgende [Seite]，到以下的页数，以及下面的页数以下。

Kap.：= Kapitel，章。

m.：= mit，与……，以……，具有……；merkt！注意。

p. = pagina = Seite，页数。

s. = siehe，在此所指之文献为“温克尔曼小论文集”。

S. = Seite，页数。

Var.：= Variante，异体；异文。

Vgl.：= Vergleiche！请参照，请比较。

Vol.：= Volumen，卷/本。

7. 温克尔曼著作、相关著作之缩写：

※AGK. = Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Al-

terthums, 1767

※ Baumecker = Winckelmann in Seinen Dresden Schriften, Berlin 1933

※ Br = Johann Joachim Winckelmann, Briefe. In Verbindung mit Hans Diepolder hg. von Walther Rehm, I IV, Berlin 1952—1957

※ Chantelou = Tagebuch des Herrn von Chantelou über die Reise des Cavaliere Bernini nach Frankreich. Deutsche Bearbeitung von Hans Rose, München, 1919

※ Dubos, Réflexions, Jean Baptiste Dubos, Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, I II, Utrecht 1732

※ GK. = Geschichte der Kunst des Alterthums, 1764

※ Nachlaß Paris = Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Allemand

目 录

题记	(1)
一 美的人体	(3)
二 轮廓	(54)
三 折纹	(67)
四 高贵的单纯与静穆的伟大	(72)
五 技法	(93)
六 绘画	(104)
七 寓意	(116)
附录一 温克尔曼传	歌德 (137)
附录二 温克尔曼与德国古典主义	神林恒道 (172)
附录三 温克尔曼年谱	(190)
附录四 希腊美术模仿论 (德文版)	(193)
参考文献	(231)

题记

艺术的至纯泉源正开启着：
发现它并且品味到它的人是幸福的。
所谓找寻这一泉源，就是到雅典旅行。

一 美的人体

§ 1. 渐渐地扩展到世界的良好品味 (Geschmack)^①, 最初开始形成在希腊的苍穹下。其他民族的所有发明 (Erfindung), 仿佛只是作为最初的种子来到希腊的土地上, 在此获得不同的性质 (Natur) 与形态 (Gestalt)。据说女神雅典娜 (Minerva)^② 在所有土地中, 发现这块土地四季温和, 必然会产生聪明的人, 于是指定这里作为希腊人的居所 (Platon in Timaeo, edit. Francof. p. 1044.)。

§ 2. 希腊民族对其作品的品位, 是他们所特有的。它愈是远离希腊, 愈是丧失某种东西, 它在偏远的地带, 很慢才被人们

① 良好品味: der gute Geschmack, bon goût, gusto 这一用语是 17 世纪以来, 特别是 18 世纪德国美学、艺术论上所常使用的术语。对重视这一概念的 18 世纪人们来说, 品味意味着美的判断能力。这种一般性的用法现在已经不再通用。因为, 这一概念并非作为中性概念表示美的判断能力, 而是当作一种隐喻概念之故。Geschmack (taste) 本来意味着味觉, 于是当隐喻地使用这一用语时, 其背后即意味着, “美的判断能力是像味觉这类的东西”这种特殊的看法。温克尔曼所指的“美好品味”正是: 感受美术、文学的能力, 并且能对此加以严格区分的能力, 以及做适当判断的能力。他到了罗马后, 在“关于希腊美术家的品位”上, 品位几乎与“样式” (Stil) 同义被加以使用。

② 雅典娜: 原文为密内禄娃。罗马人所说的密内禄娃, 相当于希腊人的雅典娜, 是奥林匹亚十二神祇当中的一位, 战争、各种技艺、纺织、农耕, 特别是橄榄树的守护神, 最受希腊人尊敬。希腊的主要城市都有雅典娜的神殿, 与同样是处女神的阿尔特米斯 (Artemis) 不同, 她并不忌讳男性, 是个喜好男性行动力、支持战场上勇敢者的女神。神话中, 她与家庭与技艺女神密内禄娃相当。她的圣鸟是表示智慧的猫头鹰。



女神雅典娜 (The mourning Athena), 公元前 460 年, 浮雕, 雅典卫城博物馆

所知道。以希腊人为师 (Lehrer) 的两种艺术^①作品, 在几乎没有任何崇拜者, 及当柯雷乔 (Antonio Allegri Correggio, 1494—1534)^② 最受尊重的作品被悬挂在斯德哥尔摩国王马厩窗上的这

① 两种艺术: 指雕刻与绘画。

② 柯雷乔: 意大利文艺复兴的画家, 《书简》(Vgl. S. 45f. und 75f.) 说: 1648 年 7 月 15 日, 布拉格 (Praha) 被占领之际, 鲁多尔夫二世 (Rudolf II, 1552—1612) 的许多收藏品被带到瑞典。当时的瑞典女王克丽斯汀娜 (Christina, 在位 1632—1654) 偏爱学术, 对艺术不加重视, 许多绘画遭到被切去手脚而挂在壁上的命运。柯雷乔的十一件作品幸免于难, 最后与其他带来的作品归奥尔良公爵所有。鲁多尔夫二世是神圣罗马帝国皇帝, 波西米亚、匈牙利国王, 奥地利大公爵。他收藏许多稀有珍品, 并且庇护了画家阿尔钦波第、萨菲利等人。因为他是顽固的天主教徒, 引发了宗教战争。三十年战争的第四期 (1635—1648), 法国与瑞典同盟再次入侵德国。1648 年订立《维斯多伐利亚条约》而结束了三十年战争, 此一战争因为以德国为战场, 德国几近成为废墟。

一时代里，对北方人而言，希腊美术的品位几乎是陌生的。

笺释 § 1→2

“风土说”是孟德斯鸠在《法意》（*De l'Esprit des Loix*, 1748）第三部第十四篇中所展开的重要论点。虽然他认为南方人热情所以易于滋生犯罪的这种观点，颇有让我们难以接受的地方；然而从地理环境对人类性情的影响所做的系统性考察，对当时的欧洲人们而言可以说发挥了决定性的作用。温克尔曼的《希腊美术模仿论》的“风土说”正是受到孟德斯鸠思想的影响。然而，温克尔曼固然受到这种风土说的影响，但是他显然只是将此作为构成希腊艺术形式的充分条件之一而已。重要的是，温克尔曼所继承的“南北论争”的这种观点。

“南北论争”是18世纪的重要观念，然而这种论争却又是17世纪末“新旧论争”的延续与变形。17世纪末，法国的“古代人与近代人优劣的论争（新旧论争）”（*Querelle des Anciens et des Modernes*）主要是由1687年1月27日察理·佩罗（Ch. Perrault）的“路易大王的时代”（*Siècle de Louis le Grand*）所引发的。于是法国文坛分为古代派与近代派。佩罗认为近代的、路易十四统治下的法国，不论任何领域与古人相较都只有过之而无不及。当然，那时法国古典主义学者依然占有难以忽视的力量，所以在波瓦罗（N. Boileau - Despréaux）的领导下与此抗衡。这一论争延续到1697年佩罗出版《古代人与近代人的比较论》（1688—1697），并在第四卷、第五卷中指出：科学的进步不能强加于辩论术、文艺上。于是为此一论争画上了圆满的句号。当然，佩罗等近代派是站在近代科学昌盛的立场上，也就是科学的“进步”思想上。这种古、今的对照论中的古人是指“古罗马人”，“近代人”是指当时的“法国人”。南方的罗马人与北方诸国（指阿

尔卑斯以北诸国)，不只在地理，同时也在文化的形成上相当不同。所以，“新旧论争”，在法国是近代人意识的萌芽，亦即相对于古典主义的近代意识的抬头。而在18世纪的德国哲学家、文学家，每每停留于如何解决这一纷争上面。德国真正提出这一“古代优越说”的人则是温克尔曼。他将“新旧论争”中的“古代人”上溯至古希腊，并且透过实际的美术遗品，印证他的看法。他不只可以说是古希腊的发现者，同时也是希腊感受的发现者，甚而在希腊美术的兴衰史中理出一条日后美术史学的方法论，亦即样式史的最初美术史学家。然而这些论点并非无中生有，我们可以在他第一本著作《希腊美术模仿论》中，看到他整体思想的缩影。

温克尔曼在此提出希腊风土的优越说。即说希腊文化晚于东方的埃及、中东诸国，然而却因为这种“四季温和”的关系，使它能够在获得比它更古老民族的文化之余，进一步加以创造，产生完全不同的“性质”与“形态”，这就是从“最初的种子”所产生的。温克尔曼巧妙地接受孟德斯鸠的风土理论，用以化解文化延续性与希腊文化优越说之间的矛盾。也就是说，西方文化的根源即使在东方的埃及、小亚细亚，却能因为地理位置的差异，产生自己独特的，而且是全然不同的文化。接着“南北说”出现了，亦即南方希腊的良好品味，却不能为北方所真正洞悉，而且越是偏远，越是难以了解到希腊美术品的优点。当然在北方的瑞典等国，是不可能拥有希腊美术品的，所以他用“以希腊人为师的两种艺术”，来隐喻希腊美术。显然地，温克尔曼眼中的希腊，不只是一个地域名词，而且也是一个优越文化的代名词，亦即美好文化中心的代名词。同时希腊也成为欧洲人的乡愁所在，因为正如同一个优秀民族的文化所产生的美术品一般，它们由兴盛到衰微，渐渐地为人们所遗忘，并且因为地域的更易使得它们不受人们所重视。温克尔曼对古希腊美术的向往在这短短