

[法]丹纳/著 傅雷/译

艺术哲学

Philosophy
of Art

全新插图版

让艺术回到作品——再回到具体的美



丹纳创造性地提出艺术鉴赏的客观标准。这个标准便是他的艺术批评三尺度即艺术作品表现事物特征的重要程度、有益程度和效果集中程度。



文化伟人代表作图释书系

An Illustrated Series of
Masterpieces of the Great
Minds

非凡的阅读

从影响每一代学人的知识名著开始

知识分子阅读，不仅是指其特有的阅读姿态和思考方式，更重要的还包括读物的选择。在众多当代出版物中，哪些读物的知识价值最具引领性，许多人都很难确切判定。

“文化伟人代表作图释书系”所选择的，正是对人类知识体系的构建有着重大影响的伟大人物的代表著作，这些著述不仅从各自不同的角度深刻影响着人类文明的发展进程，而且自面世之日起，便不断改变着我们对世界和自身的认知，不仅给了我们思考的勇气和力量，更让我们实现了对自身的一次次突破。

这些著述大都篇幅宏大，难以适应当代阅读的特有习惯。为此，对其中的一部分著述，我们在凝练编译的基础上，以插图的方式对书中的知识精要进行了必要补述，既突出了原著的伟大之处，又消除了更多人可能存在的阅读障碍。

我们相信，一切尖端的知识都能轻松理解，一切深奥的思想都可以真切领悟。

■ 文化伟人代表作图释书系



Philosophy
of Art

傅雷/译

艺术哲学

(全新插图版)

[法]丹纳/著

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术哲学 / (法) 丹纳著; 傅雷译. —重庆:
重庆出版社, 2018.8 (2018.11重印)
ISBN 978-7-229-13329-0


. 艺... . 丹... 傅... . 艺术哲学
. J0-02

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第144349号

艺术哲学 YISHU ZHEXUE

[法] 丹纳 著 傅雷 译

策 划 人: 刘太亨
责任编辑: 谢雨洁
责任校对: 何建云
封面设计: 日日新
版式设计: 曲 丹

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆市南岸区南滨路162号1幢 邮编: 400061 <http://www.cqph.com>

重庆市国丰印务有限责任公司印刷
重庆出版集团图书发行有限公司发行
全国新华书店经销

开本: 720mm×1000mm 1/16 印张: 25 字数: 406千
2018年8月第1版 2018年11月第2次印刷
ISBN 978-7-229-13329-0

定价: 68.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

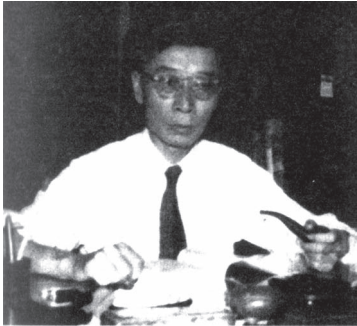
版权所有, 侵权必究

法国史学家兼批评家丹纳 (*Hippolyte Adolphe Taine*, 1828—1893年) 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年至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, 即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年)、《英国文学史》(1864—1869年)、《评论集》、《评论续集》、《评论后集》(1858, 1865, 1894年); 在哲学方面有《十九世纪法国哲学家研究》(1857年)、《论智力》(1870年); 在历史方面有《现代法兰西的渊源》十二卷(1871—1894年); 在艺术批评方面有《意大利游记》(1864—1866年)及《艺术哲学》(1865—1869年)。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》(即今第一编), 1866年续出《意大利的艺术哲

* 编者对傅雷译本中个别当今已不再使用的词语作了适当修改。



□ 傅雷（1961年）

学》（今第二编），1867年出《艺术中的理想》（今第五编），1868至1869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甫，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

〔1〕见本书第一编第一章。

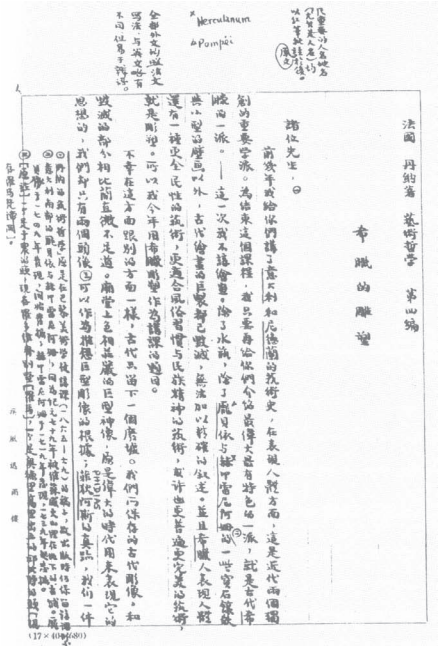
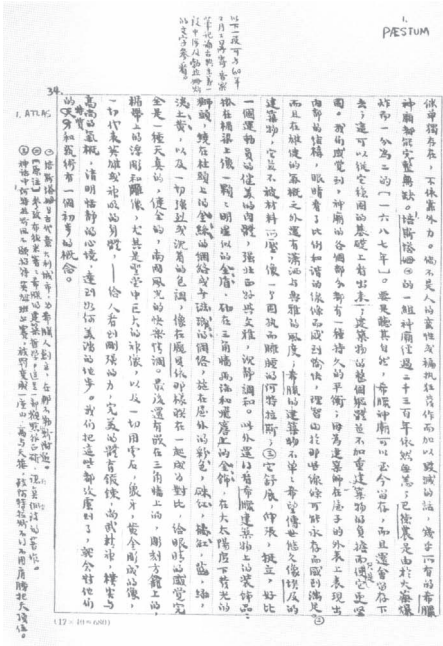
为论证。他关于文学史、艺术史、政治史的著作，都以这个学说为中心思想；而他一切涉及批评与理论的著作，又无处不提供丰富的史料作证明。英国有位批评家说：“丹纳的作品好比一幅图画，历史就是镶嵌这幅图画的框子。”因为这缘故，他的《艺术哲学》同时就是一部艺术史。

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齐，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

□ 处于逆境中的傅雷夫妇（20世纪60年代初期）





□ 《艺术哲学》译本手稿（1961年2月）

个人一样：分歧的见解互相纠正，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，以现代与古代作比较，以今人与古人作比较，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，摈弃一切抵触的材料。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世纪的法兰德斯、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。作者所捕捉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；他完全没有认识到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。

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。

目 录 CONTENTS

译者序 / 1

序 / 7

第一编 艺术品的本质及其产生

第一章 艺术品的本质 / 2

I2

1. 研究的目的。——所用的方法。——探讨艺术品隶属的总体。——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、16世纪的西班牙。

2. 这些总体决定艺术品的出现及其特征。例如希腊悲剧、哥特式建筑、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。——美学与植物学类似；精神科学与自然科学类似。

II 10

1. 艺术的目的是什么？——根据经验而非根据观念的研究。——对待艺术品只有用比较与淘汰的方法。

2. 艺术分为两大类：一类是绘画，雕塑，诗歌；一类是建筑，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：米开朗基罗与高乃依。——以艺术史文学史为证。——庞贝与拉纳的古画。——路易十四时代的古典风格与路易十五时代的学院派风格。

III 15

绝对正确的模范并非艺术的目的。——但纳画像与凡·戴克画像的比较。——某几种艺术有意与实物不符。——以古代雕像同那不勒斯与西班牙穿衣的人像作比较。——散文与诗的比较。——歌德的两部《伊菲日尼》。

IV 18

艺术品模仿实物各部分的关系与相互依赖。——绘画方面的例子。——文学方面的例子。

V 19

1. 艺术品不限于再现部分之间的关系。——最大的宗派故意改变这些关系。——米开朗基罗与鲁本斯改变这个关系时所根据的原则。——美第奇墓上的雕像。——鲁本斯的《甘尔迈斯》。——艺术家改变部分之间的关系时，某个主要特征格外显著。

2. 主要特征的定义。——例如狮子的主要特征是大型肉食兽。——尼德兰的主要特征是冲积土区域。

3. 主要特征的重要。——主要特征在现实中表现不够，所以由艺术补现实之不足。——现实表现不够的例子：鲁本斯时代的法兰德斯。现实表现不够的例子：拉斐尔时代的意大利。

4. 艺术家的想象与这个艺术的定义相符。——有艺术才能的人的两个特点：一是强烈而自发的印象，二是这个印象所占的优势能改变一切周围的印象。

5. 回顾以前走过的路。——我们的方法所经过的各个阶段。——艺术品的定义。

VI 28

1. 艺术品的定义分两部分。——音乐与建筑如何归入这个定义之内。——第一类艺术与第二类艺术的对立。——第一类模仿结构的关系与精神的关系。

系，第二类以数学关系作各种配合。

2. 视觉所感受的数字关系。——这种关系的类别。——建筑的要素。

3. 听觉所感受的数字关系。——这种关系的类别。——音乐的要素。——音乐的第二要素：声音与叫喊相似。——由于这一点，音乐与第一类艺术相通。

4. 我们的定义适用于各种艺术。

VII 30

艺术在人类生活中的价值。——以保存个人为目标的自私行动。——以保存团体与种族为目标的无功利行动。——达到静观默想的两条路：科学与艺术。——艺术的特长。

第二章 艺术品的产生 / 31

I 31

产生艺术品的一般规律。——第一个公式。——两种证据：一种凭借推理，一种凭经验。

II 33

总述环境的作用。——自然气候与精神气候的比较。——两者的作用都在于淘汰与自然选择。

III 33

1. 详细说明环境的作用。

2. 简化的例子，灾难重重，人心忧郁的局面。——自然气候与精神气候的比较。——两者的作用都在于淘汰与自然选择。

3. 相反的例子，繁荣发达与人心快乐的局面。

4. 介乎悲哀与快乐之间的中间状态。

IV 37

历史上的实例。——四个时期与四种主要的艺术。

V 37

1. 希腊文化与古代雕塑。

2. 希腊风俗与同时代其他民族的风俗的比较。——城邦。——希腊人是有闲的能够战斗的公民。——古代战争实况及其后果。——训练角斗士的必要。——改良人种的斯巴达制度与子弟兵。——希腊其余各地的体育训练。

3. 观念与风俗相符。——奥林匹克运动会。——舞蹈学。——神明必有完美的肉体。

4. 雕塑的诞生。——运动员的造像。——神像。——艺术家如何发现并如何表现完美的人体。——为什么雕塑艺术能满足艺术家的要求。——身体并不隶属于头脑。——大量的雕像。

VI 43

1. 中世纪文化与哥特式建筑。

2. 古代世界的衰落，城邦的毁灭，罗马帝国。——蛮族一再入侵。——封建主的掠夺，饥荒与疫病。——普遍的灾难。

3. 对精神的影响。——悲观厌世。——过敏的感觉与骑士式的爱情。——基督教的势力。

4. 哥特式建筑的诞生。——建筑物的庞大。——内部的阴暗与彩色玻璃中透入的光线。——形式的象征。——尖弓形。——追求庞大，追求怪异。——这种建筑的普及。

VII 49

1. 17世纪的法国文化与古典悲剧。

2. 正规君主政体的形成。——封建制度下的诸侯成为侍臣。——侍臣是有身份的仆役。——路易十四时代的法国是宫廷生活的中心。

3. 出入宫廷的贵族成为模范人物。——他的特性。——高傲、勇敢、忠诚。——礼貌、规矩、机智。

4. 当时人的特性与时行的趣味。——普遍的讲究端整与高尚。——绘画艺术。——作家的风格。——悲剧。——不雅的事实一律加以冲淡。——结构的正规。——台词的巧妙。——剧中人物都是宫廷中人物。——贵族

的思想感情，对礼法的重视。——法国悲剧输入全欧洲。

VIII 54

1. 现代文化与音乐。

2. 法国大革命。——平民获得平等的公民权。——机器的发明，完美的警察组织与风俗的文明增进人民的安乐。——人的需要激增，苛求愈甚。——传统的削弱。——精神的解放与艰苦的摸索。

3. 这种客观形式对精神的影响。——中心人物是忧郁而多幻象的野心家。——世纪病。

4. 这种时代精神对艺术品的影响。——新的文学形式。——谈玄说理与抒情的诗歌。——绘画的变质与创新。——音乐的发展。

5. 音乐的起源，德国与意大利。——音乐的昌盛与现代思想的大革新协调。——为什么音乐擅长表达现代精神？——由于它能模仿叫喊，由于它不表现实物。——音乐的普及。

IX 57

艺术品产生的规律。——第二个公式。——四个阶段。——客观形势；客观形势所促发的才能与需要；中心人物；艺术或者表现中心人物，或者诉之于中心人物。——四个阶段的关系。——艺术品产生的规律应用于研究历史。

X 60

以这个规律应用于现代。——环境更新，艺术也随之更新。——现代环境的更新。——对将来的后果与希望。

第二编 意大利文艺复兴期的绘画

研究的目的。

第一章 意大利绘画的特征 / 64

1. 古典时代的范围和界限。——上一时期的特征。——下一时期的特

征。——表面上的例外。——如何解释。

2. 古典绘画的特征。——与法兰德斯绘画的区别。——与文艺复兴初期绘画的区别。——与现代绘画的区别。——古典绘画真正的目的是画理想的人体。

第二章 基本形势 / 71

1. 产生这种绘画的形式。——种族。——意大利人的想象力的特点。——拉丁民族与日耳曼民族的想象力不同。——意大利与法国人的想象力不同。

2. 意大利人的天赋与历史环境一致。——例证。——文艺复兴期的大艺术家不是孤独的。——艺术的情况符合某些精神状态。

第三章 次要形势 / 75

1. 出现第一流绘画的必要条件。——精神方面的修养。

2. 近代文化首先在意大利出现。——原因。——意大利民族的理解力特别敏捷。——意大利被日耳曼族同化的程度比欧洲别的地方浅。

3. 15世纪的意大利和同时期的英国、德国、法国比较。——重视才能和重视精神的享受。——古典学者。——他们的发现。——他们的著作。——他们的声望。——新兴的意大利诗人。——他们的长处。——人数的众多。——群众的欢迎。

4. 巴尔达萨雷·卡斯蒂里奥纳的《侍者典范》。——人物。——府第。——客厅。——娱乐。——谈话。——风格。——绅士淑女的肖像。

第四章 次要形势（续） / 86

1. 出现第一流绘画的另一条件。——自发的形象。

2. 15世纪的意大利和现代民族的比较。——德国。——德国人对哲学的爱好。——推理的习惯对德国绘画的影响。——英国。——事业控制一切。——关心实际生活对英国绘画的影响。——法国。——文学的绘画与形象的绘画对立。——19世纪与15世纪的时代精神的差别。——集中与工业化民主制度之下的工作、竞争、刺激。