

(法) 丹纳  
著  
傅雷译

# 艺术哲学

Philosophy of Art



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

(法) 丹纳

著

傅雷

译

# 艺术哲学

Philosophy of Art



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术哲学/(法) 丹纳著; 傅雷译. —北京: 北京师范大学出版社, 2019.5

(艺术学经典丛书)

ISBN 978-7-303-23940-5

I. ①艺… II. ①丹… ②傅… III. ①艺术哲学 IV. ①J0-02

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第159266号

---

营 销 中 心 电 话      010-58805072 58807651  
北师大出版社高等教育与学术著作分社      <http://xueda.bnup.com>

YISHU ZHEXUE

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnupg.com](http://www.bnupg.com)

北京市海淀区新街口外大街19号

邮政编码: 100875

印 刷: 鸿博昊天科技有限公司  
经 销: 全国新华书店  
开 本: 710 mm × 1000 mm 1/16  
印 张: 25  
字 数: 422千字  
版 次: 2019年5月第1版  
印 次: 2019年5月第1次印刷  
定 价: 69.00元

---

策划编辑: 王则灵

责任编辑: 陈佳宵

美术编辑: 李向昕

装帧设计: 锋尚设计

责任校对: 段立超 陶 涛

责任印制: 马 洁

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

## 出版说明

北京师范大学出版社版《艺术哲学》尽可能保留傅雷先生文字原貌，有些标点和字词如“公尺”“那末”“原素”“发见”“的”“地”的用法与现在的规范和表述有所不同，均未做改动，以存原貌。书中的一些译名，与现在通行译名亦有所不同。因傅雷先生对译名的选择颇有考虑，故保留傅译原名；同时，在其第一次出现时，以括号加楷体的形式标注出通用译名；此外，文后的译名对照表中也有所标注。考虑到初版图片的质量欠佳，本版精选了62幅图片，希望能够帮助读者更真切地感受作品原貌。

## 译者序

法国史学家兼批评家丹纳（Hippolyte Adolphe Taine, 1828—1893）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，不久即因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》〔一八五八，一八六五，一八九四〕；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》（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、第四编）。

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”；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甫（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，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，摒弃一切抵触的材料。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，十六世纪的法兰德斯（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，仍然可供我们作进一步探讨的根据。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<sup>①</sup>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。

---

<sup>①</sup> 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



## 第一编 艺术品的本质及其产生

### 005 第一章 艺术品的本质

#### 005 一

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，莎士比亚与卢本斯。——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。
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。——美学与植物学类似，精神科学与自然科学类似。

#### 011 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。
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。弥盖朗琪罗与高乃依。——以艺术史文学史为证。——庞贝依与拉凡纳的古画。——路易十四时代的古典风格与路易十五时代的学院派风格。

015 三

绝对正确的模仿并非艺术的目的。——以浇铸，摄影，速记为证。——但纳画像与梵·代克画像的比较。——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《依斐日尼》。

016 四

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。

017 五

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。——弥盖朗琪罗与卢本斯改变这个关系时所根据的原则。——梅提契墓上的雕像。——卢本斯的《甘尔迈斯》。——艺术家改变部分之间的关系，使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。——卢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，现实表现不够的例子。
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。

## 024 六

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，第二类以数学关系作各种配合。
2. 视觉所感受的数学关系。——这种关系的类别。——建筑的要素。
3. 听觉所感受的数学关系。——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。

## 025 七

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社会行动。——以观察原因与要素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。

## 027 第二章 艺术品的产生

## 027 一

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

## 027 二

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。

## 029 三

1. 详细说明环境的作用。
2. 简化的例子，灾深难重，人心忧郁的局面。——艺术家由于自身的苦难

而忧郁。——由于同时代人的悲哀思想而忧郁。——由于艺术家特别能辨别事物的特征，而这里的特征就是悲哀。——艺术家得到的暗示与指导只限于忧郁的题材。群众只理解忧郁的作品。

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。

## 032 四

历史上的实例。——四个时期与四种主要的艺术。

## 033 五

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。——不以裸体为猥亵。——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。

## 039 六

1. 中世纪文化与哥德式建筑。
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. 哥德式建筑的诞生。——建筑物的庞大。——内部的阴暗与彩色玻璃透入的光线。——形式的象征。——尖弓形。——追求庞大，追求怪异。——这种建筑的普及。

## 043 七

1. 十七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。

## 047 八

1. 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。
2. 这种客观形势对精神的影响。——中心人物是忧郁而多幻想的野心家。——世纪病。
3. 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。
4. 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。

## 051 九

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。

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。对将来产生的后果与希望。

## 第二编 意大利文艺复兴期的绘画

研究的目的。——产生艺术品的一般规律。——一般规律应用于意大利文艺复兴期绘画。

### 059 第一章 意大利绘画的特征

1. 古典时代的范围与界限。——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。

### 063 第二章 基本形势

1. 产生这种绘画的形势。——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。——意大利人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。——艺术的情况符合某种精神状态。

### 067 第三章 次要形势

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为浅。
3. 十五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. 巴大萨·卡斯蒂里奥纳的《侍臣典范》。——人物。——府第。——客厅。——娱乐。——谈话。——风格。——绅士淑女的肖像。

#### 077 第四章 次要形势（续）

1. 出现第一流绘画的另一条件。——自发的形象。
2. 十五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。——十九世纪与十五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。
3. 十五世纪的意大利。——城市的范围狭小。——对生活的舒服度要求不大。——职位不容易靠野心获得。——形象与观念的平衡。
4. 形象与观念的平衡被文明破坏。——现代人的想象力是贫乏的或病态的。——十五世纪意大利人的想象力是丰富而健全的。
5. 以服装与风俗为证。——化装大会，入城典礼，马队游行和一切豪华的场面。——佛罗稜萨的“凯旋式”。
6. 追求眼睛的享受，追求一般感官的享受。——享乐主义与无神论。——路德与萨佛罗罗拉的谴责。——梅提契家的内幕与生活习惯。——罗马教廷的异教气息。——雷翁十世的行猎与作乐。——介乎文化幼稚与文化过度之间的精神状态。

#### 087 第五章 次要形势（续）

1. 绘画的第三个条件。——促使艺术表现人体的环境。
2. 文艺复兴期意大利人的性格。——形成这性格的风俗。——没有法律没有警察。——依赖武力与依靠自己。——凶杀与暴行。——费尔摩的奥利凡雷多和赛查·普尔查。——关于暗杀和奸诈的理论。——马基雅弗利的《论霸主》。——这种风俗对性格的影响。——精力的发展，情绪激昂的习惯。
3. 贝凡纽多·彻里尼。——气质的强盛。——才力的丰富。——饱满的精神与快乐的兴致。——想象力的活泼。——行动的粗暴强悍。