

古希腊德性论架构下对阿尔伯蒂 *historia* 理论的再阐释

尉家女

首都师范大学政法学院，北京，100000；

摘要：*historia*（历史画）这一绘画体裁被明确提出可追溯至文艺复兴时期。阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti）在1435年左右发表的《论绘画》一书中提出了*historia*这一对后世有着巨大影响的概念。本文认为，阿尔伯蒂对*historia*的推崇，其内核在于将绘画提升为一种能够教化人心、彰显理性的自由艺术。为深入阐释这一理论，本文引入古希腊德性论作为分析架构，旨在揭示*historia*所蕴含的教化功能、理性原则与审美追求三者间的内在统一性。

关键词：阿尔伯蒂；文艺复兴；*historia*；德性；《论绘画》

DOI：10.64216/3080-1494.25.12.078

引言

文艺复兴早期意大利人文主义者阿尔伯蒂的《论绘画》作为西方第一部系统的画论，以数学为基础为绘画奠定了理性的地基，这些原则构成了文艺复兴美术创作的基本范式。

阿尔伯蒂在《论绘画》中强调，绘画既需要师法自然，更需几何学、解剖学、光学、色彩学等科学知识的支撑，其最终目的在于使绘画不亚于自由七艺，“自由七艺”的拉丁语原文为Artes liberals，在古希腊时期包括人文学、几何、音乐和绘画，只有自由人才可以学习故得此名，而在阿尔伯蒂的时代“自由七艺”并未包含绘画，在当时佛罗伦萨的工匠被归入“机械技艺”，与所谓的“自由七艺”有着严格的区别，阿尔伯蒂《论绘画》的一个目的便是通过为绘画注入科学与智性的内涵将绘画提升至“七艺”的高度，以此论证绘画是一种配得上“自由人”的艺术。

在绘画各体裁中，阿尔伯蒂赋予*historia*至高地，认为唯有创作*historia*的画家才是“心灵的画家”，而非仅服务于视觉。*historia*因而代表了与中世纪决裂的、新的人文主义绘画理念。

1 阿尔伯蒂 *historia* 的美感、理性原则与教化功能

阿尔伯蒂在《论绘画》的第二章正式提出了*historia*这一概念，并赋予了它至高的地位，*historia*并非仅指历史题材的画作，现多将其翻译为叙事性绘画，Anthony Grafion指出，在古典拉丁语里，*historia*既指事件（res gestae）也指对于事件的叙事记录本身（narrationes），既可以指向广义的故事，也可以指形式上的历史叙事。

1.1 教化：*historia* 的终极目的

阿尔伯蒂强调*historia*是画家最重要的成就。一幅优秀的*historia*既要求画家精通所有艺术类型的知识和技巧，同时又要求其准确表达历史人物的活动画面。阿尔伯蒂设想了一条清晰的感染路径：以画面的美感吸引观者，以人物的姿态与构图引发共情，最终将观者的目光引向画中的“评论者”，以实现教化的终极目的。

通过艺术达到教化的功能与目的则离不开文艺复兴时期人文主义盛行这一背景，人文主义者最为人所知的便是他们教育家的身份，在复兴古典文化方面他们发挥了重要作用。在阿尔伯蒂的著述中也能看到古罗马著名教育家、修辞学家西塞罗、昆体良的影子。从此，绘画的目的就不再是用来记事，而是通过修辞的方式说服并打动观者。无论是修辞学意义上的*historia*还是阿尔伯蒂《论绘画》中的*historia*都是一种用来传达道德的叙事，这种形式比单纯的大道理更易打动读者。

对于画家各方面才能和道德的期许在《论绘画》第三章中有着集中论述，可以说阿尔伯蒂通过这本书想要传递给读者的并非如何创作出一幅合格的画作，而是如何成为一名卓越的人文主义艺术家，通过教化出这样一个具有人文主义属性的画家才能相应地提高绘画的地位从而使其达到“自由七艺”的标准，由此，承载了最明显的叙事性和感染力的*historia*也自然成为了最佳载体。

1.2 理性：达成教化目的的科学路径

阿尔伯蒂对于理性的强调可以说是贯穿了整本《论绘画》，本书第一部分几乎就是建立在数学和几何学之上的，例如关于透视法的论述，线性透视犹如一个范畴和结构，从主体的角度规范了对世界和自然的认识，在

数学和几何学的基础上对自然和世界做了形式化的处理，体现了人们并非经验直观地看待自然和客体，而是用理性和范畴来规范对事物的认知。。

《论绘画》第二部分提出的“纱屏”法，以理性框架将视觉空间构建为可测量的对象；而在构图部分，他对生物比例的精确要求，则依赖于解剖学等科学的发展。

阿尔伯蒂也赞同柏拉图关于真理的看法，即认知可以摆脱相对性而达到确定性，前提是找到一个合适的参照物，阿尔伯蒂认为：“关于大、小、长、短、高、低、宽、窄、明、暗，以及其他类似属性的所有知识都是通过比较而得来的。”《论绘画》的第三部分，阿尔伯蒂则特别强调了几何学的重要性，他认为一个忽视几何学的人不可能成为优秀的画家。

尽管阿尔伯蒂多次提及在绘画中美的重要性，但这种美的背后离不开科学理性的支撑，这种科学理性包括数学、几何学、光学、解剖学等等，对科学理性的推崇可以说是《论绘画》的底色和基础，这既源于中世纪及文艺复兴早期科学的发展，也传承于古希腊罗马对于理性的重视，这种重视理性的绘画论也将影响以达芬奇为代表的一众文艺复兴艺术家。

1.3 美感：实现教化的和谐形式

《论绘画》的一个核心思想就是绘画艺术是如何以独特的方式体现美的，阿尔伯蒂认为：“在所有组成部分中，画家不能只重视作品与事物之间的相似程度，而尤其要重视美本身。实际上，在绘画中，美带给人的愉悦超越形似，而非无关紧要。”此处需要被特别提及的是阿尔伯蒂对于美的定义，“从面的组合中生发出人物精致的和谐与优雅，人们称之为美。”对于阿尔伯蒂来说，美代表着和谐与优雅，他在书中也多次强调“优美地相互协调”、“兼顾优雅和美”、“再现丰富而优雅的事物”。

阿尔伯蒂对于美的认识还包含了“适度”，这也可以说是“优雅与和谐”的最佳注脚，在《论建筑》中，他给出了美的两种定义，其一，他把美描述为“某个事物各部分的均称和谐，对于这类事物作任何增加、删减或修改，都将减弱其美感。”其二，“美是和谐一致的各部分按照某个固定的数值、一定的关系和法则来组成的一个整体。”

更显著的将美与理性相关联的在《论建筑》第六章：在最美、最可爱的事物中令我们欢愉的东西，或是源于智力的某种理性启示，或是出自艺术家之手，或是由材料自然天成。思维的任务就是选择、决断和整理，等等，它们使作品被赋以高贵。人类双手的任务则是收集、添

加、删减、勾勒、仔细地操作，等等，它们使作品被赋以优雅。

阿尔伯蒂还对个人趣味与审美标准作了区分，他认为，对美的认知不能只靠个人趣味，那是易变的，只有通过理性才能形成对美感的普遍认同。这也是阿尔伯蒂认为美重于形似的原因之所在，尽管强调师法自然，但阿尔伯蒂认为自然造物并非尽善尽美。因此，画家必须以理性为工具，对自然进行甄选、提炼与综合，方能创作出理想的美的图像。

这种衡量美丑的理性则与“适度”密不可分，在《论绘画》中，阿尔伯蒂反复强调 *historia* 的各部分需恰如其分地发挥其功能，这与《论建筑》中为了达到各部分的均称一致而不能有任何增删是一致的。这种串联起美感与理性的关于“恰如其分地发挥自身功能”的原则则可以追溯到古希腊的德性论。

2 德性论构架下 *historia* 所具有的美感、理性与教化功能的内在一致性

本文的第二章节简要论述了 *historia* 所具有的重要功能，即教化属性，并基于此，论述了要达到教育和感染观者这一目标，*historia* 实践过程中需要被重视的两个基本原则：理性与美感。基于前文的论述，本章将尝试为美感、理性与美德教化之间的关系溯源，以此为这三者在阿尔伯蒂绘画论体系下的融合提供一个德性论背景下的理论构架。

2.1 古希腊时期德性 $\alpha\ \rho\ \epsilon\ \tau\ \eta$ 的定义

德性 (virtue) 来自希腊文的 $\alpha\ \rho\ \epsilon\ \tau\ \eta$ (arete)，原意是使事物卓越地发挥出其本身的特有功能，如马之德在于善奔；刀之德在于锋利。于人而言，德性即是那种使人达致卓越、实现其特有功能的品质。

亚里士多德在《尼各马可伦理学》中将其明确为：“人的德性就是种使人成为善良，并获得其优秀成果的品质。”据此，德性的核心便可归结为两点：事物功能的卓越实现与人格的完满成就。

2.2 《论绘画》中与“卓越发挥自身功能”相关的内容

在《论绘画》的构图论述中，阿尔伯蒂反复要求身体的每一部位都必须“恰如其分地发挥自身功能”。他指出，无论是为了表现活力而赋予的“恰当动态”，还是为避免不成比例而进行的调整，其目的都是确保哪怕最微小的肢体也不能与场景无关，从而共同服务于形象的生动与整体的和谐。

阿尔伯蒂推崇的 *historia* 《梅利埃格石棺》

(Meleager Sarcophagus, 公元2世纪, 罗马)便是典范, 整幅作品的功能在于渲染悲恸与死亡。为此, 抬尸者身体的“勉力坚持”与死者肢体的“毫无生气”, 这些局部细节都卓越地履行了其特定功能, 共同汇聚成强烈的整体情感冲击。

关于构图中形体的整合, 阿尔伯蒂也强调了“一幅 historia 中所有的形体都应适应其功能和空间尺寸。”关于功能、大小、类型和颜色方面的一致性也贯穿始终, 阿尔伯蒂认为只有实现这种一致性, 所有事物才能恰当的与主题的尊严相匹配。

2.3 道德与审美秩序在德性论框架下的统一

艺术理论家卡罗林·瓦尔德(Carolyn Wilde)认为, “阿尔伯蒂向世界敞开了一扇窗, 由这扇窗进入到了一个由道德和审美秩序相统一的特殊世界”而这个“特殊世界”则处处能体现出德性论的色彩。

这在亚里士多德的德性论中能得到最充分的映照:

其一, 亚里士多德认为艺术模仿不是复制现实, 而是提炼德性实践的典型场景, 让观者通过共情理解“善的行动”与“恶的后果”, 这在阿尔伯蒂的绘画论中体现为“艺术感染人心, 人们最渴求与自己类似的情感, 我们见哀则泣、见喜则欢、见恸则悲”, 这种绘画带来的共情效果背后则是对于善恶的传达, 这比单纯的大道理更能打动人。

其二, 德性的“中道原则”指导艺术的“适度性”, 亚里士多德的中道原则本是实践理性的原则, 但同样适用于艺术创作, 如前所述, 阿尔伯蒂多次提到“适度”, 这种适度既体现在构图和色彩等方面, 也关涉作品整体的情感表达, “悲剧的情感净化(catharsis)需要通过适度, 情感过强(如过于血腥)也会招致观者的反感, 但情感表达过于疏冷也会无法引起共情”。甚至画家对细节的雕琢也需遵循此道, 即精益求精而不陷入琐碎。中道原则由此贯通了从技术实践到审美效果, 再到教化实现的全部环节。

其三, 艺术与德性均服务于“善”, 德性的终极目标是人按照理性本性实现幸福, 而艺术则是达成这一目标的重要手段, 对创作者而言, 艺术创作需以“实践智慧”判断“如何通过模仿传递善”, 这本身就是“理智德性”的实践, 作为典型的“通才型”人文主义者, 阿尔伯蒂自身也在践行这种德性的要求, 在身体上充满了忍耐力与勇敢, 智性层面他精通多门技艺, 道德方面也

追求仁慈与慷慨; 而对鉴赏者而言, 通过感受艺术中德性相关的行动, 能深化对“善”的认知, 进而推动自身在现实中践行德性。

结合上面两个部分可以粗略看出在古希腊德性论架构下美的感知、理性的把关与美德教化目的之间的内在同一性, 可以说阿尔伯蒂的 historia 理论可以被视为古希腊德性论在绘画领域的实践与具体而微。

另外关于阿尔伯蒂本人的“全能”, 无论是智识、品格抑或其著述与实践其实也反映着亚里士多德德性论的践行, 与对古希腊人所追求的“卓越”的实践。

3 结论

本文通过分析 historia 的教化功能、理性原则与美感追求, 论证了阿尔伯蒂如何借此将绘画提升至“自由七艺”的地位。本文最后一部分中则是对于上面几个重点的溯源与归纳, 在古希腊德性论的构架下尝试完成阿尔伯蒂 historia 创作与审美事件中道德教化、科学理性和艺术审美三者在内一致性的统一。

其理论对当代的启示在于, 对“和谐”的追求可被理解为: 即使画面存在不协调元素(如维纳斯身着戎装), 只要每一部分都能恰如其分地服务于作品的整体意图, 那么这种“不协调”本身即是更高层次和谐的实现。

参考文献

- [1]ALBERTI L B. On painting [M]. GRAYSON C, trans. London: Penguin Books, 1972.
- [2]Anthony Grafton: "Historia and Istoria: Alberti's Terminology in Context", Tatti Studies, Vol. 8, 1999, p. 43
- [3]Carolyn Wilde, Introduction:Alberti and the Formation of Modern Art Theory,A Companion to Art Theory,edited by Paul Smith,Carolyn Wilde, Blackwell Publishing, 2002.
- [4][意]阿尔伯蒂. 论绘画:阿尔伯蒂绘画三书[M]. 罗科·西尼斯加利, 编译, 高远, 译. 北京: 北京大学出版社, 2022.
- [5]〔古希腊〕亚里士多德. 尼各马科伦理学 [M] //亚里士多德全集(第八卷). 苗力田, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 1992: 1-262.
- [6]曹意强. 欧美艺术史学史与方法论(讲稿)第三讲 阿尔伯蒂的《绘画论》与吉贝尔蒂的《回忆录》[J]. 新美术, 2001 (3) : 28-36.