

50 年全彩珍藏版

CENGAGE
Learning

艺术与观念 Arts and Ideas 上

古典时期—文艺复兴

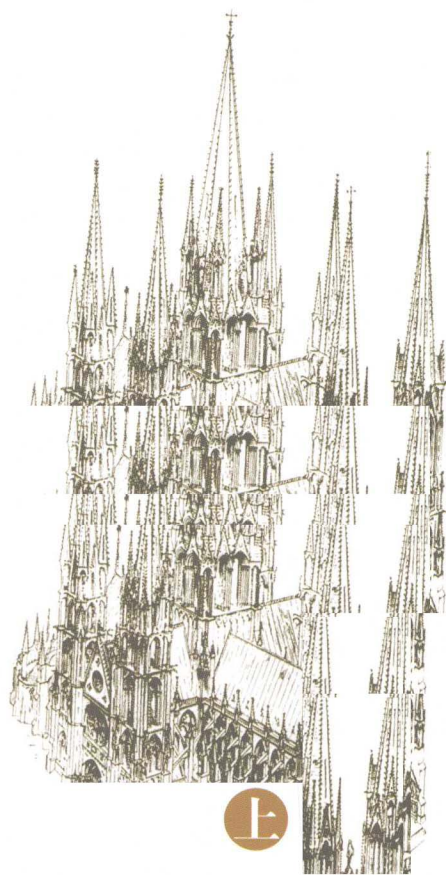
[美] 威廉·弗莱明 玛丽·马里安 著 宋协立 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

艺术与观念

Arts and Ideas



上

古典时期—文艺复兴

[美] 威廉·弗莱明 玛丽·马里安 著 宋协立 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记 图字: 01-2006-4110 号

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术与观念 (上) / (美) 威廉·弗莱明, (美) 玛丽·马里安著; 宋协立译. —10 版. —北京: 北京大学出版社, 2008.9
ISBN 978-7-301-13139-8

I. 艺… II. ①弗… ②马… ③宋… III. 艺术史—研究—世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 180735 号

Mary Warner Marien, William Fleming

Arts and Ideas, Tenth Edition

EISBN: 0-534-61371-3

Copyright © 2005 Wadsworth, a part of Cengage Learning.

Original edition published by Cengage Learning. All Rights Reserved.

本书原版由圣智学习出版公司出版。版权所有, 盗印必究。

Peking University Press is authorized by Cengage Learning to publish and distribute exclusively this simplified Chinese edition. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only (excluding Hong Kong, Macao SARs and Taiwan). Unauthorized export of this edition is a violation of the Copyright Act. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体字翻译版由圣智学习出版公司授权北京大学出版社独家出版发行。此版本仅限在中华人民共和国境内 (不包括中国香港、澳门特别行政区及中国台湾) 销售。未经授权的本书出口将被视为违反版权法的行为。未经出版者预先书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Cengage Learning Asia Pte. Ltd.

5 Shenton Way, # 01-01 UIC Building, Singapore 068808

本书封面贴有 Cengage Learning 防伪标签, 无标签者不得销售。

书 名: 艺术与观念 (上)

著作责任者: [美] 威廉·弗莱明 玛丽·马里安 著 宋协立 译

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-13139-8/J · 0190

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112 出版部 62754962

封面设计: 海云书装

印 刷 者: 北京新丰印刷厂

经 销 者: 新华书店

889 毫米 × 1194 毫米 16 开本 25.5 印张 780 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 136.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

译者序

《艺术与观念》(*Arts and Ideas*)一书是美国当代著名文化史、艺术史学家威廉·弗莱明(William Fleming, 1909~2001)的代表作。该书于1955年首次出版,至1995年修订出版第9版。弗莱明教授于2001年去世,他生前曾委托其学生玛丽·马里安(Mary Marien)教授对《艺术与观念》修订再版,这就是该书2005年的第10版。《艺术与观念》一书是目前美国800余所高等院校采用的教科书。中文译本是根据该书2005年第10版译出。

威廉·弗莱明生于美国加利福尼亚州的波莫纳,童年及少年时代曾先后在波莫纳和纽约学习钢琴演奏。1930年赴欧洲,在柏林受业于奥地利著名钢琴家阿图尔·施纳贝尔(Artur Schnabel, 1882~1951)。弗莱明曾作为钢琴演奏家先后在德国、捷克、斯洛伐克、法国、英国和美国度过他青年时代的早期。1937年进入加州克莱蒙特学院研究生院,获文化史硕士学位(1939)和博士学位(1942)。之后,在美国一些大学教授音乐、哲学史和文化史,并于1947年建立锡拉丘兹(Syracuse)大学艺术系,任该系首任主任至1969年。在此期间,弗莱明教授完成了他的名著《艺术与观念》,于1955年出版。弗莱明教授曾为大英百科全书、世界图书百科全书及其他著名学术参考书撰写有关西方文化、音乐和艺术方面的条目。弗莱明教授还是著名的音乐评论家。他的其他著作有《音乐欣赏》(*Understanding Music*, 1958)、《艺术、音乐与观念》(*Art, Music and Ideas*, 1970)、《艺术的合奏》(*Concerts of the Arts*, 1990)、《音乐艺术与风格》(*Musical Arts and Styles*, 1990)等。

《艺术与观念》第10版的修订者玛丽·马里安教授目前仍执教于美国锡拉丘兹大学艺术系,她的《摄影与摄影批评家:文化史》(*Photography and Its Critics: A*

Cultural History)一书被认为是1997年出版的两部最佳摄影史著作之一。

《艺术与观念》一书通过对自史前文化、古希腊—罗马、中世纪、文艺复兴,直至现当代欧洲和北美(也涉及亚洲和非洲)文化中具有代表性的事件和建筑、雕塑、绘画、音乐、哲学、文学等不同学术与艺术形式的描述和分析,概括和展示了不同历史时期不同社会的意识形态和地域风情。作者表示,他写这本书的意图不在于使它成为一部一般的文化、艺术史,他的研究路向不是以全面评述的方式对艺术的起源、发展、衰落及其社会影响进行面面俱到的阐述,而是试图通过对有限的、不朽艺术作品和文化现象进行集中、深入的剖析,从而发现不同文化领域和艺术形式之间的内在关系,揭示它们所代表的时代精神和社会风范。那些伟大的建筑物,不仅是一些物质的混合物,而且是社会有序生活的构架;那些不朽的雕刻和绘画作品,象征着人类的希望或恐惧;不同的文学和音乐形式则是不同历史时期不同民族传统和价值观的风格化模式。既有对文化现象和艺术形式内部构成和自身规律的剖析,也有对其外部因素相互作用的论述和研究;既有关于不同艺术门类艺术形式的一般知识和具体分析,也有对其内涵的深入探讨和理论升华。对于文化现象和艺术形式的研究,成为对历史进程中不断变化的人的形象的研究,展示了人类对自我、对宇宙的态度和理解。

《艺术与观念》不同于一般文化、艺术史之处在于,在对文化现象和艺术形式进行描述和分析的基础上,每一章最后的“观念”一项是对这一时期和地域文化艺术所揭示的社会思潮和时代风貌进行理论的概括。例如,作者将弥漫于古代希腊文化艺术的主要观念归纳为本主义、理性主义和理想主义;古罗马时期的文化与艺

术则体现了古代罗马人的整体建构精神和功利主义；等等。史学界常有一种“述而不著”的现象，许多文化、艺术史往往限于对事件的叙述和资料的堆积。而弗莱明教授致力于揭示现象的深层意蕴和探索历史事件和艺术形式的逻辑结构和内在本质：它们表征了彼时彼地人们的观念和向往、情感与追求。

译者在美国新墨西哥大学哲学系学习西方文论期间（1986～1987），对西方文化史、艺术史有所涉猎，在阅读《艺术与观念》（1955年版）时，被作者在该书中表现的思辨意识和理论探讨精神所吸引，激发起对该书的极大兴趣。回国后在教学之余译出该书第一版。十几年过去了，我们了解到，从1955年第一版，经历半个世纪，《艺术与观念》至今已修订再版至第10版，其中增加了大量新的内容。像这样一本好书，如果不能再版而被埋没太可惜了。2005年，在教学之余，开始了

《艺术与观念》第10版艰辛而漫长的译事之旅。译稿既成，于付梓前，用一年多时间三易译稿。

在翻译过程中，北京大学出版社于海冰博士给予译者多方面的帮助，对本书的编辑出版做了大量工作。她对译文字斟句酌，对译文的修改和认真态度令人叹服；于惠平博士几年来一直关心本书的译出和出版；本书除英语外，还时有法、德、意大利、西班牙和拉丁等语种出现，译者得到美国新墨西哥大学哲学系唐纳德·李（Donald Lee）教授的帮助；中央美术学院的王春辰博士对美术史部分的术语进行了审校。在此谨向他们表示衷心的感谢！同时对北京大学出版社为本书的出版付出辛苦的同志们表示真诚的谢意！

尽管译者为克服翻译中遇到的种种困难做出了努力，然译文中粗疏不当之处甚至错误在所难免，如有幸得到海内外专家学者和广大读者的指正，则不胜感激。

宋协立

2008年4月改毕于西安

前言

21 世纪初叶，科学家们开始对长期以来人文主义者视为正确的一种观点进行了激烈的争论：在我们具有创造能力和能够使用符号进行思维之后，我们才成为真正的人类。这并不意味着过去和现在的艺术使我们成为人类，而是我们从成为人类之日起就一直是艺术的创造者。诚然，科学家们形成其论点的方式不同于人文主义者。科学家们认为，思维中意象的形成和符号创造是人脑进化的标志。我们观察早期人类制品，如从南非发现的红褐色赭石（见前言图 1），这一赭石大约可以追溯至 77 000 年前；赭石的表面刻有相互叠加的三角形重复图案，是有意识的作品和自我意识的表现。这是超越诸如食、住等生活基本需要的一种艺术图案。这些人为痕迹，不管它们是用来记录时间、传达宗教信息，或者纯粹是任意刻画，都明显是人类留下的痕迹。这种来自自我认同意识的现象，似乎不为早期灵长目动物所拥有。人类和某些动物能够创造工具，并学会适应环境以便使其生活更加舒适而安全。早期人类和某些动物也有娱乐活动，这些娱乐活动不同于诸如狩猎这种实践技能。然而只有人类才能为自己和其他人类创造符号。

我们所知道的早期艺术可能不是人类意识创造的最早艺术品。古尸或其衣服上的装饰物同许多有机物如木棺都已变质和腐朽，但是在非洲、亚洲和欧洲的一些洞窟中保存了一些工具、雕刻品、珠宝饰物以及一些

令人惊叹的绘画。

随着这些早期艺术品的出现，也出现了一些文化中心。冰川期的半游牧居民时过几百年之后又回到往昔的居住区域。他们用雕刻的动物形象装饰洞穴的墙壁，即使他们并不住在这些洞穴中，却在墙壁上留下许多绘画，并不断增添一些绘画。这些洞穴就是一些文化中心，有如与此大相径庭的建有哥特式风格教堂的城镇，但是这些文化中心可能同后世的规模更大的文化中心一样具有许多功能。它们是表达多种人类情感的主要场所，如讲述故事、政治说教、记事存储、家庭或宗族祭拜和娱乐场所。在人类历史中，文化中心一直是艺术家和听众或观众聚集的地方，他们在这里对人类经验以及他们周围的世界进行创造性的解释。《艺术与观念》论述西方世界许多文化中心的视觉艺术、音乐、文学以及建筑，而且揭示和阐述隐匿于这些艺术表现形式中的观念形态。人们在追寻当今或昔日艺术中的意义时，必须考虑这些艺术媒介的特性。在艺术的发展过程中，艺术的词汇也同时有所发展。在《艺术与观念》一书中，艺术术语的界定是与不同类型艺术作品相关的，以便使学生能够比较容易理解某一术语的意义及如何使用。

《艺术与观念》一书使学习者开始认识西方文化中和历史和社会对不同类型艺术的影响。艺术也许不是使我们成为人类的途径，但艺术可以使我们了解人类如何



前言图 1 来自布隆波斯山洞带有刻痕的赭石

理解生活、社会及其周围的世界。如果要问艺术是什么，实际上艺术就是发现“人类是什么”。

《艺术与观念》的第10版在第9版的基础上又对其内容进行了补充，使其处于西方艺术史及其理论的学术前沿，它反映了这一领域的最新成就和观点。新版导论为学生提供了理解西方艺术的全方位背景知识，并增加了女性和被忽视的作者、艺术家及他们的作品，新版还增加了200多幅新的艺术作品的照片，其中多数是四色印刷。

致谢

威廉·弗莱明教授的经典著作《艺术与观念》是最早为大学生撰写的关于艺术创作、艺术实践和艺术理论同时代、社会和哲学相互影响的著作之一。在近90年的生涯中，他收到的许多信函表明，几代人都从其渊博学识中受益匪浅。

我曾经是弗莱明教授的学生，后来又成为他的朋友。然而，在我和他的许多学生心中，他依然是我们的导师。当他委托我负责《艺术与观念》的新版工作时，我感到一种用语言难以表达的荣幸。

对这种规模的学术著作进行修订并使其处于学术前沿，没有诸多学识渊博的朋友善意的帮助是不可能的。我得到的最大鼓励和帮助来自弗朗克·麦康伯教授，他曾与弗莱明教授共同完成了《音乐艺术与风格》(Musical Arts and Styles)一书。弗朗克教授对音乐的热情同他渊博的文学知识以及他那敏锐的智慧，让那些自我炫耀而作品平庸的艺术家们自惭形秽。该书修订后的音乐部分就是他的学术成果。在修订本书的整个过程中，兰德尔·I. 邦德博士——一位杰出的图书馆馆长，经常向我提供相关信息，建议我应该阅读的书籍，或者提示我访问信息丰富的网站。最近他退休了，让我们许多人感到，我们能有机会同这样一位朋友和精通业务的人士交往是多么幸运！锡拉丘兹大学图书馆兰德尔的精干下属爱德华·戈基多次解决了我的困难，并承担了有关人物生卒年份和事件起讫时间方面的核对工作。图书馆的劳拉·莱文每接到我的求助电话总是迅速为我提供帮助。

锡拉丘兹大学艺术系主任韦恩·弗朗尼斯教授不仅让我参阅他当时尚未出版的《17世纪荷兰风俗画：风格及主题变迁》(*Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution*)一书，而且给我充足

的时间完成《艺术与观念》的新版修订工作。林达·斯特劳布和科琳·威利斯使我能在写作中继续担任艺术系毕业生指导工作。

汤姆森出版公司聚集了一批精英人士，我认为这是一个精干的汤姆森团队。在《艺术与观念》新版出版前期，约翰·斯旺森、丽贝卡·格林和布里安娜·布林克利都给予我及时的帮助——他们的耐心帮助超越了其职责的范围。编辑部编辑沙伦·亚当斯·普尔清除了阻断我写作过程中的许多困难。编辑卡罗琳·史密斯对该书初稿的语言表述进行了令人叹服的修改。保罗·威尔斯监督了该书的整个出版过程，而苏珊娜·卡斯特纳在书稿付印前对文字与图像的相互对应做了细致的工作。她的得力助手约翰·梅在排版过程中表现出罕见的细心和审慎。桑德拉·洛德在其得力助手谢里·思鲁普的协助下，在大量的原始资料中搜寻新的和更好的图像。我的责任编辑迈克尔·马里安敏锐的眼光和心智使我感到惊讶，他在飞机场内的休息室和拥挤的旅客席上核对了该书的大部分校样。

我还要感谢下列对该书进行复审的人们，他们对该书字斟句酌，并给了我许多建议。他们是：

詹姆斯·S. 艾伦，南伊利诺伊大学(卡本代尔校区)
 卡罗尔·C. 巴尼特，杰克逊维尔大学
 贝丝·D. 拜伦，多尔顿州立学院
 罗伯特·W. 布朗，北卡罗利纳大学(彭布罗克校区)
 詹姆斯·巴斯比，休斯顿浸礼大学
 艾伦·J. 克里斯滕森，布里格姆·扬大学
 安·费尔班克，圣托马斯大学
 加里·M. 吉恩，约翰·布朗大学
 凯瑟琳·哈伯德，纽约州立大学，布罗克波特学院
 杰勒德·P. 内贾斯特罗，缅因大学(马基亚斯校区)
 彼得·G. 波塔米亚诺斯，杜佩学院
 罗伯特·普雷斯科特，布雷德利大学
 本杰明·W. 雷德科普，凯特林大学
 丹尼尔·鲁滨逊，佩恩州立大学
 多丽丝·L. 萨利斯，芬德利大学
 托马斯·E. 希尔，苏必利尔湖州立大学
 乔恩·M. 苏特，休斯顿浸礼大学
 琼·M. 沃森，弗吉尼亚理工学院及州立大学
 爱德华·W. 沃尔纳，鲍尔州立大学

玛丽·马里安

导 论

让我们想象在两个支杆之间拉紧一条钢丝，走钢丝的人充满信心，步态优雅地走在钢丝上。现在我们再加上两个支杆，并从原来的支杆上各加长一英尺的钢丝。这时走钢丝的人仍然可以轻而易举地从原来的钢丝走到加长的钢丝上。但这并没有结束我们对表演者能力的测试。加上更多的支杆和更长的钢丝，而且让支杆高低不一，这就使走钢丝表演者需要一个平衡杆。但是只要四条钢丝是向着同一方向延伸，走钢丝的人就能顺利地从一高度层面的钢丝走到另一高度层面的钢丝，如果要对表演者提出更大的挑战，就要增加更多的钢丝，并在四根支杆中间设计出一些奇异的弯角，而且要求表演者不用平衡杆。在这种情况下，表演者就容易失足掉在地上。要走过这样高难度的网络式路径，表演者必须具有多方面的条件：长期的训练、熟练的技巧、精确的判断和杰出的平衡能力。

欣赏艺术作品和音乐作品很像走在一条钢丝上。在欣赏过程中必须专心致志才能有所收获。但是如果增加几条钢丝——即对众多不同艺术领域艺术创作相互交叉的各种现象进行解释，将对解释者提出更大的挑战。然而这种情况将使我们能够更深入地理解其他民族、不同时期和不同地域的文化和艺术，同时也会使我们有更大的成就感。

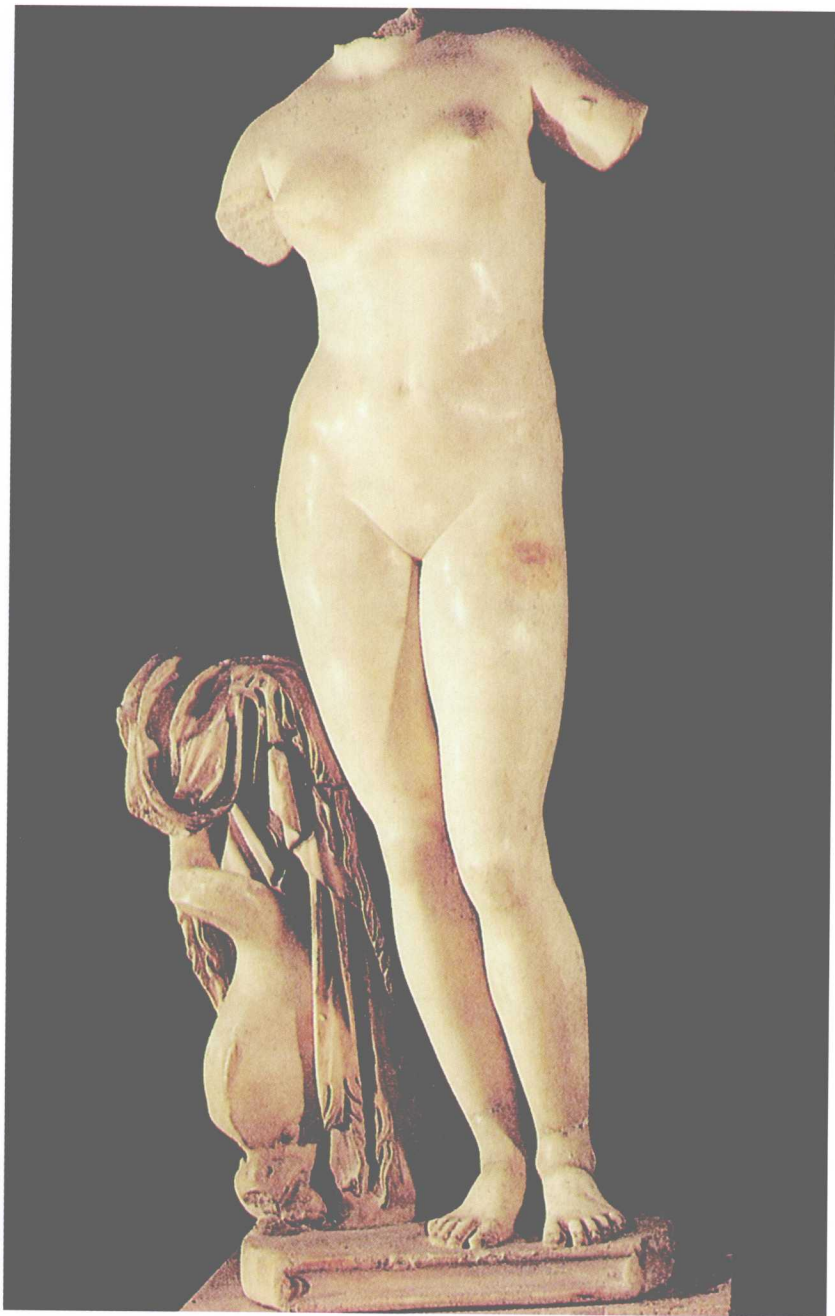
所有人都会同意这样的观点：人类总是接受其时代的观念。那么我们将如何规范我们的日常生活和与他人交往？语言同时代息息相关：它具有区域性和时间性。请看约翰·道兰德 (John Dowland) 于 400 余年前创作的一首爱情歌曲的首句：“My thoughts are wingde with hops”（我的思绪承载着希望翱翔，见图 11.17）。由于当时的英语单词的拼写尚不规范，“wingde”应写成“winged”。但“hops”是什么意思？是这位歌唱者

将热烈之情连同一包芬芳的啤酒花（现代英语中“hop”一词有“啤酒花”之意——译注）遥寄他/她的情人吗？不是，这里“hops”是“hopes”（希望）的另一写法，意思是歌唱者的思绪承载着希望翱翔。同语言一样，一切视觉艺术和音乐艺术的语汇也必须从它们产生的不同时代背景中去理解。

同上述问题相关的方面还可延伸至艺术家的个人思想和特殊经历同主流文化之间可能产生的某种不谐调现象，因为艺术，甚至生活经历往往对人们具有一种持久的吸引力。我们将举例说明这些情况。

在西方历史的大部分时期内，视觉艺术家、建筑师、作曲家和剧作家被认为是工匠或手工艺人，他们为皇家、官员和富人工作。文艺复兴时期，他们为争取被社会承认进行了不懈的斗争。即使如此，资助制度直至 18 世纪依然十分流行，尤其是在音乐领域，这一制度比在其他艺术领域延续得更长久。例如，在莫扎特 (Mozart) 短暂的一生中，曾为反对资助制度的约束而进行过斗争，但他仍不得不为生计而为皇家教授音乐，他们可以随心所欲地批评他的作品。对莫扎特有名的批评来自约瑟夫二世 (Joseph II) 皇帝，据说他曾抱怨说：“音符太多，我亲爱的莫扎特，音符太多。”诚然，历史上也有一些杰出的艺术家曾被社会认可，例如埃及的伊姆霍特普 (Imhotep) 和希腊的普拉克西特利斯 (Praxiteles，见导论图 1)，他们享有特殊待遇并备受赞扬。但是大部分艺术家只能期望从一名学徒成为一名师傅，正如一个木匠从学徒经过锻炼而成为一名手艺成熟的木工。年轻的艺术家的最终可能会得到一份微不足道的委托，如完成一幅肖像画，但他必须谨慎地遵从委托者的指示去完成作品。同样，作曲家或者诗人也必须谨慎地遵从委托人的意愿去完成他们的作品，例如一首

导论图1 《昔兰尼的阿芙洛狄特》，公元前100年罗马人根据普拉克西特利斯的原作仿制，发现于北非的昔兰尼，大理石，高5'(1.52m)*，罗马国家考古博物馆，意大利。



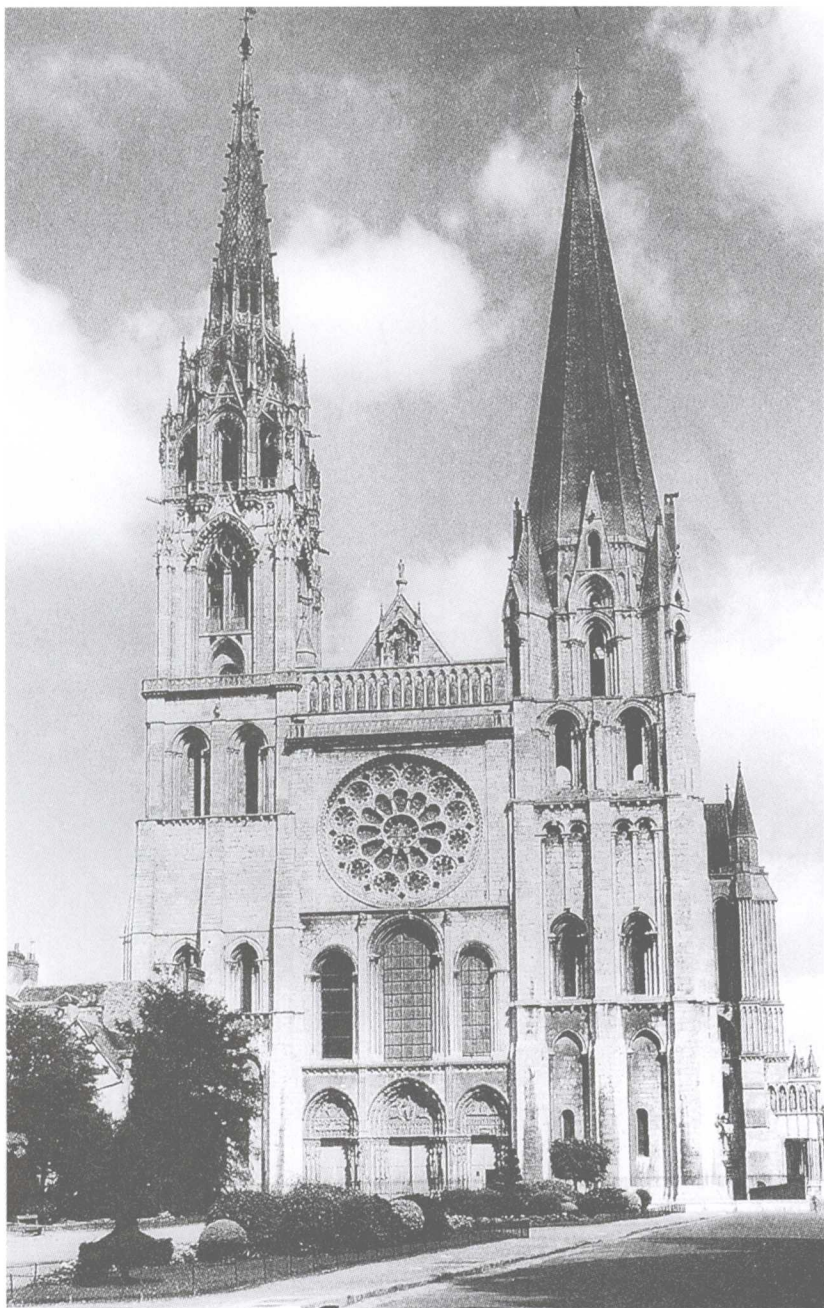
新婚喜歌或颂诗，或者一首为悼念死去的人而表达生者的哀思和怀念的挽歌。在这些作品中，艺术家自我情感的表达及对社会问题的关注或者是不可能的，或者被淹没于其作品的象征性和暗示性的表述中，从而他们作品的意义是模糊的。

在这种有碍艺术家发挥才能的情况下，艺术家、作家和作曲家往往通过高超的技能使自己成名。例如，普

拉克西特利斯能使大理石看上去像肌肉一样；据说宙克西斯 (Zeuxis) 的绘画形象生动逼真，所绘葡萄曾引来鸟儿啄食。

如果我们希望理解艺术为何是其所描绘的时代精神和价值观的表现形式——艺术是如何描述生活在某一特定历史时期内人们的意识和观念——我们必须认识到，在西方历史的大部分时期，艺术一直是对少数权

* “'”表示英尺，“”表示英寸，为保持原书风貌予以保留，以供读者参考，下同。——编者注



导论图2 夏特尔多教堂西侧门面，大门与尖窗建于1145年，南楼塔（右）建于1180年，高344'（104.85m）；北侧塔尖建于1507～1513年，高377'（114.91m）；教堂长427'（130.15m），门面宽157'（47.85m）。

威人士世界观的间接解释，也是一些无名的天才人物对其时代精神的阐释。许多不知名的人建造了埃及的金字塔和哥特式风格的大教堂（见导论图2）。他们往往也创造想象中的人物雕像，但在大部分情况下，他们是在建造者的指导下工作。建造者从建筑承包人那里得到订单，而建筑承包人必须严格遵循宫廷或教会监管人的愿望和奇思异想去完成。

随着社会财富被更多的人所掌握，尤其是被那些宫廷和教会之外的人所掌握，慢慢地出现了新的艺术资

助人，从而艺术家能够在创作过程中展现某些新的思想以及新的技巧和方法。人们可以看到，新的货币财富对17世纪荷兰艺术的影响。在荷兰，商人和银行家成为不同于拥有土地的贵族阶层的新兴阶层（见导论图3）。画家成为与他们的赞助人一样的企业家。他们建立了自己特有的绘画风格，从事各种不同类型的绘画，例如肖像画或风景画。他们还开始采用今天已十分流行的一种做法：他们的绘画作品要“碰运气”，意思是在他们创作时并不知道谁是买家。



导论图3 雅各布·雷斯达尔,《阿姆斯特丹码头》,约1670年,布面油画,1'8 3/4"×2'2"(52.7cm×66.04cm)。

西方艺术领域的最大变革之一发生在18世纪末和19世纪初的浪漫主义运动期间。当时艺术家、作家和作曲家重新塑造自己,他们的艺术表现的是各自特有的感悟和隐秘情感。浪漫主义者认为,艺术来源于艺术家的独特感受,他们不想对如何创作和创作什么予以解释。这场革命运动是在复杂的社会动乱背景下发生的,贵族和教会的势力很快被日渐强大的中产阶级力量所代替。中产阶级在获得商业上的成功和工业上的创造业绩的同时,要求政治权力和教育的优先权利。具有重要意义的是,中产阶级是首先成为浪漫主义者的人群,他们不依赖于传统,而是倡导想象。尽管诗人威廉·巴特勒·叶芝(William Butler Yeats)于1931年说,他和他的同时代作家是最后一代浪漫主义者,但是西方文化至今仍被那些看似拓荒者的崇尚个人主义的人们所青睐。从浪漫主义诗人到浪漫主义工程师,再

到浪漫主义的电脑极客(geek,又称奇客,指有较高超电脑能力的人)的变迁是一个顺利而平稳的过程。今天的艺术家大都是在浪漫主义的想象空间中从事艺术实践——他们的作品必须异于他人,具有自己的独特风格。但是在历史上的大部分时期内,这种观念一直被认为是愚蠢的和有违规范的狂热。

至今尚无人确定在历史上到底是哪些人促进了艺术的发展。冰川时期的半游牧部落中约有不足30人被列入其中,然而他们创作了非同凡响的艺术,而且这些艺术流传了许多世纪。《艺术与观念》围绕着文化中心这一观念进行撰写,这些文化中心如城市、宫廷、教堂和隐修院等。最具影响力的西方艺术和音乐作品都是在这些文化中心产生的。最近几十年来,文化史学家的目光超越了许多这些重要城市和宫廷,他们认为艺术、建筑和音乐的重要创作源头来自诸如巴黎、伦敦、罗马以及纽约这些被一再研究的文化中心之外。一些艺术

史学家虚构出一种崭新而生动的艺术史和艺术社会学，从而丰富和扩展了人文学科领域。

令人很难想象的是，这些文化史学家如何在其著作中对西方艺术史自圆其说。《艺术与观念》并不是一部详尽的西方艺术史论，而是对西方不同领域的艺术相互作用的方式与途径有所选择的论述，并对它们与特定时代和不同地域社会主流观念的相互影响进行研究。正如威廉·弗莱明在该书第9版前言中解释说：“（本书的）一个基本观念是，不为读者提供一部完整的编年艺术史，而是有所选择地对产生某些重要艺术作品及其风格的历史时期和不同文化进行深入的研究。”读者应该知道，该书的这种规模内容只代表世界艺术宝库的一小部分——虽然这是重要的和著名的一部分。

以这种方式研究西方艺术，其本身并不是对尚未论及的艺术作品和艺术实践及其历史的冷落和轻慢。这本书的大部分读者都生活在西方文化和价值观中，因此，他们需要一种分析和批评的工具，用以判断其文化历史为什么说不仅对今天的艺术十分重要，而且对现代社会也具有不可忽视的意义和影响。通过强调不同文化中心如何规范和发展了不同领域的艺术，《艺术与观念》为读者提供一个平台，使读者从此出发去审视西方艺术和非西方艺术，而不至于落入那种认为艺术活动是一种完全超越时代和文化界限的人类共同冲动的偏见之中。事实的确是这样，近来有一些学术成果认为，西方人的公正感同其对其他不同文化艺术的惊奇感相结合，导致了一种对这些文化中艺术创作的歪曲——虽然这种歪曲是善意的。例如，克雷格·克卢纳斯（Craig Clunas）在研究中国艺术时说，作为一种集体本质观念的表征，艺术在中国尚属一种相对近世的新鲜事物。在19世纪之前，生活在这片具有悠久历史的土地上的人们，从来没有将绘画、雕塑和制陶归入同一艺术领域对其进行研究，尽管中国具有一种令人敬重的艺术批评和艺术收藏传统。^[1]

虽然《艺术与观念》突出论述了艺术及其所产生的时代的文化内涵，但是我们必须意识到，尽管同一时代及其艺术家有着相似的文化背景和文化内涵，但是这并不意味着艺术对象的相似性，这一点非常重要。艺术媒介有如文化，它们是不同的。它们对观念的反映、表现

和塑造方式不尽相同。当作家、音乐家和建筑师从事创作时，他们一般都怀有使作品主题超越时空的愿望。实际上，他们总是为听众和观众精心组织和表现其作品的观念内涵。相比之下，许多雕塑家和画家首先从整体角度设计他们的作品，其次再从作品的局部去审视它们。诚然，上述两类艺术家之间也存在相似之处。一座建筑物的正面可以像一幅绘画一样去审视，一组系列雕塑或绘画作品可以像一部戏剧一样去构思。无论如何，对于某些寓意深邃的艺术品而言，形式同观念是不可分割的。鲜红的色彩泼洒在画布上，所蕴涵的意义是语言所不能表述的（见导论图4）。舞者激越的脚步撞击舞台地板的高亢声响被具有敏锐动感的耳朵所感受，就能在另外的人类形体中产生共鸣和认同。莎士比亚戏剧中那些光芒闪烁的妙语连珠和形式与观念的相互交融，充满智慧的人生经验。人类对外界事物反映的广度和思想的复杂性，决定了艺术媒介的多样性，从而使得仅仅一两种艺术媒介不足以表达人类思想情感的深度、广度和复杂性。艺术的产生及其发展同人类的情感息息相关，甚至在从宗教主题到娱乐主题这些截然不同的艺术实践中，不同民族的艺术往往超越了不同文化之间的界限而趋于相似。

当威廉·弗莱明在撰写《艺术与观念》时，他是在一种特殊的意义上使用“风格”一词的，即由文化史学家迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro）所界定的风格一词的意义。本书中使用的“风格”不是指轻浮的流行风尚，而是“具有某种特性和意蕴的一系列表现形式，通过这些表现形式显现出艺术家的品格和某一社会群体的人生观”。夏皮罗又说，风格是“某一社会群体情感表现的载体，通过不同的形式要素，负载和传达这一群体的宗教、社会 and 道德生活中的某种价值观”。^[2]同时，与风格相关的观念和艺术形式的客观存在并不必同重大历史事件相对应。例如，文艺复兴时期，尽管有频繁战争且因此导致了意大利许多地区和城邦统治者垮台，但绘画领域对透视法和人体形态的研究依然在继续。而且在任何历史时期，艺术的发展并不与时间同步。传统（这使我们想到费利克斯·门德尔松的《婚礼进行曲》）具有坚不可摧的力量，而且往往可望成为后世几十年甚至几百年相延的惯例和礼仪。因此，某些艺术形式在时间的进程中同传统紧密地联系在一起，而不同的社会环境

[1] Craig Clunas, *Art in China* (New York: Oxford University Press, 1997), pp.9-15.

[2] Meyer Schapiro, "Style" in *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society* (New York: George Braziller, 1994), pp.51-52.



导论图4 爱德华·马奈,《1878年6月30日用旗帜装饰的巴黎莫斯尼尔大街》,1878年,布面油画,2'1½"×2'7½"(65cm×80cm)。

也会促成其他一些艺术形式有所发展和变迁。另外,不同艺术形式之间的交融在某种情况下很难实现,尤其在现代交通和信息交流手段出现之前。在许多世纪中,爱尔兰的艺术家们对希腊雕刻一无所知,相反,外部势力对塞浦路斯大规模的频繁入侵使这里的艺术家们受到来自腓尼基人、希腊人和罗马人的影响。

由于风俗或者趣味使然,某些艺术媒介被认为能够超越其即时的目的和目前的社会环境。从古罗马时代开始,希腊艺术、文学和哲学一直被认为具有永恒的价值,至今仍被人们在现代思想和社会背景下进行反复的阐释。在2003年就出版了1000多部关于古希腊阿里斯托芬戏剧的读物。阿里斯托芬的喜剧《吕西斯忒拉忒》,为了世界范围内的反战需要,曾在59个国家内上演。今天的听众发现莫扎特的音乐中充满深刻的人道主义精神,也许在欣赏莫扎特的乐曲时,人们感到能够自由地交杯举觞、畅述心怀,或者尽兴调情,也许18

世纪的听众却没有这种感受。最著名的有关超越时空的艺术作品当数莎士比亚的戏剧。《罗密欧与朱丽叶》曾被多次拍成关于现代生活的电影;在希特勒崛起的年代,《理查三世》被置于一个未来法西斯猖獗的英国背景中;《麦克白》在越南战争期间上演,其中的人物身着现代军人的服装。

人们的上述努力极其引人注目和富有想象力。这种现象其目的在于借古讽今,而不在于重现过去。正如最有影响的文化史学家之一欧文·帕诺夫斯基(Erwin Panofsky)写道,历史学家必须始终敏锐地意识到,他的“文化素养……往往同另一国家的人民和不同时代人们的文化素养不相协调”。^[3]今天很少有人认为,我们能够忽视世界各国人民的不同文化和不同的价值观。

[3] Erwin Panofsky, "The History of Art as a Humanistic Discipline", in *Meaning in the Visual Arts* (Garden City, NJ: Doubleday Anchor, 1955), p.17.

然而当我们审视历史，尤其是理解艺术作品时，我们往往趋向于认为欣赏和理解艺术只不过是艺术作品本身做出反应而已。但是任何人都不能否认，人们面对绘画、音乐、戏剧、建筑、电影、摄影、舞蹈和其他艺术作品时所表现出的强烈情感反应，往往能够改变我们的人生经验且吸引我们希望对它们了解得更多。然而，要赋予一件艺术作品应有的意义内涵和艺术价值，将意味着试图在原来的创作环境中进行一种再创造，这时就会充分认识到，我们总是很难对其完全理解——除非发明一种带有即时语言翻译装置的时间机器。

登上飞往埃及卢克索和国王谷的飞机，观看被朝霞尽染的尼罗河；或者站在土耳其西部那微风吹拂的白家孟山巅，在那里，宙斯祭坛曾高高耸立在大海之上，此时此景，令人思绪飞扬、心旷神怡。读着那些做出开拓贡献的埃及学家和古典主义学者们的著作之时同样让人激动不已，他们学识丰富，开阔了我对这些地区及其历史的理解。正如威廉·弗莱明写道，历史中可能充满艰难险阻，但历史是令人愉快的。我希望《艺术与观念》一书在为你带来知识的同时，也能为你带来欢乐和激动。

简明目录

译者序.....	9
前言.....	11
导论.....	13

(上卷)

第1章 西方艺术的渊源	1
第1部分 古典时期.....	25
第2章 希腊风格	27
第3章 希腊化风格	69
第4章 罗马风格	97
第2部分 后罗马时代：早期基督教、拜占廷和中世纪风格	125
第5章 早期基督教风格、拜占廷风格、伊斯兰风格	127
第6章 罗马式风格	163
第7章 哥特式风格	203
第8章 中世纪晚期：国际风格	231
第3部分 文艺复兴与宗教改革.....	261
第9章 佛罗伦萨文艺复兴风格	263
第10章 罗马文艺复兴风格	299
第11章 北欧文艺复兴和宗教改革时期的种种风格	321
第12章 威尼斯文艺复兴与国际样式主义的兴起	349

(下卷)

第4部分 反宗教改革，巴洛克风格和17世纪的种种风格	385
第13章 从反宗教改革到巴洛克风格	387
第14章 法国和英国的贵族巴洛克风格	419
第15章 资产阶级巴洛克风格	449
第16章 启蒙运动	473

第 5 部分 大革命时期	501
第 17 章 新古典主义：风格与倒退	503
第 18 章 浪漫主义风格	527
第 19 章 现实主义、印象主义、后印象主义、象征主义	565
第 20 章 20 世纪现代主义 (I)：第一次世界大战前的西方艺术	603
第 21 章 20 世纪现代主义 (II)：两次世界大战之间的西方艺术	629
第 22 章 20 世纪中叶的种种风格	659
第 23 章 进入新千年	697
术语汇编	727
索引	739
出版说明	761

目 录

(上卷)

译者序	9
前言	11
导论	13
第1章 西方艺术的渊源	1
克罗马农人	1
洞窟艺术	2
威伦道夫女石像	3
向农业的过渡	4
美索不达米亚文明	7
苏美尔人	7
以色列人	10
埃及人	11
社会结构	12
对死后和来生的关怀	13
庙宇及庙宇装饰	14
阿肯那顿与图特安哈门	15
爱琴文明	16
弥诺斯人	17
迈锡尼人	18
观念	18
走进艺术	19
艺术与社会	20
时代与风格	21
当代与往昔	22

第1部分 古典时期 25

第2章 希腊风格	27
雅典,公元前5世纪	27

雅典重建	28
建筑	30
雅典卫城,雅典卫城入口	30
帕台农神庙	31
厄瑞克修斯庙	34
爱奥尼亚柱式	35
科林斯柱式	36
雕刻	37
帕台农神庙的大理石雕刻	37
战争的回归	43
希腊雕刻艺术的发展轨迹	44
瓶饰绘画	49
戏剧	49
希腊戏剧的渊源	50
希腊戏剧的结构与规模	51
音乐	54
音乐与文学	55
音乐理论	55
音乐与戏剧	56
观念	57
人本主义	58
理想主义	60
理性主义	62
希腊的遗产	66

第3章 希腊化风格 69

帕加马,公元前2世纪	70
建筑	72
高台市场和宙斯祭坛	72