

PEARSON  
Prentice  
Hall

VERNON HYDE MINOR

ART  
HISTORY'S  
HISTORY

ARS V TINAM  
ANIMVM QVE E  
POSSES PVLCHR  
RIS NVLLATAB

# 艺术史的历史

[美] 温尼·海德·米奈 著 李建群 等译

世纪出版集团 上海人民美术出版社



THE HISTORY OF  
ART HISTORY

THE HISTORY OF  
ART HISTORY

THE HISTORY OF  
ART HISTORY

# 艺术史的历史

THE HISTORY OF ART HISTORY



[美] 温尼·海德·米奈 著

# 艺术史的历史

李建群 等译

世纪出版集团 上海人民出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术史的历史/(美)米奈(Minor, V. H.)著;李建群等译. —上海:上海人民出版社, 2007

书名原文: Art History's History

ISBN 978-7-208-06681-6

I. 艺... II. ①米... ②李... III. 艺术史-研究-世界 IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第147415号

出品人 施宏俊

责任编辑 王志钧

装帧设计 王小阳



世纪文景

---

## 艺术史的历史

[美] 温尼·海德·米奈 著

李建群 等 译

---

出版 世纪出版集团 上海人民出版社  
(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

出品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司  
(100027 北京朝阳区幸福一村甲55号4层)

发行 世纪出版集团发行中心

印刷 北京华联印刷有限公司

开本 635×965毫米 1/16

印张 18

插页 2

字数 235,000

版次 2007年1月第1版

印次 2007年1月第1次印刷

ISBN 978-7-208-06681-6/J·96

定价 25.00元

---

## 内容简介

什么是艺术史？它的背景是由怎样的思想、制度和实践所形成的？它如何成为今天的面貌？它运用怎样的研究方法？

本书围绕着艺术史学科作了系统的阐述。第一部分回顾了艺术史作为一门学科从中世纪到现代的发展；第二部分讲述从柏拉图到18世纪的艺术理论的发展；第三部分研究艺术史的方法论，主要涉及从温克尔曼到后现代主义时期的各种艺术史研究方法。

本书是目前对于艺术史学科研究最为全面和经典的专著，在欧美艺术史界被誉为“艺术史圣经”。

---

### 作者简介

---

温尼·海德·米奈 (Vernon Hyde Minor)，美国著名艺术史家，科罗拉多大学博尔分校人文与艺术史学教授。有专著《亚伯拉姆艺术史的历史》、《巴洛克与洛可可》等。



# 目 录

## 导言 1

---

### 第一部分 学院 9

艺术的基督教读本 10

行会 12

文艺复兴时期的学院 16

法国学院 18

随后的一些学院 24

向大学进军 25

结论 34

---

### 第二部分 什么是艺术？从古代到 18 世纪的回答 37

#### 第一章 古代理论 39

柏拉图 39

亚里士多德 42

古代艺术家的论述 44

建筑和秩序 47

普罗提诺和艺术的创造 54

第二章 中世纪的理论：基督教，人，神 59

中世纪美学的总结 69

第三章 文艺复兴（1300—1600 年） 72

马斯里奥·菲奇诺（Marsilio Ficino） 72

皮克·德拉·米兰德拉（Pico Della Mirandola） 73

利昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂（Leo Battista Alberti） 75

莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo Da Vinci） 80

米开朗基罗（Michelangelo） 83

乔尔乔·瓦萨里（Giorgio Vasari）的《生平》 86

风格主义 92

第四章 17 世纪理论中的自然、理想与规则 98

---

第三部分 艺术史中的方法和现代主义的出现 107

第五章 温克尔曼与艺术史 110

第六章 经验主义 115

第七章 康德（1724—1804 年） 118

第八章 黑格尔（1770—1831 年） 122

第九章 里格尔（1858—1905 年） 128

第十章 沃尔夫林（1864—1945 年） 136

线绘与图绘 139

平面与纵深 139

开放的形与封闭的形 143

多样性与统一性（即多样统一与整体统一） 145

绝对清晰与相对清晰 148

第十一章 视觉至上：鉴赏力，风格，形式主义 155

乔凡尼·莫雷利 163

罗杰·弗莱的视觉 165

超越弗莱：克莱门特·格林伯格和抽象观念 168



|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 结论                            | 172 |
| 第十二章 社会学和马克思主义的视角             | 175 |
| 意义的构成                         | 178 |
| 异化与意识形态                       | 181 |
| 第十三章 新艺术史和视觉文化                | 187 |
| 新艺术史                          | 187 |
| 视觉文化                          | 190 |
| 再现                            | 192 |
| 第十四章 女性主义                     | 196 |
| 第十五章 解读艺术史：语言、形象、图像学和符号学      | 205 |
| 诗如此，画亦然（UT PICTURA POESIS）    | 205 |
| 图像学阐释和图像志：欧文·潘诺夫斯基<br>和艺术史方法论 | 211 |
| 符号学                           | 215 |
| 第十六章 解构主义                     | 231 |
| 第十七章 心理分析与艺术史                 | 244 |
| 本我、自我、超我和意识状态                 | 244 |
| 结论                            | 253 |
| 第十八章 文化与艺术史                   | 257 |
| 他者                            | 260 |
| 艺术史和他者：现代主义与原始主义              | 263 |
| 关于品质                          | 267 |
| 艺术史的重要性                       | 269 |
| 第十九章 影响、原创、伟大：文本间性个案          | 272 |
| 影响与派生                         | 272 |
| 文本间性（Intertextualite）         | 274 |
| 深渊                            | 277 |

## 导 言

当我还是一名本科生，开始修我的第一门艺术史专业课程的时候，我碰到了一本几乎可以说是具有传奇性的教材——H. W. 詹森（H. W. Janson）撰写的《艺术史》，它曾经带领一批批充满求知欲望的本科生穿越艺术的历史，从旧石器时代一直走到现在。詹森的名字成为了艺术史课程中“研究”一词的同义词。在1963年那个时候，这本书的整体质量给我和我的同学们留下了深刻的印象：装订牢固、装帧精美、排版美观，并且配有我们当时从未见过的最好的艺术品图片插图。黑白插图极为具体和细腻，从暗到亮的各层色调都完整呈现，且总是完美地“记录”原作（没有任何细节模糊的地方）。而单独成册的彩色插图更是——我记得我们使用这个词来形容它——令人惊叹。我的大部分朋友都是画室的学生，我相信以上这些是让他们特别热衷于这本书的原因。当我们坐下来阅读老师布置的章节的时候，我们发现詹森的行文，从整体上来说，清晰、精确、严谨，极具解释性，但有些时候也觉得难懂或过于渲染。与当时的各种口语相对比，我们不太能说出他“来自哪里”。比如说，在比较契马布埃（Cimabue）的《宝座上的圣母马利亚》（图1）和较其更早的拜占庭艺术中的相应形象时，他写道：“他的大型祭坛画《宝座上的圣母马利亚》可以与最好的拜占庭圣像画或镶嵌画相匹敌。把这两者区别开来的主要因素是，契马布埃的作品中具有更重的设计元素和更强的表现力，这正适应了他作品

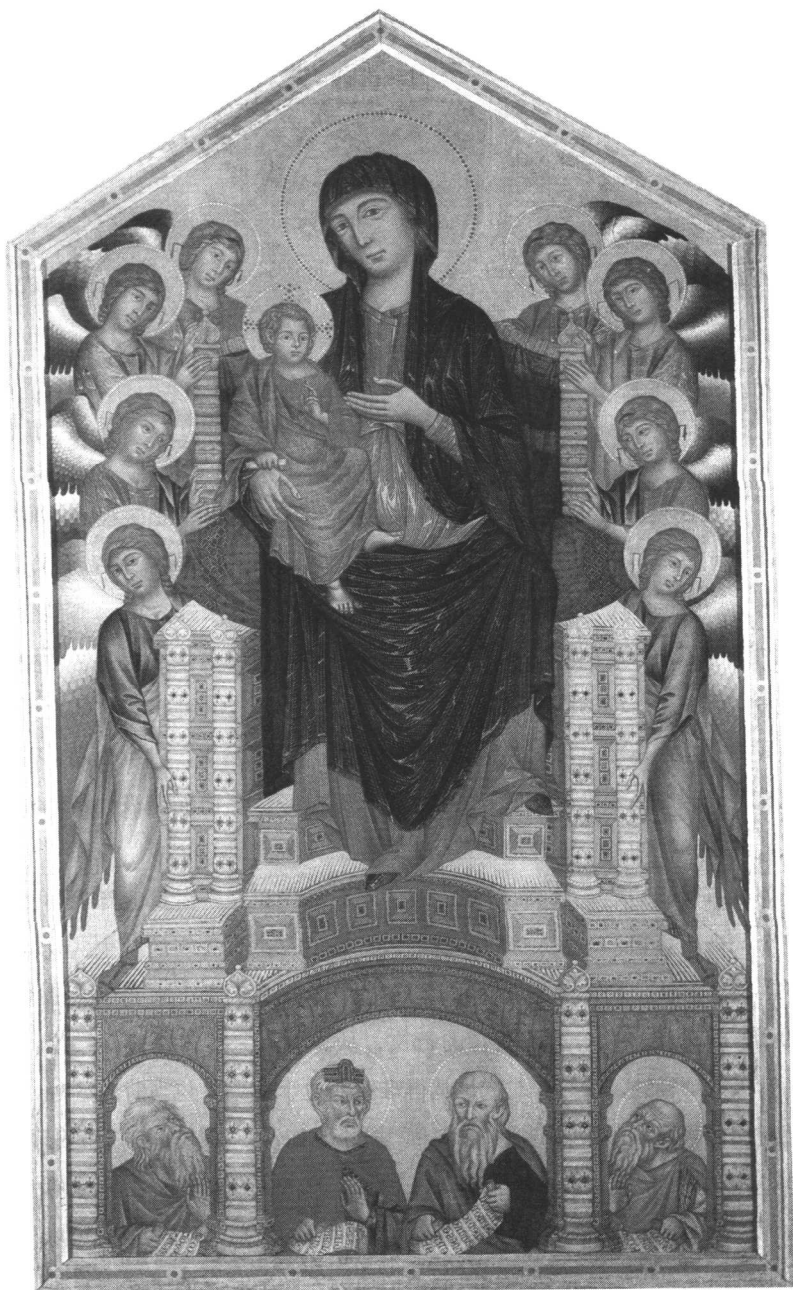


图1 契马布埃,《宝座上的圣母马利亚》,公元1280年,佛罗伦萨乌菲兹画廊

的大尺幅。”当然，这样说没有任何不对的地方，但是似乎有许多东西没有说出来或者是暗示了许多东西。而且，当时作为一名刚入门的艺术史学生，我不太能肯定是否如此短的描述就可以说明如此巨大，且根据我的老师所说，如此重要的一幅绘画作品。尽管詹森对于这幅祭坛画还写了其他几句话，但对于我们来说似乎是不够的。对于契马布埃与拜占庭圣像画（图2）和镶嵌画的这种“可比性”，有什么是我们本应该知道的？是否有某种关于“伟大”的竞争？或许有，或许没有。此外，“具有更重的设计元



图2 拜占庭圣像画《宝座上的圣母马利亚》，13世纪后期

素和更强的表现力”这句话到底是什么意思？是说更正式，还是更庄严？詹森从来没有告诉过我们，而我们的老师也没能给予解释。我们估计这本书是以一种速记的形式来写的，最好是通过进一步的听课和观看幻灯来对此进行解释。但是，往往我们在课上听到的是几乎相同的东西：老师们在描述艺术作品而不是在分析它们。举个例子，在讲述希腊雕塑的时候，这样的话经常出现：“请大家注意面与面之间微妙的变化。”这里还有另一段引用詹森的话，是关于让-安东尼·弗拉贡纳尔（Jean-Antoine Fragonard）的《浴者》（巴黎，卢浮宫）：“相对于华托（Antony Watteau）来说，弗拉贡纳尔是位更坦诚的鲁本斯风格的画家，他绘画时带着一种灵动的宽广和对于鲁本斯（Peter Paul Rubens）油画草图的自然回忆。他笔下人物的动态具有一种浮动的优雅，这将他与提埃波罗（Giovanni Battista Tiepolo）联系起来——弗拉贡纳尔曾在意大利欣赏过他的作品。”那好，因此他的绘画看起来像提埃波罗和鲁本斯的作品。不过，这些告诉给一个学生什么呢？说的是弗拉贡纳尔的艺术灵动、宽广、优雅和自然。然而，一场精彩的棒球赛也是这样。我不是想要抹煞詹森和其他杰出的艺术史学家，如贡布里希（Ernst Gombrich）、海伦·加德纳（Helen Gardner）和弗里德里克·哈特（Frederick Hartt）等人对于美术史这一学科所做出的巨大贡献，但是，就像《艺术期刊》（*art journal*）中的一篇评论所指出的，这些作者们的文章中都存在问题，因为他们是以放弃其他的方法论和批评形式为代价来强调“欣赏”这一概念的。我相信今天的读者都能意识到，就像我当时作为一名本科生所意识到的那样，历史、文学、哲学、化学和物理学等学科并不是以这种方式进行研究的。这些学科的研究方法似乎更与一种“真理”的概念或说法相关联，或者是一种通往“理解”的过程。而艺术史，我们认为，是关于“欣赏”的，尽管我们并不完全明白“欣赏”的意思。“欣赏”似乎是由专家和精于艺术之道的人所发展出的某种技能。

而要发展这种技能，就需要一定的词汇。学生们竭尽全力模仿他们的老师和教科书，但结果总是令人气馁。由于对自己作为艺术史系学生时所

经历的挫折记忆犹新，我现在作为一名教师，总是告诉我的学生我不希望他们的论文采用那种教科书中的隐姓埋名式的专断且虚伪的腔调。在看作品和试图进行口头分析的时候，我希望他们能够摆脱那些蹊跷的词，像“灵动的”、“轻巧的”和“优雅的”等。然而，归根到底，最终是我们这些专业人员应该为那些经常过于奇怪、不必要的夸张、过分的礼貌和有时琐碎的语言负责任。我想我们的问题是出在我们对于艺术史这门学科的目的、本质、源起和设想等尚不清楚。

因此，我想在这本书中尝试描述：什么是艺术史；它从哪里来；它的背景是由怎样的思想、制度和实践所形成的；它如何成为它现在的面貌；以及它运用怎样的批评方式。我希望我的读者中包括那些第一次或几乎是第一次接触艺术史的人，以及那些不仅对艺术有兴趣，也关心我们如何叙述我们所做的事的人。我想要说服那些相信谈论艺术的方式只有一种——即教科书的方式——的读者，告诉他们这种观念是过于简单和专断了。另一方面，我希望能劝说那些内心有抵触情绪且简洁直率的读者，告诉他们那种认为所有艺术都仅仅是一种个人的东西的想法是多么的缺乏根据，让他们认识到每个人的观点都是同样合情合理的。通过这种方式，我希望这些读者会意识到是什么让艺术史人文化的。

人文学科不光是研究彼此分散的艺术和文学作品，它还将这些作品与过程联系在一起关注，即人们如何阅读，如何观看，如何理解和如何享受艺术。举个例子，在过去的50年里，文学理论在学术界有相当的发展，以至于现在许多人感到担心，相对于文学著作本身，相关的批评理论将引起研究生和教授们相同或更大的兴趣。莫瑞·克瑞格（Murray Krieger）曾写到一篇文学评论就是“一篇完全自主的文学作品”。在这句意图明确的煽动性声明中，克瑞格想要挑战那种观念，即认为评论家和教师都是为艺术家及其作品服务的，是在试图运用我们微薄的力量来向那些不如我们有见识的人讲解事物，并同时教授阐释的技能。但是，从来没有人对于谁拥有优先权，谁是主宰者提出疑问：艺术家和他们的作品一直以来都是当然的主宰者。对此克瑞格自然要说不。评论家和艺术家是平等的，批评文

章和艺术作品也是平等的（尽管如此，至少在视觉艺术界，这种主张可能还不会有像在文学界那样大的市场）。

一直到最近，艺术史这门学科的发展状况都和与其相关的其他学科的发展情况没有任何相似之处。我们严肃地对待绘画作品、雕像、手工艺品、表演和建筑，并且有些时候更倾向于在安静中凝视欣赏它们。约翰·济慈（John Keats）曾经对一件希腊水罐作品表达这样的敬意：“你使得孩子们学会了安静，你使得时间放慢了脚步。”这构成了一种审美的环境和体验，当我们在一座宏大的博物馆中走过那些静止的墙壁，观看那上面无声的艺术品时，我们不时会感受到这一点。但是，作为老师和学生的我们却往往要变得多话，就像那些文学批评家那样。我们要说艺术和写艺术。这种说和写的欲望是如此的强烈，以至于到最后，无论好也罢，坏也罢，这种欲望被“学术界”（即大学、博物馆、画廊以及整个艺术界）给占用了，并不断地制度化，成为了一门学科。这“新艺术史”较之以前更为理论化。时代在不停地变化，或许甚至连那些艺术品也不会永不改变。

本书随后的各章，或者更确切地说是各篇短论，都是关于艺术史这门学科的。第一部分中的大部分是有关历史的，毕竟事实上“历史”占据了这门学科名称的一半。历史是记忆，通过这种“对过去的回忆”，我们能够多少明白事物为什么是它们今天的样子。

作为研究艺术的地方，现代的学院开始于16世纪晚期的意大利，当时是为艺术家所开设的专门进行讨论的场所。它总是鼓励对于艺术进行理论上的论述，有些时候特别是鼓励那些不够激情满怀的艺术家开展这方面的研究。但是作为一种文化和意识形态现象，在以后的各个时期，人们都敏锐地感受到了它所带来的影响，而这种影响在今天可能比在以往任何时候都来得更加强烈。就是由于它的这种本质，学院，无论它是在罗马教皇庇护下的一个独立的艺术组织——罗马的圣卢卡学院（Accademia di San Luca），还是由路易十四的副官们所控制的一所皇家学院，或是一所现代的大学，都创造着引起人们讨论的话题，并在某一方面影响着艺术家和艺术史学家们。关于此以及与此相关的问题，我将在本书的第一部分中进行



更为详细的探讨。

在我关于从柏拉图到 19 世纪的艺术理论的章节中，历史和美学是交织在一起的；但是在我处理 20 世纪批评理论的时候，历史稍微退居到次要的位置上。研究艺术史的方式，即我们所称的方法论，在 20 世纪变得非常的复杂，特别是从 20 世纪 60 年代开始。学院艺术协会年会，即艺术家聚在一起讨论当下事务以及艺术史家发表演讲和参与座谈的地方，其性质在 20 世纪 80 年代中期发生了巨大的变化，这种变化是对正在转变的方法论、意识形态和实践进行妥协的一种努力。我们这些艺术史家自封是理解艺术的神圣火焰的持有者。而我们如何做便成为一件非常有趣的事情，特别是在这个新世纪的转折点。仅仅本书中所涉及的近年来艺术史研究方法的丰富多样的程度就向人们提示了我们所进行的事情是多么的复杂，其中包含了：符号学、解构学说、马克思主义、精神分析学、女性主义批评、文化多元主义——这仅仅是列出了一些最为熟知的。当我写到每种方法的时候，我将试着展示这些方法是如何运用到单个艺术品上去的。

## 参考书目

- ADAMS, LAURIE, *The Methodologists of Art: An Introduction*. New York: Icon Editions, 1996.
- BELTING, HANS, *The End of the History of Art?* (trans. C.S. Wood). Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- BRYSON, NORMAN (ed.), *Calligram: Essays in New Art History from France*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1988.
- CHEETHAN, MARK A., MICHAEL ANN HOLLY, AND KEITH MOXEY, *The Subject of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspectives*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998.
- COLLINS, BRADFORD, Book Review: H. W. Janson, *History of Art*, and E. H. Gombrich, *The Story of Art*, *Art Journal* (Spring 1989), pp. 90–95.
- GARDNER, HELEN, *Gardner's Art Through the Ages*, 10<sup>th</sup> ed. (rev. Richard G. Tansey and Fred S. Kleiner). Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1996.
- GOMBRICH, ERNST HANS, *The Story of Art*. London: Phaidon Press, 1995.
- HARTT, FREDERICK, *Art: A History of Painting, Sculpture, and Architecture*, 4<sup>th</sup> ed. Englewood Cliffs, N.J., and New York: Prentice Hall/Abrams, 1993.

- HAUSER, ARNOLD, *The Philosophy of Art History*. New York: Knopf, 1959.
- JANSON, H.W. (Horst Woldemar) *History of Art*, 5<sup>th</sup> ed. rev. (ed. Anthony F. Janson), New York: Harry N. Abrams, 1997.
- JOHNSON, W. MCALLISTER, *Art History: Its Use and Abuse*. Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- KING, CATHERINE (ed.), *Views of Difference: Different Views of Art*. New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1999.
- KLEINBAUER, W. EUGENE, *Modern Perspectives in Western Art History*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1971.
- KRIEGER, MURRAY, *Arts on the Level: The Fall of the Elite Object*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1981.
- KULTERMANN, UDO, *The History of Art History*. New York: Abaris Book, 1993.
- MOXEY, KEITH P. F., *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1994.
- PANOFSKY, ERWIN, "The History of Art as a Humanistic Discipline," *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Book, 1970, pp. 23-50.
- PERRY, GILL, AND COLLIN CUNNINGHAM (eds.), *Academies, Museums, and Caricatures of Art*. New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1999.
- PREZIOSI, DONALD (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.
- PREZIOSI, DONALD, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- REES, A. L., AND F. BORZELLO (eds.), *The New Art History*. Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press International, 1988.
- ROSKILL, MARK W., *What Is Art History?* 2<sup>nd</sup> ed. Amherst: University of Massachusetts Press, 1989.