



主编·王廷信

现代西方艺术研究方法论

◆ 郁火星·著

Xiandai Xifang Yishu
Yanjiu Fangfa Lun

东南大学出版社

美国富布莱特访问学者项目资助

现代西方艺术研究方法论

郁火星 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

• 南京 •

图书在版编目(CIP)数据

现代西方艺术研究方法/郁火星著. —南京:
东南大学出版社, 2014. 5
ISBN 978-7-5641-5006-8
I. ①现… II. ①郁… III. ①西方艺术—研究方法—
现代 IV. ①J0-03
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 116423 号



东南大学出版社出版发行
(南京市四牌楼 2 号 邮编 210096)
出版人:江建中
网 址:<http://www.seupress.com>
电子邮件:press@seupress.com
全国各地新华书店经销 常州市武进第三印刷有限公司印刷
开本: 787 mm×980 mm 1/16 印张:13.5 字数:178 千字
2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5641-5006-8
定价:45.00 元
本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。电话:025-83791830

总 序

人类自觉或不自觉地创造艺术,当有数万年的历史了。

数万年来,艺术与人类同在,成为人类生命当中不可或缺的一个组成部分,也酿为人类文化的重要形式。

数千年来,中外有关艺术的研究著作汗牛充栋。这些著作均为一代代学人感受艺术、品评艺术、思考艺术规律的结晶。时代发展到今天,艺术的创造、接受、传播以及艺术史的梳理、艺术理论的探索仍然需要学人孜孜以求。

东南大学位于六朝宫苑旧址,校园内的六朝松见证着南京的历史,也见证着东南大学的历史。东南大学艺术学院位于六朝松下,自两江师范学堂监督李瑞清先生起,这里就有无数学人研究艺术、创作艺术、培养艺术新人。时至今日,这里依然薪火相传,艺声不断。为了表达东大学人对于艺术的思考,总结新一代学人的研究成果,我们决定出版“六朝松艺术文库”。

这套文库以艺术学二级学科成果为主导,兼及艺术学其他二级学科的学术成果。自20世纪90年代二级学科艺术学从制度上创设于东南大学以来,我国已有近60家大学开设该学科。但这个学科还是一个年轻的学科,仍然需要几代人的努力。尤其是鉴于二级学科艺术学与美学、门类艺术学之间既有区别、又有关联的关系,本文库在选题上并未局限于二级学科艺术学范围内。

本文库的作者均为东南大学艺术学院的教师,他们当中有20世纪80年代出生的青年学者,也有年过花甲的老教授,所以有的选题较为成熟,有的尚且稚嫩。但大家都分别从某个角度、某个方面探讨艺术的基本规律,力求独得之见。

本文库的出版将持续较长的时间,分别在不同的出版社陆续推出,欢迎各界学人批评指正。

东南大学艺术学院
2009年6月

编委会名单

“六朝松艺术文库”编委会

主 任：凌继尧

副主任：王廷信

委 员（以姓氏笔画为序）

王廷信 刘道广 周武忠

胡 平 姜耕玉 徐子方

凌继尧 陶思炎 谢建明

主 编：王廷信

目 录

导论	1
第一章 形式主义	9
海因里希·沃尔夫林	9
克莱夫·贝尔	34
第二章 图像学	42
瓦尔堡与图像学研究	43
潘诺夫斯基与图像学方法	46
其他学者的图像学研究	58
第三章 心理学	64
第四章 精神分析	92
西格蒙特·弗洛伊德	92
俄狄浦斯情节	97
原始场景	99
弗洛伊德论达·芬奇	101
拉康	108
镜像阶段	111
他者与俄狄浦斯情节	114
凝视	116
第五章 马克思主义	123
马克思主义与艺术理论	123
弗里德里希·安塔尔	126
阿诺德·豪塞尔	132
“新马克思主义”	142
阿尔佩斯	143

波洛克	148
第六章 女性主义	153
妇女运动与女性主义艺术研究	154
诺克林,帕克和波洛克	159
米歇尔·福柯:叙述与权力	174
第七章 符号学	180
索绪尔——“指符”与“指意”	180
皮尔士——图像、索引和象征	183
符号学阐释与艺术研究	185

导 论

方法论是关于研究方法的理论,英文为 METHODOLOGY。韦伯词典对于 METHODOLOGY 的解释为:对于某一研究领域使用的方法,或者与某种专门知识相关的方法和原理进行系统的理论分析。通常,它包括范式、理论模式、阶段和定量或定性分析。艺术研究方法论是学者们在研究具体艺术作品、分析艺术家创作实践、阐释作者的观点时采用的一系列方法的总称。在西方 ART 是一个较为泛化的词汇,可以将所有的艺术门类包括在内。然而,由于历史原因,西方大部分艺术研究聚焦于视觉艺术。因此,在界定研究范围时,作者仍将沿用这一西方的习惯。《现代西方艺术研究方法论》所涉及的“现代”概念主要指现代形态的艺术研究,它的时间分期基本上和“现代艺术”的划分相一致:即在 19 世纪末、20 世纪初,西方艺术的发展进入了现代阶段,而西方艺术研究也是如此。任何学术研究必然要采用一定的方法,无论研究者本人对方法作了明确阐述还是只字未提,方法必然贯穿于其中。西方艺术研究方法论源于西方学者的艺术研究实践,也有人用“西方艺术史方法论”一词概括该领域的研究,本论著涉及的方法论内涵和“西方艺术史方法论”内涵有不少重合之处,但也有不同的地方;不同主要在于理论阐释部分。

西方自瓦萨里 1550 年出版《意大利著名画家、雕塑家、建筑家传》以来,艺术研究至今已经有了近五百年的历史。尤其在 19 世纪末、20 世纪初,现代西方艺术研究借助自然科学的迅猛发展,现代哲学和美学的有力依托,现代艺术运动的推波助澜,研究方法更是呈现出丰富多彩的样态。这些方法有的起源于本学科的研究实践,如图像学和形式主义;有的将其他学科的方法移植到艺术研究领域,如精神分析;有的受政治学说、社会运动的影响逐渐演变为艺术研究的方

法,如马克思主义和女性主义;有的则是学科交叉的产物,如心理学和符号学。正如有西方学者指出,20 世纪初的几十年是西方艺术研究的黄金时代,涌现出众多的学术流派,如形式主义、图像学、精神分析、马克思主义等,出版了众多的学术著作,如:沃尔夫林的《艺术史原理》(*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915)、潘诺夫斯基的《图像学研究》(1934)、弗莱的《视觉与设计》(*Vision and Design*, 1920)、贝尔的《艺术》(*Art*, 1914)、阿恩海姆的《艺术与视知觉——创造之眼的心理学研究》(*Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 1954)、弗洛伊德的《列奥纳多·达·芬奇和他的一个童年记忆》(*Leonardo Da Vinci & A Memory of His Childhood*, 1920)、安塔尔的《佛罗伦萨绘画及其社会背景》(*Florentine Painting and its Social Background*, 1948)等等。这些著作大多从某一特定角度采用某种具体方法对艺术展开研究。鲜明的时代性是现代西方艺术方法论的特点之一。从弗洛伊德的精神分析到潘诺夫斯基的图像学研究,到贯穿整个 20 世纪的形式主义研究,以及当代艺术研究领域出现的女性主义、符号学,每一种方法都与产生它的时代背景密切相关,因而打上了鲜明的时代烙印。手法的多样性是现代西方艺术方法论的特点之二。除了图像学和形式主义源于视觉艺术研究以外,其他方法都是学科间相互影响的产物。正如弗洛伊德在谈及精神分析时所说,“就伟大的艺术作品而言,不利用精神分析,有些方面就永远不可能被揭示出来”。虽然精神分析是一种极具争议的方法,然而,不管人们对它的态度如何,它从根本上改变了我们对艺术创作主体的看法。研究手法的独特性是现代西方艺术方法论的特点之三。和传统中国艺术品评不同,西方艺术研究方法沿袭了西方人的思维习惯:善于构建理论体系,长于解剖式分析,往往从某一角度出发,应用某些基本原则和概念、范畴展开研究,直至发展出一整套理论体系。一些方法如符号学、女性主义,虽然开始应用于艺术研究时饱受争议,但在研究者的不懈努力下,逐渐站稳了脚跟并日益扩大影响,最终赢得了学术界的认同,它们以独特的视角打

破了艺术研究的现状,改变了艺术研究的景观。

西方对于艺术方法论的探讨始于 20 世纪七八十年代,即所谓的“新艺术史”时期,一些当代学者认识到以往艺术研究的不足,开始了学科建设的理论反思,展开了方法论的讨论,它是艺术研究领域学术自觉的表现。与此相呼应,许多大学纷纷为研究生开设艺术方法论课程,各种艺术研究协会也以方法论为题召开研讨会,方法论问题受到了前所未有的重视。在出版物方面,出现了不少关于方法论的著作,如艾瑞克·费尼的《艺术史及其方法》(*Art History and Its Methods*, 1995)是一本汇编从瓦萨里、文克尔曼、潘诺夫斯基到阿尔佩斯、波洛克等二十多位有影响学者论文的经典文集,囊括了艺术史方法论的主要学术流派和著述;唐纳德·普里瑞奥西《艺术史的艺术》(*The Art of Art History*, 1998)也是一本汇集艺术理论与方法的经典文集,但编排方式有所不同,全书以艺术作为历史、美学、风格、历史作为艺术、图像学与符号学、现代性、性别、解构与阐释、艺术史与博物馆为板块筛选了从康德、黑格尔、夏皮罗到麦尔维尔、德里达等三十多位著名学者的论文;史蒂芬·麦尔维尔主编的《视觉与文本》(*Vision and Textuality*, 1995)也是一本有关“新艺术史”的理论文集,收入格里塞尔达·波洛克、米克·巴尔、诺曼·布列逊、罗莎林德·克劳斯等十几位当代西方学者的文章,涉及视觉、观看、性别、凝视、权力、阐释等一系列当代热门话题,反映了当代符号学、女性主义、新马克思主义方法的最新研究成果。此外,温尼·米奈撰写的《艺术史的历史》(*Art History's History*, 2009)对西方艺术学院的发展历程进行了总结归纳,对历史上的艺术理论和方法进行了分析阐述,部分内容涉及方法论问题。安·达勒瓦的《艺术史方法与理论》(*Methods and Theories of Art History*, 2005)是一本有关艺术史方法与理论的启蒙读物,全书对西方艺术理论和方法的基本概念和范畴以及主要流派进行了简明扼要的介绍,并针对大学本科低年级的学习情况,以大量思考题的方式为学生进一步深入学习提供了帮助。

国内对于西方艺术研究方法论的关注大约出现于相同

时期,与哲学、文学领域的方法论探讨遥相呼应。从总体上看,国内在西方艺术理论(包括方法论)方面做得比较多的是翻译了不少学术名著。其中最早可以追溯到20世纪80年代美学名著的翻译,其他一些则在改革开放以后引进西方文化的热潮中翻译出版。如文克尔曼的《古代艺术史》,沃尔夫林的《艺术风格学》,文杜里的《西方艺术批评史》,瓦萨里《意大利著名画家、雕塑家和建筑家传》,丹纳《艺术哲学》,李格尔《罗马晚期的工艺美术》,沃林格《抽象与移情》,冈布里奇的《艺术与幻觉》、《秩序感》,弗莱的《视觉与设计》,贝尔的《艺术》,布列逊的《言词与图像》,诺克琳的《女性,艺术与权力》,等等。各地出版社纷纷出动,出版了为数众多的有关艺术史、艺术理论、文化研究、视觉研究方面的译著。虽然翻译水平参差不齐,选择的书目混杂多样,就翻译出版来说还是在较短时间内取得了不可忽视的成绩,本书涉及的学术名著很多都有了中译本。

与此同时,一些有西方留学背景的学者在编纂、整理西方艺术理论方面做了不少工作。如范景中主编的《美术史的形状》(2003)分上下两册,上册为西方著名学者的论文摘编,选用了瓦萨里、贝洛里、文克尔曼、歌德等十五位作者的文章,下册为西方美术史文献,收录了截至20世纪末西方美术史书目、词典、期刊、丛书、美术史家等各种资料;曹意强主编的《艺术史的视野》(2007)选编了1986至2006年间发表在《新美术》上的论文,分别对艺术史与人文科学的关系、欧洲艺术史学、新艺术史、中国美术史学四大课题进行了讨论,其中西方艺术理论占了三分之二的篇幅,大部分是西方学者文章的翻译,其余为国内学者的相关研究。

总体上看,虽然国内学者对西方艺术研究方法论表现出了强烈兴趣,但和西方学者相比,国内该领域的探讨无论是出版物数量还是研究深度还有很大差距,毕竟它是由西方学者发起和主导的学术活动,西方学者有着明显的地缘、文化优势。国内对于西方艺术方法论探讨的不足,首先表现为研究的深度有限。虽然出版界和学者们在翻译介绍方面做了不少工作,不少西方艺术理论和方法的名著有了中文译本,

但相关的研究却没有随之深入展开。翻译可以迅速见效,深化研究却要付出长期而艰辛的努力。国内还未出现权威而又经典的《西方艺术理论发展史》、《西方经典艺术理论汇编》这样大部头的著作。当然也缺乏《西方艺术方法论》这样的较为专题性的著作。由于各种具体原因,有关方法论的探讨没有达到人们期望的结果,甚至出现浅尝辄止、断章取义的情况。如有人没有对图像学方法进行深入了解就断言,图像学方法并不适合中国文人画研究,由此得出结论:西方艺术方法论于中国艺术研究无补。殊不知潘诺夫斯基的图像学方法针对的是采用象征手法的艺术作品,也就是说,其研究对象主要是宗教艺术和祭祀艺术,这一类艺术图像除了表面意义以外还承载着其他意义。潘诺夫斯基本人也没有声称他的方法适用于所有类型的艺术。问题不在于西方艺术方法论本身有什么缺陷,任何一种方法都有其适用的范围和尺度,方法如果使用得当,它无疑是我们手中的工具;如果超越了它所适用的范围必然会出现谬误,如果用贴标签的方法对待之,再好的方法也会失去生命力。在这一方面我们应该学习西方中国艺术学者的态度。高居翰在《中国绘画史方法论》中写道:

在最近的艺术史研究中,除了尝试将外在的社会环境与艺术结合外,另一途径是试图将作品本身做更进一步、更深入的分析,也就是认为作品中的图像也和风格一样,值得更进一步地去思考其中多层次的意义……在此种研究的方向下,欧洲艺术史的探讨已经进入新的阶段,可以如研究委拉斯凯兹的名画《宫女》一般,从事极其复杂性的课题之研究,而这也正是东方艺术史研究同行们,一直想要迎头赶上的地方。要做这样的一种研究,意味着我们必须比以往付出更敏锐、谨慎的观察力,更加深入地去诠释作品所蕴涵的意义。我们仍可用事先存在的风格是画家思想、感情流露的表现这一前提;但是除此之外,我们多少还需采取其他的方法再仔细观察绘画作品。譬如说,包尔斯教授(Martin Powers)便主张东汉时期山东的武梁祠石刻的风格表现,可以被解释成是武氏家族和那些在汉朝社会中与武氏属于同样社会阶层

的贵族在表现他们对社会的理想和政治的野心之结果。^①

海外学者对待艺术研究方法论的态度显然要开放得多。当然他们有着得天独厚的优势,因为他们本身就是西方艺术研究队伍中的一员。事实上,经过他们的努力,海外的中国艺术研究已经结出了累累硕果,这无疑是对国内学者的启发和鞭策。

国内对于西方艺术方法论研究的不足还表现为缺乏系统性,西方艺术方法论各学术流派是在历史的发展过程中形成和规范的,有它独特的学术语境和文化背景,各流派之间存在着内在的联系,从出现到随后的发展相互影响,甚至其出现的顺序都有一定的逻辑性,如不进行系统研究很难把握各种方法的来龙去脉和相互关联,如瓦尔堡、潘诺夫斯基倡导图像学的初衷就是不满足于沃尔夫林的形式主义研究,因为形式主义撇开至关重要的意义探讨;而当代“新马克思主义”学者采用更加灵活、多元的方法也是因为看到了早期马克思主义艺术研究中存在的机械论局限。由于女性主义已经成了一种广为流传的方法,而符号学则处于热烈讨论中,当代“新马克思主义”学者往往在研究中融入女性主义和符号学方法,分析的视角灵活多变;又如符号学方法的主要倡导者之一布列逊针对冈布里奇的心理学方法——把艺术史看成是知觉的记录提出批评,认为冈布里奇的研究完全忽视了艺术的社会性以其艺术作为符号的现实。可见,很多方法是在流派之间的相互作用中发展的。

任何学科都有自己的研究方法。方法论对于学科研究如同武器对于战士,手术刀对于医生一样重要,是专家、学者从事研究的必备工具和有效手段。西方艺术方法论作为西方艺术理论的一个组成部分,对于艺术学学科建设有着不可低估的作用。虽然现代西方艺术方法论诞生、发展于西方文化思想体系,有着不同于中国古代艺术理论的种种特色。俗话说:“他山之石,可以攻玉”,作为研究工具,现代西方艺术

^① 高居翰. 中国绘画史方法论[C]//曹意强. 艺术史的视野. 杭州:中国美术学院出版社,2007:472

方法论完全可以为我国的艺术学学科建设、为构建中国特色的艺术方法论提供积极的参考,为研究各门具体艺术提供有效的研究手段。近年来,随着艺术学科的迅速发展,许多综合性大学纷纷建立艺术学院,各类艺术专业一再扩大招生,迫切 need 加强西方艺术理论的教学和研究,也需要开设适用于研究生学习的西方艺术方法论课程,本书的写作正是为了满足这一需要。作者 20 世纪 90 年代在美国俄亥俄州立大学艺术史系攻读博士学位时曾修过《西方艺术方法论》课程,当时正是欧美“新艺术史”运动蓬勃开展的时期,课程给我留下了深刻的印象。回国后本人又于 2009—2010 年作为福布莱特学者赴美国进行了为期一年的访学,课题即是《西方艺术方法论》。在美方安娜·布朗斯基教授的帮助下,本人利用美国的图书馆系统查阅、收集了很多相关材料,为本书的写作打下了基础。本书的主要读者为艺术院校的研究生,同时也可为从事西方艺术理论与方法教学的高校教员提供参考。

在过渡到各章之前,我们需要对西方艺术理论与方法的关系进行一番辨析。在很多情况下,理论和方法密不可分,它常常表现为同一事物的不同方面。理论关注问题的提出和解答,方法关注解决问题的途径、步骤和手段;理论将思考上升为成熟的叙述,方法则是具体的研究过程,推演的步骤;等等。理论是研究的终点,是研究成果的总结,方法则是研究过程中走向终点的道路。理论和方法不仅在研究过程中交织在一起,而且它们的界限也十分模糊,以致很多学者在论述中将其放在一起叙述。如达勒瓦的著作就以《艺术史方法与理论》为题将二者并列,在具体阐释过程中也放在一起叙述。因此,对于方法论的研究必然要涉及对于理论的分析。事实上,二者无法完全分开。在本论著讨论的诸种艺术方法中,许多学者并未在自己的研究中表明使用了何种方法,如何使用了这些方法,如沃尔夫林、弗莱和贝尔的形式主义研究。他们的兴趣在于作品的形式研究,但从未对形式主义方法进行阐释,方法隐含在他们的研究成果中,这种状况给我们的研究带来了难度。打一个比喻,方法是木匠手中的

工具——斧子、锯子、凿子等等。木匠制造家具的过程即是使用这些工具,改变材料的存在方式,使之成形的过程。当木匠经过一番劳作之后,制造出了桌子、椅子、床等产品,我们看到的只是桌子、椅子、床,却看不到木匠曾经使用的斧子、锯子和凿子以及整个制作过程。艺术研究同样如此,在很多情况下,方法隐身于研究成果中,似乎成了看不见摸不着的东西。本书在叙述、分析过程中将力图对西方艺术方法论各学术流派的发展状况、代表人物进行综合评论;对方法的学术文化背景进行细致考察;对重要艺术史家的代表著作进行认真解读;对各种方法的特点进行归纳总结;对方法的适用范围、取得的实效和局限性进行综合评价。在将重心放在解读方法论经典著作的同时,关注方法论与西方哲学、美学、语言学、心理学等学科乃至社会习俗、文化背景的关系;关注方法与方法之间的关系,方法与理论的关系;关注西方艺术方法论与中国艺术研究的关系。

本书涵盖的现代西方艺术方法论流派有:形式主义、图像学、心理学、精神分析、西方马克思主义、女性主义和符号学。

第一章 形式主义

形式主义是现代西方艺术研究的重要方法之一,其特征在于强调形式的价值和作用,把研究的主要方面放在形式问题上。形式主义较少或不关心艺术作品的内涵、意义和象征性内容,而是专注于作品的形式特征、艺术手法和风格倾向等方面。和图像学相比,形式主义并非一个发展脉络十分清晰的方法,从未对方法本身、方法的规则和步骤、研究的主客观条件等等进行阐释,甚至很难说采用这一方法的学者在立场、观点等方面完全一致。就几位形式主义方法的代表人物来说,沃尔夫林的贡献在于从形式上对文艺复兴和巴洛克艺术进行比较研究,总结出“线描与图绘”、“平面与纵深”、“封闭的形与开放的形”、“多样性与统一性”、“绝对清晰与相对清晰”这五对经典范畴;弗莱和贝尔的形式主义研究迎合了20世纪现代主义艺术的潮流,从理论上为现代主义艺术论证。在具体阐释上二人又有所不同:弗莱虽然强调形式,但并不否认形式与内容(生活)的联系;贝尔则走上了极端形式主义的道路,把形式孤立、绝对化,把“有意味的形式”解释为线条、色彩的组织和安排,与生活内容无关。形式是任何艺术品的有机组成部分,也是它的表现方式。因此,形式问题历来是艺术研究的重要方面。总体而言,学者们对形式问题的探讨大大加深了我们对艺术作品、艺术风格、艺术创作与发展规律等问题的理解,形式主义艺术研究成了西方艺术领域不可忽略的重要方面。

海因里希·沃尔夫林

海因里希·沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945)瑞士著名的艺术史家。曾在慕尼黑、柏林、巴塞尔等大学攻读艺术史和哲学。早年跟随雅各布·布克哈特(Jacob

Burckhardt, 1818—1897)学习艺术史,后进入慕尼黑大学哲学系学习并于1886年撰写了有关建筑形式的博士论文《建筑心理学导论》。在这篇博士论文中已经透露出他后来加以完善的形式主义研究的端倪。1889年,沃尔夫林第一部著作《文艺复兴和巴洛克》出版,这使他在波恩谋得了一份教职。1893年他接替其导师布克哈特在巴塞尔大学的艺术史教授席位。不久又接受柏林大学艺术史教授席位,这一位置在当时被视为个人学术生涯的顶点。此后,沃尔夫林辗转于多所大学:1901—1913年任职于柏林大学,1914—1923年任职于慕尼黑大学,1924—1934年任职于苏黎世大学。除了《文艺复兴和巴洛克》(*Renaissance und Barock*, 1888)以外,沃尔夫林还著有《古典艺术》(*Die Klassische Kunst*, 1898)、《艺术史原理》(*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915, 中文译为《艺术风格学》)等著作。在西方,沃尔夫林被认为是继文克尔曼、布克哈特之后第三位伟大的艺术史家。沃尔夫林的艺术史研究更加关注艺术品的一般风格特征,而不是针对个别艺术家展开分析,他把作品的形式分析和心理学、文化史研究结合起来,力图创建一部“无名的艺术史”。

从学术生涯一开始,沃尔夫林就把形式问题看成是艺术研究的重要课题。他认为,要回答什么使艺术具有历史性和社会特殊性,什么主宰了艺术的变化和发展这些关键问题,人们就必须探寻艺术的视觉规则。因此,系统的艺术研究必须建立在感知心理学的基础上,对艺术形式的发展规律进行阐释。他的代表作《艺术史原理》即是在个人视觉判断基础上展开的形式分析,其他几部著作也都是作者实践自己主张的产物。

早在1898年,沃尔夫林就把希尔德布兰特《视觉艺术中的形式问题》一书的出版看成是“久旱土地上的场凉爽清新的甘霖”,称赞艺术研究终于出现了一种新的方法。在《文艺复兴和巴洛克》一书中,他用比较法从形式上对文艺复兴和巴洛克艺术进行了研究,把巴洛克艺术的“图绘,宏伟,运动和张力”看成是文艺复兴“简约、高尚的线条,静谧的灵魂和优雅的感受”的对立面。他说:“假如人们把握了每一个观