

《世界美术》文选

历史的重构

易英 主编

河北美术出版社

RECONSTRUCTION
OF HISTORY

《世界美术》文选

历史的重构

RECONSTRUCTION
OF HISTORY

易 英 主编

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

历史的重构 / 易英主编. —石家庄: 河北美术出版社,
2004.6
(世界美术文选)
ISBN 7-5310-2282-6

I. 历... II. 易... III. 美术理论—西方国家—现代—文集 IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 017324 号

责任编辑: 冀少峰

设计总监: 王小刚

装帧设计: 曹 震

《世界美术》文选

历史的重构 LISHI DE CHONGGOU

易英 主编

出版发行: 河北美术出版社

河北省石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码: 050071

制 版: 北京新瑞亮彩图文制版有限公司

印 刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 8.5

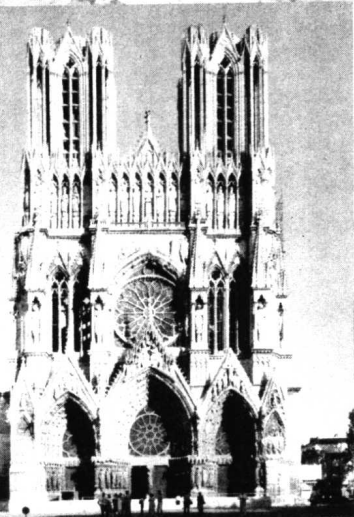
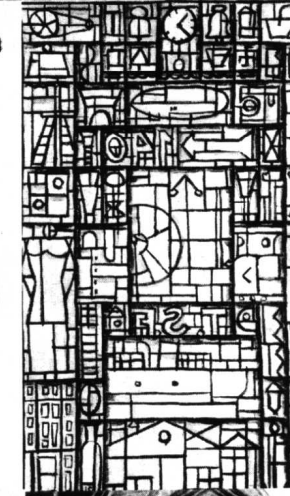
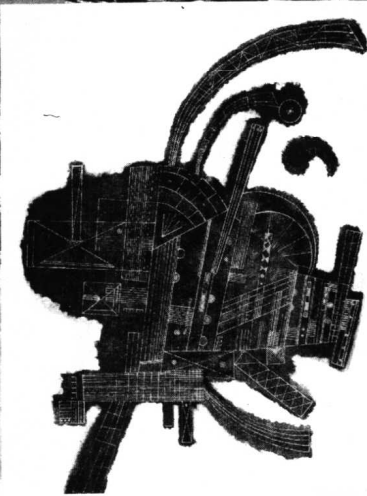
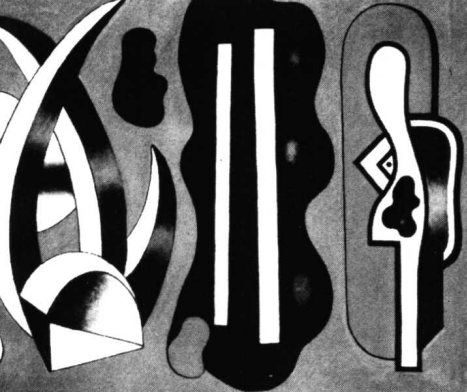
印 数: 1~3000

版 次: 2004 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 37.00 元

内容提要

《历史的重构》主要展现的是美术史方法的历史与现状。包括：美术史家的方法论研究，代表作是帕诺夫斯基的《艺术意志的概念》；美术史家的美术史研究与批评，如琳达·诺奇林的《为什么没有伟大的女艺术家》；当代学者对美术史家的研究，如安德鲁·海明威的《夏皮罗与30年代的马克思主义》和戴维·卡里尔的《美术史阐释中的客观性问题》等。国内学者沈语冰的《哲学对艺术的剥夺：阿瑟·丹托的艺术批评观》，则对其“艺术的终结”观进行了批判与省思。



序 言

《〈世界美术〉文选》收集了20世纪90年代以来在《世界美术》杂志上发表的理论文章。《世界美术》主要是介绍外国的现当代艺术，着重在艺术家与作品、艺术思潮与流派、艺术运动与批评、艺术史研究等方面，理论的比重不是很大，因此也不很系统。但由于《世界美术》重点在现当代艺术，在理论的选择上也偏重于现当代，着重在现代主义后期到后现代主义这个阶段。同样，《世界美术》作为一份艺术期刊，也不是探讨艰深的理论问题，为配合刊物的主要内容，在理论上也偏重美术史研究、美术史方法与艺术批评。

后现代主义不是一种价值，而是指一个特定的历史时期，即第二次世界大战以后到20世纪70年代前后这个时期。战后最强劲的现代主义艺术运动无疑是美国的抽象表现主义，与早期现代主义到巴黎画派不同，抽象表现主义虽然是纯抽象的绘画，但有着极为深刻复杂的政治背景。克莱门特·格林伯格的《前卫艺术与庸俗文化》是现代主义后期形式批评的重要文献，他从历史、文化、社会的层面上论述抽象艺术的意义，前卫艺术不只是审美的问题，作为现代艺术的最高表现形式它体现了一种自由的精神，它在反抗权力制度的同时又是精英文化制度的合法继承者。大众文化不仅是现代资本主义文化的后卫，学院主义在前卫艺术的条件下也沦落为和大众文化一样的低级的、庸俗的文化。在《走向更新的拉奥孔》中，格林伯格阐述了抽象艺术的历史进程，从印象派

开始的“平面化”过程也是以三度空间造型体系为特征欧洲艺术传统逐步瓦解的过程。格林伯格确立了前卫艺术的形式主义规则，但这个规则并不是形式的类型化规则，而是历史、文化、社会对形式的要求，或形式在历史语境中怎样生效的规则。格林伯格代表了现代主义形式批评的最高阶段，但也显示了形式批评的危机。艺术不能从内部做出解释，而是取决于外部的条件。伊娃·科克罗夫特的《抽象表现主义：冷战的武器》全面分析了抽象表现主义的历史境遇，处于现代主义与后现代主义之交的抽象表现主义早已不是现代主义的艺术自律，而是与美国的政治文化有着千丝万缕的联系，它体现出来的不是艺术自身的价值，而是美国文化的胜利。随着战后纽约成为西方政治、经济、文化的中心，抽象表现主义也成为美国价值观的标志。科克罗夫特的文章并不是写于抽象表现主义的时代，而是社会批评的历史反思。同样，罗伯特·休斯的《纽约的没落》也是在后现代主义立场上的历史的观照，纽约的没落不是纽约自身活力的丧失，而是中心的解构，当一种文化成为中心或霸权的时候，也就是一种文化的末期。罗伯特·休斯对于文化阿谀主义的批判，深刻揭示了当代文化的殖民化倾向，暗示了在全球化条件下文化多元主义与文化霸权的对抗。在《纽约的没落》这一集中的一组文章粗略地勾勒出从现代主义批评到后现代主义批评的历史线索。

《艺术的方位》集中介绍了西方当代艺术的诸多现象，其中起提纲挈领作用的两篇为威尼斯双年展撰写的文章，阿基内·博尼托·奥利瓦的《艺术的基本方位》和杰尔马诺·切兰特的《1997年威尼斯双年展——未来、过去、现在》。作为美术史家与批评家的奥利瓦不仅看到了现代主义的危机，而且还看

到西方文化的危机，一种文化的活力不是来自其自身，而是来自其对抗的力量，（西方）文化的出走和文化的游牧就是要从异质文化中汲取新的活力，与早期现代主义的原始主义不同，文化多元主义否定单一的文化价值与中心，艺术的眼光不仅放到西方以外的文化，同时也包括自身文化的边缘。在奥利瓦看来，一切耗散都是为了重建，出走是为了回归，多元实际上是一个耗散与出走的过程，在游牧的彼岸是艺术的重建。同样，当代艺术也不再是单一的模式，传统的样式被挤到了边缘。文化的多元、观念的多样和媒材的多变成西方当代艺术的整体特征，后现代主义不仅消解了文化的中心，也消解了艺术的偶像与英雄，历史再也不会回到毕加索、马蒂斯的艺术家的时代，也不会回到罗杰·弗莱和格林伯格的批评家的时代，而是策划人的时代。策划人在艺术的创造与当代思想之间架起一座桥梁，不过，策划人不是把思想灌注到艺术作品中，是把思想体现在展览中。奥利瓦的文化多元主义和威尼斯双年展的策划就是典型的案例。

《历史的重构》主要是美术史方法的文章，虽然不是很系统，但也从三个方面反映了美术史方法的历史与现状。1. 美术史家的方法论研究，主要是欧文·帕诺夫斯基的《艺术意志的概念》，这是帕诺夫斯基的早期论文，对美术史家李格爾的风格学思想进行解读与阐释，虽然这篇文章写于帕诺夫斯基的图像学思想形成之前，但可以看出图像学与风格学的渊源关系，是一篇艺术史哲学的精彩论文。2. 美术史家的美术史研究与批评，如琳达·诺奇林的《为什么没有伟大的女艺术家》。女性主义艺术批评是女性主义理论的一部分，也是后现代主义批评的重要组成部分，女性主义的艺术史家区别于女性艺术史

家，后者关注历史上的女艺术家，如同女艺术家关注女性的生活方式与生活空间。女性主义艺术史家对主流的艺术史学提出质疑，从女性主义的视角论述艺术史的本质与艺术的经验。3. 当代学者对美术史家的研究，如安德鲁·海明威的《夏皮罗与30年代的马克思主义》和戴维·卡里尔的《欧文·帕诺夫斯基、莱奥·施泰因贝格、戴维·卡里尔：美术史阐释中的客观性问题》。特别值得一提的是国内学者沈语冰的《哲学对艺术的剥夺：阿瑟·丹托的艺术批评观》，作为哲学家的丹托并不是一个美术史家，但他的艺术史批评却对艺术理论产生了很大影响，他在20世纪80年代提出的“艺术的终结”至今仍是后现代艺术理论的热点。

《共享的价值》同样涉及美术史方法，其侧重点在对于美术史的具体研究。诺奇林的《〈摆姿势的女子〉中的人体政治》是对印象派画家修拉作品的研究，从女性主义批评的视角重新解读了作品。约翰·豪斯的《时间的循环》也是对印象主义艺术的重新解释，印象主义绘画追求纯艺术的表现，对印象主义的历史定位也在形式的革命；《历史的循环》从社会环境的角度研究印象派，从宗法社会的土地制度向资本主义工业化过渡的历史背景探讨艺术家走向农村走向大自然的原因。在这方面，托马斯·克劳的《视觉艺术中的现代主义和大众文化》无疑是经典之作。托马斯·克劳是社会批评的代表人物，这篇文章选自他的名著《大众文化与现代艺术》。克劳将印象派的题材界定在“闲暇”，马奈的《草地上的午餐》、莫奈的《阿尔让特伊河沿岸风光》（中产阶级住宅区周围的景色）、雷诺阿的《游艇上的午餐》、德加的《舞蹈演员》、修拉的《大碗岛的星期日下午》等等，无一不是以中产阶级的生活方式和情

趣为题材，艺术家本人所从属的社会阶层、画中的人物和画的观众在社会关系上的一致性。“闲暇”也可以作为一种复合含义来看待，它不仅指画面上通过郊游、野餐、歌舞表演等题材表现出的闲情逸致，同时，在这种现象的背后还有生产关系的变化所带来的阶级变化和生活方式的变化。中产阶级既不是无所事事的“多余的贵族”，也不是原始积累时期粗俗的小资产者，而是受过良好教育的、有固定职业的白领阶层，他们的文化生活方式既不同于华托笔下宫廷贵族的“游乐图”，也不同于荷兰小画派的市井题材，印象派画家笔下的中产阶级消遣方式实际上是特定社会阶层的礼仪与身份。

《世界美术》杂志创刊于20世纪70年代末，在邵大箴教授和佟景韩教授两任主编的主持下，在研究介绍世界美术方面做了大量工作，对新时期以来中国现代艺术的发展产生很大影响，这本文集只是这些工作的一小部分。在编辑本书的过程中，中央美术学院美术史系的研究生初枢昊、周博提供了很大帮助。本书的很多译者长期以来对《世界美术》提供了宝贵的支持，我们深表感谢。由于专业水平和编辑力量有限，在原文的校对工作上多有遗漏和错误，希望广大读者批评指正。

易 英 中央美术学院教授 博士生导师

《世界美术》杂志社社长

目录 CONTENTS

◎方法与工具

——弗西隆艺术史观评述 / [法] 让·博尼 著 陈平译 001

◎尼古拉·佩夫斯纳：“历史主义”的研究 / [英] 大卫·瓦特金 著 周宪译 026

◎艺术意志的概念 / [美] 欧文·帕诺夫斯基 著 陈平译 042

◎迈耶·夏皮罗：马克思主义与抽象艺术

/ [古巴] 吉拉托·莫斯昆拉 著 易英译 068

◎迈耶·夏皮罗与 30 年代马克思主义 / [美] 安德鲁·海明威 著 余丁译 084

◎欧文·帕诺夫斯基、莱奥·施泰因贝格、戴维·卡里尔：

美术史阐释中的客观性问题 / [美] 戴维·卡里尔 著 陈平译 126

◎为什么没有伟大的女艺术家 / [美] 琳达·诺奇林 著 李建群译 160

◎法国新艺术史的挑战 / [美] N·布列逊 著 常宁生译 198

◎哲学对艺术的剥夺：阿瑟·丹托的艺术批评观 / 沈语冰 著 212

方法与工具

——弗西隆艺术史观评述

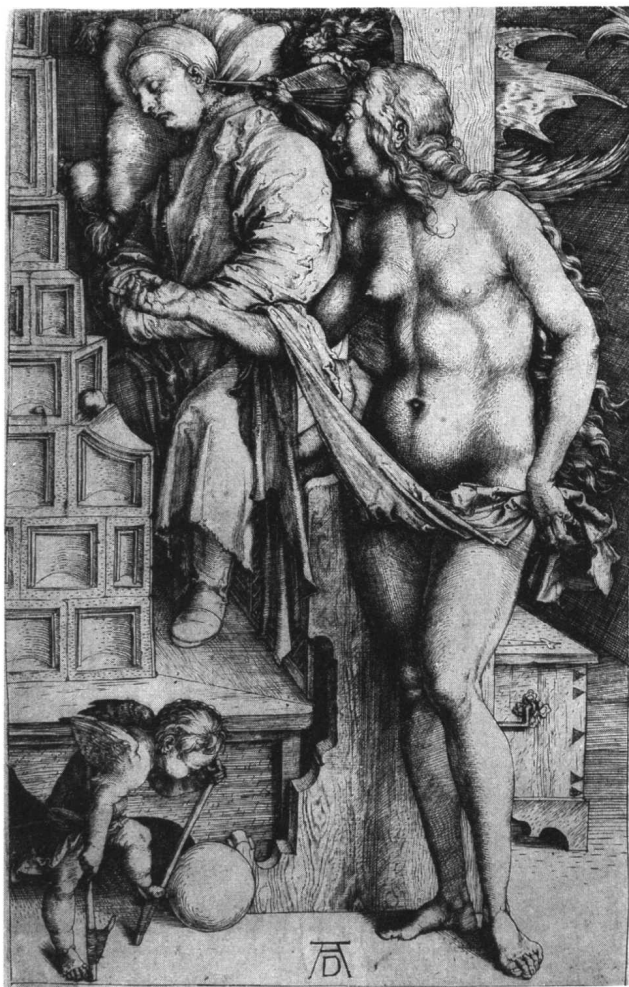
[法] 让·博尼 著

陈 平 译

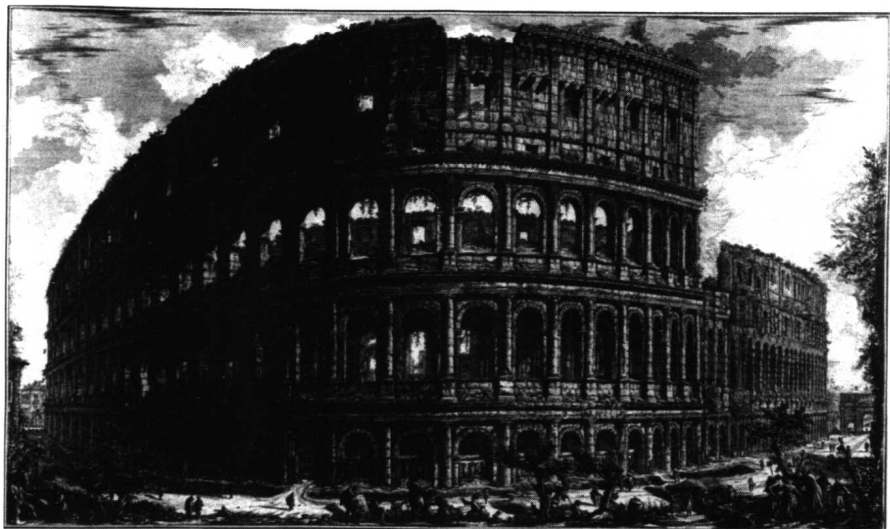
亨利·弗西隆 (Henri Focillon, 1881~1943年) 的著作具有很强的魅力, 这是伟大心智的标志, 他的文体优雅, 他对语言的熟练掌握使他总能找到生动而富于暗示性的措辞转折, 但这些并不足以解释他著作的魅力。因为在我们的阅读他的著作时, 吸引我们的是正确的见解和卓越的理性洞察力, 这远远超过了他那自然而晓畅的文学天赋。我们赞赏他用以界定每一课题的宽阔视界, 将每件作品置于其中的可信背景, 以及将论点步步引向深入的清晰流畅的文风, 因此二三十年以来他的著作仍能保持令人兴奋的启示性; 当今的学生们带着当年曾将他们的前辈吸引到弗西隆在巴黎大学的讲座的同样惊异之情发现了他。而且像前辈一样, 在他身上看到了高度智慧的反映。

此外, 弗西隆的著作具有格外丰富多样的趣味而引人入胜。他的著作至多是两卷本的, 即使他短短的系列论文也包含了最为丰富多样的论题。极少有专家能够像他这样极轻松地摆脱专业的局限。他赋予每一论述对象以几乎详尽无遗的知识以及专家所特有的心情, 但他是这样一位专家: 似乎能够随意改变其专业, 他研究领域的宽度令人吃惊。

确实, 他的一系列著作可使我们画出一种他研究主题的坐标图。在他居于里昂的整个十多年期间, 他任里昂大学教授及市立博物馆馆长, 他那时的兴趣部分在于铜版画, 部分在于 19 世纪, 19 世纪的无尽活力吸引了他。他出版了论皮拉内西的大部头著作和一系列论文, 这些论文的论述对象极其多样, 但一般总围绕着版画大师展开, 从丢勒、埃尔斯海默和伦勃朗到杜米埃和马奈的石版画。在此之后, 他着手写作论述 19 世纪绘画的两大卷著作, 对这一重大主题作了最为完整、细致和富于启发性的阐述。但是于 1924 年, 他在巴黎索本神学



阿尔布莱希特·丢勒
《博士之梦》
铜版画 19cm × 12cm



乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西
《罗马大竞技场》（出自《罗马景观》）
1757年
蚀刻画

院被推选出来接替埃米尔·马勒的职务，于是不得不突然转向中世纪研究。这也并不是他研究工作的全部，因为在若干年内，他革新了研究罗马式雕刻的方法，甚至使罗马式雕刻获得了崭新的含义，并以新的精确性规定了它形成的若干阶段。自那以后，弗西隆转而研究哥特式建筑的起源，他的关于哥特式建筑的早期发展以及对它后来空间与形状的界定方面的观点为人们所接受，在这方面他也带来了重大的转变。他的研究扩展到法国罗马式绘画，发表了对法国罗马式绘画进行首次系统研究的著作。他的研究还扩展到中世纪晚期，揭示了持久不变因素和复活因素的存在，这些是前人从未分析过的。我们在《西方艺术》一书中见到的是中世纪的研究者；但到了1938年左右，他的主要研究方向已转向其他课题了。他关于富凯和皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡的著名讲座已表明了他对文艺复兴早期阶段的兴趣，他在法兰西学院的最初若干次讲座，像在中世纪研究中那样大胆地对文艺复兴早期阶段重新进行了阐释。要不是战争无情地打断了他的研究，他肯定也已经在这一领域中贡献出了重要的启示。

然而，这样一个关于他研究工作主线的纲要性顺序与实际并不完全吻合：弗西隆的研究极其多样，当有一天他著作的完整书目发表出来时，无疑将会表明，他的某些明显是最不相同的探索实际上是同时进行的，并且将表明某些主题像对位音一样在他当时兴趣的背景中反复浮现出来。

毫无疑问，弗西隆所具有的广泛适应性及深刻的理解力得益于他宽泛的通感和丰富多彩的个性。因为他与艺术作品及过去时代生活的接触不只是理性的，而且是亲密无间、充满活力的，是投入了整个身心的。此外，他对于艺术世界的发现并不是依赖于书本或博物馆，从孩提时代起他就生活在艺术



皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡
《耶稣十字架的传说》祭坛画全景
1452~1458年
意大利 阿雷佐 圣方济各教堂

伦勃朗
《三棵树》
1643年
带雕刻的蚀刻画 21cm × 28cm

