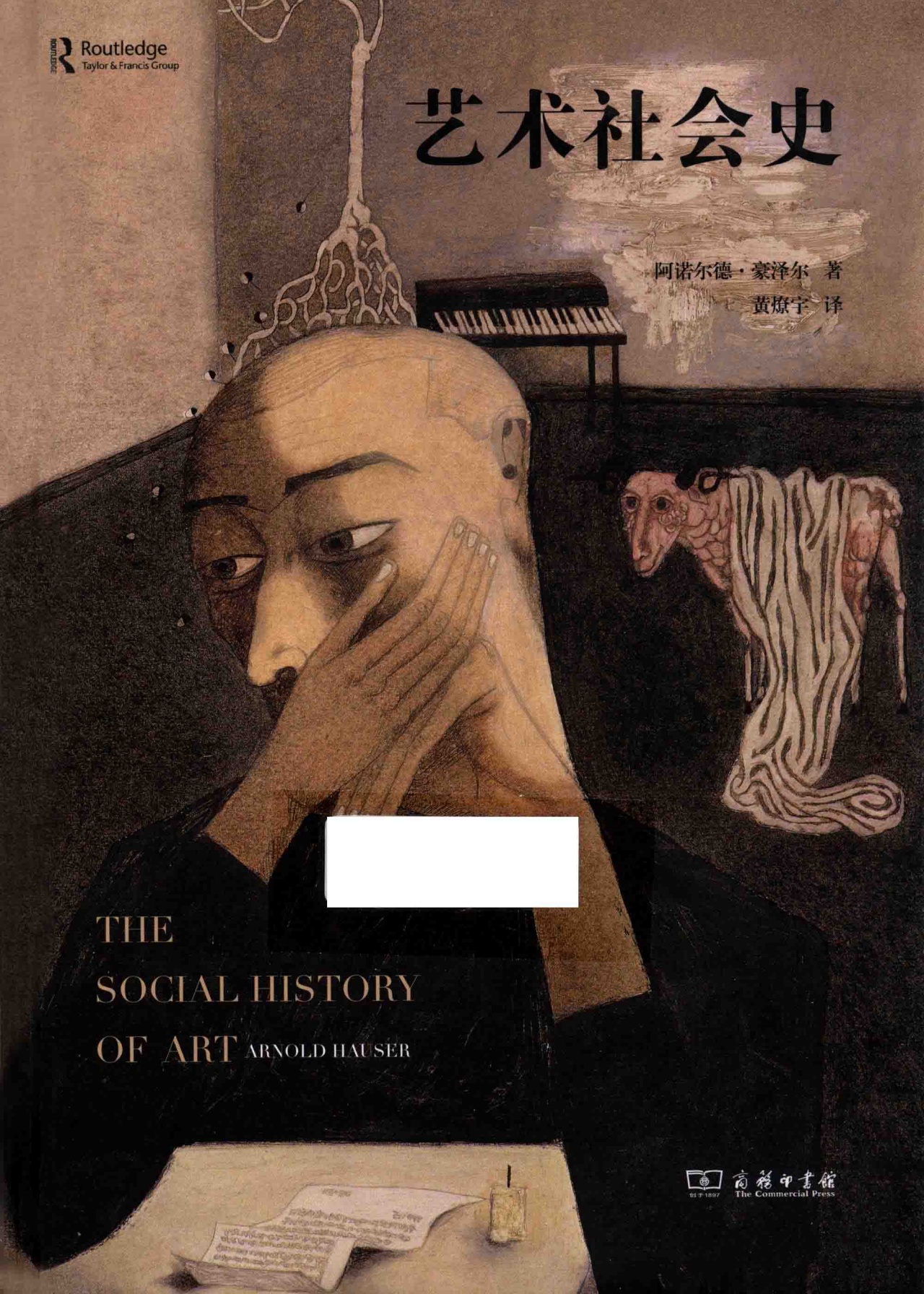


Routledge  
Taylor & Francis Group

# 艺术社会史

阿诺尔德·豪泽尔 著  
黄燎宇 译



THE  
SOCIAL HISTORY  
OF ART ARNOLD HAUSER

商务印书馆  
The Commercial Press  
始于1897

# 艺术社会史

阿诺尔德·豪泽尔 著  
黄燎宇 译

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术社会史 / (匈) 豪泽尔著; 黄燎宇译. —北京:  
商务印书馆, 2014

ISBN 978-7-100-10674-0

I. ①艺… II. ①豪… ②黄… III. ①艺术社会学—  
艺术史—世界 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 191441 号

所有权利保留。  
未经许可, 不得以任何方式使用。

## 艺术社会史

阿诺尔德·豪泽尔 著 黄燎宇 译

---

商 务 印 书 馆 出 版  
(北京王府井大街36号 邮政编码100710)  
商 务 印 书 馆 发 行  
山 东 临 沂 新 华 印 刷 物 流 集 团  
有 限 责 任 公 司 印 刷  
ISBN 9 7 8 - 7 - 1 0 0 - 1 0 6 7 4 - 0

---

2015年5月第1版 开本 710×1000 1/16

2015年5月第1次印刷 印张 44

定价: 168.00 元

# THE SOCIAL HISTORY OF ART

Arnold Hauser

© The Estate of Arnold Hauser

All Rights Reserved. Authorized translation from the English language edition published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group.

本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下 Routledge 出版公司出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。

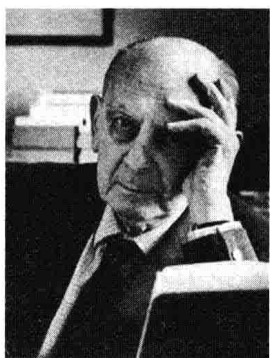
The Commercial Press is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database of retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体翻译版权授权商务印书馆独家出版, 并在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

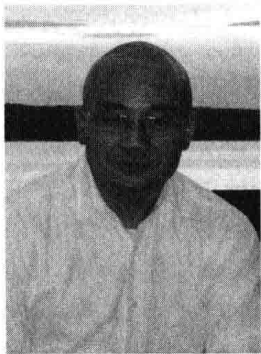
本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

本书根据德国慕尼黑 C. H. 贝克出版社 1953 年德文版译出。



**阿诺尔德·豪泽尔 (Arnold Hauser)**, 匈牙利艺术史家, 艺术社会学的创始人之一。1892年出生于奥匈帝国蒂米什瓦拉(今属罗马尼亚)的一个犹太家庭。先后于布达佩斯、维也纳、柏林和巴黎学习艺术史与文学。在巴黎期间曾师从哲学家柏格森, 深受其影响。早年参加过哲学家卢卡奇主导的“星期日俱乐部”和匈牙利苏维埃的活动。

1922年迁居柏林, 在此期间发展出其艺术社会学的基本观点。1923年在维也纳定居, 靠写作和担任电影公司发行代理为生。二战爆发后逃亡英国, 从此开始了对艺术社会史的深度研究。自50年代起担任英美多所高校的教授, 1977年回到祖国匈牙利, 并成为匈牙利科学院荣誉院士, 翌年去世。主要著作有《艺术社会史》(1951)、《艺术史的哲学》(1958)、《风格主义: 文艺复兴的危机与现代艺术的起源》(1964)、《艺术社会学》(1974)、《卢卡奇的“第三道路”的各种变体》(1978), 均为艺术史经典之作。



(摄影:刘越莲)

**黄燎宇**,四川自贡人,北京大学外国语学院德语系教授、博士生导师,中国德语文学研究会副会长。主要从事德国文学,尤其是德国现当代文学的研究、翻译和教学工作,同时活跃于中德文化交流领域。研究重点为德国现当代小说和德语文学批评。主要著作有学术评传《托马斯·曼》(1999)、文集《思想者的语言》(2014)等。主要译作有《雷曼先生》(2002)、《批评家之死》(2004)、《死于威尼斯》(2012)等,曾参与翻译《歌德文集第10卷·论文学艺术》。曾主编文集《以启蒙的名义》(2010)、《从市民社会到公民社会》(2011,与韩水法合编),主编并参与翻译《托马斯·曼散文》(2014)。曾获第二届冯至德语文学研究奖和第三届鲁迅文学翻译奖。译作《恋爱中的男人》获“21世纪年度最佳外国小说·微山湖奖”(2009)。

## 译者序

《艺术社会史》终于和中文读者见面了。对于专业人士而言,阿诺尔德·豪泽尔(Arnold Hauser)这个名字并不陌生,因为他是众所周知的艺术史和艺术社会学大家。但是读过其著作、了解其思想的人少而又少,他的学术地位也鲜为人知。很少有人知道豪泽尔是卢卡奇和阿多诺的同龄人、同路人,并且基本同属一个学术重量级,很少有人知道他们三个并称为“20世纪最重要的文化社会学家”。如果说卢卡奇和阿多诺的名字在我们的文化圈里已是如雷贯耳,那么豪泽尔就像一个需要被隆重推出的学术“新”人。造成这种状况的首要原因是对豪泽尔著作的翻译严重滞后。他的绝大多数研究成果此前并未被译成中文,其中包括他的代表作《艺术社会史》。我们也几乎没有引进相关的研究文献。国内学界有关豪泽尔研究的成果并不多,论述《艺术社会史》一书的文字更是难得一见。但愿这一状况能够随着本书的出版有所改变。

### 一

阿诺尔德·豪泽尔于1892年5月8日出生在匈牙利小镇蒂米什瓦拉。当时的匈牙利是奥匈帝国的组成部分,所以德语算是他的母语,他从小就受德语文化的熏陶。豪泽尔早年在布达佩斯大学攻读哲学及德国和法国文学,后来又留学巴黎。1916年,经好友卡尔·曼海姆介绍,他加入了以卢卡奇为知识领袖的匈牙利“星期日俱乐部”。1917年该俱乐部建立“人文科学自由学派”。豪泽尔为俱乐部成员举办过关于后康德美学的系列讲座。1919年3月,在风起云涌的革命形势下,匈牙利苏维埃共和国宣告成立,豪泽尔与其他同仁一道参与了由卢卡奇主持的苏维埃共和国文化委员会的工作。同年8月,匈牙利苏维埃共和国被推翻,豪泽尔逃往意大利。他先在意大利过了三年读万卷书行万里路的生活,广泛考察了意大利各地的文化和历史古迹;1922年前往柏林攻读经济学和社会学;1923年移居维也纳,随后在电影界断断续续工作了几年。1938年春,迫于德、奥合并的形势,他移居英国。



## 2 艺术社会史

1940年至1950年,他潜心写作《艺术社会史》。20世纪五六十年代,他先后在英国利兹大学、美国布兰迪斯大学、伦敦弘赛艺术学院、美国俄亥俄州立大学任教。1977年他回到故乡匈牙利定居,同时成为匈牙利科学院荣誉院士。1978年1月28日在布达佩斯去世。

### 二

豪泽尔一共有五本著作,《艺术社会史》是他撰写的第一本著作。该书的来历可以成为一则美谈:1940年,卡尔·曼海姆请豪泽尔为一部《艺术社会学文选》作序。豪泽尔欣然允诺,但他一写就是十年,写成了一部洋洋五十万言的恢宏巨著。《艺术社会史》用德文撰写而成,但是德文版的出版时间晚于英文版。英文版于1951年在伦敦面世,书名为“*The Social History of Art*”,一开始为两卷本,后来变为四卷本。四卷本已六次再版。德文版于1953年由慕尼黑的贝克出版社(C. H. Beck)推出,书名为“*Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*”<sup>①</sup>,首版为上下卷,后来合并为一卷本(正文带附录一共1119页)。德文版已再版十几次,目前德国各大书店依然在销售该书。贝克出版社称该书为该社的“常青树”。时至今日,《艺术社会史》已被翻译成20多种语言,几乎囊括了世界上所有大语种。

《艺术社会史》在豪泽尔的著述中享有核心地位。它不仅是豪泽尔十年磨一剑的产物,实际上也是让豪泽尔写了一辈子的书。它与他后来撰写的几本书有着非同寻常的联系。首先,《艺术社会史》在诞生之际就已预示了豪泽尔第二本著作的诞生,并为之埋下了伏笔,这是它的“赤裸”外观——它既无前言也无后记——使然,也是豪泽尔异乎常人的认真与执着使然。他既然可以用十年时间把为别人撰写的序言写成洋洋五十万言的《艺术社会史》,就可以再用同样长的时间为自己的皇皇巨著撰写序言。八年之后,豪泽尔写出了《艺术史的哲学》(1958),对《艺术社会史》的理论前提进行了反思和总结。他承认,《艺术史的哲学》“在某种程度上”替代了《艺术社会史》的序言。完成《艺术史的哲学》之后,豪泽尔一方面觉得未能对“艺术成规的问题”进行充分阐述,另一方面,他意犹未尽,渴望再次体验写作《艺术社会史》带来的“在历史发展的长河中漂流而下”的美妙感觉,所以又撰写了《风格主义:文艺复兴的危机与现代艺术的起源》(1964)。这是他的第三本书。

---

<sup>①</sup> 英文版书名译为《艺术社会史》,德文版书名译为《艺术和文学的社会史》,本书中统一采用《艺术社会史》。



十年后他写成了第四本书,题为《艺术社会学》(1974)。该书可以视为是对《艺术社会史》的第二次理论提炼(《艺术史的哲学》是第一次理论提炼),是豪泽尔对相关问题的全面总结。写完《艺术社会学》后,年过八旬的豪泽尔才有了大功告成的感觉,现在他深信自己已经是全面研究艺术社会学的第一人了。他在该书的序言中表达了这样的信念。他去世之后才出版的《与格奥尔格·卢卡奇的对话》(1978)收录了对他的三篇采访和他的重要论文《卢卡奇的“第三道路”的各种变体》,其中既有他的理论思考,也有他的生平回忆,给《艺术社会史》的研究者们提供了知人论世的宝贵材料。由此可以看到,豪泽尔后来撰写的四本著作都是对《艺术社会史》的补充、总结和提炼,它们都是这部皇皇巨著的主题变奏。

### 三

完成《艺术社会史》的时候,豪泽尔已近花甲之年。然而,这位大器晚成的学者在其亮相之际却显得很先锋,很新潮。在20世纪五六十年代的西德文艺研究界乃至整个知识界,《艺术社会史》还曾掀起一阵思想小旋风。

这一方面要归因于《艺术社会史》的大气魄、大气象、大视野。这部著作不仅对从石器时代到20世纪初的欧洲艺术发展史(古代部分也提到了近东)进行了笔酣墨饱的勾勒和阐释,讨论了包括造型艺术、文学、音乐、建筑、戏剧、电影、综艺演出在内的形形色色的艺术现象,更为重要的是,它系统地将跨学科方法应用于艺术史研究,对各种艺术现象进行跨学科的考察和分析,在哲学、美学、宗教学、经济学、社会学、思想史、文化史、心理分析、电影理论等十来个领域纵横捭阖、来回穿梭,为艺术史研究开辟了前所未有的广阔视野。可以说,在豪泽尔之前,没有哪一本艺术史使用过这等学术长焦和学术广角镜头,在豪泽尔之后,这样的长焦和广角恐怕更是难得一见,因为我们的学术已逐渐步入后现代,步入后英雄时代。从这个意义上讲,《艺术社会史》堪称“孤本”,甚至有空前绝后的意味。另一方面,《艺术社会史》的先锋效应要归因于它的社会学取向。这一取向与它的时代氛围和接受环境形成了反差。二战结束后,受冷战氛围的影响,艺术研究领域出现东、西分野。一切政治化、社会化的艺术研究似乎都属于东方社会主义阵营,西方研究界所关注的则是形式问题、审美问题。新批评、文本批评等流派在西方世界大行其道。当时的东、西方文艺研究最适合用韦勒克日后发明的那一对著名的概念来概括:前者为外部研究,后者为内部研究。在联邦德国,文艺研究急剧向内转,非政治化和审美享乐主义倾向十分明显。但颇有讽刺意味的是,我们如果从社会学角度对形形色色的

去政治化倾向进行观察,立刻就会发现,这一转折并非源于学科内部的发展规律,而是社会环境和研究者的个人政治策略使然:在刚刚过去的纳粹时代,德国文艺研究界几乎陷入集体性政治狂热,学术精英大面积地投入纳粹政府的怀抱。有了这段政治迷途,谁也不想再面对或者谈论政治。堪称战后德国文本批评之父的沃尔夫冈·凯塞尔(Wolfgang Kaiser)在纳粹德国曾是政治急先锋,先后加入纳粹冲锋队和纳粹党。纳粹倒台后,他远离政治,撰写出不朽的文艺学经典《语言的艺术作品:文艺学引论》(再版了20多次)。昔日的党卫军和纳粹党成员、狂热讴歌德军东征的作家和评论家汉斯·埃贡·霍尔特胡森(Hans Egon Holthusen),战后却因为一本远离政治的现代派文学研究文集《无家可归的人》(1951)而名声大噪。凡此种种,都可以为《艺术社会史》提供理想的注脚。

《艺术社会史》逆潮流而动,在20世纪中叶,西方学术界倡导对艺术进行社会学和跨学科研究。它自然带来一股学术新风,同时也导致人们对豪泽尔毁誉参半。艺术社会学家玛塔·米伦多夫(Martha Mierendorff)和海因里希·托斯特(Heinrich Tost)对他表示怀疑和否定,他们把该书视为马克思主义的庸俗社会学和意识形态的产物;音乐社会学的创始人之一阿尔方斯·西尔伯曼(Alphons Silbermann)不仅把《艺术社会史》形容为“用社会史、哲学、心理学、美学以及马克思主义意识形态制作的大杂烩”,而且对一度兴起的豪泽尔热非常反感,讥讽豪泽尔的门徒“摆出社会学研究的架势,趋之若鹜地使用‘豪氏方法’”。但是,批判者和否定者并未占据上风,他们的声音最终还是被肯定和喝彩的声音湮没了。肯定者中有社会学家克里斯蒂安·格诺伊斯(Christian Gneuss),他把《艺术社会史》比作“启示录”,称赞该书促使人们再度关注“宏观历史问题”;艺术史家埃克哈德·迈(Ekkehard Mai)把豪泽尔看作“人气最旺的跨学科研究先师”;文学史家尤尔根·沙尔夫施韦特(Jürgen Scharfschwerdt)认为豪泽尔的“很难精确化的艺术社会学构想”是“资产阶级社会最后一次伟大的意义追寻和意义创造”。尤其重要的是,阿多诺和卢卡奇这两位重量级人物也对豪泽尔表示了赞赏。前者跟霍克海姆一道盛赞豪泽尔“有力地证明了用社会学分析艺术行之有效”,认为他“成功地对艺术史进行了总体阐述”;后者在一次电台对话节目中对豪泽尔说:“如果我可以谈论您的作品,我就说,它的一个非凡功绩在于促使许多置身新实证主义浪潮之中的社会学家和历史学家保持对现实关联的感觉,因为这种感觉变得越来越弱。”此外,在《艺术社会史》德文版问世的第二年即1954年,豪泽尔就获得了德国文学批评奖(该奖项的分量可以用豪泽尔前后的几位获奖者来衡量:1953年是海因里希·伯尔,1959年是阿多诺,1960年是君特·格拉斯,1966年是埃利亚斯·卡内蒂);1979年,即豪泽

尔去世的第二年,曾对他表示不屑的西尔伯曼终于对他盖棺定论,把他的这本书收录到《艺术社会学经典》中。

今天,豪泽尔的《艺术社会史》依然是欧美各大学人文学科专业的重点参考书目。在我们国内几所主要的艺术院校和艺术专业中,有限的豪泽尔作品译文几乎被悉数纳入参考书目甚至必读书目。但耐人寻味的是,经典作家豪泽尔在西方始终没有摆脱学术异类或者学术异端的嫌疑,始终像一个学术在野派。他生前死后都受到诸多曲解和诋毁,在研究界多半无人问津。谈他的人比读他的人多,读他的人比研究他的人多。即便在德国,有关豪泽尔的研究文献也少得可怜。让笔者奉若至宝的当代研究成果,是前民主德国学者克劳德·莱布斯(Claude Lebus)1989年发表在《魏玛艺术学刊》(*Weimarer Beiträge*)的一篇论文。这篇题为《论阿诺尔德·豪泽尔的艺术纲领》的论文资料翔实、论述全面,有关豪泽尔的维基词条似乎就立足于该文。莱布斯博士在格赖夫斯瓦尔德大学任教。这位也许是当代最优秀的豪泽尔专家,却偏安于德国北部边陲,个中滋味我们可以慢慢体会。总之,豪泽尔的读者人气和学术声望与他在研究界的遭遇形成了耐人寻味的反,而妨碍对豪泽尔著作的研究和接受的,也许恰恰是他的两大学术创新和研究强项——社会学取向和跨学科研究,因为前者容易招惹意识形态偏见,后者必然使单向度的学人望而却步。

希望本书的翻译出版有助于推进我们国内的豪泽尔研究,希望我们国内能够涌现一批有意愿、有能力从事豪泽尔研究的学者。

#### 四

作为译者,我对豪泽尔的《艺术社会史》可谓怀有先天的好感。在商务印书馆编辑约我翻译之前,我已经读过该书,印象非常好,昔日的阅读体验也历历在目。对于我而言,阅读《艺术社会史》不仅是一次知识大丰收和一场别致的思维训练,还是一种语言享受。豪泽尔的语言严谨、大气,而且不乏学术激情和论战气势。如果豪泽尔的语言对我没有吸引力,我多半不会承接这一翻译任务。我是翻译领域的享乐主义者。但是,豪泽尔的语言翻译起来并不轻松。翻译豪泽尔,既要应对句法挑战,又要应对词汇挑战。

豪泽尔是典型的——借用一个来自汽车界的术语——德系学者,而德系学者的一个明显特征就是嗜好——借用一个艺术史术语——巴洛克式的长句,也就是那种层层叠叠、盘根错节、绵延不绝的主从复合句。这种巴洛克式长句通常由一个

主句和若干从句组成,从句又是立体结构,分一二三四级,主句和从句由关系连词连接,主句和各级从句还可能带有各式各样的插入语。如此蔚为壮观的句子,常常游走半页纸甚至一页纸才肯停顿,停顿的标志是句号。打造这样的语言,需要缜密的逻辑,因为复杂的结构总是逻辑思维的体现,同时需要良好的身体素质,因为没有足够的肺活量恐怕很难一口气把句号出现以前的词句读溜、读完。会德语的读者可以去找一个巴洛克式句子来大声朗读或者默诵,以验证此言之真伪。成功的巴洛克式句子多少有点像阶梯式瀑布,让人同时感受到音乐美和视觉美。总之,巴洛克式句子能够同时体现思想、力量 and 美感。德国人有理由为这样的语言感到自豪(傲慢者还声称德语才是哲学语言),会德语的外国人也可以对此表示羡慕。可是,这种语言很难进入其他语言,进入中文尤其困难。从句法看,中文和德文是截然对立的两个语言世界。中文不喜欢长句、复合句,中文青睐短句和排比;中文的句号对肺活量没什么影响,也管不了那么宽;中文不习惯关系连词,看不惯通篇的“因为……所以”“虽然……但是”“如果……那么”。这不是因为中文不讲逻辑,而是因为中文欣赏隐形逻辑或者说无形逻辑,倾向于让读者自己去寻找或者体会潜伏在字里行间的逻辑关系。鉴于中德语言之间的这种反差,学术德译汉的第一诫完全可以用一字概括:拆,拆迁的拆。就是说,翻译的时候我们必须逐一拆除德语中的巴洛克式语言建筑,拆得越多越好,拆得越碎越好,拆得越短越好。我是带着拆建意识投身于《艺术社会史》的翻译工作的,该书的翻译也由此变为一项浩大的拆建工程。现在工程完工了,其质量如何只能由读者来判断。但有一点我很清楚:如果只是做几页或者几十页的翻译,我们也许还能做到时刻保持清醒的拆句意识,但如果翻译规模上了1000页,食洋不化恐怕在所难免。

博学是传统德学学者的又一明显特征。豪泽尔似乎还超出一般的博学水准,他已是学术纵横家。他在《艺术社会史》中游走于十几个知识领域,穿梭在欧洲几大文化之间,旁征博引时还常常直接引用英文、法文、意大利语、拉丁语(据说美国的后现代左派曾据此谴责他有欧洲中心主义倾向)。翻译这样一位跨学科、跨文化、跨语种的大学者的著作,必须依靠集体的力量和智慧。笔者曾在一本小说的译序中说过,一个译者就是一家公司,这意思是:做翻译不能单打独斗。一个译者,不管他多么勤奋、多么自信、多么有水平、家里收藏有多少本辞书和字典,都有必要求助各路“神仙”即“活字典”,请来的“神仙”人数还应接近一个公司的规模。可以是二三十人的小公司,也可以是二三百人的大公司,这得视翻译作品的难度和厚度而定。请教活字典,既是因为隔行如隔山,也是因为不太信任辞书。查阅辞书,常常是你不知道的它也不知道,它所知道的往往又不太可靠,逼着我们从因果关系去理

解鲁迅说的“字典不离手,冷汗不离身”。所以,只好打扰各路“神仙”,只能请教“活字典”。

《艺术社会史》兼有难度和厚度,翻译起来可谓动用了百人团队。这个团队里面有中国人有德国人,有学者有艺术家,有同行有学生,有朋友有家人。可以说,豪泽尔跨越了几个语种,我就请教了几个语种的活词典,豪泽尔穿越了几个知识领域,我就惊扰了几个知识领域的“神仙”。我特别庆幸自己身处近水楼台。我的工作单位是北京大学外国语学院,在这里我可以得到来自多个语种多个专业的援助,给我援助最多的法语专业更是我们德语专业在民主楼的传统友好邻邦;我还背靠北京大学德国研究中心,这里有哲学家和神学家,还有来自史学、法学、心理学、政治学、艺术史、电影学等领域的专家,这些在中心之外显得很孤傲的学问家在中心内部却是平易近人、乐于助人;我还有一些社会上的朋友做高参和知识供应商,其中包括学者、艺术家、音乐评论家。需要补充的是,由于“神仙”也是人,碰到高端专业词汇的时候,我常常需要跟“神仙们”描述和解释半天才能得到我需要的一个概念、一个说法。为了书中的行话和专业词汇,我曾不时地召开“神仙会”。这类会议或长或短,但总是开得很愉快、很热烈,而且一般都会开花结果。

在此,我向百人团队一并致谢!同时我要感谢我的一大群学生在索引部分的巨大付出。他们单独做事的时候显得很平凡、很不起眼,但携手合作的时候却能创造类似赫拉克勒斯的伟业。同学们辛苦了!

最后需要声明的是,尽管笔者有拆句意识并且得到百人团队的鼎力相助,但由于水平有限、体力有限,译文中间必然存在不少问题,读者或多或少会遭遇一些阅读不适,所以,我诚恳地欢迎读者批评指正,并提出宝贵意见。

黄燎宇

2014年12月

# 目 录

## 001 / 第一章 史前时代

### 001 / 第一节 旧石器时代:巫术与自然主义

史前自然主义/艺术为维持生计服务/艺术与巫术

### 005 / 第二节 新石器时代:泛灵论与几何图形风格

史前几何图形风格/巫术与泛灵论/美化与合理化/农业文化的传统主义/模棱两可的艺术社会学

### 011 / 第三节 作为魔术师和巫师的艺术:作为职业和闲暇活动的艺术

史前艺术行业/艺术活动的分化/“农民艺术”与“民间艺术”

## 015 / 第二章 古代东方的城市文化

### 015 / 第一节 古代东方艺术中的静和动

城市的文化与艺术/政治强力与艺术价值

### 017 / 第二节 埃及艺术家的地位和艺术组织工作

祭司及宫廷扮演委托人/神庙与宫殿充当工作室/艺术生产的组织

### 020 / 第三节 中帝国时期艺术的刻板化

埃及艺术的清规戒律/宫廷礼节与肖像/正面律/固定套路

### 023 / 第四节 埃赫那吞时代的自然主义

全新的敏感度/二元并存的风格/埃及的外省艺术

### 027 / 第五节 美索不达米亚

严守形式/自然主义手法刻画动物

### 028 / 第六节 克里特

无拘无束的艺术形态/不同风格相互对照

## 031 / 第三章 古希腊罗马

### 031 / 第一节 英雄传说时代和荷马时代

宗教集体艺术阶段/英雄时代及其社会伦理/英雄歌/史诗的诞生/游唱诗人和史诗朗诵者/荷马史诗的社会世界观/赫西奥德/几何图形风格

### 038 / 第二节 古风 and 僭主宫廷的艺术

古风艺术、贵族的合唱歌与哲理诗/奥运会优胜者塑像/个人主义的端倪/僭主宫廷/宗教与艺术/艺术形式自主化

### 046 / 第三节 古典主义和民主社会

古典主义和自然主义/贵族与民主/悲剧/拟剧:戏剧作为宣传工具/造型艺术中的自然主义

### 051 / 第四节 希腊启蒙时期

智者派的教育理想/启蒙时期的艺术风格/欧里庇得斯/欧里庇得斯与智者派思想/柏拉图对艺术的敌视/公民的审美趣味

### 058 / 第五节 希腊化时期

社会平均化/理性主义与折中主义/复制活动/新体裁

### 061 / 第六节 帝政时期和希腊末期

罗马肖像雕刻艺术/连续表现法/罗马的印象主义与表现主义

### 065 / 第七节 古希腊和古罗马的诗人和艺术家

艺术家与艺术品分离/艺术市场/罗马对艺术与艺术家的评价发生转变/诗人与造型艺术家

## 071 / 第四章 中世纪

### 071 / 第一节 早期基督教艺术的唯灵论

中世纪的概念/古希腊罗马后期与早期基督教唯灵论/罗马艺术传统的衰落/艺术作为教育者/从“真实”中解放出来

### 075 / 第二节 拜占庭政教合一时期的艺术风格

国家与私人资产/官僚贵族/宫廷风格与教堂风格

### 080 / 第三节 破坏圣像运动的原因及后果

破坏圣像运动的政治背景/与僧侣影响作斗争/破坏圣像运动为艺术风格带来的后果

### 082 / 第四节 从民族大迁徙到加洛林文艺复兴

民族大迁徙艺术的几何图形风格/爱尔兰的圣经插图与文学/法兰克君主制



与册封贵族/文化重心从城市转向乡村/教会的教育垄断权/查理大帝宫廷成为文化中心/加洛林文艺复兴/宫廷艺术风格与大众艺术风格

### 091 / 第五节 英雄歌的作者和受众

英雄歌遭到排挤/职业诗人取代贵族业余诗人/浪漫派的“民间史诗”理论/武功歌的起源/流浪艺人的来历

### 097 / 第六节 修道院的艺术创作组织工作

修道院里的手工劳动/工艺品制作/修道院工艺品作坊履行艺术培训功能/中世纪艺术的“无名状态”

### 101 / 第七节 封建制度和罗马式风格

贵族与僧侣/封建制度的发展/“封闭的家庭经济”/传统主义思想/罗马式教堂建筑/宗教艺术/罗马式艺术的形式主义/罗马式艺术后期的表现主义/末日审判与钉在十字架上的耶稣/中世纪的世俗艺术

### 111 / 第八节 宫廷-骑士浪漫风格

城市再度活跃/新式货币经纪/市民阶级发展/教育世俗化/骑士阶层/骑士的阶层意识/骑士的美德体系/“宫廷风范”的概念/女性作为文化载体/古典文学与骑士文学中的爱情主题/骑士的“爱情”概念/为领主效劳与为女人效劳/宫廷骑士爱情虚构论/骑士爱情的性心理主题/与其他文学做类比/世俗文人取代教会文人/行吟诗人与江湖艺人/用来阅读的小说/流浪文人/韵文故事

### 133 / 第九节 哥特式艺术的二元对立

哥特艺术的泛神论与自然主义/个性主义发端/“双重真理”/唯名论的世界观/循环式创作方式/哥特式建筑中的艺术意志与技术/哥特艺术的动感特征/敏感性与熟练技巧

### 140 / 第十节 教堂建筑联合会和行会

建筑联合会组织艺术创作/集体性的艺术生产/行会组织/工地与作坊/小型师傅作坊的艺术生产与后期哥特艺术风格

### 145 / 第十一节 哥特式后期的市民艺术

社会矛盾/骑士阶层没落/中世纪的资本主义/中世纪后期的通俗文学/后期哥特式艺术的自然主义/“电影”视角/抄本绘画与绘画复制

## 153 / 第五章 文艺复兴、风格主义和巴洛克

### 153 / 第一节 文艺复兴的概念

自由的个人主义的文艺复兴概念/感官论的文艺复兴概念/民族特性与种族特性/统一性原则/中世纪与文艺复兴的连续性/文艺复兴的理性主义

160 / 第二节 15 世纪的市民艺术和宫廷艺术的受众

中世纪末意大利的阶级斗争/争夺行会的斗争/美第奇家族的统治/从“资本主义的英雄时代”变为“颐养天年”/乔托与 14 世纪/意大利北部宫廷中的浪漫骑士艺术/15 世纪佛罗伦萨的市民自然主义/风格混杂:自然主义的转变/15 世纪后期行会作为公共艺术活动的管理者/从捐资人到收藏家/美第奇家族对艺术的促进/洛伦佐与贝托尔多/文艺复兴的宫廷文化/艺术受众的层次/文化精英

180 / 第三节 文艺复兴时期艺术家的社会地位

艺术与手工艺/文艺复兴的画室活动/艺术市场/劳动合同/艺术家从行会中解放/艺术家与人文主义者/新的艺术理论/艺术家的逸闻/文艺复兴的天才概念/原创意愿/评价素描/艺术自治观/艺术科学化/专业化与多面手/业余爱好与精湛技艺/人文主义的社会根源/人文主义者的异化

197 / 第四节 16 世纪的古典艺术

罗马作为艺术中心/“大气魄”/古典主义与自然主义/文艺复兴中期的形式主义/文艺复兴的规范性/美善同体/完美宫廷人士的人格理想

205 / 第五节 风格主义的概念

风格主义与矫饰/风格主义与古典主义/发现风格主义/自然主义与唯灵论/风格主义与巴洛克/风格主义与哥特艺术

210 / 第六节 奉行现实政策的时代

征服意大利/现代资本主义发端/宗教改革/意大利天主教改革运动/米开朗琪罗/现实政策的理念/马基雅维利/特利腾大会公议与艺术/宗教改革与艺术/反宗教改革与风格主义/风格主义的艺术理论/美术学院思想的发展/门外汉批评家的问题/佛罗伦萨的风格主义/风格主义对空间的表现/丁托列托/格列柯/勃鲁盖尔

231 / 第七节 骑士阶层遭遇的第二次挫折

新的骑士浪漫主义/塞万提斯/伊丽莎白治下的英国/莎士比亚的政治世界观/莎士比亚与骑士阶层/莎士比亚世界观的发展变化/文人与恩主/莎士比亚的观众/伊丽莎白时代的大众剧院/莎剧形式的先决条件/莎士比亚与人文主义者创作的戏剧/莎士比亚的自然主义/莎士比亚的风格主义

247 / 第八节 巴洛克的概念

一分为二的巴洛克风格/巴洛克艺术的印象主义与重估巴洛克/沃尔夫林的“基本概念”/统一性原则/艺术史的逻辑/宇宙性的世界体验

253 / 第九节 宫廷-天主教的巴洛克艺术

近代“教堂艺术”的产生/巴洛克式教堂/绝对君权/法国的贵族/法国的宫廷艺术/古典主义/科学院/皇家制作中心/学院派风格/官方与非官方艺术/市