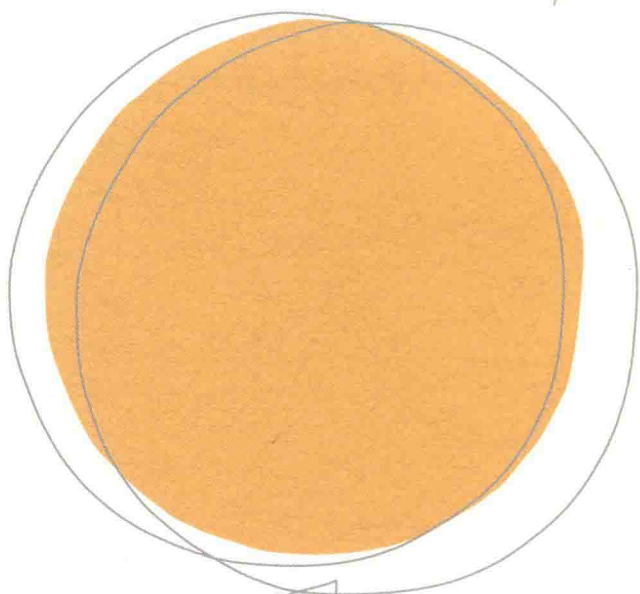


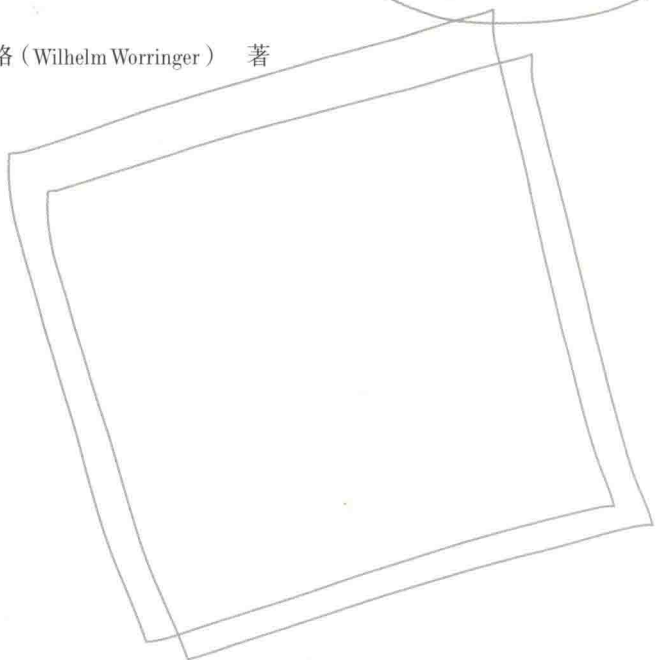
抽象 与 移情

(修订版)



[德] 威廉·沃林格 (Wilhelm Worringer) 著

王才勇 译



Abstraktion

Und

Einfühlung



抽象 与 移情

(修订版)

[德]威廉·沃林格 (Wilhelm Worringer) 著

王才勇 译



Abstraktion

Und

Einführung



图书在版编目(CIP)数据

抽象与移情 / (德) 威廉·沃林格
(Wilhelm Worringer) 著; 王才勇译. —北京: 金城出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5155-1753-7

I. ①抽… II. ①威… ②王… III. ①艺术理论—研究 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第247964号

本作品一切权利归**金城出版社**所有, 未经合法授权, 严禁任何方式使用。

抽象与移情

作 者 [德] 威廉·沃林格
译 者 王才勇
责任编辑 李凯丽
开 本 660 毫米 × 950 毫米 1/16
印 张 14.5
字 数 150 千字
版 次 2019 年 1 月第 1 版
印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷
印 刷 天津旭丰源印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-1753-7
定 价 58.00 元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区利泽东二路 3 号 邮编: 100102
发 行 部 (010) 84254364
编 辑 部 (010) 84250838
总 编 室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 北京市安理律师事务所 18911105819

译者序

这本被奉为现代艺术经典的名著，自1907年诞生起，从未失落各国学界和创作界的关注。不仅艺术研究界，就连专门培养艺术创作人才的院校，都将该书定为启开现代艺术奥秘的经典读本。即便一些综合院校，也一直将它视为艺术学科的必修经典。

无疑，该书的成功在于它开启了通向现代艺术的路径。可是，通读全书，话题却很少涉及现代艺术，而且，通篇谈的都是古代艺术，从古埃及经晚期罗马，一直到拜占庭艺术。其实，那是作者的叙事策略。所谈虽然是古代艺术，问题却来自现代。作者写作该书时的20世纪初，恰是现代艺术经过此前数十年的磨炼正悄悄走上全方位展开和推进的年代，而理论界当时又正风靡“移情说”。这种理论显然只对应于自古希腊和文艺复兴以来的主流艺术样式，却与正悄然而起的新艺术（现代艺术）相距甚远。新艺术正处于萌芽状态，为了说明“移情说”的偏废，而简单地直接从当时新艺术入手，显然不仅缺乏有效说服力，而且也很难使问题明朗。因为处于萌发期的现代艺术，其自身形态和样式

还未全然展开。此时，维也纳学派主将里格耳将史上不同艺术风格的出现和演递看成是不同艺术意志使然的观点，对沃林格发生重大影响，使他看到任何艺术都有其存在理由。于是，艺术史上与正统古希腊艺术呈不同形态的古埃及、晚期罗马和拜占庭艺术便进入了他的眼帘。这些艺术一方面展现了与当时古希腊艺术的不同形态，另一方面却抽象地演示了沃林格时代正悄然崛起之现代艺术的原则。说清那些未被后人充分重视的古代艺术的存在价值，同时也就昭示了当时现代艺术的合理性所在。

基于这样的思路，沃林格带着当下意识，对史上那些未被充分重视之古代艺术进行了独到的分析和阐释。那些古代艺术之所以未被后人重视，并不是因为这些艺术本身不行，而是因为后人用古希腊文艺复兴时期艺术样式标准来看他们的结果，即基于移情需求的艺术；而他们是完全不同的另一种艺术意志使然，是一种基于抽象需求的艺术。这样一来，不同于古希腊文艺复兴样式的艺术就不是一种低等的艺术，而有其自身存在价值和美学依据。同时，移情不是铸成艺术的唯一心理依据，与之相反的抽象同样也是一种艺术心理。在论述这种以往被忽略之艺术心理时，沃林格详尽指出了抽象的艺术表现力问题。

如此论述，对当时正处于萌动中的现代艺术的发展显然具有重大启示和推动作用。众所周知，自19世纪中叶萌发的现代艺术，指向的恰是背离古希腊、文艺复兴以来的传统，也就是说背离移情。结果自然是，走向变形、解体，也就是由具象走向抽象。所以，19世纪中叶至第一次世界大战爆发时期，西方现代艺术的核心问题就是，一步步告别具象，一步步走向抽象。抽象也就必然赋予形式独立意义，所以，形

式主义也就成为这一时期艺术的总体倾向。沃林格的研究虽然着手于古代，但其落点却指向现代。他指明了抽象物特有的表现力和美学价值，使得正待迸发的现代艺术毫无顾虑地沿着抽象和形式化道路大胆前行。

当然，第二次世界大战后，从具象走向抽象或形式化已不再成为现代艺术的核心问题，但是，它已深入到现代艺术的内里，成为现代艺术不可或缺的基本要素。直到今天，现代艺术也没有走出抽象或形式化的框架。无疑，现代人的抽象倾向一如既往。只要现代人的世界感使人一直怀有着抽象冲动，《抽象与移情》就不会失落反响。

译者

2010年夏于沪上寓所

本次再版，根据该书 Verlag der Vanst, Dresden 1996年德语版对原译文进行了修订，补译了两篇作者的再版前言。

译者

2018年夏于沪上寓所

目录 Contents

001	问世回眸：1948年再版前言
007	五十年后的结语：1959年再版前言

019 第一部分 理论篇

020	第一章 抽象与移情
-----	-----------

046	第二章 自然主义与风格
-----	-------------

069 第二部分 实践篇

070	第三章 装饰艺术
-----	----------

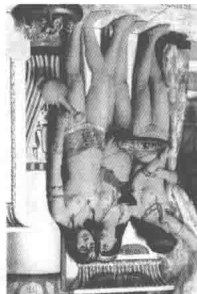
096	第四章 抽象与移情在建筑和雕塑艺术
-----	-------------------

中的例选

124	第五章 北方早期文艺复兴时期的艺术
-----	-------------------

141 附录 论艺术的超验性和内在性

155 1981年德语版跋



问世回降：1948年再版前言

自该书问世以来，已有四十年过去了。在这四十年里，她经历了不断再版。无疑，该书有着持续的生命力。

这可是当时一位名不见经传的年轻学生写成的博士论文，这篇论文由于公开出版而对许多人，乃至整个时代的精神生活产生了影响，远超专业和国境的边界。对于解开整个一系列重要的时代问题，该书已然成为了“芝麻开门”一样的咒语。谁还对这一点假装不知，是十分令人鄙夷的。

静心回首过去，我清醒地意识到，这部处女作之所以产生了如此非同寻常的巨大影响，原因或许在于：我个人对特定问题的看法与整个时代审美价值尺度的根本转变恰好一致，这是我始料未及的。这部著作有着鲜明的时代意义。进一步原因无疑在于：书中提出的观点本来只是为了解释一些历史现象，可是与当代艺术潮流纷争却有着直接对应。直觉的指南针将我引向了时代精神不可逆转地走向的地方。

毋庸赘言，这部处女作在经受了四十年的追捧之后，对我个人而言早已成为了追忆往昔和反思人生的对象。因此，当与我合作多年的出版商善意提出再次出版该书时，说什么让当今战后一代也能了解该书，参与相关讨论，对于最终效果，我完全无法预测。只是为了了解时代状况，我想看看，这部书对今天的求知者是否还真有意义。

不管怎样，由于这部书业已售罄，它的再版对于那些对那个逝去时代仍有史学兴趣的人，还是有价值的。恰是在那个时代，从这部处女作年轻作者的大胆气息中令人惊奇地衍生出了对精神生命的诸多唤醒。我为什么把那时的场景叙述得如此细腻？它到底有什么特别值得留意和回忆的呢？

岁月会使人变得爱冥想，或许这可以说明并谅解，为什么我在再版这部青年时代作品时想生动地让新读者了解这部作品。“生动”是因为我想讲述一些亲身经历的奇特事件，恰是这些事件在该书的诞生和早期影响中扮演着特定角色，它们看似偶然，往往却隐藏着必然。回眸我最初的思想萌动，这些事件真是挥之不去。此前我已经暗示过那时该书的出版具有着建构性特质，恰是那些事件使我事后才看清该书具有的这个特质。

让我开始讲述。在一次巴黎游学之旅，一位还未确定博士论文选题的年轻艺术史学生按要求参观了特洛卡德罗（Trocadéro）博物馆。那是一个百无聊赖的上午，天空灰蒙蒙的，博物馆里空无一人。在那万籁俱寂的宽敞大厅里，我的脚步声是唯一的声响。即使那些文物，还有那些用石膏复制的中世纪大教堂也无法使人兴奋，我强迫自己去研读《褶皱艺术》。毫无收益，不安分的目光时不

时去看钟表上的时间。

这时……不远处开启的门打断了我，从门外进来了两位参观者。靠近时我惊讶地发现，我竟认识其中的一位，那是柏林哲学家格奥尔格·齐美尔（Georg Simmel）。我只是在柏林上大学时对他有些粗略了解，那已是好几年之前的事了。当时我上过他的两节课，因为他的名字那时在所有对思想意识感兴趣的人那里是挂在嘴边的。我对他的哲学思想不是很了解，这两节课中，他那非常简单明了地传述思想的个人讲授方式给我留下了深刻印象。

这时，大厅里除了我的脚步声外，还有齐美尔和他随行人的脚步声穿行于文物中间。至于他们的交谈，我只捕捉到一些听不清内容的话语声。

我为什么把这一场景叙述得如此细腻？它到底有什么特别值得留意和回忆的呢？那是因为此时我是与齐美尔共享的，而且又是在特洛卡德罗博物馆内度过的几个时辰。恰是在这几个时辰里，我博士论文里的那些思想，狂飙突进般地刹那间诞生了，正是这些思想使我出了名。这么说还不够，我之所以如此突出这次偶然的邂逅，真正原因是从那以后发生的事才叫真的神奇。那就先说吧。多年后的一天，第一个主动打电话给我的偏巧是齐美尔，那时他刚好偶然读了我的博士论文文稿，对我的思路甚是惊奇，于是便不假思索地拨打了我的电话。还是回到事件的时间轴上，这篇论文“着床”那一刻给我带来的迷醉状态，我就不去描绘了；之后的“产痛”同样也不予赘述了。只要有一天，我能凭这篇论文叫自己博士，就足够了。

可是，博士论文还必须印出来，如何搞定这烦人的事呢？主要

就是费用问题！幸好有位从事出版工作的兄弟自己有一家小型印刷厂，他帮我减轻了负担。在他那里，我用便宜的价格印制了规定的赠阅本以及个人所需的份数。我将特意留存下的印制本寄给了一些人并期盼有好的回应。所寄的这些人在我看来，要么对我这个作者有关注的热情，要么单纯对论文内容有兴趣了解并能理解。如此，其中的一本寄到了诗人保罗·恩斯特（Paul Ernst）手上，寄给他是因为他满足了所述的两个条件：一是对我这个人有了解的兴趣；二是他这个兴趣源自于我熟悉他著名的艺术理论研讨。

随着印制样本的寄送，影响巨大的一些关联事件，开始以一种无法掌控的偶然方式出现。到底发生了什么事呢？保罗·恩斯特在收到样本之后忽略了一件事，这只是一部博士论文按规定印制的赠阅本，而不是一部已出版了的面向公众的书籍。他从该赠阅本内容中提取出了最强悍的部分，在《艺术与艺术家》这本著名杂志上写了一篇书评，听他的语气，这部书的亮点全集中在我的思想观点上。于是，有人开始向书商订这本书，而书商们在他们手头的新书目录中却无论如何都查阅不到这本书。有人甚至还来问我如何买到这本书，莱因哈德·皮珀尔（Reinhard Piper）就是如此。他是慕尼黑的一位年轻出版商，几年前出版了一本《慕尼黑年鉴》，书中收录了我撰写的一篇文学方面的稿子。当然，他向我打听之后马上明白保罗·恩斯特书评所引起的误解。于是，皮珀尔出版社决定正式出版这篇博士论文。

现在，应该有人能明白为什么我在这篇回眸过去四十年的文字中将这段故事细细道来。第二次世界大战后，这部书早已成为历史性文字，但其发行量同比而言却是史上最高之一，这是一篇博士

论文应得的荣耀吗？如今，值此再版机会我当然要去讲述那段故事。我想要告知读者，这部书付诸出版并获得成功，首先要归功于一个单纯的误会和一些外在的偶发事件。没有这个天赐的巧合，我的整个生活或许完全会另一个样子，因为我从没有想到自己拥有如此这般的学术能力，以致敢于走上学术生涯，直到我第一部作品的快速成功才让我有勇气这么去做。就这部作品本身来看，没有那个误会，它或许会成为大学图书馆书库里一个不起眼的存在。

最后，还是回到我先前已经暗示过的那次奇迹性邂逅，那次奇遇深深铭刻在心。偶然性事件的难以理喻性已具有着几分奇迹色彩，而老套的故作误解是不会具有奇迹性的。

读者应该能回忆起，那次特洛卡德罗博物馆与齐美尔的偶然奇遇给我带来的影响意味着什么。这样，就不难理解从那以后发生的事使我如何兴奋与好奇，那是至少两年后（那时我的博士论文已经有印制本，但尚未出版）的某一日，我收到了一封发信人处写着格奥尔格·齐美尔的来信。我撕开了信封，里面写着什么呢？那就是，齐美尔，一位享誉欧洲先生，蓦然间用一种理所当然的平等语气在与我交谈。他要跟我说什么呢？他用强有力的话语表达了我观点的肯定与赞同，这真让我不知所措。这个格奥尔格·齐美尔，我与他的唯一一次交接也就只有那次在特洛卡德罗博物馆了，而且那是一次靠着无意识气流牵连起来的邂逅，正是这种牵连使得我们共享了博物馆那时难忘的寂静和孤寂。那时的他应该成了我灵感之隐秘的天意助产士；现在的他，第一个对我博士论文做出了反应，而这恰是那次邂逅助生的产儿。齐美尔成为了我这篇博士论文的最早读者之一，这又是一个偶然。与他交情深

厚的保罗·恩斯特在读了我博士论文之后，觉得应该立刻与他分享发现的新思想，于是寄送了一本给他。结果就是，齐美尔读完我的博士论文之后就提笔写了那封令人兴奋无比的信。这样的来信，必然而且真的给当时心中还没有底气的年轻作者带来了激励，使他立刻遁入最幸运的时辰，神秘而又意味隽永。

这是偶然还是必然呢？后来，我与齐美尔有了进一步的个人交往，每次都会谈到这个神秘莫测的命运安排，它使我们俩的精神世界有了一种预先给定的联系。

如今我回想起这谜一般的故事并讲述出来，以期别人能够理喻，是为了祭奉我最笃信的神：不明之神（deo ignoto）。

最主要的还是降生以及新生儿最初邂逅的光线……¹

威廉·沃林格

1948年5月于哈勒

1 语出德国诗人荷尔德林（Friedrich Hölderlin）诗作“致莱茵河”中的诗句。——译者

五十年后的结语：1959年再版前言

在这部青年时代的出版物中，我首次提出了一些艺术在历史发展方面的观点，此间有人对这些观点的正确性提出了质疑，我想借此书重又再版的机会，对此做出一些回应。

首先必须强调的是，自从我将这些观点付诸出版以来，迄今已有半个世纪过去。因此，作者和出版商在1948年的再版本售空后决定再一次重印，这本身应以一种历史崇敬行为来看待。和以前的所有再版本一样，这次也依然启用了该书1908年初版时的文稿，未作任何修订。这么做的目的，显然在于突出这个新版本指向原初文本的文献意义。

在这样的情况下，请不要误解这里所说的“崇敬”一词，尤其不要将之理解成“只是崇敬而已”！因为在此从历史考量角度重又指向的过去决不是什么已彻底消亡的东西，而是一个应实事求是地去再次认知和尊重的令人惊异的事实。这个事实是：该书所表达的许多基本思想在之后的整整半个世纪中依然保持着相当的现实

活力。是的，完全可以说，在过去的这几十年里，这些思想的现实生命力甚至有增无减。导致这一点的原因在于，这几十年里，时代艺术实践在总体方向上发生了变化。虽然我这本青年时期的著作谈的是过去的艺术现象，丝毫没有提到现代艺术面临的问题。但是，人们还是能清晰感觉到书中所谈问题与现代艺术的内在关联。无意中，我的那些思想成为了人们用以解释当代艺术实践发生根本转变的理论基石。

还是回到本文的题旨吧：有人对我思想中特定部分的正确性提出了质疑，也就是说，怀疑其与似乎客观确定的历史事实之间是否存在吻合性。对于有人质疑这个事实，还是必须回应的！严格来看，与我某些观点相左的并不是历史事实，而是史前事实。问题涉及的是最早的艺术缘起时的情形。

当然，每次再版，本书面对的都是一些更年轻的读者。这些新读者只要具有批判精神且对本书探讨对象与涉及的专业问题有一定程度的了解，读了我的观点马上就会发现，我有关人类艺术起源的论断与史前研究方面出现的观点显然完全不一致，而且这方面的观点似乎已被证明，近来还主导着整个史前研究。这方面观点依据的事实是，近一百年来，史前时期艺术事实越来越清晰地得到披露，那是一个我们此前只能靠基本地质学术语去了解的史前时代。这样的话，如果有人现在完全理所当然地去出版一部题为《冰河纪艺术》的大型纪实集，似乎也不必大惊小怪了。这样的标题，在老一代艺术学家那里只会引起一阵笑声，而且只会被看成是闻所未闻的谬论。对那一代艺术研究者来说，要他们当真对待这个“图像世界”的真实价值，其实就是要他们完全改变对原始早期艺术

的总体观念，这是多么大的颠覆啊！这些艺术研究者关注的是一种严格意义上的艺术能耐的产品，这种能耐是与原始性不同的。如此去关注艺术性，甚至也会使他们将如此这般的原始性风格与听起来相当现代的“印象派”去做比。这当然在暗示，最久远的史前和历史早期的产品与当下位于历史末端的产品之间有着风格相似性。毋庸置疑，这种相似显然只是一种假象，而且，只要人们就风格现象看到的只是其最外在的表面，那么，这种相似性就一直会蛊惑人心。就这两种现象而言，只要切入到如此去艺术的更深层原因和前提条件中，一定会发现，这两种艺术方式的产生根源和前提条件是完全相反的，而且其外显形式在根本上也是不具可比性的。

至少必须承认和理解的是，当那些新发现的史前时期艺术事实摆在面前时，人们会觉得，这已经颠覆了我们迄今有关艺术发展进程的所有观点，同时也颠覆了贯穿在我青年时代纲领性著作《抽象与移情》一书中的观点。这恰是一本我认为已经获得成功的书，这个成功是，用一种全新的、更深层的基础系统分析（即一种基于精神史的形式之原初心理分析法），使古代事实焕发出崭新的证明力并赢得全新深刻认知的光彩。这里的古代事实指的是：人类艺术创造的历史在其原初阶段丝毫不是对自然的直接模仿，而是无可抗拒地在做几何—抽象的表达，并由此创造出了一种甚至将直接模仿自然根本排除在外的符号语汇（Zeichensprache）。进一步看，这个严格拒绝模仿自然的做法，后来由于新滋生的人对自然的亲近而渐渐转变成向自然移情和模仿自然，这是在经历了一个漫长并渐次出现的过程之后才发生的，而且以特定的精神发展状况为前提条件。这个由拒绝模仿自然转化过来的移情自然，是在

对自然语言进行艺术性提升，其发展的最后阶段就是我们所说的印象主义。而印象主义的做法最终只是故意将我们对外界最具流变性的视网膜印象展现出来，并试图将之定为艺术创作的终极目标。由此，印象主义就一时被说成是一种培育高级艺术的风格，旨在不断精致化我们的审美活动。但是，在最早的那些谜一般的印象主义作品中，人们看到的只能算是应急之作（Notprodukt），由于不会其他做法而只能这么来创作，更准确和清晰地说，是由于无以驾驭其他艺术意志而只能这么来创作。当然，在这篇旨在为自己观点辩护的文字里做如此这般的暗示只会转移话题。

是的，写这篇结语目的是为了自我辩护，因为第四纪冰河期出乎意外的那种自然主义印象派式的石窟画明确推翻了我的核心论断：艺术起源时期几何抽象居于绝对主导地位。首先必须提及的是，我在一开始构想和写下这一论断时就极其肯定和确凿无疑。如此，莫非忽略了那些新发现的，与我论断完全相反的遗迹？那可是对我的观点无疑具有摧毁力的，而且是轰动当时专业圈的话题。对这个问题的答案很简单：我并没有忽略那些遗迹。相反，在我这本处女作的许多地方都明确提到了这些考古新发现，而且书中每每提及之处对这些新发现遗迹的所谓绝对证明力都是持怀疑态度的。如今，我丝毫没有觉得有收回这个怀疑的必要。但我承认，用简短几句话向如今的新读者说清楚我为什么态度坚持不变，是有难度的。当时，我在书里表示的怀疑都是匆匆写出的，而且相当笼统，因此是不够的。尽管如此，我的话语还是指向了很远的过去，因为首先必须指出谁都公认的一点，即据说可以完全推翻我论断的第四冰河期的遗迹来自于史前时期，那是一个人类衡量