

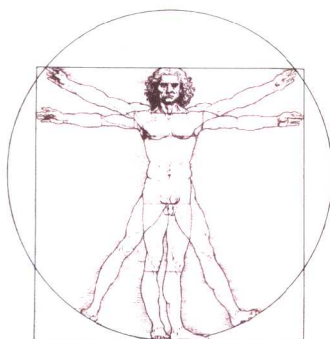
THE SHAPES OF ART HISTORY

美术史的形状

西方美术史的文献和书目

范景中主编 王 彤编著

II



中国美术学院出版社



美术史的形状

THE SHAPES OF ART HISTORY

西方美术史的文献和书目

范景中主编 王 彤编著

中国美术学院出版社

这一点怎么强调都不过分：艺术是民族生活中的一个独立部分，如果一个民族还想保持任何一些理想的感觉的话。

Man kann es überhaupt nicht genug wiederholen: Kunstgenuß ist einer Nation durchaus unentbehrlich, wenn sie noch für irgend etwas Höheres empfänglich bleiben soll.

Wilhelm von Humboldts

苟不剖判条源，甄明科部，则先贤遗事，有卒代而不闻；大国经书，遂终年而空泯。使学者孤舟泳海，弱羽凭天，衔石填溟，倚杖追日，莫闻名目，岂详家代，不亦劳乎，不亦弊乎！

毋熒《古今书录》

目录之学，学中第一紧要事，必从此问途，方能得其门而入。然此事非苦学精究，质之良师，未易明也。

凡读书最切要者，目录之学。目录明，方可读书；不明，终是乱读。

王鸣盛《十七史商榷》

序 言

这是一本关于美术史文献的书目，如果说美术史家都是旅行家这种说法言之不虚的话，那么，本书也是想给对这一领域有兴趣的读者提供一份旅行用图。尽管它可能结构粗糙，缺漏较多，但我却力图使它能够突出我们旅行中的那些主要景点。为此，我尽可能地删繁就简，不让读者迷失在细节的词语海洋里。

和前人相比，我们这代人有更多的机会旅行，有更多的相关地图可以查阅。但本书首先想到的是那些准备了解西方美术史的研究方法、它的一般理论和学术境界的读者。这从本书的目录中不难看出，不论是关系到词典还是关系到具体的主题，例如文艺复兴或图像学，我都突出了它的历史特征。毕竟，辨章学术，考镜源流是任何学术研究的基本出发点。

第一章相当于导论，它一方面强调美术是视觉的艺术，一方面又决不忽视观看和理解之间的不可分割的关系，因为一件作品在研究者的手里往往就是一个轮辐的中心，我们会看到对它的研究怎样和各种各样的书目联系起来。说明这一点，也是为了让读者理解任何一种书目在实际编写中的常见困难：书目编写的方法首先是分类，然而我们却应该随时都意识到，任何分类都有正反两面，一方面，它会提供我们一个参照框架，没有这个框架，我

们就有失去方向看不到目标的危险，我们就可能在地图上找不到相应的位置。另一方面，它则有将我们所关心的对象固定不变的倾向，而地图却本来就是我们人为编制的。因此，虽然我勉强给出分类，我则希望读者能随时越过它的篱笆，从更广阔的视野了解美术史及其在人类文明中的地位。这样，我设想，读者在各个章节中不难找到各类书目之间联系的途径，尽管我没有标示出相互参照的符号。

第二章是基本的工具书，无论就哪种意义而言，它都是必须了解的基础。第三章则反映了西方美术史发展到一个巅峰水平的一些成果，也许在美术史研究领域，只有图像学才能骄傲地宣称，自己已然成为美术史的一个分支，因此我也不顾体例，把它单列一章。为了显示它的研究广度，我也酌量选入了一些关于东方图像志的书籍，读者可以从中略见一斑。美术史研究为人文科学所做的另一个重要贡献是对风格理论的研究，读者可在本书的第四章看到它的书目。第四章也是本书的中心，美术史的方法、理论和境界都在这一章中得到了体现。而且，由于西方美术史的重镇在于文艺复兴，因此不妨说，本书的主旨也在文艺复兴研究的书目中显示出来，所以它凭其自身的重要性形成一节。

记得张之洞在《书目答问》中设有清代著述诸家姓名略总目，仿此体例，本书特立‘美术史家及其代表书目’，以收录 19 世纪以来的各类著名美术史家，所收条目不仅有图像学家和形式分析家、中世纪专家和比较美术专家，甚至连古文书家或手抄本专家也一并编入，并在其后详列著述，俾便类求，以展示美术史的多样化形状。

第五章是一个特例。鉴于瓦尔堡图书馆在西方文化史和艺术史研究中的特殊地位，对它的了解或许能使我们书籍和文明的关系有更深入的认识。

附录的三篇为的是让本书的内容更具有立体感，而不仅仅是书目性的平铺直叙。第一篇实际可作为本书的提要，它虽然写于50年之前，但一直被视为美术文献领域中的一个短篇的经典；第二篇是第五章的补充；第三篇则是想让读者回到书籍本身。看了大量的书目之后，对图书馆、对书籍作一番回顾，在这电脑时代，一定是别具意义的。

了解了上述章节的内容，读者不难看出，本书不是一般性的美术书目，也不是最新研究成果的报导，而是从几个角度围绕着基本著作进行编排，简而言之，它力求成为这一领域必读之作的反映。为了强调阅读这些著作的重要性，我想借用英国历史学家特里维廉[Humphrey Trevelyan]（1838-1928）的话来作结语：

阅读这些书的目的在于书的内容，在于作者的思想上的智慧以及在表达这些思想时使用的形式和表现方法上的美，因此，学生的思想和鉴赏力应当通过热情钻研最伟大的文献和哲学著作受到训练。这将在最高意义上的一种生活训练，一种对头脑和精神的训练，其目的在于理解并判断世界上种种价值，以便在任何情况下，这样的人都会‘有充分的知识找到正确的道路。……’而且，这种训练也不仅仅是生活训练；对有天才的少数人来说，这种训练将引导他们在文学、哲学和艺术等方面作出自己的创造性的努力。

本书中述及的人名和书名其外文有时会重复出现，以省却读者的翻检之劳。又，书中的引号用单引号，参考书目中的外文期刊有时用缩写，全名可见 *The Dictionary of Art* 第 33 卷。

天津美院的李本正先生，东华大学的孙瑜女士，江西师大的万木春先生，南京师大的李宏先生，中国美院的葛加锋先生，旅居德国的陈钢林先生提供了大量的翻译资料；谨致以衷心的感谢！

我也感谢范景中先生的信任，让我这样一个非美术专业的外行来筛选、分类、编排这一部书目文献；在确定选目、设立章节和规划结构上，他都和我作了反复的讨论，使我的图书馆专业知识能为美术史的研究尽绵薄之力，对此，我感到非常高兴，也希望读者能不吝指正。

王 彤 天津师范大学图书馆 2002 年 2 月

目 录

序 言

第一章 作品研究与查阅文献 I

视觉材料和目录条目 艺术家和评论家的见解 分析美术品的形式和风格 主题和象征 基础图像志研究：亚历山大的圣凯瑟琳 查找特定主题的美术品 基于巴尔奇的版画编纂的资源 基督圣家族 经外书 主题含义的改变 宗教改革主题 徽志书 社会关注点 对艺术的影响

第二章 I 美术书目的历史 79

II 美术词典的历史 95

III 美术品目录的类型和简史 149

IV 美术期刊 183

V 美术史丛书 191

第三章 图像志书籍的历史 235

第四章 I 美术史学史书目 289

II 文艺复兴美术研究书目 341

III 美术史家及其代表作书目 359

第五章 瓦尔堡图书馆：古典文化艺术的记忆者 537

附 录 美术文献 575

瓦尔堡图书馆的历史 605

美术书籍的艰难诞生 623

第一章

作品研究与查阅文献

艺术劳动最终的结果就是一件独立的美术品。研究特定的作品是任何艺术研究的一个重要部分。尚不熟悉这种类型研究的学生应该阅读《世界艺术百科全书》[*Encyclopedia of World Art*]的‘历史志’[*Historiography*]——此术语指美术史学科借以着手进行研究的方法,用于批评的检验和评价的理论和技術——并且参考一些有关美术品分析的参考书目。例如, W·尤金·克莱因鲍尔的《西方美术史的现代透视》[*Modern Perspectives in Western Art History*]中就有一些著名学者分析美术品的不同方法的文章。

在讲座、讲课、论文写作等方面经常需要有关个别绘画、雕塑等美术作品的资料,假如问题在于仅仅找到一件举世闻名的作品的插图和简单说明,如莱奥纳尔多的《最后的晚餐》,通常只需查找有关美术家的专著或美术史之类的书,例如加德纳[Helen Gardner]的《各时代的艺术》[*Art Through the Ages*]、贡布里希的《艺术的故事》[*The Story of Art*]或詹森[H. W. Janson]的《美术史》[*History of Art*]以及其他的美术史著作。但往往作品参考资料要求详细而且作品往往不知名,甚至不引人注目,这时就会遇到下述问题: 1. 如何找到有关指定作品的文献目录或已出版的专题文献? 2. 有助于风格分析的参考资料有哪些? 图像分析

的主要资料来源有哪些？当然，首先必须考虑的是它是否具有全面研究该作品的可能性。例如，阿恩海姆[Rudolph Arnheim]的‘毕加索的《格尔尼卡》：一幅画的创生’[Picasso's *Guernica: The Genesis of a Painting*] (1962)，除了巧妙的论述之外，还证明了这幅画是 20 世纪绘画中图像资料最丰富的作品。深入研究个别作品的丛书，已出版的有两部较著名：《诺顿美术史评论研究》[*Norton Critical Studies in Art History*]和《上下文中的艺术》[*Art in Context*]。前者偏重于大型作品的研究，包含精选的原始文献和现代评论，包括斯塔布勒班[James H. Stubblebine]撰写的《乔托的阿雷纳教堂的湿壁画》[*Giotto: The Arena Chaple Frescoes*] (1969)，和西摩[Charles Seymour]撰写的《米开朗琪罗的西斯廷教堂的天顶画》[*Michelangelo: The Sistine Chapel Ceiling*] (1972) 等。而后者正如丛书的编者弗莱明[John Fleming]和昂纳[Hugh Honour]所说，是论述著名的绘画和雕塑，从形式和内容两方面入手研究，包括风格、技法、文学、宗教、社会和政治等方面。丛书的子目将近二十几种。不过，这些书都是例外的情况，要研究一件美术品还必须查找另外的有关文献。

在研究一件美术品的时候，一些步骤应该被考虑到：(1) 观察作品并且理解任何为它而写的目录条目；(2) 如果有的话，反思艺术家和评论家的意见；(3) 分析一个对象的物质方面或是其形式以及作品体裁上的分类；(4) 研究可能被描述的主题和象征，并且(5) 调查各种影响因素——艺术的，文学的，宗教的，戏剧性的，历史的，地理的，以及科学的——这些都有可能对美术品产生影响。下面就讨论除建筑之外的美术品的这些相关方面。

视觉材料和目录条目

艺术家、研究者、批评家为了研究和分析，需要看大量的美术品。没有什么能够替代对独特的艺术对象的个人的检验。如果我们在原地看美术品，那么环境的影响、作品的尺寸、以及艺术家对媒材的处理都会被考虑到。不幸的是，大多数美术品不再位于原址，即使位于，环境也已经变了。况且，很多美术品（a）在博物馆里，很难被看到或者付费高昂；（b）属私人收藏而不对公众开放；（c）因为毁于战争、火灾，或其他灾难而不复存在；或者（d）遗失了，曾经发生了什么未留下任何线索。尽管会面对这些困难，研究者还是必须尽一切努力去研究美术品的原件。

从另一方面说，即使艺术家和研究者能够亲眼看到所有他们要验证的美术品，仍然会需要作品的复制品以便用于详细的比较研究。有四条主要的途径可以获得这种基本的说明性材料：（1）通过参观美术品的所在地并拍照留影；（2）通过购买作品主人提供的有关的照片、幻灯片，或者明信片；（3）通过在已出版的作品，比如书籍或者论文中查找复制品；（4）通过研究那些被博物馆和图书馆所保存或者所出版，并卖给了其他研究机构的参考的照片集。

上面述及的方法允许研究者直接观看对象，但这可能不切实际，尤其是如果牵涉到很多作品。例如，很多法国画家古斯塔夫·卡耶博伯特[Gustave Caillebotte]的画作在欧洲都是私人收藏。来访者想看到每件作品既不可能，也不切实际。还有一个问

题就是多数收藏家都不允许对他们的艺术藏品进行拍照。

除了观看美术品,研究者必须尽可能多地收集与研究对象相关的资料。目录条目是有关专门美术品的文件,与详细的学术上引用的作品的物质方面的一些情况有所不同。在博物馆目录中一件美术品的一个条目应该提供与所知的那件美术品最为相关的信息。每个对艺术感兴趣的人都需要知道如何理解目录条目,很多研究者——博物馆馆长,艺术收藏者个人,学者以及学生——也应该知道如何写美术品的条目。要了解一件美术品的最好的途径之一就是为那件作品写目录条目。

要编辑一个目录条目[Catalogue entry],研究者应该记录下所有能够找到的有关研究对象的资料,这些资料,将被详细讨论。它包括以下内容:

1. 艺术家的姓名及年代;
2. 作品的名称;
3. 作品完成的大致时期;
4. 媒材;
5. 尺寸;
6. 在对象上发现的明确的资料,比如签名和日期的信息,铸造标志,或者水印;
7. 作品的情况,知道的或者不同寻常的;
8. 作品目前的所在地,在哪里的可以利用,查找编号;
9. 收藏者的传承,以及美术品在到达目前所在地之前所标的售价;
10. 作品曾被展出的各种展览;

11. 论及作品的书面文献资料;
12. 和作品有关的画稿或速写以及在作品的基础上产生的或者与作品类似的有关美术品,包括任何以作品为基础的雕版或刻印绘画作品;
13. 关于被搜集作品的任何额外的相关信息, 以及
14. 阐明作品的方法

因为一些条目仅仅适用于特殊的艺术对象,所以这十四个项目并不都用于每一件美术品的研究。例如,有些作品从不在展览中展出。并且,一个目录条目仅仅是对一件美术品的已知信息的编辑,而实际上条目永远不会绝对完成。资料未被发现得越多,目录条目就越可能产生变化。

有许多优秀的参考书可以帮助编辑者编写目录条目。例如,为了完成第一类——艺术家的姓名和年代——研究者应该仔细查阅传记词典,因为这些参考文献会帮助编辑者查出艺术家的姓名和昵称,并且提供那个艺术家已确定的年代。如果创作作品的艺术家或工匠无法确定,就需要目录条目的编辑者能够识别艺术家可能追随的风格或流派。

目录条目中的第二项即发现美术品正确的名称,要做到有时会遇到一些困难,因为(1)原件可能没有确定的名称,(2)标题可能被篡改或修正过,而且(3)标题可能是经过翻译的名称。很多美术品没有正式标题,而是以描述性的术语为人所知,即使一件美术品已接受了一个正式的名称,它也可能会变更,因为美术品的主人有权对任何他们自己的藏品进行命名或重命名。例如卡耶博伯特现存于芝加哥艺术学院的画作名为《巴黎,一个雨天》

[*Paris, A Rainy Day*], 已有了很多名称:《巴黎街道, 滴雨时光》[*Rue de Paris, temps de pluie*], 《欧罗巴广场的雨伞》[*Umbrellas in the Place de l'Europe*]以及《雨天的欧罗巴广场》[*Place de l'Europe on a Rainy Day*]。

在获得美术品正确的标题时另一个问题是标题可能是翻译的标题, 而不是美术品实际的标题。例如在贝内齐[Bénézit]的《绘画家、雕刻家、素描家和版画家的评论与文献词典》[*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs*]——所有的标题都是法文的, 而在《金德勒绘画词典》[*Kindlers Malerei Lexikon*]中标题都是德文的。一张静物画, 被德国博物馆收藏就被叫做 *Stilleben*; 如果为法国博物馆所有, 就是 *Nature Morte*; 而如果成为意大利博物馆的财产, 就是 *Natura Morta*。必须要留心记录正确的标题名称。一个外国的博物馆拥有一幅绘画, 画的名称一般都用那个国家的语言著录。然而, 有时一件作品众所周知的标题会被新的主人保留。例如, 一幅借给华盛顿特区的国家美术馆的画作保留了其法文标题《赛艇》[*Périssoires*]。这是一个很难翻译的标题, 赛艇意为平底的独木舟样的小船。如果想要既记录下标题的译文, 又记下作品为人所知的另一个名称, 那么, 这第二个名称应该放在圆括号内, 例如: *Canotiers (Oarsmen)*。

面对一个目录条目中的很多信息, 必须找到作品的所有者。所有者的名字可以通过以下一些方法获得: (1) 记录着艺术家主要作品以及他们目前的收藏者的传记辞典; (2) 解题目录或作品目录; (3) 期刊文献的索引, 这些可能帮助编辑者找到任何所有

权转移的文献；(4)展览会、博物馆和拍卖目录；(5)博物馆所藏美术品索引。

一旦知道了美术品的所有者,研究者就应该参考拥有此作品的机构的目录,从而获得与作品相关的尽可能多的信息。如果所有者没有编辑一个学术性的目录,那么资料可能在著名博物馆的艺术收藏出版物的丛书里,比如《纽斯威克世界大博物馆丛书》[*Newsweek Great Museums of the World Series*]和《艺术文库世界:美术馆》[*World of Art Library: Galleries*]。

如果需要的资料找不到,或者编辑者希望核对信息,可以向收藏美术品机构的秘书写信求助。秘书一般会寄一个他那里记录在案的信息影印件。然而,任何有关作品的价格的内容都拒不提供。伦敦的华莱士收藏[*Wallace Collection*]是一个例外,它的目录条目总是报告一些藏品被购买的价格。

目录条目的下面六项需要的信息,通常能够通过检查和测量作品对象获得,或从作品的所有者那里获取。这些内容包括年代、媒材、尺寸、作品上的资料,作品的环境,以及查找编号。有时年代就签署在美术品上,如果不是这样,目录条目的编辑者可能不得不通过利用与编辑艺术家的年表相同的方法来研究这个问题。如果作品的确切年代不详,人们会提供一个近似的年代或大致范围。经常是前面冠以 *c.* 表示大约或前后。

作品对象的媒材应该尽可能地定义准确;例如,壁画应有一个详细而精确的定义,比如 *buon fresco*[湿壁画]或 *fresco secco*[干壁画]。在英语国家出版的目录中,作品的尺寸应该用厘米和英尺两种长度单位记录;或者只用公制。很多测量都在作

品的宽度前面标示高度。此外，实际绘画作品的全部测量通常是记录下来的。关于测量美术品尺寸的内容，参见《博物馆登记方法》[*Museum Registration Methods*]第三版，达德利[Dorothy H. Dudley]著，美国博物馆协会 1979 年出版。

任何在美术品上的信息都可能是至关重要的。艺术的签名记号可以用来帮助研究者探明一件作品的真实性及其大致年代。例如，《皇家美术馆外国古代绘画目录》[*Royal Museum of Fine Arts Catalogue of Old Foreign Paintings*]——由丹麦哥本哈根国家艺术博物馆[Statens Museum for Kunst]出版于 1951 年——影印了目录中所著录的很多绘画的签名。三幅斐迪南·保尔[Ferdinand Bol]的签名插图展示了从 1644 年到 1669 年这位 17 世纪的荷兰画家是如何改变他的签名的。他在 1644 年签名为：*F. Bol-fecit*，1656 年为 *Bol*，而 1669 年为 *Bol fecit*。有时被用于艺术家的签名中 *Fecit*，是一个拉丁文，意为‘他或她制作了它’。

如果研究者想比较某件美术品上其他已知的签名，以下参考文献——复制了艺术家的一些在其作品上的签名——将有所助益：（1）传记辞典，例如上文提到的《金德勒绘画词典》和《画家、雕刻家、素描家和版画家的评论与文献词典》；（2）关于花押字的书，比如纳格勒[Nagler]《花押字》[*Die Monogrammisten*]和戈德斯坦因[Goldstein]的《花押字词典》[*Monogramm Lexikon*]；以及（3）一些博物馆的学术性目录，比如纽约的弗里克收藏馆[Frick Collection]，阿姆斯特丹的皇家博物馆[Rijksmuseum]，哥本哈根的国家艺术博物馆[Statens Museum for Kunst]，慕尼黑的巴伐利亚州国立绘画博物馆[Bayerische