



LANDMARKS
IN ART HISTORY 美术史里程碑



Die Wiener Schule der Kunstgeschichte

JULIUS VON SCHLOSSER

维也纳美术史学派

〔奥〕施洛塞尔 等著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

美术史里程碑 / 丛书主编：陈 平

Die Wiener Schule der Kunstgeschichte

JULIUS VON SCHLOSSER

维也纳美术史学派

[奥] 施洛塞尔 等著 / 陈平 编选 / 张平 等译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

维也纳美术史学派 / (奥) 施洛塞尔 (Schlosser, J.V.) 等著; 张平等译. —北京: 北京大学出版社, 2013.4

(美术史里程碑)

ISBN 978-7-301-22167-9

I. ①维… II. ①施… ②张… III. ①美术史—学派—思想评论—西方国家—近代 IV. ①J110.94

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 028377 号

书 名: 维也纳美术史学派

著作责任者: (奥) 施洛塞尔等 著 陈平编选 张平等译

责任编辑: 任 慧

封面设计: 成朝晖

内文设计: 吴 进

标准书号: ISBN 978-7-301-22167-9/J · 0498

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62756467

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 18.5 印张 275 千字

2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024; 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn



尤利乌斯·冯·施洛塞尔（1866—1938）

目 录

编者前言	7
维也纳美术史学派(施洛塞尔)	II
正文	13
J. D. 伯姆和他的圈子	13
阿尔伯特·冯·卡梅西纳	21
爱德华·冯·萨肯	22
古斯塔夫·阿道夫·冯·海德	22
艾特尔贝格尔	23
陶辛	28
维克霍夫	30
特奥多尔·冯·西克尔	40
李格尔	51
德沃夏克	63
笔者本人	70
美术史家编年名录(哈恩罗泽)	79
I. 艾特尔贝格尔教授任期	81
II. 陶辛教授任期	82
III. 维克霍夫教授任期以及李格尔教授任期	85
IV. 德沃夏克教授任期	94

V. 空位期.....	IO2
VI. 施洛塞尔教授任期.....	IO3
艺术意志的概念(1920, 潘诺夫斯基).....	III
李格尔思想的精华(1929, 泽德尔迈尔).....	127
阿洛伊斯·李格尔(1963, 帕赫特).....	147
阿洛伊斯·李格尔: 艺术、价值与历史决定论(1976, 泽勒尔).....	163
维也纳学派发展中的博物馆工作与历史学(1983, 比亚洛斯托基).....	179
维也纳学派关于美术史进程之结构观(1983, 包科什).....	188
反思沃尔夫林与维也纳学派(1983, 哈特).....	196
五十年前维也纳的美术史与心理学(1983, 贡布里希).....	211
走向严谨的艺术科学(1931, 泽德尔迈尔).....	219
图像理论的终结(1931, 帕赫特).....	254
严谨的艺术科学: 关于《艺术科学研究》第一卷(1931/1933, 本雅明)...	264
新维也纳学派(1936, 夏皮罗).....	272

编者前言

维也纳美术史学派在西方美术史学史上是一个既罕见又有趣的现象。对它的了解与研究不仅可以满足我们的学术史兴趣，更重要的是对我们当下的美术史研究及教学具有启示意义。早在上个世纪 80 年代中期，由范景中教授主持的《美术译丛》曾就对这个学派作过初步介绍，后来国内陆续有博士、硕士论文对这个学派及其主要代表人物进行研究。到目前为止，维克霍夫、李格爾和德沃夏克的主要代表作的中译本也已问世。所以，现在谈到维也纳学派时，我们自然不会感到陌生。

不过，有一篇关于该学派的最基本的文献一直没有中译本，不能不说是个遗憾，这就是施洛塞尔的《维也纳美术史学派》¹，范景中教授曾将此文的德文原典影印行世。² 出于对此文的兴趣，也由于不懂德文，编者多年来在物色胜任的译者，曾数度请人试译，但一直未能如愿。2011 年金秋十月，在中国美术学院举办的“贡布里希纪念讲座”及研讨会上，我认识了曾有留德经历的张平博士，谈及此项译事，她欣然应允，时过半年便给我发来了译文的初稿，令我喜不自禁。除正文之外，她还不辞辛苦将该文所附学派名录全部译出。她勤奋认真、潜心向学的精神，在当今这个浮躁之风盛行的年代里实在难能可贵，令我感佩。

维也纳学派影响极其深远，贡布里希也曾骄傲地称自己是这个学派的一员。而第一个记述它的历史、为它正式命名的则是贡氏所敬重的老

1. 此文近年有了英译本，卡尔·约翰斯（Carl Johns）译，载《美术史学杂志》（*Journal of Art Historiography*, Number 1 December 2009），第 1—50 页。

2. 见范景中、曹意强主编：《美术史与观念史》VI，南京师范大学出版社，2007，第 299—386 页。

师施洛塞尔。这位高贵儒雅的学者于1922年开始执掌维也纳大学美术史教席，十多年后写下了这篇长文。在文中他追溯学派起源，梳理师承脉络，整理学术传统，为后来众多维也纳学派研究奠定了基础。施洛塞尔学识渊博、胸襟博大、文笔优雅隽永，字里行间流露出作为老学派最后一位掌门人对“我们学派”的真挚深沉的情感，读来令人动容。时隔八十年后，我们将这篇名文的首个中译本刊行于世，以向这位伟大学者致以崇高的敬意。

就此机会，我们还特地选编了一批涉及维也纳学派的名篇，凡十二篇，分为三组：

第一组四篇文章，呈现了西方美术史学界对维也纳学派，尤其是李格尔美术理论的不同反应。前两篇是早期文献，分别发表于20世纪20年代的一头一尾，即潘诺夫斯基的《艺术意志的概念》和泽德尔迈尔的《李格尔思想的精华》，这两位学者都旨在利用与改造学派的遗产以建立自己新的方法论基础。后两篇发表于20世纪六七十年代，即帕赫特的《阿洛伊斯·李格尔》和泽勒尔的《阿洛伊斯·李格尔：艺术、价值与历史决定论》。两者均是评介性的文章，其重要性在于它们发表之时，李格尔的著作尚未被译成英文，施洛塞尔论维也纳学派的文字在英语世界也流传未广，而这两篇文章，尤其是后者，为英美学界提供了关于李格尔理论和学派的基本判断和进一步讨论的框架。

第二组四篇文章，选自1983年在维也纳召开的第二十五届世界美术史大会的文献集。此次大会的主题之一便是对维也纳美术史学派进行回顾、反思与研究。它们分别是比亚洛斯托基的《维也纳学派发展中的博物馆工作与历史学》、包科什的《维也纳学派关于美术史进程之结构观》、哈特的《反思沃尔夫林与维也纳学派》，以及贡布里希的《五十年前维也纳的美术史与心理学》。单从标题便可看出，这些文章从各个角度为我们呈现了维也纳学派的学术特色。

第三组也是四篇文章，涉及“新维也纳美术史学派”。其中前两篇是学派主要代表的文章，即泽德尔迈尔的《走向严谨的艺术科学》和帕赫特的《图像理论的终结》，前者被认为是这个新学派的纲领性文献，后者

主要讨论图像与语言描述之间的关系。接下来的两篇文章均是 20 世纪 30 年代发表的，是对这个新学派的理论回应。瓦尔特·本雅明的《严谨的艺术科学：关于〈艺术科学研究〉第一卷》从自己的历史观出发对这个新学派加以肯定，而迈耶·夏皮罗的名篇《新维也纳学派》则从各个角度对该学派的方法与思维方式进行了批判。新维也纳学派的理论主张自问世时起便多有争议，是非曲直，莫衷一是。近年来有西方学者欲对其进行重新评价，引发了当代对美术史方法论的思考与讨论。相信读者通过阅读文本会做出自己的判断。

近些年来，维也纳学派的遗产在西方学界仍然是经常被人讨论的话题，不断有新的研究论文发表，维克霍夫、李格尔、德沃夏克、施洛塞尔等主要代表作家的文献也在继续整理、翻译与出版。这足以表明维也纳学派的具有跨越时空的影响力，成为不断激发美术史理论观念变革的触媒。

在译稿的准备过程中，编者与译者进行了愉快的合作。研究生魏久志参与了正文后所附论文的翻译工作，我的同事肖有志老师、毛坚韧老师和赵海频老师分别在拉丁语、意大利语和法语方面提供了帮助。在瓦尔堡研究院访问的刘向娟老师和在波兰攻读博士学位的陈淑君女士在文献收集方面提供了帮助，出版社编辑任慧女士和她的同事们为此书的出版付出了辛勤的劳动，在此一并表示衷心的感谢！

陈 平

2013 年 2 月于上海大学

奥地利历史研究所通报

补编第 13 卷，第 2 册

维也纳美术史学派

奥地利德意志学术工作百年回顾

尤利乌斯·冯·施洛塞尔

附美术史家编年名录

汉斯·哈恩罗泽整理

1934

大学（瓦格纳）出版社·因斯布鲁克

值奥地利历史研究所
成立 80 周年之际，谨以此文献给

特奥多尔·冯·西克尔和弗朗茨·维克霍夫

纪念两位学者逝世 25 周年

由因斯布鲁克童友企业印刷

说到“维也纳学派”，专家们对其所指了然于胸：这是一个美术史研究机构，今天称为维也纳大学第二美术史学院，与特奥多尔·冯·西克尔（Theodor von Sickel）组织的、从事历史研究的奥地利“文献学院”（*école des chartes*）联系紧密。“第二美术史学院”这一称谓仅有十年历史，并不表示时间上的先后或水平的高下，只有全然不熟悉学术惯例的人才会产生这一误解，尤其是最近奥地利报纸的反复报道可能造成了严重的误导。出于这一原因，同时也鉴于仍有不少专家不大了解这一极受尊敬、人才辈出的“学派”的历史脉络，我将简略介绍这个“学派”的起源及发展。维也纳学派的缘起可以追溯至德国浪漫主义，它发展至今近百年的历史展现了奥地利德意志学术史与思想史的辉煌篇章，而今天，这一辉煌却几乎被人们遗忘了。

J. D. 伯姆和他的圈子

维也纳学派的“史前史”其实要从 1848 年三月革命前一位在多方面都格外引人注目的人物谈起：即金属像章雕刻师约瑟夫·达尼埃尔·伯姆（Josef Daniel Böhm），他于 1794 年出生于古老的德意志殖民地奇普斯（Zips），1865 年逝世。伯姆是著名古典雕塑家弗朗茨·曹纳（Franz Zauner）的学生，后者尤以约瑟夫二世骑马像在维也纳享有盛誉，如今这座雕像仍坐落在原皇家图书馆前保存完好的美丽广场上。在贝多芬与舒伯特的时代，年轻的金属像章雕刻师有幸得到维也纳贵族赞助人的大力支持，莫里茨·弗里斯（Moriz Fries）伯爵是赞助人中尤其重要的一位，此人不仅是极有影响力的银行家，而且也是老维也纳收藏史上的关键人物。在他的资助下，艺术家得以于 1821 年访问意大利。像其他许多说德语的同道一样，伯姆改宗天主教。他在罗马接触到德国拿撒勒派，尤其与奥弗贝克（Overbeck）往来密切，后者也改信了天主教。1825—1829 年间，伯姆第二次在罗马逗留，当时他的身份是获奖学金的金属像章雕刻师，居住在威尼斯广场的塔楼上，这个地方在第一次世界大战中

曾是无数奥地利艺术家的避难所。他在这里与托瓦尔森（Thorwaldsen），以及后来与年轻的爱德华·施泰因勒（Eduard Steinle）结下友谊，我在后面还会谈到。回到维也纳之后，他立即获得一个受人尊敬的职位，于1836年荣任久负盛名的奥匈帝国总造币处（k. k. Hauptmünzamt）³雕刻学院院长，直至逝世。伯姆在奥地利像章雕刻史上有极为重要的地位：他的作品以其熟练与真诚在技术与艺术品质上都出类拔萃。他是一位优秀的教师，同时也是令人难忘的艺术家，安东·沙夫（Anton Scharff，1903年逝世）就曾以他作为自己的榜样。

伯姆在罗马就已经开始收藏，尽管当时他生活并不宽裕。他在维也纳逐渐成为最重要的民间收藏家之一。1865年他逝世后，其藏品由维也纳艺术商人亚历山大·波绍尼（Alexander Posonyi）拍卖时，总数达2261件，涉及范围很广，包括丰富的版画收藏品、素描、油画、古玩以及东亚工艺美术品（尤其是浮雕宝石）。其中“早期德意志”（Altdeutsche）的文物似乎特别受重视，这种倾向与伯姆所生活的古典主义时期以及他在罗马与拿撒勒派艺术家的交往颇为相符。收藏中最有价值的是几组15到16世纪的德国小型木雕精品，这些作品与伯姆自己的创作——他最初是木雕师——极为接近，其中包括今天公共博物馆仍引以为豪的里门施奈德（Riemenschneider）亚当小雕像、前维也纳皇家博物馆收藏的按照丢勒所述人体比例创作的小雕塑、奥地利博物馆收藏的康拉德·迈特（Konrad Meit）的亚当，最重要的是伯姆极为珍爱的一对小胸像，虽然很多人出高价收购，他一生都没舍得转手。当时这对胸像被认为是勃艮第公爵“大胆查理”（Karls des Kühnen）和妻子的肖像，现珍藏于伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆（Victoria and Albert Museum）。这部分藏品出售时的估价之高超出了我们今天的想象：小胸像的价格最为惊人，高达12400古尔盾，这在当时是闻所未闻的。

对我们特别重要的是，整个收藏从一开始就是在真正“美术史”的

3. 这一机构照字面意思应译为“帝国与王家总造币处”，“帝国”指奥地利帝国，“王家”指匈牙利王国，译者合译为“奥匈帝国”。——中译者注

意义上建立的。伯姆本身有教师的气质，加上如他的学生鲁道夫·冯·艾特尔贝格尔（Rudolf von Eitelberger）所说，他通过刻苦学习歌德的艺术文论补充自己贫乏的文学修养。他很好客，喜欢在维登（Wieden）近郊的家中发表朴素而自由的演讲，这时他会将自己的收藏作为教学材料。19世纪50年代初，利奥·图恩伯爵（Grafen Leo Thun）对奥地利教学制度进行重大改革时曾经求助于他，他强调美术史的重要性。受出身和教育的影响，伯姆对真正的古希腊文物——他曾在罗马满怀热情地研究过托瓦尔森当时修复的埃伊纳岛文物以及为教皇制作的帕特农神庙埃尔金大理石雕刻的复制品——后来还有中世纪艺术，尤其对德意志晚期哥特式和早期文艺复兴艺术兴趣浓厚。

伯姆在郊区的简朴住所以及其中富于教育意义的收藏已经成为三月革命前维也纳美术史爱好者的中心，也奠定了“维也纳学派”的基础。鉴于正是那些往来此地的人们在主人内行的引导下直接欣赏古物，成长为“维也纳学派”的祖先，我们应该详细考察老维也纳的这个“沙龙”。匈牙利考古学家埃梅里希·亨泽尔曼（Emmerich Henszlmann，1813年生于卡绍[Kaschau]）在1834—1840年间师从伯姆，是圈中常客。在老师逝世之后，他试图凭多年的记忆概括老师的教学方法（当然可能过分体系化了），文章发表在《奥地利杂志》（*Österreichische Revue*）1866年1月号上。比较有特点的是，伯姆强调归纳法，从单件艺术品的个性和第一手观察出发，接下来才能上升到历史发展和艺术家心理一般规律的阶段。伯姆的观点与当时仍流行于学院中的抽象教条式的艺术理论极端对立，他对中世纪以及他早年就比较了解的希腊古物的看法都朝着这个方向发展。身为实践艺术家，他尤其重视技术因素，关注源自材料的风格。这一观点最初是由他的同代人鲁莫尔（Rumohr）提出的——尽管他很可能并不认识后者——很久以后成为戈特弗里德·桑佩尔（Gottfried Semper）名著的主要实证主义观点，最后被李格尔成功地驳倒，而伯姆也是这一观点的重要代表人物。同样重要的是，伯姆与艾特尔贝格尔和多米尼克·阿尔塔里亚（Dominik Artaria）联合于1846年在维也纳组织了第一次历史性的古代艺术作品展。

在此也许可以简单回顾一下 19 世纪上半叶现代美术史的发展,因为我们很有必要知道在伯姆周围的圈内人准备施展拳脚时,美术史领域处于什么境况。不久后正是这些人将他们的家乡奥地利,特别是维也纳,推到德意志学术传统中令人瞩目的崇高地位。当时这个地方还一片寂静,几乎没作出什么像样的成就,地方历史学家的积极工作倒算是例外。这些人中有一位是阿洛伊斯·普里米瑟(Alois Primisser),最早正是在他的努力之下,法国人占领时转移到维也纳的“阿姆布拉斯宫收藏馆”(Ambraser Sammlung)于 1819 年为世界所知。他是那位正直的阿姆布拉斯宫殿主管的儿子,这位主管的贡献则是重新找到了当时闻名遐迩却不知所终,最初被认为已遗失的切利尼的盐罐,不久后,这件盐罐随着歌德对切利尼作品的翻译再次声名鹊起。可敬的弗朗茨·奇施卡(Franz Tschischka)则在他出版的第一部奥地利艺术地方志《奥地利帝国的艺术与古物》(*Kunst und Altertum in dem österreichischen Kaiserstaate*, 维也纳, 1836, 包括意大利行省)中投入很多精力辑录了出现于 19 世纪初的纷繁复杂的二手文献。这部看似平常的书实际上已开同类作品之先河,在该领域为奥地利赢得优势地位。二十年后,海德(Heider)与艾特尔贝格尔的《奥地利帝国中世纪文物》(*Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates*)才出版,此著已经蕴涵真正的美术史视角,并配有丰富的插图。而直到 1907 年,马克斯·德沃夏克(Max Dvorák)才开始以 1938 年以前德国的模式,积极地为奥地利艺术收藏做系统编目。相比之下,奥地利在另一领域取得了更大的成绩,即铜版画和素描研究。维也纳以其可观的收藏在该领域当之无愧地占据统治地位。我稍后还要谈到这个问题,因为这个领域从陶辛到维克霍夫的时代起就在维也纳学派中扮演着特殊角色。无论如何还应该提到,这种情况与法国业余收藏和鉴赏活动之间有着明显的联系。

意大利是美术理论与美术史研究的故乡。自拿破仑当政时起——肯定多少与半岛的政治形势有关——意大利便失去了早在 18 世纪就已经动摇的统治地位,但仍有几部经典之作诞生于此,如古代宏伟的塔楼一般历经沧桑,其重要性至今尚存:这些作品包括阿巴特·兰齐(Abate