

张坚 著

An

Alternative

Story

Expressionism in the Western
Modern Art Historiography



另类叙事

西方现代艺术史学中的
表现主义

艺术是诗，更是美。
直指西方艺术史学研究薄弱环节，
反思、重塑被遮蔽的表现主义传统。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

国家社科基金
后期资助项目



国家社科基金
后期资助项目

另类叙事

西方现代艺术史学中的
表现主义

An Alternative Story
Expressionism in the Western
Modern Art Historiography

张坚 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

另类叙事: 西方现代艺术史学中的表现主义 / 张坚著. —北京: 北京大学出版社, 2018.10
ISBN 978-7-301-29834-3

I. ①人… II. ①张… III. ①艺术史—西方国家—现代 IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第193497号

书 名 另类叙事: 西方现代艺术史学中的表现主义
LINGLEI XUSHI
著作责任者 张 坚 著
责任编辑 赵 维
标准书号 ISBN 978-7-301-29834-3
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> 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱 pkuwsz@126.com
电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62707742
印 刷 者 北京中科印刷有限公司
经 销 者 新华书店
720毫米×1020毫米 16开本 26.25印张 473千字
2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷
定 价 98.00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

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金项目主要类别之一，旨在鼓励广大人文社会科学工作者潜心治学，扎实研究，多出优秀成果，进一步发挥国家社科基金在繁荣发展哲学社会科学中的示范引导作用。后期资助项目主要资助已基本完成且尚未出版的人文社会科学基础研究的优秀学术成果，以资助学术专著为主，也资助少量学术价值较高的资料汇编和学术含量较高的工具书。为扩大后期资助项目的学术影响，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

2014年7月

目录

序 言	/1
第一章 绪 论	/7
一、学术史：回溯与综述	/12
二、批判的艺术史家	/16
三、体制、权力与艺术史的知识话语	/20
四、现代性的心理学	/22
五、批判理论与前卫艺术语境	/25
六、维也纳学派与奥匈帝国	/26
七、艾比·瓦尔堡与古代文化复兴	/29
八、艺术史的终结	/35
九、“艺术地理学”和“真实空间”	/38
十、从风格到图像科学	/42
十一、表现的艺术史学：人文与批判	/45
第二章 温克尔曼：美学、风格与文化史	/55
一、古代艺术的美学理想	/56
二、“体系”与“表现”	/68
三、历史观：启蒙理性与浪漫情怀	/73
四、推断与归纳	/77
五、风格：“美的理想”	/79
第三章 赫尔德：追怀触觉的创造	/87
一、雕塑：皮格马利翁创造之梦	/89
二、触觉与视觉	/92
三、古代雕塑的触觉美及其表现形式	/96
四、表现与移情	/97
五、造型艺术、诗性智慧与“文化民族”	/99

六、从历史主义到历史哲学	/104
七、文化史与“观看方式”的历史	/108
 第四章 斯莱格尔与歌德：古典与哥特	 /113
一、文化民族	/115
二、歌德与斯特拉斯堡大教堂	/118
三、斯莱格尔：德意志艺术传统	/121
四、歌德：自然的古典理想	/128
五、古典还是哥特？	/134
六、艺术史：德国与欧洲	/139
 第五章 沃尔夫林：“艺术科学”与“眼睛教育”	 /149
一、狄尔泰：“精神科学”	/151
二、“移情”与“纯视觉”	/156
三、“形式感”：“眼睛教育”	/163
 第六章 潘诺夫斯基：文化的象征形式与风格、主题和观念	 /171
一、形式与“艺术意志”	/173
二、风格、人体比例理论和古代文化	/176
三、作为象征形式的透视	/182
四、“理念”：艺术理论的问题	/187
五、风格新论：延续与拓展	/193
 第七章 德沃夏克与泽德迈尔：论勃鲁盖尔	 /203
一、德沃夏克的新写实主义	/209
二、泽德迈尔：“马齐奥”与“结构分析”	/218
三、从观念史到直觉结构：一种表现的“艺术科学”	/226

Contents

第八章 泽德迈尔与帕赫特：“艺术危机”与“让眼睛回到过去”	/235
一、历史主义镜像的破碎	/236
二、艺术危机	/243
三、奥托·帕赫特：让眼睛回到过去	/254
四、从视觉结构到“具象性”	/263
 第九章 帕赫特与潘诺夫斯基：“静谧凝视”与“隐秘象征主义”	 /267
一、北方文艺复兴绘画起源的争议	/269
二、凡·艾克兄弟：《根特祭坛画》	/276
三、诺沃蒂尼的塞尚	/283
四、具象情境主义	/287
 第十章 20 世纪初的美国艺术史学：“热情与超脱的结合”	 /291
一、普林斯顿大学：马昆德和默瑞	/296
二、哈佛大学：金斯利·波特和萨茨	/301
三、历史距离	/309
 第十一章 20 世纪初的美国艺术批评：浪漫精神与现世生活创造	 /313
一、罗伯特·亨利：《论艺术精神》	/315
二、斯蒂格里茨和纽约的现代艺术批评家	/319
三、杜威：艺术即经验	/323
四、汉斯·霍夫曼、迈耶－格拉菲与布列顿：表现主义和超现实主义	/326
五、创造生活	/331
 第十二章 风格，从历时到共时：20 世纪中晚期的讨论及影响	 /335
一、迈耶·夏皮罗和阿诺德·豪泽尔	/337
二、贡布里希、阿克曼和戈德曼	/341

三、库布勒:《时间的形状》	/346
四、索尔兰德:风格史,一个美学乌托邦	/349
五、风格即生活	/353
第十三章 非编年的意大利文艺复兴:从风格到“图像科学”	/361
一、“错置”与“重置”:多重时间	/364
二、文艺复兴艺术的争议性	/370
三、图像世界	/376
四、“图像科学”和“图画行动”	/382
第十四章 结 论	/387
一、视觉人文主义	/388
二、历史决定论	/392
三、权力陷阱:重估知识的批判、反现代性与德意志历史主义传统	/394
参考文献	/399
后 记	/413

序言

这本书的酝酿和写作经历了比较长的时间。2009 年年初，北京大学出版社约我写一本《德国艺术史学概论》，当时，国内学界西方艺术史学名著的译介已颇具规模，但也缺少一些能整体反映欧美艺术史学历史沿革和发展的通论类读物，特别是德语国家的艺术史学史。最初我也考虑采取国内比较通行的方式，把近代以来德语国家主要艺术史家的生平、著作、活动等基本事实和书目资料进行译介和汇编，形成一个编年叙事，为初入这个领域的学生提供一种概览和工具性的读物，为此进行了一些基础文献调研，并形成了一个叙事框架，但在真正着手撰写各章节内容时，就面临了一些从未阅读过其著作的艺术史学者。当然，作为一本导论性的读物，作者可以只铺陈一些事实性材料，或者引述他者评述，只是这样做总归无法避免诸多含混和不确定的问题，尤其是涉及那些有着较为复杂的语境关联的史学理论话题，以己之昏昏而使人昭昭自然是不可能的。于是，我决定尝试另外一种方式，从自己关注的西方现代艺术史学中的表现主义及其人文与批判的触角出发，以相关学者的理论著作和学术思想为着眼点，以期形成一种比较专门的学术史叙述，而不去奢求面面俱到的西方现代艺术史学的整体叙事。

我最初涉足德语国家艺术史学的领域，缘于 20 世纪 90 年代中期对 20 世纪初德国表现主义美术的译介和研究。德国艺术史家和批评家沃林格，最初是作为德国表现主义美术思想和理论的一位代言人进入我的视野的。当时，国内已有他的《抽象与移情》中译本，是上个世纪 80 年代的“美学热”中，李泽厚先生主持的“美学译文丛书”中的一本，他的另一本代表性著作《哥特形式论》尚未被翻译过来。机缘巧合，1998 年 10 月，我获得希腊奥纳西斯古典艺术与文化奖学金资助，在雅典大学艺术与考古学系做访问学者，后来在雅典美术学院图书馆找到这本书的德文原版和赫伯特·里德的英译本。希腊访学半年，我一方面从事古希腊艺术，特别是古希腊瓶画艺术的学习和研究，由此接触到了西方的古希腊艺术与文化历史研究的学术世界；另一方面，开始了

《哥特形式论》的翻译工作。某种程度上讲，我对德语艺术史学的兴趣是与德国表现主义美术理论，以及古希腊艺术的学习和研究经历联系在一起的，而不是基于系统地引入和译介西方艺术史学经典的宏愿。

事实上，表现主义不仅仅是德国的一个前卫艺术运动，也是19世纪晚期和20世纪初期德语国家艺术史学中的一个重要学术现象，其中，涉及现代艺术变革所引发的对往昔艺术和艺术史的重新发现和构建。前卫艺术的创作观念和形态的巨变，对艺术史家也提出了挑战。新的艺术需要寻找自己的历史轨迹，前卫艺术家们期盼艺术史学者能在艺术史上为表现主义正名。在这样一种视野之下，现在大家耳熟能详的那些德语国家的艺术史学者和批评家，诸如李格尔、沃林格、沃尔夫林、德沃夏克、泽德迈尔、福格、迈耶·格拉菲等，^[1]都可归入这个时期的表现主义艺术史家的行列。他们共同塑造了一种表现主义的艺术史学，借用德沃夏克的说法，这种表现的艺术史就是“作为精神史的艺术史”（Kunstgeschichte als Gestesgeschichte），或者是“作为观念史的艺术史”。

当然，表现主义的艺术史有着自己的前世今生。在德意志地区的历史主义思想传统中，艺术史构成了一个重要篇章，风格与形式问题被视为与人类感觉知识的创造和表达相关，是文化史的隐喻，也蕴含了“感觉教育”、“教养”、个体自由主义以及批判的观念，这种思想方式本身就是表现主义的。20世纪30年代以后，德语国家的艺术史家为躲避纳粹迫害而移居英美，艺术史研究中心也转移到美国，这期间表现主义的艺术史学经历各种洗练和重塑，但并没有因此而中断。在美国，现代艺术中的形式主义和表现主义，与经验与实证科学观念的结合，形成一种对艺术作为改造生活的力量的认识，一种对艺术史的普遍美育和视觉人文主义价值的认识。20世纪70年代以来，新艺术史的崛起使得表现主义的艺术史研究，特别是维也纳学派的艺术史学研究得到重新评估；而在当下世界艺术史或全球艺术史的语境下，新生代的表现主义艺术史研究是以其非编年的风格共时性及其相关的空间地理观念，成为书写全球艺术史的一股重要力量。应该说，二战后，被遮蔽的表现主义的艺术史学，在经历一系列转型和变革之后，仍旧保持着思想活力。而事实上，表现主义的艺术史学的观念和方法，在海外中国艺术史的学术史中也占据重要位置，相对于意大利文艺复兴以线性透视和解剖学为基础的视觉再现模式

[1] 库尔特曼在《艺术史的历史》“表现主义的艺术史”部分写道：表现主义艺术史的时代根植于李格尔、德沃夏克、福格和克罗齐，在沃林格、佛利兹·伯格、亨德里奇和林特伦、汉斯·杨森那里达到高峰，威廉·平德、泽德迈尔的著作则包含了这种艺术史学思想和实践的诸多陷阱。参见 Udo Kultermann, *The History of Art History*, New York: Abaris Books, 1993, pp.199-210. 金普利·史密斯（Kimberly A. Smith）在《艺术史的表现主义转向》（*The Expressionist Turn in Art History: A Critical Anthology*）中，所列的表现主义艺术史家包括沃林格、佛利兹·伯格、亨德里奇、德沃夏克、沃尔夫林及卡尔·艾因斯坦等。

而言，北方的表现性的视觉表达方式更加契合于中国的视觉艺术传统。当然，这是另外一个值得深究的话题了。

在各方面研究条件和自身能力都有局限的情况下，去尝试撰写这样一本关于欧美艺术史的学术史的专门著作，是有些勉为其难的，更可能是一项吃力不讨好的工作。相形之下，老老实实在地翻译欧美艺术史学大家的经典论著和文章，会更加可靠，也更有实效。只是我也一直在想，除了各种艺术史学经典的译介及相关的编年大事的介绍之外，是否也可以在艺术史学史的学习和研究中，保持一种对艺术本身的问题的关注，毕竟艺术史的学术史也是不能脱离对具体艺术问题的观照的。而作为一位艺术史学者，如果在艺术上没有自己的定见，那么，其头脑就容易成为各式各样经典艺术史方法论的跑马场。况且，到底哪些是经典，哪些不算，也会是一个问题。事实上，即便就这本书所探究的表现主义的艺术史学而言，其间的人文和批判触角，及其学术思想背景、脉络和领域是如此丰富、复杂和广博，这本书只能是我个人就其所做的有限调查、译介和研究工作的一个总结，不免有一些左支右绌和捉襟见肘。即便如此，我也还是期望读者由此而能对欧美现代艺术史学发展和演变进程中牵涉的艺术问题、艺术价值的取向，以及艺术史学方法论与特定时期的艺术创作思潮之间的复杂联系有所体认。我始终认为，这些问题是不该被忽略的。

最终能完成这样一本书，基于写作期间所得到的各种支持以及机缘巧合。就此而言，首先，需要感谢这个研究项目能够得到国家社科基金艺术学项目及其后期资助项目的支持；其次，感谢自2010年以来，我有幸获得的各种海外研修机会和资助，包括2009年第一届中国中青年美术家海外研修工程项目，2010年亨利·路斯基金会（Henry Luce Foundation）和中国香港大学主办的“西方艺术与艺术史高级工作坊”，2012年亨利·路斯基金会和泰拉美国艺术基金会（Terra Foundation for American Art）主办的“纽约美国现代艺术高级工作坊”，2012年第33届纽伦堡世界艺术史大会（CIHA），2013年盖蒂基金会（Getty Foundation）和哈佛大学意大利文艺复兴研究中心举办的“意大利文艺复兴艺术的统一性”研讨班，以及2013至2014年度中美富布莱特研究学者（VRS）项目等。虽然这些海外研修项目各有其工作主题和任务，却也使得我有机会接触欧美国家研究机构和大学中的艺术史家和学者，并就这本书中涉及的问题与他们进行交流且从中获益，他们分别是宾夕法尼亚美术学院 Jeffrey Carr 教授，波士顿大学 Fred S. Kleiner 教授，圣路易斯华盛顿大学 Williams Wallace 教授，宾夕法尼亚大学 Michael Leja 教授，普林斯顿大学 Thomas Da-Costa Kaufmann 教授、Hal Foster 教授，普林斯顿大学基督

另类叙事：西方现代艺术史学中的表现主义

教图像志研究中心主任 Column Hourihane 博士，克拉克艺术研究院 Michael Ann Holly 教授，哈佛大学意大利文艺复兴研究中心 Jonathan Nelson 教授、哈佛大学 Alina Payne 教授，哥伦比亚大学 Michael Cole 教授，加州大学圣塔芭芭拉分校 E. Bruce Robertson 教授、Peter Sturman 教授，纽约大学 Alexander Nagel 教授和洪堡大学 Horst Bredekamp 教授等。

海外访学期间，为阅览和收集本书写作所需文献资料，我寻访了多家大学和研究机构的图书馆。事实上，若没有这些图书馆的帮助，这本书的写作是不可想象的。这些图书馆包括：普林斯顿大学艺术史与考古系的马昆德艺术图书馆 (Marquand Art Library)、普林斯顿大学燧石图书馆 (Firestone Library)、宾夕法尼亚大学安妮/杰罗姆·费歇尔美术图书馆 (Anne&Jerome Fisher Fine Arts Library) 等。

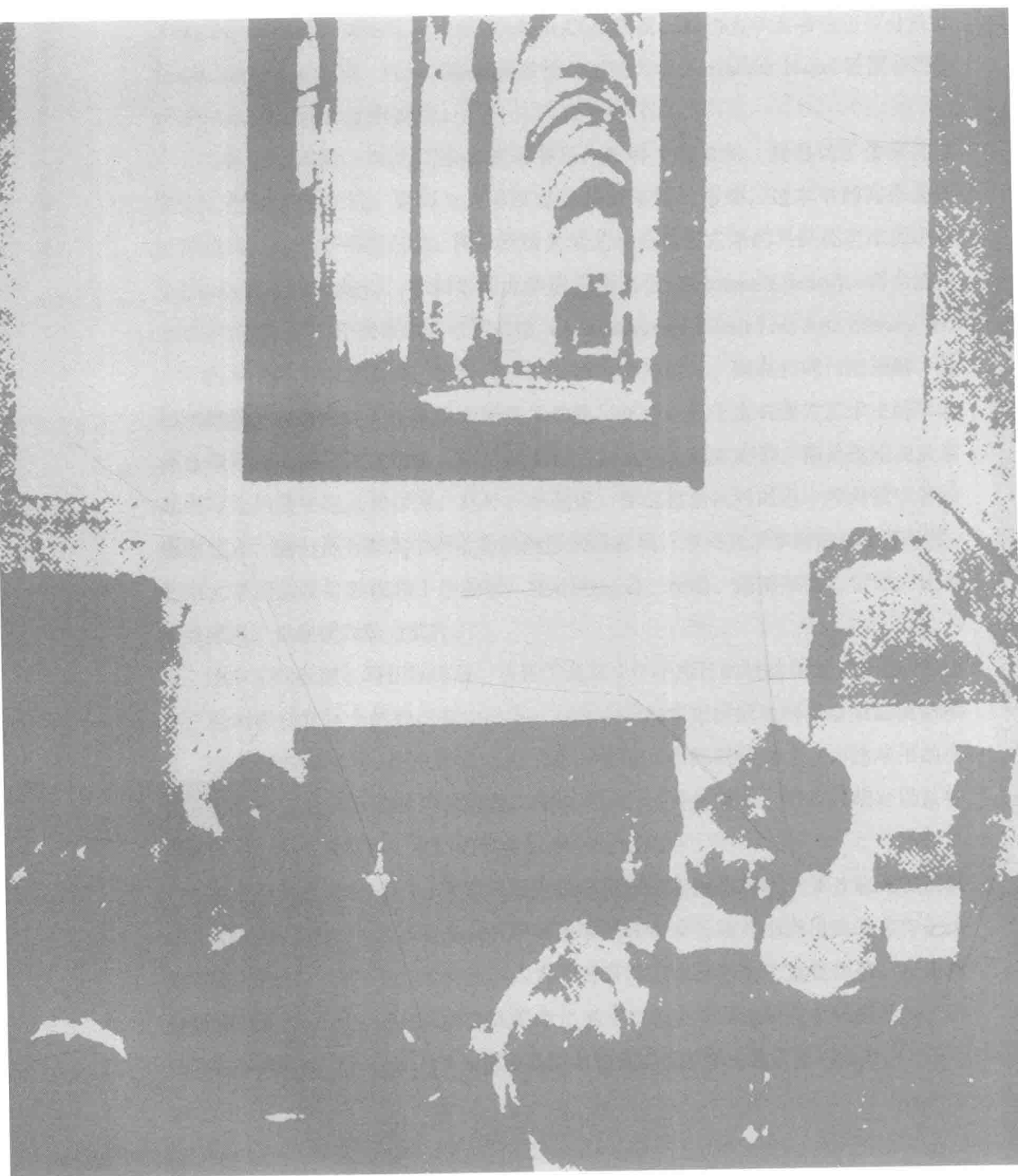
在本书的写作过程中，也得到了许多国内学界前辈、同事和同行的理解、支持和鼓励。我所在的工作单位中国美术学院，有着比较丰富的西方艺术史的学术译介积累和良好的研究气氛，这种积累和气氛无论从哪方面讲，都是砥砺我从事此书写作的重要起点和参照。此外，在这里，我也想表达对国内一些前辈学者的感谢之意，他们是上海大学美术学院的潘耀昌教授、中央美术学院的邵大箴教授、北京大学的朱青生教授和丁宁教授，他们的包容、鼓励、提携和热心帮助，让我心怀感激，也促使我勉力前行。

这本书的酝酿、写作和出版，得到了北京大学出版社的鼓励和大力支持。2015年，在编辑任慧女士的提议和协助下，这本书得以申报国家社科基金后期资助项目，并最终获得批准；而具体负责此书图文编辑工作的赵维女士，为这本书的出版，更是投入了大量的时间和精力，细致而耐心地进行编辑、修订、校对以及各种信息的查漏补缺工作。她们的敬业精神让我感佩。

最后，需要指出的是，这本书最终得以成形和出版是吸收了多方意见和建议的。在这里，感谢国家社科基金后期资助项目评审委员就此书提出的诸多肯定意见和修改建议，这些对于此书完善内容、提升学术水准起到了重要作用。我还想特别感谢这些年来，与我共同在欧美现代美术史和史学理论研究领域里学习、耕耘的历届研究生们，他们始终是激励我努力完成这项工作的最重要的动力。

张坚

2018年6月



第一章 绪论



另类叙事：西方现代艺术史学中的表现主义

20 世纪 30 年代，大批德语国家的艺术史学者为躲避纳粹迫害，纷纷移民到美国和英国。^[1] 德语国家的艺术史学思想和方法论传统也由此经历了一次深刻的转型，这种转型自然涉及许多方面，但正像潘诺夫斯基（Erwin Panofsky, 1892—1968）说的，首先还是语言的转型。艺术史学的母语是德语，相对于英语，德语的艺术词汇要更丰富，含义也更加细腻和复杂；英语的优势在于概念的明晰度，没有德语词汇中常见的含糊的和不确定的意义空间。^[2] 潘诺夫斯基的英语能力非常出色，移居美国后，他极少用德语来进行学术写作了。此外，他也很快适应了美国艺术史受众群的变化，他那些深入浅出的艺术史讲座深受普通美国民众的欢迎。

潘诺夫斯基把自己被纳粹德国驱逐到美国的经历，称为落入了天堂，不过，也并非每个移民艺术史学者都能像他那样成功，即便是从德语到英语的转换，对许多人来说，也是一个严峻挑战。^[3] 而在实际工作中，这些来自德语国家的移民学者，更是需要面对个人际遇和现实政治的纠葛，比如，他们要对自己所从事的艺术史研究与德国当时流行的日耳曼民族主义或种族主义的意识形态的关系有所澄清。阿克曼（James S. Ackerman, 1919—2016）回忆说，早期的德裔移民艺术史学者，大多不愿回应理论的话题，^[4] 而把注意力放在了客观事实的收集，以及经验和实证的研究上，以契合英美原有的学术语境；他们或多或少把 20 世纪的两场世界大战乃至战后的冷战困境，同一种危险的两极对立的抽象思维方式和民族主义意识形态联系在一起。这是他们心中的隐痛，也正因为这种隐痛，促使一些学者去尝试清理德语艺术史学的遗产。在这方面，潘诺夫斯基无疑发挥了重要的作用。在美国，他致力于确立艺术史学科的古典学术的根基。艺术史学立足于古希腊罗马和文艺复兴的传统，艺术史的基础理论、思想和方法论是由温克尔曼（Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768）、鲁默尔（Carl Friedrich von Rumohr, 1785—1843）奠定的，潘诺夫斯基说自己是通过强调这些事实，避免被怀疑是反动的德

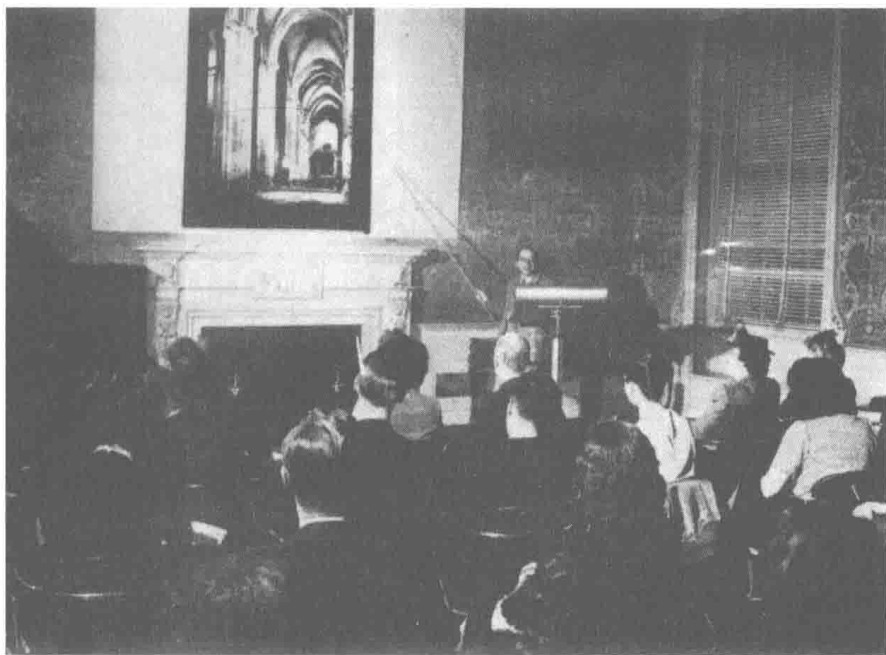
[1] Erwin Panofsky, "Three Decades of Art History in the United States: Impressions of a Transplanted European"; Colin Eisler, "Kunstgeschichte American Style, A Study in Migration"; Elizabeth Sears, "An Émigré Art Historian and America, H.W. Janson"; Thomas Da-Costa Kaufmann, "American Voices. Remarks on the Earlier History of Art History in the United States and the Reception of Germanic Art Historians"; Kathryn Brush, "German Kunstwissenschaft and the Practice of Art History in America After World War I: Interrelationships/Exchanges/Contexts"; 以及 Andreas Beyer, "Stranger in Paradise", from Eckart Goebel and Sigrid Weigel (eds.), *Escape to Life, German Intellectuals in New York*, Berlin and New York: Walter de Gruyter and Co., 2012.

[2] 康托洛维茨（Ernst Kantorowicz）的德文著作《国王的两身体》（*The King's Two Bodies*）在译成英文之后，诸如“天堂”（heaven）和“天空”（sky）之间就区分开来了，一个是神学意义的，另一个是自然现象。在德文中这两个概念却是混杂在一起的，即用 Himmel 来指代。参见 Andreas Beyer, "Stranger in Paradise", from Eckart Goebel and Sigrid Weigel (eds.), *Escape to Life, German Intellectuals in New York*, p.434.

[3] 事实上，当时的一些德国艺术史家需要重新学习英语，因为在德国，英语是不列入高中课程的。

[4] 托马斯·德-柯斯塔·考夫曼：《美国声音——美国早期艺术史学和接纳德裔艺术史学家情况的几点认识》（下），《新美术》，2011 年第 4 期。

潘诺夫斯基移居美国后，在纽约大学美术学院讲学



意志爱国者或者艺术史的“条顿”（Teutonic）方法论的实践者的。^[5]

当然，回溯艺术史学的理论和方法论传统，早在 19、20 世纪之交德语艺术史的所谓“艺术科学”（Kunstwissenschaft）时期就已出现。1881 年，斯普林格（Anton Heinrich Springer, 1825—1891）在《艺术鉴定家和艺术史家》中指出，他所处时代的那些艺术相关行业的人士，大部分都只关注艺术品的真伪及其经济价值，不能历史地理解艺术作品，所以只能笼统地称他们为艺术鉴定家。而他本人希望进行艺术史的体制化建设，以便使之成为一个专业，与鉴定的艺术史区分开来。要做到这一点，就需要探讨艺术史的哲学和美学基础，探讨理想主义和浪漫主义艺术史的理论概念，“精确的艺术史（艺术科学）”（exakte Kunstwissenschaft）需要方法论的支持。^[6] 1924 年，施洛塞尔（Julius von Schlosser, 1866—1938）在《艺术文献》（*Die Kunstliteratur*）中，也对西方从古至今的艺术理论文献进行调查和综述。^[7] 他特别重视艺术家撰写的技术类论文等文章，其中包含一种艺术的文化与社会语境以及艺术创造的知性基础的视野。作为第二代维也纳学派的领袖人物之一，施洛塞尔还撰写过一篇专论维也纳艺术史学派的文章。^[8]

[5] Erwin Panofsky, “Three Decades of Art History in the United States”, *College Art Journal*, 14.1 (1954): 8f..

[6] Anton H. Springer, “Kunstkenner und Kunsthistoriker”, *Im neuen Reich* 11 (1881): 737-758.

[7] 他收录的文献包括各个时代的艺术指南和手册，艺术家撰写的技术类论文和笔记、艺术批评，以及早期的艺术史学文章。

[8] Julius von Schlosser, “The Vienna School of the History of Art-review of a Century of Austrian Scholarship in German”, 献给西克尔（Theodor von Sickel）和维克霍夫（Franz Wickhoff）逝世 25 周年，以及 Österreichisches Institut für Geschichtsforschung 成立 80 周年。 *Journal of Art Historiography*, Karl Johns (trans. and ed.), No.1 (December, 2009).