

学术史丛书



*LIFE
OF
VISUAL FORM*

视觉形式的生命

张 坚 著

中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

学术史丛书 / 范景中主编

视觉形式的生命

张 坚 著

中国美术学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉形式的生命 / 张坚著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2004.7

(学术史丛书 / 范景中主编)

ISBN 7-81083-339-1

I. 视... II. 张... III. 沃林格尔—人物研究

IV. K835.165.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 068602 号

学术史丛书 / 范景中主编

视觉形式的生命

著 者: 张 坚

责任编辑: 李振鹏 / 特邀编辑: 陈 平 / 封面设计: 成朝晖

责任校对: 吴 进 / 责任出版: 葛炜光

出版发行: 中国美术学院出版社 (杭州市南山路 218 号/邮编: 310002)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江大学印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32 印张: 13.5

版 次: 2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 2000 册 字数: 200 千 图数: 94 幅

ISBN 7-81083-339-1/J · 323

定 价: 28.00 元

目 录

第一章 绪 论.....	1
--------------	---

- 一、现代艺术理论中的形式问题 1
- 二、从温克尔曼到斯普林格 5
- 三、李格尔、沃尔夫林、沃林格尔 10
- 四、罗杰·佛莱和乔凡尼·莫雷利 15

第二章 形式主义.....	17
---------------	----

- 第一节 康德的认识论哲学 19
- 第二节 霍尔巴特和齐美尔曼 24
- 第三节 费德勒和“艺术科学” 26
- 第四节 希尔德勃兰特与古典浮雕观念 46

第三章 沃尔夫林与李格尔.....	59
-------------------	----

- 第一节 沃尔夫林 59
- 第二节 李格尔 93

第四章 感觉主义	115
第一节 感觉主义与移情	115
第二节 费歇尔父子	118
第三节 里普斯	124
第四节 恩德尔对移情中介的抛弃	132
第五章 《抽象与移情》与德国表现主义	143
第一节 沃林格尔：艺术史学与艺术运动间的桥梁	143
第二节 移情心理机制	146
第三节 抽象心理机制	157
第四节 抽象与康定斯基	171
第五节 《抽象与移情》和表现主义	183
第六章 哥特艺术形式、沃林格尔与民族主义	203
第一节 民族根基：中世纪哥特艺术与格吕内瓦尔德	203
第二节 哥特艺术形式	213
第三节 哥特艺术与20世纪初德国民族主义思潮	245
第四节 “文化科学”、德国资产阶级和民族主义	282
第五节 沃林格尔的历史意识与世纪之交德国史学	296
第七章 罗杰·佛莱、乔凡尼·莫雷利与形式主义	305
第一节 形式主义与罗杰·佛莱的艺术批评	305
第二节 莫雷利艺术鉴赏学观念	329

第八章 几点结论.....	343
参考文献.....	349
附 录：《论视觉艺术作品的判断》	368
第一章 368	
第二章 370	
第三章 382	
第四章 403	
第五章 406	
译名对照表.....	411

第一章 绪 论

一、现代艺术理论中的形式问题

19 世纪末、20 世纪初的欧洲，现代艺术潮流汹涌澎湃，象征主义（Symbolism）、新艺术（Art Nouveau）、野兽派（Fauvism）、表现主义（Expressionism）、立体主义（Cubism）竞相争峰，这些流派的特点是把艺术创作的本质视为一种纯粹的视觉形式创造活动，而不是模仿、再现自然外表，也与历史、宗教、神话的主题及戏剧情节等没有多少关系。同情、支持现代主义的学者和批评家们纷纷从哲学、美学和艺术史学的立场出发，以学术或学术与文学相混杂的语言为现代艺术鸣锣开道。他们不再像 18 世纪艺术批评家那样展现出道德、政治或宗教的关怀，也舍弃任何题材或情节的观照，只注重艺术作品视觉形式结构特点，并且把纯粹的视觉形式关系与个体生命体验贯穿在一起，形成一种以视觉形式问题为中心的现代批评态度，而这种批评的态度及基础性的观念首先是在 19 世纪中、晚期德语国家的艺术史和美学理论中酝酿发展起来。

艺术理论家康拉德·费德勒（Conrad Fiedler，1841—

1895)、古典雕塑家希尔德勃兰特(Adolf von Hildebrand, 1847—1921)的纯视觉(Pure Vision)理论和美学家费歇尔父子(Friedrich Vischer; Robert Vischer)、里普斯(Theodor Lipps, 1851—1914)的移情论美学无疑是这种批评态度得以酝酿发展的重要起点,他们的理论被现代所谓的“批判性艺术史家”¹维也纳的李格尔(Alois Riegl, 1858—1905)、瑞士的沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945)和德国的沃林格尔(Wilhelm Worringer, 1881—1965)吸收,形成为现代艺术史学中的形式主义和感觉主义思想流派。

事实上,19、20世纪之交,德国现代艺术史和美学理论问题又大多与康德(Immanuel Kant, 1724—1804)有关。无论康拉德·费德勒、希尔德勃兰特或费歇尔、里普斯的理论都是以康德哲学为前提的;李格尔、沃尔夫林和沃林格尔把视觉形式看作是认识方式的问题,即人如何艺术地认识或看世界的,他们试图以艺术史而展现人类“看的历史”(History of seeing),这种观念的哲学根基也落实在康德认识论哲学中。

康德以为,既然诸如“物自体”(Thing in Itself or Ding-an-sich)、“世界的本原”之类问题超越了人的认识能力的范围,是不可知的,那么,哲学就应以人类认识机能为研究对象。审美判断作为人类三种认识机能之一,与知识机能(哲学)和意志机能(伦理学)一样享有独立自足性,而审美判断特殊性在于:它只与对象的形式发生关联,由此,康德提出著名的“美在形式”的口号,第一次把形式问题与人类审美(艺术)地认识世界的方式联系在一起。

康德之后,以霍尔巴特(Johann Friedrich Herbart, 1776

1. Michael Podro, *The Critical Historians of Art*, Yale University, 1982



康德

—1841) 和齐美尔曼 (Robert Zimmermann, 1824—1898) 为代表的形式主义美学思想流派延续了形式问题的认识论传统。霍尔巴特是把美学判断的核心阐释为主体对艺术作品形式关系的体认, 齐美尔曼则寻求创建“形式的纯粹科学”, 想要透过艺术的形式了解人类审美认识活动的内在机制。19 世纪晚期, 费德勒通过对两位艺术家汉斯·冯·马列 (Hans von Maree, 1837—1887)、希尔德勃兰特艺术创作过程的调查, 确立了作为特殊认识活动的视觉形式创造与人类宗教、哲学等知识活动的同等地位, 为艺术史成为独立人文科学奠定了哲学基础。

从康德另外两种认识机能: 知识和欲求出发, 感觉主义和理念主义美学思想流派得以形成和发展。沃林格尔艺术史观念倾向于感觉主义, 其思想来源主要是费歇尔、里普斯; 理念论艺术史的代表是帕诺夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892—1968), 他以图像学而重新把题材引入到现代美学体系里。

黑格尔 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831) 的

哲学对近代艺术史学也有重要影响。历史目的论的思维模式是造就形式主义艺术史学探询终极性精神价值的重要原因。不过，黑格尔把艺术看成是低于哲学和宗教的人类知识的低级形式。视觉艺术在他的思想体系中并不居于中心地位。因此，不能把现代艺术史学中具有关键意义的思想因素都归因于黑格尔影响，或者是在对他的思想的反叛过程中产生的。现代艺术史学中的黑格尔主义因素比较有限，19世纪中期以后的艺术史家似乎出于职业的敏感而时刻注意着要与黑格尔保持距离，有的甚至以对黑格尔主义哲学观念的逆动来凸现艺术史的人文学科意识。

总体上，19世纪最后30年，德语国家艺术史家、批评家的关注焦点可以说是从形而上和生理地理解自然世界中的形式和空间转向了对绘画、雕塑、音乐和建筑中纯粹形式和可视空间的欣赏和探索，就是说，转而探究一种抽象的视觉形式结构。在这个意义上，形式主义和感觉主义分界并非截然分明，而是相互交融在一起的。具体到李格尔、沃尔夫林，更多地倾向于形式主义，而沃林格尔则具有比较强烈感觉主义特征。

一般而言，艺术史家在学院象牙塔里，埋头于浩瀚的历史文献和视觉艺术遗存，与鲜活的当代艺术创作实践和艺术家保持着疏离和隔膜状态。满腹经纶的艺术史学者在现代艺术圈子里知名度普遍不高，像李格尔、韦克霍夫（Franz Wickhoff，1853—1909）这样重要的艺术史学者，20世纪初，人们几乎到处都能感受到他们思想的力量，“似乎没有一本有关艺术的书不是他们思想的体现”，但他们的名字却是被遗忘了的。赫尔曼·巴尔（Hermann Barr，1862—1934）在《表现主义》一书中说，“他们是这样一种人，喜欢自己独立行事，事情办完后，便消声匿迹，而不再过问。对于他们俩人，不恋留名青

史，这或许是正确的。”¹ 当然，他们中间也有例外的情况，这主要指沃林格尔，他的抽象与移情为基础的风格心理学理论在 20 世纪初现代艺术团体和激进知识分子中间享有广泛的影响力²，并且他本人还积极投身于现代表现主义运动。不过，正如巴尔说的那样，即便艺术史家没有显赫的声名，他们精心铸就的学术思想成果还是不可忽视的潜在革命力量。20 世纪初，现代批判性的艺术史学理论逐渐从幕后走向前台，日益成为现代艺术运动的思想武库。

二、从温克尔曼到斯普林格

德意志近代艺术史学是相对独立地发展起来的。温克尔曼 (Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768) 作为德意志艺术史学科最重要的创立者之一，于 1764 年出版了著名的《古代艺术史》。这部著作立足于作者系统收集到的古希腊视觉艺术遗存，而不像之前的艺术史著作，只是艺术家生平事迹、逸闻传说的汇编，或与具体作品没有多少关联的哲学和美学的推想。这种以艺术风格和形式为基点的艺术史学对启蒙运动，尤其是 18—19 世纪以莱辛 (Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781)、赫尔德 (Johann Gottfried von Herder, 1744—1803)、席勒 (Friedrich Schiller, 1759—1805)、歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832) 为代表的德意志

1. 赫尔曼·巴尔，《表现主义》，徐菲译，三联书店，1989 年第一版，第 56、57 页。

2. 德国表现主义艺术团体桥社的精神领袖凯尔希纳及诺尔德非常推崇沃林格尔的《抽象与移情》，原始主义在沃林格尔的这本著作中被大加褒扬，这正好合乎两位艺术家追求的目标。

温克尔曼



艺术与文化思潮产生深刻影响。温克尔曼还力图探究艺术形式与特定时代或民族的物质环境及社会背景的内在联系。他提出的古希腊艺术风格发展四阶段说，至今仍是古代希腊艺术史分期的不可忽略的标尺。¹

波德罗 (Michael Podro) 在 1982 年出版的《批判的艺术史家》中提出所谓的“批判性”的概念，“批判”一词在他那里是用来表明 19 世纪德意志重要艺术史著作与康德哲学的联系的。概括起来，这些批判的艺术史家主要关注两个问题，首先艺术是如何展现思想的自由活动的；其次，外来的或过去时代的艺术如何可以成为现代精神生活的一个部分。这两个问题

1. 即 5 世纪以前的尝试阶段，相当于古风时代；菲狄亚斯时代，崇高雄伟风格；普拉克西特列斯时期，技巧成熟，美的风格；亚力山大时代，失去活力，专事模仿，折衷主义的风格。



温克尔曼 1764 年版《古代艺术史》的首页

归根结底都牵扯到艺术形式层面的问题，并隐含着把艺术创作视为精神性认识活动的意向。当然，波德罗批判性艺术史家所谓的涵盖范围较为宽广，包含了形式主义、感觉主义和理念主义的学术倾向，其中，形式主义在 19、20 世纪之交更具主导地位。

通常把黑格尔之后到 20 世纪初的德意志艺术史家分为三代人：第一代艺术史家当中较多地受黑格尔主义哲学影响是卡尔·斯纳泽（Karl Schnaase, 1798—1875）。他于 1834 年出版的《荷兰通信集》中，以黑格尔目的论的历史模式阐释视觉艺术风格的演变，艺术风格或形式的变革被看作是宗教变革的注脚或补充。戈特弗里德·森佩尔（Gottfried Semper, 1803—1879）是第一代艺术史家中的最重要建筑史学理论家，主要著作出版于 1851—1863 年间，他饶有兴味地探究某些建筑装饰图案或母题衍生、变化的脉络，建筑构件的历史渊源，这中间很少有黑格尔主义的印记。无论斯纳泽或森佩尔都称不上严格意义上的形式主义艺术史家。就斯纳泽而言，因循黑格尔主义哲学观念，注重探求艺术作品隐含的精神态度（Attitudes），使他的艺术史叙事带有强烈的目的论倾向，缺乏后来形式主义史学所要求的形式演变趋向的具体分析。而森佩尔虽以细致地分析母题（Motifs）衍生和变化为艺术史叙事的主线，却又过于忽略人的精神生活方式、认识世界的方式对这种母题样式的影响，显得有些“唯物主义”化。两人都没有达到形式主义史学追求的表达艺术形式自律演变与精神、心理态度内在一致性的目标。

以时代或民族艺术风格演变内在规则为主导取向的艺术史研究与心理学的结合在 18 世纪中期阿道夫·格勒（Adolf Goller）的著作中表现突出，他以霍尔巴特心理学为工具阐释



布克哈特

森佩尔式的母题衍生、变化现象。霍尔巴特学派认为，思想中的同时性感觉或“观念”是经由共同特性而彼此融合在一起的，只要它们是不同的，就会相互冲突；而且，思想的现时感觉或“观念”逐渐地变得与过去相类似的观念联系在一起，过去经验的图式被恢复，思想力图把现在经验与过去时代被唤醒的那些图式协调起来；以这样一种方式，它导致了一种过去与现在的新的融合。建筑母题被认为是霍尔巴特“观念”的一个标本，那些被细致唤醒的过去时代的母题，融合在新的组合体中，这赋予建筑和设计的历史以一种演变和秩序的原则。

这个时期另外两个对形式主义艺术史学思想的发生、发展产生重要影响的学者是布克哈特（Jacob Burckhardt, 1818—1897）和斯普林格（Anton Springer, 1825—1891）。两人都对黑格尔主义的历史哲学怀有敌意，认为这种哲学是真正历史探索的阻碍。布克哈特对意大利文艺复兴社会生活的研究与他

对这个时期艺术的研究联系在一起。他觉得：“惟有通过艺术这一媒介，（一个时代）最秘密的信仰和理想总能传递给后人，而只有这种传递方式是最值得信赖的，因为它并不是有意而为的。”¹ 斯普林格涉猎十分广泛，他擅长把细致的艺术形式分析与时代社会生活研究结合起来，这方面比布克哈特实践得更加彻底。艺术史哲学也是他钟爱的领域；1848年完成的博士论文主题是关于黑格尔历史哲学的矛盾性的。

三、李格尔、沃尔夫林、沃林格尔

德意志最具代表性的形式主义艺术史家李格尔、沃尔夫林属于黑格尔之后的第二代学者，出生于19世纪中晚期；沃林格尔艺术史理论与形式主义渊源深厚，但总体上趋向于感觉主义。

沃尔夫林是森佩尔和格勒艺术史学思想的重要继承者，第一本学术著作《文艺复兴和巴洛克》（1888）主要借鉴了移情理论，即以无生命对象物理形状与主体身体状态类比，内在生命灌注对象，使风格演变与所谓的精神“态度”变化联系起来。当然，他谈论的不仅仅局限在移情上面，更重要的是把这种移情与森佩尔式建筑母题的隐喻力量联系起来。所以，建筑风格演变在他看来是历史悠久的母题的融合和精微化。1899年的《古典艺术》中，沃尔夫林尝试一种把视觉形式演变与社会态度变化的描述结合在一起的方法，以解释15世纪到文艺复兴盛期艺术风格的变革，只是他让两者处于分离状态。之

1. 转引自曹意强，《“文艺复兴”的观念》，《艺术史研究》第三辑，2001年，第78页。

李格尔



后，他就专注于视觉形式传统和看的模式的分析。

沃尔夫林视觉形式理论因吸收了霍尔巴特式的秩序理论而得到了极大丰富，那是由 1893 年德国古典雕塑家、艺术理论家希尔德勃兰特出版的《形式问题》而引发的。希尔德勃兰特的理论基本属于一种对古典浮雕的分析，着重于探索把那些表达对象三度空间特性的因素统一到与浮雕面平行的画面系统的方法。这是历史上第一次对主题事物与视觉再现材料相互适应关系进行的系统描述。沃尔夫林把希尔德勃兰特浮雕观念拓展为一种远为宽泛的理论，并落实在 1915 年出版的《艺术史的基本原则》里。其中，主题与材料交互适应的观念进一步得到丰富，他还采用 5 对概念概括文艺复兴和巴洛克时代视觉形式创造的内在原则。

李格尔艺术史学观念中有关风格演变的阐述，在某些方面与沃尔夫林的理论接近。1893 年出版的《风格问题》最初也