

A Library of Academics by PhD Supervisors

博士生导师学术文库



西方艺术研究方法论

郁火星 著

 中国书籍出版社
China Book Press

责任编辑：李 新
封面设计：中联华文

本书从每一流派代表人物的代表著作出发，对原著进行了认真解读和分析，力图把握这些著作的要领和精髓，把重要的概念、范畴和理论阐释清楚，把重点放在针对具体方法、过程和特点的分析、阐释上。对原著的分析力求深入、系统，切忌流于表面。

ISBN 978-7-5068-7054-2



9 787506 870542 >

定 价：85.00元

A Library of Academics by PhD Supervisors

博士生导师学术文库



西方艺术研究方法论

郁火星 著

 **中国书籍出版社**
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

西方艺术研究方法论/郁火星著. —北京: 中国书籍出版社, 2018. 10

ISBN 978 - 7 - 5068 - 7054 - 2

I. ①西… II. ①郁… III. ①西方艺术—研究方法
IV. ①J11-034

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 241758 号

西方艺术研究方法论

郁火星 著

责任编辑 李 新

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 中联华文

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 323 千字

印 张 18

版 次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5068 - 7054 - 2

定 价 85.00 元

版权所有 翻印必究

作者简介

郁火星，学历：1978—1982，南京大学哲学系，获哲学学士学位；1986—1989，北京大学哲学系，获美学硕士学位；1992—1994，美国俄亥俄州立大学攻读艺术史博士学位；1995—1999，美国哥伦布艺术设计学院学油画；2009—2010，美国国务院福布莱特学者；2016，英国伦敦大学艺术学院高级访问学者。

主要工作经历：1984.1—1986.7 南京大学马列主义教研室任教。1989.9—1990.8 北京大学艺术教研室（北大艺术学院前身）任教。2002至今东南大学艺术学院任教，任副教授，教授。

国家社科基金艺术学项目
《西方艺术方法论研究》(13BA007) 成果

前 言

自从人类有了艺术创造,就有了关于艺术的记载、分析和研究。虽然西方关于艺术家及其作品的最早描述可以追溯到古希腊时期,然而,直到文艺复兴才出现了第一部研究艺术的专著——瓦萨里的《意大利著名画家、雕塑家、建筑师传》;而对于艺术研究的研究,即对于艺术研究方法论的讨论,直到20世纪末才开始出现,它是艺术史学科开展自我反思、走向自觉的表现,也是“新艺术史”研究的主要内容之一。

西方艺术研究方法论产生于西方学者的艺术研究实践,是学者们在研究过程中使用的各种方法、程式、规则和假设的总称;它牵涉研究者的立场、观点,也涉及方法实施的步骤和逻辑推演过程。《西方艺术研究方法论》按照时间顺序论述了西方艺术研究的十大方法论流派:艺术家传记、艺术哲学、鉴赏方法、形式主义、图像学、西方马克思主义、精神分析、心理学、女性主义和符号学。具体说来,瓦萨里在《著名画家、雕塑家、建筑家传》中建立起最早的艺术评价体系,并由此推演出艺术分期和艺术发展模式的理论;鲁默尔、莫雷利和贝伦森的鉴赏方法直接和黑格尔主义对抗,提倡基于鉴赏家的经验鉴定作品;黑格尔《美学》从“理念”出发推演出一整套艺术哲学的理论;沃尔夫林、弗莱、贝尔的形式主义从作品的线条、构图、空间处理出发把握艺术品的本质特征;瓦尔堡和潘诺夫斯基的图像学方法努力克服形式主义的缺陷,探索作品形式后面的思想内容和文化意蕴;阿恩海姆、冈布里奇的心理学研究致力于探索视觉形式之间的张力,阐释“图式与修正”“制作与匹配”的关系;弗洛伊德、拉康的精神分析努力展示“俄狄浦斯情结”“原始场景”在潜意识中的作用及其“镜像”“他者”“凝视”等等由人格分裂带来的结果;安塔尔、豪塞尔、阿尔佩斯的马克思主义社会学方法强调艺术发展过程中政治、经济、阶级的作用;诺克林、帕克、波洛克的女性主义方法努力展示女性视角下的艺术世界;

夏皮罗、鲍尔、布赖森从符号学角度阐释艺术,使众多的艺术品获得了全新的意义。全书将重点置于各方法论流派代表人物原著的分析、解读上,力图把各流派使用的概念、方法以及方法与理论的逻辑关系阐释清楚,同时关注各方法论流派得以产生的学术背景,方法与方法之间的相互关系,各流派与西方社会、文化、思想、哲学思潮的关系。全书附有艺术史家们讨论的艺术品插图,以加深对具体问题的理解。

目 录

CONTENTS

导 论	1
第一章 艺术家传记	9
瓦萨里与《著名画家、雕塑家、建筑家传》	9
瓦萨里的艺术观	14
《著名画家、雕塑家、建筑家传》的评价体系	20
《著名画家、雕塑家、建筑家传》的事迹记载	30
第二章 鉴赏方法	45
早期鉴赏实践与卡尔·鲁默尔	45
乔瓦尼·莫雷利	59
伯纳德·贝伦森	72
第三章 艺术哲学	84
黑格尔和他的艺术哲学体系	84
艺术发展史	89
艺术分类体系	93
艺术哲学的研究方法	109
第四章 形式主义	115
海因里希·沃尔夫林	115
罗杰·弗莱	128

克利夫·贝尔	135
第五章 图像学	143
阿比·瓦尔堡与图像学研究	144
欧文·潘诺夫斯基对图像学方法的阐释	146
其他学者的图像学研究	155
第六章 心理学	161
鲁道夫·阿恩海姆	161
欧内斯特·冈布里奇	174
第七章 精神分析	186
西格蒙特·弗洛伊德	186
俄狄浦斯情结	190
原始场景	191
弗洛伊德论达·芬奇	193
雅克·拉康	198
镜像阶段	200
他者与俄狄浦斯情结	202
凝 视	204
第八章 马克思主义	210
马克思主义与艺术理论	210
弗里德里希·安塔尔	213
阿诺德·豪塞尔	217
新马克思主义	225
斯维塔娜·阿尔佩斯	226
T. J. 克拉克	228
格里赛尔达·波洛克	230
第九章 女性主义	234
西方妇女运动与女性主义艺术研究	235
琳达·诺克林	238

格里赛尔达·波洛克和罗斯瑞克·帕克	245
米卡尔·福柯:叙述与权力	249
第十章 符号学	255
费迪南·德·索绪尔——“指符”与“指意”	255
查尔斯·S. 皮尔士——图像、索引和象征	258
符号学阐释与艺术研究	259
迈耶·夏皮罗	260
迈克·鲍尔	262
诺曼·布赖森	271

导 论

方法论是关于研究方法的理论,英文为 METHODOLOGY。韦伯词典对于 METHODOLOGY 的解释为:对于某一研究领域使用的方法,或者与某种专门知识相关的方法和原理进行系统的理论分析。通常,它包括范式、理论模式、阶段和定量或定性分析。艺术研究方法论是学者们在研究具体艺术作品、分析艺术家创作实践、阐释作者的观点时采用的一系列方法的总称。在西方,ART 是一个较为泛化的词汇,可以将所有的艺术门类包括在内。然而,由于历史原因,西方大部分艺术研究聚焦于视觉艺术。因此,在界定研究范围时,作者仍将沿用这一西方的习惯。任何学术研究必然要采用一定的方法,无论研究者本人对方法作了明确阐述,还是只字未提,方法必然贯穿于其中。西方艺术研究方法论源于西方学者的艺术研究实践,也有人用“西方艺术史方法论”一词概括该领域的研究,本论著涉及的方法论内涵和“西方艺术史方法论”内涵有不少重合之处,但也有不同的地方,不同主要在于理论阐释部分。

如果追踪西方针对艺术开展的评论,最早可以追溯到古罗马时期。罗马帝国晚期作家菲洛斯特拉图斯(Philostratus of Lemnos, 171—247 AD)在《名画记》一书中对曾经高度繁荣、今天几乎荡然无存的古罗马板面绘画^①有过精彩描述,为我们留下了珍贵的文字资料,它是“罗马画廊、罗马绘画作品目录和罗马观看绘画方式最为详尽的说明”。^②《名画记》分上、下两篇,以短文形式记叙了 65 幅绘画作品。上篇出自菲洛斯特拉图斯之手,记述了 31 幅作品;下篇由菲洛斯特拉图斯的

① 古罗马时期的板面绘画用蛋清或热蜡调配颜料绘制在木板上,因而与湿壁画(Fresco)不同。由于历史久远,古罗马板面绘画今天已基本不存,唯一可见的是从埃及出土作于罗马帝国晚期的木乃伊肖像,如美国布法罗奥尔布莱特-诺克斯美术馆的藏品《男子肖像》和柏林国家博物馆收藏的《赛普蒂默斯·塞鲁鲁及家庭肖像》。前者以热蜡绘于木板上,后者以蛋彩绘制。

② 诺曼·布赖森:《菲洛斯特拉图斯与意象博物馆》,史蒂芬·梅尔维尔主编《视觉与文本》,郁火星译,南京:江苏美术出版社,2009年,第205页。

孙子——小菲洛斯特拉图斯(Philostratus the Younger,生活于公元3世纪,生卒年不详)所撰,用同样文体记述了34幅作品。例如,对于作品《纳西索斯》^①,菲洛斯特拉图斯有这样的描述:

……(篷架)上爬满了葡萄藤和常春藤,葡萄挂满枝架,树木被修剪成整齐的伞形,鸣叫的鸟儿在上面蹦跳不停。白色的花卉围满了池塘,虽然还未完全盛开,但已花蕾初现。该作品是如此写实,甚至画出了花瓣上的露珠和蜜蜂。我不知是真实的蜜蜂被画中的花卉所蒙蔽,还是我们被画中的蜜蜂所欺骗,把它误认为真正的蜜蜂。^②

菲洛斯特拉图斯的描述不禁使我们想起古罗马学者普利尼(Pliny the Elder AD 23—AD 79)在《博物志》一书中的记载:画家宙克西斯(Zeuxis)和巴赫西斯(Parhasius)展开竞赛以决定谁是更伟大的画家,当宙克西斯拉开帘幕展示其作品时,画中的葡萄引来天上的鸟儿啄食;然而,当宙克西斯要求巴赫西斯把遮盖画儿的帘幕拉开时,却发现帘幕本身是画上去的。宙克西斯叹息道:“我欺骗了鸟儿,但巴赫西斯欺骗了宙克西斯。”^③我们在菲洛斯特拉图斯《名画记》中再次见证了普利尼笔下的传奇。不同的是,菲洛斯特拉图斯把问题的解答抛给了观众:如果他看到的是“真实的蜜蜂被画中的花卉所蒙蔽”,那么,类似于《博物志》中鸟儿被画中的葡萄吸引的事件再次上演;如果是“我们被画中的蜜蜂所欺骗”,那么,所有观众都成了当年的宙克西斯。菲洛斯特拉图斯不仅以文字记载了众多的古罗马绘画作品,而且畅发相关联想,可以说是西方最早对具体艺术作品展开的评论了。然而,他的评论毕竟是只言片语,还算不上是系统的学术研究。

西方在度过漫长的中世纪之后,迎来了人类历史上唯一一个以艺术命名的历史时期——文艺复兴。文艺复兴时期大量艺术家的涌现为深入展开艺术研究打下了基础,终于在1550年出现了第一部研究艺术的著作——瓦萨里的《意大利著名画家、雕塑家、建筑家传》。瓦萨里不仅全面记叙了文艺复兴时期艺术家的生平事迹和作品,而且运用“逼真”“规则”“秩序”“比例”“设计”和“风格”六种尺度去评价每一位艺术家,建立起最早的艺术评价体系,因而被后人称为“西方艺术史之

① 纳西索斯(Narcissus),希腊神话中爱上自己影子的美貌少年,因自恋水中的影子溺水而亡,化为水仙。从菲洛斯特拉图斯的描述看,《纳西索斯》一画主要表现了水边的风景。

② Philostratus, *Imagines*, p. 44.

③ The Older Pliny, *Natural History*, p. 36.

父”。200多年后,出现了黑格尔从哲学角度研究艺术的《美学》(*Aesthetics*, 1832)和鲁默尔、莫雷利、贝伦森从鉴赏角度研究艺术的《意大利研究》(*Italienische Forschungen*, 1827—1831)、《意大利画家》(*Italian Painters: The Borghese and Doria-Pamfili Galleries in Rome*, 1892)、《文艺复兴威尼斯画家》(*The Venetian Painters of the Renaissance with an Index to their Works*, 1894)、《文艺复兴佛罗伦萨画家》(*The Florentine Painters of the Renaissance*, 1896)等著作。前者以抽象、思辨的方式思考艺术的本质、艺术发展的历程、艺术的分类等关键问题、后者则完全站到它的对立面,以实证方法追踪艺术品的作者及其流传过程。到了19世纪末20世纪初,现代西方艺术研究借助自然科学的迅猛发展、现代哲学和美学的有力依托、现代艺术运动的推波助澜,研究方法更是呈现出丰富多彩的样态,涌现出众多的学术流派,如形式主义、图像学、精神分析、马克思主义等。这些方法有的起源于本学科的研究实践,如图像学和形式主义;有的将其他学科的方法移植到艺术研究领域,如精神分析;有的受政治学说、社会运动的影响逐渐演变为艺术研究的方法,如马克思主义和女性主义;有的则是学科交叉的产物,如心理学和符号学。与此同时出版了众多的艺术研究著作,如:沃尔夫林的《艺术史原理》(*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915)、潘诺夫斯基的《图像学研究》(1934)、弗莱的《视觉与设计》(*Vision and Design*, 1920)、贝尔的《艺术》(*Art*, 1914)、阿恩海姆的《艺术与视知觉——创造之眼的心理学研究》(*Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 1954)、弗洛伊德的《列奥纳多·达·芬奇和他的一个童年记忆》(*Leonardo Da Vinci - A Memory of His Childhood*, 1920)、安塔尔的《佛罗伦萨绘画及其社会背景》(*Florentine Painting and its Social Background*, 1948),等等。纵观众多的西方艺术研究流派,它们大多从某一特定角度采用某种具体方法对艺术展开研究。鲜明的时代性是其特点之一。从瓦萨里的艺术家传记到潘诺夫斯基的图像学研究,到贯穿整个20世纪的形式主义研究,以及当代艺术研究领域出现的女性主义、符号学,每一种方法都与产生它的时代背景密切相关,因而打上了鲜明的时代烙印。手法的多样性是西方艺术方法论的特点之二。早期的艺术研究以艺术家、艺术作品为主要研究对象,而后期的艺术研究则主要是学科间相互影响的产物。正如弗洛伊德在谈及精神分析时所说,“就伟大的艺术作品而言,不利用精神分析,有些方面就永远不可能被揭示出来”。虽然精神分析是一种极具争议的方法,然而,不管人们对它的态度如何,它从根本上改变了我们对艺术创作主体的看法。研究手法的独特性是西方艺术方法论的特点之三。和传统中国艺术品评不同,西方艺术研究方法沿袭了西方人的思维习惯:善于构建理论体系,长于解剖式分析,往往从某一角度出发,应用某些基本原则和概念、范畴展开研究,直至发展出一整

套理论体系,黑格尔的艺术哲学研究尤其如此。还有一些方法如符号学、女性主义,虽然开始应用于艺术研究时饱受争议,但在研究者的不懈努力下,逐渐站稳了脚跟并日益扩大影响,最终赢得了学术界的认同,它们以独特的视角打破了艺术研究的现状,改变了艺术研究的景观。

西方对于艺术方法论的探讨始于20世纪七八十年代,即所谓的“新艺术史”时期,一些当代学者认识到以往艺术研究的不足,开始了学科建设的理论反思,展开了方法论的讨论,它是艺术研究领域学术自觉的表现。与此相呼应,许多大学纷纷为研究生开设艺术方法论课程,各种艺术研究协会也以方法论为题召开研讨会,方法论问题受到了前所未有的重视。在出版物方面,出现了不少关于方法论的著作,如艾瑞克·费尼的《艺术史及其方法》(*Art History and Its Methods*, 1995)是一本汇编从瓦萨里、温克尔曼、潘诺夫斯基到阿尔佩斯、波洛克等20多位有影响学者论文的经典文集,囊括了艺术史方法论的主要学术流派和著述;唐纳德·普里瑞奥西的《艺术史的艺术》(*The Art of Art History*, 1998)也是一本汇集艺术理论与方法的经典文集,但编排方式有所不同,全书以艺术作为历史、美学、风格、历史作为艺术、图像学与符号学、现代性、性别、解构与阐释、艺术史与博物馆为板块筛选了从康德、黑格尔、夏皮罗到麦尔维尔、德里达等30多位著名学者的论文;史蒂芬·麦尔维尔主编的《视觉与文本》(*Vision and Textuality*, 1995)也是一本有关“新艺术史”的论文集,收入格里塞尔达·波洛克、迈克·鲍尔、诺曼·布赖森、罗莎林德·克劳斯等十几位当代西方学者的文章,涉及视觉、观看、性别、凝视、权力、阐释等一系列当代热门话题,反映了当代符号学、女性主义、新马克思主义方法的最新研究成果。此外,温尼·米奈撰写的《艺术史的历史》(*Art History's History*, 2009)对西方艺术学院的发展历程进行了总结归纳,对历史上的艺术理论和方法进行了分析阐述,部分内容涉及方法论问题。安·达勒瓦的《艺术史方法与理论》(*Methods and Theories of Art History*, 2005)是一本有关艺术史方法与理论的启蒙读物,全书对西方艺术理论和方法的基本概念和范畴以及主要流派进行了简明扼要的介绍,并针对大学本科低年级的学习情况,以大量思考题的方式为学生进一步深入学习提供了帮助。

国内对于西方艺术研究方法论的关注大约出现于相同时期,与哲学、文学领域的方法论探讨遥相呼应。从总体上看,国内在西方艺术理论(包括方法论)方面做得比较多的是翻译了不少学术名著。其中最早可以追溯到80年代美学名著的翻译,其他一些则在改革开放以后引进西方文化的热潮中翻译出版。如温克尔曼的《古代艺术史》、沃尔夫林的《艺术风格学》、文杜里的《西方艺术批评史》,瓦萨里《意大利著名画家、雕塑家、建筑家传》、丹纳《艺术哲学》、李格尔《罗马晚期的

工艺美术》、沃林格《抽象与移情》,冈布里奇的《艺术与幻觉》《秩序感》、弗莱的《视觉与设计》、贝尔的《艺术》、布赖森的《言词与图像》、诺克林的《女性,艺术与权力》,等等。各地出版社纷纷出动,出版了为数众多的有关艺术史、艺术理论、文化研究、视觉研究方面的译著。虽然翻译水平参差不齐,选择的书目混杂多样,就翻译出版来说还是在较短时间内取得了不可忽视的成绩,本书涉及的学术名著很多都有了中译本。

与此同时,一些有西方留学背景的学者在编纂、整理西方艺术理论方面做了不少工作。如范景中主编的《美术史的形状》(2003)分上下两册,上册为西方著名学者的论文摘编,选用了瓦萨里、贝洛里、温克尔曼、歌德等15位作者的文章,下册为西方美术史文献,收录了截至20世纪末西方美术史书目、词典、期刊、丛书、美术史家等各种资料;曹意强主编的《艺术史的视野》(2007)选编了1986至2006年间发表在《新美术》上的论文,分别对艺术史与人文科学的关系,欧洲艺术史学、新艺术史、中国美术史学四大课题进行了讨论,其中西方艺术理论占了2/3的篇幅,大部分是西方学者文章的翻译,若干为国内学者的相关研究。

总体上看,虽然国内学者对西方艺术研究方法论表现出了强烈兴趣,但和西方学者相比,国内该领域的探讨无论是出版物数量还是研究深度还有很大差距,毕竟它是由西方学者发起和主导的学术活动,西方学者有着明显的地缘、文化优势。国内对于西方艺术方法论探讨的不足,首先表现为研究的深度有限。虽然出版界和学者们在翻译介绍方面做了不少工作,不少西方艺术理论和方法的名著有了中文译本,但相关的研究却没有随之深入展开。翻译可以迅速见效,深化研究却要付出长期而艰辛的努力。国内还未出现既权威而又经典的《西方艺术理论发展史》《西方经典艺术理论汇编》这样大部头的著作。当然也缺乏《西方艺术方法论》这样的较为专题性的著作。由于各种具体原因,有关方法论的探讨没有达到人们期望的结果,甚至出现浅尝辄止、断章取义的情况。如有人未对图像学方法进行深入了解就断言,图像学方法并不适合中国文人画研究,由此得出结论:西方艺术方法论于中国艺术研究无补。殊不知潘诺夫斯基的图像学方法针对采用象征手法的艺术作品,也就是说,其研究对象主要是宗教艺术和祭祀艺术,这一类艺术图像除了表面意义以外还承载着其他意义。潘诺夫斯基本人也没有声称他的方法适用于所有类型的艺术。问题不在于西方艺术方法论本身有什么缺陷,任何一种方法都有其适用的范围和尺度,方法如果使用得当,它无疑是我们手中的工具;如果超越了它所适用的范围必然会出现谬误,如果用贴标签的方法对待之,再好的方法也会失去生命力。在这一方面我们应该学习西方中国艺术学者的态度,高居翰在《中国绘画史方法论》中写道:

在最近的艺术史研究中,除了尝试将外在的社会环境与艺术结合外,另一途径是试图将作品本身做更进一步、更深入的分析,也就是认为作品中的图像也和风格一样,值得更进一步地去思考其中多层次的意义……在此种研究的方向下,欧洲艺术史的探讨已经进入新的阶段,可以如研究委拉斯开兹的名画《宫女》一般,从事极其复杂性的课题之研究,而这也正是东方艺术史研究同行们,一直想要迎头赶上的地方。要作这样的一种研究,意味着我们必须比以往付出更敏锐、谨慎的观察力,更加深入地去诠释作品所蕴含的意义。我们仍可用事先存在的风格是画家思想、感情流露的表现这一前提;但是除此之外,我们多少还需采取其他的方法再仔细观察绘画作品。譬如说,包尔斯教授(Martin Powers)便主张东汉时期山东的武梁祠石刻的风格表现,可以被解释成是武氏家族和那些在汉朝社会中与武氏属于同样社会阶层的贵族在表现他们对社会的理想和政治的野心之结果。^①

海外学者对待艺术研究方法论的态度显然要开放得多。当然他们有着得天独厚的优势,因为他们本身就是西方艺术研究队伍中的一员。事实上,经过他们的努力,海外的中国艺术研究已经结出了累累硕果,这无疑是对国内学者的启发和鞭策。

国内对于西方艺术方法论研究的不足还表现为缺乏系统性,西方艺术方法论各学术流派是在历史的发展过程中形成和规范的,有它独特的学术语境和文化背景,各流派之间存在着内在的联系,从出现到随后的发展相互影响,甚至其出现的顺序都有一定的逻辑性,如不进行系统研究很难把握各种方法的来龙去脉和相互关联,如莫雷利的鉴赏法就是和黑格尔从抽象的哲学体系出发研究艺术相对立的方法;瓦尔堡、潘诺夫斯基倡导图像学的初衷也是不满足于沃尔夫林的形式主义研究,因为形式主义撇开至关重要的意义探讨;而当代“新马克思主义”学者采用更加灵活、多元的方法也是因为看到了早期马克思主义艺术研究中存在的机械论局限。由于女性主义已经成了一种广为流传的方法,而符号学则处于热烈讨论中,当代“新马克思主义”学者往往在研究中融入女性主义和符号学方法,分析的视角灵活切换;又如符号学方法的主要倡导者之一布赖森针对冈布里奇的心理方法——把艺术史看成是知觉的记录提出批评,认为冈布里奇的研究完全忽视了艺术的社会性以其艺术作为符号的现实。可见,很多方法是在流派之间的相互作

^① 高居翰:《中国绘画史方法论》,收于曹意强《艺术史视野》,杭州:中国美术学院出版社,2007年,第472页。