

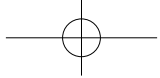
如何撰写 艺术史

第二版

[美] 安妮·达勒瓦著
张瀚予译

人民美術出版社

北京



Text ©2009, 2010 Anna D'Alleva

Translation ©2017 People's Fine Arts Publishing House

This book was produced and published in 2009 and 2010 by Laurence King Publishing Ltd., London. This Translation is published by arrangement with Laurence King Publishing Ltd. for sale/distribution in The Mainland (part) of the People's Republic of China (excluding the territories of Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province) only and not for export therefrom.

著作权合同登记号：01-2013-3841

图书在版编目 (C I P) 数据

如何撰写艺术史 / (美) 达勒瓦 (D'Alleva, A.) 著;
张瀚予译. -- 北京: 人民美术出版社, 2017.9

ISBN 978-7-102-07369-9

I. ①如… II. ①达… ②张… III. ①艺术史-写作
IV. ①J110.9-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第025344号

如何撰写艺术史 (第二版)

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同32号 邮编: 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部 (010) 56692193

(010) 56692193

邮购部 (010) 65229381

著 者 [美] 安妮·达勒瓦

译 者 张瀚予

责任编辑 王 远 李 捷

封面设计 王 可

版式设计 王 可 李 畅

责任印制 刘 毅

责任校对 马晓婷

制版印刷 鸿博昊天科技有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2017年10月 第1版 第1次印刷

开 本 700mm×1000mm 1/16 印张: 11.5

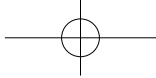
印 数 0001—5000

ISBN 978-7-102-07369-9

定 价 38.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究



目录

致谢 7

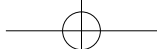
介绍 如何使用这本书 8

第一章 介绍艺术史 11

- 艺术史学者做什么？艺术史的目标 11
 - 艺术是什么？ 11
 - 一个变化中的、关于艺术的定义 13
 - 什么是历史？ 14
- 艺术史为什么重要？ 16
- 艺术史和相关学科 18
 - 艺术批评 19
 - 社会学 19
 - 人类学 20
 - 美学 20
 - 文化研究 20
 - 视觉文化研究 21
 - 鉴定 21
- 艺术史的工具箱：形式和语境分析 22
 - 博物馆收藏编号 24
 - 在说明文字中获取信息 25
- 结语 26

第二章 形式分析 27

- 形式分析 27
- 形式要素 28
 - 色彩 28
 - 线条 28
 - 空间和块面 29
 - 比例 30
 - 构图 30
- 二维艺术：油画、平面艺术、摄影 31
- 雕塑 33
- 沃尔夫林和形式分析 36
- 建筑 40
- 装置艺术 41
- 表演和影像艺术 43
- 数字艺术 46



纺织和装饰艺术 47

■ 帕特里克·赫伦分析一幅马蒂斯的油画 50

结语 51

第三章 语境分析 52

艺术和语境 52

语境问题 53

艺术脱离语境？博物馆和艺术史 56

博物馆简史 56

■ 萨拉·西蒙斯分析一幅戈雅的版画 57

博物馆与艺术的体验 58

阐释的过程：直面你的假设 60

跨文化阐释的挑战 61

历史阐释的挑战 64

■ 非洲艺术是匿名的吗？ 65

历史阐释的实践 66

艺术与它自身的冲突性 68

风格和含义 71

结语 73

第四章 撰写艺术史文章和论文 74

艺术的历史性论述：观点 vs 阐释 74

形式分析文章 76

记笔记 76

组织你的文章 78

比较型文章 81

研究性文章 83

形成一个题目并开始你的研究 84

记笔记 89

做研究的资源 90

图书 91

■ 我应该使用多少资料？ 91

期刊 93

网络 95

参考文献 96

艺术史写作中的关键时刻 96

建立论点 97

写出一个起始段落 99

维持论述 103

处理意图 103

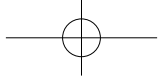
结尾 104

编辑 105

■ 如果你进入写作瓶颈 106

引用和参考文献 108

现代语言协会引用格式 108



- 芝加哥引用格式 109
- 参考文献或引用作品 111
- 抄袭的灰色地带 112
- 写作风格 114
 - 艺术史写作中常见的风格隐患 114
- 整理图录 116
 - 找到一种风格 117
- 结语 117

第五章 掌控艺术史考试 118

- 图像识别和简答题 118
 - 为什么图像识别很重要 120
 - 怎样在图像识别题目上取得成功? 120
 - 图像记忆三步法 122
 - 记忆辅助 124
- 艺术史考试的技巧 126
 - 未知作品 127
- 艺术史文章题目 128
 - 为论述题做准备 128
 - 论述题的类型 129
- 有效的笔记 140
 - 在课堂上做好笔记 140
 - 发明一套前后一致的速记法 141
- 课堂参与——何苦纠结? 141
 - 在阅读时做笔记 142
- 结语 143

第六章 艺术史自身的历史 144

- 远古时代 144
 - 普林尼《自然史》节选 145
- 中世纪 146
 - 文艺复兴时期 147
- 瓦萨里《著名画家、雕塑家、建筑家传》节选 148
- 费利比安与普桑的对话 151
- 17 世纪书写艺术的作者 151
- 启蒙时代 152
 - 温克尔曼论拉奥孔 153
- 19 世纪：现代艺术史的奠基 155
- 20 世纪的形式主义者、图像学和社会史学者 158
- 1970 年之后：“新”艺术史 160
 - 女性主义艺术史革命 163
- 其他文化是否也有艺术史研究? 165
 - 中国早期的艺术史 166
 - 中国 166
 - 西非 168



结语 169

词汇表 171

参考文献 173

- 给学生的写作指南 173
- 期刊 173
- 网站 174
 - 综合站点 174
 - 专业站点 174
- 一般性指南和参考书目 174
- 艺术史方法论 175
- 艺术史的历史——综合的 175
- 来自于远古时期、中世纪和文艺复兴时期的艺术写作 175
- 18 世纪的艺术著作 175
- 19 世纪艺术史 176
- 20 世纪艺术史 176
 - “新”的和当前的艺术史 176
- 博物馆的历史 177
- 艺术批评 177
- 文化研究和物质文化研究 177
- 人类学和艺术社会学 178
- 非洲、亚洲、大洋洲和美洲的艺术 178

艺术史著作中的同类图例列表 179

致谢

写作这本书的时间既很长也很短。在这里呈现的很多见解都是我作为一名艺术史专业的本科生和研究生时学到的——并且是以一种艰苦的方式。我作为一名教师和传播者的成长，离不开我在哥伦比亚大学、圣托马斯大学和康涅狄格大学的优秀同事的帮助。在这里，我特别要感谢与 John Farmer、Amanda Badgett 以及 Diana Linden 的交流，他们让我得到很多启发。另外，我要感谢 Kelly Dennis 明智地建议我在书中讨论艺术可以引发的冲突。我还要感谢书籍评审方对于本书可以怎样进一步完善而提出的非常有帮助的评估，这其中包括：John A. Seed、圣哈辛托山学院、Sarah Elizabeth Moyer、犹他大学、Stephanie L. Taylor、新墨西哥州立大学、Roann Barris、瑞德福大学、Anne Betty Weinshenker，以及蒙特克莱尔州立大学。

有很多人帮助我写作了这本《如何撰写艺术史》。首先，我想要感谢源源不断向我提出问题的学生：这要求我更清晰地解释一些内容并给他们提供更好的学习工具。还要将很多感谢给予那些允许我从他们的论文中进行引用的人。这本书从 Meghan Dahn 和 Alexis Begin 给出的犀利评论中大大地获益。与 Philip Buntin 一起，Meghan 还协助编写了本书的附录部分，这其中还有康涅狄格大学的艺术图书管理员 Michael Young 的帮助。我的代理人 Gary Morris 是这个项目关键的支持者，对于他的帮助我非常感激。Laurence King Publishing 出版社中了不起的专业团队为这本书所付出的努力值得获得极大的认可，他们是：Kara Hattersley-Smith、Donald Dinwiddie、Peter Kent，以及 Andy Prince。Michael Bird 对这个版本做了修订和编辑，我对此感激不尽。

最后，我必须要感谢我的家人——我的父母、姐妹和外甥——感谢他们的鼓励。我的伴侣 Cathy Bochain 甚至是在最困难的情况下也对我和我工作表现出了坚定的支持。她和我们的儿子 James，让生活成为乐事。

介绍

如何使用这本书

我写作这本《如何撰写艺术史》的目的是来帮助本科生——就像你一样——在最初接触艺术史学习时找到自己的方向。你很可能已经意识到，艺术史导论对于教师和学生来说都是既令人激动又充满挑战的。这些课程涵盖了一系列令人眼花缭乱的、跨越了史前到当下、跨越了不同文化的视觉艺术，并且为大家思考人类历史中的关键时刻提供了充满刺激的新方式。不幸的是，正因为这些课程被有趣的材料所填满，我们这些教师并不总是能够用足够的时间来教我们的学生怎样处理这些材料，无论是概念性的（在学习中像艺术史学者一样思考），还是实际性的（就学生必须要写的论文和参加的考试而言）。

《如何撰写艺术史》试图去同时解决这两方面的问题。它从对作为一门学科的艺术史提供一种基本介绍开始，然后，它介绍了艺术史的基本方法：针对艺术作品的形式和语境分析。本书接下来为文章写作和在考试中取得好的结果提供了指导，并且为做出有效笔记提供了一些建议。最后，它还包括了艺术史自身历史的一个简要回顾，这样你就会理解这个学科是怎样演变的，并且理解为什么艺术史会有它所提出来的那种问题。

我试着按照艺术史导论课程中所讨论的那些视觉图像和问题来安排《如何撰写艺术史》的走向。这本书中所使用的大多数图像或者相似的案例，同时也会出现在一本或更多本这类课程所使用的课本中（包括 Honour 和 Fleming、Janson、Gardner、Stokstad 和 Adams）。在书中所使用的文章作业和考试题目案例来自于我在自己的课程中使用过的材料。学生写作的案例仅仅被做出了微小的语法修改和长度编辑：这些都是真实考试和文章作业所收到的真实回应。

因为《如何撰写艺术史》是一本手册和资源，它未必是一本你会从头读到尾的书。有很多有效使用这本书的不同方式，在这里我将提出几

个建议：

第一章“介绍艺术史”为作为一门学科的艺术史提供了一个基本的介绍。在你进入课程学习的早期就阅读这一章节是个好主意，如果结合你的介绍性课程，就会为课程和学科的学习目标打好坚实的基础。

我也建议你在学习过程中尽早阅读**第二章“形式分析”**和**第三章“语境分析”**这两章。我将很重要的这部分讨论分成了两个章节，为这两种基本的艺术史方法分别提供了清晰而不同的介绍。你会发现你的老师有时同时运用两种分析方法；这两个章节为你指出了拓展这些技能的多种方式，让你可以在研究讨论以及书写文章、学术论文和参加考试中运用它们。

请将**第四章“撰写艺术史文章和论文”**留到你准备开始写作你的第一篇论文时阅读。你很可能会在文章写作过程中反复查阅这一章节的内容。

你可能需要在课程早期就开始阅读**第五章“掌控艺术史考试”**中与做笔记有关的这部分内容。在开始复习图像时阅读关于考试的部分内容。（顺便提一下，我建议每周都对图像进行回顾，而不是在一场考试之前的几天才去做这件事）。

第六章“艺术史自身的历史”是那种在你没有处于复习考试或者阅读一篇文章的时间压力下去阅读或者浏览的章节（除非，你正在拖延工作……）。它给你提供了了解艺术史这个学科的更大的视角，如果你正在考虑将来在这个领域中进一步学习的话，你会发现这些内容特别有趣。

无论怎样使用这本书，你都应该积极地阅读，挑选出那些对你来说比较有用的部分。艺术史是关于批判性地观看和分析你所看到的内容的，而这本书也不例外。不同的学生，取决于他们的学术背景，会以不同的方式来使用这本书。尽管它的一些部分可能看起来很简单，也请坚持阅读，因为你很可能会偶然发现一些你以前并不知道的内容。

这本书的结构是清晰的。每一章都以一个简短的介绍性段落开始，列出了这一章的主要目标，并以一个简短的结语结束，总结了你应该学到的内容。在整本书中，有一些框格内的文字深入地探讨了一些具体的问题。你并不需要阅读这些框格内的文字就能够理解正文，但是它们还

是有趣和有帮助的。

图像的说明文字提供了相关作品的基本信息，并且经常包括了对相关作品的延伸评论。同样的，这些评论可能很有趣并且可以提供有用的信息，但是你并不是必须阅读它们才能理解作品或者正文。参考文献列出了我在写作这本书时使用到的资料，以及一些你可能会发现有帮助的额外作品。在标准的词汇表和索引之外，本书还有一张艺术史回顾中的平行图录表，来指出在本书中的什么位置可以找到相关图像，或者在重要的艺术史课本中的什么位置可以找到相同或类似的图像。

祝你在学习中有好运！自从我成为一名大学一年级的学生，艺术史就是我生命中美好的（有时也令人烦恼的）一部分。我希望，你可以体验到一些像我这样的艺术史学者所体验到的、同样的回报和快乐。

第一章 介绍艺术史

艺术永恒，生命短暂。

——来自于希波克拉特斯（Hippocrates，
约公元前 460—约公元前 357）的谚语

这一章将向你介绍艺术史这一门学科。它将艺术史与相关学科，比如人类学和美学的目标与方法进行了区分。它还尝试着回答两个实际上比字面意义要复杂得多的问题：什么是艺术？还有，什么是历史？

艺术史学者做什么？艺术史的目标

艺术史学者做的是与艺术相关的事情。但是我们不创造艺术，我们研究它们。我们试着去理解艺术家想要在他们的作品中表达什么，观看者在作品中又体会到什么。我们试着去理解为什么有些东西在它们被创造的那个时代被创作出来，它怎样回应了它所在的世界，以及它怎样影响了这个世界。我们讨论个体艺术家以及他们的目标和动机，但是也讨论赞助者（那些委托了艺术作品创作的人们）、观众，以及艺术在其中被创作和流通的机构、地域和社会团体——无论是一所艺术学校、寺庙还是政府机构。

艺术是什么？

“艺术”是一个人们总是在使用但是却很难对其进行定义的那些词语之一。各种各样的文化和政治价值决定了什么被包括进这个词语中，而什么不被包括进来，所以这让人们很难对艺术到底是什么达成一致意见。然而，作为第一步，尝试着去讨论艺术史作为一个学科都包含什么

内容是非常重要的。

这个下定义的过程因为两个原因而变得复杂：第一，“艺术”这个词语在西方文化中还没有非常长的使用时间；第二，在其他文化中几乎没有与之确切对应的词语。在欧洲，就像我们今天通常所理解的“艺术”这个词出现在文艺复兴时期——在更早的时代还没有与之直接对等的词语。例如，希腊哲学家柏拉图（Plato，约公元前 428—约公元前 348），使用了“mimesis”这个词，意思是“模仿”，来讨论绘画和雕塑。在古希腊，“那些为人们而工作的人”（*demiourgos*），可以指一个厨师，也可以是指一个雕塑家或者画家。相似的，在非洲有超过一千种语言被使用，在巴布亚新几内亚有超过六百种语言被使用，而它们中没有一种语言包括一个对“艺术”这个词的精确翻译。

在定义这个词时，今天的很多人会从本质上来讲属于后文艺复兴时期对艺术的定义着手，即将艺术定义为由一个受过专业训练的人创作出来的油画、雕塑、手绘、版画或者建筑等。根据这样的定义，大多数人会同意由米开朗琪罗（Michelangelo，1475—1564）所创作的西斯廷教堂天顶装饰是艺术（即便有些人自身并不是特别喜欢它）。在“艺术”这个分类里面都包括了哪些内容的确随着时间变化而有所不同。时常发生的是，过去某个时间被排除在这个类别之外的物品，现在很容易被认为具备成为艺术的资格。比如说，在 19 世纪，人们通常将来自非洲、太平洋地区和世界其他地区的雕塑、油画和建筑排除在外，因为他们（错误地）认为这些艺术对西方艺术来说是“原始的”、等级较低的，而不是简单的存在不同。

对“艺术”的这种定义的一个问题是，它始终忽略了很多人们创作和从事的其他事情。比如，它排除了有实际用途的物品，如篮子或者陶瓷锅等、由有着工艺技术但是没有接受过像艺术家一样的职业训练的人所创作的物品。这种类型的作品时常被称为“民间艺术”（*folk art*）或者“通俗艺术”（*low art*），与诸如西斯廷教堂里那样的“高雅艺术”（*high art*）相区别。从这个角度来讲，“艺术”的类别并不包括很多历史上由欧洲和北美地区的女性所创作的物品，包括刺绣、床罩和其他手工编织

面料。与此同时，人们经常使用“艺术”的这个定义来排除掉很多现代艺术，因为他们认为现代艺术作品并不是以足够的技术、严肃认真或者概念的复杂性为特征的。（可能你在现代艺术的展厅里有过这样的体会，并且听到有人说，或者甚至你自己说过：“一个小孩也能做出那样的作品！那不是艺术。”）

尽管有些人很喜欢将任何不符合“艺术”这个类别的、相对狭隘的定义的内容排除出去，这对一个学者来说并不是一个可取的、有成效的态度。将事物排除出一个类别，时常是贬低这些事物，并且为没有以一种严肃的方式去处理它们的辩解。在我看来，“艺术”应该是一个灵活的、包容的种类——一个让我们审慎地观看和思考人们有创造性地创作和从事的、所有不同类型的事物的术语和观点。

一个变化中的、关于艺术的定义

从这本书的目的来说，我会将艺术定义为，由一个人或者一些人制作的，并由创造者、使用者、观看者和 / 或赞助者投入了社会的、政治的、精神的和 / 或美学的价值的任何潜在的材料或视觉事物。我对艺术的定义包括了西斯廷天顶壁画这样的作品，也包括了来自巴布亚新几内亚的一个木头人像、一个被罩、一件奥斯曼帝国陶壶以及一张广告海报。它包括了短暂存在的（非永久的）事物，比如一套由西非的布基纳法索 Bwa 族人用树叶制作的化装舞会服装。这里所使用的“事物”（thing）这个词，并不意味着一件艺术作品一定是一个具体的物体，比如一个大理石雕塑——一个影片或者表演在这个意义上也可以是艺术。所有这些事物都是通过专门的技能被制作出来的，并且它们的外观被给予了很大的关注，尽管它们中的很多会被从传统的“高雅艺术”这一类中排除出去。在我的定义中，艺术可以拥有经济价值，但是这种价值并非是其唯一价值。平板卡车上的一堆松树原木有着经济价值但是并不属于艺术的类别。当然，除非伐木工人有意识地将这些原木以特定的方式来码放，使它们承载了社会的、政治的、精神的或者美学的意义。

请记住，我没有因为它是我们学习目标的通用原则或者固有内容而

使用“艺术”这个术语，也没有因为我想要创造等级概念或者做价值评判而使用它。如今的很多艺术家和艺术史学者拒绝那种将一件艺术作品看作是一个在本质上“更高端”或者有特权的物品类型的观念。这正是芭芭拉·克鲁格（Barbara Kruger，1945年生）所批评的观念，她告诉她的观众“你投资不朽杰作的神圣性”（图 1.1）。而我使用了关于艺术的一种宽泛定义，因为将事物看作“艺术”，将它们放置进这个类别，能帮助我提出更好的问题并且打开思考这些问题的特定方式。

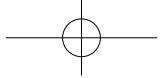
尽管你可能会发现我在这里描述的艺术的概念理解起来有一些挑战性，但你很可能不会觉得将这本书中包括的作品归入艺术的类别是特别难的事情。图录中的大多数作品都来自于重要的艺术史课本，这些课本都关注那些知名的艺术作品，而这些作品都已经被研究过并且在某个时期被认为非常重要。

什么是“历史”？

我们的词汇“历史”（history）直接来自于拉丁语“Historia”，它的意思是“调查”（enquiry）以及“历史”（history）。《韦伯斯特大辞典》（*The Webster's Dictionary*）中的定义是这样的：

1. 传说、故事。
2. a: 一份对于重要事件（比如影响了一个国家或者机构）的、按照时间顺序的记载，时常包括对于这些事件原因的解釋。b: 一篇系统地呈现有关自然现象的论文。
c: 一份病人的医疗背景描述。d: 一种既成记录（一个有犯罪历史的囚犯）。
3. 记载和解释过去事件的一个知识分支（中世纪历史）。

所以，我们应该怎样将这些零星片段一起放进我们称为历史的实践中？历史是讲述有关过去的故事——它是在制造故事。这些故事并不是小说（尽管小说经常可以讲述历史）。但是历史是根植于已经发生的事件——它们必须是“真实的”。在某种意义上，它们是基于可被证实的历史证据。然而同时，所有的历史学家都必须面对组成了历史记录的那些文件、物品、文本和记忆中的空白、疏漏、错误阐释和前后不一致。



- 1.1 芭芭拉·克鲁格，《无题》（《你投资不朽杰作的神圣性》），1982年。直接影印件，182cm x 116cm。现代艺术博物馆藏，纽约。

克鲁格的词语定格在西斯廷教堂天顶壁画（最伟大的杰作）其中一处细节之上，这个画面所表现的是上帝伸出手指去赐予亚当生命（创世的最神圣时刻）。她的作品批判了艺术作品“被造成”杰作的方式：作为一种文化，我们赋予一些特定的作品以美学和其他价值观，正如我们会贬低另外一些作品的价值。

这正是为什么书写和讲述历史是一个有创造性也有学术性的阐释行为。我时常认为，做一个历史学家就像做一个编织工人——历史不是一个已经为我们编织好的篮子，而是要从利用老旧破烂的篮子所残留的轶事碎片开始着手工作。我们利用这些轶事的零星碎片并将它们重新编织成一个篮子。这是一个新的篮子，但是如果我们是技术高超的编织工，它就会告诉我们一些关于旧篮子是什么样子的内容。

在这一切之上，艺术史的编年范围时常困惑着学生们。艺术要向着过去走出多远才可以成为历史？为什么有一些艺术史学者会写作当代艺术？就我看来，艺术史学者书写来自于过去的艺术，它既是历史也讲述历史，他们也会书写来自于当下的艺术，将来它会成为有关这个时间的历史：它可以向未来的人们讲述有关当前这个时刻的事情。当然，当代艺术经常也可以告诉我们一些、关于我们所生活的时刻的东西。它可以是一个有风险的麻烦事，因为历史的筛选过程还没有发生，艺术作品的恒久意义也有待发生。要是艺术史学者犯了错误会怎么样？要是他的讨论的对象后来没有变得像他所以为的那样重要会怎么样？对此并没有简单的答案，除了说，伴随着这样的风险，讲述当代艺术的历史还充满了激动，正因为那个筛选过程还没有发生。

艺术史为什么重要？

这是艺术的美丽和善意。

艺术保留了一种可能的方式

来说出真相——至少，对那些就像我的嘴一样的嘴来说是这样。

——罗伯特·勃朗宁（Robert Browning, 1812—1889）

《环与书》（*The Ring and the Book*，第 842—844 行）

艺术史为什么重要？这是一个当你在为了准备一场考试或者写作一篇文章而工作到很晚时，想要问自己的那种问题之一。你可能会问，为什么我要用这个课程来虐待我自己？

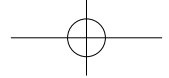
冷静下来思考，发现对这个问题有几种可能的答案。比如，在美国，

很多本科生选艺术史课程就是为了满足获得学位的教育要求。对他们来说，这是完全功利主义的任务。还有一些人学习艺术史，想要变得更加有修养，来获得一些他们感觉一个高雅的人所应该拥有的知识和品位。就它们所表达的意思来说，这些都是合理的理由，但是我认为对这个问题还有一些更加有意思的答案。

第一个是，艺术史教你用不同的方式进行思考。它教你去提出有意思的问题，去拒绝标准答案和传统智慧，去超越表面和明显的外表看问题，去看事物的细微差别。艺术史会帮助你拓展视觉分析和批判阅读的技巧；你将学会打造坚实的论述并有效地表达你的观点，无论是口头的还是书面的。如果你想要成为艺术史学者的话，这种训练会帮助你；它也会帮助你提升从事很多不同职业的能力。

第二个答案是，艺术史提供给我们接触过去的独特渠道，因为历史不能够仅仅通过资料、文字和词语而被讲述。人类的生命是短暂的，但是人们制作出来的事物是持久的，它们能够让我们理解过去的生活是什么样子的。就像诗人罗伯特·勃朗宁说的，艺术是一种“说出真相”的方式——是表达那些不能够通过其他任何方式而表达的想法、情绪、观点的方式。如果你想要了解一种文化的“真相”，那么请看一下它的艺术。

我认为还有另外一个学习艺术史的很好的理由，尽管人们并不太经常谈到它。那就是快乐，学习艺术史带来的乐趣！学习一门课程是艰苦的工作，并且总是会有考试和论文提交截止日期的折磨。但是我希望，在你学习艺术史的过程中会有某些时候，你会被一件艺术作品完全地吸引，感觉到你自己“明白”米开朗琪罗或者凯绥·珂勒惠支（Käthe Kollwitz, 1867—1945），或者以为美洲原住民串珠工人试图要做什么，而体会到纯粹的乐趣。你会在拼凑出一种理解、创作出关于一件作品，或一位艺术家，或一种文化的叙述时体会到艺术史“侦探作品”的激动。你会对体现人类创造性的一个伟大案例而感到敬畏——或者你会被作品中的快乐、愤怒或者悲伤而触动；或者，你会被艺术家的双手在一个石头表面上留下的雕刻印记，或者在被单上留下的缝线印记（图 1.2）这样的痕迹所传达的人性感觉而触动。



如此看来，或许我是一个无可救药的浪漫主义者，但是我相信诸如这样的既是知性的也是情感的体验的价值。作为一个教师，我希望我的课程能够改变学生们看待自己和看待世界的方式——如果你离开我的课程时带着的是跟刚开始时一样的想法、知识和技能，那么完整地学习艺术的意义是什么呢？我希望，你能够在应对艺术史所能提供的内容时对所有可能性敞开怀抱。

艺术史和相关学科

正如你将在这本书中学到的，艺术史有一种独特的对艺术进行学习



1.2 哈丽叶·包尔斯，圣经被单，约1886。191cmx227cm。美国国家历史博物馆藏，史密森学会，华盛顿特区。

哈丽叶·包尔斯 (Harriet Powers 1837-1910) 曾经是来自于乔治亚州雅典市的奴隶，他流传下来的两件作品是绗缝艺术的典范，也是存留下来的、代表美国南方这种丰厚艺术传统的最好的早期案例。

和解释的方式。艺术史学者基于一个假设而开始工作，即艺术不仅仅是过去时光的插图，而且是诉说人类历史的一个关键元素。要讲述他们的故事，艺术史学者可以运用多种多样的方法，从对艺术作品本身的严密学习到查阅档案文件，再到对艺术家和赞助人的访问。与此同时，许多学科也对视觉和材料艺术有兴趣。是什么使得艺术史作为一种知识传统和学术实践与其他学科相比时具有自身的独特性？

艺术批评

艺术批评是一种评估艺术的美学和文化价值的实践，而不是使用艺术来讲述历史。数个世纪以来，很多作者，比如老普林尼（Pliny the Elder，23—79）和乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari，1511—1574），将艺术史和艺术批评混杂在一起。而到了18世纪，两者之间的区分才得以真正明确。很久以来，艺术批评家试着去建立或者说认为他们在使用的是界定杰出的普世标准。今天，几乎没有艺术批评家或者他们的读者是如此认为的。就像艺术史一样，艺术批评在对于什么是艺术、什么与艺术相关这样的问题上的观点正在逐渐延伸并发生改变。

社会学

社会学关注对社会群体的分析。艺术的社会学探索艺术在社会中的功能，这既包括在普遍的社会中，也包括在特定的社会群体中。社会学学者，比如，可能会将艺术家作为一个职业群体进行研究，就像他们研究卡车司机或者外科医生一样。他们倾向于关注那些产出艺术并且影响它的接受的社会关系，而不是关注对艺术作品自身的分析。在这种情况下，社会学与人类学和部分艺术史的分支有一定的重叠。

社会学并没有特别关注“高雅艺术”：一个社会学家会像研究安塞尔·亚当斯（Ansel Adams，1902—1984）的著名摄影作品一样去研究普通家庭的假日快照。正如艺术史拓宽了它的范围而更少地关注“高雅艺术”，在这两个学科中存在越来越多的重合性。然而，社会学的核心研究方法，包括问卷调查和采访的使用，不同于艺术史学家通常使用的方法。

尽管从事现代和当代艺术研究的艺术史学者也会经常涉及采访这样的工作，艺术史学者一般更加强调档案材料和对艺术作品自身的严密审视。

人类学

人类学是对人类以及他们的文化的研究。它包括三个主要的分支：考古学、体质人类学和文化人类学。传统上，文化人类学主要是关注欧洲之外的小规模文化，尽管今天的人类学学者并不认为他们局限于这样的方式。如此，人类学在历史上就不同于艺术史，艺术史一直关注的是大规模文化和国家的艺术。人类学的核心方法是参与观察（经常被称为“田野工作”），人类学学者在他或她正在研究的文化中一次性居住几个月或者几年的时间。这种方法当然就意味着，人类学学者历来研究的是当代文化。如今，人类学学者时常保持更加有历史性的兴趣，而艺术史学者也已经拓宽了他们研究的文化范围，并且也会经常使用参与观察的方法，这两个学科之间正出现越来越多的重叠。

美学

美学是哲学的一个分支，探寻对于几个基本问题的理解：什么是艺术的和自然的美？什么是艺术？审美判断的属性是什么？作为哲学的一个正式分支，美学可以追溯到 8 世纪，尽管哲学家在此之前的很久就开始思考这样的问题。美学和哲学的方法论与艺术史的方法论截然不同。关注美学的哲学家很少涉及那种深入的语境分析，而这却是如今的艺术史的特征。哲学采用概念性的案例研究，在其中被用来构建论述的案例从本质上是假设性的而不是历史性的。

文化研究

作为对传统学科的狭隘性的反抗，文化研究在 20 世纪 50 年代和 60 年代出现在英国和美国。学者雷蒙·威廉斯（Raymond Williams, 1921—1988）拒绝将文化脱离于其他的社会生活而进行界定的特性来定义文化研究。文化研究时常结合很多其他学科的方法论，但是确实出现了某些