



艺术学林

艺术历史空间的 哲学思考

蓝 凡 著

 学林出版社



艺术历史空间的 哲学思考

蓝 凡 著

 学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术历史空间的哲学思考/蓝凡著. —上

海: 学林出版社, 2008. 9

(艺术学林)

ISBN 978-7-80730-663-4

I. 艺... II. 蓝... III. 艺术史—文集 IV.
J119.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 111701 号



艺术历史空间的哲学思考

作 者——蓝 凡

责任编辑——薛 仁

封面设计——周剑峰

出 版——上海世纪出版股份有限公司

学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话:64515005 传真:64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话:64515012 传真:64844088

印 刷——上海展强印刷有限公司

开 本——640 × 965 1/16

印 张——25

字 数——42 万

版 次——2008 年 9 月第 1 版

2008 年 9 月第 1 次印刷

印 数——2300

书 号——ISBN 978-7-80730-663-4/J · 66

定 价——36.00 元

目 录

一、建构:艺术历史的理论思辨

当代艺术学研究的“林中路”/3

人本艺术学提纲/9

思考的艺术史:艺术发展史思辨录/19

地下图像:中国史前艺术的遗存与分期/40

艺术史的媒材意义:中国史前艺术的材与类/47

中华史前彩陶生活引论/59

艺术史学的类型辨识:19 世纪西方新艺术类型的诞生及意义/75

后现代艺术史学研究之一:现代主义与现代芭蕾/84

艺术的批评与批评的艺术——建立新艺术批评断想录/92

二、梳理:艺术历史的时空坐标

历史的观照:中国古代戏剧家论戏剧审美特性/103

中国民间舞蹈史的信仰母题研究——龙/117

舞蹈的精神升华与退缩/128

——中国宗教习俗对民间舞蹈的渗透与反弹

艺术文献采样:秧歌、花鼓、采茶、滩簧考辨/145

中国古典园林艺术的一个重要艺术特征——含蓄/158

美术史的另类考察:吴越民俗中的民间美术与民间美术中的民

俗/165

城市空间中的另类历史:上海民间舞蹈的渊源与特征/235

邵氏黄梅调电影艺术论——兼论戏曲电影的类型基础/260

当代上海流行文化与“海派”文化研究/281

三、视线:艺术历史的作品经纬

高则诚与《琵琶记》创作/293

米开朗基罗和他的艺术锤子/324

诺维尔的芭蕾理想与实践/337

安格尔的绘画美学思想论/345

四、寻径:艺术历史的樗枘推敲

《牡丹亭》类说/357

“村里儿童暂入城”——中国古代的儿童戏剧/367

欧洲歌剧发展小史/374

“务头”辨析/379

《西厢记》第五本非王实甫所作/383

元曲补遗/387

后记/393

一、建构：艺术历史的理论思辨

当代艺术学研究的“林中路”

“林中路”是借用海德格尔的一本书《林中路》的书名。

海德格尔在“走向语言之途”说了这样一句话：“在此我们要斗胆一试某种异乎寻常的事情，并用以下方式把它表达出来：把作为语言的语言带向语言（Die Sprache als die Sprache zur Sprache bringen）。这听起来就像一个公式。它将成为我们充当通向语言的道路的引线。”^①对这段听起来非常拗口，或者说，非常“玄”的打“禅”语，海德格尔本人曾作过这样的注释：

首先让我们来听听诺瓦利斯的一句话。这话写在他的《独白》一文中。《独白》这个题目就指点着语言的奥秘：语言独与自身说。文中有一个句子写道“语言仅仅关切于自身，这就是语言的特性，却无人知晓”。^②

当前艺术学研究的状况是：

中外（主要是西方）艺术学研究格局的不对称；

中外（主要是西方）艺术形态/观念的异同认识在实践与理论上的不相称；

艺术学研究自身的“老死不相往来”与艺术发展的实践严重脱节不一致。

① [德]海德格尔：《林中路》，载《海德格尔存在哲学》，孙周兴等译，九州出版社，2004年，第379页。

② 同上，第378页。

一、中外(主要是西方)艺术学研究格局的不对称

这是从研究的对象上来说的。

直至今日,中国说的“艺术”与西方说的 Art,其内涵、本质并不相同。虽然,国内在艺术的包含上,是否包括文学,不但认识不统一,即使在现实生活中也是极其混乱的,但有一点是明确的,作为国家规定的艺术学科——它包含戏剧/戏曲、音乐、电影、广播电视艺术、美术、舞蹈、艺术设计等,与西方将艺术(Art)主要指造型艺术,两者在研究的对象上明显不同。

现实是最具代表性的。

一般的书店里的图书陈列,比起图书馆和一些专家的认定来更能反映出社会/一般民众的基本看法和认识:国内的一般书店,即使是标明为艺术书店的,除了美术和设计(有的加一些建筑园林),一般的戏剧、舞蹈、音乐等书籍,很难见到有专门统一的归类陈列,有的放在文艺柜,有的放在社科柜,真可说非常具“艺术性”——五花八门。

它向我们提出这样一个信息:作为一般意义上的艺术学(不管是一级学科还是二级学科)存在不存在?

譬如:我们对于艺术的分类研究,一般总是(可以说基本是)从美学的角度——历史的和当下的——中国美学史上《毛诗序》怎么说,西方美学史上最早亚里士多德怎么提出的,这里就出现了一个基本的认识上的悖论:无论在国内还是在国外,美学都归属于哲学,那么,我们对艺术的基本认识之一到底是美学问题还是艺术问题?换句话说,艺术学与美学有没有区别?难道它们是一个学科的两称称呼?

或者说,我们今天的艺术学学科,乃是一个在西方没有真正与之对应的学科——不管是名称,单位,还是从业人员。

面对这种状况,我们如何因应,如何与国外交流?还是将我们对艺术的认识坚持、发扬光大下去?

这不是一个幽默,因为它牵涉到,我们如何进行艺术学科建设,对个人来说,该如何做,才叫艺术的研究?

由此而引发的两个相关问题是:

1. 是“艺术”的研究还是“亚”艺术——或者说是“外”艺术的研究?

因为对传统(主要指美学方法的)来说,我们的艺术研究可以是“亚”艺术/“外”艺术的。我们不必要深谙艺术甚至一门艺术类型的“三昧”,^①就可以进行艺术的研究。

譬如:中国山水画的“皴法”、“皴笔”。

对中国画来说,古人所谓的“笔”,就是笔在画面上走动时所留下来的痕迹,所谓的“墨”,就是墨与色在画面上所达至的渲染效果。换句话说,“笔”即是“点和线”,“墨”就是“色和面”。所谓的“皴”,即相当于西方绘画理论所说的“肌理”(Texture),“皴法”也即“制作肌理的方法”。

从发展史的角度考察,中国绘画的没落原因很多,但最主要是这样三点:一是丧失了创造精神,二是没有自己的绘画思想,三是对肌理表现丧失了兴趣。

中国画自五代人开始创造了“皴法”以后,画家们为了个人的表现需要,不停地创造了各种不同的皴法。可是到了元代以后,也许是因为笔的表现力和范围的限制,从此就再没有新的皴法发明。这无疑是中国画缺乏生命力的表现。

有一位法师对另一位法师说:“二十年来我冬夏苦练,现在终于练得可以踩在一根草上凌波渡河了!”另外一位法师很疑惑地看了看他说,“这可真了不起啊!但是我只要花一个铜钱就能坐船渡河了。”

但也有学者认为,中国古代人发明了用笔和墨能在宣纸上渲染成匀称渐变的效果,这是一桩相当费力的功夫,但现在只要用喷笔喷,又快又好,而且毫不费力。所以,实在没有必要花费很多时间去学习这种费力的渲染法,更没有必要花费二十多年的功夫去苦练如何用羊毫笔画出狼毫笔的挺拔来,因为,在今天,为何不直接用狼毫笔来画呢?对今人来说,狼毫笔的取得实在是太容易了。

但我们的艺术研究,真正要知道、明了、讲清的,恰恰是这一“皴法”、“皴笔”的缘由的研究——无论是历史的讲清,还是现在的讲清。

2. 艺术研究的本体是什么?

这里的“本体”即是问:我们是站在什么角度,为了“艺术”自身还是主要为了艺术外的目的来研究艺术。

① 一出家味,二读诵味,三坐禅味。见涅槃经十二。

譬如舞蹈的大跳。

我们真正要的是人类舞蹈大跳的发展改变史：为何/如何/何时跳；历史的发展与跳的衍变有何种联系？我想，这恐怕是舞蹈的关键。

又譬如舞剧。

什么是舞剧？为何中国没有舞剧传统？

这对发展中国当代的舞剧创作有何影响？作为舞剧的结构，与人体动作之间有何关联？离开了这些来谈舞剧，我想这恐怕很难达到作为舞蹈学的舞剧研究的要义吧。

所以，我认为，艺术的研究最后归位的是艺术，哲学/美学的研究最后归位的是哲学/美学的，社会学的研究最后归位的是社会学。我们不能都是打“混仗”。

甚至我们可以比较极端一点说，说艺术是真、善、美的完整统一，这是美学/哲学，说艺术为何如何用自己完成真、善、美的完整统一，这才是艺术学。

二、中外(主要是西方)艺术形态/观念的异同 认识在实践与理论上的不相称

中外(主要是西方)艺术形态/观念上的差异是相当明显的，但在实际中我们并不认同。

譬如：建筑风格与装饰问题，又譬如中西乐器在声音的表现和效果上，都大相异趣。

但在实际的工作中，我们并不认同。

它向我们提出的问题是，我们能从这种异同中不但找到其背后的文化、经济、社会等等的缘由，还能找到其自身的“语言”缘由吗？

无视艺术上的这种差异，给我们带来的是太多的困惑和痛苦。

譬如艺术评奖。

对中国来说，电影虽然是舶来品，但电影的民族性是世界公认的。为什么外国人评的奖就要比中国人自己评的奖有用？对表演艺术来说，判断的标准更是离奇得出格。一个国外的芭蕾比赛第五六名，在考核、评级上要远远比在国内拿一个民间舞比赛的第一名有“价值”，但问题是因为民间舞没有国际比赛，这岂非“华山一条路——逼死人”？更甚尔，把本是用作民众交际的交谊舞，用国外的一个国际考核就可以超

过舞蹈甚至是舞剧作品的考核,这岂非本末倒置?

三、艺术学研究自身的“老死不相往来”与 艺术发展的实践严重脱节不一致

它向我们提出的是,艺术学自身有自我适应能力和自我发展机制吗?

譬如网络艺术,这是一个代表未来的艺术类型。

可以毫不夸张地说,当代青年中的很大一部分,大概有三分之二的时间是“生活”在这一座大世界中。但我们的艺术学研究对其的照应有多少?电影《千机变2 花都大战》中房祖名的一首电影插曲“最动听”,他自己花钱做了FlashMV,对这种倾向,我们又研究多少?

网络是当代高科技的产物,网络生活更是当代社会主要的一种生存状态。随着IP技术的成熟,网络的普及,艺术与网络技术的结合越益密切,陆续产生了一些新的网络艺术类型,如电脑画/CG、网络摄影、网剧、网络FlashMV、网络游戏、网络动画、网络广告艺术等,且在青少年中甚为流行。但目前对这些网络艺术类型只是技术上的介绍,没有艺术上的理论分析,所以根本上就缺乏好坏的评判标准。

中国正加紧进入数字化,各大城市的网络建设也正如火如荼进行,网络生活正日益成为民众生活,特别是青少年生活的重要部分。惟其如此,数字化的文化准备是很重要的一环。现在政府部门对网络的一些负面影响一般采取堵的措施,理论部门基本上缺席,因而加强网络文化的研究是当今社会极其重要的工作。研究网络艺术的状态与发展方向,就是其中重要的一部分。我们甚至可以说,中华民族文化艺术的发展与未来,离不开网络艺术这一代表未来的艺术类型。

Flash在IT中无非就是闪存,是一种快速的储存,但这种闪存却又一次改变了我们对艺术的认识,因为它在艺术的介质、传播和接受上,都有了与以往任何艺术类型不相同的、翻天覆地的变化,甚至颠覆。

但是可惜的是,今天的现实是艺术学的地位——实际的,心理的和制度的,如何正确对待,是一个大问题。

艺术是一种人自己创造的精神世界,艺术是一种为满足人们特殊精神需要的行为活动,艺术是一种观念形态,按照马克思的说法,艺术是人对世界的一种特殊的掌握方式,而人对世界的理论掌握方式是“不

同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的”。^①海德格尔提出了他的“林中路”的另一种想法：“现代的第三个同样根本性的现象在于这样一个过程：艺术进入了美学的视界内。这就是说，艺术成了体验（Erleben）的对象，艺术因此被视为人类生命的表达。”^②所以他又说：“我们有艺术，我们才不致毁于真理。”海德格尔对尼采这句话的欣赏，是出于他存在哲学的需要，所以他说：“确实到时候了：我们要学会去认识尼采的思想——尽管从历史的角度并且就其名称看来必然显示出另一种情态——并不比亚里士多德的思想更少实际性和严格性。”^③海德格尔在这里指的“实际性和严格性”，也就是他一再引用的尼采的“英雄悲剧”理论——“在英雄周围一切都成为悲剧，在半神周围一切都成为滑稽剧；那么，在上帝周围，一切又成为什么呢？也许是成为‘世界’么？”——也许海德格尔想说的是，在上帝周围，一切都成为了“艺术”，所以“艺术因此被视为人类生命的表达”。

8

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第104页。

② [德]海德格尔：《林中路》，载《海德格尔存在哲学》，孙周兴等译，九州出版社，2004年，第264页。

③ 同上，第357页。

人本艺术学提纲

艺术学是一门研究艺术世界的知识科学,而艺术世界则是人类创造的精神世界的一种(另一种精神世界是宗教世界)。

长期以来,我们一直将这种艺术世界简称为“艺术”——虽然在很大程度上,艺术并不是艺术世界的简称,但这种称呼却已经造成了我们很大的误读。

这就是:

什么是艺术?什么是艺术作品?什么是艺术活动/艺术现象?能称作艺术品的条件和标准又是什么?

每天与我们“耳鬓厮磨”的艺术,却又使我们“熟视无识”。

其实,看似简单的问题,恰恰却是个千年的“不解之题”。

这是因为,给艺术“下”定义,或者说,定义艺术概念,这本身就是个悖论。

悖论之一:我们怎么给秦始皇陵兵马俑作艺术“鉴定”?

悖论之二:哪些宇宙物种能“识别”人类发向太空的宇宙飞船“旅行者号”上的艺术作品?

悖论之三:如果依照《没有我们的世界》一书所说,谁来“认可”人类遗留下的“艺术品”?

中国秦始皇陵兵马俑又被称作随葬陶兵马俑雕塑群。兵马俑坑发现于1974年,1977年就地建成秦始皇陵兵马俑博物馆。兵马俑坑约始建于公元前221年秦王朝建立后,现在共发现4处,均为土木结构建筑。其中最大的为1号坑,总面积约12600平方米。陶兵马俑雕塑现在被认为是中国古代最伟大的雕塑艺术作品之一,是秦王朝强大国力和军威

的象征,模制与捏塑的技艺水平则为今人所叹为观止。然而,当我们在惊叹秦兵马俑的艺术震撼力和形态上的雄强气势时,随之产生的疑惑是:沉睡在地下数千年的秦兵马俑,其“艺术属性”由谁鉴定?如何鉴定?

1977年,“旅行者号”宇宙飞船发射升空,它携带的碟片收录了26段音乐选段,包括墨西哥流浪乐队、查克·贝里、巴赫和路易斯·阿姆斯壮,以及莫扎特《魔笛》中黑夜女王唱的咏叹调。据说碟片用特殊材料制成,即使暴露在宇宙射线和星际尘埃下,也能保存10亿年,其目的就是为了外星人了解人类以及人类的音乐。然而,它让我们疑惑的是:除了地球的人类,还有哪种宇宙物种能“听懂”人类的音乐?

《没有我们的世界》发表于2005年,曾被评为“2006年度美国最佳科学写作”,作者是美国的资深记者艾伦·韦斯曼。《没有我们的世界》被美国评论界赞为“当代最伟大的思想实验,是极富想象力写作的伟大创举。”作者告诉我们,当人类销声匿迹后,我们最杰出的艺术和文明中哪些将留存最久:譬如金字塔,譬如用青铜制成的雕塑,艾伦·韦斯曼将它们称作“我们身后的艺术”。但我们的疑惑仍在,没有了人类,谁来“认可”这些遗留下来的“艺术品”?

很显然,这些悖论的一个总的指向就是:人类所创造的艺术品,是可以脱离人类而独立存在的——人一旦创造了艺术品,艺术品就有了自己的生命,就可以离开人类而独具自身的意义。

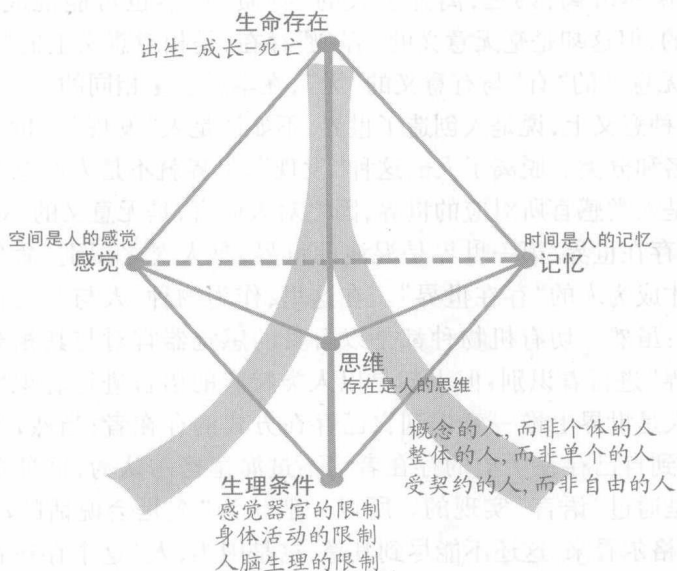
这其实是个天大的误解。

我的观点是:艺术是作为类的人所创造的一个精神世界,它对应的是类的人,而不是个体的人。在某种意义上说,艺术是人的艺术,脱离了人的独立的艺术品是不存在的。这即是我的人本艺术学的主旨:我在艺术在。

辩证这点,一定要与对其的哲学思考联系起来,人本哲学的原点是:世界是以人为本的世界。人以外的一切(有无)都是以人为本的一切(有无)。

人本哲学的第一要义是:我在故我思。

人类的“在”决定了一切,离开了人的存在/在场,一切都将成为没有任何意义的“有一无”。换句话说,“我在”的“在”,是“在场”的在,人以外的“一切”,不相对于人来说,都毫无意义和价值。



简要之,人作为一种特有的物种,正是因了它的这种特有的“在”,才能思考—思想,才创造了仅归属于人的自身的世界。

人是第一性的,物质和意识是第二性的。

长期以来,我们一直在争论物质与意识第一性的问题,并简单地将此作为判断唯物论与唯心论的分水岭。其实,物质与意识都统一于“人”,物质是人的意义上的物质,意识是人的意义上的意识。没有了人,也就无所谓“物质”与“意识”:人的概念是一个复合概念,它是物质与意识的统一:只有人的在场,才有相对与人的物质和意识,也才存在物质和意识的人的意义。

世界是人的世界,没有了人,也就没有了作为对象的世界。换句话说,离开了人将之作为“意识”对象,世界和任何物质都是没有意义的。

反过来说,物质和意识是因人而存在的,正是在这种意义上,我们才说,物质是第一性的,还是意识是第一性的,离开了人都是毫无意义的。惟其如此,我们说,只有“人”才是第一性的。

这是因为,第一,“物质”与“意识”是“人”为给定/命名的,离开了人就无所谓“物质”与“意识”这一概念;第二,“物质”是相对于人的“意识”的“物质”,“意识”是相对于人的“物质”的“意识”,三者是三而一、一而三的统一体,或者更通俗地说,三者是你中有我,我中有你,彼此之

间不可能决然分离;第三,离开了人的“物质”虽然也可能说成是“客观”存在的,但这却是毫无意义的“客观”存在,是相对意义上的“无”与“空”,而无意义的“有”与有意义的“无”,在本质上是相同的。

在这种意义上,说是人创造了世界,不如说是人“发现”了世界——识别、命名和分类。脱离了人的这种“发现”,世界就不是人的意义上的世界,不是人类感官所对应的世界,因之对人而言,是无意义的“虚空”。

人的存在世界/第一世界是混沌的世界,是人对之识别、命名和分类中,它才成为人的“存在世界”。在这里,作为物种,人与非人物种的差异在于:虽然一切有机物种都是以自身的感觉器官对与其相对应的“混沌世界”进行着识别,但人却是以人类特有的语言进行着识别。换句话说,人是世界上惟一意识到自己存在方式的存在者;当然,人也是惟一意识到自己存在历史的存在者。不过海德格尔认为,这种存在者的意识,是通过“语言”实现的。所以一般认为“人是会说话的动物”,但在海德格尔看来,这还不能尽到其意,这是因为,人“这个存在者的本质就在于它的‘去存在’”。(海德格尔《存在与时间》)人的意识的基础是语言,当人在意识/言语时,它又正因语言而不可能“去存在”。惟其如此,海德格尔最后才会这样说,正是有了语言的“在”,才有了语言的人,而不是有了人的存在才有语言的“在”,这就是人的本质。

毫无疑问,海德格尔的这种“本体论”虽然没有给出答案,而且在很多时候还成了一种同义反复的游戏(所以晚年的海德格尔滑向了虚无),但它却非常智慧地指向了:人的存在世界是依靠语言而存在的“世界”:语言是人存在的逻辑起点。所以海德格尔要说,“语言是存在的家”,从这种意义上说,海德格尔是对的。

人本哲学的第二个要义是:人是物种的人,而非个体的人。

人类的存在是个复数和类名词——作为世界意义上的人,个体的人是不存在的。惟其如此,个体的经验只有上升/提炼到物种和类的层面,才能成为哲学的概念、术语和范畴。换句话说,我在故我思,在这里,“我”是一个集合名词,即人是依靠“类”而存在的,而非依靠个体存在的。

马克思曾说过类似的话,但我们常常将之忘记了。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中说,“生命活动的性质包含着一个物种的全部特性,它的类的特性,而自由自觉地活动恰恰就是人的类的特性。”