

中国 现象学与 哲学评论

第六辑

艺术现象学
时间意识现象学



上海译文出版社

中国 现象学与 哲学评论

第六辑

艺术现象学
时间意识现象学



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术现象学·时间意识现象学,第六辑,中国现象学与哲学评论/倪梁康等编著. —上海:上海译文出版社, 2004. 9
ISBN 7-5327-3470-6

I. ① 艺... ② 时... II. 倪... III. ① 艺术—现象学—中国—文集 ② 时间哲学—现象学—中国—文集 IV. ① J0-53 ② B016.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 039993 号

**本书中文简体字专有出版权
归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制**

**中国现象学与哲学评论
(第六辑)
艺术现象学·时间意识现象学**

上海世纪出版集团
译文出版社出版、发行
上海福建中路 193 号

易文网: www.ewen.cc
全国新华书店经销
上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.625 插页 5 字数 235,000
2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷
印数:0,001—3,100 册

ISBN 7-5327-3470-6/B·180
定价:23.00 元

本书如有缺页、错装或坏损等严重质量问题,请向承印厂联系调换

《中国现象学与哲学评论》

常务编委 倪梁康 本辑执行编委 孙周兴

学术委员会（以姓氏笔划为序）

- | | |
|-------------|--------------|
| 王 炜 | 张庆熊 |
| 北京大学哲学系 | 复旦大学哲学系 |
| 王庆节 | 张志扬 |
| 香港中文大学哲学系 | 海南大学社会科学研究中心 |
| 邓晓芒 | 张灿辉 |
| 武汉大学哲学系 | 香港中文大学哲学系 |
| 孙周兴 | 张祥龙 |
| 同济大学德国哲学研究所 | 北京大学现象学研究中心 |
| 刘小枫 | 庞学铨 |
| 中山大学现象学研究所 | 浙江大学人文学院 |
| 刘国英 | 倪梁康 |
| 香港中文大学哲学系 | 中山大学现象学研究所 |
| 陈嘉映 | 靳希平 |
| 华东师范大学哲学系 | 北京大学现象学研究中心 |

目 录

【艺术现象学】

图像发生的现象学与 21 世纪绘画 伊集院令子(3)

唐君毅“中国艺术精神论”之现象学涵义 陈荣灼(24)

视觉时间:苦难、进步论和末世论

——克利—本雅明《新天使》的现象学问题

..... 鲁萌萌(40)

赝品分析:语言的与现象学的 翟振明(50)

作品问题 陈岸琪(66)

塞尚绘画中的现象学精神 兰友利(83)

【时间意识现象学】

胡塞尔与海德格尔的“本真”时间

现象学 克劳斯·黑尔德(97)

胡塞尔贝尔瑙手稿中的时间意识

新现象学 鲁道夫·贝耐特(116)

胡塞尔的“未来”概念 詹姆斯·R·门施(138)

前摄“前摄”了什么?

——论胡塞尔贝尔瑙时间意识手稿中对

前摄的分析 迪特尔·洛马尔(167)

追问时间的佯谬..... 山口一郎(191)

【学士、硕士、博士论文精要】

起源与重复

——胡塞尔的时间意识起源观及德里达对它

的解构..... 朱 刚(221)

康德与胡塞尔的对象构造理论..... 谢友倩(247)

【资料】

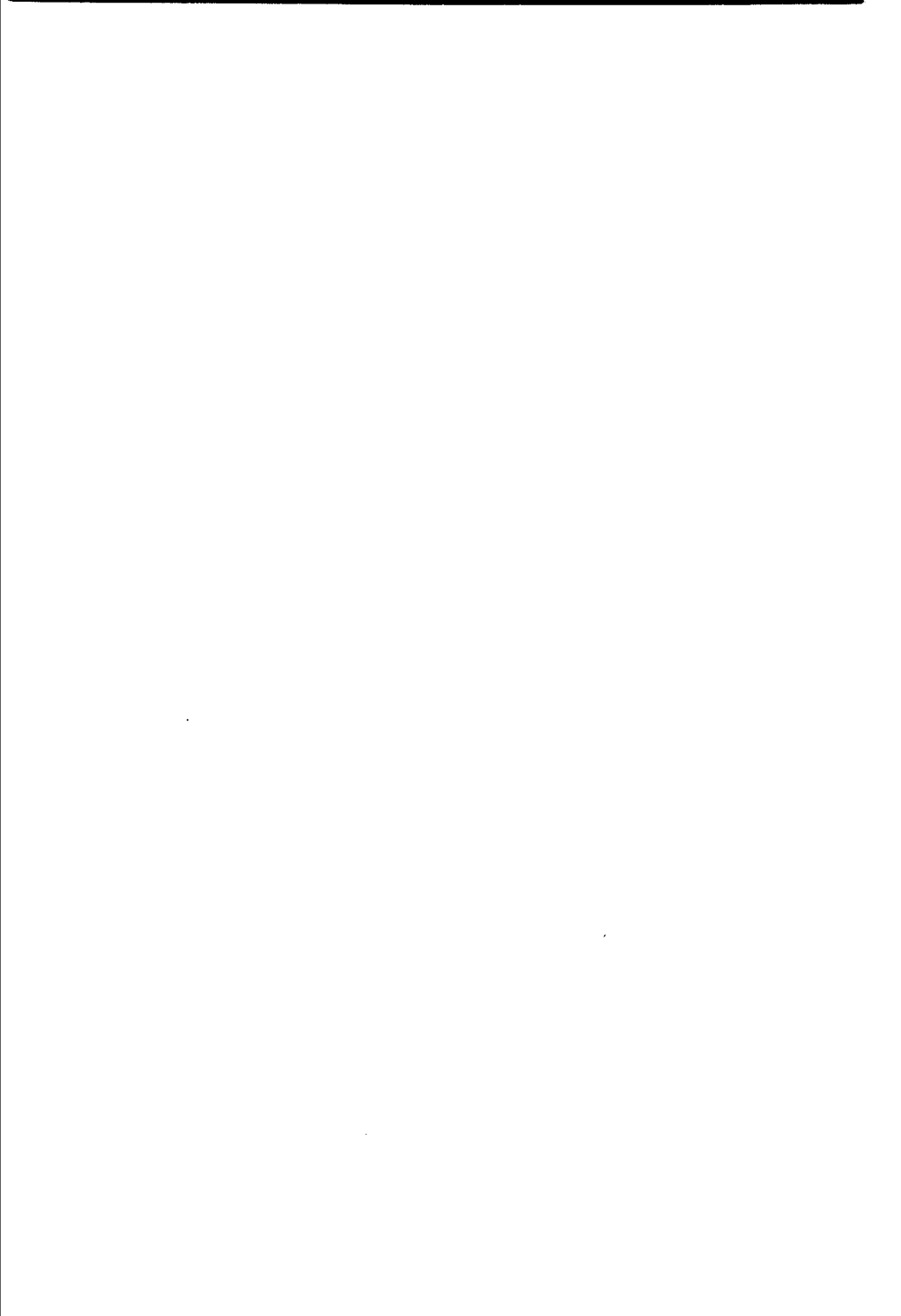
2001—2002 年中国现象学研究论文与著作统计

..... 张任之整理(273)

编后记..... (299)

外文目录..... (301)

艺术现象学



图像发生的现象学与 21 世纪绘画

伊集院令子

(日本御茶水女子大学)

20 世纪后半叶的数十年间,绘画莫名其妙地被人们所忘却。绘画曾经在艺术自律化的旗帜下冲锋在前,推进了现代艺术运动的发展,而在人们对这场运动进行评估和清算时,历史却讥讽性地让绘画付出了最沉重的代价。^①在这各种各样的表现活动都被冠之以“艺术”(Art)名义的今天,我们对于“绘画究竟是什么?”这个质疑,能否进行哲学的提问呢?——今天我想报告的论题,首先是以此为出发点的。然后我将说明这个问题:究竟应该怎样理解和展开胡塞尔的图像理论,才能使它在绘画的哲学探讨中起作用。

在围绕绘画现状的探讨之前,为了提示这个报告的中心内容,以及我对胡塞尔的图像理论粗浅所得,首先让我做一个简单的自我介绍。

作为现象学的研究者,十几年来我从胡塞尔图像理论的分析研究的角度出发,一直致力于现象学与绘画关系的

研究。自从1997年我在日本现象学会的研讨大会上做了“类似性与呈示——关于胡塞尔对图像理论的自我修正”的报告以来,我坚持提倡“图像发生的现象学”(eine genetische Phänomenologie des Bildes)。图像发生的现象学,作为胡塞尔图像理论的嬗变的结果,虽然胡塞尔自身还不能进行深入的展开,但是它已潜在着展开图像意识分析的可能性。对于这个问题,我是通过对胡塞尔留下的关于直观意识的研究遗稿(大约700页)进行详细分析研究之后而得出的结论。迄今为止,我在各种学会上发表的论文和博士论文都带有这种具有强烈的认识论研究的倾向。去年,在作为三部曲的第一部而出版的拙著^②中,作为对胡塞尔图像理论的批判以及本质展开的可能性,我对图像发生的现象学的特点做了更为明确的阐述,与此同时,对于具体体现在“绘画的忘却”这一问题中的图像发生的现象学与绘画的关系,我做了追加的论述。在“绘画的忘却”的论述中,我把图像发生的现象学看做哲学的绘画论,对于处理绘画所面临的各种困境,我明确提出了与以往各个研究的切入角度迥然不同的新视点。

以上是我研究特点的概要。我今天要做的“图像发生的现象学与21世纪绘画”的报告就是以此为背景的。因此,为了探讨图像发生的现象学在胡塞尔的图像意识分析中的演变过程、图像概念的修正,以及再解释时而产生的问题的克服途径、图像意识分析理论体系的再构筑,就必须详细提示关于胡

① 我把哲学家们对当今绘画艺术面临的自身固有的困境所采取的漠不关心的态度称之为“绘画的忘却”。这个问题将在后面详细说明。

② 伊集院令子:《图像与平面构成I——胡塞尔图像意识分析的未开垦的新天地》,晃洋书房,2001年。

塞尔图像理论论著的内在解释。至今为止,我的研究重点在于对这些论点的论证。它具有建立在方法论基础上的认识论研究的特征。当然,今天在这里要把这些内容全部讲清楚是不可能的,而且这样做也不适合今天的场合。因此,对于建立这种认识前提下的探讨,只能简单地向大家提示结论性的东西,而这个发言的主要内容,也只集中在通过图像发生的现象学对绘画进行哲学性思考将会开拓怎样的崭新视野这一问题的阐述上。据说今天在场的有不少的艺术家、画家。我希望今天的话题能够引发在座的艺术家、画家以及正在中国美术学院学习的年轻的学子们展开富有意义的探讨和交流。

那么,图像发生的现象学在什么意义上与“绘画的忘却”这一现象相对应,图像发生的现象学是否可以被看做是为了超越“绘画的忘却”这一现象而做的尝试呢?

一、绘画的忘却——绘画与概念化

前面已说过,在艺术这个概念的历史相对性被强调的今天,“艺术是什么?”的探问显得难以成立。但是,这一现状当然不能看做是直接和艺术活动自身有关的危机。事实上,在传统艺术领域(形式)存在的同时,20世纪后半叶兴起的“媒体艺术(录像)”、“观众共同参与的公共艺术”等创作活动,由于在表现手法、素材等方面的交叉性、自由度,以及各种风格和形式的兼容性,提供了丰富多彩的跨领域的艺术作品。

现代“艺术”的多样化、多元化现象里最显著的倾向体现在作品的抽象性和非表现性方面。这种倾向与日益加速的现实社会的高度抽象化相对应。与作品的抽象性互动的是概念

化和自我陈述的嗜好。20 世纪的多数艺术家都是以给“艺术是什么?”这种自我陈述的探问提供直接显示的解答,以概念化的企图为中心来进行创作。直至今日,在绝大多数的作品中,对抽象性表现的嗜好和概念化的倾向依然存在。事实上,正是这种概念化的倾向与“绘画的忘却”有着深刻的关系。这乃是因为,绘画这种表现形式在概念化上明显地受到制约。画像的直观性和语言符号的概念化在本质上是对立的。当作品过度依存于题目时,作品就会超越绘画这个界定。

尽管如此,与这种批判和呼唤相对应的哲学探讨仍然远远不够。由于哲学家对哲学语言和思考之局限性的深刻自觉,他们在对于绘画提出高度的真理性君临的哲学绘画论方面显得踟蹰不前。现代哲学缺少把当今绘画所处的现状与绘画这种表现形式的特性结合在一起进行思考的视点。其结果是:自抽象化的表现彻底达到临界点的 60 年代中叶以来,绘画的地位变得模糊而不明确。“绘画的忘却”指的就是这种由于缺乏现代意义探问而产生的事态。

综上所述,“绘画的忘却”指的是两个方面的内容。其一:现代艺术主潮流的抽象化、概念化的倾向使得当今绘画的身份显得难以界定;其二:哲学家对这种现状所作的哲学问题的关怀显得相当稀少。

关于第一点,必须明确把握概念化与绘画的关系。艺术的概念化与绘画的关系是相当复杂的。一方面(a),绘画是现代艺术概念化的推进者;另一方面(b),绘画在概念化上又是受到严格制约的。

有关(a)的重要的问题在于,绘画始终站在这场艺术运动的前列,而艺术的自立和自律要求:对于绘画来说,在开拓抽

象性(非表现性)的道路的同时,必须以传统绘画为规范,从对创作主题的模像性(Abbildlichkeit)的重视中获得解放,成为其追求的目标。

造型艺术家们第一次提出了上述的概念主义(Conceptualism)。他们是一批以宣言放弃是画家为宗旨进行创作活动的美术家。通过以上回顾,对绘画的艺术概念化进行尝试的正是绘画自身,这个结论已是显而易见的了。

关于(b),绘画在艺术的概念化中具有受制约性是从以下的意义上来理解的。与语言艺术相比较,与以语言为表现媒介的诗歌、小说、散文、戏剧等文学的创作意识相比较,绘画意识在概念化思考方面显得较为低弱,明显偏向于直观意识的领域。因为绘画属于视觉艺术。即使那是通过知识等概念化思考的补充才能得以成立的艺术,从全体来看,还是属于以感性直观为核心的创作活动。只要尚未通过文字、文章等概念化思考而使语言符号与画像的一般性区别得到相互消解,我们就还不能将极度概念化说明性的作品称之为“绘画”。

为了更明确地阐述关于概念化中存在的双刃论法的问题,我在拙著《图像与平面构成 I——胡塞尔图像意识分析的未开垦的新天地》一书中,把这种双刃论法作为再现/非再现的区别进行探求。——对当今绘画的概念化倾向来说,很明显(a)与(b)在逻辑上构成了绘画的一种双刃论法。绘画的概念化拥有自身的局限。但是,绘画却是现代艺术的先驱者和促进者。也就是说,我们不得不说,绘画对现代艺术的概念重现与抽象化的嗜好负有不可推卸的责任。因此,进一步的概念化的追求,将会使绘画超越绘画这种表现形式的界限,这已不仅仅是存在转换方针的问题了。而如果绘画只是简单地退

出概念化的追求,就会使人们产生一种看法,即绘画本身承认自己与现代“艺术”不相适应。这种左右为难就是逻辑上的双刃论法。

概念化和作品的抽象化,作为一种事态,两者并非完全一致。以下将要做的诸种划分,仅仅是为了突显问题而做的一种简单的区别而已。由于时间的关系,在此省略具体的论述,只是简单做一些要点的阐述。对于重视再现性的绘画,由于画家通过描写实物使作品保持直观性,所以一般不为概念化的局限性问题而烦恼。但是,如上所说,现代绘画由于拥有以明确的自觉想超越具象绘画的模像性的历史,因此画面构成上缺少创新性的作品,这里潜在着一种危险,即仅仅是对传统简单的回归,却被看做是那种有深切思想的东西。

与此相对的是那种彻底追求抽象化,把图像从画面全部抹去的表现方式。(对于后者,拙著更进一步将其划分为三种进行个别论述,在此省略。)这就使日常的事物与艺术作品的区别这种艺术一般的问题变得尖锐化。更具体地说,可以换成如下的探问:“究竟这些绘画能否与那些既实用又带有装饰性的花瓷砖、贴墙纸的纹样区别开来呢?”当然,无论描绘哪一个具体的对象,都无法避免这样的诘问。但是,非再现性绘画拒绝从充满多样性的自然界的各种形态中接受造型,在其表现上就容易陷入视觉的单调性。事实上,对于非再现性绘画来说,正是这种表现效果上的制约应当如何与日常的各种事物区别开来的一般探问才显得尖锐化,这直接关系到艺术存在的基础。

这样一来,无论是再现性绘画还是非再现性绘画,哪一种

方向的选择都有许多困难在等待着。

这里必须注意的是,虽然指出了绘画所面临的左右为难的尴尬,但是,我决不是主张必须用语言来说明让画家从概念化创作撤退的理由。对画家来说,左右两难的双刃论法拥有如下含义。

对于现代绘画史有过多知识的现代人,如果仅仅只是描写风景或者花草,那么他们会说,“这种画以前已经看过。”他们很容易被这样一种“既视感”所左右。也就是说,绘画之所以面临左右两难的尴尬,一方面的责任就在于,现代绘画史在其展开的过程中无形地导致了鉴赏者的这样一种态度,而画家们不得不承受这种既成的现实。因此,在作品中不得不追求一种超出鉴赏者“既视感”的表现。当作品的表现缺少说服力时,绘画就会被逼入到个人兴趣的领域。艺术活动还原为一种个人的兴趣,这成了覆盖现代艺术全体的普遍威胁,或者说,潮流。但是,如果这样继续下去,绘画与艺术分野的其他形式相比更为切实,在不远的将来,也许会完全消失在个人兴趣中。这个问题将作为严峻的现实摆在眼前。绘画正背负着上述的问题艰难地面对着当今艺术多元化的现状。

综上所述,关于“绘画的忘却”的两个问题中的第一个问题,即现代的潮流和绘画身份的不安定的问题已经显得十分明确。那就是由于现代潮流中广泛存在的概念化和抽象化现象的影响,绘画正陷入深刻的两难境地,而这种两难的处境使绘画的未来变得极为不透明。

现在再来看一下第二个问题。引起与助长“绘画的忘却”的主体不是艺术家本身,而是那些对现代艺术寄予关

怀、给艺术问题之间理顺关系进行探讨并对其发表相关学说的哲学家们。^①虽然在艺术理解方面存在显著的不同,但是他们在对于艺术的概念化和契机的重视上大概是一致的。他们都关注作为现代艺术或者现代绘画重要特征的自我述及性这个特点。所谓“艺术的自我述及性”是指艺术作品所具有的这样一种特性,即试图对“艺术是什么?”这个问题给予明确的回答。现代哲学对艺术的关心乃是立足于对传统西方哲学的反思与对哲学思考局限的自觉之上。由于意识到属于传统西方哲学前提的逻辑性,概念化思考与哲学性语言的局限,因而多数现代哲学在艺术作品和艺术语言里寻找突破这种困境的途径。这种探讨也可以说是这个国际研讨会主题的一个方面,即探讨哲学与艺术共存所应追求的方向。我的研究也是关系到哲学与艺术共存共生这个课题。图像发生的现象学同时拥有哲学(现象学)与艺术(绘画)论的两个侧面。但是,今天哲学家在谈到艺术活动时倾向于优先考虑新哲学形式的探索这个哲学问题。由于概念化具有在与自我述及性相携相成中得到进行的经历,他们在把焦点对准艺术的自我述及性时,潜移默化地形成了把作品的概念化契机当作评价现代艺术作品的最重要因素。因此,从这个意义上来说,哲学家促进了艺术概念化的进程。

进入 21 世纪的今天,艺术与日常生活区别的流动性正在日益加速。由于艺术与日常生活的融合,从现在开始,以艺术特权为默认前提的议论越来越难以成立。在这种情况下,像

^① 他们各自的艺术观不同,所以他们对待绘画忘却的方法也不同。由于这些问题脱离了我今天报告的内容,所以在这第二点里对各个哲学家的个别探讨略去不谈。

“对绘画来说是图像这个问题是什么样的一个问题?”的这种探问,在面对不断出现的新艺术现实时已成为不可避免的课题。而所谓“新艺术现实”也就是指:在现代美术史中绘画的展开,尤其是在 20 世纪 50 年代的抽象表现主义出现以后的时间与空间的界定,再加上鉴赏者也成为其中的构成要素对艺术进行参与。但是,由于对绘画的“现代性”意义与可能性的探问不彻底,因而,绘画在现代艺术整体中该如何定位的问题,经历了几十年的未解明的状态。只要关于艺术作品的思考和讨论对现代哲学来说拥有根本的意义,那么以上的问题,即便是对我们哲学家自身来说,也不得不被看做是一个重要的课题。

二、解明图像现象的起源 ——图像发生的现象学

如上所述,在当今艺术的作品多样化、作品评价基准的相对化等占支配地位的背景下,要直接地探问“艺术是什么”是非常困难的。为了回答这个问题,我所提倡的图像发生的现象学这个论题,是探求以绘画这种表现形式为根基的图像现象的起源问题。通过剖析在绘画(图像 Bild)里鉴赏某种东西时的体验的形成及其起源,来寻找“绘画的忘却”这个概念的突破口。

图像发生的现象学的核心是,探究图像现象固有的本质及其起源。图像现象学是以通过对图像现象的解明,构筑新的绘画基础理论为目标的学说。

解明图像的起源,也是探求绘画的起源的一种尝试。这