



艺术馆

艺术处于开放的文化关系之中，
一部艺术作品，不论它如何自律，怎样拒绝或漠
视社会现实环境，它总有其大量的文化意义，
总深深植根于社会历史与文化之中……

CULTURAL THEORY OF ART

丁亚平 著

艺术文化学

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



CULTURAL THEORY OF ART

艺术文化学



清华大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术文化学 / 丁亚平著. - 1版. - 北京:

文化艺术出版社, 2005.1

(艺术馆丛书)

ISBN 7-5039-2648-1

I. 艺... II. 丁... III. 艺术理论-研究IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 002312 号

【艺术文化学】

著 者 丁亚平

责任编辑 陶 玮

版式设计 二月书坊 / 怀 一

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346 (总编室)

(010)64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京方嘉彩色印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1 / 16

印 张 31.75

字 数 435 千字

书 号 ISBN 7-5039-2648-1 / J · 717

定 价 72.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换



【目录】

绪论 走向开放的艺术文化诗学……………1

1. “在场”的意义……………2

2. 文化与历史之维·广义政治学……………10

3. 文化关系的思索与艺术文化学的理论建构……………22

上卷 艺术文化的概念和本质……………32

第一章 人与文化……………33

1. 文化：语词梳理与辨析……………34

2. 文化与人的双向建构……………44

3. 对话的召唤……………57

第二章 符号……………69

1. 符号与语言型式……………70

2. 艺术：语言场……………80

3. 艺术话语的意义……………88

4. 艺术符号与文化世界……………97

第三章 艺术家……………113

1. 个人符号……………114

2. 生命本来的形而上活动……………124

3. 艺术灵感：为灵魂特殊对待的精神现实……………131

4. 儿童原型·热爱生存·文化意识……………151

第四章 艺术与公众……………167

1. 交流活动哲学……………168

2. 作品未完成性：开放的本文……………180

3. 艺术循环与对合作原则的遵从……………198

4. 文化理解：语境、体制、传统……………211

下卷 艺术文化关系的诗学……………228

第五章 艺术与宗教……………229

1. 意义的模式：自我与世界……………230

2. 当下、开放与模糊性……………241

3. 神秘的审美经验世界……………262



4. 审美与人的精神解救之路·····	277
第六章 艺术与科学·····	283
1. 艺术与科学之间相互依托与合和关系·····	284
2. 艺术与科学的分野及其面临的问题·····	305
3. 走向形象的时代：后现代主义话题·····	328
第七章 艺术与社会·····	357
1. 社会与经济话语的介入·····	358
2. 民族、时代的投注与内在观点·····	380
3. 知识分子意识形态·····	400
4. 间离与交流：社会互动与对话中的艺术行为·····	420
第八章 艺术与性别·····	439
1. 性别差异与艺术创作·····	440
2. 性别意识形态：女性主义与性政治学·····	465
3. 文化价值定位：从性别主义到阐述历史生命深度·····	491
后记·····	499

[绪论]

走向开放的艺术文化诗学

◎ / “在场”的意义

◎ / 文化与历史之维·广义政治学

◎ / 文化关系的思索与艺术文化学的理论建构



1 / “在场”的意义

艺术研究的对象就是艺术的现实性。那么，什么是现实性呢？看来很难提出可以令人完全满意的回答。说艺术的现实性是物质呢还是精神？指涉现在呢还是过去，抑或未来？主要体现于艺术作品上？艺术创造过程当中？或者，参与艺术活动的人，也即艺术家，提供艺术作品的人，演奏者，演出者以及文学读者，音乐厅里的听众，画廊中或电影院里的观众身上？……截然划一的答案虽然可以形成清晰的认识，但却无疑是把艺术研究的丰富内涵给单纯化以至绝对化了。而事实上，现实性的艺术世界存在，并



∴艺术的现实性是物质呢还是精神？指涉现在呢还是过去，抑或未来？图为古希腊帕提农神庙，神庙在希腊文中写作naos，它的原意是“神居住的地方”。

不是那么简单、绝对的，甚至艺术学研究者津津乐道的艺术作品所折射透示的现实环境、社会世态、时代境况等等，也只不过是现实性的浅显外在的方面而已。所以，对于艺术理论探索而言，关键是要在头绪纷繁、部类夥颐的艺术现象世界存在中寻求总体的本质把握。

在这方面，黑格尔关于哲学概念的论述可以给我们以有益的启示：“哲学一名词已用来指谓许多不

同部门的知识，凡是在无限量的经验的个体事物之海洋中，寻求普遍和确定的标准，以及在无穷的偶然事物表面上显得无秩序的繁杂体中，寻求规律与必然性所得来的知识，都已广泛地被称为哲学知识了。所以现代哲学思想的内容，同时曾取材于人类对于外界和内心，对于当前的外界自然和当前的心灵和心情的自己的直观和知觉。”^①这里涉及一个无限重要的规定，就是

^① 黑格尔：《小逻辑》，第45页至第46页。



∴黑格尔有着“鹰一般深远的目光”。在他看来，哲学的过程就是思索生命意义的过程

存在与意识、物质与精神、外界与内心的相互关联、合和与渗透。这种联系的观点其实也就是辩证的观点，是辩证法的具体体现。正确地认识并掌握辩证法，是极其重要的。对于艺术研究说来也是这样。辩证法是现实世界中一切运动、一切生命、一切事业的推动原则。同样，辩证法又是艺术研究范围内一切真正科学认识的灵魂。就艺术被认作一个整体而言，便是艺术研究与考察由以出发的凸突而重要的尺度。因为，艺术辩证法的出发点，恰恰也就是由艺术现象本身的存在和过程加以综合考察，并以此去揭示乃至克服艺术研究领域中的片面的知性规定的有限性。

在一些学者看来，从不断演示发展的历时态方面来考察，艺术一词并不具有一种静止不变的特征，而从共时态方面来考察，诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、建筑这些主要艺术门类，也是互有关联，交互渗透而又沿着各自轨道产生发展起来的。因此每个艺术门类都有它特殊的历史，和它自己遥远的过去相联系，并有其自律性的本质特征。然而，就因为每种艺术都有其不同的发生特征，就因为视觉艺术是和文学有极大区别的，观看绘画是一种方式，阅读文学作品又是另一种方式，我们就能认为各种艺术不可能被一种理论所覆盖，而因此放弃艺术理论研究的综合考察与审视吗？在人们的通常意识里，艺术是由文学、音乐、绘画、雕塑、舞蹈、戏剧、影视等各种门类的系统所构成的，那么，每一个艺术门类就总会具备有那种能授予客体以鉴赏资格的起码的背景性因素，否则，它们寓示的艺术的价值又如何实现呢？同样，每一门类系统为了使该门类所属的艺术作品能够作为艺术作品来呈现，就需要有一个共同的特征，一种获多方认同与默契的框架结构。惟有在这个基础

上,探讨艺术学者眼中的艺术诗学研究课题,如艺术的语言(有别于非艺术或亚艺术),艺术的功能,艺术的类型,艺术的形式,艺术的效果,艺术与政治、艺术与社会和历史的关系,艺术批评评价的标准,感知过程,优美艺术品的发生学特征,等等,才有可能。

那么,究竟怎样去看待各种艺术所默契的这个共同特征呢?西方艺术理论从亚里士多德关于人有模仿本能和形式本能的假定出发,倚重艺术在对客观世界的深入观察和准确描摹上达到的极高水平;东方

艺术理论则注重内省与精神性,而更多地看到了艺术的整体性、程式化以至装饰性的美学效果。而由发展的艺术史实看,就更难定于一尊了。譬如伴随世纪之交出现的文化断裂,几乎使艺术领域里的任何传统的精神遗产都泯没、消失了。过去的各种理论模式、规范和标准对人们都变得毫无用处,人们于惶惑与惊异之中不得不在与过去一刀两断的条件下,解决自己所面临的难题。像法国现象学艺术理论家米·杜夫海纳所作的艺术探索,就建立在这样的困扰之中:艺术这个概念

∴艺术在艺术作品中是现实的。在电影大师安东尼奥尼的经典影片《奇遇》(1960)中,爱的表达与人的沟通成为一个问题——爱,既是隐藏的,也是建构的





在艺术与非艺术之间，人们把艺术的边界设置在何处呢？图为《羊角之人》，毕加索作

与内在特征或艺术的本质问题时，就需要得一些更深切的启示。

进一步就艺术概念的共同而深在的含义而论，我们首先须涉及艺术的本质与艺术的本体的区别。艺术的本质基本上就是说，什么特质属于艺术的要素，并决定其为艺术以及使之与其他作品区别开来。艺术本质和艺术的本体存在不同，它是无限量的存在，是我们可以靠它从其他相同的或不同的艺术作品中，或者从根本不是艺术客体中辨识出它是艺术的哪些要素。艺术本体的有限性，即在于，在各别艺术家那里，艺术创作只是一种单纯形式的活动，换言之，艺术本体是以艺术客体为何种形态以及在什么条件下它会被认为是存在的问题而代之辨识艺术作品不同类型的问题。在艺术的本体存在那里，形式不是抽象的空的形式，形式也即内容，是与内容充分地互相浸透的。一方面，它是作为一种给予的材料从外界取来的，另一方面也是经过作为它所根据的思想从内部自动地予以规定的。

“本体”一词源于古希腊文中的动名词on，英文为Being，德文为Sein，包含“存在”、“是”、

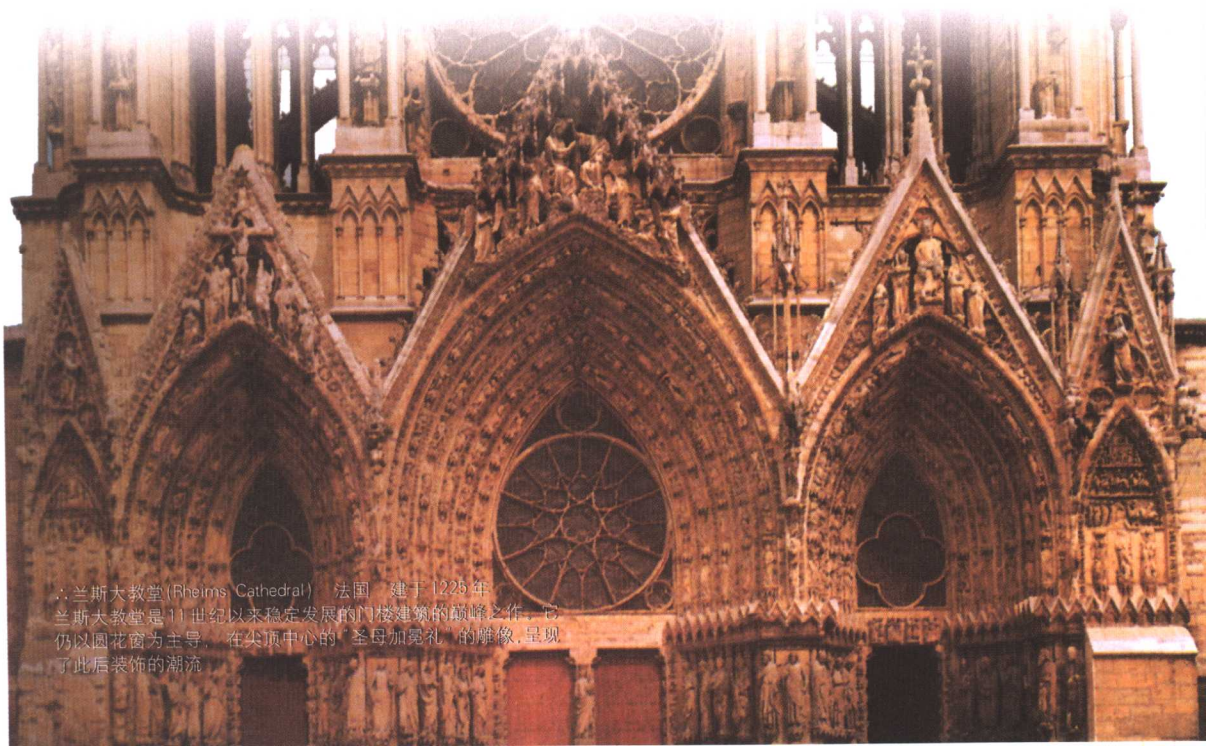
如今变得如此令人困惑，它的涵盖范围很不清晰：在艺术杰作与草图、成熟艺术家的作品与儿童涂鸦、美声唱法与声嘶力竭的叫喊、乐音与噪音、舞蹈与手舞足蹈的动作、艺术与非艺术之间，人们把艺术的边界设置在何处呢？艺术和美的被认为是一的这种看法是艺术鉴赏中我们遇到的一切难点的根源，甚至对那些在审美意念上非常敏感的人来说也同样如此。我们能够轻而易举地证明，在能被称之为艺术和美的概念的历史中已经出现了某种新内容，这是显而易见的。但是，当我们来讨论艺术的外部形态

“在”、“有”的意义，它原是西方理论家谈论得最多的一个哲学概念。据研究，古希腊爱利亚学派的巴门尼德是第一个提出这个范畴的哲学家，他所说的“存在”与“无”相对，包括一切可以说成“是”和“有”的东西，没有任何东西不包括在它以内，所以“非存在是不存在的”^①。将本体引入艺术概念的辨识中，是将“在”(Being)确定为“在场”(presence)。它虽然因其“在场”的意义而获得了不同形态或名称，并具

强大的生命力，但它依然是一个外延最广的概念，是构成艺术观念范畴的决定性的链条。它深深地植根于艺术活动的土壤之中，触及这块土壤的最深处，它将证明，“所有这些与根本法则、原则或中心相联系的名称都提示着某种不变的存在——诸如观念本质、生命本源、终极目的、生命力(本质、存在、实体、主体)、真理、先验性、意识、上帝和人，等等”^②。这里，艺术本体与艺术本质有其显而易见

① 参见贺麟：《〈小逻辑〉新版序言》。

② J.德里达：《人文科学谈话中的结构、符号和活动》，《现代外国哲学》，第11辑，第153页。



兰斯大教堂(Reims Cathedral) 法国 建于1225年
兰斯大教堂是11世纪以来稳定发展的门楼建筑的巅峰之作，它仍以圆花窗为主导，在尖顶中心的“圣母加冕礼”的雕像，呈现了此后装饰的潮流



凡一切实存的事物都存在于关系之中。高丽酒壶，公元12世纪

的置换方式把后者整合在一起，并使之成为它自身的一部分。同时，多维的结构的关系的概念于此显示出了无限重要的中介意义。

这是艺术内含的一个本体性的相互联系的一体。它既对我们称之为艺术活动的东西作出限制，又为艺术创造提供着结构支持。它构成了艺术活动中的本质的东西，它在支持的同时给出限制，在规定的同时又塑造了艺术。它在艺术之中，又在艺术之外。这样的一种不断振摆的开放的关系原则，为艺术的存在与发展提供了无可置疑的确定性基础。黑格尔在论“关系”时说：“直接的关系就是全体与部分的关系；内容就是全体，并且是由(形式的)诸部分、由它自己的对立面所构成。这些部分彼此是不同的，而且是各自独立的。但只有就它们相互间有同一联系，或就它们结合起来而构成全体来说，它们才是部分。但是结合起来就是部分的对立面和否定。”^①关系是现象也是本质，全体的概念必定包含部分，艺术的本质，也主要基于关系证明其自身与他物的同一方面。艺术的总体概念与艺术门类之间的真实性质，艺术与社会和文化相互间的同一联系，艺术各别活动中不断确立和建构的公与私、政治与诗学、存在与观念上的差异与关联，正是由这种深邃的关系的统一体决定的。在

^① 黑格尔：《小逻辑》，第281页。



∴ 法国中世纪城堡
在任何一种艺术形式中，作为实
存的而非抽象孤立的艺术现象的
文化历史起源，总被一再地唤起

艺术里，既容许艺术的诸要素在其总体结构中进行活动，同时作为实存的而非抽象孤立的艺术现象的文化历史起源又总被一再地唤起。这种处于合和与矛盾之中的统一性就将艺术活动和其活动范围之外联系到了一起，而使艺术有了一个非审美的维度，不混淆和充满游心与空无境界的审美活动的根本界限，而在完全当下的存在的基础上指向了文化。通常被看做影响艺术的因素，或被认为是与艺术不相干的外在于艺术的东西，如自然、经济、宗教、科学和技术、意识形态、文化心理结构，等等，不但不是和艺术漠不相干，反倒可以说这些因素即是艺术本身。在艺术活动中两者都表明为是彻底统一的。也正是在这个意义上，艺术活动成了艺术文化活动，艺术研究也就一变而为视野广大、内涵丰富的艺术文化探索与研究了。

2/ 文化与历史之维 · 广义政治学

艺术文化研究在西方已有二百多年的历史。它的重要而独特的一面，体现在研究意识与方法的自觉上。它用某种方式把历史的、心理学的、社会学的、美学的等各种不同的观点联结起来，坚信艺术世界存在无论怎样拒绝或忽视其社会与文化境况，总是深深植根于社会与文化之中，有其大量的文化意义，因此可以说，它是一种艺术的研究方法，也是一种研究文化的方法。以此检索与考量西方艺术文化研究成果，人们会很自然地溯源至18世纪德国浪漫主义诗学与艺术批评。以浪漫诗学著称的席勒，敏锐地发现了西方现代文明导致了人性的分裂，考察了现代文化的内在矛盾及其与古典文化的断裂，提出，现代

人的中心特征就是失落了自己的归属感，现代人丧失了自由，而完全被必然性所局限。现代社会、政治、宗教和科学的现实情况都是散文气的，这种散文气是现实关系的表现。因此作为与现实的庸俗的世界的对立而建立起来的艺术的世界，需要有一个独立的整体，需要升高到诗的境地，需要用诗的精神来对抗现实，而以免现实用它的污泥来溅人。比较席勒，稍早的赫尔德尔的艺术批评虽然同样关涉现实世界，但却较少感性与理性、现实与理想、诗意与庸俗的矛盾感受，而更其带有历史主义的色彩。他主张由民族、社会结构、意识形态、政治和历史方面来探究审美活动的变迁，认为历史性因素对艺术的影响不是表面的，艺术的本质涉及整个历史过程。民族习性、风俗、政治等均对艺术有深刻的影响，艺术

∴对于古希腊建筑师来说，人的内在精神能够领悟世界的美，然而希腊庙宇所显示的那种理性与精神达到平衡的创造，如今已经失落了
阿波罗神庙 约公元前510年 德尔斐





· 蒂索《靠在扶手椅中的少女》(局部) 1870
艺术的世界需要升高到诗的境地. 需要用诗的精神来对抗现实. 而以免现实用它的污泥来溅人