

The End of the History of Art?

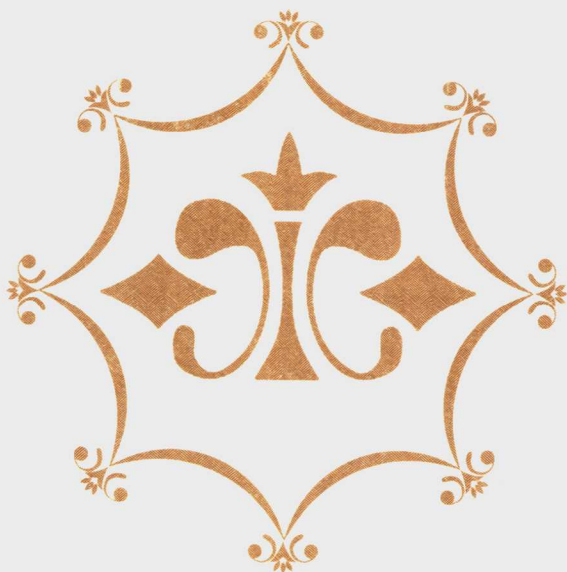
艺术史的终结？

当代西方艺术史哲学文选

20世纪西方学术思想译丛

[德] 汉斯·贝尔廷 等著 常宇生 编译

自20世纪80年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些转变主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“高雅艺术”，而扩展到“低俗艺术”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到非西方艺术；三、艺术史研究的方法不再局限于本学科的理论与方法，而选择和吸收了其他相关人文学科的一些方法和理论体系，如符号学、阐释学、社会学、解构主义、女性主义、精神分析和文化研究理论等。



The End of the History of Art?

艺术史的终结？

当代西方艺术史哲学文选

[德] 汉斯·贝尔廷 等 著 常宁生 编译

✧ 20 世纪西方学术思想译丛 ✧

 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术史的终结?:当代西方艺术史哲学文选/[德]贝尔廷等著;常宁生编译.
北京:中国人民大学出版社,2004
(20世纪西方学术思想译丛)

ISBN 7-300-05786-1/G·1136

I. 艺…

II. ①贝…②常…

III. 艺术史—研究—西方国家—文集

IV. J110.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 082605 号



20 世纪西方学术思想译丛

艺术史的终结?——当代西方艺术史哲学文选

[德]汉斯·贝尔廷 等 著

常宁生 编译

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

开 本 965×1270 毫米 1/32

版 次 2004 年 9 月第 1 版

印 张 10.75 插页 18

印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷

字 数 300 000

定 价 24.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序 言

1994年至1996年,我受国家教育部资助,作为访问学者在美国伊利诺斯州芝加哥艺术学院艺术史、理论与批评系和芝加哥大学艺术系两校,作西方后现代艺术状况的博士后专题研究。在这期间,由于对西方艺术史学科的研究发展和现状的兴趣和关注,我还参加了由詹姆斯·埃尔金斯(James Elkins)教授主持的艺术史理论和方法研讨班。该研讨班成员主要由艺术史专业的硕士和博士研究生组成。学员们研读艺术史学科的代表性论著,并对当代不同学派的理论与研究方法中的一系列问题展开学术讨论。我还清楚地记得当时埃尔金斯教授重点推荐阅读的一些著作有:迈克尔·波德罗的《批评性艺术史家》、迈克尔·巴克森德尔的《意图的模式:关于图画的历史解释》、D.普莱茨奥斯的《反思艺术史:关于一门羞怯学科的沉思》、汉斯·贝尔廷的《艺术史

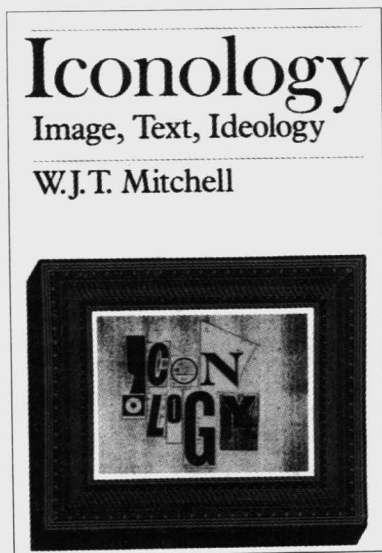


詹姆斯·埃尔金斯与常宁生 1995年



迈克尔·波德罗《批评性艺术史家》

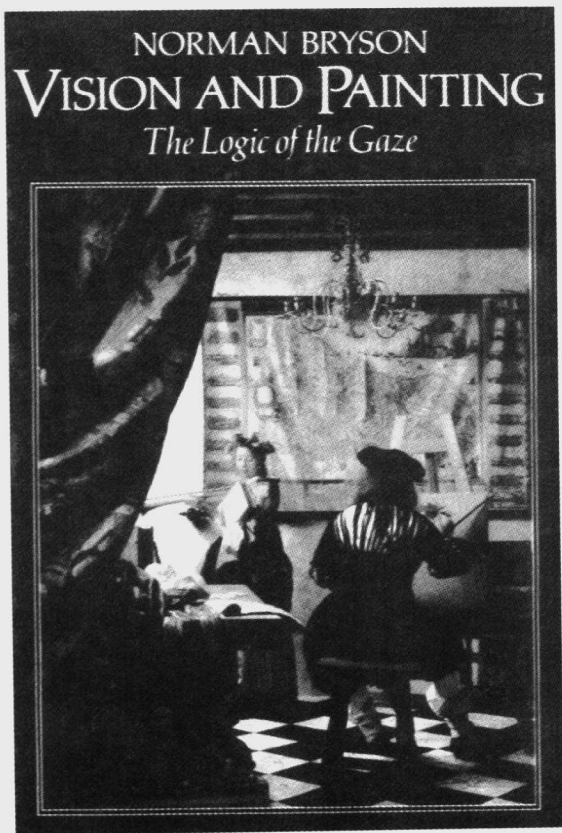
1991年版 耶鲁大学出版社



W.J.T. 米契尔《图像学：形象、文本和意识形态》 1986年版 芝加哥大学出版社

的终结?》、诺曼·布莱森的《视觉与图画：注视的逻辑》、《词语与图像：法国王政时期的绘画》和《诗画：法国新艺术史论文集》、里斯和博泽罗的《新艺术史》、W.J.T.米契尔的《图像学，形象、文本和意识形态》、F.哈斯克尔的《赞助人和画家：巴洛克时代意大利艺术和社会关系研究》、G.波洛克的《视觉与差异：女性、女性主义和艺术史》以及C.诺瑞斯的《解构：理论和实践》等十多种。

研讨班学员在认真阅读上述当代艺术史论著的基础上，每次都对一个相关的主题展开讨论，这些论题包括：艺术史研究的对象和范围、艺术史发展的模式、艺术史与当代艺术的关系、艺术史与精神分析、从词语到图像：符号学和艺术史、女性主义与艺术史、结构主义与艺术批评、艺术史的分期标准、艺术史研究中的阐释、传统艺术史与新艺术史等。研讨班上的气氛是热烈的，各种思想和观点的冲撞常常会引发许多新的认识，给人以启迪。总的一个感觉是艺术史学科在西方目前正处在一个新的发展阶段，在整个当代学术文化的大背景下，来自其他学科的各种理论和方法都在不断地对艺术史研究产生影响，并向艺术史学科领域渗透。因此，艺术史也可以说正处于一个大的转变时



诺曼·布莱森《视觉与图画:注视的逻辑》

1983年 耶鲁大学出版社

期,艺术史研究的理论与方法还有待不断完善。特别是面对当代社会新的传播媒体,如广告、电影、电视、电脑和网络所产生的无处不在的图像文化的挑战,艺术史学科需要检视自身的学术定位,重新确立自己的学术角色,并担负起未来的视觉文化研究的使命。由此,也使我联想到了中国艺术史学科的发展现状和存在的一些问题。

近年来,我国的艺术史研究和学科建设与发展取得了一定的成绩,除了全国一些主要的艺术学院相继建立了美术学(美术史)系外,东南大学、北京大学也先后组建了以艺术研究和人文教育为主的艺术学系。尽管对各类艺术的讨论和著述在中国有着悠久的历史 and 传统,

但作为一门现代意义的人文学科而言,艺术史学在中国仍然是一门非常年轻的学科。根据现代学术的标准,衡量一门学科的发展是否成熟和完备可以从下述几个方面来加以考察:1.拥有一支相对稳定的研究和教学队伍;2.建立相应的学科研究和教学机构;3.创办一批高质量的专业学术期刊,以及出版反映本学科学术研究成果的专著和论著;4.建立全国和地区性的专业学会和学术团体组织;5.定期或不定期地举办本学科专业的专题研讨会和学术交流活动;6.建立学科内部相对稳定的学术规范,如共同认可的研究对象、研究范围、专业术语、研究方法和理论体系;7.广泛参与同学科的国际学术交流,并能产生较强的国际影响力。

按照这样的标准,我们可以看到,我国艺术学科的发展显然处在一个初期的阶段。首先,艺术史学科的教学和研究人员主要集中在专门的艺术院校,他们大多只是把艺术史作为一门公共课来教学,以致沦为艺术创作的附庸。除少数大学外,艺术研究在我国综合性大学中还未能普遍确立自身的学术地位,这与国外艺术史研究和教学在整个高等院校人文学科中所占的重要地位形成了强烈的反差。其次,就美术学(相当于西方的艺术史学科)而言,目前全国具有博士学位授予权的学术单位只有中央美术学院、清华大学美术学院、中国艺术研究院、中国美术学院、南京艺术学院、北京大学艺术学系和东南大学艺术学系七家。自20世纪80年代以来,我国培养的该学科专业的博士数量极为有限(总数约在20人左右),而且主要集中在各自的学术单位从事教学和研究工作。第三,在社会转型时期,由于受到商品经济大潮的冲击和影响,原有的一些学术性较强的专业理论期刊,如《美术史论》、《美术译丛》、《美术思潮》等或停刊,或改版,出现了一时的学术萧条景象。直到近年来东南大学创办《美学和艺术学研究》、湖北美术学院创办《美术学研究》,加上原有的《美术研究》、《新美术》、《艺苑》、《朵云》和综合性的《文艺研究》,才勉强为美术学科研究保持了基本的学术论坛和阵地。^①

^① 本文原写于1998年,其中关于我国美术学学科博士点及学术期刊的论述仅限于当时的情况而言。进入21世纪以来,新的学位点已有所增加,博士学位获得者的人数增加较快,新的学术刊物也在不断创办,总体情况已发生了较大的变化。谨此说明。

与西方发达国家相比,我国艺术学科的薄弱环节还表现在未能建立全国性或地区性的专业学科学会,更谈不上定期举办有关学科发展问题的学术研讨会。中国美协尽管下设有美术理论委员会,但其任务主要是关注艺术创作和批评交流的组织,而不是一个学术研究的组织机构。由于没有全国性和地区性的学术组织,学术研究缺乏长期和整体性的规划,学术交流、沟通和相互间的协作不够,致使大多数研究人员仍处于学术“个体户”的状态,从而造成了研究课题和研究成果在低层次上大量重复的现象。80年代后期以来,国内学者有计划地编撰出版了几套大型艺术通史著作,如王伯敏主编的《中国美术通史》(12卷)、王朝闻主编的《中国美术史》(10卷)、朱伯雄主编的《世界美术史》(10卷),此外还有一定数量的艺术史的专题论著和论文集相继出版,基本能够反映我国当前艺术史研究的现状和水平。

现代学科的发展和进步是一个动态平衡的过程。当一门学科发展到一定阶段,就必须建立基本的学术规范,如确立基本的研究对象、划定学科研究的领域和范围。学科制度化和规范化的一个基本方面就是每一学科都试图对自身和其他相近学科之间的差异进行界定,共同确认和统一术语体系及研究方法体系。中国现代美术学的形成,存在着中国传统学术体系和西方现代艺术学体系交融过程中出现的矛盾和冲突现象,因此,还需要有一个不断调整、适应和整合的过程。例如,对学科的基本术语和概念的认识和理解,以及对运用西方现代艺术学理论和方法来研究中国艺术史的有效性问题上,都还存在着一定的分歧。老一代研究艺术的学者具有较深的国学功底,对传统的文献史料掌握较好,在对古代艺术家和作品的研究上大多注重编年、考据、鉴定,以及品评的方法;中年一代学者由于受到西方思想的影响,在研究中能够自觉地运用马克思主义的理论与方法,同时结合中国传统的史学方法,注重社会背景、阶级关系和意识形态对艺术产生的作用。从20世纪80年代中期开始,国内学术界有意识地翻译介绍了一批重要的西方艺术史学名著,如沃尔夫林的《艺术史原理》和《古典艺术》,帕诺夫斯基的《视觉艺术的含义》,豪泽尔的《艺术史哲学》,贡布里希的《艺术与错觉》、《图像与眼睛》、《象征的图像》、《理想与偶像》,以及阿恩海姆的《艺术与视知觉》等。这一工作已经对我国艺术学的研究

和学科发展产生了积极的影响。一些中青年学者也开始尝试运用风格分析、图像学、社会学、心理分析、视知觉心理学和接受美学等西方艺术学的理论和方法,来研究中国美术史的材料个案和课题。当然,要想取得具有较高学术价值的研究成果还需假以时日。中国艺术学科的发展与繁荣既需要认真总结和整理自己学术传统中的经验和方法,同时也需要积极引进和借鉴国外学术发展的理论成果。但从整体上来看,我国艺术学界对西方当代艺术学科的发展和现状的了解和认识都还很不够。学术译介和研究工作明显地缺乏系统性和长期的规划性。西方艺术学发展史中一些里程碑式的著作和当代学科发展前沿的许多重要著作都未能及时地翻译过来。这项工作的实施需要由学术界、翻译界和出版界的有识之士的共同努力和协作才能完成。

中国艺术学科的研究和发展,作为人文学科的一个重要门类,应保持学科自身在一定范围内的独立性和自主性,同时也应具备在整个现代学术文化背景中的开放性和同步性。著名考古学家、原美国哈佛大学教授张光直先生在倡导中国人文社会学科应该跻身于世界主流时,提出了实现这一目标的三部曲:“第一,跳出中国的圈子,彻底了解每个学科在当代国际主流中的关键问题、核心问题是什么;第二,研究中国丰富的材料,在分析和阐释这些具有特色的材料后,看看能否对整个人类共同关心的问题具有新的价值和贡献;第三,如果有价值和贡献,一定要用世界性的学者能够看懂的语言写出来。”我们预期面向 21 世纪的中国艺术学科在不断走向学科规范化的同时,也必将在整个国际人文社会科学界赢得自身应有的学术地位。

在美研究期间,为了能够更加深入准确地理解和把握当代艺术史研究的理论和学术热点,我将平时阅读的部分理论著作和学术论文翻译成中文,并希望以后能有机会介绍给国内关注西方当代艺术史研究现状的同行读者们,也许这对我国艺术史学科的建设和发展也会具有一定的参考和借鉴作用。我想,编选这部论文集的意义也许正在于此。

常宁生

2004 年春于南京



图1 拉斐尔 《亚利山大的圣女卡特琳娜》 1507年



图2 拉斐尔 《草地上的马多娜》 木板油画 1505年 维也纳艺术史博物馆

图 3
利希滕斯坦
《OK, Hot-Shot》
1963 年

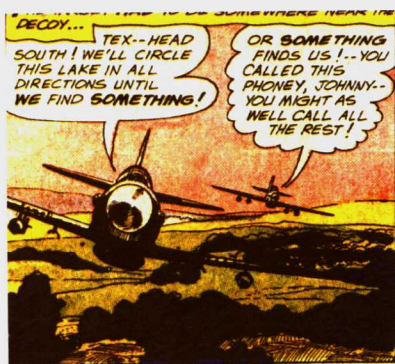
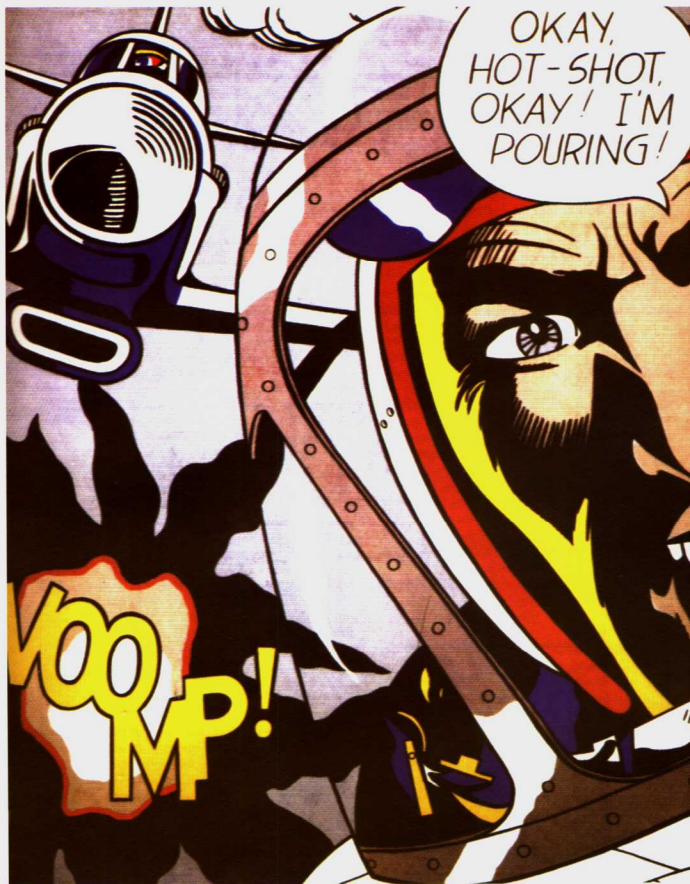


图 4
连环漫画
《战争的美人》
1962 年

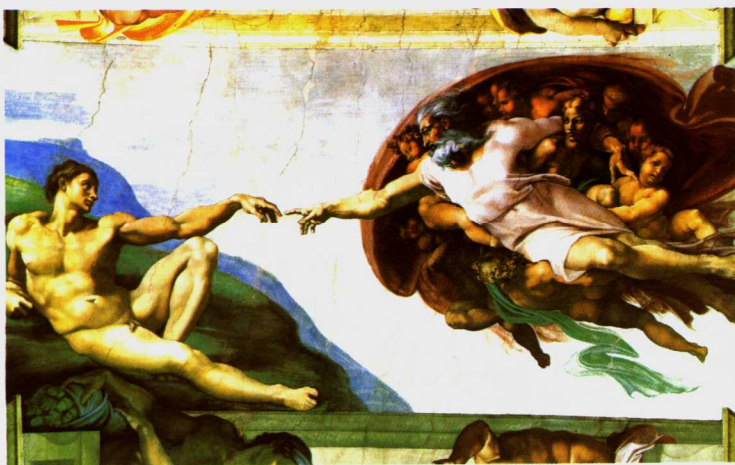


图 5
米开朗琪罗
《创造亚当》
1510 年
罗马西斯廷教堂天顶画



图 6
普桑
《阿尔卡迪亚的牧羊人》
画布油画
1655 年
巴黎卢浮宫



图 7
鲁本斯
《爱之园》
画布油画
1633 年
马德里普拉多美术馆



图8 大卫 《荷拉斯三兄弟之誓》 画布油画 1784年 巴黎卢浮宫

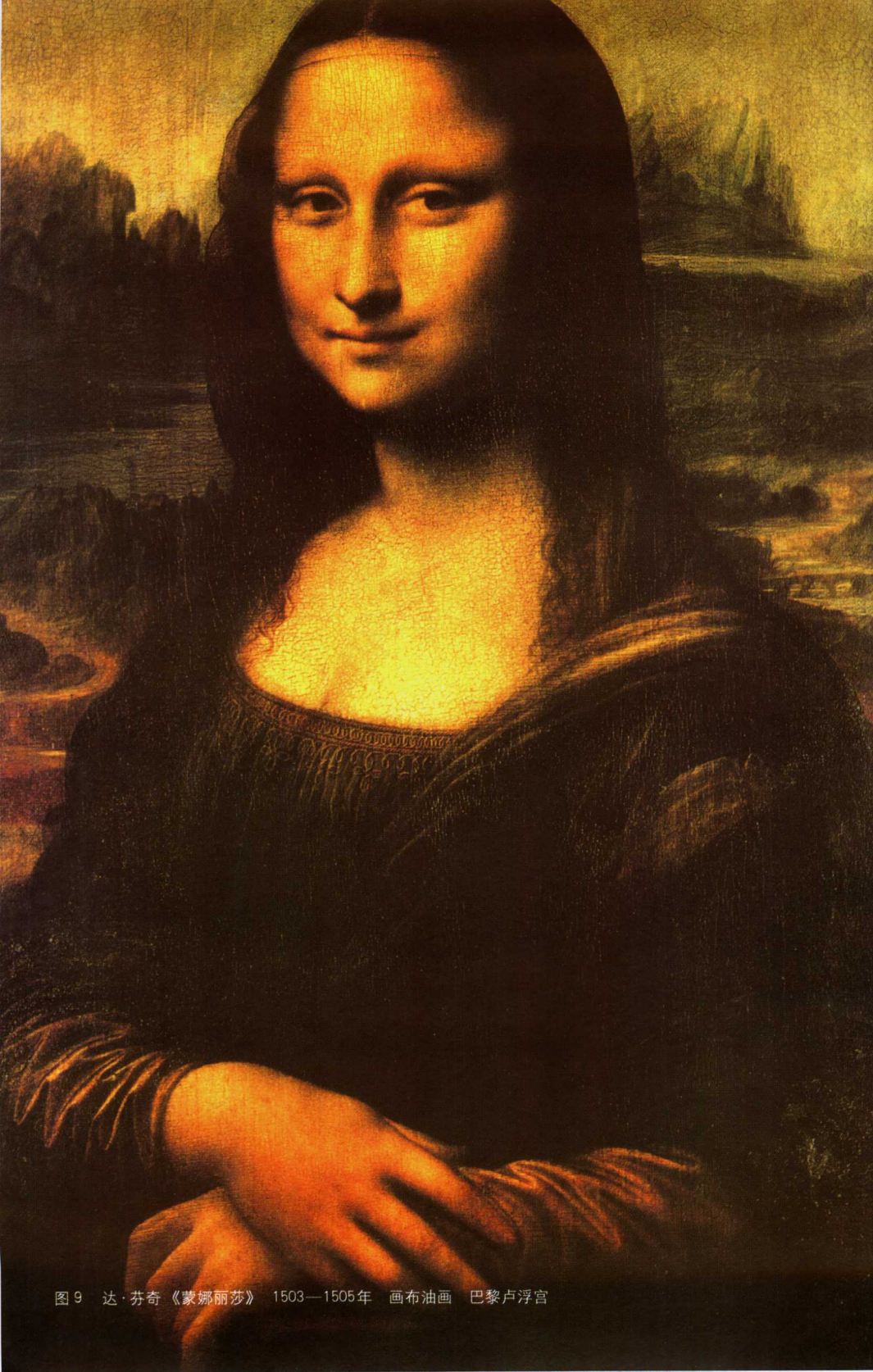


图9 达·芬奇《蒙娜丽莎》 1503—1505年 画布油画 巴黎卢浮宫

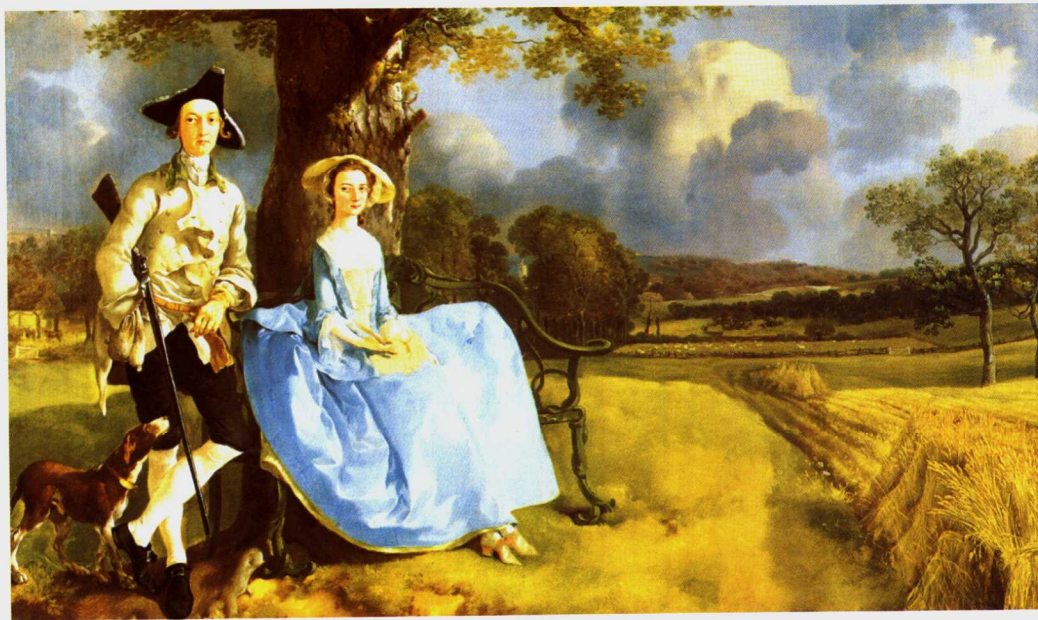


图10 庚斯博罗 《安德鲁斯夫妇》 画布油画 1750年 伦敦国立美术馆

图11 托马斯·库丢尔 《颓废的罗马人》 画布油画 1847年 巴黎奥塞美术馆





图 13
波利克里托斯
《持矛者》
公元前 5 世纪