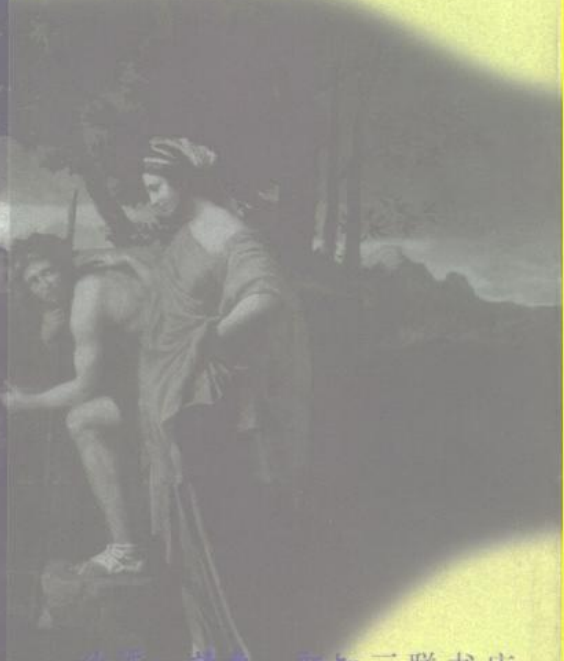




绵延之维

——
走向艺术史哲学

丁宁著



生活·读书·新知三联书店

三联 ● 哈佛燕京学术丛书

绵延之维

走向艺术史哲学

丁 宁 著



生活 · 读书 · 三联书店

Our Academic Books
are subsidized by
the Harvard - Yenching Institute,
and we hereby express
our special thanks.

图书在版编目(CIP)数据

绵延之维:走向艺术史哲学/丁宁著. - 北京:生活·
读书·新知三联书店, 1997. 8
(三联·哈佛燕京学术丛书)
ISBN 7-108-01038-0

I. 绵… II. 丁… III. 艺术哲学-研究 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02627 号

责任编辑	许医农 陈 晓
封面设计	宁成春
出版发行	生活·读书·新知 三联书店 (北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮 编	100010
经 销	新华书店
排 版	北京新知电脑印制事务所
印 刷	北京京海印刷厂
版 次	1997 年 8 月北京第 1 版第 1 次印刷
开 本	850×1168 毫米 1/32 印张 12.25
字 数	263 千字
印 数	0,001—7,000 册
定 价	19.80 元

本丛书系人文与社会科学研究丛书，
面向海内外学界，
专诚征集中国新进中青年学人的
优秀学术专著(含海外留学生)。

•

本丛书意在推动中华人文学术与
社会科学的发展进步，
奖掖继起人材，鼓励刻苦治学，
倡导基础扎实而又适合国情的
学术创新精神，
以弘扬光大我民族知识传统，
迎接中华文明新的腾飞。

•

本丛书由哈佛大学燕京学院
(Harvard - Yenching Institute)
和生活·读书·新知三联书店共同负担出版资金，
保障作者版权权益。

•

本丛书邀请国内资深教授和研究员
在北京组成丛书学术委员会，
并依照严格的专业标准
(原则上要求参选书稿高于一般博士论文水准)，
按年度评审遴选，
决出每辑书目，保证学术品质，
力求建立有益的学术规范与评奖制度。

……历史不会变得像‘是由其自身而绝对清楚的一种“简单性质”，相反，却像是我们产生疑问与惊奇的场所。

——〔法〕梅洛－庞蒂《眼与心》

存在是直接的东西，因为知识要想认识自在的和自为的存在的真相，所以它并不停留在直接的东西及其各种规定上，却透过直接的东西深入到里面去，认定在这个存在的背后还隐藏着某种同存在本身不一样的东西，认定这个隐藏的东西构成存在的真理。这种认识是一种间接的知识，因为它不是直接在本质那里、在本质之中，而是从他物、从存在出发的，并且要通过一条先行的道路，即超出存在之外或者更确切地说进入存在之内的路。

——〔德〕黑格尔《逻辑学》

自序

有必要对本书的书名《绵延之维——走向艺术史哲学》作一点简略的说明。应当说,“绵延”(durée; duration)直接和二十世纪初法国著名的哲学家、所谓“变的哲学”的创始人 H·柏格森有关。虽然他的创化说也是从生物学出发的,但却修正了对历史研究(包括艺术史)素有极大影响力的、达尔文式的进化论学说,其主要原因正在于他强调了发展、变迁、有机统一和不可分割的“绵延”。作为一个与空间相对应的重要概念,它的特殊性在柏格森哲学中显得尤为明显,因为他认为,在所有重大的哲学问题中,对时间的理解最为关键。那么,“绵延”的具体含义究竟是什么呢?这里不妨转录一下贺麟先生的一段精到理解。他指出,“绵延”便是:

所谓内在的自我之流,也即若干繁复意识状态的交融贯通,互相渗透,这种意识情态一而不单纯,多而不复杂,如万灯交映,如百音共振,造成一条活活泼泼无拘无束的前后有着不可分的关连的意识之流。这里面的每一个意识状态就是一个内容非常丰富的境界。丰富,但不是量的堆积,自有它的有机统一性。每一个意识状态都是承前启后的,它承继了包括了过去所有的意识状态,而又宣布下面有一新的意识状态将要产生,一面是结束,一面又是开始,中间没

有过渡,每一状态都伸展、渗透到别的意识状态中,这就是柏格森所谓真我,也即真时、本体,他的纯粹的“绵延”。^①

移之以论过程、时间或历史,人们所看到的将是两种“绵延”的意义:一是同性同类的绵延,也即单纯的时间性延续。例如,此时与彼时,此秒与彼秒等,相互之间没有任何的差异。这就相当于一个工具论的概念,一个实用的符号,由于它借用了空间的量度,因而又是可以加以切分的对象;二是异性异类的绵延,就是许多不同的刹那汇在一起,互相贯通,互相渗透。比如现时,即有过去的一切累积、凝聚于其中,而且未来的一切(包括发展趋势以及人所寄予的期待等)也蕴蓄在现时之中。柏格森所强调的恰是后一种绵延之义。这就自然而然将我们对艺术史的理解与把握引向一种更加具有辩证色彩的“维度”(即方向、方面、范围和领域等):每一种艺术现象及其历程都应是(一)彼此间的交融贯通;(二)彼此间内在的有机联系;(三)内在的量的大——高深;(四)内在的质的多——丰富。^②尽管柏格森的哲学在强调生机主义、生命冲力等时走到了诸如神秘主义、非理性主义之类的某种极端,但是他又确乎为我们在研究既生动具体又复杂至微的艺术史时摆脱生物学化的进化理论和机械化了的“科学主义”等提供了绝好的启示性思路。至于“走向艺术史哲学”,除了“走向”之谓表明的是本书所论只是一种尝试、开端而不是完美、总结或体系化之外,则确定了本书的特殊性质乃是一种关于艺术史的哲学。那么,何谓“哲学”?不妨浏览一下通用的

^① ^② 参见贺麟:《现代西方哲学讲演集》,第16页,第17页,上海人民出版社,1984年。

论解：^①

1. a. 通过理性手段和精神自律所表现的对智慧的热爱与追求；
b. 对构成现实基础的诸因和法则的探索；
c. 一种哲学探究或哲学论证的体系。
2. 在逻辑论辩而非实验方法的基础上所展开的对于事物本质的叩问。
3. 对将要成为概念和准则的基本信条的批判与分析。
4. 一切学术的总汇。
5. 对自然现象及其在理论和实验中的系统化所作的一种探索，比如对炼金术、占星术或天文学所做的研究即构成了“神秘哲学”或者“自然哲学”。
6. 除了技术规则和实用艺术之外的一切学问。
7. 文理大学课程中除了医学、法律和神学以外的一切学科。
8. 包括逻辑学、伦理学、美学、形而上理论以及认识论在内的一种科学。
9. 一种由动态概念或准则所构成的体系，如“文化哲学”。
10. 一种基本学说或观点……
11. 人在生活中凭借的价值体系。
12. 哲学家所依重的沉静和达观。

^① *The American Heritage Dictionary*, p. 931, Houghton Mifflin Company, 1982.



撇开那些过于具体的界定义项，不难看出，所谓“哲学”，其核心正是对于人的知识探求和基本信条确证等所凭借的诸种基础（和相关概念）的批判性反思。在这种意义上，哲学与其说是知识、信条等的本身，毋宁说是对它们的有效性、可信性、可能性和价值性等的反省，因而它更是一种思想的方法论。所谓“艺术史哲学”，它就不是有关艺术史现象本身的实证与清理，而更是对艺术史这一学科的诸种原则（相关的概念、方法以及研究的倾向等）的评判和再思。不过，需要申言的是，艺术史研究和艺术史哲学并不天然地同步共生。这种关系的自觉化即使到了现代也是颇多缺憾的。正如美国学者莫克斯伊（Keith Moxey）教授所理解的那样，尽管“实践”（艺术史研究工作）和“理论”（哲学的反思、研究之研究）在现今的艺术史领域里已得到相应的重视而不再是什么新问题了，但是艺术史学者是否已完全确立一种理论的、反思的积极意识却仍是一个大大的问号。如何以我们这一时代的理性思考来观照、估评以往艺术史实践中的诸种研究前提（假定），不管它们是有意识的还是无意识的产物，殊非易事一桩。当年就有德国学者戈德施米特（Adolph Goldschmidt, 1863 - 1944）曾对理论采取极其反对的姿态。他不信任对艺术史本身所作的任何形而上的思考，否认沃尔夫林、李格尔（Alois Riegl）等人的理论的价值。事实上，甚至现在也有人如此这般。譬如埃尔金斯（James Elkins）就依然坚持，在艺术史领域里不能给理论以一席之地，而艺术史的业绩恰在于它不把各种各样的理论纳入思考的范围之中。艺术史仿佛就该拒绝自我的反省（Self-reflexivity），有意地回避理论性的思考，以保持艺术史的应有之态。埃尔金斯似乎认定，正是艺术史缺失了一种理论的意识

才使其自身的文本拥有了文化学的意义^①。无疑,这也是一种“方法论”,只是太过狭隘,而且尤为严重的是,它诱使人们产生一种认识上的错觉或盲视,即艺术史的话语(文本)是一种简单而又没有任何冲突可能性的声音。然而,显而易见,只要想象艺术史只有一种顺畅无碍且无所不能的声音,那么我们就没有必要确证各种有竞争力(因而也彼此有所冲突)的话语施展身手的可能性了,也不能在欣赏理论与理论之间的差别的基础上将艺术史话语中的主导声音和有争议的(比如意识形态的、政治的)立场联系起来予以审视^②。所谓“文化学的意义”就不过是一句空话而已。在《野性的思维》里,列维-斯特劳斯写下了一段意味隽永的话:“对于可理解性(intelligibility)的追求绝不是在历史(研究)中偃旗息鼓的,仿佛历史(研究)便是这种追求的终点。相反,正是历史(研究)去成为任何对于可理解性的寻究的出发点。”由是出发,我们需要深悟的是,艺术史研究也不可能是完全自足而与理论无涉的学术行为,相反,它该是理性的一个重要驿站:思想从这里出发或是经过,又返回或是通过这里……如此不断,艺术史才有可能真正地成为人文学科乃至整个文化事业中一道特别耀眼的风景线。毋庸讳言,现今国内的艺术史研究在这方面的意识还是相当单薄的。不过,这又何尝不是艺术史哲学的使命感在当下有增无减的理由呢?猜想再也没有什么书题可比“走向艺术史哲学”更富有召唤感的了,且以此自勉或共勉吧。

① See James Elkins: Art History Without Theory, *Critical Inquiry*, 14(1988).

② See Keith Moxey: Preface, *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*, Cornell University Press, 1994.

正因为建立一种对艺术史的哲学反思并非心想事成
作为,本书选择话题、安排体例时就不是出诸建就什么宏大体系的
奢望,而更是基于特定问题的重要性质以及作者本人的把握
能力等方面的考虑。我颇欣赏英国哲学家艾耶尔在谈论哲学史
时所表现出来的那种明智态度。在他看来,哲学的发展自有其
独特的地方:

哲学史家确实也可以追溯一个哲学家对另一个哲学家的
影响,这种情况尤其发生在作为一个专门学派的范围之
内。例如,哲学史家可以说明:贝克莱如何反对洛克,以及
休谟以何种方式既继承又摈弃这两位哲学家的思想。哲学
史家甚至还能更进一步在不同学派的成员之间建立联系。
他可以说明:十七世纪近代西方哲学的奠基人笛卡儿在什
么程度上仍旧使用了中世纪的概念。他可以揭示,康德如
何由于看到拒斥休谟的必要性而受到鼓舞,而黑格尔在他
的转向中又如何受惠于康德。然而,这里不存在这些哲学
家中的某一位取代另一位的问题,除非是在这种意义上:某
一位哲学家的著作一个时期内或许更时髦些。一个人尽可
以说,在康德和休谟之间的争论点上,休谟是正确的而康德
是错误的,洛克比贝克莱或休谟更接近真理,正是黑格尔采
取了背离康德的错误转向,等等,但这种说法并不剥夺上述
哪位哲学家在哲学上所要求的权利。^①

我相信,艾耶尔的这种很有气度的立场也是颇适合于艺术史哲

① [英]艾耶尔:《二十世纪哲学》,第7页,上海译文出版社,1987年。

学的。在某种意义上,凸现艺术史哲学的某种进步性趋向甚至要求更为审慎的态度。譬如,我们尽可以指出沃尔夫林的历史循环论在具体的、特定的和复杂的艺术史现象面前是如何的捉襟见肘;贡布里希又如何 在波普尔的理论假定的基础上不自觉地流露了一种似乎过于乐观的艺术史发展论,同时在强调图式——修正的作用时折回到了当年雷诺兹的一个颇为偏激的结论上,即艺术与其是要像波普尔所说的那样去崇拜取之不竭、永无差错的自然,还不如转向已经绚丽无比的前辈大师们的艺术“世界”——其中似乎有一种滑向于忽略艺术的社会本质的“知觉主义”(Perceptualism)的危险。不过,沃尔夫林所倡导的形式论的方法在把握艺术作品时仍然颇有启示力,而贡布里希有关艺术史中的风格变化的思想也是少有人可以超过或者替而代之的。确实,艺术史是既微妙之至又错综复杂!我们很难也大可不必把各种各样的艺术史哲学观念串缀成一个令人一目了然的问题之链,进而——一点出哪一种观念较诸另一种更为可取。在这里,我们或许只能关心相应的观念或观念群所映现的问题感,从中寻找进一步的践履的起步点。只有这样开放地讨论艺术史哲学问题,我们才更有可能现实而又多样化地改变现有的艺术史研究中的不尽人意的方方面面。应该承认,有关艺术史哲学的话题是无以计数的。本书所列的内容不过沧海一粟罢了。在这里,舍弃了面面俱到地扫视所有问题的企图。不过,可以注意到的是,本书所论大多是鲜有深入的老问题的重思,或者是对新命题的展开,并且始终佐以论题发展的背景把握(尤其是西方同行的相关研究)。这样做的目的正表达了一种在较高的学术层面上进一步建设中国的艺术史哲学的愿望。

本书第一章为导论,大致处理艺术史哲学的地位、意义以及

对中国的艺术史现状的一般性观感,旨在让人了解艺术史哲学的概况和作用;第二章着重介绍当代的西方艺术史哲学,以更加贴近于研究前沿而不致于自囿井底,只知其一,不知其二;第三章是第二章的一种延续,因为所论(艺术史中的女性主义研究)本应归为上一章,但是由于其内容的特殊性和复杂性,故单列一章。希望多少可以纠正一下极易通过想当然而产生的种种奇怪的偏见,并从中获得一些方法论上的共识;第四章集中讨论艺术史研究的超学科问题,一方面要消解艺术史自足性的神话,另一方面则为学科间的交叉、辉映或联缀等勾勒一种非至上性。这是对艺术史研究趋势的理论探讨,也是对其自在品性的具体确认;第五章围绕艺术史研究的核心对象——艺术作品作了诸多方面的描述,力图突出艺术史关注的重点;第六章讨论的是一个更加具体同时也更需思究的图象阐释学问题,不妨看作是对在前一章观念基础上展开的实践的一种反思;第七章是对前面两种论旨的广义化归结。与其它各章的思路相仿,这里更多的是提出问题、分析问题,而不是急于设计虚假的问题之解。至于附录,其中的两篇文章多少有点备忘的意思,由于均未及充分展开,先聊备一格以待将来再加发挥。最后的文献目录,相信会对关心研究进展的同行有特别直接的助益。

希望本书所酝酿的问题感会使任何对艺术有爱好的人产生更加浓烈的兴趣。艺术史哲学尽管是一个颇难的话题,却又应该是永久性的话题,这是其本质所致——不由得要想起中国老子的声音:

孰知其极?

其无正也。

目 录

自序	1
第一章 导论:艺术史哲学的意义	1
一 艺术史研究的观念提升	4
二 艺术史现象的纵深透析	10
三 从史学的观念到“图像的转换”	15
第二章 当代西方艺术史哲学概貌	22
一 艺术史的终结或艺术史的危机	23
二 内在的艺术史和外在的艺术史	33
三 走向“新艺术史”的视野	51
第三章 西方女性主义艺术史观述评	71
一 最初的缘起与相应的发展	74
二 问题的肯綮与特殊的阐释	81
三 “杂语喧哗”的方法与不可抗拒的影响	92
第四章 艺术史的超学科格局	98
一 艺术史的自足性与混融性	99
二 艺术史的多相性与单相性	108
三 艺术史的开放性与选择性	133

Dimensions of Duration

Toward a Philosophy of Art History

Contents

Preface

Chapter One Introduction: Significance of Philosophy of Art History

1. Upgrade of ideas concerning art history
2. Insights into phenomena of art history
3. From historical ideas to the 'Pictorial Turn'

Chapter Two A Survey of Contemporary Western Philosophy of Art History

1. The end of art history or crisis in art history
2. The internal and external histories of art
3. Toward the horizons of the 'New Art History'

Chapter Three A Review of Feminist Art History in the West

1. The emergence and development

2. Key issues and unique interpretations
3. Interdisciplinary methodology and its overwhelming impact

Chapter Four The Transdisciplinary Patterns of Art History

1. Automatism and hybridism
2. Multiplicity and singularity
3. Openness and selectiveness

Chapter Five The Concept of Artwork in Art History

1. The original and duplicate
2. Picture and frame
3. Title and implication
4. Position *in situ* and displacement
5. The genuine and forgery

Chapter Six The Interpretation of Images in Art History

1. Ekphrasis, hermeneutics, and divination
2. Iconography and iconology
3. Structure and presentation of the pictorial meaning
4. Diachronical change in the pictorial meaning
5. Discourse in the interpretation of art history

Chapter Seven The Consciousness of Periodization in Art History

1. The evolution of periodization ideas

2. The Definition of periodization
3. Toward a modern concept of periodization

Appendices

1. Issues in comparative art history
2. Exploring visual language in art history
3. Bibliography

Epilogue