

20

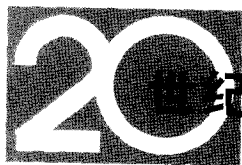
世纪艺术文库·理论编

丁亚平 著

艺术文化学



文化艺术出版社



世纪艺术文库·

艺术文化学

艺术文化学

丁亚平 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店经销

北京图文印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15 字数 350,000

1996年7月北京第1版 1997年3月北京第2次印刷

印数 3,001—5,500 册

ISBN 7-5039-1488-2/J·472

定 价:19.80 元

目 录

绪 论	走向开放的艺术文化诗学	1
一	“在场”的意义	1
二	文化与历史之维·广义政治学	7
三	文化关系的思索与艺术文化学的理论建构	14
第一编	艺术文化的概念和本质	25
第一章	人与文化	27
一	文化：语词梳理与辨析	27
二	文化与人的双向建构	36
三	对话的召唤	45
第二章	符号	60
一	符号与语言型式	60
二	艺术：语言场	66
三	艺术话语的意义	72
四	艺术符号与文化世界	78
第三章	艺术家	96
一	个人符号	96

二	生命本来的形而上活动	103
三	艺术灵感：为灵魂特殊对待的精神现实	108
四	儿童原型·热爱生存·文化意识	124
第四章	艺术与公众	146
一	交流活动哲学	146
二	作品未完成性：开放的本文	155
三	艺术循环与对合作原则的遵从	172
四	文化理解：语境、体制、传统	182
第二编	艺术文化关系的诗学	207
第五章	艺术与宗教	209
一	意义的模式：自我与世界	209
二	当下、开放与模糊性	218
三	神秘的审美经验世界	234
四	审美与人的精神解救之路	246
第六章	艺术与科学	258
一	艺术与科学之间相互依托与合和关系	258
二	艺术与科学的分野及其面临的问题	275
三	走向形象的时代：后现代主义话题	295
第七章	艺术与社会	328
一	社会与经济话语的介入	328
二	民族、时代的投注与内在观点	346
三	知识分子意识形态	361
四	间离与交流：社会互动与对话中的艺术行为	377
第八章	艺术与性别	400

一 性别差异与艺术创作	400
二 性别意识形态：女性主义与性政治学	420
三 女性历史的激活与书写	439
四 文化价值定位：从性别主义到阐述历史生命深度··	459
后 记	473

绪论 走向开放的艺术文化诗学

一 “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，并不是那么简单、绝对的，甚至艺术学研究者们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之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，也是从一开始就是在互不相关的情况下产生出来的。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摹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·杜夫海纳所做的艺术探索，就建立在这样的困扰之中：“艺术这个概念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？”⁽²⁾ 英国艺术理论家赫伯特·里德也感叹：“艺术和美被认为是同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。当艺术不再是美的时候，把艺术等同于美的这种假设就像一个失去了知觉的检查官。因为艺术并不必须是美的，只是我们未能经常和十分明确地去阐明这一点。无论我们从历史的角度（从过去时代的艺术中去考察它是什么），还是从社会的角度（从今天遍及世界各地的艺术中去考察它所呈现出来的是什么）去考察这一问题，我们都能发现，无论是过去或现在，艺术通常是件不美的东西。”⁽³⁾ 我们能够轻而易举地证明，在能被称之为艺术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与内在特征或艺术的本质问题时，就要求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那些要素。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。

本体一词源出于古希腊文中的动名词 *on*，英文为 *Being*，德文为 *Sein*，包含存在、是、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”^[4]。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”^[5]。这里，艺术本体与艺术本质有其显而易见的同一性，前者通过某种隐喻性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，在规定艺术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。”还说：“本质的关系是事物表现其自身所采取的特定的完全普遍的方式。凡一切实存的事物都存在于关系中，而这种关系乃是每一实存的真实性质。因此实际存在着的东西不是抽象的孤立的，而只是在一个他物之内的。唯因其在在一个他物之内与他物相联系，它才是自身联系；而关系就是自身联系与他物联系的统一。”^[6] 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。通常被看作影响艺术的因素，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。

二 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十八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以及与古典文化的断裂，提出，现代人的中心特征就是失落了自己的归属性，现代人丧失了自由，而完全被必然性所拘限。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，艺术的生产和发展依赖于各民族各种生活条件的总和，依赖于产生它的社

会条件的适宜，艺术的繁荣，反过来又能影响社会。总之，赫尔德尔是试图使艺术本体存在与现实、社会、民族等外在存在对应起来，从而为后来的艺术批评家与理论家们标出艺术属性的确切文化方位做了最初的努力。

沿着赫尔德尔的方向，在艺术史和艺术理论研究领域，较早把自然科学中的经验的比较的和历史的方法吸收过来应用于研究艺术活动的代表人物，是法国的丹纳。他在他的《艺术哲学》、《英国文学史》等著作中，看到了艺术活动具有某种客观性和社会性。他认为作为一个艺术史家，首要任务是了解一切时代的艺术，并在熟悉产生一般文化产品之规律的前提下，去发现产生艺术作品的那个历史时代所特具的文化心理与民族社会环境。他指出艺术作品本身就像动植物一样，它们的形态有一种分“类”的主要的或突出的特征。这种“类”的共同特征，丹纳认为是人类精神的不同的表现，并认为形式与派别越多越相反，人类的精神面貌就表现得越多越新颖。他说：“艺术家本身，连同他所产生的全部作品，也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，就是他所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家族。例如莎士比亚，初看似乎是从天上掉下来的奇迹，从别个星球上来的陨石，但在他的周围，我们发现十来个优秀的剧作家，如韦斯忒、福特、马洛……都用同样的风格、同样的思想感情写作。”在丹纳看来，艺术家创造的全部艺术作品都要归属于这个整体，而他的艺术风格也只有通过这个整体才得以呈现出来。艺术作品不是决定于人们内在的、心理学上种种力量和原因，而是要取决于“时代精神和周围的风俗”，取决于“种族、环境、时代”三种因素。因此，帮助人们理解作品的知识来自历史与外部

环境，我们如果要了解某个艺术作品，了解一个或一群艺术家的风格，就必须正确地了解它所处的时代的精神和社会的客观环境的一般状况，舍此别无它途。

丹纳的这种在历史主义基础上形成的历史的实证的艺术理论，注意艺术现象的总体的历史背景，倚重艺术家所处的时代和环境，认为艺术离开了它的生长的外界环境就无法生存，这样的看法与马克思的观点不无相似之处。但是它简单地将历史看作相互邻接的相似的空间，简单地将艺术性文化话语与时代性或社会性的文化话语以至生物的环境种属相联系，简单地坚持客观决定论，而漠视文化主体与客体相互作用的丰富意涵，却又与马克思主义艺术论有了明显的分野。马克思虽未对所有艺术文化问题进行系统研究，但他关于作为意识形态的艺术与经济基础之间辩证关系的论述，关于现代资本主义社会的文化问题的思索等，确是要远较丹纳等人深刻、丰富。马克思主义认为艺术作为一定经济基础的上层建筑，作为一种飘浮在上的意识形态，是艺术家根据自己的阶级的审美理想对社会生活所做的能动反映。考察具体的艺术现象的标准，是看其是否审美地反映了它所处的时代的政治经济生活和历史发展趋势，是否能够成为时代与现实发展的一面真实的“镜子”。总之，历史的与美学的标准，是衡量艺术价值高低的最重要的尺度。此外，马克思在文化批判哲学上的一大理论贡献，是第一次从历史唯物主义视野中瞥见了资本主义社会的异化现实，并揭示了资本主义必然消解、灭亡的历史本质与规律。

马克思回到历史之维的艺术与社会批判理论，标志着艺术文化研究的新阶段。人们身处同一个地球，同一个文化整体，面对

工业文明与技术理性的日趋强大及现代精神文化与物质文化的尖锐对立，艺术理论家们笔之所之便不能不深蕴对这一现实的思索。无论是属于文化悲观主义或保守主义的，还是激进的文化开明主义，艺术文化研究者们一方面对现代社会文化持强烈的批判态度，另一方面又在自己的学术探索中，大胆跨越历史学、人类学、美学、政治学、经济学等各学科的界线，把艺术摆到整个文化系统中予以考察，在广阔的文化视野中，来透视艺术审美活动的历史嬗变。比如二战以来兴起的法兰克福学派所高标的美学思想，就可以说是寻求人的现实解放的广义政治学。法兰克福学派既对现代社会商品交换逻辑持否定态度，又对现代艺术积极肯定，大力张扬。他们认为，艺术是一种革命的力量，承担这种革命与颠覆作用的就是勋伯格、毕加索、乔伊斯、贝克特等为代表的现代主义。在他们看来，艺术的文化本质不在于融入资本主义社会而是与之相对立。艺术不应也不能美化或升华工业文明笼罩下的异化了的现实，而必须否定它批判它，并进而走向人与艺术的解放之路。因此，他们致力于现代社会中的大众文化批判，格外强调形式的意义，强调审美形式本身就是一种颠覆手段，重视现代艺术对古典文化那种认同性的交流方式的摧毁，反思作为政治与文化潜能本身的艺术在新的历史条件下所应具有的作用。马尔库塞把人的解放归诸审美的感性解放，并将其思想渊源引向了席勒，引向了德国浪漫主义传统。他说，席勒“诊断出文明的病症就在于人类的两种基本冲动（感性的冲动与形式的冲动）之间的对立，以及对这种对立的‘残暴’解决：以理性压抑的专制既存体制去压倒感性。所以，对立着的冲突的和解，就涉及到取消这个专制——也就是说，恢复感性的权利。自由应当在感性的解

放中而不是在理性中去寻找。……换言之，拯救文明，将包括废除文明强加于感性的那些压抑控制”^[7]。这种注重社会主体及人的意识方面的解放与观念变革的思想，使马尔库塞深感恢复感性在现代工业社会的意识形态中的地位之迫切与重要。他研究审美形式，将艺术当做政治实践，而努力去建造一个与给定现实相对抗的完全不同的现实。他认为，艺术之所以能肯定人的感性，打开通向主体解放的新途径，具持与现实不可调和的本性，全赖艺术的形式功能。这种艺术形式，指涉属人的本体论意义上的艺术的规范。形式就是否定，就是重新规范，就是粉碎日常经验，揭发现实中被压抑的那些方面。“审美形式把社会动态‘同化’，转换为关于特殊的个人的故事。作品的审美性质和它的真理性正存在于它对社会的个体化之中。在这种变形中，每一个个人命运中所含的普遍性都照亮了这些个人所处的特殊社会状况。”^[8]艺术在这里不仅不是超现实的，而且恰恰相反，它是人的感性的对象世界的形式，同时也是历史的现实本体。因此，以马尔库塞等为代表的法兰克福学派的理论具有显而易见的现实的历史与文化性质。

主张开辟艺术研究的文化途径的学者在当代西方是一个广大的群体。受马克思主义程度不等影响的雷蒙德·威廉斯（文化唯物论）、葛兰西（文化霸权理论）、詹姆逊（第三世界理论）、格林布拉特（新历史主义）以及伊格尔顿等人的理论，基本上都是一种社会文化学的批评。后工业社会的文化矛盾，现代主义向后现代主义的转变，以及由此派生出的文化问题，是西方艺术文化研究的一个中心课题。在后现代主义理论家眼里，“过去三十年里，资本主义的双重矛盾已经帮助竖立起流行时尚的庸俗统治：