

教育部名刊名栏
优秀论文选萃
[第一辑]

Studies on Art
Methods and Dialogues

杨耕 主编

艺术研究

方法与对话

现代艺术的价值 / [美] 迈耶·夏皮罗

调整“大地依恋”的层级：关注跨层级思维的艺术表达 / [美] 斯科特·斯洛维克

“地平线”与“风景”：东西方审视世界之不同视角 / 乔溪 [法] 贝尔唐德·韦斯特法尔
形式、图像、语词：视觉文化核心观念的艺术史溯源 / 周一渝

当代摄影史书写：现状、意义与路径 / 汤天明

如画：发现、建造与想象 / 彭锋

.....



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

教育部名刊名栏
优秀论文选萃
[第一辑]

Studies on Art
Methods and Dialogues

杨 耕 主编

艺 术 研 究

方法与对话



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术研究：方法与对话 / 杨耕主编. —北京：北京师范大学出版社，2016.8

(教育部名刊名栏优秀论文选萃，第1辑)

ISBN 978-7-303-19962-4

I. ①艺… II. ①杨… III. ①艺术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 317708 号

营销中心电话 010-58805072 58807651
北师大出版社学术著作与大众读物分社 <http://xueda.bnup.com>

YISHU YANJIU FANGFA YU DUIHUA

出版发行：北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码：100875

印刷：保定市中画美凯印刷有限公司

经销：全国新华书店

开本：730mm×980mm 1/16

印张：17.75

字数：280 千字

版次：2016 年 8 月第 1 版

印次：2016 年 8 月第 1 次印刷

定 价：58.00 元

策划编辑：曾忆梦

责任编辑：王 强 王 亮

美术编辑：王齐云

封面设计：王齐云

责任校对：陈 民

责任印制：马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话：010—58800697

北京读者服务部电话：010—58808104

外埠邮购电话：010—58808083

本书如有印装质量问题，请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话：010—58805079

丛书编委会名单

主 编
杨 耕

委 员

(依音序排序)

艾四林	陈少明	丰子义	郝立新
黄兴涛	李 强	李春青	桑 兵
沈壮海	石中英	孙正聿	吴晓明
谢维和	杨 耕	杨光斌	张 法
张国刚	张一兵	赵敦华	周 星

总 序

作为观念形态的文化，哲学社会科学的成果一般体现在专著、论文中，而优秀论文又往往体现在哲学社会科学的“名刊”“名栏”中。改革开放 30 多年来，高校哲学社会科学研究以一系列新思想、新观点、新论断发展了哲学社会科学，创造出的一系列具有鲜明时代性特征和中国特色的优秀成果。其中，高校哲学社会科学学报刊发的论文以较大的生活容量和深刻的思想意蕴，为当代中国改革开放和现代化建设留下了真实的写照。这是一幅浓墨重彩的画卷，你可以不欣赏这幅画卷，但它的斑斓五彩却不能不在这一点或那一点上激起你探索的热情；你可能不同意其中的某种观点，但作者在如此广泛的领域所进行的艰辛探索不能不在这一点或那一点上燃起你的敬佩之情。当然，我注意到，这些论文的观点不很一致甚至很不一致，有的观点也许是对立的，但也正因为如此，这些论文的作用和意义是多重的，能够为理论研究和实践活动提供不同的理论视角，提供广阔的思维空间，因而具有重要的学

术价值和现实意义。

2003年，教育部启动教育部高校哲学社会科学“名刊”“名栏”建设工程，计划在若干年时间内建设30个左右代表我国高校哲学社会科学水平、在国内外学术界享有较高声誉、为解决改革开放和社会主义现代化建设中的重大理论和现实问题、为文化积累和传承、为学科建设发挥重要作用的高校学报名牌以及栏目，提高高校哲学社会科学学报专业化水平，突出品牌效应，带动高校哲学社会科学学报整体水平和质量的提高，从而繁荣发展高校哲学社会科学研究。这项工程实施以来，取得了丰硕的成果，涌现出了一批具有重要理论意义和现实意义的优秀论文，值得结集进行集中展示。

正因为如此，经教育部社会科学司同意，北京师范大学出版社编辑出版了《教育部名刊名栏优秀论文选萃》。首批列入这套丛书的有八部论著，即《马克思主义研究》《教育学研究》《哲学研究》《艺术研究》《中国近代史研究》《国学研究》《国家治理研究》《中国区域文化研究》。这八部论著形式上是论文集，实际上是理论专著。它们围绕着当代中国改革开放和现代化建设的实践以及哲学社会科学的基础理论，从众多的高校哲学社会科学学报“名刊”“名栏”中精选高质量和高水平的论文编撰而成。因为它们各自依据不同的主题，把精选出来的论文进行整理、编辑，从而每一部论著呈现为一个理论整体。

从这些论文的作者来看，他们分别来自北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、复旦大学、华东师范大学、南京大学、东南大学、武汉大学、南开大学等单位，这些论文是作者们多年来上下求索、深刻反思的结果，是他们科学研究的心灵写照和诚实记录；从这些论文的内容来看，分别涉及马克思主义、教育学、艺术学、国学、历史学、哲学、政治学等，既包括

人文科学，也包括社会科学，既包括基础学科，也包括应用学科，显示出不同的理论内容和理论视角，犹如一曲由不同和弦构成的交响乐。这里，作者们“放言无惮，为前人所不敢言”（鲁迅语），提出了一系列新的思想、新的观点和新的方法，展示出一种扎实的理论基础、合理的知识结构、恰当的价值观念和高超的理论智慧，体现了高校哲学社会科学在建设具有中国特色、中国风格、中国气派的哲学社会科学方面所做的努力。

为了统一丛书的总体风格，我们对个别论文做了技术性改动。

感谢教育部社会科学司张东刚司长、徐艳国副司长，没有他们的支持和指导，本套丛书不可能以如此好的质量、如此快的速度问世。感谢北京师范大学出版社的刘文平、陈红艳、张爽、王亮等编辑，他们为丛书的编校做了辛勤的工作。

在编撰《教育部名刊名栏优秀论文选萃》的过程中，我们深感这是一次重新学习的过程，深感高校哲学社会科学任重而道远。所以，当我们把这套丛书献给读者的时候，我们丝毫没有轻松感，我们感到这不是结束，而是重新开始。

杨 耕

2016年8月于北京

目录

Contents

现代艺术的价值/[美]迈耶·夏皮罗	1
调整“大地依恋”的层级：关注跨层级思维的艺术表达	
/[美]斯科特·斯洛维克	27
“地平线”与“风景”：东西方审视世界之不同视角	
/乔溪 [法]贝尔唐德·韦斯特法尔	48
形式、图像、语词：视觉文化核心观念的艺术史溯源/周渝	
.....	61
当代摄影史书写：现状、意义与路径/汤天明	75
如画：发现、建造与想象/彭锋	85
感知观念、视觉实践及图案艺术——秘鲁亚马孙区域卡什纳华	
印第安人的感觉人类学研究/[德]芭芭拉·艾菲	101
荷尔德林与德国人的民族情结/李双志	122
试从中国的“意境”理论看西方音乐/于润洋	145
中西方学术比较视野下的中国艺术史研究/徐习文	163
“美”在中国文化中的起源、演进、定型及特点/张法	176
“野”：中国文人画的美学追求/郭守运	196
宋代绘画的“解剖学”——从艺术史角度解读宋代都市与社会	
/[日]伊原弘	210

中国古乐的今演今听——一个新理论与新实践的个案

/[美]林萃青 224

徐志摩与林徽因诗歌互文性意象探微/于倩 孙书平 249

莫言的硕士论文与高密东北乡文学王国/童庆炳 259

现代艺术的价值^{*}

[美]迈耶·夏皮罗著 高薪译

众所周知，现代艺术是一种备受争议的东西。尤其在过去的15或20年里，在政治、社会、道德及其他层面上，它不断遭到质疑。在德国希特勒政权下，它被驱逐。在俄罗斯，在某种程度上，却将其谴责为“中产阶级的世界主义”。美国最大的博物馆（纽约大都会艺术博物馆）的主管，在著名的杂志《大西洋月刊》上写过一篇文章，称现代艺术有两个特点：一、它是无意义的；二、它是色情的。它既然没有意义，却又怎么会是色情的，这叫人费解。我们国家的总统也谴责现代艺术，说它不健康。那些同情现代艺术的人，即使接受它的某些价值，也为它不能解决我们时代的重大问题而感到遗憾。事实上，他们要求画家和雕塑家完成政治家、伦理学家和科学家自己不能完成的事。

考虑到现代艺术这一些成问题的方面，首先描述一下现代

^{*} 原载《东南大学学报（哲学社会科学版）》2014年第2期。节选自迈耶·夏皮罗《绘画中的世界观——艺术与社会》（Worldview in Painting—Art and Society）。迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro），美国哥伦比亚大学艺术史教授，研究方向：古典艺术和现代艺术。高薪，南京大学文学院博士生，研究方向：西方艺术史。

艺术在哪些方面区别于过去的艺术，我认为是可取的，并且这有一些困难。为了解释他们的实践，艺术家们自己已经发表了一些矛盾的论述，一些艺术家认为现代艺术是我们时代的直接反应；而另一些人认为，它是完全独立于我们时代的现实状况的创造，它使个体能够享受到在其他地方无法体验的自由领域。同时，现代艺术中不同风格的迅速更替，导致了在现代艺术中实践一种风格的艺术家拒绝另一种风格。由于这一模糊、矛盾以及其内部持续不断的变化，现代艺术变得很难描述——至少很难用简单的术语描述。

然而，如果我们考虑一下我们时代的艺术——这里，我谈的仅仅是那些新鲜的、原创的艺术，以前不会被创造出来——我相信，在其中我们可以发现某些特征，将它与往昔的艺术区别开来。我希望首先谈谈我们时代的艺术的那些特征。

一、现代艺术的特征

（一）现代艺术的主题

首先，应当考虑的是，对于许多现代画家、学生和现代艺术的收藏家来说，现代艺术与过去艺术的主要区别是：现代艺术没有主题。对于这些人而言，现代艺术完全是艺术之物或者审美之物，已接近某种音乐的状况；在其中，形式的性质自身已经成了艺术作品全部意义的载体。我认为这观点不对。事实上，在当代绘画和雕塑中，存在着多次重复出现的内容和主题。关于这些主题或内容的好坏，如果我们不带偏见地去研究；如果我们的处理方法类似于一位古希腊艺术的学者研究古希腊雕塑的主题的方式；或者类似于一位文艺复兴艺术的学者处理神话、道德、历史和宗教主题的方式，那么在过去 50 或 75 年的艺

术中，我们也能发现足够标准、足够有特色的主题类型。同一艺术家并不需要运用所有这些主题，但是它们总体上构成了一个完整的当代主题的世界，就如同中世纪的宗教主题构成了其内容，并最终提供了所谓中世纪艺术的内容或图像志(iconography)的基础。

在现代艺术中出现最为频繁的是以下主题。首先，画家和雕塑家再现那些属于眼睛的直接经验的东西——所有那些我们看成是生活中的奇观或审美对象的东西。大量的绘画画的是风景、静物和美丽的人，画的是体育和娱乐的形象；换句话说，就是我们在日常世界中仅仅通过“看”来体验的那一部分。它是娱乐和愉快感受的世界——是我们的生活的一个重要部分。你只需要扪心自问，问一下你在事物的景观和外貌上，以及你在自己的外貌上花费了多少时间和思考，你就会发现，现代艺术要再现的是在我们的世界中主要通过眼睛观看和享受其品质来体验的那部分；在其中你会看到现代艺术的这类主题的重要性。

其次，现代艺术的第二类主题，我们可以称为艺术家的世界，即对画室的再现。画室是画家作为工作地点的直接环境，里面摆放着艺术家的相关物件，那些物件与艺术家对自己在世界上的角色的认识密切相关。

这也与你们生活中的重要部分相符合。你们关心你们的个人职业和你们直接接触的环境；这些环境关系到你们作为一个具有个人倾向和创新能力的人的尊严。

再次，现代艺术的第三类主题，以一种好奇的方式致力于对艺术自身的认识。很多画作由一片颜色、线条、各种形状的块构成，因此有时被称为抽象艺术。它像一种挣脱了所有主题的约束的艺术。但是，如果反思一下，我们会发现这些形状，这些矩形以及这些圆圈，并不是“纯粹的”形式。作品不是很有

秩序，因为它由圆形和矩形构成。它的质量依赖于圆形和矩形，或者那些自由涂绘的块和线，或者所谓笔触和笔画是如何被组织起来的。既有坏的抽象作品，也有好的抽象作品。其共同的构成元素（那些几何图形、笔画、线、点、痕迹以及笔触）并不构成对象的形象或符号；相反，这些元素自身就是理想的形象或造型中的基本操作，它们也是现代艺术的一个重要主题，源自于艺术自身。

最后，尤其在过去的 25 年或 30 年里，现代绘画中的很大一部分都与自我的世界有关，即艺术家的内在世界，那些不向他人的直接审视开放的体验，他如何感受，他的想象和梦境、自由联想以及人格的自发形成。在现代富有想象力的绘画中，这个世界越来越重要，尤其是在所谓的超现实主义中。为了理解这一特征，让我们把它和古老的浪漫主义绘画比较一番。艺术家欧仁·德拉克洛瓦想再现一个动荡的国家，画一个深感孤立、遭受误解的人的绝望，此时他就画备受他人嘲笑的在狱中的诗人塔索^①。通过对一个历史人物和事件的想象，德拉克洛瓦传达了自己的情绪。与此不同，现代主义艺术家（带着以前的形式经验的指导，带着对作品所要追求的品质 的预知），则会通过某种灵光一现的涂鸦过程，自发地创作各种抽象的或模糊再现的形式。那些充满感情的形状和纯粹的运动模式，对于一双心领神会的眼睛来说，好像相面术士眼睛里的面相，那是一目了然的情绪沉淀，就像笔迹反映一个人的性情和交谈方式似的；在其中，你无意识的动作是对你的心境和你本人的反映。因此，一个现代艺术家，不去画坐牢的塔索；相反，他试图在彩色的线和块的有序结构中消解约束，通过线和块的色调、交叉、碰撞

^① The Poet Tasso in Prison, 欧仁·德拉克洛瓦作品，波德莱尔曾就此画写了 On Tasso In Prisony 一诗。——译注

以及它们在画布上真实的密度，现代艺术家把这些东西搞成了画家除此之外就无法表达的那种心境的直接而生动的载体。为了进一步说明自由幻想和梦境对于现代艺术家来说是怎么一种独特的主题类型，我们可以将其与 15、16 世纪的幻想和梦境的作品做一下比较。往昔的一位艺术家想要画一个梦，他就在作品靠下的地方画一个睡着的形象；在这个人的头上和四周，他的梦以光、影和带有现实色彩的透视反映出来，就像醒着的景象。这确实是一幅画梦的作品，但那梦被语言化了、被详细描述了，被还原为清醒的生活的戏剧性场面。它缺少使梦成为我们独特的内在经验的那些特点。用一个技术名词来说，就是过去的绘画不符合梦的现象学；在其中，我们缺少某种将梦和醒着的生活区别开来的性质，即便在我们试图去解释梦之前。例如，梦中的世界并不具有平常的色彩。大多数梦并没有颜色，就像法国诗人热拉尔·德·奈瓦尔所观察到的。在梦的世界中，太阳并不照耀，也没有投影。这说法不完全正确，但对精确地描绘梦的外观却意义重大。做梦的时候事物是不稳定的。你看一张脸，它变成了另一张脸；或者变成了一些影子，它好像悬在半空。你听到的话语没有意义，而且梦里总是存在着观念的错位和奇怪的联结。为了准确描绘一个梦或一个幻想，就像描绘外部的一片风景一样，艺术家必须发明一种全新的方法。你必须留意内在经验，就像印象主义者注意后期效果和蓝色阴影一样。当印象派画家第一次画蓝色阴影之际，大家都说那疯了，因为众所周知阴影是棕色的（伟大的心理学家威廉·詹姆斯写道，阴影是棕色的，因为他曾作为一名艺术生和威廉·莫里斯·亨特共事，亨特告诉他把影子画成棕色）。画家发现的蓝色的阴影，是一种奇特的经验，很快变成了日常知觉的一个常识。它给整个环境增添了一种新的风味，并使视觉本身成为一

种更微妙、更自由、更令人愉快的活动。我们可以把对内在世界的现代反映，以及创造真实于我们的内在世界的形象的努力，视为一种再现我们“心灵的蓝色阴影”的尝试——这意味着对我们的内在经验的世界给予同样的经验关注，就像对外在的世界一样。事实上在这种主观的现代艺术中，存在着某种现实主义。

总结一下以上我所谈的现代主题的特性，它们符合经验的一个特殊领域，也适合一个典型的现代个体。如果中世纪艺术是关于超自然的存在的，人们从来没有直接地或以普通视觉看到过；如果文艺复兴艺术是关于神话和历史人物的；如果巴洛克时期的艺术是富有伦理和道德寓言的；那么，过去七十五年来的艺术就是关于我们自己的。它是关于个体世界的，他在其中感到自己最自由、最自觉、最是他自己。尤其当他敏锐地感知时，当他积极地意识到他自己的本质时，当他充满创造力地探索他的职业中至关重要的材料和过程时，他更加完全地意识到，他那不可还原、不可描述的内在生活正如外在的世界一样真实。换句话说，他的心灵中所发生的事情，就像他的皮肤之外所发生的一样，都是真实的一部分，但他必须十分仔细地不要把这两个领域弄混了，尽管它们是相互连续的并以某种方式相互影响。

如果这是现代艺术的特征，我们可以看到，正是这一特征承载着与当下常见的理想和价值的密切联系；但是这种特征通常却被贬低为偶然的甚或不存在的。现代艺术以一种充满创造力和想象力的方式，联系于我们经验中对于今天的心理来说至关重要的那些方面；联系于知觉、感觉生活和所有那些决定了个体性的东西以及所有关于个性的观念；联系于所有日常生活中那些使个人最深刻地认识到他的存在的价值观。只有一个重大例外，因为这一艺术领域排除了那些属于经济和政治领域的

价值和经验。但是考虑到所有这些与自我的世界的联系，与感知着的、感觉着的、感受着的和自我认知的、投入到并探究着其自身的创造力和自由的个体性的联系，考虑到所有这些，我们可以断定，过去 75 年来的艺术是我们这个时代的艺术，并且体现了我们文化中的那些最重要的价值。

（二）现代艺术的形式特征

现在让我们从当代绘画和雕塑“是什么”，转到当代绘画和雕塑“怎么样”。哪些类型的形式被创造了出来？这些艺术品看起来怎么样？——那些奇怪的、迷人的以及令人不安的艺术，为何今天使如此多的人感到困惑？用我们区别文艺复兴艺术和中世纪艺术，以及区别埃及艺术和美索不达米亚艺术的同样方式，通过仔细地观察形式，我们能从现代艺术的巨大多样性中看出具有规律性的结构和表现手法。我们可以通过一些基础特征来定义它。

大体上，现代艺术家——我说的是最经常扎根于成熟的当代实践中的那些——希望以这种方式制成一件艺术品，即完成了的作品能够使你最生动地意识到其制作、生成的过程，以及艺术家对某些感知或感受的期望或反应的强度和当下性。因此，在现代绘画中，笔画或笔触就非常显著显眼。你在印象派绘画中就已经能够看到这点，第一眼看上去，那些画上就像很多微小笔迹的大杂烩或混乱状态，在表面形成一层厚厚的、有趣的外壳。通过现代艺术作品的这一物质化的操作过程，以及对一种完全可见的笔画予以的重视，我们开始像认识整个画面一样认识到艺术家的活动和情绪。最终笔画和艺术家的活动和情绪融为一体，因此我们不能轻易地把这两者分开。点、线、笔画或笔触，不管是作为一个不连续的小单位，还是作为延长的、连续的线——一团或者一个迷宫，其特性都渗透了整个画面；

它是正在创作这一作品的艺术家所留下的痕迹和踪迹，也是一个连续的形式。这是当代艺术的一个基本特征。

另一个重要特征是艺术作品表面的实在性。在此前的绘画中，画布是一扇窗户；透过它，你能看到一个场景。现代画家将画布表面当成一个具体的、实在的、确定的、有形的平面，把它本身看成是一个对象，而不是透过它去看一个想象的场景。你看着它，是为了在画布的平面上体验艺术家的动作，他的颜料、色彩和形式的组织。结果就是，绘画作为非凡的、天才的幻觉艺术，这一古老观念，让位于一种新的坦率表现和直接表现。艺术家要做的一切，就是立刻弄出一种效果，或者说弄出堆积在画面上上的一个沉积物。因此，笔触的实在因素如同一个物质化了的东西，出现在画布的平面上（或带着三维空间中的雕塑的真实结构）。这种生动和简单，将现代艺术与旧艺术的区分推到如此一种程度，以至于当我们在较旧的绘画中发现其中也有这种笔触和表面性时，我们就将这些作品看成是超前的和现代的，与当代的感性趣味相投。

我们可以将现代绘画和雕塑的第三个方面称为“随机”。作品被设计和构造，那样，尽管其结构是精心组织的，但看起来却像是偶然的，独立于任何一个先在的谋划。艺术家的目标不是对称或一个容易辨认的图案。他并不创造只有一种解读方法的韵律。他的作品不是按照脚本或程序而写就的，这样的脚本和程序决定了可以从中抽取的常规图式，如一个其周围聚集了形象的三角形或圆形，或者其他的经典安排。他追求的是这样一种形式：它的偶然性、随机性，在它频繁的不连续性中存在的偶然的、隐藏的关系，它的不完整的、断裂的元素，给我们一种最生动的秩序感，因为这种秩序来自于那些无序的元素，因此最后这些元素的秩序看起来也是危险的。结果就是偶然性、