

清华大学美术学院世界艺术史研究所推荐

总主编 | 张夫也

思想家眼中的艺术丛书

海德格尔眼中的艺术
Heidegger

[澳] ○ 芭芭拉·波尔特 ○ 著
Barbara Bolt

章 辉 | 译



清华大学出版社
TSINGHUA UNIVERSITY PRESS

清华大学美术学院世界艺术史研究所推荐

总主编 | 张夫也

思想家眼中的艺术丛书

海德格尔眼中的艺术 Heidegger

[澳] ○ 芭芭拉·波尔特 ○ 著
Barbara Bolt

章 辉 | 译

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

海德格尔眼中的艺术 / (澳) 芭芭拉·波尔特
(Barbara Bolt) 著; 章辉译. — 重庆: 重庆大学
出版社, 2016.9

(思想家眼中的艺术丛书)

书名原文: Heidegger Reframed: Interpreting Key
Thinkers for the Arts

(Contemporary Thinkers Reframed)

ISBN 978-7-5624-9782-0

I. ①海… II. ①芭…②章… III. ①海德格尔, M.
(1889—1976) — 艺术—思想评论 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 123145 号

思想家眼中的艺术丛书

海德格尔眼中的艺术

HEIDEGGER YANZHONG DE YISHU

[澳] 芭芭拉·波尔特 著

章辉 译

策划编辑: 席远航

责任编辑: 席远航 版式设计: 原豆设计 (孙亚楠)

责任校对: 关德强 责任印制: 赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

自贡兴华印务有限公司印刷

*

开本: 890mm × 1240mm 1/32 印张: 6.625 字数: 143 千

2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-9782-0 定价: 33.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

思想家眼中的艺术丛书编委会

总 主 编：张夫也

执行主编：王 敏

编 委：郭立秋 章 辉 王树良 林 何 陈 思

目 录

CATALOG

『第一章』

艺术与日常生活

023	背景
025	电子邮件
028	此在 (Dasein)
030	被抛
034	理解
036	日常生活
041	与他者共在
043	本体性差异

『第二章』

艺术、艺术行业和艺术作品

048	语境
052	艺术和“艺术世界”
054	艺术的本质

060	争执
063	大地和世界
067	解蔽
071	艺术的历史性

『第三章』

表象

074	语境
078	表象主义
080	与存在者的关系
084	世界图像时代
087	透视法

『第四章』

艺术与技术

095	背景
098	人类与技术的关系
101	座架
107	生产

『第五章』

实践知识

116	背景
118	应对
121	工具分析
129	寻视
134	艺术与非上手之物

『第六章』

后人类世界的艺术家？

139	背景
140	作为通道的艺术家
145	后人类的未来
148	共同招致与归功
156	重要交往

『第七章』

从美学到伦理学

160	背景
-----	----

164	海德格尔的反美学主义
166	艺术的伦理性观念
168	美与真理
170	美学简史
175	一种伦理——美学？

『第八章』

艺术研究

181	背景
182	文化研究
184	科学研究
187	真理
188	研究程序
189	海德格尔对科学研究的辩论
193	艺术研究
196	“总在我们之间”
199	阐释或专论

203/ 结论

204/ 致谢

总 序

PREFACE

解读与重塑

《思想家眼中的艺术》系列丛书即将陆续出版了。这套译丛以重构为题，审视西方著名思想家论艺术及视觉文化的视角。正如译文中所言，重构预示了将再一次地构建，不只是向国内艺术学领域的读者们较为全面地介绍这些西方当代思想家的观点，更是试图以重构之名从艺术学的视角剖析他们曾经的一些质疑与拷问。当然，在各种信息平台已经对这些思想家们的话语进行反复解读的今天，这套丛书为解读被讨论的思想家们及其成就无疑提供了一个易于接受的新视角，从这个意义来讲，重“构”实际上是为了重“塑”。

以“从视觉出发”为立足点，通过层层揭示和实例分析，使我们能够从深奥难解的语句中，了解到思想家们敏锐而深邃的观察力和思想力，如海德格尔借助对艺术的探析思考“存在之意义”，利奥塔、拉康围绕着“物”的空无对艺术所作的阐释，德勒兹对“根茎”概念的分析进而提出了一种新的思维模式……这或许就是换一种方式，对上述思想家进行再认识或重塑其道的注解版。众所周知，这些思想家的独特见解和他们提出的某些概念，已被国内研究

者们在不同领域中进行了深化和拓展。

其中，海德格尔对艺术真理的追问，以及试图确切地阐释艺术的本质究竟是什么，如他认为艺术的本质是一种“模式”，并揭示被遮蔽但可通过艺术家置入其中的真理。再如德勒兹的“根茎”思维模式，为我们认知层次分明的西方文化认识系统提供了有效的帮助。尽管我们并不能认为“根茎”思维模式就是对西方传统意义上的“树状”思维模式的一种挑战或替代，但后者的延展与联结方式的局限性显然已经凸显。

其中，难免会带有原作者个人的观点或倾向性，但这并不妨碍我们从“艺术”的视角对思想家们成就的再度认识和评价。在今天，随着“互联网+”，甚至是“万物联网+”热潮的兴起，我们审视艺术的方式也在发生变化，艺术、技术甚至是科技的本质与意义再次被追问和思考的同时，全面地研究和解析西方著名思想家们的艺术观，可以更为深刻地从“高技术”崇拜的表象下，理解艺术本体以及艺术与技术的结合在当代的价值和意义。因此，本套丛书的推出，不是为了回顾过去的艺术或文献的补充，而是提请艺术界同仁共同思考如何理解和看待今天乃至未来的新艺术。

重庆大学出版社独具慧眼，与时俱进，积极组织学术力量开展这套丛书的编译工作，《思想家眼中的艺术》系列丛书今天能够成功付梓，当是丛书团队高定位、高效率的完美回报，也是出版部门与诸位译者精诚合作、辛勤工作的成果。相信这套丛书能够在我国方兴未艾的艺术教育和艺术研究事业中发挥应有的作用。

是为序。

张夫也

2015年深秋于北京清华园

关于“存在”的含义有待于确切阐述。所以，我们要着眼于以下这些结构性的术语来讨论它。

探究，作为一种探寻，必须提前得到探寻之物的引导信息。所以，“存在”的含义必须事先在某种程度上为我们所得……我们通常是在对“存在”的理解中展开我们的活动的。正是出于这种理解，既产生了“存在之意义”这一明确的问题，也激发了我们的意向，促使我们去构想“存在之意义”。我们不知道“存在”是什么意思，但即使我们拷问：“存在是什么？”尽管我们不能从概念上确定“是”意味着什么，但我们心里对“是”还是有所理解。尽管我们还明了此一界限，但存在之意义依据某种界限被掌握和确定。因此事实上我们对“存在”的一般性理解还是模糊。（《存在与时间》1962:25）

问题：

重构海德格尔意味着什么？这个问题对于以下读者来

说似乎为时过早：那些刚刚接触海德格尔的人，或费力地去读他的第一手文本，并在理解其术语上寻求指导的人。这些术语来自海氏难懂的、老派的和晦涩的文章，它们是看似冗长和令人费解的循环，海氏以此设置了他的质疑和不断的拷问：什么是“存在”？什么是“虚无”？什么是“技术”？什么是“艺术”？或许看起来，更合适的提问是：“构建”海德格尔意味着什么？

在他的文章《技术的追问》（1954）里，马丁·海德格尔为我们引入了“座架”的概念。在解释这一概念时，他把我们带回原始的德语词汇“*Gestell*”。他告诉我们，“*Gestell*”（座架）的意思是某种器械，并且以书架和书柜为例。他又告诉我们，“*Gestell*”还有骨架的意思。（《技术的追问》：20）我们可以根据自身的日常经验来理解领会海氏的话。例如，对一幅画或一个窗户来说，窗框（边框）这一结构使我们能观看到外面的世界。它为我们的视野设置了限制，也提供了边界。而我们熟知的骨架，为我们提供了支撑肉体并使之各安其位的构造，它使我们能在世上行走。因此，我们就能明了：“*Gestell*”是一种结构或器械，它为我们在世界上思考什么和如何思考提供可能性并设置限制。人类的感觉尽管如巨大、丰富的团块，但假如没有建构和理解世界的方法，也会毫无意义。这样，“建构”海德格尔就是为了提供一个结构，以帮助我们理解其哲学思想和著述。

建构海德格尔的一种可行的方法是依据其个人的经历，尤其是他的德国血统，以及在战争期间作为德国弗莱堡大学教师的角色。在弗莱堡，他陷入了国家社会主义（也即

纳粹主义)狂热之中。注意这一段历史,我们在致力于海氏的著述和思考时,就必须承认他与纳粹主义的可疑联系,承认他对国家社会主义的本质缺乏洞察,承认他的失策——拒绝承认自己与20世纪30年代国家社会主义政权的牵连。当然,曾有许多学者认为海德格尔与纳粹的牵连是无法挽救的,他们拒绝从事海氏著作之研究。然而,其他一些学者指出,海德格尔关于“此在”(即人类“在世界中存在”)之问题的思考,反映了他自身“在(国家社会主义)世界中存在”之压力下的脆弱。因此,“此在”给人类提供了重要的经验教训。对这些学者而言,这正是我们为何要研究海德格尔著作而不是回避它的原因。

海德格尔凭借自己的能力,依据人类与世界的关系来建构人类的存在或生存,为思想作出最伟大的贡献。海氏认识到人类的存在包括“在世界中存在”和“与他人共在”,他承认人类的思想和行为由人类在世界中的关系所造就,这为他的存在哲学提供了根本依据。此种理解在今天看来似乎不证自明,以至于我们很难想象,当海德格尔于1927年首次出版其主要论著《存在与时间》时,这种思想有多么激进。

通过把人类放置于世界上的其他存在与实体之中,海德格尔向流行观点即人类在某种程度上分离于他们所生活的世界提出了挑战。人类不能如旋转木马一般全然与世界分离,仿佛超然独立于世界之外来看待它。对海德格尔来说,人类从不以客观的角度来理解这个世界,因为我们总是已经存在于世界之中,被抛于此世界中,并被世界的动力所裹挟。海德格尔称此为人类的“被抛态”。我们“在世界

中存在”的经验使我们能够理解“成为（人类）存在”是什么意思。这种对存在或生存的理解挑战并继续挑战着那种关于世界的科学性观点，倾向于使每一种事物（包括人类）都变为研究的客体。

海德格尔“被抛”和“在世界中存在”的观念对以下长久以来的哲学信仰产生了质疑：我们只能通过对世界的思考（我们对事物的观念和表述）——来理解世界。自17世纪以来，当哲学家、数学家勒内·笛卡尔提出了“我思故我在”的格言时，这种观念已被普遍接受：在我们的生活里，唯一确定的东西就是我们能思考。对于笛卡尔和后继的思想家来说，我们心灵之外的世界总是可疑的，我们唯一能确定的就是我们能思考。这样一来，在我们的思考能力之外，我们便从不可能去确定某物或某人是否真的存在。海德格尔将此视为无稽之谈，他认为笛卡尔导致了一种错误转向。对于海德格尔来说，我们不会单独同我们的思想在一起，我们的存在无可逃避地与“在世界中存在”联系在一起。因此，在我们“被抛”之中，我们总是早已受支配于我们所生活的世界。“此在，作为每日与他者共在，立于受他者的支配之中。”（《存在与时间》1962:164）用来描绘我们之存在的东西不能仅仅被降低为思想，而是必须包括我们对世界的意向和在世界中的行动。这就是我们建立的关系和我们处世的方式——既同人类，也同世上的其他存在物。只有通过事物的联系，而不是通过对世界的某种客观看法，我们才能开始明白成为一个人意味着什么。对我们艺术思考来说，这种观念具有特殊的意义。

海德格尔坚持认为，使我们人类有别于其他存在物——

既包括自然物又包括人工制品——的地方，就在于我们拷问我们的存在，并对成为一种存在的意义感到疑惑。从我们的日常生活中，我们常常会意识到这种情况。生活中充满了“我们是谁”和“我们是什么”的疑惑和拷问。对海德格尔来说，对存在的拷问是他毕生事业中最核心的关注。

海德格尔所做的每一个探寻，无论是对日常生活的分析，对现代思维的表现主义本质的分析，对现代技术的怀疑，还是对艺术作品的探究——都以这个核心命题为支撑：存在的意义是什么？一种存在者的“存在”是什么意思？丹尼尔·帕尔默已经注意到：

自始至终，海德格尔的思想围绕着这样一个基本问题：存在的意义。……当海德格尔探究艺术的时候，他不是要将其作为人类经验的某种特定的和孤立的区域以判定其特性，而是将其作为一个可能的线索来解读存在的意义。（帕尔默 1998: 397）

即使是那些特别关注艺术的文章，例如《艺术作品的本源》（1935-6），也似乎是借此从事和探索“存在”这一主题。海德格尔并不关心艺术品本身，而是通过艺术品来关注存在者的“存在”是如何被揭示的。

海德格尔认为，哲学和艺术的任务是推动思想运动。从我们自己的艺术实践和先锋派艺术模型的“运动”中，可以发现这个当务之急。海德格尔告诉我们，这种运动是不能从沉思性的或理论性的知识中得来，而是必须采取具体性理解的形式。这种具体性理解，是由我们在世界中打交道和应对世界引发的。尽管日常生活可以成为海德格尔

研究的起点，但他从未停留在事物的表面。他相信，在我们的日常生活中，例如在我们的日常艺术实践中，我们受到世上“知”与“行”的习惯性方式的欺骗。他坚持认为，真正的思想“运动”出现于在危机中探索基本概念（而不是捍卫它们）。为了言说“存在”的问题，我们首先必须具备能力去充分地明确阐述这个问题。（《存在与时间》1962：24）

海德格尔专注于“存在”和“存在者的存在”，它们看起来很抽象，并远离艺术家的“存在”。在我们从事创作、展览艺术作品，并试图以其谋生之时，拷问“存在”的问题对我们有什么用处呢？从公开的引文中（摘自《存在与时间》），我们可以描绘出这样的图景：年轻而狂热的海德格尔在挤满学生的阶梯教室里高谈阔论，在“存在”问题上兜圈子，却不能进一步解释或认真讨论“存在”是什么。不过，这是对海德格尔的歪曲。他从一开始就告诉我们，“存在”在某种程度上已经是可知的，我们总是在对“存在”的理解中行事。来听他这一鼓舞人心而充满热情讲座的热切学生们，大多数也恰是在对“存在”的理解中行事的，因为他的理论基于世界中存在的日常实践经验并以之为例证，来讨论我们周围的物和人。

他们来听讲还因为海德格尔对“存在”的拷问——存在者们的存在、科技的存在、艺术的存在——来思索“我们是谁”“我们何为”提供了指路明灯。海德格尔将这两者作为其关键主题：存在者们在世界中的行为方式和他们与其他存在者所建立的关系。他的思想深深影响了社会科学和人文科学以及哲学的发展。他关于“存在”的思想，

为 20 世纪欧洲的一些主要哲学家作出了重大贡献，包括：汉娜·阿伦特、汉斯-乔治·伽达默尔、尤尔根·哈贝马斯、让-保罗萨特、西蒙娜·德·波伏娃、莫里斯·梅洛-庞蒂、米歇尔·福柯和雅克·德里达。不过，哪些是涉及艺术和对艺术的思考呢：他的思想对艺术有何贡献？

他拷问存在（例如，艺术的存在）的基础对从业的艺术家来说具有实际意义，此基础存在于处世方式和实践知识中，是从“在世界中存在”和应对世界中产生出来的知识。不仅如此，实质上，正是由于他不倦地致力于拷问，使得海德格尔与“艺术是什么”的思考密切相关，也使得今天的我们得到了他的相关性线索，因为这样的拷问也是当代艺术和艺术理论的核心问题。在由现代主义自信中诞生的运动里，现代主义艺术家可以声称“这是艺术！”而面对后现代主义的不确定性，后现代主义艺术家抛出这样的问题：“这是艺术吗？”一切不再具有确定性。只有一个问题尚且存在，这个问题追随、浸染着（通过诸如萨特、哈贝马斯、德里达和福柯等作家的影响）海德格尔的精神，即致力于“艺术是什么”的不倦拷问。

正是海德格尔的犀利拷问（即“存在”是什么和现在艺术的“存在”是什么），为理解其著作与当代艺术的关联性提供了钥匙。当我们沿着此书前进时，我们将逐渐明白：海德格尔所提出的有关艺术的核心问题，是最切合我们当代的：艺术仍是“真理”为人类提供的基本和必然的介质吗？这与我们的历史性存在是否存在关联？（《艺术作品的本源》：205）

追随海德格尔，我向读者提出的问题是：艺术仍是我