

24

外国美学
International Aesthetics



江苏凤凰

24



外国美学

International Aesthetics

中国社会科学院文学研究所文学理论研究室
中华美学学会外国美学学术委员会

编

● 江苏凤凰教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

外国美学. 第 24 辑 / 汝信 主编. --南京: 江苏凤凰教育出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5499-5567-1

I. ①外… II. ①汝… III. ①美学—国外—丛刊
IV. ①B83-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 296754 号

- 书 名 外国美学 (第 24 辑)
主 编 汝 信
责任编辑 周敬芝
装帧设计 张金凤
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社 (南京市湖南路 1 号 A 楼 邮编 210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司 (电话 025-57572528)
厂 址 南京市六合区冶山镇 (邮编 211523)
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 16.25
版 次 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-5567-1
定 价 50.00 元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

主 编 汝 信

国内编委 曹卫东 陈 炎 陈中梅 邓晓芒 丁国旗 高建平
金惠敏 李心峰 刘方喜 刘悦笛 陆建德 陆 扬
牛宏宝 彭 锋 钱中文 汝 信 史忠义 滕守尧
王柯平 王一川 徐碧辉 徐恒醇 易 英 尤西林
张 法 章启群 周启超 周 宪

国外编委 佐佐木健一 日本东京大学教授,国际美学协会前主席
阿列西·艾尔雅维奇 斯洛文尼亚科学与人文研究院研究
员,国际美学协会前主席
阿诺德·贝林特 美国长岛大学教授,国际美学协会前主席
柯提斯·卡特 美国教授,国际美学协会前主席
理查德·舒斯特曼 美国佛罗里达亚特兰大大学教授
泰勒斯·米勒 美国圣·克鲁斯大学教授

执行主编 高建平

主编助理 高艳萍

目 录

- 德语世界的图像理论
- 1 主持人语
[德]施特凡·马耶夏克
- 5 言说与显示:图像批判的要素
[瑞士]戈特弗里德·贝姆
- 20 图像行为理论
[德]克劳斯·萨克斯-洪巴赫
- 33 图像的视觉性:透过世界图像的概念考察图像行动
[德]伊娃·舒尔曼
王卓斐 译
- 人物推荐
- 44 约瑟夫·马戈利斯:丹托之后的杜威
高建平
- 50 迫切关注艺术定义与艺术形而上学的重要性
邓文华 译
- 80 丹托论丹托的艺术哲学
吴 可、巩淑云 译 高艳萍 校
- 95 为一种阐释理论所作的各项准备
陈 佳 译
- 经典选译
- 123 审美态度的神话
[美]乔治·迪基
李素军 译

- 德国美学研究** 141 在看与感之间:关于荣格尔、海德格尔和浪漫派的笔记
[意大利]贾皮埃罗·莫雷蒂
杨 震 译
- 150 寓意:思想之“披”——关于温克尔曼寓意说的一种探析
高艳萍
- 165 伟大的风格与永恒轮回
何兰芳
- 美学与交叉学科** 180 诗之术业——亚里士多德《诗学》的忤意
郑小枚
- 199 艺术哲学的社会学转向——丹托的艺术界、迪基的艺术圈及贝克尔的批判
卢文超
- 219 作为史学思想的“如画”:历史表现的绘画性理解
陈书焕
- 阅读与评论** 234 读杜威《艺术即经验》(三)
高建平
- 243 西方现代美学拱廊——评高建平《西方美学的现代历程》
贾 洁
- 征稿启事** 248 《外国美学》征稿启事

Contents

- Picture Theory in German World 1 Introduction
Stefan Majetschak
- 5 Showing and Telling: Elements of Iconic Criticism
Gottfried Boehm
- 20 Picture Act Theory
Klaus Sachs-Hombach
- 33 The Picturality of a Picture.
World-views as Prime Example for the Act of Picturing
Eva Schürmann
translated by Wang Zuofei
- Contemporary Aesthetics 44 ***Joseph Margolis : A Dewey after Arthur Danto***
Gao Jianping
- 50 The Importance of Being Earnest about the Definition and Metaphysics of Art
translated by Deng Wenhua
- 80 Danto on Danto's Philosophy of Art
translated by Wu Ke, Gong Shuyun
- 95 Preparations for a Theory of Interpretation
translated by Chen Jia
- Classics of Aesthetics 123 The Myth of the Aesthetic Attitude
George Dickie, translated by Li Sunjun

- German Aesthetics 141 Between Seeing and Feeling:
Note on *Jünger, Heidegger and
German Romantism*
Giampiero Moretti, translated by Yang Zheng
- 150 Allegory as “Einkleidung” of Ideas: A
Research on Winckelmann’s Theory
of Allegory
Gao Yanping
- 165 Grand Style and Eternal Recurrence
He Lanfang
- Aesthetics and 180 Poetry as Craft: Aristotle’s Resistance
Interdiscipline to Plato
Zheng Xiaomei
- 199 The Sociological Turn of the Philosophy
of Art: Arthur Danto’s Artworld,
George Dickie’s Art Circle and Howard
S. Becker’s Critique
Lu Wenchao
- 219 “The Picturesque” as Historical
Thought: a Painterly Understanding of
Historical Representation
Chen Shuhuan
- Reading and Criticism 234 On Reading John Dewey’s *Art as
Experience* (III)
Gao Jianping
- 243 A Comment on Gao Jianping’s *The
Modern Process of Western Aesthetics*
Jia Jie
- Calling For Papers 248

主持人语

[德]施特凡·马耶夏克

王卓斐 译

在过去的二十年里,图像以强劲的势头成为德语圈文化学与人文科学研究的焦点,同时也成为哲学思考的重心。这种对图像的兴趣应不仅仅是科学领域的一个时尚现象,事实上还涉及一种实际的认知兴趣。因为图像以其多样化的形态(照片、绘画、电影与电视画面、图标、形符等等)成为 21 世纪生活世界里不可或缺的内容。尤其是所谓基于计算机或计算机生成的“数字”图像已在世界范围内造成了对影响现实生活的图像的膨胀式复制。这些图像已成为全球化世界中不可替代的传播媒介,远远超过以往任何时候:我们对世界的认识往往是同互联网和其他媒介中的画面联系在一起的。

值得注意的是一个与上述事实相反的情况:图像意义形成的原理和模式(不同于语言学长期以来研究的对象)却仍未得到充分的讨论和分析。在这两种情况的共同作用下,德语世界发出了有影响力的声音:传统的学科,譬如从历史角度考察高雅文化中艺术图像的艺术史研究,仅凭一己之力难以充分地探讨影响我们生活的图像的多样性,于是便要求建立一门通用的、以跨学科为导向的“图像学”学科,这或许会令早就以学科形式存在的“语言学”退居次席。这种图像学学科应立足于多样化的语境对“图像”现象进行研究,而这样的研究绝非仅仅是(艺术)史的,同时还包含了心理学、社会学、信息学乃至神学的层面,运用了能够想到的所有视角。

尽管这项工程有着众多的路径,但是,图像学的探讨在德语国家尚处于起步的阶段。究其原因,一个尤为引人注意的事实是:今天所谓的“图像学”仍缺乏自身的理论语言,即缺少一种以图像意义的基本维度为主题的合理的范畴体系。近年来,对画面的图像学分析运用了语言学和文学研究的词汇,不过首当其冲的还是符号学的词汇,不管

怎么说,所用的措辞汲取了来自语言现象的成果。在这个基础上,人们区别图像中“句法”和“语义”的维度,或者就像用一种自然语言处理文本一样,对“图符”的“意义”进行探讨。考虑到面对图像意义的形成过程时我们对语言的需求,这样的做法或许有其合理的一面。不过,这样一来,我们会不会又面临这样的危险:完全依赖具有语言学特征的言语和观察方式,最终导致在语言和图像的意义形成问题上出现误导性的类比呢?

在德语国家对“图像学”的基础性研究中,这一质疑至今未得到令人满意的答复——既未明确肯定,也没有给予否定。至于以什么样的方式从图像学的立场考察图像,尚未达成共识。此外,至今仍没有获得普遍认同的、通用的图像术语,以作为各类图像学研究方法的共同基点。而这样的术语必须能从跨学科的角度审视日常生活中的琐碎形象和高雅文化中的艺术画面,同时还能为相关具体学科的具体问题分别提供合理的衔接点。那么,什么是图像?该如何去谈论它呢?

1994年,戈特弗里德·贝姆(Gottfried Boehm)用一部著名论著的标题《什么是图像?》(*Was ist ein Bild?*)揭示了人文学科领域“图像转向”(iconic turn)的核心问题。从那时起,虽说有大量的相关出版物问世,但是,对能够为图像学研究确定基调的图像概念的探讨却进展缓慢。不管怎么说,图像学规划的成功实施所需要的前提是,基础性的图像概念应不仅具有尽可能宽泛的包容性,同时还要在理论上令人满意,就是说,它不能低于纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)的开创性著作《艺术的语言》(*Languages of Art*, 1968)引发的探讨所达到的图像理论水准,同时还要依据历史悠久的类似的图像学说,比方说那些自柏拉图开始占据话语权的理论观点,因为正如可以从古德曼那里获知的,那种认为图像凭借相似性与被显示之物建立联系的观点,在内容上是出乎意料的空洞。在多数情况下,或许可以说,图像并非是基于相似性的映像,相反,它是对可见性的规定。这样的规定以自身的方式从可见世界的无限多种视觉潜能中(在此,任何事物还有可能随时被看成别的东西)将能够看得见的集合率先凸显出来,办法则是借助任何一种特定的媒介使观察者看到这些集合。可见性概念以这样的方式规定了眼睛的可见规则,确立了事物的外观模式,这就跟目光在天然的视觉空间里移动时看不到某些东西的道理是一样的。像这样一种对图像的理解(这里当然只能简略提一下)或许可以被视作

图像学研究的基本任务,即从相关学科的各自视角出发,考察图像可见性的形成所依据的原理和过程,并将图像自身所特有的可见性与天然的可见性进行比较等等。

当然,其他人也会提出另外的图像概念,并对图像学拥有完全不同的合理期待。接下来的文章将阐述和介绍三种重要的立场。它们在近年来德语国家对图像概念和图像学规划的探讨中(赞同也好,反对也罢)发挥了作用。第一篇文章的作者是执教于瑞士巴塞尔大学的德国艺术史学家戈特弗里德·贝姆(Gottfried Boehm)。在前面提到的目前对图像概念的考察中,他是一位颇具影响力的先驱人物。2005年,他在巴塞尔推出的科研项目“Eikones”,汇集了以“图像批判:关于图像的威力和意义”为主题的图像学研究的重要成果。在本专栏刊发的文章《言说与显示:图像批判的要素》中,贝姆针对图像学有时所面临的将自身的方法确立为图像研究的关键手段、以此取代既定的艺术史学科的要求提出了质疑。他主张把图像当成自主的意义制造者,图像意义生产的内部流程遵循了自身的指示逻辑,该逻辑不能被简化成对图像外部现实或语言内容与结构的翻版。在“图像差异”的标题下,贝姆试图对这种真正意义上的图像过程性进行审视。随后,“图像总是依据物质的基座”,而该基座并不包括某物以某种形态于其中显现的“直观领域”。在此,图像“确立”了“一种旨在提供视觉对照的差异”。该差异的任务在于通过自身的可见性“显示”某些东西。按照贝姆的观点,这种作为图像意义形成原理的图像差异是“图像用来表明自己取代句子和主谓关联所在的位置”所采取的特定方式和手段。

很少有人能像在图宾根大学任教的哲学家、媒介学家克劳斯·萨克斯-洪巴赫(Klaus Sachs-Hombach)一样,过去二十年来潜心致力于建立一门跨学科的图像学学科的事业,同时努力钻研其理论前提和框架依据(参阅[www. bildwissenschaft. org](http://www.bildwissenschaft.org))。在《图像行为理论》中,萨克斯-洪巴赫阐述了图像的核心概念。在他这里,图像被界定为与视觉感知相关的人造的平面符号。使用它的目的,是为了在交流活动中说明某个真实或虚构的场景。尽管他的“述谓性图像理论”并未忽略语言和画面在意义表达上的根本区别,但是,不同于以贝姆为代表的图像理论,他的兴趣还在于强调了两种意义表达形式的基本相似性,因为“述谓性图像理论”的要义在于,图像“可以被描绘成与(语言命题中的)谓语类似的东西,并且在基本应用中相应地具有了述谓的功

能。”……按照这一观点,图像内容或图像的谓语成分指的是,在借助所应用的符号体的内在结构对某物进行“视觉描绘或视觉化的行动”中,通过突出图像载体的特定视觉特性所创造的与某物相似的外观。

在《图像的视觉性:以世界图像为例考察图像行动》中,马格德堡大学的哲学家伊娃·舒尔曼(Eva Schürmann)尝试(如标题所言)突出对视觉性本身做出明确规定的图像之“绝对、先验的”前提条件。以这样的方式,她想从整体上把握“视觉呈现的结构前提”,它们体现了“图像之视觉性的基本特征”,“从而得到一个被拓展的图像概念”。这样的概念不仅“包括物质的人造图像”,同时“还包括所谓精神的或内在的图像”,比如自我图像或世界图像。在文章中,舒尔曼明确了视觉存在的四个构成条件。在她看来,这些条件体现了所有能被称作“图像”的事物的特征。

当然,就德语文化圈图像研究的话题广度而言,这里所介绍的图像理论或者说图像哲学的立场本身可能不具有代表性。但是,可以肯定的是,它们所体现的是其中几个至关重要的观点,以至于大多数参与这一讨论的学者总是会以各种方式对其进行回顾。从这个意义上讲,它们完全可以给关注当代图像研究的中国朋友提供当前德语文化圈讨论和研究的可靠信息。

(作者单位:卡塞尔大学)

(译者单位:卡塞尔大学)

言说与显示:图像批判的要素

[瑞士]戈特弗里德·贝姆

王卓斐 译

引言

自 19 世纪以来,艺术史作为一门复调学科(vielstimmige Disziplin)得到确立。如果它想成功运行的话,则需要许多不同的技能,比方说会涉及作品的材料状况、时期的标注、语境的关联(文化、政治或社会的类型)、形式与风格的分析、图像志或图像学的研究途径。从方法论上看,它类似于一个大型的管弦乐队。在这里,只有众多不同的乐器协同合作,才能产生良好的声效。

首先指出上述特征,为的是从一开始就明确下来:我们正在谈论的“图像转向”(iconic turn)并非是要建立一门新的学科。不少人以为,在德国被称作“图像学”(Bildwissenschaft)(顺便提一下,该术语来自阿比·瓦尔堡)的领域,有意取代既定的艺术史学科。在我看来,这样的观点是不正确的。相反,图像转向是艺术发展史一个不可或缺的方面,但同时也是文化学特性的内在组成部分。作为范例,这里给大家展示一下意大利艺术家朱利奥·保利尼(Giulio Paolini)的作品《无题》(参见图 1)。我们在巴塞尔的科研项目曾用它作为视觉格言:借助图片,洞悉其背后的故事。

除了我们艺术史学家以外,还有谁必须涉及这方面呢?可事实是,相关见解的影响已跨越了学科的界限。我的这篇文章是以在巴塞尔大学开展的瑞士大型科研项目“Eikones”为背景的,该项目确切的名称是“图像批判:关于图像的威力和意义”。这一项目于 2005 年开始启动,到目前已建立起一个涵盖近二十个领域的跨学科网络,其中

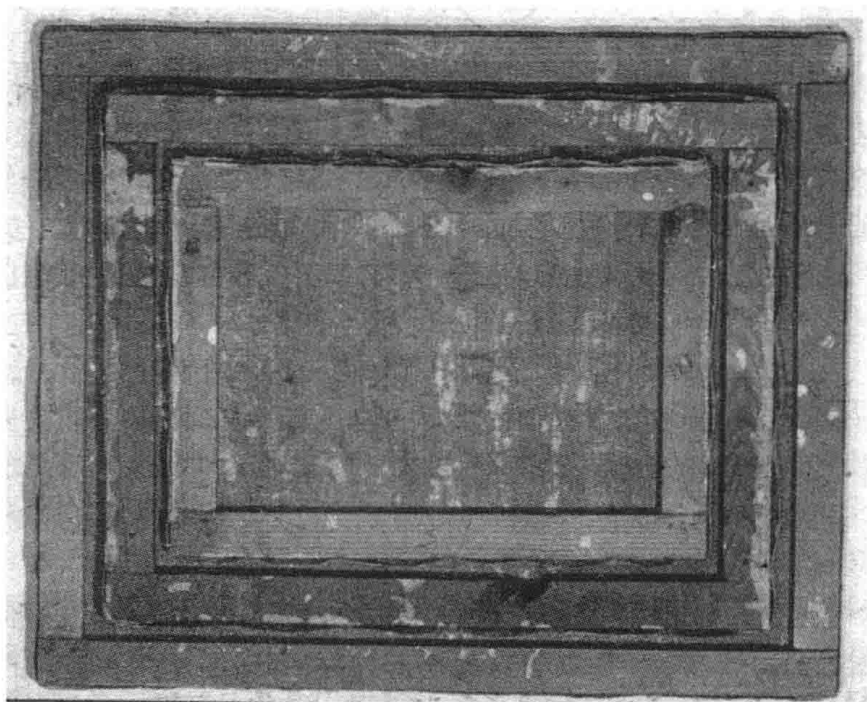


图1 朱利奥·保利尼,《无题》,1962年。

有文学研究、语言学、考古学、埃及学、社会学、科学史、历史学、信息学,甚至还包括法学,当然哲学也在其列。这种广泛的研究是对图像本身思考的结果。图像被证明是一种通用的符号媒介,它与语言并列、相伴,甚至与其对抗。对于图像本身,我们掌握了大量的知识。而对于图像意义产生的特定方式,我们目前的了解仍少得可怜。这里我还想指出的是,如果艺术史抓住这个机会,把图像问题纳入自身的工作规划中,那么它将面临什么样的挑战。由于发生在20世纪的媒介变化(对此我将进一步说明)所改变的不仅是某些方面,而是整个文化和社会制度,其影响力超过了漫长历史中的任何时期。因此,图像的转向是对经验历史的发展结果所作的回应,对此,我只消点出一些关键词,便能教人们回想起那波澜壮阔的全景。这其中有由殖民主义诱发的西方世界对未知图像领域的新探索,还有从19世纪末一直发展到今天的先锋艺术、摄影或图画印制的新型成像技术、电影影像,最后是由于数字技术开辟的前景所引发的深刻变革。但是,其结果如何呢?

图像在公共领域无所不在(常被称作“图像洪流”),这使它在量上获得了新的层面,同时它还历经了质的飞跃,其中包括成为日常工具和全

球通信手段。放在过去,这是不曾有过并且也是难以企及的事情。图像的功效不仅限于美术领域,相反,它已成为屹立于社会舞台的强大代言人。这包括认知图像的发展,在自然科学或医学领域中,它们作为认知工具得到使用,从而超越了我们所熟悉的审美或文化的表征(参见图2)。

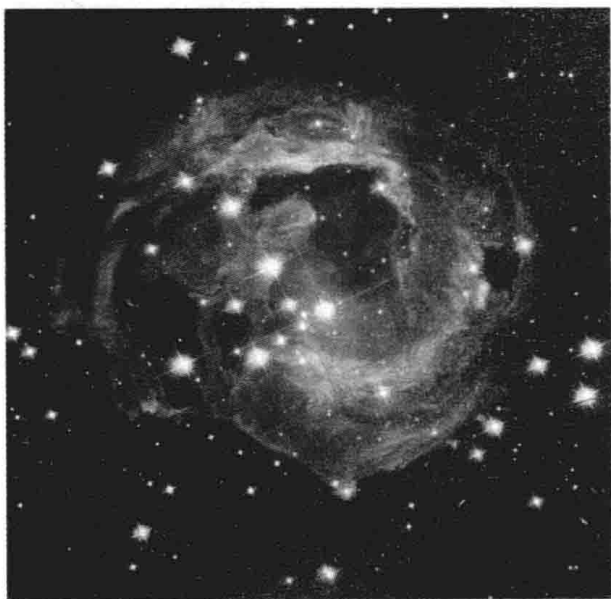


图2 哈勃太空望远镜。美国航空航天局,2002年。

不过,这些事情和艺术史学科有什么关系呢?我们为什么要关注它们呢?作为以回顾和追溯为己任的历史学家,能否不把注意力放在过去的领域呢?回答是:无可无不可。因为艺术史不是希腊神话里的极乐岛,而是技术、科学和社会综合发展的一部分。它们之间的相互影响还体现在新型图像设备(比如照片、电影、电视、电脑、互联网或智能手机)早已迁到了艺术家的工作室。艺术与非艺术、“高雅”与“低俗”之间进行着热烈的交流。最终,图像的多样性使我们往往认不出它们的起点和终点。“物件”能算作图像吗?装置、表演或建筑物的表面呢?图表呢?还有装饰物或字体的各种形式和功能又是什么情况呢?

您瞧,作为我们研究基点的问题“什么是图像?”,并非源于抽象的兴趣,而是来自历史的判断。尽管在缺乏一些理论支持的情况下,这个问题应不是容易解决的。尤其令人惊讶的是,在20世纪以前,不论是艺术史,还是从柏拉图的对话《克拉底鲁篇》开始对语言功能所作的集中的哲学探讨,都没有真正地重视过这个问题。

于是,我们面对的是言说(“话语”)和显示问题上两种兴趣的显著差异,后者同形象化表达(“图像”)密切地结合在一起。此外,画面的表现力将被证明是一种显示的力量。这样一来,图像话题往往涉及能说的事物与不能说,却可以显示的事物之间的区别。图像没有嘴,无法出声,只能以其他的方式传递信息。然而是什么方式呢?不足为奇的是,显示作为一种强大的、与言语相提并论的能力,只有在维特根斯坦那里,并且从他开始才重新得到重视。同时,语言学家也提到了“语言的手势起源”,而且身体展示被视为讨论活动中视觉表现与文化表达的柱础。但是,对我们来说,关键是要认识到,显示并不意味着一种衰退的能力,相反,它以自己的方式落实了语言的三大功能,即沟通、表征和制造效果。

至尊图像

对图像表现机制的关注之所以姗姗来迟,有着外在和内在的原因。外在原因是,由于西方“逻各斯中心主义”的显著影响,语言获得了世界上唯一的霸主地位。简言之,现实最终只不过是能被言说的东西。至于内部原因,我认为在于使用图像的特定方式。对此,这里介绍一种与艺术史和日常生活中的观看行为有关的双重区别。

有一种图像的标准模型,就连我们的许多方法也得以它为导向。这意味着,就图像中应当被看见的东西而言,其意义已超出了画面本身。在此,人们认出与某个特定历史背景相关的内容,艺术家在这样的背景下工作,而他的观众亦在其中生活。图像是外部意义空间的组成部分。像这样一种从内部出发对外在要素的辨别,从方法论角度被称作图像学或背景分析。从科研立场,同时也从日常期待和惯例的角度来看,我们基本上天生就是图像学专家。但是,容易被忽视的是与之相连的盲点。因为我们是依据一种透明模式来观看图片的,就是说,看它就像看一片玻璃一样,我们透过它去洞悉意图、意义,而这是我们从历史背景中得来的东西。这样一来,图像反映或阐明的是在它之前就已经存在的东西,其意义不会通过内部结构自行出现,而是从外部世界中产生的,比方说叙事、宗教、神话或政治统治者的故事等等。对这样一些内容的考察是艺术史研究不可缺少的组成部分。如



图3 安东尼奥·德尔·波拉伊奥罗,《胜利者大卫》,1462—1482年,柏林国家美术馆,柏林。

果我不了解这个脚踩断首的青年有着怎样的故事,那么便永远无法理解以下这幅作品(参见图3)。

那么,有什么是需要批判的呢? 没有了——除了相关的总结和概括再没别的可做了。可事实上,有很多作品(譬如抽象画)不是以这种方式运作的,它们只关心在一个表达中哪些东西是同语言有关的。

因此,图像的效力根本没有得到描述。它没有上升到使某些被言说的事物也变得可见的层次。我们所面对的是更为复杂的图像效能。我称它是至高无上的。所谓双重区别的第二个方面便涉及这种至尊性。让我们把视觉注意力从阐释文本移向作为自立系统的画面本身。由于一位艺术家在这样那样的描绘之前,本身已经是某种方法的主宰者,而该方法的执行情况是无法从图像学那里获悉的。比如,如果伦勃朗用素描、蚀刻画或油画来刻画同样的主题,对相同的素材,他会有不同的见解和阐释,这即是说,表现手段决定了意义及其相互间的细微差别(参见图4、5、6)。