

# 当代艺术的哲学分析

〔德〕瓦尔特·比梅尔 著



商 务 印 书 馆

# 当代艺术的哲学分析

〔德〕瓦尔特·比梅尔 著

孙周兴 李 媛 译

商 务 印 书 馆

1999年·北京

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术的哲学分析/(德)比梅尔著;孙周兴,李媛  
译.—北京:商务印书馆,1999  
ISBN 7-100-02759-4

I. 当… II. ①比…②孙…③李… III. 存在主义—现  
象学 N. B089

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 31642 号

DĀNGDÀI YISHÙ DE ZHÉXUÉ FENXI

当代艺术的哲学分析

[德]瓦尔特·比梅尔 著

孙周兴 李媛 译

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

新华书店总店北京发行所发行

民族印刷厂印刷

ISBN 7-100-02759-4/B·416

---

1999年4月第1版

开本 850×1168 1/32

1999年4月北京第1次印刷

字数 214千

印数 5 000册

印张 10

定价: 15.30元

*Walter Biemel*

**PHILOSOPHISCHE ANALYSEN ZUR KUNST  
DER GEGENWART**

1968 by Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands

根据荷兰马蒂斯·尼基霍夫出版社1968年版翻译

# 目 录

中文版前言	1
前 言	6
<b>第一部分 论卡夫卡</b>	<b>9</b>
《在流放地》	9
一、解释。结构分析	10
二、对小说的解说	28
《饥饿艺术家》	51
一、对小说的解释	51
二、解说	65
《地洞》	84
一、引子	84
二、对小说的解释	89
三、作为自我辩护过程的《地洞》(解说的生存论 维度)	117
四、根据现代形而上学看《地洞》之事件(解说的 哲学维度)	124
五、试从《地洞》角度刻画现代人的关联状态	139
六、作为阴森状态的切近	152
附 录	157

第二部分 论马塞尔·普鲁斯特.....	173
时间之为主角 .....	173
第三部分 论毕加索.....	271
对多维性的解说尝试 .....	271
人名对照表.....	304
译后记.....	306

## 中文版前言

本书是1968年出版的。将近30年过去了，想不到今天它能够被翻译成中文出版，出现在中国读者的案头。这是一件非常令我兴奋的事情。因为对于这本书，我是怀有一份特别的敝帚自珍的心情的。

本书首先讨论了奥地利作家弗兰茨·卡夫卡。在我看来，卡夫卡是一位极为重要的现代欧洲作家，因为他最鲜明地把握了我们这个世纪的人类境况。对于这一点，我是通过对他的三篇小说的分析来揭示的。这三篇小说是《在流放地》、《饥饿艺术家》和《地洞》。

小说《在流放地》向我们展示了一种法律观的彻底反常化。一个像狗一样听话的士兵，居然因为不服从上级而被判了刑，也就是说，这个士兵是由于一个与其本性相矛盾的行为而被判刑的。这个判决据说是符合一种绝对公正的法律观的，但实际上，它却达到了不公正的顶点。因为在这个流放地，任何判决一概都是死刑。执行过程据说也是符合某个特殊标准的，因为它是由一架机器来执行的，这架机器会把犯人触犯的法规刺在犯人身体上。这样一来，犯人会比通常由法官来宣读判决更清楚地了解法律条款。但实际上，刺字是根据机器上的一块模板进行的，而这块模板上面却加了许多花饰图案，犯人身体被刺破时，根本就谈不上把上面的文字辨认出来。

这个士兵作为被告不能做任何辩护。司法过程的基本要求在于

这里受到了蔑视，同样，司法权与执法权的分离也受到了蔑视。我们的深入细致的分析表明了其中存在的矛盾，表明了正义理念的绝对反常化。这种反常化以那位一贯拥护流放地法律制度的军官的死而告结束。我认为，这篇小说并不是一种病态幻想的畸形产物，而是预言了一个事件，一个后来在德国通过集中营及其毁灭机器而实现的事件，以及在苏联通过斯大林的清洗运动而实现的事件（许多党内的老同志在此运动中被谋害了，也有一些为此运动效力的刽子手被杀害了）。显然，卡夫卡已经洞见到了我们往往引为骄傲的法律观的反常化的可能性。

这种反常化，这种从意义到荒谬的颠倒，同样也发生在《饥饿艺术家》这篇小说中。按照我的解说，这篇小说向我们展示的是自由理念的反常化。有一位饥饿艺术家，自愿进入一个笼子里进行所谓的饥饿表演，目的是要让人们赞赏一件根本看不到的事情，那就是不吃东西、挨饿。我在书中循序渐进，力图表明这种对意义的颠倒是怎样在几个阶段里发生的：对监视的颠倒——对饥饿表演的胜利终止的颠倒——对赞赏的颠倒——对兴趣的颠倒——对终于能够任意地饿下去这回事的颠倒——目的是为了最后把“能挨饿”这件事本身颠倒过来，把它颠倒为“找不到适合自己口味的食物”。（本书第70页）卡夫卡在这篇小说中向我们表明，作为置身于意义与荒谬之间的动物，人总是面临着沦于荒谬的危险。

在《在流放地》中，正义的反常化的原因乃是狂热迷信；而在《饥饿艺术家》中，自由的反常化的原因乃是虚无主义——这里所谓的虚无主义，意思就是无行动（无所作为），而这种无行动却是最高的行动方式。

本书讨论的最后一篇卡夫卡小说《地洞》具有某种特殊的意



义。遗憾的是，就连卡夫卡著作的编者马克斯·布罗德也没有理解这种意义。地洞里的这只动物不断地进行推理，企图为自己找到一个绝对安全的地方，从而可以避免一切危险。这只动物其实就是作为理性动物的人类，也就是现代人，这个作为主体的现代人使一切给定事物都变成他可以任意支配的客体。思想家海德格尔在对西方形而上学的解说中也描绘了这一过程。但卡夫卡却先于海德格尔认识和刻画了这一过程。不过，借助于海德格尔对西方形而上学历史——这种历史汇合成现代技术——的解说，我们可以更好地理解卡夫卡这篇小说的深远意义。首要的是从安全向不安全的倒转。这只动物并非败于某个想毁掉他的地洞的敌人，相反地，他在地洞里四处追捕的，无非是他自己的呼吸而已。这乃是对今日人类所面临的自我异化过程的最令人难忘的描绘。在我的另一篇论文《卡夫卡和海德格尔对我们时代的解说》中，我也曾试图把握这一点（这篇论文刊于由弗里德里希·威廉姆·封·海尔曼和我编辑的《艺术与技术——海德格尔诞辰一百周年纪念文集》）。但系统的描绘工作还是在本书中完成的。

本书第二部分讨论了法国作家马塞尔·普鲁斯特的《追忆逝水年华》。这是一部 20 世纪最重要的文学作品。对中国的读者来说，也许首先会碰到一些困难，难以切实地体会我们这个世纪之初资产阶级的生活氛围，难以理解普鲁斯特十分敏锐地描写出来的贵族圈子的生活。不过，普鲁斯特的《追忆逝水年华》绝不是一部社会小说，而毋宁说是对我们每个人都具有的时间经验的把握和刻画。按普鲁斯特自己的说法：“我的书完全起源于对某种特殊感觉的运用……，这种特殊感觉类似于一台望远镜，是以时间为目标的；因为望远镜使肉眼看不清楚的星星变得清晰，而且我还尝试去

清楚地认识那些下意识的现象，这些现象完全被遗忘了，有时在时间上已经变得十分遥远了”。（本书第 223 页引文）

在这里，我们也必得提到普鲁斯特的另一段话：“因为，我觉得，他们不是我的读者，而是他们自己的读者，我的书只不过像一个放大镜，类似贡布雷的眼镜商在柜台上递给顾客的东西。通过我的书，我将使读者能够阅读他们自己”。（法文版，第 3 卷，第 1033 页；德译本，第 7 卷，第 540 页）这是普鲁斯特对他的读者讲的，也是我对于中国读者的期望。如若中国读者们做到了普鲁斯特讲的这一点，那就能体会到一种通过对艺术的辨析才能获得的幸福感。因为艺术并不是使我们疏远于生活，而是使我们有可能理解我们自身，达到与我们自身的协调一致。我在文中力图表明这部小说的真正主角是时间，同时也就是想说明，我们每个人如何能够在时间经验中寻找到自己，同时也能够达到与他人的沟通。我用了很大的篇幅来讨论“重温”现象，是因为在我看来，在重温中，过去与当前得以统一起来，倘若没有重温，就不可能有一种成功的生活。普鲁斯特的叙事艺术丰富了我的生活经验，我希望它同样也会丰富读者诸君的生活经验。另一方面，普鲁斯特对艺术所作的解说亦是极具思想价值的。

本书最后一篇文章论述造型艺术，论述毕加索这位西班牙艺术家。毕加索的艺术创作对我们这个世纪具有决定性意义。我在文中并不想对毕加索的全部作品作出全面的解说，而只是选取了某个特殊现象，即他的那些女人肖像画的画法。在这些肖像画中，毕加索力求把不同的视点统一起来，由此来完成一种变形。我称之为“多维性”。我试图把握这位艺术家的态度。在我看来，在他的画中起作用的是某种强力因素，这种强力因素首先是哲学家尼采通

过把存在规定为强力意志而揭示出来的。可以说，毕加索乃是强力意志的画家。在这里，海德格尔对现代形而上学的解说同样也有助于我们的理解。在现代形而上学中，存在者变成被表象者。“表象在这里意思是：把现存之物当作某种对立之物带到自身面前来，使之关涉于自身，即关涉于表象者，并且把它强行纳入到这种与作为决定性领域的自身的关联之中”。（海德格尔：《林中路》，德文版，第84页；见本书第288页引文）尼采所讲的混沌的强制，在我看来就是毕加索的多维性中的一个基本现象。在文中，我最后谈到了这种艺术的歧义性。文中阐述的内容只是一种尝试。重要的是我们要与这种艺术进行争辩，要进行一种对话。如果这种对话发生了，那我就心满意足了。

对于能够参与本书讨论的中国读者，我深表感谢。译者孙周兴教授不辞辛劳，把拙著移译成中文，我在这里也要表示特别的谢意。正是靠着他的工作，我与中国读者之间的对话才有可能发生，不待说，诸如此类的对话将有助于增进人与人之间、民族与民族之间的相互理解。

瓦尔特·比梅尔

1997年11月于亚琛

## 前 言

在本书的分析中,我试图从哲学角度来理解艺术,也就是从哲学角度来解说艺术。过去,人们往往把对艺术的考察还原为一种美学的观察,但这样的时代已经终结了。这当然并不是说,我们永远不可能重新陷入这种美学的观察方式之中了,因为这种理解艺术的方式,似乎是直截了当地呈现出来的,是最简单不过的事情,对于观察者的要求也最小。

对“美学的”艺术观察方式的克服,是在这样一个时刻实现的:这时候,我们认真地对待艺术,我们在艺术中看到有一种语言,这种语言并不是以通常的方式简单地命名了各类事物和境况,而是昭示着那种占据统治地位的世界关联(Weltbezug)的方式——当然,它是以一种难以辨认的文字昭示出来的,是需要解说才能够理解的。这样一种世界关联,既包含着人与人之间的关联,又包含着人与非人的存在者的关联,以及人与自身的关联。对于这种世界关联,我引入了“切近”这个术语。<sup>①</sup>可以看到,这里所谓的“切近”,其意思决不是事物之间的空间间距,决不是可以测量、并且可以用数字表达出来的确定的距离,而是世界关系(Weltverhältnis)的一个永远不可测度的基础,一个标志着某个特定时代的基础。

本书的研究工作的着眼点在于:从艺术角度去经验我们自身置身于其中的那种“切近”的运作。可见,一方面,我们的研究工作是高要求的,比那些必然与这样一个问题格格不入的纯粹文学的或

者艺术史的解说工作要求更高一些；而另一方面，我们的研究也是相当低要求的，因为我们无视文学史或者艺术史上的整个系列的重要问题，包括对作品的当代影响的探究，乃至那些风格批评的探究工作。

然而，读者不能把我们这里所讲的“无视”理解为蔑视，而是要把它理解为一种迫不得已的限制；同时，这些限制是否终究必须被扬弃掉，这一点首先可能还是悬而未决的。

我们尝试分两步来做，而且，对于这两个步骤，我们也许最好用“解释”和“解说”这两个名称来加以标示。<sup>②</sup>在“解释”中，我们试图分析小说的内在联系，或者艺术作品的结构，以揭示出作品中的一切是如何必然地联系起来的。唯当作品的构造得到揭示之际，我们才能设问：小说意味着什么？在艺术作品中，有什么东西启示出来了？对这个问题的展开，是由“解说”来完成的。“解说”应把我们置入“切近”之维度中，而艺术作品即起源于“切近”并且承荷着“切近”。

本书的前面三篇，是对卡夫卡作品的分析；接着是一项对普鲁斯特的探究；最后则是一个对毕加索的解说。我希望日后能够端出其他的一些解说。

瓦尔特·比梅尔

1967年9月于德亚

## 注 释：

① “切近”(Nähe)是本书的一个“基本词语”，在本书各篇中均有讨论。此词显得怪异、费解。比梅尔在此已申明：“切近”表示“世界关联”或“世界关

系”之“基础”。需要特别指出的是，比梅尔显然是从海德格尔后期思想中引得“切近”一词的。海德格尔在其后期思想中常常以“切近”标示人在世界中的一种非对象性的、原初的“关联”(Bezug)状况。特别可参看海德格尔《在通向语言的途中》中的“语言的本质”一文，德文版，第157—216页；以及《演讲与论文集》中的“物”一文，德文版，第157—179页。——译注

② “解释”(Auslegung)与“解说”(Deutung)在日常德语中差不多是同义词。按比梅尔在本书中所做的设定，基本上可以说，“解释”重在本文结构的分析，而“解说”则重在本文意义的阐明。——译注

## 第一部分 论卡夫卡

### 《在流放地》

这篇小说的内容可以概括为寥寥几句话。一位旅行家来到热带地区的一个流放地。流放地的司令官邀请这位旅行家列席一次处决，那是由一位履行法官职务的军官对一个罪犯所做的处决。有一架处决机器用于执行判决，它是流放地以前的司令官发明的，目的是为了以一种机械的方式在十二小时内处死犯人，而用不着人去插手这个过程。军官向旅行家解释这架机器的运转情况。他最后请求旅行家，在司令官那里为这架机器说说好话，或者，至少是不要批评这架机器。但旅行家拒绝这样做，因为在他看来，这种处决方法是残暴的。于是，军官本人就让这架他过去热情地拥护的机器来处死他自己。但恰恰在对他的处死过程当中，这架机器却没有按照规定运转。按规定，犯人要在十二小时内被这架机器支解粉碎，同时，这架机器就把所触犯的法律刻写在犯人身体上；但临到军官自己，这架机器却失灵了，他在短时间内就被刺穿、杀死了。

旅行家立即离开了流放地。

初读之下，人们会得出一个印象，好像这篇小说讲的只是一种怪癖，这种怪癖由于残暴而令人恶心。倘若这篇小说无非是一种病

态扭曲的想象的产物而已,我们就不值得对它作细致的探讨了,就不必去分析或者解说它了。

一篇真正的小说是不可“概括”的,因为经过概括,小说就丢失了它的真正内容。如果说这就是一篇真正的小说的标准,那么,卡夫卡的《在流放地》就是一篇名副其实的小说。因为,尽管上面所作的概括并没有什么不正确的地方,但这种概括差不多也并不包含小说的真正内容。这一点应使我们怀疑那种普遍流行的所谓“准确的内容复述”;当读者问自己:小说中到底发生了什么事情呢?这时候,读者自己就会直接做这种内容复述的。而且,读者会把各种不同的明确的事件设想为这个问题的答案。或许,直接的事情就是这样一些事件:人们太容易耽于这些事件,而没有去掌握说明这些事件的唯一理由。既然留恋于这些事件,人们就试图从日常生活的视角出发来理解艺术。然而,把艺术与日常生活分离开来的,恰恰是这样一点:日常生活中的许多事件并不指引什么更深的东西,而与之相反,真正的艺术根本就不知道纯粹的事件。对于这一点,我们必得忆及亚里士多德的说法:艺术比历史更真。<sup>①</sup>因为艺术不必端出一切已经发生的事,而是能够把自己限制在本质性的东西上。

### 一、解释。结构分析

我们下面的解释不是要以报告形式简约地复述这篇小说,而倒是要设身处地去体会小说的叙述过程,使我们既能置身于叙述过程中间,同时又能通过寻找它的结构而保持与它的距离。对于读者,就要求有一种分裂的态度——既置身于小说中,又在小说之外,以便更好地去解释所发生的事情。

“这是一架独特的机器”,那军官对旅行家说,同时用



几分赞赏的眼光，瞧了瞧那架其实他早已十分熟悉的机器。(第一卷，第181页)<sup>②</sup>

从开头第一句话，我们就已经直接被抛入小说的中心。卡夫卡确有做这种直接触发的本领。在这里事关什么呢？并非关乎激动人心的事变、没有预测到的事件，而是关乎对一架机器的介绍。这篇小说的极大部分就致力于这种“介绍”。流放地担任法官职务的军官向旅行家介绍这架机器。他做的介绍十分冷静、客观，人们所能希望的也只有这样了。

就在这里，在开头第一句话中，卡夫卡已经强调说，这不是一架随随便便的机器。“这是一架独特的机器”——用“独特的”这个形容词，同时也就已经标出了这篇小说所活动的氛围。它自始至终都是一篇“独特的”小说。在这里的解释和后面的解说中，我们应当把这种独特性的本质揭露出来。

在开头第一个句子中，军官与机器的关系也立即清楚了，因为其中讲到“几分赞赏的眼光”。由于这种“赞赏的眼光”针对某种“十分熟悉的东西”，也就表明这架机器具有无与伦比的出色品质。常常受到赞赏的，是我们第一次碰到的东西，我们不能直接把握和了解的东西，这种东西为那种不可思议之物的气息所包围。其实更多地，我们真正赞赏的是一个人、一个生物的成就，而不是一台机械、一架机器的成效。因此，作者便在赞赏的眼光上加上了“几分”一词。

在这里，一架机器获得了尊重和赞赏，而通常只有那些出色的人才配得到这种尊重和赞赏。再者，这种赞赏并不是由最初的令人吃惊的触发引起的，并不是由尚未熟悉的东西引起的，而恰恰是针对某种十分熟悉的东西的。那必定是一架独一无二的机器，它能够