

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

THE PHENOMENOLOGY OF PAINTING

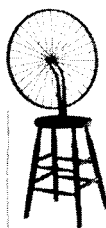
— Nigel Wentworth

绘画现象学

[英国] 尼吉尔·温特沃斯 著

董宏宇 王春辰 译

西方当代
视觉文化
艺术精品译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

THE PHENOMENOLOGY OF PAINTING

Nigel Wentworth

绘画现象学

[英国] 尼吉尔·温特沃斯 著

董宏宇 王春辰 译

图书在版编目(CIP)数据

绘画现象学 / (英) 温特沃斯著; 董宏宇, 王春辰译.
南京: 江苏美术出版社, 2006.6

(西方当代视觉文化艺术精品译丛)

ISBN 7-5344-2113-6

I. 绘... II. ①温...②董...③王... III. 绘画史
—研究—西方国家 IV. J209.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 061942 号

©Nigel Wentworth 2004

This book is in copyright. Subject to statutory exception and to the provisions of relevant collective licensing agreements, no reproduction of any part may take place without the written permission of Cambridge University Press.

由剑桥大学出版社授权江苏美术出版社

独家出版本作品中文版

登记号: 图字:10-2006-097

主 编 常宁生 顾华明
责任编辑 张延安
装帧设计 卢 浩
审 读 顾丞峰
责任校对 吕猛进
责任监印 吴蓉蓉 朱晓燕

书 名 绘画现象学
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 652 × 960 1/16
印 张 17.5 彩插 6 页
版 次 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5344-2113-6/J · 1944
定 价 30.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



总序



人类的文化从视觉认知和感受的角度，可以分为文本和图像文化两大类。文本是人类文明发展到一定阶段为了更系统准确地传达和沟通的需要而创造的一种符号系统，图像则是人类对自然世界的模仿和想象所创造的另一种表现与传达的方式。在文字还未出现之前的史前时代，原始人类就已经开始制作图像。这一传统一直延续至今，从未中断。如果说文学、哲学、语言学研究的主要对象是以文本系统为主，那么艺术史和视觉文化研究则主要是以图像作为其研究的对象。长期以来，艺术史学科在我国一直处于相对边缘、不受重视的状态。不知是何原因，整个20世纪中国著名的综合性大学都具有强大的文史类专业，却很少设立艺术史和视觉文化专业学科。通常都将这些专业放在艺术院校和单科的美术学院内，而这类院校又以艺术创作与实践为主，艺术史作为公共课一直置于边缘状态。相比之下，西方的著名大学和综合院校则普遍设有艺术史与视觉传播专业，其研究和教学均产生了广泛而深远的影响。

自20世纪80年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些新的变化主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“精英艺术”和“高雅艺术”，而逐渐扩展到“大众艺术”和“通俗文化图像”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到亚、非、拉美等世界范围的艺术图像上；三、艺术史的研究方法也不再局限于本学科的理论方法，而选择和吸收了其他相关学科

的一些方法和理论体系，如符号学、现象学、阐释学、社会学、心理学、解构主义、女性主义以及文化研究理论等。这意味着传统经典的艺术史正在向一种跨学科和多元性的新艺术史转向。美国芝加哥大学教授 W. J. T. 米切尔指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型。这一转变被称为“图像的转向”，由此艺术史学科将会从理论的边缘性转化到学术中心的位置。今天艺术图像和视觉文化研究正逐渐成为学术和文化研究的中心。

事实上，当今的时代已进入了一个视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。这个以图像为中心的时代也就是我们所称的图像时代或视觉文化的时代。随着图像时代的到来，视觉文化研究是近年来国际学术界出现的一个新的跨学科研究领域。视觉文化及其研究已经由一个对从事艺术史、电影与媒体研究、社会学及其他视觉研究者有用的术语，变成了一个时髦的，也许还是有争议的研究交叉学科的新方法。关于跨学科（Inter-disciplinarity）研究，法国学者罗兰·巴特认为，“要进行跨学科研究，挑选一个‘学科’（一个主题）而后扩展到它周围的两三门学科是不够的。跨学科研究旨在创建一门不属于任何一门学科研究的新对象”。

正是基于这样一种认识，我们策划编辑出版了这套“西方当代视觉文化艺术精品译丛”，精选欧美当代著名艺术史和文化研究学者的最新论著译介到我国。本丛书的选题大致可分为如下四个方面：一、新艺术史系列；二、视觉文化研究系列；三、公共艺术研究系列；四、博物馆研究系列。通过这套丛书的编选和翻译，我们希望能够反映和体现出国外学术研究的最新进展和动向，并对我国的文化研究和学术本土化有所裨益。

常宁生 顾华明

2006年7月1日



序



我本人既是画家，也是哲学家。我意识到这两种不同的实践对绘画创作理解上的差异，这是我最初写作这本书的动力。一方面，我对于绘画以及观看别人的绘画作品有着自己的经验；另一方面，有关绘画存在着传统哲学及艺术史方面的阐述，例如，重要哲学家的艺术理论，以及有关个别画家的许多专论中隐含的理论，这两者最终是联系在一起的。我自己绘画创作时，以及观看别的画家绘画作品时，对我来说看似重要而活泼的东西，在文人墨客手中似乎死了。这逐渐给了我决心，要提供一个有关画家创作及观众观看绘画的事实真相的矫正式阐述，即真实地反映那些过程的生命力和开放性。通过我作为一个画家所受到的训练、通过我自己的创作，我逐渐意识到绘画是一种实践，这种实践超越时空、跨越文化，古往今来就是这种不同的时代和文化造就了伟大的画家。当我逐渐了解到我所获得的这种实践的结构和批评，也反映在他们的创作中时，他们的创作方式就逐渐变得清晰了。可以说，我逐渐理解了这些结构构成了绘画的活动。这种理解逐渐使我更加确信：绘画过程是活泼的、充满活力的。我逐渐看到，这些东西不只是我偶然经历到的绘画过程的方方面面，而是这种过程最本质的东西。我越深入参与这种绘画实践，就越加强烈地从两个方面反对传统上对绘画的阐述。首先，这些理论看起来过多地强调绘画的意向性。他们以为画家创作时，有关他们要做的事情和做事的方法有着远比实

际情况成熟得多的意向，从而他们歪曲了绘画创作的整个过程，也因此歪曲了产生于这个过程的完成品的性质。其次，作为一种活动的绘画的特殊性质似乎是被忽视了。例如，画家所使用材料的性质，以及通过这些材料所实现的不同的造型元素，像色彩、光线、肌理创作中实际使用的这些东西几乎从未探讨过。然而，这些是绘画的基本元素，例如，如果对一个画家创作所使用的材料和造型元素的准确方法没有一个恰当的认识，则根本不可能正确理解或欣赏产生于这种绘画活动的最终作品。我的目标就是通过提供对绘画实践性质的详尽阐述，用那些从事绘画创作的人所经历的实践方法来改正这种过失。因此，我希望为理解这种参与活动的结果的性质、画家创作的实际绘画，以及对观众观看它们的方法（特别是它们以它们被创作的方法观看它们时）提供依据。

这种阐述是现象学的^①，因为它设法描述创作实践中内在的经验，所用方法绝对忠实于经验最初产生的方法。这就是说，现象学并不是分析哲学以及心理咨询和心理学对某事物的现象学阐述，也就是说，不是向经验者描述“它的样子”。对现象学的这种误解将它变成了一种关于主观的阐述，即大多数现象学的写作的最基本原则之一是：主体和客体的传统区别歪曲了它原本要澄清的现象，而回归现象就需要超越它。正如我们将要在后面看到的，我对绘画的传统阐述的错误进行了阐述，其核心是：它们是用主体/客体术语来表达的。那么，现象学研究的不是设法从一个或另一个角度描述经验，而是描述经验最初产生的方式以及按照这种方式产生这种经验时都涉及到什么，这样它丰富而全面地具备所具备的性质。某一问题的现象学方法的举例

① 一般而言，现象学传统是要区别超验现象学（如胡塞尔的著作）和本体论现象学（如海德格尔的《存在与时间》，该书的写作是回应他的老师胡塞尔的）。我此处所指的“现象学”是本体论现象学。

也许可以澄清如此方法开展的方式，并澄清它为什么在这里有帮助。根据古典心理学，我们对世界的知觉经验是从触及我们视网膜的光斑(patch)建立起来的。因为光线只能触及到我们正面的视网膜，其结果是我们对世界的知觉经验只会是我们面前的那一部分，大致与我们透过望远镜观看的一样。在我们面前展开的可能是一个形状不确定的区域，里面摆着具有相同意义的一系列物品供我们审视，而在它周围我们视线之外的一切都笼罩在黑暗中。

这种阐述，正如梅洛·庞蒂(Merleau Ponty)所述，不符合最初赋予我们的视觉经验的现象^①。准确地说，如果我们以自我意识的反思方式集中于我们的视觉经验的话，它可能看起来正如这种阐述所描述的那样。换言之，如果我们只是单纯不再观看和经验事物，而是后退一步摆脱这种经验，并开始反思我们所见以及我们如何观察，然后，我们获得摆在我们面前、供我们观察的世界的一部分经验。在这种经验里，每一事物的意义看起来都一样。这个部分在广度上有局限，边缘模糊，在它以外什么都没有。然而，在日常生活中，当我们没有反思我们的经验，而只是继续生活下去时，当我们关注我们所见所闻，却没有注意到我们在观看它这个事实，也没有注意到我们观看的方式时，这其实根本不是表面看起来的那个样子。根据普通经验，当我们在这个世界忙碌的时候，例如，当我们走在大街上，我们经验不到我们面前可见的世界的一部分，这个世界看起来是在我们周围向外延伸。我们的知觉经验一开始就是对我们自己作为一个背景在这个世界里的身体的经验，即向我们周围延伸的知觉经验，我们也是通过这种经验活动的。甚至是我们背后的事物在我们经验的现象场(field)中都有一定的位置。

^① 梅洛·庞蒂：《知觉现象学》，加里马尔版，1945年。C·史密斯译，卢特莱奇，1962年、1989年重印，F·威廉斯修订译本。

此外，这种现象场不再漠不关心地摆在我们面前等待我们审视，而是我们活动、生活所必需的核心世界，因此某些事物比其他事物更有意义。因此，我们经验的性质，正如在反思之前最初所赋予我们的那样——被称为前反思经验的东西，与我们一旦开始反思它时的我们的经验的性质是完全不同的。

现象学(至少在梅洛·庞蒂的《知觉现象学》一书中所举例说明的现象学，它的目标和存在论与我的最为接近)试图描述日常生活的前反思经验。它寻求描述并揭示我们在日常生活中经历事物的方式所涉及到的内容，就是当我们正经历时(就是我们经历的过程)，沉浸其中的时候。可以恰当地称这种经验为日常生活中的经验，因为我们人生的大部分时间就是这样通过沉浸其中来经历世界的。正如海德格尔指出的，往往在事物陷入混乱时、或在我们设法理解我们经验之内的某种东西时，我们会往后站，审视它，就好像它来自外界一样，用一种产生反思经验的方式。然而，这并非是我们获得经验的最初、通常的方式。因此，早在我们对世界有了经验之前，就有了前反思经验王国了，正如我们反思地将它理解成是世界的原本就在“那儿”的一系列物品，可供作为主体的我们退后一步并审视的东西，我们一直是存在于这个世界内的前反思经验王国里，沉浸并消失于其中。大体上，这个王国一直是隐藏的，确切的原因是它是前反思的。它几乎一直在那儿，我们面前，但一旦我们设法通过反思捕捉它，它就不见了。然而它却是人类天赋的最初世界。前反思经验的王国是一个庞大的王国，不同的现象学思想家寻求解释它的不同的方面。这里，我所关注的是它涉及到美术绘画实践的那个方面，它表现在美术绘画作品的整体中，它们是我们作为一种文化所拥有的古往今来的全部绘画。



感谢塞巴斯蒂安·加德纳(Sebastian Gardner)，在本书还只是一篇博士论文时，他对书中的许多观点提供了建设性的批评；感谢克里斯多弗·马加纳(Christopher Macann)阐明了现象学的几个关键性问题，同时感谢他对我撰写本书的最后文稿时所给予的支持和鼓励。



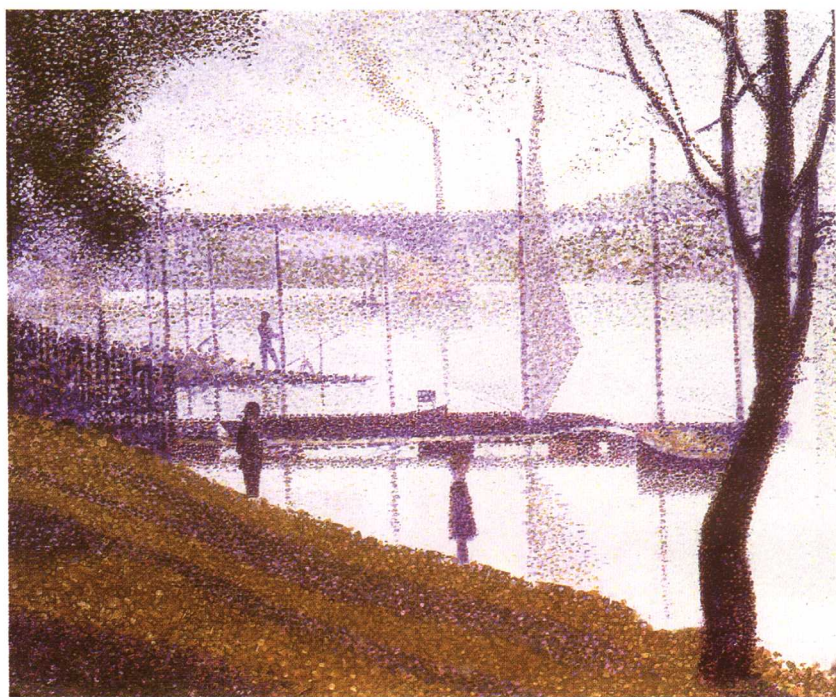
I 吕班·博然《有蛋卷的静物》 卢浮宫藏



Ⅱ 威廉·德·库宁《两个女人》 1964 年



Ⅲ 洛维斯·柯林特《瓦尔兴湖》 1921年 布面油画



Ⅳ 乔治·皮埃尔·修拉《库布瓦的桥》 1886—1887年 布面油画



V 透纳《诺汉姆城堡·日出》 约 1845 年 布面油画



VI 帕勃罗·毕加索《哭泣的女人》 1937年 布面油画



VII 汉斯·霍夫曼《极乐世界》 1960年 布面油画