

艺术理论 **第一辑** 与艺术史学刊

Journal of Art Theory & Art History

No. 1



南京大学艺术学院主办

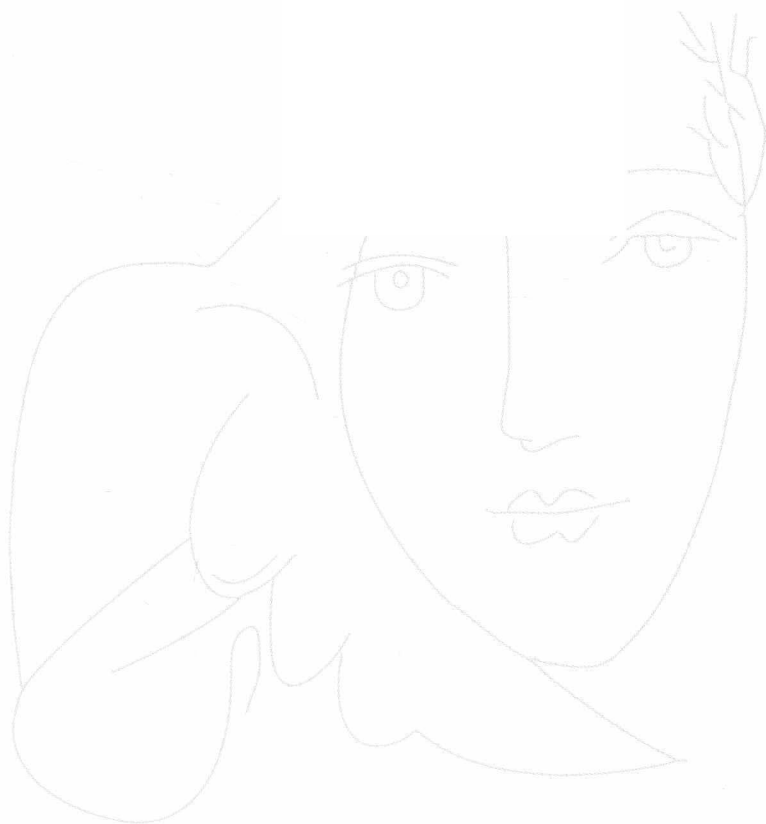
主 编：周 宪
执行主编：李 健

中国社会科学出版社

艺术理论 第一辑 与艺术史学刊

Journal of Art Theory & Art History

No. 1



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术理论与艺术史学刊. 第1辑/周宪主编. —北京: 中国社会科学出版社,
2018. 1

ISBN 978 - 7 - 5203 - 2068 - 9

I. ①艺… II. ①周… III. ①艺术理论—丛刊②艺术史—丛刊 IV. ①J0 - 55
②J110. 9 - 55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 027422 号

出版人 赵剑英
责任编辑 张 潜
责任校对 胡新芳
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 1 月第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 25
插 页 2
字 数 372 千字
定 价 99.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

编辑委员会

主 编 周 宪

执行主编 李 健

国内编委 (按姓氏笔画排序)

王一川 北京大学

王廷信 东南大学

尹吉男 中央美术学院

仲呈祥 中国传媒大学

李新风 中国艺术研究院

陈剑澜 中国艺术研究院

周 宪 南京大学

高建平 中国社会科学院

夏燕靖 南京艺术学院

曹意强 中国美术学院

国际编委

Richard Brettell, University of Texas at Dallas, US

Mark Cheetham, Toronto University, CAN

Scott Lash, Goldsmith College, UK

Walter Melion, Emory University, US

Frederic J. Schwartz, University College of London, UK

Tristan Weddigen, University of Zurich, SUI

发刊词

周宪

2011年，国务院学位办发布了调整后的新的学科目录，艺术学成为第13个学科门类。在艺术学5个一级学科中，艺术学理论名列之首，成为艺术学的基础学科。毋庸置疑，这是一个具有里程碑意义的学术事件！俗话说“名不正则言不顺”，一门学科合法化首先需要在学理上正名，现在有了合法的名分，接下来任务更为艰巨，需要学界同仁的倾力建设。今天，艺术学理论学科面临的正是这样一个局面。

一门学科立起来了，如同有了一片可耕耘的园地，可栽种培育不同的物种。于是，《艺术理论与艺术史学刊》应运而生，她恰似这片园地之一隅，旨在孕育艺术理论与艺术史研究的奇思怪想，呵护这类知识的新枝嫩芽茁壮成长。这个园地广邀国内外智者学人前来，献计献策，坐而论道，为中国艺术学的知识生产提供各种问题清单，散布新鲜的思想，交流新奇的理论，催生本土化的艺术理解与解释。同时，在日益融入全球化的大背景下，本土的知识生产已深深嵌入跨文化的“理论旅行”的复杂过程之中。基于这一认知，本刊既强调艺术史论生产的本土问题意识，亦关注全球化知识生产中各种理论在跨文化边界的流动与渗透。

毫无疑问，办好一个学术刊物需要编者的辛劳，更有赖于各方作者的积极参与，所谓“众人拾柴火焰高”。我们期待学界同仁的关注、关心、支持和参与，希望《艺术理论与艺术史学刊》成为中国艺术史论知识生产中的一个具有生物多样性的园地。

卷首语

经过一段时间的精心筹备，我院主办的《艺术理论与艺术史学刊》第1辑终于面世了。作为一本以艺术学理论为学科基础，聚焦于艺术理论及艺术史、艺术批评前沿问题的集刊，本刊旨在通过刊发国内学界具有自觉本土问题意识的优秀研究成果、推介国外学界具有前瞻性和启示性的重要理论文献，搭建起一个更具思想活力的学术交流平台。为此，在栏目设置上，本刊一方面力求追踪当前理论前沿，以专题的形式将其呈现出来；另一方面精心编非常设性栏目，致力于推介域外学人的思想成果，并以艺术批评的方式对艺术实践领域保持持续的关注。

本期重点推出的专题“艺术理论：学科与知识谱系”，立足于当代学术语境，在学科建制的大背景下探讨了艺术理论的若干关键问题。众所周知，随着艺术学升级为学科门类，艺术理论在学科层面面临着一系列亟待解决的现实问题。作为对这些问题的深度反思，本次专题由西方学者和中国学者各三篇论文组成。其中，前者是精心编选的一篇西方艺术学科发展史上涉及艺术理论与艺术史、美学等关系问题的重要文献；后者则是本土学者面对仍在发展中的中国当代艺术理论，所做出的积极回应。比如赵奎英的《艺术学理论的名称、对象、边界与谱系》一文，针对艺术学理论学科所面临的一系列现实问题，较为系统地提出了自己的建设性意见。事实上，这一专题也将成为本刊始终关注的核心议题之一，以期为艺术学理论学科体系发展和知识谱系建构添砖加瓦。

此外，本期“艺术史的理论视界”专题基于不同的理论视角，对传统

艺术史研究中不为人瞩目的问题展开了深入讨论。其中，韩伟华的《被误读的经典：从拉斐尔的〈雅典学园〉透视意大利文艺复兴时代艺术与宗教之关系》一文，由拉斐尔的《雅典学园》入手，对意大利文艺复兴时代艺术与宗教的关系问题进行了文献翔实的论证；高薪的《抽象艺术的文化政治》对形式主义与社会艺术史的诸多论争的分析，都为我们开启了新的理论视野。

“艺术的跨学科研究”专题基于一个更为开放的学术视野，探讨了当代文化艺术中的一些饶有趣味的议题。比如王海洲的《新中国女性的国家认同构建（1949—1984）——基于女民兵宣传画的图像政治学分析》一文，立足于图像政治学维度，对新中国女民兵宣传画背后的国家认同问题进行了深入的探讨，颇具理论启示意义。

在艺术批评方面，本期聚焦于近年来在抽象艺术领域相当活跃的艺术家李磊，精心组织了四篇评论文章，不仅从各自角度分别阐释了李磊作品所蕴藏的艺术魅力，同时还包含了对抽象艺术本身的理论反思。这些反思对于理解中国当代艺术的整体面貌和问题，同样是大有裨益的。

另外，“国外知名艺术史家访谈”栏目整理了两篇近年曾造访过南京大学的西方艺术史家的访谈。其中，加拿大学者马克·齐森是多伦多大学艺术史系教授，在17世纪以来的艺术理论、艺术史、视觉文化等研究领域有很高的造诣；美国埃默里大学艺术史系瓦尔特·梅隆教授，则是北欧文艺复兴艺术、荷兰艺术及视觉释经学方面的权威之一。

本期刊物从专题拟定到稿件收集、编辑整理，耗费了不少心力，但编纂成册之后的欣喜足以抵消这份辛劳。希望我们能够借助这份刊物的持续出版，为推动中国艺术学理论学科的健康发展做出一份应有的贡献。

目 录

一 艺术理论:学科与知识谱系

- [德] 马克斯·德索 艺术史及艺术的系统理论 / 3
- [德] 埃德加·温德 艺术理论与美学 / 14
- [德] 欧文·帕诺夫斯基 论艺术史和艺术理论的关系:向艺术科学
基础概念体系迈进 / 23
- 周 宪 艺术理论的三个问题 / 49
- 赵奎英 艺术学理论的名称、对象、边界与谱系 / 63
- 李 健 什么是我们的现代艺术理论 / 82

二 艺术史的理论视界

- 童 强 艺术作为身体技能 / 99
- 周计武 先锋艺术的“雅努斯面孔” / 110
- 韩伟华 被误读的经典:从拉斐尔的《雅典学园》透视意大利
文艺复兴时代艺术与宗教之关系 / 129
- 丁珊珊 纸上光影:电影刊物与早期中国电影史书写 / 170
- 高 薪 抽象艺术的文化政治
——形式主义与社会艺术史的论争 / 185

三 艺术的跨学科研究

- 康 尔 再问“艺术是什么？” / 205
- 祁 林 艺术跨境传播：形态、机制和当代中国语境下的使命 / 224
- 王海洲 新中国女性的国家认同构建(1949—1984)
——基于女民兵宣传画的图像政治学分析 / 238
- 王 咏 从民间信仰仪式到视觉化民俗仪式艺术
——一个认识论转型的比较研究 / 266
- 陈 静 网络深处：互联网艺术与编码 / 280

四 艺术批评聚焦：李磊的抽象艺术

- 周 宪 抽象绘画的形而上意味
——评李磊的抽象绘画 / 303
- 童 强 现代精神的浮标
——李磊艺术作品读后 / 310
- 周计武 诗与思的对话
——论李磊的抽象画 / 317
- 刘 毅 诗性抽象 / 328

五 国外知名艺术史家访谈

- [加]马克·齐森、周宪 当代艺术与理论建构
——马克·齐森访谈录 / 337
- [美]瓦尔特·梅隆、殷曼婷 艺术史：学科现状
——瓦尔特·梅隆访谈录 / 352

六 学术活动与动态报道

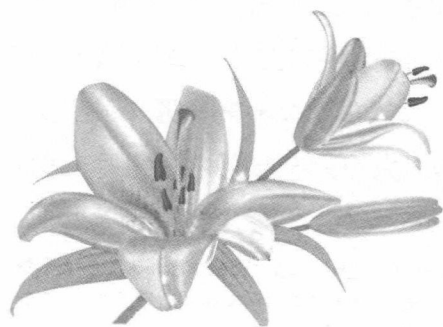
南京大学“社会转型与视觉文化”高层论坛会议综述 / 365

艺术学理论一级学科博士学位论文摘要选登 / 370

《艺术理论与艺术史学刊》稿约及注释体例 / 380

—

艺术理论：学科与知识谱系



艺术史及艺术的系统理论

[德] 马克斯·德索 著 殷曼婷 译*

艺术，作为人类制造的世界中自由而又有意识地被创造出来的一个部分，就像智力活动的其他领域一样（*geistigen Kultur*），它以两种方式成了科学的对象：即，作为一个历史事实，以及作为系统上可决定的一个造物（*creation*）。尽管历史路径仍然保有了优先性，但就从这两个立场来认识艺术的可能性上，其实并不存在根本的冲突。毫无疑问，它们应该能指向艺术的独特特征。但无论如何，上述任一路径都极可能破坏，或至少混淆艺术的特殊品质。我们应该强调：艺术拥有其自身的一个原创特性，且该特性应在历史研究或理论研究中得到承认。

艺术史可以以如下方式来书写：一个人在造型、诗学及音乐方面的成就都可以包含在其智力生活中。比如，原始音乐可以被呈现为与一般的原始思想相近似的表现形式，人们在这方面可以想到“音乐人类学”。希腊的造型艺术是作为考古学的一部分得到研究的，与那些写作表现主义或新现实主义（*Neue Sachlichkeit*）的反复无常的同伴们相比，考古学家觉得他们与古典文献学家及古代历史学家更接近。甚至于，雅各布·布克哈特彻底地将之与时代的一般状况结合在一起，这使他利用一种特定艺术形式的特

* 马克斯·德索（Max Dessoir, 1867—1947），德国美学学会（German Society for Aesthetics）创立人、主席，《美学与一般艺术科学评论》主编。原文首次提交于1927年在哈雷举办的美学大会，原刊于《美学与一般艺术科学评论》（*Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*）1927年第21卷第2期，第131—145页。英译本“Art History and Systematic Theories of Art”发表于*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 19, No. 4, 1961。本文根据英译本译出。译者：殷曼婷，南京大学哲学系教授，文学博士。

征——比如内容的丰富或贫乏——来描绘民族活力的干涸。对德国人民来说，德希奥（Dehio）的《德国艺术史》（*Geschichte der Deutschen Kunst*）被誉为是他们真正的英雄。^①实际上，每个文学史都扎根于时代、人民，甚至于血统及种族差异，因为言语艺术作品是与民族语言相连的，并通过它与一个民族的生命联结在一起。因此，据约瑟夫·纳德勒（Joseph Nadler）的看法，文学史的最高任务应该是澄清民族共同体的结构及表达方式。在此类情况下，艺术因而必须显示为一个庞大机体不可或缺的部分：按照某种特定的历史路径来看，它变得具有了某种民族特征，或者说，它被看作是一个时代之一般意识的构成部分。该看法的前提是，一个民族的文化，或者，一个特定时期的文化构成了一个整体；但这（前提）或许是有问题的。这一说法导致了一个结果：即，它强调了艺术作品的内容及目的，因为它们显然与一个时代或人民的物品和需要联系在一起，而作品的形式和结构则被纳入不太重要的地位。这一过程不但遮蔽了艺术最重要的一个特性，而且艺术的独立性也遭遇了问题。

每种艺术的每一历史都应该基于一个信念，即所谓“艺术”这一历史论题是存在的。存在疑问的则是某论题的相关档案，以及智力活动和兴趣的某个特殊领域的发展。该领域在界定和划分方面的考虑是不可避免的，因为在品质与作用上，归于艺术之名下的东西并不同于其他属于人民精神或时代精神的任何产品。当沃尔夫林写道，“观看有其自身的历史，而揭示这些视觉层次必须被视为艺术史最基本的任务”^②，正如其后所显示的那样，这话可能有些片面，不过它基本上是正确的。艺术形式有其自身的生命，并创造其自身的独特任务。恰恰是通过这一点，它们获得了某种特定的内在逻辑，并将自身提升于历史的一般进程之上，后者在很大程度上仍然是

^① 德希奥承认，他的计划的“合法性不能在艺术本身的基础上得到证明”。但他进而又声称：“要把德国艺术引入我们自身，这意味着要联系到我们先辈的精神生活。要理解德国艺术就意味着理解我们自身……”他把艺术描述为“无法孤立于我们人民的整个历史生活进程之外的东西”。Georg Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst*, Text Band I, 1919, Preface S. V.; compare pp. 5 ff.

^② *Kunst geschichtliche Grund begriffe, Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 4th ed., Munich, 1920, pp. 11 – 12.

不甚合理的。尽管有些作品被毁坏或遗忘了，但特定作品的保存仍有赖于那些特定的观点，这些观点几乎与（比如说）历史法则的基础无关；^① 因为呈现给艺术史学家的材料是由专家评价，并通过它对大众的影响而挑选出的，因此它不是被简单地偶然决定的。即使艺术作品之间所建立的一致性也是因独特的理由而保持或为人所知，这些理由完全不同于政治或经济现象中所获得的那种一致性。因此，毫无疑问，把艺术归入一般智力文化的做法会大大破坏其独特的价值。

转向艺术的系统理论，我们也同样会发现一个含糊艺术界限的方法。当然，我们现今无需争论一种全能的辩证法，它一度曾旨在把知识的所有领域隶属于其自身；但我们必须检验那些精神习性，正是因为它们，那些在某特定领域内获得成功的理论概念被我们视为普遍有效。自然科学的胜利在一段时间内预示了人类科学，或是其共同体及文化创造物的独立：看起来，就好似自然科学的方法对心理学和文化科学（*Geisteswissenschaften*）也是有效的。只是，人们渐渐地才意识到：考察文化现象的理论工作必须适于该学科的原则。这一路径久已为神学家、法学家及语法学家所知，并开始被称为“教条的”^②：神学家总是努力把一个宗教的活生生内容系统化，^③ 法学家解释并整序法律准则，^④ 语法学家则寻求语言结构的法则。^⑤ 这三种教条化科学在内容及方法上，总是由其学科要求而决定，并因此彼

① 我们必须注意，艺术依然永远地身处于艺术作品的限制之中，尽管“在事实法则与制定法则之间是有着差异的”。参见 Rudolf von Ihering, *Geist des Römischen Rechts* I, 6th ed., Leipzig, 1907, p. 31。

② See Erich Rothacker, in *Handbuch der Philosophie*, ed. A. Baeumler and M. Schröter, Part II, Munich and Berlin, 1927, p. 22.

③ “教会的教条是从概念上制定的信仰的基督教信条，这种信仰是为了一种护教科学的论述而发明的，这种论述显示了宗教的客观内容。”参见 Adolph von Harnack, *Lehrbuch der Dogmen-geschichte*, 1909, I, 3。

④ Arthur Baumgarten, *Die Wissenschaften vom Recht und ihre Methode*, Vol. I (Tübingen), 8 ff. 拉德布鲁赫 (Gustave Radbruch) 说到了“阐释的超历史 (supra-historical) 方法”，参见 *Grundzüge der Rechtsphilosophie*, Leipzig, 1914, pp. 190 ff。

⑤ H. Steinthal, *Grammatik, Logik und Psychologie*, Berlin, 1855, p. 143: 语法原则“仅仅只是语言的基础和最深层的本质”。Georg von der Gabelentz, *Die Sprachwissenschaft* . . . , 2nd ed., ed. A. Graf von der Schulenburg, Leipzig, 1901, p. 81: “呈现语言结构是语法的任务。”Hermann Paul, *Principien der Sprachgeschichte*, 4th ed., Halle a. S., 1909, p. 1: 历史语言“必须被科学放在第二位，科学关注历史发展的对象的一般生活状况，研究所有因素之本质与效力的一种科学是一致地呈现于所有变化中的”。

此截然不同。但当它们的方法论被转移至艺术时，这个新学科的固有价值却并不能形成它自身的系统，或者说，不能在仅限于研究纯技术层面而做到这一点。人们必须也考虑到一个事实，即适用于一般诗体学或音乐学说的观点只对艺术的特殊领域有效，但却不适用于一般艺术。在其经久不衰的内容中理解艺术，以及在一个系统的人文科学框架之中建立其研究，这依然有待去完成。现今，我们已经没有必要指出：根据自然科学来解释艺术，这回避了问题的核心；但我们必须强调：从其他人文科学所获得的概念结构同样也不完全适用于艺术领域。因为我们必须遵循一个立场，这种思想方式应适应艺术研究中所产生的问题。这一点可能会被所有哲学研究所要求。即使是现象学美学现在也流行偏离事实，部分地强调“本质”，部分地强调“对象中的某物”（something in the object），部分地强调某种“价值”，然而，关于这些实体的性质，却没说过什么，或只是说到了些自相矛盾的东西。

把艺术史从属于某个民族或整个时代之历史，或是把艺术理论束缚于某种方法论——尽管这种方法论在另一科学中被证明是成功的，这些做法都必须唤起我们的注意，因为我们并没有对艺术的独特性质给予足够的重视。这类重视对艺术来说意味着什么？我们现在会通过一些新例子来加以说明。

首先，让我们自问：个性在艺术史之中扮演了怎样的角色？显然，这个作用要比个性在法律史中所起的作用要重要得多。可以这么说，在公众思想中，创造者及其作品是通过彼此而互为确认的。即使是保护艺术家的法律也认为体现在其创造物之中的艺术家个性是根本性的。因此，法律保护“个体形式的作品，而非所表达的动机或主题，风格与方式，作家的技巧或方法”^①。艺术家令其作品充盈着个性，这让从某个一般观点来思考作品显得似乎是不可能的。但，这完全正确吗？（若如此）艺术史将会是不可

^① Philipp Allfeld, *Kommentar zu dem Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar, 1907*, Munich, 1908, p. 29.

能之事。^① 只是，该事实的另一面则令艺术史变得可能，也就是说，承认即使是最具个性化的艺术成就也可以分离于它的创造者，并可以被理解为有属于其自身的存在。因此，不仅艺术家之间有联系——同属于某一暂行的风格或某一流派，不仅艺术家之间有着一时的某个类型方面的关系，或是某个学派上的关联，而且，人们称之为自由流动的不同作品也是彼此极紧密而又内在地联系着的，我们从而可以把它们视为同一本质的各种形式，比如说诗学，而这一本质的形式变化则可变成所谓的文学史的主题。但有个问题仍值得提出：个性至高无上的价值如何与作品自身的客观意义相兼容？对此问题的答案或许是，艺术的真实价值有着不同于其他文化现象——比如一种科学理论——的价值。那种理论具有纯粹的客观有效性部分，它可以被复制而无须考虑其他人；但艺术作品则只被理解为是由某种人类生活所渗透的：贝多芬的一首奏鸣曲的客观性允许我们将之视为一个自足的整体，并这样去分析它；但为了不丧失贝多芬本人精神上的温暖气息，人们会特别地去建构它。活生生的经验或许因此永不会被彻底地排除于真正艺术作品的意义内容之外。而会脱离它的，则会是一些与个人经验无关的艺术技巧，或是某些外在于艺术的经验。^② 该关系的最终原因如下：正如任何伟大人物的成就总是某种与普遍性相联系的活动之成果，因此，一位艺术家的作品也是不经意却又必然地从最纯粹的个人中出现，并获得客观的意义。当浪漫的哲学把艺术天才称为“观念个体化的程度”之时，他想到的是个性在每种艺术之历史中的作用。

现在我们已经讨论了个人是真实存在着的这一问题。但我们也会产生有关虚构人物的问题，比如希腊人或哥特人、天真的或感伤的人、日神式

^① 如果我们引用一个医学史中的相似现象，我们将会从哈内曼（Hahnemann）那里再造出一个命题，哈内曼说，每一种流行病都“看似是一例从未见过的新疾病，其（发生）过程都有所不同，就如在它最显著的症状上和整个先期表现上都是不同的。每种流行病都极不同于与之同名的前例病症，以至于如果有人打算给那些流行病以某个品名——这个品名是根据病理学而引入的，并在这样一种不当名称的基础上治疗它们的话，他就必须撇开所有逻辑精确性”（*Organon der Heilkunst*, 4th ed., Leipzig, 1829, p. 174 note）。对该陈述之真相的严格观察将会摧毁所有治疗作为一种科学（的合法性）。

^② 正是在此基础上，考虑到有创造力的构型力量的发展，艺术的教育效果变得可理解了。