

□洪洁松

当海德格尔遭遇潘诺夫斯基 ——兼议如何诠释绘画作品

美国康涅狄格大学艺术史学者安妮·达勒瓦（Anne D'Alleva）的新著《艺术史方法与理论》，是专门给艺术史专业学生写的书。书中对近年来流行的艺术史研究理论，分别作了论列。著者在谈到海德格尔的诠释学时提出，如果海氏和潘诺夫斯基来一次学术对话，也许能够把诠释学对于释读艺术作品的意义理解得更加深刻。（江苏美术出版社，2009，156页）当然，迄今为止没有任何资料证明他们进行过达勒瓦期待的学术对话，尽管这两位大师有许多机会进行学术对话，比如他们都是德国人，在弗赖堡大学一起读过书，而且都获得过这所大学的哲学博士学位，只是时间上差了一年。

如果这两位大师真地能够进行学术对话，话题有可能集中在下述几个问题上。

话题之一，艺术作品是什么？

对此，潘诺夫斯基肯定传统的有关艺术的定义，说包括绘画艺术在内的艺术品，乃是“需要有美学角度来衡量的人

为物品”^{[1]13}，是用来审美的感性存在物，是对象性的存在物，因此他说道：“任何人面对一件艺术作品，不论是美感的再创，或是理性的解析，都会受到作品本身的三项构成因素影响：外在的形式、理念（就造型艺术而言，即是主题）和内容”^{[1]15}，还说这三项构成因素不是彼此独立的，是紧密结合的，但从他对心理印象一派关于强调形式和色彩独立性的态度来看，潘诺夫斯基是强调内容要素的。

海德格尔承认所有艺术作品都有一种“物因素”（das Dinghafte），正因为如此，艺术作品就像生活中普通的物件一样，也是自然现存的，比如“一幅画挂在墙上，就像一枝猎枪或者一顶帽子挂在墙上”，“人们运送作品，犹如从鲁尔区运送煤炭，从黑森林运送木材”。^{[2]3}而我们的审美体验也似乎证明，艺术作品就在物里头，比如建筑作品存在于石头里，木刻存在于木头里，油画存在于色彩里，语言艺术存在于话音里，音乐存在于音响

里，这都说明，艺术作品是离不开“物因素”的，“艺术作品的物因素差不多像是一个屋基，那个别的东西和本真的东西就筑居于其上”^{[2]4}。可以肯定地说，“物因素”是艺术作品的基础。

但海德格尔指出，不管“物因素”对于艺术作品多么重要，但还不是艺术作品的本源，拘泥于“物因素”，不仅不能回答什么是艺术作品，还可能陷入形而上学的对象性思维而不能自拔，他主张应该回到存在者那里，从存在者之存在的角度去思考存在者本身。在海德格尔看来，艺术作品的创作对象是大地，艺术作品所展示的内容是世界，开启的世界通过对被遮蔽的大地去蔽，使存在者“进入无蔽状态之中”，而存在者的无蔽即是真理。艺术作品的意义就在于它“开启”了存在者的存在，而开启就是“解蔽”，就是存在者之真理的“置入”，就是为艺术作品对存在意义的理解提供独特的文化空间，所以海德格尔的结论是，艺术的本质就是“存在者的真理自行设置入作品”^{[2]18}，“美是作为无蔽的真理的一种现身方式”^{[2]37}。

从海德格尔的答案我们得到一点启示：自从柏拉图提出有关艺术和“自在之物”的形而上学预设以来，人们为了使艺术达于或接近那个虚无缥缈的“自在之物”，即达于或接近存在的本真境界，进行了旷

日持久的艰难探索。这些探索，或者提倡对现实进行再造式纯粹描绘，或者主张主体重新建构理念世界，或者干脆强调绝圣去智和率性而为，其结果还是没有找到令人满意的答案。

海德格尔所做的探索，是否也是如此呢？

话题之二，

诠释的切入点在哪里？

诠释艺术作品，必须找到一个合适的切入点。这个切入点之所以重要，因为它不仅要解决诠释的具体途径问题，而且具有方法论意义。潘诺夫斯基和海德格尔在这一点上也大相径庭。

潘诺夫斯基强调，作为方法论的图像学，一般可分三个阶段或三个层次。第一个阶段或第一个层次是对绘画文本的主题和题材进行确认，即是说要通过画面的颜色、线条和形体明确这幅画究竟画了什么，是风景还是人物；第二个阶段或第二个层次是透过形象画面，进一步厘清作品的意象（image）、故事（stories）、寓言（allegories）。这两个阶段都同传统的图像志方法有关，前者属于前图像志阶段，后者即是图像志阶段。这两个阶段的释读任务，是从形式和内容上把握作品，尽可能地避免误读，而避免误读也是诠释学的初衷。举例说，如果不对达·芬奇的名作《最后的晚餐》进行图像志意义上的诠释，就有

可能将其误读为一帮男子汉的热闹晚宴。

第三个阶段或第三个层次是图像学阶段，这是潘诺夫斯基图像学方法的精华或重点，也是最能显示其诠释学方法的阶段。这一阶段的要义，是在前两个阶段的基础上，进一步把握作品的内在含义或内容，用潘氏的话说，这“乃是透过弄清楚透露一个国家、一个时代、一个阶段、一门宗教或哲学信仰其根本态度的潜在原则”。潘氏还认为，图像学的诠释学方法，是一种综合的方法，而不是分析的方法，所以他紧接着又说道：“诸般原则可集于一身，且浓缩表现于一件艺术品。”^{[1]35} 潘氏始终坚守这个综合的诠释学方法，因此人们可以从中看到不同的艺术诠释向度，比如历史的向度、人文的向度以及诗学的向度等等。

以上不难看出，潘诺夫斯基选择这样的切入点，与他把艺术作品理解做“人为物品”的观点有关，从最浅近的方面说来，是没有在艺术作品和纯然物之间划开界限，所以海氏主张，应该在纯然物与艺术作品之间寻找一个新的切入点，这个新的切入点就是“器具性”。器具是人创造的，它既是物，又高于物，最突出的特点是有用性，并凭此遮蔽了物的无用性，从而把存在者的本质显现出来，就这一点来说，它与艺术品较为接近。概言

之，器具恰恰处于艺术作品与纯然物之间的地位。

海德格尔以凡·高的画作《农鞋》为例说明。画中的农鞋最显著的特点，是它的“器具性存在”，即它的“有用性”，农妇可以穿着它站立、行走、劳作，使其现实地发挥着用途，而在农鞋这个器具存在的敞开之中，显示着存在者的特性，因此人们能够从这双再普通不过的农鞋的款式、颜色及其磨损程度，看到作为农鞋的使用者的农妇的“凝聚着劳动步履的艰辛”，甚至“分娩阵痛时的哆嗦，死亡逼近时的战栗”^{[2]16}。所以海德格尔认为，诠释艺术作品，其要义是把器具中隐秘的意义揭示出来，而不能就物论物，甚至只见物不见人，诠释学的重点，是对“此在的存在”的理解和诠释，最终目的是揭示“存在”的意义。

话题之三，如何对待图像志？

在英语世界中，图像志与图像学有时说的是一回事，然而真正把两者严格区别开来而又紧密联系起来的学者是潘诺夫斯基。与以往的研究所不同的是，潘氏把恩斯特·卡西尔符号形式哲学引入图像志与图像学之中，并把符号这一概念置于图像学方法的中心地位。其实符号就是象征，英文 symbol 本身就包含了符号和象征双重含义。潘诺夫斯基认为，图像“寓意”的象征意象，有

时会传达一些约定俗成的概念或抽象含义，类如天平象征着正义，一些象征物代表“忠实”、“奢华”、“智慧”等等。其实，表现这类题材的画面中的物体，动植物或水果、建筑、风景多半是象征性的，但这并非如卡西尔所谈的象征，卡西尔语谓的象征，具有更加深广的意义，用他自己的话说，象征是指在特定的文化中，图像代表着根本性的原则或者观念，所以我们可以将艺术品看做是一个艺术家、宗教、哲学或者是整个文明的“文献”。^{[1]25}从以上我们可以看出一个基本事实：无论是传统的图像志理论，还是潘氏的图像志理论，从根本上来说，是对传统的模仿论、表现论和象征论的理论及其文化的肯定和认同，这是不争的事实。

但是，这正是海德格尔所不赞同的。在海氏看来，凡·高的油画之所以是艺术作品，是因为其中发生着真理，而不在于现存之物得到“正确地临摹”，他说：“我们是不是认为凡·高的那幅画描绘了一双现存的农鞋，而且因为把它描绘得惟妙惟肖，才成为一件作品的呢？我们是不是认为这幅画把现实事物描摹下来，并且把现实事物移置到艺术家生产的一个产品中去呢？绝对不是。”^{[2]19}他强调，艺术作品的现实性，就体现在真理的发生这一点上。海德格尔并没有直接就图像志做文章，或者说

并没有就图像志说三道四，但是我们可以从以下几个方面看出他对图像志的基本态度：其一，他认为促成艺术作品现实性的是真理而不是真实；其二他强调释读艺术作品的要义是理解和解释存在者的本质；其三他认为构成艺术作品价值的不是对现存事物的精确描绘，等等。其实更能证明他的基本态度的还是他的诠释实践。

海德格尔在《艺术作品的本源》中曾对凡·高的《农鞋》做过解读，本文也曾几次提到和摘引过有关文字。但从这些文字来看，海氏的解读似乎与画面农鞋的具体图像并不搭界，而是天马行空，浮想联翩，自说自话，结果引发出许多争论。人们发问，画家一生一共创作过八幅以鞋子为题材的作品，海氏所看到是究竟是哪一幅？画上的鞋子是农妇穿过的鞋子，还是画家自己的鞋子？这双鞋子究竟是乡下人穿的鞋子，还是城里人穿的鞋子？如此等等。海德格尔没有回答人们的这些疑问，他所关注的是这双鞋的使用者，是设置入其中的真理，而不是这双鞋的图像。

不是结语的结语

达勒瓦女士所期待的两位大师的对话，话题可能并不止于上述，而且本文的上述论列，目的也不是作出孰是孰非的判断。以往有关艺术史的研究

反复证明，哪怕是最传统最保守的理论和方法，只要条件具备，用得恰当，就有可能依然奏效，就拿已经很不时兴的图像志来说，如果用来释读包含认知因素的图像，仍不失为一个好的理论和方法。此外任何理论和方法，只要包含着某种真理性认识，都不会画地为牢，固步自封，潘诺夫斯基就曾经说过，“图像学是一种诠释的方法”。^{[1]36-37}这说明他至少不排斥诠释学。

究竟怎样释读艺术作品，这是艺术史研究的重大课题。在文化多元发展时代，人们仁者见仁，智者见智，就此提出过许多新见解，也实践过许多新途径，诠释学和图像学就是两种产生过重大影响的理论和方法。当然就影响的广度和深度来看，图像学很难同诠释学相提并论，前者仅限于视觉艺术特别是绘画艺术，而诠释学的影响却涵盖了从哲学到整个人文学科领域。因为学说覆盖面严重不对等，所以两位大师的对话是难以进行的。👁

注释

[1] Erwin Panofsky,《造型艺术的意义》，李元春译，台北：远流出版事业股份有限公司，1996。

[2] 马丁·海德格尔，《林中路》，孙周兴译，上海世纪出版集团，2008。

作者单位：辽宁大学文化传播学院