

多元聚焦的空间：艺术史研究的关键词之一

毛娟

摘要：“空间”是当代学者讨论后现代及全球化问题的重要切入点，在都市研究、城市规划、哲学、文学、文化研究等诸多领域产生了深远影响。和“时间”一样，“空间”是人们认识世界的基本维度之一，是历史和人类文化活动的产物，也是我们研究艺术史的关键词。因此，我们有必要重新理解和阐释“空间”，这为我们建构当代艺术史提供了新的路径。

关键词：空间；艺术史；关键词

作者简介：毛娟，四川师范大学文学院副教授，主要从事文艺理论和美学研究。电子邮箱：cdmj2010@163.com 本文为2015年国家社科基金重大项目“西方新马克思主义文论与空间理论重要文献翻译和研究”[项目编号：15ZDB085]阶段性成果、2014年四川省哲学社会科学规划项目“西方后现代文艺理论关键词研究”[项目编号：SC14C034]阶段性成果。

Title: Space from Multiple Perspectives: A Keyword for Art History Research

Abstract: A key concept in the discussion of postmodernism and globalization, the idea of “space” has a profound impact on many fields, such as urban research, urban planning, philosophy, literature and culture. Like “Time”, “space” is fundamental to people’s understanding of the world. As a product of history and cultural activities, it is also a keyword for studies of art history. Therefore, it is necessary to understand and interpret the idea of “space”, which may offer a new way to construct the history of contemporary art.

Keywords: space; art history; key word

Author: Mao Juan, Ph. D., is an associate professor at Sichuan Normal University (Chengdu 610066, China). Her research mainly focuses on aesthetics and theory of literature and art. Email: cdmj2010@163.com

西方学界从20世纪60年代开始的“空间转向”，使人们逐渐意识到“空间”在人类社会生活中的重要意义。作为地理学概念的“空间”一词，在非地理学领域中被广泛使用，“空间”问题受到人文学科的极大关注，成为学者们讨论后现代及全球化问题的切入点，在都市研究、城市规划、哲学、文学、文化研究等诸多领域产生了深远影响。

“时间”和“历史”历来是人们思考艺术实践与艺术问题的主要因素，西方从亚里斯多德开始就有这样的传统。莱辛在《拉奥孔》的扉页上曾引用古希腊诗人西蒙尼德斯的诗句“画是无声诗，诗是有声画”作为题记，他认为诗是时间艺

术，绘画是空间艺术，“绘画运用在空间中的形状和颜色。诗运用在时间中明确发出的声音。前者是自然的符号，后者是人为的符号，这就是诗和画各自特有的规律的两个源泉”（莱辛 181-82）。同时，他还传达了诗优于画，时间优越于空间的观点。在现代西方，理论上关注时空和时空体验问题的可以追溯到法国诗人波德莱尔：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒和不变”（波德莱尔 485）。不过，波德莱尔在这里所关注的主要是时间问题。20世纪以前，人们对时间问题的重视远远超过了对空间的关注。在相当长的时间里，人们把空间看作是没有生命

的容器,“空间被当作是死亡的、刻板的、非辩证的和静止的东西。相反,时间是丰富的、多产的、有生命力的、辩证的”(苏贾 15)。“空间贬值”在学界盛行。后来随着“文化地理学”的兴起,昂利·列斐伏尔、爱德华·索亚、迈克尔·福柯、戴维·哈维等理论家们纷纷从不同角度进行阐释与介入,对把空间当作物质实体或空洞容器的观念发起了严肃的挑战。列斐伏尔试图改变人们对空间的简单理解,他认为空间是社会产物,“空间里弥漫着社会关系;它不仅被社会关系支持,也生产社会关系和被社会关系所生产”(包亚明 48)。空间生产是一个开放的过程,它在历史中产生,在历史演变中转化。因此,空间性总是与历史性和社会性紧密相连的。我们需要与理解“历史性”和“社会性”一样,重视理解与阐释“空间性”。苏贾秉承了列斐伏尔的传统,在《第三空间》中称其极大地拓展了社会空间研究的维度。他说:“在今天,遮挡我们视线以至辨识不清诸种结果的,是空间而不是时间;表现最能发人深思而诡谲多变的理论世界的,是‘地理学的创造’,而不是‘历史的创造’。这就是后现代地理学反复强调的前提和承诺”(苏贾 1)。当代空间理论的领军人物哈维把空间问题引入马克思主义的研究视野。“作为人文地理学者,哈维选择接受和发展马克思主义理论的切入点,是与地理环境相关的‘空间’问题。哈维发现,在马克思主义传统内部,对于空间问题和时间问题还没有非常明确的论述,[……]未能发展出相关的空间和时间理论”(阎嘉 18)。在哈维看来,空间是认识城市的关键,城市不同形态的转变包含着深刻的空间转型。“空间和时间是人类存在的基本范畴。然而,我们很少争论它们的意义:我们倾向于认为它们理所当然,赋予它们普通的意义或者自证的属性”(哈维 252)。这些学者分别从不同角度力图改变人们对空间的忽视,空间性就是我们理解时代地理学、建筑学、社会学和艺术史的重要角度。“时间”和“空间”是人们认识世界的两种基本维度,人类是在时空的共同演变中存在的。“空间和时间是一切实在与之相关联的架构。我们只有在空间和时间的条件下才能设想任何真实的事物”(卡西尔 58)。但人们对空间维度的长期忽视,使我们难以清晰地解释艺术与社会的复杂关系。和时间一样,“空间”也是在历史发展演变中产生的,是人类文化活动的产物。因此,理论家们对忽视空间进行

了批判,我们有必要重新理解和阐释空间,这也是当代学术建构和人文发展的需要。

今天,作为地理学、哲学、社会学和文学艺术共同关注的焦点,“空间”不是“空洞”,它不仅是一种物质存在,更是一种文化的产物,一种社会关系的产物。我们甚至可以说,在今天,“遮挡我们视线以致辨识不清诸种结果的,是空间而不是时间;表现最能发人深思而诡谲多变的理论世界的,是‘地理学的创造’,而不是‘历史的创造’”(苏贾 1)。近年来,学者们对“空间”问题的关注已经进入艺术史、艺术理论的研究领域。“空间”不仅仅是一个容器,还是被赋予了深刻文化内涵的“文本”。强调艺术实践与环境之间的社会关系是艺术史空间研究的重要理论基础。艺术研究中的空间批评关注“空间”是如何通过自身的意义系统来传达社会、历史、文化、艺术等领域的多元意义的。“空间”已经成为跨越人文、地理、政治和社会学等多学科的研究焦点,成为我们研究艺术史的关键词。把握“空间”这一关键词在艺术史研究中的内涵和意义,开拓空间阐释的新视角,有助于我们认识和建构当代艺术史。

艺术史的核心是艺术,它和人类的身体一样,也会经历诞生、成长、衰老与死亡。目前,越来越多的研究表明,艺术史不仅仅存在于艺术史的叙述中,更鲜活地存在于独特的空间形态中,诸如博物馆等的展示中。周宪教授认为,“晚近艺术理论中一个焦点问题就是所谓博物馆学,涉及博物馆(美术馆)如何处理那些复杂的艺术史材料”(周宪 16)。艺术史家更加关注考察博物馆、画廊、学院等不同的活动形态,比如艾伦·沃勒克把博物馆看成是“让社会的统治阶级登台表演并使其更强大的地方”(达勒瓦 67);邓肯说博物馆是一种仪式性的场所:“制定仪式的正是观者。博物馆的排列有序的空间与物品的布置,它的照明与建筑编辑部既提供了场景与道具,也提供了剧本”(达勒瓦 67);安妮·坎贝斯对英国博物馆历史进行了考察,把博物馆看作是一个言说种族、殖民主义、国家主义的场所,等等。在当代艺术中,我们很难想象如果没有博物馆等空间形态,艺术史如何得以形象地再现。

在西方,博物馆的历史悠久。据苏伟先生考察,英文中的“museum”一词来自于拉丁语“museion”,意为“缪斯显现之地”。汉语中把“museum”称为博物馆。在两种语言中,

“museum”都有“美术馆”的意思，使用频率大于“art gallery”。这一变化的背后有着丰富的历史文化语境的变迁，我们可以从中触摸到现代性的历史细节和现代主义艺术观念的变革进程（贝尔廷 283）。1793年，卢浮宫成为了第一个现代意义上的美术馆，其最大的意义在于让那些曾经为权力机构享用的艺术品成为观众们可以触及的对象，也增加了社会学意义上的审美因素。现代时期，欧洲“museum”的建构模式来自于卢浮宫，借美术馆来灌输国家意志和民族意识（贝尔廷 283-84）。“博物馆”与艺术史的关系密切，它是阐释艺术史书写的重要空间维度。它曾经是特权的圣坛，被那些经典的作品占据着；它乐于给人们创造一种远离现实世界，获得独特观感的空间。在漫长的发展过程中，它最终成为一个外在于观众的时间意识，却内在于观众空间经验的场所。应该说，它的发展深深根植于现代民主之中，以民主和国家的力量管理着历史和历史性的艺术与文化。

德国艺术史学家汉斯·贝尔廷曾较为深入地探讨了“博物馆”等空间机构在现代性背景下，在当代艺术系统中的地位与困境。“到底是新艺术在寻找合适的美术馆语境，还是美术馆在寻找新艺术。没有美术馆，今天的艺术不仅会流离失所，也会沉默无声地消逝在人们的视线中。而美术馆——无论其如何注定了无法支撑当代艺术——如果将当代艺术拒之门外，就等同于将自己抛入历史的故纸堆，这种被迫的结盟关系摧毁了任何其他与美术馆协作的可能性”（贝尔廷 249-50）。当博物馆、美术馆不再是特权的圣坛，当艺术家不再被挑选，当所有东西都可以进入其中的时候，它的意义与价值何在。传统的美术馆形式在当下是否依然恰当，是否依然可以展现出艺术史的职责，这些问题都深刻地触及到现代主义之后的艺术发展和艺术史书写。随着艺术史观念的日益模糊，现代主义艺术史原则的逐渐瓦解，艺术史与博物馆、美术馆等空间形态之间的关系发生了不少转变，尤其是在艺术史叙述的权威性逐渐削弱之后，它们呈现出不同结构与多元面貌。一方面，这些空间形态创造着更大的经济价值；另一方面，它们也在掩饰自己的权力趣味。每个美术馆都有自己的价值标准，它们有权力选择符合自身趣味、立场和利益的艺术。作为一种模式，它们因此具有排他性与价值判断。不过，在当代，它的成功与否似乎已经交由公众阐释和市场接受，艺

术欣然地接受了美术馆的市场化：“价格成为文化地位的招牌”（贝尔廷 252），成为艺术的直观符号。当艺术市场伸入到艺术系统的各个领域之后，便开始改造艺术创作、艺术批评、艺术史书写和艺术机构，开始消解现代主义建立起来的评判机制，让“艺术的自治性再次面临危机”（贝尔廷 59）。正如周宪教授所言，博物馆和美术馆的布展实际上是艺术界对过往历史的某种叙述，是特定社会意识形态及其社会关系的再生产。表面上看是人们观赏各种展品，实际上却在不知不觉之中建构出主体与对象、个人与群体、当下与过去的某种特定关联，建构起某种观看到价值标准，激活某种社会记忆（周宪 17）。

值得关注的是，像博物馆、美术馆这样的空间机构虽然并不主宰当代艺术，但却塑造着当代艺术。当代艺术从不同渠道吸收让其产生价值的各种力量，并把这些力量的多种意义传达出来。博物馆、美术馆不仅仅展示艺术作品，更重要的是，它在传达某种艺术观念，并成为某种历史的在场。美国艺术史家唐纳德·普莱茨奥斯考证到，“博物馆学的现代实践——并不少于那话语性的博物馆辅助性研究：艺术史（让我们姑且称之为博物馆志）——牢牢扎根于一种恰当再现的意识形态中，在这里，人们设想展览将多多少少忠实‘再现’某种外在于博物馆学的事件，某种被想象为先于其叙述及在展览空间里的再呈现（representation）的‘真实’历史”（周宪 284）。普莱茨奥斯认为博物馆是一个被建构起来的叙事空间。作为一种体制，它的出现是现代性与民族国家及其文化认同共同建构的产物，是民族文化的集体记忆的结晶。考察博物馆志就是艺术史研究的一个独特角度。历史上形形色色的博物馆布展都是以不同的空间方式展示着对艺术史的某种叙述，仿佛在向人们叙说着各种各样的艺术故事。从表面看，人们在这个空间中观赏不同的展品，但实际上却是在主体与对象之间，主体与主体之间，个人与群体之间，当下与历史之间建构出某种特定的关联。所以，普莱茨奥斯又说：“博物馆建立起示范性的模式，帮助人们将客体‘阅读’成个体、群体、民族、人种及其‘历史’的痕迹、再现、反映或替代，它们是为了让欧洲以仪式化的方式参与（因此也是召唤、捏造、维护）其自身的历史和社会记忆而设计出来的公共空间。因此，博物馆让那些可以观看的东西变得清晰易读，从而建立

起观看的价值标准,并教导博物馆的使用者如何阅读所见之物:如何激活社会记忆”(周宪 286)。

意大利艺术史家朱里奥·卡罗·阿根在《艺术的历史性与艺术史》中提到,“都市空间”是艺术史研究的核心概念之一,大众媒介对当代艺术的发展有着深刻的影响。媒介史和艺术史的发展告诉我们,媒介形式的变革带来了人类传媒和接受方式的深刻转变。一方面,空间受到各种冲击,失去其完整性;另一方面,空间总是力图维持自己的框架范畴。媒介理论家马歇尔·麦克卢汉把传媒比作人的延伸。在媒介时代,信息与媒介密切相关。通过媒介,人类的视觉、听觉等体验可以超越时空和肉体的界限。在这一背景下,阿根敏锐地察觉到艺术史面临的新挑战:既有传媒技术对艺术的冲击,又有大众文化对传统精英文化的去分化。因此,他明确提出了艺术史研究的“空间转向”：“现代艺术史成功地把空间的抽象观念——对于一切视觉艺术都是基础的观念——用都市空间的形式给予具体的表达。因为都市空间——城市被看作是名副其实的信息系统,所有审美经验(无论是过去的还是现在的)的纯粹现象学研究,都趋向于都市空间的现象学研究,因为都市空间被认为是社会生活的空间,即交往的空间”(周宪 215)。空间,具有把艺术史置于新视角下加以考量的价值。相较于纯视觉的、诗意的审美价值,它更具有包容性。

艺术史中“空间转向”的意义不仅在于让人们从对时间的关注转移到对空间的关注上,更是力图改变传统社会历史认知。罗丹曾说,伟大的艺术家都在探索空间。空间不是一种概念化的透视关系,画面中的每一寸肌理、每一块颜色、每一个形状都是空间,它是历史、社会、实践的产物。作为艺术史研究的关键词,“空间”不仅表现为人们实际感觉中的物质形态,也反映出精神层面的空间内涵。与时间一样,它是人类感受世界的重要维度。众多理论家从不同角度阐发空间属性,说明空间理论的开放性。此外,“空间”已经成为知识分子介入现实,参与政治的一种研究策略。作为现代人文地理学的重要研究基点,它已成为当代艺术理论研究不可或缺的新视角与新路径。

引用作品[Works Cited]

包亚明:《现代性与空间的生产》。上海:上海教育出版社,2003年。

[Bao, Yamin. *Modernity and the Production of Space*. Shanghai: Shanghai Education Publishing House, 2003.]

波德莱尔:《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译。北京:人民文学出版社,1987年。

[Baudelaire, Charles. *Selected Essays of Baudelaire on Aesthetics*. Trans. Guo Hongan. Beijing: People's Literature Press, 1987.]

汉斯·贝尔廷:《现代主义之后的艺术史》,苏伟译。北京:金城出版社,2014年。

[Belting, Hans. *Art History after Modernism*. Trans. Su Wei. Beijing: Gold Wall Press, 2014.]

恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译。上海:上海译文出版社,2004年。

[Cahill, Ernst. *An Essay on Man*. Trans. Gan Yang. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]

安·达勒瓦:《艺术史方法与理论》,李震译。南京:江苏美术出版社,2009年。

[D'Alleva, Anne. *Methods and Theory of Art History*. Trans. Li Zhen. Nanjing: Jiangsu Fine Arts Publishing House, 2009.]

戴维·哈维:《后现代的状况》,阎嘉译。北京:商务印书馆,2003年。

[Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Trans. Yan Jia. Beijing: The Commercial Press, 2003.]

莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译。北京:人民文学出版社,1984年。

[Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokon*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: People's Literature Press, 1984.]

爱德华·W·苏贾:《后现代地理学:重申批判社会理论中的空间》,王文斌译。北京:商务印书馆,2004年。

[Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Trans. Wang Wenbin. Beijing: The Commercial Press, 2004.]

阎嘉:“戴维·哈维与马克思主义文学批评传统”,《当代文坛》6(2011):16-20。

[Yan, Jia. "David Harvey and the Tradition of Marxist Literary Criticism." *Contemporary Literary Criticism* 6 (2011): 16-20.]

周宪主编:《艺术理论基本文献》。北京:生活·读书·新知三联书店,2014年。

[Zhou, Xian, ed. *Basic Literature of Art Theory*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.]

(责任编辑:王峰)