

解构图像反思对“时间之点”的假定

——贡布里希重审莱辛诗画界限的论述

牟春

(上海师范大学哲学系, 上海, 200234)

摘要: 莱辛的《拉奥孔》是西方艺术史上区隔时间艺术与空间艺术的经典名篇。贡布里希对莱辛与温克尔曼之争的艺术史勘探, 揭示了莱辛区隔诗画的真实意图。通过驳斥西方图像反思所假定的“时间之点”, 即对时间进行空间化建构的虚假瞬间, 以及揭示读图内禀的时间跨度, 贡布里希的图像心理学研究彻底解构了西方艺术哲学区隔时空艺术所凭借的观念前提。贡布里希对莱辛的《拉奥孔》及其观念传统的诠释和挑战, 体现了西方人文传统中的求真精神。

关键词: 贡布里希; 莱辛; 诗画界限; 时间之点

中图分类号: J0

文献标识码: A

开放科学(资源服务)标识码(OSID)

文章编号: 1672-3104(2021)05-0025-08



在18世纪欧洲的学术界, 把文学和艺术进行比较的风尚非常流行, 莱辛的《拉奥孔》可谓是风潮浪尖上炙手可热的著作。也许正因如此, 引介西学的朱光潜先生不仅翻译了这部著作, 还在其《诗论》《西方美学史》中辟专章、专节对其进行详述。学贯中西的钱钟书先生也曾撰写长文《读〈拉奥孔〉》来评价莱辛有关诗画界限论述的得失。两位先生虽然观点不尽相同, 但都援引中国美学理论和文艺经典来印证、引申甚至反驳莱辛的具体论述^①。不过, 在行文过程中, 两位先生也都意识到, 莱辛所论的诗画区隔问题虽然在中国观念史中也能找到对应物, 但却远远没有莱辛所论那样细致甚至繁复, 中国古人对此不过是“浮泛地讲过”^{[1](35)}而已。那么是什么样的精神传统和文化氛围促发莱辛写就《拉奥孔》这样的著作呢?

在贡布里希看来, 莱辛之所以能开展如此具

体的争论与反复的辩难, 是因为他受18世纪西欧艺术理论的影响, 诗画的精细区别在莱辛之前就已成为“老生常谈”^{[2](43)}。钱钟书先生的这篇长文对18世纪西欧整体的文化氛围并未涉及, 而朱光潜先生则误以为莱辛“在欧洲是第一个人看出艺术与媒介(如形色之于图画, 语言之于文学)的重要关联”^{[3](147)}。不过, 贡布里希并不认为莱辛区隔诗画只是因为他意欲继承和发扬前人有关时间艺术和空间艺术的区别, “假如莱辛的《拉奥孔》仅仅是, 或者主要是论述这种区别, 那么它的知名就只归因于对一种思想做了富有光彩的表述, 而这种思想既不新鲜也不完全正确”^{[2](43)}。贡布里希的艺术史探索将为我们揭示莱辛区隔诗画的真实意图; 他针对西方视觉艺术所假定的“瞬间(augenblick)”而进行的反思, 则将向我们说明为何这种至今仍流布甚广的观念是错误的。

收稿日期: 2021-03-01; 修回日期: 2021-04-18

基金项目: 国家社科基金一般项目“瓦尔堡学派的图像学研究”(17BZX130); 上海市浦江人才计划项目“瓦尔堡学派的艺术文化学研究”(17PJJC083)

作者简介: 牟春, 河南郑州人, 哲学博士, 上海师范大学哲学系教授、博士生导师, 主要研究方向: 西方艺术史、中西艺术比较, 联系邮箱: muchuniv@163.com

一、勘探莱辛的争辩意图

任何一位阅读《拉奥孔》的读者用不着推敲琢磨就能领略莱辛那扑面而来的争论气息。且不说他在开头和结尾直接叫板温克尔曼的艺术史观点和考据性研究,就连《拉奥孔》的扉页题词都是相当具有针对性的,针对的敌手自然也是在古物研究领域享有盛誉的温克尔曼。这句题词是普鲁塔克有关诗画有别的名言,即“它们在题材和模仿方式上都有区别”。莱辛选它作为扉页题词也许正是想表明:诗画有别的观点即使不早于贺拉斯《诗艺》中有关“诗如画”的名言,也和它一样历史悠久,而后者正是温克尔曼极力推崇而莱辛着意反对的主张。贡布里希的学术勘探工作便以这一争论为核心,他自问,莱辛区隔诗画“难道真的会是因为莱辛对贺拉斯的短句 *ut picture poesis*(诗如画)的关注吗?”^{[2](45)}

从表面上看,莱辛和温克尔曼之间的对垒很像中国古代陆机和苏轼之间的对峙。张彦远曾记载陆机有关区隔诗画的名句“丹青之兴,比雅颂之述作,美大业之馨香,宣物莫大于言,存形莫善于画”^{[4](4-5)}。苏轼则是诗画同源的代表,正所谓“诗画本一律,天工与清新”^{[5](1437)}。受这一思想的影响,“中国绘画,哪怕是以肖似为目标的肖像画也从未在摹写现实的道路上不断推进,未曾对其所继承的图式进行大规模改制”^{[5](16)}。然而,与莱辛之于温克尔曼不同,中国思想家们对诗画到底有别还是一律鲜有细密精致的论证。说一律、同源的可谓点到即止,主张有别的也说得浮皮潦草。现代中国学人对这个问题的关注、整理和争论大多是受西学的刺激。然而,中国古人之所以不就此问题展开争论,不是因为中国思想家们不爱论述争辩,而是因为在中国古典观念脉络中此处并无实质性的争论点。谁不知道诗歌和绘画需要借助的媒介不同,因而必将形成两种不同的表现传统呢?苏轼谈“诗画本一律”时,立足的是两种艺术形式在精神上的相通性,即对道法自然的追求。那么温克尔曼提倡“高贵的单纯和静穆的伟大”^{[6](17)}目标何在呢?也许,我们需要首先了解温克尔曼的书写意图,然后方可勘

测莱辛反对温克尔曼的强烈冲动。

温克尔曼向同辈和后人推荐希腊造型艺术时,并没有过多谈及被时人归为时间艺术的文学和音乐,然而把他归为“诗画一律”的倡导者却是恰如其分的。根据贡布里希的考察,能支持温克尔曼有关希腊艺术论述的那些雕像在当时还没有被发掘,或者是发掘了也没有被鉴定过,而他和莱辛共同推崇的雕塑《拉奥孔》更非希腊艺术的杰作,温克尔曼对希腊艺术特征所做的杰出概括完全是根据希腊文学类比而来的^{[7](16-32)}。在温克尔曼那个著名的古典主义宣言《关于绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》中,他曾宣称“希腊雕刻中高贵的单纯和静穆的伟大,也是繁盛时期希腊文学和苏格拉底学派的著作的真正特征”^{[6](19)}。那么,温克尔曼是否只是带着浓浓的怀旧之情向同辈和后代推荐他自己的审美趣味呢?

据说趣味这东西是无可争辩的,完全是个人喜好的问题。然而,贡布里希却提示我们,在西欧伟大的18世纪,艺术还没有完全成为我们今人以之为然的个人偏好,温克尔曼的这个著名宣言其意图更是“关乎道德而不关乎美感”^{[7](16)}。正是因为不满时代矫揉造作的腐败趣味,温克尔曼才要携手卢梭和沙夫茨伯里(Lord Shaftesbury)强烈谴责充满脂粉气的艺术,并主张学习希腊艺术中的单纯和朴素,以期恢复文明的健康力量。在《关于绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》和《古代艺术史》中,温克尔曼直言不讳地抨击巴洛克艺术的虚空浮华,列数那些败坏艺术的代表人物,他们是阿尔皮诺(Giuseppe Arpino)、博罗米尼(Borromini),当然最大的败坏者是被温克尔曼反复指摘的贝尔尼尼(Bernini)^{[6](10)}。那么,莱辛与温克尔曼唱反调是因为他同情巴洛克艺术,支持贝尔尼尼吗?

显而易见,莱辛对温克尔曼憎恶的贝尔尼尼以及巴洛克艺术并无好感。在《拉奥孔》中,莱辛反复强调造型艺术不能表现动作,不能表现激情的顶点,而这些恰恰是巴洛克艺术的特点和追求。不过,正如朱光潜先生和钱钟书先生一致感觉到的,莱辛区隔诗画看似是着意说明二者各有特点,但实际上他的兴趣在文学而不在造型艺

术^②。贡布里希则更进一步指出，莱辛不仅偏爱文学，而且他根本就不在乎温克尔曼倾情的视觉艺术，“视觉美经常被莱辛作为一种陪衬”^{[2](46)}，而他的“《拉奥孔》与其说是关于视觉艺术的书，不如说是反对视觉艺术的书”^{[2](45)}。的确，在把造型艺术与文学进行比较时，莱辛总把天平偏向文学，他认为文学的表现范围更广阔，更有助于启发读者的想象力，“如果绘画一定要和诗艺做姊妹，她就不应该做一个妒忌的妹妹，妹妹自己不能用的一切装饰，她不能禁止姐姐也一概不用”^{[8](60)}。然而，如果说图像艺术并非莱辛之关切，他为什么还要反对为视觉图像树立理想的温克尔曼呢？

事实上，莱辛和温克尔曼的一致之处还真是不少。他们不仅都反对贝尔尼尼，也都倾全力推崇希腊的文学与图像。然而，据贡布里希考察，正是因为读了诤友门德尔松向他推荐的温克尔曼论希腊绘画和雕塑的文章，莱辛才猛然发现自己对希腊戏剧的领悟和温克尔曼对希腊造型艺术的看法有所龃龉。不过，也正如贡布里希所指出的，观点的冲突并不是莱辛最关切的问题，莱辛之所以针对温克尔曼是因为他在温克尔曼强烈的道德感和十足的神秘主义热情中察觉到了一种危险，一种助长法国新古典主义戏剧、危及德国文学生命力的可能性。莱辛的真正敌手并不是温克尔曼，而是高乃依。莱辛区隔诗画的真实意图是把新古典主义有关单纯静穆的理想限制在视觉艺术中。如果激情、动作与和谐之美发生了冲突，文学依然要遵循前者打破程式化的平衡而直接书写生命的力度。贡布里希的艺术史侦探工作就是这样揭示莱辛区隔诗画的冲动和意图的：他把观念的争论掷回到思想发生的历史场域，让对垒的思想家血肉丰满、鲜活可感，他让莱辛对温克尔曼说：“你在雕塑艺术方面可以有静穆的伟大。视觉艺术最适合的是通过展示美给人以愉悦。我把它让给你，但把激情、情节、动作的世界留下，他们是‘诗歌的灵魂’，也是我在德国文学中努力奋斗的目标。”^{[2](47)}

在《敬献集》这本赞颂伟大前辈同道的文集中，莱辛是贡布里希第一个敬献颂词的思想者，这不仅是因为莱辛的生卒年代比其他被赞颂者

早，更是因为他是德国文化领域开一代风气之先的探索者。虽然莱辛区隔诗画的真实意图在贡布里希的艺术史勘测中业已得到揭示，但贡布里希反思莱辛区隔诗画问题的脚步却没有因之而停歇。贡布里希之所以重视莱辛的《拉奥孔》，不仅是因为它具有观念史价值，更是因为图像反思中最重要的问题即时间问题在莱辛的这一论述中得到了具体的展示。区隔诗画并非莱辛的发明，沙夫茨伯里、迪博神父(Abbé Dubos)、詹姆斯·哈里斯(James Harris)对此早已做过细致而周密的阐述，正是经由他们并通过莱辛的影响力，“时间艺术”和“空间艺术”的两分才显得如此自然，从而得不到进一步的反思和质问。而贡布里希倾毕生之力探讨的图像心理学，恰恰是要把重点放在西方视觉艺术反思中鲜少有人涉及的这一荒芜之地。

二、区隔诗画的凭据：作为人造瞬间的“时间之点”

在莱辛的《拉奥孔》中，以诗为代表的时间艺术与以画为代表的空间艺术得到了系统性的区分，然而所有的具体区分最终都指向和聚焦于一个根本性的差异：时间艺术可以表现连续性的动作，而空间艺术只能表现同时性的物体。“绘画由于所用的符号或模仿媒介只能在空间中配合，就必然要完全抛开时间，所以持续的动作，正因为它是持续的，就不能成为绘画的题材。”^{[8](89)}因此，当莱辛说空间艺术只能选取某一瞬间，而画家只能从某一角度描画这一瞬间时，他所说的这个“瞬间(augenblick)”，乃是一个脱时间的片刻，即物体在空间中的并列展开。

莱辛强调的这个“瞬间”在艺术哲学中可谓一个想当然的主流观念。据贡布里希考察，沙夫茨伯里所谈的绘画只能描绘“现在”，哈里斯所谓的每幅画都必然是“时间之点(punctum temporis)”，已为莱辛的“瞬间”论述做好了理论准备，并被“编织到他的《拉奥孔》一书中去了”^{[9](38)}。在莱辛之后，就连推崇温克尔曼的黑格尔也声称造型艺术只能描绘静止的顷刻，比如雕刻“不能像诗那样叙述一系列的事物，而只能

塑造出从肉体上见得出个性的一般和无先后承续的东西处在某一顷刻中的状态,而这些却是静止的,不能成为生动活泼的向前进展的动作”^{[10](112)}。然而,贡布里希提示我们,莱辛等人对造型艺术只能描画静止瞬间这一看似颇有道理的表述却会让我们遭遇到一些无法解释的困难。以贝尔尼尼为代表的巴洛克艺术的确着意表现动作,也成功地表现了动作。但是,最关键的问题是,一旦我们承认视觉艺术截获的“瞬间”“顷刻”是静止的“时间之点”,知觉时间就成了一种不可能的事情,因为这“等于假定我们真正知觉的是时间之中这类静止点的无限系列”^{[9](42)}。

古希腊最著名的两个芝诺悖论早已为我们阐述了困难,这两个悖论便是“飞矢不动”和阿基里斯永远赶不上乌龟。以“飞矢不动”为例解释一下这个贡布里希只是稍作提示的线索,也许更有助于我们对问题的理解。我们可以效仿柏拉图的对话体例,假想一场发生在芝诺和莱辛之间的对话。芝诺问莱辛:“‘飞矢’是运动的还是静止的?”莱辛会回答说:“是运动的,否则怎么能称为‘飞矢’呢?”芝诺又问:“那么这支飞矢在飞行中是不是在每个瞬间都会占据一个空间位置,一个没有运动的空间状态,而造型艺术家要截获和描摹的正是这个没有运动的瞬间呢?”根据莱辛在《拉奥孔》中区隔诗画的立论,他必会回答:“是。”至此,芝诺也许会得意洋洋地说:“看,莱辛,你也承认飞矢不动。”因此,正如贡布里希提示我们的,芝诺悖论的关键点在于:“只要我们假定有一瞬间是没有运动的,那么运动就变为不可理解的了。”^{[9](42)}与此相应,我们对时间的感知也同样如此,只要我们向空间化的“时间之点”稍作让步,我们就无法解释我们如何能够知觉时间。

芝诺悖论提示了沙夫茨伯里的“现在”、哈里斯的“时间之点”以及传到莱辛、黑格尔手中的“瞬间”在逻辑上的悖谬。然而,我们面对的可不仅仅是一个逻辑问题,它并非罗素通过集合论就能够解决的说谎者悖论^⑤,而是时间现象岔口的关键点,一旦在此迷失便会跌入层层迷雾之中。在贡布里希看来,圣奥古斯丁在《忏悔录》

中有关“现在”这一“瞬间”的思考,其实乃是这一问题的迷途指津,“如果沙夫茨伯里和莱辛能从圣奥古斯丁的教导中获益,那他们就不会在时间艺术和空间艺术之间划出一条要命的截然分界线,这一分界线至今还使得这方面的讨论纠缠不清”^{[9](43)}。与莱辛等人不同,圣奥古斯丁不是把“现在”思考为一个“时间之点”,而是把它看作一个记忆和期望保存于一体的知觉跨度。莱辛等人认为,绘画、雕塑不是连续性的艺术,音乐、诗歌才是,但我们并非是从整体上把后者体验为连续的,它们的连续性源于前后相继的印象本就是绵延不断的。在这个意义上,绘画、雕塑具有同样的“连续性”。

当贡布里希下结论说“从现象学上说,那‘瞬间’对画家来说和对音乐家一样都不存在”^{[9](46)}时,也许他心中所想正是胡塞尔在《内时间意识现象学》中对时间意识所进行的经典描述。胡塞尔沿着圣奥古斯丁开创的思路来理解时间,关注声音的流动方式和绵延状态,由关注时间客体的显现转入对时间本身的描述,否认时间是过去、现在、将来等时间之点的简单叠加或点状流动,由此彻底推翻了莱辛等人有关静止瞬间的构想。更可贵的是,胡塞尔对时间意识的考察也向我们揭示:不仅仅是听觉,我们对事物的所有感知其实都不是空间性的“瞬间”,而是一个时间性的知觉跨度,因为感知并不仅仅是意识的当下行为,而是集当下、前摄和滞留于一身的三重体验边缘域^{[11](57-118)}。贡布里希则引证现代心理学的诸多实验向我们证明了视觉与听觉在感知时间方面并无实质差异。由此观之,近代西方哲学(比如康德)对时间知觉和空间知觉所做的两分,其实是初级反省引人误解的构想。

空间知觉并非在时间之外或脱离时间的知觉,只有把视觉看作一个在时间上向前与向后扫视的过程,莱辛有关造型艺术家应该选取最富包孕的时刻来描画这样一个主张才能得到理解,或者说才有意义。由此我们也才更能理解贡布里希对莱辛瞬间理论的批评,即“正如音乐在乐句之中展开,行动在状态之中展开,这些单位在某种程度上就是从时间中经验到的瞬间,而理论家所说的刹那间,即时间静止的那一瞬间,是没有根

据的外推，尽管有快照给这种老观念一种貌似合理性”^{[9](49)}。如果说“时间之点”、静止的“瞬间”是一个错误，那么这也一定是一个不可小觑的错误，因为沙夫茨伯里、哈里斯、莱辛、黑格尔都非等闲之辈。不过，这个观念之所以影响巨大，却并不仅是因为这些大哲都曾信奉它，而是因为它深深地镶嵌在我们对视觉艺术的初级反省中。当我们观看一幅现实主义绘画作品或者一张照片时，我们可不就和莱辛一样觉得它是从飞逝的时间中截取的一个真实片刻。我们留影纪念时，心中的愿望不正是希望时间停驻在当下这个美好的瞬间吗？然而，瞬间只能是时间中的瞬间，而不是事物在空间中的并列共陈。一张照片无论多么简单，也记录了运动的痕迹或事件的延续，而我们的眼睛正是循着这些痕迹来解读图像的。贡布里希在《艺术与错觉》《图像与眼睛》等著作中的全部努力就是向我们说明：读图远不是一般人所认为的简单活动，它绝非在时间之流中斩获一个横断面，而是一个在时间之中，并且需要一段不短时间的复杂过程。

三、观者读图的时间跨度

当我们面对一张照片或一幅传统的再现性绘画时，我们很难意识到我们解读画面需要什么时间跨度，因为我们都能迅速而正确地读出这是一个人、那是一个苹果，仿佛丝毫不需要什么努力，也不需什么时间。如果有人追问，为什么我们会把图像解读为人、苹果？简单的回答是：因为它看上去就像现实中的某个人、某个苹果。然而，贡布里希提示我们，这样简单的回答其实遮蔽了我们观看图像的秘密^{[12](179)}。也许，正是因为这种对付问题的简单方式，我们才会一再陷入莱辛有关造型艺术截取静止瞬间的虚假构想。

我们之所以会感觉照相术支持了莱辛的“瞬间”观念，乃是因为莱辛选取最富包孕性顷刻的主张在很大程度上类似于让摄影艺术家拿起照相机去记录那最富意义的一刻。然而贡布里希提示我们，问题的关键在于：人眼观看世界的方式和照相机的工作机制绝不相类。“我们绝对看不到瞬间照相所提示的东西”^{[9](46)}，因为我们用双

眼在运动中观看世界，也因为人眼不是精确快速的电脑，而是“一次记不了多少，且速度相当慢的记录仪器”^{[9](42)}。也正是由于我们视知觉的这种“迟钝性”，一秒钟24张连续的静片足能给我们运动的错觉。在处理视觉问题时，洛克、贝克莱等经验主义哲学家其实是以照相机的工作原理来揣想人观看世界的模式^④，即瞬间收集所有信息，然后再加工整理。贡布里希借K.R.波普尔的概念，把它称为“心灵水桶论(bucket theory of the mind)”，认为这种理论从根本上误解了我们对世界的感知方式。而能够正确描述我们感知过程的理论构想则是被贡布里希引称的“探照灯理论(searchlight theory)”，它强调我们对世界的感知是以意义为导向，不断分离和选择刺激的过程^{[13](146)}。我们的经验促使我们对起初不多的所见做出一个假设，然后通过不断扫视来证实或证伪这个假设。一旦原初的假设被证伪，心灵便会提出另外一个假设供我们的眼睛继续进行扫视证实。我们是如此在时间中观看世界的，我们也是如此在时间中观看图像的。

正是在这个意义上，贡布里希从根本上打破了莱辛有关诗画对立的论断。在莱辛看来，读诗和读画是两种完全不同的感知方式。诗用语言叙述动作情节，动作情节在时间中先后相继，因此感官不可能在瞬间把握其整体，需要借助记忆、想象等心灵作用。而绘画则展现空间物体的平铺并列，所以视觉可以在瞬间把握其全部。然而，贡布里希却向我们指出，阅读文字并非随时间流逝而逐渐获知其意义，而阅读图画也并非当下即是瞬间整体把握，二者都是由意义引导，不断投射假定并验证假定的过程。我们阅读文字时并非一个字挨一个字地读下去，然后获得一个意义，而是“通过搜集字母和线索，再把它们组合在一起，直到我们觉得能够通过纸上的符号看见它们背后的意义”。这种方式和我们读一幅画并无实质性差别，因为“读一幅画是一件零散的事情，它起源于随意的一瞥，接着我们通过这些扫视去搜寻一个连贯的整体”^{[12](181)}。贡布里希甚至让我们蒙上双眼“读”一座雕塑来体验读图的这种“零散性”，因为虽然前者所需时间较长，但二者却遵循相通的逻辑，“眼睛就如同摸索的

手,浏览着画面,所发现的线索或信息被探索的大脑用来缩小我们的不确定范围”^[12](181-182)]。贡布里希推崇埃舍尔(M.C.Escher)的作品,因为就像我们蒙上双眼“读”雕塑所获得的效果一样,埃舍尔的作品拉长了我们读图的时间,却使我们注意到我们阅读图像的真实过程。

在贡布里希看来,无论是杜尚的名作《下楼的裸女》,还是毕加索晚期成功地表现连续图像的《睡者翻身》和《女孩读书》,它们都和立体主义一样,“使人回想起与其说是被看之物,不如说是视觉过程本身”^[9](57)]。如果图像本来就记录了触觉和运动的痕迹,而读图是追踪这些痕迹不断假设和验证的过程,那么毕加索表现连续图像的艺术努力就像唐吉珂德不懈的抗争,他们挥舞双臂与之战斗的对象却是被构造出来的幻影。只不过静止瞬间这个幻影并非毕加索自己的臆想,而是孕育于西方艺术理论对视觉艺术的初级反省,生长和成熟于沙夫茨伯里、哈里斯特别是莱辛的手中,徘徊徜徉于西方艺术观念长河的构造物。正因如此,贡布里希称毕加索保持“临时的同时性”的杰作《睡者翻身》和《女孩读书》是对“时间之点”这个“人造幽灵”的胜利^[9](57)]。

四、贡布里希致敬莱辛的求真精神

贡布里希在向莱辛敬献颂词时,曾谈及莱辛对时人误解他的《拉奥孔》深为不满,觉得没人能理解自己与温克尔曼的争论的意图,甚至引领德国文学的同道赫尔德也不例外^[2](45)]。也许正因如此,贡布里希才着手从观念史的角度,对莱辛写作《拉奥孔》区隔时间艺术与空间艺术的真实意图进行学术勘探。假如莱辛阅读了贡布里希的这部分论述,他也许会对贡布里希的艺术史解读欣然赞许。然而,当莱辛读到贡布里希对其区隔诗画所凭借的虚假前提所做出的根本性挑战和批评,他又会作何感想呢,他会气愤恼怒或不屑一顾吗?

贡布里希对莱辛的解读已为莱辛有可能做出的反应提供了答案。据贡布里希考察,虽然莱辛早在14岁就展露了他语言风格的进攻性,并

且其作品也时常表现出挑衅的意味,但他却学着通过“将自己和自己羡慕的对象视为一体”^[2](51)],通过追求真理来控制自己的攻击意识。莱辛在《反格策》(*Anti-Goeze*)中的确言词激烈,但其激愤不是由于格策与之意见相左,而是因为“他的高傲,他的垄断真理的宣称”^[2](53)]。也许,莱辛甚至会欣慰和感激有贡布里希这么一个同道,因为二者都坚信——当争论是为真理之故而展开时,争论中的个人攻击性就完全消解了,取而代之的是争论双方对彼此的支持和敬意。贡布里希收录于《敬献集》中那篇专论莱辛的论文当然表达了他对莱辛的钦慕,但他毕生对图像制作和读图心理的反省则更深地体现了他对这位“伟大”^⑤的敬奉。

在贡布里希看来,莱辛早年和晚年主张的矛盾以及他一生反对潮流的冲动,都源于他对发生于历史之中的真理的不懈追求。正因如此,贡布里希把莱辛看作西方文化传统的继承者和阐释者,称其为“一个真正的苏格拉底式人物”^[2](57)]。和自称“自知无知”的苏格拉底一样,莱辛与贡布里希对那些声称掌握真理的人充满怀疑甚至抱有敌意,因为真理不是炼金术士寻求的点金石^⑥,也不是任何宗教信仰或党派信条。正如20世纪最伟大的哲学家海德格尔所揭示的,真理是显现而不是任何现成性的存在者^[14](48-49)]。贡布里希对莱辛的定言“莱辛经常参与,但从未‘信奉’”^[2](57)],也合适用来描述贡布里希自己一生的学术轨迹。用贡布里希援引莱辛的那句名言似乎最能表达贡布里希与莱辛对苏格拉底的追随,以及他们在精神上的高度契合,那就是“不是拥有真理,而是追求真理,才能扩充人的力量,从而是唯一使人完善之道”^[2](53)]。莱辛的求真精神,在贡布里希解构“时间之点”的反思中得到了真正的共鸣与回响。

注释:

- ① 总体而言,朱光潜先生更多以克罗齐“美即表现”作为立论中心为“诗画同源”的观点进行辩护,而钱钟书先生则倾向于赞同莱辛的区分,并阐发诗对画的优先性。参看朱光潜:《诗论》,选自《朱光潜全集第三卷》,安徽教育出版社1996年版,第137—152页;朱光潜:《西

- 方美学史》，北京人民文学出版社 2011 年版，第 300—308 页；以及钱钟书：《读〈拉奥孔〉》，选自《七缀集》，生活·读书·新知三联书店 2004 年版，第 33—57 页。
- ② 虽然钱钟书先生和朱光潜先生都意识到莱辛的兴趣在文学而不在造型艺术，但对这一点如何影响了莱辛在《拉奥孔》中的立论却未做任何说明。参看钱钟书：《读〈拉奥孔〉》，选自《七缀集》，北京生活·读书·新知三联书店 2004 年版，第 57 页；朱光潜：《〈拉奥孔〉译后记》，选自莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，北京商务印书馆 2015 年版，第 237 页。
- ③ 克里特人说：“所有克里特人说的话都是假的。”罗素用集合论来解决这类全称自反命题，即凡牵涉一个集合的所有成员的东西，绝不是这个集合的一员。
- ④ 也许照相术的发明正是洛克等人这种观念方式的产物。然而，无论是照相术还是传统写实绘画，它们之所以能达到一种逼真的效果，并不是因为它们复制了人眼运作的机制，而是因为它们制作出了打开我们感观之锁的钥匙。正因如此，人们才有可能根据图像重新观看世界，才谈得上图像带来的视觉发现。参见拙文《图像带来的双重视觉发现——从左拉的〈杰作〉谈起》，中南大学学报社会科学版，2020(4)：41—49。
- ⑤ 贡布里希略带戏谑地提到，莱辛声称谁要是把自己称作“天才(genius)”，他就要狠狠地打谁耳光，因此贡布里希把莱辛称作“伟才(master mind)”。参看贡布里希：《艺术的多样性——〈拉奥孔〉在 G.E. 莱辛(1729—1781)生平和创作中的位置》，选自《敬献集》，杨思梁、徐一维译，广西美术出版社 2016 年版，第 37 页。
- ⑥ 牧师格策曾嘲讽莱辛有关选择追求真理而不是拥有真理的名言，认为这就像是永远得不到点金石的炼金术士，所做的全都是无用功。对此贡布里希评价说，格策对莱辛的批评的确深刻，然而西方人已经做出了和莱辛一样的选择。参看贡布里希：《艺术的多样性——〈拉奥孔〉在 G.E. 莱辛(1729—1781)生平和创作中的位置》，选自《敬献集》，第 54 页。
- 参考文献：**
- [1] 钱钟书. 读《拉奥孔》[C]//七缀集. 北京: 北京生活·读书·新知三联书店, 2004.
- QIAN Zhongshu. On reading *Laocoon* [C]// Patchwork: seven essays on art and literature. Beijing: Living, Reading, and Knowing Sanlian Publishing House, 2004.
- [2] 贡布里希. 艺术的多样性——《拉奥孔》在 G.E. 莱辛(1729—1781)生平和创作中的位置[C]// 敬献集. 杨思梁, 徐一维, 译. 南宁: 广西美术出版社, 2016.
- GOMBRICH E H. The diversity of the arts: The place of the *Laocoon* in the life and work of G. E. Lessing (1729—1781)[C]// Tributes. Trans. YANG Siliang, XU Yiwei. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 2016.
- [3] 朱光潜. 诗论[C]// 朱光潜全集: 第三卷. 安徽: 安徽教育出版社, 1996.
- ZHU Guangqian. On poetry[C]// Zhu Guangqian collected works(vol.3). Anhui: Anhui Education Publishing House, 1996.
- [4] 张彦远. 历代名画记[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1964.
- ZHANG Yanyuan. Some T'ang and pre-T'ang texts on Chinese painting[M]. Shanghai: Shanghai Renmin Fine Arts Publishing House, 1964.
- [5] 牟春. 贡布里希对柏拉图模仿说的诠释与批评[J]. 中南大学学报社会科学版, 2019(2): 13—20.
- MU Chun. E. H. Gombrich's interpretations and critiques on Plato's theory of imitation, 2019(2):13—20.
- [6] 温克尔曼. 关于绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见[C]// 希腊人的艺术. 邵大箴, 译. 南宁: 广西师范大学出版社, 2001.
- WINCKELMANN J J. Thoughts on imitation of Greek works in painting and sculpture[C]// The Greek Arts. Trans. SHAO Dazhen. Nanning: Guangxi Normal University Publishing House, 2001.
- [7] GOMBRICH E H. Ideas of progress and their impact on art[M]. New York: Cooper Union School of Art and Architecture, 1971.
- [8] 莱辛. 拉奥孔[M]. 朱光潜, 译. 北京: 北京商务印书馆, 2015.
- LESSING G E. Laocoon[M]. Trans. ZHU Guangqian. Beijing: The Commercial Press, 2015.
- [9] 贡布里希. 艺术中的瞬间和运动[C]// 图像与眼睛. 范景中, 等译. 南宁: 广西美术出版社, 2013.
- GOMBRICH E H. Moment and movement in art[C]// The image and the eye. Trans. FAN Jingzhong, etc. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 2013.
- [10] 黑格尔. 美学: 第 3 卷[M]. 朱光潜, 译. 北京: 北京商务印书馆, 2015.
- HEGEL G W F. Aesthetics: vol. 3[M]. Trans. ZHU Guangqian. Beijing: The Commercial Press, 2015.
- [11] 胡塞尔. 内时间意识现象学[M]. 倪梁康, 译. 北京: 北京商务印书馆, 2009.
- HUSSEL E. Phenomenology of the consciousness of internal time[M]. Trans. NI Liangkang. Beijing: The Commercial Press, 2009.
- [12] 贡布里希. 错觉与视觉僵局[C]// 木马沉思录. 曾四凯, 徐一维, 等译. 南宁: 广西美术出版社, 2015.
- GOMBRICH E H. Illusion and visual deadlock[C]// Meditations on a hobby horse. Trans. ZENG Sikai, XU

- Yiwei, etc. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 2015.
- [13] E. H. 贡布里希. 艺术与错觉[M]. 林夕, 李本正, 范景中, 译. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2011.
- GOMBRICH E H. Art and illusion[M]. Trans. LIN Xi, LI Benzhen, FAN Jingzhong. Changsha: Hunan Science and Technology Publishing House, 2011.
- [14] 马丁·海德格尔. 艺术作品的本源[C]// 孙周兴, 译. 林中路. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- HEIDGGER M. The origin of the work of art[C]// Off the beaten track. Trans. SUN Zhouxing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.

Deconstructing the presumption of punctumtemporis in the image reflection: E. H. Gombrich's reviews on G. E. Lessing's distinctions between poetry and painting

MU Chun

(Department of Philosophy, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

Abstract: G. E. Lessing's *Laocoon* is a classic work in western art history which makes the distinctions between temporal art and spatial art. E. H. Gombrich interprets the disputations between G. E. Lessing and J. J. Winckelmann on art history and discloses the essential intention of Lessing's argumentations and distinctions. By refuting the concept "punctumtemporis" presupposed by western image reflection, that is the artificially spatialized moment, and by revealing the time interval in image reading, Gombrich, in his study on image psychology, completely deconstructs some premises by which the western art philosophy differentiates temporal art and spatial art. Gombrich's interpretations of and challenges against Lessing's *Laocoon* and its presumptions manifests the persistent pursuit for truth in the tradition of western Humanities.

Key Words: E. H. Gombrich; G. E. Lessing; the distinctions of poetry and painting; punctumtemporis

[编辑: 胡兴华]