

[网站首页](#)[基地简介](#)[基地人员](#)[基地活动](#)[资料库](#)[学术新闻](#)[首页](#) → [资料库](#) → [研究资料](#) → [论文采撷](#) → [史学研究](#)与[学科建设](#)[好站推荐](#)[网上图书馆](#)[音乐科研机构](#)[学术会议信息](#)[学术出版信息](#)[研究资料](#)

艺术史学：论艺术与史学的共性

作者：作者：池桢 来源： 发布时间：2005-12-26 10:39:01

一) 风景：戈壁--蒙德里安--史学之美

蓝天，强烈的阳光，沙石；这是一种风景。它的原素太简单了，以至于根本不需要太多的语词来描绘。见过江南抑或岭南青山碧水的人，忽然置身其中，会感到生命就要沉寂下去：太荒凉、太安静了——让人无法忍受！不，这又有多美——美得异乎寻常，美得异常伟大！一切能称之为“美的”东西、一切有生命力的东西凝缩在这里——在强烈阳光的照射下淡化得没有了形式。倘若你能使自己生命的勃动与这种风景的脉搏合拍，以至汇融，霎时你就会获得无比巨大的力量，敢于追求一切真善美，时间、空间对你的限制不复存在，你便获得了类似宗教信徒与神交时“永恒存在”般的快感。这又怎是青山碧水凭依柔和的色采和线条给人的那种肤浅的愉悦能比的呢？蒙德里安更能被这种戈壁美景所激动。在他的经典名作《红黄蓝构图》（见上图）中，除去横竖线和原色以外，别无其它。复杂的造型，色采的合成，已被极度简化。习惯于普同绘画的人无法解读，无法领会蕴含在简单构图中的内在之美：它展现了物体的精髓。在画前，“人由于抽象的审美默想而具有了与宇宙下意识地同一的能力……个性被嵌进和宇宙现象之中……与自然决裂的新绘画的特点是：对宇宙更为清晰明确的表达。”然而蒙德里安并没有长久地伫立在戈壁滩前。否则，他的画面将更加简化：毕竟他借助横竖线的垂直交叉来构造一种平衡与和谐；而这完全可以省去。描绘戈壁风景，引介蒙德里安的绘画是为了阐明一颗“心灵”——它为艺术和史学所共有。对艺术而言，不存在不能入画的对象；对史学而言，也没有不可描述的事物，二者完全可以包容一切。这里是指二者共有的一种抽象取向。艺术抽象的结果，以图画的形式出现。人们借助对色彩、造型等的欣赏，力图解读艺术家阐述事物本质的特殊语言。史学抽象的结果是一篇论文或一本书籍，人们通过阅读，在认识或认知过去的同时，欣赏史学家的抽象艺术。“史学的抽象”，就是借助种种技术手段和科学分析使隐藏在纷纭复杂的历史背后的质性的东西显露出来。这些东西存在于人类社会的每一个时段，“过去”、“现在”、“将来”这些限定性时间词对它而言是毫无意义的。它就是人类对真善美的渴望与追求。所谓“史学之美”，应该这样理解：史学的指向揭示人类向善冲动的冲动是一种美；这种美的展现过程也是一种美。“史学美”既是结果，又是过程。史学美的展现将由所有学习、研究以至于热爱史学的人来完成。他们所必需的是：无畏的勇气，真诚的心灵，科学的方法。

（二）蓝花：梦想？现实？TOP

“蓝花”是德国浪漫主义作家、诗人诺瓦利斯经常使用的词语，对他而言，蓝花“包括一个憔悴的心灵所能渴望的一切无限事物。蓝花象征着完全的满足，象征着充满整个灵魂的幸福。”这里借用“蓝花”来指对完美的追求。“完美”应该是个宽泛的包容性的概念。具体到史学，即指史学自身目标的完成——史学美的展现。古代史学对此没有太大贡献。以中国古代的历史编纂学为例。它的目的就是记录——“忠实地”记录“半个社会”的全部内容。在今天受到高度评价的经典名著，不管是《史记》，还是《通鉴》，它们的最高价值不过是：在古代用做帝王士子鉴古的工具；在今天用做史料和读物。这种史著没有透视，个别展现史学美的行动也谈不自觉。兰克

（Ranke）史学是历史编纂学发展史上的重要阶段。它的主要特点如下：①内容以政治史为主。②史学是对事件的叙述。③观点来自上层，关注各式精英。④史料来自各种正规文献。⑤单方面考察历史人物、事件。⑥这是最重要的观点。史学应该是客观

的（History is objective），史学家的任务是告诉人们事件是如何发生的，并给予公允的叙述。不管怎样，史学第一次比较系统地阐明了自己的观点、理论、任务、手段等等。史学开始走向科学。然而，兰克史学的偏狭注定它不会取得更辉煌的成就。拘泥于所谓“正规文献”——无非是些“正史”、官方文件汇编、政府存档等等，妨碍了史学工作者在更广阔、更完整的空间里寻找自己的对象。对所谓“客观叙事”的过分强调，使史学家丧失了深入到表象背后探索本质的勇气，而仅去注意表层的人物和事件。著作成为历史的帐本，只有表象的因果得到探讨。马克思主义史学对历史的认识进展到新的深度。也就是说，对相对深刻的经济层面的认识。以领袖们的主张、论断为基础，这类史学家强调“经济”是人类社会最基本的要素。历史中政治的变动、文化的变迁、思想的演进等等一切，都可以追溯到经济层的变化与动荡。不同经济利益的体现群体形成阶级。人类社会的一切，有形的抑或无形的，都被各个阶级瓜分走一部分。它们互相排斥、互相对立；斗争，妥协，再斗争……历史就这样无穷无尽地演进下去。经过长期的实践，马克思主义史学形成了完整的公式，并用它套解了全部人类历史。这种解释据称“拥有不可辩驳的逻辑力量”。然而问题在于：这种经济决定论并不是解释历史问题的必需前提。它所适用的范围同全部历史内容相比只是很小一部分。这种历史解释学的生命力并不很强——当然这并不否定它的存在价值。它曾经盛极一时，并且在许多国家占据主流，得益于它与意识形态的紧密结合。与兰克史学相比，在史料的选取、具体的操作上，马克思主义史学没有太大进步。同样的历史内容，兰克史学给出完整的叙述——尽管这种史学并不深刻，但比较客观公允，最大限度地“忠实历史”。马克思主义史学在受到与兰克史学一样的眼界狭隘的困扰的同时，为了满足公式解释的需要以及迫于现实政治压力，不惜割裂历史本身，再把碎片按自己的意图重组。结果，一方面，出现了一个含义远非字面上那么简单的名词——“历史教科书”；一方面，无意的错谬和有意的谎言充斥了历史作品本身。史学发展到“年鉴——新史学”阶段方才步入春天。从“年鉴派”到“新史学”构成了当代史学发展的完整序列。与兰克史学相比：

一、新史学关注人类社会的全部活动：一切都有历史（“Everything has a history”）。

二、旧史学认为自己的任务就是描述事件；新史学则强调对历史的结构分析（“the analysis of structures”）。

三、新史学能利用的史料的数量远远超过旧史学。这既包括新史料的开发，如“口头的”、“视觉的”、“阅读的”（Reading history）等等；也包括利用新手段深挖旧资料，特别是借助计算机技术而兴起的计量史学极大地拓展了历史研究的范围。

四、与旧史学的观点主要来自“上层”相对，新史学家努力摆脱只关注各式精英的陈规，把眼光更多地投向“下层”（the below）。他们中的一些人还力图使自己的观点与普通大众的观念和经验一致。

五、新史学全面考察历史，既重视“集体的”，也重视“个人的”；既重视“潮流”，也重视“事件”。

六、兰克史学强调史学的客观性，这是正确的。新史学强调了一个似乎陈旧的观点：无论史学家如何努力，都不可能避免由于种族、信仰、阶级乃至性别差异而产生的“偏见”；或者说，史学家必定从特定的一点出发来考察历史。这一主张的意义在于：史学家不必为了客观牺牲一切；历史没有必要成为客观性的奴仆。

无论从哪一点来讲，“年鉴——新史学”都进展到史学有史以来的最高峰。史学的科学化由其完成。史学终于在科学的圣殿中找到了自己的位置。

“年鉴——新史学”缔造了历史学的时空。

布罗代尔批判旧史学把不同的事务、运动统统置于单一的时间度量背景中，而“正是一些既无同样延续性，又无同样发展方向的运动。其中一些运动适合于人的时间量度，这是以我们短暂、仓促的生命为量度的运动；另一些则适合于社会的时间量度：对于这一量度而言，一天、一年并不意味着什么，一整个世纪常常只是这种时间延续的短短一瞬。……并不存在只有一种简单节奏的社会时间，这种时间与编年史家新闻

记载体式的时间、与传统史学的时间毫无共同之处。”布罗代尔把历史时间区分为三类：缓慢流逝的历史——地理、生态环境的时间；具有缓慢节奏的历史——社会史的时间；传统史学的历史——个人、事件的时间。史学家对时间的认识发生了飞跃。时间不再是一种根本无法把握的无形存在；它成了一个有自己脉搏、有不同节奏的活生生的事物。史学家完全有可能准确地感触到这种节奏，并进一步寻求勃动的力量之源在哪里、是什么。果能如此，史学家对事物认识的深度将和艺术家的认识一致。那么，布罗代尔的《地中海世界》，以及和他一样天才的学者的同样伟大的著作，将同运用风景描绘来表达自己的时空极限和人类生存的心理状态的探索的卡斯帕尔的经典作品一样不朽。对空间的认识更加科学。“结构”，在新史学家看来，包含宏观和微观两方面内容。“宏观性”是指，历史是一个有不同方面、不同层次的复杂结构整体，它随着时间的变动发生局部的或整体的变动。“微观性”是指，特定时空中的历史的不同层次有其自身的结构，对这些具体结构的研究可以更好地认识历史整体。新史学家把此与时间认识结合，普遍地采用“长时段”方法来考察历史。特定的时空组合使认识对象三维化，史学家可以从各个角度、各个方面来观察、分析，作出最大限度的完整评判。尽管目前“长时段”的绝对内涵还多是五十年、百年或几个世纪，但是它的反溯和顺延能力是无限的。整个人类社会的历史不再会是一条奔腾万里的大河，使人无从把握。新史学的成就是多方面的。简单地讲，它使史学美的展现成为可能。然而，新史学的缺陷又妨碍了史学美的展现。这明显表现在它对斯宾格勒和汤因比等宏观历史比较学者的批评上。年鉴派领袖认为，斯、汤等人的历史比较与文化比较建立在一种空泛的哲学思辩的基础上，缺乏真正的科学根据和实证研究基础，结果既混淆了比较各方面的个性，又模糊了作为比较结果的共性。这一评论暴露了新史学潜在的危机。多少年来，史学梦寐以求的就是跻身科学的殿堂。在艰苦的历程中，史学终于摆脱了古代的幼稚、近代的偏狭，最终“长大成人”。但是史学在这一过程中也丧失了一些本不应该丧失的东西。在当代，人文科学广泛借鉴自然科学的理论、方法乃至术语；历史学也不例外。计量史学的兴起突出地反映了这一点。历史研究对象的日益细碎，研究方法的日趋繁琐，完全与当代科学的潮流合流。这固然反映了史学科学化程度的加深和史学家对历史认识更加全面和深化；它同时也说明史学越来越没有了个性，越来越没有了勇气。这种“个性”、“勇气”是指：面对史学日益技术化、工具化潮流，历史工作者应该始终保持的一种理性的反叛精神——保持史学艺术化的胆量。斯宾格勒站在最富艺术性的史学家行列。他力图发现历史的春夏秋冬——历史的生命历程——的勇气，感召一个新的历史春天到来的宏大气魄，使他能同最伟大的艺术家相比。同样地，汤因比更加科学地论证每一种文明的生长、消灭，并力图构画世界演进的前景，正说明他有一颗伟大的艺术心灵。与之相比，“年鉴——新史学”的研究范围局限于一个或几个世纪的一个地区、一个国家或者一个城镇、一个乡村。新史学家对其的研究，恰如凡·爱克的新人肖像画描绘的那样：细致入微，面面俱到。与斯、汤的历史全景图相比，它就显得太渺小了。不能否认，对具体对象最大限度的全面认识是认识历史整体绝对需要的；但是，到此为止？无论是新史学明显的学科扩张性——如费弗尔多次提出要用史学包容其它人文科学，还是新史学家提出的“整体史”（total history），都说明了新史学不愿放弃史学固有的宏伟和博大。然而，对斯、汤等人几乎彻底否定的批判，在提出“整体史”口号后不久又对所谓“更加切实的具体研究”的强调，都说明反叛史学“技术——工具化”潮流的软弱。众多史学家满足于为小型历史结构作出详尽的解说。这或许是由于史学科学化进展使得史学家要处理的资料、要涉及的领域太广所致。但也可能是史学家的“零件心理”的缘故。不过，无论零件加工的多么完美，倘若不把它们组装成一台能运转的机器，它们又有什么意义呢？许多史学家相信一定会有人来承担这一任务的，因而他们可以“放心地”把成果存放在社会上。可惜的是，任务是让权利机关搬走的。在并不健全的社会中，权力机关在利用这些成果时，不惜任意的曲解和篡改。最后抛向社会的大众的历史依旧是虚假的。人们看到的仍然是谎言和错误拼凑成的书籍、报纸、电视节目。然而，在政府包罗万象的今天，让历史学家不去依靠占有无可比拟的财富、拥有数量庞大的人员、控制着各种传播媒介，同时操纵着意识形态的政府，而去孤独地展现史学之美——这意味着既要解决巨大的物质困难，又要承受难以想象的精神压力。新史学家退缩了：一方面因为内心勇气的丧失；更因为意识到自己卑微的现实。难道史学美的展现真的成了浪漫派的蓝花——它只存在于理想和梦中？难道展现史学美也将和解读镌刻在月亮上的象形文字，也将和在带露的花瓣上书写诗歌一样虚妄？难道几千年史学的艰难演进，一代代史学家的劳苦，“年鉴——新史学”的伟大进展，已经化为乌有？我们这些在今天仍然学习、研究和热爱着史学的人真的只能象蒙克画中

转过身来绝望地呼喊的“他”一样把自己彻底埋进绝望的坟墓中去？

（三）超然冷漠TOP

摆脱史学目前困境的关键在于史学家自身的完善——一种从身到心的艺术化。在今天的西方社会中，由于技术合理性统治的强大作用，人们的思想意识、行动等等一切都日益一体化：对立面消失了。人们成为单向度的。马文·哈里斯比较全面地描述了这种情况：“要使人民服从不能全靠恐吓和威胁，而在很多情况下是使他们和统治集团一致，因壮观的国家盛典感到高兴和自豪。象宗教行列、加冕典礼、凯旅游行之类的公共壮观场面，可以抵消贫困和剥削造成的离心效果。在罗马帝国时期，帝国之所以能一直统治人民，办法就是让他们观看格斗竞赛的宏伟壮观的竞技场。现代国家也通过电影、电视、无线电播音、大型体育比赛、卫星运行、登月等强有力的技术，转移民众的注意力和使他们得到娱乐。那些受政府津贴的专家们通过现代媒介，把成千上万的听众、读者、观众的思想意识引入一条既定的轨道。而‘娱乐节目’通过空气或电缆直接播入贫民区的房屋或公寓住所，可以说是现代发明的一种最有效的‘罗马竞技场’。电视和无线电广播不仅给观众提供娱乐从而阻止离心行为的发生，而且还能使人们不上街。但最强大的控制手段不是娱乐界的电子麻醉剂，而是国家控制的普及教育、教师和训练每一代人，提供为人们生活和福利所必需的技能和服务，这样做显然是在满足复杂的工业文明对工具及手需要。此外，教师和学校还花大量时间研究市政学、历史、公民资格、社会调查等课题。这些研究课题有很多关于文化、人民和自然的假定，它们都明显或暗示地表示该社会的政治经济体系是优越的。很多教师和学生没有比较的观点，没有意识到他们的课本、课程、课堂讲述在很大程度上支持着现状。”在这样的环境中，人们逐渐获得了一种“幸福意识”：政府不断地许诺更高的工资、更好的住房、更好的娱乐，而这些又不断地实现，那么我们有什么必要不满足现实呢？这种情绪逐渐吞噬了所有高级文化——音乐、绘画、诗歌、文学……在这样的环境中艺术将会怎样？是甘心于碌碌无为的“循规蹈矩”，从而在现实中沉寂下去，还是……人们普遍认为：今天的艺术家是孤独的。他们孤独地生活，孤独地创作。他们怪异的生活方式是明确拒绝普通人介入的警告牌。他们的作品——极度抽象的符号、晦涩的释义、材料与工作方式的一反常规，使绝大多数人望而却步。这些天才的艺术家不是故弄玄虚，不是自大地拒绝与人民的交往。对于西方的艺术家来讲，他们是在维护自己的尊严，是在维护艺术的神圣。现代艺术家注定了不同于以往的大师，“我在许多现代绘画作品中发现了昔日的大师们的作品所不具有的那种特殊的美。说到先辈大师和当代画家之间的不同，我的意思是，也许当代的画家们是更深刻的思想家”。他们面对着日渐沉闷的社会，明白作为人类社会精髓的艺术必须承担的义务。他们深知他们天才的大脑就是为了警醒混噩的人们而使用的。艺术的存在理由就是：它是一支否定的力量。作为艺术的史学，作为艺术家的史学家，上述的能力和和义务就是他们的能力和义务。史学既要同自身科学化的庸俗化趋向斗争，还要同日益强大的力图把史学工具化的外部力量斗争，更重要的是，它必须把自己定位在否定力量的一支。在一些封建专制的影响远未消失，现代化的“北岩（Northcliff）暴政”又得以建立的社会中，史学面临的困难更大更多。要做到这一点，史学家就必须具有艺术家的基本的态度：超然冷漠（cool）。这种“冷漠”，就是每一种否定力量在社会整体进程中必须始终保持的清醒——一种对现实的理性批判态度。不能设想，艺术家没有了这种冷漠，它的作品除了用作饰品外，还有什么存在的理由？透纳如果也象他所处时代的绝大多数人一样盲目地赞颂工业文明的一切成就，也就不会在《雨、蒸汽和速度——大西铁路》中提出工业文明的火车头最终开向何方的疑问。同样地，约瑟夫·赖特如果失去了冷漠，他就不会在1786年去表现一个孩子见到自己心爱的小鸟成为科学试验的牺牲品时悲伤的神情——一种对工业文明反人伦方面的温和的批评。现当代艺术中“原始主义”的兴起和发展，从技术的角度看，是前卫艺术家不满于“忠实地描绘自然”这种学院教条，而向原始艺术家借求能够直接唤起情感效应的手段。更深刻地讲，是艺术家对弥漫当代社会的虚伪的强烈批判——人们为什么不揭去冰冷的面具，把自己跳动的心、火热的激情展现出来？我们同样不能设想没有了冷漠，史学将会怎样？他或许成为主持聊天节目的庸俗的“文化大众”；或许成为效劳于政府的意识形态的工具。“超然冷漠”建立在真诚的基础上，它是激情在今天的表现。“真诚”是一种取向，即人对真善美的冲动和追求。在前现代的松散的社会中，这种取向多由宗教教徒体现：约翰在旷野中的呼喊；基督的信徒们壮烈的殉道，等等。在科学取代了宗教、技术合理性统治了一切的今天，人们为善的冲动越来越淡化，最终

隐蔽到一片普照的光中，退行到无意识领域。人们失去了自觉。如何使我们看到人的本质并未消亡，从而克服绝望感，进一步唤起人们心中固有的但已沉寂下去的力量？艺术必须回答。艺术家对社会的关注主要地由对社会的批判表现出来；这符合作为一支否定力量的艺术的本性。特别是进入二十世纪后，西方社会的弊病越来越多，越来越明显；而工业文明的成就成功地消弭绝大部分否定力量。关注人类存在境况、永远向上的艺术家举起了不合理的旗帜，为一个更加健全的社会而奋斗。应该承认，在过去，史学没有资格加入到这场战斗中来。“年鉴——新史学”的伟大进展使史学具备了这种资格。一切都汇聚到一点：史学、史学家敢于走一条艺术化的道路么？一个真正的史学家必定敢于这样做。他有着向善的强烈取向；有时侯这种取向达到宗教信仰徒和先锋艺术家般的狂热程度。同时他保持着理性。他能找到一个即能看到现实全景，又不致于被同化的位置。它并不是一种现实存在，而是内心的一种孤独感——一种外表和思想的“冷漠”。这样的史学家是幸福的。他掌握着知识——今天的和昨天的。他是美的发现者，又是美的创造者。他担负着向人们展现美的任务；完成任务的同时又创造了史学之美。但不是每一个史学家都享用这种幸福：因为不是每一个史学家都是高尚纯洁的。耶稣的诅咒是可怕的。他对律法师说：“灾难降于你们！……”

因你们夺去知识的钥匙：自己不进去，还阻止要进去的人。”缪斯的殿堂中有历史的席位。然而：“门是窄的，进去的人也少。”

（四）语词之舞TOP

当史学具备了艺术的心灵，开始美的历程的时候，它就必须开拓供这心灵运动的空间。诗歌、小说中蕴涵的深刻思想和强烈的批判，借助文学家神奇的语言表达出来。他们自由的书写，最大限度地摆脱了科学理性的枯燥，为自己拓展了无垠的空间：这是一片平坦开阔的平台，语言在这里跳起美丽的舞蹈，心灵在这里表现地淋漓尽致。史学家的空间是狭窄的。死板的时间——空间组合，空洞的分析，所谓科学的结论把舞台缩小到只能立足的程度。史学把自己投进了逻辑的樊笼。然而，有些史学家要突破这一限制。吉朋在《罗马帝国衰亡史》中描述这样一段历史：朱莉亚皇后决定把帝国一分为二，卡若歌拉（Caracalla）领有欧洲；捷塔（Geta）拥有亚洲和埃及。这样做是为了避免内战，避免兄弟间的争斗。他们答应在母亲的宫中会面。会谈中，捷塔遭到袭击，母亲起身保护儿子。在这场绝望的搏斗中，母亲受了伤，身上沾满了少子的鲜血。而同时，长子在怂恿着刺客。刺杀结束了，卡若歌拉带着惊恐，匆忙把自己投在保护神前，向自己的士兵诉说自己的“危险”和“幸运”。权力斗争的血腥，手足之情的沦丧，闪光的母性，一切都跃然纸上。人们清楚地感受到崇高与卑鄙、亲情与冷酷在一个狭小的场景中强烈的对比，更能体会到一个母亲在目睹这惨景时受到的刺痛。这是历史，还是诗，还是……不管是什么，它都震撼了人的心灵，荡涤了人的头脑，从而使我们更深刻地认识了人性。吉朋华美典雅的语言有时被认为不是历史的语言。那么，所谓的“历史的语言”是什么？难道是一块块冷冰冰的砖头，是这些砖头砌成的一堵冰冷的墙？吉朋深知在解答罗马帝国为何衰亡这一严肃课题时，不仅需要科学的分析，还需要情感的力量。理性的内核是激情。作为最伟大的古代世界文明，罗马帝国对历史进程有巨大影响；它的衰亡更是如此。如果史学家的研究仅仅告诉人们衰亡的结论，而不能引起读者强烈的共鸣，不能使人们对罗马、对人、对历史有比以前更深刻的认识，那么他的研究没有太大意义。而要做到这一点，就必须借助语言的力量。一部史著应该具有这样的力量：它使历史成了一场生动的表演，“演员”技艺精湛，吸引了“观众”，使他们忘记了自身，进入历史之中。这样的著作就是一部阿提卡悲剧——古典悲剧的力量恰恰在于可以使观众在欣赏的同时感觉不到自身的存在而溶入剧作所要表达的情感当中。吉朋的巨著就是这样的一件艺术品，一部纪念碑式的不朽经典。吉朋的成就应该由大多数史学家来取得。但他们存在着顾虑：史学不是诗歌，不是小说，而是科学。恰恰因为这一点，他们的顾虑成了多余：史学的科学性确定了精确的舞台，语词之舞必不会是一场漫无边际的狂舞。我们将援引新史学。旧式“叙事”受到猛烈批判后，“现代叙事”出现了。它极富特色，有时很难区分它是历史还是小说。比如，它认为，在研究诸如内战之类的复杂问题时，不妨遵从小说家的模式。小说家从多种观点出发讲述一个故事，史学借用这一模式，就会允许根据诸多冲突的解释去解释冲突。海登（Hyden white）认为，历史叙述将遵循四个“基本情节”（basic plots）：欢喜的，苦悲的，讽刺的，浪漫的。还要象小说那样为读者提供“可供选择的结局”（alternative closures），这将帮助读者形成自己的结论，加深其参与历史的程度。“现代叙事”目前还是实验性的。不过可以坚信：

经过长期实践，历史与文学的最佳结合点将被发现。

（五）假象风景。谜。

从一片风景出发，我们走入艺术的心灵。我们还要走向何方？“谜”（Enigma）是一支享有世界盛誉的乐队。“enigma”是源自希腊的的词语，它的内容早随着俄王神话传遍全世界。这群天才的音乐家为什么要以它做乐队的名称呢？是为了表达要创作迷一般音乐的志向，还是表达自己要象俄王一样破解人之谜的勇气？它的作品充满了神秘意味，乐曲沉重、压抑，带着黑色的微笑。不久前，他们登上了中国最神奇的土地。在新的专辑中，曲调的色彩亮丽起来，音乐就象汽车奔驰在莽莽高原。他们上路了。给予“谜”强烈刺激的风景究竟怎样？我们假象：它更荒凉、更苍劲，那里阳光更强烈，万物更淡化。它属于比绘画艺术更伟大的东西——音乐。音乐走到了艺术的极限。“音乐对我们人类所具有的不可名状的魅力和真正解放的力量，正在于此。因为音乐是仅有的一种艺术，它的手段是位于那久已和我们整个世界并存的光的世界之外的，因此，只有音乐才能使我们离开这个世界，粉碎光的无情暴力，并使我们妄想我们即将接近心灵的秘密。”史学，艺术的史学，在成为“眼的世界”的一件艺术品后，还能再找到超越的力量，成为“耳的世界”里的一支神曲吗？

科研秘书 Email: mp@ccom.edu.cn 电话: 010-66425730

网站编辑 Email: zlexin@ccom.edu.cn 电话: 010-66412839

版权所有: 中央音乐学院音乐学研究所

网站设计开发: 中国高校人文社会科学信息网