

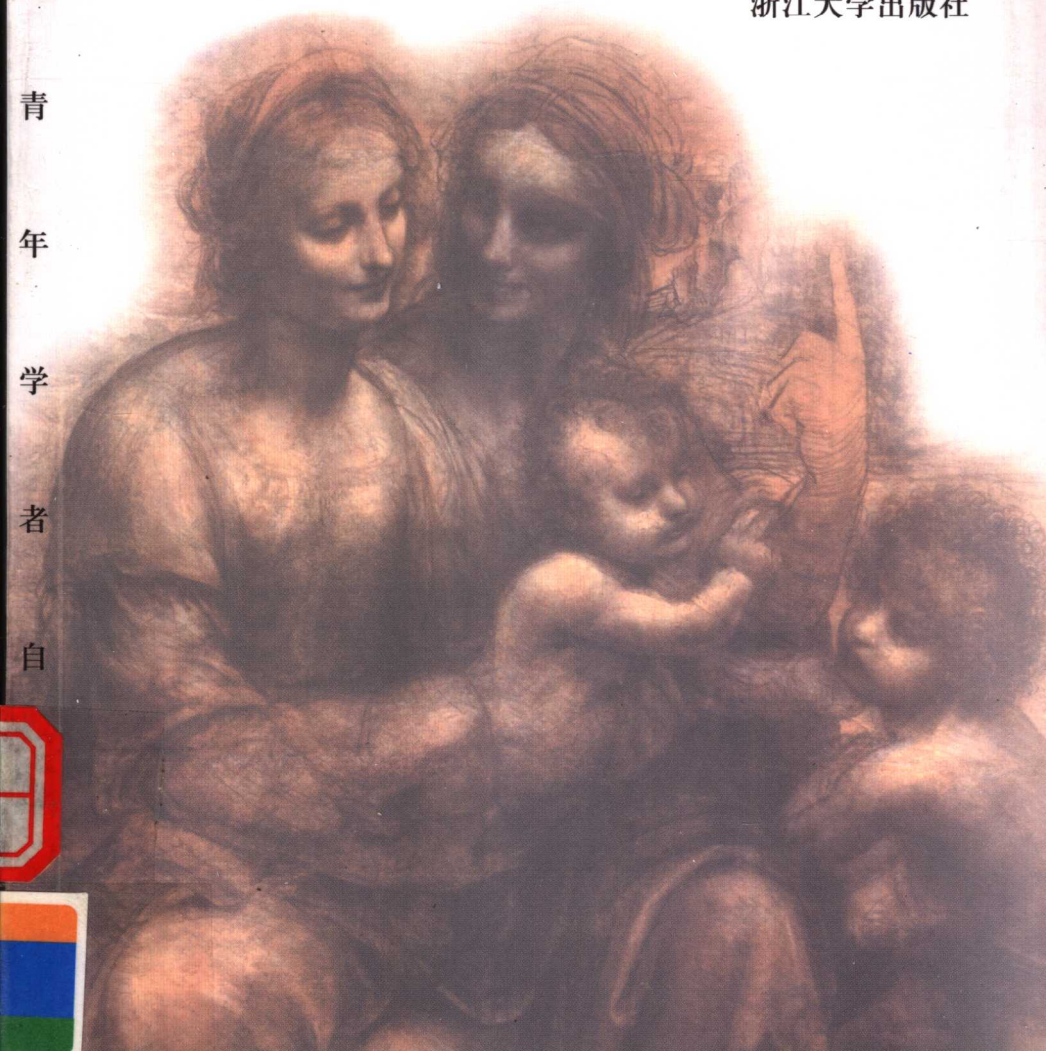
浙
江
中
青
年
学
者
自

丁宁 DING NING

艺术的深度

SELF-SELECTED COLLECTION OF ZHEJIANG MIDDLE-AGE AND YOUNG SCHOLARS

浙江大学出版社



丁宁 **DINGNING**

艺术的 深度

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的深度/丁宁著. —杭州:浙江大学出版社,1999.10
(浙江中青年学者自选集)
ISBN 7-308-02216-1

I. 艺… II. 丁… III. 艺术理论-研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 66674 号

艺术的深度

丁 宁 著

责任编辑 黄宝忠

*

浙江大学出版社出版

(杭州玉古路 20 号 邮政编码 310027)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

浙江大学出版社电脑排版中心排版

浙江印刷集团公司印刷

浙江省新华书店经销

* * *

850mm×1168mm 32 开 12.25 印张 306 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数:0001—2000

ISBN 7-308-02216-1/J·034 定 价:20.00 元

浙江中青年学者自选集

浙江中青年学者自选集

張浚生題



浙江中青年学者自选集

浙江中青年学者

自选集

金角题

吾浙才雋
萃文於斯

金甯題

期待浙江学派

张浚生

奉派在香港工作了十三年，有幸参加了我国政府恢复对香港行使主权的伟业之后，今年四月，我回到浙江，受命主持由原浙江大学、杭州大学、浙江农业大学、浙江医科大学四校合并组建新的浙江大学的工作。我以为能重返国内学术圈而兴奋。

甫到杭州，走进我曾经工作过的校园，看到一群群走向教室的莘莘学子，浓浓扑面而来的，是久违了的学术空气。此情此景，不禁让我感触良多。

众所周知，浙江是一个文化大省，人杰地灵，具有悠久的人文社会科学学术传统，历史上出现过不少大家，以下仅举其大者。汉有王充，他的《论衡》一书引用了丰富的科学资料，从多方面对当时占统治地位的谶纬神学进行批驳，发展了朴素唯物论的认识论和自然观。宋有陈亮、叶适，他们以事功之学来抗衡、矫治程朱理学的墨

守成规、不思发展，曾经在宋代的学术史上产生过重要的影响。宋代的另大学者沈括，他的学术成就是众所周知的，当然更多人是认识他在自然科学中的成就，英国科学家、科学史家李约瑟曾经赞誉他是“中国整部科学史中最卓越的人物”。其实他的学识博大精深，在人文科学的研究方面也有重大贡献。明有王阳明，他提出“致良知”说，倡导“狂者”学风，使理学中的心学一脉取得完成的形态，并形成了一个真正的学派，写下了明代思想史上极其辉煌的一页，其影响及于清和近代，甚至辐射到东亚一带。明末清初有黄宗羲，早在17世纪中叶就创导民本制度，提出“工商皆本”学说，可以说是近代民主主义思想的启蒙者。晚清有龚自珍，他在清王朝进入风雨飘摇之际，呼唤不为“人主”牢笼的豪杰之士，挺身而出改革社会，以“众人之宰，自名曰我”的近代命题，标志了中国近代人文主义思想的开端。鲁迅在中国旧社会的“冠盗”和“奴才”的包围之中，发出“今索诸中国，为精神之战士者安在”的呐喊，他的思想经历了从革命民主主义者转变为马克思主义者的过程，并最终成为一个伟大的思想家和文学家，代表了中华民族新文化的发展方向。其他如近代的蔡元培、章太炎、王国维、茅盾、吴晗、马一浮等人，都是十分杰出的大学者。我发现，历代浙江学者对传统和现实持着很强的批判精神，理论思维方面具有不可拘束的创新欲望和能力。那些大学者往往是开一代风气者。这不能不说是浙江人文传统的特色和优

长。

百年浙大，人文科学传统也是蔚为大观，从求是书院开始，有许多杰出的学者曾在浙大任教或求学，如陈独秀、蒋方震、钱穆、张荫麟、郁达夫、马叙伦、沈尹默、张宗祥、钱基博、汤用彤、马一浮、郑晓沧、马寅初、王季思、夏承焘、常书鸿、丰子恺、夏衍、谭其骧、王遽常、姜亮夫，等等。他们以其杰出的人伦和学术思想，以及多方面的才干，不仅为浙大奠定了雄厚的人文传统，而且具有全国甚至国际性的影响。浙大文科的优秀传统和强大实力，他们有首创之功。目前浙大人文学科的老中青专家教授，正是继承了他们的血脉。

“江山代有才人出”。改革开放、恢复高考制度以后，浙江涌现出一批学术上卓有成就、在海内外产生一定影响的中青年学者，他们大多集中于浙江，有些又分散在全国各地，在各自的研究领域逐渐成长为学科带头人，已经形成了一个不小的学术群体，并将在跨世纪的文化接力中发挥中坚力量。这是一个十分可喜的现象。为这一批中青年学者出自选集，把他们推向全国、推向世界，既是对他们学术生命的一次检验和考察，也是对浙江学术界的一个促进，从而激励更多的年轻学者急起直追，汇成学术上奔流不息的钱江大潮。

但是，促使我深思的却是一个更大也更重要的问题，这个问题关乎浙江学术界尤其是浙江大学的学术血脉是否得以延续和光大。这就是：如何继承浙江优秀、绵

长的人文传统,推动学术进步,形成当代人文社会科学领域中的浙江学派。今天,我把它提出来,希望与所有浙江中青年学者共勉,也希望他们为此作出扎实而有成效的努力,在不远的将来出现一批大师级的人物,并以此为核心,形成具有全国和国际影响的学派。

新的浙江大学的建立,我们有了国内学科门类最齐全的综合性的大学,这为文科和理工科以及其他学科间的交叉和渗透创造了条件。不同学科间的启发、贯通和综合,必将启发灵感,拓宽视野,有利于学者提出具有原创性、前沿性的学术观点,有利于开辟新的研究领域。这是任何前人不具备的优势。

我相信,以浙江大学的人文社会科学研究人员为龙头,加上全国浙江学者的努力,上述历史使命的完成是可以期待的。现在我校出版社所推出的这一套丛书应该是一个好的开端。

面对中青年学者的力作,不揣浅陋,谨缀数语于书前,是为序。

一九九八年十二月
于求是园

目 录

论美术的心理功能	(1)
论美术的形式心理	(33)
视觉心理与视觉创造	(63)
艺术家与超常心理	(95)
惯例经验和艺术接受	(119)
论接受与自性	(137)
论视觉艺术心理学的当代进展	(154)
论艺术史的超学科格局	(173)
论艺术史的作品观念	(214)
论艺术史的分期意识	(273)
寻求危机的消解	
——当代西方艺术史学一瞥	(303)
走向视觉的新纪元	
——中国当代美术随想之一	(348)
会饮于世纪之交	
——中国当代美术随想之二	(358)
学术自传	(369)
论著目录	(377)
后记	(382)

论美术的心理功能

科林伍德曾经很肯定地说：“社会所以需要艺术家，是因为没有哪个社会完全了解自己的内心；并且社会由于没有对自己内心的这种认识，它就会在这一点上欺骗自己，而对于这一点的无知意味着死亡。”^①但是，这种从内在方面对艺术功能的肯定，却是来之不易。以柏拉图的《理想国》为例，画家恰恰是一种反面的样本。柏拉图写道：“我们现在理应抓住诗人，把他和画家摆在一个队伍里，因为他有两点类似画家，头一点是他的作品对于真理没有多大价值；其次，他逢迎人性中低劣的部分”；画家之所以要被逐出理想国，也就是因为他们“种下恶因，逢迎人心的无理性的

^① [英]罗宾·乔治·科林伍德：《艺术原理》，第343页，中国社会科学出版社1985年版。

部分(这是不能判别大小,以为同一事物时而大、时而小的那一部分),并且制造出一些和真理相隔甚远的影像”。到了中世纪,美术甚至还曾被视为使“自我”远离上帝的孽障,原因在于它使主体只对视觉对象产生强烈的激情。圣·奥古斯汀在其《忏悔录》一书中,就断定诉诸视觉的形式的美术,只是世俗的和谐而已,它是上帝所造的万物中的低级之美。人若是为视觉形式的轮廓、色彩等所迷惑,就意味着是离开非肉体的实质,也即离开了真理。因此,惟有当艺术成为人与上帝相契相应的工具时,它才有存在的权利。即使是18、19世纪的辩证法大师黑格尔,对美术的心理功能的贡献也是谈得颇有保留的。在他那里,雕塑、绘画等虽然也是“绝对理念”的自我认识方式,从而使人在同“纯美”的交往中得到心灵的愉悦,但是它们由于还没有完全脱离物质性媒介(比如雕塑所诉诸的石头、金属或木头等材料,绘画所必需的颜料、画布等)的羁绊,因而与更为观念化的诗相比,就略逊一筹了。这样,美术就只配是一种在认识最高、绝对理念时的低级形式,最终将被宗教与哲学取而代之。在这里,信奉历史决定论的黑格尔无异于描绘了美术的悲剧性的终极局面。

饶有意味的是,笼罩着朴素唯物论气息的东方美学却更倾向于宣扬美术的内在功用。譬如,5世纪时印度的迦梨陀婆就把艺术的功用归列为:(1)唤起神的赏识;(2)创造从周围世界和人们生活中攫取的形象;(3)使人得到诸多高尚的愉悦;(4)作为产生普遍享受、幸福以及一切美的根源。至于唐代的张彦远把绘画的意义推崇到“穷神变,测幽微,与六籍同功”^①的高度,宋代邓椿的所谓“画者文之极也”^②等,都显然是和黑格尔大异其趣而

① 《历代名画记·叙画之源流》。

② 《画继·杂说·论远》。

同迦梨陀婆血脉相通了。

没有疑义,随着美术功用的分化和突出及对美术学本身认识的拓宽,对美术为什么存在的研究也愈加汗牛充栋了。不过,美术心理学与其要从其中撷取一些现成的认识果实,还不如坚持从自己的独特视角和话语出发,凸现美术最具内在性质的功能意义。所以,当我们的眼前掠过有关美术功能的认识说、预言说、交流说、愉悦说、感化说、教育说、启蒙说、补偿说、社会改造说等的影子时,我们却仍在考虑如何从美术活动的内在联系中去寻求一种心理学意义上的整体理解,从而不致于陷入单纯的理论罗列或现象的无休无止的连缀,同时又可与美术理论中对美术功用的一般讨论拉开应有的距离。正是基于这种想法,我们不能不首先要从系统的观念出发,把握美术内在功用的阈限。就美术活动所能涉及的作用联系来看,它显然要包括这四个基本方面:(1)美术与社会现实。(2)美术与人的存在。(3)美术与文化。(4)美术与美术。第(1)种联系所表明的是美术创作的客观渊源以及美术作品认知的心理基础。因而,我们可以通过认知心理所经历的内部言语活动过程来解析美术的认知功能。第(2)种联系内蕴了主体对美术的特殊需求,这是一种与社会对美术活动所提出的要求不尽相同的要求。由此,我们可以进入对美术的体认功能的分析。第(3)种联系使人们看到美术在文化背景上所体现的特定意义,其最有感召力的代表或许非集体性质的仪式功能所莫属。第(4)种联系包含着美术内在于其自身的影响作用,其中“图像仓库”是一个显而易见却又未得到心理学剖示的重要功能。上述四种功能当然不是美术功能的全貌,甚至也不是全部的心理功能。但是,应该相信的是,对于一个系统中的主要或重要的心理功用的深入其内的描述,完全有可能使人们获得一种比较全面的深刻的印象。

一、文本功能

考镜“文本”(text)的原意就不难发现,它最初时其实并不只指语意(verbal meaning)的篇章,而是还与组织、结构、肌理等因素交织在一起的。虽然“文本”不是新词,但是只要稍稍具备对整个现代人文学科发展背景的了解,就一定会意识到“文本”概念确实是相当耀眼的。法国学者保罗·利科尔在1965年出版的《论释义》一书中甚至断言:“语言的问题和文本释义的问题已经变为当代思想的十字路口。”这就是说,当代学术不可能不涉及文本的问题。当然,文本并不只是和语言文字有关。我们很容易发现,像狄尔泰、伽达默尔等释义学学者都曾频频地在语言哲学的范围之外泛化地使用“文本”的概念,使它几乎成了一种在任何时空条件下都是无所不在的能指系统。这一不小的思想潮流也确实不能不在美术学的圈子里激起思想的涟漪,比如著名的“瓦尔堡学院研究丛书”就收入过符号论哲学的专著,这在以往是不能想像的,因而颇为耐人寻味。在今天,所谓“美术文本”已经成了相当顺耳的术语了。

尽管“美术文本”绝对不是一种以语意见长的表达系统,像马格里特《图像的背叛》一画中的“Ceci n'est pas une pipe”(这不是烟斗)和杜尚在《带胡须的蒙娜丽莎》中的更具刺激性的“L. H. O. O. Q.”,离开图像本身就根本不算什么,但是从心理学的角度来看,人脑努力寻求意义的倾向却几乎是从小开始就已具备了的。“美术文本”的解码虽与语言的释读有别,但认知的本质却大致相仿。心理学家发现,一个生命仅只有14天的婴儿宁愿看有图案的卡片,而不愿面朝空无一物的白色卡片。1周到15周的婴儿对复杂的图案(如条纹、牛眼和彩格等)的兴

趣超过了对简单的符号(如十字、圆和三角等)的注意^①。这些耐人寻味的现象使我们不禁要思考这样的可能性:(1)意义的存在并不是语言文本所特有的专利,而图像(甚至抽象化的图案)似乎比语言更易使人识别和感到亲近些。(2)虽然符号以其“蒸馏”了具象成分的那种抽象构成,得到极大的能指性,但是在视觉吸引力上却几乎不能同更为具体和更为限定的图像(或者图案)相比,至少对儿童来说,这种差异是无以调和的。(3)或许图像的能指性远在语言之下,但后者又无法对前者取而代之。换一句话说,图像与语言的所指不总是对等的。而且,图像也不是没有可能伸展语言所无能为力的能指领域^②。这些基本考虑是考察美术文本功能时所不可忽略的。

阿恩海姆曾经作过这样语气凿凿的结论:“艺术不仅仅是直接的知觉。艺术表现总是具有语义功能,绘画或雕像的形象即是语义指涉(referents)。”^③可惜,阿恩海姆语焉不详。不过,只要稍稍印证一下现代心理学的相关研究,就会相信这确是一种真实的情形。譬如,从杂志上剪下15至20张图画,最好是那些有趣的人物或风景,接着有意删去说明的文字,然后,从其他地方剪得相当数量的词或词组(如广告上的用语)。主试让被邀的参试者分开,再把图画和文字翻转过来,一张图画配一份字,让这批被试一人拿一份,然后就一个个地把画面和文字翻正过来。结果简直令人目瞪口呆,因为差不多有半数以上的画与文字在意义

① 参见[美]卡洛琳·M·布鲁墨《视觉原理》第2页,北京大学出版社1987年版。

② 中国古代画论中的所谓“存形莫善于画”和莱辛《拉奥孔》中的“只有绘画,才能摹仿物体美”的说法可作参证。

③ Rudolf Arnheim: *Toward a Psychology of Art*, pp. 314—315, University of California Press 1966.

上是配对的,而且不乏幽默和俏皮之趣。这太不可思议了,似乎早就有什么人有意作了这样的配对。但是,事实上在分散摆放它们时,一切都是随意而为。^①这种超出人们常识的预料的现象暗示了图画信息的丰富语义性。不经意的组合尚已如此,那么美术家所苦心孤诣地营建的特殊视觉世界,其含义的丰富就自可想见了。

正是由于美术文本所具有的指涉涵量使我们的认知有了落实之处。我们能够在原始艺术中的一个图案或一种纹饰中推想、体味初民的生存氛围和相关器物的非凡作用,还能够从古希腊的美术中得到一种有关健康而又充满活力的民族的鲜明印象等等。在这里,视觉对象内含的意义通过观者的内部言语活动而进入了“思想的直接现实”。不过,这还仅仅是美术文本功用的最笼统化的方面。美术文本由于具有与之俱来的视觉性,还表征着同一般文本相区别的特殊方面。从原始人在洞穴中摹绘野牛、野鹿的图像到中国古代画论中“六法”之中的“应物象形”等,它们都不是客观物象的实在性的追求,在其背后尤有更深义的心理动因。德国哲学家谢林在《论造型艺术与自然的关系》中富有诗情地写过:“当艺术把持住人的消逝着的流年,当艺术把成年时期那阳刚的毅力与萌春年华那阴柔的娇媚结合在一起时,当艺术以完满健动的美来表现一位已把儿女抚养成人的母亲时,艺术难道不是把非本质的东西——时间,给取消了吗?……完满的定在(Dasein)也只是一刹那。在这一刹那之中有了在整个永恒之中所具有的东西。”确实,当我们徜徉和迷恋于博物馆、美术馆的各种各样、千差万别的视觉图像时,除了惊讶美术几乎可以与生命世界的种种自然创造物并驾齐驱以外,还总是要情不自禁地

① 参见[美]布鲁墨《视觉原理》第1页,北京大学出版社1987年版。