

藝術作品的哲學解讀

江業國 編著

謹以此書紀念廣西師範學院
文藝學碩士點
建點五周年



當代文藝出版社



插圖一 畢加索：
《坐着的女人》



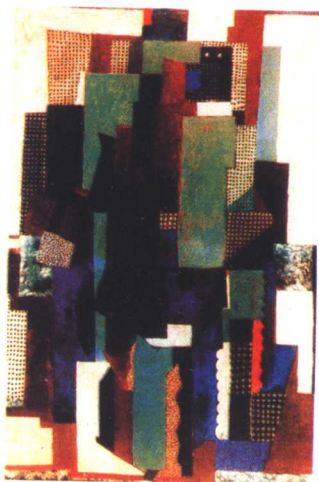
插圖二 畢加索：《哭泣的女人》



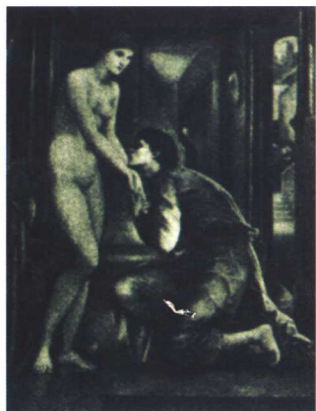
9 坐在椅子上的女人 1908 油画
149.9×99.1cm

插圖三 畢加索：
《坐在椅子上的女人》

12 倚在桌子上的男人 1915 油画
198.1×132.1cm



插圖四 畢加索：
《倚在桌子上的男人》



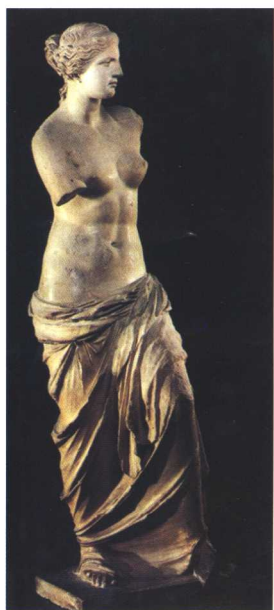
插圖五 杜米埃：
《皮格馬利翁》1842年作



插圖六 伯恩·瓊斯：
《皮格馬利翁》1878年作



插圖七 羅丹：《老妓》



插圖八 《斷臂的維納斯》
亞力山德羅斯作於公元前150年



插圖九 畢加索：《格爾尼卡》



插圖十 大理石群雕《拉奧孔》 哈格桑德羅斯、
波利多羅斯、阿提諾多羅斯作於公元前二世紀



插圖十一 卓別林：電影《優秀獨裁者》劇照



插圖十二 卓別林：電影《優秀獨裁者》劇照

伟大的小说家都是哲学

小说家。

—加缪

序

王 杰

在現代社會生活中，藝術和文學作品具有日益重要的地位和影響，藝術作品已從人們社會生活的奢侈品和人文科學的形象化展示，轉變成為思索當代社會生活中深刻的社會危機，質疑社會黑暗面，重塑當代精神生活信念的有效武器。如果說，在丹納、黑格爾和謝林的時代，藝術是“時代精神”或“絕對理念”的感性顯現或形象化再現的話，那麼，在當代社會，在經濟全球化成為一種主導趨勢的情形下，在不同民族的文化沖突把統一的“絕對理念”撕成碎片的社會語境中，藝術與哲學的關係顛倒過來了，或者說，感性與理性的關係顛倒過來了。某一種觀念和哲學概念，已經無法說明，更不可能演繹出豐富多彩，彼此對立甚至尖銳沖突的感性生活和現實生活經驗。黑格爾所預言的藝術消亡的神話破滅了，具有反諷意味的是，哲學本身，在當代人文科學中成了囚籠中的囚獸。馬克思主義哲學家路易·阿爾都塞，和后現代主義大師理查德·羅蒂分別預言過哲學的死亡，批判過傳統“哲學文化”的不合理性。在現代社會生活中，藝術作品和文學作品明顯強化了“思想”的功能，成為人們理解和思索當代社會生活的基本媒介。

然而，藝術和感性經驗是否就一定具有尼采所說的最高的真理性呢？答案顯然也是否定的。現代美學研究和精神分析理論都

已經證明，藝術和感性經驗都是多義的而且具有不確定性，對美的追求可以給人帶來光明和幸福，也可能給人帶來耻辱和黑暗。一個手邊的例證就是剛剛讀完的南非作家 J·M·庫切 1999 年出版的小說《耻》，其中的主人翁戴維·盧里教授對“美”的追求，不僅顯得是那樣的不合時宜，而且給他帶來了奇耻大辱和無邊的黑暗。這樣的例子在現代生活中和現代藝術中真是數不勝數。因此，美學和藝術哲學在現代人文社會科學中具有真正的重要性和嚴肅的責任。在現代社會生活中，藝術和文學作品取代了原先由宗教，其後是哲學所占據的社會精神交流中心的位置。藝術作品成為當代人精神信念的來源和依托，是當代人價值評價的基礎和依據，但今日的藝術和文學卻沒有了過去宗教的那種神聖性和往日哲學的那種不容置疑的邏輯力量，現代藝術和文學作品是建立在矛盾的社會生活和流動着的欲望的基礎上的。因此，對藝術和文學作品的正確解讀就顯得十分重要了，這也是為什麼有學者認為在 21 世紀美學將成為人文社會科學的核心科學的原因。

江業國教授是我十分尊敬的優秀學者，在美學研究領域有很深的造詣。當讀完他的《藝術作品的哲學解讀》時，我感到由衷的高興，因為我喜歡這個論題以及江教授十分特殊的論證方式。

藝術作品的哲學解讀事實上是當代人文科學的一個難題，也是一個十分重大的理論問題。自西方現象學和解釋學理論提出“批評的循環問題”或“解釋的循環問題”以來，解釋藝術作品的基礎和方法就成了一個理論上的難題，不少理論家在這里華山論劍，一試身手。江業國教授提出的看法是，在歷史唯物主義的基礎上用“深層意蘊探詢法”對藝術作品進行哲學解讀和理論分析。關於“深層意蘊探詢法”，江業國教授是這樣闡述的：

首先，不要急於把藝術表象直接簡化為意識形態。

其次，不要從孤立的藝術表象上，而要從人的經驗、意識跟表象的關係上（包括創作主體和接受主體跟表象的關係）、表象與表象的關係上，看出矛盾或不協調，從中感悟作品沒有明寫的“沉默”和“空白”，從“在場”感悟出“不在場”，從“存在者”感悟出“存在”，或從“此在”悟出“他者”，從而感悟到它的意識形態內蘊。

第三，不僅要注意表象及人與表象，表象與表象之間的隱喻性，而且要注意話語的隱喻意義。要通過思考喻體與喻指的類同性來發現它的關係意義和疊加意義，在雙重映象、雙重意會、雙重經驗域“同現”的作用下，獲得強烈的感受與感動，並由此感悟疊加後產生的抽象意義。

我十分贊成這樣一個闡釋思路和方法，在我看來，這是江業國教授在路易·阿爾都塞的“症候閱讀法”和精神分析理論深層意蘊分析等研究方法的基礎上，吸收和融合了中國傳統美學的“知人論世”和意象分析方法而作出的理論創新，在學術上無疑具有重要的價值和意義。多年來，我一直主張中國美學應加強基礎理論研究，在我看來，中國美學界在基本理論的研究方面進展不大，究其原因，一方面是有沒有提出適應當代社會生活和審美需要的新的理論，另一方面，則是沒有創造性地提出新的研究方法和理論方法。江業國教授的“深層意蘊探詢法”，從藝術作品的微觀分析入手，通過對作品的顯微鏡式地閱讀，挖掘出作品內在的社會意義。這種建立在審美體驗基礎上的對藝術作品的哲學分析和評價，不僅令人信服，有較強的說服力，而且在學理上，也是符合現代哲學理念的。作者在本書的上編部分，系統地分析和論述了“深層意蘊探詢法”的理論基礎和學理依據，探討了現代美學理論的若干重要問

題。作者思維敏捷,分析嚴謹,論證簡潔,具有很强的理論力量。本書最具閃光的地方,在於對論證例證的分析,從作品的經驗性分析中直接抓住事物的本質和審美效果的意義,並且上升到形而上的意義上評價,給人很大的啓迪和精神上的享受。本書的下編則集中在對若干重要的藝術作品作全面的深層解讀,顯示出作者良好的哲學學養和對藝術作品的審美敏感。

江業國教授是我的前輩,在已往的學術研究中,在文藝美學基本原理,生態技術美學等領域取得過重要的成就。近年來,年過花甲却仍然耕耘在美學研究和人才培養的園地上,其敬業精神和創造力都令人欽佩。在此,我衷心地祝願,江教授在藝術作品的哲學解讀方面,有更厚重,更敏銳的著作問世,祝廣西師範學院文藝學學科碩果累累,人才輩出。

是爲序。

2004年2月16日

目 錄

序	王杰(1)
---------	-------

上 編

一、藝術哲學的研究重心問題	(1)
二、藝術作品哲學解讀的可能性和必要性	(8)
三、藝術作品的哲學解讀是一種享受	(19)
四、藝術作品哲學解讀的方法	(29)
五、藝術作品哲學解讀的能力基礎	
——思辨能力的培養	(48)
六、藝術作品哲學解讀與皮格馬利翁故事效應	(55)
七、藝術作品哲學解讀的一個重要維度	
——本體論和未來學的追問和發現	(62)
八、藝術語言的多維性與藝術作品的哲學解讀	(70)
九、藝術欣賞中的互動關係	(77)

下 編

十、魯迅筆下阿 Q 之死的“儀式感”	(94)
十一、一種語言哲學的解讀	
——以劉禹錫的《和樂天〈春詞〉》為例	(101)
十二、“生命美學”與《第四十一》	(110)

- 十三、“生命哲學”與“人生四部曲”
——評王—桃《人生四部曲》…………… (118)
- 十四、激情歲月,荒誕人生
——對石光榮激情的三種解讀 … 研究生 何玉艷(126)
- 十五、童心是一盞燈
——對宮崎駿動畫片《千與千尋》哲學追求的
…………… 研究生 何玉艷(138)
- 十六、“悲”與“樂”的雙調協奏
——對《江雪》的兩種解讀 …………… 研究生 李 勇(150)
- 十七、天才詩人的三種突圍方式
——對《尼卡·圖爾賓娜詩三首》的一種解讀 ……………
…………… 研究生 李 勇(155)
- 十八、劃過沉思長夜的曼妙輕靈
——論藝術通感的哲性品格 …………… 研究生 李 勇(162)
- 十九、詩歌的反思性品質
——兼述對《何塞·耶羅詩三首》的哲學闡釋 ……………
…………… 研究生 李 勇(179)
- 二十、掙扎於“靈魂”與“身份”之間
——對《無間道》悲劇意義的思考 … 研究生 簡聖宇(188)
- 二十一、因為體驗而存在
——對史鐵生《記憶與印象》的哲學解讀 ……………
…………… 研究生 簡聖宇(193)
- 二十二、命定與抗爭引發的無間之苦痛
——評梁朝偉在《無間道》中對卧底警察
陳永仁的形象定位 …………… 研究生 張樂養(199)

附 錄

- 一、對 2000 級研究生葉海英《遠近正反說映襯：論人物映襯設置中的類型及〈紅樓夢〉、〈金瓶梅〉中部分女性形象設置的形式感》的評語 (209)
- 二、對 2001 級研究生齊靜《夸父逐日式的悲劇——李白人生道路的悲劇性》的評語 (210)
- 三、對 2002 級研究生田蓉輝《此中有真意，欲辯已忘言——論沈從文小說的審美追求》的評語 (211)
- 四、對 2002 級研究生何玉艷《激情歲月，荒誕人生——對石光榮激情的三種解讀》的評語 (212)
- 五、對 2002 級研究生李勇《對〈江雪〉的兩種解讀》的評語 ...
..... (214)
- 六、對 2002 級在職研究生李孔鑄關於“非典時期藝術”的哲學性美學思考一文的評語...(215)
- 七、對 2003 級研究生簡聖宇解讀現代派藝術“審美疲憊”生成因素一文的評語 (217)
- 后 記 (218)



上 編

一、藝術哲學的研究重心問題

這個問題首先涉及到藝術哲學的定義，其次涉及到藝術哲學研究的歷史轉向及其所啓示的藝術哲學研究的實在性和普遍有效性。

（一）什麼是藝術哲學

藝術哲學，顧名思義，就是關於藝術的哲學。但這種解釋等於沒有解釋。所以有人又進一步解釋為：藝術哲學就是對藝術進行哲學的思考，亦即對藝術中最根本的東西的思考。然而，什麼是藝術的最根本的東西呢？或者換句話說，是什麼東西在根本上決定着藝術之為藝術呢？是藝術表現的對象以及被認為與藝術對象有密切關係的實有的生活世界或虛擬的理念世界，還是創造藝術的主體的主觀因素，抑或是藝術作品本身？或者是這幾方面因素的綜合？對這個問題，理解不同，思考的重心不一樣，就會有不同的藝術哲學。歷史上有各種各樣的藝術哲學，大概就跟對藝術的根本東西有不同的理解有關。

有一種觀點認為，哲學是思考具體學科所不能思考的東西，藝

術理論不能思考自身，因此，藝術哲學就是對藝術理論的思考。這種觀點，如果從哲學思考是一種最高的、最后的思考的角度看，似乎也可成立，而歷史上也確曾有過這樣的藝術哲學；但如果從哲學思考是一種對最根本的東西的思考這個角度看，那就有把藝術理論看成是決定藝術之為藝術的根本東西之嫌，因此，認為“藝術哲學就是對藝術理論的思考”，似乎又還值得商榷。更何況，說藝術理論不能思考自身，這也是一種非理論的觀點。理論之所以稱得上理論，其中一個重要的條件就是它具有反思性。真正的藝術理論，應該是既能思考藝術問題又能對自身進行反思的理論。

關於藝術哲學是什麼的問題，的確是一個富於思辨性的問題。看來，這個問題一下子也說不清。因此，如果轉換一下觀察和思考問題的角度，看一看歷史上藝術哲學研究的趨向，也許對我們進一步理解什麼是藝術哲學，藝術哲學研究的重心到底應該放在哪里，會更有意義。

（二）歷史上藝術哲學研究的幾種傾向

歷史上的藝術哲學研究往往隨着時代和科學的發展而表現出不同的傾向：

1. 把藝術和美上升到哲學的高度，重點從藝術和美與外部世界的關係上對藝術和美的根源、本質、規律、類型、結構、功能、典型等進行哲學的思考。重要代表是柏拉圖、亞里士多德和丹納。值得指出的是，過去有一種誤解，認為丹納對藝術和美的研究是一種徹底轉向藝術的外部規律的研究。其實，在丹納看來，決定藝術之為藝術的本質因素，除了時代的、種族的和環境的因素外，藝術家

按照自己的感覺、情感和思想創造性地表現對象的主要特征，也是決定藝術之為藝術的一個重要因素。（參見李醒塵《西方美學史教程》，北大出版社1994年10月版）我國解放以來倡導的馬克思主義藝術哲學在運用歷史唯物主義和辯證唯物主義的觀點研究藝術問題時，雖然對藝術的內部規律也多有觸及，但重點還是放在外部規律上，相對地說還是不夠重視對藝術作品的本體論研究。不過，對藝術的外部規律的研究，已達到一種新的歷史高度，那就是揭示了經濟基礎對作為意識形態的藝術的根本性影響。

2. 從精神現象學的角度，研究藝術發展史與精神發展史的關系，用以解決藝術和美的根源、本質和規律等基本問題，並按照精神發展的階段對藝術和美進行思辨，探尋不同藝術在物質結構和功能質上的區別，探討藝術典型的特征及其與人類精神追求的關系。代表人物是黑格爾。值得指出的是，黑格爾這種藝術哲學雖然和他的絕對理念、絕對精神有着千絲萬縷的聯系，但比起謝林把“藝術哲學”等同於“宇宙哲學”，宣稱“在藝術哲學中絲毫不談經驗的藝術，而只談處於絕對之中的根源”，只強調通過“對藝術的高級反思”來推演出宇宙和上帝，用以了解藝術所包含的無限和絕對的東西，具有了更多的歷史主義和辯證的因素。（參見李醒塵《西方美學史教程》P.359. 北大出版社1994年版）

3. 對已有的藝術理論和藝術批評的歷史進行梳理，對已有的理論體系、理論範疇進行哲學的反思，以求在更高層次上把握藝術的根源、本質和規律。（布洛克《藝術哲學》，參見張法、吳瓊、王旭曉《藝術哲學導引》導論部分）

4. 19世紀開始，西方出現了一股文化人類學研究的思潮，特別是19世紀下半葉至20世紀上半葉，以英國的弗雷澤、芬蘭的希

爾恩、瑞士的沃爾夫林為代表，主要從文化人類學和社會人類學的角度來研究藝術的起源和藝術的本質、結構和功能等。（參見《二十世紀西方美學經典文本》第一卷，復旦大學出版社 2000 年 12 月版）

5. 20 世紀以來的西方，藝術哲學研究又出現了新的轉向：

一是轉向從藝術與審美創造主體的主觀層面尋找對藝術現象與其他審美現象的一種人本主義的內在理解，在這一點上，克羅齊和科林伍德的表現主義美學，狄爾泰、柏格森的生命哲學美學，布洛、屈佩爾、瓦倫丁、立普斯、浮龍·李、康拉德·朗格的早期心理學美學，弗洛伊德的精神分析美學，阿恩海姆的格式塔心理學美學，都有共同的傾向。（參見同上書第一、第二卷）

二是轉向從文本本體論的角度，對藝術現象和其他審美現象進行形式主義的、現象學的、存在主義的、結構主義的、符號學的、邏輯實證的、語義學的分析 and 闡述。例如以什克洛夫斯基和雅各布森為代表的俄國形式主義美學，以克萊夫·貝爾和羅杰·弗萊為代表的英國形式主義美學，以艾略特、蘭色姆、布魯克斯、韋勒克等為代表的英美新批評派美學，英伽登、杜夫海納、梅洛·龐蒂的現象學美學，雅斯貝爾斯、海德格爾、薩特、加繆的存在主義美學，列維·斯特勞斯、羅蘭·巴特的結構主義美學和雅克·德里達、保羅·德·曼、希利斯·米勒的解構主義美學以及拉康、福柯的后結構主義美學，以蘇珊·朗格為代表的符號學美學，摩爾和維特根斯坦的分析哲學美學，瑞恰茲的語義學美學，共同關注的就是藝術和其他審美實踐如何表述主體所知道的世界本質。（參見同上書第一、二、三卷）

三是從文本本身轉向重點研究接受，注重藝術意蘊的無限可