

PHILOSOPHY OF
ARTISTIC THINKING

张建永 著

艺术思维哲学

Philosophy
of
artistic
thinking

作家出版社

● 张建永 著

艺术思维哲学

PHILOSOPHY OF
ARTISTIC THINKING

作家出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术思维哲学/张建永 著. -北京:作家出版社, 2001.3

ISBN 7-5063-1779-6

I. 艺… II. 张… III. ①思维-艺术研究 ②哲学-艺术研究

IV. I. 206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 36938 号

艺术思维哲学

作 者: 张建永

责任编辑: 罗静文

封面设计: 张 群

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮编: 100026

电话传真: 86-10-65930756(出版发行部)

86-10-65004079(总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京华正印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

字 数: 290 千字

印 张: 12.5

版 次: 2001 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 0001-3000 册

书 号: ISBN 7-5063-1779-6/I·1767

定 价: 28.80 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

序

徐中玉

意外地收到一封厚厚重重的快件,就是一向来信署名“湘西弟子”的张建永同志从吉首大学寄来的这部《艺术思维哲学》书稿。并不是不知道他十多年来一直在深入思考这个难度不小的论题,乃是因为知道他过去得过一场大病,不得不回家修养了半年才复学,回校任教后,十多年未晤面,后知又被增加了系主任、教务处长和校长助理等重任,还出国去奥地利等国访学。以他对自己的严格要求,未必即能完成这一艰巨工程。这是一部需要阅读思考跨时空、跨学科许多相关要籍才能有所深入的工程,他自己也不会匆匆出手的。但力作就在我面前了,得以先睹为快了。我非常欣喜,既是对他的这部力作,也是因这是他健康显著恢复的明证。我确实还未曾看到过文艺研究中如此好学深思,厚积薄发的力作。这完全是他自己艰苦努力的成果。

十多年前,建永考进了新时期我负责的第四批文艺理论研究生班。五个研究生来自南京、上海、江西、湖南、贵州,大学毕业后都已工作过一些年头,有志深造,抛妻别子来过清苦的研究生涯。他们至今仍多在清苦的大学里坚持教学研究。建永是湘西人,黑黑的面庞,高大的个子,性格豪爽,声音宏亮,发言紧凑扼要。虽已

多年未晤，印象依然鲜明如在眼前。当时他就不止一次表明，有志思考艺术思维这个议论纷纷，异见很多的难题，将来一定要写出书来，提出自己的心得和意见。他说大概总得再读十年书吧，一定要完成它。现在过去十几年了，终于已经完成。我欣赏他的毅力。他这成果确实令我刮目相看。书中《引论》在去年第五期《文艺理论研究》发表后，反响很好。他对全书作了清晰的概述，重申了他为什么要从事这个论题的研究，而且从此还要继续探讨下去的打算和决心。他清醒地看到，艺术思维哲学还存在着很大的理论空间，还远没有到达应有的透彻程度。

记得在初次同这五位同学座谈时，我就开宗明义向他们说明我过去的一些“读研”经过和现在与他们一道学习的大致设想。我谈的意思略如下述：1939年我在重庆中央大学中文系毕业后，即考入迁在云南昆明之南一个小县澂江的中山大学研究院文科研究所中国文学部，主修古代文论，先治宋代诗论。导师有李笠（雁晴）、康白情、陆侃如、冯沅君、穆木天诸先生。冯沅君先生主要指导我的学位论文，我可随时向上述各位先生请教。我同时向当时在北平燕京大学的郭绍虞先生，迁在四川嘉定武汉大学的朱东润先生通信求教，争取这两位专治中国古代批评史的校外专家给我指导。大学时代前三年，我就学于青岛山东大学，听过游国恩、彭仲铎、老舍、萧涤非、台静农、叶石荪、严实甫、闻宥、黄公绪等先生的课，后归口到中央大学听过胡小石、宗白华、方东美、赵少咸等先生的课。在中大我还认识了外文系的洪深先生，寓居青岛的王统照先生，比我高四级的学长臧克家先生。我以后决定从事文学理论研究主要是受了叶石荪先生的启发与指导。叶先生后来也去了川大，是他和我的表哥郭斌和先生的介绍，得以拜识朱光潜先生。我的表哥与朱先生是在香港大学的老同学。这些关系都使我一经去信向郭、朱两先生请教，他们都欣然允许了。郭先生还特意寄给

我他的两厚册哈佛燕京社新出的《宋诗话辑佚》，这对我真是太不易得的直接而丰富的原始材料。我同郭、朱两位校外通信导师的亲切情谊，一直持续到他们最后去世。

那时国内只有极少几所如北大、清华、中央、中山等校有研究所，规模也不大。导师们主要还是指导我们独立工作，自己去掌握必要的资料，多多积累探讨，有疑难随时向有关导师请教。我们“中国文学部”比我高一届尚未毕业的只有两位研究生，与我同届的只有三名研究生，所攻专题并不接近，并未也没规定必须为我们专门开课。李笠先生是部主任，专治《史记》。陆、冯两先生出版过《中国诗史》，当时冯先生已转向研究古代戏剧。穆先生是留日研究外国文学的，也写新诗。康白情先生的新诗很受胡适赞赏，他是五四初期著名诗人。他们自谦与我们各自的专业都有不少距离，帮不了什么忙。但他们在专业精神、研究方法、治学甘苦等方面实际起了大作用，因为在此之前虽已在大学读过四年，由于并无钻研，又逢抗日战争，长途迁徙，生活艰苦，书刊资料明显不足，我们实际上都还并无什么训练可言，必得从头开始。如果缺少导师各有特点的介绍与指点，我们是极难走进钻研之途的。我期望以我自己当年的这些经历，告知他们既然决定要走学术研究之路，务必广泛争取教益，尊师重道，沉下心来，打好基础，细读有关的厚重之书，有准备地就一些重要问题畅所欲言，提出意见，共同讨论，力求有所创新。过去几十年来，我们的文学理论研究不是照搬西方，就是向苏联那种教条主义空论靠拢，只知盲从，引经据典，脱离实际，脱离艺术文学本身，又对本国古代文论缺乏研究。改革开放以来，西方各色主义纷至沓来，目迷五色。各种“左”的叫喊仍有市场。只有切切实实做点学问，才有可能真出成绩。观念要更新，要积极支持改革，力求创新，不要跟风赶时髦，不要炒作走近路。我说我所知极少，只能做一个同你们完全一样的发言者，切不要以我为

据,要青出于蓝,当仁不让,后来居上。讨论才是我们教学研究的主要方式。针对不同意见讨论得越热烈越深入越好。“学术无禁区”,何况我们都只是在这间小屋子里共同学习嘛。我说学习研究就是为了提高自己,为了对社会发展,文学发展起点推动作用。“古为今用,外为中用”的意思不错嘛。但继往是为了开来,所以又必须关心现实,了解文学发展态势,存在什么新情况,什么新问题,怎样回答,心里要有些数。不能为学术而学术,光钻书本。“无用之用”仍是用,重大区别乃在于“急功近利”之用,还是“长远利益”之用,是“为现实的阶级斗争服务之用”,还是为“追求科学真理”,为“文明进步”达到高远目标之用,关键在究竟为人民还是为私,为什么小团体。

我向他们谈这些读研经历和这些近年的想法,是让他们了解一点我自己的学习背景和走过的弯路,以便互相沟通。这自然也和我经历了多次反学术的批判运动以至“文革”恶行后,历经困惑后的小小省悟有关。他们大致同意我的设想,深愿共同来创造利于学习的氛围,要我提出一些必读的书目,预定要开展讨论的问题,我说在学习过程中当能逐步具体起来。我要求他们参加讨论最好先有个提纲,言之有物,开门见山,不要有套话。

我们大体就是按这办法来开展学习讨论的。一周自学、读书、准备发言,隔周讨论。这些全在我的简陋书房里进行。我有时插些话,有时最后说几句。越来越自由、随意,越来越烟气弥漫,声高嘈杂,往往到交锋处就同时争着讲,反而旁人就听不清楚了。正如建永在此书《后记》中所回忆的样子:“记得在先生的书房里,吴炫、朱桦、李培、谭运长几个师兄弟,在先生的启发下,大家吞云吐雾,谈论学问。”其实这还是比较文雅的说法,尤其吴炫、谭运长和建永这三个人,因总有各自的看法,而且很坚持,所以就吵着手舞足蹈大声争辩起来了。我细听着他们这样热烈的争论,觉得不仅有趣,

也很喜欢他们。感到这就是“教学相长”，真是“弟子不必不如师”，而且还是“长江后浪推前浪”，好得很。在前三批研究生学习过程中，尚未形成如此热烈的争辩习惯，这也由于我自己还没有较多的认识。我记得很清楚，建永就在讨论到艺术思维问题时，特别在涉及对形象思维与逻辑思维关系问题的有关异议时，表示都有些不同的看法，他准备对艺术思维问题作深入探讨，要尽可能重读和补读许多书。我一直鼓励他们在有准备的发言后，经过讨论，听到更多的各种异议，又有了新的话可融会到修订中去，在这基础上整理成文字，就可巩固原有较好的识见，修正、丰富存在的疏漏。理论研究不能不做这种工作，而且要形成自己的习惯。如果要求给予平时学习的成绩，那么无论他们的观点得到发表与否，我给分的依据就是这种训练的记录。

就这样，我同这五位研究生一起学习了三年。他们还曾帮助我搬家两次，许多书籍都是他们给我分件分类捆扎，用板车拉到新居给安顿下来的。他们是我的“关门弟子”，我因杂务太多，再不曾收研究生了。

在这段时期里，他们亲如兄弟，互相砥砺，互相促进，我简陋杂乱的书房里，定期满屋都保留下六支香烟的浓烈气味，不是芝兰之室却充满着年青人的生气。无疑我自己很需要吸收、感染到他们这些未来学者应有的勃勃朝气。学人如果缺乏民主自由之思想与独立研究的精神，就谈不上能负起什么责任、现代使命了。学术研究与政治宣传之不同，就在一求自由探索科学真理，有客观依据，另一但求服从遵行，便最正确。既真实，又正确，有时也或可能，但若思潮方针错了，便几全盘皆错。若还要宣传成“就是正确，就是好”，必然坏事。艺术的生命与力量，端在其深刻、真实，可帮助纠正时弊，及时改正。又重在以艺术感动读者、观众，助其省悟，更深入人心。古代耿直文人，多有先秦孔孟所主“仁政爱民倾向”，也主

张臣之事君有一定原则,不愿阿谀乱捧帝王,助纣为虐,故都不屑成为俯服膜拜在地的御用弄臣,至少要有些批评、谏诤的作用。这不能不说有其积极性、进步意义。封建时代有些较有远见的皇帝,当然想把统治权传之子孙万代,所以尚知“勤求民隐”,鼓励臣子献言进谏,因而有过一段时期和平繁盛的景象。这若要靠专制、压迫、箝住人口虚假宣传等办法来取得安定,长时期总会适得其反。有骨气的文人不屑写“御用”文章,此风影响深远,至今仍应算是一种较好的传统,值得借鉴。否则,所谓文艺精品,学术著作,还能有什么使命感、负责精神可言呢。

建永这部力作专门研究艺术思维问题,使我同时想到至今常还有些文章这样认定,中国古代文化的思维方式侧重整体把握,而不细密,直感的而非分析的,经验的而非思辨的,零星的而非系统的,印象的而非探索的,云云。认为西方文论的思维方式则反是,是确切的、分析的、思辨的、系统的、探索的。姑不论这样的区别在多大程度上可以如此判定,就这种简单到连中、西自古以来对各自社会发展、文化演变、民族心理、语言习惯留下的成果的价值等等诸多因素都置而不论实在所知极少,便轻薄地得出中国文论缺乏科学价值,中国文论家缺乏思辨力量,中国文论今后必须向西方文论的重在思辨分析方式看齐……这样的结论。对这种妄分高下,一味拜倒于西方中心主义者们的说法,我一向不以为然。不是要抱残守缺,强调民族主义,而是这种结论站不住脚,脱离实际,也不符合事实,无视历史发展趋势。各国文艺向来都就是各自多元发展,各有特点,各有优势。方式有异,未碍同多而异少,各有所成。多样化表现最能显示内蕴的丰富,中国古人早已厌倦把“七宝楼台”拆得“不成片断”的所谓分析,并认为把个有生命有生气有精神的整体,繁琐不堪地把一个精品自说自话搞得“碎尸万段”,还有什么益处。中国古人已懂得艺术作品是艺术家们艺术地显示其灵魂

和内心感悟的产品,是不宜使用定量分析办法的,“碎尸万段”之后,谁还能把“碎尸”组装出一个伟大的生命出来?对接受者来说,作者原多存心为读者观众留下广大的空间,让他们想像、联想,再创造,自己“思而得之”,“形象大于思想”,“能尺幅千里,寓万于一”,“使人思而得之”,效果就是“以一驭万”。精美的艺术所以能万古常青,就由于艺术思维的特点在于不同于自然科学、科技家的思维,不无联系却自有特点。试问对艺术作品的精髓,曾有过什么公认的所谓思辨能力超群的具体分析?本来也无须提出这样太高的要求,因为原没谁能包办拥有这样完美的能力。艺术思维的完美效果,只能融会了各时代许多研究家的智慧才能体现,使作家自己和读者观众,以至时代进步所创造的,既不能笼统拜倒或抹掉西方文论的成绩,也不能笼统夸大或无视东方文论的光辉成果。多元共存,互相尊重,吸收各自的长处,求同存异,更加丰富原有的特点,以共同高扬全人类文化早已趋向地球村的目标,这是现在愈益明显的趋势。我国两千多年前先贤已预期可望达到“万类一致”,“殊途同归”的境界,这境界也敏锐地感到物质文明、经济发达的重要,“大同”世界与两个文明的建设确有密切关系,然后人文关怀,民主、科学、自由、平等这些全人类都期望的世界就可能通过艰苦努力而逐步实现。我深信人们将不致再倒退到以残酷斗争别人,愚弄群众为乐事的时代中去,因此而造成的巨大牺牲和惨烈灾难实在瞳多太多了,不应当以任何霸主的样子来讨论学术包括艺术思维这类问题,任何由于知识不足,眼光太狭隘而造成的偏见,我相信应由理性来克服。建永同志这部力作也思考到了类似的问题,比我思考得更多,我是很感兴趣的。我还希望建永在经历过这样丰富的哲学思考之后,也对艺术思维在作家作品中的不同显示,存在什么样的时代特征,与个性、风习、使用的语言、文字等,有何种联系,以及如何更充分发挥艺术思维对创作的作用再作深入一

步探索。这些具体研究当能对哲学探索起相得益彰的作用。

我还读到过一些建永从欧洲访学回来所写的散文,有很多新意且写得非常漂亮。同样是很难得的。

欣喜建永的艰苦探索,杂谈我的一些感受与所见,不尽欲言。山河多阻,把晤不易,不能深究学理,姑以这样的絮语杂谈,聊以为序吧。

2001年3月12日于上海

自 叙

艺术,一个不可穷尽的生命和精神符号几乎在人类智力诞生的同时就被创造出来了。它们恒久地存在着,不可穷尽地发展着。从旧石器时代人类凿在石块上的印痕,到埃及法老墓前的狮身人面像;从奥瑞纳时期简朴的壁画,到敦煌莫高窟的彩绘;从爱琴海边荷马史诗到盛唐李杜华章;从巴赫、海顿的古典旋律到京腔昆曲……都无不充分显示了人类一种不可遏制的创造欲望和冲动。一种从生命和精神之中所迸发出的自由舒展的智慧、情感和观念,在客观冰凉的物质世界中,创造了一个丰富的主观感性的精神宇宙。这个世界是人类生命呼唤和精神渴求双重力量的综合结晶。它为感性而存在,能感受到现实声光冷暖风云变幻对人类心灵激起的最宏观的撞击和最细微的撩拨;它又为理性而存在,是人类生命价值的形而上觉解和形而下感悟,它在最高层次上将人类一切奋斗最终统摄在自由和创造的审美境界中。

艺术精神是一种氤氲于灵魂之中的无形无貌的精神现象,当它冲破精神外壳时,便运化成千姿百态,固化在大千万象的世界之中。艺术无时无刻不在我的眼前显现。我不仅在故宫、凡尔塞宫、卢浮宫……那些恢弘的瓴檐翘角、雕梁画栋之下,在那些逼真的雕塑绘画、镂空编织之前,都能感受到这种境界产生的无以名状的冲击力;就是荒村野店、墟场集市中那些勾画于村姑之手的织锦、鞋样、胸兜和裙裾上的各种纹饰,也同样让人心醉神迷。艺术,既十

分神圣,又十分通俗。它既矜持孤傲高居庙堂华宇,又流光溢彩遍布街市乡村。在广袤无穷的空间中,艺术作为一种深层蕴藏在人类精神世界中的自由和创造意识无处不在,无时不有。它可能迸发于现实生活的某一次撞击,但总是纵横贯通于亘古和未来。它是一个人与世界的对话,是今天的灵魂向过去和未来的沟通,它蕴涵着全人类的心声。它是一个大家都理解但是又都说不清的概念、感觉和记忆。记得在卢浮宫的埃及馆中,那么多无法言说的粗犷、原始、野性、神秘的绘画和雕塑给人强烈震撼。那种张狂放肆的原始野性和强旺逼人的生命活力震慑心魄。我挑战般地同狮身人面雕像那双大眼久久对视,依然无法透底体会到创造它的原始动机。神秘的古代埃及人的神秘感弥漫在整个大厅。那些一排排绘有各种花纹和楔形文字的棺槨,让你怎么也琢磨不透埃及人对死对来生怎么竟具有如此强烈的感情。那些据说是法典的石碑威严地控领着我的感觉。这些从金字塔拆卸下来的巨石展示着人类无限的想象力和创造力,与中国长城一样是力量、欲望、意志和美感的物化形态。凭自然之母赐与的肌肉和骨骼就能把山石捏碎并按审美意志堆砌把玩的种族才是伟大的种族。思想之力,思维之力的原初形态一定深深孕育其中。人类的创造力在尚未满足生存欲望时,就能在辽远广大的精神宇宙中构筑想象的空间,而且以“有意味的形式”展示出来,实在让人震惊不已。

当然,最让我激动的是欧洲油画和雕塑展厅。那些名垂千秋的大师代表作令你心醉。人类对世界的还原力、表达力、创造力在这一阶段登峰造极。健康自信的人文主义精神宣喻着人类成熟的心态。走进罗浮宫就走近了拉斐尔、米开朗琪罗、伦勃朗、提香、鲁本斯、达芬奇、安格尔、德拉克罗瓦等大师们的身边,走进了欧洲古典文明史。伦勃朗把人类安置在他的明暗世界里,提香的肉欲感描绘着天堂的故事,安格尔和鲁本斯的笔触在平面画布上创造了

立体而质感的世界，德拉克罗瓦的浪漫主义气势力透纸背……那些以为一辈子只能在印刷品上看到的名作，就在眼前，扑面而来，伸手可及！古典主义的逼真感把历史猛地推到面前，不由分说将你裹挟进欧洲中世纪和文艺复兴时期政治、宗教、历史、军事的真实画卷中，让你以为就侧身在那些动人的故事里。《蒙娜丽莎》虽被牢牢框在防弹玻璃框里，依然含蓄动人。《美杜萨之筏》中的滔天海浪和绝路求生的人们启迪着人与自然永无绝期的抗争。《维纳斯女神》雕像生动得与真人无异。滑腻细润的女性肌肤直逼心窍，不为所动实难做到。与世界名作谋面的感觉无法言说。说是饮甘露、望云霓太俗；说是心潮澎湃又太表面化。我只记得当时就象灵魂游进了一条两岸青山拥翠爽冽沁心的长河里，忘了时间空间，圆融主观客观。在卢浮宫拾阶而上的辉煌大殿台阶上，站立着一尊“雅典娜女神”塑像，她的头部残缺，但栩栩如生。凌空飞越的双翅可感到罡风掠过羽毛的动感。裙裾飘逸飞扬，折皱清晰分明，颇有“吴带临风”的韵致。一块坚硬冰冷的石头在艺术家的美感观照和娴熟技艺的雕凿下，在古典人文精神的灌注下，变得神情逼真，鲜活灵动。人与物的界线，有机与无机的鸿沟都消失在思维的创造和技巧的摆弄之中。正象原始巫术中的“交感巫术”那样，这些欧洲古典大师创造出的作品仿佛可以与人灵魂互通情感互交。雕像全都活着：沉思的、冷峻的、热烈的、期盼的、痛苦的、愤怒的、凝重的、关怀的……表情深动而经典地传达着人类丰富多彩的情感。那些肌理清晰健壮生动的肌肉，那些腾挪跃动姿态飞扬的肢体，勾画了人类历史发展的匆匆身影。思想烘映着情志，历史浸润着美感，卢浮宫所有陈列品聚敛了全人类的精神，储藏着情感轨迹和思维鸿爪。

当这种还原客观真实的艺术感觉在我的心中还具有强大的统摄力量时，法国的国立现代艺术馆、巴黎印象主义美术馆、奥地利

艺术史博物馆和塞切松宫以及苏黎世美术馆……的现代艺术作品,又以强大的感性力量和精神自由唤起了潜藏在我心中的种族记忆和原始冲动。马蒂斯、毕加索、蒙克、凡高等又以古典主义所难以包容的精神自由和生命冲动建造了另一种“内宇宙”。对这些艺术,我们不是凭理性就能理解的,恰恰相反,它们在理性上所获得的全部成就却要依靠灵魂深处的感受,或者是无意识的遥远呼应才能体味、领悟。由此看来,艺术既是客观的又是主观的,既是物质的又是精神的,既是现在的又是过去和未来的,既是个人的又是全人类的,既是感性的又是理性的,既是写实的又是写意的,既是指义性的又是非指义性的,既是功利的又是非功利的……。如此种种,艺术本质的丰富性超越了人类创造的其他所有物质和精神成果。

艺术既是一个精神过程,又是一种精神物化形态。前者是后者的逻辑起点,后者是前者的自然之果。操作这个精神过程的心理功能就是思维,但是,这种思维一定不是一般的、普通的思维。它的巨大的创造性、原生性、虚构性、真实性所具有的“改天换地”的作用,给人类搭建了一座又一座超越客观世界的“精神宇宙”。这就是艺术思维。那些我们在圣殿和草堂、典籍和口传中感受到和欣赏到的艺术都是在思维的运演之中,才从人类的精神内宇宙中显现出来。而且,它们在显现之前,还只是客观世界之中的一种物质、一种现象、一种存在,有些甚至只是一种笼罩在“云山雾海”中的意念、情绪和感觉……这一切究竟是怎样从非精神性的东西变成精神性的东西,从客观的冰凉变成主观的浓情,从物质性生成诗性?这种变化最终一定与思维有关。于是,我的注意力开始从那些具体的艺术作品中向它们的纵深处瞭望。那是一个黑洞,是灵魂的无底深渊。思维的构成、思维的运作以及思维运作所需要的其他所有文化的、心理的、种族的、社会的等等因素都还远未探

明。特别是,人类动态的社会发展和心理积淀都给思维的探讨带来了巨大困难。因此,思维研究是人类面临的巨大难题。艺术思维又因为它对逻辑和理性拥有巨大的超越性力量,对客观和现实具有强大的虚构性,其探索的难度就更大。但是,艺术思维那种与生命和精神紧紧相连的性质,那种体现人类高度自由和强大创造性力量的功能深深地诱惑着我。对艺术思维的探究就如同对谜底的探究一样,既是智力游戏,又是对人类精神的仰崇和对未知领域的倾情关注。

在一般性的艺术思维研究中,前贤、先辈和同仁都有极为丰硕的成果。以“艺术思维学”、“文艺思维学”、“文艺心理学”、“艺术哲学”、“艺术心理学”以及那些对具体的艺术体裁进行的有关思维的个案研究中,对艺术思维都做出了深入的探讨。但是,一般而言,他们的研究要么是就艺术思维的具体形式进行技术层面的分析,要么是在宏大的哲学体系中稍微触及到艺术思维的本质问题。我感到,对艺术思维的研究应该还有更多的方式。比如从哲学角度(系统的研究)就应该是一个很有价值的研究视角。在这一方面,我国的同类研究与国外相比显得不那么丰富。正是在这个意义上,我尝试性地将艺术思维的研究全方位地纳入到哲学之中,试图建立一门艺术思维哲学。这是一个开创性的工作,同时也是一次“胆大妄为”的精神长征。也许,这种研究中的创造性和粗糙性同在,真理和谬误并存。但是,这种工作总得有人做。

艺术思维哲学的研究对象是一切艺术思维的现象和过程。这里首先涉及到的问题是艺术这个概念的涵盖范围。我的艺术概念的涵义是依据冯契主编的《哲学大辞典》关于艺术涵盖范围的说法,并取其中第二点,同时还借鉴近代艺术分类学的观点。《哲学大辞典》认为,艺术包括三个类别:“(1)泛指人类活动的技艺,包括人工制品的制作能力、技巧;(2)指按照美的规律进行的各种创作,

包括各种审美因素的实用品的制作和各种文艺创作；(3)专指绘画、雕塑、建筑、音乐舞蹈、戏剧、电影等可供观赏的各种艺术作品。”这段话中的第二点有关艺术概念涵义的认定属于一种泛指。近代美学对艺术的分类有四种分法：一种是分成空间的(造型艺术)、时间的(音乐)、时空并列的(诗歌)三类；一种是分成知觉的(造型艺术、音乐、模拟的动作和舞蹈)、想象的(史诗、抒情诗、剧诗)两类；一种是分成视觉艺术(造型艺术)、听觉艺术(音乐)、想象艺术(文学)三类；一种是分成语言艺术(文学)、造型艺术(美术、建筑)、表情艺术(音乐、舞蹈)、综合艺术(戏剧电影)四类。其中第三和第四种分类法都肯定地将文学纳入到艺术概念的涵义之中。因此，我的艺术思维哲学研究将把语言艺术、造型艺术、表情艺术和综合艺术一起纳入到思维视野之中，作为研究的对象。

说到底，艺术思维哲学是企图探讨艺术思维背后的深层原因以及它的本质和规律。正像苏珊·朗格所言：“世界上没有哪一件事物不可以对其进行哲学上的探讨，也没有哪一件事物不向我们提出一些哲学问题”。对艺术思维的研究，一般是回答艺术思维的具体规律和运作方式问题，这对艺术思维的深层探讨远远不够。当然，也有许多艺术哲学的研究触及到了艺术思维的哲学意义，但是，由于这类研究大部分是对艺术作宏观整体性研究，因而，对艺术思维的哲学性探讨就比较薄弱，它只是这种研究中的一个小部分。在国外的研究中，《The Principles of Art》(科林伍德)主要着力点在于：真艺术与非艺术的区别、艺术与语言、真理与社会等问题，思维研究只是其中一个小部分。《Problems of Art》(苏珊·朗格)关注符号美学的概念以及动态形象、生命形式、艺术知觉等，触及到艺术的思维问题。阿恩海姆的《Art and Visual perception》把注意力放在知觉上，以知觉思维来建构他的视觉思维系统。V·C·奥尔德里希的艺术哲学框架中只是部分地触及到艺术思维问题。桑塔耶