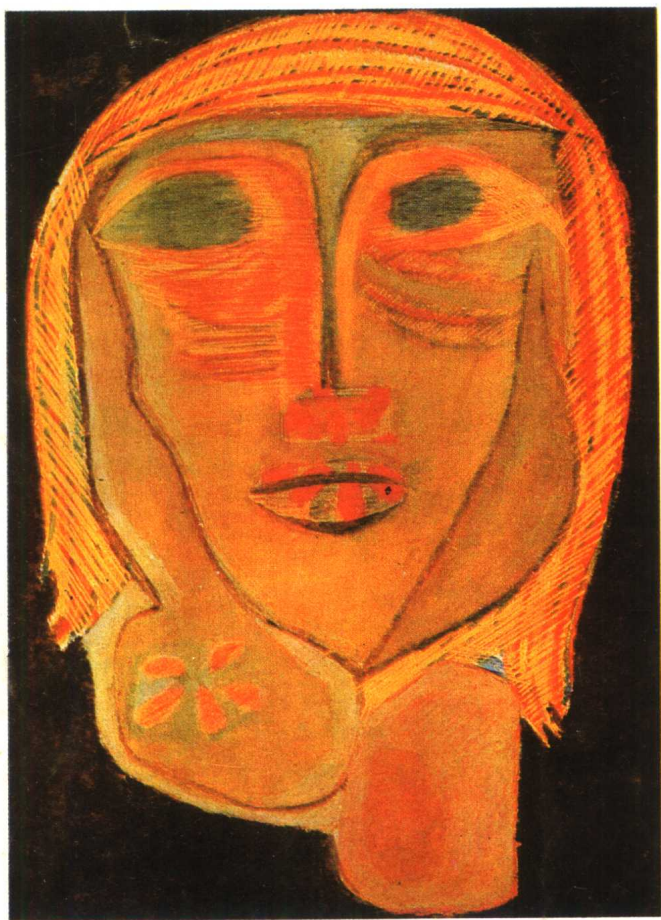




JINGJIE XIAN DE MEIXUE



境界线的美学

——从异常到正常的记号

[日] 岩井宽 著 倪洪泉 译 王小平 校

境界线的美学

——从异常到正常的记号

[日] 岩井宽 著

倪洪泉 译 王小平 校

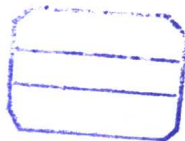


政治学院201 2 0269156 8

中国人民解放军西安政治学院

图书馆藏书

总号 131143



湖北人民出版社

根据日本造形社1977年版译出

境界线的美学

——从异常到正常的记号

[日] 岩井宽 著

倪洪泉 译

王小平 校

*

湖北人民出版社出版发行 新华书店湖北发行所经销

湖北人民出版社蒲圻印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 6.75印张 2插页 14.6万字

1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷

印数：1—8 250

ISBN 7-216-00210-5

B·34

定价：2.15元

【照排胶印】

出版说明

用新方法研究美学给美学领域带来了新气象。日本著名的精神医学博士岩井宽运用病迹学理论研究艺术与精神的关系，探讨人的表现本能和艺术的实质，出版了许多著作，《境界线的美学——从异常到正常的记号》是其代表作之一。为了帮助国内读者了解病迹学理论，从而运用它研究艺术创作的秘密，我们将本书翻译出版。

本书中的观点属国外学者的一家之言，希望读者阅读时细加鉴别，取其精华，去其糟粕。

作者简介

岩井宽，1931年生于东京。1957年早稻田大学大学部大学院毕业。1964年慈惠医科大学毕业。1969年获医学博士。曾任慈惠医大、学艺大学讲师，后在圣玛利亚医科大学任副教授。

著作：《不安的解说》（白杨出版社1969年出版）、《芥川龙之介的艺术与病理》（金刚出版社1969年出版）、《达·芬奇与解剖》（岩崎美术出版社1977年出版）、《整体精神疗法》（金刚出版社1977年出版）、《美术中的阴影》（造型出版社1977年出版）等。

译作：《隐藏在艺术中的秩序》（国文书院1974年出版）、《精神病理学的原理》（医学书院1975年出版）等。

中 译 本 序

歌德说过：“艺术并不从事于在广度和深度方面胜过自然，它胶着于自然现象的表面；但它有自己的深度和力量；透过在它们之中认知了合法的性格、和谐比例的完美、美的顶点、意义的威严和情感的高度。它结晶了这些肤浅的现象的最高契机。”了解艺术是既和自然有联系又有独立意义的、自成世界的创造，并不困难，困难的在于了解它在何种程度上依赖于自然，从自然中得到启示，又在何种程度上出于作者的想象和创造；困难还在于了解作者想象力产生的根源和土壤。柏勒克（**William Blake**）认为想象乃是真实而永恒的世界，我们看到的客观物象，诸如山川草木，只不过是模糊的影子，唯有通过视力或想象才能领悟到那个真实而永恒的世界，而这种视力是神性而不是人性的。这样，想象便与神性的视力成了同义词。他在注释华兹华斯的诗时写道：“只有

一种能力可造就一个诗人：想象，神性的视力。”到了18世纪，人们开始从心理学的角度来讨论想象的性质。在浪漫主义思潮弥漫欧洲之后，人们更进一步探讨想象力产生的根源。歌德在《诗与真实》中，把自己的诗说成是他的自我告白。在描述创作的心理状态时，他肯定诗人的想象性质：“在作诗以前，我没有关于那样的诗的任何印象和预感，它们却突然侵袭我，要求我立时写成，因此我就觉得被迫地把它立即本能地、做梦似地写下来，在这样梦游的状态之中往往有这样的事，那就是：我面前的一张纸完全歪斜地摆着，到了完全写好时，我才觉察。”

歌德认为诗人的创作是不自觉的活动，诗人创作时就如梦游幻者。

20世纪文艺家们对想象的探讨进入到意识的深一层活动。在弗洛伊德、柏格森的潜意识学说和直觉主义哲学的推动下，许多文艺理论家研究思维活动的方式和过程。这种趋势19世纪末即已出现。美国心理学家威廉·詹姆士在《论内省心理学所忽略的几个问题》（1884年）中指出，人类的思维活动是一股切不断的流水，这种切不断的流水便是“思想流、意识流或主观生活之流”。一些文艺家运用内心独白、自由联想等方法，表现人物意识的流动状态，表现内心深处的心理活动。在现代文艺作品中，出现了一种被称为“内省式”的表现式样。它呈现出颠倒、错乱的形式，混合(Self-reflexive Pattern)了记忆、冲动、幻想与即兴，以显示心灵的流动。超现实主义运动的发起人勃勒东把这种心理现象称为“纯心理的自动”。

弗洛伊德的精神分析学体系是20世纪现代文艺的重要思

想宝库。他在解释精神分析学时说：“我们科学心理学的研究工作，在于将潜意识历程阐明为意识历程，这样将意识知觉中的缺口填补起来。”根据弗洛伊德的潜意识学说，人们有可能对于梦、精神病患者的幻觉以及白日梦(day-dream)作出解释。潜意识浮现到意识界来受到意识检查，表现为压缩、转移、化装、变形等各种历程。按照弗洛伊德的解释，在这些历程中，有一个潜在力量在支配着，那就是性或性的欲望。在表现的形式中掺杂了孩提时代的记忆与遗忘，象自恋性、情意综、性的倒错等，还掺杂了“人格”。不过，这里不是我们通常所理解的人格，而是指自我的形成，包括非一般的、独特的形式，如人格分裂等等。它们是以象征的形式出现的，同时也都可以转化为象征的形式。艺术上的象征的世界，也是潜意识的世界。呈现于读者面前的“形象”，完全是虚幻的、自我矛盾的，包含了不同的年龄、不同的性别、不同的时空。这“形象”，是分裂出来的自我，是一个潜意识的世界。许多文学艺术家，包括文学家乔伊斯、劳伦斯、卡夫卡、苛克多，画家恩斯特、基里柯、马宋、米罗、唐基、达利等，均在这方面有所探索。他们利用潜意识的学说，拓展了文艺表现中新的幻想境界。

新的文艺理论和实践又推动理论家们去研究文艺史上许多奇特、不可解的现象，去研究精神病患者、低能者、儿童的美术创作；去寻找驱使他们产生创作灵感的源泉，去解释他们的潜意识与先天遗传和后天生长的关系，去揭示各种非一般的艺术创造者的神秘的心灵世界。精神病患者的艺术首先被超现实主义画家们所关注。他们发现，这里有丰富的、未经探索的知识领域。精神病患者创作的动机，既不是一种

愉悦的欲望，也不是为了金钱，更不是艺术上的野心，而是一种抑制不住的、将存在于内心的信息传达出来的需要。这种研究是有价值的，是启发人们思维的。其中可能有些迷信的成分，如所谓“灵媒的绘画”（“灵媒”是自称能通神的巫师）。灵媒自称能跟神灵交往、对话，自称他们的绘画，是在通神的情况下创作的。我看，只能把这种现象视作一种幻觉。各种神经失常者所作的绘画，往往包含了撕裂般的暴力和某种赤裸裸的本能的宣泄。值得研究的是它们包含了新意义上的美感。正因为如此，对这些现象的研究，就成为一项很有意思的工作。

日本学者岩井宽的《境界线的美学》是这类研究中的一部学术著作。他试图通过对病迹学实例的研究分析，更深入地揭示艺术创造的秘密，揭示艺术创作的动力和作品之间的错综复杂的关系。它的出版无疑会增加我们对这一新领域的了解，促使我们文艺理论家和作家们更加重视创作者的心灵世界。

邵大箴

1986年8月25日

序 言

精神病医学能否深入地揭示艺术创作的“秘密”，到目前为止是个争议很大的问题。在批评家当中，特别是日本的批评家，大部分持否定的态度。对病迹学的成果，文艺批评家毫不关心，因而它未得到正确的评价。

尽管如此，目前在日本很多领域已经开始认识到病迹学的价值。因为病迹学能够深入到艺术创作者的精神深处，并能表明艺术创造者为什么能够持久不衰地为艺术创作作出不懈的努力。将艺术创作者的心理与艺术创作的现象综合到一起，必定会产生缝合的印迹，这正如创伤的痕迹。这痕迹就是病迹学所研究的对象。

至今，西方精神医学者在这方面做了许多实验，取得了显著的成果，为病迹学的理论打下了坚实的基础。如果将病迹学的理论与艺术作品结合起来认真加以研究，可以获得对艺术问题的新的认识，看到某些隐藏在病者内心的秘密。

岩井宽的《境界线的美学》一书，在深入研究艺术创作

的“秘密”、掌握现代艺术家创作的精神动力以及从感情上深化病迹学的研究理论等方面都取得了可喜的成绩。岩井氏通过亲自实验，在不断研究精神病者的艺术创作过程中，提出了“境界线”这一新的概念，为进一步深入探讨艺术创作的行为铺平了道路。

“境界线”是岩井宽独创的领域，它彻底改变了境界线原有的词意。了解它的全部含义会使我们大开眼界，不但会让我们看到树木、天空等表面的事物，而且还会使我们更深入地看到隐藏在人物心灵深处的某种秘密。

境界线的词意一般只限于文学描述。很多人（包括我本人）都曾几次运用这一词，表达我们所见到的海与大地、大气层与陆地的交界处。而岩井氏却突破了境界线原有的词意，给境界线增加了新的内涵。在本书中，他将境界线一词扩展到艺术创作者的心灵方面，通过作者内心与作品之间的关系的研究来深化境界线的原有含义。从而使人们感到沿着他的“境界线”深入探讨下去，可以寻找到现代艺术创作的根源。

在实践中，岩井氏亲自用艺术（绘画）疗法对各种各样的患者进行诊治，并作了细心的观察、记录。他在治愈的病人当中挑出一部分他们愈前的绘画作品，令作者面对他们的作品加以认识、评价，结果都普遍倾向于自己内心世界变形时创作的作品。这便证实了精神与艺术的内在联系。虽然他只限于绘画的实验，但以此为基础深入研究，可以帮助我们认识整个艺术领域存在的问题。

野间宏

1972年5月25日

目 次

• 序 言	1
I 境界线与表现的意义	1
表现的意义	1
记号与象征	3
表现与潜意识	7
划分艺术的境界领域	15
接近异常的现象学	18
境界线的分类尺度	23
II 残缺的绘画	41
精神薄弱者及智能低下者的绘画——山下清美的秘密	41
伊德尔·萨凡的绘画——白痴的天才	52
自闭症儿的绘画——没有绘画以外的语言	58

痴呆者的绘画——至死而不停地表现·····	63
原始的绘画——魔术、精灵崇拜、写实主义·····	69
III 变形的绘画、建筑 ·····	77
幻觉与绘画——蒙克、格塞的艺术与病理·····	77
变形的剖析——《二笑亭》、《城》、《家》的空间与 变形·····	94
自闭者的自白（高村智惠子）·····	112
IV 颠倒的绘画 ·····	122
忧郁症者的世界——丢勒的悲哀·····	122
欲求不满与绘画——创作的源能·····	130
不安的表现——鲁顿和某女性的不安·····	148
V 境界线与创造行为 ·····	162
从异常到正常·····	162
残缺者与创造·····	165
变形者与创造·····	170
颠倒者与创造·····	176
几个女性的病理与创造·····	182
境界线的时代变迁·····	188
境界线与创造·····	196
• 后 记·····	203
• 译者的话·····	205

I 境界线与表现的意义

表现的意义

人类从产生的时候起其行为就是自觉的、有意识的。因为每个人在生下之后就开始使用某些语言来表达自己的感情。

简尔曼·巴赞在《美术简论》中曾写道：“若想正确地认识人类最古老的精神表现方式，必须从原始艺术创作的最初冲动中寻根求源。原始旧石器时代后期人类最早的雕像，以及原始时代的岩画艺术，并不是原始人类美的意识在特殊形式下的表现，而是人类精神的一种表现形式。……或者说是人类全部物质活动当中最特殊的一种表现形式。”的确，正如简尔曼所说，原始艺术并不是为了表现美，而是原始时代人的生活方式及思维方式的反映。当时，原始人用绘画、雕刻的形式表现了捕鱼、捉兽、建造房屋等维持生命的劳动场面。不难看出，原始人的这一行动本身就是为了生存。假如把为自己生存而作出的必要思考称作精神，那么，艺术就

是人类精神表现的一种方式。

不仅原始人的艺术不是为了美而创作，而且现代的超现实主义绘画、波普艺术等现代艺术也同样距离真正的“美”很远。现代艺术家甚至亲自发表宣言：艺术创作的目的是为了表现美！尽管如此，原始艺术和现代艺术还是深深地打动了观者的心。原始艺术和现代艺术之所以能够打动观者的心，就是因为艺术创作者是通过某种物的形象在同观者交流感情，作品中的形象代表了原始人与现代人共同的感性体验，一旦作者把它凝固在画面上，观者与作者的心灵就沟通了。在这一过程中，我们可以发现，作者与观者之间心灵沟通的基础正是人本能的感性体验。这种对物的原始体验是联结原始人与现代人心灵的桥梁。符咒与戒律不但存在于几万年前的原始社会，还存在于20世纪的今天。这种现象不也充分说明现代人与原始人在内心深处有着共同的体验吗？！

植田寿藏曾说：“人类生存的根本方式，就是广义的精神生活。不管你承认不承认，精神生活都是一种客观存在。每个人的生活环境决定了每个人的精神状态，而每个人的精神状态又是现实环境的必然反映。”艺术作为联结人类心灵的媒介，必然反映了作者的精神世界，表达了作者内心深处的感情。

总之，绘画、雕刻及其他一切艺术，其表现的目的不单单是为了美化、装饰自己的环境，得到快乐，而是人类将内心深处存在的某种感情，通过形象化、图案化的方式表达出来，以在自我心灵中得到某种慰藉。因此，艺术创作是人类本能精神的一种表达方式，是人在同外界接触、交流的过程中酝酿产生的一种精神活动。

记号与象征

表现具有某种意义。为了进一步证明已知的意义，有必要了解一下记号与象征在表现中的作用。自古以来，记号化的形式在艺术中起着重要的作用。人们看到，西班牙阿尔塔米拉的洞窟壁画，是动物图形这一记号化形式的表现结果；古代埃及的雕像，用记号化的形式表现出了人类永生的愿望；现代画家克利·米罗的绘画和原始绘画一样，直接用线和形的记号化形式，表达出了自我灵魂深处的原始感情。

弗朗西斯·蓬捷曾说：“我必须首先声明，对于我来说，最有诱惑力的是具有出色的魅力和鲜明特征的东西。这种具有鲜明特征的东西，在物质世界中首先映入我的眼中，通过思维升华为意象，再经过加工转化为具有形象性的记号，这就象大部分哲学家在对普遍事物的理解基础之上进行概括抽象一样，是人的一种精神创作活动。”

“一个大球在形态上与一粒大珍珠相似，漂浮的云在感觉上与雾相似，这是我们可以感知的。要具体表现出它们的不同形态是很难的，因而对这种特殊的、偶然的東西只能采取记号化的形式进行表现……” 弗朗西斯·蓬捷在这里指出了记号化形式是物质要素和人的精神要素互相作用的结果，强调了人的精神创作在记号化形式中的主导作用。符号化的形式，不仅在诗的领域中可以运用，在绘画及其他一切造型艺术领域中同样可以用它表达感情。并且由于艺术中的记号化形式是特殊的、非具象的、偶然性的物质要素的概括

与提炼的结果，是从非条理的物质世界出发产生的形式，所以，它在一切空间中（四维空间）都能得到运用与施展。

当今，构造主义采取了正面采纳记号的立场。他们指出构造主义的语言是和记号紧密联结在一起的，其中记号占有特殊的地位。

索胥尔（19世纪瑞士语言学者）提出记号就是“文字”。文字这种记号是人用耳听到的或用眼看到的事物在感觉基础上升华产生的东西，它可以沟通人的感情，可以超越时代。因此，它是具有共时意义的东西。

1949年，勒维特在《氏族的基本构造》中，同样运用共时的观点分析了社会结构中的基本要素。提出从原始社会的通婚到现代社会的一夫一妻制，都是以女性为中心的，它包含着人对性的普遍欲求关系。这种欲求关系就是生命记号产生的基础。

无论是语言文字的记号化形式，还是以性为基础的记号化形式，都是在普遍理解基础之上运用共时的考察方法而得出的结论。这就是构造主义的考察方法。与此相联系的学说是荣格集团无意识学说和原始象征学说。它们运用共时考察方法不但说明了以上的问题，而且同时还提出，梦中人所处的位置，正是现实中人全部存在的集汇。虽然荣格超俗的解释难以理解，但似乎还是说明了人在根底上的共同原型。如古代奥地利的《温多拉夫的维纳斯》雕像、法国的《华斯普尤纽的维纳斯》雕像、苏联的《卡拉里迈的女人裸像》雕像，都是臀部及乳部肥大。这三者的共同性，表明了人类的造型艺术与人的生理基本原型紧密相联的共时感情。

在这里，如果说共时的表现具有普遍性，那么，象征性