

蔡运桂 著

艺术情感探秘

花城出版社

C152

蔡运桂 著

艺术情感探秘

花城出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术情感探秘/蔡运桂著. —广州:花城出版社,2001.12

ISBN 7-5360-3555-1

I. 艺 ... II. 蔡 ... III. 文艺理论-文集
IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 038335 号

艺术情感探秘

蔡运桂 著

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东新华发行集团股份有限公司经销

肇庆科建印刷有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开本 8.5 印张 1 插页 180,000 字

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5360-3555-1

I·2940 定价:15.00 元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换

惠州大学中文系图书馆惠存

原天
元校友蔡运桂赠

二〇〇五、十一月

序

在文艺界里，好一段时期被禁欲与说教所窒息，近年来才重新发现和探索两件东西，一是找回自我，即那个“人的自我”；二是艺术中的情感位置问题。两者合起来也可以说是人文主义的复兴，“五四”运动的衔接。

这两个问题很不小，前者多半是个政治与哲学问题，后者很明显是个艺术理论与方法问题，也是一个文艺重大特征问题，而或多或少与生理学和心理学有关。

本书作者鉴于国内对艺术情感问题，尚未具有专书出现，便着手系统地集中谈这一问题。在我看来，很有必要。

按传统来说，中国是个以诗礼传家的国家，所谓诗礼，其实是以礼制诗，条条框框很多，温柔敦厚是其中之一。我国古代也是以礼乐并称的国家，骨子里却以礼制乐，诗与乐都被歪曲了，丧失了本色。文学史上一部“诗经”摆在文学艺术的开始，很重诗教，诗教的范围太宽了，却讳言有什么情诗的存在，最怕郑声；凡有情诗处都当作是讽喻。这也是儒家的总精神。

道家开初是主张绝圣弃智，反对五色五音的，只讲长生保命，也最怕感情的泛滥。到后来佛教东传才开始略略领会到“一切有情”。两汉经学束缚之后，到魏晋南北朝前后，感情问题稍稍有点松动。大唐文化空前繁荣之后，到两宋便由理学得

势了。以理杀人是看不见血的。

孔门似乎是主张为人生而艺术的，堂堂正正这是封建性的为人生，或者是为“致君尧舜上”之后，叫人民更驯服下来吧。孔门动不动就谈诗的功用问题，有些地方是可取的，如说诗可以兴、观、群、怨（见《论语·阳货》），这里有一个阐释与理解问题。

解诗权威的朱熹，说兴是“感发志意”，这一点算说得对，并不同于孔安国误解为“引譬连类”，实则兴是起也。朱熹跟着还说：“所以兴起其好善恶恶之心，而不能自己者，必于此而得之。”那就把事情说呆，板起面孔来了。“观”，郑康成说是“观风俗之盛衰”，朱熹解为“考见得失”，即由作品而观照社会与人生，从而理解客观世界，都说得可以。

“群”，孔安国注为“群居相切磋”。“怨”，解为“怨刺上政”。

上世纪末英国人所翻的《论语》，兴译作兴起心理的情绪，观译作帮助观察，群译作能使人群交际，怨译作激发（道德性的）义愤。

今人杨伯峻解此四字为联想力（按者或据孔安国）、观察力、合群性和讽刺方法。按我理解，读诗或艺术品之“兴”的状态，是受作品里客观事物的感染而引起感情趣味之兴起和激动，也可以宣泄作者、读者感情，寄托自己的感兴。观是可以体察与洞悉事物，供自己选择与适应，扩大自己的见识。群是与别人沟通、认同、团结别人，搞好人际关系。怨是一方面指宣泄自己的苦闷，另一方面指敢于批评时政的不合理。

诗虽分四方面的效能，但已有两方面不自觉接触到情的点子上面来了。兴是情，怨也是情。至于“诗言志”的说法，也有些羞羞答答不敢痛痛快快说到情感上来。古时也是政治第

一，压倒一切的。

中国诗教如此，西方也概莫能外。古希腊的柏拉图，对肩负文艺任务的诗人（一切文艺家）是不欢迎的，在其理想国中没有他们的位置。他也是个鄙视感情的人，认为情绪感觉的层次很低，识见有如婴孩和疯子，成不了大事的，反而碍手碍脚，怕人们被情压倒。他要求贤人治国而非艺术家治国。

中世纪是神学当权的时代，哲学不仅是神学的奴仆，同时也是二者合一。基督教文明是反人性的，尼采对它最反感。《旧约》的《雅歌》分明是男女间的热烈情诗，却把它说成对上帝的追慕，信念的诚笃。到中世纪才有一个例外的教徒，他叫阿伯拉（1070—1142），原来是个很聪敏而又能言善辩的经院学者。他设帐授徒，从者多至五千人。36岁时收得一个女弟子爱洛绮思，相互热恋，现尚留下一部分情书，成为名著。阿伯拉为了批评神学权威，招致很残酷的迫害。他在唯名论与唯实论的斗争中，站在进步的唯名论一边，成为中世纪最初的有唯物论倾向的知识分子，也是中世纪一位最早的主情论者。中古时期这样的例子是不多的。

到启蒙时期才出了一位卢梭，可算是一个明目张胆的主情论者，他就是认阿伯拉为先知，自己也写成一本《新爱洛绮思》，表示衷心的响应。大家知道卢梭在那个理性时代是一个不幸的孤独者，到处被人讥嘲，没有什么好下场，原因是他生错在一个不重感情的时代，而他又感情过多，受迫害便很自然了。隔代才有人同情他，例如在中国便有一个郁达夫。

历史发展到19世纪，英德法那些先进国家才有狂飚运动与浪漫主义的出现，诗人热情澎湃，风靡一时。在欧洲最受人注意是拜伦，他是一个时代风云儿，一个有革命激情的歌手。

凡是浪漫诗人，无人不重主观自我，而且也重感情和理

想。雪莱说“诗是心灵的真实图画”，济慈说诗是“从心灵的旅途中”看见“永恒世界”。华茨华斯说诗应完全裸露自己的心，诗是强烈感情的自然流露。柯勒律治还说诗产生于诗人的“内在天性”。

新大陆美国的爱伦坡主张诗要表现“人的本能为核心的内心里的最高真实”，要开掘人的直觉，潜意识等等。他已发展了浪漫主义重感情与重理想这一方面，进入到非理性的无意识领域，成为19世纪文艺界一位非理性的先驱，波特莱尔就是受他影响的，两位遂成为本世纪现代派的先引者和示范者。

19世纪是个动荡的世纪，文艺界显现彼起此伏的巨大波澜，有人主张为艺术而艺术，有人主张为人生而艺术，树立两大旗帜。按英国阿诺德所说，在思潮上，实际有重视肉或灵肉一致的希腊思潮，与重视灵反对肉的希伯莱（以基督教为代表）思潮。更通俗些说是入世与出世的分歧，一个要享受生活，一个却要脱离混浊的尘世，早求解脱。相仿佛处有中国般言志与载道似的泾渭分明。

同样二分法，世纪末还有尼采另来一套，他提出日神阿罗波静穆的理智的清醒精神（只能有现象性的梦境），和酒神戴安尼斯狂放的热情精神（那里有超越梦境以上的醉境）。

越到世纪末，非理性（其中有情感问题）的强烈突破，更是振振有辞了。有这样的哲学便有这样的文艺，或者说有这样的文艺便有这样的哲学。叔本华和尼采，曾影响我们的王国维、鲁迅、朱光潜等，柏格森的直觉主义曾影响过梁漱溟与张东荪等。也有人把象征主义、新浪漫派、唯美派、神秘主义等一律归入非理性主义群。有意无意壮大非理性的声威。以后还有未来派，表现主义和超现实派等等，队伍很不小。

如果说19世纪时期，非理性主义只求争取生存的合法权

益，却仍四面受敌，但一入本世纪却见声威大振了。哲学上五花八门，文艺上也百家争鸣百花齐放，西方的美学界主观论明显的占优势。中国在除掉四凶以后，美学也走出死胡同，得以重见天日，呼吸多些新鲜空气，任何禁欲的说教，任何僵硬的教条都已失灵了。一切禁区敢闯，一切理论都须重新检验，在文艺理论和实践范围内的较关键的问题，是如何对待非理性的问题（其中包括情感问题）。

回过头来看历史，理性不是至上或单一的，历史上的各时期的理性有得有失，而且往往为统治者所利用。同时各时期的非理性主义也并非一无是处的，其实二者之间，你中有我，我中有你。例如诸种感情以一观念为中心而组成之系统——情操问题，便是情绪的理智化。凡是求知情操，审美情操之优美崇高情感，道德情操之博爱与同情，宗教情操之专诚与虔敬，何曾不渗有若干理性成份，各走极端是不成的。19世纪末有过反物质主义反定命论（鲁迅早期受过影响），本世纪有反科学主义，都说明唯理性与唯科学会发生贫困，陷于教条性的极为勉强的绝对主义。唯理主义使天地间毫无乐趣，到处是冰天雪地，草木不生；而感性过盛便成为伤感主义或情绪说（Emotionalism）即单方面的主情说也是偏颇的。在这两者之间要走一条更高境界的新路。

本世纪我们面临的正是一个两难的地位，理性呢还是非理性呢，特别是从事艺术工作的人，要有明智的选择。先不要有成见，本世纪你承认也好不承认也好，正是理性与非理性大较量，而又胜负未分的时期，有人说是共存时期，或正在彼此渗透，互相补偿的时期，在否定之否定中或会有一个新局面。一个转变的大时代也正该如此。说文艺复兴是个知识的解放而又是感情的解放，而文艺复兴距今五百年了，在新浪潮中，五百

年必有王者兴，新的文艺复兴又该到来了。我们不要再为理性与非理性所苦，把思想感情放置在一个公平妥善的位置上，该是时候了。理性主义者要承认任何理论会具有不完备性，相对性，局限性及其结果的不确定性。此亦为理性所必然带来的局限性。真理是朴素而又具体的，它总是与时俱进的接近绝对真理。应该说理性与非理性不是水火不相容的，更不是背道而驰，而应走在同一轨道上。在外文一个 *Senle* 的词，就横跨在理性与非理性之上，本来是一块东西，硬将之分割罢了。价值观念也该有所更新了。

当代是一个变化发展很剧烈振幅很大的转型期，此因科技早已改变世界面貌，改变人类社会结构，也改变思维的方式方法，从无机固定的世界观走到有机的变动发展的世界观。在思维上再加上器械，已走向多维性，多元性，多层次等深度广度上去了。

本书注意到文艺理论必须更新的问题，审慎地吸收别人新的科研成果，因为要谈艺术情感问题，不可避免要谈当前引人注意的非理性问题。本书作者不追随传统的说法，将之一概否定，说得是有分寸的，也占了相当的篇幅（见第七章），而且采取的是有分析的态度。对突出人物尼采也有较确切的理解，说权力意志就是热情酒神的意志，可备一解，有他的见地。

有关“权力意志”的问题，确是有惹人误解的问题，近几年来已有多人为他辩护了，真相也大致弄清楚。最好的办法将“权力意志”不译成权力意志和不解成权力意志。“权力意志”一词原是与政治无关。

“权力意志”在台湾将它译成“冲创意志”，便已少些误解了。原来尼采是指改造人类的“超人”而言的。英文译“Willtoower”而非“Willtorrower”，德文 *Macht* 是力的意思或

能量的意思。我拟将此特殊术语译为“壮勇意志”，有如罗曼罗兰称他的人生观为“真勇主义”相类似。

说到尼采，他不仅在非理性问题上是一个有代表性的人物，在哲学和文艺学上他都有很大影响，就是近 80 年来好些中外大文豪都或多或少受过他影响，至于各种流派受到他直接或间接的影响更是不少。有关尼采的问题将会有人研究得更好的。在中国他已开始受到注意了。

我感到高兴能在这本书前面随便说一些话，这是一本多少有点开拓性的书，希望能引起更多的人来开展艺术情感学的研究。如果还有不足的话，我觉得艺术与想象关系，想象与情感关系方面谈得少一些，当然，这一个想象，也可以另成一书的。

李中育

1988 年 12 月 12 日华南师大两房书舍

修订版前言

1988年，学校给我学术著作写作假，在短短的两个月中，完成《艺术情感学》这部拙作。书稿一完成就被老朋友中山大学陆一帆教授纳入他主编的《文艺心理学丛书》出版。由于我写得仓促，出版也来得仓促，又是在粤西一个印刷条件较差的厂印刷。排出来的清样也未送给作者校对。书出来之后，看到从封面设计到纸张质量都十分差，而且错漏不少。五千册的书，虽然很快售罄，但心中总是不舒服。该书之所以引起了大学中文专业学生和文学艺术教育工作者的兴趣，也许是写得浅显易懂，少些深奥的学术味。尔后，有些友人，也有一些素不相识的人来信询问有否存书可购。从那时起，我就有将该书修改再版的念头。由于当时我已调到新单位任职，忙于事务，没有心思考虑修改再版问题。时光一晃十几年过去了，在友人的建议下，才将再版一事摆上个人的议事日程。原想把书中写得粗疏之处再写得细密些，但随着自己已进入老人行列，感到精力不济，才思枯竭，再花工夫也难以有新的突破，故只作小修小补了事。有些要说的话，找借“前言”述之。这个“前言”既表示我固守书中的观点，也表示对当前某些文学艺术的看法。再版时，将书名改为《艺术情感探秘》，因原著作为《文艺心理学丛书》时，一律冠上“学”字，有点教科书味道。现单独出版，把书名改了，也许有一点新意，因全书九章都在探

究艺术情感问题。事实上，艺术情感也不是什么奥秘，用“探秘”一词，也许有言不及义之嫌。

原作《艺术情感学》是十三年前的著述，在社会生活发生急剧变化的中国，文学艺术观念也发生了很大变化。而我在书中所引用的大多数是古典诗词，在一些“后新潮”诗人或“新人类”诗人看来，只不过是陈谷子、烂芝麻而已。但我总认为艺术情感是永恒的母题，艺术总是要用情感动人心弦的，许多优秀的古典诗词之所以不朽，之所以脍炙人口，多因情之所至。

我在拙著中论述“大我之情与小我之情”问题，这个话题也许成为某些青年作家、诗人的“笑柄”。他们认为文学创作只能从“小我”出发，不屑所谓“大我”。他们从强调张扬个性，“回到内心”到宣扬“私人写作”、“身体写作”，大写所谓“绝对隐私”，大写暴露性生活为内容的所谓“生命体验”等。有位女作家，甚至对着采访记者大言不惭地说：“写作犹如做爱，双方水乳交融，使生命获得快感。”把文学创作这种崇高的精神创造和人的动物性行为相提并论，岂不是在亵渎人的精神世界，亵渎艺术么？那些以性描写为主要内容的作品，多数以追求感官刺激、发泄性欲为目的，谈不上有心系国家民族命运、人民苦乐之情，无所谓“艺术情感”可言。若这种作品大行其道，满足了某些读者的低级趣味，必然成为读者尤其是青少年读者的腐蚀剂，把文学创作引上粗俗低级化层面发展的歧途。江泽民同志指出：“一切思想文化阵地，一切精神文化产品，都要努力宣传科学理论，传播先进的文化，弘扬社会正气，倡导科学精神，不断提高全民族思想道德素质和科学文化素质。”作为精神文化产品的文学作品，对全民的思想道德素质的影响巨大，不能让粗俗“暴露隐私”的文学作品泛滥。

近几年来，某些“后新潮”诗人的创作倾向也令人担忧。

他们把诗歌当作发泄某种庸常、卑琐个人感受的载体。一位青年诗人对诗歌作了这样的定位。他说：“诗歌有诗歌的真理，这个真理与意识形态、道德、时代精神向度、使命以及各种立场、倾向、知识无关。”这种无关论横扫了诗歌的社会功能和精神品位，也可看作是“无知者无畏”的狂言，是不值得一驳的。任何文学创作，诗歌也不能例外，不仅都与作者的意识、道德、立场、倾向有着密切关系，而且是对文学作品的性质起决定性的因素。这位诗人所说的“诗歌真理”，是不折不扣的歪理。按这种歪理去指导诗歌创作，也就没有什么思想情感可言了。

近几年来，又有一些“后新潮”诗人，极力吹捧自己的诗歌技巧如何高于古人，他们似乎持今人胜古人的进化论观点，自信心十足。我以为，在科学技术上今人胜古人是无容置疑的。尽管今天的高新科技把古老的科学发明抛进了历史博物馆，但创造新科技的大科学家对古人的发明创造还是怀有敬意的。至于文学的历史变化，与科学技术大不相同。今天从文学创作的方式、手段上来说，可以利用高新技术，如“以机代笔”，让“爬格子码字儿”的苦活儿变成轻松的键盘输入、语音输入；可以利用计算机的机器语言、设计文学创作软件，实现程序化创作。据说上海有位中学生设计出“计算机诗歌创作”软件，该软件以“山、水、云、松”为主题，平均不到30秒就可以创作一首五言绝句，并创造了连续运行四百多首无一字重复的写诗记录。但这样快速创作出来的诗，不可能都胜于古人所创作的优秀五绝。今天的网络文学，也是高科技时代的产物，但它所创造出来的是适应“网民”消费的“快餐文学”或叫“麦当劳文学”，就艺术价值来说不能与古典名著相比美。所以，夸耀今天的“后新潮诗人”写的诗歌比以往的诗人写的高明是站不住脚的。可能是我思想僵化，或对“后新诗

潮”的诗愚不可及，故看不出有那一位“后新潮”诗人的诗，比古典诗词，比传统的新诗高明在何处。我还没有发现，也许学识渊博的学者也未曾发现，那位“后新潮”诗人抒写中秋节怀念亲人的诗，能比得上苏东坡的《水调歌头》（“明月几时有”）广为后人所传诵，具有不朽的艺术魅力。有那一首“后新潮”诗能被人传诵，能打开读者情感的阀门呢？

最近读一篇自称为“诗外人”写的文章，说诗歌“是心灵的秘语”，“小说是写给别人看的，而诗更多地是留给自己，或者说原本就是为自己写的”，“除了自己的身心外，不作任何意义上的代言人”，“诗仅到个人为止，不需要把个人扩大化”，这就杜绝了诗歌“为人民服务，为社会主义服务”的宗旨。这位作者还以杜甫为例，认为杜甫的“三吏三别”不算诗。因他写的不是诗人的“个人秘语”，而是“史”。依论者之见，诗仅是“个人秘语”，“诗是为自己写的”，那又为什么要拿去出版，向读者出售，还要索取稿费呢？

说到艺术情感，我在书中批评了那些口号式或不知胡扯什么的所谓新潮诗歌，谈不上有什么情感。但近几年某些“后新潮诗”更与艺术情感无缘了。比如有一首被作为优秀诗歌入选诗集的诗，有一段是这样写的：

土拨鼠偶然打了一个喷嚏 使土拨鼠惊恐万分 土拨鼠站在镜子面前反复端详证实了这个悲剧的真实性 土拨鼠跑到医院接受 X 光透视 拍片 心电图 扫描 超声波检查同位素治疗温泉浴 蒸气浴 日光浴 封闭式 开放式针灸 烧电 拔火罐 按摩治疗 并选择服用非那西丁 100 毫克 柯柯碱 25 毫克 氨基比林 100 毫克 执坏血酸 0.1 毫克 当归 5 钱 珍珠粉 2 钱 蝉蜕 5 钱 银

翘 5 钱 党参 20 钱 甘草 5 钱 金银花 5 钱 金虫 5 钱
胡颓子叶 5 钱并注射用于治疗大肠杆菌 痢疾杆菌 变
形杆菌 产气杆菌 绿脓杆菌 沙门氏杆菌及金黄色葡萄
球杆菌等感染的针剂 后来土拨鼠的病情日渐沉重 各国
都来电来函询问 后来事情终于弄清楚了那个喷嚏是隔壁
邻居家一个半岁的婴孩打的与土拨鼠无关

.....

全诗近五千多字篇幅。有的一句一行，有的整页的文字不分行。分行的每句前面都冠“土拨鼠”三字，而上下句的内容都是风马牛不相及的。“土拨鼠”似乎代表着社会三教九流，各种各样的人物。上述所引一段是不分行的，“土拨鼠”好似是什么风云人物，本来没病，却能调动一切医疗手段为之诊病、治疗。还有“各国都来电来函询问”。这样的作品若能成诗，那么医生开的检查项目以及中西药处方不是都可以成诗么？还有一首被一位青年诗人在文章中所引用的，认为“诗可以是纯粹的语言游戏活动”的诗这样写道：

A 或是 B A 总之很轻 很微弱 也很短 但很重要
.....只有 A 或是 B 我听见了 感觉到了 A 或是，B

诗写到如此“超凡脱俗”，也许是古今的“绝版”，相信国内外最权威的诗评家，也难以说出这首诗想表现什么“秘语”。我的拙著《艺术情感探秘》，是不可能在这种诗中探出什么来的。

上面引的诗虽是典型例子，但时下层出不穷的所谓“后新潮诗”，远离时代生活土壤，远离人类正常艺术思维，那种碎

片式的、语无伦次的文字游戏，令读者生厌。这岂不是在毁灭诗歌的艺术生命吗？著名文学评论家，曾对朦胧诗作出历史评价的孙绍振先生，近年来也对“后新潮诗”所出现的种种怪象表示忧虑和愤慨。他在《后新潮诗的反思》一文中指出：“也许，历史注定了这一代诗人要在这里牺牲，也许只有在牺牲之后才有更为辉煌的顿悟，这一切最权威的证明只能在我们死去百年之后。既然一切的实验和理论的价值都在于它的可证伪性，那么，‘后新潮诗’的价值恰恰在于它已经提供了诸多事实让我们清醒。如果一次成功要以一百次的失败为条件，那么，我们这一代是属于一百次还是属于一次呢？很可惜，我不能不得出一个相当悲观的结论：也许我们的失败还没有达到一百次。”孙绍振认为最值得忧虑的是“诗歌不但失去了真诚，而且失去了起码的尊严”，他们“并不是把诗歌当作生命，而是把诗歌和生命一起当作游戏”。孙绍振指出了当前“后新潮”诗人的堕落具体表现为三个方面：“第一是，对于诗人自我的生命缺乏责任感，把生命当作游戏。一切的道德、责任、真理、正义，都变成了荒唐的幻觉……第二，对于诗歌本身缺乏责任感。既然把生命当作游戏了，文化乃至一切艺术都只能是游戏……一任自我绝对自由践踏艺术，就是最高的‘创新’；第三，缺乏时代的使命感。不少人以把个人和社会、传统、文化的对立绝对化为时髦。对于国家民族不负任何责任是理所当然的，而要提有所匡正倒是可笑的。”“号称后新潮诗作，不但与我们日常的感觉，我们的肉体 and 灵魂距离异常遥远了，而且连和真正的诗歌艺术的距离也变得遥远了。”孙绍振先生所言，正好击中了当前“后新潮”诗人的致命伤。作为负责任的文学艺术工作者，都把文学艺术创作当作一种崇高的事业，而任何崇高的事业，都是同国家、民族、人民的命运息息相关的，都