

雷 体 沛

艺术

——生命之光



九州大学出版社

寄语

（代序）

我有幸先读作者的书稿，想留下几句感想作纪念。

《艺术——生命之光》论艺术。这“艺术”不只是一个分类概念。所以，不涉及“好艺术”、“坏艺术”的区别。它是一种评价概念，高度评价。作者明言：“我们在本书中所要解决的问题是生命与艺术的关系问题”。这个“生命”，也就不是医学界的用法。生命的无比丰盈和艺术的无限华灿，便都意含其中。

时值1992年夏，世界醉心于巴塞罗那的瞬间尚未淡忘。我想从中借取一个小喻。伊比利亚文化给人们显示了狂热的弗拉曼可舞，你觉得这旋风般的歌舞在倾诉些什么？我分明记得，曾读到介绍说它传统地是传述爱情的损失，还有，死亡过早地到来的。那么，是悲痛。但又正是生命的狂欢，倾诉生命的悲痛。

生命和艺术之间，在这样的瞬间，是相会？是冲击？是飞越？总之，它们两者间跳了一场什么样的舞呢？

历来这就是美学思索的难题之所在。一代代、一处处，哲人沉思过。又传递了下来。这传递，好象火炬传递。

你可以联想到很多。歌德不是浮士德。可以说，他若是浮士德，也就不能写出《浮士德》了——这也是一种生命的投入。这个关系，有许多变化形态，许多可能选择。其中往

往出现不确定的个性独特型式，于是有许多意想不到的奇迹，更发生了一些危险，危险之至的经历。因此，也理所当然吸引着无穷的探索心智。作者读过许多，想过许多。他是在寻求一种大的综合。在这里，他呈献上他的解法，即综合艺术作为本身即是一种提问的沉思。

他的解法，趋向很鲜明：求生命之本真。

这本真，并不涉嫌退化。我想它正是美学中久久梦想着的“真实不伪”（authentic）。或为生命发挥到酣畅淋漓、神彩飞扬、真情俱出的一瞬，绝美也绝强。这一“本真”，可以从西哲语汇中找出甚深的渊源。但其中传出中国审美造诣的心得。这不是引文的关系。于无引文处更自然流露，我很为关心。

作者视艺术的感性为“通道”。这就是说，沟通、交流、认知、会同。艺术不是隔绝而是会通。这在评论层次容易忽视，因创作讲求新异，这个不同于那个。但艺术之为人类交流强大的通道，是我们与大于我们有限存在的世界之佳期欢约。我们并能藉助于艺术，破除种种“囿于局部环境”的拘限，展翼同游。这是开放向人和人、人和自然更高更宏大的团聚的。作者将他的解题落在这一向往上。

祝愿有更多的读者，也因作者的勇气而唤起新的探索热情。作者曾引证德文用语，称之为Weltoffenheit。

俞曙

1992.8.

目 录

第一章 绪论	(1)
一、逻辑起点——生命的双重指向.....	(1)
二、艺术指向活动的特性.....	(4)
三、生命的交汇——艺术的实现.....	(12)
四、生命的意图——艺术包融生活.....	(19)
第二章 生命和艺术生命	(21)
一、艺术生命的几种体现.....	(21)
1. 艺术作为生命本身.....	(21)
2. 艺术作为生命的永恒运作.....	(24)
3. 艺术作为生命运动的未来指向.....	(26)
4. 艺术对生命自身的寻求.....	(27)
二、生命的难题.....	(31)
三、生命的特性及其展开.....	(35)
1. 生命是动物性与精神性的融合.....	(36)
2. 个体与类的互相依赖.....	(39)
3. 生命是从现有迈向可能的运动过程.....	(44)
第三章 创造——生命的突进	(50)
一、生命为什么需要艺术.....	(50)
二、生命的完整性在创造中获得.....	(52)
三、作为艺术家的生命完整性.....	(58)
第四章 体验——生命的失落与升华	(65)

一、冲突中的失落·····	(66)
1. 内在的失落·····	(66)
2. 外在的失落·····	(77)
二、超越中的升华·····	(81)
三、常态平衡与艺术人生·····	(88)
1. 生命投向艺术的人生·····	(93)
2. 艺术纳入生命的人生·····	(97)
第五章 艺术世界是生命融合的世界·····	(101)
一、艺术世界的永在性·····	(101)
二、艺术在生命的岛屿间架起桥梁·····	(110)
1. 生命的核心是相通的, 艺术正是生命核心 的展示·····	(114)
2. 爱所联结的世界·····	(118)
3. 具有安全感的圣地·····	(122)
三、良知的复苏·····	(124)
第六章 艺术秩序与生命秩序·····	(132)
一、艺术与生命的秩序关系·····	(132)
1. 艺术秩序是人对世界秩序的把握·····	(133)
2. 艺术秩序是现实生命秩序的组建和升华 ·····	(137)
二、秩序在艺术中的作用·····	(140)
三、艺术秩序的几种形态·····	(143)
1. 垂直秩序·····	(144)
2. 潜行秩序·····	(146)
3. 否定性秩序·····	(150)
4. 无意识秩序·····	(153)

第七章 艺术世界的构成	(157)
一、理想——新世界的曙光.....	(158)
1. 理想, 在我们自身之内.....	(158)
2. 艺术理想与非艺术理想.....	(160)
3. 完美的艺术理想.....	(163)
二、意象——理想的色彩或形状.....	(165)
1. 走向形式的理想.....	(165)
2. 意象的形式特征.....	(166)
3. 意象的内涵.....	(168)
三、感性——人类灵性的呼唤.....	(171)
1. 失落的灵性.....	(171)
2. 灵性的呼唤.....	(175)
四、艺术世界的诞生.....	(177)
1. 感性寻找意象的方向过程.....	(178)
2. 意象寻找感性的方向过程.....	(179)
3. 意象与感性完美结合.....	(181)
第八章 艺术的发展与生命的境遇	(183)
一、从自然中退回来的艺术.....	(184)
二、向哲学靠近的艺术.....	(191)
三、寻找本原的艺术.....	(198)

第一章 绪 论

一、逻辑起点——生命的双重指向

生命存在无法抛开和割断它与生命之外的联系，作为生命个体的结构以及它存在于其中的类的结构和世界结构是一种紧密相联的相互依存。在这里我们可以把生命的特点看作是一个不息的活动，因为个体与个体之外的存在联系就是靠个体的活动，一旦个体的活动停止，则他的生命也就不存在了。这一活动，正是生命个体为求得或者显示自身在世界中的一席之地，对类或对世界的参与、投射，这种参与和投射就是生命为张扬自己的意图。假如个体生命失去了他的外部联系，也就使他的生命赖以生存的意图消失了，同时生命也就消失了——绝对的个体生命是意识不到自身存在的。意识不到自身存在的生命个体因为脱离了对世界的参与活动，就成了一个空壳。

然而世界却是一个整体，不管是作为个体的人还是作为类存在的人所参与所联系的仅仅是这个整体的一部分。人与世界部分的参与联系才真正构成了人的生命天地，这个天地正是我们所说的“现实”。整体世界并不等于现实世界。人所说的“世界”并不是这个整体的世界，而是整体中的部分，即构成了人与之联系的这个“现实”的世界。人只能看到他所看到的，说他所能说的，当然这中间包括“已经”

和“可能”。“已经”是人的过去和现在的生命历程，“可能”是人正要或“将要”走向与发展的生命历程。但是，人总是愿意也完全相信他的这个“部分世界”就是他的全部世界，人毕竟凭着他的智慧和意志，在他所立足的世界中牢牢确立了自己的地位。鱼当然只相信全部世界就是水——江河、湖泊、大海。谁愿意承认自己所完全没有看到或了解的世界呢？因此，人完全站在自己的角度来说话来行动，来参与与自己有关的世界的联系。一句话，人的所有活动，都是将自己的生命置身于他的世界中的展开。这个世界也就是人自己的世界，人所说的世界就是人的世界。正因为如此，所以我们说，人与人以外的世界的联系是一种相互的依存关系，没有人的存在则人的世界也就不存在。人的世界依人的活动而存在，人也依他必须参与和投射的世界而存在。

当然，参与和投射的活动由生命的意图所决定。当生命以外的世界想与人构成一种联系中的活动时，它必须是与生命相关的。生命必须时刻在自己的参与和投射活动中，不断地调节与外部世界的联系，以求得适合于生命与世界的 相关性。

当人与他的世界的依存关系确定以后，便出乎意料地对自己的世界产生了理当如此的意识，就象某个人对自己的物件有支配的理当如此的随意性一样，一切都是应当的。这样一来，人自己的这个世界对人来说反而变得不是那么重要了，代之而起的反而是人与人之间即生命与生命之间的依存关系。因为人不是作为个体，而是作为一个类存在的共同体来面对人的世界的，每一个个体都必须将自己融入这个类之中才能求得生存。个体必须依靠类，世界是类的世界。人生

存在于其中的正是这样一个群体。一旦人失去了与群体的这种联系和接触，他就会被完全隔离在人性之外而陷入孤独的境地。同时，个体为了使生命得到显现又必须要弘扬自己，这就是每一个既属于类又属于他自己的个体生命，具有着向内和向外的双重指向性——这是传播学中建立的所谓人的内向传播和人际传播理论。

作为类存在形式的社会，是由每一个单个的个体所组成，每一个个体都以自己独特的方式与他人交往，从而求得自己在现实中的存在——生命无法从绝对的自身中得到证明，唯有生命的投射及与其他生命的遭遇，才能印证自己的存在意义。这是由内向外的指向。但是，社会作为类存在的形式更重要的是人与人之间的关系即人的相互交往的共同体。个体为了适应群体所构成的个体环境，还要不断把外部的知识、经验引向内部，即向内的指向。向内的指向是为了调解自身，其目的还是为了更有效、更有力地传播自身，把自己引向客观世界来弘扬生命，显示生命的存在。因此，向外的指向是重要的，也是主要的。^①我们说人与世界的联系是建立在自己的意图和愿望中的，就是说人类是完全按照自己的意愿通过劳动实践来改造自然，从而建立起了人的世界。因此，每一个个体生命的活动也都是建立在自己意愿之中。这是人的向外指向的意义，也正是生命存在的本质。每一个力图建立起自己的价值意义的人，都有自己的独特指向方式或手段。毫无疑问，艺术家的这种双重指向手段便是建立

① 《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选《美学文艺学方法论》第263页，文化艺术出版社1985年版。

在他的艺术感觉基础之上的，他向社会或者说向他人显示其自身存在意义的本质就是他的精神世界物态化的艺术作品。

二、艺术指向活动的特性

艺术家作为群体中的一个组成部分，他有其特殊的生命指向活动，这就是艺术活动。那么，艺术家的这一特有的艺术指向活动是如何体现出来的呢？

首先，就艺术指向活动的生发原因来考察。

艺术，我们应该规定为是理想的显现过程。我们所赖以生存的这个世界，作为整体世界的一部分，实际上是“人造界或人工界”，^①它不足以满足人的精神要求，而且对人的作为生命特征体现的探求精神还有某种限定作用。艺术作为一种理想，在满足人的精神需求的基础上，超越了这一世界，把人带向了满足精神要求的理想境界。也就是说，艺术是艺术家以人类理想的代言人的面目出现时，对人的生存现实的理想化产物。假如人能在他现有的世界里得到一切，人类也就失去了对世界的主动意义。主动性体现在探求之中。在这里，我们不得不把人的这种主动性与探求精神划规为人的心灵世界。说艺术是艺术家心灵世界的产物，当然是就艺术作为自由和无限的世界意义而言的。所谓探求精神也就是指人的心灵对自由的渴望而趋向于无限。

这里所说的自由是审美的自由，绝不是日常生活中的随意性和妄为性的自由。随意性和妄为性的自由是人的精神和意识处于盲目状态下的无条件的趋向及行为，它忽视了生命

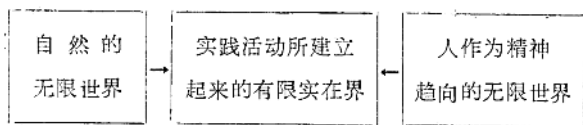
^① 赫伯特·A·西蒙：《人工科学》商务印书馆1987年版，第6页。

个体与生命个体之外的类及世界环境的依存关系，仅仅从绝对个体的角度出发。因此这种自由不仅是对审美自由的扭曲，也是对自由者自身自由的摧毁，因为在这种自由中必将导致个体生命在群体中的排斥。我们所说的审美自由是生命与生命相通的真实界中所体现出来的一种精神和行为。因为生命的这个最深层的真实界里包括着人与整体世界相融的一切可能性，审美自由就是这种可能性的体现。这是个体生命与群体生命价值的共同出现，是个体生命价值在实现时对群体生命价值的高扬，是群体生命价值在实现时对个体生命价值的升华。因此，它不同于哲学的自由，哲学的自由仅仅是对自然而言，是指整个人类对自然的认识和改造的内在能力；它也不同于社会自由，社会自由仅仅限于作为社会组成的人与人之间及单纯的外在生命条件，是人在社会中的自主性；它更不同于伦理的自由，伦理自由是完全个人化的，是人在各种规则中的自我决定。审美自由是这些片面性自由的扬弃中的总和。

我们要说的是艺术的指向活动。现在，我们就可以并且有必要建立起它的模式来展现出艺术的审美自由和无限的意义。

世界由人和自然组成。人从自然的从属地位上升到自然的对立地位，占据了作为世界组成两极中的一极时，就再也不是作为物质形式而存在了，精神就成了人的主要存在形式。人的物质形式必须依赖人的精神。人作为精神实体，他有着内在的自由和无限性；自然作为人用自己的精神眼光不断在它身上实现自己的自由的目的，因而也具有自由和无限性意义。假如我们说自然是一个有限的集合体，也就失去了

人类对它的永无止境的探求意义，同时也意味着人自身的有限性。人的探求精神就是人的无限性本质。人的无限性本质必须内化于人的追求无限的有限实践中。人的实践活动就是人与自然发生关系的活动，人在这种实践活动中建立起了人的社会，也构成了人类的文化和历史。但是，人与自然发生关系是在有限中进行的，即只是人的本质力量的某些方面与自然的某些方面的关系，而不是人的全部本质力量与作为整体的自然的全面相交。这说明人与自然的这种关系的活动一方面实现了人的本质的一部分，另一方面又暴露出人的认识 and 行为的有限性。也就是说，人在实践活动中所建立起来的实在界（或人工界）一方面是人的本质的部分实现，另一方面又是人的精神被囿限的体现。可以用下图表示这三者的关系：



人与自然并不是直接照面，而是在这个现有实在界里相交。因此，现有实在界实现自己又规定自己，一旦实在界作为一个牢固的形式建立起来，人的精神趋向就会受到极大的限制。在这里，人在庆祝自己的成就的同时又陷入了成就的有限领域，在想逃而又无法逃避之中，只能接受自己怀着激情所设定并完成的现状。这个作为中介的世界割断了两个无限世界的融合关系，无限的照面活动就只能被限定在有限的范围里来进行。这不能不说是人自身的悲剧。从某种意义上说，人是被迫接受自己成就的有限规定，实际上是人被限

定在自身的交道之中而很少直接走向无限的照面活动。黑格尔曾这样来看待这个矛盾：“人从各方面遭到有限事物的纠缠，他所希求的正是一种更高更有实体性的真实境界，在这个境界里，有限事物的一切对立和矛盾都能找到它们的最后解决，自由能找到它的完全的满足……在最高的真实里，自由与必然，心灵与自然，知识与对象，规律与动机等等对立都不存在了，总之，一切对立与矛盾，不管它们采取什么形式，都失其为对立与矛盾了。”^①黑格尔所说的这个真实界，就是哲学的世界，也是艺术和宗教的世界。区别在于，在哲学的这个绝对真实界中，一切感性形式都已被超越，而艺术的这个真实界，却要借助外在的形式才能出现。

回到我们原来的论题里，这个真实界就是人与自然越过或摆脱作为中介的有限现有实在界而达到的和谐与统一，自由达到了完美的实现，因而这个绝对的真实也就有了无限的意义。然而马克思为我们所给定的却是一个完美的社会形态——共产主义：“这种共产主义作为完善化（充分发展）的自然主义，就等于人道主义；作为完善化（充分发展）的人道主义，也就等于自然主义，它就是人与自然之间和人与人之间的对立冲突的真正解决，也就是存在与本质，对象化与自我肯定，自由与必然，个体与物种之间的纠纷的真正解决。”^②这个遥远的理想社会从整个人类历史发展的意义上说，它是人类的希望和目的，是人类追求的全部动力；而作为某一历史阶段的群体和个人来说，总是不能立即置身于其中，也

① 黑格尔《美学》第一卷，第127页，商务印书馆，1979年版。

② 马克思《1844年经济学——哲学手稿》第77页。

就是说，还处在迈向这一终极理想的过程之中，那么，精神寻求满足的迫切性依然存在。由此看来，艺术因其本身的优越性便适合了人的这种迫切性的需要而产生，这样，人与自然的自由与必然的统一便摆脱有限的现有实在界在另一个全新的世界里实现。

试想想，当你沉浸于某一艺术作品的领域，一种天国的而非人间的快乐便会充塞着你的全部心室，^①于是日常生活的一切忧愁，痛苦，烦恼也早已躲进了九霄云外，你确实确实感觉到你是你自己——你此刻所流露出的情绪，皆来自你生命的深处，一切都是那么自然，它又好象从那个宇宙万物的神秘世界里来到你的心灵深处，让你感到生命的真正价值和意义。但是这种美的体验又让你无法言说，说它神秘，但你明明可感觉到，它就是那样一种全身心被投入的快乐，你和它交融为一体。这就是一个世界，一个具有审美的自由性和无限性的世界意义。这就是艺术世界。对艺术的世界意义，庄子曾作过这样的描述：“无不忘也，无不有也，澹然无极而众美从之。”^②忘，是对有限的日常生活纠缠人的一切的忘；有，是指精神的无限性满足，理想在想象中的实现。当然，这是我们在审美体验中的无限性感受。从艺术作品本身来看，艺术家也总是将这种无限感带进他的世界。后羿射日，就是人类为求得自身完善生存的勇敢精神的体现。从人类诞生之日起，人类便将这种无限的探求精神伸向自然。后羿虽然被太阳烧死，但毕竟出现了愚公和愚公的子子孙孙们——我们人类与自然遭遇中的无限的生命延续。这不

① 桑达雅那《美感》第24—35页，中国社会科学出版社，1982年版。

② 《庄子·刻意》

正是人的崇高精神的无限感么？不正是人类探求精神的无限性伸张吗？

艺术作品所渗透的无限和我们对艺术的欣赏中的无限感就是审美的境界。在这里，对无限的意识就是对审美的把握。无限之光终于通过艺术照亮了我们的生命，于是，生命的无限感便从此岸伸向了无限的彼岸，这是两类无限的直接照面。生命作为内在的无限走出了此岸的有限，这是作为外在的自然的无限向人类的召唤。在现有实在界，在日常生活中，因为人与自然的直接照面被阻隔在自己所设定的这个中介环节，精神探求的生命力受到囿限和规定，激情和渴望受到排斥，焦虑、烦闷等等总是使生命在寻找着超越。终于，在艺术中生命的激情再一次得到伸展。艺术家之所以无愧于“人类灵魂的工程师”的称号，就在于他们肩负着解脱人类被自身设定形式的纠缠的使命，用自己的生命和人格不断建构这个全新的无限世界，并把人类从有限现实中拉回到无限世界，因为在艺术家的身上，最集中地体现着人类的苦难和人格境遇的焦虑，因而也最明显地体现出寻求理想的迫切性。

人存在于世界必须以自然为对象。从马克思的“自然的人化”和“人化的自然”的观点来看，在人与自然寻求统一与和谐的必然性的两极中是以人这一极为主导地位的，即人是主动的。因为自然相对于人类来说它是一个无限性的静态，而人相对于自然来说他在谋求与自然的和谐中是对自然的一种精神投射，因而是动态的。没有自然对人类无限性的等待，也就没有人类精神投射的无限。从静与动的关系来看，静仅仅是动的背景和帮衬，也是动的对象和条件。人类精神的这种投射，作为动的无限，反而使这种对自然的投射过程

本身成了无限，艺术刚好就是生命的精神投射本身的体现。浮士德上下求索，一生没有停息对真理的追求，使他最后突然领悟出了生命的真实性：“你真美啊！”这种永不停息的精神本身就是美。因此，艺术的世界虽然是人与自然交融的绝对真实界，就创造的意义来说，它仍然是属于人自己的世界，人在他所创造的这个特殊世界里全部释放自己——精神寻求的无限性满足。

其次，我们再从艺术指向活动的方式来考察。

就艺术本身来说，当然有一个主观与客观的交流过程（对此我们将在后面的章节中作详细的论述），因为人的任何意识都是在人与对象的关系中产生的。而我们现在要谈的是艺术创造的纯粹过程，即外在现实已经闯进了艺术家的头脑中以后激发起艺术家的精神，艺术家使这一精神如何外化的过程。这个过程是在艺术家的头脑中即精神世界里进行的。因此，我们可以说，艺术创造过程是生命主体的呈现过程，而不是外在事物的变化过程。任何外在事物，不管它如何完美，都不能自然而然地或完全作为自身的绝对形式而被称作艺术，艺术只能由社会分工出的被称作艺术家的人创造出来。假如我们从人对事物的能动作用的角度来看，这种作用也不能产生艺术，因为不管人的能动作用有多大，作用于事物身上的能力都是有限的，而艺术却属于无限的领域，属于另外一个世界。这样，我们就不得不从人作为无限属性的精神总体方面来考察。

此外，就艺术是理想对自由的渴望（精神对整体世界要求把握的愿望）上说，这种渴望本身还没有与外在事物发生关系，它还只是艺术家精神世界的东西，渴望、要求、意愿

不属于现实。因此，它只有在非现实界里才成为可能。这样，理想就在精神的自由趋向中建立起了一个希望的世界，就是说，生命的精神自由趋向（人的本质）为了自身并根据自身的需要而出现。假如没有人的精神不断探索追求的趋向，没有精神的这种对新事物的创造心理，人类的生活中就不会有艺术这样一种精神形态出现。

精神的无限伸张，最终都是出于精神自身的这样一个基本渴望。虽然它的这种渴望出自于无限，而它本身却有限，也就是说，它一下子还无法达到无限。此外，精神同时又受到它自身所达到的成就的固限，于是，这种无限伸张就处在这种内在与外在的双重困境中，因而它渴望摆脱有限的自己，回到真正的无限的自己，精神由渴望所构成对自身的终极关切——在求索中对自己的实现，就使它走向了艺术。比如，我们的某种愿望和要求（精神伸张）在现有实在界（日常生活中）得不到实现，头脑中就会产生要求实现和满足的想象活动，于是，我们的许多创造就在想象的活动中得到实现。创造是建立起现实里所没有的东西，创造也正是我们这种精神渴望的实现。艺术作为创造实现了人的精神渴望。在这里，科学创造与艺术创造就人的本质方面说，是相同的，即都是人的生命本质的需要和体现。但就结果来看，二者又有极大的区别。科学的目的在结果本身，比如我们为了在水上行走，便创造了船。但船却是一个有限的存在物，船是在人与自然的有限的层面里出现的。作为科学创造结果的船，一方面是人的探求精神的实现，另一方面又是对人的探求精神的规定——规定了人只能以船的方式和速度在海上行走。科学创造的结果在实现人的本质的同时又规定了人的行为。