

艺术本体论

情感与生存

庾亮

重慶出版社

重慶出版社

艺术本体论

中国美术学院美术考级教材

素描分册



50
798

艺术本体论

——情感与生存



图书在版编目(CIP)数据

艺术本体论/庾宗庆著. —重庆:重庆出版社,2001. 11

ISBN 7-5366-5524-X

I. 艺… I. 庾… II. 艺术—本体—研究 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 069598 号

艺术本体论

——情感与生存

庾宗庆 著

责任编辑 涂国洪 朱荣瑚

封面设计 向 洋

技术设计 费晓瑜

责任校对 曾凡怡

重庆出版社出版、发行

(重庆长江二路 205 号)

新华书店经销

重庆科情印务有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9

字数 215 千 插页 4

2001 年 11 月第 1 版

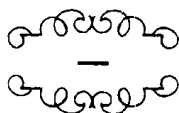
2001 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1—2,000

ISBN 7-5366-5524-x/J · 919

定价:18.00 元

前言

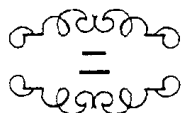


有人说，没有爱因斯坦的相对论就没有原子弹。这句话典型地表明了科学与实践的关系。艺术理论是关于艺术实践的理论，应该属于科学的范畴，然而肯尼克说：“没有它们（指美学或艺术理论），我们同样干得出色。”的确，没有什么理论与其实践的关系比艺术理论更尴尬了。我们有数千年的艺术理论史和更长的艺术史，可至今仍不断地提出理论应该解决的第一个问题：什么是艺术？

艺术家常常期待着理论指点迷津，但每到关键时刻，理论却总是令人失望。理论似乎成了仅仅是理论家们自己的事。有时，当艺术家们谈论艺术的时候，也借用理论家发明的术语，而一旦进入创作过程，则只能依靠世代积累的经验或自己的直觉。

当然，传统的理论并非对艺术创作毫无用处，理论毕竟是经验的交换场所，因此，它常常对艺术创作有着某些方法上的启示。然而，当理论超越艺术实践经验，试图解决艺术的根本问题时，它便在自己和实践之间制造出某种紧张状态：或者成为艺术发展的障碍，或者导致无原则的宽容态度。我们曾经拼命抵抗过自印象派开始的现代艺术，而当这种抵抗失败后，我们又在家面前诚惶诚恐，对于任何新奇怪诞的东西不敢说半个“不”字。例如，对杜夏的《泉》，我们至今仍处于两难的境地：如果承认其为艺术品，那么这个世界上恐怕就没有不是艺术品的东西了；而要否认其为艺术品，则我们又缺乏一个站得住脚的标准——我们连“什么是艺术”都不知道，又怎能否认它呢？实际上，抵抗也罢，宽容也罢，任何一件公认的艺术品的资格从来就不是由理论而是由时间来裁决的。更可悲的是，对那些为历史所认可的艺术品，理论至今仍然没有发言权（如对毕加索的《亚威农少女》）。

上述事实并不意味着理论家比艺术家无能。理论家不能逾越的障碍，艺术家更不能逾越。当我检阅艺术理论史的时候，我发现那阻隔在艺术的第一个问题与其答案之间的最大障碍便是“情感”。



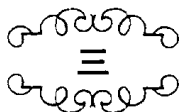
无论艺术与情感的实际关系如何，有一点是毋庸置疑的：自有艺术理论以来，情感便和艺术结下了不解之缘，而且愈近当代，情感的地位愈益重要，以至于苏珊·朗格有一部洋洋数十万言的艺术理论专著便定名为“情感与形式”。然而，遗憾的是，

也许“只缘身在此山中”，我们似乎把情感当作了不言自明的东西而对它采取了一种轻率的态度。柏拉图武断地直言情感是人性中“卑劣”、“低下”的部分，是应该从理性王国中驱逐出去或至少加以抑制的东西。黑格尔尽管在其《美学》中到处都使用着“情感”一词，但对当时流行的一种艺术见解——“激发情绪说”，他只用了大约两页的篇幅去否定它。其理由主要有两个方面：一方面，他认为情感是自私的、狭隘的、粗野蛮横的主观感动的一种空洞的形式，因此，它在道德上便是应该被否定的；另一方面，作为研究的对象，他认为情感是“心灵中的不确定的模糊隐约的部分”，因此“这种研究不免由于它的不明确和空洞而使人厌倦，由于它注意琐屑的主观方面的特点而令人嫌恶”。在我有幸阅读到的现代著作中，苏珊·朗格算是对情感论述得最多的，但她也仅仅停留在比喻的水平上。也许正因如此，朗格认为情感不属于科学研究的对象，而只能是艺术表现的对象。这个见解有一箭双雕之妙：一方面，它为艺术的存在提出了一个必然性的理由；另一方面，它使朗格可以无愧地满足于在比喻水平上谈论情感。如果说柏拉图和黑格尔是古典的理性主义者，那么，朗格则是现代理性主义者的典型。不同之处在于，前者贬斥情感本身，后者则将情感招抚了。其共同之处在于，他们都把“认识”什么作为艺术的目的，只不过前者为一客观对象，后者则是主体自身的情感。

与理性主义者不同，尼采认为情感是高于一切的，具有真正的“形而上学”的，亦即生命本体的意义。但是按照他自己的话说，他的《悲剧的诞生》却是“以特殊的美感经验拼凑而成的”。克莱夫·贝尔因其关于艺术的著名定义——“有意味的形式”——而在美学史上占有一席显赫之地，但他摇摆于“体验”与“传达”之间。就欣赏方面看，他认为一幅画的好坏“最终是由看画的人是否受到感动而决定的”；而从创作方面看，

他又认为艺术创作就是对“情感意象”的“翻译”，因此，艺术品是一种传达情感的工具。不过，在这两者之间，贝尔对自己的评价是不同的：对于欣赏方面的观点，他有足够的自信；而对创作方面，他却承认只是一种猜想。

无论是理性主义还是其“异端”，可以说，以往的艺术理论的整个大厦是建立于情感知识极度贫乏的基础之上的——最高级的议论也不过是比喻！因此，我们有理由猜想，“艺术”之所以为千古之谜，是和情感之谜分不开的；从而有理由假设，解开情感之谜，也许就会找到走出艺术迷津的向导。既然在艺术理论本身中找不到关于情感的答案，我们何不求助于心理学呢？



在情感问题上，心理学已经取得了巨大的进展，但却没有可以接受的现成答案。心理学作为一门独立的科学，不过是近百年的事，而情感作为与感觉、记忆、意识、需要、动机等具有同等资格的课题，则不过是近 30 年的事。美国学者 K·T·斯托曼在其 1972 年出版的综合性著作《情绪心理学》中有一个关于情感研究的现状的结论：“情绪是对具有正常功能的个人起作用的一个整合系统。它与其他系统相互联系，是人格发展的必要条件。所以，在当前，情绪已被赋予了核心的作用，而不再会是受到冷遇或排斥。”显然，这不是一个关于情感的本体性结论，而是一个关于情感作为一个课题的地位的结论。关于情感本身，至少在本世纪上一个年代，心理学还徘徊在一大堆混乱而互相矛盾的事实和假说之中。就这种现状来看，心理学要想在情感的研究上真正有所突破，首先必须解决一个方法问题。

在情感缺席的情况下，心理学已经描绘出了一个关于人的心理的大体完整的图景。如果说这幅图景还有什么缺憾的话，似乎也只待水到渠成。当情感进入心理学领域之时，它便只好在座无虚席的圆桌会议后排就座了——这就是心理学的现状。而今，虽然情感“已被赋予了核心的作用”，但“核心”到底在哪里呢？例如，是在理性（意识）的对立面，还是“跟着感觉走”呢？如果情感要进入心理学的前排，它必将在整个心理学中引起骚动，心理学的整个格局必将彻底改变。元素量的变化和结构变化的必然结果是质的变化，而在这个新的总体质中，个体质的面貌也必然随之改变。质言之，情感的进入提出了建立心理学的“统一场论”的必然要求，没有“统一场论”，情感便永远找不到它应有的位置。也许，所谓“核心”，并不是一个实体性的位置，而是某种更高的本质性状态。

由此可见，“情感”之难——一个陌生的课题不仅要寻找自己的位置，而且要惊动一大群定论——岂止是难，简直就是冒险。不过，假如你深陷于艺术与情感之缘的纽结之中，这个险也就不得不冒了。说实话，我本无意于自己来编织一个艺术理论体系，而是基于艺术创作实践的需要和一点朦胧的直觉，打算写一篇关于情感与艺术的关系问题的小文章。然而，当我坐到书桌面前的时候，却陷入了阅读的兴趣之中，并且顺其自然地在一段很长的时间里成了一个心理学专业的业余学者。而当情感之谜初露端倪时，艺术迷津的出口却不期而在眼前了，结果便衍生出了这样一本不伦不类的书。

目 录



前 言	〔 1 〕
-----------	-------

第一章 遗产

一、欧洲的传统	〔 1 〕
（一）肯尼克的困惑：有无一切艺术的共同点—— 逻辑直觉与理论障碍	〔 1 〕
（二）柏拉图与亚里士多德的分歧：情与知—— 哲学家的兴趣	〔 6 〕
（三）传统是怎样形成的：摹仿说的“基因”—— “真实”与变体——知识和理论的双向 选择	〔 8 〕

二、“情感”在艺术理论中的地位	[12]
(一) 从柏拉图到贺拉斯：对情感的排斥和招抚	[12]
(二) “三种功能”说：真、善、美的循环——各 取所需的罗网.....	[15]
(三) 黑格尔的轻率——理性主义的自大——贫乏 的情感知识与逻辑天才.....	[16]
(四) 苏珊·朗格的启示：瞄准情感，一箭双雕 ——让步与招抚.....	[19]
(五) 艺术的“形而上学”地位：尼采的直觉—— 踏进情感沼泽.....	[20]

第二章 情感（背景的调整）

一、情感和艺术的不解之缘	[24]
二、情感的研究和定义：事实与猜想	[26]
(一) 关于情感的研究	[26]
(二) 关于情感的定义：一般性定义与具体经验 的描述	[28]
三、情感的发生	[29]
(一) 情感和刺激：循环关系——S—R 与 S—O—R	[29]

- (二) O 是什么：人类婴儿与成年动物——细胞
之 O——信息与同化 [32]

四、情感发生学的背景——心理统一场论 ... [35]

- (一) 原始感觉：流动与抽唧——“需要”的含
义——感觉的需要与实体的需要——消除
二元对立——明确的具体目的与模糊的终
极目的 [35]

- (二) 原始感觉机制的分化和信息的结构化：细
胞的无序集合与有序集合——“精神”怎
样被偷换为“理性”——感觉的实质——
实验所说明的和不能证明的 [39]

- (三) 意识的发生与功能：平衡与连续建构——
灵与肉的发育——意识的两种含义——因
果建构与逆向解析——同化与异化——神
话和谬误产生的必然性：平衡需要与强迫
同化作——类比建构——结构模式原型
——原型的发育——概念不等于语言——
同一思维操作机制与不同的思维处理对象
——同步到位的螺母——意识的功能——
心理平衡的必然需要——人对自然的妥协
和理性的骄傲——意识与潜意识——心理
平衡机制与“客观性”要求——巫术意识
的特征——意识与需要 [43]

- (四) 需要：生理需要和心理需要——马斯洛的
需要层次之间的关系——不一致的需要之
间的一致性——生理平衡与心理平衡——
“本能减退”的实质——本能与文化——消
元平衡与结构平衡——“集体无意识”的

实质——缺乏性动机和丰富性动机的统一
性——需要的发展和意识发展的关系——
需要与潜意识——需要与情感 [54]

第三章 情感（本质的研究）

一、生理学的研究 [64]

- （一）机能定位——生理与心理——詹姆士——
兰格理论 [64]

二、心理学的研究 [67]

- （一）系统——机能或状态 [67]
- （二）情感与需要：习惯化与非常规心理过程——
常规刺激的两极反应——情感是生命本质
规定的表现——具体情境和一般生存状态
——爱与情——肯定性情感——习惯性口
味与先验原型——肯定性情感与人性的解
析（人的可能性的现实性显现）——爱情
理想：爱之原型胚胎易碎的外壳——美感
原型与经验解析——情感和需要的区别 ... [68]
- （三）情感与意识：萨特之误——“一般意识”与
《哭泣的女人》——思维与潜意识的震荡
——不同的心理过程与相同的语言标签 ... [77]
- （四）情感与感觉：语词同源——体验相似——
机制同性——情感与感觉的区别 [82]

- (五) 情感与直觉：理性主义的偏见——直觉现象——在感觉与思维之间——先验的“思维”机制——直觉与思维——正确的直觉判断与错误的理论解释——直觉的优势与理性的优势——情感与直觉 [83]

三、情感的形而上学：感觉的进化—— “系统”的含义——生命本质的体现—— 人是情感的存在物 [88]

第四章 美感

一、先验美感原型 [95]

- (一) 心与物：儿童的美感反应——心与物——
主观与客观之争 [95]
- (二) 美感为何偏爱视觉和听觉：不可解析的信息单元与心理组织过程——刺激的习惯化与不竭之源——对象性——从“形象性”到“感性”的转变 [98]
- (三) 美感功能的二重性：原型的“抽象性”——美感功能的二重性 [101]
- (四) 美感与审美：美感的暴发性和审美过程的连续性——一眼能看到多少——美感反应与审美过程的交织和区别 [103]

二、经验美感原型	[105]
(一) 黑格尔的幽灵：理念之谜	[105]
(二) 经验美感原型的弹性：美感相对下限—— 莱辛的《拉奥孔》——诗与画的区别—— 谁为艺术立法——偏离法则何以可能—— 理性与“感觉”——经验美感与审美观念 ——模仿“大师”的危险	[107]
(三) 《亚威农少女》：非现实经验美感原型—— “亚威农少女”不是人——未来派宣言 ——艺术创造的方法与经验美感原型	[111]
(四) 经验美感原型的弹性上限：对美的冷漠—— 人与猫——《亚威农少女》与水性——个人 与人类——美的“客观性”的含义	[114]
(五) “纯粹美”与无条件美感刺激：康德——现 象的差异与问题的实质——依存美的二律 背反——“纯粹形式”的归谬——康定斯基 的“非物质化”与透视法——美感对“主 义”的修正——酒和酒精——“美是生活”	[116]
(六) “真”之美：一位物理学家的自白——理论 的结构与形式——“真”是人类经验整合的 极限状态——不等于逻辑形式——“抽象 思维”：沿概念轨迹对直观经验的疾速扫描 ——康德的想像力——“真”的感性形式	[122]
(七) “善”之美：作为伦理学概念的“善”与实 践的“善”——行为美与仪态美——人类生 存方式意象——道德的绝对命令	[126]

- (八) 真、善、美的统一性：形式——真、善的
虚假性与美的实在性——真和善为什么是
“依存美”所依附的 [131]

三、“广义美感” [133]

- (一) 布洛克的质疑：在语言用法的背后——亚
里士多得的“净化”说——悲剧的魅力
..... [133]
- (二) 弗洛伊德的启示：本能与惯性——“快乐
原则”的实质 [134]
- (三) 情感两极的统一性：情感的二重性——情
感之两极的统一性——否定性情感不是负
数——崇高不是恐惧的转化形式——“快
乐原则”与“自由落体”——超越自然——
开放系统与自由体验的两全 [136]
- (四) “广义美感”的下限——真正的情感负数
——艺术欣赏中的情感和对艺术品的情感
..... [142]

第五章 艺术的本质

一、艺术满足人的什么需要 [146]

- (一) 布洛克的“意图”：“人的意图”与“特殊
意图”——虚假的悖论——《泉》之谜
..... [146]

- (二) 两种“谬误”的命运：神话与谬论——工具性信息与消费性信息——神话创造的原则…………… [150]

二、艺术的一般特征 …………… [152]

- (一) 艺术的目的：千古悬案——被意识到的目的与作为惯例的“法则”…………… [152]
- 1) “形象性”：没有“抽象艺术”——为何观看事物表象的“真正面目”——情感的原始要求——梦的启示——梦的规律与理性操作规律——艺术与梦…………… [154]
- 2) 创造性：创造与制造——“虚构”的含义——创新与独特性——“永恒”的艺术…………… [162]
- 3) 自律性：艺术对现实的自由——艺术的“自律性”——他律——亚里士多德的“隐私”…………… [165]

第六章 艺术的功能

一、艺术欣赏中的情感体验的特点 …………… [173]

- (一) 自由：“自由”的本质——虚构的必然性——支付自由——时间、空间和角色——寻找“自我”与失去“自我”…………… [175]