

八方丛书

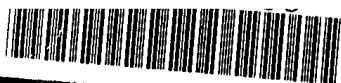
殷国明



艺术家与死

◻ 八方丛书

艺术家与死



殷国明

花城出版社

艺术家与死

殷国明

*

花城出版社出版发行
(广州市环市东路水荫路11号)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 7.75印张 1插页 120,000字

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数1—2,040册

ISBN 7-5360-0623-3 / I·567

定价: 3.30元

内容简介

人为死而生。生命本来就具有悲剧色彩，但是，人类为何又能充满英雄主义地不断繁衍，走向未来呢？

人生观，在某种意义上也可以看作“人死观”。艺术家对死有着特别的敏感。他们经常面对死亡，描写死亡，探索死亡的意义。到底他们是怎样看待死亡的？为什么不少大艺术家，尤其是现代艺术家往往酗酒、吸毒，乃至自杀？

本书集中大量关于艺术家之死的惊人材料，探讨死亡意识，并且用他们作品中有关死亡的描写加以印证。从书中可以看到，自杀的人未必尽是卑怯的，他们面迎死亡，竟因为生活的热情和高尚的灵魂。

以“死”启迪生，可谓别具一格。

致 读 者

时间不是没有重量的。

八十年代以来，你肯定承受了越来越大的心理压力，有如加速度进行的高空落体。随着大门的开启，新时代的风景线遂缤纷进入你的视域：电子工业勃兴，科学哲学崛起，各传统学科不断衍生为分支学科、边缘学科、系列新型综合性学科……

当此“第三次浪潮”汹涌之际，你将发觉你没有方舟，你所拥有的单方面的知识不足以负载一个沉重的使命。于是，你充满危机感，你不可避免地要处于一种“强迫状态”。变革的热情如此地使你焦灼不安，你渴望，你探索，你力图突破单值性的界限而丰富自己，发展自己，实现自己。你不想成为“单向度”的人。现代人绝不

是“单向度”的人。

为此，我们奉献这套《八方丛书》。

“八方”者，多元多向之谓也。《八方丛书》将紧密追踪思想文化发展的最新态势，捕捉读书界的热点，从而具备广延性和随机性的特点。它以文学艺术为主，旁及与此相关联的其他人文科学，创作、理论、翻译三者并重。在选编过程中，实行以代表性和探索性相结合的原则，而以后者为主。至于作者，则不为古人今人、有名无名所囿，但求著作本身充实，新颖，富于创造的生机。

“谁谓河广？一苇杭之。”对于这套丛书，我们未敢自诩为滕橦，但即令小舟一叶，也当有助于你的人生进取，知识的欲求或是美的享受。它应当成为你的有用的工具和忠实的伴从，至少，我们愿意这样。

引 子

在一段时间里，每当我思考一些人生和艺术的基本问题时，就不由自主想到死亡。在艺术研究中，我们往往不注意对死亡——这一经常发生的事——的考察，不能不说是一种遗憾。因为只要对艺术稍有常识的人都会发现，死亡是艺术创作中最基本的一个主题，在表现人、塑造人的过程中，艺术家经常要面对死亡，经常要描写死、表现死，探索死亡的意义。

这就是我写这本小册子的开始。而当我深入思考这个问题的时候，死亡已不是一种空白，而成为隐藏着无数艺术家秘密的一个王国，艺术家与死亡构成的各种各样的关系令人着迷。记得但丁在《神曲》中曾写到过：主人公在森林中迷路时，为他引路的诗人维其略曾对他说，我将引导你经历永劫之邦，在那里你可以听见绝望的呼声，看见受苦的幽灵，末了，你才能走进上帝的住所。

如果我们具有但丁笔下主人公的勇气，那么在

进入艺术的天堂之前，不妨先考察一下艺术中死亡的领域。

艺术家与死

目 录

引子

第一章 艺术与死

- | | |
|-------------------|----|
| 1 死与艺术的诞生····· | 2 |
| 2 死亡与美····· | 14 |
| 3 死与艺术家的创作冲动····· | 26 |
| 4 死与艺术家的生命意识····· | 38 |

第二章 死亡的艺术过程

- | | |
|---------------|----|
| 1 死亡的预兆····· | 51 |
| 2 临近死亡····· | 64 |
| 3 “临终的眼”····· | 76 |
| 4 “死后”····· | 88 |

第三章 死亡的艺术意义

- 102..... 1 永恒的暗示
114..... 2 困境的解脱
127..... 3 人性的警示
141..... 4 神秘的探索

第四章 死亡作为一种生命体验

- 155..... 1 高峰体验
168..... 2 爱的体验
180..... 3 荒原体验
193..... 4 孤独体验

第五章 艺术家的自杀

- 208..... 1 关于艺术家“自杀”的界定
219..... 2 疯癫，站在死亡的边缘上
228..... 3 最后一次自己决定自己

第一章 艺术与死

在但丁的《神曲》中，主人公在游历地狱之前，首先看到的是地狱之门上的题字：“从我这里走进苦恼之城，从我这里走进罪恶之渊，从我这里走进幽灵队里。正义感动了我的创世主：我是神权、神智、神爱的作品。除永存的东西之外，在我之前无造物，我同天地同长久；你们走进来的，把一切的希望抛在后面罢！”——无疑，当我们跟随但丁走进了这地狱之门，才真正进入了但丁的艺术世界。

原来，地狱之门和艺术之门是相通的。

我们不希望如此，然而现在，我们希望如此。死神能够帮助我们打开艺术之门；而在艺术王国中看见死神，我们并不会感到过分的恐惧，反而能够纯净我们的心灵，进入更神圣的精神境界。

1 死与艺术的诞生

生命的终点是艺术的起点。

——一位记忆中的哲人

在艺术家与死的关系中，蕴含着人类生活中一个更深刻的情结，这就是死亡联结着艺术的诞生。在这方面，显然很多历史学家、人类学家都忽略了：艺术的起源不仅联结着一个光明普照的白天，而且深深扎根于无边无际的黑夜——这就是死亡。

原始艺术的起源，是和原始人类心灵的需求分不开的。当时他们面临着极其恶劣的自然环境，求生存是最重要的问题。在这种情况下，死亡也必然成为他们生活中最常见的事实。它在任何地方都可见到，随时都可能发生。如果人类不能在意识上超越它，就可能整天被困缩于一种极度惊恐的氛围之中，无法获得一种最终肯定自我超越自然的精神力量。于是，人类在肉体上无所逃避的情况下，

开始在精神领域中寻求出路。

从某种意义上来说，艺术就是人类所寻求的一种出路。

这条出路必须借助于心灵的创造，所以一开始就显露出幻想和想像的特色。而也许正是由于面对死亡，并且不愿被死亡统治和局限，原始人幻想和想像的能力才迅速发达起来，日积月累，迈进了艺术创造的广阔空间。其实这个空间就面对于死亡，最后亦扩展到“不存在”的境界；它神秘莫测，无边无垠，充满着不可知，不可直接把握的东西，甚至是抽象的感情、情绪等。原始人利用这个空间创造了各种各样虚拟的生命形态和事物——这就是被人们称为艺术的东西。如果从这个意义上讲，没有死亡就没有艺术，并不是标奇立异的见解。因为死亡一方面是人类无法拒绝，只能接受的事实，另一方面则是人类无所依附，无法确定的一个领地，人类只能依据幻想和想像去确定它，填补和超越它，用虚拟的方式去实现自己的探索和猜测。

从这个角度去追溯最古老艺术的产生，会更能说服人们接受死亡的艺术意义，甚至深信不疑：从最原始的图腾崇拜延伸到各种各样的原始舞蹈、壁画、雕塑和千奇百怪的祭祀活动，并不会因时间和科技发展而减少了它给人们带来的神秘感。这种神

秘感既来源于它们的形式，同时也源于人类原始时期创造它们的心理动机。就后者而言，人类在原始时期对于非凡的自然力量的崇拜和恐惧是一个极其重要的因素，因为恰恰是这种崇拜和恐惧，反归于人类本身，便成为一种深刻和强劲的生命和悲剧意识。今天，从大量的原始文化遗产中仍能看出，人类在原始时期对人的生命出世，似乎感到并不难解释，表示人能够在一定程度上把握它；但是对于死亡却感到困惑至极。人类不仅设想出种种不可知的力量在冥冥中支配和决定着人的生死，而且确信人死后将进入另外一个世界。因此，人们有理由把生前许多良好的愿望，许多未可实现和解释的事由，寄托于这个世界。于是，人的肉体可能在某个时辰中止，而人的幻想和想像却能够超越肉体，伸延到死亡的世界之中。

因此，人类原始艺术创作的价值取向，大多并非由于现实生活的物质需要，而是满足于某种心灵的渴求；并不依据于生前，而是指向“死后”的世界。无论是残存于高崖深洞里的壁画，还是庆祝丰收，打仗胜利的舞蹈，都包含着某种神灵的意味，人们不过是享受着神灵赐予的快乐，或者是祈求心灵能更接近神灵。

其实，对原始人类来说，艺术是解释人的灵魂

奥秘，并把它表达出来的一条途径，也是他们以为能接近神灵的一种方式，而这一切，都和死亡紧密连在一起。就此来说，原始艺术至今还会令现代人感到惭愧，原始人能够如此地接近甚至亲近死亡，他们远远不像现代人那样害怕死。因为在他们看来，他们生活在一个充满神灵的世界，死者和生者同在。德国学者格罗塞在《艺术的起源》中就曾谈到许多事例，说明原始人的人体装饰和舞蹈在很多情况下都与死亡有关。例如在澳洲土著的科罗薄利舞中，跳舞者要将自己身体的形状尽量扮得可怕，他们在每条肋骨上画一根白色的横条，此外又在他们的腕上，腿和脸画上白条，在晚间营火的光摇摆闪动下，看起来就像一具活着的骷髅。在这种舞蹈中，人们无疑能够体验到一种进入死亡世界和接触它的快感。

这种情景在中国的民间文学中也能看到。鲁迅曾饶有兴趣地描绘过他故乡绍兴迎神赛会的热闹景象：那些目不识丁的粗人和乡下人赤着脚，把脸涂上蓝色，上面又画些鱼鳞、龙鳞，或者是其它什么鳞，穿着红红绿绿的衣裳，打扮成鬼卒、鬼王、无常……鬼卒拿着钢叉，叉环震得琅琅地响，鬼王拿着鬼斗牌……其中最精彩的是无常的出现：

在许多人期待着的恶人的末落的凝望中，他出来了，服饰比画上还简单，不拿铁索，也不带算盘，就是雪白的一条莽汉，粉面朱唇，眉黑如漆，蹙着，不知道是在笑还是在哭。但他一出台就须打一百零八个嚏，同时也放一百零八个屁，这才自述他的履历。……

当时正处于心情极度痛苦中的鲁迅，显然从这民间艺术活动中吸取了极大的力量，他写道：“我至今还确凿记得，在故乡时候，和‘下等人’一同，常常这样高兴地正视过这鬼面人，理而情，可怖而可爱的无常；而且欣赏他脸上的哭或笑，口头的硬语与谐谈……”。（“无常”）在这种氛围中，即便是最怯弱的人也会消除对死亡的恐惧，并且把这种恐惧转化成一种心灵上的大欢喜。

这正是一切艺术予人们的最大恩惠。人们在死亡面前创造了艺术，而艺术又使人们坦然地面对死亡，把最深刻的恐惧感转化成为一种最疯狂的欢愉。从这个角度可以说，艺术就是一种人类与死亡的对话和交流，由此人类不断地克服自我与大自然、神灵、死亡世界之间的陌生感。在这个过程中，人们对死亡由惊恐，愤怒，拒绝逐步走向了接受和宁静，在死亡里不断发现和体验复活。

这种情景同样表现在人类原始的图腾崇拜及各式各样的祭祀活动之中，我们应当把这看作是最初的艺术活动。在图腾崇拜和祭祀活动中，人们能够体验到的一切生命的神秘意味都和一个未知的死亡世界相联结。在这种活动中，神灵往往会以各种方式出现，向人们昭示有关未来充满神秘的信息。这些信息来自他们早已死去的远祖（他们已变成神灵），他们所崇拜的飞禽走兽和山水草木。人们以载歌载舞的形式来驱赶掉死亡的恐惧，等待着神灵的降临。而一些神巫就扮演“神灵的使者”的角色，或者当众表现出“神灵附身”的情景，向人们昭示这些信息。因此，原始艺术一开始就表现出“泛灵论”或“泛神论”的色彩，这并不奇怪，因为那时艺术是直接和死亡意识相联的。正像他们用神灵来解释大自然中种种无法理解和把握的现象一样，原始人也用神灵来解释生存和死亡，不过，在他们看来，生存是肉体的住所，死亡则是他们灵魂的住所。这两个世界几乎是同样的丰富多彩。而艺术，作为一种心灵的创造，无疑也是神灵诞生的地方。原始人把神灵赋予万事万物，同时又从万事万物中看到了自己，解脱自己对死亡的恐惧。由此可见，把艺术的起源归结于对自然的模仿，显然是一种过于简单的推论，因为在原始艺术中，大量的模