

刘
雨
著

艺术经验论

东北师范大学出版社



北京师范大学

文库

东北师范大学文库

艺术经验论

刘 雨 著

东北师范大学出版社

1998·长春

(吉)新登字 12 号

东北师范大学文库
艺术经验论
YISHU JINGYAN LUN

刘 雨 著

责任编辑：雷恩选 封面设计：李冰彬 责任校对：郝 诚

东北师范大学出版社出版 东北师范大学出版社发行
(长春市人民大街 138 号) 东北师范大学出版社激光照排中心制版
(邮政编码：130024) 吉林省吉新月历公司印刷分公司印刷

开本：850×1168 1/32 1998 年 3 月第 1 版
印张：9 1998 年 3 月第 1 次印刷
字数：220 千 印数：0 001 — 1 500 册

ISBN 7 - 5602 - 2186 - 6/J · 54 定价：15.00 元

内 容 提 要

本书选取创作主体经验这一基点和角度，对艺术创造过程作了深入的研究。作者将艺术家作为一个独特的生命个体，去思考生命在感知和创造中的个性特点，并通过对感知经验向艺术经验提升和幻变过程的描述，把握艺术发生的内在规律。开阔的理论视野，哲学、美学与心理学等多学科前沿理论的互为参证，理性思辨与直觉描述语言的恰到好处的结合，显示了本书的特点。

●本书系国家教委人文社会
科学“八五”规划项目

本书系东北师范大学
图书出版基金项目

序

孙中田

据我所知，刘雨的《艺术经验论》是他独立完成的第二部著作。他的第一部著作是1990年出版的《写作心理学》，出版不久便取得了社会的认同；1995年，台湾的丽文文化公司又出版了它的修订版。事实上，在《写作心理学》中，创作中的经验，观察中的知觉与表象记忆，经验、经验内省等一系列问题，已经引发了他的研究兴趣。由是，不妨说，这部《艺术经验论》是它的姐妹篇。在这部新著里，作者以他开阔的理论视野和精细的阐释，把我们引向了艺术的经验世界。

生活是艺术创作的原点，对于今天的学人来说，似乎早已是不言自明的事。但也未必。事实上，感觉到的东西，我们不一定能够理解它；只有理解了的事物，我们才可能充分地把握它。例如，在生活与艺术之间，并非是法国生物学家拉马克的S—R（刺激——反应）的关系，而是存在着一个艺术家或者称为作者的中介。这恰恰是研究中的一个复杂而又薄弱的环节。因为人脑的奥秘至今仍是一个没有完全打开的“黑匣子”。后来，有人曾借用瑞士心理学家皮亚杰的S（刺激） $\leftrightarrow$ A（个体）T（知识结构） $\leftrightarrow$ R（反应）的公式，企图言说清楚这个中间项的事宜。然而，如果说人类的一般认知过程至今还难于一时译解清楚，那么从一般的认知过程到审美过程，则更增强了破译的难度。刘雨的《艺术经验论》正是在这个意义上显示出自己的特征。他广泛地吸取了新知，

以知难而进的精神努力打开生活经验与审美体验过程的奥秘，从生活感知到审美体验，作了细致的梳理与阐发。作者认为，人的经验包含着两个方面：一个是外部经验；一个是内部经验。对于一个艺术家来说，生活不是抽象意义上的泛指，而是指进入艺术家感知领域的那一部分现实，它只是整个生活的一部分。艺术家的构思，则是他在直接经验、间接经验、个人经验、群体经验乃至民族经验的基础上，向现实世界的一次远行。而这是通过心灵的内省的方式进行的。因为体验不仅有它的个体性，而且有着亲历性和内在性。这种内省的过程会不断地与“此在”相交，而且会与童年记忆亲合；它不仅是一个现实原则的世界，而且是一个异在的世界。它是真实的，又是虚幻的，其中有诸多隐蔽的所在。在这部著作中，作者力图把每一个层面的细节都条分缕析地言说出来，给以理性的展示。总之，在我看来，愈是研究者容易疏漏之处，他则愈为用力。也许正是如此，全书充满了一种陌生感和新鲜感。

诚然，一部著作的成败，它的立意和结构是十分重要的。离开了坚实的构架，局部会常常显得瘫软无力。对此，鲁道夫·阿恩海姆有一段话说得还是颇有风趣的。他说，任何一个小单位的定向基本上都是由作品的主轴确定的。一个人的鼻子，在正常的情况下自然是垂直于脸部的；但是如果面部倾斜，那么鼻子自然也会倾斜过去。这说明，如果总体欠缺，局部的得失便很难确定。但是，反转来说，一部著作无论构架如何显赫，如果只有天马行空之势，而乏翔实的内蕴，同样会失之空疏。因此，科学家认为，在科学研究中，事实对于学者来说就是空气，离开它会永远腾飞不起来。恩斯特·卡西尔在《人论》中说：“在我们对一个给定对象的描述中，我们是以大量的观察资料开始，这个观察资料初步看起来，只是各种事实的松散聚集而已。但是，我们越是继续下去，这些个别的现象也就越是趋向于呈现出一种明确的形态并成

为一个系统的整体。”^①刘雨这部书稿，在这一方面，也是颇为引人的。为了实证自己的观点，他对远古拉斯科克斯岩洞的野牛图到当代作家余华的《作家与现实》的创作心得，卡夫卡文本以及“父亲阴影”的隐蔽情节到拉斐尔为了实现林泉女神《迦达丹》的美丽理想而反复对模特的原型加以修饰乃至升华等等史料，广为运用。当我们想到拉斐尔为了追求审美理想的实现，嫌给他做模特的乡下姑娘双手因为劳动而变了样子，脚被鞋子磨坏了，因为羞涩或者因为做这个职业的屈辱，眼里有惊惶的神气，他甚至嫌自己的情妇福那丽纳的双肩太削，手臂的上半部太瘦，神气太严厉，过于拘谨时，许多抽象或隐蔽的事理便得到直观的显现。这些资料，初步看来，可能是“各种事实的松散聚集而已”，但是在作者的构架中都转化为总体的一部分，它们以鲜活的力度充实着全书的内蕴。

一部文艺理论著作，自然要求其逻辑明晰；但它毕竟又是文艺。对此，作者是意识分明的。作者有意地把诗趣与逻辑加以融会，这颇得人心。实际上，这也是文风的一种体现。但是这一点，意识到容易，实践起来却不是一件轻松的事。这部书总体来说，条理与文字都是非常好的，但有的部分，或者是作者过分追求论辩的清明，或者贪恋于事实的直陈，也不无失衡之处。至于理论与观念的得失，则只好请时间老人来评断了。

作者是一个有为的青年学者，他的路正长。现在，他正构思着第三部著作。预祝他写出更多更好的书来。

1997年12月

（本文作者为东北师范大学中文系教授、博士研究生导师）

^① [德] 恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社1985年版，第183页。

目 录

绪 论	经验：艺术创造的原点	1
第一章	作为艺术创造主体的艺术家	9
一	艺术家的生命和艺术	9
二	艺术创造主体的界定	14
三	艺术家的体验与艺术创造	21
第二章	感知经验的产生	31
一	“经验”的现象与本质	31
二	经验作为感知的过程	38
三	观察活动中的物理距离与心理距离	48
四	个体感知经验的发生	59
第三章	时空坐标点上的感知经验	67
一	感知经验的历时性	67
二	感知经验的地域特征	74
三	经验渗入中的感知活动	81
第四章	作为艺术创造原动力的生命体验	95
一	童年生活体验	96
二	艺术家的生命体验	101

三	生命缺失体验与文学创作·····	110
第五章	记忆的经验世界·····	117
一	感知与表象记忆·····	117
二	内化的经验之流·····	123
三	“心灵之眼”与经验的内省·····	129
第六章	艺术创造动机的发生·····	137
一	对创造动机的理解·····	138
二	艺术创造动机的发生·····	147
三	创造动机与隐秘的心灵现实·····	155
第七章	艺术创造中的假定与虚构·····	161
一	生活经验与艺术虚构·····	162
二	虚拟的时间与空间·····	171
三	小说创作中的艺术假定·····	186
第八章	经验与艺术变形·····	205
一	艺术创作与艺术变形·····	205
二	经验视点上的艺术变形·····	212
三	艺术变形的形态学分析·····	220
四	作家经验与艺术变形·····	225
第九章	艺术经验的形式化进程·····	235
一	艺术是形式化的艺术经验·····	235
二	艺术感觉与形式发生·····	242
三	形式经验图式与形式创造·····	248
四	艺术符号与艺术形式的表现力·····	253

绪 论

经验：艺术创造的原点

艺术创造离不开艺术家的经验世界，似乎是一个不言自明的问题；然而，艺术家的个体经验如何提升幻变为艺术经验，并化入完美多样的艺术形式之中，其中的奥秘绝非三言两语能说得清楚。关于艺术，深入本质的形而上的思辨无疑是深刻而必要的，但从经验的视角探寻艺术的发生规律，也许同样能达到殊途同归的效果。本文对经验与艺术创造关系的阐释，正是要证明这一思考角度的可能性。

作为人类精神文化的核心，艺术是“人类的形象编年史和记忆”。从旧石器时代的洞穴壁画《阿尔塔米拉野牛》、《拉斯科野牛》，到当今后工业时代林林总总的后现代艺术，一条川流不息、万古常新的艺术长河，从人类诞生的亘古荒原上发源，流过漫长的历史，流向无尽的未来。时光如流，岁月悠悠，一代又一代生命悄然逝去，逝去的是短暂的生命，但却将艺术留给了人类，让生命智慧获得了永恒；一代又一代生命庄严诞生，诞生的依然是短暂的生命，但生命智慧同样化为艺术，汇入人类艺术的长河，化作精神世界中的灿烂星云。艺术，无愧为生命历史的标本，人类智慧的结晶。

对于艺术家来说，艺术是艺术经验创造历程的一次定格或追记。整个艺术经验形成的历程，无疑是艺术家精神的一次孤独沉重的旅行。在心灵世界的暗夜和密林之中，艺术家擎起生命智慧

的火把，寻找和开拓着一条通向精神家园的道路。如果把艺术家一生的创造看作一个历时性过程的话，那么，他的每一部作品便是这艺术经验历程中的一次物化形态的记录。正是艺术经验创造历程的连续性，构成了艺术家生命智慧的纵向发展历史和演进脉络。因此，对这一过程的历史钩稽与探测，只有在艺术家全部作品的整体历时性考察中，方能得到准确而全面的把握。可以说，艺术家的生命智慧是艺术经验创造的精神动力，它像一个硕大神奇的底座，托起艺术的群峰，穿过精神世界的迷雾，赫然浮出现实的海面。

艺术的产生当然离不开艺术家的天才、灵感和虚构，但仅仅有了这些尚不足以创造出艺术。“最大的天才尽管朝朝暮暮躺在青草地上，让微风吹来，眼望天空，温柔的灵感也始终不光顾他”^①。因为，艺术家用以掌握对象的是他的“深刻的内心生活”，创造的心灵离不开生活经验的沃土，离开这些，单凭感官的刺激和心血来潮，自然不会得到灵感的青睐。对于艺术家来说，“不仅要在世界里看得很多，熟悉外在的和内在的现象，而且还要把众多的重大的东西摆在胸中玩味，深刻地被它们掌握和感动；他必须发出过很多的行动，得到过很多的经历，有丰富的生活，然后才有能力用具体形象把生活中真正深刻的东西表现出来”^②。艺术是一种创造。艺术家可以说这种创造源于自己的想象和虚构的才能，源于灵感之神的启示，让艺术创造富于神话意味，涂上天才的神秘色彩。但是，艺术创造不是天马行空，它决然离不开艺术家生命历程中的经验基点。无论什么艺术，都永远打磨不掉艺术家经验的胎记。那些以人生现实感受和体验为基础创造的艺术自不待言，即使那些毫无对证的“描神画鬼式的作品”，“也不过是三只眼，长

① [德] 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，商务印书馆1979版，第364页。

② 同上书，第359页。

颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已”^①，也同样是源于人生经验的某种极端臆想。艺术家固然可以创造“陌生化”的变形形象，但变形形象脱胎于艺术家经验世界这一点，应该是毫无疑问的。

艺术不同于生活，艺术创造的是一种新而独特的形式。虽然，“生活在形式的领域，与生活在事物的领域，生活在我们周围的经验对象的领域，并不是一回事。但另一方面，艺术的形式并不是空洞的形式。它们在人类经验的构造和组织中履行着一个明确的任务。生活在形式的领域中并不意味着是对各种人生问题的一种逃避；恰恰相反，它表示生命本身的最高活力之一得到了实现。如果我们把艺术说成是‘超出人之外的’或‘超人的’，那就忽略了艺术的基本特性之一，忽略了艺术在塑造我们人类世界中的构造力量”^②。从这个意义上说，艺术形式不是生活与自然原生样态的简单改造与重现，因为，“任何一块木头都可以使之变成一个活生生的东西，然而，这种改造仅仅意味着对象本身的变形，并不意味着对象被变成了形式”^③。艺术则是另一种更深刻意义上的构造和创造活动，即“艺术家把事物的坚硬原料熔化在他的想象力的熔炉中，而这种过程的结果就是发现了一个诗的、音乐的、或造型的形式的‘新世界’”^④。这个艺术形式的“新世界”，是艺术家对生活与自然的主体观照，是艺术家在创造过程中生命的一种投射形式。正是在这一过程中，艺术家使艺术成为“有意味的形式”，艺术形式也使艺术家的生命智慧成为不朽的“存在”。

对于作为个体的艺术家而言，经验首先是生命历程中的无数

① 《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版，第219页。

② [德]恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社1985年版，第212—213页。

③④ 同上书，第209页。

历时性感知。只要生命存在，经验之门便向外界敞开着。所以，德文中“经验”的本义为“仍然活着”或“仍有生命”。这意味着经验与生命历程共存在，生命历程便是经验的历程，生命之火熄灭之时，人的经验历程便随之宣告终结。个体生命在感知外界世界的同时，记忆便获得了关于感知对象的经验。伴随年龄的增长和阅历的不断丰富，个体经验便自然呈现叠加累进的态势，从而构成个体的经验世界。“在这个世界里，不仅有外界世界的色彩、形态和声音等，而且还包含着个人的情趣爱好，人们的喜怒哀乐等”^①。从这个意义上说，经验不是心灵对经验对象的被动投影，它是感知历程中“此在”的心灵状态与对象的一次亲合。正是在特定的时空境遇和特定的心灵状态的独特的遇合中，经验不期而然地形成。人不能两次涉足同一河流，更无法获得两种绝对相同的经验。生命像一条河，每时每刻都处在变化之中，当一种心灵状态与现实“此在”对象相遇之时，经验便成为生命个体的一种独特感受和体验。生命可以先后感知某种相同的客观对象，但两次感知却发生在生命历程中的两种心灵状态的基点上，对象依旧，心灵状态迥然，这便决定着经验的难再。

人生活在两个世界之中，即现实的外在世界和内在心灵的经验世界。客观外界的世界是人生存和活动的的环境空间，它是生命存在和活动的巨大舞台。对于生命而言，外在世界是一个客观存在，生命在与外在世界的接触性活动中，形成了各自的经验，这种内在化的经验是生命经验历程在记忆中的沉积。在时光的河流中，现实不会给生命两种绝对相同的经验，但人的回忆却可以让过去的一切在心灵世界复归，让人重温过去的经历和体验。生命在感知客观对象的活动中不能永远“在场”，但回忆却能使生命在经验世界中“故地重游”。所以，生命不但在“此在”中形成“在

① 《泰戈尔论文学》，倪培耕等译，上海译文出版社1988年版，第3页。

场经验”，也可以在怀旧中回溯过往经验，因为，“怀旧是悠悠岁月在记忆湖中的幽幽倒影”，是对记忆经验的心灵复现与召回。普通人怀旧，旨在重温旧梦，在回忆中重新体验生命历程中的喜怒哀乐，从而引发某种对历史与现实的感慨和幽思。而艺术家的怀旧，不仅仅是对经验的简单重温，对经验的翻检，实际上是对经验的一种重新的审视与发现。他在寻找经验中的某些具有艺术因素的闪光点，以及经验之间的某种意外的联系与组合。他会发现记忆经验与现实感觉的距离，并用“此在”的心灵状态去体验“朝花夕拾”的感觉。青年作家何继清就有过类似的体验，他说：“这段时间，我简直奇怪自己的感觉了，比如儿童时代烙在脑海里的故乡的古运河。古运河早晨迎着朝阳升起再被朝阳染红的白帆；古运河宽阔的河面上飘游的船上人家，船上人家的船尾在黄昏时分袅袅飘起的炊烟；古运河两岸金色的田野，金色的树林，金色的草帽草人，甚至记忆中古运河两岸的空气和天云都是金色的。记忆带给我的世界奇妙而动人，以至当我重返故乡，漫步古运河边时，我宁愿相信记忆中的古运河才是真的。”^①同样是这条古运河，童年记忆经验与现实感觉造成的强烈反差，当然有古运河变化的因素在内，但更重要的却是作家髫年已去、童心难再的原因使然。岁月在古运河上流逝，流走了作家金色的童年，也流走了童年纯真的心灵状态。所以，眼前的古运河便不再像童年时代那样美妙动人，唯一能使作家心灵得到安慰的，就是那只属于童年的“古运河的记忆”。童年那些金色的记忆，对于艺术家来说是经验世界中一笔宝贵的财富，它在无意中获得，却能使艺术家受用终生。

经验作为生命与感知对象相遇的产物，是生命个体对感知对象的一次各取所需的吸纳。生命历程的有限性和生命与对象相遇

^① 《走向》，见周政保编：《独白与奥秘——作家谈创作》，昆仑出版社1989年版，第142页。

的偶然性，注定了个体经验的局限性。而生命个性的差异性和感知过程中“此在”的心灵状态，也必然使经验成为某种独特的生命体验。这种由生命感知历程所获得的无数经验，便汇聚成个体记忆的经验之流。“当外在事实的世界在物质上停止显现于我们的眼前而我们不过是在记忆里唤起它或者想象它时，我们就认为意识站了出来，并且被我们感觉成为一种不可捉摸的内在之流，这种内在之流一旦在这样的一种经验中被认知，就同样也可以在外在世界的表现中被探测出来”^①。记忆中的经验能否被激活，并从潜意识区进入意识区，首先取决于激活经验的动力因素的强度。这种动力因素可以是某一客观外界对象，也可以是某种文化语境，还可以是艺术构思中的一种情境或氛围。这些来自外在或内在的动力因素，以其特有的强度震撼艺术家的心灵时，经验的大门便会悄然开启，让艺术家走进内省的经验世界。正是在经验的内省中，艺术家走进了自己的心灵，也走进了艺术创造的世界。

感知对象一旦走进艺术家的心灵，变成某种心灵化的感觉经验，便摆脱了原初存在的时空关系，成为一种心理现象。此时，艺术家“不仅是外部世界的被动接受者，而且还是充满活力的创造者。然而，他所创造的并非是一种崭新的实体性事物，而是对经验世界的一种展现，一种客观的描述”^②。在艺术世界中，人们有时可以感到这一世界与艺术家经验世界的部分重合，并窥见艺术家原始经验的某些若隐若现的影子，但这些经验实际上已经过艺术家的整理和改造，完全消解了它们在生活原生背景中的实际指代关系，仅仅成为具体的人生素材进入作品，变成作品中不可分

① [美] 威廉·詹姆斯：《彻底的经验主义》，庞景仁译，上海人民出版社1965年版，第3—4页。

② [德] 恩斯特·卡西尔：《符号·神话·文化》，李小兵译，东方出版社1988年版，第144页。

割的组成部分。据说，凡·高在为他的一位长着一头金发的朋友画像时，为了忠实于原型，并在原型基础上有所创造，他用橙黄色调，黄色和明亮的柠檬色，夸张头发的金黄色，并用蓝色作为背景，造成鲜明强烈的色彩对比效果，使这个“金发发亮的头脑在丰盛的蔚蓝背景上产生神秘的印象，像一颗亮星在深蓝天上”。在这幅象征性构图中，色彩的夸张和配比旨在暗示一种象征意味。人们虽然可以从画面上指出人物原型，但那已不再是原型的自然摹画，而成了这幅象征性构图的一部分。这种整体的象征，使人物肖像和蓝色背景获得了同等重要的作用。这说明，艺术家对原型经验的态度，不是一种依赖性的再现，而是将原型经验纳入整体构思的表现序列之中，从而根据表现的需要决定其取舍或变形。在创造中的艺术家眼里，原型经验存在着多种解释和表现的可能性。同样是以圣母为原型的画像，在鲁本斯笔下，圣母的装束富丽华美，像一个“人间的女皇”；在伦勃朗的笔下，这位救世主的母亲却生活在阴暗的茅棚里，那和蔼仁慈的表情，使人想起自己的母亲；而在米尼亚尔的笔下，圣处女显得既美丽又俏皮，让人想起“青年时代所热恋的情人”。可见，艺术家表现的都是自己心目中的“圣母”，其中寄托着艺术家各自的审美理想。也正是在艺术家对圣母原型经验的改造中，艺术才成为一种不可重复的独特创造。

艺术创造的过程，实际上是艺术家创造和传达某种艺术经验的过程。这种艺术经验是艺术家通过艺术体验和艺术想象营造的亦真亦幻的“幻象世界”，但是，“艺术家所创造的所有东西都建立在他的主观经验和客观经验的基础之上。诸如但丁或歌德，莫扎特或巴赫，伦勃朗或米开朗基罗这样的艺术家，为我们提供了他们各自对自然和人生的直观和解释。但这种直观和解释总是意味着一种转换，即是说，一种实质性变化。生活和自然不再表现为它们的经验或物质形态。它们不再是不透明的、不可入的事实，