

思维·文化·现代艺术

● 李铁燮 著 ●

THINKING
CULTURE
MODERNART

吉林大学出版社

思维·文化·现代艺术

李铁燮 著

吉林大学出版社

思维·文化·现代艺术

李铁燮 著

吉林大学出版社出版
(长春市解放大路85号)

吉林大学出版社发行
吉林省工会印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米1/32

1989年5月第1版

印张: 8

1989年5月第1次印刷

字数: 170千字

印数: 1—2000册

ISBN 7—5601—0241—7/B·12

定价: 3.00元

序

郑 雪 来

现代科学发展的一大特点就是趋向总体研究和分科细密化。其中，研究人类的各种思维体系，包括日常生活性质的和科学理论性质的，成为众多自然科学工作者和社会科学工作者共同关注的“热点”课题之一。关于思维科学是否有必要构成一个独立的科学门类，抑或它的研究对象是否本来就可以由哲学来承揽，这在国际学术界迄今仍有颇多争论。

与此同时，包括艺术科学在内的现代科学研究的细密化必然会带来许多方法论上的问题。“新三论”等等之运用于艺术研究，无疑是一大进步。然而，这些新方法论在探讨艺术规律和解释艺术现象上究竟取得了多大成果或在多大程度上接近了客观真理，传统的方法论是否已经过时，不再能解释现代艺术现象，等等，在当前弥漫于学术界的“方法论热”中，当然也是值得我们冷静思考的。

李铁燹同志的这本集子就上述问题进行了很有意思的探讨。他明确地提出建立思维科学的主张，并就科学思维和艺术思维的联系和区别作了较有说服力的论证。关于两种思维中“自由度”和“逻辑度”的提法，我以为是有一定新意的。这不禁令人回想起过去文艺理论界关于形象思维问题的争论：那些力主形象思维应该排斥逻辑性的论点和那些认为

抽象思维似乎与自由想像无缘的论点，看来是同样的偏颇。

方法论问题在本书中占了很大的篇幅。乍看起来，似乎也有通常在年轻学者那里领略到的新名词术语“狂轰滥炸”的味道。但细加推敲，我感到作者还没有把自然科学术语生搬硬套于艺术研究之中，而是力图找到自然科学研究和艺术研究的“接合点”。应该说，找这种“接合点”是全世界有关学者共同面临的一个难题，迄今还远未获致圆满的解决。因此作者的这种努力弥足珍贵。

作为作者并没有将艺术研究等同于自然科学研究的一个重要例证，我可以举出他关于美学对象的论述以至于他为“美学”这个约定俗成但仍引起争议的译名所作的翻案文章。艺术创作不同于科学著述的最大特点，就在于作家艺术家在从事创作活动时，感觉、直觉、情感色彩、独特个性始终占居主导的位置，更不用说构成艺术魅力的天才和灵感了。虽说某些艺术门类如绘画、雕塑等与数学、生理学、解剖学等自然科学学科有极其紧密的联系，但这些门类的艺术家仍然会按艺术创作规律、按自己的艺术敏感进行创作。我想，如果能进一步指出艺术创作毕竟要受到社会、历史、时代的制约，包括艺术家的超前意识在内也不能不打上社会、历史、时代的烙印，是不是可以使有关论述更显得充分一些？

学术研究最忌僵化划一、死水一潭。有些新观点的提出尽管可能显得不够成熟或偏颇，但只要言之成理，就一定能活跃人们的思维，引发人们去思考和争论，从而达到接近客观真理的共同认识。我希望本书的出版能在这方面起到一点作用。

1989年1月21日

Capsule Summary

Not only is modern art a question in itself but is also the result of what culture and human thinking have created. On the one hand, human thinking has created rich art images, on the other hand, it has hindered the production and understanding of modern art. Therefore, men should know the pluralism of human thinking plus get a clear understanding of how art is connected with and different from scientific thinking. At the same time, men must understand enough that art connect with culture is super—culture, rather than passive—culture. Art made man throw off the cultured shackles, disclose the thirst for and freedom of emotion, and break away from the constraint of normal human feelings.

This book will try to solve the above mentioned paradox. I have demonstrated the practical “self—organization” or automation of how art was produced and developed, and have analysed its form and development, how it was understood and accepted. Art is connected with other subjects in the deep logical sense, through modern science,

Semiology, Ethics, psychotherapy Sociology, cultural science, linguistics, philosophy and so on.

This book has critically analysed Chinese modern art works and their theories. Therefore, I have suggested many theories that have contributed to values.

目 录

序.....	郑雪来
--------	-----

—

美与丑：中国艺术与美学所面临的困境.....	(1)
1、美学：一个历史的冤案.....	(1)
2、美与非美：审美对象的整体意味.....	(4)
3、反馈在审美活动中的意义.....	(8)
4、美与丑的对立转换与中和.....	(12)
思维方式的误差与理论的倾斜	
——中国画讨论中几个现象的反思.....	(16)
艺术形象：来自信息的分析.....	(22)
1、信息载体与艺术的特性.....	(22)
2、可扩充性与艺术的能量.....	(25)
3、传输性与艺术的方法.....	(27)
4、模糊性与艺术的表现性.....	(29)
科学与艺术的比较 (一)	
——理想模型与典型形象.....	(33)
1、方法与真实.....	(33)
2、平行发展.....	(35)
3、形象与概念.....	(38)

4、客观基础与想象力·····	(40)
-----------------	--------

科学与艺术的比较(二)

——抽象思维与形象思维的关系·····	(44)
1、思维过程的描述·····	(46)
2、结果的验证·····	(51)
3、想象：自由度与逻辑度·····	(53)

二

文化冲突与艺术超越·····	(58)
1、文学的文化三重性·····	(58)
2、文学的文化选择·····	(61)
3、整体文化的构架·····	(63)
4、超越层次与文化的建构·····	(65)
主体意识的强化与主体性的丧失·····	(67)
1、现象的困惑·····	(67)
2、心理结构分析·····	(69)
3、反馈：强化与丧失·····	(79)
人性：回归与超越——读陈若曦的《纸婚》·····	(82)
1、《纸婚》的困惑与反思：爱与文化二律背反·····	(82)
2、枷锁、变态、回归、超越·····	(84)
3、文化价值：人伦与人际关系的向心力·····	(88)
性意识的觉醒与文学艺术·····	(93)
1、性意识的调节·····	(93)
2、性的焦点的转移·····	(95)
3、理想爱情的选择·····	(97)

4、双重人格的冲突·····	(99)
5、性犯罪的多元调节·····	(100)
人性的张扬与压抑——评《隐形伴侣》·····	(103)
1、符号与伦理的联姻·····	(104)
2、人的价值=效益/智商·····	(107)
3、理想与现实的冲突和融合·····	(110)
混沌的自我与心理世界	

——评心理结构小说《隐形伴侣》·····	(113)
1、心理结构的构建原则·····	(113)
2、心理世界与现实世界的转换纽带·····	(115)
3、心理世界：自我的混乱与超越·····	(117)

三

新技术革命对现代派艺术的冲击·····	(119)
1、冲击的势态·····	(119)
2、信息观念与艺术追求·····	(122)
3、综合的目标·····	(125)
科学在绘画中的内驱力·····	(128)
1、思维定势与自然结构，绘画选择自然的多 元化·····	(129)
2、渗透与让位：科学在绘画中的异化·····	(134)
3、能指与所指：绘画的张力结构与符号的本 体意义·····	(138)
哲学探究在现代绘画中的显现·····	(144)
1、功能显现·····	(145)
2、耦合显现·····	(152)

3、逻辑分析的显现·····	(159)
北大荒版画的审美历程与走向·····	(167)
1、人与自然：北大荒版画的文化基核·····	(167)
2、对立的开端与崇高的形成·····	(170)
3、对立的融合与壮美的宏扬·····	(172)
4、主体的高扬与优美·····	(173)
5、审美走向：历史的渗透与三个势态·····	(174)
崇高感：东北山水画的审美意境·····	(177)
舞台艺术形象的系统分析·····	(188)

四

多元的世界、思维方式与文化精神的形成·····	(196)
1、世界的本质与七个世界·····	(196)
2、世界间的作用与文化的进化·····	(207)
3、中西文化精神的形成·····	(217)
符号思维·····	(226)
1、符号与思维的双向建构·····	(226)
2、符号思维的性质·····	(232)
3、符号思维的功能·····	(237)
人类思维进化的文化反思·····	(238)
1、知识的进化·····	(238)
2 人工智能·····	(240)
3、人体特异功能·····	(241)
4、文化的意义·····	(242)
后记·····	(244)

美与丑：中国艺术与美学 所面临的困境

现代艺术不再仅仅以美作为表现的对象。在艺术品中出现了各种新奇的、丑陋的东西，这打破了人的思维惯性，造成我们传统的美学无法解释现代艺术中丑的困境。

1. 美学：一个历史的冤案

美学的美与我们在审美描述中的美的概念是同一的吗？这是理解现代美学所面临困境的关键契机。

我们知道，中国古典美学的中心范畴不是美，而是以“道”“气”“象”为中心的一系列审美范畴。正是“道”“气”“象”审美范畴的确立才使主体不是按照美与丑的标准来形成自己审美判断和审美描述的语言系统。而是从对“道”的把握，对“仁”的维护角度出发来建立审美评价系统，于是产生了二十四诗品以及中国绘画美学的气韵生动，澄怀味象等美学命题和审美判断标准。当然中国古典美学中也有美和丑的概念，如《淮南子》中说过“嫫母有所美，西施有所丑。”（《说山训》），这里的美和丑是古典美学中的一般性概念，而且也是具体的描述词。可见，中国古典美学从来没有遇到过美与丑的困境。

同时，在中国的古典美学中，宇宙意识，人生观、历史

感和审美享受是联系在一起的，审美也是建立在宇宙、历史、人生的振荡之中，这样，人类才超越了人的现实，进入到事物的理性中。可见，古典美学是建筑在“天”上和他人上（儒家的“仁”也就是二人），而不是从人的心理活动和人的感情出发而形成的归宿。也就是说，中国的“情”，一方面是人之情，是建立在人与人关系基础上；另一方面净化人的情的目的是领悟宇宙、人生。西方的“情”是个体的感情、激情，带有主体动态的意味。因此，中国古典美学与西方美学的审美归宿虽然都在人间，但一个是抽象的、群体的、静态的；一个是具体的、个体的、动态的、生动的。

西方美学由于强调个体的“情”的作用，就涉及到外界主体“情”的刺激，其结果既有正的，也有负的，于是产生了崇高、优美、卑鄙、悲剧等一系列相对立审美范畴。为此，我们可以在古希腊神话和文艺复兴的文学中看到各种情感的宣泄。正是依据这样的现实基础，鲍姆嘉登首次将美学从其他科学中分离出来，因此，人们称他为美学之父。

鲍氏在研究了人类的心理活动后发现，人类心理活动既然分成知情意三个方面，那么，就应该有三个相应的学科。而且在那时已经有了研究认识或“知”的逻辑学，研究意志的伦理学，却没有一门研究“情”的科学。于是，他建议设立这样一门新科学叫“Aesthetics”（“埃斯塞特惕克”）它来自于希腊文αἰσθητικὸν，具有凭感官可以感知的意思。因此，如果我们翻译成汉语应叫“感觉学”。这样看来美学在西方也并不完全包括美，也就是说，西方的美学（Aesthetics）中的美与审美描述中的美并不是具有同一外延的词。事实上，如果我们从语言上可以理解，美学：

Aesthetics (名词); 美的: Aesthetic (形容词) 只差一个复数标志——“s”, 但是, 经过“s”的中和, 意义已经开始改变, 在符号学上说, 就是包含了Aesthetic的相反的一面, 即对立项, 构成了意义的中和, 于是, Aesthetics具有了美的和非美的全部意义。

事实上, 从西方的美学家, 尼采、叔本华、萨特等人的美学思想中, 我们都可以看到美学中所包含的非美因素。而最能印证西方美学中所包含有非美因素的是现代派艺术。可以说, 随着西方文化、伦理、法律, 科学对人的异化, 使人看到了全方位的, 多层次的客体世界和主体精神世界, 这样, 就牵动艺术家去表现这种丑, 以增强人们对于世界的认识。

简言之, 中国的古典美学与西方的美学都没有面临着美与丑的困境。

困境出现在将Aesthetics翻译为汉文的冤案之中。

据说, 将Aesthetics翻译成美学的是日本学者中江肇民, 后来王国维留日归来将此概念带入中国, 从此, 美学的概念冲击了传统的古典的审美观念, 使人们一方面按美的观念去理解客体, 另一方面把感觉仅仅理解为美, 从而给美学带来了许多不利, 而在美的相反一方提出丑, 无疑抹杀美的纯洁性, 于是人们又探讨丑的美学意义, 这是因为随着人们对视知觉以及心理状态研究的深入, 人们已经不能仅仅满足于美的事物, 而且随着现代西方文化对中国的强大冲击, 人们看到, 西方艺术家不仅塑造美的事物, 也在塑造丑的事物。显然, 它们不能归入我们所理解的美学, 于是人们提出“丑”学。然而, 丑与美是动态的、相对的、水乳相融的, 所以, 孤立地研究它们是不客观的。于是, 陶同先生提出了

(±)美的概念。

既然翻译家在翻译Aesthetics过程中，引起了人们意义上的歧义，是否有必要重新修正呢？显然，传统习惯是不允许，并且它也已经形成了它的特殊价值和思维惯性。问题是如何修正美学仅仅研究美的界定。这样看来(±)美的概念无疑是有价值的。从这种角度，我们才能理解中国的古典美学，也才能理解西方的现代艺术。

2、美与非美：审美对象的整体意味。

(±)美的概念，也就是美与非美的概念，的确是一个简单的概念。但是，它却包含了美和丑以及介于美与丑之间的种种感觉，初看起来，这个概念确实让人看了不以为然，与后来的美没有多大差别，甚至对于解决美学的理论问题没有多大益处。

事情果真如此吗？

科学定理告诉我们，只有把所有复杂的事物规律用最简单的语言阐述出来才是最科学的，同时也是最美的。(±)美的提出可以简化美的表述，使Aesthetics的翻译更加准确，又具有美学意味，同时又可以为美学的定量化准备条件。正如恩格斯所说，一门科学只有成功地应用了数学才能称之为科学。可以说，定量化已经成为任何学科所追求的目标，作为科学的美学也毫无例外地在追求这一目标，只是怎样应用定量化还有待商榷。在书中，作者将(±)美引入到美学，同时，对审美描述进行了定量的描述；对美学的定量化进行了尝试，这无疑是有价值的。正象作者所说的“人的感觉器官能输入哪些有关的信息，又是怎样复合成为一个动态的美的

信息等与美的本质有关的问题，已经可借助有关的现代科学成果而寻求答案”（陶同：《当代科学与美学的变革》，第13页。）（±）美的概念的提出，更重要的理论意义在于解决了美与丑及对立的关系，建立起二者相互融洽，相互转化的关系，事实上也强调了美与丑之间的界限是模糊的。

众所周知，美与丑是相对的，辩证的。我们谁能说看了××就说她是完美无缺的呢？因而在审美客体或审美对象中必然有美和丑以及介于二者之间的相溶合的感觉存在，同时，在审美客体中，丑又可以反射到审美主体中更强化审美客体的美。例如《巴黎圣母院》中的敲钟人。可以说，他的面貌是丑陋的，但正是这丑强化了审美主体对审美客体美的信息转化，从而使敲钟人更美。相反，“太阳神”正是通过他美丽的外表强化了他的心灵的丑陋和肮脏，于是审美对象的（±）美在审美过程中互相转化构成了审美动态系统。

作者所提出的（±）美的概念更重要的意义在于将（±）美与丑看作一个现实的整体，也就是说，在审美对象中，它们是以整体的意味存在着，因此，审美对象本身并不具有美与丑，而是以潜在的因素存在着。

在我们的美丑经验中，要么把对象，审美对象混为一谈，要么把审美对象放入一个既定的“美”的前提，这实际上就涉及到了主体参与审美活动的问题。

当然，审美对象必然是由主体的参与才构成的。这时，主体面对着客体，必然伴随着审美活动，正象我们面对着一块石头，只有我们在欣赏它的造型时，它才能称之为美的。因此，审美对象的建立有赖于主体与客体的潜在情感因素的相互作用。客体的潜在情感因素是一个心理学问题，我们知

道，色彩、线条、声音乃至气味都能引起人的情感的波动，因此，它们构成了客体的特质，这些特质经过主体的同构，就构成了审美活动。

但是，这些客体的特质不一定是美的，同时，还会有种种的感觉体验，这样，当主体与这些客体的特质进行作用时，情感构成了中介作用，从而使客体特质成为审美对象，这时，从客体的特质转变而来的审美对象，也是种种感觉的集合，因此，审美对象就是美与所有非美的集合。

如果我们把“美”作为审美对象（事实上这是我们常有的审美思维方式）就构成了审美对象的理性成份。人们以美的前提去审美，从而，在欣赏一块石头，一个人的形象时，都看到了审美对象的美的因素。然而，随着人类审美思维的发展，人们看到，在多种角度，多种方位中，美的与非美的是并行存在的，于是，少女不再欣赏奶油小生，反而追求男子的性格，于是“杜丘”式人物开始得到少女们的青睐。这就体现了美与非美的在审美对象中是以整体的形式存在着。

很明显，审美对象中的美与非美并不是以泾渭分明的形式存在着，而是以美与非美的潜在的，混沌的形式存在着。然而，需要指出的是，人们在审美活动中，主体由于受到社会、伦理、政治、心理等因素的影响，更重要的在于思维与语言的影响，使审美对象的美与非美的潜在因素及无序状态，开始成为现实的，有序的状态，从而，出现了具有表现美与非美的语言描述，这构成了主体人为的“美”和“丑”的控制，从而人为地将审美对象变为美的与非美的。但是，这只是一个过程，是一个审美的过程。

随着人类的认识，乃至对于人的心理的“宇宙”的认