



显现与对话

XIAN XIAN YU DUI HUA

徐
亮
著

百花文艺出版社

显现与对话

徐 亮 著

百 花 文 艺 出 版 社

〔津〕新登字(90)002号

显现与对话

徐 亮

百花文艺出版社出版 (天津市张自忠路189号)

兰州八一印刷厂印刷 甘肃省新华书店发行

开本850×1168毫米 1/32 印张10¹/₈ 插页2 字数225,000

1993年4月第1版 1993年4月第1次印刷

印数1—2,000

ISBN 7-5306-1219-0/I·1116 定价: 9.50元

序

高尔泰

在商业浪潮的冲击下，随着通俗文化的泛滥，各种各样匆匆赶制出来的、包装精美而又内容贫乏的精神快餐也充斥市场。甚至一些名家的序、跋、书评，都变成了推销货物的商业广告。难得有几本货真价实的好书，也往往淹没在文字垃圾的汪洋大海之中。纵然有识宝的慧眼，如果花不起沙里淘金的时间，也难以把它发现。徐亮的书在这种情况下问世，我真担心它会被人们忽略。解人不易得，大道难为名。百忙中想为他写几句话，把它介绍给认真的读者。

徐亮是我在兰州大学教书时的学生，一九八二年毕业。那一届毕业生中出了许多优秀的人才，徐亮是他们中较突出的一个。他的第一个特点是富于原创性思维，不象许多研究者那样只在比较和评介的层次上做文章；他的第二个特点是抽象思考的能力植根于具体的审美感受能力，而不是相反。现在，搞美学理论的人往往缺少后者，缺少对艺术作品和审美现象的真切感受，因此文章变成了方法、概念的拼图游戏。这种情况，在徐亮的作品中是看不到的。我想，正是这两点使本书成为不可多得的学术著作。读过本书的人自会发现。

徐亮这本书是在兰州写成的。在一个信息闭塞的地方能出现如此高水平的学术著作，这个事实是值得重视的。我们知道信息是一种做学问的条件，但在强调这一点的时候，我常常忘

记了，人的智能是信息之源。这种遗忘所造成的能源危机也是一种异化吧。崇拜时尚，唱流行歌曲，穿流行服装，和亲邻攀比家俱陈设，争着抢购不需要的东西，认为做学问非到北京、上海、外国不可，都属此类。我国内地有才华的青年很多，但大多被这种思想束缚了。我想徐亮此书的出版，也于这些青年，尤其是一种启示和鼓励。

引言：问题的重提

艺术是什么？

这个任何初涉艺术的人都会自然而然地提出来的最简单的问题，却是美学史上最高深莫测的问题之一。从古希腊的摹仿论和中国的《尚书》提出“诗言志”起始，迄今为止，关于这个问题的答案恐怕已汗牛充栋了，其中不乏最有智慧的哲学家们所作的尝试。但是还没有哪一个答案被公认为是正确的。爱德华·布洛认为，现代美学应当干脆抛弃诸如“美是什么”、“艺术是什么”的形而上学的思考，而去研究具体的审美经验。现代美学的将近一个世纪的发展表明，这种抛弃策略确实使美学研究显得更有成效了。毕竟，我们的审美经验是如此丰富、易变、层出不穷，如果不再被“艺术是什么”的抽象讨论所纠缠，我们可以全力以赴面向一个更广泛的经验领域，以丰富艺术美学这门学科。

在这本书里，我之所以要重提“艺术是什么”的问题，并不因为我对这个问题有特别的癖好。正相反，我宁可把时间用于对观赏一幅绘画的经验描述上，或用于阐释一部小说的本文指向和文化价值上。我做过许多类似的工作，尝到过不少甜头，这种工作无异于真正的精神享受，哪怕没有成果，我也已经所得甚多。不幸的是，只要我企图对艺术进行一点思考，对经验加以追问，“艺术是什么”的问题就会来纠缠我。事情很明显，如果我在看了梵高的《蝴蝶花》后受到一种强烈的冲击，而这种冲击是在看我家花园中类似花卉时从未有过的，我该怎样看待这个经验呢？

我必须明白自然物和艺术作品的区别，才能合理地思考这个经验。那么，“艺术是什么”呢？此外，如果我看到一幅由原色平涂构成的抽象作品，我又该怎么判断它呢？它究竟是一幅具有开创意义的作品，还是借新奇之名而实际上并不比纺织厂出品的一块花布更有价值呢？我必须对“艺术是什么”有一个内在判断标准才行。在对待现代艺术作品的时候，这一问题显得更为突出。原有的标准被打破了，新的标准众说纷纭，如果对“艺术是什么”没有一个自己的思路 and 看法，就根本无从判断和理解。所以问题不在于我们想不想抛弃这个问题，而在于实际上能否抛弃。作为一种策略，我们可以暂时回避它，但这个问题实在太根本了，我们最终还是得面对它。当然，应当如何对待它则又另当别论。

也许，需要改变的是我们的期待和态度。一个门外人提出的第一个问题是“艺术是什么”，一个专家所要解决的最后难题也是“艺术是什么”，而且迄今没有找到公认完满的解答，这种情况也许表明我们根本不应该把它当作一个有最后答案的问题。它没有最后答案，它是永恒的问题。这个问题的真正价值在于促使我们寻找一条思考艺术问题的好的思路。每一个解答方案都只提供了一条思路。其中没有什么问题被最后解决了，只是指出我们可以这样去看待艺术和理解与此相关的问题。

迄今为止，对“艺术是什么”的看法尽管难以数计，但概括起来，可以归纳为两种：再现论的和表现论的（西方的情况尤其如此）。前者强调艺术是对客观事物的再现，后者则认为艺术是人的情感的表现。例如我们可以把摹仿论纳入再现论一类，而把“诗言志”归入表现论一类。这两种针锋相对的理论，有相似的思路，而由于它们长时间地支配艺术理论，人们已习惯于用这种

思路来考虑艺术问题。但它产生的问题也愈来愈明显了。从其本身来说，这两种看法总是令人感到似是而非：艺术中当然有自然的形象，有树、山、人、鸟的形象；然而它仅仅是这些吗？艺术当然表达了艺术家的情感，但这句话意味着什么？是意味着艺术是艺术家情感的喷发，还是由于其参与，艺术家无意中把自己的情感态度显露出来，而他的关注重点实际上还是形象和语言，而不是他自己？从这两种理论的效果来说，引起了艺术家和观众的普遍失望和反感。不错，有时可以听到艺术家说他在诗里画里宣泄了他的感情（这时他往往只是抓住了一种说法，而并不认真地认可这种理论），但更多的情况是他们对所有的理论和理论家都嗤之以鼻，他们认为理论的解释和艺术本身毫不相干，批评不着边际，艺术没有得到理解。

问题何在？我认为主要在以下三方面。

1、现有理论主要关心艺术中所出现的是什么，而不关心艺术是怎样生成的。再现论说，艺术中所出现的是已有过的客观事物，我们从一个作品中所看到的不过是客观事物的再次呈现；而表现论则争辩说，作品中出现的是人的主观思想感情，艺术是这种内心感情的表征化。它们把艺术看作一个既成事实，一种结果，它们的任务在于把这个事实判断成什么，而不在于这个事实是怎样发生的。与之相适应，在这个理论视野中，人们主要看到的是作品而不是艺术活动。“艺术是什么”意味着“作品所包含的是什么”，“艺术作品”被等同于“艺术”。但是，一种理论如果不关注它所观察的事实的过程，不关心事实的运作、发生以及其整个活生生的存在，它就必定同事实本体失去了联系。

2、现有理论把艺术的性质归之于他律的，而不是自律的。也就是说，在这种思路下，艺术是什么，这是由艺术以外的他物

决定的：艺术是一个他物的再现或表现。当被问到一物是什么的时候，人们总是习惯于用他物来解释此物，例如“牡丹是多年草本植物”，“书是知识的载体”，“水是氢二氧一”如此等等。现有的艺术理论多少受这种惯常思维模式的影响。然而，这种思维模式也许有助于科学和知识的抽象归类，却无助于我们理解一种活生生的存在，尤其无助于理解艺术。因为如果艺术是他律的，它就不过是一种工具，载体或手段，是不能独立存在的，它本身没有生命，没有过程，也不产生任何新的东西，因而也没有创造性。有时当人们赞叹道：“瞧！他创造了崭新的艺术形式，从而更真实地再现了骏马飞奔的生动姿态”，这种赞叹只不过承认了作品对原物的模仿程度，以及它对原物的依附程度。最好的艺术是对原物的最彻底的再现。因此，艺术的动机、动因和目的都是非艺术的。

3、现有理论的意图是提供定义和解释，而不是理解艺术。现有理论致力于对艺术的结果作出判断（它是什么，为何是什么），因此它的成果只能是定义式的和解释性的，阅读这种成果的人也只能学到判断和解释的方法。但是，艺术和艺术家需要的显然是理解，而不是定义和解释。只有获得理解，艺术的意图才得到了实现。而要做到这一点，我们就不能只关注艺术的结果的性质。从理解的角度看，理论应当有助于这种关注点的变化，才能鼓励和帮助人们去理解艺术。在现有理论的思路中，艺术作品对于我们常常是论证定义的例证，我们无法全面向作品开放，全面接受一个作品。我们对待一个作品的态度就像是带着有色眼镜在挑选。这种经验我们都经历过：我们拿起一个作品，苦苦思索着，这个细节说明了什么，那个结构又出于哪种表现的动机。我们高高兴兴地拿着挑选出来的成果，归类总结，以支持一种理

论。然而艺术作品并没有得到理解和尊重，而是处在被剖析、引证和概念评判的位置。我们花了很多功夫在理论的构造上，往往忽略了理论对象的存在。这是现有理论思路的一个必然结果。

因此，有必要改变我们的关注点，找到一种新的视野，在此基础上重提艺术是什么的问题。

不能把艺术仅仅看成名词，看成既成的显性事实或结果。因为无论如何，艺术作品总是被实现出来的，它并非本来如此。艺术应当被看作一个生成的和作为的过程。这个过程是理解所有艺术构成部分的前提，是理解艺术家的构思、艺术作品的质料、形象、符号等等的前提。必须进入这个过程，艺术才存在。这个过程充满创造性。艺术不是由于他物的原因才成为如此这般的，艺术之所以如此，完全是由于它自己的生长的原因，这原因要从过程中去找。

因此，艺术的本体不是作品，正像人的本体不是躯壳。当我们想到“艺术”这个概念时，根本不能将它想成某种物质形式，它是人的一种特殊类型的生命活动。应当把艺术看成艺术活动，而这活动本质上是一种显现。显现是艺术活动的本体形态。而对话则是艺术活动的表现形态。

在这本书里，我将把理论的关注点从艺术的结果及其性质转移到艺术的过程中来，从艺术作品转移到艺术活动中来，把“艺术”作为一个动词，加以动态的考察。如果说，再现论和表现论主要将争论焦点集中于艺术中所出现的是什么，那么我将主要关心艺术怎样生成。读者将会发现，我所提到的“显现”和“对话”，不是对艺术结果的一种定性，而是对艺术活动的一种描述。这两个主要概念将始终把我们的注意力引向艺术过程。可以把显现与对话看成一种新的提法，一种不同于再现论和表现论的

提法，但这不是我的目的。我的目的是说明，在思考艺术的时候，应当关心真正重要的方面：活动与过程，应当改变我们的思路 and 重心。

我知道这是一项危险的工作，因为我们将时时面对一个活的、不易捕捉的东西，经常会陷于扑朔迷离之中，难以使理论具有完备的系统性。但是，在这条思路下重提“艺术是什么”，我们将会收获原有理论视野中难以获得的东西。如果这些东西真有价值，那么不论其完备性如何，这项工作的使命也算完成了。

目 录

序.....	高尔泰
引言：问题的重提.....	(1)
第一编 显现——艺术活动的本体形态.....	(1)
第一章 对再现论的追问.....	(2)
一、摹仿论与再现论.....	(2)
二、忠实的镜子.....	(10)
三、“客观事物”——作为艺术的本体.....	(13)
四、“客观事物”，自在性和自明性.....	(15)
五、“再”没有着落.....	(21)
第二章 对表现论的追问.....	(25)
一、对立与同一.....	(25)
二、情感是外在的和先有的吗.....	(28)
三、什么是艺术情感.....	(34)
四、情感与语言.....	(38)
五、“表现”的自我论含义.....	(41)
第三章 艺术是一种显现活动.....	(43)
一、艺术是一种活动，而不是结果.....	(43)
二、为什么是显现.....	(46)
三、艺术显现什么.....	(54)
四、关于艺术的一元本体论.....	(58)
第四章 视点与观看.....	(64)

一、什么是视点·····	(64)
二、视点的展开：问题·视野·地平线·····	(68)
三、观看的二重性·····	(76)
第二编 对话——艺术活动的表现形态·····	(92)
第五章 艺术中的对话关系·····	(94)
一、对话是艺术显现活动的展开·····	(94)
二、对话层次和轮廓·····	(96)
三、形象原型：对话的三种类型·····	(98)
四、潜对话体：表象世界·····	(106)
五、养浩然之气，得一画之法·····	(110)
六、话题与倾听·····	(113)
七、对话的逃逸和失落·····	(117)
第六章 艺术语言·····	(120)
一、隐语言和显语言·····	(120)
二、作品显性结构的层次·····	(130)
三、艺术语言的基本特征·····	(142)
第七章 艺术家：对话的动因是什么·····	(149)
一、E·冈布里奇：起点——预成图式·····	(150)
二、P·毕加索：起点——自然母题·····	(154)
三、激情与爱——创作与欣赏共同的基础·····	(160)
第八章 观众（读者）：解读的创造性·····	(163)
一、分离与重合·····	(163)
二、关系联络的指引·····	(164)
三、解读：给予和拓展·····	(170)
四、创作对欣赏的依存·····	(177)
五、艺术作品的延存·····	(178)

第三编 各类艺术的显现与对话·····	(181)
第九章 音乐：聆听·对话·演绎·····	(182)
一、什么是音乐·····	(182)
二、动机的美学意义·····	(185)
三、音乐中的对话·····	(187)
四、创作和演绎·····	(188)
五、两种流行的音乐类型·····	(190)
第十章 舞蹈：身体力行的艺术·····	(194)
一、身体体验的直接性·····	(194)
二、体验与表演——舞蹈显现中的同一性·····	(197)
三、姿态·动作·节奏·力度·····	(200)
四、既非叙事，亦非抒情·····	(203)
第十一章 电影：时空展示与现代技术·····	(206)
一、电影与现代艺术·····	(206)
二、什么是电影·····	(207)
三、电影的时空形式·····	(212)
四、叙事性与电影化·····	(215)
第十二章 建筑：实用的幻境·····	(219)
一、建筑与幻觉：一个启示·····	(219)
二、建筑语言：线条·立面·体量·内部空间·····	(221)
三、艺术·功能·工艺·····	(226)
四、感觉与力学·····	(229)
第十三章 文学：语言审美功能的显现·····	(233)
一、语言特征与文学言语·····	(233)
二、语言的流动和文学审美特征·····	(248)
三、小说 诗歌·戏剧文学·····	(259)

第十四章 绘画：平面的视觉探索·····	(261)
一、视觉真理与画面实现·····	(261)
二、绘画与观看·····	(262)
三、绘画语言：线条·形状·色彩·····	(265)
四、具象和抽象·····	(268)
第十五章 摄影：视象展现·····	(272)
一、视点——摄影艺术最活跃的因素·····	(272)
二、摄影语言·····	(274)
三、摄影中的空间转换关系·····	(276)
第四编 现代艺术问题·····	(279)
第十六章 历史与抉择·····	(280)
第十七章 语言危机和“反艺术战略”·····	(284)
第十八章 现代艺术的贡献·····	(288)
第十九章 现代艺术的宏观战略问题·····	(300)
一、后现代主义的实践·····	(300)
二、现代生活制度的反思·····	(303)
三、需要一种更高的智慧形式·····	(306)
后记·····	(309)

第一编 显现—艺术活动 的本体形态

这个标题表明了我对“艺术是什么”的看法：艺术或艺术活动在本质上是一种显现。因此，我把显现作为艺术活动的本体形态加以探讨。

毫无疑问，产生这个看法的动因部分来自对现有理论的质疑（我希望把这种质疑作为一个追问的过程，即顺着原有理论的思路刨根问底）。这样，对我的观点的展开将先从追问再现论和表现论开始。

第一章 对再现论的追问

一、摹仿论与再现论

再现论源于古希腊的摹仿论。它是从摹仿论一脉相承发展过来的。甚至可以把摹仿论包括在再现理论之中。在下面的讨论中，我们可以看到，再现论集中地发展了摹仿论的一种主要倾向，在这个意义上它们一脉相承。而早期摹仿论事实上萌发过许多宝贵而深刻（然而被再现论遗忘了）的思想。

摹仿论宣布“艺术摹仿自然”，再现论则指出艺术是对客观事物的再现。两者都认为艺术是对一个外在事物的仿照。大部分古希腊哲学家在谈到艺术摹仿自然时主要是认可了一个事实。对艺术的最初的讨论必须有一个前提，这个前提是以大家都普遍认可的事实为依据的。这个事实很简单：人们所能见到的艺术作品（绘画、史诗、雕塑）都是对自然事物和生活事件的描摹。因此，所谓艺术，就是对自然的摹仿。这个事实对希腊人是自明的。它不是要论证的一个问题，而是论证任何问题的前提。只有少数人的讨论涉及到这个前提（如柏拉图）。这就形成了一个定势：讨论艺术也就是讨论摹仿。

但是，早期的一些讨论曾经突破过“摹仿”的概念范围。例如亚里士多德的《诗学》。他在两个方面离开那个公认的前提很远。一是艺术所摹仿的并不是自然界中的客观事物，而且包括了人们的概念判断。二是艺术并不只摹仿有过的东西，还摹仿从未