

美

Meizhimei

——20世纪前的西方艺术和审美沉思

之 魅

张 弘 / 著



 汉语大词典出版社

张 弘 / 著

美之魅

——20 世纪前的西方艺术和审美沉思

Meizhimei

汉语大词典出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

美之魅: 20 世纪前的西方艺术和审美沉思 / 张弘著.
上海: 汉语大词典出版社, 2004.5
ISBN 7-5432-0995-0

I. 美... II. 张... III. 艺术美学—西方国家
IV. J135.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第012921号

责任编辑 李爱珍
装帧设计 钱自成
技术编辑 徐雅清

美之魅

——20 世纪前的西方艺术和审美沉思

张 弘 著

世纪出版集团 出版、发行
汉语大词典出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.cwen.cc)

各地新华书店经销 常熟市文化印刷有限公司印刷
开本 850×1168 1/32 印张 12.625 字数 305 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0 001—3 100

ISBN 7-5432-0995-0/G·484

定价: 25.00 元

如有印订质量问题,请与承印厂联系。T: 0512-52219025

目 录

小引	(1)
一 古典时期的艺术与哲学	(3)
1. 古希腊的人体之美	(3)
2. 美的形而上学	(19)
3. 悲剧艺术的见证	(44)
4. 从希腊化到罗马帝国	(65)
二 多元文化下的艺术审美	(83)
1. 神学象征主义和教堂艺术	(83)
2. 人文精神的形象再现	(109)
3. 巴罗克与古典主义	(142)
4. 市民社会的写实风貌	(162)
三 艺术哲学的体系建构	(176)
1. 转向审美主体的功能	(176)
2. 美学的奠基和开拓	(203)
3. 审美判断力和人格理想美	(228)
4. 艺术哲学的完成	(275)
四 艺术走向现代的分流	(306)
1. 艺术的浪漫主义倾向	(306)



2. 现实主义和丹纳的艺术观	(326)
3. 艺术形式的突出与变异	(342)
4. 艺术哲学的非理性化和科学化	(357)
结语	(390)
主要参考书目	(393)
后记	(396)

小 引

“美是难的”。

在西方文明发祥地的古希腊，智者和哲人们早就在感叹了。

然而，人类前进的驱动力之一就是知难而行的好奇心。越是难以逾越的高度，越引起人们征服它的决心。

同整个人类一样，从蛮荒时代起，西方人就遭遇了美，情不自禁为它的魅力所折服，梦想着将美置于自己的把握中。他们有的施展高超的技艺，捕获和表现美；有的借助心灵的睿智，思考和构想美……

但美并不轻易就范。就像法国大诗人瓦雷里《风灵》一诗写的——

目接神驰间，
刹那又随风逝

往往就在人们自以为抓住了美的神韵的那一瞬，美的精微奥妙之处又顿时全失。所以，这是一个漫长的、几乎没有止境的追寻。

尽管这样，这一追寻过程中，有的是奋不顾身的投入，百折不挠的毅力，和执着不休的信念，当然也有灵光一闪的感悟，不经意间得之的兴会。无论成功与否，正是在一代代艺术家和思想家的持续努力下，美还是或多或少，不时展露出了她迥异的身姿和侧影。

难道，美就存在于这既显现又闪避的那微妙的一瞬间？……

现在,就让我们跨越东方西方的畛域,拂去世纪岁月的尘埃,重温一下从古希腊到20世纪前西方人艺术审美的体认。

站在今天的水平线上,去观瞻邈远千年的历史陈迹,披览前贤先哲的文字篇章,或许我们能更清楚地看到前人探索的路径。说不定,我们也会奋身而起,跟在他们消失的足迹后,继续对美的追寻。

——因为美永远是人类最高的向往之一！



古典时期的艺术与哲学

1. 古希腊的人体之美

神话思维

原始人对事物的把握都出自直觉,西方也不例外。关于美,关于与美有关的事物,都经历过这样的认识阶段,即通常说的“神话思维”。

通过后来的文献材料,可以发现这种神话思维的特点。如著名哲学家柏拉图的对话录中,有一章《会饮篇》,记录了他的老师苏格拉底酒宴间同友人们的一次对话。宴会气氛融洽轻松,话题转到了人人都感兴趣的事情:爱究竟是什么?神话思维把人的生存环境看成一个神灵世界,爱也有相应的神——厄洛斯(eros)。在流传至今的赫西俄德编撰的《神谱》中,厄洛斯差不多同混沌神凯奥斯与地母神盖亚一样古老,但在当时,似乎大家还没有定论,所以免不了众说纷纭。且听诸位智者和才俊如何议论——

有人说,厄洛斯即最普遍的神,并且是像赫西俄德所说的世界上整个秩序与和谐的缔造者,因为爱的意义是同情与融洽;

有人反对,认为厄洛斯在诸神中应该最年轻,因为老年排斥爱情,厄洛斯也最娇弱,因为他行止在最温柔的东西即人的心里头;

有人宣称,爱出入于人的心灵却不为人知觉,因此爱神的

本质是微妙的液体,要论肤色他就应当像鲜花,因为他终日出入于花丛之中,尝遍了幸福的花蜜;

也有人主张,爱情出自欲望,必然有所不足,所以爱神可能是贫穷之子,他应该衣履褴褛,四处乞讨,但又爱美,因此大胆活跃,胸襟宽大;……

最后苏格拉底转述了曼提尼亚城女先知狄奥蒂玛的看法:厄洛斯不是神,是丰富神和贫乏神生育的一个爱美的精灵,又是介乎有知和无知之间的爱智慧者。但这样的见解也还不是定论。

这些神话式的奇思遐想和高谈阔论,确实妙不可言。其中的形象性和想象力丰富而多彩,似乎在谈对事物的认识,又似乎在作诗,因此古代的神话思维也叫“诗性思维”。但同时,大家要对同一事物达成一致的认识,也很不容易。

对爱的认识是这样,对美的认识也如此。爱神是爱美的精灵,那么美又是什么?照苏格拉底或狄奥蒂玛的看法,智慧才是美,爱美就是爱智慧。由此孕育出“爱智之学”即哲学。然而,难道这个世界上除了智慧就没有别的美?用不着向哲人、智者和才俊们讨教,凭常理就明白那不可能。

古希腊神话世界里,对应于美的,是女神阿弗洛狄忒(后来罗马人用拉丁文叫她维纳斯,或许我们更熟悉)。但美的女神不止她一个。天后赫拉、智慧神雅典娜也都以美著称,否则无须帕里斯王子用金苹果来裁定她们和阿弗洛狄忒哪个更美,以至激起那场旷日持久的特洛伊战争。此外猎神阿尔忒弥斯(拉丁名字黛安娜)、冥后佩尔塞福涅都美丽动人。甚至用歌声作诱饵的人首鸟身的吃人女妖塞壬,也美艳异常,令人无法抗拒……

艺术之源

就在神话的想象继续把美赋予各个不同的女神的同时,古希



腊人已经通过自己的艺术创造,尝试着来再现美。

艺术是怎样在古希腊起源的?至今还无法勾勒出完整的历史。地中海东部的这片地区,蔚蓝的海波围绕着众多岛屿与半岛,气候温和而湿润,曾先后有不同类型的古文明崛起。早期有以提洛岛为中心的基克拉泽斯文明,后期则有克里特岛上的米诺斯文明和伯罗奔尼撒半岛上的迈锡尼文明。它们犹如和煦的海风,交相催生和吹拂着最早的艺术的萌芽。曾经有个阶段,地中海东部爱琴海地区的艺术文化相当繁荣,但不知为什么又先后衰亡,消失得无影无踪。公元前12世纪左右,这一带的文明重新回到了十分原始的状态。原因之一,是多次大地震造成的自然灾害。地震破坏了岛屿与半岛平静的日常生活,造成了海啸,淹没了田野与住处,也把原始艺术最初的创造成果摧毁殆尽。

但沧海桑田仍留下了一些痕迹。考古学家挖掘出来的珍稀文物叙述了那段史前年代,证实了古希腊原始艺术曾经有过的辉煌。从迈锡尼出土的公元前16世纪的华菲奥金杯和前13世纪的嵌金银猎狮铜剑,都有着精妙的装饰图案,上面人和狮子、牛等动物的形象刻画极其逼真和生动。

有意思的是,公元前6世纪“古风时期”的雕塑人像,在相距千年之后,反而显得粗糙稚拙。这些人像神态乖张、身躯僵直、双臂贴紧、表情呆板,造型风格更多带着埃及和东方艺术的固定程式和几近僵硬的手法。显然,重新起步的希腊艺术不得不从头开始,并处在中海沿岸其他地区及中亚的文明的影响之下。

这中间经过了一段沉寂,沉寂其实是在酝酿。终于公元前5世纪前后,古希腊艺术突然绽放出耀目的光芒,在制陶、彩绘、建筑、雕塑等方面,都达到了前所未有的水平。最终,希腊艺术因其高度的成就,在随后相当长时间内成了周围国家和地区的中心,也在以后长达数千年的历史长河里,充当了西方文明永恒光辉的

典范。

希腊艺术的早熟、夭折及其复兴,是事物产生突变的典型例子。它告诉我们,艺术的发展是曲折的,不一定经过日积月累或绵延不绝的持续,也可能是突如其来的结果。当然,即使是突变,也有造成这种局面的缘由。其中最重要的,是古希腊人在艺术审美中反映出来的人本观念,它推动了最早的艺术创作活动,促使其走上以人体为表现对象的形体化道路。

什么叫人本观念?就是在思想中和想象中把人放在宇宙中心的位置,把人当做衡量一切事物的标准。本来在原始人素朴的头脑里,以人的自身为基准来观察和认识身边的世界,是相当普遍的。例如,用手指的多少做单位来计数,产生了十进位的数字;再如用手掌、脚掌或肘臂来丈量大小,由此形成了长度单位;等等。几乎每个民族莫不如此。艺术审美方面也同样,每个原始艺术的遗迹或遗物上,都能见到对人及物的摹画。但由于人所具有的抽象思维能力和语言能力,这样的摹仿有时是符号化的。人类学家举过巴西原始民族的例子:

在巴卡伊利(Bakairi)人的酋长家中,墙上有长条的黑色树皮,上面用白泥土画了许多鱼的图形和其他巴卡伊利人装潢品上常用的图谱……这些外观看上去像几何形的图形,其实却是减缩化了的实物的描写,而尤以动物的为多。像煞波浪形的曲线上加上交错的点子是代表森蚺(anaconda 巨蟒名)北上的粗大黑点;在四角上涂黑了的菱形,是表示咸水湖里的鱼;而一个三角形并不是代表几何的简单图形,却是女人穿的三角短小的衣裳。^①

原始人有时还对人体进行艺术加工,在人体上绘画、划痕

^① 转引自格罗塞:《艺术的起源》,商务印书馆1984年版,92页。

和刺纹,从事人体装饰,形成了文身艺术。这其中原因何在?后人也无法弄清。不过原始人相信,自己自行伤残后,就不再有敌人能杀死自己,这样通过文身和人体装饰,就获得了保护自己的战无不胜的力量。因此可以猜测,这种原始的人体艺术带有巫术的性质。^① 原始的人体塑像也同样。像奥地利出土的被命名为《维朗多夫的维纳斯》的女性石雕像,及在法国、意大利发现的同一类女性像,均夸大地突出了宽大的骨盆、肥硕的腹部和浑圆的胸部等部位,以象征强盛的生育能力。它们应该是最早的生殖崇拜的化身,通过对它们的祭祀,原始人祈求在艰苦卓绝的环境里得到更强大的繁衍生存能力。以上这些带有人体特征的艺术,还不曾以人的自身表现为重点,至多只能说,人体充当了图腾的材料。

在古希腊人那里,一方面逐步摆脱了巫术观念,一方面保持了对人的生动具体的形象的兴趣,突出的是对人体自身的自然美质的赞赏和欣悦,因而艺术审美的目光始终落在形体化上。从前面所说的华菲奥金杯和嵌金银猎狮铜剑上的人兽相争的图案,可以看得很清楚,他们对人体的形态很早就有一种特殊的敏感。稍后的公元前9至8世纪,古希腊陶罐上的装饰图案,人的形象也取代了几何形成为主要内容。这种趋势愈演愈烈,可谓一个先兆,预示着人体之美终将在古希腊艺术审美中占据中心的位置。

素朴的人本观念一旦同注重形体化的审美眼光结合起来,艺术审美便迅速走出原始巫术的范围,转变为对人自身形象的赞美。这一点,后世的艺术家和思想家都感悟到了。法国著名雕塑家罗丹指出:“没有比人体的美更能激起(古希腊人)富有官感的柔情了;在他们塑造的形象上,飘荡着一种沉醉的神往。”相应地古希

^① 参阅格罗塞:《艺术的起源》第5章“人体装饰”。

希腊人在审美时,“他们所表现的总是他们所看见的;而且在任何机会,他们都尽情地显示出对肌肉的热爱”。^①德国狂飚运动的思想家赫尔德也认为古希腊艺术的最大功绩,在于“奠定了人类的形象化的范畴”,这种“人类的形象化的范畴”并不是有关人的机械化知识,而是“人的天性的精灵”。他认为,就此而言,古希腊的艺术沟通了诗歌与哲学:“倘若没有希腊人的艺术,我们便不可能理解他们的诗人和哲人的某些思想,这些思想便会像枯燥无味的语句从我们面前掠过。如今艺术使这些思想成为可以看得见的东西了。”^②事实上,以人为本的观念和理想也充分反映在当时的文学艺术作品中。诗人品达说过:“用最优美的诗歌描绘高贵的人是值得的,只有这样,才使诗歌无殊于不朽者们的殊荣。”^③索福克勒斯的著名悲剧《安提戈涅》中,歌队第一首合唱曲一开始,也以大海为背景,歌颂了人的无可匹敌的力量:

莽苍万景,无
苍劲如人者。
彼出奔怒潮,
随冬之南风暴雨
起伏于惊涛
骇浪峰间……^④

种、自然和人的同一

成熟的希腊艺术迅速找到了人体雕塑这一最佳形式,以表达

① 《罗丹艺术论》,人民美术出版社1987年版,29页。

② 赫尔德:《关于提高人性的通信》,载刘小枫主编:《人类困境中的审美精神》,东方出版中心1994年版,7、8-9页。

③ 《残篇》,106b。

④ 转引自海德格尔:《形而上学导论》,商务印书馆1996年版,143页。

审美的体验。但古希腊的人体雕塑,很长一段时间表现的是人体和神灵的统一。这种神人一体的观念在古代东西方都十分普遍。从出土文物看,中国商代的鸟首人身玉雕饰件,和西周为数不少的龙人合体的各种饰物,其实都应该算是这一观念的表征,但在东方发育得不及希腊充分和典型。古希腊人则完全突出了人体自身。即使依然保持着神灵崇拜,崇拜的对象也采取了人体的形式。他们相信,人是自然万物中最美的,神也喜欢以人的外表现身,虽然神要比人崇高神圣。在他们看来,神具有和人同样的体型,只是比人更高大更美,反过来最美最高大的人也必定和神相近。荷马史诗《伊利昂记》记载,特洛伊众元老在城楼观战时见到海伦,曾感叹说:“为这样一个妇人长期遭受苦难无可抱怨,看上去她很像永生的女神。”显然,在古希腊人的观念中,神乃人最理想的状态,而完美的人也就是神。

这样一来,人的健美形状,就成了神界和人间的最好结合点。神人同一,这种观念的产生,根源于原始人对自然力的拟人化图腾。这种拟人化图腾,既是对大自然神秘力量的敬畏,也是人意识到的自身力量的外化。

古希腊人信奉的神灵,起初是同人类生存环境密切相关的自然现象的化身。如宙斯这位奥林匹亚的主神,原指电闪雷鸣霹雳大作的天空,《伊利昂记》中又称“行云之神”,这种乌云翻滚的暴风雨天气,乃是爱琴海地区海洋性气候的特征。年代远比荷马时代更古老的神话传说中,情况更明显。如雅典人的始祖神叫伊雷柯修斯,意为肥沃的土地。他有几个女儿,分别叫“明朗的空气”、“小露珠”、“大露水”。有一个司农神塞罗,意思是开花季节,另一个叫卡波,是结果的季节。创建了雅典城的神叫西克洛普斯,他首先在阿提卡地区定居下来,并教人们学会了耕种。西克洛普斯的本义是蝉,它出生于土壤、靠植物的汁液生活,是阿提卡本地区

特有的昆虫。西克洛普斯有个父辈的神灵狄奥洛斯,意即成双的犁沟;狄奥洛斯的女儿高提斯,就是大麦。其他的自然界事物,甚至一草一木一山一水,在古希腊神话中都有自己相应的神灵。

这一古老的自然泛神观,很快被古希腊人从人的本位出发,进行了拟人化。女神雅典娜的身分演化很能说明问题。雅典娜原名巴拉丝,指大雷雨后霁色初晴的新鲜空气,随着雷雨之神宙斯的拟人化,其身分也变成了宙斯的女儿,并逐渐演变为工艺神、女战神、智慧神和雅典城保护神。而她的本名巴拉丝,则被说成是她的姐妹,被她误伤致死。^① 我们看到,在传说演变过程中,人的因素增加了。这是由于社会的家庭宗亲关系逐步建立,原来同自然现象密切联系着的神灵崇拜担负起了社会职责,神随即具有了人的身分,其自然属性逐渐隐而不见。赫西俄德的《神谱》正是这一趋势的产物,其中神灵们已形成了类似的家族谱系。

因此,神和人同一,实际意味着神、自然和人的同一。这样的同一关系,在想象中又通过“变形”(metamorphosis)得到确立和维系。“变形”指神、人和自然现象能够不受拘束随意变化,意味着神人的同一并不是固定的耦合,而是消除差异的相互变换,具有动态的特点。不仅神能取人形或物形现身,如宙斯变化为美少年、天鹅、小牛等,人也会变成物或神,如纳索尔西斯因自恋死后成了水仙花神,达芙妮拒绝阿波罗的追逐摇身变为月桂树等,神在特定场合也会还原为自然现象,如宙斯现身为雷电……古罗马的诗人奥维德把所有这些神话传说写进一部作品里,直接取名《变形记》。直到公元前5世纪阿里斯托芬的著名喜剧《云》中,云、神和人,还保留着三位一体的关系,三者的形象在舞台上互相变化。这无疑是个典型例子,说明在古希腊文明时期,人们的心目中,人、神和自

^① 参阅丹纳:《艺术哲学》,人民文学出版社1963年版,326及以下各页。

然之间仍无严格界限,可以随自己的意愿变化自己的外形。

“变形”,或者说神、人、物三界之间互相转换的形态变化,是古希腊人所理解的不同存在物的内在联系,是原始的想象性思维中的存在方式,也是他们把握的人和自然通过相互变化而发生的联系。

古希腊人早就注意到,万事万物都处在不绝的流动中,赫拉克利特的著名格言“一个人不可能两次走进同一条河”就概括了这样的认识。这句话的意思是说,河水处在不息的流动中,人们在下一时刻进入的河流,已经不是上一时刻原来那条河流了。这当然是从强调变化的方面极而言之的。这样一种重视变化的观点,甚至渗透到当时的科学思维中。自然哲学家和智者们都普遍认为,知识和智慧是变动发展着的,要不就同事物的运动密切相关。柏拉图的对话录《克拉底鲁篇》专门提到,有些表示智慧、思想、理智、理性、知识的词,都和运动意义相近或相关。例如“智慧”(sophia),原义是表示接触(epiphe)这一迅速运动;“善”(agathon)的意思是赞美(agaston)运动得快的自然物,一切自然事物皆在运动,但只有速度快的才称得上是善。

从内在的精神上,古希腊艺术关注的正是事物的变化流动。它通过审美的中介,将流变的东西凝定在形式中。在克诺索斯王宫内生动地描绘着渔网、水波、跳跃的鱼、舞动的海藻的壁画上,在德尔斐的西弗尼宝库正门丰韵十足的女性雕像立柱上,在刻画了手持梅杜萨的首级、脚穿登云靴和雅典娜一起飞翔的佩尔修斯的瓶画上,……人们看到的正是对生命的律动和变幻的捕捉和表现。

超越生命

以审美形式而将变化凝定——作为造型艺术的雕塑在这一点上有更大潜能。它能够更充分地发挥以静驭动的作用:雕像的形

态表面看是静态的,但因截取了动作某个片断,静止的瞬间暗暗贯通着一连串过程;雕像的体积也有限,但当它置身在某一背景中时,就和四周环境联成一片,通向更广阔的空间;雕塑艺术表面虽受时空两方面的限制,其实无形中又突破了局限。

于是,神人一体的雕塑艺术,也将神灵不死和生命永恒的信念,结合到了一起。由于神的概念是通过人的形象体现的,给人潜移默化的印象是人的形体借此也可获得永生。事实上,雕像如果不遭破坏,存在的寿命确实比人长。艺术超越生命的观念就这样不知不觉中形成了,似乎通过艺术的创造,人易于衰老和腐朽的躯体有条件能保持长存。生命不朽的理想,通过雕塑艺术而体现出来。

人的存在的根本特征,就是生命的有限。这应该是人类最早的普遍体验和必须面对的事实。在原始社会相对恶劣的生活条件下,人们几乎每天都要遭遇生老病死,他们的感受和印象加倍尖锐。古希腊人同样以敏感和智慧面对着自己的无情的命运。

当时有一则古老的神话,说国王弥达斯向养育酒神的林神塞勒诺斯请教:对人来说,什么是世界上最好的东西?但塞勒诺斯刻薄地讥笑说,人是可怜的浮生和无常与苦难之子,最好的东西就是不要降生,不要存在,成为虚无,但这又是根本不可能的;接下来能够做的唯一的事,就是尽快死掉。这个传说是希腊人有关生命存在的切身体验,尼采认为代表了当时的“民间智慧”。^① 不过,古希腊人的反应是坚强乐观的。他们从不停的运动和变幻中看到了万物的迁移和无常,也领悟到人生的有限和渺小,但并未陷于悲观和绝望。他们似乎是从围绕他们的海洋中获得了启示:一朵朵浪花刹那间就消逝了,但大海却保持着永恒。

希腊人通过神话想象,表明了克服存在的有限性的强烈意志。

^① 参阅尼采:《悲剧的诞生》第3节。