



艺术文库·研究编

黄鸣奋 著

艺术交往论



文化艺术出版社



世纪艺术文库 研究编

黄鸣奋 著

艺术交往论

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术交往论/黄鸣奋著. — 北京:文化艺术出版社,
1999.4

ISBN 7-5039-1874-8

I. 艺… II. 黄… III. 艺术-起源-研究 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 06703 号

艺术交往论

黄鸣奋 著

*

文化艺术出版社出版

(北京丰台区万泉寺甲 1 号)

新华书店经销

北京印刷二厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.125 字数 300,000

1999 年 4 月北京第 1 版 1999 年 4 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5039-1874-8/J·562

定价: 20.00 元



黄鸣奋 1952年生，福建南安人。厦门大学中文系教授、系主任，中国语言文学研究所所长，享受国务院专家津贴。

主要从事中国古代文论、文艺心理学、海外中国文学批评、艺术传播学和电子文化研究。出版学术专著《论苏轼的文艺心理观》、《艺术交往心理学》、《厦门海防文化》、《需要理论与艺术批评》、《需要理论与文艺创作》、《传播心理学》、《英语世界中国古典文学之传播》、《电脑艺术学》等书。另有编注、编写多种，在报刊发表学术论文80多篇。曾任荷兰莱顿大学汉学院客座研究员等职。

目 录

绪论	1
第一章 艺术交往发生	3
第一节 交往伙伴	4
第二节 交往手段	27
第三节 交往环境	42
第二章 艺术交往特征	58
第一节 憧憬性	58
第二节 虚构性	80
第三节 创造性	106
第三章 艺术交往动机	130
第一节 创作动机	131
第二节 鉴赏动机	168
第三节 传播动机	183
第四章 艺术交往过程	198
第一节 艺术创作	198
第二节 艺术鉴赏	213
第三节 艺术传播	231
第五章 艺术交往功能	259

第一节 控制功能·····	260
第二节 通讯功能·····	284
第三节 亲合功能·····	311
第六章 广义艺术交往·····	338
第一节 艺术交往主体·····	339
第二节 艺术交往手段·····	357
第三节 艺术交往环境·····	370
结语·····	383

绪 论

嘒其鸣矣，求其友声。

相彼鸟矣，犹求友声。

矧伊人矣，不求友生！

《诗·小雅·伐木》

自从有了人，便有了人与人之间的交往。人与人之间的交往好比枝叶扶疏的大树，植根于社会生活的沃壤之中，艺术交往则是大树所结出的奇葩。它的花冠沐浴着理想的光辉，它的花香沁人心脾，它所结出的果实则是那样丰硕——有古埃及诗歌以及源远流长的东方艺术（自然包括我国久负盛名的楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说），有古希腊戏剧、中世纪民间文学和文艺复兴以来五彩缤纷的欧美艺术，更有在东西方文化交汇过程中孕育并发展起来的现当代世界艺术。

艺术交往本身具备三种类型：其一，作为特定社会角色的创作者和鉴赏者之间的交往；其二，创作主体和创作对象、鉴赏主体和鉴赏对象之间的交往；其三，作为创作对象或鉴赏对象的人物之间的交往（即艺术作品所描写或演员在舞台及银幕上所表演的交往）。笔者以《艺术交往心理学》（厦门大学出版社，1987）、本书

(即《艺术交往论》)及《需要理论与艺术创作》(新疆人民出版社, 1995)分别探讨上述不同类型的艺术交往。当然,不论哪本拙作,都不能不涉及各类艺术交往之间的联系。本书以第二种类型的艺术交往为研究重点,将第一种类型的艺术交往作为背景、第三种类型的艺术交往作为派生物来处理。换言之,本书提及艺术交往之处,通常是就创作主体和创作对象、鉴赏主体和鉴赏对象之间的交往而言的。

现在,让我们首先考察艺术交往的发生,然后阐述狭义艺术交往的特征、动机、过程与功能,最后纵论广义艺术交往的要素及其历史发展。

第一章 艺术交往发生

任何种类的交往都具备三个要素,即交往伙伴、交往手段和交往环境。在最简单的条件下,上述要素的关系可图解如次:

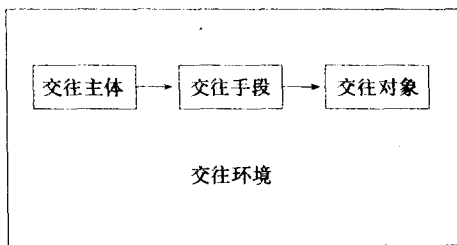


图 1

图中的交往主体和交往对象是一对交往伙伴,他们之间的联系是通过交往手段建立的。交往主体具备能动性,可以根据自己的需要选择适当的交往手段,并运用他们向交往对象施加影响;交往对象具备受动性,但他同时是交往主体赖以存在的条件(没有交往对象,也就无所谓交往主体),并可能反作用于交往主体。交往总是在一定环境中进行的。交往赖以进行的环境就是交往环境,包括自然环境和社会环境,本书重点讨论后者。

图1虽然极其简单,却为我们考察艺术交往的发生提供了参照系。交往伙伴、交往手段和交往环境,无疑是三个相辅相成的角度。我们将从这三个角度追源溯流、穷根究底。

第一节 交往伙伴

谁是艺术交往的对象?我们可以指着吝啬鬼老葛朗台、伪君子答尔丢夫、流浪汉夏洛^①等一系列出自虚构的人物说:就是他们!这些人物是如此栩栩如生、如此影响并改变着人们的现实生活,以至于享有名垂青史的荣耀,好事者甚至特地为他们树碑立传!^②

谁是艺术交往的主体?是你,是我,也是他。你、我、他都体验过那种不可名状的迷狂:为多情而不幸的林黛玉洒下热泪,被兽性大发的“大独裁者”^③激起万丈怒火,因柳梦梅和杜丽娘终成眷属而欢笑,见罗密欧和朱丽叶的爱情悲剧而伤感……凡此种种,明知事出虚构,却要认虚为实,既清醒又痴迷,既超脱又现实,既愉悦又苦痛,端个是“别有一番滋味在心头”。

艺术交往对象和艺术交往主体合称艺术交往伙伴。要从艺术交往伙伴的角度考察艺术交往的发生,必须超拔于前述令人销魂荡魄的迷狂,进入枯燥然而明晰的抽象思辩。这种思辩始于对交往演化史的回顾。开头的内容虽与艺术关系不大,却是建立纵

① [英]卓别林(C. S. Chaplin, 1889—1977)主演的系列电影中的人物。

② 法国文人兼新闻记者菲列伯·苏卜(Philippe Soupault)曾为卓别林所创造的夏洛写了传记,它收入巴黎北龙书店的《幻想人物列传》,中译本见《傅译传记五种》,三联书店1983年11月第1版。欧洲读者深爱比利时作家西蒙农(G. Simenon, 1903—)所塑造的梅格雷警长,为之建了雕像。

③ [英]卓别林主演的电影《大独裁者》的主人公,影射法西斯头子。

贯本书的艺术交往模式的依据。

不言而喻,非生物之间无所谓交往,交往主体只能是生物,生物的进化与交往主体的演化密切相关。笔者认为:生物进化史有六个重要的转折点,它们分别以细胞型生物、真核细胞型生物、动物、脊椎动物、人类和文明人的出现为标志,其关系如次:

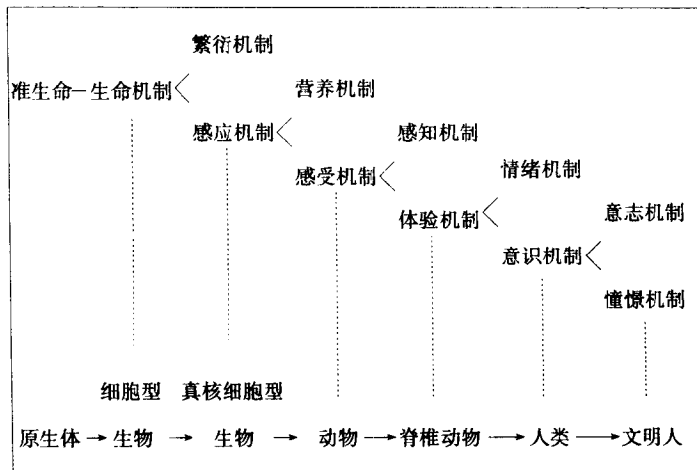


图2

我们生于斯、长于斯的星球已有五十亿年以上的历史了。在生物问世之前,地球上业已产生降雨、潮汐及合成糖类、脂类等有机物的现象,这应归因于自然界广泛存在的相互作用(如物理反应、化学反应等)。最早生物——原生体据信出现于三十亿年前,自然界的相互作用因其问世而分化为非生物——非生物、非生物——生物、生物——生物三种类型,后者便是广义的交往(狭义的交往专指人与人之间的交往)。

原生体大概生活于原始海洋表层富含有机物养分的“热汤”

中,是能进行自我复制但尚不具备细胞形态的核酸蛋白体。由于缺乏化石资料,今人难以确证其真实结构,更无从确知它们之间交往的真实过程。据推测,原生体大约不能自己合成储能物质,尚无完整的生命机制,难以脱离热汤营独立生活。当热汤中的现成有机物由于原生体的大量复制而消耗殆尽时,一部分原生体适应延续生命的要求朝寻找新的养分来源的方向进化,这就是建构独立的、完整的生命机制并实现向细胞型生物转化的契机。细胞型生物再进化的结果是大一统的生命机制分化为相对独立的繁衍机制(定位于细胞核)和感应机制(定位于细胞质),由核膜将它们区分开来。细胞型生物依有否核膜区分为原核细胞型生物和真核细胞型生物,后者是较晚起也较高级的。繁衍机制和感应机制构成了真核细胞型生物调节交往的两大机制,前者主要调节与生命延续有关的交往,后者主要调节与能量代谢有关的交往。

真核细胞型生物在发展过程中产生了植物和动物两大分支。动物区别于植物的根本标志是感应机制分化为营养机制和感受机制。后者由特化的分析器、传导器和效应器组成,是动物特有的交往调控机制,专司与外界信息交流。感受机制中的传导器逐渐演化为网状、梯形、链形甚至更复杂的神经系统,交往因有神经系统的控制而变得灵活多样,并且逐渐和“艺术”沾上了边。譬如,某些昆虫已能“舞蹈”——外出探寻蜜源的工蜂返巢后就以此向同伴报告关于蜜源的消息。当然,蜜蜂的“舞蹈”相当单调,根本无法与人类婀娜多姿的舞蹈相提并论,恐怕也没有哪位严肃的学者认为昆虫能真正从事艺术创作和艺术鉴赏。

昆虫属于动物进化所形成的一大分支——无脊椎动物。沿着另一大分支进化的脊椎动物达到了无脊椎动物难以望其项背的水准——从感受机制中分化出体验机制。上述机制的形成条件是:神经系统逐渐分化为体表神经系统、内脏神经系统及作为

二者之主宰的脑神经系统,以此为依据,来自动物体外部和内部的信息在脑中相互诱导,产生了喜怒哀乐等内在体验,感受机制中不属于体验的那一部分则构成了感知机制。体验机制是脊椎动物特有的交往调控机制,由它所支配的交往和艺术有了远亲关系,性选择即为一例。按达尔文的看法,性选择指的是“更为美好的一些个体会得到异性的垂青而中选”^①。他在考察性选择和第二性征的关系时发现:多数雌雄异体的动物的雄性,程度不等地运用色彩、气味、音响等手段以炫耀自己的美丽,和情敌竞胜并逗引异性。与此相应,多数雌性动物具备程度不等的欣赏能力,可以因雄性的炫耀而激活情绪,并从追逐它的雄性中作出抉择。达尔文拿动物的炫耀和欣赏活动与最低等的野蛮人作了比较,并进一步指出:“后世情词并茂的演说家、游方的歌手或器乐演奏家,当他们用音调铿锵的歌词或言辞在他的听众中激起各种最强烈的情绪的时候……所使用的方法正是他的半人半兽的祖先,在求爱和对付情敌的时候,用来把彼此的情欲打动得火热的方法。”^②书中所举的不可胜计的例证,使我们不能不相信初民的某些行为和动物在性选择过程中的竞胜有一定联系。当然,若因此便将二者等同起来,那是大谬不然的。

脊椎动物进化的基本线索是:鱼类→两栖类→爬行类→哺乳类、鸟类,哺乳类又分化出若干目,作为万物之灵的人正是其中灵长目的一个分支。人类区别于其他脊椎动物的心理标志是体验机制分化为情绪机制与意识机制。如果说体验机制是对自身与环境之关系的感受的话,那么,情绪机制的特点是被动地改变自身的心理状态以顺应环境,意识机制的特点则是主动地谋求改变

①、②[英]达尔文(C. R. Darwin, 1809—1882)《人类的由来》,潘光旦、胡寿文译,商务印书馆1983年4月第1版,第510、867页。

环境以使之顺应自己的心理状态。正由于如此,受情绪机制支配的行为表现出自发性、无目的性、非计划性及个体性,受意识机制支配的行为则表现出自觉性、目的性、计划性与社会性。意识机制是人类特有的交往调控机制,原始人某些由意识机制调控的交往已经留下了近乎“艺术”的遗迹,墓葬便是其中之一。欧洲尼安德特人(旧石器时代中期)的墓葬是迄今所知最早的,死者已有一定的葬式。很可能,坟墓地点的选择、死者头向的安排等活动,都出自某种特殊的考虑。确定死者的体位,使之具有一定的姿势,是最古老的一种“造型艺术”;生者为死者涂上某种防腐剂、撒上象征生命和血液的赭石粉,并放入作为殉葬之用的器物,这是最古老的一种“装饰艺术”;大概生者在哀号时还拍打着死者身上蒙着的兽皮或佩器,这是最古老的一种“伴奏艺术”……与墓葬有关的这一切是否配得上“艺术”的桂冠,今人尽可以怀疑,但在历史上它们确实有过跻身艺林之荣幸。东汉班固就把说风水方位之书列入《汉书·艺文志》^①,唐人房玄龄等撰写的《晋书》仍将“善占卜,能图宅相冢之人”载入“艺术列传”^②。当然,就现代意义而言,上述“艺术”毋宁说近于巫术。

现代意义上的艺术同巫术分道扬镳,是人类进入文明社会以后的事。从交往的角度看,文明人的主要特征是意识机制分化为相对独立的意志机制与憧憬机制。意志机制是关于现实性的意识,它调控为克服困难、实现预定目的而采取的行动;憧憬机制是关于可能性的意识,它指导为超越现实、确立长远目标而进行的观念活动。它们的分化是艺术独立于巫术的依据。巫术企图以超自然的方式影响周围事物,其特点是把愿望当成现实。弗雷泽

① 见该书卷三十,中华书局1962年6月第1版,第1774页。

② 见该书卷九五,中华书局1974年11月第1版,第2476页。

将巫术所引以为据的思想原则分为两种：一是相似律，即同类相生，或者说结果可以影响原因；二是接触律，即曾经接触过的物体在脱离接触后仍可继续相互作用。根据前者，有所谓模仿巫术，比如，把敌人的形象做成泥人，再用针扎它，相信敌人因此便会很快死去；根据后者，有所谓接触巫术，即利用与某人有过接触的任一物对他施加影响。^① 不论哪一种巫术，都混淆了现实性和可能性的界限，企图利用交往对象的替身将自己的意愿现实地强加给对方。艺术则不然。艺术交往主体同样企图对艺术交往对象施加影响，但是，这种影响是借助憧憬进行的。人们清楚地懂得现实性和可能性的界限。清代剧作家李渔曾自道：“予生忧患之中，处落魄之境，自幼至长，自长至老，总无一刻舒眉。惟于制曲填词之顷，非但郁藉以舒、愠为之解，且尝僭作两间最乐之人，觉富贵荣华，其受用不过如此。未有真境之为所欲为，能出幻境纵横之上者：我欲做官，则顷刻之间便臻荣贵；我欲致仕，则转盼之际又入山林；我欲作人间才子，即为杜甫、李白之后身；我欲娶绝代佳人，即作王嫱、西施之元配；我欲成仙作佛，则西天、蓬岛即在砚池、笔架之前；我欲尽孝输忠，则君治亲年，可跻尧、舜、彭钱之上。”^② 这是对憧憬的极好描述。毫无疑问，李渔明白自己的“受用”毕竟源于幻境而非真境。所谓“幻境”，显指目前不现实甚至根本不现实的，属于哲学上所说的“虚假的可能性”或者“不可能”。如果将它们当成现实，那便违背了艺术的宗旨。当然，可能性和现实性不仅相区别，而且相联系，因此方有介于二者之间的

① [英]弗雷泽(J. G. Frazer, 1854—1941)《金枝》，徐育新等译，中国民间文艺出版社1987年6月第1版，第19—74页。

② 《李笠翁曲话·词曲部·宾白第四·语求肖似》，湖南人民出版社1980年6月第1版，第85页。

所谓“现实的可能性”，即在现实中有充分根据的可能性。对创作者来说，如果能使鉴赏者充分理解自己的心愿并据此采取行动，那么，他的某些憧憬便具备了现实的可能性，幻境因此有条件成为真境。

对交往主体进化史的考察表明：艺术交往是受憧憬机制调控的交往。憧憬机制的积极作用体现于将理想的辉光投射于现实，使现实得以在观念中升华。雪莱(P. B. Shelley, 1792—1822)说：“我一向的目的，不过是想使一般爱诗的读者们细致的头脑里，记住一些高尚美丽的理想”；巴尔扎克说：“那些正直不苟的道德学家十分怀疑社会显示的善行能与恶行相等，而在我所作的社会的图画里，有德行的人物却多于应该受到谴责的人物。值得非难的行为、过失、罪恶，从最轻微的直到最严重的，在这幅图画里总是受到人间的或神明的、显著的或隐秘的惩罚”；达文(E. Davin, 1807—1836)说：“艺术家的使命就是创造伟大的典型，并将完美的人物提到理想的高度。”他们的说法虽然不同，但重视理想的基本精神是一致的。当然，说憧憬机制的积极作用形诸理想，并不意味着一切理想都是正确的、高尚的，对理想本身必须进行具体分析；说艺术交往是受憧憬机制调控的交往，也并非因此排斥其他机制的能动参预，只不过强调了它们对憧憬机制的从属地位。真正的艺术家和批评家总是为了实现崇高理想而甘愿兢兢业业地忘我工作，甘愿孜孜不倦地探索、向人民大众奉献自己的爱心，甘愿忍受贫困的煎熬，甚至牺牲自己最宝贵的生命，“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”，“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩！”^①

就正常情况而言，在憧憬机制的支配下，其他机制都对艺术

^① 战国·屈原《离骚》，引自蒋骥《山带阁注楚辞》，上海古籍出版社 1958 年 9 月第 1 版，第 41、38 页。

交往发挥自己的作用。

繁衍机制使艺术交往具备持久性。不论创作者或鉴赏者,都只有活着才能进行艺术交往,这是凭常识就能理解的。如果他们的健康状况受到破坏,艺术交往势必受阻。由于这个缘故,古人很重视养气之功,正如刘勰所说:“且夫思有利钝,时有通塞,沐则心覆,且或反常,神之方昏,再三愈黷。是以吐纳文艺,务在节宣,清和其心,调畅其气,烦而即舍,勿使壅滞;意得则舒怀以命笔,理伏则投笔以卷怀,逍遥以针劳,谈笑以药倦。常弄闲于才锋,贾余于文勇,使刃发如新,湊理无滞,虽非胎息之迈术,斯亦卫气之一方也。”^①

营养机制使艺术交往具备活跃性。显而易见,饥肠辘辘的人不会怎么关心音乐、戏剧、小说,不管它们是多么美妙。创作者、鉴赏者要进行活跃的艺术交往,必须以温饱为前提。只有他们的衣食住行得到起码的保障,才谈得上对艺术的兴趣、爱好与专心致志。

感知机制使艺术交往具备反映性。有了感知机制,创作者才能搜集素材、了解鉴赏者的要求、继承前人所积累的艺术经验,鉴赏者才能寻找艺术作品、理解艺术作品所反映的社会生活以及它所激起的社会反响。离开了感知机制,创作者、鉴赏者便成了瞎子、聋子,艺术交往也无从谈起。

情绪机制使艺术交往具备感情性。刘勰说:“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情。”^② 罗丹(Auguste Rodin, 1840—1917)说:“艺术就是感情。”^③ 他们都看到了感情对于艺术的重要

① 梁·刘勰《文心雕龙·养气》,周振甫注本,人民文学出版社1981年11月第1版,第456页。

② 梁·刘勰《文心雕龙·知音》,人民文学出版社1981年11月第1版,第518页。

③ 《罗丹艺术论》,葛赛尔记,沈琪译,人民文学出版社1978年5月第1版,第3页。