

## ■ 省身讲堂第 35 讲



## 演讲人简介

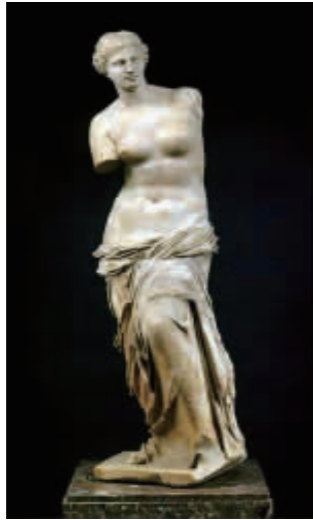
**季水河** 1954年出生,四川省邻水县人,现任湘潭大学文学与新闻学院院长、教授、博士生导师,享受国务院政府特殊津贴专家,湖南省重点学科建设委员会委员,中国比较文学学会理事,全国马列文论研究会常务理事兼副秘书长,湖南省比较文学与世界文学重点研究基地首席专家。出版个人学术著作8部,在《文学评论》、《文艺研究》、《学术月刊》、《光明日报》等刊物发表论文100多篇,著述逾200万字。主持国家社科基金项目2项,国家教学改革项目1项,国家精品课程1门,省级科研项目6项。获省部级科研、教学成果一等奖3项,二等奖4项,三等奖1项。曾获“全国优秀教师”、“湖南省优秀社会科学家”称号。



《回城前瞻》 湖南文艺出版社  
《文学理论导引》 湖南文艺出版社

针对美学界将艺术视为审美创造活动,将艺术作品视为美的观点,杜卡斯明确提出:“艺术并非是一项旨在创造美的活动”,“艺术家的目的不在于创造美,而在于客观地表现自我”。里德也认为,与美比起来,“表现”是一个表示艺术中的可变因素的更为合适的字眼”,艺术“本身就是一种表现方式”,是一种表现艺术家情绪和情感的方式。站在艺术是表现自我,表现情感的特定角度看,艺术确实不是创造美的活动,至少可以说艺术所创造出来的并非全是美的东西。因为,作为艺术家的“自我”,并不是一个纯美的自我,而更多地是一个集美与丑、崇高与卑下,善良与丑恶于一身的矛盾的自我;作为艺术家的感情,也并不是某种单一的审美情感,而更多地是一种集喜与怒、哀与乐、爱与憎、欲望冲动与真诚纯洁于一体的复杂的情感。

关于艺术家自我的复杂性,从马克思主义人学理论到弗洛伊德的心理分析学说,都有明确的论述。马克思主义的人学理论认为,艺术家作为人类的一个群体,同人类的所有人一样,都是从动物界进化而来的,也都具有动物性与人性,自然性与社会性。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中指出,人首先是自然的存在物。他说:“人直接是自然存在物。作为自然存在物,而且作为有生命的自然存在物,一方面赋有自然方、生命力,是能动的自然存在物;这些力量是作为天赋和才能,作为情感欲存在于人身上;另一方面,人作为自然的、肉体的、感性的、对象性的存在物,同动植物一样,是受动的、受制约的和受限制的存在物”。当然,人同时也有社会性的一面,人性的一面,是社会关系中的人。恩格斯在《反杜林论》中也有过同样的论述,他说:“人来源于动物界这一事实已经决定人永远不能完全摆脱兽性,所以问题永远只能在在于摆脱得多少或更少,在于兽性或人性的程度上的差异”。在恩格斯看来,人类是从野兽进化而来,是从自然界提升出来的一个物种,他既然是社会化的人,具有人性的人,但野兽的兽性,自然物的自然属性对人却具有长远的影响。人身上的兽性和自然属性不存在有没有的问题,只存在多少的问题。弗洛伊德的心理分析学说从人的心理结构层次,说明了艺术家自我的复杂性。弗洛伊德认为,艺术家和所有的人一样,其心理结构都由意识和无意识所构成。其意识部分是人能够认知的心理特征,也是与外部



米罗斯的阿芙罗蒂德

世界联系更为紧密的部分,更多地体现为可被外部世界接纳的人的美好,崇高、善良等方面的心理内容。而无意识部分是人心理结构深层而难于被人认知的心理特征,也是与外部世界联系更为间接,更为曲折的部分,更多地体现为不被外部世界接纳的盲目冲动、生物本能和被压抑的欲望等方面的心理内容。无意识心理占据了人心理内容的绝大部分,站在艺术是表现自我,表现情感的心理力图避开意识的监控通过梦、玩笑及文学创作等方式表现出来,特别是在文学创作中表现得更为充分。文学在某种意义上可以说是无意识这种被压抑欲望的满足和升华,弗洛伊德强调,对文学的理解不应从现实方面而应从人的无意识和梦境方面去理解。他说,文学“很难说是对现实的描写,但是作为白日梦必要的构成因素却很容易被理解”。

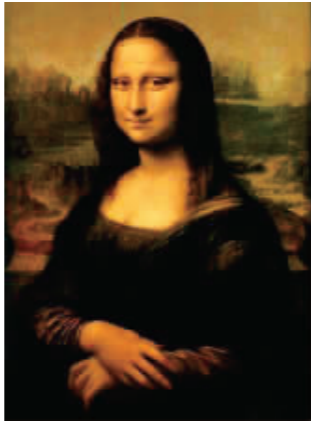
艺术家这种矛盾自我和复杂情感的不同表现,所创造出来的作品就是多种多样的,既可能是美的,又可能是丑的;既可能是善的,又可能是恶的;既可能是崇高的,也可能是卑下的。诚如杜卡斯所说:艺术家“是凭借词语、线条、色彩和其他媒介,来恰如其分地表现自己某一特殊的、或难以名状的感受或情绪。如果这种感受是一种愉快的感受,且得到充分的表现的话,创造出来的客体将委实是美的……另一方面,假如因扰艺术家的那种感受是一种不愉快的感受,但也得到充分地表现的话,那么,构建出来的客体尽管是丑的,但它却是一件地地道道的艺术品。”

## 艺术与美两个范畴的差异性决定了艺术和美不能相混淆

## □ 季水河

20世纪以前的美学理论,将艺术看成是美的最高形态和集中表现,“艺术即美”,是多数美学家的共识。20世纪以来,随着西方现代艺术的急剧变革,美学对艺术与美关系的认识也发生了改变,对“艺术即美”的美学观念产生了动摇,“艺术不等于美”,成了部分现代西方美学家的共同主张。其中,又以美国美学家C·J·杜卡斯和英国美学家赫伯特·里德的观点最具代表性。杜卡斯在《艺术哲学新论》一书中率先提出:美的规律“从来不会对艺术家产生什么约束作用;在任何情况下,绝不能把艺术家的画室视为美的加工厂”。美与艺术并无本质的联系”。赫伯特·里德在《艺术的真谛》一书中,呼应了杜卡斯的观点,指出,由于美具有“极端相对性”,因此,“艺术与美之间并无必然的联系性”。那么,为什么艺术不等于美呢?过去的美学家和艺术理论家包括杜卡斯和里德,对这个问题研究并不充分,并没有提出令人信服的理由。

20世纪以前的美学理论,将艺术看成是美的最高形态和集中表现,“艺术即美”,是多数美学家的共识。20世纪以来,随着西方现代艺术的急剧变革,美学对艺术与美关系的认识也发生了改变,对“艺术即美”的美学观念产生了动摇,“艺术不等于美”,成了部分现代西方美学家的共同主张。其中,又以美国美学家C·J·杜卡斯和英国美学家赫伯特·里德的观点最具代表性。杜卡斯在《艺术哲学新论》一书中率先提出:美的规律“从来不会对艺术家产生什么约束作用;在任何情况下,绝不能把艺术家的画室视为美的加工厂”。美与艺术并无本质的联系”。赫伯特·里德在《艺术的真谛》一书中,呼应了杜卡斯的观点,指出,由于美具有“极端相对性”,因此,“艺术与美之间并无必然的联系性”。那么,为什么艺术不等于美呢?过去的美学家和艺术理论家包括杜卡斯和里德,对这个问题研究并不充分,并没有提出令人信服的理由。



蒙娜丽莎

艺术与美的复杂关系既表现在艺术并非一项旨在创造美的活动,又表现在“有些以创造美为目的而制作出来的东西并非艺术品”。这是因为,艺术和美虽然有许多相似性和联系性,如艺术和美都是人的本质力量丰富性的多样化显现,都具有形象性特点。但是,艺术和美又是两个不同的范畴,这两个范畴的差异性决定了艺术和美不能划等号。

首先,从美学的角度看,美的创造是一个远比艺术创造更宽的领域,它包括生活环境美、实践过程美、劳动产品美为内容的现实美的创造,劳美美、形式美、意蕴美为特点的艺术美的创造,实验美、公式美、理论美为内容的科学美的创造,劳动过程审美化,工业设计艺术化为标志的技术美创造。艺术创造仅是美的创造的一个方面。基于此,有目的地创造美的活动就不仅仅是艺术活动,有目的地创造的美也不一定是艺术作品,而可能是艺术之外的带有审美属性和审美特点的其他活动或产品。如物质生产活动与劳动产品,科学创造活动与科学理论产品,技术设计活动与技术设计产品等。甚至“象把少量原油倾入水中时飘起的各种形式和色彩,以及用圆规画出的曲线等等”。这样的游戏性活动,所产生的结果也具有审美意味,但它决非艺术作品。从这一点上说,也不能将美与艺术划上等号。其次,从艺术学的角度看,艺术美又是一个比美的艺术更宽的领域,它包括以悲剧为对象的崇高艺术,以喜剧为代表的滑稽艺术,以喜剧为主体的美的艺术,甚至怪诞恐怖为内容的丑的艺术,美的艺术仅是艺术的一个方面。基于此,有目的地创造的艺术作品,也不一定美的艺术作品,而可能是美的艺术之外的不具有优美与和谐性质的其他艺术作品,如给人以悲壮敬惧感的悲剧作品,给人滑稽可笑感的喜剧作品,给人震撼刺激的怪诞作品。从这个方面看,同样不能将美和艺术划等号。

在中西美学理论和艺术理论中,许多学者在讨论艺术和美的关系时,经常使用美的艺术和艺术的美等术语。如果从强调艺术应该追求美,美应该成为艺术的重要特征这一角度看,将艺术和美相联系是正确的,无可非议的;如果从强调艺术与美的关系,探讨艺术与美的异同这一角度看,将艺术和美相等同又是不正确的,可以商榷的。因为,艺术和美毕竟是两个不同的范畴,具有不同的特点,二者是不能划等号的。

## 艺术史上有许多作品是丑的决定了艺术不是美的等价物

从艺术家自我的矛盾性和情感的复杂性看,艺术家可能创造出丑的艺术作品;从艺术发展的历史和艺术实践的事实看,也的确存在着丑的艺术作品。杜卡斯认为所谓丑的艺术作品,是指“那些在审美观照中,不管出于何种原因,给人以不快感而非快感(或者说给人的不快感大于快感)的艺术作品,故而,它们往往引起人们的反感”。虽然“丑艺术尽管很容易为人忽视或遗忘,但却大量地存在着;诸如丑的构图、丑的着色、丑的绘画、丑的建筑、丑的音乐、丑的舞蹈等等”。里德也认为,“无论我们是从历史角度(艺术的历史沿革),还是从社会学角度(目前世界各地存在的艺术形态)来看待这个问题,我们将会发现艺术无论在过去还是现在,常常是一件不美的东西”。他说,“古希腊是美的发源地;美也是一种特殊的人生哲学的产物,大多数艺术作品是古典美的理念的产物,《美丽的阿波罗神》和《米罗斯的阿芙罗蒂德》这两尊希腊雕像,同属于古典艺术。二者形体完美,比例适度,高雅而静穆,堪称人类完美或理想的典范”,它们是美的艺术。但是,一尊希腊爱神雕像,一幅拜占庭圣母画像,一具新几内亚或象牙海岸的原始偶像木刻,并非都是这种古典美的理念的产物。如果语言词汇具有精确意蕴的话,我们应当承认,那具木刻至少是不美的,甚至是丑的。但是,不管其美丑与否,所有这三件东西都是名副其实的“艺术品”。这些事例说明,“艺术之美主要表现为怪诞和恐怖”,美与人的理想化有着必然的联系”。

艺术史上丑的作品,在不同历史阶段,不仅其丑的含义和特点是不尽相同的,而且其丑的性质和程度也是有差异的。古希腊时期,艺术中的丑主要表现为怪诞和恐怖“古希腊神话就是一份丑陋事物的目录”;赛腾生吞杀生子女,美狄亚尽戮子女、坦塔罗斯亲烹其子,阿格曼农将女儿祭神,俄狄浦斯弑父娶母……“那是一个被邪恶统治的世界,连最美丽的论述却是浅泛而不深刻的,尤其是他们没有看到“艺术不等于美”的社会根源和哲学基础。“艺术不等于美”不只是与艺术家的自我表现相关联,而且与社会生活本身的复杂性相关联,社会生活的丰富多彩、善恶并存,美丑相伴,决定了表现社会生活的艺术必然丰富多彩,善恶并存,美丑相伴;“艺术不等于美”,也不只是与艺术家的自我表现相关联,而且与艺术的哲学观念的差异性相关联,艺术家哲学观念的差异性影响着艺术家思维方式、创作方法;艺术追求的多样性,也决定了艺术家艺术创作的复杂性和艺术作品的多样性。二是思想认识的简单性。杜卡斯的《艺术哲学新论》和里德的《艺术的真谛》,将“艺术不等于美”与艺术的自我表现相联系,指出了艺术史上许多艺术作品是丑的这一历史事实。但并没有认识到艺术史上美的作品与丑的作品有何联系,没有研究艺术史上丑的作品的存在与人类历史活动“按造美的规律创造”存在着何种关联,没有论述艺术史上丑的作品在人类社会发展进程中发挥什么作用,没有阐释艺术史上丑的作品在人的发展和解放中产生什么影响。三是价值观念的模糊性。尽管艺术与美不相等,艺术中还有许多丑的作品,但是就美的作品与丑的作品而言,它们的思想价值和艺术成就却是有的。达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》和杜尚的《泉》虽然都进入了艺术的行列,但谁也不应将一幅著名油画和一个小便器等量齐观。美学理论虽然不应用美的艺术作品去排斥和否定不美或丑的艺术作品,但却应该对丑的艺术作品进行批判性的反思,即对产生丑的艺术的社会根源、个人原因、艺术传统的变革规律等进行理论上的分析阐释;对丑的艺术的客观价值、美学标准、艺术演进的发展趋势给予美学上的评价判断。从理论上说,既不应该将美等同于艺术,要承认丑的艺术的承认权利,但也不应该将美的艺术与丑的艺术等同,要承认美的艺术的引导价值。

## 艺术与美不等式理论中杜卡斯和里德的贡献与局限

在艺术发展的历史上,丑和美始终如影随形;在艺术展示的画廊里,丑的艺术作品的确定量存在。杜卡斯和里德以前的美学家和艺术理论家虽然也谈及过艺术中的丑与美。论述过艺术中丑与美的关系,但却没有人明确提出“艺术不等于美”的不等式理论。从这一角度看,杜卡斯《艺术哲学新论》和里德《艺术的真谛》中提出的“艺术不等于美”的不等式理论,是很有学术眼光和学术敏感的。他们在人们司空见惯的艺术现象中发现了别人未能发现的东西,提出了别人没有提出的理论,是对现代美学和艺术理论的一个重要贡献。“艺术不等于美”的不等式理论,既是对传统美学理论的挑战,也是对传统美学理论的丰富。说它是对传统美学理论的挑战,这是因为传统美学理论基本上都认为“艺术是一项旨在创造美的事物的活动”,“总以为凡是美的就是艺术,或者说,凡是艺术就是美的,凡是不美的就不是艺术,丑是对艺术的否定”。传统美学将“艺术即美”作为一种经典命题和真理加以肯定。而艺术与美不等式理论否定了这一命题,颠覆了这一“真理”,动摇了人们关于“艺术即美”的固有观念。说它是对传统美学理论的丰富,这是因为传统美学理论的视野是不够开阔的,内容是比较简单的。而艺术与美的不等式理论,拓宽了传统美学理论的视野,丰富了传统美学理论的内容,也使美学理论与当代艺术的发展保持了紧密的联系,具有了与时俱进品格。

艺术与美的不等式理论,是美学和艺术理论中一个既有理论价值,又有实践意义的命题,杜卡斯和里德能提出这样一个命题已是一个了不起的发现。我们指出他们只存在的不完美,并非是否定他们的贡献,而是说这个命题还有进一步拓展的空间,我们以上的论述,可能对这一命题的研究有一定的深化,但仍然是不完善的。

“艺术不等于美”的不等式理论,也有一些不完美之处,主要表现在以下三个方面。一是理论阐释的浅泛性。杜卡斯的《艺术哲学新论》和里德的《艺术的真谛》都认为“艺术不等于美”,并从艺术与艺术家自我表现的角度论述了艺术不等于美的根源。但他们的论述却是浅泛而不深刻的,尤其是他们没有看到“艺术不等于美”的社会根源和哲学基础。“艺术不等于美”不只是与艺术家的自我表现相关联,而且与社会生活本身的复杂性相关联,社会生活的丰富多彩、善恶并存,美丑相伴,决定了表现社会生活的艺术必然丰富多彩,善恶并存,美丑相伴;“艺术不等于美”,也不只是与艺术家的自我表现相关联,而且与艺术的哲学观念的差异性相关联,艺术家哲学观念的差异性影响着艺术家思维方式、创作方法;艺术追求的多样性,也决定了艺术家艺术创作的复杂性和艺术作品的多样性。二是思想认识的简单性。杜卡斯的《艺术哲学新论》和里德的《艺术的真谛》,将“艺术不等于美”与艺术的自我表现相联系,指出了艺术史上许多艺术作品是丑的这一历史事实。但并没有认识到艺术史上美的作品与丑的作品有何联系,没有研究艺术史上丑的作品的存在与人类历史活动“按造美的规律创造”存在着何种关联,没有论述艺术史上丑的作品在人类社会发展进程中发挥什么作用,没有阐释艺术史上丑的作品在人的发展和解放中产生什么影响。三是价值观念的模糊性。尽管艺术与美不相等,艺术中还有许多丑的作品,但是就美的作品与丑的作品而言,它们的思想价值和艺术成就却是有的。达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》和杜尚的《泉》虽然都进入了艺术的行列,但谁也不应将一幅著名油画和一个小便器等量齐观。美学理论虽然不应用美的艺术作品去排斥和否定不美或丑的艺术作品,但却应该对丑的艺术作品进行批判性的反思,即对产生丑的艺术的社会根源、个人原因、艺术传统的变革规律等进行理论上的分析阐释;对丑的艺术的客观价值、美学标准、艺术演进的发展趋势给予美学上的评价判断。从理论上说,既不应该将美等同于艺术,要承认丑的艺术的承认权利,但也不应该将美的艺术与丑的艺术等同,要承认美的艺术的引导价值。

## 链接:

## 美学身份的焦虑:现代性与全球化相互作用的必然

时代总与特定历史情境相联系。当今的历史情境是“全球化”和“现代性”的扩张,美学的研究和发展就处在这两个概念的笼罩之下。全球化意味着信息、资源共享的可能,现代性则象征着共享信息和资源方式的转型。美学也就因研究对象和资源及手段的趋同而带来本身身份的模糊。这对迫近于全球化边缘的民族国家的美学身份确认尤其重要。

身份意识是主体进行自我反省的表征,身份不是一个充分规定好了的概念,在某某种意义上,它具有自明性。美学身份问题的提出是基于现代人对身份所倾注的热情,譬如对主体的追问和消解,比较符号和价值体系所支配。文化的通约成为必需,因而它受制于全球化和现代性的相互作用。美学身份的追问本身是在全球化和现代化的时代里生存状况的反思。反思的结果则是美学身份的自明性的渐渐失去。

历史本是“一大团无固定形状的事件”组合,“为了不在历史中迷失,我们不得不建立一些范型(pattern)”。美学就是此类范型之一。从史的层面而言,它努力以一套话语或符号连续地阐释人类活动的审美意义,所以,美学作为一门独立学科自它诞生之初已具有了现代的含义。历史被它作了意义的整理。人们通过美学关系时都有意无意地夸大了时代与历史的关系从而将它定位于“情”,就已预示了它在历史面前获得了自己的身份。不过,每一时代都认为自己具有不同于以往时代的特殊性,所以在处理自己与历史的关系时都有意无意地夸大了时代与历史的距离,并按照自己的预设体系(如美学)去叙述历史;历史因而在叙述时得不到地割裂,它的异质连续性的被人足够的重视。这样就产生了以下的困境:美国身份,出于对现代人个体生存状况的考虑,我们应该就不同的美学进行一次可能情况下的认定或重建。

——节选自季水河《全球化语境下的美学身份问题》



但丁《神曲》中的插图

(根据录音整理,有删节,未经作者审阅)



王骥东 摄