

迷狂与距离

——由理性与感性在艺术中的作用而产生的对艺术价值标准的认识

韩易明 (厦门大学艺术学院美术系 福建厦门 361005)

摘要: 艺术究竟是受感性支配还是由理性控制? 艺术能完全脱离现实吗? 作为老百姓和一些艺术初学者, 面对艺术市场的的不完善以及天马行空五花八门的艺术品, 又该如何判断? 我们应该如何看待纷繁复杂的艺术世界? 本文通过分析感性和理性因素在艺术中的不同作用, 简要论述了作者个人对艺术价值标准的看法。帮助艺术类初学者和艺术工作者妥善处理好在学习与工作中面临的感性与理性的变化与矛盾。

关键词: 感性; 理性; 艺术

引言

社会上普遍存在一种对于艺术的误解, 认为取得成就的艺术大师拥有一些常人所没有的天才, 更有甚者, 有人直接断定, 天生没有灵感的人即使经过努力也是不可能在艺术上有所建树的。如果艺术是后天努力而无法接近的境界, 那么艺术教育又从何谈起呢? 于是我们对于何为灵感, 而这飘忽不定的感性能否独自承担艺术创作的全部责任产生了莫大的兴趣。我们不可否认, 从事艺术工作需要丰富的情感素质, 但是艺术本身作为一门学科, 也是有规律和标准可循的。这就是一切探索和研究所需要的理性素质和对客观现实的把握。所以, 艺术工作需要感性, 也需要理性。那么二者是如何在艺术创作的过程中得到运用的呢? 他们的关系又如何呢? 介于我们学习的《西方美学史》课程, 我们从古希腊的美学思想中找到了研究的切入点。

翻阅朱光潜先生的《西方美学史》, 我被一个词吸引——“迷狂”。这个词让我立刻联想到世人眼中癫狂的“艺术家”, 他们不修边幅, 不按常理出牌, 生活在“自我”的世界里。然而艺术家和疯子毕竟是有区别的, 真正的艺术家一定都想大多数人揣测的那样迷失在狂放不羁的自我世界中吗?

“迷狂”这一概念, 是古希腊哲学家柏拉图提出的。他认为, 艺术是神通过迷狂的感性体验给予作者灵感, 才导致艺术家的艺术创作活动的。因此, 真正的艺术, 在神那里。人所做的, 就是通过迷狂的沉醉状态, 与神灵相通, 在毫无主观意识, 毫无理性的情况下, 创造出艺术。这种观点, 在一定程度上说明了艺术由感性支配的流动与不确定性, 但似乎将理性排除在了艺术的大门外。

人们常说, “距离产生美。”常指的是情侣们在空间上保持距离可以让对方有思念的可能, 而由此人们便产生了美的想象。然而距离也可以是一种心理上的长度, 它也可以使艺术与现实生活分离开来。例如, 当我们将一天所发生的事情记录在日记中并在之后的某个时刻再细细品味时, 发现品味时快乐的体验比那一天当下的快乐更丰富, 痛苦的感觉也更深。这是由于我们已经不再是当下那个深陷其中的体验者, 而是一个艺术欣赏者了。这时我们持有的态度是审美的。而造成我们这种审美态度的, 正是一种与现实生活的距离。在这一距离下, 我们可以冷静地旁观我们曾经的生活, 并对此进行判断。我们知道, “旁观者清”, 那是

旁观的人与当事保持一定的距离, 因此他们可以冷静, 可以较少掺杂个人主观的情绪来判断和处理问题。在艺术创作上, 这句话可以理解成“艺术源于生活, 但高于生活。”艺术创作毕竟, 要和当下的“迷狂”保持一定的“距离”。“距离”, 强调了一种冷静的理性。在这种理性的距离下, 我们体会并创造艺术, 这与一个完全沉醉与迷狂状态的艺术家的活动有着天壤之别。

那么, 究竟哪一个是真正的艺术呢? 艺术家是要冷静还是迷狂呢? 而讨论这一切, 对于现今的艺术工作者有什么意义呢?

首先, 弄清艺术的本质有利于确立艺术的价值标准。

艺术是什么? 历史上答案万千, 而人们还要不停地追寻。从艺术起源学到艺术本质论, 不论艺术是巫术, 游戏, 表现还是模仿, 都不能准确而全面地定义她。人们试图找到一个艺术的充分必要条件, 然而却都只找到了其中的一部分。其实艺术并不是一个单一, 凝固的元素。她是一个活的有机整体, 包含多维度的配比。她不是孤立地存在与人类的文明中, 而是联系渗透与整个文化世界中。如果把艺术比作一个人, 那么她就有灵魂和肉体。在艺术的躯体里, 有各种不同的器官, 它们相互依存, 息息相关。包括知识、技能、习惯、材料、形式等等; 而在整个艺术灵魂中, 两种力量是根本的支柱, 它们就是感性与理性。

感性与理性的配比决定了艺术的本质, 就如灵魂决定了人的气质。艺术究竟是理性的工具, 还是感性的释放? 历史上不同的派别有着不同的解释。在这里, 我将结合我绘画实践的体会, 作一个肤浅的小结。

一、艺术不同于科学, 她由感性的冲动带领

我们知道科学家的工作是十分客观和严谨的。研究的对象具有什么特征, 必须完全被尊重与记录。虽然历史上许多的科学家和艺术家一样具有热烈的激情和丰富的想象力, 但最终检验其成果的必然是客观规律, 而这规律必然有明显的标准以便判断。

然而纵观人类艺术的发展史, 从远古壁画到后现代设计, 千变万化的创意, 百花齐放的风格, 各种流派以及不同地域间的审美选择, 就像世上成千上万片树叶一样, 没有完全相同的面貌。很难想象, 艺术家们是用麻木冷静的纯粹理性判断, 来完成千变万化的艺术作品的。更加不可理喻的是, 不同年龄, 不同肤色的艺术欣赏者, 在面对万紫千红的创作时, 使用的是整齐划一的明确而客观的标准。中国明清时期著名的画家石涛便说: “法无定法, 法自我立。”他强调的是, 艺术创作的真正标准是个人化的, 是依据艺术家自身对世界的理解而融会贯通的。而这种融会贯通的理解, 只有灵魂的感受可以达到。艺术家, 是依靠他们由自然之“受”的感悟而产生的感性冲动引领的。

二、艺术不同于巫术, 也不是发疯, 她是人类有意识的审美创造活动

19世纪末, 艺术起源于巫术的理论兴起, 各种物证将人们带入了更加遥远莫测的原始状态。但是稍作分析, 不难发现, 艺术不同于巫术。巫术是有目的的, 功利的。而艺术是无目的的和目

经过对中国动画史的研究不难发现, 保有中国独特民俗符号的动画造型才能以其特有的符号特征在中国动画史, 甚至世界动画史上留下深刻的痕迹。

注释:

- [1]张慧临.《二十世纪中国动画艺术史》.山西人民美术出版社.2002.
- [2]万籁鸣口述、万国魂整理.《我与孙悟空》.北岳文艺出版社.1986.
- [3]法.R.《巴特.符号学美学》.董学文, 王葵译.辽宁人民出版社.1987.

参考文献:

- [1]梁伟丽.《动画造型与民间艺术》.中国传媒大学出版社, 2007.
- [2]陈绘.《民俗艺术符号与当代广告设计》.东南大学出版社, 2009.
- [3][法]R·巴特.《符号学美学》.董学文, 王葵译.辽宁人民出版社, 1987.
- [4]张慧临.《二十世纪中国动画艺术史》.陕西人民美术出版社, 2002.
- [5]万籁鸣口述、万国魂整理.《我与孙悟空》.北岳文艺出版社, 1986.
- [6]徐志鸿.《符号的传播游戏规则》.上海交通大学出版社, 2003.

的性，是非功利的。虽然巫术中有歌曲和舞蹈，但人们并不把它们作为审美的对象。因为当时，人们满心想的都是当下如何取悦神灵。只有当音乐、歌曲、舞蹈没有功利色彩时，人们才能从生活现实的第一线退出来，有距离地审视它们，发现美。

同样，发疯的人和沉醉迷狂的人都是正在生活，而不是高于生活。由于他们无法超越生活，所以他们无法欣赏生活。

“不识庐山真面目，只原身在此山中。”冷静的距离是产生理性的必要条件。理性让人们更自由与超脱地感悟艺术。“人类是至高的理性。”而现实中，艺术家似乎并不理智，他们不按照常理出牌，使得人们将其归入另类的行列。难道他们有从神灵那里得来的灵感吗？还是他们只是沉醉在自我的世界中？专门依据直觉判断和表现一切？有人甚至开始研究艺术家和疯子的联系。

事实上，他们的表现都是表象，不能说明他们是不依据理性生活的人。这是由于他们有着与常人不一样的判断标准。也正是因为他们所持有的理性的不同，造就了他们不同的个性。

柏拉图的迷狂说，对后世影响很深，特别是克罗齐的表现说。从神灵给予的迷狂状态，到根据直觉的自然表现，人们描绘出了一幅神秘的艺术创作图景。很多艺术家，正是信奉这些理论，才开始了自己疯狂的艺术创作之路。那么，在柏拉图以前呢？那时的艺术并没有独立出来，艺术家的地位也不被重视。而这一切，都是与当时人们对于艺术的理解上的欠缺所决定的。我曾经建议朋友去看画展，他们总是说：“不去了，反正也看不懂。”很难想象，一个人在完全不理解一个事物的情况下能接受它并且认为它是美的。相反，我们对陶渊明退隐的缘由十分理解的时候，便不会去计较他穿着草鞋在耕种的姿势不美了。“感受了的我们不能理解它，理解了的我们能都更好地感受它。”

可见，艺术家离不开理论，欣赏者离不开理解。理性是艺术不可缺少的元素。

三、艺术是人类认识和实践活动的最高阶段

既然艺术由感性带领，也包含理性的元素，那么感性和理性是如何共同作用于它的呢？它们谁更重要呢？

席勒在《美育书简》中提出，人的感性冲动和理性冲动，必须通过游戏冲动才能有机地协调起来。通过游戏，人们才冲破了物质和理性的羁绊，实现真正的自由。那么游戏的状态又有哪些特性呢？艺术又是怎样通过这些特性与游戏联系起来呢？

游戏虽不注重技巧，但没有娴熟的技巧便不能进入游刃有余的游戏状态。喜欢打篮球的人都知道，如果连运球都不会，一到场上就会磕磕碰碰，可能还会被球砸到，你是很难在比赛中感受到游戏的乐趣的。可见，游戏的心态是一种高姿态。在实践的初期，我们感受到的是艰难与如履薄冰的谨慎，达不到游戏的效果。艺术也一样，真正进入浑然天成的艺术境界需要多年基本功的磨练。真正的艺术是磨练的最终阶段。

在假设文中所有的“理性认识”都接近客观真理的前提下，我尝试将人类认识和实践活动分成几个阶段，它们是：第一次实践，产生了初级感性认识，通过分析综合由感性认识上升到理性认识；接着第二次实践，这次产生了带有理性认识指导的感性认识（从这一步有了审美的萌芽）；经过思维的提炼，第二次的感性认识上升为理念；带着理念进行第三次的实践（进入自由的游戏状态），这第三次的实践我们把它称为艺术。这里的“艺术”是广义的，它不仅包括文化产业，也包括一切成功的，完美的生产实践过程。清明上河图可以艺术，庖丁解牛也可以艺术。

游戏不注重结果，在过程中发现乐趣。但游戏在客观上对我们的实践和认知起到了促进作用。艺术并没有政治、经济那样功利，但是艺术起到的作用是不容忽视的。艺术是处于上层建筑的高层，处于意识形态的部分。“经济基础决定上层建筑，上层建筑对经济基础有反作用。”艺术的作用，就是引导整个社会趣味的方向。由此，我们才知道接下来实践的方向。

综上所述，艺术是人类认识实践活动的最高阶段，它对我们的精神生活起到了引导的作用。虽然它本身是由感性认识开始，但整个过程是感性与理性的和谐统一。纯粹的艺术境界是人们艰难实践与认识过程的美好结果，它与现实世界密切联系。而它也客观上促进了现实世界的发展。

基于以上对于艺术的认识，我们可以建立一个大的价值框

架。艺术的多样性决定了对它评判标准的模糊化，因此，现实中艺术似乎没有标准。

记得在大一上美术史论课的时候，我问了老师一个问题：“艺术是否没有标准呢？”老师的回答是：“好恶无标准，趣味有高低。”当时，我并不能理解这句话。既然萝卜青菜各有所爱，那还有什么高低贵贱之分呢，只要喜欢就好。直到最近，我才渐渐地看出，区分艺术作品中的高雅趣味的价值。

什么是高雅艺术？它与低俗艺术的区别在哪里？

艺术活动是人类的有意识的创造活动。虽然艺术是由感性冲动指引的，但感性中无不渗透着理性的力量。虽然艺术的形式由感性来判断，但艺术的性质最终是由理性决定的。

我们都会这样的体验，有的艺术风流一时，有的艺术千古垂青。风流一时的抓住了你的感官，千古垂青的抓住了你的心灵。凡是低俗的艺术，必定仅是以强烈的感官刺激吸引人的。不论是创作者还是欣赏者，都被一种感官的本能所驱使。这种本能并不是人类的专有，就像小狗也会被飘香的肉骨头吸引一样，低俗艺术无法体现人类的优越。而凡是高雅的艺术，无不体现着人类对真理的追求。在这一点上，人类的所有文明达到了统一，真善美都必须具有“真”的基础。任何美的形式都是相对的，任何流行都有衰败的时候。一个有价值的艺术品，之所以历经千年不朽，是依托了真理不坏的内核。

正是因为艺术有揭示真理，启迪智慧的作用，艺术本身的价值才不可忽略。她不仅仅是一种茶余饭后的娱乐，不仅仅是贵族显富的奢侈，不是其他人类文明的附庸。尽管她柔美多姿，她却从来有自己坚定的立场，完整的性格。因此，她是不可替代的存在。

“好恶无标准”，指的就是对于具体的形式感，人们由于感官上的偏好有自己特有的选择。一个时代，相比其他历史时期，也有自己的喜好标准。“趣味有高低”，指出了有一个有理性依托的喜好能够产生一种风格和情趣。这种选择，相对与一般的好恶要准确与持久。这在一定程度上，诠释了艺术中理性的重要性。

那么，纯粹的理念化艺术是否就一定优于世俗的艺术呢？不能这么说。

首先，人类的理性都有局限性和片面性。一味地追随片面理论的艺术也同样先天不足。在空间上，它不能成为所有人的追求；在时间上，也有落伍的一天。就像我们今天看中世纪的宗教艺术时，无法升起一种神圣感；看文革时候的进步艺术也没有崇拜感一样。

其次，艺术是内容与形式的高度统一。无法以外在形式冲击人们感官的艺术，也将排除出艺术的大门。历史上一些文人画，由于渐渐缺少形式上的吸引，淡出了大众的欣赏视线，成为少数人的理念追求。这与艺术的初衷相违背。

由此，我们知道，如果把艺术比作一棵大树，理性就是深扎在地下的根。虽然我们很难从艺术品中直接看出作者的理性，但它却是孕育艺术的源头。感性是地表婀娜多姿的树干和欣欣向荣的枝叶，它是艺术之树最好的诠释，代表着艺术的存在。而现实则是树下深厚的土壤，没有它，就没有艺术生存的依托。而艺术家，就是种子。

作为一个艺术工作者，我们要将自己投身于现实的土壤中，从中汲取养分。在真理阳光的照耀下，通过感动而萌发生长，建构自己坚强有力的理论根基，厚积薄发，自信而奔放地展示出健硕的身姿和繁茂律动的枝叶，为那些正在旅途中进发的人们，带来一丝希望和慰藉的绿荫。

参考文献：

- [1]《西方美学史》朱光潜著.人民文学出版社.
- [2]《艺术学概论》彭吉象著.北京大学出版社.
- [3]《抽象与移情》沃林格著.王才勇译.金城出版社.
- [4]《艺术与视知觉》阿恩海姆著.滕守尧.朱疆源译.四川人民出版社.

作者简介：

韩易明，1983.11，女，福建福州，学历：硕士研究生，研究方向：美术学油画。