

“艺术形象”辨

林兴宅

人们往往把具象艺术的“象”与“艺术形象”的概念混同起来,这是一种误解。实际上,具象艺术的所谓“象”是一种视觉图象,它只是构成艺术形象的单元。而“艺术形象”的概念指的应是经过审美转换的“意中之象”,它是艺术作品在欣赏者心中展现的完整的景象或境界,是欣赏者心神沉醉的幻觉世界。因此艺术形象又可称作艺术境界。具象艺术的视觉图象类似于物象,是由媒介材料造成的虚的物象,苏珊·朗格称之为“虚象”。而艺术形象则与物象的性质不同,它不是一般的知觉形象,而是一种“意中之象”,即心灵重构的幻觉中的形象,苏珊·朗格把它称为“幻象”。苏珊·朗格关于“虚象”与“幻象”的区分具有重要的理论意义,不仅可以避免使用“形象”这一概念的可能引起的歧义,而且对理解艺术的本质很有帮助。“虚象”本是一种物理现象。物理学对“虚象”的解释是:物体发出的光线经反射或折射后,如为发射光线,则它的反方向的延长线相交时所形成的象称为“虚象”。如我们在放大镜、显微镜或望远镜等光学仪器中所观察到的物象都是放大的“虚象”。最常见的“虚象”是在镜中看到的形象、自然界的彩虹、海市蜃楼、水面的倒影等等。朗格从物理学中的“虚象”得到启发。认为艺术作品的视象也具有“虚象”的性质。苏珊·朗格引入“虚象”的概念主要是

为了说明艺术的“非真实性”,即艺术中所有的“象”都是非物质性的,非模仿性的,即虚构的形象,并在此基础上论证艺术的真实性。幻象(illusion)有“错觉和“幻觉”的意思。苏珊·朗格所说的“幻象”或“基本幻象”、“主要幻象”,指的是一种特殊的具体的经验领域,它隐匿在“虚象”的后面,是艺术作品的第二个层次。朗格说:“每一种艺术都能引出或招致一种特殊的经验领域,而这种特殊的经验领域事实上也就是某种特定的现实形象。……我曾把这特殊的经验领域称之为“基本的幻觉”(《艺术问题》中译本第76页)。”这种“特殊的经验领域”是经过主观心灵重新建构“转换”而成的特殊表象,它是主客体的统一,感性和理性的统一,是审美活动的中介环节。苏珊·朗格的“幻象”概念主要是用来说明艺术的中介性质以及各门艺术的特征,认为它既不同于艺术的表层图象,又不同于艺术的深层意蕴,而且每一门艺术都有自己的基本幻象,这种基本幻象是每一门艺术的本质特征。苏珊·朗格关于“虚象”和“幻象”的理论具有丰富的内涵,这里不作详细评述,我们只是借用这两个概念来帮助区分艺术中的视觉图象与艺术形象。我们认为具象艺术与抽象艺术的区别只是在于有无视觉图象,具象艺术是有形有象,在视觉中显现为图象,而抽象艺术则有形无象,即在视

觉中有图形但无图象，或者有声无象，如音乐。这种表层的视觉图象的有无，对于艺术审美来说并不是决定性的，艺术是否再现生活形象并不直接决定艺术的价值。从本体意义上说，艺术的存在只是一种媒介材料的结构，这种“结构”在艺术审美活动中直接生成转换为艺术形象，不管是抽象艺术还是具象艺术，都必须经历这种转换。

中国古代文论实际上已经接触到艺术形象的生成转换问题。古代文论用“观物以取象”、“立象以见意”，“境生于象外”来描述艺术构思、艺术传达和艺术鉴赏的过程。“观物以取象”的“象”指事物形象(物象)、“立象以见意”的“象”指视觉图象或想象中的视觉图象(语象)，“境生于象外”的“境”才是我们所说的艺术形象。从这种描述中可以看出，“象”这一概念实际上包含了三种不同性质的“形象”：一是指“物象”，这是自然事物的外观形状，它是由物体反射出来的光在视网膜上构成的形象。是一种“实象”。“观物以取象”，就是艺术家要认真观察自然事物的各种形象，从中发现那些富有特征性的物象，以此作为创作的素材。二是指“图象”，这是由媒介材料构成的视觉形象，是物的“虚象”。“立象以见意”，就是通过一定的物质媒介构成某种视觉图象，以表达某种意义。三是指“境象”，这是艺术作品媒介材料结构整体在心灵中生成的幻境，它是“人心营构之象”。叶维廉说过：“中国诗的意象，在一种互立并存的空间关系之下，形成一种气氛，一种环境，一种召唤起某种感受但不将之说明的境界，听任读者移入境中，并参与完成这一强烈感受的一瞬之美感体验”，这种描述适合于一切艺术种类。所以我们把它称为“境象”，因为这是一种境界、一种形象整体。只有这种“境象”才是艺术形象，是完成了的艺术形象，所以通常说艺术鉴赏是艺术创作的真正完成，因为到了鉴赏阶段，艺术形象才真正确立起来，

真正生成。“境生于象外”，就是说艺术形象是由视觉图象唤起的幻象，这就是艺术形象的生成。可见，艺术形象并不是艺术作品客体呈现的可视的图象，而是这种可视的图象之外，由欣赏者的心灵重构的幻境。严格说来，通常所谓的“艺术形象”实际上就是“意境”或“境界”。“境生于象外”一句话就揭示了艺术的生成转化的本质。

由于艺术的“结构”有两种类型，即抽象结构和具象结构，因此，由“结构”转换生成的艺术形象也可分为两种：一是结构幻象，一是象外之象。所谓“结构幻象”，就是媒介材料结构形式直接唤起的“幻象”，抽象艺术的艺术形象就是这种“结构幻象”。抽象艺术是由某种媒介材料(如线条、色彩、物体、声音等)组合成的纯粹结构形式，它不再呈现任何生活形象，没有构成具体的图象，而只是一些抽象的几何图形、或音响序列。当它作为审美对象时，会在审美知觉中产生某种幻觉，形成某种幻象。比如有节奏起伏的波纹线会形成海浪的幻象，观看人民大会堂门前顶天立地的圆柱，会产生一种升腾的幻觉，中国宫殿式建筑的飞檐会唤起腾飞的幻象。《显微镜下细看污染中的美》一文记述道：“云的催化实验中所形成的雪花”，颇似天然琥珀，“带有气泡的雹块横切面”，令人想到敦煌的飞天形象，“后院的尘土”宛如朵朵郁金香，“雨滴中的针状硫酸晶体”恰似团团粉蝶(见《交流》1986.4)。这是典型的“结构形式的幻象”的事例，它们是由物质微粒结构幻化成的。如果说装饰艺术、建筑、抽象绘画还是有形可视的话，那末，音乐则是纯粹“无形”的艺术。音乐，只是乐音的运动结构，但它也能唤起某种幻象。音乐的旋律、音色、曲调、和声等都是一类乐音的结构式样，音乐就是通过它们引发某种特定意象的。柏辽兹对贝多芬的交响乐《田园交响曲》即《F大调第六交响曲》有几段精彩的解说，我们摘

引其中的一段：第一乐章，《初见乡村景色时的愉快情绪》：

“牧羊人开始在原野上出现了，态度悠闲，吹着牧笛，在草原上来来往往。可爱的乐句令人欢愉，有如芬芳的晨风；成群的飞禽从头上飞鸣而过，空气时时因薄雾而呈湿润；大片的云块把太阳挡住了，但顷刻之间，云块吹散了，林木泉水之间又突然充满了阳光。”

这里所描述的就是《田园交响曲》的音乐形象，这种音乐形象就是乐音的结构在欣赏者的审美知觉中产生的幻象。关于乐音的结构与音乐形象生成的关系，戚廷贵在《艺术美与欣赏》一书中有一段对《雨打芭蕉》的分析很能说明问题，兹摘引如下：

“《雨打芭蕉》是广东音乐具有代表性的曲目之一，它很好地使用音乐语言，塑造了感人的音乐形象。……曲调一开始，就以十六小节明快开朗的音调展现出芭蕉鲜绿摇曳多姿的形象。紧接着，用短促的顿音表现淅沥小雨开始打在芭蕉上，发出清脆的滴嗒声；忽然，骤雨到了，一个长的变征音颤奏出雨打芭蕉的急递气氛。接下来，以平和的旋律描摹了芭蕉怡然自得的姿态，在乐音徐疾相间。滴嗒小雨和滂沱大雨反复出现时，芭蕉依然婆娑摇舞。最后，全曲以最高音及稳定的节奏刻画出芭蕉在暴雨中巍然屹立、更加威严艳丽的神态，并以两个强的主音乐来结束全曲。”

音乐不能直接描绘形象，但它仍然能塑造音乐形象。这种形象是典型的结构幻象。康定斯基倡导“无物象的表达形式”，即主张绘画抛弃对客观物象的描绘，而通过色彩、线条和形体在空间中组成的所谓“结构”或“构图”来表现人的内在感情和精神。他认为这是艺术的最真实、最完善也是最基本的表达形式。这当然是走极端的做法，但是，“无物象的表

达形式”也能塑造艺术形象，因此也是艺术创造的一种可行途径。其实，中国的书法艺术早就走的是这条道路。书法并不再现客观物象，而只是笔墨线条的动势结构，它通过笔墨线条的掘动挥运的速度、力度和节奏韵律直接唤起欣赏者的幻象，造就艺术的意境。

另一种艺术形象类型是“象外之象”，也即媒介材料的视觉图象(构图)间接生成的幻象，这是视觉图象的整体在人的心灵中呈现的虚幻的艺术境界或氛围，因为它不是媒介材料直接构成的，而是由视觉图象转换生成的幻象，所以称为“象外之象”。画家吴冠中谈到在巴黎留学时的一次经历：“我当学生时有一次画女裸体，那是个身躯硕大的中年妇女，坐着显得特别稳重，头较小。老师说他从这对象上感到的是巴黎圣母院。他指的是中世纪歌德克建筑的造型感。”(《绘画的形式美》，见《美术》1979.5)在那位美术老师的眼中，身态肥硕、头部娇小的女裸体形象朦胧地幻化成巴黎圣母院形象，这就是“象外之象”，是女裸体的稳健而又轻盈的形体结构特征生成的幻象。这位老师能看到“象外之象”，正是他具有审美感受力的证明。同样的道理，具象艺术能不能生成“象外之象”是至关重要的，这种“象外之象”才是具象艺术的艺术形象。罗丹的著名雕塑《思》是一座大理石雕成的少女头象，底座是一块粗大的石头。葛赛尔在欣赏这座雕像时曾这样记述道：“这是一个非常年轻、神秀，而且俊美的女性头象。她低着头，周围萦绕着梦想的气氛，显得她是非物质的。头额上帽子的边缘，好象她的梦想的羽翼一样；但是它的颈项，甚至她的颌都在一块粗大的石头上，好象夹在不能摆脱的枷板中一样。……不具形的‘思想’在静止的‘物质’中花一般地吐放出来，而且用辉煌的光彩照亮了这物质；但是她丝毫没有办法摆脱现实的沉重束缚。”葛赛尔是在讲解罗丹的雕塑《思》，但同时也把《思》的艺

术形象描绘出来了。雕象周围的虚空变成弥漫的“梦想的气氛”，头额上帽子的边缘，变成了“梦想的羽翼”，而底座的粗糙石头成了沉重束缚着人的枷板。这一切都是雕象的构图造成的虚幻的艺术意境。实际上，“象外之象”归根到底也是一种结构的幻象，只不过它不是媒介材料的结构形式直接唤起的幻象，而是由视象转换的幻象。具象艺术的审美价值主要不在再现性的视觉图象上，而在于视象的抽象结构。这种“结构”是知觉抽象的结果，而且是对视觉图象的扬弃或超越。这种现象在日常生活中经常可以遇到，比如走进某人家的客厅，立即可以从客厅的整体布局获得某种印象，或者是“华丽的”，或者是“典雅的”，或者是“粗俗的”等等。这种印象的获得来源于客厅的陈设和安排，即各种物件所组成的结构形式，它们的形体、色彩在整体空间中的特定关系，而无需留神每一件物品的具体形象，甚至当你认真地注视每一件物品时，那种初始的印象反而消失。对形象的结构感知恰恰象扬弃或超越具体形象本身。总之，这种由视象结构生成的幻象或幻境才是具象艺术真正意义上的“艺术形象”。

当然，我们并不否认具象艺术的再现功能。但是，我们必须指出：具象艺术的魅力主要不是来自视象的再现功能，而是结构的表现功能。罗丹就说过：“在我们的艺术中，生命的幻象是由于好的塑造和运动得到的。”最能说明问题的是下面这个例子：罗马时代的批评家斐罗斯屈拉塔斯说：“如果我们用白粉来画一个印度人，他看起来将是非常黑的。这是因为他那扁平的鼻子，僵硬的卷发、厚实的下颚、闪闪的眼神，都说明他是一个印度人，从而使你把他看成是黑色的，如果你知道你怎样来使用眼睛的话。”（伍蠡甫主编《西方文论选》上卷第134页）这个“非常黑”的印度人形象是由结构的表现性转换生成的一

种幻象。画面上呈现的是白粉笔画成的白色的印度人的视觉图象，但那“扁平的鼻子、僵硬的卷发、厚实的下颚、闪闪的眼神”等的图象结构特征却使人产生“非常黑”的幻觉。可见，白粉笔画的印度人图象与“非常黑”的印度人幻象是两种不同性质的形象，我们通常所说的艺术形象就是这种“幻象”，它是由图象的结构生成的。

我们认为，弄清艺术形象的幻象性质是非常重要的，它可以解释一系列文艺理论上的误解和难题。塑造成功的艺术形象，关键在于真实地再现客体事物的本来面目，而在于能否创造出一种成功的艺术结构，使欣赏者把它转换生成为生动活泼的艺术幻象，他所描绘的再现性图象可以是片断的，不完整的、残缺的、简略的、静止，只要它们能转换生成为连续的、完整的，具体生动的、富有生命特征的艺术幻象就可以了。从审美的意义上说，艺术的创造并不是对生活的再现，而是结构的发现和创造。法国印象派绘画大师莫奈，年轻时有一次在田野漫步，突然发现眼前的一切与往日所见大不相同。他眼前的田野，不再是覆盖着青草和树丛的坚硬地面，而是一幅由光影和色彩交织而成的画面（结构图象）。这就是一种结构的发现。这个发现，促使他日后倾向于印象派，创造出诸如《布日瓦的塞纳河》、《阿尔让特之秋》、《清晨的鲁昂大教堂》等著名的风景画。正因为艺术创造是结构的创造，所以画家对形体、色彩、线条的形式特别敏感，音乐家对曲调、节奏、旋律、和声的变化感受特别灵敏。中国艺术不重写实，而重写意。写意就是创造出某种结构，具有抽象性的一种结构。具象艺术与抽象艺术在深层本质上是完全相通的，它们的艺术形象都是由“结构”生成的幻象。

在艺术中“结构”是第一性的存在，而艺术形象则是“结构”派生的，正如荀子所说的：

“形具而神生”，形体具备了，神态也伴随而生。艺术创造也是这样，艺术家创造了形式结构，那末富有生命感的艺术形象(幻象)也就产生了。媒介材料结构的创造在先，而艺术幻象的产生在后，艺术幻象是第二性的，艺术的本体则是“结构”。人们常说“艺术形象”是艺术的基本存在方式，是艺术的本体，“艺术形象”是客观社会生活的反映，这其实是文艺理论的一大误解。艺术的本体存在实际上就是人工创造的艺术媒介材料的结构体，而艺术形象则是这种“结构”在人的知觉(或想象)中生成的审美幻象。它不是纯粹客体存在，而是审美关系的生成物；它不是一种感觉的映象，而是心灵性的“幻象”，它是一种心理事实。如果说它是一种“反映形式”的话，那末，准确地说，它是艺术作品的媒介材料结构的反映，而不是客观社会生活的反映。作为艺术的第一性存在的艺术媒介材料结构就不是什么“反映”了，而是艺术家创造的形式。当然，艺术家大脑中的审美意象是社会生活的反映，但审美意象还不是艺术存在，只有把艺术家内心的审美意象转化(外化)为某种艺术媒介材料的结构时，艺术品才产生出来，它是艺术实践的产物。只有这种物质化的艺术媒介材料的结构体才是艺术的存在方式本身，才是感性的直观的对象。它是艺术的审美价值的本原，决定着艺术的本质和价值特性。它在欣赏者的知觉(或想象)中生成审美幻象，即艺术形象，进而唤起欣赏者的审美经验。审美情感，什么样的“结构”就生成什么样的幻象，就具有什么样的审美价值。一方面，艺术家内心的审美“意象”外化为艺术媒介材料的特定“结构”，它是艺术创作的终点，另一方面，艺术媒介材料的特定“结构”生成审美“幻象”，它是艺术欣赏的起点。艺术媒介材料的“结构”作为艺术创作和艺术欣赏的中介环节，是艺术真正的存在。艺术创作是从精神到物质，从认识

到实践，而艺术欣赏则是从物质到精神，从实践到认识，这是一种方向相反的运动，而连接这两个过程的只能是物质实践的形式，即艺术媒介材料结构。我们可以把艺术的“结构”的中介性简化为下面的图表：

审美经验→意象→艺术的“结构”→幻象→审美经验。也即艺术创作→中介→艺术欣赏。

艺术媒介材料的“结构”在抽象艺术中表现为线条、色彩、造型、音响等抽象形式，称为“结构形式”，而在具象艺术中，则表现为一种再现性的视觉图象，称为“结构图象”(构图)。不管是“结构形式”还是“结构图象”，只有转化为艺术形象(审美幻象)，才有审美价值可言。否则，抽象的“结构形式”只能给人以某种纯粹的生理性反应，比如匀称的曲线给人以运动的感觉，红色给人以热烈的感觉等，这还不是真正的审美经验。而“结构图象”更是只有符号认知的作用，那些不能生成审美幻象的视觉图象，无非是一种挂图或标本而已。我们认为，不能成功地转化生成审美幻象的“结构形式”或“结构图象”，严格说来都不能成为真正的艺术品。尽管它也能引发某种生理的或心理的感受，具有某种特殊的符号认知作用。在这方面，西方现代美学理论和艺术实践的确存在某些混乱现象，有些美学家和艺术家把形式的表现性推到极端，以为只要是具有表现性的形式就是艺术的形式，就具有审美价值，因此一味追求奇特、怪诞、丑陋的形式，而不管艺术接受者能否理解，能否把它们转换生成审美幻象。应当承认，这些奇特、怪诞、丑陋的形式，的确能使观者产生某种生理的或心理的反应，如烦躁、惊愕、恐惧、骚乱等感受，但不能一概把这些感受都当成审美经验看待，把形式的表现性推到极端，还会产生把日常物品与艺术品混同起来的倾向。据悉西方有人把便器和无缝钢管照搬到美术馆展出，以

为就是一种艺术品，这就是明证。因为任何物品都有一定的形式，而形式本身就具有潜在的表现性，所以任何物品只要搬到美术馆展览馆就变成了艺术品。如果真是这样，那末还要艺术家呕心沥血、苦心经营的创作干什么。康定斯基倡导“无物象的表达形式”，这在理论上是有合理因素的，甚至可以说他对艺术本质的理解是深刻的。艺术的本体就是一种媒介材料的结构，至于这种结构是否呈现为再现性的视觉图象则是无关紧要的。但是，“无物象的表达形式”如果根本不能转换生成为审美幻象，那就不是成功的艺术形式了。即使是西方现代派的名作，有的因为使用了太多的特殊符号，阻碍了中国的观赏者将其转换为审美幻象，那末它的审美价值也要大打折扣。有些古典诗词也是因为用典太多，阻碍审美幻象的生成而削弱其审

美价值的。我们认为，艺术作品是否具有象，这是无关紧要的，但艺术作品的媒介材料结构能否转换生成为审美幻象，则是艺术能否成功的关键。在这个问题上，中国古代文论的“神似”说和中国艺术的“写意”传统，倒是比西方现代美学理论和艺术实践高明一些。西方人往往从极端的“再现论”跳到极端的“表现论”，而中国人则比较一贯地坚持再现与表现的交融统一。这里的关键是对艺术形象的本质的理解。正因为艺术形象的本质是艺术媒介材料结构的“幻象”，因此，媒介材料结构能否生成为审美幻象，便具有超越再现与表现的意义。

作者简介：林兴宅，1941生，现为厦门大学中文系教授。

〔责任编辑：庄锡华〕

《旧唐书》勘误(一)

武秀成

卷一三《德宗本纪下》：“(贞元八年)二月……己酉……乙丑，山南东道节度使、检校户部尚书嗣曹王皋薨。庚午，宣武军节度使、司徒、平章事刘玄佐卒。癸酉……己亥……襄州军乱，掠府库民财殆尽，都将徐诚斩其乱首杨清潭，方止。丙子，以荆南节度使樊泽为襄州刺史、山南东道节度使。……壬午……”（中华书局点校本373页）

按：二月为丙戌朔（据陈垣《二十史朔闰表》及日人平冈武夫《唐代的历》，下同），无“乙丑”至“壬午”等七日。二月虽有“己亥”（十四日），但又不当次于“己酉”（二十四日）之后。七日不应并误，“乙丑”以下当属三月，是年纪事亦正缺三月。《千唐志斋藏志》下册《李皋墓志》云：“维贞元八年三月十有一日，宗室大臣、山南东道节度观察等使、户部尚书兼御史大夫、嗣曹王（皋）薨于位，享年六十。”三月乙卯

朔，十一日正当“乙丑”。又《旧唐书·李皋传》云：“贞元八年三月，（李皋）暴卒于位，年六十。”《刘玄佐传》云：“贞元三（当为“八”字误）年三月，（刘玄佐）薨于位，年五十八。”《新唐书·德宗本纪》亦云：“（贞元八年）三月甲申，宣武军节度使刘玄佐卒。”又《资治通鉴·唐纪四十九》载：“（贞元八年）三月丁丑（当作“乙丑”。若为“丁丑”[二十三日]，则不当置于“庚午”[十六日]、“丙子”[二十二日]之上），山南东道节度使曹成王皋薨……庚午，玄佐薨……鼓角将杨清潭帅众作乱……都将徐诚缢城而入，号令禁遏，然后止，收清潭等六人斩之……丙子，以荆南节度使樊泽为山南东道节度使。”并其明证。是“乙丑”上当据补“三月”二字。又三月无“己亥”日，据其前后干支推之，当为“乙亥”之误，惜无确证，姑仍其旧。