

# 生命形式与人类情感的统一

## ——试论苏珊·朗格的艺术符号理论

孟 瑞

(安徽师范大学 文学院, 安徽 芜湖 241003)

**摘 要:** 由卡西尔所创立, 苏珊·朗格所发展和完善的艺术符号论美学, 把符号论建立在普遍的人性论基础上, 认为人具有先验的符号能力, 提出“艺术是人类情感符号形式的创造”这个命题, 构建了自己的艺术符号论的美学体系。文章侧重从艺术的生命形式和人类普遍情感的逻辑类似角度简要讨论苏珊·朗格的艺术符号理论。

**关键词:** 生命形式; 人类情感; 逻辑类似

**中图分类号:** B1

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1009-1750(2007)02-0023-03

### 一、苏珊·朗格思想的源流

20 世纪五六十年代, 可谓是美学史上建造体系的年代, 流派纷呈, 空前繁荣。许多美学家都试图以一个统一的美学原则把艺术组织成为一个逻辑严密的体系。法国的哲学家卡西尔创立的文化符号学得出一个创造性的结论: 人是制造符号的动物, 人在面对世界的实践活动中是通过创造符号来反应世界, 解释世界, 把握世界的。这种并非实体存在的符号是一种思想, 人、符号、文化是三位一体的。苏珊·朗格在《情感与形式》里摈弃了卡西尔的外在的形式的一面(科学、历史、宗教、语言、神话), 而仅仅以情感形式为逻辑起点来阐明她的艺术理论。她的思想同时也吸收了克罗齐和克林伍德的表现主义思想, 柏格森的直觉主义思想, 荣格的精神分析学美学, 贝尔和弗莱的艺术形式论思想, 巴恩施“客观化情感”思想, 以及存在主义美学和结构主义美学的影响。

西方的学术界给予了朗格的艺术符号理论以很高的评价。作为人本主义的美学的一支, 苏珊·朗格的思想在西方美学史上占有不可或缺的一席之地。

### 二、情感与形式: 艺术的符号论求解

下面就着重从人类情感和艺术生命形式角度求解朗格艺术符号理论。

#### 1. 人类情感概念

艺术是情感的表现。“一个舞蹈表现的是一种概念, 是标示感情、情绪和其他主观经验产生和发展的概念, 是再现我们内心生活的统一性、个别性和复杂性的概念。”在荣格那里就提到个体无意识和集体无意识的问题, 个体意识不是纯个人的, 人类世代相传的心理经验处于不断积累和创造之中。积淀在每个人的意识深处, 成为集体的、普遍的、

历史的无意识。艺术也应表现人类的精神和心灵: “作为一个人, 可以有一定的心情、意志和个人的目的, 可是作为一个艺术家, 他是一个更高意义上的人——他是一个集体的人, 一个具有人类无意识心理生活并使之具体化的人。”朗格的思想很明显地受他的影响。

#### 2 艺术作为一种生命形式所具有的特征

一个有机体所具有的最基本的生命活动包括同化作用和新陈代谢活动。“‘生命形式’直接呈现了用以明晰表达恒久形式的生命的本质——永不停息的变化, 或持续不断的过程”, “如果生命停止, 它的形式即行解体——因为永恒是一种变化形式。”作为有机的人, 还具有一种集中表现在情感、情绪和其他感觉能力之上的生命活动。

感觉能力是生命机能的一个组成部分, 生命本身就是一种感觉能力。“它们看上去就好像是生命湍流中最突出的浪峰。因此, 它们的基本形式也就是生命的形式, 它们的产生与消失也就是生命成长和死亡过程中所呈现出来的那种形式。”一个艺术品要激发人们的美感就必须以情感的形式展示出来, 使自己作为一个生命活动的投影或符号呈现出来, 必须使自己成为一种与生命基本形式相类似的逻辑形式。

一幅画、一件雕塑、一支曲调, 它们在结构上与生命形式具有一种同构性, 具有一种“活”的意味, 它们表现了生命——情感、成长、运动、情绪和所有赋予生命存在特征的东西。

(1) 有机性。这种机能性有着难以形容的复杂性、严密性和深奥性, 各部分相互联系, 相互依存, 具有不可侵犯性。“由于人是个生命体, 所以我们的全部活动都以一种有机的方式展开。情感和生理活动一样, 都具有一种本质的新陈代谢的形式。”当生命形式的这一特征投射到艺术品中时, 就产生了艺术的有机整体性。

收稿日期: 2007-01-29

作者简介: 孟 瑞(1983-), 女, 陕西汉中, 硕士, 研究方向为文艺美学。

(2)动态性。任何有机体的生命活动都是持续不断的,并且多种运动服从于整体的统一安排。生命形式的这种动态特征在艺术中也有同样的表现。比如音乐,“音乐是‘有意味的形式’,它的意味就是符号的意味,是高度结合的感觉对象的意味。音乐能够通过自己动态结构的特长,来表现生命经验的形式。情感、生命、运动和情绪,组成了音乐的意义。”

(3)节奏性。朗格认为,当前一个事件的结尾构成了后一个事件的开端时,节奏便产生了。音乐和舞蹈中的节拍、诗文中的韵律等,节奏都明显存在。

(4)生长性。每一个生命体都有自己的生长、发展和消亡的过程。艺术也是一样,比如音乐,呈现、展开、回旋、加强,再比如戏剧,冲突的发展、展开、激化和解决,等等。

在朗格的理论中,艺术具有生命形式的意味,是因为它和人的生命形式具有同构性,是一种逻辑形式上的一致性,而非等同。在这一问题上,许多思想家都曾做过思考,比如卡西尔曾强调神话中表现出来的强烈的生命意识和生命感;席勒提出艺术具有映象生命的能力;柏格森、克罗齐、阿恩海姆、弗洛伊德、荣格等人也将艺术与人的生命机能联系起来。苏珊·朗格说到:“如果艺术是用一种独特的暗喻形式来表现人类的意识的话,这种形式就必须与一个生命的形式相类似……但是,与生命类似的事物也就不一定与生命图示丝毫不差……我们所要比较的是由这些要素构成的产品——表现性的形式或艺术品的特征与生命本身的特征,是这两种特征之间的象征联系。”

### 3 情感与形式的统一

在情感与形式这样的两级中,对立与否定并存。情感是自发性存在的,与随意性相联系但与形式无关,形式是与拘泥、规范、对情感的控制相联系的,而与情感的表现无关。

康德曾提出先验综合的形式与感性材料的统一;黑格尔提出“美就是理念的感性显现”命题,这是一种在“理念”基础上的二者的统一;克罗齐提出直觉即表现,抒情即艺术;贝尔提出“有意味的形式”,等等。

朗格提出二者的契合点在于:逻辑类似。艺术品的形式与人的情感之间有一种类似性,它们具有相同的逻辑形式:“艺术形式具有一种非常特殊的内容,即它的意义。在逻辑上,它是表达性的或具有意味的形式。”人的情感中的活力经验、生命运动,经过逻辑的转换变成了规范的客观形式。这样,主观的、随意的、动态的情感与另一方艺术的客观的、规范的、静态的形式就取得了统一。

通过艺术符号的逻辑类似,就可以更易于知觉情感的逻辑形式:这一点就是“逻辑类似”的理论价值所在。所谓的“类似”就是用一种逻辑图像来表现它所代表事物的结构关系。格式塔心理学和美学认为,艺术形式与情感意蕴之间的关系本质上是一种力的结构的同形关系。每当外部事物和艺术形式中体现的力的式样与某种人类情感生活中包含的力的式样达到同形或异质同构时,我们就觉得这些事物和艺术形式具有人类情感的性质。苏珊·朗格显然是接受这一理论的,她说:“艺术形式与我们的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式是同构的形式,结构与形式在结

构上是如此的一致,以至于在人们看来符号与符号表现的意义似乎就是同一种东西。”音乐就是情感本身,那些优秀的绘画(比如透纳和莫奈的自然图景系列的水粉和油画,中世纪到19世纪的“耶稣上十字架”系列的宗教画)、雕塑(罗丹的《吻》、米开朗基罗的《大卫》、古希腊的《拉奥孔》、米洛《爱神维纳斯》)、建筑(古希腊的帕台农神庙、文艺复兴时期的歌特或洛可可建筑)还有那些相互平衡的形状、色彩、线条和体积等,看上去也是情感本身,甚至可以感受到生命力的张弛。

## 三、朗格理论和中国古典美学的契合

### 1 生命形式与诗词魅力

先来看看李清照的《如梦令》:

昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道海棠依旧。知否?知否?应是绿肥红瘦。

《如梦令》篇幅虽小,但是却做到了篇中藏曲。首先,它具有一种一波三折的审美结构。从小令的意境构思看,它暗藏冲突的戏剧情境,个性鲜明的问答对话,富于潜台词的含蓄结构,一波三折。其次,小令中设置了主仆问答,或以答问或因答激问,最后是卷帘人问止而意不止,同样具有一波三折的委曲。再次,从闺中女子的情感变化来看小令,她的情感变化与景物的变化是紧密联系的,一夜的风雨,一夜的春愁,“举杯消愁愁更愁”,春的逝去让她倍感凄婉,情感上为之一折;“浓睡不消残酒”,醒来时很惦记帘外海棠,知道“海棠依旧”,情绪上顿时由忧而喜,凭窗倚帘再去看那海棠时,却是“绿肥红瘦”的一番景象,心头不觉有些失落感,情绪又低落起来。从她急促地两次诘问,甚至还可品出怨怒之气在其中。这种由欣喜到失望,由失望而怨怒,情感上一波三折的节奏可谓细腻入微,让读者细细想来别有一番意趣。小令里蕴含的这种怜春、惜春的情愫是我们每个人都有的,“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”,韶华易逝,青春不再,让人无限感伤。

小令中一波三折的伤春惜春的情感难道不是我们人类普遍情感的一种高度概括吗?闺中女的意象就幻化成了千千万万个你和我,成为亘古不变的永恒。

再比如,南宋蒋捷的《虞美人》:

少年听雨歌楼上,红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中,江阔云低断燕叫西风;如今听雨僧庐下,鬓已星星也。悲欢离合总无情,一任阶前点滴到天明。

听雨的意象始终贯穿在人生的各个不同阶段。罗帐、客舟、僧庐——青年声色狂欢,中年辛勤事业,晚年恬淡洒脱。词人的情感发展脉络就在这或混沌轻狂或理智旷达或冲融宏毅中起承转和;我们也感同身受,随着这艺术形式的节奏和韵律转而进入一种人生况味的探寻。尽管说浮生若梦,人间如寄,旅途回首,依旧非常的真实和可贵,令每个读词的人都无限眷恋感伤。

### 2 生命形式与“气韵生动”

中国古典美学十分重视艺术作品的整体性和有机性。但是中国的古典美学又是一气化生的,多是表现造化自然的本性和生命,较之朗格的生命情感具有更多形而上的意

味。从南朝谢赫《古画品录》：“气韵生动”，“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”；刘勰《文心雕龙》：“写气图貌”；王微《叙画》：“以一管之笔，拟太虚之体”；唐代张彦远《历代名画记》：“若气韵不周，空陈形似，谓非妙也。”五代荆浩《笔法记》：“无形之病，气韵具泯，物象全乖，笔墨虽形，类同死物。”宋代郭熙《临泉高致》：“浑然相应”“宛然自足”；明谢榛《四溟诗话》：“元气浑成，其浩无涯”；王夫之可謂是艺术品的整体性分析集大成者，“自然一时寓目同感，在天合气，在人合情，不用意而物无不亲。”他强调隐藏在艺术作品深层结构中的自然脉络，要感性观照这个整体。

魏晋南北朝“气韵生动”的美学正是在中国元气自然论哲学的影响下产生的。“气”不仅构成世界万物的本体和生命，不仅构成艺术家的生命力和创造力的整体，而且也构成艺术作品的生命。要使艺术画面通向那个作为宇宙的本体和生命的“道”。“道”是有限和无限、虚和实的统一。如果局限在一个孤立的对象上，就不可能做到“气韵生动”，突破了有限的形象，才能达到“神”、“妙”的境界。

中国古典美学的元气论着眼于整个宇宙、历史、人生，着眼于整个造化自然。中国古典美学要求作品的境界是一全幅的天地，要表现全宇宙的气韵、生命、生机，要蕴含深沉的宇宙感、历史感、人生感，讲求“天人合一”的哲学意味，诸如王羲之：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”；嵇康的“目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄”；杜甫“乾坤万里眼，时序百年心”，等等。

以上的理论暗合了朗格的生命形式的理论，后者就是对它们的一种更深层次的、更为科学的阐释。人的情感等诸方面的感觉功能，是有机生命的一个组成部分，那么若让某个艺术符号将人类的这种情感激发出来，就必须寻找一个情感的形式，而且是一个和生命形式相类似的逻辑形式。它的整体性和有机性是一种逻辑投射，在构思阶段就必须忠实于经验结构，因为所有生命模式都是有机模式，它表现了生命、成长、功能的统一的表象。

朗格也是一位对中国古典诗词颇为精深的美学家，比如她在说明诗歌虚幻的“人类情境幻象”时引用的韦应物的《赋得暮雨送李曹》一诗：

楚江微雨里，建业暮钟时。  
漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。  
海门深不见，浦树远含滋。  
相送情无限，沾襟比散丝。

朗格说：“在整个的诗歌中，没有不具情感价值的东西，也没有无助于形成明确而熟见的人类情境之幻象的东西。”

建业的钟声，征帆沉重，航行艰难；模糊的鸟影，前路难寻；潇潇的暮雨浸湿了整幅画卷，字里行间弥漫一种氤氲的气息。离别的情谊，就在这如诗般缱绻中展开，没有驿站，没有长亭，没有筵席，我们的心灵的眼睛被作者打开，暮雨微寒，聆听钟声，仰观苍穹与鸟影，俯视澹澹楚江，远眺漫漫行路……钟磬的沉闷，天幕的灰青，帆影的迟重，鸟影的难辨，远树的朦胧，远途的孤索，雨意的缠绵，这一切都与诗人的心弦产生共鸣，天地与我为一。人的离情别绪的生气灌注，使得生命形式与情感得到统一，“暮雨送李曹”不再是唐代的一个偶然事件，而是一个永恒的定格。

### 3 “虚空”概念的契合

自从老子提出“有无相生”、“虚实结合”的思想之后，它被应用于艺术的本体、艺术的创作和艺术的审美等各个方面，并出现了“虚静”、“虚空”等一系列相关概念。唐代的司空图在《与极浦书》中说道：“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前。”这正是中国古典美学对审美意象特征的一个绝好的形容。

如上文所述，朗格所阐述的艺术本体，即艺术幻象的重要特征正是“虚”。她说，所谓的“虚幻”就是一种“他性”，“每一件真正的艺术作品都有脱离尘寰的倾向。它所创造的是直接的效果，是一种离开现实的他性，这是包括作品因素如事物、动作、陈述、旋律等的幻象所造成的效果。”事实上，她所说的“他性”亦即一种直观性。“它的意义在于：我们并不用它作为我们探求某种有形的、实际的东西的向导，而是当作仅有直观属性与关联的统一整体。”当然，朗格所强调的虚幻与中国哲学美学所强调的虚空，两者的哲学基点是不同的。

苏珊·朗格的艺术符号理论试图以“艺术是人类情感的符号形式的创造”为统帅，以沟通传统美学中的感性和理性、特殊和普遍、个体和整体、个性与共性问题，对于艺术的本质问题、艺术的抽象问题、艺术的直觉问题都发表了自己的独到见解。尽管也存在着局限性，但是总体上还是卓越的。在当今美学界，几乎没有人怀疑她的艺术符号论美学在美学史上的地位。

### 参考文献：

- [1] 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 北京：中国社会科学出版社，1983.
- [2] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 北京：中国社会科学出版社，1986.
- [3] 荣格. 心理学与文学[M]. 上海：三联书店，1987.

责任编辑：孙咏梅

## The Unity of Living Form and Human Emotion

MENG Rui

Abstract: Susanne K. Langer was a famous female aesthetician in the western aesthetics field. She had constructed an edifice of aesthetics thoughts on symbolism of arts by melting culture symbolism. Langer's thoughts of symbolism is a new symbolism resting on symbol, distinction between sign and symbol, discursive symbolism and presentational symbolism. She had elaborated the theories of logical forms, living forms, logical analogy, art illusion, aesthetic intuition, and explicated the meaning of her proposition of the nature of art.

Key words: living forms; human emotion; logical analogy