

“理解前结构”在艺术审美接受过程中的作用

王希俊, 李群

(中南大学建筑与艺术学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 因人类头脑中“理解前结构”的存在, 使看到的艺术作品远远超出了客观的范围, 达到一种有精神参与的主观意识选择的活动中。通过“理解前结构”在审美接受过程中产生的作用, 分析在审美接受过程中主客体两者之间内在的非逻辑的微妙关系。开放性的客体与可塑性的主体在反复被理解和持续被欣赏的过程中完成双向性诠释, 从而更好地解释非理性化的特殊审美心理过程。

关键词: 审美接受; 主体; 客体; 理解前结构; 双向诠释

中图分类号: J05

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)05-0205-04

海德格尔从哲学的视角提出了“理解前结构”这一概念, 表明人们在解释和感受客观存在时常常会不自觉地受到“预先有的文化习惯”“预先有的概念系统”和“预先有的假设”三方面非理性因素的影响。即“先行具有”“先行见到”和“先行把握”(前有、前见和前设)。在具体的艺术欣赏活动中, 所谓“前有”, 就是审视对象接受过程中在头脑中被领会和理解了的整体性的存在; 所谓“前见”是活动参与者理解某一艺术对象时先行具有的立场、视角或知识背景; 由“前有”和“前见”所决定的一种预设存在状态在再次的理解中会上升为“概念”, 这种概念框架系统即为“前设”, 它引导审美接受主体带着某种预期心理或欣赏目的去进行认知、接受、评论等。伽达默尔在继承海德格尔“理解前结构”的基础上指明人的“前见”与人的认识过程密不可分, “前见”(前理解)就成了人们心灵理解和接受对象时的必要条件。可以说, 在审美接受的过程中, 视觉和思想意识时刻都遵循海德格尔“理解前结构”的法则。

“理解前结构”与 C.G.荣格“集体无意识”在学术范畴上的包涵与被包涵的关系。“集体无意识”学说是荣氏对弗洛伊德无意识理论的发展。作为一位心理学家和精神病学家, 荣格在临床实践和广泛阅读的基础上相信所有人不仅都有着个人无意识而且同时也都具有集体无意识。在荣格看来, 所谓“集体无意识”并非由个人获得而是由遗留所保留下来的普通性精神机能, 即有遗传的脑结构所产生的内容。换句话说,

集体无意识是指人类自原始社会以来世世代代的普遍性的心理经验的长期积累。由此概念得知, “理解前结构”在某种程度上以“集体无意识”为基础并结合个人的生活经验发展起来。理论上说, “集体无意识”是先天赐给的, 而“理解前结构”则是后天习得的。由于历史积淀和民族文化特性的不同使得每个个体先天意识不同, 导致人们对文艺作品理解的截然不同, 再加之生活实践“理解前结构”的积累的差异, 进而出现了“一千个观众就有一千个哈姆雷特”的理解结果。从这个意义上来看, “理解前结构”在艺术审美接受中的作用过程便只是人类“集体无意识”历史长河中极其短暂的某一特定的时间段内的活动。

一、审美接受中的主客体因素

无论是感性艺术审美活动还是理性的科学实验, 在活动展开的双向互动中, 主客体是活动参与的主要因素, 呈现出多变的形式。具体地说, 艺术审美接受中的主体就是作为欣赏者的人类, 更确切地说是人类有能动意识的大脑思维。客体即是已经生成的被欣赏的艺术品。客观来看, 在审美活动的创建过程中, 主客体之间似乎就只是一种简单的接受与被接受的关系。其实不然, 基于“理解前结构”的概念分析, 我们得知: 主体(人类大脑思维)通过客体的刺激产生能动性反作用于对客体的理解, 这种力量将内心激起的

收稿日期: 2013-02-19; 修回日期: 2013-07-29

基金项目: 中南大学研究生自主探索创新基金“学位论文创新资助项目”(2013zzts132)

作者简介: 王希俊(1962-), 男, 湖南隆回人, 中南大学建筑与艺术学院教授, 主要研究方向: 中国书法, 艺术管理; 李群(1988-), 女, 湖南岳阳人, 中南大学建筑与艺术学院硕士, 主要研究方向: 艺术管理, 漆艺。

情感投射到作品中,激活艺术品潜在的能量,也就是说,“主体对艺术的审美接受过程赋予了艺术生命的传承”。^[1]那么,从这层意义上来看,客体(艺术作品)并非只是毫无生气的客观物质存在,由于主体筹划活动的参与使其具有了自身独特的地位。艺术作品的生命在互动中彰显,艺术审美价值在接受活动中得到有效的实现。否则,人的“理解前结构”就失去了其毋庸置疑的积极功能,这显然是不符合事实的,而且此时艺术的生命力也会显得十分轻薄。

当然,在非理性化的艺术审美理解过程中,主客体之间的交流呈现双向性,是一种交互式的动态过程,具体表现为,其一:正向方面,主体“理解前结构”在接受客体时的积极作用并实现艺术作品的价值;其二:反向方面,客体对主体“理解前结构”不断地完善、补充和丰富。这一过程依赖于主客体之间的双向性诠释。

二、审美接受过程的非理性化

英国美学家科林伍德认为:“我们所听到的音乐并不是听到的声音,而是由听者的想象力用各种方式加以修补过的那种声音,其他艺术也是如此。”^[2]事实上,艺术审美接受和听音乐一脉相承。一般意义下,艺术审美接受活动不同于常规的逻辑思考活动,也有别于严谨的科学实验活动,它有其自身呈偏态的特征。所以,在艺术审美活动的过程中非理性化的情感发泄替代了有意识的逻辑推理,审美接受的过程充斥着天马行空的想象因素和抽象概念。由此可知:审美接受活动是由主体(艺术欣赏者)的自由能动性和客体(艺术作品)的可塑性构成的双向互动的非理性化的过程。而这一理解活动的开展在海德格尔看来,都依赖接受者的“前结构”(Vorverständnis)。“理解前结构”不自觉参与审美活动的事实使得艺术欣赏变得富有生命意蕴和具创造活力,深化了直观式的“看”与“被看”的简单关系,将之拓展为以诉诸想象力为主的各种心理活动的复杂精神工程。殊不知,在艺术审美接受过程中,我们的大脑不仅要感到客体的存在,还感到它正通往我们的心灵。

格利高里(Gregory)主张:视网膜图像的给定事实上是相当贫乏的,绝大部分则留给思维去完成。^[3]这里所说的“留给思维去完成”,主要是留给“理解前结构”的思维去理解完成,利用思维中已知的“前见”概念理论去解释客观给定的视域图像,以达到用积极的思想诉求去寻求审美接受中合理的互动关系。显然,

“理解前结构”的介入阐释了艺术审美接受过程中感性的“由我及物”的情感折射。这就是“理解前结构”在起作用,这一点是不容置疑的。在接受新事物的时候总免不了要带着预先有的文化习惯、概念系统、假设等。也就是说,我们总会有一定的自我的预先的期待“视界”。它彰显了一个人的内心喜好,时刻传达出这个人的人生观和世界观。因为我们永远不能尽善尽美地理解一件艺术作品,所以“理解前结构”的存在和作用反而能使审视对象走向一个更为开放、自由的领域。从“理解前结构”出发,使审美活动和审美对象具有无尽延伸的意义,也使人的眼睛在审美接受时更能忠实于自己的灵魂。

三、主体接受意识的能动性

艺术审美接受活动中的人类大脑和其他任何时候一样,在接收外界信号时都呈现出一种能动性。“不仅如此,在许多时候主体对客体在审美接受中显露出很强的主观意向性,其集中表现在:超越艺术作品的原意;突破既有艺术作品的局限;引起艺术创作主体的创造观念的改变等。”^[1]“理解前结构”的能动性决定了主体的审美期待,反映在审美对象的选择上也千差万别,例如:有的欣赏者爱好意境深邃的古典国画作品;有些人则喜爱激情洋溢的现代油画作品;当然,还有相当一部分人更偏爱现代艺术的玩世不恭和独树一帜。“海德格尔通过对‘理解前结构’的分析说明,‘理解’绝不是‘洁白无瑕’的对外在事物‘所作的无前提的把握’。”^[4]其实,这也就是在说前见的作用以及主体能动性发挥的条件。由此可知,由于每个人的前见的构成不一样,决定了主体参与审美接受活动的动机、目的等有区别,所以在接受程度上也有深浅的差异。

1917年,实验艺术先锋杜尚在独立艺术家协会展览上展出一个小便器实物,称之为《泉》。这件著名的艺术作品其实是杜尚在纽约购买的一只白色小便池,他在其上签名便成了一件艺术作品。当然,这件作品的展出开启了现代艺术的先河,导致了各种各样新颖独特的美术思潮和艺术流派的产生,同时也反映了人们对客体强大的能动作用。小便池本是寻常的实用器物,但当他存在于展览馆而非正常视域中的卫生间时,人们便不自觉地给它冠上各种光怪陆离的遐想。因为“欣赏者有权依据个人的主观心灵去解读作品,正像文学家、艺术家有权按照个人的审美理想去表现客观的社会生活一样……一个欣赏者也不能只局限于作为

客观对象的艺术品, 他必须充分调动自己的整个心灵, ……使欣赏活动成为个人的审美活动”。^[5]《泉》被抨击、被肯定、被赞赏、或被鄙视, 从而在主体脑海中形成一个整合后的意识形态尽可能地去加工、补充和丰富客体的现实形态。诚然, 某种程度上《泉》不完全符合传统意义上的艺术标准, 就展示在世人面前的这个小便池而言, 它摆脱了局限的实用意义而进入到一个更深远的地域, 引导了艺术审美接受过程中主体正面性积极的参与和互动。

四、客体价值的实现

根据海德格尔“理解前结构”的哲学概念, 在具体的艺术审美接受活动中, 作为接受主体的人在参与审美活动时势必带着自己脑海中先行存在的生活体验、审美体验、艺术修养等因素去感受作为接受客体的艺术作品, 主体的这种能动性在无意中自然而然地填充了艺术作品中尚存在的艺术空白或者是太过抽象的领域, 拓展了审美客体的灵性, 使得艺术审美过程更加自由化。艺术客体对主体的充实过程, 直接体现了艺术作品的社会意义和审美价值。殊不知, 基于“理解前结构”理论的分析, 客体的价值唯有通过接受主体与接受客体的双向互动活动的展开才能真正实现。

正是因为“理解前结构”的介入使得艺术审美的接受过程摆脱了一成不变的客观乏味的直白对话。从而进入到一个可以将联想发挥得淋漓尽致的新维度, 而这些正是真正伟大艺术存在的根基, 同时也是艺术谓之为艺术的主要特征。正是艺术审美中观众的诉求, 和艺术品本身展现的大千世界与无穷魅力, 才能实现艺术品原本的价值。通过认识到客体价值的实现过程和意义, 可知伟大的艺术作品和伟大的文学作品一样, 可以对一个人产生影响, 作用于一个人的大脑, 并潜移默化地改变一个人的思想和行为。

具体来说, 如何实现艺术作品(客体)的价值呢? 艺术作品并非像汽车一样可载人飞驰, 也不像食品一般可供人享用来延续生命。基于艺术作品无现实生活实用性的前提, 它的主要功能在于美育和心灵教化。它的核心价值便是审美, 所以, 实现艺术作品的审美价值就等于实现了客体的整体价值。首先, 一张画作必须被欣赏到。康德、席勒等人认为艺术源于游戏, 认为艺术和游戏一样被看作主体的行为, 而伽达默尔把游戏看作艺术作品本身存在的方式, 游戏需要欣赏者的参与。唯有人类的欣赏才有被理解的前提, 只有在人的眼神里客体才得以慢慢的展现其艺术魅力。其

次, 艺术作品需要被理解接受从而具有一定的影响力。和文学作品一样, 其审美效用是通过作品和欣赏者即主体与客体“合作”完成的, 是主客体之间“直接对话”的结果。在此过程中审美客体需要主体“理解前结构”的参与并引起特殊的心理反应, 正如接受美学家伊瑟尔所指出的: “作品的意义不确定性和意义空白, 促使读者去寻找作品的意义, 从而赋予他参与作品意义构成的权利。”^[6]最后, 艺术作品(审美客体)的价值需要深层次的拓展而非仅停留在表面的形式美, 客体需要在互动中引起主体的强烈关注乃至情感共鸣。对主体的精神重塑和前见思维补充才能达到美育和心灵教化的功用, 才能真正意义上实现了艺术的本质价值。

五、主客体的双向互动

虽说在审美接受的过程中, 主体方是人类大脑, 客体方则是客观物质, 但在非理性化的审美过程中, 主客体因为“前结构”的潜在意识而进行着频繁的双向互动。

其一, 一张画作或是一件雕塑完成之后, “它本身并不是一个自足的存在, 并不是一个封闭性的系统, 而是一个开放性的系统”。^[5]同一件作品在不同的时代会拥有不同的受众, 会形成种种不同的理解, 引起欣赏者不同的审美享受。这就是所谓的“看人生是因作者而不同, 看作品又因读者而不同”。例如: 文森特·梵高的画作在他所处的时代可谓遭到世间万人的唾弃和不理解, 因为他全新的画风和洋溢在画面里的激情超出了时下人们的审美范围, 从而使得他的作品在“理解前结构”积累并不充分的思想中饱受煎熬。反之, 大家疑惑的眼神中也折射出对梵高画作的猜忌和想象。所以, 梵高作品最终被认可、被敬仰和膜拜自然是情理之中的, 恰恰说明画作本身的包容性和开放性。

其二, 在伽达默尔的哲学中, “前见”并不是一成不变的, 相反, “前见”是一种敞开的状态, 它是在不断地形成和发展的。基于“理解前结构”的分析, “审美接受”不是一种对文本原意的发现和简单重建, 而是一种解释主体与接受客体的心灵对话, 过去与现在的视域融合。人所具有的“理解前结构”在审美接受过程中处于与审美对象不断交流的状态之中, 主体思维基于“理解前结构”而接纳客体, 并在这一复杂多元化的审美接受过程中形成一系列新的“前见”概念系统, 时刻丰富并充实着主体的审美感受。

其三, 艺术作品的理解过程具有反复性。“理解和

欣赏具有反复性和持久性,不是一次理解和欣赏……,而是无数个读者从各个侧面、各个角度、各个层次在相当长的时期内的一系列欣赏的总和,才能确定其价值,实现其价值。”^[5]即便同一个人对同一件艺术作品的感受和领悟永远都是新颖独特的。例如,一个人在第一次欣赏到一件作品时,头脑中的前见与作品的互动必定会产生新的见解来补充此人的“前结构”。而当他若干年之后再次看到这件作品时,原初的“前结构”和“次前见”所构成的意识将一起作为“理解前结构”来重新审视这幅作品。这时,客体作品给此人的情感便有了变化。如此反反复复,主体与客体便在其中互相诠释对方的存在,由此不难理解审美活动的持续性。因为艺术的去实用性,所以使之获得了更恒久的生命力。从此接受了来自无数后人的审视和检验,也正是因为不断的解读,使得某些艺术作品变成了经典。反过来,经典性的艺术作品往往又给人以充分发挥“前

结构”的自由。

参考文献:

- [1] 高雁. 论审美接受对艺术生命力的影响[J]. 科教文汇, 2006(3): 193-194.
- [2] [英]罗宾·乔治·科林伍德. 艺术原理[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1985.
- [3] [英]格力高里. 眼睛与大脑[M]. 伦敦: 维登菲尔德·尼柯尔森出版社, 1966.
- [4] 吴波. 海德格尔“理解前结构”探微[J]. 黑河学刊, 2010(12): 21-23.
- [5] 吴秋焯. 文学作品“理解的前结构”与欣赏活动中的“偏见”[J]. 岱宗学刊, 2002(6): 38-40.
- [6] 曹继春. 简论审美接受中的艺术虚构[J]. 延安大学学报(社会科学版), 2004(10): 104-106.

Functions of “Understanding Per-structure” in Procedure of Artistic Aesthetic

WANG Xijun, LI Qun

(Architecture and Art College of Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: The works of art are far beyond the scope of the objective with the existence of the pre-structure, achieving the activities of the subjective consciousness choice involves the participation of spirits. The analysis of the inherent non-logical subtle relationship between the subject and the object in procedure of aesthetic has been made in this paper with the effect produced by the “the understanding pre-structure” during the process of aesthetic reception. The strong and sensitive initiative on the objective caused by the subject has been demonstrated through example and the objective value, complement and perfection on the subjective, it has also been illustrated by the artistic conception in the Chinese paintings. The core contents of the essay are the analysis of the bidirectional interpretations between the open objective and the plastic subjective in the procedure of being understood repeatedly and continual appreciation for the purpose of better explaining of our special and non-rational aesthetic psychological process.

Key Words: aesthetic reception; aesthetic process; the subject; the object; understanding per-structure; pre-view; two-way interpretation

[编辑: 胡兴华]