

文艺思想当代聚焦

媒介内在化与情感审美化

张 晶

【摘要】艺术媒介在艺术创作中的重要作用是无可替代的。但一般认为,艺术媒介只存在于创作的外在表现阶段。这对于媒介在艺术创作的内在思维阶段的功能缺少认识。本文主张,媒介具有物性,却不能等同于材料,它是一种整体性的符号系统。在艺术家创作思维的内在阶段,媒介就是艺术构思的主要元素。文学家、艺术家以长期训练而获得的媒介感来感受外物、把握世界,并由此生成审美意象和内在的整体构型。呈现在艺术品中的情感是一种审美情感,而审美情感是由自然情感升华而致的。审美情感的获得,是离不开内在化的媒介的;反之,媒介在艺术思维中的运行,也是以审美情感作为动力的。

【关键词】艺术媒介 内在化 物性 审美情感

【中图分类号】I01 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000—2952(2018)06—0057—08

任何一种艺术门类的创作,都必须凭借媒介来完成的。如果没有艺术家得心应手的媒介运用,再好的构思都只能是幻想。艺术品具有物性,虽然这是常识,却也是我们谈论本话题的起点。如海德格尔所说的:“一切艺术品都有这种物的特性……我们却必须把艺术品看作是人们体验和欣赏的东西。但是,极为自愿的审美体验也不能克服艺术品这种物的特性。”^①然而,这种物性不等同于一般的物质,而是以媒介的方式存在。艺术要体现为物质化的存在,如果没有这种物性,也就没有艺术史,没有那些灿若星河、蔚为壮观的艺术珍品。文学作品也同样是有物性的,以文字语言作为材料,虽然在感性的程度上与绘画、雕塑颇有不同,或者说较为虚化,但它们同样是一种物质事实。绘画存在于颜色、笔墨之中,木刻存在于木头之中,诗存在于文字和韵律之中,雕塑存在于大理石或青铜之中——可以说,物性是艺术品存在的前提。

然而,仅有物性是不能定性艺术品的,这也是不言而喻的常识。如果只是颜色、画布,还不能成为绘画作品;仅有木头还不能成为木刻;仅有大理石或青铜,也不能成为雕塑。艺术创作是通过艺术家匠心独运地使用艺术媒介而生成的。媒介是离不开物性的,但它又不等同于物质性材料。笔者曾对“艺术媒介”作过这样的界定:“‘艺术媒介’是指艺术家在艺术创作中凭借特定的物质性材

^① [德] 海德格尔:《诗·语言·思》,彭富春译,文化艺术出版社1991年版,第23页。

料,将内在的艺术构思外化为具有独创性的艺术品的符号体系。”^①媒介离不开物质,但又不等同于物质。美国哲学家奥尔德里奇对媒介和材料进行了区分。在他看来,媒介虽然有物质的属性,但并不等同于在创作中使用的物质性材料,如颜料、画布、大理石等,“材料本身对于艺术家来说是物质性事物,而不是物理客体”。^②他认为:“艺术家首先是领悟每种材料要素——颜色、声音、结构——的特质,然后使这些材料和谐地结合起来,以构成一种合成的调子(composite tonality)。这就是艺术作品的成形的媒介”。^③在奥尔德里奇看来,媒介是艺术创作时所使用的具有物性的合成样式。不同艺术门类有不同的媒介,这也是各艺术门类之间相互区分的主要依据。正因为媒介具有这样的性质,我们提出“媒介内在化”的概念,主张媒介不仅存在于外在表现阶段,而且在文学家、艺术家以本门类的审美感知去面对外在世界、激发创作冲动、进行内在构思的过程中,媒介就已经起着不可或缺的作用了。在这方面,黑格尔、杜威、鲍桑葵、奥尔德里奇等哲学家、美学家,都有过此种论述。这也就是将材料与媒介加以区分的重要意义所在。从另一个维度来讲,在艺术创作领域,作品中呈现的情感,是一种审美情感,而非原发性自然情感。审美情感虽然不同于自然情感,但它又并非与自然情感无涉的“无源之水”、“无本之木”,而是自然情感的审美化升华。这种审美化的过程,是离不开形式构建的。我们应该看到,从自然情感到审美情感的转化过程,是离不开媒介的作用的。而这个过程,又是从文学家、艺术家头脑之中开始发生的。因而,媒介内在化与情感审美化,是相依相伴的关系。

二

媒介对艺术创作来说,是否只存在于作品的物化表现阶段?笔者以为这是一个重要问题。一般认为,艺术媒介应该是在艺术创作的外在表现阶段存在和被运用的;媒介是物质性的,因而,也是从属于客体的。其实,联系艺术创作实践,我们可以得到这样的认识:在艺术家创作思维的内在阶段,媒介就是艺术构思的主要元素。文学家和艺术家以长期训练而获得的媒介感来感受外物、把握世界,并由此生成审美意象和内在的整体构型。而呈现于艺术品中的情感是一种审美情感。审美情感的获得,离不开内在化的媒介;反之,媒介在艺术思维中的运行,也是以审美情感作为动力的。我们姑且称之为“媒介内在化”。诗人之所以为诗人,画家之所以为画家,作曲家之所以为作曲家,并不仅仅在于以其媒介运用而对内在的构思加以物化的表现,更在于他们各自以其内在的媒介感来感受世界、产生创作冲动。美国著名哲学家杜威一方面认为艺术作品是以独特的艺术媒介而得到客观的承载的。另一方面,杜威认为媒介是内在于艺术家的主体感知的,或者说,艺术家在创作发生时就是以媒介来触摸世界、产生冲动的。杜威说:“在每一个经验之中,我们通过某种特殊的触角来触摸世界;我们与它交往,通过一种专门的器官接近它。整个有机体以其所有过去的负载和多种多样的资源在起着作用,但是它是通过一种特殊的媒介起作用的”。^④这个看法无疑是非常重要的,这也阐明了媒介的内在主体经验性质。杜威还从主体的内在机制的意义上对媒介作了内化的延伸。杜威对媒介功能的这种认识,显然不在于艺术作品的表现阶段,而在于艺术家创作冲动发生的初始阶段。而媒介的内在状态,已经是“专门化”和“具体化”了的。媒介离不开物性,但它并不等同于物质材料,它是一种具有物质特性的符号系统。在笔者看来,媒介作为这种符号系统,内化为艺术家的感知世界的方式,从而形成了某一门类的审美情感的生成与调整方式。换言之,不同门类的艺

① 张晶:《艺术媒介论》,《文艺研究》2011年第12期,第50页。

② [美]奥尔德里奇:《艺术哲学》,程孟辉译,中国社会科学出版社1986年版,第56页。

③ 《艺术哲学》,第56页。

④ [美]杜威:《艺术即经验》,高建平译,商务印书馆2005年版,第216页。

术创作，其审美情感是与媒介密切结合的；或者也可认为，艺术创作的审美情感，是已然经过了媒介化的。黑格尔对于“颜色感”的论述，给了我们颇为深刻的启示。他说：“颜色感应该是艺术家所特有的一种品质，是他们所特有的掌握色调和就色调构思的一种能力，所以也是再现的想象力和创造力的一个基本因素。艺术家凭色调的这种主体性去看他的世界，而同时这种主体性仍不失其为创造性的”。^① 黑格尔所说的“主体性”，就是上文所说的“颜色感”，它不是外在于物化阶段的，而是内在于艺术家的创作思维的。

如果黑格尔所说的“颜色感”是属于画家的主体性的话，那么由此可以推断在其他门类的艺术家的内在艺术思维中也存在这种主体性。从媒介的意义来考虑，也可称之为“媒介感”，以区别于外在表现中的媒介。杜威也提出媒介的内外是一致的，认为“并不存在两套操作”。杜威这样说：“在‘内在的’材料、意象、观察、记忆与情感方面所发生的类似的变化却没有得到如此普遍的承认。它们也一步步被再造；同样，也必须对它们实施管理。这种修正是一种真正的表现动作的建立。像动荡的内心要求表述那样沸腾的冲动必须经历同样多、同样精心的管理，以便像大理石或颜料，像色彩和声音那样得到生动的表现。实际上，并不存在两套操作，一套作用于外在的材料，另一套作用于内在的与精神的材料。”^② 杜威明确地阐述了媒介的内在化的问题。所谓“再造”、“管理”，都是按照媒介的形态来进行的。艺术家在构思过程中，并非一般性地想象，而是以媒介的形态进行构思。杜威如此认真地、系统地揭示媒介的内在化功能，而且认为媒介的内在阶段是更为重要的。卡西尔也主张媒介不仅是外在于表现过程的，而且是整体创造过程的本质因素。他指出：“艺术不是用一般方式，用非特定的方式来表现，而是用特定的媒介来表现，克罗齐的谬论就消失了。一个伟大的艺术家在选用其媒介的时候，并不把它看成外在的、无足轻重的质料。文字，色彩，线条，空间形式和图案，音响等等对他来说都不仅是再造的技术手段，而是必要条件，是进行创造艺术过程本身的本质要素。”^③ 英国著名美学家鲍桑葵同样主张媒介的内在化，他认为创作过程中的审美想象并非无形式的，而是与媒介相伴相生的。他指出：“因为这是一件无比重要的事实。我们刚才看到，任何艺人都对自己的媒介感到特殊的愉快，而且赏识自己媒介的特殊能力……他的受魅惑的想象就生活在他的媒介的能力里；他靠媒介来思索，来感受；媒介是他的审美想象的特殊身体，而他的审美想象则是媒介的唯一特殊灵魂。”^④ 鲍桑葵对于媒介的性质及其与审美想象的关系表述得非常清楚，他对克罗齐的“直觉即表现”是明确反驳的，而且一点情面都不留，称之为“错误的唯心主义”。

媒介具有物质性，似乎是一个不言自明的前提。其实问题并非那么简单。不同门类的艺术有不同的媒介，这是美学家们早已论证过的。音乐中的音符、韵律、和声等，绘画中的颜色、线条、笔墨等，文学中的声音、文字等，这些似乎就是媒介本身。在黑格尔那里，媒介和材料就是混在一起的。黑格尔认为，“艺术作品既然要出现在感性实在里，它就获得了为感觉而存在的定性，所以这些感觉以及艺术作品所借以对象化的而且与这些感觉相对应的物质材料或媒介的定性就必然提供各门艺术分类的标准”。^⑤ 前面引述过的奥尔德里奇对材料和媒介的区分是非常必要的。媒介与材料密切相关，却又不等同于材料。它是存在于艺术家思维和表现过程中的一整套具有物性的样式。它在艺术家头脑中的时候，是以不同的艺术门类的物性特征而呈现出来的作品构成样式。艺术家凭借这种媒介感来面对事物，修正事物，进行整体构型。卡西尔认为，“因为艺术家把事物的坚硬原料熔化在

① [德] 黑格尔：《美学》第3卷上册，朱光潜译，商务印书馆1981年版，第282页。

② 《艺术即经验》，第80页。

③ [德] 恩斯特·卡西尔：《语言与神话》，于晓等译，三联书店1988年版，第141页。

④ [英] 鲍桑葵：《美学三讲》，周煦良译，上海译文出版社1983年版，第31页。

⑤ 《美学》第3卷上册，第12页。

他的想象力的熔炉中,而这种过程的结果就是发现了一个诗的、音乐的、或造型的形式的新世界”。^①也就是说,媒介的内在化使艺术品呈现出整体的新的形式。

媒介的内在化,意味着文学家与艺术家以媒介的内在形式来看待外在事物,进行审美感知,在这种感知中产生了属于本门类艺术创作本体特征的内在构型。正如卡西尔所说的:“在艺术中,不仅我们感性经验范围扩大了,而且是我们对现实的景像和景色的看法也发生了变化,我们用一种新的眼光,用一种活生生的形式媒介来看待现实。”^②一个艺术技巧纯熟的艺术家,一个将身心全部投入到艺术创作中去的艺术家,在某种意义上说,是生活在媒介感中的。其以具有媒介感的眼光来观照事物,同时作品的雏形也就产生了。所以卡西尔又说:“一个真正的艺术家正是生活在这些形式中,而不仅仅是生活在他的个人情感中的;他正是生活在形状和图案,线条与模型,节奏、旋律与和声中的。”^③媒介的内在化,其根本的内涵即在此。

三

情感对于艺术创作而言,是不可或缺的。呈现在艺术作品中的情感,已经不再是自然情感了,而是经过了形式化之后的审美情感。审美情感的存在及其与自然情感的区分,也是美学界早已解决过的问题,无须过多辨析。对于艺术创作来说,情感的审美化在很大程度上就是形式表现的过程,进而言之,在艺术思维过程中,审美情感的形成,是离不开媒介的作用的。正如著名美学家苏珊·朗格所说的那样:“艺术品是将情感……呈现出来供人观赏的,是由情感转化成的可见的或可听的形式。它是运用符号的方式把情感转变成诉诸人的知觉的东西,而不是一种征兆性的东西或是一种诉诸推理能力的东西。”^④鲍桑葵对这个问题也阐述得非常明确,他说:“美是情感变成有形……如果它不是有形的,亦即没有一个用来体现什么的表现形式,那么从审美目的说来,它就什么都不是。但是如果它是有形的,即如果它有表现形式,因而体现一种情感,那么它本身就属于美的普遍定义之内,即等于审美上卓越的东西。”^⑤情感的审美化,是与艺术品的形式表现直接相关的。对于艺术家来说,情感的审美化过程,也就是艺术创作的过程。这不仅存在于外在表现阶段,而且存在于内在运思阶段。情感的审美化,也就是作品的审美意象的形成过程。这当然是与审美想象联系在一起的,然而,情感审美化的过程是直接的驱动力。“登山则情满于山,观海则意溢于海”^⑥这个由登山而兴起的“情”,已然不是一般性的自然情感,而是诗人内心开始生成的审美情感了。

艺术创作中的审美情感是与艺术家的内在的媒介化联系在一起的,这也就是本文的题旨所在。审美情感何以实现?它的具体生成方式又是如何?这是不能离开内在的媒介化来谈的。不同门类艺术的审美情感,其呈现方式是不一样的,这是由不同门类的媒介性质而形成的。杜威在谈到媒介与表现的时候,其实就是在谈媒介与情感的审美化之间的关系。他指出:“媒介与表现动作间的联系是内在的。表现动作总是使用自然材料,尽管这里的自然取的是习惯性,或者原始及本土的意义。当它在被使用时根据其位置和作用,根据其关系,根据其综合的情况时,它就成为媒介——乐音在一个音调中被有秩序地排列后就成了音乐。同样的乐音可以用欢乐、惊奇、悲伤等不同的态度来发,从而成为种种特殊感情的自然发泄。当其他的乐音是媒介,在其中一个情感发生时,它们是这个情

① [德] 恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第209页。

② 《语言与神话》,第140页。

③ 《语言与神话》,第173页。

④ [美] 苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社1983年版,第24页。

⑤ 《美学三讲》,第51页。

⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第494页。

感的表现。”^①如果说自然情感的表达是一种喷发，而在艺术创作中的审美情感的完成，其实就是杜威说的表现机制的生成。媒介虽然具有明显的物性，但它又不是纯然客观的，而是有着深刻的主体因素的。当黑格尔称其为“色调的主体性”之时，就已彰显了媒介的这种性质。

媒介的主体性更多地体现在它的内在化过程中。审美情感是它的“引擎”，反之，媒介的内在化运作，才真正使情感得到审美化的实现。卡西尔说：“一处风景的机体的美，与我们在风景画大师们的作品里所感受到的审美的美，并不是一回事。甚至连我们这些观赏者也能充分地意识到这种区别。我可以漫不经心地观赏一处风景并感受到景色的宜人，欣赏着柔和的微风，清新的草地，令人愉悦的五颜六色，以及鲜花的芬芳香味。但是这时我可能在心中经历了一个突然的变化。随即我以一个艺术家的眼光看这风景——我开始构思一幅图画。现在我进入了一个新的领域——不是活生生的事物的领域，而是‘活生生的形式’的领域。我不再生活在事物的直接实在性之中，而是生活在诸空间形式的节奏之中，生活在各种色彩的和谐和反差之中，生活在明暗的协调之中。审美经验正是存在于这种对形式的动态方面的专注之中。”^②媒介的内在化运思使情感形成了有形的东西。情感的审美化，在某种意义上来说，就是构型的过程，媒介感一直伴随着这个过程。卡西尔的论述，相当有力地说明了这一点，媒介之所以不同于材料，媒介之所以能够内在化，就在于它是一个符号系统，是一个“调子”。

四

文学（以诗为例）难道也是如此吗？当然也是。诗的媒介就是语言文字，而语言文字的感性特征与绘画、雕塑等可见性媒介有明显的差异，也就是它的感性性质的弱化。但是，并不能因此而对诗中的媒介视而不见，它是有着自身的媒介特征的。黑格尔辩证地谈到诗的媒介特性。他说：“凡是要按照外在现象去把一种内容提供观照的地方，绘画总是占优势。诗固然也能运用丰富多彩的手段却使事物成为可供观照的鲜明形象，因为艺术想像的基本原则一般都要提供可供观照的形像；但是诗特别要在观念或思想中活动，而观念或思想是精神性的，所以诗要显出思想的普遍性，就不能达到感性观照的那种明确性……因为语言在唤起一种具体图景时，并非用感官去感知一种眼前外在事物，而永远是在心领神会，所以个别细节尽管是先后承续的，却因转化为原来就是统一的精神中的因素而消除了先后承续的关系，把一系列形形色色的事物统摄于一个单整的形像里，而且在想像中牢固地把握住这个形像而对它进行欣赏。此外，如果拿诗和绘画来对比，在感性现实和外在定性方面的这种欠缺在诗里却变成一种无可估计的富饶，因为诗不象绘画那样局限于某一定的空间以及某一情节中的某一一定的时刻，这就使诗有可能按照所写对象的内在深度以及时间上发展的广度把它表现出来。真实的东西只有在一种意义上才是具体的，那就是它统摄许多本质的定性于一个统一体。”^③ 在外在感性方面，诗的媒介比起绘画、雕塑等艺术来说是弱化了，但这种看似缺少物性的语言文字，实则担负着更为独特的媒介功能。尤其是在媒介的内在化问题上，诗的内在与外在就更易贯通了。在其他艺术门类里，由于媒介的不同，整个构思方式也是不同的，因为它们们在打腹稿时就已开始用各自特有的媒介进行构思了。从这个角度来看，诗的媒介具有不同于其他门类艺术的特殊之处。诗要用语言文字创造形象、构筑整体境界。从媒介的意义上看，黑格尔说得非常透彻明白了。鲍桑葵更为具体地谈到诗的媒介性质，使我们对此问题进一步消除了疑惑：“诗歌和其他艺术一样，也有一个物质的或者至少一个感觉的媒介，而这个媒介就是声音。可是这是有意义的声音，

① 《艺术即经验》，第 68 页。

② 《人论》，第 193 页。

③ [德] 黑格尔：《美学》第 3 卷下册，朱光潜译，商务印书馆 1981 年版，第 5 页。

它把通过一个直接图案的形式表现的那些因素，和通过语言的意义来再现的那些因素，在它里面密切不可分地联合起来，完全就象雕刻和绘画同时并在同一想象境界里处理形式图案和有意义形状一样。语言是一件物质事实，有其自身的性质和质地”。^① 鲍桑葵着重阐述的是诗的媒介物性特征，同时，也强调了诗的媒介是在想象中处理“形式图案”、描绘“有意义形状”的。奥尔德里奇从他“材料不同于媒介”的基本观念出发，对于文学的媒介问题，关注的是“如何从文学的材料到达文学的媒介”，提出“材料”就是个别的语言材料，如个体的词，而媒介则是作品中总体的“色彩”、“调子”。他指出：“诗的媒介不仅包括属于语言静态方面的语言的音响度，而且还包括刚才作为语言普通用法的动态的伴随物而提到的各种情感、形象和意向。这些东西和词的音调性质一起，为诗人提供了作为诗人艺术的那种生动的语言描绘所必需的‘色彩’。就象画家运用他对颜料在各种调配中的性质所具有的领悟性眼光和加工颜料一样，文学艺术家也运用对这些要素以及语音形式的鉴赏力来处理他的语言材料。”^② 奥尔德里奇也把这种对文学媒介的运用内化到创作思维层面，他认为，诗人“可以通过语言本身的动态性媒介，而不是用指称作为外部题材的事物的语言，来向想象性领悟展现事物”。^③ 这个过程，是和情感的审美化深刻地联系在一起的。苏珊·朗格还提出艺术的抽象问题，而这种抽象与哲学抽象完全不是一个路数的。恰恰相反，它是与情感审美化相伴而行的。苏珊·朗格认为：“艺术表现所抽象出来的却是情感生活中那些不可言传的方面，这就是那些只能为感觉和直觉把握的方面……形式和色彩，声调、紧张力和节奏，对比与和谐，休止和运动，等等，都是组成那种可以表现出不可言传的现实概念的符号形式的要素。当我们提到某一件艺术品包含着一种确定的情感表现时，我们并不是说这件艺术品是这种情感呈现出来的征兆（就象啼哭是啼哭者情绪失调的症状一样），也不是说我们因这件艺术品的刺激而有了某种情感感受，而是说它为我们提供了某种可供观照的情感。”^④ “可供观照的情感”无疑正是审美情感，而其所依据的条件，则都属于媒介性质的东西。艺术中的抽象，或者说审美抽象，在艺术创作中是否存在？笔者认为不惟存在，而且尤为重要！艺术创作不仅是一种“移情”，同时也是一种抽象，当然是不同于逻辑抽象的抽象。没有抽象就没有意义。这种抽象不应该是玄言诗式的抽象，当然也不应该是说教性的抽象，因为那些远离艺术与审美的特性，不具备美的魅力。依笔者之见，哲学有哲学之美，科学有科学之美，但与艺术之美完全是两种路数。我们是站在文学艺术的立场上发言的。艺术的抽象或审美抽象，会给人以升华之感，会使人得到心灵的撞击与领悟。比如“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”（杜甫），对美好事物的喜爱和对邪恶的愤恨皆寓于其中；如“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗”（元稹），表现出那种物是人非的历史迁变之感；如“不识庐山真面目，只缘身在此山中”（苏轼），若置于事物之中就难以认识事物的真相，等等。这种艺术的抽象，都是在文学家与艺术家的审美感兴中发生并升华出来的，它们都不是在哲学教科书上演绎出来的。而审美的抽象是与内在的媒介感运行有直接关系的。或许可以说，没有媒介内在化过程，也就没有审美抽象的获得。

五

中国古代诗学中对“情”的论述颇多，“情景交融”是老生常谈的话题。但我们在这里要思考的是，古代诗论中所说的“情”，就是与媒介无关的单纯情感吗？这涉及中国古典美学中关于艺术思维

① 《美学三讲》，第33页。

② 《艺术哲学》，第108页。

③ 《艺术哲学》，第106页。

④ 《艺术问题》，第91页。

的性质的问题，不能不加以考量。而这其中也不能不涉及媒介的内在化问题。如陆机、刘勰在这方面的论述，都是值得我们深思的。

陆机在《文赋》中有一段论及创作思维的话，恐怕在学术界是尽人皆知的。他说：“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。倾群言之沥液，漱六艺之芳润。浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠层云之峻。”^①这段话描述了文学创作进入写作之前的思维异常活跃的状态。所谓“其致也”，正是审美意象翩翩而至的思维状态。“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”，随着艺术思维的展开，作家头脑中的情感要素由模糊变为鲜明，各种物象交互涌入而形成有机的整体。“倾群言之沥液，漱六艺之芳润”，是在构思中就已经吸纳六艺群言中适合自己作品的词语，也就是化用前人的文学语言。“浮天渊以安流，濯下泉而潜浸”，作家文思上天入地，是为寻求契合意象的话语。李善注这两句说：“言思虑之至，无处不至，故上至天渊于安流之中，下至下泉，于潜浸之所。”^②这些都是在内在的创作思维阶段，作家运用语言文字的媒介来进行的异常活跃的构思活动。刘勰在《文心雕龙·神思》篇中的论述，最有理论价值，他说：“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。”^③在这种内在的艺术思维阶段，刘勰认为“辞令”即内在的语言媒介是最为关键的。在诗的声律尚未成熟的时候，刘勰就已经认为，诗的构思要“寻声律以定墨”了。《神思》的赞语对此也用四言韵文进行概括，其言：“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应。刻镂声律，萌芽比兴。结虑司契，垂帷制胜。”刘勰认为，文学创作的“神思”是以意象而联结的链条，而其孕育发展的动力，则在于内在的情感。在这个创作思维过程中，作家已经在声律的要求下酝酿词语，并以比兴手法创造意象了。这些都属于文学的媒介性质。

南北朝的文论家萧子显谈到“属文之思”时也说：“属文之道，事出神思。感召无象，变化不穷。俱五声之音响，而出言异句；等万物之情状，而下笔殊形。”^④即认为文学创作（这里主要是诗）的内在思维，以“五声音响”的声律来思考诗句，而以“万物情状”来创造诗的意象。唐代诗僧皎然作《诗式》，为诗论著作之翘楚。《诗式》论“取境”时说：“不要苦思，苦思则丧自然之质。此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子？取境之时，须至难至险，始见奇句。成篇之后，观其气貌，有似等闲，不思而得，此高手也。有时意静神王，佳句纵横，若不可遏，宛如神助。不然。盖由先积精思，因神王而得乎！”^⑤“取境之时”，是诗人通过审美感兴而获得意境的过程，这当然是内在的构思过程。而在皎然看来，“取境”时则是“至难至险”，心中已有“奇句”。成篇之后，则如同“不思而得”。这说明在取境的艺术思维中，具有内在媒介性质的“奇句”是取境的关键。诗论家多有谈到媒介从内而外生成作品的机制，如明代诗论家徐祯卿说：“情者，心之精也。情无定位，触感而兴，既动于中，必形于声。故喜则为笑哑，忧则为吁戏，怒则为叱咤。然引而成音，气实为佐；引音成词，文实与功。盖因情以发气，因气以成声，因声而绘词，因词而定韵，此诗之源也。”^⑥徐祯卿对诗歌创作中情感的功能特别重视，认为情感是由感兴而生，但在诗人的艺术思维过程中，情感发于内心，伴随着声韵，从而成为了审美情感。徐祯卿还具体描述了诗人内在构思中情感从朦胧到呈现于形式的过程，他说：“朦胧萌坼，情之来也；汪洋漫衍，情之沛也；连翩络属，情之一也；驰轶步骤，气

① 陆机：《文赋》，李壮鹰主编：《中华古文论释林·魏晋南北朝卷》，北京大学出版社2011年版，第61页。

② 萧统编，李善注：《文选》卷17，中华书局1977年版，第240页。

③ 《文心雕龙注》，第493页。

④ 萧子显：《南齐书·文学传论》，《中华古文论释林·魏晋南北朝卷》，第418页。

⑤ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社2003年版，第39页。

⑥ 徐祯卿：《谈艺录》，何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版，第765页。

之达也；简练揣摩，思之约也；颀颀累贯，韵之齐也；混沌贞粹，质之检也；明隽清圆，词之藻也。”^① 他在这里所描述的，是诗歌创作中的情感变化状态。情感来袭之时是“朦胧萌坼”的，也就是初发的、缺少形态的。到情感充沛时，其则是“汪洋漫衍”的样子。那么又是如何形成了一个完整结构的呢？这则是与“连翩络属”的内在媒介相伴的。清代诗论家叶燮在谈到诗的创作发生时也说道：“原夫作诗者之肇端而有事乎此也，必先有所触以兴起其意，而后措诸辞、属为句、敷之而成章。当其有所触而兴起也，其意、其辞、其句，劈空而起，皆自无而有，随在取之于心。出而为情、为景、为事，人未尝言之，而自我始言之，故言者与闻其言者，诚可悦而永也。”^② 叶燮所谈的，也是诗人在兴起创作灵感时，其意、其辞、其句等媒介因素，都与这个过程相伴随。“自无而有”也就是诗歌从内在兴发到外在表现的过程。而“有所触而兴起”，也就是审美情感的形成阶段。

媒介是艺术创造最为基本的要素，这是美学家、艺术理论家们都阐述过的问题。然而在一般性的理解中，媒介都是存在于外在表现阶段而非内在于创作思维的过程中的。而在笔者看来，媒介是联通艺术创作从内及外的唯一枢纽。关于这一点，中西文论都有相关论述。从创作冲动到艺术构思，媒介都起着非常关键的作用。媒介的内在化，是值得艺术学理论关注的命题。媒介内在化与审美情感的生成有着直接的联系，在由自然情感到审美情感的生成过程中，媒介起着本质性的催化作用。而媒介在艺术思维中所发挥的功能，也是以审美情感为其动力的。二者之间互为条件。

本文作者：中国传媒大学资深教授、人文学院院长、文艺学学科带头人、博士生导师
责任编辑：左杨

Media Internalization and Emotional Aestheticization

Zhang Jing

Abstract: The important role of artistic media in artistic creation is irreplaceable, but it is generally believed that artistic media exist only in the external expression stage of creation, which reflects the lack of understanding about the function of media in the inner thinking stage of artistic creation. This paper claims that media have physical property but are not equal to material, because they form an integrated symbol system. In the inner stage of artists' creative thinking, media is the main element of artistic conception. Writers and artists gain the sense of media by long term training to experience external objects and grasp the world, and thus form the aesthetic image as well as the whole internal structure. The emotion presented in the artwork is an aesthetic emotion, and the natural emotion is sublimated into aesthetic emotion. As a result, the acquisition of aesthetic emotion is inseparable from the internalized media, whereas the operation of media in artistic thinking is also driven by aesthetic emotion.

Keywords: artistic media; internalization; physical property; aesthetic emotion

① 《谈艺录》，《历代诗话》，第767页。

② 叶燮：《原诗》，人民文学出版社1979年版，第5页。