

中国现代文学论丛

教育部人文社会科学重点研究基地
南京大学中国新文学研究中心

主办

第十卷·2



郭沫若中国美学史研究的得与失

“打倒孔家店”话语：研究历史、现状与拓展路径

宗教·文化·情爱——中西文化惧欲心理探源

“五四”时期的“独身主义”话语及其困境

鲁迅作品在民国中学教材中的位置与功能

周作人致钱玄同信函隐语考论

《德子物语》与“文革”回溯

1990年代中国情感话剧之批判

“两宋之争”再解读

在历史叙述与现实书写的罅隙之间

张承志的清洁观念

大地·母爱·诗意情怀

海外华文文学与中国古典美学

诗化聊斋志怪

屈原状写：再现、在地与载我

从“西洋文学系”到“东方语文系”

北京大学新文学阵营的精神裂变

国立四川大学与新文学



南京大学出版社

中国现代文学论丛

Modern Chinese Literature Research

第十卷 第2期

教育部人文社会科学重点研究基地
南京大学中国新文学研究中心 主办



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学论丛. 第10卷. 2/胡星亮主编. —
南京: 南京大学出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-305-16158-2

I. ①中… II. ①胡… III. ①中国文学—现代文学—
文学研究 ②中国文学—当代文学—文学研究 IV.
①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 271577 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 中国现代文学论丛(第十卷·2)
主 编 胡星亮
责任编辑 卢文婷 施 敏

照 排 南京理工大学资产经营有限公司
印 刷 南京玉河印刷厂
开 本 890×1240 1/16 印张 12.5 字数 260 千
版 次 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-16158-2
定 价 32.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信号: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究
* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

编辑委员会

主任 董 健

副主任 丁 帆 温儒敏 陈思和

编 委 (按姓氏笔画排列)

丁 帆 王 尧 王中忱 王爱松 王彬彬

王富仁 朱晓进 刘 俊 杨 义 何锡章

陈平原 陈思和 吴 俊 张光芒 赵宪章

胡星亮 董 健 温儒敏

主 编 胡星亮

执行主编 张光芒

副主编 刘 俊 王爱松

《中国现代文学论丛》编辑部

通讯地址：南京市仙林大道 163 号(邮编 210023)

南京大学文学院 638 信箱

南京大学中国新文学研究中心

电 话：(025)89686720 89684444

传 真：(025)89686720

E-mail: zgxdwxc@163.com

【现代学文】

目 录

【现代论坛】

- 郭沫若中国美学史研究的得与失 吴功正/1
- “打倒孔家店”话语:研究历史、现状与拓展路径 杨华丽/26
- 宗教·文化·情爱
- 中西文化惧欲心理探源 赵启鹏/40
- “五四”时期的“独身主义”话语及其困境 姜 瑀/50

【文学史透视】

- 鲁迅作品在民国中学教材中的位置与功能 李 斌/61
- 周作人致钱玄同信函隐语考论 陈 洁/70
- 《穗子物语》与“文革”回溯 刘东玲/76

【戏剧研究】

- 1990年代中国情感话剧之批判 陈文勇/84
- “两宋之争”再解读 陈 军 贾一真/93

【文学现场】

在历史叙述与现实书写的罅隙之间

- 莫言小说论 夏楚群/106
- 张承志的清洁观念 李有智/118
- 大地·母爱·诗意情怀
- 田中禾乡村生态世界中主题意象解析 朱 凌/132

【国家社科基金重大项目·传统中华文化与现代华文文学】

- “传统中华文化与现代华文文学”主持人语 刘 俊/141
- 海外华文文学与中国古典美学 陈美霞/143
- 诗化聊斋志怪
- 梁秉钧《志异十一首》与《聊斋志异》对照记 凌 逾 蓝陈平/152
- 屈原状写:再现、在地与载我——以温任平为中心 朱崇科/165

【民国文学与大学】

从“西洋文学系”到“东方语文系”

- 梅光迪的创新实验与倡言 沈卫威/174
- 北京大学新文学阵营的精神裂变 陈 捷/177
- 国立四川大学与新文学 袁 昊/184

CONTENTS

On the Gain and Loss of Guo Moruo's Study of Chinese Aesthetic History	Wu Gong-zheng /1
The Discourse of Anti-Confucianism: the Research History, Status and Its Expanding Ways	Yang Hua-li /26
Culture · Religion · Love—A Study on the Fear of Desire for Love in Chinese and Western Culture	Zhao Qi-peng /40
Discourse of Celibacy in the May Fourth Period and Its Dilemma	Jiang Yu /50
The Position and Function of Lu Xun's Works in Secondary School Textbooks in the Republic of China Era	Li Bin /61
Research on the Insinuating Language in the Letters from Zhou Zuoren to Qian Xuantong	Chen Jie /70
The Tales of Hui Zi and a Review of the Cultural Revolution	Liu Dong-ling /76
On Criticism in Emotional Drama in 1990s	Chen Wen-yong /84
Re-analysis on the Controversy between Song Dandan and Song Fangjin	Chen Jun, Jia Yi-zhen /93
Between Historical Narration and Realistic Writing —A Study on Mo Yan's Novels	Xia Chu-qun /106

A Study on Zhang Chengzhi's Qingjie View	Li You-zhi /118
The Earth · Maternal Love · Poetry—An Interpretation on Thematic Image of Local Ecological World	Zhu Ling /132
Host's Notes	Liu Jun /141
Overseas Chinese Literature and Chinese Classical Aesthetics	Chen Mei-xia /143
Leung Ping-Kwan's Poetry Writing and Mystery Novels—The Comparison of 11 Mystery Poems and Strange Tales from Liaozhai	Ling Yu, Lan Chen-ping /152
A Study on Wen Renping's QU Yuan Representations	Zhu Chong-ke /165
From Foreign Literature Department to Oriental Language Department: On Mei Guangdi's Creative Experiment and Advocacy	Shen Wei-wei /174
Probe the Change of Science Spirit through the Argument in the New Literature's Group of Peking University	Chen Jie /177
National Sichuan University and New Culture Movement	Yuan Hao /184

郭沫若中国美学史研究的得与失

吴功正*

(江苏省社会科学院,江苏 南京 210013)

内容摘要:郭沫若的中国美学史研究和他的整个创作、学术状况一样,是一个复杂体,菁芜杂陈,一言难尽,不可一概而论。对成绩应当讲够,问题应当讲透。郭沫若对中国美学史广有涉及,虽不像教科书体例完备,但纵向上,从先秦美学一直延续到明清美学,未有间断现象;横向上,触及器物、文学、绘画、书法、工艺、音乐等诸多领域。研究既有理论形态,又有感性形态;既有审美个体,又有审美群体;既有常例性的对象,又有首次研究的对象。郭沫若运用审美形式探究审美的社会历史意识,尤其凸显其中的时代精神和审美理想。他的多项学术发明,解决了上古历史和美学史的分期问题。他在具体研究中运用了田野调查等方法,富于实证精神。但综观郭沫若的中国美学史研究道路,总体趋势走的是下坡路,早期的青铜器美学风光不再:贴近政治,远离学术,随意为之,严重失衡。从研究精神、精力到研究方向、方法,甚至学术规范,研究都偏离甚至背离了其曾经效法并证明是行之有效的经验领域。从这个窗口也可以看到郭沫若其人其文的整个悲剧。

关键词:郭沫若;中国美学史;成绩;缺失;启示

郭沫若虽无完整的中国美学史专著行世,但其研究广泛涉及这一领域。纵向上,从先秦到明清美学,未有断层断代,对某一个时代、某一位美学家、某一种美学现象,多有呈现、说明、解读、阐释。横向上的研究领域,触及器物、文学、绘画、书法、工艺、音乐等,既有理性形态的,又有感性形态的;既有审美个体,又有审美群体。诚然有常例性的对象,例如青铜器、诗骚美学、司空图、苏轼、王阳明、袁枚等,但也有首次研究的对象,例如晚周帛画、铜塑马踏飞燕等。

郭沫若的中国美学史研究有前后期的区别,判若两人,反差极大。前期重视实证,田野调查,后期随机随意,倾斜失衡,其现象和原因需要探究、深思。

* 作者简介:吴功正,江苏省社会科学院二级研究员、博导。

作为历史学家,郭沫若的学术贡献主要是先秦史研究,著有《中国古代社会研究》《甲骨文字研究》《殷周青铜器铭文研究》《金文丛考》《青铜时代》《石鼓文研究》《十批判书》《奴隶时代》《两周金文辞大系》等,集校《管子》。

他侧重于社会史、思想史、文字史研究,然而,又发挥自身的学术优势,进行美学史,特别是先秦美学史研究。值得注意的是,郭沫若的《周代彝铭进化观》就曾直接运用了“审美意识”的概念。可见,美学和美学史都是他的研究视域。

郭沫若的先秦美学史研究集中在青铜器的研究上。他在《周代彝铭中的社会史观》中说:“目前有一件不可缺少的事情便是历代已出土的殷、周彝器的研究。”明确表达了他的学术诉求。

关于这项研究,他的学术贡献首先又在于确定了“青铜器”作为独立的时代概念的存在。他在1946年的《青铜器的波动》中认为:“跟着石器时代之后出现的便是青铜器时代……中国的青铜器时代既然相当于殷、周二代,而殷代有六百年之久,周代合东西二周共有八百多年,总共起来青铜器时代在中国是有一千多年历史,在殷以前,由于材料的欠缺我们尚不敢断言……唯殷代,则已经非常地明显,就是由青铜器进到铁器时代的界线。”这一界定十分重要,由此也奠定了郭沫若在青铜美学史和先秦美学史上的地位。

审美形式和审美意识。郭沫若在先秦美学史研究上把审美形式和意识及其理性结论结合在一起,概括言之,属于经验理性的范畴;具体言之,不是形而上地从抽象思辨层面上进行,而是从具体的器物切入。“形而下者谓之器”,以形下者为研究起点,由形下及于形上,这是通过具体实例考察和抽绎出结论的研究路径。因此,他坚持以器物即广义的文本作为美学史的研究对象。郭沫若在《青铜器的波动》中说:

中国的青铜器时代,约相当于三千年前的殷、周时代,那时的遗迹到今天也都有发现。自宋以来,收藏的古器不下一万件,保藏之久,数目之巨,实为中国的特色。可惜以往的都只把它们当作古董来收存,而没有当作历史的材料来研究,实际上我们这些器物正是历史的最确实可恃的材料。在这些古器之上,我们可以发现三千年前手工业及一般社会状况与风俗习惯,因此,在今天好些古器都已被我们视作研究历史的学术资料了。器物所发挥的作用是历史的资源、资料、信息,犹如文献古籍一样,而不是古董收存。他着眼于历史的价值论体系,在《青铜器的波动》中说,青铜器“使一切古器都有了历史的价值”,这是富于深刻意义的历史认识论。他认为,“自汉以来所出土的殷、周彝器”,“即存世而有文字者亦在二三千具以上”,但它们并没有在史学包括美学史研究方面发挥应有的解读、抽绎作用。“此等古器历来只委之于骨董家的抚摩嗜玩,其杰出者亦仅拘拘于文字结构之考释汇集而已”,殊为可惜。郭沫若发现了“此等古器”的真正价值乃是“目前研究中国古代史

的绝好资料，特别是那铭文，那所记录的是当时社会的史实”。它们保留了最原初的面貌和特征，“没有经过后人的窜改，也还没有甚么牵强附会的疏注的麻烦”，因此“可单刀直入地便看完一个社会的真实相”。这是从实例性进而实行概括性的研究路向。

在郭沫若看来，青铜器同时具备了社会史和艺术史的双重特征。就社会史而言，从青铜器“可以证明殷、周二代生产方式改变的情形”——“在殷、周奴隶时代之后，中国出现行帮制的手工业时代，青铜器时代至此告终”；就艺术史而言，“青铜器的精巧技艺，却都移置他用了”。因此，“不管研究艺术史或社会史都可以循着这些古器来做系统的研究”。^①

在确立了具体的研究对象后，他又寻找到一个突破口和切入点：青铜器皿上的器型、铭文和纹饰。

以文字而言，某一字在何时始出现，某一字在何时被废弃，某一字的字形如何演变，可以探究“一字的社会背景和涵义的演变”。他从审美上解读所施之文饰，其效用与花纹同。他认为，中国以文字为艺术品之习尚，钟鼎文与花纹等同，按照审美意识和方式所孕生，书法史纳入审美的方向就是这么被确定了的。以花纹而言，“某一种花纹形式的演变经过了怎样的过程，花纹的社会背景和寓意，都同样可以追求，在这一方面便可以丰富美术史的内容”。这样，就深入到美术史以及美学史层面上来了。这可以说是微观透现宏观式的研究。郭沫若20世纪30年代写给容庚的两封信均表述了这一思想。1930年4月6日的信中说，青铜器“花纹形式之研究最为切要”，而划定时代的界限又是重中之重；1931年7月17日的信中认为，“定时乃花纹研究之吃紧事”。郭沫若运用青铜器花纹来解读和确定时代的界线、内涵和特征，在先秦美学史的研究上独具地位。

郭沫若认为：“盖花纹形式与器之制作时代上大有攸关也。”据此，特意制作《两周金文辞大系》《图编》，他“曾有蔚为图像学的雄心”。郭沫若的青铜器花纹研究，形成了一门专门的图像学。《图编》制成的时间是1934年11月20日，和《大系》相辅相成。郭沫若的青铜器图像学的功能，是“主在观察花纹形式之系统”，这个图像学是打开断代史的窗户和钥匙。花纹的有机形态是时代的具体表征。正如郭沫若在《毛公鼎之时代》中说：“一个时代必有一个时代之花纹与形式，故花纹在决定器物之时代占有极重要之位置，其可依据，有时过于铭文。”花纹图像甚至居于铭文之上。郭沫若就是依据花纹图像，推翻陈论，把年代定为周宣公时的作品的。郭沫若说：“例如彼脍炙人口之毛公鼎，前人均以为周初之器，余初以其铭文如《尚书·文侯之命》，不类周初文字颇致疑虑，近（按：指1930年7月29日）得见其图像，其足乃甚低而作兽蹄之形，此决非周初所有之器制也。凡周初之鼎与殷制相同，足均高而作圆柱形，上大下小；其低而作兽蹄形者于春秋初年之器多见之。准此二者，余敢断言毛公鼎者必系宣平时代之物也。仅此一例，可知器制与花纹于鉴定之事甚关重要，其标准之设置与系统之追求之不可或缓，然目前为此事者似尚无人，而余则无此便宜，且无此余裕。”

^① 郭沫若：《青铜器的波动》，《郭沫若佚文集》下集，四川大学出版社1988年版，第171页。

纹绘、纹样、纹饰都是形式，是经过抽象的几何图案，线条和结构的有机组合和配置，但是，它包含某种意味。正因为它是有意味的，才具有蓬勃旺盛的生命生机和表征某种历史性的深刻内涵和意韵。郭沫若从青铜鼎器的“厚重”形制中探发出“深刻”的意味。饕餮是传说中的食人猛兽，据此所塑造的形象本身就包含先秦时代人的意识的对象化需要。然而，当它凝定起来，转而便又成为人们表达某种观念的具象体，用以显示自身的神秘、威严，因而它是历史力量的符号。郭沫若的贡献也就在于透过生动的形式寻觅到生命的意味(内涵)，这样，便使他的美学史研究富于深度和厚重感，不同于一般性的现象、形态或范畴的罗列和陈述。

郭沫若不仅从几何图案和抽象纹饰形式中把握历史的形态，而且观照历史的意脉，更把文字图形研究融入美学史研究之中。总的来说，就是充分利用了线条的艺术抽象形式(鼎器上的花纹和文字两种线条形式)。花纹和文字作为线条艺术的图饰，同时成熟。把握线条艺术来研究中国美学史，才算是把握了问题的基核，抓到了中国美学史的最原初和最根本特征。

郭沫若在《〈两周金文辞大系〉序》中认为：“彝铭之可贵在足以证史。”郭沫若的铭、史互证和陈寅恪先生的诗、史互证的方法论，异曲同工。那么，依靠什么来具体操作呢？“就其文字之体例，文辞之格调，及器物之花纹形式以参验之，一时代之器大抵可以踪迹。”他又在《周代彝铭进化观》中说：“东周而后，书史之性质而为文饰。如钟铸之铭多韵语，以规整之款式镂刻于器表，其字体亦多作波磔而有意求工……凡此均于审美意识之下所施之文饰也，其效用与花纹同。中国以文字为艺术品之习尚当自此始。”郭沫若在这里视文饰(文字图饰)与花纹同等效用，把它置于跟纹饰的同等级位上，这是对汉字特征的根本揭示。汉字乃是象形字，是区别于拉丁文字之所在。“象”表模仿、拟构、象征等功能，因而一方面为记录符号，结束了结绳以记事的原始阶段，另一方面在审美意识的支配下，充分利用汉字线条结构的特征，龙飞凤舞，出现曲直、构架、意兴，便进入审美，成为美的艺术。在该文中郭沫若所说“审美意识之下所施之文饰”，是他用审美眼光观照中国文化图式之范例。“中国以文字为艺术品之习尚当自此始”，这是郭沫若通过对钟鼎文之研究，对汉字之为艺术品的基本确定，也是对书法艺术源流史的原初确定。这种确定无疑具有美学史意义，万里征程就是从这里迈出了第一步。只要看看钟鼎文的那些整饬而又灵动、俏健而又柔媚、古拙而又颖脱的字迹，就会印验郭沫若的书法美学起源论的正确了。

他还提出与古代美学史的创造者进行精神互动和心灵勾连，用他的话来说，就是谛听远古美学的“心音”。《关于晚周帛画的考察》认为，“这是中国现存的最古的一幅绘画”，“透过两千多年的岁月的铅幕，我们听出了古代画工的搏动着的心音”。他对远古的谛听，听到了美学史最原初的声音，也形成了研究主体与远古美学“心音”的对话和交流。

时代精神和审美理想。郭沫若的先秦青铜器研究，不是纯美学研究，而是以时代内容为核心的历史学、社会学和美学的互构性、交叉性研究，尤其突出时代精神。《“毛公鼎”之年代》是以铭辞来判断和界定时代的范式：

本铭全体气势颇为宏大，泱泱然犹存宗周宗主之风烈，此于宣王之时代为宜。

本铭之王自命不凡，辞气之间大有欲振兴周室，追踪文、武之概，此于宣王之为人为宜。

本铭中针砭时弊之语，于宣王时之史事尤相契合。

郭沫若于1942年5月15日《说文月刊》发表的《陕西新出土器铭考释》对其中的“梁其器”考释，表达了和上述见解颇为相似的看法：“器出扶风，又花纹同毛公鼎，亦为西周末年器之一证，毛公鼎已经余考定，乃宣王时代之物也。”

划分时代的阶段性质，以此确定其内涵。史是由一个个时代连续和组合而成的。郭沫若反对“时代不分，一体混沌”，因为时代性是具体的，不是混沌一片、乱成一团的，其阶段性鲜明而各有特征。《“毛公鼎”之年代》认为：“以周而言，有周一代载祀八百，其绵延直等于宋、元、明、清四代，而统称之曰周，此甚含混，不直是纸上之杂货店耶！”这和《〈两周金文辞大系〉序》的有关论述完全一致。他反复主张对某一大的时代区段要加以细分，经细分后时代的阶段性质、特征才得以彰显。然而，他有自己独特的观照点和方式，即从烙有时代印记的实物、实器入手去探发别的时代精神和时代审美理想。他认为：“一个时代有一个时代的文体，一个时代有一个时代的字体，一个时代有一个时代的器制，一个时代有一个时代的花纹，这些东西差不多是十年一小变，三十年一大变的。譬如拿瓷器来讲，宋瓷和明瓷不同，明瓷和清瓷不同，而清瓷中有康熙瓷、雍正瓷、乾隆瓷等，花纹、形态、体质、色泽等都有不同。”时代具体论、区分论、特征论，是郭沫若历史观、美学史观的重要内容，和王国维的文体时代划分论一样助推了中国近、现代学术史。然而，郭沫若的论述是着眼于审美形象、审美理想，特别是从美学的具象、形象中去揭示其审美理想及其审美理想的时代性与时代具体特征。

在时代的社会、历史、文化的宏深背景下考察青铜器美学现象的变化，反转过来，青铜器美学现象又成为社会、历史、文化的生动表征——双向互流的结构，使郭沫若的美学史研究具有历史感。《彝器形象学试探》指出：“开放期之器物……形制率较前期简便。有纹绘者，刻镂较浮浅，多粗花。前期盛极一时之雷纹，几至绝迹。饕餮失其权威，多缩小而降低于附庸地位，如鼎簋等之足。夔龙、夔凤等，化为变相夔纹，盘夔纹……大抵本期之器，已脱去神话传统之束缚，而有自由奔放之精神，然自嗜古者言之，则不免粗率。”这里包含纵向性比较：“前期”与“本期”，从而显示美学史的阶段性差异色彩。盛极一时的雷纹，几乎绝迹；饕餮纹沦为附庸；夔龙与夔凤亦已变相和变态；整个纹饰趋于肤浅粗陋。郭沫若由此揭示道：“大抵本期之器，已脱去神话传统之束缚。”这为美学史演变现象提供了结论，神话时代宣告结束。饕餮的威慑，借助于恐怖色彩和纹饰来显示社会的力和威。这带有浓重的原始意识和神话思维色彩。它的淡化，显示出原始神话思维的弱化。社会历史的进化使得先民得以摆脱原始神话思维，产生实践理性思维（用郭沫若的概念来说，叫做“理智”），从而标志着一个时代的终结和另一个时代的开始。郭沫若在《关于晚周帛画的考察》中关于夔的演变有过专门的论述：“夔的形象在殷、周彝器的花纹和玉器的形制中极多见……夔，本是古人所幻想出的动

物,就和风一样,并不是真正的存在。所以在战国时代的人,理智渐渐发展了,对于‘夔一足’便采取了合理化甚至否认的说法。”这是对夔的存在的怀疑,它再也不是威风凛凛和令人望而生畏的形象了。“权威”失却,大国降为“附庸”,于是思维投射到存在上,夔纹失落了。这种失落是伟大的历史进步的空谷足音。在这个层面上,是说青铜器饰映射出时代的风气变化;在另一层面上,则又是时代历史意识和美学意识的变化(不可触),促成了青铜器饰之变化(可触),因而具有双向互因关系。这就使得郭沫若的美学史观具有了社会学史的特征。

郭沫若在对感性的美学晶体加以阐释时,注重原社会生态和形态的复现和文化内涵的揭举。例如对“莲鹤方壶”的阐释:

此壶全身均浓重奇诡之传统花纹,予人以无名之压迫,几可窒息。乃于壶盖之周骈莲瓣二层,以植物为图案,器在秦、汉以前者,已为余所仅见之一例。而于莲瓣之中央复立一清新俊逸之白鹤,翔其双翅,单其一足,微隙其喙作欲鸣之状,余谓此乃时代精神之一象征也。此鹤初突破上古时代之鸿蒙,正踌躇满志,睥睨一切,践踏传统于其脚下,而欲作更高更远之飞翔,此正春秋初年由殷、周半神话时代脱出时,一切社会情形及精神文化之一如实表现。^①

当中国文明从神话和半神话中走出时,表现出了空前的热情和理性意识。郭沫若从白鹤亮翅的雄姿中发现了它所透发出来的美的昂扬精神,这是感性层面的发现,属于第一层次。第二个层次是进而推导出精神的社会、文化涵值:“一切社会情形及精神文化之一如实表现。”从感性之现象抽绎出理性之结论。需要指出的是,他进行感性层面的描述有一个别人所未及之处,那就是包含自身对于对象的感受:此壶“予人以无名之压迫,几可窒息”。这是他从“此壶全身均浓重奇诡之传统花纹”中感受得来的。郭沫若在阐释美学现象时既透入自身的主体感受,又进行感性的描述。因而,他的美学史研究具有主体经验美学的色彩。

郭沫若的研究不仅还原和复现时代,而且把美学现象中的精神归结和提升为时代审美理想和时代精神。例如,前引的他认为莲鹤方壶中那站立于莲瓣之中,展开双翅,“单其一足”,微微张嘴似乎要鸣叫的白鹤“乃时代精神之一象征”。把握了时代的审美理想和时代精神,美学现象和美学精神就有了总体格调和趋向,这正是把握美学史的需要。对于殷、周青铜器,他首先扣住的是花纹图案这一感性现象。《新郑古器之一二考核》要求人们“细玩”“图案”。他具体阐述道,即使器物上没有铭文,其“花纹图案”也能“显示其时代性”。“大凡殷、周古器中之花纹均偏重几何图案;其次的动物图案,大抵均原始想象中之怪兽形;动物形而用写实手法者甚罕见,其用植物为图案者,则可云绝无仅有。”《“毛公鼎”之年代》一文对上述文化、美学思想作了集中发挥。以花纹形式为对象去揭示时代文化特征、审美理想。他说:“大凡一时代之器必有一时代之花纹与形成,今时如是,古亦如是。故花纹形式在决定器物之时代上占有极重要之位置,其可依据,有时过于铭文,在无铭文之器则直当以二者为考订

^① 郭沫若:《新郑古器一二考核》,《沫若文集》第14卷,人民文学出版社1963年版,第509页。

时代之唯一线索。如有史以前尚无文字之石器时代,其石器陶器等,学者即专据其形式若花纹以判别其先后。其法已成专学,近世考古学大部分即属于先史时代者也。”他不满足于“中国学者考订古器物,自来仅专靠铭文,而于花纹形式毫无系统之研究”,即使某些“稍完备者,虽亦图像与铭识并收”,但是“其图像多空存而无说,说之者又多本先入之见而妄事臆测,不知比验其异同,追踪其先后,于形式与花纹之中求出一历史系统”。他提出这样的研究构想:“余谓凡今后研究殷、周彝器,当以求出花纹形式之历史系统为其最主要之事业。”而他,正是身体而力行之。

郭沫若还以花纹图案为具体案例,界定出不同历史时期的文化、审美特征:“凡殷末周初之器有纹者,其纹至繁,每于全身极复杂之几何图案(如雷纹之类)中,施以幻想性之人面或兽面(如饕餮之类)中,其气韵至浓郁沉重,未脱神话时代之畛域。稍晚则多用简单之几何图案以为环带,曩之用不规则之工笔者,今则用极规则之粗笔,或则以粗笔之大画施诸全身,其气韵至清新醒目,因而于浓重之味亦远逊。更晚则几何图案之花纹复返诸工笔而极其规整细致,乃纯出于理智之产品,与殷末周初之深带神秘性质迥异矣。”以具体的花纹图案的感性特征来界定不同历史时期的文化、审美特征,由此来划分美学史、文化史的区段,这是独具特色的文化史、美学史研究。从这一论述系统和基本观点出发,郭沫若认为那只“毛公鼎”“绝非周初之器所宜有”,其依据是由花纹案来鉴别的,其“花纹仅由两种简单之几何图案,相互间插,联成环带,粗枝大叶”^①,乃非周初之形制。

郭沫若注重在时代的因素中,考察作品的审美格调。在《屈原的艺术与思想》中说:“《九歌》应该是屈原年青得意时的文章。还有《九歌》这一篇是一个体裁,无论怎样研究都要认为是一个人做的东西,一个时代做出来的东西。”“作楚怀王左徒官在三十岁左右,在得意时代的文章,尽可以充分表现些乐观情绪。晚年所作的几篇,如《哀郢》《离骚》,写于国破家亡的时代,郁郁之情,便溢于言外了。”青年和晚年的审美格调的不同,是诗人所受时代因素的影响使然。

从感性的美学现象中发掘时代精神,一直是郭沫若的论述重心,除了青铜美学,还有绘画美学等。例如《关于晚周帛画的考察》评述道:“画的构成很巧妙地把幻想与现实交织着,成功表现着战国时代的时代精神。虽然规模有大小的不同,和屈原的《离骚》的构成有异曲同工之妙。但比起《离骚》来,意义却还要积极一些:因为这里有斗争,而且有斗争必然胜利的信念……画家是站在时代的焦点上,牢守着现实的立场。”

创新发明和历史分期。郭沫若曾经说过,他之所以能在先秦美学史的研究上“凿穿了”“混沌”,乃是因为他“颇有创获”地发明了核心论——“标准器论”。他不止一次地申述了这一理论:“先选定了彝铭中已经自行把年代表明了的作为标准器或联络站,其次就这些彝铭里面的人名事迹以为线索,再参证以文辞的体裁,文字的风格和器物本身的花纹形制,由已

^① 郭沫若:《“毛公鼎”之年代》,《沫若文集》第14卷,人民文学出版社1963年版,第672页。

知年的标准器便把许多未知年的贯串了起来。”^①

既含有系统综合论，又含有已知进而未知的推导论。这一理论不尚外证，完全从自身出发——“专就彝铭器物本身以求之”；不怀定见——“不怀若何之成见”；亦不另定规范——“不据外在之尺度”，靠的是内证。它从“标准器”为“中心以推证它器，其人名事迹每有一贯之脉络可寻。得此，更就其文字之体例，文辞之格调，及器物之花纹形式以参验之，一时代之器大抵可以踪迹，即其近是者，于先后之相去要必不甚远”。^②他在历时多年之后，经过检测、积淀，在《古代研究的自我批判》中仍坚守了他的“标准器”，前后表述保持了一致性。

“波动论”，或曰分期论、阶段论。历史时段性的划分、界定是郭沫若的青铜时代史、先秦史和先秦美学史显著的研究成就，王国维、罗振玉在这方面都没有解决，视为笼统的历史时段观念存在，而郭沫若始有突破。

郭沫若创立了青铜器的“四个时期说”：“大体说来，殷、周的青铜器可以分为四个时期，无论花纹、形制、文体、字体，差不多都保持着同一的步骤。”^③

这一分期论最早见于郭沫若1934年的《彝器形象学试探》：“第一，滥觞期——大率当于殷商前期。第二，勃古期——殷商后期及周初成、康、昭、穆之世。第三，开放期——恭、懿以后至春秋中叶。第四，新式期——春秋中叶至战国末年。”1945年，他在《青铜器时代》中将青铜器划分为鼎盛期、颓败期、中兴期和衰落期。他把古代史研究、古文字研究、古纹饰研究结合起来进而导入美学史研究。到1946年，他在《青铜器的波动》中重申了“四个时期说”并进一步确定它的具体阶段和时限：第一期“殷代+西周前半”，第二期“西周后半+春秋时代”，第三期“战国时代”，第四期“战国末年+后来”。四个时期的变化、演进，是在花纹、模样、铭文等无一例外地出现变化的情况下发生的（尽管某些具体提法和时期的界定有些不一致）。它不仅有史学的分期意义，而且有美学史的历程轨迹。第一时期因脱胎于石器时代，前后相距时间较短，因此带有石器时代的特征和遗韵。到了第二个时期逐渐脱离了原始风味，第三个时期呈现精巧气象，第四个时期花纹几乎褪废。花纹是殷周青铜器最显著、最外在的感性表征，具有浓烈的美学情味。它的变化显示出审美特征的变化，进而显示出审美理想的变化。

郭沫若所考察的殷、周青铜器主要是鼎。他本人在《彝器形象学试探》中也说：“其器多鼎。”鼎出现初期包含着实用性、功利性、审美性的三重功能。在历史的发展过程中，实用性让位于功利性和审美性；在郭沫若的美学史研究视野内，重视审美性又超过了功利性。《左传·宣公三年》载：“定王使王孙满劳楚子。楚子问鼎之大小轻重焉。对曰：‘在德不在鼎。昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽

① 郭沫若：《青铜器年代》，《沫若文集》第16卷，人民文学出版社1962年版，第302页。

② 郭沫若：《两周金文辞大系》，《沫若文集》第16卷，人民文学出版社1962年版，第307页。

③ 郭沫若：《彝器形象学试探》，《沫若文集》第16卷，人民文学出版社1962年版，第345页。

山林，不逢不若。魑魅魍魉，莫能逢之，用能协于上下以承天休。”在这段记载中，鼎作为盛物器皿的实用功能弱化了，而作为王权象征的功利主义特征则被强化了。这才有楚王问鼎的狂妄举动，也才形成“问鼎中原”的历史成语。这番记载中最值得重视的是“铸鼎象物”，鼎上物象或花纹不是孤立、绝缘的存在，而是用以“象物”的。郭沫若在《关于晚周帛画的考察》中对上引《左传》中的话，作了这样的解释：“这说的虽然是夏代的事，但其实道破了古代彝器著象的真实用意。”殷、周鼎器从一开始铸造就有不同于陶鼎器所具有的盛物实用功能的倾向，它不再具纯实用性质，也不是一个简单的器物存在，而是用以“象物”的。象，即表征、象征。这样，它就被编入艺术的符码，具备了审美的因子。这正成为郭沫若把握殷、周青铜器进而研究先秦美学史的契机。他在《周代彝铭进化观》中说：“铸器之意本在服用，其或施以文镂，巧其形制，以求美观，在作器者庸或于潜意识之下，自发挥其爱美之本能。”这是彝鼎器初起时，在增强“服用”即实用功能时，巧作形制，施用文饰，目的是“以求美观”。这样，审美的表层线条、色彩特征便孕育出来了。从“作器者”来考察，郭沫若认为他们在潜意识中有“发挥其爱美之本能”。这里借用了心理学的原理，为青铜器装饰美的形成寻找到了原因。

郭沫若以历史美学的眼光探发出殷、周青铜器表象所蕴涵的深层意识。他说：
（青铜器）为向来嗜古者所宝重……形制率厚重。其有纹绘者，刻镂率深沉，多于全身雷纹之中施以饕纹，夔凤，夔龙，象纹等次之。大抵以雷纹、饕饮为纹绘之领导。雷纹者……盖脱胎于指纹……饕饮、夔龙、夔凤，均想象中之奇异动物……然彝器上之象纹，率经幻想化而非写实。

青铜器皿特别是彝器上多饰以饕饮纹、夔龙纹、夔凤纹、云雷纹。郭沫若通过对纹样、纹饰的分析，作出了重要揭示：审美不是写实。形体是具象的，具象化的形态是经过想象所获得；而“彝器”之“象纹”，又是经过了“幻想化”。无论是具象的形体，还是抽象的纹样，都不是实物写照，乃是观念的对象化，表现殷、周青铜器深沉的历史力量。“率经幻想化”的“象纹”是一种抽象性的线条。这种抽象是艺术家的幻想产物，凝聚着灵动的形式感，是中国艺术的伟大发展，体现了高度的审美抽象力。这种图案、纹样是那个时代美的表征，传送出的美的讯息被郭沫若感应、认知、把握、接受到了。

关于殷、周时期的青铜器金文铭文研究，郭沫若的重要成果是《殷周青铜器铭文研究》，结集于1930年7月29日，1931年6月由上海大东书局出版。这本著作，据郭沫若自述：“乃两三年来研究古器之心得也。”它为后来的《两周金文辞大系》打下了基础，研究殷代的青铜器，这是探索青铜器之源，在分期断代上有了准备。

《殷周青铜器铭文研究》，正确解决了殷代的“图形文字”问题，郭沫若提出了“图腾”的概念。郭沫若认为，“图腾”亦即族徽。《殷彝中图形文字之一解》一文指出，所谓的“文字画”的说法错误。“文字画”乃文字形成之前阶段，“即野蛮或原始民族在未有文字将有文字时所用以为意思表现之符征”。因而“字作画解既不能成立，则当返归于字以求之。余谓此等图形文字乃古代国族之名号，盖所谓‘图腾’之子遗或转变也。要之，准诸一般社会进展之公例及