

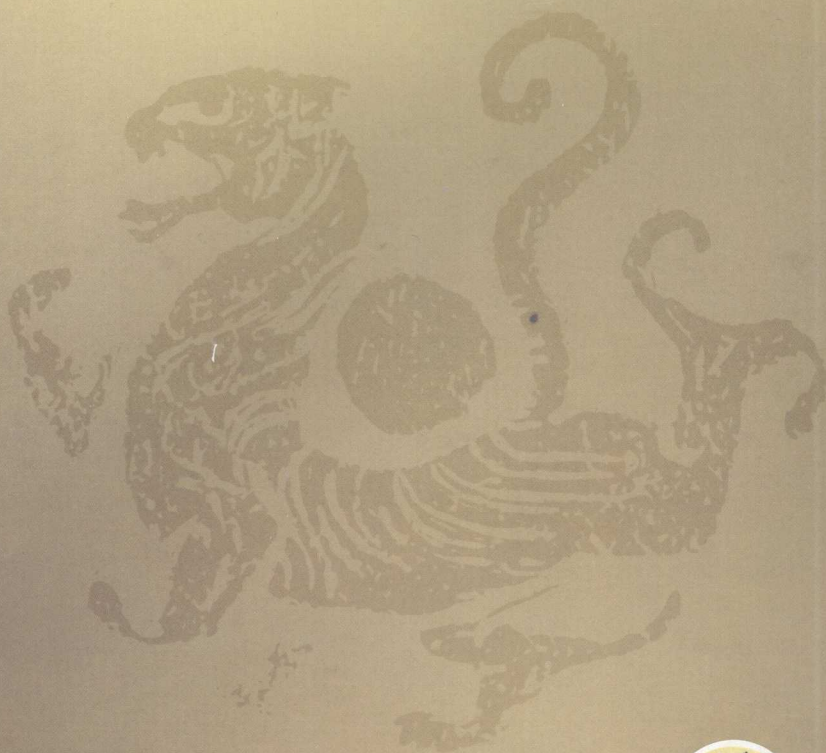


北京市高等教育精品教材立项项目

全国高等职业教育规划教材
素质教育系列

文学素养 教程

● 陈丽娟 编著



机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS



北京市高等教育精品教材立项项目

全国高等职业教育规划教材·素质教育系列

文学素养教程

陈丽娟 编著



机械工业出版社

本书是根据高等职业教育的特点和全面提高学生的人文素养这一理念编写的,由十章组成,分别是:文学审美、文学源流、诗词赏鉴、散文品读、戏剧欣赏、小说建构、写作知识、书法技巧、名家长略、名言警句。全书力求从审美的视角在宏观上对文学的产生和发展进行梳理,对诗歌、散文、戏剧、小说四种文学样式做系统的把握。名篇佳作的赏析,引导读者步入美的殿堂;书法技巧、写作知识,帮助读者提高书法、写作的基本技能;名家长略、名言警句,拓展读者认知视野。

本书适用于应用型、技能型人才培养的各类教育,还可作为教师的教学参考书,也可供广大文学爱好者学习参考。

图书在版编目(CIP)数据

文学素养教程/陈丽娟编著. —北京:机械工业出版社,2008.7
(北京市高等教育精品教材立项项目·全国高等职业教育规划教材
素质教育系列)

ISBN 978-7-111-24586-5

I. 文… II. 陈… III. 文学欣赏-高等学校:技术学校-教材 IV. 106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 100625 号

机械工业出版社(北京市百万庄大街 22 号 邮政编码 100037)

策划编辑:赵丽欣

责任编辑:赵丽欣 安虹萱

责任印制:洪汉军

中国农业出版社印刷厂印刷

2008 年 8 月第 1 版·第 1 次印刷

184mm×260mm·14.75 印张·359 千字

0001-5000 册

标准书号:ISBN 978-7-111-24586-5

定价:25.00 元

凡购本书,如有缺页,倒页,脱页,由本社发行部调换

销售服务热线电话:(010)68326294

购书热线电话:(010)88379639 88379641 88379643

编辑热线电话:(010)88379753 88379739

封面无防伪标均为盗版

前言

纵观人类历史的发展,文学担当了重要的社会角色,起到了引领思潮、启迪心智、陶冶情操的作用。它的人文性是任何其他学科所不可替代的。文学作品总能引起人们的愉悦情绪或满足某种感情上的需求,使人进入一个自足的境界,然后转化为一种力量,鼓舞人们创造更高的文明。文学欣赏是以实现审美价值为核心而融会了其他价值的有机活动。它融会的是认识价值、道德伦理教育价值和政治价值,这几种价值的实现都是建立在审美价值实现的基础上。

在跨入新世纪的今天,重新审视和反思大学语文教学,注重培养学生的文学素质、审美能力、创新意识、写作能力,是对大学生进行全面素质教育的最佳方式。本教材正是源于这种需求而编写的。全书由文学审美、文学源流、诗词赏鉴、散文品读、戏剧欣赏、小说建构、写作知识、书法技巧、名家传略、名言警句十个篇章构成,每章后都附有相应的思考题,帮助读者理解和强化所学的内容。

本书适合作为高等院校及高职院校的教材,对于其他文学爱好者也会起到很好的作用。

由于时间紧迫、学识所限,书中难免有疏漏与错误之处,敬请读者批评、指正!

作者

目 录

前言

第一章 文学审美	1
第一节 美的起源	1
一、图腾的寓意	1
二、美的产生	2
三、汉字的起源	2
第二节 美学思辨	3
一、独特的美学主张	3
二、审美的杰作	4
三、赋体文学的品质	5
四、民间戏剧和历史散文	6
五、两汉的美学思想	7
第三节 美的发展	8
一、变革的美学	8
二、莲花的美学意蕴	9
三、《文赋》的艺术价值	10
第四节 文学高峰	11
一、盛况空前的唐代美学	11
二、宋诗的奇妙境界	13
三、真情流露的元杂剧	14
四、明传奇、小说和民歌	16
五、清代学者的美学追求	18
思考与练习	19
第二章 文学源流	20
第一节 文学的产生	20
一、中国文学的本源	20
二、中国文学的分期	20
第二节 文学的发展	21
一、上古时期的文学	21
二、中古时期的文学	23
三、近古时期的文学	28
第三节 文学的演进	31
一、文学发展的不平衡	31
二、相反相成因素的作用	32
思考与练习	33



第三章 诗词赏鉴	34
第一节 诗歌的萌生	34
一、诗歌的产生和发展	34
二、诗歌的分类与特点	39
第二节 诗歌欣赏	42
一、诗歌写作要点	42
二、诗歌欣赏方法	44
三、诗歌作品赏析	46
思考与练习	67
第四章 散文品读	68
第一节 散文的写作	68
一、历史沿革	68
二、概念与分类	68
三、特点与写法	70
第二节 美文赏析	71
一、赏析方法	71
二、美文品读	72
思考与练习	84
第五章 戏剧欣赏	86
第一节 戏剧的产生	86
一、源流与发展	86
二、分类与特征	88
第二节 名剧鉴赏	90
一、鉴赏方法	90
二、佳作赏读	91
思考与练习	114
第六章 小说建构	115
第一节 小说的渊源	115
一、小说产生与发展	115
二、欣赏方法与技巧	116
第二节 名著论析	121
一、古代文学名著选读	121
二、现代文学名著选读	130
思考与练习	153
第七章 写作知识	155
第一节 基本文体写作	155
一、记叙文	155
二、议论文	158
第二节 科技论文写作	159



一、学术论文	159
二、毕业论文	163
第三节 实用文体举要	172
一、会议纪要	172
二、调查报告	175
三、求职信	179
思考与练习	181
第八章 书法技巧	182
第一节 书法的分类	182
一、书法的概念	182
二、书法的分类	182
第二节 书写的要领	183
一、用笔	184
二、点画	184
三、结构	184
四、章法	184
第三节 硬笔书法	184
一、概念	184
二、学习方法	185
三、硬笔楷书	185
四、硬笔行书	186
五、硬笔隶书	186
思考与练习	187
第九章 名家长略	188
第一节 古代著名作家	188
一、屈原	188
二、李白	189
三、杜甫	189
四、苏轼	190
五、李清照	191
六、辛弃疾	192
七、施耐庵	192
八、罗贯中	193
九、吴承恩	193
十、曹雪芹	194
第二节 现代著名作家	195
一、鲁迅	195
二、郭沫若	196
三、茅盾	196



四、巴金	197
五、老舍	198
六、曹禺	198
七、沈从文	199
八、叶圣陶	200
九、丁玲	200
十、郁达夫	201
十一、钱钟书	202
十二、周作人	202
十三、朱自清	203
十四、周立波	204
十五、徐志摩	205
十六、闻一多	205
十七、艾青	207
十八、冰心	208
十九、赵树理	209
二十、戴望舒	209
思考与练习	210
第十章 名言警句	211
第一节 爱国·理想·诚信	211
一、爱国篇	211
二、理想篇	212
三、诚信篇	212
第二节 励志·勤奋·惜时	213
一、励志篇	213
二、勤奋篇	213
三、惜时篇	215
第三节 美德·自信·学习	216
一、美德篇	216
二、自信篇	218
三、学习篇	220
第四节 生命·亲情·忠告	221
一、生命篇	221
二、亲情篇	222
三、忠告篇	223
思考与练习	224
参考文献	225

第一章

文学审美

优秀的文学作品总能启发人、鼓舞人,给人以积极向上的力量。在欣赏文学作品的过程中,读者就是在进行审美感知和审美体验。谈文学不可能离开审美。其实,在美被发现的过程中,人不仅发现了客观世界的美,而且发现了自己能够感觉到美之所以为美。中国文明的历史正是为探索与追求美的实现,永不停息的奋斗的历史。本章试图追根溯源,从美学的角度探究文学。

第一节 美的起源



一、图腾的寓意

追溯中华民族的历史,会得到这样一个答案:我们是华夏子孙,是龙的传人。“龙”是中华民族的象征。确切地说,我们的祖先在劳动中,在同大自然进行抗争的过程中,产生了龙的概念和形象,并把它神圣化、图腾化、艺术化,顶礼膜拜,把它看作希望、力量和美的化身。历史资料告诉我们:华夏氏族是以蛇和青鸟为主要图腾的氏族联盟,前者发展为对龙的崇拜,后者发展为西王母的传说。这些神话、传说能帮助我们理解与推想远古图腾活动的依稀面目。作为中华民族象征的“龙”的形象,是蛇加上各种动物而形成的。它以蛇身为主体,接受了兽类的四脚、马的毛、鬣的尾、鹿的角、狗的爪、鱼的鳞和须。随着氏族的不断合并,氏族社会组织的扩大,氏族图腾出现了融合的现象。氏族的最大合并与联盟就是龙与凤图腾的结合。《山海经》中所说的“人面鸟身,践两赤蛇”就是这种融合的体现。战国的楚帛画中绘有在龙凤之下祈祷着的生灵。这足以说明这两种形象的结合被固定下来,成为华夏子孙一直敬仰的图像。

图腾作为一种意识形象,它反映了人作为自然奴隶的地位,表现了人对自然力的崇拜。除大自然的天象地貌外,在靠狩猎谋生的时代,人随时随地都必须准备着同鸟兽蛇虫争斗。为了让“神力”附身,为了在争斗中取胜,他们想象自己能身生两翅,翱翔太空;希望自己能腹生四足,身长千尺,头上长角,可以腾空驾雾,顶破苍穹。他们的想象是如此的丰富,不但让自己的氏族首领执掌神圣的图腾,而且想象着自己的整个民族都是具有神力的图腾的后代,只要高举图腾就足以战胜一切。图腾凝聚着全民族最美好的理想,是“力”的化身,也是“美”的化身。先民忍受着痛苦,让图腾在自己的身上留下印迹,于是出现了文身。图腾成为装饰,不仅留在人身上、器物之上,而且所有的宫殿建筑、住房的屋脊,也都留下了具体的或符号化了的龙凤形象。在所有表现神力的殿堂和神庙中,都存有这种带有深沉感情的艺术特征的积淀。



二、美的产生

美是不以我们的意志为转移的客观存在。它影响着我们,教育着我们,提高生活的境界和意趣。人类历史文明所反映的是人们为实现“美的世界”进行奋斗,并积极从事美的创造所留下的业绩。那么,什么是美?什么是美感?美又是怎样产生的?这是令许多人感到困惑的问题。美是一种理想的概念,是主客观关系的产物,是真的感性现象,是能引起快感的善。美感是客观的“物”与主观的“情”相互交织、相互作用的结果。有物有情,缘物起情,借物寓情,唤起美感。高山的美,美在巍峨壮观;江河的美,美在气势磅礴;莲花的美,美在庄重高洁。

在探究中国美的观念、美的形式的起源的时候,如果离开龙凤的具体形象,就不可能说清楚中国美学传统从意识到形象、从内容到形式的具体特征。图腾的内容及其具体的形象,一开始就决定了我国民族传统形式的特征。龙蛇的飞舞和凤鸟的盘旋,使中国的艺术形式一开始就讲求“气势”,盘旋蜿蜒的曲线,似乎是无意地接触了美的运动的旋律。我们的祖先借助龙蛇的屈曲和气流的曲线以及水的旋涡,发现了曲线美、弧度美。这远远早于西方人的发现。那种神龙见首不见尾的含蓄和虚实相生的情韵,也因为原始人丰富的想象而产生。汉墓壁画上的飞天形象,宫殿建筑中的飞檐高啄,留传百世的“曹衣出水、吴带当风”,它们模拟的线条,所表现的飘飞的气势,无不与当初的龙凤飞舞的形象有关。中国艺术所讲究的风力、气力、风神、气韵,也同龙凤图腾相关联。

北宋山水画家范宽所表现的“山从人面起,云傍马头生”的意境,郭熙在《林泉高致集》中总结的传统经验:“山欲高,尽出之则不高,烟雾锁其腰则高矣;水欲远,尽出之则不远,掩映断其脉则远矣”,这种若隐若现、若实若虚的手法,正是来源于原始人所赋予龙凤的丰富而美好的想象。龙凤图腾为以后的艺术家提供了原始材料,相沿成习,便逐渐转化为民族的审美习惯与心理需求。



三、汉字的起源

中国最早的文字由形、声到义的衍化过程,往往与神符结合在一起。甲骨卜辞记载的本是祭祀的事实,它与符号化后的图像相去不远。被视为重器的青铜礼器,就是符号化后的图像与原始文字结合在一起的典型作品。大量陶器的纹饰也都是由描写具体生动、多样的动物形象转化形成抽象的、符号的、规范化的几何纹饰。这些几何图案都带有某些氏族图腾的含义。奴隶社会,青铜礼器是杀俘祭祀时的重器,其上吃人的饕餮纹饰,恰好表明新兴奴隶主政权确立时,作为树立权威所需要的图像标记。为了对具体的形象加以必要的提炼,为了把准备加以夸张的意愿揉和在有限的符号的器皿上,制作者务必对线条进行深入细致的研究。这就为中国独特的表现感情的形象的“线”的艺术奠定了基础。那种借简单几笔就勾勒出一个具体图像的要求,其高度的概括性达到了相当高的水准。一旦作为符号标记的图像被固定下来,文字就产生了。正如许慎在《说文解字》中所说:“仓颉之初作书,概依类象形,故谓之文。”这正说明了汉字的形成是借线条进行模拟、造型的过程。

中国汉字成为一种独特的艺术,有两个方面的特点:一是由汉字本身的象形性所决定,像龟文,似龙鳞,舒体放尾,长翅短身,借简约的线条表现出种种形体姿态、情感意兴和气势力量;



二是从再现到表现,从写实到象征,从“形”到线的发展过程中,借线条的对称、均衡、连续、间断、重叠、单独、粗细、疏密、反复、交叉、错综、一致,不自觉地创造了一种纯美的形式,一种动的旋律,既表现出自然对象和客观世界的节奏、韵律,又符合变化、统一的形式规律。这些线条常常可以象征着代表主观感情的运动形式。通过它运动的韵律,可以窥及一个人的性灵,可谓“性灵自由表现”的产物,也许“字如其人”就是这个道理。

第二节 美学思辨



一、独特的美学主张

老子是我国最早的美学辩证法和主客观统一论者,他的思想是通过《老子》的记载流传的。作为周朝的史官,他从奴隶社会中看到了矛盾,于是弃官而走。他并不认为现实社会是美的。他提出的美学理想是“朴”,即回到自然中去,返璞归真。作为奴隶主阶级的史官,他有可能较其他人更清楚地看到贵族统治者的残暴腐朽,看到他们为了满足私欲以杀人为戏的灭绝人性的残虐,因而向往远古时代的相安,提倡人的复归。他的感情是朴素的,认为自然是最美的,现实的人却是丑的。他具备了“有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,声音相和,前后相随”的朴素的辩证思想,才能进一步认识到“曲则全,枉则直,洼则盈,敝则新,少则得,多则惑”的道理。从有到无,从实到虚,从动到静,然后才能进入美感的至妙至微境界。这里,老子不仅看到美的客观因素,而且注意到美感的主观因素。他提出的事物所具有的“恍惚美”,比所有的美更美,这就是“大象无形”。

孔子肯定物质世界,肯定自然的声色和它的美,并强调声色形象的功能。他肯定人的情感,把伦理和人的心理贯通起来,认为只有伦理的爱,才是一种最自然的“爱”,礼乐表现的即是这种爱,满足人的正是这种爱的愉悦。正常的人应该通过这种爱来陶冶自己美的情性。统治者也应该通过宣扬这种氏族传统的礼乐来教化百姓。孔子所讲的礼乐,是以礼为中心,乐是辅助礼的。孔子所讲的音乐的“兴、观、群、怨”,其社会功能就在于对人们所起的教化作用。乐中有礼,乐中有教,达到道德熏陶的目的。孔子是严格把礼作为主体、作为中心的。

荀子继承和发展了孔子的“礼为中心”、“乐以致教”的思想。他强调“情”的平衡。荀子在《荀子·乐论》中说:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也。故人不能无乐。”“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声。……声音之道,与政通矣。”音乐可以让人娱乐,这是人性情和爱好所不可缺少的。所以,人不能没有音乐。音乐是从人们的内心情感产生出来的。情感在内心萌动,所以才能在音乐上表现。声音的道理,同政治有相通的地方。也就是说,乐中有礼。由此可见,他强调的是以“礼为中心”的健康的合乎伦理的乐。其美学理想是和谐的美以及在和谐基础上的壮美和优美,不同风格的气势或韵味。

孟子发挥了孔子的天道即是人道的思想。“仁”者,人也。在孔子解释“礼”为“仁”的基础上,孟子在《孟子·告子上》中强调了“人皆有不忍人之心”,以及“口之于味也,有同嗜焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色也,有同美焉”。他强调人们有共同的美感,强调美的功能主要在于陶冶性灵,追求的是一种依靠内心的涵养培养起来的内在的心灵的“净化”。他认为自然的美不在物而在心,在于“人性”的显现。人道即是天道,尽心即能知性,知性也就能知天。孟子强调



的是“性”的和谐。孟子在《孟子·尽心上》中说：“存其心，养其性，所以事天也；夭寿不贰，修身以俟之，所以立命也。”其意是说，保持人的本性，培养人的本性，这就是对待天命的方法。短命也好，长寿也好，我都不三心二意，只是培养身心，等待天命，这就是安身立命的方法。礼乐的功能在于养性陶情，就在于“反身而成”，近乎老子的“返性归真”。美的实现，关键在于尽心与率性，“率性之谓仁”，只有符合真的人性，并让这人性自由而充分地表露出来，才是“仁”和“人道”之所在，才是“美”之所在。

庄子发挥了老子的“大巧若拙，大辩若讷”、“大音希声，大象无形”思想，强调想象的联类无穷时美感的作用。他认为，美感的作用主要是通过调动“心象”来调动人的感情。在《大宗师》中说：“夫道有情有信，无为无形。可传而不可爱，可得而不可见。”他发挥的正是老子所说的“恍惚”的如醉如迷、如梦如痴的境界。他认真地区别了形象与概念、感性与理性对于美感的关系。他认为真正完美的艺术形象及其所显现的境界，是不可能借概念说得清楚的。沉默是最丰富的语言，于无声处听惊雷，不表示却是最完全的表示。美的境界是只能意会不能言传的。言不尽意，庄子看到的是“言”与“意”的矛盾。作为泛神论者，他承认有一个声、色的世界，承认美的世界有一个客观存在的“数”，它可以得之于手，而应之于心，只是口不能言。“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。”要领悟到真正最高的极精致美的境界，就要独与天地精神往来，要天地与我并生，万物与我为一。实际上就是物质世界的“精神”与我的内在世界的“精神”相与为“一”。简言之，想象中的“物性”和“人性”的交融，分不清何者为我，何者为物的美的世界。他强调美的创造要充分发挥浪漫不羁的形象想象。只有大解脱，才能实现内外境界的大交融，才能求得颖悟，达到理想的精神境界。

4

孟子和庄子都注意到美感中人的内在精神，但两者有很大不同。前者出发点是求实，后者务虚；前者落脚点是归胜，后者相忘。前者强调积极进取的伟大人格理想：“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈。”后者追求遗世绝俗的独立人格个性：“彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业。”同样追求内在的、精神的、实质的美，前者重在主题内容的探讨，后者则更多着眼于艺术的创作规律。两者的思想在中国美学发展史上都产生着极其深远的影响。



二、审美的杰作

《诗经》是我国第一部诗歌总集，它是审美实践的记录。当人从神的桎梏下开始摆脱出来，当人的理性开始认识到自己的存在，便把歌声舞步从神坛之前移开，转向表达自己对异性的相悦之情。于是，人从禽鸟的歌声中得到启发，从鱼龙的摇摆中模仿求情的舞步，通过文字的形式把倾慕的感情记录下来。记叙我国古人的美好情性的第一首诗就是《诗经》中的开篇《关雎》。“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。”《关雎》出自《诗经·国风·周南》，作为《诗经》的首篇，它也是我国爱情诗之祖，主要反映一个青年对一位容貌美丽的姑娘的爱慕和追求，及其求而不得的痛苦和想象求而得之的喜悦。它所歌颂的正是符合伦理思想的美好情感。再如《诗经·郑风·风雨》中写道：“风雨凄凄，鸡鸣喈喈，既见君子，云胡不夷？风雨潇潇，鸡鸣喈喈，既见君子，云胡不瘳？风雨如晦，鸡鸣不已，既见君子，云胡



不喜?”又如《诗经·小雅·采薇》:“昔我往矣,杨柳依依,今我来思,雨雪霏霏;行道迟迟,载渴载饥,我心伤悲,莫知我衷。……”还有《诗经·秦风·蒹葭》:“蒹葭苍苍,白露为霜,所谓伊人,在水一方,溯回从之,道阻且长,溯流从之,宛在水中央。……”这里有鸟鸣,有求爱的舞步,有兴奋的节奏,有美妙的声色。所有这些都通过理性化的符号作为定情的标记被固定下来。它符合我们民族伦理的要求,是纯粹的人类的自然感情。其中典型的词语含义深远,例如,“关关”指相爱之声,“雎鸠”指偕依之人;“风雨”是咏难见,“鸡鸣”是叹不眠;“依依”言难舍,“霏霏”哀思长;“苍苍”感茫茫,“流水”哀路遥。这里有物有情,缘物而起情,借物而寓情,比喻形象贴切,感情真挚深沉,语言整齐精练,具有委婉、悠长、醇厚的韵味,唤起了读者的美感。《诗经》中的这些诗篇是对美感的最好诠释,因为美感正是客观的“物”与主观的“情”相互交织、相互作用的结果。这些诗是人类形象思维的结晶,是自然感情的流露,是审美的杰作。

《诗经》是我国古人表达感情的丰富经验的总结。《诗经》中的作品反映了各方面的生活,具有深厚丰富的文化积淀,显示了我国古代诗歌最初的伟大成就。其作为艺术构思的民族特色而存在的赋、比、兴,对两千多年的艺术史产生了深远的影响。朱熹在《诗经集传》中说:“赋者,敷陈其事而直言之也。比者,从彼物比此物也。兴者,先言他物以引起所咏之辞也。”最初,人们只是借一物比一物,渐渐地从草木鸟虫的姿态中体味它们的韵味和感情,并总是把客观的草木鱼虫看作和人一样,既有内容又有形式,二者同样在变化着,这是“比”的基础。有了这一基础,人们才能展开联类的想象,由联类而触发感情,这就是“兴”。“兴”正是艺术的基本特征,所谓美感、兴趣、滋味也就在这“因物起兴”之中。



三、赋体文学的品质

赋体文学的出现和“赋”的表现手法的探究,成为春秋战国时代的课题。文字作为记事的需要,开始于卜辞、钟鼎铭文和《易经》的某些经文。因为属于纯粹的记事,难以朗读,也唤不起审美感受,只有当记事从以祭神为主转为通过状物来叙人事、抒人情为主时,记事才具有美学意义。古人说:“诗有三义,赋止居一,而比兴居其二。”“赋”作为正言直述、质直敷陈的文体,其美学意义在于一个“情”字,在于“事”中的寓情托性或“叙”中的发情、率性。在形式上,则表现为文章的韵律和气势。如孟文的浩荡,庄文的奇诡,荀文的谨严,韩文的峻峭等等,体现的都是个人独特的风貌与品格。人的性情和文章的气势是互为表达的,赋之区别于原始的甲骨记事,正是它在记事说理中充满了丰富饱满的情感和想象。赋发端于先秦,并成为后世铺叙人事、描写世情的样本。

真正运用比兴手法,按照美学的原则,自觉创造赋体文学的是屈原,他的代表作就是《离骚》。王逸在《离骚经序》中对其艺术手法进行了评价:“《离骚》之文,依诗取兴,引类譬喻。故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。其词温而雅,其义皎而朗。”作品一方面借比兴手法,积极展开想象;一方面言幽怨之情,以明心见性。《离骚》正是屈原全部人格的显现,寄托了一个执著、顽强、忧伤、怨艾、愤世嫉俗、不容于时而又积极追求真理的灵魂。其中的无羁而炽热的浪漫想象,融合着个体性灵本质、情操和素养,构成一个有机整体,开创了中国抒情诗的真正光辉的起点,成为无与伦比的典范。从此,艺术被专用来叙抒人事、从为神转而为人,开始从美的角



度反映着人类历史的进程。

“赋”体文学的产生,正是由于它广泛地描写草木虫鱼,发挥充分的想象,铺采摘文,又赋之以一定的感情而逐渐成熟起来的。它反映的是一个时代的物质丰富与统治者极尽享乐的形式需要。它们取的是《楚辞》可歌可咏的音乐旋律这一形式而不是取其精神。何谓“文采”之美?楚辞是沿古体,它足以让人看到原始神话的世界;它可以“被之管弦”,可以让人看到代表南方楚文化充满浪漫激情有关图腾巫术的歌舞远古传统;它没有那么多的“诗教”规范,却以自身原始的活力,狂放的意绪,无羁的想象,使后代人为之动容。



四、民间戏剧和历史散文

在统治者沉湎于安乐和追求登仙羽化的同时,原始歌舞随着适应宫廷娱乐的需要,在底层沿着写实的方向把原始的一种仪式舞蹈发展为武术竞技的角抵戏。角抵戏是六国时所造,秦时得到推广,到了汉代,民间使之更进一步戏剧化了。《西京杂记》曾有记载。神话被人间化了、故事化了。神力转化为人力的生理功能,情节也合理化了。据传夏桀时就有倡优,西周末年就有由贵族豢养的专供他们声色之娱的职业艺人“优”。倡优不仅供人取娱,而且从滑稽调戏转而为世俗人事的讽刺。司马迁在《史记》中所说的“谈言微中,亦可以解纷”,说的就是“优”在此时所发挥的讽喻作用。在汉武帝“罢黜百家,独尊儒术”之后,艺术服膺于人事的功利目的,更加强了民间歌舞戏剧“写实”的倾向,角抵戏的讽喻对象也从帝王扩大到官吏。所扮的人物有特殊的扮相,戴假面,在露天表演,多少包含些故事情节。以后发展起来的“参军戏”,其中扮官的被戏弄的对象叫参军,而执行对其戏弄职责的演员叫苍鹅。戏剧发展中的清醒的现实主义传统,正是随着人事的不断复杂而愈益深刻的,它是从另一方面表现秦汉以后社会美的主题的。

汉代,与民间戏剧一起产生并发展起来的,是从赋体文学中分离出来的、以写实记事为主要内容的历史散文。代表性的作品有司马迁的《史记》,班固的《汉书》。司马迁并不把艺术看成是统治者行“德”和被统治者表“敬”的工具,非常强调感情在艺术中的作用。他在《太史公自序》中表露这样的观点:“美”均出于“发愤之作”。他颇有感慨地写道:“昔西伯伯拘羑里,演《周易》;孔子厄陈、蔡,作《春秋》;屈原放逐,著《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,而论兵法;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》、《孤愤》;《诗三百篇》大抵贤圣发愤之所为作也。”对于屈原的《离骚》,司马迁在《屈原列传》中进行了说明:《离骚》就是被放逐的忧伤。天是人类的原始,父母是人的根本。人在处境穷困的时候,才会追念本源;所以在劳苦困急时,没有不喊天地的;在疼痛痛苦时,没有不喊爹娘的。屈原秉持公心德行正直,竭尽忠诚和才智,辅佐他的君王,但进谗言的小人却从中挑拨离间,他的处境可以说是艰苦的;守信义却被君王怀疑,尽忠诚却被小人诽谤,他能没有怨愤吗?屈原写《离骚》,原来是从怨愤中产生出来的。屈原的文章很简练,措辞很深曲,所反映的志趣高洁、行为不苟,所引用的词汇虽有些琐碎但用意却极远大,所举的虽多为眼前常见的事例,但所体现的道理却很深远。由于他志趣高洁,所以作品中引用芳香的花草;由于他行为不苟,所以他自甘疏远,从污浊如稀泥浊水的社会中解脱出去,出污泥而不染,保持高洁的品德。屈原的这种高洁的志趣,可与日月相争光。

司马迁受儒家思想影响,但他主张艺术是用以表现情性的,他所抒写的就是这些情性的



“实”。这正是他的历史散文区别于徒有形式的赋体文学和其他说理散文而具有深刻美学意义之所在。他的历史散文不仅被人视为历史著作,而且看作是一部文学作品。关键在于他早把自己的感情融化在所表达的历史人物对象之中,他笔下的人物一个个都栩栩如生,为后世的传奇、话本和小说树立了典范。班固对司马迁有些片面的评议,指出其不足。而刘向和杨雄在广泛涉猎了各种书籍之后,称司马迁有卓越的史家的才能,钦服他善于叙述事件和道理,雄辩但不浮华,朴素但不平俗,他的文章文理清晰,含意深远。《史记》是真实的记录。这一时期,有人概括为“史官文化”,其特点是写实性、朴实性、宏伟性和飞动性。



五、两汉的美学思想

两汉美学思想的基本特征主要表现它的社会化内容。通过殷商以来一千多年的奴隶社会,逐渐建立起自己阶级统治的理论。具体完成这一杰作的是董仲舒。他承继《大学》、《中庸》、《孝经》的思想,吸收汉代的一些黄老学说,把黄老的阴阳五行概念全部改造成为永恒不变的道德规范,即“阳尊阴卑”、“五德始终”,把黄老的自然的道,从属于儒家意志的仁,为贵族统治阶层建立永恒的等级秩序。这种兼收并蓄被改造后的经学儒家正统思想,也就成为地主阶级统治中国近两千年的思想。其影响之深远难以估计,在美学领域中所起的作用非同小可。董仲舒从孟子继承“率性之谓仁”的观点,认为美之源应归于“性”。“仁之美者在于天,天,仁也”,“仁者,人也”,天人是合一的。所以说,美是一种性的本然。这种本然的性是有差别的,“圣人的性”是天生的美;“中人的性”通过教化,施之以“仁”,也是可以美的;“斗筭的性”只有施之以“刑”,才能使之“敬”、“孝”,或能使之近于美。董仲舒的“三性”正是儒家“性”的阶级性,这里包含着“性善情恶”的观念。圣人的性是自然的性,近于天,是至高、至善、至美的;中人的性近于仁,有性也有情,是社会的性,有善有不善;斗筭的性似乎只有情欲,是动物的性,一定要有严格的规范,从圣人之性中获得移植,也就是教化,才可能具有善性。因此,要实行“圣人”的统治。“诗本性情之发”,这“性情”除了自然的性质之外,还具有阶级的社会性质,即要符合封建统治阶级的要求。所谓的性情,还有内外与自然或社会的区别。“性”是出之于内的,“情”是缘之于外的。同样以真为美,以美为善。西汉经学家们在“性”与“情”各有美丑上表示了他们对“美的本质”的不同观点。例如,司马迁以屈原的“志洁行廉”因怨而作的“发愤之情”为美,班固则以自然之性为美,杨雄、王充、左思等都有各自的主张。无论是重“言志”,还是贵“言情”,都把美看作是性的参与,是自然的人或人化的自然的结果。“言性”是“写”,要的是自然浑成,追求内心的“和谐”,出现优美的境界;“言情”是“抒”,要的是一吐为快,表现壮美的气势。写“性”,要以物观物,近于物我相忘,相当于王国维的“无我之境”,例如“采菊东篱下,悠然见南山,寒波澹澹起,百鸟悠悠下”;写“情”,要以我观物,相当于王国维的“有我之境”,例如“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去”。总之,美是自然性与社会性在“性”上的统一,作为人的本质力量的对象化,它使人“欢气发之于内”,给人带来愉悦之情。这种理解随着历史的发展,随着中国特殊的“儒、佛、道”思想的相互渗透、相互补充而又相互生发而不断深化、不断成熟,并逐渐成为中国美学思想发展独具的体系与性格。



第三节 美的发展



一、变革的美学

魏晋南北朝时期,封建统治者在政治上形成了重门第、重身份的豪族门阀制度。门阀士族地主阶级从上到下以皇帝为首,都过着荒淫、放纵、奢侈、腐朽的生活。在这种政治环境下,魏晋文人有的崇尚曲隐,有的诗杂仙心,有的归隐田园。在汉代盛极一时的儒家经学,到了魏晋则呈现出衰弱无力的状态,随之发展起来的是老庄思想被改造之后的玄学,及异族侵入中原之后相继被推行起来的道教和佛学思潮。美学思想处在这种变革时期,也逐渐摆脱经学的束缚,朝着新的途径发展,这是我国文化历史继战国时期以后的第二个新的争鸣阶段。

“三曹”的才华和思想是保证这种飞跃的最初政治条件,他们不仅才气横溢,文才高蹈,在“建安七子”中名列前茅,而且在当政时接连下《求贤令》、《举士令》、《求逸才令》,使“美才”之士均能显其才华。魏文在《典论》中甚至把文章看成是“经国的大业,不朽的盛事”,为了鼓励人们从事这种不朽盛事的创造,《典论》写成之后,他还特地刻石立碑立在庙门外。曹氏父子把文艺从儒家经学的“教化”和东汉迷信的樊篱下解放并独立出来,在美学思想上他们强调的是作家气质才性的作用。《典论·论文》中说:“文以气为主,气清浊有体,不可力强而致……”这里的“气”是“性”的自然,是“才”的表现。它反映的是人对自身人格的尊重和对人生执著的追求。这种气是慷慨的,是世积乱离的结果,它充满了矛盾,表现的是激越的意绪,发的是“对酒当歌,人生几何”的慨叹。它在矛盾中激荡、探求,迸发着“烈士暮年,壮心不已”的激情,它的美是阳刚的。在讲究建功立业“慷慨多气”的建安风骨之后,继起的名士也已否定传统观念和礼俗,发出“抚枕不能寐,振衣独长思”、“何期百炼钢,化为绕指柔”的政治悲愤。他们的理想大多在门阀世族严酷统治的现实中被撞得粉碎。于是他们只好到大自然的怀抱中去找人生的慰藉和哲理的安息。他们的心思、眼界、兴趣,由环境转向内心,由社会转向自然。正如嵇康所写:“目送归鸿,手挥五弦;俯仰自得,游心太玄。”这时,“性”的美由“阳刚”引向“静穆”,引向心灵平衡的怡然之乐。与之相应而发展的就是“以无为本”、“崇本息末”,以玄学为主的美学观。“无为无不为”说的就是在虚静的“玄无”境界中,实现无遮拦的想象、联想,使人的“性”与物的“情”彻里彻外地融合在一起,这样就使人进入一个美的和谐境界。玄学家承认“情”是在物欲的基础上,强调“任自然”而达到内心的平衡,即追求心灵“无哀乐”的平静和纵欲之后能不为情欲所累。所以他们中的大多数都服药炼丹,饮酒任气,高谈老庄,自认为满怀哲意。他们通过“玄想”去追求,又通过“玄想”获满足。所谓“得意忘象”的理论就是在这样的基础上创立起来的。“象”的玄想是为了“意”,意即自得,自可忘象。所谓“得意忘象”、“得意忘形”,正是描写他们放浪形骸之外的极乐境界。但这个境界是靠玄想获得的,它是虚幻的,只是为了心灵的和谐,只能意会而不能言传,所以又是空灵的。离开了教化的目的,一切艺术似都需要达到这种心灵和谐的愉悦境界,因而从另一个角度说,他们的探求是从玄学方面触及了美学的某些特征,构成了中国美学传统影响极其深远的特征。其发展结果是,诗歌求言外之意,音乐求弦外之音,绘画求象外之趣,都要求虚中见实。“象”为虚,而“意”为实,形有尽而意无穷。在审美欣赏中,讲究的是曲致、隐秀,追求主观的性情在与客观物象的一刹那契合中,



悟出人生的真谛。

陶渊明是受玄学影响较深的诗人,他在《五柳先生传》中说:“好读书,不求甚解;每有会意,便欣然忘食。”他的《饮酒》一诗是最好的例子:“山气日夕佳,飞鸟相与还,此中有真意,欲辩已忘言。”正是想把自己所“悟”到的说出来,又觉得不好说、不必说,于是用“欲辩已忘言”一语带过,让读者自己去体会。陶渊明把美感归之于想象,归之于“意”的闲适,只有这样才能从吟诵的诗句中看到图画,也可以从图画中听到声音。据说,李白听蜀僧弹琴,联想到万壑古松,杜甫看刘少府画山水幛,仿佛听到山上的猿声。再如,刘方平的“今夜偏知春气暖,虫声新透绿窗纱”,龚自珍的“落红不是无情物,化作春泥更护花”,都是通过联想使物象“人化”、“情化”了,并在这过程中获得美感的满足。

佛教的东传,战乱的频仍,文人的朝不虑夕,加深了避世、出世的思想,当时统治者加以提倡,这就加速了玄学“佛化”的过程。儒道思想中的“虚无”、“玄无”也就向佛教的“空无”发展。原来还属于人的精神境界的“性”,这时脱离人的精神境界而发展为一种精神之外的本体——佛的“性”了。人的性反而成为佛的性的依托,这正是宗教之所以为宗教的特征。所以说:“涅槃惑灭,得本称性。”得本就是顿悟,一旦悟及佛性,一切就都可以忘却。玄学家原来想要忘却的只是“象”,其中还有我的“性”存在,这里连“我”都忘却了,《注维摩诘经》第3卷中写道:“无我,本无生死中我,非不有佛性我也。”佛性的我代替了我性的我,原来是“心灵的观照”,是我观“物”,现在是“佛性的观照”,是“物”观我。这里的佛性还不是具体可见的“物”,这就更加“虚之又虚”、“玄之又玄”了,所以是“空无”。其中所包含的深意近于我们现在所理解的“物我相忘”的心理现象。在艺术鉴赏中,这种心理现象是存在的,它是一种意识本体,这对进一步阐明美感的特殊意识形态,具有一定的历史意义。后代人以禅喻诗,如司空图所说的“超以象外,得其环中”;严羽的“羚羊挂角,无迹可求”,如“空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象”,“禅道唯在妙悟,诗道亦在妙悟”;龚相所说的“学诗浑似学参禅,悟了方知岁是年,点铁成金犹是妄,高山流水自依然”;苏轼的“暂借好诗消永夜,每逢佳处辄参禅”。他们讲的都是禅趣。这是佛家禅理影响于艺术,使之向“含蓄”、“蕴藉”纵深发展的具体例证。它发展的终极正如儒家道化、道家玄化一样,在数千年中国传统精神的影响下,从外国传来的佛学思想,也沿着“儒化”的方向发展。它们相互渗透、相互补充、相互对立又相互向着自身的对立面转化,最后是儒、佛、道溶于一炉,构成了中国独特的文化传统。



二、莲花的美学意蕴

在中国美学史上,有一个值得关注的现象:许多诗人墨客非常崇尚莲花。他们借莲花抒发胸臆,比附圣洁,赞赏节操。屈原曾向往“集芙蓉以为裳”;曹植形容她为理想中的洛神;李白借她赞美韦应物的诗如“清水出芙蓉,天然去雕饰”;白居易借她创作了富有情调的《采莲曲》;李商隐在《赠荷花》中更是抒发了自己对荷花的赞美之情:“世间花叶不相伦,花入金盆叶作尘;唯有绿荷红菡萏,卷舒开合任天真;此花此叶长相映,翠减红衰愁煞人。”大多诗人都把莲花拟人化,借她来赞颂人世间的伦理美。而我国理学的开山祖师周敦颐在他的《爱莲说》中把这种伦理美的描写推到了一个高峰。

周敦颐在作品中表明了自己的看法:“爱莲之出淤泥而不染,濯清涟而不妖,中通外直,不蔓不枝,香远益清,亭亭净植,可远观而不可亵玩焉。”他赞扬莲花尽管置身于污泥浊水之