

第一辑

中國美學

包兆会 主编

上海古籍出版社

汉赋与汉画像艺术的比较问题 (朱存明 庄文琴)

中国美术史中的语图关系 (李彦锋)

论文学语象及其生成 (陆涛)

美是恐怖的开始——拉康主义精神分析中的艺术与真理 (王俊)

视觉的秩序——读梅洛·庞蒂《塞尚的怀疑》 (张尧均)

思无邪：《论语》论「诗」之本质 (王志宏)

关于中国美学中「丑」的两个问题 (朱良志)

《二十四品》对阴阳和合之美的揭示和倡扬 (张国庆)

我国早期绘画美学思想简论 (古风)

论中国史前彩陶纹的「右旋律」及其演绎 (王政)

试论中国美学的象本论 (彭锋)

全球化与当前文艺转型 (王一川)

当代中国美学的历史评述 (高建平)

中国当代新诗中的观看经验 (王凌云)

艺术与政治 (丽蒂娅·高尔)

回归中国文化及中国美学的本根：评杨成寅的《太极哲学》 (李祥林)

直面器物的美学研究——读朱志荣的《夏商周美学思想研究》 (李修建)

改革开放以来大陆地区庄子美学研究述评 (陈健)

第一輯



中國美學

包兆会 主编

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学. 第1辑/包兆会主编. —上海:上海古籍出版社,2010.7

ISBN 978-7-5325-5542-0

I. ①中… II. ①包… III. ①美学-中国-文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第042127号

中国美学(第1辑)

包兆会 主编

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社
(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 20.5 插页 2 字数 266,000

2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

印数: 1—2,300

ISBN 978-7-5325-5542-0

B·690 定价: 48.00元

如有质量问题,请与承印公司联系

编委会名单

主 编 包兆会
副主编 周欣展 李昌舒

编 委

南京大学文学院	赵宪章	周 宪	周 群	孙蓉蓉
	包兆会	周欣展	李昌舒	
中国社会科学院	党圣元	高建平		
首都师范大学文学院	王德胜			
北京大学哲学系	朱良志			
中国人民大学哲学系	张 法	袁济喜		
北京师范大学文艺学中心	王一川			
复旦大学中文系	汪涌豪			
华东师范大学中文系	胡晓明	朱志荣		
浙江大学中文系	张节末			

目 次

001 一、专题研究

002 专栏名称(一):文学与图像(主持人:赵宪章)

003 汉赋与汉画像艺术的比较问题(朱存明 庄文琴)

024 中国美术史中的语图关系(李彦锋)

044 论文学语象及其生成(陆 涛)

061 专栏名称(二):艺术与真理(主持人:王 俊)

062 美是恐怖的开始

——拉康主义精神分析中的艺术与真理(王 俊)

076 视觉的秩序

——读梅洛-庞蒂《塞尚的怀疑》(张尧均)

093 思无邪:《论语》论“诗”之本质(王志宏)

111 二、传统美学研究

113 关于中国美学中“丑”的两个问题(朱良志)

129 《二十四诗品》对阴阳和合之美的揭示和倡扬(张国庆)

151 我国早期绘画美学思想简论(古 风)

159 论中国史前彩陶纹的“右旋律”及其演绎(王 政)

175 试论中国美学的象本论(彭 锋)

191 三、现当代美学研究

193 全球化与当前文艺转型(王一川)

206 当代中国美学的历史评述(高建平)

234 中国当代新诗中的观看经验(王凌云)

259 四、理论前沿译介

261 艺术与政治(丽蒂娅·高尔著 艾秀梅译)

281 五、述评与书评

283 回归中国文化及中国美学的本根:评杨成寅的《太极哲学》
(李祥林)

297 直面器物的美学研究

——读朱志荣的《夏商周美学思想研究》(李修建)

300 改革开放以来大陆地区庄子美学研究述评(陈 健)

320 征稿启事

一、专 题 研 究

1. 研究背景与意义

专栏名称(一): 文学与图像

主持人: 赵宪章教授

主 持 人 语

文学与图像的关系是一个历久弥新的话题。其当下之“新”表现为文学正在遭遇“图像时代”,由此引发忧虑种种,愤青之辞不绝于耳。但是,任何情绪性的表达都将无济于事,文化层面的老调也已唱完,只有深入细致的学理分析才是正途。本专栏所刊发的三篇论文,正是朝向这一方向的努力。

汉赋与汉画像艺术的比较问题

朱存明 庄文琴

摘要：汉赋与汉画像是汉代艺术的典型代表。本文将从语言和图像的角度入手，研究汉赋与汉画像的关系。汉赋是一种语言艺术，它通过铺陈其辞表现一个文字描述的艺术世界。汉画像是一种造型艺术，它以“画”代话，用形象化的造型语言表现一个视觉图像的世界。汉赋和汉画像通过两种不同的表现方式，共同表达了汉代人世界的看法，展示了汉代的粗犷、醇厚的精神面貌。汉赋与汉画像在艺术形式上有一致性，对于我们理解中国美学的民族特征有重要意义。本文通过汉赋和汉画像的分析，使我们能够更好地理解汉代人崇高、强悍的审美风尚，意象的思维模式，繁盛、古朴的艺术风格和华丽、夸张的艺术造型。论文通过汉代文学与图像艺术的个案的比较，企图探讨图-文文化美学的问题。

关键词：汉赋；汉画像；语言艺术；图像艺术；审美比较

作者简介：朱存明，(1956—)，男，徐州师范大学汉文化研究院院长，文学院教授，文艺学博士，主要从事汉文化、美学、文艺学、艺术学研究；庄文琴，女，徐州师范大学文学院文艺学方向研究生。

一、问题的提出

汉赋和汉画像石犹如汉代社会生活的两面镜子，全面地反映了汉

代的社会风貌。汉赋是汉代最具代表性的文学形式,创作规模宏大、作品众多。其华美的语言,虚构、夸张的浪漫手法,给后世文学很多启示。汉画像是刻画在石头、砖头等器物上的图画,形象生动地表现了汉代人的生活、信仰与理想。汉画像是一种“强悍的艺术”,^[1]有一种蓬勃向上的艺术魅力。汉赋与汉画像是研究汉代时代精神与美学的重要参考资料。汉代是中华民族文化历史同一性形成的时期,在中国美学发展中有重要的地位。本文选取了汉代最有代表性的汉赋与汉画像进行比较研究,一方面企图挖掘汉民族的审美根源,另一方面想探讨语言艺术与图形艺术的互文性关联,进而探讨语-图关系的文化美学问题。

20 世纪的学术研究经过“语言学转向”,进而又步入了“图像转向”。从 19 世纪照相机的发明到 20 世纪电影的出现,从电脑的普及到电子传媒的无处不在,图像的影响力越来越大。20 世纪上半叶海德格尔就宣称“世界图像时代”^[2]已经到来。在当今,社会到处充斥着图像,机械复制、仿像等成为新的社会景观。与此相关的是,在科学技术的条件下,语言的艺术作品也纷纷改编成图像艺术。文学以图像的方式传播,文学的形象由想像的内视图像转化为视觉观看的外视图像,由此带来了对文学艺术本质特征的争论和重新理解,图像与文学的关系也成为当前学术界关注的重要问题。

在这种学术背景下,对中国传统图-文关系的研究变得更加重要。从楚墓出土的“帛书图画”,^[3]到汉画像的墓志说明;从中国图书的“左图右书”,到中国的“诗配画”、“画题诗”;中国古代的文艺就有图文并茂的历史传统。对此的研究有助于我们从文化传统与人类审美本性上来理解文学与图像的(语言艺术与视觉艺术)关系。我们认为视

[1] 顾森主编:《强悍——中国汉画像拓片精品集》,西安:西北大学出版社,2007 年版。

[2] [德]海德格尔:《世界图像时代》,见孙周兴编:《海德格尔选集》,上海三联书店,1996 年版,第 899 页。

[3] 蔡季襄:《晚周缯书考证》,自印本,1944 年;郭沫若:《关于晚周帛画的考察》,《人民文学》1953 年 11 期,《沫若文集》17 卷。

觉文化并不是后现代文化的唯一特征,图像艺术也不是现代技术呈现的结果。视觉是人类生存的本质之一,世界就是以图像的形式进入我们的视野。古希腊人认为,艺术不过是对我们存在世界的模仿,由于模仿的方式不同,就有了不同的艺术类型。在没有文字记载的时代,世界就被我们的先人把握为图像,不是视觉文化成就了“图像时代”的来临,而是世界本身被我们观看成视觉化。只不过,现代技术使图像把握世界变得更加可能并成为事实。

汉代是一个有着独特审美文化特征的时代,对汉赋和汉画像的研究一直是学术界的热点问题,但是大多是对汉赋或汉画像做单个的研究,汉赋和汉画像不仅有史料价值,更有着深刻的美学价值,我们将对两者的关系形成的互文性问题进行深入研究。〔4〕本文将运用视觉文化和图像理论,从文字表达和图像表达方面入手,去研究汉代的时代精神、价值取向、审美观念等问题。

二、汉赋、汉画与先秦图-文文化传统的关联

追溯汉赋与汉画像的历史渊源,我们可以把其看成先秦文化的产物。《诗经》与《楚辞》的文学传统,成为汉赋的来源。先秦“铸鼎像物”的审美观,奠定了汉画像来源的思想基础。汉画在形式上继承了先秦彩陶、青铜纹饰、壁画等的艺术精神。在具体艺术形式上则直接继承了楚文化的楚辞、壁画、帛画传统。

彼得·伯克(Peter Burke)在他的著作《图像证史》中,提倡将图像(images)〔5〕

〔4〕近年所见的论文有赵雷:《从汉赋和汉画像的比较看两汉审美心理》,《广西社会科学》2007年第5期;李立:《论汉赋与汉画空间方位叙述艺术》,《文艺研究》2008年第2期;李宏:《汉赋与汉代画像石刻》,《中原文物》,1987年第2期。

〔5〕图像(images)一词,按照作者的界定,包括各种画像,还包括雕塑、浮雕、摄影照片、电影和电视画面等所有可视艺术品,甚至包括地图和建筑在内。〔英〕彼得·伯克:《图像证史》,北京:北京大学出版社2008年版。

当作历史证据来使用。他认为一些历史学家局限于由官员制作并由档案馆保存的官方的传统史料,他们的研究无法取得新的突破。而如果把书面资料与图像学资料加以对比研究,互相补充、互相证明,则使得历史还原能达到尽可能的真实。因此,将汉赋和汉画像结合起来,图文互证,能够重新审视汉代社会的种种现实,获得新的审美经验。斯蒂芬·巴恩(Stephen Bann)指出:尽管文本可以提供有价值的线索,但图像本身是认识过去文化中的宗教和政治生活视觉表象之力量的最佳向导。他说:“人们能够称呼想像力的这一类表象作观念;这一部分因为它们对于某些超越与经验界限之上的东西至少向往着,并且这样企图接近到理性诸概念(即智的诸观念)的表述,这会给予这些观念——客观现实性的外观。”〔6〕

汉赋与汉画保留着汉民族史前时代的灵感思维模式,在汉代人的社会记忆里远古的诗性与体验仍在活跃。汉代人的朴素观念,比我们更加接近原始人的生命根蒂。不论在中国还是西方,人类的思维发展过程中都经历了“逻辑——非逻辑——超逻辑”的过程。〔7〕汉赋与汉画是我们民族一个久远的梦,是汉民族精神世界的一个镜像阶段,构成了汉民族的文化原型结构,其不变的文化母题今天仍然具有重要意义。

汉赋是汉代文学的典型代表。赋的概念来源于先秦,《周礼》说太师教六诗:“曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。”荀子的《赋篇》,是最早以赋名篇的文学作品。刘勰在《文心雕龙·诠赋》中说:“赋也者,受命于诗人,而拓宇于《楚辞》也。”从文学上看,汉赋与楚辞有密切的关系,汉赋是楚辞文学传统的直接继承者。

刘勰指出:“赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。”并且,赞其艺术

〔6〕〔德〕康德:《判断力批判》,选自《西方文艺理论名著教程》,胡经之、王岳川编,北京大学出版社,2003年版,第160页。

〔7〕刘小枫:《敦煌早期壁画的艺术魅力之深层心理根源》,《文艺美学》(论丛)第一辑,呼和浩特:内蒙古人民出版社,1985年版,第266页。

特色是“写物图貌，蔚似雕画”。〔8〕汉赋中的铺陈其辞是用繁密的语言对所写对象进行细致的描摹与刻画。汉赋可以完整、细致地描述出一个神奇的艺术世界，展现出强大的艺术魅力，并且使得读者能够感同身受，在头脑中形成一幅幅画面。汉画像石表现出的壮美与汉赋有异曲同工之妙。汉画像表现的内容也是包罗万象，丰富多彩。它不能像汉赋那样详尽、细致地进行深入的描绘，但是汉画像却直观的表现了汉代人心目中的世界，令人目不暇接。

汉赋与汉画像在审美层面上都表现了汉以前中国文化的文化内涵。先秦人的审美观是“铸鼎像物”的。〔9〕《左传》宣公三年（前606年）记载，这一年楚庄王伐陆浑的军队到了雒，在周的疆域检阅军队，炫耀武力。周定王使王孙满慰劳楚庄王，庄王向他询问鼎之大小轻重。王孙满说：

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。故民入川泽山林，不逢不若，螭魅罔两，莫能逢之。用能协于上下，以承天休。

其中的“远方图物”，值得研究。在没有文字以前，人类有过“图物”的阶段，我们在中国原始彩陶艺术、岩画艺术中，可以看到这种“图物”的表现。中国文字本来就源于图画。中国古代的典籍《山海经》据传成书于夏代，它却是根据《山海图》所作的文字说明。夏的统治者铸九鼎，以象征九州，各鼎上当有各方国的神灵的形象。“远方图物”、“铸鼎象物”中的“象物”就是模拟物象铸之于鼎。饶宗颐认为：图铸象物，谓“诸谲诡异状者通曰物”，〔10〕汉墓、汉祠堂、汉石棺

〔8〕范文澜：《范文澜全集》第四卷《文心雕龙上》，石家庄：河北教育出版社，2002年版，第120页。周振甫注：《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，2002年版，第80页。

〔9〕朱存明：《铸鼎像物与汉画像渊源》《民族艺术》2002年第2期。

〔10〕饶宗颐：《澄心论萃》，上海文艺出版社，1996年版，第266页。

上的画像,与这种礼器的功能应该是一致的。所以先秦“铸鼎象物”的审美观,应是汉画像的一个来源。战国时期到汉以前人物图像为主的青铜纹饰,还有一种是用鑿刀或凿子雕刻而成,这种工艺不同于商周青铜器发展的主流,它是楚文化的产物。这与汉画像的线刻是一致的。楚汉文化存在着同一的“血缘”关系。汉朝的开国皇帝刘邦是楚人,他所领导的军事集团的首领,一大部分也是楚人,刘邦荣归故里时,唱的《大风歌》便是楚音。汉代在政治上是“汉承秦制”,在文化上却是“汉承楚俗”。

“鼎”是象征权力的,然而鼎是陈设于庙内的。“铸鼎象物,使民知神奸”这一思想,后来逐步发展为起教化训诫作用的壁画。”^[11]汉代的画像石、画像砖、壁画与这种宫庙壁画的文化传统有密切的联系。

据传,屈原的《天问》即呵壁而作,王逸《楚辞章句·天问》说:

屈原放逐,忧心愁悴,彷徨山泽,经历陵陆,嗟号昊旻,仰天叹息;见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮谲诡,及古贤圣怪物行事。周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁,呵而问之,以渫愤懣,舒泻愁思。楚人哀惜屈原,因共论述,故其文义不次序云尔。^[12]

考古学的研究证明,楚汉时期祠、庙、宫、屋壁画十分兴盛。考古工作者已在殷墟发现了彩绘墙皮,^[13]彩绘布幔。^[14]春秋战国时期的楚国,画像就更加发达。如长沙子弹库楚墓的《人物御龙》帛画、长沙陈家大山楚墓出土的《人物龙凤帛画》等作品,都是久负盛名的。20 世纪的 80 年代,我国考古工作者曾在秦代著名的阿房宫遗址,发现丰富壮观的壁画,有《车马出行图》、《仪仗图》、《麦穗图》,“其构图大致如汉

[11] 王兴华编著:《中国美学论稿》,天津:南开大学出版社 1993 年版,第 21 页。

[12] [宋]洪兴祖:《楚辞补注》,北京:中华书局本,1983 年版,第 85 页。

[13] 杜石然等:《中国科学技术史稿》上册,北京:科学出版社,1982 年版,第 59 页。

[14] 谢荣安:《商周艺术》,成都:巴蜀书社,1997 年版,第 108 页。

画像石中常见的铺排”。^[15]屈原《天问》的创作过程,我们可以看到汉赋与楚辞及其祠堂画像之间的关联。语言艺术与视觉艺术本来就有文化的同一性,只是在表现技法和手段上不同,在审美的根源上则是相通的。

刘师培先生在《古今画学变迁论》中说:

古人象物以作图,后者按图以列说。图画二字为互训之词。盖古代神祠,首崇画壁。……神祠所绘,必有名物可言,与师心写意不同。《楚辞·九歌》、《天问》诸篇,言多恢诡,盖楚俗多迷信,屈赋多事神之曲,篇中所述,其形态事实,或本于神祠所绘。^[16]

从文献中也可证先秦两汉祠画壁画的兴旺盛况。《尚书·咸有一德》:“七世之庙,可以观德。”《吕氏春秋》引《商书》曰:“五世之庙,可以观怪。”清人武亿《全后汉文》卷一百三认为:“设中外馆,图珍琦画,怪兽岳渎之精。”“观怪”者,就是在祠庙里绘制壁画。司马相如《子虚赋》云:“不可胜图。”注云:“图谓画物象也。”《汉韩东力后碑》云:“改画圣像,如古图。”《说苑·反质篇》引墨子曰殷纣:“宫墙文画。”《韩非子·外储说》所记三年画筵及齐国画师论画鬼魅易而犬马难。《庄子·田子方》云:“宋元君将图画,众史皆至。”因画设官而称“众史”,可知专业画师人数不少。

《孔子家语·观周篇》说:

孔子观乎明堂,睹四门墉有尧舜之容,桀纣之像,而各有善恶之状,兴废之诫焉。又有周公相成王,抱之负斧戣,南面以朝诸侯之图焉。

[15] 林树中主编:《美术辞林·中国绘画卷》上,西安:陕西人民美术出版社,1995年版,第41页。

[16] 刘师培:《左龔集·古今画学变迁论》卷13,《刘申叔遗书》本。

《楚辞·招魂》:

天地四方,多贼奸些;
像设君室,静闲安些。
高堂邃宇,槛层轩些;
层台累榭,临高山些。

长沙马王堆汉画出土的《帛画》说明:“像设君室”就是把死者的肖像画挂在居所、祠堂或墓室里。马王堆《帛画》中的老妇人就是这种像。整幅图画是表现“引魂升仙”母题的。汉画像中的祠堂中,后壁往往有“拜谒图”,图中的主人翁,往往就是“像设君室,静闲安些”的典型表现。

在汉画像研究中,经常引用东汉文学家王延寿的《鲁灵光殿赋》,他描写了鲁国灵光殿雄伟壮丽的景象,其中有一段详细描绘了其殿的壁画内容:

图画天地,品类群生。杂物奇怪,山海神灵,写载其状,托之丹青,千变万化,事各繆形,随色象类,曲得其情。上纪开辟,遂古之初。五龙比翼,人皇九头。伏羲鳞身,女娲蛇躯。鸿荒朴略,厥状睢盱。焕炳可观,黄帝唐虞。轩冕以庸,衣裳有殊。下及三后,淫妃乱主。忠臣孝子,烈士贞女。贤愚成败,靡不载叙。恶以诫世,善以示后。

鲁灵光殿,是汉景帝与程姬所生的儿子、后被封为鲁恭王的刘馥所建。从《鲁灵光殿赋》的序及描写来看,这座宫殿不是日常起居的宫殿,而应是当时鲁国的宗庙。三代以上,以神设教,秦汉时代承袭此制。天子有宗庙,郡国立高庙、郡国庙。“各自居陵旁立庙。又园中各有寝、便殿。日祭于寝,月祭于庙,时祭于便殿。”^[17]宗庙中的图画天地的品类,都是为这种礼制服务的。其造型和图画,往往就是天地神灵的象征

[17]《西汉会要》卷十四礼八·庙祭条,上海:上海人民出版社,1976年版,第135页。

表现。其壁画,往往是神灵、祖灵、英雄故事,历史传说、道德规训图的形象表现。从流传到现在的汉代祠堂画像中,我们的确可以看到类似的表现。如山东武梁祠的壁画,可以看成《鲁灵光殿赋》所描绘图画의注脚。

从楚文化的楚辞与壁画帛画的关系中,从汉赋与汉画像的比较中,我们可以理解语词与图像之间的一场历史关联。一个民族的历史文化,表现在它的文学传统、图像造像、音乐文化等形成的符号系统中。语言、图像、音乐只是其不同的表现形式。我们可以从中国美学后来的“言意”之辩、“书画同源”、“诗画一律”等美学命题中,看到其影响。

三、语言的世界与图像的世界

两汉是赋体文学的繁荣时期,汉赋风靡两汉达四百年之久,这个辞赋繁荣的时代也是汉画像石的时代。汉赋作品极其丰富,仅《汉书·艺文志》所记就有九百多篇。汉画像的作品也是数量繁多,目前出土的作品在一万五千余种。^[18]任何时代的审美都是以其艺术作品作为重要表征的,每一个时代的艺术形式都有其相同的时代风格,欣赏一个时代的艺术,看它们所彰显的审美理想,就可以了解那个时代的精神价值,这也是我们将汉赋和汉画像放在同一个平台进行研究的一个根据。由于汉代社会的繁荣,国家的强盛,汉赋的创作才因时趋势地迅速发展起来。^[19]汉画像的繁荣也是如此。汉赋与汉画像是时代生活环境中产生的新的思想感情的流露,是时代精神的大发扬。其中洋溢着对现实生活的渴望,对宏伟理想的追求,对最后胜利的信念,对死后世界的幻想。

[18] 中国汉画像全集编辑委员会编:《中国汉画像全集》1—8卷,山东美术出版社、河南美术出版社,2000年版。

[19] 龚克昌:《论汉赋在中国文学史上的地位》,《文史哲》,1987年第2期。