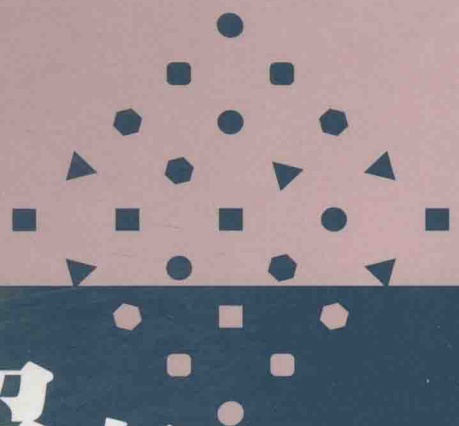




文化观照与 审美阐释

徐放鸣 李丕显 编

WENHUA GUANZHAO YU
SHENMEI CHANSHI

 南京大学出版社

八心观照与审美阐释

——徐州师范大学文艺学学科师生论文集

徐放鸣 李不显 编

江苏工业学院图书馆
藏书章

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化观照与审美阐释 / 徐放鸣, 李丕显编. —南京:
南京大学出版社, 2006.10

ISBN 7 - 305 - 04868 - 2

I. 文... II. ①徐...②李... III. 文艺学-文集

IV. 10-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 121373 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.com>
出 版 人 左 健

丛 书 名

书 名 文化观照与审美阐释——徐州师范大学文艺学学科师生论文集

主 编 徐放鸣 李丕显

责任编辑 胡 豪 沈卫娟 编辑热线 025-83597243

照 排 徐州中矿大印发科技有限公司

印 刷 徐州中矿大印发科技有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 24.75 字数 424 千字

版 次 2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1300

ISBN 7-305-04868-2

定 价 42.00 元

发行热线 025-83592169 025-83592317

电子邮件 sales@press.nju.edu.cn (销售部)

njuperss@pubilicl.ptt.js.cn

目 录

序言·····	王惟甦 徐放鸣(1)
---------	--------------

一、导师专论

化境漫议·····	李丕显(5)
比较诗学视野中的文学风格论研究·····	徐放鸣(14)
汉画像研究方法的历史嬗变·····	朱存明(24)
芸娘·莎菲·宝贝 ——“私人化写作”的风化史·····	田崇雪(38)

二、观照当下审美文化

休闲的审美阐释·····	张玉勤(48)
喜剧精神的超越性·····	陈 钢(60)
世纪之交中国怀旧电影的美学阐释·····	周 强(69)
有目的地选择和有选择的目的 ——关于周梅森的小说·····	郑 磊(79)
试论消费文化的审美特性·····	张姝君(85)
超文本的阅读与书写·····	张 畅(95)
艺术教育摭谈·····	程翠荣(104)

三、切入美学前沿课题

散步的“意味” ——宗白华的散步人生和散步美学的启示·····	张国花(109)
问题与出路 ——对近年国内生态美学研究的反思·····	孙 琪(117)
生态美学视域中的自由观·····	种海燕(125)
文艺美学“存在”之思·····	李金梅(135)

试论王光祈的民族性国乐观	陈莹(144)
--------------------	---------

四、回眸民族审美传统

范畴——中国美学的灵魂	刘雪滢(151)
野趣:民族审美文化的亮点	赵鑫(155)
媚范畴初论	蒋继华(160)
史传传统对中国古典小说的双向“塑造”	武传阳(169)
石头祭·石头记·石头寄	
——拜石神话审美嬗变	陈娟(178)
论汉末魏晋文人的审美人格	陈鹏(187)
试论《古诗十九首》的孤独美及其哲学意义	李萍(195)

五、走近现代主义文坛

现代主义文学的原始精神	周文君(201)
意象主义:从形式到内容的全面革新	薛欣欣(209)
论意识流文学的认知特性及其时代意义	傅少武(224)
奈保尔创作思想初探	高照成(233)
叙事主体的衰落与置换	
——库切小说《福》的后殖民解读	黄晖(240)
当代中国卡夫卡研究述评	封雷(247)

六、重新解读“垮掉一代”

从“垮掉的一代”文学谈现代主义的多元性	
——兼论现代主义与后现代主义的关系	贺莉(256)
思想的重塑者:“垮掉一代”	侯阿丹(265)
“垮掉的一代”在当代中国	温宇惠(275)

七、探索新新闻主义

新新闻主义:开辟文学的新疆域	
——新新闻主义价值论初探	姜荣芳(284)

非虚构小说:理论与实践

- 兼评《冷血》梁爱民(294)
- 论非虚构小说的跨文体融合性杜文娜(301)

八、比较诗学研讨

启蒙理性与审美救赎

- 中西现代戏剧“现代性”比较章旭清(308)
- “神韵”与“幽玄”
- 中日审美范畴之比较周建萍(316)
- 审美意象理论与神话原型批评之比照陈 辉(325)
- 唯美主义文学刍议
- 源与流:唯美主义与中国现当代文学张颖颖(331)
- 赛珍珠文艺创作中的中西文化因素试解读臧杨柳(340)
- 魔幻现实主义与中国寻根文学伏 雪(346)

九、基础理论求索

- 论马克思主义的美学、历史的批评陈士部(350)
- 西方文化语境中的“审美文化”概念吴国玖(357)
- 博德里亚的艺术终结观
- 一种社会符号学的视角周计武(366)
- 艺术中的直觉抽象
- 朗格、卡西尔的抽象论谢冬冰(375)
- 论诺思洛普·弗莱的文学叙述与意义张 蓓(384)
- 附录:徐州师范大学文艺学专业硕士毕业生通讯录(390)
- 后记李丕显(392)

序 言

王惟甦 徐放鸣

呈现在各位读者面前的这本论文集,是我们徐州师范大学文艺学学科的教师和历届毕业研究生的专题论文结集,是对本学科研究生培养历程和学科建设成果的检阅,也是献给母校徐州师范大学建校 50 周年校庆的一份特殊的礼物。其中凝结着本学科全体师生对母校的深厚感情,也寄托着我们对母校未来实现更快更好地发展的美好期盼。

徐州师范大学文艺学学科的研究生教育已经历了近 20 年的发展历程。1988 年,我们依托中国现当代文学专业首次招收了“马列文论与西方现代文论”方向的研究生,同时开始立项建设文艺学硕士学位授权点,逐步积累研究生培养经验。在陆续培养 3 届研究生之后,我们于 1998 年正式获准增列为文艺学硕士点,研究生培养的规模逐步扩大,培养方向也扩展为马列文论与西方现代文论、基础文艺学、文艺美学、审美文化学、中国美学、比较诗学、音乐美学等 7 个,累计招收 12 届研究生共 70 余人,已毕业并授予硕士学位 40 余人。2002 年,我们创办了《审美文化丛刊》,两年后即获得中华美学学会的支持,由该学会与我校共同主办,提高了刊物的学术影响力。2003 年,本学科获准立项建设博士点,并积极发挥带动、辐射作用,参与了我校美术学、音乐学、艺术学等硕士点的建设和申报,经过积极努力,这几个硕士点也相继申报成功。2006 年本学科又被遴选为学校“重中之重”学科,承担了牵头建设艺术学一级学科硕士授权点等新的建设任务。在学术交流方面,近年来由本学科承办的“全国马列文论研究会第 21 届年会暨马克思主义文论与文学的当代性”国际学术研讨会,由中华美学学会主办、本学科承办的“美学在中国与中国美学”学术研讨会等大型学术会议相继在我校举行,进一步扩大了本学科在国内外的学术影响。

在近 20 年的研究生培养实践中,我们积累了比较丰富的培养工作经验,也积极探索了保证培养质量,提高学生综合素质和创新能力的改革措施,形成了一些行之有效的做法,概括地说,就是四个“坚持”。第一,坚持发挥导师组的集体智慧,既责任到人,也相互配合,交叉指导,形成了培养工作上的“合

力”。导师组内达成了共识,学生是谁带的,既分又不分,同样关心,一样帮助。我们对学生也提出了转益多师的要求,及时安排学生外出访学,鼓励学生多向其他导师以及外专业的老师请教,在学有余力的情况下多选听一些本方向、甚至本专业以外的课。第二,坚持端正学风,从严要求,遵守学术规范,注重学术道德建设。我们对学生的培养从起点阶段就明确提出有关学术规范和学术道德的要求,从文献检索开始严格训练,打牢专业基础,也从头培养严谨求实的学风。对学生论文写作的指导先从基础性的学术规范方面把关,再讨论观点的正确与否。第三,坚持因材施教,尊重个性,鼓励创新。针对学生的学习经历、气质个性、兴趣爱好、研究能力各有不同,我们按各自分工对每个学生制定不同的培养计划,既遵循总体培养方案的要求,又适应每个学生的特点和需要,提出不同的要求,尤其注意尊重学生的个性发展,调动学生的学习潜能,引导学生在自主学习中形成带有个性特点的智慧风貌。第四,坚持拓宽学生视野,优化知识结构,培养多方面的适应能力,提高学生面向市场的就业竞争力。文艺学本身就有覆盖面大、理论性强、应用范围广的特点,我们注意强化学生的理论素养和实践能力,拓宽专业口径,引导学生走出文学范围,在多个艺术门类和多方面社会生活中观察和思考问题,拓宽选题视野,提高运用所学理论分析和解决问题的能力,特别是提高应用性实践能力。以上这些做法在研究生培养实践中取得了良好的效果,迄今为止,本专业毕业生在国家、江苏省和学校三级学位委员会组织的历次学位论文抽检或“双盲评审”中一直保持着全部通过,且均为良好以上成绩,来我校主持论文答辩的多位著名学者都曾对我们的学生论文质量给予很好的评价。

这里要特别指出,多年来,我们的研究生培养工作一直得到国内著名高校和科研院所的大力支持和帮助,许多学者或亲临我校主持学生的学位论文答辩,或来我校讲学指导,或热情接待本学科的研究生前往访学。他们当中有中国人民大学的陆贵山教授,南京大学的包忠文教授、赵宪章教授、许钧教授、周宪教授,复旦大学的吴中杰教授、王振复教授,南京师范大学的何永康教授、王长俊教授,苏州大学的应启后教授、方汉文教授,首都师范大学的王德胜教授、杨乃乔教授,陕西师范大学的李西建教授,山东师范大学的夏之放教授、周均平教授,中国社会科学院文学所的钱中文教授、外文所的吴元迈教授、哲学所的聂振斌教授,上海社会科学院的马驰教授,山东大学的曾繁仁教授等,在此我们谨向他们表示深深的感激和敬意!

本书的编辑出版源于我们文艺学专业培养的第一个硕士研究生郑磊同学的倡议。他在校本科毕业后留校做教师,1988年至1991年在本专业攻读硕士学位,毕业后到苏南发展,先后从事广播电视和文化产业方面的工作,较早

地走上了自主创业之路,历经艰辛,事业初成。他始终牢记母校对他的多年培养,一直有着回报母校,反哺教育的美好心愿。两年前,他出资在我校文学院设立了面向研究生的“天健奖学金”,这是我校第一个由校友捐资设立的奖学金,起到了很好的示范和激励作用。如今,为庆贺母校 50 周年校庆,为支持我们文艺学的学科建设,他又积极倡议编辑出版文艺学学科的师生论文集,并承担了全部的出版费用。母校学子的拳拳之心,令人欣慰并感动,郑磊的善举必将激励更多的学子情系母校,奋发有为。

我们衷心希望这本书能够成为徐州师范大学文艺学学科发展历程的真实写照,也能成为联系历届校友的情感纽带,让我们共同见证不平凡过去,也激励我们共同开辟更加光明的未来。

2006 年 5 月 14 日

一、导师专论

化境漫议

李丕显

(徐州师范大学文学院 江苏 徐州 221116)

[内容摘要] 化境典型地具象于艺术领域:对象的心灵化和心灵的对象化的协调统一及其物质形态化;学术研究的化境关键在于化入化出、自我消化、化出自我;人生化境则是化艺术于人生,化人生为艺术。它们共同的本质特征为合规律性与合目的性和谐浑化的超然之域和自由之境。

[关键词] 合规律性;合目的性;超然之域;自由之境

近年以来我经常倡导“化境”,不少朋友表示赞赏且垂询详解,因而很有必要展开论说。

在我看来,“化境”可以表现于各个领域,各项事业,各类活动。它们共同的本质特征可以描述为合规律性与合目的性和谐统一的超然之域和自由之境。

—

成功的艺术创造和审美欣赏能够最为典型地表征“化境”。难怪一般词典辞书常常把它划归艺术领域。商务印书馆 1978 年版《现代汉语词典》“化境”条目释曰:极其高超的境界(多指艺术技巧):他的水墨山水已入化境。上海辞书出版社 1980 年版《辞海》该条解作:指艺术修养达到自然精妙的境界。

不过,依我看,词典辞海的词条释义一般都显得简单笼统了一些,一方面过于褊狭一方面又过于宽泛,不管是从“化境”所涵盖的范围来论,还是单从艺术创造的角度来说。

单说艺术创造,“化境”可以而且应该体现于创造活动的整体、全体。就艺术创造全过程而言,艺术感受、艺术构思、艺术传达均达极其高超的境界、自然精妙的境界,方可谓之严格意义上的、真正的艺术“化境”,不是仅指或者多指

艺术修养、艺术技巧;就艺术创造过程分阶段而言,其中每一阶段亦可进达自然精妙、极其高超之境,未尝不可谓之宽泛意义上的、阶段性的“化境”。再从主客双方的关系考察,在艺术创造活动中,需要真正达到客观对象的心灵化,主体心灵的客观化,两者浑化为一,和谐熔融。类似于黑格尔所说的“独创性”:
“从一方面看,这种独创性揭示出艺术家的最亲切的内心生活;从另一方面看,它所给的却又只是对象的性质,因而独创性的特征显得只是对象本身的特征,我们可以说独创性是从对象的特征来的,而对象的特征又是从创造者的主体性来的。”^[1](P373-374)]而所有这些,在艺术表现、艺术传达中,又是熟练自如、自然而然地喷涌出来的。千锤百炼,匠心独运,炉火纯青,却又好似顺手拈来,随意涂鸦,结果是出神入化,简直有若“神灵”凭附。借用石涛和尚的话说,那才叫做:“至人无法。非无法也,无法而法,乃为至法。”^[2](P365)]

比如中国画的创作,从开初的追求形似,到后来的讲究神似,最后超越形似与神似,自如自由地抒发性灵意趣,可以说是日臻“化境”。倪云林画竹,不求形似,不复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直,聊以自娱,聊以写胸中之逸气,于是意趣风发,气韵灵动。巢无疑工画草虫,年迈愈精,从少时即取草虫笼而观之,穷昼夜不舍,又恐其神之不完,复就草地观之,于是始得其天;方其落笔之际,不知我之为草虫耶,草虫之为我耶!在这里,对象之神,主体之神,技巧之神,三者浑化为一,这才进达出神入化的“化境”。若从整个创作过程而论,从眼中之竹(感受)到胸中之竹(构思)再到手中之竹(表现),其中每一阶段都可达到对象、主体、技巧的浑然忘怀,浑然化一,因而可以达到超越之域,自由之境。否则,即便画得形神毕肖,亦未必能够升华到“化”的境界,可能仅仅能够成就熟练的“画匠”功夫。

借用佛家语,禅宗参禅有三个层次:第一层次,见山是山,见水是水;第二层次,见山不是山,见水不是水;第三层次,见山还是山,见水还是水。第一层次拘泥于山水的外形,停留于一般的感知,尚未把握山水的神韵和灵气;第二层次,对象似乎不是原来的对象,主体似乎不是原来的主体,主客界限也有些模糊起来,既不见其名亦未见其神,仍未达到彻悟之“化”;第三层次,山水是化入了我的山水,我是化入山水之我,恍兮惚兮,惚兮恍兮,天地与我并生,而万物与我为一,天人合一,大彻大悟。而在艺术家那里,他的形象表现的方式和他的感受、知觉的方式恰恰是协调吻合的,音乐家把他胸中鼓动的最深刻的东西马上就能变成一种曲调,画家把他的情感马上就能变成形状和颜色,诗人把他的意思马上就能变成和谐的字句构筑起诗的表象。

总之,对象被心灵化了,心灵被对象化了,这两者又经由“自动化”的技巧表现而物态化了。妙就妙在一个“化”字,化得融通圆润,全无滞涩,化得自然自

如,了无痕迹,化得自适自由,出神入化,真个有若神助一般。

审美欣赏与艺术创造相类,只是一般无需进达物态化的环节。陶潜的“见南山”,王维的“看云起”,就是达到了这一化境。“采菊东篱下,悠然见南山。”——挣脱樊笼,采菊东篱,已是高洁雅致,其乐融融,自得自然之趣;抬起头来,南山在目,不需翘首企望,不用费神凝视,而是悠然见南山,美景尽收眼底;丢却尘网,抛却烦扰,无忧无虑,无挂无碍,飘逸,高雅,陶然,悠然,欣欣,怡怡,只觉得山化于我,我化于山,人和自然浑化一体。这时候,真的是“此中有真意,欲辨已忘言”了:物化于我,我化于物,物我熔融,真意自在,言近而旨远,可意会而难以言传,哪里还能分辨呢?即欲辨之,也已忘记怎样用语言去表达了。其实,既已妙悟此中真意,又何必要去分辨,何须还要用言词来表达呢?由物及心而得真意,由心及物而出妙境,境与意会,于是悠然而悟,得意而忘言了。小而言之,人与此境浑化为一,大而言之,人与宇宙和谐熔融。这,大抵就是此中真意,大抵就是美之真谛了。

“行到水穷处,坐看云起时。”——兴来独往,依趣而行,别业胜景,静谧而不空寂,作画赋诗,画意诗味相融;行到水穷之处,静坐山石之上,看那云起云飞,云傍我生,我胸生云,简直要人云互化,随着云起云飞,飘然而去,真个是悠然意远而又怡然自足,最超越自然而又最切近自然,心灵被自然化,自然被心灵化了。这不是人和自然的最高层次的和諧统一吗?不是超然之域、自由之境么?

二

学术研究和艺术创造,从表面现象看大相径庭,其内在实质却又可以说是出于同一机杼,在“化境”的追求和实现方面不分轩轻。

学术研究同样贵在一个“化”字:化入化出,自我消化,化出自我。

首先要化入研究对象。有不少学术人虽然也长期在那儿搞“研究”,实际上并未深入钻研对象。比如对西方现代思潮,“文化大革命”以前的学术界几乎没有人认真研读,没有搞懂人家究竟说了一些什么,只是远远地观望一下,判定其唯心主义哲学性质即告万事大吉,完事大吉;近些年来则又走向另一极端,生硬翻译、机械照搬什么现代主义、后现代主义的“时髦”术语,其实并未深透解读西方的现代后现代,更不去管它是否适合中国国情,更有等而下之者连原文都没有弄通,就拿来作为炫耀的游戏和吓人的劳什子。因此仍旧大有必要强调,对任何一个理论问题,首先要钻进去,深入其内部,准确把握其部分与部分、部分与整体的内在关联,了悟其概念内涵、理论阐释,解析其逻辑结构、原

意原旨等等。同样地,对任何一种文化现象,一股社会思潮,以至于流派、作家、作品,都需要这样钻进去,真正弄懂弄通,方可算得上“化入”之“化”。

例如西方人所讲的 metaphor (形容词 metaphorical)、symbol (动词 symbolize, 形容词 symbolic\symbolical),汉语分别翻译成隐喻(隐喻的)、象征(象征的),但双方的内涵、外延并非完全对应,metaphor、symbol 的蕴涵远远超出汉语中常常作为修辞格看待的隐喻和象征,用隐喻和象征作为译词不过是强为之名而已。而且,西方人的 metaphor、symbol 又有漫长的历史发展和演变;至于维柯、卡西尔、弗莱的用法,则又各有其特定的意义。还有,visual field 译为“隐喻视界”,mythologic(al) meaning 译为“神话的隐喻”,却又跟“隐喻”原来的用词 metaphor 似乎风马牛不相及。倘若连这些都没有搞明白,硬拿国人一般理解的隐喻、象征去机械比附,比附的结果恐怕难免有些类似痴人说梦吧。

而且,化入之后还要化出。具体说来,深入钻研研究对象之后还应该从研究对象的原有圈子里跳出来,把问题置放到宏大的历史背景和广阔的理论视野之下,作外部关系考察,作局外冷静分析。这就需要调用业已储存的全部知识结构,查阅同类的、相关的、过往的和近新的论说,辩证地分析研究对象的两面性,历史地评估其意义和价值。像现代西方思潮中反复宣讲的“直觉说”,远远地稍一观望不难判明其唯心主义性质,但是仅止于此并没有多少学术意义,甚至算不上真正的学术研究;至于因此而根本否认直觉现象的存在,那更是形而上学的最省力的其实也是最无用的办法。深入直觉说的内部当会发现,不仅应该承认直觉现象,而且诸如此类的阐释中真有不少合理的、深刻的、可贵的论说。可是,拘囿于此等论说,仅仅看到这一面,又要“上当”,因为直觉既不是神秘莫测的、占据和支配全部意识的神灵凭附,也不是同理智、理性了无干涉的孤立绝缘的东西。开阔理论视野和历史视野辩证地分析,直觉主义不过是把本来存在的直觉过分地、片面地夸大了,夸大为脱离了物质的、神化了的绝对;然而,直觉主义的论说中却又的确含有片面的深刻性,并且可以启发我们更加深入地思考和探究:未被夸大之前的直觉究竟是怎么回事儿?它同理智、理性的关系是怎样的?它跟中国传统文化中的渐悟、顿悟、妙悟之类的“智的直觉”有无“可通约性”?……

于是,化入也好,化出也好,关键是要自我消化。即便是肠胃消化,也要经过腐熟,分解,化合,转换,分清别浊,去粗取精,或者吸收营养而营养肌体,或者气化、燥化而排出体外。不能生吞活剥,囫圇吞枣,食而不化。

经由化入化出,自我消化,归结于“化出自我”。其实,在化入化出、自我消化的过程中,自然而然地也就同原有的知识结构相碰撞,相融合,不断地寻求扬弃,突破,超越,爆出意念的火花,然后纵向开掘,横向拓展,提炼出新颖的创

造性的观点,从而熔铸新思,凸显自我。

学术研究的化境表现于主体之对于对象的认识和把握,可以有层层递进的三个层面:现象描述——知性分析——理性辩证。在现象描述层面,要有自己独特的视角,独到的体认,有点有面,点面结合;面上的概括勾勒有利于宏观的全局性的鸟瞰,点上的细致描摹有利于微观的深入的剖析。或者运用散点透视法,“步步移,面面观”,“横看成岭侧成峰”;或者运用焦点透视法,即便是一点一面,至少是有片面的深刻,深刻的片面。既然属于现象描述,当然需要遣词造句灵动多变,语言表述生动活脱,艺术感悟锐敏细腻,充溢着诗情画意,真正做到对对象的准确的把握,给读者以鲜明生动的印象。正所谓“诗人感物,联类不穷。流连万象之际,沈吟视听之区,写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。”(刘勰《文心雕龙·物色》)

学术研究需要现象描述却又不停滞于此。下一步就是由现象描述进展到知性分析,即运用抽象思维对对象进行支离分析,或者在丰富的真实的感性材料的基础上飞跃形成新的概念,并对新概念作出明确的界定和深入的解析;或者以现象描述为依据抽象出一个个方面、一个个规定,条分缕析;或者侧重于考察某一对象的特殊性以及该事物同其他事物的差异性,或者侧重于把握不同对象的共同性从而建立普遍性。在这一层面,纯熟地运用形式逻辑,概念明晰,判断准确,推理合理。当然,应该“含混模糊”之处则需要含混模糊,对于含混模糊的对象来说,这“含混模糊”本身其实就是一种准确明晰。

但是,知性分析仍旧有其局限性。如黑格尔所分析,知性概念是支离分析的抽象的有限概念,只能表示一种限制,而不能表达真理;它把表象作为衡量理性对象的标准,实际不能认识对象究竟是什么;它遇到两个相反的判断、彼此对立的范畴,坚执着严格的“非此即彼”的方式而排斥其反面,陷入独断论、片面性。^[3]因此,必须升华到理性辩证的层面。理性辩证的思维运用知性分析的合理成果,辩证地考察对象内部的矛盾及其自身矛盾运动,发掘知性分析所抽象出来的各个方面、各个规定之间的内在逻辑关联,使得知性思维分别开来的特性、成分复归于联合,导致具体的再现,以免将具体的有生命的内容分解成抽象的僵死的成分。辩证方法运用知性方法抽象出来的概念、规定而扬弃其有限性和片面性从而把握此概念向彼概念的转化进而把握对立双方的具体的统一;辩证理性承认和利用知性分析的明确性、确定性却扬弃其“绝对分明的界限”而在适当的地方承认“亦此亦彼”;辩证逻辑包含形式逻辑但用更深广的范畴改造了它。^{[3]P70}于是,“化入化出、自我消化、化出自我”即体现于“现象描述——知性分析——理性辩证”的每一层面及其整个进程之中。

就当下学术研讨同前此科研成果的关系而论,“化入化出、自我消化、化

出自我”的具体途径、具体方法多种多样,常见者如“接着说”、“对着说”、“辩证的扬弃”、“综合性的创造”、“创造性的转换”等等,不一而足。所谓“接着说”,要在先前论述的基础上继续发挥,当然首先是对课题的研究历史、研究现状了然于心,深透把握,才能有所深化,延伸,纵向掘进,横向拓展。所谓“对着说”,是对自认为错误的传统观点进行驳正,首先也是谙熟“论敌”的论点、论据、论证,揭示其错误的要害和实质,运用多种驳论方法予以驳辩,进而提出自己独创性的见解,从事实材料或者理论逻辑或者从以上两个方面给出充足的必然性的证明,具有雄辩的充分的说服力。对于两种各有合理性和片面性的对立意见,汲取其各自的合理性、抛弃其各自的片面性而熔铸出新的第三种看法,这是“辩证的扬弃”。那两种意见,它们的各自的片面性何在?合理性若何?怎样吸纳其双方合理性而又不是机械相加,怎样熔铸出创新性观点而不陷于折衷?还有“接着说”、“对着说”、“辩证的扬弃”、“综合性的创造”、“创造性的转换”,交替运用或者融为一体,如此等等,关键均在于“化”。也就是说,不管是倾向于“我注六经”,还是侧重于“六经注我”,所凸现的都是一个“我”:是“我”在注六经,是六经在注“我”。如果说“化入”之时重点在六经,那么,“化出”之时尤其是“化出自我”之时,根本的和核心的,的确确是“自我”,而且是“新我”,既超越了别个,也超越了旧我。

这是独创性的超越之域,自由之境。这时候,进入学术创造性的自我,综合运用集中思维,发散思维,逆向思维,反观思维,思维自如自由。“若夫应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止。藏若景灭,行犹响起。方天机之骏利,夫何纷而不理。思风发于胸臆,言泉流于唇齿。纷葳蕤以馥馥,唯毫素之所拟。文徽徽以溢目,音泠泠而盈耳。”(陆机《文赋》)这时候,感觉、知觉、通感活跃,联想、想象联翩而至,渗透着、贯穿着激情,直觉灵敏,灵感爆发,言辞汨汨滔滔不择地喷涌而出,行其所当行,止其所不得止。这是情感与思维等诸多心理功能的自由协调运动:“故思理为妙,神与物游。”“登山则情满于山,观海则意溢于海,我才之多少,将与风云而并驱矣。”(刘勰《文心雕龙·神思》)

* 本人学术研讨中力图体现以上数端。仅举三例:《论自然和人的二重化》提出自然和人的深层二重化及其与审美发生的关联,对“自然的人化”思想有所深化,有所拓展,偏重于“接着说”。其中针对对于“自然的人化”的两种误解,亦较多“对着说”成分。(原载《美学与艺术评论》第2辑,复旦大学出版社,1985;后收入《美学初鸣集》,中国铁道出版社,1995。)《后实践美学析疑》综合运用一些立论驳论方法(如归谬法、比较研究法、事实驳论法、以子之矛攻子之盾法、揭露对方偷换概念法、概念辨析的语义学方法、驳论立论交替法等等),跟后实践美学展开论辩,基本属于“对着说”。(原载《时代与思潮》第7期,学林出版社,2000;后收入《实践美学论辩》,中国文联出版社,2001;《大学生科研训练范文选读》,江苏教育出版社,2004。)《试论审美悟性》论说美感的悟性性质和功能,实际是对美感属于理性认识和属于感性认识两种观点的“辩证扬弃”。(原载《文艺论丛》第16辑,上海文艺出版社,1982;后收入《美学初鸣集》。)

三

我在多年以前即曾提出：化艺术于人生，化人生为艺术，追求和进达艺术化、审美化的人生自由之境。^[4]这就是人生的“化境”。

化境的追求，化境的实现，可以渗透于、贯穿于人的诸多活动。把一切活动当作艺术，寓艺术于一切活动之中，进达艺术化、审美化的自由之境，应该是人类族类生存的至高价值和至高境界。像庄子寓言中的佝偻者承蜩之技，梓庆削木为鐻之技，轮扁运斤，濠上鱼乐等等，无不充满了艺术、审美精神。特别是庖丁解牛，游刃有余，以神遇而不以目视，官知止而神欲行，解牛时手之所触，肩之所倚，足之所履，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会，这不是跟艺术表演有着异曲同工之妙吗？动刀其微，哗啦一声牛已解体，如土委地，这头牛竟然还不知道自己已经死了。这时候的庖丁，则是“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之”（《庄子·养生主》），何等潇洒自如，何等心满意得！“化境”，“化境”，真不愧为超越之域，自由之境。

冯友兰先生认为，人对宇宙人生的觉解的程度有不同，因此，宇宙人生对于人的意义亦有不同，从而构成四种不同的人生境界：自然境界、功利境界、道德境界、天地境界。自然境界似乎是一个“混沌”，人在自然境界之中只是根据个人的习惯或社会习俗顺性而行，对活动的性质缺乏清楚的了解。功利境界的人对自己所从事的行为开始有了比较清楚的了解，但其行为常常是为着自己的私利。道德境界与此相反，它以“行义”为特点，突出的是为社会作贡献，扬弃了个人与社会的对立。人生的最高境界是天地境界。处于该境界者通过知天、事天、乐天而自同于大全，与天地宇宙合而为一，自觉理性、道德规范已经内化为人的内在品格，超道德而又合道德，从而成为超然之境。^{[5] (P549)}

宗白华先生曾经提出人生的五种境界说：“人与世界接触，因关系层次的不同，可有五种境界：(1)为满足生理的物质的需要，而有功利境界；(2)因人群共存互爱的关系，而有伦理境界；(3)因人群组合互制的关系，而有政治境界；(4)因穷研物理，追求智慧，而有学术境界；(5)因欲返本归真，冥合天人，而有宗教境界。功利境界主于利，伦理境界主于爱，政治境界主于权，学术境界主于真，宗教境界主于神。”他认为除了以上五层次境界之外还有一种艺术境界：它“介乎后二者的中间，以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化，肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美。”^{[6] (P358)}

两位大师所讲的天地境界、艺术境界，均可与“化境”相通。在我看来，还