

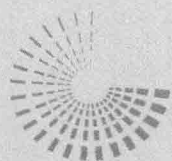
王朝元 主编

艺术形态的 审美人类学阐释

YiShu XingTai De ShenMei RenLeiXue ChanShi

人民日报出版社

人民日报



王朝元 主编

艺术形态的 审美人类学阐释

YiShu Xingtai De Shen Mei Ren Lei Xue Chan Shi

人民日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术形态的审美人类学阐释 / 王朝元主编. —北京:

人民日报出版社, 2014. 6

ISBN 978 - 7 - 5115 - 2665 - 6

I. ①艺… II. ①王… III. ①艺术美学—文化人类学—研究 IV. ①J01 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 120847 号

书 名: 艺术形态的审美人类学阐释

主 编: 王朝元

出 版 人: 董 伟

责任编辑: 袁兆英

封面设计: 中联学林

出版发行: 人民日报出版社

社 址: 北京金台西路 2 号

邮政编码: 100733

发行热线: (010) 65369527 65369846 65369509 65369510

邮购热线: (010) 65369530 65363527

编辑热线: (010) 65363105

网 址: [www. peopledaily. press. com](http://www.peopledaily.press.com)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

字 数: 314 千字

印 张: 17.5

印 次: 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5115 - 2665 - 6

定 价: 52.00 元

编 委 会

主 编：王朝元

作 者：王朝元 钟 文 洪 艳 陈健毛
黄艳丽 韩 勤 李启军

总 序

在全球化与现代化推动下的后工业社会发展及其文化经济时代到来的步伐日益加快,一方面后现代主义思潮及其文化研究特征随之越来越彰显;另一方面资源匮乏、环境破坏、生态危机问题也随之越来越凸显。学界、政府与社会都将关注点聚焦于生态文明、和谐社会、科学发展观讨论上,形成当代社会与时代语境下共同的核心价值取向构建及其殊途同归的精神追求。

在文化建设发展的民族化与本土化语境下,文化研究思潮推动思维观念更新、理论模式转换、学术范式转型、研究方法创新,尤其是交叉学科、综合学科、新兴学科的跨学科研究视域拓展与深化,改变了学术研究的基本格局。审美人类学兴起既是社会时代发展外驱力影响下的必然结果,也是新兴学科崛起与学术转向内驱力推动下的必然产物。

在20世纪与21世纪转换之交,以王杰为代表的广西师范大学文学院一批学者,着眼于拓展学术理论视野,立足于本土文化资源发掘,打破学科间壁垒,开辟审美人类学研究途径。文艺学、美学与人类学、中国少数民族语言文学、民俗学等多学科通过资源整合、构筑平台、聚集人才、转换机制等方式组成跨学科研究团队,致力于审美人类学研究及其这一新兴学科建设。王杰在《审美人类学丛书·总序》中明确阐发研究初衷与宗旨:“审美人类学作为一门交叉学科,采用文化人类学的理论观念和田野调查的方法,努力把美学问题人类学化。作为一种理论方法,审美人类学把民族艺术作为一种复杂的意识形态现象来加以研究,不仅研究民族艺术的形态、意义、审美价值,而且研究民族艺术的社会作用以及其与社会发展的关系。这种研究既包括学理上的,也包括实践方面的,因为这是现实存在着的文化运动。”这一基本理念与思路奠定审美人类学研究的基本思路与研究方向。

多年来,广西师范大学群体相继出版一批审美人类学研究成果,主要有王杰《审美幻象研究》、《审美幻象与审美人类学》、张利群《民族区域文化的审美人类学批评》、覃德清《天人和谐与人文重建》、覃德清《民生与民心——华南紫村壮汉

族群的生存境况与精神世界》、覃德清《文化保护与民族发展——珠江流域中上游族群文化的调查和研究》、杨树喆《师公·仪式·信仰——壮族民间师公教研究》、海立波《道出真我——黑衣壮的人观与认同表征》、王朝元《审美人格的批判与重构》、丁来先《自然美的审美人类学研究》、王杰主编《寻找母亲的仪式》、王杰 王朝元主编《神圣而朴素的美》、海力波等主编《历史记忆与文化表征》等著作;发表王杰、覃德清、海力波《审美人类学的学理基础与实践精神》(《文学评论》2002年第2期),王杰、海力波《审美人类学与马克思主义美学的当代发展》(《文艺研究》2002年第2期),王杰、彭兆荣、覃德清《审美人类学三人谈》(《广西民族学院学报》2002年第6期),王杰、叶舒宪、覃德清、海力波《探寻文化的审美尺度——审美人类学与文化建设四人谈》(《南方文坛》2003年第1期),王杰《美学研究的人类学转向与文学学科的文化实践》(《广西民族学院学报》2004年第5期),王杰、海力波《马克思的审美人类学思想》(《广西师范大学学报》2000年第4期),张利群《论民族审美人类学领域的开拓和拓展》(《广西民族研究》2001年第2期)、《论中国古代审美人类学资源的利用》(《东方丛刊》2001年第4期)、《民族审美人类学》(《民族艺术研究》2002年第4期),海力波《审美人类学理论研究初探——从本质界定、功能分析到意义认知》(《广西民族学院学报》2004年第5期)等论文。这些研究成果构成审美人类学研究大体框架与基本格局,呈现出三个明确方向及其研究路径:一是审美人类学理论与实践资源发掘、开发与利用;二是广西区域文化及其民族文化、民间文化、民俗文化的审美人类学阐释;三是审美人类学理论研究及其理论建构,夯实了审美人类学研究的理论与方法论基础,提供了丰富多彩的审美人类学实践资源与民族经验。

广西师范大学审美人类学研究经过10多年建设与发展,取得令人瞩目的研究成果与成效,出版王杰、覃德清主编“审美人类学丛书”8部,著作10多部,发表论文上百篇;建立广西重点科研基地“审美人类学研究中心”;获得相关课题的国家社科项目、教育部社科项目、广西社科项目与广西软科学项目;获得广西社科成果奖、广西文艺创作铜鼓奖以及各种奖项,使广西师范大学成为审美人类学研究重镇。广西师范大学的审美人类学研究得到学界专家冯宪光、张玉能、叶舒宪、郑元者、彭兆荣等肯定与好评。傅其林在《审美意识形态的人类学阐释》评价:“王杰等学者的审美人类学研究群体在国内开创了另一种途径。这就是侧重于民族审美文化的人类学研究,即一种侧重于人类学的美学研究。它接近于目前国外人类学家的审美人类学研究,体现出审美人类学的跨国际整合态势,具有独特的价值。他们在一系列的论文与专著中,就审美人类学的跨学科性质、研究对象、主要任务、学理基础、研究方法、价值意义及其发展方向进行了较为全面的思考,也对具

有中国民族特征的具体审美现象进行了阐发,为中国的审美人类学的建设与研究奠定了基础。”审美人类学研究获得学界认同,它与文化人类学、文学人类学、艺术人类学、影视人类学、生态人类学、民族人类学等构成学界新兴学科、交叉学科、综合学科的跨学科研究的一道靓丽风景线。

在当下文化大发展大繁荣的“文化强国”战略实施的大好形势下,广西随之也明确提出“民族文化强区”的区域文化发展战略,持之以恒的审美人类学研究得到学界、政府与社会高度重视,推动广西师范大学研究群体开始新的跨越和更高目标的追求。为此,我们进一步加大审美人类学学科建设及其研究力度,以之形成具有鲜明特色与明显优势的学科方向与研究方向,继续推出高质量、高水平、有分量的研究成果,不断扩大学科及其审美人类学研究的软实力、影响力与综合实力。目前这套“审美人类学丛书”(第二辑),计划出版8~10本著作,以期进一步推动审美人类学研究深化与拓展,更希望能够引起学界关注与同仁支持,共同打造审美人类学建设发展的更为美好的明天。

是为序。

张利群

2013年5月

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 文学:立体流动的一种艺术审美形式	8
第一节 文学批评历史扫描	9
第二节 流体文艺观的内容	18
第三节 流体文艺观的特征	19
第二章 音乐:审美人生之流动表达	29
第一节 时代背景及思想基础	31
第二节 尼采艺术形而上学的三大支柱	50
第三节 尼采音乐美学思想的理论维度	62
第四节 在西方音乐美学史上的地位与影响	80
第三章 舞蹈:艺术与身体的审美关系	86
第一节 身体:舞蹈与宗教结缘的纽带	88
第二节 舞蹈对于身体探求自身和谐的启示	101
第三节 舞蹈的救赎—身心的回归	107
第四节 舞蹈变革引发的艺术与生活思考	120
第四章 绘画:“与古为新”创作手法	125
第一节 “与古为新”绘画创作论的思想内涵	126

第二节	吴昌硕“与古为新”绘画创作论的美学解读	131
第三节	吴昌硕“与古为新”绘画创作论的文化观照	143
第五章	书法:灵性的线条与线条的灵性	153
第一节	“灵”的词源学意义及其美学意义拓展	155
第二节	灵性的线条——“灵”在书法艺术中的具体体现	163
第三节	线条的灵性——书家作品呈现出的性灵和灵感	169
第六章	昆曲:写意性的唯美化呈现	188
第一节	昆曲的历史发展脉络	190
第二节	昆曲写意性的文化内涵	194
第三节	昆曲写意性的唯美化特征	205
第四节	昆曲唯美化特征的吴文化成因	213
第七章	书籍:设计艺术的审美透视	220
第一节	内容与形式	222
第二节	整体与部分	234
第三节	艺术和技术	245
第四节	创造与积淀	255
后 记		267

绪 论

人类审美活动的产生与发展过程,本质是各种艺术审美形式的不断产生和创造的过程。人类审美活动的产生与发展问题研究,包括对审美意识的产生、美学思想的形成和美学学科的建立等方面。美学的产生和发展,经历了一个漫长的历史过程。首先是审美意识的产生,然后才上升概括为美学思想,最后才是美学学科的建立和发展。

从艺术形式的角度来分析和研究审美活动和审美现象,是西方美学发展史上的一个悠久的传统。形式美主要是指自然、生活和艺术中各种形式因素的排列组合、感性地显现而形成的特定形状、轮廓及其色彩、线条、形体和声音之美。形式美具有相对独立的审美意义。深入理解和掌握形式美的特点和规律,对于学习美学理论及其他的相关概念,具有重要意义。

审美的现象是在社会实践中自然事物或社会事物具有了社会属性或社会价值时才出现的。也就是说美是以对象本身所引发的情感为媒介,在社会实践中形成一定的意识形态形式或价值关系。因此,要探讨形式美的产生,就需要去了解它与社会实践之间的关系。

审美对象的美包括形式美都离不开人类自身的社会实践,即人类的生产劳动的各种形态。形式美的产生与这种以生产劳动为中心的社会实践有着直接的关系。人们为了生存,必须从事一定的物质生产劳动,以获取必要的生存资料。正是在这样的生产劳动中,自然界的事物由最初的满足人们物质所需,即形成人与对象的实用关系,逐渐转化为能使人产生审美愉悦的对象,从而与人发生了一种特殊的审美关系。在这种审美关系中,事物的性质、状态、形状等形式因素就成为人们审美欣赏的对象,产生了形式美。人的劳动既是感性物质活动,又是人与自然之间的物质转变过程;既是改造自然的劳动,又是改造人自身的活动。劳动不仅是一种合乎自然规律的活动,又是符合人类生存目的的活动;既是一种体力的活动,又是一种需要智力的活动。正是在这种生产劳动中,不仅自然的形式得到

了改变,而且形式美本身也产生出来了。人类对生产工具、生活用具和劳动收获物的加工成为了形式美得以产生的重要途径。

首先,加工生产工具是形式美产生的最主要途径之一。工具制造对人类的劳动来说是一个根本前提。时至今日,我们仍然以生产工具的不同形式来划分人类社会的各种形态,如旧石器时代、新石器时代、铜器时代、铁器时代、蒸汽机时代甚至计算机时代,等等。

人类最初加工石器的方法和技术非常简单和粗糙。早期的原始人在山边河滩拣一些自然形状的石块,然后互相敲击使其产生出相对尖削的刃缘,便作为劳动时的工具来使用。这些打制的石器主要有砍斫器、尖削器、刮削器、石球、石斧等。后来,人类制作石器的技术发生了一次重大的变革,在打击石器的基础上,进一步加工打磨。这种经过了打磨的石器被称作磨制石器。它是在打制石器的基础上,经过进一步的磨光加工,使器表光滑,器形规整,用途明确的新型工具。考古学家和历史学家根据石器加工技术的这一次变革,把石器时代划分成为两个大的历史阶段,把打制石器阶段称作旧石器时代,把磨制石器阶段称作新石器时代。在我国的考古发现中,曾发掘出旧石器时代早期的蓝田人石器。这类石器加工方法简单,器形多不规整,显示出较多的原始状态。可以看出,这时的生产力是十分低下的。到了旧石器时代的中期,如在我国许家窑文化和丁村文化中,随着经验的积累,早期人类对石器的加工方法则较多地采用间接打击法,二次加工和修理的印迹比较明显,工艺较为细致,器物的种类、型制等复杂多样,器形也比较规整,各种器具的用途分工比较明确,并形成了一定的特色。这说明,石器的加工在人们的劳动实践中不断得到改进,其目的也是为了得到更多的劳动收获。石器的型制上越来越成型、规整,石器在外形上的对称、均衡等规则就渐渐显示出来,并开始把这些规则运用在其他器物的装饰上,为形式美的产生提供了基础。

其次,加工劳动收获品体现出形式美的产生过程。从考古学家的研究中我们可以了解到,原始人在分工协作的集体劳动后,比较公平地分享了劳动的收获物,如野兽、鱼类或鸟类等,把它们的肉吃掉以后,就用兽皮做御寒之物,用一些大的兽骨来做骨器,而那些既不能吃也不能穿,又不能用的东西,如动物的牙齿、角、尾、小块骨头、鸟的羽毛等物,也许在原始社会早期会被全部丢弃。但随着社会生产力的提高,人们狩猎以外的多余时间也越来越多了,有些人就在这些原先被丢弃的东西上面做些加工,以显示自身的某种独特的力量、体力或智力。这种现象大约在旧石器时代晚期就开始出现了。它的出现与此时石器加工方面的精细工艺和磨制技术的成熟有关。原始人把这些技能运用在对这些劳动收获品的加工上,使得这种加工活动的目的开始发生转变,由直接的功利性目的转化为间接的

实用目的或装饰的目的。因此,在这一过程中生成了形式美,同时在人类的头脑中也形成了早期的审美意识。

经过考古专家的研究发现,山顶洞文化中有不少这类对劳动收获物的加工而形成的具有形式美特征的器物和装饰品。在所发掘的骨器中,最精美的是骨针,虽然针孔有残缺,但刮磨得十分精细光滑,是我国目前发现的旧石器时代的最早的缝纫器具之一。装饰品主要有穿孔的兽牙、小石珠、小石坠和刻沟的骨管等。这是用虎、鹿、豹等各种兽的牙磨制而成的,大概是作装饰之物。早期的人类在满足了生存所需之后,开始有了一种原始的审美需求,产生了最初的美感并开始了明确的有目的的形式美的创造。形式美就产生在早期的人类对劳动收获物的原始加工中,并进一步成为具有独立意义的审美对象。

第三,早期人类加工生活用具的过程也孕育了形式美。早期原始人类的生活用具较为简单,且多数是直接取材于自然,然后进行一定的加工。自然界中的树枝、树叶、藤萝、野果等都有可能被加工成简单的生活用具。随着生产力的提高和人类生活用品需要的增长,再加上旧石器时代早期火的发明和运用,逐步形成了陶器的制作,使人类的生活得到了很大的改观。正是在这样一个对生活用具的生产、加工和制作的过程,大大提高了人类的在形式美方面的审美感知能力,自然事物本身的一些形式因素,如对称、均衡、角率、圆形、曲线性及它们的多种多样的颜色,对原始人的形式感的形成是一种感性的启示。当他们为了某种生活目的,如盛食物、装水、捆绑物品等去运用这些自然物的时候,乃至以后在仿制或制作陶器的过程中,就逐渐意识到了对象的形式及其规律和特征与实现某种实用目的之间的联系。为了更好地实现某种实用目的,就注重在器皿的造型、色彩、外形特征等方面的创造。因此,在社会分工逐渐扩大和细致化的过程中,制陶中的形式追求就成为陶器形式美的形成的根源。

人类艺术的起源不是凭空幻想出来的,而是源自于人类对自然物及生活用具的加工和不断的改造,使得一些物品最终超越了实用价值,继而成为具有艺术价值的艺术品。从我国原始社会的陶器考古发现来看,陶器制作过程中的造型、纹饰、色彩等的不断丰富也证明了形式美与陶器制作之间的密切联系。如仰韶文化中的陶器,多数是红陶,色彩鲜艳、明快。器物较规整,制好而精美,并绘有很多彩色花纹,纹饰种类多样,有人面纹、动物纹、植物纹以及多种几何形花纹。这些陶器形形色色的造型,器物形态的对称、均衡、和谐,以及色彩的鲜亮多变,都是形式美生成和发展的印证。

人类审美意识的产生使艺术形式不断丰富并获得建构。人类审美意识产生的历史,与人类的历史一样古老。有了人,就有了人类的历史。当人从自然人发

展到社会人,当人类进入原始社会时,人类的审美意识就已产生了。人类历史的标志,就是制造工具和使用工具。人类早期对自然状态的骨头和石头进行加工和磨制,采取砍、削、磨合凿等方法,使其变得更尖利、光滑,更便于利用时,而且也变得更为顺眼和好看,从这个过程和对结果的观赏,就获得了某种心理上、生理上和情感上的喜悦与满足,因产生了初期的审美意识。原始人类在制造工具的同时,还创造了很多专门为审美的装饰品。精美的工具主要是实用目的,而各种精美的装饰品则无疑主要是为了审美的需要。比如彩陶及其装饰纹、动植物形象等。这些都证明人类并不只是满足于自然的东西,而是要根据自己的需要有所制作、创造和提升。这种需要就是人类超越于动物的独具审美意识。人类这种审美意识的产生,根源于人与现实的审美关系,根源于人类与现实的各种生活劳动实践关系。

人与动物的根本区别,或者说人类发展史上的根本性革命,在于人能超越于动物而根据自己的需要制造和使用工具。制造工具和使用工具的标志起点是人类从森林猿人过渡到直立猿人。在这个发展过程中,人类的直立行走,使双手从四肢中独立出来,可以利用自然的木棍和石块作为工具,有意识有目的地开始制造更为符合主观意愿,便于使用的劳动工具。从这时起,人就从自然人进化为自为的原始人。人将自己和自然不再混同,而是将自己从自然中分离出来,将外在自然作为自己的劳动对象,自然成了人类劳动的客体,人则成为劳动的主体。人这个主体与自然客体建立起主客体关系,从而开始形成主动认识外在自然世界的意识。这就是说,人类在劳动实践中,在制造劳动工具的过程中,逐步将自己和自然、主体与客体区分开来,从而产生认识客观世界和主观世界的意识,为审美意识的产生打下主观认识基础。

马克思指出:人不“只是按照所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造”,而且还“懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象,所以,人也按照美的规律来塑造物体”。^①换言之,当人类从纯动物世界走出来时,他是有意识地把自然万物作为对象进行劳动生产。作为有目的、有意识来进行的劳动生产与创造,它是客观规律性与主观目的性的有机结合。人类的创造既要遵循和符合客观事物,自然本身的规律性,又要与主观的目的需要相一致,按主观的尺度来衡量和改变客观对象。

在这样一个人与自然界的劳动实践关系发展过程中,自然对象才成为了人的对象,才“表现为他的创造物和他的现实性”,劳动的对象于是构成了“人的类的生

^① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,人民出版社1979年版,第505页。

活的对象化;人不仅像在意识中所发生的那样在精神上把自己划分为二,而且在实践中,在现实中把自己划分为二,并且在他所创造的世界中直观自身”。^①由此说明,人类的社会生活、实践,特别是人的劳动生产实践活动,既要符合主观的目的性,又要按照客观的规律性,是主观合目的性与客观合规律性的结合。这个过程,就是人依照自身的主观目的需求,同时按照客观事物的特质和规律性,将客观对象改造成为自己的对象,成为“造物”的过程。作为对象的“造物”符合主观目的的,又是“按照美的规律来塑造”的结果。人类通过这个对象性的“造物”来“直观自身”,正是在这个既合主观目的性,又符合“美的规律”性的“直观自身”实践活动中,人的主观意识,人的审美意识得到了产生和发展。

人类审美意识的产生是和人类意识的产生和发展同步的,两者具有历史共同性。人类的思维活动的产生有一个逻辑过程,即从具体的形象思维过渡发展为抽象思维,从表象造型、形象思维再向抽象的概念思维发展。换句话说,人类意识的产生和发展与人的脑中表象、图形、造型等具象思维方式密不可分。而具象思维就是审美活动的最根本性特点,是审美意识的基本内容。绘画、舞蹈、音乐等艺术形式早于文学产生,很好地说明了这个问题。

从人的本质特征来看,人的意识,人的审美意识的产生和发展,在于人的活动、人的劳动是具有主观合目的性的。人的生产是有目的性、符合自己主观需要的生产。恩格斯曾指出:“人离动物愈远他们对自然界的作用就愈带有经过思考的、有计划的、向着一定的和事先知道的目标前进的特征。”^②人类的劳动,作为一种有目的、有意识性的生产,使人类在利用自然的基础上,又需要超越自然,甚至超越人自身的自然。人改造世界万事万物,因为他不满足于自然,希望将自然改造为符合自己目的需要的对象性世界。在这个活动中,既是实用性的、生理性的需要,也包括了心理性、精神性的需要。当人的这种生理、心理,特别是精神需要获得满足时,就会产生一种愉快情感,产生一种美感。这种审美性的情感积淀下来,就是审美意识。因此,正是人的社会生活劳动实践活动,蕴育了人类要改造世界,审美式的创造世界,诗意性的栖居等各种审美意识。随着审美意识的积淀、发展,人类希望生存得更美好,就得不断创造,不断超越自然界,不断提升自己。其结果就是审美意识的产生和发展,使人类最终与动物和自然具有一定程度的分隔性。

审美意识的产生、形成,是美学思想得以产生发展的基础。正是由于审美意

① 同上书,第51页。

② 恩格斯:《自然辩证法》,人民出版社1956年版,第144页。

识的不断积累、提升和概括,特别是语言、文字的产生,使美学思想真正的系统性的建构起来。意识有可能只是些孤立的临时性的点滴的想法,而思想则是较系统、集中的观念体系。美学意识和美学思想的关系也是如此。美学思想最终产生的同时,各种艺术形式也随之形成和不断发展。

语言文字的产生使审美意识有了一种表现的形式,有了依托和流传下来的保障。另一方面,文字上所反映的审美意识,既保留了形象性的特点,具有直观的感性形式,又不断地集中、概括、提炼成为一些观点和概念,从形象的形式到语言形式,进而提升为理论形式成为可能,最终成为意识形态形式。当审美意识形成审美观点,借助语言文字,产生一定的名词、术语、概念来表达时,美学思想、美学理论就形成和产生了。随着时间的推移,审美意识、美学思想会不断地积累、丰富和发展,代代相传,积淀为宝贵的文化遗产。

从社会发展过程来看,无论东方还是西方,美学思想都历史悠久源远流长和丰富多样。从中华民族文化发展最早的文字作品《诗经》、诸子散文、历史散文、汉赋,到唐诗宋词、明清小说、戏剧等,无不充满审美事物的描写与塑造,其众多的美学、文艺理论著作记录了中华民族先哲对客观万物的审美特性和人类主体审美心理活动的记录、表达和思考。无论《乐论》《乐记》、画论、书论等,还是刘勰《文心雕龙》这一文学理论、美学专著,都无不蕴含着丰厚深刻的美学思想和理论,这些成为我们今天不可多得的珍贵遗产。

西方的美学思想遗产更为丰富,影响更为广大深远。相比东方美学思想,西方美学思想流派众多体系完备。既有早期荷马史诗中零散的美学观点,又有毕达哥拉斯学派的较为系统的美学思想,更有完整美学思想体系的柏拉图、亚里士多德的美学思想。从中世纪和文艺复兴,直到18世纪,西方美学思想获得了空前发展,最终经过十多世纪的思考积淀,美学思想才真正从哲学、历史、文艺理论中独立出来,这就是美学作为一门独立学科的建立。

美学学科的建立伴随着艺术形式种类的不断形成过程。审美意识的集中概括成为美学思想。美学思想成为独立的体系,则必然建立成为一门独立的学科。这就是美学的产生。由此可见,美学作为一门独立性的学科的建立,经历了漫长的历史过程。一门学科的建立,有两个最基本的条件:一是有专门的系统性的理论著作;二是有不同于其他学科的研究对象和范围。美学作为一门独立的学科的建立,当然也不例外。审美意识的产生,美学思想的形成发展几乎与人类历史一样古老。美学学科的建立,始于18世纪,可以说是相对年轻的一门学科。目前学界公认的美学学科,建立者是德国的鲍姆嘉通。他因而被称为“美学之父”。1735年,鲍姆嘉通在其博士论文《关于诗的哲学沉思录》中就已提出要建立一门专门研

究感性认识的新学科。这门学科从哲学中分离出来,作为哲学的一个分支,名之曰“美学”(Aesthetica)。1750年,鲍姆嘉通出版了Aesthetica一书,通译为“美学”。

在鲍姆嘉通创建美学学科之后,对美学发展产生重大影响的是以康德、黑格尔为代表的德国古典美学。在德国古典美学家们的努力探索下,不断扩大美学研究的范围,体系也变得更为完整,学科的独立性越来越强。从18世纪中叶到19世纪中叶,经过一个世纪的发展,美学同其他各门社会科学一样都获得了迅猛的发展。20世纪以来,美学发展更为迅速,更为专门化,日趋分化,分支众多,流派林立。物质世界是一个整体的有机统一世界。科学研究要细分,也需整合。故此,20世纪末经现代美学的大分化之后,又转向各分支相互交叉、融合,走向融合化、一体化研究。如何将各种流派研究的成果,如何将各分支美学综合起来,取长补短,融汇吸收,建构成为一个完整的美学新体系,将是我们在21世纪努力奋斗的理想目标。

随着人类审美活动的产生发展,艺术形式不断获得丰富、创造和发展。文学、音乐、舞蹈、绘画、书法、昆曲及书籍等,已发展成为当今世界最重要的艺术审美形式。对这些艺术审美形式进行文化观照和审美阐释,是人类在21世纪审美活动不断丰富发展的不可或缺的前提和基础。

第一章

文学：立体流动的一种艺术审美形式

什么是文学？这是自文学产生以来，历代无数文论家苦苦探寻的中心问题。纵观整个文学批评史，虽然每一种新的文学理论的出现，都开辟了文学批评和文学研究的新领域，对文学的总体探索和批评方法做了有益的补充和革新，但是我们仍不无遗憾地看到：每一种文学批评方法在克服旧方法局限的同时，自身却又留下了新的局限，有的文学批评方法甚至从一个极端走向另一个极端。正如刘勰批评曹丕等文论家时所说：“各照隅隙，鲜观衢路。”^①即各自只看到某一方面，很少有全面看问题的。

文学批评活动中的这种情况，使我们情不自禁地联想起苏轼的《题西林壁》一诗来：

横看成岭侧成峰，
远近高低各不同。
不识庐山真面目，
只缘身在此山中。

文学总体，恰如全座庐山。对文学的认识，就像观庐山。而有意思的是，时至今日，我们对文学总体的不懈求索，微观研究虽可以说是硕果累累，宏观研究也不无成就，但若从对文学总体认识的宏观角度看，仍时有庐山之内看庐山，未识庐山真面目的缺陷。许多理论派别，各执一端，难以统一。

一些文论流派之所以不识文学这座庐山的真面目，原因正如苏轼所说：“只缘身在此山中。”每一时代、每一派别的文论家，对于文学这座庐山，有的是横看，有的是侧观，有的是远视，有的是近瞧。其结论必然不同：或判定为岭，或断言为峰。

^① 刘勰：《文心雕龙·序志》，参见周振甫：《文心雕龙今译》，中华书局1986年版，第446页。