



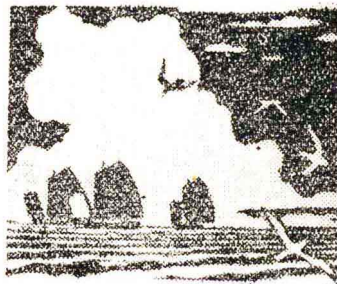
美学例说

林下著

华南理工大学出版社

美学例说

林 下 著



华南理工大学出版社

责任编辑 黄善芳

装帧设计 丁 武

美 学 例 说

林 下 著

华南理工大学出版社出版、行

(广州 五山)

各地新华书店经销

华南理工大学出版社印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张: 7.875 (插页5) 字数: 168千

1989年7月第1版 1989年7月第1次印刷

印数: 1—2 000

ISBN 7-5623-0118-2/J·1

定价: 1.85元

仲夏夜之梦

(卷头语)

让我们静静地追着夜的踪影，
环绕着地球，
越过明月的流光。

.....

夜莺，用甜蜜的腔调，
给我们唱一支催眠曲吧！

随着木管乐缓慢地奏出四个和弦，弦乐的轻柔的旋律涟漪般展开着，夏夜森林的仙景展现出来了。欢快明朗的乐音在流泻……

这是一个月夜，二十多年前的一个仲夏之夜，我在单间房子里，靠在椅子上，半闭着眼睛，欣赏着从电唱机里播出的门德尔松的《仲夏夜之梦序曲》。

正当在雄壮的号角的伴随下，粗犷有力的舞蹈性音乐描绘着精灵群舞的时候，突然响起了敲门的声音。

“谁来了呢？真扫兴！”我心里嘀咕着，站起来把门打开。

门前站着一个像莎士比亚《仲夏夜之梦》里的散莱特那样英俊的小伙子，他是我的美学课的课代表小罗。

“林老师，打扰了，我是来向您汇报的。”小罗有礼貌

地向我鞠躬。

我把小罗让进来，随即关上电唱机。

小罗坐下来，滔滔不绝地说着同学们对我的美学课的反映。末了，他笑着说：“美学到底是思辨性的东西，尽管您讲得并不枯燥，但每堂课我们同学都死了不少神经细胞。要是能把理论学习变成一个欣赏艺术的过程那该多好！”

小罗走了之后，我想，“把理论学习变成一个欣赏艺术的过程”真是一种奇思异想。我又开动电唱机，继续播放《仲夏夜之梦序曲》。在一连串热烈快速的旋转和弦中，我蓦地想起曾读过一个日本经济学家写的一本名叫《戏剧资本论》的书，该书用戏剧的形式来阐述马克思的《资本论》所揭露的资本主义社会运动的经济规律和资本主义的矛盾。这本书读起来虽然不像欣赏艺术作品那样轻松有趣，但毕竟也不像单纯学理论那样枯燥乏味。于是，我想，能写一本像《戏剧资本论》那样的美学书吗？……完全把理论形象化、艺术化是不可能的，是不是可以通过大量艺术形象、艺术创作实例或自然景象来说明美学的基本原理，把理论学习和美的欣赏结合起来呢？想着，想着，在轻柔的音乐中迷迷糊糊地做着仲夏夜之梦，梦见我开始了美学写作的构思，随着《仲夏夜之梦序曲》的音乐，一个个精灵在眼前出现，他们不是莎士比亚《仲夏夜之梦》里的豆花、蛛网、飞蛾、芥子这些侍奉仙王仙后的小神仙，而是庄姜、林黛玉、包法利夫人、安娜·卡列尼娜……

然而，这刚刚开始的中夏夜之梦做过不久，那史无前例的日子到来了。在乌天黑地之中，哪还有什么仲夏夜之梦呢！光阴如流水，虽然流的是血，是泪，但总算流过去了。回过头来寻梦吧？可叹的是“寻好梦，梦难成”，长期写下

来的大量读书笔记和积累的资料荡然无存。懊恼之余，我把心思放在写作历史小说上，以为从此跟美学分手了。

“运命唯所遇，循环不可寻”，真没想到，由于某种机缘，近几年我又重新接触美学，读这方面的书，查看有关资料，情不自禁，飘飘悠悠，又做起那仲夏夜之梦。魂牵梦萦，无时或释，于是不揣浅陋，决然动笔，终于有这小册子的问世。无疑想的和做的会有距离，何况所想的也未必正确。然而了却心愿，便算是做场好梦也可聊以自慰吧！

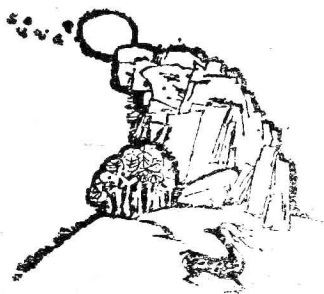
时维九月，岁在戊辰。

目 录

仲夏夜之梦 (卷头语)

一 美从何处来	(1)
1. 美是人类社会的产物	(2)
2. 美寓于事物的形象之中	(5)
3. 美的客观性和审美的主观性	(9)
二 美的存在领域	(19)
1. 自然美	(19)
2. 社会美	(27)
3. 艺术美	(47)
三 美的表现形态	(55)
1. 优美和壮美	(55)
2. 崇高和滑稽	(63)
3. 悲剧和喜剧	(67)
四 美的形式和形式美	(74)
1. 美的形式和美的内容的关系	(74)
2. 形式美的构成因素	(76)
五 审美活动	(106)
1. 审美活动的一般过程	(106)
2. 美感的产生和发展	(108)
3. 美感的特性	(111)
4. 审美的心理和生理因素	(120)

六 艺术形象	(143)
1. 艺术的个体和概括	(145)
2. 艺术的题材和思想的关系	(159)
3. 艺术的虚构	(162)
4. 艺术形象的审美特性	(164)
七 艺术风格	(172)
1. 艺术风格寓于艺术形象	(173)
2. 艺术风格的基本特征	(179)
3. 艺术风格受社会历史所制约	(183)
4. 艺术风格与艺术方法的关系	(188)
5. 艺术风格的历史概念	(197)
八 艺术美的创造	(199)
1. 审美感受	(199)
2. 艺术构思	(205)
3. 艺术传达	(223)



一 美从何处来

春从何处来，拂水复惊梅？

（梁·吴均）

出关见青草，春色自东来。

（唐·岑参）

到处寻春不见春，芒鞋踏破岭头云；

归来笑拈梅花嗅，春在枝头已十分。

（宋·女尼）

春来自何处，春是什么模样？这是很难捉摸的。我们只能在那如茵的青草上见出，在那绽开的梅花上看到，在那被吹皱了的绿波里得到观照。美也是这样，它只能体现在事物上。

美，对人们来说是既面善又陌生。说它面善是因为它常常在我们周围出现，大自然的美，人的美，或者艺术的美，我们每个人都有所接触，某些时候还会产生强烈的审美活动；说它陌生，就是对美之所以为美不甚了了，甚至感到有点玄乎。美究竟是什么东西呢？

美是人类社会的产物

我们先从作为人类的生活环境、最早和人类发生关系的大自然来考察。

美是对于人类社会才有意义的。所谓美，是指引起人们美感的事物的性质而言。没有人类，任何事物就无所谓美丑。也就是说，事物的美丑，首先是从事物与人类的关系上说的。

宋人欧阳修在《醉翁亭记》中，对滁州的山水是这样描述的，

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀者，琅琊也。山行六七里，渐闻水声潺潺而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。……

若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也。

欧阳修说这林壑是美的，美体现在如下的事物上：延绵环绕的山势，蔚蓝深秀的峰峦，飘带也似的飞瀑，泠泠悦耳的流泉，清晨那轻柔的薄雾，傍晚那悠悠的烟云，还有春天那芳香的野花，夏天那秀茂的林木，秋天那洁白的霜色，冬天那出水的石头。为什么这些事物是美的呢？欧阳修说，因为这些事物所构成的环境可供游乐，“朝而往，暮而归，四时

之景不同，而乐亦无穷也”。这就可以看出，大自然之所以美，首先是作为有利于人们生活的一个环境。

我们再来读读明人李东阳《风雨叹》中的一段，把它当作自己面对着的一种自然现象来看：

壬辰七月壬子日，大风东来吹海溢。
峥嵘巨浪高比山，水底长鲸作人立。
愁云压地湿不翻，六合惨淡迷乾坤。
阴阳九道错黑白，乌兔不敢东西奔。
里人仓皇神屡变，三十年前未曾见。
东村西舍喧呼遍，牒书走报州与县。
山厓谷汹豺虎嗥，万木尽拔乘波涛。
州沉岛没无所逃，顷刻性命轻鸿毛。

这里记叙的是明宪宗成化八年阴历七月十七日发生在南京的一次自然灾害。面对着这样的天昏地暗、雨暴风狂、山崩海啸、树拔屋倒、百姓死亡的自然现象，任何人都会害怕。当时的李东阳就非常惊慌，“举头观天恐天漏”，“忽掩青袍涕沾袖”，大叫“呜呼奈尔苍生何”！这样威胁和毁灭着人们的生命财产的自然现象，在人们看来当然是不美的，是丑恶的。

自然审美对象是作为人化的对象而存在的，没有人类就没有所谓美丑。美和丑就是在自然对象对于人类所产生的爱和怕的功利基础上逐渐形成的。虽然美的功利性不同于实用的功利性，但它必然是在“有利于人”的前提下才能产生。

人类一经诞生，自然成为人类的生活环境，就和人类发生密切的关系。自然与人类生活的联系，自然在人的社会生

活中的作用、地位和意义，是自然美（丑）的必要前提。也就是说，人和自然的关系的变化，使得自然成了“人化的自然”。所谓“自然的人化”，是指随着社会的发展，随着人对自然规律的掌握能力的发展，自然与人类社会生活的客观关系所发生的根本变化。

自然美是社会的产物，是历史的结果。洪荒时代的洪水、猛兽，由于人们不能控制、降服，它们对于人们只能产生威慑作用，而不会成为审美对象。只有经过漫长岁月，人们逐渐掌握了它们的某些规律，开始有效地控制和利用这些对象，使之有利于人类生活时，它们才能成为人们的审美对象。也就是说，自然事物之所以能成为人们的审美对象，是由于人类通过实践活动掌握了客观世界的必然性，从而获得支配自然的自由，人的本质力量从自然中得到观照。

“有利于人”这个前提，在人类最古老时代对于人本身的美也不例外。在母系氏族社会，女人所处的地位至为重要，美的人主要产生于妇女之中，而妇女的美的准则，首先是要具有繁衍人类的功能。这样，能表现多生子女的妇女形象，就是最美的了。这点，我们从现在能见到的原始艺术中可以知道。如旧石器时期（约公元前四万年至一万年）的雕刻，那些用兽角、兽骨、象牙和石块雕出的妇女雕像，着重突出其生理特征（乳部、腹部和臀部）。那座从奥地利维林道夫出土的、在公元前四万年到二万年之间雕刻的女像，面容和四肢异常简化，而突出表现乳部和臀部的丰满硕大，这显然是在赞美旺盛的生育能力和繁殖能力。这样的女人，在原始人看来是最美的。

对女性美的这个准则，即使到了奴隶社会也还有反映。试看《诗经·唐风·椒聊》：

椒聊之实，	花椒子儿一嘟噜，
蕃衍盈升。	种出一满升。
彼其之子，	那个人儿啊，
硕大无朋。	个儿大过人。
椒聊且，	一嘟噜花椒呀嗨，
远条且。	香气远远飘呀嗨。

椒聊之实，	花椒子儿一嘟噜，
蕃衍盈朶。	种出一大把。
彼其之子，	那个人儿啊，
硕大且笃。	腰粗身又大。
椒聊且，	一嘟噜花椒呀嗨，
远条且。	香气远远飘呀嗨。

这是用椒多子，善繁衍，来赞美妇人硕大丰腴、康健多子。这样的对于繁衍后代具有良好功能的女性，在古人眼里无疑是最美的。

美，对于自然是如此，对于人类自身也是如此，因此我们可以说，美是基于“有利于人”的前提下的人类社会的产物。

美寓于事物的形象之中

形象是事物的内容和形式的统一。客观存在的可诉诸人们感官的任何事物都具有形象，但并不是任何形象都是美的。美的形象必须是具有审美价值的形象，即事物的好的内容与相对完善的形式相统一的形象。

以隋代展子虔《游春图》为例：

当我们的视觉器官接触这幅画时，映入我们眼帘的是青

山翠岭，碧波万顷；仔细观察，就见杂树葱茏，芳草芊芊，湖岸桃花盛开，湖中春水荡漾，在这山水中人们纵情游乐：湖心小舟上坐着三个穿红着绿的女子；在一条通向密林的堤岸上，有人在独自赏景，有人正跃马扬鞭……。这富于感染力的外在形式，有效地传达了画幅所要表达的内在意蕴，打动我们的感情，使我们为这一派大好春光所陶醉，于是我们说：“这幅画很美！”美从何处来？来自这幅画的内容和形式相统一的形象之中。

我们说美来自客观事物的形象之中，这对自然美、社会美和艺术美中的造型艺术美比较容易理解，可是对于以语言为手段的文学作品的美又怎样解释呢？

我们可以从文学的肖像描写说起。以《红楼梦》里的林黛玉为例：

两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目。
态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。
闲静似娇花照水，行动如弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。

这段肖像描写，既不同于肖像画那样有可以见得着的线条、色彩等物质，也只说到这人物面貌的局部的、隐约的、不稳定的状态，这也能叫形象吗？什么样的眉毛叫“笼烟眉”？什么样的眼睛叫“含情目”？“态生两靥之愁”、“娇袭一身之病”的具体形象究竟是怎么样的？每个读者浮现在脑海里的意象不可能是相同的，至于“闲静似娇花照水，行动如弱柳扶风”这种比喻，更要靠读者的想象，因此一千个读者的头脑里就有一千个不同的林黛玉。这些靠主观想象的东西

也能说是客观的形象吗？

德国美学家莱辛在《拉奥孔》里说，如果诗人把物体美的各种因素先后承续地展出，“我们纵使专心致志的回顾，也无法获得一个和谐的形象；要想体会某某样的嘴，某某样的鼻子和某某样的眼睛联在一起，会产生一种什么样的效果，这实在是人类想象力所办不到的事，除非我们回想到在自然或艺术作品中曾经见过这些部分的类似组合。”由此可见，人的生活经验各不相同，文学肖像的各个部分的“类似组合”就会因读者的不同而不尽相同。也就是说，文学作品对读者所诱发的意象，有很大成分来自读者“曾经见过”的贮存在头脑里的表象，即来自主观。

但是，我们必须注意，上面说的是“意象”，也就是欣赏过程中读者的主观经验和文学作品的客观形象相结合而出现在读者头脑里的“意象”。从“意象”上说，尽管一千个读者就有一千个林黛玉，但这一千个林黛玉都受着文学作品里的林黛玉的形象特性所制约，即不同的读者对林黛玉这个形象的感受都有基本相同的地方。这些基本相同的地方，就是作者所塑造的人物的性格，以及与性格相联系的某些行为或形体的特点。不同读者读完《红楼梦》，都会觉得林黛玉是个孤芳自赏、多愁善感、身子单薄的女子。这就是林黛玉这个形象最基本的东西。这些东西存在于小说的描写和叙述的整个过程中。我们所说的美的客观性，不是指小说的文字本身，而是指小说通过文字描述的形象所蕴含的客观社会生活内容。文学形象虽然是借助于文字塑造出来的一种间接形象，但它是不以读者主观意志为转移的客观存在，审美主体的想象不过是给这个美的形象加以补充而已。

审美主体对形象的补充，不仅欣赏文学作品时有这种现

象，对其他样式的艺术也是如此。以绘画为例：达·芬奇的《蒙娜·丽莎》（见插页），这幅肖像画的主要特征是人物的微笑，这微笑是固定在画上不变的，不管谁来观看，这微笑直接反映在头脑里的影像是一样的，但是每个人的感受却不相同。有人觉得这微笑是“谜样的微笑”，有人感到这微笑是“神秘的微笑”，有人以为是“魅惑的微笑”，还有人认为是“邪气的微笑”等等。这些不同的主观感受，都跟欣赏者的生活经验密切联系着，即在欣赏这个艺术形象时掺杂着欣赏者的主观因素（关于蒙娜·丽莎微笑的谜，在“艺术形象”一章中还要说到）。但我们不能说这个画像的美是主观和客观的统一，只能说审美过程是一个主观和客观统一的过程。

欣赏风景画也是如此。清人方薰在《山静居画论》中有这样的记述：

孙位画水于大同殿壁中，夜有声。尝谓言者故神其说。及见石谷《清济贯河图》，笔势浩汗（瀚），沙黄日薄，一望弥漫，画水随笔曲折卷去，如闻奔腾澎湃声发纸上。旁观朱生者，移时色沮，以手指曰：“前年舟过，几厄此处，畏途逼人，无那太似。”相与称叹。乃知前人神妙，固不足怪也。

这里，“夜有声”，“如闻奔腾澎湃声发纸上”，是一种想象，而朱生想起“前年舟过，几厄此处”，就把艺术形象跟他本人独有的生活经验直接联系起来了。当然，这种使朱生“移时色沮”（吓得脸白了好一阵）的艺术效果，来自“笔

势浩瀚，沙黄日薄，一望弥漫，画水随笔曲折卷去”这个画面，即来自线条、色彩构成的客观艺术形象。

宋人黄庭坚对展子虔《游春图》有诗赞道：

人间犹有展生笔，事物苍茫烟景寒；

常恐花飞蝴蝶散，明窗一日百回看。

这幅《游春图》的美是“展生笔”所创造出来的。所谓“展生笔”，从这幅具体的画来看，就是工笔的线条和艳丽厚重的色彩。《游春图》的美就是通过具体的线条和色彩体现在画幅的形象之中。道理很清楚，由于《游春图》存在着“事物苍茫烟景寒”和花开蝶舞的客观艺术之美，才引起黄庭坚相应的美感；也正是由于有客观的美存在于画幅的形象之中，黄庭坚才可以反复观赏。

美的客观性和审美的主观性

关于美的本质问题，美学界的意见很分歧。对于上述的美是人类社会的产物，美与丑相对立这两方面，美学家的意见大体上是一致的，争论的焦点是在这样一个问题上：美是客观的，主观的，还是主客观的统一？

这个问题，我们在谈“美寓于形象”时已作了一些说明。现在再就“美是主观产物”说的主要论据来加以分析。

认为美是主观的，其主要论据是：同一事物，有的人认为美，有的人则认为不美；或者同一对象，有时看来是美的，有时却感到不美，这说明美是主观的产物。

怎样回答“美是主观产物”说所提出的问题呢？我们认