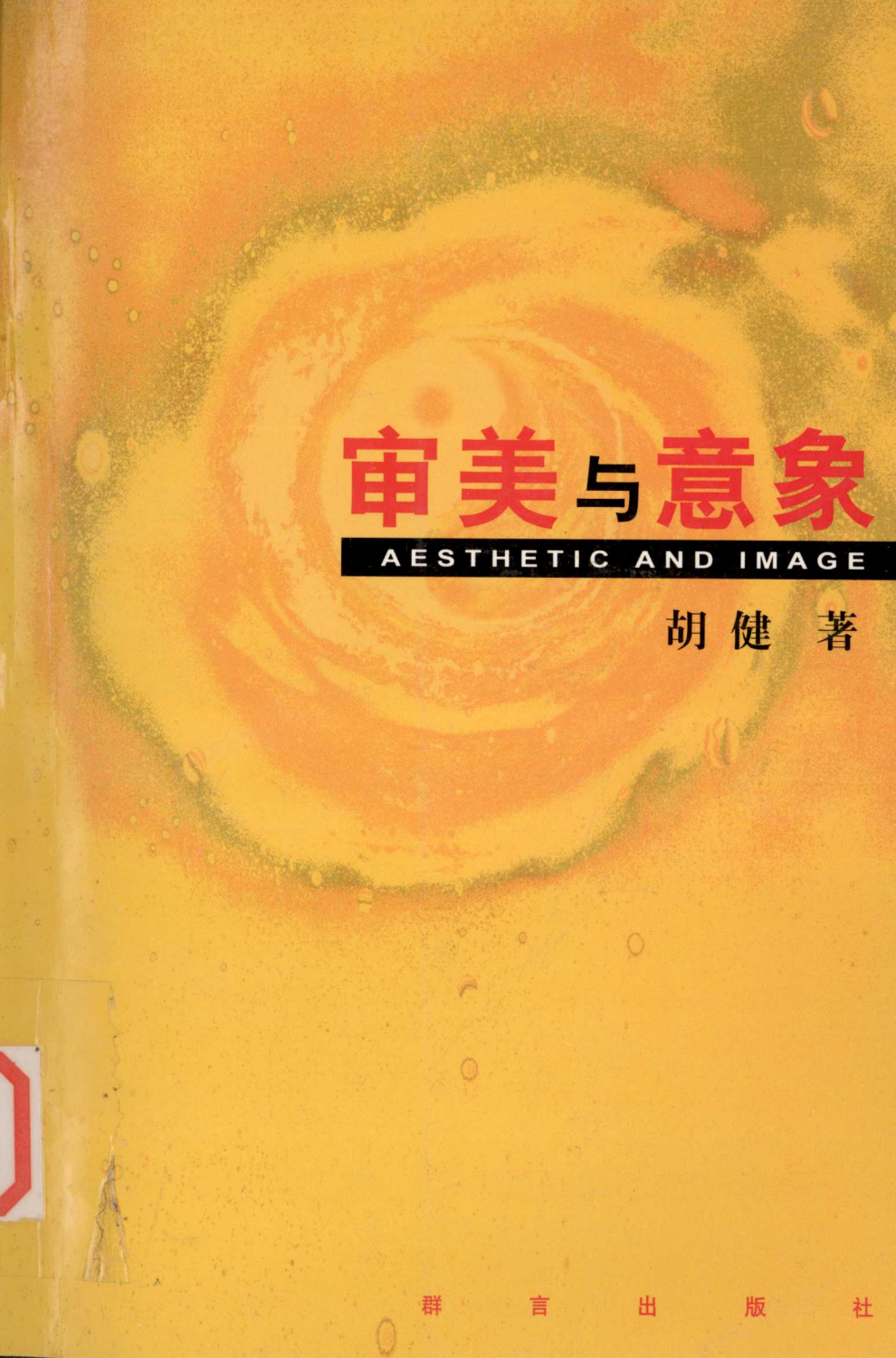




审美与意象

AESTHETIC AND IMAGE

胡健 著

群言出版社



胡健 著 **审美与意象**

AESTHETIC AND IMAGE



淮阴师范学院图书馆 718360

群言出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美与意象 / 胡健等著.

- 北京:群言出版社,2004.9

(新纪元文丛)

ISBN 7-80080-361-9

I. 审...

II. 胡...

III. 文艺—美学—研究

IV. I 06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 006814 号

责任编辑 刘亚华

装帧设计 李岩

出版发行 群言出版社

(北京东城区东厂胡同北巷1号)

邮政编码 100006

印刷 济南申汇印务有限责任公司

经销 全国新华书店

版次 2004年10月第1版

2004年10月第1次印刷

开本 850×1168 1/32 11.25印张 2插页

字数 300千字

印数 1~1000册

书号 ISBN 7-80080-361-9/I·58

定价 20.00

目 录

第一编 古代美学综论

第一章 古代美学的重要问题 (3)

第一节 中国美学思想的发展脉络 (3)

第二节 论《易传》的美学思想 (9)

第三节 《乐记》与《诗学》的比较 (18)

——兼论中西艺术的美学性格 (22)

第四节 气盛韵远 (38)

——中国美学史上的气韵问题 (38)

第二章 古典书画美学思想研究 (55)

第一节 阴惨阳舒 乐笑哀哭 ——孙过庭《书谱》的美学思想 (55)

第二节 可游可居 坐穷林泉 ——郭熙《林泉高致》的美学思想 (62)

第三节 文人画美学思想的重要表述 ——汤垕《画鉴中》的鉴赏美学 (74)

第四节 从“审美还原”看“一画”论 ——石涛绘画美学思想新解 (83)

第二编 小说审美研究

第一章 明清小说美学研究 (91)

第一节 情欲美学与明清小说 (91)

第二节	清代情欲美学论略·····	(104)
第三节	“兼真幻之长” ——明清对小说审美特征的探讨·····	(115)
第四节	不朽的童心 审美的游戏 ——《西游记》新解·····	(124)
第五节	人情·诗情·悲情 ——论《红楼梦》的“情”·····	(138)
第二章	近现代的小说问题·····	(152)
第一节	梁启超的小说美学及其周边·····	(152)
第二节	论刘师培的美学思想·····	(163)
第三节	从“孔乙己”到“新青年” ——鲁迅小说中知识分子的意象系列·····	(181)
第四节	个体的痛苦与群体的冷漠 ——契诃夫的《苦恼》与鲁迅的《祝福》·····	(195)
第三编 现代文论评述		
第一章	20 世纪上半期的文论·····	(205)
第一节	从“活的文学”到“人的文学” ——五四时期的文论·····	(205)
第二节	“对象是民族的现实，方法是现实主义” ——论胡风的文艺思想·····	(214)
第三节	革命功利主义的文论·····	(230)
第四节	自由知识分子的文论·····	(236)
第二章	20 世纪下半期的文论·····	(243)
第一节	僵化与解放 ——文革与新时期的文论·····	(243)
第二节	社会转型时期人文知识分子的精神自救·····	

——关于人文精神的讨论·····	(255)
------------------	-------

第四编 现代诗歌论析

第一章 诗潮与诗人·····	(265)
第一节 “有一种花朵，二十年才开一次” ——五四爱情诗论略·····	(265)
第二节 光明与自由的歌者 ——论艾青回归期的诗作·····	(270)
第三节 用黑眼睛在黑夜里寻求光明 ——朦胧诗论略·····	(295)
第二章 新诗的意象·····	(304)
第一节 涅槃的凤凰：中国新生的象征 ——郭沫若的《凤凰涅槃》·····	(304)
第二节 蛇：作为生命的寂寞 ——冯至的《蛇》·····	(310)
第三节 死水：在否定的表现中超越 ——闻一多的《死水》·····	(314)
第四节 雨巷：寻求与幻灭的悲剧形式 ——戴望舒的《雨巷》·····	(318)
第五节 飞翔的树：苦难而倔强的精神肖像 ——曾卓的《悬崖边的树》·····	(325)
第六节 神女与木棉：女性意识的觉醒 ——舒婷的《神女峰》与《致橡树》·····	(327)
第七节 一湾海峡：20 世纪的《静夜思》 ——余光中的《乡愁》·····	(336)
后 记·····	(343)

第一编 古代美学综论

第一章 中国古代美学的重要问题

第一节 中国古代美学思想的发展脉络

中国古代美学思想的发展大致经过六个时期，下面分别对这六个时期的美学思想作些概略的介绍，以揭示中国古代美学思想发展内在脉络。

一、前奏（春秋之前）

中国传统文化是以远古的巫术礼仪为其源头的。先民们由于生产力与认识水平的低下，产生了神灵（图腾与祖先）的观念，产生了巫术礼仪，并借此来解释世界，从而“能动地”进行生产与生活。山顶洞人那被染红的石珠就意味着审美意识萌芽了。当时的审美意识还没有独立，是掺杂于原始的巫术礼仪（歌舞）中的，但原始巫术礼仪（歌舞）却以它的神圣性、情感性、想象性、表现性成为审美意识的摇篮或产床，培养了人的超越动物性的社会化的感官与内在情感。春秋之前出现的三个重要审美范畴“文”“美”“乐”（都见于甲骨文）都与原始巫术礼仪（歌舞）有关。“文”，原是指原始部落的文身，后转化成了“形式的美”。许慎说：“文，错画也，象交叉”。“文”后来在中国古代美学中转化为一种“形式美”或“有意味的形式”。“美”有两种解释，一是把它当以羊为图腾的人们起舞的会意，所谓“羊人为美”；一是把它解释为“羊大了，好吃了”的会意，所

谓“羊大为美”，二说各有胜意，而“羊大为美”后转化为美是一种感官的又是超感官的滋味，对中国美学影响很大，所谓“滋味”“韵味”“意味”“余味”等美学概念都与此有关。“乐”（音：lè），原本是乐器，后转为乐舞，再后转为精神性的快乐。在中国古代，声、音、乐是不同的概念，“声成文，谓之音”，而“乐”则是超越了“音”的音乐本体。“乐从和”。有人说中国文代是乐感文化，从“乐”字上也多少反映出来。这三个审美范畴都是从原始的巫术礼仪以及由此衍化而来的礼乐文明中产生出来的。孔子评乐时对“美”与“善”已有了区别，这说明那个时代人们“美”的意识与“善”意识已经明显地被区分开来了。

二、奠基（春秋战国）

春秋战国礼崩乐坏，社会动荡，人的理性觉醒了，中国精神没有走向宗教，而是走向了（历史或实用）理性，中国美学在这一阶段完成了它的奠基，形成了它独有特点与价值取向。这其中最重要的是儒道两家。

孔子以“仁”释“人”，以“仁”释“礼乐”，把“仁”设想为人内在的具有无限性的活泼泼的道德潜能，同时也是一种精神境界，并把它与体现血缘关系的宗法制度（礼）结合起来，标举“吾欲仁，斯仁至矣”的主体精神，张扬“修齐治平”的社会理想，这些对中国传统美学发生重大影响。正如许思园先生所说：“中国人的心魂所寄为现世今生，于平凡生活中体会无穷之人情美，并以历史的情感代替宗教情感，使自然与古往今来之大群相融合”^① 先秦儒家为了培养“仁人君子”，特别重视审美教育，

^① 许思园：《论中国文化二题》，见《中国文化研究集刊》第一辑，第115页，复旦大学出版社1984年版。

提出了“兴于诗，立于礼，成于乐”“游于艺”的审美功能论，提出了“哀而不淫，乐而不伤”的中和之美的标准，提出过“知人论世，以意逆志”的审美批评（解释）论，提出了“君子比德”的自然美说。这些对后世都产生了巨大影响。

道家（主要是庄子学派）对中国古代的美学的影响也是巨大的。庄子的道是一种神秘伟大无所不在的宇宙精神。庄子的“与道合一”的境界也就是审美的境界，在这个境界里功利、知识被超越了，人进入了一种“天地与我并生，万物与我为一”的至美至乐的精神自由的境界。庄子认为，人要进入这种境界，就必须使心胸“虚静”，因为“惟道集虚”，“虚静”才能与道合一。庄子还主张“天地有大美”，他对自然之美的体验完全超越了儒家“比德”说的狭隘框子。他还提出的“以天合天”的创作思想，推崇“以神遇不以目视”的创作境界与“淡然之极，众美从之”的审美风格，这些对中国古代美学也都有产生过重大影响。如果说，先秦儒家把精神家园设定在人与社会的和谐上，那么，道家则把它设定在人与自然的和谐上。儒道互补，它们一起构成了中国古代美学的基石。

《易传》同样值得一提。《易传》的历史功绩在于综合儒道，在中国美学史上第一次建构了一个“人与天地参”的宏大的“天人合一”的哲学的也是审美的模式，它把人与社会的价值与意义与天地宇宙比附融合起来，既保留着原始巫教的色彩又具有着理性的因素，深深地影响着秦汉的美学思想。《易传》还从阴阳思想出发，提出了“阴阳之美”与“刚柔之美”的著名区分，为中国古典审美风格的划分奠定了哲学基础。《易传》还提出“言不尽意”“立象以尽意”的观点，这可以说是中国古代意象意境理论的滥觞。

三、过渡（两汉）

两汉的美学思想既是对先秦的进一步发展，也为魏晋美学作了铺垫，具有过渡的性质。《淮南子》的美学思想强调天地之间丰富多彩的“大美”，是对《易传》思想的进一步发展，体现了天下一统后人们的宏大审美气度。董仲舒的《春秋繁露》则用阴阳五行思想建构起一个君权神授、天人感应的宇宙模式，在政治上为中国古代社会制度作了论证。东汉末年，王充的《论衡》则以自然元气论反对神学迷信，提出“崇真美，疾虚妄”的主张，从而成为魏晋美学的前导。

四、超越（魏晋南北朝）

魏晋南北朝是一个社会动荡、政治黑暗的时代。这个时期，反映门阀地主的人格理想的玄学代替了汉代的宇宙论，成了时代的精神。无论是“名教本于自然”还是“越名教而任自然”，都显示出了陷入社会动乱、生死之思中的人的感性个体的觉醒，这也就是所谓的“人的自觉”。摆脱繁琐的礼教的拘束，重情感重智慧的魏晋风度出现了。而“人的自觉”又带来了“文的自觉”，魏晋文艺摆脱了儒家诗教的束缚，重真情，重个性（才性），重自然之美，在各个艺术门类，都提出了对后世美学影响深远的堪称奠基性的文艺美学命题。诗歌中有钟嵘的“滋味”说，绘画有顾恺之的“以形写神”说、谢赫的“气韵生动”说、宗炳的“澄怀观道”说，音乐中有王弼的“大音希声”说、嵇康的“声无哀乐”说，书法中有王僧虔的“神彩为上”说……魏晋的文艺美学推动着中国文艺美学走向成熟。值得指出的是，魏晋玄学强调“以无为本”，“无”是一种玄远的精神，魏晋的文艺美学莫不受到玄学重“无”思想的影响，而具有一种哲理的高度。

南朝刘勰的《文心雕龙》是中国美学史上“体大思精”的巨构，它站在庶族地主的立场，既是对魏晋美学的创造性的总结与发展，又是之后唐代美学的理论先导。

五、成熟（唐宋）

唐代是中国古代社会的最兴盛的时期，也是文学艺术最繁荣的时期。唐宋可以说是中国美学的成熟期，其标志是中国古代审美形态的理论成熟了，这就是意象与意境的理论。这个时期的重要美学理论著作，如孙过庭的《书谱》、司空图的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、郭熙的《林泉高致》……都无一例外地论及意象与意境。而对中国古代艺术而言，意象与意境也正是它们追求的理想审美形态。不但唐诗以意象意境为尚，而且其它的中国艺术，无论书法还是绘画、园林还是戏曲……都莫不“专求意象”、莫不“以意境为上”。

中国古代审美形态在理论上的成熟，也是有一个历史演变的过程的。相对而言，中国最早的艺术论比较关注“音乐”，如《乐记》比较关注作为中国艺术审美基因的情感，关注一种抒情性的音乐的美，汉代的《诗大序》也是沿着这个线索下来的。到了魏晋南北朝，艺术则开始在追求抒情性的音乐的美的同时，注意追求一种绘画性的意象的美，刘勰首先提出了“意象”的概念；之后由于禅宗思想的影响，又产生了追求哲理性的“境生于象外”的意境的美，意象与意境理论的诞生标志着中国古代审美形态的成熟。从抒情性的音乐美到绘画性的意象美，再进而到哲理性的意境的美，中国古代审美形态成熟的历史的进程是到了唐宋才基本完成的。

六、裂变（宋元明清）

中唐，中国封建社会开始转衰。中国封建社会的后期，中国的美学思想在内部发生了一些变异，深刻地反映着社会内部的种种矛盾。具体讲，可以分为以理学家们为首的封建正统的儒家（或称新儒家）美学；以苏轼为代表的怀疑派美学，或称文人美学；还有以李贽为代表的反映新兴市民阶层欲求的情欲美学。

理学的美学侧重于人的心性本体上，它标举一种“私欲克尽”“与万物为一，无所窒碍，胸中泰然，岂有不乐”道德境界，所谓“果何乐哉？安乎天理而已”。这是中国古代一种人格哲学也是美学的完成，体现出了一种终结性的关怀。在文艺上，理学的美学主张“文以载道”，显得比较僵硬枯涩。

怀疑派美学表现了封建社会转衰以后，一些文人们的怀疑思想与审美情趣。苏轼是其人格化的代表，他提出的“寓意于物而不累于物”的美学思想为这一派的人所广泛接受，文人画则是他们的独特创造。

情欲美学带有明显的异端与反叛的特色，它体现了城市市民阶层的利益与追求。他们以生发于自然人性的情欲趣味为美，表现出一种与理学美学相对立的思想倾向；在审美趣味上他们主张雅趋俗，推崇戏曲小说，反对中和之美，追求奇险怪诞的美学风格。

清代，中国美学基本上进入了总结期，出现了像王夫之《姜斋诗话》、叶燮《原诗》、石涛《画语录》、李渔《闲情偶记》、刘熙载《艺概》这样一些总结性的著作。

鸦片战争以后，中国进入近代，中国社会开始了走向现代的进程，学术上出现了“不古不今，不中不西”的现象，中国人开始在世界学术的背景下构建自己的美学。王国维用近代意识重解

释意境，推崇悲剧精神；蔡元培在传统美学的基础上，借鉴康德的思想提出了“以美育代宗教”的著名主张，从而成了中国古代美学的终结者与现代美学的先行者。

第二节 论《易传》的美学思想

《易传》为战国或秦汉之间的作品，它通过对《易经》的解释发挥，创造出的一套哲学系统。《易传》中包含着丰富的美学思想，是先秦美学思想的重要发展，而且对中国古代美学的影响也是深远的。

人参天地

《易传》美学中最重要的是“人与天地参”的思想，正是“人与天地参”的思想使《易传》的美学与其它诸子的美学思想有着明显不同的特色，较早系统地体现出了中国哲学所具有的天人合一的特征。

《易传》“人与天地参”思想是与它对先秦道家与儒家思想的创造性解释与融汇分不开。相对而言，孔孟儒学更关注人事（社会人生）而缺少形而上的天道观，而老庄道家大谈天道观却轻视人事（社会）；到了荀子，出现了以天人同构来重释礼乐的倾向，反映出了在战国后期欲为一统天下制造新的理论依据的时代特征。《易传》则显然接受了荀子的思想影响并又有发展，它揉合儒家学说与道家学说，为儒学的社会人生论寻找宇宙论的基础，从而使形而上与形而下统一起来，提出了一个既带有哲理意味又带有情感色彩的天人合一的宏伟理论构架。《周易·系辞下》说：“《易》之为书也，广大悉备，有天道也，有人道也，有地道也”；又说：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。”像这种一个

天人合一的宏大哲学构架，在此前是不曾出现过的。

先看《周易》“人与天地参”美学思想对道家思想的融汇与发挥。《老子》云：“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物附阴抱阳以为和。”老子把“无为而无不为”的道视为“天地母”，把宇宙万物的产生都归结为道。《庄子》也认为道是万物的本原，同样也是美的本原，日月运行，寒来暑往等等，都是道的体现，因而也都是美的，所谓“天地有大美而不言”。《易传》对这些思想都是继承的，《系辞·下》说：“天地氤氲，万物化醇，阴阳二气交融。醇，纯也，均也，天之阳气与地之阴气交融，则万物之化均偏。”这是说整个天地宇宙都是由阴阳二气这两种相反相成的力量推动着，不断地变化运动而生成更新的。“日月相推而明生”“寒暑相推而岁成”。《系辞·上》更提出“天地之大德曰生”，“生生不息之谓易”的思想，在《易传》看来，宇宙万物的这种产生变化更新发展也就是美的，因为它体现出宇宙间蓬勃的生机生气。《易传》的宇宙论显然是从老庄那里继承过来的。《乾卦·喙传》云：“大哉乾元，万物资始，乃统天。云行雨施，品物流行……保合太和，乃‘利贞’。”《九家易》解释云：“元者，气之始也。”“气之始”也就是老子“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物附阴抱阳以为和”中的“一”。乾阳为元气之始，能以美利天下而不言所利，故大矣。《易传·文言》云：“元者，善之长也”，“善训美，长训首”。《易传》不仅有“天道”“地道”之说，还有“天文”“地文”之称。《系辞·下》释“文”：“物相杂，故成文。”“文”也就是美，而且更侧重于形式方面的美，“天文”“地文”也就是天地大美的别称。《易传》的这些说法既可以做宇宙的哲理诗又可作宇宙的赞美诗去品读的。《易传》充分肯定天地宇宙的大美，并认为天地大美是在不断发展循环创化之中的。

再看《易传》“人与天地参”美学思想对儒家思想的融汇与发

挥。先秦儒家强调仁义礼乐,重视人的道德与社会规范。《易传》对此也是肯定重视的,而且它还有个特点,就是把人的道德与社会规范同宇宙自然比附起来,为其寻找形而上的依据。例如:

天地养万物,圣人养贤以及万民……。(《颐卦·彖辞》)

天地感而万物化生,圣人感人心而天下和平。(《咸卦·彖辞》)

日月得天而能久照,四时变化而能久成,圣人久于其道而天下化成。(《恒卦·彖辞》)

观天之神道,而四时不忒,圣人以神道设教,而天下服。(《节卦·彖辞》)

圣人被认为是可“与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶”的,因而能成万民的领袖。圣人“以神道设教”的“神道”之“神”指的不是“鬼神”之“神”,而是“阴阳不测之谓神”的“神”,这个“神”也就是变化莫测的自然与社会的规律。“人与天地参”便是经由通晓“神道”而又“与天地合德”的“圣人”设定的“人道”来实现的。这样,在天地之间,人便成了天地的中介,成了“天地之心”,“以神道设教”的“人道”,便是以宇宙自然作“基础”与“比附”的对社会秩序的设定与解释,而“人文”也是一种广义之美。

天尊地卑,乾坤定矣。卑高已陈,贵贱位矣。动静有常,刚柔断矣。方以类聚,物以群分,凶吉生矣。在天成象,在地成形,变化见矣。(《系辞上》)

天人相参,这样儒家设定的那种尊卑有序的社会理想,便在