

詩性
魅之

艺术美学新论

◎ 宋生贵 著

内蒙古大学出版社
INNER MONGOLIA UNIVERSITY PRESS



宋生贵 著

J01/27

2006

江苏工业学院图书馆
藏书章

艺术美学新论

诗性之魅

内蒙古大学出版社
INNER MONGOLIA UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

诗性之魅：艺术美学新论 / 宋生贵著. — 呼和浩特：

内蒙古大学出版社，2006.12

ISBN 7-81115-094-8

I. 诗… II. 宋… III. 艺术—美学研究—中国 IV. I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第044181号

诗性之魅：艺术美学新论

- | | |
|------|------------------------------------|
| 著 者 | 宋生贵 |
| 责任编辑 | 彩 娜 |
| 封面设计 | 张燕红 |
| 版式设计 | 内蒙古百分笔艺术设计有限公司 |
| 出 版 | 内蒙古大学出版社
呼和浩特市大学西路235号 (010022) |
| 发 行 | 内蒙古新华书店 |
| 印 刷 | 内蒙古地矿印刷厂 |
| 印 张 | 6.5 |
| 开 本 | 880×1230/32 |
| 插 页 | 4 |
| 版 期 | 2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷 |
| 标准书号 | ISBN 7-81115-094-8/I·6 |
| 定 价 | 20.00元 |
-

本社购书热线：0471-4993226

图书如有质量问题，请直接与本社联系



序

“艺术”一词，人皆熟知。然而，当进一步追问何为艺术时，问题便显得复杂了起来。当然，有人也许会毫不犹豫地讲到众多的艺术门类，诸如雕刻、舞蹈、音乐、绘画、文学、戏剧、电影、电视等等，甚至许多更细的分支形态，或一大串具体的艺术作品。可这显然不是本质意义上的回答。事实上，自从有了关于艺术的理论自觉之时起，先哲们即格外注重艺术的本质问题的探索与讨论，可是，直到今日，虽著述丰硕，但却依然是众说纷纭，仁智相殊。这除了“依靠概念的逻辑语言，不可能充分表现（穷尽）特殊的、个别的事物”^①的局限性之外，还因为，艺术的存在本身即是开放而多元的，而关于艺术的感知与认识又是与主体性（包括主体差异性）密切相关的。那么，我们是否可以这样想：难下定义，言说不尽，或许正是“艺术”的特性所在。

言说不尽，并非不可言说，反而是别有其魅。

这本小书也应算作参与“言说”的表现，即对艺术作学理层面的关注，讨论艺术美学问题。当然，着意所在，是对其精神

①叶郎：《中国美学史大纲》，上海人民出版社1987年版，第71页。

特质的体认与把握,而并非试图定义什么。海德格尔说:一切艺术,“本质上都是诗”。这话很精彩。这里不套用他的哲学体系,但借用这一精辟的表述,以认识艺术精神的“诗”性之魅。

维柯曾用“诗性”描述过人类的智慧,即有“诗性智慧”之谓。尽管维柯主要审视的是人类的“童年时期”,而事实上,这“诗性”一直以来与人类相伴而在,而且关系着人们的生命情调与人文精神。20世纪西方美学对于美的本体问题的理论思考中,即有美学家重视从“诗性”和“诗化”的概念入手,思考艺术与美的基本问题。他们普遍推崇“诗”“思”“史”间的对话与融通,即借用诗的本性与方式,对美学与艺术的本体性质问题加以分析与诠释。的确,从某种意义上看,“思”“史”“诗”同出一源,并同归一宗,即均与人类的生命存在有着极为密切而又特殊的关联。

对于艺术而言,所谓“诗性”即是,激活想象,张扬理想,传情生趣,创造美境。这正是艺术所应有的特质。不过还须指出,这并不意味着其与理性无关,更无排斥之意。

另外,作者的初衷是,关于艺术美学的讨论,不仅仅止于概念上的辨析与纯学理的追问,而是同时要将视野指向现实,以引起当下之思,生发新的认识。然而,毕竟积累欠丰,识见有限,致使拙作实际水平难以如愿,甚或不免有错讹之处,恳请方家教正。

作者

2006年10月1日



1 艺术的谐美之缘/1

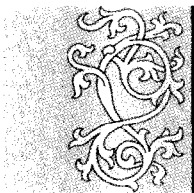
- 1.1 原始形态中艺术与美感的同一性/2
- 1.2 原始神话表达的美感意味/3
- 1.3 艺术与美感:一种无可替代的精神承诺/6
- 1.4 美感与艺术表达的自在机缘/8

2 艺术的审美特质/11

- 2.1 艺术活动:人类生命情调中的绿色命题/11
- 2.2 审美发现的生命张力/15
- 2.3 审美体验的精神指向/17
- 2.4 属于人类的美的“建造”/21
- 2.5 生存实践活动与艺术审美活动的相谐而行/23

3 艺术的价值取向/27

- 3.1 精神之约/28



3.2 绿色之洲/32

3.3 品质之辨/43

3.4 拒绝屈就/46

4 艺术情境的意味/57

4.1 有“意味”的情境/57

4.2 一个“情境”就是一个艺术世界/60

4.3 情境与“解”/64

4.4 入境与美感/66

5 艺术的想象之要/71

5.1 想象力与主体精神的张扬/72

5.2 想象力与灵感冲动及创造潜能/74

5.3 想象力与心理世界及生存境界的调适/76

5.4 想象力与审美发现及独特的审美体验/78

5.5 想象力萎缩及生命情调缺失的现象分析/80

5.6 想象力萎缩原因探略/83

6 艺术的人文内涵/87

6.1 艺术活动与文化心理结构/87

6.2 关于“法天贵真”/92

6.3 关于“中和”为美/96

6.4 关于“团圆”轨迹/100

6.5 关于“虚静”“恬淡”/105

6.6 关于“虚实相生”/111

7 艺术的地域涵养/119

7.1 人地关系中的美学之质与艺术体现/119

7.2 环境——美意识与艺术/124

7.3 乡土情结的美学潜势/131

7.4 关于艺术的协调演进/137

8 艺术的接受之维/143

8.1 艺术接受及其过程/143

8.2 艺术接受的发生与展开/145

8.3 艺术接受中的主体性/152

8.4 艺术接受中审美序列的有机建构/155

9 艺术批评的意义/157

9.1 艺术批评的作用与意义/157

9.2 艺术批评的形式/160

9.3 艺术批评的方法/164

9.4 艺术批评模式的当代转化/166

10 艺术的审美教育/169

10.1 美育的要义/170

10.2 艺术美育与生活情趣及生存智慧/174

10.3 人类发展的历史形态及启示/183

10.4 新世纪的生存智慧与艺术情思/185

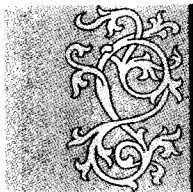
10.5 艺术美育的当下实践/193

主要参考文献/197

附图(8幅)及品评短语

齐白石:《春风万里》

吴昌硕:《幽兰》



黄宾虹:《湖山圣境》

陈少梅:《远眺》

[法国] 安格尔:《泉》油画

[法国] 莫奈:《撑阳伞的女人》(油画)

[罗马尼亚] 布朗库西:《空中之鸟》(雕塑)

[法国] 罗丹:《沉思》(雕塑)

1

艺术的谐美之缘

朱光潜在其专著《诗论》第一章《诗的起源》开篇讲到：“想明白一件事物的本质，最好先研究它的起源；犹如想了解一个人的性格，最好先知道他的祖先和环境。诗也是如此。”^①这就是说，凡事必有根由，即使发展变化也往往有轨迹可循，至于说到人，还有遗传基因及相关条件，因此，以研究者论，确有追根究底的必要。从一定意义上看，这也可谓是一种方法论。朱光潜从源起的角度进入，通过分析研究发现，“诗或是‘表现’内在的情感，或是‘再现’外来的印象，或是纯以艺术形象产生快感，它的起源都是以人类天性为基础。所以严格地说，诗的起源当与人类起源一样久远。”^②

我们这里确实要面对诗以及更多门类的艺术，但着力点不是寻访诗及艺术的起源，而是探讨艺术与审美间的关系。以“艺术的谐美之缘”为题，指向主要在“缘”上。这“缘”正是“以人类天性为基础”，“与人类起源一样久远”，所以说是一种天缘关系。它既源远流，又流长。

① 朱光潜：《诗论》，北京出版社 2005 年版，第 1 页。
② 朱光潜：《诗论》，北京出版社 2005 年版，第 9 页。

1.1 原始形态中艺术与美感的同一性

关于艺术与美感的关系问题,大概自人类有认识能力与理论的自觉以来,便一直备受关注,且中外古今论及者极多,学说纷呈,著述丰富,然至今仍仁智殊见不乏。从理论上说,这种认知或见解上出现差异性是正常的。但我们同时也发现,随着人类文明的演进,在许多领域、许多方面分支叠出,且往往是“重分化”而“少综合”,确实也有将问题人为地复杂化的现象。如,艺术与美、美感生成的关系,从其原初意义上看,即在很大程度上犹如鸡生蛋,还是蛋生鸡的问题。所以,将其视为一个与人类生之俱来的特殊“情结”对待,或许较之于生硬地将其剥离开,以追问其因果关系效果更好。

人类到底从何年何日起生成美感、创造艺术?是生成美感在先,还是创造艺术在先?我以为这是一个相当难求、甚至是根本不可求得的“解”。因为当我们将目光投向所追问的对象的原起之处时,便马上发现,在那种几乎是方方面面浑然于一体的世界中,根本不存在我们今天所要寻找的概念。有人曾指出,在原始时代,石器孕育的历史,要比有石器以来的全部历史漫长许多倍。如果再将有石器以来的时代作比较,又会发现,运用石器的历史要比告别“石器时代”以来的全部历史漫长许多倍。人类社会发 展进程的规律是,越古往越缓慢。由此可见,在人类的原始时期,那是怎样的一种演进状态,又是怎样的一种时间概念。所以,以上的追问往往会遭遇模糊不清的困惑。

有人说,自有人类起便有了美意识,有了艺术。这

种表述显然是诗意化的，笼统的，似乎显得缺乏实证。而有实证者认为：人类从旧石器到新石器时代，已可见出美的萌芽，而且主要体现为歌、舞、乐“三位一体的混合艺术”，与石器造型、饰品制造与陶器纹饰等“艺术”活动之中。在此期间，“细石器的造型与颜色，新石器的磨光与钻孔，虽是为了劳动的实用，已逐渐地展现出人类对于美的设计与要求，特别是在玉器的图案与陶器的纹饰与造型上，匠心独具，智慧惊人。”^①

制造工具是人类最早的、也是最重要的自觉行为。而且，只有制造工具的行为是其他动物所不能为，“成为世间出现的第一个必须按一定目的和意识才能实现的行为。因此，制造工具的行为，是意识进化中的一个重大转折，是真正的意识出现的唯一可靠的标志。”^②而伴随这“真正的意识出现”与制造工具的行为，便自然生成着美感的萌发与艺术的萌芽。即，制造工具的行为打开了动物快感向人类美感转化的一系列过程的闸门，特别是对造型艺术来说，工具堪称为一切造型艺术的鼻祖，它孕含着造型艺术的基本胚芽。“早期工具和后来的实用美术、工业美术的渊源关系更为直接，从这些意义上说，‘第一件’工具中已经包含了艺术的因素。”^③当然，它毕竟主要是为了实用目的而产生的，还算不上真正的精神产品，其所体现的艺术因素也是不完全的，但是，却已有了美感与艺术同源于一的原始基因。

1.2 原始神话表达的美感意味

原始神话，是人类艺术创造方面的童年辉煌，也是一棵充溢着神奇魅力的智慧之树。在神话的思维方式

① 常任侠：《美学与美术》，《美学和中国美术史》，知识出版社1984年版，第51页。
② 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，山东文艺出版社1986年版，第112页。
③ 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，山东文艺出版社1986年版，第123页。

中,即始终相伴着非常丰富的审美内涵。神话是原始人以“神灵——物象”为单元而体认与把握世界的一种方式。它是一种艺术方式,又是一种宇宙观、生命观。原始人的神话,得天独厚地启动并发展了人类的感官及想象力与原创冲动,创造着极富诗意的世界。

这突出闪现着人类感性光辉的思维是艺术的、审美的,亦即诗性的。这也正是意大利哲学家维柯所说的“诗性智慧”。维柯认为,人类社会最初的智慧就是一种“诗性智慧”,那就是所谓“诗的功能却把整个心灵沉浸到感官里去”。由于原始人处于人类发展的童年期,其智力是混沌不分的,理性的抽象判断能力尚不发达,但却富于感觉力和想象力。对于这种感觉力和想象力,维柯认为即是“感觉到想象出的玄学,这种玄学就是他们的诗,诗就是他们生而就有的一种功能,因为能凭想象来创造”。^①

“诗性智慧”作为原始人类一种共同的思维方式,其基本特征大体有三个方面:诗性隐喻的以己度物;诗性逻辑的想象性类概念;诗性表达的以象见义、象形会意。譬如,对“日出东方”,原始人则可能认为是“太阳爱着黎明,拥抱着黎明”;对于“日落西山”,原始人则会说“太阳老了、衰竭了或死了”。^②文化人类学专家通过对于原始人类诗性表达的研究,早已发现并确认了其鲜明的“绘声绘影”特性,“也就是如画地描绘出说话人想要表现的那种东西的倾向”;“描写那种能够感知和描绘的东西”,并且“永远是精确地按照事物和行动呈现在眼睛里和耳朵里的那种形式来表现关于它们的观念”。^③原始神话是这种富有“诗性智慧”的思维方式与表达方式的生动体现,如,中国神话故事《后羿射日》所表达的英雄情结,《嫦娥奔月》所表达的宇宙意识等。维柯说:“在世界

①[意大利] 维柯:《新科学》,人民文学出版社 1986 年版,第 162 页。

②[德] 麦克斯·缪勒:《比较神话学》,上海文艺出版社 1989 年版,第 68 页。

③[法] 列维·布留尔:《原始思维》,商务印书馆 1987 年版,第 139 页。

的童年时期,人们按本性就是些崇高的诗人。”^①

朱光潜在评价维柯《新科学》的“历史方法”时曾指出:“事物的本质应从事物产生的原因和发展的过程来研究。”^②事物的起源很大程度上关系到事物的本质及发展。原始神话及其他原始艺术表达的富有想象力与生命情调,以及其饱含情趣与诗情画意,即堪称人类艺术的精魂与灵脉,同时也是艺术最重要的美学资质与生命力量。正如有学者指出:“神话中的诗性本体由发达的感性——感受形式,进向兼容人的活泼的生命源泉。因此,感性——感受形式(艺术形式)接源于人的生命存在与宇宙有机观(艺术灵魂),前后二者的契合则成为中国神话原型结构中特有的特征,同时积淀为生命存在的艺术——感受形式,亦即个体存在的一种生命方式;在历史的长河中,随之成为民族生民的一种遗传基因。”^③所以,人生与艺术、审美,历来都是人类健康的人生情调中的有机部分,是人类演进中永在的韵律。

这里特别指出,神话从来不突出超越于自然万物之上的人类主体,而是信赖物我浑融的生命状态,所以,与人类“自我中心”绝然无缘。尽管早在150多年前马克思就在其《〈政治经济学批判〉导言》中指出:“随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了”^④,但是,从神话的认识论历程中,我们却在不断获得神话的新的滋养。“神话所内在的人类文化的基因,决定了神话即便远离人类神话时代,依旧‘神力’无限,不仅为人类提供了诗性智慧,也为人类指明并提供了返归自然的航向与能力。这也就是神话不断为人类世代重述的根源。”^⑤在人类跨入21世纪,现代科技高度发达,以人为中心的消费理性日趋高涨的今天,特别是面对生态问题格外严峻

①意大利]维柯:《新科学》,人民文学出版社1986年版,第98页。
②朱光潜:《西方美学史》(上卷),人民文学出版社1979年版,第332页。
③劳承万:《中国诗性智慧》源头论,载《中国美学》2004年第一期。
④《马克思恩格斯选集》(第2卷),人民出版社1972年版,第112页。
⑤叶舒宪:《神话如何重述》,载《长江大学学报》2006年第一期。

的种种现状,“重述”神话更显得意味深长。

1.3 艺术与美感:一种无可替代的精神承诺

从先民们留下的足迹不难发现,艺术(包括神话)堪称是人类最早的精神之树,也是其最早的知识之树。所以,如果说文化是由人的自由的首创精神所创造,那么这种创造本身即具有两方面的丰富内涵,一是关于维持人的生命存在、提供日常劳作的规范与程序方面的,另外,还有超越日常物质需求与劳作规范、为人的生存提供认知意义与精神愉悦的。通常而言,人的生命存在中的物质需求是首要的,最基础的,即首先要有衣、食、住、行、安全,以及繁衍生息的条件与保障,但同时也伴随着精神的期待与追求。

自进入文明社会以来,人类对于精神方面的期待与追求,不仅一刻也没有放弃或轻视过,而且总是在不断地进行多方面的探寻。如果从对人的精神世界的“终极关怀”的意义上看,人类已有的追寻可归结到三个主要的方式上来,那就是哲学的方式、宗教的方式、艺术与审美的方式。简而言之,所谓哲学方式的“关怀”,主要是对于纷繁多样的现实世界进行本体意义上的把握,其方法论主要是形而上的;所谓宗教方式的“关怀”,主要是为有限的个体生命寻找无限的(不灭的)价值意义,它是以信仰为依据的、超验的;所谓艺术方式的“关怀”,则主要是作用于的情感世界,特别是对于遭遇现实创痛或异化的人生给予精神调适,它是重感悟的、审美的。

因为艺术活动给予人的精神慰藉,不同于哲学那样诉诸人的理智,不同于宗教那样诉诸人的意志,而是以诉诸

人的情感为主要特征，所以，它既不是要为多样的现实世界提供某种统一的存在本体，也不是要为有限的个体生命寻找某种无限的价值归宿，而是要为异化的现实人生呈现生动可感的审美境界。但由于这种境界往往可以将有限的生活境遇指向无限的生命意义，如，在艺术情境中，人们可以超越“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”的现实缺憾，获得“但愿人长久，千里共婵娟”的快慰，因此，则又具有足以同哲学与宗教相媲美的超越性的功能与价值。在西方文明史上，有不少思想家与理论家认识到艺术在人的精神世界中的这种特殊意义。卢梭认为，人类越发展，道德越堕落，理性并不能为人类自身带来真正意义上的幸福，因而祈灵于浪漫主义的艺术活动。康德认为，艺术活动中的审美判断力，可以使人的想象力与知性得以调节，从而将分裂的纯粹理性和实践理性结合起来，成为一种知、情、意相统一的整体。席勒认为，只有艺术所创造的“活动形象”，才有可能重塑现实生活中支离破碎的人格，以进入审美世界。黑格尔认为，艺术同哲学、宗教一样，是“绝对精神”自我回归的必由之路。韦伯发现，在宗教的救赎失去作用的情况之下，艺术的审美救赎则可以成为抵御文明异化的有效途径。^①

中国古代的哲学本体论并不像西方那样发达，宗教也未曾占据到意识形态的主导地位，然而其诗性智慧却获得了极大发展。这是在中国传统的诗学精神与诗性文化熏染下，不断发展与完善起来的一种艺术型的创造性灵智。它能够融充实而完整的生命体验与感性直观的创造性领悟为一体，把中国哲学的“思”的意蕴，与中国艺术“诗”的方式自然结合，形成了一种超越逻辑和知识的灵性，其内在的精神与价值指向，正在于维护并展示人的自然感性与生命力量，以实现审美的生存境界。

如,庄子寓言中,那种鲲鹏展翅九万里,“乘天地之正而御六气之变以游无穷”的自由自在;那种庄生梦蝶,“栩栩然蝴蝶也,自喻适志”的自足自乐、自我超越;那种“庖丁解牛”式的由“技”进“艺”,进而入“道”的“依乎天理”“游刃有余”的创造性实践,等等,都是艺术化的,诗性化的,体现出自然而然,其乐无穷的美感境界。

许多人都对陶渊明的《饮酒》诗耳熟能详,并能够脱口而出地吟诵:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辩已忘言。”为之感染,心旷神怡。若对于每个人的感染情状继续设问,亦即“问君何能尔”?答案可能会有千差万别,但以“无功利而生愉悦,无目的而合目的”(康德语)的审美视角来看,则又可见其异中之同。这“同”即是其适于人的精神的自由与解放。

1.4 美感与艺术表达的自在机缘

艺术与美感的机缘,还体现于具体的创造冲动与表现之中。中国古代创作论中讲“情动于中,而形于言”;西方人讲“诗人何为?在真理中吟唱,乃另一种气息”(里尔克《致俄尔甫斯的十四行诗》)。海德格尔也认为:“的确,诗人甚至可以走到某一点,在那一点,他被催逼着以他自己的方式即诗的方式,把他经受的语言之体验形诸语言。”^①我们知道,不同的艺术家其具体创作动因、创作状态及表现方式是各有特点,千差万别的,但共同之点,即是艺术创作往往都是其独特审美体验与审美发现的自然表达,甚或是“被催逼着”的不吐不快。

^①[德]海德格尔:《人,诗意地安居》,广西师范大学出版社2002年版,第52页。