

Yishu:
Shi'yi De Qiju

艺术： 诗意地栖居

刘坤媛◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

J01/28

2007

艺术： 诗意地栖居

刘坤媛◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术:诗意地栖居 / 刘坤媛著. —杭州:
浙江大学出版社, 2007. 11
ISBN 978-7-308-05644-1

I. 艺… II. 刘… III. 艺术美学 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 169353 号

艺术:诗意地栖居

刘坤媛 著

责任编辑 宋旭华 徐 婵

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>

<http://www.press.zju.edu.cn>)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 9.75

字 数 230 千

版 印 次 2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

印 数 0001—3000

书 号 ISBN 978-7-308-05644-1

定 价 18.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

目 录



【上编】

诗性反思：艺术是什么的追问

一、“艺术”的传统阐释	4
(一)“再现”说：艺术对客观现实的摹仿	4
(二)“表现”说：艺术家主观情感的流溢	8
二、“艺术”的现代解读	13
(一)传统理念的式微：文艺的多元并存	13
(二)“有意味的形式”说：以纯形式表现艺术家的审美 情感	17
(三)“艺术符号”说：表现人类情感的形式符号	22
三、对“艺术”的再认识	29
(一)艺术构成四要素：世界、艺术家、作品、欣赏者	29
(二)艺术存活方式：以作品为中心的四要素交互活 动	40
四、艺术的审美属性	53
(一)形象性：美只能在形象中见出	53

- (二)情感性:感人心者,莫先乎情 60
- (三)独创性:有生命力的一个“这个” 69

【中编】

审美鉴赏:在艺林漫步中学会领略艺术美

一、慧眼见真,能见彼岸

- 按照审美规律欣赏艺术 79
- (一)艺术欣赏是一种借助于联想、想象的再创造性的
审美活动 80
- (二)艺术欣赏有个人的审美偏爱和追求,并在这种偏
爱 and 追求中显示着欣赏的社会性 85
- (三)以审美的方式审视艺术,区分艺术与生活的不同
之处 91
- (四)艺术欣赏能够激起欣赏者的爱憎情感,获得一种
审美享受 107

二、文章合为时而著,歌诗合为事而作

- 审视文艺作品产生的社会文化背景 112
- (一)了解文艺作品产生的社会时代状况 113
- (二)关注艺术家的审美倾向和创作意图 129

三、探索艺术迷宫的“阿里阿得娜线”

- 把握作品的艺术形象 141
- (一)在作品环境描写中体察人物形象 142
- (二)借助艺术描写手法透视人物形象 151
- (三)透过“点睛之笔”探悉人物形象 170
- (四)凭借完整的艺术形象诠释作品的审美价值 180

四、行遍江村未有梅,一花忽向暖枝开

- 用正确的审美观欣赏艺术 186
- (一)入乎其内,出乎其外 187
- (二)汲取精华,剔除糟粕 196
- (三)“新”的可能不美,“旧”的也许不丑 210

【下编】

艺术感悟:审美开启了多彩的精神之窗

一、把彩虹的颜色,借给云雾的人生

- 增益现代人的生存智慧 222
- (一)认识社会,启迪人们对人生的思考 222
- (二)增长自然科学知识,接受现代科学教育 234

二、蓦然回首,那人却在灯火阑珊处

- 完善人的审美人格 248
- (一)陶冶人的性情,升华人们的道德境界 249

(二)提高艺术修养,培养审美鉴赏能力	259
--------------------------	-----

三、诗意地栖居于这片大地

——建构和谐的人生精神家园	275
---------------------	-----

(一)摒弃“人类中心主义”,促进人与自然的融合汇	
--------------------------	--

通	276
---------	-----

(二)化障蔽为澄明,推动人与社会的默契忻合	283
-----------------------------	-----

(三)消弭自我与非我的分裂,追求人自身的和谐发	
-------------------------	--

展	289
---------	-----

后 记	301
-----------	-----



上 编

诗性反思：艺术是什么的追问

朋友，当你漫步于璀璨夺目的艺术长廊，一定会被那悠扬婉转的音乐、袅娜动人的舞蹈、绚丽多姿的绘画、情感浓烈的诗歌、情节曲折的小说以及勾魂摄魄的影视艺术所吸引！一定会使你产生一种情感上的波澜，也许是愉悦兴奋，也许是哀怨悲愁，激起爱憎的情感；还会使你驻足沉思，启迪对社会和人生的追问，给你以美学的智慧和生存的力量。艺术征服了你，成为你精神生活的家园。

艺术是迷人的，艺术的魅力是无穷的。优秀的艺术作品对



人生、对社会的影响是无尽的、恒久的。古希腊雕像《米洛的维纳斯》就曾深深地打动过德国大哲学家黑格尔(1770—1831年),称她为“秀雅、温柔和爱的魔力”的艺术精品。黑格尔的赞赏,也唤起了我们欣赏《米洛的维纳斯》的兴致。

维纳斯女神,取材于希腊神话,又称为“阿芙洛狄特”,是爱与美的女神。她的诞生有着各种神奇的传说。有的说,她是天王宙斯和海洋女神狄俄涅之女;有的说,她是从海水和泡沫里诞生的。宙斯的父亲克洛诺斯与祖父乌刺诺斯争夺王位,在战斗中乌刺诺斯被砍伤,他的血滴落在爱琴海,泛起一阵海水的泡沫,突然从中浮现出一个美丽绝伦的女子,这就是阿芙洛狄特。



米洛的维纳斯

在希腊神话中,维纳斯(阿芙洛狄特)是最富于浪漫色彩的女神,也是古希腊罗马时期人们最推崇的一位女神;以她的名字命名的雕像有许许多多,其中,最有魅力的要首推《米洛的维纳斯》。1820年初,在爱琴海的米洛斯岛上,希腊当地农民约尔戈斯无意中在一个山洞里,发现了一座倒塌的庙堂废墟,而沙砾中露出一尊女像残雕。因其发现地是米洛斯岛,故后人称为《米洛的维纳斯》。这位农民挖掘出这尊雕像,发现其身躯完整,可是缺少双臂,因而后人又称其为《断臂的维纳斯》。这尊女神残雕,上半身裸露着,显得丰满而圣洁,柔媚而单纯,优雅而高贵;下半身为衣裙所

遮,那繁复而有疏密节奏变化的裙褶,仿佛要从大腿上滑落下来,给人一种含蓄的美感和少女娇羞的魅力。尤其令人叫绝的是,女神的双臂虽已失去,但仍给人一种和谐而统一的美感。法

国雕塑大师罗丹(1840—1917年)在维纳斯雕像身上,感受到“飘荡着一种沉醉的神往”;俄国著名作家屠格涅夫(1818—1883年),在一篇《够了》的小说中对维纳斯雕像高度赞赏,称她所包含的社会内容,比起法国资产阶级大革命的人权宣言的枯燥条文显得更不容怀疑。维纳斯雕像的美不知使多少人为之陶醉、为之倾倒。

现代物理学家爱因斯坦(1879—1955年),非常推崇西方古典音乐,对巴赫(1685—1750年)、莫扎特(1719—1787年)和贝多芬(1770—1827年)的作品,尤其酷爱。他几乎每天都用他心爱的小提琴演奏他们的作品。在他紧张思索量子假说或广义相对论的日子里,每当他遇到了困难,就放下笔,拿起琴弓。那优美、和谐、充满了想象力的旋律,加深了他对物理学的思考,引导他在数学王国作自由、创造性的想象。巴赫、莫扎特、贝多芬的乐曲,对爱因斯坦似乎有一种神奇的魔力,像磁石一样吸引着他,催动着他对科学的创见和思想的闪光,成为现代科学研究道路上不可或缺的亲密伴侣。

如此看来,优秀的艺术对人们有极大的诱惑力,成为每一个人,特别是青年成长道路上的挚友。平时,人们都爱把喜欢戏剧的人叫“戏迷”,把喜欢看小说的人叫“小说迷”,把喜欢音乐的人叫“音乐迷”,把喜欢看电影的人叫“电影迷”,把喜欢看电视的人叫“电视迷”,把喜欢一拇指文学的人叫“拇指迷”……这种种艺术之“迷”,除了说明每个人的爱好之外,还说明了艺术自身有“迷”人之处。在艺术史上,那些有影响的作品,都是很有神通的,它能“抓”住人、感动人。那么,艺术为什么具有如此的魅力呢?要解开这个“谜”,就必须从艺术自身中去寻找谜底。朋友,让我们一起走进艺术殿堂,作一番诗性反思,去追问艺术是什么吧!



一、“艺术”的传统阐释

在历史上，人们对艺术是什么的追问可谓林林总总，众说纷纭。美学家和文艺理论家以各自的哲学观点为依据，对艺术现象进行观察、分析和研究，提出了各种看法，力图解开艺术之“谜”。这其中主要的有两种说法，一种是“再现”说，一种是“表现”说。这里，我们对这两种学说分别作评述。

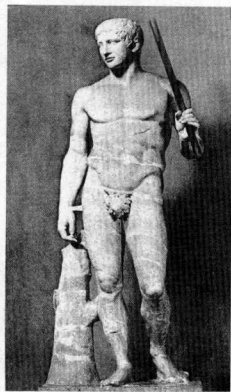
（一）“再现”说：艺术对客观现实的摹仿

“再现”说是西方延续时间最长的一种概念，它在近两千年的时间里，不仅支配着西方艺术理论，而且支配着艺术批评和艺术创作实践。那么，什么是“再现”说呢？“再现”说是指艺术对客观现实的摹仿，它的核心概念是“摹仿”。艺术对现实摹仿得越逼真，就越值得称道。

在西方绘画史上，出现了很多艺术摹仿现实生活、追求艺术“真实”的故事。最早的要数古希腊的画家宙克西斯和巴哈修斯的传说了。这两位画家的画，都以逼真见长，在雅典画坛上齐名。有一天，他们各自拿出自己最得意的杰作，在雅典的市民面前比赛画技，看谁摹仿得更像，更惟妙惟肖。宙克西斯先登台，他挟一幅画，外面用精制的包袱皮包着。他当众解开包袱皮，展示出他的画。他画的是一个小孩，头上顶着一篮葡萄，站在田野中。那孩子活灵活现，眼睛似乎能说话；那葡萄在阳光下晶莹剔透。就在大家拍手喝彩的时候，空中忽然飞来两只贪嘴的鸟，一下扑到画面上去啄那葡萄。于是，引来了一阵阵热烈的掌声和喝彩。宙克西斯得意洋洋，陶醉在自己绝妙的摹仿技艺之中，满以为此次比赛胜券在握。接下来发生的事情极富戏剧性，画家

巴哈修斯挟着一个裹着画的包袱缓步走上台。观众不禁为他捏了一把汗：他能有比宙克西斯更高的画技吗？只见巴哈修斯面带笑容，胸有成竹地把包袱放在桌子上。此时，急于想要获胜的宙克西斯高声嚷道：“快把包袱解开，拿出你的杰作来同我比呀！”当他转身动手去拉包袱时，发现自己上当了，因为画并没有用包袱裹，包袱本身就是一幅画。千百双受了他“欺骗”的眼睛闪耀着惊异的光芒，一致公认巴哈修斯的画技高一筹。尴尬的宙克西斯也不得不认输，因为他摹仿的画只骗过了鸟儿的眼睛，而巴哈修斯摹仿的画则骗过了欣赏者和画家的眼睛。这则故事对我们理解文艺的再现说是有帮助的。

古希腊著名的雕塑家坡里克利特（生卒年不详）的《荷矛的战士》（又称《执矛者》）被称为艺术摹仿的范例。雕塑家根据当时人体正常的比例关系，即身长与头的比例是7：1，来塑造荷矛战士的形象。这是一位年轻壮士，身体发育得十分完美，体格强健，肌肉发达。他左手持矛，右腿站立，支撑点落在右腿上；右手下垂，左足则稍微向后弯曲点地，其动势显出一种轻松气氛，从左右两腿力度的对比来看，表现了一种和



荷矛的战士

谐的统一。“荷矛者”身体的各个部位、各个部位和整体的关系，都符合一定的数的比例。这种数的比例是从现实的人体中产生出来的，不是静态的对称，而是动态的韵律。它作为一个美学常数，一种视觉语言的词汇，反映了古代艺术家认识世界的一个侧面，符合当时的社会审美观。这尊雕像被艺术家誉为“法规”，成了艺术家创作遵循的范本。这，从后世的艺术创作中可以看到



它的影响。

最早提出“摹仿”说的是古希腊哲学家德谟克利特(约公元前460—公元前370年)。他说过一段著名的话:“在许多重要的事情上,我们是摹仿禽兽,做禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^①古希腊著名哲学家和美学家亚理士多德(公元前384—公元前322年),是把“摹仿”说系统化、理论化的最早的理论家。他认为,一切艺术都是对现实的摹仿,它们的区别只在于摹仿所用的媒介、对象和方式的不同。他在《诗学》中指出:“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿,只是有三点差别,即摹仿所用的媒介不同,所取的对象不同,所采的方式不同。有一些人(或凭艺术,或靠经验)用颜色和姿态来制造形象,摹仿许多事物,而另一些人则用声音来摹仿;同样,像前面所说的几种艺术,就都用节奏、语言、音调来摹仿,对于后二种,或单用其中一种,或兼用两种”。^②亚理士多德还把摹仿与学习联系起来,认为摹仿是一种求知的认识活动,它给人以知识。亚理士多德的摹仿理论给后世的文艺理论以深远的影响。古罗马著名文艺理论家贺拉斯(公元前65—公元前8年)在《诗艺》中劝告作家“到生活中到风俗习惯中寻找模型”,^③就是根据“摹仿”说提出来的。文艺复兴以后,“摹仿”说影响更大。《堂·吉珂德》的作者塞万提斯(1547—1616年)在该书序言中,借一位朋友之口说:“它所有的

① 参见伍蠡甫主编:《西方文论选》上卷,上海译文出版社1980年版,第4—5页。

② 亚理士多德:《诗学》,《〈诗学〉·〈诗艺〉》,人民文学出版社1962年版,第3—4页。

③ 贺拉斯:《诗艺》,《〈诗学〉·〈诗艺〉》,人民文学出版社1962年版,第154页。

事只是摹仿自然,自然便是它唯一的范本;摹仿得愈加妙肖,你这部书也必愈见完美。”^①伟大的画家达·芬奇(1452—1519年)说:“画家的心应该像一面镜子,永远把它所反映事物的色彩摄进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象。”^②17世纪法国古典主义立法者波瓦洛(1636—1711年)认为,生活在作家面前经常充满着模型,“我们永远也不能和自然寸步相离。”^③18世纪法国启蒙主义者狄德罗(1713—1784年)在《绘画论》中说:“我们最好是完全照着物体的原样给它们介绍出来。摹仿得愈完善,愈能符合各种原因,我们就会愈觉得满意。”^④德国伟大诗人歌德(1749—1832年)说:“除了自然之外,形象又从何处取得呢?很明显,画家是在摹仿自然;那末,为什么诗人不也去摹仿自然呢?”他声称自己长期对自然事物作了细致的观察,“逐渐学会熟悉自然,就连一些最微小的细节也熟记在心里。所以等到我作为诗人要运用自然景物时,它们就随召随到,我不易犯违反事实真相的错误。”^⑤这些作家、理论家虽处于不同的时代,有着不同的倾向,但他们一致把摹仿看作文艺创作的核心,强调文艺是对现实的再现。

从雕塑《荷矛的战士》所塑造的形象以及一些理论家的论述,可以看到“摹仿”说规定了艺术与现实的关系,把现实看做是摹仿的蓝本、摹仿的依据,而艺术只能与现实相似,摹仿现实。

① 塞万提斯:《〈堂·吉珂德〉序》,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第208页。

② 达·芬奇:《笔记》,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第183页。

③ 波瓦洛:《诗的艺术》,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第303页。

④ 狄德罗:《绘画论》,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第382页。

⑤ 歌德:《歌德谈话录》(爱克曼辑),人民文学出版社1978年版,第108页。



艺术与现实的这种摹仿关系决定了艺术具有真实性,能够揭示现实世界的本来面貌。这是古典艺术魅力所在,体现了现实主义的美学原则。按理说,艺术的再现过程可以分为三个相互联系的环节:一是再现对象,另一个是再现结果,在这两个环节之间还有一个中介环节,那就是艺术的再现活动。但是,“再现”说强调的是再现对象和再现结果,而忽视了再现活动,这就容易抹煞艺术家主观的能动性和创造性,取消文艺的自身特点和审美价值。

(二)“表现”说:艺术家主观情感的流溢

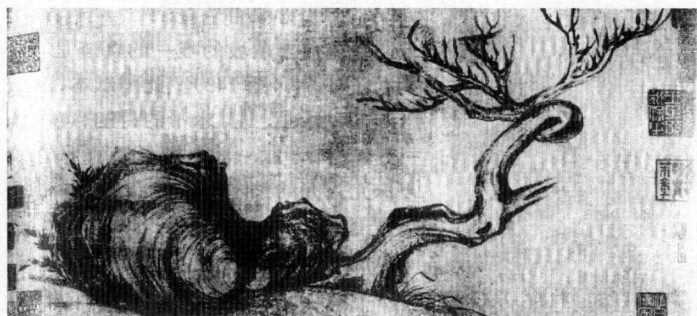
美国学者艾布拉姆斯(1912—)在1953年出版的《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》著作中,用镜隐喻“摹仿”说,在这里,心灵作为接收体像镜子一样反映客观世界;用灯隐喻“表现”说,在这里,心灵作为发光体像灯一样流溢主观感情。“表现”说与“再现”说是截然不同的,它是一种把文艺归结为作家的的心灵表现,认为创作只需从主观自我出发的文艺创作主张。

中国传统的文学艺术倾向于表现作家、艺术家的主观情感。让我们共同鉴赏大家熟知的唐代大诗人白居易(772—846年)的五言律诗《赋得古原草送别》:

离离原上草,一岁一枯荣。
野火烧不尽,春风吹又生。
远芳侵古道,晴翠接荒城。
又送王孙去,萋萋满别情。

这是一首送别诗。它之所以被千古传诵,是因为表现了人们共通的浓烈情感和深奥的人生哲理。诗中的“一岁一枯荣”的生命

历程就像代代不息的人生一样,在宿命的轮回中不断燃起新的期盼;“野火烧不尽”暗含了人生在苦难中前行,“春风吹又生”寓意了人生在顽强的拼搏中走向未来;“古道”和“荒城”则在时空的双重维度下诱发了人们对社会和人生的拷问。离情别绪是中国古代诗词中常常表现的一种情感。巧妙的是,诗人不直接抒发离别之情,而是以拟人化的手法将别情融入景中,以草的“萋萋”来承载人类所难以承载的情感。



枯木怪石图

宋代诗人苏轼(1037—1101年)是北宋文坛上诗画俱精、才华横溢的文人。《枯木怪石图》是他绘画的代表作。在这幅画中,一棵枯木,树干、树枝弯曲,盘扭而长,不生树叶,但枝干枯傲,树梢凌空舒展,这一切都生动地呈现出枯树那种遒劲雄放的“傲风霆”姿势。树根处画一特大怪石,占据画面突出位置,旁生竹子几株,稀疏的枝叶,也显示出委曲争先的活力。全画笔墨不多,但有较强的表现力。苏轼喜欢画枯木怪石,这恐怕与他的政治经历密切相关。苏轼早年的政治态度偏于保守,曾上奏神宗,反对王安石变法。在新旧党争之中,苏轼屡遭打击而被贬,先后到杭州、密州(今山东诸城)、徐州、湖州等地任地方官。苏轼作



画，正如他在《偃松图》所题的那样：“怪怪奇奇，盖是描写胸中磊落不平之气，以玩世者也。”就是说，他借枯木顽石来寄托自己的情感，写出胸中的不平之气，傲岸于人间。苏轼认为，论画以形似，见于儿童邻。意思是，以画得像不像的观念来评价一幅画画得好不好，是非常幼稚的。苏轼的绘画主张，反映了中国古代艺术的特点。

中国古代文论，由于抒情性作品发达，一直特别强调艺术表现。早在春秋战国时期，“言志”说就很流行。中国现代著名作家朱自清(1898—1948年)在《〈诗言志〉辨》中，认为中国诗论的开山纲领是《尚书·舜典》中的“诗言志，歌咏言”。什么是“志”呢？《毛诗序》说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永(咏)歌之，永(咏)歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”就是说，情和志是相一致的，诗、歌、舞是人的情志的表现，言志就是抒情。诗主性情的说法，在魏晋时期已广为流传。魏晋南北朝时期的文艺理论家陆机(261—303年)在《文赋》中，首次提出“诗缘情而绮靡”的主张。自此“缘情”说成为中国古代文论中的一条基本原则，并在不同时期被人们所认同。著名的文艺美学家刘勰(约465—约520年)在《文心雕龙》中，认为情感贯穿于艺术创作的全过程，自始至终起着“经”的作用。他说：“为情而造文”，文章“吐纳真华，莫非情性”，“诗者，持也，持人情性”。艺术创作过程就是“情以物迁，辞以情发”的过程。这些论述，第一次全面地阐释了情感在艺术中的重要作用。与刘勰差不多同时代的文艺理论家钟嵘(?—约518年)在《诗品》中，也明确指出：“气之动物，动之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”唐代大诗人白居易在《与元九书》中进一步指出：“诗者，根情、苗言、华声、实义”，认为情感是诗歌这棵大树的根本，没有这个根，就长不出苗，开不了花，结