

美的研究与欣赏

丛刊

③

美的研究与欣赏

◎ ④

美

美的研究与欣赏

〔丛刊〕

一九八四年 第一辑

总第三辑

西南师范学院中文系
重庆市文联评论委员会
重庆出版社编辑部
主 办



重 庆 出 版 社 一九八四年·重庆

《美的研究与欣赏》 编辑：《美的研究与欣赏》编委会

(重庆北碚西南师范学院中文系)

丛刊

一九八四年第一辑

总第三辑

开本850×1168 1/32 印张 11.5 插页 5 字数 285 千

1984年12月第一版 1984年12月第一次印刷 印数1—9,850

书号：2114·15

定价：1.73元

《美的研究与欣赏》

丛刊编委会

编辑委员：李 行 李来源 李敬敏
杨 甦 张慧光 周定国
曹廷华 雍国瑛

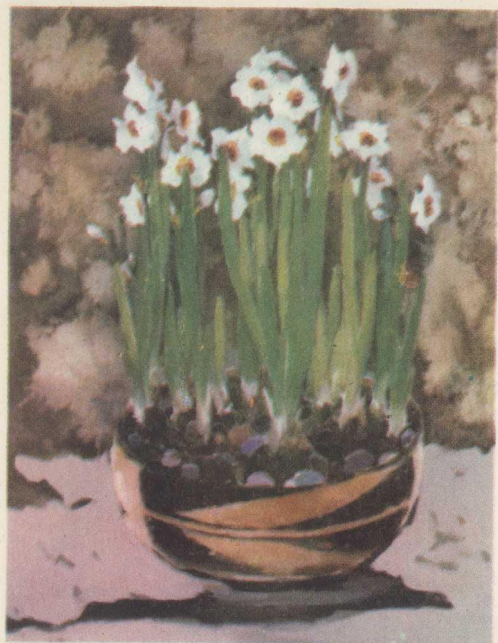
(以姓氏笔序)

本辑执行编委：杨 甦 曹廷华



《亚威农的少女》

毕加索 作



《水仙》(油画)

张声显 作



《吐鲁番苏公塔》(油画)

夏培耀 作

目 录

美的研究

- 王国维境界说之我见 吴华渊(1)
- 魏晋玄学与中国美学 程林辉(18)
- 气韵臆说 胡 健(34)
- 老子和他的“大音希声”说 王增范(37)
- 马克思论美的基本特征 卢善庆(46)
- 学习《经济学——哲学手稿》笔记
- 关于“美的规律”的新理解 王世德(56)
- 论马克思发生学关于美的本源及其他 王忠勇(67)
- 审美的主体能动性 郑 涌(82)
- 论车尔尼雪夫斯基的美学思想 周忠厚(106)

美与艺术

- 从哈哈镜到漫画 陈孝英(121)
- 论幽默在绘画艺术中的特殊规律
- 古典绘画与浪漫绘画刍议 费新碑(130)
- 论文人画的本质与特征 林 木(139)
- 见识、趣味与审美评价 仲呈祥(151)
- 对少数小说审美失误的思考
- 观众、电影心理学与观众心理管窥 朱 玛(168)

- 蒙太奇、想象、不脱离形象的理解 张立伟(177)
- 略论悲剧美 白 盾(185)
- 亚里士多德论艺术的界限和本质 阎国中(191)

美的欣赏

- 荷花世界梦俱香 苏政勋(201)
王东伟
- 张大千荷花画欣赏
- 毕加索《亚威农的少女》介绍 莫 宗(207)
- 书法的舞蹈美 沈鸿根(210)
- 三大石窟艺术琐谈 葛 路(214)
- 《蜀道难》探美 于朝贵(221)
- “把你的生命之船驶行在悲剧中” 花 建(232)
- 论巴金前期小说的审美特征
- 谈美说艺(三则) 李哲良(239)
- 人格美与“清水芙蓉”审美趣味 罗立乾(249)
- 钟嵘《诗品》读书札记
- 力与美 马成生(255)
- 钱江子潮印象

美与生活

- 关于理想的美学思考 华 放(259)
- 用心灵看 金学智(265)
- 雨果《笑面人》的启示
- 论美学在精神文明建设中的地位 and 作用 苏 丁(270)
杨坤绪
- “流行音乐”美学辨析 李冰岛(277)

城市观赏的审美感受 张承安(281)

美学之窗

康定斯基“无物象表达形式”的美学根据 冯建民(289)

——现代派艺术理论评析之二

略论苏联的室外雕塑 晨 朋(304)

西方现代美术流派简介(三) 陈 麦(313)

(十三)德国包豪斯和国际式建筑 (十四)幻想画派 (十五)达
达派 (十六)超现实主义 (十七)抽象表现派

美学家评介

美学家王朝闻 王行之(331)

美学争鸣

自然美本质新探 陈致中(344)

——兼与蔡仪、朱光潜、李泽厚先生商榷

也谈音乐形象的存在价值 黄广华(357)

——与杨琦同志商榷

插页：亚威农的少女

水 仙(油画)

吐鲁番苏公塔(油画)

毕加索

张声显

夏培耀

美的研究

王国维境界说之我见

吴华渊

在我国近、现代的学术史上，王国维的独特成就是罕见的。他是一个治学严谨并获得多方面学术成果的人。他不囿于前人之见，勇于探索，敢于立言，往往突破了前人的藩篱而有所创新。在东西方社会思潮交相融汇、万象纷呈的时代，他以巨大的功力、孜孜以求，力图披沙拣金，续往开来，为沟通东西方学术思想、治学方法的渠道作出了引人注目的贡献。可是对于他，有些人在作出评价时却往往存在因人废言的偏颇，尤其由于他受西方唯心主义哲学的影响而对其成功之处不敢充分肯定，甚至持排斥态度。本文试就王氏的美学理论的重要组成部分“境界说”，作一番探索，以就教于同道。

—

境界一词的提出，虽非王氏，但他是境界说的倡导者。这一学说经王国维作系统的、全面的阐发，在近人论诗评文、研究中国诗文发展史中起了巨大的作用。王氏的境界说，究竟是“形式主义的、为艺术而艺术的理论，”^①还是有积极意义的、独辟蹊径、包含正确认识文艺特征和文艺创作方法的理论，这就要求全面、准确地进行研究，因为“单个的存在(对象、现象等等)(仅仅)是

观念(真理)的一个方面。真理还需要现实的其他方面,这些方面也只是好象独立的和单个的……真理只是在它们的总和(Susammen)中以及在它们的关系(Beziehung)中才会实现。”^②研究境界说,必须顾及其提出的历史背景、文学潮流的动向,风格流派的分野等诸种社会因素,把其理论和批评实践结合起来,方能窥见其中的奥秘。

清代早期改良主义者魏源对十九世纪上半叶的诗界状况评论说:“自昭明文选专取藻翰,李善选注专诂名象,不问诗人所言何志,而诗教一敝。自钟嵘、司空图、严沧浪有诗品诗话之学,专揣于音节风调,不问诗人所言何志,而诗教再敝。而欲其兴会萧瑟嵯峨,有古诗之意,其可得哉?”^③稍于其后的王棻,对当时诗文理论的流弊也作了相应的针贬:“今之言诗者则不然。尚性情者乐于空疏,修词采者安于浮浅,工格律而摹拟之弊生,讲神韵而浮泛之辞滋;每下愈况,则且并四者而去之,以师心为学问,以空疏为性情,以剽窃支离为词采,以陈腐纤侧为才华,而诗之弊有不可言者矣。”^④王国维标举境界说,是以反对伪文学,反对铺缀的文学、文绣的文学、模仿之文学,反对羔雁之具,反对“哀乐不衷其性,虑叹无与乎情”“义不出乎花鸟”,“理不外乎酬应”的游词为前提的,如此,它就不可避免地带上廓清浊流,救弊补偏,从本质上变革诗文主张的因素,而不仅是“形式技巧,和表现手法的问题”^⑤]。

二

王国维的境界说是与严羽的兴趣说、王士禛的神韵说、沈德潜的格调说相比较而存在,相离异而发展的。王氏一再强调说:

“沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也。”“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也；气质神韵，末也。有境界而二者随之矣。”“有境界自成高格，自有名句。”这里有三点意思很清楚，一是兴趣说和神韵说都只涉及皮相，接触外象，唯境界说触及本质，探溯到艺术的本源；二是境界对气质、神韵起支配作用，气质神韵派生于境界，从属于境界；三是格调隶属于境界，格调高低取决于境界的高低，名句是境界的外在形式。在这三个意义上，王氏把境界视为艺术创作的根柢，把进入艺术境界视为艺术魅力产生的过程，就是自然而合理的。

那么，何谓之“有境界”？又何以能有境界？境界可以分为几种？这是境界说的核心问题，是艺术哲学的根本问题。

王国维衡量有无境界的标准是“故能写真景物真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界，”这就把真实性的问题，提到文学创作的首要地位上来。王国维反对矫情伪作，追求返朴归真，他说：大家之作，其言情也，必沁人心脾。其写景也，必豁人耳目。其辞脱口而出，无矫揉妆束之态，以其所见者真，所知者深也。”优秀的艺术作品，就贵在见真知深。而“北宋名家以方回为最次”，则在于“惜少真味”。虽然，倡体物言情的情真、景真、意真、气真、趣真，非自王国维始，但王氏可贵之处，在于以艺术形象的真实性和真实性作为衡量作品的最高标准之一，并竭力反对一切伪文学，即使是士大夫文学、甚至是御用文学，也不例外。而对来自民间的文艺，不存偏见，只要符合这一标准的，都在肯定之列。他说：“今铺叙文学之途，盖已开矣。吾宁闻征夫思妇之声，而不得使此等文学器然污吾身也。”^⑧他对《诗经》的品评，并不从传统的温柔敦厚的诗教上着眼，却认为那些情真意笃的民歌为上乘之作，说

“诗人体物之妙，侔于造化，然皆出于离人孳子征夫之口，故知感情真者，其观物亦真。”^⑦诗秉于真，“诗可数年不作，不可一作不真”^⑧“若意趣真了，连词句不用修饰，自是好的”^⑨这已为诗人的反复实践所检验，所证实。力主真实，反对乡愿，这是一个问题的两个方面。“乡愿”是诗词的大敌，一为乡愿，便生矫情，便有伪作，便无足观。梦窗、玉田辈亦然，尽管其“面目不同”，王氏对他们却洞若观火，谓其“同归于乡愿而已”，因而“同失之肤浅”。此外，要大力鞭挞的伪文学还包括那些“美刺投赠之篇”“隶使之句”“感事怀古”“寿词”等作，这些酬谢赠答、应景应制的无聊之作，皆情乖言巧，均在扫荡之列。

基于这个认识，王国维崇尚自然，认为唯有“自然”才能达到“真实”。自然是真实的媒介。“纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情，……故能真切如此。北宋以来，一人而已。”品诗如此，评剧亦然。王国维认为“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰自然而已矣。古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲”“又以其自然故，故能写当时政治及社会之情状，足以供史家论世之资者不少。”^⑩自然是体察、状写社会情状的缘由，它使元剧达到了“史剧”的境地，保留了元代的真实的社会面貌，有不朽的价值。

王国维从自然的角度的看到了真，自然通向真实，这是颠扑不破的真理。

如何能有境界？王国维以“观”为纽带，将主体与客体联系起来。他说：“原夫文学之所以有意境者，以其能观也。”兴、观、群、怨原为儒家对文学的社会功能的基本观点。而王氏所谓“观”，指的是创作过程中深入生活，细致入微地观察生活，从而反映生活的社会实践。因为只有观得深才能见得真，达得切，也才能铺采摘文，体物写志，“见得真方道得出”。^⑪王氏在这里改用“意境”

一词。我不同意“意境”这个论点是从境界说派生出来”的说法。^②王国维在使用“境界”与“意境”两个术语时，都是既包括外界的感受对象，又包括内心的感受作用两方面的，他说得很清楚，“文学之事，其内足以抒己，而外足以感人者，意与境二者而已。”“意”与“境”是作为两种范畴提出来而表达两个内涵的，它们可合也可离。正因为它不是“意之境”一种范畴，所以不能和“物之境”并列。至于“情境”，其实是“意境”的外射与延伸。托名王昌龄的《诗格》一书中对“意境”的解释是：“亦张之于意而思之于心，则得其真矣。”对“情境”的解释是：“娱乐愁怨，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。”所以，其根本不同之处在于“思之于心”与“处于身，然后驰思”，显然，二者都是“张于意”的结果，而后者呈波动横溢之态，故外露。事实上，有意者必有情，有情者亦有意，情意绵绵，乃诗之基。当然从其发生的先后说，应是先有意，后有情，意发而为情，诗思蕴含其中。王国维用“意境”一词，有时乃在于强调“取得境界”的意思，如他说“古今词人格调之高无如白石，惜不于意境上用力。故觉无言外之味，弦外之响，终不能与于第一流之作者也。”也就是不满于白石不能以意拓境，境界不深不广。他谈到元剧有意境，也是从“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出”^③三者并比立论，并认为“古诗词之佳者，无不如是”。可见非惟意境才“侧重于指主观情思的抒写”。当然，当意境与事境、物境并列之时，则偏于意，而作为一种创作方法广泛使用时，则是指意与境的偕合。

王国维反复强调“观”，在物我之间有“观我”“观物”，“出于观我者，意余于境；而出于观物者，境多于意，然非物无以见我，观我之时，又自有我在。故二者常互相错综，能有所偏重，而不能有所偏废也。”两种倾向产生两种艺术效果，意与境孰重孰轻，盖出

于观我与观物的偏重不同。它们是既对立又统一的整体。“意余于境”，在王国维看来，就是“有性情”，有“雅量高致”；“境多于意”，就是“长河落日圆”、“明月照积雪”、“中天悬明月”、“大江日夜流”的千古壮观的境界。而最高的境界，则是“意境两忘，物我一体，高蹈乎八荒之表，而抗心乎千秋之间”，达到意与境偕，物与我合。王国维认为要达到这一最高境界，“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之，出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”这一入一出，将格物致知之理说得详实透彻。这是从表里内外全面观察事物的方法。王氏强调的是“能”，作家的主观能动作用，决定了入的游习有余与出的高瞻远瞩。作家一方面要深入事物的内部，擘肌分理，条分缕析，看到事物的内部规律，内在联系，把握事物的本质；另一方面要统观事物的外在形态，把握整体的变化规律，要有距离。入其内能得其神，写其气；出其外能图其貌，绘其形。心入于境，方能取思；心出于境，方能感思。要身在境中，自在乎情，又要身在境外，自外得神。既要贴近，又宜超脱，又即又离，这二者之间是相辅相成、相映成趣的。

与“观”密切相关的，便是“隔”与“不隔”的问题。观察与表达，无不与境界相关联。“隔”与“不隔”虽属于表达的范围，但离不开开真伪，也离不开“观”的深浅与广狭，离不开艺术造诣的高低。要真而能观，观而不隔，才算有境界。不隔如李后主词，乃“以血书者也”。故而情真，情真属于“本色”的“质”，而“物之传者必以质”，“言之愈质，则其传愈远。”^④然而“不工”，表达的不真切，反过来也使艺术境界的形成受到损害。能否传真穷形，就要看是否言而及义，道出事物的气质。王国维认为要“一语道着”才算不隔，而素来被目为状物佳作的白石的《暗香》《疏影》二词，在王氏看来却

是“无一语道着”。所以他认为“语语都在目前，便是不隔”，若“如雾里看花”则“终隔一层”。从王氏所推崇赞赏的写景不隔的诗如斛律金的《敕勒歌》、谢灵运的佳句“池塘生春草”，薛道衡的“空梁落燕泥”；写情不隔的诗如《古诗十九首》的《生年不满百》《驱车上东门》等可以看出：写性率真，言而由衷，无所忌讳，披肝沥胆，不事雕琢，不冀华美，一语中的，把真情实意表达出来的就是不隔；作意故实，故布迷阵，艰涩费解，隔靴搔痒，使人不见真象的，就是隔。就以一人一词而论也存在隔与不隔之别，其悦性移情之效也有差异，如欧阳修的《少年游》上半阙不隔而下半阙则隔，因而无兴会淋漓之致，就在于不恰当地蹈袭前人而意绪套迭，斧凿之痕毕现的缘故。近人陈迥冬评苏东坡诗风格云：“清者明澈洒脱，不泥不隔。”^⑩由此可见，要能“观”而又能“达”，并观之真切，达之真切，才能有境界。北宋西昆体诗，由于追寻李商隐的遗踪，袭貌遗神，走入艺术的迷宫，窒息了艺术的生命，金代诗人元好问在他的论诗诗中意味深长地说：“‘望帝春心托杜鹃’，佳人锦瑟怨华年。诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。”这是感慨良深之言。隔与不隔、关系到词的成败得失。隔的因素很多，“呆典故，呆寄托，呆刻画，呆补托”^⑪，均可谓隔。为了不隔，王国维竭力主张“词忌用替代字”，“不用粉饰之字”，（《人间词话》）“感自己之感，言自己之言。”^⑫

王国维境界说中的“有我之境”“无我之境”的问题，历来聚讼纷纭，歧见错出。而“喜怒哀乐亦人心中之一境界”之说，即颇有“心造的幻影”之嫌。若究其实，自有所本。所谓“有我之境”，即物的个性化，意境的个性化，物的我化。它是文艺作品反映现实的普遍规律。马克思说：“从理论领域说来，植物、动物、石头、空气、光等等，一方面作为自然科学的对象，一方面作为艺术的对象”