

J0-81C,

203116



福建省社科联丛书

# 门类艺术探美

卢善庆

福建省美学研究会



福建省社科联丛书·

# 门类艺术探美

·福建省美学研究会

主 编 卢善庆

美 术 类 门

厦 门 大 学 出 版 社

1989年1月

# 门类艺术探美

卢善庆主编

●  
厦门大学出版社出版

龙海教育印刷厂印刷发行

●  
开本787×1092 1/32 12.5印张 2插页265千字

印数 1—5000册

1989年1月 第1版 1989年1月 第1次印刷

ISBN 7-5615-0174-5/J<sub>4</sub>

定价:3.80元

# 目 录

序	邹永贤	( 1 )
前言		( 1 )
<b>第一章</b>	<b>诗歌</b>	( 1 )
第一节	诗歌的审美特征	( 2 )
第二节	诗歌的意象和意境	( 5 )
第三节	诗歌的审美形式	( 14 )
一、语言	诗歌形式美的物质手段	( 14 )
二、诗行	诗歌形式美的外在特征	( 17 )
第四节	诗歌与音乐	( 19 )
第五节	诗歌与绘画	( 25 )
一、画面美		( 26 )
二、色彩美		( 29 )
三、构图美		( 34 )
第六节	中西诗学比较	( 34 )
<b>第二章</b>	<b>小说</b>	( 40 )
第一节	小说作为叙事文学的特殊形态	( 42 )
一、审美表现的广泛性和审美效果的强烈性		( 42 )
二、审美形象的具体性和模糊性		( 44 )
第二节	小说构成的三大要素的审美价值	( 48 )

一、情节结构的“美”与“媚” .....	( 48 )
二、“活生生的人”与“熟悉的陌生人” .....	( 53 )
三、语言的描摹性和感染性 .....	( 58 )
第三节 小说审美特性的历史发展 .....	( 62 )
第四节 中西小说审美特征的差异 .....	( 66 )
<b>第三章 散文</b> .....	( 74 )
第一节 散文语言文字的特点 .....	( 76 )
一、文从字顺与各司其职 .....	( 76 )
二、大可随便与散而有序 .....	( 80 )
三、“谈话风”与“青果味” .....	( 83 )
第二节 散文与诗歌、小说的比较 .....	( 86 )
一、散文与诗歌 .....	( 86 )
二、散文与小说 .....	( 91 )
第三节 散文艺术的渗透现象 .....	( 95 )
一、散文的绘画色彩美 .....	( 95 )
二、散文的音乐节奏美 .....	( 97 )
三、散文的结构与中国园林的布局 .....	( 100 )
<b>第四章 音乐</b> .....	( 103 )
第一节 音乐声音的物理、生理和心理的 因素 .....	( 103 )
第二节 音乐构成要素的审美价值 .....	( 107 )
一、音乐的骨架——节奏 .....	( 107 )
二、音乐的线条——旋律 .....	( 108 )
三、音乐的“立”——和声 .....	( 110 )

四、音乐的色彩——音色·····	( 112 )
五、音乐律动的基础——速度·····	( 114 )
第三节 音乐的审美特征·····	( 115 )
一、直观的表情性·····	( 115 )
二、不确定性的意义·····	( 118 )
三、语言信息的介入·····	( 120 )
第四节 欧洲古典音乐与中国古典音乐·····	( 121 )
一、欧洲古典音乐及三大音乐家的独特风格·····	( 121 )
二、中国古典音乐与欧洲古典音乐的比较·····	( 123 )
第五节 现代派音乐的审美特点·····	( 125 )
一、现代音乐与现代派音乐·····	( 125 )
二、众多的先锋派音乐·····	( 130 )
三、传统民族音乐的继承和发展·····	( 133 )
<b>第五章 建筑·····</b>	<b>( 136 )</b>
第一节 建筑艺术媒介的特性·····	( 136 )
一、物理大于心理·····	( 136 )
二、适用功能决定形式·····	( 140 )
三、经济造价的重要因素·····	( 142 )
第二节 中西建筑艺术的比较·····	( 143 )
一、西方建筑艺术风格的历史发展·····	( 144 )
二、中国古典建筑艺术的特色·····	( 148 )
第三节 建筑艺术的审美特点·····	( 150 )
一、造型美·····	( 150 )
二、整体和谐美·····	( 152 )
三、流动美·····	( 154 )

第四节	建筑与其他门类艺术的关系	( 156 )
一、	建筑与雕塑	( 156 )
二、	建筑与音乐	( 159 )
三、	建筑与绘画	( 161 )
<b>第六章</b>	<b>绘 画</b>	( 163 )
第一节	视觉功能和绘画造型手段	( 163 )
一、	色 彩	( 164 )
二、	点、线、面	( 165 )
三、	透 视	( 168 )
四、	构 图	( 169 )
第二节	中西绘画两大系统的审美价值	( 171 )
一、	绘画艺术文化背景的考察	( 171 )
二、	艺术表现方法上的差异及其原因	( 175 )
第三节	绘画与其他门类艺术的比较	( 179 )
一、	绘画与诗歌	( 179 )
二、	绘画与雕塑	( 182 )
三、	绘画与书法	( 184 )
四、	绘画与摄影、音乐	( 185 )
第四节	现代中西绘画的走向	( 186 )
一、	现代西洋画的走向“大艺术”	( 186 )
二、	现代中国画的走向“大一统”	( 188 )
<b>第七章</b>	<b>摄 影</b>	( 189 )
第一节	摄影的工具、材料和艺术语言	( 189 )
第二节	摄影艺术的多元的审美属性	( 191 )

第三节	摄影艺术的视觉形象思维·····	( 194 )
一、	全方位的审美观察·····	( 195 )
二、	流动性的即时构思·····	( 197 )
三、	多层次的价值判断·····	( 198 )
四、	最优化的艺术传达·····	( 199 )
第四节	摄影艺术的审美创造的特殊性·····	( 201 )
一、	寄情于真实客体·····	( 201 )
二、	选择形象和抓取瞬间·····	( 202 )
三、	努力创造新的意境·····	( 205 )
第五节	摄影艺术的三大审美观念·····	( 207 )
一、	传统仿画观念·····	( 208 )
二、	传统写真观念·····	( 210 )
三、	现代摄影观念·····	( 213 )
<b>第八章</b>	<b>雕 塑</b> ·····	<b>( 215 )</b>
第一节	雕塑艺术在于实在体积的构成和 推移·····	( 215 )
第二节	绘画、雕塑和建筑作为空间艺术的 异同·····	( 221 )
第三节	东方与西方雕塑艺术的比较·····	( 226 )
一、	希腊、印度和中国的古代雕塑艺术的各自 风格·····	( 226 )
二、	云岗石窟佛教雕塑艺术的剖析·····	( 230 )
第四节	现代雕塑艺术的审美价值·····	( 235 )
一、	空间的构成和拓展·····	( 236 )
二、	运动的纯粹和抽象·····	( 240 )



三、质料的变换和意义.....( 242 )

**第九章 舞蹈.....( 246 )**

第一节 舞蹈艺术的媒介——人体动作姿态.....( 246 )

第二节 舞蹈艺术的综合性.....( 248 )

第三节 舞蹈艺术的审美特征.....( 255 )

一、生命的律动.....( 255 )

二、情感的载体.....( 259 )

三、具象的自由展开.....( 263 )

第四节 中西舞蹈艺术纵横对比.....( 267 )

一、原始的神秘性和实用性.....( 267 )

二、群体的功利性与个体的表现性.....( 270 )

三、写意性与写实性.....( 277 )

**第十章 戏剧.....( 284 )**

第一节 戏剧艺术的综合性和整体美.....( 282 )

第二节 演员艺术的特殊魅力.....( 287 )

一、“人是戏剧的主人公”.....( 288 )

二、演员——角色——人物形象.....( 290 )

第三节 舞台时空的灵活性.....( 294 )

一、艺术的假定性.....( 296 )

二、戏曲的虚拟手法.....( 297 )

三、以假乱真与以假求真.....( 298 )

第四节 观众的地位和作用.....( 301 )

一、关于剧场效果.....( 301 )

二、“有了观众，才有戏剧”.....( 306 )

三、观众的“二度创造”	( 309 )
第五节 戏剧美的创造与发展	( 310 )
<b>第十一章 影 视</b>	<b>( 315 )</b>
第一节 电影艺术与戏剧的异同	( 315 )
一、电影艺术的综合性和戏剧的综合性	( 315 )
二、电影艺术的直观逼真性和戏剧程式的 虚拟性	( 318 )
三、电影艺术再造时空的能力比戏剧强	( 320 )
四、电影艺术观众与戏剧观众的不同的 审美心理	( 323 )
第二节 影视艺术的审美特征(上)	( 326 )
一、电影艺术的基本表现手段——“镜头”	( 326 )
二、蒙太奇的艺术手法	( 327 )
三、长镜头与场面调度	( 334 )
四、音乐的运用和效果	( 336 )
第三节 影视艺术的审美特征(下)	( 339 )
一、电视的群众性、及时性和偏重听觉的特点	( 339 )
二、电视艺术观众与电影艺术观众在审美感受 上的差异	( 342 )
第四节 影视艺术、小说及其改编的问题	( 345 )
一、影视艺术的文学性	( 345 )
二、影视艺术与小说的美学特性的差异	( 347 )
<b>第十二章 书 法</b>	<b>( 354 )</b>
第一节 汉字——中国书法艺术的基础	( 354 )

第二节 “始于指法，终于行间”的书艺·····	( 358 )
一、指法·····	( 359 )
二、点画·····	( 360 )
三、结构·····	( 362 )
四、章法·····	( 364 )
第三节 书法艺术欣赏的过程和特点·····	( 366 )
第四节 书法与其他门类艺术的比较·····	( 371 )
一、书法与音乐·····	( 372 )
二、书法与舞蹈·····	( 374 )
三、书法与建筑·····	( 375 )
四、书法与雕塑·····	( 376 )
五、书法与绘画·····	( 377 )
六、书法与诗歌·····	( 378 )
<b>后 记</b> ·····	( 380 )

## 第一章 诗 歌

什么是诗？诗是美和艺术文学的通称。古希腊大哲学家、文艺理论家亚里士多德的《诗学》一书，虽然名之为“诗学”，其实它并非专讲作诗剧的学问，而主要是讲美学和艺术学的道理。古罗马文艺批评家贺拉斯《诗艺》和法国新古典主义布瓦诺的《诗的艺术》也不是专谈诗的艺术，而是以诗来代表艺术的。俄国伟大的文学批评家别林斯基也曾经指出：“诗是艺术底整体，是艺术的全部组织，具有它的一切方面，包括艺术底明确区分着的一切部门。”<sup>①</sup>他还具体地把诗分成史诗类的诗、抒情类的诗和戏剧类的诗。这表明他是把诗作为文学艺术的通称的。所以朱光潜在《诗论·抗战版序》一文中曾说：“在欧洲，从古希腊一直到文艺复兴，一般研究文学理论的著作都叫做诗学。”<sup>②</sup>

广义的诗尽管在历史上有着很深的渊源，但是随着人类文化的发展和艺术样式的不断分化，人们现在已越来越少从广义的角度来理解和使用诗这一概念了。出现在我们诗歌理

---

① 别林斯基：《诗的分类与分型》、《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版，第167页。

② 朱光潜：《诗论》，《朱光潜美学文集》第二卷，上海文艺出版社1982年版，第3页。

论和美学研究书籍中的“诗歌”这一概念，已经基本上是从狭义的角度，把它作为文学品种之一，与小说、散文等相并列的一种文学样式。它是集中、精炼地概括反映社会生活，充满作者强烈的感情和丰富的想象。语言比散文更凝练、和谐，具有强烈的音乐性，鲜明的节奏和韵律，除散文诗外，一般分行排列。在中国古代，诗和歌有别，诗供朗诵，歌是歌唱的；现在诗和歌都统称为诗歌。诗歌从性质上可分为抒情诗、叙事诗、哲理诗；从形式上可分为格律诗、自由诗、散文诗、歌谣等；从押韵上又分为有韵诗和无韵诗。中国的诗歌又可分为旧诗和新诗。旧诗包括古体诗和今体诗。

## 第一节 诗歌的审美特征

诗歌，同叙事文学小说相比，具有诗人主观的感情色彩。所以，感情是诗歌的首要要素，是诗歌的特殊本质。

对于这个问题，我国古代诗论家们曾经历了一番摸索认识的过程。“诗言志”<sup>①</sup>可说是我国最早的诗歌定义了。按照一般的理解，“志”是一个人的怀抱，这个怀抱既有胸襟的意思，又有情怀的意思。这在《毛诗序》中作了进一步补充说明：“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，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”<sup>②</sup>这就不单纯是以“志”言诗，而是把“情”与“志”结合起来了。到了西晋，陆机《文赋》提出了“诗缘情”的观点，接触到

<sup>①②</sup> 《中国美学史资料选编》上册，中华书局1980年版，第11、130页。

了诗的本质。以后，以情论诗便日益普遍。例如白居易在《与元九书》中写道：“诗者，根情，苗言，华声，实义”，强调了“情”是诗的根本。他并且从诗的艺术功能上说明：“感人心者，莫先乎情”<sup>①</sup>。严羽在《沧浪诗话》中说道：“诗者，吟咏性情也。”<sup>②</sup>……这些精辟的见解充分揭示出诗歌的特殊本质，说明了情感的勃发是诗歌创作的动力，表现出我国审美理论的深入，并被作为我国古典美学的优良传统而得到人们的赞同和肯定。如鲁迅就曾指出：“诗歌是本以抒发自己的热情的，发论即罢。”<sup>③</sup>郭沫若也曾明确表示：“诗的本职专在抒情。”<sup>④</sup>

与中国诗歌不同，西方一开始推崇史诗作为叙事的一种文艺样式，他们把诗歌定义为“模仿的艺术”。在他们看来，诗歌的主要功用不在于“表现”人的内在情感，而在于“再现”外界事物的印象。文艺复兴时，西方随着“人的发现”和“人的自觉”，抒情才开始不被音乐所垄断而回归到诗歌中，出现了以感情论诗的诗论。英国湖畔诗人渥兹华斯说：“诗是强烈感情的自然流露，”<sup>⑤</sup>德国古典美学家黑格尔

① 《中国美学史资料选编》上册，中华书局1980年版，第298、297页。

② 《中国美学史资料选编》下册，中华书局1980年版，第78页。

③ 鲁迅《诗歌之敌》，《鲁迅全集》第七卷，人民文学出版社1973年版，第624页。

④ 《沫若文集》第十卷，人民文学出版社1964年版，第211页。

⑤ 渥兹华斯《“抒情歌谣集”序言》，《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社1984年版，第22页。

指出：“抒情诗人本来一般地都在倾泻自己的衷曲。”<sup>①</sup>西班牙诗人希门尼斯说：“真正的诗歌就在于它那深刻的感情。”<sup>②</sup>美国作家乔治·桑塔雅纳判定“诗歌的本质是感情”。<sup>③</sup>这就充分说明了中国古典诗歌的抒情自觉性比之西方要早得多。

当然，抒情并不是诗歌的专利品。诗歌的感情是一定要通过语言文学传达出来的，所以韦勒克和沃沦所指出的“语言的研究对于诗歌的研究具有特别突出的重要性”<sup>④</sup>的见解是十分精致的。

值得一提的是，作为一门语言艺术，诗歌的艺术显然不同于用概念来说明客观事物，并通过概念的判断与推理的方法来表达思想的科学语言。它是一种文学语言，但是作为“文学的最高形式”（高尔基语）的诗歌，它的语言无论是在语言的功能、语言的简炼，还是语言的排列形式上，都与其他文学样式有着显著的区别，具有情感的强大性、独立性、外显性以及凝聚性的特点。正是由于以语言文学为媒介，直接诉诸人的精神世界，诗把自己与绘画、音乐、舞蹈和雕塑等其他表现艺术区别开来；也正是由于诗所采用的是一种创造性的语言系统，它可以不受一般语言逻辑和生活常规的

- ① 黑格尔《美学》第一卷，商务印书馆1981年版，第259页。
- ② 希门尼斯《诗与文学》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（一），中国社科出版社1980年版，第203页。
- ③ 乔治·桑塔雅纳《诗歌的基础和使命》，《美国作家论文学》，三联书店1984年版，第235页。
- ④ 韦勒克·沃沦《文学原理》，生活·读书·新知三联书店1984年版，第188页。

限定,这样,它又与小说、散文等文学样式显示出了质的差别。诗歌就是在这个基础上获得了自己所独有的美学特征的。

## 第二节 诗歌的意象和意境

语言是构建诗歌的材料,是诗歌的物质外壳。但是,对诗歌的审美分析显然并不能仅仅停留在语言的表层上,因为在语言的基础上,诗人们创造出了一个诗的“形象世界”。别林斯基说过:“诗歌是富于形象的思维。”①朱光潜也说过:“情感表现于形象,于是有美。”②可见,形象是抽象的感情具体化的依附物。情感表现于形象,形象必须寄寓感情,只有这样的诗歌才是美的。从这个意义上我们可以说:形象是诗歌的生命,没有形象,就没有诗歌。形象是诗人全部感情之所寄托,是诗意赖以生发,篇章得以铺陈的生命之源。只有在形象的基础上,诗歌才会有意象,有境界,从而产生艺术的魅力,吸引读者从有限的语言文字的构图通向无限的主观想象或幻想的空间,从而获得美的享受。

我们知道,给思想感情以最佳的审美形式,这是诗人的难点,也是诗歌形象的本质。这是因为诗人的内在情思本身是无形的,必须通过某种外界形象作中介物才能得到曲折而微妙的表达或模拟,这就使得诗歌的形象具有了强烈浓厚的感情性,这时的形象已经成为诗人内在情感外化的一个载

---

① 《外国理论家作家论形象思维》,中国社会科学出版社1979年版,第56页。

② 朱光潜《文艺心理学》,《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社1981年版,第157页。



体，所以它的审美效果自然是情景交融的。诗人的情感，不能直说：只能诉诸具体可观的自然景象，由这些自然景象中曲折而形象地表现出来。这就使诗歌在抒情上产生了审美性质，使抽象的内心情感转化为艺术形象而获得了美学价值。诗歌所描绘的事物，不是现实中的物象，而是一种意象。

从西方心理学的角度着，所谓意象（image），指的是感官意识的记忆，即任何外部世界或自身的现象通过感官而被感知和意识的结果，通常有各种具体的感官印象构成：色彩、声音、味道、气味、冷热、动静、触离等。从汉语的构词法来看，作为一个先抽象后具象的复合名词，意象显然主要包括，抽象的主观的“意”与具体客观的“象”两个方面，是“意”（诗人主观的审美思想与审美感情）与“象”（作为审美客体的现实生活的景物、事物和场景）的和谐交融和辩证统一。明代王廷相强调“诗贵意象透莹，不喜事实粘着”，要“蕴精含蓄，意在象外；不要直露无余味。其象来自生活，但又不是照摹形貌，而要虚构；‘摆脱形模，凌虚结构’，使‘象’中有‘意’，和原来的物象不是一回事，但又不全然无关，而是不即不离、不粘不脱的关系。①从这个意义上来说，意象是物象的升格，它赋以诗人更多的主观色彩，它比形象更少了临摹，更多了创造，它是诗人的人格和情绪的动力源和万事万物的交融，是被诗人全面改造并且重新组装过的美学形象。

诗歌意象的创造，首先得之于作者对生活所特有的、新鲜独到的、与众不同的感受、认识 and 发现。而意象陈旧的诗

① 《美学辞典》，知识出版社1986年版，第224页。