

【古典文学名师讲座丛书】



文艺欣赏漫谈

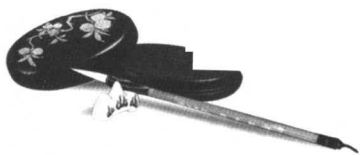
吴战垒 著

江西古籍出版社

【古典文学名师讲座丛书】

文艺欣赏漫谈

吴战垒 著



浙江古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺欣赏漫谈/吴战垒著. —杭州:浙江古籍出版社,
2003.8

(古典文学名师讲座)

ISBN 7-80518-819-X

I.文... II.吴... III.文艺鉴赏学-文集

IV. I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第043105号

文艺欣赏漫谈

吴战垒

出版发行 浙江古籍出版社
(杭州体育场路347号)

责任编辑 尚佐文

封面设计 张磊

激光照排 杭州天一图文制作有限公司

印刷 杭州之江印刷厂

开本 787×1092 1/32

印张 4.5

字数 88千

印数 0001—3100

版次 2003年8月第1版

印次 2003年8月第1次印刷

书号 ISBN 7-80518-819-X/1·735

定价 7.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



出版说明

阅读欣赏古典文学作品,好比入山探胜,五岳三山,风光各异,横峰侧岭,角度不同,如果有熟悉情况的导游指引讲解,能更充分地领略山中美景。我们出版这套《古典文学名师讲座丛书》的初衷,就是想为古典文学爱好者提供一种“导游”服务,或介绍概貌,或抉发幽微,或指示路径;丛书的作者,均为某一领域造诣深邃的专家名师,深入而后浅出,以专业水准做普及工作。我们也希望加强与广大读者之间的互动,根据大家的需要及时对丛书选目进行调整和补充,把服务做得更加到位。

《文艺欣赏漫谈》是吴战垒先生的一部旧著,1982年由上海文艺出版社出版后,由于见解精卓,文笔优美,深受读者欢迎和学界好评。二十多年过去了,书中阐发的文艺欣赏基本原理和规律,仍然是进入文艺殿堂的重要途径;对一些作品的具体辨析,也仍然富有启发意义。本书以漫谈的形式,具内在的脉络,此次收入本丛书,由吴先生作了若干修订,并新增三篇文章,内容上更为完整。

浙江古籍出版社

2003年6月



目 录

一 艺术品创造欣赏者·····	1
二 欣赏的再创造·····	10
三 以艺术的眼光欣赏艺术·····	21
四 从九方皋相马谈起·····	29
五 从“心灵的窗子”看进去·····	39
六 采着花瓣时,得不到花的美丽·····	49
七 第一印象与欣赏的深化·····	58
八 峰断云连·····	68
九 苔点的美及其他·····	78
十 别出心裁的“谬误”·····	87
十一 入乎其内,出乎其外·····	96
十二 偏爱与偏见·····	106
十三 江山如画与画如江山·····	115
附 录	
如此峰峦信绝奇·····	124
“九曲”的妙处·····	130
说“藏”·····	132
后 记·····	135
重版后记·····	137



一 艺术品创造欣赏者

在日常生活中,人们经常需要欣赏文艺作品,从中汲取各种营养,来丰富自己的精神生活和陶冶自己的个性。

当你还处在襁褓时代,从母亲的摇篮歌和催眠曲中,你便开始受到文艺的熏陶了。稍后,你在夏夜的星空下,出神地倾听老祖母讲故事,它唤醒了你对世界的好奇心,从而第一次张开了认识世界的眼睛。这就是最初的文艺欣赏。

你投身于社会以后,接触文艺的机会更多了。你少不了要看戏、听音乐和读小说吧?那些优秀的文艺作品,会紧紧地抓住你的心,启发你认识生活的真理,给你以智慧和力量;它们会成为你人生道路上的亲密伴侣和可靠老师。不是吗,解放前有不少青年人最初就是受到进步文艺的感召,从而投身到革命洪流中去的。文艺不仅给人以审美的感受,培养着人们的审美观,而且潜移默化地影响着整个人格的塑造。

因此文艺欣赏不但是美育的重要内容,而且对于德育和智育也有不可忽视的作用。一部优秀的文艺作品,以其崇高的思想、优美的情操和感人的艺术魅力,打动亿万读者或观众的心灵,使激动的灵魂接受真善美的洗礼而显得清明

透亮。正是在这个意义上,我们把艺术家称为“人类灵魂的工程师”,而把优秀的艺术作品称为“生活的教科书”。



我们知道,人的审美感受能力,是从人的生理感觉发展而来的,但促成其发展的动力首先不是文艺,而是人类长期的社会生产实践。正是人类的社会生产实践,在改变感性知觉的客体的同时,也改变着感性知觉本身的性质,从而使感觉无论在主观上,还是在客观上都变成了人的感觉^①。马克思说得好:

只有凭着从对象上展开的人的本质的丰富性,方能发展着而且部分地第一次产生着人的主观感受的丰富性:欣赏音乐的耳朵,感到形式美的眼睛,——简单地说,能够从事人的享受和把自己作为人的本质力量来肯定的各种感觉。因为不仅五官的感觉,而且所谓精神的感觉,实践的感觉(意志、爱情等等)——一句话,人的感觉,感觉的人性,——都只凭着相应的对象的存在,凭着人化了的自然,才能产生^②。

马克思的这段话,读来是艰深的,但内容十分重要。它深刻地阐明了“自然的人化”和“人的对象化”是一个同时进行的对立统一的过程。人只有在改造对象,从对象上看到自己本质力量的肯定时,才能从对象上展开自己的本质的丰

富性,发展自己的感觉的丰富性;这种感觉正是把自己作为人的本质力量来肯定的感觉。从这里,产生了人的心灵的无限丰富性。随着自然的人化,从生产劳动实践中产生了原始的艺术。人对艺术的审美感也相应地产生和发展起来了。因而人的感觉,从生理学的适应性发展到艺术的审美感,正如马克思所说这是“以往的整个世界历史的工作”^③。

马克思还说:

一件艺术品——任何其他的产品也是如此——创造一个了解艺术而且能够欣赏美的公众^④。

这句话从欣赏对象和主体之间的辩证关系上,深刻地揭示了一条艺术欣赏的重要规律。

艺术是人按照美的尺度来生产的精神产品^⑤。它一旦诞生,就激发主体的审美要求,影响主体,并按照美的尺度来塑造主体。

艺术品创造“了解艺术而且能够欣赏美的公众”,问题的这种提法,正是强调了审美的欣赏活动对于塑造和提高主体的审美鉴赏力的关键作用。“创造”二字的意义,必须以审美欣赏为前提,才能得到正确的理解。

一件艺术品,只有通过欣赏,才能沟通对象和主体的联系,完成欣赏对象和欣赏主体之间的相互交流和相互转化,使艺术作品产生社会作用。艺术欣赏活动使主体的审美鉴赏力得到了锻炼,感受和领略了对象的美;进而发现了美的奥秘即美的规律性所在,对象的美就被主体所掌握,转化为

主体;或者说主体的审美鉴赏力在对象身上得到了肯定。而每一次这样的肯定,都使审美鉴赏力得到新的发展和提高,意味着创造了一个新的了解艺术而且能够欣赏美的公众。

艺术品对于审美主体的审美鉴赏力的创造,一点也离不开具体的、反复的欣赏活动。恩格斯在谈到如何提高理论思维的能力时说:“这种能力必须加以发展和锻炼,而为了进行这种锻炼,除了学习以往的哲学,直到现在还没有别的手段。”^⑥审美鉴赏力从本质上说,就是一种形象思维的能力。它只能通过欣赏形象思维的产物——艺术——来培养和提高;正若要发展和锻炼理论思维的能力,必须通过学习同一种思维的产物——哲学——一样。

如果你想发展和提高对于艺术的审美鉴赏力,你就必须向审美对象学习,主动去接受它的教诲和培养。鲁迅在回答文学青年“应该怎样写”的问题时说:“凡是已有定评的大作家,他的作品,全部就说明着‘应该怎样写’。”^⑦同样,凡是这样的作品,也都会全部告诉你“应该怎样欣赏”。欣赏名作,含英咀华,反复体味,自然“如鱼饮水,冷暖自知”。旁人的鉴赏经验,可以给你以启发,但你自己的亲身感受和体味,终究还是第一位的。即使名家的指点,也还是要通过自己反复欣赏加以印证才能发生作用。一个很少欣赏文艺作品,缺乏丰富的感性体验的人,企图光靠读点文艺理论,来提高自己的审美鉴赏力,这只能是一种天真的愿望。这就像光研究游泳术而不肯下水的人一样,永远也学不会游泳。



二

你懂得了艺术品创造欣赏者的道理，你就必须对艺术品有所选择。因为在某种意义上说，什么样的艺术品，可以造就什么样的欣赏者。《阳春白雪》所造就的欣赏者，和《下里巴人》所造就的欣赏者是大不相同的。——我在这里提到这两个古代曲子，是就其本来的意义而说的，并无揶揄之意。能够欣赏《阳春白雪》的耳朵，不难听出《下里巴人》的粗劣；而听惯《下里巴人》的耳朵，却听不出《阳春白雪》的美妙。因此文艺欣赏一定要“取法于上”。这就是说要选择最优秀的艺术品作为自己的欣赏对象。

一般说，上乘的艺术品，蕴蓄厚，功力深，欣赏难度也较大，因而正是鉴赏力理想的“磨刀石”。同时因为这类艺术品具有某一方面的典范意义，为等而下之的同类作品所不能企及，经常跟这样的欣赏对象交流，就可以培养一种高瞻远瞩的鉴赏目光。例如李白的诗，豪放飘逸，在唐诗中孤标独秀。反复欣赏李白的诗，对其风神韵味有了深切的感受和体会，那么你对于同类风格的作品，其深浅高下，就能一目了然了。因为你已经品尝过这类作品的“至味”，无形中有了一个鉴赏的高标准；“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，权衡之下，你的鉴赏力自然能高出一头了。

古人对文艺作品有所谓“名家”和“大家”之分。“偏精独诣，名家也；具范兼谙，大家也”^⑧。“偏精独诣”，就是擅长某一方面而风格突出，具有典范性的作品，称之为“名家之



作”。“具范兼谟”，就是熔铸众长，牢笼万态，能“兼人所独专”，具有多方面的典范性，这就是众口艳称的“大家之作”了。杜甫的诗是被前人推为“大家之作”的。王安石赞誉杜诗：“悲欢穷泰，发敛抑扬，疾徐纵横，无施不可”；“有平淡简易者，有绮丽精确者，有严重威武若三军之帅者，有奋迅驰骤若泛驾之马者，有淡泊闲静若山谷隐士者，有风流酝藉若贵介公子者。盖其诗绪密而思深，观者苟不能臻其闾奥，未易识其妙处，夫岂浅近者所能窥哉？”^⑨所以杜甫之后不少有成就的诗人，都以杜诗为范本，从中汲取养分，“得其一体，亦足以名家”，后来甚至还形成了独立的诗派。欣赏这类“大家之作”，可以使鉴赏力得到多方面的接触和锻炼，有助于丰富艺术的审美感受；而且从荟萃群英而又有风格基调的“大家风范”中，也可以体会到各种不同美学因素的对立统一。

所以选择典范性的优秀作品作为欣赏对象，不单是为了审美需要的满足，同时对鉴赏力的培养和提高具有方法论的意义。歌德很懂得这一点，爱克曼这样记录了歌德对他的教诲：

他（指歌德）在每一类画中只指给我看完美的代表作，使我认识到作者的意图和优点，学会按照最好的思想去想，引起最好的情感。他说：“这样才能培养出我们所说的鉴赏力。鉴赏力不是靠观赏中等作品而是要靠观赏最好的作品才能培育成的。所以我只让你看最好的作品，等你在最好的作品中打下牢固的基础，你就有

了用来衡量其他作品的标准,估价不致于过高,而是恰如其分。”^⑩

19世纪法国古典主义名画家安格尔也说过类似的话:

每个人的判断力无论如何薄弱,他对于艺术的理解和对美的事物的感觉始终有必要反复地同荷马进行交流,因为他所取得的最纯洁的乐趣要归功于荷马^⑪。

安格尔这段话的意思也是强调反复欣赏艺术巨匠的名作对于培养和提高审美鉴赏力的重要作用。“荷马”在这里不仅是一个专有名词,而且可以作为所有艺术巨匠的代名词来读。

有道是:“取法于上,仅得其中;取法于中,不免为下。”这话对创作来说是真理,对欣赏同样也是真理。艺术巨匠的名作,经受了时间和群众的考验,它本身就具有某种艺术准绳的意义。你经常与这样的作品交流,犹如跟良师益友时相过从,濡染日久,鉴赏的目光就会犀利起来,那么对于一般的作品就不难看出它们有几分成色了。

三

强调“取法于上”,重点在于“取法”,即从欣赏中掌握美的法则,从根本上提高审美鉴赏力。因为优秀的作品,内容与形式得到完美的结合,美的法则体现得比较充分。但是这





并不意味着欣赏的对象只限于优秀的作品；相反，必须尽可能地扩大欣赏的视野。决不可划地为牢，孤芳自赏；自己虚悬了一个高标准，像“明七子”那样，“非先秦两汉之书不观”，“文必秦汉，诗必盛唐”，那就显得可笑了。好的东西在任何时候总是少数，而且好之为好也是相对而言的。好的作品固然首先要看；次好的，也要看看；甚至不好的，也不妨有所涉猎。有比较才有鉴别。优秀作品中的成功和拙劣作品中的失败，往往能形成鲜明的对照，通过比较，可以使我们对美的法则得到更深切的认识和更准确的把握。

而且，在文艺的百花园中，每一种花都有自己的绰约风姿，都有它不可重复的美。你要让鉴赏力在美的千姿万态中尽情遨游，那就必须像蜜蜂酿蜜那样，博采众芳，融于一心，使审美鉴赏力达到博大精深的程度。

“观千剑而后识器”^②，这“千剑”该是各种不同的剑吧？干将莫邪，龙泉太阿；吹毛削铁，各极其利。这才能大开眼界，大长见识，久而久之，成为一位识剑的名家。倘若这“千剑”都是一个品种和型号的，那就乏味得很，看一柄也就够了。

总之，艺术欣赏的对象，既要优秀，又要丰富；既求质的上品，又需量的众多。这就是艺术品创造欣赏者审美鉴赏力的辩证法。



①参见马克思《经济学—哲学手稿》第87页，人民出版社1957年版。本书所引书籍第一次注明版次，其后不再注出。

②《马克思恩格斯论艺术》第1卷，第204—205页，人民文学出版社1960年版。重点原有。

③同上书，第205页。

④同上书，第207页。

⑤参见马克思《经济学—哲学手稿》第59页。

⑥《自然辩证法》第27页，人民出版社1971年版。

⑦《不应该那么写》，《鲁迅全集》第6卷，第246页。本书所引《鲁迅全集》系人民文学出版社1956年—1958年版。

⑧胡应麟《诗薮·外编》第184页，上海古籍出版社1979年新1版。

⑨胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷六，人民文学出版社1962年版。

⑩《歌德谈话录》第32页，人民文学出版社1978年版。

⑪《安格尔论艺术》，浙江美术学院《国外美术资料》第6期。

⑫刘勰《文心雕龙·知音》。



二 欣赏的再创造

一

文艺是用形象来“说话”的，欣赏就是跟形象的“交谈”。这是一种观赏文艺作品时特有的精神活动。这种娓娓而谈，使人乐而忘倦。它不像听政治报告和论文宣讲，不用许多名词术语和逻辑推理，以一系列的判断和明确的结论来折服你。它只是把一幅幅鲜明生动的图景展现在你的眼前，打动你的感情，启发你的理智，使你激动，促你沉思。你会感到浮现在脑海里的一切既是那么历历在目，栩栩如生，却又带着几分诗意的朦胧，站在你眼前的这位形象的女神似乎总含着某种神秘的微笑，诱发你浮想联翩，去猜度她心中的秘密。

如果说，文艺创作是形象思维的成果，那么文艺欣赏就是对于这一艺术之果的形象思维的探原。由于遵循同一的形象思维逻辑，欣赏的结论与创作的效果大体上应该是一致的。

欣赏这种艺术的探原活动，虽然受到欣赏对象的一定规范和制约，必须循着形象固有的逻辑途径行进，却又不是



亦步亦趋,只从形象中被动地接受一些东西;相反,它带着被形象所唤起的全部激情和想像,理智和思索,以积极进取的精神,去主动发现一些东西,甚至是一些隐藏在形象深处、连作者自己也曾未认识到的东西。这就是欣赏的“再创造”作用。通常所说的“形象大于思想”,只有通过这种再创造才得以发现。

欣赏的再创造现象是普遍存在的。可以这样说,没有一定程度的再创造,就没有欣赏的乐趣;甚至在某种意义上也就不能促使创作的进步和艺术理论的发展。

19世纪俄国文艺批评家杜勃罗留波夫对冈察洛夫的长篇小说《奥勃洛摩夫》进行了深入的鉴赏和评论,精辟地揭示了奥勃洛摩夫这个形象的含义,使作者冈察洛夫大为叹服,因为他由此看到了自己原来没有看到的東西,因而他说:奥勃洛摩夫这个形象是杜勃罗留波夫和我共同创造的!

《论语·八佾》有一段孔子与学生子夏谈诗的对话。子夏问《诗经·卫风·硕人》中“巧笑倩兮,美目盼兮,素以为绚兮”这几句是什么意思,孔子回答说“绘事后素”(先有白色质地,后有绘画)。子夏立即有所触悟,进一步问:“礼后乎?”(礼乐是不是产生于仁义之后呢?)孔子十分赞许他这位高足的颖悟和思路,感叹说:“起予者商也。始可与言诗已矣!”认为这对他自己也颇有启发,有这种态度才可以谈诗。对《诗经》中这四句描写美女的诗句作如此解会,似乎与原意大相径庭;这种欣赏态度是感兴式的,不同于经学家笺注古诗。在这里我们看到鉴赏力的自由活动,它由此及彼,触类旁通,对诗的意象加以独特的体认、联想和生发,因而仍不



失为一种欣赏的再创造。孔门这种赏诗、论诗的方法,对后世有很大的影响。其中有它积极的一面,即不拘守于形象的表面意义,充分发挥鉴赏力的能动性,以求深入体会形象的内涵及其“言外之意”等等。但也有它消极的一面,那就是容易流于欣赏的主观随意性以至于穿凿附会,追求微言大义,失去形象的客观凭借等等。我们应该有分析地对待中国古典鉴赏理论中的这类观点,例如“以意逆志”、“诗无达诂”、“仁者见仁,智者见智”等等。如果剔除其主观随意性的成分,那么,它们却正是对于艺术的审美心理和欣赏的再创造作用的经验性表述。

18世纪末19世纪初德国古典哲学家康德认为,艺术是通过“无目的的合目的性”所表达的理性内容。他说:“所谓审美理念,是指能唤起许多思想而又没有确定的思想、即无任何概念能适合于它的那种想像力所形成的表象,从而它非语言所能达到和使之可理解。”“在这里,想像力是创造性的,并把知性诸理念(理性)的功能带进了运动,这就是,在一个表象中,思想(这本是属于对象概念)大大多于所能把握和明白理解的。”^①康德在这里阐述了艺术是在有限的形象里展示出无限的理性内容,而这种无限的理性内容却不是任何确定的概念所能表达或穷尽的;我们所能把握和明白理解的思想总是小于形象的内蕴,这实际上是“形象大于思想”的一种哲学表述。

在西方美学史上,康德把鉴赏力和天才区别开来,认为创造须凭天才,而欣赏只凭鉴赏力。现代意大利美学家克罗齐则把创造和欣赏统一起来,也就是把天才和鉴赏力统一