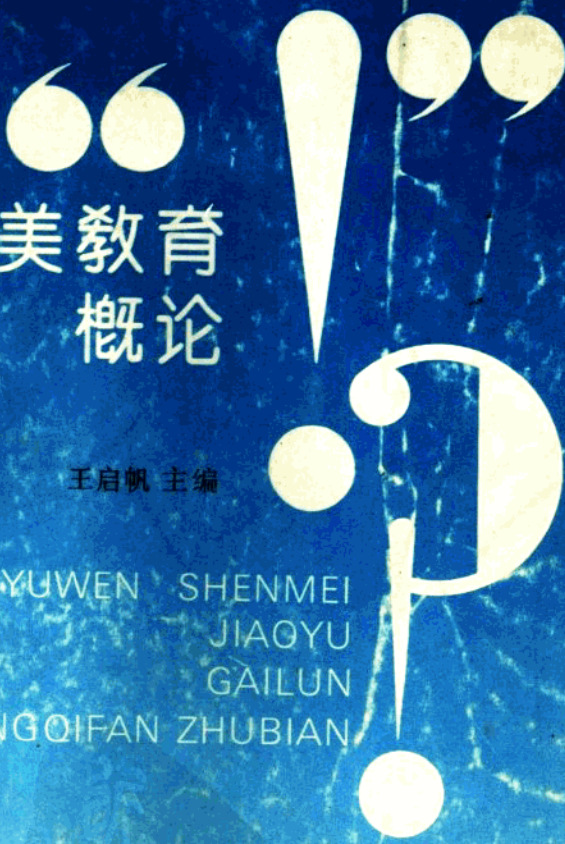




语文审美教育 概论

王启帆 主编

YUWEN SHENMEI
JIAQYU
GAILUN
WANGQIFAN ZHUBIAN

浙江美术学院出版社

目 录

绪 论	1
第一章 美的本质和特性	24
第一节 美的本质的探索	24
一、西方美学家对美的本质的探索	24
二、解放后我国美学界关于美的本质	
讨论的主要论说	36
第二节 美的本质	42
第三节 美的特性	46
一、形象性	47
二、表情性	49
三、真实性	50
四、功利性	53
五、相对性与绝对性	55
第二章 美的形态	61
第一节 现实美	61
一、自然美	61
二、社会美	71

第二节 艺术美	83
一、什么是艺术美	83
二、艺术美与现实美	89
三、艺术美与生活丑	95
第三章 美的范畴	104
第一节 优美	105
一、优美的涵义	105
二、优美的特性	105
三、优美的表现形态	107
第二节 崇高	109
一、崇高的涵义	109
二、崇高的特性	110
三、崇高的表现形态	112
第三节 悲剧	114
一、悲剧的涵义	114
二、悲剧的特性	115
三、悲剧的表现样式与分类	118
第四节 喜剧	120
一、喜剧的涵义	120
二、喜剧的特性	121
三、喜剧的表现样式与分类	125
第四章 形式美	129
第一节 什么是形式美	129
一、形式美的涵义	129
二、形式美和事物美的形式	130
第二节 形式美的构成因素	131
一、色彩	131

二、声音	138
三、线条	140
四、形体	144
第三节 形式美的基本规律.....	147
一、整齐一律	148
二、对称和均衡	150
三、对比	154
四、比例	156
五、节奏	159
六、多样统一	162
第五章 审美活动.....	166
第一节 审美活动概说.....	166
一、审美活动的涵义和基本特性	166
二、审美活动的产生和发展	168
三、审美活动规律	169
四、审美活动的地位和功用	170
第二节 审美主体.....	170
一、审美主体的涵义和基本特性	170
二、审美主体的结构	173
第三节 审美对象.....	174
一、审美对象的涵义和基本特性	174
二、审美对象的形态和类型	175
第四节 审美关系.....	175
一、审美关系的涵义和基本特性	175
二、审美关系中的制约因素	177
第五节 审美心理.....	178
一、审美心理的涵义和基本特性	178

二、审美心理要素和功能、特性·····	179
三、审美心理过程·····	185
第六节 审美意识·····	187
一、审美意识的涵义和基本特性·····	187
二、审美标准·····	192
第六章 语文审美教育特性·····	196
第一节 审美教育的基础、原理与一般过程·····	196
第二节 语文的审美感受和体察·····	200
一、如何把握文章的美质·····	200
二、如何把握文学形象的美·····	208
第三节 语文的审美传输和实现·····	227
一、美文《春》的非审美教学剖析·····	228
二、美文《春》的审美教学示例·····	233
三、关于《回乡偶书》的审美教学问题·····	237
四、症结与方法·····	240
第四节 课外天地——语文审美教学的外延·····	245
第七章 语文审美教育的原则、途径和方法·····	249
第一节 语文审美教育的原则·····	249
一、在教师指导下的审美主体 与审美客体的契合·····	249
二、审美情感与审美理智相结合·····	255
三、审美理论与审美实践相统一·····	262
第二节 语文审美教育的途径·····	265
一、欣赏感受语文美·····	265
二、探索发现语文美·····	273
三、鉴别评价语文美·····	276
四、摹仿创造语文美·····	283

第三节 语文审美教育的方法·····	299
一、动之于情 ·····	300
二、熏染浸润 ·····	302
三、寓教于乐 ·····	303
第八章 语文教师的审美修养·····	307
第一节 语文教师的内质美·····	311
一、情感修养 ·····	311
二、智能修养 ·····	313
三、哲理修养 ·····	320
第二节 语文教师的外现美·····	323
一、语言修养 ·····	324
二、“文笔”修养 ·····	327
三、书法及其他 ·····	331
第三节 语文教师审美修养的途径·····	334
一、系统地学点美学理论 ·····	334
二、参加必要的审美实践 ·····	337
三、培养健康的审美情趣 ·····	341
后 记·····	345

绪 论

从根本上说,“人也按照美的规律来塑造物体”^①。这是马克思提出的一个重要的精辟的见解。

动物的生产只是依照本能和它所属的物种尺度被动地进行,而人的生产却懂得依照内在的需要和任何物种尺度主动地进行,这从蜜蜂建造蜂房和人建造房子的不同中,可以明显看出。人类的信息传播工具语言及其相应符号——文字的产生,更是人类进化历程中一件了不起的大事。作为信息传播工具之一的语言文字,它是综合具象、意会、简括、多面于一体的神奇产物,既是人类文明的重要标志,又是人类生存与文化得以维持和流变的最经久广泛的媒体,是一种至高至美的创造。至于用语言文字连缀起来的一篇篇作品,更是意、情、理、象、言的组合生成,不用说,是一种“美善相乐”的自然美、社会美和艺术美的结晶。虽然,我们不必苟同“文章乃经国之大业,不朽之盛事”这种夸饰之言,但决不可低估阅读与写作在人类文明与发展进程中,在实现美善和解放的事业中所具有的作用。

人类的文字成品相对来说,大致可分为两大类:一类是以人类自身为观照对象,涉及人的生命、心理、理智、情感、意志等方

① 刘丕坤译:马克思《1844年经济学——哲学手稿》,第51页。

面的,属于所谓“人文”现象的制作。这类制作在形态上,我们可以称之为“情感性的意象图式”。另一类是以人类自身以外的自然、事物、变化为观照对象,涉及人们的经济、军事、伦理、技术、探索等方面的,属于所谓自然、社会现象的制作。这类制作在形态上,我们可以称之为“概念性的逻辑图式”。不管是属于情感性的意象也好,或是属于概念性的逻辑也好,凡是作为文章的制作,它们本身必都成为一种“图式”的构造。所谓“图式”就是心灵的一种物化或模型。无论是美文(文学)或是一般的范文,都具有一种美的特质,具有理、知、情三性,既是规范的又是丰富的,既是和谐的又是变化的,既是确定的又是新颖的,换句话说,它们都是合于“美的规律”的制作。它们的存在,都具有个体的可把握性,形式的可捕捉性和技艺的可分解性,即合于美的可赏析性。从这样的意义说,一切好文章都是心灵的特定图像,都是智慧心灵的一种语言文字造型。

如果溯本追源,我们可以看到,在老祖宗眼中,文章与美是共通的。“文”这个字的起源即是在人的身体上刺花纹,文等同于“纹”(纹身)。《周易》上说:“物相杂谓纹”。许慎解说:“文,错画也。”即是说一笔不成文,起码要两笔相交方可谓文。又章:“‘彰’也,文章者,即文采相彰而熔人耳目也。”这样看来,文章就是美、色、杂。文章的艺术形态是文艺创作。西洋叫文艺为 Art, Art 在古希腊文中是“技艺”的意思,“艺”在中国古文字中,写作“𡇗”,是一个人在种植(树)的形象。综合中外古人的相似见解,“文章”的真正意义就是:1. 丰富的色彩(斑斓);2. 一定的技艺。所以,文章者,就是包含一定技艺的文字的美的制作。

文章的起始和本义是如此。但是,在几千年的历史长河中,它的真面目和主流却并不总是昭昭然,而是时受迷雾笼罩和被支流侵扰的。在我国历史中,“文以载道”与文(含诗)以“言志

(情)”这两大传统一直双峰并峙,争论不休。“载道”说由于强大的儒家和社会政治力量的支持,形成很大的势力,但是由载“道”而“工具”而“闲言语”,功利主义和主观意志论往往排挤了文章的本体论,模糊了文章的真面目。它的末流竟把文章制作当成了奴婢和摆设,生机也就甚少了。“言情(志)”说由于许多优秀文论家和作家的倡导和创作实践成果,从“诗言志”(尚书)、“诗缘情”(钟嵘)、“诗者,根情、苗言、华声、实义”(白居易)、“文以气为主”(曹丕)、“为文者,气之所形”(苏辙)、“文以意、趣、神、色为主”(汤显祖)、“文贵性灵”(袁枚)到刘大槐的“神气——音节——字句”三段论(“神气者,文之最精处也;音节者,文之稍粗处也;字句者,文之最粗处也”^①),可谓深得文章制作的肯綮,被一切真正的作者奉为圭臬,特别是刘勰提出“夫学文……必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”,更是对文章的机制作了全面而生动的揭示,可谓千古绝论。无论古今中外,无论是历史的沉淀或现代的发展趋势,文章的本体论研究和意义回归总是最激动人心和最为人关注的。莫道烟云掩日月,万丈光芒从头看。问题不在于文章要不要载“道”,而在于文章首先是“文”是“章”(彰,或结构),是一种“技艺”(儒家把诗和书跟礼、乐、射、御一样定为“六艺”),美就是它的本体、本性,“道”只是文章的一种功能,而且是要在美的本性的驾驭下才能发生作用。西方人讲“寓教于乐”,我们的老祖宗则说“美善相乐”,似乎比西人讲得更精彩。

中学语文课本,都是文章精华的荟集,无论是文学作品的美文,或是其他类的范文,都是按照美的规律创作出来的。春城无处不飞花,文章处处皆有美。语文教育最根本的途径和方法就是

^① 刘大槐:《论文偶记》,见《中国历代文论选》,第348—349页,上海古籍出版社。

审美教育。这不只是文章自身的必然要求,也是教学大纲所明确地规定的任务。修订本《语文教学大纲》写道:“在教学过程中,要开拓学生的视野,发展学生的智力,培养学生的社会主义道德情操、健康高尚的审美观和爱国主义精神,提高社会主义觉悟。”初看起来,“健康高尚的审美观”好象只是一个子句,而且作为一个部分与其他项目(如视野、智力、情操、精神、觉悟)相并列,但大纲又这样强调:“思想政治教育必须根据语文学科的特点,渗透在教学过程中,引起潜移默化的作用。”什么是“语文学科的特点”?什么叫“渗透在教学过程中”?怎样是“潜移默化”?按照上面的说法,那当然就是按照美的观点去统帅教材,把审美渗透在整个教学过程之中,从分析文章的形式和内容入手,通过语言文字的表象及其情感的感发、熏陶,让学生进入意象和逻辑的图式世界中,发现美,欣赏美,激发美,于美善相乐之中提高认识,培养情操,发扬精神,塑造美的心灵。这就是地地道道的语文审美教育,也是最根本意义上的对“语文”本体的回归,也只有这样,那才是真正的语文教学。我们已往的一些提法,诸如“不要把语文课上成政治课”,“应该把文学课上成文学课”,都嫌欠缺,而且在实践上也带来了困难,现在的准确提法应该是“把语文课上成语文审美教育课”——既传授语文知识,提高运用语言文字能力,又培养健康的审美情趣,增强审美能力。

一、必须加强审美教育

“美”是什么?美应该如何去“审”?这似乎是一个众说纷纭,永无定论的难题。但如果从哲学家的书斋里走出来,从现实的角度看问题,我们则会发现,美无处不在,人们对美的审视和需求就跟吃饭睡觉一样,不可缺少。

爱美是人的天性。所谓“天性”者，即主要是来自人的生命和肉体自身。马克思在谈到英国伟大诗人密尔顿创作《失乐园》时，曾用了一个精彩的比喻：“密尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》，那是他的天性的能动表现。”^①“春蚕吐丝”，真是一个妙喻，蚕儿吃进桑叶，经过其机体特殊作用就创造出另一种东西——丝。而蚕儿的吐丝是其天性和本能的必然结果。当然，蚕儿吐丝也离不开桑叶，人的“天性”的存在和发展也依赖于生命的外部条件即人的生存环境。如果没有奇妙无穷的大自然，没有五光十色、复杂多变的社会生活，没有生命性灵的感应和发射，人是无法产生美感和冲动的。

人类之所以需要美，根本上乃是出于对自身的观照与心灵自由之满足。作为美的集中体现的艺术创作，就是人类充分显示自己的本质力量，冲破现实约束，不断开拓自身达到自我实现的永无止境的向上行为。美的认识和创造的历程，标志了人类文明的台阶，标志了人类不断成熟的历程。美是不可能扼杀的。艾青说：“我不知道人类能否有一天离开诗而生活。”^②的确，人类如果真的有一天消灭了诗，那就意味着人类的灭亡或倒退到蛮荒时代了。

在一个心灵不发达的人或民族身上，是难以产生美的。比如未进化的野蛮人，他们对美丽的大自然、对鲜花就无动于衷。在一种过分重视实用或理性的意识形态的社会里，也往往会产生对美的扼杀。比如在中国过去长期的儒家实用主义意识形态笼罩下，功利往往压倒了对美。有这么一出戏，写一个书生对其妻子

^① 马克思：《剩余价值理论》第1卷第432页。转引自鲁枢之《创作心理研究》190页，黄河文艺出版社1987年8月第2版。

^② 艾青：《诗论》第二部分“诗论”章，1953年上海新文艺出版社增订四版。

美丽的眼睛很倾心,天天陶醉于妻子的美貌而不思功名,结果妻子为了逼使书生去上京赶考,竟用针把自己的双眼扎瞎了。这就是典型的以功利摧残美的悲剧。但是,在天性健全发展的人民那里,却是另一种景象,他们对美表现了健康的喜悦和大胆的追求。比如我国闻名中外的金山县农民画创作,就是一个显例。金山县的一位女画家,她说自己作画的方法就是一切顺着自己的心思去用笔,把事物画得“好玩好看”。这位女画家把鸡画得跟孔雀一样,色彩绚丽,说是“随心里的喜欢去配色”;她还别出心裁,把鸡的脚掌朝天来画,说“鸡脚底像朵花,比鸡脚板好看,画画为了好看,总要选‘趣’(漂亮)的画”。^①这真是妙想出奇。有一次,笔者偶然听到一群妇女在谈生孩子,其中一个竟眉飞色舞地说:“生个女儿,打扮打扮也好嘛!”多美的想法。这简直是唯美主义的宣言书了!这是多么健全的天性,多么动人的美的呼喊。生活告诉我们,千千万万普通人的实践,千千万万普通人的感受,可以叫黑格尔为之失色,这是最有权威的美的哲学啊!

从根源上讲,美感是人的生命内驱力与外界的刺激力相碰撞相感应的产物。这两股力及其相互碰撞感应是产生美感的根本契机。也正是在这一点上,划出了审美活动和一般认识活动的分界线。美感的产生与一般认识的发生不同。认识往往是出于理智和实用之需要,如 $1+1=2$,符合于计算的概念;寝室和厨房是每个家庭生活中所必需的处所;货币可以用来购买商品,是人生存的必需物等等。我们对这些东西所作出的判断和感受,是一种实用性的认识。而人们对于一朵花,一片云,一湖水,一座山,一幅画,一支歌,一首诗或一篇小说的感受和评价,则不是出于生活实用,而是一种情感上心理上的激动和愉悦,是出于心灵

① 《美术》1982年第8期:吴彤章笔录的《金山农民画家谈创作》。

的需要,即通过对这些特定物的感受和激发,人们从中看到了生命,看到了社会、人生乃至宇宙,并感悟了其中的奥秘。于是,人和对象紧密无间,心心相印,拥抱合一,产生了美感。

美感既然来自人之生命存在的感性本身,来自人与世界外物的相互拥抱和相互感发,我们就会发现,凡是构成美的东西,必具有两个最基本的特征,一是形象特性,二是表情性。美不是抽象,不是概念,美是可视可听可触的。表情性即是感染性。美不是冰冷,不是死静,美是燃人的,撩人的,美具有开发心智、提高性灵的功能。

普列汉诺夫曾出色地论证过原始艺术的发生离不开劳动,它首先起源于实用,然后才慢慢摆脱实用而走向审美。这自然是有大量的实例来证明的。但从普氏所提供的例证中,也向我们透露了他所不曾强调的另一方面信息,这就是:原始艺术既然是作为一种表现活动,它一开始也总是与一定的形式和具象(如妇女以兽角作的装饰物,或男子的制作工具)相结合的。同时,其中也明显地表现了原始人的一种(即使是很简单的)激动的心态和情感追求。换句话说,在原始艺术那里,一开头也并非完全实用,而是夹带着娱乐和喜悦因素的。以我国古代关于美的字源来考察(中国的方块字的创造,是象形和会意的结合,从汉字字源的分析中,往往能看出我们祖先关于某一事物来源的最初观照和心理状况),许慎在《说文解字》中说“羊大为美”,把美等同于美味,既含实用又有快感,而且把美感和具象(“羊”的形象)联结起来。在更早的甲骨文中,美作“𠩺”,则是一个头戴长长的装饰物(是动物的长羽毛)在作舞蹈动作的人形,那更是明显的快感和具象的浑然合一了。从这里,透露了我们祖先对美的最早的观照,其间就包含了“具象”的、“快感”的这两大基本因素。经过了几千年的历史变化,尽管美的形态各种各样,但形象性和表情性这两大

特点却始终是构成美的两个最重要的因素。

由构成美的这两个基本因素出发,我们大致可以圈定美的一些特性,即是:形象性,表情性,功利性(善),真实性,绝对性和相对性,等等。这些因素的不同组合,形成了无数璀璨多姿的美的风貌。

大家知道,人类是生活在感性之中,而不是生活在抽象的规律之中。感性永远比规律丰富。规律总是死静的、抽象的;感性却是动态的、丰富的。美就是把规律体现于感性之中。同时,感性、具象直接诉之于感觉,能启动性灵,激发感情。美就是以动情的手段引发人对自己的存在和生命意义作出思考和探求。正是由于美的这些特点,决定了美具有其他意识形态所无法具有的强大的感发力和对心灵的诱惑力。

美是两面神。它以诱发人的快感和反感而对事物作出评价,这即是美感态度。在艺术中,反感也是美感构成中的一部分。艺术美或以对正面美的描绘来表达对美的讴歌,或以对负面丑的揭露来表达对美的渴望。美是妩媚的、温柔的,美又是刚强的、战斗的。我们必须破除对美的狭窄的理解,认为美即风花雪月、美人搔首之类,那是对美的无知和嘲弄。如果说人类的进化是充满着血与火,严峻与悲哀,崇高和苦难,那末美就是人类对自己进化历程中所取得的一个个胜利的讴歌,所招致的一次次失败的反思,所蒙受的一处处伤痕的抚摸,所积淀的一番番痛苦的回味。为了美的思考和创造,多少的心灵曾付出了惊人的代价。

在荷马史诗中,为了争夺一个绝色的佳人,希腊人与特洛伊人竟10年鏖战,血流成河;歌德笔下的那个睿智博学的浮士德博士,在饱尝了天上人间、古代现代的各种悲喜荣辱,最后在晨曦的光明中精疲力竭而倒下时,发自肺腑的那声动人的呼喊,就是:“美啊,请你停留一下……”在高尔基的《少女与死神》中,感

动于人间的美和爱,那个丑陋的死神婆子竟也革面洗心,幡然悔悟而放弃了恐怖的职业,投入了人间欢美的婚礼队伍。在中国,唐诗、宋词、元曲、红楼梦等等,都是一座座无与伦比的美的丰碑。

西方艺术史上曾经留下这样的故事:有个英国人为了探究达·芬奇的名作《蒙娜丽莎》那个美丽微笑的奥秘,把这幅画的复制品挂在自己房间的墙上,早晚都对着她沉思冥想,最后由于始终没能解开画像的谜,终于发了疯,用手枪击穿自己的心脏死去。^①这不啻是美的殉道士了。以上例子,都证明:美的感发力和诱惑力是何其微妙和惊人,人类对美的创造又是何等地神奇和不可思议啊!

美的问题一贯受到了马克思主义思想家理论家们的重视。马克思主义的创始人和经典作家,都曾对美作了言简意赅的论述。马克思在其著名的《1844年经济学——哲学手稿》中,区分了人的生产与动物生产的根本不同,指出动物只按照“它所属的那个物种的尺度和需要”来进行塑造,而人是按照“美的规律”来制造,也即是人的“全面的本质力量”(包含肉体、精神、感觉、思维)在“对象”上的显现(即“人的对象化”与“自然的人化”)。马克思主义的另一个创始人恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》及《致斐·拉萨尔》的信中,都提出了对艺术的评价必须用“美学和历史的观点”这个重要准则。他说:“我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的”,明确提出了文艺批评要坚持美学和历史相统一的标准。列宁在与蔡特金的谈话中,指出了“艺术是属于人民的,艺术的最深厚的根源应是在人民之中”后,激动地说:“为什么我们要对真正的美背

^① 相良德二等著《西洋绘画史话》第37页,人民美术出版社,1981年2月版。

过脸去,拒绝拿它作为向前发展的出发点,仅仅因为它是‘旧’的呢?为什么应该在新的面前低头拜服,好象在上帝面前似的,仅仅因为它是‘新’的呢?……我们是好的革命者。但是我们一定要证明出来,我们也站在‘现在文化的最高峰上’。”^①在这里,列宁对美的历史和发展表现了伟大的气度和通达的眼光。毛泽东除了在长期的戎马生涯中,写下了许多脍炙人口的豪迈而精美的诗词外,也不曾忽略对美的问题的关注。他于1961年专门约请何其芳作了两次谈话,发表了如下一些重要的见解:

史沫特莱说,听中国人唱《国际歌》,和欧洲不同,中国人唱得悲哀一些。我们的社会经历是受压迫,所以喜欢古典文学中悲怆的东西。

各个阶级有各个阶级的美。各个阶级也有共同的美。

‘口之于味,有同嗜焉’。^②

在这些言语中,毛泽东指出了中国古典文学的一个巨大特色:“悲怆”美。这种悲怆不同于悲观主义,是来源于我们中华民族的生活感受,这是在长期的社会生活中,为整个民族的心理所孕育而成的一个审美倾向。毛泽东借用孟子的话提出了美的共同性问题。毛泽东肯定“共同美”的存在,凡是真正的美总是体现了共同的人性内容和具有全人类性的。

随着我国社会生活的逐渐走向现代化,随着社会物质文明和精神文明建设的日趋发展,我们党和政府对美的问题的关注也越来越密切。这从我国教育方针确定的变化中就可以明显看到。从50年代培养社会主义的普通劳动者,60年代培养有文化

① 蔡特金:《关于列宁的回忆》,见萧三编译的《列宁论文化与艺术》,苏南新华书店1949年10月初版。

② 何其芳:《毛泽东之歌》,1977年2月作,1977年9月《人民文学》刊出。

的社会主义劳动者,70年代、80年代初期培养德、智、体全面发展的社会主义新人,直到80年代末90年代初明确确定培养“德、智、体、美、劳全面发展的社会主义下一代”,终于把“美育”正式提到了日程之上,作为有关方针来看待的一项不可缺少的内容,应该说,这是一个具有本质意义的飞跃。正如有一位学者所准确比拟的,“德、智、体、美”,犹如一张桌子的四只脚,少了一条腿即不成为一张桌子。我国民主主义的教育家蔡元培还在半世纪前就曾提出应该以美育代替宗教的主张。现代西方学者更预言,下一个世纪,美学会成为人类的伦理学。不管怎样说,有一点可以肯定的是,在未来社会里,在东西方两大文化日益融合的大潮之中,美育问题将愈来愈受到人们的重视。在各级各类的学校教育中,扫除“三盲”:文盲、科盲、美盲,将是义不容辞的任务。要做一个真正的现代人,必须具有较高的美学修养。因为美是人类文明进步的标志。

二、语文课与审美的密切关系

在现行中学的全部课程设置中,语文课处于特别重要的地位,这不只因为它是一门必需的基础课,而且它还集工具性、知识性、教育性于一身。但语文课要实现这“三性”又必须依赖审美这一自身的特质。脱离了审美这一根本特性,语文教学的目的就无法达到。

中学语文教材,是按照“美的规律”写成的。无论是记叙文、说明文、议论文,都是运用规范的语言文字,它们的最低要求,必须能体现出概念的准确性、逻辑的严密性以及语言文字上的生动性和可读性。至于文学作品,更是美的语言文字的独创性组合,它主要是传达丰富而鲜明的“语感”于读者的感觉,召唤其心