

张文勋文集 第二卷

# 华夏文化与审美意识



云南大学出版社  
香港文化传播事务所

## 原 序

人们常常喜欢以“跋涉者”自称所走过的人生道路，用以形容其坎坷曲折，勤奋艰辛。学术研究的道路，又未尝不是如此。

一个真正的跋涉者，总是会留下一串长长的脚印的。然而，这些脚印则是各式各样的，没有一条现成的笔直的成功之路，也没有共同的可以直达理想彼岸的津梁。每一个跋涉者，都是要靠自己探索、去实践；尽管会不断走弯路、不断失败，但他还是勇敢地去探索，坚定地去实践。也许，有的人则终身跋涉而永远未达到理想彼岸，只留下一串弯弯曲曲的脚印；但这些脚印，也可能是后来者走向成功的有益借鉴。我在学术的道路上，正是一个永远未达到理想彼岸的艰难的跋涉者，留在身后的只是一串弯弯曲曲、断断续续的脚印，我实在不敢说究竟有没有一点借鉴的价值？

我五岁发蒙，随村里的一位老学究先生读私塾。从《三字经》开始，连续三、四年都在背诵《四书》；现在回忆起来也感到好笑，当时虽凭年幼记性好，《大学》、《中庸》之类，背得滚瓜烂熟，但对其内容则一无所知。如果说，也还有点用处，那就是到读中学、大学时，还可背诵一些段落而若有所悟，对学习和研究稍稍带来一点方便。同时，祖国的传统文化，可以说从小就给我播下了爱的种子。后来，村里兴办了第一所公立小学，我是

第一班学生，开始接受新知识、新文化。随着年龄的长大，智力逐步得到开发，我读完了中学和大学。青年时代，我幻想当一个作家，热衷于文艺创作，诗歌、小说、散文、杂文……，我都要尝试一下。然而，大学的殿堂，更多的是培养了我对文艺理论和美学的兴趣。我贪婪地吸收西方的文化，特别喜爱西方的文学艺术和美学；五十年代初又大量吸收俄罗斯苏联文学和由苏联传来的马克思主义文艺理论。与此同时，对祖国的传统文化和文学艺术的爱好也与日俱增。因为，在童年时代头脑中接受的关于传统文化的模糊印象，随着认识能力的提高而上升为一种自觉的爱好。从西方文化的视野中，回过来再审视我国几千年的传统文化，我才惊讶地发现，我们自己就有如此丰富的灿烂的文化宝藏，其中包括在世界文化史上堪称第一流的文学艺术和美学理论。于是，我逐渐形成一种中西并蓄、古今并重而努力去探索新文化的学术意识。这种意识的萌生和形成，首先得力于马克思主义文化观的指引。

大学毕业后留系任教，从事文艺理论的教学和研究。由于一个偶然的机，我被《文心雕龙》这部文学理论著作迷住了；从此开始，我进一步爱上了我国古代的诗论、文论、画论。关于这方面的学习，我没有名家师承，而是转益多师，无论是前辈的校勘考证、注释解说，还是理论阐述、历史评价，都是我的老师。但根据我个人的爱好和实际情况我把主攻方向，集中于中国古代文论和艺术美学的研究。那时，我刚进入而立之年，虽然对我所选定的学术道路，雄心勃勃，但一切都从头摸索。最初，我参照的是郭绍虞、罗根泽诸先生的路子，从“文学批评史”的线索入手，从面上广泛涉猎了历代诗文论作家的作品，认真读了一些有代表性的重点专著。我也曾立志写一部能体现历史发展内在规律的《中国文学批评史》；但是，只是在教学实践中写过一部讲义，我又改变了主意。我觉得把我国古代丰富的文艺理论遗产，仅仅

称为“文学批评史”是不确切的。同时，我也听到过有些人对我国古代文论有种种责难，譬如说：中国古代没有纯文学理论，中国古代文学理论只是一些零散的见解，没有自己的理论体系等等。我不同意这些看法，我力图从文艺理论（包括文艺批评论）的角度去作一番综合的考察，这就是我在拙著《中国古代文学理论论稿》（上海古籍出版社出版）以及其它一些文章中研究问题的视角。在研究过程中，我认为我国古代不仅有丰富的文学艺术理论，而且已形成自己的理论体系。所不同者，是在于它是从我国文学艺术发展历史中总结出来的理论，是具有鲜明的中国特色的理论和独特的理论模式，我们不能以西方文艺理论为准绳去衡量它。我国古代的文艺理论，体现出古代人们的审美观念和审美意识，其中有不少独到的美学理论，并以其独特的民族特色，足以与西方的美学理论媲美。

然而，在研究有所深入的时候，我又困惑了。我感到我国古代文艺理论和美学中，有许多独特的专有名词术语，诸如风骨、神韵等等，都具有特定的美学内涵，反映了特定的文化意识。如果，我们只是孤立地就名词解释名词，从概念到概念，是很难理解其真实的美学意蕴的。而且，我国古代文艺理论和审美意识的发生发展，自有其社会历史的背景和文化背景，如果我们只是孤立地去看一些有关文艺理论的名词概念，那就很难从总体上去把握其本质特征。于是我产生一种大胆的设想：从审美意识的层面上，把我国古代的诗论、文论、画论、乐论等等，放在传统文化的大背景下，进行宏观的考察，从中找出我国古代文艺美学发展的基本规律以及其理论结构，从而显现其总体特征。然而，要做到这点又谈何容易！它要涉及古代文化的许多领域，包括哲学、政治、历史、文字考古、文学艺术等等各个方面。我的学识有限，理论水平也不高，以上的想法也许有点眼高手低，自不量力吧？但是，我还是鼓起勇气，沿着这条艰难的道路，拖着蹒跚的

步履走下去了。

在艰苦而又带有几分冒险的跋涉中，我看到学术界有一些同志也在走着和我类似的道路，这给我增添了勇气和信心。我进一步看到我国古代文学艺术中表现出来的审美意识，无不与我国古代文化有着内在的联系。而在我国古代文化中，儒、道、佛三家的文化思想，占有主导地位；因为他们都以极其严密而完整的理论形态，在长期不断互相斗争又不断融合的进程中，形成中华传统文化的主体结构，并使我国古代文化上升为具有理论体系的传统，在我国历史发展中产生了巨大的影响。这种长期的文化意识的积淀，无疑对我国古代文学艺术的发展和审美意识的形成，也起着重大的作用，并赋予以鲜明的民族特色。我把在学习思考过程中获得的一些想法，写成若干论文，如《儒道佛美学思想之比较》、《佛学对我国古代美学的影响》等等，也即是拙著《儒道佛美学思想探索》（中国社会科学出版社出版）的主要内容。然而，这些文章毕竟只是涉及我国古代文艺美学的局部的问题，提出了一些个别的分散的见解，尚未形成较系统的理论，也还未能对我国古代美学作历史的、总体的、宏观的系统分析。因此，我又进一步想在中华文化的大背景下，对我国古代审美意识作综合的考察，力图从审美观念、审美心态、审美趣味等方面，概括出我国古代文艺美学的主要特征和一些基本理论。这就是我写本书的动机。

最初，我拟取书名为《中华文化与文艺美学》。但是，在具体进入写作时，碰到很大的困难：我国是多民族的国家，中华文化是包括各民族文化在内的统一整体。而我对许多少数民族的文化没有深入研究，知之甚少，要想对整个中华文化作全面研究，并从中探索各民族的审美意识，那是不可能的。经再三考虑，最后决定以《华夏文化与审美意识》为书名，我调整了研究的视角，把研究领域收缩于华夏文化，也即是汉文化。这样，比较名

副其实，书中所论述的问题也可能更确切一些。华夏文化与各少数民族文化之间，存在着千丝万缕的联系；可以说，华夏文化在数千年历史中，是不断地吸收并融合各民族的文化而发展起来的。但是，华夏文化又具有自己独立的理论形态和思想体系，在中华文化中居于主导地位，并且给各少数民族文化以巨大影响。我们常说的中国古代文化，当然是包括各民族文化在内；但是，在较大的范围内是讲华夏文化，这也是历史事实。在写作过程中，我又碰到以下一些问题，也是令人感到棘手的：

第一，把审美意识放到文化大背景下去研究，有助于我们从更深层次上去了解每一种审美意识的本质特征，以及其产生和发展的历史必然性。然而，文化的概念和审美意识的概念之间，不能划等号；也就是说，文化的概念是更广泛的，而审美意识的概念是比较窄的，是有其特定的内涵。所以，我们在研究问题时，既不能把审美意识从文化背景下孤立出来去分析，但也不应把一切文化现象和文化意识，都说成是审美意识。当前，学术界出现一种倾向，把我国古代文化中的许多属于政治的、哲学的、日常生活的一些概念，不加分析地笼统说成是美学理论，这是不确切的，因此也难于令人信服。我认为既要看到某种文化意识对某种审美意识的直接的或间接的影响，又要看到这种文化意识本身还不一定就是审美意识。我们要作具体分析，阐明他们之间的内在联系，又要找到他们之间互相沟通的契机。例如，庄子的“心斋”、“坐忘”理论，肯定对我国古代美学有影响，但庄子并不是把这些作为美学理论提出来的。我们就应具体分析庄子这些学说与美学理论之间的过渡和转化，否则，就会使人有牵强附会之感。然而，这正是我们研究我国古代美学的难点，也是不可避免的要害点。

第二，研究华夏文化及其审美意识的民族特征，不可避免地要与西方文化和美学作比较。这种比较，如果只停留在表层现象

的类比，应该说并不是十分困难的。困难在于从文化的深层结构中，看到中西文化之间的本质区别，而且把这些区别概括出不同的理论模式加以比较。我自知要作这样的比较是力不从心的，我只能作一般性的浅层次的比较，以便显示出华夏文化与审美意识的民族特色。严格地说，这还不能算是比较研究，只不过是一些现象的简单对比。因此，我对华夏文化的基本特征，提出“人文意识的渗透”、“国家民族意识的张扬”、“主体意识的强化”、“超越意识的升华”等等看法，不能说这些特点是华夏文化所独有。但是，相比之下，华夏文化的这些特征更为突出，而且有其特定的社会历史内涵。和西方的人文主义、国家观念、主体意识等等理论相比较，他们之间有共同之处，但又有根本差别。由此入手，也就可看到我国古代的审美意识，和西方美学史上的种种理论，在某些方面有类似之处，但主要还是在于差异性。这也正是各个国家、各个民族的文化与审美意识的民族特征之所在。但这是一个十分细致复杂的问题，是要经过更多的人从多方面作长期的研究，才可能找到科学的具有规律性的阐释。我只不过是作一次大胆的尝试罢了！

第三，儒、道、佛各家的学说思想，都各有特色，自成系统，我们如果加以比较研究，不难发现他们之间的差异。在历史上，他们之间不断地有矛盾斗争；历代统治阶级也时而尊儒排佛，时而三教并举，各尽其用。儒家重实际，道家尚虚无，佛家讲空门，这些差异是显而易见的。然而，作为华夏文化的组成部分，他们之间有相通之处，有可以契合之点，有可以互补的作用。所以，佛学传入中国，就和儒学、老庄之学默契而成为中国化的佛学；有许多学者都力图论证“三教同源”或“三教合流”以丰富华夏文化的多元内容。然而，对三家的学说的互渗互融，我们还只停留在表层上去观察，尚未能从深层的文化意识、审美意识、心理素质等等方面去作深入的剖析。也可以说，我们还设

有从华夏文化自身的矛盾去找到其发展的内在机制。我们不要忽略这样一个事实：我国历史上的新学说、新思想的出现，往往是儒道佛各家思想融合的产物，魏、晋玄学，宋、明性理之学，无不如此。所以，互相包容和共存，是我国古代文化的一种特殊现象，也是华夏文化多元结构的内部条件。

华夏文化的历史是悠久的，内容是很丰富的，它所表现出来的现象是千姿百态而错综复杂的。企图用一种或几种文化模式加以解释，是很困难的；但这并不排除我们对其总体特征有一个宏观认识的可能性。至于在这文化背景下形成的审美意识，则更是一种深层的意识活动，任何一种非此即彼的绝对化的分析方法，都是简单化的方法，只能触及其皮毛而不能探索其灵魂。当然，这都只不过是我在跋涉途中产生的一些想法，当我力图把这些想法付诸实践时，又会碰到重重困难，我甚至对我的想法的正确性产生怀疑。我曾不止一次感到困惑、迷惘，也不止一次似有所悟；直到如今，我还是在摸索、在探寻，总是想对我国古代的文化 and 美学，作出更接近其真面目的总体描述。可惜我个人的知识太有限了，这就严重地影响了我的研究的不断深入。朱熹老夫子对于读书甘苦，说了一段非常耐人寻味的话：“读书始读，未知有疑，其次则渐渐有疑，中则节节是疑。过了一番后，疑渐渐解，以至融会贯通，都无所疑，方始是学。”（《语录》）我虽然也有过“疑渐渐解”的时候，也似有所悟的时候，但是，要达到“都无所疑”、大彻大悟的境界，这辈子恐怕是没有指望了。那么，还是让我在“节节是疑”中，继续跋涉吧！最后，让我引录拙诗《读书偶得》作为这篇自序的结束：

蓝天似水水连天，海宇鸿濛一镜悬。

望断水天无尽处，返虚入浑意遽然。

一九九一年八月二十日

于云南大学



## 第二卷目录

原 序 .....	( 1 )
小 引 .....	( 1 )
<b>第一章 华夏文化的多元结构与审美意识的民族性 .....</b>	<b>( 6 )</b>
<b>第一节 华夏文化是多种原始部族文化的融合 .....</b>	<b>( 10 )</b>
一、华夏民族的形成及其文化的产生 .....	( 11 )
二、华夏文化的早期形态 .....	( 16 )
图腾文化·巫与卜筮文化·神话文化	
三、华夏文化与各民族文化的交流与融合 .....	( 33 )
从上古神话看各民族文化交流·华夏文化对各民族 文化的影响·华夏文化对各民族文化的吸收	
<b>第二节 华夏文化是多地域文化的融合 .....</b>	<b>( 44 )</b>
一、华夏文化的产生、发展与自然环境的影响 .....	( 44 )
二、地域文化的差异 .....	( 50 )
三、地域文化的交流 .....	( 54 )
<b>第三节 华夏文化是多种文化思想的融合 .....</b>	<b>( 57 )</b>
一、三代文化思想的形成 .....	( 58 )
二、诸子百家文化学说思想的大发展 .....	( 62 )
三、汉魏六朝文化思想由“大一统”到多极发展 .....	( 64 )
四、唐宋以来文化思想的融合与发展 .....	( 68 )
<b>第四节 华夏文化与审美意识的民族特色 .....</b>	<b>( 73 )</b>
一、人文意识的渗透 .....	( 74 )
二、国家民族意识的张扬 .....	( 79 )

三、主体意识的强化 .....	(83)
四、超越意识的升华 .....	(87)
<b>第二章 华夏文化的内在矛盾与审美意识的丰富性 .....</b>	<b>(95)</b>
<b>第一节 华夏文化的内在矛盾 .....</b>	<b>(95)</b>
一、不同地域文化之间的矛盾 .....	(96)
二、各种文化思潮之间的矛盾 .....	(97)
三、各种文化思想本身的内在矛盾 .....	(101)
封闭的文化系统与开放意识之间的矛盾·伦理规范 与个性发展之间的矛盾·理想国与人间世的矛盾	
<b>第二节 人世的功利主义审美观念 .....</b>	<b>(113)</b>
一、以快感为美——生理直觉的审美经验 .....	(113)
二、以善为美——伦理化的审美观念 .....	(118)
三、以充实为美——哲理化的审美观念 .....	(122)
四、以全和粹为美——人格化的审美观念 .....	(126)
五、“诗教”和“乐教”——政治化的审美观念 .....	(129)
<b>第三节 忘世的超现实的审美观念 .....</b>	<b>(133)</b>
一、以大道为美——现实世界的超越 .....	(134)
“道”与“一”·“道”与“大”·“道”与“天”	
二、以虚无为美——感官世界的超越 .....	(144)
无言之美·无声之美·无形之美	
三、以浑沌为美——人工美的超越 .....	(155)
浑沌是一种整体美·浑沌体现为一种精神美	
<b>第四节 出世的虚无主义的审美观念 .....</b>	<b>(160)</b>
一、以真如为美 .....	(161)
二、以空幻为美 .....	(164)
三、“无碍”与“圆通”的审美境界 .....	(167)

第三章 华夏文化的历史积淀与审美心态的复杂性·····	(170)
第一节 “明道”与“明理”	
——形而上的审美心态·····	(172)
一、关于“道”的概念·····	(173)
儒学中的“道”的概念·文以明道·“载道”、“贯道”和 “作文害道”	
二、宋、明“理学”和“道学”·····	(180)
三、“道统”、“文统”观念与审美心理定势·····	(182)
第二节 “言志”与“缘情”	
——理性主义的审美心态·····	(186)
一、“情”、“志”的产生与心物感应说·····	(186)
二、“诗言志”的政教化·····	(189)
三、“缘情”说的提出及其影响·····	(194)
四、情志合一与审美心态的理性色彩·····	(202)
第三节 “心斋”与“坐忘”	
——非理性的审美心态·····	(205)
一、知者不言，言者不知：审美心态的非理性特征 ·····	(205)
二、心斋：非理性的审美心态的表现形式·····	(207)
三、坐忘：非理性审美心态的实现·····	(210)
第四节 兴会神到	
——绝对自由的审美心态·····	(214)
一、“无待”与“无己”：对现实的超越·····	(215)
二、“神到”与“神思”：对时空的超越·····	(218)
三、“妙悟”与“通感”：必然中的偶然·····	(220)
第五节 现量直观	
——直觉思维的审美心态·····	(224)
一、关于“因明”的简要说明·····	(225)

- 二、关于现量和比量····· (226)
- 三、王夫之以“现量”论诗····· (229)
- 现在义·现成义·真实义·一触即觉

#### 第四章 华夏文化的多面熏陶与审美趣味的多样性····· (234)

##### 第一节 中和之美

- 中正和平的审美趣味····· (235)
- 一、中庸之道：中和之美的适中精神····· (237)
- 美刺讽喻的适中·感情表现的适中·艺术表现形式的适中
- 二、天地之和：中和之美的和谐原则····· (247)
- “同”、“和”之辨·天地之和与艺术的和谐
- 三、治气养生：中和之美的个性人格····· (253)

##### 第二节 自然之美

- 素朴天真的审美趣味····· (257)
- 一、提倡天然之美，反对人为雕饰····· (258)
- 二、提倡纯真之美，反对矫情饰性····· (263)
- 三、提倡素朴之美，反对繁采寡情····· (266)

##### 第三节 虚静之美

- 恬静自得的审美趣味····· (268)
- 一、哲学意义上的虚静····· (269)
- 二、神思与主体之虚静····· (272)
- “用志不分，乃凝于神”·“疏淪五脏，澡雪精神”·  
“素处以默，妙机其微”
- 三、意境与审美对象之虚静····· (278)
- 意境的虚和实·意境的动和静·意境的心和物

##### 第四节 神韵之美

- 不即不离的审美趣味····· (285)
- 一、神韵的基本要素····· (287)

风神·兴象·气韵	
二、神韵的风格特色·····	(301)
清远·清空·闲淡	
三、神韵的审美心理特征·····	(307)
神会·神到·不即不离·韵外之致	
<b>第五章 华夏文化的时空意识与审美观念的超越性·····</b>	<b>(316)</b>
<b>第一节 文学艺术中的时间意识</b>	
——“永恒”之追求·····	(319)
一、不解之谜·····	(320)
二、人生的价值·····	(323)
三、“永恒”的追求·····	(326)
<b>第二节 文学艺术中的空间意识</b>	
——“无限”的探索·····	(330)
一、空间意识中的“绝对大”·····	(331)
二、“无限”的探索·····	(334)
三、大自然的赞美·····	(337)
<b>第三节 时空意识与壮美</b>	
——“力量”的显示·····	(342)
<b>第六章 华夏文化的多元涵化与意境理论的包容性·····</b>	<b>(349)</b>
<b>第一节 意境理论的形成·····</b>	<b>(350)</b>
<b>第二节 意境的主客观因素·····</b>	<b>(354)</b>
<b>第三节 意境的多层次结构·····</b>	<b>(359)</b>
<b>第四节 意境的审美形态·····</b>	<b>(364)</b>
<b>结束语·····</b>	<b>(372)</b>

## 小 引

长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。  
余虽好修姱以鞿羈兮，謇朝諝而夕替。  
既替余以蕙纕兮，又申之以揽茝。  
亦余心之所喜兮，虽九死其犹未悔。

这里所引的，是大家所熟知的屈原的《离骚》中的诗句。《离骚》作为和《诗经》并称的诗歌，以其独特的艺术生命流传到今天。这篇独放异彩的长诗，深刻地反映了屈原所处的时代的社会现实，鲜明地表现出诗人的政治理想和善恶美丑的价值观念，饱含着爱憎分明的感情，充满了瑰丽奇特的幻想。作为诗歌艺术，它具有一种强烈的感染力量，体现出诗人的富有色彩的审美意识。然而，这种审美意识是怎样产生的？屈原的《离骚》等一系列诗歌，除了具有审美价值外，还具有什么意义？显然，要真正理解屈原的诗，首先就得了解这些诗的思想内容，以及产生这些诗的文化背景。由于艺术作品所反映的社会历史以及其文化背景的复杂性，再加上审美鉴赏者的思想认识和文化素养的不同，所以对同一个作家、同一部作品，会作出不同的评价。对屈原和他的《离骚》的评价，就是典型的例子。司马迁在《史记》的《贾生屈原列传》中写道：

屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若

《离骚》者，可谓兼之矣。上称帝喾，下道齐桓，中述汤武，以刺世事；明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其旨极大，举类迥而见义远。其志洁，故其称物芳；其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。

然而，班固在《离骚序》中却说：

今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沉江而死，亦贬絮狂狷景行之士。多称蟬渊冥婚宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载。谓之兼诗风雅而与日月争光，过矣。

为什么对屈原及其《离骚》的评价，竟然如此截然不同呢？这里，我不想就这场争论来评价司马迁和班固的得失，我只是想从中探讨一下文学艺术中表现出来的审美意识与文化背景之间的关系。对此，我觉得刘勰在《文心雕龙》的《辨骚》篇中的评论，倒是更接近于文艺审美的实际。他说：

将核其论，必征言焉。故其陈尧舜之耿介，称汤武之祇敬，典诰之体也；讥桀纣之猖披，伤羿浇之颠陨，规讽之旨也；虬龙以喻君子，云象以譬谗邪，比兴之义也；每一顾而掩涕，叹君门之九重，忠怨之辞也。观兹四事，同于风雅者也。至于托云龙，说迂怪，丰隆求宓妃，鸩鸟媒薰女，诡异之辞也；康回倾地，夷羿朏日，木夫九首，土伯三目，谲怪之谈也；依彭咸之遗则，从子胥以自适，狷狭之志也；士女杂坐，乱而不分，指以为乐，娱酒不度，沉湎日夜，举以为欢，荒淫之意也。摘此四事，异乎经典者也。故论其典诰则如彼，语其夸诞则如此，固知《楚辞》者，体慢于三代，而

风雅于战国，乃雅颂之博徒，而词赋之英杰也。

刘勰对屈原作品的评论是很有见地的，他不囿于某种传统的政治偏见，而是对《离骚》作了诗美学和文化学的综合评价，我们从中间可获得两点重要启示：第一，《离骚》作为文艺作品（诗），它首先表现出作者的特有的审美意识，读者从中自然也获得审美感受。但是，这种审美意识的产生，显然是和屈原的政治遭遇、社会背景以及他所接受的文化教养有密切关系。《离骚》中包含有大量政治、伦理、历史、神话的内容，也即是说包含有丰富的文化内容。离开屈原作品中表现出来的深厚的文化意识，也就难于理解其中的审美意识。不了解屈原的“哀民生之多艰”的思想感情，也就无法理解他“虽九死其犹未悔”的坚定意志。第二，文艺审美是一种复杂的心理活动，是一种具有自己的特殊规律的认知活动。它不仅是对审美对象的直觉过程，也是对审美对象的由表及里的认识过程；因此，审美心理活动是一种神形结合、理趣结合、知悟结合的综合心理活动。按西方接受美学的观点来看，完整的文艺审美全过程，应该包括作家的创作和鉴赏者鉴赏过程。就作家而言，他在作品中表现出自己的审美理想、思想感情、生活体验、文化意识等等。就鉴赏者而言，他在审美过程中，不仅直接感受到审美对象（文艺作品）所蕴含的审美理想，也渗透有自己的生活体验、思想感情和文化意识。可以说，审美活动是审美主体和审美对象双向交流的心理过程；而任何一种审美意识，都是在特定的生活环境和社会文化背景下产生的。对《离骚》的不同评价，不仅来自作品本身所包含的内容的复杂性，也来自于鉴赏者们的思想感情、生活经验和文化意识的差异性。

现在，让我们回过头来再看看屈原及其创作。屈原自称是“帝高阳之苗裔”，即是传说中的颛顼氏的后代；他出生于楚国，曾获得楚怀王的信任，官至“左徒”，“入则与王图议国事，以出号令；出则接迎宾客，应对诸侯。”（《史记·贾生屈原列传》）从他的



出身和社会地位来看，无疑是受了很高的文化教养，尤其是受荆楚文化的影响很深。儒家思想、老庄思想，对屈原的熏陶，形成他独有的文化意识。他的深厚真挚的爱国爱民的思想，他的疾恶如仇、爱憎分明的强烈感情，他的丰富的想象力和深邃的洞察力，形成他的作品中鲜明的现实主义和浪漫主义结合的风格。屈原不仅接受了传统华夏文化的哺育，还大量吸收了荆楚民间文化的营养。他的《九歌》等作品，无疑是来源于荆楚民间文学和巫文化。至于《天问》，则更明显地表现出屈原对古代神话传说以及三代历史文化的关注，表现出他对历史文化知识的广泛涉猎。林庚在《三读〈天问〉》<sup>①</sup>一文中，称《天问》为“一部兴亡史诗”，这是很有见地的。屈原在《天问》中，以设问句的形式，从我国远古时期开天辟地的神话，直到夏、商、周三代兴亡的传说，提出一系列发问。虽然都是以疑问的语气提出问题，但都可看出诗人的观点和思想倾向，而且是充满了感情色彩和艺术幻想，所以既具有诗的魅力，又具有浓厚的历史文化的意识。

遂古之初，谁传道之？

上下未形，何由考之？

昏昭懵暗，谁能极之？

冯翼惟像，何以识之？

明明暗暗，惟时为何？

阴阳三合，何本何化？

.....

我这里只是从《天问》中随便摘引几句为例，读过之后，我们不禁要问：这是诗？是神话？是哲学？我们也可这样回答：它既是诗，也是神话，也是哲学。然而，在屈原的笔下，它首先还是诗，既是诗，它当然要反映某种审美意识。但是，这些诗又取材

---

<sup>①</sup> 《天问论笺》代序，人民文学出版社，1983年版。