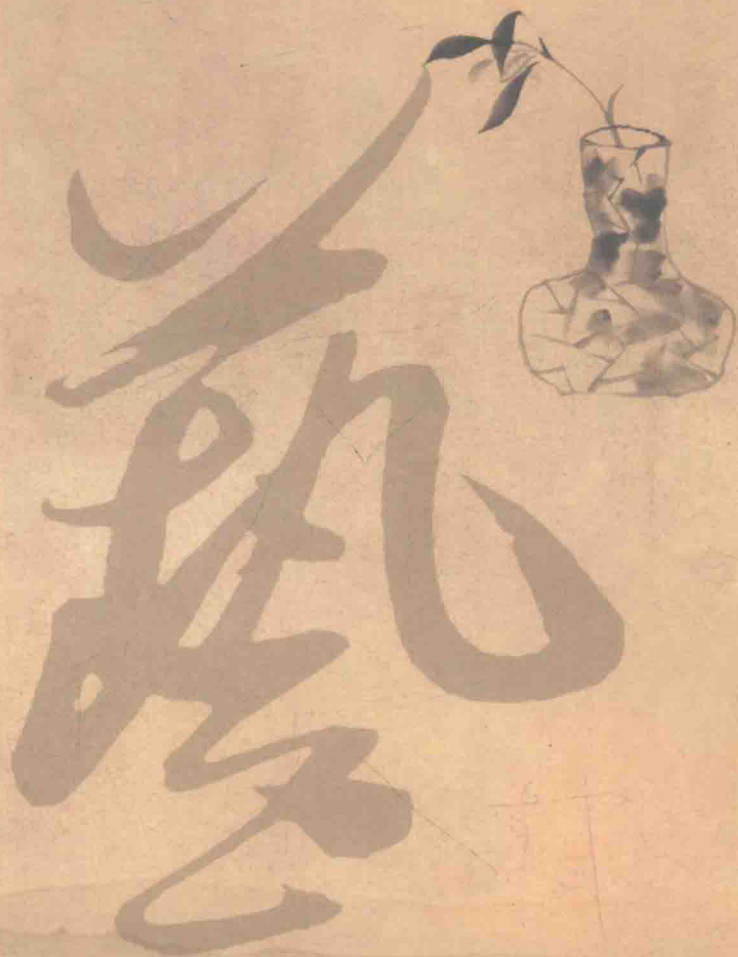


艺术理性漫议

赵宪章◎著



辽海出版社



中华文化百科（60） 卞孝萱 主编

艺术理性漫议

赵宪章 著

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术理性慢议 / 赵宪章 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9

(中华文化百科 / 卞孝萱主编)

ISBN 978-7-5451-1355-6

I. ①艺… II. ①赵… III. ①艺术史—思想史—中国—通俗读物
IV. ①J120.9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 171872 号

责任编辑: 段扬华

责任校对: 顾 季

封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社

地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码: 110003

电 话: 024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷

发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm

印 张: 10

字 数: 106 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 19.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

一、中国艺术的审美理性	5
1. 艺术理性坐标系	5
2. 中国艺术理性的经验性导艺术化	14
3. 中国艺术理性与审美鉴赏	22
4. 主体性·浑整性·意会性	25
二、中国艺术美学之滥觞	36
1. 《乐记》其书	36
2. 思维的主体性	38
3. 主体性与客体性	44
三、圆通浑整	50
1. “自觉”的时代与时代的“自觉”	50
2. “大一统”方式与“圆通”意识	55
3. 浑然一体的审美体验	60
四、妙悟艺术真谛	68
1. “以禅喻诗”	68



2. “妙悟”	73
3. “兴趣”	73
五、中国艺术理性与中国文化	87
1. 社区文化氛围	87
2. 科学与佛禅精神	89
3. 历史的反思	100
六、走向现代	104
1. 符号的转换	104
2. 人的和谐	117
3. 从“批判”到“建设”	138



中华文化百科 (60) 卞孝萱 主编

艺术理性漫议

赵宪章 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术理性慢议 / 赵宪章 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9
(中华文化百科 / 卞孝萱主编)

ISBN 978-7-5451-1355-6

I. ①艺… II. ①赵… III. ①艺术史—思想史—中国—通俗读物
IV. ①J120.9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 171872 号

责任编辑: 段扬华

责任校对: 顾 季

封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社

地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码: 110003

电 话: 024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷

发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm

印 张: 10

字 数: 106 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 19.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

一、中国艺术的审美理性	5
1. 艺术理性坐标系	5
2. 中国艺术理性的经验性导艺术化	14
3. 中国艺术理性与审美鉴赏	22
4. 主体性·浑整性·意会性	25
二、中国艺术美学之滥觞	36
1. 《乐记》其书	36
2. 思维的主体性	38
3. 主体性与客体性	44
三、圆通浑整	50
1. “自觉”的时代与时代的“自觉”	50
2. “大一统”方式与“圆通”意识	55
3. 浑然一体的审美体验	60
四、妙悟艺术真谛	68
1. “以禅喻诗”	68

2. “妙悟”	73
3. “兴趣”	73
五、中国艺术理性与中国文化	87
1. 社区文化氛围	87
2. 科学与佛禅精神	89
3. 历史的反思	100
六、走向现代	104
1. 符号的转换	104
2. 人的和谐	117
3. 从“批判”到“建设”	138

一、中国艺术的审美理性

中国艺术，五彩缤纷，源远流长，波澜壮阔，气势恢宏，博大精深。在如此壮观的艺术长河里漂游，如果不考虑寻找点什么作为自己的支点或参照，恐怕并不是件十分轻松的事，也不会获取十分丰厚的收益。这个支点和参照不是别的，就是中国艺术理性本身。中国艺术理性是中国艺术实践的理论总结，凝聚着中国艺术家、美学家和理论批评家的智慧和才华，既是我们开启中国艺术之门的金钥匙，也是我们感悟、理解和阐释中国艺术的兴奋剂。况且，中国艺术理性作为一种美学和文艺理论批评，有着自己鲜明的民族特色，这就是她的艺术性——以艺术的方式观照和反思艺术。从这一意义上说，中国艺术理性本身就是一种独特的艺术形式。这种独特的“艺术”当然有其深刻的哲学根源和文化背景，我们应当对其进行必要的探讨和分析。

1. 艺术理性坐标系

当人们创作出一件艺术品之后，或一首乐曲，或一幅水墨画，哪怕是一间简陋的茅舍，只要将她们作为艺术品来观照，就必然品评其雅俗、得失，进而总结和发现艺术的审美规律。从这一意义上说，自从有了艺术，就有了对于艺术的品味、鉴赏和理论批评。换句话说，关于艺术的理性观照是

整个人类艺术活动的有机组成部分，艺术理性是与艺术创作同步发生和发展的。艺术理性是艺术实践的经验总结和理性观照，她来自艺术实践又反作用于艺术实践。因此，当我们试图欣赏、理解或阐释中国艺术及其民族特点的时候，就不能不顾及到中国艺术的审美理性及其民族特点。而中国艺术，理性是整个人类艺术理性的有机组成部分，因此，把握中国艺术理性的特点必须将其纳入整个人类艺术理性的大系统中去考察。

就整个人类品味、鉴赏和阐释艺术的方式方法来说是多种多样的。而不同的方式方法，往往决定了对于同一艺术品的不同感受和理解。例如，单就莎士比亚笔下的哈姆雷特这一艺术形象，古今中外的理论批评家所作的解释已数不胜数：有人认为他是犹豫性格的典型，有人认为他是资产阶级软弱性的表现，有人认为他的行为和心理是“俄狄浦斯情结”的产物，有人认为他是作家本人的心理原型……真可谓“一千个读者有一千个哈姆雷特”。《红楼梦》和《阿Q正传》当是中国文学史上争辩最多的两部小说。《红楼梦》是一部情书还是一部淫书？是一部家族兴衰史还是一部政治历史小说？“单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”^①至于鲁迅的《阿Q正传》，是辛亥革命的一面镜子还是民族劣根性的映照？阿Q这一形象是中国落后农民的典型还是一个轻微精神病患者？如此等等，不一而足。

这就是我国古代学者所说的“诗无达诂”现象，也是刘勰在其《文心雕龙》中所哀叹的“音实难知”、“知实难逢”，“知音其难哉！”究其原因，盖出于理解和阐释文艺现象的思维方式方法不同：以政治家的身份或者从政治学的角度理解艺术，必然得出政治学的结论；以社会学家的身份或者从

社会学的角度理解艺术必然得出社会学的结论；以心理学家的身份或者从心理学的角度理解艺术必然得出心理学的结论……不同的思维方式方法，也就形成了不同形态的艺术理性。

那么，从整个人类对于艺术的品味、鉴赏和理论批评的思维方法方式来看，有哪几种最基本的类型呢？换句话说，人类对于艺术的理性观照，有哪几种最基本的形态呢？

如果将古今中外的美学和文艺理论作为一个整体来考察，那么，我们就会发现，在艺术理性发展的历史上，人类对于艺术的理性观照基本上形成了五大形态。它们分别是：

- ①以中国古代文艺理论为代表的文艺学经验形态；
- ②以德国古典美学为代表的文艺美学；
- ③以 19 世纪法国文艺理论为代表的文艺社会学；
- ④以 19 世纪末至 20 世纪初的心理批评为代表的文艺心理学；
- ⑤以本世纪初以来的形式批评为代表的形式美学。

这既是整个人类理解和把握艺术规律的五大逻辑范式，也是整个人类艺术理性发展的五大历史形态。而中国古代艺术理性，正是文艺学经验形态的代表。这就是中国古代艺术理性在整个世界美学和文艺学中的坐标系。

我们知道，中国古代的艺术创作，特别是诸如建筑、雕塑之类技术性较强的艺术，多为“师徒相传、口授心领”，很少专门的论著。就目前流传下来的艺术理论来看，多散见于浩如烟海的各种典籍，或只言片语，或断简残篇。相对而言，书论、画论、诗论和文论则非常丰富，也最具理论的体系性，它们当是中国艺术理性的结晶。就中国的书画和诗文理论的存在方式而言，它们有一最显著的特点，就是多采用“评点”式、“批注”式、“序跋”式。这一灵活的形式给艺术的理论批评以随机性的自由；择其精妙，画龙点睛，而不必着意理论的系统性。当然，中国的艺术理论也有系统的论著，但



是其中有些论著的表述方式却不是理论的形式，而是“以诗评诗”（如钟嵘的《诗品》等），即以艺术的形式表述对于艺术的理性思考。更重要的还在于，中国艺术理论的基本概念是体验式、感悟式的。例如，所谓“文气”说、“缘情”说、“滋味”说、“神韵”说、“格调”说、“性灵”说、“肌理”说、“意境”说，等等，被各代、各家、各种艺术批评所广泛运用，但是它们的确切涵义是什么？却很难用现代语言准确无误地表达出它们的全部内涵，更难在现代美学和文艺理论中找到与其完全对应的概念。即使其中一些概念直接来源于中国的哲学（例如“气”），也没有一个统一的科学的界定。至于中国古代文艺理论中关于艺术风格的把握，诸如“绮靡”、“风骨”、“豪放”、“婉约”、“雄浑”、“冲淡”、“自然”、“含蓄”、“绮丽”、“疏野”等等，完全是凭审美经验对于艺术的直接领悟和体会。例如，我们评论一幅画或一首诗“气韵生动”、“情境交融”、“形神兼备”、“虚实相间”，只是凭借审美主体的艺术体验，凭对艺术的亲身感受领悟作品的内涵。这就是中国艺术理性的经验性：从审美和艺术经验出发对艺术现象进行经验性的感悟和把握。这也是中国艺术理性独立于世界美学和文艺理论之林的最鲜明的民族特色！

与中国古代艺术理性形成鲜明对照的是德国古典美学。以康德和黑格尔为代表的德国古典美学不是从审美经验出发，而是从他们既定的哲学世界观和方法论出发，即首先生出一个关于整个自然、社会和人类思维的一般看法，然后再由这样一个一般看法去规定艺术的本质和规律。它所参照的主要不是理论家自身的审美经验，而是哲学世界观和方法论，即将艺术纳入哲学世界观的视野，借用哲学方法论概括艺术的审美规律。康德关于审美主体的理论，黑格尔关于艺术发展历史轮廓的描绘，等等，都是由他们各自的唯心主义哲学

中生发出来的。因而，他们关于艺术和审美规律的判断，大多是宏观的、高屋建瓴式的；他们所运用的一些概念，诸如“主体”、“客体”、“形象”、“典型”、“内容”、“形式”、“崇高”、“滑稽”、“悲”、“喜”、“想象”、“天才”、“灵感”、“风格”、“个性”、“性格”、“情节”、“冲突”、“平衡”、“和谐”、“象征”、“比喻”、“抒情”、“叙事”等，内涵都是非常明晰而确定的。这就是文艺美学的一般特点。

文艺美学直接导源于哲学，因而，与其他艺术理性相比，它最接近于哲学世界观和方法论，实际上是哲学世界观和方法论在文艺和审美领域的延伸和具体化，这样，以康德、黑格尔为代表的德国古典美学就成了文艺美学的典型范式了。18世纪下半叶至19世纪初的德国古典哲学是整个哲学史上的繁荣时代，成为继古希腊之后的第二大哲学高峰，因而，这个时代的文艺美学，也就成为整个美学和文艺学历史上的典型——文艺美学方法的典型历史形态了。

也许是由于文艺美学范式对艺术本质和艺术规律的概括太抽象、太思辨，因而也太艰涩、太具玄学性质了，从19世纪上半叶开始，一股新的文艺研究思潮——文艺社会学产生了。文艺社会学将文学艺术作为一种社会现象，参照社会学的理论和方法对文艺展开社会性的表述。这是继文艺美学方法之后文艺观念和文艺研究方法的一次革新，它的目标是将文艺研究从思辨的天国拉回到现实的人间，从人与人、人与自然相互关系的角度给文艺的本质和规律以实证性的阐明。以丹纳为代表的19世纪法国文论，则是这一方面的典型范式。

最早从社会学的角度对文艺展开社会性分析的是斯太尔夫人，她的《从文学与社会制度的关系论文学》(1800)被称为是文艺理论批评史上一篇最早从社会制度的角度讨论文学

问题的优秀论文。继其后，夏多希里昂、贝朗瑞、安格尔、司汤达、海涅、维尼、德拉克罗瓦、巴尔扎克、雨果、圣·佩甫、乔治·桑、达文、库尔贝、波特莱尔、福楼拜、龚古尔兄弟、萨塞、左拉、罗丹、马拉美、法朗士、莫泊桑等，都发表了深刻独到的文艺社会学见解。特别是著名艺术史家丹纳及其代表作《艺术哲学》，以崭新的思路构造了一个自成体系的文艺社会学框架。丹纳的“种族”、“环境”、“时代”三动因公式，成了文艺社会学的最著名的论断之一。丹纳《艺术哲学》(1865.9)的问世，标志着文艺理论史上文艺社会学范式的诞生。以丹纳为代表的19世纪法国文论的共同点是通过文艺现象的思考来思考社会问题、通过文艺规律的研究来研究社会规律、通过文艺价值的判断来判断人生的价值。因此，它必然借助于社会学的理论和方法研究文艺；文艺社会学方法成了19世纪法国文论的主导方法。

以丹纳为代表的19世纪法国文论成为文艺社会学方法的典型范式决不是偶然的。首先，19世纪的法国是从封建主义向资本主义过渡的时代，社会矛盾空前尖锐、激烈，在当时整个社会变革中具有典型性和代表性。这样，纷纭复杂的社会矛盾和社会问题，便成了思想理论家们关注和研究的主要对象，于是便产生了哲学实证主义和社会学。哲学实证主义和社会学首先在法国产生，表明人们已不满意康德、黑格尔式的纯思辨的玄理探讨；法国思想理论家所最感兴趣的应当是现实、社会、人生。这一思潮反映到文学艺术中来，便是以巴尔扎克和库尔贝为代表的批判现实主义文艺运动的崛起。如果说法国社会是法国文艺社会学产生的基础、法国思想理论界是法国文艺社会学产生的文化氛围，那么，法国批判现实主义文艺运动则是法国文艺社会学产生的直接动因。文艺创作关注社会、反映社会、批判社会，文艺研究当然也不能背对现实，津津乐道于思辨的快感，理所当然地要直面

人生，通过文艺透视社会的真谛、把握现实生活中的真理。

文艺社会学的基本课题是文艺与社会的关系，即侧重从文艺与社会的相互关系的角度研究文艺现象；因此，文艺社会学往往被人指责为对文艺的外部规律的研究。19世纪末，这一研究范式受到另一种新的研究范式的严峻挑战，这一种新的研究范式便是文艺心理学。费希纳最先把心理实验的方法运用于美学，开“自下而上”方法之先河，当是文艺心理学的奠基人。自费希纳之后，费肖尔父子提出了“移情”说（后被李普斯等人所发挥）、布洛提出了“心理距离”说、弗洛伊德提出了“欲望升华”说，其他还出现了柏格森和克罗奇的“直觉”说、杜威的“经验”说、桑塔耶纳的“快感”说、阿恩海姆的“完形”（格式塔）说以及“意识流”（又称“心理现实主义”）理论等等——这就是19世纪末至20世纪初的心理批评，也是文艺心理学方法的典型范式。

与以丹纳为代表的19世纪法国文论不同，19世纪末至20世纪初的心理批评侧重于审美主体（作家、读者）内宇宙的体验。“文艺现象首先是一种心灵事实”这一判断是心理批评的基本文艺观，也是文艺心理学方法的思维起点。因此，心理批评主要是借用了心理学的理论和方法研究文艺，对文艺的创作和欣赏作出心理学规定。事实上，心理批评中的许多理论家，如费希纳、李普斯、布洛、弗洛伊德、阿恩海姆等，首先是一位心理学家，这就决定了他们必然从心理学的角度探讨审美过程中的心理本质和规律。文艺心理学作为一门学科和文艺学方法范式的生成，是心理学与文艺学、心理学方法与文艺学方法的撞击和汇流。

心理批评作为文艺心理学的典型范式出现在19世纪末至20世纪初也不是偶然的。从社会环境来看，随着资本主义生产关系的发展，人和人、人和自然的关系发生了畸变，人的前途、命运和价值越来越成为思想理论家们所困惑不解

的难题。于是，多年来被人们所崇尚的思辨理性受到普遍怀疑，多年来被思辨理性所压抑的直观感性重新复活；于是，从对外部世界的兴趣，转向对人的内心世界的探讨便成为必然。哲学直觉主义和心理学的产生，便是适应了人类自我认识、自我发现的需要。反映在文学艺术上，便是现代派文学艺术的崛起。如果说19世纪末至20世纪初的社会现实是文艺心理学产生的基础，直觉主义和非理性主义思潮是文艺心理学产生的文化氛围，那么，唯美主义、颓废主义、象征主义、印象主义、达达主义、超现实主义、未来主义、表现主义、心理现实主义等形形色色的现代派文学艺术，则是文艺心理学产生的直接动因。

历史进入20世纪以后，人类对于文学艺术的认知方式再次发生重大变化。对于文艺本体的崇拜，是这一变化的最显著的标志。最先打起这面旗帜的是“俄国形式主义”，之后是英美“新批评”，50年代中期又出现了“结构主义文论”和“符号学美学”。这些理论批评的共同特点是将文艺现象作为语言现象进行研究。在他们看来，文学艺术的存在首先是语言的存在，语言是作品的载体，是文学之为文学、艺术之为艺术的“本体”存在。因此，对于文学艺术的研究首先应当从作品的存在现实——语言开始，只有通过作品语言的研究，才能真正把握文学艺术所特有的本质和规律。于是，文学的语音、语义、结构，艺术的手法、形式、技巧等，便成了他们所关注的主要对象。——这就是20世纪初以来文艺研究领域形成的一个影响极大的新范式——“本体批评”。“本体批评”是形式美学的典型范式。

本体批评作为形式美学的典型范式出现在20世纪当然也有其社会文化背景。20世纪上半叶，经过两次世界大战的洗礼，人类历史进入一个相对稳定的发展时代。各种社会制度通过自我调整或临产时的阵痛，使生产力和科学技术得到