

中国美学研究

第六辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术理论研究中心



创于1897

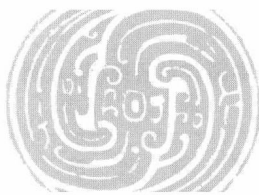
商务印书馆
The Commercial Press

中国美学研究

第六辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术理论研究中心



商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

中国美学研究. 第6辑 / 朱志荣主编. —北京:商务印书馆, 2015

ISBN 978-7-100-11827-9

I. ①中… II. ①朱… III. ①美学—中国—文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 286590 号

所有权利保留。
未经许可,不得以任何方式使用。

中国美学研究(第六辑)

朱志荣 主编

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流集团

有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-11827-9

2015年12月第1版 开本 710×1000 1/16

2015年12月第1次印刷 印张 18.75

定价: 40.00 元

目 录

【艺术美学】

- 中国传统艺术中的尚简之风 杨 震 (1)
- 音乐审美的认知神经机制 崔 宁 丁 峻 (9)

【生活美学】

- 美感,来自何处 刘晓丽 (32)
- 小议数码时代摄影艺术的审美取向 顾 欣 (42)
- 论数字审美的符号原理与美学原则 孙恒存 (49)

【古典美学】

- 诗意的隐现:北宋小景画的空间演变脉络 施 锜 (63)
- 《周易》贲卦中“止”字的美学意味 朱 璟 (89)
- “诗为禅客添花锦,禅是诗家切玉刀”
——论佛教时间观对王维诗歌创作的影响 初娇娇 (99)
- 论中国古典诗学的感性特征
——以《文心雕龙》、《二十四诗品》和《沧浪诗话》为例 李 石 (106)
- “人彘之祸”悲剧的审美考察
——以司马迁《史记》中戚夫人形象为例 陈 亮 (114)

【现代美学】

- 论废名的写实主义 李宏祥 (123)

- “人生是有机体”与朱光潜前期美学思想研究 周红兵 (135)
- 张竞生美学思想的当代价值探析 段圣玉 (155)
- 李泽厚对“以美育代宗教”的全新阐释
——兼论其发展历程及时代价值 赵景阳 (162)
- “以美育代宗教说”研究述评 程婷婷 高文强 (182)
- 鲁迅的审美式启蒙 葛海庭 (194)
- 新世纪中国大陆《谈艺录》研究的回顾与反思 黄文娟 (204)

【西方美学】

- “包孕时刻”——一个单位观念的考察 周荣胜 (215)
- 伯克“崇高论”与审美现代性的兴起 韩振江 (232)
- 弗雷格论科学与艺术 李文倩 (254)

【美学译文】

- 李泽厚与莫里茨·石里克对美的本质认知异同
..... [美]吉姆·谢尔顿 著 张 硕 郭仁超 译 (268)
- 艺术和娱乐:相似与差异
..... [美]弗里德里格·奇乔瓦茨基 著 孙 薇 译 (278)

- 稿 约 (291)

CONTENTS

Artistic Aesthetics

- The Custom of Simplification in Traditional Chinese Arts
..... Yang Zhen (1)
- Cognitive Neural Mechanism of Music Aesthetics
..... Cui Ning Ding Jun (9)

Life Aesthetics

- Where the Aesthetics Perception Come From? Liu Xiaoli (32)
- Discussion on the Aesthetics Orientation of Photography
in the Era of Digital Gu Xin (42)
- On Semiotic Principle and Aesthetics Principle of Digital
Aesthetics Sun Hengcun (49)

Classical Aesthetics

- Hiding and Appearing of Poetic Implication: The Development of
Small View Painting's Space in Northern Song Dynasty Shi Qi (63)
- The Aesthetics Meaning of character “止” in Hexagram Bi
in the *Books of Changes* Zhu Jing (89)
- The Influence of Buddhism Time View on the Creation of
Wang Wei's Poetry Chu Jiaojiao (99)
- On Perceptual Features of Chinese Classical Poetic: With *The Literary*

<i>Mind and the Carving Dragon; Twenty-four Grades of Poetry and Notes On Poets and Poetry by Cang Lang</i> as examples	Li Shi (106)
Aesthetics Examination of the Tragedy “The Misfortune of Ren Zhi” : With the Image of Madam Qi in Sima Qian’s <i>Shi Ji</i> as an Example	Chen Liang (114)

Modern Aesthetics

On Fei Ming’s Realism	Li Hongxiang (123)
“Life is An Organism” and the Study of Zhu Guangqian’s Early Aesthetics Thought	Zhou Hongbing (135)
A Study of the Contemporary Value of Zhang Jingsheng’s Aesthetic Thought	Duan Shengyu (155)
Li Zehou’s Brand-new Interpretation of “The Substitution of Aesthetic Education for Religion” : Review on its Development History and Times Value	Zhao Jingyang (162)
Review of Research on the “The Substitution of Aesthetic Education for Religion”	Cheng Tingting Gao Wenqiang (182)
On Lu Xun’s Aesthetics Enlightenment	Ge Haiting (194)
A Review and Reflection on the 21 st century’s Study of <i>Discussing Art Record</i> in China Mainland	Huang Wenjuan (204)

Western Aesthetics

The Pregnant Moment: A Survey of a Unit-idea	Zhou Rongsheng (215)
Edmund Burke’s “Sublime Theory” and the Rise of Aesthetics Modernity	Han Zhenjiang (232)
Gottlob Frege’s View on Science and Art	Li Wenqian (254)

Translated Text of Aesthetics

Li Zehou and Moritz Schlick's Cognition of Differences and

Similarities in Essence of Beauty Jim Sheldon (268)

Art and Entertainment: Similarities and Differences

..... Predrag Cicovacki (278)

Notice to Contributors (291)

中国传统艺术中的尚简之风

杨 震*

(北京市社会科学院文化研究所 100101)

摘 要:《周易·系辞传》中提出了“易简,而天下之理得矣”的思想,从这一渊源中衍生了“易简理得”的逻辑和传统,影响了后世的艺术创作,造就了中国艺术传统中崇尚“简淡”的艺术风气和审美趣味,尤其体现在绘画和诗歌方面,产生了“运墨而五色具”的水墨山水画以及“行于简易闲淡之中,而有深远无穷之味”的诗歌。

关键词: 易简 象 尚简 自然 艺术

在中国古代文艺论著中盛行一种观点,认为艺术是在《周易》的影响下产生的。王微《叙画》称“以图画非止艺行,成当与易象同体”;刘勰《文心雕龙·原道》也说“幽赞神明,易象惟先”;许慎《说文解字·序》说“古者包牺氏之王天下也……始作易八卦,以垂宪象……黄帝之史仓颉……初造书契”。无论在绘画、文学还是书法方面,《周易》都是“体”、“先”、“宪象”,有着渊源的地位。

《周易》思想在后世艺术中的体现,一个极其重要的方面就是《系辞传》所概括的“易简,而天下之理得矣”的精神。我们可以从两个方面得出:

从逻辑上来说:“易简”原则的达成是基于它的图式化观照方式,即“易与天地准,故能弥纶天地之道”。这个“道”,是“一阴一阳”的道理,是个“形而上”者。它太抽象、太空洞,不可感知,不可捉摸。而站在它对面的是个“器”,即所谓“形而下”者。它又太实在、太具体,体现不出“道”的全体性、无限性和

* 作者简介:杨震,男,汉族,北京市社会科学院文化研究所助理研究员,北京大学哲学博士,研究方向:美学、哲学、文化研究。

本源性。而立在这中间关联二者的是个“形”。“形,象也。”(《说文解字》)《系辞》有“在天成象,在地成形”,“形”、“象”并提。《老子》有“大象无形”。“形”、“象”基本上是一个意思,或者在《系辞》中“形”偏于“器”,“象”偏于“道”,一个指天,一个指地。所以《系辞》又有“见乃谓之象,形乃谓之器”的说法。总之,有那么一个“形象”,它是处于“道”、“器”之间的一个关键,使整个《周易》的反映系统的建立成为可能,也使得“易简”理得这一根本原则的确立成为可能。有了“形象”,就可以“以易治难”、“以简御繁”,也就可以“无为而无不为”、“一致百虑”。《周易》的形象当然并不就是艺术的“形象”,但它至少启发了艺术形象的创造,即以“形象”作为一种语言来上通天道,下明人事。这也大概就是中国艺术那么强调“意在笔先”以及“境生于象外”的原因。而“艺”(藝)最初本是“耕织树艺”之“艺”。而《系辞》强调“观象制器”。“制器”的一个重要部分就是制作“耕织树艺”之“器”。这大概也能看出“易象”与具体艺术作品之间的渊源关系来。

从事实上来说:历史事实表明,很少有哪个领域比艺术领域更集中而突出地体现了“易简”原则。无论是音乐上强调的“大乐必易,大礼必简”(《礼记·乐记》)^①;还是水墨山水画的兴盛,“运墨而独得玄门”、“运墨而五色具”^②;还是诗歌上崇尚“行于简易闲淡之中,而有深远无穷之味”^③的简淡之美。无不闪烁着“易简理得”的智慧光芒。可以说,正是有了“易简理得”的智慧,才成就了中国的最高精神,即“以小见大”、“以少总多”、“以简御繁”,使其具备了无穷的意味。反过来我们也可以设想,要是去掉了“易简”原则,中国艺术将会黯然失色。

因此,从逻辑方面以及事实方面,我们都可以看出,在中国艺术的至高境界中蕴涵了“易简理得”的智慧。这一智慧造成了中国艺术中“尚简”之风的盛行。

下面集中在绘画和诗歌两个方面来考察。

① 《礼记·乐记》。本文以下所引用典籍文献,若未注明版本,均本自《文渊阁四库全书》(全文电子版),上海人民出版社、迪志文化出版公司2004年版。

② 张彦远:《历代名画记·论画体工用拓写》。

③ 范温:《潜溪诗眼·论韵》,见钱锺书:《管锥编》一八九(第四册),中华书局1979年版,第1362—1363页。

一、绘画中的“尚简”之风

上面提到王微的话：“图画非止艺行，成当与易象同体。”这个“与易象同体”说得很妙。与“易象”关系最密切的当然非“图画”莫属。“易象”对图画的影响是最直接的，乃至二者有异曲同工之妙。我们可以从“易象”上明白“图画”的最高价值所在，即“立象以尽意”。这一命题也概括了绘画最高的美学追求。中国绘画不着意于再现事物具体复杂的形象，而是通过简洁洒落的笔触和画面，揭示一种内在的无穷意蕴。这就形成了一股“尚简”之风。

最突出的代表如梁楷的简笔画，“信手挥写，颇类作草书法。而神采奕奕，在笔墨之外”^①；又如马远的“半边”山水，“极简淡之趣，号马半边”^②，夏圭的“一角”山水，“更加简率，如塑工之所谓减塑者”^③。又如“张（僧繇）吴（道子）之妙，笔才一二，象已应焉；离批点画，时见缺落。此虽笔不周而意周也”。^④

图画尚“简”，可“尚简”不是目的。“尚简”是为了“易简理得”。因此，尚简不是简单、浅显，是简约超然。有可简之处，有不可简之处。笔可简，而形象要丰富；象可简而意蕴要丰满。重在一个“意”字，所谓“得意而忘象”、“得象而忘言”。正所谓“笔不周而意周”，“笔简形具”。明代恽向更明确指出：“简者，简于象，而非简于意。”^⑤这样才能产生“简之至者，缛之至也”的效果。清程正揆《与龚半千》也指出“画有繁简，乃论笔墨，非论境界也”。

笔墨简、形象简，但意境不简。这正是“尚简”的妙用。也正是我们在马远、夏圭等人的画中所看到的。一幅“寒江独钓”，画中只有一叶扁舟，舟中一个瘦小老头，其余一片空白。却更让人生出寒冷、磊落、通透、天地悠悠、宇宙无穷的感受。设想若周围添上些洲渚堤岸、远村山峦，则顿时局促，造就不出超出尘嚣的天地境界。夏圭的“松溪泛月图”亦有此“易简理得”之妙。后来的石涛、八大山人、郑板桥等人画物也常常寥寥数笔、点到为止。“敢云少少许，胜

① 厉鹗：《南宋院画录补遗》。载黄宾虹、邓实：《美术丛书》第五辑（第4版、增订本），神州国光社（上海）1947年版，第221页。

② 唐文凤：《题马远山水图》，见《梧冈集》。

③ 董其昌：《题夏待诏山水卷》，见《武古堂书画汇考》。

④ 张彦远：《历代名画记·论顾陆张吴用笔》。

⑤ 转引自陈撰：《玉几山房画外录》，载黄宾虹、邓实：《美术丛书》第八辑，第65页。

人多多许。”(郑燮《题扇面墨竹》)而在近人齐白石那里,这一点发挥到了极致。白石画图,大多只有一张白纸,中间要么一尾小虾,要么一叶荷一个蛙,要么一只小小知了,要么一只淡淡飞蛾。极其简略细微,却满纸空灵、生气充盈。——正是“易简”的画面、也只有“易简”的画面,才能超然物外,表达无穷的意蕴。正所谓“笔愈简而气愈壮,景愈少而意愈长也”(《宣和画谱》卷十)。

这种“笔简形具”、“笔不周而意周”的效果是怎样获得的呢?我们在前面论“易简”原理时指出过,“易简理得”的一个关键是“与天地准”,“故能弥纶天地之道”。落实到绘画方面,“笔简意周”之所以成立,就因为“得之自然”(黄休复:《益州名画录·目录》)。

这点张彦远在《历代名画记》中揭示得最为精到。我们把这段拈出来:

夫阴阳陶蒸,万象错布,玄化亡言,神工独运。草木敷荣,不待丹碌之采;云雪飘扬,不待铅粉而白。山不待空青而翠,凤不待五色而绌。是故运墨而五色具,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。^①

正如本文最初指出的那样:“易简理得”的命题之所以成立,其最起码的一个根据就是“阴阳”。“阴阳”至易至简,然而对待二分,可以生生不穷,造就天下万物——这是造化自然的“道”之所在,于是作出“一阴一阳之谓道”的结论。《老子》说过:“道法自然。”可以说“阴阳”是“自然”之所以然的核心。没有“阴阳”,自然只是一个空,无从措足。有了“阴阳”,“自然”才落到实处。张彦远看穿了这点,所以一开始就指出:“阴阳陶蒸,万象错布。”万象虽丰,归根到底无非是“阴阳”两个,极其易简。有了“阴阳”,万象就自然而然。正所谓“玄化无言,神功独运”。物象万千,其间却并没有任何繁杂的工序,“草木敷荣,不待丹碌之采;云雪飘扬,不待铅粉而白。山不待空青而翠,凤不待五色而绌”。万紫千红,无非“阴阳”两个变化出来。自然而然,没有丝毫用气力之处。如果费尽心机,试图把天下万象一一装饰出来,“吾生也有涯”,永无止境。因此,绘图要想真实再现天地万象的无穷图景,只有像造化自然一样,握“阴阳”而循“易简”,以至“天下之理”。而真正体现“阴阳”的,不可能是“丹青五彩”,只能是

^① 张彦远:《历代名画记·论画体工用拓写》。

水墨。墨黑纸白，一阴一阳，妙合自然。方可“神功独运”，应付无穷。这就是所谓“运墨而五色具，谓之得意”。反之，“意在五色，则物象乖矣”。

这段话道出了“尚简”之风的形而上依据，也道出了水墨山水画之所以成立的形而上依据。把“易简”原则推为绘画的至上原则，也就把水墨山水画推到了画坛至尊的地位。水墨山水自身的“得之自然”，让它成为了中国绘画史上的主流和最高峰。水墨之意义，不仅在于它“运墨而五色具”，更在于它“得意”，得造化无穷之意，把人们的心灵带出尘俗之外，获得形而上的领悟，感受宇宙生生不息的真意。

这样我们就能明白为什么中国绘画史上那么推崇王维的破墨山水，并将其奉为一代宗师。而占据历代画坛的，如五代荆（浩）、关（仝）、董（源）、巨（然），南宋的刘（松年）、李（唐）、马（远）、夏（圭），“元四家”（黄公望、吴镇、倪雲林、王蒙），明代的“吴门四家”，以及集大成的董其昌，等等，无一例外地都以水墨山水画称名于世。

如此我们也明白了，为什么对王维的最高评价是“诗中有画，画中有诗”。为什么画以诗意为工，诗以画意为尚。苏东坡另一首诗更巧妙地回答了这一问题。他说：“诗画本一律，天工与清新。”^①好一个“天工与清新”，一语道破了天机。无论画与诗，在中国人眼里，都是实现形而上追求的途径。是要“以天合天”（《庄子·至乐》），“得之自然”，超以象外，得其环中。立足“易简”，追寻宇宙人生无限的生机和意蕴。

二、诗歌中的“尚简”之风

诗歌中的“尚简”之风体现为三个逻辑层次：简要，简淡，自然。

首先是简要，也就是如何用最少的言语传达出最准确的意思。这是“尚简”原则之最初体现。《尚书》就有“辞尚体要，不为好异”^②之说，指出语言本身是为了传达意义，而不在于自身的标新立异。孔子也说：“辞达而已矣。”（《论语·卫灵公》）刘勰在《文心雕龙·风骨》中还说：“能鉴斯文，可以定义；

① 苏轼：《书鄢陵王主簿所画折枝二首》，见《东坡全集》卷十六。

② 《尚书·周书·毕命》，见《尚书注疏》。

兹术或违,无务繁彩。”离开了要旨,再多的文饰也毫无意义。“果可以包举其义,虽一画一字,其可已矣。”(《文苑英华·辩文》)这一“简要”原则,体现在诗歌创造上,就是字斟句酌的推敲功夫。《文心雕龙·体性》:“精约者,核字省句,剖析毫厘者也。”《文心雕龙·物色》篇又举《诗经》为例,说:“皎日嘒星,一言穷理;参差沃若,两字连形。并以少总多,情貌无遗矣。”

在《系辞》“易简”思想影响下,这一“尚简”原则就不仅仅只是要求言语准确传达意思那么简单,而是要求有限、简略的语言能传达丰富、无穷的意思。这正是《系辞》中赞《易经》的“其称名也小,其取类也大,其旨远,其辞文,其言曲而中,其事肆而隐”。《文镜秘府论·南卷》^①中也指出“夫子演易,极思于系辞;言句简易,体是诗骨”。明确指出《系辞》与诗歌“尚简”之风的渊源关系。

“意以象尽,象以言著”;“得意在忘象,得象在忘言”。正是因为追求无限的“意”、“理”,才有了“简约”的风尚,而不是耽于字句。正如刘勰所说“为情者要约而写真,为文者淫丽而烦滥”,这是必然的,集中体现了诗歌不同于其他文字作品的特点,即一种超越性、抒发性的追求。因此刘勰又有一句很相似的话:“诗人丽则而约言,辞人丽淫而繁句。”^②把“诗人”与“辞人”区分开来,也就把“艺术家”与“工匠”区分开来。关键在于是否可以“以简御繁”“易简理得”。——“片言可以明百意,坐驰可以役万景。工于诗者能之。”^③

顺着这一思路下去,就发展出一种崇尚“简易闲淡”的诗歌审美趣味。这一词语出自宋范温《潜溪诗眼·论韵》^④:“行于简易闲淡之中,而有深远无穷之味。”苏轼也有“发纤秣于简古,寄至味于淡泊”之说^⑤。刘克庄《跋真仁夫诗卷》更明确指出“繁浓不如简淡……不易之论也”^⑥。“简”、“淡”并提是文坛常见事。我们不妨把这一风尚称为“简淡”。

“简淡”不仅可以致“繁浓”(发纤秣,寄至味),更可以超越“繁浓”,走向“深远无穷”的世界。在论“简淡”时常有一个词被用到,那就是“味”。“简淡”的目的就是达到“味”。刘勰说:“四序纷回,而入兴贵闲;物色虽繁,而析辞尚简。使

① [日]遍照金刚:《文镜秘府论》,人民文学出版社1975年版。

② 《文心雕龙·物色》。

③ 刘禹锡:《董氏武陵集序》,见《文苑英华》卷七百十三。

④ 该篇可见钱锺书:《管锥编》一八九(第四册),中华书局1979年版,第1362—1363页。

⑤ 苏轼:《书黄子思诗集后》,见《东坡全集》卷九十三。

⑥ 转引自贾文昭:《中国古代文论类编》,海峡文艺出版社1988年版。

味飘飘而轻举,情晔晔而更新。”^①“味”是处于有无、浓淡、繁简之间的一种张力,是从无入有,以淡入浓,由简入繁的一个契机。是“外枯而中膏,似淡而实浓”。

由“尚简”原则所产生的这样一种“无味之味”,成就了诗歌的意境和情调。“有味”也可以说成“有意境”。如柳宗元诗“千山鸟飞绝,万径人踪灭,孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”^②,寥寥二十字,话也简淡,事也简单。息却了所有尘杂繁琐,千山无鸟、万径无人,其舟也孤、其钓也独,却磊落旷达、清寒料峭,自成一片广漠天地,勾起人无限惆怅和感思。而这“绝、灭、孤、独”本身,不正是“易简”之“味”的最好表达吗?又如韦应物:“独怜幽草涧边生,上有黄鹂深树鸣,春潮带雨晚来急,野渡无人舟自横。”^③千古称颂这“野渡无人舟自横”。诗已然易简,而其中意象又另有一番简淡荒疏之趣,真是“以天合天”的绝妙写照。怪不得苏东坡独独称赞柳宗元、韦应物“发纤秣于简古,寄至味于淡泊”。

正如本文一再强调的,这种“以简御繁”、“似淡实浓”的趣味之所以可能,根底处还是由于“得之自然”。自然本自“易简”,有个天生的“易简”之理,然后“易”,“仰观俯察”以得之。诗歌受启发于“易”,“与易象同体”,也就合乎自然“易简”之理。至于自然以及“易”如何“易简”的问题,前面已有详细论述。这里只需谈诗歌合乎自然如何可能的问题。

《文镜秘府论》中说得最好:“自古文章,起于无作,兴于自然,感激而成,都无饰练,发言以当,应物便是。”诗歌之所以能简易闲淡、合乎自然,正是由于它是“感兴”而作,是“无作”之“作”。可以“发言以当,应物便是”。

诗歌之所以“自然”,还有一个比“感兴”更为有力的说法。就是“不得不然”。“天岂有意于文采耶?地岂有意于文采耶?八卦春秋岂有意于文采耶?其何故?得以不可越,自然也。夫自然者,不得不然之谓也。”^④前面也论到“不得不”,就是不掺杂任何有意的安排,一切顺随事物本身的真实面貌和情理。“感而后应,迫而后动,不得已而后起”^⑤,如此才能“易简而理得”、“无为而无不为”。所以苏洵说:“君子之处于世,不求有功,不得已而功成,则天下以为贤;不求有言,

① 刘勰:《文心雕龙·物色》。

② 柳宗元:《江雪》,见《柳河东集》卷四十三。

③ 韦应物:《滁州西涧》,见《韦苏州集》卷四。

④ 独孤郁:《辨文》,见《唐文粹》卷四十六。

⑤ 《庄子·刻意》。

不得已而言出,则天下以为口实。”^①苏轼也常说“常行于所当行,止于不可不止”(《文说》、《答谢民师书》),便“文理自然,姿态横生”(《答谢民师书》)。

顺其自然,不得已而为之。还有一层含义就是要合乎“时”。这个“合乎时”不是白居易的“文章合为时而著”^②之“合为时”。那是指时代精神。这里的“时”正是孔子“君子而时中”之“时”,也是《系辞》“君子藏器于身,待时而动”之“时”。《文心雕龙·物色》:“凡离表五色,贵在时见,若青黄屡出,则繁而不珍。”在恰当的时机下行文,就能要约而不繁。

三、结 语

“书不尽言,言不尽意”;“圣人立象以尽意”。——《系辞》的这两句话很好地揭示出绘画和诗歌艺术的根源,即“象”的思维方式(这种“象”当然不就是绘画、诗歌里的“象”,但可以说,它直接启发了绘画、诗歌之象的产生)。绘画里,用来揭示意义的直接就是“形象”本身。诗歌虽然用“言”,但“言”不是用来表达逻辑思维的工具,而是用来显现“意象”的载体,即王弼所说的“立言以尽象”、“象以言著”。无论绘画还是诗歌,其实都是一样——“象”。这就是所谓“诗画本一律”。

“象”本身就具有宽泛性和超越性。——因为“象”不作任何规定,它只是呈现。如物之自然显现。本文说道:“象”是“易”所揭示的“一阴一阳”之“道”所决定的“易”所独有的图式化反映方式,是通过“相似”和“类推”原则来把握姿态万千的事物,实现“以易治难”“以简御繁”。因此“象”正是“易简理得”的典型,以一种极其“简易闲淡”的方式揭示“深远无穷”的意趣,“妙在笔墨之外”。

绘画、诗歌崇尚“尽意”之“象”,自然也就崇尚“简淡”之趣味。“尚简”之风因此蔚然盛行,造就了水墨山水这一“独得玄门”的艺术奇迹,也造就了“发纤秣”、“寄至味”的超然的诗歌品格。

① 苏洵:《名二子说》,《嘉祐集》卷十五。

② 白居易:《与元九书》,《白氏长庆集》卷四十五。

音乐审美的认知神经机制

崔 宁 丁 峻*

(杭州师范大学学报编辑部,杭州师范大学公共艺术教育部 311121)

摘 要:目前的音乐神经美学研究包括五大部分:一是以ERP(事件相关电位)为手段的音乐认知电位研究,二是以神经递质为主要内容的音乐认知神经化学研究,三是音乐认知的脑成像研究,四是音乐认知的功能性神经解剖学研究,五是音乐认知的神经心理学研究。(1)N400、N500 是反映人脑加工音乐的语义信息的一组神经电生理学反式指标;P300 则是神经电生理学的顺式指标。(2)五羟色胺作为一种与人的情绪—情感活动密切相关的神经递质,构成网状上行激动系统的重要动力源。人体内的五羟色胺释放水平与其对音乐的喜欢程度成正比,多巴胺的释放水平与人的音乐战栗性经验成正相关。(3)音乐能够激活人脑的大范围神经网络,其中包括默认系统与中线结构在内的认知系统、运动系统和边缘系统;相形之下,伤感的音乐能够更明显地提升对照组与实验组的情感效价、能量标度和精神唤起度。(4)儿童和成年人的大脑右半球的激活模式基本相同;儿童和成年人的大脑左半球的激活模式则完全不同,这些脑区属于特殊神经网络,与调节人脑认知音乐的语法、音乐的意义、音乐的情感特征及听觉工作记忆等重要活动密切相关。(5)人类的音乐认知需要经历四个阶段:一是感知阶段;二是大脑的奖赏效应及情感激活阶段;三是人的情感评价阶段;四是精神状态转换与行为反应。

* 作者简介:崔宁,陕西富平人,杭州师范大学学报编辑部副编审,兼事艺术美学研究。丁峻,男,宁夏中宁人,杭州师范大学经管学院研究员,主要从事哲学与艺术心理学研究及教学。

基金项目:本文系国家哲学社会科学基金项目《当代西方的神经美学研究及其思想启示》(项目编号:13BZX094)的阶段性成果。