



艺术美学研究

The Study of Art Aesthetics

曹桂生 曹阳◎著

中国社会科学出版社

陕西师范大学出版基金项目资助出版



艺术美学研究

The Study of Art Aesthetics

曹桂生 曹阳◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术美学研究 / 曹桂生, 曹阳著. —北京: 中国社会科学出版社,
2017. 12

ISBN 978 - 7 - 5203 - 1351 - 3

I. ①艺… II. ①曹…②曹… III. ①艺术美学 - 研究 IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 273384 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
特约编辑 乔继堂
责任校对 李 莉
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 12 月第 1 版
印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17
插 页 2
字 数 256 千字
定 价 68.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

前 言

艺术与审美是人类文化自觉的价值取向，也是人类发展所追求的终极目标。艺术是人类审美活动的最高形式，也是社会精神文明成果的主要标志。从艺术诞生之日起，它就与人的精神生活紧密地联系在一起，人类在自己生命的活动中，也一直对艺术有着执着的追求。

艺术创作实践与理论研究是艺术系统鼎足而立的两个方面。两者相辅相成，相互促进，任何一方的缺失，对于一个完整的艺术体系来说都是一种缺憾，并会导致艺术理论和艺术创作实践的偏颇，甚至会影响整个艺术体系的健康发展。

审美是艺术的本质，艺术创作是对生活美或现实美的反映；而艺术理论对艺术创作实践而言，具有重要的指导意义。所以，理论与实践不可截然分开，否则就会造成艺术系统的混乱，从而使艺术创作无法正常进行。

总之，艺术创作实践和艺术理论研究作为艺术系统的两个重要方面，两者是你中有我，我中有你。两者之间是相辅相成、合二为一的，它们各司其职，互为所用。

艺术是对美的反映。所以，艺术与美是不可截然分开的。艺术的基本特征之一是形象性，因为形象是艺术反映生活的一种特殊方式。哲学、社会科学总是以抽象的、概念的形式来反映客观世界，艺术则是以具体的、生动的、感人的形象来反映社会生活。但是，各种具体的艺术门类在反映生活、塑造形象时，又有不同的特点，如雕塑、绘画、舞蹈、戏剧、电影、电视等艺术形象，欣赏者可以通过视觉感官感受到，而音乐、文学等门类的艺术形象，欣赏者则必须通过音响、语言等媒介才能间接地感受到。但无论怎样，任何门类的艺术都离不开具体的生活形象。

目 录

第一章 意象与艺术	(1)
第一节 中国艺术中的意象观念	(1)
第二节 西方艺术中的意象观念	(5)
第三节 中西方意象观念的异同性	(7)
第二章 意象审美范畴辨	
——评叶朗先生的“审美意象”观	(9)
第一节 意象与意境	(10)
第二节 意象与抽象	(16)
第三章 意象范畴考辨	(20)
第一节 意象概念的嬗变	(21)
第二节 意象概念的重整	(25)
第三节 意象与意境、典型三者的关系	(27)
第四章 “意象艺术”辨	
——评孙宜生先生的意象艺术观	(30)
第五章 再评孙宜生先生的“意象艺术”观	
——答《意象艺术观答诘问》一文	(36)
第六章 意象三题	
——中西方比较“审美意象”初探	(42)
第一节 中国艺术中的意象观念	(42)
第二节 西方艺术中的意象观念	(45)
第三节 中西方意象观念的异同性	(47)
第七章 《红楼梦》审美意象初探	(50)
第一节 意象型人物	(50)

第二节	意象型环境与意象型人物的融合	(52)
第三节	意象——艺术的审美至境	(55)
第八章	中国建筑艺术设计中的意象观念	(57)
第一节	建筑艺术的象征意义	(57)
第二节	天人合一的文化观念	(64)
第三节	中国古典园林艺术的意境美	(67)
第九章	“气韵”审美范畴辨	
	——兼评张锡坤的“气韵”范畴观	(73)
第一节	对“气韵”范畴的诠释	(74)
第二节	“气韵”范畴的哲学与美学基础	(77)
第三节	对张锡坤“气韵”范畴观的诘问	(80)
第十章	对“气韵”范畴的诠释	
	——读《古画品录》	(89)
第十一章	“气韵”范畴的哲学与美学基础	
	——读《古画品录》	(93)
第十二章	艺术与错觉	(97)
第十三章	石涛有法与无法辨	(102)
第一节	引言	(102)
第二节	师古人——借古开今	(102)
第三节	师造化——搜尽奇峰打草稿	(106)
第四节	无法而法——我自用我法	(109)
第五节	结语——石涛绘画实践与理论的启示	(112)
第十四章	一画者众有之本万象之根	
	——读《石涛画语录》随感之一	(115)
第十五章	画者从于心与画者形天地万物	
	——读《石涛画语录》随感之二	(119)
第十六章	中国文人画散论	(123)
第十七章	中国画艺术的审美特征	(130)
第一节	形象特征	(130)
第二节	情感特征	(131)

第三节 审美特征	(132)
第四节 个性特征	(133)
第十八章 中国画的情感特征	(136)
第十九章 中国文人画创作中的情感因素	(141)
第二十章 中国画的意境美	(148)
第一节 意与境	(148)
第二节 造境与写境	(151)
第三节 意境与审美创造	(155)
第四节 意境与审美理想	(158)
第二十一章 中西方绘画审美概说	(159)
第二十二章 中西方艺术的发展与交融	(162)
第一节 东西方艺术发展的规律	(162)
第二节 东西方艺术发展过程中的碰撞与交融	(166)
第二十三章 中西方比较艺术与不同民族的审美取向	(173)
第一节 西方艺术中的美学追求	(174)
第二节 中国艺术中的美学追求	(178)
第三节 中西方艺术审美的异同性	(189)
附录1 东西方比较艺术论	(197)
附录2 对中国画与文化的理论思考	(209)
附录3 20世纪中国画现象专题研究	(241)
参考文献	(259)
后记	(263)

第一章 意象与艺术

“意象”即“表意之象”。它通过“象征”或“浪漫”的手法，实现“立象以尽意”之目的。故意象又有“象征意象”和“浪漫意象”之区别。象征意象在于暗示，浪漫意象在于表现。相对而言，西方艺术偏于象征和暗示，中国艺术偏于浪漫和表现。象征意象和浪漫意象是两种不同艺术形态之反映，它们均为“表意之象”，即“意象”。

黑格尔通过对艺术史的考察，把艺术的发展划分为三个不同阶段，即从古代象征型艺术到古典型艺术，再到浪漫型艺术。也就是说，人类艺术的发展是由象征意象开始，然后发展为典型的类型，最后发展到浪漫意象的类型。人类的艺术基本符合这个发展规律，尤其在西方艺术发展史上体现得非常充分。人类艺术的起源都是从意象开始的，只是到了“哲学轴心时期”以后，东西方才逐渐形成艺术观念上的差异。从总体上来讲，西方艺术重科学性、典型性，中国艺术则重精神性和意象性，这是由各民族的思维方式所决定的。虽然中国是意象论的故乡，但近代西方也出现了意象理论，同时更不能否认西方也有意象型艺术这一客观存在。意象是人类艺术领域所共有的一种现象。

第一节 中国艺术中的意象观念

在中国原始社会新石器时期的艺术创造中就已经出现了混沌的意象，仰韶文化彩陶上描绘的“人面鱼纹”具有鲜明的图腾性质，它寄托了人类童年时期的愿望和理想。商周时期体积庞大厚重的青铜器

上的纹饰，如“饕餮”“夔龙”等象征着无上的权威和威慑力，被现代的美学家称为“狞厉之美”。从“人面鱼纹”到“饕餮”“夔龙”等都是一神秘的艺术意象。汉代是我国崇尚意象型艺术的时代，那时，艺术所表现的内容常常是人神难分，帝王、贤君与天神等共处一堂。汉末文学家王延寿在《鲁灵光殿赋》中记载了当时壁画里描绘的情形：“神仙岳岳于栋间，玉女窥窗而下视，忽眇眇以响像，若鬼神之仿佛。图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青，千变万化，事各缪形，随色象类，曲得其情。上纪开辟，遂古之初，五龙比翼，人皇九头，伏羲鳞身，女娲蛇躯，鸿荒朴略，厥状睢盱，焕炳可观。黄帝唐虞，轩冕以庸，衣赏有殊，下及三后，淫妃乱主，忠臣孝子，烈士贞女，贤愚成败，靡不载叙。恶以诫世，善以示后。”（《全后汉文》卷五十八）这里打破了人与神之间的界限，显示出意象思维的一派天真浑混状态。我们还可以从汉代“T”形帛画中看出汉代人的这一思想。该帛画在设计上共分四段。上段为天界，描绘有人首蛇身的女娲，以及太阳、金乌、扶桑树、月亮、玉兔、蟾蜍、嫦娥等；第二段描绘墓主人乘龙升天，前面有天神跪迎，后有侍女相随；第三段为人间景象，一组人物正为死者的灵魂升天默默祈祷；末一段描绘的是阴间神怪。由此可见，汉代是我国古代意象型艺术较为兴盛的时代。

“天人感应”说，这一传统的思想观念在政治上、哲学上和科学上都是十分荒谬的，然而在艺术创作中，却是意象创造的绝妙原理。在中国古代，尤其是汉唐帝王将相的陵墓设计中，多将天地人三者有机地联系和统一起来，充分体现了人生成于自然、回归于自然这一观念。如，作为汉武帝陪葬墓的霍去病陵墓，为了反映出这座象征着祁连山和边关地区的特点，故雕刻了一些巨型石雕，包括巨兽和家禽等，将其散置在山形坟墓上下的草丛中。这些巨型纪念碑式的雕刻，像《马踏匈奴》《跃马》《卧虎》等，利用石头的自然形状稍加雕刻，古拙朴实，气势雄浑，其天然的造型，拓展出广阔的山野、丘陵和无极的宇宙。汉武帝的大将军霍去病如沧海明珠，蕴含于天地宇宙之间。通过山形的陵墓和纪念碑式的雕刻使霍去病那种马踏匈奴、开疆

拓土的勇武形象得到了生动的表现。古代帝王的陵墓多是以山为陵，使天地人达到协和。陵墓雕刻也不同于一般观赏性的雕刻，它具有纪念性和寓意、象征的特点。武则天陵墓（乾陵）前竖立着一块“无字碑”，不著一字，它蕴含着人生与宇宙哲理的观念。这些思想与观念的实现都是通过意象达到的。

在建筑艺术中，意象这一美学思想也得到了充分体现。我们以明清两朝的故宫为例，其设计思想严格遵循象征意象的原则，整个建筑规模十分宏大，其设计思想体现了封建皇帝的权威和森严的等级制度。全部建筑群都严格按照中轴线作对称布局，主要宫殿均坐落在一条贯穿南北的中轴线上，两边的朝房比较低矮。故宫整个建筑群的中心是太和殿，它高大森严，象征着“天子至尊”“皇权至上”的封建宗法礼制。故宫以庞大的建筑群形成了相对闭合的空间，并把这些大小不同的空间有节奏地串联在一起，从而体现出一种时间与空间序列上抑扬顿挫的起伏。整个建筑群犹如一部大型的乐章。人们常常把建筑理解为“凝固的音乐”。用康德的话来说，就是一种暗示超越性境界的示意图，即象征意象。

唐代画家张璪提出“外师造化，中得心源”的理论。这里在“师造化”的基础上强调了绘画创作“得（法）心源”的主观作用。这也就说明中国绘画创作的特点是“立象以尽意”，即“写意”，而不是走向自然主义，这种观念在历代中国绘画创作中均得到了反映。如顾恺之根据汉末曹植的《感甄赋》（后改为《洛神赋》）一文绘制而成的长卷《洛神赋》一图，画卷从曹植在洛水旁见到洛神开始，到曹植与洛神一同乘驷马宝车归去为止，人物随着赋意的铺陈重复出现，将时间与空间打成一片，展现了一个如梦如幻的意象世界；范宽的山水画，与其说是对自然形态的再现，不如说是表现了一个博大的宇宙精神；倪云林笔下一河两岸式的小景中散发着一股孤寂冷落，秋意萧瑟，地老天荒的冥冥之境界；八大山人画的鱼鸟、荷花等，所呈现的超凡脱俗、孤傲高洁的神情，其作品均达到了意与象的浑然统一。

郑板桥以萧萧竹声比喻民间疾苦，这种象征性的手法更是具有意

象色彩。中国画常以梅、竹、兰、菊、牡丹、鸳鸯为题材，并把“梅竹兰菊”称为“四君子”，比喻人的清高恬淡，象征着纯洁、虚心、高节、晚香等美德。人们把牡丹称为“国色天香”，象征着人的雍容华贵，把洁白素雅的水仙喻为廉洁的君子，以风流潇洒的兰草喻为悠然自得的学士，以形影不离的鸳鸯喻为百年偕好的情侣，等等，这些均是具有象征意义的意象。

齐白石曾说，“作画妙在似与不似之间”；黄宾虹也认为，“作画当以不似之似为真似”。中国画创作常常通过有限的笔墨形象传达无限的情意。齐白石有一幅国画作品《荷影图》，构图十分简单，画面的上端一枝荷花横出，倒影映于下部水面，一群稚拙可爱的蝌蚪热情天真地追逐着水中的花影。在现实生活中，蝌蚪追逐花影的现象是不可能存在的，可是画家却出乎寻常地将这种情景反映在画面上，当人们目睹之后，会感到那么自然、天真、富有情趣，丝毫没有虚假的感觉。这说明中国画是一种“错觉的艺术”，具有合情不一定合理的特点，其实这正是由于意象而使之然。中国画追求“象外之象，景外之景”。例如，中国画家画鱼、虾常常不画水，而是借地（纸）为水，却仍然让人感到满纸是水，好像鱼、虾在水中游。这种表意之象和文学中的“书不尽言，言不尽意”“咸酸之外”“韵外之致”“味外之旨”“不着一字，尽得风流”，以及音乐中的“弦外之音”，戏剧舞台上的以鞭示马、以桨示船、望天有月、敲门有声、指地为河等虚拟表演，其性质是一致的。

在北宋时期，宣和画院多以命题作画的方式招考画家。人们比较熟悉的试题，如“竹锁桥边卖酒家”，当时许多人皆在酒家上下工夫，唯有李唐于桥头竹林外挂一酒帘，并书写一“酒”字，深得其“锁”意。又有“踏花归去马蹄香”，当时不少人在归马的路上，画了落满香花的景象，其中有一人画了几只蝴蝶，正在追随马蹄翩翩起舞，这种构思十分巧妙，既真实又生动。还有“蝴蝶梦中家万里”，得第一名者画的是苏武牧羊假寐，头顶上一双蝴蝶在飞舞，将难以描绘的“家万里”的思念之情充分地表达出来了。中国画创作和文学中的诗词创作一样，都追求含蓄，善于运用“曲”“藏”和以少胜多

的表现手法。所谓景愈藏境界愈大，把“意”藏在景（象）的背后，让欣赏者去体味和领悟景外景、景外意、景外味，即“象外之旨，画外之意”。我们从现代中国画家的创作中也能体会到这种特点。如现代作家老舍以清人查初白的诗句“十里蛙声出山泉”为题，请齐白石创作一幅国画。那么，声音怎样在画面上表现，又如何把“十里”的空间呈现在画面上，为此，齐白石思考了三天的时间，最后在一幅四尺长的立轴上表现出来。只见青苔斑斑的乱石丛中激流奔涌，几只小蝌蚪自由嬉戏，顺流而下。画面上没有蛙声，也没有十里的空间，但是，人们从画面上不难看出，蝌蚪正生机勃勃地准备变成青蛙，十里之后，必定是一片蛙声。又如，石鲁的国画作品《古长城外》，画家描绘的是甘肃天祝藏族居住区古长城缺口处的一段景象，画面上只描绘了短短的一段铁路，没有火车。但是，人们通过惊驰的羊群，四个惊喜若狂的藏族牧民，企望从小女孩怀抱中挣脱的羊羔，前腿挺直如临大敌的牧羊犬以及捂着耳朵向后仰靠的牧羊姑娘的姿态和表情，却可以想象得出前方正有一列火车疾驰而来，甚至可以听到火车的鸣笛声。再如，石鲁的另一幅国画作品《东方欲晓》，表现的是毛泽东在陕北时期，画面十分简单，作者以寥寥数笔只画了一棵枣树和半隐于枣树后亮着灯光的窑洞，把“欲言之言”藏在了灯光的背后，“言而不言”，给观者以充分的联想和想象。以上这些均体现了中国画创作中“言而不言”“寄于言外”“含不尽之意见于言外”的艺术特点。这种意象美学特征在中国绘画创作中表现得十分充分。

第二节 西方艺术中的意象观念

在西方艺术史上，意象这一审美范畴也占有不可忽视的地位。虽然从古希腊开始，由于受“模仿说”的影响，西方在艺术创作上强调并确立了典型这一主导地位，但是，从具体作品来看，即使在偏于典型的艺术中仍然存在着意象因素，并不同程度地起着某种作用。因为在西方的艺术美创造中，人神混杂，写实、象征和浪漫想象常常融为一体。像古希腊的带翼女神雕像，浮雕《马赛曲》中的带翼女神，

以及诸多油画中出现的带翼女神、带翼天使，自不必说是意象色彩十分浓郁的艺术。我们以古希腊的雕刻《米洛斯的维纳斯》，文艺复兴时期波提切利的油画《维纳斯的诞生》，米开朗基罗的雕塑《大卫》《摩西》以及他的穹顶画《创世纪》中的亚当、夏娃，还有拉斐尔的壁画《西斯廷圣母》等，其作品都是以写实的手法呈现出来的，这些人体或着衣的形象是人类所追求的典型美的形象，但是在总体上他们都是与神话的观念相适应的，因而又属于一个个美的意象。这也说明典型与意象既有不同的一面，又有相联系的一面，两者可以在同一件作品中得到不同程度的体现，这并不矛盾。黑格尔指出：“这里人的形象应表现出能使人一眼就看到他本身含有神性的东西。人不应只显现为人，只具有人的性格，人的狭隘的情欲，有限的目的及其实现，或是只意识到神，而是应显现为唯一的普遍的认识自己的神本身。”^①在许多浪漫型艺术和以神话题材为内容的作品中，普遍寄托着艺术家的某种理想，只有这样，艺术才会有价值。像《萨摩色雷斯的胜利女神》，双翼向后展开，似乎要凌空而起，通过雕像的整体形象，充分显示出一种勇往直前的力量。“断臂女神”维纳斯，整个身躯的起伏变化充满着音乐的节奏感和韵律感，是人类理想美的象征。浮雕《马赛曲》中的带翼女神是自由、正义的象征。

象征是既古老而又充满活力的艺术。黑格尔说：“象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。”^②这里指出象征的意义在于暗示，而且这种暗示具有普遍意义。例如，毕加索的装饰绘画《格尔尼卡》中的马代表人民，牛是兽性和黑暗的象征，其形象都有着特定的含义。但在西方现代抽象绘画、雕塑、建筑中的象征意义却十分隐晦，如有些雕塑或建筑只能用不规则的图形来概括它。抽象符号式的象征意象，如金字塔、哥特式建筑、埃菲尔铁塔、悉尼歌剧院等建筑都具有这种特点，然而这种象征性手法的

① [德] 黑格尔：《美学》，商务印书馆1996年版，第279页。

② 同上书，第10页。

表现力是很强的。如哥特式建筑的小尖塔、裸露的骨架、垂直的壁墩、高大的窗子、画玻璃、矢状的尖券,以及内部高大的空间,从而造成一种抽象而神秘的宗教感觉。从根本上来说,这种具有象征意义意象所表达的是一种“不可言之理,不可述之事”。

第三节 中西方意象观念的异同性

中国是最早创立意象说并有着十分丰富的意象理论和非常发达的意象型艺术的国家。有人曾把我国古代的意象理论概括为这么几个要点:①意象的性质是“表意之象”;②意象创造的目的是表达“至理”;③意象的生成方式是“表意于象”;④意象有惊人的表现力和巨大的感召力等。20世纪以来,“表意之象”在世界范围内的文艺领域形成了一种强大的思想潮流,成为现代作家艺术家的美学追求。无论是中国还是外国,从众多的艺术作品中都能体现出“表意之象”的象征性特征。例如,鲁迅的小说《药》中的“人血馒头”,揭示了一些人的愚昧和对革命者的同情。郭沫若的《凤凰涅槃》中的凤凰并不是指凤凰本身,而是象征中国。卡夫卡笔下的大甲虫所揭示的是在资本主义社会中人被异化、非人化的主题。毕加索的装饰绘画《格尔尼卡》中的牛、马都各有深刻含义。

中国古代把意象理解为“表意之象”,通过“象征”实现“立象以尽意”之目的。在艺术创作中,意象又可以分为“象征意象”和“浪漫意象”。象征意象与浪漫意象在本质上都是“表意之象”,只是两者在取材上有所不同。象征意象的基本手法是象征,其取材偏重于客观(除抽象型符号式象征外),浪漫意象则偏重于主观。象征意象的基本手法是通过意念与物象的对应关系来暗示出某种思想,而浪漫意象的基本手法则是通过想象和幻想,求得现实与理想相统一。例如,狮身人面像,以人首象征人的精神,以兽身象征力量。带翼女神象征着人类理想中的自由和正义;龙是中华民族化身,中国人常常自称为龙的传人。《西游记》中的孙悟空并不是指他是一个神猴,而是作者和人民某种理想的体现。虽然这些艺术形象都具有浪漫性特

点，但两者有着明显不同之处。前者是以象征的手法暗示出来的，后者则是以浪漫的手法表现出来的。一般来说，西方的艺术创作多采用象征和暗示，中国的艺术创作则多偏于浪漫。总之，象征意象和浪漫意象是两种不同艺术形态的反映。

从根本上讲，意象的本质在于“意”，不论是象征意象还是浪漫意象，这个“象”不过是思想的载体，形象本身并不能决定意象的本质。如《变形记》中的大甲虫，这一艺术形象从性质上来说是一种“表意之象”，即“意象”。这种意象具有某种象征意义，可以称为象征意象。有人解释说，这只大甲虫肚子上的甲壳象征着腹背受敌，腿多而细象征着格里高尔忠于职守，疲于奔命，腿都跑细了，恨不得长上无数条腿。这种象征的暗示性是在不言中达到的。像中国古代神话中的“后羿射日”“夸父逐日”“嫦娥奔月”等，这些都是现实生活中不曾有的，而是人们通过想象虚构的。虽然他们不是对现实对象的再现，却都是人们对现实对象想象或幻想的反映，都是根据人们的理想和愿望创造出来的，所以这些都是具有浪漫意义的意象。

意象在艺术创作中是一种普遍存在的现象。虽然意象论源于中国，但在近代西方，这一审美范畴已经广泛引起关注，西方的艺术创造中更是早已体现出这一审美观念。在西方的艺术创作中，无论是象征型艺术还是浪漫型艺术作品中都可以找到它的踪迹。因为艺术创作永远是一种创造性的活动，它必然体现着艺术家的某种思想和追求，“立象以尽意”，这是意象产生的前提条件。

第二章 意象审美范畴辨

——评叶朗先生的“审美意象”观

“意象”这一古老的美学范畴在当代文艺理论中又成为一个十分引人注目的课题。一个时期以来，众多学者不遗余力倾心于此。在对意象的探讨中曾出现了不少颇有影响的理论，同时也存在着认识上的偏颇现象。“意象”与“意境”有联系而又有区别；“意象”与“抽象”其含义相距甚远，不可同日而语；“意象”并非仅仅指艺术形象或心理意象。“意象”与“意境”“典型”同为文艺理论中鼎足而居、相辅相成的审美范畴，三者均代表着艺术的最高审美境界。

20世纪80年代以来，我国文艺领域进入了一个新的历史时期。文艺理论研究在党的实事求是、解放思想方针的引导下，犹如百花园里的奇葩异常夺目，论文、专著纷纷出版，许多有益的理论对文艺创作的健康发展起到了推波助澜的作用，无论是研究空间的开拓，还是研究问题的深入，都是空前的。在研究和探讨中，“意象”这一既古老又年轻的理论——十分引人注目。虽然意象这一美学范畴有着悠久历史，但当今对意象范畴的研究又提出了新的时代要求，已不能再局限于“意”与“象”的关系上进行零散的研究和孤立的考察。因而，众多的学者卷入了这场讨论，并产生了一些富有建树的理论，但有些观点仍然显得逻辑性不够严密。如，以“意象”取代“艺术形象”，“意象思维”取代“形象思维”等概念，都有待于商榷。从总体而论，目前离“意象”这一审美范畴诸多问题的完满解决，以及准确把握它的基本内涵和外延还有很大距离。当然，这与意象审美范畴的复杂性、多义性、不确定性以及朦胧性等特点有关，但关键在于要以科学的世界观和方法论去认识问题、解决问题。本文就叶朗先生以

“意象”取代“意境”，以“心理意象”取代“意象”，以“抽象”作为“意象”的同义语等，提出不同观点。

第一节 意象与意境

叶朗先生在《现代美学体系·审美意象》（以下称“审美意象”）一章中把“意境”作为“意象”的组成部分加以论之，甚至两者相互替代。^①他说：“王国维在《人间词话》和其他一些著作中所用的‘意境’或‘境界’，实际上就相当于‘意象’这个范畴。”并断言：“‘意境’是‘意象’”，“‘意境’并不是和‘意象’不同的另一种艺术本体。”试问，何以认定王国维所说的“意境”或“境界”，就相当于“意象”这个范畴呢？又何以认为“意境”是“意象”的艺术本体呢？在论者看来，实在是没有太多的理由。从根本上讲，论者对“意象”与“意境”之间的差别尚存在着认识上的模糊和理论上的混乱。

在20世纪50年代，李泽厚先生就曾提出意境与典型都是比艺术形象更高一级的美学范畴的理论。他认为诗画中的意境和小说戏剧中的典型，是美学中“平行相等的两个基本范畴”。之后，周来祥先生进一步解释说：“中国古典美学和艺术学中的意境与西方古典美学和艺术学中的典型，犹如双峰对峙，各有风采。”一般来说，意境在中国田园诗和山水画中表现得较为充分，小说和戏剧中的典型人物和典型环境常常给人们留下深刻印象。例如，外国小说和戏剧中的典型人物，像堂·吉珂德、玛格丽特、高老头、奥勃洛摩夫、安娜·卡列尼娜、保尔·柯察金、哈姆雷特、达尔丢夫、阿巴贡、娜拉等；中国小说和戏剧中的典型人物，像曹操、刘备、诸葛亮、宋江、李逵、阿Q、祥林嫂、窦娥、杜丽娘等，这些都是中外艺术宝库中的典型形象，他们无不具有鲜明而独特的个性特征。但是，也并非所有的文艺作品中描绘的人物与环境都可以用“典型”来概括。例如，《变形

^① 叶朗主编：《现代美学体系》，北京大学出版社2000年版。