



桃花苑丛书

灵心妙悟

—— 艺术通感论

陈育德 著

安徽教育出版社



责任编辑：黄书权
装帧设计：包云鸿
马 芳

ISBN 7-5336-4603-7



9 787533 646035 >

ISBN 7-5336-4603-7

定价：15.00 元

灵心妙悟

陈育德
著

——
艺术通感论

LING
XIN
MIAO
WU

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

灵心妙悟: 艺术通感论 / 陈育德著. —合肥: 安徽教育出版社, 2005. 12

ISBN 7-5336-4603-7

I. 灵... II. 陈... III. 艺术理论—研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 152986 号

责任编辑: 黄书权

装帧设计: 包云鸿 马 芳

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司图书印装分公司

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 7.375

字 数: 170 000

版 次: 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

定 价: 15.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2822632

邮 编: 230063

陳美這塊小苗圃
著丰心血的重營
果時有幸重遊目
之前茲還呈荆榛
長江後浪推前浪
翻新自有後來人

唐然著漢三書簡

寄贈育秋同志求教

朱光潛

八十年四月



◎朱光潛先生写给作者的墨迹

序

严云受

陈育德先生自上个世纪九十年代中期起,就致力于艺术通感问题的探讨。十余年来,坚持不懈,潜心求索,不断有论文发表,近日又完成了学术专著《灵心妙悟——艺术通感论》。付梓之前,我有幸读到这部著作的样稿,深受启发。这里,不揣谫陋,写下几点读后的感想,供大家讨论。

在当代美学、艺术学领域,关于“通感”问题,似乎存在着一种较为流行的见解,这就是把通感理解为五官感觉(视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉)之间的挪移、沟通。众多的著作或论文在论及通感时,由于以这种对通感的理解为依据,因此,不论是作理论的诠释,还是分析艺术作品中的通感,大都不约而同地视通感为一种具体的描写手段,一种修辞技巧;运用于形象分析时,更多地是着眼于词语的锤炼。因此,这些关于通感的研究的学术积累,一方面较为丰厚,为后来的研究提供了较高的起点;另一方面,客观上又形成了一种局限,需要后来的研究者超越它,突破它,才能前进。因为,五官感觉之间的挪移固然是一种通感,但它只是丰富、复杂的通感心理中的一个类别,远非通感的全部。通感研究应当将视野拓展到整个审美创造与审美欣赏过程,才能全面地观照复杂、奥妙的通感心理,把捉艺术活动中这一特殊



的心灵火花。陈育德先生的艺术通感研究正是在这里体现出了自觉的创造意识。他从审美创造与审美欣赏的整体心理流程中来研究通感,突破了视通感为一种描写手法、修辞技巧的局限;在他看来,通感是一种艺术心理机制和表现方法,这就有可能较为充分地考虑到通感心理内容与形式的复杂、丰富。研究视野的拓展,带来了一系列的开创性的探讨。陈先生指出,在讨论通感时,除了通常所说的五官感觉的挪移外,还应将“心觉”包括进来。心统五觉,心觉与其他感觉的相融相通,是通感的更复杂、更高级的类型。以此为立足点,他在《灵心妙悟》中深入、辩证地说明了通感的生成,分析了通感的心理因素,并把通感区分为“感觉挪移”、“表象叠加”、“意象互通”三个类别,一一具体指明其特征。在说明“意象互通”这一通感类型时,又着重从审美主体与审美对象关系的角度,详加论述,指出其中的一种表现形式就是意、象通感。所以,将心觉包含在通感之内,使我们对艺术通感有了全面的认识。本着这种通感观,《灵心妙悟》对通感的艺术表现功能的论述,自然也更为系统,更为完整。它既注意到通感在个别意象、细节表达与词语熔铸上的特殊作用,又强调它在意境创造中的不可或缺的位置。为此,作者在第四至第八章中着力探讨了不同艺术门类之间的互参与通感,诸如,诗与画,乐与画,建筑与音乐,书法与音乐、舞蹈等。这些章节,大大开拓了通感的研究领域,通感在艺术创造中的功能因此得到了多层面的阐发。《灵心妙悟》的后两章分别从创作与欣赏两个环节讨论通感,再一次强调了通感的本质在于,它乃是一种艺术心理机制,一种营构意象、形象、意境的艺术表现方法。通观全书,作者以心统五觉(视、听、味、嗅、触)、六根互用的通感界说为基点,纵向上层次分明地剖析了通感的心理流程,横向上脉络清晰地揭示了通感的不同呈现形态,它在不同艺术门类中的独特作用。

一个科学的、包含了通感论不同层面的体系，轮廓分明地呈现于我们面前。

《灵心妙悟》以艺术通感研究为主旨，但它对我们的启发却不仅仅限于艺术通感理论方面。陈先生在对诗歌、绘画、音乐、建筑、书法、舞蹈艺术中的通感的讨论中，具体地分析了它们之间对立与渗透的关系。克罗齐曾片面地断言，“就各种艺术作美学的分类，那一切企图都是荒谬的”，不同的艺术之间“没有界限”；另一方面，有的论者则往往忽视不同艺术门类之间的相互吸收、相互渗融。这些，都不利于我们对各种艺术的审美特征的把握。《灵心妙悟》紧紧围绕诗歌、绘画、音乐……诸种艺术的意象与意境，揭示其中的艺术通感的特点，认为不同艺术门类之间存在着异迹而同趣、相异而相通的关系。这个观点是颇为客观的、辩证的，有助于克服上述认识上的主观性、片面性。它从艺术心理机制与意象营构的层面，帮助我们既认识不同门类艺术形象的独特魅力，又注意它们相互之间的渗融。这显然是对艺术分类研究的一个不容忽视的贡献。

阅读陈育德先生的《灵心妙悟》，我们好像是在艺术世界中惬意地遨游，丝毫没有某些理论著作的那种干枯感。之所以如此，一方面固然由于作者的精采的理论探讨引人入胜，一方面则是更多地得益于大量引用了中西艺术理论与艺术实践资料，没有只在理论思辨中兜圈子。种种见解的提出，总是以充实的思想资料与丰富的艺术现象的分析、品赏为基础的。因此，一部严肃的学术著作理论分析既获得了坚实的支撑，又有了很强的可读性。不论是专门研究者，还是一般读者，都将会对《灵心妙悟》产生强烈的兴趣。而且，陈先生特别着重于中华民族的通感理论与艺术实践的汲取，力图在中西融通、综合比较中，把握中华民族艺术的通感的特色。这一努力在书中屡屡有成功的体现。



例如,讨论诗与画时,作者在引用莱辛《拉奥孔》的有关论述,汲取其合理的成分后,又指出其局限性,认为用它“分析中国的诗、画艺术有困难”。针对有的论者对“诗中有画”说的质疑,以王维《山中》等古典诗歌作品为例,具体分析其艺术境界,结合相关理论资料,指出“诗中之画,不同于画中之画”,还有“不能直接画出来的部分”,这“不能直接画出来的部分”,画家可以暗示,“用形色传达它的审美意味和感觉”。最后,作者把诗、画通感的真实内涵概括为:“‘诗中有画’,就是诗中有画境;‘画中有诗’,就是画中有诗情。”这样的论析,在厘清“诗中有画”这一术语的正确含义时,也道出了中华民族诗、画两者之间的通感的特色。又如,通过对怀素草书、裴旻舞剑的分析,强调书法与舞蹈的通感关系,主要应从气势、节奏、神韵上把握,防止过多地着眼于外在形式相似性的偏向。这些论述所显示出来的研究途径,是值得有志于建设中华民族艺术学的学人认真借鉴的。

建设具有华夏民族特色的艺术学、文艺学、美学,已成为当代学人们的共同追求。为了这一目标,许多学人十分重视对民族的艺术理论遗产的整理、汲取与改造,并已取得了可观的成就。不过,值得注意的是,我们对民族美学理论遗产,只有把它同相关的艺术实践联系起来领会、消化时,才能真正得其精髓。理论研究者当然不能不首先研究民族的理论思想资料,然而,熟悉本民族的艺术实践史,熟悉丰富多彩的艺术作品这种修养,丝毫也不应被忽视。因为,一方面,任何时代的艺术理论都是以一定的艺术实践为基础的,不把两者互相参照,有时就会对理论资料作出片面的分析,无法正确领悟其精神。对于“诗中有画”这句话,如果仅拘限于这四个字,而不联系中国诗、画艺术特征的话,就有可能产生误解,以为它的含义是:诗中的一切描写都可以直接照搬过来,成为画家笔下的艺术形象。而这种理解显然

离开了中华民族的诗画传统。另一方面,艺术作品本身总是体现了一定的审美理想,包容、积淀了一定的艺术观念与经验,因而可以成为后人理解与其相关的艺术理论的参照。而且,其中有些经验尚未被总结,有待于升华为理论形态。我们如能将这部分宝藏开掘出来,岂不有助于更全面、更系统地理解民族艺术传统,岂不获得了更充实的理论滋养!古人提出了“诗中有画”这一精辟的概括,并没有对诗中之画作具体的解说。陈育德先生通过对许多古典诗歌的领会、体悟,在理论上对“诗中之画”的特征提出了合理的论析,可以说,是理论资料与作品资料相互参照、相互发明的一个好例证。所以,《灵心妙悟》不仅在研究内容上将当代通感研究推进到一个新水平,而且在研究途径与方法上,也为我们提供了有益的启发。

艺术创造中的通感心理是十分复杂、微妙的;通感研究之途,既困难重重而又令人向往。陈育德先生的《灵心妙悟》以系统的探讨、深刻的分析,引领我们走进通感这一令人兴味盎然的心理世界,不仅使我们加深了对通感的理解,也提示了通感研究的广阔空间,激发我们去作新的探求:怎样从历史、文化、审美多个方面去说明通感生成的心理根源?通感在不同类型的形象塑造与欣赏中的作用如何?戏剧是综合艺术,它的创造、接受与通感有无关系?中西不同民族的艺术通感各有什么特征?等等,都等待着我们去作进一步的思考。我们期望《灵心妙悟》的问世能够引起大家的关注,得到热情的批评与讨论,相互切磋,不断求索,使艺术通感研究逐步深化。

二〇〇五年七月二十一日

目 录

序	严云受
---------	-----

第一章 灵心妙悟 感而遂通

——通感的生成	1
心治五官 六根互用	2
物我交融 感而遂通	8
本色之外 笔补造化	14

第二章 诗人感物 联类不穷

——通感的类型	19
感觉挪移	19
表象叠加	22
意象互通	25

第三章 触物起情 迁想妙得

——通感的心理分析	31
感觉——通感的起点	31
想象——通感的桥梁	39
情感——通感的动力	45
领悟——通感的归宿	51

第四章 超越限制 相互融通

——艺术的互渗与通感	57
------------------	----



分化与综合	58
限制与超越	66
专精与博通	71

第五章 诗中有画 画中有诗

——诗歌与绘画之通感	79
时间空间化 空间时间化	80
诗中有画境 画中有诗情	89
形依情则深 情附形则显	102

第六章 画形于无象 造响于无声

——音乐与绘画之通感	114
以耳为目 听声类形	115
耳中见色 眼里闻声	121
画形无象 造响无声	129

第七章 凝固的音乐 流动的建筑

——建筑与音乐之通感	136
对立的亲属关系	137
建筑——凝固的音乐	141
音乐——流动的建筑	149
接近的心情效果	156

第八章 无声之音 无形之相

——书法与音乐、舞蹈之通感	163
线条的艺术	165
无声的音乐	172
纸上的舞蹈	176

第九章 虚实结合 有无相生

- 艺术创作中通感的表现功能 184
- 著一“闹”字 境界全出 185
- 触类为“象” 合意为“征” 189
- 游刃群艺 妙处相资 198

第十章 悠然心会,妙处难与君说

- 艺术欣赏中通感的审美效应 204
- 超以象外 得其环中 205
- 乍看无端 寻思有味 210
- 举一反三 触类旁通 216
- 后 记 222



第一章 灵心妙悟 感而遂通

——通感的生成

人的精神活动是纷繁复杂、丰富多彩、奥妙无穷的，被恩格斯誉之为“在地球上最美的花朵”。^① 通感心理就是这“最美的花朵”中的一朵。

通感在人类认识和掌握世界的历史进程中，伴随着社会实践活动不断得以丰富、发展和提高。当今时代，社会经济的高度发展，科学技术的快速进步，人类生存空间的日益扩大，人的感觉能力的全面发展，各种艺术相互渗透、融合的势头增强，通感在培养和提高想象力、创造力和审美能力方面，发挥着更为重要的作用，尤以审美和艺术活动表现得鲜明、突出，因而对其心理特征和规律的研究，越来越受到美学界、艺术界的关注和重视。

在人类的审美和艺术活动中，通感作为一种心理机能和表现方法，历来都是存在和使用着的。到了十九世纪后半叶，西方象征主义诗派将“通感”(synesthesia)作为专门用语，被标举为一种新的艺术风格和创作原则，汉语的译

^① 《马克思恩格斯选集》，第3卷，人民出版社，1995年，第462页。



名颇不一致。一九二一年,陈望道先生为《文学小辞典》撰写词条,将它译为“官能底交错”^①,以后不断有“应和”、“感通”、“契合”、“交响”、“联觉”、“共感觉”等不同译名出现,直到钱钟书先生一九六二年发表著名论文《通感》之后,才逐渐趋于统一。我们研究艺术通感,必须首先回答:什么是通感?它是怎样产生的?只有正确地解决了这个问题,才会“名正言顺”,把研究建立在可靠而稳固的基础上。

心治五官 六根互用

人类认识客观事物有两种思维方式,即抽象思维和形象思维,可以说,前者是科学智慧,后者是诗性智慧。两者之间是密切联系和相互配合的,但又有着本质区别和明确分工。通感属于形象思维,是由一种感觉引发出另一种或多种感觉的心理现象,蕴含着丰富的诗性智慧。

人的认识是从外界事物刺激感官产生感觉开始的,不同的感官对事物的属性作出各自的反应,按照逻辑思维方式来看,人的五官感觉是明确分工、各司其职的。例如,先秦时代最富于诗性智慧的哲学家庄子,当他进行理性思考时,就认为:“耳目口鼻,皆有所明,不能相通,犹百家众技也,皆有所长,时有所用。”(《庄子·天下篇》)“目彻为明,耳彻为聪,鼻彻为颤,口彻为甘,心彻为知,知彻为德。”(《外物篇》)荀子更明确指出人的感官“当薄其类”,“各有接而不相能”。他说:“形体,色理,以目异;声音清浊,调节

^① 《陈望道文集》,第1卷,上海人民出版社,1980年,第509页。

奇声，以耳异；甘苦，咸淡，辛酸，奇味，以口异；香臭，芬郁，腥臊，漏膻，奇臭，以鼻异；疾痒，沧热，滑铍，轻重，以形体异；说，故，喜，怒，哀，乐，爱，恶，欲，以心异。”（《荀子·正名篇》）简言之，这就是眼观形色，耳听声音，口辨酸咸，鼻闻香臭，肤触冷暖，心识情志。他对人的五官和心官的认知功能作了明确的区分，并强调心为“天君”、“心统五官”的作用。“心居虚中，以治五官”，如果没有“心”的作用，人的眼睛就会看不到形色，耳朵就会听不到声音。这在当时是很有识见的思想。在他看来，人的五官感觉各有分工，不得混淆不清，否则就要“以名乱实”，因此必须“正名”。这不仅在一般认知意义上是正确的，对于艺术创作和欣赏来说，也是最基本的条件和前提。绘画以色彩、线条描绘事物的空间并列关系，主要诉诸视觉；音乐以节奏、旋律的声音表现人的情感流程，主要作用于听觉；电影、电视、戏剧，人既可以看，又可以听，被称作视听综合艺术。

但是，人作为有机的生命整体，各种感官在对外物的刺激作出反应时，既有明确的分工，各在其位，各司其职；又是可以彼此沟通、相互转化、通力合作的。钱钟书先生说：“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有锋芒。”^①他还举出大量的诗歌例句，如：花红得发“热”，山绿得发“冷”；光亮和声音似乎有了“圆”、“瘦”的体积；颜色有了“闹”的声音，风声也会变成“绿”色的；白云能“学”流水声，星星似乎在“切切私语”；燕语像“剪刀”一样“明利”，歌声则“累累如贯珠”……如此

① 钱钟书：《旧文四篇》，上海古籍出版社，1979年，第52页。