

汤麟
著

大众美学

生活和艺术现象的审美沉思
POPULAR AESTHETICS

美学，一个诱人的而神秘的领域

美学研究者被戴上了令人称羨的金色桂冠。我国的美学研究者在中国古典美学、西方美学、中西方美学比较等方面都取得了创造性的成就，得到了国内学术界肯定，并在国际上为我国赢得了美学大国的称誉。然而在取得这些巨大成就的同时，我们的美学研究也存在着重强调思辨而不太注意审美基本实践的倾向，由此产生的不足之处便是浓厚的书斋气。

在高等院校的讲坛上，第一堂课就是大讲美的本质，提出美是物质的或是精神的，是决定于主观或决定于客观之类的哲学命题，有意和无意地以哲学名词的高墙，把初学者逼进了实际不易得出结论、苦思冥想牛角尖、致使一个感情灼烫、热恋生活、浮想联翩的美学女神，虚脱得瘦骨嶙峋，苍白得冷若冰霜，沦为了哲学老人的奴婢。

美学，并不神秘，揭开其「冷月无声」寂寞而高贵的面纱，就会发现一个平凡而又被人们长久忽略、视而不见的事实，这就是美学溶入了人们的物质生活和精神生活，存在于衣食住行、科学技术和各种现代产品设计之中。人们追求美、创造美，总是从「美」的角度审视一切，因而，美学，就是研究客观事物怎样与人的感情相谐和的规律的科学，或称之为「审美学」。

也就是审美评论，分辨什么是美，什么不是美的科学。既然要分辨美与不美，就必须知道什么是美，或不是美，但，什么是「美」却是一个非常难得回答的问题。这里，不想作苏格拉底和希庇阿斯的「美本身」纯理论的探讨，只想从本人所持的《社会整体化的美学观和社会整体化的艺术观》（简称「大美学观和艺术观」见本文后）结合若干艺术作品和日常生活现象，对「审美的五大要素」「审美的三个条件」

「审美的一个尺度」等三个方面作一阐述。

图书在版编目(CIP)数据

大众美学:生活和艺术现象的审美沉思/汤麟著

武汉:湖北美术出版社,2005.12

ISBN 7-5394-1798-6

I.大... II.汤... III.美学—文集 IV.B83—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第140391号

大众美学:生活和艺术现象的审美沉思 © 汤麟 著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌雄楚大街268号

电 话:(027)87679522 87679535

邮政编码:430070

印 刷:武汉市楚风印刷有限公司

<http://www.hbapress.com.cn>

E-mail:fxg@hbapress.com.cn

开本:787mm × 1092mm 1/16

印张:12.5印张

版次:2006年2月第1版 2006年2月第1次印刷

ISBN 7-5394-1798-6/B·5

定价:28.00元

汤
麟
著

大众美学

生活和艺术现象的审美沉思

POPULAR AESTHETICS





content 目录

	4-52
1.大众美学——生活与艺术现象的审美沉思	53-60
2.大美学观和大艺术观	61-68
3.美育·品德与艺术	69-150
4.维纳斯的启示——人体美与服装美	151-174
5.西方现代派艺术的基本特征	175-190
6.在地狱的大门前	191-197
7.本世纪最公正的审判	198-199
8.编后记	



■ ■ ■ · 大众美学

——生活和艺术现象的审美沉思

前言 美学,一个诱人而神秘的领域

美学研究者被戴上了令人称羡的金色桂冠。我国的美学研究者在中国古典美学、西方美学、中西方美学比较等方面都取得了创造性的成就,得到了国内学术界的肯定,并在国际上为我国赢得了美学大国的称誉。然而在取得这些巨大成就的同时,我们的美学研究也存在着强调思辨而不太注意审美基本实践的倾向,由此产生的不足之处便是浓厚的书斋气。在高等院校的讲坛上,第一堂课就是大讲美的本质,提出美是物质的或是精神的,是决定于主观或决定于客观之类的哲学命题,有意和无意地以哲学名词的高墙,把初学者逼进了实际不易得出结论、苦思冥想的牛角尖。致使一个感情灼烫、热恋生活、浮想联翩的美学女神,虚脱得瘦骨嶙峋,苍白得冷若冰霜,沦为了哲学老人的奴婢。

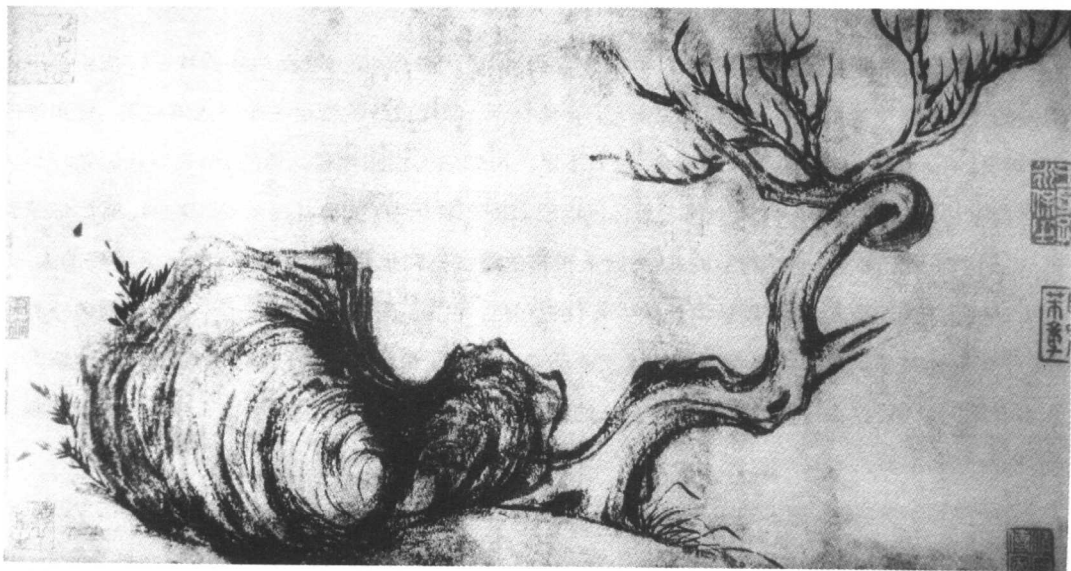
美学,并不神秘,揭开其“冷月无声”寂寞而高贵的面纱,就会发现一个平凡而又被人们长久忽略、视而不见的事实,这就是美学溶入了人们的物质生活和精神生活,存在于衣、食、住、行、科学技术和各种现代产品设计之中。人们追求美,创造美,总是从“美”的角度审视一切。因而,美学,就是研究客观事物怎样与人的感情相谐和的规律的科学,或称之为“审美学”,也就是审美评论,分辨什么是美,什么不是美的科学。既然要分辨美与不美,就必须知道什么是美,或不是美。但,什么是“美”却是一个非常难得回答的问题。这里,不想作苏格拉底和希庇阿斯式的“美本身”纯理论的探讨,只想从本人所持的《社会整体化的美学观和社会整体化的艺术观》(简称“大美学观和大艺术观”见本文后)结合若干艺术作品和日常生活现象,对“审美的五大要素”“审美的三个条件”“审美的一个尺度”等三个方面作一阐述。

本文侧重在通俗,易懂,所以在不违背表述,在“模糊而准确”的前提下,对若干学术性的名词,多加以“通用”。如“审美”、“美感”、“美”,这些名词的概念学术界已有定论,在此就不用多说了。

第一讲 美学的诞生

我国先秦时的孔子、老庄、以及《吕氏春秋·乐论》、东晋顾恺之的《模写要法》、南北朝时谢赫的《古画品录》、刘勰的《文心雕龙》……西方古希腊的毕达哥拉斯、朗吉努斯、罗马的普洛丁、中世纪意大利的阿奎那都、18世纪德国的温克尔曼……都在各自的领域对审美作出了杰出的、无法替代的贡献。但使美学成为独立的学科，正式打出“美学”这个旗号的，则是德国的哲学家包姆嘉登。

包姆嘉登(A. G. Baumgarten, 1714-1762)在研究哲学时发现,研究人的理性认识中的行为方式的已有了伦理学,研究思辩方式的(如抽象的数学规律)已经有了逻辑学,而研究人的感性认识,与感情、审美有关的(如具体的花朵、山水、文学艺术之类)却没有一个独立的学科。于是在1735年写下的《关于诗的哲学默想录》中提出:“哲学应当研究感受性认识,以求改造感性认识的能力,增强它们,成功的应用它们以造福于人类”。在此基础上1750年写了一本题名“Aesthetik”的专著,原文取自具有“感性”和与“感情”相关的希腊文,旨在反对在此以前哲学对感性认识和与之相联的感情研究的不足。19世纪日本学者中江兆民把“Aesthetik”译为《美学》传到日本,中国的王国维又原封不动地把《美学》介绍到中国。其实“Aesthetik”译为“审美学”最为妥贴,译为《美学》并不一定恰当,给人的印象似



《枯木怪石图》 苏轼 北宋

乎《美学》仅仅是在谈美,其实西方各国文字中的“美学”和该国文字中的“美”是两个不同的词。

如——

英国: 美学“Aesthetic”, 美“beauty”.

德国: 美学“Aesthetik”, 美“schon”

法国: 美学“La esthetigae” 美“Le beau”

由王国维引介的“美学”一词虽然值得推敲, 但已沿用至今, 也就为大家所接受了。

对包姆嘉登与《美学》, 我们不妨作一个有趣的猜测, 即《美学》的产生可能与中国有着某些关系。包姆嘉登的老师是德国的沃尔夫(Wolff), 沃尔夫对中国的哲学深有研究。他对以宗教的说教宣讲道德颇有意见, 盛赞“中国孔子的道德观是最没有宗教影响的伦理学”, 以致受到当局停止大学教授资格的处分。沃尔夫的老师莱布尼兹(Leibniz)即包姆嘉登的师祖, 在《中国近事》导言中指出“中国, 给了我们以一大觉醒!”“我们这些后来者, 刚刚脱离野蛮状态就想谴责一种古老的学说, 这真是狂妄之极!”他感叹“在实践哲学方面, 欧洲人实不如中国人”。此人对中国《易经》的阴阳八卦极有研究, 并在此基础上发明了二进制算术和手摇的计算机。他认为中国人极为看重实践和人情味, 而这恰恰是美学的重要课题。可见包姆嘉登的美学思想, 是从莱布尼兹和沃尔夫两人那里直接地或间接地受到了中国的启发。当然, 这仅仅是猜测。

谈审美, 必然要回答什么是“美”。同样一幅画, 如清代费丹旭的《仕女执扇倚秋图》, 描绘了一位清瘦的少妇, 左手拿着团扇, 右膀顺姿垂下, 背倚枯干, 仰视依依的柳丝……有人感到美, 称用笔流利、轻灵; 有人感到不美, 评为纤细有余, 笔力不足。再如宋代亡国之君赵佶的《柳鸭芦雁图卷》, 有人誉之用笔朴拙, 形象精密; 有人则视之为标本而已。同一首乐曲, 如莫扎特的《安魂曲》, 听后你感到美, 得到了超脱和净化, 他感到不美, 认为给人带来的是忧伤和生命的终结感受。对大大咧咧的人, 你认为他性格开朗, 是美; 有人则认为缺少礼貌的粗俗, 不美。同样一支歌、一个人, 十年前他感到不美, 十年后他又感到美。为什么有如此重大的反差? 是由于每个人在进行审美活动时所持的审美观念各有不同所致。说白了, 客观事物, 符合你的审美观念, 你才会感到它是美的; 不符合你的审美观念的, 你就感到不美。

说“美与不美”是根据人的审美观念岂不有唯心主义之嫌? 其实, 是不是唯心主义不在“观念”而在观念的来源。认为美的观念是脱离社会生活实践, 是先天生来具有的, 是绝对的、永远不变的, 那么, 说这句话的人不论有多大的权威, 即使是柏拉图先于实践经验的“理念”, 或是黑格尔不与物质发生关系的“绝对精神”, 也都是唯心的。认为美的观念, 是人在后天的社会生活实践经验中形成的, 是发展的、辩证的, 则是唯物论。每个人的社会生活实践经验各有不同, 形成的美的观念也各自不同, 所

以审美也具有浓厚的主观色彩。满山映山红红遍，古代蜀国的君主杜宇感到的是丧国失恋之痛，苏东坡感到的则是“一声春晓”。因而，美与不美决定于在社会生活实践中形成的观念，并具有很大的主观色彩。

第二讲 审美的五大要素

美，朦胧而清晰，模糊而明确。谁也无法说清，谁又都想说清，然而一旦说清，也就索然无味，无美之可言了。这种现象在日常生活中确实是大量存在着，可见什么是美，在生活上和艺术上都是一个无法回避的问题。笔者在《社会整体化的美学观和艺术观》一文中，认为“什么是美，怎样才能感到美”是可以说清的。只要我们不教条式地纠缠在“美是物质的或是精神的”是“主观的或是客观的”这些沉重的话题之中，暂时走出纯哲学的神仙洞府，食食人间烟火；如果从另外一个途径，如对“离开了什么、缺少了什么、就不能称之为美？”进行探讨，则较为容易说明理解了。就如同回答什么是“水”一样，不能纠缠在水是静态的液体、或水是动态的流体，如果说水是由两个氢原子和一个氧原子构成的物质(H₂O)，离开了两个氢和一个氧就无法构成水，这样，我们就不难说清什么是水了。什么是“构成审美的要素”？

构成审美的要素有五，即：知识、道德、情感、自由、形式。

在生活和艺术中，离开了这五大要素就不可能构成美。在审美活动中，有人的知识可能多一点，有人的道德可能多一些……五大要素不是一个绝对的平均数，不是每项都要“20”分，但缺一不可。为了讲述方便，这里排出一二三四五，但并不是说“一”就是头等重要的，“五”就是不重要的。五者缺一不可，同等重要。

一、知识——审美的基础，审美的要素之一

知识，就其本质而言是人们在改造世界的实践中，所获得的认识和经验的总和。

知识，是人们赖以生存生活、明白事理的条件，也是审美的基础。孔子所说“吾十有五而致学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”之所以能而立、不惑、知天命、耳顺、从心所欲、不逾矩，很重要的前提是“吾十有五而致学”；如果15岁还不学习知识，就不可能而立、不惑、知天命……英国培根所说“知识就是力量，并借助服从自然去征服自然”是结合具体实践得来的至理名言。种植棉花，没有“温水浸种”、“整枝”、“打杈”、“摸赘芽”等一系列的知识，必然会

造成欠收;使用计算机没有 CPU、硬盘、主板、显示器、键盘和基本的软件知识,就可能操作不灵,甚至是死机。改革开放之后国际友人多了,握手、拥抱甚至是接吻已不足为奇,如果不知道握手时伸手的先后、握手的轻重、男女的差别,不知道拥抱时客主双方的层次,不知道接吻时长辈对晚辈、平辈对平辈、友情、亲情、爱情接触部位的区别,而妄加学之,使人感到的则不仅是东施对西施的摹仿,而且会使人感到:丑!

1. 知识意味着真,是在实践的滚动中积累而成的“魔方”

孔子认为“知之之为知之,不知为不知,是知也”,只有这样才是真明白事理的真知。不要俨然以专家自居,成为“外行面前的内行”,“内行面前的外行”。在一次美术展上,一对恋人,男青年指着达·芬奇的《蒙娜·丽莎》(复制印刷品),高谈阔论地对女青年大谈其色彩如何如何,女青年佩服得五体投地。内行一听,就知道男青年是在信口开河。西方绘画复制印刷品在色彩上与原作距离极大。即使是巴黎罗浮宫自己印的馆藏作品的目录,封面的《蒙娜·丽莎》和内文的《蒙娜·丽莎》色彩的调子也不是一致的。知识必须来自第一手,间接的就应特别慎重。对权威的话要相信,可以参考,但不能迷信。几十年前,重庆《新蜀报》上登了篇分析曹禺先生剧作的大文章。请焦菊隐先生转问曹禺先生认不认识作者和对文章的看法,回答是“胡说八道,文不对题,不认识他”。对此焦菊隐先生告诫学生说,评论一个作家必须首先知道这个作家的文艺思想、写作的背景,包括对其生活经历的研究,否则就会隔靴搔痒。



《蒙娜·丽莎》达·芬奇

博而后专,生活幅度的直径越长,所得知识的容量越大,审美判断的参数则越准确。如果上面谈的那位男青年知识面广一些,了解复制印刷品有着色彩的不确定性带来的失真,知道一些《蒙娜·丽莎》的知识。诸如,蒙娜·丽莎是佛罗伦萨一个皮货商人的妻子,当时才二十四岁;为了使她精神愉快,达·芬奇画她时请人在旁为她唱歌、演奏、说笑话,达·芬奇自己也为她讲故事;甚至传说,由于长期的接近,达·芬奇对她有所倾倒,她也有所神会……。再如,中世纪的禁欲主义认为:画人物画到了胸部以下会引起邪念,达·芬奇在《蒙娜·丽莎》中对此作了大胆的冲破,把《蒙娜·丽莎》画到了胸部以下;并按照当时佛罗伦萨人认为眉毛会有损女性眼睛的明亮,眼睛是灵魂的窗子的审美观点,

没有给《蒙娜·丽莎》画上眉毛，等等。有了这些知识，也就不会对女朋友夸夸其谈，最后还可以告诉她《蒙娜·丽莎》神秘的微笑，宣告了神权的覆灭、人文主义的胜利。

知识，即“学问”，学问多的人被誉为“大知识分子”。在人们心目中，大知识分子，什么都懂，什么都能解答，其实万能博士是没有的，任何一个教授同样怕考。甚至他本人的专业，他也不敢说完全研究明白透彻了。

没有社会生活的实践就无法得到知识，也无法验证知识的真假，这也可说是人们在社会生活实践的滚动中积累而成的“魔方”，犹如由单字到词组、到句、到写成一篇文章。不论是生活，是艺术，知识都要回答两个“W”和一个“H”，即“是什么”（WHAT），“为什么”（WHY），“怎么办”（HOW）这三个问题。这三个问题可说是“知识的系统工程”。对知识的系统工程掌握所具有的科学性和完整性的程度，随时都在影响着人们生活、艺术的能力。例如，在深山老林中行走，突然从洞中窜出一个手持长枪的人，首先应了解他“是什么”人？是土匪或是猎人？他“为什么”从这里窜出？对这个人应“怎么办”？再如，有人来访，是什么人？是不受欢迎的学生？还是慕名而来的青年？为什么现在来？现在怎么办？是谢绝还是接待。中国古代“知”即“智”，因而对两个“W”和一个“H”的处理是否恰当，既需要知识，也需要智能。

2.关于艺术的知识

艺术作品不同于现实生活，拨开其耀眼的光环，回答的仍然为“是什么”、“为什么”、“怎么办”，也就是关注“作品的标题”、“作品的年代”、“作品的形象”等等的层面，即先谈谈关于“标题”、“年代”、“形象”的基本知识。

“标题”、“年代”、“形象”

标题——开启作品大门的钥匙

标题是主题思想的概括，也是开启作品大门的钥匙。标题可分为直接性和间接性两种。直接性的标题让观者对作品一览无遗，画红梅，标题即《红梅》。间接性的具有诗意的抒情，画红梅，标题可能是《红梅赞》，也可能是《雪里情思》。好的标题本身就能给人以审美享受。去年辞世的“七月派”诗人曾卓的《门》讲的是解放前，一个女大学生，带着小布尔乔亚的幻想，踏入了党的大门。当白色恐怖突然袭击的时候，经不起考验自动退了党，迈出了党的大门。读到《门》就会想到这位女大学生进“门”时的慷慨激昂，出“门”后的颓废消沉；看到《梦幻曲》给你的是子夜的星星，摇曳中的宁静；听到《病中

吟》得到的是辗转床榻的孤独和凄清；克拉姆斯柯依的《月夜》则为人们开启了俄罗斯上层女知识分子心灵的大门。

年代——生活的追思，历史的回声

创作的年代和作者是生活的追思和历史的回声，有的是：抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈；有的是：别后不知君远近，梦又不成灯又烬。

读到闻一多留美期间（1922-1925）饱含着对帝国主义“文明”的鄙视和对祖国的思念的《太阳吟》、《洗衣歌》、《孤雁》、《忆菊》等诗篇；又读他回国之初面对北洋军阀混战、列强侵略、山河破碎的局面，充满着困惑痛苦、不安和愤懑的诗篇；再知道1946年7月15日他拍案而起，在追悼被国民党特务暗杀的李公朴的大会上，愤怒控诉国民党反动派的阴谋和无耻，当晚即遭国民党特务杀害；立刻，一个悲壮的时代，一个伟大烈士的形象屹立了起来。因而，创作的年代和作者的名字，是生活的追思和历史的回声，也是作者“自我”的写照，可以把欣赏者引向作品更深的思索层次。郭沫若在《蔡文姬》序中说“蔡文姬就是我”，以此倾吐着自己对曾在日本患难与共的妻子安娜和两个儿子、以及自己对祖国的深重感情。一位姓“姚”的作家，文革时批斗他的大多是女性，文革后他把“姚”字的“女”旁去掉改为姓“兆”，以示对批斗过他的女性的憎恨。虽为小事，却也可以增加对“创作的年代和作者”关系的佐证。笔名，往往需要解读。

如果说网络实际上是一部电子书刊，那么《世纪在线·中国网》这个标题已明确无误地表白了这部具有分量的出版物的内容和目的。版主（总编）“苦艾忆”虽为笔名，他（她）的具体情况网民不得而知。从他（她）发表在网上的诗篇的第一句“他（她）有永恒的精神支柱”透露出的自信，联系到法国的“苦艾”酒，可以使人产生幻觉和追“忆”，以及《诗经·唐风·采苓》的“采苦采苦，首阳之下。人之为言，苟亦无与”的寓意，似可猜测到在他（她）的乐观开朗的性格中，也蕴含着中国知识分子特有的缕缕忧思。不过，其网页的色彩是太阳的，暖暖的，乐观的。因为他（她）没有遭受到“知识愈多，愈反动”的劫难，没有目睹过十年动乱的“红、光、亮”，也没感受过从养心殿里发出的使人窒息的“青一色”，他（她）是使人羡慕的幸福一代。

在生活中，在艺术中，没有自我个性的人是苍白的，干瘪的，但决不能把“自我个性”理解为“个性的张扬”。“张扬”的意思是，把隐秘的和不必要让众人知道的事宣扬出去，现在个别歌星、影星、模特，为了成名不惜把自己的隐私暴露，甚至不惜为自己制造绯闻。这，既违背了社会的“共性”规则，也是

色厉内荏、失去信心、以放纵掩盖虚弱的表现，说实在的，这些做法既可鄙又可怜。如果人人都要“个性张扬”，必然导致不可避免的冲突，成天有冲突的社会，距离“社会的疯狂”只有半步之遥了。

形象——审美主体与客体的凝聚

形象可以是写实的，可以是写意的。以中国绘画为例，可以是笔笔细致，也可以是信手一挥。整个画幅可以是疏可跑马，计白当黑，也可以是全部铺满，密不透风。传为马远所作的《寒江独钓图》除一叶扁舟，一垂钓鱼的老翁外，其余画面仅为大片空白。英国的拉斐尔前派，对生活的观察是分段式的扫描，每个细节都不放过，具有叙事性的逼真；而印象派对事物的观察似一掠而过，具有天光水色的朦胧。

艺术形象存在于人对事物整体的统觉之中，不能把艺术中的某一局部理解为形象。京剧《苏三起解》中的“三堂会审”一场，唱段最长的是跪在堂前的苏三，但这场戏的形象却是由“红袍”、“蓝袍”和“几乎没有多少动作的“王公子”共同完成的。白居易“日出江花红似火，春来江水绿如蓝，能不忆江南”的诗句，以“阳光”、“江花”、“江水”和“红”与“蓝”的对比，使人们在统觉中看见了江南的春天形象。“独木不能成林”，是对形象最扼要的概括；去掉“三个女人一台戏”中对女同胞的不恭，未尝不是对理解形象的一种启发。

任何艺术的形象都要从总体的统觉中去把握。中国绘画在元日之前，画幅上只有描绘的对象，作者并不署名，即便是署名，也是署在极不起眼的地方。元代开始不只有画，还逐步有了署名，不只有了署名，还有了诗词题跋，并讲究了书法。元代王冕开始用花乳石刻成印章盖在画上，引得群起而效仿，从此，中国绘画成为融绘画、书法、诗词、金石为一体的特殊的审美体系。理解了这一个审美的特殊性，基本上就理解了中国绘画艺术形象魅力所在了。

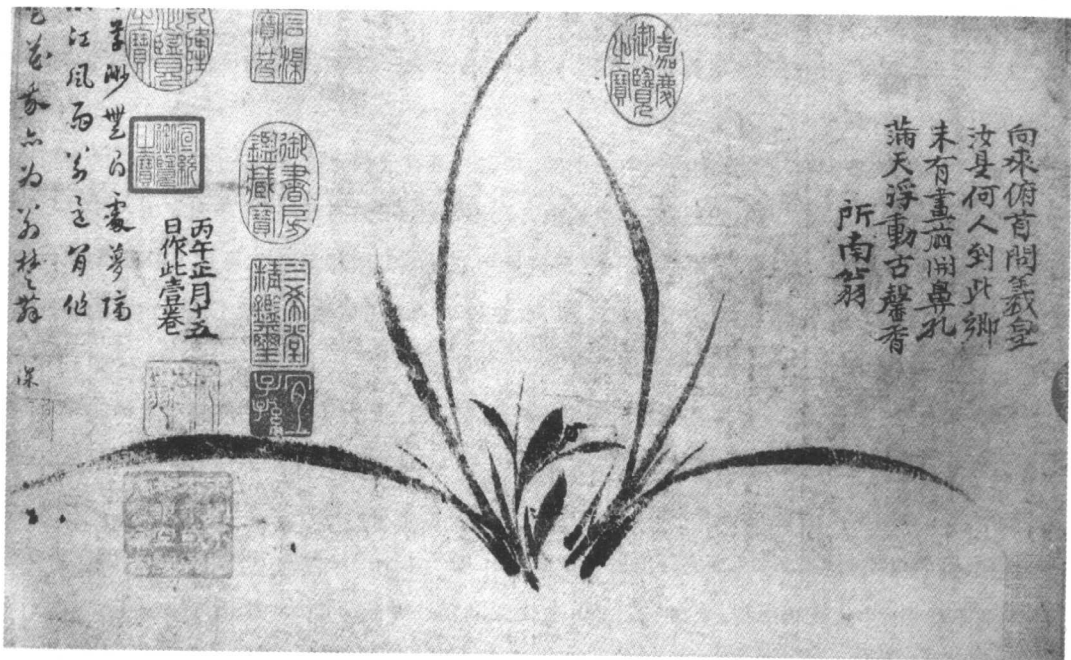
艺术与形象，形象与艺术，是艺术学上重要的课题，本文只是从“知识”的角度对之稍加涉及，挂一漏万在所难免。前面曾经讲过：不论是生活，是艺术，知识都要回答“是什么”、“为什么”、“怎么办”这三个问题。怎么办？就是通过艺术形象，从审美中，对人的行为方式作出定性似的结论。对中央电视台播放过的电视剧《走向共和》的评价是智者见智，仁者见仁，结论各异，这并不奇怪；但必须掌握“不同类不能相比”的逻辑法则，不能在艺术和生活之间划上等号。同一个历史人物，同一个历史事件，史学界的专家学者有时还争得面红耳赤，更何况“戏”是“编”出来的。“怎么办”可以由艺术家直接地讲出来，也可以不直接地讲出来。

直接的“怎么办”

易卜生的《玩偶之家》的女主人公娜拉最后是“砰”地一声冲出大门离家而去，她出走了。在茫茫的人海中，她的命运到底如何？《清明前后》最后一句台词是“这一切都是政治问题”。巴金的激流三部曲《家》、《春》、《秋》，特别是《家》中的觉慧与以冯乐山为代表的封建士绅官僚的顽强斗争，以及鸣凤投湖的悲剧……贺敬之的《白毛女》以泪、以血，揭示旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人。这些形象都在让人们站在无限的高度，眺望旧时代、旧制度的必然灭亡，新时代、新制度的必然诞生。

间接的“怎么办”

间接的“怎么办”，不是直接地指出答案，是以一种曲折的方法暗示出应有的结论。宋末元初的花鸟画家郑思肖，字所南。南宋后被元灭后，悲痛万分，坐时面向南方，遇到北方口音的人，即扭头而去，决不与之讲话。所画《墨兰图》的根下面没有泥土。问他为什么不在根须下面画出泥土，回答是国家都



《墨兰图》 郑思肖 南宋

没有了，那里还有泥土！他原来的名字已无从考证，出于对宋王朝的怀念，改名思肖，字所南。宋代的皇帝姓“赵”，赵的繁体字为“趙”，把“走”字旁去掉只留下“肖”。思肖就是思念宋“赵”王朝，“所南”意思是面向南宋。为自己的居室所题“本穴世界”四个大字，书法道劲刚烈，有着特殊的意义。把“本”字下面的“十”字取走，即成“大”字，把“大”字放到“穴”字下面，即成“宋”字，“本穴世界”就是“大宋世界”。这些作法似乎有些文字游戏的味道，但其无根的《墨兰》和“本穴世界”却是一个召唤人民对抗外侮，飞扬着强烈的民族意识和爱国精神的形象世界。再如，甲申年李自成义军攻入北京，崇祯皇帝吊死景山，明亡，明代的朱元璋第十七子献王朱权的后裔朱耆，剃发为僧，后改为道士，后又当和尚。朱耆一生佯狂装哑，借酒悲歌，时哭时笑，曾有“无聊哭笑漫流传”的诗句。另以《八大元觉经》中的“八大”为名号，书画均落款“八大山人”。“八”、“大”二字联缀类似“哭”字。“山”、“人”二字联缀类似“笑”字。总体地看“八大山人”似“哭笑”，又不似“哭笑”，是“哭笑不得”。郑思肖和朱耆同为皇家后裔，他们的隐寓曲笔，行为方式虽有玩世不恭之嫌，但却充满着对异族的憎恨，对故主的忠贞之情。

可见，形象源于生活，是人的文化素养、行为方式，特别是人的风度，在现实和艺术中的显现。故有人说，风度是人的文化素质的外射，表现在人的言谈举止上，以及个人对仪容的修饰打扮上。这种说法并不太错，不过有些简单。既然形象与风度有关，故在此对风度作一扼要介绍。

风度是在气质的支配下的一种行为方式。气质因人而不同，并具有相当稳定的个性特点。有人活泼、直爽、坦率、热情，有人深沉、含蓄、冷静。气质的形成有心理上的因素，但更重要的是来自于人们在实践活动中所掌握的知识的熏陶。气质和风度，气质为里，风度为表，二者相互渗透，都具有时代和社会的特殊烙印。气质和风度不是生硬地做出来的，没有“风萧萧兮，易水寒”的气质和风度，就没有壮士一去不复返的行为方式；没有司马相如和文君敢于和世俗对抗的气质和风度，就没有文君当垆的佳话和大俗大雅的行为方式；没有魏晋士族制度下文人恃才傲物的气质和风度，就不会产生放荡不羁，不拘小节的行为方式。诸如：阮咸把一桶酒倒在槽内，和一群猪同在一个槽内喝酒；司马昭自持功劳很大，众官和他同朝时只敢正襟危坐，阮籍在他的面前却伸直双脚，一会唱歌，一会吹口哨；再如，被称为“竹林七贤”的阮籍、嵇康、山涛、刘伶、阮咸、向秀、王戎，经常聚集在竹林中，畅饮美酒，放歌长啸……

气质，看不见，摸不着，却影响人们的风度，实实在在地存在于人们举手投足的行为方式中。有个真实的不是笑话的“笑话”，有位“款爷”西装革履，全身名牌，花园别墅，奔驰宝马，进出高档场所，外室藏娇，应有尽有，对人也还不错。一天洋洋得意地对朋友说：“我现在什么都不缺少了！”朋友说只

缺少一点“气质”。大款说：“哥们，怎不早说呀，我给钱，快给我买些来……”这个笑话说明了“款爷”对“气质”的无知，也是对金钱万能者的绝妙讽刺。有位年轻的姑娘，单独地看她的脸是美的，单独地看她的眼也是美的，单独地看她的嘴是美的，腰身也是美的，每个部分都是美的，但总起来看就是使人感受到不舒服，不美。为什么？回答是她缺少了内在的气质和在气质支撑下的风度。

人们有各式各样的行为方式，各式各样的行为方式汇成了丰富多彩的生活。把丰富多彩的生活编成剧、吟成诗、谱成曲、跳成舞、作成画、雕成像、建成屋……就是艺术。艺术是否感人，取决于是否具有气质、风度的个性魅力，以及是否具有凝聚了气质、风度、个性的在社会整体行动中的感性形象。

生活的形象世界是艺术形象世界的本原，艺术的形象世界是生活的形象世界的升华，二者都是美。因而，王朝闻先生说：“我是把艺术当成生活，把生活当成艺术的。”我国广大的艺术家们，正在以创造性的劳动，在祖国的大地上，发现美，创造美，为人民塑造健康的艺术形象。我国人民也在以艺术的方式使生活显得更为溢彩流霞，锦上添花。不过与此同时，也出现少许不和谐的噪音，譬如“后殖民化”、“去民族化”生活和艺术现象，已像瘟疫般地悄悄传播。我国台湾省的台独分子还公开表演了“去中国化”的政治闹剧。什么是“后殖民化”？“去民族化”？有没有这几个“化”？如果有，怎么办？对这些问题如何作出回答？其实这些问题都不成其为问题，在漫长的社会发展过程中，民族、国家等概念已早有定论。而在此书中算是题外之话了。

二、道德——审美的导向，审美的五大要素之二

道德，是构成“美”的要素之一，在审美中是一个沉重而又无法回避的话题。人们常把道德与“伦理”并提；道德与伦理确实有着密切的关系，为此不得不对伦理作一简扼的介绍。我国西汉编纂的《礼记·乐记》已有“乐者，通伦理也”之说。人与人之间的关系为“伦”；道德规范（亦称道德准则）为“理”。处理人与人之间关系的必须遵循的道德规范就是“伦理”。因而“伦理学”亦称“道德哲学”，反之，“道德哲学”亦即“伦理学”。二者如同一个金币的两面，无法分割，都铸在一个金币上。

1. 道德的基础

善恶是人们对某种行为进行道德评价时的根据。先秦的孟子认为人的本性是善；荀子认为人的本性是恶；告子认为人性没有所谓的善恶；西汉的杨雄认为人的本性是善恶兼而有之；东汉的王充在《论衡》中认为：人的本性中有善有恶，善与恶向哪方面发展，取决于后天的教养。把这些哲人的看法

综合分析,不难得知:人的道德、善恶都是在人们的社会生活实践过程中行成的,是以特定的人群(如民族、宗教)和特定的阶层(阶级)的利益的需要为基础的。

2. 道德的变化

时代在发展,社会实践的内容在发展,特定的人群(如民族、宗教)和特定的阶层(阶级)的利益的需要在起着变化。因而,各个时代、各人的道德善恶观念,不可能总是一成不变。不过这种长久形成的观念也不可能是“朝令夕改”,一旦形成,就有其相对的长期性和稳定性。这种相对的长期性的和稳定性,对个人而言,必然决定着个人的行为定势,并对社会和个人发生着这样和那样的影响。这种行为定势,也就是人们常说的“道德导向”。

道德导向,每时每刻都在支配着人们的所作所为。大而言之,它关系到对国家法律的遵守和社会的安定团结。具体言之,它关系到官员是廉洁奉公,或是瞒上欺下;群众是否遵守通规则、卫生法规、剧场秩序;师生是否遵守课堂纪律;朋友是否诚信;恋爱是否真情;婚姻家庭是否和睦;领导与被领导是否彼此尊重与信任……我国的贪官中,有知识的并不少,为什么他们老在伺机挖社会主义的墙脚,原因很简单:见利忘义,失去了道德的导向。

知识,是构成美的要素之一,没有知识就不可能使人感到美。但是,知识如果失去了道德和道德导向,而是由恶的、非道德的思想作为导向,那么,知识为人们带来的可能是难以设想的后果。学化工的硕士具有了化工知识,制造摇头丸和冰毒;学计算机的有了编制程序的知识,散播电脑病毒;掌握了绘画知识的人,画黄色插图。这些人的思想行为美吗?当然不美。可见,有了知识没有道德,并不能构成美,引起不了人的美感。道德是构成美的要素之一。

3. 道德与艺术

美,作为一个抽象的概念,和道德属于不同的范畴。但具体到某一事物,会让人感到美与不美,道德则成了不可或缺的要害。所以孔子认为“里仁为美,择不处仁,焉得知。”(意为:如果,你不选择和有道德的人住在一块,你如何能得到智能哩)《论语·八佾》载:“子谓《韶》:‘尽美矣,又尽善也。’谓《武》:‘尽美矣,未尽善也。’”这是孔子通过乐舞,对道德和美的关系具体的评说。《韶》相传是歌颂虞和舜的乐舞,《武》是歌颂周武王的乐舞。孔子认为歌颂虞和舜的乐舞《韶》内容是善的,形式也是美的,因为虞和舜都是相互禅让的贤人。《武》是歌颂周武王的乐舞。周武王虽为民除害把残暴的纣王