

# 第一章

## 培养美育情操

### 学习目标

掌握美和美学的概念及区别。

能够概括古今中外对美的认识及相关知识体系内容。

认识中国美学、体味中国古典美学。

### 第一节 大学美育概述

#### 一、美是什么<sup>①</sup>

在古希腊，柏拉图提出“美本身”的问题，即美的本质的问题。从此西方学术界几千年来一直延续着对美的本质的探讨和争论。这种情况到了20世纪开始转变。美的本质的研究逐渐转变为审美活动的研究。从思维模式来说，主客二分的模式逐渐转变为天人合一（即人一世界合一）的模式。最主要的代表人物是海德格尔。

在20世纪50年代我国学术界的美学大讨论中，对“美是什么”的问题形成了四派不同的观点。但无论哪一派，都是用主客二分的思维模式来分析审美活动。到80年代后期和90年

<sup>①</sup> 文章选自叶朗《美在意象——美学基本原理提要》一文，摘自《北京大学学报(哲学社会科学版)》，2009，46(03)：11-19。



代，学术界重新审视这场大讨论，很多学者开始试图跳出这个主客二分认识论的框框。

不存在一种实体化的、外在于人的“美”。柳宗元提出的命题：“美不自美，因人而彰。”美不能离开人的审美活动。美是照亮，美是创造，美是生成。

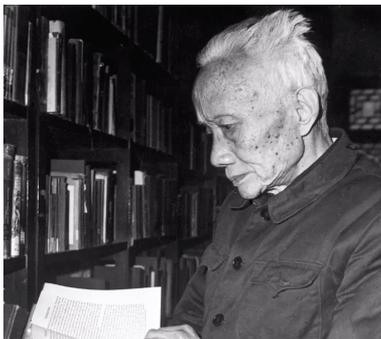
不存在一种实体化的、纯粹主观的“美”。马祖道一提出的命题：“心不自心，因色故有。”张躁提出的命题：“外师造化，中得心源。”“心”是照亮美的光源。这个“心”不是实体性的，而是空灵的，正是在这个空灵的“心”上，宇宙万化如其本然地得到显现和敞亮。



牧牛图(李可染)

美在意象。朱光潜说：“美感的世界纯粹是意象世界。”宗白华说：“主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃、活泼玲珑、渊然而深的灵境。”这就是美。

美(意象世界)不是一种物理的实在，也不是一个抽象的理念世界，而是一个完整的、充满意蕴、充满情趣的感性世界。这就是中国美学所说的情景相融的世界。这也就是杜夫海纳说的“灿烂的感性”。



朱光潜先生照片



美(意象世界)不是一个既成的、实体化的存在,而是在审美活动的过程中生成的。审美意象只能存在于审美活动之中。这就是美与美感的统一。

美(广义的美)的对立面就是一切遏止或消解审美意象生成(情景契合、物我交融)的东西,王国维称之为“眩惑”,李斯托威尔称之为“审美上的冷淡”,即“那种太单调、太平常、太陈腐或者太令人厌恶的东西”。

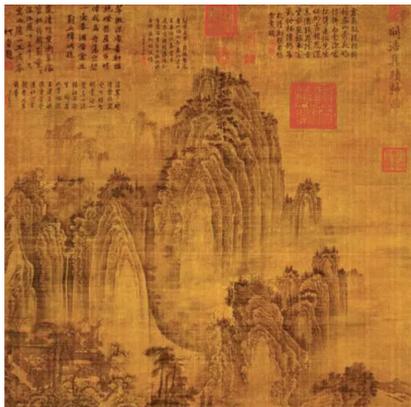


柳塘清趣(吴冠中)

美(意象世界)显现一个真实的世界,即人与万物一体的生活世界。这就是王夫之说的“如所存而显之…‘显现真实’。这就是“美”与“真”的统一。这里说的“真”不是逻辑的“真”,不是柏拉图的“理念”或康德的“物自体”,而是存在的“真”,就是胡塞尔说的“生活世界”,也就是中国美学说的“自然”。

由于人们习惯于用主客二分的思维模式来看待世界,所以生活世界这个本原的世界就被遮蔽了。为了揭示这个真实的世界,人们必须创造一个“意象世界”。意象世界是人的创造,同时又是存在(生活世界)本身的敞亮(去蔽),这两方面是统一的。司空图说:“妙造自然。”荆浩说:“搜妙创真。”宗白华说:“象如日,创化万物,明朗万物!”这些话都是说,意象世界是人的创造,而正是这个意象世界照亮了生活世界的本来面貌(真、自然)。这是“人的创造(意象世界)”与“显现真实”的统一。

生活世界是人与万物融为一体的世界,是充满意味和情趣的世界。这是人的精神家园。但由于被局限在“自我”的有限天地中,人就失去了精神家园,同时也就失去了自由。美(意象世界)是对“自我”有限性的超越,是对“物”的实体性的超越,是对主客二分的超越,从而回到本然的生活世界,回到万物一体的境域,也就是回到人的精神家园,回到人生自由的境界。所以美是超越与复归的统一。



匡庐图(荆浩)

## 二、何谓美学<sup>①</sup>

西方美的历史是从柏拉图开始的，不是从鲍姆嘉通开始的。

中国美的历史至少从老子、孔子的时代就开始了。所以不能说中国古代没有美学。

在中国近代美学史上，影响最大的美学家是梁启超、王国维、蔡元培。在中国现代美学史上，影响最大的美学家是朱光潜和宗白华。

20世纪50~60年代，中国出现一场美学大讨论。这场大讨论把美学纳入认识论的框框，在“主客二分”思维模式的范围内讨论美学问题，这在很长一段时间内，对中国美学学科的建设产生了消极的影响。

美学的研究对象是审美活动。审美活动是人的一种精神文化活动，它的核心是以审美意象为对象的一种人生体验。在这种体验中，人的精神超越了“自我”的有限性，得到一种自由和解放，回复到人的精神家园，从而确证了自己的存在。



宗白华先生照片

<sup>①</sup> 文章选自叶朗《美在意象——美学基本原理提要》一文，原载《北京大学学报(哲学社会科学版)》，2009，46(03)：11-19。



美学的学科性质可以归纳为四点：第一，美学是一门人文学科，人文学科的研究对象是人的生活世界、人的意义世界和价值世界；第二，美学是一门理论学科、哲学学科，那种用心理学美学来取代哲学美学的思潮，对美学学科的发展是不利的；第三，美学是一门交叉学科，美学与艺术学、心理学、语言学、人类学、神话学、社会学、民俗学、文化史、风俗史等诸多学科都有密切的关系；第四，美学是一门正在发展中的学科，从国际范围来看，至今还找不到一个成熟的、现代形态的美学体系。

学习美学的意义在于：第一，完善自身的人格修养，提升自己的人生境界，自觉地去追求一种更有意义、更有价值和更有情趣的人生；第二，完善自身的理论修养，培养自己对于人生进行理论思考的兴趣和能力，从而使自己获得一种人生的智慧。

美学学科的性质决定了学习美学的方法：第一，要注重美学与人生的联系，学习和思考任何美学问题都不能离开人生；第二，要立足于中国文化；第三，要注重锻炼和提高自己的理论思维能力；第四，要有丰富的艺术欣赏的直接经验，同时要有系统的艺术史知识；第五，要扩大自己的知识面；第六，要有开放的心态，要注意吸收国内外学术界新的研究成果。

## 第二节 中国美学范畴

### 一、中国美学的范畴体系<sup>①</sup>

在漫长的历史过程中，中国美学形成了一套独特的范畴体系，集中表达了古代中国人独特的审美意识。

中国美学的核心范畴不是“美”，也不是“艺术”，而是“道”。“道”的特征是“自然”，与之相对的是具有“人为”特征的“技”。“道”与“技”、“自然”与“人为”之间的差异，不是实体上的差异，而是境界上的差异。任何一种事物，只要体现了“道”的特征，就都可以算得上是艺术作品。“道”与“技”之间的这种区别，与西方美学中的模仿与被模仿之间的区别完全

<sup>①</sup> 文章选自彭锋《什么是中国美学》，原载《中国高校社会科学》，2019(01)：109—116，+158。



不同。后者是实体上的区别，而不是境界上的区别。



书法——道

中国美学描述审美对象的范畴是“象”，后来进一步发展为“意象”“意境”。“象”不同于西方古典美学中的形式美的概念，它不是指某种具有特殊形式的事物，而是指事物的一种特殊的显现样子。从这种意义上说，它比较接近现代现象学美学所讲的审美对象。“象”介于形而上的“道”和形而下的“器”之间，是一种既非观念又非物质的东西。“象”后来发展为“意象”。“意象”的基本特征是情景交融，是一种既非主观又非客观的东西。根据王夫之等人的认识，意象是主体与对象遭遇时所自然生成的样态，是事物向审美主体直接呈现的样子，同时也是事物最真实的样子。

中国美学描述审美经验的范畴是“兴”，后来发展为“感兴”。“兴”不同于西方美学中的“直觉”概念，它不是指主体一种特殊的认识事物的方式，而是指主体一种特殊的存在方式，它既不同于主体用概念来理解事物，也不同于主体由欲念来对事物采取实践行为，中国美学常常把“感兴”状态称为主体的本然状态。在这种状态中，主体只是听凭自己的感受来同事物打交道，让事物在不受概念和目的局限的感觉中自由的显现。因此可以说，如果作为审美对象的“象”是事物的本来样子的话，那么作为审美经验的“兴”则是主体的本来样子。

中国美学还有一个特殊的范畴，既可以用来描述审美对象，也可以用来描述审美主体，那就是“气”。“气”是中国哲学中一个独特的范畴，它既可以指有形物质的一种基本元素，也可以指无形精神的一种可感形式，总之是某种介于精神与物质、主体与客体之间的东西，精神与物质、主体与客体可以借此进行沟通和交流。中国古典美学的理想，就是试图以“气”为中介，冲破僵硬的物质外壳，达到精神与物质、主体与客体更深层次上的交往与理解。

#### 历代大书法家书写的“气”

中国美学的核心问题不是发现形式美的规律或探讨艺术创作规律的问题，而是人生境界的问题。在审美境界中，人与自然、精神与物质、主体与客体处于自由的交往之中，这



里没有任何外在的限制却生成了自然的条理和节奏，用儒家的话来说，这就是“从心所欲而不逾矩”的境界；用道家的话来说，是“以天合天”的境界；用禅宗的话来说，是“见山还是山，见水还是水”的境界。这是古代中国人理想的人生境界。

## 二、道

“道”，在中国古代哲学中是一个表达宇宙本原与自然规律的范畴。“道”字的原本意义是指“供人行走交通的路径”，后来引申为一种抽象的含义，用来表达道理、道义，而作为一个哲学概念来表述，则始于老子。道家的经典著作《老子》，分为《道经》与《德经》两部分，因而又合称为《道德经》，老子超越了纷纭变幻的凭借人类感性所能觉知的经验范围，而将人事运行做了一种形而上的思索和阐发，在其思想体系中，“道”是一个核心性的概念，“道”字在五千余言的《老子》一书中出现达70余次之多。概括而言，“道”在老子看来基本有两种含义：一种是作为宇宙本原的“道”，另一种是作为自然规律的“道”。到了庄子那里，“道”的涵义又有了新的表述“夫道有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”庄子认为，得“道”者可以达到一种“天地与我并生，万物与我为一”的逍遥境界，即是后来所传称的“得道成仙”。“道”，成为宇宙人生的真谛，代表着人生所能达到的最高修化。而“道”并非道家哲学的专有概念，儒家也有关于“道”的论述，例如，西汉董仲舒曾说：“道之大原出于天，天不变，道亦不变。”但儒家思想中的“道”基本上指的是更为实在的自然与社会的运行秩序和发展规律，并不如同道家之“道”那样的高深玄妙。唐代韩愈则用“道”来阐释自上古尧舜时期以来直至孔孟历代相延传的中国正宗的文化价值系统。宋代朱熹又将“道”表述为“天理”，指出：“理也者，形而上之道也。”朱熹由此把“道”提升至本体论的范畴来阐述，从而使“道”成为儒家学说中的一个核心概念。总体而言，“道”的阐释基本体现于宇宙本体和事物运行规律这两重意义上。



太极图



### 三、阴阳

“阴阳”是人们把握和描述事物的对立统一属性的哲学范畴，“阴阳”这一观念产生于人们对天象的观察，其最初含义是很朴素的，用来表示阳光的向背，向日为阳，背日为阴，后来则引申为气候的寒暖、方位的上下、状态的动静、性质的刚柔等普遍的两两对立的范畴。

中国古代的哲学家们认为自然界中的一切现象都存在着既相互对立而又相互依存的关系，于是就用“阴阳”这个概念来解释自然界两种相互对立同时又相互消长的物质势力。《易经·系辞上》中“一阴一阳之谓道”，《素问·阴阳应象大论》中“阴阳者，天地之道也，万物之纲纪，变化之父母，生杀之本始”，意思是说，“阴阳”的这种对立统一的运动规律是自然界一切事物运动变化固有的规律，世界本身就是“阴阳”二气相互作用互为运动的结果。周敦颐的《太极图说》中有这样的表述：“无极而太极。太极动而生阳，动极而静，静而生阴，静极复动。一动一静，互为其根。分阴分阳，两仪立焉。”“(阴阳)二气交感，化生万物。万物生生，而变化无穷焉。”这是中国古代哲学中对于“阴阳”概念最为完备的阐述。阴阳学说，是中国古代朴素的唯物论和自发的辩证法思想，这种学说对中国古代哲学思想的发展有着极为深远的影响并且广泛地体现于医学、音乐、数学、化学、天文学等多个领域的科学和文化知识体系建构之中。

### 四、气

“气”，在中国古代哲学中是一个特别重要而又非常复杂的概念，在不同的典籍中有着不同的内涵。从根本上来讲，“气”体现的是关于物质存在和运动的哲学范畴，具体说来，中国古代学者从以下几个意义上阐释“气”这一基本概念。首先，气是运行不息而且无形可见的一种极细微的物质，是构成宇宙万物的本原或本体，如《庄子·知北游》说：“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。”另见《列子·天瑞》中“夫有形者生于无形，则天地安从生？故曰有太易，有太初，有太始，有太素。太易者，未见气也；太初者，气之始也；太始者，形之始也；太素者，质之始也。气形质具而未相离，故曰浑沦。”其次，气分为阴阳二气或五行之气，各种气之间的交互运动，推动着宇宙万物的发展与变化，如老子《道德经》说：“万物负阴而抱阳，中气以为和。”周敦颐在《太极图说》里讲：“二气交感，化生万物。万物生生，而变化无穷焉。”气充塞于宇宙万物之间，与万物相互渗透，是万物之间相互感应的中介物质，令万物之间相互联系，相互影响，从而使万物处于和谐有序的运动之



中并且相互感应而构成一个有机的整体。气也同样地存在于人体之内，是人体生命的体现，是推动和调控人体生命活动的动力源泉，人的生命状态与气密切相关，气的运动停止标志着人体生命活动的终结，如《管子·枢言》所说：“有气则生，无气则死，生者以其气。”人要保持健康的身体，则必须认真保养运行于人体中的气。气还表现了一种崇高的道德状态和人生修养境界，即孟子所言的“至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间”的“浩然之气”。

## 五、象

象，中国古代美学范畴。《周易》最早全面谈及“象”，“易者，象也。象也者，像也”（《系辞下》）。意指天象和象征。前者如：“在天成象，在地成形，变化见矣”，“仰则观象于天，俯则取法于地”（《系辞上》）。韩康伯注：“象况日月星辰，形况山川草木也。”这里皆将“象”与“形”对举，突出后者是占有一定空间的实体，而前者是这种实体“见”在心里的印象，故有：“形乃谓之器，见乃谓之象”（《系辞上》）。这样，“象”就在“形”与“意”间，故又云：“圣人立象以尽意”（《系辞上》）。这就引申到“象”的另一内涵，即表示象征如：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之‘象’”（《系辞上》）。又“夫《易》彰往而察来显微而阐幽……其称名也小，其取类也大”（《系辞下》）。韩康伯注：“托象以明义，因小以喻大”。老子开始以“象”为道的象征，提出“大象”，并认为“大象无形”，而《韩非子·解老》进一步将“象”确立为“意想者”。这种在“形”与“意”之间的“象”在艺术审美上意义重大，主要表现为注重艺术之“象”的直观性、象征性和主观性，且由于主观性融入的程度差异，又可分为物之“象”、意之“象”和象外之“象”。（1）物之“象”主要指可见在眼中的客观事物与现象。唐释虚中《流类手鉴》云：“善诗之人，心含造化，言含万象。且天地、日月、草木、烟云皆随我用，合我晦明。此则诗人之言应于物象，岂可易哉？”这里“物象”指客观自然的景物，偏重于物。（2）意之“象”是指经过审美主体想象的艺术形象。分为两种：一是客观物象与主观情思天然凑泊的即景、即物会心之艺术形象，称为“兴象”，唐殷璠《河岳英灵集》中极力倡言这种由“兴”而生的“兴象”；而当“象”中含有更多主体情思便为“意象”，刘勰最早在谈审美想象时提到“意象”：“独照之匠，窥意象而运斤”（《文心雕龙·神思》）。后常用“意象”作为一般的艺术形象使用，如“意象飘逸”（何良俊《四友斋丛说》卷二十六）、“意象浑融”（胡应麟《诗薮》内编卷五），“意象空洞”（陆树声《谷城山馆诗集序》）等。（3）“象外”是指有限艺术形象之外的意蕴。三国魏荀粲最早提出“象外”：“盖理之微者，非物象之所奉也。今称立象以尽意，此非通于意外者也；系辞焉以尽言，此非言乎系



表者也；斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出”（《魏志·荀彧传》）。通过言、象、意关系说明“象外之意”是语言没有表达出来的内在之意。三国魏王弼更明确指出：“得意而忘象”（《周易略例·明象》），其“忘象”的目的正在于寻求“象外”。唐佛教的兴盛使艺术审美更加追求“象”之心、意，因东晋僧肇有云：“穷心尽智，极象外之谈…‘穷微言之美，极象外之谈’”（《般若无知论》）。唐司空图《与极浦书》中提出“象外之象”。因为意在“象外”，所以要“超象”，所谓“超以象外”（司空图《二十四品》）、“神超象外”（翁方纲《五洲诗话》卷一）。同时，“象外”与“意境”有密切关系，唐皎然提出诗重“境象”（《诗式》），刘禹锡更为明确地提出，“境生于象外”（《董氏武陵集纪》）。

### 第三节 积极塑造美感的心理要素

美感是一种极其复杂的心理活动过程，主要包括感知、想象、理解、情感等基本要素。

#### 一、美感中的感知

感知是感觉和知觉的总称，是美感的门户和先导。美的事物都是具体的、形象的，人只有通过感觉才能把握它的色彩、形状和声音等。例如，我们欣赏自然美时就要用眼睛看到壮丽的山河，用耳朵听到悦耳的鸟鸣，用鼻子闻到扑鼻的花香，用舌头尝到味美的果实，用身体触摸到草地的松软。只有充分发挥人的感觉器官的作用，才能使人获得丰富而真切的审美感受。审美过程中其他一切更高级、更复杂的心理活动都是在感觉所获得的感性材料的基础上进行的，如要欣赏法国作曲家比才的歌剧《卡门》、捷克作曲家斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》、挪威作曲家格里格的《a小调钢琴协奏曲》，就得去聆听它们那美妙的音调、节奏、旋律、和声、配器。相对而言，视觉与听觉比其他感觉有更高的地位，是审美的主要感官，但是其他感觉也是必不可少的，有时还需要其他感官配合。听了某歌唱家的演唱感到嗓音甜亮，这就包括了听觉、味觉、视觉，美的感受是立体的。

审美感觉只是对外界事物的个别属性的反映，而审美知觉是对美的事物的各种属性、各个部分及其相互关系的综合的、整体的反映，是在感觉的基础上形成的，是多种感觉的



综合活动。例如，我们欣赏东汉的青铜塑《马踏飞燕》(见图 2-3)，奔马有矫健的形体(视觉的实体感)、青褐的色调(视觉的色彩感)、凝重的质地(触觉的重量感)、冰冷的质感(触觉的温度感)、腾飞的动感(视觉的空间感)，只有通过多种器官感觉的综合活动才能得到一个完整的印象。感觉到的事物属性越丰富，知觉就越完整。审美感知不是感觉的简单相加，而是对多种感觉的整体把握。美的事物都是完整的统一体，人们只有把对它的各种感觉整合为一，才能把握它的美。

审美知觉在把各个部分加以整合成为一个统一的整体时具有选择性，使被选择出来的部分显得更充分、更清晰。唐代诗人刘禹锡有一首《秋词》：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”秋天的景物不计其数，作者仅对一只凌云御风的白鹤给予了最大的关注，这就是知觉的选择性起了作用。



图 2-3 马踏飞燕

审美知觉和一般知觉的不同之处还在于它把对形式的感知引向情感体验。孔子站在河边见到奔流不息的河水，情不自禁地感叹“逝者如斯夫”。我们看到飞速的列车而感到时代的脉搏，听到大海的咆哮而感到磅礴、雄伟，见到柳枝荡漾而感到温情、飘逸……这一切都说明审美知觉是人类心灵世界和客观物质世界同构对应的结果，它把形式引向了情感体验。

审美知觉是迅速地、不假思索、直觉地完成的，但是在其中已参与了情感、想象和理解，包括欣赏者的信仰、偏见、记忆、爱好、个性以及他的全部社会实践和经验。

在审美活动中，人的五官感觉可以互相挪移，彼此打通，由一种感觉可以引起另一种或几种感觉，即通感现象。例如，“声音甜美”是听觉引起了味觉，“促织声尖尖似针”是听觉引起了触觉，“日色冷青松”是视觉引起了触觉，“哀响馥若兰”是听觉引起了嗅觉，“红杏枝头春意闹”是在视觉里获得了听觉的感受。艺术家在创作中往往五官交错，相互替用，彼此相生，以种种通感的方式去感应色彩斑斓的物质世界，创造丰富奇异的意象。作曲家运用音符和旋律传达视觉画面，画家用线条和色彩演奏出音乐，舞蹈家通过优美的形体传递心灵歌声，诗人则通过通感创造优美的意境。通感可以使人突破单一感觉的局限，得到更丰富的美感享受，在审美活动中具有不可忽视的作用。



## 二、美感中的想象

美感中的想象是一种自由地把握知觉表象和创造感性形式的能力，它能突破有限感知的时空局限，自由地驰骋在无限的精神空间，正如陆机在《文赋》所说：“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”审美想象虽然是在一个具体的审美情境中发生的，但是在审美想象中，一切界限都消失了，一切都具有可能性，现实生活的经验、逻辑思维的规律、时空的限制、生物与非生物的区别、物质世界与精神世界的对立都不存在了，幻觉、梦境、神话、传奇、可能、现实、理想在这里都融为一体，使想象获得了无限的自由性、创造性和超越性，有着广阔的驰骋天地。白发三千丈，雪花大如席，黄河之水天上来，孙悟空一个跟头翻十万八千里，千年古树化作老人把媒作，这种“思接千载”、“视通万里”的“神思”甚至达到了虚构的非现实领域，“在虚拟现实你可以张开双臂拥抱银河，在人类的血液中游泳，或走访仙境中的爱丽丝。”<sup>①</sup>审美想象创造出的在现实中不可能存在的怪异、虚幻的意象，开辟了审美的无限可能性。

想象包括初级形式的联想和高级形式的再造想象和创造想象。

从此物想到彼物，由实景推及虚景就是联想。联想又分为接近联想、相似联想、对比联想和关系联想。接近联想是感知表象的接近所引起的联想，如“闻香识女人”、“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”；相似联想是感知表象之间的类似引起的联想，如看到初升的太阳就想到青少年，“离恨恰如春草，更行更远还生”；对比联想是相反的感知表象之间的对比引起的联想，如“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，“艳若桃李，冷若冰霜”；关系联想是因两种事物之间存在着某种内在的关系而产生的联想，如“一叶落知天下秋”，齐白石的画《蛙声十里出山泉》(见图 2-4)。

再造想象是把头脑中已感知的形象经过重新组织再造出新的形象。从唢呐独奏曲《百鸟朝凤》中，我们可以听到布谷鸟、山喳喳、小燕子、蝉虫的鸣叫声，我们可以想象在春光明媚的茂密树林里，这些鸟聚集在一起，布谷鸟在报春，山喳喳在对话，小燕子在争吵，蝉虫出来劝架……这些音乐形象展示出大自然的美好与勃勃生机，欣赏者只有通过再造性想象，把音乐的音响转化为生活的形象，才会产生不同的情感体验。古希腊雕塑《米

<sup>①</sup> 尼葛洛庞蒂，《数字化生存》，海南出版社，1996年版，第143页。



洛斯的阿芙罗蒂德》<sup>①</sup>(俗称《断臂的维纳斯》)其残缺的双臂更给欣赏者提供了想象和再创造的广阔空间,从而使欣赏者获得更多的美享受。

创造想象是在情感的驱动下,对感知表象进行创造性地改造和变形,从而产生出新的形象。创造想象可以借助不同的手段或方法建立新的表象。

1)黏合。黏合是表象最简单的组合形式,它把现实生活中缺少因果关系的部分、属性、品质拼合在一起,从而创造一个从未有过的新意象。如埃及金字塔前的狮身人面像,外国童话中的美人鱼形象等。

2)夸张。如“沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌”。李贺在《李凭箜篌引》中运用神话、传说等有关音乐的典故描写李凭音乐的艺术效果,创造一个神奇瑰丽的音乐形象世界。诗中不管神、仙、鸟兽、花草、云雨,天上飞的,水里游的,都具有人的情感,都被音乐陶醉得或颓、或啼、或愁、或叫、或泣、或笑、或跳、或舞。诗人展开创造想象的翅膀,进行审美的自由创造,把人们引入了审美境界。



图 2-4 蛙声十里出山泉

<sup>①</sup> 阿芙罗蒂德是希腊神话中爱与美的女神,在罗马神话中称维纳斯,她掌管着人类的爱情、婚姻、生育和一切动植物的繁殖、

生长。1820年在米洛斯岛山洞中发现了这尊大理石雕塑,雕像身高2.04米,现藏于巴黎卢浮宫。



3) 变形。变形是将原表象的某些部分的数量加以改变，位置加以移动，创造出现实中不可能有的怪异表象，如九头鸟、千手千眼佛、夜叉等。或是利用梦中的光怪陆离、荒诞不经的幻影，经过想象创造出某种怪诞的表象。

4) 浓缩。浓缩是将许多具有共同本质特性的表象加以综合、集中、提炼，予以典型化，创造一个具有深刻含义的意象。如鲁迅笔下的阿Q和狂人，卡夫卡《变形记》中的主人公格里高利，海明威《老人与海》中的主人公桑提亚哥。

5) 抽象。抽象是将表象的某些部分、特征抽取出来，加以简化、形式化，如图案、纹样、装饰等。

实现创造想象的手段还有许多，如小说中的荒诞与意识流、戏剧中的奇特与梦幻、诗歌中的陌生与朦胧、绘画中的扭曲与律动、音乐中的快速与不和谐音、电影中的夸张与反常等，大多数都采用无意识非理性的想象，其表象之间的联系是非逻辑性的，使人在审美欣赏中扑朔迷离，荒诞有味。

想象是美感的“翅膀”和载体，没有想象就没有创作，没有想象也就没有艺术欣赏，想象越丰富，越能使人们感受到丰富而深刻的思想意义和社会内容。

### 三、美感中的理解

理解是美感的导向和规范，美的事物不仅具有生动、具体的感性形式，而且还隐藏着深刻的含义，体现着人的本质，如不积极地发挥理解的作用，就不能把握美的对象的内在本质，领会它的意义。

一要理解审美与实用之分，艺术和生活之别。审美理解目的是获得精神上的满足与愉悦，它不能取代现实生活中实际的功利作用。例如欣赏莎士比亚的《奥赛罗》，当看到奥赛罗扼住苔丝蒂梦娜的脖子时，一个白人士兵居然开枪打伤了饰演奥赛罗的演员的胳膊，这就是因为那个士兵把艺术世界之“虚”与现实世界之“实”等同起来，从审美状态还原到实用状态。只有清楚地意识到二者之间的区别，才能在热情中保持冷静，从容而自由地进行审美欣赏和情感体验。

二要理解审美对象的内容。俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》是一首举世闻名的纤夫之歌，歌曲的旋律庄重浑厚、激越悲壮，表现出被迫劳动的痛苦和沉重的叹息。最早的歌词含有非常明显地反对专制统治的内容，被俄罗斯当局多次审查，所以歌词中带政治性的内容就隐蔽起来，但歌词中仍有“齐心协力把纤拉……踏开世界不平路！对着太阳唱起歌”，表现了他们坚韧不拔的性格和向往光明的思想感情。毛泽东诗词中“斑竹一枝千滴泪”，如果不



知娥皇女英哭舜帝的故事，就会感到莫名其妙，甚至会认为竹与泪风马牛不相及。因而，欣赏艺术作品就要知道故事的梗概、人物之间的关系，只有理解审美对象的题材、情节、典故、时代背景、象征意义等内容，才能得到充分的审美享受。

三要理解审美对象的形式。美存在的各个领域和每一个艺术种类都有其不同的美学特征，都有其独特的表现手段、技法、技巧、程式等形式。例如摄影艺术，如果懂得摄影中的构图、光线和影调等艺术手法，懂得画面布局的章法，懂得色彩摄影中色彩的对比、调和、基调和重音等，那么不但能鉴赏摄影作品，而且还可以进行摄影艺术美的创造。再如欣赏京剧艺术，就要认识戏曲行当的程式性、脸谱的程式性以及动作、唱腔的程式性，还要认识道具和动作的虚拟性(如一桌二椅可以当桌椅，也可以当山、楼、门、床；舞台上转几个圆场就是走了千里之路；四个龙套代表了千军万马等)。如果不认识这些特有的形式，当然就会看不懂，更谈不上获得审美感受和进行审美评价。

四要理解审美对象的象征与暗示。如在西方艺术中，百合花象征着童贞，玫瑰花象征着爱情，十字架象征着基督，羔羊象征着信徒，如果对这些象征意义不了解，常常会给欣赏带来困难。许多艺术常常有“言外之意”、“弦外之音”，“言有尽而意无穷”，如徐悲鸿的《风雨鸡鸣》(见图 2—5)创作于抗日战争期间，画面上一只站在石头上的雄鸡正引颈长鸣。画家借雄鸡来抒发他胸中的爱国激情，寄期望于民族觉醒、奋起救亡的信念和深情，从而激发人们奋起自强的勇气。读《阿 Q 正传》，疑心到“像是自己”，同时感到“又像是写一切人”。看《红楼梦》，林黛玉临死的时候说：“宝玉，宝玉，你好……”便不做声了，到底你好什么？里面包含的意义太多了，很难用概念讲出来。由于审美所指向的不是既定概念，而是活跃的自由联想，在这里各种感性具体的联想、感知、意象、情感都被唤起和活动起来，使人百感交集，浮想联翩，所以它包含的内容比概念要远为广阔具体、丰富多样，从而需要人们去咀嚼、品味。



图 2—5 风雨鸡鸣



#### 四、美感中的情感

审美活动带有浓厚的情感，常以触景生情、移情于物、普遍同情三种方式呈现于审美实践中。

触景生情就是感物而动，情因景生。如“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”是主体为目前景象所感动，“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来”是目前景象引发个人的记忆及想象，“斜阳影里说英雄”是现实处境引起对历史的想象，使过去和现在交织在一起。

移情于物是主体把自我感觉、情感和生命移植到客体上，并在客体上感受体验到自我感觉、情感和生命，也即“审美的欣赏并非对于一个对象的欣赏，而是对于自我的欣赏”。<sup>①</sup>具体说来，审美移情有四种类型：一是感觉移情，即主体赋予对象以自己的生命，如人在高兴时觉得花欢鸟唱，在悲哀时觉得月淡云愁；二是经验移情，即主体把对象拟人化，把自己的感受经验投射在对象上，如寂寞是一种难以言传的感受，一旦投射在黄昏风雨中暗放的寒梅上，寒梅就成为寂寞苦寒的影子；三是气氛移情，即主体将自己的一种整体气氛的感受渗透在客观景象中，从而铺展，情感流动的空间，如“娉婷少妇未关愁，清夜琵琶上小楼。裂帛一声江月白，碧云飞起四山秋”（石沆《夜听琵琶》）；四是表现移情，即主体把自己的价值理想寄托于客观事物，如沧海横流方显英雄本色，岁寒知松柏后凋。

普遍同情是说在审美中将自己的情感与他人普遍交流与共享，同他人共鸣，如巴金的体验：“我在写《家》的时候，我仿佛在跟一些人一同受苦，一同在魔爪下面挣扎。我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，也陪着他们哀哭……”<sup>②</sup>

在审美活动中，情感是美感的动力和本质，它贯穿于审美活动的始终，使整个审美心理过程都带有浓厚的情感色彩。“登山则情满于山，观海则意溢于海”，感知激活了情感，情感移入了感知，情感和感知互相渗透。“天山万笏耸琼瑶，导我西行伴寂寥。我与山灵相对笑，满头晴雪共难消。”这是林则徐在被贬遣送新疆时写的《塞外杂咏》，作者把天山和白雪拟人化，因为天山的满头晴雪和诗人自己的满头白发一样难以消除，情感推动了想象，想象又使内在的情感获得一种新的表现和抒发，情感和想象也在互相渗透。《红楼梦》中关于黛玉听《牡丹亭》的描写既有理智上的思索，又有情感上的体验。“原来是姹紫嫣红开遍，似这般，都付与断井颓垣，良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。只为你如花美眷，

<sup>①</sup> 立普斯，《论移情作用》，《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版，第273页。

<sup>②</sup> 巴金，《巴金论创作》，上海文艺出版社，1983年版，第21页。



似水流年……你在幽闺自怜……”。黛玉“不觉心动神摇……”“越发如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼‘如花美眷，似水流年’几个字的滋味。”说明情感与理智达到了水乳般的交融，引起了强烈的情感活动。

总之，审美心理的各要素相互依赖，彼此渗透，最后形成一种动态的审美心理结构。

## 第四节 日常生活审美体验

审美体验其实是审美情感的深化、个性化。所谓体验有两层含义：一是“以身体之”，亲身经历，强调其外部的实践性；二是体察、领悟，“设身处地”，着重内在的心理感受。审美体验使审美主体在感知的基础上切身潜入审美对象之中，同审美对象交融为一，使审美主体更透彻地领悟客体对象的审美意蕴。“曾经沧海难为水”、“黄山归来不看岳”，正因为有了亲身体验，才使人视野开阔，审美标准、审美能力大大提高。

### 一、审美体验与日常体验

日常体验就是人们在日常生活中获得的生命体验。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，生活中的得失、成败、生死、离合都会引发人的喜怒哀乐，这些具有显著功利性的日常体验为审美体验准备了丰厚的基础，只要对生命体验采取一种超然的态度，只要以无功利的姿态静观生活经历，日常体验就会转化为审美体验。审美体验是日常体验的升华，是个体在亲身活动中对理想的生命形象的瞬间直觉。如晋代诗人嵇康的名句“目送飞鸿，手挥五弦，俯仰自得，游心太玄”。飞鸿掠过天际，时间仅是短暂的一瞬，一转眼就无影无踪，而审美体验就发生在这一瞬间，这一瞬间十分不寻常，人的精神超越了有限指向了无限，生命活动已在刹那接通了永恒。于是嵇康以身“体”之，以心“会”之，以神“遇”之，手上弹奏着五弦琴，在俯仰之间，精神自由自在，飞翔到遥远的地方。飞鸿这一理想的生命形象实际上正体现了人的价值，映射了人的理想，象征着人的自由，嵇康的潇洒与从容离开了飞鸿形象就无法指认，魏晋人的自由精神离开了“俯仰自得”的生活姿态就不可把握。



## 二、审美体验的过程

审美体验是流动着的美感，是一种层层推进、环环相扣、渐渐深化的体验过程。

### (一) 虚静，审美体验的准备

所谓“虚”，就是去除私心杂念，进入纯净的心理状态；所谓“静”，就是聚精会神，非常专注地观照着审美对象。只有除去私心杂念，心境才能保持专注，精神才会纯净澄明，这是审美体验的必备心理。同时，虚静还是一种开拓精神空间的感受力量和超越力量。“虚”不是一无所有，而是清空了功利意欲，使精神更加具有容纳能力，这就是“虚而万景入”；“静”也不是静止，而是在宁静中蕴涵着无限的生机，这就是“静故了群动”。

### (二) 感物，审美体验的感知层面

感知层面的“感物”是审美体验的初级阶段。从对象方面说，感知所及的是事物的形、色、声、味、态的个别性，所把握的是事物的外部形象；从主体方面说，人在感知中所得到的愉快也是感官的兴奋，特别是耳目的愉悦，快感仍然是局部的，感觉所唤起的形象是模糊的。因此，“感物”仅仅是审美体验的开始，是最普遍的悦耳悦目阶段。诚如英国美学家夏夫兹博里所言：“我们一睁开眼睛去看一个形象或一张开耳朵去听声音，我们马上见出美，认出秀雅与和谐。我们一看到一些行动，觉察到一些情感，我们内在的眼睛也就马上辨出美好的，形状完善的和可欣羨的。”<sup>①</sup>这里所谓“内在的眼睛”相当于我们常说的“直觉”或“第六感觉”。例如，初到桂林的游客，当其环顾四野，近观远眺，看到自然景象与田园风光的那种符合形式美规律的和谐组合，看到适宜人的视觉生理感受的、以绿色为主调的自然色彩，呼吸着富含负离子的清新空气，嗅到空中弥漫的花香，听到林间百鸟的啼啭，以及回转流动的水声或壮族姑娘的歌声，会不自觉地陶醉其中，在心情愉快的交融中进入“悦耳悦目”的审美境界，获得初级的审美享受。

### (三) 会心，审美体验的心意层面

“会心”就是以心会之，即对于所感觉到的东西心有所感，意有所动。这种心意层面上的审美体验就是我们常说的“悦心悦意”阶段。“会心”标志着审美体验在心意层面上展开，

<sup>①</sup> 北京大学哲学系教研室，《西方美学家论美与美感》，商务印书馆，1980年版，第95页。



是主体心灵对事物生命的深刻把握，它基本超越了心的愉悦，净化为相对自然的精神愉悦体验。例如，观齐白石的画，你感到的不只是草木鱼虾的可爱形态，同时还包括一种悠然自得、鲜活洒脱的情思意趣；你听壮族姑娘对歌（尽管不知其具体描述的内容），体会到的不只是音色和旋律的形式美，同时还融合一种充满青春美的心声和甜蜜而淳朴的爱情信息。在欣赏自然景观的过程中，悦心惬意的审美体验表现得尤为突出。置身于大自然，周围的诗情画意令人豁然开朗、喜不自胜，或赞美宇宙之神奇，或忘却人间之忧愁，或清静慕远而“悠然见南山”，或飘飘若仙而“欲乘风归去”……我们游九寨沟或张家界，那充满鸟语花香的清凉幽静的自然生态环境常常唤起一种“清新放浪的春天般生活的陕慰和喜悦”，使人在心醉神迷中生无限遐思或者超然脱俗的情怀。这对于长期处于快节奏、竞争激烈嘈杂生活重压下的人们来说，无疑是情感和精神上的一种朦胧的慰藉和补偿，是人之本性的一种觉醒或自然的复归。陈毅元帅于1952年入莫干山探视病友，喜其风物之美，作《莫干山纪游词》，其中有“莫干好，最好游人多。飞瀑剑池涤俗虑，塔山远景足高歌。结伴舞婆娑”。<sup>①</sup>这几行诗最能表现他当时那种悦心惬意的审美情怀。

如果悦耳悦目的审美体验是以感知或直觉为主要特征，那么悦心惬意的审美体验则以想象或理解为主要特征。前者通常处于直觉感受状态，大多限于审美对象的形象结构，后者则一般处于自由的想象与理解状态，观赏者“精鹜八极，心游万仞”，超乎具体的形象之外，把握其中的深广意味。在悦心惬意的审美体验中，由于想象与理解等心理活动加强，其美感享受与悦耳悦目初级审美阶段的感性快适相比具有相对的持续性和稳定性，不容易随着时间的推移而淡忘，那种心满意足的欣喜感将会在你的脑海里留下相当深刻而牢固的印象，甚至伴随你度过漫长的一生。

#### （四）畅神，审美体验的神志层面

“畅”指通达、舒展和生长，“神”指主体的精神意志，“畅神”就是因主体精神意志的通畅和提升而获得的那种对自由的体验，也即“悦志悦神”。这种审美体验之所以高级而深刻，是因为它体现了观赏者大彻大悟的情怀，体现了从“小我”进入“大我”，从瞬间求得永恒，从有限达到无限的自我超越意识或精神境界，同时也体现了审美主体与审美客体（即自然的、社会的和艺术的对象）的高度和谐统一。这时，我们会感到自己和自然及整个宇宙合而为一，客观的审美对象具有了主观的生命情调，一片自然风景就是一个心灵的境

<sup>①</sup> 《陈毅诗词选集》，人民文学出版社，1977年版，第149页。



界，心与物、人与天之间相契合，生命在其中感到无比通畅，自由自在。在这种“高峰体验”的时刻，人们的表达和交流变得像诗人一般，在这一瞬间，人的精神意志一下子被提升到了“尽善尽美”的高度，即使对人生的痛苦也不再感到是人生的缺憾。人类一旦意识到痛苦磨炼意志，痛苦孕育着人格的坚强和伟岸，痛苦使人生变得丰盈而富有内涵时，便能从痛苦中感受到无限的欢乐，而这种以苦为乐的情怀体现的是一种令人敬畏的悲壮的崇高感。

只要人们的身心能同自然融为一体，便能从中获得美感，增添人生的情趣。正如作家礼平在中篇小说《晚霞消失的时候》描述的那样：“童年时好奇心的满足，少年时荣誉心的树立，青年时爱情的热烈，壮年时奋斗的激情，中年时成功的喜悦，老年时受到晚辈敬重的尊严，以及暮年时回顾全部人生毫无悔十良与羞愧的那种安详而满意的心情。”这些不同阶段的人生内容，都是我们在美学畅想时所能体验到的意境。

从“虚静”到“畅神”是审美体验的一般过程，审美体验的快乐，说到底还是体验自由的快乐。

### 三、美感的培养与美育

美的感受能力是直接把握世界和人自身的美的敏锐能力，这种能力对于美育是基础性的。其一，敏锐的美感能力是审美素养的核心。有敏锐的感受，才有强烈的情感，才有丰富的想象，才能在整体上把握事物的深层本质。其二，敏锐的美感能力是一种人生洞察力。席勒说，感受能力本身就唤起了人生洞察力的改善，可见美感能力就是人的一种生存能力。其三，敏锐的美感能力是启示真理的精神力量。日本哲学家汤川秀树就指出：“美感似乎在抽象的符号中给物理学家以指导”<sup>①</sup>，美感具有启示真理的功能是不容否定的。

<sup>①</sup> [日]汤川秀树，《创造力与直觉》，周林东译，复旦大学出版社，1987年版，第82页。



## 体验与思考

体验项目	体验美育的各种途径	计划时间	15分钟
序号	采取分组方式，小组成员找到一种体验美育的途径，推荐一名小组成员进行讲解发言，其他小组互评打分	教师结合能力与素质提升情况进行点评和总结	
1			
2			
3			
4			
5			

# 第二章

## 文学之美

### 学习目标

领会语言艺术的审美特征与美育功能，在审美实践中体会语言艺术的魅力。

掌握诗歌、小说、散文、剧本语言表达的不同特点。

根据语言艺术的不同特点掌握诗歌、小说、散文、剧本鉴赏的不同要求。

### 第一节 语言艺术之美

语言艺术即通常所说的文学(诗歌、散文、小说、剧本)，是以语言符号为媒介创造富有审美意蕴的活的艺术。语言是文学作品的基本存在方式和物质材料，离开了语言就无所谓文学。

#### 一、语言艺术的优势

与其他艺术门类相比，语言艺术最大限度地消除了时空限制，具有反映现实的广阔性和自由性，凡人们所能认识的领域它都能表现，凡心灵所欲表达的东西它都能表达。它既可以再现静态事物的形象，也可以表现运动中的事物；既可以展示宏大的历史画面，也可以揭露微观的心理世界。正如黑格尔所说：“语言艺术在内容上和表现形式上比起其他



艺术都更为广阔，每一种内容，一切精确事物和自然事物，事件、行动、情节、内在的和外在的情况都可以纳入诗，由诗加以形象化。”<sup>①</sup>黑格尔这里所说的“诗”就是指语言艺术。如列夫·托尔斯泰的《战争与和平》以1812年俄法战争为背景，从1802年彼得堡贵族客厅里谈论拿破仑征战开始，中间写了俄奥联军同拿破仑军队在奥斯特里茨会战，法军入侵俄国，比洛蒂诺会战，莫斯科大火，拿破仑全线溃退，最后写到1825年十二月党人运动前夕。小说以四个贵族家庭为主线，在战争与和平的交替描写中展示了俄国广阔的社会生活和历史画卷，单是描写到的人物就达500多个。这样宏大的、错综复杂的生活历史场景是其他艺术难以企及的。

语言艺术不仅将叙事功能发挥到了极致，而且可以直接展示人物的崇高或卑微，喜悦或愤怒，欢乐或哀惧，可敬或可怜，奋发或萎靡，镇静或惊慌的丰富、复杂、流动变化的心理世界，让人物内心独自表白，让灵魂自言自语，给人以“明心见性”般的生动印象。例如，巴尔扎克的《高老头》就直接揭示了那个隐藏在伏盖公寓里面的江湖大盗、苦役监逃犯伏脱冷的精神世界：“你知道巴黎的人怎么打出路的？不是靠天才，就是靠腐败。在这个人堆里，不像炮弹一般轰进去，就得像瘟疫一般钻进去。清白诚实是一无用处的。在天才的威力之下，大家会屈服；先是恨他，毁谤他，因为他一口独吞，不肯分肥；可是他要是坚持，人们便服帖了；总而言之，没法把你埋在土里的时候，就向你磕头……社会上多的是饭桶，而腐败便是饭桶的武器，你到处觉得有它的刀尖。有些男人，全部家私不过6000法郎薪水，老婆的衣着却花到10000法郎以上。你可以看到一些女人出卖身体，为的是要跟贵族院议员的公子，坐了车到中央大道去兜风。……人生就是这么回事，跟厨房一样的腥臭。可是要作乐，就不能怕弄脏手，只消你事后洗干净；今日所谓的道德，就是这一点。”这段入木三分的心理描写，把一个对现实愤愤不平的野心家的冷酷而又自私的灵魂活脱脱地展现给了读者，既塑造了性格，也展示了语言艺术在刻画人物心理上的独特魅力。

20世纪现代派的意识流小说(又称心理现实主义小说)完全是按照人的心理意识流动来表现人及其对生活的感受，如爱尔兰小说家詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》就打破了传统小说的逻辑结构，采用不受时空限制、具有极大跳跃性、随意性和不连贯的人的意识的流动来展示人物混乱的意识及非理性的精神状态，从而拓展了心理表现的领域。该小说被西方评论界奉为意识流的百科全书。

<sup>①</sup> 黑格尔，《美学》第3卷，商务印书馆，1979年版，第10~11页。



## 二、语言艺术的审美特征

### (一)语言修辞性

这里的修辞并不是单指修辞格，而是指让语言变得更美妙的一切因素，如语音、文法、辞格等。

语音美是指文学作品中由节奏和韵律组成的语音系统之美。在诗歌这种抒情性艺术中，声韵节奏本身就构成了抒情形象必不可少的组成部分。散文和小说同样也讲究语音在形象创造上的作用。例如，汪曾祺的小说《受戒》中的一段话：“芦花才吐新穗。紫灰色的芦穗，发着银光，软软的，滑溜溜的，像一串丝线。有的地方结了蒲棒，通红的，像一枝一枝小蜡烛。青浮萍，紫浮萍。长脚蚊子，水蜘蛛。野菱角开着四瓣的小白花。惊起一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁飞远了。”不足100字却有17个停顿，句子长短参差，叙述时快时慢，将人于不知不觉中引入一幅清新明丽的江南水乡“风俗画”之中。诗文中的韵律不仅能带来和谐之美，往往也是表达意义的重要手段。例如，杜甫的《闻官军收河南河北》，韵脚字“裳”、“狂”、“乡”和“阳”全属阳韵字，读起来十分响亮、开朗，准确地传达出诗人欣喜若狂的心情。

文法美是指文学作品在语词、语句和篇章方面的构成之美。古人有“吟安一个字，捻断数茎须”之说，炼字的目的不仅在于符合节奏和音律，准确地表达意义，而且也在于创新，达到“意语新工，得前人所未道者”的程度。王安石“春风又绿江南岸”之“绿”字，岑参“孤灯然客梦，寒杵捣乡愁”的“捣”字，杜牧“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”的“舞破”，郭沫若《屈原》台词中“你这个没有骨气的文人”的“这”字，杨朔的散文《泰山极顶》中“现时悬在我头顶上的正是南天门”之“悬”字，都因一字之精而意蕴全出。

辞格美是文学语言中富有表现力并带有一定规律性的表现程式的美。汉语辞格在文学作品中的运用可谓千姿百态，灵活多变，错落有致，极大地丰富了作家的表现手段和作品的表现力，构成中国文学的一大特色。例如，同样是写“愁”，杜甫“忧端齐终南，涸洞不可掇”，以山写愁，写愁之重；李颀“请量东海水，看取浅深愁”，以海水写愁，写愁之深；而贺铸“试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，用茫茫的云烟春草、满城飞舞的柳絮和绵绵不断的梅雨创造了一个更加凄凉的境界，写尽了愁之缠绵。又如李清照“花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”以“花自飘零”比喻作者的青春像花那样空自凋零，用“水自流”比喻远行的丈夫如悠悠江水空自



流，表达出李清照的双重情怀：既为自己容颜易老而感慨，又为丈夫不能和自己共享让它白白消逝而伤怀。

### （二）形象间接性

形象间接性是指语言艺术所塑造的形象不直接诉诸读者的感官，而是要靠读者以语言符号为中介，凭借自身的生活经验和文化修养，通过积极活跃的联想和想象间接地来体味、把握和理解，然后作品的形象才能转化为读者头脑中的形象。因此语言艺术又被称为“想象的艺术”，如《红楼梦》中写贾宝玉眼中的林黛玉：“两弯似蹙非蹙冒烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。”什么是“似蹙非蹙冒烟眉”，什么是“似喜非喜含情目”，“态生两靥之愁”是何种愁，“娇袭一身之病”的娇态是什么样，“姣花照水”是怎样的风情，“弱柳扶风”又是怎样的神韵，“心较比干多一窍”要聪明到什么程度，“病如西子胜三分”要美丽到什么地步等，都是只可想象、意会却难以言传的非确定因素，尽可以让读者调动自己的生活经验和审美想象去补充、创造，使读者在想象和再创造中获得一种创造的愉悦，使文学形象也更具魅力。文学语言尽管在选词造句上要求反复推敲、准确精练，但在审美效果上有时却需要模糊、朦胧、隽永、深邃，“言有尽而意无穷”。例如，王维诗：“江流天地外，山色有无中”，极精练的十个字写出了江水的流长遥远和山色的空阔苍茫，形成一种宏丽新奇的审美意境，给人以朦胧深邃之美。其中“天地”的广袤、“有无”的模糊，使读者在驰骋自己的想象力时可以去开拓诗句的深广意味。

### （三）含蓄蕴藉性

含蓄蕴藉性是指文学作品内部由于语言的特殊组合仿佛包含有意义阐释的无限可能性，它的典范形态是含蓄和含混。同样一句“你好”，在日常交际语言中并无特殊含义，可是《红楼梦》中林黛玉临终前的“宝玉，宝玉！你好……”却别有一番滋味。当代诗人海子有一首诗《亚洲铜》：“亚洲铜，亚洲铜，祖父死在这里，父亲死在这里，我也将死在这里。你是唯一的一块埋人的地方。亚洲铜，亚洲铜，爱怀疑和爱飞翔的是鸟，淹没一切的是海水。你的主人却是青草，住在自己细小的腰上，守住野花的，手掌和秘密。亚洲铜，亚洲铜，看见了吗？那两只白鸽子，它们是屈原遗落在沙滩上的，白鞋子，让我们——我们和河流一起，穿上它们吧。亚洲铜，亚洲铜，击鼓之后，我们把在黑暗中跳舞的心脏叫做月亮，这月亮主要由你构成。”这里的“亚洲铜”显然是诗的中心形象，它究竟意味着什么，是



需要仔细品味的。全诗由4段组成，而“亚洲铜”三个字在各段的开头都两次反复出现，这种反复究竟意味着什么？从意义构成看，“亚洲铜”没有确定的所指，但又可以指某种含蕴深厚的东西。一是中国产铜，铜在金属中是坚硬而实用的东西，可以令人联想到其坚硬、厚实等品质；二是中国有过“青铜时代”，那是人类的原始文明时期，它虽然早已消逝，却又回荡在中华民族的历史深处，作为传统至今仍在影响我们。从这两方面看，“亚洲铜”可以说含蓄地指代某种坚硬、厚实的属于历史传统的东西，但又不能作狭隘的单一理解，它还有阐释的多种可能性。“亚洲铜”在诗中反复回环地出现形成“如歌”的韵味，更增强了这种意义的含蓄蕴藉特点。又如唐代诗人王之涣的《登鹤雀楼》，“更上一层楼”的“更”字妙在哪里？从全诗看，“更”字至少可以表达出如下三重意义：一是再次登楼，指登楼动作在数量上由一向多地重复增加，引申地比喻人生行为的重复出现；二是继续登楼，指登楼动作在质量上由低到高地逐层增加，比喻人生境界继续提升；三是永远不断地继续向上登楼，指登楼动作无论在数量上还是在质量上都连续不断和永不停止，比喻人生境界永远不断地向上继续提升，始终不渝，至死方休。正是“更”字在阐释上的“一中生多”、“同中含异”，聚合了登楼可能体现的所有三重意义，使得这一平常动作竟能同至高的人生境界追求紧紧地联系起来，从而使诗人的登楼体验能越出平常的同类体验而生发、开拓出极为丰富而深长的意义空间。文学的这种含蓄蕴藉性使得语言艺术在诸种艺术中尤以思想的深刻性见长。

### 三、语言艺术的美育功能

#### （一）审美认识功能

文学的认识功能历来受人重视，孔子就认为《诗经》“可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）其中“观”即“观风俗之盛衰”，“多识于鸟兽草木之名”即认识自然规律，掌握自然知识。阅读文学作品除了能在精神上获得满足与愉悦，还可以学到历史和现实生活的许多知识，增强对自然、社会和人生的体悟，丰富社会生活的感受与经验，加深对社会规律及本质的认识。历史上优秀的文学作品都清楚地反映了一定社会历史环境中人们的生活劳动和情景，以及他们的衣着服饰、音容笑貌、言谈举止、风俗习惯、伦理道德、宗教信仰，甚至是社会的盛衰、国家的兴亡和时代的变迁。因此，优秀的文学作品往往被称为“史诗”、“百科全书”或“生活的教科书”。例如，被誉为封建社会“百科全书”式的《红楼梦》，几乎涉及封建社会政治、经济、



文化、教育、法律、宗教、婚姻、家庭各个方面，从中我们可以看到从帝王将相、皇亲国戚、贵族公子、世家闺秀、儒师医生、清客相公到工匠商贾、醉汉无赖、优伶娼妓、僧道尼姑、奴仆丫环、贫民农夫等各类人物的状况，并从中认识封建社会的众生相与社会现实，同时还可以获得关于经史子集、诗赋词曲、平话戏文、绘画书法、八股对联、诗谜酒令、佛道禅语、栽种花果、畜养禽鱼、星相医卜、礼节仪式、饮食服饰等各方面的知识。马克思就从莎士比亚的剧本《雅典的泰门》中看到了货币的本质<sup>①</sup>，恩格斯认为巴尔扎克的《人间喜剧》展示了上升的资产阶级在1816~1848年这一历史时期对贵族社会日甚一日的冲击，是“一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”，这部历史包含着比当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家所提供的全部东西还要多的内容。列宁则把列夫·托尔斯泰比作“俄国革命的镜子”，认为作为一个伟大的艺术家“他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质方面”。

## （二）形象感染与意蕴浸润功能

文学在美育中的最大特点就是形象的感染性，它不靠说教，也不靠劝谕，而是凭依形象和读者的情感沟通，激发人心中潜在的真善美和追求自由的天性，令其挣脱物欲或私利的束缚，不由自主地进入一种超凡脱俗、高尚纯洁之境。19世纪俄国革命民主主义者杜勃洛留勃夫就曾谈到他少年时代阅读庇雪夫斯基的小说《阔气的求婚者》所受到的教益，他从小说的主人公一有钱而游手好闲的萨米洛夫身上照见了自己的影子，感到羞愧难言，下决心改掉自己身上的恶习。在文学史上，众多的艺术形象都是或以其悲剧力量、或以其道德内涵而给读者以熏陶、感染和启迪的，他们在培养人的崇高思想、坚毅性格和积极向上的人生观方面发挥着巨大的作用。例如，《钢铁是怎样炼成的》中的保尔·柯察金，鲁迅笔下对“吃人”的封建制度封建礼教发出第一声呐喊的狂人，易卜生《玩偶之家》中不甘在家庭中做玩偶而要“学做一个人”，毅然离家出走的娜拉，在不同时代都曾对青年起过巨大的感召作用。季米特洛夫在《艺术与科学》一文中曾经动情地谈起车尔尼雪夫斯基《怎么办》给他的影响：“没有另一部文学作品像车尔尼雪夫斯基的小说这样使我受到深刻的革命教育。我特别喜欢拉赫美托夫，我决心做一个像我想象中车尔尼雪夫斯基的完美无瑕的英雄。坚强、刚毅、大无畏、忘我，在同困难和贫穷斗争中锻炼自己的意志和性格，使个人的生命

<sup>①</sup> 莎士比亚的《雅典的泰门》：“金子！黄黄的、发光的、宝贵的金子！不，天神们啊，我不是一个游手好闲的信徒……这东西，

只这这一点儿，就可以使黑的变成白的，丑的变成美的；错的变成对的，卑鄙变成尊贵，老人变成少年，懦夫变成勇士。”



服从于工人阶级的伟大事业。”<sup>①</sup>列宁在一个夏天把《怎么办》读了五遍，认为这才是真正的文学，这种文学能教导人、引导人、鼓舞人。我国文学中那“穷年忧黎元，叹息肠内热”（杜甫）的襟怀，“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”（文天祥）的节操，“生当做人杰，死亦为鬼雄”（李清照）的斗志，“老骥伏枥，志在千里”（曹操）的进取精神，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”（鲁迅）的爱憎，和那“天地合，乃敢与君绝”（汉乐府民歌）的忠贞不渝的爱情，今天读来仍然令我们怦然心动，它培育着人们向善弃恶的美好心理。

文学作品中那丰富深厚的意蕴对读者思想潜移默化的浸润作用更是妙不可言。语言艺术中所蕴涵的哲理诗情，是作家生命体验的结晶，更是人类情感的升华和象征。一旦读者感受体验领悟到这些，便会从中获得某种生命意义和人生真谛，从而在人格上得到升华，在精神上得以升华。当我们完全沉浸在李白《静夜思》的意境中，想象着万籁俱寂的深夜里诗人抬头望月的孤独身影，也许会体味出宇宙的无垠和自我的渺小，感叹月华永存和人生易逝。当我们领悟到美国作家海明威的《老人与海》那刻意简化的故事中蕴涵的发人深省的象征性意蕴时，就会明白这样一个事实：人锲而不舍地追求理想，纵使付出了重大的代价也往往会落得一场空。但老渔夫那句“人不是可以生来要给打败的，你尽可以把他消灭，但就是打不败他”却同时提醒我们：只要有顽强的意志，人就永远不会被打败。文学是形象的，也是含蕴的，那种“言外之意”、“弦外之音”、“味外之旨”更易让人进入一种更高层次的潜思默想状态，进而洞悉宇宙的奥秘以及体悟人生的真谛。

### （三）语言创作的示范功能

优秀的文学作品是语言的典范之作，其语言不仅规范、纯正、健康，而且表意准确、鲜明、生动，因此直接接触美不胜收的文学作品是提高写作能力最重要的途径之一。鲁迅先生说：“凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着‘应该怎样写’。”<sup>②</sup>古人讲的“读书破万卷，下笔如有神”，“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”等都在说明语言艺术的示范功能。博览群书加上勤学苦练，自然会逐渐领悟写作的真谛，成为驾驭语言的能手。

<sup>①</sup> 曹廷华许自强，《美学与美育》，高等教育出版社，1997年版，第312页。

<sup>②</sup> 《且介亭杂文二集·不应该那么写》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社，1981年版，第311页。



## 第二节 诗歌之美

诗歌是以最凝练的语言、最浓挚的情感、最奇丽的想象组合而成的一种有着一定的韵律、节奏和格调的文学样式。

### 一、诗歌的分类。

根据表达方式的不同，诗歌分为抒情诗和叙事诗；根据语言格式的不同，诗歌分为格律诗和自由诗；根据内容的不同，诗歌分为咏史诗、爱情诗、田园诗和讽刺诗等。

抒情诗是指直接抒发诗人思想感情、袒露自己内心世界的诗歌作品。即使描绘世态人情、山水风光、生活场景，也是为了借景抒情，融情入景，托物言志，服从于抒发情感这一目的，如张继的《枫桥夜泊》、舒婷的《致橡树》等。

叙事诗又称故事诗，是指以诗的形式叙述故事、塑造形象的诗歌，包括史诗、普通叙事诗、诗体小说几种，如《长十良歌》、拜伦的《唐璜》、普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》等。

格律诗是指按照一定格式和规则写成的诗歌，它对诗的行数、诗句的字数(或音节)、声调音韵、词语对仗、句式排列等都有严格规定。我国古典诗歌中常见的格律诗有五言、七言体的绝句、律诗和排律，欧洲的格律诗以“十四行诗”最为典型。

自由诗是相对于格律诗而言的，它在形式上没有严格固定的限制和要求，但也讲究节奏和韵律，小节和句式相对整齐一致，如惠特曼的《草叶集》、刘半农的《叫我如何不想他》等。

### 二、诗歌的欣赏

#### (一)体悟诗歌的情感美

别林斯基说：“感情是诗情天性的最主要的动力之一，没有感情，就没有诗人，也没



有诗歌。”<sup>①</sup>唐代诗人白居易在《与元九书》中说：“诗者，根情、苗言、华声、实义。”情感是诗歌的生命，翻开所有的诗页，人们都会感受到诗作中扑面而来的情感浪潮。例如，《登幽州台歌》的激越悲壮，《念奴娇·赤壁怀古》的豪迈奔放，《雨巷》的缠绵悱恻，《声声慢》的凄婉哀切，《竹枝词》的欢快谐谑，《游子吟》的真切恳挚等。诗人正是以如此种种强烈真实的情感体验融入诗歌中，鉴赏者若没有情感活动，就不会被感染，也不会真正领略到诗歌艺术的美。刘勰在《文心雕龙·知音》中说：“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。”鉴赏者只有进入角色，满含感情地投入鉴赏活动，与之同步，产生“异质同构”效应，达到情感上的共鸣，才算达到了鉴赏的真正境界。

## （二）把握诗歌的想象美

艾青说：“没有想象就没有诗。诗人的最重要的才能就是运用想象。诗人把互不相关的事物，通过想象串联起来，形成一个统一体。……所有意象、意境、象征，都是通过联想、想象而产生的。艺术的魅力来源于以丰富的生活为基础的丰富的想象。”（《和诗歌爱好者谈诗》）想象是诗歌的翅膀，能给诗歌增添活力。郭沫若作于“五四”时期的《天狗》，借用“天狗吞日”、“天狗吞月”的民间传说，塑造了一个狂放不羁、气势磅礴的“天狗”形象，这一形象既是“五四”时期觉醒了的古老民族的自我写照，又是具有彻底破坏和大胆创造精神的新人形象，体现了个性解放的时代潮流。“思念”是无形的，舒婷却借助想象和比喻细腻、准确地描绘了“思念”这种情感的特点：“一幅色彩缤纷但缺乏线条的挂图，/一题清纯然而无解的代数，/一具独弦琴，拨动檐雨的念珠，/一双达不到彼岸的桨橹。”第一个比喻写出了“思念”印象的深刻（色彩缤纷）和它的感受性（但缺乏线条），第二个比喻写出了“思念”情感的真挚（清纯）却难以言表的特点（无解），第三个比喻写出了“思念”的绵长，第四个比喻写出了思念终究只是思念，可望而不可及。且四个长句形成一种缓慢的节奏，与诗歌所要表达的思念情感是对应的。

## （三）品味诗歌的意蕴美

“心头无限意，尽在不言中”是诗歌的抒情技巧，如辛弃疾的词作《丑奴儿》：“少年不知愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新诗强说愁。如今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。”这首词既没有华丽的辞藻，也没有慷慨激昂的感情，然而仔细品

<sup>①</sup> 这[俄]别林斯基，《爱德华·古别尔诗集》，引自《外国理论家作家论形象思维》，中国社会科学出版社，1979年版，第74页。



味，却包含着无限的意蕴和情致，让人每读一次都有新的发现和新的感受。旅美诗人彭邦桢有一首《二十世纪的春秋》：“春天时落花！/夏天时落雨！/秋天时落叶！/冬天时落雪！/而我三十才落泪。/而我六十才落发。//春天时落花。/夏天时落雨。//秋天时落叶。/冬天时落雪。/而我已不怕落泪！/而我已不怕落发！”惊叹号和句号的奇妙交错，“落”字串通全诗，“落”字带来动感——时间的流动、年岁的流动、人生的流动、心态的流动。年少时对一切好奇，见“落”心惊。慢慢地进入中年，走向老年，对“落”习以为常，见“落”不惊，一切听之，一切任之。流水落花，满腹悲凉。同样的惊叹号和句号，实在是两种心境。

从心理活动特别是情感活动的特点来看，情感表现其实更适合以含蓄的方式进行。捷克现代诗人贝兹鲁奇的《蝴蝶》抒写了诗人在特定情景触发下的点滴心绪，从这点点滴滴中可以看出诗人的爱情观和幸福观：“清风像云雀般翩跹，/在松树和枞树的枝干间穿流；/林的小舟在记忆的河上泛游，/蝴蝶在我的手上停留。/你可是爱情，你可是幸福，妩媚的蝴蝶？/飞开吧，去把少男少女点缀，/点缀乌黑的头发，白嫩的手……/我怎么，我怎么和你相守？”诗中的“蝴蝶”有妩媚的姿色，令人着迷，但它的美毕竟是表面的，经不起时间的考验。有人把它看做爱情和幸福的象征，但诗人却对此大为怀疑并提出反问：“你可是爱情？”“你可是幸福？”不言而喻，这不是真正的爱情和幸福，只不过是一种虚伪的矫饰。因此，诗人坚决加以拒绝，喝令“蝴蝶”飞开，飞到上流社会的交际场中去为少男少女的虚伪爱情做“点缀”，去“点缀”富门子女的“乌黑的头发”、“白嫩的手”，而劳动者却不需要这种矫饰的爱情和虚假的幸福。最后诗人反复强调，以示对“蝴蝶”的鄙视和与它作彻底的决裂。我们细嚼这首《蝴蝶》，从诗的象征和隐喻中，从诗人的笔下，是不难看出这只“蝴蝶”的真正含义，然而这首诗却写得非常含蓄、颇多余味。我国唐诗中元稹的《行宫》也是直接形象单纯，而间接形象丰富：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”诗人只淡淡地勾勒了特定环境中特定人物的情事，引而不发，却意在言外。一句“闲坐说玄宗”，妙就妙在没有点明说的是什么，却让人由眼前的现实蓦然回溯到遥远的过去，抚今追昔，感慨万千。诗中通过“寥落”、“寂寞”、“白头”等几个词暗示了深长的沧桑盛衰和世道变更的情感。顾城的《感觉》：“天是灰色的/路是灰色的/楼是灰色的/雨是灰色的//在一片死灰之中/走过两个孩子/一个鲜红/一个淡绿”。几个大色块的拼合和两个小色块的叠现，像一幅印象派画似的，简单鲜明，对比强烈。诗中的“灰”、“红”、“绿”肯定具有一定的象征意旨，调动我们的想象就不难感觉出诗人那种对单调的厌恶和对新美的欢悦的审美态度。



#### (四) 品读诗歌的韵律美

有些诗的韵味只靠默读是难以体味的，只有读出声来，或放声咏唱，或低声吟诵，反复吟咏，才能真正玩味出韵致，悟出它的音美、象美、韵美、情美、意美。当然，吟咏不能随心所欲，得找到最切于诗作原有的节奏和音调。只有这样，才能捕捉到诗歌美的真谛。

#### (五) 琢磨诗歌的语言美

诗歌对语言的要求比其他文学作品更高，常在节骨眼处炼得好字，即“诗眼”和“词眼”，使诗词境界不凡。微云、河汉、疏雨、梧桐都是平常之物，但孟浩然炼了一个“淡”字，一个“滴”字，写成了千古不磨的“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”。李煜“寂寞梧桐深院锁清秋”一个“锁”既渲染了深秋时节宫院内清凉的景色，又表现了诗人身处宫殿孤独寂寞的处境，国破家亡的遗恨全凝聚在了“锁”字里。“牛，咀嚼着草香，/颈下的铃铛，/摇得黄昏响。”(臧克家《送军麦》)一个“摇”字，使视觉的黄昏顿时又增添了一层听觉上的感受。当然，要写出好诗，要锤炼出足以振聋发聩的诗眼和词眼，最根本的还在于作者胸中有丘壑，眼底有性情。

#### (六) 正确看待流行歌曲中歌词的“通俗”

目前，流行歌曲充斥着我们生活的每一个角落，让每一位现代人或多或少地受到这种文化的影响。通俗是诗之所短，却是词之所长，它体现的是一种平民化的品格，强调形式语言要“俗”，内容立意须“雅”，所谓俗中透雅，外俗内雅，雅俗共赏。但是现在的不少流行歌曲，其歌词已不能称为通俗，而是一种低俗、庸俗、恶俗。例如，当今泛滥如洪水的情歌，大多数歌词是爱的泛滥、爱的直白、爱的绵缠、爱的邪乎，低俗无聊。



### 第三节 散文之美

#### 一、散文的概念与分类

散文有广义和狭义之分。广义的散文指除诗歌、小说、戏剧以外的所有文学作品。除了以论述和抒情为主要内容的文章之外，还有通讯、报告文学、随笔杂文、回忆录、传记等。狭义的散文，是指与小说、诗歌、戏剧并列的文体，取材广泛，笔法灵活，篇幅短小，情话兼备。古代的散文有两种不同的概念。一是与韵文相反，指不押韵的文章；二是与骈文相反，指句子结构不规整的文章。在现代文学中，所谓的散文，指的是与小说、戏剧、诗歌并驾齐驱的文体。散文的发展经历了历史的演进，中华民族是具有散文文化传统的民族。散文因题材广泛、表达灵活、反映现实及时，被誉为“文坛轻骑兵”。

散文依据不同标准可以进行不同分类。例如，依照其内容与表现形式，可将其分成以下四大类：

##### (一) 叙事散文

叙事性散文是以叙事为主要表现形式的散文。这类散文在叙事上比较具体，既反映了作者的知觉与情感，又具有强烈的抒情色彩，言辞之间洋溢着丰富的情感。叙事散文注重从人物、事件的发展演变中体现事件的性质、时间、地点、人物等因素，从某一方面选择主题，表达作者思想和情感。叙事散文注重事件的发展和对事件的描述。它可能是一个有头有尾的故事，也可能是一些片段。作者把自己的真情投入叙述中，注重记事，注重写人。其作品多以人物性格特点为主线，注重人物气质、性格、精神面貌的刻画。散文与小说的不同之处在于其角色的真实性。

##### (二) 写景散文

写景散文是以描写为主体，辅以记叙、抒情、议论、说明等手段，以景物为描绘主体的散文。此类作品多依空间的变化次序、以移步换景的方式、以观察变化为主线写景抒



情、以景抒情、以情代景，把握景物的特点。生动的景物描写不仅能突出背景、增强氛围，还能衬托人物的思想和情感，更好地表达主题。

### （三）抒情散文

抒情散文是以抒情为主要表达方式，辅以描写、记叙、议论等形式，着重表达作者的思想 and 情感。这种散文通常都是描写特定的事物，往往没有完整的情节，具有很强的抒情性。其语言或直言不讳，或感人肺腑，充满着浓厚的诗意，即便是描绘自然风光，也能给予人深刻的情感联想。优秀的抒情散文，其情感丰富、语言生动，往往采用比喻、拟人等手段，使人的思想在意象中得以表达，具有很强的艺术魅力。

### （四）哲理散文

哲理散文用来表达作者的思想成果，体现某种哲学思想，是精神的渗透、思想的凝结、智慧的结晶，贯穿古今、贯通中外，囊括了大千世界，寄托了人生百态。优秀的作家善于捕捉哲学的闪光点，将其化作笔墨，创作内涵丰富、耐人寻味的佳作。经常吟诵这样的诗篇，会让人在不知不觉中得到启发、熏陶、洗礼、升华，这是一种内在的影响。哲理散文通过不同的意象，揭示了一切事物的永恒的相似性，因为它们的深刻融合，使我们能够通过现象深入本质，具有震撼的美学效应。在理解哲学散文时，应掌握其所反映的思想方法，理解它所蕴含的深厚的文化底蕴。

## 二、散文的审美特征

概而言之，散文具有如下审美特征：

### （一）真实记录、展示人的性格

每篇散文都有“我”，而“主角”则是作家本人。“我”是散文审美的“对象”，是散文的审美表现。散文是作者在不同类型的文学作品中最注重真实感的作品。散文的写实记录反映了作者真实的情感和性格。散文的抒情色彩更浓，不管是描写风景，还是叙述，都需要情感的注入，只有如此，景物才能展现其美。如果没有感情的渗透，文章就不可能具有动人的感染力。散文以写景、叙述、记人为目标，以抒发人的情感，始终表现由此景、事、人所引发的一些情感内容。散文是作家与读者之间的一种积极的沟通，它的价值在于它的“我”。好的散文总能把读者带到作者的心里，倾听他对社会、对生活、对自然的看法。作



者在与读者进行真诚交流时，其实也向读者展示了他的个性、兴趣、爱好、谈吐、风度、学识。散文中不仅要有感情，还要有作者对生活真实、深刻的经验和领悟，才能让人对生活产生真正的认识。

## （二）高雅、朴素、趣味并存

好的散文总能给予人浓厚的诗意和趣味，使人在欣赏作者高明见解的同时，还能得到一种持久的美感。散文语言简洁，富有文采。其语言之美表现在清新明快、生动且富有乐感、以及真情流露上。散文的语言也是一种天然的语言，简单、朴素、自然、流利，用几句话就能把生动的意象、感人深刻的画面、深刻的意境展现出来。散文力求把景物描绘得如在眼前，把感情写到心里去。好的散文常常富有哲理、诗情、意境。优秀作家散文的语言都是很有特色的，是多种多样的：鲁迅的语言简洁、深沉，茅盾的细腻，郭沫若的雄浑，朱自清的清新，冰心的婉转，孙犁的朴实、刘白羽的豪迈，杨朔的精妙，等等。仔细体味其语言，才能更好地领会其内涵。优秀的散文具有“情”之美。散文的描写和叙述都是真实的，论理也是真实的，状物大多是实体，但不管是叙述还是描写，都要体现“趣”字——描写风景，叙述情节，都充满了趣味。

## （三）结构自由灵活（即章法散），题材广泛多样（即笔法散），表现手法多变（即文法散）

散文材料的选择范围自由且广泛。天地万物、自然社会、古今中外都可以作为散文描写的对象。大到宇宙星河、山川地理、历史人文，小到沙石草木、花鸟虫鱼，都可以被写入散文中。散文可以描写现实社会的家长里短，表现虚无缥缈的精神世界，展现奇幻莫测的传说与神话，叙述历史事件与人物，抒发内心的真情实感，阐述或深刻或浅显的哲理，也可以议论风生。总之，上下几千年，纵横几万里，天地之大，芥豆之微，均在散文的选材范围之内。

散文的表达手法极其灵活、率真、自然，不拘泥于形式。这点主要体现在笔法与章法上。在文字方面，散文自由地运用叙述、描写、抒情、议论、说明等多种表达方式，可以是积极的或隐含的。从章法上看，散文没有固定的结构规律，它的重心是多种多样的，可以是以人物为核心，也可以是典型的细节，可以是以景物为中心，也可以是以符号为中心，或者是以抽象的情感为核心。在结构上也是千变万化，时间和空间的变化、情感的不断推进、认知的加深，这些都是构成素材的基础。散文反映生活，表达情感的方法是非常自由和灵活的。



### 三、散文的审美方法

欣赏诗歌时，应采用以下方法：

#### （一）掌握全局，避免片面

欣赏散文要先了解其所写的内容(包括主题、中心)。散文贵在“散”，一篇文章，刚看的时候，常常呈现在我们眼前的要么是多彩的人生片段，要么是各种各样的图景，要么是精辟的哲理。每个人都会因为自己的理由对某个片段、某个图景、某句妙语产生特殊的兴趣，从而得出结论。

#### （二）注意理解作者的结构思路

要对某部作品进行宏观、完整的理解，就需要对其创作理念有深刻的理解。散文讲究的是“形散”而不是“神散”。“散文没有规律”的判断是正确的。然而，一篇文章若没有固定的结构，无论其素材如何，都不过是一盘散沙。散文虽然没有“定法”，但存在着“常法”，在写作中也存在着一定的共性。一是对叙事、抒情的巧妙安排，二是“设眼”和“点睛”。理清了散文的脉络，就能从整体上把握全文，一眼就能看懂散文的内涵。然而，这仅仅为理解全文的主题、作者的艺术手法奠定了基础，而要准确地把握主题，又需懂得“设眼”和“点睛”。散文的“眼”是使读者明白其中心思想，揭示其主题。

#### （三）掌握意象的特点

一篇散文往往仅包含一个主题、人物、事物、景物等，是作者从自己的人生经验中精选出来，再经过艺术加工，形成作品的主要意象。读散文，要善于掌握其主体性，深入其艺术境界，领会其内涵和主旨，达到与作者心灵的交流与默契；要把握其意象特点，理解作者的情感。一是全面把握作品的主题意象特点。二是根据作品中人物的具体表现，把握其创作的真实目的。三是从画面中去体会。散文始终把情感寄托在风景中，也就是用风景表达作者的情感。四是参与其中。散文以情为本，在欣赏叙事性散文时，要善于通过叙述来体会、感受作者丰富而复杂的情感内涵。五是从道理上去体会。散文寓情于理，即作者以讲故事的方式表达自己的内心情绪。在欣赏此类作品时，应注意情中理、理中情、情理交融的意境。



#### (四) 仔细品味作品中的语言文字

好的散文总有一种诗意，需要从散文的文字中仔细品味。散文的语言具有朴素、自然、温柔、明快、绚烂等特点，仔细品味，可参透它与内容的协调、统一关系，进而把握散文整体的韵味。

#### (五) 与现实生活紧密结合

散文是从生活中诞生的，精彩的人生旅途带给人们的是不同的经历，也带来了不同的情绪体验。就散文来说，作家用散文把现实生活中的事情用艺术的形式表达出来，可以说，其文源于生活，情源于生活，美更源于生活。

## 第四节 小说之美

小说是以塑造人物形象为中心，通过故事情节的叙述和环境的描写来反映社会生活的一种叙事性的文学体裁，人物、情节和环境是构成小说的三大要素。它是在生活素材的基础上用虚构的方式来再现生活的，“在旨趣、情境、人物性格和生活关系的各个方面显得丰富多彩，具有整个世界的广大背景”<sup>①</sup>，因此它所具有的审美视野的广阔性、审美形态的多样性、艺术表现力的丰富性和审美感受的持久性是其他文学体裁所不及的。

### 一、小说的分类

小说按时代可分为古代小说、近代小说和当代小说；按内容可分为神话小说、历史小说、社会小说、武侠小说、侦探小说、言情小说、科幻小说等；按艺术表现形式可分为文言小说、白话小说、章回小说、书信体小说、自传体小说、意识流小说、黑色幽默小说等；按篇幅长短和容量大小一般可分为长篇小说、中篇小说、短篇小说、微型小说(即小小说)。

<sup>①</sup> 黑格尔，《美学》，商务印书馆，1981版。



长篇小说篇幅长，容量大，情节复杂，人物众多，适于表现广阔的社会生活和人物的成长历程，并能反映某一时代的重大事件和历史面貌。在篇章结构上，一般根据故事情节的发展分成许多章节，篇幅特别长的，还可以分为若干卷、部或集等，如曹雪芹的《红楼梦》、托尔斯泰的《战争与和平》、巴尔扎克的《人间喜剧》等。中篇小说反映生活的范围虽不像长篇小说那样广阔，但也能反映出一定广度的生活面，通常只是截取主人公一个时期或某一段生活的典型事件塑造形象，反映社会生活的某个方面，故事情节完整，线索比较单一，矛盾斗争不如长篇小说复杂，其人物的多寡、情节的繁简介于长篇小说与短篇小说之间，如沈从文的《边城》、巴尔扎克的《欧叶妮·葛朗台》等。短篇小说篇幅短小，情节简洁，人物集中，往往选取和描绘富有典型意义的生活片断，着力刻画主要人物的性格特征，反映生活的某一侧面，使读者管中窥豹，但是汇集多篇也能反映较长时期比较广阔的社会生活，表现深刻的思想意义，如蒲松龄的《聊斋志异》、冯梦龙编辑的“三言”、凌蒙初编著的“二拍”、莫泊桑的《项链》等。微型小说常通过聚集生活的一个小“镜头”来见微知著，具有立意新颖、情节严谨、结局新奇等特点，如欧·亨利的《麦琪的礼物》、马克·吐温的《丈夫支出账本中的一页》等。

## 二、小说的欣赏

### （一）把握故事情节的寓意

作为文学，小说的目的不在于仅仅讲述一个故事，更要通过讲述故事来加深人们对生活的理解和感悟，通过故事的讲述传达一种审美意义。这种审美意义可能存在于故事本身，但更多的需要作家对故事的开掘和引申，是作家的发现与创造，它与作者对故事、人生的感受、理解和认识有密切的关系。关于故事和情节的关系以及二者的区别，英国小说家福斯特曾举例指出，“国王死了，后来王后也死了”和“国王死了，后来王后由于悲伤也死了”，这两段话存在着很大区别。前者叙述仅仅说明了两件事：国王死了，后来王后也死了。两件事之间除了有时间上的先后关系之外，我们对其他情况一无所知。这正是故事的典型特点：只有事实、事件及其发生的时间顺序，没有也不重视表现事件之间的因果关系，我们因此无法知道事件的前因后果。后者叙述就不同了，它不仅说出了两个事件（结果），而且把叙述的重点放在事件之间的关系上（原因）。对于叙事来说，这就有了情节（王后为国王之死而悲伤，最后因为悲伤而死），有了刻画人物的可能（国王与王后之间的感情，两人先后死去的原因等）。这说明，故事的特征是只叙述事件的结果，所以故事的吸



引力及其蕴含全在事件本身；而情节的特点则在呈现事件所以发生的过程和原因，它强调有技巧地叙事，这就为塑造形象和挖掘事件的蕴含留下了广阔的空间。情节的展开使故事有可能呈现更复杂的人际关系和社会矛盾，从而也为小说审美地表现人生提供了某种可能。

随着小说的成熟，随着人们对小说寓意的重视，小说逐渐形成以人物形象的塑造来讲述故事的观念，写故事首先需要写人。是否有成功的人物形象日益成为评价小说的重要标准，文学的特点也通过人物形象的刻画在小说中得到了体现，情节成为人物形象成长、发展和演变的展示，情节描写也越来越多地服从于人物形象的塑造。从情节本身来说，它又是充实故事、丰富故事、使故事具有可读性的要素。虽然当代小说有倡导非情节和无情节的创作倾向，出现了意识流小说这样的小说样式，但是所能做到的也只是情节的淡化，而无法从根本上取消或否定小说的情节因素。

## （二）分析人物形象的性格特点

小说相对于其他文学样式而言，其核心就是塑造出典型性的人物形象，这些典型性的人物形象具有鲜明的个性和独特的命运，同时他们身上又有着深刻的社会和时代的烙印，是个性化、本质化与审美化三者有机交融、高度统一的人物形象。中外优秀的小说艺术之所以百读不厌、魅力无穷，大都是因为作家把握并刻画出了典型形象的典型性格。我国著名的小说评点家金圣叹曾经指出，《水浒传》之所以“看不厌，无非为他把一百零八个人物性格，都写出来。”<sup>①</sup>以梁山好汉中的朝廷军官为例，林冲、鲁达、杨志各自的身份、经历和处境都不一样，因此各人的性格特征也不相同，最后走上梁山的道路也就不会一样。林冲安于现状，回避斗争的隐忍性格中蕴含着“不能忍”的叛逆因素，因此是被逼上梁山的；鲁达酷爱自由、好打抱不平的性格中充满了反抗精神，因此是主动地加入到梁山大军中的；杨志则追求功名利禄，在委曲求全的性格中显示出被动的抗争情绪，因此是在万不得已的情况下被拉上梁山的。正是这些人物身上所体现出来的不同的个性和相通的共性，他们才成为这部小说中成功的典型人物形象。

中外小说名家笔下的众多不同的肖像，不仅反映出人物的性别、年龄、职业的不同，而且也透露出人物的出身、教养、个性、社会地位和生活经历等的不同。例如，列夫·托尔斯泰对《复活》中玛丝洛娃的肖像描写，前后反复修改了20次，就是为了寻找最能体现

<sup>①</sup> 《中国历代小说论著选》上册，江西人民出版社，1982年版。



女主人公的身份和性格的肖像：“一个小小的、胸脯丰满的年轻女人，贴身穿一套白色的布衣布裙，外面套一件灰色的囚大衣，活泼地走出来，站在看守的旁边。她脚上穿着布袜和囚鞋。她头上扎着头巾，故意让一两绺头发从头巾里溜出来，披在额头。这女人的面色显出长久监禁的人的那种苍白，叫人联想到地窖里储藏着的番薯所发的芽。她那短而宽的手和大衣的宽松领口里露出来丰满的脖子，也是那种颜色。两只眼睛又黑又亮，虽然浮肿，却仍旧放光（其中有一只眼睛稍稍有点斜睨），跟她那惨白的脸儿恰好成了有力的对照。”“仍旧放光”的那双眼睛依然保存着她昔日的纯真，而从头巾里明明故意地溜出来的“一两绺头发”和那只“稍稍有点斜睨”的眼睛，却让我们看到了卖淫生活给她留下的卖弄风情的痕迹。托尔斯泰这样写，既符合玛丝洛娃过去的经历，又表现了现时的身份，不但使读者如见其人，而且还可以通过她的外表窥见玛丝洛娃的灵魂深处。

行动描写是反映人物思想、性格、心理等的有效手段之一。例如，巴尔扎克的《守财奴》中，老葛朗台临终之时，当“十字架、烛台和银镶的圣水壶一出现”，不仅他“似乎已经死去几小时的眼睛立刻复活了，目不转睛地瞧着那些法器”，就连“他的肉瘤也最后地动了一动”。这些动作方面的细节描写，鞭辟入里地揭示了老葛朗台对金钱的强烈占有欲望至死也没有改变的畸形心态。《红楼梦》第四十回写刘姥姥在吃饭中被凤姐捉弄而大出洋相，逗得大家一场大笑，这各具情态的笑非常微妙地传达出了各个人物的性格和身份。

言为心声。《红楼梦》中金钏死后，王夫人与薛宝钗有一段极为精彩的对话：王夫人点头叹道：“你可知道一件奇事？——金钏儿忽然投井死了！”宝钗见说，道：“怎么好好儿的投井？这也奇了。”王夫人道：“原是前日他把我一件东西弄坏了，我一时生气，打了他两下子，撵了下去。我只说气他几天，还叫他上来，谁知他这么气性大，就投井死了。岂不是我的罪过！”宝钗笑道：“姨娘是慈善人，固然是这么想。据我看来，他并不是赌气投井，多半他下去住着，或是在井旁边儿玩，失了脚掉下去的。他在上头拘束惯了，这一出去自然要到各处去玩玩逛逛儿，岂有这样大气的理？纵然有这样大气，也不过是个糊涂人，也不为可惜。”王夫人点头叹道：“虽然如此，到底我心理不安！”宝玉戏弄金钏儿，王夫人反诬金钏儿把宝玉教坏了，逼得金钏儿含羞忍辱投井身亡。这里，王夫人明知其事，却假装不知，身为害人者，却又装出一副菩萨面孔。而薛宝钗熟谙察言观色，为借王夫人的“风力”直上“青云”，不惜对金钏儿投井下石，向王夫人竭尽逢迎讨好之能事。这段对话，生动地表现了王夫人的虚伪和薛宝钗善于奉承的性格特征。

细腻深刻的心理描写是小说独具的艺术特色，也是在其他艺术种类中难以企及的境界。如阿Q在土谷祠的绝妙的幻觉就是他所追求的目标和内心思想的形象图解。“造反？”



有趣，……来了一阵白盔白甲的革命党，都拿着板刀、铁鞭、炸弹、洋炮、三尖两刃刀、钩镰枪，走过土谷祠，叫道‘阿Q！同去同去！’于是一同去。”他对革命的理解仅仅停留在“造反”认识上，形式也仅仅只是“结伙”打劫，他设想的革命党的衣饰和兵器等也都反映了他思想意识的落后和对革命理解的荒谬与无知。“这时未庄的一伙鸟男女才好笑哩，跪下叫道，‘阿Q饶命！’谁听他！第一个该死的是小D和赵大爷，还有秀才，还有假洋鬼子……留几个么？王胡本来还可留，但也不要了。”他认为革命就是报复欺负过他的人，他根本不知道革命的目的，不明确革命的对象。“赵司晨的妹子真丑。邹七嫂的女儿过几年再说。假洋鬼子的老婆会和没有辫子的男人睡觉，吓，不是好东西！秀才的老婆是眼泡上有疤的。……吴妈长久不见了，不知道在那里，——可惜脚太大。”他的得意之态，他的贪婪之心，他的敌我不分，他的“精神胜利”跃然纸上。

### （三）体会环境描写的魅力

对于小说来讲，无论是塑造形象，还是讲述故事、描绘情节，都必须放在一定的社会关系和社会环境中，因为人物的个性特点，他的所作所为，事件的发展变化，情节矛盾的构成，说到底都是社会关系和社会环境的产物。环境揭示了形象、情节的深层寓意，使人们从社会关系和社会背景上理解形象和情节。例如，鲁迅在《孔乙己》中将故事的发生、发展和结局都集中在鲁镇咸亨酒店，这里因“物以类聚，人以群分”而很自然地形成了当时社会的一个缩影。众酒客对孔乙己的歧视与取笑，构成了孔乙己与社会环境的一种特殊关系。正是在这样一种关系中，我们看到了孔乙己悲剧的社会背景——那是一个非常看重“高低贵贱”，等级观念盛行的社会。正是那样的社会环境使人们不顾一切地追求功名，看重等级，歧视、欺压弱者。身为弱者的孔乙己，在那样的社会环境里已经失去了“人”的价值。而自然环境的描写则主要用来渲染故事气氛，烘托人物形象，推动情节发展，暗示社会环境，从而深化作品主题。例如，施耐庵的《水浒传》“林教头风雪山神庙”一段，“风大雪紧”的景物描写渲染了一种凄冷、悲凉的气氛，既很好地烘托了人物沉郁的心情，也暗示出林冲的处境越来越危险，形势越来越严峻，从而层层推动着情节的发展。正因为风大雪紧，林冲才要喝酒御寒，才会在沽酒途中见到山神庙；正因为风大雪紧，草厅才被摇撼、压倒，林冲才被迫到山神庙安身；正因为风大雪紧，林冲进了山神庙，才用巨石顶住大门……直到暗中听到仇人陆谦等人的谈话，林冲才奋起杀敌复仇，从而在性格上出现了质的飞跃。

此外，优秀的环境描绘本身就具有独特的、优美的审美价值。孙犁笔下的白洋淀水乡



风光，屠格涅夫《猎人笔记》中的森林景观，都是极美的风景画，让人读后神思飘然。鲁迅《故乡》、《社戏》里的江南农村情景，老舍笔下的旧北京的风俗民情，沈从文《边城》里刻画的湘西山山水水，都是一幅幅动人的风俗画，给人留下难忘的印象。

#### (四)分清小说的良莠

只要喜欢阅读，很少有不喜欢小说的。但是近年来，网络小说泛滥成灾，内容多是些神魔、玄幻、穿越、修真再加上情爱编织成的故事，有的内容低俗，根本谈不上语言有什么艺术性。对于这样的“通俗”文学，我们当代大学生需要甄别、批判，万不可痴迷到废寝忘食的地步。要明白，优秀的小说才是我们的良师益友。

#### 体验与思考

体验项目	课后阅读一部文学作品，体验感受文学之美	计划时间	12小时
序号	体验与思考	能力与素质提升	
1			
2			
3			
4			
5			