

论文学的审美愉悦性

□张 炯

文学作品所以获得人们的广泛阅读与欣赏,具有本质性的一个原因就是它创造了令人赏心悦目的艺术美。文学的寿命与艺术美的创造分开。文学艺术正因自身的美的特征使它能够满足不同时代人们的广泛审美需求。如何认识和创造艺术美,如何认识文学之美的构成要素和构成规律及其产生审美愉悦性的因由,对历代广大的文学创作者和欣赏者都十分重要。

历史上关于美与美感的不同见解

何者谓美?这是美学一直探讨的复杂问题。无论现实世界的美,还是文学艺术创造的美,美的事物一般都能通过人们的感官而引起美感愉悦,即审美的快感。关于美的产生和由来,历代中外学者有过多种的论述。有美的客观论和主观论,或主张客观统一论。还有美的价值论、和谐论、形式论等等。在西方,古希腊毕达哥拉斯认为美是和谐。他的门徒波里克勒特在《论法规》中说:“音乐是它对因素的和谐统一,把杂多导致统一,把不协调导致协调。”赫拉克利特也赞成和谐说,但他认为:“互相排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐;一切都是斗争所产生的。”同时他主张艺术模仿自然,指出:“艺术也是这样造成和谐的,显然是由于摹仿自然。绘画在画面上混合着白色和黑色,黄色和红色的部分,从而造成与原物相似的形相。”赫拉克利特把矛盾冲突的辩证观点引进了文艺美学之中。他还认为美与丑是相辅相成的,不存在绝对的美与丑。而苏格拉底认为:“美和善是一个东西,就是有用和有益。”“任何一件东西如果它能很好地实现它在功用方面的目的,它就同时是善的又是美的,否则它就同时是恶的又是丑的。”柏拉图却论证“理式”才是一切美的事物的源泉,“有了它,那一切美的事物才成其为美”。主张艺术模仿现实并给人以快感说的亚里斯多德则认为“诗人就应该面向优秀的肖像画家学习;他们画出一个人的特殊面貌,求其相似而又比原来的入更善”。古罗马加纳斯的《论崇高》对崇高的美做了论述,并提出刚性美与柔性美的概念。疏善则肯定美的现实性,认为美是客观存在的,不是抽象的概念,是人们可以追求的感性对象。他还提出,“只有肉体美与精神美相结合,这才是真正的美。”后来,普洛丁从唯心主义出发,提出美的阶梯论,即依次为感官可以感受的现实美、心灵能觉察的心灵美和源于神的真善美统一的绝对美。他说:“神才是美的来源,凡是和美同类的事物也都是从神那里来的。”他把美引向了宗教神秘主义。西欧中世纪人们对美的看法更带上神学色彩。奥古斯丁虽然承认美在于整一与和谐,却还是把美分为由低到高的形体美、德性美、上帝美。他攻击文艺亵渎神灵,败坏道德,制造假象。但他认为丑是形成美的一种因素,“丑是由对立的和谐显示出来的。”“万物在时间之中,有始终,有升沉,有盛衰,有美丑。”厄里根纳是欧洲第一个既肯定现实美又提出“象征说”的美学家。在《论自然区分》一书中他认为艺术就是象征,艺术品有表面意义和象征意义,现实美是超现实的一种象征。他以“象征说”取代“模仿说”,“首先影响到后来但丁的《神曲》的创作。圣·托马斯·阿奎那则提出美的三要素:第一是完整或完美,凡是不完整的东西就是丑的;其次是适当的比例或和谐;第三是鲜明。“鲜明的颜色是公认为美的。”他还强调审美活动的直觉性,主张:“凡是一眼见到就使人愉快的东西才叫做美的。”

文艺复兴以来,新起的文艺家多发扬古希腊罗马的传统,主张艺术模仿自然,解放人性,重视文艺的教育作用和真、善、美的统一。启蒙思想家狄德罗在《论画》中说:“真、善、美是些十分相近的品质。在前面的两种品质之上加一些难得而出色的情状,真就显得美,善也显得美。”狄德罗认为,不仅不同的人有不同的真、善、美的标准,就一个单人来说,也不可能“在整个生命的过程中保持始终不变的爱好”。德国的康德基于二元论哲学,在《判断力批判》一书中对审美判断做了深入的分析,他认为,主观合目的性是美,客观合目的性是善。他区别审美判断与知识判断、美的愉悦与善的愉悦、美感与快感的不同,认为审美既是主观的,无功利的,又是自由的,审美活动中感性、理性、形象与抽象趋于统一。他还指出,审美具有社会性;指出语言与美有联系也有区别。他提出艺术特征是自由游戏。他强调艺术是人的造物,是天才的产物,而天才的心理基础则是非凡的想象力和知识力的协调,而天才的标志是独创性和典范性:“它自身不是由摹仿产生,而它对于别人却须能成为评判或法则的准绳。”康德的美学和文论为后来的形式主义、唯美主义、艺术而艺术的思想提供了理论依据,对西方产生很大的影响,连现代主义文艺思潮都有康德的印记。德国的另一位思想家黑格尔的《美学》则是基于客观唯心主义和辩证法,其著名论断为“美是理念的显现”。如果说柏拉图的“理式”是绝对的,不变的,黑格尔的理念却是运动、变化的,是一般与特殊的统一。他认为,理念通过感性形式的显现就是美。他还认为艺术美高于自然美,因为艺术美是心灵的创造,是内容与形式的统一,理念与感性的统一,普遍性与活的个性的统一。后来还有许多关于美学的新论。如费尔巴哈对人的美学的肯定;车尔尼雪夫斯基对生活的美的崇拜等。

我国古代,也有以“和”为美以及美与善相联系的认识,还有“文质相一”为美的观念。如讲六气、五行、阴阳和人事都强调“和”。《国语·周语下》说:“夫政象乐,乐从和,和从平。声以和乐,律以平声。”讲政与乐都要“和”。俗语“和和美美”就是把和与美相联系。以伦理道德关系为儒家学说核心的孔子主张“美”、“善”相兼又有区别,认为“韶”尽美矣,又尽善也,而“武”尽美矣,未尽善也。他提倡的“文质彬彬”,正是儒家对美及美德的理解。发展到荀子,“文质彬彬”成为一种独立的审美形态,为历代文学批评家所借用。董仲舒、刘向、扬雄、王充、应劭皆建立了自己的“文质论”。其实,讲的就是内容与形式的完美统一。但

近代以前,对美进行深入探讨的中国思想家并不多。20世纪以来,从王国维到鲁迅,到蔡元培,以迄于朱光潜、蔡仪、黄药眠、李泽厚诸家的不同美学观点的提出和争论,是学界所熟悉的。

从以上并非完整的引述,可以看出前人有关美的不同方面与侧面的论述,尽管各有不同意见与局限,对于我们更深入更全面地认识美及其规律,应当说都是有启示和帮助的。

从辩证唯物主义和历史唯物主义的能动的反映论和实践论来看,事物的美的素质当然是不以人的意志为转移的客观存在。例如太阳、月亮和山水花木的美质自然存在于客观世界本身。而对于美的感受和认知则属于人的主观。人们所以感到某事物美而某事物不美,又与人类改造客观事物的历史实践中人与物的相互关系分不开。只有无害而有益于人的东西,才容易被人认为美。据《说文解字》,汉语的“美”字源于“羊”字。这大概因为畜牧时代羊能满足人们肉食的需要,是一种美味的缘故。人若遇到会吃人的老虎,就不会认为它美,而当老虎被关到笼子里或被制成标本和绘画、塑造成艺术品,产生了间离感,对人完全无害时才会感到它美。这就是人与物的关系变化对美感产生的作用。当然,老虎的强壮和毛皮的颜色纹致,也是它构成美的客观基础。人类并非生下来就能够识别事物的美与不美。人类对于美的感觉是在历史实践中逐步积累和形成的。马克思在论述人的感觉时说:“从主体方面来看:只有音乐才能激起人的音乐感;对于没有音乐感的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义……忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都没有什么感觉;贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值,而看不到矿物的美和特性;他没有矿物学的感觉。因此,一方面为了使人物的感觉成为人的,另一方面为了创造同人的本质的和自然界的本质的全部丰富性相适应的人的感觉,无论从理论方面还是从实践方面来说,人的本质的对象化都是必要的。”照我理解,人的本质的对象化,指的就是人类在历史的实践过程中,因与客观的对象发生关系,包括因自己生命的能动性、创造性,不同程度地改造了对象,从而使对象成为人的对象,并丰富了对自己和对事物的美感与认知。从美的领域来说,自然美固然存在于客观世界,即如艺术美,其美质也客观地存在于文学艺术品中。由于存在客观的美质,才培养和丰富了人们对于美的感觉。而艺术美由于体现了人的能动性和创造性,区别于自然美,往往显得更充分更理想也更完美,从而也更增添了观赏者的美感。但人要产生美的感觉,还得有自己的主观条件,只有具备美感的主观条件人,才可能辨识事物的美与不美。比如对于文学来说,也是先有文学作品中客观蕴含的美,才培养了人对艺术美的感觉。而对于一个从来不曾接触事物对美或文学的美的人,他自然不可能产生这方面的感觉。另一方面,一个人如果没有美的感知能力,没有语言和文字的认识能力,他当然也无从识别文学的美。正如没有音乐感的人,最美的音乐对他毫无意义,而他的音乐感又是从音乐的接触和认知,乃至创造中逐步培养起来的一样。人们对文学的美的感觉和认知,及其产生的愉悦性,也是从人与对象物互动的辩证关系中发展起来的。

文学之美的构成要素

我们知道,马克思主义就包含有对于事物的系统认识的思想。“关于自然界所有过程都处在一种系统联系中的认识,推动科学从个别部分和整体上到处去证明这种系统联系。”现代系统论以现代科学形式为马克思主义的系统观念提供了补充和发展。系统论学者贝塔朗非认为系统论可以追溯到马克思的辩证法。其基本观念是把世界看作一个巨大组织的机体,大系统下有子系统。每个系统因组成要素与结构的不同而产生不同的功能。从系统论的角度,文学所以具有审美愉悦性,被人们称为社会的审美意识形态,因为它的美的要素结构所产生的特点和功能,主要为了满足人们的审美需求。

那么,什么是文学之美的构成要素呢?无疑,描写的形象性是最基本的一个要素。马克思曾指出,人类反映世界有不同的方式。他在谈到政治经济学研究存在从具体到抽象,又从抽象再回到具体的两条思维道路时指出:“整体,当它在头脑中作为思想整体出现时,是思维着的头脑的产物,这个头脑对它所专有的方式掌握世界,而这种方式不同于对世界的艺术的、宗教的、实践精神的掌握的。”他还说:“具体之所以具体,因为它它是许多规定的综合,因而也是多样性的统一。因为它在思维中表现为综合的过程,表现为结果,而不是表现为起点,虽然它是实际的起点,因而也是直观和表象的起点。在第一条道路上,完整的表象蒸发为抽象的规定;在第二条道路上,抽象的规定在思维行程中导致具体的再现。”马克思的如上论述,对于我们理解文学艺术反映世界的特点具有深刻的启示。如果说,哲学掌握世界的方式是从具体到抽象,那么,文学艺术掌握世界的方式,恰恰是从具体到具体。即通过具体艺术形象的描绘,对世界作直观的整体表象的综合把握。艺术形象既是文学之美的要素,也是文学、美术、音乐、舞蹈、戏剧、摄影等一切艺术的共同特点。而文学阅读者的美的感受与具体形象的感受是分不开的。关于文学艺术必须通过具体形象来把握和表现世界,这是过去许多美学家和文艺理论家都已认识到的。我国魏晋南北朝时代陆机《文赋》论文学创作的形象思维就说:“其始也,皆收视反听,耽思旁讯,精骛八极,心游万仞。其致也,情瞳咙而弥鲜,物昭晰而互进”,乃至能够“观古今于须臾,抚四海于一瞬”,“笼天地于形内,挫万物于笔端”。在西方,黑格尔也说:“感性观照的形式是艺术的特征,因为艺术是用感性形象化的方式把真实呈现于意识。”高尔基特别强调:“艺术的作品不是叙述,而是用形象、图画来描写现实。”

形象是美感产生的第一要素。完全抽象的东

西,就难以形成美感。抽象派的绘画或雕塑,以及被视为艺术的汉字书法,也仍具一定的形象性。文学作为语言的艺术,虽然语言总具一定的抽象性,但文学通过语言所塑造和传达的正是一定的艺术形象。

人类从形象感知美,当然有个历史的过程。原始人类并非从一切形象都感到美。在远古时代风雨雷电、毒蛇猛兽都侵害人的时候,其形象引起的感受就会是恐怖而非美。只有当人类实际征服或借助想象和幻想以征服自然界后,才逐步认识自然的美,并把这种认识表现于原始神话、传说和歌谣中。它反映了人类对自己主体力量的确信,并从这种确信中产生快感。文学的美最早见于神话。如马克思所指出,神话正是人类借助想象和幻想以征服自然界的产物。人类的审美意识随着历史进程而不断发展和扩充自己的对象,开拓自己表现的题材,乃至到了“包罗天地,呼丽万有”的地步。但如鲁迅所说,“世间实在还有写不进小说里去的。人。倘写进去,而又逼真,这小说便被毁坏。譬如画家,他画蛇、画鳄鱼、画龟、画果子壳,画字纸篓,画垃圾堆,但没有谁画毛毛虫,画癞头疮,画鼻涕,画大便,就是一样的道理”。可见,并非现实生活中的一切方面或一切真实的形象,都会为艺术所表现。文学艺术对人的表现与人类学、人体解剖学的不同,就在文学艺术是从审美的视角去选择和表现形象的。丑在文学艺术中所以能够给读者以美感,是因为作家对丑恶的揭露与鞭挞的批判态度体现出创作主体所传达的美的理想与追求。别林斯基在《关于批评的话》中说得好:“艺术应该是在当代意识的优美的形象中,表现或体现当代对于生活的意义和目的、对于人类的前途、对于生存的永恒真理的见解。”

细而论之,文学艺术形象所以区别于一般的形象者,则因为它还有自身的构成要素,也即,艺术形象总寄托一定的情和意,并离不开真和善。

列夫·托尔斯泰在《艺术论》中认为艺术的本质在于通过艺术“把自己身的情感体验传达给别人”。美国学者苏珊·朗格把文学归结为“情感性形式”。现代诗论把诗的意象称为情感对应物,都是无因。普列哈诺夫曾补充说,“艺术不但表现情感,它还表现思想。”其实,柏拉图的“理式”说和黑格尔的“理念”说,也说明往昔哲人对思想与美、与艺术的密切关系的重视。艺术中表现的使人类变得更好、更美好、更崇高、更进步的思想。情感是人类对事物关系的内心反应与体验、评价与态度。它表现为爱悦、仇恨、悲哀、痛苦、愤怒、惆怅、快乐、喜欢、忧愁、恐惧等内心的感受。情感的产生不仅体现在人与对象的实际关系,也体现人作为主体的一定思想倾向。文学作为语言的艺术,就是需要通过语言所描写的艺术形象,把人们自己的各种情感和思想得到倾诉、发泄和表达。自然,文学作品中的思想情感既有作家自身要抒发的,也包括作品所描写的人物的思想和情感。以故,思想和情感同样是文学艺术形象的审美愉悦性得以产生的要素。如果说,艺术形象是文学作品的形式,那么,思想和情感便是文学作品的內容。人们对文学的审美判断不仅有形式美的、包括语言美的判断,还必然包含有内容真伪的认识价值判断和善恶的精神价值判断。虽然,真和善的东西并不都表现为美,但美是以真、善为前提的。而假和恶的东西则很难被人认为美。正是情、意、象的统一和真、善、美多种判断的综合,形成文学艺术形象的特点及其审美心理机制,使读者和观众产生美的愉悦感。文学艺术形象的描写,能使读者如见其人,如闻其声,如睹其景,如感其情,出色地传达一定的感情和思想,并通过文学作品的阅读,使人们的心灵得到真善美的陶冶和升华。我们读屈原的《离骚》,固然会被诗人所描绘的离奇想象所吸引,如抒情主人公以上天入地、腾云驾雾,朝夕千里,乃至凤凰、飞龙都能为他护行、驾车,但最感动读者的则是主人公所表现的对国事的忧心、对楚王中谗言的愤慨以及“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”的爱国爱民的思想情怀和“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的执著奋斗、追求真理的精神。《离骚》中的艺术形象正因为有力地传达了强烈的感情和一定的思想,体现了情、意、象与真、善、美的统一而成为千古不朽的文学艺术。

当然,作为语言的文学、语言的美质也构成文学美的要素。因为在文学作品里,艺术形象的情、意、象和真、善、美都要通过语言的描绘来显现。作品的语言如果不鲜明、生动、简洁、含蓄、优美,富于表现的张力,必定会削弱作品的审美感染力。指出文学是审美意识倾向,与认定它是社会意识形态并不矛盾。这样说不会否定唯美主义、为艺术而艺术的理论陷阱。因为文学虽然以艺术形象反映一定社会的生活,但在反映中总不同程度地表现有特定社会的哲学、政治、法律、宗教、道德、美学等观点及其制约的一定情感倾向,因而,它当然属于社会意识形态。可是它又跟其他社会意识形态不同。在社会意识形态的大系统中,它是一种以艺术形象表现的特殊意识形态,即跟绘画、音乐、舞蹈、雕塑等艺术一样属于审美的意识形态。它以审美的艺术形象表达情感和意蕴,并且是为了满足人们对其善美的审美愉悦的需要而生产和存在的。科学著作也有一定的形象性,如数学中的几何图形、军事学中的沙盘图形等。但那些图形虽然反映一定的真,却不表现善,也不含审美的存在和意蕴。它们的价值在于实用和反映客观的客观,并不能产生美感。

文学审美愉悦性的构成规律

深入探讨文学审美愉悦性的构成规律,对于文学创作和文学欣赏都具有十分重要的意义。如上所述,文学艺术的创造是人的对象化的成果。在这创造过程中,人对于现实的反映并非如镜版照相那样,而总是能动性的反映,总含有一定的创造性的因素。在这种反映中必然会体现创造主体在特定时代的认知水平和想象、幻想,

从而把自己的本质力量注入对象、改造对象。

前人关于美的种种阐述,如和谐、平衡、对称、多样的统一等等,也都可视构成美的某种规律,并为艺术创造者所参照和利用。而文学艺术美创造的更重要更根本的规律则在于人的对象化中对自然现实的审美改造。它通过创造者的幻想和想象,使艺术形象在内容和形式上更新颖、更完美、更理想。从而使文学艺术作品源于现实美,又超越现实美,创造出异于和高于现实的艺术美。

马克思说:“动物也生产。它也为自己营造巢穴或住所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是动物只生产它自己或它的幼仔所需要东西;动物的生产是片面的,而人的生产是全面的;动物只是在直接的肉体需要的支配下生产,而人甚至不受肉体需要的支配也进行生产,并且只有不受这种需要的支配时才行真正的生产;动物只生产自身,而人则生产整个自然界;动物的产品直接同它的肉体相联系,而人则自由地对待自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造,而人懂得按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得处处都把内在的尺度运用于对象;因此,人也按照美的规律来构造”。马克思在这里把人与动物的生产区别开来,并指出人的生产特点是全面性,并摆脱自身需要而自由,能够“按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得处处都把内在的尺度运用于对象”。马克思把这两点都视为“按照美的规律来构造”。“任何一个种的尺度”自然指世界万物的各具客观性的尺度。而“内在的尺度”则更多地体现人作为主体的主观能动性和创造性。这就是说,上述两种情况都符合美的创造的规律。前一种情况是对客观现实的“再现”;后一种情况则可归入自我主观的“表现”。应该说,这两者都属于人的对象化的范围。如果说,你依照真老虎的横样画一幅画,符合美的规律,因为人们从对客观对象的成功再现中确证了自己的主观潜能而感到愉悦;那么像民间艺术那样做个布老虎,虽然不完全像真老虎,却因作者是根据自己内在的尺度来做的,尽管有所夸张、有所变形,那也是艺术,也符合美的规律。因为同样会使你确证自己的主观潜能而兴奋不已。至于你要建造一座宫殿、一座园林、谱写一部乐曲,或写作《西游记》那样的幻想世界,那都是自然界原先不存在的,就只能根据你所构思的内在的尺度去建造,去描写。只要这种新颖的尺度既具创造性又合理,那也符合美的规律。因为人们观赏中会因你的创造而感到美,感到振奋、新奇和愉悦。

文学的美,当然是人作为主体对于客体的美的反映和加入主体自我表现的结果,也即是按照美的规律创造的产物。现代符号学学者卡西尔从文化哲学体系论证文学艺术是具有创造性、虚拟性的符号系统。他指出,“若说‘所有的美都是真’,所有的真却并不一定就是美。为达到最高的美,就不仅要复写自然,而且恰恰还必须偏离自然。规定这种偏离的程度和恰当的比例,成了艺术理论的主要任务之一。”其实,“即使最彻底的摹仿说也不想把艺术品限制在对实在的纯粹机械的复写上。所有的摹仿说都不得不在某种程度上为艺术家的创造性留出余地”。文学艺术的“再现”和“表现”及其不同程度的结合,可以说概括了所有文学作品的创作,包括现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义的创作,也包括阳刚和阴柔等各种各样艺术风格的创作,都体现为艺术形象的主体与客体的统一,现实与理想的统一,内容与形式的统一,情、意、象和真、善、美的统一。

情真、意善、象美,三者缺一不可,是文艺

术形象塑造的具有永恒性的历史追求,也是文学艺术美源于现实美,又可能高于现实美的规律性的要求。文学作品中的情感如果虚假,成为矫情,就很难感动读者;文学作品中的思想意蕴如果缺乏崇高、向善、进步的导向,不是歌颂善良的道德品格,赞美正义,鞭挞邪恶,反对压迫,而是相反,同样难以引起读者的认同和共鸣;文学作品的形式,包括语言,如果不符合美的规律,形象描写缺乏真实感,不鲜明生动,缺乏完美的表现结构和形式手段,不能与所表现的内容相和谐,那同样也难以让读者感到美的魅力。

当然,文学艺术的美因其内容与形式的不同取向或偏颇,也有高下雅俗之分。“阳春白雪,下里巴人”自古就有。《红楼梦》与《金瓶梅》审美品位的差别,思想崇高的深刻现实主义之作与某些标榜表现平面与碎片的后现代主义的分野,也是读者容易识见的。

正是创作主体对于现实的能动的创造性的反映,才使文学艺术的美既源于现实生活又可能高于现实生活。毛泽东曾指出,人类社会的现实生活与文学艺术虽然两者都是美,“但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”。这就说明,第一,艺术美虽然是人的创造,但追根溯源,它仍然是现实美的反映;第二,这种反映不是机械的模仿,而是创作主体的能动性创造性将美的东西按照一定的规律加以集中、概括与改造;因而,第三,艺术美可能高于现实美,不仅具有更强烈的魅力,也更典型、更理想、更有普遍性。正因此,文学艺术的美由于作家、艺术家的创造而获得一种现实超越性和理想完美性,一种见所未见、闻所未闻的陌生感和新奇感,让读者和观众从中体验到从现实生活中不曾体验过的美感愉悦。像李白的诗歌:“日照香炉生紫烟,庐山瀑布挂前川,飞流直下三千尺,疑似银河落九天”。由于采用各种比喻和联想的想象,就显得比现实的庐山瀑布更美;即如《三国演义》中描写诸葛亮的人马智慧,《水浒传》描写武松打虎的神勇,都是文学作品塑造得十分成功的既源于生活又高于生活的艺术典型,是更集中、更理想的结果。其产生的审美愉悦性的强烈,是为大众所共见的。

可以说,以上也就是文学艺术作为审美意识形态所以产生审美愉悦性的具有本质性的规律。从而也使文学与哲学、政治、法律、道德、宗教等其他上层建筑意识形态区分开来。人们从哲学中得到对世界的根本认识和对人生哲理的启悟,从政治中得到治理众人事务和解决阶级冲突的经验与办法,从法律中得到国家制度和人们行为的规则,从道德中得到人与人相互关系的内心规范,从宗教中得到某种人生的信仰与慰藉,而从文学与艺术中,人们主要要得到的则是审美愉悦性的感受。虽然,在文学中也会得到某种哲学、政治、法律、道德、宗教的一定认知。那毕竟不是主要的。而且这些方面的认知也是通过审美感受而得到的。文学能够使读者沉迷它所创造的艺术形象和境界中,感到审美的愉悦、情绪的感染和精神熏陶,乃至手不能释卷,与阅读哲学等其他著作全然不同。这就是人们所以更愿意阅读文学作品,达到废寝忘食地步的原因。以故,我国古代的《诗序》总结说:“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王是以经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”古罗马的贺拉斯也说:“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣,他写的东西应该给人以快感,同时对生活有帮助……寓乐于学,既劝喻读者,又使他喜爱,才能符合众望。”于此可见文学作为审美意识形态的特殊功用与魅力。

毛泽东诗词的多重解读

□ 邓雨佳

近日,“纪念毛泽东同志诞辰120周年暨毛泽东诗词学术研讨会”在江汉大学召开。本次研讨会旨在对毛泽东诗词进行学理的深度剖析,弘扬其精神与艺术力量,推动毛泽东诗词在当下的传播。

审美特征与精神特质的多重观照。与会者从相对宏观的视角,选取毛泽东诗词作品中最具代表性的审美特征、精神特质进行解析,对毛泽东独异的艺术风貌再次进行深度挖掘,颇具启发意义。张永健从“气”这一中国古代哲学概念的角度对毛泽东诗词中的思想、精神进行剖析,将其诗词中不同的精神侧面分别对应其本人骨气、志气、勇气、才气、土气、正气、王气七种精神特质。以为这七种“气”体现出诗人“自信、自尊、自主、自立、自强”的精神内质和与众不同的人格情操。彭松乔从“苍茫的宇宙意识”,“强烈的使命驱策”,“超拔的境界追求”三个方面论述毛泽东诗词的审美特征,他认为毛泽东的诗词具有辽阔深远的时空美感和强烈的历史责任感,境界高远,充满浪漫的想象与追求,而这些都植根于他的伟大人格和对宇宙人生的超强感悟力。

诗国瑰宝·史海钩沉。对毛泽东诗词的断代史研究是这次研讨会的另一个特色。邓国栋用“诗”“史”互证方式得出结论:毛泽东井冈山时期的诗词,蕴含了对大革命失败的反思和辩证唯物论的思想。吴艳从史诗意味、多变风格及杰出成就三方面对毛泽东延安时期的诗词作了细致解读。认为毛泽东延安时期的诗词既是毛泽东个人抱负的直抒胸臆,也多半代表了处于上升期的中国共产党人的集体理想,不管是立足国内视野的《清平乐·六盘山》,还是立足世界立场的《念奴娇·昆仑》。毛泽东创作于延安时期的诗词为之前诗词创作之集大成,在诸多方面达到了艺术成就的高峰,也在

某些方面开启了毛泽东1949年后诗歌风格的先河。

山水意趣·千载诗心。有学者从微观视角解析毛泽东诗词中的具体意象。刘义贤将“山”归结为毛泽东诗词的魂魄,以“山”之伟岸高峻特点类比毛泽东的崇高人格和伟大情怀,认为其诗词中的进取精神、求真精神、献身精神、乐观主义精神至今仍有重要的意义。邹建军选取毛泽东诗词中自然景观的五种形态,并以山的意象为中心,探讨毛泽东诗词如何通过地理空间的建构,表达对自我与他人、主体与客体、自我与自然、自我与文化之间种种关系的思索。杜雪琴以“雪”之意象为视点,探讨毛泽东诗词中的大气象。认为在万里雪飘的意境中,可见出诗人开阔潇洒之大气度、诗人之大我情怀和诗人铮铮之大傲骨。

“80后”、“90后”学子眼中的毛泽东诗词。武汉大学文学艺术硕士研究生郭帅帅和江汉大学中文系2011级学生韩晶晶分别代表“80后”、“90后”学子在大会发言。郭帅帅以《菩萨蛮·黄鹤楼》等诗词为切入点,从地域文化角度,考查武汉这座城市在毛泽东诗词里烙下的印记。结合毛泽东在1927年、1956年两次来到武汉的经历以及当时的历史背景,

剖析诗人当时的心境。认为《菩萨蛮·黄鹤楼》体现了大革命失败时,毛泽东痛心、愤懑却又愈挫愈勇、壮怀激烈的心态,而《水调歌头·游泳》则寄托着毛泽东在共产主义大动荡的一年,自己仍有勇气大胆冒险、与时间对抗的强劲精神力量。韩晶晶结合当下流行的“接地气”、“正能量”的概念展开分析,认为毛泽东力求用通俗易懂的语言使诗词为人民群众所欢迎,同时,这种贴近群众的写作姿态使作品呈现出一种向上的、斗志昂扬的精神状态。