

学术空间

《美的历程》的根是什么

■ 帅好

阿城挑错无出处

近日，阿城著作《洛书河图》出版，在接受刘功虎访谈时，阿城说：“1981年李泽厚先生出版了《美的历程》，当时我父亲正组织编写《电影美学》，问我有没有看过《美的历程》，我说看过。他问有什么感想，我就说，李先生认为青铜器表现的是‘狞厉之美’，是阶级压迫的工具，我没有多少同感，李先生举的那个例子，‘虎食人卣’，说表现的是老虎吞噬奴隶，我觉得不可能，奴隶主威吓奴隶，得有奴隶在场，可在那个时代，青铜是重器，只在神圣礼仪场合使用，奴隶被排除在场外，连看都看不到，如何被威吓？”

类似的说法，阿城在2012年3月30日中央美院的讲座中也说过，他说：“李先生当时说，《虎食人卣》这个表现了奴隶社会奴隶主镇压奴隶（老虎正准备要吃一个奴隶），因此他定义青铜美术为‘狞厉美’”。

虽然李先生的《美的历程》是用跟以前不一样的方法讲，但是有一个根，也就是阶级斗争的根在那起作用了。就是说，要把它引到阶段斗争的观念上，在意识上才成立、在艺术上才成立。假如这个人不是奴隶的话，可能就整个推翻了青铜时代它是，狞厉美，这个说法了。”

根据阿城的质疑，我们需要弄清楚四个问题，一是《美学历程》的根究竟是什么？二是《美学历程》是否有“虎食人卣”这个分析？三是李泽厚是否借阶级压迫工具，或者“奴隶社会奴隶主镇压奴隶”得出了商青铜器的“狞厉美”特征？四是李泽厚的“狞厉美”内涵是什么？

李泽厚如是说

关于《美的历程》，李泽厚说过，“这只是一本中国的审美趣味史”。

简约地说，即是，以“作品”与“感受”，带领读者用很少的篇幅对中国艺术来了一个痛快“导读”。这个导读如今比较显赫的是，诞生了李泽厚美学最重要的基础“积淀说”。

在《美的历程》开篇“龙凤凤舞”中，李泽厚认为：“凝冻在、聚集在这种图像中符号形式里的社会意识、亦即原始人们那如醉如狂的情感、观念和心理，恰恰使这种图像形式获得了超模拟的内涵和意义，使原始人们对它的感受取得了超感觉的性能与价值，也就是自然形式里积淀了社会的价值和内容，感性自然中积淀了人的理性性质，并且在客观形象和主观感受方面，都如此。”（17—18页）

“如前所说，这正是美和审美在对象和主体两个方面的共同特点。这个共同特点便是积淀：内容积淀为形式，想象、观念积淀为感受。”（25页）

“原始巫术礼仪中的社会情感是强烈而含混多义的，它包含了大量的观念、想象，却又不是用理智、逻辑、概念所能诠释清楚的，当它演化和积淀于感官感受中时，便自然变成了一种好像不可用概念言说和穷尽表达的深层情绪反应。”（34页）

如果有根的话，这个“积淀”是《美学历程》最隐秘而深邃的根，是李泽厚美学思想的起步，且直到如今构成思想家李泽厚“情本体”理论的基础之一，并为世界哲学提供了艺术的“形式层与原始积淀”等原创性学说。显然，与阶级斗争没啥关系。

温故“青铜饕餮”

“饕餮”是各种兽面纹的统称，属于巫师根据统治利益需要而真实地想象的出来的“祲祥”标记。所谓祲祥：即肯定自身、保护社会、贯通天上人间、承天休等，表示初生阶级对自身地位的自信和幻想。（参见42—43页）

可以肯定地说，《美学历程》第二部分“青铜饕餮”没有选择“虎食人卣”这一件商代铜器进行分析。李泽厚认为原始社会，巫师是处于精神领袖的地位，除了“巫”外，还有“史”等构成当时社会积极的、有概括能力的思想家。（参见41页）章太炎认为这个时期“土、事、史、吏”等都是一回事。这些思想家通过巫术来“提出理想，预卜未来，编造关于自身的幻想，把阶级统治说成是上天

的旨意”。

关于青铜饕餮的审美，李泽厚大体指向三个方向：1.指向一种无限深渊的原始力量，突出在这种神秘符号面前的恐惧、威怖、凶狠等；同时积淀一种深沉的历史力量。李泽厚专门强调了它的神秘恐怖与历史力量相结合，产生的美——崇高。（参见45页）2.这种神秘的威吓力，不是来自饕餮本身，而是象征符号指向了某种超越世间的神力观念；即一方面是对异族、他部落的恐怖化身，一方面是本氏族、部落的救世主。3.给人狞厉美。狞厉美包含了怪异形象的雄健线条，深沉的铸造刻饰，恰到好处的无限原始宗教情感、观念和理想。配上沉着、坚实的器物造型，极为成功地反映了如火如荼的血与火的野蛮年代。（参见44页）

也许，“狞厉美”是迄今为止概括中国人进入文明之前时代最棒的审美特征。退一步说，“狞厉美”既不因中国美学界关于“虎食人卣”中的那个人，是奴隶身份还是巫师、太乙设计的争议而褪色，更不因阿城的发现而推翻。“虎食人卣”仅是构成商周时代的一器，饕餮兽面纹才是“如火如荼”年代更为普遍的独特的概括。

李泽厚在《美的历程》中，基于原始社会晚期氏族部落大规模数百次血腥残杀，掠夺奴役，以及杀俘、吃俘，祭献本族图腾、祖先等问题的角度谈到过“吃人饕餮”，并在脚注中指出张光直在《中国青铜器时代》“吃人”旧误一说，乃为“通天人之巫”，“虐于人乃相助而非敌对者”。但此处处论断的语义环境与针对目标，李泽厚指向整个青铜时代的野蛮、凶残的屠杀现实与神秘狞厉兽面纹的历史力量。他的原话是：“吃人的饕餮倒恰好可作这个时代的标准符号。”（参见45页）

李泽厚引用《吕氏春秋·先识览第四》中“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身。”恰好落掉了后面“以言报更也，为不善亦然”一段九个字后说：神话失传，意已难解。但“吃人”这一基本含义，却是完全符合饕餮形象的。

据陈春会所言，吕氏这段文字，可

能是中国最早的关于饕餮纹饰思想内容的阐释。

学者陈春会反对用很后时代的文本直接解释商代青铜器纹饰之做法，他在《商代青铜器宗教思想探析》中认为：从大量考古发掘来看，有首无身的饕餮纹是纹饰发展阶段中较晚期的简略形式，并非饕餮的原初形态；如所周知，《吕氏春秋》对饕餮的解释是用善恶报应观念来规矩人们的行为，并不是为了揭示该种纹饰的宗教意义，因此其说并不可取。（载《考古与文物》2004年第6期）

李泽厚为什么删掉关于报应的段落？其中原因可能在于当时，已经有人因为吕氏观点的年代问题反对如此使用依据。李泽厚重点讲求“饕餮符号吃人含义”与现实世界的对应，而舍去因果报应的枝节。因为杀人问题，实在是青铜时代最野蛮的现实。

李泽厚也引用了《左传·宣公三年》中记载的王孙满的话：“昔夏之方有德也，远方图物、贡金九牧、铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民人川泽山林，不逢不若；魑魅魍魉，莫能逢之。用能协于上下，以承天休。”此段能够较为准确地揭示商代青铜器纹饰的宗教思想。

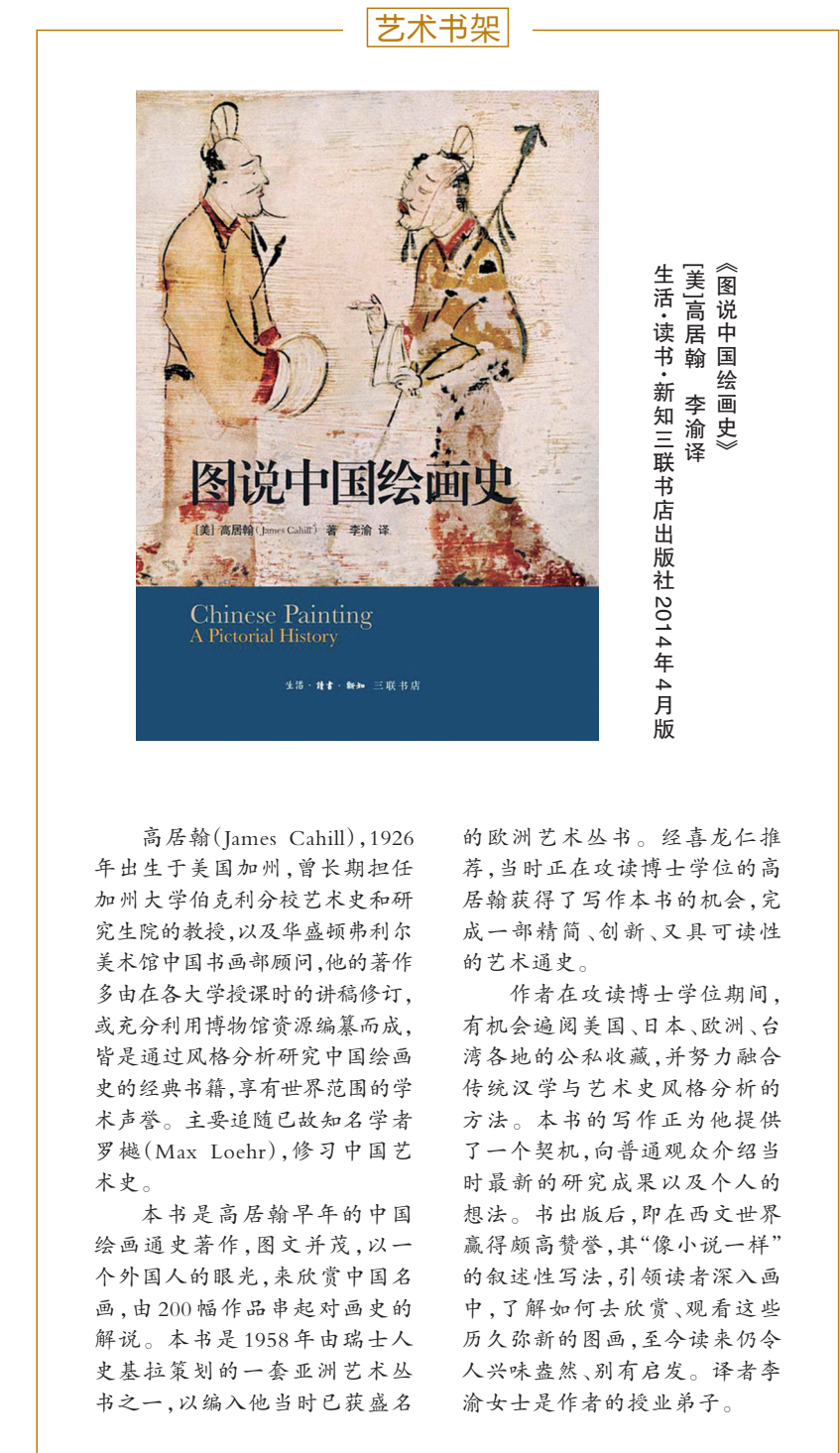
有吃人的现实，也有宗教理想的。这就是李泽厚的“实践美学”。

“饕餮”补遗

文章到这里我们可以明确以下观点：《美的历程》起作用的根子不是阶级斗争；李泽厚在《美的历程》的中，并没有谈起过“虎食人卣”这一件器物；李泽厚关于青铜器的“狞厉之美”，并未牵扯上阶级压迫工具一说。

回到文章开头，阿城对媒体讲：“我现在可以说，青铜器上不存在‘饕餮’这东西。传统所谓的饕餮纹，一个正面的兽头，有对称的角、眉、耳等，其实是两条苍龙的侧面组合，苍龙相夹中间的那个菱形，是极星，是北极星。”

这是一种变换魔方色块式的语言符号的想象，就像现在流行的一个笑话：一个女大学生晚上去陪酒挣钱，新



《图说中国绘画史》
[美]高居翰 李渝译
生活·读书·新知三联书店出版社2014年1月版

高居翰（James Cahill），1926年出生于美国加州，曾长期担任加州大学伯克利分校艺术史和研究院的教授，以及华盛顿弗利尔美术馆中国书画部顾问，他的著作多由在各大大学授课时的讲稿修订，或充分利用博物馆资源编纂而成，皆是通过风格分析研究中国绘画史的经典书籍，享有世界范围的学术声誉。本书的写作正为他提供了一个契机，向普通观众介绍当时最新的研究成果以及个人的想法。书出版后，即在西文世界赢得颇高赞誉，其“像小说一样”的叙述性写法，引领读者深入画中，了解如何去欣赏、观看这些历久弥新的图画，至今读来仍令人興味盎然、别有启发。译者李渝女士是作者的投业弟子。

的欧洲艺术丛书。经喜龙仁推荐，当时正在攻读博士学位的高居翰获得了写作本书的机会，完成一部精简、创新、又具可读性的艺术通史。

作者在攻读博士学位期间，有机会遍阅美国、日本、欧洲、台湾各地的公私收藏，并努力融合传统汉学与艺术史风格分析的方法。本书的写作正为他提供了一个契机，向普通观众介绍当时最新的研究成果以及个人的想法。书出版后，即在西文世界赢得颇高赞誉，其“像小说一样”的叙述性写法，引领读者深入画中，了解如何去欣赏、观看这些历久弥新的图画，至今读来仍令人興味盎然、别有启发。译者李渝女士是作者的投业弟子。

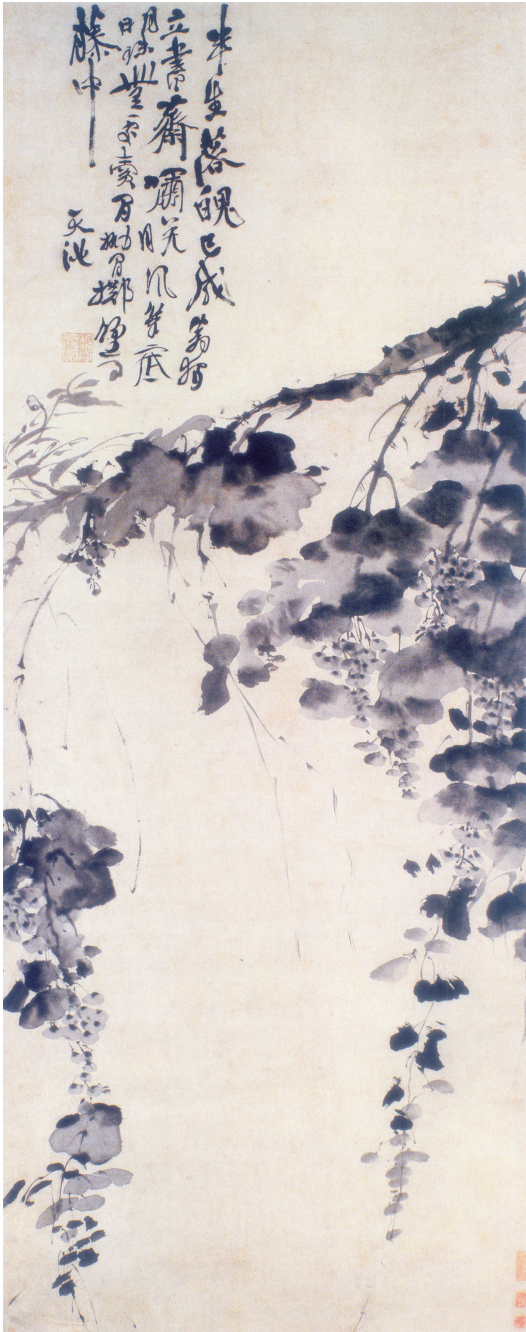
闻说“酒吧女上大学”才符合正能量的审美。但女大学生晚上陪酒挣钱的事实并未改变。为什么这样说？

考古专家许宏在《何以中国》一书中介绍：1999年出土的新晋期的陶器残片上，发现有阴刻的兽面纹，发掘者惊呼该兽面纹为“饕餮纹”。有人论证有虎的因素。新晋期大约在龙山末期，有两个阶段的参考时间：公元前2050年

至公元前1900年；公元前1850年至公元前1750年。将商周青铜器上的兽面纹称为“饕餮纹”，仅自宋人开始。但由于兽面纹的模糊、不确定等特征，当代学者放弃饕餮纹称呼，改为客观平实的兽面纹。（参见89页）也就是说，称呼龙、牛、马、虎，都属于一种想象。战国吕氏的“周鼎著饕餮”也是一种建构想象。（作者为历史研究者）

世间无事无三昧

■ 秦燕春



墨葡萄 徐渭 故宫博物院藏

伸进青藤书屋的巷子居然名唤“大乘弄”，一见之下未免吃惊——十二年初游此地，怎么没注意？徐渭（青藤）《畸谱》所言“渭生观桥大乘庵东”——这当是“大乘弄”得名缘由了。他还留下过两联题写给庵堂与所在关帝庙的联语。

那方寂寞的小井犹在。天池道人魂归何处？

天井中雨落如膏。
市井中红尘似泥。

如果真爱真惜，书写徐渭实是不可能事，于彼此都是痛楚，痛楚于何以造物残忍忍示相如此生机的勃然与摧毁，欣赏这种艺术需要多大的忍心。例如我们该如何处理他的“诸祟”纷纭的精神世界，他的病“易”——此当是现代医学术语之“癔病”——与他的艺术的关系。

离青藤书屋不远的沈园现在已被有意打造成“情文化”主题园林——园中方方石刻皆言说此况，例如“问世间情为何物”“两情若是长久时”云云，尽管那些石刻技术拙劣到让人灰心。但沈园隔壁就是一家庵堂，暮鼓晨钟，课经礼拜，循规蹈矩，道心如洗。循声暮鼓我偷偷攀上墙头见及此况、同样一见吃惊——十二年初游此地，怎么没注意？

这一壁之遥的超越与红尘，分明就是凡人视不破的如如实相。

过于清旷绝人烟的地方不仅不真实，且有违某种当下的生命责任。隔壁那一声红牙檀板是一丝提醒乃至提醒。只是很多人因为那一探身的微笑，一回眸的恍然，却扎扎实实又沉溺了几生、几世。

当代的知客形容浙东风物，名其曰“以石为骨，以水为肤”，触摸的似也是这样一种一壁之遥的呼应与对待。或许这句话的灵感可以追寻到另一位著名的绍兴人，明季的王思任（1574—1646），在王朝末期的乱局中他自负“脚底有文，脚心有骨”而顶天

立地。明亡，他绝食七日而死。

浙东春雨正如膏，我发短信告诉北地友人。那样清润入肌，只有返乡的游子才会得吧。久羁北地，对雨声水色会变得异常敏感。京城每一场夜雨都能惊醒我。癸巳那年滴雪全无。如果没有膏雨来渡越，年关淡黄袅绿的腊梅怎能香甜到如此丰腴？

苏轼之后，慧业文人皆学会说道“惟愿孩儿愚且鲁，无灾无难到公卿”，这点伎俩甚至发生于才大气豪的辛稼轩。

无他，才子落难、文人薄命的故事在中国史，似可单独成秩，独树一帜于丹青。

徐渭有生例称“数奇”——通俗表达即所谓“命不好”，“古今文人，牢骚困苦，未有若先生者也”，例如选遭家难、困于场屋、杀妻下狱、终生潦倒、暮年“畸荒破弊，不能再易，至藉藁寝”……此情此况匹配了他烂漫晶莹、恣媚跃出的花卉图卷，读之思之，皆让人下泪。然百苦煎焦之后他依然“倔强如初”“强心铁骨”。

袁宏道（1568—1610），字中郎，湖北公安人，是青藤（1521—1593）的隔世知音，尽管青藤去世时他已二十五岁，青藤去世前一年他就中了进士，但他们毕竟缘客一面。异乡后生是从破败不堪的传世纸絮中辨识出了“田水月”与“天池生”偈罩昂藏的生命不息。

文人慧业，他们于此世的需要实则稀薄，例如一个知音就足矣。然而“数奇”必然天杀运客，知音也要知音未能谋面。笔底是明珠还是粪土、闲抛野藤还是堂堂庙堂，怎一个“命”字了得。陶望龄一部《徐文长传》说的无非都是徐渭“无能”。

假如徐渭生前得遇中郎，又能如何？

徐渭晚年有《行草应制咏剑诗》传世（现藏苏州博物馆），词曰：“欧冶良工，风胡巧手，铸成射斗光芒。挂

向床头，蛟鳞一片生凉。枕边凛雪，匣内飞霜，英雄此际肝肠。问猿公，家山何处，在越溪傍。见说，胡尘前岁，秋高月黑，时犯边疆。近日称藩，一时解甲披疆。即令寸铁堪消也，又何劳，三尺提将。古人云，安处须防，但记取，戎兵暇日，不用何妨。”与其说英雄欺世，毋宁说落笔憨厚。

才人每每多憨肠。此是近日一点体悟。陈洪绶何尝不是如此。

那点憨厚，源自“真性淋漓”，或者说，表现为“真性淋漓”。徐渭有位富贵好友实际近乎忘年交者张元忭（1538—1588），元忭日后有个以绝高的品鉴才能与文章圣手垂名艺林的曾孙张岱（1597—1689）。张元忭1571年中状元，年少能以气节自负，笃行孝悌，躬身实践，为官亦能仗义执言，徐渭杀妻下狱他能百计脱之，无论如何都不是个寻常人物。

脱离牢狱之灾的徐渭一度曾经入京“依张元忭”。据说元忭“导以礼法”，徐渭“不能从，怒而去”。然元忭去世，长他十七岁的徐渭“白衣往吊，抚棺痛哭，不留姓名而去”——《畸谱》“纪恩”中他端端正正将“张氏父子太仆殿撰”与“教爱”他“世所未有、百身莫报”的嫡母苗氏放置一处，这具体所讲，恐怕当是张元忭之祖（观太仆寺卿）与元忭本人。看来张氏一门均对徐渭有不俗的生命关切。

我素来固执地相信，“夫妇为人伦之始”，看一个人如何“成夫妇”，绝能看出其人品高下。原配病逝之后，徐渭数度续弦（纳妾），却无一美满。先是二十九岁纳胡女因“劣”而次年“卖之”——引发得“胡氏讼，几困而抑之”；后有三十九岁人赘王门而以女“劣甚”而“绝之，至今恨不已”，最后四十一岁续娶之张则成“怒而杀之”之凶案，于是当世有人深情干脆宣称“青藤对于女性，可谓乏

善可陈”。

奇怪的倒是青藤笔下频频出现对节烈孝女的充分表彰，名气卓越的《四声猿》中两则直书与女性的“雌木兰”与“女状元”满目都是对女子操守的强调与美化——因为刺眼，甚至让人很不舒服。其诗中屡屡提到的“湖严氏”之女，因长女曾续聘徐渭而或因不够美慧为青藤“衍盟”（退婚），之后此女被倭寇所执“自奋堕桥死”。徐渭为此仅有有名分之虚的心眼中的节烈女子一再大书特书，先有《宛转词》“怜之”，又作五言：

节道自衍盟，天成烈女名，生前既无灾，死后空余情。

粉化应成碧，神寒伊若生，试看桥上月，几夜下波明。

甚至日后他过龙游“拜贞女徐莲姑祠墓”，还要“因感湖严氏女迹久湮，次壁韵”，所谓“独立荒坟悲往昔，却惭良友负幽冥。凤楼有约今何在？兰畹无风只自馨”。我们几乎有充分理由怀疑徐渭笔下的“情”字写得并不好看。因其总是显得“不近人情”。

由此你不能理解，何以他在《燕子楼》中会特特看重“犹胜分香台上妾，更无一哭西陵”——残忍一点讲：青藤，实在过于敏感，在乎、痛苦于他的“英雄失路，托足无门”了。他对女性的乖戾无情、对操守的苛刻追求（这正是其戾气所在），毋宁就是他深感的社会加之于他自身的无情乖戾、以及有明风气放浪无耻与偏仄狭隘的共生。

他自己真能“一尘不到”吗？意气狼藉的《墨葡萄图》，所谓“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中”，同样苛刻一点讲，底是少了华滋、温润、和厚、恩慈——这些恰恰是徐渭性情中缺乏的。更为苛刻一点讲，天底下或许根本没有无源的“不遇”，这不遇之数，实则端在自身。尽管他同

样自矜于“老子从来未遇春，未因得失苦生嗔”。

历史经常需要回望与回味才能俨然清晰。偏急燥烈的晚明“士”风在后世之人眼里常显得更为昭明。晚清的外交名臣郭嵩焘（1818—1891，湖南湘阴人）虽时被时人讥为“已中毒药”，他对一朝士夫的好客气用事却是异常敏感，溯源更对南宋以来“士论虚”流弊有着出奇强大的反省能力：

（国家办理夷务二十余年，大抵始以欺诋而终反受其凌践。）其原坐不知事理。天下藉藉，相为气愤，皆出南宋后议论。历汉、唐千余年以及南宋事实，无能一加考究，此其蔽也。《传》曰：惟礼可以己乱。奈何自处于无礼以长乱而助之彼猖乎？（同治元年间郭致曾国藩论江西教案书）

这种厌恶持续一生。十数年后光绪二年（1876）出使外洋途中郭又再度想起此事，“南宋以后，边患日深，而言边事者，峭息偏迫至无以自容”，并具体举唐太宗为例：

屈尊厌厥，开国英主不以为讳；终唐之世，周旋回纥、吐蕃，隐忍含诟，王者保国安民，其道故应如此。以夷狄为大忌，以和为大辱，实自南宋始。而宋、明两朝之季其效亦可睹亦。凡为气矜者，妄人也。匹夫挟以入世而人怒之，鬼神亦从而譴之，此是与言国事乎？（氏著《使西纪程》）

设若三百年前的“气矜”文人听得这番言论，九泉之下、能无响动？作为“文人画”传统的肇始，青藤留给后人关于文人品性的反思，应该同样不少，在他《自为墓志铭》中自许的“一涉义所否，干耻诟，介秽廉，虽断头不可夺”中，是否同样含有需要调试的智慧，尤其经由宋明理学改造过的“儒教”的影响？

（作者为中国艺术研究院中国文化艺术研究所副研究员）