

武术审美体系形成的三维论略

吉灿忠¹, 赵亚南²

(1. 南京师范大学 体育学院, 江苏 南京 210046; 2. 河南师范大学 体育学院, 河南 新乡 453007)

摘 要: 基于哲学视域, 运用文献研究、逻辑分析和对比分析等方法对武术审美体系形成路径进行学理性探索。研究认为, 武术审美是诉诸于主客体间的交互作用而产生; 以武术形象和技术结构的丰富与创建作为审美对象, 除其自身具备美的特征以外, 还要诉诸于审美主体情感传递作用并予以调控; 以形神表达、虚实手段和情景呈现反作用于武术审美客体, 使其呈现出寓情于景的效果, 进而达到武术审美体系的多元化融合。

关 键 词: 体育美学; 武术审美; 武术形象化; 虚实

中图分类号: G852; G80-05 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-7116(2019)04-0036-05

Three-dimensional expatiation on Wushu aesthetic system formation

Ji Can-zhong¹, ZHAO Ya-nan²

(1. School of Physical Education, Nanjing Normal University, Nanjing 210046, China;

2. School of Physical Education, Henan Normal University, Xinxing 453006, China)

Abstract: Based on the perspective of philosophy, by using methods such as literature study, logic analysis and comparative analysis, the authors carried out an academic exploration into the Wushu aesthetic system formation path, and drew the following conclusions: Wushu aesthetics is produced by the interaction between the subject and the object; based on the enrichment and establishment of the Wushu image and technical structure as the aesthetic object, beside that itself has beauty characteristics, it needs the aesthetic subject's emotion delivery function and regulation; reacting on the Wushu aesthetic object via form and spirit expression, virtual and real means and scenario presentation, so that it presents an effect of emotion embodying in the scenario, thus achieving the diversified fusion of the Wushu aesthetic system.

Key words: sports aesthetics; Wushu aesthetics; Wushu visualization; virtual and real

西方美学的审美过程可分为审美注意、审美体验、审美品位、审美领悟、审美净化5个阶段。中国传统美学虽不像西方那么具体可观, 但主体对客体的认知作用和审视体验也基本遵循此规律。近代以前, 中国古典美学没有形成一套完备的内容体系, 显得较为零散, 但亦有着自身发展的轨迹可寻。时至王国维、朱光潜和宗白华等, 把东方古典美学和西方美学完美结合起来, 方为东方古典美学赋予层次性阐释。张彦远从主体视角阐释了“离形”到“去知”再到“妙悟自然”的审美体验(《历代名画记》)。宗白华则认为美学

内容的建立在审美对象、审美主体借助于外显与内涵的交互作用基础上, 在审美体验方面呈现出“写实、传神、妙悟”的层次性递进。而饱尝中国传统文化浸润的武术自然而然地吸取东方审美文化的影响, 在原有冰冷血腥的技术层面增添东方人的主体经验和美学情趣, 使其更趋人性和美感。

从武术美学范畴看, 由宏观的拳系和拳种到微观的套路和格斗, 都是武术技术生产者建立在对客观活态动物或静态物化的直观模写、主观人化的心理或情感的理想叙说, 但最终审美过程的形成是基于主客体

收稿日期: 2018-10-09

基金项目: 国家社会科学基金项目(18BTY126); 河南省高等学校哲学社会科学优秀学者资助项目(2019-YXXXZ-12); 河南省教育厅人文社会科学研究项目(2018-ZZJH-262)。

作者简介: 吉灿忠(1970-), 男, 教授, 博士, 硕士研究生导师, 研究方向: 武术文化与历史。E-mail: jicanzhong2008@163.com

两方面的情景构建和再现出来,才使武术拥有鲜活的艺术气质。从不同维度进行学理分析,武术审美体系的形成存在着内在规律性,人、物、场景三维并存构成武术审美的基本元素。三者间的有机融合与构筑使武术完成了从物至形、由形至意、由意至神的蜕变,从而为武术审美体系的形成提供必然。

1 物化:武术形象与结构的直观模写

美是结构与形式的完美搭设和提升。林同华^[1]认为:“审美价值的本质,就其客观性来说,类似于物或物质客体的结构形式。任何事物,都有其结构和形式。结构和形式是构成和影响审美的客观条件。”武术审美体系如出一辙,是由具体的结构和整体的形象两者完美有机组合而成。

1.1 结构:武术审美体系形成之“骨架”

武术发展经历由生存之具到艺术之具的样式演变,完成炼骨补肉的环节跨越。从结构看,武术是由外在的手、眼、身、步诸法和内在的精神、气力等元素构成的技术体系。无论是外在或内在,或两者间都要按照特定技术结构间的组合而成。这种技术结构决定着技术流派的属性,成为界定武术属于某拳种而非他者的重要依据,同时技术结构和动作次序也成为武术审美体系形成的首要因素和必备条件。从整个技术体系来看,武术动作间的技术结构并非是简单的技术质料的拼装,而是大量技术质料或技术元素依据黄金分割规律进行描绘的,如手、眼、身等八法的合乎运用,弓步、马步、虚步等步型的纯粹表现,以及它们之间的综合巧妙贯通。当然,仅有此点还不足以体现其美在何处,还需要四击、八法、十二形等动作和结构间代数的有机配合和协调处理,更需要它们彼此间综合贯通时的大小、力量、速度、高低等方面的数字性规定。

武术动作的技术结构囊括两个方面:一是肢体元素的连贯性。以肢体来讲,武术动作技术结构是以上肢为梢节,躯干为中节,下肢为根节,而上肢和下肢也均以三大关节的大小称谓根、中、梢三节。在技术表达时,各自肢体三节必然要有三节技术的结构要求,如三节的对仗,三节的随应,三节的相合;有三节结构间的协调统一,就有肢体动作间的连贯顺达。形意拳、太极拳、八卦掌等内家拳,抑或少林拳、通臂拳、八极拳等外家拳,无不讲究“梢节起,中节随,根节催”,时时突显力由脚生,传于腰,达到梢,三节相随,上下相照,节节贯通,行云流水,绵延不断。二是动作技术变化的互渗性。武术技术要素间存在矛盾统一体,是以肢体传达虚实的转换、动静的疾徐、起承的

转合、节奏的把握等矛盾统一规律的一种文化体系。技法间的运用实际上是以阴阳两大对立面的彼此渗透、互为消长的变换过程,这种规律性变化小到单个路线,大到整个拳种均存在。诸多因素的科学转换和巧妙配合,为武术赋予了高度美感。

武术技法中诸多辩证范畴自始至终体现出互渗性和结构性。整段套路的往返路线、柔刚相彰、动静相兼、迅猛缓急是动作节奏、韵律的体现。攻防合体、虚实有度、架势高低、八法并用是动作次序及空间的运用。这种辩证元素在武术演练中的运用,转动间体现演练者的姿态、神态、节奏、韵律,各因素间巧妙交融,绰约中有所变化,变化中有迹可循,错落有致而又凸显整段套路的节奏美和结构美。武术技术的一招一式、一起一动都是动作连贯性和互渗性的高度交融。螳螂拳梅花螳螂中起势“为行手”“匡手打”的出招手走,“进步承摇步入”“缠鞭过耳”的近身短打,“起身白猿偷桃”“回身反尖脚左亮翅”的起承转合,“白虎洗脸迎面扑”和“起身迎档鸳鸯脚”的往来回势等,式式进退得法、节奏分明、攻取合规。整个套路均是由起至落、由慢至快、进退往来、刚柔兼济、虚实变换等矛盾两方面的相辅互养。“武术套路的技术特征,可归纳为技击性、多样性和艺术性。技击性主要表现在动作基本构架、方法上”^[2]。武术技击性,就是招式顺延的连续与技击内涵的互渗,其实就是具体的动作次序和空间方位的铺排和展现,这种铺排和展现正是武术实现“物化”过程的两大必备条件。

1.2 形象:武术审美体系形成之“血肉”

“远取诸物、近取诸身”是中华民族认知事物的重要法则,深深地影响着传统文化领域。在武术套路的演进和完善过程中,自然而然运用这种“象法天地”的认知理路,并巧妙提取动物、草木、山川、秀石等种种自然景色之形,完成图腾文化与技术动作的对接。同时,随着武术技术结构体系的逐渐“人化”,不断向花法转换。为此,自然界事物之形、之态、之情、之神、之韵在武术套路中随处可见,令武术技术更加鲜活、炫丽。如此以来,武术套路当中“物”就成为审美对象中重要组成部分。“审美活动是一种对象化活动,美并不能独立存在于客观的物中,也不是预先存在于主体的心灵里,而只能形成于连接主体与客体的审美经验中”^[3]。在“由物至身”的取形过程中,武术多以自然界诸物为客体,融入主体的智慧和生产力,使武术形象包容着极大美学元素。

人的审美活动是以主体与客体交互为先导因素。“物”想要成为审美对象必须转化为“物的形象”,就要具备构成美的某种“潜能”,而潜能的现实化就是取

得个体形态化的提取过程。以象形拳为例,某一动物的运动和搏斗形态是构成某拳种“技术”的潜能,而这种潜能与肢体结合才能构成拳种的形象性,完成仿其形、得其劲、悟其搏斗之姿的生产过程。有了取形与形象化的绝妙结合才能全息反映该拳种摆要灵巧、闯要勇猛、扑要迅捷的技术要义。

从技术本身来讲,象形拳中取形与技法间建立联系才是重要的。在晰扬掌的二十四势连环掌中,“狮子吞球”取“扣”法,猛虎调胯取“戳”法,摆尾封山取“切”法,起风双进取“挂”法,怪马摆缰取“横”法,蛇头探掌取“撩”法,饿虎扑食取“踏”法,双龙摆尾取“卷”法^[4],这是以手、脚的技法取形突显出技法直观表达手法。但仅仅运用这种彰显力仍然不足体现出象形拳的特色,还要以“鹞子钻天”“拨草寻蛇”“大鹏展翅”“猛虎跳涧”“白猿偷桃”“蛟龙出水”等身、步技法模仿鹞子钻翻之势,拨草寻蛇之灵,猛虎跳涧之勇,黄莺探爪之势,猿猴闪身之活。如此表达手法才真正突出拳“意”。再说螳螂拳、猴拳、虎尊拳等,都不仅追崇动物对敌时的形势和含意,更要摹仿动物生活时的体态和神态。

当自然物具有美的潜能,同时具有美的感性形式时,产生美才有可能。“象形武术通过身体把中国人对技击的思维、观念、审美取向等展现出来,体现出符号的功能与作用”^[5]。古拳师象天法地,善于仿效种种动物动作、神态,由“象形”到“取意”符合中华民族传统思维方式,仿形重意,借以抒情,达到人与自然的和谐相生,给人愉悦享受。如青龙拳中的“青龙现爪、岩鹰洒翅、狮子滚球、猴子翻身、黑虎掏心、水牛摆尾、双燕翔空”^[6],在人们赋予青龙的形、神、意的审美情趣后,又体现猴之轻灵、虎之勇猛、马之矫健。轻灵、迅猛、力量3种动态变化,不仅体现造拳者的观物取象,更会观物取意的智慧和经验。

“武术象形运动是把攻防艺术用具体动作模拟外物之象展示出来的运动项目,泛指摹仿某种动物的技能、特长和形态或摹仿某种特定人物的动作形态,并结合攻防技法、艺术手法的身体运动”^[7]。以物喻人,喻形寓物,凭借人的理性体认建立起人与物间的模仿性联系,武术技法上的身法、手法、步法的差异性,决定着小到单个动作名称大到整拳种间的不同。通背拳“灵猫扑鼠”既有猫迈动时的轻快、灵巧的步法,又有扑击、捕食、闪躲等攻守寓意。龙形拳“毒蛇吐雾”既有猛蛇爬行时有拨草、缠腾身法,又有觅食穿侧、斗打的进攻意义。武术的象形与取意不是非此即彼、非你即他的分离关系,而是相互交融、互渗在同一拳技当中。象形和取意的融合与交汇使中国武术技

法更加有血有肉,更加理性、鲜活和激情。

2 人化:武术审美情感的理想传达

2.1 形神兼备:武术审美情感诉求的要素

“形神”是中国传统美学的重要范畴。“形”并非一般的形体或形态,是一种由“缘情体物”而来的感性和形象的描写。“神”亦非一般之精神,以具体的形象去传达精微的神理^[8]。对客体美的审视不能仅是一般性的模写和活态再现,而且其深层创构更需要内在情感的注入,以情感去体认感性、具体、流动的形象和神韵。武术的审美情趣不在于招式的华丽与否,而是把能否体现形神兼备为标准,始终是围绕武术动作的手眼身步的结构、姿势等外在形态与技术的精神、气力的内在神韵展开。

受“天人合一”思想的潜移默化影响,武术的美无法单靠观物取象就能摹写传达,还要借助深化美的内在因素方能达到形神兼备、“情景”圆融的至美效果。武术之神韵是以“取物构架”的具体物象作为武术技法的基点,然后经过人性的隐喻化生产完成。武术给人所营造出美的感受,如果说肢体动作的演练像一幅山水画,那流动之感才是美的体现。芪氏武技当中“足站,左足跷,挺胸勒手,身前俯,头后仰”,形同犀牛举头高眺,故名“犀牛望月”;“十指相对,八字站步,全身微蹲,气落胸口上,眼往上看”,宛若鼎力上擎,故命“项王举鼎”;“右手臂向下旋拔,左手打下颌,双脚向前挤步,身沉头仰劲力前送”,犹如引弓欲射,故谓“暗弩射雕”。武术动作的姿态取形,皆源于具体感性的动作之“势”,而动作之势又隐喻着抽象理性的搏斗之“意”,即拳理所云的“以形喻势”。

武术的以形喻势囊括“以动形喻势”和“以静形喻势”。“以动形喻势”多是以重力、快力喻势,抑或是以轻力、巧力喻势;而“以静形喻势”多是以相对“永恒”或“静止”的自然物之形喻势。当然,除了武术的“以形喻势”之外,更是“以势喻意”,这是形意合一的最高旨意。如子功拳中的“前进如猛虎下山,后退如乌龙摆尾”“起如飞燕,落如绒团”;心意六合拳中的“龙有折身之起”“虎有移山之力”;芪氏武技中的“头如蜻蜓点水,拳似山羊低头,腰如鸡鸣捲尾,脚似紫燕穿林”等。武术招势、象形都是借助物态所有指代,强调动作演练时身体形态与物象对应,从而使拳脚中彰显出原始之味、苍劲之力、阳刚之美。这种美需要主体人对动作之形和神韵的动态精准把握才能充分体现出来。如有的学者所说,武术生产“起于形态模仿、经过能力模仿、终于神态模仿。需以动物的形态和动作作为基础,并通过动作特性和运动神态

来升华。”^[9]

2.2 虚实相间:表达武术审美的重要范畴

审美源于人的思维想象活动,以自然事物为原形,让思维主体的情感憧憬映射其中。武术审美妙悟阶段,运用虚实手段创作出武术的形象,其转化过程由具体的武术招势经过想象、比兴等手法,把平白的内容赋予诗意,用想象与夸张的思维手段拼接出打斗的场景与场域。虚招与实招,尽显有无相成和虚实相映,从而塑造武术的形象。武术由搏杀格斗技艺向文化形态趋近的同时,技击含义也随之发生变化。“在武术嬗变中,武术运动得以发生、发展,武术的技击本质也发生着这种质变,即由搏斗格斗转变为表现攻防格斗的方法”^[10]。随着套路的搏杀含义渐退,攻防成为场景中的虚拟形式,无论在单招还是对练上,动作的演练都是攻防技击实景与虚拟的对接。武术虚实主要表现为对战场景的想象,或体现在武术技理与技法中。虚实手法是最为常见的武术技法,是将武术从具体化转化为抽象化的发酵(催化剂)。套路的攻防技法实质上是对攻防技击场景的虚拟复制,从眼可观的一击一刺往来当中感受到动作的整体形态,会在双方交错时的空间上赋予人的主观想象力,完成动作从现实到非现实世界的改造和加工,即实现武术的艺术化转型。

虚实手法在武术中的运用不仅体现在场景肢体动作配合的套路上,更多是武术技法之中的融入。如梅花拳拳理中“指东击西,虚虚实实。指其腹而反击其面,扬其手而反用其腿,使人有难以捉摸之感”^[11]。杨掌在对练招势上讲究虚而实之,如“顺手牵羊,反打太阳;拿手抬臂,顺手抱脚”,这是运用于实战与演练上攻守虚实的指导思想。少林拳在技法上讲究拳法直而不直、曲而不曲,滚入滚出,化有形为无形,变有法于无法,通过有形的身法达到意蕴无穷效果,体现技法虚实的妙用。太极拳歌中表现出攻守虚实的技击之理,“前招中引架左臂击下肋,劲贯掌根将敌攻,前招用过用后招,后招在于右臂抄,让过敌来强劲力,左掌猛击右下肋,”这是采用虚晃实击的技击策略。“虚”在武术意境表达上占主导地位,虚是美感的来由和渊藪,二者又相互依存,互为表里。虚实,作为一种让武术内涵更加丰富的手段,也为其拳理增添了新元素,这也是武术由具象形式到抽象形态发展的必经阶段。从武术审美范畴讲,武术从总的策略指导到具体歌诀含义表达,缺少虚实对立矛盾的细腻巧妙运用,不仅会全然剥离武术技术体系,而且使其技术的场景化战术运用之妙荡然无存。两者之虚实是武术“人化”具体操作层面不可分割的重要内容。

3 情景交融:武术审美场域的再现

“人”与“物”能否建立强关系要依赖情景将二者紧紧粘合起来。如果说动作招势为武术的基本元素,场景虚设是武术由具象向抽象过渡的直接手段,那么情景的体现是对武术动作或者武术套路的高度审美感悟。

景是具有客观性的真实演练场,经演练而成一种景象。这一客观景象是建立在物象上的抽象表达,而主观的情思作用到这种物象之中,形成情景交融的审美体验。武术的“景是指各种拳种套路的动作造型、拳种风格与模仿的自然物象、观念图式等,其次是指演练时的场景和氛围。”^[12]武术要率先历经取法自然的过程,继而诉诸肢体动作承担媒介作用,通过武者奋力演练抒解拳理和技术内涵,甚至借助人的拓展想象,把形神、虚实辩证思想注入其中,促进了客观之物与主观之人的高度一统。而拳种套路所能表现出来的情景就是“物象景象”的有机结合。如果要把武术内涵、风格特点以及美传达出来,就必须借助具体的形象、特定的场景,就是说要将他者审美的内在情感包含在武术形象之中,如心意六合拳的招式燕形,“伏身试看燕抄水,才知男儿高世风,”其动作姿态犹如燕子抄水之势;武当拳里的动作“抽身换影转蹲势”则依“坐盘插掌”之托,“孤雁出群掌领先”依四六步劈掌为型等。这些皆是诉诸语言场景的描绘,以及演习者在客观环境中对武术技术的精准理解和合理处理,以此来突出此动作起之快、落之轻、折之灵、击之重、立之稳。从主客体关系看,在具体拳术中是人“随物赋形”进行了技术生产、技术创造的内化过程,复而再进行“以形载情”的技术展现、技术消费的外化过程。无论是内化过程或者外化过程,都离不开景的存在,即除活态人之外的某种特质(造型、物象、观念等)或特定场域(文化空间)。这是一次物的他者“景”与人的自我“情”间的高度融合,也成为了武术审美体系形成的必然。

其实,情景是武术技法主体化表现的客观存在。审美主体的对象既有惟物的成分,也有化实为虚的景象表述。如“风摆杨柳、移花接木、流星赶月、梅梢挂月、竹影横窗、寒梅吐蕊、露滴苍苔、藏花隐袖、漫天花雨”等。它们的生产经历由景至情的触动和蜕变阶段,但在武术展示或者说动作描绘时,写实的成分在减弱,画面的呈现在加强,但依然青涩勾勒出一幅楚楚生动武术意境图,这是典型的武术外显与内衍关系的巧妙组合。在武术生产和展示过程当中,“情所指向的是拳家们作为实践活动的主体所拥有的体验、思想、理想、情趣等方面的总合”^[13]。而景往往会在审美主体意识中发生转化,内生为武术意境。意境是

基于形象诱发的的一种情绪,是审美主体主观感受的“情”与客观物象的“景”交融的结果,并以审美体验的形式存在于主客体的共同营造中。武术意境的生成运用“以景寓情”的手法,不仅完成对物象的刻画、描绘,而且掺融审美主体想象的成分。惟有通过情景交融、虚实相生的构建,才能使具体而直观的武术形象变得鲜活多彩。

每一个武术动作、套路作为艺术品都是必须抽象进入的情感与生命当中,而且与生命形式有着高度类似的逻辑之路。一位好的艺术家必须要把个人情感高度融入作品中,同样,一位好的武者不是将武术招法与阳刚、阴柔、力量、技巧等艺术要素进行简单的堆砌,而是在要表达的武术形式、内容方面与观众情感产生共鸣。武术在情景表达上也是逐层分级的,第一层为融情入景,第二层则是情景交融,无论是融情入景,还是情景交融,都需要赋予取象的“景、物”独特的情感含义。武术演练者的注入感情与武术内容本真的相触相迎,才会使武术内容更加丰富、特点更加突出、效果更加突显。以象形拳来讲,简单的动物形象或某些特征引起人们的共鸣,会把人的某些审美诉求吸引到对动物形象的塑造方面,使他者更全面立体领略到象形拳的形象感,如对虎尊拳的刚猛势烈、开元拳的迅猛凌厉、八门拳的秀美奇巧等拳种特点的表现都是要按照这样规律来完成的。当然,这是拳种或刚猛,或秀美,或飘逸,也是人们审美情感投入的反馈。

情景是意境的基本结构,是主客体在审美过程中互动的结果与表现。山水书画具备画山显灵、画水流动、画花一片艳丽之姿的特点,武术在意境表现上和山水书画有异曲同工之妙,在动作演练上也有近观招式有型,远观意韵无限,常给人一种飞动之美的感受。

“艺术家以心灵映射万象,代山川而立言,所表现的是主观生命情调与客观自然景象交融互渗,成就一个鸢飞鱼跃、活泼玲珑、渊然而深的灵境;这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’”^[14]。杨掌拳歌中道:

“西杨掌扭如钢刀,关云长独保皇嫂;探马摇山站霜桥,高山双跨去搅曹”,这句拳谚所表现出的瞬间场景触发了审美主体的情绪,其中物象构造出的场景构成审美主体想象的画面,也正是意境所要表达的。武术审美若要达到妙悟的层次,情景也要扮演重要角色,成为主体演练者表现武术形、神的桥梁与载体。

审美是主客观的统一。武术经过主体人的思维才

完成审美创造,在武术审美历程的初级阶段首先是取形对象的转变,然后实现武术由具象变为形象的形象化,此阶段是武术审美形成过程中“物化”的简单描摹。然后诉诸主体的意识加工完成武术的修饰作用,经过“由实到虚、有景到情、有形到神”传神表达,空间意识的介入,化实景为虚境的夸张,创形象为象征的妙悟阶段,从而能达到不似而似、离形得似的内化意识境界,以此展示武术朴实中流露着简约之美、快慢中演绎着疾徐之劲、起承转合间传达着变化之妙。

参考文献:

- [1] 林同华. 审美文化学[M]. 北京: 东方出版社, 1992: 38.
- [2] 邱丕相. 武术套路运动的美学特征与艺术性[J]. 上海体育学院学报, 2004, 28(2): 39-43.
- [3] 胡家祥. 审美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000: 66.
- [4] 安徽省武术挖掘整理组. 安徽省武术拳械录(一)[Z]. 安徽省体育运动委员会, 1986: 71.
- [5] 闫民, 邱丕相. 象形武术——一种用身体表达的动态文化符号[J]. 上海体育学院学报, 2007, 31(4): 48-52.
- [6] 湖南省体委武术挖掘组. 湖南武术拳械录[Z]. 湖南省体育运动委员会, 1992.
- [7] 闫民. 武术象形文化研究[D]. 上海: 上海体育学院, 2008.
- [8] 张方. 虚实掩映之间[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2009: 97.
- [9] 戴国斌. 武术的仿生性生产[J]. 上海体育学院学报, 2009, 33(6): 6-10.
- [10] 王岗. 中国武术技术要义[M]. 太原: 山西科学技术出版社, 2009: 40.
- [11] 林荫生. 福建武术拳械录[M]. 北京: 人民体育出版社, 2011: 356.
- [12] 李富刚. 意境: 武术套路追求的审美理想[J]. 中国体育科技, 2016, 52(4): 3-12.
- [13] 吴松, 王岗, 朱益兰. 武术意境——中国武术艺术理论初探[J]. 体育学刊, 2013, 20(2): 99-102.
- [14] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2001: 70.