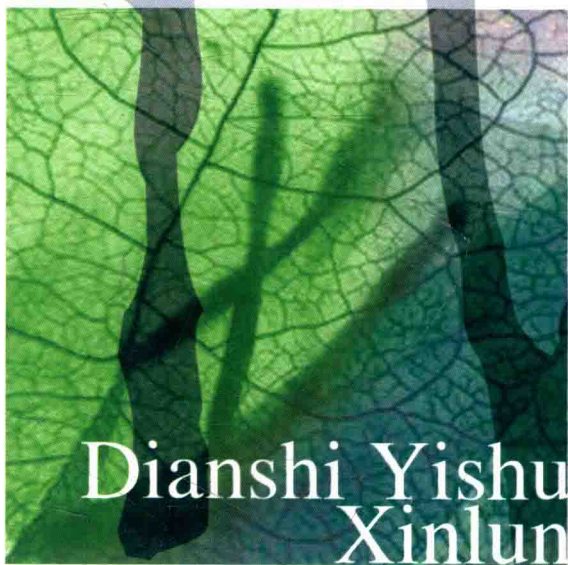


电视论丛



Dianshi Yishu
Xinlun

电视艺术新论

胡智锋等 著

中国社会科学出版社

电视论丛



Dianshi Yishu
Xinlun

电视艺术新论

胡智锋等 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

电视艺术新论 / 胡智锋等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 3
(电视论丛)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6757 - 1

I. ①电… II. ①胡… III. ①电视—艺术—研究 IV. ①J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 182411 号

出版人 赵剑英
选题策划 刘 艳
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印务有限公司
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17
插 页 2
字 数 305 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

总 序

多年来电视作为傲然群雄的最具影响力的大众传媒与艺术样态，以所向披靡之势引来对于它的各种各样的研究。而近年来，我们却不得不面对这样的情形：全球范围的电视普遍关注度下降，收视率下降，收入收益也在下降，与此同时以互联网为标志的新媒体则以燎原之势迅疾占据了社会的各个领域，成为当之无愧的时代新宠。对此，人们不无感伤乃至绝望地发出“电视将死”的悲鸣！

而就算电视的研究，这些年来研究者们也更多选取热闹的电视产业、市场、运营等领域，关于电视艺术与文化的关注已经相对稀缺，更何况是电视艺术、文化的基础性理论研究，自然就更少人愿意问津了！对此，不少研究者不无奚落地发出“理论无用”的呼声！

在这样的情境下，本人决意编纂推出这套“电视论丛”，似乎显得相当“不合时宜”也“不合时尚”！试想，如果按照“电视将死”的思路，我们应当赶紧拥抱新媒体，何苦回望过气的电视呢！如果按照“理论无用”的判断，我们应当迅速贴近产业市场前沿，何苦纠结传统的艺术文化呢！

诚然，与时俱进地瞄准正在热运行的媒体发展新动向，不仅是无可厚非的也是相当重要的，学术研究不能只顾闭门造车，应当关注时代与现实新的脉动，做“合时宜”“合时尚”的研究。但这并不意味着对于“过气”对象的研究就“不合时宜”，对于非热点的领域的理论探讨就“不合时尚”，恰恰相反，越是“过气”，越能够相对冷静地予以观察；越是“无用”，越能够相对理性的予以深思。正是秉着这样的理念，我和我的研究团队坚持把这套“电视论丛”整理出来！

之所以名之为“电视论丛”，一是聚焦对象为“电视”，二是皆为“理论”性研究，三是按照艺术、文化、发展三个领域方面展开，初步形

2 电视艺术新论

成了既相互不同又相互呼应的研究状态，成为有内在联系的“丛”书。

编纂本套“电视论丛”的各部著作，我考虑应当体现以下四个结合：

第一，本土化与国际化的结合。作为媒介与艺术形式，电视有全球通行的技术、艺术创作与制作规律与规则，也有相近的形态与方法。但作为植根于特定文化土壤中的传媒与艺术形式，不同国家、地区的电视一定会在各自的环境中，形成特有的体制、机制、内容、功能、价值等。因此，按照欧美发达国家地区的电视模式来衡量评价其他国家地区的电视，或只封闭地按照特定国家地区电视的特殊情形做整体判断而忽略国际发达国家地区成熟的电视经验，都是偏颇乃至偏执的。我历来主张电视研究既要植根深厚的民族文化土壤，立足现实国情，又要打开视野，以全球眼光审视观察，这就是“本土化”与“国际化”的结合，只有这样，我们的研究才能更到位。

第二，理论与实践的结合。电视研究自然应当有理论追求，这就是逻辑性、学理性、系统性的追求，不是简单的点评与表象的描述，而是深入地揭示具有稳定性、独特性、规律性的特征，进而提炼出具有更具概括性的概念、范畴，并形成各概念、范畴相互呼应、符合逻辑与学理要求的系统化演绎与表述。电视研究同时也应当基于鲜活生动的电视实践，应当在这些电视实践的经验基础上进行理性思考与提炼。只有将理论与实践有机结合，这样的理论才更扎实更有效。

第三，宏观与微观的结合。电视研究既关联政治、经济、社会、文化、生态等大的宏观的环境与语境，又关联技术、技艺、方法、手段等微观的细节与状态。只有将二者结合起来，这样的研究才能更具说服力。

第四，传承与创新的结合。我们的电视研究应当基于中外已有的电视及相关研究的历史传承，同时也要依据电视发展实际及未来发展的可能性，做大胆的理论假设与推进。传承当然也包括研究者自身已有研究的充分积累，创新更是离不开传承的前提。只有二者有机结合，电视理论才更具厚度与活力。

沿着这“四个结合”的思路，我和研究团队整理出关于电视艺术、电视文化、电视发展的三部“新论”。之所以说“新”，一是体系新。如关于电视文化，将生态、角色、政策、创新、传播整合在一起，这种表述体系应当是首次。二是概念新。如关于电视艺术，既有真实性等传统概念（当然也有对“真实性”的全新阐释），也有创意性、规制性、连续性、

仪式性、戏剧性等全新概念集中推出。三是视角新。如生态、规制等视角以往研究中尚不多见。

我们希望这套“电视论丛”的推出，对于电视理论建设，电视实践运行和与电视相关的学科建设都能有些启发、借鉴或推进作用。电视理论的几个构成部分中，应用研究最活跃，成果也最丰硕，决策研究也始终得到各方重视，相对来说基础理论研究难度大，进展慢，得到关注支持也相对少，期待这套丛书给相对清冷薄弱的电视基础理论研究添砖加瓦。电视理论研究尽管未必可以直接指导电视实践，但这些研究的理念、思路期待能够给电视实践带来理性的滋养与启示。与电视相关的学科不论是新闻传播学还是广播电视艺术学、传媒艺术学等都在不断面临定位、内涵等新的调整与整合中，期待这套丛书的研究内容（不少也是跨学科、跨领域的研究）能给相关学科也能带去有益的参考与帮助。

我们正在面临全球化与媒介融合的新环境与新语境，电视研究也必然会与时俱进地延展前行。从这个意义上讲，这套丛书对于以往可谓是“新论”，而对于未来显然还是阶段性的成果。尽管我相信这个阶段性成果自有的意义与价值，但局限与不足也一定不少，欢迎广大读者特别是专业同行对我们的研究批评指正。

是为序。

胡智锋 2015 年 10 月 21 日凌晨于美国波士顿

写在前面

与传统艺术相比，诞生于20世纪的电视艺术拥有了诸多差异性巨大的特质，如高科技的介入、与现实社会的直接融通、广泛的大众参与等，因此形成了电视艺术的独特属性与规律。

本书着眼于电视艺术自身内在属性与创作、生产、传播等独特规律，提炼出真实性、仪式性、创新性、规制性，以及电视剧的连续性和戏剧性等新的范畴，以此推进电视艺术理论大厦的建设。

电视艺术的真实性是电视艺术的基本命题，本章重点阐释了电视艺术真实性的哲学内涵、美学内涵、传播特征和接受效果。电视媒介的仪式性本章对电视媒介仪式性与传统仪式的仪式性的区别做了分析，并探讨了电视艺术的一些重要特征，如互动性、参与性等的由来。电视剧的连续性和戏剧性两章，提出了作为电视剧本体美学的两个重要命题，揭示了电视剧艺术魅力的奥秘所在。电视节目的创新性与规制性两章，分别从内在与外在两个维度阐述了电视艺术创新的独特规律和路径，以及电视艺术生产的独特规则与特质。

目 录

第一章 电视艺术的真实性	(1)
第一节 “真实”问题的本质辨析	(2)
一 真实观念的哲学辨析	(2)
二 真实观念的艺术辨析	(3)
三 真实观念的历史嬗变	(4)
第二节 电视艺术“真实”的美学特质	(8)
一 “真实”——电视作为影像语言、传播手段的特质	(8)
二 电视艺术“真实”的美学分析——“多重假定的真实”	(11)
第三节 电视“真实感”的实现	(15)
一 非虚构类节目的真实呈现	(16)
二 虚构类节目的真实呈现	(18)
三 虚构类节目和非虚构类节目在杂糅状态下的真实呈现	(19)
第四节 电视“真实”的接受效果	(21)
一 在非虚构类节目中,电视“真实”满足受众求“真”的需求	(21)
二 在虚构类节目中,提供“审美”体验,并从中营造“生活真实感”	(24)
三 在介于虚构/非虚构之间的节目中,实现“真”与“美”的双重效果,最终达到真、善、美的统一	(26)
第二章 电视媒介的仪式性	(29)
第一节 仪式与仪式性	(29)
一 仪式的定义	(30)
二 仪式的特点	(31)

2 电视艺术新论

三 仪式的功能	(33)
第二节 电视媒介的仪式性	(37)
一 电视媒介的媒介特性	(37)
二 电视媒介的仪式特性	(39)
第三节 传统仪式与电视媒介仪式	(44)
一 时间:主观时间/客观时间的结合	(44)
二 空间:神圣/凡俗的统一	(46)
三 受众:参与电视媒介仪式的人/旁观电视媒介 仪式的人	(47)
四 事件:仪式发生的常规/非常规性结合	(49)
第四节 电视媒介仪式与日常性电视节目	(50)
一 卷入程度:注视/扫视	(50)
二 观看方式:客厅/教堂	(53)
三 使用动机:娱乐/教育	(56)
四 与生活的距离:日常化/陌生化	(59)
第三章 电视剧的连续性	(63)
第一节 电视剧本体及其呈现	(63)
一 播出/观看(传播/接受)的电视剧是电视剧本体的 外在呈现	(64)
二 电视播出/观看对于电视剧本体的重要意义	(66)
第二节 电视剧的时间形态与过程特征	(68)
一 电视剧的三种时间形态	(68)
二 比较视野中电视剧播出/接受时间的过程特征	(70)
第三节 电视剧的连续性	(73)
一 “整一性”是电视剧艺术本体的美学原则	(74)
二 连续性是考察电视剧本体的有效切入点	(78)
第四节 电视剧的连续性的本质内涵	(85)
一 电视剧的间断层次:集、单元、部	(85)
二 电视剧的同一要素:内容、形式与时间	(89)
三 电视剧的同一方式:因果、并列、因果+并列	(92)
第五节 电视剧的连续性的具体表现	(93)

一	各种体裁样式的连续性	(93)
二	各种间断层次的连续性	(98)
三	各种同一要素的连续性	(99)
四	不同强弱程度的连续性	(102)
第四章	电视剧的戏剧性	(104)
第一节	戏剧性的界定	(104)
一	对于戏剧性认知的误区	(104)
二	戏剧性理论溯源	(107)
三	戏剧、电视剧戏剧性的共同内涵	(109)
第二节	电视剧戏剧性的电视化特质	(113)
一	特定时代及社会生活对戏剧性的影响	(113)
二	电视剧的媒介特性对戏剧性的影响	(116)
三	电视剧的艺术载体对戏剧性的影响	(121)
第三节	电视剧戏剧性的电视化呈现	(124)
一	电视剧情境的电视化特征及设置要求	(125)
二	电视剧动作的电视化特征及设置要求	(130)
三	电视剧冲突的电视化特征及设置要求	(134)
四	电视剧悬念的电视化特征及设置原则	(139)
五	电视剧场面的电视化特征及设置原则	(143)
六	电视剧节奏的电视化特征及设置原则	(146)
第四节	中国电视剧戏剧性的审美尺度	(154)
一	真实性是戏剧性的基础	(154)
二	电视剧戏剧性营造的不足与过度	(159)
三	中国电视剧“戏剧性”的“雅”、“俗”辨析	(162)
第五章	电视节目的创新性	(167)
第一节	电视节目创新的界定	(167)
一	“创新”内涵的多维认知	(167)
二	电视节目创新的界定与构成	(171)
第二节	有效创新:电视节目创新的价值追求	(176)
一	有效创新:电视节目创新的价值追求	(176)

4 电视艺术新论

二 探寻电视节目创新本质的三条路径	(178)
第三节 电视节目创新本质辨析	(186)
一 电视的日常化	(186)
二 电视的陌生化	(195)
三 日常化与陌生化之辩:电视节目创新的本质	(201)
第四节 中国电视节目创新问题的观察与思考	(203)
一 中国电视节目创新的三个观念误区	(204)
二 中国电视节目创新问题的四种突出表现	(205)
三 中国电视节目创新的客观需求	(208)
四 中国电视节目创新的风险	(211)
第六章 电视节目的规制性	(214)
第一节 电视节目规制界定与内涵	(214)
一 规制概念的界定与内涵	(216)
二 西方电视节目规制形成的原因	(217)
第二节 西方电视创作规制及特点	(219)
一 规制与个性化创作之间的关系	(219)
二 题材、素材与主题中的规制	(221)
第三节 创作选题的规制类型	(223)
一 类型化选题形成的原因	(223)
二 永恒性选题	(225)
三 规制类型的新趋势	(233)
第四节 创作流程中形成的规制模式	(237)
一 多侧面典型人物塑造	(237)
二 非线性结构	(239)
三 悬念化叙事套路	(242)
四 编剧环节中的规制管理	(245)
五 高信息量传播和快节奏剪辑	(247)
参考文献	(251)
后记	(259)

第一章 电视艺术的真实性

“真实”这一命题，对于电视而言是一个核心问题。无论是作为视听综合的影视艺术还是作为现代传播媒介，“真实”都是电视的重要特征。因为：其一，电视作为影视艺术，由于其具备影像语言所共有的呈现客观存在“物理真实”或者“现象真实”的特点，因此便决定了其能成为创造最大真实感的艺术。其二，作为大众传播媒介，其传播功能使电视对客观现实存在必须具备准确认知和阐释的功能，从而体现了电视必须具备揭示客观“本质真实”的特质。

事实上，真实问题是所有艺术样式也包括电视艺术在内的核心问题。在西方哲学和美学体系中，真实问题向来居于举足轻重的核心地位，以求“真”作为哲学的目的诉求，“真实”遂成为西方哲学中一个重要的基本范畴。同样，深受西方哲学思潮影响的西方美学，也逐渐确立了美真同一的原则，致力于探讨艺术与真实的关系，将真实性作为艺术追求和价值判断的至高标准。

然而，真实是什么？这个看似简单的提问，却是人类认识和实践活动中最古老、最复杂也最本原的基本论题之一。作为对某种“确定实在性”孜孜以求的思索与表达，“真实”这一概念可以说具有相当程度的绝对意味；然而在不同的逻辑层面，不同的主体取向又会导致对“真实”产生截然不同的理解和阐释，使其意义充满相对的可能。

电视，无论是作为大众传播媒介还是现代视听艺术，“真实”问题在其传播与接受、创作与审美中都是一个核心问题。本章将从两个维度讨论电视传媒的真实性问题：一是从本体论角度，真实指的是某种不以人的意志为转移的现实存在及其内涵，具体就电视传媒而言，电视如何呈现这种真实；二是从认识论角度，真实指的是人们对于客观存在的一种认识和判断，具体到电视艺术接受或者电视传播效果，即受众如何判断、认知、把

握和理解电视传媒呈现的真实。

第一节 “真实”问题的本质辨析

既然“真实”问题是一切艺术门类也包括电视在内的核心问题，那么“真实”的本质是什么，人类怎样把握以及如何看待“真实”，便是本节要探讨的问题。我们力求对“真实”进行哲学和美学的分析，以便为以后关于电视如何呈现“真实”，电视受众又是怎样认知、把握、理解电视所呈现的“真实”，建立一个可供依据的逻辑起点。

一 真实观念的哲学辨析

有关真实的问题，从本质上来说是一个哲学的命题，它反映着人们对某种确定实在内容的认识和把握。西方古代哲学思考的中心是本体论意义上的“世界是什么”，近代哲学转向认识论考察“我怎样认识世界”，相应地，对于“真实”概念而言，本体论思路讨论“真实的存在”，认识论则讨论“我认为什么是真实的”。

从本体论出发探讨存在的真实，一个最基本的哲学前提是认为世界本身是不依赖于人的感觉和认识而独立存在的。这个客观存在的世界本身是一种真实的存在，同时它又是人们认识的对象，是人们判断某种结论或表达真实与否所依据的基础和标准。对于这种客观存在的真实，最常见的区分是将其分为现象真实和本质真实。现象真实指的是客观存在着的物质世界、事实和现象；本质真实指的是在现象背后所存在的某种本源性或规律性的实在。最早将现象与本质进行区分的是柏拉图。柏拉图的理念论中区分了现象真实和本质真实，他否认现象真实而仅承认理念（本质）真实。

另一种则是从认识论角度，将真实理解为人对于世界的一种认识和判断，对真实的认识也就是对有关真的知识即真理的认识。认识论意义上的“真实”概念基本上都围绕着主体对客体的认识与判断以及主客体相互关系这一核心轴线展开，也就是说，首先假定存在着某种客观实在，而当我们所认识到的东西恰好符合了这种本源实在的时候，我们便指称某事物为真实，这种观点的代表是西方真理理论中的符合论。以此为根据，我们可以区分出客观真实和主观真实，客观真实指的是作为认识客体的存在本身，主观真实则是人们对于存在的认识和判断。

由于认识主体的差异,因此人们对于何者为真实存在的认识也是千差万别的。例如,有人认为物理世界或物质世界是真实的,也有人认为通过人的主观心理感受到的世界才是真实的,所以现代主义者提出了心理真实或超现实真实等说法,而后现代理论家则干脆否认客观真实的存在。这些都深刻地表明了,在认识论意义上,“真实”实际上意味着人的主观认识对客体世界的一种判断和把握。

在真实的认识论问题上,黑格尔认为:“真理是认识通过自身矛盾而达到结论的全过程。它不在单纯的结论,也不在单纯的开端。”因此,真实就是一个不断自我否定而实现超越的过程。从这一角度,真实又可分为相对真实(或局部真实)与绝对真实:受制于个体的有限性,人们所能认识和把握的,始终只是局部的、相对的真实,而不可能是绝对意义上的世界本原真实,但人类的全部精神探索和努力都是不断的自我修正过程,都是试图无限地趋近绝对和本质意义上的真实。

二 真实观念的艺术辨析

关于艺术真实,最常见的一种区分方法是“生活真实”和“艺术真实”,认为生活真实是艺术真实的来源,艺术真实是对生活真实提炼后的审美表现,源于生活、高于生活。应该说,这种理解并不错;但是对艺术真实的理解显然不能止步于此,因为仅仅在认识论、反映论的层面考察艺术与外部现实的关系,是远不能把握艺术审美特质的。我们认为,艺术审美的实现过程包括如下三个环节:创作准备、艺术表现、受众接受。因此,对艺术真实的考察,也应该在这些环节相应展开。

大致来说,艺术真实应当包含这样几个层面的内容:首先是艺术的来源,即生活真实或现实存在,这接近于哲学本体论意义上的真实;其次是创作者对于现实存在的认识和判断,即认为何为真实,接近于认识论意义上的真实观;再次就是如何运用艺术语言和形式,表达作者对于真实的认识和理解;最后是从艺术接受的角度,指受众在艺术欣赏中所产生和体验到的真实感。

具体来说,创作前的准备包括现实生活以及艺术家对现实的理解和感受。现实生活也可以进一步区分为现象真实和本质真实,前者指生活中具体的感性经验材料,后者指现象背后所蕴含的本质规律,包括亚里士多德所说的可然律和必然律。无论是生活真实的现象还是本质,都是一种固有

存在的客观真实。

艺术家对现实生活的理解是客观世界与艺术家的思想观念、心理情感等主观因素相互交融作用的产物，是主观真实与客观真实的统一。中国古代文论的“物感论”对此有很多论述，如“情以物迁，辞以情发”、“诗皆感物而发，触兴而作”等，都是将这种主客体统一的审美感受作为艺术发生的动因；西方艺术的发展，从古典艺术到现代主义乃至后现代，也同样都是以艺术家对于“存在”和“真实”的认识作为基础的。

艺术表现是艺术家通过一定的符号、形式和手段，以审美的方式进行艺术创造的过程。符号本质决定了艺术的假定性特征，也就是说，即使再逼真摹仿现实的艺术，其所表现的真实也只是呈现在一定符号系统中的真实。因此，从否定判断说，艺术真实必然不等于生活真实，也显然不应简单搬用哲学认识论意义上的真/假标准来判断艺术的高低；从肯定判断说，艺术表现过程中的真实性，应首先遵循和服从艺术创造的普遍特性（如允许虚构、想象、变形等）和各种具体艺术形式的特殊规定性。

最后，艺术作品审美价值的真正实现，离不开受众的接受。作品只有在被理解和感知的过程中，其意义和功能才会得到实现，正如一把斧头只有在用来劈东西时，才作为斧头而存在，否则它只是摆在那里的那个静物。从接受者的角度看，艺术真实的实现主要表现为使接受者产生真实感，包括在认识层面逻辑可信、在情感层面唤起共鸣等。

三 真实观念的历史嬗变

古希腊时期，赫拉克利特最早提出艺术摹仿自然的观点^①，其后德谟克利特作了进一步阐述，“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，做禽兽的小学生。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”^②。他们的文艺观，可以称作是一种原始朴素的客观真实论。

之后，柏拉图建立了以理念论为核心的客观唯心主义哲学体系。在他看来，在现象世界之外还有一个理念世界，唯一的、绝对的真实只存在于理念（或称理式）世界，真实就是对经验现象的排斥和超越。在此

^① 参见北大哲学系外国哲学室编译《古希腊罗马哲学》，商务印书馆1961年版，第19页。

^② 同上书，第112页。

基础上，他也提出艺术的摹仿论，认为文艺是对现实世界的摹仿，而现实事物又是对理念的摹仿，所以艺术是“摹本的摹本”、“影子的影子”，和“真”隔了三层。虽然柏拉图的理念论具有超验性质的形而上学特点，但他所提出的透过个别具体现象，而从本质层面把握真实，以及认为艺术应当努力表现本质真实的观点，对后代的哲学美学真实观具有重要影响。

亚里士多德在批判柏拉图的基础上提出了自己的“摹仿说”，他首先肯定现象世界的真实性，其次认为文艺不仅可以摹仿自然、反映现实世界的已然真实，而且能够反映客观现实的本质和规律，反映必然的和理想的真实，以此强调文艺的价值，将文艺与客观主义认识态度、与理性认知活动结合统一。

柏拉图和亚里士多德代表着两种不同的美学观点和倾向，他们的思想也形成了两种不同的真实观。其中，特别是亚里士多德重外在客观实体、强调艺术摹仿论的思想观点，对后世西方文艺思想产生了深刻影响，自文艺复兴直至19世纪批判现实主义，主张反映客观自然的思想倾向在西方美学中一直占有重要地位，艺术真实观也以追求客观实体之真为主导。

中世纪，宗教真实观以神性否定人性，也否定了现实世界的真实存在，将神性视作唯一真实，艺术也主要以启示、象征等手段表现基督教的神学真实观。

文艺复兴将人从宗教桎梏中解放出来，以人文主义为核心思想，重新肯定人的价值，肯定现实生活的真实性。随着人们对客观世界的观察和认识日益精密细致，逐渐形成了建立在近代哲学认识论基础上的、以“再现”为核心的艺术真实观，将真实性理解为艺术形象与它所描绘的客观对象特征的符合一致。在文艺复兴时期，艺术真实观的主要代表是“镜子说”，主张把艺术作为反映自然的“镜子”。

17世纪古典主义以规范、严整、简练、明晰、崇尚理性、重理智轻情感为特点，因此相应地，古典主义的艺术真实观，要求艺术体现古典主义理性原则，主张以理性节制感情。

18世纪的启蒙运动继续高扬理性的大旗，并将理性与人的天性、自由平等相联系，强调人的理性能够认知、把握客观真实。“真是什么？真就是我们的判断与事物的一致。摹仿性艺术的美是什么？这种美就是所描

绘的形象与事物的一致。”^①

19世纪早期，浪漫主义思潮兴起，标志着人的主体自由达到了一个新的阶段。浪漫主义者充分肯定自我和心灵，强调通过充满主观性的情感与想象，实现对世界整体、有机的把握，因此浪漫主义的艺术真实是诗人的主观情感与想象投射于客观真实的外化形式和产物。

19世纪中期现实主义思潮为主要思想潮流。现实主义艺术家相信，现实世界是真实可信和完整的，只要冷静客观地观察和反映现实，就能认识并揭示世界的内在规律。

不难看出，从古希腊时期直至19世纪，在西方美学思想中始终占据主要地位的，是与理性主义传统密切相关的客观真实观，即肯定客观现实是一种真实存在，并认为人可以通过理性获得真实的认知。进入20世纪后，随着现代反理性哲学美学思潮的兴起，传统的客观真实观也随之遭到深刻的质疑和否定。

现代主义的出现有其深刻的历史文化和思想背景。19世纪末20世纪初，西方社会的工业化进程使人们的物质生活、精神生活产生了剧烈改变，现代化进程一方面造就了人类空前优裕的物质文化生活，另一方面又残酷摧残着人类丰富的内心世界，使人异化成为非人。在社会矛盾和精神危机日益严重的现代背景下，许多原来牢不可破的传统价值观开始动摇，其中一个突出的表现就是理性的危机。理性传统是西方文化最根本的特质之一，它包含两个基本假设前提：一是认为在纷繁复杂、变幻莫测的现象世界背后，存在着某种本质的必然性、规律性与统一性，即本质真实；二是肯定人的理性，认为人能够通过理性最终认识和把握世界的本质，抵达绝对真理，即人能够认识本质真实。然而在现代社会，面对日益变得不可理解的异化现实，人们对理性的信念开始坍塌。伴随着对现实和理性深刻的怀疑绝望，形形色色的现代反理性哲学美学思潮便应运而生。例如：叔本华的唯一意志论认为非理性的意志是人与世界的本原，世界只是意志的表象；柏格森的直觉主义和生命哲学认为生命冲动是唯一的实在，生命之流不能靠理性认识，只能凭直觉把握；弗洛伊德的精神分析学说将非理性的无意识本能视作人的真正本质，主张艺术深入开掘潜意识领域；等等。

现代主义的反理性哲学美学思潮极大地改变了人们对现实和真实的看

① 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1979年版，第274页。