

文学理论系列教材

literature

# 文学通论

主编 ◆ 李志宏

## 原理

THEORY



吉林大学出版社  
JILIN UNIVERSITY PRESS

文学理论系列教材

总主编 李志宏 黄也平

# 文学通论

主编 ◆ 李志宏

# 原理

THEORY



吉林大学出版社  
JILIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学通论：原理/ 李志宏主编. —长春：吉林大学出版社，2009.6

ISBN 978-7-5601-4506-8

I.文… II.李… III.文学理论 IV.I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第086202号

书 名：文学通论—原理

作 者：李志宏 主编

责任编辑、责任校对：董江鹰

吉林大学出版社出版、发行

开本：787x960 毫米 1/16

印张：13.5 字数：220千字

ISBN 978-7-5601-4506-8

封面设计：孙 群

长春永恒印业有限公司 印刷

2009年6月 第1版

2009年6月 第1次印刷

定价：28.00元

版权所有 翻印必究

社址：长春市明德路421号 邮编：130021

发行部电话：0431-88499826

网址：<http://www.jlup.com.cn>

E-mail：[jlup@mail.jlu.edu.cn](mailto:jlup@mail.jlu.edu.cn)

## 前 言

《文学通论》是吉林大学“十五”教材建设项目成果；关于该教材的编写有以下几点说明：

### 一、《文学通论》编写的缘由及思路

文学理论是中国语言文学专业的基础课。该课程有两项主要的教学目标：一是为中文专业各门课程（特别是各文学史课程）的教学打下基础，以便于其课程教学的深入进行；二是对文学理论的一般性、普遍性原理加以全面、深入的讲授，使学生对文学现象有深刻的理性把握。同时，对于学生的培养也要实现两个目标：一是使学生掌握有关文学理论的必要知识，建立起体系相对完整、结构相对合理的理论框架；二是使学生具有一定的理论素养，掌握分析、总结、研究文学现象的能力，能够从现象中提取必要的规律性的东西。

但是，目前全国各高校通常的课程设置和相关教材都在这两大教学目标之间存在着明显而突出的矛盾，从编写体例到内容，都极不适应教学的需要。

理论本是对现象的总结和提炼，深刻的理性认识应在充分而丰富的感性认识基础上形成。因此，该课程的理论性及理论的深刻性应在学生掌握大量文学现象之后才可能达成。目前，刚由高中升入大学本科的中文专业学生往往缺少文学知识的积累，需要在入学之后大量接触文学作品及文学现象，这就应该在本科高年级时讲授本课。但是，如果学生不首先具备初步的文学理论知识，其他的各门文学史课程又不能很好地进行，这就需要在本科低年级时讲授。因此，在课程的讲授次序上常常形成难以调和的矛盾。而在多数情况下，是牺牲该课程的理论深度而迁就其他课程急迫的教学需要，在低年级时就安排文学理论课程，讲授《文学概论》。

如此，又可能造成两种不良后果：一是低年级学生因为感性知识缺乏、理论

素养偏低而无法深刻理解该课程的内容,因而教学效果不好,学生对该课程也容易产生厌学心理,达不到教学目标;二是当学生经过二至三年学习,有了相当的文学知识后,本应进行理论方面的整合,提升理性认识的高度,但由于本应承担此项任务的文学理论课程已经在低年级讲授过而不可能重新讲授,遂使这种理论的总结无法进行,不利于高素质文学理论人才的培养。

由于在教学目标和授课安排上存有难以克服的矛盾,原有思路下的教材编写无论怎样努力也难以消除其不利因素。如果为了适应低年级学生的情况而将教材内容简易化,则无法达到理论的深度和广度,体现不出文学理论的深刻性和不断发展,也无法实现理论的基础作用及指导意义。如果为了适应文学理论的提高和体系化,将教材内容充分深化,则在教学中使学生过于吃力,形成欲速则不达的局面。

为较圆满地解决这种矛盾状况,需要另寻思路。我们对课程和教材做出新的设计:将文学理论课分为两部,分别对应着两个教学目标。即,在低年级学生中开设文学导论课,讲授最基本的文学知识和文学理论,为中文专业的其他课程及下一步的学习打下基础;在高年级学生中开设文学原理课,讲授文学理论中的深层次问题,引导学生进行深入的理性思考,并在教学中引入学术研究的前沿问题,开拓学生的理论思路 and 理论视野,使学生建立深厚的理论根底。

为此,我们根据教学实际需要和学术研究的进展,在吉林大学教务处的支持下,实行了教材的改革工程,将通常所用的文学理论教材《文学概论》改编为《文学通论》;《文学通论》分为《文学通论——导论》和《文学通论——原理》这样两个相互连接又相对独立的部分。其中,《文学通论——导论》偏重于对文学理论的感性接触,主要讲授文学理论的入门知识;《文学通论——原理》则在学术纵深发展的基础上,潜沉到文学理论的更深层次,讲授带有根本性的、规律性和普遍性的原理,同时对理论发展的前沿问题加以尽可能深入的探究。

## 二、《文学通论》内容、体例的设计

《文学通论——导论》适用于本科阶段低年级学生,偏重于文学理论的知识性内容,以利于学生增进对文学理论的感性了解,初步感受到文学理论的样态,逐渐地体验到“文学是什么”之类的问题。《文学通论——导论》在编写上照顾到文学理论的体系性和不同教学对象的特点,在实际教学中,可以根据需要而不

受教材章节、内容限制地安排讲授次序和讲授内容。中文专业的学生由于还要在高年级开设《文学通论——原理》课程，因此对于《文学通论——导论》中某些带有普遍性而暂时还不需要深入思考的内容可以从略。而文学类但又非中文专业的学生一般是在经过一段时间的学习之后才开授此课的，他们虽然不一定需要对文学理论有更为专门化的深入探讨，但又需要对文学理论知识有体系相对完整的把握；一般来说这些专业的学生不再开设《文学通论——原理》课了，因此需要根据实际情形在《文学通论——导论》课中兼顾文学理论的体系性、完整性。

《文学通论——原理》适用于本科阶段高年级学生，偏重于文学理论的深层次发展，尽可能地提高其理论素养，增进应用理论来认识和解决具体文艺现象的能力。在文学创作及理论建设、批评实践不断发展的形势下，除对文学理论的基本内容有较深入的把握外，还要关注理论思想及文学思潮的纵深发展，注重前沿性问题的提出和解决，因此这一部分的教学及教材都需要具有一定的开放性。

根据近年来文艺理论及美学理论的发展，《文学通论——原理》的体例不采取“本质论”“创作论”“构成论”“发展论”“批评论”等几大板块并列的传统方式，而是以文学的审美性为核心，呈放射状地辐射到相关领域和问题。希望能够有利于突出文学的审美规律，增强文学各部分之间的内在有机联系。

由于深层次理论问题的复杂性、论争性，要在短时间内得出成熟而正确的结论非常困难。教学应该是与学术研究同步前行的；与其没有教材、无法教学，不如展示学术研究的现有状态，边研究边教学，边教学边研究。本教材的编写采取“聊胜于无”的态度，尽量吸取了教育部人文社会科学研究规划项目“新时期文学审美性研究的历程与分析”中的成果，尽管非常的仓促，尽管对一些基本原理的表述还嫌过于笼统而简约，仍然不揣浅陋，希望在教学实践中获得促进与发展。当然，这种情形既为教学提供了充分的发挥余地，又为教学造成了一定的不便。对于基本原理的实例说明，可根据文学创作的动态发展及学生的阅读积累灵活采用；对一些具体环节的讲解，需要在教学实践中根据学生的实际状况加以填补。

一部教材不可能是各种观点的聚合；在理论见解对立、学说思想纷纭的情况下尤其如此。本教材在提炼理论观点、对文学规律做出阐述时，遵循着逻辑与事实相统一的原则，以辩证唯物史观为指导，立足于文学实践，立足于实证材料；首先追求其合理性，然后检验其正确性。通过对审美原理的科学化探究，通过对文学实践的实事求是观察，我们也形成了不同于目前通行观点的一些见解。其中，对文学特性问题，我们仍然坚持“形象性”的主张，并由对此问题的研究堪

称目前最全面、最前沿的赵炎秋教授执笔撰写；在文学批评问题上，李国华教授进行了长期而深入的研究，视界全面而详尽，理论形态独具一格；因此特别邀请李国华教授为本教材撰写了专门章节。此外，李龙博士对文学性理论的整理和阐释展现出西方文学理论界关于文学性质的当代思考，扩展了我们的视野，形成了有益的启发。依赖这些章节的撰写，本教材才得以在体系上具有一定规模的完整性，特在此表示诚挚的感谢。

本教材草纲已经在吉林大学文学院本科生教学中进行了几轮讲授。同学们提供的教学实践状况一方面是对教材适用性的检验，另一方面还极大地丰富和完善了教材的编写，对本教材的形成作出了贡献，也要在此表示衷心的感谢。

由于主要理论观点尚处于草创阶段，其形成和表述都有需要进一步加工提炼之处。同时，这种教学方式和体例安排尚属初步尝试，必须在教学实践中检验、磨合，即时调整。为此，非常需要也诚恳欢迎同学们及各方面专家、学者给予批评指正。

### 三、《文学通论》的撰写分工

《文学通论——导论》是在栾昌大、冯贵民主编《文学理论讲座》（吉林大学出版社，1985年）基础上修订而成的。原《文学理论讲座》的撰写者有：栾昌大、冯贵民、薛纯华、吴光正、赵玉昕；参加《文学通论——导论》修订撰写的有黄也平、王建、杜晓沫，由黄也平统稿。

《文学通论——原理》的撰写，第一章、第三章、第四章、第六章：李志宏；第二章：赵炎秋；第五章：李国华；第七章：李龙；由李志宏统稿。

## 目 录

### 前言/1

### 第一章 文学审美性界说——文学的功利性与非功利性/1

#### 一、审美发生与文学审美性的获得/1

##### (一) 人类审美活动的发生过程与机制/1

##### (二) 审美理论正确的逻辑起点/11

#### 二、文学审美性是文学整体的功能性属性/14

##### (一) 审美性是文学的特定功能/14

##### (二) 审美性由多种因素组成/15

#### 三、文学审美性的内涵和表现/16

##### (一) 文学审美性的非功利性质来自于文学元形式的存在性质/16

##### (二) 艺术性不等于审美性/18

#### 四、文学功利性与非功利性的关系/21

##### (一) 文学中功利性与非功利性并存的现象/21

##### (二) 功利性概念内涵的界定/23

##### (三) 功利与非功利关系解析/24

#### 五、功利在文学审美性中的地位与作用/27

##### (一) 审美功利性要通过人的认识而产生作用/27

##### (二) 功利是怎样成为审美的基础和前提的/28

##### (三) 文学的社会功利作用与文学审美性中的功利因素/33

### 第二章 文学审美性的构成性特征——文学的形象性/37

#### 一、文学形象与文学形象的形成/37

##### (一) 文学形象是形式化了的生活/37

##### (二) 形式化的主要过程/42

#### 二、文学形象与语言/55

(一) 语言为什么能够建构形象/55

(二) 语言如何构建形象/60

### 三、文学形象的内部结构/67

(一) 文学形象的四个层次/68

(二) 语言层/69

(三) 语象层/71

(四) 具象层/74

(五) 思想层/76

## 第三章 文学审美性的条件——文学的真实性与倾向性/79

### 一、文学的真实性/79

(一) 文学真实性作为审美条件的原理/79

(二) 文学真实性的特点/80

(三) 现实主义作品对真实性的要求及表现/81

### 二、文学的倾向性/91

(一) 文学倾向性作为审美条件的原理/91

(二) 文学倾向性的种类/95

(三) 文学倾向性的表现/98

(四) 文学倾向性的显现状态及艺术表现方式/99

### 三、文学倾向性与文学真实性的关系/102

## 第四章 文学审美价值的实现——文学接受/105

### 一、从审美需要的角度看文学接受的美学基础/106

### 二、文学接受主体的构成/109

(一) 审美知觉的构成/109

(二) 审美意识的构成/112

### 三、文学接受客体的构成/114

(一) 接受客体审美价值的来源/114

(二) 文本客体潜在审美价值的属性条件/115

### 四、文学接受与文学审美价值的实现/116

(一) 文学审美价值的多样可能性/116

(二) 文学审美价值得以实现的制约因素/118

## 第五章 文学审美价值的评价——文学批评/124

### 一、文学批评的性质/124

#### (一) 关于文学批评性质的几种学说/124

#### (二) 文学批评的艺术性与科学性/126

### 二、文学批评的标准/131

#### (一) 关于文学批评标准的几种代表性学说/131

#### (二) 关于社会主义文学批评标准的探讨/133

### 三、文学批评的方法/138

#### (一) 文学批评的基本原则/138

#### (二) 文学史中几种主要的批评方法/140

#### (三) “美学—历史”批评方法/142

### 四、文学批评实践中须注意的几个问题/147

#### (一) 批评标准要与批评对象对应、统一/147

#### (二) 批评方法要与批评对象相适应/149

#### (三) 批评标准、批评对象、批评方法的对应契合统一/151

## 第六章 文学的构成性本质属性

### ——文学是可以具有意识形态性的审美社会意识形式/153

### 一、文学的社会意识性质/153

### 二、文学是社会意识的分工形式之一/156

### 三、文学是可以具有意识形态性的审美社会意识形式/158

#### (一) “文学审美意识形态论”存在的问题/158

#### (二) 马克思恩格斯所使用的“意识形态”概念内涵/162

#### (三) 根据唯物史观原理对“意识形态”概念内涵的合理界定/165

#### (四) 意识形态不等同于观念上层建筑/167

#### (五) 文学本性不是审美意识形态而是可以具有

#### 意识形态性的审美社会意识形式/173

### 四、文学审美性与意识形态性的关系/178

#### (一) 要在科学的理论基础上认识文学审美性与意识形态性关系/178

#### (二) 对某些作品来说,文学审美性要以意识形态性为前提条件/179

#### (三) 怎样科学地坚持文学的意识形态性/181

## 第七章 文学审美性的关联性思考

### ——“文学性”问题研究的理论与阐释/186

一、关于“文学”的词源学考察/187

二、几种不同的研究模式/190

三、“文学性”问题的滥觞/195

四、“文学性”问题的演化/198

五、“文学性”问题的实质及其方法论意义/200

## 第一章 文学审美性界说——文学的功利性与非功利性

### 一、审美发生与文学审美性的获得

文学艺术的目的和作用 是审美，可以从这个意义上说，文学的本质特性是审美。审美性是我们 在认识文学活动及其性质时的核心点、出发点。文学审美性质的获得，依赖于人类审美活动 的发生和形成；对于文学审美性质的说明，也要依赖于对于一般审美活动性质的说明。

#### （一）人类审美活动的发生过程与机制

##### 1、艺术起源不等于审美发生

世界上的事物都有一个发生发展的历史过程。这一过程，既是事物性质的获得过程，也是其内在规律和特征的现实过程。

现今艺术的源头，可以追溯到人类最初的形成期。从最早的工具制造开始，人类制作器物的能力和技巧就在不断提高。在人类实践过程中，随着语言能力的发展，观念的丰富，出现了神话等最初的文学形式，也出现了绘画、雕塑、音乐、舞蹈等等其他艺术形式。这些艺术的形成，同人的生产和社会的需要，同人的智能的提高和技能的提高紧密相关。但需要说明的是，艺术并不从一开始就具有审美的性质，艺术起源不等于审美发生。

以旧石器时代晚期已具有相当高技艺水平的史前艺术为例，历史考察表明，此时的艺术品都是出自巫术一类的实用目的。

从观赏的目的性来看，欧洲洞穴岩画的地点多在人的足迹难以接近之处，可认为是精心选择的一种结果。其目的不是让人观赏，而是避免被人发现。有的研究者对具体洞穴的情形进行了分析，发现进入洞穴的道路十分艰难曲折，还要经

由地下河流，攀上峭壁，穿过狭窄的隧道。有的岩画画在十分险要的峭壁凹处，有的画在距离地面不到一米的岩石底部，人要平躺在地面上仰视才能看到这些岩画。<sup>①</sup>

从绘画内容上看，欧洲岩画的形象都是走兽动物，鸟类形象极少见，而且这些走兽都是受到创伤的样子。欧洲蒙特斯潘洞穴中有一个熊的泥塑，身上密密麻麻布满了箭的符号，还有被矛枪刺戳过的痕迹。莱斯—特洛亚—费莱尔洞穴中有一幅叫做“喷血的熊”的动物形象，矛箭几乎把它全身刺穿，血正从一个个圆洞中流出。有的动物形象有意地被省略，缺少头、肢等等。似乎是因为此时的人们认为，动物没有眼睛、耳朵就会变得痴呆，无头则意味着它必将死亡。动物被画成身上有许多创伤，是人们希望它们容易被制服，真正去获得它。这类内容除了巫术的解释之外，很难有其他的解释。<sup>②</sup>

舞蹈方面也显示出类似的情形。早期人类的舞蹈都是一种有实用目的的活动。人们模仿动物的形状、样态，其目的就在于想去接近动物界并因此去接近一种神秘性。在一些现代原始部落的舞蹈中，所有头饰、兽皮、姿态对动物的模仿，都是想借助于与动物外形的一致以帮助内心的同化。卡列尔人（Carrier）那里，进行宗教仪式时，萨满必须披上动物皮来施展其法术。舞蹈也常用于同样的目的，随着舞蹈动作的加剧，舞蹈者会感到某种强劲的活力，他们把这种由舞蹈得来的活力看作是一种和神秘力量交往的结果。许多原始部落的化妆舞会，那种看来是不可思议的装饰，目的都在于促进与神灵的交往。<sup>③</sup>在苏兹人那里，熊舞在出发去打猎以前一直不断地跳几天，所有参加者都唱一支歌，这支歌是对“熊神”唱的，如果要狩猎成功，必须请教这个熊神，使它对自己发生好感。<sup>④</sup>

原始人深信，他们的狩猎、养儿育女、健康等等都需要神灵的帮助，正如狩猎动物的出现需要借助于神灵力量的帮助一样。祭礼仪式的神秘性既通过祭礼舞蹈在空间上对场地的分隔而增强，又通过在时间上对祭礼举行日期的选择而增强。在现代原始部落中，曼丹人（Mandan）的野牛舞，苏人（Sioux）的熊舞都具有这种巫术的性质。G—卡特林（G—Catlin）认为，阿尔塔米拉洞穴中的“举臂而戴面具的人”就是神职人员在举行某种巫术仪式时的姿势。<sup>⑤</sup>

① 朱狄：《原始文化研究》，北京：三联书店 1988 年版，第 306、311 页。

② 朱狄：《原始文化研究》，北京：三联书店 1988 年版，第 315、319 页。

③ 朱狄：《原始文化研究》，北京：三联书店 1988 年版，第 319 页。

④ [法] 列维·布留尔：《原始思维》，丁由译，北京：商务印书馆 1981 年版，第 222 页。

⑤ 朱狄：《原始文化研究》，北京：三联书店 1988 年版，第 315、319 页。

被认为最早表现出审美萌芽的装饰,起初也不是审美物品——珍贵的石头在用于装饰之前很久就用于护身符了。<sup>①</sup>而被赭石染过的卵石“并不是为了美的需要,而是希望死者能在另一个世界中增强其生命力。”<sup>②</sup>

文学以语言为工具、为表现方式。语言本来是一种符号系统,是对实际生活过程的指代。在早期人类那里,语言的符号性并不被人们所了解,而是把语言的能指性与其所指对象相混同,视为一体。列维·布留尔《原始思维》中引述的材料说:“印第安人把自己的名字不是看成简单的标签,而是看成自己这个人的单独的一部分,看成某种类似自己的眼睛或牙齿的东西。他相信,由于恶意地使用他的名字,他就一定会受苦,如同由于身上的什么部分受了伤一样会受苦。”<sup>③</sup>如果“涉及到谁的名字,就意味着涉及到他本人或者涉及到起这个名字的存在物。”<sup>④</sup>例如,当这些土人为仪式舞蹈之用而打死了一只鹰时,他们便宣称“打死了一只雪鸟”。这样做是为了要瞒过鹰的魂,防止鹰的报复。因为这些土人相信鹰能听到人说的话。<sup>⑤</sup>

以此观之,被我们当作文学雏形的原始神话,在早期人类那里,也应该是被当作真实史实的,人们对之抱以虔诚敬畏的态度,形成功利性的情感。我国有学者1980年参加过一次云南永宁纳西族摩梭人的葬礼,亲自见证过古老民族讲述神话时庄严肃穆的情形。他描述说:当时,一位年长的老“达巴”在唱这个神话史诗前,先为死者诵经的“达巴”中挑出十几人,皆穿一式红色大袍各个正襟危坐。他们唱颂神话史诗时,一色男低音,声声悲壮苍凉而又雄浑厚实。周围的当地人亦个个神情肃然,大气不出,虔诚地聆听某种对他们来说既亲切又威严的神谕祖训。<sup>⑥</sup>显然,这一神话对他们来说不是虚构出的形象体系,不能对之采用形式知觉性的认知方式,也就不是文学欣赏的对象。这一情形中固然有现代人类中古老观念作用的因素,但可间接表明古老的原始观念时期人们对待神话的态度。

从人的认识发展的角度看,人最初都是从自己的感觉出发认识外界事物的。每个人的自身都具有感觉性、活动性,这使得他以为其他一切事物也都是如此。

① 朱狄:《原始文化研究》,北京:三联书店1988年版,第44页。

② 朱狄:《原始文化研究》,北京:三联书店1988年版,第432页。

③ [法]列维·布留尔:《原始思维》,丁由译,北京:商务印书馆1981年版,第42页。

④ [法]列维·布留尔:《原始思维》,丁由译,北京:商务印书馆1981年版,第42页。

⑤ [法]列维·布留尔:《原始思维》,丁由译,北京:商务印书馆1981年版,第43页。

⑥ 邓启耀:《中国神话的思维结构》,重庆:重庆出版社1992年版,第19页。

在人类早期,“对于原始人的部落来说,太阳和星星,树木和河流,云和风,都变成了具有人身的灵体,它们好像人或其他动物一样地生活,并且像动物一样借助四肢或像人一样借助人造的的工具,来完成它在世界上预定的职能。”<sup>①</sup> 在这种认识之下,当然无法超出实用功利的反应而达到非功利的美感。

这些现象说明,史前的艺术完全出自实用功利的目的,没有审美的用意和目的。而没有审美用意和目的的艺术创造就不能算是审美的艺术品。尽管现代人类可以从自己的眼光出发把史前艺术看成是具有审美价值的,但在当时,绘画、雕塑、装饰、舞蹈等活动形式尽管可以具有艺术性,却不具有审美性。正因如此,这一时期的艺术恰当地被称之为“艺术前的艺术”或“前艺术”。

那么,能否说“前艺术”虽然不带有审美的目的,但可以带有审美的因素,这种审美因素以后发展出完全意义上的审美,使“前艺术”成为审美艺术呢?这是不可以的。

事物的性质是统一的,尽管其发展阶段及表现形态可以不一样。树的性质在其萌芽状态就已经具有了。它可以经历发芽期、幼苗期、成熟期,而其性质一以贯之。种子在土壤中,不被人所发现,但不等于没有。早期人类的艺术活动可称为实用艺术活动。实用性、功利性是其根本性质。审美艺术的特点则在于非实用性、非功利性。所以早期人类的艺术不具有审美的性质,连萌芽状态的审美也不是。

事实上,被人们认为是审美因素的,或被视为萌芽状态的审美因素的,就是原始艺术活动中表现出来的情感性,也包括情感的传达性和必须传达性。<sup>②</sup> 人在进行一切活动都可伴有一定的情感;情感是人的活动的结果,不是事物的构成性因素,也不能成为事物性质的基始原因。情感在个体身上的表现就是所谓表情。表情在人类社会交往中具有特定的意义,可以成为人内在状态的外在信息表现。凡是信息都必然具有可传达性。甚至在动物那里已经具有了表情及表情的信息性质。所以,情感性及其可传达性并不直接造成审美的性质,也不造成审美的发生。

既然史前艺术原本不具有审美性质,当然不可能由其自身的发展自然地成为审美的艺术。因此,艺术起源与审美发生是相互区别的不同过程,各有其产生原

① [英] 爱德华·泰勒:《原始文化》,连树声译,桂林:广西师范大学出版社 2005 年版,第 233 页。

② 易中天:《论审美的发生——兼答李志宏先生》,《厦门大学学报》(哲学社会科学版),2004 年第 4 期。

因和机制。不能因为艺术与审美在今天是结合在一起的，就把其发生过程和机制混为一谈。

## 2、人类审美能力的形成过程

从自然史和人类史的材料看，动物和早期人类没有审美，不会是因为他们不愿意审美，只能是因为他们没有审美能力，因而不可能形成审美活动。因此，审美发生的过程就是人类审美能力形成的过程。认识这一问题的线索仍然是事实材料。早期人类没有审美而现代人类才有审美的事实昭示我们，人类审美能力得以形成的决定性因素应该到早期人类与现代人类的不同之处寻找。那么，他们在哪些方面不同呢？最根本的，就是智能结构的不同。

审美，从根本上说，是主体对于对象事物的特定的认知和反应，因此是智能的一种表现。那么，审美需要什么样的智能呢？直观地看，审美是对事物外在形状的知觉，似乎只要有了形式知觉力就可以了。人们还从经验中得知，审美时所形成的情感，不同于功利性需求得到满足后的快感。这种现象上升到理论，就形成审美经验理论。经过审美经验理论的长期发展，今天的人们明确认识到，审美时所面对的客观对象不是事物的内在功利属性、价值，而是事物的外在形式、形象。由此构成审美的基本特征——它是对事物外在形式、形象相对独立地加以知觉并因此而产生非功利情感反应的过程。这一结论似乎很简单，但如果结合早期人类没有审美的事实来看，则非常不简单。

当人通过对事物外在形式、形象的知觉而进行审美欣赏时，意味着一个基本的前提，即人已有能力对客体对象的内在属性和外在形式加以抽象的提取加工。

任何事物都是内容与形式的统一体，二者是不可能物理现象上分开的；只是在人的头脑中凭借着思维能力才可以将内容与形式抽象地区分开来并分别加以知觉或反映，这种能力就是完全的抽象思维能力。完全的抽象过程对现代人类而言已是一种普遍的本能，并不被人们所看重。但是，这一本能并不是人类自诞生之日起就具有的，而是在长期的进化发展中，到了现代人类阶段才具有的，此前的早期人类并不具有这种能力。

这就形成这样一种历史过程的联系：早期人类的艺术不是审美的艺术，他们的思维没有达到完全抽象的水平，没有审美能力；现代人的艺术是审美的艺术，他们的思维达到了完全抽象的水平，具有审美能力。审美活动与人类智能发展的这种对应性关系，暗示着人类思维能力的发展与审美能力的形成有着某种内在的联系，发现这一联系，是正确认识艺术审美性发生的重要途径。

但是，说动物和早期人类没有形式知觉，在以往的观念中是难以被人们理解

的。难道动物和早期人类不能对事物的外在样态产生知觉、做出反应吗？当然可以，否则动物和早期人类就无法生存了。但是，这种知觉力只是形状知觉力而不是形式知觉力。所谓形状知觉力，是指对事物外在表现的笼统的感知能力，以不能区别出事物的内容与形式为智能的内在根据；形式知觉力则是对事物形式的抽象把握能力，以“形的概念”的存在为前提，而“形的概念”的存在意味着思维对于事物内容与形式的抽象和分离。形式知觉力是在形状知觉力基础上的质的发展进化。

一切生物都需要对环境事物的外在信息有所感应，以此来调节自己的生存活动。不同的动物由其生存进化过程所决定，可以分别对气味、声音、色彩等等物质信息有不同程度的敏感。一般看来，这是动物对事物形式信息的感知，与现代人类的形式知觉在性质上是一样的，只是程度不同、对象不同。但实际上，事物外在表现上的信息只是对现代人类来说才是形式信息；对动物来说则不是形式信息而是事物功利价值的信息或信号。即，对动物的感官而言，事物的外在样态起着功用信息的作用。动物凭借本能和经验掌握相关的生存信息，这种信息就是事物原型及其功用的直接表现。因此，事物外在样态的信息起到的是生理性刺激作用，与动物的生存本能相对应，引起本能的功利性反应。例如，海鸥刚孵化出来，就能用喙敲打母鸥喙上的红斑，母鸥对此的反应是吐给雏鸥食物。当给雏鸥示以人为的红色条带时，它也用喙去敲打。说明红色对雏海鸥来说，不是形式性的颜色，而是生存性的刺激，它对红色的反应行为是生存性刺激引发的本能性的“固定动作格局”。<sup>①</sup>再如，麻雀等形体较小的鸟，一见到鹰的形状或者空中盘旋的其他物，甚至只要感到地面上有掠过的黑影，都会产生恐惧，本能地躲避。在自然环境中，这些形状信息意味着危险。麻雀对于稻草人也会像对于真实的人一样感到害怕。因为真实的人可以对麻雀造成威胁，而稻草人的样态与真实的人相类似，麻雀就对这种样态感到害怕，而不会区别是真人还是假人。再比如，蜜蜂寻找到花朵，不是凭借对花朵整体样态的认识，而是仅仅凭借对花朵颜色的感知。颜色对蜜蜂来讲不是花朵的形式，而是花朵的信号、采蜜的信号。欧洲有一种知更鸟，其雄性在成长后胸部成红色，有保卫领地的习性。在遇到另一只胸部为红色的雄性知更鸟时，必发起猛烈的进攻。如果给它展示一束红色的羽毛，也会猛烈攻击，但对灰暗色的知更鸟模型就无动于衷。<sup>②</sup>这些情形说明动物的行

① 陈阅增主编：《普通生物学》，北京：高等教育出版社1997年版，第314页。

② 陈阅增主编：《普通生物学》，北京：高等教育出版社1997年版，第314页。