

都市学思

王纪人 主编

# 文艺美学 的理论 与 历史

陈 伟 著

上海三联书店

3

都市学思

王纪人 主编

---

# 文艺美学 的理论 与 历史

---

陈 伟 著

---



上海三联书店

## 图书在版编目(CIP)数据

都市学思/王纪人主编. —上海:上海三联书店,2006. 10  
ISBN 7-5426-2363-X

I. 都... II. 王... III. 文艺理论—研究 IV. I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第093285号

## 都市学思

---

---

主 编 / 王纪人

责任编辑 / 钱震华

装帧设计 / 王逸凌

责任制作 / 林信忠

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: [shsanlianc@yahoo.com.cn](mailto:shsanlianc@yahoo.com.cn)

印 刷 / 上海惠顿实业公司印刷

版 次 / 2006年10月第1版

印 次 / 2006年10月第1次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 2500千字

印 张 / 97.375

---

---

ISBN 7-5426-2363-X/I·290

定价:200.00元(全8册)

陈 伟 教授、博士生导师，上海师范大学研究生部部长。主要论著有《崇高论》、《中国现代美学思想史纲》、《文艺美学论纲》、《中国艺术形象发展史纲》、《西方人眼中的东方戏剧艺术》等。主编有《东方美学对西方的影响丛书》、《新编美学辞典》等。在《文艺研究》、《学术月刊》等杂志上发表学术论文60多篇。论著曾获“北方十五省、自治区优秀图书奖”、“上海市哲学社会科学优秀学术成果奖”。

## 都市学思

- |   |                  |     |
|---|------------------|-----|
| 1 | 《文学：理论与阐释》       | 王纪人 |
| 2 | 《文学问题》           | 杨文虎 |
| 3 | 《文艺美学的理论与历史》     | 陈 伟 |
| 4 | 《中国话语：理念与经验》     | 刘士林 |
| 5 | 《文学与文化：在传统与现代之间》 | 杨剑龙 |
| 6 | 《历史感与现实感》        | 李 平 |
| 7 | 《话语的回响》          | 贾 明 |
| 8 | 《博采集》            | 刘旭光 |

## 编者的话

早就有心把几位同事的研究成果汇集成书，现在终于如愿。参与本丛书的，除我之外，还有杨文虎、陈伟、刘士林、杨剑龙、李平、贾明、刘旭光诸君。他们都是学有所长、业有专攻的教授和副教授、博导和硕导，分别从事文艺学、美学、江南诗学、现当代文学和都市文化研究多年，在不同领域里作出了成就，部分成果得到了学界的好评。这里所展示的，只是他们成就中的一种。起名为《都市学思》，是因为他们身居繁华的大都市，却有学人的情怀和哲人的思索，不忘殚精竭虑、孜孜以求地为人文科学的振兴添砖加瓦，其拳拳之心可见一斑。

上海市作家协会秘书长臧建民先生为这套丛书的顺利出版付出了辛劳，在此表示衷心的感谢！

王纪人

# 目 录

导 论	文艺美学学科的形成及其特点	1
	文艺美学:具有中国特色的学科分支	13
第一章	文艺美学的基本理论及其难题	24
一、	艺术作为艺术的原因	24
二、	艺术作品内涵与外壳	38
三、	文艺的审美性与意识形态性	48
四、	马克思主义美学的经典性和发展性	59
五、	艺术思维的特征	70
六、	独创性质的确定	79
七、	文艺批评的要旨	92
八、	文艺批评的标准	105
九、	文艺作品中的崇高特性	117
第二章	文艺美学的历史形态	142
一、	中国美学发展的历史形态	142
二、	中国前艺术时代的形象特点和美学载体	152
三、	中国古典艺术时期的形象特点和美学精神	170
四、	中国现代艺术时期的形象特点和美学精神	228
第三章	文艺美学的比较研究	250
一、	东方美学影响西方的缘由、契机、载体及内涵	250
二、	中国京剧与西方的交流	267

2 文艺美学的理论与历史

三、中国杂技对西方的影响 .....	299
四、东西方戏剧美学的本质特征及相互交流的意义 .....	309
<b>第四章 文艺美学与审美文化 .....</b>	<b>342</b>
一、小康社会与都市美学形态 .....	342
二、都市美学与上海城市精神 .....	355
三、论审美文化的先进性 .....	364
四、当代文化美学的缘起、内容和课题 .....	374
<b>后 记 .....</b>	<b>385</b>



## 导 论

# 文艺美学学科的形成及其特点

文艺美学是一门新兴的学科,是20世纪80年代应运而生的具有中国特色的人文学科。有人认为,文艺美学的领域可由美学和文艺理论来涵盖,因而对文艺美学作为学科所具的“合法性”提出疑问。的确,要确定文艺美学的学科定位,这个问题是不得不面对的。但这个问题并不是不能解答的,我们只要以马克思主义的唯物史观作为观察问题的基准点,就会对文艺美学学科在中国的形成及这个学科的特点有一个正确的理解。

### 一、文艺美学学科产生的历史条件和社会要求

“文艺美学”的概念最早由台湾学者王梦鸥提出。他提出“文艺美学”的原意是强调对文学艺术作品要作美学视角的探索,而不要过多关注文学艺术的非美学的因素。任何概念都是历史的,其内涵和外延的确定也是一定的历史条件的反映。“文艺美学”也不例外。“文艺美学”正是在美学与文艺理论应从学理的视角——美学的视角——来研究、探索文艺作品的时候而没有如此来进行而提出的。文艺美学的提出并不是要求美学与文艺理论各自让出自己的学术地盘,然后由文艺美学去经营;恰恰相反,是美学理论和文艺实践中有一些地方为美学学科和文艺理论所不顾,都不去涉及,而这些地方对文艺又至关重要,因此便有了“文艺美学”来填

补这一学科的空白。

在国外,经典的美学学科和文艺理论已经涵盖了目前文艺美学所涉及的大量领域,所以在美学学科正常开展的欧美等国家并没有文艺美学概念和学科。如美国有美学学科,是哲学的分支,主要从本体论、认识论、方法论的角度去探索美的本质、美感、艺术的特性等,属于美学中的“形而上学”。美国另有“艺术哲学”,是艺术学院中的课程,主要探索艺术作品的内容与形式,文艺创作的途径、动机,文艺批评的方法准则等,研究文艺的实践性规律和问题。欧洲的情况也差不多。

以此比照,美学学科和文艺理论可以并理解决目前由文艺美学承担的学术重任,但事实并不如此。中国大陆在 1949 年以后,无论美学还是文艺理论都逐渐演变成了政治的延伸物,演变成了进行阶级斗争的战斗文化的一部分。如 20 世纪 50 年代开展的那场历时达两三年之久的美学大讨论,与其说是美学学科繁荣昌盛的显示,不如说是美学学科泛政治化的悲剧。大讨论的起因是朱光潜在解放后接受了唯物主义思想的教育,发表文章批判自己以前的唯心主义思想方法,并将自己对美的本质的看法作了符合唯物主义的阐述。蔡仪不承认朱光潜在美的本质的新闻述是唯物主义的,指责它仍是唯心主义的。朱光潜在反过来指责蔡仪的观点是机械唯物主义,从而也是历史唯心主义的。李泽厚受前苏联人的影响,试图用“实践”来调和美的本质中的主体和客体的关系,结果受到了朱、蔡两人的共同反对。许多人加入到这场大讨论中,讨论的文章经过筛选编成厚厚的六大册。但这些文章的中心几乎只有一个,那就是,提出自认为是唯物主义的对美的本质的看法,而批评别人对美的本质的看法中的唯心主义因素。因此,这场美学大讨论热闹虽然热闹,对美学理论的深化和美学领域的开拓却收效甚微。如果说有什么重大收获的话,便是通过大讨论,美学家们至少在表达上都把唯物主义作为自己的思索方法了。以现在的眼光看,美的本质最多只能算美学学科的重要问题之一,而不是什么

根本的问题。至于美的本质到底属于主体性质还是属于客体性质,只有理论的意义,对广大民众的具体审美实践并没有多少直接的影响。然而,“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想”。<sup>①</sup>受这种思想的影响,此后的美学学科花大量的精力研究、阐述各种涉及思想、方法的形而上的问题,而将文艺实践中的美学问题逐渐边缘化了。

文艺理论领域同样如此。中国的文艺理论从来源上说,并不是来自西方的艺术哲学,而是来自苏联的文艺学。它于20世纪20~30年代由中国早期马克思主义者李大钊、瞿秋白等人所引入,并直接服务于社会政治革命的目的。到40年代,毛泽东在继承前人的基础上,按照中国社会阶级斗争、民族斗争的需要,发表了系统的文艺理论思想——《在延安文艺座谈会上的讲话》,作为无产阶级文艺实践的准则。这个文艺理论思想指导着无产阶级文化队伍协助无产阶级政治队伍和无产阶级军事队伍共同取得了中国革命的胜利。于是,从50年代中期开始至60年代初期,以前苏联的文艺学为结构样式,以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为精神内容,形成了中国的文艺理论学科。其标志就是两本全国统编教材的问世,北方由蔡仪主编的《文学概论》和南方由以群主编的《文学基本原理》。

中国的文艺理论学科,从主旨上看,完全不同于西方的艺术哲学。西方的艺术哲学主要是一种“学理的”文化,属于应用性美学的范畴;而中国的文艺理论主要是一种“战斗的”文化,属于应用性政治的范畴。“文艺理论”中用大量的篇幅阐述政治性的内容,如艺术的政治性、艺术的倾向性、艺术的党性、作家的世界观改造、作家的深入生活等。至于对具体文艺批评的指导,则简单地一言以蔽之:“政治标准第一,艺术标准第二。”这样的文艺理论学科亦把理应由它处理的涉及文艺实践的美学问题边缘化了。其不足同样

---

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》,人民文学出版社,1980年版,第25页。

是显而易见的。

十年动乱结束后,百废待兴。鉴于中国美学学科和文艺理论学科在探索文艺的美学规律方面的“不作为”,有人于1980年提出“应该开设文艺美学课程,发展文艺美学这一学科”,<sup>①</sup>引起了广泛的共鸣。文艺美学于是作为一门新兴学科在被美学和文艺学边缘化的地方经营起自己的“一亩三分地”。经过20多年的发展,文艺美学作为有中国特色的新兴学科的地位终于得到了认可,成为了与文艺理论相并立的二级学科;在学术领域里,形成了与美学、文艺理论三分天下鼎足而立的局面。文艺美学学科的建立不是基于美学和文艺理论割让出了自己的学术地盘,而是美学和文艺理论放弃了大量本应由它们去驰骋的学术地盘,而这些学术地盘对于文艺的实践又十分迫切需要,正是在这样的历史条件下,产生了有中国特色的新兴学科——文艺美学。

不要说美学学科和文艺理论学科本应如此如此,以此作为文艺美学不具“合法性”的理由。任何概念、学科都是历史的产物,都是在社会历史的特定条件下形成的,以虚拟的“本应如此”作为否定现实性的理由,本身就不具有合法性。

## 二、文艺美学学科的民族特色

文艺美学学科在中国的诞生,除了社会的现实需要外,还与中美思想的历史形态有关。由于中国与西方的生产方式不同、文化渊源不同,中西方美学思想的历史形态也大相径庭。在西方,以城邦为中心的庄园经济集中了一部分文人聚集在一起探讨深奥的学理。反复辩诘质疑使他们的理论形态演化成以“本质论”为中心的庞大体系,如古希腊的哲人就是在对某种“本质”有所认识的前提下建造庞大理论体系的大师,像毕达哥拉斯学派,认为万物的

---

<sup>①</sup> 胡经之《文艺美学论》,华中师大出版社,2000年版,自序第5页。

本质是“数”，便以“数”作为建造理论体系的基石。在他们看来，“数”的和谐是宇宙存在的条件，而人体的内在和谐在于与外在的“数”的“同声相契”。美的本质亦就在于数的比例和谐。其他的哲人如赫拉克里特、德谟克里特等也大抵如此。哲学在古希腊是“包罗万象”之学，美学是其中的一个分支。柏拉图描绘了一个理想的共和国，在这个国中，一切学术的本质要有利于统治，艺术因不利于统治而遭到否定。亚里士多德全面地研究了伦理学、修辞学、诗学等社会学科，从社会发展和人性完善两方面出发，肯定艺术有认识作用、教育作用、愉悦精神的作用，艺术得到了充分的肯定。在古希腊哲人那里，无论是肯定还是否定艺术仿佛都与艺术本身是无关的，而与艺术在社会中的“本质”有关。这样研究问题的出发点、观察问题的视角和提出问题的方式决定了他们对问题的描述必然是系统性的、长篇大论的、深思熟虑的。这构成了西方美学思想的基本历史形态。在漫长的历史长河中，西方美学的论著虽然汗牛充栋，但探索的主要对象却仅局限于有关“本质”的几个问题，如美是什么、艺术到底有用还是无用、艺术作品是怎样创作出来的、艺术创作应遵循哪些法则等等。以这些本质问题为核心构筑庞大的理论体系，这是西方美学思想存在的形态，也是西方美学的特征。

以西方美学思想的存在形态来套中国美学思想的存在状况，无怪乎许多人会发出惊叹：中国古代没有美学。这里有两个误认：第一，把 18 世纪形成的以本质论为核心的“美学”进行历史的追溯，于是把起源于古希腊的有关本质论的美学思想统统纳入正宗的“美学”之中。第二，把用本质论的理论形态表述出来的美学思想称之为美学，而把以其他理论形态表述出来的美学思想排斥在“美学”之外。这些误认都是不符合客观事实的，也经不起理论与实践的辩驳、否认，但问题在于这些误认似乎成为了一种“共识”。破除这种“共识”是当代中国美学家义不容辞的职责和光荣的任务。

在中国古代,农耕经济主要以分散的田庄方式经营。居住的分散、生产的分散使人对世界的反映在理论形态上亦呈缤纷斑斓的“分散”样式,那就是,针对具体对象、具体情况的就事论事的多,构造包罗万象的理论体系的少,如春秋诸子、魏晋玄学、宋明理学,大多是这样的理论形态。这种理论形态当然也体现在美学思想的表述上。诚然,中国古人很少写有像西方哲人那样的以本质论为核心的“美学”论著,但中国古代的美学思想大量地在应用性论文、笔记、诗文评、画论、曲论、乐论及诗话、词话中体现出来。这些美学思想涉及的层面极为广泛,又大多与文艺实践密切结合,把它们排斥在“美学”的大门之外,不仅不合事实地荒唐,而且将中国现代美学的历史基础人为地空虚化,不利社会主义审美文化的建设和发展。这样,仿佛有一个两难的矛盾:说中国古代有美学,这个美学与西方约定俗成的以本质论为核心的美学理论形态显然不同。说中国古代没有美学,那么,中国古代美学思想的理论成果需对应于当代哪一种学科门类?长期以来这个矛盾难以合适地解决。这就是中国美学思想及其理论形态的民族性。这个难题由文艺美学学科来解决了。

文艺美学,顾名思义,是研究有关文艺的美学问题的学科。这个学科的核心是研究文艺创作、艺术作品和文艺批评中的美学问题。这些问题可以用本质论的视点和提问方式来探索,如艺术之所以为艺术的原因是什么等等;但更多的是用现象学的视点和提问方式来探索,如中国美学思想史上的名著陆机《文赋》、钟嵘《诗品》、司空图《诗品》、严羽《沧浪诗话》、谢赫《古画品录》、张彦远《历代名画记》、刘熙载《艺概》、王国维《人间词话》等,大致上不是本质论形态的美学思想的结晶,而是现象论形态的美学思想的结晶。这些名著与其说是“美学”著作,不如说是文艺美学著作更贴切。如果否认文艺美学学科的存在或忽视文艺美学学科独特的学术观点、提问方式和理论形态,必然导致对中国古代美学思想的视而不见,从而在批判继承中国的民族审美文化成果时陷入人骑着驴找驴

的荒诞。

中国古代美学思想的成果,除了在总体上基本可以归属于文艺美学学科的三个分支即文艺创作研究、文艺作品研究和文艺批评研究外,即使在这三个分支的学术视点和提问方式上也是极具中国民族性的,与西方美学的有关论题迥然不同。如在文艺作品的创作方面,西方古代对艺术创作的理解无非有两种:一种是客观的模仿,另一种是主观的表现。中国古代文艺美学除了在现象上也认同这两种方式外,更以“文如其人”作津梁涉及到对诸如“凝虑”、“虚静”、“养气”的研究。如果只认同西方美学对艺术创作探索的模式,便将对这些中国古代文艺美学的范畴弃之不顾,从而形成一种研究上的二律背反:一方面以西方的模式难以在中国找到相应的理论成果,另一方面中国古代大量有关艺术创作的理论成果被排斥在美学园地之外。这是任何一个实事求是的学者所不能同意的。在文艺作品的研究上,中国美学思想的发展轨迹与西方美学思想的发展轨迹是完全不同的。西方美学思想的发展轨迹几乎全部依照哲学思想的发展轨迹,因而西方美学思想的基本范畴和论题大都脱胎于或衍生于哲学范畴和命题,如艺术美的本质属性、艺术美与其他范畴的关系、艺术美中的主体与客体等等。中国的美学思想本质上是文艺美学思想,始终与艺术实践结合在一起,因而始终围绕着艺术形象来探索,并衍生出许多具有中国特色的美学范畴,如意境、神韵、风骨、诗眼等等。这些美学范畴是艺术形象的衍生物,也是完善的文艺美学学科不能回避的研究对象。它们体现着中国古代美学的理论成果。文艺批评方面,无论是东方还是西方,在古代社会中都十分强调艺术作品的教育作用,而娱乐作用是为教育作用服务的,这就是所谓的“寓教于乐”。但是,中国古代文艺美学在注重教化作用的同时,更对教化的过程进行了主体和客体两方面的探索,诸如兴会、体味、意趣等论题,已涉及到文艺心理学的范畴,而西方对此研究远比不上中国。如果用西方美学的视角来探索中国古代美学,这些论题是排不上号的。文艺美

学的历史形态研究就是要重点研究这些具有中国特色并被历史证明拥有深厚内容的美学论题。研究中国美学思想史不研究这些中国特有的审美范畴是数典忘祖,是不可想象的;而把这些中国特有的审美范畴放在西方美学的话语体系中进行研究将是隔靴挠痒,也是不可想象的。文艺美学是研究这些审美范畴以及这些范畴所体现的美学思想的惟一恰当的学科,从而使这门学科具有了浓厚的民族特色。

文艺美学具有中国的民族特色。其实任何人文学科都或多或少有一些民族特色,这是由其研究的对象和研究的学术视角决定的。在全球化的趋势下,学科的民族特色不仅不会妨碍学科走向世界,相反,这类学科在世界上会因其不可替代的民族特色而有长久的生命力,关键在于它们所研究的对象在当今时代仍有活力,并在认识世界、把握世界的过程中具有其他对象所没有的内涵。文艺美学就是这样的学科。只要意境、神韵、风骨、兴会等审美范畴仍在中国的文艺创作和文艺批评实践中被应用,文艺美学学科的生命力和“合法性”就是不容置疑的。

### 三、文艺美学学科的逻辑形态和历史形态

文艺美学作为一门学科,虽然它的生命力和“合法性”毫无问题,然而,它的独特的内涵和外延却至今没有一个很明确的界线。许多学者大致指出它介于美学学科和文艺理论学科之间,并用边缘性、综合性来描绘它的学科特征这样的界定是有意义的,但也是不够的。文艺美学是有确定的学科领域的,这个领域是历史地形成的,是其他学科无法取代的。文艺美学学科的特点可以从逻辑形态和历史形态两方面来界定,从中突现出它的学科特性。而对文艺美学界定的重点在于:第一,确定文艺美学与美学、文艺理论在研究对象、研究视角上的区别。第二,确定文艺美学在研究出发点和方法上与美学、文艺理论的区别,第三,确定文艺美学在历史



形态上所具的独特的民族话语与美学、文艺理论大致运用学界通用话语的区别。以下分而述之：

第一，文艺美学与美学、文艺理论在研究对象、研究视角上的区别。

在中国，文艺美学与美学、文艺理论在研究对象的概念上有重叠之处，本质却是完全不同的。这种不同就基于它们研究视角的不同。从宏观上看，美学对文艺的研究主要集中在文艺的本质特征方面，这在西方美学史上反映得特别明显。中国有些美学家认为，美学应该以文艺为主要研究对象。他们观点的出发点就是从文艺本质特征入手来展开对美学的全面研究，而绝不是从任何文艺现象入手来进行美学研究。说到底，美学中的文艺对象与文艺美学、文艺理论中的美学对象是不同的，这种不同在于它们被观察的视角不同、被批评的准则不同，从而使同一概念的本质不同。美学对文艺的研究基本属于一种“形而上”的本质特征的研究。

文艺理论自然以文艺为研究对象，但中国的文艺理论诞生于烽火连天的岁月，它关注的重心主要是如何为社会服务，并自身也由此成为战斗文化的一部分。随着社会动荡的结束，社会价值趋向从战斗文化逐渐演变为审美文化，文艺理论也慢慢从“批判的武器”变为了审美的工具。然而，文艺理论与文艺实践的社会性需求的密切联系被保留了下来。文艺理论主要不是为文艺实践——文艺创作、文艺批评等——树立统一的准则，或研究这种准则树立的可行性、必要性，而是用已有的美学准则来分析、阐述文艺实践。文艺理论研究也有很重要的原创性，但它的原创性主要体现在应用性方面，而不是树立范型方面。

文艺美学是形而上的美学与应用性的文艺理论之间的中介，换句话说，文艺美学按照美学的文艺本质论对文艺实践树立具体的美学准则，然后将这些美学准则提供给文艺理论。文艺理论则按照这些美学准则进行文艺实践活动。美学、文艺美学、文艺理论作为三个台阶是把美学准则从本质论逐渐转化为具体的实践方法