

武汉大学文学

院系列教材

文学

文艺学原理

曾庆元 编著

武汉大学出版社

WUHAN DAXUE CHUBANSHE

以“艺术是人掌握世界的一种方式”为逻辑起点的

文艺学原理

曾庆元

编著

WEN YI XUE
YUAN LI

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺学原理/曾庆元编著. —武汉: 武汉大学出版社, 1998. 1
ISBN 7-307-02527-2

I. 文… II. 曾… III. 文艺学 IV. I0

责任编辑: 葛 珞 版式设计: 支 笛

出版: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.whu.edu.cn)

发行: 新华书店湖北发行所

印刷: 武汉市民政印刷厂

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.875 字数: 329千字

版次: 1998年1月第1版 2002年1月第2次印刷

ISBN 7-307-02527-2/I·201 定价: 13.80元

版权所有, 不得翻印; 凡购买我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题者, 请与当地图书销售部门联系调换。

武汉大学文学院系列教材



编委会

主 编 陆耀东

副主编 郑传寅

编 委 (以姓氏笔画为序)

牛太臣	龙泉明	朱山河
李中华	李希贤	陆长生
陆耀东	陈美兰	易竹贤
郑远汉	郑传寅	

本书执行编委 李希贤 陆耀东

“呵，人类，只有你才有艺术！”

——席勒

目 录

导 论	1
一、文艺学的对象	1
文艺学是关于文学与艺术的科学——文艺学的一般对象是文学和艺术本体——文艺学的具体对象是文艺理论、文艺史、文艺批评	
二、文艺学的方法	3
方法是手段和工具,是研究者与研究对象之间的中介——元方法之间的排他性——类方法之间的互补性——辩证唯物主义是研究文艺学最科学的元方法	
三、文艺学的逻辑起点	8
以“认识论”为逻辑起点的文艺学的局限——以“生产论”为逻辑起点的文艺学的不足——以“掌握论”为逻辑起点的文艺学较为切近文学艺术本体	
第一章 文艺的本源	16
导 言	16
文艺为什么的问题是文艺最根本的问题——人是什么的问题是解开文艺为什么的问题的钥匙——人的本质的规定性是丰富的——人首先是自然的存在物——人还是“生产的动物”——人亦是“文化的动物”,人创造了文化,也被文化创造着——人是自由的自然存在物,这数者的综合才是人的全面本质,也是艺术发生的原动力,以艺术方式掌握世界的必要性也体现在这里	
第一节 原始文艺的发生	19
一、原始文艺的发生	19
1. 原始文艺发生的说法种种	19
2. 原始文艺发生的合力说	25

二、原始文艺的特征·····	28
1. 原始文艺的功利性·····	28
2. 原始文艺与原始美感的形成·····	31
第二节 文艺创作的社会动因·····	33
一、物质生产与精神活动的分工是文艺生成 的前提·····	33
1. 物质生产与精神活动的分工产生了 文艺创作的主体·····	33
2. 物质生产与精神活动的分工使文艺成为 审美对象·····	35
二、自然和社会生活是文艺创作的源泉·····	37
1. 文艺是对自然和社会生活的反映·····	37
2. 文艺反映自然和社会生活的特点与 主要形式·····	39
第三节 文艺创作的主观动因·····	42
一、艺术是人类掌握世界的一种方式·····	42
1. 人类掌握世界的四种方式·····	42
科学的方式、实践——精神的方式、宗教的方式、艺术的方式	
2. 艺术掌握世界方式的特点·····	47
科学方式、实践——精神方式主要追求“真”——宗教方 式主要追求“善”——艺术方式主要追求“美”	
二、抒发情感是文艺创作的内在动力·····	52
1. 抒发情感是文艺创作的内在动力·····	52
在掌握世界的活动中,科学方式、实践——精神方式主要 是价值评判——宗教方式主要是道德评判——艺术方 式主要是情感评判——罗丹说:“艺术就是感情。”	
2. 艺术激情及其分类·····	55
一般情感与艺术情感——艺术情感与艺术激情——崇	

高性激情——讽刺性激情——悲剧性激情——感伤性
激情

第二章 文艺的本质	62
导 言	62
第一节 文艺是人追求自由精神的产物	63
一、文艺与宗教的同一性及其分野	63
1. 文艺与宗教的同一性及其分野	63
蒙昧时代的宗教与艺术是同一的——文明时代宗教与 艺术的同一性——艺术与宗教的分野	
2. 艺术追求人的自由精神,宗教体现的是人被 神奴役的精神	69
原始宗教在发展中失却了进取精神,它成了否定人的本 质的力量——原始艺术在发展中从纯粹的幻想形式中 走出来,以更积极的姿态确证人的本质力量——宗教精 神的实质是宣扬上帝创造了人——艺术的自由精神体 现为人是世界的造物主	
二、文艺与哲学的同一性及其分野	74
1. 文艺与哲学的同一性及其分野	74
哲学对诗意的追求——艺术对哲理的追求——艺术与 哲学的同一性及其分野	
2. 文艺追求人的自由精神,哲学体现的是人的 理性精神	84
理性精神是被规范的精神——理性不是万能的——人只 有在艺术世界里才能摆脱感性世界的束缚——人只有 在艺术世界中才能创造完美的世界——人只有在艺术 世界才能充分实现自己	
第二节 文艺创造的是“第二自然”	91
一、“第二自然”的虚拟性质	91
1. “第二自然”的特征	91

2. “第二自然”的真实性问题	97
从“掌握论”的角度看,艺术不是求真的领域——艺术真实主要是情感真实和心理真实——过于实在的艺术反而是不真实的——没有真情的作品是不真实的——没有创意的作品是不真实的	
二、文艺作品的审美特性	104
1. 艺术美的特征	104
2. 艺术的审美特性	110
第三节 文艺作品的精神功能	120
一、文艺作品的激励教育作用	120
二、文艺作品的其他精神功能	123
 第三章 文艺作品的创作	 128
导 言	128
第一节 艺术家必备的素养和能力	129
一、艺术家必备的素养	129
1. 丰厚的生活积累和较高的文化素养	129
2. 纯正的美学观和高品位的艺术追求	134
二、艺术家必备的能力	139
1. 艺术家的感受能力和构思能力	139
2. 艺术家的传达能力和反思能力	143
第二节 艺术思维	148
一、艺术思维的特性	148
1. 艺术思维是人类以艺术方式掌握世界的思维形式和思维方法	148
艺术思维不同于形象思维——艺术思维是人类思维的基本形式之一——艺术思维可以支持或印证理性思维,但也能加深理性认识的谬误——艺术思维能提高生活真理的可信度,但也能造成假象——缺乏理智或过分理	

智的人都很难进入艺术思维

2. 艺术思维的特征 155

艺术思维根源于野性思维——野性思维对经验和矛盾的不关心——艺术思维受理性思维的导引和制约——艺术思维是发散性的,理性思维是收敛性的——艺术思维遵从“美的规律”。

二、艺术思维的形式 163

1. 艺术思维的逻辑形式 163

艺术思维以理念或思想为逻辑起点,以意象为中介,以意象或艺象体系为逻辑终点——逻辑思维有循轨性,但艺术思维不容许只有一个结果——艺术思维的逻辑形式是意象→判断→艺象——艺术思维的逻辑方法主要是想象和联想

2. 艺术思维的非逻辑形式 171

非逻辑思维是未经推理和判断而对事理突然顿悟明彻的情状——艺术思维的非逻辑形式主要是直觉和灵感——艺术直觉是以艺术方式掌握世界时,主客体融而为一,超越意识和实在之间障碍,洞悉宇宙、人生真谛而取得精神上自由的顿悟能力——灵感具有突发性和极强的随机性——灵感状态下的艺术思维具有超凡脱俗的特点——积累知识、殚精竭虑是获得灵感的基础之一

第三节 创作方法 178

一、创作方法的性质与类型 178

1. 创作方法的一般性质 178

2. 创作方法的主要类型及其特征 183

二、艺术辩证法的一般特性与主要法则 199

1. 艺术辩证法的一般特性 199

艺术辩证法是人们以艺术方式掌握世界时,借以建构虚拟世界、追求强烈艺术效果的手段和方法——唯物辩证法只能包括而不能代替艺术辩证法——艺术辩证法属主观辩证法的范畴它强调矛盾的艺术因素在共居中互

相激发

2. 艺术辩证法的法则 208

艺术辩证法总的法则是“违而不犯，和而不同”——“和”是很高的艺术境界，古人视之为“达道”

艺术辩证法的一般法则有三个层次：一定之法——无定之法——无法之法——无法之法是艺术表现的“至法”，它是遗去机巧，得心应手，艺术上取得了自由的表现

第四章 文艺作品 229

导 言 229

第一节 文艺作品的载体 231

一、载体的作用及特性 231

1. 载体是传达审美意象的媒介 231

2. 载体的物质性和灵性 233

二、艺术载体与艺术语言 235

1. 艺术载体与艺术语言的关系 235

2. 艺术语言的特征 236

第二节 文艺作品的构成 239

一、艺象是文艺作品的核心 239

1. 艺象的特点及基本类型 239

2. 高级艺象 243

典型——意境(气象)——气韵

二、文艺作品的结构原则和一般结构 256

1. 文艺作品的结构原则 256

结构的最重要原则是有机整一性——艺象的“基调”对结构的决定作用——结构要符合载体的特性

2. 文艺作品的一般结构 262

把作品的结构分割成内容和形式两块是不科学的——离开整体无所谓结构——艺象是作品结构的主体——艺术语言是作品结构的躯壳——意蕴是作品结构的灵魂

第三节 文艺作品的类型和样式	266
一、文艺作品的类型	266
1. 文艺作品类型的多样性及分类标准	266
2. 各类艺术的特征	268
二、文艺作品的主要样式	275
1. 造型艺术和音乐艺术的主要样式	275
2. 语言艺术和综合艺术的主要样式	282
第五章 文艺的鉴赏、批评与研究	298
导 言	298
第一节 文艺鉴赏	299
一、文艺鉴赏的心理特征	299
1. 鉴赏者的认同与求异心理	299
2. 社会环境与文化传统对鉴赏心理的影响	302
二、文艺鉴赏对文艺创作的影响	304
1. 文艺鉴赏者是“第二作者”	304
2. 文艺鉴赏对文艺创作的推动与制约	307
第二节 文艺批评	311
一、文艺批评的功能	311
1. 文艺批评对文艺创作、鉴赏的导向作用	311
2. 文艺批评的目的在于挖掘出作品的 潜在价值	316
二、文艺批评的标准	321
1. 文艺批评的价值标准	321
2. 文艺批评的美学标准	328
第三节 文艺研究	335
一、文艺研究的目的	335
1. 对复杂文艺现象的整体把握	335

2. 对文艺创作规律的系统总结	337
二、文艺研究的方法	340
1. 文艺研究的元方法——辩证唯物主义与 历史唯物主义	340
2. 文艺研究的类方法——人类学、社会学、 心理学、美学等等	343
第六章 文艺的发展	348
导 言	348
第一节 文艺发展的社会原因	349
一、文艺随社会发展而发展	349
1. 一个时代有一个时代的文艺	349
2. 物质生产对文艺发展的最后决定作用 以及二者的“不平衡”关系	356
二、政治及其他社会意识形态对文艺发展的影响	363
1. 政治对文学艺术发展的影响	363
2. 伦理道德、宗教、哲学、社会心理对文学 艺术发展的影响	366
第二节 文艺发展的自身规律	370
一、对本民族文艺传统的继承与革新	370
1. 对本民族文艺传统的继承与革新	370
2. 民间文艺对文艺发展的巨大推动作用	375
二、对其他民族文艺的吸纳与借鉴	380
1. 民族之间文艺的交流与文艺的民族化	380
2. 在“世界文学”形成的时代民族之间 文艺交流的特点	386
后 记	397

导 论

一、文艺学的对象

文艺学作为一门学科，其涵盖范围很广，且历来就有不同的认识。以往的文艺学教科书，大都认定文艺学是关于文学的科学。

这种界定看来是有问题的。首先，文艺学的对象如果只是关涉文学领域的话，那么文艺学中的一些重大问题将无法回答，例如艺术起源的问题。众所周知，文学是语言的艺术，它必须借助文字符号来表现，而文字符号的发明和使用，在人类文明史上相对来说是很晚近的事。在中国、埃及、希腊这样的文明古国，大约也只有四五千年的历史，更不用说文明发育相对较晚的国家和民族了。而史前艺术（主要是绘画、雕刻、舞蹈、音乐等）的发生至少有上万年的历史。近年来学术界有人认为，史前艺术的发生与人类的起源同步，那么艺术发生的年代就可能追溯到几百万年以前。文艺学倘若把自己限定在文学领域，这门学科就残缺不全了。其次，人类进入文明期的初始阶段，由于物质生产与精神生产分工不明确或是很粗糙，文艺还是混生共态的，例如古代中国的乐论，古印度的舞论和古希腊诗论中论及的“乐”、“舞”、“诗”，都是文学与其他艺术的结合体，很难剥离出去单独立论。人们只有用一种鸟瞰式的目光，兼及其他艺术门类，才能认识和分析其中的文学成分。第三，即使以现代眼光看，把文学只作为一种封闭的语言艺术来看待也是不够的。文学与其他艺术有许多共同或是相通的东西，在其历史发展的过程中互相影响、彼此渗透的情形比比皆是。如文学对绘画的影响（“诗中有画，画中有诗”），音乐对诗歌的影响（诗歌对音乐性或暗示性的追求）等。因此，对文学的特质和文学创作的研究，没有一定的艺术知识，是

不可能把问题说清楚的。当然，没有一定的文学知识，要想深刻地理解艺术也是困难的。第四，根据国家现代化建设的需要，文科教学基础要再厚一些，知识面应更宽一些，以便学生毕业时适应社会多方面的需要，所以适当拓宽文艺学的知识领域是必要的。

鉴于上述理由，我们认为文艺学应当是关于文学和艺术的科学。

文艺学这门学科的对象，总的来说就是文学和艺术的本体。

所谓“本体”，本是一个哲学概念，意指在人的感觉之外的整体的客观存在。对这种整体客观存在的系统看法，就是本体论。本体虽然不能全知，但人的认识可以接近本体。本体可分为不同层次，有宇宙本体，人本体；有物质存在本体，精神存在本体。每一门真正的科学，都有各自的本体作为它的对象，没有本体的科学，则是一门不成熟的科学。

文学艺术本体是古往今来人类创造出来的文学艺术作品的总和。但是，一个时代，一个流派，一位文学艺术大师的全部作品，甚至某一部内涵丰富的伟大作品（如《红楼梦》），作为研究对象也都具有本体的意义。

任何本体都大于它的本体论。文艺本体大于文艺观念。因为不仅世间有些艺术作品，研究者还不知道（如沉在海底、埋在地下的艺术品），有些艺术作品对于今人来说还是历史之谜（如一些难以解读的岩画，一些依当时的生产力水平无法解释的巨大建筑和雕塑等）；而且艺术自身永远处在变动不居的状态之中，所以任何一种艺术理论都不可能涵盖它的全部对象。此外很多文艺作品所蕴含的无法用精确语言表达的诗意成分及其难以言说的形式意味，也常常使文艺理论相形见绌。因此，对于文艺学来说，文艺本体同样是只可接近而不可穷尽的对象。这也是一切文艺学的论著都只具有相对真理性的根本原因。文艺学愈接近文学艺术本体，其所含真理的成分就愈多，这也是检验任何一个文艺学体系是否科学的根本尺度。

文艺学的对象，具体来说大致有三个方面：文艺理论、文艺史、文艺批评。这是由文艺作品生发出来的三个领域。文艺理论即传统文论中的“诗学”，它着重探讨文学现象的一般规律，其涉及的主要问题有艺术的起源、文艺的特质、文艺作品的创作、文艺作品的构成等。文艺史主要从历史的角度研究不同时代、不同民族的文艺形态、承续关系、相互影响以及发展变化等。文艺批评的主要任务是对文艺作品和文艺现象进行分析和评价。它包含文艺鉴赏、文艺评论、文艺研究这样一些分支学科。

文艺学的这三个方面，有着十分紧密的联系。文艺理论是文艺学的灵魂，但它必须以历史上大量的文艺作品和文艺现象作为自己立论的基础，作为自己存在的前提，因为“没有对象的历史就没有对象的理论”。而文艺史的研究则必须以文艺理论作为指导，作为建立历史材料之间联系的桥梁。否则，历史材料不过是一堆杂乱无章的文物，文艺史就不可能成为一门学科。因为“没有对象的理论甚至连关于它的历史的观念都不会有”。文艺理论是文艺批评的武器，它是人们分析评价文艺作品、文艺现象的依据。不同文艺观点的交锋，即所谓的“百家争鸣”，不仅能推动文艺创作的发展，也能发展或完善文艺理论。在了解文艺学的对象时，我们应特别注意到对象之间的这种联系。

由于文艺史的内容十分丰富，在大学中文系或其他艺术院校，已经自立门户，成为了一门独立的学科，为了不重复教学内容，所以一般文艺学的对象实际上只包含了文艺理论和文艺批评。即使是这样，文艺学对文艺史也给予了特别的关注，学习和研究文艺学，如果没有文艺史知识，连门都进不了，更不用说登堂入室了。

二、文艺学的方法

明确了文艺学的对象并对之进行科学的研究，解决方法论的问题是至关重要的。所谓方法，就是手段、工具，是研究者与研

究对象之间的中介。这好比过河一样，方法就是船和桥，有了船和桥才能把此岸与彼岸联接起来。黑格尔认为方法是“比外在的合目的性的有限目的更高的东西”。这意思是说，人利用船和桥达到了过河的目的，但这一有限的目的可能“会消逝并忘却”，而手段即船和桥则会被保存下来，因此方法具有软科学的特点。

所谓方法论，则是有关方法的学说和理论。在方法论的体系中，居于最高层的是元方法。元方法是方法的方法，即哲学方法。元方法通常是建构理论体系的逻辑起点，它在理论体系中的地位是至关重要的。居于次一层次的方法是类方法。类方法不具排他性，可以互补为用，而元方法则具有排他性，元方法之间往往是不可调和的。这也是人们常说的理论立场或原则问题的“二元对立”。例如，坚持世界是物质的或是精神的，就构成了唯物主义与唯心主义的分野。这二者之间的对立就带有根本的性质。

不同的元方法导致了人们对一些重大文艺理论问题的不同看法，例如德国哲学家黑格尔在他的《美学》中，虽然也把文学艺术同人类的民族历史生活联系在一起，但他同时认为历史生活本身是一种精神实体（即“世界精神”或“绝对理念”）的表现和衍生。在他的学说里，“世界精神”最先在自然界得到发展，然后在人类社会里通过人类的精神生活——艺术、宗教、哲学——最后达到了本身的“自我认识”。据此，黑格尔把文艺的发展分为三个阶段：人类童年时期的文艺（如古埃及的建筑艺术）是“象征”艺术，这一时期艺术的形式胜过内容；古希腊罗马和文艺复兴时期的文艺是“古典”艺术，这一时期艺术的形式与内容达到了和谐的统一；最后是中世纪末和新时期“浪漫主义”艺术，这一时期艺术的内容胜过了形式。文艺的历史发展规律就在于这三个阶段的更替。黑格尔的世界观是客观唯心主义的，其局限很快就显现出来了。历史的脚步并没有停留在黑格尔限定的范围里，就在他生活的那个世纪末，内容与形式高度统一，但并不和谐的批判现实主义文学的大繁荣，毫不犹豫地突破了他的“绝对理念”，宣告