

1983

艺术集学文摘

第 1 辑



四川省社会科学院出版社

艺术美学文摘

第一辑

四川省社会科学院文学研究所编

四川省社会科学院出版社

一九八三·十一·成都

责任编辑：张 力 刘万顺

封面设计：张复祥

艺 术 美 学 文 摘（第1辑）

四川省社会科学院文学研究所编

四川省社会科学院出版社出版

四川省新华书店发行

成都铁路局印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32

字数：220千

印张：8.75

1983年11月第一版 1983年11月成都第一次印刷

印数：1—12000册

书号：8316.1

定价：1.00元

致 读 者

亲爱的读者，当你们阅读小说、吟诵诗词、欣赏绘画、聆听音乐、品味书法、观看戏剧、电影……，总是对优秀作品中那种扣人心弦的魅力，啧啧称赞，仿佛把人引入到了一个气象万千的境界。在这个境界里，似乎到处都可以感觉到美，然而，要问艺术究竟怎样美？为什么美？人们又往往感到不容易说清楚。这类问题也是文艺学、美学、心理学方面的理论工作者的重要课题。文艺欣赏者需要得到启发、帮助，研究工作者也需要及时了解国内外有关学术动态，以开拓视野、活跃文思。为此，我们编辑了《艺术美学文摘》丛书，希望它能成为大家的助手和益友。

本丛书主要选摘国内近期报刊杂志上有关探讨艺术规律、艺术创作和欣赏方面的美学文章，以及艺术心理学等方面的文章。在这些文章中，有些是介绍或引用的国外的艺术流派及其艺术观点，我们并不完全赞同。但是，为了文学艺术的研究工作，为了能与这些流派保持明确的界线，我们也摘编若干段在内，供读者在阅读中，予以鉴别。

全书由刘长久同志负责总纂。限于我们的识见和水平，缺点在所难免，请大家指正。

编 者

一九八三年六月

目 录

艺术创作中的情感逻辑和情感性质	曲若铤 1
论情感在审美中的意义	孙文宪 12
论模仿和同情的生理心理基础	
——艺术心理学初探	冯建民 26
论艺术发现	杨建民 34
欣赏想象和抒情诗的欣赏	赵景波 42
形式美与艺术	周来祥 53
关于不全之全的艺术形态特征	陈宏在 65
萧萧数叶 满堂风雨	
——试论虚实相生与意境的构成	蒲震元 76
试谈幽默的共性与个性	王 玮 90
自然形象和艺术中的自然形象	
——人与自然审美关系之探讨	李 满 99
“无我之境”与自然美	王筱芸 105
中国古典小说的曲笔美	吴士余 111
谈诗的动态美	陈朝慧 119
时、空艺术的交融	
——王维“诗中有画”成因新探	黄南南 128
美丑与爱憎	王朝闻 138

DM30/27

丑之艺术特征和审美形态	苏国荣	151
“丑得精美”的艺术辩证法	熊汝成	168
戏剧结构的几种新形式	〔美〕埃德温·威尔逊作 曹路生 译 杜定宇校	181
电影艺术特性略谈	张柔桑	195
诗与造型艺术	〔德〕C·F·W·贝尔 杨德友 译	200
汉斯·霍夫曼的教学笔记	查 立 译	207
试论汉画的艺术特色	廖国柱	216
从绘画史看美的多样性	李维世	226
中国书法的抽象美	蒋 彝	233
论书法艺术美感的起源与发展		
——兼及书法理论研究中的一些问题	姜澄清	250
《拉奥孔》与古典园林		
——浅论我国园林艺术的综合性	刘天华	265

曲 若 镁

艺术创作中的情感逻辑和情感性质

—

马克思主义认为，情感是人类区别于动物的重要标志，也是人追求和占有自己对象特有的一种本质力量。列宁指出：“没有人的情感，就从来没有、也不可能有人对真理的追求。”^① 毫无疑问，人从事任何创造性的劳动都离不开情感这个因素，但是，在艺术创造活动中，情感却起着特殊的重要作用。从创作的角度说，情感不仅是从生活到艺术的中介或桥梁，也是构成作品内容的主要因素，可以说，没有艺术家的主观情感，也就无所谓艺术创作。

重视情感在艺术创作中的特殊作用，是我国美学理论的一个重要传统。从《易经》的“圣人之情见于辞”，《乐记》的“情动于中，故形于声”起，历代文艺家、评论家从艺术创作实践出发，在分析、鉴赏和评论具体作品中，对于情感问题发表了许多卓越见解，概括起来，主要有以下几个方面。

第一，生动地阐明了情感与艺术创作的关系。《毛诗序》曰：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也”。这就是说，

艺术创作生发于人的内心情感，只有动情，才能“形于言”、“永歌之”、“舞之”、“蹈之”，造成文学艺术作品。刘勰在《文心雕龙》里说：“情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。”这种“为情而造文”的主张虽不免有些“唯情论”的味道，但在强调情感对于艺术创作的特殊意义这一点上，还是有可取之处的。

第二，在情感来源和情感产生的问题上，我们的先人作出了唯物主义的解释。人的情感不是娘胎里带来的，也不是凭空产生的，而是客观外物作用于人的内心世界的结果。所谓“人心之动，物使之然”（《乐记》），“人禀七情，应物斯感”（《文心雕龙》）“情以物迁，辞以情发”，以及“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”（《诗品序》）等等，说的就是艺术家的主观情感来源于客观外界，是由客观事物的感染和刺激引起的。他们虽然还不能用社会实践的观点科学地阐明主观情感对于客观外物的依赖关系，可是在肯定人的主观世界是客观世界的反映这一点上，却要比当代那些鼓吹艺术是“性欲的潜意识的发泄”，是什么“无意识的内心活动”或“自我表现”的唯心主义谬说高明得多。

第三，深刻阐述了真情实感是艺术感染力和艺术生命力的决定因素。艺术要以情动人，关键在于艺术家的主观情感。艺术家不首先为自己表现的对象所感动，就难以写出感人的作品。白居易在《与元九书》中写道：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。”黄宗羲说：“情者，可以贯金石动鬼神。”（《黄孚先诗序》）袁枚以为：“诗者由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。”（《答戴园论诗书》）王国维在《人间词话》里也说：“写情则入人心脾，写景则在人耳目”，“能写真景物、真感情者，谓之有境界。”等等。这些从艺术实践中总结出来的基本规

律，对于我们今天的艺术创作同样是适用的。

第四，在情与理的关系上，古代文艺理论家们也有精辟的论述。《文心雕龙》中写道：“情者文之经，辞者理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”二者的关系是：

“文以理为主。然而情不至则亦理之郛廓耳。”（黄宗羲《论文管见》）有“情”而无“理”，经纬分流，情感就可能离开正确轨道而任意泛滥，致使艺术难以真实地表现客观现实；有“理”而无“情”，势必造成创作中的公式化、概念化，写不出真切感人的作品。艺术创作要合情合理，必须从社会生活实际出发，依照事物的内在逻辑，在主客观的统一中，准确地抒发真情实感，形象地表现出生活中的某些本质或规律性的东西。只有这样，“情”与“理”才能在“神与物游”的创造过程中，由生活真实达到艺术真实，形成作品的情与景、意与境、形与神、虚与实的高度融合和统一。艺术家的主观情感和思想倾向愈是符合社会生活发展规律，写出来的作品也就愈真实、愈感人、愈有意义。

艺术创作中的“情”与“理”，也就是我们今天所说的感情和思想。艺术“既表现人们的感情，也表现人们的思想，但是并非抽象地表现。”②在创作活动中，艺术家的感情、思想乃至整个身心是溶为一体的，它不仅表现在具体的艺术形象中，也凝聚在整个作品里。单有情感没有思想既不能塑造出具有内在真理的艺术形象，也不能揭示出人生的真谛，“使他们明白自己的命运和应走的方向”。然而，同情感交融为一体的艺术思想，又不同于一般的抽象的思想。正如别林斯基所指出的：“这种思想在诗中是作为对一定生活面的一定看法而被感觉到的，它是给予诗人作品以灵感和生命的主旨。”③这种“诗的思想”既不是概念、教条和格言，也不是抽象的哲理和某种观念，而是艺术家对时代生活的深切感受和独立思索的产物。它受着艺术家主观情感的激发和推动，反转过来，又制约和指导着主观情感的流注，体现着

艺术家的情感倾向。如果说艺术家的主观情感孕育着有血有肉的艺术形象，那么，他的艺术思想和生活信念则赋予艺术形象以灵魂和生命。

二

艺术家的主观情感在创作活动中既有自身的表现特点，又有其内在发展逻辑。情感发展逻辑与创作过程不可分割地联系在一起。从创作实践看，一部作品的产生往往要经过三个阶段：体验生活或积累素材阶段；作品酝酿或艺术构思阶段；作品写作或艺术再现阶段。此间，艺术家思想感情的洪流，倾注于创作过程的始终，浸润着艺术种子萌发、开花和结果。

积累素材阶段，也就是毛泽东同志所说的：“到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”④ 这是一切文学艺术创作的唯一源泉，也是一切文艺家思想感情的唯一源泉。

这一阶段主要是感性认识和情感体验。艺术是人掌握客观世界的一种特殊形式，也是自身本质力量的对象化或物态化，艺术所表现的社会生活现象，只能是艺术家观察、体验和感受过的客观对象。艺术家在一定世界观的支配下，首先是凭借个人的感觉器官（视觉、听觉和触觉等）同现实中的各种各样的人物、错综复杂的事件，以及五光十色的自然景物打交道。他对于现实客体的观察、认识和体验虽然离不开理性活动，但起主要作用的却是感情、感觉和知觉。

积累素材时期，艺术家的一切感觉器官不但直接占有着客观对象，而且激发着、深化着他的内心情感。情感从来就是具体

的。它一方面与感知、表象相联系，是实践的产物，另一方面又借助于感知和表象在实践中不断深化和发展。情感的逻辑发展过程，表象为感受、感染和感动。感受，就是现实生活中具体的人和事以及自然景物在艺术家的生理感官与心理功能上所产生的感觉，是主观对于客观外界的感应和反映，是客体作用于主体的结果。感受的进一步发展则是感染。艺术家在接触、体味现实生活形象时，自觉或不自觉地受到客观对象的影响，并且从情感上发生了共鸣，即谓之感染。感染的深入，艺术家为耳闻目睹和亲身体会过的现实客体动情、动容，内心激荡不已，则是感动。杨朔在《我的感受》一文中说：正是由于热爱志愿军英雄们的“这种感情激荡着我，我才写了小说《三千里江山》。”由此可见，只有在情感的燃烧中产生强烈的创作欲望和创作冲动，才能进入创作过程。

在积累素材过程中，艺术家的才能、智慧、品德、志趣、爱好等虽然都是不可缺少的因素，可是他的艺术感受力和审美情感却象磁铁一样，从丰富多彩的实际生活中去吸取那些具有某种意义的形象。主观情感与客观对象的关系，恰如刘勰所指出的：“情以物兴，物以情观。”情感活动是伴随着具体形象进行的。艺术家的情感兴起于客观事物，而他所占有的客观对象又是以情观物的结果。一方面，艺术家被现实客体所吸引、所感动，他凭借自己的生活经验和情感态度，觉察到这些生活现象中隐藏着某些本质的东西，具有某种意义；另一方面，这些生活现象又不断地骚扰他、牵动他，促使他去思索和探求，引起他联想到以往经验过的某些类似的人物、事件和情景，从而在主体与客体、我与物、情与景的交融中实现主观情感与客观物象的统一。对于无产阶级艺术家来说，在无限丰富和无限广阔的人民生活海洋中，只有以敏锐的艺术感受力去发现和捕捉那些有着深刻社会意义的独特形象，以炽烈的情感独具慧眼地摄取人民群众创造历史的英雄

形象和动人情景，对描写对象作到“静观默察，烂熟于心”，才有可能创造出真切感人的作品。

作品酝酿阶段，是一个复杂而微妙的艺术构思过程。如果说积累素材是艺术创作基础，那么，艺术构思便是整个创作的核心和关键。从捕捉现实生活形象到创造出活生生的艺术形象，犹如蜜蜂采集百花酿造成蜜。

艺术构思是艺术家在强烈的创作冲动下，用他的全部智慧和心血，对作品中的人物和事件进行全面设计和安排。它以艺术家的经验、理智和思想为条件、为指导，使情感和想象活动自由地趋向着理性认识的规律；同时，它又以情感为轴心、为酵母，充分发挥心理诸功能、诸因素的作用，从而使情感、想象、联想与理性认识相统一。艺术构思是一种高度集中的精神活动和高度紧张的创造性劳动：“当一个人物形象来到你身上，当一个现实事件深刻地打动了你，思想感情都迫切地要求把它们表现出来的情况下，个人的整个身心便浸润在一种创造的气氛里，精神可以专注到视而不见、听而不闻的程度。”^⑤ 这种排除外界一切干扰，如痴如痴、“发神经”的创造情景，正是艺术家在情感激荡的状态下，借助于想象的翅膀，去创造一个崭新艺术世界的生动表现。

艺术构思的过程，是艺术家把积聚在头脑中的大量生动的感性材料选择、提炼、生发和创造的过程。摄取素材需要感觉器官和情感体验，而艺术构思则必须通过炽烈情感这个熔炉，对生活素材进行加工和冶炼。艺术构思是由感性认识向理性认识的一种特殊飞跃。它虽然也遵循着、符合着理性认识的规律，受着理智的指引和制约，但在对感性材料的存取、弃舍和改造制作过程中，艺术家的情感态度和整个身心却始终和具体形象结合在一起。艺术构思中往往出现这种情况：当艺术家还“没有探索出生活事件的深刻思想意义，我们虽然有了大量的素材，它们还是静

静地堆积在生活仓库里动也不动，鼓不起创作冲动；有时即便想写它，也鼓不起劲头。可是当我们一旦明白了它的内在意义，获得一个深刻而新颖的思想，找到了主题，情况立刻就不同了。思想的火光一旦燃起，所有的生活事实、细节，都被通统照亮，活动了起来，向主题思想的光点聚集，各找各的位置，各显各的面目；一个作品的轮廓就明显起来，形成起来。”^⑥ 这里讲的思想火光的燃起，也就是我们常说的创作“灵感”，实际上指的是感性认识向理性认识的飞跃。所谓灵感，是艺术家在大量素材的基础上，反复酝酿、“凝神结想”在一刹那间呈现出来的豁然开朗的创作情景。这种灵感的突然爆发，是以艺术家的生活经验和心理诸因素的通力合作为条件的，是燃烧着的情感与理性的火花高度溶合爆发出来的聚光点。理性功能在艺术创作中的作用，既表现在对生活形象的感受、认识 and 理解的清晰与准确上，也体现在深入开掘主题、精心塑造形象和周密结构故事情节中。理性活动的结果，不是借助于形象直接外露或赤裸裸地表现出来，而是化为作品的内容深深包含和隐藏在具体的艺术形象之中，并且愈隐蔽愈好。

艺术构思离不开艺术想象。没有艺术的想象活动，就无所谓艺术构思。列宁在《做什么》一书中曾引用皮萨列夫的话说：一个人如果不能“用自己的想象力来完满周到地推想刚才开始在他手下形成的作品，——那我就真是不能设想：究竟有何种力量会驱使人们在艺术、科学和实际生活方面举行广大而劳苦的工作，并把它贯彻到底。”科学发明和艺术创造都不能离开想象，但二者的想象却有很大的不同，艺术家的想象要比科学家的想象复杂困难得多。高尔基说：“科学工作者研究公羊时，用不着想象自己也是一头公羊，但是文学家则不然，他虽慷慨，却必须想象自己是个吝啬鬼，他虽毫无私心，却必须觉得自己是个贪婪的守财奴，他虽意志薄弱，但却必须令人信服地描写出一个意志坚强的

人。”⑦ 这里既指出了艺术想象和科学想象的差异，也阐明了艺术想象的情感特点和重要意义。艺术想象不但始终伴随着具体形象，而且必须同想象对象从情感上溶为一体，在想象活动中体会和扮演各种角色。科学想象在于揭示真理、预见未来，并为日后的事实所证明，而艺术想象则以生动具体的形象去描绘过去、现在和未来，表现生活的真实情景和理想。科学想象不允许虚构，而艺术想象则离不开虚构。艺术家能够将实际生活中没有联系的人和事联结在一起，把现实生活中并不存在的描绘成仿佛是真实的存在，完全是想象和虚构的结果，这种想象和虚构可以把艺术家在不同时间、不同地点所经历的不同生活结成一个有机的艺术整体，也能弥补在事实的链锁中的某些不足和尚未发现的东西，从而把现实的理想、天上与人间、古往与今来溶为一体，造成一个全新的艺术世界。

写作过程中艺术家的情感表现极为复杂。它或是倾注于自然景物的描绘之中，化出情中景，景中情，情景交融；或是凝结在整个作品里，溶铸出有血有肉的具体形象。在叙事作品中，作者的思想情感与艺术形象的思想情感处于对立统一之中。作品中有各种各样的形象——人物形象、神仙妖魔形象、人格化了的动物植物形象等。所有这些形象都有自己独特的思想情感。尽管它们有着各自的生活渊源和情感依据，可是从创作的角度说，它们的思想情感却是由作者的思想情感赋予的，是作者审美体验和移情作用的结果。在第一人称的叙事作品中，“我”的形象体现着作者的思想情感，又联系着、网结着各种形象的思想情感，从而使整个作品和形象群笼罩在一种特殊的气氛中，鲁迅的小说《故乡》、《祝福》等，便是明显的例子。在第三人称的作品里，作者的思想情感虽然不具形象，不着痕迹，但他的强烈的爱与憎却支配着、制约着所有的艺术形象，并且促使它们依照自己的思想脉络和情感逻辑去行动。孔乙己这个被侮辱与被损害的典型形

象，就是在鲁迅的哀其不幸、怒其不争的思想情感推动下创造出来的。

已经获得了艺术生命和独立行动能力的人物形象，不仅有其自身情感发展的逻辑，而且直接影响着作者的主观情感，甚至帮助他改变和发展原来的某些构思。写作过程中经常出现的这种改变原来某些构思的情况，说到底，是由人物性格自身发展规律和情感逻辑决定的。

三

艺术创作中的情感活动不同于一般情感活动。实际生活中的喜、怒、哀、乐，可以引起人们的感应与同情，但却往往不能给人以美的享受和美的教育。情感有高低之分：低级情感活动主要是人的生理机能接触于客观外物的一种感应，是生理功能和心理功能的反映，它往往表现为“情绪”和“激动”。别林斯基认为，低级情感中“有很多纯属于情绪的、血气的、神经的、肉体的和尘俗的因素”，也有“很多个人的、自私的、幽暗的、有时甚至是卑鄙下流的因素。”^⑧ 低级情感又可以分为两种：一种是生理机能的，是人和动物（如猿、猴、猩猩等）所共有的，不带有社会性质，如饥饱、冷热、快感、痛感等。另一种是和高级情感相对立的卑鄙无耻、损人利己、危害社会公共利益的邪恶情感，这种情感同真正的艺术创作是根本不相容的。

高级情感是人的崇高精神境界和高尚道德情操最集中、最生动的体现，具有鲜明的社会性质和阶级色彩。它虽然以人的生理机能为条件，与人的“血液的激动以及整个神经系统的震动”相联系，但其实质却是以社会阶级利益和道德规范为基础，是人的内心世界与客观外界关系的一种反映。它既表现着人对客观事物

的感受程度、理解能力和认识水平，也体现着一个人的社会政治观点、思想道德观念，以及意志、欲望和理想、要求等。

高级情感分为三种：理智情感、道德情感和审美情感。在创作活动中，理智情感对作品的构成起着指导和规范作用。作品的主题思想如何，总倾向是否正确，能不能真实地反映社会生活中的某些本质和规律，是否具有“较大的思想深度和意识到的历史内容”；在艺术形象的塑造上，能不能刻画出典型环境中的典型人物，表现出他们的坚定信念和远大理想，所有这些，都取决于理智情感的指引和流注。我们所说的道德情感，就是作品中形象地表现出来的道德行为和伦理观念。作者的道德情感规范着人物的道德、品质和情操，也支配着他们的社会行为和日常生活。他的道德情感是否纯洁、健康、向上，直接关系到作品的社会效果。对于无产阶级文艺家来说，只有努力塑造有着高度共产主义思想觉悟和高尚道德情操的社会主义新人，才能更好地为社会主义四化建设服务，为广大劳动群众服务，否则，就会给社会主义事业造成不良后果。

审美情感是决定艺术特质的主要因素，它来源于对生活美的感受和体验，是人们在生活实践与艺术实践中逐步形成的一种高级情感。艺术作为一种审美意识形态，是艺术家审美表现的最高形式，也是真、善、美的统一。凡是成功的艺术作品，都是理智情感、道德情感和审美情感高度溶合的结晶。思维、理智能够认识和反映客观真理，道德、意志追求着伦理的善，而审美情感则能体验和把握客观对象的美。在创作过程中，艺术家对于自己的表现对象，“并不是以智慧、理性、感情、或者自己心灵的任何一种性能来体会它，而是交出了自己整个的、充沛的伦理生命。”^⑨人的心理活动从来就不是单一的，只有某一种功能起作用，而是知、情、意等诸功能、诸因素在和谐统一中配合运动。艺术创作决不是只有审美情感在波动、在激荡，如果没有理智情

感的引导和道德情感的规范，审美情感就会偏离正确的方向和失去伦理的内容。因此，我们研究艺术创作中的情感问题，决不能象康德那样把理智、意志和情感割裂开来。

(原载《学习与探索》1982年第5期 陈子谦 摘)

注

- ① 《列宁全集》第20卷，第255页。
- ② 普列汉诺夫：《没有地址的信》。
- ③③⑨ 《别林斯基论文学》第24页、7页、53页。
- ④ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。
- ⑤ 臧克家：《学诗过程中的点滴经验》。
- ⑥ 王汶石：《漫谈构思》。
- ⑦ 高尔基：《论文学技巧》。