

论文学艺术的美 与规律

王 畅 著



论文学艺术的美与规律

王 畅著

花山文艺出版社

一九八九年·石家庄

论文学艺术的美与规律

王 畅著

花山文艺出版社出版（石家庄市北马路45号）

平山县印刷厂印刷 河北省新华书店发行

850×1168毫米 1/32 10.125印张 245千字 印数：2000 1989年8月第1版

1989年8月第1次印刷 ISBN7-80505-202-6/I·196 定价：4.80元



作者近照

王畅 本名王森，1939年10月生于河北省涿县（今涿州市）尚庄村。1958年在北京参加工作，1962年于北师大中文系函授部肄业。后曾多年在基层做文化、教育工作，并曾在省、地文艺刊物做编辑工作。1983年初调河北省社会科学院语言文学研究所工作至今。现为中华全国美学学会会员、中国当代文学研究会会员、全国马列文论研究会会员，中国艺术研究院中华说唱艺术研究中心理事、河北省美学学会理事、第二届理事会常务理事、副秘书长，中国作协河北分会会员等。曾在全国及省级以上报刊发表过美学与文艺理论论文一百四十余篇。已出版的著作有《文艺创作审美谈》、《人体艺术鉴赏》等。

《论文学艺术的美与规律》序

敏 泽

王畅同志的这本集子，收录了他近年来关于艺术和美学问题方面的论文，是他近年来在这些方面思考和劳动的成果。

论文集涉及的问题是广泛的，但大抵上还是有一个中心，即艺术美、生活美的同异性，美的内容与形式诸因素的关系，艺术中美、丑转化的关系等。这无疑是艺术理论及美学研究中重要的问题，特别是在近年的艺术理论和美学研究方面，更是一些具有重要现实意义的问题。

近年来，我们的文学艺术理论批评，以及美学研究，大抵上是围绕着两个相互关联的问题进行的：一是在总结已往历史经验，特别是多年失误的教训的背景和基础之上，对多年来关于艺术理论、美学研究中经常遇到的问题，进行正面的、新的探讨，力图对之做出比较科学的解释，从而为艺术和美学理论的健康发展，添砖献瓦；另一种则是在这样的背景之下，更偏重于对新的艺术和美学问题的探索和开拓，为艺术和美学理论的建设探索新的前进的途径。

艺术理论和美学研究方面的这一大趋向，无疑也是当前艺术创作所追求的，或者说理论的发展趋向，就是当前艺术创作趋向的一种概括和反映。

艺术理论和美学研究方面的这两种趋向，从主流方面说是好的，积极的。当然，建立在科学基础上的这两种研究和探讨是应

该并能够统一起来的，但实际做起来，仍然可以各有侧重。

王畅论文集集中的主要篇幅，偏重于对前一方面问题的思索，以及所进行的理论上的探讨。

正如文学创作上反映同一题材、甚至同一对象，常常会有千差万别的艺术品格，以及优劣的差异一样，在相同的历史及艺术史的背景上对于艺术和美学理论的探索，也会因人而异，各具特色，以至大相径庭的。

这并不奇怪。因为在这里，思索和探索者的立足点、方法论，以至个人偏好等等主观方面的因素，无疑是相当重要的，如果从主体性这个角度来说，甚至是一个带有关键性的因素：即主体能否准确地反映客体——即历史现实及美学对象的实际问题。

而在这个问题上，我们不仅经常看到众多的差异，而且甚至可以看到尖锐的对立。因为历史本身就是差异和对立运动中不断发展的。《国语·郑语》中史伯那句包涵着丰富朴素辩证法的话：“和实生物，同则不继”，至今仍然是真理，并且是颠扑不破的真理。“和”即“同”之反，即对待和矛盾。

从怎样的立足点出发，使用怎样的方法论来探讨我们艺术和美学研究方面面临的问题，这是人们充分享有的自由。但怎样的探讨更符合历史运动的规律，符合艺术、美学的发展的历史实际，及其运动的辩证法，则并非依靠人们的自诩或自己制订的标准为依据的。有些缺乏科学精神，只因适应了某种因缘、机遇，因而风靡一时的理论，常常旋踵即逝，烟消云散，而一些正确的理论，只因不合时宜，因而受到冷遇、排斥的现象，多年来，在形而上学思想方法的影响下，我们所看到的这类现象是并不算少的。——虽然有时人们常说要重视已往的历史经验，但在一定的气候和温度下，人们是可以把自己所说的话忘得一干二净的。

王畅同志论文集集中的主要论文，虽然情况很不一样，有的文章带有通俗、普及的性质，有的则是专题研究性的论文，但有一点

却是共同的，即论证是努力建立在尽可能的丰富的资料基础之上；力求以科学的、历史唯物主义的艺术观和美学观为武器，以辩证的、批判的精神为依据，并联系现实问题提出自己的看法。这一精神在目前情况下，无疑是值得称道的。

例如说，在《美·生活美·艺术美》这篇写得颇为用功的美学论文中，他从古希腊的柏拉图、罗马古典艺术的代表人物贺拉斯、文艺复兴时期的美学代表人物：阿尔倍提、达·芬奇、启蒙主义的著名理论家莱辛、德国古典美学的代表人物黑格尔、批判现实主义作家L·托尔斯泰，激进的革命民主主义者车尼雪夫斯基等等关于美、关于生活美与艺术美的见解，及其历史发展的批判性的评述中，联系我国艺术和美学的发展，提出了自己对美、生活美、艺术美及其关系等等问题的看法。由于言之有物，并非架空臆说，并且对已往的历史资料采取了总体上说是科学的、比较符合实际的论述，因而使自己的见解具有较坚实的理论基础；既较好地坚持了唯物主义的美学原则，具有较强的历史感，又能对几者之间的辩证关系有一个清楚的认识，这些无疑都是难能而可贵的。

《浅论艺术美与生活美的关系》，与上文可说是姊妹篇。它以大量的事实论证了“艺术美与生活的同义性方面”，及其在历史上各种美学流派的看法，对二者之间的诸因素作了较好的论述；同样，通过美学史的考察，对“生活美与艺术美的不同义性方面”的诸因素的分析，也是较好地坚持了艺术辩证精神的。

这里所举的只是论文集中的一二例，在其它一些论文中，也不乏较好的见解。

这些对于促进人们对于社会主义文学艺术理论及美学理论的进一步探讨，都是具有一定的积极意义的。

这一点在目前无疑是更加值得重视的。

当然，我绝无意说，这些论文都是完美的，无懈可击的，个别论点也还有可以进一步研究、探讨之处；但这些都于整体都是没

有多少影响的。除了一些比较普及性的鉴赏之作而外，多数论文都有程度不同的可取之处或好的见解。

多年前，我曾读过王畅同志的某些文章，论文集中的不少文章，使我深切地感到了他近年来在学习上的努力，及其在艺术、美学研究问题上的明显的进步。我对这一点更是感到由衷的高兴和喜悦。

最后是几句题外话。世态炎凉，于今犹然。我是在逆境中认识王畅同志的，这是容易看到人的真面目的好机会，那时他给我留下了很好的印象。他并不是以势利眼看人的，在当前的对权势与金钱的某种狂热中，以势看人之风更有发展，一向淡于这些的我，每一忆及过去与王畅同志的交往，总会产生一种感念之情，这也是应该提及的。

1986.6.2

北京偏远楼

目 录

《论文学艺术的美与规律》序·····	敏泽 (1)
论艺术的形 神 意	
——艺术规律问题漫话·····	(1)
美·生活美·艺术美	
——论艺术美及其与生活美的同异·····	(15)
浅谈艺术美与生活美的关系·····	(32)
浅论艺术美的内容因素·····	(58)
浅论艺术美的形式因素·····	(69)
从审美理想谈艺术化的美和丑·····	(89)
论艺术美的阶级性与共同性·····	(98)
社会学美学的优长与局限	
——黄药眠艺术美学思想论评·····	(115)
美学中的主观论与唯心论	
——关于吕荧美学思想的重新评价·····	(134)
论文艺创作中主体与客体的关系	
——毛泽东文艺思想学习札记·····	(155)
反映·观念·现实主义	
——新时期文艺特征问题初论·····	(170)
“雕饰”与“朴素”	
——浅谈文学语言的美与真·····	(189)

97003/27

文艺创作中的非理性与模糊性问题	(198)
谈文艺美学之勃兴	(203)
人物的理想化与理想化的人物	
——改革者形象塑造问题随想	(208)
社会理想与审美理想的统一	
——关于改革文学的审美思考	(225)
用共产主义精神激励人民，是社会主义文艺的历史使命	
——关于文艺创作指导思想问题的思考	(241)
揭示社会主义新人的思想光辉	
——谈新人形象塑造中的几个问题	(257)
经济 含蓄 晦涩	
——艺术规律问题漫话之一	(266)
真实性与倾向性	
——艺术规律问题漫话之二	(274)
谈虚笔	
——艺术规律问题漫话之三	(281)
谈戏曲的虚实关系与戏曲改革	(287)
小道具的神奇魔力	(294)
是“荷花淀流派”，还是“荷花淀风格”？	
——关于“荷花淀派”问题之我见	(298)
为“影射”与“索隐”正名	(303)
后记	(314)

论艺术的形 神 意

——艺术规律问题漫话

一

记得从前有一次看画展，一位观众在看了著名国画家关良先生的戏曲人物之后，议论说：“画得不象，这个人头这么大，腿又太长，不合人体比例。”这位观众的话使我想到一个问题：关良先生画的戏曲人物真的“不象”吗？的确，那几幅画的人物，形体各部分不尽合乎比例，但是，难道画家连艺用解剖学的基本知识都不具备吗？实在说，那位观众认为不象，不是丝毫没有道理，但是，人们却都喜欢这些画，这究竟是因为什么呢？

无独有偶，在最近一次画展上，又看到了国画家韩羽的画，也是画的戏曲人物，也是关良先生的那种风格，画上有诗人臧克家的题款，这次，恰好又听到有人提出了类似的议论，但是，这回却立刻有人反驳了。

“你说不象？我说很象，要知道，这是艺术！”

“艺术就可以不象吗？”

“这……反正我觉得，这很美，人们都爱看，就是很美么！”

“美是美的，这画，其实我也挺喜欢，可就是……”

看来，争论的双方都有一定的道理，但结果，双方又都有点理屈词穷了。

对于文学艺术作品，类似以上的评议和争论，几乎经常可以

听到，这里关涉到文学艺术的特点问题，以及艺术与现实生活的关系问题，总之，是有关艺术规律的问题。为了讨论一下这个问题，就让我们从宋代文学家苏轼的一首诗谈起吧！

苏轼的这首诗写道：“论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。”照苏轼的看法，论画单以“形似”为是，则与无知幼儿的浅见无异；写诗直书其事，过于粘皮着骨，不能有所超越，则难于成为高明的诗人。这里，苏东坡对于诗与画，对于艺术创作，可谓有真知灼见了。东坡先生又说道：“善画者画意不画形，善诗者道意不道名。”这两句话，同样道出了艺术创作的某些“隐秘”，拿苏轼的观点来看关良和韩羽的画，可知他们正是那种“画意不画形”的“善画者”。画家所追求的，不在于“形”而在于“神”。

文学艺术反映现实生活的过程是很复杂的，它们的表现手法也是多种多样的。艺术反映生活，有其特殊规律。艺术是现实生活的反映，但艺术作品中所反映的生活，却又和现实生活本身不同。齐白石先生曾说：“作画在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”这种“似与不似”的说法，恰好道出了艺术与现实生活之间既有联系又有区别的辩证关系，艺术作品中所反映的生活，对于现实生活本身来说，“似是而非”是不能允许的，但就艺术的真实对于生活的真实而言，“似是而非”不仅不能反对，而且为艺术创作本身的特点所需要，往往是必不可少的。关良与韩羽所画的戏曲人物，与剧照不同，但也正因此，他们的画也才具有引人入胜的艺术魅力。作为艺术，它不能只限于对客观现实生活的摹拟，其中还必然包含艺术家对生活的审美评价的成份，尽管这种审美评价在艺术作品中可以有各种各样的表现，但是，无论如何，绝对客观、绝对无倾向的艺术，实际上是不存在的，即便是最“典型”的自然主义的艺术作品也是一样。

艺术家对生活的审美评价，无疑地带有很强的主观性的色

彩，这首先决定于世界观的支配，无视这一点是不对的。但如果以为艺术家的世界观等同于艺术家的审美评价，那就无法解释复杂的艺术现象，也就无法洞察艺术的特殊规律。事实上，艺术家对生活的审美评价，除主要地决定于世界观之外，还决定于艺术家的生活经验与艺术经验。生活经验，包括艺术家的直接社会生活经历以及间接的社会生活知识，因此，艺术家的生活经验决定了艺术家对生活的认识、理解与评价；艺术经验，包括艺术家的艺术实践经验与艺术欣赏经验，决定了艺术家对艺术的认识、理解与评价。在一定的世界观的指导下，艺术家的生活经验与艺术经验，决定了艺术家的审美理想，艺术家的这种审美理想，又决定着艺术家对生活的审美评价，这种审美评价，在艺术实践中，就表现为艺术家的倾向性。

由于艺术家对生活的审美评价不同，所以同一事物，在不同时代的艺术家，或同一时代的不同艺术家那里，都可以得到不同的反映。

比如对于梅花，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，这是宋代号称“隐逸”之士的林和靖《梅花》诗中的句子。这里的梅花，被写得清雅静逸，表现了作者作为地主阶级“隐士”的清高，这是林和靖对梅花的审美评价；“驿外断桥边，寂寞开无主，已是黄昏独自愁，更着风和雨。无意苦争春，一任群芳妒，零落成泥碾作尘，只有香如故。”这是南宋诗人陆游的《卜算子·咏梅》，这里的梅花，寄寓了诗人在被打击、遭嫉妒而处于恶劣境遇，但却保持住个人的忠贞气节的孤芳自赏的君子情怀；“已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏，俏也不争春，只把春来报，待到山花烂漫时，她在丛中笑。”这是毛泽东同志《卜算子·咏梅》中的句子。这里的梅花，一反陆游《咏梅》之意，而是用以歌颂傲霜雪、斗风寒、困难留给自己、荣誉让与别人的共产主义情操，和崇高品格的美。同样都是梅花，一个比作“隐士”，一个比作

“君子”，一个比为共产主义情操。可见，由于诗人的审美理想不同，对生活的审美评价也就不同，而在诗人的审美理想中，既包含着不同阶级、不同世界观的内容，也包含着不同生活经验的内容。

又比如，同是唐代的画家，吴道子和李思训同样受命于唐玄宗，都画四川嘉陵江风景，但由于吴道子画法尚笔意，而李思训画法尚精工，所以嘉陵江山水三百里，吴道子一日画成，而李思训惨淡经营数月后始成，结果唐玄宗对这两位画家评论说：

“李思训数月之功，吴道子一日之迹，皆极其妙。”唐玄宗可谓深入艺术之堂奥矣！这里又表明，在艺术家对生活的不同审美评价中，除去不同的生活经验之外，还有着不同的艺术实践经验与艺术欣赏经验。

另外一种情况是，艺术家对生活的审美评价，除去主要地决定于世界观、生活经验和艺术经验之外，还与艺术家的“主观兴会”有关。所谓“主观兴会”，就是指艺术家在某时某地的思想情绪变化，对于客观现实赋予其个人的主观感情色彩，因此在艺术创作中就表现出艺术家此时此地的思想感情的偏见。所以，由于主观兴会的不同，同一位艺术家，由于时间、境遇的不同，可以对同一生活现象作出不同的审美评价。

我们先来看一看唐代大诗人杜甫笔下的竹吧。杜甫曾经写道：“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。”这里，松是被当作美的形象，而竹是被当作丑的形象的。杜甫要“斩万竿”“恶竹”，可见他对竹是深恶痛绝的，那么，杜甫心目中的竹，就绝不会有“美”可言。可是，还是这位诗人，却又在《严郑公宅同咏竹》一诗中写道：“绿竹半含箨，新梢才出墙；色侵书帙晚，阴过酒樽凉。雨洗娟娟静，风吹细细香；但令无剪伐，会见拂云长。”这里面的竹，是多么美好。所以诗人对此竹则希望“但令无剪伐”，而绝不“应须斩万竿”了。

再如，同是对于桂林山水，唐代著名文学家韩愈写出了“江

作青罗带，山如碧玉簪”的诗句，而和他同一时代的著名文学家柳宗元，却写出了“海畔尖山似剑铓，秋来处处割愁肠”的诗句，在他眼里的桂林山水，又是危峰险峻的了。为什么同一处桂林山水，会在两个人的眼睛里反映为两种不同的艺术形象呢？

其实，无论说竹“恶”也好，还是说竹“娟娟静”、“细细香”也好；无论说桂林山水如“青罗带”，“碧玉簪”也好，还是“似剑铓”也好，对于生活事物本身来说，这毕竟都是“似是而非”的，但对于艺术作品来说，却又都是真实可信的了。不同艺术家以及同一艺术家对同一事物的不同的审美评价，与艺术家在不同时间、不同境遇的“主观兴会”有关。说得更明确一点，这种主观兴会，就是艺术家在特定时间、特定条件和特定环境下所具有的不同思想情绪和不同主观感受。可见，艺术反映生活，虽然离不开生活真实的客观性、也离不开艺术家审美评价的主观性。不同艺术家的不同艺术风格的形成，往往主要决定于艺术家对生活进行审美评价的主观性，所以有人说：“风格就是人”，这是很有道理的。

最近，有不少人谈论“艺术的生命在于真实”，这对于探讨艺术规律来说，自然是很有意义的。但是有些论者对于“真实”一词的涵意却弄得十分含混，一忽儿是指客观生活现实，一忽儿又指艺术作品内容。前者似乎是说只有全面地不偏不倚地反映客观现实才是真实，他们甚至引用歌德的话：“对艺术家所提出的最高的要求就是：他应该遵守自然，研究自然，摹仿自然，并且应该创造出一种毕肖自然的作品。”用以论证真实即“毕肖自然”，这是笔者不能苟同的。因为谁都知道，就拿歌德来说，作为一个积极浪漫主义的诗人，他的诗具有强烈的主观审美色彩，哪里是什么“毕肖自然”的作品！而文艺史上的积极浪漫主义与消极浪漫主义的区分，主要决定于主观审美理想的不同，在不同审美理想指导下，不同艺术家的不同艺术品怎么可能在“毕肖自

然”这一点上有什么共同艺术语言呢？如果说“真实”主要是针对现实主义艺术而言，那么，现实主义与浪漫主义的区分，其实还不是根据艺术作品的主观因素和客观因素的对比关系而来的吗？就说现实主义的客观性吧！这也决不意味着现实主义的艺术创作不再具有艺术家的主观审美评价、审美理想，亦即艺术家的主观思想感情的表现，因为现实主义毕竟又不同于自然主义，即使是自然主义的艺术，也不完全是“毕肖自然”，就拿自然主义文学的倡导者、法国十九世纪作家左拉的作品来说，难道就真的“毕肖自然”了吗？事实并非如此。由此可见，纯粹客观的“毕肖自然”的艺术是并不存在的，哪怕是自然主义的艺术也是一样。

这里，必须把生活的真实与艺术的真实区分开来，而艺术的真实，主要地是以生活的真实作为基础的艺术家的“真情实感”的真实，因而这种艺术的真实，既允许巡天入地、夸张、幻想，也允许死人复生以及人与动物及其他无生命物之间的交往、谈话，等等，这种艺术的真实，既包括了人们的客观生活现实的真实，也包括了人们的主观精神世界的真实。因为艺术不可能只有生活现实的纯粹客观因素，而没有艺术家的思想感情的主观因素，所以艺术作品就不能没有艺术家对现实生活的艺术评价，也就是说，艺术不能绝对地没有倾向性与理想性的色彩。说到这里，作为艺术作品内容的真实，就已经不同于某些“真实是艺术的生命”的论者笔下的“真实”一词的涵意了。因此，在我们讨论“艺术的生命在于真实”的时候，不能忽视艺术家对于生活进行审美评价的主观性这一重要因素。

二

艺术形象总是有限的具体，艺术家要通过艺术的有限的具体形象，展示出无限的艺术境界，就要在开掘生活上下功夫，如果

艺术家单纯在“毕肖自然”，亦即一味在“形似”上下功夫，即使把生活现象摹拟得再逼真，也还是难以创作出优秀的艺术作品来的。这是因为，生活的内在意义，不像生活现象所呈现给人的直观感性形象那样，可以一眼看清。所谓“开掘生活”，就是要从生活现象的具体感性形象中，开掘并发见它所蕴含的内在的、本质的意义，然后再通过有限的、具体的艺术形象使之显现出来。这时，艺术形象已经是“典型”而不是一般。所以，艺术的真实虽然来源于生活的真实，但却已不同于生活的真实了。艺术家通过对生活进行审美评价，然后按照自己的审美理想，创造出具有“典型”意义的艺术形象来，这样的艺术形象以及这样的艺术，就已具有了艺术美的特质。所以，艺术的本质在于真、善、美的结合，而这种结合也就构成了艺术美，因此，艺术美的概念包涵着艺术真实的内容，而艺术真实的概念却不能等同于艺术美，因之可以说，没有美，也就没有艺术。

姑举话剧为例来看。话剧这种艺术样式比较接近于生活原型，但是舞台上的话剧，决不同于实际社会中的生活，郭沫若同志生前曾经说过：“日常生活不等于艺术，如果话剧只是日常生活的几个切片，那么处处都是舞台，而且不要钱，观众何必出钱到你剧场来看话剧！”可见，作为艺术，话剧不仅要具有真实的特质，而且要具有艺术美的特质，这样，它就不能“只是日常生活的几个切片”，而是要经过艺术家对日常生活的认识理解与艺术评价，按照艺术家的艺术理想对生活现象进行一番艺术的加工、提炼、概括、集中等改造、制作的功夫，这样产生出来的话剧艺术，它首先必须能够满足观众的美感要求，只有如此，话剧才能把生活本身的内在的、本质的意义向观众显示清楚，并感染观众，在潜移默化中达到艺术的教育作用。至于中国的传统戏曲艺术，除去真实的特质之外，艺术美的特质表现得就更为明显。

如上所述，艺术反映生活，不能仅仅停留在对生活现象的摹