

The top half of the book cover features a repeating pattern of stylized flowers and swirling vines in a dark purple or brown color on a light yellow background. The flowers vary in shape, including roses and peonies.

文学论集

第八辑

中国人民大学中国语言文学系
《文学论集》编辑部编

中国人民大学出版社

WENXUE LUNJI

DE78/08

文学论集

第八辑

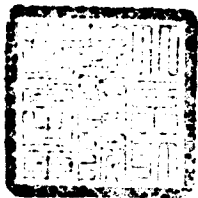
中国人民大学中国语言文学系
《文学论集》编辑组编

首都师范大学图书馆



21087956

中国人民大学出版社



1087956

文 学 论 集
第 八 辑
中国人民大学中国语言文学系
《文学论集》编辑组 编
(北京西郊海淀路39号)

•
中国人民大学出版社出版
(北京西郊海淀路39号)
中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大石桥胡同61号)
新华书店北京发行所发行
•

开本：850×1168毫米32开 印张：12
1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷
字数：297,000 册数：3,500
统一书号：10011·51 定价：1.85元

目 录

艺术美略论·····	胡经之 (1)
西方人处理文艺创作的主客观关系的	
三种类型概观·····	周文柏 (28)
略论现代主义与现实主义·····	李天恩 (49)
审美感受在艺术创作中的意义和作用·····	李一鸣 (61)
浅谈文艺创作的特性和规律·····	陈 忠 (74)
论艺术规律·····	刘炳麟 (85)
审美真实感初探 ·····	白 皓 (104)
论艺术典型的多样性 ·····	赵和兴 (118)
“观文者披文以入情” ·····	李水河 (138)
——论艺术欣赏中情感活动的作用	
喜剧文学中的正面人物初探 ·····	梁美廷 (153)
略论电影的抒情 ·····	潘天强 (167)
浅谈文学的民族特点和地方色彩 ·····	李倪彬 (178)
创造社“身边小说”略论 ·····	赵遐秋 (190)

唱出胸脯里的血周忠厚 (207)

——读《何其芳诗稿》

臧克家解放战争时期的生活和创作张惠仁 (225)

试论青年诗人的诗歌创作马德俊 (246)

意象的并列与印证李 黎 (256)

——舒婷诗歌的审美意象特征之一

浅谈奥斯汀的爱情婚姻观吴力励 (268)

晚唐社会矛盾与司空图的思想演变黄保真 (282)

风骨与风神袁济喜 (305)

葛洪美学思想刍议曹利群 (324)

“言志”与“缘情”林衡勋 (336)

——从一个侧面谈古人对文学本质特征的认识的发展

论《三国志演义》“尊刘抑曹”的倾向吴小林 (354)

从王昭君到《汉宫秋》刘荫柏 (368)

艺术美略论

胡 经 之

(一)

文学艺术需要美吗？

这个问题似乎不证自明，毋需多费口舌，就可予以肯定。早在四十年代延安文艺座谈会上，毛泽东同志在结论中已经说过：

“文艺家几乎没有不以为自己的作品是美的”。这话道出了作家、诗人和其他艺术家的共同心声，文学艺术应该美。生活中本身就存在着美，但是，人民还是不满足于生活美，在生活美之外，要求还创造艺术美。艺术美和生活美，两者都是美，但艺术美却可以而且应该高于生活美。艺术美并非必定高于生活美，而只是“可以”而且“应该”。文学艺术反映社会生活，反映生活是为了改造生活，人类创造艺术美的目的正是为了使生活更美。

然而，历史上并不是所有的人都赞同艺术需要美的看法。象俄国的列夫·托尔斯泰这样深得艺术奥妙的文学大师，在实践中已创造出了艺术珍品，却在理论上激烈否定艺术应追求美。这就使我们不得不对这个问题再作深思。

托尔斯泰否定“艺术目的在美”的种种说法，猛烈抨击德国古典美学家对艺术美的评价，特别是对黑格尔的观点表示异议。集德国古典美学之大成的黑格尔，高度重视艺术美，煌煌百余万言的美学巨著，就是围绕着艺术美为中心而展开。在黑格尔看来，艺术应该美，人类需要文学艺术，就是为了欣赏美和创造

美。托尔斯泰却不以为然。依他之见，艺术与美无必然联系，而只同善有关。托尔斯泰浏览了自古至今的许多艺术论和美学著作，历来对艺术所下的定义，多不胜数，他都不满意，为什么？

“这原因在于：艺术的概念是以‘美’的概念为基础的”^①。

谁的话有理？美学家黑格尔对，还是文学家托尔斯泰对？

这却要具体分析，不能一概而论。

黑格尔对美的理解并不正确。“美就是理念的感性显现”^②。

黑格尔所说的“理念”，就是“客观精神”，正是它，构成世界的本原，世界万事万物，都是这种“理念”的外化。尽管这种“理念”被黑格尔看成是客观的，但这仍然是对世界的唯心主义解释。为了区别于主观唯心主义，我们把这称作客观唯心主义。把美看成是“理念”的感性显现，用“理念”来解释生活中的美，这很荒谬，因为在客观世界中并不存在着这种“理念”，并无这种世界本原。然而，黑格尔对艺术美的理解却很精辟，抓住了艺术美的重要特征，我们可以透过唯心主义的外壳看到那合理的内核。比如，依黑格尔之见，艺术美的要素可分为二，一种是内在的，即内容，一种是外在的，即形式。外在形式的价值就在指引向内容，显现出“意蕴”。艺术的价值就在借助物质外在形式，“显现出一种内在的生气，情感，灵魂，风骨和精神，这就是我们所说的艺术作品的意蕴”^③。当然，黑格尔并不懂得，作为艺术内容的这种“意蕴”，就其本原而言，乃是生活的反映。然而他并不把艺术美只理解为形式美，而是看到了，只有通过外在形式显现出艺术家“心灵的最高旨趣”，才会有艺术美。黑格尔美学的重心，更多地是放在艺术内容的探索，无疑，这种方法

① 列夫·托尔斯泰：《艺术论》第43页，人民文学出版社1958年版。

② 黑格尔：《美学》第一卷第142页，商务印书馆1979年版。

③ 同上，第25页。

是正确的。

如果把艺术美理解为内容美和形式美的统一，那末，托尔斯泰对艺术美的蔑视缺乏根据。不过，西方当时流行的美学观，把艺术美仅仅归结为形式美，美即形式，不涉内容。托尔斯泰极为厌恶这种形式主义的见解，激烈反对把艺术归结为形式。在托尔斯泰看来，艺术只追求形式的美，就会堕落成为满足感官快感的低级工具；艺术应该成为崇高的事业，就必须在内容上表现高尚的感情。因此，托尔斯泰蔑视艺术美，其真实的涵义是在维护艺术内容的高尚而反对孤立追求形式的美。然而，当托尔斯泰把艺术内容尊崇为善的时候，无意中也就承认了艺术的美只是形式，把艺术美等同于形式美。关于托尔斯泰把艺术内容的善归结为宗教感情，则更是荒谬可笑。幸而，托尔斯泰在具体分析艺术现象时，从他那丰富而真实的艺术感受出发，一再阐明：艺术的内容，应是传达艺术家自己体验到的“审美感”^①；只有“审美上的感情”，才是艺术的真正内容^②。这是真理的火花，由此还可深一层指明，艺术不仅要求形式美，而且要求内容美。可惜，托尔斯泰最后终究用宗教感情代替了审美感情，艺术内容最终被归结为表现宗教感，内容美被取消了，真理又变成荒谬。

文学艺术应该按照美的规律来创造，艺术的创造乃是美的创造。诚然，文学艺术是否乃是人类审美活动的最高形态，尚可继续讨论；但是，艺术价值是审美价值的集中而凝炼的形式，这看法却赢得越来越多的人的承认。问题不在于艺术要不要美，而在于如何理解艺术之美。

①② 列夫·托尔斯泰：《艺术论》第112页。本译作“美学上的感情”，其实，译作“审美上的感情”更好。

(二)

那末，什么是艺术美呢？

艺术美是形式美和内容美的完美统一。

任何文学艺术作品都有形式和内容两个必不可少的因素。形式是外在的，内容是内在的。面对一件作品，我们首先接触到的是直接呈现给感官的外在物质，然后领会这种物质形式所指引出来的内蕴意蕴。但作为艺术创造的结果，每件作品都是一定的形式和一定的内容的结合。有的作品，形式和内容结合得好，完美统一。有的作品，形式和内容结合得差，无法统一。

艺术形式的创造，需要一定的物质材料，比如绘画用线条色彩，音乐用旋律音调，舞蹈用形体动作，文学用语言文字。但是，物质材料本身还不是艺术形式，只有把物质材料按照美的规律予以改造，结合为整体，使它具有表现力，物质材料才能化为艺术形式。高尔基在说到文学需要美的语言时涉及了艺术形式美：“我所理解的‘美’，是各种材料——也就是声调、色彩和语言的一种结合体，它赋予艺人的创作——制造品——以一种能影响情感和理智的形式，而这种形式就是一种力量，能唤起对自己的创造才能感到惊奇、骄傲和快乐”^①。

艺术形式具有相对的独立性，每种艺术形式提供一种特殊的乐趣，不同的艺术形式产生不同的表现力。英国美学史家鲍山葵这样说道：“任何艺人都对自己的媒介感到特殊的愉快，而且赏识自己媒介的特殊能力。这种愉快和能力感当然并不仅仅在他实际进行操作时才有的。他的受魅惑的想象就生活在他的媒介的能力里；他靠媒介来思索，来感受；媒介是他的审美想象的特殊身

^① 高尔基：《论社会主义现实主义》，见《文学论文选》第263页。

体，而他的审美想象则是媒介的唯一特殊灵魂”^①。艺术形式是身体，艺术内容是灵魂，两者相对独立，而又结为一体。

文学艺术的价值在于用美的形式完美地体现美的内容。马克思说得好：“如果形式不是有内容的形式，那末它就没有任何价值了”^②。形式脱离了内容，孤立的形式美，不是艺术美，没有艺术价值。

那末，什么是艺术的内容美呢？

这是个难题，因为艺术内容究竟是什么，至今尚是众说纷纭，就更难以给内容美下什么定论了。然而，这正需要文艺学和美学来进行探索。

文学艺术不是社会生活的反映吗？那末，文学艺术的内容不就是社会生活！不错，文学艺术确是社会生活的反映，社会生活是文学艺术的唯一源泉，这个根本原则不可动摇。从艺术和生活这一层次的关系上来说，生活是内容，艺术是形式。艺术，正如哲学、宗教、道德等意识形态一样，都是社会生活的反映。在这里，社会生活是内容，而不同的意识形态则是它的不同反映形式。社会生活是实践的，文学艺术是精神的，生活和艺术，是反映和被反映的关系，艺术不过是生活的反映的形式。在生活和艺术的关系这一层次中，尚有十分复杂而疑难的问题等待美学、文艺学去探索。比如，艺术与其他一切意识形态的反映对象都是社会生活，这只是说明了所有意识形态反映对象的共同性，却还未揭示出不同意识形态反映对象的特殊性。艺术究竟反映了社会生活中的哪个特殊方面？艺术反映的特殊对象究竟是什么？这些问题还没有得到科学的说明。与此相应的，文学艺术这种意识形态究竟用什么样的方式和方法去反映生活？艺术同其他意识形态反

① 鲍山葵：《美学三讲》，第31页，人民文学出版社。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷第179页。

映生活究竟有些什么特殊性？这些问题也还没有得到真正的解决。

但是，作为已经完成了的产品形态，文学艺术作品本身有它自己的内容和形式。这里谈的已经不是艺术和生活的关系，而是另一层次的问题。由作家、艺术家创造出来的文学艺术作品，是把反映生活的结果物化在固定物质上，或者说，把脑海中的构思外化为物质符号。内在的构思体现于作品，成为文学艺术的内容，而外在的符号则是文学艺术的形式。

只是停留在脑海里而还没有得到物质体现的构想，还不成为艺术内容；只有体现在作品中的构思，才是艺术的内容。艺术构思的完美，体现在作品中，形成艺术内容的美。

艺术的内容美，就是意蕴之美，用鲁迅的话说，乃是意美。

依鲁迅之见，文学艺术是用思理以美化天物，所以总称美术。不仅雕塑、绘画、建筑、音乐等是美术，而且文学、戏剧等也是美术。文学艺术的功能，就在“发扬真美，以娱人情”。鲁迅和蔡元培一样，提倡美育，关心美术，以期“发美术之真谛，起国人之美感”^①。用思理以美化天物，创作出来的作品，具有意美、形美、音美。绘画、雕塑、建筑等是视觉可见的美术，有形美。音乐是听觉可闻的美术，有音美。有的美术只有形美，有的美术只有音美，有的美术则兼有形美、音美，而意美却为一切美术所共具。我国的汉字，本身就兼有形、音、意三美，用汉字创作的文学，更集形、音、意三美于一身：“意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也”^②。形美、音美，属于文学的形式美，而意美，则是文学的内容美了。

高尔基把艺术的内容美，更是归结为心灵美的体现，内容美

① 鲁迅：《伪播布美术意见书》，见《鲁迅全集》第七卷第274页。

② 鲁迅：《汉文学史纲要》，见《鲁迅全集》第八卷第257页。

来自心灵美。

文学的任务、艺术的任务究竟是什么呢？就是把人身上的最好的、优美的、诚实的也就是高贵的东西用颜色、字句、声音、形式表现出来^①。

文学艺术要用物质形式表现出人身上高尚的、优美的东西，这并不是说文学艺术只许描写优美的题材，而是说，文学艺术要表现美好的心灵。高尔基在给另一个作家的信中说得更明白：

艺术的任务是什么呢？在我看来，艺术的精神就是力求用词句、色彩、声音把您的心灵中所自豪的、优美的东西，都体现出来^②。

文学艺术就是要用物质形式体现出作家、艺术家心灵中高尚的、美好的东西，也就是美好的心灵。文学艺术并不只能描绘优美的东西，也可以描绘丑恶的东西，但是，正如高尔基所说，“艺术描绘庸俗的东西和粗野的东西，为的是嘲笑这些东西，消灭这些东西”^③。对美的东西的肯定，对丑的东西的否定，这本身都是美好心灵的表现，只有美好的心灵才肯定美，否定丑。

当然，作家、艺术家的美好心灵，乃是作为主体的人（在这里就是作家、艺术家）同作为客体的周围环境（自然和社会）相互作用的结果，是实践活动的产物，决非天生就有。人对生活的反映是在实践活动中产生的。作为反映的结果，既有对客体的反映，意识到对象的状态，也有对主体的反映，意识到自身的状态。文学艺术的内容，是再现客体和表现主体的统一。因此，“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”^④。

① 高尔基：《给皮雅特尼茨基》，见《文学书简》。

②③ 高尔基：《给亚尔采娃》，见《文学书简》。

④ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

艺术内容中再现因素和表现因素的相互关系，在不同作品中有着错综复杂的变化，这就使得艺术美的问题更加复杂。描绘美好的事物，并不意味着这艺术作品必定是美的；描绘丑恶的事物，这艺术作品也不必定是丑的。俄国革命民主主义美学家车尔尼雪夫斯基十分重视文学艺术中的再现因素，甚至把画海的作品归结为只是把海洋再现出来，让没有见过海的人也能看到海。但是，他还是说出了这样的话：“美好地描绘一副面孔和描绘一副美的面孔是二件全然不同的事”^①。普列汉诺夫在《艺术与社会生活》里也说过类似的道理：完美地描绘一个白髯老人，并不就是描绘一个美的白髯老人。文学艺术作品不限于只描绘美好的东西，然而却必须完美地描绘作家、艺术家所感兴趣的东西。艺术内容的美与不美，不只决定于再现客体的完美，也决定于表现主体的完美。具体作品必须具体考察，从再现和表现的是否完美统一中来掌握艺术的内容之美。

(三)

生活是复杂的，这里既有真的、善的、美的东西，也有假的、丑的、恶的东西。文学艺术可以描写生活中的各种各样的现象，但最值得描写的当然是真的、善的、美的东西。按照高尔基的看法，世上最美好的是艺术，而艺术里“最最好的和最崇高的是构想美好事物的艺术”^②。

然而，要构想出美好事物，还有赖于美好的心灵。

恩格斯青年时代所写的《风景》是一篇优美的散文。在这篇

① 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》第5页。

② 高尔基：《在吉列梭夫的纪念册上的题词》，见《回忆高尔基》第60页。

优美散文里，不仅再现了优美的自然风光，而且表现了作者的美好心灵。

青年恩格斯在刚将满二十岁那一年，一八四〇年春、夏之交，他离开了在那里从事商业活动的不来梅港，作了一次长途旅行，漫游德国、荷兰、英国。在这次漫游中，恩格斯接触了社会人生，考察了风土人情，领略了自然风光，内心充满了丰富而复杂的体验、感受。恩格斯情不自禁，抑止不住，迅速把这些旅途的体验加以整理，写成了好几篇通讯和散文。《风景》就是其中的一篇^①。

题名《风景》，顾名思义，写的当然是恩格斯在漫游中所见的景色风光。在这里，恩格斯描绘了莱茵山谷的峦峦青山、金色阳光和蔚蓝天空，也描绘了北德草原的荒凉原野，荷兰的灰暗天空和岸上风车，还描绘了英国内地的各色美景：丘陵、田野、树林、牧场、村庄……。就在这些景色的描绘之中，渗透着作者的美好的感情。恩格斯以富有诗意的笔调描绘着自然风光，这里的描绘都带上了感情色彩，写景和抒情乳水交融，把恩格斯自己的独特的体验完美地体现出来了。

特别动人心弦、令人神往的描绘，是在从莱茵河道进入英国海面的那个场面。在这里，恩格斯把再现和表现这两个因素结合得天衣无缝融为整体。

航船穿过运河，在舟楫、堤坝、风车、尖塔中间穿梭而过，熙熙攘攘，使人有狭小窒息之感。但是，当航船从运河进入英国海面之时，恩格斯顿时感到心旷神怡，心花怒放，情不自禁地写道：

当我们最后从庸俗的堤坝，从窒息的加尔文教国土跳到

① 这篇散文，发表在一八四〇年六月的《德意志电讯》上。中译见于曹葆华所译《马克思、恩格斯论艺术》第四卷第388页。

自由精神的广阔空间来的时候，我们感到多末幸福啊！赫尔弗特鲁斯港消失了，瓦尔河的左右两岸都沉入欢呼声愈来愈高的波涛中去了，含砂的黄色的水变成了一片绿色，——现在让我们忘掉留在后面的东西，快乐地冲向碧绿的澄清的水面吧！

在对河道、海面的客观描绘中，同时抒发着作者的主观感受，绿色的海水好象在对来客欢呼拥抱。为了充分地表达出作者自己的体验，恩格斯借用了一位诗人的诗句说道：

你还是把恶运的侮辱

最后给忘掉吧！

在你眼前的

是宽阔的自由大道！

看吧！天空下垂，

与大海合成一体，

你——被分成两半——

能在它们中间找到通路吗？

这时，天空和大海合成一体，海天一色。人，处在海、天的中间，被分成了二半，一半同上天合在一起，一半同下界合在一起，进入了物我统一的境界。海天一色，物我统一，这是诗人奇妙的想象，也是恩格斯面对的现实。恩格斯眼前呈现的也正是这番情景：

你抓住船头桅杆的缆索，望一望那被龙骨冲开的波浪，它们溅起白色的泡沫，远远地飞过你的头上。你再望一望远方的碧绿的海面，波涛汹涌翻腾，永不停息。阳光从无数闪烁的镜子中反射到你的眼里，碧绿的海水同蔚蓝的镜子般的天空和金色的太阳熔成美妙的色彩，……整个自然同我们如此亲近，波浪向我们如此亲热地眨眼，天空如此亲爱地覆盖着大地，而太阳放射着如此强烈的光辉，好象可以用手把它

抓住似的。

正是在这种海天一色、物我统一的境界中，恩格斯内心产生了这样一种体验：

于是你的一切忧思，一切关于人世间的敌人及其阴谋狡计的回忆，就会烟消云散，你就会溶化在自由的无限的精神的骄傲意识中。

这是一种特殊的体验，是同自由感相联系的体验，按恩格斯自己的说法，“我只知道一种可以和这种体验相比的感觉”，那就是他在接触黑格尔关于理念的哲学思想时，“我感到了同样幸福的战栗，好象在我周围吹起了从清澄的太空飘来的新鲜的海洋空气，哲学思辨的深渊横列在我的眼前，好象是无底的大海，视线怎么也不能摆开”。当恩格斯面对大海，又一次体验到了这种自由之感，抑止不住内心的愉悦，以至挥舞着帽子大声欢呼：向自由的英国致敬！

在这里，恩格斯不仅是在为英国的自由而欢欣鼓舞，而且是在为德国争取自由而大声疾呼。正是恩格斯的心灵深处蕴藏着追求人类自由的崇高理想，才使他在此时此地体验到了一种特殊的自由幸福的愉悦之感。为了区别于别种感受，美学上把这种类型的体验叫做审美体验。

体验，总是对于某些对象的体验，没有无对象的体验。恩格斯所面对的莱茵山谷、北德草原、荷兰岛国和英伦海峡，都是他的审美对象，这些审美对象都有各自的独特的审美性质，例如北德草原富有神秘的诗的魔力，莱茵山谷则到处是奇特的景色。恩格斯在这篇优美散文中再现出了这些地方的特有的审美性质。但就在他对审美对象的完美描绘中，表现了作者自己的审美个性。恩格斯的美好的理想、趣味渗透到审美过程中。因此，审美的体验既包含着对象的再现，又渗透着个性的表现。

审美体验既是个人的，又是社会的。恩格斯生长在封建专制

统治着的德国，但繁华小城中的较为自由的家庭生活培养出了一个向往自由的个性。富有青春活力、生气蓬勃的社会实践，使恩格斯对于自由的憧憬具有深刻的社会内容，对于压抑环境的愤懑提高为对于封建专制的反抗。恩格斯在青年时代所写的诗篇中已经出现了这样的诗句：“感伤的歌声在低沉下去，动人心腑的出猎号角在等待着猎人，它将吹出猎取暴君的信号”。青年恩格斯的审美理想是同争取人类社会的自由密切联系着的。无疑，青年恩格斯在此时还未成为无产阶级斗士，他的审美理想还没有达到共产主义水平。但是，青年恩格斯的审美理想包含着对封建专横的反抗、人民自由解放的向往，这就不只是个人的要求，而且也是那个时代人民的共同愿望。因此，恩格斯向往自由的这种审美理想，反映了时代要求，表达了人民呼声。

初看起来，《风景》之美，似乎在于散文再现了自然风光之美。仔细一想，散文之美，不只是再现了自然的美，而且是在美的描绘中表现了创作个性中理想的美。再现和表现的完美结合，构成了《风景》这篇散文的内容之美。

（四）

描写美好的事物，可以是美的艺术，也可以是丑的艺术；描写丑恶的事物，可以是丑的艺术，却也可以是美的艺术。

这是为什么？

这要依作家、艺术家以什么方式去描绘。德国启蒙时代美学家鲍姆加登说得好：“丑的事物，单就它本身来说，可以用美的方式去想；较美的事物也可以用一种丑的方式去想”^①。用丑的方式去描绘美的事物，这是丑的艺术；用美的方式去描绘丑的事

① 鲍姆加登：《美学》，见《西方美学家论美和美感》第144页。