



王朝闻学术论著自选集

北京师范学院出版社



王朝闻学术论著自选集

北京师范学院出版社

责任编辑：玉质瑛

封面设计：王征发

责任校对：王京丽

(京)新登字 208号

王朝闻学术论著自选集

*

北京师范学院出版社出版

(北京阜成门外花园村)

全国新华书店经销

北京华星计算机公司激光照排

北京市昌平兴华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：20.375 字数：409 千

1991 年 10 月北京第一版 1991 年 10 月北京第一次印刷

印数：1—3,000 册

ISBN 7-81014-306-9/B·9

定价：21.00 元



王 朝 闻 先 生

出版说明

为弘扬中华文化,传播社会科学名家的优秀学术成果,推动社会主义学术文化研究,我社在推出《中国当代社会科学名家自选学术精华丛书》(1988年出版)之后,继续编辑出版著名专家学者《学术论著自选集丛书》。每种均由作者自选、自序、自传。本书即该丛书中之一种。

此项工作难度较大。限于我们的水平,工作中难免疏陋之处,敬请读者批评指正。

北京师范学院出版社

一九九一年元月

自 序

(一)

北京师范学院出版社将要出版我的自选文集，我既感到高兴也感到为难。高兴的是可有更多的读者了解我的劳动成果；为难的是我目前正忙着新的生产，而且对自己文章的优劣难以作出确切的判断。初选得到正在为我写传和编辑整套文集的简平的帮助，从我出版过的约 500 多万字的著作里选出了 30 多万字。她在初选过程中多次同我商量，我对她初选的篇目作过一些斟酌。最后我才确定下来，送交出版社处理。

选稿原则是不受所涉及的艺术门类的限制，只着眼于文章观点在特定时期的代表性，也注意文章内容和形式是否适应新的读者的需要。希望这一选本体现我的美学思想的特点及各个时期的差别，即以审美关系为对象的美学理论发展的一贯性和阶

段性。

时代在前进，我的认识也在发展，自己对所选出的文章并不以为真有“精华”性。选本必须保持文章发表时的基本面貌，基本观点和表达方式只能照旧；选本受了字数的限制，入选的文章只有相对的代表性而不能代替其他没有入选的文章。尽管如此，我以为读者可能由这一选本理解我的观点、方法和文风的特点，理解我所阐述的审美关系等问题。

选入这本集子里的文章，少部分是从1950年～1964年出版的《新艺术创作论》、《新艺术论集》、《面向生活》、《论艺术的技巧》、《一以当十》和《喜闻乐见》等集子中选出的，大部分是从“文革”以后即1980年～1987年出版的《开心钥匙》、《论风姐》、《再再探索》、《不到顶点》、《了然于心》、《审美谈》、《审美的敏感》、《似曾相识》等著作选出的。近年来写成的《审美心态》，虽已在刊物上发表过三十四章，因全书尚未出版暂不选入。文章次序的排列以文稿发表时间的先后为准。

我专门从事艺术理论的写作，应当说是从1949年北平解放后开始的。在这之前，我主要是从事美术教学和雕塑创作。1941年写过一篇反对革命文艺公式化概念化的短文《再艺术些》，1942年在延安鲁艺美术系关于年画调查活动的基础上写过一篇《年

画的内容与形式》，那不过是偶一为之。在美术教学活动中利用已经掌握的一些理论知识，曾经向学生讲述过创作实践和理论相互依赖、互相促进的辩证关系。想促使一些从事美术工作的青年以至一些美术家，尽快改变只重动手而忽视动脑的习惯。当时也曾多方尝试使理论积极作用于自己的创作实践，没有企图改行专门从事理论工作。

1949年开始，基于客观需要，基本上放弃了多年追求的雕塑创作。此后，几乎把全部业余时间都用在艺术理论研究和写作方面。开始是为李桦教授主编的《进步美术》撰稿，后来才为其他报刊撰稿。每天约三点钟起床，靠一杯酽茶作刺激，写到吃早饭为止。1956年因病住疗养院休养约近一年，1964年文联机关整风后至1965年春夏到山东“四清”，1966年5月至1972年底在“牛棚”和五七干校接受审查，除了这三个时期被迫停笔，其他时期——包括到外地活动或出国参观访问，总是尽可能利用空隙时间进行写作或修改文稿。选入本集的《但愿我们都是迟桂花》，就是在集体游览昆明时的深夜里写成的；而《论凤姐》一书的清样，在太平洋船上的夜里作过全部的校改。

“四人帮”垮台后这12年，较之“文革”之前的17年，我发表的论文和专著的字数增加了三倍以上。这一方面是由于客观环境有了改变，可以自

由讲点自己想说的话；另一方面则要感谢“文革”这场空前未有的劫难，提高了我的认识，唤起了我对现实问题的广泛关注。例如《论凤姐》虽是论述艺术之美的专著，却不可避免地带有杂文性的特征。“文革”当时的遭遇虽很不幸，但这不幸却能证明生活实际对艺术理论也有重要作用。如果只以艺术为对象而没有生活作对象，“文革”以后我的写作的兴趣不会那么浓厚。

理论工作者认真写出自己的学术思想的发展过程，这对读者理解作者是有好处的。但对缺乏系统化自我认识的我来说，却感到为难。现在回顾40年来发表的文章，在理论方面既有阶段性的变化，也有一贯性的基本特征——那就是重视审美的客体与主体的互相依赖、互相作用而形成的审美关系的特殊性。因为条件在变化，这一基本特征在不同时期的体现有不同的侧重点。如果可以约略划分阶段，似乎可以说第一阶段是自40年代末至50年代中期，以《新艺术创作论》和《面向生活》为代表，着重探索的是艺术的审美特性，即艺术与它所反映的现实生活的关系，内容与形式的关系，思想性与艺术性的关系，继承与创造的关系等等。论证这些问题的目的，是为了促进革命文艺的水平日益提高，以便更有成效地为人民服务。第二阶段是自50年代末开始到70年代末，以《一以当十》、《论凤

姐》等为代表，着重探讨观赏艺术的主体与观赏的对象（艺术）之间的关系，例如1958年提出的“欣赏·再创造”，“适应为了征服”等有关审美活动的特殊性问题。第三阶段是自80年代初到80年代中期，除了继续对审美主体与客体之间那不可分割互相作用的关系进行探讨之外，进一步侧重于主体审美形态特征的研究。这一特点主要体现在已经出版的《审美谈》和将要出版的《审美心态》这两部著作里。这两年正在研究和撰写的阐述雕塑美的专著《雕塑雕塑》，也是从审美的角度对门类艺术美学开始作较为系统的思考。既着重探讨雕塑的美，也可以说这是对60年代一度努力因“文革”而流产了的《论观众》有关审美主体的心理结构等问题的一种继续与发展。

以上这些关系我的美学思想的一贯性和阶段性的描述未必十分确切，因为这些侧重点常常是互相交叉着而不是可以截然分开。譬如在40年代，虽未着重论证审美心态而侧重艺术与现实的审美关系，但也涉及了审美主体的需要和兴趣的特点与社会作用的关系，不过还不像近几年来，这么多方面论证审美心态自身的各种形态与相互关系而已。

（二）

“旁观者清”，研究者们认为，我的美学思想已

经日趋系统和体系化了。如果说艺术为人民服务是我一贯的信念，如何为人民服务才是我所要探索和追求的理论的重点。后者体现着欣赏与供欣赏，艺术是否适应客观需要和作用于欣赏者，这就不能不从审美经验出发研究主客体之间的审美关系。其中，我越来越着重对主体的主观条件的特殊点的探讨。我以为只着眼于艺术自身的研究而不同时探索它对人们精神上可能产生积极的或消极的作用，那就无从确认艺术自身在社会生活中的审美价值。为了适应和提高人们的审美需要、趣味和能力，除了加强对艺术自身的题材、体裁、形式、风格多样化问题的认识，也必须从审美主体的审美心态的特殊点着眼，深入理解和掌握艺术作为特殊审美对象的本质特征，认识它为什么能产生潜移默化、开启心灵的社会效果。包括近来对艺术的假定性、荒诞的真实性、相对意义的抽象化与错知觉在审美活动中的价值等问题，似乎我的研究对象越来越复杂化了，但却不愿脱离审美心态这一中心点而孤立地研究这些有关美学的心理现象。我对外文是文盲，所以这一切同国外六七十年代出现的“接受美学”等新收获相比较，尽管在认识上有某些联系，却没有直接受到它们的影响。

从论点和论据的关系看来，我的论文注意论证对象多种形态的多种性质。我一向主张艺术可以当

作生活来认识，生活可以当作艺术来理解。以 70 年代后期写出的《黄山观石》而论，虽然着眼于自然美的描述，其实也在间接联系我对社会现象美丑的认识。我所理解的艺术作为生活的反映，不只直接反映了生活的某些具体状况，更重要的是它间接反映了更为广阔的实际生活，或使人联想到没有直接出现于艺术里的生活，或使人想到在现实中尚未成为实际的理想中的生活。我所理解的生活实际对艺术家的重要作用，至少不限于给后者提供创作的素材，比它更重要的，是培养后者辨别美丑和对美丑的感受能力。

就我对艺术反映生活的能动性和广阔性的理解来说，也受惠于生活实际。我在 50 年代写出的《钟馗不丑》，基本论点是关于美与丑的对立统一，也可以说是在间接对当时出现在社会中的美与丑的对立现象的曲折反映。我称赞戏曲里的钟馗是“负责的人”，虽然没有直接指责谁是不利于社会发展的官僚主义者，虽然没有直接指出某些人怎样把别人的政治生命当儿戏，认真的读者不难窥见它那弦外之音。至于《论凤姐》的写作，它反对唯心论形而上学的倾向性更为明显。其中有关王熙凤、贾雨村这些角色的论述，对于今天继续存在的以权谋私等不正之风是否还有间接性的针贬作用，那就有待于读者的理解了。

当前有一种把美丑同是非、善恶绝对对立起来的观点，一向关心艺术的社会功能的我，实在难以理解这种唯美主义方面的奥妙。我一向认为审美活动不只是对美的发现也包括对丑的认识；艺术对美的歌颂也就是间接对丑的鞭笞；对丑的否定也就是在间接肯定美和对美的向往。美丑不是脱离是非与善恶而孤立的存在物，艺术对美丑的反映意味着对是非、善恶的间接判断。我所理解的艺术美学对美丑的判断，不能不受研究者主观条件的局限，也不能不受特定历史时期外在条件的影响。正因为审美观念有复杂性，我才深感自己既有的认识的不足。可以自慰的心态之一是，虽然我一贯对许多现象有困惑感，它既使我烦恼也使我愉快；当我对它有所突破时，觉得困惑对我也能提供愉快。

在这里，我想附带作个也许多余的声明：这本选集出版之后，在我的思维能力尚未消失之前，我还会写一些新的文章。只要理论著作的出版不再因为纸张奇缺而受到冷遇，只要出版者和发行者能够辩证地对待经济效益和社会效益的关系，读了这本选集的读者，还可能有了新的机会了解我未来的观点将有什么新的发展和变化。

有人认为美学的研究方法应当是多元化的，我有同感。任何有科学性的新方法都不应排斥，应当批判地吸收以丰富和发展马克思主义的方法论。但

是，我觉得不能混淆了过去长期流行的危害人们思想的僵化的教条主义的假马克思主义，与革命的、发展着的活的马克思主义的界限，更不能因为反对前者，而把真正的马克思主义一律当成“过时”的观念加以蔑视。从我个人来说，在美学和文艺学的理论研究中，在观察和分析复杂的社会现象与审美现象的实践领域中，我觉得在我了解的各种方法中，马克思主义的认识论和方法论还是最犀利的解剖刀。遗憾的是自然规律越来越提醒我，那“夕不甘死”的愿望难免要落空。但我相信，中、青年学者切实的而不是华而不实的美学研究的实践和创造，一定是后来居上、与日俱新而不必悲观。

30年代我在杭州国立艺术专科学校攻读雕塑专业时，不仅对文艺理论的学习感兴趣，也关心哲学方面的理论知识。参加革命之后，马克思主义的基本理论开阔了我的主观世界的视野，对它的学习也越来越有兴趣。毛泽东的哲学著作特别是军事哲学著作例如《论持久战》，恩格斯的《反杜林论》、《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，马克思的《政治经济学批判》导言和《1844年经济学—哲学手稿》、列宁的《哲学笔记》等，对其可能与美学有关的论点，我一遍又一遍地反复研读过。这些经典著作特别是其中的对立统一的辩证观点，提高了我认识生活现象与艺术现象的主观能力，使我避免了对

当时流行的某些绝对化的观点、方法的盲从，帮助我对审美关系这一特殊矛盾有了自己的认识。也可以说我的这本选集，就是我学习马克思主义之后对上述各种问题的认识的成果。如果说学习马克思主义的基本理论总不免也应该有学习者的个性，那就可以说，我不是先学习了它才从事美学问题的探讨，而是不少实际问题促使我认识到学习它的重要。

(三)

每一个批评家和理论工作者都有各自不同条件所形成的理论个性，我自己的理论个性的形成同我那有个性的兴趣分不开。我对于结合着具体艺术现象的分析的理论著作，如《罗丹艺术论》、板垣鹰穗的《近代美术史潮论》、郭熙的《林泉高致集》、笪重光的《画筌》、王国维的《人间词话》以及其他文论、诗论、词论、曲论、书论、乐论等等都很感兴趣，对于这些前人的理论著作也像对待有趣的小说或评书那样，吸引我一读再读。而对于那些从定义出发即从抽象到抽象的理论形态，或罗列历史现象而缺乏具体论证的资料式的“理论”，则往往感到兴味索然而不易读完。

当前学术界有些同仁在反对教条主义学风的

同时，强调论文要有文采，强调艺术理论自身也应当具有艺术意味。我以为这种要求符合读者的兴趣，像黑格尔这样的大哲学家不也写《谁在抽象思维》这么生动活泼、通俗易懂所以很受欢迎的文章吗？不过在我看来，生动活泼的文风只能基于研究者对客观对象的特殊点在认识上的深度。深入与浅出是辩证的统一，没有深入的浅出不为读者所需要，也难引起人们产生有持续性的兴趣。只有当基本论点与特殊论据水乳交融地结合着，才能引起非写不可的冲动，写起来才觉得思路活泼而难以约束，即兴性的感想不召自来，比苦行僧面壁般的冥思苦想有趣得多。就这样的意义看来，理论写作和艺术创作之间没有不可逾越的鸿沟。

我的写作当然说不上是神来之笔，往往出自适应报刊编者提出的要求而“赶任务”。但我对这种任务不采取应付差事的态度，而是在被动中求主动，经过思索，力求写出自己的真实感受。我既不愿随大流而写些保险系数大的应酬话，也不以为卖弄华丽的词藻就是论文的艺术性。质朴无华也可算是一种文采，我认为写作不应过分注意风格而对问题分心。我最关心的是写什么而不把怎么写放在首要地位。即使是一种有感而发，不写不愉快的写作，动笔时在认识方面也会发生变化。因为有新的发现所以要有所补充，结果往往重写或把写成的稿件与校

样改得大圈套小圈，使排字、校对和编辑深感麻烦。近年来写短文力求不超过 1000 字，往往不能不把已经写出的稿件加以压缩，有一篇“千字文”改写过六七遍。当然也有像写信那样所谓一挥而就，不必改动的短文。

不论文稿之长短，自我感受良好的写作，大多是理论思维和抒发情感这双重兴趣的结合。有时兴趣促进思索的深化，有时思索产生了新的兴趣。尽管在写作上显得理性居于主导地位，但这种逻辑思维已经渗入了情感因素。就我对论据的利用来说，分析与抒情之间没有严格的界限。这本选集中的《领你去会见自己》，便是情感冲动时的成果。我觉得要用概括性的语言描述某一艺术现象，还能保持艺术的生动性的写作，比自发性的或灵感式的写作困难得多。近来深感力不从心，尽可能谢绝那些近似学生接受考试式的写作任务，谢绝为展览会写评论和出版物写序言，使对方感到失望的现象越来越多。这种力不从心与义不容辞的矛盾，越来越成为一种难堪的精神负担。

一如上述，我对艺术现象以及生活现象的议论，基于自己那虽不广泛却有实感的审美经验。这本选集中的《矛盾的魅力》、《一以当十》、《欣赏，“再创造”》、《粉面含春威不露》、《太阳变月亮》、……以及没有选入的《我不知道》等篇，就是由特