

1983

藝術美學文摘

第 3 輯



四川省社會科學院出版社

艺术美学文摘

第三辑

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

一九八四·六·成都

封面设计：张复祥

艺 术 美 学 文 摘（第 3 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 成都市华民印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 字数：223千 印张：8.5

1984年6月初版 第1次印刷 印数：8,300册

书号：8316.4 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

一九八四年六月

目 录

艺术欣赏的审美特性

——马克思美学思想的一个侧面

王向峰 1

“美的规律”考论

叶舒宪 12

“美的规律”三题

易洪斌 21

试析黑格尔对“艺术目的论”的批评

邱紫华 34

丹纳的《艺术哲学》再探讨

刘 翹 启 华 48

鲁迅论美的本质与范畴

吴 火 58

从艺术与科学、伦理的关系看艺术的审美本质

马龙潜 69

试论美的内容和形式

叶茂康 80

形似·神似·似是而非

——艺术规律问题漫话

王 畅 90

“意象”与审美

皮朝纲 98

扬雄文质副称说的美学意义

聂振斌 106

我国早期的山水画美学思想

冯 晓 117

绘画艺术上的辩证法

关和璋 124

试论中国古典绘画的抽象审美意识

——对于中国古代绘画史的几点新探讨

何 新 栗宪庭 130

“艺术抽象”说管窥

梁 江 149

从“形式感”谈到“形式美”和“抽象美”

洪毅然 159

形式美的抽象性与“抽象美”

刘曦林 167

简论建筑的崇高美

刘天华 177

略论书法艺术

许之微 184

书法美的本质

尹 旭 191

试论艾青“诗的散文美”的美学主张

及其创作实践

游友基 196

试论郭小川诗歌的形式美

许来渠 204

再论美丑的矛盾性

——兼谈对中间人物的美学分析

庞安福 214

简论剧与诗的美学关系

王东局 221

黑格尔戏剧理想的内在矛盾

朱立元 230

论艺术欣赏

——创造性地接受艺术

[苏联]尼·德米特里耶娃作

冯湘一 节译 242

法国画家的美学思想

——从现实主义到新印象主义

[美]查尔斯·高斯作

杜定宇 译 252

王向峰

艺术欣赏的审美特性

——马克思美学思想的一个侧面

艺术欣赏的审美性质

一件艺术品摆在欣赏者面前，最初，二者是矛盾的，而欣赏的过程正是这矛盾的解决过程，是由矛盾而达于统一的过程。艺术品与欣赏者之所以是矛盾的，原因有两个：第一，艺术品是由欣赏者之外的艺术家创造的，对欣赏者而言，它具有外在性；第二，在欣赏过程中，欣赏者并不是一接触对象就立即全部接受作品，要有一个感觉和思维的接纳过程，艺术家要创造欣赏者，就必须用自己的作品去征服人；而欣赏者要接受作品，则要进入作品中，经历一次感受、体验、思考的审美过程。艺术欣赏这个过程是艺术产品对象生产欣赏主体的过程，这决定艺术欣赏主体的活动必须以艺术生产的对象化产品为对象，并在受动的基础上，调动自身的感觉和思维，修养和经验，主动地进行新的审美形象创造，成为艺术交合作用的实践主体。

与一般的消费不同，欣赏者在欣赏的同时也积极地参与创造。艺术欣赏是审美者以艺术品为对象，在自己经验基础上的一种主观感受，也是一种认识和创造性的美感意识活动，它直接表现为喜怒哀乐的感情反映，并产生除丑向美的行动愿望。艺术家

通过作品与欣赏者发生精神的交流，艺术家的美学愿望、目的，只有通过艺术品才能实现，而这种实现又是存在于审美欣赏者积极的欣赏过程之中。马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第95页）这里的生产，包括有艺术生产，即艺术家的审美创造生产了艺术对象，而艺术对象又创造出艺术的审美欣赏者，这个审美欣赏者，就成了艺术对象所创造出来的审美欣赏主体。马克思是把艺术欣赏放在艺术的社会实践过程中来考察的，所揭示的是艺术欣赏问题上的产品对象对欣赏主体的创造这一基本问题，艺术欣赏的特点正是由此产生，并可以从中得到科学的回答。

所以，揭示艺术欣赏的特点必须看到，它是一种形象的再创造，是伴随着感觉体验、渗透着情感活动的形象的思维，是感性活动与理性活动的奇妙谐调的统一。

在艺术欣赏过程中，审美主体的精神活动是多层次的，是步步深入的。这种多层次的步步深入可以是较长的时间，也可以是在瞬间完成，而且是各层次之间相互关联，相互包容，反复而同时进行的。

任何艺术品都必须作用于人类的感觉器官，使人产生感觉上的反应。这里又有两种情况，一种是对象的某些物理属性直接作用于人们的感官，主要的视觉和听觉。如绘画和雕塑作用于人的视觉，音乐和诗作用于人的听觉。另一种情况是，在艺术欣赏过程中人们的触觉、嗅觉、味觉，乃至视觉和听觉器官，并没有受到物理性机械性的直接刺激，但所有这些相应的感觉却可以凭直观的想象来获得。所以，艺术不仅能诉诸人的理智，而且，更重要的是，它首先能诉诸人们的感觉。

艺术欣赏中的这种感觉，是基于欣赏者自身实际感觉经验基

础之上的。这种靠视觉和听觉感到的冷热、干湿、软硬……都是基于以前的实际生活经验，是在艺术形象的暗示下，过去实际感觉经验一瞬间在想象中的不自觉的复呈。

进一步，欣赏者即不知不觉地把艺术形象作为实际生活来感受。例如看剧，欣赏者往往设身处地，有如身临其境，急剧中人之所急，感剧中人之所感，并由此而产生一种行动感，肌体各部分都会在这种行动感支配下发生变化。甚至有人就此而付诸真正的行动。

艺术欣赏以感觉为基础，并伴以情感的体验，喜怒哀乐随艺术品的引导而发生。但并不止于此。高级的审美活动，必然向上发展，从感受、体验而达于思维，进入理性。

在欣赏中，审美主体要在感觉、体验的基础上进行分析、判断，不仅判明艺术，也在判明生活。艺术欣赏具有直觉性质，这是显而易见的事实，但是直觉的深处有社会的、历史的、阶级的理解沉积，审美活动具有自然感化的特点，但它又是趋向思维，是在理性之光照耀下的精神活动。因而，艺术欣赏是处在直觉与理解之间，无意与有意之间，体验与思维之间，感性与理性之间的活动。理解、有意、思维、理性都隐含在直觉、无意、体验、感性之中，而直觉、无意、体验、感性又沿着理解、有意、思维、理性的轨道运行。欣赏中理性的指引，是审美欣赏深入进行的重要条件，如果不这样，有时尽管有了感动，但缺乏深刻性。

在从感性和理性统一欣赏艺术，需要运用形象思维，其中特别需要的是艺术的想象。离开了想象即没有艺术欣赏。

审美主体在欣赏中，要真正达到欣赏，就必须以艺术品为对象，进入对象之中去，随对象婉转，循意周旋。闻其声，观其形，见其人，并以自己的经验去体会、想象和补充艺术品的未尽之意。

艺术家创造了形象，只是提供了艺术欣赏的直感条件。但是

含蕴丰富的艺术形象，必然要有“象外之象，景外之景”。（司空图：《与极浦谈诗书》）从艺术创作主体的审美对象化，成为新的对象化的创造过程。创作主体提供的形象，有时象云雾中的蛟龙，唯其不是全身尽露，它才是一条真龙，如果欣赏者不能拨云透雾，窥其神形，就不能进行审美意义上的欣赏。在神到而不留痕迹之处欣赏作品全貌，要有艺术的审美想象，这种想象虽以艺术为起点，为基础，但又不止于艺术品；只有经过创造性的欣赏（包括想象在内），才能变成欣赏者自身的东西。

欣赏中的主体的条件

在艺术欣赏过程中，读者、听众和观众是审美主体，而要成为这种审美主体又必须具备一定的条件。由于艺术欣赏的审美主体，只有当其自身的本质与审美对象产品达到了以主体为基础的对象与感受的统一时，才能实现艺术欣赏的审美。所以，审美欣赏中，以五官感觉、精神感觉和实践感觉为基础的主体的交合感觉能力，和作为艺术欣赏实践中对于对象的特殊规律的适应能力的艺术修养，以及进行艺术欣赏活动时用以感受和判断艺术品的经验知识，就成了艺术欣赏的审美主体的不可缺少的条件。

首先，艺术欣赏审美主体要有身心感觉的必要条件。

艺术品被生产出来以后，成为社会上的欣赏对象，它对于具体的审美者来说，并不是无条件地就可以成为欣赏对象的，而是只有当这件艺术品与欣赏者的人的自然的社会的全面本质相适应，成为他自身的一种对象性的关系，即对象性的艺术品成为欣赏者本质力量的现实，这时才能实现艺术的审美欣赏。

在人的艺术欣赏实践中，是不难弄清这个道理的。

艺术品对于欣赏者来说，它是一种社会的对象物，对这种

“外物”必须能加以感受、能加以思维，始能进行欣赏。而感受和思维，首先必须具备相应的五官感觉，它们应是比较发达的并且是不囿于粗陋的实际需要的感觉，用马克思在《1844年经济学哲学手稿》中的话来说，就是要具备“同人的本质和自然界的全部丰富性相适应的人的感觉”。这种“社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉”，它具有“人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性”，获得了“有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛”，这是属于“人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉”。其次，是“精神感觉和实践感觉”，它们是使人进行复杂和深入的审美欣赏活动的主体本质丰富性的重要构成。（以上引文见《马克思恩格斯全集》第42卷第126页）

我们可以说，五官感觉是进行艺术欣赏时使欣赏对象成为自身对象的一种直接条件。没有这种起码条件，就谈不到进行什么艺术欣赏，因为他没有人的本质构成的物质条件，也就是不存在有感受外界对象的对象化的主体条件。所以马克思才明确提出：“对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证，也就是说，它只能象我的本质力量作为一种主体能力自为地存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所及的程度为限。”（同上书第126页）

在艺术欣赏中我们认识到，艺术品对于欣赏者构成为对象世界，欣赏的主体通过感觉的接收器，直接感觉艺术品的内容与形式的存在，形成为人与艺术对象的对象性的关系。欣赏者通过自己同对象的关系而占有对象，这是人对于对象的“能动”和“受动”的统一，是人的审美能力的现实性的实现。这是因为欣赏者，从对于对象的欣赏中感受到了美，其能动性在于人的审美的追求，其受动性在于对象性的关系中，对象的性质规定着主体的现实肯定方式。马克思说：“眼睛对对象的感觉不同耳朵，眼睛的

对象不同于耳朵的对象。”（同上书第125页）这上句说的是审美欣赏主体的能动性，即他可以调动感觉能力主动地去感受与自己本质相适应的对象；下句说的是审美欣赏主体的受动性，即不同的对象要求人以相适应的感受才能实现审美。二者的统一才达到了从对象到主体对于对象的占有的审美的实现。这个从感觉开始到审美实现的过程，我们认识它的特点时，尤其不应忽视其中以五官感觉为起点的精神感觉和实践感觉的作用；这些感觉的全面奏效，才能实现审美主体“以全部感觉在对象世界中肯定自己的”审美过程。马克思说：“人以一种全面的方式，也就是说，作为一个完整的人，占有自己的全面的本质。”而要达到这个结果，必须全面展开欣赏主体同对象世界的关系，这既是通过对象对于自己本质的占有，也是对于对象世界的人的关系的全面实现。马克思把这种在对象化的关系中全面肯定自己的实践过程，作如下的明确表述：“人同世界的任何一种人的关系——视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、感觉、愿望、活动、爱，——总之，他的个体的一切器官，正象在形式上直接是社会的器官的那些器官一样，通过自己的对象关系，即通过自己同对象的关系而占有对象。”（同上书第123—124页）

由于艺术的审美欣赏主体要通过全面交合感觉在艺术欣赏对象中肯定自己，这就使得艺术的欣赏者对某种艺术对象的欣赏，只有在具备了相适应的感觉条件时，才可能变成是现实的，否则，很可能是视而不见，听而不闻，读而不知其妙的。

其次，艺术欣赏的审美主体要有一定的艺术修养，这是不可缺少的实践条件。

马克思说：“如果你想得到艺术的享受，你就必须是一个有艺术修养的人。”（同上书第155页）艺术修养对于进行艺术欣赏的人来说，乃是按对象本身的规律性造成的一种主体条件，它属于人的实践能力范畴；加强这种修养也从一个特有的方面丰富了人的

本质，它可以实现艺术审美欣赏主体对于对象的规律性的适应。

艺术的构成不能脱离艺术的规律，不合乎艺术规律的作品是不可能成为艺术的欣赏对象的。但是如果艺术欣赏者没有一定的艺术修养，任是怎么好的作品也难以成为他的对象化的存在。马克思强调有音乐感的耳朵，不仅是在说明自然素质，其中更有属于精神和实践感觉的艺术修养在内。在一定意义上说，欣赏者难以取得他艺术修养水平之上的东西。艺术修养则是欣赏者对于艺术品这个对象世界“沿波讨源”的必备轻舟。

由于艺术修养是一种艺术实践活动的能力，对于它的取得，也只有求之于学习和实践之途，即在广泛深入地接触欣赏对象的实践活动中，提高对于艺术的审美欣赏能力，培养和造就与艺术品这种对象世界的丰富性相适应的艺术审美修养。

第三，对艺术品进行审美欣赏，还必须有一定的生活经验知识，生活经验越丰富，越深刻，特别是对与特定作品有直接关系的生活经验的丰富深刻，就更有助于对艺术的审美欣赏。否则，就要影响艺术欣赏的效果，甚至难以进行艺术欣赏活动。

艺术创作者没有生活经验就不能进行艺术创作，是因为他没有生活经验就没有反映的基础条件，就不能实行从生活到艺术的转化；而艺术欣赏者生活经验的重要性在于，欣赏者总是在自己生活经验的基础上去接触艺术品，接触中他固然能为艺术品所创造，但就是被创造，也是在自己的生活经验的基础上被创造的，所以生活经验就成了审美欣赏主体感受和判断艺术品中的真善美的知识条件。艺术欣赏中的主体的生活经验的不同情况，常常造成不同的效果。

当创作主体以自己的经验感受付诸形象的确证以后，欣赏者要欣赏它的意蕴，必须在思维与感觉中重历作者的体验，这是欣赏活动的起点，也是接纳欣赏对象的主体条件。马克思说：“你同人和自然界的一切关系，都必须是你的现实的个人生活的、与

你的意志的对象相符合的特定表现。”（同上书第42卷第155页）这话从欣赏的角度来理解，就是人与艺术品之间的关系，乃是人的现实生活经验及人的审美意识同艺术产品对象的关系，人所能汲取的就是与这种经验感受相适应的东西，是欣赏主体的本质对象化的东西。

欣赏对两种主体的创造

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中明确地提出了“生产生产着消费”的观点，但同时也曾经深刻地揭示过消费对于产品成为现实产品的意义。他说：“因为只是在消费中产品才成为现实的产品，例如，一件衣服由于穿的行为才现实地成为衣服；一间房屋无人居住，事实上就不成为现实的房屋；因此，产品不同于单纯的自然对象，它在消费中才证实自己是产品，才成为产品。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第94页）艺术欣赏活动对于艺术品成为现实的艺术品，具有决定性的意义，这一点它与消费之于产品的关系一样，如果没有艺术欣赏，艺术品就不成其为现实的艺术品。对于艺术产品自身的证实需要艺术欣赏的实践过程，而对于艺术产品作用的发挥，更是离不开欣赏的实践过程。马克思和恩格斯指出：“思想根本不能实现什么东西。为了实现思想，就要有使用实践力量的人”。（同上书第152页）我们不难想象，艺术这种意识形态形式，如果不与欣赏者接触，就不能使艺术变成成为欣赏活动的对象，又在欣赏过程中造成与艺术品中的真善美相一致的人，并通过人又把思想道德性的东西变成成为生活实践性的东西，不这样，艺术的作用是根本无从谈起的。

艺术欣赏对于艺术创作有重大的促进作用。我们用马克思论消费对于生产的作用的观点来看，可以说没有欣赏就没有创作，

因为“没有消费，也就没有生产”，是消费在“生产着生产”。

（《马克思恩格斯选集》第2卷第94页）所以我们说欣赏在生产着创作，因为是欣赏才使作品成为现实性的作品，即成为欣赏主体的对象；而且又是欣赏才创造了新的创作的需要，没有一定的欣赏者的需要，艺术家便不进行艺术创造，“没有需要，就没有生产。”（同上书第94页）因此可以肯定，是艺术欣赏的需要创造了艺术生产的主体。

我们看到的艺术作品，不论何时何种类型的，无疑都是由创作主体生产出来的。可是如果再进一步探求：为什么要那样创造，是那种内容和形式，风格和情趣？原因很多，但最直接的原因是生活在一定现实历史条件下的审美主体的特点决定的。虽然它的形态表现是作者个人的，但根底还是在社会审美趣味之中。如宋人的“话本”小说，它是市井艺人的创作，但是连同市井艺人本身都是那些乐于听“说话”的欣赏者创造出来的生产者，生产者完全为欣赏者而生产，并同时被欣赏者而生产着。从消费生产着生产的角度看，是欣赏者生产了创作者。是他们所合成的审美感受，创造出了艺术品。鲁迅说：“有精力弥满的作家和观者，才会生产出‘力’的艺术来。‘放笔直干’的图画，恐怕难以生存于颓唐、小巧的社会里的。”（《鲁迅全集》第七卷544页）

由于欣赏实践创造了艺术生产，才发生了欣赏过程中欣赏者的主观易感性的问题。因为艺术品的思想情趣和表现方式，正是投合了欣赏者的这一审美主体的特点，所以艺术欣赏就变成了欣赏者自身存在的一种复归。狄德罗说：“诗人，小说作者，演员，他们以迂回曲折的方式打动人心，特别是心灵本身舒展着迎受这打击的时候，就更准确更有力地打动人心深处。”（《论戏剧艺术》，《文艺理论译丛》1958年第1期150页）这种“舒展迎受”就是对于具有同于自己审美倾向的对象的易感性所在。刘勰把这种同向的审美易感性，作为偏好加以揭示：“慷慨者逆声而击节，酝籍者见

密而高蹈，浮慧者观筌而跃心，爱奇者闻途而惊听。”（《文心雕龙·知音》）他们说的都是主观易感性。

文学作品在生活中发生了作用，引起了回声，有时是以欣赏者的顺倾向方式表现出来的，即如前述的同向易感性；而有时却是以突出的逆倾向方式表现出来的，即异向变移性。这个特点最充分地表明了艺术生产的主体，通过其作品创造欣赏主体的规律。

我们承认欣赏者的生活经验和主观情趣对艺术欣赏的适应与易感性的意义，肯定这些属于审美欣赏主体的能动性的接受条件，决不应由此得出只有写《满江红》的岳飞才能欣赏屈原的《离骚》，流亡在嘉陵江畔的东北学生才是欣赏《我的家在东北松花江上》的唯一者，虽然他们的特殊易感性是必须承认的。因为艺术品本身即有它的开创和创造力量，它可以在一定条件下造成与自己的意蕴相适应的审美欣赏者，不然，艺术就只能有对欣赏者的慰借性和适应性了。艺术对象是可以创造出懂得艺术和能够欣赏美的主体的。欣赏主体的经验与感觉思维领域中的条件适应性，不过是艺术对象创造审美主体的有利条件而已。真正强而有力的艺术品，是足以使人改向翻移的，这与主观易感性是殊途同归的审美效果。

艺术的欣赏实践过程为我们提供了许多生动的使欣赏者异向变移的事例，使人不能不承认艺术欣赏的社会性的美感作用。莎士比亚在《哈姆莱特》中通过哈姆莱特排演戏中戏，说明了这种作用，“我听人家说，犯罪的人在看戏的时候，因为台上表演的巧妙，有时会激动天良，当场供认他们的罪恶。”（《莎士比亚全集》第9卷60页）许多艺术品，确实能以它的深刻的思想性和优美的艺术性完成塑造欣赏者，改造欣赏者的任务。

我们固然不应把艺术的欣赏作用说成可以使刽子手“放下屠刀，立地成佛”，但它能象一切教育手段自有其实际效验一样，

也不可否认其美育的作用，甚至是在一定条件下的使人改向转移的作用。现代资产阶级“纯美”理论的坚持者，标榜“为艺术而艺术”，否认艺术审美中的道德教育作用，认为艺术作品不能成为道德判断的对象，这种主张普遍存在于新康德主义者、实证论者和现代资产阶级美学表述者的全部著作中，他们的艺术只有“纯粹”美学职能而不关伦理目的的看法，是经不起古今一致的艺术欣赏的实践经验的反驳的。

我们今天的艺术是为人民为社会主义服务的，我们的艺术创作自然要拿给人民去欣赏，这就需要我们的文学艺术家去研究人民大众的审美要求，以真正创造出为人民所喜闻乐见的社会主义艺术作品。同时，我们的一切文艺工作，也必须注意到艺术欣赏这个重要环节，努力创造出有实践力量的审美大众，实现我们今天所需要的人与作品、实践与艺术的结合。

（原载《社会科学辑刊》1983年2期 苏宁 摘）