

艺术的审美特性

● 王向峰 著

辽宁大学出版社

• YISHUDESHENMEITEXING •

艺术的审美特性

王向峰

辽宁大学出版社

一九八五年·沈阳

责任编辑 蒋秀英
封面设计 李勤学
责任校对 李 佳

DM04/12

艺术的审美特性

王向峰 著

辽宁大学出版社出版

(沈阳市崇山西路三段四号)

辽宁省新华书店发行

辽宁省建平县印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32

印张: 12¹³/16

字数: 260千字

印数: 1—10000

1985年8月第一版

1985年8月第一次印刷

统一书号: 10429·002 定价: 2.50元

第 一 编
审美创造的基础条件



目 录

第一编 审美创造的基础条件

- 第一章 艺术生产的物质条件····· (1)
 - 一、社会物质条件对艺术生产的形态制约····· (2)
 - 二、社会分工对艺术发展的推动作用····· (14)
 - 三、社会生产关系对艺术生产态式的影响····· (27)
- 第二章 艺术创作的生活基础····· (39)
 - 一、生活是艺术的源泉····· (39)
 - 二、艺术反映生活的能动性····· (43)
 - 三、生活与艺术的互相超越····· (48)
- 第三章 艺术作品与劳动生产····· (54)
 - 一、生产劳动创造了审美主体····· (54)
 - 二、生产劳动创造了美的对象····· (57)
 - 三、劳动产品与艺术作品的联系和区别····· (63)

第二编 审美的主体与对象化

- 第一章 艺术创作主体的地位····· (73)
 - 一、生活在现实中的创作主体····· (73)
 - 二、创作主体对现实的表现····· (75)
 - 三、与唯心主义主体论划开界限····· (80)
- 第二章 艺术创作的审美对象化····· (85)
 - 一、劳动的对象化与审美的对象化····· (85)
 - 二、艺术创作的审美对象化的特点····· (93)

三、艺术创作的审美对象化的条件·····	(108)
第三章 艺术欣赏的审美特征·····	(122)
一、艺术欣赏的特征·····	(123)
二、实现欣赏的主体条件·····	(129)
三、欣赏对象与欣赏主体·····	(140)

第三编 审美创造的方式

第一章 艺术的形象思维方式·····	(149)
一、形象思维的特点·····	(149)
二、形象思维与抽象思维·····	(153)
三、两种思维类型的区别·····	(157)
第二章 形式美与艺术形式·····	(175)
一、表层缀饰的形式·····	(175)
二、外部直接表现形式·····	(178)
三、内部结构形式·····	(186)
四、形式美与艺术形式·····	(195)
第三章 艺术再现的真实性·····	(202)
一、生活事实与生活真实的互相比较·····	(203)
二、生活真实是从现实中揭示出来的更内 在的东西·····	(207)
三、艺术真实性是变通生活的合情合理性·····	(213)

第四编 美的本质与艺术特性

第一章 美的本质及表现特征·····	(223)
一、人的本质与美的本质·····	(224)
二、美的特征表现·····	(231)
第二章 艺术的真善美·····	(239)

一、美与真善的关系·····	(239)
二、美与丑的关系·····	(244)
三、生活丑与艺术美·····	(249)
第三章 艺术形象的审美特性·····	(255)
一、艺术的特性与形象的特性·····	(255)
二、形象与思想的关系·····	(259)
三、艺术的永久魅力及美育作用·····	(265)
第五编 审美创造的方法	
第一章 创作方法的审美功能·····	(273)
一、对表现对象的选择性·····	(275)
二、对观念意向的适应性·····	(281)
二、对主体位置的规定性·····	(286)
四、对形象造型的引发性·····	(294)
第二章 “莎士比亚化”与“席勒式”·····	(300)
一、“莎士比亚化”的提出·····	(300)
二、“莎士比亚化”的标志·····	(310)
三、“莎士比亚化”的实质·····	(335)
四、“莎士比亚化”的意义·····	(351)
五、附论：莎士比亚的“莎士比亚化”·····	(358)
第三章 戏剧的二度审美创造·····	(380)
一、演员的基本品质·····	(381)
二、演员的双重身份·····	(384)
三、艺术真实与生活真实·····	(391)
四、理智与感情的比较·····	(395)
后记·····	(399)

第一章 艺术生产的物质条件

文学艺术创作是一种精神生产，然而任何时代的精神生产，都不可能脱离该时代的物质生产，我们考察文艺，自然不能脱离物质生产的生产方式。马克思说：“要研究精神生产和物质生产之间的联系，首先必须把这种物质生产本身不是当作一般范畴来考察，而是从一定的历史的形式来考察。例如，与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和中世纪生产方式相适应的精神生产不同。如果物质生产本身不从它的特殊历史的形式来看，那就不可能理解与它相适应的精神生产的特征以及这两种生产的相互作用。从而也就不能超出庸俗的见解。”这是我们研究文艺与社会物质资料的生产方式之间的关系的基本指导思想。

社会的物质资料的生产方式，是社会生活所必需的物质资料的谋得方式，是社会生活的基础和社会发展的决定力量，包括生产力和生产关系两个方面，前者是它的物质内容，后者是它的社会形式。人类社会中的一切精神生产活动，包括艺术生产活动在内，都不能脱离社会生产方式。恩格斯说：“正象达尔文发现有有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单的事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然

后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是象过去那样做得相反。”真正按照马克思和恩格斯所发现的规律，来解释文艺的许多复杂现象，是我们坚持历史唯物主义应有的态度。

一、社会物质条件对艺术生产的形态制约

由于文艺的发展是建立在一定的经济基础之上的，经济虽然不是文艺的唯一的决定因素，但是，经济运动作为必须的东西，起着最根本的作用。

综观经济条件对艺术发展的作用，可以看到以下几点：

（一）物质生产条件对艺术形式的制约作用

由于艺术生产是在一定的社会生产条件下进行的，所以一定的物质生产方式及经济发展水平，便可能造成特有的只与这种方式及水平相适应的文艺，一旦这种物质条件发生变化，就无法再产生这种文艺形式。

马克思把神话、史诗作为“划时代的、古典形式”，指出这种艺术形式“同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果，并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”马克思讲的“社会条件”，最根本的是社会物质生产方式及水平，因为在这个基础上产生了人们对于自然

和对于社会关系的神话幻想式的观点。社会物质生产水平对文艺的影响，在古希腊的当时，集中表现为，不发达的社会生产构成为“艺术发展的不发达阶段”的物质基础。也就是说，有了神话和史诗的“必要条件”，这种条件则要促进神话和史诗的出现。例如，初民时代生产力发展极其低下，人们在自然力面前基本上是无能为力的，但是人们却有一种征服自然力的愿望，于是便借助想象以征服自然力。一旦社会物质生产水平提高了，人们借助幻想征服自然力的那些实际条件已经创造出来，就意味着这种幻想条件——幻想艺术形式的过去；人们的那种神话化的态度，是无法同自动纺织机、铁道、机车和电报并存的。“在罗伯茨公司面前，武尔坎又在哪儿？在避雷针面前，丘必特又在那里？在动产信用公司面前，海尔梅斯又在哪儿？”物质生产条件发生了根本变化，作为这种现实存在条件的形象化表现的艺术，也就失去了再产生的基础。马克思说：“随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”（《马克思恩格斯选集》第二卷113页）这里讲的就是这个道理。建立在这种不发达社会生产水平条件上的神话和以神话为土壤的史诗，是改变条件之后不再复现的东西。不了解这种情况，而又不把物质生产当作一定的、历史发展的和特殊的形式来考察，必然会坠入莱辛巧妙地嘲笑过的十八世纪法国人的幻想，以为“既然我们在力学等方面已经远远超过了古代人，为什么我们不能也创作自己的史诗来呢？于是出现了《享利亚特》来代替《伊里亚特》。”（《马克思恩格斯全集》第二十六卷第一册296页）而实际上《伊里亚特》是不能够同活字盘甚至印刷机并存的。“随着印刷机的出现，歌谣、传说和诗神缪斯岂

不是必然要绝迹，因而史诗的必要条件岂不是要消失吗？”

（《马克思恩格斯选集》第二卷114页）消失的原因在于社会条件变了，出现了“这样一种社会发展，这种发展排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度，并因而要求艺术具备一种与神话无关的幻想。”（《马克思恩格斯选集》第二卷113页）

我们在研究这一问题时，必须注意把马克思上述所说的神话史诗生长的“那个不发达的社会阶段”，同他所说的“社会一般发展”，明确地加以区别。前者单指古希腊的原始社会到奴隶社会初期，这是希腊社会历史的“童年”阶段，是社会发展史上的“不发达的社会阶段。”后者则是泛指以社会物质基础为中心的社会发展过程中的比较不发达的一种程度，它表现为，同是“不发达”或发达的“社会阶段”上，也呈现出不同的物质发展水平，因而艺术的“一定的繁盛时期”，有可能出现在任何社会发展阶段的社会物质发展水平比较低的情况下。所以历史上有社会物质发展水平不高的艺术繁盛时期，但却没有超社会生产方式的艺术繁盛时期。

马克思正是在这样情况下才指出：艺术的“一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”马克思把这种关系称之为“物质生产的发展例如同艺术生产的不平衡关系”。艺术的一定繁盛同物质基础的一般发展不成比例，或者叫“不平衡关系”，在历史上是一种时而出现的现象，但不是经常、普遍、占主导地位的现象。马克思这里讲的“不平衡”，不是讲所有的艺术繁盛时期都不与物质生产

成比例,而是“一定时期”才有的现象,所谓不同“社会的一般发展成比例”,就是说只与特定的社会的发展成比例,表明这乃是一种特殊现象,我们可以说它是规律的一个特有的表现方面,但不是普遍的客观规律。如果把这种一定时期表现的不平衡,说成是普遍客观规律,既违背历史实践,也不符合马克思的原意。

从历史实践中我们看到的文艺与物质生产的关系主要有两种情形:一种是在同一时期,物质生产与艺术生产都比较繁盛,例如我国战国时期的楚国,封建制度的鼎盛时代唐朝的文化艺术繁荣与当时的物质生产方式的发展是分不开的,这是历史主导规律的体现;一种是在同一时期物质生产不大发达,但文学艺术却比较发达,马克思把这种情况称之为艺术的“一定的繁盛时期”,与“物质基础的一般发展”不成比例,亦即我们常说的“不平衡关系”。马克思举出了希腊神话、史诗证明这一点,在马克思看来,困难的并不是对于第一种情形的解释,而是在于对后者的说明。

马克思和恩格斯对此有过深刻论述。马克思认为“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程”,对于包括艺术在内的“意识形态形式”,“必须从物质生活的矛盾中,从社会生产力和生产关系之间的现有冲突中去解释”。(《马克思恩格斯选集》第二卷82—83页)马克思正是从这里入手研究了古希腊的社会形式及当时人们在幻想中掌握自然力的特殊方式,马克思讲“不平衡”,最突出之点在于:“一定时期的艺术繁荣成为一种规范和高不可及的范本。”但当时的生产发展水平比之后来某一时期却不够发展;可是后来的生产水平发展期,却又创造

不出来原来建立在较低生产水平上的那种艺术了。所以有这种“不平衡”的表现，主要在于：一、艺术史上某些划时代的、古典的形式，只有在保持其原有产生条件下才能继续产生，一旦条件改变，就再不能以原有形式创造出来。所以历史上希腊人或莎士比亚创造的艺术，具有远比古代和文艺复兴时期发达得多的物质生产条件的现代人，却创造不出来。这是划时代的古典艺术形式与不发达的社会物质生产的“不平衡”。二、艺术的一定形式，例如神话史诗这种艺术形式，只能在“艺术发展的不发达的阶段上”发展起来，因而也是在它生长的那个不发达的社会阶段上发展，所以这种“不平衡”，实际是艺术不发达阶段上的某些繁荣发展的艺术形式，与不发达的艺术生产的“不平衡”，决不是与“不发达的社会阶段”的“不平衡”。三、在同一历史条件下，艺术领域内部的不同艺术种类的发展是“不平衡”的。这种不平衡既有社会历史条件的原因，也有艺术内部的原因。社会发展的早期阶段上所以出现神话史诗，社会物质生活条件是基础原因。

我们在此应该注意，马克思和恩格斯都是从社会物质生活条件上考察文学艺术的，因而他们都反对那种“自然唯物主义”和“经济唯物主义”的方法，坚持的是在历史的具体事实面前进行实事求是、具体分析的科学态度。马克思反对“自然唯物主义”的实证思维方法，是因为这种方法脱离一定的社会生产方式，一定的社会历史条件，抽象地谈论所谓“生产一般”、“社会一般”，以致把历史的、与物质生产的一定发展阶段相适应的生产关系的理论表现，看成是历来存在的、永恒的观念。马克思以唯物辩证法的原则摒弃了这种

把具体、历史的精神生产与物质生产的联系，当作一般范畴来考察的形而上学方法。马克思说：“一切生产都是个人在一定社会形式中并借这种社会形式而进行的对自然的占有。”

（《马克思恩格斯选集》第二卷90页）这样，就不能脱离社会历史的多方面条件，仅从经济生产这个条件去评量艺术生产，因为，作用于文艺发展的除了这个基本条件之外，还有政治、道德、法律与文艺传统等其他条件。恩格斯在给康·施米特的信中讲到十八世纪经济比较落后的法国和德国，指出这些国家经济都比英国落后，可是哲学和文学都胜于当时的英国，“能够演奏第一提琴”。但恩格斯在这里也没有忽视法、德两国的哲学与文学与自己国家的经济的联系，指出：“不论在法国或是在德国，哲学和那个时代的文学普遍繁荣一样，都是经济高涨的结果。”（《马克思恩格斯选集》第四卷485页）我们在了解这种“不平衡”的关系时，不能忘记经济发展对文学等意识形态部门的最终支配作用，当然，也不能脱离社会历史具体形态的特点，无条件地去谈论经济的作用。

在这里我们知道，马克思提出物质生产的发展与艺术生产的不平衡关系，是为了更全面地揭示艺术发展过程中的历史情况，正确解释历史上时而出现的不与社会一般发展成比例的艺术一定繁盛时期，避免形而上学地把物质生产与艺术生产看成在全部历史过程中，都是手拉手地跳优雅和谐的双人小步舞。但是，我们却不能因此而忽视现代的社会发展给艺术生产带来的巨大影响和推动，例如对于艺术的表现形式及手段的巨大作用。早在本世纪三十年代，德国的本雅明就提出了“艺术生产力”的问题，他说“艺术象其它形式的

生产一样,依赖某些生产技术。”(见特里·伊格尔顿:《马克思主义与文艺批评》67页)在艺术史中这是不难理解的。

长篇小说是语言艺术发展的新高度。没有文学本身的历史经验,没有创作主体从广泛、深入的意义上把握生活的能力,长篇小说这种艺术形式是很难被创造出来的,但从社会物质条件来说,没有城市经济的一定发展,同样是无从谈起的。因为只有城市经济的发展,才造就了众多的有专门文化教养的市民,他们要欣赏艺术,并拿自己的收入同艺术家的服务相交换,这样才出现了我国唐宋以来的“说话”艺术。正是这种“说话”用的底本,才在后来的职业性作家手中敷衍为长篇故事,与此同时是印刷术的发明与发展,可以使写出的作品有较为方便的印刷条件使之出版,并成为可以出售的商品,这时才可以生产出真正的长篇小说。刻竹简、写羊皮的艺术生产力,是很难造就出长篇小说的。所以,我国第一部长篇小说《三国演义》出现在元明之际,从物质发展条件上说,并不是偶然的。欧洲长篇小说的发展,也是与城市经济的发展联系在一起的。

电影艺术是在十九世纪末期才出现的以新的艺术手段进行艺术表现的一种新形式。固然,这种形式的形成缺少不了戏剧文学的基础,但是从剧本到银幕,没有现代科学技术的声、光、化、电的广泛应用,就不会有电影,更不会有彩色宽银幕的电影出现。

电子音乐的发展是电子科学技术发展给艺术带来的一种结果。在本世纪五十年代,随着电子科学的发展应用,制造了电子乐器,建立了电子音乐制作室,在西欧,电子音乐作品开始被制作出来。这种音乐利用电子发声合成装置,可以

制造出任何高低强弱的声音，可以把一、两个声音变化出无数个声音来，而且可以赋予它们任何特定的音色。从人的歌唱和动物的鸣叫，到大自然的雷鸣地裂和山呼海啸声音等等，它都可以制造出来。当电子合成装置与电子计算机结合起来，还可以利用预先贮存进去的一定的音响材料和数据，按要求制作出特定风格的音乐。近几年，随着我国电子工业的发展，我们已在一些影片中使用电子风琴配乐，也收到了较好的艺术效果。这种电子音乐，具有特殊的表现力，特别是在效能上它可以巧夺天工，这若没有电子科学技术的应用，是不可想象的。

物质生产方式的发展变化，不仅使艺术的表现形式、表现手段发生了变化，它还可以最大限度地促使艺术产品同艺术的生产行为发生分离化。

由于物质生产条件的限制，人类社会中的许多艺术种类，在开始创作阶段或在产生以后的漫长历史过程中，作为艺术品的生产产品，它们与生产者的生产行为不能分离。分离了，就等于没有了这些产品。例如文学与刻写条件产生之前，人们是用口头语言作为文学表现的材料，这种用口头讲或唱的作品，一旦讲唱者停止了讲唱行为，艺术产品马上就消失了，这时，就是文学的产品与生产行为不能分离的阶段。由于人自身智力的发展，文明的进化，文字被创造出来了，随着而来的是刻写以至印刷条件的造成，文学创作中的产品与生产行为不能分离的历史限制被人类文明较早地突破了。

在艺术生产领域，产品与生产行为结为一体，延续时代最长的是戏剧的表演、乐曲的演奏、歌曲的演唱、舞蹈的演

出,它们的共同点是“演”,例如明代马锦在《鸣凤记》中演严嵩,唐代李凭演奏的箜篌曲,李龟年唱的歌,公孙大娘的《剑器》舞,这些表演艺术的生产者,他们的表演和演出行为一旦停止,作为属于这些艺术家的特定艺术生产品,如同李贺描写李凭的那种“石破天惊逗秋雨”的艺术形象,如同杜甫描写的公孙大娘那种“燿如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔,来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光”的壮美舞姿,也就不存在了。(当然,作为有书写符号记载的剧本、曲谱、歌词、舞姿说明还是存在的。)正是面对这种特点,马克思在《资本论》第四卷中把十九世纪当时受资本主义剥削的艺术创作家与艺术表演家加以区分,说两者虽同是沦为生产工人,但前者生产的商品(如书、画等),是可以“脱离艺术家活动而单独存在的艺术品”,而后者生产的有如歌唱、舞蹈、戏剧演出等等,乃是“产品同生产行为不能分离”的“使用价值”。(《马克思恩格斯全集》第二十六卷第一册442—443页)这里所指的“产品同生产行为不能分离”,就是指表演艺术家的演、唱、舞本身,它们都同时具有艺术品与艺术行为的两重属性,举例来说,即是:缺了公孙大娘的剑舞行为,就没有纯是公孙大娘的“剑器舞”了。

可是由于物质生产条件的变化,马克思当时说的这种“产品同生产行为不能分离”的情况,在二十世纪相继发生变化,变成了可以分离的东西。也就是说,喜剧大师卓别林在舞台上表演之后,他的演出艺术可以不随着幕帷的下落而风流云散;旷世的男低音歌唱家罗伯逊,他唱过了动人心弦的《老人河》,歌声也可以不随时间的过去而音消曲歇。这个条件就是随着声、光、化、电等科学技术的发展,所创造