

文艺美学丛书



文艺美学

胡经之 著

北京大学出版社



文艺美学丛书



文艺美学

本书由
文艺美学丛书
编辑委员会编

胡经之 著

北京大学出版社

文艺美学

胡经之 著

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京市昌平环球科技印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 12.75印张 300千字

1989年11月第一版 1989年11月第一次印刷

印数：0001—2 600册

ISBN 7-301-00819-8/1·147

定价：5.55元



胡经之，1933年生于江苏无锡。1952年入北京大学攻读文学，后又攻读文艺学副博士研究生。1960年毕业后留校执教，1986年任教授。1987年赴深圳大学任职，为深圳市美学学会会长、广东比较文学研究会会长，兼任中国社会科学院文学研究所特约研究员。编著有《中国古典美学丛编》、《中国现代美学丛编》、《西方文艺理论名著选编》、《西方文艺理论名著教程》、《西方二十世纪文论史》等。

序 言

这部《文艺美学》书稿，从酝酿、构思、撰写到几度修改，时耕时辍，断续经历了八个春秋。在即将付梓之际，回顾写作此书的心灵历程，不禁思绪起伏，感慨系之。

还在五十年代我攻读文艺学研究生时，就有一个问题时常困惑着我：文艺学和美学是什么关系？文艺和审美的联系与区别何在？

当时，美学争论的主题是：美是主观的还是客观的，是自然的还是社会的。坦率地说，关于美的本质，当时我最信服的是苏联美学家斯托洛维奇的见解。他最先提出美是社会的，又是客观的。后来，他又加以发展，把美看成是一种价值。依我看来，美是价值说也许不是终极的美论，却是当前对美的较为合理的解释。但是，当时我最感兴趣的不在于此，而是在于：艺术的特性何在？

于是，我的美学探索就从这里开始。

艺术需要美，美是艺术的必不可少的特性。不过，艺术美和生活美相比，究竟有什么特点，在当时我并无太多的了解。在我看来，真、善、美都是艺术的特性。五十年代末，我曾写过数万言的长文，探讨古典艺术为何至今还有艺术魅力（六十年代初发表于北京大学学报），基本意思就是说：艺术作品客体本身就具

有真、善、美因素；当作品呈现在具有艺术鉴赏力的欣赏主体面前，客体通过主体起作用，于是就产生了艺术魅力。但是，真、善、美在艺术作品中究竟是什么样的关系？一时尚难说清，只好暂不触及。

经历了六、七十年代的沉默思索，我逐渐形成了一种看法，觉得，真也好，善也好，要真正成为艺术的内容，都必须通过审美为中介；真、善经过审美之光的折射才能转化为艺术的内容。艺术美和生活美，两者虽都是美，却是两种很不同的形态。艺术美是人对生活所感而发的审美体验的物化形态，用美的物质形式来体现审美的精神内容，和生活美相较，是一种十分特殊的形态。艺术活动当然也是一种审美活动，因而具有一切审美活动共有的普遍规律；但艺术活动是一种独特的审美活动，还有它自己独特的特殊规律。如果说，哲学美学主要是研究人类审美活动共有的普遍规律，那末，文艺美学就应着重研究艺术活动这一特殊审美活动的特殊规律以及审美活动规律在艺术领域中的特殊表现。从美学的历史发展看，黑格尔的美学研究中心已转移到艺术领域，他把自己的煌煌巨著称为“美的艺术的哲学”，使美学拓展了一个新的境界。

正是基于这样的认识，1980年春，我在昆明召开的全国首届美学会上提出，高等学校的文学、艺术系科的美学教学，不能只停留在讲授哲学美学原理，而应开拓和发展文艺美学。

我自己则在北京大学作了尝试。1981年，我建议研究生院在文艺学专业中设立区别于哲学美学的文艺美学这一方向的硕士学位，很快，我招收了文艺美学的首届硕士生。为了发展这一新的学科，我着手撰写《文艺美学》一书，作为文艺美学硕士生的教材。当我发觉，文艺美学一课不仅引起了研究生的兴趣而且也吸

引了本科生时，我确实受到很大鼓舞。北京大学出版社要我把文艺美学讲稿改写成一部专著作为“文艺美学丛书”的开头，我欣然应允了。

可是，1983年，当我写出了第二稿，出版社敦促我及早发稿付排时，我却又迟疑了。重读一遍书稿，我自己觉得全书的内在逻辑尚嫌不足，脉络尚需进一步理顺，一些关键问题还需深一层展开论证，不能就这样拿出去。宁可晚些，但要好些。

于是，我又陷入了沉默思考。

著作，是思考的结果。文艺美学并非就是美学原理和文艺学原理的简单相加，需要寻找自己的逻辑起点和思想脉络，这就要思考和研究。

在我的思考中，曾想以艺术形象作为我分析的出发点，由艺术形象的特性引出艺术的内容、形式、构成、形态等等，然后再转入创作活动和欣赏活动。这是从静态分析走向动态考察的行程，常见的教科书就是采用这种方法。但我经过几番思考，还是放弃了这条路程，而顺着另一脉络展开去。我想，与其面面俱到，四平八稳，还不如有感即发，无感不发，有话即长，无话即短。审美活动、艺术本体、审美体验等问题，别人说得不多，而我有话要说，为何不由此入手展开？而别人在过去已谈得不少的批评、鉴赏等问题，我又何必多说！于是，我先从分析审美活动着手，剖析艺术掌握世界的方式，进而探究审美体验的特点，寻找艺术的奥秘，然后才转入艺术美、艺术意境等的论述。这是从动态分析走向静态考察的路程。也许，这不是最好的方法，但既然我已沿着这条脉络展开我的思路，那就让它去罢！

思考，有时充满了感悟的欢乐，有时却又深受折磨而不能自拔。其间，又经常为其他事所打断。为应高等学校文科教学的急

需，国家教育委员会委托我主编整套西方文艺理论的教科书，花了一些时间；我在深圳大学的兼职也需我分出很大精力。这样，《文艺美学》的修改时断时续，不能一气呵成。

在思考和修改的过程中，我接触了不少青年学者，他们对我的书稿十分关切。北大中文系王岳川同志读了书稿，提出了不少中肯的意见，并敦促我及早出版。他的热忱，使我深受鼓舞。他们开阔的视野和独到的见解，给我很多启发。在岳川的协助下，我加快了修改速度，补充了新的思想和材料，全书终于在1988年春完成了第三次修改。多年的心血化成了近卅万文字，总算感到了一丝欣慰。

在我心中经常回旋着罗曼·罗兰的一句话：“要有光！太阳的光明是不够的，人，必须有心灵的光明”。是的，人只有外在的光是不够的，心灵也应该闪光。心灵闪光！这是孜孜不倦地追求真、善、美的有志者共同希冀达到的境界。艺术和美，是人类灵魂之光。文艺美学的使命正在于探索和揭示艺术这一灵魂之光的奥秘，艺无止境，对艺术奥秘的探索也将是无止境的。

在探索艺术特性的过程中，我搜集了不少中外美学、文艺学的资料，其中有一些已整理成《中国古典美学丛编》、《中国现代美学丛编》，有些已经放入《西方文艺理论名著选编》里，分别由中华书局、中国社会科学出版社、北京大学出版社等出版，与广大读者共享。我深深感到，要使文艺美学提高水平，必须对中外的美学、诗学作一番比较研究。把中外美学、诗学的基本范畴作比较研究，再进而比较中外美学、诗学的思想体系，这将是饶有兴味和引人入胜的。我相信，比较美学和比较诗学的建设和发展，必将为我国的美学、文艺学开辟一个新的天地。中外古今的美学、文艺学资料，浩如烟海，如要埋身书堆，终其一身。

恐亦难求其全。资料搜集并非理论研究的目地，而只是它的必要手段。理论资料必须经过整理，进行比较研究，弄清楚它们的特点、价值，从而作为建设和发展马克思主义美学、文艺学的借鉴。因此，无论是西方的美学、文艺学，还是传统的中国美学、文艺学，对于我们说来，都只是理论的资料；对中外美学、文艺学作比较的研究，也只是建设和发展马克思主义美学、文艺学的重要手段，却不是目的本身。通过中外美学、文艺学的比较研究，借鉴中国传统和外国美学、文艺学中有价值的东西，为的是建设和发展马克思主义美学、文艺学。这是当代美学家、文艺学家的共同事业，需要各方有志之士的共同努力。

胡经之

一九八八年五月，北京大学畅春园

目 录

绪 论 文艺美学：美学与诗学的融合 (1)

- 一 文艺美学研究的多元取向和研究方法的
嬗变 (2)
- 二 文艺美学对艺术活动系统奥秘的揭示 (9)
- 三 文艺美学对多层审美规律的把握 (12)
- 四 文艺美学对艺术生命底蕴的深拓 (17)

第一章 审美活动：审美主客体的交流与

统一 (20)

- 第一节 审美活动中的主体与客体 (21)
- 第二节 作为人类特殊维度的审美活动 (26)
- 第三节 人类审美活动的特点 (31)
- 第四节 审美主客体的交流契合 (34)
- 第五节 审美主体心灵奥秘的洞悉 (43)

第二章 审美体验：艺术本质的核心 (51)

- 第一节 审美体验与非审美体验 (52)
- 第二节 审美体验的发生与层次 (59)

一	对审美主体和审美客体的静态考察·····	(59)
二	对主客体合一——审美体验的动态过程 考察·····	(61)
第三节	审美体验的特性·····	(71)
一	审美体验的模糊性和直觉超越性·····	(71)
二	审美体验的激情性和随机性·····	(72)
三	审美体验的流动深化性·····	(73)
四	审美体验的双向建构性·····	(75)
五	审美体验的二象性特征·····	(76)
第四节	审美体验的层次性和拓展性序列·····	(77)
一	“兴”与移情·····	(79)
二	神思与想象·····	(84)
三	兴会与灵感·····	(98)

第三章 审美超越：艺术审美价值的本质 ····· (115)

第一节	艺术与审美·····	(115)
第二节	艺术与非艺术·····	(119)
第三节	艺术与审美的辩证关系·····	(125)
第四节	艺术审美价值的本质和特征·····	(129)

第四章 艺术掌握：人与世界的多维关系 ····· (134)

第一节	人对世界的审美掌握·····	(134)
第二节	艺术掌握与意象思维·····	(140)
第三节	艺术思维与科学思维·····	(146)

第五章 艺术本体之真：生命之敞亮和体验之

升华.....	(157)
第一节 艺术真实即艺术生命的闪亮.....	(157)
第二节 真的世界的二极：艺术与科学.....	(163)
第三节 艺术真实在于作家主体体验评价的 真实.....	(167)
第四节 艺术真实是作品反映主客体的审美 关系的真实.....	(171)

第六章 艺术的审美构成：作为深层创构的

艺术美.....	(178)
第一节 艺术创造是美的创造.....	(178)
第二节 艺术美构成的三个层次.....	(181)
第三节 艺术内容与美丑对照.....	(185)
第四节 否定性艺术形象的审美价值.....	(187)
第五节 艺术美构成的层次.....	(190)

第七章 艺术形象：审美意象及其符号化 (193)

第一节 艺术形象与非艺术形象.....	(193)
第二节 艺术形象与审美意象.....	(198)
第三节 审美意象的特性.....	(204)
第四节 审美意象的结构方式.....	(212)
第五节 审美意象的符号化.....	(223)
第六节 艺术形象是有机整体.....	(226)

第八章 艺术意境：艺术本体的深层结构 (237)

第一节 艺术意境的审美生成.....	(238)
--------------------	---------

第二节	审美意境构成的三个层面·····	(245)
第三节	艺术意境的审美特征·····	(254)
一	虚实相生的取境美·····	(255)
二	意与境浑的情性美·····	(259)
三	深邃悠远的韵味美·····	(265)
第四节	艺术意境的品类·····	(270)
第五节	艺术意境与人生感悟·····	(279)

第九章 艺术形态：艺术形态学脉动及其

审美特性 ·····	(283)
第一节 对艺术形态分类的自觉·····	(283)
第二节 艺术分类的美学原则·····	(287)
第三节 作为整体序列的艺术种类·····	(294)
第四节 艺术诸形态的审美特性·····	(299)
一 书法艺术的审美特征·····	(299)
二 建筑艺术的审美特征·····	(309)
三 绘画艺术的审美特征·····	(311)
四 文学的审美特征·····	(314)
五 戏剧艺术的审美特征·····	(322)
六 音乐艺术的审美特征·····	(325)
七 舞蹈艺术的审美特征·····	(331)
八 电影艺术的审美特征·····	(334)

第十章 艺术阐释接受：文艺审美价值的

实现·····	(352)
第一节 艺术阐释学和接受美学的意义·····	(352)

第二节	艺术欣赏(二度体验)的心理特点·····	(359)
第三节	艺术接受与艺术主体性特征·····	(364)
第十一章	艺术审美教育:人的感性的 审美生成·····	(373)
第一节	从文化哲学的高度看艺术审美教育·····	(374)
第二节	艺术审美教育与精神文明的关系·····	(379)
第三节	艺术审美教育的过程与特性·····	(385)
第四节	艺术审美的铸灵性和人的审美生成·····	(390)

绪论 文艺美学：美学与诗学的融合

文艺美学究竟要研究什么？它的根基是什么？它与美学和诗学（文艺学）是一种什么关系？这些问题必须回答，不能回避。在我看来，文艺美学绝非是美学和诗学的简单相加，也不是仅仅以文学艺术作为自己研究的对象，相反，文艺美学就其本源而言同人的现实处境和灵魂归宿息息相关。可以说，文艺美学是当代美学、诗学在人生意义的寻求上、在人的感性的审美生成上达到的全新统一。

二十世纪，是科学文化突飞猛进已达“知识爆炸”的信息时代，同时也是战争频仍，人类蒙受前所未有的灾难的岁月。人们空前惨烈地目睹了人的异化的现实处境；在情感交流中，人遭受到了日常语言的暴政。这种静悄悄地、不流血的暴政，扼杀了本真的诗情和本源之思，从而使人的存在意义晦暗不明；人还感同身受地体验了感性和理性、经验与超验、有限与无限、现象与本体、存在与思维、自由与必然的普遍分裂。这种人的现实处境与理想世界的尖锐对立，使当代美学家、艺术家为寻找沟通有限与无限、感性与理性的中介环节，以达人性的完整和美好而殚思竭虑。

以追问艺术意义和艺术存在本体为己任的文艺美学，力求将被遮蔽的艺术本体重新推出场，从而去肯定人的活生生的感性生

命，去解答人自身灵肉内的焦虑。因此，文艺美学将从本体论高度，将艺术看作人对现实沉沦的抗争方式、人的生存方式和灵魂栖息方式。

如果说，艺术是人类的精神家园，那么，文艺美学就是这个“家园”的守护者。

一 文艺美学研究的多元取向和 研究方法的嬗变

文艺美学研究必须以整个美学和诗学研究作为自己的基础和参照系。文艺美学不象美学原理那样，侧重基本原理、范畴的探讨；但文艺美学也不象诗学那样，仅仅着眼于文艺的一般规律和内部特性的研究。文艺美学是将美学与诗学统一到人的诗思根基和人的感性审美生成上，透过艺术的创造、作品、阐释这一活动系，去看人自身审美体验的深拓和心灵境界的超越。这里，我们需注视一下二十世纪西方美学和诗学发展的现状，追踪其发展轨迹，从中可以看到文艺美学研究的重心在不断转移。

（一）对创作主体精神、心理的重视：直觉主义和精神分析方法。

意大利美学家克罗齐认为“直觉”是艺术的本质，是一种纯粹的精神现象。艺术由“直觉”创造，“直觉”就是“表现”，用“意象”来“表现”感情。艺术就是这种称之为“直觉”的内心状态，并不一定非得形之于外、言之于表不可。“作为一个艺术家，他既不采取什么活动，也不说明理由，而是写诗、作画、歌唱；简而言之，是在表现自己。”在克罗齐那种以“直觉”为

中心的表现主义中，作者、作品、读者的界线消失在“直觉——表现”中了。在克罗齐看来，文艺学只需研究“直觉——表现”，不需要社会学的、传记学的、心理学的研究，连文体学也在其视野之外。

心理分析进入文艺和美学是以弗洛伊德为代表的。精神分析学把文学艺术归结为“原欲”的升华。简单地说，所谓“原欲”（Libido）即人的基本欲望“爱的本能”。在弗洛伊德看来，人格结构有三个层次：本我、自我、超我；心理结构也有三个意识层次：无意识、前意识、显意识。本我是人格结构的最底层，处于无意识状态，“原欲”就蕴藏在“本我”中，是人类活动最原始的内驱力。“本我”要避苦求乐、获得快乐是人类一切活动的基本动机。在弗洛伊德看来，文学艺术的创作，就是用一种社会可以接受的文化现象来补偿“原欲”之不能在现实中满足，而在想象中得到满足。这样，文学艺术的发生被导源于本我的“原欲”，归结为无意识的本能。然而，弗洛伊德对作家、艺术家的深层意识的探索，仍然主要是一种猜测和假说，并未得到科学的说明。文学艺术的创造，是潜意识和显意识相互作用的过程和产物，弗洛伊德把它仅仅归为无意识，难以令人信服。文学艺术的产生乃是为了满足人类的审美需要，弗洛伊德仅仅把它归因于“原欲”的满足，这就把人类的高尚的需要降低为原始本能，与艺术创作的事实并不相符。

荣格在弗洛伊德精神分析学的基础上，发展了自己独特的理论和方法。荣格的分析心理学把“原欲”作了较为宽泛的解释，不象弗洛伊德那样狭隘，它包含了一切动机在内的个人全部生活力。但是，这个“生活力”仍然是一个含混模糊的概念。荣格的分析心理学肯定人的心理有意识和无意识，两者相互补充、配