

皇甫修文 著

● 东北师范大学出版社

美学与艺术构思



从艺术审美和艺术思维角度对创作构思规律作深入系统的研究，目前国内理论界尚少有涉足者。本书作者一方面结合创作实践深入地剖析了小说、诗歌、散文的艺术构思规律；另一方面又抓住美学研究的难点，针对学术界的争论，及时而大胆地提出一系列关于艺术创作构思的美学理论新课题，并给予创造性的解决。在本书中，著者特别对直觉与艺术触发，艺术独创、艺术构思深化的关系做了精辟的阐释。本书析理精辟，文笔洗练优美，表述生动畅晓，具有通俗性与可读性。

Meixueyu Yishugousi

美学与艺术构思

皇甫修文 著

东北师范大学出版社



美学与艺术构思

MEIXUE YU YISHU GOUSI

皇甫修文 著

责任编辑：谢又荣 封面设计：王 帆 责任校对：何 云

东北师范大学出版社出版
(长春市斯大林大街110号)

吉林省新华书店发行
长春大学印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32

1989年10月第1版

印张：8.875

1989年10月第1次印刷

字数：218 千

印数：0001—2000册

ISBN 7-5602-0176-8/B·8

(压膜) 定价：2.00元

序

读皇甫修文同志的《美学与艺术构思》，我的兴致一直很浓，这本论文集使我想有所思，有所悟，有所学，于是乘兴边撷华边谈点感想作为序。我不十分清楚序的体式，想可以不必拘于一格。

美学研究中有许多难点，是知难而进，还是知难而退？看来退不得。因为难点往往是问题的实质得以揭示的突破口。本书著者勇于拓新，面对一些难题、难点锲而不舍，提出鲜明的观点，有些见解言他人所未言。

艺术直觉是使艺术笼罩上神秘色彩的一个令人困惑的难题。它是下意识还是意识的，或者是两者的结合？它与形象思维、艺术想象、艺术灵感之间的关系如何？它在艺术创作中的价值何在？等等，历来其说不一。对于这个直接关乎审美心理过程和规律，又涉及艺术实质的问题，著者不限于在与一般的直觉对比中描叙它的表现特征，而是结合创作过程由外入内阐明它的诸多特质。如：艺术直觉可在构思的起点——触发时发生，也可在构思深化的过程中相继出现，它是在对作品涵义所在，即“对画面中心，结构焦点的寻求，是典型形象塑造的质变和飞跃”，是“对完成着的臆想‘客体’全面地把握和理解”，

故艺术直觉虽以感知为其形式，实质上，“艺术家的审美理想、情感体验、整个世界观都渗透于对作品整体布局、形象意蕴的直觉顿悟中”；“艺术直觉是下意识与意识的交融转化，辩证统一”，它与“形象思维相辅相成，在感知、想象与理解的综合作用中捕捉‘动人的不落俗套’的构思”，它促成艺术创作的独创性，决定艺术创作是一种“精神自由活动”，就这一意义，艺术直觉应居于艺术创作的核心地位。

中国古代山水田园诗文的美学价值，也是个复杂问题。著者探本溯源，认为，先秦哲学孕育了山水田园诗文；至魏晋玄学勃兴，礼教崩溃，玄理的辩论和人物品藻，“自然美和人格美的统一”，形成一代的审美理想，这些是山水田园诗文应运而生的具体条件；而按照美的法则创造艺术是山水田园诗文发展的内在的自身规律。由此确认，“山水田园诗文的价值在于它的产生，是一定历史阶段人的本质、人的价值、人的自由精神的外化；它的生产也一定通由种种迂回曲折的途径弹奏出社会历史变迁的音响”。

这篇文章本来不是直接论述中国美学特色的，却道出了中国美学的一个重要特色，即中国古代艺术蕴发于伟大人格的自由精神。诗品乎？人品乎！古代鉴赏诗、文、书、画，若不见艺术家的人格的自由精神，便不列为上品。就创作过程说，诗品与人品有先后、内外之分，就艺术成品说，二者实融合为一。著者认为中国美学的这一特点与先秦哲学密切关联。先秦时期儒道两家学说虽有不少实质性的差异，但在“追求道德完善，强调精神的自由”上是共同的。中国古代许多知识分子接受儒道影响集于一身，他们吸取佛理常是与儒、道学说相融化。他们无论隐居田园，或徜徉山水，不忘赏景、养性、悟道，他们无论处于顺境还是遭遇逆境，都保持着内在的完善道

德、自由精神之美。因此，所谓自由精神，其实质即指儒道的精神铸成的人性美的汇流、融合，“‘兼济天下’与‘独善其身’，悲歌慷慨与愤世疾俗，‘身在江湖’而‘心在魏阙’，积淀为一种传统的文化心理结构，成为历代有为、有识之士相辅相成、矛盾统一的性格特征与艺术意念”。

著者的另一篇文章《无之美》，也涉及了中国古代美学的特色问题。无之美集中表现在象外说。象外说是意境说的一部分。著者认为象外是意境的最高层次，是“一派扑朔迷离的理想景象”。客观世界经过艺术家的心灵，化实境为虚境，返虚才能入浑。艺术上的“浑”就是象外之象、象外之旨，就是艺术的理想化的形象化的深层的精微意蕴。在中国古代艺术创作的内容和形式中，在完成艺术的现实性的欣赏中，都是虚实相生，虚中有实，实中有虚，虚实相互转化的。伟大的人格的自由精神的艺术外化和象外的无之美，分而言之，可谓中国古代美学的两个特色，但两者何尝不可合而为一，人格的自由精神与理想，在艺术创作中又如何分得开！

中国古代的艺术家和文艺理论家经常谈到法与理的关系，说法自理中来，法也是理。这有一定的道理。人们在实践中认识客观规律，总结出理，由理生发出法，方法和观点的相互作用不也就是理与法的关系的一种表现吗？我感到著者研究美学问题，总是从它的始发、发展与演变中把握其重要方面、重要联系和中介，避免论述上的臆断和简单庸俗化。前面谈到的有关直觉和山水田园诗文的几篇论文，以及《小说的第六要素——物象和审美意义》等文，都具有用法得宜、析理透辟的长处。

克 地

1987年12月底于北大中关村

目 录

序.....	克 地 (1)
直觉思维规律探析.....	(1)
问题的提出——直觉的特征——直觉的创造作用——直觉的发生——结语	
直觉在艺术创作中的作用.....	(35)
直觉与艺术触发——直觉与构思的深化——直觉与艺术的独创——直觉与艺术的模糊性	
无中之美	
——艺术辩证法漫笔.....	(63)
无中之美的辩证内涵及其表现形态——无中之美的美学性质及其艺术欣赏的心理根据——无中之美的哲学本质及其艺术表现规律	
论疏密的艺术和美学内涵及其悖论表现.....	(81)
疏与密的艺术和美学内涵——疏与密的自悖与互补——疏密相间对作品的结构功能——结语	
写诗构思要新.....	(101)
“诗清立意新”——角度、手法、形象构思的新——语言和言语情境新颖、独创	
试论诗的构思过程.....	(119)
构思对诗作生产的重要——生活是构思诗篇的原料——观察、感受是构思诗篇的契机——艺术思维与逻辑思维交替	

运转是熔冶诗篇的熔炉——激情是诗的动力——诗创作是一个复杂的精神和物质的双向转化活动

形象·意境·别趣

——散文构思诗意美浅探……………(137)

意境是否为诗所独有?——散文构思的基本特征——散文形象描写与诗和小说的异同——散文意境构成的基本因素——散文营造深层意境的规律——典型意境的特质——散文诗意美的本质内涵——散文诗意美与作家风格、气派的关系

小说第六要素——物象的审美意义……………(163)

物象内涵——物象在小说构思中的作用——物象对塑造人物形象的作用——物象是情节的组结——物象是结构的因子——物象是环境的“零件”、细节的支点——物象是作品题材和思想倾向的象征——物象对小说其他诸因素的渗透、对小说整体构思的组合作用——物象是灵感的触发剂——物象是笼罩整个创作构思、统摄作者情感基调的定音钹——物象是促使艺术构思发生质变的诱导者

艺术曲折与审美心灵的同态对应……………(189)

艺术曲折普遍地存在于一切艺术品中——曲折的章法构成——组成曲折的基本质素——曲折所遵循的艺术辩证法——艺术曲折与生活 and 创作实践的关系——曲折之妙——艺术曲折的局限和无限

中国山水田园诗文的美学价值……………(205)

——探本溯源

时代意识的艺术表现、人和自然的历史融合——社会理想的寄托、哲理思索的载体、内心经历的外化、宇宙诗心的影现——民族文化的精髓、民族性格和深层心理结构的外化——与民族审美心理发展互为因果——为宋词元曲、宋元山水画的诞生作了审美心理准备——为意境理论的形成奠定艺

术实践基础

中国古代散文的审美要素

——从王安石《读孟尝君传》说起……………(237)

对王安石《读孟尝君传》的分歧解释——这篇短文的艺术特点——这篇短文的审美特质——从这篇短文看中国古代散文的审美要素

锲而不舍的艺术追求

——从崔颢《黄鹤楼》到李白《登金陵凤凰台》…(245)

崔诗与李诗比较赏析——李白何以没有题诗黄鹤楼？

——李白为什么到了金陵写出了摹拟前人而超越前人的艺术珍品？

《黄履庄小传》的象征意蕴

——文学作品深层结构“意义空白”抉微……………(257)

作品深层结构“意义空白”概念界定——《黄履庄小传》的象征意蕴——“意义空白”的历时性和共时性分析

荒诞形式与悲剧内涵的有机融合

——汉乐府《十五从军征》结构分析……………(267)

诗的结构本质——“矛盾情境”是好的诗结构的特征之一——这首汉乐府的“矛盾情境”表现于人物心理情境冲突中——荒诞与悲剧真实的有机统一是此诗“矛盾情境”的言语表现形式——言语情境与心灵情境融合酿就诗的象征世界——“视点”位移将诗中相互冲突的各种技巧、思想及各种元素组成一有机整体——特写性再现和象征性表现高度统一，使这首诗具有丰富的内涵

后记……………(274)

直觉思维规律 探析

本文撮要

直觉是以感知为主综合多种心理因素、心理功能的统一多样的创造性思维。它与逻辑思维、形象思维同为人的思维基本类型之一。

直觉思维的统一多样表现为直接顿悟性与逻辑性统一、感知性与辩证性统一、具体性与概括性统一、深刻性与或然性统一、主动性与不自觉性统一。

直觉的创造性表现为在科学研究和工作实践中提出有待证明和检验的问题，在文艺创作中，与形象思维相辅相成，在感知、想象和理解的综合作用中捕捉住“动人的不落常套的构思”。

“兴在有意无意之间”，直觉发生在意识与无意识对立统一、相互转化之中。直觉

的发生是以感知为主综合多种心理因素、心理功能的思维质变，是认识运动的飞跃和升华；直觉是对关系的感受，直觉的本质是人对现实的联系和关系的感性反映。

直觉是一种复杂的深层心理结构的表现。它在迅疾的顿悟中含有深刻的辩证内容，在看似似乎是感性的感知活动中渗透着理性的理解因素，刹那的直觉积淀着人类历史的成果和个人一生知识和经验的储存。表面看来，它是一种偶然的机遇，实际上蛛丝马迹，有轨可循：从事实到理论，从旧理论到新理论，从“原型启发”到科学发现、形象创造，无不经历着深刻的质变和否定运动；它产生在意识和无意识的对立转化中，但无论意识或无意识，都综合着感知、理解、想象和情绪体验，而感知、理解、想象和情绪体验等等又都处于意识和无意识的对立统一的转化、消逝环节中……它们交叉、组合，构成一种深层的心理结构，多方多层次统一的心理功能。究直觉思维的实质，从哲学上看，它的运动及其付诸实践，是人的本质力量的展现过程，这是它和逻辑思维、形象思维的共性；从心理活动看，它是一种马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中提到的“精神感觉”活动，其实就是一种以感知为主综合多种心理因素的潜意识活动，是意识与无意识的相互转化而酿成的思维质变，这

是它与其他思维尤其逻辑思维的主要区别。

一、问题的提出

直觉是以感知为主综合多种心理因素、心理功能的统一多样的创造性思维。它与逻辑思维、形象思维同为人的思维基本类型之一。

直觉思维在文艺创作、科学研究、人才培养以及各项实际工作中，均有不可估量的意义。郭沫若在谈到直觉在诗歌创作中的作用时，列了一个简明的公式：“诗 = (直觉 + 情调 + 想象) + (适当的文字)”。^① 物理学家福克说：“伟大的，以及不仅是伟大的发现，都不是按逻辑的法则发现的，而都是由猜想得来的；换句话说，大都是凭创造性的直觉得来的。”^② 奥地利科学哲学家卡尔·波普尔认为，在科学发明创造、科学理论建树中，起重要作用的，是直觉和想象。^③ 意大利美学家克罗齐认为，在人的意识中，直觉最重要：没有直觉认识，便无逻辑认识；没有逻辑认识，却照样有直觉认识。^④ 美国心理学家、哈佛大学“知识研究中心”创设者布鲁诺在《教育过程》一书中甚至主张从中小学开始，就要重视发展学生的直觉思维能力，作为培养人才的重要手段。苏联的 A·马兹马尼扬曾经对六十名杰出的歌剧和话剧演员、音乐指挥、导演和戏剧家的创作

① 郭沫若：《文艺论集》，人民文学出版社1979年版，第210页。

② 王梓坤：《科学发明纵横谈》，上海人民出版社1978年版，第106页。

③ 见邱仁宗：《世界1.2.3——介绍卡尔·波普尔的科学哲学》，《新华文摘》1981年，第9期。

④ 见《文艺研究》1981年第6期，第120页。

进行了调查研究，这些人全都说到直觉对他们创作的重要性。

直觉的事实曾被某些唯心主义哲学家用于论证其哲学理论，否定它和理智、和逻辑思维的联系，把它看成是一种超自然力量控制的“迷狂”，一种超乎人类理智、超乎整个客观世界的内心体验，如柏拉图、柏格森等；而另一些唯理论者又否定直觉同感官感知活动的联系，把它看成是一种单纯的理智能力，如笛卡儿、斯宾诺莎、莱布尼茨等。国内一些“唯物主义”美学家把直觉看成是“自觉的、有意识的”“感性认识”，西方一些人从弗洛伊德的思想出发，又把直觉看作是“黑暗的下意识”活动的结果。上述理论的共同点是把直觉看成是一种单一的思维形式或心理活动，对这种思维规律多样统一的特点缺少正确认识。在对直觉思维规律进行哲学的、心理学、生理学的综合研究、全面把握之前，有的心理学家如布鲁纳就从理论的探讨转向教育实践的运用。由于他只注意了直觉思维越级、跃进的捷径式的特点，在教学中倡导“发现法”，鼓励学生“推测答案”，但不重视知识体系的掌握和知识结构的完善，忽略有步骤有中介的分析思维，他的实践并不十分成功。因此，他慨叹：“在教育文献中关于这个课题的研究，实际上处于真空状态。”“的确，连直觉理解究竟由什么构成还不了然。”^①

由于对直觉思维规律缺乏认真地实事求是的研究，由于多年来左倾教条主义的影响，国内一些理论家对直觉思维这一有着重要的实际问题，或回避，或漠视，或未经缜密思考就匆忙下断语，因而难免失之浮泛、片面。相当长时期以

^① 杰罗姆·S·布鲁纳：《教育过程》，上海人民出版社1973年版，第16、38页。

来，我们在文艺、科学、教育领域里是不重视这个问题的研究的。在各种美学、文艺学、文学概论、心理学、教育学和科研专著中，均无论述直觉思维的专章，甚至几乎都不大谈及这个问题。这就难保机械唯物论、庸俗社会学的观点不乘虚而入了。理论的贫乏，在科学研究、文艺创作、人才培养的实践上，就起不到它应起的作用。斯诺夫人访华时谈到我国文艺创作的落后时，她认为原因之一是对文艺创作心理缺少研究，这是颇有见地的。至于我国教育，从小学到中学、大学，先生讲，学生听，教师满堂灌，学生被动接受，司空见惯，已经习以为常了。

因此，探讨直觉思维的规律，对开发智能，培养人才，繁荣我国科学文化事业，具有迫切意义。钱学森教授说得对，“作为基础科学，作为‘思维学’也只有逻辑学部分比较成熟”，其余部分“还有待创立；但一旦有了这些学问，对科学技术的进展，影响将是巨大的”。^①

二、直觉的特征

探讨直觉思维的规律，首先要弄清的是：直觉是一种什么性质的思维？它是由什么构成，又是怎样产生的？在文艺创作、科学研究以及各项实际工作中又是如何发挥作用的？它有哪些特点，它的本质属性是怎样的？

特性是一事物区别于它事物的标志，是本质的外化。直觉思维的事实，如直接性，没有推理过程；感知性、具体性，即直觉是从对客观事物的感知开始，具体地呈现在意识之前；理

^① 钱学森：《系统科学、思维科学与人体科学》，《新华文摘》1981年3期。

智性，即迅速识别，快速判断，以及对直觉结果正确性的坚信，使它有别于冲动性行动；瞬间顿悟性，不存在某种努力和困难，过程是在无意中进行的，在一些特殊情况下，作家艺术家想建立某种形象时，他却仿佛违背自己的意志得到另一种形象；如此等等，是所有创作者都多少经验过的。直觉思维的这种种外在特征，使它如云中龙，雾中花，藏头露尾，变幻莫测，呈现一派迷离的色彩。过去以及现代的某些哲学家、美学家们，常常只见现象，不见本质，或者误把局部视作全貌，抓住它的某一侧面，引申发挥，借以论证其哲学、美学观点；因此，对它的特点和属性的分析、评论，也往往各取所需，抓住一点，不及其余，因而常常得出截然不同的结论。凡此种种，说明对直觉思维的观察，不能只从一种角度，只看它的某一侧面，否则就会见树不见林；对直觉思维的研究，不能局限于一个领域，而要从认识论、心理学、生理学几方面作综合研究，才能把握它的本质和全貌，否则就难免以偏概全，难识其庐山真面目。这一切都因为直觉思维不是一种单一的思维，而是一种统一多样的思维，不是一般性质的思维，而是一种创造性思维。

直觉思维多样统一的特点表现在：

1. 直接顿悟性与逻辑性统一

直觉思维的直接顿悟性表现在思维步骤上，是越级跃进的；在方式上，是顿悟理解，触类旁通；在时间上，是突然出现，瞬息照亮艺术家、科学家的思路。

逻辑思维包含着逐步的分析、综合、归纳、演绎的过程，步骤明显，以一次前进一步为其特征。直觉思维则迥然不同，它常常以感性经验为出发点，以熟悉的知识结构为依据，采取越级跃进的形式，迅速作出识别、判断，萌发新的思想，提出新的

方案，“直觉的形式很快产生假设，且在知道观念的价值之前，便发生观念的组合。”^①

但是，直觉思维的飞跃性、突发性、顿悟性并不排斥名理思考、逻辑推理成分。构思、提出一个科学假设、科学理论，是一个心理过程，又是一个逻辑推理、名理思考过程。它要运用各种逻辑推理形式，包括运用辩证逻辑和形式逻辑的推理形式。例如阿基米德发现浮力定律，在他入池时直觉显示的一刹那，就进行了金银比重缜密的推理。不仅科学思维要运用各种推理形式，即使在艺术思维的诗意直觉中，也同样离不开思想分析和名理思考。不过这种分析、思考是渗透于形象思维中，在暗中进行的。

无论文艺思维或科学思维，直觉的逻辑推理、名理思考，都不是“以一次前进一步”为其特征，而是一种内隐的感知活动，一种伴随着心理体验的内心求索。

2. 感知性与辩证性统一

直觉思维从感知开始，“生活中的直觉是对一个实体的直接感应”。但直觉思维的直接感知，不是如克罗齐所谓心理活动最低层的形式，也不是“感性认识最初的起点”；因为，它不是停留于对事物现象和外部联系的认识，也不只是按形式逻辑思维规律进行推理的“以有限和有条件的事物为对象”的“知性”思维^②，而是一种在实践的基础上由形式逻辑上升为辩证逻辑的“亦此亦彼”、对立统一的辩证思维。

辩证思维的根本特性与客观存在的根本特性相一致。客观世界有一个对立统一、量变质变的否定变化，直觉，作为反映

① 杰罗姆·S·布鲁纳：《教育过程》，上海人民出版社1973年版，第41页。

② 黑格尔：《小逻辑》，三联书店1957年版，第171页。

物质运动过程的思想意识，它的思维形式自然充满着对立统一、量变质变的否定运动。从现象看，它是以直接感知形式出现的个人体验或启示，实质上，它经历着一个“将知识的规定消解为无”^①，亦即“有限的概念扬弃它自身，并且过渡到它的反面”的“内在超越历程”^②。

直觉思维这种否定有限，追求无限，否定“非此即彼”（“A是A”），包容“亦此亦彼”即正反双方对立统一、互相转化的特点，普遍地并且是鲜明地表现在科学创造和文学创作中。科学发明需要“原型启发”，同时又必须把原型“消解为无”，如飞鸟启发飞机的发明，木梳启发播种机的发明，鲁班从茅草割破手获得启发而发明锯子等等，这些事物同时是它自身，又是别的。在文艺创作中，这种质变和扬弃的表现，爱尔兰作家乔叟斯·卡莱在他的《艺术与实在》一书中提出了很好的例证。他说，我们每个人都可能有这样的直觉经验：在一个春光明媚的日子里，我们在林间漫步，猛一抬头，突然在我们眼前显现出一件神奇之物，形态美妙，意趣横生；可是当我们再定睛一看，却发现它原来只不过是一棵樱桃树，既是樱桃树，我们可就见得多了也叫得熟了，所以先前那点神奇之感（即直觉的美感经验）随即被我们抛诸脑后，于是美妙的形态不见了，新颖的意趣消失了。由此可见，没有扬弃和质变，没有“不似似之”、“亦此亦彼”、对立统一的思想转化，便不会有艺术直觉。这是因为文艺创作反映生活不是录像，不是记流水帐，而是化实为虚，扬弃外在的偶然因素，以虚幻的形式，夸张的手法，表现生活的本质内容。正如别林斯基所说：“诗

① 黑格尔：《大逻辑》，《黑格尔全集》格洛光纳德文本第4卷，第17页。

② 黑格尔：《小逻辑》三联书店1957年版，第137页。