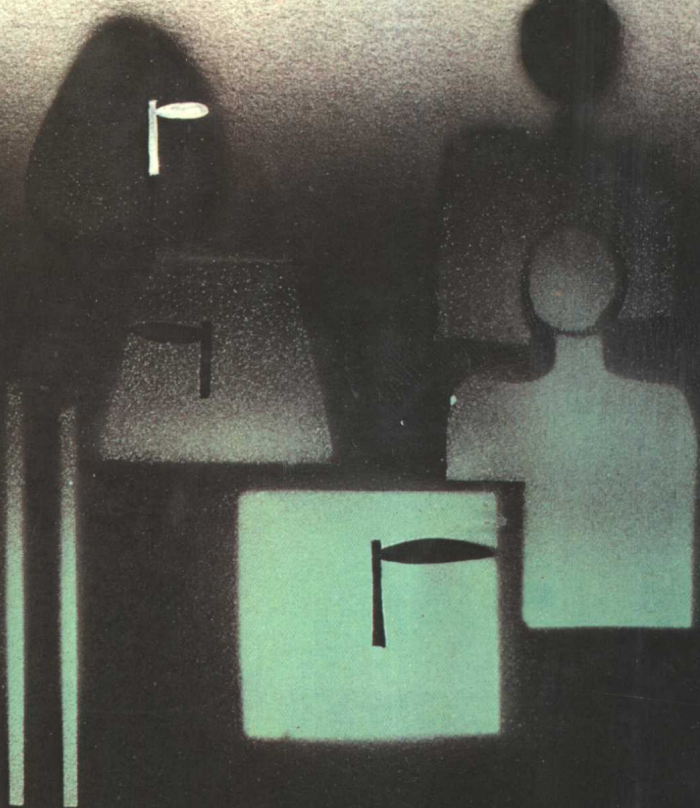


陈 晋

文艺的 观念世界



文艺的观念世界

陈 晋

花城出版社

文艺的观念世界

陈 晋

花城出版社出版发行

（广州市大沙头四马路）

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 8.375印张 3插页 100,000字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数 1—385册

ISBN 7-5360-0221-1/I·209

精装定价：4.40元

总 序

一部文学史，就是以创作和批评为两翼的双桅船不断前进的历史。

近几年来，由于社会生活的变革，也由于丰富多样的文学实践，催动着文艺观念的日益更新和批评之树的健旺成长。这个事实，将以无可争辩的内在合理性，把生活实践、文艺创作、文艺鉴赏和文艺理论有机地联结起来，形成一个互相关联、互相作用并不断地进行自我繁衍和优化选择的文艺发展系统，从而更有力地促进我国文学艺术的昌盛。

我们业已面临着种种挑战。广大从历史趋向和生活潮流中汲取着开放意识的文艺理论批评工作者，愈益醒悟到，文学艺术欲追随时代的变革，求得积极的发

展，不突破以往某些封闭自锁的理论模式，不努力寻求新知是不可思议的。鉴于这一情势，为了拓展理论思维的空间，为了促进文艺领域知识结构的更新和审美意识的变革，我们编辑了这套《开放文丛》，以期对文艺理论和创作面向现代化、面向世界、面向未来，对正在探寻文化艺术新境界的人们有所助益。

毫无疑问，我们必须坚持在唯物史观和辩证唯物论的指导下进行理论探索和创作实践。然而，正如马克思所说：“那些发展着自己的物质生产和物质交往的人们，在改变自己的这个现实的同时也改变着他们的思维和思维的产物。”（《马克思恩格斯全集》第三卷第80页）作为马克思主义的文艺理论，并不是一诞生就完善、就封闭、就宣告真理的终结，而是随着科学和现实的发展而扩大着内涵和变动着形式，不断地开辟通往真理的道路，从而获得新的活力。今天，我们承受

随着新时期阳光的照临，在人们社会实践活动领域日益扩大，文化背景知识日益增加、对比参照系不断发生变化的同时，也改变着自己的思维方式和思维产物。越来越多的人急切地要求文艺理论由封闭型转向开放型，要求从某些单向、划一、僵化的模式中解放出来，让思维在更为宽广的领域里驰骋，促进马克思主义文艺理论的整体性发展。这是一项严肃而有切实意义的工程。在坚持马克思主义基本原则的前提下，我们愿意和在文艺领域探索科学方法与艺术精灵的有志之士一道，为加强理论学习，为解放思想，为促进学术自由，为以一切有科学价值的新的营养和新的方法来丰富与发展文艺理论而竭尽心力，共同把我们的理论和批评推向前进。

在这套《开放文丛》中，我们将力求吸收目前国内文艺理论和研究的最新成果；将着力运用现代意识和多维视角探

讨文艺创作的新鲜经验；将期待在继承传统又突破传统的过程中建立新的批评格局；同时，还将扩大中外文艺信息的交流，以开阔人们的审美视野。

《开放文丛》将努力贯彻百家争鸣的方针。我们鼓励它的作者们发挥批评主体的能动性、积极性和创造性。只要立论坚实、言之成理，即使是见解不同的理论探索，也将广采博纳。探索和试验可能出现偏颇或闪失，但不必求全责备。允许反批评和再探讨，而每一个前进的脚印应该受到保护。《开放文丛》向往于学术性与知识性相结合，科学性与艺术性相融汇，但这并非一日之功。因此，希望广大读者予以指正，使它在更理想的层次上有所进取。

这套丛书，作为中国社会科学院文学研究所着眼于“以立为主”，进行新兴学科建设的尝试之一，由所内外部分研究人员和花城出版社有关同志组成编委会，并

为共同的目标进行真诚的合作。由于人力不足和水平有限,丛书的缺陷或失误定然不免, 愿望得到海内同好的批评与赐教。

我们处在开放的时代。文学艺术对已知世界的把握和对未知世界的突进,将在开放的文化氛围中转换成恒久的美学现实。那么,就让我们从这里开始,走向新的地平线,迎向更广阔的空间。

《开放文丛》编委会

一九八六年三月 北京

044883

主 编 杨匡汉
副主编 范若丁
编 委 王 曼 叶廷芳
汤学智 杨匡汉
林 岗 罗 沙
范若丁 袁宝泉
程 麻 楼肇明
(按姓氏笔画为序)

特约编辑: 汤学智
责任编辑: 湛伟恩
装帧设计: 苏家杰

开放文丛

第一辑书目

- | | |
|----------|------|
| 符号·心理·文学 | 林 岗著 |
| 审美意识系统 | 杨春时著 |
| 现代艺术的探险者 | 叶廷芳著 |
| 魔幻现实主义 | 陈光孚著 |
| 缪斯的空间 | 杨匡汉著 |

第二辑书目

- | | |
|------------|-----------|
| 论变异 | 孙绍振著 |
| 文学是人学新论 | 李 劫著 |
| 美的认识活动 | 许 明著 |
| 外国现代批评方法纵览 | |
| | 班 澜 王晓葵编译 |
| 舞台的倾斜 | 林克欢著 |

第三辑书目

- | | |
|-----------|---------------|
| 文艺的观念世界 | 陈 晋著 |
| 创作的内在流程 | 余凤高著 |
| 弗洛伊德与文坛 | 陈 慧著 |
| 文学广角的女性视野 | |
| | 陈素琰著 |
| 本文的策略 | |
| | 孟 悦 李 航 李以建编著 |

目 录

上篇 逻辑

第一章 本体与反思	2
(一) 文艺本体的世界	4
(二) 文艺观念的基本内容	9
(三) 完整性与有机性	35
第二章 体系的组合	39
(一) 核心观念与非核心观念	40
(二) 整合观念与局部观念	46
(三) 文艺观念的“优化”原则	55
第三章 永恒的分歧	63
(一) 模仿·表现·形式·效用	63
(二) 类型的历史性与超历史性	69
(三) 观念类型分化的极端形态	74
(四) 观念类型冲突的实质	81
第四章 艺术外的渗透	86
(一) 艺术理想属性	87

(二) 环境约定属性	93
(三) 科学认识属性	101
第五章 思想的载体	106
(一) 物化于文艺创作类型	106
(二) 投映于社会审美心理	110
(三) 升华于理论批评体系	112
(四) 观念的存在规模	116
第六章 范式的演变	119
(一) 文艺观念范式的意义	119
(二) 范式的生成与衰变	127
(三) 范式的外部革命	137
(四) 观念发展的重复性	143
第七章 文艺观念与艺术进步	149
(一) 艺术进步的标志	149
(二) 艺术进步与创作模式	155
(三) 观念与创作的不平衡	165

下篇 历史

第八章 开拓的二十世纪	174
(一) 从哲学观念的统合中独立 出来	174

(二) 西方文艺观念的“东方化”	
选择·····	180
(三) 中国文艺观念的“西方化”	
选择·····	184
(四) 现代主义在中国新文艺运	
动中被拒弃的原因·····	189
第九章 调整的契机 ·····	196
(一) 走出古典主义范式以后·····	196
(二) 反映论被放大之后的命运·····	199
(三) 革命现实主义唯一化之后	
的内在冲突·····	209
(四) 世界意识与民族意识·····	215
第十章 从变革到选择 ·····	226
(一) “同化”选择与“逆向”选择·····	226
(二) 流派的局限与超越·····	234
(三) 历史·伦理·文化·个体·····	237
(四) 焦点：现代意识·····	244

上篇 逻辑

第一章 本体与反思

文艺观念，抽象地讲，是指对文学艺术的反思，是人们对这种特殊的意识形态的本质、规律及其各种属性的认识，还包含着人们对这种精神活动的要求与理想。

文艺是什么，和文艺应当是什么，对文艺反思来说，是不同的两个层次上的问题。本书不是把文艺当作某种预想好的先验对象，和应该按照某种美学原则来实现的理想来探讨，而把它“当作是美学出现以前早已存在的对象，而且美学本身的存在应该归功于艺术的存在。”^①因为文艺观念的逻辑内容主要不是某种思想理论演绎发挥的产物，甚至也不是文艺观念自

① 别林斯基，引自《普列汉诺夫哲学著作选集》（第四卷），三联书店1974年版第606页。

身历史嬗变的结果，本质上它属于反思对象——文艺本体内容的主观延伸。所以，考察文艺观念的一般构成内容，逻辑地始于文艺本体的构成内容。

文艺本体是什么？简言之是古今中外以不同形式存在着的和表现过的艺术事实。尽管文学艺术作为一种自觉和独立的（而不是被其他意识形态如哲学、宗教统合的）意识形态，只是近代才开始的，但我们却毫不怀疑自原始先民在劳动之余从事某种超越性、娱乐性活动以来，就一直存在着一种叫文艺的东西。这种信念从何而来？来自经验，来自人类精神活动的天然欲求，来自被人们称为“文艺”的东西在社会生活中发生的实际效应。因此，无论文艺学家们用怎样的尺度来界定文艺（“应当是什么”），也不妨碍文艺的实际存在（“是什么”）。也就是说，文艺本体具有一种客观的不以反思者的意志为转移的自我规定内容，从而使新的文艺现象和文艺观念的产生并不以取代，更不以否定文艺传统为必然前提。人们所观察到的任何一种文艺现象，所创立的任何一种文艺观念，都只是在不同程度和角度上反映了文艺本体的

内容属性。

问题的关键，在于怎样从文艺本体千姿百态的显现中揭示它的基本构成内容。我以为，文艺作品是最佳的切入点。文艺作品之于文艺本体，犹如货币之于资本，全面地凝聚了文艺活动的丰富内容和矛盾属性。

（一）文艺本体的世界

无论沉湎于本体思考的文艺学家怎样界定文艺作品的特征，都不能忽视这样两点：第一，文艺作品是现实生活升华为艺术境界的结晶，是对象世界的艺术语言表现形式；第二，它是创作主体根据一定的方式、规则创造出来供人们阅读、视听、感知和评价，从而发挥各种职能的感性实体。这两条基本规定事实上是文艺作品的两条生命构成线，前一条体现了从生活到艺术的审美加工和变形特征，后一条体现了从作者到读者的情感内容和沟通方式。从这两条构成线上十分自然地引伸出文艺作品构成的四个基本内容。一是作品蕴含的题材信息，它由生活对象的客观内容转化而来；一是