



論文學藝術的特徵

蔣孔陽著

新文藝出版社

論文学艺术的特征

蔣 孔 陽 著

新 文 藝 出 版 社

· 1957 ·

論文学艺术的特征

蔣 孔 陽 著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上 海 康 平 路 155 号)

上海市書刊出版业营业許可証出 011 号

華文印刷局印刷 新華書店上海發行所总經售

*

書号 1501

开本 787×1092 耗 1/32 印張 4 13/16 字數 85,000

1957年10月第1版

1957年10月第1次印刷

印數 1—15,000 定价 (7) 0.42 元

封面設計：何 蔚

統一書號：10078·1501

定價：0.42 元

目 次

一、前言.....	1
二、两种对立的观点.....	2
三、形象是文学艺术反映现实生活的一种特殊形式.....	30
四、形象思维与逻辑思维.....	53
五、艺术形象的具体特点.....	90
六、文学艺术的特征与文艺批评.....	125
七、结束语.....	147
后 记.....	148

一、前 言

文学艺术的特征問題，是馬克思列宁主义文艺理論中最重要的問題之一。它不仅具有理論上的意义，即对于文艺創作和文艺批評，也直接具有实践上的指导意义。本文就想尽可能結合一些文艺創作与文艺批評上的实际情形，从下列几方面来探討一下这个問題：

一、馬克思列宁主义的美学与資产階級唯心主义的美学，在对待文学艺术的特征这一問題上的根本对立。

二、形象是文学艺术反映现实生活的一种特殊形式，以及这一反映过程的全部复杂性。

三、形象思維与邏輯思維，它們之間的區別和关系。

四、艺术形象的具体特点：真实性、具体性、完整性、典型性、感染性。

五、忽略了文学艺术的特征，在文艺批評中所造成的錯誤。

二、两种对立的观点

在有关文学艺术的任何一个問題上面，都存在着唯物主义与唯心主义的斗争。在文学艺术的特征这个問題上，也同样地存在着馬克思列宁主义的美学与资产阶级唯心主义的美学之間的不可調和的斗争。因此，当我們对这一問題进行探討的时候，首先必須对资产阶级唯心主义者的錯誤看法，进行批判；然后，我們才能够用正确的态度来对待这个問題。

资产阶级唯心主义的美学家，不管他們有多少不同的派別，不同的說法，但他們共同的特点之一，却都是把文学艺术与客觀现实的关系給顛倒过来，認為文学艺术不是客觀现实的反映，而是人类主觀精神的自由創造。因为这样，所以在他們看来，文学艺术就不具有任何認識现实的思想意义；文学艺术除了它本身的目的之外，也不再包含任何的目的。根据这种論点，资产阶级唯心主义的美学家，就把文学艺术与科学、哲学等其他的社会意識形式，完全对立起来。他們認為科学和哲学等，可以給我們以思想，給我們以知識，帮助我們認識世界和理解世界，但是文学艺术却没有

这样的作用。文学艺术根本不是叫我們思想，叫我們認識，而仅只是通过純粹是感性的艺术形式，从感情上来安慰我們，从感情上来給我們以滿足。

因此，資產階級唯心主义的美学家，他們最主要的特点之一，是把文学艺术的特征，局限在感性的形式上面。一方面，他們把艺术形象的感性特征，片面地夸大起来，絕對化起来，当成文学艺术唯一的特征；另一方面，他們又极力地否認文学艺术的思想認識意义，否認文学艺术的社会改造作用，从而把文学艺术从人类社会生活中孤立出去，將之神祕化，認為文学艺术是一块不受現實規律制約的、人类精神可以絕對自由活动的“圣地”。

資產階級唯心主义者的这种講法，早在二千年前，希腊的柏拉图就已經初步地加以闡述过了。柏拉图就是在單純強調文学艺术的感性特征这一点上，来否認文学艺术在人类社会生活中的地位和作用的。他在他的“共和国”第十章中，声明要把詩人赶出他的共和国去。为什么呢？主要的有两个原因：第一，他認為詩不能揭示真理。他把世界分成两个，一是理念世界，一是現象世界。現象世界是理念世界的模仿。例如桌子这一現象，就是桌子的理念的模仿。桌子的理念是真实的，桌子的現象却是虛假的。而詩和艺术呢？却是对于現象世界的模仿。因此，詩和艺术是模仿的模仿，是虛伪的虛伪，所以，它不能象哲学一样，通过现象发现理念，揭示真理。他說：“照我們看来，形象的創造者，也就

是模仿者，只懂得現象，而不懂得真實。”^① 第二，他認為詩不僅沒有社會教育的作用，而且敗壞人的道德，傷風敗俗。他把人性分成三等，最高是理性，其次是感情，最下是情欲。哲學家明心見性，叫人用理性來控制感情和情欲。但是詩人呢？却專門挑動人的感情，刺激人的情欲，使它們不受理性的節制。因此，詩人到了一個國家，人們都將哭哭啼啼，或者瘋頭瘋腦，變成婦人態，失去丈夫氣概。這樣，為了維持一國的风化，“除了禮神詩和贊歌之外，不應當允許任何詩歌在國家中存在。”^②

柏拉圖這種論點，完全是把詩與哲學對立起來，認為詩僅只是屬於感情範圍之內的事，僅只是從感性形式上來模仿外物，它既不能認識真理，又沒有任何的教育意義。這種論點，在中國封建社會中，也曾經類似地發生過。例如宋朝的程頤，就認為為文是“翫物喪志”，作詩是“閑言語”。他說：“某素不作詩，亦非是禁止不作，但不欲為此閑言語。且如今言能詩無如杜甫，如云：‘穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。’如此閑言語道出做甚！某所以不常作詩。”^③

柏拉圖和程頤等，由於他們片面地強調文學藝術感性方面的特征，看不到文學藝術在社會生活中的地位和作用，因而否定了文學藝術。他們的錯誤是非常明顯的。但是，近

① 柏拉圖：“共和國”英譯本 343 頁，麥克米倫有限公司出版。

② 同上，352 頁。

③ 引自郭紹虞：“中國文學批評史” 190 頁，新文藝出版社。

代的資產階級唯心主義者，却繼承了他們的衣鉢，進一步強調文學藝術的感性特徵。不過，資產階級唯心主義者，不是因此而否定文學藝術，而是因此而將文學藝術神祕化，趕進“象牙塔”裏面去：把本來應該是反映現實的文學藝術，變成了脫離現實的“純粹的”文學藝術。因為這樣，所以我們可以說：如果過去唯心主義美學的主要傾向，是因為只看到文學藝術的感性特徵，而瞧不起文學藝術；認為文學藝術要存在，必須為比它本身更高的如象道德、宗教、哲學等服務。所謂“文以載道”，就是這個意思。那麼，到了近代資產階級唯心主義的美學，則認為文學藝術與道德、宗教、哲學等，根本是兩回事。文學藝術自有它絕對的獨立性！這樣，“為藝術而藝術”和形式主義，便成了近代資產階級唯心主義美學的主要傾向了。關於近代資產階級唯心主義美學的這種傾向，我們可以拿康德來做代表，加以簡單的說明和批判。

康德主要的著作有三部：“純粹理性批判”、“實踐理性批判”和“判斷力批判”。這三本書，分別從認識論、倫理學和美學三方面，予近代資產階級唯心主義的思想，奠定了理論的基礎。“純粹理性批判”，是從認識論方面來探討人類認識的能力和知識的性質的。他探討的結果，證明人的理性的能力是有限制的，它只能認識現象的世界，至於“物本身”，則是渺茫不可知的。那麼，宇宙和人生的究極，究竟怎樣呢？人何以安身立命呢？他認為這不是理性的事，而是信仰的事。“實踐理性批判”，就是從信仰方面來證明上帝

存在的必要：人必須要有信仰，因此必須要有上帝。这样，对康德說来，世界是分成两个的：一个是理性活动的人們周圍的現象世界，一个則是渺茫不可知的人类信仰活动的本体世界或者上帝的世界。前者是受限制的，后者則是自由的。但是，理性和信仰，现实的現象世界和上帝的自由世界，这当中如何才能溝通起来呢？人毕竟不能分成两半啊！为了解决这个問題，康德写了“判断力批判”一書。在这本書中，他認為在审美的判断中，现实世界可以和自由世界結合起来。怎样結合呢？就是在我們对现实事物进行判断的时候，是要求客觀事物适合于我們主观的目的的。当适合的时候，我們就产生一种快感。美感就是在这种快感的基础上产生出来的。但是，美感并不是快感。能够給我們以快感的事物，并不一定能够給我們以美感。同时，美感比起快感來說，更具有普遍性和必然性。那就因为对于一个人有快感的事物，对于另外一个人不一定有快感；但对于一个人有美感的事物，对于另外的人却同样地会有美感。美感为什么会具有这样的普遍性和必然性呢？在审美判断中又为什么能够把现实世界和自由世界結合起来呢？康德根据他的唯心主义的观点，作了解答。

首先，康德認為审美判断純粹是一种趣味的判断，也就是关于快与不快的感情的判断。在这种判断中，作为判断的对象的客觀事物，如象一朵玫瑰花、一棵树等，确实都是个别的，沒有普遍性和必然性。但是，作为判断的主体的

人，却都同样具有审美判断的精神能力。这种精神能力，是先天的，是本能的直觉，因此，它也就具有普遍性和必然性。这样，对于康德来说，具有普遍性和必然性的美感，就和客观没有关系，而完全是主观的了。^①黑格尔就曾经批评他说：康德在他的审美判断中，好象是想把主观与客观统一起来，但实际上，却“完全是在主观的意义上”，来统一它们的。^②

然而，康德唯心主义美学的特点，还不仅在于他把美感看成是纯主观的，而更在于他力图剥夺掉审美判断中的现实内容和思想内容，使它成为纯形式的。在“判断力批判”一书中，他给审美判断规定了四个要素：1. 无所为而为，不和任何实际利益发生关系。例如我们看到一座宫殿，觉得它美。这种美感，纯粹来自形式上的“观赏”，并不是因为我们想住到里面去。2. 没有概念的活动，但是具有普遍性。例如我们看到一朵玫瑰花，并不想到它的性质，想到它与其他事物的关系等，而只是觉得它美，这就是审美判断。如果我们想到：“一切玫瑰花都是美的”，这就有了概念的活动，属于逻辑的判断了。3. 虽然形式上合于目的，但并不包含任何目的。例如我们说一朵郁金香美，只是因为它在形式上适合于我们审美的要求，此外，我们对它再不抱任何的目的。4. 没有概念的活动，但是具有必然性。任何一个结果，都有

① 参考康德：“判断力批判”第一部“审美判断力批判”。

② 黑格尔：“艺术哲学”英译本第一卷 79 页，贝尔父子有限公司出版。

原因,这是必然性。但在审美判断中,虽然也有引起美感的原因,然而我們却不从概念上来考虑和分析这一原因。^①根据他的这四个要素,于是,作为我們审美判断的对象,既不和现实的利害发生关系,具有任何现实的目的;也不和人的概念活动发生任何联系,具有思想上的目的。它只是在形式上,展示在我們的面前,作为我們观赏的对象罢了。

因此,康德的审美判断,从审美的主体人来说,是純主观的;而从审美的客体——具体的客观事物来说,則又純粹是形式的。那就是說,当我们面对着一件事物或者艺术品,摒除了一切现实的意义和思想的意义,而仅只从純粹感性的形式上,发现外物适合于我們主观的要求时,于是,我們就观赏到了美。在这样的观赏中,我們所面对的虽然是客观的现实事物,但由于我們忘怀了它的现实意义和思想意义,所以,我們就可以超越它在现实中所受到的限制,从而在內心里面达到自由的世界,使它在形式上具有普遍性和必然性。这样,就在純形式的审美判断中,康德的两个世界——现实的現象世界和上帝的自由世界,溝通了起来,結合了起来。

但是,并不是所有的艺术,都能同样地达到这种超现实、超功利的純形式的审美要求。音乐、图案画等,最少物質的限制,形式最为純粹,因此,它們最不与科学、道德等实

① 参考康德:“判断力批判”第一部“审美判断力批判”。

用的目的发生联系。康德称它們为“自由美”或“純粹美”，認為最有普遍性和必然性，最适合审美判断的要求，最能使我們的心灵得到解放和自由，得到感情上的滿足。至于文学和繪画等的美，則总要多少夾杂一些实用的目的，和人生的道德理想发生一定的联系；而且它們的美正是有賴于这些实用的目的和道德的理想的。如象一匹駿馬，它的美就有賴于它在实用上的英駿活潑。因为这样，所以康德認為这种美是不够自由的、不够純粹的，他另外称它們为“依存美”。^①

从上面的說明中，我們可以看出來，康德費了很大的力气所要証明的，无非是要否認文学艺术的思想內容，否認文学艺术与现实的关系，他要把文学艺术变成与科学和道德等完全不同的、沒有任何目的的、无所为而为的一种純粹感性形式的东西。他的这种理論，一方面是把从柏拉图以来的唯心主义美学总结起来，加以更为系統的發揮；另方面，則是給近代資產阶级的形式主义美学，“为艺术而艺术”的理論，开辟道路，打下基础。以后的唯心主义美学家，不管他們有多少不同的論調，但基本上，都是在康德的基础上，进一步強調文学艺术的感性特征，进一步把文学艺术与科学和哲学等对立起来，进一步把文学艺术赶上形式主义和反理性的道路。

① 参考康德：“判断力批判”第一部“审美判断力批判”。

和康德比較起来,黑格尔的美学的确有更多的“合理的内核”。象在其他的领域中一样,黑格尔在美学中也贯穿了“精深的历史观”,把文学艺术的发展与人类社会的历史发展,联系起来研究。因为这样,所以,“虽然它的形式是极端抽象和唯心的……然而现实的内容终究是到处浸入哲学中。”^①例如在关于美学内容的具体性、艺术作品内容与形式的辩证关系等上面,黑格尔的美学就反映了一定的“现实的内容”。同时,他也并不反对艺术作品的思想内容。不仅不反对,而且他认为艺术的美就是观念,是观念在具体的感性形式中的充分体现。他说:“艺术的内容是观念,而感性的或造型的形象则是它表现出来的外观的形式。”^②但是,我们必须注意,黑格尔的整个体系是唯心主义的,充满了神秘味道的。他不是从文学艺术反映客观现实的这一唯物主义原理,来理解作品的思想内容,而是把艺术作品中的观念当成是绝对精神在物质的感性形式中的具体体现。这样,他的观念虽然是具体的,然而却不过是绝对精神在自我认识的过程中所采取的一种形式罢了。这种形式,是绝对精神通过具体的物象对于自己的直观。正因为艺术是绝对精神在具体物象中的体现,而绝对精神又是神圣的,所以黑格尔认为艺术比现实更高。他用艺术来贬低了现实。这是黑格

① 恩格斯:“論卡尔·馬克思著政治經濟学批判一書”,見“馬克思恩格斯文选”第一卷350頁,莫斯科外国文書籍出版局。

② 黑格尔:“艺术哲学”英譯本第一卷95頁,貝尔父子有限公司出版。

尔的錯誤的一个方面。另方面，黑格尔又認為，在这种艺术直观中，絕對精神虽然也能够認識到自己的某些方面，但毕竟因为受到物質形式的限制，所以并不能充分地認識自己。要充分地認識自己，絕對精神必須揚弃艺术，以达到哲学，通过純粹的概念形式来反省和認識自己。因此，黑格尔的美学，归根到底，还是象所有的唯心主义者一样，在強調文学艺术的感性特征的时候，否認了或者貶低了它的思想認識意义。这是他的錯誤的另一方面。

从黑格尔回到康德，而又进一步強調了康德美学中反动的方面，也就是“无所为而为”和形式主义的方面，以之为帝国主义阶段的資產阶级服务的，是克罗齐的美学。克罗齐的美学的中心是直觉。他在“美学原理”一書的开头就說：“知識有两种形式：不是直觉底，就是邏輯底。”^① 邏輯的知識是关于共相的、关于事物的关系的知識，它所产生出来的是概念。科学和哲学等，就是这种邏輯的知識。至于文学艺术，則完全是一种直觉的知識，也就是关于个体的、关于个别事物的知識。它所产生出来的，純粹是意象，与概念完全无关。克罗齐費了很大的力气，在“美学原理”中所要証明的，就是“艺术即直觉”，而且“艺术活动只是直觉”^②。

那么，什么是直觉呢？他說：“嬰兒难辨真和伪，历史和

① 克罗齐：“美学原理”1頁，正中書局。

② 参考朱光潜：“文艺心理学”162頁，开明書店。

寓言，这些对于他都无分别，这事实可以使我們約略明白直觉的純朴心境。”^① 这样，可見他所說的直觉，完全是一种渾渾噩噩的、不辨真偽的心境。在这里面，“脫淨理知主义的意味以及一切后起外加底东西”^②，也就是沒有任何的思想活动和实用活动。同时，直觉的活动完全是独立的，“直觉底知識并不需要主子，也不要依賴任何人；她无須从旁人借眼睛，她自己就有很好底眼睛。”^③ 由于直觉是这样一种神祕的、反理性的、独立自主的东西，所以，根据“艺术即直觉”的原理，克罗齐的美学，也就把文学艺术說成是一种神祕的、反理性的、独立自主的东西了。他認為艺术活动与功利活动、道德活动、科学活动等都无关。他說：“我們必須指斥一切把审美底活动附属于实用底活动，或以实用底活动的規律应用于审美底活动之类学說的錯誤。”“就艺术之为艺术而言，寻求艺术的目的是可笑底。”就这样，他論証了“艺术对于科学、实用和道德都是独立底”，公开地肯定了“‘为艺术而艺术’一語的正确意义”。^④

因此，克罗齐应用直觉說，来單純地強調文学艺术的感性特征，从而否認文学艺术的思想性和现实主义精神，他的目的就很明显了。然而，对于这样反动的美学，朱光潜却如

① 克罗齐：“美学原理”3頁，正中書局。

② 同上，5頁。

③ 同上，2頁。

④ 同上，52—55頁。