

科学方法和文艺学问题论文选

(初编)



河南大学中文系资料室编

交流 8711

科学方法

阅 览

IO-03

712

科学方法和文艺学 问题论文选

(初 编)



河南大学中文系资料室编

交流 8711

《科学方法和文艺学问题论文选》（初编）

目 录



文学研究思维空间的拓展·····	刘再复（1）
从自然科学奔向社会科学·····	颜泽贤（41）
现代美学与自然科学·····	高尔太（51）
从控制论观点看美的客观性·····	黄海澄（92）
信息论美学初探·····	姜庆国（111）
论文学艺术的魅力·····	林兴宅（128）
艺术活动的系统分析·····	朱振亚（170）
论艺术传达·····	杨健民（189）
“测不准原理”与现代派文学的欣赏 ·····	吴竹筠 夏中义（223）
文艺理论悖论论·····	孙 津（235）
文学批评中的系统方法与结构原则·····	季红真（258）
刘再复的《性格组合论》六篇论文摘要 ·····	《评论选刊》（276）
论阿Q性格系统·····	林兴宅（339）
“典型”的历史变迁·····	吴 亮（365）

走向开放的中篇小说的结构形态……………周政保(378)

钱学森同志与本刊编辑部……………

座谈科学、思维与文艺问题……………《文艺研究》(392)

文艺理论批评中的传统方法与系统论、信息论、

控制论——《马克思主义文艺理论研究》编

委扩大会议讨论方法论问题……………华生(403)

编后小记……………(406)

附：科学方法和文艺学问题论文索引……………(408)

文学研究思维空间的拓展

——近年来我国文学研究的若干发展动态

刘 再 复

我的这篇文章，谈的是近年来我国文学研究领域中新出现的一些比较重要的发展动态，主要是从方法论发展趋向的角度来谈，也涉及到一些文学观念的变迁。

由于党的十一届三中全会以来思想解放运动的推进和世界科学技术革命浪潮的冲击，近年来我国的文学研究出现了许多新的气象，尤其在方法论方面有了更显著的进展。这种进展的事实，已逼使从事文学研究的人不能不正视，不能不了解。即使决心一辈子坚持社会历史研究方法的人，也不能不注意一些新的观念和方法，并对已有的观念和方法作某种程度的反省和吸收其中一部分有益的东西。

新的方法论的介绍和运用，目的在于从更深的层次上理解文学自身各方面的本质特征，更深刻地揭示文学历史发展进程，以促进文学创作与文学研究的繁荣。方法论本身并不是目的，但是，新的方法论，新的审视方法可以帮助我们接近真理，改变某些不正确的文学观念，踏进更多未知的领域。对方法论的兴趣，是一种接近真理的热情表现。只有对文学研究事业抱着真诚的热忱，才有责任感去熟悉新的方法论，而不会满足于已知的东西。爱因斯坦曾说：“只要存在着这些（理论）目标，科学方法就提供了实现这些目标的手

段。可是它不能提供这些目标本身，科学方法本身不会引我们到那里去的。要是没有追求清晰理解的热忱，甚至根本就不会产生科学方法。”（《关于理论物理学基础的考查》，《爱因斯坦文集》第一卷，第394页）

近年来我国文学研究尽管还有不尽如人意的情况，但是，应当承认，这个领域现在比解放后任何时候都更富有生气，而最明显的特点是在研究工作中，积极性的思维方式已占主导地位，并正在进一步地代替消极性思维。所谓积极性思维，包括三个含义：（一）文学研究的方式是建设性的，而不是破坏性的。（二）即使是带批判性的文章，也注意正面的理论建树。（三）文风上是科学的、积极的，出发点是为了繁荣社会主义文学创作和文学研究事业的。总之，不是破字当头，而是“建设”当头。

过去我国的思想领域里，有一种很不好的现象，就是积极性思维的命运极坏。凡是正面建树的东西，几乎都在不同的历史时期里遭到批判，被扣上各种帽子。而从事粗暴的、简单化的、非科学的批判，却被误认为是马克思主义。这样，就逐渐形成一种新的极坏的文化性格，这种性格就是拒绝艰苦的精神劳动，蔑视积极性思维，而走一种破字当头的捷径，拿着几个现成的公式和教条，去寻找积极性思维成果中的某些隙缝，然后给予整体性的爆破。这种“爆破手”，不是用脑子生活，而是用鼻子生活，即靠鼻子感知政治气候而生活。这种极坏的文化性格是“左”倾文化政策的产物，它几乎要造成我国文艺科学的崩溃。这种文化性格在我们这一代人中产生过深刻的影响，其某些性格恶性元素也或多或少地积淀在我们的思维结构中，我们如果不注意排除，往

往就会重新表现出这种性格的某些方面。蔑视积极性思维，这是我国当代社会生活中一种奇特的、病态的精神现象，很值得研究。但是，近年来却出现一种非常好的情况，这就是大批的文学研究工作者正在改变这种文化性格，抛弃那种爆破式的所谓研究和评论，认真、踏实地进行积极性思维。他们已把研究的重心放在正面的建设上，或者写文学史，或研究文学史上的某个片断、某个作家，或构筑一种理论系统，或运用一项新的方法去解释复杂的文学现象，他们都立足于建设，即使在研究中对许多已有的观念和方法提出质疑和挑战，也表现出另一种积极的文化性格：（一）他们以积极的建设为目的，不是以爆破为目的；（二）他们对传统观念提出挑战，但这是在尊重传统的前提下进行的，他们对传统的东西采取扬弃的态度，在传统与革新之间保持一种必要的张力，而不是动不动就“彻底决裂”。近年来，一些中青年的理论工作者在探讨新的方法论中就表现出这种性格。有的同志担心，出现新的方法论，就会否认过去的文化成果，这是不必要的。

近年来文学研究方法表现出来的趋向，我觉得，除了从破到立这个总趋向之外，还有四个趋向是很引入注目的：

（一）由外到内，即由着重考察文学的外部规律向深入研究文学的内在规律转移。我们过去的文学研究，主要侧重于外部规律，即文学与经济基础以及上层建筑中其他意识形态之间的关系，例如文学与政治的关系，文学与社会生活的关系，作家的世界观与创作方法等，近年来研究的重心已转移到内部规律，即研究文学本身的审美特点，文学内部各要素的相互联系，文学各种门类自身的结构方式和运动规律等

等，总之，是回复到自身。

（二）由一到多，即由单一的、单纯从哲学的认识论或政治的阶级论角度来观察文学现象转变为从美学、心理学、伦理学、历史学、人类学、精神现象学等多种角度来观察文学，把文学作品看作复杂的、丰富的人生整体展示，这样，就用有机整体观念代替了机械整体观念，用多向的、多维联系的思维代替单向的、线性因果联系的思维。例如我们对文艺本质的看法，过去就单纯地从认识论和政治的角度来看，把文学看成是社会生活的反映，这当然没有错，但是，过去仅仅允许用这个角度来规定文学的本质，这就不够全面。事实上，对文学本质的规定，还可从其他角度，例如，从哲学角度来看，可以说，文学是克服异化，使人性暂时获得复归的一种手段；从价值学来看，可以说，文学是人的的人格和思想情感的表现；从心理学来看，可以说，文学是苦闷和欢乐的象征，是人的内心感情活动的升华；从历史学的角度来看，在特定时代环境中，也可以说，它是阶级斗争的工具（这只是暂时的）；从审美的角度看，它是有缺陷的世界中的一种理想之光。

（三）由微观分析到宏观综合，即由孤立地就一个作品、一个作家或一个命题进行思考、分析转变为从联系的、整体的观点进行系统的宏观综合，从而使文学研究在研究作家作品的坚实基础上，又超越一般的作家作品论（见下文详述）。

（四）由封闭体系到开放体系：所谓开放体系包括两层意思，一是不断吸收外来的文论的养料，尤其是当代西方文论的精华；二是不断吸收文学之外的其他学科的养料，包括

自然科学的思维成果，以丰富自己的内容和改造自己的形式。

这四种趋向表现出文艺研究工作者的思维空间在不断拓展，并逐步形成四种更可贵的眼光，即更深邃的眼光，更辩证的眼光，更广阔的眼光，更开放的眼光。

反映这四种趋向有很多具体表现，而较突出的有七个方面：

第一，文艺美学的发展使文艺研究从外部向内部掘进，这方面值得提出的有以下几项研究：

首先，是关于艺术审美特征的研究。要注意文学艺术自身的规律，就应该探讨艺术的审美特征。这个问题在开展“形象思维”的讨论中获得了深入，而最值得注意的、也引起了争论的是李泽厚在《文学评论》上发表的《形象思维再续谈》，在这篇论文中，李泽厚提出三个重要观点：第一，艺术不只是认识，不只是反映。他认为，艺术包含有思维——理解的因素，但不能归结为等同于思维。作为创作过程的形象思维，就是艺术想象，它是一个包含着想象、情感、理解、感知等多种心理因素、心理机能的有机综合体。美学本身包括美的哲学、审美心理学、艺术社会学三个方面，美的哲学部分与认识论当然有关，例如美感认识问题等等，但整个美学却不能仅仅用哲学认识来替代文艺心理学的研究。第二，艺术创造的基本特征在于它的情感性，艺术创作的过程是遵循“情感辑理”的发展过程（以情感为中介，本质化与个性化同时进行）。情感性重于形象性，情感是贯穿在创作过程中的一个潜伏而重要的中介环节。这个见解的提出，对于作家把握文学的本质，促进文艺创作开拓人的内

心世界，具有很重要的意义。第三，创作中的非自觉性，艺术创作过程中充满着种种灵感、直觉等非自觉性现象。但这些现象有一个基础，是作家艺术家在日常生活中积累了大量的经验、资料，有过许许多多感受和思维，其中包括了大量的日常逻辑思维甚至是理论研究，以它们（自觉性的意识和逻辑思维）为基础，在艺术创作中才可能出现非自觉现象。李泽厚认为，这样说可以有两方面的意义。一是消极意义，即可以和现代资产阶级各种直觉主义、反理性主义划清界线；二是积极意义，肯定了“基础”之后，形象思维自身的规律和相对的独立性更明显了。李泽厚提出非自觉性问题，并不是否认创作的目的和作家的社会责任感，只是正视文艺创作活动的一种非常重要的特性，正视这种特性，对于文艺创作摆脱概念化，对于作家在创作中进入自由状态，都是极为重要的。以后，他又进一步提出，审美不是一个认识问题，也不仅是情感的表现，而是对人的心灵的塑造，对人的情感的塑造，也就是使人的生理性情感变成审美情感，即建立人的情感形式。他认为，对人的情感的塑造或陶冶，就是感情的人化，这是人化自然的另一方面。人化自然有两方面，一方面是外在自然，即山河大地的“人化”，这是指人类通过劳动直接或间接改造自然的整个历史成果，另一方面是内在自然的人化，这是指人本身的情感、需要、感知以至器官的人化，也就是人性的塑造。李泽厚这种观念，使我们了解，文学欣赏活动不是被动的，不是消极地反映审美对象，而是包含着审美再创造和心灵的再创造，即情感形式的再创造。这对我们了解文学欣赏乃至文学批评的本质都是很有益的。

文艺美学的发展还有一个重要动向，是新的美学观念的引进。近年来，结构主义美学、文艺符号学、审美价值学、接受美学等相继传入，确实开阔了文艺研究的视野。仅以接受美学来说，虽然介绍的文章不多，而且还没有把接受美学的系统理论引入，但是张隆溪、张黎等的介绍文章（张隆溪的《仁者见仁，智者见智》，见《读书》一九八四年第三期；张黎的《接受美学》，见《百科知识》一九八四年第九期）相当清楚地描绘了接受美学发展的主要轮廓和基本面貌。他们告诉我们，接受美学的理论基础是新的阐释学。新阐释学的奠基者罗曼·英伽顿（波兰哲学家）认为，文学作品的本文只能提供一个多层次的未定点，只有在读者一面阅读一面将它具体化时，作品意义才逐渐地表现出来。也就是说，读者并不是被动地接受作品本文的信息，而是不断地参与信息的产生过程。新阐释学后来在德国发展成接受美学，其代表人物是沃尔夫岗·伊塞尔和汉斯·罗伯特。一九六七年汉斯·罗伯特发表了《文学史作为文学科学的挑战》，接受美学便作为独立的学派崛起。张黎的文章概括了接受美学的基本内容，这些内容包括：（一）文学作为一个过程，应包括两个过程：从作者到作品的过程和从作品到读者的过程，即作品的创作过程和作品的接受过程。这个完整的文学过程可称之为“动力过程”。在这个过程中，作者赋予作品发挥某种功能的潜力，而读者则实现这种功能。任何功能（教育、认识、美感）都不能由作品自身实现，而必须由读者在接受过程中实现，实现这些功能的过程，就是作品获得生命力的过程，是它最后完成的过程。（二）接受过程不是被动的反应环节，而是主动的、具有推动文学创作过程的功能。读者不仅是实

现作品功能潜力的主体，而且也是推动新的文学创作的动力。（三）文学阅读活动（文学的接受活动），一方面受作品性质的制约，另一方面又受读者的制约。读者阅读一部作品时，他是作品的驾驭者。阅读的过程，是一个再创造的过程，但同时也是读者变革自身的过程。因此，他实现作品的过程，也就是受作品潜在功能影响的过程。（四）接受形态包括个人接受和社会接受两个大类，首先是社会接受，这里指作品到读者个人之前，已取得社会的某种占有形式，即经过编辑、出版、书店这些中介进行筛选、宣传、评价，然后才转入个人接受。个人接受又有独特的方式，它取决于接受者个人的心理、文化素养、阅历等多种因素，作品在个人身上发生影响，而个人影响又会转化为社会影响。

尽管我们还不能详尽地了解接受美学的整个体系，但从这些主要观念，我们就可以得到这样一些启发：（一）接受美学打开了文学过程和文学史研究新的一维空间，从而使研究的二维空间发展成三维空间；以往文学史研究的空间只有二维，即作家与作品，现在则多了一维：读者。（二）接受美学使我们了解到艺术接受者也兼有艺术创造者的身份。以往我们虽然也注意到社会效果，注意作品在读者中的影响，但是，没有把读者提高到参与文学再创造和自身再创造的地位。也就是说，读者在接受过程中也有艺术发现，他们可能发现一些作家自身并未意识到的东西。每个读者都有自己心目中的阿Q和哈姆雷特，他们所描述的阿Q与哈姆雷特的形象内涵可能是鲁迅和莎士比亚未曾料到的。在这个意义上，读者也是文学的动力，他们不仅被作品所创造，而且也是在创造作家和发展着作品。而对批评家来说，接受美学自然要对他们

提出更高的要求，这就是不仅要求批评家具备描述和判断的本领，而且必须具备发现和创造的本领。接受美学将使批评家意识到自己负有审美再创造和自身再创造的双重使命，从而更自觉地进入参与艺术创造的更高境界。（三）接受美学将唤起作家的“深邃意识”，即逼使作家不能不考虑自己的作品不可过于肤浅显露，而应当尽可能地留给艺术接受者补充、想象的余地和审美再创造的广阔思维空间，这样，就提高了文学的素质。总之，可以预料，接受美学将会引起许多人的兴趣和思考。

近年来探讨较多的文艺美学问题还有艺术形式美和艺术辩证法的问题，审美和形式感以及艺术的形式美的问题，是对文艺创造实践具有影响的美学基本理论问题之一。这个问题的重新探讨，说明我国文艺研究已不是那么简单化了，已不是宣布一下“内容决定形式”就草草了事了。关于形式美的探讨主要包括下列几个方面：（1）形式美的本质；（2）形式美有没有独立的审美价值；（3）形式美作为一种抽象的美，它与具体物象的关系；（4）内形式（事物内在各要素的组织、结构方式）与外形式（事物内容及内形式的外部物化形态，如声、色、形等）的关系；（5）形式美引起人们美感的内在机制（一般都从社会学和心理学的角度来加以解释，用心理学角度解释时不少同志都讨论了格式塔派心理学家提出过的“同形论”原理，这个学派的创始人韦特墨指出，人们在看到不同的形状或模式时，就会立即在知觉中产生一种结构，当这种知觉结构和客观事物的一定形式，反复作用于人的知觉，从而使人们在大脑中形成客体的物质结构形式与主体的知觉结构的巩固联系，这就产生了独

立的形式感。人们正是通过形式感去掌握形式美)；(6) 如何使纯形式变成为有意味的形式；上述几个方面，在王长俊的《试论形式美》(《南京师范大学学报》一九八四年第一期)的论文中讲得比较清楚。王长俊认为，研究形式美主要是探讨使形式美的意味更加动人，即探讨如何使形式发挥更大的牵引作用、组织作用、熏染作用。探讨形式美较有份量的文章还有虞频频所作的《艺术形式美规律浅谈》、《论艺术形式美的价值》(《复旦大学学报》一九八二年第二期，一九八三年第五期)和张本楠的《形式美和形式主义》等。张本楠在自己的论文中归纳了人们所公认的一系列形式美的原理，即“有机统一”原理，复杂多样原理，主题原理，主题变化后的交替、倒转原理，平衡原理，演进原理，主次原理，节奏原理等。(见《文艺研究》一九八三年第六期)

关于形式美的探讨，从历史上应追溯到十九世纪初。当时的画家罗杰·弗赖伊提出“表现的形式基础”学说，认为艺术的创作和欣赏主要着眼于形式。他宣告，审美的情感乃是一种关于形式的情感。前人所遗留下来的艺术珍品，全是以形式结构为主的作品。克莱尔·贝尔的观点与弗赖伊大同小异。他认为艺术的本质是一种“有意味的形式”，即以线条和色彩组合成的一种独特的方式引起我们的美感。贝尔说，除此以外，其他要素，如写实和叙事要素，均与绘画无关。贝尔这种观念引起人们对艺术形式美独立价值的重视，但也往往导致形式主义。因此，如何看待“有意味的形式”就成为美学上探讨的一个重要课题，特别是我们这个时代，如何正确对待现代派的抽象艺术，就不能不涉及到形式美的观念。一些现代派艺术，如毕加索的画，看起来抽象，

但它所包含的意义却比一些写实的具体形象更广阔，更有力，它由具体再现到抽象表现，表达的内容并不是弱化和简单化，反而是强化和复杂化，这种现象怎样解释呢？关于这个问题，李泽厚在《美的历程》中和其他一些美学论文中，用他创造的“历史积淀”说作了解释。他认为，艺术由再现（模拟）到表现（抽象化），由写实到符号化，正是一个由内容到形式的积淀过程，也正是美作为“有意味的形式”的原始形成过程。因此，那些似乎是纯形式的几何线条，实际是从写实的形象演化而来。其内容（意义）已积淀（溶化）在其中，于是，才不同于一般的形式、线条，而成为“有意味的形式”。也正由于对它的感受有特定的观念、想象的积淀（溶化），才不同于一般的感情、感性、感受，而成为特定的“审美感情”。但是，随着时代的迁移，历史条件的变化，这种原来的“有意味的形式”就会因其重复和大量仿制而日益成为失去这种意味的形式，日益成为规范化了的一般形式美。原来颇有深刻含义的“有意味的形式”日益变成装饰品，人们已经不管它有什么含义，什么“本质”内容，好象就是为了好看，为了装饰。人们对它的感受已变成一般的形式感了。但是，当艺术变成一种纯审美或纯粹的形式美的时候，艺术本身就会走向衰亡。这时艺术就要摆脱这种状况而要求注入新的、具体的、明确的内容，又走向再现或表现。因此，整个艺术史就形成这样一种“二律背反”运动：一方面艺术引向纯粹形式美，纯粹审美，艺术日益等同于审美，而审美又日益变成装饰。另一方面，艺术又突破纯粹形式，否定纯粹审美，反对装饰，要求具有非审美的、社会的（宗教、伦理、政治等等）具体内容，这种矛盾运动有着各

种复杂的呈现形态，从而出现形形色色的文艺作品、流派和思潮，此起彼伏，但比较起来，最伟大的艺术多半还是以内容取胜。形式美作为一般美学理论的探讨正在推动各种文学艺术门类独特形式的探讨，例如戏剧形式、音乐形式、电影形式、诗歌形式等，可以肯定，形式美的探讨还将进一步深入。

第二，文艺研究的心理学方法引起重视；

文艺心理学是用心理学的观点、方法研究文艺创作和文艺欣赏的一种学科。它使心理学渗透到文艺创作和欣赏的研究中，并使这种研究不断地向人的内心世界深入。

文艺心理学与文艺社会学的角度不同，文艺社会学是从外部研究文艺的创作和欣赏，它的主要角度是文艺与社会的关系。但文艺社会学也有它的局限，它往往不能探幽发微，揭示其文学的底蕴。至于庸俗社会学，那就是另一回事，它根本谈不上研究。

用心理学观点研究文艺，其重心是研究文艺创作和欣赏程过中的感情活动，心理活动的特点、规律、属性。

我国文艺心理学的研究是比较薄弱的。解放前唯一的一本文艺心理学著作就是朱光潜先生的《文艺心理学》（另一本《悲剧心理学》是朱先生用英文写作的，直到一九八三年才由张隆溪翻译成中文，由人民文学出版社出版）。朱光潜先生的著作是我国文艺心理学的奠基石。它使我国一部分知识分子，特别是文艺界的知识分子，初步了解从心理学的角度研究文学艺术是一个广阔的天地，这是一件应当纪念的学术贡献。但是，今天看来，有一点可惋惜的，是朱光潜先生未能把自己的《文艺心理学》与他的另一本《变态心理学》联

系在一起。他的这两部宝贵的心理学专著好象井水不犯河水似的，自成一个世界，不相往来。这就是说，他还不能把变态心理学引入文艺心理学，进一步考察文学创作与文学欣赏中的一个根本问题——变态心理问题。因此，今天读起来，总是渴望着去请教朱光潜先生，以倾听他的见解。朱光潜先生在《变态心理学》的《自序》中说，“变态心理学一科至今还没有一部专书讨论，这是一件很奇怪的事，因为就目前学术状况看来，许多科学和技艺离开变态心理学都不免是一大缺陷。”我们同样可以说，文艺心理学离开变态心理学也是一个缺陷。

解放后，我国的文学研究基本上完全排除文艺心理学的研究，近年才开始出现生机，但距朱先生的《文艺心理学》已近半个世纪（《文艺心理学》于一九三六年问世）。这个生机的标志是我国一些重要刊物和出版社开始发表研究文艺心理学的论文和著作，如《读书》、《中国社会科学》、《上海文学》、《文艺研究》、《文艺理论研究》等，还有以专著形式出现的研究成果，如吕俊华的《论阿Q精神胜利法的哲理内涵与心理内涵》，金开诚的《文艺心理学》，鲁枢元的关于心理学的系列论文。有些刊物和出版社还翻译介绍了文艺心理学的一些文章和著作，较多的是弗洛伊德学派的文章。著作很少，我看到一本苏联瓦廖科夫所作《文艺创作心理学》，大约是因为写成较早，基本上还是文艺社会学，实际上是反映论，不是心理学，这本书把文学看成仅是一种认识，还没有真正进入文艺心理学的境界。

金开诚的《文艺心理学》是解放后第一部以专著形式出现的文艺心理学，在我国特殊的历史条件下，能有文艺心理