



杜书瀛 著

# 艺术哲学读本



中国社会科学出版社

J0-02/7

2008

杜书瀛 著

# 艺术哲学读本

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

艺术哲学读本/杜书瀛著. —北京: 中国社会科学出版社, 2008. 4

ISBN 978 - 7 - 5004 - 6656 - 7

I. 艺… II. 杜… III. 艺术哲学 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 203876 号

责任编辑 史慕鸿  
责任校对 周 昊  
封面设计 王 华  
版式设计 李 建

---

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2008 年 4 月第 1 版

印 次 2008 年 4 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 16.125

插 页 2

字 数 387 千字

定 价 35.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

# 坚实、闪光的“铺路石”

——序杜书瀛教授的《艺术哲学读本》

畅广元

杜书瀛教授的《艺术哲学读本》我是专门找了一个相对完整的时间认真读的。说不清为什么，读时脑子里总有一个声音——这是老杜总结他艺术哲学研究方面的重要成果——在提醒自己，不由得便把自己的阅读视阈调整得更为宏阔些，心情顿时也严肃了许多，觉得沉沉的。书读完后我才读他的“自序”。书是饱含激情的理论建构，自序是理论支撑着的情感抒发，二者的融合把个活生生的老杜镶在我的心中。

读其书如见其人，我读《艺术哲学读本》看到的是书瀛教授的学术人格。他毕生献身于学术事业，“寂寞半生，清贫一世”，“唯求以‘自由之思想，独立之精神’”实现其生存的价值。他清醒地意识到自己这一代学人被历史“注定是一批过渡型的人物”，却并不气馁，反而更加珍惜自己的学术生命：勤奋、执著地学习、探索，严谨、求真地思考、笔耕，以上一代和下一代杰出的学人为师，虽有师承却愿“吃‘百家饭’”，已获成就却还要追求新的超越，生命不息，学习、思考和进取不止。他说，“我愿意为将来的学术发展作一块铺路石”。这“铺路石”的坚实、闪光之处，就在他学术生命的生产和创造中显现的学术人格上。

作为书瀛教授关于“艺术哲学问题研究的理论总结”，《艺术哲学读本》的论证和说明是完整的、系统的，它不仅是个人学术生命创造性活动的真实记录，也是中国文学理论界的一种历史的记忆。我在读它的时候，绝没有像在读一本陌生书籍时的那种感觉，整个精神处于和老杜的对话中。我叹服他诸多的创见：艺术是对世界的精神实践的掌握；艺术具有特异化生活的本性；“艺术不是像理论思维那样扬弃个别掌握一般，而是突破个别而又重建个别，这重建的个别即艺术典型”；“艺术的着眼点不像哲学那样着重表现生活现象的本质规律，而是着重表现本质规律的生活现象”；应该“用人类本体论的哲学思想建立新的艺术哲学”等等。我也为他的某些论证和说明的不足而焦虑，诸如艺术之所以将生活“特异化”而不是“趋同化”的根本原因“是由宇宙的本性决定的”；“生活现象的本质规律”和“本质规律的生活现象”、“本质规律的生活现象”和“包括情感在内的精神生活现象”的辨析；艺术的内容和形式的内在构成的特殊性与艺术家的创作个性、创作原则的关系等等。不过，正是这“叹服”和“焦虑”的互动，使得我与书瀛教授间的对话特别有趣而且易于深化，彼此间的学术情谊常是由此而愈加笃实的。我进而想到，从理论的发展来看，《艺术哲学读本》的话题和其整个论域，在今天由于整体学科研究意向的某种转移而不那么“热门”，这并不影响它的学术价值，反而正好是它这种阶段性学术总结成果问世的机遇。我相信，敢于深切地面对、真诚地思考和研究历史所积累的困局，同时，有决心对内在于中国艺术理论和实践的真问题做独研究者，是不会绕过《艺术哲学读本》的。作为坚实、闪光的“铺路石”，它具有通过主体之间的关联和努力，实现一种历史性沟通的价值，恰恰是这种历史性沟通，能以“对历史的整体的客观认识和对主体精神创造潜力的了解，去把握开放向未来的可能

性契机”（张志强：《为了中国的未来“充实而光辉”》）。

在“自序”里老杜说：“自走上学术道路之日起，我就接受马克思主义教育，自然骨子里崇拜马克思主义。”这几乎是我们这一代学人的共享体验，读之、思之，颇有一番感慨。学者不能没有神圣感，但对自己最崇拜的学说或理论也不能将其神圣化，否则，便免不了为自我构建精神禁区、自己匡囿自己学术视阈的悲剧。仔细回忆当年我们接受马克思主义教育的内容、方式和实践，再实事求是地回到马克思并作认真对比，我们便能感受到在自己学术生命发展的历程中，那极其重要的起始阶段，由于真的不懂“自由之思想，独立之人格”对学人的至关重要性而未能科学地接受马克思主义。那时，我们其实正是马克思所不愿自称的那种马克思主义者。不错，这确实是历史造成的，甚至从中国的文化传统角度讲，它具有历史的必然性。但是，这绝不是说彼时彼地就绝无清醒者，和他们比，就能看到我们“皮袍下的小来”。我之所以说出这番话，是有感于老杜“愿意为将来的学术发展作一块铺路石”的精神，学术思想、学术创见作为“铺路石”的构成因素自不待言，一代学人精神上的迷误与觉醒则更具鞭策效能，也是“铺路石”的坚实、闪光处。书瀛教授既说自己“崇拜马克思主义”，又讲他爱“吃‘百家饭’”，实际上是渴望有更多、更优秀的马克思主义学者活跃在我们的学术界。

我等着《艺术哲学读本》的出版，而且会时时去翻阅它。这不是为了回忆，而是要获取一种力量，让自己的学术生命能够得到充实。

# 自序

我在《新时期文艺学反思录》一书的《后记》中曾说过：“对于大多数学者来说，寂寞半生，清贫一世，除了做学问，又何所求？官场上的轰轰烈烈，叱咤风云，非所能也；商场上的忙忙碌碌，你抢我夺，非所愿也。唯求以‘自由之思想，独立之精神’，对所研究的对象，解析推断，思索琢磨；然后将研究的结果，公之于世，得到方家指点，读者评判。书出版了，通往社会的路打通了，我们的自我价值也就可以得到展示了。也许对社会有点儿用处吧？”

对于我来说，学术研究活动是实现自我价值的最适宜的途径；在我心目中，学者是一个平凡而又能够激起自豪感的称号。

从1964年我入中国科学院哲学社会科学学部文学研究所（现中国社会科学院文学研究所）师从蔡仪先生做美学研究生至今，已经过去了42年。这期间除了经历“文化大革命”十年，我生命的主要活动是在书斋中做学问——但那动乱的噩梦般的十年多么令人痛心，那正是我有生之年的黄金时段啊！它耗费了我十载青春年华，使我到40岁才发表第一篇真正称得上“学术研究”的论文。那是1978年底，我的老师蔡仪先生创办了一个刊物《美学论丛》，点名叫我写一篇文章。我执笔百日，用上以往

所有的学术积蓄，并研读大量文献，写成《艺术的掌握世界的方式》，三万六千言，发表在《美学论丛》创刊号上。

我曾说，在学术上，我是一个不怎么固守派别、宗系的人。我有师承，但我又很喜欢吃“百家饭”。我的研究生导师是蔡仪研究员，自然受到他潜移默化的熏陶；但是我对与他观点不同的朱光潜教授、李泽厚研究员等人的学术思想十分敬重，从他们身上也获益良多。宗白华教授关于中国美学的论述使我折服。钱锺书研究员的严谨，特别是他的渊博，我虽不能至，却心向往之。至于何其芳同志，我一直把他那些写得洋洋洒洒、伸缩自如、平易亲切，像艺术散文一样优美的理论文章，作为榜样。还有其他许许多多前辈学者给我以滋养。一些同辈学者，包括我的朋友以及一些虽未晤面仅读过他们著作的同行，他们的一些杰出思想和治学方法，也常常给我教益。还有许多比我年轻的学者，他们的思维节律总是能够和时代脉搏同步，他们的学术勇气使他们的著作富有巨大创造性，他们的敏锐使他们的学术见解独特新颖，富有超前性，得时代风气之先。他们是学术浪涛里的弄潮儿。我不时从他们那里获得惊喜和启示，我常常以他们为师。

自走上学术道路之日起，我就接受马克思主义教育，自然打骨子里崇拜马克思主义；但我对马克思主义之外许多派别的一些重要观点或者某些观点的一些成分，也甚为珍视，并欣然接受、吸取。马克思主义诞生之前的理论思想，从柏拉图、亚里士多德，到康德、黑格尔，当然是人类文明的无价之宝；即使马克思主义同时或后来的理论派别，也有许多金子似的思想观点闪闪发光。譬如尼采重新审视传统的批判精神，柏格森、狄尔泰等的生命哲学，弗洛伊德对人性结构的透视，俄国形式主义关于“文学性”、“陌生化”（奇异化）的阐释，恩斯特·卡西尔和他的学生苏珊·朗格的“人是文化的动物”、“人是符号的动物”、“艺术



是人类情感符号形式的创造”等美学理论，克莱夫·贝尔的“有意味的形式”，维特根斯坦的分析美学，克罗齐的表现论美学，罗曼·英加登的现象学文艺理论，阿恩海姆的格式塔心理学美学，海德格尔的存在主义美学，“西方马克思主义”，“新批评”，接受美学，结构主义和解构主义……不都可以成为滋养我学术思想的有益成分吗？我想，倘若我拒绝接受这些精美“食品”，我将是一个十足的学术上的大傻瓜。

有记者曾这样对我说：“到目前为止，您著作等身，桃李满天下，您是否有成功感和成就感？”

我说：“没有。相反，我时时感到学术上十分浅薄，尤其是当我把自己的著作同前辈学者和后辈学者相比较时，这种感觉特别强烈。”

我还告诉这位记者朋友：“我这一辈学者出不了大师，这是历史造成的。我们注定是一批过渡型的人物。我愿意为将来的学术发展做一块铺路石。”

我常常感到应该拜两辈学者为师：一是拜前辈学者为师，一是拜后辈学者为师。那些有成就的前辈学者，永远是我的典范。譬如，许多前辈学者不但有深厚的学识、学养，理论成就很高；而且有丰富敏锐的艺术感觉，其中有的艺术成就也很高。就这一点来说，就需要永远向他们学习。我曾在几个学术研讨会上呼吁：做文学研究、写美学文章的人，要多些艺术感觉，多些审美经验。过去朱光潜先生、宗白华先生都提倡做理论研究最好掌握一门艺术，很有见地。宗先生曾领他的学生参观故宫，亲自向他们讲解中国的建筑之美。宗先生自己是诗人，他写出来的理论批评文字诗意盎然。理论家何其芳先生写的《论〈红楼梦〉》，文字那么美，可当散文来读。因为他原是散文家、诗人。蔡仪先生年轻时曾写过小说。他的短篇小说《先知》（写卞和三献美玉，两

遭刑足，因先知而受罪的故事）发表在1931年1月号《东方杂志》上。他在20世纪50年代写的关于现实主义的文章，其中有关艺术作品（如《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》等）分析的文字，尚可见出当年做小说时积累的审美经验的功底。钱锺书先生、杨绛先生既是优秀的文学研究家，同时又是优秀的作家。钱先生的《围城》富于学者做小说之特有魅力，其语言圆润而尖利，深邃而幽默，饱含深厚的文化底蕴。我尤其喜欢杨先生的散文，其《干校六记》及回忆她父亲、姑姑的文字，娓娓道来，平实亲切，不动声色而妙不可言，可谓散文之精品。某不才，也常以先辈为榜样，学写点散文和诗歌之类，只是总写不好。

我一向寄厚望于青年，愿意与他们交朋友。我曾经在文学研究所欢迎研究生入学的一次会上表示：我收一个研究生，就是收一个朋友。我从我的研究生和研究生辈的人那里学到了很多。在其他文章中我还曾经多次发表过这样的感慨：后生可畏。如今年轻一辈学者是大有作为的一代，是才华横溢的一代。这是一个以青年为师的时代。未来的学术，需要他们开创。

我做学问四十余年，大体做了如下几个方面的工作：一是艺术哲学，一是文学原理，一是文艺美学，一是中国古典美学（主要是李渔美学），一是中国百年（20世纪）文艺学学术史（这是最近数年来我所做的主要工作）。这本《艺术哲学读本》，反映了我几十年来在艺术哲学方面的思考，而且也反映了我学术思想变化的基本脉络。

粗略地说，1985年以前，我基本上持传统的以认识论为哲学基础的现实主义美学观点。1985年左右，我的学术思想表现出明显的变化（其实这种变化在此前的几年就开始酝酿了）。我越来越感到死死固守在认识论美学的阵地里而不敢越雷池一步，并不能完全恰切地抓住艺术和审美的特点。说“艺术是认识、是

再现”，只把握了部分真理、只适宜于部分艺术，而不能解决所有的艺术问题和美学问题。譬如，书法艺术、音乐艺术、建筑艺术认识了什么、再现了什么？即使那些典型的现实主义艺术作品，如列夫·托尔斯泰的小说，难道仅仅是认识吗？列夫·托尔斯泰自己给艺术下的定义“艺术是情感的传染”，强调的重点恰恰不是作者对现实的认识和再现，而是作者把自己体验过的情感通过一定的形式表现出来，传达给读者，给他们以感染。我不是说以认识论为基础的现实主义美学错了、不中用了、应该完全否定了，而是说不能像以往那样，把它看成解释艺术问题、美学问题的唯一方式和“只此一家，别无分店”的唯一理论形态，看成是包治百病的灵丹妙药。它不能解决艺术和审美的所有问题。现实主义美学可以解释艺术和审美的“认识”问题，但“认识”并不是艺术的全部性质和特点，除了“认识”之外，艺术还有其他方面的性质和特点，如“情感”，这对艺术来说甚至更加重要。因此，我们还需要而且必须探索其他的理论形态和途径，而不能在现实主义美学这一棵树上吊死。1985年之后写的文章和著作，大体反映了我进行新的理论探索的踪迹。我开始从认识论美学阵地挪开脚步，踏入人类本体论美学和价值论美学的领地。我开始强调“文学创作作为一种审美活动，是人类最重要的本体活动形式之一”，是“人之作为人不能不如此的生活形式、生存形式之一”。从人类本体论的立场来解说“创作”、“作品”、“欣赏”，可以得出同认识论美学不同的结论：“文艺创作从根本上说是人的生命的生产和创造的特定形式，也就是由作家和艺术家所进行的审美生命的生产和创造活动”；“文艺作品（本文）就是人的审美生命的血肉之躯”，是人“进行审美生命的生产和创造的结晶”；“文艺欣赏主要是由读者和观众所进行的一种审美活动”，也是“审美生命得以再生产、再创造”，“文艺作品不断被欣赏，其审

美生命也就不断地被生产和创造”，“文艺欣赏是审美生命的存活方式、运动方式和延续方式”。

到了1992年前后，我进一步从价值论的立场上来解说审美活动和艺术。我提出“审美活动属于价值活动范畴，美（广义的）就是一种价值形态，我们称之为审美价值”，“审美价值是在人类的客观历史实践中所产生和形成的客体对主体的意义，即事物对人的意义；因此，凡是有人存在、有人生活的地方，也就应该有美（广义的），应该有审美价值”。我还对崇高型、优美型、悲剧型、喜剧型等不同的审美价值类型及其生产规律进行了考察。我认为把审美活动看作是一种价值活动、把美（审美现象）看作是一种价值现象，在今天或许更契合审美活动实际和美（审美现象）的本来样态，更能搔到审美问题的“痒处”；以此为视角和途径，或许可以拨开以往的某些美学迷雾，澄清以往的某些美学误区。

不论是人类本体论美学或是价值论美学，与认识论美学已经很不相同了。然而它们并不绝对对立，而是可以互补。我主张从各种不同的理论视角、用各种不同的方法协同作战，以求更加全面地、透彻地把握审美和艺术的性质和特点。

这部《艺术哲学读本》是我断断续续写了二十多年的学术专著，近日得以完成，可以说是我有关艺术哲学问题研究的理论总结。它比较全面和系统地 from 哲学角度论述了艺术的位置、本性，从艺术主体、艺术客体、艺术的内容和形式、艺术典型、艺术鉴赏（艺术接受）等方面，论述了艺术的特殊品格。本书与以往一些艺术哲学同类著作的主要不同之处在于，笔者对马克思主义关于人类活动基本类型的有关思想提出了自己的理解，并由此出发，寻找艺术的坐标，提出自己关于艺术位置和本性的新观点；同时探索了艺术哲学的变革路向，即：艺术哲学不能只局限于认

识论，而应该在保持认识论成果的基础上进行变革，用人类本体论的哲学思想建立新的艺术哲学。

希望读者谅解的是，因为本书写作的时间跨度大（许多章节写于1985年以前，而第二章、第三章、第七章、第十二章和附录则写于1985年以后以至本世纪初），可能前后行文风格略有差异，观点也有发展。但是，这记录了我从认识论艺术哲学到人类本体论艺术哲学的转化轨迹，也许不无意义。

这部《艺术哲学读本》虽是一部研究性的学术著作，但是我尽量写得适宜于一般美学爱好者，特别是研究生、大学生阅读。也许它可以作为研究生、大学生朋友们的参考书。

2006年3月30日于北京

# 目 录

## 坚实、闪光的“铺路石”

——序杜书瀛教授的《艺术哲学读本》…………… 畅广元(1)

自序…………… (1)

## 第一章 绪论…………… (1)

美学:审美活动的哲学思考…………… (1)

艺术哲学及其构成…………… (4)

关键在于把握艺术的特殊品格…………… (10)

对艺术哲学变革的展望和建议…………… (14)

## 第二章 艺术的位置…………… (18)

来源于马克思…………… (18)

第一种基本类型:物质实践活动…………… (21)

第二种基本类型:精神活动…………… (26)

第三种基本类型:精神实践活动…………… (30)

审美—艺术作为精神实践活动的主要特征…………… (33)

<b>第三章 艺术:生活的特异化</b> .....	(41)
我来唱反调 .....	(41)
是它,偏说不是它.....	(45)
从发生学的角度看 .....	(49)
艺术诞生初期的状况 .....	(54)
成熟期的艺术 .....	(59)
进入电子时代,又如何? .....	(63)
以杜尚为例 .....	(64)
广告、卡拉 OK、行为艺术.....	(67)
电子时代:艺术改变了什么.....	(70)
为什么是“特异化”而不是“趋同化”? .....	(75)
<b>第四章 艺术的掌握世界的方式</b> .....	(77)
掌握世界的不同方式 .....	(78)
以个别掌握一般 .....	(83)
艺术虚构与艺术真实 .....	(96)
艺术的感染性.....	(106)
艺术的才能、天才和灵感 .....	(116)
<b>第五章 艺术的对象</b> .....	(128)
艺术有自己独立的特殊对象.....	(129)
艺术对象的范围.....	(134)
艺术对象是本质规律的生活现象.....	(137)
艺术对象的重点是精神生活现象.....	(143)
情感在艺术对象中的重要意义.....	(148)
艺术家的主观世界能够成为艺术的对象吗? .....	(155)

<b>第六章 艺术的内容和形式</b> .....	(162)
关于艺术内容和形式的一般理解.....	(162)
艺术对象向艺术内容的转化.....	(166)
艺术内容的特点.....	(170)
艺术内容向艺术形式的推移.....	(177)
艺术形式与艺术才能和技巧.....	(181)
艺术的内容与形式的完美统一是艺术美的必要条件.....	(186)
艺术的意境和风格.....	(190)
<b>第七章 艺术的媒介</b> .....	(197)
媒介是什么? .....	(197)
媒介即是讯息.....	(199)
媒介不仅是“讯息”,它直接就是生产力 .....	(203)
媒介通过改变主体而影响和改变艺术.....	(207)
媒介通过改变对象来改变审美和艺术.....	(211)
媒介通过改变借以把握对象的工具和形式来改变 审美和艺术.....	(214)
艺术媒介与审美价值本体不能分离.....	(218)
特定的审美价值只能由特定的艺术媒介来实现.....	(220)
审美信息须由特定媒介单渠道传输.....	(224)
一种新的媒介的产生,可能意味着一种新的审美 价值形态的诞生.....	(228)
<b>第八章 艺术形象与艺术典型</b> .....	(232)
形象并非艺术所独有.....	(232)
艺术形象与非艺术形象.....	(238)



艺术形象作为主观与客观的统一·····	(248)
艺术形象作为感性与理性的统一·····	(252)
艺术形象作为情感与认识的统一·····	(265)
艺术形象作为意象与物象的统一·····	(274)
艺术典型作为高度真实的艺术形象·····	(282)
艺术典型的哲理性·····	(291)
艺术典型的倾向性·····	(295)
<b>第九章 艺术典型与“多数”、“主流”及其他</b> ·····	(298)
用实践来检验·····	(299)
生活的浓缩和凝聚·····	(304)
质的必然性与量的普遍性·····	(307)
生活真理的新发现·····	(313)
艺术家的独特认识和评价·····	(319)
艺术典型的美·····	(322)
<b>第十章 艺术典型的个性</b> ·····	(326)
个性对于艺术典型的重要性·····	(326)
个性是什么·····	(331)
个性是怎样形成的·····	(336)
个性的第一个主要特征·····	(349)
个性的第二个主要特征·····	(354)
个性的第三个主要特征·····	(358)
个性化·····	(362)
善于个性化是艺术才能的重要标志·····	(369)
<b>第十一章 艺术典型理论的历史发展</b> ·····	(374)