

杭州大学学术丛书

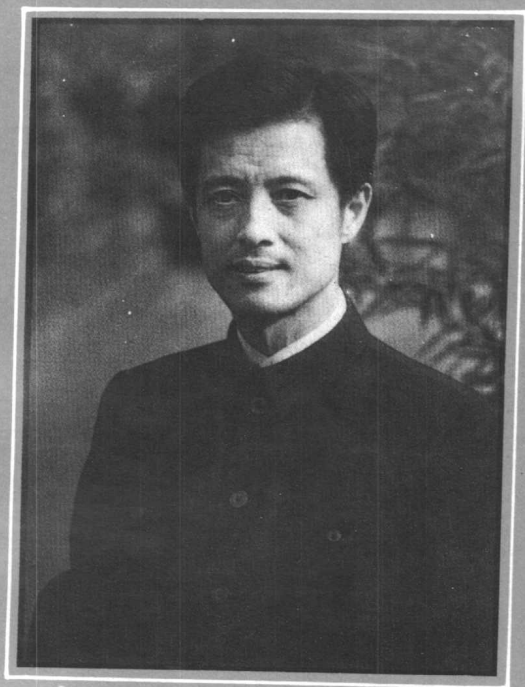
SHE NMEI
FA XING
YU
YI SHU
CHUANG ZAO

审美反映与艺术创造

● 王元骧

● 杭州大学出版社





A0722399



IO
W245

杭州大学学术丛书

审美反映与艺术创造

王元驤 著

杭州大学出版社

03
245W

〔浙〕新登字第 12 号

审美反映与艺术创造

王元骧著

杭州大学出版社出版

(杭州天目山路 34 号)

浙江省新华书店发行

浙江遂昌印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 15.5 字数 387 千字 插页 6 印数 1—2000

1992 年 9 月第 1 版 1992 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-81035-138-9/I·008 定 价: 7.75 元 (平)
10.75 元 (精)

杭州大学学术丛书

总 序

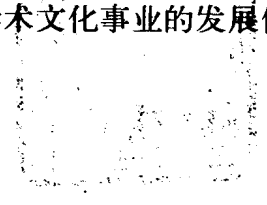
杭州大学出版社成立之初，即**以传播新知，发展学术**，出版高水平、高质量、高层次的教材和专著为宗旨。经过一段时间的筹备，现在相继推出《杭州大学学术丛书》和《钱塘青年学者论丛》两套丛书，这是值得庆贺的事。

以 1897 年创建的求是书院和育英书院为滥觞，杭州大学迄今已有近百年的历史。作为江南的著名高等学府，它素有优良的治学传统。名家辈出，著述宏富，成就卓著，在学术界享有很高的声誉。特别是 80 年代以来，欣逢改革开放的盛世，校内专家学者踴励奋发，辛勤笔耕，在学术研究领域多有创获，许多优秀成果为国内外人士所瞩目。两套丛书面世，就是对这些成果的集中展示。

《杭州大学学术丛书》收录不同学科的专家具有代表作性质的学术成果，反映了学校人文科学、社会科学

和自然科学研究的最高水准。它可以是体系严密的鸿篇巨制，也可以是同一主题的论文结集，但都应当具有学科上的前沿性和创新性，并且立论严谨、材料充实，力戒空泛和浮华。

培育人才，繁荣学术，是高等学校承担的双重任务。面对世纪之交，我们期待着有更多的佳作付梓，为学术文化事业的发展作出自己应有的贡献。



沈善洪

目 录

反映论：马克思主义文艺学的哲学基础	1
反映论原理与文学本质问题	15
艺术的认识性与审美性	45
审美反映与艺术创造	63
文学的意识形态性与非意识形态性	88
论文学的社会学研究与文化学研究	110
文学艺术与社会心理	135
论文学的功能	170
文艺内容与形式之我见	188
文学与语言	211
艺术创造中的意识与无意识	232
论创作个性	259
抒情类文学中的形象	278
论典型化	295
关于阿 Q 典型的研究	329
典型个性与共性统一的原理不能否定	361
西方三大文学观念批判	379

评《论文学的主体性》	422
评“回复到文学自身”	451
对八十年代文艺心理学研究的一点观感	467
* * *	
作者简介	476
作者学术论著目录	480
* * *	
后记	483

反映论：马克思主义文艺学 的哲学基础

这两年来，文艺理论界趋向从哲学的高度来反思以前我们在文艺问题上的失误，这是对教条主义和形而上学在文艺理论上的流弊批判深入的表现，也是文艺理论研究上的一大进展。但是，在探讨这种失误的根源时，许多同志都把它归咎于反映论，因而提出要推倒反映论，从主体论和价值论出发来重建我们的文艺学的体系。这些意见虽然不无合理的因素，它在某种意义上确实揭示了我们过去对反映论本身、以及以反映论的思想解释文艺问题上存在着种种机械论的倾向，但从根本上来说却是偏颇的，所以很值得我们进行一番认真而严肃的探讨。下面，我想就三方面来谈谈自己的认识，希望通过讨论以达到彰明真理的目的。

首先，是反映论与主体论的问题。

文学艺术作为作家精神活动的产品，它不仅是现实生活的反

映，而且是作家的艺术创造，是按照作家自己的审美感受和审美理想所重新构筑起来的一个想象中的世界。在这个世界中，一切感性材料无不服从于作家心灵性的旨趣，为表达主体心灵性的旨趣服务。要是没有作家这种心灵性旨趣贯注，也就不成其为文学艺术。由此可见作家作为创作主体在创作过程中地位的重要。

但是，对于作家的主体性问题，在我国文艺理论界一直是不受重视、甚至有意回避的，因而就限制了我们对于文学艺术自身特殊规律的正确认识和深入揭示。近几年来，文艺界提出的创作的主体性问题，正好是弥补了以前文艺理论中的这个缺陷。然而，有些同志在提出这个有价值的观点时又陷入了另一种偏颇：在他们看来，反映论与主体论是对立的，认为它“重视客体忽视主体”、“遏制了作家的主体意识”，只有推倒反映论，“从反映论向主体论转移”，才能从根本上改变我们文艺理论的格局。这些意见是值得研究和讨论的。

我们知道，反映论作为同先验论相对立的一般唯物主义的认识论，它的最根本的特点就是承认物质第一性、意识第二性，认为一切意识的东西都是现实世界在人类头脑中反映的产物。古希腊恩培多克勒的“流射说”、德谟克利特的“影象说”，就是对于反映论原则的一种朴素的表述。这种思想为后世许多唯物主义思想家所接受和发展，成了唯物主义哲学的一个最基本的命题。反映论在正确回答人的意识的根源、反对唯心主义和神学思想，推动科学发展和人类进步方面，无疑是有积极意义的，在原则和方向上也是正确的，因而受到马克思主义创始人的肯定和赞扬。

但与此同时，马克思主义创始人也看到了旧唯物主义认识学说的直观性的缺点，特别是十八世纪法国唯物主义的认识学说，是在牛顿的力学思想和霍布斯的人是一架按力学性质运动的机器

的思想影响下发展起来的。它们都把反映当作是人的感官对外来刺激的消极、被动的接受，是一种机械的反映论。马克思早年写的《关于费尔巴哈的提纲》中，就已指出：“从前的一切唯物主义……的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的，或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以，结果竟是这样，和唯物主义相反，唯心主义却发展了能动的方面。”由此可见，按照马克思的理解，反映不是个人对于外部世界的一种单纯的直观，它建立在人们的实践活动的基础之上，所以它的“最切近的基础，正是人所引起的自然界的變化，而不单独是自然界本身。”^①因而在我们看来，反映论所回答的不仅是意识的根源的问题，而且还包括意识的本质、生成和规律的问题。这才是马克思主义反映论不同于旧唯物主义反映论的特有的内涵。这表明了主体性问题乃是马克思主义反映学说中的应有之义。这具体地可以从两方面来看：

首先，人对于客观现实的反映既然是通过实践活动来完成的，因而从宏观方面来看，反映的对象并不象旧唯物主义所理解的那样，是存在于主体之外的整个客观世界，所以“存在”与“对象”是不完全相同的两个概念。“存在”是不依赖于主体而存在着的，它包括一切“自在之物”；而这些“自在之物”只有通过人的实践活动，在实践中与人发生一定的关系而转化为“为我之物”以后，才能成为人的对象，人们才能对它作出反映。因此，我们承认能动的反映论，就意味着必须承认反映活动的两极——主体与客体——的同时存在。在这两极之间，不仅客体规定着主体，而

① 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》，第3卷，第551页。

且主体也规定着客体。客观事物在何种范围、程度上成为主体对象性活动的客体，即对象，首先取决于人类实践活动发展的范围和程度，以及实践活动中对象对于主体本质力量确证的范围和程度。这意味着对象本身就是人的活动的产物，是通过人的实践所形成的“属人的世界”。从微观方面来看，在反映活动中，人的头脑并不象洛克所说的是一块“白板”，它储存着主体的认识结构。一切外界事物只有经过主体认识结构的选择和同化，才能对它作出反映。由于人们头脑里所储存的认识结构的不同，即使同一客观事物，在各人头脑中所反映出来的，也不可能是同一个样子。就象马克思所说的：“任何一个对象对我的意义（只有那个与它相应的感觉来说才有的意义），都是以我感觉所及的程度为限。”^① 所以，主体能否对某一事物作出反映，以及如何反映，它不仅取决于对象本身，同时还取决于主体自身的条件。以上两方面都向我们表明，不论反映的对象还是反映活动本身，都是离不开一定主体的。我们肯定文艺创作中作家的地位和作用，承认文艺作品必然反映着作家的心灵性的旨趣，这与主张以反映论为我们文艺学的指导思想是不矛盾的。

辩证唯物主义的反映论与主体论不仅并不矛盾，而且还是唯物主义主体论的哲学前提，因为在马克思主义看来，“人的本质并不是单个人所固有的抽象物，在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^② 它是在实践中、首先是生产实践中产生出来的。正是由于实践，使得人的本质力量与同生物遗传进化方式根本不同

① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，单行本，第82—83页。

② 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》，《马克思恩格斯选集》，第1卷，第18页。

的社会遗传进化的方式迅速地发展着，从而使人的主体结构的内容不断地得到丰富、完善和强化。所以，对于人来说，“任何个体意识不仅反映个体自身的存在，而且也掌握人类积累的知识的成果。个体意识和社会意识总是辩证统一的。”^①因此，我们在研究主体性的时候，就不能把它仅仅放在认识论的领域，仅仅作作为与客体相对应的一个方面来考察它的性质；还必须把它放到存在与意识这个唯物主义的基本命题中来加以研究。从这一基本命题出发，我们认为：不仅是一切意识产品，就是整个意识主体，都是社会存在的产物，是由物质世界分化出来的。正是出于这一认识，我们才主张作为创作主体的作家，若要使自己的创作源泉永不枯竭，就必须深入生活、与群众相结合，在现实斗争中去感受时代的脉搏和群众的情绪，从而使自己的主观世界不断地得到丰富、得到充实。要是离开了存在决定意识这一前提来谈论创作主体，这就很可能导致把主体性问题本体论化，走到象费希特所主张的“自我”是唯一的实在，它创造一切，“意识本身就是自我最初的原始活动的这样一种产物，即自我自己设定自己的产物”^②这种“唯我论”的道路上去。这不仅从理论上滑向了唯心主义，而且在创作上也必然会把作家引导到脱离现实、脱离群众、封闭在狭小的个人生活的天地里，视自我为中心，为唯一表现对象的“自我表现”的歧路上去。我想：这大概也是那些主张以主体论来取代反映论的同志所不希望的吧！

① 列昂节夫：《活动·意识·个性》，第1章。

② 费希特：《全部知识学的基础》，第1部，第3节。

二

其次，是反映论与价值论的问题。

在当前关于反映论的论争中，不少同志还提出了要重建我们的文艺学，必须以价值论来取代反映论。理由是：文学艺术活动是以人的自身需要为前提的，创作就是作家通过对现实的重建来满足自己；而“以反映论为基础构筑起来的文艺学就认为文学是为了满足人们认识世界的需要而生，主体的需要是无须考虑的”。这种认识我认为同样是片面的。

我们承认过去我们对于价值论的忽视，以及引进价值论对于建立马克思主义文艺学的重大意义。这是因为文艺不同于科学，它是以作家的情感——意志为心理中介来反映生活的，情感作为客观事物在人们内心所引起的一种态度的体验，并不是直接由对象的刺激而产生的，而是“需要的主体与对他有意义的客体的关系在他的头脑中的反映”^①。这决定了文学艺术所反映的不是对象的实体属性而只能是对象的价值属性，即它的审美属性。马克思说：“‘价值’这个普遍概念是从人们对待满足他们需要的外界物的关系中产生的”^②；“是人们所利用的并表现了对人的需要的关系的物的属性”^③。这就说明价值是一种主体性的事实，是以主体自身的存在、需要的变化为转移的。因此，事物的价值属性与事物的实体属性不同，它是从对象中体现出来的对象与主体之间

① 彼德罗夫斯基主编：《普通心理学》，第14章。

② 《马克思恩格斯全集》，第19卷，第406页。

③ 《马克思恩格斯全集》，第26卷（Ⅲ），第139页。

的某种关系的属性。对于这种关系属性，人们也只有通过评价才能作出把握。我们把文学艺术的对象界定为事物的价值属性，首先就意味着它从哲学上规定了文学艺术的性质不纯粹是作家对生活的认识，而是以态度、体验的形式所表现出来的作家对于生活的一种审美评价。如在小说《阿Q正传》中，鲁迅所要表达的主要不是对于辛亥革命失败经验的总结，而是对于千百年来封建统治所带给劳动人民的精神枷锁，如何严重地影响着劳动人民的觉醒和反抗的痛惜和忧愤。但是，过去许多文艺学的著作在分析《阿Q正传》时，常常以“艺术与科学……之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法”^①为依据，说明《阿Q正传》与毛泽东在《五四运动》等文中对于辛亥革命失败经验的总结在内容上是一样的，只是前者通过形象，后者通过论证来表达这同样的内容而已。这样，文艺岂不成了其它意识形态的一种附庸？它还有什么自身独立的审美价值？！而且，文艺作为作家精神活动的产品，它不只是作家对反映对象本身审美价值的评价，同时还是一种新的审美价值的创造。因此在创作过程中，作家总是从自己的审美理想和审美需求出发，通过对感性材料的加工、改造，为在作品中实现自己的目的而惨淡经营、付出巨大的劳动。这里又包含着意志活动的因素在内。以上两方面说明：要准确而深入地揭示文艺不同于其它意识形态的特殊性质，仅仅从狭义的认识论的角度来考察问题是不够的，还必须引进并吸取价值论研究的成果。

但要是因此把价值论和认识论对立起来，通过取消评价与认识之间的内在联系，来否定反映论对文艺学的普遍指导意义，那

① 别林斯基：《1847年俄国文学一瞥》。

又是从一种极端走向另一种极端了。

首先，我们承认事物的价值属性不同于事物的实体属性，它不是通过认识而是通过评价来把握的。评价在形式上与认识不同：如果说认识是客体向主体的运动，是对象的实体属性向意识事实转化；那么，评价则是主体向客体的运动，是从主体的需要出发对事物价值属性所作的一种估定。有些西方哲学家抓住了评价这一特点，来否定价值的客观实在性，把它看作是由主观设定、由主观评价所赋予的东西，这样就把价值与评价混为一谈了。要是这样来理解评价与价值的关系的话，它与反映论自然是没有任何联系的。但是，与一切主观主义、唯心主义的价值学说不同，在马克思主义看来，评价与认识一样，都是建立在反映的基础之上，是由反映活动分化出来的。因为既然人的一切反映活动都是在实践的过程中通过主体与客体的相互作用来实现的，那么，主体的意识不仅反映着关系中的对象，而且也反映着主体与客体之间的关系。前者所反映的是不以主体存在和需要为转移的事物的实体属性，后者所反映的是以对象能否满足自身需要所形成的关系属性。由于人们社会实践的目的最终是为了改造世界，使世界变得符合自己的需要，这就决定了人们在反映过程中不仅力图了解事物的本质和规律，而且还总是从自身的需要出发，去估定对象对于自身的意义，进而在此基础上确定行动的目的、以及为达到这些目的所决定采取的手段。由此看来，这种从评价中反映出来的对象对于自身的意义，并不是主观随意判定的，而是在实践的基础上历史地形成的，它本身就具有一定的客观实在性。因此，人们若要对事物的价值属性作出符合客观实际的评价，就必须以对这一事物与自身意义的正确认识为前提，人们对于对象与自身之间的这种价值关系认识得愈深刻，他的评价也就

愈正确、愈有力。我们把评价也看作是人对现实的一种反映形式，就是因为一切评价都以认识为基础的缘故。尽管在评价活动中，认识的内容不是直接以反映成果的形式提供给人们，而是作为一个中介环节，从主体的需要中折射出来；但要是离开了认识这一基础来谈评价，就必然会导致否定价值的客观性。如果以这样的价值理论来解释文学艺术，也必然会把文艺的审美本性和认识本性对立起来，以审美本性来否定认识本性。这种完全没有认识内容的审美属性到底有多少价值，也就很令人怀疑了。

其次，既然价值是一种主体性的事实，是以主体的存在和需要为转移的，就自然引申出需要乃是人们对事物进行评价的出发点。但是，我们不能赞成象文艺理论界有些价值论的提倡者那样，把需要仅仅看作是一种出于所谓“人的本性”的“生命追求”，一种“生命本能的冲动”，并把这种本性和本能的冲动看作是作家创作的最根本动因。我们并不否认需要除了社会的内容之外，还有自然的内容，而且这种自然的需要任何时候总是一切社会需要的基础。尽管如此，人类毕竟不同于动物，人的需要就其本质来说总是具有社会性的，它是历史发展的产物，并为历史发展所规定的了。一切自然需要，都只能以被扬弃的形式包含在社会需要之中。那种与社会需要互不相关的纯粹的自然需要，对人来说是不存在的。至于作为作家创作动因的审美需要，那就更是人类社会需要发展的一种高级形态，是一种超越了物质欲求的精神需要。这就决定了它具有更大的社会普遍性，从而使得个人的需要与社会的需要在审美需要中获得更为内在而紧密的联系。而且愈是伟大的作家，就愈能自觉地调节个人需要和社会需要之间的关系，善于把社会的需要转化为个人的需要，以求自己这种审美需要的内涵不断获得扩大和深化。这就使得他们在自己的作品中成

了人民群众的代言人和时代情绪的体现者。就象列宁在评价列夫·托尔斯泰时所说的：“通过他的嘴说话的，是俄罗斯千百万人民群众。”^①要是我们无视人的需要、特别是无视作为作家创作动因的审美需要的这种深广的社会内涵，而把它归之于一种“本性”和“本能的冲动”，把创作的动因完全本能化了，结果不仅使作家放弃了与人民群众结合、做人民群众的代言人的崇高使命，而且必然会把创作引向非理性主义的道路上，这就使自己完全成为叔本华、尼采、弗洛伊德的思想俘虏了。

三

最后，是反映论与再现论的问题。

由于文艺理论界的反映论的批判者错误地把反映论与主体论和价值论对立起来，看不到马克思主义的反映学说本身就包含着主体论和价值论的内容，于是就推导出把反映论作为我们文艺学的指导思想就必然会回复到“摹仿论”和“再现论”，使文艺作品成为“对生活表面印象的机械摹写和平庸复制”的结论。这种批评也是缺乏具体分析的。

我们并不否认，由于长期以来哲学界把“反映”解释为是人在意识中对于不依赖于主体而存在的外部世界的现实事物和现实过程的复写，再加上自亚里斯多德以来的以“摹仿说”为核心的欧洲文艺理论对我国文艺理论界的深刻影响，致使许多人产生了这样的误解：认为提倡反映论，就意味着作家在创作时，只能从外部

① 列宁：《托尔斯泰与无产阶级斗争》，《列宁论文学与艺术》（一），第301页。