

百家文论新著丛书

艺术现象的 符号—文化学阐释

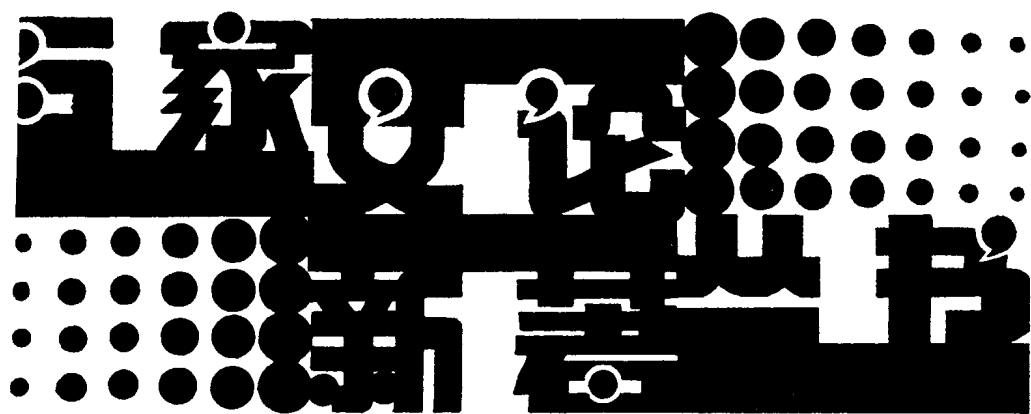
何 新



百家文论新著丛书

艺术现象的
符号—文化学阐释

何 新



人民文学出版社

一九八七年·北京

责任编辑：李 昕 毛承志
封面设计：李正明

艺术现象的符号—文化学阐释
Yishu Xianxiang De Fuhao-Wenhuaixue
Chanshi

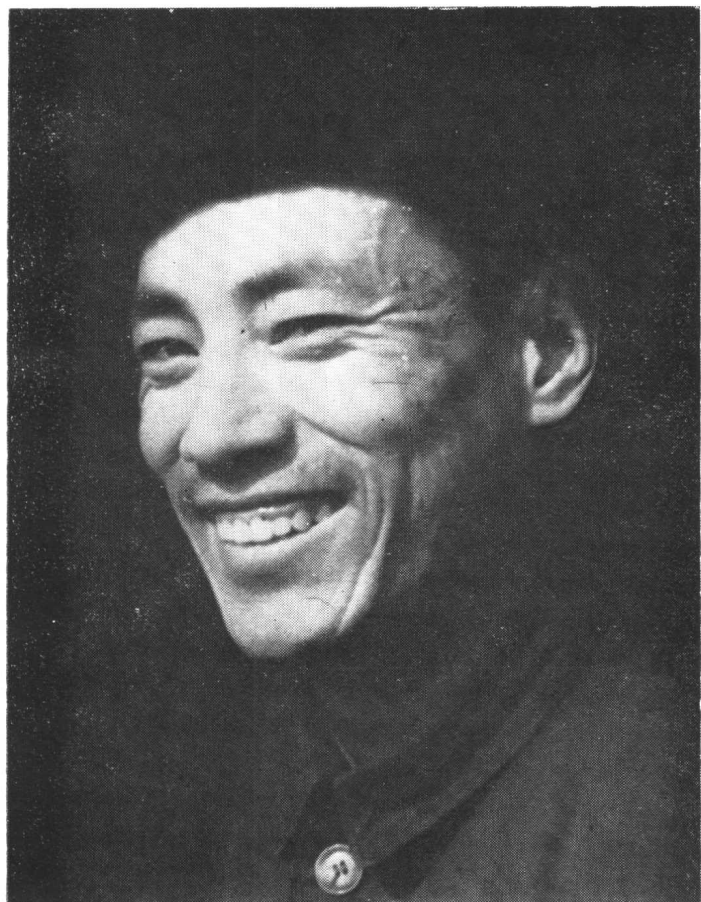
人民文学出版社出版发行
(北京朝内大街166号)

新华书店经销
北京新华印刷厂印刷

字数 215,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $9\frac{5}{8}$ 插页 3
1987年8月北京第1版 1987年8月北京第1次印刷
印数 00,001—23,300

书号 10019·4142

定价 2.20 元



作者像

6049/08

编辑前言

“百家文论新著”丛书问世了。

它是在祖国奔向现代化的历史浪潮中涌现的一束浪花。

它是改革、开放时代的前进步伐在文艺理论领域激起的一串回响。

它是研究者在“双百”方针的感召下勇于开拓、大胆探索赢得的一系列创造性成果。

我们的文艺理论建设正在出现新的发展态势，文艺研究的领域正在拓展。社会发展的历史进程，创造了多姿多彩的文学和艺术，它需要多学科、多角度、多方位、多层次的文艺理论批评与之交相辉映、互相促进。有鉴于此，我们特编辑出版这套丛书，力求发扬“百家”精神，为开拓者的探索创造有利的条件，并为建设高度的社会主义精神文明推波助澜。

文艺研究必须在建设中发展。建设的目的是在马克思主义基本原理指导下，构筑完整、科学的文艺理论体系。这套丛书将为实现这一目的而尽心竭力。凡属力图对此项建设有所增益的理论著作，无论是借助新颖的研究手段还是沿袭传统的研究方法，无论是从事新领域的开掘还是坚持在原有的沃土上耕耘，无论是名家手笔还是脱颖而出的新锐之作，只要在坚持四项基本原则的基础上，具有严肃的科学精神，富于学术创见和理论深度，持之有故，言之成理，我们都一视同仁，乐于催生，助其问世。

丛书设想在近期有计划地组织若干自成格局的学术专著和确有相当理论价值的专题性论文集。它不仅重视文艺科学的基础理论研究，以促其日趋完善化，而且兼顾宏观概论与微观分析，以利于文艺规律探讨的深入。鉴于不同学科之间互相渗透、互相影响的情况，举凡文艺美学、文艺心理学、文化学等方面的边缘学科论著，也理所当然地在它的组稿和选收范围之列。

愿丛书能在新老研究者的热情关怀和广泛支持下健康成长！

愿丛书能为广大读者传递新信息、传达新见解、传授新知识，在读者的厚爱中扎根！

人民文学出版社

一九八六年十二月

序 言

本集编毕，付印之前，编辑同志要我在书前写几句话。

我不是科班出身，也没有正式读过《文学概论》一类。毛泽东曾讲过一句名言，说人的学问是“抓”来的。我的这些论著，虽不知在大雅之士看来究竟能否算作学问，但却的确是从田间，从地头，从煤油灯和十五瓦的小灯泡下；以至从乌黑的造型沙前和化铁炉边，东抓西抓地抓出来的。在我所涉猎的人文学诸学科中，于美学和文艺批评其实下力最少，而反响却反而较大，此亦实非始料之所及。

本集中所收诸篇，基本写于1979—1985年间。并非我此类论著的全部，但大体记录了我在此期内，探索艺术问题的若干思想轨迹。初期的一些篇章，颇具有形式主义和唯美主义的色彩。这与当时的时代有关。写这些论文的主旨，首先是为了冲击“四人帮”时代那种“左”的教条主义和“文艺工具论”。这在七十年代末仍是一种需要勇气的挑战。但今天看去，一些论断则未免失之轻率和偏颇。之所以仍然收入，是因为这几篇东西也许可以作为镜子，给将来的探索者留下一种借鉴。而在1984年以后所写诸篇当代文学评论中，我注意的焦点乃逐渐转向于对艺术语言深层结构——文化社会涵义的阐释和分析。发生这一转变，是具有深刻原因的。

其实艺术的本质究竟是什么呢？

艺术不仅映现文化, 不仅参与文化, 而且其本身就是一种极其富于特征的社会文化。或者也可以说, 艺术是人类文化一种极其具有特色的表现形态。艺术与人类文明一同起源——起源于那遥远暗昧的旧石器时代。每一种特殊的文明体系, 都产生了一套极为独特的艺术语言——记号及意义的特殊系统。乍看起来, 艺术创作似乎是一种非常富于个人独创性的活动。但是, 纯个人的艺术不是艺术, 它至多只是一种其价值尚有待于实现的作品而已。艺术的价值必须实现在人与人的对话过程中——虽然这种对话, 未必总需要用有声语言或文字语言来进行。从根本上说, 艺术的创作和欣赏是一种社会互动。纯个人性的作品正是在这种互动过程中——在欣赏和审美中, 达到了社会化; 从而转化为内化和普遍化的社会性价值。我们欣赏一件艺术品, 也就是在探索和认识一种文化价值的结晶物。而从艺术历史看, 这种社会互动的范围, 由石器时代的血缘族群团开始, 扩大到地缘组织内的民族社会, 在近代文艺复兴和地理大发现以后, 随着民族史转变为世界史, 一切民族的艺术也都终于走出民族的范围, 而积极地进入和参与了一场世界性的对话, 并都力求使自己在这种对话中, 成为属于全人类的文化财富。因此, 离开社会文化史的观察, 就不可能真正理解纯粹的艺术史。而离开艺术现象的文化释义, 也就不可能真正理解任何一种特殊的艺术。

正是在这样的立场上, 我们可以解决什么是美这个美学中的老大难问题。美, 就是一种从形式上和情感上被升华作为一种价值观念的社会文化理想。正是在这里, 我们应该回到马克思的命题上: 存在决定意识。一个时代作为艺术美的价值体系, 乃是“用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本

身”^①。例如，山水美在中国历史上的魏晋时代，之所以成为一种美的最高追求，就是因为这个时代的文化理想，体现在力求超越死亡达到永恒的玄学意识之中。意识到这种理想的知识分子，正是在山川、天地、自然那种永恒、旷大、丰富、澄澈的形态中，找到了这种玄学理想的具象化象征。但是对于这种审美意识和玄学理想，却只有到那个时代的整个文化社会生活中，才能发现其所以形成的原因。正如马克思所指出的：“个人的全面性不是想象的或设想的全面性，而是他的现实关系和观念关系的全面性。由此而来的是把他自己的历史作为过程来理解，把对自然界的认识（这也表现为支配自然界的实际力量）当作对他自己的现实体的认识。”^②又正是在这一意义上，我认为，深刻的艺术分析，必然也应该是深刻的社会文化分析。晚期维特根斯坦曾说过一句名言，语言是深嵌在生活方式的框架中的。在相仿的意义上，我们也可以说艺术是深嵌在时代文化的框架之中的。因此艺术批评，实际上往往隐含着对时代社会文化的批评。本集中的大多数论作，正是从这样一个角度去辨析和解释艺术作品的。正因为如此，我希望本书不仅能引起文学艺术界而且能引起更广泛的读者的兴趣和思考。

作为一部记录这一探索性思考过程的著作——由初期的启蒙主义和古典人道主义，以及艺术观念上的形式主义，转向于追求现代化和科学化的马克思主义，即适应于我们今天改革开放形势的发展中的马克思主义——这部文集集中的多数篇章，除个别地方外，基本上仍保持了它们发表时的原貌。对其中的正

① 《马克思恩格斯全集》第46卷（上）第49页。

② 《马克思恩格斯全集》第46卷（下）第36页。

确与失误，我深信读者必能鉴别。同时我也热诚地期待着读者诸君对这些篇章作出自己独立的判断、评价和批评。

何 新

1986年10月30日记于京西古城寓中

目 录

序 言	1
-----------	---

试论审美的艺术观

——兼论艺术的人道主义及其他	1
----------------------	---

关于艺术美的三种类型

——读黑格尔《美学》的一则札记	19
-----------------------	----

略论艺术的形式表现与审美原则

——兼论艺术的起源问题	28
-------------------	----

艺术现象的符号学分析	47
------------------	----

美的价值分析	74
--------------	----

“先锋”艺术与近、现代西方文化精神的转移	90
----------------------------	----

典型理论的几点探讨	119
-----------------	-----

论典型性格的复杂性问题	134
-------------------	-----

当代文学中的荒谬感与多余者

——读《无主题变奏》随想录	140
---------------------	-----

【附录】关于多余人、局外人及其他	赵越胜 154
------------------------	---------

对赵文的几点答复	162
----------------	-----

当代中国文学中的存在主义影响

——再论当代文学中的荒谬感与多余者	165
-------------------------	-----

《新星》及《夜与昼》的政治社会学分析	176
双元宇宙的象征	
——论刘再复的散文诗	195
独具慧眼的佳作	
——评王蒙短篇小说《夜的眼》	209
他们象征着未来	
——试析王蒙短篇小说《风筝飘带》	215
理性与文学中的一道魔圈	
——对陈祖芬的报告文学《理论狂人》的几点批评	223
论中国古典绘画的抽象审美意识	234
中国上古神话的文化意义及研究方法	249
一组古典神话的深层结构	261
盘古神话之谜的阐释	287

试论审美的艺术观

——兼论艺术的人道主义及其他

“非有天马行空似的大精神，即无大艺术的产生！”

——鲁迅

引 言

人来源于自然，但人的发展却是对人类自然本性（即动物性）的异化。

所以，人延长四肢而造工具。认识自然规律而有理性。变动物式的繁殖为爱情。超越人类之间的自然血缘纽带，而建立了社会、国家、法律、道德。

本来，人与万物一样，从属于大宇宙。而后来，宇宙万物却必须受支配于人。人成为万物的尺度。如康德所说，“人是宇宙的目的”，是宇宙中真正的神。

艺术也正是在人类进化的这一历程中产生的。作为人类审美活动的最高形式，艺术为人类展现了一重新天地。

在非艺术的现实生活中，人们为利益和欲望所驱迫，不得不为生存而斗争。奔忙碌碌，载浮载沉。喜怒哀乐，不决于人。这是一个必然王国，人是不自由的。

但是在艺术的世界中，人类却超越了这种被局限的存在。

人类在艺术的王国中是自由的。艺术使人类在精神与情感上，向真、善、美的境界升华了。艺术不仅美化了人的生活，而且美化了人类本身。

艺术的发展，导致了艺术理论即美学的产生。然而艺术史证明，艺术理论上的突破和解放，又常常可以促进艺术在一个新时代的复兴和繁荣。

这篇东西，就是为了这个目的，向艺术理论中的某些禁区进行冲击的一次尝试。

一 审美是艺术的根本功能

艺术领域，可以大体划分为五个部类：

- (一)造型艺术(绘画、雕塑等)；
- (二)声乐艺术(音乐、朗诵、歌唱等)；
- (三)表演艺术(舞蹈、戏剧、电影等)；
- (四)文学艺术(小说、诗歌等)；
- (五)建筑艺术(园林、建筑等)。

艺术具有三重功能：

- (一)认识的；
- (二)教育的；
- (三)审美的。

就艺术可以通过形象传递信息，从而沟通人类的思想感情看，艺术是人类的一种特殊语言。而就艺术可以表达人类对生活的理解和认识看，艺术又是人类认识自身和世界的一种特殊手段。

而在艺术的一切功能中，审美作用应该是艺术最重要，也最

根本的功能。一件作品，如果它虽具有认识或教育的价值，但却不具有审美价值，它就不配被称作艺术品。反之，若一件作品，虽然丝毫不具有认识或教育的价值，然而具有审美价值，那么它还是当之无愧的可以被称作艺术品。不信吗？试看缀绣于窗帘上的这些花饰吧。它们没有意义。它们没有内容。它们只是一系列不规则图形的有规则组合。但它们具有形式美。正因为如此，它们就成为了一件令人喜爱的艺术作品。

由此可见，一件作品是否成其为艺术品，及其艺术价值的高低，从根本上说，乃是以其是否具有审美价值，及其审美价值之高低来确定和衡量的。

二 自然美不同于艺术美

一件真正的艺术作品，必须满足两个基本条件：

第一，它必须是人类劳动和智慧的创造物。

第二，它必须能给人以精神上的愉快感受，即具有审美价值。

这两点，可以说是使艺术品与非艺术品相区别的根本特征。

首先应该排除一种错觉。有人以为，凡是优美的事物，就都属于艺术。这种看法没有区分优美中的自然美与艺术美。而自然美尽管可以是艺术的对象，却绝不属于真正的艺术本身。

海中的旭日，绮丽的云霞，晶莹辉彻的星空，绚烂多彩的宝石、鲜花，等等。大自然的这些作品都是十分优美的。但它们却不配被称作艺术。因为它们不是人类的创造物。

实际上，美在自然界中无论显现得何等瑰丽，却总是偶然的。因为，美绝不是大自然创造万物的先在目的。

意大利著名美学家克罗齐说过：“只有对于用艺术家的眼光去观察自然的人，自然才表现为美。动物学和植物学工作者不承认有美或不美的动物或花卉。自然的美是人发现出来的。”①

这话是对的。生物学家绝不会赞同文学家的观点，认为豺狼、鳄鱼、驴子是丑的，而狮子、雄鹰和骏马是美的。对他来说，一切动物只有分类学的差别，而不具有美学的差别。科学家对自然界的这种客观态度，也正是大自然本身的态度。

而艺术却不同。艺术中的美是必然的。因为美，是一切艺术创作所必须设定的自觉目的。每个艺术家，都应该在作品中显现他对于美的独特感受和理解。从这个意义说，大自然天然不是美的，艺术却天然就是美的。另一方面，只有形成了美感的人类，才第一次知觉到自然中的美。只有美感充分发达的人，才能特别深刻、特别细致地感受到大自然的美。美和美感都是人类历史的产物。单纯的自然美，至多只是消极的、潜在的美。它只有经过人类的陶冶铸炼和再创造，——经过绘画、摄影，或雕琢修饰，才能升格为艺术的美。从而由自在的美，变为自为的美。由偶然的美，变成必然的美。由瞬发的美，变成永恒的美。因此，尽管自然美在数量上无限地超过艺术美，但在质上却永远低于艺术美。

三 审美活动为人类所专有

一件艺术品，与人类的其他创造物之根本区别，是它具有审美的价值。

① 克罗齐：《美学原理》第91页。

审美,这是人类所独有的一种复杂而高级的精神活动。

它是复杂的。因为它包含着感觉、心理、思维、情感等一系列多样化统一的精神活动。

它是高级的。因为除人类以外,再没有任何其他生物也具有自觉的审美意识了。

有人认为,某些动物也具有美感。理由是,例如雌孔雀,它在择偶时不是总选择那种羽屏最漂亮的雄孔雀吗?

但是错了!这个例证恰恰表明,孔雀并不会审美。否则,雄孔雀为什么不同样也挑选最漂亮的雌孔雀为配偶呢?而雌孔雀们,为什么都是那样地丑陋呢?实际上,一些动物对于美的爱好,并不比另一些动物对于丑的爱好具有更多的意义。我们知道,有些动物生来就爱丑。蟾蜍总是选择身上“癞疱”最多的对象为配偶。豺狼也总是选择类群中最凶獠即最丑的。动物所追逐的——无论从人的观点看是美或丑,实质都只是一种性的特征。对这种特征的偏爱来自这个物种在进化过程中形成的本能。因此特征最强的动物,最容易吸引异性。只是在凑巧的情况下,某种动物的性特征恰恰与人类的一种审美观念相吻合,象孔雀那样。于是,人们就误以为动物也会审美了。其实,没有任何动物,能对普遍的美有任何知觉。动物的所谓美感,无论在质上或量上,都根本无法与人类的审美感相比拟!

四 艺术以自身为内容和目的

普列汉诺夫在其所著《艺术论》中说:“任何一个民族的艺术,依据我的意见,总是同他的经济有着最密切的因果联系”^①。

^① 《艺术论》第48页。