

黄伟宗 著



人文辩证学

周国平



黄伟宗 著



人 類 辯 證 學

周
明
子

 广东教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺辩证学/黄伟宗著. —广州: 广东教育出版社,
2000. 7

ISBN 7 - 5406 - 4272 - 6

I. 文… II. 黄… III. 文艺理论: 哲学理论
IV. I0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 51547 号

广东教育出版社出版发行
(广州市环市东路水荫路 11 号)

邮政编码: 510075

广东省新华发行集团股份有限公司发行
肇庆新华印刷有限公司印刷

(肇庆市郊狮岗)

850 × 1168 毫米 32 开本 14.125 印张 356 000 字

2000 年 7 月第 1 版 2000 年 7 月第 1 次印刷

印数 1 - 2 000 册

ISBN 7 - 5406 - 4272 - 6/I·55

定价: 25.00 元

如有印、装质量问题,影响阅读,请与我社(电话:020-87616267)联系调换。



作者近照

陈淑婉 摄

作者简介

黄伟宗，1935年11月出生于广西贺州，祖籍广东肇庆。现任中山大学中文系教授、广东省人民政府参事、中国作家协会会员、中国新文学学会理事、广东作家协会理事、广东文艺批评家协会名誉副主席、广东珠江文化研究会会长。撰有论著：《创作方法史》、《创作方法论》、《新时期文艺论辨》、《欧阳山创作论》、《欧阳山评传》、《文化与文学》、《当代中国文艺思潮论》、《中华新文学史》（下册）、《文艺辩证学》等。生平事迹已被列入：《中国文学家辞典》、《中国作家大辞典》、《中国专家大辞典》、《中外文学评论家辞典》、《当代中国社会科学学者大辞典》。以及香港编的《世界华人文化名人传略》，韩国编的《中国现代文学评论家辞典》，英国剑桥国际传记中心编的《世界名人大辞典》等二十多部辞书。

目 录

第一篇 总体论

第一章 研究对象、命题和系统.....	(1)
一、研究对象.....	(1)
二、文艺创作有无规律.....	(3)
三、研究系统.....	(7)
第二章 普遍规律与文艺规律.....	(9)
一、对立统一规律与文艺规律.....	(9)
二、掌握对立统一规律的关键	(10)
三、要从文艺特性掌握对立统一规律	(12)
四、文化意识及其思维方式与文艺规律	(13)
第三章 对立性的诸种关系和方式	(18)
一、对立性的概念及其内涵	(18)
二、对抗性的关系和方式	(20)
三、对应性的对立关系和方式	(21)
四、对称性的关系和方式	(23)
五、对比性的关系和方式	(26)

六、差异性的关系和方式	(27)
第四章 统一性的诸种关系和方式	(28)
一、统一性的概念和内涵	(28)
二、条件性的统一关系和方式	(30)
三、共通性的统一关系和方式	(31)
四、渗透性的联结关系和方式	(33)
五、循环性的联结关系和方式	(34)
六、转化性的联结关系和方式	(35)

第二篇 规律论

第一章 主体与客体的对立统一	(38)
——文艺的性质	
一、诸多文艺规律论的根本成因	(38)
二、主体化的客体与客体化的主体	(41)
三、自然的人性化与人性的客观化	(43)
四、主体超越客体与客体制约主体	(46)
第二章 具体与抽象的对立统一	(49)
——文艺的特征	
一、具体与抽象的概念和内涵	(49)
二、从具体升华抽象,以抽象把握具体	(50)
三、以形象思维抽象,使抽象不离具体	(54)
四、以抽象突破具体,以具体再现抽象	(56)
第三章 个别与一般的对立统一	(60)
——文艺的原理	
一、个别与一般的概念和内涵	(60)

二、从分散概括一般，以集中塑造典型	(62)
三、使个性内含共性，以共性丰富个性	(64)
四、从一点看整体，以滴水显太阳	(66)
第四章 有限与无限的对立统一	(69)
——文艺的能量	
一、有限与无限的概念和内涵	(69)
二、对世界掌握的有限与无限	(70)
三、文艺创作容量的有限与无限	(74)
四、文艺作品影响的有限与无限	(77)

第三篇 基点论

第一章 轴心与整体	(79)
——艺术的支点	
一、什么是艺术支点	(79)
二、艺术支点的性质	(81)
三、艺术支点的选择与调节	(83)
第二章 微观与宏观	(86)
——艺术的焦点	
一、什么是艺术焦点	(86)
二、艺术焦点的性质	(88)
三、艺术焦点的选择、提炼与调节	(89)
第三章 对接与沟通	(92)
——艺术的交叉点	
一、什么是艺术交叉点	(92)

二、主体与客体的交叉艺术	(94)
三、表现对象中诸方面的交叉艺术	(96)
四、读者、作者和表现对象之间的交叉艺术	(97)
第四章 引入与迸出	(98)
——艺术的兴奋点	
一、什么是艺术的兴奋点	(98)
二、情节性艺术的艺术兴奋点	(99)
三、非情节性艺术的艺术兴奋点	(102)
四、艺术兴奋点的对接性和沟通性	(104)

第四篇 创作论

第一章 一瞬与一切	(106)
——艺术的观察	
一、什么是艺术的观察	(106)
二、客体的“一瞬”世界	(108)
三、主体的“一瞬”功能	(113)
四、“一瞬”与“一切”如何统一	(120)
第二章 有我与无我	(124)
——艺术的体验	
一、什么是艺术的体验	(124)
二、什么是无我	(125)
三、什么是有我	(129)
四、有我与无我如何对立统一	(133)

第三章 有关与无关	(137)
——艺术的积累	
一、积累就是力量	(137)
二、直接与间接的关系	(139)
三、数量与质量的关系	(144)
四、洞明与练达的关系	(147)
第四章 有意与无意	(151)
——艺术的灵感	
一、灵感是什么	(151)
二、触发是客观与主观积累的爆发	(157)
三、触发是有意与无意的对立统一	(160)
第五章 夸张与真实	(165)
——艺术的虚构	
一、什么是虚构	(165)
二、超出存在真实的转化	(167)
三、超出具体真实的转化	(169)
四、超出个体真实的转化	(172)
五、部分超出整体真实的转化	(173)
第六章 一斑与全豹	(177)
——艺术的构思	
一、什么是艺术构思	(177)
二、偶然和必然的对立统一	(179)
三、一个层层深化的过程	(181)
四、一斑与全豹对立统一的多样性	(185)

第五篇 形象论

第一章 炼意与造形·····	(195)
——艺术的结构	
一、什么是艺术结构·····	(195)
二、艺术结构的基础·····	(197)
三、艺术结构的方式·····	(199)
第二章 抽取与综合·····	(207)
——艺术的概括	
一、什么是艺术概括·····	(207)
二、思想基点·····	(211)
三、性格基点·····	(216)
四、特征基点·····	(218)
五、风格基点·····	(221)
第三章 相反与相成·····	(224)
——艺术的环境	
一、什么是艺术环境·····	(224)
二、历史时代斗争的风云环境·····	(227)
三、人物成长与活动的冲突环境·····	(229)
四、民族地方风情的文化环境·····	(232)
五、自然景象和心态的氛围环境·····	(234)
六、艺术环境的选择与创造·····	(236)
第四章 内外与远近·····	(238)
——艺术的距离	
一、什么是艺术的距离·····	(238)

二、“内”与“外”的对立统一	(242)
三、“近”与“远”的对立统一	(247)
四、形象结构的距离艺术	(252)
第五章 状物与传神	(263)
——艺术的形象	
一、形象的创造法则	(263)
二、形象的构造艺术	(267)
三、形象的比较美学	(272)
第六章 有尽与无穷	(277)
——艺术的意境	
一、什么是意境	(277)
二、怎样创造意境	(283)
三、怎样衡量艺术意境	(291)

第六篇 艺美论

第一章 天然与人工	(303)
——艺术美与技巧	
一、什么是艺术美	(303)
二、艺术美与艺术技巧	(305)
三、天然美、美感与艺术美	(306)
第二章 紧张与松弛	(309)
——艺术的节奏	
一、什么是艺术的节奏	(309)
二、客体活动节奏——快与慢	(311)

三、心态活动节奏——张与弛	(312)
四、文体构造节奏——紧与松	(313)
第三章 浓烈与清淡	(314)
——艺术的色彩	
一、艺术的色彩美	(314)
二、空间的色彩——密与疏	(315)
三、气质的色彩——浓与淡	(317)
四、意象的色彩——杂与纯	(319)
五、感性的色彩——暖与冷	(321)
第四章 阳刚与阴柔	(323)
——艺术的音调	
一、艺术的音调美	(323)
二、旋律的音调美——高与低	(325)
三、形象的音调美——有与无	(326)
四、生命的音调美——动与静	(330)
五、气质的格调美——刚与柔	(333)
第五章 相形与互现	(335)
——艺术的对比	
一、艺术的对比美	(335)
二、性质的对比——同与异	(336)
三、审美的对比——美与丑	(338)
四、数量的对比——多与少	(340)
五、形体的对比——大与小	(341)

第七篇 方法论

第一章 什么是创作方法·····	(345)
一、创造艺术形象的方法·····	(345)
二、创作方法的定义·····	(347)
三、创作方法的要素·····	(350)
第二章 一种掌握世界的方式·····	(353)
一、什么是掌握世界的专门方式·····	(353)
二、创作方法的特性·····	(355)
第三章 创作方法与其他掌握世界方式·····	(362)
一、创作方法的独特性和能动性·····	(362)
二、哲学观、政治观与创作方法的联系和区别·····	(365)
第四章 创作方法与文艺思潮、艺术流派·····	(369)
一、有联系，又有区别·····	(369)
二、不能等同，又不能割裂·····	(373)
第五章 创作方法的支点类型·····	(375)
一、什么是创作方法的支点·····	(375)
二、创作方法的支点类型·····	(377)

第八篇 批评论

第一章 什么是文艺批评·····	(389)
一、文艺批评的对象和性质·····	(389)
二、文艺批评是主体与客体的对立统一·····	(392)

目 录

三、文艺批评的参照系	(395)
第二章 文艺批评的支点	(400)
一、什么是文艺批评的支点	(400)
二、文艺批评的支点类型	(402)
第三章 文艺批评的方法	(417)
一、如何掌握文艺批评方法	(417)
二、各种文艺批评方法的特点	(420)
我写九部书的历程	(433)
——《文艺辩证学》后记	

第一篇 总体论

第一章 研究对象、命题和系统

一、研究对象

文艺辩证学，即艺术哲学，又称艺术辩证法，是研究唯物辩证法在文学艺术领域中的独特表现，即研究文艺领域中的艺术辩证规律的一门学科。

唯物辩证法是关于自然界、人类社会和思维发展一般规律的科学。它揭示了宇宙中的普遍规律。这些规律存在于一切领域、一切事物之中，文学艺术领域当然也不例外。恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中指出：

我们重新唯物地把我们头脑中的概念看做现实事物的反映，而不是把现实事物看作绝对概念的某一阶段的反映。这样，辩证法就归结为关于外部世界和人类思维的运动的一般规律的科学，这两个系列的规律在本质上是同一的，但在表现形式上是不同的，这是因为人的头脑可以自觉地应用这些

规律，而在自然界中这些规律是不自觉地、以外部必然性的形式、在无穷无尽的表面的偶然性中为自己开辟道路的，而且到现在为止，在人类历史上多半也是如此。（《马克思恩格斯选集》第四卷第239页）

这里所说的外部世界和人类思维两个系列的规律，对于文学艺术领域尤其有指导意义。因为文艺是客观世界和人的主观世界的艺术反映和体现，我们要弄清它的性质和性能，就必须充分认识外部客观世界（包括自然界、人类社会和一切客体事物）以及人的主观世界（包括意识、思维、心理、心态、感情、情绪等）的辩证规律，既要注意这两个系列的规律在本质上的同一，更要注意探究它在文艺领域中的独特性和独特方式，才能掌握规律，运用规律，更好地、更杰出地、更充分发挥个性与天才而进行艺术创造。

文学艺术是一种意识形态。它与自然界的关系，与人类社会的关系，都是充满辩证法的；与其他社会意识形态以及各种自然科学、社会科学、现代科技的关系，同样是充满辩证法的；与政治、经济、哲学、法律、宗教、历史等学科的关系尤为密切，相互影响甚大，不仅充满辩证法，而且丰富多彩。不过，对于这些关系，宜设立一门独立的边沿性关系性的学科去研究，故本学科较少涉及。

文艺辩证学着重研究文学艺术领域本身的独特辩证规律，研究艺术的性质、本体、法则和创造。必须说明的是，这里的“艺术”一词，并非指文学之外的艺术门类（如戏剧、美术、音乐、摄影、电影、电视、舞蹈等），而是指文学艺术各种门类在艺术上的共有特征和规律。

二、文艺创作有无规律

文艺创作有没有规律？对于这一问题，法国 19 世纪著名文艺理论家丹纳在他的代表作《艺术哲学》的序言中有一段精彩的论述：

在人类创造的事业中，艺术品好像是偶然的产物；我们很容易认为艺术品的产生是由于兴之所致，既无规则，亦无理由，全是碰巧的、不可预料的、随意的；的确，艺术家创作的时候，只凭他个人的幻想，群众赞许的时候也只凭一时的兴趣；艺术家的创造和群众的同情都是自发的，表面上和一阵风一样变幻莫测。虽然如此，艺术的制作与欣赏，也像风一样有许多确切的条件和固定的规律。揭露这些条件和规律，应当是有益的。

由此，丹纳进一步提出：

研究艺术的全部工作，只是用许多比较和逐步淘汰的方法，揭露一切艺术品的共同点，同时，揭露艺术品与人类其他产品的显著不同点。

这也是我们研究文艺辩证学的理论前提。艺术创造看起来变幻莫测，其实是有共同点和规律的。古今中外的文艺家，无不自觉地或不自觉地掌握了文艺创作规律，并运用它来创作出成功的作品。有的作家创作的第一个作品，往往不成熟或不很成熟，后来的创作越来越成熟，这就说明他越来越自觉地掌握了文艺创作的规律；有的作家处女作一鸣惊人，后来的作品却黯然失色，或者一个比一个差，每况愈下，后不如前，其原因虽然是多方面的，且各有不同，但其中最为重要的，则在于不善于通过总结经验，掌握文艺创作的规律；不少人有志于文艺创作并为之而努力，却多