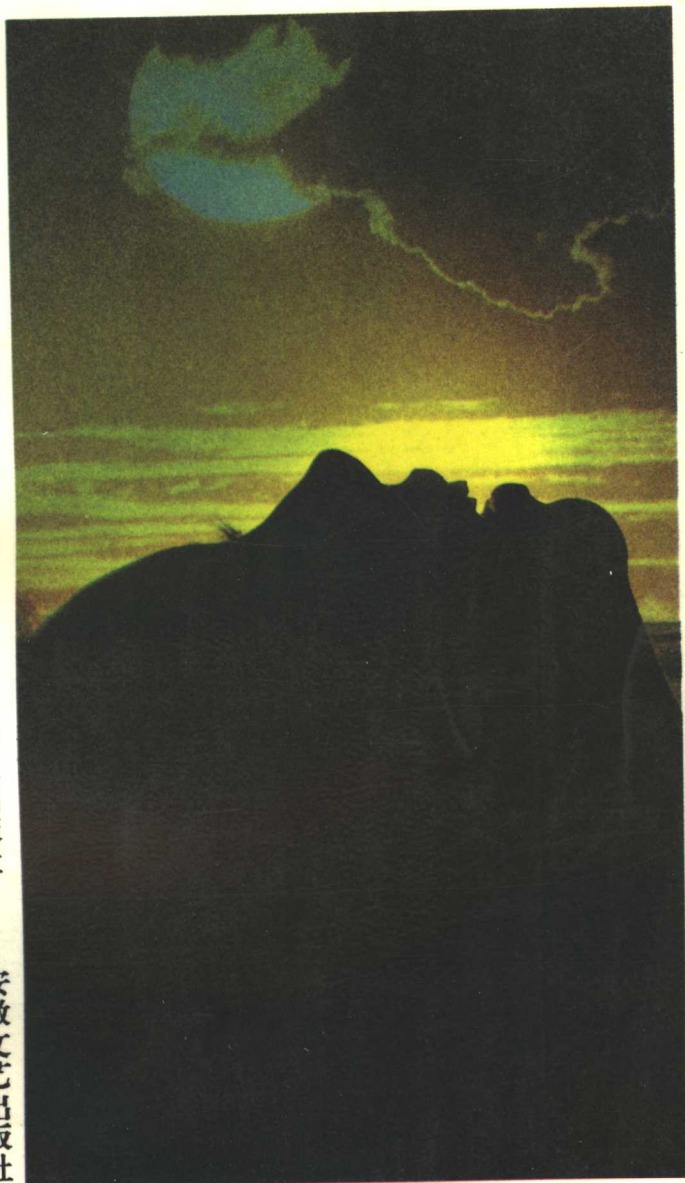




XIANDASHENMEIYISHIDEJUEXING

华夏出版社

安徽文艺出版社

现代审美意识的觉醒

叶廷芳 著

现代审美意识的觉醒

JANDASHENMEIYISHIDEJUEXING

● 叶廷芳 著

华夏出版社

安徽文艺出版社



艺术探险者的脚印(代序)

邵大箴

在研究文学艺术的人当中，常常有这样一种议论：研究古代比较“保险”，研究当代的容易有风险，一旦“气候”变化，难免要栽筋头。这是几十年来的经验之谈？也许。但这种态度对学术研究的进程是很不利的。文艺研究，不论涉及的是中国、外国，是古代、现代，要科学地而不是虚假地，深入地而不是肤浅地说出点“道道”来，对今人和后人有点启发，是很不容易的。研究者如果没有一点置个人名利得失于不顾的牺牲精神，是谈不上能成为真正研究者的。

廷芳研究西方现代文学是不是也有过上面说的顾虑？没有详谈过，不太清楚。不过从他近几年的研究过程和成果看，他颇有点“不入虎穴，焉得虎子”的气概。他聚精会神地研究布莱希特、迪伦马特、尤其是卡夫卡等现代文学大师，从具体作家和具体作品入手，分析现代文学艺术的基本特征。他发现了一个很有意义的题目：“泛表现主义”。他紧紧抓住这个题目不放，用泛表现主义的观点来观察和解剖现代西方文艺的各种现象，或者说，通过对各种文艺现象的剖析，抽出其共同特征和发展趋势，来丰富他的“泛表现主义”理论。对“泛表现主义”论，有人赞同，有人反对，这事实本身就说明它是引人注目、值得重视和深入研究的新课题。我个人以为，这理论至少给我们提供了一个认识和分析西方现代文艺的新的“切入口”。人们可以用手上掌握的各种

刀子去切入他们要剖析的客体，但不少人或者不敢投刀去切，或者把刀子投入现成的切入口。这样，那些真正动刀去切，又提供新切入口的人，理应得到人们的尊敬和称赞。

当然，“泛表现主义”的概念和命题要真正具有学术价值，只有在严格、缜密地界定了它的内涵与外延之后，在全面、细致地研究现代派文艺的各种表现之后。这工作廷芳是在踏踏实实地做着。他的许多论文，在为这课题的深入打外围战，做火力侦察。他兴致勃勃地研究美术、建筑、环境艺术，参加各种讨论会，结合现代文学的进展发表各种意见，也都是为了这个目的。

廷芳曾经写过一篇文章，题为《鲁迅——偷“天火”的猛士》，说的是鲁迅介绍、研究外国文学的目的、态度和精神。不用说，他写这篇文章是为了纪念鲁迅，是和同道者们共勉，也是对自己工作的激励和鞭策。我以为，他的许多感情炽烈的文章，是闪烁着偷“天火”的精神的。这与他把上一本书题为《现代艺术的探险者》精神是一致的。值得称道的是，他在赞扬他的研究对象的探险精神的时候，他自己也是本着这种态度身体力行的。从这本集子里人们不难清楚地看出他在探险过程中的一个个鲜明的脚印。

值廷芳的论文集《现代审美意识的觉醒》之际，写上这些话，是表示要向他学习的意思，也勉强算作一篇“代序”吧！

1990年10月，北京，
中央美术学院寓所
《煮墨斋》

自序

这个本子里刊载的是我从1979至1989年这十来年间所写的部分著作，其中绝大多数先后都在报刊上发表过，它们汇集到这里，围绕一个中心：从不同侧面记录了我对西方现代文学的接受过程，从而反映出我的现代审美意识的逐步觉醒。

人类的审美意识是随着时代的变化而不断变迁的。因为审美，作为人类精神活动的一部分，其价值取向归根到底是受一定时代的生活内容制约的。时代的物质条件和生活风貌变了，人们的审美趣味和审美思维也跟着变化。因此，每一个特定时代都有与之相适应的审美形态和审美风尚。但是，当一种审美形态向另一种转变的时候，开始阶段只有个别人或少数人首先捕捉到这一信息，并通过自己的作品表达出来。这时多数人仍被“传统的梦魇”控制着，不能及时觉察，甚至将那少数探风气之先的人视为离经叛道的异端，必欲除之而后快。因此当两种不同的审美意识处于新旧交替的时候，往往伴随着大喊大叫的争吵，经过这种争吵的震动，使越来越多的人醒悟过来，逐渐顺应或适应了新的时尚。18世纪下半叶，狄德罗、莱辛等提倡现实主义而向古典主义发难的时候，曾经是这样，19世纪前期，当倡扬浪漫主义的雨果、德拉克罗瓦等人同古典主义论战的时候，这种争吵还要激烈。但如果说前一轮论争还只不过使古典主义的统治地位发生动摇，那么经过后一轮战役则它的地位就土崩瓦解了！结果导致浪漫主义盛极一时，现实主义也发展到高峰。至此，这两种不符合古典主义规范的审美观念和审美特征不仅在知识界，而且在一般市民或平民中也深入人心。但没过多久，现代主义迅猛崛起，以“模仿论”为审美

原理的现实主义首先受到强大的挑战，各种标新立异的流派，其主张、口号虽各各有别，但归纳起来看，无不在“表现论”审美主张的大旗帜下殊途同归。然而在一个不短的时期内（至少有半个世纪），先锋派们的努力对于传统的审美观念和审美习惯的破坏也还仅仅起一种震动作用，就是说，他们提出的理论主张和创作实践并不是一开始就为很多人所接受和领悟，对于多数作家和读者来说还只是表示惊异和观望，这就不奇怪，作为现代主义文学的奠基者卡夫卡，其今天的殊荣，生前并没有经历到。另一位被公认的现代主义文学奠基者乔埃斯，他于1922年写成的代表作《尤利西斯》头十余年的被冷遇也是人所共知的。正是由于现代审美意识还没有普遍觉醒，所以30年代初开始，鉴于欧洲的法西斯势力的猖獗，先锋主义运动暂时偃旗息鼓，现实主义很快重新抬头。这时期分别以卢卡契和布莱希特为代表的左翼文艺队伍内部的两次大论战，就是这一思潮和倾向的集中反映。然而，正是这场论战，从深层反映出现代审美意识的觉醒已是不可遏止的趋势，马克思主义者布莱希特在这场论战后的严肃思考和内心笔记就是有力的说明。果然，二次大战的炮声一停，先锋主义运动很快就重新“热”了起来，而且朝“后现代”发展。而30年代前的现代主义则取得了正统地位，赢得广泛的承认，它的一些主要的艺术表现手段和美学特征被作家、艺术家们普遍吸收，也被众多的接受者所领悟。这导致现实主义从此开始扩充自己的概念，更新自身的代谢机能。具有说服力的是1985年西欧五大国主要报纸举办的评选欧洲已故十大作家的活动，评选结果表明，进入“十大”的20世纪作家有四位，其中除托马斯·曼以外，其余三位全是现代主义作家——卡夫卡、乔埃斯、普鲁斯特。苏联、东欧诸国除南斯拉夫以外，一开始是拒绝现代主义的。在1933和1953年版的苏联大百科全书中都没有卡夫卡的名字，但1973年的修订版中终于列入了关于他的条目，而且作了相当程度的肯定评价。

也就是从这前后开始，苏联的“社会主义现实主义”宣告“开放体系”。

这就叫做现代审美意识的觉醒。

我国由于封建时代的长期闭关锁国，直到“五四”前后，欧洲无论19世纪的现实主义还是20世纪的现代主义对于我们都是新的，所以当时的文化巨人们，如鲁迅和郭沫若，对两者都是极感兴趣的。虽然他们从当时中国的实际出发，翻译介绍19世纪的东西更多些，但从态度上说，褒贬是不明显的。30年代起，由于苏联开始独尊现实主义，我们在很长时间内也步了其后果，以致在我的整个大学年代，几乎没有接触到欧洲的现代主义作品。直到1964年我担任供内部参考的《现代文艺理论》的编辑时，才开始知道卡夫卡的名字。但那时不仅卡夫卡的作品，连迪伦马特的《老妇还乡》这样的优秀剧作都是作为“反面教材”出版的，笔者自然不敢深入探悉它们的奥秘了。但从此这两位作家的“幽灵”却悄悄跟上了我！70年代后期，举国上下对于闭关自守都有着切肤之痛，开始突破文艺创作和研究的“禁区”，我着手翻译的第一部作品就是迪伦马特的悲喜剧《物理学家》，第一篇评论外国文学的文章的对象就是卡夫卡。这两个既有区别又有某些共同点的作家对我都具有巨大的吸引力：前者那机智的奇想、幽默的情趣、介入世界的热情以及那既富大众性又具现代感的风格屡屡使我击节赞赏；后者那哲人的洞察力、冷峻的笔调和奇特的构思更是非同凡响，觉得仿佛他有“第三只眼睛”，其视线往往从我们不注意的地方切入现实，从而能洞见我们按常人眼光所看不见的层面；好象他的“第三只眼”具有折光的功能，因此在他制造的“荒诞”的迷雾后面掩藏着更为真实的颗粒，因而使人觉得我们原来所掌握的那种固有的真实观恐怕是不够用了，需要换一种视角来观察问题。

随着西方现代主义的闯入禁区，不同意见的争论也就不可避

免了。有些好心的朋友劝我：赶紧转移阵地，找个保险的领域，比如古典文学。研究古典文学确实要安宁得多，难度也要小得多。但我想，西方现代主义文学是一个客观存在，如果大家都避难就易，都搞“研究的研究”，那么这一客观存在所包含的那些问题将依然困扰着我们。而问题不在于研究对象，而在于立场、观点和方法，在于首先取得发言权，因为一切结论在调查研究的末尾，而不是在它的先头。这就需要进行深入的研究。而我们这里的许多争论，问题恰恰是由于缺乏研究产生的，凭先入为主下结论的。不熟悉，不了解，他的审美观念就始终停留在固有的范畴内，这样争论一辈子也争论不出名堂来。因为“模仿论”和“表现论”是两个不同的基本理论范畴和基本审美形态，以甲衡量乙，或以乙衡量甲，就好比两股道上跑车，永远“勿搭界”。只有了解和熟悉两个范畴的底蕴，并承认两者都有存在的合法权利，这才具备了争论的前提。

但研究首先应从哪里入手呢？路子可以有两条，一是侧重研究现代主义文学的人文观念及其思维方式，一是侧重研究它的审美观念或艺术特征。我的科研工作的宗旨是“介入”本国的文艺实际，力求通过自己的工作对国内的创作和理论提供一种借鉴的参照，以助于沟通中西文化之间互渗、互融的渠道。鉴于当时国内的文艺现状，我暂时选择后一条途径。卡夫卡被认为是进入西方现代主义文学的ABC，因此我着重从研究卡夫卡的艺术特征出发，进而探索一下现代主义文学的审美形态。

在对卡夫卡这个“麻雀”作了初步剖析以后，我觉得有必要以这个“麻雀”的脉络为引线，把视线扩大到宏观领域，以便在现代文学艺术的共同文化背景下再来反观卡夫卡等作家的这些“微观”领域。于是，我较广泛地涉猎了一下现代造型艺术、舞台艺术、建筑艺术、音乐等门类，发现这些领域同文学一样，其审美特征从19世纪末以来均发生了质的飞跃，而且这种飞跃的步

伐之整齐，跨度之大，为历史上所罕见。这给了我一种启示：现代主义文学的兴起不是偶然的，除了人文观念的更新以外，它是人类审美意识相应变迁的结果，而这种变迁主要是由客观物质世界的变化引起的，因而不是不以人们的意志为转移的。

从这一认识出发再来看本世纪西方文学艺术领域出现的流派层出不穷、艺术形式和风格争奇斗艳，就不感到奇怪了：我把这一现象看作是有史以来人类在艺术领域所进行的最广泛、最自觉、最大胆的实验；实验是要以大量的废品或失败为代价的，但经过时间的过滤，必然会有一些成功的精品存留下来，成为人类艺术发展的长河在这个时代的标志或里程碑而载入史册。而在“实验”过程中，人类所表现的创造意识和创造活力也是空前的。因此我认为，对现代主义运动采取笼统否定态度是不科学、不明智的，也是缺乏远见的。事实上，我们——不，几乎全世界的人在不少方面已经享受到现代主义运动给我们带来的果实了！请看建筑吧：建筑的革新，早在19世纪上半叶就开始孕育了，但是其革命性的理论和奠基性的建筑物却正是在现代主义运动中，精确地说是在表现主义运动高潮中诞生的，这就是于1919年成立的德国“包豪斯”学派及其设计、建造并于1924年落成的包豪斯建筑学院教学楼。如今，脱胎于这一母体的千姿百态的现代型建筑在全世界铺天盖地，它们在实用功能上满足了人们对现代物质条件的需要，在艺术上适应了人们新的审美要求。别的现代派作品你可以否定，甚至可以毁掉，但这无数现代派的建筑作品大概不可能被从地球上拔掉了！须知，它是人类现代审美意识觉醒的产物，同时，它的存在必将影响着、催化着我们这一代甚至下几代人现代审美意识的觉醒。

根据以上简略论述，我认为不能把现代主义的“专利”简单地、笼统地奉送给“资产阶级”。“现代主义”是一个十分宽泛的、庞杂的统称，就其涉及的人员的政治态度而言，左、中、右

都有，而左、中是大量的，其中包括一些共产党人、马克思主义者和社会主义者，如聂鲁达、马雅可夫斯基、阿拉贡、毕加索、布莱希特等都是大家所熟悉的名字。特别是布莱希特，从根本的艺术态度和艺术观上说，他是个现实主义者，但他的以“陌生化效果”为核心的美学思想是属于“表现论”的，是“非亚里士多德”的。正是这一点，使他与现代主义有着相通的地方，或者说他是参与了现代主义创造的，因而使资产阶级垄断现代主义这一人类共同的财富成为困难；同样，也正是因为他的美学思想是属于“表现论”的，则他的这一理论瑰宝也不为无产阶级所专有，而为进步人类所共有。这就不奇怪，布莱希特的戏剧理论和戏剧作品在西方世界也获得广泛的影响，成为继现实主义戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基之后，最有资格享有与斯坦尼同样名声、而又足资与斯坦尼的表演学派——“体验派”相抗衡的新表演学派——“表现派”的代表。

布莱希特的这一特点和成就，除了别的因素以外，基于他强烈的时代意识。他认为今天的时代是“科学的时代”，是大别于任何其他时代的伟大时代。这种时代自豪感使他对“当代”、对“今人”的尊重远甚于对古人和古代的尊重。因此他具有一种极敏锐的探悉现代审美信息的“灵犀”，凭着这种特性，他把他的戏剧理论工程的基点放在“当代”的台基上。布莱希特用他这种强烈的时代意识给现实主义理论注入了新鲜血液，使它获得了新的生机和活力，从而拓宽了现实主义的概念。他认为，现实主义应该随着时代的发展而发展，它的定义不应该从现有的现实主义作品中推导出来，而应该从现实的具体任务出发加以确定；他认为世界上不存在永恒不变的美学法则，如果永远拘守于那些固有的现实主义理论，只能导致形式主义；他不拒绝从现代主义包括乔埃斯那里吸取有益的养料，认为它们对“解决今天的任务”更切实际；他强调艺术实验的必要性和失败的不可避免，他主张现

实主义的“广阔性与多样性，……这一系列熠熠闪光的观点可以说都是抢救旧现实主义的一针针有效的“针剂”，它们都是针对著名马克思主义文艺批评家卢卡契为“捍卫”现实主义而在他发动的大辩论中提出的论点而发的。我极为重视左翼文艺队伍内部分别以布莱希特和卢卡契为代表的这两派之间的论争，我把它看作是欧洲近代文艺史上革新派与古典主义论争的继续。古典主义的特点是把既成的艺术法则当作永恒不变的美学信条，要求后人永远遵循和仿效，合之者存，忤之者除。这与艺术的本性是根本抵牾的，因为艺术的生命在于创新。而卢卡契是以19世纪的批判现实主义为现实主义的理想模式、以巴尔扎克和托尔斯泰为最高典范来衡量20世纪的文艺新现象的，这不啻是要今人向前人“削足适履”，这种“履”对于最富创造天性的作家、艺术家来说无疑是一种桎梏！这是典型的新古典主义的翻版，它散发着浓重的书卷气，因此它本身是违背现实主义的。我也把布莱希特与卢卡契之间的这场论争看作马克思主义文艺理论队伍内部马克思主义与“本本主义”的冲突，看作是马克思主义美学史上继1857年马、恩与拉萨尔围绕《洛金根》问题的论争的继续。卢卡契在整体上讲无疑的杰出是马克思主义者，但一个马克思主义者不一定处处都是马克思主义的，至少在现实主义的美学问题上卢卡契未必是马克思主义的，因为他只在马、恩的艺术视野之内，也就是在19世纪的文艺范围内来阐述马克思主义，而布莱希特则懂得在马、恩的艺术视野之外，即从本世纪的文艺实际出发来运用马克思主义；一个主要是从“本本”出发的，一个则以实践为前提；前者使马克思主义失去了生气，后者则使马克思主义充满了活力。最后还是实践验证了布莱希特的正确性，这实践就是布莱希特的创作和理论在全世界所发生的巨大影响（这影响今天在东方仍方兴未艾）。有的论者借口这是马克思主义内部两个不同学派的论争，因此不存在孰是孰非问题。这样的说法显然是站不住脚的。

80年代初当我初次接触上述论争的资料时，布莱希特的一系列观点引起我强烈的共鸣，它们把我有限的马克思主义的书本知识给点通了，使我得出一个结论：创作，只有创作才是推动文艺发展最活跃的因素，每当文艺自身孕育飞跃的时候，总是创作（它不管你愿意不愿意）突破固有的理论和规律，而后又使理论、规律得到丰富和充实。这是实践与理论的可辩证关系问题。基于这一观点，几年来在参与国内文艺界的一些活动中，对于严肃的探索，不论其前途如何，我总是采取支持态度。而当理论与（创作）现象发生矛盾时，我毫不犹豫地站在创作一边，而检查现有理论的局限与缺陷。我认为作为理论工作者，只有重视并尊重创作实际，才有助于使自己的理论不致变成僵硬的教条。

布莱希特对我的启发和教益还使我把毛泽东同志的这段话化为了自己的血肉：“我们所说的马克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义，不是口头上的马克思主义。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）我用这段话当作自己的座右铭，我也用这段话作为识别真假马克思主义的试金石。——你是不是真的搞马克思主义，就看你的理论、你的行动能否在群众中、在实践里激起积极反响，从而有助于推动文艺的发展和繁荣。

叶廷芳

1989年春

目 录

艺术探险者的脚印(代序).....	邵大箴	1
自序.....	叶廷芳	1

第一辑

西方现代文艺主潮.....	1
十九世纪的孕育.....	1
二十世纪的崛起.....	8
风格的多元格局.....	26
主要艺术表现特征.....	30
西方现代文学的大走向	43
文学与哲学联姻.....	43
审美视角的内向转移.....	44
想象向神话回归.....	46
“你中有我，我中有你”	48
悖谬——对一种存在的审美思维.....	67
悖谬——一种生存体验	68
悖谬——一种美学追求	72
悖谬——一种艺术秘诀	75
泛表现主义——第三种创作方法.....	85

第二辑

外的弱者，内的英雄

——《卡夫卡传》译本序·····	90
论卡夫卡的艺术特征·····	98
山高水长有觅处	
再论卡夫卡的艺术特征·····	119
寻幽探密窥《城堡》	
——卡夫卡的《城堡》试析·····	145
生命熄灭前的情感喷涌	
——《卡夫卡致密伦娜书简》译序·····	164
卡夫卡怎样走向世界·····	168
试论君特·格拉斯的“但泽三部曲”·····	180
报告文学的开拓者基希及其《斗鸡》·····	195

第三辑

战后西方德语剧坛管窥·····	202
布莱希特怎样谱写他的华彩乐章?·····	212
论布莱希特美学思想的现代性·····	216
那场论战的幽灵仍在纠缠着我们	
——布莱希特三十周年祭·····	238
独树一帜的当代戏剧大师	
——《迪伦马特喜剧选》译本序·····	248
“在悖谬中表现现实”	
——试论迪伦马特的悲喜剧艺术·····	275
他的艺术怎样征服了我们	
——迪伦马特散论·····	295
纳沙特尔湖畔听细涛	

——在迪伦马特家里作客	315
西方现代科学家的困惑	
——迪伦马特悲喜剧《物理学家》赏析	335
“含泪的笑”	
——贺北京人艺《贵妇还乡》的演出	339
迎接“天使”来到首都舞台	
——谈《天使来到巴比伦》	341
是童话，也是人间悲喜剧	
——简析三幕喜剧《天使来到巴比伦》	347
关于《天使来到巴比伦》的通信	350
当代瑞士杰出的戏剧大师费里施	354
谁是纵火犯？	
——北京人艺演出《纵火犯》观后	358

第四辑

鲁迅在现代主义思潮面前	361
-------------------	-----

第五辑

两种文化心态	368
欧洲的现代“盗火”者	
——从梵·高说开去	372
常青之树才有生命	375
现实主义有“边”吗？	378
内向化	
——一种矫正片面的倾斜	381

建筑是艺术	386
呼唤我们的建筑奇观	389
请建筑师出来“谢幕”	391
首都建筑宏观美学构想	394
哦，悉尼歌剧院	405
废墟也是一种美	408
美是流动的	411
魅力在“味儿”	414
当代审美风尚	416
演讲也是一门艺术	419
美的双重诱惑	
——谈《世界最大的艺术博物馆、卢浮宫》	422
艺术需要多渠道的营养来源	
——从梅谷民的画展谈起	424

第六辑

我们的审美意识要进入现代领域	427
现代审美意识正在觉醒	433
艺术探险的“尖头兵”	
——高行健的戏剧理论与创作掠影	441
艺术“垦荒”者的足迹与风采	
——论林兆华的艺术探险	458
艺术之流越流越宽	
——关于现代派文艺的通信	482
戏剧正从危机中走出	
——“小剧场”漫议	490

“贫困戏剧”不贫困	495
表现主义戏剧的思想和艺术特征	497
生命压抑的美学平衡	
——电影《红高粱》放谈	504
历史是在痛苦中前进的	
——赞《狗儿爷涅槃》	510
一曲动人的挽歌	
——二赞《狗儿爷涅槃》	514
涤罪又造罪的“怪圈”	
——话剧《背碑人》观感	518
从青艺小剧场走出以后	
——《火神与秋女》观赏记	521
看《魔方》有感	527
撞击束缚人性的茧壳	
——观话剧《社会形象》	531
北京国际电影周随笔	533