

山 东 大 学

硕士学位论文摘要汇编

文科版



山东大学研究生处

1982年 1期	1982年 2期	1982年 3期	1982年 4期	1982年 5期	1982年 6期	1982年 7期	1982年 8期	1982年 9期	1982年 10期	1982年 11期	1982年 12期
1983年 1期	1983年 2期	1983年 3期	1983年 4期	1983年 5期	1983年 6期	1983年 7期	1983年 8期	1983年 9期	1983年 10期	1983年 11期	1983年 12期

目 录

辩证唯物主义与历史唯物主义	刘陈鹏(1)
实践观与唯物史观	姚勤超(3)

文 艺

“第三王国”与“模糊概念”	张德厚(7)
论艺术创造主体的心理心素	朱辉军(12)
中国现代文学	
鲁迅论《三国志演义》	黄 健(16)
鲁迅论唐传奇	魏振纲(18)
鲁迅论《水浒传》	高旭东(21)

现 代 汉 语

胶东方言与辽东半岛方言的比较研究	罗福腾(24)
金华(岩下)方言	曹志赞(27)

汉 语 史

青琐高议校	林开甲(32)
曾巩文选注	绝时祥(34)

英 语 语 言 文 学

论代词性空范畴与控制理论	李亚非(37)
论“比喻”	刘 健(39)
论现代英语元音的音量变化	傅继宁(41)
评萧伯纳四部戏剧中的女主人公	张世红(43)
詹式叙述角度及詹式旁观者	于 鑫(45)
伊迪丝·华顿的三部纽约小说	鲁建业(46)
论惠特曼乐观主义的源泉	许葆青(47)
尤金·奥尼尔的美学思想：结构和象征	潘英姿(48)

中 国 古 代 史

战国至西汉游侠的演变初探·····	江 淳(50)
西汉丞相职权的演变·····	李玉福(52)
明代募兵制考论·····	李 渡(55)
明代福建盐业经济初探·····	曾 玲(59)
韦庄集注·····	齐 涛(65)
《人物志》研究·····	王晓毅(66)
郭象的政治与哲学·····	胡绍军(68)
唐代中后期的军乱·····	王 赛时(71)
对唐代来华使节的考察·····	方亚光(73)

门 史

闭关时代中国人的西方知识·····	邱 克(76)
明代中日贸易初探·····	朱亚非(78)
论明代前期中国与南洋外交关系的演变·····	翁惠明(82)
山东反教斗争与“扶清灭洋”思想·····	陶飞亚(85)
东南互保述论·····	刘天路(87)
义和团运动时期直鲁农民生存方式的结构体系与 其对外冲突·····	董天佳(89)

实践观与唯物史观

哲学硕士 刘陆鹏

指导教师 臧乐源教授

马克思为何创立实践观，实践观对唯物史观有何作用和关系？本文试图对此做一初步探索。

实践观与唯物史观的形成

在马克思一生中，人类解放始终是他思想的主题和行动的目标。围绕这个主题，马克思思想演变的过程就是唯物史观形成的过程。这个过程大体经历了三个阶段。每一阶段成就的取得都与实践思想有直接的关系。

第一阶段，马克思的主要成就是摆脱了黑格尔哲学，在实践观上实现了向一般唯物主义的转变，在政治立场上站在无产阶级一边。

这些成就的取得首先归功于马克思本人的实践。没有《莱茵报》的斗争实践，就发现不了现实与黑格尔哲学之间的尖锐矛盾，也就没理由动摇对黑格尔的信仰去相信费尔巴哈。而马克思能不局限于书斋，与他理论联系实际的思想分不开，这些思想是马克思最早的一些实践思想。它促使马克思在理论上对黑格尔进行批判，从而完成了向唯物主义的转变。根据唯物主义观点，马克思得出结论，要解放人就要彻底消灭德国现实制度。这是一个物质运动过程，因而需要物质力量，这个力量就是无产阶级。其政治立场以此为标志站在无产阶级一边。这些著名的论断是唯物史观形成过程的重要成就，它的核心是改造社会和世界。这正是实践观十分重要的组成部分。可见，实践思想促使马克思向唯物主义和无产阶级立场转变，转变的完成又使实践思想升华到一个新的高度。

第二阶段是马克思向辩证唯物主义和科学共产主义过渡时期，也是马克思思想剧烈动荡时期。他的任务是在1843年成就的基础上继续前进，论证人类解放的根据。为此他开始研究政治经济学，其结果集中表现在《1844年经济学哲学手稿》（以下简称《手稿》）。

《手稿》的主题是无产阶级革命，它思想的真实内容，即所取得成就证明马克思在向唯物史观大步前进。具体表现是生产决定作用的思想；劳动和资本对立导致私有制灭亡和人类解放的思想；社会意识受生产支配的思想；人的主体能动性的思想等。这些成就的取得直接来自劳动的分析，否则是不可能的。通过分析劳动看到了它的客观物质性、目的性、创造性等，使实践思想也大大提高了一步。因此，没有《手稿》就没有1845年唯物史观和实践观的诞生。

《手稿》中实践思想和唯物史观思想直接交融在一起，有时难以区分，说明了二者

的密切关系，同时证明，要使唯物主义向上发展没有实践观点是不可能的。我们不妨从反面证明这一点。马克思虽然主张理论实际统一，但一个基本倾向是主张用物质的力量去实现某种思想，对于这种思想从何而来考虑不够。因而在《手稿》中主张一个不符合实际的“人——非人——人”的模式。人具有完美本质的思想没有现实基础。因而人的本质异化是不存在的。主张这样一个东西，把共产主义看作人的本质的复归，表明马克思还没有我达到理论和实际唯物辩证的统一。这是接受费尔巴哈人本主义某些观点的一个重要原因。

《手稿》出现一些不成熟思想完全正常。重要的是马克思接近找到一条揭示社会奥秘的途径。

第三阶段，马克思创立了实践观和唯物史观。

1844年理论和实践中的矛盾引起马克思强烈关注，新世界观必须与旧哲学划清界限，也必须有自己的理论基础。

这个理论基础在《关于费尔巴哈的提纲》中得到阐发，它就是科学实践观。

实践观保留了异化论全部合理的东西，克服了异化论的局限。明确指出包括历史观在内的一切理论都来自实践，在实践中和对实践的理解中得到合理的解决。实践在这里成为一个一般的哲学范畴。这种更高层次的抽象，为更深刻地理解社会历史创造了条件。

实践观继承了以往哲学的优点，克服了他们的局限，划清了界限。

实践观揭示了人和社会的本质，为揭示历史之谜奠定了基础。

唯物史观的全面阐发是由《德意志意识形态》完成的。但可以肯定的说，没有科学实践观，唯物史观的产生是不可能的。

实践观与唯物史观的内在关系

实践观是唯物史观的理论基础。

一、实践观为唯物史观提供了科学方法论基础，使唯物主义在社会历史领域得以贯彻到底。

旧唯物主义不是不想将唯物主义贯彻到底而是有解决不了的矛盾。缺乏实践观点是他们失败的根本原因。只有用实践的观点才能正确说明社会存在、社会意识及其二者关系。解决历史观基本问题的辩证唯物主义就是实践观。它将社会存在决定意识与实践决定认识的原理统一起来，体现了辩证唯物主义和历史唯物主义是一块整钢。

二、实践观为发现社会基本规律奠定了哲学基础。

社会规律在哪儿？在社会运动中。社会运动是什么？是人类实践。因而规律寓于人的实践活动中。把社会生活看作实践的，由此入手分析探讨，就为揭示社会规律奠定了基础。

马克思生产力生产关系矛盾运动的规律就是这样发现的。

简单地讲社会规律是脱离人、脱离人的活动的外部物质世界的规律是不准确的。

但社会规律仍然是客观的。只要行动A，必然结果B。决不以人的意志为转移。

社会规律虽然复杂，只要从实入手完全可以认识。

三、实践观为确定人在历史唯物论中的地位奠定了基础。

说马克思不讲人是对马克思和历史唯物论的歪曲。把人和社会规律联在一起，看的要更远。承认人民群众的作用就是承认绝大多数人的价值。历史唯物论不排斥人。这是建立在对人正确认识的基础上。这个认识与实践观分不开。

首先，实践决定了人的现实性。

其次，实践决定了人的社会性。

再次，实践决定了人的主体性，体现了主体的能动性。

最后，实践决定人民群众是历史的创造者。

四、实践观是历史唯物论各部分有机统一的基础。

忽视实践在历史唯物论中的地位和作用，就会使历史唯物论各部分缺乏有机的联系。

在实践观基础上历史唯物论各部分的有机统一表现在：人是实践的主体，社会运动的主体。规律寓于人的实践中，要使实践成功就要认识这些规律。认识的不同程度构成不同时代的社会意识。

实践观与新时期唯物史观的发展

唯物史观创立至今，100多年过去了。时间一方面证明了唯物史观的科学性，另一方面提出了许多新问题。社会主义如何发展生产力就是其中之一。

解决这个问题本应投身新的实践，从中发现规律。但我们却一度重新陷入教条主义。党的十一届三中全会以后，恢复了实事求是的思想路线，才有今天的经济改革。改革没有现成的模式，要我们在实践中自己探索。我们要向马克思学习。

首先学习他勇于实践的革命精神，投身改革洪流中，不消极等待，不停留在书斋。

其次学习他不从条条框框出发，不拘限于个别结论，实事求是。

第三学习他哲学现实统一，理论和实际相结合。在改革实践中求出新理论，用以指导改革实践。

这样，我们的改革就有了胜利的保证。历史唯物论也能由此大大丰富和发展。

抓住了实践就是抓住了社会生活的本质。从实践入手不仅能发现社会基本规律，而且能发现我们时代的特殊规律，给实践带来好处。这就是本文写作的目的。

论主体在产生感性认识过程中的能动作用

哲学硕士 姚劲超 指导教师 臧乐源教授

人类感性认识产生的过程是一个涉及主客体两方面诸多因子的动态过程。在整个感性认识形成的过程中，既有物理的、化学的、生理的运动，又有心理的、意识的运动。

现代自然科学和心理学大量的研究成果表明：产生感性认识的过程绝不是主体消极被动接受客观外界刺激信息的过程，而是一个包含主体创造性在内的能动的认识过程。本文试图运用马克思主义哲学的基本观点，结合自然科学和心理学的研究成果，对主体在产生感性认识过程中能动作用的具体内容做一些初步的探讨。

一

辩证唯物主义认识论认为：感性认识(包括感觉、知觉、表象)是客观世界的主观映象。感性认识的内容和特性一方面取决于客体的特性以及客体作用于主体的条件；另一方面，它还取决于感性主体的各种因素。近一、二十年来，感官生理心理学、神经心理学和脑科学的研究都取得了令人瞩目的进展，其中的一些成果进一步证实和丰富了辩证唯物主义认识的上述论断，并从生理和心理的机制上阐明了为什么在一定条件下感性认识不是客体的直接反映和复写，揭示了感受主体的生理系统在产生感性认识过程中的能动作用。

感受主体的生理系统是由感觉器官、传导神经、中枢神经和相应的大脑皮层所构成的一个动态系统，它是主体形成感性认识的物质基础，同时也是主体具有能动作用的物质基础。

(一) 感受主体的生理系统对客观外界刺激信息具有选择功能。

(二) 感受主体的生理系统对客观外界刺激信息具有加工和处理的功能。

(三) 感受主体的生理系统对客观外界刺激信息具有分析和综合的功能。

(四) 对德国生理学家缪勒和赫尔姆霍兹夸大感受主体生理系统能动作用观点的分析和批判。

二

应该指出，人类感性认识产生的过程绝不仅仅是生理反映的过程，它更重要的是一种以社会实践为基础的认识活动。与动物的心理反映不同，人类的感性认识有理性的东西渗透于其中，有第二信号系统——语言的参与。这样，在产生感性认识的过程中，主体将把先前实践活动中所获得的经验、方法、知识，所形成的立场、观点、目的等因素以储存在大脑中的信息(称之为内信息)的方式与当下从客体而来的信息(称之为外信息，它可以在实践活动中直接从客体得到，也可以间接利用别人的实践结果)发生相互作用。因此，感受主体内部的各种社会因素(包括立场、观点、方法、目的、经验、知识等等，统称为社会经验——知识结构系统)便渗透到产生感性认识的过程中来，从而对感性认识的内容产生重大影响。

(一) 感受主体的价值观念、目的要求和情感意志影响和制约着感知活动的方向。

人对价值目标的追求是主体的能动性活动的一个本质特征，是人的活动区别于动物活动的一个根本标志。根据马克思的思想，与动物只是按照自己所属的那个物种的尺度和需要而活动的不同，人的自觉活动不仅表现在人能以符合对象的尺度的方式作用于对

象，而且人处处都把自己的内在尺度即人的需要或者说价值的尺度运用到对象上。所以，主体的价值观念与其目的要求和情感意志联系在一起，共同构成了主体选择感知活动方向的调控因素。

(二) 感受主体的已有经验和知识结构制约和影响对客体信息的分析和加工水平。

我们知道，感受主体的已有经验和知识结构是人类长期社会实践的结晶，它以信息的方式贮存和内化于感受主体的生理系统之中。在产生感性认识过程中，当各种感官把外部刺激信息经过神经系统输送到大脑时，大脑往往要使用已有的经验、知识和逻辑方法等对其进行分析和综合、加工和整理之后才能形成对于客观外物的感性认识。

(三) 语言和思维逻辑范畴对感知活动的调节功能。

人的认识与动物的反映的一个根本区别则在于动物的感性直观是建立在生理的第一信号系统之上，而人的感性认识活动总有第二信号系统——语言的参与和思维逻辑范畴的作用。所以，语言和思维逻辑范畴对于感性认识的形成过程和感性认识的内容也具有重大的影响作用。

需要强调，感受主体作为存在于一定历史条件和社会环境中的个人，其社会经验——知识结构系统的各个要素也必然要受到自身社会属性的影响。特别是对于社会的认识，更要受到主体阶级立场和阶级观点的影响。这样，感受主体的社会属性通过影响主体社会经验——知识结构系统各个要素的构成而对感性认识的内容发生间接影响作用。

三

感受主体的生理系统和社会经验——知识结构系统构成了主体在产生感性认识过程中具有能动作用的内部根据。但这种能动作用还必须通过感受主体的社会实践活动才能得以实现。因为只有通过社会实践活动才能使感受主体与被反映对象发生直接的、现实的联系，才能产生主客体的相互作用。所以，感受主体的社会实践活动在产生感性认识过程中具有双重作用：一方面感受主体通过社会实践活动改变了客观世界，使自身的本质力量对象化；另一方面，感受主体通过社会实践活动产生、丰富和发展了自身。正是由于构成产生认识前提条件的主体和客体这两个方面都是实践活动的结果，都是受到社会实践活动水平的制约，所以，作为主客体相互作用结果感性认识也必然要受到主体社会实践活动的重大影响。这种影响作用具体地说主要表现在以下三个方面：

(一) 感受主体的社会实践活动改变着天然存在的劳动对象并不断地创造出新的被感知客体，从而对主体能动反映这种客体结果的感性认识产生重大影响。

(二) 感受主体通过社会实践活动在改造外部世界的同时，也产生、丰富和发展了自身。

1. 感受主体的生理系统是在社会实践中逐步形成并随之发展起来的，它是社会实践的结果和产物。

2. 感受主体的社会经验——知识结构系统也是在社会实践中逐步形成并随之而发展起来的，它同样是社会实践的结果和产物。

。(三)感受主体在社会实践中创造出了认识工具,突破了人类感觉器官的天然界限,提高了人类的感受能力;同时由于认识工具广泛应用于感知活动之中,使得大量的自然现象和自然过程突出再现出来,成为主体可以间接感知的认识对象,从而进一步扩大了人类的认识范围。

四

科学地阐述主体在产生感性认识能动作用,对于我们较全面地揭示感性认识的本质,完整准确地把握马克思主义认识论的基本特征,充分发挥主体在认识事物过程中的能动作用都具有十分重要的理论意义和现实意义。

(一)我们只有科学地阐述主体在产生感性认识过程中的能动作用,才能显示出辩证唯物主义认识论的基本特征,才能与旧唯物主义认识论和唯心主义认识论划清界限。

(二)指出主体在产生感性认识过程中的能动作用,有助于科学地揭示感性认识的形成过程和正确地理解感性认识的本质。

基于以上论述,我们可以看到,感性认识的形成过程绝不是主体消极接受客体刺激信息的过程,而是主客体相互作用的过程。感性认识的内容和特性是由两个相互作用的系统决定的。

(三)指出主体在产生感性认识过程中的能动作用,有助于科学地阐明感性认识和理性认识的辩证关系,揭示认识由感性阶段而能动地上升到理性阶段的内部根据,从而进一步丰富马克思主义的认识论。

(四)研究和探索主体在产生感性认识过程中的能动作用,不仅有重大的理论意义,而且也具有重大的现实意义。

现代自然科学向认识论提出的问题很多,其中一个重要的问题就是主体在认识外界事物过程中的能动作用问题。随着自然科学突飞猛进的发展,人们获取感性材料的方式和手段越来越先进,单靠肉体感官而不借助于科学仪器取得自然科学上的重大突破的时代,已经过去。这也就必然引起主体和客体之间关系的空前复杂化,而主客体之间联系的间接性表现得尤为突出。特别是在微观领域,客体的特性往往受观察手段的重大影响。因此,在经典物理学时代忽视的主体的能动作用,工具的作用,以及主体和客体的相互作用等问题,都不得不重视起来。

我国当前所进行的社会主义现代化建设,对我们来说是一项崭新的伟大实践,有许多新情况、新问题、新特点和新规律。需要我们去探索、去认识。这就要求我们必须处理好主体和客体之间的相互关系,充分发挥主体在认识客体世界和改造客观世界过程中的能动作用。所有这一切都充分说明,对于主体在产生感性认识过程中能动作用这一问题的科学的理论研究,也是客观形势发展的迫切需要。

“第三王国”与“模糊概念”

——席勒美学思想简论

文学硕士 张德厚

指导教师 栾昌大讲师

约翰·克利斯多夫·弗里德里希·席勒(1759——1805)以伟大的诗人、戏剧家命世,但对美学理论也深有研究,每有所论则不乏卓见。其美学著作,包括重要书信,共两卷多,主要是:《论人的动物性和精神性的联系》(1780),《论悲剧艺术》,《论悲剧艺术产生快感的原因》(1791),《论艺术美》,《论美》(1792—1793),《论优美与尊严》(1793),《论崇高》(1793, 1801, 两篇),《论朴素诗与伤感诗》(1794——1796),《人的审美教育书简》(1793——1794)。

一般说,席勒美学最重要的特点是:

1.贯串始终的思想是自由。席勒认为精神自由是政治自由的先决条件。这显然是法国大革命及启蒙主义思想启迪的产物。

2.席勒美学的指导思想是人本主义;人的解放与复归,人性与美的事物互为因果。席勒发挥了文艺复兴时期倡导的人本主义,改造了康德的“人性论”,而把人抬到神圣的高度:“人能够引起我们敬意的只是作为创造者(作为自己状态的独立自主的创造者)。他应当不仅反映别人的光辉,……他应当象太阳,以自己的光辉发光。”

3.席勒以先验的方式,从人与自然的关系中考察审美创造活动,演绎出“审美游戏”及“第三王国”概念,认为这王国是“自然王国”和“道德王国”的中介,它所创造的事物是完整和谐的人性的直观——活的形象,亦即理想的美的事物。他从而寻找出“美的规律”即精神的自由,“美”是个“模糊概念”。

4.席勒的美论与马克思《1844年经济学——哲学手稿》(以下简称《手稿》)有许多惊人的相似处。本文试图对二者进行适当的比较,以助判明席勒美学思想在德国古典美学中的地位,了解马克思美学思想的渊源关系。

席勒力图调和唯心主义与唯物主义,从而成为由康德向黑格尔的过渡。

一、“第三王国”与“审美游戏”

席勒认为,现实中人性的瓦解是“文化”带来的,分工使人性的和谐被摧毁,享受与工作分离。他惊呼:“国家永久地成为公民异己的东西,因为感觉在哪里也找不到了”“感觉”,指人的感觉——作为人的标志的感情和美感,对劳动的精神享受和快乐之感。为了找回失去的“感觉”,席勒指出一条唯一可行之路:“人,只在他是人这个词的完全意义上的人时,才游戏,只有在他游戏时,他才经常作为完全的人存在。”由此引出

“第三王国”论：“在力量的可怕王国以及在法则的神圣王国之间，审美创造活动不知不觉地创建起第三王国即游戏和外观的快乐王国”。

1. “第三王国”的历史性。

席勒将人的历史分为三种状况：“自然（物质、本性）状态”，“道德状态”，“审美状态”。三者分别标志三个王国：自然——感性王国，精神——理性王国，感性——理性和谐的王国即审美创造王国。这种划分不是按历史顺序，而是按思辩逻辑的顺序进行：“第三王国”是逻辑上的第二，而“第二王国”则是逻辑上的第三。所以“第三王国”是中介——它使人由“第一”进入“第二”。席勒的理论根据是其人性观念：人有两种本性——感性与理性，它们对应着两种冲动——“感性冲动”与“形式冲动”。两种冲动的和解便是“自由的游戏冲动”，“想象力试图制造自由的形式，观念的自由联续就从物质的游戏跃进到审美的游戏了”。而这一过程是历史地实现的：人与自然的关系，通过生产的不断发展，由野蛮状态进入文明状态，由逃避自然到战胜自然、掌握自然，成为名副其实的、自由的人。所以，席勒这一思辩实乃讲述的是人类文明史。正如他在《论崇高》中所说：“世界作为历史的对象实质不是别的，而是自然力同人的自由彼此之间的冲突。历史就对我们讲述这斗争的成就。”

2. “审美游戏”的实践性。

“审美游戏”不是所谓儿童游戏，而是审美创造活动，它产生“审美心境”：一俟自由的观照使人摆脱自然的盲目力量，“他在现象之流中发现了自己个人本质中的某种并非暂时的东西”，那么，在他之外的相当伟大的东西成为一面镜子，他在镜中将观照自己本身中绝对伟大的东西。”这实质是指人与自然的相互对象化活动：把自然人化与把人自然化。比较马克思《手稿》中对对象化的论述，可以发现二者在具体论说上无本质差别。但席勒的弱点是没有物质实践观，而把审美创造视为一种精神实践，因而比《手稿》显得虚幻。

3. 审美情感的历史性。

席勒《论美》中有如下命题：“美不是别的，乃是现象中的自由。”它强调：美物的本质是自由；美物是现象，观照美物需要人的感觉；有了人的感觉才会有美感，从而领略美物的本质——自由。而“人的感觉”不是自古便有或与生俱来的，而需要历史过程的锤炼。“自然本身注定了审美能力虽然首先昌盛、成长，却比一切其他精神能力晚得多。在这间隔中间，赢得足够的时间以培养大量的脑子里的概念和胸中的信念储备，然后才接近从理性中发展对伟大与崇高的敏感性。”“当人还处于野蛮状态之时，他就只凭低级的感觉得到快感，……只要眼睛开始给他享乐，视觉为他获得独立的价值，他立刻就变成审美自由的人，在他身上也就发展起来游戏冲动。”这样，席勒首先指出由动物式的感觉发展为人的感觉即审美感觉需要历史过程，同时论证了审美情感的特征：审美情感是人在审美游戏中对形象的自由感受或在形式中感受人的自由，它是独立的——不同于道德感或理智观念，复杂的——不仅靠感性本能，而且关连着道德、理智、意志诸观念与

想象力的合作，自由的——是想象力在上述活动中的自由游戏；它是作为类存在物（人）、人性完整的人所独有的。审美情感就是“从与理性相谐和的感情的自由和现象的复杂观念中，应当产生与由美的表象引起的快乐相吻合的满足的感情。”试比较马克思《手稿》中有关论述，如“眼睛已变成了人性的眼睛，……各种感觉在它们的实践中就已直接变成认识者器官”，会发现二者的异同：这种转变，在马克思那里是在物质实践中并随私有制的废除彻底实现的，在席勒这里只在审美游戏——艺术实践中完成。因此“二者虽然对审美情感的实践性、历史性看法相似，但由于思想体系根本不同，席勒的见解显得虚幻；然而他对人的感觉的强调仍然是对美学理论的极大贡献。”

4. “第三王国”——族类依“美的规律”自由创造的王國。

席勒在《人的审美教育书简》中写道：“如果他（人——引者）要有能力和准备好从自然目的狭窄的圈子过渡到理性的目的，他就必须还在前者支配的时候就准备自己适应后者，他也必须以精神的某种自由即依照美的规律去完成他的物质的使命。”显然，在席勒那里，“美的规律”系指“精神的某种自由”。而“精神的自由”指：人一方面在对对象的关系上摆脱了低等的感性需要，使人上升为无限；一方面人又依自己的理性本性——无限的精神需要，“把自己的无限性硬加到感性的事物上”，使自己变成真正无限的。结果便使主与客，理性与感性的和谐统一，建立了“人性的完美形象”，人性得到复归，人得到自由。这一过程便是“美的规律”。“第三王国”便是以依此规律塑造人的形象、实现人的自由为使命。

由上可见，席勒的“第三王国”论在抽象的思辨中论证了审美创造活动的实践性、社会性和历史性，体现了相当的辩证思想和历史感；证明审美创造活动依照美的规律进行，是改造人创造人因而高于自然与社会之上的独特的实践；强调了“第三王国”的中介作用；调和着理性与感性及理想与现实的矛盾，促进着人的完善。这些理论建树的深刻而积极的内容确立了在德国古典美学中不可忽视的地位，并对马克思美学思想产生难以抹杀的影响，尽管由于唯心论哲学体系而片面夸大了审美创造活动及审美教育的作用。

二、美、“美的规律”与“模糊概念”

这部分具体考察席勒对美的理解。

1. 美与“第二性质”

席勒提出一个“外观”概念：“事物的现实性，这是它的作品，事物的外观，（*der Schein*），这是人的作品，心灵为享受外观而快乐，已不是为他感受的东西而高兴，而是为他所创造的东西而高兴。”“外观”是事物的形式或形象，是“审美外观”，不同于事物的物理实在或现实性，因而是事物的质的规定性与美的形象间的媒介：使前者在外观中成为间接的，使后者成为直接的。也就是说，美的形象关系着对象的实在，但二者不能划等号。故，美物不等于物的第一性质之表象，而主要表现为感性形象——声色形等第二性的表象。因而，在艺术中“要求模仿的东西与被模仿的东西只在

形式上共同，而非在内容上、道德上。”但，美的形象又不仅仅是第二性的表象，因为它的本质要在该表象与人的主体需要的关系中被规定，而主体的需要是多方面的——包括知识、意志、道德、情感、人格、理想等，加之在艺术中媒介材料的特性使主体一方面抽象着对象实在，一方面用想象力造成完整的形象，这就使美的形象带有更多的社会性、精神性、主体性色彩，因而美（美的形象之本质）就不是第二性质所能涵盖的。

2. “美的规律”。

在艺术中，美的规律是什么呢？席勒在致G·G·克尔纳论美的信中提出一个命题：“美不是别的，乃是现象中的自由。”——这是第一条“自由法则”。在自然现象中，事物好象不由外在规则定形，而由自身定形，是自我决定的，它就美。这是美的主要条件。主体如何在与对象的关系上显出自由？需要技艺。于是有第二个命题：“美的表象的基础是自由中的技艺。”——这是美的必要条件。美物不是对象自身，而是自由的技艺：“技艺的概念只为唤起我们作品不以技艺为转移的感觉，并且更直观地把作品的自由呈现出来而服务。”即所谓“羚羊挂角，不着痕迹”。把以上两个命题合起来就是：“美是技艺中的自然。”通过自由运用技巧，把对象、媒介材料和主体融汇为审美外观——“活的形象”（*lebende Gestalt*）：“游戏冲动的对象……可以叫做活的形象，是为现象的一切审美的特征的标志使用的概念，一句话，它被称为最广义的美。”

这就是席勒对艺术中美的规律的具体论证。这规律是前述“以精神的某种自由”去完成人的物质使命这一“美的规律”在审美创造中的具体表现。我们可以从中引伸一下：美的规律就是活的形象中体现着人与自然的自由，或人与自然的自由融合为活的形象。由此启发我们：包括艺术在内的一切美物只能是与入发生实践关系的对象，非对象的存在物无所谓美，美物的质（美*Schönheit*这一理念）也不能片面地到对象的物质性中去找。

3. 美与“模糊概念”

那么，在席勒看来，“美”究竟是什么？这须从他对审美判断中心理结构状态的分析中看：“感觉时，我们是消极的，我们的注意力注意的只是由于所获的印象而变化的状态。因为我们只感觉而不认识美，那么我们就因而不注意对别的对象的任何关系，而且把美的表象不是与其他表象联系起来，而只是与我们的感受的我联系起来。关于美的对象自身，我们什么也不了解，……审美判断不解决我们的知识，而任何知识，甚至美的知识，也不能由对美的感觉获得。”所谓只关心主体的感受，不是说只有生理感觉和官能快感，而是说关心由此引起的心理——情绪变化状态，从而产生“自由的快感：精神力量、理性和想象力积极活动起来，由概念产生的感情”。即先有了对对象的“美”这概念，尔后才有美的情感（美感），判断在愉快之先。这种审美愉快表面上只是人为外观而快乐，只是情感对事物形式的关系，实质上省略了（无意识地）人在创造这外观的实践中产生的诸多概念对人的感觉不断刺激这一中间环节。这环节中激起诸如善、真实、完善、感动、崇高观念并促发想象力，这些概念沉积为主体的无意识，而在审美中由外观激发活跃起来进而形成对对象的美概念。所以，席勒所论述的审美心态正是人在

活的形象中发现自身创造精神时的愉快。这一点与马克思所说“在他所创造的世界中直观自身”，及“在活动过程本身中我就会欣赏这次个人的生活显现……”相一致。

显然，能产生愉快情感的这种美概念，不是一般的理性概念，清晰的逻辑概念，而是“模糊概念”。“模糊概念”一语源于康德，席勒1802年致歌德时明确提出：“没有那种模糊的概念——强大的、总体的、发生于一切技术之先的概念，就不能创作富有诗意的作品。”创作和审美中都产生这种概念。对比知性概念，它是模糊的，对于外观的表象感受，它却是鲜明的。它是审美过程中想象力在主客体之间往复复杂运动促发心理愉悦的必然产物。

可以说，席勒捕捉到的“模糊概念”，作为美物的审美属性，既不是持久的第一性质，也不是易变的第二性质，我们可以称之为“第三性质”。

从席勒对审美判断的一系列分析，我们可以顺理成章地认为，“模糊概念”产生于审美判断，并且是美感的真正根据。它既是一种概念——审美概念，又是一种感觉——审美感觉，但却不是逻辑概念和官能感觉。美的事物就是为模糊概念即审美感觉所认识了的现象，或为审美概念所感觉了的现象。所以席勒说，“充任美的裁判的不是感觉，而是理智，理智中包含着矛盾。”从而，审美判断的复杂性、美感的相对性、美的形象的含蓄性、艺术形象的形式性及对对象实在的超越性等等问题都可以从模糊概念中得到相当有力的解释。

所以，“第三个性质”似可定义为：熔铸着事物的第一性质与第二性质的活的形象中能激发主体进行情趣判断以获得模糊概念即美的观念从而使主体达到情趣盎然状态的一种能力，这种能力非对象所固有，而是人类改造世界的实践中赋予对象的并在这实践中成长起来的人类自身的自由创造能力或价值，它表象为自由的形式。

总之，席勒的美学思想由于唯心主义哲学体系而带有空想性质，对现实矛盾采取消极逃避的态度。但，在具体问题上，对美、艺术、审美创造活动特点的把握，对美的规律、艺术的审美教育功能的重视，都是不乏辩证法、唯物论和历史感的，极富建设性、启发性、甚至在今天不但未过时，反而显出更大的现实性和理论价值。它奉献给人类美学宝库的是不朽的珍宝。

正因如此，才奠定了它在法国古典美学中的由康德而黑格尔的中介地位，并且成为马克思美学的重要来源之一。我们发现，它与《手稿》有个共同的出发点及最终目的——人本身，不是艺术本身或劳动本身，尽管“人”在它那里是抽象的。由共同的目的而从不同的道路上找到了相似的“美的规律”——人类的实践活动，尽管这在席勒那里是在“崎岖小路”的迂迴中遥望到的，却极其难能可贵。

我们在向马克思主义美学“光辉顶点”攀登时，要不时回顾前人踏出的“崎岖小路”。

论艺术创造主体的心理因素

文学硕士 朱辉军

指导教师 曲若镁副教授

全文分六章，除导言外，分别论述了主体的五种基本构成因素：潜意识、直觉、情感、理性、才能。约6万字。

一、导言

阐述对艺术创造主体进行研究的重要性和必要性；说明进行这方面研究的方法和角度；总论艺术创造主体的心理因素及相互关系。

论文认为，我们过去一直比较忽视对我们自身（主体）的研究，造成了理论上的空白。特别是在文艺理论领域，导致了一系列的偏向，并给创作实践带来了一定的危害。作者有鉴于此，便专门提出了这个问题，作为自己的研究课题。

论文指出，研究主体的心理因素，需运用心理学方法，并结合现代认识论、美学、文学史、艺术史、文学理论史、文学批评史以及当代作家的创作经验来进行。

论文提出，艺术创造主体的基本构成因素是潜意识、直觉、情感、理性、才能。其它因素如气质、禀赋、意志等只是人们所共有的普通心理因素，不是在艺术活动中起重要作用的因素。主体构成的几种基本因素有机结合在一起，就形成了“艺术个性”，或从不同角度称之为“审美情感”，或“主旨”。

论文以下各章分别论述了五种心理因素的性质、特点、来源、形成和在创作中的作用。

二、潜意识

论文把潜意识界定为：主体觉知不到的心理活动。

潜意识从不同角度分析，可概括为下述类型：前意识和无意识；个体无意识和集体无意识。

潜意识有三个来源：客体阈限下的刺激；过去意识经验的沉淀；本能冲动。论文强调主客体的相互关系是潜意识的主要根源，因而与奥地利心理学家弗洛伊德的看法有很大差异；论文也指出潜意识与每代人的个体意识经验有关系，所以又与瑞士心理学家荣格的见解稍有不同。作者对潜意识问题上的这两大家的观点予以了恰当的评述。

潜意识作用于艺术创造过程，就构成了艺术创造中的“不自觉性”。“不自觉性”的另一原因是客观对象内涵的丰富性和创作主体认识的片面性之间的差异或矛盾。

潜意识引起的“不自觉性”有三种形态：平日的不自知，梦；灵感。论文详细分析了灵感的三个特点，认为导致这种奇异现象产生的原因是潜意识的突然爆发，反对过去对灵

感原因的一些解释。

三、直觉

论文把艺术直觉界定为：艺术主体对具有重要意义的现象的直接把握。

论文分析了直觉与知觉的异同。二者相同之处在于都具有感性的直接性。二者不同的地方在于知觉是属于感性范围之内的，直觉则具有一定的理解功能。

直觉与思维也有相同和不同之处。在能把握有意义的对象这一点上，它接近于思维；而且不需要一个推理过程、完全是顿悟这一点上，它又异于思维。

直觉的这两个特点（直接性和理解性）的根源在于它对情感和理性的依赖。直觉从情感那里获得选择性，从理性那里获得理解性。据此，对意大利美学家克罗齐的直觉论予以了批评。

但直觉所依赖的情感和理性是沉淀了的情感和理性，这种情感和理性是在潜意识中作用于直觉的，所以又使直觉带上了另外两个特点：不自觉性 and 模糊性。基于这种分析论文批评了柏格森对直觉重要性的夸大。

关于艺术直觉的作用，论文给予了恰当的估计，认为直觉虽不象西方美学家和文艺理论家所说的那样重要，但在艺术创造中，有两点还是值得注意的：一是它可捕捉到有意义的对象；二是它作为触机能发动主体的其它心理因素。

四、情感

论文首先反对流行的割裂情感和情绪的见解，认为情绪是情感体验进行的具体过程，情感是情绪过程中的稳定的质。而据心理学研究成果，情绪是在大脑皮层和皮层下中枢同时进行的，跨越了意识和潜意识，因此进一步的结论就是，情感沟通了理性与非理性。

情感最主要的特点是它具有一个过程，象一条长河一样绵绵不绝。它可由知觉（包括直觉）诱发，亦可由词、概念引起。后者对我们来说特别重要，它是理性同情感发生关系的一种方式。理性与情感之间的关系有三种形态：作为诱因；作为规范和制约情感发展的外力；直接渗透到情感中。受理性制约和渗透了理性的情感，是两种形态的理性情感。

理性情感在创作中起着重要作用，论文主要分析了它的指向作用、动力作用和粘合作用。

情感还可以作为直接的表现对象出现于艺术作品中。论文分析了情感的难于表达和它的几种主要表达方式。

五、理性

本文所说的理性仅指两个方面：认识过程的第二阶段即思维；和这个过程结束后得出的结果即概念、判断及理论。不同于康德所说的“纯粹理性”与“实践理性”中的“理性”。

论文断然否认艺术家的思维不是逻辑思维。先考察了创作过程之外的思维，继而考

察了创作过程之中的思维,认定艺术家的思维和一般人的思维是相同的。论文接着具体分析思维过程,指出有两种思维:表象思维和符号思维。两种思维都遵循逻辑规律。于是带来了两个问题:一是许多作家并未经过思维也能正确反映生活;二是抽象形态的思维结果怎么能转化成具象形态的形象?

对第一个问题,论文用本体论来解释,而限于认识论。指出由于客体中必然存在着本质,因此无论主体是否有意识地去认识,只要他忠实地描绘了客体,也就能反映出存在于客体中的本质。客体存在的东西永远多于主体认识的东西,但你不能说主体没认识的东西就不存在。对第二个问题,论文提出了一个中介环节,认为抽象的思维结果经过一个“内化”的过程之后,就能成为艺术想象的基础。

本文的一个基本观点是:艺术家的思维即逻辑思维,但它却不是艺术想象。论文严格地区分了艺术思维和艺术想象,并对艺术想象的复杂特点作了分析,最后得出结论说,艺术想象大于艺术家的思维,它不象思维那样是单一的理性活动,而是由多种心理因素参予的多元心理活动。论文还指出,艺术创造活动主要是艺术想象活动,思维只是其中的一个次要环节。因此,这三个概念的内涵是有大小之别的:

艺术创造中的心理活动>艺术想象>艺术家的思维
这样既避免了忽视理论修养的倾向,又避免了忽视艺术创造活动的特殊规律的倾向。

六、才能

本文所说的“才能”限定为掌握与运用艺术形式法则和艺术表现规律的能力,是一种单一的心理因素。

因此,该章首先区分了本文所说的“才能”(狭义)与流行见解中的“才能”(广义)之间的差异,区分了才能与天才的差别。

论文着重阐述了艺术才能与艺术法则之间的关系,并进而具体分析了艺术法则的三个层次:一般形式法则;艺术形式法则;表现原则。外在的艺术法则通过模仿和领悟(即流行说法中的“艺术实践”)而转化为艺术家内在的才能。

掌握了一定的艺术法则因而具有了一定艺术才能的艺术家可以反过来修订和发展某些艺术形式法则。而那些彻底革新艺术法则的人则是具高度发展的才能的人,即“天才”。

艺术才能是有差异的。论文从两个方面论述这种差异:一是量的差异,即才能的高下之差;一是偏差,指的是对不同艺术形式法则的掌握度,有些人轻易地掌握了旋律、节奏,因而具有音乐才能,但他却难于掌握线条、色调,因此就不具有绘画才能。反之亦然。

艺术才能运用掌握了的艺术形式法则赋予审美意象以存在形式。才能的差异和差别对审美意象的传达具有特别大的影响。

结束语

两个要点: