

WEN YI MEI XUE

文艺美学

刘鸣 常文学 主编



中国戏剧出版社

文艺美学

主 编 刘 鸣 常文学

副主编 李金霞 陈丽鹃

张思镜

编 委 杨利英 樊 莉

薛 侠 张 静

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

(世纪文库全书/单月红 主编)

文艺美学/刘鸣 常文学 著—北京：中国戏剧出版社，2005

ISBN 7—104—02062—4

I.文… II.刘、常… III.文艺美学—中国—当代 IV. 1217.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第016168号

中国戏剧出版社

(北京海淀区北三环路大中寺南村甲81号)

(邮政编码 100086)

新华书店总店北京发行所经销

河南省安阳日报社印刷厂印刷

850 × 1168mm 1/32 开本

18印张 390千字

2005年9月第一次印刷

ISBN 7—104—02062—4/I. 820 全10册

总定价：200.00 本册定价36.00元

小 序

人类随着对自身文明历史旷野的一步一步的逼视与反观，真的事物日益伟大，善的事物日益崇高，而美的事物显得日益超拔，也更加倍受世人的热情关切，这就是当今社会人文进化的宏阔大势，可以说没有谁能够超然于这个“圈落”的。于是人们竭尽全力地在现实社会中、也在虚幻的艺术世界里一代代地无穷地搜寻着、体验着、创造而欣赏着美好的东西。这时，世间的美似乎如此欣然地迎面扑来，而又如此陡然地瞬间失却。或为了填补，或为了充实，或为了平衡，或为了升华，从世俗者的雕虫小技，到意匠大师们的杠鼎力作，使得他们的性情潜能在此迸发，使得人们的目光在此聚焦，无论是纯粹的自然之美，还是人化的自然之美，尽收于人的审美胸臆的天穹之镜像中……在人的具象与抽象的聚合中，文艺开始的是她那神奇的造美运动，应该明晓，理性沉淀成的，是那般沉静如石，而感性蒸馏出的，是那般鲜活如虹，这一静一动无论是如何千差万别，有一个共同点，就是其为人们提供了充分的精神食粮，以不同的审美趣味养育着世间蓬勃生长着的“万物之灵长，宇宙之精华”。

我们之所以热爱文艺，是因为文艺充满了神韵，给人们的生活平填几许的美好，给大家的心田普洒着醉人的甘霖——我们可以在劳作辛苦之后，凭着已在生活的磨砺中所形成的敏锐的感官和自乐其中的灵动着的悟性，可尽情地品尝着那有“流动着的建筑”之称的音乐韵律之美，那“手舞足蹈”、肢体语流传风情万种的舞蹈跳荡之美，那以造型晕色为无声语言的最古老的绘画视幻之美，那凭借几多线条流动交织而成的“龙飞凤舞”的书法气韵之美，那有“凝固的音乐”之称的错落有致、韵律无声的建筑构形之美，那浓缩

世像之窗而历历在目前的真幻生动的影视奇妙之美,那小舞台、大生活、挪移现实生活于平台之间的典型冲突于剧情中的戏剧跌宕之美,那融化万般语言于形象之中的、游刃有余于人间性情及至宇宙风云变换的内隐秘和外放荡的文学语流之美,如此等等,不能不让我们体察着这种“形而下者谓之器”的美妙之乐。

我们也热爱美及其美学。现实生活中的美无处不在、无时不有,整日介沉浸在这一令人陶醉的“香熏色染”的氛围里,人们难于逃避这些撩拨心怀而昏头昏脑的感性之痒,于是,我们的心灵便开始走读于学理沉思的走廊之间,去探幽发微那生动的血肉之躯之中的骨骼精髓,游走于迁思妙得、披文得道的研学究理的再造阐发之流脉,于是,就有了关于美的种种概念、类型、范畴等原理学问,一代代学人殚精竭虑地张扬文字、发弘精思,撰文明志,揽观吐气,因而,也就给了我们包容和怀疑的利器,给了我们感动和理智的诱导,似乎被蒸馏于山巅云端之上,去感悟什么叫心游万仞、身置八方的感觉,什么叫做思虑幽幽、智谋超然等这般无法偷袭的天堂之歌,真正让人们懂得了这种“形而上者谓之道”的玄妙之趣。

文艺是美的,美学是美的,在这一上一下的结合间,文艺美学就成为了浮动于天地空间的精灵,上达碧落、下放幽泉,揽“道”挟“器”,精与神怎能不在吾人的“安贫乐道”的情怀中,结晶出灼灼生辉的清冰洁玉,解析出积淀着千年天才们的吐纳文化而压缩成的化石骨理。

让我们一起凭借审美的眼光,来真诚地精雕细琢、条分缕析这些当今无愧于高雅文明的冰玉与化石吧!

刘 鸣

2005.9

目 录

第一篇	总论	(1)
第一章	文艺美学的生成是历史的必然	(1)
第二章	文艺与美学	(7)
第一节	文艺的本质	(7)
第二节	美学的特性	(12)
第三节	美的本质	(15)
第三章	文艺美学的特性	(26)
第一节	文艺美学的研究对象和内容	(26)
第二节	艺术与美学的辩证关系	(31)
第三节	文艺美的特殊价值	(40)
第四节	文艺美学的价值和功用	(43)
第四章	文艺美学的地位和任务	(44)
第二篇	历史演进	(49)
第五章	文艺美学中的艺术实践的历史发展	(49)
第一节	西方艺术实践中的审美思想演进	(49)
第二节	中国艺术实践中的审美思想演进	(57)
第六章	文艺美生发的主要学说	(62)
第一节	关于文艺的起源	(62)
第二节	关于文艺的发展	(70)
第七章	文艺美学的重要范畴	(78)
第一节	文艺美的绝对性与相对性	(78)
第二节	文艺美的形式元素	(84)

第三节	艺术美与艺术丑	(95)
第四节	艺术的优美与壮美	(101)
第五节	艺术的悲剧与喜剧	(109)
第八章	文艺的审美意识与心理	(119)
第一节	概 述	(119)
第二节	文艺与审美意识	(122)
第三节	文艺与审美心理	(125)
第三篇	文艺的形态	(135)
第九章	文艺分类与形态美	(135)
第十章	音乐美学	(137)
第一节	音乐美学的概念和特征	(137)
第二节	音乐美学的构成与方法	(141)
第三节	音乐艺术	(147)
第四节	音乐艺术的现代讨论	(163)
第五节	音乐艺术心理分析	(174)
第十一章	舞蹈美学	(191)
第一节	舞蹈美学的概述	(191)
第二节	舞蹈艺术的审美特征	(196)
第三节	舞蹈的表现手法	(200)
第十二章	绘画美学	(205)
第一节	绘画美学概述	(205)
第二节	绘画艺术特性与种类	(207)
第三节	工艺美术	(217)
第十三章	雕塑美学	(223)
第一节	雕塑艺术的概述	(223)

第二节 雕塑艺术的特性与种类	(228)
第十四章 书法艺术美	(233)
第一节 书法艺术的审美本质	(233)
第二节 书法艺术的基本特征	(236)
第十五章 建筑美学	(246)
第一节 建筑艺术概述	(246)
第二节 建筑艺术的审美特性	(248)
第十六章 影视美学	(261)
第一节 电影美学	(261)
第二节 电视剧美学	(274)
第十七章 戏剧美学	(277)
第一节 戏剧与戏曲美学概述	(277)
第二节 戏剧艺术的审美构成	(283)
第三节 戏剧分类	(287)
第十八章 语言艺术美学—文学	(293)
第一节 概 述	(293)
第二节 诗歌艺术美	(298)
第三节 散文艺术美	(302)
第四节 小说艺术美	(304)
第五节 戏剧文学美	(308)
第四篇 艺术欣赏	(325)
第十九章 艺术的欣赏	(325)
第一节 概 述	(325)
第二节 音乐艺术欣赏	(327)
第三节 舞蹈艺术欣赏	(359)

第四节	绘画艺术欣赏	(365)
第五节	雕塑艺术欣赏	(381)
第六节	书法艺术欣赏	(391)
第七节	建筑艺术欣赏	(397)
第八节	综合艺术欣赏	(400)
第九节	语言艺术—文学欣赏	(415)
第十节	中国戏曲戏剧艺术欣赏	(449)
第二十章	艺术与美育	(464)
第一节	美育的性质	(464)
第二节	美育的特点	(466)
第三节	美育的任务	(469)
第四节	达成美育目的的关键条件	(477)
后 记		(485)

第一篇 总 论

第一章 文艺美学的生成是历史的必然

从世界上来看,文艺美学作为一个新兴的学科,正在经历着其学科建构的历史考验。世人在对待文艺美学是否有必要存在或如何存在这些问题上仍各持己见,其代表性的观点主要有:一种认为文艺美学是美学的分支学科和中介学科,在宏观学科范畴上应归属于美学学科;一种认为文艺美学就是传统的艺术哲学;一种认为文艺美学是美学与文艺学的交叉学科,是美学和文艺学的融合物,是既区别于美学又区别于文艺学的第三种学科。还有一种意见认为文艺美学只是一个研究领域,不能成为一独立的学科;甚而还有人认为,其因没有自己的独立的研究领域,固不能是一个独立的学科;而且有人更极端地认为,其根本不能成为一独立的研究领域,只能成为一个研究学派而已〔中国特色的〕。另有些意见基本可归属于上述各看法之中,如认为文艺美学是美学和诗学的全新统一,是二者的交叉学科,属一种交叉论。所以上问题主要集中在两个问题焦点上,一个是文艺美学能否独立存在,第二个是它是怎样的一种存在形态〔即属美学的分支和中介学科,或属美学和文艺学的交叉学科,或属第三种学科〕。

在对待美学学科能否存在这个问题上,有的学者认为:学科的成立必须有独特的研究对象,如果只对同一对象作不同角度和不同方法的研究,就不算是一门独立的学科。这一看法就学科发展的某些阶段来看是有些道理,但在其根本上又存在不正确之处。我们就西方文化发展的历史观之,通常一门学科的发展与分化大致要经历四个阶段:第一阶段属原始文化期,此为一个整体的混沌

文化期,其有关神的、人的、自然的各种观念混为一体,只存在着学科发展的潜在因素,根本而言学科仍未分化开来。第二阶段是人类文化肇始期。人类进入了奴隶社会,学科得到了进一步发展,于是有了科学、艺术、宗教、政治、伦理、哲学的学科分化,其界定的标准主要是研究的对象领域,比如艺术主要是指人为作品,如诗、悲剧是艺术的一种,但并非其全部;而哲学研究的对象主要是“客观世界是什么”的问题,几进而它又把逻辑、宗教、艺术、伦理、法学综合纳之,形成大一统的哲学世界体系。

随后人类的文化各阶段发展包括了:经过漫长的中世纪和文艺复兴,到了近代的黑格尔成为历史哲学的集大成者,其哲学思想的发展进入史无前例的颠峰高度。他的精神现象学(精神胚胎学)、逻辑学、历史哲学、法哲学和美学,实乃近代的哲学大全与丰碑。在美学上他也有着重大的历史贡献,例如其把艺术的本质视为绝对理念发展的感性阶段〔在精神领域中〕,能从哲学高度和角度来思考宏观的艺术学科,其不愧为一部艺术哲学。在人类思维史上将其作为“艺术一般”的思考是史无前例的。亚里士多德的《诗学》和布瓦洛的《诗艺》,多谈论的是戏剧和文学,即多涉及的是文学艺术领域的部门艺术,而非其总体,即“艺术一般”。马克思在谈到人类劳动分工时曾说,劳动作为人类一种古老的现象,古人只看到农业劳动、商业劳动、手工业劳动等具体劳动,而将劳动作为一个总体,即“劳动一般”来思考,乃为近代的事。在对待亚斯密用“劳动一般”去代替工业的、商业的、农业的具体劳动来进行理论思考时,马克思对此赞许道:“这一步跨得多么艰难,多么远……”。由此我再来看艺术,从原始的乐舞到岩洞的壁画,再到石雕和骨雕及其文学、戏剧等各种艺术形态,千姿百态,异彩纷呈,然而,古人所看的是具体的艺术。比如我国的《乐记》是最早讲乐舞的,司空图的《诗品》是论诗讲绘画的,而刘勰的《文心雕龙》似乎有个总汇之“文”,可其开篇所讲的《原道》、《征圣》、《宗经》,并没有去总体的

思考“文的一般”之道理，而从《辨骚》到《书论》的 21 篇皆属文体论，只是对骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、檄、移、封、禅、章、表、奏、后、议、对、书、记等 35 种文体的审美特征和艺术功能分别做了较具体的阐述，固其仍未超脱具体艺术这一“圈落”。而清代的刘熙载在他的《艺概》中，率先明确地提到了“艺术一般”的概念，遗憾的是其内容多为诗概、画概、书概等艺术门类的分述，而非对“艺术一般”的深入总体思考。在此方面，西方古代也表现出这一局限，比如亚里士多德的《诗学》偏重于对戏剧的研究，后来的莱辛在他的《拉奥孔》中仍局限于对诗与画的关注，即便是到了鲍姆嘉通提出“美学”这一概念时，他也缺乏对真正独特的“美学一般”体系探讨的哲学概括力。所幸的是到了近代的康德，其从整体上把审美判断与感官判断、逻辑判断区别开来。进而到了黑格尔，才从总体上对艺术进行了哲学的思辨，概括出艺术是“理念的感性显现”这一“艺术一般”的“定论”，使美学真正迈入了一个独立的学科。即便如此，黑格尔所对“艺术一般”的哲学思辨，也只能是“艺术哲学”的一种定位，并非我们现今所言的文艺美学。

对于艺术学科本质的探讨到了 19 世纪中叶至 20 世纪初开始有了新转机。首先是心理学的发展成果开始进入美学与文艺的研究领域。其一方面为布洛的距离说、立普斯的移情说、谷鲁斯的内模仿说等审美心理学说的提出；一方面为从心理学的角度深入研究文艺问题。其分为两种研究倾向，即分析的和实验的研究方式，其共性为开始摆脱传统的哲学定势，而转向主体心理的角度。另有社会学的研究，其比心理学略早。在 19 世纪中叶，马克思的历史唯物主义的理论深刻地揭示出了人类社会发展的本质和规律，阐明了艺术与社会的深刻而密切联系，被人称之为“理性的文艺社会学”。再一方面，孔德在他的《实证哲学教程》〔1839 年出版〕提出了“社会学”这一问题，勇敢地打破了形而上学的思辨窠臼，以实证的方法对社会现象进行描述性解构。他采用了调查、统

计的方法,以事实和数据进行研究说明文艺与社会两者关系,于是发展成为一门实证的文艺社会学。于是乎,在整个美学领域形成了美的哲学(哲学美学)、艺术哲学和审美心理学三大分支学科的鼎立式的构架格局。而在文艺研究领域相应地形成了文艺心理学和文艺社会学两大分支学科的并立局面。

应该承认,一百多年来这种对美和艺术的单一的角度、层次和方法的研究,着实为深化理解美和艺术起到了一定的作用,但与此同时也在一定程度上暴露出了这一单一角度、层次和方法研究的不足,其重分析轻综合,自然割裂了对事物整体的把握。当然还应该看到分久必和的历史趋向,也就是说,美学的发展需要以传统的艺术哲学为基础,又以文艺心理学为中介,以文艺社会学为背景,对文艺的审美特性予以多方位、多层次、多方法的“广角”的研究,科学而全面地阐释文艺的审美特征和规律。显然,在反理性思潮控制下的西方是难以完成这一时代的伟大文化重任的。为此我们必须站在时代最高,以辩证思维为思想统帅,因此这正是我们具有的优势所在。

因此,我们相信文艺美学存在是社会文化发展的一种历史必然。作为一个学科它绝不是一个领域或一个中国学派所能替代的了。艺术美学学科的分化与综合、动荡与发展是由多种因素和条件所制约的。尤其是作为一个学科的形成,其需有一套独特的研究方法及其目的和任务,而前述几点的层次不同、关系各异,自然其在不同的历史时期所起的作用也各异。第一,研究领域与研究对象更为趋同或相近,即其作为一个特定领域与一个特定对象是一种互包容的关系;第二,角度和方法更有内在的关联性,也更为相相近。其角度不同需要的方法也不同,而方法的不同,必然使得研究的视角和层次也不同,比如若从哲学观之则需要哲学的方法,若从文艺心理学的角度论之则需心理学的方法,文艺社会学的角度则需社会学的方法。而不同的哲学的心理学的或社会学的方法

法,又会显示出各种不同的视角和不同的层次及其在整个结构中的不同地位和功能;第三,其条件在不同历史阶段的作用各有所不同之处。比如说在近代学科大分化之前的各领域和对象在划分学科上的作用是很大的,那些学科多以领域和对象来划分,比如对自然领域和自然对象的研究归为自然科学,而对社会领域和社会对象的研究归为社会科学。可随着社会文化的演进,如形而上学的兴起以及细胞学与解剖学的诞生,还有学科的不断进入大分化,随特别是相关学科的发育和拓展,以不同的角度、层次和方法来研究学科的划分,其意义和作用越来越大。从某种意义上可以说有多少种角度、方法就能生成出多少种学科。不过不同的角度、层次、方法在不同的领域或对象研究上重要性是不同的,通常是与其研究对象的本质属性和内在结构的主要因素相关的,才有突出作用和重大的发展。我们之所以把文艺美学、文艺心理学、文艺社会学三门学科并列之的原因正在于此。由于艺术是由哲学的、心理学的和伦理社会的多因素有机融合的一个整体,所以只有从哲学、心理学、社会学等三个角度、层次和方法,全方位地提示其本质属性;第四,不同角度、层次、方法的研究是由具体的研究领域和独特的研究对象所决定的。比如把人作为一个特定的研究领域和对象,那么有关研究人的各种学科如文化人类学、心理学、生理学、伦理学都可以从不同角度、层次和方法来考量人。但是,这里的以人为对象研究只是个概括表述。一旦具体而言各学科的研究视角又有着很大的局限性,比如生理学是研究人的生理结构的机制、生理活动的规律的;心理学是研究人的心理活动的特征、规律和内在机制的;伦理学是研究人的行为准则和伦理关系的等。因而这种独特的视角、层次和方法又只是研究人的生理、心理或道德伦理的特定部分,这就规定了它的具体的特定对象。由此可见,研究人的学科不同,其研究对象和领域也就不同了,自然研究美和艺术的各种学科也是如此。如果否认这种不同,认为文艺美学、艺术哲学、文艺

心理学、文艺社会学没有不同的对象,就不能成为独立的学科,是一种反辩证法的观点。另外,一方面视角、方法固然限定着研究的对象和领域,另一方面是对象本身和视角、方法有着一样的特性,即其为历史的、发展着的。比如爱因斯坦的相对论、现代量子力学的发展,更突现出了事物之间关系的重要性。以往对世界的本性持以实体本体论,随着事物关系范畴及其系统的升值,我们不得不追问一个新的问题:即世界是实体的还是关系的,关系论是属本体论吗等。实体与实体之间的关系共同构成世界的本体,因此应该深化关系本体论的研究。为其如此,才能在思维上超越实体性思维和对对象性思维的局限,上升到关系性的和系统性的思维高度。我们认为对文学艺术的美学思考,应突破对文艺作对象性观照这一局限,而应从科学理性认识与感性伦理实践统一的观点出发对文艺作以关系性的系统探究才是,因为这两者的关系规定着艺术之为艺术的本质特性,而不仅是某一具体的文艺现象自身规定自己的本质属性。

尽管如此,毋庸置疑的是文艺美学作为一门学科,最为直接的也是最为直观的是,其决不能脱离文艺自身和美学而存在,即便是它同其他社会学科有着多么关键的联系,任何一个研究者都必须从文艺和美学这两个层面上出发深入其中探究其堂奥之玄。

第二章 文艺与美学

第一节 文艺的本质

文艺作为一种社会化的产物,它最终应该在其生产方式中找到自己的归位。社会生产方式包括生产力和生产关系两大方面。建立在这两大要素基础之上的还有一个诞生于此又保护于此的重要社会现象,即上层建筑,而构成上层建筑的最高理念智慧层的便是意识形态,其中包括政治思想、法律思想、哲学、宗教、艺术、道德、风俗等文化现象。如马克思认为的那样,人类思维着的头脑主要用艺术的、宗教的、实践精神的和理论的(科学的)四种方式来掌握这个世界的。从构成形态上看,艺术既是意识形态的,又是生产形态的,是两者的有机统一。

我们说文艺是意识形态的,是指文艺主要是靠的以审美观念化的精神方式来反映生活,同时又是以间接的手段来作用于社会。文艺是社会生活感动了“艺人”之心,而后他再通过审美观照精神之光折射于“世人”之心。艺术意识形态的内涵是指政治思想、道德品质、审美理想和趣味、生性禀赋、技能技巧等。作为意识形态的艺术区别于其它意识形态现象的根本之处是它的审美性和意象性。

我们说文艺又是生产形态的,是指文艺的呈现美的意象的存在方式是可被人直接感知的,是以物化的形式独立自在的存在着的,并且完成这一物化的过程必须是由人通过一定的工具,依据主体的审美理性与审美感性的指引,将审美主体内心抽象性灵的东西,借助一定的材料予以加工为主客统一的理想化的物质产品形式,让人们可以切切实实的感知到它的美学形象。

这两种形态是相互依存、相互支撑、相互作用的。文艺的意识

形态是其内在根据,属内化的艺术;艺术的生产形态是其外在的显现,属外化的艺术。这里的艺术“内化”与“外化”,在一般情况下是一致的但又往往是不尽相同的,因为在由内向外转化的过程中,都在有意或无意的使之发生变化,更多的时候是在完善化。因此可以想见,无论是意识形态,还是物质形态,在整个艺术的创作过程和欣赏过程,它都是处在一种创造性之中的。创造性是艺术的最高本质特征是被艺术实践所证明的了。从这个角度看,艺术是艺术主体在社会生活的促发下,在审美理想和能力的领引中,利用一定的材料和工具,借助一定的艺术技巧和技能,不断实现精神与物质、心灵与对象的完美结合,所形成的充满情感和活力的创造性劳动。

文艺作为一种社会性的“形态”存在,既是自律与他律的统一,又是自为与他为的统一。艺术的自律是指艺术的发展有其自身的规律,也就是它成为它的那一内在规定性。它的发展和存在特点,不仅不同于一般的事物,而且也不同于意识形态内的同类现象,比如追求形象化与情感化的审美创造的目的却不是其它意识形态现象的根本要求,因此这也就决定了艺术具有不同于其它事物活动的一套手段和形式;艺术的他律是指艺术作为一种社会存在现象,并非是绝对的独立自在的,无论是从其生成的角度说,还是从其构成的角度说,它都或多或少、或强或弱的受着来自外部社会的各种因素的牵制和影响,甚或在很多情况下还必须积极地参与到整个社会体系之中,不断借助外在的有利的精神和物质条件,一方面造化自身,一方面服务于社会。然而,在这“二律”统一的条件下,我们应看到,艺术的自律使其具备了既有的定性,但这一定性决非封闭而是开放的,它在不断吸融新生素质的情况下,在自律确认的过程中去实现自身的扩容和进化;艺术的他律并非一味的被外部诱因所牵制,而是在遵守自定的使命和价值的情况下,积极地协同外在的条件要求,借力助力、求其共振。艺术的他为是指艺