

艺苑辨疑

胡山林 张天定



河南大学出版社

IO
303
✓

艺苑辨疑

胡山林 张天定

320/50

河南大学出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

艺苑辨疑

胡山林 张天定

责任编辑 金波

河南大学出版社出版发行

(开封市明伦街85号)

开封包府印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米 1/32 印张: 6.25 字数: 135千字

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印数: 1—5000册 定价: 1.90元

ISBN7-81018-289-7/I·34

前 言

在教学过程中，我们发现美学和文艺理论中有不少理论命题和基本概念是貌似而实异的。如，性格丰富与性格分裂，朦胧与晦涩，新奇与猎奇等。这些命题和概念被我们一再地使用着，虽然大家都知道它们是不同的，但究竟不同在什么地方，恐怕又未必回答得一清二楚。

这种现象可真是太常见了：你不问，我还清楚；你一问，我反倒糊涂。原因何在？就在于我们自以为清楚了。正如深谙思维规律的黑格尔所指出的，一般说来熟知的东西所以不是真正知道了的东西，正因为它是熟知的。有一种习以为常的自欺欺人的事情，就是在认识的时候先假定某种东西是已经熟知的了，因而就不去管了。这样一来，我们不知放过去了多少自以为知而其实并不真知的东西。为了摆脱这种“自欺欺人”的状态，我们想，能不能静下心来把它们辨一辨呢？于是就产生了写这本书的动因。

但说写也不是一下子就写完的，而是发现一个就抓住一个。这样经过几年留心，断断续续地写成了今天这么个东西。

书中辨析的命题和概念，大体分为两类：多数是一正一反，如变形与歪曲、通俗与庸俗等；少数却无所谓正反，如再现与表现、意象与意境等。有的是貌似而实异，有的是貌虽不似但在理解上却不容易说得清楚。古人云，疑似之迹不可不

察。为了辨析这些疑似命题和概念，我们尽量联系文艺现象，从相互比较中找出其共同点和不同点，琢磨它们之间的“度”究竟在哪里，尽可能作到条分缕析、清晰明白。但是，不少概念的界限既有相对的固定性，又有相对的流动性。列宁说，真理再往前跨一步就成了谬误。但“这一步”的尺度何在？它往往不在一个固定的死点上，而在于事物的游移变化之中。这就要求我们不宜把界限定得太死，而需要用辩证的观点去灵活把握。这种把握的过程，既是深入理解理论的过程，同时也是思想方法的锻炼过程。如果这本小书能够对读者有些帮助，我们会感到莫大安慰。

本书在写作过程中，曾得到赵帆声、管金麟、孟宪法诸位老师的支持和关心，管老师并仔细审定了书稿，提出不少修改意见，我们在此谨表诚挚的谢意。

虽然我们竭尽所能地作了努力，终因理论水平和表达能力有限，书中定有不少错误和不足之处，恳请读者指正。

作 者

1989年1月于河南大学

目

录

- 1 美感与快感
- 7 审美知觉与审美直觉
- 11 文学与文章
- 14 艺术与技术
- 17 艺术与艺术作品
- 20 艺术符号与推论符号
- 23 创作自由与自由化
- 27 典型性与典型化
- 30 典型说与类型说
- 35 现实主义与自然主义
- 39 模式与模式化
- 44 提炼与提纯
- 49 亲历与经历
- 54 艺术社会学与庸俗社会学
- 57 重大题材与“题材决定论”
- 60 暴露黑暗与展览丑恶
- 64 性格单纯与性格单一
- 68 性格丰富与性格分裂
- 75 理想人物与“理想化人物”
- 81 故事与情节
- 85 再现与表现
- 89 表象与形象
- 95 意境与意象
- 99 无我之境与有我之境
- 101 “入乎其内”与“硬充角色”

目

录

- | | |
|-----|-------|
| 105 | 猜测与领悟 |
| 108 | 偏爱与偏见 |
| 113 | 多义与歧义 |
| 119 | 简洁与简陋 |
| 122 | 华丽与雕饰 |
| 125 | 幽默与油滑 |
| 129 | 沉郁与沉闷 |
| 133 | 含蓄与含混 |
| 137 | 比喻与象征 |
| 140 | 空白与空洞 |
| 144 | 虚构与虚假 |
| 147 | 变形与歪曲 |
| 152 | 理趣与理语 |
| 156 | 夸张与夸诞 |
| 159 | 悬念与玄虚 |
| 163 | 朦胧与晦涩 |
| 167 | 脱胎与模仿 |
| 170 | 偶合与雷同 |
| 173 | 新奇与猎奇 |
| 176 | 闲笔与懈笔 |
| 179 | 拙笔与败笔 |
| 182 | 通感与通知 |
| 185 | 灵感与灵气 |
| 188 | 通俗与庸俗 |
| 191 | 爱情与色情 |

美感与快感

美感与快感，是文艺理论和美学论著中经常出现的两个概念。

美感与快感，都有一个“感”字，都是主体对于客观事物的一种感受，而不是思维抽象的产物，因而都带有直接性的特征，是主体对于客观事物的直接反映。再者，二者都是主体的一种愉快的感受，都能使主体感到快适、舒服，给主体带来一定的满足和享受。这是它们的共同点。

但是，从根本上说，二者又有质的区别，主要表现在以下几个方面：

第一，哲学性质不同。

快感是感觉器官的快适感、舒服感，是生理上的享受。孟子说，口之于味，有同嗜焉；耳之于声，有同听焉；目之于色，有同美焉。荀子也说：“饥而欲食，寒而欲暖，劳而欲息，……是人之所生而有也。”（《荣辱》）这种对于味、声、色的感受，对于衣、食的要求，是人的本能，是人的自然欲求。因而，有了好听的、好看的东西，人们就感到快适；冷了有衣穿，饿了有饭吃，就感到快适。这种快适感，就是快感，它是生理感官的享受，是人与动物都会有的。例如，奶牛听音乐感到快适，可以明显地多下奶，雄孔雀开屏炫耀自己美丽的羽毛，为的是博得雌孔雀的欢心，以求得交配的机会。

而美感，却不是这种简单的生理上的快适，而是一种高

级的精神现象。如断臂美神维纳斯，这尊古希腊艺术家的杰作，是美的典范，美的代表，它的美不知使多少人陶醉，人们欣赏它，是接受美的洗礼。19世纪俄国作家乌斯宾斯基曾创作短篇小说《她使我们伸直了腰》（又译作《舒展了》），叙述一个潦倒于穷乡僻壤的教师佳普希金来到巴黎参观卢浮宫时，维纳斯的塑像如何舒展了他的被生活扭曲了的灵魂：

“我机械地在陈列馆内来回走动，机械地观看着古代的那些我全然不理解的雕塑，我只感到身体的疲乏，耳边的喧闹，太阳穴的刺痛；突然间，我自己也不清楚是怎么回事，当我停步在大厅里的弥罗岛的维纳斯面前时，我被一种非同一般的不可思议的力量所震慑……我站在她的面前，端详着她，我不住地问我自己道：‘我到底发生了什么？’从我见到她第一眼起，我就这样地问我自己，因为从这一瞥开始，我就感到在我的心中升起了巨大的欢乐……我突然感到，在这一瞥之前，我不过是一只揉皱了的手套……我感到，在人类的语言中找不出一个词汇，可以来说明这尊石像创造奇迹的奥秘。……打碎她，这等于使世界失去了太阳，如果在人的一生中连一次也没有感受到维纳斯的温暖，他就不值得生活在这个世界上……是她‘舒展了’我的被现代生活揉皱了的灵魂，给予了我感受这种灵魂‘舒展开来’的无涯欢乐……”①就这样，佳普希金从维纳斯美丽动人的形象中，顿时唤起了愉悦欢欣的感情，以致影响他改变了对人生的看法。他从维纳斯的形象中，认识到人是美的，是有力量的，是能够得到幸福的，为了人的美和幸福，就必须进行不屈的斗争。于是他挺起腰来，投身到生活的激流之中。当然，这篇小说是虚构的，但小说对于主人公审美感受的描写还是真实可信的。俄国画

家克拉姆斯科依在致列宾的信中谈到维纳斯像对他产生的影响时，也说过类似的话。他说：“这座雕像留给我的印象是如此深刻、宁静，它是如此平静地照亮了我生命中令人疲惫不堪、郁郁寡欢的章页。每当她的形象在我面前升起时，我就怀着一颗年轻的心，重又相信人类命运的起点。”②由以上两段审美体验的描述可以看出，美感是一种精神上的陶醉和享受，是心灵上的解放和愉悦，是灵魂的洗礼和升华，这是人对于自身动物性和凡俗性的超越。这种圣洁的精神活动只能为人类所独有，因为人有精神生活，有心灵上的追求，而动物却没有。

第二，心理内涵不同。

美感与快感一样，都是直觉的、感性的，但美感的直觉与感性和快感的直觉与感性，从心理内涵上讲是不一样的。快感的心理内涵很简单，口渴了喝杯开水感到很舒服，这是一种单纯的生理机体对外物的感知，是一种纯感性的愉快，不包含任何其它心理的成份。而美感呢？它以感性为基础，通过感性的、直观的方式把握审美对象，但它的感性、直观里却有着复杂的心理内涵，它是感觉、知觉、情感、理解（思维）等多种心理因素的复合，是感性与理性、直观与理解的辩证统一。当然，美感中的理性因素并不等于纯粹的推理和分析，而是融合渗透在生动具体的感性因素之中。正如盐之溶解于水，有咸味，但又不见盐一样。正因为这样，美感中的感性因素就不是一般的低级认识，而是理解之后的感觉。毛泽东说过，感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西，才能更深刻地感觉它。美感就是这种理解之后的感觉。为3岁的孩子读《红楼梦》，他也有对于语

言声音的感知，但他决然领略不到《红楼梦》的美，只有有了人生阅历，有了一定的思想水平，理解了内容才能体会到它的美。

美感为什么能在感性的、直观的形式中把握和理解对象呢？这是因为审美主体的心理结构具备了把握审美对象的能力。人类的审美心理结构，是人类精神文明的极重要的组成部分。从宏观的角度看，它是千百万人在世世代代的社会历史实践中浇灌出的美的花朵。千百万年来人类审美的总体实践成果，潜伏、保存和积淀在个体的无意识深层结构中，通过遗传基因的复制，逐步发展为人类特殊的审美感官，天赋的审美直觉力。因此，表面看来，美感的发生是瞬间实现的，但实际上它却是以人类历史发展的伟大成果为基础的。没有这个基础，审美主体的心理结构根本无法与复杂的审美对象相适应，只能还停留在一般动物的水平上。从微观的角度看，每一个体的审美心理结构也是这一个个体自身思想、经历、知识积累、欣赏能力等一系列主观因素的组合和积淀。通过这种“积淀”，社会的东西就表现在个体中间，历史的东西就表现在心理中间，理性的东西就表现在感性中间。这就是美感能在感性直观中把握审美对象的秘密。

第三，快感和美感都是主体对客体的一种反映，但在反映的过程中，所采取的态度不同，反映的结果也不同。

快感是主体对客观事物的被动地、直线式地反映，反映的结果大体是相同的，并不因主体的不同而有所改变。天热时，被凉风吹拂都觉得凉快；天冷时，被暖风吹拂都觉得温暖；糖，无论谁吃都是甜的；盐，无论谁吃都是咸的。正如孟子所说，口之于味有同嗜焉。

美感则不同，它对于审美对象的反映不是简单的、被动的、直线式的，而是积极的、能动的，主客体之间是相互渗透的双向交流关系。在审美过程中，主体并不是“冷静的客观观察者”，而是“热烈的主观介入者”。审美体验因主体的条件不同而不同，因此，同一部作品，有人说好，有人说不那么好；同是说好，所取的角度和感知的程度也未必一样。审美主体主观条件的介入，使得感知具有随机性、多变性和不确定性。这就是为什么同一部作品，其意义会随着欣赏者的不同而变化的心理根源，也是同一读者在不同的心境中对同一部作品产生不同的审美评价的心理基础。

总之，同是对于客体的反映，快感是一种被动的、客观的反映，美感是一种主动的、主观的反映。

第四，社会效果不同。

快感使人的生理感官得到愉快，自然本能得到满足。而美感使人的精神得到愉悦，心灵得到陶冶。正如我国著名美学家李泽厚所指出的，审美活动远远不只是一个认识问题，也不仅是情感的表现，而是对人的心灵的塑造，对人的情感的塑造。他认为，对人的情感的塑造或陶冶，就是感情的人化，这是“人化自然”的一个重要方面。人化自然有两方面，一方面是外在自然，即山河大地的“人化”，这是指通过劳动直接或间接地改造自然的整个历史成果。另一方面是内在自然的人化，这是指人本身的情感、需要、感知以至器官的人化。通过对审美对象的观赏、玩味，人的情感越来越丰富，心灵越来越高尚，这就是人性的塑造。美感的这个作用，很早就被人们发现了。古希腊的亚里士多德就曾提出过有名的“净化”说，认为悲剧可以使人的情感、人的灵魂得到净化

得到升华。只要有一定审美体验的人，就会承认美感对于人的心灵的成长、成熟有多么大的建设作用。

综上所述可以看出，快感与美感是两种截然不种的“感受”，决不可将二者混为一谈，误将快感作美感。如象18世纪英国的经验主义者博克那样，把坐在疾驰于平坦草原上的马车里所体验到的松弛舒畅当作美感。但也不可将二者之间的不同绝对化，从而否认了他们之间的联系，抹杀了快感的意义和作用。事实上，美感与快感经常是相互交织的。例如夏天炎热，看到墙上挂着的《北风图》，就产生凉的感觉；冬日寒冷，看到墙上挂着的《云汉图》，就产生热的感觉。这种冷、热的感觉，属于生理上的快感，但它却出现在对于艺术（图画）的审美过程中。由此也可以看出，快感虽然不是美感，但美感无疑包含着生理感官的快适。因为美感的产生也有生理条件，也要依赖于耳目的活动，依赖大脑的记忆和其它功能。可以说，快感是通向美感的阶梯，是美感的基础和出发点。正如桑塔耶那所说，假如希腊巴特隆神庙不是大理石的，皇冠不是金的，星星不发光，大海无声息，那还有什么美呢？事实正是这样，各种单纯的色彩或质地之所以会在各个不同的时期和文化背景中具有种种象征意义，表现出不同的情调，首先就在于它们能通过初级的感官给人的生理上造成一定的快感。没有这种初级的快感，更高级的美感就失去了基础。所以，无论是将快感与美感混为一谈，还是将二者割裂开来，都是不对的。

①转引自林兴宅《艺术魅力的探寻》第3页，四川人民出版社1985年版。

②转引自《艺苑趣谈录》第47页，北京大学出版社1984年版。

审美知觉与审美直觉

审美知觉与审美直觉，常常被人们视为一个东西，从而把两个概念混用，有时用前者指称后者，有时又用后者指称前者。其实，从理论上严格划分起来，二者是既有联系又有区别的。

什么是审美知觉呢？

让我们先谈谈什么是日常知觉。传统心理学认为，知觉是人对客观事物各个部分和属性的整体反映。这种反映是在感觉的基础上发生的，但知觉又不是感觉的简单相加，而是具有新的品质。它比感觉更加依赖于人的主观态度和过去的知识经验。在知觉的时候，头脑中产生的不是事物的个别属性而是感觉到的各种属性的综合物，如房屋、桌子、树林等。知觉是对于客观事物的现实的科学的反映。审美知觉呢？它既与日常知觉有相同的地方又有不同的地方。相同处在于，它们同是一种积极主动的心理活动，同样包含着选择、解释作用和某种程度的主观色彩。不同处在于，审美知觉除了上述一般知觉的主观性而外，还含有审美趣味、欣赏习惯、艺术观念等方面的因素。所谓审美知觉也就是审美主体用艺术的眼光审视对象时所产生的知觉形象。如同是一棵树，木匠看到的是木料的价值，植物学家看到的是树的科学特性，而画家看到的是它的形状、形相、风姿。而且不仅仅是这浮表的外貌，更重要的是这形相外貌与主体情感的联

系，也就是说审美知觉着眼于事物的情感表现性。《秋思》（马致远）里的“枯藤、老树、昏鸦，小桥、流水、人家，古道、西风、瘦马”，九种“事物”不同种类、不同性质、不同形状，在现实领域里是完全风马牛不相及的，但在审美的知觉里，它们都与某种心绪、某种情感相通，具有相同的情感表现性质，都可作为某种心绪、情感的载体，所以诗人大胆地把它们排列在一起，从而抒发了某种审美情绪。所以，伴有审美情感体验，是审美知觉与日常知觉的最大不同。

什么是审美直觉呢？审美直觉是审美主体面对审美客体所得到的直接的审美感觉。同时又可以解释为审美主体通过客体的感性形式对其表现性内涵加以直接把握的思维能力。人在欣赏审美对象时，美的形象作为复合刺激物作用于人的视、听感官，引起神经系统兴奋，然后经过心理整合作用，得到审美对象的完整形象，获得美感，这往往是在瞬间完成的。审美直觉大体上是由三种心理因素交织而成的，即感性直观因素，理性因素和情感因素，它是三种因素的融合统一。

审美直觉与审美知觉有一定联系。具体表现在，审美直觉离不开审美知觉，纯客观的自然事物其实并无什么表现性可言，表现性存在于审美知觉形象上。审美知觉是审美直觉的基础，人需要先产生审美知觉，然后才能产生审美直觉。但审美直觉与审美知觉也是有区别的。审美知觉对对象有所选择并已初步注意到了对象的一些特性。但它并没有深入到对象的感性形式的内部去把握它的意蕴，它基本上只是停留在知觉形象的表层上。审美直觉则要透过对象的感性形式深入摄取其本质特征，把握其植根于对象之内、表现于对象

之外的意味——韵外之致。一旦把握了这意味，对象原有的感性形式就失去了价值。例如面对一轮明月，视网膜上出现了一个明亮皎洁的形象，同时心理上伴随着一种说不出的情感体验。这便是审美知觉。倘若心理活动并没有就此而止，审美主体从月亮中看出了纯洁，看出了寂寞和清冷，并伴随产生强烈的美感，这便是审美直觉了。①看到“枯藤、老树、昏鸦”等，感觉到一种情绪的涌动，感觉到它们有一种统一的情感色调，这大体上算是审美知觉。如果能从中悟出凄惶、孤寂、漂泊、伤悼、怀恋、思乡、羁旅之苦等等意味，感觉到一种弥漫的悲苦凄凉的情绪氛围，这就算是审美直觉了。审美直觉阶段已超越了对一个个单个形象的情绪感受，而上升为一种“抽象”的无限深远的精神体验。由此可见，审美知觉与审美直觉是不同阶段、不同水平的感知方式和审美体验。两者都不离感性，但后者从感性进入理性，更空灵更深远。

法国作家普鲁斯特，非常注重审美直觉的作用。他说：“直觉，不管它的构成多么单薄与不可捉摸，不管它的形式多么不可思议，唯独它才是判断真理的标准。根据这条理由，它应该为理智所接受，因为，在理智能提取这一真理的条件下，只有直觉才能够使真理更臻完美，从而感受纯粹的快乐”。②他认为，只有直觉才能触发美感，发现真理，判断真理。所以他在自己的小说《追忆流水年华》里，没有情节的连贯性，他写了众多的人物，描写了许多场面和事件，又常常使用意识流手法插入各种感想。尽管没有连贯的情节与故事，但仍能使人从中悟到表现社会人生的深度。小说里有许多精彩的对于直觉的描绘。例如，“一种甜蜜的感觉象

巨浪似地向我扑来，仿佛没有任何缘由。它立即使我完全漠视人生的盛衰荣辱，使人生的困厄变成无害，使人生的短促成为幻梦……这种强烈的愉快是从哪里来的呢？我觉得，它同茶和点心的滋味有关……显然，我所寻找的那种真实（童年的回忆，随之而来的感觉）并不在茶和点心的滋味里面，而在我的心中。”③这种能使审美主体忘记人生盛衰荣辱等等的感觉，无疑是一种高级的情感活动、精神活动，是审美直觉。

①参见李春青：《艺术直觉研究》第18页，辽宁大学出版社1987年版。

②《现代西方文论选》第130页，上海译文出版社1983年版。

③参见《美学译文》第1辑第270—271页，中国社会科学出版社1980年版。