

文藝學方法通論

东方文艺美学丛书

赵宪章 著

江苏文艺出版社



DONG FANG WEN YI MEI XUE CONG SHU

WEN YI XUE FANG FA TONG LUN

文藝學方法通論

趙憲章 著

東方文艺美学丛书

江苏文艺出版社

DONG FANG WEN YI

MEI XUE CONG SHU

文艺学方法通论

著 者：赵宪章

责任编辑：朱建华

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：淮阴新华印刷厂

850×1168 毫米 1/32 印张 17.5 插页 5

字数：400,000 1990年12月第1版第1次印刷

印数 1—1,000 册

标准书号：ISBN 7-5399-0115-2/I·110

定 价：8.40 元

（江苏文艺版图书凡印装错误可随时向承印厂调换）



赵宪章，笔名斐然，山东莘县人，1951年生，文学硕士，南京大学中国汉语言文学系副教授，主要从事马克思主义美学、中外文艺理论史和文艺学方法论等方面的教学和研究工作。

我关心过程甚于关心结论，关心真理的探索甚于关心真理本身。我的目标是在理论背后发现方法，在方法背后发现人的智慧！

——自题

目 录

第一篇 导 论	1
○“斯芬克斯之谜”	3
○历史的回顾	8
○文艺学方法的基本概念	14
○文艺学方法的五大范式	18
○文艺学方法的历史型态	26
第二篇 文艺学经验方法	35
第一章 文艺学经验方法导论	37
○经验思维：文艺学经验方法的哲学规定	37
○审美经验：文艺学经验方法的出发点和参照系	40
○文艺鉴赏：文艺学经验方法在文艺学中的独立自足	44
○中国古代文论：文艺学经验方法的典型历史型态及其 三大特点和逻辑行程	47
第二章 从《乐记》看文艺学经验方法的主体性	58
○《乐记》其书	58
○《乐记》的主体性思维	60
○《乐记》与《诗学》比较	64
○《乐记》主体性思维的典型性	69
第三章 从《文心雕龙》看文艺学经验方法的浑整性	71
○“自觉”的时代与时代的“自觉”	71
○“大一统”方式与“圆通”意识	75
○浑然一体的审美体验	81
第四章 从《沧浪诗话》看文艺学经验方法的意会性	88

○“以禅喻诗”:文艺学经验方法之意会性的理论依托·····	88
○“妙悟”:文艺学经验方法之意会性的理论表述·····	92
○“兴趣”:“妙悟”的彼岸世界及其流变·····	98
第五章 文艺学经验方法综论 ·····	106
○文艺学经验方法的文化氛围·····	106
○文艺学经验方法的优势和局限·····	119
第三篇 文艺美学方法 ·····	123
第一章 文艺美学方法导论 ·····	125
○哲学——美学——文艺美学·····	125
○文艺美学的基本问题·····	129
○文艺美学的基本方法·····	132
○文艺美学的历史型态及其发展·····	136
第二章 康德和黑格尔 ·····	140
○文艺美学的辩证思维·····	140
○康德:审美判断的主体动力结构·····	141
○黑格尔:理念的显现历程·····	149
第三章 费尔巴哈和车尔尼雪夫斯基 ·····	158
○天上人间·····	158
○费尔巴哈对人的美学肯定·····	160
○车尔尼雪夫斯基对生活的美学崇拜·····	165
○贫困的直观美学与美学直观方法的贫困·····	173
第四章 马克思和恩格斯 ·····	178
○哲学世界观与文艺美学方法·····	178
○自然·····	180
○历史·····	188
○无产阶级和人的解放·····	200
第五章 文艺美学方法综论 ·····	205
○思辨的巨人 思辨的时代·····	205
○思辨的力量 思辨的缺憾·····	208
○在逻辑思辨和经验现象之间·····	210

第四篇 文艺社会学方法	213
第一章 文艺社会学方法导论	215
○文艺与社会	215
○文艺学与社会学	218
○文艺社会学作为一门学科的基本课题	223
○文艺社会学作为文艺学方法的基本范式	233
○文艺社会学的生成与发展	236
第二章 丹纳	241
○“三总体”观念	241
○“三动因”公式	244
○艺术价值判断“三标准”	248
○丹纳的影响及功过	251
第三章 普列汉诺夫	253
○普列汉诺夫与文艺社会学	253
○“从生物学转到社会学”	254
○方法论意义上的“五层楼”公式	260
○社会心理的独特发现	266
第四章 弗理契	270
○所谓“文艺社会学”	270
○用阶级和阶级斗争的固定模式分析文学艺术的 基本性质	272
○用经济决定论探讨文学艺术盛衰的基本规律	275
○用社会进化的观念描述文艺思潮的历史演变	277
○用社会形态交互更替的历史轨迹排列题材 和样式发展的先后次序	280
○用循环式的社会法则考察艺术方法的重复再现	282
第五章 文艺社会学方法综论	286
○文艺社会学的优势和局限	286
○文艺社会学在中国的病变	289
○社会批评与艺术批评	306

○文艺社会学的现代发展.....	308
第五篇 文艺心理学方法	315
第一章 文艺心理学方法导论.....	317
○文艺学观察点的“下落”与“内转”.....	317
○心理学作为经验科学的崛起及其与文艺学的汇流.....	321
○文艺心理学诸范畴的初步确立.....	326
○文艺心理学方法的一般性质.....	336
○文艺心理学方法的一般发展.....	349
第二章 弗洛伊德及其精神分析	353
○从方法论的角度认识弗洛伊德.....	353
○心理(人格)结构与潜意识的发现.....	355
○梦与梦的解析:作为文艺学的参照系.....	363
○文艺学原本思维定势.....	371
第三章 阿恩海姆及其格式塔.....	379
○格式塔与阿恩海姆.....	379
○整体性思维原则.....	380
○文学艺术作为“形”.....	385
○在主客体关系中探讨形的结构.....	390
第四章 厨川白村的文艺心理学及其对社会的关注	398
○“生命力”,作为人类文学活动的原动力	398
○由“自我”向“社会”的辐射.....	405
第五章 文艺心理学方法综论.....	413
○文艺心理学方法的意义与优势.....	413
○文艺社会学与文艺心理学.....	418
○文艺心理学在现代中国的崛起.....	421
○“合力论”与文艺心理学的前景.....	426
第六篇 文艺学本体方法	433
第一章 文艺学本体方法导论.....	435
○“俄国形式主义”,二十世纪本体批评的先声	435
○现代语言学;二十世纪本体批评的参照系	443

○文艺学本体方法的基本模式·····	449
第二章 本体的崇拜 ·····	453
○“新批评”及其本体的呼唤·····	453
○文艺学本体方法典型示例·····	459
○本体方法与语义分析·····	469
第三章 “结构”及其消解 ·····	473
○结构主义·····	473
○叙事结构分析·····	481
○文学的结构和作为结构的文学·····	488
○从“结构”到“解构”·····	491
第四章 “符号”的超越 ·····	497
○卡西尔—朗格符号学·····	497
○人类文化和审美文化·····	500
○一般符号与艺术符号·····	504
○本体的再发现·····	509
第五章 文艺学本体方法综论 ·····	516
○本体的崇尚与主体的失落·····	516
○“封闭系统”的封闭性·····	519
○“耗散结构”与本文的开放·····	522
第七篇 综 论 ·····	527
○五彩的旅程 多元的选择·····	529
○“三论”科学与系统方法·····	535
○奔向自觉自由的新时代·····	545
后 记 ·····	548

第一篇 导论

“斯芬克斯之谜”

整个人类对于文学艺术现象的接受和反应是一个总体。这是一个众说纷纭、充满矛盾与对抗的大千世界。不同时代、不同种族、不同信仰的人，对于同一文艺现象完全可以作出不同的反应和评价；甚至不同性别和境况的理论家们，对于同一的文艺现象也可以作出不同甚至截然相悖的解释和结论。以女性理论家为主体的所谓“女权主义批评”(Feminist Criticism)，便企图用女人的眼光重新审视整个文学史，改变在她们看来是被男性所曲解了的文学世界；卢卡契一生都是现代主义的反对派，而当他晚年在宦海沉浮中突然成了他人阶下囚的时候，却领悟到现代派文学的真谛……

在文艺学的历史上，争论最多、最集中的莫过于关于文艺的本质这一命题：神喻说、理式说、灵感说、和谐说、娱乐说、游戏说、镜子说、关系说、趣味说、生命意志说、苦闷的象征说、情感说、生活说、唯美说、移情说、距离说、欲望升华说、形式说、结构说、表现说、人的本质对象化说……

单就莎士比亚笔下的哈姆雷特这一艺术形象，古今中外的理论家、批评家们所作的解释已数不胜数：有人认为他是犹豫性格的典型，有人认为他是资产阶级软弱性的表现，有人认为他的行为和心理是“俄狄浦斯情结”的产物，有人认为他是作家本人的心理原型……可谓“一千个读者便有一千个哈姆雷特”。

曹雪芹的《红楼梦》和鲁迅的《阿Q正传》算是中国文学史上争辩最多的两部小说。《红楼梦》是一部情书还是一部淫书？是一部家族兴衰史还是一部政治历史小说？“单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命

家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。”^①至于鲁迅的《阿Q正传》，是辛亥革命的一面镜子还是民族劣根性的映照？阿Q这一形象是中国落后农民的典型还是一个一般的轻微精神病患者？如此等等，不一而足。

同一的文艺对象居然生出如此不同的结论，为什么？这实在是一个令人费解的“斯芬克斯之谜”！

面对这一现象，中国古代文人只能发出“诗无达诂”的哀叹。尽管刘勰曾从“音实难知”和“知实难逢”两个方面思考过“知音”（文艺鉴赏）中的这一原因，但终不能得出科学的结论，只能无可奈何地嗟叹“知音其难哉”！“逢其知音，千载其一乎！”^②在那“以阶级斗争为纲”的年代，理论家们也只能“唯阶级”划线，以不同的阶级出身和政治立场进行解释。这显然会漏洞百出、以偏概全，得出庸俗社会学的结论。值得一提的是，本世纪六十年代末、七十年代初，德国产生了一种所谓“接受美学”的理论，试图从读者、接受者的角度重写整个文学史，对于我们揭开文艺学历史上的这一“斯芬克斯之谜”，倒是富有启发意义的。

接受美学认为，整部文学史应当是文学作品的消费史，即消费主体——读者的历史。在作者、作品和读者的三角形中，读者并不是被动的部分，并不仅仅是一种“反应”；相反，它自身就是历史的一个能动的构成。一部文学作品如果没有接受者的参与将是不可思议的。因而，文学史必须具有一个广阔的历时性和共时性交汇的背景。读者阅读一部文学作品，必须与他以前读过的作品相对比，以调节现实的接受，这便是读者的“期待视野”。“期待视野”即阅读过程中读者的文学经验构成的思维定势或先在结构。

① 《鲁迅全集》第8卷，第145页。人民文学出版社1982年版。引文出处除第一次注明版本外，均不再注明。

② 《文心雕龙·知音》，见周振甫《文心雕龙注释》，第517页。人民文学出版社1983年版。

作品的产生，实际上便是接受对象对于“期待视野”的客观化，只有与“期待视野”的标准相符，作品才能被审美主体所接受。因此，历史上便出现了不同读者对同一作品的不同接受与理解。这些不同的接受与理解，就是作品的存在。而每一次具体的阅读，又都会产生新的接受与理解，于是就产生了文学史。文学史因而只能是文学的接受史，是历史视野与现实视野的调节史。两种视野相互渗透、相互交合，历时性消失在共时性之中，历时性的视野结构只有在共时性的阅读系统中才能实现自身。

接受美学对于我们揭开文艺学历史上这一“斯芬克斯之谜”的最富启发性的方面是它那全新的艺术视角，即将传统的文艺研究方法由作家、作品转向读者、接受者。既然读者、接受者是作品生成过程中的主动因素，因而也应当是文艺学的思维轴心，应当从读者、接受者出发重新审视文学史。但是，读者、接受者究竟是如何重塑文学的呢？接受美学仅仅提出了所谓“期待视野”的概念，并未具体地阐发，也未写出一部可供人们参照并令人信服的“接受文学史”来。因为接受美学之“接受”，仅仅是一个笼统的概念，一种抽象的文艺学原则，并未形成一个严整的系统。试想，文学史上大量的作品，特别是那些原始艺术、上古文学，我们到哪里去寻找它们的第一个和全部读者、接受者呢？既然不能，怎样去写接受美学的文学接受史呢？笼统的概念必然导致笼统的设想，抽象的原则必然产生抽象的奢望！

但是，接受美学对读者、接受者的厚爱毕竟启发了我们，启发我们从读者、接受者的角度重新思考文艺学历史上的“斯芬克斯之谜”。在我们看来，无论是中国古代文人的“诗无达诂”，还是现代西方接受美学的“期待视野”，都不能从根本上回答文学史上为什么会产生众说纷纭、矛盾重重的现象，他们仅是程度不同地指出了这一现象的存在事实。“期待视野”似乎触及到这一现象存在的原因，但带有极大的片面性和局限性，不能概括文艺学历

史的全貌。文艺学历史上这一现象存在的根本原因是方法论问题，即文艺学方法的不同，导致了理论学说和评论结论的不同，导致了对同一文艺现象的不同理解和反应。只有从文艺学方法的角度出发，才能最终解开这一使多少人困惑的“斯芬克斯之谜”！

当然，我们进行文艺学方法的研究，目的决非止此。文艺学方法问题作为文艺学学科的重要方面，是使文艺研究走向自觉与科学的根本途径。多少年来，在闭环式的思维惯性中，特别是在庸俗社会学的影响下，我们的文艺研究带有极大的主观任意性、片面性和盲目性。刚刚从极“左”路线的樊篱中挣脱出来，马上便有人提出“我批评的就是我”这一口号，公开倡导一种直观式、经验式的文学评论。这是文艺研究中的非理性主义，是从一个极端走向另一个极端的文艺主张。这一事实说明，我们的文艺研究远非自觉的研究，建设一种在自觉意识支配下的科学的文艺学学科，尚须持久地努力。而这，正是文艺学方法研究的根本目的之所在。

只要回想一下历史便可知道，在以往我们的理论研究或作家作品评论中，指鹿为马、朝三暮四的现象屡见不鲜。这便是主观任意性，是非科学、非客观的批评。近年来，人们为了挣脱这一批评模式的束缚，对于文艺学科学化问题展开了热烈的讨论。一种意见认为，借鉴自然科学的成果和方法是使文艺学走向科学的必由之路，甚至提出要对文学进行“定量”分析的主张。按照这一主张，只有实现了文艺学与数学的结合，即“诗与数”的统一，我们的理论批评才无愧于一门“科学”。遗憾的是，这一主张过于天真。从本质上说，诗与数是对立的，永远不可能取得绝对的统一。诗之所以是诗，艺术之所以是艺术，就在于它是一个“言有尽而意无穷”的朦胧的世界。用语言、数学公式能够精确表述和定量分析的世界恰恰不是文学艺术所要表现的世界。根据现代符号学的观点，艺术所表现的是人类的情感，而情感是不可能被人类语言准确无误地表现出来的；尽管人类创造了诸如悲哀、欢喜、

愤怒、苦恼之类的概念，也只能表达人类情感的某些主要方面或主要特征。因此，艺术的语言是一种非逻辑的、非定量分析的语言。那种企图借用数学公式研究文艺，从而使文艺学成为一门“精密科学”的主张显然是不切实际、违背审美规律的幻想。文艺研究成为一门科学的根本条件是建立一门新的学科——文艺学学，即对文艺研究本身展开研究的科学。文艺学方法论，正是从思维方法的角度对文艺研究的自我反思。它是关于文艺理论的理论、关于文艺批评的批评，是启发文艺研究自觉意识的觉醒，进而促成文艺学走向科学的最现实的途径。

自从有了人类，便有了审美意识的产生，于是创造了文学和艺术。自从有了文学艺术，便有了关于文学艺术的思考，于是出现了文艺理论和文艺批评。这就是审美文化。灿烂辉煌的审美文化是人类智慧的结晶，但这并不意味着它时时处处都是一种自觉的创造。人类的智慧构筑了审美文化的大厦，但是也并非人人都能意识到自己智慧的存在，文艺作品的创造是一种智慧，对文艺的理解和评论也是一种智慧。文艺学方法的研究正是为了总结和发掘整个人类认识和把握文艺现象与文艺规律的智慧，使整个文艺理论与批评走向自觉、走向科学。

文艺学成为一门科学之根本在于减少盲目性。也就是说，当我们试图对某一作家、作品或其它文艺现象发表意见的时候，能不能自觉地去应用某种或某几种方法呢？当我们对某一文艺现象发表了某种意见，能不能意识到自己应用的是哪种或哪几种方法呢？当我们的理论研究和作家作品评论走向困惑或陷入困境的时候，我们能不能自觉地、有意识地转换文艺学方法，超越传统范式或研究定势，从而走出低谷呢？无疑，这是每个文艺研究者所关心的问题，当然也是本书的基本宗旨。

本书试图遵循历史与逻辑相统一的原则，将古今中外的文艺理论与批评，即将整个人类对于文学艺术的把握与反应作为一个