

文艺学 新编

——现代文艺科学原理

Wenyixue
Xinbian

● 王向峰 主编

● 辽宁大学出版社

10
233
1

现代文艺科学原理

文艺学新编

主 编 王向峰

副主编 洪凤桐

132.48/23

辽宁大学出版社

一九八七年·沈阳



B 428226

责任编辑 蒋秀英
封面设计 刘桂湘
责任校对 尹 玉

现代文艺科学原理
文艺学新编

主 编 王向峰

*

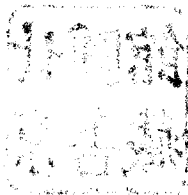
辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山西路3段4号)
辽宁省新华书店发行 朝阳新华零印厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 20 字数: 460千
1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷
印数: 1—15,500

*

统一书号: 10429·068 定价: 4.50元
ISBN 7-5610-0071-5/I·28



编者说明

在文艺理论教学实践中，我们深感现实的文艺创作、文艺欣赏、文艺批评、文艺研究中所遇到的理论问题实在太多了，而我们现有的教学与现成的教材，所提供的回答又实在是太少了。我们想要改变这种状况。

1985年9月，国家教委主持在北戴河召开了旨在改进高校文艺理论教学的学科研讨会，1986年12月又接着在海南岛召开了深入到有关文艺理论专题的研讨会，我们参加这两次会议很受启发，更加坚定了我们改革教材的信心，也明确了很多问题。就是在这两次会议的前前后后，我们总结了自己的教学经验，全面进行了分析研究，结合我们的教学与研究的经验，具体开展了教材的编写工作。我们想打开视野，突破原有模式，编出一本新而适用的教材。这个初步的实际成果，就是现在奉献到大家面前的《文艺学新编——现代文艺科学原理》。

我们在教学与研究中逐步认识到，文艺理论的原理性教材，必须以马克思主义思想为指导，结合中国的文艺实际，广泛吸收古今中外一切对我们有用的文艺理论观点，建构起具有科学性、系统性与实践性的理论体系。我们努力向着这个目标起步了；我们知道，我们的行速不快，未来的距离尚远，但我们决心要走下去。

本书的内容综合了文艺社会学、文艺文化学、文艺本体学、文艺主体学、文艺审美学的基本内容，比之一般的文艺理论教科书，有较多的更新扩展，可用为大学中文系和艺术院校

的概论课的教材，也可以作为文艺工作者及文艺、美学爱好者的自学教材。

我们更新专业基础课教材的工作刚刚有点眉目，辽宁大学教务处和中文系的有关领导就给我们以极大的支持与鼓励，把《文艺学新编》作为文艺理论基础课教材改革的重点试验项目；辽宁大学出版社的领导也极力扶助这项教学改革，为我们公开出版了这项教学研究和科学研究成果。我们对于上述的支持与扶助深表感谢之意。

最后衷心希望看到这本书的读者与专家，多提批评改进意见，帮助我们不断地加以充实提高。

1987年3月29日

目 录

绪 论 文艺的本质.....	1
----------------	---

第一编 文艺的社会性

第一章 文艺的起源.....	19
----------------	----

第一节 文艺起源的各种观点.....	19
--------------------	----

一、探求文艺起源问题的历史过程.....	19
----------------------	----

二、对文艺起源各说的评析.....	23
-------------------	----

第二节 生产劳动与文艺起源.....	29
--------------------	----

一、文艺起源于“生产劳动”的理论主张的 源流.....	29
--------------------------------	----

二、马克思主义关于文艺起源于生产劳动的理 论要点.....	33
----------------------------------	----

第三节 劳动产品与艺术产品.....	38
--------------------	----

一、劳动产品与艺术产品的内在共同性.....	38
------------------------	----

二、劳动产品与艺术产品的联系与区别.....	41
------------------------	----

第二章 文艺的来源.....	47
----------------	----

第一节 材料来源的多孔道.....	47
-------------------	----

一、文艺作品材料来源的多孔道.....	47
---------------------	----

二、材料向艺术的转化.....	52
-----------------	----

第二节 文艺的生活源泉.....	61
------------------	----

一、反映论与“生活源泉”的主张.....	61
----------------------	----

二、生活是作品的内在构成的根底.....	63
----------------------	----

三、文艺反映生活的主体实践类型.....	67
----------------------	----

第三节 生活与文艺互相超越的条件.....	70
-----------------------	----

一、生活使文艺相形见绌的原因所在·····	70
二、文艺表现超越普通实际生活的必要和可能 ·····	72
第三章 文艺与社会 ·····	75
第一节 文艺的社会历史性 ·····	75
一、文艺是社会历史伴随物·····	75
二、文艺是社会意识形态之一·····	78
三、文艺的社会作用·····	81
第二节 文艺与科学技术和物质生产条件 ·····	85
一、文艺与科学技术·····	85
二、文艺与物质生产条件·····	92
第三节 文艺与政治 ·····	95
一、文艺与政治联系的必然性和复杂性·····	96
二、文艺与政治联系的实践范畴·····	98
第四节 文艺与道德和宗教 ·····	106
一、文艺与道德·····	106
二、文艺与宗教·····	112
第五节 文艺与文化 ·····	118
一、文化条件对文艺审美的制约·····	118
二、文艺的文化形态特性·····	121
三、文艺家的文化素质·····	123

第二编 文艺创作

第一章 文艺创作的任务 ·····	127
第一节 文艺创作的目标——形象 ·····	127
一、形象是艺术反映的感性形式·····	127
二、艺术形象的特性标志·····	132
第二节 艺术形象的升华——典型 ·····	138
一、典型形象的特点·····	138

二、典型的社会概括性的丰富性·····	143
三、典型环境与典型人物·····	146
四、典型形象的塑造·····	153
第三节 形象思维是文艺创作的基本思维类型·····	164
一、形象思维是文艺创作的专有思维方式·····	164
二、形象思维与抽象思维·····	168
三、形象思维与主体思想倾向的表达·····	170
第二章 文艺创作的技巧·····	182
第一节 艺术技巧的审美功能·····	182
一、艺术技巧是审美创造的操作技能·····	182
二、艺术技巧的特性标志·····	186
第二节 创作技巧的表现范畴·····	194
一、对象的选取·····	194
二、情思的融汇·····	195
三、想象的驰骋·····	197
四、形式的建构·····	200
五、艺术语言的优化·····	202
第三节 在文艺历史中学习技巧·····	204
一、文艺历史发展的继承革新关系·····	204
二、艺术借鉴与全面继承优秀文艺遗产·····	208
三、继承与革新的主导方针及具体实施·····	216
第三章 文艺创作方法·····	219
第一节 创作方法的形成与发展·····	219
一、什么是创作方法·····	219
二、创作方法的形成·····	221
三、创作方法的发展·····	227
第二节 创作方法的基本类型·····	233
一、两种基本的创作方法·····	233
二、两种基本创作方法的变形与衍化·····	242

三、无产级阶文艺的创作方法·····	248
第三节 创作方法的功能 ·····	265
一、对表现对象的选择性·····	265
二、对观念意象的适应性·····	269
三、对主体位置的规定性·····	274
四、对形象造型的引发性·····	279
第四章 文艺创作的真实性 ·····	284
第一节 艺术真实性是审美创造的结果 ·····	284
一、真实性是艺术生命的基础和前提·····	284
二、艺术真实性的实践品格·····	287
三、艺术真实性的特性·····	290
第二节 真实性概念的多层次含义 ·····	294
一、生活事实与生活真实性的互相比较·····	294
二、生活真实是从现实中揭示出来的更内在 的东西·····	297
三、艺术真实性是变通生活的合情合理性·····	300
第三节 真实性的多维度表现方式 ·····	305
一、现实主义的典型真实·····	306
二、浪漫主义的情思真实·····	307
三、自然主义的实证真实·····	309
四、现代主义的心态真实·····	310

第三编 文艺创作主体

第一章 文艺创作的主体性 ·····	315
第一节 主体性是艺术创作实践的核心 ·····	315
一、艺术创作的主体性特点·····	315
二、艺术创作中主体能动性的实现·····	319
第二节 创作主体审美心理活动的总体特点 ·····	327
一、创作主体审美心理的多层次性·····	327

二、创作主体审美心理的自觉与非自觉·····	329
三、创作主体审美心理的自由与不自由·····	332
第三节 实现主体自由的内外条件·····	334
一、创作必须是自由的·····	334
二、创作自由与社会责任感·····	340
三、“双百”方针与创作自由·····	342
第二章 文艺主体的对象化·····	344
第一节 主体对象化与主体的自我观照·····	344
一、什么是主体对象化·····	344
二、主体对象化是一种自我观照·····	347
第二节 艺术创造与主体对象化·····	350
一、艺术创造是主体对象化·····	350
二、艺术创作的审美对象化特点·····	353
第三节 主体对象化与“人化的自然”·····	358
一、什么是“人化的自然”·····	358
二、“人化的自然”的人的条件·····	362
三、“人化的自然”与艺术创造的 审美对象化·····	365
第三章 文艺主体的外延表现·····	369
第一节 艺术风格是主体外延表现的基本标志·····	369
一、文艺风格的特点·····	371
二、文艺风格的具体表现·····	374
三、制约文艺风格的条件·····	376
四、文艺风格的多样性·····	377
第二节 文艺流派是主体的群体化·····	377
一、什么是文艺流派·····	378
二、文艺流派的形成与发展·····	379
三、文艺流派的作用与意义·····	382
四、艺术风格与流派的关系·····	384

第三节 文艺思潮是主体的群体运动潮流化·····	389
一、文艺思潮的一般概念·····	389
二、文艺思潮的内因与外表·····	394
三、文艺思潮的研究与把握·····	403
第四章 创作主体的修养·····	409
第一节 主体修养的内容·····	409
一、文艺家的思想修养·····	409
二、文艺家的艺术修养·····	411
三、文艺家的知识修养·····	416
第二节 主体修养的必要性·····	421
一、思想修养的必要性·····	422
二、艺术修养的必要性·····	426
三、知识修养的必要性·····	428
第三节 主体修养的途径·····	431
一、实践中追求·····	431
二、师承前人·····	433

第四编 文艺作品

第一章 文艺作品的构成·····	438
第一节 内容与形式的构成·····	438
一、内容与形式的一般特点·····	438
二、作品的内容与形式的关系·····	441
三、作品的内容与形式的统一·····	446
第二节 作品中的生活转化成分·····	451
一、题材·····	451
二、情节·····	457
第三节 作品中的意识转化成分·····	468
一、主题·····	468
二、主题的产生与完成·····	470

三、主题与创作思想·····	473
第四节 作品中的人为成分·····	475
一、什么是结构·····	476
二、结构的一般原则·····	477
第二章 文艺传达的媒介·····	482
第一节 艺术媒介是审美信息的物质载体·····	482
一、艺术媒介与审美心理结构的变化·····	482
二、艺术媒介是审美心理的物质载体·····	485
第二节 艺术媒介的构成及分类·····	490
一、艺术媒介的构成·····	490
二、艺术媒介的分类·····	493
第三节 艺术媒介的特征及功能·····	494
一、物质中介性·····	494
二、形式创造性·····	467
三、内蕴多义性·····	498
第三章 文艺的体类·····	501
第一节 文艺体类划分的原则·····	501
一、文艺分类的复杂性·····	501
二、文艺分类的原则·····	503
第二节 文艺体类的划分·····	505
一、造型艺术·····	505
二、表情艺术·····	508
三、语言艺术·····	510
四、综合艺术·····	513
五、实用艺术·····	515
第三节 语言艺术的特点及在艺术中的基本地位·····	517
一、语言艺术的特点·····	517
二、语言艺术在艺术中的基本地位·····	520

第五编 文艺的接受方式

第一章 文艺欣赏	525
第一节 文艺欣赏的性质、特征及条件	525
一、接受主体的自我肯定、自我实现.....	525
二、以作品为对象的审美意象再创造.....	529
三、文艺欣赏中的主体条件.....	532
第二节 文艺接受的心理过程与机制	536
一、欣赏活动的一般心理过程.....	536
二、文艺欣赏中的想象.....	540
三、文艺欣赏中的直觉.....	542
四、文艺欣赏中的共鸣.....	545
第三节 文艺欣赏的意义	548
一、文艺欣赏使艺术产品的潜能得以实现.....	548
二、欣赏对象对欣赏主体的创造.....	550
三、文艺欣赏对文艺创作的反馈.....	553
第二章 文艺批评	555
第一节 文艺批评的性质	555
一、文艺批评的历史发展.....	555
二、文艺批评是促进现实文艺发展的 实践方式.....	558
三、文艺批评是偏重于理性分析的科学活动.....	559
四、文艺批评是文艺界斗争的主要方法之一.....	561
第二节 文艺批评的标准	562
一、文艺批评标准的差异性和范畴规定性.....	563
二、文艺批评标准的内容构成.....	567
第三节 文艺批评的原则与任务	573
一、文艺批评的原则.....	573
二、文艺批评的任务.....	577

第三章 文艺研究	583
第一节 文艺研究的思想统一性与方法多元化	583
一、文艺研究的科学属性.....	583
二、文艺研究方法的多样化.....	586
第二节 文艺研究方法的分类	590
一、一般研究方法.....	590
二、专向研究方法.....	593
三、横向研究方法.....	606
第三节 文艺研究方法的实践价值	613
一、在认识主体实践表现上的功能.....	614
二、在检视作品构成特点上的功能.....	618
三、在把握创作环境制约上的功能.....	623

绪 论

文艺的本质

当耶稣被罗马总督钉上十字架以后，他对周围的因缺乏理性分析而附合这一行为的犹太人感慨甚深，以可怜的口吻向上帝请求说：“主啊，赦免他们吧，因为他们不知道自己所做的是什么！”这个带有哲理意味的寓言故事，好象可以用来说明人类在许多领域自身理性运用的有限性。今天我们面对人类所创造的丰富多彩的艺术，在欣赏鉴评之后，想要对它的本质进行认识，但却又很难透识它的内在规定性，从一定意义上说，这就是知道自己创作了艺术品，但还不能从理性的高度说清自己所做的是什么。因此可以说对于艺术本质的认识是人类对于自己一种创造的重要反思。

一

把文艺的本质特征归结为形象的反映，是从古到今一脉相承的认识。不可否认，这种认识从外界比较上发现了文艺表现方式上的具体感性的重要特征，使人可以把文艺与其它的意识形态的形式大体区分开来。但由于在方法上没有给形象创造主体与这种创造的特殊关系以足够考虑，因而着眼点主要局限在对于对象的形象摹仿与再现的说明上，始终摆脱不了直线与直观的缺欠。

这个认识的历史可以追溯得很远。古希腊的摹仿说就是形象特征论的最早表述。柏拉图说画家的画制造的是事物外形，

一如“拿一面镜子四面八方地旋转，你就会马上造出太阳，星辰，大地，你自己，其它动物，器具，草木”（《柏拉图文艺对话集》69页）等一切东西。制造外形就是制造对象的形象。亚里士多德的艺术从摹仿的天性出发，给事物本身制造“维妙维肖的图象”（《诗学》11页）的论断，是比柏拉图植根于理式的摹仿说更实际的形象特征论。

摹仿性的形象是感性形式的。这种认识在欧洲后来衍变发展为关于艺术特性的普遍理论。甚至不论是唯物主义还是唯心主义的美学理论，都承认眼中所见的具体艺术的特性是感性形式的形象。这种理论在黑格尔和车尔尼雪夫斯基的美学中，已表达达到最完备的地步。黑格尔说艺术的本质特征是感性形象：

“感性观照的形式是艺术的特征，因为艺术是用感性形象化的方式把真实呈现于意识，而这感性形象化在它的这种显现本身里就有一种较高深的意义，同时却不是超越这感性体现使概念本身以其普遍性相成为可知觉的，因为正是这概念与个别现象的统一才是美的本质和通过艺术所进行的美的创造的本质。”

（《美学》第一卷87页）车尔尼雪夫斯基认为艺术的本质特征是在形象中具体地表现一切：“重要的是‘形象’这个字眼，它告诉我们艺术不是用抽象的概念而是用活生生的个别事实去表现思想；当我们说‘艺术是自然和生活的再现’的时候，我们正是说的同样的事，因为在自然和生活中没有任何抽象地存在的东西；那里的一切都是具体的；再现应当尽可能保存被再现的事物的本质；因此艺术的创造应当尽可能减少抽象的东西，尽可能在生动的图画和个别的形象中具体的表现一切。”（《生活与美学》98页）

上述两家论点是足够明确、足够权威的了。今天不少人仍以这种认识来说明艺术的特征。但是不能不提出，这些认识在说明艺术的表现方式特点上是很有价值的，而在揭示全面特征上则显出了不足。这就象说，济公和尚的衣着打扮是“鞋儿破，帽

儿破，身上的袈裟破”，人们据此足可以在“羽扇纶巾”的雅士堆中一眼就认出谁是济颠来。但是如果济公身边还有几个衣帽差不多的和尚，就难以辨认了。形象特征论有时也遇到了同样的困难。因为在人感知的对象中还存在着许多非艺术的形象。生活本身有不待人工的实体形象。如日月山川，风云雷雨，草木虫鱼等等皆是，而且论形象还是“云霞雕色有逾画工之妙，草木贲华无待锦匠之奇。”还有虽属人工创造的，但只有实用代替价值的标本图解之类的形象，也不能算是艺术。因为这些具有形象形式的对象，其中缺少一种作为艺术不可缺少的东西。这种东西是什么？人们一直好象在寻找“圣杯”一样要找到它。

高尔基开创了一个新命题。1930年他提出：文学是人学。这使人看到了艺术形象内容的一个新的认识门径。苏联的布罗夫在1956年写的《艺术的审美本质》一书中，提出艺术的审美本质的根源在于它的特殊对象，即“活生生的人的性格”及其在自然中的对象化，就是要从艺术特殊表现对象上回答艺术的本质特征。这种探讨有益的，它比之于从形象方式看特征，多了一个角度，丰富了一个层次。但是这种看法本身却只想从艺术表现的对象身上去说明艺术本质，因而也使许多人持有异议。因为艺术之所以成为艺术，并不那样简单，好象只要找到了一种特殊对象，就可以成为艺术了，甚至连感性形式也可以不讲。我们认为探讨艺术的本质，最大的困难还是在于说明艺术使对象主体化，主体又与对象一起化合于物化的审美感性形式之中。

二

在新时期文艺创作的实践反思当中，人们回顾往昔，普遍感到在我国当代文艺史的不少阶段中，出于多种原因，不论作