

文艺美学

WENYI
MEIXUE

栾贻信 盖光 著

● 华龄出版社



IO
415
2

BE51121

文艺美学

栾贻信 盖 光 著

华龄出版社



B 792923

457
文艺美学

栾贻信 盖光 著

出版发行：华龄出版社
(北京西城区大红罗厂街乙8号)

经销：新华书店

印刷：山东省邹平教育印刷厂印刷

850×1168毫米 32开14.625印张 340千字

1990年6月北京第1版 1990年6月

第1次印刷 印数：1—3500

ISBN 7—80082—057—2/C·3

定价：6.70元

前 言

《文艺美学》的出版，使我既激动、又焦灼。激动的是，这本渗透着我与盖光同志大量心血的书，在各方面的热情关怀和支持下，终于出版了；焦灼的是，我们虽然力图运用马克思主义的立场、观点和方法来考察文学艺术现象，探讨文学艺术的本质和美学规律，但是由于我们的水平不高，书中提出的某些观点还很很不成熟、它能否使读者从中获得教益，我们实在没有把握。

酝酿写这本书，始于1983年春。那时，山东大学周来祥教授，建议我和马龙潜同志与他合作编写一本《文艺美学概论》（该书后来被国家教委定为文科统编教材，不久将由全国高教出版社出版）。就在撰写《文艺美学概论》一书的过程中，我萌发了写作该书的想法，并大体形成了本书的某些主要观点。当时，编写《文艺美学概论》，主要是根据周来祥先生的美学观点，从审美的角度探讨文学艺术的审美本质和规律。我认为，这从基本方向来说是正确的，因为文学艺术作为一种特殊的社会意识形态，审美无疑是它的重要特性。同时我又觉得有点缺憾。在我看来，艺术地掌握世界虽然贯穿和体现着审美活动，但艺术地掌握世界并不完全等同于审美地掌握世界。艺术作为人类的一种自觉的社会活动，要比带有很大的自发性、非目的性的审美活动复杂得多，也深刻的多。人类艺术地掌握世界，可以说是以人的审美活动为基础，把人类审美活动的全部成果进行扬弃、改造、整理、升华，并根据不同历史时代的社会需要，有目的的进行地一种创

造性活动。因此，客观反映性和主体创造性是文学艺术的本质特性。马克思提出艺术以“实践—精神”的方式掌握世界，突出强调的也是它的反映性和精神创造性。就是基于这种想法，我们提出文学艺术是以审美为中介对现实生活的反映和创造（包括欣赏者的审美反映和创造），或者说，文学艺术是文艺主客体具体关系的存在方式，双重主客体的组合。这是我们对什么是文学艺术的两种不同的提法。这两种提法，从表述方法上看是不同的，但本质上是一致的。只是前一种提法，更侧重于对文学艺术活动的动态的、历时性的考察；后一种提法，更侧重于对文学艺术活动相对静止的、共时性的结构分析。历时性和共时性是一切事物存在的两种不同的形态，也是文学艺术活动两种不同的存在方式，二者互补似乎能更全面地揭示文学艺术的本质及其规律。

在本书的写作过程中，我曾带着这些想法请教过周来祥先生，他虽然不完全同意我们的观点，但他认为还是有道理的。因此，在最近进一步加工修改《文艺美学概论》一书的手稿时，我的这些想法，便从不同的角度写进了《文艺美学概论》一书。从这种意义上说，《文艺美学》和《文艺美学概论》，虽然是两本各有特色的书，但又有一定的内在联系，二者也可以说是一种互补关系。

鉴于以往某些研究文学艺术现象及其规律的书，大都偏重于从历时性的角度进行探讨，相对忽视共时态的结构分析，《文艺美学》一书则更侧重于从共时性的角度展开论述。本书紧紧围绕着文学艺术是文艺主客体具体关系的存在方式、双重主客体的不同组合这一总的论点，较为深入地分析了文学艺术的各种现象形态的本质特性和它们内在的发展规律，以及艺术创造、艺术欣赏和艺术批评等审美活动的美学特

征。

我们在本书中所提出的基本观点，与我们的研究方法是一致的。一般说来，有什么样的研究对象和观念，也就有与之相适应的研究方法。方法不是游离于内容之外的形式，更不仅仅是一种工具，方法与内容同其节奏，方法也就是内容本身。因为我们认为，文学艺术是以审美为中介对现实生活的反映和创造，或者说是文艺主客体具体关系的存在方式，双重主客体的不同组合，与此相适应，就要求我们运用哲学、心理学、社会学的多种多样的方法考察和研究艺术。但在这些多种多样的方法之中，本书所运用的主要是以辩证唯物主义的认识论为基础的审美反映—建构的方法。所谓反映—建构的方法，是指与文艺主体发生对象性关系的现实生活构成文艺反映的对象，我们称它为文艺的“第一客体”，它是文艺的自体，但不是文艺本身，文艺是通过客体（第一客体）主体化和主体的对象化建构起来的一种精神客体，即文艺作品，我们称它为“第二客体”。文艺之所以是一种特殊的意识形态，就因为作为精神现象的“第二客体”本质上是对客体（第一客体）的反映和主体自身的创造。那么，主体如何反映“第一客体”和建构“第二客体”呢？我们认为，是通过双重主体的相互作用来实现的。所谓双重主体，即文艺主体自身的双重化，主体自身把自身分为表现主体和内观主体。表现主体是指情感想象造型的主体，内观主体是指对表现主体进行控制和协调的理性主体，文艺主体就是通过双重主体的活动反映“第一客体”和创造“第二客体。”可见，我们提出文学艺术是一种双重主客体结构，同我们所运用的“反映—建构”的方法是密切相关的。没有“反映—建构”的方法，就孕育不出我们的观点，而我们的

观点，又要求我们运用新的研究方法。

写到这里，我必须着重指出，该书的出版是与中国社会科学院文学研究所的杜书瀛同志，华龄出版社社长丁洪章同志，以及出版社的其他同志的热情关怀和帮助是分不开的。杜书瀛同志不但仔细地审阅了全稿，而且提出了宝贵的修改意见，丁洪章同志则从始至终关心和支持本书的出版，在此我们向他们，以及帮助抄写书稿的同志表示衷心的感谢。

荣贻信

1990年4月

目 录

前 言	(1)
第一章 总论文艺双重主客体结构	(1)
第一节 文艺活动主要是一种审美活动	(1)
第二节 文艺双重主客体的动态组合	(16)
第三节 文学艺术的研究方法	(28)
第二章 文艺的本质	(47)
第一节 审美反映—建构论的文艺本质观	(51)
第二节 文艺本质的层次性结构	(68)
第三章 主观的客体性艺术和客观的主体性艺术	(85)
第一节 审美主客体双向同构关系规定着艺术 的分类	(85)
第二节 客观的主体性艺术和主观的客体性艺 术的结构	(88)
第四章 不同历史形态艺术双重主客体结构	(153)
第一节 东西方古代艺术的主客体结构	(154)
第二节 近、现代艺术的主客体结构	(195)
第三节 社会主义艺术的主客体结构	(251)
第五章 文艺创作的动态构成	(269)
第一节 文学艺术家以审美的方式把握世界和 超越自身	(270)

第二节	艺术的表现对象——客观的主体性现实.....	(283)
第三节	双重主体的内化建构和艺术意象的递嬗规律.....	(298)
第四节	艺术传达活动——主观客体性现实的转换生成.....	(327)
第六章	艺术欣赏活动的层次性	(340)
第一节	艺术欣赏活动前提因素的结构分析...	(342)
第二节	艺术欣赏的初级层次——审美感知性感受.....	(354)
第三节	艺术欣赏的理解性感受层.....	(367)
第四节	艺术欣赏的深层结构——主体的自我欣赏.....	(380)
第七章	艺术批评的主客体结构.....	(390)
第一节	艺术批评的本质.....	(390)
第二节	艺术批评的双重指向性.....	(401)
第三节	艺术批评内在尺度的多维性.....	(415)
第四节	艺术批评的形态结构.....	(430)
第五节	艺术批评主体性的建构原则.....	(443)

第一章 总论文艺双重主客体结构

第一节 文艺活动主要是 一种审美活动

一、文艺主体是一种“实践—精神”主体

我们不同意把文艺主体说成是“人的精神主体”，或实践主体这两种观点。我们把文艺主体规定为实践—精神主体。实践—精神主体有不同于实践主体和认识主体的质，是一种不同于实践主体和认识主体的主体形态。人的主体形态是指主客体在相互作用中形成并在主客体关系中发生作用，以此规定着主体之所以为主体的性质和类型范畴。因而，实践—精神主体形态，也就是在这特殊主客体关系中，规定着这种主体之所以为主体的性质和类型。主体不同于人的结构形态这一宽泛的范畴，也不是指既是主体又是客体的二重化结构形态的人。主体与客体不是实体性的范畴，而是主客体关系中存在的范畴，任何主体都有与客体相对应的规定性。主体只能在相互对应的主客体双向逆反同构的关系中建立自身。

文艺主体与文艺客体也是双向逆反同构的关系，一方面文艺主体规定着文艺对象，另一方面文艺对象也规定着文艺主体。文艺本质上是审美的。就审美对象一方来说，是美产生的问题，美的本质的问题。美的本质同社会实践有联系。实践关系是主客体相互作用的关系，它具有客观性：客体 $\leftrightarrow$ 主体，主体的内在本质凝聚在对象客体上，导致了美的产生。

实践关系规定着美的本质,(因此美学界有不少同志从社会实践探讨美),但实践的产品(包括物质的和精神的)并非就是美的对象,具有美的社会规定性的客观存在的事物,必须与审美主体发生双向逆反的同构关系,它才能被确定为审美的对象。审美主体就是在与审美对象的联系中,同实践主体建立了既有质的差异又有内通性的关系。从审美主体与物质实践关系的联系来说,审美的物质性就源于同实践的关系。但这种联系只是指审美关系把实践的物质性以否定的形式融于自身,构成一种新的质,就象系统论中的诸元素在整个系统中改变了自身原有的质,形成了一种系统质一样。文艺主体和实践主体本质上是不同的。人的实践活动是价值目的的实现,它既要求人的行为符合客观规律,又要求它具有超现实的创造新的价值现实的性质。它的最终目的是符合善的本性,实践可以说是对人的活动的意义和必要性的表征。实践要求外在现实符合人的内在价值目的,主体要求在实现自我中肯定自我。因此,意志目的的价值追求构成了实践主体的本质。文学艺术也是价值目的实现的一种形式,它也具有超现实的创立新的理想境界的性质。文艺主体也具有自觉的、理性的意志目的和价值观念,艺术意识也可以说是对未来产品的一种超前反映,是文艺创作实践结果在创作前的观念存在,或者说是创作实践活动在观念世界中的预演。文艺主体也要求在未来作品中实现自我和肯定自我。但文艺主体的自我实现不要求外在的现实性,不以功利的态度占有对象;文艺活动创立的美的理想境界,是一种精神境界,它不同于实践活动创立的新的价值现实。文艺活动是一种具有功利性的非功利活动,具有现实价值性的精神价值的创造。因此,它与实践活动具有不同的质,文艺主体与实践主体具有不同质的规定。

文学艺术是对客观现实的反映，现实生活是文学艺术的唯一源泉，离开文学艺术对现实生活的反映就无法界定文艺的本质。但文艺毕竟与科学认识有所不同，所以我们不同意仅仅用哲学认识论的方式研究艺术。人与客观世界的认识关系是一种意识关系，是主观认识客观的关系。认识也具有双重性，主体对客体的反映必须以对主体自身的自我意识的认识为中介，通过对主体自身的认识来反映客体，以把握客体的本质和规律。认识的最终目的是把握客观的真（合规律性），它是以普遍的概念的形式复制客观本质必然，也就是黑格尔所说的，认识是从直接性经过间接性达到直接性与间接性的统一。因此，人的主观意向性要以不违背客观真理为极限。卢卡契说：“人对现实的科学反映是力图由一切人类学的、感官的和精神的判断中解放出来，对各种对象及其关系的描述尽量按其本来面目而不依意识为转移。”^①认识具有超前反映性，认识不只是发现，也是发明。但认识不能超越既定的现实创造新的价值现实，它的创新性在于它的指向性和对未来的预见性。因此，从本质的意义上来说，认识活动是人的自觉性和指向性的表征。文艺主体作为实践—精神的主体，文学艺术作为对现实审美关系的反映，它当然具有客观认知性的内容，客观的真以审美主体为中介，导向规律性的认识，构成艺术的内容。在这一点上，艺术与科学认识具有相通之处。因此，从根本上否认文学艺术的客观摹拟性，再现性，认识性是不对的。但文学艺术本质上不是认识，文艺的对象是人的世界，它所表现的是与人相关的现

^①卢卡契：《审美特性》，第1卷，徐恒醇译，中国社会科学出版社，1986年版，《前言》第12——13页。

实。文艺与客观世界的关系，主要表现在这个世界实际上在多大程度上是人的世界，肯定这个世界适合于他自己到什么程度。文艺的形式特性就在于它是客观性和主观性之间的中项，是客观的主体性和主观的客体性的统一。就因为文艺的对

象及其主体与认识的对象及其主体不同，所以它们的反映形式也有质的差异。认识主体对客体的反映以认识主体的自我意识为中介，自我意识、自我反思都要通过概念或者说不同形态的思维模式，在社会实践的基础上与客观事物的内在结构

建立起双向同构的关系，通过客体向主体的运动和主体向客体的运动产生知识序列，构成认识。文艺主体面对的不是认识对象，而是具有审美特性的美的事物（同人的本质相关联的真与善相统一的事物），客观存在的美的事物与审美主体构成双向逆反同构的关系，在审美主体对审美客体的反映中它不是以自我意识为中介，而是以审美意识为中介。审美意识不是纯

感性的，它是感性和理性的统一，它的存在形式是由感知、理解、情感、想象、意志诸因素以不同的方式结构成动态的心理结构。审美主客体在双向逆反的同构关系中，通过客体向主体的运动和主体向客体的运动，产生一种新的审美意象。这一意象由于已通过主体的直接感知和自由想象，情验体验与理解、从而使它在没有脱离表象和情感体验的感性形式的情况下具有了理性内容。于是文艺中的客观自然也就是具有了拟人性，这拟人性便使主观性摆脱了它的特称性，使客观

性也消除它与人的距离，直正实现了客观的主体性和主观的客体性的有机统一，使文艺成为包含着丰富的认识内容，又不同于概念认识的自身的特点。

正因为文艺主体不单纯是认识主体，也不单纯是实践主

体，而是实践—精神主体，它以独特的、审美的方式把握世界，才使文艺活动不是一种纯粹的认识活动，即对世界的理论思维的把握，它始终贯穿着情感与意志的评价，具有一定的实践性；也因为它不是一种纯粹的实践活动，它才要求不把艺术品当作现实，使自己的产品成为实用的东西，永远保持着它的精神特性。就是文艺主体这种介乎认识和实践主体之间的特点，构成了文艺对世界的特殊关系，也决定了文艺的特殊本质。

二、文艺主体（审美主体）以对自身的 认识为中介把握美的对象

前面讲了文艺主体是实践—精神主体，它以不同于认识和实践的审美方式掌握对象，但对文艺主体如何具体地把握对象还没有展开深入的讨论，这里将较详尽地阐发这个问题。

审美也具有反映性，但它不单纯是一种认知性的反映，主要是一种审美性反映，审美反映不是单向的，它具有双重性，即主体对对象的反映以对主自身的认识为中介，也就是说，审美主体只有自身认识自身它才能反映对象。在这里必须分清“客体自身”和主体所反映的“审美客体”这两个不同的概念。二者的不同表现在两个方面；其一，从二者的存在方式来看，“客体自身”是指以物质形态存在的事物（包括人化的自然和未被入化的自然），它是主体指向的对象，它具有与特定的主体构成特定的对象性关系的可能性，但还不具有现实性。它要成为特定主体的对象，“客体自身”的本质就要与主体自身的本质发生双向同构的关系。“客体自身”真的特性（客观规律性）与主体的理智的特性形成同构关系，这时的“客体自身”就转变为认识主体的客体，也就是认识对象；“客体自身”善的特性与主体的意志形成同构关

系，这时“客体自身”就转化为意志实践主体的客体，也就是实践的对象；“客体自身的美的特性与主体的审美心理特质形成同构关系，客体自身”就转化为审美主体的客体，也就是审美的对象。所以，“客体自身”与“主体所反映的客体”，是两个具有不同性质的概念。徐悲鸿画的马不是供人骑，齐白石画的虾不是供人吃，郑板桥的画竹也不是供植物学家研究它的生物特性，而是供人欣赏，给人以审美愉悦，对于审美主体所反映的客体，主体对它主要采取审美反映的态度，而不是采取理智反映的态度和实践的态度。这就如同朱光潜先生所说：“一个人一旦处在诗人的时刻，即处在审美观照的时刻，便不可能同时又做一个实际的人和科学家，而必须放弃自己的实际的和科学家的兴趣，哪怕是暂时的放弃。”^①

其二，从文艺主体对审美对象的反映结果看，文艺主体所把握到的“客体”，已经不单纯是客观存在的事物，而是一种主体化了的存在，它既包含着对象的本质，也包含着主体的本质；既是主观的心理结构，又是对象的结构，是主客体双向对应交叉的统一。审美主客体在形式上的同构对应关系，是人与自然同一性的表现形式。这一同一性表现在无数的审美事实中。就对《红楼梦》的欣赏来说，《红楼梦》的思想内涵无比丰富，给审美主体留下了建立双向逆反同构关系的多种可能性。它的深广内容的任何一个方面都可能成为审美的对象，但它成为什么性质的审美对象，却不仅仅取决于《红楼梦》的思想内涵本身，同时也取决于审美主体自身的文化—心理结构和审美心理的内驱力。鲁迅先生曾说，“读《红楼梦》，单就命意就因读者的眼光而有种种。经学家看见

^①朱光潜：《悲剧心理学》，张隆溪译，人民文学出版社，1983年版，第15页。

《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对《红楼梦》的命意之所以产生种种看法，就因为读者大都以自己的审美期待视界看它，因而只窥见到《红楼梦》内涵层中与自己的“期待视界”相对应的那一层中特定的思想内涵。而作品的其他的思想内涵，作为一种永恒的结构虽然客观地存在在那里，但因它不能与特定的读者发生同构关系，便不能成为欣赏者的对象。因此，客观美的事物只有与审美主体发生同构关系，它才能成为审美的对象，但这却不是美的事物的全部，而是美的事物中与审美主体发生同构关系的那部分内容，只有这部分内容才能成为主体把握的对象。这就是同一个美的事物，为什么有的人认为美，有的人认为不美；同是认为美的人，有的人认为它优美，有的人认为它崇高，有的人认为它滑稽的原因。

我们说客观现实生活中美的事物只有与文艺主体发生同构关系才能成为审美的对象，这里的决定性的条件就是主体对对象的反映必须以对主体自身的认识为中介，也就是主体通过对自身审美意识的认识来反映对象。审美意识不同于对象意识（反映对象的意识），审美意识具有内向性，它是人以自身的意识为对象的意识。如前面所说，审美意识是以情感为焦聚，包括想象、意向、感知、理解诸因素的结构系统，它是多种心理功能的结合。它具体表现为对人自身的生理状态和心理状态的反应和体验，并以此为基础产生对外界对象的反应和体验。审美本质上是心理的，但不能仅仅归结为心理生活，它离不开人的生理活动。审美心理活动和生理活动是一种辩证的关系，人的生理结构系统是心理结构系统赖以存在和活动的自然基础和生化载体，心理结构系

①《鲁迅全集》，第1卷，第419页。

统是在生理结构系统与外界的交互作用中形成和发展，并逐渐达到相对定型化的。这两个系统在审美活动中是互相渗透和迭合的，心理结构系统发出的指令如语言、表情、想象、意志等。必须经过生理结构系统的传输、调控和能量释放才能得以实现。因此，审美感受作为一种快感，它虽然不是生理的，本质上是一种精神的愉悦，但它却包含着生理快感的因素，美感似乎有两个层次：生理的快感和精神的快感，情绪的美感能力和情感性的美感能力。亚里斯多德在《诗学》中说：“摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感……也是出于我们的天性。”^①普列汉诺夫也说：“人们以及许多动物，都具有美的感觉”，“对节奏的敏感，正如一般的音乐能力一样，显然是人类的心理和生理本性的基本特质之一。”^②但是包含生理快感的美感毕竟是社会化了了的，是积淀着社会理性内容的，如同康德所说，审美快感不象生理快感那样先有愉快后有判断，而是先有判断后有愉快，也就是说，先判断事物美与不美，然后才产生精神的愉悦。正是这种审美现象说明了，在审美活动中，主体对对象的反映通过对主体自身的审美心理结构的反应为中介，没有这个中介，就没有对对象的先于感觉的判断，也就没有本质意义上的审美。动物与人的审美感受的不同，就在于动物直接感知对象，对象的色、声、形刺激它的视、听觉引起某种情绪性的快感，但动物不能判断事物的性质，因为动物只能感受外物而不能感知自身和认识自身。这就是说，动物对对象的感知是不经过对自身的认识这个中介的，不以对自身认识为中介的对对象的感受就是动物性的感受，只有以对审美主体自身的认识

^①亚里斯多德：《诗学》，罗念生译，见人民文学出版社出版《诗学·诗艺》，第12页。

^②普列汉诺夫：《论艺术·没有地址的信》，曹保华译，三联书店，1964年版，第16、35页。