

WENYIMEIXUE
文艺美学

1985 1

文艺美学丛书之一

文艺美学

江苏工业学院图书馆
藏书章

《文艺美学》(论丛)

第一辑

*

内蒙古人民出版社出版

(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 兴和县印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.125 字数: 300千 插页: 2

1985年9月第一版 1986年4月第1次印刷

印数: 1—2,000册

统一书号: 2089·06 每册: 2.55元

《文艺美学》论丛

顾 问： 王朝闻 宗白华

主 编： 胡经之

副主编： 李可达

编 辑： 北京大学文艺美学研究会

发 刊 词

美与艺术，是人们从古至今谈论最多，也是最富于魅力的问题之一。

建设社会主义精神文明离不开生活美，也离不开艺术美。

在我国，美学作为一门独立的科学研究，方兴未艾，展现出灿烂的未来，广阔的天地。

在美学领域里，文艺美学如异军突起，在向四个现代化迈进的庄严进程中，把自己清新高昂的乐章汇入时代变革的交响乐中。将以自己独特的精神产品，为精神文明建设作出应有的贡献！

以往的美学理论在考察文艺问题时，有这样几个缺陷：其一，只注意文艺的生产过程，而忽略其流通过程。在我们看来，文艺的审美价值恰恰体现在整体流通过程之中，即创造（文艺的生产过程）→作品（本文结构的审美形式）→接受（阅读现象学）。例如，

某些戏剧为何渐渐失去观众？倘从自身内部寻找原因，某些戏剧缓慢、悠闲的节奏形式已不符合现代化的接受要求，这一情形恐怕不能不说是一个重要因素。似乎与商品的价值规律类似，作品流通过程中无论在哪个环节中受阻，消费将最终决定产品的形式。因此马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体”。其二，只注重文艺的一般审美特征，忽略对各艺术门类特殊的审美质素的研究。于是，就造成了理论与体验脱节，批评家满足于一般的现成的术语、概念；艺术家则难以把自己的体验上升到理论形态。真是井水不犯河水，互不相干。此外，当今的文艺研究、文艺批评往往不从体验本身出发，而是依据几条模式化的信条使得理论成为人们敬而远之的空中楼阁。我国有着丰富的从审美体验出发解释作品的良好传统，现在亟待我们去挖掘、去继承、去发扬光大。

鉴于此，《文艺美学》应运而生了。

《文艺美学》旨在：面向青年美学爱好者、研究者，面向广大文艺工作者。大力支持学术

界的新生力量，努力反映我国新时代的崭新的学术气息。

《文艺美学》提倡：展开各艺术门类之间、中国的与外国的、现代的与古代的比较研究。

《文艺美学》提倡：对艺术应有真切的审美体验，切忌抽象议论。先当体验家，后当理论家。

《文艺美学》提倡：研究角度多样化。从心理学、人类学、社会学、结构语言学、符号学等角度，研讨艺术品在流通过程中，分别通过艺术经验、作品实在、审美体验诸环节体现出的美学问题。

《文艺美学》决心以马克思主义为指导，力求理论与实践结合，学术性与趣味性结合，国内外新成果结合，讲求学术性，反对学究气。密切关注发展着的文艺现状，对在艺术实践中提出的新问题，给予马列主义的美学的阐释和回答。以切实推动文艺美学学术研究的深入发展和社会主义文艺事业的繁荣。

愿《文艺美学》成为文艺和美学爱好者的良师益友！

目 录

文艺美学:对文学艺术的系统研究·····	胡经之(1)
“再现”艺术的审美经验·····	滕守尧(9)
论艺术的内在结构·····	王一川(40)
艺术符号的意义和作用·····	陈伟(64)
艺术作品的层次·····	祝东力(82)
论悲剧、喜剧、正剧·····	丁涛(98)
《哈姆雷特》的结构与性格悲剧·····	鲁萌(130)
无常的毁灭与不朽的生命	
——读《月亮和六便士》有感于个性和天才···	张志扬(178)
“散文诗”电影与中国古典美学传统·····	彭吉象(195)
音乐和艺术共性及其特殊性·····	盛天启(219)
绘画美学门外三题·····	王鲁湘(245)

《文艺美学》论丛

一九八六年 第一辑

敦煌早期壁画的艺术魅力之深层心理根源…刘小枫 (265)

高峰体验与审美体验

——谈谈马斯洛走向美学的心理学……………英子秋 (272)

马克思美学思想里的两个重要问题

……………〔东德〕汉斯·考赫 宗白华译 (282)

论审美感……………〔苏〕布洛夫 方珊译 王恩斌校 (300)

荷尔德林与诗的本质

……〔西德〕马丁·海德格尔 刘小枫译 李小兵 白晓东校 (322)

艺术社会学论纲…〔西德〕阿尔多诺 陈钢林译 伯杰校 (337)

法国的结构主义……〔英〕福克马·库内伊布施 邓鹏译 (344)

电影经验……………〔英〕罗依·胡斯 滕守尧译 (378)

银幕上，画面中：电影与意识形态

……………〔美〕阿尔麦斯 丁一江译 (396)

文艺美学

对文学艺术的系统研究

胡经之

文学艺术是社会现象，不同时代对它有着不同的理论探索。我们这个时代的文艺学，在以往探索的基础上也应有所前进，进行新的探索。

文艺美学研究文学艺术的美学问题，对文学艺术从美学上进行探索。

这种探索会把文艺学的道路引向狭窄还是宽广？

这当然需要经过实践的检验才能作答。但是我相信，只要这种探索是在马克思主义的指引下进行的，我们的文艺学就会走向更宽广的道路。

文艺美学从美学上对文学艺术进行理论探索，就是要按照马克思主义对文学艺术作系统的、全面的、综合的研究。

文学艺术，既是一种特殊的人类活动，又是这种人类活动的产物。作为这种特殊的活动和产物，文学艺术在人类社会中自成一个系统。在这个系统的整体中，创造——作品——欣赏乃是相互联系的三个主要环节。历史上，不同的文艺学曾对每个环节都作过这样那样的研究。时而，创造作品的作者这个环节成了研究的中心，例如记传研究法就致力于作者生平的考证，经历、传记的描述。时而，已

创作出来的作品这个环节又成了研究的唯一对象，例如新批评派、结构主义等把注意集中于文本，甚至把它只归结为形式结构。时而，欣赏作品的读者、听众或观众又成为注意中心，例如，接受美学或读者反应理论的兴趣是在欣赏者身上，把这个环节特别予以突出。

简单地否定这样一些探索是愚蠢，不应该排斥和拒绝其中有价值的东西。文艺美学需要运用马克思主义对它作分析和综合，把艺术系统的各个环节联系起来，进行系统的研究。

马克思曾经系统地研究过生产和消费的关系，并因此而触及艺术生产和艺术享受的辩证关系。马克思深刻地看到：“生产直接是消费，消费直接是生产，每一方直接是它的对方。可是同时两者之间存在着一种媒介运动。生产媒介着消费，它创造出消费的材料，没有生产，消费就没有对象。但是消费也媒介着生产，因为正是消费替产品创造了主体，产品对这个主体才是产品。产品在消费中才得到最后完成。”一条铁路，如果不通车辆，不能使用，它就只是潜在的或可能的铁路，而不是现实的铁路。一件衣服由于穿的行为才现实地成为衣服，一间房屋无人居住，事实上就还不成其为现实的房屋。没有付之使用的物品，都只是潜在的、可能的物品。生产为消费提供对象和材料，没有生产也就没有消费；消费则为生产提供动力和目的，没有消费也就没有生产。生产和消费，相互依存，互为条件，构成人类经济活动这个系统。

艺术生产是特殊的生产，艺术享受是特殊的消费。文学艺术作品被创造出来，是为了给人欣赏或阅读的；如果没人欣赏，无人阅读，它就还只是潜在的，可能的作品。艺术生产为艺术享受提供了对象和材料，但是，只有当艺术生产是符合社会的审美需要的，艺术作品给人以艺术享受，才从可能的转化为现实的。艺术享受反过来又成为刺激艺术生产的动力和目的，它们互为因果，不断转化，构成了艺术活动这个系统。马克思曾以钢琴演奏

为例，生动地说明了艺术生产和艺术享受的辩证关系：钢琴演奏生产了音乐，满足了我们的艺术享受，艺术享受的满足，反过来又促进了艺术生产。一方面，它使欣赏者成为更加精神旺盛、生气勃勃的人，激发了我们的意志、思想、感情，更好地投身于实践活动；一方面，它培养了欣赏者的审美能力，艺术素养，唤醒了人们的新的审美需要，为了满足这种新的审美需要，又必须在物质生产上投入更大的努力。马克思说得好：“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众——任何其他产品都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”^①

马克思不把艺术生产和艺术享受相割裂，不是离开艺术享受孤立地考察艺术生产，也不是离开艺术生产孤立地考察艺术享受，而是联系起来从整体上来分析。列宁和毛泽东同志在考察文学艺术时，也是把艺术如何生产和艺术为谁而生产的问题紧密联系起来，为什么人和如何为的问题被置于首要地位。艺术应该为人民服务，艺术应该属于人民，这已成为马克思主义文艺学的基本思想。无论是从政治学的角度还是从美学的角度来说，我们都需要继续深入研究这个问题。

把艺术活动作为一个独立系统来看，创造——作品——欣赏这个系统，其实也就是艺术信息的制造、储存和接受的过程。艺术创造就是制造一种艺术信息，艺术信息的物化，把它储存在作品中，欣赏就是艺术信息的传递、读者、听众、观众通过欣赏而接受艺术信息，然后发生反馈作用，去影响新的艺术生产。艺术家所创造的艺术信息究竟是一种什么样的信息，这种信息是怎样被储存在作品中的，又怎样被欣赏者所接受，在这过程中，信息又经历过一些什么变化，它又怎样发生反馈作用，我们的文艺美学都应该把它们放在艺术系统的整体中重新考察，作新的探索。

^①马克思有关生产和消费问题的论证，参见《马克思恩格斯全集》46卷上册28—31页。

但是，艺术系统的独立只是相对的。这个相对独立的艺术系统从属于人类社会的更大系统之中。人类社会是更为复杂的系统，它是由经济基础和上层建筑构成的社会有机整体，它的每个部分又各自成为相对独立的分系统。列宁说得好：“按照马克思的理论，每一种生产关系体系都是特殊的社会机体，它有自己的产生、活动和向更高形式过渡即转化为只一种社会机体中的特殊规律”

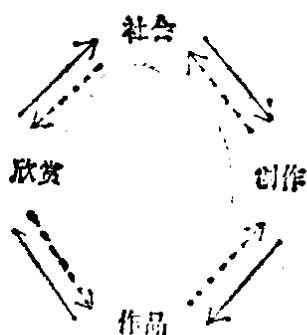
（《列宁全集》第一卷388页）。作为相对独立的艺术系统，文学艺术只是整个社会机体的一个部分。只有把这个部分放在整体中去考察，才能弄清它与整体、它与其他部分的密切关联。

把文学艺术这个相对独立的系统放到社会整体这个更大的系统中去考察，文艺美学至少必须弄清这样两类问题：一是文学艺术同其他上层建筑和意识形态的联系和区别；二是文学艺术同经济基础的联系和区别。这样的问题，不仅社会学需要研究，美学也需要探索。

不仅艺术生产这个环节同社会沟通，就是艺术享受这个环节也沟通着社会。无论是艺术创造者和艺术欣赏者，都是属于社会的，不是孤立的个人。把艺术活动放到社会系统中，就成了这样的系统：

社会——创作——作品——欣赏——社会

但是，社会与艺术的关系不是单向的，而是双向的，相互作用，因而，它们的真正关系应是这样的：



作家，艺术家参预社会生活，社会激发作家、艺术家进行创作活动，产生艺术作品，供给读者、听众、观众去欣赏，艺术接受者

受艺术享受的激发而付诸实践活动，对社会发生影响。反过来，社会培养了读者、听众、观众的审美需要和审美能力，对艺术作品提出新的要求，影响作家、艺术家的创作，推动作家、艺术家在想象中去改造社会生活。

随着社会生活的发展，艺术生产在社会生活中的地位和作用问题又不断被提出来。艺术生产和精神生产、物质生产的关系是怎样的？文学艺术和精神文明、物质文明是什么样的关系？艺术生产是精神生产，文学艺术属精神文明，在我们的文艺学中大致已成定论。但是，近年来国际上却提出了另外的说法：艺术生产既具有精神生产的特点，又具有物质生产的特点，它是融合了两者的“精神——物质”生产，处于精神生产和物质生产之间的中介地位。艺术文化既有精神文明的特点，又有物质文明的特点，它是融合了两者的特殊文化，联结精神文明和物质文明，究竟哪种见解更符合实际、接近真理，这应该鼓励争鸣。不管持哪种见解，都必须回答：艺术生产和物质生产、精神生产的联系和区别何在，艺术文化和物质文明、精神文明有什么样的联系和区别。这就要求我们研究艺术生产中的普遍规律、特殊规律和个别规律，把普遍——特殊——个别的辩证法具体运用于文艺研究。

作为一种人类活动及其产物，文学艺术同其他生产及其产物，既有普遍性，又有特殊性，且有个别性。人类在实践中按照“美的规律”来进行创造，一切实践活动所共同遵循的“美的规律”是人类的普遍规律。但是，普遍规律在艺术生产中有其特殊表现，并且艺术生产还有同其他精神生产、物质生产不同的特殊规律。对于艺术的具体门类来说，文学、音乐、绘画等等还有各自特有的个别规律。可见，在艺术生产中“美的规律”是多层次的，是普遍的、特殊的、个别的不同层次规律的结合、交织。

文艺美学应该全面地研究艺术活动（不仅是艺术生产，也包括艺术欣赏）中不同层次“美的规律”及其相互联结。相应地，当然也应研究艺术作品中不同层次（普遍、特殊、个别）的审美

价值的相互联结。这就不仅需要把文学艺术和非艺术的产物作比较，而且必须将不同形态艺术（文学、绘画、音乐、戏剧、电影等等）作比较，在比较中探索异同，找出普遍、特殊、个别的不同层次的性质，作出综合的研究。这样的美学研究在我们这里还不是太多，而是远远不够，亟待有志于此者入乎其内，细加探索。

作为社会现象，文学艺术广泛存在于世界各国，到处都有。文艺研究当然要从研究各别的民族、国家的文学艺术开始，它是整个文艺学的基石。只有在对各别民族、国家的文学艺术的研究的基础上，才可能作更高或更深一层的研究。因此，传统的文艺学注重于各别文学艺术的研究，弄清各别国家、民族文学艺术的来龙去脉、历史发展，这十分必要。然而，随着文学艺术在不同国家、民族之间的交往，特别是在全世界范围内的更广泛的交往，文艺学势必要对不同民族、国家的文学艺术作比较的研究，以便弄清：究竟什么是世界各国文学艺术共同具有的普遍性，什么是某些国家（如欧洲的、东方的）文学艺术所独具的特殊性，什么又是各别国家（如中国的、印度的）所特有的个别性。

对比较文艺学究竟能否成为一门独立学科，尽管至今尚在争论之中，但我毫不怀疑，对不同民族、国家的文学艺术作比较研究，应该是也必然要成为文艺美学的重要方法。德国伟大的文学家歌德曾对中国小说和欧洲文学作过对比，在一八二七年和爱克曼的一次谈话中提出：不仅要发展民族文学，而且要建立世界文学。马克思在《共产党宣言》中也曾指出了历史发展的这样的必然趋向：随着人类的交往扩及世界各国，不仅物质生产领域结束了自给自足的闭关自守状态，而且精神生产也是如此，各民族的精神产品成了世界共同的财富，“于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”。这里说的文学是广义的，包括了科学、哲学、艺术等等，因此，文学艺术也成了人类共同的精神财富。但这丝毫也不意味着，各别国家的文学艺术就必然要损失民族独特性，这就促使文艺学必然要认真探索各国文学艺术中

普遍、特殊和个别的辩证法。

马克思、恩格斯肯定了比较研究方法，曾经赞扬法国人、北美人和英国人这些大民族无论在实践或理论中“经常进行比较”。他们自己就曾把文艺复兴的时代三位著名艺术家作过精辟的比较：“拉斐尔的艺术作品在很大程度上同当时在佛罗伦萨影响下形成的罗马繁荣有关，而列奥纳多的作品则受到佛罗伦萨的环境的影响很深，铁相的作品则受到全然不同的威尼斯的发展情况的影响很深”（《德意志意识形态》，见《马克思恩格斯全集》第三卷495页）。各国的文学艺术，既有共性，也有个性，有相同的方面，也有相异的方面，毛泽东同志说得好：“艺术的基本原理有其共同性，但表现形式要多样化，要有民族形式和民族风格”

（《同音乐工作者的谈话》，一九五六年）。只有比较才有鉴别。没有比较，怎么知道不同国家文学艺术的异同和优劣呢！既不知己又不知彼，所谓取长补短只能成为空谈。

社会主义文学艺术在世界之林占着特殊的地位，它既继承而又发展了世界历史上优秀文学艺术的传统，因而既具有一切优秀文学艺术的普遍性质，又自有其崭新的特殊性质。我们的文艺学理所当然把研究社会主义文学艺术的本质和规律置于首要的、突出的地位。只是，对社会主义艺术的研究不应割断历史发展的长河，而要把它和世界文学艺术的研究联系起来，既要作纵的观察，又要作横的对比，把社会主义文学艺术同世界历史上的其他典型的文学艺术作比较。弄清它们之间的联系和区别，将使我们的文艺学提高到一个新的水平，开拓一个新的境界。

文艺学领域广阔，研究方法必须多样。社会学的、心理学的、甚至符号学的方法都可以允许施用于文艺学；但任何方法都有各自的局限，只在一定范围内有效，因而都只在系统的研究中起局部的作用。在对文学艺术作系统的研究中，具体方法可以多样，彼此配合，相互补足，但这是在马克思主义统一基础上的综合。马克思主义是文艺学的根本方法。

建立和发展具有中国特色的马克思主义文艺学，这是文艺研究的共同的宏伟目标。为了达到这个目标，需要集思广益，通过多种途径和方法，共同努力。为此，我们既需要究研中国古典美学和文艺学，又需要研究西方近代的文艺思潮。但是，无论是中国传统的美学和文艺学，还是西方近代的文艺思潮，对于我们来说，都不过是一些理论资料或思想资料，可供建立和发展具有中国特色的马克思主义文艺学作参考，需要用马克思主义予以分析和综合。正确的原则仍然是古为今用、洋为中用。毛泽东同志说得好：“要向外国学习科学的原理。学了这些原理，要用来研究中国的东西。……自然科学、社会科学的一般道理都要学。”艺术又怎么样呢？“中国的音乐、舞蹈、绘画是有道理的，问题是讲不大出来，因为没有多研究。应该学外国的近代的東西，学了以后来研究中国的東西。”中国的和外国的，两边都要学好，“中国的和外国的要有机结合。”向古人学习是为了现在的活人，向外国人学习是为了今天的中国人。学习古代的东西是要把它变成现代的；吸收外国的东西要把它变成中国的。“鲁迅的小说，既不同于外国的，也不同于中国古代的，它是中国现代的。”文学艺术是如此，那末，我们的文艺学是不是也应该这样呢？“应该学习外国的长处，来整理中国的，创造出中国自己的、有独特的民族风格的东西”。这是马克思主义的回答（详论参见《同音乐工作者的谈话》一九五六年）。

目标和原则已经有了，问题关键就在如何付诸实践。需要更多的人投入辛勤的劳动，从美学上来对文学艺术作系统的研究，为建立和发展具有中国特色的马克思主义文艺学贡献应有的力量。在马克思主义的指引下，勇于探索，集思广益，这个目标一定能达到。