

美的探求

杨立元 著

主 编 龚富忠

花山文艺出版社

河北文艺理论丛书
河北文艺理论丛书

HE BEI WEN YI LI LUN CONG SHU

《河北文艺理论丛书》序

□ 龚富忠

继编辑出版《河北当代文学评论丛书》、《当代文艺纵横小丛书》之后，我们又编了这套《河北文艺理论丛书》。这套丛书凡十三种，均是河北当代文学（文艺）评论家的选集汇编，这些评论家有的已出版过数种选集，大多数评论家是第一次出书。大规模的同时出版十几位评论家的论集，建国以来，在河北还是第一次。

出版这套丛书，是为了检阅和扩大我们的文艺评论队伍，总结河北当代文艺评论的经验，找出理论与批评工作中的不足，以便不断提高文艺评论的水平，更好地推动创作的发展，繁荣河北的文艺创作。

创作和评论是文艺的两个组成部分，是密不可分的两兄弟，忽视任何一方的观

点都是错误的，不能跳独脚舞，创作和评论只有并驾齐驱，才是文艺发展的有力保障。十一届三中全会以来，我们的文艺理论工作者，坚持马克思主义的文艺观，坚持四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，批判资产阶级自由化倾向，用辩证唯物主义的观点对作品进行思想分析，用马克思主义的美学观对创作进行艺术分析，扶持了不少文学新人，发现和介绍了不少优秀作品，为推动和繁荣河北的文艺创作做出了积极的贡献。但是，和党和人民的要求、和创作实际相比，文艺评论还有很大差距，并落后于创作。这是亟待解决的一个实际问题。

党和人民为我们的文艺评论工作创造了良好的条件和气氛，提供了广阔的天地和课堂。我们应当认真反思过去一段工作，继续高举马克思列宁主义、毛泽东思想的旗帜，坚持四项基本原则、坚持无产阶级的世界观，反对资产阶级自由化，坚持走有中国特色的社会主义文艺的道路。过去，我们对一些具体作家作品研究得多，而对一些重大理论问题的研究不够。今后，我们应该在研究河北乃至全国的文艺创作的同时，积极地主动地去研究文艺现实提出的重大理论课题，譬如各文艺门类的艺术创作规律、社会主义文艺的基本特征和规律、马克思主义文艺理论的当代发展，我国文艺理论建设与西方文艺学说的关系等等，特别要研究新情况、新经验、新问题，把文艺工作和创作实践找出来的问题，经过我们的努力钻研和调查研究，作出科学的回答，以推动文学艺术事业的发展。只有这样，我们才无愧于党和人民对我们的关怀和信任，才能称得起是社会主义的文艺评论家。

任重而道远。我们不能懈怠。只有认真学习马列主义文

艺理论、毛泽东文艺思想，才能自觉抵制形形色色错误思潮的侵蚀与影响，才能有责任感和使命感，才能成为自觉的文艺理论战士，为文艺事业的发展和繁荣做出自己应有的贡献。

这套丛书的编辑出版，只是一个尝试，旨在促进文艺评论事业的健康发展，也是为人才的健康成长铺路。如果能对人才的发现、成长和文艺事业的发展有所裨益，就算达到了我们的目的。

诚恳希望得到文艺界同行的批评和帮助。

序

杨立元同志来信，要我为他的新作《美的探求》写一篇序。出于对青年美学工作者的理解与期待，我除了遵命，别无选择。

立元同志86—88年初曾在我们复旦中文系第一期美学助教进修班学习过。一则由于他与我同名（我一生中所听说的唯一与我同名者），二则由于他特别用功，所以给我印象很深。常见他很晚还在文科图书馆或系阅览室看书、写作，勤奋耕耘。所以，他能成为他们这一批学员（共60来人）中第一个出版学术专著者，我并不感到意外。当然，得知这一消息我还是很惊喜，不是惊喜于他的学术水平的迅速提高，而是惊喜于他能在当今出版界面临危机、学术书难于问世的气候下推出新著，尤为难能可贵。这当然也应感谢出版社的

魄力——能在当前出版不景气的情况下推出一套河北省中青年理论丛书——和慧眼。

立元的论文，不少是探讨审美心理学问题的，但他立足于马克思主义的实践美学，所以就有历史感和理论深度。这里我想稍稍地开去一点。最近，由于美学界个别同志的观点受到批评，马克思主义的实践美学也受到一些人的怀疑，似乎用实践观点来思考、研讨美学问题都是违反马克思主义的、唯心主义的；“美是人的本质力量的对象化”的命题受到指责；甚至连马克思《1844年经济学—哲学手稿》的身价也一落千丈，被有的同志说成连“手稿”的水平都达不到。这是一种不正常的现象。我认为，《手稿》是青年马克思走上唯物史观道路的关键一步和重要转折，也是他创立马克思主义的正确开端。《手稿》的基本思想是马克思主义的。以《手稿》提出的实践观点为基础来研讨美学的基本问题，这一方向是完全正确的。《手稿》在美学史上的意义是巨大的、划时代的，是任何人也无法轻易否认的。对于个别打着《手稿》的幌子鼓吹唯心主义，的确应当批评，以恢复马克思主义的本来面目；而对于那种打着批“实践美学”的旗号任意歪曲、贬低《手稿》的做法，我们也应当抵制。不管从右的方面，还是左的方面，通过《手稿》来创造“两个马克思”的神话，都是错误的，站不住脚的。

立元同志的文章，能坚持和维护马克思主义实践美学的观点，并运用于审美心理研究取得了可喜的成果，是有胆识的，也是值得称道的。

立元同志这本《美的探求》，显示了他在美学研究道路上走出了良好的开端。凭着他对马克思主义的忠诚，和刻

苦、执着，兢兢业业、独立思考的学风，相信他在美学事业上会作出新的贡献。

时代呼唤着青年美学工作者。

青年美学工作者将勇敢地迎接时代的召唤。

朱立元

1991年大暑写于复旦园

目 录

序.....	朱立元 (1)
审美心理结构的探求.....	(1)
创作动机论.....	(12)
艺术观察论.....	(30)
社会主义文学必须坚持无产阶级文学的党性原则.....	(42)
散文趣论.....	(60)
形散神不散美学新解.....	(68)
民族化、文学走向世界的“通行证”.....	(74)
取消民族化：一个错误的口号.....	(87)
建构思维模式与深入生活.....	(94)
朱熹美学思想概论.....	(100)
桓谭美学思想初探.....	(106)
报告文学发展态势的审美观照.....	(112)
浅谈文学艺术与社会环境的作用关系.....	(117)
一个新的文学层次的出现.....	(124)

谈美育.....	(127)
以一目尽传精神.....	(133)
千锤百炼出深山.....	(139)
后记.....	(144)

审美心理结构的探求

审美心理结构的研究是审美心理学的一个重要课题。所谓审美心理结构是指人在审美、创造美时反映事物审美特征及其相互联系的内部知、意、情系统和各种心理形式的内部构造。对此，美学界众说纷纭，莫衷一是。因为现代科学对人脑这个黑箱基本上还无能为力，处于臆测阶段，所以各家之言似乎都有立足之地。其实，对于审美心理结构的探究，前人已经作了大量的工作，尤其是西方各心理学派从不同的角度对人的心理进行了翔实的分析和科学的测算，虽然他们所涉及的不是审美心理，但却为我们研究审美心理结构提供了有益的线索。那么，审美心理结构是怎样形成、存在，有哪些特点呢？这是本文所探求的问题。

一、审美心理结构是社会实践、 审美实践的结果

人是实践活动的产物。人的一切精神活动只能从社会实践中去寻求答案。如果没有社会实践，人对世间万物的反应

还仅仅是动物本能的反应，不可能有审美活动，即不会形成审美心理结构。审美心理结构是社会实践、审美实践的结果，它随着社会生活的发展而不断发展、完善，是人的生活结构在人心心理的内化。所谓内化就是人的外部实践活动、实践对象向内部心理活动的转化。即客观活动的心理化，外部行为的意识化，人与物之间的统一。审美心理是被社会生活所决定的，没有外部活动也就没有内部活动，人在实践中形成了对现实的审美关系。审美对象的特质、情趣经过同化、顺应内化到人的大脑，不断丰富着人的审美心理结构。由于人的实践与历史条件、社会环境有着密切联系，构成了人实践领域的多样性。不同的实践内化到心理，形成了审美心理结构的差异。

人们的社会审美心理结构，是在他们所处的那个社会群体系统的实践活动中形成的。那个社会群体系统生产与发展的利益客观地规定着人们必须和必然有如此这般的社会审美心理结构，否则，审美就失去了作为社会调节力量的作用。例如，原始社会原始人之所以佩带鸟羽兽骨、虎皮熊爪之类，是因为这些东西形象地反映了人们征服自然的本质力量，他们将观念和幻想外化和凝聚在这些所谓“装饰”的物质对象上，形象地反映出原始人的审美心理结构。这些东西对现代人来说，则谈不上有什么审美价值，甚至是很荒唐的。同理，现代人欣赏的鲜花，在原始狩猎氏族人们面前，往往也是不屑一顾。社会审美心理结构的形成同它所处的社会条件有直接密切的关系，不同时期的社会实践决定着不同时期人们的审美心理结构。

生活在群体系统中的人们的个体的审美心理结构主要为

群体的社会心理所决定。它一方面来源于人的一般心理结构，另一方面又千丝万缕地和历史的、民族的心理结构联系着，成为一种社会的本能。美感就是他在具有社会内容的美的事物面前的一种本能的、直觉的心理反应，但不同于动物的本能。人的审美感受之所以不同于动物性的感官愉快，正在于其中包含有观念想象的成份在内，美之所以不是一般的形式，而是所谓有意味的形式，正在于它是积淀了社会内容的自然形式，它的广阔的基础是集体无意识。

1、审美心理结构存在着某种“先验性”，而这种“先验性”却是在实践中积淀起来的。

心理学家证明，人对客观世界的认识，受到心灵和知识结构的影响，而不是简单的刺激→反应（ $S \rightarrow R$ ），外在信息只有被心理图式“同化”才能产生认识。皮亚杰认为：“同化指把给定的东西整合到一个早先就存在的结构之中。”^①他讲得虽然是认识心理结构，但在“早先就存在的结构”这一点上，与审美心理结构是共通的。在审美活动中，对审美主体来说，审美心理结构“早先就存在”。也就是说，审美心理结构有某种“先验性”，它是介于刺激→反应之间的涵括现实、联系历史的神秘变量，可叫作主体内含的反应中介（ $S \rightarrow O \rightarrow R$ ），是审美主体的主观能动性得以发挥的根据。这就是说，审美主体的心理从来不是一块白板，而是储存着日常生活的丰富经验材料的信息库，这个信息库平时是关闭着的，它构成了人的无意识，一旦有外界事物的触发，信息库里相关的信息就被激活，由无意识变为意识，与新来的信息结合融汇，豁然贯通。

这种审美心理结构的“先验性”是在社会实践、审美实

践中形成，从而积淀或遗传下来的。它的发生，就社会来讲，可以追溯到原始人的图腾歌舞；就个人来讲，可以追溯到幼儿的游戏、歌唱，甚至可以追溯到胎儿时所听到的音乐。总之，人的生命一旦合成，这种内化和积淀就开始了。审美心理结构一旦形成，就控制着审美主体的审美行为，“从小看大”这俗语虽然过于武断，但却可以看出审美心理结构的自控性。郑板桥终生作画多画竹，贾宝玉生下来就喜欢胭脂，至死不变癖性。每个人的实践活动不同，人的审美心理结构又有所不同。普希金的审美心理结构就难以处理《死魂灵》那样的素材，而不得不转交给果戈理。即使同一事物被不同审美主体的心理图式所同化，展示出来的面貌是各异的，因为审美主体在实践中积累的感受、经验不同，生活处境不一，从而形成了审美心理结构的多异性。

2、审美心理结构的根基是集体无意识。

这种无意识一部分是从人类生活的历史中积淀下来的，一部分则是现实的社会生活造成的，可见这种无意识来自于社会生活实践的积累。按照弗洛伊德的说法，无意识主要是人的本能欲望，人的审美经验都是由这种性力决定的。荣格则认为由“集体无意识所决定”。这种集体无意识渗透着人类实践造成的理性成份，它兼有生物性和社会性两种性质，其本质是社会性的。它积淀于人类心理底层，不为意识所知，但又决定着人的审美活动。人的审美心理结构的广阔而深厚的根基在于集体无意识。审美心理结构的“先验性”正是由集体无意识决定的。因为集体无意识“在所有人身上都是相同的，因此它组成了一种超个性的共同心理基础，并且直接存在于我们每一个人的身上”。②它制约着审美主体的

审美行为、审美经验。

二、审美心理结构是艺术传统内化和积淀的结果

一定历史时期的艺术实践的高度，一般地决定着此时代审美心理结构的发展高度，一切现实存在的审美心理结构都是人类几千年、几万年积淀下来的艺术传统内化的结果。艺术生产了审美心理结构，审美心理结构也生产了艺术。马克思曾说：“艺术对象创造出懂得艺术和欣赏美的大众。”艺术生产也和物质生产一样，在生产中，不但主体创造对象（客体），对象（客体）也创造主体。所以，任何审美活动都是一种在相互适应的规定中和相互适应的特定水平上的主客体双向同构的活动。可借用这样一个公式： $S \rightleftharpoons AT \rightleftharpoons R$ ，按皮亚杰的观点，一定的刺激（S）被个体同化（A）于认知结构（T）中，才能对刺激作出能动的反应。主体在顺应客体中改变自身；客体经过主体同化而改变内在的性质和结构网络。人类的自身艺术实践也是生产艺术器官的过程。它的外在客观进程是艺术不断由低级向高级发展，它的内在主观进程是审美心理结构不断地建构。艺术发展以心理建构为目的，心理建构以艺术发展为标志，从这个角度看，艺术的发展是人发展着的、变化着的内在尺度的确证。人按人的尺度将对象化了的本质力量复现于艺术，艺术的发展又不断完善人的尺度。审美心理结构的发展是艺术发展的直接原因，艺术发展的内在需求又决定了审美心理结构的不断发展。按普遍性来讲这种发展是绝对的、无限的。仅以我国的小说的发展为

例，可以看出审美心理结构的发展：古代神话小说——唐传奇——宋话本——明清小说——现代白话小说——当代小说。当代人的审美意识高于以往任何一个时代。按阶段性来讲，这种发展又是相对的、有限的。每一个时代有每一个时代的艺术，每一个时代有每一个时代的审美心理结构。从我国古代对女性美“燕瘦环肥”的审美标准中可以明显地看出审美心理结构的差异。不同的地域、不同的民族有不同的艺术，也形成了不同的审美心理结构。对于黑非洲的音乐、舞蹈、绘画，我们的理解与非洲人不同，中国传统的戏曲在欧洲人、非洲人看来也是异样的。所以，艺术不仅仅是个人欲望的替代性的实现，而且主要是成了传递意义和信息 的载体、审美心理结构发展的确证。

三、审美心理结构是不断调节和建构的结果

实践的原则和内化的概念告诉我们：审美心理结构是建构起来的，它不是封闭的，而是一个开放的动态系统。皮亚杰的发生认识论认为，人的心理结构在活动中发展，一方面通过同化作用，将环境中的新因素纳入已有的心理结构之中，同时又通过顺应作用，使心理结构改变以适应环境。这样心理结构既保持了稳定性，又在一定条件下发生变化。马克思也认为主体对象化的过程就是对象主体化的过程，也就是主体内在结构不断变化的过程。每一次审美活动都是一次审美心理结构的重新建构，是新的同化（保持旧有结构，使审美有连续性）和顺应（改变旧有结构，建立新结构）。审美心

理结构总是在同化旧对象被新对象所顺应的统一中发展的。

审美心理结构的建构还在于审美主体的能动创造。审美心理结构是自觉性与非自觉性的统一。审美主体在创造中，可以充分发挥主观能动性，打破旧的构架，有意识地完善、丰富、发展审美心理结构。按照现代美学的研究成果，认为审美对象（即引起审美刺激的对象），不是对象的全体，而是对象的形式结构，属形式性范畴。因而，在“ $S \rightleftharpoons AT \rightleftharpoons R$ ”公式中，S即为形式结构，R不是主体的某一方面，或局部的反应，而是主体的浑然整体的反应，是现实内容与历史深层结构的融合反应，因此可视它为一个反应系统，即美感系统。从形式结构（S）到美感系统（R）的生成，亦要经过一个动态审美中介系统（包括审美感知、审美表象）。用审美中介去置换AT，则成为“ $S \rightleftharpoons \text{审美中介} \rightleftharpoons R$ ”公式。审美主体可以充分调动审美感官，迅捷捕捉美的信息（或审美表象），形成优势兴奋中心，分析、判断对象，同化顺应客体，创造出新的审美意象、审美形象，使主体和对象达到新的统一，使建构更加丰富。

审美心理结构既然是个动态结构，它随时间变化而变化，这就可能出现保守和失调。这种保守性可以使审美主体形成一种心理定势，这种定势固执地要求主体按照它预想的模式去观照对象，对适合这种定势的对象和事件会及时捕捉，并用此来加强或保持这种定势，对不适合这种心理定势的对象和事件会视而不见、听而不闻、嗅而不觉、感而不知，表现出强烈的排他性。但审美心理结构是保守不住的，只有同化，没有顺应，就只能退化。如一些艺术家创作了一些作品以后，总是重复那些东西，没有新的突破，缺乏审美

激力，使欣赏者得不到美的感受。这就需要调节顺应，保持平衡，又打破平衡，这样才能发展变化，不断进取。即使以同一题材为创作对象，也要有所突破、创新，才能刺激审美者的感官，保持艺术魅力。郑板桥画竹，锐意进取，直到晚年才达到“我有胸中十万竹，一时飞作淋漓墨”的水平，其作迄今仍给人以美的享受。在审美活动中，审美主体各种因素的积累，政治文化素养的提高，社会环境的影响，都会促使主体的审美心理定势发生变化。这种处于动态过程中的审美心理定势的种种因素，互相影响、碰撞，有时会以一种因素为主导，左右主体的审美定势，偏离甚至违背主体的一贯审美态度，以致无法调节、顺应。所以同化与顺应之间，跳跃太大，超越可能，就会使审美心理结构失调，不能同化对象，产生不了美感。如浩然写《西沙儿女》，超越了作家的一贯审美态度，得不到新的平衡。这除了通常解释的思想原因外，也可以从审美心理结构失调的角度去解释。

由于审美心理结构是不断调节和建构的结果，人的认识过程也是在建构的过程中深化、发展的，所以同一审美主体对同一审美对象也会因主观条件的变化产生不同的审美感受。同是月亮在李白的笔下具有少年的天真、青年的开阔、中年时的思亲，老年时的乡恋等不同蕴涵。所谓“少不看《西游》，老不读《三国》”，就是过去时代企图维护现有社会秩序的经验之谈，说明不同年龄因生活经验的不同会从这些作品中得到不同的启示。