

文化哲学丛书

WENHUAZHEXUECONGSHU

# 现代人的 艺术系统

肖君和 著



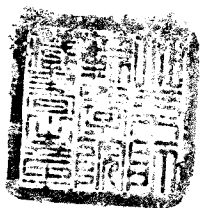
山东文艺出版社



文化哲学丛书

肖君和 著

# 现代人的 艺术系统



首都师范大学图书馆



21131344

1131344 山东文艺出版社

# 现代人的艺术系统

肖君和

\*

山东文艺出版社出版

（济南经九路胜利大街）

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂德州厂印刷

\*

850×1168毫米32开本 6.625印张 2插页 145千字

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数—25,000

ISBN 7—5329—0043—6

I·40

统一书号 10331·309 定价 1.55 元

## 出版前言

我们编辑出版这套《文化哲学丛书》，旨在适应对文化诸问题的马克思主义研究的需要，并希望能为推动这一研究和为社会主义文化学术的发展与繁荣，做些积累工作。

注意文化问题，并成为中西方学术研究的一个领域，虽然西方早一些，但还都是晚近的事情；而对于社会主义时期文化的研究，则为时甚短，更为薄弱。然而，无论是对于中西方文化传统和传统文化，还是对于当代文化现实的探幽和研讨，都应坚持马克思主义基本观点。唯有如此，才能在批判地继承文化传统基础上，博采良规众长，更健康地建设我国社会主义的民族的新型的文化学术。本丛书有志于此，虽然所收的具体书稿在运用马克思主义基本观点上，在操持学术研究方法上，有得心应手与手不应心之别。

第一批文化哲学丛书的主编序言中，曾宣告过，希望本丛书真正成为“诸子百家”式的。现在仍遵循这样的丛书编辑方式，即在学术观点上，绝然摒弃宗派主义的做法，并帮助对本丛书的具体书稿持有不同观点和批评性的书稿出版。

根据有关精神，本丛书编辑委员会的组成方式有所变动，并将第一批文化哲学丛书的主编所撰序言，更为现在的出版前言。

《文化哲学丛书》编辑委员会

## 序

第二次浪潮文化强调孤立地研究事物，第三次浪潮文化则注重研究事物的结构，关系和整体。

——阿尔温·托夫勒

伴随新的、巨大的变革时期——新的技术革命时期的到来，社会意识日益多元化，文艺事实日益丰富多样。在社会意识日益多元化的今天，如何看待日益丰富多样的文艺事实？变革方法论，尽量采用新的审视方法。因为新的方法论，新的审视方法可以帮助我们接近真理，改变某些不正确的文艺观念，踏进更多未知的领域<sup>①</sup>。结果，我们会得到一种新的现代化的艺术观。这种新的现代的艺术观则会体现两大原则：

从纵的角度看，如实地认为艺术是一个大的艺术系统。

“系统论强调各分支系统间的相互反馈关系，认为比较大的整体，都是由这些个体构成的，当五十年代中期这一思想开始从实验室渗透出来时，在文化界产生了普遍深刻的影响。系统方法这一名词和概念，被社会科学家，心理学家，哲学家，外交政策分析家，逻辑学家，语言学家以及工程师，行政领导者广

---

<sup>①</sup>参见《文艺学、美学与现代科学》第53页。

泛采用。”<sup>①</sup>艺术领域的各个方面、各种现象之间也存在着相互反馈的关系，整个艺术实际上是由相互联系的若干个体、若干层次构成的，它是一个系统或者系统群。系统方法这一名词和概念理应为美学家、文艺理论家所广泛采用，就象其他人广泛采用它一样。

从横的角度看，集我国和西方古典文论、艺论精华之大成，使其相互融合，并立足于对我国古典文论、艺论精华的充分肯定。现代人是具有开放性的全球眼光的人，理应站在从来没有过的理论高度上观察东方（我国）和西方的艺术理论精华，并促进两者的融合。同时，充分发挥自己的理论优势，强调自己的理论特点。奈斯比特说过：“在世界经济相互依存性越来越强之时，我认为，在日常生活中文化和语言的自主之风即将到来。……瑞典人将变得更加瑞典化，中国人更加中国化，而法国人更加法国化。”<sup>②</sup>奈斯比特的这番话，也适用于美学理论、文艺理论研究领域，中国的现代美学理论、文艺理论，应该强调自己的理论传统，自己的特点，更加“中国化”。伴随笔走龙蛇的晋唐书法、诗意追求的宋元山水画、情景交融的万千诗篇、既有典型又有意境的《红楼梦》等等的“写意风”，严密、精深的艺术意境理论，应该而且必将发扬光大。

方法论问题的解决，使我们很快就看到，如此复杂纷繁、如此千头万绪的艺术现象，竟然是一个完整的系统，这个系统的严整性，竟然不逊色于植物进化系统、动物进化系统。于是，我们匆匆地，然而满怀激情地对这个系统进行了一番“跑马观花”式的考察。

---

<sup>①</sup>阿尔温·托夫勒《第三次浪潮》第372页。

<sup>②</sup>约翰·奈斯比特《大趋势——改变我们生活的十个新趋向》第100页。



## 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 序 .....             | 1   |
| 艺术, 如此完整的系 统 .....  | 1   |
| 层次 1: 人对艺术的需要 ..... | 17  |
| 层次 2: 艺术构成的途径 ..... | 37  |
| 层次 3: 艺术细胞 .....    | 56  |
| 层次 4: 艺术形象 .....    | 74  |
| 层次 5: 艺术的基本特征 ..... | 90  |
| 层次 6: 艺术形象体系 .....  | 109 |
| 层次 7: 艺术理论 .....    | 128 |
| 层次 8: 艺术精神 .....    | 147 |
| 层次 9: 艺术创作主张 .....  | 163 |
| 层次10: 艺术创作方法 .....  | 177 |
| 层次11: 艺术作品 .....    | 187 |
| 结 语 .....           | 198 |

## 艺术，如此完整的系统

关于自然界的所有过程都处于一种系统联系中这一认识，推动科学到处从个别部分和整体去证明这种系统联系。

——恩格斯

恩格斯说过：“一个伟大的基本思想，即认为世界不是一成不变的事物的集合体，而是过程的集合体。”<sup>①</sup>所谓“过程”就是各个组成部分的相互作用和整体的发展变化。所谓“过程的集合体”就是系统。恩格斯的话告诉我们，任何事物及其派生现象都是一个复杂的整体，都有发展过程，因此，都是一个系统。可以说，整个世界都是系统世界。“系统无处不在”。

那末，艺术世界是不是“系统世界”？艺术是不是一个系统？回答是肯定的。艺术及其派生现象的构成，恰好符合系统的含义以及一般系统论的基本原则。

系统(Systen)一词源于古希腊语，有“共同”给以“位置”的含义。又据Webster辞典的说明“Systen”是“有组织的和被组织化的全体”。钱学森指出：“把极其复杂的研究对象称为系统，即由相互作用和相互依赖的若干组成部分结合

---

<sup>①</sup>《马克思恩格斯选集》第4卷第236——240页。

成的具有特定功能的有机整体，而且这个系统本身又是他们从属的更大系统的组成部分。”系统论的创始人冯·贝塔朗菲则给“系统”下了这么一个定义：系统是处于一定相互联系中的与环境发生关系的各组成成份的总体。

系统论的基本思想，就是把要研究和处理的任何对象都当成“系统”看待，着重分析和处理它的内外各种联系，从而达到使系统的行为在整体上最优的目的。也就是说，系统论的基本思想就是要以系统有机联系的整体为出发点，着重从整体与部分，整体与外部环境之间的相互作用、相互制约的关系中，综合地和精确地考察对象以达到最佳处理问题的目的。一般系统论的基本原则有四点：

第一，整体性原则。这是系统论中最重要的原则。同过去那种先见树后见林的分析方法相比，它是先见林后见树。具体来说，它是在确定目标的前提下，从整体出发来考虑它与部分的关系。从整体出发首先体现在确定目标这一点上。整体性和目的性有一定的关系，目的性表现了整体性。然而，整体性不能完全用目的性来说明，有的系统没有确定的目的，仍不失为一个系统。

第二，关联性原则。客观世界是一个相互联系的整体，因此，一般系统论的关联性原则是客观辩证法的普遍联系法则的具体运用。这样，系统论要求在进行系统分析时，必须以精确的方式客观地描述这种相互联系的关联性。

第三，有序性原则。有序性原则也叫有机性原则。系统的有序性是指系统的组织化和层次性而言的。这就是说，一个系统不仅仅是和普遍联系相关，而更主要的是和有机联系相关。在一个系统中，有很多子系统，每个子系统中又有它的元素，

这样就构成了一级一级具有层次的联系。大系统和复杂系统一般都具有层次，是系统的有机性的一种表现。在系统最优的前提下依次递阶分析，既要注意系统之间的联系，在功能上又要充分发挥子系统的相对独立性，使之配合得当，实现总体的最优化。

第四，最优性原则。所谓最优性原则，就是指设计、制造和使用系统的最后目的是要它完成某种特定的功能，并且希望功能的效果最好。这一最优性原则是系统论方法的出发点和所要达到的总体最优化目标。

根据对于系统论含义以及一般系统论基本原则的认识，我们来考察一下艺术及其派生现象的构成，看看艺术到底是不是一个系统？在物质结构系统中，系统里面的各个层次，有着明显的次序，不仅如此，系统与层次之间的关系既是对立的又是统一的。关于这一点，毛泽东说过：“你看在原子里头，就充满矛盾的统一。有原子核和电子两个对立面的统一。原子核里头又有质子和中子的对立统一。质子又有质子、反质子，中子又有中子、反中子。”<sup>①</sup>物质结构以如此明显的系统状态呈现在人们的面前。物质结构是这样，艺术世界也是这样。

“他们的需要即他们的本性。”<sup>②</sup>这是马克思主义创始人从人的机能的角度对人性的规定。事实上，考察任何事物都要以人的需要为尺度，因为需要是生命的新陈代谢活动，人要保存和发展自己，首先就离不开需要的存在。更何况，艺术的产生与人的需要紧相关联。人对艺术的需要，决定着艺术的产生。所以，我们就以人的需要为起点来进行考察。

<sup>①</sup>《毛泽东选集》第5卷第489页。

<sup>②</sup>《马克思恩格斯全集》第3卷第514页。

## 一、人对艺术的需要(即艺术的缘起), 表现为审美需要和认识需要的统一。

“好美之心, 人皆有之”, 这是由人类社会实践证明了的真理。与此相应, 美也是人类的专用品, 动物是没有审美感觉的, 只有人类才知道审美, 才产生审美感觉。这是经过科学分析而得来的真理。综合这两方面真理, 可以断言: 审美需要是人类的特性之一。也是在这个意义上, 马克思曾经预言, 未来的人是审美的人。

除了具有审美需要之外, 人还具有认识需要。因为人的需要与一般生物需要有一根本不同之点: 人不能单纯依靠大自然的恩赐, 他的需要必须依靠自己的实践去创造。而实践总是和认识联系在一起, 要更好地实践, 要实现实践的目的, 就必须认识自然, 认识社会, 并依靠这种认识, 对自然和社会进行改造。显然, 认识需要也是人类的特性之一。人还具有其他种类的需要, 但体现人的特性的需要, 主要就是上述两种。

审美需要和认识需要是既对立又统一的。“艺术审美本性”论者只看到审美需要的重要性; “艺术认识本性”论者又只看到认识需要的重要性, 因此, 两者都是片面的, 都是在搞“单打一”。应该说, 体现人的特性的需要就是审美和认识的统一。为了满足审美和认识相统一的需要, 就相应的需要有一种特殊的生产及其产品——艺术以及艺术品。艺术的缘起是由人的需要所决定的。

## 二、由需要决定的艺术的构成途径，表现为人的本质的对象化和对社会生活进行反映的统一。

因为人有认识世界、改造世界的需要，与之相适应，构成艺术的途径就必然的是对社会生活进行反映。要知道，所谓“认识”，就是人脑对客观世界、社会生活的反映。要满足认识世界、改造世界的需要，能不对客观世界、社会生活进行反映？至于人的本质的对象化，那要从美的本质谈起。美的本质问题，众说纷纭，迄无定论。但是，有一点是可以肯定的，那就是美与美感相连，美的标准只能是历史具体的依附于众多审美个体的美感。然而，审美感受的一大特点就是“在自己所创造的世界里观照自己”（马克思语），美感的一大特点就是“能够从事人的享受和把自己作为人的本质力量来肯定”（马克思语）。显然，审美需要与使自己的本质力量对象化的需要有关联，要满足人的审美需要就必须使人的本质（或本质力量）对象化，必须使人的心灵、情意在对象物上得到表现。这样，人的审美需要就决定着艺术构成的途径的另外一个方面——人的本质、人的心灵的对象化。

一边是由外而内、由自然而人，对外界社会生活进行反映；一边是由内而外，由人而自然，人的本质的对象化。这种艺术构成的过程，就是艺术生产的过程。这种艺术生产过程与一般劳动生产过程是一致的。马克思早就在《资本论》中指出过，“劳动首先是人和自然之间的过程，是人以自身的活动来引起、调整和控制人和自然之间的物质变换的过程。”<sup>①</sup>人的

<sup>①</sup>《马克思恩格斯全集》第23卷第201—202页。

本质对象化和对外界社会生活进行反映，说到底，是“人以自身的活动来引起、调整和控制”的“人和自然之间的物质变换的过程”的两个方面。根据马克思关于劳动过程（艺术生产过程也是一种劳动过程）的精辟论述，我们可以这样认为，只谈“文艺是对社会生活的形象反映”的文艺理论是不全面的理论。

三、由艺术构成途径决定的艺术细胞（及根本特征）是意象，即意和象的统一。

人的本质的对象化必定使得艺术具有“意”的特征。“意”是含义极其宽泛的概念。意识、意思、意绪、意志、意念、意向、情意等等，都与“意”相关联着。人的一切行为都与“意”（包括意识、潜意识等）有关。正是在这个意义上，马克思指出：“有意识的生活活动直接把人跟动物的生命活动区别开来。”接着，马克思又指出：“正是仅仅由于这个缘故，人是类的存在物。”紧接着，马克思还指出：“只是由于这个缘故，他的活动才是自由的活动。”<sup>①</sup>显然，意、意识（包括潜意识）最能体现人的特点、人的本质。代表人参加到艺术生产过程中去，与自然进行“物质变换”的，就是人的“意”。人的本质对象化实际上就是人的“意”的对象化。

至于“象”的特性，我们首先要指出，因为艺术反映社会生活是用形象来进行的，所以，对社会生活进行反映必定使得艺术具有“象”（形象）的特性。再说，艺术要给人以美感，

---

<sup>①</sup>马克思：《1844年经济学—哲学手稿》第50页。

而“美的生命在于显现（形式）”（黑格尔语）。因此，艺术与形象紧紧相联，是形象性的东西。这即是说，艺术离不开形象，离不开“象”。

我们在前面讲过，艺术生产和一般生产一样，是人和自然之间的“物质变换”。人以他的“意”（意识、意念、意向、意绪、情意等等）与自然进行变换。自然则以它的“象”（形象以及与形象直接关联着的本质规律）与人进行变换。结果是人的“意”与自然的“象”的结合——“意象”的产生。这“意象”就是艺术的细胞，也就是艺术的根本特征。如果讲具体一点，意象这个艺术细胞所拥有的本质属性——意象性，就是艺术的根本特征。艺术的根本特征只能是由“意”的性质和“象”的性质两个对立面组成的矛盾统一体，而不是传统观点所说的“形象性”，也不是某些人所说的“情感性”。要知道，马克思主义哲学早就告诉人们，任何事物的本质只能是事物内部的“特殊的矛盾”，与本质相连的根本特征亦不例外。形象性和情感性都是“单打一”的东西，不是矛盾统一体，因而，无论如何也不可能是与本质相连的根本特征。

四、作为意象的展开形式的艺术形象，表现为倾向性和真实性的统一。

艺术形象是以一个个意象为基本单位组成的。因此，艺术形象是意象的展开形式或体系。至于艺术形象的特性或特征，那也只能是意象的特征——意和象的延伸。这种延伸的结果就是艺术形象中的倾向性和真实性的出现。艺术形象中的倾向性是意象中的“意”的延伸，真实性则是“象”的延伸。

## 五、从意象、艺术形象出发的艺术的两大基本特征：情意性和形象性。

基本特征是由根本特征派生出来的。这是人所共知的道理。因此，从艺术的根本特征——“意象性”的“意”中，经过艺术形象中的倾向性这个“中介”环节，派生出情意性；又从“意象性”的“象”中，经过艺术形象中的真实性这个“中介”环节，派生出形象性，就是不言而喻、不证自明的事情了。当然，情意性的本身又是情感和意念、意向的某种统一体。

## 六、与艺术基本特征相连的两大类艺术形象体系：意境和典型。

因为艺术体裁要求的不同，也因为历史形成的原因，有那么一些作家艺术家如苏轼、顾恺之、倪云林等，侧重于对情意性或情感性的注意，强调在作品中要“贵情思而轻事实”，“逸笔草草，不求形似，略抒我胸中逸气耳”。因此，从“意”（情意）出发，在一定的形象基础上，对“意”进行渲染、“挥洒”，使之与境溶为一体，形成意境。而另外一些作家艺术家如巴尔扎克、莎士比亚等，则侧重于对形象性的注意，强调要把艺术看作人生的“镜子”，要作社会历史的“书记”，因此，从“象”（形象）出发，对“象”进行集中、概括，形成有代表性的典型形象，简称典型。纵观艺术世界，一类艺术形象体系以“意境”取胜，一类艺术形象体系以“典型”取胜。这是

客观存在着的事实。

## 七、对两大类艺术产品进行理论总结的两种艺术理论：中国的意境理论和西方的典型理论。

艺术理论是对于艺术事实的归纳、总结。中国的古典艺术“以写意为主”，以意境为重，这种事实决定着艺术意境理论的出现。刘勰、王夫之等人就是提倡意境理论的代表人物。刘勰早就强调“情者文之经”，要“为情而造文”。王夫之则强调“每论诗歌与长行文字，俱以意为主。意犹帅也”。西方的古典艺术以写实为主，以典型为重，这种事实则决定着艺术典型理论的出现。别林斯基、高尔基等人就对典型问题进行了不少的论述。马克思主义经典作家也对典型问题、典型理论给予了高度的重视。在这里，应该特别指出的是，艺术意境理论和艺术典型理论的提出者、发展者，分别对艺术创作规律进行了概括，这种艺术创作规律就是意境化和典型化。显然，两类艺术产品、两种艺术理论和两条艺术创作基本规律的并存，是不容人们否定的客观事实。追根溯源，这种客观事实是由艺术的本质、根本特征、基本特征所决定的。

## 八、与两种艺术理论相连的两种艺术精神：浪漫主义精神和现实主义精神。

与艺术理论相连的是艺术精神。历史形成的文学艺术精神，一曰浪漫主义精神，二曰现实主义精神。这是人们都承认的事实。当然，也有人认为它们是艺术精神，而是“两大基

本创作方法”。提法不一，但都承认它们与一般的创作方法不同。我们现在要指出的是，这两种艺术精神的产生，并且成为传统，并不是偶然的。它们的产生、发展，成为未曾逆转的传统，完全是由两种艺术理论乃至艺术的根本特征、艺术的本性所决定的。

九、为两种艺术精神所决定的两种创作主张：表现说以及表现主张，摹仿说以及再现主张。

浪漫主义精神指的是通过作品来表现作家艺术家的理想境界，抒发作家艺术家的主观感情。不管是表现理想，还是抒发感情，都是把心灵世界中的东西表现出来。据此，一些文艺理论家、作家艺术家就提出了“表现说”，并把它上升到表现主张的高度，以作为创作的原则。相反，从亚里士多德开始的许多文艺理论家、作家艺术家自觉或不自觉地以现实主义精神为准绳，来看待和衡量文艺创作，认为应当按照社会生活的本来面目来反映、描述社会生活。在此前提下，他们提出了对自然、社会人生进行摹仿的“摹仿说”（或再现说），并使之上升到再现主张的理论高度。显然，我们非常熟悉的“表现说”、“摹仿说”、表现主张、再现主张，并不是由人们（那怕是“大人物”、“文化巨人”）任意提出来的。把它们置于我们的序列，就可以见到它们的出现及其强大的生命力，是有其雄厚的客观基础、深刻的理论渊源的。