

新时期文艺学建设丛书

钱中文  
童庆炳

主编

# 艺术的哲学思考

• 杜书瀛／著

辽宁人民出版社  
辽海出版社



中国哲学史

中国哲学史

中国哲学史

# 艺术的哲学思考



· 艺术哲学 ·

中国哲学史



新时期文艺学建设丛书

钱中文  
童庆炳

主编

# 艺术的哲学思考

• 杜书瀛／著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的哲学思考/杜书瀛著. - 沈阳: 辽宁人民出版社: 辽海出版社, 2001. 1

(新时期文艺学建设丛书)

ISBN 7-205-03870-7

I. 艺… II. 杜… III. 艺术哲学 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 87962 号

辽宁人民出版社 出版  
辽海出版社  
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)  
丹东市印刷厂印刷

---

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 字数: 233 千字 印张: 10 1/4

印数: 1 - 2000 册

2001 年 7 月第 1 版

2001 年 7 月第 1 次印刷

---

责任编辑: 于文海 刘宏元

版式设计: 丁 凡

丁 雁 丛立先

封面设计: 刘冰宇

责任校对: 王晓秋

---

定价: 16.00 元

新时期文艺学建设丛书

# 艺术的哲学思考

杜书瀛 著

辽宁人民出版社

辽海出版社

## 总 序

20 世纪的我国文学理论，经历了曲折发展的道路。一般认为，世纪之初几十年与世纪之末的几十年，是我国文学理论发展的较好时光，自然，三四十年代也是出现一些重要的文学理论著作的时期。

世纪之初，我国文学理论的发展势头原是很有希望的。梁启超标榜诗界革命、小说革命，把文学与当时救国救民的任务结合起来，也是国情使然。而王国维在 19 世纪德国哲学的影响下，摆脱了我国几千年的政教文学观，主张文艺为人生，提出文学的独立性与自主性问题，这较之稍后的美国与俄国的形式主义者的文学自主性理论，在论说上既早且要深入得多。但是，文学理论发展的趋势，并不是完全以个人的学识、审美趣味为依归的。

自 20 年代开始，随着我国社会斗争的形势的变化，从苏联、日本介绍过来了马克思主义文学理论，并逐渐占据了主导地位。马克思主义文学观使人们了解了文学与社会、文学与生活 and 文学与时代的关系，以及文学具有阶级性等一系列重大问题，从根本上改造了我国的文学理论，力图使我国的文学理论走上科学化的道路。

50 年代，由于形势、环境的复杂原因，出现了独尊一家、废黜百家的现象，于是随之而来的是文学理论争论的政治化倾向、庸俗化倾向，这一过程使文学理论批评成了纯粹的政策、政

治功利手段。到 70 年代末，文学理论界几乎是一片荒芜、败落景象。当然这期间并不是没有精当之论、深微之论，但都被淹没于政治口号之中，更有甚者则遭到无情的批判。

70 年代末，我国开始了一个新的历史时期，一个文化转型期，文学理论终于出现了转机。随后，文学理论界在改革开放的思想引导下，大规模地介绍了外国文论，引进了近百年来各种西方文艺思想。短短十来年间，人们兴致勃勃地模仿、宣传、实验，几乎把百年来的各种欧美文艺思潮都操演了一遍，文艺思想空前活跃。

在这种外来文艺思想如潮水般涌来的情况下，人们要保持心态的完全平衡是不大可能的，无论在观念上，还是在思维方式上，都无不受到触动。看到外国文论发展的趋势以及我国文论难以为继的状态，自然会产生求新求变的渴望。这时也有人或把外国文论看为现代文论的范式、我国文论的出路所在；这是因为隔阂既久，所以难免眼花缭乱，心态浮躁，也往往会浅尝辄止，囫圇吞枣；或抱着拒斥的态度，把外国文论视为资产阶级文艺思潮的泛滥，内心惶惶，实有朝不保夕之感，其实这也是大变动时期的正常现象。80 年代中期，文学理论界有关文学主体性的争论的出现，是被我国 80 年代初哲学中的有关人道主义、人性问题、异化问题的讨论所准备好了的，是为外国文论、外国文学的大量介绍、影响所准备好了的，更是为我国文学创作中新的突破的酝酿所触动的结果。在文学理论问题的争论之中，可以说各种思想竞相展现，几乎人人都认为真理在自己手里，要找个地方，一吐为快，或登高一呼，树立新的旗号，文学理论似乎处于严重的失序状态。实际上，这正在逐渐酝酿着一种在失序中不断完善的新型的有序状态，或者说一种新的理论格局。

文学主张杂语化、多样化的时代来到了。一旦旧有的禁锢被

捅开，这时就让人觉得，文学理论中的问题是如此众多，以致任何问题都成了问题，必须进行重新阐释；而文学创作中层出不穷的新问题，也常常使理论与批评无法对创作再发表恳切、精当之论，不能不陷入尴尬境地。一些从事文学理论研究的专业学者，事实上早就思考着、协调着文学创作与理论的关系，希冀建立一种多样化的新的文学理论，这就是有中国特色的文学理论。

所谓“中国特色”，一、就是用中国人自己的目光、观点与理解，而非外国人的目光、观点与理解，来阐释中外文学现象。近百年来，中国人几乎总是跟随在外国人的理论创新之后，翻译介绍，来往奔走，疲于奔命，而这种跟随与模仿，又往往变为一种时髦与招摇。二、就是必须连接六七十年来被忽视甚至中断了的古代文学理论传统，从古代文论中吸取丰富的营养，摄取那些具有生命力的观念，激活那些并未死去的东西，使之成为新的文论的血肉。三、要与当代的中外文学实践相结合，用以阐释我国的与外国的新文学现象，形成我国新的文论。四、有着中国特色的文学理论又是多种多样的，对精神现象的大一统、单一化的理解一旦破除，文学理论就显出其自身的多姿多彩，加上各种学派的理论竞丽争妍，就会显得更加绚丽斑斓。

有中国特色的文学理论建设，正在进行之中。建成这一文学理论的标志是，在吸收中外古今文论的基础之上，我们在阐释本国文学与外国文学现象时，在理论上有自己的一套不断确立着的规范、术语与观念系统，具有我们自己的理论独创之处；在世界文论中，不是总跟着人说，而是用我们自己的话语表述，并在世界多元化的文论格局中，有着我们文论的一定地位，使中外文论处于真正的交往、对话之中。开始于 80 年代中期直至今天的文学理论的反思，大体是按照这种认识进行的。

回顾文学理论的进展与更新，我们可以说，这 20 年的光阴

并未虚度浪掷。就我们所知，不少学者广泛涉猎中外文学论著，借鉴各种流派研究方法，探讨着文学的不同问题：都曾清理、整合过自己的学术思想，从不同侧面来阐明种种文学现象，以适应新的文学实践与新的文学潮流的需要。

对于 20 年来的文学理论研究成绩，我们自然不能盲目乐观，但也不宜妄自菲薄。新时期的文学理论是个很有成绩的部门，只是未加集中、未曾展示而已。文学理论中出现了不少好书和优秀著作，这是事实。一是它们具有创新意识。创新意识就是能够抓住理论中的关键问题或是新的问题，从新的角度，对它们进行合乎实际的理论阐述，提出新见解、新观点，使理论问题在原有的基础上，获得新的说明，从而使理论有所丰富、有所发现、有所前进。只有创新，才能使文学理论研究具有活力，获得生命。新时期的文学理论改变了原有的文学理论的面貌，它的理论探索的锋芒射向文学领域的各个方面，它所讨论的不少问题，是过去的文艺学未曾涉及的，因此不时引起思想的火花而新见迭出。自然，作为新的有中国特色的文学理论的整体形态还不够成熟，但是就单本著作水平而言，一些学者是获得了较高的学术成就的。

二是这些著作初步实现了理论观念的多元化。文学本身的问题是可以分为多种层次的，每一层次的问题探讨的角度又是多种多样的。十多年来，有关文学审美、性质、特征、作品、文体、结构、意象、意境、境界、作者、读者、阅读、修辞以及文艺心理学、文学社会学、文学阐释学、接受理论、比较文论与文化诗学等这类问题的探讨，都有专著问世，虽然水平参差不齐，但也不乏精品。

三是研究方法的多样化。文学理论学派进入多元化之后，研究方法自然出现了多样化趋势，而一些学科本身就要求新的方法，如文艺心理学、文学话语研究等，方法的多样化更加促进了

理论的多元化。这种景象还是我们在 80 年代初所梦寐以求的。理论的多元化、方法的多样化，可以使理性的智慧获得解放从而排除人类思维的独语现象，可以使学术个性得到尊重，使它们成长，获得生机。多样而巨大的学术个性的出现，是一个时代学术成就的标志，一个没有学术个性的时代，必然是平庸的时代。有了学术个性的出现，才谈得上学派的形成，进而漫向四面八方，推动学术的更新与发展。可以这样说，今天文艺理论中的学术个性正在探索之中与形成之中。这就是为什么我们要大声疾呼文学理论与方法多元化的原因。

一个理论创新的新世纪已经来临。不过任何一种新型的理论形态的建立与发展，都要以前人提供的“思想资料”为基础的。新时期的文论，作为一个良好的开端，它们无疑可以成为有中国特色的文学理论的前期成果；而作为丰富的思想资料，它们无疑将汇入新世纪的新的理论创造之中。

“新时期文艺学建设丛书”将分辑出版，每辑 6 种。在目前出版条件相当严峻的形势下，出版社毅然组织这类学术著作的成批出书，这对于已经走过一段时间的新时期的文学理论来说无疑是一个肯定，对于即将来临的新世纪的文学理论建设，更是一种既是物质的又是精神的巨大鼓励；这种气魄与目光，是令我们十分感佩的。

钱中文 童庆炳

1999 年 9 月 9 日

## 自序

1964年我从山东大学中文系毕业，考到中国科学院哲学社会科学部文学研究所（现中国社会科学院文学研究所），在蔡仪研究员门下当美学研究生。我印象中那是我们国家第一次通过正规的、严格的考试，大规模招收研究生——1956年曾通过考试招收过副博士（效仿苏联）研究生，就是汝信先生那一批，不过数量很少。此后几年也曾通过考核、协商招收少部分研究生，类似于分配工作。到1964年，突然严格起来，摆出架势，正规考试，在全国范围内选拔研究生。那年报考蔡仪先生研究生的不知为什么那么多，全国共77人，我有幸考中。1964年9月，我到文学研究所报到的第2天就接到通知：随蔡仪先生到安徽寿县搞“四清”。这样，我读研究生的第一个学年学的是政治——阶级斗争课。1965年11月回北京，正赶上姚文元批判《海瑞罢官》的文章发表，懵懵懂懂闻到了点火药味，不过“山雨欲来”而尚未到来，蔡仪先生按他的计划给我开了一个长长的阅读书目，一大批中外哲学和美学著作。这年11月直到翌年（1966）5月“文革”正式爆发，我认认真真读了半年的书；此后，再想安安静静读书已经不大可能了。

再一次真正坐下来做学问，是十年以后的事情了。

大约是1978年底，蔡仪先生创办了一个刊物《美学论丛》，点名叫我写一篇文章。他始终关心着我这个“开门弟子”，大概

想实际考察一下我是不是做学问的料。我花了三个月，用上了我自上大学接触文学问题以来所有的积蓄，翻阅、研读了当时我能找到的参考文献，写成《艺术的掌握世界的方式》，三万六千言，战战兢兢送到老师手中，心提到嗓子眼儿上。过了几天，老师把我找去，说对文章很满意，我的心才放下来。

这是我有生以来认真写的第一篇学术论文。从此，我算是走上了进行文艺学、美学研究的“不归路”。

在学术上，我是一个不怎么固守派别、宗系的人。

我有师承，但我又很喜欢吃“百家饭”。我的研究生导师是蔡仪研究员，自然受到他潜移默化的熏陶；但我对与他观点不同的朱光潜教授、李泽厚研究员等人的学术思想十分敬重，从他们身上也获益良多。宗白华教授关于中国美学的论述使我折服。钱钟书研究员的严谨、特别是他的渊博，我虽不能至，却心向往之。至于何其芳同志（从我一入文学研究所见到他起直到他去世，总是这么称呼他），我一直把他那些写得洋洋洒洒、伸缩自如、平易亲切、像艺术散文一样优美的理论文章，作为榜样。还有其他许许多多前辈学者（恕我不一一列出他们的名字）给我以滋养。一些同辈学者，包括我的朋友以及一些虽未晤面仅读过他们著作的同行，他们的一些杰出思想和治学方法，也常常给我教益。还有许多比我年轻的学者，他们的思维节律总是能够和时代脉搏同步，他们的学术勇气使他们的著作富有巨大创造性，他们的敏锐使他们的学术见解独特新颖，富有超前性，得时代风气之先。他们是学术浪涛里的弄潮儿。我不时从他们那里获得惊喜和启示，我常常以他们为师。

自走上学术道路之日起，我就接受马克思主义教育，自然打骨子里崇奉马克思主义；但我对马克思主义之外许多派别的一些

重要观点或者某些观点的一些成分，也甚为珍视，并欣然接受、吸取。马克思主义诞生之前的理论思想，从柏拉图、亚里斯多德，到康德、黑格尔，当然是人类文明的无价之宝；即使马克思主义同时或后来的理论派别，也有许多金子似的思想观点闪闪发光。譬如尼采重新审视传统的批判精神，柏格森和狄尔泰等的生命哲学，弗洛伊德对人性结构的透视，俄国形式主义关于“文学性”、“陌生化”的阐释，恩斯特·卡西尔和他的学生苏珊·朗格的“人是文化的动物”、“人是符号的动物”、“艺术是人类情感符号形式的创造”等符号学美学理论，克莱夫·贝尔的“有意味的形式”，维特根斯坦的分析美学，克罗齐的表现论美学，罗曼·英伽登的现象学文艺理论，阿恩海姆的格式塔心理学美学，海德格尔的存在主义美学，“西方马克思主义”，“新批评”，接受美学，结构主义和解构主义……，不都可以成为滋养我学术思想的有益成分吗？我想，倘若我拒绝接受这些精美“食品”，我将是一个十足的学术上的大傻瓜。

二十多年来我所从事的学术研究活动，大体有三个方面，一是艺术哲学（或者叫做文艺美学、艺术美学）；一是中国古典美学（主要是李渔美学）；一是中国百年文艺学学术史（这是最近五年来我所做的主要工作）。本书内容集中于第一个方面——艺术哲学，所以取名为《艺术的哲学思考》。

“艺术哲学”是黑格尔对他的“美学”的定名和定位。对于黑格尔美学来说，这个名称是恰切的。因为黑格尔把“美的范围”定在艺术，他在美学中讨论的就仅仅是“艺术的美”，所以他的美学自然就是“艺术哲学”了。不过，在我看来，美学同艺术哲学还是不应该划等号的。因为“美的范围”不限于艺术。美学的对象是人类全部审美活动的广大领域，包括作为审美活动集

中表现的艺术，也包括艺术之外的现实生活中各种各样的审美活动。只有“艺术哲学”或“艺术美学”才主要把集中表现审美活动的艺术和艺术中的“美”作为自己的对象。因此，艺术哲学或艺术美学仅仅是总体美学的一个部分而不是全部。把艺术哲学或艺术美学等同于美学，就是把部分等同于整体了。

在这里还要说明的是，我是把“艺术哲学”同“艺术美学”作为基本相同的术语来使用的，而忽略了它们的细微差别。因为，在我看来，美学根本上是对审美活动的哲学思考。艺术美学也就是对作为审美活动的艺术进行哲学思考。因此，把“艺术美学”称为“艺术哲学”、或把“艺术哲学”称为“艺术美学”，未尝不可。有人说，你的“美学根本上是对审美活动的哲学思考”的说法，把美学仅仅看成是哲学美学了；然而，美学不止是哲学美学，还可以有心理学美学、分析美学、现象学美学、伦理学美学、社会学美学等等，由此，艺术美学就可以有“艺术的哲学美学”、“艺术的心理学美学”、“艺术的分析美学”、“艺术的伦理学美学”、“艺术的社会学美学”等等。我说，“艺术的哲学美学”、“艺术的心理学美学”、“艺术的分析美学”、“艺术的伦理学美学”、“艺术的社会学美学”等等，也统统可以称为不同派别的“艺术哲学”或“艺术美学”，从根本上说，它们也都是对艺术的哲学思考，只是所采用的方法不同。譬如说，“艺术的社会学美学”就是运用社会学方法对艺术进行哲学思考，可以叫做社会的艺术哲学，“艺术的心理学美学”就是运用心理学方法对艺术进行哲学思考，可以叫做心理学的艺术哲学，等等，依此类推。总之，它们从根本上都是艺术哲学或艺术美学的不同派别。

本书共选辑了从 1979 到 1992 这十三年间撰写的十三篇文章，不但大体反映了我关于艺术哲学问题的主要观点，而且也反

映了我学术思想变化的基本脉络。

精略地说，1985年以前，我基本上持传统的以认识论为哲学基础的现实主义美学观点，本书的前六篇文章就是这种观点的主要表现。现在看这些文章，恍如隔世，好像停留在150年前的别林斯基时代。《艺术的掌握世界的方式》和《艺术的对象》，分别从艺术主体和艺术客体两个方面来阐述艺术认识的特点，即它不同于哲学认识、科学认识的特殊性。《艺术的内容和形式》是从认识论美学的立场上剖析艺术的构成因素及其审美性质。《艺术典型与多数、主流及其他》对“典型”这个现实主义美学的核心概念提出我自己的理解（顺便说一句，这篇文章是在当时主持文学研究所工作的陈荒煤同志组织和鼓励下写成的，他的长者的风范、奖掖后辈的殷殷之情和推动学术发展的良苦用心，使我终生难忘）。《艺术欣赏》是我在中央广播电台的一次讲座，是阐述现实主义美学关于艺术欣赏的思想的。而《关于艺术哲学的一些想法》则是应某大学邀请所作的一次学术讲演，大体上勾画了一下我所理解的认识论艺术哲学的构架。在阅读这些文章的时候，读者会发现这段时间我基本上遵守师道，按照蔡仪先生的学术套路、思维方式、甚至风格特点进行写作，其中有的文章受到蔡仪先生的赞扬，有的文章还是经过蔡仪先生修改过的，如《艺术的内容和形式》。但也有些文章的观点与蔡仪先生相左，如《艺术的对象》中“艺术对象的重点是精神生活现象”和“情感在艺术对象中的重要意义”等观点就是我的老师所不同意的。

1985年左右，我的学术思想表现出明显的变化（其实这种变化早在几年前就开始酝酿了）。我越来越感到死死固守在认识论美学的阵地里而不敢越雷池一步，并不能完全恰切地抓住艺术和审美的特点。说“艺术是认识、是再现”，只把握了部分真理而不能解决所有的艺术问题和美学问题。譬如，书法艺术、音乐

艺术、建筑艺术认识了什么、再现了什么？即使那些典型的现实主义艺术作品，如列夫·托尔斯泰的小说，难道仅仅是认识吗？列夫·托尔斯泰自己给艺术下的定义“艺术是情感的传染”，强调的不是作者对现实的理性认识和再现，而是作者把自己体验过的情感通过一定的形式表现出来，传达给读者，给他们以感染。我不是说以认识论为基础的现实主义美学错了、不中用了、应该完全否定了，而是说不能像以往那样，把它看成解释艺术问题、美学问题的惟一方式和“只此一家，别无分店”的惟一理论形态，看成是包治百病的灵丹妙药。它不能解决艺术和审美的所有问题。现实主义美学可以解释艺术和审美的“认识”问题，但“认识”并不是艺术的全部性质和特点，除了“认识”之外，艺术还有其他方面的性质和特点，如“情感”，这对艺术来说甚至更加重要。因此，我们还需要而且必须探索其他的理论形态和途径，而不能在现实主义美学这一棵树上吊死。本书所选的1985年写的《文学创作与审美活动》到1992年写的《审美价值生产的基本类型》等六篇文章，大体反映了我这几年进行理论探索的踪迹。我开始从认识论美学阵地挪开脚步，踏入人类本体论美学和价值论美学的领地。在《文学创作与审美活动》中，我开始强调“文学创作作为一种审美活动，是人类最重要的本体活动形式之一”，是“人之作为人不能不如此的生活形式、生存形式之一”。在此后写的《论人类本体论文艺美学》、《再论人类本体论文艺美学》、《论人类本体论哲学》、《论人类活动的基本类型》等文章中，我进一步从人类本体论的立场上阐述了上述观点，强调“审美活动是人的生命活动的一部分”，“是人的自由的生命活动”；而艺术“是审美活动的高级形态和典型表现”，自然也是“人的自由的生命活动，也是人的生命存在的方式和形式之一”。“文艺活动以自己特有的方式对人的自由的生命本质进行确证和肯定，

并且直接成为人的生活的一部分，成为人的生命存在的一种形态”。从人类本体论的立场来解说“创作”、“作品”、“欣赏”，可以得出同认识论美学不同的结论：“文艺创作从根本上说是人的生命的生产和创造的特定形式，也就是由作家和艺术家所进行的审美生命的生产和创造活动”；“文艺作品（本文）就是人的审美生命的血肉之躯”，是人“进行审美生命的生产和创造的结晶”；“文艺欣赏主要是由读者和观众所进行的一种审美活动”，也是“审美生命得以再生产、再创造”，“文艺作品不断被欣赏，其审美生命也就不断地被生产和创造”，“文艺欣赏是审美生命的存活方式、运动方式和延续方式”。

到了1992年前后，我进一步从价值论的立场上来解说审美活动和艺术。在《审美价值论纲》中，我提出“审美活动属于价值活动范畴，美（广义的）就是一种价值形态，我们称之为审美价值”，“审美价值是在人类的客观历史实践中所产生和形成的客体对主体的意义，即事物对人的意义；因此，凡是有人存在、有人生活的地方，也就应该有美（广义的），应该有审美价值”。此后，在《审美价值生产的基本类型》中，我又对崇高型、优美型、悲剧型、喜剧型等不同的审美价值类型及其生产规律进行了考察。

不论是人类本体论的艺术哲学或是价值论的艺术哲学，与认识论艺术哲学已经很不相同了。然而它们并不绝对对立，而是可以互补。我主张从各种不同的理论视角、用各种不同的方法协同作战，以求更加全面地、透彻地把握审美和艺术的性质和特点。

杜书瀛

2000年10月23日

北京安华桥寓所