



望云斋文丛

向峰文集

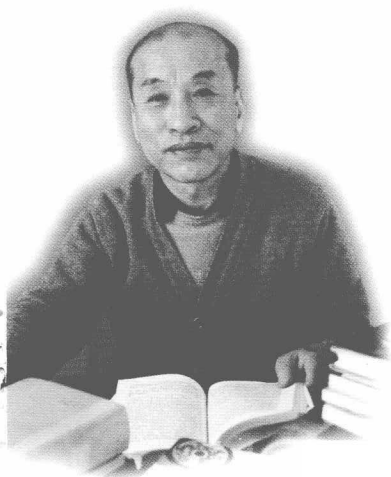
2



望云斋文丛

向峰文集 二

文艺美学卷



辽宁大学出版社

目 录

艺术的审美特性

第一编 审美创造的基础条件

第一章 艺术生产的物质条件	(4)
一、社会物质条件对艺术生产的形态制约	(5)
二、社会分工对艺术发展的推动作用	(15)
三、社会生产关系对艺术生产态式的影响	(26)
第二章 艺术创作的生活基础	(37)
一、生活是艺术的源泉	(37)
二、艺术反映生活的能动性	(41)
三、生活与艺术的互相超越	(45)
第三章 艺术产品与劳动生产	(50)
一、生产劳动创造了审美主体	(50)
二、生产劳动创造了美的对象	(53)
三、劳动产品与艺术作品的联系和区别	(58)

第二编 审美的主体与对象化

第一章 艺术创作主体的地位	(65)
一、生活在现实中的创作主体	(65)
二、创作主体对现实的表现	(67)
三、与唯心主义主体论划开界限	(71)
第二章 艺术创作的审美对象化	(76)
一、劳动的对象化与审美的对象化	(76)
二、艺术创作的审美对象化的特点	(83)
三、艺术创作的审美对象化的条件	(96)
第三章 艺术欣赏的审美特征	(109)
一、艺术欣赏的特征	(109)

二、实现欣赏的主体条件	(115)
三、欣赏对象与欣赏主体	(125)
第三编 审美创造的方式	
第一章 艺术的形象思维方式	(132)
一、形象思维的特点	(132)
二、形象思维与抽象思维	(135)
三、两种思维类型的区别	(139)
第二章 形式美与艺术形式	(155)
一、表层缀饰的形式	(155)
二、外部直接表现形式	(157)
三、内部结构形式	(164)
四、形式美与艺术形式	(172)
第三章 艺术再现的真实性	(178)
一、生活事实与生活真实的互相比较	(178)
二、生活真实是现实内在的揭示	(182)
三、艺术真实性是变通生活的合情合理性	(187)
第四编 美的本质与艺术特性	
第一章 美的本质及表现特征	(195)
一、人的本质与美的本质	(195)
二、美的特征表现	(202)
第二章 艺术的真善美	(209)
一、美与真善的关系	(209)
二、美与丑的关系	(213)
三、生活丑与艺术美	(218)
第三章 艺术形象的审美特性	(223)
一、艺术的特性与形象的特性	(223)
二、形象与思想的关系	(226)
三、艺术的永久魅力及美育作用	(229)

第五编 审美创造的方法

第一章 创作方法的审美功能	(234)
一、对表现对象的选择性	(236)
二、对观念意向的适应性	(240)
三、对主体位置的规定性	(245)
四、对形象造型的引发性	(252)
第二章 “莎士比亚化”与“席勒式”	(257)
一、“莎士比亚化”的提出	(257)
二、“莎士比亚化”的标志	(265)
三、“莎士比亚化”的实质	(287)
四、“莎士比亚化”的意义	(301)
第三章 文艺研究方法的审美功能	(308)
一、在认识主体实践表现上的功能	(309)
二、在检视作品构成特点上的功能	(318)
三、在把握创作环境制约上的功能	(325)
后记	(331)

现实主义的美学思考

开卷自述	(335)
第一编 现实主义的原则特点	
第一章 现实主义创作原则的特点	(341)
一、现实主义特点在探求中被肯定	(341)
二、现实主义表现对象的现实性	(344)
三、现实主义主体态度的客观性	(347)
四、现实主义艺术描写的真实性	(353)
第二章 现实主义创作原则的功能	(361)
一、现实主义审美功能的被强调	(361)
二、实现由表及里的双重真实	(362)

三、规定了现实与主体的位置	(365)
四、通向生活真实与艺术真实统一之路	(369)
第三章 现实主义创作原则的生命力	(372)
一、真实性是生命力的源泉	(373)
二、具体与概括的统一造成了生命力	(374)
三、表现手段的多样性扩大了生命力	(376)
四、理性自觉性的生命力意义	(378)
五、不可取代的生命力	(382)
第二编 现实主义的真实性的	
第一章 艺术的生活逻辑	(386)
一、生活逻辑与题材提炼	(386)
二、生活逻辑与主题开掘	(389)
三、生活逻辑与性格逻辑	(391)
第二章 艺术再现的真实性	(396)
一、马克思主义的真实性的要求	(396)
二、对生活事实的真实揭示	(403)
三、真实性在于反映上的切近	(409)
四、追求生活反映的典型真实	(412)
第三章 细节描写的真实性	(419)
一、现实主义创作对细节的重视	(419)
二、细节描写的具体作用	(421)
三、不同创作原则在细节描写上的区别	(428)
第四章 现实主义的历史真实性	(435)
一、恩格斯就易卜生的剧作提出的问题	(435)
二、人物的思想与历史实际条件	(437)
三、历史唯物主义方法与历史的分析	(438)
四、从易卜生的戏剧看艺术的历史真实性 ...	(442)

第三编 现实主义的典型创造

第一章 典型的社会概括性 (456)

- 一、社会概括性的多层次结构 (456)
- 二、社会概括性中阶级性的实际地位 (460)
- 三、社会概括性的丰富内容 (464)
- 四、社会概括性的多重内容与阶级性 (469)

第二章 典型的个性化 (474)

- 一、个性化与典型塑造 (474)
- 二、人物的定性与丰富性 (476)
- 三、充分的矛盾斗争与个性化的表现 (479)
- 四、人物自身存在的多方面表现 (485)
- 五、人物语言的个性化 (490)

第三章 典型环境的再现 (495)

- 一、典型环境问题的提出 (495)
- 二、生活中的典型环境与艺术再现 (498)
- 三、真实地再现典型环境的意义 (502)

第四章 生活原型与艺术典型 (509)

- 一、生活原型的作用 (509)
- 二、对生活原型的不同艺术处理 (512)
- 三、从原型到典型的加工方式 (515)
- 四、对原型加以典型化的意义 (519)

第四编 现实主义的艺术表现

第一章 生活现实与艺术题材 (525)

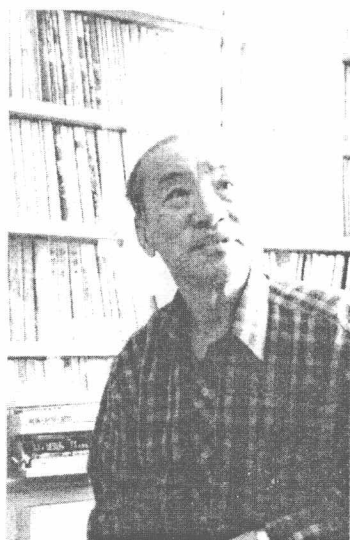
- 一、在生活中严以选材 (525)
- 二、生活的不同意义与题材差别性 (527)
- 三、艺术题材应该多样化 (531)
- 四、题材意义的开掘 (535)

第二章 形象的蕴含与意义的发掘 (539)

- 一、生活形象的意义与作品的主题 (539)

二、形象蕴含大于作家思想的原因	(543)
第三章 倾向性的艺术表现	(548)
一、艺术实践中总结的经验	(548)
二、倾向性与个性化和理想化	(556)
三、政治倾向要寓于形象之中	(563)
第五编 现实主义思潮的历史考察	
第一章 中国古典文论中的现实主义思想	(572)
一、以观照现实为出发点的理论基础	(572)
二、付诸艺术表现的“穷形尽相”主张	(575)
三、艺术表现中主客观关系的处理	(579)
四、典型性格表现上的经验肯定	(587)
第二章 “五四”文学潮流中的现实主义理论	(592)
一、深入反映和推动现实的理论动员	(592)
二、现实主义思潮理论的影响	(600)
三、现实主义与文学艺术形式的变化	(607)
第三章 欧洲现实主义思潮的历史发展	(614)
一、现实主义原则早于现实主义思潮	(614)
二、文艺复兴时期的现实主义思潮	(617)
三、启蒙主义时期的现实主义思潮	(621)
四、十九世纪的批判现实主义思潮	(624)
五、革命现实主义思潮及其发展	(629)
后记	(636)

艺术的审美特性



第一编

审美创造的基础条件

第一章 艺术生产的物质条件

马克思在《1844年经济学哲学手稿》一书中说：“艺术等等特殊的生产方式，都受生产的普遍规律的支配”。^①文学艺术创作是一种精神生产，然而任何时代的精神生产，都不可能脱离开该时代的物质生产，我们考察文艺，自然不能脱离物质生产的生产方式和生产的普遍规律的支配关系。所以，马克思说：“要研究精神生产和物质生产之间的联系，首先必须把这种物质生产本身不是当作一般范畴来考察，而是从一定的历史的形式来考察。例如，与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和中世纪生产方式相适应的精神生产不同。如果物质生产本身不从它的特殊历史的形式来看，那就不可能理解与它相适应的精神生产的特征以及这两种生产的相互作用。从而也就不能超出庸俗的见解。”^②这是我们研究文艺与社会物质生产方式之间的关系的基本指导思想。

社会的物质资料的生产方式，是社会生活所必需的物质资料的谋得方式，是社会生活的基础和社会发展的决定力量。它包括生产力和生产关系两个方面，前者是它的物质内容，后者是它的社会形式。人类社会中的一切精神生产活动，包括艺术生产活动在内，都不能脱离社会生产方式。恩格斯说：“正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单的事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教

^① 《马克思恩格斯全集》第四十二卷，第121页。

^② 《马克思恩格斯全集》第二十六卷，第一册，第296页。

等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。”真正按照马克思和恩格斯所发现的规律，来解释文艺的许多复杂现象，是我们坚持历史唯物主义应有的态度。

一、社会物质条件对艺术生产的形态制约

由于文艺的发展是建立在一定的经济基础之上的，经济虽然不是文艺的惟一的决定因素，但是，经济运动作为必须的东西，起着最根本的作用。

综观经济条件对艺术发展的作用，可以看到以下几点：

（一）物质生产条件对艺术形式的制约作用

由于艺术生产是在一定的社会生产条件下进行的，所以一定的物质生产方式及经济发展水平，便可能造成特有的只与这种方式及水平相适应的文艺，一旦这种物质条件发生变化，就无法再产生这种文艺形式。

马克思把神话、史诗作为“划时代的古典形式”，指出，这种艺术形式“同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果，并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”马克思讲的“社会条件”，最根本的是社会物质生产方式及水平，因为在这个基础上产生了人们对于自然和对于社会关系的神话幻想式的观点。社会物质生产水平对文艺的影响，在古希腊的当时，集中表现为，不发达的社会生产构成为“艺术发展的不发达阶段”的物质基础。也就是说，有了神话和史诗的“必要条件”，这种条件则要促成神话和史诗的出现。例如，初民时代生产力发展极其低下，人们在自然力面前基本上是无能为力的，但是人们却有一种征服自然力的愿望，于是便借助想象以征服自然力。一旦社会物质生产水平提高了，人们借助幻想征服

自然力的那些实际条件已经创造出来，就意味着这种幻想条件——幻想艺术形式的过去；人们的那种神话式的态度，是无法同自动纺织机、铁道、机车和电报并存的。“在罗伯茨公司面前，武尔坎又在哪里？在避雷针面前，丘必特又在哪里？在动产信用公司面前，海尔梅斯又在哪里？”物质生产条件发生了根本变化，作为这种现实存在条件的形象化表现的艺术，也就失去了再产生的基础。马克思说：“随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”^① 这里讲的就是这个道理。建立在这种不发达社会生产水平条件上的神话和以神话为土壤的史诗，是改变条件之后不再复现的东西。不了解这种情况，而又不把物质生产当作一定的、历史发展的和特殊的形式来考察，必然会坠入莱辛巧妙地嘲笑过的18世纪法国人的幻想，以为“既然我们在力学等等方面已经远远超过了古代人，为什么我们不能也创作自己的史诗来呢？于是出现了《亨利亚特》来代替《伊里亚特》。”^② 而实际上《伊里亚特》是不能够同活字盘甚至印刷机并生的。“随着印刷机的出现，歌谣、传说和诗神缪斯岂不是必然要绝迹，因而史诗的必要条件岂不是要消失吗？”^③ 消失的原因在于社会条件变了，出现了“这样一种社会发展，这种发展排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度；并因而要求艺术家具备一种与神话无关的幻想。”^④

我们在研究这一问题时，必须注意把马克思上述所说的神话史诗生长的“那个不发达的社会阶段”，同他所说的“社会一般发展”，明确地加以区别。前者单指古希腊的原始社会到奴隶社会初期，这是希腊社会历史的“童年”阶段，是社会发展史上的“不发达的社会阶段”。后者则是泛指以社会物质基础为中心

①④ 《马克思恩格斯选集》第二卷，第113页。

② 《马克思恩格斯全集》第二十六卷，第一册，第296页。

③ 《马克思恩格斯选集》第二卷，第114页。

的社会发展过程中的比较不发达的一种程度，它表现为，同是“不发达”或发达的“社会阶段”上，也呈现出不同的物质发展水平，因而艺术的“一定的繁盛时期”，有可能出现在任何社会发展阶段的社会物质发展水平比较低的情况下。所以历史上有社会物质发展水平不高的艺术繁盛时期，但却没有超社会生产方式的艺术繁盛时期。

马克思正是在这样的情况下才指出：艺术的“一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”马克思把这种关系称之为物质生产的发展同艺术生产的“不平衡关系”。艺术的一定繁盛同物质基础的一般发展不成比例，或者叫“不平衡关系”，在历史上是一种时而出现的现象，但不是经常、普遍、占主导地位的现象。马克思这里讲的“不平衡”，不是讲所有的艺术繁盛时期都不与物质生产成比例，而是“一定时期”才有的现象。所谓不同“社会的一般发展成比例”，就是说只与特定的社会的发展成比例，表明这乃是一种特殊现象，我们可以说它是规律的一个特有的表现方面，但不是普遍的客观规律。如果把这种一定时期出现的不平衡，说成是普遍客观规律，既违背历史实践，也不符合马克思的原意。

从历史实践中我们看到的文艺与物质生产的关系主要有两种情形：一种是在同一时期，物质生产与艺术生产都比较繁盛。例如我国战国时期的楚国、封建制度的鼎盛时代唐朝的文化艺术繁荣，与当时的物质生产方式的发展是分不开的，这是历史主导规律的体现；一种是在同一时期物质生产不大发达，但文学艺术却比较发达，马克思把这种情况称之为艺术的“一定的繁盛时期”，与“物质基础的一般发展”不成比例，亦即我们常说的“不平衡关系”。马克思举出了希腊神话、史诗证明这一点，在马克思看来，困难的并不是对于第一种情形的解释，而是在于对后者的说明。

马克思和恩格斯对此有过深刻论述。马克思认为“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程”，对于包括艺术在内的“意识形态形式”，“必须从物质生活的矛盾中，从社会生产力和生产关系之间的现有冲突中去解释”。^① 马克思正是从这里入手研究了古希腊的社会形式及当时人们在幻想中掌握自然力的特殊方式。马克思讲“不平衡”，最突出之点在于：“一定时期的艺术繁荣成为一种规范和高不可及的范本。”但当时的生产发展水平比之后来某一时期却不够发达；可是后来的生产水平发展期，却又创造不出来原来建立在较低生产水平上的那种艺术了。所以有这种“不平衡”的表现，主要在于：一、艺术史上某些划时代的、古典的形式，只有在保持其原有产生条件下才能继续产生，一旦条件改变，就再不能以原有形式创造出来。所以历史上希腊人或莎士比亚创造的艺术，具有远比古代和文艺复兴时期发达得多的物质生产条件的现代人，却创造不出来。这是划时代的古典艺术形式与不发达的社会物质生产的“不平衡”。二、艺术的一定形式，例如神话史诗这种艺术形式，只能在“艺术发展的不发达的阶段上”发展起来，因而也是在它生长的那个不发达的社会阶段上发展，所以这种“不平衡”，实际是艺术不发达阶段上的某些繁荣发展的艺术形式，与不发达的艺术生产的“不平衡”，决不是与“不发达的社会阶段”的“不平衡”。三、在同一历史条件下，艺术领域内部的不同艺术种类的发展是“不平衡”的，这种不平衡既有社会历史条件的原因，也有艺术内部的原因。社会发展的早期阶段上所以出现神话史诗，社会物质生活条件是基础原因。

我们在此应该注意，马克思和恩格斯都是从社会物质生活条件上考察文学艺术的，因而他们都反对那种“自然唯物主义”和“经济唯物主义”的方法，坚持的是在历史的具体事实面前

^① 《马克思恩格斯选集》第二卷，第82—83页。

进行实事求是、具体分析的科学态度。马克思反对“自然唯物主义”的实证思维方法，是因为这种方法脱离一定的社会生产方式、一定的社会历史条件，抽象地谈论所谓“生产一般”、“社会一般”，以致把历史的、与物质生产的一定发展阶段相适应的生产关系的理论表现，看成是历来存在的、永恒的观念。马克思以唯物辩证法的原则摒弃了这种把具体、历史的精神生产与物质生产的联系，当作一般范畴来考察的形而上学方法。马克思说：“一切生产都是个人在一定社会形式中并借这种社会形式而进行的对自然的占有。”^① 这样，就不能脱离社会历史的多方面条件，仅从经济生产这个条件去评量艺术生产。因为，作用于文艺发展的除了这个基本条件之外，还有政治、道德、法律与文艺传统等其他条件。恩格斯在给康·施米特的信中讲到18世纪经济比较落后的法国和德国，指出这些国家经济都比英国落后，可是哲学和文学都胜于当时的英国，“能够演奏第一提琴”。但恩格斯在这里也没有忽视法、德两国的哲学与文学与自己国家的经济的联系，指出：“不论在法国或是在德国，哲学和那个时代的文学普遍繁荣一样，都是经济高涨的结果。”^② 我们在了解这种“不平衡”的关系时，不能忘记经济发展对文学等意识形态部门的最终支配作用；当然，也不能脱离社会历史具体形态的特点，无条件地去谈论经济的作用。

在这里我们知道，马克思提出物质生产的发展与艺术生产的不平衡关系，是为了更全面地揭示艺术发展过程中的历史情况，正确解释历史上时而出现的不与社会一般发展成比例的艺术一定繁盛时期，避免形而上学地把物质生产与艺术生产看成在全部历史过程中，都是手拉手地跳优雅和谐的双人小步舞。但是，我们却不能因此而忽视现代的社会发展给艺术生产带来的巨大影响

① 《马克思恩格斯选集》第二卷，第90页。

② 《马克思恩格斯选集》第四卷，第485页。