

王朝闻全集

第九卷

简平◎主编



人民文学出版社



青岛出版社

王朝闻全集

第九卷

简平◎主编

审美谈



人民出版社



青岛出版社

图书在版编目(CIP)数据

王朝闻全集 / 简平主编; 王朝闻著. -- 青岛:
青岛出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5552-6389-0

I. ①王… II. ①简… ②王… III. ①美学理论—文
集 IV. ①B83-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第044223号

王朝闻全集

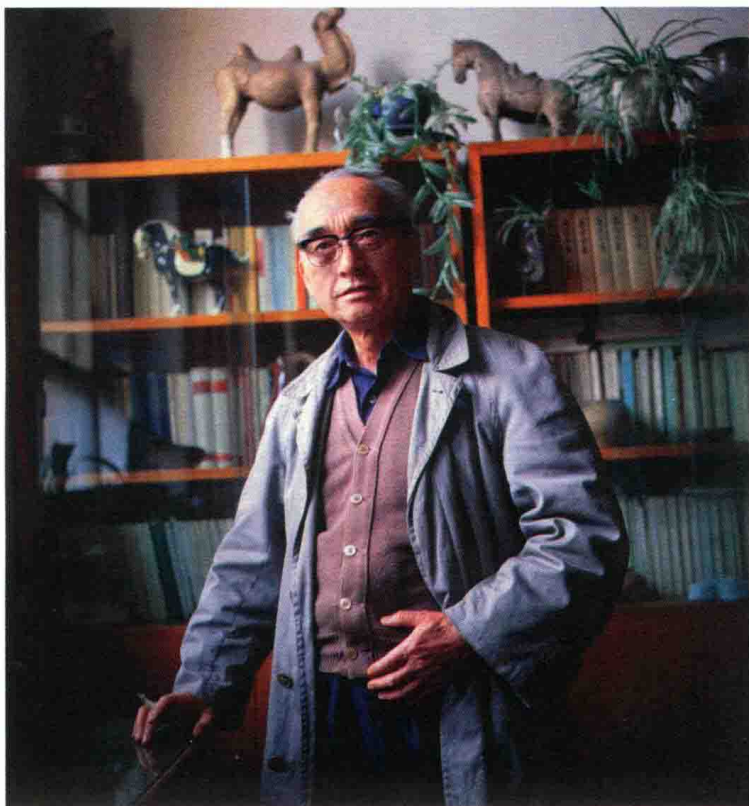
主 编	简 平
出 版 人	孟鸣飞
策划编辑	刘 咏 侯俊智
责任编辑	申 尧 唐运锋
特邀编辑	李恩祥 王力田 刘 佳 陈建萍 刘志宏
装帧设计	乔 峰
出版发行	人民出版社（北京市东城区隆福寺街99号） 青岛出版社（青岛市海尔路182号）
网 址	http://www.qdpub.com
邮购电话	13335059110 0532-85814750（传真）0532-68068026
印 刷	青岛国彩印刷有限公司
制 版	珍丽工作室
出版日期	2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷
开 本	16开（889mm×1230mm）
印 张	980
字 数	10550千字
印 数	1—1000
书 号	ISBN 978-7-5552-6389-0
定 价	8800.00元（全36卷）

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068638
青岛版图书售后如发现质量问题，请寄回青岛出版社出版印务部调换。

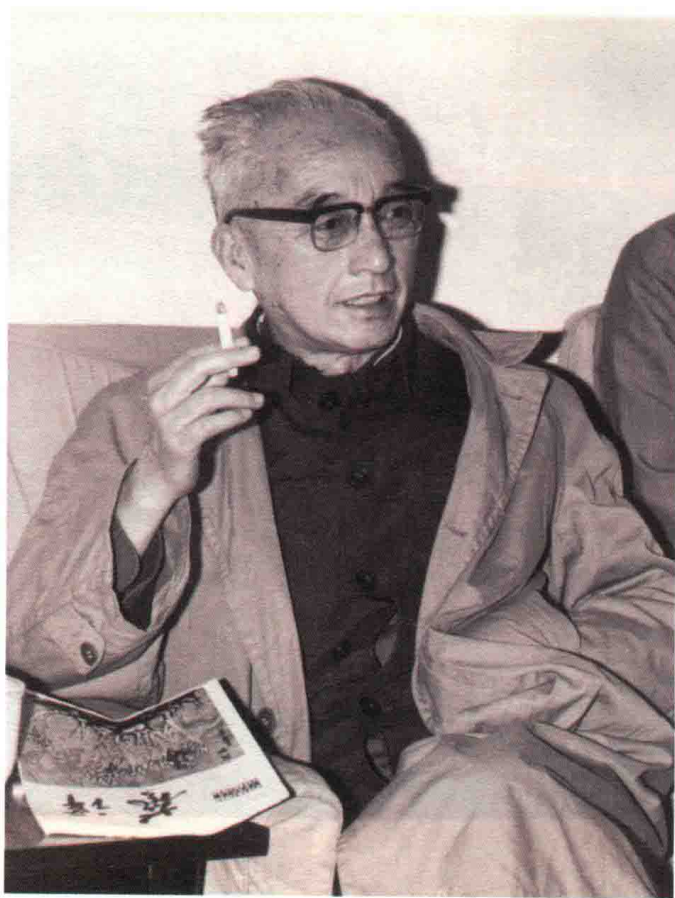
王朝聞全集

王朝聞題





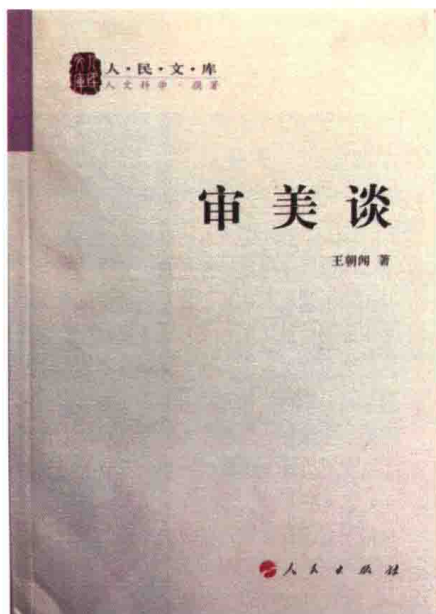
◎ 1981 年，王朝闻在北京东四七条寓所（邓伟摄）



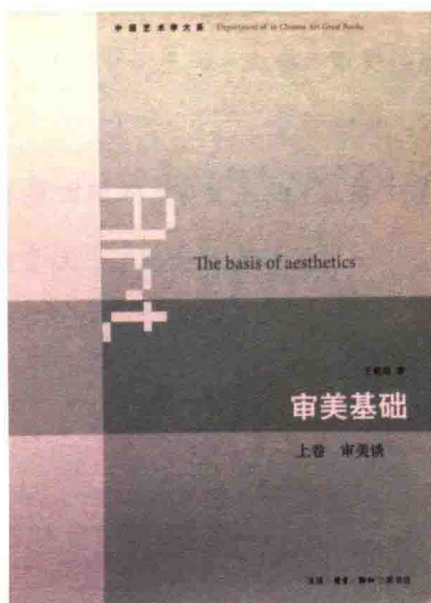
◎ 1981 年，王朝闻在北京东四七条寓所



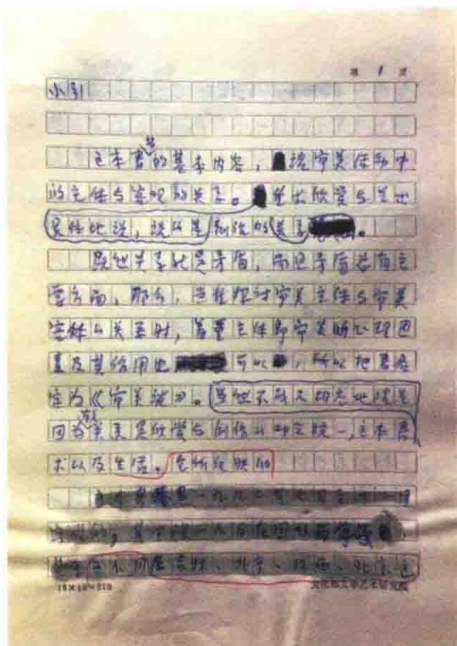
◎ 《审美谈》1984年11月初版书影



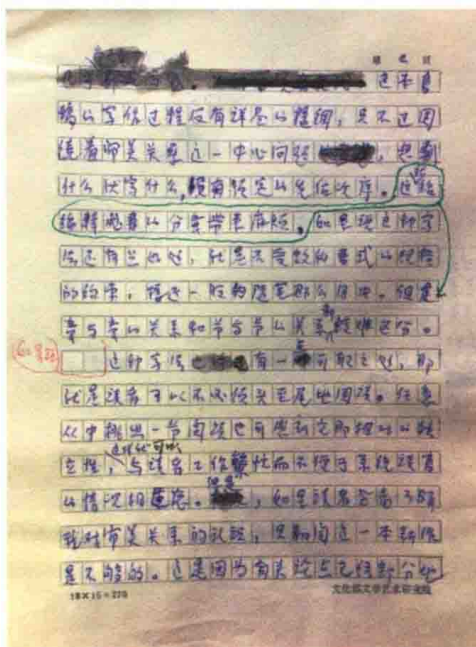
◎ 《审美谈》2009年再版书影



◎ 《审美谈》2011年9月三版书影



◎ 《审美谈》手稿(一)



① 《审美谈》手稿(二)

本卷说明

本卷收录了《审美谈》。

《审美谈》写作于1982年至1983年,1984年11月由人民出版社出版。2003年至2004年,作者对全书作了修订。中国艺术研究院将其列入“国家社科基金艺术学‘十五’规划委托项目”《中国艺术学大系》丛书,2011年9月,由生活·读书·新知三联书店以《审美基础·上卷·审美谈》为书名出版。

在本次编辑过程中,以三联书店2011年出版的《审美基础·上卷·审美谈》为校对底稿。文中页下注除标明编者注外,均为作者原注。

目 录

第一章	也算是绪论	1
第二章	喜爱与嫌恶	25
第三章	有趣与有益	48
第四章	主体与客体	72
第五章	敏感、错觉与灵感	98
第六章	联想、想象与记忆	126
第七章	直觉与思维	151
第八章	经历与体验	173
第九章	共鸣与同情	197
第十章	自然美与感受	218
第十一章	典型与典型环境	242
第十二章	艺术中的美与丑	270

第十三章	同样与异样	296
第十四章	形象的真实感	323
第十五章	倾向性与艺术性	347
第十六章	再现与表现	375
第十七章	意境与虚实	397
第十八章	继承与独创	422
第十九章	形式与形式美	448
第二十章	矛盾与意味	474
第二十一章	含蓄与明澈	498
第二十二章	虚与实的互动	529
第二十三章	心悟与神遇	557
第二十四章	适应与不适应	583
后 记		607

第一章 也算是绪论

我们集体编写的教材——《美学概论》出版以后，有些美学工作者和美学爱好者提出建议，希望另编一本教材，着重论证艺术为什么是审美意识的物质化和集中表现，怎样成为人们的审美对象。也就是说，作为审美对象的艺术创作与作为审美感受的艺术欣赏的关系，是依靠什么主客观条件构成的。而且还建议，对于各种类型的艺术现象以及社会现象、自然现象的审美性质、审美价值的分析，要尽可能细致一些。

我同意做这样的工作，也愿意尽快把它送到读者手里。但是，参加《美学概论》编写工作的同志已经分散，每个人在他原有的工作岗位上各自的工作，要像 1962 年前后那样把大家再集中在一起，共同探讨问题然后进行写作是办不到的。在这样的情势之下，我只有自己动手，尽快完成这一任务。但是有一个条件：不按照教科书的方式

来写作。

我现在决定采用一种随感式的写法；而且在论证方式方面不说尽道绝，给肯动脑筋的读者留有余地。偶读清代版本《金瓶梅》的第一回，关于武松与潘金莲对武大郎的不同认识的写法之后，更觉得写论文除了作者的论断之外，不妨也像写小说那样，与读者合作，让他能共同来下判断。

在《金瓶梅》第一回里，潘金莲说：“自从嫁得你哥哥，吃他忒善了，被人欺负，才到这里来，若是叔叔这般雄壮，谁敢道个不字。”武松对哥哥的评价，与嫂嫂的评价有一致的地方，武大为人太好欺负。但基本观点和态度，两人大有出入。他回答说：“家兄从来本分，不似武松撒泼。”由此可见：武大郎作为认识的对象，武松和潘金莲的观点、态度、倾向性都是互相对立的。潘金莲笑着反驳说：“怎的颠倒说！常言‘人无刚强，安身不长’，奴家平生性快，看不上那三打不回头，四打和身转的。”看来嫂嫂对哥哥的评价还没有引起武松警惕，所以才好像安慰似的说：“家兄不惹祸，免得嫂嫂忧心。”

如果可以把不在现场的武大郎当作审美对象看待，可不可认说这两个角色对他的评价也可算作审美主体的一种审美感受和审美判断呢？凡是读过《水浒传》因而知道武松与潘金莲性格、出身以及他们同武大郎的关系的矛盾性的读者都不难看出，这段对话所反映的武松与潘金莲那主观对客观的感受方面之间，分明存在着不可调和的对立。这种认识上的对立，也就是主体灵魂方面的美与丑的对立。譬如说，一个是尊敬与怜惜；一个是鄙视与憎恶。既然如此，还用得着

我再唠叨吗？

我想，如果这本书可以作为我在一定时期里学习美学的心得，因而写得不像教科书，大约读者会允许的。如果我只是就主体与客体审美关系提出问题，同时也发表一些相关的想法，也许会对读者有益。因此，我想首先作一点声明：请读者不要希望它对审美关系的问题作出全面的、系统的即定义式的解答，以免读后感到大失所望。

二

这本书所要探讨的直接对象，主要是人对艺术的审美活动，因此，不能不着重探讨作为审美对象的艺术创作。艺术创造和艺术欣赏虽是对实践的反映，我们的探讨对象却不应局限于艺术。要是排除了人们对于自然美和社会美的感受，对艺术美的认识和探讨都是片面的。

为什么可以认为，艺术欣赏也是主观对客观的反映？这一点，后面再说。现在我想着重谈一谈的，是欣赏和创作一样必须熟悉一定范围的生活。艺术所反映的现实对审美活动来说是无限的，因而不能认为只有熟悉了一切生活才可能欣赏艺术。但是，只有当欣赏者拥有一定的生活经验，艺术所反映的某些生活对他才有可能成为他的感受和认识的对象。我欣赏艺术的经验表明，面对某一作品时，能不能获得比较深入的感受和比较正确的判断，这要看我自己的生活经验和社会知识，与艺术所反映的内容是否具有内在联系。反转来说，欣赏者自己直接的或间接的社会实践的生活经验，在审美活动中成为检验艺术

的真善美的重要依据，这样的欣赏才有可能积极作用于自己的主观世界。艺术所反映的现实生活作为感性的和理性的认识对象，为什么是可以感受和认识的？这是因为：从审美主体——欣赏者的主观条件看来，他自己的生活经验的丰富程度如何，必然反作用于他对待审美客体，对艺术形象的敏感程度与认识的深度。

这里，我不妨先以我家那位只有两岁的电视观众的兴趣为例，说明生活经验对审美活动的重要作用。我在电视机前正集中注意地观看精彩的足球比赛，她来了，一进屋来却摇摇手，喊：“冒！”意思是说：“不要！”她与成年人的爱好有显著的矛盾，她这时还不懂得险球为什么会震撼人心。但也不能否认，她与我有某些共同的兴趣。对于野生动物的生活，例如成群回“家”的猴子，那小猴子翻跟斗的顽皮劲头，她看了发笑。我看见同样的形象时，何尝觉得这是乏味的呢？！可见，比较缺乏社会生活经验的孩提，其趣味和成年人的趣味，虽有不可混淆的差别，但也不能否认，他们之间又有相互联系的方面。这种差别和联系，有着种种复杂的原因。其中最根本的原因，是人们由社会实践所形成的审美趣味，既有特殊性也有一般性。而生活经验的共性，却是形成审美趣味一致性的重要原因。

我为什么要在开场白里这么提到生活经验对审美活动的作用呢？其原因在于：我希望与读者共同探讨审美关系等重要问题的时候，彼此都能适当注视那些即使与我们所要分析的审美现象没有直接联系的实际生活。因为，这样可能有助于我们对特定问题的探讨有“共同语言”。在我看来，不只艺术家才需要深入生活，艺术研究者也不可

以浮在生活的表面或与生活脱节。如果不是这样，只凭书本上的理性知识，很难理解反映生活艺术的本质特征。

包括对审美关系这些问题的探讨，只有从两个实际——艺术现象与生活实践出发，而不只是从美的本质等定义出发，理论研究才更有可能避免空洞抽象。对实践经验的复述当然还不等于理论，不应重复经验主义。但正确的理论来源于实践，先验论的判断，同样无助于独创性的学术水平的提高。

三

对艺术的欣赏和对艺术的创作一样，都是以欣赏者和创作者的生活经验为基本条件的。双方的经验可能有直接性和间接性的差别，而间接的经验之所以可能丰富自己的生活知识，在于直接经验对它起着参照作用。激起喜怒哀乐爱恶等情绪状态表明，直接经验对间接经验起着一种化他为我的积极作用。倘若根本没有相应的经验（包括情感体验），艺术作品无从产生；艺术对缺乏生活经验者来说，也不可能真正成为他所欣赏的对象。

俗话说“对牛弹琴”——找错了对象。这话有道理。音乐，不论它是高山流水还是下里巴人，都是人对生活的感受所创造出来的艺术。音乐有各种各样的内容，不论它是通过琴或其他乐器演奏的表现，对于根本缺乏社会生活的人的感受的牛来说，它没有条件成为它所能欣赏的对象。假定牛也有欣赏什么的兴趣，看来人的鞭子是不合它口味

的东西；青草在它饥饿时，可能成为它引起快感的对象，不过，快感不就是美感。所以应当说，艺术的接触者不是艺术的欣赏者。除了聋子，谁的耳朵都可能接触音乐，但不是与对象一接触，对象就可能成为他所能欣赏的对象。

在这里，我们不能不涉及美育问题。但我们暂时不着重探讨如何进行审美教育，还是回到作为审美主体的艺术欣赏者，艺术为什么对他可能成为欣赏的对象？这个问题，在审美关系中带有普遍性和根本性。人的生活经验对审美判断具有根本性的作用，懂得音乐美的耳朵当然有待于审美的训练；正如对于自然美的欣赏并不是人人都会那样。但是包括对各种审美对象的审美能力的提高，都不能排除直接的和间接的生活经验。

前天看见一点生活琐事，不妨在这里作点转述，借此说明艺术创作和艺术欣赏中的想象作用，以及想象作用对生活经验的依赖性。一个两岁多点而不常和我见面的小女孩，把她咬了一个口子的饼干向妈妈的手臂上戳，同时说：“大灰狼咬妈妈。”其实别说大灰狼，她连狗也没有直接看到过。但她从电视上和画片上看见过这种动物，而且听大人讲过大灰狼的故事，所以作为一种带游戏性的琐事，不妨当作艺术创作的雏形来看待。

至于我自己，在艺术欣赏中的想象活动，分明是一种不自觉却不可缺少的心理因素。即使到了早就不信神鬼的年龄，仍然爱看《聊斋志异》，爱听鬼的故事。那是因为，我在读小说和听故事的时候，包括想象活动的活跃。我那间接生活经验给我创造了想象力，对我可能引