象征论文艺学导论

林兴宅 著



·文·艺·新·学·科·建·设·丛·书·

WENYI
XINXUEKE
JIANSHECONGSHU

象征论文艺学导论

林兴宅 著

人民文学出版社
一九九三年·北京

（京）新登字002号

封面设计：蒋　明　徐中益
责任编辑：白崇义

象征论文艺学导论
Xiangzhenglun Wenyixuedaolun

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
北京市人民文学印刷厂印刷

字数 281,000　开本850×1168毫米 1/32　印张12 3/8　插页2
1993年6月北京第1版　1993年6月北京第1次印刷
印数 0,001—1,830

ISBN 7-02-001600-6/B·13　定价 9.40 元

“文艺新学科建设丛书”总序

二十一世纪的跫跫足音在日益迫近：这是一个逼人进取、催人变革的时代。中国人在努力加速自己的步伐，争取与世界先进潮流同步进入那个比本世纪更加辉煌的时代。我们的社会生活，包括经济、政治和意识形态都正经历着由浅至深的历史变动。这场变动既借助于世界潮流的推动，也在影响着世界潮流的前进。

这又是一个人类文化财富迅猛增殖的时代，是精神和智慧高扬的时代。人的思维之树根植于丰腴的生活沃土之中，同时向外在宇宙和内在心灵两个方向伸展。众多的自然科学、社会科学和人文科学领域在彼此渗透、交叉和融合，互相补充，互相启迪，无数块新的学科园地在开拓中。

在这样一个世界和中国都日新月异的时代，文艺学这门以人类心灵的创造物和演进史为研究对象的科学，显得分外活跃，更新迅速，是自然的。我们在借鉴邻近的自然、社会、人文学科的思维成果时，找到观察文艺活动的新的审视点和坐标系，窥探到了过去未曾领悟到的东西。无数的文艺遗产，从典雅的古典杰作到惊世骇俗的当代性探索，都焕发出了新的奇光异彩。科学的发展启示人们，要揭示文艺现象的本质和特征，如同其他学科一样，也必须不断更新研究方法和理论观念，填充那些急需补救的空白，培育那些幼稚的边缘课题。于是，我们想到筹划“文艺新学科建设丛书”这样一项科学的和历史的责任。

所谓文艺新学科建设，是个尚带尝试性的设计蓝图。“新”，

是指有别于我国过去惯常的文艺研究模式，试图吸收和融汇其他学科，诸如符号学、心理学、文化人类学、思维科学、语言学、系统学、信息论等领域的有用成果，或借鉴国外当代文论的观念与方式，对我国的文艺研究有所开拓、推动者。即使我们的努力耕耘由于历史和科学的更进一步发展而变成为陈旧，也是值得洒下血汗并额手称庆的，因为毕竟填补空白、接续环节是科学的必要程序。这项筚路蓝缕的工作，包括两个基本的方案：

一是翻译和介绍国外在开拓文艺研究新领域方面的著名与有代表性的论著，或文艺与其他学科交融而成的边缘研究方面的成功之作，是为“译文系列”，目的在打通国外文艺研究信息的渠道；

二是出版我国学者、尤其是中青年文艺研究者有开创性的、甚至是尝试性的研究成果，提倡自成学说，创建或补救我国所欠缺的文艺研究学科和课题，是为“论著系列”，旨在提倡百花齐放，独立一家之言，鼓励开创性思路。

我们这套文艺新学科建设丛书的参与者主要是些中青年学者，其不成熟的一面，是难免的。我们期待着老一辈学者的指导和扶持，使这项美和科学的设计日臻完美。

文艺新学科建设丛书编委会

一九八六年春

目 录

引言 …… 1

上篇 本论——象征论文艺学的逻辑构架

第一章 文艺学变革的方法论问题 ……10
一 旧文艺学体系的哲学方法论的迷失……10
二 历史唯物主义是文艺学的方法论基础……20
三 文艺学变革必须实行三个转移……32
第二章 从存在的角度看艺术 ……48
一 艺术是一种存在……48
二 艺术存在的二重性……54
三 艺术存在的本体是“结构”……65
四 艺术形象就是“结构”幻象……83
五 在艺术中，内容内在于形式、转化为形式…… 102
六 艺术存在的逻辑链…… 121
第三章 从活动的角度看艺术 …… 125
一 艺术作为活动是人类实践系统的一个子系统…… 125
二 艺术活动的实践本性…… 132
三 审美的“形式表现”特征…… 145
四 “形式表现”是艺术活动的特殊本质…… 170
五 艺术通过“形式表现”机制实现对人类实践系统的调节… 192
第四章 文艺学的核心范畴——象征 …… 214
一 必须重新确立文艺学的核心范畴…… 214

二　关于“象征”的概念和理论…… 218
三　“象征”是艺术审美的内在机制和艺术的价值属性…… 230
四　应把“象征”作为文艺学的核心范畴…… 254

下篇　余论——艺术的象征性

第一章　艺术象征性的价值形态——味 …… 278
第二章　艺术象征性的价值本源——特征图式 …… 311

末篇　附论

一　艺术生命的秘密…… 341
——关于文学永恒性问题的思考
二　文学与象征…… 363
——关于文学本质的断想
三　论文学的象征性…… 376

后记 …… 386

引 言

蒹葭苍苍，
白露为霜。
所谓伊人，
在水一方；
溯洄从之，
道阻且长；
溯游从之，
宛在水中央。

——《诗经·蒹葭》

面对这首二千多年前的抒情诗，我们不能不为它所通达的境界感到惊叹：它竟然那样准确地概括了人类亘古存在的生存状态——自由与必然的冲突；竟然喊出了人类永恒体验的痛苦——理想与现实的阻隔；竟然表达出了人类不灭的精神——对美的执著追求。当年敏感聪明的作者大约只是抒发内心求爱的痛苦，但它却成了世世代代人类心灵的象征。抒情主人公那不畏艰难曲折、执著地追求自己所爱的历程，不正是整个人类永恒地追求真、善、美境界的生动写照吗？那些优秀的文艺作品似乎都能洞见人类灵魂的隐秘，都能传达出历史深层的悸动。它们就是人类历史魂魄的深层模式。

这首诗所展示的既是一种人生境界，也是一种艺术境界。

诗中的“伊人”永恒地诱人前行，但又永恒地与人疏离，这不正是真正艺术精神的表现吗？艺术这个神秘的女神，犹如那个可望而不可即的“伊人”，它永远是一种“彼岸之光”，在那无法超越的“水中央”向你发出诱人的微笑！《蒹葭》一诗的境界似乎向我们透露了艺术神秘性的真谛，它的表现方式简直就是艺术发展史的奇妙的遗传基因。优秀的文艺作品向人们展现的正是这种既近且远、若即若离的神秘境界。

真正优秀的艺术作品，并不仅是那种把道理说得最动听、把生活描摹得最逼真的作品，也不仅是那种最能引发人们的激动和愤怒的作品，更不是那种给人一点乐趣、让人得到娱乐消遣的作品，而是那种能使人的灵魂受到莫名的震颤，迫使人们以新的智慧去沉思人生奥秘的作品，是那种使人感到似曾相识、但又无法具体指证，因而需要用宏大高远的精神去烛照的作品，是那种具有深厚的韵味，耐人咀嚼的作品。一句话，最优秀的艺术是最富有象征品格的艺术。

上　篇

本论——象征论文艺学的逻辑构架

对于那些希求扣开艺术的神秘大殿之门的人来说，没有什么比之“文艺是什么”的问题更加令人困惑和迷乱的了。它就如一个硕大的圆球，你可以站在任何一个侧面去观察它；它像一列疾速飞驰的火车，你无法抓住它的任何一节车厢来细细端详；它像多情少女的眼睛，传递的是那种随机变化、高深莫测的情感信息；它像一团云雾，很难划定它的边界。难道艺术真是一尊只可意会、不可言传的神秘大佛，真是一帧说不尽、道不完的“蒙娜·丽莎”的微笑吗？

难以回答的问题更需要回答。答案确是千奇百怪。如果粗略分类一下，大概可以这样概括：从哲学内涵来看，有认识论的本质论，有伦理价值论的本质论，有审美目的论的本质论；从考察的角度来看，有侧重文艺与客体关系的再现论，有侧重文艺与主体关系的表现论；从研究的参照系来看，有从人类精神发展史范围进行研究的文化学分析，有从社会大系统出发的历史哲学分析，有从人类学角度进行的本体论分析。这真是“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”！不管是站在哪个角度上观测艺术，人们都可以得到自己的结论，而各种见解都闪烁着人类智慧的眸眸光芒，也许是“条条道路通罗马”吧，人们也在寻找各种不同的道路逼近艺术的真理。

在当代中国，关于艺术本质的诸多解释中，最概括、最响亮、影响最长久的定义莫过于“文艺是现实生活的反映”了。这似乎

是一个千古不移、颠扑不破、毋庸置疑的真理！因为我们无法证明一个与世隔绝、密封在暗室中的人能否创造出一件真正的文艺作品，我们也找不到一个与现实世界绝缘、不借助任何反映客观生活的表象材料的文艺作品。历史上作出的对文艺的万千解释和定义，如果对它们进行深一层的追问，又有谁能拒绝承认文艺与人生、与现实世界的联系呢？尽管文艺是人的创造物，但创造总需有依凭，人是无法拔着头发离开地球的，人的整个精神世界有着现实世界的投影和社会人生的烙印，除非你能证明文艺是神的启示录或大脑的分泌物。马克思曾经把弥尔顿创作《失乐园》比作"春蚕吐丝"，认为这是他"天性的能动表现"。（《剩余价值理论》，见《马克思恩格斯全集》第12卷第9页）但是作家倾吐的并非物质形态的"丝"，而是属于精神现象的审美情思。那末，把艺术的本质放在精神与物质的关系中来考察，便是一种最基本的也是最重要的认识方法了。当人们纷纷说艺术是神喻、是主观精神的外射、是梦的记录、是灵魂的冒险时，"文艺是现实生活的反映"的判断就显得高人一筹，对艺术本质的理解要深刻得多了。

从文艺与客观世界的联系上来理解文艺的本质，这是雄踞西方美学史的一个传统。马克思的文艺观显然是继承了这一传统，并给传统的唯物主义命题以辩证法的改造。他明确指出："社会生活的本质是实践的"，从而把唯物主义的认识论置放在坚实的人类实践的基础上。然而马克思的伟大贡献主要还在于给"现实"以历史唯物主义的解释。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中指出："人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社

会意识形式与之相适应的现实基础。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。不是人们的意识决定人们的存在，相反是人们的社会存在决定人们的意识。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第82页）恩格斯的《在马克思墓前的讲话》中也说：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；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。”（《马克思恩格斯选集》第3卷第574页）这两段话是人们熟悉的关于历史唯物主义基本原理的重要表述。很明显，马、恩都把文艺作为人类实践大系统的一个要素来考察，都是从客观的社会历史系统的角度规定文艺的本质、功能和地位的。这种规定为文艺奠定了一个历史唯物主义的逻辑前提。

传统的“文艺是现实生活的反映”这一命题，从整体上强调了文艺对于现实生活的依赖关系，从根本上确立了文艺理论和创作思想上的唯物主义原则。但是，过去的唯物主义者尽管强调了客观世界对艺术的第一性的意义，却都撇开历史的进程，孤立地、抽象地考察艺术的本质。虽然黑格尔把艺术放到人类精神发展的大系统中来研究，表现出过去的美学家所没有的“巨大的历史感”，遗憾的是黑格尔始终未能从精神自我发展的圆圈中跳出来，陷入用精神本身说明精神现象的谬误。只有马克思、恩格斯才第一次站在人类历史的制高点俯瞰艺术的世界，洞察艺术的深刻根源在于人类物质生产的发展之中。如果说传统的“文艺是现实生活的反映”命题只是与唯心主义文艺观划清界限的话，那末，马、恩创立的历史唯物主义原理则是具体切实地阐明了文艺的系统质。它不仅使人们的视野从文艺自身超越出来，而且从

精神发展中超越出来，进入更宏大、更深层的社会历史结构。对文艺的具体系统质的准确把握，无疑使我们对文艺本质的认识达到普遍的真理性的高度。这是一次艺术哲学的深刻革命。

对于一个理论体系的建设来说，确立一个正确的逻辑前提应该说是第一位的工作，文艺理论的建设当然也是如此。马克思、恩格斯已经为文艺科学奠定坚实的基石，从总体上规定了文艺理论建设的方向。没有这块基石或者企图抛弃这块基石，当然不行，很可能铸成大错，但是有了这块基石，并不等于正确阐释了文艺自身的规律，不等于建立了文艺理论学科的体系，不等于完成了文艺学基础理论的建设。在理论和实践中，我们常常可以遇到这样的情况：从同一个逻辑前提出发可以得出各种不同的具体结论，用同一个基本原理为指导，却可能产生各种不同的实践方式和实践结果。愈是具有普泛性的理论前提和基本原理，情况就愈是这样。

过去人们有一种误解，以为马克思创立的辩证唯物主义认识论原理已经能够保证我们的文艺理论体系的正确性，我们只要对它进行逻辑推导和具体论证，就可以通达艺术真理的殿堂。人们都绝对地信任那些权威的理论家作出的各种关于艺术规律的解释和结论，似乎这就是马克思如果在世也要微笑点头的唯一正确的理解了，甚至仿佛感到这些解释就是马克思本人的思想，似乎这些解释者是一批能够从马克思的坟墓谛听到冥冥之中的神谕的真传弟子。我们这些天真的头脑曾经就是以这样虔诚的态度信赖那些以"马克思主义文艺学"的名义出现的教科书和文章的。因此，当一些爱思考的头脑溢出一点与这些解释不同的见解，便会被一致指斥为反马克思主义的谬论。人们自以为对这种"异见"的口诛笔伐就是捍卫马克思主义的庄严行为。这种天真得可爱的文艺理论发展的浪漫史，尽管时间还不长，但已经

给我们开了一次恶作剧式的大玩笑了。当一个个庄严的文艺理论命题接二连三地被宣布为不合时宜的谬论时，我们的心灵不能不经历一次震惊：原来还有真假马克思主义呢！解释马克思思想的形形色色的西方马克思学纷纷介绍到中国，各种文艺理论观点竞相以马克思主义相标榜，这种种现象的出现才使人们冷静下来，以清醒的理性面对文艺实践提出的悖论和文艺理论的内在矛盾，从而结束了文艺理论的浪漫主义时代。人们开始从现实的矛盾吸取文艺理论研究的动力。

三十多年来文艺战线的风云昭示着一种令人困惑迷乱的局面：各种具体的文艺主张不管它们的对立多么尖锐，一概都是从一个共同的理论前提出发，它们都毫无例外引经据典，证明自己的主张是马克思主义的正确解释。比如，写真实和写本质，干预生活和干预灵魂，题材决定论与反题材决定论，英雄典型论与中间人物论，现实主义主流论与现实主义深化论等等，都毫无例外从马克思主义的经典著作中找到最初的根据。“文艺从属于政治，从属于一定的政治路线”、“政治标准第一”等这些在今天看来不合适的提法不正是文艺的上层建筑性质的合乎逻辑的推理吗？我们甚至应该承认，那些极左的文艺主张也是从解放以后我们确立起来的马克思主义文艺学解释体系的共同起点引出来的。生活中美丑并生，理论上真理与谬误杂陈，这本来是一种正常的现象，但是，各种本质迥异的理论主张都归附于同一个理论前提，这却是意识形态大一统的产物。除了那些有意歪曲马克思主义的基本原理者外，大多数的异见都是源于对马克思主义基本原理的解释体系的结构和方法的不同。这就说明了马克思主义文艺学的基本原理与其解释体系是两种性质根本不同的东西。那末我们提出超越旧模式的要求，便不是一种罪过，而是一桩严肃的事业了。

第一章　文艺学变革的方法论问题

一　旧文艺学体系的哲学方法论的迷失

一门学科的自我意识，突出地表现在它的方法论上，也即一门学科所采用的方法论正是这门学科的自我意识的表现。因此，科学的反思归根到底是对该学科的方法论的检讨，不深入到方法论层次，理论研究必然带有盲目性，就不可能是真正科学的反思。同样，对旧文艺学体系的反思，也必须在方法论层面上进行，才能对旧文艺学体系的本质有一个清醒的认识和科学的评价。文艺学的变革，关键在于方法论的转换。方法论的嬗变是文艺学历史进步的最重要标志。我们要从旧文艺学体系的理论魔圈中走出来，站到整个文艺学体系建设的方法论的高度去思考问题，去探究文艺学的出路问题。

寻找文艺学的新构架，当然只能求助于哲学。哲学的灵光普照科学的一切领域！同样，它也指导和制约着文艺学的发展，使文艺学具有高屋建瓴的逻辑力量。理论范式的转换归根到底是其哲学方法论的转换，即哲学基础的转换。凯德洛夫在《列宁与20世纪的自然科学革命》中指出：任何科学革命的本质，都首先在于对认识客体的研究方法和解释观点本身的根本破坏，在于向“新的思维方式”，即与科学认识的更高水平相适合的方式的决定性转变。（参见《认识结构和科学革命》一书第25页）拉扎列夫和特里伏诺娃合著的《认识结构和科学革命》一书也指出：