

# 文艺美学原理

● 摇杜书瀛摇主编

■ 新世纪文论书系 ■

社会科学文献出版社

摇摇摇摇执笔者（以先后为序）

杜书瀛

黎湘萍

应摇雄

摇图书在版编目(悦孕)数据

摇文艺美学原理 社书瀛主编 郢原北京 :社会科学文献出版社 怨圆园员

摇陈早苑原委原委原委原委原委

摇 I 郢文...摇 II 郢社...摇 III 郢文艺学 :美学摇 IV 郢员

摇中国版本图书馆 悦孕数据核字(怨圆)第 圆圆圆圆号

新世纪文论书系

## 文艺美学原理

---

主 编：杜书瀛

著 者：杜书瀛 黎湘萍 应雄

责任编辑：纪源 萧唐

封面设计：缪萌

责任校对：昆鹏

责任印制：盖永东

---

出版发行：社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 15 号 电话 010-65243015 邮编 100005)

经 销：新华书店总店北京发行所

排 版：北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷：北京四季青印刷厂

---

开 本：16 开 787 毫米 × 1092 毫米

印 张：15 张

字 数：30 千字

版 次：2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印 数：1000 册

---

定 价：15.00 元

---

版权所有 翻印必究

## 《新世纪文论书系》出版者的话

世纪之交，改革浪潮中的我国文艺理论界空前活跃，思想的解放激发了文艺学、美学作新的建构的尝试。理论形态向多元化推进，新见迭起、异彩纷呈。在不同观点、评论的交汇中，文艺理论进入一个有活力的新的理论和美学层面。在西方近代思辨哲学和体系美学影响下建构起来的中国现代文论，正在思索以怎样的思想姿态和话语方式，建立更有效的文艺研究范式。

我们出版这套丛书，旨在全面追踪文艺理论研究领域的动向，深度反映国内外学坛文论研究最新成果，博采我国学人面向新世纪的反思和探索，尤其着重选收探讨中国文论建设的专著。我们希望西来的学理、概念及其分析框架能够与本土的问题意识相结合，着眼于“引入、融汇、创新”，整合出今天中国文论的话语体系。

首批收选的专著之一《现代诗学》，尽力发掘和阐说我国传统的诗性思维模式和有关用语，并使之与国内外现代诗歌理论和实践相结合，经过综合、比较，构筑了现代诗学的独到论说。可以说是融汇传统于现代的成功尝试。关于诗的本质和结构原则的慎思明见，无疑会对艺术形式的创新以及风格的建立产生长远的积极影响。

我国学人在探讨艺术的本质方面一直在做着不懈努力，《从物象到泛象》开辟了文艺研究的一种新视角，创造性地启用了一系列全新的概念、范畴，并运用它们来说明文学与艺术是“形象制作者”这一命题。了解作为形象制作者的文艺的内在结构及其发展、演变的走向，将有助于加深我们对文艺的深层次理解，增强我们对文学和艺术的兴趣，洞见它的魅力。

## 《新世纪文论书系》出版者的话

我们呼唤具有突破范式意义的划时代之作，也欢迎在某个方面某些概念上的研究更深一步或作了补苴罅漏工作的著述。我们也需要在美育和基础理论方面富有创见的、以推进学科知识积累为己任的撰著。在文艺美学本身是否能成为一门独立的学科尚无定论的条件下，《文艺美学》的撰著人发挥了很大的主观能动性，阐明了立论的基础和理由，缜密地设计了全书的构架，从文艺美学是一独立的学科这一构思出发，对其研究对象的区别性特征和范畴体系做了哲学论证。文艺美学“集中研究文学艺术领域中的审美活动规律”，本书正是对这一特殊审美活动规律的一种探求和描述。

我国目前正处于前现代的国情和后现代的国际背景之下，西方不同历史时期产生的思想同时涌入中国并与本土文化碰撞。在“现代性”在西方国家已经暴露弊端，逃离现代性、反抗现代性的哲学文化思想不断产生的背景下，中国理论界该怎样在文学思想的开展上进行创造性整合，参与对话，寻找我们自己可能担当的角色，为新世纪的文论建设作出我们应有的贡献？我们希望这套“新世纪文论书系”能对这个问题的探讨有所促进。

# 目摇摇录

---

序 .....	许摇明
绪论 .....	杜书瀛
一、一个新兴而古老的学科 .....	员
二、文艺美学的学科性质和地位 .....	远
三、本书内容的基本构想 .....	猿

## 第一编 审美—创作

第一章摇审美活动与审美活动范畴 .....	猿
摇摇第一节 审美活动 .....	猿
摇摇第二节 审美活动范畴 .....	员
第二章摇文艺创作作为审美价值的生产活动 .....	圆
摇摇第一节 生产性审美活动与消费性审美活动 .....	圆
摇摇第二节 文艺创作以生产审美价值为基本目的 .....	猿
摇摇第三节 文艺创作的发生是审美活动发展的必然要求 .....	猿
第三章摇审美价值生产的基本类型 .....	源
摇摇第一节 关于审美类型的划分 .....	源
摇摇第二节 艺术生产中的崇高 .....	缘

摇摇第三节	艺术生产中的优美 .....	缘
摇摇第四节	艺术生产中的悲剧 .....	源
摇摇第五节	艺术生产中的喜剧 .....	逊
第四章	文艺创作中的美学辩证法 .....	苑
摇摇第一节	观察与领悟 .....	苑
摇摇第二节	写真与写意 .....	愿
摇摇第三节	形与神 .....	怨
摇摇第四节	虚与实 .....	愿

## 第二编 创作—作品

第一章	艺术品的魅力 .....	员
摇摇第一节	作品对于人的意义 .....	员
摇摇第二节	作品意义的观念形态 .....	员
第二章	审美智慧论 .....	员
摇摇第一节	存在的悲剧与超越 .....	员
摇摇第二节	沉思与狂欢 .....	员
摇摇第三节	审美活动的定型 .....	员
第三章	审美形式论 .....	员
摇摇第一节	艺术把握存在的形态 .....	员
摇摇第二节	艺术家把握存在的审美风格 .....	员
摇摇第三节	形态与风格的统一 .....	员
第四章	审美价值论 .....	员
摇摇第一节	作品的多义性 .....	员
摇摇第二节	媒介的价值 .....	员

摇摇第三节	艺术形态的价值 .....	猿愿
摇摇第四节	作品的间文性与独创性 .....	猿园
第五章	摇摇艺术传播论 .....	猿苑
摇摇第一节	作品的传播品质 .....	猿苑
摇摇第二节	传播的技术条件 .....	猿员
摇摇第三节	传播的文化环境 .....	猿苑

### 第三编 作品—接受

第一章	摇摇接受美学的遗产背景与课题意义 .....	猿猿
摇摇第一节	理论态度与方法 .....	猿猿
摇摇第二节	遗产或背景 .....	猿圆
摇摇第三节	课题焦点与学术价值 .....	猿员
第二章	摇摇意义归诸何物：对接受主体的系统性放逐 .....	猿缘
摇摇第一节	摹仿说之检讨 .....	猿苑
摇摇第二节	作者意图说之检讨 .....	猿猿
摇摇第三节	本文意义自足说之检讨 .....	猿员
第三章	摇摇“读”的能动性 & 历史性 .....	猿苑
摇摇第一节	“读”与“写” .....	猿苑
摇摇第二节	读者的广义化 .....	猿园
摇摇第三节	接受的共时维面 .....	猿缘
摇摇第四节	接受的历时维面 .....	猿愿
摇摇第五节	接受与“误读” .....	猿源
第四章	摇摇“释义循环”及处置策略 .....	猿苑
摇摇第一节	意义中心之转移与“释义噪声” .....	猿苑

摇摇第二节	释义循环 .....	猿苑
摇摇第三节	权力与知识意志：走向历史实践 .....	猿圆
第五章	“接受的幽灵”：文艺与历史实践 .....	猿愿
摇摇第一节	接受主体：禁忌与骚扰 .....	猿愿
摇摇第二节	接受之学与文艺民主 .....	猿源
附录：审美价值论纲	摇摇杜书瀛 .....	猿远
跋	摇摇靳大成 .....	猿源
后记	摇摇杜书瀛 .....	猿愿
再版后记	摇摇杜书瀛 .....	猿猿

# 序

---

许摇明

摇摇美学与一般文艺学之间存在一个中间地带，这是肯定的。纯粹美学的探讨范围，更切近形而上的哲学问题。如，美的本质问题、审美发生问题、美学范畴诸问题。典型的如康德的《判断力批判》，这是一部纯粹意义上的关于美的哲学著作。而一般文艺学所研究的问题，如通常所见的艺术概论、文学概论，讨论的是纯粹艺术问题。所以，文艺美学作为一门子学科应当成立，是没有问题的。

杜书瀛主编，杜书瀛、黎湘萍、应雄执笔的《文艺美学原理》，就是对这样一个空白的中间地带的一项大胆的探索。虽然国内已有零星的关于文艺美学的论著，但由于这个问题本身具有的模糊性，由于将它独有的范畴概括出来的困难性，所以，产生的实效并不大。所谓的文艺美学，仍在美学与文艺学之间摇摆。然而本书却显示了编写者的“明知山有虎，偏向虎山行”的勇气和苦心。在《绪论》中，主编杜书瀛竭力想界定的是文艺美学的学科地位，言之不无道理。他指出，文艺美学“集中研究文学艺术领域中的审美活动规律”。这是符合人类这一特殊精神领域的实际状况的。本书就是他们对这一特殊的审美活动规律的一种探求和描述。

以我看来，文艺美学理论建立在审美活动的总构想的基础上是有道理的。中国美学界在很晚的时候才明白，“美是什么”这样的提问只能属于古典时期。与近代哲学发展的水准相一致，康德以后的哲学是以主客体的相互关系为思考的出发点的。而且，不仅仅是哲学的转型，美学研究本身的困难进程也使人们认识到：如果不想让美学永远成为某个哲学家或心理学家的附庸，那么，就让它回到自身吧！抛开一切美学理论、美学主张，人类的审美活动不早就存在了吗？当人类还处在刀耕火种时代，无意识的审美活动就出现了。不管你如何解释原始艺术，它是一种审美则是无可非议的。美学，从根本上讲，就是研究这种人类自古以来就存在的审美活动的学问。基于这样的出发点，本书在总构思上出现了这样一种循环：审美—创作，创作—作品，作品—接受。实质上，这是从审美活动中的主体经过中介回复到主体的过程，这是用过程观点来架构理论的一个有价值的尝试。

另外，从单个问题来讲，本书有许多引人注目之处。首先是杜书瀛企图将审美活动的本质作出哲学论证，他认为审美活动是“人的本质的自我确证和自我肯定，是对象的人化”，虽然这是美学界的一家之言，但他论述中力图自我完满却是确凿无疑的；他将审美活动细分为“消费性的审美活动”与“生产性的审美活动”也给人以启发；其次，在“创作—作品”编中，黎湘萍提出的“审美智慧论”，似乎是一种独创，在过去的美学讨论中尚未见过这样的范畴，在“作品—接受”编中，应雄将接受美学的基本问题阐述得井井有序，读后也给人以教益。作为一部合作的著作，有这样的一个出发点和架构的企图，有这样的理论努力，有这样的在具体问题上能给人以启示的论述，我以为这已经算是成功了。

当然我不能不指出本书存在的问题。作为一部原理性著作。

应当有构架原理的基本方法，应当有前后一以贯之的逻辑线条，应当有由不同等级范畴组成的范畴网，但本书在这个基本问题上却是失之草率的。主要是在内容上三编脱节、重复、范畴之间的联系不清。这就犯了一个大毛病：单兵作战尚可，而战略安排却欠章法。

这个问题的出现是不能责怪作者的。文艺美学虽然有理由存在，但究竟它应当如何区别于一般美学与一般文艺学，这在美学界仍然是个十分棘手的问题。本书所作的努力已是相当难能可贵了，而且，本书在大线条上已凸现了作者的理论努力；以审美活动为基点，以审美—作品—接受为线索进行构架，这是相当有价值的。我在这里想的是：为什么不把审美活动作为基本美学问题更进一步地展开呢？如果这个问题搞清了，在文艺美学的总构架上相应的范畴就有地方放了。

一部书有一种启示，这就是它的价值。科学大概就是在这种不断的启示中前进的。而对这种启示的尊重，本身就是一种科学态度。美学在我国虽热闹过几阵子，但仍然是不成熟的学科，在将学科推向成熟的过程中，每一种新思考所提供的启示无论价值如何，总是有益于学科建设的——哪怕这种启示构成了批评对象。

书瀛兄是我的大师兄，湘萍、应雄两位又是我的学友，他们嘱我作序，我就直来直去，一吐为快，好在不怕伤什么和气。祝愿他们在下一部著作中给人以更多的“启示”

灵隐园 年 远月 远日  
于京城钟鼓楼

# 绪摇摇论

---

杜书瀛

## 一、一个新兴而古老的学科

摇摇文艺美学是一门新兴而又古老的学科。说它是新兴的，是因为“文艺美学”这个名称的出现，在我国大陆上不过是 1980 年代初的事情，<sup>①</sup> 如果从我国台湾省学者王梦鸥先生 1975 年出版的《文艺美学》算起，至今亦不过 15 年，——这段时间作为一门学科的历史，是太短暂了。然而，如果不拘泥于名称，而是看理论活动的实质内容，那么，不论在中国还是在外国，又可以说文艺美学是一门十分古老的学科。因为，把文艺看作一种审美现象，探讨和阐述文艺的美学规律，这在古代中国、古代希腊罗马、古

---

① 较早提出建立文艺美学学科主张的是胡经之，他的《文艺美学及其他》一文收在 1980 年北京大学出版社出版的《美学向导》一书中。近十年，陆续有文艺美学论著出版，主要的有：周来祥：《文学艺术的审美特征和美学规律》，贵州人民出版社，1985 年；王世德：《文艺美学论集》，重庆出版社，1985 年；杜书瀛：《文艺创作美学纲要》，辽宁大学出版社，1985 年；胡经之：《文艺美学》，北京大学出版社，1986 年。

代埃及、古代印度、古代日本、以及古代阿拉伯各民族等等，都早已有之。

例如，我国先秦时代的儒家，不但注意到文艺的认识功能，同时也注意到文艺的审美性质。孔子一方面指出诗可以兴、观、群、怨，“多识于鸟兽草木之名”（《论语·阳货》）；另一方面又对文艺的审美魅力深有体会，他的齐闻《韶》，三月不知肉味，说：“不图为乐之至于斯也”（《论语·述而》）。并且孔子还从“美”和“善”的角度对艺术作品作出评价，谓“《韶》‘尽美矣，又尽善也’”，谓“《武》‘尽美矣，未尽善也’”（《论语·分佾》）。先秦的道家站在与儒家不同的哲学基础上，也论及文艺的审美特点，特别是艺术创作者作为审美主体的某些特点。《庄子》“外篇”《田子方》一文中讲了这样一个故事：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立；舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，孑孑然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣般礴。君曰：‘可矣，是真画者也。’”为什么说这位“孑孑然不趋”、“解衣般礴”的后至者是“真画者”呢？因为绘画作为一种审美活动，要求它的创作主体须获得一定程度的精神解放，处于某种超脱了“庆赏爵禄”、“非誉巧拙”等狭义利害考虑的自由状态；否则，审美创造活动是无法进行的。孔子和庄子的文艺美学思想（当然不限于我们上面提到的那几点），在中国历史上产生了深远影响，后来的许多论著，如刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、谢赫的《古画品录》、宗炳的《画山水序》、张彦远的《历代名画记》、司空图的《二十四诗品》、郭熙的《林泉高致》、严羽的《沧浪诗话》、李渔的《闲情偶寄》、王夫之的《■斋诗话》、叶燮的《原诗》、王国维的《人间词话》以及现代文艺理论家和美学家朱光潜、宗白华、蔡仪等人的美学论著等等，在继承先秦儒、道两家（后来又有禅

宗) 文艺美学思想的基础上, 不断丰富、发展、创新, 逐渐形成中华民族独具特色的理论体系。

西方自古希腊起, 亦逐渐形成自己的文艺美学传统。古希腊的柏拉图和亚里士多德, 可以说是具有世界影响的文艺美学家。柏拉图关于艺术是“摹本的摹本”、“影子的影子”的思想, 关于艺术的审美感染力(他的磁石吸引铁环的譬喻, 生动地说明这种感染力既深且广)的思想, 对艺术创作灵感的论述(“迷狂”说、诗灵神授说)<sup>①</sup>等等, 虽然今天看来有许多荒谬的不科学的地方, 但是在当时无疑将人们对文艺的审美性质的认识向前推进了一步。柏拉图的学生亚里士多德的《诗学》, 可以说是西方第一篇最重要的文艺美学著作, 他所提出的许多文艺美学概念, 用车尔尼雪夫斯基的说法, “雄霸了二千余年”,<sup>②</sup>他所提出的诗比历史更富哲学意味的思想、艺术作为一个有机整体的思想、艺术的分类原则、悲剧的“过失”说和“净化”说等等, 至今对我们的文艺美学研究仍有启发意义。到罗马时代, 贺拉斯的《论诗艺》在继承亚里士多德思想的基础上, 建立了古典主义的文艺美学体系。虽然贺拉斯的许多观点显得保守、僵硬, 但也提出了某些有价值的思想, 如他在传统的艺术摹仿自然的主张之外, 提出了一个新的概念——“创造”,<sup>③</sup>即“紧密接近事物的真相”的基础上, 凭想象和虚构, 创造出新的形象; 他关于艺术具有教益和娱乐(美感作用)两重功能的论述, 对后世也产生了重要影响。稍晚于贺拉斯, 相传为朗吉弩斯所写的《论崇高》, 提出了一个新的文艺美学范畴, 即文艺的“崇高”风

① 参见朱光潜《西方美学史》, 上卷第 4 章《柏拉图》, 人民文学出版社, 1983 年。

② 车尔尼雪夫斯基:《美学论文选》, 第 15 页, 人民文学出版社, 1983 年。

③ 《西方美学史》, 上卷, 第 15 页。

格。该书作者特别重视“强烈深厚的热情”，强调“不平凡的文章对听众所产生的效果不是说服而是狂喜”。<sup>①</sup>《论崇高》为西方文艺美学吹进了一股清新的浪漫主义之风。另一位值得重视的文艺美学家是普洛丁。他是新柏拉图学派的开山祖，是西方历史上处于古代与中世纪交界线上的代表人物。他的《九部书》虽带有较浓的宗教神秘主义色彩，但其中有关文艺美学的某些理论观点，对后世产生了不容忽视的影响。如他认为人物的雕像所雕的“不是某某个人，而是各种人的美的综合体”，而这个雕像的美事先已存在于雕刻者“构思的心灵里”，是雕刻者赋予顽石以理式才产生了它的美。这些思想对康德、克罗齐等人都有启发。<sup>②</sup>这之后，经过漫长的中世纪，到文艺复兴、新古典主义、启蒙运动、德国古典美学、俄国革命民主主义美学以至 19 世纪的现代派美学和近年来出现的后现代派美学等等，西方的文艺美学形成了自己博大丰赡的理论天地，那些具有自己完整的理论体系的文艺美学大家，可以列出一个长长的名单，像布瓦罗、狄德罗、莱辛、维柯、康德、席勒、谢林、黑格尔、叔本华、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、克罗齐、卢卡契、伽达默尔、巴赫金、德里达等等，关于他们每个人的文艺美学思想，都可以写一本甚至几本厚厚的书。批判地吸收他们的理论养分，对于建设和发展我们今天的文艺美学，是有益的和必要的。

除了中国文艺美学和发源于古希腊的西方文艺美学这两大理论沃野之外，世界上其他各民族也有着丰厚的文艺美学思想资源，只可惜过去我们注意得很不够，研究得更不够。例如古代的文艺美学思想就很值得重视。据波兰著名美学家塔塔尔凯维奇所

<sup>①</sup> 《西方美学史》，上卷，第 297 页。

<sup>②</sup> 参见朱光潜：《西方美学史》，上卷第 194-195 页《普洛丁》一节。