



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

文艺美学：外运与内因

<http://www.fristlight.cn> 2007-06-08

[作者] 杜书瀛

[单位] 中国社会科学院文学研究所

[摘要] 本文作者从文艺美学的外运和内因，认为文艺美学不像一般美学那样研究人类所有审美活动，而是加以专门化，即集中研究文艺领域的审美活动；文艺美学可以比一般文艺学更加深入、具体地探讨文学艺术中的内容美和形式美的特殊关系。

[关键词] 文艺美学;文艺学;美学

一、外运台湾的情况且不说，仅就20世纪八九十年代中国大陆而言，文艺美学作为一种新的学术现象、研究热点和一个新学科，它之所以会在特定时期萌生、形成、确立、发展，有其特定的历史文化机缘。对文艺美学这个新学科得以命名的前后情况作历时性和共时性的考察，就会发现：一方面，它同周围社会文化环境和历史变迁有着直接或间接、隐蔽或明显、紧密或松散的关系；另一方面，它自身存在着得以生发、成长的内在机制和学术理路。众所周知，自今上溯至20世纪五六十年代（尤其是20世纪80年代前的数十年），中国大陆的政治文化特别发达。与此相应，各个方面的学术事业，特别是人文学术，就其主导而言，与政治文化关系极为密切，可以说只有得到政治文化的庇荫才能生存和发展——它们或者直接就是政治文化的一部分，或者经受着政治文化无可抵御的渗透，或者被置于政治文化的强大笼罩之下。美学和文艺理论尤其如此，使之处于不正常状态甚至出现某种学术怪胎。本来，文艺与政治密切相关也并不令人奇怪，就如同文艺与经济、文艺与认识、文艺与道德、文艺与宗教、文艺与哲学等密切相关一样。文学艺术可以有多种价值因素和品格，如认识的、政治的、宗教的、伦理道德的、社会历史的、意识形态的、游戏娱乐的及审美的等等。但它之所以叫“文学艺术”，是因为其中审美价值、审美品格最为突出、重要，居于主导地位。我曾在《文艺美学原理》里说：“艺术生产必须以审美价值的生产为主导、为基本目的”，“除了审美价值的生产不可或缺之外，其他价值的生产并不是注定不可缺少的”，艺术价值是一种以审美价值为主导的综合价值。（注：杜书瀛主编：《文艺美学原理》，44~45页，北京：社会科学文献出版社，1992。）现在我仍然坚持这些基本观点，但要作一些补充说明。文学艺术总是历史、具体的存在；在特定历史时代、特定社会环境和文化场域中，具体的文学艺术活动和文学艺术作品虽不失其审美价值和审美品格，但常常相对突出了其他某个方面的价值和品格。比如，有时候文学艺术的宗教价值和品格相对突出，像敦煌莫高窟、大同云冈石窟、洛阳龙门石窟、天水麦积山石窟等从南北朝以来长达千余年的佛教艺术（雕塑和壁画等）；像中世纪欧洲基督教艺术、拜占庭艺术（宗教建筑，教堂镶嵌画、壁画，宗教雕刻、绘画等）；穆斯林艺术（清真寺建筑，几何图案和植物图案的装饰画等），以及文艺复兴以来意大利、法国、德国、英国、荷兰、西班牙等国家和地区带有浓厚宗教色彩的艺术（雕刻、绘画、教堂音乐等）。有的时候文学艺术的认识价值和品格相对突出，像19世纪法国巴尔扎克、英国狄更斯等批判现实主义作家的小说。而有时候文学艺术的政治价值和品格则相对突出，像中国上个世纪抗日战争时期的“抗战文艺”、延安的“革命文艺”，法国作家阿尔封斯·都德写于19世纪70年代普法战争之后的爱国主义小说《最后一课》、《柏林之围》。类此，还有突出伦理道德、社会历史、意识形态、游戏娱乐等价值和品格的作品。但不管怎样，它们都必须同审美价值和品格融合在一起，才能称得上是文学艺术。从与此对应的理论把握和学术研究层面说，在一定历史时代和社会文化环境下，把上述不同类型的文学艺术现象所突出的价值和品格作为特定对象，或从特定角度加以侧重的理性思考和研究，则可以有不同的理论形态，如宗教学文艺学、认识论文艺学、政治学文艺学、美学文艺学（文艺美学）、文艺伦理学、文艺社会学、文艺经济学……。所有这些文艺学分支学科都有自己独立存在的价值和必要，虽然它们有时候可能彼此冲突、相互抵牾，但更应看到它们可以互补、互惠而彼此增益。只有所有这些分支学科协同发展，才能比较全面准确地把握内涵如此复杂丰富的文学艺术的全貌。我主张多元化、多学派的文艺学，赞赏真正百花齐放、百家争鸣的理论局面。假如仅仅注意文艺与一、二种文化现象的关系而忽视其他关系，仅仅重视一、二种文艺学分支学科而忽视其他学科；或者以某一、二种关系涵盖、代替、吞并、笼罩其他关系并凌驾于其他关系之上，或奉行只此一家、别无分店、占山为王、惟我独尊的路线，必会给学术事业造成伤害。中国大陆20世纪80年代以前的美学和文艺理论研究，虽不能

完全没有取得某些成绩，却也正犯了上述一个严重毛病，即以政治文化涵盖、代替、吞并、笼罩、凌驾其他一切学术活动，视美学和艺术学为政治的附庸和婢女，只允许与主流政治文化相一致的美学和艺术学存在。这样，在一个相当长的时期内，少数几种与主流政治文化密切相关、保持一致的艺术学品种得以发展和膨胀并成为目空一切的霸主，而数量更多的没有“保持一致”或被认为没有“保持一致”、没有“紧跟”或被认为没有“紧跟”、结合得不紧密或被认为结合得不紧密的学派则遭到压制、蔑视，定为异端，逐渐萎缩以至消亡。这导致整个美学和艺术学学术格局成为一种畸形样态。当时成为宠儿的艺术学品种有：一是文艺政治学（或政治学艺术学）。文艺与政治（主流政治）的关系得到特别惠顾，一个最响亮的口号就是“文艺必须为政治服务”（有时更具体明确为“文艺必须为无产阶级政治服务”），再由此引申出“文艺是阶级斗争的工具”。本来，毛泽东当年在抗战环境里做《在延安文艺座谈会上的讲话》，强调文艺从属一定的政治路线、服从抗战的总目标，是有其特定含义的，在当时包含有积极性、合理性；而后来的倡导者把它普遍化、本质化，发展为“文艺必须为政治服务”、“文艺是阶级斗争的工具”的“唯政治论”和“阶级斗争工具论”，走上极端。如此，则消解了文艺政治学本来具有的积极意义和合理因素，成为庸俗文艺政治学。二是文艺社会学（社会学艺术学）。当时的倡导者似乎特别重视文艺与“社会历史”的关系，特别重视从“社会学”角度观察文艺，这本无可厚非。但他们中有人深受前苏联庸俗社会学的影响，采用贴标签、特别是贴阶级标签的方法来考察文艺现象，只强调文艺与社会意识形态的关系而无视其他，其口号是“文艺是一种社会意识形态”且仅仅是一种“社会意识形态”。这可以称之为“唯意识形态论”。它发展到极致，把文艺社会学本来具有的积极性、合理性取消了，成为庸俗文艺社会学。三是文艺认识论（认识论艺术学）。文艺本来包含着认识因素；毛泽东当年在延安提出“文艺是现实生活在作家头脑中反映的产物”，虽非独创，但并未说错。然而，后来的某些倡导者则把所谓坚持文艺上的“唯物主义认识论”观点推向绝对，认定文艺仅仅是对现实的认识和反映，顶多在“认识”或“反映”前面加上定语“形象”，叫做“形象认识”或“形象反映”；倘若有人说“文艺也表现自我”，则立即被扣上“唯心主义”的帽子。如此，则把文艺认识论的积极因素和合理因素消解殆尽。这可以称为文艺的“唯认识论”，或者叫庸俗文艺认识论。庸俗文艺政治学、庸俗文艺社会学、庸俗文艺认识论作为主流政治文化的三个连体宠儿，得天独厚，畸形膨胀，压制乡里，称霸文坛，舆论一律，步调一致，剪除异端。一段时间内，特别是“四人帮”肆虐的那段日子，一方面，离开“为政治服务”、“阶级斗争工具”不敢谈文艺，离开“社会意识形态”不敢谈文艺，离开“唯物主义认识论”不敢谈文艺；另一方面，谈文艺不敢谈“人性”、“人情”，谈创作不敢谈“表现自我”，分析作品不敢分析“文艺心理”（文艺心理学被视为唯心主义）……不管是在理论家还是在作家那里，相当严重地存在着忽视甚至蔑视文艺自身独特品格的现象，文艺的审美特性尤其不受待见。直到20世纪70年代末，政治路线和思想路线发生根本改变，文艺理论和美学才借此东风而出现重大变化。但是，这种变化不是自动发生的，而是经过学界同仁的自觉努力，即有意识地对以往的思想禁锢和僵化模式进行反拨。以往不是不注意区分不同精神生产方式的特点吗？此刻则大谈文艺创作的“形象思维”问题，所以20世纪70年代末掀起“形象思维”研讨热潮；以往不是忌讳说“人性”、“人情”吗？此刻则为《论“文学是人学”》（注：钱谷融《论“文学是人学”》发表于1957年5月号《文艺月刊》，立即被作为典型的“人性论”理论受到批判。1980年第3期《文艺研究》重新发表此文，1981年，人民文学出版社又出版单行本《论“文学是人学”》，文艺界以此为题开研讨会，学者纷纷著文，对钱谷融的观点予以热烈赞扬。）平反；以往不是只重视文艺与政治、文艺与社会、文艺与认识等关系（有人称之为文艺的“外部关系”）的研究吗？现在则“向内转”，借鉴西方“新批评”、“俄国形式主义”、“结构主义”以及“弗洛伊德主义”和“格式塔”等文艺心理学流派，进行文艺的内在品格（有人称为文艺的“内部关系”（注：关于“外部关系”、“内部关系”的说法，曾有激烈争论，这里姑且用之，另处细说。））研究；以往不是蔑视文艺的审美性质吗？此刻则涌起一股前所未有的“美学热”……。正是在这种具体历史环境和文化氛围中，乘时代变迁之风，文艺美学应运而生。作为“美学热”的一部分——文艺美学是文艺学研究“向内转”的重要表现——审美关系是所谓文艺最重要的“内部关系”之一。尤其是，文艺美学以文艺的审美特性为视角、为对象，“审美”地研究文艺且同时研究文艺的“审美”，是对以往庸俗文艺政治学、庸俗文艺社会学、庸俗文艺认识论的有力反拨。在文艺美学看来，文艺不但不是阶级斗争的工具，也绝非任何他物之附庸、婢女，而是人类本体论意义上的活动；它同人类其他生命活动方式和形态处于平等地位，以自己特有的样态、手段和途径来对人类通过千万年社会历史实践而熔铸、积淀的自由生命本质进行确证、肯定、欣赏和张扬；它直接成为人的本体生活的组成部分，成为人的生命存在的一种形态。文艺虽可以具有某种意识形态性，存在某种意识形态特点，但决不像庸俗文艺社会学所说仅仅是一种社会意识形态；文艺虽可以包含某种认识因素，但决不像庸俗文艺认识论所说仅仅是认识。顺便说一说，为匡正以往，也有人提出“文艺是审美意识形态”、“文艺是审美反映（认识）”。这比说文艺仅仅是社会意识形态、文艺仅仅是反映（认识），大大前进了一步。

“审美意识形态论”（“审美反映论”）的提出，无疑从某个方面把握住了文艺的一个重要特性，它与文艺学的其他有价值的理论派别一样，应该继续发展，而且应该一起携手前进。但也应该看到，这种理论同样有它的界限和不足。如前所说，文艺中的审美与意识形态、反

映（认识）可以有联系，但又是不同的两种东西。一方面，“审美”中还具有意识形态、反映（认识）所包含不了的东西；另一方面，文艺中也有“审美意识形态”和“审美反映（认识）”所包含不了的东西。所以，仅仅说“文艺是审美意识形态”、“文艺是审美反映（认识）”，尚不能说出文艺的全貌，也不能完全说清文艺的最根本特质。文艺美学不仅是对上述僵化理论的反拨，同时也是对学界长期存在的“本质主义”、“普遍主义”思维模式的冲击。前年北京学者陶东风著文对文艺学教学和研究中的“本质主义”、“普遍主义”思维模式提出批评，某些地方虽然我不能完全苟同，但基本意思是赞成的。数十年来美学、文艺学研究中的确存在“本质主义”、“普遍主义”的“僵化、封闭、独断的思维方式”（注：陶东风：《大学文艺学的学科反思》，载《文学评论》2001年第5期。），非要把本是历史的、具体的文艺现象本质主义化、普遍主义化，以找出“放之四海而皆准”的“普遍规律”和万古不变的“固有本质”。庸俗文艺政治学、庸俗文艺社会学、庸俗文艺认识论的那些命题，就是将具体的、历史的文艺问题本质主义化、普遍主义化的结果，成为本质主义、普遍主义的标本。文艺美学对它们的反拨同时也是对其僵化思维模式的反拨。但我想指出的是，反对本质主义、普遍主义，并非绝对不要“本质”、“规律”、“普遍”。我主张：可以要“本质”，但不要“主义”；可以要“普遍”，但不要“主义”；可以要“规律”，但不是“放之四海而皆准”。“本质”、“普遍”、“规律”都是相对的、历史的、具体的，然而，却不能因此而绝对否定事物（包括文艺现象）有变动中的相对稳态、多样性中的相对统一性、运化中的相对规律性……。不然，世上的事物就会完全不可捉摸、不可掌握。二、内因文艺美学之所以能够在20世纪七八十年代的中国应运而生，还有内在的“因”，即内在根据。从文艺理论自身的学术发展理路来看，关注文艺本身的“审美”特性以及“审美”地关注文艺本身的特性，是其题中应有之义。如上所述，文艺可以有认识的、政治的、道德的、宗教的、审美的等多种因素，唯审美因素不可或缺。现再补充一句：审美因素如同一种酵母，其他因素必须经审美因素的发酵、与审美因素相融合才有意义，才能“和”成文艺有机体，才能创造出以审美因素为发酵剂、同时也以审美因素为核心的多种因素综合的艺术价值。此乃文艺本性使然。关于这个问题，我曾在《文学原理——创作论》（注：杜书瀛：《文学原理——创作论》，27~39页，北京：人民文学出版社，2001。）中做过一些理论探索，提出过一些假说。现再略作申说。第一，从发生学角度来说，文艺与审美从一开始就结下了不解之缘。一般的说，人猿揖别之初，人对世界的掌握是混沌一体的。稍后则出现了原始思维，出现了情、意的分化，有了喜悦、惧怕、敬畏等情绪、情感，也有了征服的意志。原始人在生存道路上取得的每个进步，既增加了对世界的了解（原始的知），也增强了前行的信心、意志（原始的意），同时产生了对人自身生存意义的肯定以及由这种肯定所带来的由衷的喜悦（原始的情）。这种肯定和喜悦就是最初的审美因素，只是尚未从其他因素中分化、独立出来而已。经过若干万年，随着人类实践的发展，审美因素逐渐趋于分化和独立。据考古发现，距今数万年前山顶洞人已有类似今天的颇富“装饰”意味的物品，如钻孔的小砾石，钻孔的石珠，而且都是用微绿色的火成岩从两面对钻而成，很周正，都是红色，似都用赤铁矿染过。（注：贾兰坡：《“北京人”的故居》，41页，北京，北京出版社，1958。）如果说这些物品是人类审美活动开始分化和独立的萌芽，那么经过距今数千年前（至少五六千年以前）陶器和玉器上所表现出来的审美活动因素进一步独立发展，到夏商周青铜器、诗、乐、舞的繁荣，则可看到审美活动完成了分化、独立的历程。审美活动原本同原始的宗教巫术和祭祀礼仪活动等混沌一体，但它总是追求自己独立的的活动形式和专有领地。当歌（诗）、乐、舞等出现时，它也就逐渐找到了自己的独立活动形式和专有领地；再往前发展，当歌（诗）、乐、舞主要不是祭祀礼仪的依托、宗教巫术的附庸，而是以创造审美价值为己任时，它们就成为一种独立的实践—精神活动（注：“实践—精神”的形态或方式的说法，是指人类各种不同的掌握世界的方式，来源于马克思。在《〈政治经济学批判〉导言》中，马克思说：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”（《马克思恩格斯选集》第2卷，104页，北京：人民出版社，1972））形态，成为一种独立的社会文化现象，文艺就诞生了。审美不仅是文艺得以生发的前提和原动力，也是文艺自身具有标志性的内在品性。第二，随着文学艺术和审美活动相得益彰的发展，文学艺术越来越成为审美活动的高级形态和典型表现。审美活动是人类现实生活中普遍存在的现象，俄罗斯美学家尤·鲍列夫甚至说：“审美活动——这是在全人类意义上的人的所有活动”。（注：〔俄〕尤·鲍列夫著，乔修业、常谢枫译：《美学》，18页，北京：中国文联出版公司，1988。）然而，必须注意到：既然文艺是审美的专有领地和主要活动场所，那么，一方面，审美在文艺中总是借其得天独厚的地位和条件而获得充分发展；另一方面，文艺也对现实生活中的审美活动进行集中、概括和升华，成为它最充分、最典型的高级表现形态，并不断创造出新的审美样式、新的方式、新的领域。这些都要求美学、文艺学给以新的理论把握和解说。这样，研究文艺的审美特性和审美地研究文艺的特性，就自然而然成为文艺理论自身的内在需求和无可回避的趋向，也成为它不可或缺的主要内容。从历史上看，不论在中国还是在世界上的其他民族，关注和研究文艺的审美性质都古已有之。孔子就对文艺的审美魅力深有体会，在齐闻《韶》三月不知肉味，“不图为乐之至于斯

也”（《论语·述而》）。他还从审美角度对不同作品作了比较，说“《韶》‘尽美矣，又尽善也’”，而“《武》‘尽美矣，未尽善也’”（《论语·八佾》）。柏拉图在《大希庇阿斯篇》谈到菲狄阿斯雕刻的美；（注：〔古希腊〕柏拉图著，朱光潜译：《文艺对话集》，北京：人民文学出版社，1980。）亚里士多德在《诗学》第七章也谈到史诗的情节长度与美的关系，说“情节只要有有条不紊，则越长越美”。（注：〔古希腊〕亚里士多德著，罗念生译：《诗学》，25~26页，北京：人民文学出版社，1982。）黑格尔甚至把他的美学称为艺术哲学，即美的艺术的哲学，专门研究艺术美。因此有人认为黑格尔美学就是文艺美学。（注：柯汉琳：《文艺美学的学科定位》，载《文艺研究》2000年第1期。）从这个角度说，文艺美学作为一个独立学科虽是20世纪80年代才得以命名，但文艺美学思想却绝不始于20世纪80年代始。正如美学（Aesthetics，感性学）虽自1750年德国哲学家鲍姆嘉通那里得名，然美学思想却绝非从那时起。由此，我们也可以得到启示：文艺美学作为一个学科在20世纪80年代于特定社会环境和文化场域中得以命名，从学术自身的内在理路看，有它悠久而又深厚的历史传统作为基础和根据。除上述内在根据之外，文艺美学的提出、建立及其学术研究的开展，还从两个层面即文艺学层面和美学层面深化了对文学艺术的理性把握。先说美学层面。相对于一般美学而言，文艺美学不像一般美学那样研究人类所有审美活动，而是加以专门化，即集中研究文艺领域的审美活动。这也同美学其他分支学科区分开来：不同于技术美学专门研究科技活动中工艺设计的审美特性，也不同于生活美学专门研究日常生活中的审美现象……。文艺美学的任务既不能被一般美学也不能被美学的其他分支学科所取代。我认为，文艺美学的出现使得美学研究更加专门化，更加细密和具体，这是美学研究的进步。但有的美学家不这么看。1988年，我和同事访问莫斯科时，曾同当时的苏联科学院高尔基世界文学研究所高级研究员、美学家尤·鲍列夫就这个问题交换过意见。我对鲍列夫说：“中国学者提出文艺美学这一新的术语，也可以说是一个学科。您怎样看这一问题？苏联有无类似的提法？”鲍列夫说：“我认为‘文艺美学’，还有什么‘音乐美学’，其他什么什么美学，这种提法不科学。苏联也有人提什么什么美学，但我认为并不科学。正像（他指着桌子）说‘桌子的哲学’、（指着头上的电灯）‘电灯的哲学’等等不科学一样，这样可以有无数种‘哲学’。同样，如果有‘文艺美学’、‘音乐美学’，那么也可以提出无数种‘美学’，这就把美学泛化了、庸俗化了。”（注：有关我同鲍列夫的谈话内容，在我主编的《文艺美学原理》中作了记述，见该书8页，北京：社会科学文献出版社，1998。）而在我看来，文艺美学不是美学的泛化和庸俗化，相反是美学自身的具体化和深化。一般美学因其研究对象的宽泛性，故它所得出的命题和论断既适于日常生活的审美活动，也适于生产劳动中的审美活动、科学技术中的审美活动、文学艺术中的审美活动……。然而，正因为其更概括、更抽象，因此对某一特定领域来说便不够具体和细致。譬如，科学技术和生产劳动中涉及的许多特殊的美学问题，特别是“工艺设计”（Design，迪扎因），如飞机坐舱的颜色如何适应乘客眼睛的美感需要，机器的设计如何既符合科学原理又美观，等等，就需要专门加以研究和解决。同样，文艺自身有着许多特殊问题，也需要专门研究解决。例如，人的情感是美学研究中必然要涉及的问题，但一般美学只是研究和揭示审美活动中人的情感所具有的地位、意义和作用、日常生活情感与审美情感的关系、审美情感的性质和特点、审美情感与道德情感有什么不同等。可是，审美情感在文学艺术中具有极其不同的意义和作用。文艺美学要研究和揭示：在文学艺术中审美情感是怎样作为想象的诱发剂、又怎样作为形象的粘合剂发挥作用的？艺术家的审美情感是怎样通过语言、画笔、雕刀、音符等流注进他所创造的形象中的？作者和读者（观众）怎样以特殊形态进行情感交流和对话的？读者（观众）的审美情感是怎样既受作者情感的规范又不断突破这些规范？读者（观众）的情感在何种程度上使作品的形象变形甚至变性的？等等。随着人类社会的前进，人类审美活动也不断发展，而各种不同审美活动领域也越来越充分地表现出自己的特点。在这种情况下，假如美学研究仍仅仅停留在人类审美活动一般性质和共同品格的探讨上，就会变得空泛、抽象，与各个领域具体、生动、丰富、多样、各具特色的审美活动实际离得太远，也就难以充分发挥它应有的作用。客观现实本身要求美学理论同它相适应。于是从一般美学中发展、分化出生活美学、技术美学、文艺美学等等，这是美学自身发展顺理成章的事情；它们在一般美学的基础上，更加深入、具体地研究各自领域审美活动的特殊性质，使审美活动的一般性质和特殊性质密切联系起来，使美学理论与丰富多彩的审美活动实际紧密联系起来。这是近年来美学研究的一大进步，它将推进美学理论从空泛走向切实、抽象走向具体。再说文艺学层面。前面曾提到，文学艺术可以有多种品质和性格、多种因素和层次，因此也就可以从多种角度、用多种方法对其进行多方面、多层次的研究，由此也就可以形成文艺学的多种分支学科（如文艺认识论、文艺社会学、文艺心理学、文艺伦理学、文艺文化学、文艺美学……），而每一分支学科都可以发挥自己的优势和特长，做出自己独到的贡献。一般的文艺学研究着眼于文学艺术的一般性质和品格，这当然也是必要的；但要做到对文学艺术各个方面、各个角落更加细密精致的了解和把握，则需发展各个分支学科的研究。如果已有的分支学科还不够用，那就再建立新的，如文艺美学。20世纪80年代以前中国的文艺学研究主要发展了文艺政治学、文艺认识论、文艺社会学，由于众所周知的原因，它们在某个时期被推向极端，走上畸形。尽管如此，如果去掉庸俗化，今后文艺政治学、文艺认识论、文艺社会学还是需要的，并且应该加以发展。文艺美学的建立并不是要取代文艺政治学、文艺认识论、文艺社会学，而是开辟文艺学研究的另外

一个领域即对文艺固有的审美领域的研究。由于审美是文艺本身更加具有本质意义的性质和特点，建立和发展文艺美学，开展对文学艺术审美特性的研究，不但对以往庸俗的文艺政治学、文艺认识论、文艺社会学弊病是一种匡正，而且相对于文艺学的一般研究而言也是一种深化和具体化。譬如，文艺美学可以比一般文艺学更加深入、具体地探讨文学艺术中的内容美和形式美的特殊关系；可以从美学角度探讨表现和再现、写意和写真、形似和神似、情与理、虚与实、动与静、疏与密、奇与正、隐与秀、真与幻等一系列关系，探讨如何通过上述关系的恰切处理从而产生无穷无尽的审美魅力；等等。所有这些，不但是一般文艺学所不能细致照顾到的，也是文艺学其他分支学科所不能代替的。

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: leisun@firstlight.cn

