

关于艺术性审美价值的思考

张 居 华

艺术性的审美价值何在?要弄清楚这个文艺美学的理论问题,就得从价值观念到审美价值观念谈起,认识和掌握艺术性审美价值的表现,全面、正确地评价作品艺术性的审美价值。

—

关于价值理论问题,国内外学术界都在进行热烈讨论,但众说纷纭,莫衷一是。就我国近期的讨论来看,一种最有代表性的观点:价值就是对人有用,亦即对人的有用性为价值的基本属性。持这种观点的论者,认为价值就是在外界物满足人需要的关系中产生的。这种价值观运用于艺术的审美价值,自然认为作品与商品一样,能满足人的需要就有价值。也就是说,艺术品的价值就在于它能满足人的审美需要,这无疑是把价值误认为使用价值,是对马克思主义价值论的误解。

“价值”是人类社会历史普遍存在的概念。社会性、历史性和实践性是它的基本属性。从主客体意上讲,它是在社会主体的人见之于社会客体的现实和历史关系中生成的。

价值观念是人类独有的。所谓价值观念,最根本的是人的价值观念。它是作为价值主体的人,对于相应客体社会历史起着某种进步作用或作出某种贡献的认识和评价的属性。主体的创造价值,在于他对社会历史的进步和文明起到的作用或贡献,从此构成主客体价值关系,在此基础上才能生成主体的价值观念。可以说,一切价值观念,都是在认识主体作用的发挥与推进客体并在反馈中适应和满足主体需要的统一过程中生成、完善和发展起来的。主客体两方面,缺一不可不可能生成价值观念。马克思主义认为,人类首先必须吃、喝、穿、住,便产生满足人们物质生活需要的、促进社会物质丰富的经济价值;尔后,才能从事政治、科学、艺术、宗教等等,这便在经济基础上产生推动社会历史进步,满足人们广泛需要的价值范畴,其中包括促进社会文明、满足人们精神需要的艺术审美价值。

艺术审美价值是人类价值观念形态之一。对于作家艺术家创造艺术品,其价值判断需要遵循艺术的社会性和审美特性。这是一个很复杂的理论问题,不是一篇短文所能谈清楚的。下面仅就艺术性的审美价值,谈些不成熟的意见。如果撇开人类社会历史的进步与倒退、文明与落后、健康与庸俗的现实性和思想性,孤立地单纯以“有用性”来看艺术性的审美价值,恐怕是永远也谈不清楚的。因为价值都必然要直接或间接地体现人与人的社会联系,艺术性的审美价值也不例外。一般来说,这决定于它对表现审美意象,满足人们的审美需要,促进社会文明是否有作用,有多大作用或贡献。我们所说的艺术性的审美价值,正是指艺术品中实际存在的、能在一定程度上满足人们的审美需要,并能促进社会文明,推动社会历史

前进的艺术价值。要准确地判断一个艺术家，或者一部艺术作品在艺术史上的价值，就得在与其他艺术家或艺术品的比较中，寻找出其艺术的独创性，对人类艺术发展的新贡献，对促进社会文明的新贡献，才能准确判断出他或它在艺术史和人类历史上的地位及其艺术价值。正如恩格斯所指出：“任何一个人在文学史上的价值都不是由他自己决定的，而只是同整体的比较当中决定的。”^①从信息论的角度看来，判断一个艺术家或一部艺术作品在艺术史上的价值，即开拓性的艺术新贡献，不仅要与同时代的艺术家或艺术品进行横向比较，还要与艺术史上的艺术家或艺术品进行纵向比较，看其给人类艺术、社会进步带来了什么新的价值信息，才能准确地认识和判断其历史地位和艺术价值。要进行这种艺术审美价值的比较，就需要弄清楚艺术性审美价值的表现范畴。

一般来说，艺术性审美价值范畴，包括两个互相联系的方面，一个是艺术性的依存审美价值；一个是艺术性相对独立的审美价值。

二

一部艺术作品，其艺术性的审美价值，首先表现在依存审美价值方面。依存审美价值是艺术性的根本价值之所在。所谓艺术性的依存审美价值，是指艺术性相对于那种有助于社会进步的审美意象而言的，它依附于审美意象，为意象构思和意象传达服务，并使其意蕴性得以存活而具有的艺术审美价值。这里的“意蕴性”，是指蕴含在审美意象之中的、同艺术真实性紧密相联、融为一体的思想倾向性。只有当艺术性完美或较好地表现了审美意象，使其意蕴性获得艺术生气，具有震撼人心灵的艺术感染力，有助于推动社会进步，才有存在的美学价值。我国古代文论中所说的“为情而造文”，从根本性上讲，就是指艺术性的依存性，即依存于审美意象所蕴含的真情实感。歌德说过：“虽然不坏但是并无价值的作品现在可能还有。它们没有价值，因其空洞无物；它们不坏，则是因为作者还记住那良好的技巧的一般形式。”^②这里的“空洞无物”，就是指艺术性没有表现确定的审美意象，因此虽有某些形式美的“一般形式”，但总的来说，仍不能成为有艺术价值的作品，亦即缺乏艺术性的依存审美价值。不难理解，“一般形式”不能使“空洞无物”的作品充实起来而获得艺术性的依存审美价值。

需要指出，在艺术家的头脑里，或者在具体的艺术品里，审美意象所含的意蕴性与使意蕴性存活的艺术性，互相依存，互为表里，它们在实际上是不能截然分开的，但是可以在理论认识上，作相对的划分，以便抽出来作单独和综合研究时进行分析。一定的意蕴性必须通过一定的艺术性，其中包括一定的艺术形式、艺术手段和艺术技巧，才能栩栩如生地表现出来；一定的艺术性一般都要体现一定的意蕴性，才具有实际的审美价值。它们之间密不可分的关系，在艺术审美活动中也表现得很突出。欣赏一部作品的艺术性时，总是或多或少、或明或暗地感受到它所表现的意蕴性；品味其中的意蕴性时，又总是无处不在欣赏它的艺术性。别林斯基在评论《死魂灵》时说：这部小说“高出于俄国文学过去以及现在所有的作品之上，因为在这部作品里，活生生的社会思想底深刻性和形象底惊人的艺术性不可分割地结合在一起了。”^③《死魂灵》艺术性的审美价值，就在于艺术性充分而深刻地表现了审美意象及其意蕴性。

意蕴性与其艺术性虽然互相依存，但它们之间的关系并不是平列的，而是有主次之分的。清代袁枚说：“意似主人，辞如奴婢。主弱奴强，呼之不至。穿贯无线，散钱委地。开花干枝，一本所系。”^④这里形象地描述了“意”与“辞”的关系：以意为主，以辞为次；辞为意的辞，由

意所系；意因辞而显现。意蕴性与其艺术性的关系也是这样：意蕴性决定、制约艺术性，而艺术性依存于意蕴性。可见，艺术性的根本价值，就在于它向意蕴性灌注艺术生命，使其得以存活的依存审美价值。只有当艺术性依存而又表现一定的意蕴性，并使意蕴性得以存活时，它才能具有这种依存审美价值。相反，离开了意蕴性，艺术性也就失去依存审美价值。从艺术生产过程中的审美意象构思和意象传达中，都很清楚地表明了这一点。

在审美意象构思中，一定的审美意象要求与它相适应的内在生产的艺术性来体现，表现出内在艺术性的依存审美价值。这里所说的内在生产，就是指审美意象的观念构思，相对来讲，它是艺术生产过程的首要阶段。从价值观念来看，艺术生产过程伴随着价值判断活动。艺术生产表明艺术家选择具有某种价值意义的审美意象，并选择与其相适应的、具有艺术独创性的内部结构，或者说，选取具有艺术性依存审美价值的内部形式，使审美意象得到完美的艺术组合，形成具有生命力的审美意象体系，而且使其意蕴性孕育成活。这就是艺术性的依存审美价值，在艺术的内在生产中的表现。没有一定价值意义的审美意象及其意蕴性，也就没有内在生产艺术性的依存审美价值。比如，如果鲁迅没有选中，没有在头脑中孕育了好几年的阿Q这个有价值的审美意象及其意蕴性，就绝对不会有匠心独创的审美意象体系的艺术组合，因而也就绝对不会有意象构思的艺术性的依存审美价值。有了这个依存于阿Q审美意象的艺术价值，才能使阿Q的意蕴性得以存活，并有可能成为不朽的艺术典型。

在审美意象传达中，一定的审美意象要求和选择与它相适应的外在生产艺术性来显现，表现出外在艺术性的依存审美价值。这里提到的外在生产，就是指审美意象的物质传达，相对来讲，它是艺术生产过程的连续阶段。艺术家要把构思好的审美意象体系，完美地传达出来，即通过恰到好处的艺术载体物化为实际存在的艺术品，就得通过作品的外部结构，也就是作品各部分具体布局的外部形式，以及语言结构、表达手段和艺术技巧，进行独特而精细的艺术创造。其中表现出来的艺术性的价值，就是外在生产艺术性的依存审美价值。这种价值，就在于审美意象传达中使其意蕴性得以实际存活，即物化为能够成为人们进行艺术审美的活生生的艺象。杜勃罗留波夫说：“衡量作家或者个别作品价值的尺度，我们认为是：他们究竟把某一时代、某一民族的〔自然〕追求表现到什么程度。”^⑤照此看来，外在生产艺术性的价值尺度，就在于通过各种艺术手段，把审美意象的意蕴性“表现到什么程度”。如果某个场面、插曲、细节安排得很巧妙，很美，但它们不用于最充分地传达审美意象及其意蕴性，那么，不仅不能产生艺术性的依存审美价值，反而会损害其艺术性。只有当外在生产的艺术性表现了审美意象及其意蕴性，才能产生艺术性的依存审美价值，表现得越充分，这种价值就越高。比如，鲁迅《药》的结构和剪裁艺术，依存于它的审美意象及其意蕴性，即通过华老栓买人血馒头为儿子治病的情景和夏瑜革命事迹的交织，揭示封建黑暗势力对人民的精神奴役，对革命者的血腥镇压，同时歌颂了革命民主主义者的不屈不挠的革命精神。这种结构和剪裁艺术，反过来又使审美意象得到恰到好处的传达，使其意蕴性获得不朽的艺术生命，物化成短篇小说的精品。这种匠心独创的结构和剪裁艺术，它们艺术性的依存审美价值，同作品的意蕴性价值合而生辉。

以上是就大量存在的写实型和写意型艺术而言的。这两种艺术类型都具有确定的审美意象，含有明确的意蕴性；并且相应地要求一定的艺术性使其得以存活。写实型艺术主要表现为以实体为内容，一般是以象为主，以意合之。写意型艺术主要表现为以情感为内容，一般是以意为主，以象合之。它们在审美意象构思和意象传达中，所显示的内在艺术性和外在艺术性的审美价值，都表现为对审美意象及其意蕴性的依存审美价值。就是说，一定的审美意

象及其意蕴性制约、决定一定的艺术性，而一定的艺术性是为了内在地组合和外在地传达一定的审美意象及其意蕴性而产生、而服务的。

但是，形巧型艺术却不都是这样。因为这种艺术类型大都不具确定的审美意象，因而其意蕴性非常淡薄、朦胧，而且表现特别隐晦、曲折。这种类型的艺术，主要甚至几乎完全以形式美取悦于欣赏者。恩格斯指出：“几何学的结果不外是各种线、面、体或它们的组合的自然特性”。^⑥这种自然特性，可以按照一定的规律，如整齐一律、平衡对称、多样统一等，组合成自然形式美的形巧型艺术。例如，一些以奇巧组合的几何图案以及艺术性杂技、体育等，就是这种类型的艺术。它们的艺术性的审美价值，一般不表现为依存审美价值，而表现为基本独立的审美价值。

三

如前所述，艺术生产过程中，审美意象及其意蕴性对艺术性起着制约、决定作用。但是，艺术性不完全是被动的、消极的，它有相对的独立性，能给予审美意象及其意蕴性以积极的影响、制约作用，即审美意象及其意蕴性有赖于艺术性获得艺术组合和艺术传达，因此艺术性还具有相对独立的审美价值。

刘勰在《文心雕龙·情采》里提出：“文附质”，“质待文”，是颇有辩证道理的，一语道出了文采依附内容，而内容有待于文采来显现的规律性。如果我们深究一步，从艺术性的审美价值观念来看待这一规律性，那就是艺术性依存于审美意象内容，具有依存审美价值，而意象内容有待于艺术性来组合和传达，又具有相对独立的审美价值。

那么，艺术性相对独立的审美价值表现在哪里？

首先，不具艺术性的“作品”不是艺术品。有无艺术性是鉴别艺术品与非艺术品的相对独立的标志，因而艺术性具有相对独立的审美价值。虽然艺术性依存于审美意象及其意蕴性，但是意蕴性并不等于艺术性，也不能代替艺术性。所谓艺术作品，顾名思义，就是具有艺术性的作品，没有艺术性的“作品”就没有任何艺术审美价值，就不能称作艺术品。毛泽东早就明确指出：“我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向”。^⑦在他看来，那些没有艺术力量的“标语口号式”的东西，不属于艺术品；而属于艺术品的，但艺术性又依存于错误的政治思想的，都要反对，因为它们都不利于社会主义艺术的繁荣和发展。政治思想错误的艺术品带有某些艺术性，因而有它的艺术性相对独立的审美价值，但这种艺术性渲染了错误的思想情趣，违背了人民的利益和社会主义方向，不利于社会主义精神文明和物质文明建设，是应该反对的。当然，对待这种艺术品要全面地具体地分析，应指出它在思想情趣方面的错误，肯定某些艺术性相对独立的审美价值，以便批判地汲取。

鲁迅就把艺术性视为衡量文艺与非文艺的相对独立的标志。他说：“我认为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”^⑧就是说，文艺宣传是带有艺术性的宣传，因为它是文艺；那些革命的口号标语、布告、电报、教科书等，是不带艺术性的宣传，因而它们不是文艺，虽然两者都是宣传。艺术性是区别艺术品与非艺术品的标志，可见艺术性具有相对独立的审美价值。比如，毛泽东的报告《愚公移山》，很生动，但不是艺术品。而他的词《念奴娇·昆仑》，是优美的艺术品，因

为它带有高超的艺术性。

其次，艺术性是激发艺术消费欲的直接因素，第一因素。这是艺术性具有相对独立的审美价值的又一表现。从艺术消费角度来看，激发艺术消费欲的直接因素，是艺术性而不是意蕴性。这不仅因为消费者的直接欲望是欣赏艺术，第一需要是艺术的审美需要，而且因为艺术美最先给消费者以直接印象，以直接感受，随后才领悟到其中所含的意蕴性。记得老子说过：五色令人目盲，五音令人耳聋。他就看出了艺术美(美的色和音)的直感性的先发作用。马克思指出：“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”^⑨绘画是最大众化的艺术形式之一，它的色彩最先给人以美的感觉，随后才领略出画中的意蕴性。周恩来说得更明确：“群众看戏、看电影是要从中得到娱乐和休息，你通过典型化的形象表演，教育寓于其中，寓于娱乐之中。”^⑩他认为激发群众看戏、看电影欲望的直接目的和动力，是在艺术表演中，是艺术表演，是艺术美的享受，而思想教育寓于艺术表演之中，寓于观赏表演的娱乐之中，即寓于艺术性的美感之中。可见受教育是艺术消费欲的间接因素，例如，群众阅读《红旗谱》、《青春之歌》、《林海雪原》、《红岩》等革命文艺作品，一般来说，首要目的和动力是为了欣赏其中的艺术美，即经过艺术家审美意象构思和意象传达而“集中起来的自然”^⑪，以及典型的人物形象，优美动人的艺术语言，一句话，首先是为了满足艺术的审美需要。象《虹南作战史》那样缺乏艺术性的东西，哪会引起阅读欲望呢？

接受作品中的思想情操教育，则是艺术欣赏中的间接目的，第二动力，也就是说，思想情操的教育作用是寓于美感作用之中的附带作用。例如，群众阅读《西游记》、《聊斋志异》等古典作品，从及《钦差大臣》、《奥勃洛摩夫》、《套中人》等外国作品，其首要目的和动力更不是为了受教育，而是为了欣赏其中的艺术美，如《西游记》中人物的神奇性和幽默性，《聊斋志异》中情节的曲折多变性和偶然性，《钦差大臣》的喜剧性，《奥勃洛摩夫》的典型性，《套中人》的讽刺性等等。又如欣赏绘画、雕塑、音乐、舞蹈和杂技艺术等，欣赏者的艺术审美欲望和动机更为强烈，远远超过其他欲望和动力。显然，这是艺术性相对独立的审美价值的突出表现。

其三，艺术性相对独立的审美价值还表现在：艺术性的高低优劣在一定范围内决定艺术效用的大小强弱。艺术品的意蕴性有赖于艺术性来显现，而且高的或较高的艺术性，有助于充分地表达审美意象及其意蕴性；低的或较低的艺术性，不利于审美意象及其意蕴性得到充分地体现。虽说艺术性的高低优劣，不能完全代替或改变意蕴性的好坏强弱，但艺术性可以充分发挥它对意蕴性的反作用，达到在一定范围内对作品艺术效果的大小强弱起决定作用。早在两千多年前，我国就有人注意到艺术性的相对独立的反作用。《论语》记载：孔子在提出“辞，达而已矣”的前提下，进一步又提出了“情欲信，辞欲巧”，“言之无文，行而不远”。这说明孔子既强调辞要达意，又很注重达意的艺术性，并要求“乐而不淫”，“尽美矣，又尽善也。”显然，他已意识到艺术性对于有效地表达思想性，增强感染力，具有相对独立性和反作用，并且是作品艺术效用大小强弱的重要决定因素。显而易见，这也是艺术性相对独立的审美价值的表现。

在整个艺术中，写实型和写意型艺术占绝大多数，其艺术性的独立审美价值毕竟是相对的，因为艺术性归根结底要受一定的意象内容制约。它既无法弥补意蕴性的浅薄，也无法更正意蕴性的错误以至反动的性质，而且不能离开意象内容而独立存在。但是，如上所述，在整个艺术中占极少数的形巧型艺术，有些难以看出有明显的或确定的意象内容，而有着比较单纯的艺术性的独立审美价值。这也是无庸否认的事实。

综上所述，就整个艺术中占绝大多数的写实型和写意型艺术来讲，既要重视它们艺术性

的根本价值——依存审美价值，也不要忽视其艺术性相对独立的审美价值。我们对于绝大多数艺术的总要求，是审美意象及其意蕴性和艺术性的融合，亦即倾向性、真实性、艺术性的三位一体，相对独立。其中倾向性是灵魂，它寓于真实性而形成审美意象；真实性是基础，它与倾向性结合形成的审美意象，有赖于艺术性而得以存活；艺术性为最佳体现审美意象，使其意蕴性得以存活服务。它们互相制约，互相依存，相得益彰。换句话说，它们越是达到尽可能完美的统一，整个作品的价值就越大，艺术性的审美价值也就越大。当然，它们之间的完美统一是相对的，要在艺术生产过程中求得尽可能完美的统一。我们主张，应该从它们的完美统一中去把握和评价整个艺术品的价值，即思想感情价值、历史文献价值、艺术审美价值。它们可以在理论认识上分开剖析，指出各自相对独立的某种价值意义，但是，三位一体联系起来进行评价，才是实际意义上的艺术价值。正如别林斯基所说：“不涉及美学的历史的批评，以及反之，不涉及历史的美学的批评，都将是片面的，因而也是错误的。”^②对于艺术品的评价，应该切实做到象恩格斯所说的那样：“从美学观点和历史观点”^③去衡量，而且确定艺术性的审美价值，对于某些艺术品来说甚至是首要任务。而那些经不住艺术性评价的“作品”，它们的全部价值就一文不值，因为这和艺术性的审美价值没有什么相干！

注释

- ① 《马克思恩格斯全集》第1卷，第251页。
- ② 《歌德文艺语录》，《文艺理论研究》1980年第1期，第170—171页。
- ③ 《别林斯基论文学》第15页。
- ④ 《清诗话》下册，第1031页。
- ⑤ 《黑暗王国的一线光明》，《杜勃罗留波夫选集》第2卷，第358页。
- ⑥ 《马克思恩格斯全集》第20卷，第661页。
- ⑦ 《在延安文艺座谈会上的讲话》。
- ⑧ 《三闲集·文艺与革命》，《鲁迅全集》第4卷，第68页。
- ⑨ 《马克思恩格斯全集》第13卷，第145页。
- ⑩ 《周恩来与文艺》中国社会科学出版社1980年版，第22页。
- ⑪ 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》。
- ⑫ 《关于批评的讲话》，《别林斯基选集》第3卷，第595页。
- ⑬ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第347页。

更 正

1989年第1期学报第5页第2行“融恰”系“自恰”之误。