

安徽省文史研究馆资助项目
安徽省文史馆馆员论著丛书

郭因文存



郭因 著

卷六

黄山书社

安徽省文史研究馆资助项目
安徽省文史馆馆员论著丛书

郭因文存



GUOYIN WENCUN

(共十二卷)

郭因 著

卷六

黄山书社

卷头赘语

1963年,我根据过去多年积累的资料和对这些资料进行分析研究得出的看法,写了《中国绘画美学思想发展的轮廓》一书的初稿。1964至1965两年,对此初稿进行了补充修改。1975年春,这部离开我头尾十年的唯一幸存的书稿,回到了我的手中。1975、1976两年,我带着倍加珍惜的心情,对这失而复得的书稿,又进行了反复加工,书名简化为《中国绘画美学史稿》。

把中国古典绘画理论整理出来,编写成史,前人未曾搞过;从美学的角度来研究与撰写中国绘画理论发展史,又用以阐扬现实主义与浪漫主义相结合的美学思想与创作方法,更是我自不量力的一个大胆尝试。在此书的整个写法上,我没有遵循一般专史的老套;对一些问题的看法,又不愿苟同别人;我的水平不高,掌握资料也不全面,且只能以极少时间致力于此;因此,论述不成熟、不周密、不准确等等弊病,肯定不少。

在我撰写与修改此书稿的过程中,一些前辈、同志、朋友,曾对我提出不少宝贵的意见,我非常感谢他们对我的诚挚帮助。他们的意见,有的,我接受了;有的,我没有接受。

在“四人帮”垮台之前,有人曾好心地向我建议,为了使书稿能在当时的“气候”中拿得出去,必须加上儒法斗争这条线,并在全书贯穿贬儒崇法的精神;有人则说,由于在有关方面的权威看来,刘勰等都是儒家,甚至高尔基也有问题,因此,似不宜引用他们的文章来论证自己的见解。他们认为,这些方面如不改动,书稿拿将出去,一定要挨棍子。对于这种好心的劝告,我就没有听从。因为,我觉得,搞学术研究,必须尊重事实,尊重自己根据马克思主义的基本观点,对大量资料进行多年钻研所得出的、言之成理、持之有故的一套看法,力求以自己的心血,化成一点真理的微光,参加无数的真理的火炬的行列,在无产阶级解放全人

类的前进道路上,发挥一点小小的照明作用。如果一味观风向,赶浪头,避忌讳,谋迎合,做墙头草,当变色龙,但求作品得以平安问世,那又何必多少个年头,厕上炉旁,手不释卷,寒宵炎午,笔不停挥,敝衣粝食、忍辱蒙垢,苦苦地在一条崎岖寂寞的道路上蹒跚前进?

有人表示,阐扬现实主义与浪漫主义相结合的美学思想与创作方法,是数千字或万把字的一篇论文的任务,不应该是数十万字的一部论著的任务。我也没有因这种表示而对我坚持此书的整个构思、整个写法发生丝毫动摇。我一直认为,阐扬“双结合”的美学思想与创作方法,不仅可以是一部书的任务,而且可以是许多部书的任务。我永远不会因为我曾这样做而惭愧,而只会因为我没有能力做得更好而愧恨。

今天,我的这个婴儿“破腹”产出了,我对它难免挚爱,但我对它决不护短。我恳希读者不吝批评指教,以助我大修大改,从而使这部作品有可能多一点儿的用处。

郭 因

1977年1月1日

引 言

文艺美学(包括绘画美学)面对的根本问题,是艺术与现实的关系问题。

艺术与现实的关系有两个方面:一个是艺术对于现实的作用,也即艺术在社会中的职能;一个是现实对于艺术的作用,也即现实在艺术中的地位。

艺术在社会中的职能,指的是,艺术应该从哪些方面为谁服务。

现实在艺术中的地位,指的是,艺术应如何对待现实。

从哪些方面为谁服务,涉及的主要是作品的思想内容。对于这一问题的回答,通常决定美学观点是进步的还是落后的、是革命的还是反动的。

艺术如何对待现实,涉及的主要是艺术家在创作活动中如何去认识与表现现实。对于这一问题的回答,通常决定美学观点是现实主义的,还是浪漫主义的。

作为一种观点体系的美学理论,应用于艺术实践,是一种创作方法。

创作方法也同样包括两个方面:一是艺术家在创作活动中,如何去认识与表现现实;一是通过对现实的这种表现,使艺术作品具有什么样的思想内容。

单就如何认识与表现现实这一方面而言,创作方法大体分为现实主义和浪漫主义。这,我把它叫作“光头”的创作方法。

包括作品的思想内容,创作方法一般分为批判现实主义、社会主义现实主义、积极浪漫主义、消极浪漫主义等。这,我把它叫作“戴帽”的创作方法。

“光头”的浪漫主义这么一种创作方法,其基本特征是:侧重发挥艺术家丰富的想象力和炽热的感情,更多地采取“非现实”的夸张手法,要求把现实理想化,以表现艺术家所认为最好、最美的东西。它对艺术家本人内心世界的抒写,超过对于客观世界的反映。

艺术家理想与情感的进步或落后、革命或反动,决定作品思想内容的进步或

落后,革命或反动,从而决定其浪漫主义是积极的还是消极的,如此一来,“光头”的浪漫主义便成为了戴帽的浪漫主义。

浪漫主义中有侧重于表现艺术家主观的感受和情绪的;有侧重于追求某种形式的。我认为,不妨把前者称之为表现主义,把后者称之为形式主义。

“光头”的现实主义这么一种创作方法,其基本特征是:侧重如实地反映客观现实,并要求对客观现实进行概括和提炼,力求揭示出作者所认为的客观现实的本质。

有所谓古典主义,它主张面向古代,把古人作品当作典范来模仿。它所反映的现实,是从古人那里抄袭来的所谓现实。我在这书中把它叫作师古主义。

有所谓爬行的现实主义——自然主义,它只要求记录式地描写现实的表面现象,不求显示出现实事物的本质的、典型的东西;不求表现出现实事物的内在意义。

有批判现实主义,它在认识与表现艺术对象的方法方面,提出了典型化的要求。它主张通过个性表现出共性,通过现象表现出本质,通过特殊表现出一一般;同时强调共性、本质、一般必须寓于鲜明的、富有特色的个性、具象与特殊的描绘之中。对于叙事作品,它更要求塑造出典型环境中的典型性格。

苏联的社会主义现实主义,在认识与表现艺术对象的方法方面,则还提出了透过今天展望明天的要求。

在各个历史阶段出现的现实主义的各种表现形态,当然还有思想内容方面的不同。

批判现实主义,以揭露与批判社会的黑暗与丑恶为目的。

苏联的社会主义现实主义则认为,“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造与教育劳动人民的任务结合起来”(《苏联作家协会章程》)。

“光头”的现实主义,一加上思想内容方面的要求,也便变为“戴帽”的现实主义。

在全世界文学艺术史上,还显然存在一种不能简单地叫作现实主义或浪漫主义,并且优于这两种主义的,现实主义与浪漫主义相结合的美学思想与创作方法。这种美学思想与创作方法认为,艺术家应该既真实地描绘现实事物,又深刻

地表现自己主观的思想感情。它不仅要求把客观现实典型化,并且要求把客观现实从典型化的基础上提高到理想化的高度。它要求艺术家把客观现实的典型图景和自己主观的理想境界熔铸在同一部作品中。这种要求可以认为就是席勒所说的“素朴的诗”和“感伤的诗”的紧密结合(参见《古典文艺理论译丛》第二辑);就是别林斯基所说的“现实的诗”与“理想的诗”汇合在一起(《别林斯基选集》第一卷第152至153页);就是刘勰评屈原诗歌所说的“酌奇而不失其真,玩华而不坠其实”(《文心雕龙·辨骚》);就是袁宏道评苏轼诗所说的“粗言细言,总归玄奥,恍惚变怪,无非情实”(《袁中郎全集·答梅客生开府》);就是王国维所说的“大诗人所造之境,必合乎自然,所写之境,亦必邻于理想”(《人间词话》卷上)。

就认识与表现现实的方法而言,符合上述要求的作品,多为比较优秀的作品,运用这种双结合的创作方法进行艺术创作的艺术家,多为比较优秀的艺术家。高尔基曾经明确说过:“在伟大的艺术家们的身上,现实主义和浪漫主义时常好像是结合在一起的。”(《我怎样学习写作》)

运用这种“双结合”的认识与表现现实的方法创作出来的艺术作品,也同样随着运用这个方法的艺术家的政治态度、政治思想、审美理想等的不同而有思想内容的差异,有进步与否、革命与否的区别。

比较优秀的艺术实践的传统,是这种“双结合”的传统;比较优秀的美学理论的传统,是主张这种“双结合”的传统。

这种“双结合”的美学思想与创作方法发展到现阶段的最高形态,便是毛主席所揭示出来的革命现实主义与革命浪漫主义相结合的美学思想与创作方法。这种美学思想与创作方法就其认识与表现艺术对象的方法来说,是最正确的;就其通过这种方法表现出来的作品的思想内容来说,必然是当时当地最进步的。

一部文艺美学史,可以说,就是从现实主义与浪漫主义萌芽状态的双结合(特别是进步的现实主义与积极的浪漫主义萌芽状态的双结合)到革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的美学思想的发展史;是这种双结合的美学思想在其形成过程中,一面与一切“异己”的美学思想进行论争,一面广泛地吸收营养以壮大自己的历史。

探讨世界文学艺术史上几种美学思想与创作方法的基本特征,对于我们研

究中国古典绘画美学,很有实际意义。

中国古典绘画美学在画家应如何认识与表现现实这个问题上,有如下几种不同的看法:

1. 认为绘画艺术是客观现实的形、理、神与画家的主观情思的统一体的反映;认为画家所反映的现实,不仅应是经由画家集中、概括、提炼、典型化了的现实,而且还应是渗透了画家的主观情感和体现了画家的主观理想的现实。

2. 认为绘画艺术是客观现实的形、理、神的反映(尤重传神),或者说,是经过画家集中、概括、提炼、典型化了的客观现实的形、理、神的反映,但并不主张表现画家的主观理想。

3. 侧重于认为绘画艺术应是客观现实的形的反映。强调形似,强调毫发毕肖。

4. 侧重于认为绘画艺术应是画家主观情感、主观理想的表现。认为绘画主要是抒写主观情思的东西。但并不认为绘画可以脱离现实基础。

5. 认为绘画只是抒情,例如写胸中逸气之类,不必要求画什么像什么。

6. 侧重于认为绘画是卖弄笔墨技巧,表现笔墨趣味的东西。

7. 侧重于认为绘画只应致力于对过去著名画家的作品的技法与风格的模仿。

以上各种“光头”的美学思想与创作方法的具有普遍意义的基本特征来衡量,我国古典绘画美学的第一种看法,可以算是现实主义与浪漫主义相结合的;第二种看法,可以算是现实主义的;第三种看法,可以算是自然主义的;第四种看法,可以算是浪漫主义的;第五种看法,可以算是表现主义的;第六种看法,可以算是形式主义的;第七种看法,人们习称为师古主义。它的特点和西方的古典主义及16、17世纪时曾出现于意大利的所谓风格主义(主张面向古代,把古人作品当作典范来模仿)的一些特点很接近。而且,它也还具有形式主义的某些特点。

以上七种不同的看法,是在如何认识与表现艺术对象这一问题上的七种不同的美学观点。至于应该通过某一认识与表现现实的方法去体现什么思想内容,则处于不同的历史时期、社会地位,具有不同的政治观点、政治态度的美学家,看法常常截然不同。在从事创作实践的艺术家里,这种情况更明显。一个

政治思想进步的艺术家的,掌握与运用某一认识与表现现实的方法,作品的思想内容会是进步的;而另一个政治思想落后或反动的艺术家,掌握与运用了同一认识与表现现实的方法,作品的思想内容却会是落后或反动的。

围绕艺术与现实的关系这一文艺美学的根本问题、中心问题,中国古典绘画美学和其他文学艺术门类的美学一样,还有艺术家主观的气质、情思、素养与艺术作品的境界、风格的关系,表现技巧、形式、古人遗产在艺术创作中的地位和作用等等问题。各个美学家、艺术家、艺术流派,对于这些问题的观点,一般都服从于对于上述根本问题的观点。但在许多人那里,由于各种原因,对于这些问题的观点,以及对于艺术与现实的关系问题这一根本问题的观点,都并非始终一贯和完全统一。有的人的美学体系,更是金沙混杂,瑕瑜互见。虽然还是可以看出其美学思想的本质与主流。

和世界美学史、文学艺术史上的情况一样,也和中国文学理论史、文学史以及其他各门艺术理论史、艺术史上的情况一样,在中国绘画美学史、绘画史上,现实主义与浪漫主义相结合的美学思想与创作方法,都显然是一个主要的优良传统。在中国绘画美学史、绘画史上的这种美学思想与创作方法,也同样是在一面与“异己”者进行论争,一面广泛地吸收营养中不断发展的。而发展到现阶段的最高表现形态,同样必然是革命现实主义与革命浪漫主义相结合的美学思想与创作方法。

我们今天在毛主席的美学思想的基本原则指导下,从事于建立革命现实主义与革命浪漫主义相结合的绘画美学体系时,中国绘画美学史上这个现实主义与浪漫主义相结合的(尤其是进步的现实主义与积极的浪漫主义相结合的)美学思想的优良传统,是我们所必须认真批判吸收、继承与发展的。

世界各国的古典美学也好,具体到中国古典绘画美学也好,不管某些美学家的美学思想有多大的民主性与进步意义,总有它的历史局限性;出身于剥削阶级的,还难免有它的阶级局限性。中国古典绘画大多以山水花鸟为主要题材,中国古典绘画美学也大多以山水画、花鸟画为立论的对象。山水、花鸟画,即使大力强调要寄寓进步的思想内容,仍是非常有限的。因此,局限性会要更多一些。这种情况就决定我们对于遗产中的民主性精华在充分重视、继承与发扬的同时,又不能对遗产全盘肯定,一味赞颂。即使古人在认识与表现艺术对象的方法方面

的一些比较正确的见解,也只不过是一些夹杂泥沙的金子。我们决不能把它当作已经炼出的纯金来看待。

中国古典绘画美学的整个发展情况是怎样的呢?现实主义与浪漫主义相结合的(尤其是进步的现实主义和积极的浪漫主义相结合的)绘画美学思想是如何产生的,如何经由对“异己”进行论争和广泛地吸收营养而发展的呢?是如何由片断的见解成长为相当完整的体系的呢?各个历史时期,各种绘画美学思想的内容与特点又是怎样的呢?论争、发展,是在什么样的历史背景中进行的呢?和当时的政治、经济、哲学、文学、文学理论,绘画实践的关系是怎样的呢?我们从中国古典绘画美学的研究中可以得出些什么结论呢?对于中国古典绘画美学的研究及得出的结论,对今天的我们有些什么意义呢?这一些,就是我将要在后面次第加以探讨与论述的。

目 录

造型艺术美学·中国绘画美学史稿

卷头赘语	001
引 言	001

第一编 从先秦到东晋的绘画美学思想

第一章 绘画和绘画美学概况	003
第二章 重要的绘画美学家及其绘画美学思想	006
一、艺术功用的肯定论者	006
二、绘画艺术的取消论者	007
三、主张写实,重形似	009
四、主张写实,重传神	010
五、重抒情	011
六、现实主义与浪漫主义相结合的绘画美学思想的 第一个高峰	013
第三章 绘画美学思想论争与发展情况的小结	016
第四章 绘画美学思想论争与发展的历史背景	017

第二编 南北朝的绘画美学思想

第一章 绘画和绘画美学概况	021
---------------------	-----

第二章	重要的绘画美学家及其绘画美学思想	022
一、有自然主义倾向的现实主义者		022
二、带有浪漫主义色彩的现实主义者		022
三、“双结合”而较多浪漫主义		024
四、“双结合”而较多现实主义		028
第三章	绘画美学思想论争与发展情况的小结	029
第四章	绘画美学思想论争与发展的历史背景	031

第三编 隋、唐的绘画美学思想

第一章	绘画与绘画美学概况	033
第二章	重要的绘画美学家及其绘画美学思想	035
一、现实主义者		035
二、有自然主义倾向的现实主义者		036
三、带有浪漫主义色彩的现实主义者		037
四、更多地倾向浪漫主义的人		044
五、现实主义与浪漫主义相结合的绘画美学思想 的又一高峰		046
第三章	绘画美学思想论争与发展情况的小结	049
第四章	绘画美学思想论争与发展的历史背景	051

第四编 五代、两宋的绘画美学思想

第一章	绘画和绘画美学概况	054
第二章	重要的绘画美学家及其绘画美学思想	056
一、较多地倾向于现实主义		056
二、重形似,倾向于自然主义		068
三、更多地倾向于浪漫主义		069
四、杂拌儿——开师古主义的先河		085

五、现实主义与浪漫主义相结合的绘画美学思想	090
第三章 绘画美学思想论争与发展情况的小结	105
第四章 绘画美学思想论争与发展的历史背景	108

第五编 元代的绘画美学思想

第一章 绘画和绘画美学概况	112
第二章 重要的绘画美学家及其绘画美学思想	113
一、现实主义者	113
二、重形似,倾向于自然主义	115
三、浪漫主义与形式主义、师古主义的奇妙结合	116
四、赤裸裸的形式主义者、师古主义者	123
五、从浪漫主义滑向表现主义	125
六、现实主义与浪漫主义相结合的绘画美学思想	129
第三章 绘画美学思想论争与发展情况的小结	139
第四章 绘画美学思想论争与发展的历史背景	142

第六编 明代的绘画美学思想

第一章 绘画与绘画美学概况	144
第二章 重要的绘画美学家及其绘画美学思想	147
一、现实主义者	147
二、重形似,倾向于自然主义	152
三、浪漫主义和从浪漫主义滑开去了的	153
四、在不同程度上主张现实主义与浪漫主义相结合	185
第三章 绘画美学思想论争与发展情况的小结	205
第四章 绘画美学思想论争与发展的历史背景	214

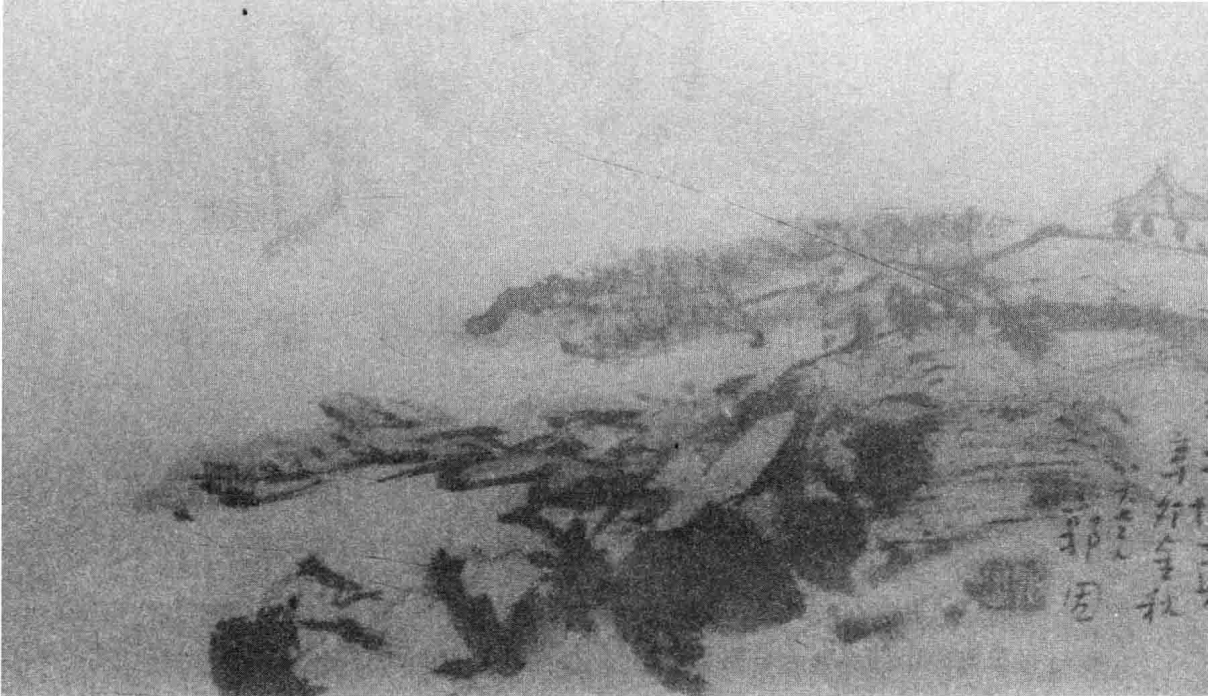
第七编 清代至“五四”运动前夕的绘画美学思想

第一章 绘画和绘画美学概况	219
---------------------	-----

第二章 重要的绘画美学家及其绘画美学思想	223
一、突出地强调写实	223
二、突出地强调抒情	234
三、倾向于形式主义、师古主义	250
四、主张现实主义与浪漫主义相结合的绘画美学思想	298
第三章 绘画美学思想论争与发展情况的小结	341
第四章 绘画美学思想论争与发展的历史背景	360

结 语

第一、可以得出的若干结论	367
第二、研究中国绘画美学史对于我们的现实意义	383



造型艺术美学

中国绘画美学史稿

后人也许有比前人高明之处，
那是因为他站在了前人的肩膀上。

第一编 从先秦到东晋的绘画美学思想

第一章 绘画和绘画美学概况

新石器时代,人们已能通过师法自然,并对客观景物在头脑中的映象进行简化或加工,然后在陶器上绘制出自己所熟悉、所喜爱的人物与动物的形象。人们以其绘画实践表明,他们对艺术与现实的关系这一问题的看法是:既应如实地反映现实,又应对所反映的现实加以概括。他们大都企图通过这种反映,显示人类征服自然的力量或表示对某种自然力量的崇拜,以满足生活中的审美需要。可以认为,他们的创作方法,是一种原始的以人为本位的现实主义创作方法;他们的绘画美学思想,是一种原始的以人为本位的现实主义的绘画美学思想。

奴隶制社会,绘画作品中出现了来自神话的幻想的人物与动物。此一事实说明,这个时候,人们已进一步重视画家主观情思的作用与主观情思的表现。人们已不仅要求对所反映的东西加以概括,而且要求发挥想象力,对所反映的东西加以理想化。绘画作品中的人物与动物,其基本特征是来自现实生活的,而画家发挥想象力,对来自现实生活的这些基本特征加以理想化,则多是根据神话,根据宗教信仰、宗教要求,根据“以神道设教”的政治要求来进行的。人事里糅合了“天道神灵”。

这种创作方法与美学思想,既不能完全抹杀其现实主义的成分,又不能认为它是完全现实主义的。有人把它叫作神话现实主义,这当然有些道理。但是,我以为,把它叫作服务于宗教的或服从于“以神道设教”的政治需要的、有现实主义成分的浪漫主义,要更为确切些。浪漫主义的特征是表现理想,而所谓神话现实主义,其特征也正是表现理想。只不过,它是把理想寄托于现实世界的彼岸罢了。这种服务于宗教或服从于“以神道设教”的政治需要的浪漫主义,也有消极