

民族审美文化论

梁一儒 著



文艺学与美学书系

中国传媒大学出版社

民族审美文化论

——兼论民族审美文化



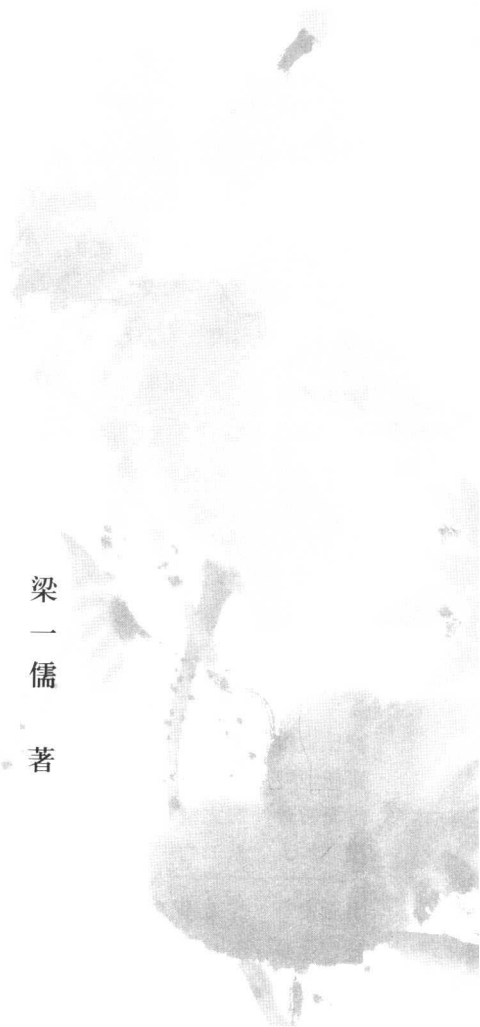
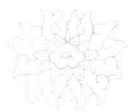
王光美与王光美

王光美与王光美

民族审美文化论

梁一儒 著

中国传媒大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

民族审美文化论 / 梁一儒著. — 北京: 中国传媒大学出版社, 2007. 3

ISBN 978 - 7 - 81085 - 888 - 5

I. 民… II. 梁… III. ①审美分析—民族心理学 ②审美分析—文化人类学 IV. B83 - 0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 156005 号

民族审美文化论

著 者 梁一儒

责任编辑 李水仙

责任印制 曹 辉

封面设计 源大设计工作室

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学 出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编 100024

电 话 86 - 10 - 65450532 65450528 传真: 65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 880 × 1230mm 1/32

印 张 12.25

版 次 2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 81085 - 888 - 5/K · 888

定 价: 29.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



作者简介

梁一儒 1936 年生于山东省淄博市。1959 年毕业于山东大学中文系，后分配到内蒙古从事高校教学和研究工作 30 余年。现任山东大学威海分校教授，兼任山东大学文艺美学研究中心教授、文艺学专业博士生导师。主要著作有《文艺民族化论稿》、《民族审美心理学概论》、《中国人审美心理研究》、《民族审美心理学》、《马克思主义美学思想史》（第二卷）等，此外还曾担任《蒙古族文学简史》主编、《蒙古族文学史》特邀主编以及《中国大百科全书·中国文学卷》撰稿人等。发表论文、评论 40 余篇。

选编者简介

宫承波 1966 年生于山东省章丘市。2000 年 6 月毕业于山东大学文学与新闻传播学院文艺学专业，获文学博士学位；2000 年 10 月至 2003 年 3 月，于中央民族大学民族学与社会学学院从事博士后研究。现为中国传媒大学教授、硕士生导师。出版专著《发展传播学》、《媒体创意导论》，教材《传播学纲要》、《动画概论》，另有合著四部。发表论文、评论 40 余篇。

责任编辑 李水仙

封面设计 源大设计工作室

目录

经典作家论民族文学

- 民族解放运动战斗的一翼
——马、恩、列、斯论民族文学
- 中国作风 中国气派
——毛泽东同志论民族化学习札记
- 活画出“国人的魂灵”
——鲁迅文艺民族化的理论和实践

民族特点 民族风格

- 文学的民族特点
- 民族化：文学繁荣发展的必由之路
- 关于民族化范围的探讨
——求教王朝闻同志
- 民族气质与民族性格
- 中国人的自然观
- 《王昭君》二题
- 蒙古文本《新译红楼梦》评介
- 苍劲雄健的草原牧歌
——蒙古族文学的美学特色

民族审美心理

- 207 新兴学科:民族审美心理学
- 222 民族审美心理结构二题
- 246 审美情感发微
- 261 悲喜并至 苦乐相错
——中国悲剧精神探幽
- 285 民族语言的审美特性
- 297 民族语言
——民族审美心理外化的物质载体
- 332 色彩与线条
——民族审美心理的表现符号系统之一
- 377 节奏与旋律
——民族审美心理的表现符号系统之二

序跋选辑

- 388 《中国人审美心理的发生学研究》序
- 396 《审美的悖反:先锋文艺新论》序
- 399 《从传统到现代:梁启超美学思想的嬗变》序
- 377 《大众文化的美学阐释》序
- 344 《中国人审美心理研究》跋
- 346 《为了草原和马群》序

附录

- 351 梁一儒学术年谱 / 宋凤娣

- 353 民族审美心理研究的一块基石
——《民族审美心理学概论》评介 / 宫承波
- 357 民族审美心理学研究的范式及其意义
——兼评《民族审美心理学概论》 / 户晓辉
- 362 走向民族审美心理研究的综合创新
——评《中国人审美心理研究》 / 谭好哲
- 365 探究中国人的审美心理 / 王德胜
- 368 审美的坐标
——评《中国人审美心理研究》 / 焦勇勤
- 370 探索民族精神奥秘的新作
——《民族审美心理学》评介 / 青觉
- 372 交叉、边缘学科的新视野 / 赵利民
- 374 美学研究的一次成功突围
——梁一儒的民族审美心理学研究论析 / 王洪岳 刘文斌
- 387 编后记

经典作家

论民族文学

民族解放运动战斗的一翼

——马、恩、列、斯论民族文学

在马克思主义经典著作中,“民族文学”和“世界文学”是两个对应的概念。民族文学在人类历史上走过了漫长的道路,积累了足以使本民族和全人类引以为骄傲的艺术经验。它的前途广阔,将和民族的命运相始终。世界规模的资本主义生产关系的确立,打破了民族间的狭隘界限,为世界文学的形成准备了社会条件。但是,民族文学并不因此而磨灭它的光彩。随着各民族自然融合的实现,世界大同的到来,各种民族文学将要彼此吸收优点和长处,愈来愈靠近,最后带着丰富的内容和多样化的艺术形式,汇入世界文学的洪流中去。那是遥远未来的图景。

马克思主义认为,迄今为止,世界上并不存在超越时空、凌驾于各民族之上的所谓“全人类文学”。任何一种文学都归属于特定的民族文学范畴,正像一个人必然隶属于某个民族一样。就一般意义上讲,民族文学是世界文学形成前几千年中各民族创造的精神财富,是在民族生活土壤中培育出来的千姿百态的艺术花朵(在我国,“民族文学”特指少数民族的文学。经典著作中没有这层含意)。研究民族文学产生发展的特殊规律,探讨它在内容形式的辩证统一中形成的民族风格,以及各民族文学间互相吸收共同发展的经验,这不但有利于民族文学自身的繁荣,而且对于认识和把握整个文学的一般规律也非常有益。共性寓于个性之中,民族文学总是以其无比的丰富性、生动性体现着文学的共同本质。

一、民族文学的产生和发展

马克思批判地继承了摩尔根的古代社会学说,首次以历史唯物主义的观点科学地阐明了原始氏族部落的社会生活特点和意识形态内容。神话传说、英雄史诗是人类从野蛮进入文明所带来的主要精神遗产。“古代各族是在幻想中、神话中经历了自己的史前时期”。^①这种古朴的原始文艺,以其独特的社会生活色彩和审美价值开创了后代民族文艺的先河。马克思、恩格斯认为,荷马史诗和希腊神话、古代亚细亚人和埃及人的建筑艺术、阿拉伯的碑文和《可兰经》,这些人类最早的精神文化遗产都极生动地反映了各民族“独特的发展过程”和很不相同的心理意识特点。各民族所处的“自然和社会形式本身”的区别,决定了他们的幻想和想象也大异其趣。“埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎”,^②《伊利亚特》、《奥德赛》不仅有别于罗马史诗,更不同于冰岛史诗《埃达》和印度史诗《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》。因为它们代表了不同的历史发展阶段,同时又打着不同民族的烙印。这是从“异体起源”(即艺术各部门怎样依赖非艺术因素——社会经济状况、政治、哲学等其他意识形态)上对早期民族文艺的唯物主义的解释,这方面最典型的例证是马克思对希腊神话史诗的精彩分析。他强调指出,“不发达的社会阶段”、“未成熟的社会条件”是希腊神话史诗产生和繁荣的客观物质基础。当这个民族迈进文明的门槛,社会发展愈来愈“排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度”的时候,“神话也就消失了”。^③但是,促成古代民族文艺诞生、成长的还有种种内在因素,必须从“本体起源”(即艺术自身的发展历史,各类体裁、各种作品的相互

① 《马克思恩格斯全集》(第1卷),人民出版社1960年版,第458页。

②③ 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,见《马克思恩格斯选集》(第2卷),人民出版社1972年版,第113~114页。

关系等)上来探索文艺民族性形成的原因。例如,古代各民族的歌谣、音乐、舞蹈是“三位一体”地结合在一起的,而英雄史诗作为民族艺术的综合体,它把神话传说、格言谚语等加以吸收熔铸,成为人类童年时期精神发展最完美的果实。事实证明,从“异体起源”和“本体起源”上对民族文学所由产生的内因和条件进行综合考察,是唯一正确的马克思主义的认识论和方法论,对研究民族文学的历史和现状都有深刻的指导意义。

阶级的出现造成了社会生活的剧烈变动和新的民族意识的抬头。随着物质生产和精神生产的分离,原始民族统一的民族心理素质也发生了某种裂变,从此,民族文学再也不是一个统一的称谓。奴隶主、封建主垄断了全民族的精神文化,他们脱离了物质生产劳动,有余暇著书立说,专门从事艺术生产;而奴隶和农民则在思想精神上遭受奴役,没有文化,传世的只有民间口头文学和简单的“技艺”。这样,阶级社会里的民族文学便有了复杂的内容,需要进行具体的历史的分析。列宁的“两种民族文化”学说继承发展了马克思主义,他指出“每一种民族文化中,都有两种民族文化”。一种是剥削阶级的文化,占据统治地位;另一种是劳动群众的文化,仅仅是一些“不发达的民主主义和社会主义的文化成分”。^①就是说,作为创造了民族物质财富,最终也创造了民族精神财富的劳动者,他们的文艺却像压在磐石下的小草,只能弯弯曲曲地生长。但是,各个民族文学传统的形成和发展,却都离不开这些刚健清新的民间文学的丰富滋养,它赋予了进步作家创作以民族的灵魂和蓬勃的生机,从本质上说,它才是民族文学的真正代表。马克思毕生倾心于希腊神话、荷马史诗,又亲自收集许多莱茵、西班牙、意大利民族的民歌,当作珍贵的礼物赠给燕妮。恩格斯热情地向别人推荐他亲手翻译的丹麦民歌《基德曼老爷》和英国政治民歌《勃莱伊牧师》,应邀为《爱尔兰歌曲集》作序,并

^① 列宁:《关于民族问题的批评意见》,见《列宁全集》(第20卷),人民出版社1963年版,第6页、第15页。

撰写专题论文阐述民间故事的社会价值。列宁特别喜爱控诉沙皇兵役的民歌集《出征士兵的哭诉》，认为它真实地反映了俄罗斯农民的情绪和愿望。斯大林经常在著作和讲演中引证民间寓言、讽刺笑话、格言警句，生动地表现出俄罗斯人民的睿智和幽默。

民间文学和民族文学并不是完全对等的概念，后者包含着更加宽泛的内容。各民族的剥削阶级在他们取得政权前后，还处于上升阶段，是生气勃勃的、革命的、进步的阶级。“因为他的利益在开始时的确同其余一切非统治阶级的共同利益还有更多的联系”，^①“这些人那时（1830～1836年）的确是代表人民群众的”。^②所以，他们的文化也和他们的历史地位相适应，比较充分地反映了时代特点和民族精神。马克思在答复女儿的《自白》“您喜爱的诗人”栏目里，填上了三个名字：莎士比亚、埃斯库罗斯、歌德。这三位作家都处于本民族历史转折的时期，历来被视为民族精神的象征。恩格斯高度评价意大利文艺复兴的开山鼻祖但丁，称颂他“是中世纪的最后一个诗人，同时又是近代的最初一个诗人”。^③马克思特别喜欢《神曲》，尤其是《炼狱》。他多次把这部作品反映的资产阶级创业期百折不挠的民族气魄来自比坎坷的革命经历和艰辛的理论探索过程，从中找到革命的精神，领悟生活的哲理。他把维吉尔对但丁的教诲：“跟着我走，让人们去说吧”，改写为“走你的路，让人们去说吧”，以此表达投身革命、义无反顾的决心和对恶言相加的群丑小人们的高度蔑视。但是，马克思主义评价民族文学、民族作家并不是单纯从阶级出身或既定的历史框架出发，更不是“从道德的、党派的观点”来提出责备的。一部作品民族性的浓淡，一个作家民族风格的显隐，关

① 马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，见《马克思恩格斯选集》（第1卷），人民出版社1972年版，第54页。

② 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》，见《马克思恩格斯选集》（第4卷），人民出版社1972年版，第463页。

③ 恩格斯：《〈共产党宣言〉意大利文版的序言》，见《马克思恩格斯论艺术》（2），人民文学出版社1963年版，第109页。

键在于是否具备了民族精神和时代精神,是否表达了为本民族所接受的“美学的观点和历史的观点”。譬如,在国家民族走向没落的历史阶段,往往政治腐败,经济凋蔽。像18世纪后期的德国,19世纪中后期的俄国,一切都在倒塌,然而它们的文学却出现了空前繁荣的局面。歌德、席勒、列夫·托尔斯泰都是出身于剥削阶级而具有伟大“民族灵魂”的作家诗人。在阶级矛盾、民族矛盾尖锐化的时代,这些作家或者同情民生疾苦而立志改革,或者激于国难而奋力抗侮,都在自己的作品中表现出强烈的民族热情,反映出本民族大多数人的愿望和要求;同时在民族形式的创新方面,也作出了杰出的贡献。马克思、恩格斯和列宁所推崇的著名作家中,属于这类生于末世而呼唤未来,“由兽乳养大的英雄”占了很大的比重。诗人海涅痛恨古老德意志的沉沦,发誓要把上帝的欺骗、富人的贪婪、祖国的虚伪这“三个诅咒”织上德意志的“寿衣”。可是,海涅对祖国又是如此痴情,至死不渝。马克思盛赞这位最忠实的朋友是个伟大的“德国爱国者”、德意志民族“最杰出的诗人”。巴尔扎克自称《人间喜剧》是一部历史家忘记写的法兰西民族的“风俗史”,他“用诗情画意的镜子反映了整整一个时代”。^①涅克拉索夫悲叹农奴制俄国的不幸命运:“俄罗斯母亲呵,你又贫穷又富饶,你又强大又软弱!”列宁由衷地赞赏这位民族的代言人对祖国的一片赤诚,在流放西伯利亚时还把涅克拉索夫的诗集放在床边,一遍一遍地诵读。他已经完全“消化”了诗人的作品,可以信手拈来,运用自如。上面这首诗就被列宁用来比喻托尔斯泰世界观的深刻矛盾。车尔尼雪夫斯基目睹民族的愚昧而发出沉痛的感喟:“可怜的民族,奴隶的民族,上上下下都是奴隶。”列宁认为这是作家“真正热爱祖国的话,是感叹大俄罗斯人民群众缺乏革命性而倾吐出来的热爱祖国的话”。(列宁:《论大俄罗斯人的民族自豪感》)历史证明,伟大作家创作的民族史诗构成了本民族优良文学传统的柱石,同时又以各自的独特性丰富了世界文学宝库。

① 梅林:《马克思传》,第642页。

“民族文化”是一个历史范畴,它的性质和成分随着社会的发展、阶级斗争和民族斗争的演变而发生相应的变化。如前所述,历代劳动群众的精神产品在本质上是民族文化的真正代表,剥削阶级在他的上升期所创造的文化,也带着鲜明的民族特点。但是,当剥削阶级衰败期来临的时候,他就同整个民族的心理、感情、愿望、要求格格不入,这种情况在文学艺术上表现尤为突出。斯大林指出:“在资本主义的最初阶段,还可以谈无产阶级和资产阶级的‘文化共同性’。然而随着大工业的发展和阶级斗争的尖锐化,这种‘共同性’开始消失了。在同一民族的雇主和工人再不能互相谅解的时候,根本就谈不到民族的‘文化共同性’。”^①在无产阶级革命的前夜,工人阶级同资产阶级在政治经济和思想文化领域发生了全面对抗,“工人没有祖国”这一战斗口号的提出,就意味着资产阶级专政的国家并非工人的祖国,各国无产阶级在政治、经济、文化各方面有着共同的利益,他们解放的条件是国际性的;而民族内部两个对立阶级之间的“共同性”,这时已经大大小于他们同外民族同一阶级的“共同性”。“工人比起资产阶级来,说的是另一种习惯语,有另一套思想和观念,另一套习俗和道德原则,另一种宗教和政治。这是两种完全不同的人,他们彼此是这样地不相同,就好像他们是属于不同的种族一样。”^②在剥削阶级的没落期,他们的文化已经没有资格代表民族文化。他们的文学民族精神丧失殆尽,内容形式发生了尖锐的矛盾,成为民族优良传统的逆流。例如,为马克思深恶痛绝的欧洲中世纪文艺,在几百年中沦为“神学的奴婢”。不管是意大利、法国、西班牙,还是英国和德国,文学艺术几乎无一例外地身披袈裟,面容枯槁,呈现出行将就木前的冷漠和悲哀。列宁痛斥沙皇卵翼下的“普利什凯维奇、古契柯夫和司徒卢威之流的大俄罗斯文化”,指出这些世纪末的渣滓像

① 斯大林:《马克思主义和民族问题》,见《斯大林全集》(第2卷),第323页。

② 恩格斯:《英国工人阶级状况》,见《马克思恩格斯全集》(第2卷),人民出版社1960年版,第410页。