

淡江大學中國文學研究所主編

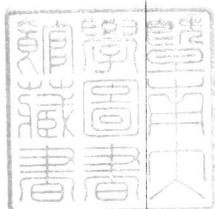
文史哲出版社印行

文學與美學



淡江大學中國文學研究所主編

文學與美學



文史哲出版社印行

文學與美學

主編者：淡江大學中國文學研究所

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局局版臺業字〇七五五號

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶
電話：三五一一〇二八

定價新台幣二八〇元

中華民國七十九年元月初版

序

龔鵬程

美學做爲一門學科，歷史只有兩百年，但發展至今，已成爲當代顯學之一。這門學問，主要是在探討人類對美的意識及其相關問題。諸如人爲何愛美？美之價值爲何？何謂美？自然美與藝術美之關係爲何？美之種類與範疇如何？美如何感受？美能不能判斷？美如何判斷？美如何創造？人爲創造之藝術，因媒介、審美目的及功能等之不同，會形成各種不同的藝術，此類不同諸藝術間之關係爲何？……等等。

這些問題包含廣泛，兼及作者、作品與讀者、綜攝藝術各門類，又與形上學、認識論關係深密，故論者叢起，各擅勝場，而實仍莫衷一是，爭辯甚多。況且，時移世異，隨着社會文化的急速變遷，人類的審美活動本身便有了新的轉變，新的社會結構也形成了新的審美環境、醞釀了新的審美課題。傳統美學的核心問題及其學科模型，遂面臨着被替換或修改的命運。例如隨世界文化交流日益加速，及文化人類學的發展，比較美學，使得美學研究再也不可能抱持歐洲文化沙文主義，而忽視異國的和原始的藝術。美學不僅具有國際性，且須涉及各種文化間的相互關聯。故如鮑桑葵(Bernard Bosanquet)那樣，把一切對歐洲藝術意識的連續性發展無關的材料，排除在美學史之外，並認爲整個

東方藝術之審美意識尚未上升至思辯理論層次，這一類說法，均將一去不返了。此一發展，當然會變更原有的美學架構、美學觀念，刺激出更豐富更廣袤的美學思考。同理，應用美學，因社會變遷而崛起，諸如藝術教育、藝術醫療、藝術產業管理、都市美化……等，都使得原先只着眼於藝術作品的美學探索，眼界大開，結構變化。現在美學家是否還能如康德克羅齊那樣，強調審美活動乃一觀照而非實踐之活動，實已不無疑義。凡此種種，均顯示了當代美學研究之發達，其實正因它內部充滿了困惑與矛盾。

面對這些矛盾與困惑，我們不但不願迴避，甚且更希望能以美的感受做為建立一切人文知識的基礎；以美學的探索，來豐富我們對各種藝術的分析。特別是文學的研究，本來就得關聯着文化發展以及該文化所呈現的審美意識。故我們更應通過對美學及各種藝術的討論，來增進我們對文學的理解；並經由歷史文化意識去掌握、感知文學的流變與內涵；透過文學藝術來省察審美意識的底蘊。而且，在歐洲古典美學傳統之宰制性降低，舊有美學體系發出劇烈變化之際，做為中國文學的研究者，我們更應積極介入討論，提供新的思考資源。

這便是我們舉辦文學與美學討論會的、編輯此書的基本理由。嚶其鳴矣，求其友聲，希望這種努力，能得到海內外關心此一問題的人之協助！

民國七十八年十月廿五日於淡江中文研究所

文學與美學 目次

序	一
中國當前的美學	一
從〈魯靈光殿賦〉談漢人審美之重心	一五
從「鋪張揚厲」到「據事類義」——賦體語言藝術的歷史考察	三三
魏晉「新感性」模式的建立	四五
阮籍的音樂審美觀	六五
論沈約的文學觀念——以「宋書·謝靈運傳論」為主據	八五
六朝「巧構形似」的美學範疇與西方模擬說	一〇九
作為美感經驗之知音相契——談宋代論詩詩	一四五
論胡適的文學史觀	一七七
「臺語文學」的商榷：其理論的盲點與囹圄	一二五
藝術（文學）真理何處尋？	一三七

什麼是文學·····	丁履謙·····	二六三
試析傳統文學批評的雅俗觀念·····	高大威·····	二七七
審美活動中理解、認識的特點之一——悟·····	劉瀚平·····	二九九
打開環狀結構的秘密——審美活動中主客體關係的分析·····	許明·····	三二七
文學創作的社會特性——高德曼理論之分析·····	何金蘭·····	三四五
附錄一：淡江大學校長陳雅鴻先生致開幕辭·····		三七五
附錄二：淡江大學研究學院院長張紘炬先生致閉幕辭·····		三七七

中國當前的美學

葉 朗

我在這篇文章中，準備對國內美學學科的現狀以及發展趨勢作一點簡要的分析。

我的主要觀點：美學發展的關鍵乃是在於突破舊有體系，構建一個現代形態的美學體系。這是美學科建設的核心課題。這個課題不解決，美學學科其他方面的研究（如中西美學史的研究、部門美學的研究等）也很難取得大的進展。

我以幾個方面來說明我的這個觀點，最後談一談我本人在更新美學體系方面所作的嘗試。

由於我對臺灣學術界的情況缺乏了解，所以我在文中所談國內美學學科的現狀，只限於大陸的情況。

一、對兩次美學熱潮的分析

首先我想回顧一下一九四九年以來國內美學發展的歷史。

學術界一般認為，一九四九年以來，我們國內曾出現過兩次美學熱潮。第一次，就是五十年代到

六十年代那場美學大討論。那場討論是從批判我們北京大學教授朱光潛先生過去的美學觀點開始的。主要討論一個問題，即美的本質問題（美是主觀的，還是客觀的？），出現了美學的所謂幾大派。直到現在，一提起美學，很多人就問你美是主觀的還是客觀的，問你的觀點是屬於哪一派。他們受那次大討論的影響，以爲美學就是研究美是主觀的還是客觀的這樣一個問題。其實，在今天看來，美是主觀的還是客觀的這個問題本身就有很大的問題。所謂美學幾大派的對立，它的意義也不像人們想象的那麼重要，那麼嚴重。那場討論，從一九五六年開始，一直延續到六十年代初，然後就中斷了。當時出了六本《美學問題討論集》，匯集了那次討論的成果。那場討論對我國美學的發展是起了積極的作用的，它使很多人（主要是當時一些文科大學生）對美學發生了興趣。但是那場討論的局限性在今天看來也是很明顯的。因爲那場討論不可能不受當時政治思想領域「左」的指導方針以及蘇聯教條主義的影響。當時很多人都把馬克思主義哲學原理直接引進美學領域，以爲這樣就等於解決了美學的基本理論問題。他們把審美活動看作是一種認識活動，並且從物質第一性、精神第二性、精神是物質的反映，推出美第一性、美感第二性、美感是美的反映的結論。這顯然是一種簡單化的觀點。特別應該看到，這場討論是從批判朱光潛先生開始的，並且自始至終都貫穿着對朱光潛先生美學觀點的批判。這個批判（包括朱的自我批判），今天應該重新審視。我並不認爲朱先生的美學觀點都是正確的，或者都是深刻的，但我認爲他（一九四九年以前）是處在美學發展的主航道上。對他的批判，使我們割斷了和美學遺產、美學史的聯系，使我們離開了美學發展的主航道，從而也就使我們的美學理論在實際

上處於停滯的狀態。因此那場批判對我國美學的發展產生了消極的影響。

這是我對第一次美學熱潮的看法。

粉碎四人幫以後，我們國內出現了第二次美學熱潮。這次美學熱潮表現在許多方面。例如美學著作特別是翻譯的西方美學著作大量出版，而且十分暢銷。又如在大學中，美學課成爲最受學生歡迎的課之一。上美學課時，教室往往擁擠不堪，課堂氣氛十分熱烈。報考美學研究生的人也十分踴躍，我們北京大學哲學系每年招收四至八名美學研究生，而報考人數往往都在八九十人以上。

這次美學熱潮並不是第一次美學熱潮的簡單重覆。它的出現有着深刻的社會根源。具體來說，這第二次美學熱潮的出現有以下三個原因：

第一，經過文化大革命十年的動亂，很多人，特別是很多青年人，都開始對我們民族的歷史、前途和命運進行反思。爲什麼我們這樣一個古老的東方文明大國，會發生這樣一場毀滅文化的運動？爲什麼在那場運動中，成千上萬的人那樣狂熱，那樣迷信？原因當然很多，但是經過反思，大家越來越痛切地認識到，一個重要的原因，就是我們民族的文化素質太低。接着，在現代化建設的進程中，大家又越來越深刻地感受到，文化素質的低下已經成爲現代化建設的重大障礙。當然，文化素質的提高有賴於經濟的發展，但是反過來，文化素質又制約着經濟的發展。大家越來越認識到，一個民族的文化素質、審美素質和這個民族的品格，和這個民族的生命力、創造力，都有着緊密的聯系。一個民族，儘管你如何地大物博，山川秀麗，儘管你引進多少最先進的機器設備，但是如果你不下力量提高

整個民族的文化素質（文化素質不僅指一般文化知識求平，也包括哲學思維、道德修養、藝術修養、審美趣味、審美理想等等），那麼，這個民族決不可能有偉大的前途。越來越多的人具有這種認識，這是美學熱的最深刻的原因。

第二，粉碎四人幫以來，我國文學藝術有很大的發展，文藝領域思想十分活躍。在創作和批評中提出了很多理論問題，其中很多直接就是美學問題。不從美學的高度進行研究，文藝領域的這些爭論問題很難得到解決，文藝創作的發展也會受到影響。因此，在文學藝術的各個部門，美學理論的重要性都顯得越來越突出。這是美學熱的第二個原因。

第三，實行開放政策以來，國外（主要是西方）的文藝作品和文藝思潮對我國大學生的影響日益增大。這種影響，已經構成我國大學生精神生活的一個重要內容。他們頭腦中有很多問題，希望能在美學課和美學讀物中找到解答。這是形成美學熱的一個重要原因。這種情況，也使得美學這門學科在整個高等教育中的地位顯得更為重要（美學對學生的世界觀、審美觀、個性、創造性、才能的形成和發展都有重要影響）。

以上是我對兩次美學熱潮的分析。我主要提出了兩點看法：第一，我們對於五十年代那次美學熱潮，既要看到它的積極的影響，也要注意它包含的消極的因素；第二，第二次美學熱潮的出現是同我們民族對自己的歷史、前途和命運的反思緊緊聯在一起的。這給我們從事美學研究提供了一個歷史的高度。我們不可忘記這個高度。

二、現行美學體系的缺陷

從以上的說明我們看到，在我國當前的情況下，美學的發展有着極好的客觀條件，因為有羣衆的需要，有社會的需要，有時代的需要。

但是，這裏也就出現了一個嚴重的矛盾：美學理論本身並不能適應羣衆的需要和時代的需要。

我國現行的美學體系（不是指哪一本書，而是指體現在大學課堂教學以及各種美學教科書中的那個大致相同的體系）是在前面說的五十年代那場美學大討論的基礎上形成的，可以說是那場大討論的成果的總結。這個體系自有它歷史的價值和歷史的意義。但是在八十年代的今天，這個體系已日益顯露出它所存在的四個方面的重大缺陷：

第一，理論視野和理論框架比較狹窄（一般是美、美感、藝術三大塊，或者再加一塊美育），內容比較貧乏，沒有考慮到近幾十年美學各個分支學科的發展，也沒有吸收那些和美學關係十分密切的相鄰學科的新成果；

第二，基本上沒有吸收中國傳統美學的積極成果，各種範疇、命題、原理都是局限在西方文化的範疇內（以柏拉圖、亞里士多德到東爾尼雪夫斯基，再加上普列漢諾夫）；

第三，基本上沒有吸收二十世紀西方各國美學研究的積極成果；

第四，和我國新時期的審美實踐（包括文藝實踐）相當脫節，沒有研究新時期審美實踐，文藝實

踐的新成果、新經驗和提出的新問題。

以上四個方面的缺陷，在我看來都是帶有根本性的缺陷。這些缺陷，使得我們的美學體系顯得陳舊、單調、乏味，缺乏時代感和現實感，已經越來越不能適應高等學校美學教學的需要，也越來越不能適應文藝實踐的需要以及各行各業進行美育的需要。從根本上突破這個體系，建設一個現代形態的美學原理體系，已經成為發展美學學科的關鍵，成為擺在我國美學工作者面前的一項極其緊迫的任務。

國內學術界也有人反對搞體系的改革，反對建設新的體系。他們認為，體系是虛的，只有研究具體問題才是真正有意義的。這種看法是不對的。因為任何學科總得有個體系。你不可能迴避體系問題。在有的時候，舊的體系不突破，你的具體問題的研究就很難取得大的進展。我自己就有很深的體會。過去我主要從事中國美學史的研究。在研究中我感受到，美學的基本理論的體系如果不突破，自己的手腳無形中就綑起來了，美學史的研究就很難深入。

三、美學的現代形態

前面說，美學發展的關鍵在於突破舊有體系，建設一個現代形態的美學體系。那麼，什麼是現代形態的美學體系呢？

在西方歷史上，曾經出現過形形色色的美學體系，如果從理論形態着眼，大致可以歸納為以下六

種：

- (一)經驗主義美學（所謂自下而上的美學，以亞里士多德爲主要源頭）；
- (二)理性主義美學（所謂自上而下的美學，以畢達哥拉斯爲主要源頭）；
- (三)藝術哲學（以賀拉斯的古典主義詩學和西塞羅的修辭術爲主要源頭）；
- (四)非理性主義美學（以柏拉圖和希伯萊文化爲主要源頭）；
- (五)自律的思辨美學（康德，以及謝林、黑格爾等）；
- (六)社會學方向的美學（包括各種互不相同的學說，例如席勒、斯賓塞、丹納等人的學說，以及別林斯基、東爾尼雪夫斯基、托爾斯泰、普列漢諾夫等人的學說）。

以上六種美學形態，都屬於西方美學的範圍。東方美學（主要指東方古典美學）似乎難於納入上述六種美學形態的任何一種。東方古典美學形態顯然有自己的特點。但是，由於國內外學術界對東方美學的研究一直相當薄弱，所以我們一時還難於對東方古典美學的形態作出完整的理論概括和理論表述。

二十世紀以來，西方美學的新流派層出不窮，但是還沒有產生一種新的美學形態，能夠獨立於以上六種形態之外。換句話說，盡管當代社會生活和當代藝術的發展迫切要求產生一種體現時代精神的新的美學體系，即現代形態的美學體系，但是在當代西方美學的衆多流派中，我們至今還找不到一個現成的、成熟的現代形態的美學體系。

現代形態的美學體系，和歷史上曾經出現過的各種形態的美學體系的最大區別，在我看來，就在於它必須充分體現現代結構思想所要求的那種在更大範圍內和更深刻程度上的理論的綜合。這種綜合，具體來說應該包含以下四個方面的內容：

第一，傳統美學和當代美學的貫通；

第二，中國美學（以及整個東方美學）和西方美學的融合；

第三，美學和諸多相鄰學科的滲透；

第四，理論美學和應用美學的並進。

我認為，只有貫徹這四條原則，才能實現結構思想所要求的那種綜合，從而構建一個現代形態的美學體系。這個現代美學體系，是對於我們前面說過的那六種形態的西方美學的超越，也是對於東方古典美學（包括中國美學、印度美學）的超越。

四、中國美學和西方美學的融合

在我們提出的現代美學體系的建構原則中，中國美學（以及整個東方美學）和西方美學的融合是極其重要的一條。缺少這一條，就不可能建設一個現代形態的美學體系。

我們作出這一論斷，當然和我們對「現代美學體系」的概念的理解有關。我們認為，所謂「現代美學」，絕不是如有些人所理解的，簡單地等同於二十世紀的西方美學。「現代」是一個全球概念。

「現代美學」應當是站在二十世紀八十年代的高度，吞吐東西方文化的全部精英所建設起來的，具有國際性意義的學科。正是根據這一理解，所以我們說，盡管當代西方各種美學流派層出不窮，但是我們還找不到一個可以真正稱得上是現代形態的美學體系。

爲了實現中西美學的融合，需要我們進行長期不懈的努力。就當前來說，我認為有兩個問題必須首先解決。不解決這兩個問題，我們就很難朝着中西美學融合的方向真正跨出一步。

第一個問題：如何對待西方現當代美學？

過去在很長一個時期內，我們對西方現當代美學幾乎完全缺乏研究，當然也缺乏認識。近十年來，這種情況有了很大改變。學術界很多人花了很大力量翻譯、介紹西方當代美學，出版了很多譯著和評介性的專著。這當然是很必要的。但是我們不能停留在這一步。我們應該再前進一步，即對西方現當代美學中那些重要的、影響較大的流派，進行系統的分析，把其中合理的、有價值的東西加以適當的改造，吸收到我們自己的體系中來，把它放在恰當的位置，構成我們體系的一個環節。這對於發展我們的理論，豐富我們的理論，是極其必要的。而且西方現當代美學有一個共同的特點，就是它們都是緊緊抓住當代社會和當代藝術提出的新的課題進行理論探討，因此吸收它們的合理的東西，將有助於增加我們的理論的當代性，使我們的理論能更好地回答當代人們最爲關注的問題，使我們的理論在當代世界、當代藝術提出的新的課題前面顯得生氣勃勃，富有生命力。

第二個問題：如何正確對待中國傳統美學？

學術界有一些人認為，比起西方美學來，中國美學（以及整個東方美學）是十分零碎和十分膚淺的。這是錯誤的看法。因為這種看法不符合歷史事實。中國傳統美學極為豐富，其中有許多充滿東方智慧的理論，有許多極深刻的理論，有許多富有民族個性的理論，至今仍然具有充分的價值。中國傳統美學是一個寶庫，這個寶庫至今尚未完全被打開。

學術界還有一些人認為，中國傳統美學都是陳腐、僵死的東西，都是屬於過去的東西，都是應該拋棄的「包袱」。這也是錯誤的看法。因為這種看法也不符合歷史事實。中國傳統美學不僅有屬於過去的東西，也有屬於現在和將來的東西。中國傳統美學中間有非常有現代意味的東西（當然要經過我們的重新闡釋）。這些東西，構成了對我們舊有的狹窄的美學體系的挑戰（挑戰不僅來自西方現當代美學），同時也成為我們建設現代美學體系的理論營養（營養也不僅來自西方現當代美學）。

我想舉一個例子來說明這一點。

現代美學要回答的一個問題是：人類為什麼需要審美活動？這個問題換一種說法就是：人既然已經有邏輯思維可以認識世界，為什麼還要有審美體驗（審美感與、審美直覺）？對於這個問題，現代美學的回答是：審美體驗就是感性個體的自我在與生活、與世界的「遭遇」中，同生活與世界結為一體，去感悟生命的意義和價值，去體味其中的真味。審美體驗不是「格物致知」，而是「我」與世界的溝通。只有在審美體驗中，感性世界（包括人的情感世界）才能被照亮，才能呈現它的本來面目，才能呈現它的全部豐富性和多樣性，才能充分顯示它的詩意的光輝。現代美學的這個思想，其實在王