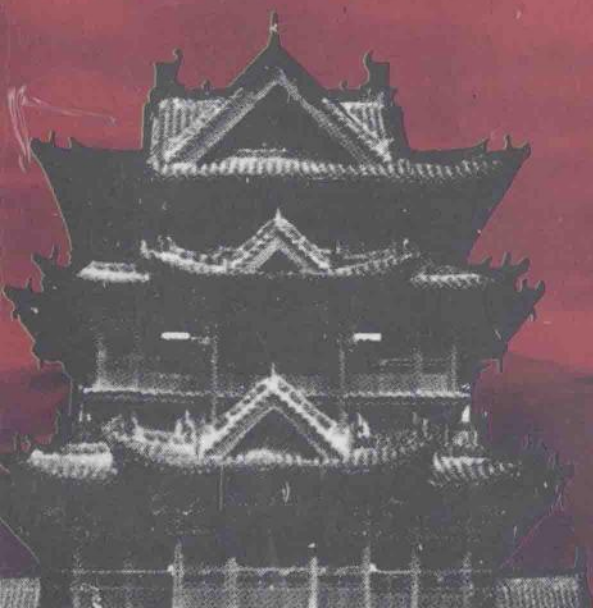


# 飛雲集

尹世明 著

海潮出版社



# 飞云集

尹世明 著

海潮出版社

1993年·北京

(京)新登字 127 号

# 飞 云 集

尹世明 著

\*

海潮出版社出版发行

(北京西三环中路 19 号 100841)

中国人民解放军第四二〇工厂印刷

\*

开本:787×1092 毫米 1/32 印张:9 字数:200 千字

1993 年 6 月第 1 版 1993 年 6 月第 1 次印刷

\*

ISBN7-80054-512-1/Z·41

印数 5 000 册

定价:5.40 元

# 序

中山大学教授 陆一帆

我与尹世明同志交往，已有十多年了。开始通信的时候，我就感到他是一个坦率、热情的人，但没有见过面。一直到1983年，在厦门召开的全国美学会上，我们才第一次见面。促膝相谈，海阔天空，彼此多有共同语言。我发现他是一个好学多思的人，对美学和艺术等问题，都有许多独到的见解。以后我们经常通信，交流心得。

记得马少波同志给世明的题诗中有两句：“绿叶无心比颜色，输丝默默织繁华”。世明同志的确是个“输丝默默织繁华”的人。他曾长期主编《山西师大学报》。在漫长的岁月中，把自己的心血倾注在事业上。每天默默地看稿、改稿、复函，十分认真，一丝不苟。他视野开阔，锐意创新，坚决贯彻百家争鸣的方针，把学报办得内容充实，生动活泼。在活跃学术思想、建设社会主义的科学文化方面，起了积极的作用，在国内外有着广泛的影响。日本的社团法人中国研究所于1980年出版了《中国各大学学报总目录》，共选介了中国17个大学的学报（15家

是全国重点大学),其中就有《山西师大学报》。全国高等院校图书馆工作委员会主办的《大学图书馆通讯》(设北京大学),在1983年发表的《关于高等院校社会科学学报的核心期刊》的长文中,《山西师大学报》被列为全国少数的核心学术期刊之一。所以他多次被评为优秀共产党员,受到学校和省的表彰嘉奖。近年来他的工作几经变动,1986年底任中国人民政治协商会议山西省委员会副秘书长,现在又负责山西省地方志的编纂工作。工作性质与原来的业务离开更远了,干的都是各种各样的具体事务。但他任劳任怨,忙里偷闲,还抓紧专业学习,这种追求真理,锲而不舍的精神,确实令人敬佩。

世明同志在大学期间就喜爱美学,三年级时就在美学上崭露头角。他对当时美学界唯心主义、脱离实际的经院式研究学风甚为不满,认为这样做只能把美学引向歧路。于是写了一篇7000多字的美学论文,题为《美学往何处去》,发表在《光明日报》上。对我国当时美学界这种不良学风进行了批评,并提出研究美学应该紧密结合实际,从实际出发,为社会主义服务,为工农兵服务。不要从既定的原则出发,力戒从概念到概念。这篇文章切中要害。现在看来,这种观点是很普通的,但在当时,却是不平凡的声音。因为在五、六十年代,美学界那种经院式的学风是非常严重的,要喊出不同的声音,不但要有智慧,而且还要有很大的勇气。这种不同凡响的声音,竟发自一个大学三年级学生之口,实在令人感动。1960年大学毕业以后,虽然教学工作、编辑工作和行政事务繁重,但他坚持美学

研究,写出了有质量的美学论文。为了使美学研究和文艺实践相结合,他还写小说、散文和诗歌。所有这些文章,都是挤时间写出的。听朋友说,在大学工作时,为了赢得时间,他经常跑步上班。他说,这既可锻炼身体,又节省时间。节假日、星期天,他常把自己反锁在办公室里学习。每次出差,白天办公,晚上看书、写文章。我敢说,如果他不是担负繁重的编辑工作和行政工作,如果他从副教授岗位一直朝前走,他的学术成果一定更丰富。许多朋友都为他感到惋惜。他却笑着说:“干多年编辑工作,我曾苦恼过,也有过思想波动,但想来想去,觉得这种工作总要有人去做”。这种甘当铺路石的精神,刻苦写作的精神,实在值得发扬。当我读着他一篇篇论文的时候,心情很不平静。我觉得它们不是用墨水写的,而是用血汗写的。

世明同志发表过不少文章,涉及的范围很广。有美学、文艺理论、外国文学、现当代文学,还有政治、哲学、教育和文艺创作。收在《飞云集》的42篇文章,是从已发表的近200多篇文章中选出来的,都在省级或省级以上刊物发表过。从这里可以看出,作者学识广博,理论基础扎实。他总是从文艺界、学术界的实际出发提出问题,他总是强调文艺和美学的社会使命;他既重点批评“左”的错误,又不忽视右的偏向;他坚持改革开放,又经常注意改革开放中意识形态方面出现的新问题,所以他的观点新颖,富有启发性。如1979年发表的《论文艺的对象和内容的审美特征》,较早提出文艺与科学的区别,不仅在于形式,而且还在于内容,文艺的对象有自己的审美特征。否认

这一点，是造成公式化、概念化的一个重要原因。再如，1988年他写的《解放思想，开拓前进》，坚持生产力标准，批评了凡事都要问“姓社”、“姓资”的错误，是思想解放，颇有见解的。

《飞云集》就要出版了，它虽不是一部惊世之作，却是一部闪烁着智慧星火、给人以启迪的著作。将会给社会带来有益的效应。

世明同志社会联系广，学识功底厚，生活阅历丰富，善于在多方面汲取营养。在繁杂的工作中，如果更科学地安排时间，更好地改进治学方法，选准治学焦点，我想以后他还会有更多佳作问世的。

1993年3月于广州

# 目 录

|         |     |
|---------|-----|
| 序 ..... | 陆一帆 |
|---------|-----|

## 第 一 辑

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 论文艺的对象和内容的审美特征 .....  | ( 1 ) |
| 既有“共同美”又有“阶级美” .....  | (15)  |
| 简论高尔基的创作和美学思想 .....   | (28)  |
| 鲁迅美学思想初探 .....        | (42)  |
| 美学往何处去 .....          | (53)  |
| 要写有血有肉的战士             |       |
| ——鲁迅文艺思想学习札记 .....    | (61)  |
| 提倡阳刚之美 .....          | (63)  |
| 必须十分重视文艺人才的培养         |       |
| ——学习《邓小平文选》体会 .....   | (65)  |
| 批棍棒政策 促文艺活跃 .....     | (69)  |
| 文艺界同样要恢复实践的权威 .....   | (71)  |
| 热情满腔育新苗 .....         | (75)  |
| 塑造各种各样的人物形象 .....     | (77)  |
| 加强文艺评论 活跃文艺思想 .....   | (84)  |
| 要现实主义 也不要忘了浪漫主义 ..... | (94)  |
| 努力表现新的人物新的世界 .....    | (97)  |



|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 端正文艺思想 繁荣文艺创作·····    | (100) |
| 《红楼梦》第四回学习札记·····     | (110) |
| 丁玲《在严寒的日子里》的艺术特色····· | (118) |
| 中国作风中国气派的艺术杰作         |       |
| ——重读《李有才板话》·····      | (131) |
| 评宋之的《一九三六年春在太原》·····  | (141) |
| 描写“不正派”女人的一个范例        |       |
| ——评马烽《金宝娘》·····       | (147) |
| 创作阳刚美的有益尝试            |       |
| ——评肖驰的叙事诗《山峰》·····    | (153) |
| 看似寻常亦奇崛               |       |
| ——评谢俊杰的短篇小说·····      | (157) |

## 第 二 辑

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 董老师(小说)·····        | (169) |
| 相逢在南国(小说)·····      | (180) |
| 怀念周总理 心潮逐浪高(诗)····· | (212) |
| 中年的心愿(诗)·····       | (215) |
| 词二首·····            | (217) |
| 故乡吟(诗)·····         | (219) |

## 第 三 辑

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 坚持“两点论” 力戒走极端        |       |
| ——学习邓小平反错误倾向的论述····· | (222) |

## 解放思想 开拓前进

|                         |          |
|-------------------------|----------|
| ——关于生产力标准的问题·····       | (232)    |
| 端正立场 明辨是非·····          | (238)    |
| 论文科大学生的学习方法·····        | (242)    |
| 日记——我最亲密的伙伴·····        | (254)    |
| 编纂地方志——一项文化建设的系统工程····· | (256)    |
| 坚持质量第一 搞好志书编纂·····      | (260)    |
| 县志出版 再挑重担·····          | (267)    |
| 新方志事业一位杰出的组织者·····      | (273)    |
| 承上启下 继续前进·····          | (278)    |
| 附录 甘做铺路的石子              |          |
| ——尹世明掠影·····            | 杨木林(280) |
| 往者不可谏 来者犹可追             |          |
| ——后记·····               | (284)    |

## 论文艺的对象和内容的审美特征

文艺创作和文艺评论中的公式化、模式化、概念化，人们是够厌恶了。但是，它们为什么会产生，又怎样才能克服它，这是我们更应该认真研究的一个问题。

公式化、模式化、概念化的产生，有多种原因。首先，是“四人帮”对文艺的干扰和破坏所造成的。他们鼓吹与推行“三突出”之类的“三字经”，使文艺上的公式化、模式化、概念化甚至神化，达到了登峰造极的地步。其次，还有作家和评论家本身的思想水平问题、生活积累问题与艺术修养问题。除此之外，我觉得还有一个重要原因，就是相当长时期，我们忽视对文艺的对象、内容和任务的审美特征的研究。不承认文艺对象的特殊性，忽视文艺内容的审美特征，把文艺和其他社会意识形态（特别是政治）混为一谈，对文艺和文艺工作者提出许多违背艺术规律的不恰当的要求，助长了干部一腔、千人一面、千篇一律。粉饰生活、图解政策、大话空话、“高大完美”，一时竟泛滥于文坛，“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”，一时竟成了“法规”。文艺理论上这种片面的甚至错误的观点，给文艺创作实践带来了严重的危害。

《文艺报》在一九五六年第九期曾发表了陈涌同志的《关于文学艺术特征的一些问题》，这篇文章就文艺的特征，提出了一些很有价值的见解，但却遭到了不公正的批判，被打成了毒草。“四人帮”横行时，谈文艺的特殊性，竟成了“禁区”。《毛

主席给陈毅同志谈诗的一封信》发表后，文艺界热烈地讨论形象思维，这是一件大好事，它标志着对文艺规律的研究进了一大步。但是，文艺为什么要用形象思维？仅仅是因为文艺的形式有别于其他社会意识形态，决定了要用形象思维，还是因为文艺具有特殊的对象、内容和任务（有别于其他社会意识形态），才决定了要用形象思维。这些问题还很少有人深入探讨，有的文章涉及到这个问题，却把因果关系弄颠倒了。

今天，为了进一步提高文艺质量，使文艺更好地为实现四个现代化服务，必须按照艺术的规律办事，而要掌握艺术规律，必须认真总结二、三十年来文艺界正反两方面的经验，首先要重视对文艺的对象、内容和任务的审美特征的研究。

### （一）

由于“左”的干扰，长期以来，文艺界流行着这样一种观点：文艺和其他社会意识形态对象相同、内容相同、任务相同。不同之处，仅仅在于：哲学、政治、科学等意识形态以概念的形式反映客观世界，文学艺术则以形象的形式反映客观世界。

这种观点流行了多年，现在它还占据主导地位。但它反映不出文艺的基本规律，经不起艺术实践的检验，不符合马列主义的科学原理，不利于文艺事业的繁荣与发展。

古今中外，大量优秀的文艺遗产充分证明，文艺的对象，象《哈姆雷特》、《罗密欧与朱丽叶》、《高老头》、《娜拉》、《安娜·卡列尼娜》、《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《红楼梦》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》等，大多是描写生离死别、悲欢离合、爱情纠葛的。过去有人把它们称为“永恒的主

题”，这是片面的，因为它总有时代的、阶级的具体内容。但是在各个时代，在各个国度，在进步的优秀的作家笔下，描绘这类题材，表现各种人物的命运，或同情，或惋惜，或赞颂，或鞭挞，最容易拨动人们的心弦，激发读者的感情，打动读者的心灵，使读者潜移默化地受到教育。当然，文艺作品的效果，有多方面的因素在起作用，但是它至少从一个侧面表明了文艺的对象、内容、任务，不同于其他社会意识形态，它有自己的特殊要求。

研究文艺史，我们还会看到这样一种现象：许多优秀作家，本人都有一段不平常的经历。他们对客观现实生活中某一侧面，总有一些深刻的切身感受。例如老舍曾自述：“我昔生忧患，愁长记忆新：童年习冻饿，壮岁饱酸辛。”（注1）巴金也曾这样回顾自己的青少年时期：“那十几年的生活是何等可怕的梦魇！我读着线装书，坐在礼教的囚笼里，眼看着许多人在那里面挣扎受苦，没有青春，没有幸福，永远贡献着不必要的牺牲，而终于得着灭亡的命运，……我离开家庭就象摔掉一个可怕的阴影。”许多优秀的作家都有自己不平常的经历，对生活都有自己的艺术敏感区，但活在头脑中的首先是各种各样活灵活现的人物，研究老舍、巴金的经历，研究《骆驼祥子》、《激流三部曲》等一批代表作，我们都可以明白这个问题。这又从另一个侧面告诉我们，文艺的对象、内容等是有自己的特殊要求的。

另一方面，我们又可以看到这种现象：有的创作，是为了直接宣传某一项具体任务，描写某些事件的技术过程，企图达到某种说教，而作家对此没深切的体会，没丰富的艺术敏感，虽然也写得明白流畅，正确地反映了现实，但总是打动不了读

者的心灵，思想感情上激不起点滴浪花，更说不到汹涌波涛。这样的作品，既引不起人们多大的兴趣，就经不起实践的考验。昙花一现，销声匿迹，这是常有的事。象戏曲《天河配》，表现牛郎织女的爱情故事，写的是天上的事，但却表现了人世间青年男女对婚姻自由的追求，受到群众的欢迎与喜爱。但解放初期，有人搞《新天河配》，要它“反映中国社会发展史”，特别要反映“劳动工具对人民生活的决定作用”，在戏里歌颂钢针、歌颂弓箭，在牛郎和织女结婚时，也让老牛和破车结婚，象征“劳动工具对于人民生活的决定作用。”这样的戏写的是政治讲义，“政治性”够强了，满纸说教，谁愿演，谁愿看？违背艺术规律，还不是受到了实践的惩罚？多年来，一些同志庸俗地片面地理解文艺与政治的关系，图解政策，“味同嚼蜡”，令人生厌，还不值得我们一思再思而三思？

关于这个问题，鲁迅早就精辟地指出：“我以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”。（注2）

但是，现在一般文艺理论教材中，谈到文艺和其他社会意识形态的区别时，还是根据一百多年前俄国革命民主主义者别林斯基的这段话：“它们（指艺术与科学——引者）之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法。”这个话从一个方面讲是对的，但我们决不应离开具体的历史条件来理解这个命题。

别林斯基当时是在唯心主义美学占统治地位的情况下，捍卫唯物主义的美学路线。他尖锐地批判了脱离现实的“纯艺

术”。他鲜明地指出：“纯粹的、超然的、无条件的，或象哲学家所说，绝对的艺术，在任何时候，任何地方都是不存在的。”就是在这种情况下，他在另外的地方，还是从内容上、对象上强调了艺术的特点：“一个人在伟大画家所画的肖像中，甚至比他在银板照片上的影象更象自己，因为伟大的画家用突出的线条把隐藏在个人内心中的一切东西，也许是构成这个人的秘密的一切东西，全都勾勒出来了。”（注3）“大自然是艺术永恒的楷模，而大自然中最伟大和最高贵的对象就是人。”（注4）

有人说，别林斯基关于艺术和其它意识形态的区别仅在于形式，就在今天看来，难道不符合马列主义的基本原理吗？是的，从存在与意识的关系这个范畴讲，所有的意识形态都是对客观现实的反映，它们的对象、内容是相同的。这是把所有的意识形态作为一个整体，研究思维与存在的关系，并没有指出各个意识形态之间的区别。

任何一个提法都只能适用于一定的对象和一定的范围。超过了这个界限，全面就会变成片面，正确就会变成谬误。从哲学上说，内容和形式没有绝对的界限，对不同的范畴讲，内容和形式有不同的内涵。就意识形态各个部门讲，它们就有各自不同的内容和形式。马克思主义有一个基本观点：内容决定形式。在各个意识形态之间，特别是文艺与政治、历史等社会意识形态之间，只有首先从对象、内容上确定它们的不同点，才能科学地揭示出它们形式上的不同点。只有充分认识文艺对象、内容上的不同点，才能透彻地理解文艺为何要用形象思维，文艺的特点为何是形象性。社会愈向前发展，愈要求抓紧对文艺特点的研究。

从文艺发展史看,随着社会的发展和科学技术的进步,文艺与其他社会意识形态的界限,愈来愈细致,分工愈来愈明确。以中国文学为例:在春秋战国时期,诗歌散文有了较大的发展,但当时的所谓文学,含义还很广泛,实际上包括“文章”与“博学”,包括一切典籍和学术著作在内。到了两汉时期,诗歌、辞赋、史传文学发展,这时开始有了“文章”(即文学)与“文学”(即学术)之分。班固在《汉书·艺文志》里,正式把诗歌别立一类。到了魏晋南北朝时期,刘勰、钟嵘等文艺评论家,在总结先秦以来文艺创作的基础上,对文艺的特点做了较深入的研究,把文艺从其他部门划分出来。宋文帝时,立四学,把文学与儒学、玄学、史学并立,正式成为一个独立部门。自隋唐至晚清的一千多年间,是我国封建社会文艺理论大发展的时期,许多文艺评论家对文艺的性质和特点做了多方面的探索。到了近代,随着电学、光学、机械学等科学的发展,就产生了电影及电影文学。对整个文艺的性质与特点的研究,更向前跨了一大步。

从以上简述可以看出,随着社会的发展和人们审美力的提高,文艺与其他社会意识形态,对象愈来愈清楚,分工愈来愈明确,内容、任务等愈来愈要求自己的特点,这是社会发展的要求,也是文艺发展的要求。

## (二)

我们应当鲜明地提出,文艺和政治、历史等意识形态,有联系,有区别。这个区别,不只是表现形式的不同,思维方法的不同,而根本的区别是对象不同,内容不同,因而要完成的任



务也不同。

文艺是客观现实的反映。但客观现实是一个非常复杂、非常广泛的概念，也是一个比较笼统的概念。不是所有的客观现实，对文艺都具有同等的价值，不是所有的客观现实文艺都应该反映，也不是所有的客观现实文艺都能够反映。鲁迅曾深刻地指出：“世间实在还有写不进小说里的人，倘写进去，而又逼真，这小说便被毁坏。”“譬如画家，……没有谁画毛毛虫，画癞头疮，画鼻涕，画大便，就是一样的道理。”

所以我们要重点研究文艺对象、文艺内容的客观制约性和审美特征。

根据文艺史上正反两方面的历史经验，根据客观现实和人民群众对文艺的要求，根据内容决定形式的原理，文艺的对象和内容，至少包括三个方面：(1)文艺以人为主，“文学是人学”；(2)文艺是在活生生的现实中，重点写人的思想、感情、愿望、要求和人们之间的相互关系。在丰富的现实生活中，它重点写具体的感性的最能引起人们的兴趣、最易打动人们心灵的现实生活。(3)文艺要通过优美的艺术形式，塑造能唤起美感的典型的艺术形象，表现人们为追求美好生活、美好理想的斗争。文艺为什么要用形象思维，就是由这个特定的对象、特定的内容所决定的。

#### (1)文艺以人为主。

巴尔扎克称艺术为“人心史”，高尔基称文学为“人学”，斯大林称作家为“人类灵魂的工程师”。这些论述，具有丰富的内容，它概括了文艺的一个基本特点。

马克思主义的创始人，历来重视在文艺作品中写人，尤其重视塑造典型形象。恩格斯在一八八五年十一月十六日给敏