

中国现代美学 丛编

(1919—1949)

胡经之 编

ZHONG GUO
XIAN DAI
MEI XUE
CONG BIAN

北京大学出版社

B83-5372950

8-2

19-49

中国现代美学丛编

(1919—1949)

胡经之 编



S0186808

北京大学出版社

一九八七·北京

中国现代美学丛编

胡经之 编

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京市华东印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 17.5印张 420千字

1987年7月第一版 1987年7月第一次印刷

印数：00001—8,500册

统一书号：10209·147 定价3.95元

前 言

在研究文艺美学过程中，查阅了二十世纪以来我国的美学论著，感到从一九一九年到一九四九年间的资料甚为丰富。除了一些为人所熟知的美学家，如朱光潜、宗白华、蔡仪等外，还有不少不大被人注意或注意不多的美学家，也写了不少专著和论文，在中国现代美学史上也有各自的贡献。

为此，我们决定选编一本《中国现代美学丛编》（一九一九—一九四九），也许可以为读者了解中国现代美学的概貌提供一些资料，同时也为撰写中国现代美学史作些初步的准备。

丛编从三十年间的美学专著和论文中辑录了七十余篇，分成十个专题。“美学的对象和性质”、“美和美感”、“审美和社会”三编，探讨美学一般问题。“艺术与人生”、“艺术与文化”、“艺术的特性”、“艺术的门类”、“艺术的构成”、“艺术的创造”、“艺术欣赏与批评”七编，全是研究文艺问题。这是因为，在这个时期的中国美学，注意的还是文学艺术，由此，也许可以反映出中国现代美学的轮廓。

中国现代美学诞生在这样一个历史焦点上，即近代（1848—1911）旧民主主义革命的终结和现代新民主主义革命的开端。对旧的生活模式的批判性反思与对新的生活图景的热烈向往，带来了人们审美思维的普遍兴趣，美学遂成为“五四”时期的热门科学。几乎当时所有文科刊物都发表过美学论文、译稿（例如《新青年》《新中国》《民铎》《学艺》《学林》等），仅“五四”前后就有数十人发表过百余篇美学论文。蔡元培最早大力倡导

“以美育代宗教”，鲁迅写过《摩罗诗力说》、《拟播布美术意见书》等美学论文，他们呼吁通过审美与艺术来改造中国人的民族性格，从而达到振兴中华的目的。二十年代是现代美学的第一个高潮期。一大批新人如舒新城、黄忏华、吕澂、李石岑、华林、朱光潜、范寿康、陈望道、宗白华、邓以蛰等崭露头角，他们或大力提倡美育，或积极译介西方美学，或运用新方法探索中国美学、艺术原理，成果斐然。在三十年代，除朱光潜、宗白华、邓以蛰、华林等继续在前台活跃以外，丰子恺、梁宗岱、朱自清、闻一多等也汇入进来。朱光潜《文艺心理学》、宗白华《论中西画法的渊源与基础》、《中西画法所表现的空间意识》、闻一多的多篇诗论等，是这时期的力作。与二十年代相比，这时期更为活跃、更富于成果，无论是引进西方美学（朱光潜）、还是探索中国美学（宗白华、闻一多），都可以说是中国现代美学史上收获的黄金季节。但随着民族危机的加剧和阶级冲突的日益尖锐，四十年代美学就相对沉寂些。值得一提的是周扬所译《生活与美学》（车尔尼雪夫斯基作）、蔡仪所著《新美学》两部著作。

此外，马克思主义美学也在中国得到广泛传播。鲁迅、瞿秋白、冯雪峰、周扬等先后译介了普列汉诺夫、卢那察尔斯基的美学著作，以及恩格斯、列宁有关文艺问题的信，这在当时产生过巨大影响。

中国现代美学是中国现代文化的一部分。如果说文化代表了特定时期人类历史的全部总和的话，那末，美学则是它的最高理论概括与自我反思形式。现代文化是处于衰落的旧文化与方兴的新文化相互夹击下的“夹缝”文化，它既是对旧文化的诀别，又是对新文化的召唤。因而当现代美学对历史作审美沉思之时，它就不能不时时眷顾逝去的流年，它挟带着中国传统文化与心理规范的“旧神”走向现代这个“新居”。这就决定了现代美学在承

袭方面的偏爱和在开放方面的踌躇。它在理论与方法论上力图革新，然而思维模式又仍然奠基与旧有文化心理的土壤上。倘若不从民族的社会、生产、文化、心理的整体上（或者说社会——科技结构与文化——心理结构的结合上）进行果断的反省，理论的更新就只是一句空话。按照马克思主义关于社会存在决定社会意识的原理，美学的改造必须依赖于社会存在的全面改造，只有这样才能真正发展中国美学。

进一步说，中国现代美学的结构内部交织着几种不同的“力”：中国古代美学、西方美学和马克思主义美学。中国古代美学作为中华民族以往历史的审美反思的产物、作为民族审美心理的理论模式，是现代美学的理论渊源，必然在深层左右着现代美学的走向。这种渊源固然是发展中国美学的出发点与内在动力，但其保守的、封闭的一面也往往成为前进的桎梏。古代美学的这种二重性也使得现代美学呈现相同情形。同时，现代美学的最早倡导者如王国维、蔡元培、鲁迅等，最初都是从西方美学取来火种，开创了现代美学研究；后来的黄忏华、朱光潜、宗白华等后继者更是全力引进西方美学。甚至可以说，几乎每一个现代美学家无一不受西方美学潮流的浸染；也可以说，中国现代美学正是在西方美学的“撞击”下产生的。尽管我们可以惋惜现代历史在承袭与更新上的踌躇，但现代毕竟是中国历史上少有的“开放”时期。就是在这种开放形势下，西方各种美学思潮，如康德、叔本华、尼采、弗洛伊德、移情论、直觉论、距离论、意识流、原欲说等等都一齐涌了进来，造成前所未有的中西美学大“对接”。对接就是相互冲突、相对作用、相互融汇贯通。这种对接虽然还是初始的、表层的、令人难以满足的，但对于亟待变更的封闭的中国传统美学壁垒，无疑是一次剧烈摇撼（这以后的历史将会告诉人们，封闭的一面会多么顽强，而摇撼远远没有完

结，今天和以后都须继续这项工程）。中西美学两种“力”的对接还由于马克思主义美学的汇入而呈现更复杂的冲撞。在上述震撼的迷茫中，马克思主义美学无疑是投下了一线光明：中国一些先进的美学研究者从唯物史观找到了“指南”，找到了探索美与艺术的理论基石，对中西美学的异同有了初步的辨析力。这样多种“力”的交汇造成中国现代美学独特的风貌。这表明，中国美学要发展，要步入世界，必须更加果断地“开放”，更加广泛地“对接”，形成中外（不仅西方）美学交互渗透、融汇贯通的蔚为大观局面，以此为根基完成中国美学大厦的构筑。

当人们今天以美学的力量在艺术领域中冲击“政治”与庸俗社会学阴魂，确立艺术的审美特性和情感特性时，其实只是在继续现代美学未竟之事业。早在二、三十年代，现代美学就已经普遍地把审美与情感作为艺术内蕴来探讨，把艺术看作审美的艺术、情感的艺术，看作发抒、渲泄自我情绪、苦闷、悲哀、志向的方式。可惜由于中国现代历史的特殊演变，这种积极探索不得不在一个时期内停顿。在绕了一个大弯之后又在更高阶段上回到原地，当代美学在重新探讨这些课题。当代美学在从事这种沉思之时，认真思索现代美学的轨迹，必定不无教益。历史有许多相似点，每前行一步也需血的代价。

本丛编在分类上采用专题形式，专题内以年代为序排列。对王国维、梁启超依其主要活动年代而划入“近代美学”（1848—1911）时期，故本丛编不予收录。为节省篇幅，已出个人文集的美学家，如朱光潜、宗白华、蔡仪等的论著亦未选入。版本采用原版，力求资料可靠、原始。限于编者水平，加之材料不足，疏漏之处在所难免，读者正之，以便以后增补、修正。

编 者

一九八五年十月于北京

目 录

前 言	1
-----------	---

美学的对象和性质

吕 澂：美学研究的对象（一九二五）.....	1
吕 澂：美学的性质（一九三一）.....	6

美 和 美 感

范寿康：美的经验（一九二七）.....	10
范寿康：美与丑（一九二七）.....	20
范寿康：美的观照（一九二七）.....	28
华 林：自然和艺术之美（一九二七）.....	35
徐庆誉：美的根本问题（一九二八）.....	38
吕 澂：什么是美感（一九三一）.....	48
李安宅：美底范畴与悲剧（一九三四）.....	53
丰子恺：具象美（一九三六）.....	58
黎舒里：美的理想性（一九三六）.....	62
梁实秋：文学的美（一九三七）.....	76

审美和社会

李石岑：美育论（一九二四）.....	91
--------------------	----

徐蔚南：有用与美（一九二七）	99
邓以蛰：戏剧与道德的进化（一九二八）	103
徐庆誉：美术与两性（一九二八）	110
徐庆誉：美术与家庭（一九二八）	121
王显诏：美的人生（一九三六）	127
何铁华：目前中国美术运动的展开（一九三七）	132

艺术与人生

邓以蛰：民众的艺术（一九二八）	135
吕 澂：艺术和人生（一九三一）	141
徐朗西：艺术与社会（一九三二）	143
徐朗西：影戏与社会（一九三二）	150
徐朗西：艺术活动之力（一九三二）	154
丰子恺：绘画之用（一九三四）	157
李安宅：艺术与人生（一九三四）	160
向培良：人类艺术学[提要及绪论]（一九三五）	163
徐懋庸：一种基本的觉悟（一九三六）	173

艺术与文化

邓以蛰：诗与历史（一九二八）	178
徐朗西：艺术与学术（一九三二）	189
徐朗西：艺术与道德（一九三二）	192
梁实秋：文学与科学（一九三四）	195
陈之佛：美术与工艺（一九三六）	203
李广田：文学与科学（一九四九）	208

艺术的特征

李石岑：艺术论（一九二四）	214
潘大道：何谓诗（一九二四）	227
马仲殊：文学的要素（一九三〇）	237
王森然：文学的定义（一九三〇）	248
王森然：文学的要素（一九三〇）	251
吕 澈：什么是艺术品（一九三一）	262
赵景深：文学的特质（一九三二）	268
洪毅然：艺术是什么（一九三六）	271
向培良：[艺术]本质论（一九四〇）	277

艺术的门类

戴 岳：美术之真价值及革新中国美术之根本方法（一九二三）	291
丰子恺：中国美术的优胜（一九三四）	306
丰子恺：绘画与文学（一九三四）	334
章毅然：“诗”与“画”（一九三六）	343
章毅然：再论“画”与“诗”（一九三六）	345
滕 固：诗书画三种艺术的联带关系（一九三八）	351

艺术的构成

郁达夫：诗的内容（一九二九）	355
李幼泉、洪北平：形式（一九三〇）	362
李安宅：表现与内容（一九三四）	363
余绍宋：中国画之气韵问题（一九三八）	373
向培良：[艺术]内容论（一九四〇）	381

向培良：〔艺术〕形式论（一九四〇）	392
-------------------------	-----

艺术的创造

邓以蛰：艺术家的难关（一九二八）	407
李幼泉、洪北平：想象（一九三〇）	412
王森然：文学上的五种力（一九三〇）	420
赵景深：文学与个性（一九三二）	433
丰子恺：谈像（一九三四）	438
丰子恺：从梅花说到艺术（一九三四）	442
李安宅：中和态度（一九三四）	448
洪毅然：艺术家是什么（一九三六）	451
徐懋庸：文艺家的人格修养（一九三六）	458
丰子恺：画鬼（一九三六）	463
李毅士：绘画要不要像形自然（一九三七）	469
向培良：〔艺术〕创作论（一九四〇）	477
俞剑华：写形不难，写心惟难（一九四八）	491
俞剑华：逸笔草草，不求形似（一九四八）	504

艺术欣赏与批评

胡云翼：文学欣赏引论（一九二九）	513
李幼泉、洪北平：文学批评（一九三〇）	520
李安宅：传达论（一九三四）	527
丰子恺：艺术鉴赏的态度（一九三四）	533
丰子恺：美与同情（一九三四）	535
黄觉寺：低徊趣味（一九三五）	539
张 庚：怎样看戏（一九三七）	541
肖仲乐：音乐的认识与欣赏（一九三七）	546

美学的对象和性质

美学研究的对象

吕 澂

在未入本文以前，先要将美学所研究的是什么约略解释一番。泛泛地从字面上看去，似乎美学所研究的也只是种美罢了，并没怎样费解。可稍仔细一想，实际上决不会这般简单。因为美纯是个抽象字样，究竟指什么说，现在要说研究他，自不能不先求个着落，到这里问题就发生了。我们想，美是在一种特别的心理现象上面的么？但那心理现象只好说是美感或美意识，并不是美。美是在一种特别物象上面的么？但那物象也只好说是美的物象或艺术，并不是美。那么，美不单在心理现象上，也不单在物象上，可是在判别这两种的根据上么？这一层也许有些学者道是不错，但克实的说，那也只是种美的观念或美的价值罢了。这样一推想，我们就明白平常所说的美竟是一种限制语，离开他附属的现象、观念等等，便空空洞洞地无从说起。所以但说美学是研究美，还不过一句空话，必定要进一层问，美学所研究的是美感或美意识呢？还是美的物象或艺术呢？还是美的观念或美的价值呢？这样的问题固然不是简单的问题，却是怎样的不简单，我们从美学的略史上也可以看出一点来。

和美学有关系的零碎知识本来在二千多年以前的希腊哲学里就有，但为着种种的原因，直到十八世纪后半叶的德国学者才构成一种独立的学问。那时候德国的哲学界里知识派很占势力，像斯丕诺莎(Spinoza)、莱伯拉兹(Leibnitz)、霍尔夫(Wolff)一班人，都以为人们的知识有明暗两方面：明面的是离开五官的，所谓哲学便是整理这种知识的学问；那暗面呢，完全和感觉有关系，竟是从思想的混乱状态生起，也就没有整理他的学问。霍尔夫的弟子邦格阿腾(Baumgarten)根据这上面便建立了一种特别的学问，叫做爱斯透铁迦(Aesthetica)，他在一七五〇到一七五八年用拉丁文发表主张的著作，便题着这个名字。推究这个名字的希腊语源，本系“关于感觉的”的意思，所以那种学问也好说是种“感觉的认识学”。但是他对于感觉的(暗面的)知识和理性的(明面的)知识平等看待，以为从感觉上也能得着种完全认识那就是美。所以那“感觉的认识学”又就是种关系美的学问。现在所说的美学(这个名词是日人中村笃介在一八八二年翻译法人维隆(Véron)的著作(Esthetique)时候所起)便成立在邦氏手里，美学的原名也是由他决定；但他所说的美究竟是什么呢？那只好算是一种观念。

从康德以来德国哲学家谈美学的很多，也便是那种学问在德国最为发达。他们大都将美学看作形而上学的一部，所以研究的对象总离不掉观念。到一八七一年以后，斐赫那(Fichner)的著作《实验美学》、《美学入门》接连着出版，主张建立“由下的(便是从经验出发的)美学”，后来的美学里便有两种很重要的流派。一派是要从主观方面去求美学的原理，像心理学的美学和实验美学等都主张美学所研究的是美感或美意识。又一派要从客观方面去求美学的原理，像社会学的美学和艺术科学等都主张美学所研究的是美的物象或艺术。但近来倾向哲学方面的美学者

又要从先验的方面去求美学的原理，便主张美学所研究的是美的价值。

从上面的简略叙述看来，就明白美学成立了一百几十年，研究的内容含着种种方面，直到现在还没有能够归一。观念的一层且不说，在经验的事实里，无论是美意识，是艺术，决不是会单独成立的。便是先验的价值，离开美意识和艺术，也无从去说，所以这三方面互相牵连着，很难划分得清清楚楚。晚近的美学者中间，虽然很自由地各人主张偏重一方面的研究，却是对于其余方面也不能不涉及，这就难免有牵强统一的地方。换句话说，另一方面也就有主张别种偏重研究的有力根据。有这样的情形，美学所研究的是什么就成了个不得解决的复杂问题。

一百多年来悬着的问题，现在要一下解决了，固然是很难的事，但这也不是没有解决的方法。美学所能研究的不外上面所举的几方面。因为各方面性质不同，不能概括的研究，势必有所偏重。却是深一层想，特别的主观事实（像美意识）所以特别的原理未必不能通到特别客观事实（像艺术）何以特别的上面去。反过来说，特别客观事实所以特别的原理也未必不能通到特别主观事实何以特别的上面去。还有先验的原理在主观方面是妥当的，应用到客观方面也未必不妥当。由此寻出一种原理来能统一主观、客观的两方面，却又有普遍的妥当性，这也不是绝对难能的事。现在便称那种原理是“美的原理”，美学虽不能囫圇的说研究美，又不能偏重的说研究美意识、或美术、或价值，却可以说研究“美的原理”。这种原理究竟是怎样的呢？依着论理的次序，自然要从美意识、艺术、价值各方面去分别研究才得明白。现在便根据这一点，先将晚近美学者对于那几方面的重要学说列举些出来，看他们究竟有没有共同的地方。要是有的，再进一层问，能不能解释“美的原理”。这样的归纳作法实际上也许有几

多的勉强，但是对于研究异常杂乱的现代美学，却很有些便利。

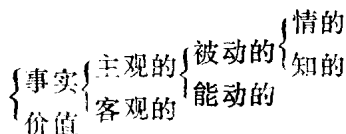
列举晚近的美学说要有个统系，便又不可不将美学的方法带着说一说。因为美学能够研究的方面多了，所以方法也很繁复，到现今还在不绝的改变着。从一面看去，这自然是美学自身幼稚的，或竟是危险的现象；却另从一面看呢，这也许是美学发达的特征。因那方法的选择和研究的方面很有关系，方法的更换便是研究的中心问题的移转；这必定是在旧有的研究上发见了新方面的欠缺才有改变方法的必要。像美学成立以来，大体上从思辨的、形而上学的方法移转向经验的、科学的方法，现在又移转向批判的、先验的方法，这都不过表白美学自身发展上当然的要求。有这样的缘故，所以在美学上现并不能决定应该用那一种方法。

平常一说到美学的方法便会牵涉到美学是科学还是哲学的问题。因为美学要是科学呢，自然应用科学的方法；要是哲学呢，自然应用哲学的方法。这样决定美学的方法便很觉得便利。但是科学和哲学区别的标准原没有一定，这个问题在美学者中间不过起了许多无益的争执。一部分的学者以为美学所研究的是人生最高的价值，不是从经验方面所能求得。换句话说，不是先有经验的判断才得着判断的根据，却是先有了判断的根据才成立经验的判断。所以主张美学完全不属于经验科学的范围。这像孔恩(Cohn)批判的价值科学说便是个例子。又有一部分学者以为美学所研究的只有经验事实，那事实的一般法则也只好从事实上归纳得来。所以主张美学纯是一种科学。这像格老叟(Grosse)的艺术科学说，栗泊士(Lipps)的应用心理学说，都是适当的例子。由这样反对的主张就发生了美学和艺术学关系的问题，又发生了艺术美和自然美关系的问题。这些纠葛，也有美学者将他一概抹杀的。像意大利的克卢奔哀(Croce)以为美学所研究的是直观的知识，科学和哲学（这便是完全的科学）所研究的是概

念的知识。这两种知识很有分别，所以美学既不是科学，也不是哲学。他这样的议论虽然有些偏激，可是美学上这方面的问题很有些自相矛盾的毛病。平常从研究的对象是事实还是价值上判断美学是种科学或哲学，要去解决他应用何种方法，其实同是一种研究对象也可以用所谓哲学的方法，也可以用科学的方法，那美学又怎能一定说是哲学或科学呢？现在说美学的方法便抛开这一层，并还避去不定的哲学名称，只说美学的研究方法有经验的、先验的两大分别。

这里所说经验的和先验的，并不是单从研究的对象上面区别，乃是在所得的根本原理上着眼。同一种的研究对象，我们可以从经验的方法去求那根本原理，也可以从先验的方法去求。在经验的方法里，现在所应用的、有心理学的、社会学的、人类学的或史学的种种分别。又在心理学的方法里，有内省的或演绎的和实验的或归纳的两种；应用的见地，一方有被动的或鉴赏的和能动的或创作的对待，一方又有知的和情的对待。在社会学等方法里应用的见地，又有艺术的起源、本质、发展等种。至于先验的方法里，依现状说，又可区分心理的、论理的、目的观的各种；应用的见地也有主观的、客观的、价值的各种。

晚近美学者应用各种方法到各种见地上所构成的学说自然是异常繁杂，以下各节只依着下面一个表里的统系列举出一部分来。



美学的性质

吕 澂

可是人间还有第三世界在着，所谓美的世界。临水登山，恍惚着自然的幽韵，听歌起舞，触动了生命的秘藏，这时候的人间完全住在美的世界里，又与静观相始终。假使从静观渐移到意欲，就渐由美世界离开。所以从前学者都觉得美感与实际生活无关，而近人服尔寇脱(Volkelt)也说，没有挑拨意志活动的事便系美的特性。但我们可用“静观”二字来表白美世界和实际世界的区别，却不能说因着静观就和人间生活无直接的关系。纯粹的美感虽始终是静观，而它的开展呢，绝不止一时间静观而已。美世界对于人生要仅属很短时间的显现，还有重要的意义？

艺术和哲学科学 或者有人想，美的世界不就是思索的世界么？对于自然人生没有很深的洞察就不能得伟大的文艺或超越的美术，所以“哲学的诗人”是很确切的称呼，而现代欧西艺术也一部分很有哲学的意味。但现在说，从这上面并湮没不了艺术和哲学分界的沟渠，哲学运用着理智，恰象明镜般清清楚楚反映了宇宙人生的实相，而两者的关系，却异常的冷淡。至于美的世界呢，先自凭着情感，就非但反映着宇宙人生而已，还在憧憬着，爱慕着，苦闷着，宇宙人生和人心纯粹脉络贯通。这样憧憬等等，要善用了理智做基础，也能更觉得深刻。佛冷斐尔(Freienfels)就常说，艺术无妨取高深思想来做内容。从反面说，思想也无妨由艺术的言语表白，却不成什么哲学和科学。