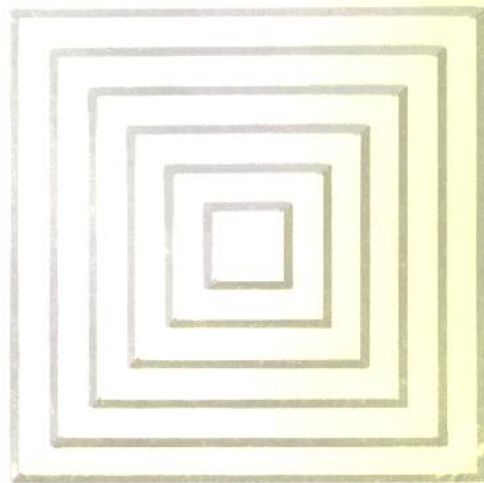
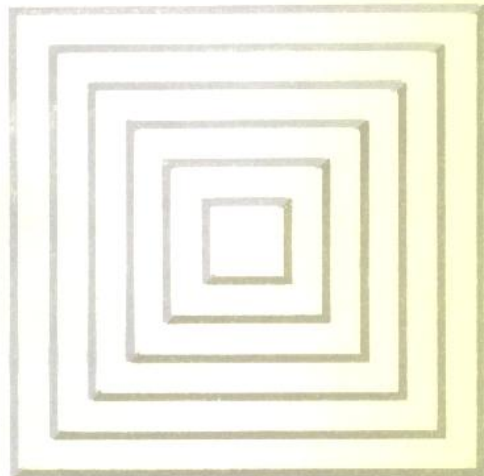
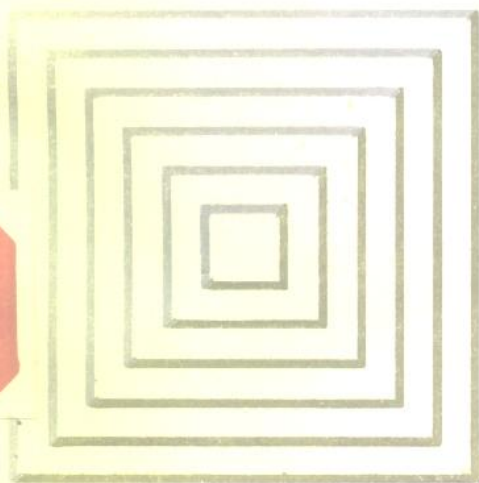
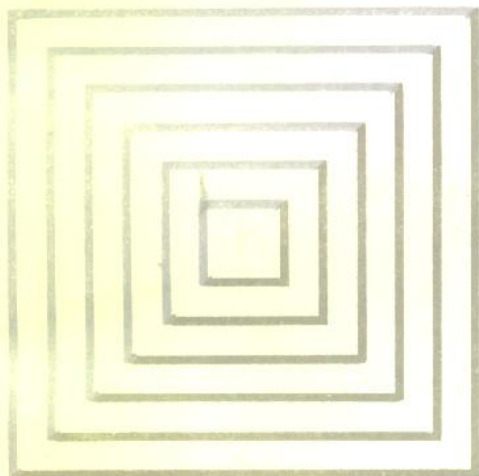
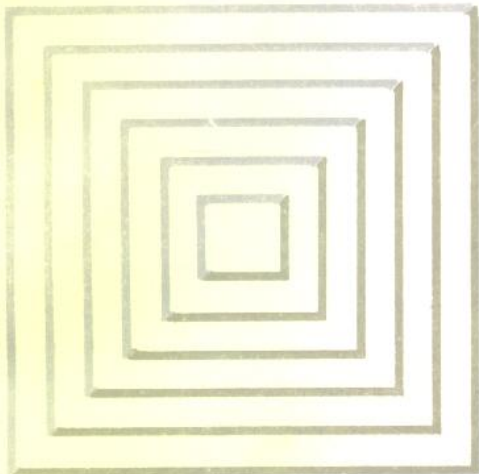


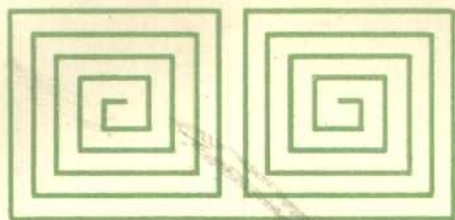
美学论著初编

· 上 ·

蔡 仪

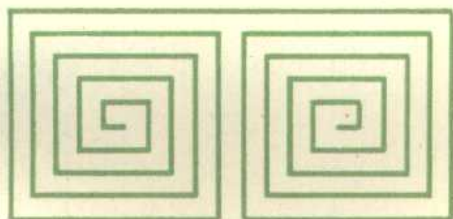


43863

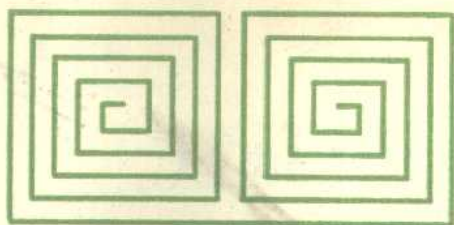


美学论著初编

· 上 ·
蔡 仪



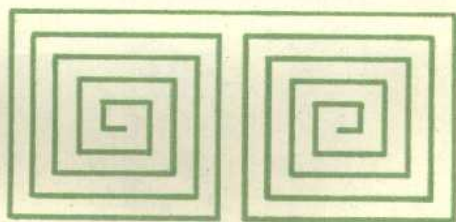
43864



美学论著初编

· 下 ·

禁 仪



S018754A

责任编辑：赵南荣

封面设计：范一辛

美学论著初编

蔡 仪

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

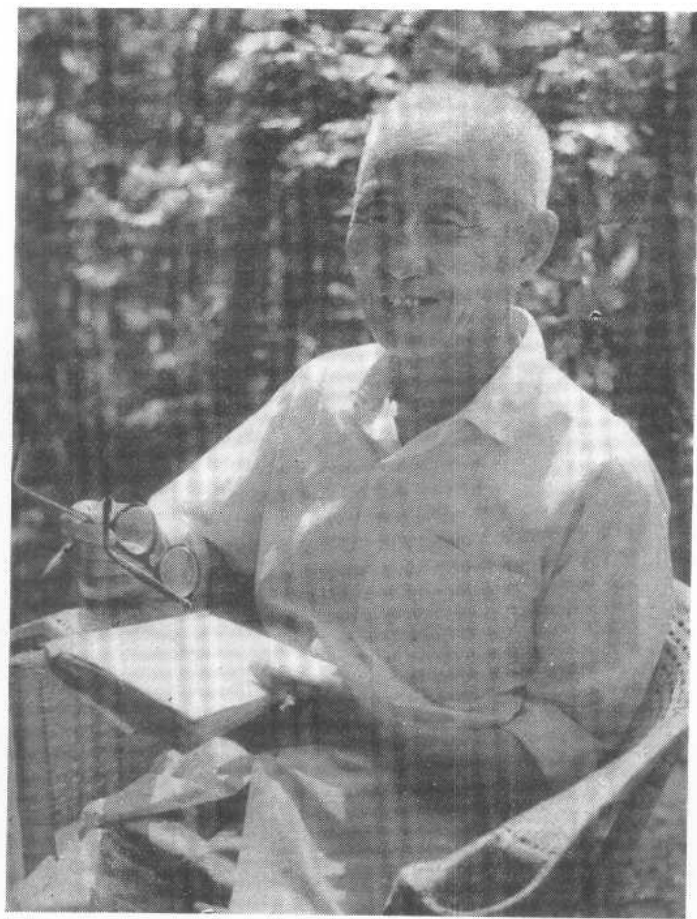
新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 32 插页 精装 12 平装 6 字数 704,000

1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷

印数：精装 1—1,000册 平装 1—31,000册

书号：10078·3322 定价：(上、下二册) 精装 4.95元
平装 3.00元



一九八一年作者摄于北京



一九三四年作者摄于东京

出版说明

为了进一步提高我国美学学科的研究水平，繁荣社会主义学术，我社遵循党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，拟出版一批我国著名美学家的文集。这里编选的是蔡仪同志的美学著作兼及与美学有关的文艺学著作。这部文集分上下两册，大致按写作时间顺序排列。

上册收有《新艺术论》、《新美学》两书和两篇美学论文。

《新艺术论》是作者在一九四二年写成，同年由重庆商务印书馆出版，解放后在上海群益出版社出第二版，一九五八年又在北京作家出版社出第三版。第三版时，改名为《现实主义艺术论》。这次编集，仍恢复原名。

《新美学》是一九四二年冬开手撰写，一九四四年完稿，一九四七年由上海群益书店出版。解放后没有重印过。这次编集时，作者正在改写这部著作，为保持历史的本来面目，仍按一九四七年的版本印出。

《论人民的艺术》、《论朱光潜》两篇美学论文原附在《新艺术论》第二版书后，均是解放前撰写。这次编集时，按写作时间顺序，一并收入上册。

下册收有《唯心主义美学批判集》、《现实主义问题》两书和

五篇美学论文。

《唯心主义美学批判集》收入的是作者参加五十年代我国美学讨论时写的文章，一九五八年由人民文学出版社结集出版。这次编集时，考虑到其中个别篇章和段落已不尽恰当，作了调整或删除节。

《现实主义问题》一书，是作者试图从文艺理论和文艺史的角度来谈美学的产物。开手于一九五六年，完稿于一九五九年，共五篇专论，同年由人民文学出版社出版。

“集外著述”中的五篇文章，《再谈朱光潜先生旧货的新装》、《论朱光潜美学的“实践观点”》、《文学艺术中的典型人物》、《论车尔尼雪夫斯基的美学思想》、《马克思究竟怎样论美？》，写成于五十年代末和近年。这次以写作时间先后为序一并编入集内。

蔡仪同志是我国著名的美学家之一，他较早力图用唯物主义观点来解决美学领域中的诸问题，并在长期的研究过程中，形成自己的一套完整看法，在我国美学界自成一家。蔡仪同志的美学观点在我国美学界也有不同看法，曾经引起过争论，他自己也对早期的美学观点作过自我批评。为了保持历史的本来面目，以期看出蔡仪同志美学思想的形成、发展的线索，这部文集，从观点到文字均不作改动；我们仅作了主要译名的统一和个别错字的校订工作。

上海文艺出版社

一九八一年八月

自 述

我是一九〇六年六月二日生在湖南攸县一个小地主家里。父亲在清末毕业于明德师范学校，后在本乡当过小学教员和校长。他在课余也教我念些旧书如《诗经》、《左传》等。一九二一年我到长沙进了长郡中学，也在学校功课之外找些旧的诗文来读。一九二五年考入北京大学预科，才开始热爱新文学，对于社会现实有了点真实的认识，对于生活前途感到了沉重的苦恼；又由于接触了革命的同学，初步接受了进步的政治思想，并在一九二六年冬加入了共产主义青年团，也试行写了点新文学的习作。

在一九二七年夏，北京正处于奉系军阀的反动统治之下，特别是在“四·二八”惨案之后，反革命气焰非常嚣张，而武汉方面的革命声势则日益高涨，我就休学南归。当我绕道天津、上海转到武汉时，武汉的革命已在危机之中。我在武汉没有接上组织关系，终于不得不回到湖南老家。这当然不是我走出北京要找的新路，而精神上的贫困更难忍受，于是在一九二九年秋我又东渡日本，先在日本东京高等师范学校、后在九州帝国大学学习。

三十年代初期，我曾写过少许短篇小说，如《先知》（写的是卞和三献美玉，两遭刖足，因先知而受罪的故事）在一九三一年一月号《东方杂志》上发表时，开始用蔡仪作为笔名，另有《旅人

芭蕉》(写的是日本有名俳句诗人的游行吟诗、孤寂自甘的生活)及其他少数作品在《沉钟》杂志上发表时,用的是蔡南冠的本名。然而当时自己主要学习的先是哲学,后是文艺理论,也就逐渐放弃了小说的写作。

三十年代初期,日本的左翼文化运动虽然受到过初步打击,而势力仍然很盛,马克思主义研究和宣传的书籍,出版很多,流行很广。到一九三三年遭到彻底的打击,但马克思主义的学术研究活动仍未中断。如当时的唯物论研究会的一些学术讨论会和它刊行的唯物论全书,还是在继续宣传马克思主义。单从哲学著作来说,由苏联翻译来的和日本学者自己著的,就有好多种。而且当时这种著作还不是四十年代以后的那样已有定型;而是在论述上、甚至在论点上也往往各有特点,各有不同的内容,参照对比来读,反而多有启发。一九三三年第一次出版日译的马克思、恩格斯关于文学艺术的文献,其中提倡的现实主义与典型的理论原则,使我在文艺理论的迷离摸索中看到了一线光明,也就是这一线光明指引我长期奔向前进的道路。

一九三七年夏,我在九州帝国大学的学分修毕,先期回到北平,拟由原在北京大学时熟悉的老师的援引,谋得职业。不久抗日战争爆发,自己早在期待的全民抗战起来了,即完全投身于北平文化界的一些抗敌救亡活动。北平沦陷后,我间道南下,先到长沙,次年在武汉,都从事抗敌宣传研究工作。一九三九年以后又在重庆政治部三厅及文化工作委员会搞这项工作,这时期写了些对敌宣传的日语传单和敌情研究的小册子,也为报纸杂志写过敌情分析的论文。

到一九四一年初“皖南事变”发生后,我曾向党组织负责同志表示我的入党要求。这时文化工作委员会的政治宣传工作已

经不能做了，我才又回到也曾关心过的文艺理论研究上，后又扩展到美学研究上，在以后三年多的时间里，写出了《新艺术论》和《新美学》两本书，先后得到出版。到一九四五年春文化工作委员会被解散，我和几个朋友筹办一种《青年知识》的刊物，自秋到冬出版过三期。为了筹备《青年知识》迁上海出版，我在十一月间即赴上海。而在九、十月间我又向党组织提出入党申请书，十二月得到组织批准为正式党员。

在一九四六年夏，由于新知书店的支持，《青年知识》开始在上海出版。可是我并不了解上海青年的情况和要求，也难组织适当的文稿；入秋以后，我自己又在大夏大学任教，更难负责编辑。于是由新知书店出版两三期后，经朋友介绍，让上海青年组织接替编辑刊行。

自一九四六年秋到一九四八年秋，我在大夏大学任历史社会学系教授，教世界通史，也教过古代西亚诸国史、古希腊史、欧洲文艺复兴史及艺术社会学等，并写过《从罕漠拉比法典看巴比伦的奴隶制度》等古代史的研究论文，发表在大夏大学当时的《历史社会学报》上。又在一九四七年秋至一九四八年夏，兼任杭州艺术专科学校教授，教过艺术理论和艺术社会学。

一九四八年秋，我人民解放军节节胜利，国民党反动派根据地的京沪一带也人心波动，我得到香港党组织的通知叫我撤退，遂于十月初离沪赴港。十一月由香港转入华北老解放区。十二月到达石家庄。一九四九年一月分配在华北大学第二部国文系任教，主要是教中国新文学史。四月随华北大学迁北京，由此定居在北京。

一九五〇年华北大学改组为人民大学，我调中央美术学院任教授兼研究部副主任，一九五二年秋至一九五三年夏兼任副

教务长，一九五三年十月间调文学研究所。在中央美术学院三年多的时间里，在我自己的思想上主要是学习时期，首先是我得好好地学习新的思想和作风，其次是我得好好地学习美术的理论和教学的实际知识。因此除了整理在华北大学关于中国新文学史的讲稿在上海新文艺出版社出版以外，我几乎没有写别篇文章。但是当我准备离开中央美术学院要去文学研究所之前不久，《文艺报》上发表了吕荧对我的《新美学》的批判论文，这就不仅叫我又得拾取丢下了的美学研究，也叫我要写不愿写的为自己申辩的文章。

到了文学研究所以后，何其芳同志几次向我表示他没有研究美学。我知道这话固然出于他的谦虚，主要还是由于他的谨慎，所以我的美学论文都是在所外的刊物上发表。在一九五八年我的《唯心主义美学批判集》原已交人民出版社在排印，也是由于别的同志的建议，才收在文学研究所的专刊里。其实我的论现实主义问题的文章中，就有的是论艺术的典型或论艺术的美感教育作用的，这在我的思想上也就是论的美学问题，只是采取艺术理论的形式而已。

到文学研究所以后至今已有二十八年了，但在“文化大革命”以前真正从事学术研究工作的时间合算起来不过六、七年，所以我在当时写作的除了《唯心主义美学批判集》和《论现实主义问题》两册小书及若干论文之外，仅主编《文学概论》一书和《文艺理论译丛》及《古典文艺理论译丛》各若干册而已。因此我在编选论文《探讨集》时，也徒然感到“空怀一片壮心，换得满头白发”，只有自叹自悲罢了。

然而万恶的“四人帮”终于被粉碎了，特别是十一届三中全会以来，在党的工作重点移到实现四个现代化的英明号召下，在

发扬科学民主贯彻百家争鸣的方针鼓舞下，我虽年逾七旬，还想在美学研究上尽一点微薄力量。这三年间主要是改写《新美学》，这是我多年来就希望做的，现已基本上写出叙论和美论的草稿，预计年内整理定稿，作为第一册出版。并将继续改写美感论部分作为第二册，改写艺术论部分作为第三册分别出版。同时编辑《美学论丛》第一、二册，借以普及美学知识、推动科学的美学的发展。

为科学的美学的发展能尽点力量，是我最大的愿望。

一九八一年五月二十五日

美学论著初编序

我想在这里对于本书中所编入的论著，作点简单的说明，它们是在什么情况下写的，又为什么会是这样写的。我自己可以借此回顾有何经验教训，对读者也不无参考意义。现在就从《新艺术论》说起吧。

一九四一年一月“皖南事变”之后，国民党反动派的反共面目完全暴露出来了，我所在的政治部文化工作委员会也完全停止了工作。这个机关的不能工作，表明全民抗战的局势受到了威胁，民族国家的前途面临着危机。一个时期，我们心情的愤怒和抑郁，实在难以忍受。好在不久领导同志就殷切告知，当趁此加强学习和研究。于是我就从抗战初期以来一直在从事的对敌宣传研究工作中，回到自己曾经关心的艺术理论方面来。自然，开始时仍是不能做什么学术工作的，倒是为了求得安心，只有勉力从事这种工作，且要把它当作政治任务来做。我就在这年冬天决定试用新的观点来写一本较有系统的艺术理论的书，到第二年秋天完稿，这就是《新艺术论》。先在重庆商务印书馆出过第一版，解放后即在上海群益出版社出过第二版，一九五八年又在北京作家出版社出过第三版。第三版时改名为《现实主义艺术论》。

在一九四九年第二版时，我写过一个小跋，主要意思是说：

“这本小书是一九四二年下半年在一种愤郁的心情下写成的。当时只觉得应当做点什么、应当写点什么，借以刺破那压下来的黑色围幕让自己透一口气。此外还说有点什么意图，也不过是想整理荒疏已久的关于艺术的一点知识罢了。”这些话说得简略，却也基本上道出了当时的实情。而在那次改版之际，我把旧版中被重庆市图书杂志审查委员会删削篡改而还记得大意的语句，增订了一些。至于所引马克思恩格斯的言论，原来为避免麻烦而未写出名字、未注明出处的，改版时并未补注，现在也就照样算了。

当我写到最后一章，论证艺术的美就是具体形象的真理、也就是艺术的典型这个论点时，我的心情是颇为兴奋的。凭已有的一点美学史的知识，想到这个论点还关系着广阔的理论领域，还需要作更充分的论证发挥，我也就感到应为此作出更大的努力。

《新艺术论》完稿之后，我就开始考虑美学问题。一开头考虑的是，对于数十年乃至百余年来种种否定美学而主张艺术学的论调，该如何理解？如所谓“艺术哲学”或“艺术科学”，所谓“艺术心理学”或“艺术社会学”等，我以为它们都不能代替美学，也不能由此而否定美学，甚至于它们的论定艺术的所以为艺术，也不免要借用旧美学的言论作为判断的根据。这是一方面。另一方面，旧美学的缺点和错误，根本在于没有正确理解美的本质或美的法则，而这正是要作新的探索的。所以我在《新美学》的《序》里第一句就说：“旧美学已完全暴露了它的矛盾，然而美学并不是不能成立的。”我在一开始就根据这点简单的认识来进行美学研究。

接着碰到的实际困难就是美学史资料的严重缺乏。在那篇《序》里又曾说：“在我写时，手边仅有三数本简单的有关美学的书，虽然两三年来曾写信或跑腿到那些可能有这种书的地方去

买、去借，但是都无所得。”这也是当时的实情，我的确曾经跑到沙坪坝中央大学请人介绍找哲学系系主任方东美先生借日文的或英文的美学名著或美学史著作。他告诉我外文书都还没有开箱，无法出借。也曾托朋友到成都旧书店去买或到四川大学去借，也没有得到。可是在一九四五年春天另一位朋友却从四川大学为我借来了 Osmaston 英译的黑格尔《美学》四大册，这时《新美学》早已完稿，也就不想再改动它了。

不容讳言，在《新美学》的写作过程中是遇到了许许多多困难的。首先是旧美学的思辩哲学家们所主张的“美的原则”，如所谓“变化中的统一”、“秩序”、“和谐”、“均衡”和“对称”等，虽然明显是错误的，却也不是毫无根据，究竟应该怎么看，就是一个颇困难的问题。其次如旧美学家的有些人主张所谓“崇高”、“优美”(grace)或“滑稽”等，是和美并列的范畴，它们和美有什么相同之点、又有什么相异之点，究竟为什么能和美作为并列的范畴，这也是一个很困难的问题。当然，在坚持美是典型这点的论述过程中，感到特别困难，而且困难的问题是层出不穷的。但在极力根据实事求是的基本精神，严格按照美的客观性和美感的主观性的区别原则，不仅对于美的论点和美感的论点，能得出一定的意见，而对于美的种类和美感的种类也能形成一些想法。自己当时也认为其中有的想法也许不过只是一时的假设，还需要大力地进行研究，却也认为即使这些想法的提出，也不是没有事实的根据和理论的因由的，在美学作为科学尚在摸索的过程中，可能还是较为新的、较为完整的意见。所以我在《序》中还说：“这是以新的方法建立的新的体系，对于美学的发展不会毫无奇与吧。”这样的话，显然表现着自己当时还未脱掉青年的稚气，只是后悔无及，也就不后悔了。

当《新美学》一九四七年由上海群益出版社出版之后，大致也和《新艺术论》一样，主要是得到了读者的鼓励和包涵。我在当时就曾接到一个熟人从四川寄来一份他写的评《新美学》的小册子（他至今还在写美学论文），另一个朋友从南京寄来抄自反动报纸的一篇评介的小文章。前者且不说它，后者在该文开始时说：“这书有它的新体系，无论这用新的方法所阐发出来的路线是正确抑疵谬，但至少对于旧美学的若干矛盾问题是解决了，故而这一册书是从破坏入手的。破坏了旧的美学系统，于是才建立新的系统，而处处可以发现在破坏的一方面优于建设的一方面，这是任何新科学的必然途径、必然性质。”最后是说：“综观全书，很多精采的新见，尤其是批判方面确能使徘徊于旧美学圈子内的读者看到些曙光。可是作者也有他的幼稚、未成熟甚至于仍带着观念论的色彩处，例如关于事物的典型性，作者还不能充分地根据客观去剖析，又如关于美感的种类整章，不过略为修正一些旧的解释等，未能使读者满意。然而对于美学的论说，这书已进步得多。并且借此还可以看出美学此后大概的发展的路向。”^①我不知道这位作者是谁，无论他对《新美学》是称赞或是指责，我认为是认真的，基本上是客观的，也可以说还是有学术批评态度吧。我自己也认为这本书虽花了不少心思，却是有重要缺陷，也许是早产的孱弱的婴儿。因此在一九五一年有同志告诉我要注意自己的美学思想时，我就写信给上海的出版社请不再印行这本书了。

《新美学》之后我写的文章主要有《论人民的艺术》。当毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》于一九四五年在重庆《新华日报》上发表之后，重庆的进步文艺工作者也曾在我党领

^① 1947年11月10日《中央日报》第8版《书林平话》第39期。