

1985

藝術美學文摘

第 4 輯



四川省社會科學院出版社

艺术美学文摘

第四辑

四川省社会科学院文学研究所编

四川省社会科学院出版社

一九八五·一·成都

责任编辑：张 力

封面设计：张复祥

艺 术 美 学 文 摘 (第4辑)

四川省社会科学院文学研究所编 四川省社会科学院出版社出版

四川省新华书店发行

成都市华民印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 字数：230 千 印张：10

1985年1月初版成都第1次印刷

印数：8,400 册

书号：831.5

定价：1.80元

致 读 者

亲爱的读者，当你们阅读小说、吟诵诗词、欣赏绘画、聆听音乐、品味书法、观看戏剧、电影……，总是对优秀作品中那种扣人心弦的魅力，啧啧称赞，仿佛进入了一个气象万千的境界。在这个境界里，似乎到处都可以感觉到美，然而，要问艺术究竟怎样美？为什么美？人们又往往感到不容易说清楚。这类问题也是文艺学、美学、心理学方面的理论工作者的重要课题。文艺欣赏者需要得到启发、帮助，研究工作者也需要及时了解国内有关学术动态，以开拓视野，活跃文思。为此，我们编辑了《艺术美学文摘》丛书，希望它能成为大家的助手和益友。

本丛书主要选摘国内近期报刊杂志上有关探讨艺术规律、艺术创作和欣赏方面的美学文章，以及艺术心理学等方面的文章。在这些文章中，有些是介绍或引用的国外的艺术流派及其艺术观点，我们并不完全赞同。但是，为了文学艺术的研究工作，为了能与这些流派保持明确的界线，我们也摘编若干段在内，供读者在阅读中予以鉴别。

全书由刘长久同志负责总纂。限于我们的识见和水平，缺点在所难免，请读者指正。

编 者

一九八四年六月

目 录

形成柏拉图功利主义艺术观的历史原因及其评价	邱紫华 1
《会饮》美论发微	庄其荣 18
刘勰情志说和黑格尔情致说漫议	彭立勋 28
中西美学中的物感说与摹仿说	曹顺庆 35
古典和谐美的理想与中国古代艺术的模式	周来祥 45
中国古典意象论	敏 泽 56
艺术规律与表现自我	郎绍君 72
论理性情感	
——与黄治正、杨安仑、吴慧颖三同志商榷	陶伯华 80
艺术美创造中的几个问题	张 涵 87
略论艺术创造中的变形	鲁枢元 97
创作要抓住通感的触发点	殷国明 109
通感与艺术欣赏答问	金开诚 116
试论“观众学”研究之范围	姜明吾 124
艺术和通讯	陈定蹇 130
春秋末期审美认识的发展	于 民 136
屈原生死观的美学探讨	张啸虎 153
试谈三曹诗歌的审美特征	李南冈 163
陶渊明美学思想初探	殷绍基 169
谈咏物诗的审美特征	邓家林 178
《红楼梦》人物描写的对称美	周中明 189

王国维美学思想评价的几个问题	殷茂南	197
试论闻一多关于新诗绘画美的理论和实践	江锡铨	214
茅盾早期对文学的真善美认识	杨健民	230
谈谈社会审美意识与新时期以来的 文学创作	王 宏 薛 浩	239
文艺美的哲学探讨 ——读王梦鸥的《文艺美学》	卢善庆	251
醇香的小诗 ——浅谈小诗的艺术	于 冰	260
浅论散文的节奏美	王克仁	266
修辞的美学	陆 逐	273
喜剧美学理论中一个经典命题的探讨	王 玮	284
现代电影思潮转变的几个问题	罗慧生	292
书法美及其社会功能	张昕若	309
论当代西方音乐	[加拿大]E·沃尔伯格 著 杨熙龄 译	302

形成柏拉图功利主义艺术观

的历史原因及其评价

一

在西方文艺理论史上，柏拉图是第一个提出文艺要以社会效用为标准，主张艺术为政治服务的人。柏拉图这一思想的提出，完全从他的政治需要出发，表现出强烈的功利主义和实用性。因此，对他这方面理论的研究和评价，必须建立在洞察当时的历史现状和他的哲学思想以及政治理想的基础之上。

在柏拉图的思想体系中，文艺思想是由哲学思想和政治思想派生出来的。“一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。”①在研究柏拉图时，不难发现他的文艺思想的形成是受复杂的社会历史条件所制约的；他的理论本身就是一种历史的、社会的现象，是当时社会经济和政治思想斗争的产物。在欧洲几千年的文艺理论史上，没有第二个人在思想上象他那样打着鲜明的时代和阶级偏见的烙印，也没有第二个人的艺术思想象他

那样充满着尖锐的矛盾。

古希腊哲学发展到苏格拉底和柏拉图，有一个重大的转变，即哲学从主要以自然界为对象的探讨，转向对人世社会的研究，从而使哲学具有了强烈的政治色彩和实用性。柏拉图哲学深受毕达哥拉斯神秘主义和苏格拉底客观唯心主义的影响，他的哲学体系的核心是理念论。理念——这是柏拉图构思的一个境界。柏拉图认为，既然可感觉的世界是在不停地运动，那他们就必定是变动无常、不可认识的，也是不真实的。他主张唯一的真实是非感觉的、永恒不变的存在，只有它才是认识的唯一对象，也是知识的真正来源。对这种永恒不变的境界，柏拉图称之为“理念世界”。理念世界和人的思想认识，这两者之间的关系是怎样的呢？柏拉图是这样认为的：世间有许多美的事物，当你判断它是否为美时，必定在你心中已先有一个美的原型同它进行比较，否则你将无从判断它是否为美。然而你心中的美的原型又是从哪里来的呢？他认为，那不可能是从具体的美的事物来的，而是由于理念世界有个绝对的美，正是这个美的理念产生了心中的美的原型，它可以帮助你认识美的事物。任何事物的美都不能与美的原型相比，前者仅是后者的一种摹仿或复制。世间相同事物的美有千千万万，但美的理念却只有一个，正如世间有千千万万张床，但床的理念只有一个一样。柏拉图的理念论是一种客观唯心主义论，其根本错误在于它抹煞了客观世界，把假想当成了真实。其实柏拉图所指的“理念”的涵义，就是事物的共性或共相。共性是存在的，但只能存在于个性之中；共相是存在的，但也只能存在于殊相之中。在柏拉图的体系中，共性共相却成了独立的实体，它非但不是由具体事物所体现，反而是具体事物因它而产生，这就把事物的共性与个性之间的关系作了头足倒立的颠倒。

柏拉图的认识论带有浓厚的神秘主义色彩。他认为知识的获得（指理性知识）不在于人的实践经验，而是依靠回忆。在他看

来，人的灵魂是不朽的，灵魂在附着于人的肉体以前是自由自在地存在于理念世界之中，一旦转世为人，便把在理念世界中看到的、获得的知识忘却了。要想重新获得这种知识，就得修身养性，用精神的力量唤起对理念世界的固有记忆。他否定了知识来源于实践，否认了人对客观世界正确认识的可能。

在艺术理论上，他提出的关于艺术创作泉源的理论——著名的“灵感说”，就是这种唯心主义和神秘主义的反映。柏拉图所指的“灵感”是一种反理性的迷狂，是对创作冲动和艺术的形象思维等情感活动所作的一种唯心主义和神秘主义的解释。柏拉图立足于唯心主义和神秘主义，看不到艺术创作活动的物质原因，看不到艺术的源泉是广阔的社会生活，因而把创作的本源解释为“灵感”、“神力”之类，这就十分自然，不足为怪了。

同样，他以“摹仿说”来解释艺术的本质问题，是他哲学的根本思想，即“理念论”在艺术领域的具体运用。应该注意的是，必须把柏拉图的“摹仿说”与古希腊传统的摹仿说严格区别开来。因为两者毫无共同之处：古希腊传统的摹仿说是对艺术本质，即艺术是现实的反映的唯物主义的认识。哲学家德谟克利特说过：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺歌唱的鸟学会了唱歌。”②以后的普鲁塔克论到诗的创作时说：“诗基本是摹拟。它在故事和人物的底子上加上文饰和色彩，可是必定要和真实相象，因为摹拟要看似真实才有迷惑力。”③而柏拉图的“摹仿说”则是对艺术本质的严重曲解。柏拉图并不否认艺术摹仿自然，但在他看来，自然界本身就不是真实的，只是理念世界的“影子”，那么摹仿自然的艺术就是“影子的影子”，艺术作品也就和真理隔了一层。由于艺术作品摹仿的只是事物的虚幻的外形，不是事物的真正实体，因此艺术的摹仿就是对虚伪和不真实的摹仿。他认为：“摹仿和真实体隔得很远，它

在表面上象能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一小部分还只是一种影象”④。这样的艺术作品当然也就毫无真实性可言了。

艺术作品既然缺乏真实性，是对生活的歪曲、虚幻的反映，那就不可能通过艺术作品认识客观世界和社会生活，也就不能使人学到真实、有益的东西，从而也就否定了艺术的认识作用。

柏拉图从以下两点出发，认为诗人、艺术家由于没有任何专门的技艺，自然就写不出有关某种真正的技艺的作品；既然艺术作品不可能教给人们什么真正的知识，那么艺术作品从知识方面来说就不具有任何教育作用。这样，他就否定了艺术的教育作用。

马克思主义认为，艺术是现实生活的反映。文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比“实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”⑤。正因为这样，所以艺术不仅仅反映现实，而且能使人更深刻地认识现实。从这个意义上讲，艺术是高于现实生活的，绝不是现实生活的呆板的摹仿，而是对现实生活创造性的集中表现，从而使艺术作品成为“生活的教科书”。显而易见，柏拉图否定文艺真实性、否定文艺的社会作用的“摹仿说”，正是一种有害的、反科学、反艺术的理论。

二

在柏拉图生活的时代，希腊城邦的国家体制普遍面临着危机，柏拉图悉心探索一个普遍性的问题：究竟定下一套什么样的制度，采取什么样的具体措施才能够建立起称得上是理想的国

家呢？这种国家在本质上既可以克服某些城邦（如雅典的民主制度）所固有的“弊病”，又可以作为一切城邦（甚至外邦）效仿的范型。

柏拉图所勾画的理想国的蓝图集中地表现了他的政治理想。正是对理想国的向往和设计，才使他研究文学艺术的社会作用，并且使他的艺术思想有着极端功利主义的色彩。应当指出的是，柏拉图的理想国和近代的许多乌托邦的不同之处，是在于他是想要付诸实行的。他的理想国的实质，“是埃及世袭种姓制度在雅典的理想化”⑥。他对理想国的许多繁褥规定，包括我们认为完全不可能实行的那些规定（例如婚姻制度），实际上是在斯巴达已经实现过的。斯巴达的国家模式最本质的特点就是柏拉图所醉心的奴隶主贵族寡头专制制度和一整套原始军国主义的服从精神。

公元前五世纪末，雅典和斯巴达之间的伯罗奔尼撒战争以雅典的投降为结束。战争的残酷和死亡的惨状给柏拉图留下极为痛苦的印象。战争期间斯巴达人围困雅典时，柏拉图正在城中。他饱尝了围困之苦，目睹了瘟疫带来的苦难与惨状，雅典的战败在他心中留下了浓重的阴影并影响到他后来的政治思想。他后来在《理想国》中还感叹道：“我们的城邦太文弱了”⑦。出于奴隶主贵族阶级对平民政体的厌恶与仇视，他把雅典的失败归咎于民主制度，并且在失败和失势的惨痛中，把政治目光投向奴隶主贵族寡头专制的斯巴达。在柏拉图看来，雅典的文化加上斯巴达的国家制度，才是希腊强大的希望。因此，他设计了人类第一个理想国家，并为这个国家制订了极为详细、繁琐的政纲。他对文艺的社会功用的看法和政治标准，就是其理想政纲的一部分。他对文艺的总纲领，就是文艺必须符合“原来替保卫者们设计教育时所定的那些规范。”⑧

如果把斯巴达的社会结构和风尚同《理想国》对照比较，那

么柏拉图关于文艺的社会功用的思想本质就显而易见了。

斯巴达在希腊各邦中称雄。它饱满的尚武精神曾使希腊的民族精神为之一振。斯巴达人崇尚武力，强悍果敢，尊重传统，信奉权威，遵守纪律，性格沉着、顽强，待人处事十分严肃认真。斯巴达周围是被他们征服、奴役的土著民族——希洛人。斯巴达仅有九千户人口，却统治着十二万农民和二十万奴隶。因此他们不得不保持一支勇敢善战的军队以镇压周围的敌人——奴隶。这种环境迫使他们形成一套特有的国家制度，这种铁一样的刻板制度从传说中的莱库格斯制订以后就一直奉行不变。斯巴达国家实行严格的闭关自守政策。斯巴达人从不从事任何一种职业，而只是当兵打仗。不论男女，从幼年到成年都是在军营中度过的。军营训练的目的在于使人们勇敢善战，不怕痛苦，服从纪律，练就一副铁石心肠。为了城邦的安全，个人利益必须服从国家利益。

在斯巴达，文化教育和科学教育都被视为毫无意义的事。培养人的唯一目的在于造就全心全意为了国家的好战士。斯巴达人的所谓艺术，也仅仅是只有适合于军营生活的那些艺术。

在斯巴达，文艺从属于政治，为政治服务真是达到了无以复加的地步！

一个民族在政治经济上领先以后，造成它的这种优势的制度就一般地被邻国加以效仿。当时希腊许多城邦都逐步广泛采取斯巴达人的体制，摹仿斯巴达人的风俗，汲取艺术方面的特色。甚至连简单的多利亚调式的音乐也被推广到许多城邦。这一切必然对政治上保守、崇敬斯巴达贵族寡头专制制度的柏拉图产生极大的影响。值得注意的是，斯巴达的国家体制和种种法规几乎毫无遗漏地被采纳入柏拉图的《理想国》之中。从这个意义上说，柏拉图对文艺的社会功用的看法，在很大程度上是斯巴达的社会意识和艺术传统的一种反映。

柏拉图对艺术有极高的鉴赏能力，他对文艺的“移风易俗”

的巨大社会作用有深刻体会。正因为如此，他才在《理想国》中对艺术进行了最严厉的审查。

希腊艺术渗透在当时的社会生活中，成为人们生活中必不可少的部分。雅典人对艺术的热爱达到了发狂的程度，并且希腊喜剧往往杂有大量的谈笑打诨和粗俗的色情成分。这一切都激起禁欲主义和推崇理性的柏拉图的极度反感。在为理想国统治者制订教育计划时，必然要对宣扬情欲的艺术坚决地进行抵制了。在《理想国》中，他就明确提出要把如“接吻拥抱之类”、“疯狂的或是近于淫荡的东西赶得远远的。”⑨

在《理想国》中，柏拉图逐个地审查了著名大诗人赫西俄德和荷马的作品，并对悲剧、喜剧以及当时存在的全部希腊文学作品从几个方面进行了谴责。

首先，他认为荷马和赫西俄德的作品最严重的毛病就是说谎。他们把神的行为描写得不好，歪曲了神的庄严形象。“因为神不是一切事物的因，只是好的事物的因”。“神所做的只是好的，公正的，惩罚对于承受的人们是有益的。我们不准诗人说，受惩罚的人是悲苦的，而造成他们的悲苦的是神”⑩。如果母亲和保姆不是以此来教育儿童，那就只能使儿童的道德受到损害，失去对神的敬仰。

其次，理想国的全部教育只应该使青年人效死疆场。必须使保卫者们懂得，做奴隶比死还要可怕。因此，他们绝不应该知道英雄居然也要哭泣悲伤，也有对死亡的恐惧；而荷马和赫西俄德的作品中这些描写会使读者——儿童和保卫者贪生怕死。

第三，柏拉图认为，礼仪要求人们严肃和节制，然而荷马史诗中多次写道“那些幸福的神大笑不止”，以及宙斯同天后赫拉如何放肆纵欲，这就会使保卫者失去节制而耽于淫乱与享乐。

最后，也是最重要的一点，柏拉图在审查现存的悲剧时，谴责诗人“迎奉人性中最低劣的部分”，专门“模仿罪恶、放荡、

卑鄙和淫秽”。他说：“如果你让步，准许甘言蜜语的抒情诗或史诗进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感，而不是法律和古今公认的最好道理了。”①

在柏拉图看来，一切欲念本应枯萎，而诗却灌溉滋养它们；本来艺术应受人支配，而诗却使人受它的支配。同时，诗人和艺术家为了哗众取宠，博得名利，往往利用人性中的弱点，尽量满足情欲的要求，这就使人们伤风败俗。因此他得出结论：艺术只能造成对神的信仰的破坏和人性的堕落。并以此为根据，坚决主张把诗人从理想国中驱逐出去。

但是，柏拉图又鉴于艺术的巨大魅力和人们对艺术的需求，为了有利于理想国和保卫者的教育，他以文化审查官的态度提出了他对艺术的内容和形式的要求。他规定艺术只能描写如下的内容：

第一，诗人应该只写神灵、英雄、阴间。他要求诗人描写神灵时，要把他们写得十全十美、崇高而伟大。经过考虑，柏拉图也同意描写人，但他要求写人时，必须符合“正义”的标准。柏拉图的“正义”，是他伦理学中的一个重要概念。他的所谓“正义”就是在于人人都做自己的工作而不要多管闲事：各阶级的人各站各的岗位，各做自己的本份工作，服从现有的等级秩序。如果这样，那么这整个城邦就是正义的②。柏拉图把“正义”这种等级秩序观念应用到人身上，就把人的性格分为三种等级：代表理智的是哲学家；代表意志的是战士；代表情欲力量的是工商业者。人的性格要达到“正义”秩序，战士（意志）和工商业者（情欲）必然受治于理智（哲学家）。他坚持，文艺描写人时必须符合这种要求。顺便指出，柏拉图这种按阶级等级的划分来作为描写人物的标准观点，对后来整个封建社会的艺术，尤其是十七世纪法国古典主义的有关人物描写的艺术理论产生了决定性的影响。毫无疑问，从艺术方法上讲，这是一种消极的、有害的影

响。

第二，柏拉图从《理想国》的政治原则出发，认为“只有城邦的保卫者可以说谎，来欺哄敌人或公民，目的是为着国家的幸福”^⑬。因此他要求诗人的作品在内容方面应遵循这么一条准则：人们“对于这类古代事的真相既然不知道，就尽量把假的说得合于真理。”^⑭这实则就是把文学引上“瞒”和“骗”的大泽中去，把文学当作整个愚民政策的一部分。这既表现出他的蔑视民众的贵族观点，又暴露出对文学艺术的实用主义态度。他的这个主张从根本上取消了文学的真实性，这也就无异于否定了文学本身。

在艺术形式方面，柏拉图详细地分析了文艺的体裁和形式，总结出诗和悲剧的三种表现形式为：单纯叙述；单纯摹仿；摹仿和叙述的混合体。

他极力反对艺术采用摹仿的形式。因为他认为：“每个人只能做好一件事，不能同时做好许多事，如果他想做许多事，就会哪一件都做不很好”。正是由于这种考虑，以摹仿为手段并能够强有力地表现人物的悲剧，在《理想国》中遭到禁演并不准其存在。在上述多种形式中，他只欣赏单纯叙述这一种形式。

对音乐的乐调选择，他看中了斯巴达流行调式——雄壮而简单的多利亚调式。柏拉图对艺术的内容和形式的爱好和选择，就是上述这些。

我们设想，如果真正按照柏拉图的艺术原则来发展文艺，将会得到什么结果呢？答案就比较明显了：由于极端的实用主义和功利主义，以及种种繁琐而僵硬的限制，文学艺术大概不会再产生稍有价值的作品了，这正如霜风吹遏下的烂熳之花，只有凄然枯萎一样。

通过上述分析，可以清楚看到柏拉图的文艺思想的基本轮廓和阶级本质。他的艺术理论是客观唯心主义，和神秘主义的艺术

体系有着较严密的一致性。但是，我们也应当指出，他的艺术思想又有着深刻的内在矛盾。这主要表现在他本能的艺术感受力同他的哲学和政治思想的根本对立。

例如，在《理想国》中，他把诗人和艺术家的价值看得更低下，并对荷马和赫西俄德等大诗人进行了刻薄的诋毁；但他又意识到他们具有“立言不朽”的无尚光荣而表示出一种按捺不住的倾慕之情，他写道：“无论在希腊或在外夷，凡是产生伟大作品和孕育无穷功德的人们都永远受人爱戴。”

又如，柏拉图口口声声指责诗人、艺术家没有真正的技艺，他们的作品也不能传授人们真正的艺技而对诗人、艺术家采取十分鄙夷的态度。这可以看出他把技艺是作为一种重要的知识看待的。但由于他的政治观点和哲学观点同诡辩学派（智者）尖锐对立，他特别憎恨普罗泰戈拉学派，指责他们传授人们技艺，蛊惑民众，因此在《斐德若篇》中把他们称为诡辩家和煽惑民众者而放在工匠、农人之下，居于第九位。

别林斯基曾正确地指出过柏拉图思想中的这种矛盾：“柏拉图是第一个人，凭着他的天才，首先发现了包含在美自身中的美的原因，认为一切存在的东西是开天辟地以来就存在于自身中、并在自身中包含其原因的那神的概念的具体表现，——可是，这同一个柏拉图却毁灭了艺术的世界，而艺术的世界也就是美的世界！……这种自相矛盾是从何而来的呢？”“……这个具有伟大精神的人是怀着什么样的敬意、什么样的爱情、多么高贵的谦恭之心，来反对荷马啊！请看，他是多么害怕甘言蜜语的抒情诗或史诗的使人神往的力量：他明明知道抵抗不住这种诱人的魔力，他感觉在自身里隐藏着一个叛徒，时时刻刻都准备要叛变他！天才卓著的人往往便是这样陷于自相矛盾的。”^⑤别林斯基的以上论述对于我们分析柏拉图艺术思想的矛盾性是有极大启示意义的。

我们认为，造成柏拉图艺术思想中的矛盾有着深刻的历史原

因。

首先在于他的哲学思想是代表奴隶主贵族阶级的利益的。为了维护奴隶主阶级的统治地位，他强调“理念”具有永恒的绝对性；理念世界是神的世界，神是世间一切的创造物，有着绝对的权威。他维护神权，也就意味着维护奴隶主贵族专制政体，因为这种政体也是神创造的，是不可动摇的，对神的攻击，就是对这种政体的攻击。

其次，为了恢复奴隶主贵族专制政体，他苦心设计了他的理想国。为了这个理想国的强大、永恒，为了显示出贵族政体的绝对权威，他认为必须排除一切异端思想，这包括对普罗泰戈拉学派以及能够“蛊惑”人们思想的一切意识形态在内。因而，对人们思想感情发生巨大影响的艺术自然是首当其冲。所以，他以“哲学王”自诩，对艺术进行符合他政体的改造。凡艺术作品中不符合其原则的，他都予以坚决的“清除”。

但是他从小就热爱荷马和赫西俄德的作品，并且在艺术的熏陶中长大，加之他本身又具有相当的艺术感觉能力，因此在他的《理想国》的艺术原则同他热爱的大诗人的创作精神相冲突时，他便处于犹疑不定和怅然若失的境地中。但终因阶级偏见和政治目的的需要，他只有选择毁灭艺术这一条道路。由此可以看出，他对文艺的极端功利主义和实用主义态度以及根深蒂固的奴隶主贵族阶级的阶级偏见，是造成他艺术思想的矛盾的根本原因。

三

对柏拉图艺术思想的评价，理论界一直存在着两种对立的看法。

十六世纪英国清教徒派作家斯梯芬·格森承袭柏拉图的观点，