

海天出版社



朱光潜卷

下卷

艺术真谛的发掘与阐释

钱念孙 著



（清）朱光潜著



朱光潜卷

（清）朱光潜著

中国美术学院美术考级教材

1383-092

69

2

谭艺书系·朱光潜卷下

钱念孙 著

海天出版社

「艺术」真「谛」的「发」掘与「阐」释



随着近代艺术的发展，诗和画都 在向抒情和写意的方面伸展

朱光潜认为，莱辛对诗与画特质的探讨，“对于艺术理论的贡献甚大，为举世所公认”，但也存在着一些明显不足。这主要表现为两点：其一，他谈论诗、画特点的立论根据，“没有脱离西方两千余年的‘艺术即模仿’这个老观念”，认为两者尽管所用的模仿媒介不同，各有各的特殊法则，但“诗与画都是模仿艺术，同为模仿，所以同依照模仿所应有的法则”。其二，莱辛注意到作品与媒介和材料的关系，“谈到艺术对于读者的心理影响，而对于作品与作者的关系则始终默然。作者的情感与想象以及驾驭媒介和锤炼材料的意匠经营，在他看，似乎不能影响作品的美丑。他对于艺术的见解似乎是一种很粗浅的写实主义”。^④依朱光潜看，随着近代艺术的发展，诗和画都在向抒情和写意的方面伸展，“艺术模仿说”已不能完全适用。艺术受媒介限制固无须讳言，但艺术家的最大成功往往在征服媒介的困难：“画家用形色而能产生语言声音的效果，诗人用语言声音而能产生形色的效果，都是常有的事。”^⑤这些，尤其在中国画和中国诗中，表现异常突出。

以中国画而言，莱辛以为画是对自然的模仿，画的美来自自然美；而中国画家则重神似而轻形似，向来遵从“画意

不画物”，“论画以形似，见与儿童邻”之说。莱辛以为画宜于表现静态事物，推崇希腊造形艺术恬静安详的理想（the ideal of calm and repose）；而中国画家的“六法”首重“气韵生动”。中国画传统向来更推重“文人画”，认为其画品高于“院体画”。文人画的最大特色就是在精神上与诗相近，它不是被动地描绘外在实物，而是注重借外在物体表现主观情趣。换言之，对一幅中国画，我们往往并不注重其中的山水或人物的逼真程度，而是看重它是否表现了某种情趣意境或是否气韵生动。

以中国诗而言，莱辛以为诗宜于叙述动作，这是他根据西方多半为剧诗和叙事诗而作出的判断，中国诗向来不重叙事（史诗在中国不存在，戏剧又与诗分道而行），至西晋以后倒是偏重景物描写，与莱辛学说恰唱反调。莱辛所说的诗表现物体要化静为动，化描写为叙述，在中国诗里有许多成功好例，如“暝还云际宿，弄此石上月”；“塔势如涌出，孤高耸天宫”；“骇浪奔生马，荒山卧病驼”等等，这也说明莱辛看法的精当。但是，这并不像莱辛所认为的那样，是一条普遍原则，与之相反的只是平面历数事物形象的写法，在中国诗中也常常产生极好的效果。譬如谢灵运《初去郡》里的名句“野旷沙岸静，天高秋月明”；王维《送使至塞上》里的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”；马致远的著名小令“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯”等，诗人在表现这些景物时，都并没有化静为动，化描写为叙述，而只是平面地枚举和勾画对象，却照样取得了极大的艺术成功。^⑧

朱光潜结合中国传统文论和中国诗画实际，对莱辛的“画宜于描绘物体，诗宜于叙述动作”的理论作了重要补

正，是十分难能可贵的。这不仅反映了他对中西两种文化和艺术都有深切的了解，而且更表现了他自觉融会中西，以事实和析理打通中西，寻求跨越中西文化的共同艺术规律的努力。

这里值得进一步补充的是，莱辛名著《拉奥孔》里所阐述的理论要点，实际上在中国古代诗论或画论中都有观点十分类似的表述。他说：“画宜于描绘物体，诗宜于叙述动作。”晋代陆机早说过：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”^⑧（这里的“物”与“事”同义，其《文赋》有“虽兹物之在我”，《文选》李善注“物，事也”。）北宋邵雍在一首诗里说得更明白：“画笔善状物，长于运丹青，丹青人巧思，万物无遁形。诗笔善状物，长于运丹诚，丹诚人秀句，万物无遁情。”^⑨莱辛提出画家表现动作要选择接近“顶点”而又未达“顶点”之前的“最富于包孕性”的片刻，这一点中国古代画家也早有相同认识。宋代大诗人黄庭坚在《题摹〈燕郭尚父图〉》中说：“往时李伯时为余作李广夺胡儿马，挟儿南驰，取胡儿弓引满以拟追骑；观箭锋所值，发之，人马皆应弦也。伯时笑曰：‘使俗子为之，作箭中追骑矣。’余因些深悟画格。”^⑩这里，“引满以拟追骑”，即是取引而不发的最富于包孕性时刻，它既包含了前面欲夺“胡儿马”种种意图和动作，又以“箭锋所值”向人预示，如箭射出，“人马皆应弦也”。看来中国人在唐宋之际已悟出“不到顶点”（“最富包孕性时刻”）的“画格”，比莱辛起码早了七八百年；当然，莱辛的论述要深透详细多了。

诗人择用一个适当的意象可以 唤起全宇宙的形形色色来

朱光潜谈论诗歌与音乐及绘画的关系，还引入并阐发了西方理论中的“感通说”。他指出：“一部分象征诗人有‘着色的听觉’（Colour-hearing）一种心理变态，听到声音，就见到颜色。他们根据这种现象发挥为‘感通说’（correspondance，参看波德莱尔用这个字为题的十四行诗），以为自然界现象如声色嗅味触觉等，所接触的在表面虽似各不相谋，其实是遥相呼应，可以感通的，是互相象征的。”^④这一既是心理学又是文艺学中的理论问题，朱光潜在1936年出版的《文艺心理学》就作了论述。他不仅在该书附录“近代实验美学”里，引用大量生理和心理上的实验材料，说明不同感官的界限可以彼此打通，互相感应，^⑤而且在“美感与联想”一章里，运用大量中外文艺事实，对这一理论作了较为深入的阐释。他对“感通说”有这样一段提纲挈领的话：

各种感官可以默契旁通，视觉意象可以暗示听觉意象，嗅觉意象可以旁通触觉意象，乃至宇宙间万事万物无不是一片生灵贯注，息息相通，“香气、颜色、声音，都遥相呼应”（用波德莱尔的题为《感通》〔Correspondance〕中的诗句）^⑥，所以诗人择用一个适当的意象可以唤起全宇宙的形形色色来。^⑦

为了证明这种“感通”现象确实存在，他除了例举剑桥大学迈耶（Meyers）教授、巴黎大学德拉克罗瓦（Delacroix）教授的实验报告和兰波（Rimbaud）的十四行诗《母音》，说明不同感官互相“感通”的外，还在中国古代诗词里发掘材料，以李贺的《正月》、李商隐的《锦瑟》、李颀的《听董大弹胡笳》、韩愈的《听颖师弹琴》、白居易的《琵琶行》等诗作，分析了视觉、听觉、触觉，嗅觉及温度感觉等交互感染的状况。请看《琵琶行》中的诗句：

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。

这里写琵琶的声音，即通过听觉、视觉、触觉，甚至温度感觉（如“冰泉冷涩”）等多种比喻，把看不见摸不着、过耳即逝的美妙音乐，描绘得淋漓尽致，如在耳际。朱光潜对“感通说”的阐述，不仅有助于理解人的心理活动和文艺特质，而且对作家的创作和修辞也极有启发意义。

钱钟书先生 1962 年发表的论文《通感》，曾引起学术界广泛好评。许多学者谈论这篇文章时，都把“通感”理论在中国的发明权签到他的名下。如郑朝宗便说：“通感这个西方出产的理论，是钱先生首先把它介绍到中国来的。”^④其实，钱先生所论述“通感”，也就是朱光潜先生谈论的“感通”，

两者都是探讨五官感觉的互通共感问题。对于这问题，朱光潜早在30年代就已明确提出，并作了较为充分的论证，而钱钟书的《通感》一文60年代才发表，说其“首先”为中国“发明了通感理论”，实与事实相距甚远。

文学的最大毛病是低级趣味

朱光潜是个献身于学术和艺术的人，因而他特别维护学术自由和艺术尊严。落实到文学批评方面，他尤其重视保持文学的纯洁性，注意清理种种污染对文学的侵袭。在他看来，文学的要求本来很简单，第一是有话值得说，其次是把话说得恰到好处。有话值得说，内容才充实；说得恰到好处，形式才完美。“这番道理本极浅近平凡，但极浅近平凡的也往往极不容易做到”。^⑤

为此，他仿效章学诚写《古文十弊》的做法，特地写了《文学上的低级趣味》上下两篇，从“作品内容”和“作者态度”两个方面，对当时流行文学的十大弊病逐一披露，痛加针砭。关于作品内容的五病有：第一是侦探故事，其次是色情描写，第三是黑幕的描写，第四是风花雪月的滥调，第五是口号教条。关于作者态度的五病有：第一是无病呻吟，装腔作势，其次是憨皮臭脸，油腔滑调，第三是摇旗呐喊，党同伐异，第四是道学冬烘，说教劝善，第五是涂脂抹粉，卖弄风姿。

对于侦探故事，朱光潜写道：人生来就有好奇心，所以爱好侦探故事本身并不是一种坏事，在文学作品中爱好侦探

故事的成分也不是一件坏事。但是我们须明白，单靠寻常侦探故事的一点离奇巧妙的穿插决不能成为文学作品，而且文学作品中有这种穿插的，它的精华也决不在此。文学作品之成为文学作品，在能写出具体的境界，生动的人物和深刻的情致。它不但要能满足理智，尤其要能感动心灵。这恰是一般侦探故事所缺乏的，看最著名的《福尔摩斯侦探案》或《春明外史》就可以明白。它们有如解数学难题和猜灯谜，所打动的是理智而不是情感。一般人的错误就在把这一类故事不但看成文学作品，而且看成最好的文学作品，废寝忘食，手不释卷，觉得其中回味无穷。他们并且拿读侦探故事的习惯去读真正好的作品，首先问它有没有好故事，对于性格的描写、心理的分析、情思与语文的融贯、人生世相的深刻了解，全都不去理会。如果一种文学作品没有侦探故事式的穿插，尽管写得怎样好，他们也尝不出什么味道。这种低级趣味的表现在一般读者中最普遍。

对于色情的描写，朱光潜写道：男女爱情本来在人生中占有极重要的位置，因而爱情是文学作品中常用的“母题”，一般读者爱好含有爱情“母题”的文学作品也是情理当然。不过有一点我们必须明白，爱情在文艺中只是一种题材，像其他题材一样，本身只像生铜顽石，要经过熔炼雕琢，得到艺术形式，才能成为艺术作品。所以文艺所表现的爱情和实际人生的爱情有一个重要的分别，就是一个得到艺术的表现，一个没有得到艺术的表现。《西厢记》里“软玉温香抱满怀，春至人间花弄色，露滴牡丹开”几句，所指就是男女交媾。普通男女交媾是一回事，这几句词却不只是那么一回事，它在极淫猥的现实世界之上造成另一个美妙的意象世界。我们把这几句词当作文艺欣赏时，所欣赏的并不是男女

交媾那件事实，而是根据这件事并超出这件事的意象世界。我们惊赞这样板平凡的事实表现得这样美妙。从这个例子中，我们可以明白一般文艺欣赏的道理。我们在文艺作品中所要求的是美感，是对于表现完美的惊赞，而不是实际人生中某一种特殊情绪，如失恋、爱情满意、穷愁潦倒、恐惧、悲伤、焦虑之类。文艺的特质不在解救实际人生中自有解救的心理上或生理上的饥渴，它不应以刺激性欲和满足性欲为目的，我们也就不应在文艺作品中贪求性欲的刺激或满足。

关于黑幕描写，朱光潜写道：除掉侦探故事和色情故事以外，最常用的材料是社会黑幕。一般人爱看这些作品，如同他们打开报纸先看离婚案、暗杀案、诈骗案之类新闻一样，所贪求的就是那一点强烈的刺激。社会本来有黑暗的一面，揭露社会黑暗也是文学反映现实的一种表现。欧洲文学向来推崇悲剧，近现代比较伟大的小说也大半带有悲剧性，这两类文学所写的也可以说是黑幕，离不开残杀、欺骗、无天理良心之类的事件。不过悲剧和悲剧性小说之所以崇高，并不在描写黑幕，而在达到艺术上一种极难的成就，于最困难的情境见出人性的尊严，于最黑暗的方面反映出世相的壮丽。它们令我们对于人生朝深一层看，也朝高一层看。我们不但感受实际悲惨情境所应引起的颓丧与苦闷，而且可能感发兴起，对人生起一种虔敬。于此，我们可以看出艺术点染在悲剧和悲剧性小说中的功用。一般说来，情节越残酷可怕，艺术点染的需要也就越大，成功也就越难。所以把黑幕化为艺术并不是一件易事。刑场上处死犯人，不是常有许多人抢着去看么？离开艺术而欣赏黑幕，心理和那是一样的。这无疑还是一种低级趣味。

朱光潜就是这样，对文学趣味上的十大毛病逐个作了剖析，立场严正，说理透彻，令人信服。限于篇幅，这里无法一一复述。但从上引三端，已足以窥其概貌。前五端从文学作品内容着眼，朱先生主要检查表现内容上的非文学倾向，对那些不在艺术上下功夫，而靠刺激性描写来取悦读者的创作，作了一针见血的针砭；后五端从作者的态度着眼，他主要诊断作者创作时对艺术的忠实的态度，对那些为博取一点版税或读者嘘声而迎合鄙俗以至放弃艺术的做法，提出了严肃的批评。凡此种种，并非朱光潜对时辈的苛求，而是因为他对文学怀有某种圣洁的情感，无法容忍任何人去玷污它，所谓“爱之越深，责之越严”是也。

朱光潜知道自己这样毫不留情地贬责文坛时弊，会得罪不少人，因而他在《文学上的低级趣味》一文末尾，特别写道：许多读者听到我这番话，发现他们平时所沾沾自喜的都被我看成低级趣味，不免怪我太严格苛求，太偏狭。这事不能以口舌争，我只能说，一个从事文学者如果入手就养成低级趣味，越向前走就离文学的坦途大道愈远。我认为文学教育第一件要事是养成高尚纯正的趣味，这没有捷径，惟一的办法是多多玩味第一流文艺杰作，在这些作品中把第一眼看去是平淡无奇的东西，玩味出隐藏的妙蕴来，然后拿“通俗”的作品来比较，自然会见出优劣。优劣都由比较得来，一生都在喝坏酒，不会觉得酒的坏，喝过一些好酒以后，坏酒一进口就不对味，一切方面的趣味大抵如此。^①

注释：

① 《欧洲三大批评学者（一）——圣伯夫（Sainte Beuve）》，《东

方杂志》第24卷第13号(1927年7月);收编《朱光潜全集》第8卷第201~214页。

②参见《作者自传》，《朱光潜全集》第1卷第4页。

③《谈美·灵魂在杰作中的冒险》，《朱光潜全集》第2卷第41页。

④《朱光潜全集》第8卷第461~462页。

⑤《文艺心理学》第五章，《朱光潜全集》第1卷第276~277页。

⑥《“创造的批评”》，原载《大公报·文艺副刊》第147期(1935年4月14日);收《朱光潜全集》第8卷第374~383页。

⑦参见姚斯：《文学史向文学理论的挑战》，见《论接受美学》，明尼苏达大学1982年出版。

⑧⑨《谈书评》，《朱光潜全集》第8卷第424页。

⑩⑪《谈趣味》，《朱光潜全集》第3卷第348页。

⑫《文学上的低级趣味(下)：关于作者态度》，《朱光潜全集》第4卷第193页。

⑬《谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第3卷第354页。

⑭《研究诗歌的方法》，《朱光潜全集》第9卷第204~210页。

⑮《目送归鸿，手挥五弦》，《朱光潜全集》第10卷第352~353页。

⑯《诗论》第五章，《朱光潜全集》第3卷第106页。

⑰同上，《朱光潜全集》第3卷109页。

⑱参见《诗与散文》，《朱光潜全集》第3卷第328页。

⑲《诗论》第五章，《朱光潜全集》第3卷第112页。

⑳启功的《诗文声律论稿》对此有详细论证，参见该书中华书局1977年版，第180~182页；另可参见钱钟书《管锥篇》第四册，第1278页。

㉑《诗论》第五章，《朱光潜全集》第3卷第116页。

㉒《毛诗序》，《中国历代文论选》第1卷第63页，上海古籍出

版社 1979 年版。

②③④参见《诗论》第六章，《朱光潜全集》第 3 卷第 123 页。

②⑤参见《诗论》第六章，《朱光潜全集》第 3 卷第 129 页；《文艺心理学》附录“近代实验美学”第三章“声音美”，《朱光潜全集》集 1 卷第 508 页。

②⑥沈锦潜《唐诗别裁》卷十五。

②⑦辛文房：《唐才子传》卷一。

②⑧见艾德门茨（J. M. Edmonds）编：《希腊抒情诗》（Lyra Graeca），罗勃本第 2 册第 258 页。

②⑨参见戴勉编译：《芬奇论绘画》，人民美术出版社 1979 年版，第 21 页。

③⑩郭熙：《林泉高致》第二篇“画意”，见《历代论画名著汇编》（沈子丞编），文物出版社 1982 年版，第 72 页。

③⑪见《宋诗纪事》卷五九。

③⑫参见莱辛《拉奥孔》（朱光潜译），人民文学出版社 1979 年版，第 18～21 页。

③⑬莱辛：《拉奥孔》（朱光潜译），人民文学出版社 1979 年版，第 121 页。

③⑭参见《诗论》第七章，《朱光潜全集》第 3 卷第 147～148 页。

③⑮同上，《朱光潜全集》第 3 卷第 150 页。

③⑯参见《诗论》第七章，《朱光潜全集》第 3 卷第 150～152 页。

③⑰引自张彦远：《历代名画记》卷一“叙画之源流”篇，人民美术出版社 1963 年版，第 3 页。

③⑱见《伊川击壤集》卷一八“诗画吟”。

③⑲《豫章黄先生文集》卷二七。

④⑰《诗论》第六章，《朱光潜全集》第 3 卷第 123 页。

④⑱参见《文艺心理学》附录一“近代实验美学”，《朱光潜全集》第 1 卷第 478～518 页。

④⑲《感通》一诗收入波德莱尔诗集《恶之花》，关于它的解释可

参见《波德莱尔美学论文选》（郭宏安译），人民文学出版社 1987 年版，第 4～8 页。

④③《文艺心理学》第六章，《朱光潜全集》第 1 卷第 287～288 页。

④④郑朝宗：《研究古代文艺批评方法论上的一种范例——读〈管锥篇〉与〈旧文四篇〉》，《文学评论》1980 年第 6 期；又见《钱钟书研究》第一辑，文化艺术出版社 1989 年版，第 40 页。

④⑤《流行文学三弊》，《朱光潜全集》第 9 卷第 22 页。

④⑥《文学上的低级趣味》，《朱光潜全集》第 4 卷 193 页。

我们把以前的传统文学和新文学对 比参较，会发现一个空前的突变

朱光潜青少年时代曾进私塾接受传统启蒙教育，后又出国留学接受西方现代教育，对中西两种文化和文学都有较深的体认。作为中国现代文学史上一位重要的文学理论家和批评家，他直接参与了中国现代文学的建设，也对现代文学的发展历程及许多作家作品发表了独特的意见，值得我们重视并加以探讨。

1947年，朱光潜撰写了《中国现代文学》一文，简要概述了他对现代文学发生和发展的看法。他说：近50年里，中国经过了它在历史上未曾经过的大变动。文学的变动是时代变动的反映。这时代变动的起源是东西文化的接触。这接触期间正值欧美强盛而中国衰弱，一接触之后，两两相形，中国的各方面的弱点陡然暴露，于是知识界起了一个维新大运动。

首先是教育方式的改革，学校教育代替了科举，近代科学代替了古代经籍的垄断。就文学而言，它解放了八股与经义的桎梏，使语文变成较适用于现实人生的一种工具。其次是民主政治代替了封建专制，这使文学方面的读者群变了，作者的态度也随之一变。两千余年来，中国文学大体上是宫廷文学，或者说庙堂文学。封建君主制推翻了，宫廷文学也

随之失势。如今，作者的写作对象不再是达官贵人，而是一般看报章杂志的民众。作者与读者是平辈人，彼此平等说话，文学从此可以脱离官场的虚骄和谄媚，变得比较家常亲切；尤其重要的是，它从此可以在全民族的生活中吸取滋养与生命力。

朱光潜认为：由古文学到新文学，中间经过一个很重要的过渡时期。在这一时期，一些影响很大的作品，既够不上现在所谓的“新”，却也不像古人所谓的“古”。梁启超的《新民丛报》，林纾的翻译小说，严复的翻译学术文，章士钊的政论文，以及白话文未流行以前的一般学术与政论文都属于这一类。他们还是运用文言，却已打破了古文的许多拘束，往往尽情流露，酣畅淋漓，容易引人入胜。这种过渡时期的新文言对于没落时期的古文已经是一个大解放，进一步的解放所要做的事不过把文言换成白话而已。

朱光潜指出：发端于1917年的白话文运动，是由北京大学一批教授如胡适、陈独秀、钱玄同诸人倡导，它的喉舌是《新青年》和《思潮》几种杂志。他们关于提倡白话文的一系列主张，博得当时大多数青年的强烈拥护，也引起一些眷恋古文者的微弱的抗争。依朱光潜看，胡、陈诸人当初站在白话文一方面说话，持论或不免偏激，例如把古文学一律谥为“死文学”，以为写的语文与说的语文必定全一致，而且一用白话文，文学就可以免去虚伪、陈腐、空疏之类的毛病。这些见解在理论与事实的分析上诚不免粗疏。但是，他们的基本主张是对的。文学以语文为工具，语文却随时代生长变迁，居今之世，不能一味学古人说话。用现代语言表现现代情感思想，使现代一般民众都能了解欣赏，这不但在教育上是一个大便利，在文学上也是一个大进步。要论维新运