

大才未尽，千古恨事！集合诗人、学者、斗士这三重人格于一身的闻一多，在其短暂的四十七年生涯中，创作新诗、研究古籍、评析艺文、莫立诗论，乃至涉足绘画、戏剧、舞蹈、篆刻等艺术门类，其视野之广，领域之宽，真有集纳百川之气魄，融合万汇之才华，在同时代的文人、学者中，堪称佼佼者。

闻一多美学思想论稿

俞兆平著

要目

美学思想历程

新诗形式论

艺术美丑论

艺术起源论

熔铸中外、贯通古今，以及与现实斗争的浑然交织，对客观真理的不懈追求，形成了闻一多美学思想的独具特色。他和鲁迅、郭沫若等比肩并立，不但是中国现代文学的创始者，也是中国现代美学的开拓者。

闻一多

美学思想

论稿

上海文艺出版社

俞兆平著



责任编辑：林爱莲
封面设计：陆震伟

闻一多美学思想论稿

俞兆平 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.75 插页 2 字数 263,000

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-0000-6/I·1 定价：4.90元



俞兆平,生于1945年农历7月初7,福建省福清县人。1982年毕业于厦门大学中文系文艺理论研究生班,获文学硕士学位。后留校任教,现为该系讲师。发表过六十余首诗作,自八十年代始,在《文学评论》、《新华文摘》、《文艺论丛》、《上海文学》等刊物上发表有关闻一多美学思想、诗歌美学理论等方面的研究论文近三十篇。现另一本专著《诗美的解悟》也即将完成。

目 录

美学思想历程.....	1
一、一个不断运动发展的“过程的集合体”.....	2
二、前期美学思想.....	9
三、中期美学思想.....	27
四、后期美学思想.....	73
诗歌创作论.....	112
一、诗歌创作的原则.....	112
二、基于现实的浪漫主义.....	118
三、抒情诗的特殊要质.....	129
四、诗歌创作的心理四要素.....	138
五、诗歌创作的传达活动.....	159
新诗形式论.....	175
一、形式美与形式主义.....	175
二、诗的“三美”与美学基调.....	181
三、音乐的美.....	187
四、绘画的美.....	198
五、建筑的美.....	212
新诗发展论.....	221
一、否定之否定.....	222

二、经纬线之交织·····	233
三、新诗的趋势·····	242
审美教育论·····	255
一、美育为上·····	255
二、美的魔力·····	262
艺术美丑论·····	283
一、“人生的半面”的窥探·····	283
二、化丑为美与艺术实践·····	287
三、化丑为美与《死水》剖析·····	302
艺术起源论·····	317
一、多元化的艺术起源论·····	318
二、物质生产与艺术的起源·····	324
三、人类自身的生产与艺术的起源·····	335
后记·····	372

美学思想历程

引言

“千古文章未尽才”，这是郭沫若在闻一多殉难一周年，为其编校“全集”时，借用夏完淳的一句诗，传示了他内心悲愤而又痛惜的悼念之情。大才未尽，千古恨事！集合诗人、学者、斗士这三重人格于一身的闻一多，在其短暂的四十七年生涯中，创作新诗、研究古籍、评析艺文、莫立诗论，乃至涉足绘画、戏剧、舞蹈、篆刻等艺术门类，其视野之广，领域之宽，真有集纳百川之气魄，融合万汇之才华，在同时代的文人、学者中，堪称佼佼者。

虽然，他没有着力于纯美学理论的建树，不是“自上而下”地以抽象的思辨演绎、构造出某种美学体系，但是他从文学艺术的具体鉴赏、批评出发，及文艺与时代、社会、生活的关系中，“自下而上”地归纳、提炼出一系列的美学观点，却具有一定的超越性质，表现出艺术创造者在从事理论研究时所特有的具体性与深刻性。这种以美感经验为中心的美学研究途径，是顺应当时欧、美的美学研究潮流和继承中国古典美学传统研究方法的。熔铸中外、贯通古今，以及与现实斗争的浑然交织，对客观真理的不懈追求，形成了闻一多美学思想的独具特色。他和鲁迅、郭沫若等比肩并立，不但是中国现代文学的创始者，也是中

国现代美学的开拓者。

一、一个不断运动发展的“过程的集合体”

恩格斯曾经倡导，必须把马克思一个伟大的基本思想具体地实际运用于每一个研究领域：“即认为世界不是一成不变的事物的集合体，而是过程的集合体，其中各个似乎稳定的事物以及它们在我们头脑中的思想映象即概念，都处在生成和灭亡的不断变化中，在这种变化中，前进的发展，不管一切表面的偶然性，也不管一切暂时的倒退，终究会给自己开辟出道路”。^①这是一种系统的、动态的研究方法论，它注重于事物的内在联系与发展变化，反对把事物当成孤立的、不变的东西，并否定追寻“最终解决和永恒真理的要求”，提醒人们意识到他们所获得的结论的相对性。这种把研究的对象当成一个运动着的整体来加以考察的辩证思维逻辑，导引出合乎规律性的科学方法论，它是我们研究闻一多美学思想所应遵循的原则。

闻一多美学思想的范畴相当宽广，其内涵也比较丰富、深刻，并且是一个处在不断的运动、发展中的“过程的集合体”，这就相应地形成其研究工作中的复杂性与艰巨性。我们只有依循其美学思想的发展进程，做缜密的分析研究，才能得到较准确的答案。

一九一二年，闻一多在清华学校攻读十年，在此期间，他曾广泛地接触、研究过西方大量的美学著作。当时他写了一篇《征求艺术专门的同业者底呼声》的文章，为了说明艺术的价值，

^① 恩格斯：《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，单行本，第84—85页。

广征博引了克鲁泡特金、基耀(Guyan)、格鲁斯(Groos)、托尔斯泰、康德、费希脱(Fichte)、卢瑟德比尔(Roussel Despierres)、罗素等人的观点,虽然如他所说:因《周刊》篇幅的关系,“要剖析精微,探览冥眇,以推阐美学的原理,是不可能的”,但从中可以看到,他在美学方面涉猎之广泛与判断取舍之准确。与此同时,他在少年时期所崇拜的梁启超及以后的蔡元培等人的美学思想也给了他以深刻的影响。他在本期所写的文章,特别是一些美育论文,常留下蔡元培美学观点的投影。

自一九二二年七月留学美国至其后的近十年中,闻一多直接受到欧美近现代美学的熏陶,康德、王尔德、布洛、贝尔等人的美学观点溶化在他的文章里,并成为潜在的基础。中国古典美学思想,如庄子的一些美学观点也引起他的重视,并体现在诗歌理论研究与创作中。同时,中国现实主义创作原则的传统在他的美学思想中进一步增强,在诗歌创作中得以展现。这一切汇集成一个奇特而又正常的矛盾的思想复合体,引起了学术界的激烈争议。

三十年代初开始,闻一多转入“向内发展的路”,主要从事古籍研究,但在他的文论、诗论中,现实主义美学观逐步演进,占据主导地位。特别是学习了马列主义经典文献和毛泽东同志的一些著作之后,他的美学思想产生了质的飞跃,符合于唯物辩证法,具有科学的合理性。例如,他就以恩格斯的《家庭、私有制和国家的起源》作为探索艺术起源的理论指南。

仅从上述的粗线条的概述中,我们便可看出闻一多美学思想的复杂性与动态性。这种动态性甚至还具体表现在对某一作家的批评上。例如,随着美学思想发展,闻一多对唐代诗人李商隐就有着三种不同的评价。

一九二一年六月,《评本学年〈周刊〉里的新诗》:

我想温飞卿、李义山这派人底思想根本上已经受毒了,所以他所见所闻的无往而非“章台舞絮,陌巷飞花”,这便是俗语讲的“狗嘴里吐不出象牙来”。这种诗家究竟是时代底畸形的产物。有人说义山底作品是“美人香草”之遗音,未免污辱屈原底人格罢。

一九二二年十一月二十六日,《给梁实秋的信》:

我想我们主张以美为艺术之核心者定不能不崇拜东方之义山,西方之济慈了。我想那一天得着感兴了,定要替这两位诗人作篇比较的论文呢。

一九四三年十二月,《诗与批评》:

我以为诗人有等级的,我们假设说如同别的东西一样分做一等二等三等,那么杜甫应该是一等的,因为他的诗博,大,有人说黄山谷,韩昌黎,李义山等都是从杜甫来的,那么杜甫是包罗了这么多“资源”,而这些资源大部是优良的美好的,你只念杜甫,你不会中毒,你只念李义山就糟了,你会中毒的,所以李义山只是二等诗人了。

从批评李商隐为“堕落的诗家”,甚至讥讽其为“狗嘴”;到“不能不崇拜”他,再到把他评为次于杜甫的“二等诗人”,此间难道不可看出闻一多美学思想的变化、发展吗?

李商隐的诗歌虽然有不少篇章隐含着、寄托着个人政治上失意的悲剧性内容,但从艺术总体上来看,他的诗作富于文彩,形式精美,与晚唐那种追求细腻、官能享受、捕捉微妙的情感色彩的诗风是一致的,从一个侧面反映了当时日趋奢华、安闲和享乐的上层风尚。若以偏重于社会功利的标准衡量,的确是“时代底畸形产物”;若从偏重于艺术美感的角度出发,当然值得“崇拜”;而如果用社会功利和艺术美感“二者兼顾”的辩证统一的标准来评鉴,自然,“二等诗人”的称号是恰如其份的。这不同的评价,便明显地透露出闻一多美学思想动态性的信息。

闻一多美学思想的复杂性与动态性,并不呈现为“表面的偶然性”,它是一种合规律性的进展。甚至某个发展阶段的矛盾性,乃至“暂时的倒退”,也“终究会给自己开辟出道路”。但是推动理论家思想发展的精神动力是不能从他自身得来的,这种“动力的动力”只能从理论家所处的外部环境中来寻求。“外部世界对人的影响表现在人的头脑中,反映在人的头脑中,成为感觉、思想、动机、意志,总之,成为‘理想的意图’,并且通过这种形态变成‘理想的力量’。”^①以最复杂的闻一多中期美学思想来说,它便与“五四”时期西方各种哲学派别、美学思潮、文学流派涌入中国思想界有关。周扬曾经这样回顾道:“‘五四’新文化运动给我们带来了科学和民主,也带来了社会主义新思潮。那时我们急促地吸取一切从外国来的新知识,一时分不清无政府主义和社会主义,个人主义和集体主义的界线。尼采、克鲁泡特金和马克思在当时几乎同样吸引着我们。”^②在历史大动荡、大变化的时

① 恩格斯:《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》,单行本,第23页。

② 周扬:《文艺战线上的一场大辩论》。

期,各种思潮夹涌而来,鱼龙混杂,真伪莫辨,一个敏感而又激进的诗人兼理论家怎能不受其濡染?闻一多在《奇迹》一诗中,便形象地描述了当时的心情:

.....

可是,这灵魂是真饿得慌,我又不能
让他缺着供养,那么,即便是糟糠,
你也得募化不是?天知道,我不是
甘心如此,我并非倔强,亦不是愚蠢,
我是等你不及,等不及奇迹的来临!
我不敢让灵魂缺着供养,.....

“五四”时期的知识分子面对着形形色色,纷然杂陈的新思潮,饥不择食、急迫吸取的状貌跃然于前。因此,要在当时的文学家、文艺理论家的身上寻找孤立的美学派系与单纯的美学思想,几乎是不可能的,这也是中国新文学运动第一个十年中最显著的特点之一。

但是,作为一种传统的思辨程式,即按照知性分析法,静态地追求一种非此即彼的绝对化答案的研究方法,是不会轻易地消失的。“在他们看来,一个事物要么存在,要么就不存在;同样,一个事物不能同时是自己又是别的东西。正和负是绝对互相排斥的;原因和结果也同样处于固定的相互对立中。”^①在国内的闻一多研究领域,也或隐或显地存在着这种现象。

相当长的一段时间,在中国现代文学史上,论及闻一多美学

① 《马克思恩格斯选集》第3卷,第418页。

思想时，常在他的名字前冠以唯美主义诗人的称号。如，

闻先生的道路是从诗开始的，而且又是一个“极端的唯美主义者”（见《全集·年谱》页三九）。他出生于半封建半殖民地社会中的“世家望族，书香门第”，而又受了十年美国化的清华学校的教育，到美国后又是专学美术绘画，这就是把他造成一个唯美主义者的社会根源。

——李广田：《闻一多选集·序》

此类评断，几乎成了定论。直至今日，仍有不少研究者沿袭此说。但究其立论的依据，一般来自闻一多给友人的信中主张“‘领袖一种文学之潮流或派别’——极端唯美主义”之类的自我声称，^①和他在形式方面对建立新诗格律的理论探求。

近年来，持相反意见的论辩出现了，如：

早期闻一多历来被看作唯美主义的诗人。其实，这项桂冠的赐予，究竟与他的文艺观和实践是否相符，是大可商榷的。……积极的浪漫主义和现实主义精神，分明是在诗人的思想领域中作为主导的东西出现的。……所以，“唯美主义”这项桂冠，也是不宜给予闻一多的。

——时萌：《闻一多朱自清论》

作者提出了新的见解，探索的精神十分可取。但遗憾的是，在引证闻一多某些美学观点时，其诠释有所偏误。如，把“自然中有

① 参见《给梁实秋·吴景超信》，《闻一多全集·年谱》。

美的时候,是自然类似艺术的时候”这类明显的受唯美主义思潮影响的观点,说成是“属于唯物主义范畴的”。而有一些研究者则更明确地点明:“前期闻一多不是唯美主义者。但是一位爱国主义的诗人和诗歌理论家”。^①

黑格尔在《小逻辑》中说过:要“避开抽象的‘要就是这——要就是那’的公式,而把问题放在具体的基础之上。”任何“是这”、“是那”的绝对性结论,都无益于问题的探讨。因为这种“思维方式,虽然在相当广泛的、各依对象的性质而大小不同的领域中是正当的,甚至是必要的,可是它每一次都迟早要达到一个界限,一超过这个界限,它就要变成片面的、狭隘的、抽象的,并且陷入不可解决的矛盾”。^②它往往导引研究者向着非此即彼的侧向目标进发,当它的观察与思考超出既定的探讨界限时,就带来了结论的狭隘性与片面性。在闻一多研究领域中,存在着这种情况:或仅仅依据他自身的宣称及一些引文,遽下断言;或有意地回避、掩饰他受唯美主义影响的美学观点。就象刘勰所说的那样:“会己则嗟讽,异我则沮弃,各执一隅之解,欲拟万端之变。所谓‘东向而望,不见西墙’也。”^③按既有的目的性选择合于自己意图的材料,而抛弃那些相悖的、尽管是客观存在的东西。象把三维空间压缩为二维空间一样,立体式丰满的思想整体被挤压成干瘪的单向的平面。而且每当论辩的一方提出确凿的史实作为论据时,便往往使对方的结论陷入不可解决的矛盾之中。

我们没有必要象恩格斯所批评的那样,“在绝对不相容的对立中思维”,而必须从客观存在的研究对象的整体出发,详细地

① 盛海耕:《早期的闻一多与唯美主义》,《江汉论坛》1984年第2期。

② 《马克思恩格斯选集》第3卷,第418页。

③ 《文心雕龙·知音》。

占有各个方面、以至矛盾对立的材料,在运动、发展的过程中,进行具体的、动态性的分析与研究,从而得出相应的结论。

循此,我认为根据现已公布的闻一多诗、文、书札以及手稿等资料,以他对于艺术与社会、历史关系的认识(即善的观念)为基点来分析,他的美学思想大体上应分为前、中、后三个时期。

前期:一九二二年七月留学美国之前及稍后数月内(注:此数月为前期和中期的交错点)。本期内,闻一多的美学观是建立在朴素唯物主义的基础上,其美学思想的主导面比较倾向于艺术的社会功利性;但在审美教育的问题上,却带有历史唯心主义的色彩等。

中期:一九二二年七月留学美国起,至一九三一年发表《奇迹》一诗止。本期内,闻一多在美的本质观等比较抽象的美学理论问题上具有唯美主义倾向,但他同时又坚持艺术的社会功利性,强调艺术与生活、政治的联系等,其二者纠合在一起,形成复杂的两极性矛盾的统一体。

后期:一九三一年起至逝世。本期内,闻一多的美学思想开始确立坚实的历史唯物主义基础,并能以辩证的思维方式分析艺术的社会功利性与艺术的美感性两者之间的关系,逐步地与马克思主义的科学的美学观相吻合。

二、前期美学思想

闻一多前期的美学思想,在艺术与社会、历史的关系上,其主导面比较倾向于艺术的社会功利性。五四运动后,他在清华学校曾发起组织一个以“研究艺术及其与人生关系”为宗旨的名

曰“美司斯”(Muses,希腊神话中司文学、美术的九女神)的文艺社团,其成立宣言说:“我们既然相信艺术能够提高、加深、养醇、变美我们的生活的质料,我们就要实行探搜‘此中三昧’,并用我们自己的生活作试验品”。^①强调了艺术对生活的反作用性。但闻一多不是从个别主体的目的意愿或某一阶级的利益需求这种狭义的善的观念出发,而是着眼于整个历史发展进程,从艺术能够改造、变美现实生活,能够推动社会历史前进这一广义的善的角度,来看待艺术的社会功利作用的。

第一次世界大战给世界各国人民带来了巨大的灾难,在血淋淋的人间悲剧眼前,传统的认识受到新的考察与审查,一些资产阶级历史学家认为这场动乱的原因在于物质与精神发展的不平衡性,飞速增长的物质财富培育了人性的贪婪与邪恶,从而压抑了人类的善良的天性与美好的感情,造成这场血战。所以,欧战以后,整个世界范围内出现了推崇精神、非薄物质的潮流。而要发展精神文明,其任务便自然地落在艺术的身上。年青的闻一多,以世事、国事为己任,他提请国人注意这一新的历史动向。

人类从前依赖物质的文明,所得的结果,不过是一场空前的怵目惊心的血战,他们于是大失所望了,知道单科学是靠不住的,所以现在都倾向于艺术,要庇托于她的保护之下。中国虽没有遭战事的惨劫,但我们的生活底枯涸,精神的堕落,比欧洲只有过之无不及,所以我们所需要的当然也是艺术。

^① 郭沫若、孙歌恒:《清华学生时代的闻一多》。

他认为在人类社会的发展中，精神文明与物质文明要齐头并进，任何偏袒物质，忽视精神的趋势都将导致历史的动乱。在精神界堕落、困乏的中国，更要注重发展精神文明，更要托庇于艺术，以艺术改造民众精神，以艺术改造社会现状。正如雪莱所早已指出的那样：“由于自私和精打细算的原则太过分了，外在世界的资料积累便超过人性内在规律在同化这些资料时所有的能量，这时候就最最需要诗的教化。因为肉体已变得过于呆笨，使那振奋它的精神无能为力了。”^①所以闻一多在该文的起始，便开宗明义地高声疾呼：“有艺术天能的听着！艺术确是改造社会底急务！”

那么，怎样通过艺术来改造社会？即艺术的价值何在呢？闻一多由美学原理的角度进行阐述：

托尔斯泰希望于艺术（的是）一种人类中情同手足的团结的实现；康德、费希脱都说艺术是介于实体世界同现象世界之间，作他们的桥梁的。换言之，前者是讲艺术可以促进人类的友谊，后者是讲艺术可以抬高社会的程度——这就是艺术的功用。利用人类内部的、自动的势力来促进人类的友谊，抬高社会的程度——这才是艺术的真价值。（宗教、伦理也有这两种功用，但都依靠外界的强制的势力，所以不如艺术。）

——《征求艺术专门的同业者底呼声》

① 《诗辩》，《西方文论选》下卷，第56页。