

蔡仪文集



CAI YI WEN JI

7

中国文联出版社

蔡仪文集

2
1979

CAI YI WEN JI

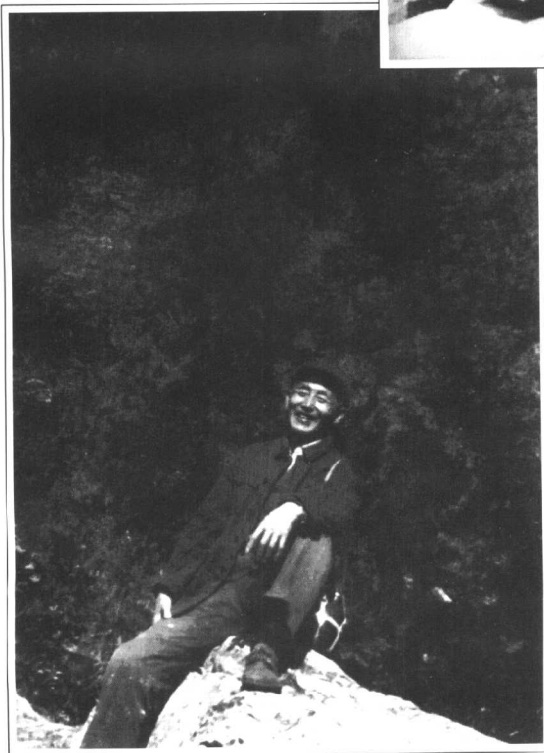
7

中国文联出版社

一九八一年在后园



刚从山上下来，坐在石头上歇歇。





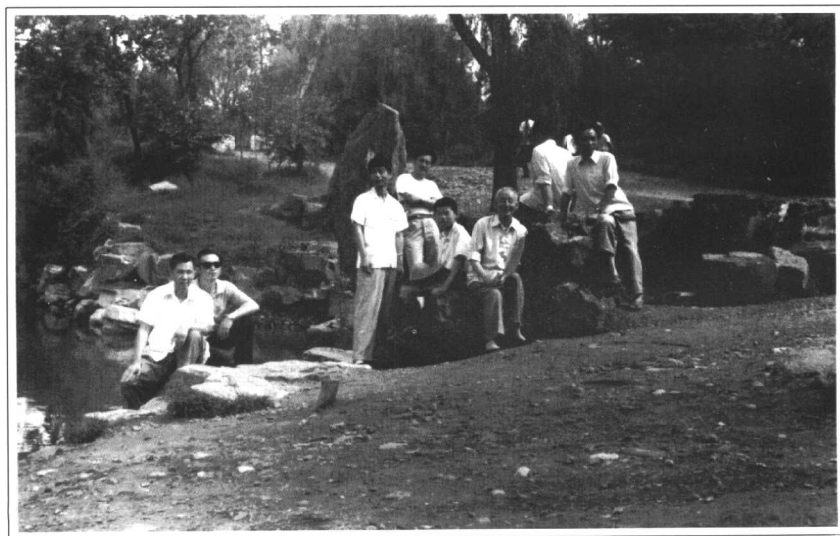
一九七九年在巴黎访问



在卢浮尔宫参观



与外孙女在日坛公园



一九八三年与同事、学生在热河源。
左起：王善忠、钱竞、涂武生、许明、涂迎春（涂武生儿子）、
蔡仪、孙令新、杨汉池

目 录

第四编 美感论

第四章 美的认识初步	(3)
第一节 美的认识与一般认识同异浅说	(4)
第二节 美的认识初步的感性认识	(10)
第三节 美的智性认识初步的具象概念	(17)
第五章 形象思维论	(28)
第一节 形象思维的历史渊源和当前的问题	(29)
第二节 形象思维的活动过程及表现形态	(47)
第三节 形象思维的逻辑规律	(67)
第六章 美的观念论	(83)
第一节 由具象概念到意象的形成	(84)
第二节 意象的典型化	(97)
第三节 美的观念.....	(109)
第七章 美感性质论	(120)
第一节 美感中的认识因素和感情因素.....	(121)
第二节 美感的实际情况.....	(129)
第三节 美感的性质及其特点.....	(138)

第八章 美感形态论	(146)
第一节 正常的美感形态	(147)
第二节 雄伟的美感与秀丽的美感	(155)
第三节 悲剧的美感和笑剧的美感 (附论)	(164)
余 论	(174)

第五编 艺术总论

第一章 艺术是一种社会意识形态	(186)
第一节 评我国当前心理学美学的艺术谬论	(188)
第二节 艺术是上层建筑,是意识形态	(199)
第三节 艺术是更高的社会意识形态	(209)
第二章 艺术是社会生活的能动的反映的产物	(220)
第一节 艺术反映社会生活的根本意义	(222)
第二节 艺术认识的形象性	(233)
第三节 艺术形象认识的本质和特征	(243)
第三章 艺术的表现	(254)
第一节 艺术的表现是艺术认识的事写	(255)
第二节 艺术表现的技巧	(261)
第三节 艺术的形象描写	(270)
第四章 艺术的典型形象	(278)
第一节 艺术形象的典型理论	(279)
第二节 艺术的典型人物形象	(290)
第三节 艺术的典型环境和典型情节	(298)
第五章 艺术的美	(309)
第一节 艺术美论的史的回顾	(310)
第二节 艺术典型的意义	(314)

第三节 艺术典型规律也即艺术美的规律·····	(325)
关于美术上的自然主义讨论提纲·····	(330)
艺术理论讲授提纲·····	(336)
文艺与社会生活的关系·····	(361)

新 美 学

改 写 本^①

① 编者注：《新美学》（改写本）是蔡仪的一部篇幅最大的专著。它虽然以旧著《新美学》为基础，保持原来的基本观点、方法和主要内容，但却已经深化、扩展并吸收了许多新的内容，篇幅也增加了几倍，因而实际上也可当作一部新的著作。按作者的计划，它分为三卷。第一卷出版于1985年，第二卷出版于1991年，第三卷出版于1995年（均由中国社会科学出版社出版）。前两卷出版时作者健在，均写了作者序文（见本文集）。第三卷出版于作者逝世以后。本文集为了照顾各卷篇幅的大致均衡和内容的相对集中，对《新美学》改写本的编排不按原来的三卷，只按编的次序，使之分别属于第6、第7两卷。本卷（第7卷）收入原属改写本第二卷的第四编、原属改写本第三卷的第五编。改写本第三卷的补编部分的文章除《关于美术上的自然主义讨论提纲》外，均另编入他卷。

第四编 美感论

第四章 美的认识初步

从这一章起，我们要论述美感问题，自然要论到其中较为烦难而有分争的一些理论问题。美感本是美学的重要内容，是它的中心环节，却又性质复杂，关系繁多，加之人们美学的根本观点不同，美感理论的分歧当然是难免的。我们坚决肯定美在于客观事物本身，美感是客观事物的美的反映。在这样的美学观点和美的理论的前提之下，我们认为美感首先是人们对于美的认识，同时也引起人们对于美的感受和感动，这是我们在第一卷的美学方法论中早已提到，而在本卷前一编中也曾简要地论述过。

我们既然认为美感首先就是对于美的认识，而美的认识或艺术的认识既是一种认识，当然就要考察它和一般的认识或理论的

认识的相同的地方和相异的地方，而且还要按认识的发展过程来考察它在感性认识阶段和在智性认识阶段的相同的地方和相异的地方。我们在上面早已说到和美感有关的重要理论问题：如形象思维和美的观念等问题，将在下面另设专章论述之外，现在为了对那些重要问题的论述提供几点理论的前提，即对美的认识的初步情况作点简略的说明。

第一节 美的认识与一般认识同异浅说

关于美的认识我们在前面好些地方都说到过，大致是由于批评美感论中的错误说法、或叙述美学史上有关理论时，偶然提到，语焉不详；现在则是要把它作为美感论中的重要论点，比较详细地更有条理地论述它。自然，这一章还只是初步的说明，至于这一节又不过是承前启后的转折点罢了。因此我们在这里就算从艺术的认识问题说起。

由艺术的认识方式说起

关于美的认识和艺术的认识，我们在前面往往是联系在一起来说的，因为这两者虽不完全相同，却根本上是一样的。但是艺术并不都是美的，艺术的认识也不等于美的认识。前者的内涵是较广泛些，而后者的规定则是更严格些。只是作为认识方式的根本特点则是相同的，也就是说，从认识方式上来说，美的认识总不外是艺术的认识方式的范围之内的，是比一般的艺术的认识更为高级的认识、是合乎美的规律的认识。

关于艺术的认识方式，因为马克思由理论的认识方式论到艺

术的、宗教的和实践精神的几种认识方式，作为人类认识的初次分类，给我们关于认识分析以很大的启发，打破了理论的认识方式是惟一的认识方式的成见。于是艺术的认识既是和理论的认识不同，又是和理论的认识同等并列的认识方式。也就是说，艺术的认识既是一种同样的认识方式，又有别于其它认识方式，而有其自身的特点。

我们又曾引用马克思由论希腊艺术而论到神话时所说的那段话，其中有些话可以看作是关于艺术认识的说明，如“用想象或借助想象”、“把自然力加以形象化”。我们现在也摘引这句话来看，它就着重提出了艺术认识的两个根本特点。第一，指明认识能力是“想象”；第二，认识活动是“形象化”，而认识所得是“形象”。我们在这里先且说想象。所谓想象，究竟是一种什么样的认识能力呢？当然是关于形象的认识能力，因而认识所得才能是形象。那么，作为艺术认识能力的想象，在一般认识论中究竟相当于什么样的认识能力，是相当于表象呢还是相当于思维？或者它究竟属于什么样的认识发展阶段，是属于感性认识阶段还是属于智性认识阶段呢？在西方近代哲学史上绝大多数哲学家和美学家，都认为想象不同于思维，也不属于智性认识或悟性认识。他们大致都认为思维只能是抽象的，而形象则是和智性或悟性无关的。他们也不认为想象是表象或是感性认识，实际上他们根本不认为想象是一种认识。关于想象这样的说法，我们认为，既和艺术认识的性质、和艺术的实际不符合，也和艺术认识的表现和形象的实际也不一致的。我们再来看上述所谓“形象”，不用说是艺术的形象，也是艺术认识的成果。形象既是艺术认识的成果，无论这形象是关于人的或是关于物的，也无论是关于自然事物的或关于社会事物的，从它的客观性方面说，若是关于人的形象，不能认为只是关于人的外表现象的模本，而不表现他的性情的神态；若是树木的形象，也不能认为只是关于树木的颜色和形

状的样子，而不表现它的种性和生气。再从它的主观性方面说，既是艺术认识的形象，无论怎样，总有人的意识的影响，消极地说是有限制性，积极地说则有创造性。我们从艺术作品的实际来看，从艺术认识的性质来看，认识成果的形象，既不能只是外表现象的模式或颜色形状的影子，而是能表现人的性情和神态，能表现生物的种性和生气的，因而我们认为这样的艺术形象，既然说是想象的所得或者说是想象的认识成果，那么，想象决不能认为是和智性或悟性无关的，决不能认为是和思维无关的。因为只有思维、只有悟性或智性的认识能力，才能够认识作为人的本质的性情和神态、或作为生物的本质的种性和生气，否则是不可能的。

然而西方近代哲学史上在认识论中不谈想象，而在美学和艺术论中谈想象也往往不结合着思维，康德在“美的分析论”中虽然把两者（想象和悟性）同时谈到，却仍然是各别的。直到十九世纪前期，别林斯基在批评文章中先后说到：“寓于形象的思维”，“用形象来思考”。^①又到本世纪二十年代，高尔基在他谈写作经验的文章中曾说：“想象在其本质上也是对于世界的思维，但它主要是用形象来思维，是‘艺术的’思维。”^②从此以后，苏联的一些作家和文艺理论家如法捷耶夫等人就直接运用形象思维这一术语了。我们认为高尔基的这句话说得非常准确，非常恰当；在西方哲学史上长时期对于想象一词，主要强调它是想出形象的能力，创造艺术的能力；而到近代哲学史上就几乎把它排除在认识论之外，也因此就完全割断了它和思维的关系，割断了它和悟性或智性的关系，而在有些美学家和艺术理论家，则是把它和灵感归为一类，视为不可捉摸的心灵中的神秘了。

① 《外国理论家和作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第58—59页。

② 同上书，第146页。

再向美的认识高度前进

从来关于美论的两种主要说法：一种认为美是创造的，其中有的认为是人的主观意识的创造，另有的人认为是亿万群众社会实践的创造。话虽是这样说，似乎和前者不同，思想实质上还不外是人的主观意识的创造。凡是明显地主张美是创造的，原则上说，都认为美是主观的，不是客观的，就不会有美的认识这点。另一种认为美是要认识的。却又由于美的形象性，因而有人认为美只能是感性的认识，而不能是理性的认识；更有人认为美就是直觉的认识，但是他所谓直觉的认识原是说直觉的表现，实际上还是归结到直觉的创造。因此在我国当前流行的两种说法，“美感直觉”说或“实践美感”说，都是美的创造说，在他们的美感论中也是很少谈到什么美的认识。

也许以为美学家既然说是“亿万群众的社会实践”，这样产生的美，怎么能说是主观的而不是客观的呢？我们认为既没有无主观意识的群众，也没有无主观意识的实践，即使两者相加，甚至加到多少倍，如说“亿万群众的社会实践”也不能说是无主观意识的社会实践。何况他在美论中就是强调目的性，而且还正是根据所谓实践来谈目的性的。既然强调实践的目的性，还可能否认它的主观意识性吗？我们认为这是不可能的。

现在再说艺术的认识方式，虽然根据马克思对于这种认识方式的提出和相关的希腊艺术和神话的论述来考虑，认为艺术的认识能力的想象，主要就是形象思维，也即艺术的思维；这样的思维的认识成果的形象，决不能理解为只是关于事物现象的认识，或颜色形状的认识，同时也还是关于事物的本质、关系和规律等的认识。这样的形象就是艺术的形象，这样的作品也就是艺术作品。但是我们的美的认识就到这里为止吗？或者美感考察也就完

成了吗？有的美学家只是讲到“直觉见出了形象”，这形象就是艺术，也就是美。上面所论可能比这样的美学理论内容还多一点。然而作为美的认识来说，显然还是不够的。因为事实很明显，艺术并不都是美的，而美的也并不只是艺术。要使艺术作品成为美的艺术作品，单单理解艺术的认识方式、艺术的认识能力和这种认识成果的艺术形象，当然是很不够的；也就是说，还要由艺术的认识更前进，还要使艺术的认识能更提高，达到美的认识的高度。

在这里又不得不谈到美是什么这个麻烦的问题。虽然关于什么是美，有的美学家早已提出过所谓“美是人的本质力量的对象化”，而美感也就是“从对象上看到了自己创造的能动性而产生的无比的喜悦”。这种说法是得到了大力的支持和广泛的流传，但是我们总觉得这种说法是颇为奇怪的。譬如说，《红楼梦》里讲到贾宝玉第一次见到林黛玉时，顿时心里感到惊喜之情，也就是美感吧。难道他的这种美感，可以说是他从黛玉身上看到了自己的劳动创造的能动性而产生的无比的喜悦吗？又如李白眺望庐山的美而高兴之至不禁写了好几首诗，难道可以说是他从庐山看到了自己创造的能动性而产生的无比的喜悦吗？不管大力的提倡或广泛的流传，我们仍然是感到奇怪的。然而这个美学家后来又有了新的说法，即所谓美是“主体的目的和自然规律的统一”，“美感就是这个统一在主观心理上的反映”，云云。可是对于这种新的说法，我们仍然觉得奇怪，不妨再用上述两个事例去审核它一下吧。先说贾宝玉第一次看见林黛玉的惊喜之情，难道是由于林黛玉的美，是宝玉的主体目的和黛玉作为女人的自然规律的统一吗？又如李白的眺望庐山而感到非常高兴的美感，难道可以认为庐山是观赏者李白的主体目的和庐山的山峰的自然规律的统一、在李白心理上的反映而产生的吗？要之，美学家的这种新的美学理论，纵然也得到大力的提倡，广泛的流传，我们还是感到奇