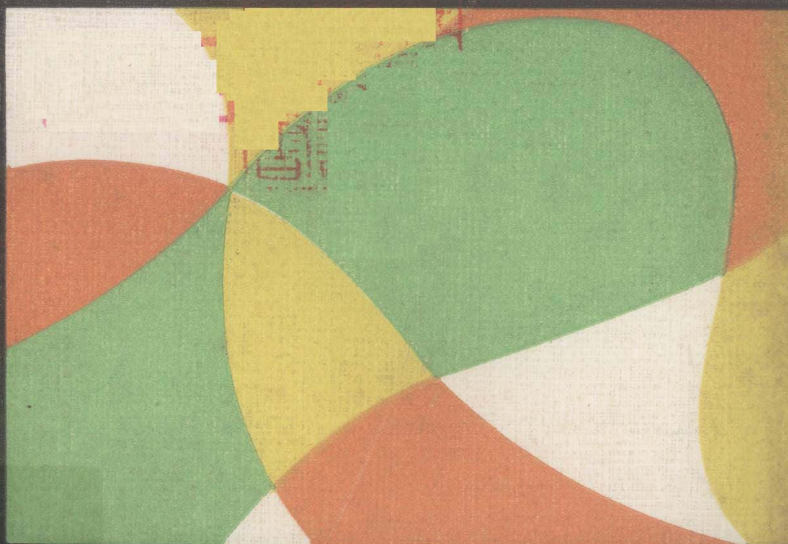


# 理性·社会·客体

## ——茅盾艺术美学论稿

曹万生 著



四川省社会科学院出版社

四川省“七五”期间哲学社会科学重点科研项目

# 理性·社会·客体

——茅盾艺术美学论稿

曹万生 著

四川省社会科学院出版社

一九八八·十二·成都

特约审稿：李正模

责任编辑：李嘉珪

封面设计：纪平

理 性 · 社 会 · 客 体——茅盾艺术美学论稿  
LIXIN SHEHWEI KETI

曹万生 著

四川省社会科学院出版社出版发行

四川省新华书店经销

成都市书林印刷厂印刷

开本：850×1168毫米1/32 印张：9.25 字数：232千  
1938年12月第1版成都第1次印刷 印数：1-1,600册

ISBN7—80524—131—4/I·7

定价：3.00元

五四时代是一个史诗的时代，同欧洲文艺复兴时代一样，这是“一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代”。

在中国现代文化“巨人”中，有一位既是作家，同时也是理论家。他六十多年的艺术批评实践，广泛涉及了艺术美、艺术美感、门类艺术美学各个领域，他一千三百多万字的巨著，构成了一个宏大而又有机的艺术美学体系。遗憾的是，今天以前，这还是一块学术研究的处女地。

他的这些理论，是中国新文学现实主义审美主潮的典型代表，曾经对中国新文学的发展产生过巨大的历史性影响。

他，就是茅盾。

## 序

叶子铭

曹万生同志的《茅盾艺术美学论稿》，即将由四川省社会科学院出版社出版了，这真是个令人高兴的好消息。

茅盾的美学思想，历来尚无人进行系统的研究。本书作者费五年之功，率先写出这部具有开拓性、系统性的茅盾艺术美学论著，填补了茅盾研究的一个重要空白。应该说，这是近年来茅盾研究的一个新的重要收获，也是“五四”以来我国现代美学研究的又一新成果。象这样一部具有相当难度的研究著作，却出自一位青年研究者之手，这就更加引人注目了。在目前物欲横流、拜金主义盛行，而学术性的研究著作出书难的境况下，作者如无一股锲而不舍的精神和学术研究的热忱，要取得这样的成果，是不可能的。就此而论，我觉得也是很值得称道的。正是出于上述原因，当曹万生同志希望我为他的书写篇序时，起先我虽然有些犹豫，但最终还是欣然应允了。

我同曹万生同志相识，还是近几年的事。一九八五年十月间，在扬州召开了全国青年茅盾研究者的笔会，只有二十来人的小型学术讨论会，却洋溢着青年研究者的朝气与开拓进取的精神。如何突破茅盾研究的已有格局，成为这次笔会热烈争论的中心议题。记得就在这次会议上，曹万生同志就茅盾的美学思想问

题，侃侃而谈，发表了一通颇有新意的见解。他的发言，引起了我的注意。事后，我找了他，才知道他来自四川，是华忱之先生的研究生。本书的中篇《茅盾艺术美感论》，就是他原来的硕士学位论文。第二年秋天，在北京召开的纪念茅盾诞辰九十周年暨第三届全国茅盾研究学术讨论会期间，他以《从“意绪”说到“醇酒”说》为题，就茅盾艺术美感本质论及其衍进历程，作了大会发言。他的富有建设性的研究成果和勇于开拓的精神，引起了与会同志的注目，并被推选为全国茅盾研究学会的常务理事。

后来，曹万生同志继续埋头于茅盾艺术美学的研究，把范围由原先的茅盾艺术美感论，进一步扩大到茅盾关于艺术美和门类艺术美学的研究，并写出了一本具有相当规模的《茅盾艺术美学论稿》，作为他在四川师大中文系开设选修课的教材。一九八七年间，我们在大连开会再次相遇时，他送了我一本打印稿。当时，我粗略地翻阅一过，为他能在短短数年间不断取得新进展而感到由衷的高兴。然而，作者并不以此为满足，最近，他以这本教材为基础，又进行了一番增删修订，去掉了一些重复部分与可有可无的材料，添进一些新的内容，增强了论述的广度与深度，以《理性·社会·客体——茅盾艺术美学论稿》为题，正式交付出版。从他这样不断充实与反复修改的过程看，作者对待自己所研究的课题，不是采取那种急功近利的态度，而是认真地花费了一番扎扎实实的研究功夫的。可以说，他是穷究数载，逐渐形成了系统的看法，最后又经过反复的修改，才把自己的研究成果奉献给广大读者的。这种严谨而认真的治学态度，在目前的风气下，颇有背时之嫌，但我觉得对于一个研究者来说，这恰恰是需要加以磨炼与坚持的品格。

曹万生同志的这本论著，就大的方面看，有三个突出的特点：

第一、作者力图在中外美学、文艺学和现代文化思想的历史

变革的大背景中，就茅盾艺术美学思想的形成演变、基本构架、历史贡献和长短得失等诸多方面的问题，进行全面的梳理和系统的评论。可以说，这是迄今为止国内外第一部全面研究茅盾艺术美学的专著。

此前，海内外已出版过不少关于茅盾文艺思想研究的专著与论文，但专门探讨茅盾美学思想的著作，则尚未出现过。其实，这并非孤立的现象，就我国现代美学史的研究而言，基本上也是一片有待开发的广阔处女地。造成这种局面的原因是相当复杂的，其中的一个重要原因是：在“五四”以来动荡起伏的社会大变革的过程中，严酷的现实斗争与左的思潮的影响，使得人们特别重视文艺思想的斗争，而轻视对美的规律和人类多样化的审美需求的系统研究。翻开一部中国现代文化史，称得上专门的美学家或专门的美学著作，实在是屈指可数。当然，这样说，并不等于否定我国现代美学蕴藏着十分丰富的矿床。事实上，同我国古典美学相比较，现代美学已产生质的飞跃和划时代的发展。不过，“五四”以来的我国现代美学似乎有一个总的特征，即实践性、功利性的美学探讨居主导地位，而纯理性的、体系性的美学研究相对薄弱。换句话说，五四新文化运动以来的一大批思想家、文艺家，大多是在致力于除旧布新、改造社会，在着手创建一代新文艺的过程中探讨各种美学问题的。这种实践性的特点，其实也并非我国所特有，欧洲文艺复兴与启蒙运动时期的美学，也有类似的情形。包括茅盾在内的我国现代美学的这一总的特点，必然给研究者带来许多困难，他们必须具有采矿者那样的毅力、信心和敏锐的洞察力，才能有所发现、有所开拓。

曹万生同志所做的，正是这样一种采矿的工作。作为我国现代文学的先驱和一代大师，茅盾虽然没有写过专门的美学著作，但他毕生写下的五百余万字的中外文艺理论著述和大量的小说、散文创作，却广泛地涉及各种美学问题，蕴含着十分丰富的美学

思想。例如，早在一九二〇年初，青年时代的茅盾开始主持《小说月报》的半革新时，面对蜂涌而来的各种文艺思潮流派，他就从美学的角度发表自己的见解，提出“最新的不就是最美的、最好的”，“美、好是真实（Reality），真实的价值不因时代而改变。”<sup>①</sup>在反对“假美主义”时，他提出美是创造，认为“文章的美不美，在乎他所含的创造的原素多不多。创造的原素愈多，便愈美。”<sup>②</sup>稍后，他又提出美是整齐与和谐的思想，认为“文学之必须先具有美的条件是当然的事；因为美无非是整齐（或换言之，是各得其序）和调谐，而整齐和调谐正是宇宙的必然律，人类活动的终极鹄的。”<sup>③</sup>到了四十年代初，在谈论古今描写技巧与美学形态的差异时，他又提出“现在我们的描写技术和古人相比，最显著的不同是古人富于静的美，我们则富于动的美，古人‘取法自然’，而我们则‘近取诸身’”。<sup>④</sup>这类美学见解数量相当多，但均散见于茅盾的各种文论著述中，而且在他的创作中也有突出的体现。本书作者注意到茅盾艺术美学的这种实践性、零散性的特点，他花费了许多功夫，对茅盾大量的文论著述和创作实践中所蕴含的美学思想，进行了全面的梳理、钩沉与辨析，分别从艺术美、艺术美感、门类艺术美学三大方面，相当详细地勾勒出茅盾艺术美学的基本构架、发展轨迹与独特贡献，及其内在的连贯性与复杂性。尽管，我们还不能说作者的论稿已包揽无遗、无懈可击了，但毫无疑问，他所做的是一项筚路

---

① 《小说新潮栏宣言》，见《小说月报》第11卷第1期，1920年1月。

② 《杂感——美不美》，见《文学周报》第105期，1924年1月。

③ 《告有志研究文学者》，见《学生杂志》第12卷第7号，1925年7月。

④ 《谈描写的技巧——大题小解之二》，见桂林《文化杂志》第1卷1期，1942年8月。

蓝缕、开拓草莱的工作。

第二、本书的内容相当丰富且颇多创见，无论从系统性与具体评述上看，都有许多发人所未发、道人所未道的独到之处。例如，从全书的篇章结构看，是分三篇十一章。上篇从本质论、本体论、美学范畴三个层次来论述茅盾的艺术美论；中篇不仅从本质论，而且注意从心理论、实践论方面来评述茅盾的艺术美感论；而下篇则从门类艺术美学的角度，结合文体特点，就茅盾对于神话、小说、诗歌、戏剧、散文的审美特性、规律与表现手法的见解，作了专门的评述。可以说，作者力图把茅盾关于艺术美学的思想见解与言论都搜集起来，并作了系统的整理、分类和理论阐释。这种近乎面面俱到的求全写法，虽然容易淹没重点，影响对茅盾的一些最主要的美学思想进行深入的论析（行文中作者似乎意识到这点，并注意补救），但就系统性而言，这种力图从整体上把握、描述茅盾艺术美学全貌的努力，无疑是富有开创性与建设性的。

再就各章节的具体评述上看，本书也提出了许多独到、新颖的见解。如上篇关于茅盾对艺术美的本质之认识过程和早期美学思想中的矛盾现象，以及茅盾的悲剧意识等问题的分析，中篇对茅盾艺术美感本质论的衍进轨迹与美感二重性的论述，以及从审美心理学与创作个性的角度，比较茅盾与鲁迅、郭沫若在对待情与理关系上的不同特点等等，都是写得相当有特色、有深度的。这些看法，抓住了茅盾美学思想中一些重要而复杂的问题，进行了比较细致深入的剖析，提出了作者自己的独到见解。此外，作者从史的考察中，探源发微，大胆地提出了一些新鲜的看法。如指出茅盾十分重视美感心理这一中介在创作、欣赏中的作用，认为他关于人类美感心理结构是一个历史生成的过程，并制约着艺术形式的发展等见解，实际上开了当代美学中“历史积淀”说的先河。再如，作者认为茅盾关于美是“调谐”，即从无序调至有序

(“各得其序”)的思想,已蕴含着当代美学的耗散结构论的思想倾向。这类见解,涉及到现当代中外美学思想的渊源关系与历史发展,虽然还有待进一步展开与深入探讨,但作者能敏锐地发现与抓住这类问题,勇于提出自己的见解,这对于促进我们从史的角度,思考一些现代美学思想的沿革问题,也是颇有助益的。

第三、持论比较客观,不为贤者讳。在论述茅盾艺术美学思想的发展历程与长短得失时,作者既充分肯定茅盾的理论与实践,对我国现代美学史和文学理论批评史的独特贡献与历史地位,同时对茅盾艺术美学思想的一些缺陷、不足与矛盾现象,也勇于进行正面的批评。事实上,茅盾毕生对于美学问题的探究,确实是有得有失,这是不足为怪的。任何一个思想家、文艺家,都是在一定的历史条件下从事活动的,他们的思维成果,不可能不受到客观历史条件的制约。在《我走过的道路》一书的序中,茅盾本人在回顾自己一生的经历时,就说过“当年又有‘避席畏闻文字狱,著书都为稻粱谋’之情势”这样的话。这段话虽然还不能完全概括他一生的活动,包括对美学问题的探讨,但茅盾美学思想中的某些缺陷、不足与矛盾现象,确实受到历史条件的制约或某种时代思潮的影响。对此,本书作者没有采取回避的态度,而是力求作实事求是的客观分析。最明显的例子是,对解放后茅盾在《夜读偶记》中所表现出来的美学倾向,作者进行了正面的批评,认为把中外文艺史基本上概括为“现实主义与反现实主义”的斗争史,从茅盾美学思想的发展看,实际上是一种悲剧性的倒退现象。再如,作者认为青年时代的茅盾对艺术美的主张与理论阐释,还处于比较幼稚的阶段,指出他对新浪漫主义与自然主义内涵的理解与倡导,理论上有明显的缺陷与矛盾现象。

以上是我通读了曹万生同志论著原稿后所得到的一些主要印象,现姑妄言之,聊作为序。当然,除此之外,本书也存在一些尚待深入展开或完善之处,某些论断(包括肯定与批评)也还有

值得商榷的地方，这里就不一一列举了。我深信，作为第一部全面探讨茅盾艺术美学的论著，作者已取得的显著成绩，包括某些可能引起的争议与不足之处，对于推动茅盾美学思想研究的深入展开，以及我国现代美学史的研究，必将产生积极的作用。

一九八八年七月廿六日于南京大学

# 目 录

|                           |         |
|---------------------------|---------|
| 序.....                    | 叶子铭     |
| 上篇 茅盾艺术美论.....            | ( 1 )   |
| 第一章 三段式衍进：艺术美本质论.....     | ( 2 )   |
| 第一节 人类艺术审美形态巡礼.....       | ( 2 )   |
| 第二节 美在主观：提倡新浪漫主义          |         |
| ——诞生期(1919——1920).....    | ( 14 )  |
| 第三节 美在客观：提倡自然主义           |         |
| ——发展期(1921——1924).....    | ( 26 )  |
| 第四节 美在主客观统一：提倡革命现实主义      |         |
| ——成熟期(1925——1981).....    | ( 42 )  |
| 第二章 “创造”与“和谐”：艺术美本体论..... | ( 59 )  |
| 第一节 美是“创造”.....           | ( 60 )  |
| 第二节 美是“和谐”.....           | ( 80 )  |
| 第三章 崇高、悲剧、丑、喜剧：艺术美        |         |
| 范畴论.....                  | ( 88 )  |
| 第一节 矛盾的崇高意识.....          | ( 89 )  |
| 第二节 矛盾的悲剧意识.....          | ( 102 ) |
| 第三节 矛盾与丑.....             | ( 111 ) |
| 第四节 矛盾的喜剧意识.....          | ( 119 ) |
| 中篇 茅盾艺术美感论.....           | ( 125 ) |
| 第四章 从“意绪”说到“醇酒”说：艺术美感     |         |
| 本质论及其衍进.....              | ( 126 ) |
| 第一节 “意绪”说的提出              |         |
| ——形成期(1919——1925).....    | ( 127 ) |

|     |                        |         |
|-----|------------------------|---------|
| 第二节 | 长足的进步                  |         |
|     | ——发展期(1925——1931)····· | ( 130 ) |
| 第三节 | “醇酒”说的提出               |         |
|     | ——成熟期(1932——1981)····· | ( 137 ) |
| 第五章 | 寓理于情、理重于情：艺术美感心        |         |
|     | 理论·····                | ( 144 ) |
| 第一节 | 先情后理、寓理于情：欣赏心理论··      | ( 145 ) |
| 第二节 | 情理交融、理重于情：创作心理论··      | ( 148 ) |
| 第三节 | 矛盾创作个性一瞥·····          | ( 157 ) |
| 第四节 | 创作心理论：价值与影响·····       | ( 165 ) |
| 第六章 | 从“眼低手低”到“眼高手高”，艺术      |         |
|     | 美感实践论·····             | ( 173 ) |
| 第一节 | 艺术家的“眼”与“手”·····       | ( 174 ) |
| 第二节 | 美感心理与艺术活动·····         | ( 177 ) |
| 第三节 | 美感心理与小说创作·····         | ( 189 ) |
| 下篇  | 茅盾门类艺术美学论·····         | ( 199 ) |
| 第七章 | 神的世界：神话美学论·····        | ( 200 ) |
| 第一节 | 幻想与现实：性质与特点·····       | ( 200 ) |
| 第二节 | 想象：幼稚与局限·····          | ( 205 ) |
| 第三节 | 神：人格化与象征体·····         | ( 213 ) |
| 第八章 | 人的世界：小说美学论·····        | ( 219 ) |
| 第一节 | 人生完整性：审美特质·····        | ( 219 ) |
| 第二节 | 形象塑造：审美手段·····         | ( 225 ) |
| 第三节 | “做”：茅式创作论·····         | ( 231 ) |
| 第九章 | 抒情与叙事：诗歌美学论·····       | ( 237 ) |
| 第一节 | 诗的范围：“由宽而窄”·····       | ( 237 ) |
| 第二节 | 本质与职能：抒情与叙事·····       | ( 242 ) |

|      |                                |         |
|------|--------------------------------|---------|
| 第三节  | “想象”、“透视”与“把握”；<br>诗人才能……………   | ( 246 ) |
| 第十章  | 幻象与史实：戏剧美学论……………               | ( 253 ) |
| 第一节  | 限制与超越：审美本质……………                | ( 253 ) |
| 第二节  | 整体与局部：京剧形式美……………               | ( 257 ) |
| 第三节  | “历史真实”与“艺术虚构”；现实<br>主义史剧论…………… | ( 260 ) |
| 第十一章 | 理性与性灵：散文美学论……………               | ( 270 ) |
| 第一节  | 重大轻小：题材与主题……………                | ( 270 ) |
| 第二节  | 重实轻虚：理性与性灵……………                | ( 275 ) |
| 后 记  | ……………                          | ( 281 ) |

## 上篇 茅盾艺术美论

美是真、善的深层结构。艺术美是艺术表现的真、善的深层结构。显然，我们不能离开美来谈真、善，同理，我们也不应该离开真、善来谈美。

茅盾关于艺术美的理论，始终关注着熔铸了真、善的这个深层结构。并且，他这个关注，从逻辑与历史相统一的角度剖析，还可以分成三个理论层次：首先，从他纵向的研究看，他在艺术美本质论上，经历了新浪漫主义（美在主观）——自然主义（美在客观）——革命现实主义（美在主客观统一）三段式的探索历程，核心是革命现实主义；其次，从他横向的探索看，他在艺术美本体论上，分别阐述了美是创造、美是和谐的主张；再次，再进一个层次，他分别从理论和创作实践的角度，比较重点地触及了崇高、悲剧、丑、喜剧等艺术美范畴。

# 第一章 三段式衍进：艺术美本质论

创作方法或者文艺思潮，本身就是一种艺术美形态，因为，不同的创作方法或文艺思潮，都是艺术家对真、善追求的感性模式，亦即艺术家所追求的真、善的深层结构。显而易见，它与哲学美学研究的美的本质相类似，区别的只是，艺术美学只不过把研究的对象局限在艺术这个领域而已。

茅盾关于艺术美本质的理解，大体上经历了这样三个阶段：美在主观的新浪漫主义、美在客观的自然主义、美在主客观统一的革命现实主义。这三个阶段的衍变和发展，正说明，在茅盾所理解的这个深层结构中，真、善的内涵在不断地变化，并且，这个变化本身也引起了深层结构——艺术美本身的变化。这三个阶段，是茅盾艺术美本质论诞生——发展——成熟的三个时期，而以成熟时期为核心。

“罗马不是一天建成的。”茅盾关于艺术美本质论三阶段的衍进，本身是受多方面因素影响的。除了时代、社会本身的决定作用之外，尚有他自身审美理想的制约；同时，还有一个重要的原因，这就是对人类艺术审美形态的深入研究与探索。因此，在讨论他的三段式变化之前，我们不能不回顾一下他对人类艺术审美形态变化历史的考察。

## 第一节 人类艺术审美形态巡礼

以一九五八年《夜读偶记》为界，茅盾对人类艺术审美形态的考察，可以分为两个阶段。前一个阶段，比较客观地分析了从

古典主义到革命现实主义的审美形态的演变，具有较为科学的理论价值；后一个阶段，由于众所周知的“左”倾思潮的影响，茅盾否定了上述考察，得出了较为狭隘片面的结论。

第一个阶段的探索直接影响了茅盾的理论发展及其创作实践，并且对现代文学史作出过历史影响，这是值得研究的。

概略地说来，茅盾关于从古典主义到革命现实主义审美形态衍变的结论是：人类艺术美的演变，宏观地讲，就是“理知(智)的，冷观的，分析的精神”和“感情的，主观的，理想的精神”二者交相替换演进的历程。这一个基本结论，把它同其它文艺学、文艺史研究区别开来，从而提升到了艺术美学的高度。

茅盾认为，古典主义，从美的本质看，主张美在客体；从美的本体看，是一种理性美。它的特征在于：“美是一成不变的，是绝对的”，“古人所做的便是绝对的”，“便是美的极则”，在艺术美范畴中追求“匀称”、“谐和”、“完具”、“全备”①，“方正严肃”②，而这些艺术美范畴的产生，关键都在于这种理性美本身的要求：“‘合于理’”③，这就完全排斥了主体本身的任何感情活动。

正如西方艺术史研究的结果所指出的，古典主义的理性美，本质上是十七世纪法国君主专制、中央集权的反映，同时又受到时代精神——笛卡尔哲学的制约。它的这种理性规定，集中体现了封建君主在文艺复兴时期以后的真实观和功利观。王权利益决

---

① 茅盾：《文学上的古典主义浪漫主义和写实主义》，《学生杂志》7卷9号，1920年9月出版。

② 茅盾：《艺术的人生观》，《学生杂志》7卷8号，1920年8月出版。

③ 茅盾：《文学上的古典主义浪漫主义和写实主义》。