

语文课程标准



课外读物导读丛书

中外学术名著精选

zhongwaixueshumingzhujingxuan

教育部《普通高中语文课程标准》建议阅读书目

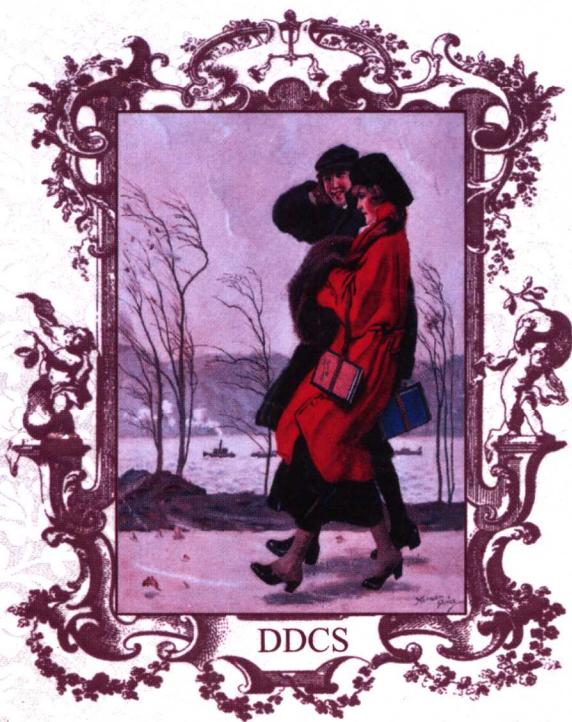
主编 曹文轩

谈美书简……………朱光潜

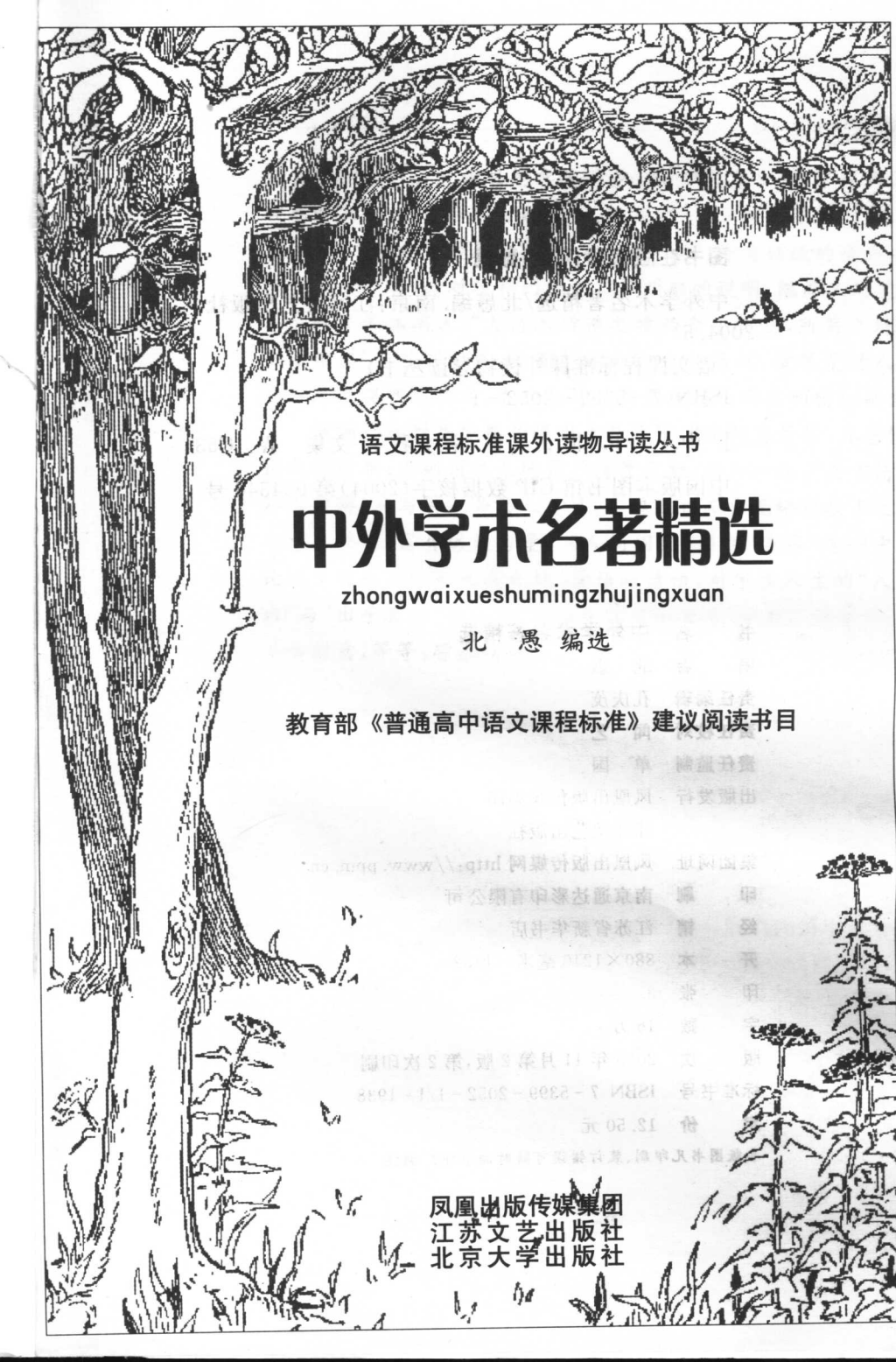
歌德谈话录……………艾克曼

语文常谈……………吕叔湘

人间词话……………王国维



凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
北京大学出版社



语文课程标准课外读物导读丛书

中外学术名著精选

zhongwaixueshumingzhujingxuan

北愚编选

教育部《普通高中语文课程标准》建议阅读书目

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外学术名著精选/北愚编. 南京:江苏文艺出版社,
2004.5

(语文课程标准课外读物导读丛书)

ISBN 7-5399-2052-1

I. 中... II. 北... III. 社会科学-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 034348 号

书 名 中外学术名著精选

编 者 北 愚

责任编辑 孔庆茂

责任校对 闻 艺

责任监制 单 国

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏文艺出版社

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

印 刷 南京通达彩印有限公司

经 销 江苏省新华书店

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 8

字 数 16 万

版 次 2005 年 11 月第 2 版,第 2 次印刷

标准书号 ISBN 7-5399-2052-1/I·1938

定 价 12.50 元

本版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

敬告作者

我们编选的这套丛书,选用了一些作者的作品、译作,承蒙他们大力支持,在此,谨表感谢。但是,由于有些作者的地址不详,有些作品在原出版物上未署名,因而无法付酬。这套丛书现已出版,凡拥有著作权的作者,一经在书中发现自己的作品,请尽快与我们联系,以便我们立即付酬。

地 址:南京市湖南路 47 号 江苏文艺出版社

邮 编:210009

联系人:吴韬

电 话:(025)83241803

出版说明

2001年和2003年,国家教育部先后颁布了《全日制义务教育语文课程标准》和《普通高中语文课程标准》(以下简称新课标),旨在增强语文课程的现代意识,全面提高学生的基本语文素养。新课标对中小学语文学科的性质、基本理念及课程设置作了全新的阐述,同时对中小学的课外阅读量和阅读篇目作了较大调整,规定了义务教育阶段和高中阶段学生的课外阅读总量,并列出了不同年级段的阅读书目,这对中小學生课外阅读内容的选择具有指导意义,从而增强了阅读的科学性,减少了盲目性。根据新课标的要求,江苏文艺出版社和北京大学出版社联合推出了这套“语文课程标准课外读物导读丛书”。丛书一共六十四种,由著名作家、北京大学中文系教授曹文轩担任主编。每种书前均有导读文字,提供背景知识,有利于学生掌握所阅读的内容;另外,根据书的不同内容特点,附有阅读提示或评点内容,以便于开拓学生的阅读思路,加深阅读印象。希望我们这套丛书能带给广大中小學生一个全新的阅读体验。

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
北京大学出版社

目 录

- 《谈美书简》(节选)/ 朱光潜 / 1
《语文常谈》(节选)/ 吕叔湘 / 84
《歌德谈话录》(节选)/ 艾克曼 / 118
《人间词话》(节选)/ 王国维 / 224

朱光潜《谈美书简》(节选)

朱光潜(1897—1986),安徽桐城人,中国现代著名美学家、文艺理论家,北京大学教授。朱光潜先生一生著译丰厚,其主要著作有《悲剧心理学》、《文艺心理学》、《诗论》、《西方美学史》等,除此之外,还翻译了许多西方美学名著,如《文艺对话集》(柏拉图)、《美学》(黑格尔)、《歌德谈话录》(爱克曼)、《新科学》(维柯)等。

《谈美书简》是作者在八十二岁高龄时对自己漫长美学生涯和美学思想的一次回顾和总结,也是“给来信未复的朋友们”,尤其是对青年朋友们的了解美学提高美学素养的指导。全书由十三封书信组成。就青年朋友们普遍关心的美和美感、美的规律、美的范畴等一系列美学问题进行了深入的探讨,同时也对文学的审美特征、文学的创作规律及特点作了详尽的阐释,既是思想上的,又是方法上的,是初涉美学者学习美学知识的重要参考书籍。

《谈美书简》是一本由大学者写的普及读物,采用书信体的形式,娓娓道来,深入浅出,将许多深奥的美学知识通俗化。

从现实生活出发还 是从抽象概念出发？

朋友们：

在我接到心向美学的朋友们的来信中，经常出现的问题是究竟怎样才算美，“美的本质”是什么？

提问“怎样才算美”的朋友们未免有些谦虚。实际上这些朋友们每天都在接触到一些美的和丑的事物，在情感上都有不同程度的感受甚至激动。例如一个年轻小伙子碰见一位他觉得中意的姑娘，他能没有一点美的感受吗？一个正派人在天安门事件中看见正反两派人物的激烈斗争，不也是多少能感觉到美的确实是美，丑的确实是丑吗？在这种场合放过火热的斗争而追问美的本质是什么，丑的本质是什么，不是有点文不对题吗？一个人如果不是白痴，对于具体的美和丑都有些认识，这种认识不一定马上就对，但在不断地体验现实生活和加强文艺修养中，它会逐渐由错误到正确，由浅到深，这正是审美教育的发展过程。而现在有些人放弃亲身接触过和感受过的事物不管，而去追问什么美的本质这个极端抽象的概念，我敢说他们会永远抓不着所谓“美的本质”。法国人往往把“美”叫做“我不知道它是什么”（Je ne sais quoi）。可不是吗？柏拉图说的是一套，亚里士多德说的又是一套；康德说的是一套，黑格尔说的又是一套。从马克思主义立场来看，他们都可一分为二，各有对和不对的两方面。事情本来很复杂，你能把它简单化成一个“美的定义”吗？就算你找到“美的定义”了，你就能据此来解决一切文艺方面的实际问

题吗？这问题也涉及文艺创作和欣赏中的一系列问题，以后还要谈到，现在只谈研究美学是要从现实生活中的具体的事例出发，还是从抽象概念出发？

引起我先谈这个问题的是一位老朋友的来信。这位朋友在五十年代美学讨论中和我打过一些交道。他去年写过一篇题为《美的定义及其解说》的近万言长文，承他不弃，来信要我提意见。他的问题在现在一般中青年美学研究工作者中有普遍意义，所以趁这次机会来公开作复。

请先读他的“美的定义”：

美是符合人类社会生活向前发展的历史规律及相应的理想的那些事物的，以其相关的自然性为必要条件，而以其相关的社会性（在有阶级的社会时期主要被阶级性所规定）为决定因素。矛盾统一起来的内在好本质之外部形象特征，诉诸一定人们感受上的一种客观价值。

既是客观规律，又是主观理想；既是内在好本质，又是外部形象特征；既是自然性，又是社会性；既是一定人们感受，又是客观价值。定义把这一大堆抽象概念拼凑在一起，仿佛主观和客观的矛盾就统一起来了。这种玩弄积木式的拼凑倒也煞费苦心，可是解决了什么问题呢？难道根据这样拼凑起来的楼阁，就可以进行文艺创作、欣赏和批评了吗？

“定义”之后还附了十三条“解说”，仍旧是玩弄一些抽象概念，说来说去，并没有把“定义”解说清楚。作者始终一本正经，丝毫不带一点具体形象，丝毫不流露一点情感。他是从艺术学院毕业的，听说搞过雕塑和绘画，但始终不谈一点亲身经验，不举一点艺术实践方面的例证。十九世纪法国巴那斯派诗人为了要突出他们的现实主义，曾标榜所谓“不动情”（Impassivité）。“定义”的规定者确实做到了这一点，在文章里怕犯“人情味”的忌讳，阉割了自己，也

阉割了读者，不管读者爱听不爱听，他硬塞给你的就只有这种光秃秃硬梆梆的枯燥货色，连文字也还似通不通。到什么时候才能看到这种文风改变过来呢！

读到这个“美的定义”，我倒有“如逢故人”的感觉。这位故人乃是五十年代美学讨论中的故人。当前，党的工作重点实行了转移，实现四个现代化成了全国人民的中心任务，各条战线正在热火朝天地大干快上，文艺界面貌也焕然一新。但这一切在这位搜寻“美的定义”的老朋友身上，仿佛都没有起一点作用，他还是那样坐井观天，闻风不动！

十三条“解说”之后又来了一个“附记”。作者在引了毛泽东同志的研究工作不应当从定义出发的教导后，马上就来了一个一百八十度大转弯的“然而”：“然而同时并不排除经过实事求是的研究而从获得的结论中，归纳、概括、抽绎出定义。”是呀，你根据什么“实事”，求出什么“是”呢？你这是遵循毛主席的“辩证唯物主义路线”吗？

接着作者还来了一个声明：

以上“美”的定义，无非自己在美学研究长途中的一个小小暂时“纪程”而已。以后于其视为绊脚石时，自己或旁人，都可以而且应当无所爱惜地踢开它！

这里有一个惊叹号，是文中惟一的动了一点情感的地方，表现出决心和勇气。不过作为一个老友，我应该直率地说，你的定义以及你得出定义所用的方法正是你的绊脚石。你如何处理这块绊脚石，且观后效吧！

读过这篇“美的定义”之后不久，我有机会上过一堂生动的美学课，看到新上演的意大利和法国合摄的电影片《巴黎圣母院》。听到那位既聋哑而又奇丑的敲钟人在见到那位能歌善舞的吉卜赛女郎时，结结巴巴地使劲连声叫“美！美、美……”我不禁联想起

“美的定义”。我想这位敲钟人一定没有研究过“美的定义”，但他的一生事迹，使我深信他是个真正懂得什么是美的人，他连声叫出的“美”确实是出自肺腑的。一听到就使我受到极大的震动，悲喜交集，也惊赞雨果毕竟是个名不虚传的伟大作家。这位敲钟人本是一个孤儿，受尽流离困苦才当上一个在圣母院里敲钟的奴隶。圣母院里的一个高级僧侣偷看到吉卜赛女郎歌舞，便动了淫念，迫使敲钟人去把她劫掠过来。在劫掠中敲钟人遭到了群众的毒打，渴得要命，奄奄一息之际，给他水喝因而救了他命的正是他被他恶棍主子差遣去劫夺的吉卜赛女郎。她不但跟群众一起去打他，而且出于对同受压迫的穷苦人的同情，毅然站出来救了他的命。她不仅面貌美，灵魂也美。这一口水之恩使敲钟人认识到什么是善和恶，美和丑，什么是人类的爱和恨。以后到每个紧要关头，他都是吉卜赛女郎的救护人，甚至设法去成全她对卫队长的单相思。把她藏在钟楼里使她免于死的是他，识破那恶棍对她的阴谋的是他，最后把那个恶棍从高楼上扔下摔死，因而替女郎报了仇、雪了恨的也还是他。这个女郎以施行魔术的罪名被处死，尸首抛到地下墓道里，他在深夜里探索到尸首所在，便和她并头躺下，自己也就断了气。就是这样一个五官不全而又奇丑的处在社会最下层的小人物，却显出超人的大力、大智和大勇乃至大慈大悲。这是我在文艺作品中很少见到的小人物的巨大形象。我不瞒你说，我受到了很大的感动。

我说这次我上了一堂生动的美学课。这不仅使我坚定了一个老信念：现实生活经验和文艺修养是研究美学所必备的基本条件，而且使我进一步想到美学中的一些关键问题。首先是自然美与艺术美的关系和区别问题。现实中有没有像敲钟人那样小人物的巨大形象呢？我不敢作出肯定或否定的回答，我只能说，至少是我没有见过。我认为雨果所写的敲钟人是艺术创造出来的奇迹，是经过夸张虚构、集中化和典型化才创造出来的。敲钟人的身体丑烘

托出而且提高了他的灵魂美。这样，自然丑本身作为这部艺术作品中的一个重要因素，也就转化为艺术美。艺术必根据自然，但艺术美并不等于自然美，而自然丑也可以转化为艺术美，这就说明了艺术家有描写丑恶的权利。

这部影片也使我回忆起不久前读过的人民美术出版社一九七八年印行的《罗丹艺术论》及其附载的一篇《读后记》。罗丹的《艺术论》是一位艺术大师总结长期艺术实践的经验之谈，既亲切而又深刻，在读过《罗丹艺术论》正文之后再读《读后记》，不免感到《读后记》和正文太不协调了。不协调在哪里呢？罗丹是从亲身实践出发的，句句话都出自肺腑；《读后记》是从公式概念出发的，不但蔑视客观事实，而且帽子棍子满天飞。

过去这些年写评论文章和文艺史著作的都要硬套一个千篇一律的公式：先是拼凑一个历史背景，给人一个运用历史唯物主义的假象；接着就“一分为二”，先褒后贬，或先贬后褒，大发一番空议论，歪曲历史事实来为自己的片面论点打掩护。往往是褒既不彻底，贬也不彻底，褒与贬互相抵销。凭什么褒，凭什么贬呢？法官式的评论员心中早有一套法典，其中条文不外是“进步”、“反动”、“革命”、“人民性”、“阶级性”、“现实主义”、“浪漫主义”、“世界观”、“创作方法”、“自然主义”、“理想主义”、“人性论”、“人道主义”、“颓废主义”……之类离开具体内容就很空洞的抽象概念，随处都可套上，随处都不很合式。任何一位评论员用不着对文艺作品有任何感性认识，就可以大笔一挥，洋洋万言。我很怀疑这种评论有几个人真正要看。这不仅浪费执笔者和读者的时间，而且败坏了文风和学风。现在是应该认真对待这个问题的时候了！

《读后记》的作者对罗丹确实有褒有贬，不过贬抵销了褒。我们先看他罗丹所控诉的罪状，再考虑一下如果这些罪状能成立，

罗丹还有什么可褒的？为什么把他介绍到中国来？

作者一方面肯定了罗丹的现实主义，另一方面又指责罗丹的现实主义“不过是‘写真实’的别名”。我们还记得“写真实”过去在我们中间成了一条罪状，难道现实主义就不要“写真实”吗？作者还挑剔罗丹不该把现实主义说成“诚挚是惟一的法则”，理由是“根本不可能有什么超阶级的‘诚挚’”，试问过去公认的一些阶级成分并不怎么好的现实主义大师，例如莎士比亚、菲尔丁、巴尔扎克、易卜生、托尔斯泰等等，都不“诚挚”，都在以说谎骗人为业吗？作者还重点地讨论了艺术如何运用丑的问题。他先褒了一笔，肯定罗丹描绘丑陋有不肯粉饰生活的“积极内容”，没有否认自然丑可以化为艺术美，接着就指责罗丹“偏爱残缺美”，毕竟“含有不健康的消极因素”，因为他“受到了颓废思潮的很深的影响”，“罗丹思想上同颓废派的联系，使他不能正确辨认生活与艺术中的一切美丑现象”。试问罗丹既不能正确辨认生活与艺术中的一切美丑现象，他不就成了白痴吗？还凭什么创造出那些公认为杰出的作品呢？罪状还不仅如此，罗丹“偏爱残缺美”，“也破坏了艺术的形式美”，“罗丹作品形式上的缺点正是反映了内容空虚和消极反动”。总之，一戴上“颓废派”的帽子，一个艺术家就必须一棍子打死。请问广大读者，《罗丹艺术论》和罗丹的作品究竟在哪一点上表明他是个颓废派呢？就历史事实来说，罗丹在“思想上同颓废派”究竟有什么联系呢？和他联系较多的人是雨果和巴尔扎克，他替这两位伟大小说家都雕过像，此外还有大诗人波德莱尔，他和罗丹是互相倾慕的。波德莱尔的诗集命名为《恶之花》，一出版就成了一部最畅销的书，可见得到了广大群众的批准。但是《恶之花》这个不雅驯的名称^①便注定了他在某些人心中成了“颓废派”的代表。罗丹和他确实有

① 趁便指出：原文 Mal 应译为“病”，即“世纪病”中的“病”，“罪恶”是误译。

联系,那他也就成了颓废派。依这种逻辑,雨果和巴尔扎克当然也就应归入颓废派了。要深文罗织,找罪证也不难,雨果不是在《巴黎圣母院》里塑造了五官不全的奇丑的敲钟人吗?巴尔扎克不也写过许多丑恶的人和丑恶的事吗?

我们在这里并不是要为颓废派辩护。在十九世纪末,据说颓废主义是普遍流行的“世纪病”。这是客观事实,而且也有它的历史根源。处在帝国主义渐就衰落时期,一般资产阶级文化人和文艺工作者大半既不满现状而又看不清出路,有些颓废倾向,而且还宣扬人性论、人道主义、天才论、不可知论和一些其它奇谈怪论。他们的作品难免有这样和那样的毒素,但毕竟有“不粉饰现实生活的积极内容”,而且在艺术上还有些达到很高的成就,我们究竟应该如何对待他们呢?为着保健防疫,是不是就应干脆把他们一扫而空,在历史上留一段空白为妙呢?这其实就是“割断历史”的虚无主义,与马克思主义毫无共通之处。

朋友们,我和诸位在文艺界和美学界有“同行”之雅,在这封信里向诸位谈心,以一个年过八十的老汉还经常带一点火气,难免要冒犯一些人。我实在忍不下去啦!请原谅这种苦口婆心吧!让我们振奋精神,解放思想,肃清余毒,轻装上阵吧!

【简评】

这篇告诉我们一个大道理,不管研究美学,还是从事其他科学的研究,都应当从生活实际出发,不要玩抽象的概念,从理论到理论,故弄玄虚,这是美学的方法论问题。作者批判了两种违反马克思主义辩证唯物论的做法,一是玩弄概念,从抽象到抽象,没有任何感情色彩的文风。一是公式化千篇一律的“一分为二”的庸俗唯物辩证法的文风。这都是“文革”中间的余毒,应当清除。

谈 人

朋友们：

谈美，我得从人谈起，因为美是一种价值，而价值属于经济范畴，无论是使用还是交换，总离不开人这个主体。何况文艺活动，无论是创造还是欣赏、批评，同样也离不开人。

你我都是人，还不知道人是怎么回事吗？世间事物最复杂因而最难懂的莫过人，懂得人就会懂得你自己。希腊人把“懂得你自己”看作人的最高智慧。可不是吗？人不像木石只有物质，而且还有意识，有情感，有意志，总而言之，有心灵。西方还有一句古谚：“人有一半是魔鬼，一半是仙子。”魔鬼固诡诈多端，仙子也渺茫难测。

作为一种动物，人是人类学的研究对象。他经过无数亿万年才由单细胞生物发展到猿，又经过无数亿万年才由类人猿发展到人。正如人的面貌还有类人猿的遗迹，人的习性中也还保留一些兽性，即心理学家所说的“本能”。

我们这些文明人是由原始人或野蛮人演变来的，除兽性之外，也还保留着原始人的一些习性。要了解现代社会人，还须了解我们的原始祖先。所以马克思特别重视摩根的《古代社会》，把它细读过而且加过评注。恩格斯也根据古代社会的资料，写出《家庭、私有制和国家的起源》。在《自然辩证法》一书中，恩格斯还详细论述了劳动在从猿到人转变过程中的作用，谈到了人手的演变，这对研究美学是特别重要的。古代社会不仅是家庭、私有制和国家政权的摇篮，而且也是宗教、神话和艺术的发祥地。数典不能忘祖，这笔账不能不算。

从人类学和古代社会的研究来看,艺术和美是怎样起源的呢?并不是起于抽象概念,而是起于吃饭穿衣、男婚女嫁、猎获野兽、打群仗来劫掠食物和女俘以及劳动生产之类日常生活实践中极平凡卑微的事物。中国的儒家有一句老话:“食、色,性也。”“食”就是保持个体生命的经济基础,“色”就是绵延种族生命的男女配合。艺术和美也最先见于食色。汉文“美”字就起于羊羹的味道,中外文都把“趣味”来指“审美力”。原始民族很早就很讲究美,从事艺术活动。他们用发亮耀眼的颜料把身体涂得漆黑或绯红,唱歌作乐和跳舞来吸引情侣,或庆祝狩猎、战争的胜利。关于这些,格罗斯(K. Groos)在《艺术起源》里讲得很详细,较易得到的普列汉诺夫的《没有地址的信》也可以参看。

在近代,人是心理学的主要研究对象。一个活人时时刻刻要和外界事物(自然和社会)打交道,这就是生活。生活是人从实践到认识,又从认识到实践的不断反复流转的发展过程。为着生活的需要,人在不断地改造自然和社会,同时也在不断地改造自己。心理学把这种复杂过程简化为刺激到反应往而复返的循环弧。外界事物刺激人的各种感觉神经,把映象传到脑神经中枢,在脑里引起对对象的初步感性认识,激发了伏根很深的本能和情感(如快感和痛感以及较复杂的情绪和情操),发动了采取行动来应付当前局面的思考和意志,于是脑中枢把感觉神经拨转到运动神经,把这意志转达到相应的运动器官,如手足肩背之类,使它实现为行动。哲学和心理学一向把这整个运动分为知(认识)情(情感)和意(意志)这三种活动,大体上是正确的。

心理学在近代已成为一种自然科学,在过去是附属于哲学的。过去哲学家主要是意识形态制造者,他们大半只看重认识而轻视实践,偏重感觉神经到脑中枢那一环而忽视脑中枢到运动神经那一环,也就是忽视情感、思考和意志到行动那一环。他们大半止于认识,不能把认识转化为行动。不过这种认识也可以起指导旁人

行动的作用。马克思《关于费尔巴哈的提纲》第十一条说:“哲学家们只是用不同的方式解释世界,而问题在于改变世界”^①,就是针对这些人说的。

就连在认识方面,较早的哲学家们也大半过分重视“理性”认识而忽视感性认识,而他们所理解的“理性”是先验的甚至是超验的,并没有感性认识的基础。这种局面到十七八世纪启蒙运动中英国的培根和霍布士等经验派哲学家才把它转变过来,把理性认识移置到感性认识的基础上;把理性认识看作是感性认识的进一步发展。英国经验主义在欧洲大陆上发生了深远影响,它是机械唯物主义的先驱,费尔巴哈就是一个著例。他“不满意抽象的思维而诉诸感性的直观;但是他把感性不是看作实践的、人类感性的活动”^②,对现实事物“只是从客体的或者直观的形式去理解,而不是把它们当作人的感性活动,当作实践去理解”,结果是作为主体的感性活动、实践活动、能动的方面,却让唯心主义抽象地发展了。而且“他没有把人的活动本身理解为客体的活动”^③。这份《提纲》是马克思主义哲学的核心,但在用词和行文方面有些艰晦,初学者不免茫然,把它的极端重要性忽视过去。这里所要解释的主要是认识和实践的关系,也就是主体(人)和客体(对象)的关系。费尔巴哈由于片面地强调感性的直观(对客体所观照到的形状),忽视了这感性活动来自人的能动活动方面(即实践)。毛病出在他不了解人(主体)和他的认识和实践的对象(客体)既是相对立而又相依为命的,客观世界(客体)靠人来改造和认识,而人在改造客观世界中既体现了自己,也

① 《马克思恩格斯选集》第1卷,第19页,人民出版社1972年版。

② 马克思:《关于费尔巴哈的提纲》,《马克思恩格斯选集》第1卷,第17页,人民出版社1972年版。“感性的”(Sinnlich),有“具体的”和“物质的”意思。

③ 同上,第16页。“客体的”原译为“客观的”,不妥。