



文艺与人生

WENYIYURENSHENG

蒋孔阳 著

首都师范大学出版社

文 艺 与 人 生

蒋孔阳 著 蒋 年 编选

文艺评论
序和读后感
人生回忆
海外踪影

首都师范大学出版社

(京)新208号

文艺与人生

蒋孔阳 著 蒋 年 编选

出版发行 首都师范大学出版社
社 址 北京西三环北路105号 (邮政编码100037)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京昌平兴华印刷厂
开 本 850×1168 1/32 **印 数** 0,001—1,000册
字 数 383千字 **印 张** 15.25
版 本 1994年2月 第1版
 1994年2月 第1次印刷
书 号 ISBN 7-81039-086-4/G·80
定 价 13.80元



蒋孔阳先生画像（岑振平画）

目 次

第一编 文艺评论

- | | | |
|------|-------------------------------------|------|
| (1) | 上海美学在前进 | (3) |
| (2) | 加强作家主观的人格力量 | (6) |
| (3) | 主体意识和社会责任感 | (12) |
| (4) | 文学创作和精神文明 | (16) |
| (5) | 需要一颗把生活燃烧起来的心 | (19) |
| (6) | 让艺术渗入生活的每一个角落 | (23) |
| (7) | 美的规律浅议 | (25) |
| | ——读《一八四四年经济学——哲学手稿》的一点体会 | |
| (8) | 与自学者谈美学自学 | (31) |
| (9) | 让美伴随着大学生远翥高飞 | (34) |
| (10) | 对美育的一些想法 | (36) |
| (11) | “评论”短议 | (45) |
| (12) | 开创新文学研究的新局面 | (47) |
| (13) | 我看小说 | (49) |
| (14) | 通俗文学与高标准 | (51) |
| (15) | 立足于高标准 反对平庸 | (53) |
| | ——美学和文艺创作的下一步目标(与博士研究生郑元
者的一次对话) | |
| (16) | 西方美学与中国新时期文艺思想 | (58) |

(与博士研究生张德兴的一次对话)

- (17) 关于西方现代文艺思想的一些随想 (68)
- (18) 迎接西方文化和现实生活的挑战 (70)
- (19) 对中西美学比较研究的一些想法 (73)
- (20) 李商隐《无题》诗二首赏析 (81)
- (21) 外师造化 中得心源 (84)
- 中国古代绘画美学思想学习笔记之一
- (22) “形似”与“神似” (94)
- 中国古代绘画美学思想学习笔记之二
- (23) 中国绘画艺术中的美学思想 哈·奥斯本 著 (104)
- (24) 品画小记 (111)
- 岑振平——描绘古镇灵魂的画家
- “施伯云画展”观后
- 喜观陈家灼同志的“个人画展”
- 谈谈何思广同志的“素描”
- (25) 用马克思主义指导改革开放 (116)
- (26) 稳定与辩证法 (119)
- (27) 要创新, 必须“活” (121)
- (28) 要从“假话”走向真实 (123)
- (29) 憧憬和希望 (125)
- (30) 错得有“理” (127)
- (31) 三言二语 (129)
- 谈读书
- 谈日记
- 献给“中国艺术节”的几句话
- 要虚实相兼
- 按照“美的规律”教育孩子

第二编 序和读后感

- (1) 《社会科学争鸣大系 (1949—1989) · 文学 · 艺术 · 语

言卷》序	(135)
(2) 《中国当代文艺理论探索书系》总序	(142)
(3) 《门类美学探索丛书》序	(146)
(4) 《十九世纪西方美学名著选》序	(149)
(5) 《二十世纪西方美学名著选》序	(152)
(6) 《靳以散文选》序	(156)
(7) 《中国画论研究》序	(166)
(8) 《再现与审美》序	(173)
(9) 《文学活动的美学阐释》序	(176)
(10) 《文学：观念的变革》序	(180)
(11) 《文艺学方法概论》序	(184)
(12) 《美育学导论》序	(188)
(13) 《艺术美》序	(191)
(14) 《现代小说美学》序	(194)
(15) 《小说二十四美》序	(202)
(16) 《审美中介论》序	(204)
(17) 《“献给现实的蟠桃”——郭沫若历史剧论稿》序	(209)
(18) 《马克思主义典型学说概述》序	(214)
(19) 《文学理想论》序	(217)
(20) 《西方典型理论发展史》序	(220)
(21) 《西方近代文学理论史》序	(227)
(22) 《黑格尔美学思想论稿》序	(231)
(23) 《历史与美学之谜的求解——论马克思(1844年经济学——哲学手稿)与美学问题》序	(235)
(24) 《思考与探索——关于当代马克思主义文艺学体系的建构》序	(238)
(25) 《美学要义》序	(240)
(26) 《古诗哲理》序	(243)

(27)	《儒道佛美学思想探索》序	(247)
(28)	《中国古典美学初探》序	(251)
(29)	《周易的美学智慧》序	(255)
(30)	《禅意与化境》序	(257)
(31)	《中国艺术通史》序	(260)
(32)	《朱光潜宗白华论》序	(262)
(33)	《悲剧精神与民族意识》序	(267)
(34)	《真实性——美学的范畴》序	(269)
(35)	《系统论控制论信息论美学原理》序	(273)
(36)	《走向现代化的文艺学》序	(277)
(37)	《幽默文学面面观》序	(280)
(38)	《中西喜剧研究——喜剧性与笑》序	(282)
(39)	《中国现代十大流派诗选》序	(284)
(40)	《艺术辩证法漫谈》序	(287)
(41)	《服装美学》序	(290)
(42)	《色彩与人生》序	(294)
(43)	《文艺学引论》序	(297)
(44)	《美学导论》序	(301)
(45)	《美学理论纲要》序	(304)
(46)	《美学基础知识》序	(306)
(47)	《美学基础新编》序	(309)
(48)	《高校美育概论》序	(312)
(49)	《现代文艺社会学》序	(315)
(50)	《图腾美学与现代人类》序	(318)
(51)	《少女的心》序	(321)
(52)	《美学与思想政治工作》序	(324)
(53)	《中华艺术文化辞典》序	(325)
(54)	《中国文明大观》序	(328)
(55)	《文学知识辞典》序	(330)

(56)	《文学人物鉴赏辞典》序	(332)
(57)	《美学史》中译本序	(335)
(58)	《对于美感和崇高感的观察》中译本序	(341)
(59)	《人体美学》中译本序	(345)
(60)	翻译与研究的结合	(348)
	——读王元化同志译《文学风格论》	
(61)	读《贺绿汀传》	(355)
(62)	《伽蓝梦》读后感	(361)
(63)	坚持辩证法 发展文艺学	(363)
	——评《审美主客体》	
(64)	读《中国近代文艺思潮史》	(366)
(65)	《先秦音乐美学思想论稿》后记	(368)
(66)	《蒋孔阳美学艺术论集》后记	(377)

第三编 人 生 回 忆

(1)	在人生选择的道路上	(385)
(2)	且说说我自己	(388)
(3)	我来到这个世界	(399)
(4)	满怀深情忆儿时	(403)
(5)	假如我再是一个中学生	(412)
(6)	引导我学习美学的启蒙老师	(418)
	——谈朱光潜的《文艺心理学》	
(7)	我与美学	(420)
(8)	我爱“传记”	(427)
(9)	君子之交淡如水	(429)
(10)	百花盛开庆天时	(433)
(11)	书房题名未遂记	(436)
(12)	只要有路，我还将走下去	(439)

第四编 海外踪影

- | | | |
|------|----------------------|-------|
| (1) | 从废墟到现代化 | (445) |
| (2) | 小溪和灯海 | (449) |
| (3) | 海外有亲人 | (452) |
| (4) | 鹿、狐狸、青蛙和樱花
——访日散记 | (457) |
| (5) | 聂耳纪念碑 | (459) |
| (6) | 鲁迅在神户大学 | (461) |
| (7) | 我参加了第十一届国际美学会议 | (465) |
| (8) | 伦敦的窗子 | (467) |
| (9) | 莎士比亚的故乡 | (469) |
| (10) | 凡尔赛宫 | (471) |
| (11) | 从伦敦到巴黎 | (473) |

编选后记	蒋 年(476)
必须交代的几句话	蒋孔阳(478)

第一编 文艺评论

(1) 上海美学在前进

大概是1983年，在上海美学学会的年会上，周谷城、贺绿汀、冯契、伍蠡甫等美学界的老前辈，都出席了会议，并作了报告。周谷城先生还当场题诗一首，指出，“春申今日多奇士，美学无妨张一军。”他对上海美学界的同志真是鼓励有加，希望上海的同志能够奋发有为，自“张一军”。这几年来，我们的成就还不够理想，辜负了老前辈们对我们的期望。但是，我们也不妄自菲薄，我们在全国美学界中的确也贡献出了自己的一份力量。当此上海美学学会成立10周年之际，述往事，思来者，同志们不约而同地提出：能不能对10年来的上海美学作一些回顾？这样，我们召开了“上海美学研讨会”。我们的目的，是要探讨和总结这10年来的经验与不足，以便今后更好地前进。

上海美学不是一个学派，而是一个地域的概念，指在上海地区工作和成长的一些美学家。他们的观点，可以是相同的，也可以是不同的，甚至是相反的。中国古代，喜欢以地域名派，如江西诗派、吴门画派等，它们不仅是地域的概念，而且是观点的概念，因此，能够在学术上或艺术上自成一派。但上海美学，则只有地域上的意义，并无任何学派上的意义。上海美学决不局限于某个学派的观点，我们都是党的“双百”方针的指导下，百家争鸣，众流竞进。我们大家都有充分发挥自己意见的自由，都有充分表现自己的机会。作为群众性的学术团体，上海美学学会所倡导的是学术民主，所尊重的是个人在学术上的成就。任何学术

上带有派性的霸权主义，我们都是反对的。这或许是上海美学的一个特点。

其次，上海地区于宋元之际，即已有相当发达的文化，赵孟頫、董其昌等就是代表。但他们所代表的，还是早期的传统文化。鸦片战争以后，上海被迫辟为商埠，于老城之外，另在荒滩上建成租界。于是，一方面，居民来自五湖四海，形成了驳杂的市民社会，另一方面，西方文化大量涌进来，造成极大的影响。他们不再满足于传统的农民文化，不再讲究凝厚深重，讲究宗法血缘关系和等级森严。上海作为一个新兴的商业城市，讲究开放、开拓，追求破格创新，注重个性自由。赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、黄宾虹等，就这样形成了“海上画派”。他们的长处，是竞争进取，富有创造性。但传统的京派却看不惯，讥为“浅俗”，刺为“海派”。但不管怎样，上海文化在中国近代和现代的社会中，起了极其重要的进步作用。无论是音乐、绘画，还是戏剧、电影等，无不居于全国领先的地位。从30年代一直到解放初期，我国的大作家、大艺术家，差不多都云集上海，成为一时的翘楚。这种情况，影响到美学，又形成了另外一个特点：上海美学一直同文学艺术保持着密切的联系。上海美学学会中，很大一部分同志是各门艺术的专家。80年代以来，联系各门艺术研究美学更是蔚成风气。

另外，上海美学还有一个特点，那就是注意理论联系实际，注意美学的应用。有的同志把美学应用到生产方面，成为技术美学；有的同志把美学应用到精神文明的建设上，应用到教育上，又成为美育；还有的同志，把美学应用到生活的各个方面，成为服装美学、环境美学等；又有的同志把美学应用到各门艺术上去，成为各门艺术的美学，如绘画美学、音乐美学、文艺美学、小说美学等。但是，我们在把美学应用到各个实际方面去的时候，始终不应该忘记：美学是一门理论科学。理论科学就得讲哲学，讲理论。美学如果不讲哲学和理论，很容易走向两条错误的道路。

一是实用化的道路，把有用看成是美，把美的追求看成是对于物质利益的追求，这就违背了美学是精神文明建设中的事，而将它当成物质文明了。二是泛化或庸俗化的道路。不断扩大美学研究的范围固然是对的，但如果漫无边际，把什么都联系到美学，那就会把美学泛化或者庸俗化，从而使美学失去科学的严肃性。

中共十一届三中全会以来，在“双百”方针的指导下，上海美学在款款前进。我们目前已有 200 多名会员，出版了著作上百种，发表了论文上千篇。举办过全国性的学习班两期、学术讲演数十次，学术讨论更是经常举行。出版《美学文集》每年一本，《美学与艺术讲演录》二本。青年同志更显热情高涨，他们经常进行美学的学术探讨和普及活动，给上海美学界带来了极大的生机。今后，我们要更密切地联系全国和上海的美学实际，进一步提高我们的理论水平，为繁荣社会主义的美学而前进！

（原载《上海审美文化》1992年3月百家出版社）

(2) 加强作家主观的人格力量

文学是现实生活的反映,但现实生活本身不会成为文学作品。它需要通过作家的心、作家的头脑、作家的灵魂,经过构思、酝酿和惨淡经营,历经岁月,甘苦备尝,然后才能成为文学作品。因此,如果说现实生活是文学的源泉,那么,只有创作的主体作家,才能是文学的创造者。我们谈文学创作,又如何能够离开作家,离开作家主观的人格力量,来空谈对于现实生活的反映呢?

马克思说:“只能用爱来交换爱,只能用信任来交换信任……如果你想得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人。如果你想感化别人,你本身就必须是一个能实际上鼓舞和推动别人前进的人。”^[1]这段话,说明了文学创作的特点,是与作家本身的主观条件分不开的。作家既不掌握物质力量,也不具备任何政治的权力,他唯一所有的,是他作为人的感情,作为人的人格。他能把他所感动了的、他所为之倾倒为之反侧的东西,通过艺术形象表现出来,去感动别人,使别人也同样为之倾倒和反侧。因此,说到底,作家只是以他自己的精神力量和人格力量,去以情动人,去以自己的感情打动读者的感情。文学创作的这一特点,就必然要求作家努力加强自身精神文明的建设,努力提高自己的人格力量,从而能够以自己的真情实感,去唤起读者的真情实感;以自己全身心的精神力量所塑造的艺术形象,去点燃读者心中的火种,从而以心感心,引起读者强烈的共鸣。此之所以曹雪芹写《红楼梦》,要“泪尽”;汤显祖写《牡丹亭》,写到伤心处

要躲在屋子里哭；《悲惨世界》的作者雨果，更被人誉为“泪圣”。作家没有旁的本领，他的唯一的本领就是以他在现实生活中所锻炼和培养起来的人格力量，以他从现实生活中所感受到的发自肺腑的真挚的感情，去震撼读者，去唤起一个世界！

然而，对于作家这样重要的人格力量问题，我们过去“左”的文艺理论，却避而不谈。在《辞海》当中，甚至找不到“人格”这一个条目；他们只讲文学是社会意识形态，是上层建筑，是社会生活在人们头脑中的反映。他们所强调的，是客观生活，是政治、经济、社会等外在方面的因素，是被反映的客观世界。对于这些外在的客观的被反映的方面，我们决不否认，我们完全承认它们的重要性；但是，难道作家只是被动地反映客观现实吗？他只是像照镜子或者像装口袋一样，把客观的现实生活装进他的口袋里吗？正因为过去“左”的文艺理论，是这样狭隘地来理解文学与现实生活的关系，所以发展到江青之流，他们就以行政的命令方式来指挥创作。他们认为作家不是用头脑，更不是用心来创作，而只是用耳朵来创作。那就是说，在他们看来，作家只要用耳朵听政策、听指示、听意图，就可以创作了。《杜鹃山》的剧作者，在谈他的创作经验的时候，甚至说演员的每一个台步和姿势，都是照着“首长”江青的指示写的。这里，作家的“自我”或人格没有了，有的只是首长或上级。写什么以及怎样写，作家自己都决定不了。作家失去了独立自主的精神，失去了自己作为人格力量，还谈什么灵魂的闪光？感情的喷涌？血泪的交迸？

十一届三中全会以后，情况有了改变。中央提倡开放、改革，提倡思想解放，提倡宽松宽容，并把创作自由的权利交还给了作家。写什么及怎么写，上面都不管了，而要作家自己作主。于是，魂兮归来，失去了多年的作家的魂，终于回到了作家的身上。作家有了主体，有了自我，有了独立自主的精神，有了作为人格力量。在这样形势下，文艺理论界提出了文学的主体性问题，这是非常及时的。作家有了主体性，有了他自己的人格力量，他