

安徽省文学艺术研究所
安徽省美学学会 编印

安 徽 美 学 论 文 集

· 2 ·



安徽美学论文集·2·

安徽省美学学会

合编

安徽省文学艺术研究所

一九八二年

目 录

“美”应放在评价抒情文学

作品的首位……………陶保玺 (1)

论王蒙近期小说艺术的形式美……………万 叶 (14)

语感初探……………刘 强 (29)

人性、阶级性及其和文学的关系……………陈小潮 (41)

论艺术动态美……………张谷平 (57)

试论悲剧中政治倾向和伦理

价值的关系……………李世跃 (73)

李渔戏曲美学理论系统化述评……………王 政 (91)

关于绘画中选择最富于孕育性。

问题的初探……………何宗奎 (104)

从美学角度看邓石如的书法艺术……………穆孝天 (115)

试论审美想象的创造性和美感深化……………庄志民 (126)

论审美情感……………蒋少华 (144)

关于共同美理论依据的思考……………赵 凯 (158)

关于欣赏美的一些断想……………史雄飞 (175)

异化劳动与美的创造……………钱念孙 (180)

并非望文主义

——就黑格尔的关于理念、概念典型

问题答周忠厚同志……………姚静涓 (205)

环境美与人类美感的共鸣关系……………徐 润 (216)

西方音乐美学概述(译文)……………田 瑛 朱国诚 (233)

编 后 赘 语…………… (268)

“美”应放在评价

抒情文学作品的首位

陶保玺

文艺批评的标准问题，是一个很重要的问题。这个问题的正确解决，将有利于文艺批评这门科学及整个文艺创作的迅速发展。但是对这个问题，尤其是有关抒情文学作品的批评标准问题，多年来却很少有人问津，因而也就没有正确地进行比较全面而系统的理论阐述。为此，本文想谈谈自己一些尚不成熟的意见。

在评价抒情文学作品时，长期以来，或强调以“真善美”为尺度，或强调倾向性，把政治放在第一位；抑或机械地搬用恩格斯所提出的“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美的融合”（《恩格斯致斐·拉萨尔》，见《马克思恩格斯选集》第343页）的原则——尽管这对于评价叙事性的文学作品，（如小说、戏剧。）是一个极其正确的原则。然而，它们在评价抒情文学作品的实践中，却碰到了无法解决的实际困难。我以为，正确的标准，应该是在强调真善美统一的基础上，将“美”放在首位。简要地说，就是“美——真——善”。那么何以要这样“调整”呢？

我以为，这首先在于以美学观点从美学价值方面来评价文艺作品，是马克思主义对文艺创作的最高要求。

恩格斯在给斐·拉萨尔的信中这样说过：“我是从美学观点和历史观点以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的。”（《马克思恩格斯选集》第347页。）在论歌德时（1847年亦说：“我们根本不是从道德的，党派的观点，而主要是从美学的、历史的观点来对他加以责难；我们不是用道德的、政治的、‘人的’尺度来衡量歌德。”（《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第37——38页。）把“美学的历史的观点”置于文艺批评的首位，完全符合文艺创作的艺术规律。

由于“美学所注意的中心问题，是作为艺术创作的最高表现的艺术。”“人们的艺术观点和审美观念在艺术中表现得最充分和最鲜明。”（《美学与文艺问题论文集》学习杂志社1957年版第93页，）加之文艺作品往往以它特有的功能来“记录和固定”人们“把握和认识现实的活动”（出处同上。）借以影响广大读者的美感，培养人们健康的艺术趣味，从而展示其自身的美学价值和认识生活的价值。因此，我们要对其进行正确地评价，便不能不从它的美学价值着手。

其次，我想从考察真善美三者的辩证关系及其表现的不同层次方面，来探讨使美放在首位的根本原因。

在自然界和人类社会中，真善美本来是客观存在的，它具体表现在事物的自然属性和社会属性两个方面。“真”是指事实，它具有客观性；“善”是指功利性；即恩格斯所说的道德的，党派的以及政治的属性；“美”则是指事物的愉悦性——因为事物能引起美感经验才能算是美。”（朱光潜：《文艺心理学》第3页。）

作为社会生活个体或阶级一员的文艺作者，他们在认识

生活时所感受到的真善美又有所不同，它已染上更多的感情色彩。难怪乎郑板桥要将竹，分为眼中之竹、胸中之竹和笔下之竹呢。在抒情文学作者眼中，真善美除包含客观生活中种种固有属性外，还必然溶进作者的感触，思想深化或升华，以及感情净化和熔炼过程中的种种主观色彩。

当真善美被熔铸进反映生活和体现生活的艺术作品时，“真”仍然具有相对的客观性——它指客观现实生活情景真实而非虚假的再现；正确而非歪曲的描摹。“善”，则更多的表现出主观性——因作者思想、气质、性格、爱好有异而异。它是作品思想价值的具体体现。“美”的可塑性较强，它取决于作者艺术感受的深浅，艺术技能和艺术造诣的高低，具体表现为美的境界，美的形象，美的形式和美的语言。一句话：美学价值！尽管这种美，较之生活中的美，更具有形象性、情感性、和谐性和创造性，以及生活的肯定性，但它较之“真”与“善”所具有的那种相对“稳定性”，毕竟要复杂得多。因此，创造这种美，也就困难得多。

不难看出：“真”是“善”和“美”赖以附丽的基础，“真”有时是善的，美的；有时则不是；甚至还表现为“恶”与“丑”。“善”，固然能体现“真”，但却不一定都包含着美。“善”有时是美的，有时却又不是。例如正义战争，当然是善的，我们可以说它是壮烈的，但却没人说它是“美”的。至于说“美”，它一方面依赖于“真”和“善”，另一方面则又能包含或体现“真”和“善”。

正因为这样，作家和艺术家在他们的整个创作过程中，总是把美的创造放在首位，把创造美作为自己的最终目的。他们的艺术构思则表现为始之于“真”，（从生活出发）溶

之以“善”，（将善恶观溶和于形象之中。）归之于“美”。（创造艺术典型或艺术境界。）相反，艺术鉴赏和艺术分析，则始于美，而判之以善，从思想价值和美学价值这样两个方面，去承受其真的启迪，善的教育，美的享受；并鉴别其高低、优劣。这说明，我们在评价文艺作品时，应该把“美”放在首位——在真善美统一的基础上，更强调“美”。

再者，我还想从文学自身发展的历史观点，论证自己的想法。

当社会处在大变革时期，这种变革一般地说必然会给大部分作家以冲击，乃致影响他们的政治观和艺术观，并由此带来文艺形式的大变革或部分革新。而这种大变革或革新中的文学，往往都要经历由低级到高级，由粗糙到精致的发展阶段。但不管怎样，其整个发展必须伴随着对于“美”的追求。

且让我们以新诗的发展为例：当新民主主义革命这场大的社会变革胎动和爆发时期，白话诗作为一种崭新的文学形式应运而生。但第一本新诗集《尝试集》（胡适）又是多么粗糙而失之于不美！随之而来的是郭沫若以他青春的《女神》，为新诗确立了历史地位。《女神》无论是就其抒发摧枯拉朽的革命激情和体现狂飚突进的时代精神，诸方面所表现出来的“真”而论，还是就其追随时代前进的步伐，呼唤革命狂潮的崛起来讲，抑或就其驰骋想象，大胆夸饰，以其火热的激情，磅礴的气势、高亢的音调、强烈的色彩、恢宏的境界、博大的形象、神异的幻想和奇特的夸张，以及纷纭的比喻，诸方面所熔铸而成的雄丽的“美”而言，都为新诗的发展竖起了不朽的丰碑。《女神》不仅以真善美的结合确

立了自己在诗坛上的重要席位，它还以其吸取外来形式和融汇前人的技艺之长，昭示人们：诗人在美的追求和探索方面，是何等苦心孤诣！此后，更多的诗人，诸如闻一多、朱湘、徐志摩，还有冯至、艾青等等则以自己群芳竞艳的佳篇名作，向世人昭示：新诗已经完全进入它的成熟时期。

再以建国后两个大的历史阶段诗歌发展为例。如果说处在建国前后那种急速社会变革时期里的诗歌，是稚嫩的，那么，到五十年代中期出现的诗歌，如公刘、闻捷等人的作品则趋向于成熟。而后的新诗，更以贺敬之和郭小川为代表，以他们独特的艺术追求和同革命时代的高度结合，闪耀出灿烂的熠熠光辉，展现出诗人崇高的美学理想和健康的艺术趣味，标志着新诗发展中又一高峰耸立。至于十年动乱，那当然无从说起。随后的天安门诗歌运动，粉碎四人帮后悼念周总理的诗篇，乃至党的三中全会以后所涌现的那些灿若繁星，歌颂张志新烈士的诗篇和其它诗作，似乎也经历了从复苏到初步成熟、再到更加娴熟的发展阶段。其间，无数诗人呕心沥血，孜孜以求的不仅仅是“真”和“善”，更重要的是“美”。

综上所述，新诗发展的历史，比较充分的说明：美的追求，是诗人们的最高追求；美的创造，则是诗歌以及一切文学作品的最高境界。新诗如此，古典诗词的发展同样也是如此。试回顾一下，从四言体到五言体，再到七言体，进而到“近体”，从民间词到文人词，文艺形式的发展哪怕只是迈出非常微小的一步，又有多少诗人和词家为追求美、创造美、获得美而费尽心血！难道这不是毋庸置疑的事实？

还必须指出，马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中

说过：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”

（《马克思恩格斯选集》第二卷第114页）同时，马克思还说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨胳的物质基础的一般发展成比例的。”（同书第112——113页）这在中国文学发展史上，诸如杜甫、曹雪芹和鲁迅的出现，便是最好的例证。此种情况的出现，除文艺形式具有相当的稳定性外，我想最根本的，还在于这些作家的惊世之作，不仅具有认识生活的文献价值，而且更具备巨大的美学价值——他们用自己的才能和技巧为人们创造了“美”。

此外，从欣赏的角度来看，在真善美统一的基础上，也应该将美放在首位。为方便起见，我想从以下几方面来谈：

①、“如画”和“逼真”。人们在观赏自然风光时，往往会这样赞叹：“江山如画”！在观赏精美、传神的艺术品或绘画时，则又称颂其“逼真”。其实，“如画”也罢“逼真”也好，出自观赏者之口，都不是着眼于被观赏对象的“真”，而是着眼于它的“美”。

②、“似是而非”和“似非而是”。欣赏文学作品，尤其是欣赏诗词时，往往会碰到这样情况：诗人写景状物，并不是着力再现那风物，那情景的“真”，而是在是与不是之间颇费神思。例如：“似花还似非花”，（苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》）人们之所以喜爱，我想主要是因为它为人们创造出一种“似是而非”的迷离悄恍的朦胧境界。诚如有人所说：“物物而不物于物。”就是说既要把握住所咏对象

(物物)，但又不受那对象的束缚(不物于物)。白居易的《花非花》云：“花非花，雾非雾。夜半来，天明去。来如春梦不多时，去似朝云无觅处。”则又从“似非而是”方面运笔，其空灵跌宕之妙，和苏轼词异曲同工。还有以梦入诗的例子，象杜甫《羌村》中的“夜阑更秉烛，相对如梦寐”是非梦而似梦的写法；晏儿道《鹧鸪天》中“今宵剩把银缸照，犹恐相逢似梦中”，将真疑梦，更显空灵；苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》“夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。”又是似梦而非梦的写法。其它，或若明若暗，或若有若无，或似浓实淡，或似淡而浓，或似少实多，或亦真亦幻等等，所表现的形象和境界，大概就是所谓“朦胧美”吧？无疑，如果欣赏者不去或不能欣赏这种朦胧美，而一味追求作品中的“真”和“善”，则势必要摒弃一批艺术精品。

③、“无理而妙”。看似无理，实是有情。这在抒情文学中，是一对经常出现的统一的矛盾。贺裳在《皱水轩词筌》中说过：“唐李益诗曰：‘嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。’子野《一丛花》末句云：‘沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风’。此皆无理而妙。”“无理”，是指违反一般生活事理和逻辑思维的规律而言，“妙”，则是说它通过那似乎无理的抒写，反而更为深刻地表现出人物的情致和微妙心理。同样，柳永《安公子》词的结尾说：“听杜宇声声，劝人不如归去。”杜宇乃是无知之物，却能劝归，则无情而似有情；人不能归，而杜宇不但不谅，反而催劝，撩拨人心，则有情终似无情。这就更加深婉地表现了游宦他乡渺渺的离怀和愁苦的情绪。若我们仅仅只是拘泥于现实生

活的“真”，那是无法理解的。

④、“残缺美”和“局部美”。在现实生活中，如果发现一颗头颅，或者一个断臂者，谁都不会产生美想，甚至会产主恐惧的心理。但文学艺术作品却非如此。当人们看到米洛的维纳斯塑像时，谁能因它发掘而失去双臂便不以为美？当人们观赏某些成功的半身像和肖像画时，谁又因为它们的不“全”和不甚“肖似”，而责难其不美呢？相反，人们会觉得它们都是很美的。那原因如同伟大艺术家罗丹所说，它们“是有表现力的”，而且“有助于某种意识的启发。”——因为他们所“获得的肖似，是灵魂的肖似——只有这种肖似是唯一重要的。”（见《罗丹艺术论》第66页）同时，人们之所以欣赏这种“残缺美”和“局部美”，还在于它们是“性格”化了的艺术品——因为“在艺术中，有‘性格’的作品，才算是美的”，“只有‘性格’的力量才能造成艺术的美”。（《罗丹艺术论》第25页、26页）同样的道理，人们欣赏诗歌作品中所表现的“残缺美”和“局部美”。然而，情况又要复杂得多。比如白居易的《长恨歌》在表现杨贵妃的“天生丽质”时，仅着笔于“回眸一笑”，便光彩四射，为后人倍加赞赏；苏轼在描绘周瑜的闲雅风度及其胸有成竹、指挥若定，从容不迫，颇多韬略的潇洒气概和沉着性格时，也仅仅只点了一下周瑜的服饰“羽扇纶巾”和他的轻微举动：“谈笑”。然而，人物却栩栩如生，跃然纸上。其它方面，还有“记得小蘋初见，两重心字罗衣”（晏几道：《临江仙》）和“彩袖殷勤捧玉钟（盅）”（晏几道：《鹧鸪天》）以及“朱粉不深匀，闲花淡淡春”、“昨日乱山昏，未时衣上云”（张先：《醉垂鞭》）等等，它们或以物代人，

或以部分代全体，或代之以恰切、具体的比喻，但都摆脱一切正面描绘，避开对人物进行浮面的线条刻画和外部特征的描写，而着力勾画作者和欣赏者意象中那种最真、最善、最美的典型事物或情景，着力表现内在的真实，和内在的美。这种真和美均是高度感情化的，甚至可以说是双重的真和双重的美。

⑤、“表现美”——化丑为美。生活中有些事物，本来不可能引起人们的美感，甚至给人留下丑或凶恶的印象，但当它们进入某种艺术领域，成为艺术作品时，便会获得美。诸如绘画中的猛虎，和小鼠；雕塑中的龟和蛇；以及韩美林手下的狐狸及其它变形动物等便是。同样，在文学作品中，有些人物就其本身而言，并不美，甚至是丑恶的，但作为艺术典型来看，它又是美的。诚如罗丹所云：“当莎士比亚描写亚果或理查三世时，当拉辛描写奈罗和纳尔西斯时，被这样清晰、透澈的头脑所表现出来的精神上的丑，却变成极好的美的题材。”（《罗丹艺术论》第25页）在我国，阿Q就是最生动的一例。诗歌中，诸如《猛虎行》“酒肉臭”和“冻死骨”之类，人们之所以欣赏，也是因为它们有着艺术表现的美，即化丑为美，化腐朽为神奇，并由此熔铸进较高的思想价值。

有必要指出，还有些文学作品，用现代人的眼光看，它已没有，或者说很少有什么思想价值，但却有着很高的美学价值。如某些山水田园诗，李后主的词，以及那些抒写离情别绪和闲愁烦闷的作品等。然而它们不但为世人欣赏，而且还将为后世传诵。还有，诚如鲁迅所说的，象南朝的几个末代皇帝，“他们的作品，有些也至今不灭，”（《且介亭杂

文二集》第106页《从帮忙到扯淡》)原因究竟何在?我以为,除这些作家很有文采之外,最重要的还是人们着眼于它的“美”,醉心于它的“美”;并从中获得美的享受,或吸取它的艺术经验。若简单地“用道德的、党派的观点”和“政治的”尺度,去轻易否定它们,那么,我们的文学瑰宝,将被剔除一批珠光闪闪的珍品。果真如此,岂不要让后人去挖掘“历史文物”吗?!

最后,我还想从创作方面,来谈谈必须把“美”放在第一位。

我已经在前面说过:“美”是作家和艺术家追求的最高境界,作家和艺术家在创作过程中,总是把美的创造放在首要地位,把创造美作为自己的最终目的。这一方面因为作者必须把自己的思想熔铸于形象之中,而不应该让自己的观点直截了当的表露。即“作者的见解愈隐蔽,对艺术作品来说就愈好。”(《恩格斯致玛·哈克奈斯》,见《马克思恩格斯选集》第四卷,第462页)另一方面,则因为作家和艺术家在表现生活时,有自己的特殊规律。尤其是抒情文学的作者更有自己的特点。

按照马克思主义的辩证唯物论的认识论所揭示的认识生活的规律,作家和艺术家也毫不例外地在提炼生活,选择生活素材,乃至为作品命意时,要对自己所感受到的丰富的社会生活材料,即艺术创作的矿藏,下一番:去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫,但是,作家和艺术家却远远不能就此止步。他还必须在此基础上继续向前迈进,从而为自己创造艺术形象,更准确、更美好地表现生活而呕心沥血。作为抒情诗人,在其整个艺术构思中,除

选材和立意外，还必须全力以赴地去选境——创造鲜明而深邃的意境，并寻求最恰当、最丰富的色彩和音响，形象生动地表现生活，抒写情怀，从而更深刻、更正确、更完全地去展示生活中的真善美；而且他所展示的必须又是诗人们所独特发现的真善美。

因此，作家艺术家和诗人在表现生活时，便明显地有别于哲学家所做的概念和理论的抽象。但情况甚为复杂。比如诗歌中因景起情之作，当然可以认为是一种“由表及里”的制作；而“缘情写景”的作品，象“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫：《春望》）等，便不是那样。甚至我们可以认为那是“由里及表”的结果了。还有“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”（贺铸《青玉案》）它借景言情，亦景亦情；虚景实写，亦虚亦实；兴中有比，亦比亦兴。这里，景与情、虚与实，比和兴，融成一体，工妙之至，无迹可寻，我们恐怕很难说，它究竟是“由表及里”，还是“由里及表”。再如温庭筠《菩萨蛮》中的：“照花前后镜，花面交相映。”写美女簪花照镜，镜中形象重迭辉映，愈见其姿容艳丽。而李白同调词（一说无名氏）的起句“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧，”则景中有情，情融于景，人、物合一，互相交感，更值得鉴赏者去细心地加以玩味。象这种高度“人格化”的情景描述，我们仅仅用一般的反映论去解释和理会，那是无论如何，也没有办法去顺利进行的。

还有这样一些情况，值得我们注意：诗人在表现生活时，并不是一般地“由此及彼”，进行类比，或展开联想；而是

往往飞起天马行空般的想象翅膀，深思熟虑，博采旁求。即所谓“精骛八极，心游万仞”、“观古今于须臾，抚四海于一瞬”（陆机《文赋》）。或者说，“思与境偕，”“神与物游”，“思接千载”，“视通万里”（刘勰《文心雕龙·神思》）。为追求美的创造，诗人更需要神奇的想象。

为表现生活中的真善美、诗人也不是单纯地“去伪存真”，而是经过几次循环往复，甚而是以伪写真，寓真于伪，伪中见真。诸如写神话中的情境、梦境、人神同境，及倒影等等便是。（其它文学作品，例如古代神话、寓言故事、童话以及《西游记》、《封神演义》和现代的科幻小说等，都是最典型的例证。）同样，诗人也不单“以去粗取精”取胜，而是以将“精”熔铸于“粗”见长——象那些含有浓郁哲理意味和思想含意深邃，却能见诸通俗、晓畅文字的诗，就是这类作品的晶体。凡此种种，都清楚地表明，诗人进行艺术创造，全力追求的便是能够体现“真”、“善”的“美”，是美的境界，美的形象，美的形式和美的语言。即能够包含和体现一定思想价值的美学价值。既然艺术创作的实践如此，我们在评价他们的创造时，又怎能予以忽视？

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》指出：“人类社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性，更典型、更理想，因此就更带普遍性。”

（《毛泽东选集》合订本第818页。）毛主席在这里所强调的六个“更”，从美学的观点看，又何尝不能理解为“更

美”呢？因为他毕竟是在阐述“两者都是美”的基础上，提出来并加以强调的！如果可以这样会意的话，毛主席所要求文艺作品的，依然也是把美的创造，放在极为重要的地位。

附带说一句，即使作家去着力描写反动腐朽的人物和社会生活的阴暗面，他也是站在肯定美的角度，从相反的方面去着笔的。作家在塑造体现生活丑的形象时，又总是在对生活中的丑，给以否定，嘲讽或抨击的同时，间接地肯定生活美。因此，作家涉笔于丑恶形象的创造，目的仍然是为了肯定和衬托美好的形象。这就是说，我们所反复说明的作家极力追求的美的创造同它并不矛盾。

总之，我在这里所侧重阐明的是，评价抒情文学作品时应在强调真善美统一的基础上，将“美”放在首要的地位。即“美——真——善。”我还认为，对抒情文学作品这种极为复杂的文艺样式是这样，那么，对其它文学作品同样如此，似乎也未尝不可。我所希望于美学界和文艺理论界的，便是对这一问题，求得更快更好的解决。为此，特就教于广大读者。

论王蒙近期小说艺术 的形式美

万 叶

王蒙的小说，在近几年的文坛上，影响颇大。他的小说最基本的特点是时代感强，表现手法新颖多变，显示了崭新的、强烈的、独特的创新精神。这是对小说表现手法美学角度的一次重要探索，是一次艺术革新。

恩格斯说：“古代作家的性格描绘在我们的时代里是不够用的。”①

任何文学都是一定时代的产物。不仅是内容，表现手法也带上了明显的时代印记。形式美是一个重要的美学范畴。在内容上对生活美的执着追求，必将在艺术上找到相应的美的表现形式，美和审美有一种形式结构上巧妙的对应关系和感染作用。客观事物的形式美与实践主体的知觉结构的互相适合，协调，必然引起人们的审美愉悦。这愉悦已是一种具有社会内容的美感形态，所以在形式美中多少显示出时代的发展。现代社会的生活节奏加快，人们内心世界的复杂多变，思想的解放，双百方针的贯彻，这一切使担负着塑造人的灵魂的使命的文学发生变化，所以艺术革新在八十年代必然兴起。

王蒙说：“没有突破就没有文学。”“我们习惯于提出问题，阐释问题、解决问题的三段论法，我们缺少那种一个