

文苑縱橫談

3

1206/29

DE661.2

文苑纵横谈

〔3〕

首都师范大学图书馆



20883933

山东人民出版社

一九八二年·济南



883933

文苑纵横谈

〔3〕

*

山东人民出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 9 印张 197 千字

1982 年 7 月第 1 版 1982 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—5,000

书号 10099·1581 定价 0.74 元

目 录

蔡仪和新美学	钱 竞 (1)
坚持为最广大的人民群众服务	于占德 (14)
——学习《在延安文艺座谈会上的讲话》	
由车尔尼雪夫斯基到毛泽东	曾繁仁 (23)
科学地总结和发展	韩丽梅 (43)
——重新学习《在延安文艺座谈会上的讲话》	
文艺作品“要看社会效果”	王凤胜 (55)
重读《讲话》琐想	李继曾 (67)
重温毛泽东同志关于生活是文艺的源泉的论述	高凤胜 (73)
学习《讲话》，正确对待文化遗产	孟 芷 (80)
论洪林革命战争年代的作品	贺 理 (88)
尼采·进化论·“新使命”	查国华 (105)
——茅盾早期思想探索	
巴金《家》研究商榷	冯光廉 (123)
谈《寒夜》中汪文宣的形象	宋曰家 (141)
论赵树理的艺术观及“问题小说”	牛运清 (153)
艺术风格三题	王志强 (167)

一贯与变异	高 戈 岑 雨(179)
中华民族劳动妇女的典型	肖 甦 阿 岩(190)
——《山菊花》中桃子形象的塑造	
精巧的布局 明丽的词章	王殿基(204)
——评《红柳绿柳》的艺术成就	
沃土新葩	孙克传(216)
——读短篇小说集《田园新色》	
试论人的本质	李衍柱(224)
——学习马克思《关于费尔巴哈的提纲》	
张载、张协文学论	郝 守(248)
读史诗《英雄格斯尔可汗》	刘兰芳(265)
论冯惟敏的散套《骷髅诉冤》	韩 伟(273)

蔡仪和新美学

钱 竞

美学，在中国是一个年轻的学科，而在这个学科的建立中又出现了多种学派。蔡仪同志虽有《新艺术论》、《论现实主义》、《中国新文学史讲话》及他主编的《文学概论》等著述，但他却把更多的精力，目光集中在美学新体系的建立上，即把美学建立在唯物主义的基础上。四十年代后期，他的《新美学》问世，由于其体系的新，立即引起了思战线上的重视。有人撰文评论《新美学》说：“这书有它的新体系，无论这用新的方法所阐发出来的路线是正确或疵谬，但至少对旧美学的若干矛盾问题是解决了，故而这一册书是从破坏入手的。破坏了旧的美学体系，于是才建立系统，而处处可发现在破坏的一方面优于建设的一方面，这是任何新学科的必然途径，必然性质。”评论同时还说：“综观全书，很多精彩的新见，尤其是批判方面确能使徘徊于旧美学圈子内的读者看到些曙光。”（《书林评话》第33期）虽然如书评所论到的那样，蔡仪同志藉《新美学》为新美学体系作了很好的奠基，蔡仪同志却不辍止，仍在不断探讨，以期使新体系更加科学，更加完善，更加系统。从《新美学》问世至今，蔡仪同志以几十年的心血浇灌，美学新体系不仅建立了起来，而且在美学领域独树一帜，并在诸多学派的切磋撞击中岿然屹立。可以说蔡仪同志是一位中国现代美学的重要开拓者和建设者。

学习和追求

当一名美学家，并非是蔡仪的初衷，而是许多历史的际遇所致。

蔡仪原名蔡南冠，一九〇六年生于湖南攸县。他的父亲是个读书人，很注重对子女的教育，因此蔡仪自幼接触了《诗经》、《左传》等不少典籍，养成了对于中国古典文学的爱好。一九二五年，蔡仪考入北京大学预科，踏入新文学运动的策源地，蔡仪深为新文学创作所吸引。他尤其是爱读鲁迅的作品，从此爱上了新文学，并开始新文学创作的尝试。他结识了当时“沉钟社”的陈炜谟、冯至等人。他的小说《夜渔》就是在《沉钟》半月刊一九二六年第七卷上发表的。对人生真理的探求，对光明前途的憧憬，推动蔡仪继续前进。当时在北京与他同宿舍的是一位共产党员，并负责共青团支部工作。蔡仪同志的正直和进步是这位同志所了解的，因此，有一些组织活动和宣传品的传阅也不避他。蔡仪在革命同学的影响下，逐步接受了变革世界的革命思想。特别是他看到在斗争中有他所熟悉的革命学生失踪被捕、壮烈牺牲时，就难于按捺心中涌起的波澜。他认为自己没有权利袖手旁观，应当接替上去，完成烈士未竟的事业。一九二六年冬，蔡仪加入了共产主义青年团。

一九二七年夏，蔡仪同志毅然辍学，决心南下投身北伐战争。但当他辗转到达武汉，这里的政治气候已经发生了突变。蔡仪失去了与组织上的联系，不能孤身久居异常险恶的武汉，只得暂回故乡。可是，地处湘赣边界的攸县也笼罩着白色恐怖，老同学中的两位党员遭镇压，蔡仪也受到牵连而被拘押。敌人因为

查不出实据而不得不释放他，但故乡不能久留。再说，蔡仪也不肯为了谋生而忍受精神上的隔绝禁锢。一九二九年秋，蔡仪便东渡日本，先后在东京高等师范学校和九州帝国大学求学。

蔡仪不得已离开了祖国，在异乡开始了他新的航程。他勤奋地学习并且拿起笔从事新文学的创作。他的以描写先知者所遭受的苦难为题材的小说——《先知》，发表在一九三一年一月号的《东方杂志》上。一九三三年前后，他又在《沉钟》半月刊上陆续发表了《绿翅之死》、《旅人芭蕉》等作品。在旅日期间，蔡仪还曾写信向他素来敬仰的鲁迅先生求教，并得到了鲁迅的回信。（见《鲁迅日记》下卷，第1016页），这使他得到了很大的鼓舞。蔡仪在日本，先是深入地学习了马克思主义哲学，其后寻找哲学和文学问题的汇合点，这就是艺术理论和美学。蔡仪热爱新文学，也有过亲身的尝试，但是随着学习的深入，他却渐渐感到对于什么是文学艺术，文学艺术的变化发展如何这类重大问题都不甚了然。一九三三年，日本第一次翻译出版了马克思恩格斯论文学艺术的文献。蔡仪在阅读时感到的愉悦是难以形容的，他深感经典作家透辟的论述如同夜行途中突然出现的明灯，顿时照亮了路径。蔡仪同志感到马克思主义创始人对现实主义的提倡以及对于典型问题的阐发意义十分重要。他在后来回顾自己研究道路时，曾经说明他的研究意图“是想试用马克思主义的观点来论艺术，其中主要之点是学习恩格斯关于现实主义理论的一点体会，认为艺术创作的中心任务在于塑造典型，而艺术的塑造典型就是揭示形象的真，也就是创造艺术的美。”（《马克思究竟怎样论美》，《美学论丛》第一辑第56页）可以说，这一时期对于马克思主义艺术理论的刻苦钻研，奠定了蔡仪后来研究和倡导新美学的基础。

《新美学》的诞生

一九三七年夏，蔡仪修满学分即将毕业。日本帝国主义的加速侵华，他决计回国，先期来到北平。旋因芦沟桥事变，蔡仪当即放弃留在日本的一切，奋不顾身地投入了抗日救亡活动。一九三九年以后他又在重庆参加郭沫若领导的第三厅和三厅改组以后的文化工作委员会，从事抗日宣传和敌情研究，艺术理论问题就无暇过问了。一九四一年“皖南事变”的发生，国民党反动派露出了假抗日、真反共的面目，文化工作委员会的工作受到严重的干扰，蔡仪从事的抗敌宣传工作也无法进行，他的愤恨和忧虑难以名状。于此时得知我们党的负责同志号召进步的文化工作者转入理论战线，加强理论的学习和研究，蔡仪即决心以行动来完成党指示的任务，具体的目标是用新的观点写出一本较有系统的艺术理论著作。经过一年的努力，《新艺术论》写成了。

在抗日战争初期，党领导下的抗日文艺运动，不仅同“文学与抗战无关论”等反动文艺思想进行了坚决的斗争，也对统一战线内部的资产阶级、小资产阶级文艺思想进行了必要的批评。《新艺术论》的出版，无疑为进步文艺界加强了理论斗争的力量，因而受到了好评。郭沫若同志对《新艺术论》很是赞赏，当即将部分章节发表在他主编的《中原》杂志创刊号上，并且介绍到商务印书馆出版。《新艺术论》这本书的特点是运用辩证唯物主义哲学武器解答艺术理论的根本问题。例如，对于艺术的本质问题，过去由于唯美主义的崇拜灵感与天才的宣传，由于厨川白村“苦闷的象征”理论的影响而弄得十分混乱。蔡仪

运用新唯物主义的认识论阐明了艺术的本质，指出艺术是一种认识，是一种对于现实生活的能动反映，即属于上层建筑的一种社会意识形态。它的任务也就是要达到对于生活本质和真理的认识。蔡仪随即指出，“艺术的认识是以概念的具体性为基础而反映客观现实的本质”，艺术的特征正在于“根据这种具体的概念，我们可以进而作更高级的形象的思维。”（《新艺术论》，商务印书馆1946年版）《新艺术论》在艺术的本质这个问题上扫清了传统的唯心主义以及旧唯物主义艺术理论的谬误和片面性，把新唯物主义认识论贯彻到底，非常突出而鲜明地提出和论述了形象思维的理论。形象思维理论的阐述，对当时中国的文艺界是有重大意义的。当然，《新艺术论》除此之外还系统而深入地阐述了艺术的内容与形式、主观与客观等相关的其它属性，艺术典型以及现实主义等极为重要的艺术理论问题。从这些问题的论述中，可以清晰地看到它们的唯物主义理论依据，不仅如此，书中还表现出蔡仪的卓识。以现实主义问题为例，蔡仪不仅辩证地分析介绍了旧现实主义的长处和短处，还揭示了新现实主义的特点“一方面是直接继承旧现实主义的传统，另一面是间接接受浪漫主义的优点”，而“新现实主义的这一面，也就是一般所说的革命浪漫主义。”（《新艺术论》，商务印书馆1946年版）蔡仪的这个论点的理论意义是不言自明的。上述《新艺术论》中这些重要论点在今天而言可能是任何中文系学生所皆知的常识，但是在三十多年前的历史环境中却是难能可贵的。

《新艺术论》的最后一章探讨了艺术美的问题。蔡仪合乎逻辑地从马克思主义创始人的现实主义和典型理论中得出了艺术美即是艺术典型的结论。他认为，“艺术是反映客观现实的本质、真理的，所以艺术也追求真；而艺术的反映客观现实的本质、

真理，是以个别具现一般的典型，所以艺术也创造美。而且艺术的真，艺术的美，并不是各别的东西，是相关的东西，都依存于艺术的典型。”(同上)蔡仪同志得出的这个新结论，意味着美学史上的重大理论突破。艰苦的思想劳动如今结出了丰硕的果实，蔡仪感到由衷的喜悦。但是，他又迫切地感到，新的论点虽已提出，但论证并不充分，阐述得并不透彻。于是又登上了新的征途，向着更艰深而繁难的美学领域前进。在战争的条件下，在艰难的政治环境中，书籍资料的匮乏，物质生活的困顿以及其它种种的障碍，都没有阻挡住蔡仪的努力。他用了两年多的时间写成书稿，到一九四七年，《新美学》终于问世了。

《新美学》之所以定名“新美学”，旨在于破旧立新，而且蔡仪同志自己对于破坏什么，建设什么有着清醒的认识。

从破的一方面说，“五四”运动以来以鲁迅为旗手的新文艺经过二、三十年代战斗，打破了敌人的文化围剿，站稳了脚跟，壮大了力量，在中国的文坛上居于主导地位。在文艺理论战线上也打了几个硬仗并获得了胜利。但是无庸讳言，在美学理论的阵地上，新思潮的力量还不够强大，还是一个比较薄弱的环节。旧美学还在继续流行，有着相当大的势力。它们借通俗的形式，美文学的词句，主张为艺术而艺术的唯美主义论调，并且公然与革命文学及其艺术理论对垒。针对这种情况，蔡仪同志采取釜底抽薪的战斗方法，集中力量分析批判康德、克罗齐和立普斯的主观唯心主义美学，揭露出这些美学思想内隐藏着致命弱点和荒谬之处。如果这些被倚为靠山、引为权威的思想本身的基本方面都已经证明是漏洞百出、陷于困境，那么在中国不加选择不加批判地全盘鼓吹这些思想，难道还会有什么生命力和前途可言呢？时间过去了三十多年，蔡仪在《新美

学》中对西方唯心主义美学的批判虽说因为并非专论而不够详细，但至今读来仍然可以感觉到它的犀利和明快的风格。《新美学》的第一章是“美学方法论”，蔡仪开宗明义，劈头点出美学研究的方法、途径问题，指出美学的根本任务在于把握美的本质，而怎样把握美的本质，则正是美学的途径问题。所谓美学研究的途径，则是历来存在着由客观事物或由主观精神去把握美的本质的分歧。蔡仪一开始就这样提纲挈领地挑明了在哲学上，也是在美学上的基本问题，牢牢地把握住唯物主义与唯心主义对立斗争的基本线索，一起手就具有高屋建瓴的气势。历史上两千多年来美学思想的流派纷纭复杂，蔡仪运用唯物主义哲学的观点、方法，对于旧美学的各派：形而上学（即哲学）的美学，心理学的美学以及艺术学的美学，进行深入的分析，剖视其思想面目，说明了它们各自的弊端及失误之处。至此，历史上旧美学的病态和衰落趋势清晰地呈现出来。可是，旧美学的终结之处正是新美学的出发之点。蔡仪认为，旧美学的衰落虽是必然的趋势，却不能因此而否定、取消美学这门科学，也不能以什么艺术心理学或艺术社会学去取代美学。他曾经谈到过旧美学的缺点和错误，根本之处在于没有正确理解美的本质或美的法则，而这正是需要作出新的探索之处，也正是新的美学肩负的当然任务。所以蔡仪在《新美学》的序言里第一句话就是：“旧美学已完全暴露了它的矛盾，然而美学并不是不能成立的。”（《新美学》，群益出版社1947年版，下文不注明出处者，皆引自该书。）蔡仪的结论是简短的，但无疑是从美学思想史的广泛研究中得出的精辟见解，蔡仪的语句是朴素的，但是也明确展示了他在学术上不避艰难，敢于开辟新路的风格。

从立的一方面看，《新美学》的建树尤多，并不比旧美学

的破坏逊色。

蔡仪对马克思主义的哲学和艺术理论不单是熟悉，而且有敏锐的判断和独到的研究。《新美学》第一章中有《美学的领域》一节，是专门探讨美学研究对象问题的。在这一节里，蔡仪曾多次引用了马克思在《一八四四年经济学——哲学手稿》中有关美学的论断，例如“如同最优美的音乐对于非音乐的耳朵没有意义，不是对象”，“人类也依照美的规律来造形”这样一些为今天美学界所熟知的名句。不过据笔者所知，马克思的这部手稿在四十年代初期的中国还几乎闻所未闻，至于这部手稿中的宝贵美学见解，则不但在当时的国内，就是在世界上也长期没有得到过美学家们的重视，或者竟是置若罔闻。蔡仪同志能够迅速觉察这些论点在美学上的重要意义而加以运用，正反映出他对于马克思主义锲而不舍的学习态度和超拔的鉴识能力。

《新美学》在创新方面而言，突出的贡献在于它不但充分地论证了美的客观性，而且正面回答了千百年来美学难题——“美是什么？”提出了“美即典型”的崭新论点。蔡仪在《马克思究竟怎样论美》一文中曾经说明这一论点的理论来源是恩格斯关于现实主义理论的阐述。蔡仪这个论点的内容，简单地说，就是从艺术的本质出发，认为艺术的中心任务和最终成果在于创造典型形象。而艺术典型是以形象浓缩生活的真，生活的真通过艺术形象而展现也就是艺术的美。这一点，是《新艺术论》中所提出和阐述的艺术美的基本论点。在《新美学》中这个论点又向前推进，扩展到艺术之外的自然和社会美。也就是说，生活的真并不是只能依赖艺术形象才得以表现。恰恰相反，生活的真不凭借艺术也有它自身的形象，生活自身的形象便包含着美的因素。在那些客观存在的、生活自身的典型形象中这些

美的因素得以聚合从而鲜明、突出地表现出来，因此可以认为，生活自身的典型形象即是生活美。无论大自然中的名山大川，还是社会中的一代风流人物，都以其独特鲜明的典型形象体现着生活的美。

蔡仪关于“美即典型”的论点，长时间内是美学领域中一个有争议的观点。甚而有的诘难：典型的跳蚤、青蛙或地主美不美？我们不妨对这个问题稍加探讨。严格说，蔡仪同志关于美是典型的论点，比较确切的表述应当是：“美是典型种类中的典型个别”。这里有必要特别指明这一命题中的两点应有之义：其一，所谓“典型种类”，当然就是相对“非典型种类”区别而言，并没有把世间一切事物的种类不加分析地统统视为“典型种类”；其二，所谓典型个别”，同样也是相对“非典型的个别”而言，也没有把一切事物的个别都视为“典型个别”。这就是说，蔡仪同志提出的“典型”，是一个具有严格限定和确切含义的美学范畴，不能随意地加以使用。譬如说就不能用“类型”的意思来代替“典型”的内涵，正如不能用“类型化”来代替艺术创作的“典型化”一样。这是诘难者对待蔡仪论点失误的一个关键地方。不过还得补充一句，按照蔡仪的美学思想，美与不美的区别，不应作僵死不变的教条式结论，而应当从唯物辩证法的观点来理解。这又是诘难者对待蔡仪论点失误的又一个地方。

蔡仪经常自谦地讲，美即典型的论点严格地讲是提出一种假说。我们要说，即使这当作一种科学假说来看，也具有重大意义。单从唯物主义美学的历程来看，在十八世纪狄德罗提出“美是关系”说以后，并没有取得很大进展，直到十九世纪四十年代马克思提出了“美的规律”说才有了实质性的突破。至于

车尔尼雪夫斯基的“美是生活”的命题，虽说是唯物论的，但显然远未达到更不要说超出马克思的美学理论水平，而且他的命题还留下自相矛盾之处，掺杂着唯心论的因素。其后，随着德国古典美学的衰落，格罗塞、丹纳、普列汉诺夫等企图另辟蹊径，从艺术史尤其是原始社会史的考察来完成美的探索，尽管他们在总的美学倾向上属于唯物主义，在艺术学上也有相当的贡献，但是在什么是美，什么是艺术美的关键问题上，仍是一筹莫展，而不得不转从康德或更古老陈旧的美学中寻求依靠。蔡仪的《新美学》的问世，不但继承而且发展了唯物主义美学，而且他所提出的“美即典型”的命题比前人更具体、更确切地把唯物主义贯彻到美论、美感论和艺术论中，初步形成了一个有机统一、逻辑严密的体系。

在建设新美学的道路上

《新美学》是蔡仪同志心血的结晶，但他却并不因此而偏爱护短，他很清醒地意识到由于种种主客观条件的限制这部著作还有不够完善之处，用他自己的话说：“这也许是早产的孱弱的婴儿”。对于别人的批评，他一向是以郑重严肃的态度对待。解放后有一位同志和蔡仪谈起他的《新美学》，希望他注意检查一下美学思想方面的问题。蔡仪同志认为《新美学》确实是有不完全、不成熟的地方，又是在国民党统治区的条件下出版的，也存在与革命实际联系不够紧密的毛病，因此他就决定停印《新美学》，并立即写信通知了上海的出版社，随即又对《新美学》进行了认真的初步检查。现在看来，《新美学》的停印也许是太严苛的措施，至少是限制了解放后的美学爱好者了解和研究他的

美学思想。但是由此也正可以见出蔡仪严以律己的治学态度。

蔡仪同志决定不再印行《新美学》，是希望下功夫修改锤炼，以新的更完整的面貌出现。但是为时不久，对《新美学》的批判接踵而至。有的批判文章是采取了全盘否定《新美学》的态度，而自身的立论又在根本上与蔡仪一贯的观点完全对立，终于酿成了五十年代初一场持续了几年的美学论战。《新美学》的修改也不得不一再推迟。

蔡仪同志之所以参加这场论战，并非是迴护他的观点，而是他从批评他的文章中看到某些论点如“美是观念”，不过是以新的词句重复着柏拉图、黑格尔等唯心主义观念论的老调，并不是什么马克思主义美学。当问题涉及到根本的哲学原则时，蔡仪同志自然不能缄默和回避，很有必要与之争鸣。至此，一场美学论争宣告开始。在这场论争中，蔡仪的旗帜鲜明，观点也为大家所熟悉，就不赘述了。要说明的是他对这场论争的一点感想。蔡仪认为自己在争论中写了十多万字的文章，字数虽然不多，但效果就更微小。他认为，那时的写作似乎是在和影子搏斗，实际的论争对象还巍然站在影子的后面呢！这就是说，这场论争虽然发生在中国，但是有一些美学观点却是来源于国外，是国际上某种美学思潮在国内的反映。比方说，所谓“自然的人化”观点，就是马克思的《经济学——哲学手稿》出版后，在欧洲和苏联出现了一些学者试图从手稿中演绎出美的根源在于劳动实践，因而是离不开人的结论。这种美学思潮从五十年代中期起对中国产生了很大的影响。那么，如果不了解这类观点在美学史上的来龙去脉，无疑是不能弄清理论真相，难以开展有意义的论争的。蔡仪在美学论争中感觉到这些问题的存在，于是文章写到一九五八年遂告中止，后来集拢为《唯心

主义美学批判集》。此后，他就转入了他所愿意从事的正常的学习和研究的轨道。

蔡仪同志于解放初期从中央美术学院调到文学研究所以后，曾经和所里的同志一起编辑了《文艺理论译丛》和《古典文艺理论译丛》，并且还出版了在当时较有影响的《论现实主义问题》的论文集。按照他自己的设想，打算从一九六〇年起着手修改《新美学》，但是不久又要他主编《文学概论》，作为高校文科教材印行。修改只好再次停顿。

一九七六年秋天，“四人帮”被粉碎后，蔡仪同志立即拿起了笔，重新开始了他的写作。他深知今后的时间之宝贵，也就格外珍惜光阴，格外顾及写作效果。前面提到过他感到以往常常是在对影子论争的想法，那么，从一九七六年以后，蔡仪就把写作的侧重点转移到更带有根本性的理论问题上去了。他于一九七六年动手的两篇文章，一篇是重新分析评价车尔尼雪夫斯基美学思想的，发表在《美学论丛》第二辑上。这是因为在苏联、在中国都有一些人把车尔尼雪夫斯基的美学论文奉为马克思主义之前唯物主义美学的最高成就，把他关于“美是生活”的论点，说成是不可动摇的、根本的美论标准。然而实际上他的美学思想继承的是费尔巴哈的唯物主义，既没有超越人本主义的框框，又有向唯心论让步妥协之处，用列宁的话来说，就是一种肤浅的、不确切的唯物主义。蔡仪以细密的分析，客观地评价了车尔尼雪夫斯基的是非功过，是一篇观点比较新颖，也较有说服力的文章。

另一篇是《马克思究竟怎样论美》，发表在《美学论丛》第一辑。还有在第三辑上发表的《〈经济学——哲学手稿〉初探》则是前边一篇的姐妹篇，可以参照阅读。这两篇文章主要针对苏