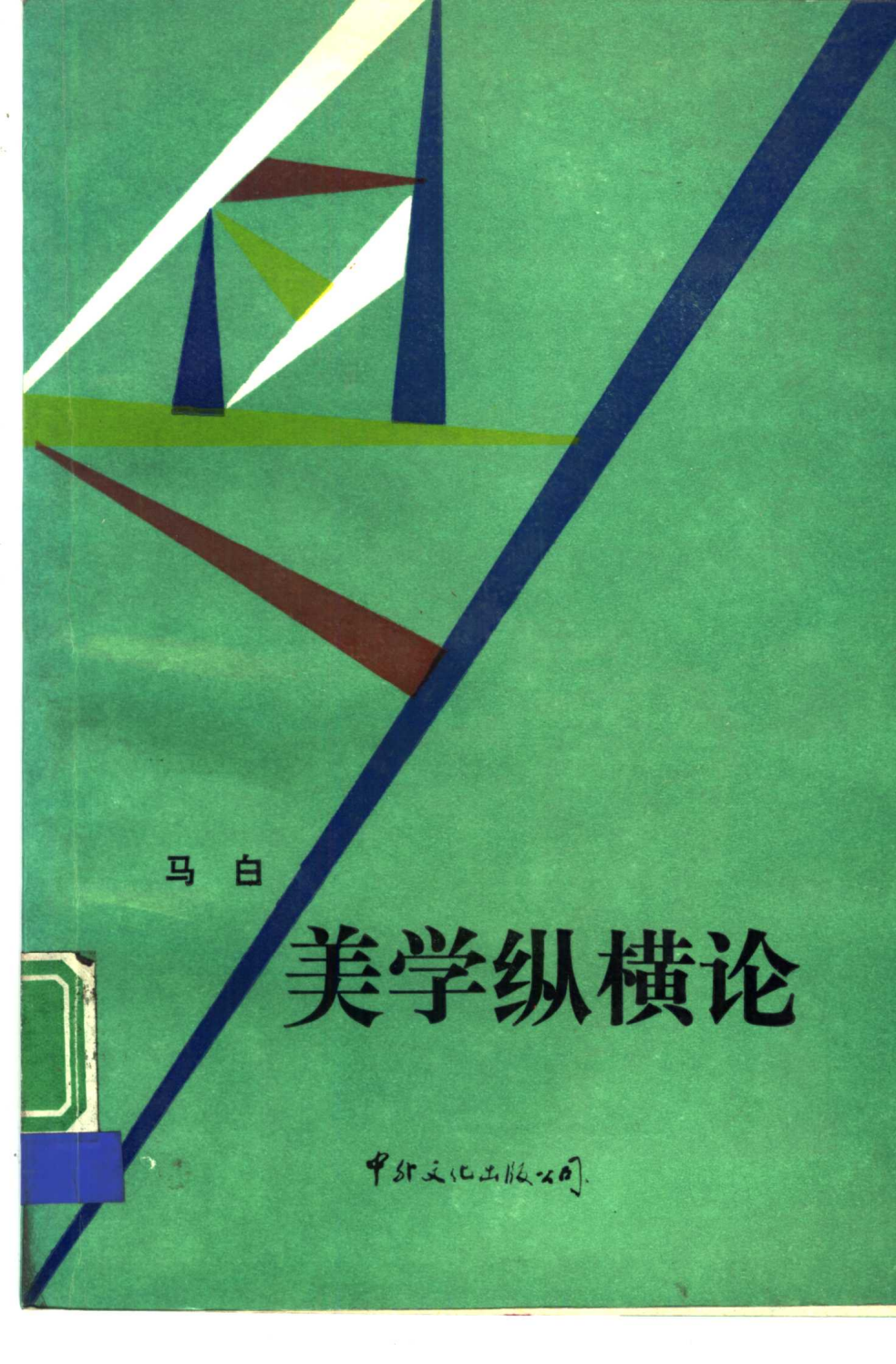




马 白

美学纵横论

中华文化出版公司

美学纵横论

马 白

中外文社出版公司

美学纵横论

马 白 著

•

中外文化出版公司出版发行

新华书店北京发行所发行 人民交通出版社印刷厂印刷

•

1989年12月第一版 1989年12月第一次印刷

787×1092 1/32 12 印张 260千字 1 插页

ISBN 7-80042-096-5/B·5 定价：5.40 元

序

马白同志命我为他的论文集作序，本来，以我的学力与水平均不足以担当此任，但是作为同行，多年的老朋友，我又是非常高兴为他的新著问世说一点感想的。更何况现在已有学生为老师作序（如黄子平同志为谢冕同志的集子作序），那么，我这个“师弟”为“师兄”作序也可以通得过了。

马白同志这本书中的文章有不少我过去是读过的，有几篇曾发表在我们编辑的《中国文艺思想史论丛》上，但是也有不少文章，这次是第一次研读。本书题名为《美学纵横论》，其实是比较系统地体现了马白同志对中国古典美学与文艺理论的完整的全面的认识和见解的。本书内容包括三大部分，第一部分是对中国古典美学和文艺理论的总论，着重研究了中国古典美学与文艺理论的民族特点以及研究的指导思想和方法。科学研究必须有正确的指导思想与研究方法，这样方能站得高、看得远、想得深。然而正确的指导思想和研究方法，既不是凭空产生的，也不是抽象的现成条条框框，它必须建立在对研究对象的深入把握的基础之上。马白同志对中国古代的美学和文艺理论的研究，既广且深，能准确地抓住其基本的特点，作出比较透彻的理论分析，对我们的民族传统文化传统有深刻的理解，因此他关于指导思想和研究方法的论述，就有许多切合实际、富有启发性的独立见解。本书第二部分是对中国古典美学和文艺理论中的一些重要的基本理论问题的探索。中国古代的美学和文艺理论内容是极

其丰富的，但是象《文心雕龙》那样系统性的理论著作很少，资料是庞杂的、又是很分散的，要从浩如烟海的零星材料中寻找出对这些基本理论问题的各种论述，加以归纳、总结、分析，探讨其内在的理论规律，是颇不容易的。马白同志在有关中国古代文论的真实说、情性说以及对形与神、情与理、虚与实、动与静、心与物等文艺辩证法的论述中，对中国古典美学中具有鲜明民族传统特色的重要范畴，从宏观与微观相结合的角度作了深入细致的研究，并且与西方美学中的有关部分作了对比，既有相当的理论深度，又有丰富的资料，论证充分，是很有说服力的。本书第三部分是对《文心雕龙》的专题研究。马白同志这几篇文章既有对《文心雕龙》的宏观考察，研究它在整个中国美学史和世界美学史上的地位与作用，又有对《文心雕龙》基本思想及其历史渊源的探讨，同时又对其中一些重要问题(如“六义”说)作了具体的微观研究。如果说本书第二部分是属于面上的综合研究，那么这第三部分则是属于重要的点的解剖。由指导思想、研究方法，到点面结合的研究，这就构成了本书完整的内在体系。

近年来，学术界对中国古典美学的研究颇为重视，形成了一股热潮，这无疑是一件大好事，是令人振奋和欣喜的。但是，我觉得对中国古典美学的研究中也存在着一种流于泛泛空论、比较表面而不扎实的现象。有些论著往往只是抓住一鳞半爪的几句话，就大加引申发挥，用西方的某些概念、范畴和论断来硬套，其结果往往使人感到似是而非，这自然是令人失望的。毫无疑问，我们应当引进西方的文艺和美学，并加以认真的学习和研究，吸取其先进的、科学的部分，但是这不能代替我们对中国古代美学与文艺理论发展实

际的深入研究，而产生上述现象的原因主要就是对中国古代的文艺与美学缺乏真正的了解，因而总也说不到点子上。当然，也有一些论著对中国古代的东西还是相当熟悉的，但对西方和当代的文艺与美学则知之甚少，因而缺乏应有的理论高度。马白同志这部书的主要优点，我以为正是在这两者的结合上做得比较好，他既对西方和当代的文艺和美学有较为透彻的把握，又对中国古代的文艺和美学相当熟悉，掌握了十分丰富的资料，进行过认真的研究。他在研究中又善于使这两方面自然地有机地融合在一起，因此提出了许多新颖的、有说服力的见解，这样就能把中国古典美学的研究引向深入。中国古代文艺和美学发展的历史，为我们提供了许多有价值的经验，这对我们建设自己具有民族特色的当代文艺和美学，是非常有用的。我们期待着有更多象马白同志这样的论著问世！

张少康

1989.4.18



作者小传

马白，一九三一年生，一九五八年毕业于复旦大学中文系。现为汕头大学中文系教授，中国古代文学理论学会理事、中国《文心雕龙》学会理事、全国高校美学研究会理事。

目 录

中国美学史研究的方法论问题	1
古代文论研究与当代意识	27
革新研究方法, 开创古代文论研究的新局面	39
正确评价古代文学理论遗产	58
中国古代文学理论民族特点初探	75
论《易传》的美学思想	90
从《摩罗诗力说》看鲁迅与中国古代美学的 渊源关系	109
中国古代文论的真实说	124
中国古代文论的情性说	143
形与神 ——文艺辩证法初探之一	165
情与理 ——文艺辩证法初探之二	184
虚与实 ——文艺辩证法初探之三	199
动与静 ——文艺辩证法初探之四	217
心与物 ——文艺辩证法初探之五	238
论《文心雕龙》在世界美学史上的地位	251
论《文心雕龙》在中国美学史上的地位	267

论《文心雕龙》的系统观念与系统方法	284
从方法论看《周易》对《文心雕龙》的影响	304
“天人合一”与《文心雕龙》	330
评刘勰的“六义”说	346
再评刘勰的“六义”说	358
后记	373

中国美学史研究的方法论问题

美学史和美学原理是整个美学科学的两大重要组成部分，正如鸟的双翼，相辅相成，相互促进，缺一不可。美学史的任务是总结、概括、揭示美学思想的历史发展及其规律，为建立、发展马克思主义美学提供可靠的思想资料，借鉴有益的历史经验。我们中华民族是具有悠久文化传统的民族，各个历史时期所创造的美学遗产异常丰富。用马克思主义的方法对中国古代美学遗产以批判的总结，适应建立具有民族特点的马克思主义美学体系的需要，是我们美学研究者的一项重要任务。建国三十年来，我们的美学科学研究，虽然也曾一度出现活跃，取得了某些成绩，但由于一些原因，总的说来，处于沉寂、落后的状况。而比较之下，美学史的研究落后于美学原理的研究；中国美学史的研究又落后于西方美学史的研究，直至今日还未能出版一部完备的中国美学史。^①严格说来，中国美学史的研究领域还是一块未被开垦的处女地。这种状态，和曾经创造灿烂文化的我国历史传统大不相称，也和四个现代化建设的崇高任务不相适应。令人欣喜的是，粉碎“四人帮”之后，随着党中央领导全国人民踏上建设四个现代化的新征途，党的“双百”方针的深入贯彻，

① 此文写成于一九八〇年，这里所说的“直至今日还未能出版一部完备的中国美学史”，系指当时的情况而言。

美学科学的春天也来到了。以中国美学史的研究来说，学会的建立，规划的制订，队伍的组成，美学史的编定，论文集的出版，这一切都意味着中国美学史研究领域繁荣兴旺景象的出现已经指日可待。在这样的形势下，作为中国美学史研究工作者，必然要反复思索的问题便是：究竟中国美学史对象具有哪些特点？怎样去揭示中国美学史发展的特殊性？如何才能给历史上的各美学学派、美学思潮、美学思想以实事求是的、科学的分析和评价？怎样才能做到中国美学史研究的“古为今用”，有利于建设具有民族特点的马克思主义美学体系？总之一句话，如何把马克思主义的立场、观点、方法运用于中国美学史的研究，给我国丰富的美学遗产以批判的总结和整理？在这方面，许多前辈和先行者已经为我们探索了前进的道路，提供了有益的经验。这里，仅就平时学习所得，不揣冒昧，略述浅见。错误之处，万望修养有素的前辈、专家不吝赐教。

—

关于中国美学史的特点、范围的问题。

针对具体问题进行具体分析，是马克思主义的活的灵魂。毛泽东同志告诉我们：“任何运动形式，其内部都包含着本身特殊的矛盾。这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。”“科学研究的区分，就是根据科学对象所具有的特殊的矛盾性。因此，对于某一现象的领域所特有的某一矛盾的研究，就构成某一门科学的对象。”^① 马克思

① 《毛泽东选集》，合订本，第二八三——二八四页。

主义的这一方法论告诉我们：开展中国美学史研究必须紧紧地把握住中国美学史的特点及其范围。

同样是美学史，中国美学史不同于西方美学史。中国美学史有中国美学史的特点，西方美学史有西方美学史的特点。不论是中国美学史还是西方美学史，它的特点决不是凭空产生，而是整个物质生活条件、历史发展过程的产物。所以，恩格斯说：“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。”^①西方美学是西方“社会形态存在的条件”的产物，中国美学是中国“社会形态存在的条件”的产物。西方美学史不同于中国美学史的根本原因在于“社会形态存在的条件”的不同。

基开我国“社会形态存在的条件”的特殊性，中国美学史具有自己的特点。粗略说来是：

（一）如果说西方美学史多数出于“哲人”对艺术的思考，那末，中国美学史则多数出于“贤人”对艺术的要求。在西方美学史上，从亚里士多德、柏拉图到康德、黑格尔、克罗齐，他们都是地地道道的哲学家兼美学家，因此，他们大都侧重于从文艺与现实生活的反映、被反映的角度提出自己的美学见解，从而，把美学从属于哲学的领域，作为哲学的一个分支而存在。中国美学史则不同，从孔子到荀子、刘勰，直至清代的刘熙载，他们或则是“贤人”或则是“文人”，因此，他们大都侧重于从文艺的社会作用的角度提出自己的美学见解，从而把美学和政治学、伦理学紧密地联系在一起。孔子的“兴、观、群、怨”说就是着重论述文艺的社会作

① 《马克思恩格斯选集》，第四卷，第四七五页。

用的；由荀子开其先声、刘勰加以完成的明道、征圣、宗经的思想是着重于文艺的社会作用的；唐宋时期的文以明道、文以载道说，虽相互之间有某种分歧，总体看也均是从教化作用着眼的；直至清代，这种思想依然承袭下来，刘熙载在《艺概》中提出“诗品出于人品”的思想，仍然强调了伦理道德的观念。以上是从艺术与现实的审美关系的角度举例的，其实，中国美学对于美的本质的解释，也莫不紧密联系政治、道德思想。许慎《说文》：“美，甘也，从羊从大。羊在六畜，主给膳也，美与善同意。”这反映了汉代的人对于美的本质的理解，又不仅仅是汉代人的看法。从甲骨、金文等古文字，我们追溯“美”字的起源、演变，可以窥见原始社会人们对于美的朦胧理解。据古文字学者的研究，早期“美”字象“大”上戴四个羊角形，“大”象人之正立形，所以“美”的最古解释为“羊人为美。”它是象形的独体字，是动物扮演或图腾巫术在文字上的表现。^①从这里不难看出，最初的“美”不仅深深扎根于经济和社会的土壤里，而且，“美”的观念是和伦理、道德观念紧密结合在一起的。先秦时期是我国古代美学思想发展的初期阶段，不论是孔子还是墨子、荀子，他们往往在美、善同意这一意义上使用“美”和“善”这两个概念，有时达到混淆不清的地步。这固然反映了我国美学思想发展早期阶段理论的不科学性这一面，但同时，也正好说明：把美学范畴和伦理、道德范畴紧密结合，是中国美学史的一个突出特点。对于这种特点，我们可姑且名之曰功利性。

① 可参阅于省吾《释羌、苜、敬、美》，吉林大学社会科学学报一九六三第一期肖兵《从“羊人为美”到“羊大为美”》，《北方论丛》一九八〇年第二期。

(二) 中国美学史的特点还表现在继承性上。西方美学史也是有继承性的，不仅亚里士多德的美学思想影响深远，成为二千余年来美学思想发展的滥觞，而且，从柏拉图到新柏拉图主义，从黑格尔到新黑格尔主义之间都可以寻求其间继承、发展的线索。但是，这种继承性毕竟不同于中国美学史上各宗派、流派之间延续师承的关系。先秦时代，儒家、道家等诸子学派得以形成，对后代的美学思想发生了重大的影响。其中，尤其是儒家的美学观上下贯穿几千年，在中国漫长的封建社会中一直占据着统治地位，影响更为重大，不仅左右了整个文学艺术部门的发展方向及其特征，而且深刻地塑造了具有独特心理素质的整个民族性格（当然，民族性格的形成是整个社会历史条件错综复杂地发展的结果，这是根本的、主要的方面，但也不能否认各种意识形态对民族性格塑造的作用，所以，对儒家美学观在我国民族性格形成中的积极意义和消极作用，应该有实事求是的、恰如其分的估价）。如果说先秦时期是儒家美学观的发轫时期，那末，清代末年未始不可说是儒家美学观的集大成时期。二千余年来，儒家美学观贯穿中国美学史的始终，可以明显看出其递变、发展的轨迹。我们固然不能站在儒家的立场上，为儒家树碑立传，把中国美学史写成一部儒家美学思想发展、演变史，但，既然儒家美学观有一条贯穿始终的线索，我们就不能熟视无睹，去否定这一客观事实，而必须在美学史中把它反映出来。

(三) 对于文艺与现实的关系的解释，不论中国还是西方，都有两种学说，一为摹仿说，一为表现说。区别在于，西方美学史上摹仿说占统治地位。自亚里士多德在《诗学》中明确提出摹仿说，以后一直统治着西方的美学、文艺理论

领域。柏拉图从客观唯心主义的立场出发，把文艺说成是“影子的影子”，其所持的理论实质上也是一种摹仿说。西方美学史上的这种摹仿说，到十九世纪俄罗斯革命民主主义理论家车尔尼雪夫斯基、别林斯基、杜勃洛留波夫那里达到了高潮。而在中国美学史上，始终占统治地位的则是表现说。“言志”、“缘情”是我国诗论的传统见解，《尚书·尧典》所记载的“诗言志”思想被人称为我国诗论“开山的纲领”（朱自清《诗言志辨序》），魏晋时期的陆机提出“诗缘情以绮靡”一语后，“缘情”说又逐渐为一些文学理论家所接受。其后，“言志”说和“缘情”说之间也曾展开过激烈的争论，一偏重思想，一偏重感情，各执一端。其实，思想与感情是可以交织成一个整体的，刘勰在《文心雕龙》中就用“情志”这一词来表示文学作品的内容，说：“必以情志为神明。”（《附会篇》）这就把“言志”说和“缘情”说统一了起来，不管是“言志”说，“缘情”说，还是“情志”说，实际上都是一种表现说。我国古代乐论也主张思想感情的表现说，荀况《乐论》、《礼记·乐记》莫不如此。例如，《乐记》说：“凡音者，生人心者也，情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”这就是侧重于主观方面说的。侧重于主观，并不就是宣扬唯心主义，“人心之动，物使之然也。”说明了思想感情产生之来由。这种解释还是唯物主义的。我国古代画论的主流也是表现说。早在魏晋南北朝时，顾恺之提出的“传神写照”，谢赫提出的“气韵生动”的美学原则，在主客观统一的基础上强调了主观表现的作用。至唐代，张彦远明确提出“形似”这一概念和“气韵”相并立，此后，“形”与“神”的问题成为中国画论的一个根本问题。如果说，唐宋两代还强调“形”与“神”的结合，一方面要求“画写物外形”，另一方面则要求“贵有画中态”；那末，元代以后

的文人画则直接表现自己的性灵、情趣、思想，倪云林明确说：“余画竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其是与非……”^①清代，刘熙载在《艺概》中提出的“离形得似”的原则，就是对元代以来绘画实践的理论总结，是对形神兼备的思想的发展，道出了中国传统美学的真谛。中国古代美学重视比兴、含蓄、虚实、意境的研究，都是与它侧重表现分不开的。中国美学史的这一特点可称之为“主体”性。

（四）中国美学史还具有广泛性的特点。所谓广泛性指的是，中国古代美学思想的资料，不仅广泛地蕴含于历代哲学家、思想家、政治家（主要是后两种）的著作中，例如先秦诸子的著作，汉代经学家的著作，以及宋明理学家的著作等等；而且还广泛地存在于各艺术门类之中，形成各成系统而又相互沟通的部门美学：文学美学、音乐美学、绘画美学、戏曲美学、建筑美学等等。与西方美学史比较，中国美学史在范围上有自己的特点：除上述几种部门美学外，它还应包括书法美学、金石美学。书法和金石，自先秦以来就成绩斐然，历代不衰，成为我国古代艺术的有机组成部分。中国古代艺术的特点在于以线纹去组成形象，绘画、戏曲、舞蹈具有这样的特点，书法、金石也具有这样的特点，在内在精神上是完全一致的。因此，中国古代书法美学、金石美学，理应和中国古代绘画美学、戏曲美学、建筑美学、音乐美学、文学美学一样，成为中国美学史的有机组成部分。这就是中国美学史的广泛性特点。

（五）中国美学史与西方美学史比较，还有一个特点：正因为西方的美学著作多出于哲学家之手，所以，这些著作

^① 《画论丛刊》，人民美术出版社，下册，第六九六页。

往往以体系上的完整、严密，论述上的长于抽象的、理论的、逻辑的分析为显著特色，这可以康德的《判断力批判》及克罗齐的《美学原理》为代表。而中国古代的美学著作，除少数如被人誉为“体大而虑周”的刘勰《文心雕龙》等，对美学、文艺理论的许多重大问题作出较为系统论述，成为我国古代美学史上自成体系的美学、文艺理论巨著外，其余的美学著作、美学思想资料大都具有形式短小精悍、生动活泼，内容具体真切、针对性强的特点。从美学思想的历史发展来看，大体上是：秦汉以前，多数美学著作、美学思想以探讨各艺术门类与政治、宗教、经济、社会等外部的关系为主；而魏晋以后，开始转向研究各艺术门类内部的发展规律，如艺术思维的特点、艺术创作的规律以及各种形式、技巧因素等；明清两代，更进而作深入一步的探讨，研究各种艺术流派，总结创作经验得失，归纳美学基本范畴……。但不管哪个历史阶段，我国古代美学著作、美学思想资料，整体看来，都是针对某一具体问题，结合具体事例，作深入的阐发和分析，其中往往不乏精到的见地，时时闪耀思想的火花。这和西方美学著作的长篇大论、抽象分析，迥然不同。中国美学史的这一特点，我们可称之为生动性。

（六）中国美学史的最后一个特点是多民族性。我国自秦汉以来逐渐成为统一的，多民族的国家。汉、蒙、满、回、白、壮、藏、彝、朝鲜、维吾尔等几十个民族，世世代代地生息，居住在这一疆域的土地上，共同创造了我国光辉灿烂的民族文化，也共同谱写了我国古代美学思想发展史。换句话说，中国美学史不仅包括汉族的美学思想，还包括了数十种少数民族的美学思想。例如，金元之际元好问（拓跋氏）的《论诗三十首》阐述了某些诗歌美学思想；元代辛文