

文學藝術民族特色試探

21

7

齊

本

社

文学艺术民族特色试探

牟世金

齐 鲁 书 社

一九八〇年·济南

文学艺术民族特色试探

牟世金

◆

齐 鲁 书 社 出 版 发 行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

◆

787×1092毫米32开本 5印张 9.5千字
1980年9月第1版 1980年9月第1次印刷
印数：1—3,500

书号 10206·15 定价 0.41元

前 言

具有三千年悠久历史的中华民族，在文学艺术上有一套自己的民族形式和民族风格。社会主义文艺的发展，不应割断这个历史，也不可能割断这个历史。

无论诗文、绘画、音乐、戏曲等，为什么具有鲜明的民族特色的作品，往往深受群众的欢迎呢？为什么新诗创作，“几十年来，迄无成功”，或成功甚微呢？这里说的“成功”，当然主要指形式。割断了民族形式的历史，缺乏民族特色的作品，很难受到广大群众的欢迎，这绝不是群众的嗜古成癖。所谓民族特色，不可能是偶然出现的，它必然有一个漫长的形成和发展过程。文学艺术民族特色的形成，固然与广大文学艺术家在创作上的习尚以及老百姓的喜闻乐见有关，但这种特色何以能使众多的艺术家相沿成习，何以能为广大群众所喜闻乐见，并在历史长河的冲刷中持续数千年之久呢？

问题很明显，如果某种“特色”不是这个民族多数成员认为优秀可爱的，就是说，不是美的而是丑的，不是精华而是糟粕，则这种“特色”就既不可能被多数艺术家接受，也不可能为群众所喜闻乐见，更不会一代一代持续下来。只要对我国古代文学艺术的民族特色略加研讨，就不难发现，我们

民族的文艺特色，常常是和一些古老的艺术传统分不开的。也可以说，文学艺术的民族特色，正是一整套传统的表现方法的集中反映。我们从这里可以知道：文学艺术的民族特色，是在广大作家长期的创作实践中，也是在广大群众长期的检验中，不断去粗取精，去伪存真，而淘洗锤炼出来的。它汇聚了无数艺术家、评论家、欣赏家的智慧，因而是我们民族文学艺术的结晶。这样看来，具有民族特色的文艺创作深为群众所爱好，正是理所当然的。

任何文艺创作，对老百姓的喜闻乐见，都不能不给以足够的重视。我们搞创作，并不是为个人的自我欣赏，要给人看，给人听，从而发挥文学艺术的作用，因此就不能不考虑老百姓是否喜闻乐见。人民群众是文学艺术的裁判员。自命高超的艺术家，自然有权不接受这种裁判；但人民群众也有权不买你的账。这样的艺术，高则高矣，其艺术价值又将安在？不能认为今天的老百姓只会欣赏“下里巴人”。根据上述对民族特色的理解，老百姓的“喜闻乐见”，其实很有道理，很值得重视。因为人民大众对民族特色的喜闻乐见，不仅含有民族艺术的精华的合理因素，还是一种强大的力量，它督促我们、鼓舞我们，在艺术创作中继承和发扬文学艺术的民族特色，从而创造出具有中国作风和中国气派的社会主义新文艺。

这样，我们就必须首先搞清中国文学艺术的民族特色是什么，有那些优秀的传统值得我们继承和发扬。这个小册子，就是企图为探讨我国文学艺术民族特色而进行的一点尝

试。对文学艺术民族特色的探讨，大体上有两个途径：一是从古代文艺作品的表现形式或风格特点，来进行归纳总结；一是就古代文学艺术家的认识或主张，来进行考察辨析。前一条路的优点是取第一手材料，对古代文艺作品进行直接分析，但要通过少数作品来概括三千年的任何艺术特色，都是有困难的；后一条路是根据古代诗论、文论、画论、乐论等来加以探讨，这些材料，大都是古代文学艺术家根据前人或自己的创作经验进行的总结，对总结的总结，虽是取第二手材料，却可能具有较大的概括性。

本书主要是取第二条途径，从情景交融、赋比兴和形神统一三个方面来进行探讨。这三个方面在我国古代文学艺术中，不仅具有较大的普遍性，也是源远流长的传统特色。因为文学艺术的民族特色，在很大程度上决定于艺术构思的特色，而这三个方面都和形象思维有着密切的关系，因此，除概括地清理了这三个方面的形成和发展过程外，更重点探讨了其艺术构思的民族特色。也可说，本书是以艺术构思为中心来探讨文学艺术的民族特色的。

要特别提到的是文学艺术民族特色的普遍性问题。民族特色虽然为多种文艺样式所共有，但某一具体的文艺样式的特色，或某一具体作家的创作特色，却不一定都可称之为民族特色。各种文学艺术、各种不同的作家，是各有其不同的特点的，但某种民族特色的形成，必须在多种文艺样式上，在众多的不同作家中，有着一定的共同特色。作为整个民族的文艺特色，它是在同一个民族之内，在同一块土壤之中，

长期酝酿出来的，这就决定了：

一、各种艺术特色不可能互不相干，它们之间必有其相互的联系。如赋比兴，它既是一种独立的传统特色，也是实现另一特色——情景交融的手段和方法。又如“兴在象外”，它既是“兴”的特点，又与神韵的特点密切相关。而情景交融、赋比兴和神韵三者，在要求通过形象来反映现实或抒情言志上，都是一致的。因此，各种特色是在互为影响、相得益彰的过程中发展起来的。

二、凡是可称之为民族特色的，必然为多种艺术样式所共有。如情景交融，既是诗文的要求，也是绘画以至戏曲的要求。赋比兴虽主要用于诗词，在绘画艺术中也受到相当的重视。至于神韵，就更为诗文、绘画、音乐、戏曲以至书法艺术的共同要求。这就对我们探讨文学艺术的民族特色提出一个要求：要探索出具有普遍意义的、真正的民族特色，只对某一种文艺样式进行研究，是很难把握准确的，而必须对各种文学艺术进行综合研究。这本小册子是试图来作这样的努力的，不过，它是个人的力量所难及的，勉力做了一点，谬误自所难免，唯望以此引起方家的注意，以期较多的同志来共同努力，对此进行全面深入的研究。

这里收入的几篇文章，虽曾分别发表在上海、北京和山东的几家刊物上，但它原来就是一篇，是一九七八年春山东省创作办公室召开文艺理论讨论会时，我写的一篇发言稿。到七九年春，教育部委托云南大学召开古代文论教材及学术讨论会，我应邀参加时，打算携稿前往向专家们请教，被几

家刊物的编辑同志发现后，颇感兴趣，但因太长，无法作为一篇稿件处理，便就原稿所谈三个问题一分为三，瓜分了。其中形神问题一篇，有两家刊物想要，正好这个问题比较复杂，便又再来个一分为二，共成四篇。《文赋》一篇，也主要是谈艺术构思问题，它原是给研究生上课的讲稿，正好同时发表，也就凑在一起。

这几篇文章陆续发表中，霍松林先生、程千帆先生等，先后来函鼓励，并建议汇集出版，这增加了我拼凑成这个小册子的勇气。谨以致谢。

牟世金

一九八〇年三月五日

内 容 提 要

本书是对古代诗论、文论、画论、乐论以及书法、戏曲理论进行综合研究，来探讨我国文学艺术的民族特色和某些规律性问题的。全书以艺术构思为中心，对情景交融、赋比兴和形神统一三个方面，分别论述了它们在历史上形成一种艺术传统的发展概况；在创作上和形象思维的关系；艺术构思的民族特色等。

这种综合研究虽然还是一种尝试，但作者论点明确，颇多创见，广征博引，论据充分。可使读者从中获得一些新的启示和认识。

目 录

前言

景无情不发，情无景不生

——关于情景交融……………（1）

杜甫的《春望》

——情景交融一例……………（22）

诗学之正源，法度之准则

——关于赋比兴……………（33）

中国古代文学艺术的形神问题……………（64）

意得神传，笔精形似

——关于形神统一……………（94）

《文赋》的主要贡献何在……………（128）

景无情不发，情无景不生

——关于情景交融

历史悠久的中华民族，在长达三千年的艺术创作实践中，逐步形成一套为中国老百姓所喜闻乐见的民族形式和民族风格。研究其特色，总结其规律，这对繁荣社会主义的文学艺术是必要的。文学艺术民族特色的形成，艺术构思有着重要作用。本文拟只就“情景交融”的传统要求，对我国古代文艺创作中艺术构思的特点作一试探。

一

艺术构思有自己的特殊规律，就是形象思维。探讨我国古代艺术构思的特点，不仅有助于对民族艺术特色的认识，也有助于对形象思维的认识和丰富形象思维的理论。

在我国文艺理论史上，可以说一开始就接触到文学艺术最基本的因素了。《尚书·尧典》中提出了“诗言志”的观点。《毛诗序》总结先秦各家诗论，对“诗言志”作了进一步发挥，明确为诗立界说：“诗者，志之所之也。”从此，“诗言志”便形成为我国诗歌的优秀传统。“诗言志”的

“志”，在先秦时期是有所专指的，主要是指人的怀抱、抱负，近于现在说的“志向”。但作为古代诗论的一个通用概念，则主要指作者的思想感情。《毛诗序》中也说过：“情动于中而形于言”，诗歌创作是诗人内心有某种情的触动而形之于诗的。《左传·昭公二十五年》载子产的话，就把人的“好、恶、喜、怒、哀、乐”称为“六志”；所以，孔颖达《春秋左传正义》作了这样的解释：“在己为情，情动为志，情、志一也，所从言之异耳。”这说明，“情”和“志”本身在当时就有它的共通性。汉以后，有的就直接说“诗以言情”〔一〕，有的则“情志”并称〔二〕。陆机提出“诗缘情而绮靡”〔三〕，钟嵘又直接把诗的特点概括为“吟咏情性”〔四〕。于是，“言情”成了诗的主要特点，在后来的诗论中，“诗言志”和“诗言情”就常常没有多大区别了。如刘勰在《文心雕龙》同一篇《情采》中，就既强调“为情而造文”，又主张“述志为本”。

任何文艺创作，总是要表达作者一定的思想感情，没有任何感情的纯客观的艺术创作是不存在的。可是，只有主观的情仍不能产生任何艺术作品。艺术创作必须有它的创作对象，除了主观的情，还必须有客观的物。情与物是构成一切文学艺术的两个最基本的要素。在我国第一篇系统的乐论《乐记》中，就以朴素的唯物观点讲到这个问题：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”又说：“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”音乐是人心感于物而产生的，一切文学艺术莫不

如此。离开客观的物，从根本意义上来说，作者的思想感情就不可能产生；不借助于具体的物象，也无从形成艺术作品。画家的思想感情，不通过对某种具体的物的描绘，自然无法表达；诗言志，也不是赤裸裸地直接披露其情志。刘熙载举到一个简单例子说明了这点：“‘昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。’雅人深致，正在借景言情。若舍景不言，不过曰‘春往冬来’耳，有何意味？”〔五〕直接说“春往冬来”，那就不成其为诗，至少不是好诗。这就说明，文学艺术的产生，不仅必须具备主观的情和客观的物两个方面，而且必须这两个方面有一定的结合。

情与物相结合才能产生“文”，这是构成文学艺术的基本原理，也是文学艺术的基本规律。这个原理或规律，在我国古代的传统观念中，就是“情景交融”说。宋人范晞文评杜诗，曾谓其特点是“景无情不发，情无景不生”〔六〕。这评语正体现了我国古代文艺创作中“情景交融”的传统观念，它不仅表明了文艺创作中情景两个方面缺一不可的原理，更表示了情景相生及其不可分割的辩证关系。由此可见，“情景交融”是我国古代文艺理论中一个很值得研究的问题。除了它在理论上的重要性，还因为：

第一，情景交融的要求是我国文学艺术源远流长的优良传统。如前所述，早在秦汉之际的论者，便已初步认识到文艺创作中情与物两个重要方面及其关系。到齐梁时期的刘勰、钟嵘等人，就总结《乐记》、《毛诗序》以来的基本观点而对情与物的关系有了进一步的认识。刘勰说：“人禀七情，

应物斯感，感物吟志，莫非自然。”〔七〕钟嵘也讲到：“气之动物，物之感人；故摇荡性情，形诸舞咏。”〔八〕他们不仅认识到文艺创作中情和物的密切关系，而且理解到正是这二者的结合才形成文学作品。

到了唐宋时期，文学艺术空前繁荣，文学艺术家们对情景交融的认识，又有所加深和发展。象杜甫《春望》中“感时花溅泪，恨别鸟惊心”这类被公认为“情景交融而不分”的描写大量出现了。唐代画家张璪，专以秃笔或手抹作画，人问其法，他说：“外师造化，中得心源。”〔九〕张璪的画法虽然与众不同，但艺术创作的基本原理，仍不外是客观的物和主观的心的结合。值得注意的是，唐人已常常从艺术构思的角度来认识心与物的结合在文艺创作中的作用了。现仅以王昌龄为例来看。他说：“搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得，曰取思。”〔一〇〕说得更具体的是：“夫置意作诗，即须凝心，目击其物，便以心击之，深穿其境。”又一说：“目睹其物，即入于心，心通其物，物通即言。”〔一一〕这些都说明，文学艺术是由主观的心和客观的物相结合而产生的。神与物会、心与物通，或者以心击物的过程，就既是艺术构思的过程，也是情景相融的过程。这种认识，无疑是情景交融这一传统观念的重要发展，但作为一个完整的概念而有明确认识、在文艺创作中直接提出情景交融的主张或要求，则是从宋人开始的。除前面已提到过范晞文讲的“景无情不发，情无景不生”外，他还讲到杜甫有“景中之情”、“情中之景”、“情景相触而莫分”的一些诗句〔一二〕。又如

姜夔论诗，提出了“意中有景，景中有意”〔一三〕的正面主张等。从此，文学艺术家们对情景交融的认识和运用，就从自然王国进入了必然王国。

明清时期，情景交融就被视为文学艺术的创作规律而予以普遍重视了。如：

作诗必情与景会，景与情合，始可与言诗矣。〔一四〕

夫情景相触而成诗，此作家之常也。〔一五〕

情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。〔一六〕

词之诀，曰情景交炼。〔一七〕

文学之事，其内足以摅己，而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑；其次或以境胜，或以意胜；苟缺其一，不足以言文学。……故二者常互相错综，能有所偏重，而不能有所偏废也。文学之工不工，亦视其意境之有无与其深浅而已。〔一八〕

这类论述，举不胜举。仅以上数条可以看出，明清作家已明确认识到，必须情与景、意与境相融合，才能产生文学作品，这是任何作家在创作中必须遵循的规律；文艺作品的好坏，就与作者掌握与运用这一规律的程度如何有关。

上述简略的发展情况足以说明，情景交融的要求，是我国文学艺术的优良传统之一，它越来越受到文学艺术家的重视，也越来越显示出它的重要意义。今天，情景交融仍是我

们指导和评论文学艺术的重要观点之一，这就不是偶然的了。

第二，作为文学艺术的基本规律来看，情景交融不仅是一个源远流长的传统，还必然在种种文艺创作中受到普遍的重视和运用。明代画家王履曾说：“画虽状形，主乎意，意不足，谓之非形可也。虽然，意在形，舍形何所求意？故得其形者，意溢乎形，失其形者，形乎哉！”〔一九〕这里，形和意是辩证的统一。描绘物形，目的是表达作者的意；但不通过形，意就无从表达。只有二者有机地统一起来，才能产生画。清人黄图珌在《看山阁集闲笔》中讲到：“情生于景，景生于情，情景相生，自成声律。”〔二〇〕则音乐的产生也不例外。即使比较复杂的综合艺术戏曲，戏剧家李渔也说，它的创作，“总其大纲，则不出情景二字”。对情和景的关系，他以《琵琶记·赏月》中的曲子为例说：“同一月也，牛氏有牛氏之月，伯喈有伯喈之月，所言者月，所寓者心。”〔二一〕这里，“月”和“心”的关系，就是情和景的关系。所以，无论诗文、绘画、音乐、戏曲创作的基本规律，都是一个情景交融问题。

二

情景交融既然是体现了一定民族特色的文学艺术传统，进而探讨它和艺术构思的关系，就不难看出艺术构思的民族特色了。相传扬雄曾说：“赋家之心，包括宇宙，总览人

物。”〔二二〕这话涉及两个重要问题：一是艺术家的对象十分广阔；一是艺术家的对象必须是进入作者心中（思想）之物。下面就从这两个方面来探讨物我二者是怎样结合的，形象思维是怎样形成的。

宇宙万物是一切文学艺术的基础。各种事物虽然都可成为艺术家的创作对象，但艺术家并不是随便把什么东西写进他的作品去的。客观事物要成为艺术创作的具体对象，有一个最基本的条件，就是必须和作者的内心世界发生一定的联系。所以，作为文学艺术创作的“物”是有其特定的含义的，它专指那种有所感于作者，或者与作者的思想感情有某种联系的物。刘熙载对这点有颇为明确的认识。他说：

“在外者物色，在我者生意，二者相摩相荡而赋出焉。若与自家生意无相入处，则物色只成闲事，志士遑问及乎？”〔二三〕要作者主观的情和客观的物发生“相摩相荡”的具体事物，才是艺术家的创作对象，才能成为文学艺术的“物”或“景”。否则，虽日月迭璧，山川焕绮，造化万物已无限美好，却“只成闲事”，与作为意识形态的文学艺术无关。刘勰说：“物色之动，心亦摇焉。”“物色相召，人谁获安？”〔二四〕钟嵘说：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨，……凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”〔二五〕在这种具有召感力量，能够“感荡心灵”的“物”面前，不借助于艺术创作以抒发作者被这些事物所引起的情，作者的心情就无法平静下来。只有这样的“物”，