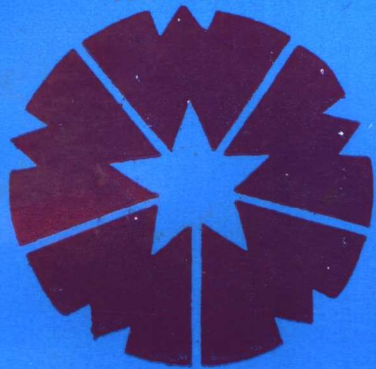


报人丛书



美的 阐释

杨立元 著

远方出版社

美的阐释

杨立元 著

远方出版社

美的阐释

杨立元 著

*

远方出版社出版发行

(呼和浩特市新华大街4号)

内蒙古新华书店经销 内蒙古教育印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 6 字数: 150千

1996年3月第一版 1996年3月第一次印刷

印数: 1—1000册

ISBN7-80595-181-O/G·20 定价: 8.12元

内 容 提 要

作者从当代美学的高度审视当代文艺学、美学的一些本质问题，提出了独特的审美见解。同时也观照了部分作家作品，评论精当，给人以全新的审美感受。这本书既有很高的美学价值，又有鲜明的地域色彩，内蕴丰厚，现实性强烈。

目 录

民族化:民族审美实践的过程	(1)
美是社会实践的产物	(10)
创作思维构成论	(17)
真实:散文的特质	(29)
真实:散文的生命	(34)
形散神不散:散文的特征	(37)
“自得”之见:散文的灵魂	(42)
“自然”之情:散文的生命	(47)
“自在”之趣:散文的魅力	(51)
“自由”之笔:散文的灵性	(58)
色彩美:散文的美学性格	(66)
根植沃土 情系山乡	(75)
文学:生命感悟的结晶	(85)
生存的困顿	(90)
直面人生的真实图景	(93)
毁掉过去 建造未来	(96)
感悟人生	(98)
崛起的丰南作家群	(100)
人生的勘探者	(103)
面对生活的馈赠	(106)
绚丽多姿 风格多样	(110)
事俗意深 字朴情真	(112)

李永文儿童题材散文创作审美谈·····	(115)
情景和谐 美善相存·····	(117)
当代女性之歌·····	(119)
紊乱、倒错的生活图景·····	(121)
难得这片爱心·····	(123)
诗化的自然·····	(127)
乡情如诗·····	(129)
在历史与现实的距离中寻求契合·····	(131)
歌唱光明·····	(133)
直面人生 慷慨而歌·····	(135)
走进乡野·····	(137)
独具慧眼 别开生面·····	(139)
活画出国民的灵魂·····	(142)
情思独钟 韵采独具·····	(144)
在历史与现实的对比中镀亮人生·····	(147)
情至深处才感人·····	(150)
雏燕凌空舞·····	(152)
长篇小说《隐形拳手》的审美向度·····	(154)
灵性和理性的闪光·····	(156)
为民而歌·····	(158)
杜鹃啼血化春晖·····	(160)
母亲的韵歌·····	(162)
见真知深 平中显奇·····	(164)
在凡人小事中寻意蕴·····	(166)
圆梦讲坛	
——记学科带头人杨立元····· 楚 吟	(168)
后记·····	(172)

民族化:民族审美实践的过程

关于民族化的论争,由来已久。在一个时期内,民族化被视为落后的、保守的、消极的、被动的、防御性的口号。今天,我们有必要站在新的审美层次上,对民族化作新的审视和评判。

—

关于民族化的概念,有两种具有代表性的解释。一种认为:“民族化,就是把他民族的艺术成果,作为丰富以至改造本民族的艺术的外在条件加以利用,并成为本民族的艺术手段,其目的在于壮大和发展本民族的艺术。”^①即“化他为我”。另一种解释,“民族化”就是要求文学家通过自我的有意识的努力和控制,面向一种固有的民族性(民族风格、民族形式等)靠拢,以实现其全部文学的民族特性的普遍化”。所以“这里的‘化’并不存在‘化他为我’(吸收他民族的艺术,丰富本民族的艺术)的意思,而仅仅是将我纯化的问题。”^②

这些理解显然失之于片面性和绝对化。在我看来,民族化,就是文学家在审美实践中将本民族旧有的或其他民族的东西加以吸收、消化、分解,改变它们自身的某些性质或状态,并使二者有机地结合起来,创造出符合当代人审美心理、欣赏习惯的民族文化形态。它应包括两个方面:一是继承和革新本民族的艺术传统,取其精华,去其糟粕,添加新的成分,改变旧的东西,使之适应

于新时代的需要。二是借鉴和利用外来的艺术形式和经验,吸收、改变,使其“中国化”。这既不仅仅是“化他为我”,也决不是“将我纯化”的意思。

我们都承认,民族性“只是相对的,不是绝对的,而且是不断丰富发展变化着的。”^③因为“民族也和任何历史现象一样,是受变化规律支配的。”^④同样,文学的民族化也是“受变化规律支配的。”民族化不是一个自我闭合结构,而是一个开放性的系统;不是一种僵化的、固定的模式,而是一个流动、变化的历史过程。它本身的不断建构来自两个方面:一方面是自身的变化。民族化是一个民族审美实践的过程。人们的审美心理结构是随着时代的变化发展而不断变化、完善的,是实践结构在人心里的内化。不同时代的审美心理结构在审美实践中对旧有的民族艺术会有不同的选择。它既要将其中的精华部分汇聚、继承过来,这是基于不同时代积淀在文学作品的情感结构与今天人们的审美心理结构有着相互对应的同构关系;又要按照当代人的审美心理去化解、去改造。前一个时代规范的民族化形式,不可能完全不变地作为后一个时代的模式和范本被接受下来,过去人民所欢迎的、接受的,不见得为今天的人们所喜闻乐见。民族化只能是审美实践的结果,而不是先验的模式。不同时代的审美实践形成了一个民族不同的审美心理结构,所以不同时代民族化的内容和形式也是不同的。

我们知道,“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的……”^⑤文学的发展在于人们新的审美观念、审美趣味的产生,相应地创造了新的审美形式。审美心理的发展是文学发展的直接原因,新的文学形式的产生,又诱导着审美心理的不断发展。不但主体创造对象,对象也创造主体。按普遍性来讲,这种发展是绝对的、无限的。文学作为民族审美心理的凝聚物,便在这种发展的过程中,依次反映出民族审美心理的嬗变轨迹。以小说发展为例,从古代神话小说——唐传奇——宋话本——明清小说——现

代白话小说——当代小说，可以明显地看出各个时代民族审美心理的变化以及审美方式的独特性。因此，我们不能把其中的任何一种样式作为民族化的标准，不能以旧的、过去的艺术眼光和审美态度看待文学的民族化问题。

另一方面，民族化的不断建构还有赖于其他民族文学发展的促进。任何一个民族的文学都不是在闭关自守的格局里孤立成长的，而是在与其他民族的交流、借鉴的基础上成长、发展的。这种交流与借鉴决不仅仅是一个“化他为我”的过程，那样只能退化、僵化。它有“同化”，也有“顺应”，既保持平衡，又打破平衡，创造新的“图式”。在改变对象的同时也改变了自身的某些性质，产生了具有新质的民族文化形态。任何一种外来文化的输入，都会有双向的改变。就以在我国影响较大的佛教来说，传入中国后，由于与我国传统的思想意识相融合，在很大程度上改变了原来面貌。同时，传统的思想意识也由于佛教的传入而渗透了新质。鲁迅说得好：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的血肉更加丰满是一条路；采用中国的遗产融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”^⑥

民族化不是一个先验的、既定的艺术模式，各个时代所肯定的民族化都有不同的内涵。它是人们在审美过程中，通过对传统文化的继承、选择，对外来文化的借鉴、改造、融合二者，进行再创造，从而形成自身的独特性质。只有这样，才能创造出具有这一民族、这一时代独特风貌的文学作品。如果用一种固定不变的尺度去衡量，去检验，那就只能束缚文学的发展。毛泽东同志曾一针见血地批评了这种泥古不化的倾向：“这等于我们穿军装，还是穿现在这种样式的，总不能把那种胸前背后写着‘勇’字的褂子穿起。民族化也不能那样化。”^⑦所以“必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量。”^⑧这个“心里的尺”有三重规定性，一是“现今”的，而不是远古的；二是“想要参

与世界上的事业的”，而不是坐井观天，妄自尊大的；三是“中国人的”，而不是外国人的。因而所谓“民族化”就是在世界优秀的艺术形式和我们传统的民族形式的基础上，创造出新的，符合当代中国人民审美心理和需要的文学艺术作品的过程。

我们对民族化的内涵进行了必要的探求，站在这样一种理论立场上看待民族化问题，我们不赞同将“民族化”视为一个落后的、保守的、消极的、被动的、防御性的口号及因此而提出的“超越”民族传统的观点。

二

民族化既然是一个民族审美实践的过程，在社会主义新时期，作家、艺术家只有坚持民族化，才能创作出既有民族性，又有世界性，为人民大众所喜闻乐见、充满时代气息的作品。那么，如何坚持民族化呢？即怎样正确地去“化”呢？那就是要坚持毛泽东同志所提出的“古为今用、洋为中用”的方针。因为，文学的发展除受制于社会经济基础和上层建筑各部门的影响外，还有其自身的内部发展规律。从时间的纵向，即各个时代文学的关系看，它有继承与革新的规律；从空间的横向，即各个民族文学的关系来看，它有互相影响和互相促进的规律。

“古为今用”就是要对文学遗产分析研究，予以正确的审美评判，吸收、融化其“精华”来发展今天的文学。我们知道民族化本身包含“继承”和“革新”两重因素：继承是革新的基础和前提，革新是继承的目的和要求。只有继承，才能更好地革新，创造出符合社会审美要求的作品。民族化，是保持和创造具有民族特色作品的方法和过程，坚持民族化，必须坚持继承、革新的审美原则。只强调继承而泥古不化，或只重视革新而丢掉传统都不能保持实施民族化。我们之所以强调继承，是因为文学的发展有

其历史继承性。任何民族文学的发展,无一不是在继承了本民族文学的优秀遗产而向前发展的,每一个时代的文化都是文化历史链条上的一个环节,都是对上一个时代文化的继承。文学艺术作为审美主客体在实践基础上互相交融的产物,这种继承性是由民族生活的继承性和民族审美心理的继承性所决定的。马克思主义认为包括文化艺术在内的人类精神文化的发展过程,是与人类的社会生活同步的。人类社会生活的生生不息的发展决定了人类精神文化的永不停歇的发展。正如恩格斯指出的:“作为无数亿过去、现在和将来的人的思维”,不管是“思维的至上性”,还是“拥有无条件的真理权的那种认识”,“都是通过人类生活的无限延续才能完全实现”的。^⑩而且,人类生活和思想文化的发展是遵循着一条“一步一步地由低级向高级发展,即由浅入深,由片面到更多的方面,”^⑪由不完善到完善的客观规律进行的。这是历史发展的一般规律。任何民族的生活发展都有其延续性,文学作为社会的反映,它要对这种继承性做出忠实的记录。任何时代的文学都是根据当时社会生活发展的需要,直接在继承前代文学遗产和优秀传统文化和基础上发展起来的。“楚之骚文,矩式周人;汉之赋颂,影写楚世”。^⑫说明了文学对社会生活这种继承性的反映,此其一。除此,文学的民族性的决定因素还在于民族审美心理结构的制约。各个民族的审美心理结构都是在特定的民族的生活环境中形成的。正如斯大林同志所说:它“是生活条件的反映,是由周围环境方面所得印象的结晶。”^⑬每个民族的文学作品都必然表现这个民族的共同心理状态,显现出独特的审美个性。如汉民族文学在思想内容上表现的以包公、海瑞故事为代表的清官意识文学对今天的文学仍有巨大影响,如《夺印》、《新星》、《苍天在上》等作品则是这种意识的继承。又如汉民族文学作品在形式上大多数都遵循着大团圆的结局和善终战胜恶的模式,亦反映了一种普遍的审美心理的前后继承关系。这种民族的审美心理结构并不随着上

层建筑与经济基础的变更而消失或消亡，有相对的独立性。

作为创作主体来说，每个作家都生活在传统（历史）之中，都是传统（历史）的结果，我们不可能摆脱自身的传统。任何作家在从事创作时都要从历史留传下来的文学遗产中吸取养分，借鉴前人的创作经验。如高尔基所说：“一个新作家的几乎每一本书，都与它以前的作品有着内在的联系，而在每一本新书中又有旧的作品因素。情况只能是这样，因为精神发展的过程是一条不间断的长线，并且所有作家都要受文学继承性规律的支配。司汤达、巴尔扎克、福楼拜和莫泊桑，他们每一个人离开其他人都是不行的。”^③这也就是说，人们的一切创作都不能不从已有的观念和语汇中有所继承、借鉴。一切天才的作家，不论他在主观上对历史文化传统采取怎样的态度，他们的成就与前人的传统和经验都有着割不断的联系。英国近代著名人民诗人彭斯离开前辈诗歌的陶冶不能成为伟大诗人；不是继承现实主义传统，萧伯纳不会成为莎士比亚之后英国最重要的戏剧家；曾经发起“新感觉派”运动，主张接弃一切文艺传统的日本川端康成，也是在碰壁之后回首走向继承借鉴之路，而成为世界瞩目的著名作家的。即便是“接受外国作家影响开始写现代白话小说的”第一人鲁迅先生也主要是继承了民族文学的优良传统“脱离外国作家影响立志推动民族风格”的。^④我国著名的语言大师老舍及赵树理的作品也都是扎根于本民族的厚土之上的。

民族化是一个继承与革新的过程，亦是一个同化顺应的过程，而同化顺应都需要有一个自身的模式（定式），没有这个定式，就谈不到同化和顺应。这个模式即各民族的文化遗产。但只有同化，没有顺应，即只有继承而没有创造就只能退化和僵化。只有在同化的基础上顺应，才能保持平衡，又打破平衡，发展本民族的文学。继承的目的主要是革新、创造，继承传统就是为了突破和发展传统，在传统中注入新的因素和生命力。继承遗产必须坚持批

判吸收的原则，用历史唯物主义的批判精神，对文化遗产中的“有价值的一切东西加以摄取和改造。唯有在这种基础以及在这个方面上的更进一步工作……，才能被认为是真正无产阶级文化的发展”。^⑨我们只有对文化遗产采取批判继承原则，剔除其糟粕，吸收其精华，革新、创造，才能“发展民族新文化提高民族自信心”。^⑩

“洋为中用”就是批判吸收西方文化近代以来的积极成果，建设并发展我们自己的文化。文学的发展不仅取决于对本民族文学遗产的继承与革新，而且还受制于对其他民族文学的借鉴和吸收。各民族文学之间的相互影响和相互促进，是文学发展的内部规律之一，也是民族化的另一方面。在这个问题上，我们既反对文学上的排外主义，抱缺守残；还要反对民族虚无主义、数典忘祖。各民族文学之间的相互影响、相互交流是文学发展的重要条件。所以各民族有成就的作家，都善于从本民族的现实生活出发，来学习、吸收其他民族文学的精华。以我国现代文学为例，鲁迅先生适应表现中国现实生活的需要，吸收外国文学中有益的东西加以融会贯通，从而丰富了我国新文学的表现形式，为发展我国现代革命文学作出了重要的贡献。郭沫若的诗歌创作，也曾受到海涅、雪莱以及惠特曼的影响。他从反映当时中国的社会现实，表现自己强烈的反帝反封建的思想感情出发，吸收了外国诗歌中的积极因素，以为自己所用，创作出深为中国人民喜爱的、具有民族特色的新诗歌。闻一多、徐志摩、戴望舒、李金发、艾青等人的诗作，也都不同程度地接受了西方象征主义诗歌的艺术技巧。在近现代，东西方文学的大交流是最重要的世界文学现象，美国的庞德，英国的乔伊斯，法国的克劳德尔、马尔罗，德国的海斯、布莱希特等作家都明显地受到东方文学的影响。各民族文学的相互影响，表现为一种双向对逆运动，在相互交流和影响中互相吸收、取长补短，使本民族的文学得到繁荣和发展，成为一种既有民族

性又有世界性的新文学。

所以，民族化作为一个民族文学创造的基础，就要在纵向承传与横向吸收中发展本民族的文学。

三

文学民族化是民族审美实践的过程，它没有一个固定的模式，各个不同的历史时期都有其特定的“民族化”的内涵。所谓“民族化”的文学艺术，在不同的历史阶段，都有其独特的时代特征。在社会主义革命和建设的新时期，就是要求作家们在对外开放的文化环境中，能更主动积极地继承本民族文学的优秀遗产，引进借鉴吸收消化外来艺术营养，滋补壮大强盛繁荣我们的民族艺术，使中国现代民族文化获得勃勃生机卓立于世界文学之林。

民族化是艺术创新、艺术开拓的依据，决不是束缚艺术创造、桎梏艺术革新的枷锁。把民族化理解为是一个消极的、被动的、落后的、防御性的口号是错误的。民族化的本质是积极继承民族文学的精华，汲取外来文学的营养，促进中国当代文学健康发展的口号。没有中国传统的文学，也就不会有中国现当代文学；没有西方艺术的借鉴，也就不能适应中国社会现代化进程。而民族化恰恰是古代文化与当代文化融汇贯通，西方文化与东方文化撞击对接的审美中介。真正的民族化实质上是在“纵”的继承和“横”的借鉴的交叉点上所作的独特的“创造”。唯其有这种“创造”才能真正成为这一时代，这一民族独特性的文学作品，才能真正成为“民族化”的作品。

这种真正“民族化”作品的创造，在于作家于新的生存环境中，一方面能吸收异域营养，促进自身之现代化，一方面仍能保持中国艺术应有的民族特征，在引进、借鉴西方艺术的同时，能与中国文化艺术精华相融化（或曰化合）。这样才能创作出既是民

族的又是世界的,既能振奋民族精神又能被世界人民所认同的优秀文学作品。

注:

- ①王朝闻:《旧话重提》,1983年3月3日《光明日报》。
- ②郝亦民:《民族化与振奋民族精神》,《文学评论》1987年第4期。
- ③王朝闻:《旧话重提》,1983年3月3日《光明日报》。
- ④《斯大林选集》,上卷,第64页。
- ⑤普列汉诺夫:《没有地址的信》。
- ⑥《鲁迅全集》第6卷,第39页。
- ⑦毛泽东:《同音乐工作者的谈话》。
- ⑧《鲁迅全集》第3卷,第412页。
- ⑨恩格斯:《反社林论》,《马克思恩格斯选集》第三卷,第125—126页。
- ⑩毛泽东:《实践论》。
- ⑪刘勰:《文心雕龙·通变》。
- ⑫斯大林:《马克思主义与民族问题》。
- ⑬高尔基:《高尔基论艺术》。
- ⑭唐弢:《西方影响与民族风格》,载《文艺研究》1982年6期。
- ⑮《列宁论文学》。
- ⑯毛泽东:《新民主主义论》。

(原载《唐山社联学刊》1993年第3、4期,曾收入论文集由冶金工业出版社出版)

美是社会实践的产物

——兼与刘大新先生商榷

美的本源是什么？尽管美学先哲们对此做出了绚丽多姿的描述和深奥艰涩的实证，却无法究其根本。只有马克思主义美学才科学地揭示了美的本源。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》（以下简称《手稿》）中明确指出：劳动创造了美。由此奠定了实践美学的基础。但近期见到刘大新先生的《评“人本位”的美学观》^①对“实践的美学观”提出质疑，并多处涉及到《手稿》的内容。笔者不揣冒昧地提出自己的看法，以就教于刘大新先生。

笔者认为，刘先生文章的失误之处主要有以下几点：

（一）以自然的“先在性”否认自然的社会性。该文认为“自然本身的‘先在性’的特点，并不是人创造的，里面没有任何‘人的本质力量’。人如何想象它，如何赋予它想象的主观内容，那是人的审美过程当中的主观所为，并未改变对象的性质和形态，而且这种审美与对象客观存在的美是根本不同的两个问题”。这种看法是值得商榷的。我们知道，任何审美活动都是一种在相互适应的规定中和相互适应的特定水平上的主客体双向同构的活动。忽视和削弱任何一方都是片面的。我们不能脱离审美主体而侈谈自然美的“先在性”。自然美存在于人与自然的关系中。在没有审美主体存在的情况下，天然自在的野生的自然，无所谓美与不美。只有人与自然构成一定的关系，才能成为审美对象，才有了审美价值和社会性质。正如著名美学家蒋孔阳先生所讲：“自然美是自然物的自然属性与社会属性的统一，是自然的感性形式与社会的生

活——思想内容的统一。”^②所以，刘文否认自然美的社会性是不正确的。自然美不存在“先在性”，它是人与自然关系发展到特定历史时期的产物，是随着人们的审美需求的变化而变化的。人们的审美需求是在其所处的那个群体系统的实践活动中形成的。那个社会群体系统生产与发展的利益客观地规定着人们必须和必然有如此这般的审美需求。否则，审美就失去作为社会调节力量的作用。如普列汉诺夫在《没有地址的信》中曾指出的处在原始狩猎部落历史阶段的布什门人和澳洲土人，他们住在遍地是花的地方去不用花来装饰自己，这是因为他们从事狩猎则从未从事农业。植物和他们的生产活动、生活活动没有发生关系，这就决定着植物——花朵对他们来说还不是审美对象。而鲜花对现代人来说则是审美需求的对象。同理，今天我们所赞颂的日月星辰这些未经改造的自然界在原始社会和社会发展的低级阶段或为宗教的内容，或人们只能畏惧、膜拜和神化它们，不能成为审美对象。可见，人的实践与历史条件、社会环境有着密切关系，不同的内化到心理，形成了不同历史时期社会审美需求的差异。同时，自然美的领域也是随着人们实践能力的增强和范围的扩大而不断拓宽的。“自然界起初是作为一种完全异己的，有无限威力和不可制服的力量与人们对立的，人们同它的关系完全象动物同它的关系一样，人们就像牲畜一样服从它的权力，因而这是对自然界的一种纯粹动物式的意识（自然宗教）”。^③人类通过漫长的历史的社会实践，控制、改造、征服和利用自然。“正是在改造对象世界中，人才真正地证明自己是类存在物。这种生产是人的能动的类生活。通过这种生产，自然才表现为他的作品和他的现实。”^④这样，通过生产实践，自然界就逐步被人化、美化，体现着人的自由创造的本质力量。可见，自然美不是主观自生的，也不是自然自在的，而是具有劳动创造的客观的物质的社会属性。我们还应该看到，自然美的存在也是有一定条件的。这就是说，自然和人只有摆脱利