

美学 与 文艺评论集

蒋孔阳著



MEIXUEYUWENYIPINGLUNJI

美学与文艺评论集

蒋孔阳著

上海文艺出版社



首都师范大学图书馆



21066447

1066447

责任编辑：林爱莲

封面设计：朱展程

美学与文艺评论集

蒋 孔 阳 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路 74 号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.625 插页 8 字数 234,000

1986 年 5 月第 1 版 1986 年 8 月第 1 次印刷

印数：11—4,100 册

统一书号：10078·3725 定价：2.00 元



蔣孔陽

1050/18

目 次

中国古代美学思想与西方美学思想的一些比较研究·····	1
评老子“大音希声”的音乐美学思想·····	14
——一九八一年五月八日在东京东方学会第二十六届 国际会议上的报告	
美和品·····	23
对于美的本质问题的一些探讨·····	25
生活与美·····	32
“人类也依照美底规律来造形”·····	36
美的规律与劳动的关系·····	40
——学习《一八四四年经济学—哲学手稿》体会之一	
美的规律与文艺创作·····	53
——学习《一八四四年经济学—哲学手稿》体会之二	
异化劳动能不能创造美? ·····	63
——学习《一八四四年经济学—哲学手稿》体会之三	
浅论自然美·····	75
——学习《一八四四年经济学—哲学手稿》体会之四	
旅游与自然美·····	93
审美欣赏点滴谈·····	96

审美欣赏的心理特征·····	100
谈谈审美教育·····	135
怎样学美学·····	146
美学研究的对象·····	149
对于美学研究对象问题的补充意见·····	158
——兼答高尔太同志	
对近年来我国美学研究工作的一些想法·····	176
实事求是地开创美学研究的新局面·····	183
只有社会主义民主,才能繁荣社会主义文艺·····	186
理论解放 创作繁荣·····	189
漫谈想象·····	191
值得借鉴的艺术精品·····	195
——文艺复兴时期艺术品展览观后感	
翻译与研究的结合·····	198
——读王元化译《文学风格论》	
评《美学史》·····	205
《中国画论研究》序言·····	212
《马克思主义典型学说概述》序·····	220
《文学:观念的改变》序·····	224
《黑格尔美学思想论稿》序·····	229
《献给现实的蟠桃》序·····	233
从美育谈《美育》·····	238
写在《美学与艺术评论》出版的时候·····	242
——代前言	
要善于通过日常生活来表现英雄人物·····	245
谈谈《阿Q正传》的艺术特色·····	257

甚

卷之二

——一九八一年九月十二日在日本大阪外国语大学
的一次报告

《阿Q正传》札记二则·····	273
立体的和交叉的·····	277
——读刘心武《立体交叉桥》有感	
关于小说《立体交叉桥》的通信·····	293
谈谈《骆驼祥子》·····	299
象生活一样地丰富多采·····	309
——谈艾芜的《百炼成钢》	
读《最后一课》·····	321
读《你往何处去?》·····	326
后 记·····	334

中国古代美学思想与西方美学思想的一些比较研究

目前是原子能和电子化的时代,整个地球已经打通了。从中国到日本,只要两个多小时的飞机;从中国到美国,也就是从东半球到西半球,只要十多个小时的飞机。在这样一个世界当中,要象中世纪那样闭关自守,是不可能的了。国与国之间的交往在增加,了解在增加。随着交往与了解的增加,产生相互比较的要求,也就很自然了。那就是说,为了更好地认识自己,认识旁人,就有必要把自己拿来和旁人进行比较。就是在这样的意义上,比较学在世界上流行了起来。比较文学、比较文化学、比较语言学、比较法学等等,都已经成为独立的科学。比较美学,虽然迄今还未成为独立的科学,但把各国的美学思想,特别是中国古代的美学思想拿来和西方的美学思想进行比较的研究,却事实上早已存在了。这一情形,目前在香港和台湾,显得比较突出。这就因为他们文化的基础是中国的,但事实上却又处于西方的文化大量涌入的情况,这样,怎样把中国古代的美学思想拿来和西方的美学思想进行比较研究,就成了很迫切的课题。他们大多数人的做法,是用西方的美学观点来研究中国古代的诗歌和艺术,从而研究从中国古代的诗歌和艺术中所表现出来的不同于西方的美学

观点。这种研究,有的比较牵强、生硬。如象一本名叫《结构主义的理论与实践》的书,其中有的文章硬把唐诗比附到结构主义的原则中去,就叫人有此感觉。但有的研究,则的确能够说明一些问题。如象叶维廉的《秩序的生长》,从中国语言文字的特点;叶嘉莹的《中国古典诗歌评论集》,从中国思想传统的渊源;来分析中国古代美学思想不同于西方的一些基本特点,我认为都是有见解的。尤其是叶嘉莹的著作,可说达到了相当高的水平。

不仅香港和台湾在对中国古代的美学思想和西方的美学思想,进行比较的研究。西方和日本的一些学者,也有不少人在做这一工作。西方由于种种原因,对中国比较隔阂,所以他们对中国古代的东西,常常缺乏认真的了解,因而他们的评价不是扬之过高,就是抑之过低。歌德是一位伟大的作家和思想家,他不仅具有独特的而且具有系统的美学观点。但因为对中国比较隔阂,所以他会把《好逑传》这样二流的作品,当成中国精神的代表,过分地加以吹捧。黑格尔这样伟大的哲学家和美学家,也因为对中国缺乏全面的实事求是的了解,因而会对中国古代的文化和美学思想,采取轻视和抹煞的态度。新黑格尔派的鲍桑葵,在他著名的《美学史》的序言中,大概受了黑格尔的影响,竟然会认为中国的审美意识还没有达到思辨理论的高度,因此,成为他不肯研究中国古代美学思想的一个重要的理由。到了现代,由于西方的文化面临着新的危机。十九世纪末二十世纪初以来,他们文学艺术中现代派的运动,并没有给他们找到真正的出路。于是,他们有的人就转到东方,转到中国和印度,想从中国和印度的古代文化中,寻求新的刺激和希望。正因为这样,所以他们在对比中国古代美学思想和西方美学思想的时候,又或多或少对中国古代的美学思想采取了“理想化”的态度。

哈·奥斯本的《美学与艺术理论》一书，就是一个例子。他认为西方古代的美学思想，基本上是自然主义的。这种自然主义，追求表面的真实，只注意和研究文学艺术所写的题材、反映的什么，而不注意和研究文学艺术作品的本身，更不注意和研究作品中所表现出来的艺术家本身的人格。因此，这样的自然主义，除了追求戏剧性的情节和激动人心的场面外，是比较肤浅的。相反，他认为中国古代的文学艺术和美学思想，其基本的态度是非自然主义的。那就是说，中国古代的美学思想，重视的不是表面现象的真实，不是作品中写的是什麼，不是主题和题材，而是艺术作品的本身，是艺术作品当中所体现出来的宇宙原理“道”，以及与“道”冥契协调在一起的艺术家人格。艺术作品——道——艺术家人格，这三者的统一，就成了中国的艺术，成了中国古代的美学思想。举例来说，中国画喜欢画竹子。竹子是画的题材。用西方画来画，是要把竹子画得维妙维肖、淋漓尽致地刻画和反映出竹子本身的特点来。象这样画，画不了几次，竹子就没有什麼可画的了。可是，中国画不然。中国画强调的不是要刻画和反映出竹子本身的特点，而是要在笔墨的运用当中，表现出作者的精神和人格，表现出宇宙的根本原理“道”。正因为这样，所以中国的画竹艺术，重视的不是竹子本身，而是笔墨。对于西方画来说，笔墨不过是工具；对于中国画来说，笔墨则是气韵的表现，是画家精神的灌注。因此，讲究笔情墨趣，就成了中国绘画中十分重要的一个美学原则。笔情墨趣是无穷无尽的，因此，尽管竹子本身的变化不大，但画家却可以一代一代地画竹，无穷无尽地画下去。就在这个意义上，奥斯本把中国古代的美学思想加以理想化，认为中国古代美学思想，是西方现代主义美学思想的先驱。现代西方的美学思想，应当走中国的道路。

比较起来,日本人对中国有更多的了解。这就因为我们两个民族,有着共同的文化渊源和基础。江户时代以前,他们走的基本上是中国的路子。明治维新以后,他们开始西化,全面接受西方的东西。目前,在他们的文学艺术与美学思想中,充斥了西方现代派的东西。展览馆里面,主要是后期印象派以后的东西。公园和建筑里面,作为装饰用的雕刻,也大多是现代派的。但是,就在这样一种洋溢着西方化的气氛当中,日本的一些学者和有识之士,却已开始对西方的现代派感到不满,转向对中国的研究。由西方转向中国,这里面必然经历一个比较的阶段。日本有一些学者,正在开始对中西的美学思想,进行比较的研究。由于我不懂日文,很难了解他们的具体情况。此地,我只想介绍一下我和神户大学艺术学教授岩山三郎先生的一次谈话。在这次谈话中,岩山先生谈到西方人和中国人的美学思想,有一个根本不同的地方。那就是西方人看重美,中国人则看重品。例如西方人喜欢玫瑰,因为它看起来美;中国人喜欢兰花、竹子,并不是因为它们看起来美,而是因为它们有品,它们是人格的象征,是某种精神的表现。这种看重品的美学思想,是中国精神价值的表现。这样的精神价值是高贵的,在世界上都无与伦比的。因此,中国古代的美学思想,应当说是最有成就的美学思想,也是最有未来的美学思想。

对于中国古代的美学思想和西方的美学思想,不仅国外在进行比较的研究,我们中国也早已在进行比较的研究了。清代邹一桂的《小山画谱》和松年的《颐园论画》,就已经对中西不同的绘画美学思想作过比较。例如松年就说:

西洋画工细求酷肖,赋色真与天生无异……中国作画,

专讲笔墨钩勒，全体以气运成，形态既肖，神自满足。

“五四”前后，西方的美学著作开始输入中国。“美学”一词也输入到了中国。加上蔡元培当时提倡美育，因此美学开始流行了起来。但是，这里出现了一个问题，既然西方有美学，那么，中国是不是也有美学呢？于是，探讨中国古代的美学思想，并拿来与西方的美学思想相比较，就引起了一些人的注意。从“五四”一直到解放前夕，应当说不断地有人在做这个工作。但时间坚持得久，而又做得比较系统和全面的，应当说是朱光潜和宗白华两位先生。朱光潜的《我与文学及其它》、《诗论》等著作，都是在对比中西美学思想的基础上，来探讨中国诗歌的特点的。而宗白华的《美学散步》，则对中西诗画当中所表现的不同的美学思想，作了比较细致的研究。我认为他们的探讨还是比较深入的，至今还能给人以启发和参考。

解放以后，结束了长期动乱的局面，全国面对着一个可能将要大发展的形势。然而，由于“左”的路线的干扰，特别是经过十年浩劫，差不多又退回到了闭关自守的时代。我们根本接触不到西方的东西，自然谈不上比较的研究了。“四人帮”粉碎以后，特别是三中全会以后，克服了“左”的路线，明确地提出了建设社会主义强国的四个现代化的任务。物质建设要现代化，精神文明也要现代化。美学是精神文明的一个组成部分，因此美学也应当而且必须现代化。既然要现代化，我们就不能固步自封，我们应当睁开眼睛，扩大眼界，把美学放在世界的范围内来研究。一方面，我们要继承中国古代美学思想的优良传统，研究中国古代美学思想发展的特殊规律，注意民族化；另一方面，则要借鉴西方的美学思想，从中吸取有益的东西，用来丰富和发

展我们自己的美学,做到现代化。民族化和现代化这两个方面,不应当是矛盾的。但要把它们统一起来,却也并不容易。它须要把中国古代的美学思想和西方的美学思想,进行认真的比较的研究。只有经过比较的研究之后,我们才能知道本国传统的东西,什么是有价值的,值得继承的;西方现代的东西,什么是可以吸收的,值得借鉴的。然后兼收并蓄,发扬光大,建立一方面是民族化的、另一方面又是现代化的马克思主义的美学体系。

谈到比较研究,首先,它不是比高低,而是比特点。我们对中国古代的美学思想和西方的美学思想,加以比较研究,既不是要证明中国比西方高明,因此用中国古代的美学思想来反对西方的美学思想;也不是要证明西方的高明,从而否定中国古代的美学思想。每一个民族的审美意识都是在历史的长河中沉淀下来、积累起来的,而作为这种审美意识理论形态之表现的美学思想,也是和本民族的传统分割不开的。它只有根据本民族的特点和发展的特殊规律,来学习和接受外来的东西,从而把外来的东西变成自己血肉之躯。就是在这个意义上,所以我们要经过比较研究来探讨各自的特点,各自特殊的规律性。找到了各自的特点,也就为相互的学习和借鉴,找到了客观的根据。其次,比较研究是一个非常复杂的事。这不仅因为美学思想本身的复杂性,而且因为它所牵连到的社会生活、牵连到的文学艺术,无不都是极其复杂的。有表面相似而其实不似,有表面不似而实质却相似,甚至有表面相反而事实上关系却极为密切的东西。凡此种种,我们都不允许任何的牵强附会,也不允许任何的轻率武断,我们要坚持马克思主义实事求是的原则,根据具体的情况作出具体的分析,千万不能够简单化。

现在,我们就想结合各自的特点,根据实事求是的原则,从

四个方面来对中国古代的美学思想和西方的美学思想，作一些尝试性的比较和探讨。

第一，从社会历史的背景上，来比较 中西美学思想的差异

人类社会发展的普遍规律，都是从原始社会，到奴隶社会、到封建社会、到资本主义社会，然后再到社会主义和共产主义社会。但在基本一致的前提下，又由于各自民族的特点、地理环境的特点等等，形成了各个社会不同的具体风貌。社会主义我们暂不谈，在社会主义以前，我们认为西方的社会，基本上是一个宗教性的商业社会，而中国则基本上是一个宗法式的农业社会。那就是说，在西方，无论是希腊、罗马的奴隶社会，或者是中世纪的封建社会和近代的资本主义社会，都带有宗教性和商业性的特点。中国虽然也有宗教和商业，而且宗教和商业还起着相当大的作用，但比较起来，中国民族不如西方民族那样具有浓厚的宗教性和商业性，而是更多地具有宗法性和农业性。

因为西方社会具有宗教性和商业性的特点，所以他们的社会生活，他们的文学艺术，他们的美学思想，首先都具有宗教性的特点。反对神或者崇拜神，形成一次又一次的宗教战争，一次又一次的宗教裁判。从荷马的史诗开始，一直到二十世纪的许多文学艺术作品，神都或显或隐地出现在他们的中间。神性与人性、灵与肉以及神与魔的斗争，也经常成为他们文学艺术描写的主题。正因为这样，所以他们的美学思想，也就与神的观念经常结合在一起。他们不满足于现实生活的美，而要到超现实、超自然的东西当中去探求美学思想的根源。就是这一特点，所以

西方的美学思想,从某些方面来说,就始终笼罩着某种神秘的色彩。康德把世界分成两个,一个是不可知的彼岸世界,一个是秩序井然的此岸世界。西方的文学艺术,就其描写此岸世界来说,要比中国的更为清晰和清楚;但是,他们又不满足于这个此岸世界,他们要到彼岸世界去追求。这样,又使他们清醒的现实世界始终蒙上一层神秘的光或雾。正是这一神秘的光或雾,使他们的美学思想带有宗教的色彩。

与西方的宗教性不同,中国社会具有强烈的宗法性。宗教性是由神来统治,而宗法性则是由现世的家长来统治。在宗教性的社会中,人要取得权威,必须神化;反过来,在宗法性的社会中,神要得到承认,必须人化。那也就是说,宗法社会是一个以君主的家长式的统治为中心的人本主义社会。在这个社会中,无论是玉皇大帝、太上老君或者释迦牟尼,都必须为帝王服务。在帝王的统治下,此岸世界和彼岸世界是统一的。最高的神是帝王,帝王的生活就是天堂的生活。因此,歌颂帝王和帝王的生活,成了中国古代文学艺术一个十分重要的内容。而反映这种生活与文学艺术的美学思想,就是把朝廷宗庙的礼仪与钟鼓琴瑟之音配合起来的礼乐思想。《诗经·大雅·执竞》:

钟鼓喤喤,磬筦将将,降福穰穰。

降福简简,威仪反反。

既醉既饱,福禄来反。

不用灵来反对肉,不用现世的苦行来祈求来世的幸福,而要就在“威仪反反”的当中,“既醉既饱”,这就是中国社会具有代表性的人生理想,也是中国社会具有代表性的美学思想。“天上神

仙府，人间帝王家”。帝王是现世的，中国的神仙也是现世的。中国的文学艺术，虽然很多都不能清醒地反映现实，常常充满了“瞒和骗”，但它们的性质却是现世的。正因为是现世的，所以它们缺乏西方那种“魔性的”反叛精神。

除宗教性之外，西方还是一个商业社会。商业社会的基本特点，就是带有冒险性，个人不断地向外谋求发展。从希腊的《奥德赛》开始，经过中世纪的骑士文学，一直到资本主义社会的《堂·吉珂德》、《鲁滨逊漂流记》、《浮士德》等等，都是以个人为起点，向外开拓，不断地自我追求、自我扩展。影响到美学思想，也就是不断地追求革新，不断地探讨新的理论。西方虽然也有古典主义，也不断地有古今之争，但总的来说，西方美学思想的精神是向前的，是要求变和要求新的。这在浪漫主义运动之后，显得更为突出。到了二十世纪，则差不多日新月异，一个一个新的流派，象昙花一样一个接着一个开放出来。

与此相反，中国古代是一个农业社会。农业社会的基本特点，是封闭式的，自我满足的。它不要求动，而要求静。祖宗的法制是万古流传的。这样，“文必两汉，诗必盛唐”、“古人云”等等，在中国古代的文艺和美学思想中，就具有特殊的力量。不仅这样，而且古朴、古雅、古典以及高古、幽古等与“古”相联系的词汇，都成了中国美学思想中评价文学艺术作品的一些难得的褒奖词汇。在这样一种以古为式的静止的封闭社会中，诗人和艺术家所追求的，也就不是奥德赛式的、浮士德式地向外斗争的精神，而是《老子》那种小国寡民“知足之足常足矣”的精神。这种精神，以自我为中心，以自我的感受为直径，然后形成一个又大又小的完整的宇宙。说其大，因为它与天地精神相往来；说其小，因为万变不离其宗，一切都离不开自我。嵇康的诗：“目送归鸿，

手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。”很能说明这一问题。

第二，从思想的渊源和传统上，来比较 中西美学思想的差异

西方的思想，渊源于希腊。在希腊最有影响、最能形成一套完整的美学体系的，是柏拉图和亚里士多德。中国的思想则渊源于春秋战国时，那时的思想家对后世影响最大的是儒、道两家。因此，比较一下柏拉图和亚里士多德与儒、道两家的思想体系、思想作风以及思想传统，对于理解中西美学思想的差异，将大有帮助。

柏拉图和亚里士多德都是著名的哲学家，他们的哲学导源于“智者”。“智者”的特点就是讲授知识，并靠知识来谋生。这样，“求知”和“斗智”便成了他们很重要的一个特点。柏拉图和亚里士多德，便都是以知识的渊博、论证的精辟和体系的完整而著称于世。在他们的影响下，西方的美学家和文艺理论家，便形成了几个特点：（1）对文学艺术和美学问题，喜欢打破砂锅问到底，进行彻底的分析和研究；（2）由于过分着重于理知上的探讨，所以感情上的欣赏反而相对地比较少；（3）因为要与旁人论辩，所以十分注意修辞和逻辑上的严密性。这一情形，到了十八世纪美学正式独立成科以后，显得更为明显。康德、黑格尔、里普斯、伏尔盖特等等，都是一些专门的哲学家和美学家，都写有体系精密而又博大完整的美学著作。

与此不同，中国儒、道两家的大师，如孔子、老子、庄子等，他们虽然也都是哲学家，但他们所重视的不是求知，而是做人。儒家要做圣人、仁人，道家则要做真人、至人。因为强调做人，所以他们的美学思想，主要的就不是去探讨文学艺术的本质、美的本