

庞安福文集

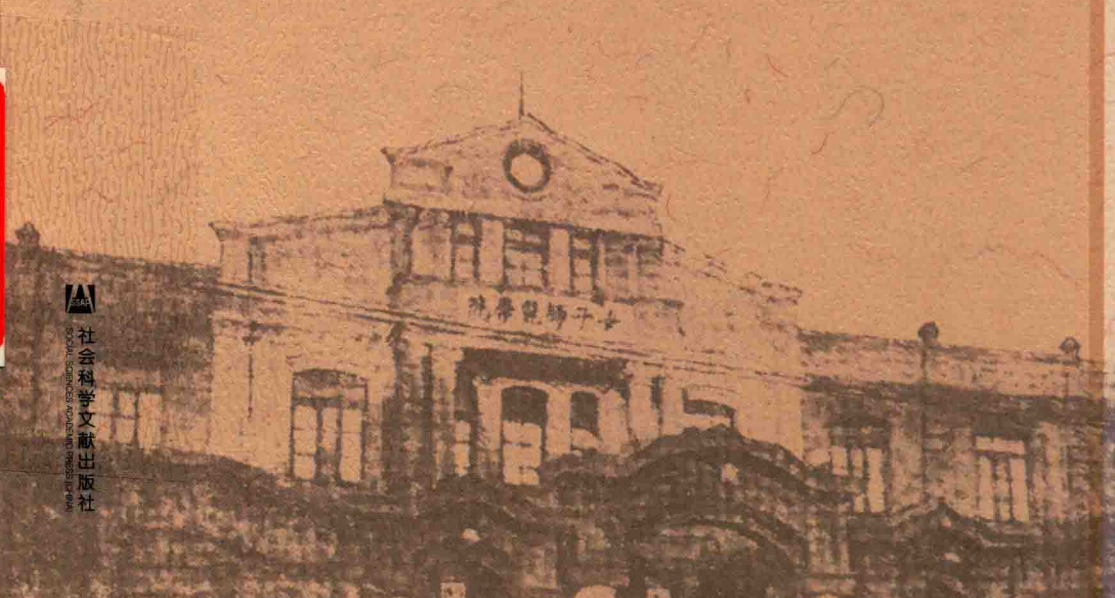
庞安福 / 著 毕日生 张敏 / 编

燕赵学脉文库

郑振峰 胡景敏 主编



社会科学文献出版社
Social Science Academic Press



庞安福文集

庞安福 / 著 毕日生 张敏 / 编

燕赵学脉文库

郑振峰 胡景敏 主编

贵州师范学院内部使用



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

庞安福文集 / 庞安福著 ; 毕日生, 张敏编. -- 北京 : 社会科学文献出版社, 2020.1

(燕赵学脉文库)

ISBN 978-7-5201-2440-9

I. ①庞… II. ①庞… ②毕… ③张… III. ①美育-文集 IV. ①G40-014

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 048651 号

· 燕赵学脉文库 ·

庞安福文集

著 者 / 庞安福

编 者 / 毕日生 张 敏

出 版 人 / 谢寿光

组稿编辑 / 宋月华 李建廷

责任编辑 / 李建廷

文稿编辑 / 于晶晶

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367083

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 16.5 字 数: 252 千字

版 次 / 2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-2440-9

定 价 / 128.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010-59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

“燕赵学脉文库” 出版说明

“燕赵学脉文库”由河北师范大学文学院策划、编辑，主要编选院史上著名学者的著述。河北师范大学的前身是1902年创办的顺天府高等学堂和1906年创办的北洋女师范学堂，至今已有110多年的历史；文学院的前身是1929年由李何林先生等创建的河北省国立女子师范学院国文系，至今已有80余年的历史。燕赵之士，人称悲歌慷慨；燕赵故地，自古文采焕然。燕赵的风土物理、文化品格、人文精神，以及长期作为畿辅重镇的地缘环境为其培育了独具气质的学风、学派和学术。燕赵学术，源远流长。近年来，河北师范大学中国语言文学博士一级学科秉承燕赵学术传统，锐意创新，取得了无愧于先贤，不逊于左右的成绩。文库的编辑既是向有功于学科建设的前辈致敬，也是对在学术园地上孜孜耕耘的后继者的激励，所谓不忘过去，继往开来。

文库的出版得到了“河北师范大学中国语言文学博士一级学科”的资助，也得到了诸多友好人士与出版方的支持和帮助，在此一并致谢。

“燕赵学脉文库”编委会

2017年4月

别样的美学道路

——庞安福美学研究评述（代序）

张 敏*

庞安福先生是活跃于 20 世纪 50~80 年代的马克思主义美学研究者，他对美学理论的关注和研究贯穿了 20 世纪 50、60 年代的美学大讨论和 80 年代的“美学热”，对中国马克思主义美学理论的发展起到积极的推动作用。20 世纪 50、60 年代的美学大讨论和继之而起的 80 年代“美学热”，可以视为中国美学发展史上的标志性事件。这两次美学大讨论，一方面为中国当代美学理论的发展提供了理论基础，确立了美学作为独立学科的地位；另一方面在美学大讨论中形成了具有代表性的“四大流派”，并且随着讨论的深入，马克思主义实践观美学在中国当代美学理论中的主导性地位逐步确立。这为形成马克思主义美学的中国形态奠定了基础，使得中国马克思主义美学逐步发展成为马克思主义美学的三大理论形态之一。就此而论，20 世纪的两度美学大讨论为中国当代美学理论超越由德国古典美学开启的理论传统、形成独立的具有中国特色的理论品格奠定了基础。中国当代美学理论的发展一方面正是在积极吸收消化由德国古典美学开创的理论传统的基础上超越“旧的美学”，另一方面又立足于马克思主义哲学的实践观开创性地构建“新的美学”。

* 张敏，河北师范大学文学院教师。

所谓“旧的美学”和“新的美学”这一对概念由周扬在1937年发表的《我们需要新的美学》一文中提出。其中“旧的美学”指的是当时接受德国古典美学及至19世纪末20世纪初西方审美心理诸流派影响的唯心主义美学，王国维、朱光潜、宗白华等人承袭了这一派美学传统。而“新的美学”则是指从20世纪20、30年代以来接受马克思主义美学影响的中国马克思主义美学，其中又特别是以强调社会实践在美、美感和艺术的生成中的本体性作用的实践美学。周扬在20世纪30年代有感于西方唯心主义美学在中国的盛行，同时主张现实主义文论的文艺工作者尽管意识到了主观唯心主义美学的弊端，却又苦于找不到符合其创作主张的理论武器来加以批判。如梁实秋明确指出，“这种学说（指主观唯心主义美学）是极度的浪漫，在逻辑上当然能自圆其说，然而和其他唯心论哲学的部门一般不免是搬弄一条名词，架空立说，不切实际”。然而，尽管梁实秋意识到了主观唯心主义美学的弊病，并强调了文学的现实性，但是却走向了单纯强调文学道德性的一面，甚至以此来否认文学是一种纯粹的艺术，进而以此来拒斥唯心主义美学对文学的干预，进而将整个美学对文艺的积极作用否定了。而周扬提出的“新的美学”，一方面是要与唯心主义美学展开积极的论争，并以马克思主义美学来超越唯心主义美学；同时，也是要积极探索中国马克思主义美学的发展道路，从而建构起与文艺创作相契合的美学理论。在《我们需要新的美学》一文中，周扬指出，“无论是客观的艺术品，或是主观的审美力，都不是本来有的，而是从人类的实践过程中所产生的”。这一理论观点可以视为实践美学的先声，从中我们可以看到中国马克思主义美学发展的趋向。总体而言，这种历史趋势就是要从唯心主义美学基于主体情感、心灵、直觉、意志的主观论美学转向基于具有客观历史性基础的社会生活的客观论美学。具体而言，则指出了中国马克思主义美学要从早期的反映论逻辑转向实践辩证法逻辑，从物质生产实践方面阐明美、美感和艺术的生成。也就是说，中国当代美学理论的发展面临着两个问题：一是美学理论的建构要从主体性转向客体性，完成对“旧的美学”——唯心主义美学的批判；二是要科学地阐明美的本质的客观性，完成“新的美学”——中国马克思主义美学的理论建构。周扬主张从社会实践来阐释主观的审美能力的形成和客观的艺术作品创造，其理论逻辑在于

从社会实践的客观性来阐明美的本质的客观性，以此来批判唯心主义美学强调的主体性。这一理论主张在 20 世纪 30 年代并未得到发扬，及至 20 世纪 50、60 年代和 80 年代两次美学大讨论才最终得以确立，并最终形成实践美学。

庞安福的美学思想就萌生于中国美学从“旧的美学”转向“新的美学”的历史进程之中。也正是基于这样的理论背景，庞安福的美学思想就有了非常鲜明的时代特征，在超越“旧的美学”传统这一点上与以李泽厚为代表的实践派美学保持着高度的一致性，积极推动中国当代美学理论的“返本开新”。在如何超越“旧的美学”这一点上，庞安福的美学研究承续了中国早期马克思主义美学的理论传统。五四运动之后，随着马克思主义在中国的传播的深入以及革命斗争形势的日益严峻，一批倾向于马克思主义的文艺工作者和从事宣传的共产党人，如沈雁冰、萧楚女、沈泽民、瞿秋白、恽代英等开始自觉地运用马克思主义唯物史观和阶级分析方法讨论文艺和审美问题，逐步形成了以马克思主义唯物史观为理论基础的中国早期马克思主义美学理论。中国早期马克思主义美学旗帜鲜明地主张从脱离社会现实的人类个体的主体性转向现实生活来阐明美、美感和艺术的生成，将美视为对现实生活的认识和反映。正是基于这一理论传统，庞安福明确指出，“美学是从哲学上指导人们形象地把握世界，从而认识美、欣赏美、反映美（包括创造艺术形象），丰富精神生活，提高审美能力，并按照美的规律改造世界的社会科学”。这即是说，美并不是主体情感、直觉、意志的产物，而是人们以形象的方式认识、欣赏和反映客观世界存在的美。接着，庞安福更是旗帜鲜明地指出，“作为对象的美本身不是思维、审美意识、美感等主观的东西，恰恰相反，审美意识、美感的产生，却应该用客观世界中的美的形象来解释”。而将美视为主体情感、直觉、意志的产物也就取消了美的客观标准，违背了唯物主义的基本原理。

同时，庞安福的美学思想又并非简单的机械的唯物主义美学，而自有其丰富的内涵。尽管庞安福是以唯物主义的反映论来批判“旧的美学”的唯心主义的，却体现了唯物主义的辩证法精神。因为在庞安福看来，对象的美之所以是客观存在的，并非如同经验主义美学家柏克主张的那样是基

于对象本质的某种性质或品质，也并非如同蔡仪主张的那样是基于对象的物质属性。与这些唯物主义美学的理论主张不同，庞安福是基于矛盾论来阐明美的客观性的。毛泽东在《矛盾论》中曾说：“任何事物的内部都有其新旧两个方面的矛盾，形成为一系列的曲折的斗争。斗争的结果，新的方面由小变大，上升为支配的东西；旧的方面则由大变小，变成逐步归于灭亡的东西。而一当新的方面对于旧的方面取得支配地位的时候，旧事物的性质就变化为新事物的性质。”因而，在庞安福看来，“事物新的矛盾方面决定着事物的发展方向，体现着事物的发展规律，因而这种新生的矛盾方面对于无产阶级按照美的法则创造世界有着巨大的认识作用。同时因为新的矛盾方面是积极的、上升的、趋胜的东西，所以它是鼓舞人们前进和革命的最活跃的因素。因此美是新生事物——或者说美是事物矛盾的新的、积极的、上升的、趋胜的矛盾方面”。美是事物矛盾的主要方面，而矛盾的主要方面代表着事物发展的方向，是积极的、上升的、趋胜的。如此一来，美的客观性也就根植于事物矛盾的主要方面，而事物的矛盾又是具有普遍性的。因而，将美的客观性根植于事物矛盾的主要方面不仅能够阐明美的客观性，还能够阐明美的普遍性。而矛盾的双方又是相互转化的，这也就意味着事物的美尽管是客观的，却并不是一成不变的，而是随着矛盾双方的运动变化而变化。因而，基于马克思主义的矛盾论来阐释美，既能够科学地阐明美的客观性、普遍性问题，还能够阐明美的动态生成性。美具有客观性又具有动态生成性，这也就将马克思主义的辩证精神融入具体的美学问题中了。而这正是唯心主义美学的理论主张所缺乏的维度。

基于马克思主义的矛盾论来阐释美的本质，不仅体现出庞安福对中国当代美学很好的总体性把握，而且也使得他的美学思想的理论品格独具特色。这种独特性又主要具体地体现在与中国马克思主义美学理论的主流派别的论争之中。从20世纪50、60年代开始，以李泽厚为代表的实践派在与其他派别的理论论争中逐渐成为中国马克思主义美学的主流派别，并在80、90年代占据了当代美学的主导地位。实践美学之所以能够从众多的美学流派中脱颖而出，一个很重要的因素就是其运用马克思主义的实践观阐明了美的本质，为美学理论的发展奠定了科学的理论基础。这一方面

体现在它将整个美学理论的逻辑起点从中国早期马克思主义美学主张的较为笼统的社会历史和现实生活转向具体的物质生产实践，将美、美感和艺术视为物质生产实践的产物，以此来阐明美的客观性，并引入了马克思关于“自然的人化”的论述，阐明了自然的对象如何从自然的形式生成为自由的形式、审美的形式以及现实的人如何从自然的人生成为自由的人、审美的人。另一方面则体现在它将整个美学理论的逻辑架构从中国早期马克思主义美学的认识论、反映论逻辑转向实践辩证法逻辑，从表征工艺社会结构的客体维度和表征文化心理结构的主体维度的辩证运动来思考美学理论的建构，彰显出了美学理论的辩证法精神。

与以李泽厚为代表的实践美学的理论逻辑不同，庞安福的美学思想的理论逻辑基础是认识论和矛盾论，其整个理论则是通过对自然美、社会美和艺术美的论述来展开的。总体上而言，认识论逻辑视野中的美的客观性是外在于主体而存在的，是作为事物矛盾的主要方面而客观地存在于客观对象之中。而实践美学的理论逻辑基础则是马克思主义的实践观，通过阐明人类历史性的物质生产实践活动中内在自然和外在自然的人化而生成的主体客体的辩证运动关系来阐明美的生成。庞安福基于矛盾论的美学思想尽管也突出了美在矛盾双方运动中所具有的动态生成性，却并没有将作为主体的鉴赏者纳入矛盾运动之中，而仅仅是事物本身内在的矛盾运动。而在李泽厚看来，“情感本体或审美心理结构作为人类的内在自然的人化的重要组成，艺术品乃是其物态化的对应品。艺术生产审美心理结构，这个结构又生产艺术。随着这种交互作用，使艺术作品日益成为独立的文化部类，使审美心理结构成为人类心理的颇为重要的形式和方面，成为某种区别于知（智力心理结构）、意（意志心理结构）的情感本体。从而，艺术是什么，便只能从直接作用、影响、建构人类心理情感本体来寻求规则或来作‘定义’”。表征主体维度的审美心理结构一旦生成，就成为一种本体性存在——情感本体，能够直接“定义”艺术。这就是说，审美心理结构尽管是物质生产实践的产物，却在与艺术的相互生成过程中逐步占据了支配地位，成为庞安福所谓的矛盾的主要方面。而在庞安福看来，实践以及由实践生成的主体性维度——审美心理结构，它们的作用并不是根本性的，“实践的意义只是在

于打破自然美的黑暗王国，发现自然美的美学价值，认识自然美的规律”。这即是说，实践的意义仅仅在于将事物内在矛盾的主要方面发掘出来。换句话说，美并非由物质生产实践创造出来的，而是内在地存在于事物之中。在阐明自然美的客观性时，庞安福就指出：“虽然我们的祖先曾一度不欣赏太阳，但太阳的美还是客观地存在着；虽然老早就从事农业的非洲黑人不喜欢动物，但动物美的特性也不能抹杀；虽然原始狩猎民族不以鲜花做装饰，也不描绘植物，但植物美的属性也不会消失——不然，为什么后来人却要描绘它们并以它们为装饰呢？”而在实践美学看来，太阳这类自然事物尽管并未经过人类的物质生产实践，却依然是在人类历史性的物质生产实践活动中由于“自然的人化”使得人与自然的关系从单纯的功利关系升华为审美关系，进而使得太阳这类自然事物成为美的对象。而如果缺乏了实践及其所带来的人与自然关系的改变，太阳这类事物也就不存在美与不美的问题了。

李泽厚强调的实践以及由此生成的主体性对美的介入正是庞安福的美学思想中所缺乏的维度。但是，这并不妨碍庞安福的美学思想对中国马克思主义美学理论的推动。这主要是因为庞安福的美学思想尽管并未超越认识论的逻辑架构，却因其马克思主义矛盾论的理论背景而为马克思主义的唯物论美学开辟出了一个别于中国早期马克思主义美学的维度，不仅从自然美、社会美、艺术美三个具体的维度合理地阐明了美的客观性，而且也突破了反映论逻辑普遍存在的机械性，突出了美的动态生成性，体现了马克思主义哲学的辩证法的精神。这对超越“旧的美学”而转向“新的美学”起到了很好的推动作用。同时，庞安福的美学思想基于矛盾论所展开的理论思考还为我们呈现出别于实践美学的理论逻辑道路的另一种理论图景。这种理论图景长期以来被实践美学所遮蔽，而一旦我们深入庞安福的美学文本中，就会发现中国马克思主义美学发展的理论道路的多样性生态，并具体地呈现在艺术批评和审美教育之中。这为我们思考中国马克思主义美学在新时代的发展具有重要的借鉴意义。这种借鉴意义又主要体现在两个方面：第一，庞安福从矛盾论出发思考美学理论的道路，这启示我们需要深入马克思主义无比丰富的理论王国之中探索美学发展的理论资源，为美学理论“建构”具有区别性的“元理论”，而不必追随于某一种

理论；第二，庞安福从自然美、社会美、艺术美三个具体的维度出发思考美的本质问题，这启示我们需要从具体的问题的思考中探索总体性问题的阐明，而不能局限于单纯的思辨。这正是庞安福美学思想别于中国马克思主义美学主流派别的理论道路所呈现出来的理论价值。这也正是我们编选这本文集的初衷。

• 目 录

别样的美学道路

- 庞安福美学研究评述（代序） / 001

上编 美论篇

自然事物的美学意义

- 与张庚同志商讨自然美问题 / 003

艺术美的实质及其它

- 兼与朱光潜先生商讨美学研究对象的问题 / 015

略谈美学的研究对象

/ 024

论自然美的价值及其它

- 答李泽厚同志 / 035

关于“社会美”问题的通讯

/ 053

再论美丑的矛盾性

- 兼谈对中间人物的美学分析 / 056

论美的客观性

- 学习马克思的美学思想笔记 / 063

美学的研究途径

/ 076

中编 艺术篇

批判“反形象思维”论的锐利武器

- 学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的体会 / 085

创作方法漫谈	/ 091
一部别具一格的有价值的美学论著 ——读《罗丹艺术论》随感	/ 104
赵州大石桥的艺术	/ 111
试谈艺术形式美的特性	/ 114
试论短篇小说的特点	/ 131
艺术形式美漫谈	/ 137

下编 美育篇

生活美与审美教育	/ 145
自然美与审美教育	/ 169
文学艺术与审美教育	/ 188
青年美育的基本途径	/ 222
编后记	/ 245

— 上 编 —
美 论 篇

贵州师范学院内部使用

自然事物的美学意义*

——与张庚同志商讨自然美问题

大自然，变化万端，或雷闪交加，或天高气爽，或乱石崩云，或惊涛裂岸，或玉龙飞舞，或顿失滔滔；自然界又无所不包，山水之景自不必说，动物植物，种类繁多，花鸟草虫在春天尤其悦人耳目，动人心弦。当我们站在旷野之上，看着富有微妙变化的大自然，心情无限畅快，正如我们劳动疲乏之后倾听轻音乐一般。由此可见，自然，不仅是被改造的对象，而且也是被欣赏的对象。自然美的存在，定而无疑，但是在这大自然里，何者为美？又何者为美的反面？换言之，什么样的自然事物才算是美的？美存在于自然事物的什么地方？这个问题在美学界一直存在着，直至今日尚未解决。不难看出，张庚同志在《桂林山水》（见《人民日报》1959年6月2日第7版）一文中是企图以优美、形象、生动的语言来解决这一问题的，但是张庚仍然没有找到自然美，因为他把自然美归结为“观念形态的存在”、“观念形态的产物”，而没有从自然事物本身去揭示自然美。自然美之所以为自然美，就是因为它有自身的与社会美不相混同的特点，并不像张庚所说，自然美离不开比拟，离不

* 原文刊载于《新建设》1960年3月号。——编者注

开神话传说，离不开名人的题咏和刻石。从本质上看，桂林山水的自然美并不在于“比拟”、“传说”、“题咏”和“刻石”，而在于桂林的山青水秀，桂林的景致妩媚。如果桂林的山不青水不秀，景致不优于他地，那么历代文人也不会特别优待桂林山水，给它留下大量的题咏和刻石，桂林山水也不会得到“甲天下”的美名。“比拟”、“传说”、“题咏”不是“因”而是“果”，张庚恰恰颠倒了桂林山水的自然美的因果关系。

《桂林山水》一文着重叙述了关于刘三姐的传说：

在这七星岩里，有一块三尺多高仿佛一尊女人立象的钟乳石，这块石头名字叫做“刘三姐象”。刘三姐是广西所流传的唱山歌的歌仙，是僮族人，有关她的传说是很多的。关于这尊象的传说是这样：刘三姐和她的情人白马郎同游七星岩，手挽手登上了“须弥山”和“南天门”，又在“天台”上唱了三天三夜的歌，引动许多青年男女来听，后来三姐要走了，白马郎十分舍不得，三姐就为他唱了两首离歌：

“少陪了！日头落岭在西方。

天各一方心一个，我俩多情水样长。”

“风吹云动天不动，河里水流石不流，

刀切莲藕丝不断，我俩明丢暗不丢。”

但是白马郎还是紧紧拉着三姐的手不放。忽然间，三姐就化作这尊石象成了仙。白马郎还抱着石象哭了好几天。

刘三姐的这个传说的确很动人，使我们感到刘三姐确实很美。但是我们仔细想一下，刘三姐的美是从传说中表现出来的呢？还是从石象上体现出来的呢？显然，表现刘三姐的美的是前者并非后者。劳动人民用生动的语言塑造了刘三姐的形象，并编出了作为艺术形象的刘三姐所唱的两首离歌，表现了忠贞的爱情。这种美是劳动人民创造的，而那块名为刘三姐象的钟乳石只能为这个传说增加些直观因素而已。就连张庚自己也承认“这个传说……本身就是一种感情非常丰富而又十分朴素的民间文学”。因此，我们说刘三姐的美是艺术所创造的，而不是“自然”所创造的。诚然，那