[首都师范大学美育研究中心协办]

主持人语:

在 20 世纪中国美学史上,朱光潜、蔡仪终是绕不过去的话题。当然这不仅因为他们作为美学大家,都曾经在自己不平凡的学术人生中展示了令人瞩目的个人美学成就,更在于他们的存在,向我们揭示着一种巨大的理论历史——中国美学在自身现代进程上所展开的两个不同建构维度,在特定的异质性理论活动中明确分化出 20 世纪中国美学不同的思想旨趣与发展路径。这种鲜明直观的理论分野,既确定地表明了美学建构与 20 世纪中国思想发生、文化发展的一般性关系,也内在地强化了 20 世纪中国美学理论的建构性差异。所以,当我们在今天一次次地讨论朱光潜、蔡仪等人的具体理论观点时,其实正是不断触及了对整个 20 世纪中国美学建构问题的理解,而这中间往往又潜伏着更大、更深的学术史追问。本期发表的祁志祥、曹谦两篇文章,大抵便可作如是观。(王德胜)

蔡仪美学思想的发展历程及其历史地位

祁志祥

摘 要: 在中国现当代美学史上,蔡仪是一个无法绕过的历史坐标。20 世纪 40 年代,他适应时代要求提出了独树一帜的"美在客观典型"说,并由此建构了马克思主义唯物论的"新艺术"、"新美学"学说体系,为重新认识美和艺术的本质提供了另一种不同于主观论美学的新思路,具有理论深化的历史贡献。20 世纪 50 年代的美学论争中,他先是批判别人,然后又被别人批判,成为客观派美学的悲情代表人物。去除政治的火药味,其学理价值不应全盘否定。20 世纪 80 年代以后《新美学》三卷改写本的出版,是其学说学理价值的进一步提炼和完善。在主观唯心论美学改头换面出现并盛行的当下美学界,重温蔡仪的客观论美学,不无某种纠偏的现实启示意义。

关键词: 蔡仪;美学思想;发展历程;历史地位

中图分类号:B83 - 0 **文献标识码:**A **文章编号:**1004 - 9142(2018)04 - 0074 - 11

收稿日期:2018 - 01 - 03

作者简介:祁志祥,男,江苏大丰人,首都师范大学美育研究中心特聘研究员,上海政法学院研究院教授,教育部人文社会科学重点研究基地北京师范大学文艺学研究中心兼职研究员,文学博士。(上海 201701)

基金项目:本文为 2016 年国家社科基金后期资助项目"中国现当代美学史"(项目编号:16FZW052)、2016 年上海市哲学社会科学规划课题"20 世纪以来中国美学的学科转型与演进历程"(项目编号:2016BWY012)、2016 年上海市"高校服务国家重大战略出版工程"项目《中国美学全史》五卷本部分成果。

盘点中国现当代美学史，蔡仪是一个无法绕过的历史坐标。早在20世纪40年代朱光潜主观论美学在中国流行的时候，他就以马克思主义唯物论为依据，提出了完整的“美在典型”说与之抗衡，建构了层次丰富、逻辑自洽的“新艺术”、“新美学”理论体系，为人们重新思考美和艺术的本质提供了另一种思路，具有理论深化的历史贡献。20世纪50年代的美学论争中，他先是以批判朱光潜唯心论美学观的姿态出现，在批判中重申和捍卫了他原先的唯物论美学观，成为客观派美学的代表人物。不过后来他又遭到黄药眠、吕荧、李泽厚等人的批判，被戴上“客观唯心论”或“机械唯物论”的帽子，成为一个被击打对象。尽管如此，典型的艺术形象作为美的艺术形象的同义语，典型化作为美的艺术形象创造的根本法则，一直是20世纪50年代至80年代文艺理论教程的主流观点。20世纪80年代，作为恢复研究生招生制度后中国社科院最早的资深导师之一，他曾招过几届美学专业的研究生，组织编写过高校教材《美学原理》和《文学概论》，还主编过《美学论丛》、《美学评林》等刊物和美学丛书，其美学学说在一定范围内受到肯定和传播，不过，在李泽厚实践美学的一统天下中逐渐失去主流地位。20世纪90年代以来，随着现代西方强调主体性生成的存在论美学上升为美学界主流话语，蔡仪的客观论美学逐渐被人遗忘，学界的整体态度是不屑一顾，甚至有人表示嘲弄。这其实是不公平的。

站在学术史的立场，在与各家诸说的比较中重新审视蔡仪美学学说的历史地位，笔者想说明的是：当20世纪40年代蔡仪以“美在典型”的马克思主义唯物论的“新美学”理论体系登上中国美学舞台之时，虽有某种机械论、绝对化之不足，但其刷新美学格局、令人耳目一新的理论价值确实不应否认。20世纪50年代的美学论争中，尽管蔡仪留下了“唯我独革”、借助政治优势将对手在学术上置于死地的遗憾，但他本人也未尝不是受政治影响、被人实施政治攻击的悲情人物；而他在论争中一再守卫的美的客观性特质，作为对引起美感经验的客观原因的分析，自有不可抹杀的学理价值。在主观唯心的美学以存在论、现象学改头换面出现并盛行的当下中国美学界，回顾蔡仪的客观论美学，不无某种纠偏的现实意义。

一、20世纪40年代：“美在客观典型”的“新艺术”、“新美学”体系的建构

20世纪20年代，吕澂、范寿康的《美学概论》相继出版，美不离主体生命的价值论美学登陆中土，美的态度在对象美的观照中受到高度重视。20世纪30年代，朱光潜出版《谈美》和《文艺心理学》，以优美的文学笔调描写审美实践案例，阐述心理美学原理，提出美是心物交媾的产儿，一时在青年人中产生广泛反响，主观论美学占据了美学界的主导地位。此后到40年代，黎舒里提出美是一种“动人”的“表意形式”，宗白华提出美在“意境”，都可看作主观论美学一脉。而傅统先撰写的《美学纲要》中则不过是朱光潜美学思想的重申。不过，自从1928—1929年爆发共产党人和左翼联盟主导的“无产阶级革命文学”论争后，马克思主义的唯物论美学作为一种新的学说逐渐崛起。柯仲平的《革命与艺术》竖起“革命”美学的旗帜。鲁迅在后期则举起“无产文学”与“革命文学”的大旗。胡秋原通过朴列汗诺夫“唯物史观艺术论”的研究，传播“唯物史观美学”观。金公亮1936年出版《美学原论》，提出“美不是主观的而是客观的”，开客观论美学之先声。毛泽东1942年发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，为文艺界提出了新的美学纲领。不过，尽管马克思主义唯物论美学不断发展，但还缺少独具特色的美本质论，更缺少以特殊的美本质论对艺术理论和美学原理的系统、专门建构。而蔡仪在20世纪40年代所做的工作恰恰向这一时代要求交出了一份厚重的答卷。

蔡仪是一个深受马克思主义影响的革命知识分子和共产党人。他在1942年出版的《新艺术论》和1946年出版的《新美学》就是以马克思主义唯物论为基础在艺术理论和美学理论方面加以系统建树的重要实绩，也是马克思主义唯物论美学的里程碑式的成果。

（一）《新艺术论》：“美即典型”的最早提出

蔡仪的《新艺术论》部分章节先在《中原》杂志创刊号上发表，1942年商务印书馆出版[①]。该书以唯

① 本书从上海图书馆现代文献资料室查阅到的是商务印书馆1943年的版本。

物论的反映论、认识论为哲学基础，认为艺术是社会现实的反映，是对社会生活的认识，并最早提出“典型”及其与“美”的关系问题。全书分八章来建构艺术理论。第一章为《序说》，总论“艺术与现实”、“艺术与科学”、“艺术与技术”的关系。第二章为《艺术的认识》，提出“认识是现实的反映”，“艺术是一种认识的表现”，“艺术认识”具有自己的“特质”，它不同于“直觉的认识”，也不是抽象的认识，而是由智性归于感性、以个别具现着一般的认识，是典型的把握，与实践密切相关，凝聚着对现实改造的契机。第三章为《艺术的表现》，认为“艺术表现是对艺术认识的描写”，“艺术的表现与宣传”之间存在着不即不离的辩证关系，艺术既有宣传性，又有艺术性，艺术的宣传性是依存于其艺术性的，没有艺术性便没有宣传性，偏重于艺术性与宣传性都有片面的错误。艺术表现的技巧包括对于对象构成规律的熟悉、对于主观精神影响的熟悉、对于表现工具特性的熟悉。第四章论“艺术的相关诸属性”，诸如“艺术的内容与形式”、“艺术主观性和客观性”、“艺术反映主观的个性与阶级性”、“艺术反映客观的时代性和永久性”。第五章论“典型”，涉及“现实的典型与艺术的典型”、“典型的性格与典型的情势”、“正的典型和负的典型”。第六章论艺术对典型的“描写”。第七章讨论“现实主义”。第八章讨论“艺术的美与艺术评价”，直接回答“美是什么”的问题。下面我们来集中看一看蔡仪对这个问题是如何展开论述的。

蔡仪首先回顾、批评了心理学美学、形而上学美学在这个问题上的观点及其错误，从唯物论出发论证具体形象的“真”是美的基础，明确提出“美即典型”的命题。“美是什么？对于这个问题从来已有许多的解答，大约分别起来，这些解答随研究者的态度不同有两种主要的倾向。”①一是从心理学的角度说明的，以立普斯为代表，一是从形而上学的角度来说明的，以康德为代表。这两种倾向都有缺陷，不能正确地解释艺术。于是出现第三种倾向，即客观的美学，以格罗塞、普列汉诺夫为代表。蔡仪继承格罗塞、普列汉诺夫为代表的客观主义美学观，并作出了自己独特的发展与建构。他说：“美到底是什么呢？我们以为单纯地提出美的性质作思辨的规范的解答，或者举出美的作用作无原则的经验的说明，是很难得到正确的结论的。我们既承认艺术也和科学一样是追求真的，那么为便利计，我们且先考察真和美的关系吧！”②从唯物主义的基本世界观来看，“一切客观存在是以真为基础的。没有真根本没有善，也没有美。惟其是真然后才能是善，才能是美。美当然也是以真为基础的，美是不能离开真的。所以知情意，真善美的三分法，是成问题的。”③“然而我们也不能否认有时候知不一定是激动感情的，真的不一定是美的。因为知有两种：一种是抽象概念为基础的理论的知，一种是具体概念为基础的形象的知。前者是如一般所说不带感情的，而后者则是不得不或多或少带有感情的。同样，真也有两种：一种是当作原理原则而存在的真，一种是当作形象而存在的真，前者是和美无关系的，后者是和美有关系的。”于是蔡仪提出：“美是具体的形相的真。”④这里对“美”与“真”的两种形态的关系的甄别分析，今天看来仍然是不易之论。

然而蔡仪并未就此为止。他发现“一切的具体的形相的真并不都是美”，于是进一步追问：“怎样的具体的形相的真才是美”呢⑤？

为了方便地说明这个问题，蔡仪“先且从反面来考察”。“美的反面是丑。所谓丑是什么呢？这是我们所知道的，所谓丑就是反常的、特异的。譬如人的相貌，或者是嘴歪了、脸麻了、背驼了，我们认为这是丑。”⑥“那么不丑呢，便是正常的、普遍的。”⑦“虽然不丑并不一定是美，但是丑和美是相反的东西，丑和不丑也是相反的东西。”美和不丑“是同质的东西”，只有程度的“量的差异”。因此，“所谓美，就是最正常的，最普遍的。这种最正常的、普遍的，按一般的说法就是所谓标准的，而按我们的说法，就是所谓典型的。”“所谓美的就是典型的，典型的就是美的。这就客观现实说来是如此，就艺术说来也是如

① 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 176 页。
② 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 178 页。
③ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 178 页。
④ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 179 页。
⑤ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 179 页。
⑥ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 179 页。
⑦ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 180 页。

此。”[①]可见，美作为客观事物形象的真，指“典型”的客观形象。不仅是真的客观形象，而且是典型的客观形象，才是美的对象。

值得注意和肯定的是，蔡仪并没有简单地把“美”的词义与“典型”等同起来。他指出：美是典型，是“就对象来说的”，即引起主体美感的对象是典型；“而就词义来说，美并不等于典型”。美“一方面指客观对象的属性条件，另一方面是指主观精神的状态”。在后者的意义上，美“就是一般所说的快感，或者美的情绪”[②]。这个补充很重要。中外美学史上的大量材料表明，“美”这个词在实际使用中有两类涵义，一用作形容词，指某种愉快；二用作名词，指能够普遍、必然引起某种愉快的对象。[③] 蔡仪的这个补充说明，体现了其全面的知识基础和认识思考的绵密。愉快对象的美与主体愉快的美是反映、认识的关系。“由美的客观对象的属性条件，才能发生美的主观精神的状态。”[④]典型的客观对象所以美，是因为它典型形象适宜于产生愉快的精神状态。“典型为什么能引起人们主观精神的美感、美的情绪呢？这就关联着美的观念的问题。”[⑤]“美的观念的发生……是人们的意识就客观现实中的各个种类的东西的观察、比较分析、综合而获得的。即主观精神的抽象作用和具象作用抽取同类的现实的一般属性条件而构成一种形象，这种意识中的形象就是对于这类东西的一个美的观念。因此一般人们的美的观念的发生，简直和艺术家的典型的创造的过程是一样的，不过前者常常是不知不觉之间自然发生的，而后者是参加着意志作用而创造的。这种自然发生的美的观念在意识里面不是自我完全的，它便渴求着自我完全，也和艺术家获得典型的形象后要表现出来使它完成一样。一旦遇着适合于这美的观念的典型的形象，于是发生了所谓美感、美的情绪。”[⑥]“这样的典型的形象对于美的观念的适合、对于美的观念的满足、对于美的观念的完成，所以能够引起我们的美的情绪。同时，美的观念的构成是由于同类的现实的一般的属性条件，也就是由于这类现实的本质的属性条件。因此典型的形象的适合于美的观念，也就是对于典型的形象的认识。能够叫我们更正确地更鲜明地把握着现实的本质，由此而知道许多已知的东西和未知的东西。于是美的观念的发生固是不能脱离知的，而美的情绪的引起也是不能脱离知的。”[⑦]由于客观典型适宜于引起愉快的情绪、美的观念，因而，“美就是典型，自然的美是如此，艺术的美也是如此”。[⑧] 蔡仪由对象的典型适合产生主体的愉快这一心理机制原因的角度解释“典型”为什么是“美”的对象，不仅得到相当多的审美实践的支撑，在逻辑上也是相当严密的。

蔡仪还指出：美是典型，虽然适用于自然美和艺术美，但二者中的典型又有区别。现实中的客观典型“从自然的范畴来看时，决定典型的典型性的主要是种属的条件，从社会的范畴来看时，决定典型的典型性的主要是阶级的条件”。[⑨] “艺术是反映客观现实的本质、真理的，所以艺术也追求真，而艺术的反映客观现实的本质、真理，是以个性具现一般的典型。……愈是典型的，则愈是真的，愈是美的。”[⑩]艺术的真与艺术的美统一于典型。艺术美的典型主要是“从社会的范畴来看的”[⑪]。通过艺术的典型化，自然丑可以转化为艺术美。“自然丑反映在艺术中时，已是从另一观点来典型化了，所以不是丑，而是美了。”[⑫]这些论证，都体现了作者在理论的逻辑自洽性方面所做的努力。

（二）《新美学》：“典型说”新美学体系的独特建构

---

① 均见蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 180 页。

② 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 180 页。

③ 详参祁志祥：《“美”的原始语义考察：美是“愉快的对象”或“客观化的愉快”》，《广东社会科学》2013 年第 5 期；《“美”的特殊语义：美是有价值的五官快感对象与心灵愉悦对象》，《学习与探索》2013 年第 9 期。另参祁志祥：《乐感美学》第三章“美的语义：有价值的乐感对象”，北京大学出版社 2016 年版。

④ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 181 页。

⑤ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 181 页。

⑥ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 181—182 页。

⑦ 均见蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 181—182 页。

⑧ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 183 页。

⑨ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 183 页。

⑩ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 184 页。

⑪ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 184 页。

⑫ 蔡仪：《新艺术论》，商务印书馆 1943 年版，第 184 页。

1946年，蔡仪的《新美学》在群益出版社出版。它不是《新艺术论》的改头换面，而是以“美在典型”为核心建构起来的逻辑严密的新美学体系。作者在《序》中说：“旧美学已完全暴露了它的矛盾，然而美学并不是不能成立的，因此我……写了这本书。这是以新的方法建立的新的体系，对于美学的发展不会毫无寄与吧。”①事实上，他的这个目标实现了。

全书分七章。首先从“美学方法论”说起，论述怎样把握美的本质的“美学的途径”，指出“正确的美学的途径是由现实事物去考察美，去把握美的本质”②，并论及“美学的领域”、“美学的性格”（即美学不同于其他学科的特点）。接着是《美论》，批评以朱光潜为代表的美在主观的旧美学美论方面的错误，明确声称：“我们认为美是客观的，不是主观的；美的事物之所以美，在于这事物本身，不在于我们的意识作用。但是客观的美可以为我们的意识所反映，是可以引起我们的美感。而正确的美感的根源是在于客观事物的美。没有客观的美为根据的而发生的美感是不正确的，是虚伪的，乃至是病态的。”“我们认为美的东西就是典型的东西，就是个别之中显现着一般的东西；美的本质就是事物的典型性，就是个别之中显现着种类的一般。”③“比例和调和，均衡和对称，它们成为单纯现象的美的条件，或事物形式上的美的条件，正是因为它们表现着种类的普遍性，表现着美的本质。”④“总之，美的事物就是典型的事物，就是种类的普遍性、必然性的显现者。在典型的事物中更显著地表现着客观事物的本质、真理，因此我们说美是客观事物的本质、真理的一种形态，对原理原则那样抽象的东西来说，它是具体的。”⑤“美是客观的，不是主观的，是离开我们的意识而独立地存在，又能为我们的意识所反映的。”⑥

在美的本质问题上，蔡仪尤其批评当时很流行的朱光潜关于美感态度决定对象之美的主观主义美学观：“某种态度，固然也规定或者说限制事物的成为对象的方面，但从根柢来看，广泛的客观现实倒是决定处理事件的态度的。所谓实用的态度、科学的态度及美感的态度，这三种态度，也自然都是或者直接地为对象的事物的特性所引起的，或者间接地为广泛的现实的影响所决定的。所以美感的态度虽也制约成为美的世界，而根柢上是美的世界决定美感的态度。这就是说，美感的态度对于美的世界的成为对象虽有反作用的规定，但不是根本的，而是第二义的；美的世界对于美感的态度是决定的，是第一义的。”⑦

在此基础上，《新美学》考察、批判了各种旧美学的美感学说：“我们考察了几种关于美感的理论，认为他们都不正确。”⑧“我认为美感的发生，是由于事物的美感或其摹写和美的观念适合一致。”⑨同时承认美的认识具有一定的主观性：“美的观念虽有客观的基础，但意识又受各人不同的自然条件及社会条件的制约，而致所把握的对象、所获得的认识各有不同之处。因此意识虽能正确地反映客观事物，也常歪曲地反映客观事物……这是认识的主观性，同时也是真理在认识过程中的相对性的一个主要原因，这是美的观念的主观性，同时也是美观的相对性的一个主要原因。”⑩指出美感的性质是一种包含着快感的精神满足：“美感是和快感有区别，却不是没有关系；美感是快感发展起来的，却不是完全同于快感。”“美感是精神欲求满足的愉快。”⑪“美感不是感觉的快适，而是如有些人所说的灵魂的陶醉。然而这不是说美感是和快感没有关系的。不是的，美的认识是以感觉为基础，同样美感也是以快感为阶梯的。只是美感的认识原不停滞于感觉的阶段，同样地美感也不停滞于快感的阶段而已。”⑫

然后，蔡仪又进一步分析了美的种类论。按客观事物的构成状态，美的种类分为单相美（即“单纯

① 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第1页。
② 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第17页。
③ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第68页。
④ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第79页。
⑤ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第80页。
⑥ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第93页。
⑦ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第105页。
⑧ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第127页。
⑨ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第129页。
⑩ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第153页。
⑪ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第160页。
⑫ 蔡仪：《新美学》，群益出版社1946年版，第165页。

现象的美”）、个体美（“完整个体的美”）和综合美（“个体综合的美”）[①]；按事物的产生条件，美的种类可分为自然美、社会美和艺术美[②]。在这部分的分析中，《新美学》体现了对逻辑统一性和体系严密性的追求。如分析自然美：“运动是物质的种类的一般性，是一切自然事物的种类的一般性。没有显现这种类的一般性的是不美的，而凡是显现这种类的一般性的是比较美的。所以一般地说，自然事物之中的生物是比较美的，而无生物是比较不美的。”[③]无生物的运动特点不够明显，如泥土、岩石等，但“由外因诱发的无生物的显著的运动也可以增加它的美，如行云流水便是”。[④] 至于生物无须外因也有比较显著的运动形态，如生长生殖现象。“生长生殖等现象是生物的一般的属性条件，凡是没有显现这种一般的属性条件的生物是不美的，而凡能显现这种一般的属性条件的生物是美的。”[⑤]“一切的动物都有能动性的活动，能动性的活动也就是动物的主要的一般性。凡没有显现这种一般性的动物是不美的，而凡能显现着这种种类的一般性的动物是美的。因此在动物之中，一般地说，高等动物是比较地美些，而低等动物是比较不美的。”[⑥]“高等动物都有能动性和相当大的意识活动”，“人类是有最为发达的意识作用，是有高级形式的思维，这是人类的主要的一般性。凡没有充分地具备这种一般性的人是不美的，而凡充分地具备这种一般性的人是美的。于是在人类之中，那些才德兼备的圣者就是最美的，而那些无识无行的小人也就是不美的。也就是说，人的美，不仅是肉体的美，主要的还是精神的美、人格的美了。”这时“自然美”就转化为“社会美”了。“因为人是自然的，同时也是社会的；人的美是自然美，同时也是社会美。”[⑦]分析社会美时说：社会是由人构成的。人类是由劳动进化完成的。“因为劳动，人类才一方面能改造自然，另一方面又能改造自己。人类特有的手的性能、脚的性能，尤其是神经系统特别发达，意识作用非常之强，而使人类成为所谓万物之灵的，都是由于劳动。”[⑧]“人类社会，从表面上看来也许和高等动物的集团生活相似，而其实是完全有区别的，这区别就在于劳动；人类劳动，在最初的本能形态的阶级，也许和高等动物的求生活动相似，而其实也是完全不同的，这不同即在于人类劳动，一则是能使用工具、制造工具，二则是共同协作的，不是个别进行的，因此就劳动来说，人类的劳动最早就采取群体的形态；而就社会来说，人类的社会最早就是由劳动所规定，再就人来说，人类由其劳动所规定的社会关系所规定，而获得社会的人的资格。”“所谓社会是由劳动所规定，申言之就是由劳动过程中人和人的关系所规定，也就是由生产过程中人和人的关系所规定。这生产过程中人和人的关系的总和，就是社会的基础。”[⑨]“构成社会的要素是人的社会关系，而社会的实体也就是社会关系中的人。因此所谓社会美，无论说是人的社会关系的美也好，社会关系中人的美也好，原是一种事物的相互关系的综合美。”[⑩]“社会美就是善。”[⑪]他分析艺术美：“自然美和社会美，都是现实美。”[⑫]“根据对客观现实的美的认识而创造的美的事物，便是艺术。”[⑬]“艺术就是现实的美的认识的表现。”[⑭]艺术可以通过典型性将现实丑转化为艺术美，“所谓艺术的将现实美化，是在于由另一规定来加强其典型性，同时也就是将它从现实中脱离”。[⑮] “因为现实丑在艺术中，它的典型性加强了，它的现实性削弱了，它是来自现实而和现实已经有了距离，于是它已不是当作现实要引起我们的不快之感，而是当作和现实不全同的东西能引起我们的美感了，所以现实丑得

① 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 174—175 页。
② 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 194 页。
③ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 200 页。
④ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 201 页。
⑤ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 201 页。
⑥ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 201 页。
⑦ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 202 页。
⑧ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 204—205 页。
⑨ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 205 页。
⑩ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 207 页。
⑪ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 210 页。
⑫ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 212 页。
⑬ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 213 页。
⑭ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 213 页。
⑮ 蔡仪：《新美学》，群益出版社 1946 年版，第 218 页。

以转化为艺术美。"①"许多艺术都以现实的典型为基础,而艺术是将现实的典型更典型化了,也就是艺术美是比现实美更高级的。"②这些论证,都是首尾一贯,逻辑自洽的。即便置于今天,人们可以不同意《新美学》的结论,但却无法否定《新美学》的逻辑统一性追求。值得肯定的是,蔡仪在该书中首先提出"社会美"概念:"我们在这里提出社会美这个东西,是过去的美学家和艺术理论家都没有明白地论及过的。"③

后来,蔡仪还详细讨论了美感的种类论,如"雄伟"和"秀婉","悲剧"和"笑剧",并依据他对美的构成状态的分类,分析了艺术的种类,即"单相美的艺术"(如音乐、建筑、跳舞、图画)、"个体美的艺术"(如绘画、雕刻)、"综合美的艺术"(如文学、戏剧)。因这部分与《新艺术论》部分重合,属于美的现象描述,这里不再评述。

在蔡仪的《新美学》之前,中国学者虽然出版过一些美学原理论著,但基本不外乎是对西方既有美学学说的转译或改编。而蔡仪的《新美学》则是依据马克思主义哲学的全新自创。所以朱立元主编的《美学》称蔡仪先生是"中国现代美学第一人",称他的《新美学》为"中国现代美学第一书"。

二、20世纪50年代:在批评与反批评中重申、捍卫客观唯物主义美学观

新中国成立前夕,蔡仪任华北大学教授。新中国成立后,蔡仪在中央美术学院任教,兼任北京大学、人民大学教授。1953年调入中国科学院社科部文学研究所,担任文艺理论组组长,研究所领导成员。

通过上节的评述,不难看出,蔡仪在20世纪40年代提出的唯物论美学观,是在对朱光潜的唯心论美学观的批判中形成的。如果说在新中国成立前马克思主义唯物论只是在野党的哲学信仰,那么当新中国成立,马克思主义唯物论成为执政党倡导的哲学基础后,蔡仪的客观唯物论美学则在美学园地中取得了某种绝对的话语权,而朱光潜的主观唯心论美学则成了声讨对象。

1949年10月25日,《文艺报》发表了署名为"丁进"的"读者来信",提到自己原本信奉朱光潜的"距离说"和"移情说",认为美感与实用态度无关,解放后才知道文艺批评有两个标准,一个是政治标准,一个是艺术标准,阶级社会中的任何阶级,总是以政治标准放在第一位,艺术标准放在第二位,因而感到困惑。来信说:"我的理论或者染了朱光潜的什么毒,但我希望这个问题能够展开讨论。"④蔡仪早在解放前的《新美学》中曾批判过朱光潜的美学观。作为党内唯物主义美学的理论权威,《文艺报》"特请蔡仪同志答复"⑤,是再合适不过的。在刊登"读者来信"和"编者按"的同时,《文艺报》特约刊登了蔡仪的《谈距离说和移情说》。蔡仪用毛泽东文艺思想阐述了文艺理论的基本问题,指出朱光潜将美感看成与现实人生"孤立绝缘"的"排除一切情感欲望"的情形与实际情况是不相符合的,对象的实际效用和社会政治意义是美学对象的先决条件,美感是由社会生活决定的,美感不仅具有社会性,还具有阶级性,艺术标准必须服从政治标准。后来朱光潜为自己的观点作了辩护,这显然不能让坚持马克思主义唯物论的《文艺报》满意。《文艺报》不仅继续约请蔡仪回应驳斥,而且邀请了另一位资深马克思主义文艺理论家黄药眠参与辩驳。蔡仪的辩驳文章是《略论朱光潜的美学思想》,指出朱光潜一贯否认艺术和实际人生的关系,曾将"革命文艺"骂得狗血喷头,已堕入"为文艺而文艺"的魔障。

本来,在《文艺报》组织的对朱光潜唯心论美学的批判中,蔡仪占据绝对的政治上的优势地位。不过在蔡仪两批朱光潜之后,出现了令人意外的戏剧性一幕。在批判朱光潜唯心论美学中以唯物论美学权威出现的蔡仪,被当作变相的唯心论美学代表,遭到了另一位美学家吕荧的批判。

蔡仪的唯物论美学本来就有绝对、机械之嫌。解放前他在"蒋管区"的文艺活动这时受到非议。1951年中宣部召开的文艺座谈会上,文艺处处长严文井要求蔡仪对《新美学》作出检查。在这样的背景

① 蔡仪:《新美学》,群益出版社1946年版,第219页。
② 蔡仪:《新美学》,群益出版社1946年版,第223页。
③ 蔡仪:《新美学》,群益出版社1946年版,第204页。
④ 《文艺报》第1卷第3期,1949年10月25日。
⑤ 《编者按》,《文艺报》第1卷第3期,1949年10月25日。

下，为了点缀美学争论的“学术性”，也为了通过争论建构真正意义上的唯物论美学，1953 年《文艺报》第 16—17 期连载了吕荧的《美学问题——兼评蔡仪教授的 < 新美学 > 》一文。文章分四个部分。第一部分批判蔡仪美在典型的本质观，指出美不在物本身，而是“物在人的主观中的反映”，“是一种观念”。作为一种“社会意识形态”，美是“社会的产物”，是受社会现实制约、并反映社会现实的。① 蔡仪认为美是一种客观的物，美的本质是“典型”，这种“典型”是“一种抽象的客观存在”，是“孤立的固定的不变的的个体”，是“超社会超现实的东西”②。这不过是对历史上追求普遍的、抽象的“美的规范”或“艺术原则”的“唯心论”美学的“重复”③。第二部分揭示《新美学》“在唯物论的前提之下发展了唯心论的美学理论”④，将典型说成是不依赖人类而存在的物的属性，“实质”是一种“客观唯心论”⑤。第三部分批判《新美学》将人界定为“典型的动物”，是“从超社会、超现实的观点来看人，把人看做不属于任何历史时代、任何社会、任何阶级的客观存在”⑥，“用抽象的生物学上的‘人类’来代替现实生活中的人类”，“并且在这一观点上来观察自然、社会，以至于美”⑦。这是蔡仪客观唯心论美学观的产生根源。第四部分批判蔡仪的艺术本质观，指出蔡仪认为“艺术的本质”就是“艺术的美”，艺术就是“美的认识”，就是对客观“典型”的反映和塑造，“实际上是以新的形式逻辑重复了旧的唯美主义的理论”⑧。吕荧还批判说：“反动的没落的资产阶级的美学主张超社会超现实的‘纯艺术’、‘为艺术而艺术’，主张艺术的本质和内容就是美，艺术的目的和任务就是美的创造或美的表现。”“革命的劳动人民的美学观念，马克思主义的艺术理论，则要求艺术以现实生活为内容，表现现实，为改造现实、创造美好的现实生活而斗争。”⑨吕荧文章发表后，对蔡仪形成了很大的精神压力。蔡仪于 1953 年年底完成了答辩文章投《文艺报》，但彼一时此一时，此文居然被《文艺报》退稿，因为黄药眠是《文艺报》编委⑩。这种不公正待遇一直延续到 1956 年。1956 年 1 月，《文艺报》举行“朱光潜美学思想座谈会”，商定由《文艺报》编委黄药眠与蔡仪分头写批判朱光潜的文章。但最后的结果是只发了黄药眠的批判文章《食利者的美学》，蔡仪的文章则被压下来。关于“被排挤”的情况，蔡仪曾在 1957 年写的笔记中回忆说：“去年一年也是灾难的一年，灾难是稿子写得不多，有的也不好，但是不论好坏，发表都困难，特别是《文艺报》硬是要压制我的文章，要去的稿子不登，约的稿子不登，约了不取，取了也不登，就是反驳吕荧的文章他们要去也无消息。这是可恶的作风。”⑪

1956 年中叶，党的“双百”方针出台，中央提倡“百家争鸣”⑫。于是形势有了转机，蔡仪有了发表争鸣文章的机会。1956 年 12 月 1 日，《人民日报》发表蔡仪《评“论食利者的美学”》，将反击的矛头对准了黄药眠：“黄药眠这篇文章（指《食利者的美学》），表面上是在批判主观唯心主义的美学思想，实际上却出乎他的意料之外地根本上是在宣传主观唯心主义的美学思想。如果说朱光潜的自我批判文章，表示他想离开原来的立脚点，那么，黄药眠的这篇文章的基本论点，却表示他恰好站在朱光潜的立脚点

① 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 416 页。
② 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 417 页。
③ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 419 页。
④ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 422 页。
⑤ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 425 页。
⑥ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 425 页。
⑦ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 426 页。
⑧ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 436 页。
⑨ 《吕荧文艺与美学论集》，上海文艺出版社 1984 年版，第 441 页。
⑩ 此稿 1955 年底修订，题为《批判吕荧的美是观念之说的反马克思主义本质——论美学上的唯物主义与唯心主义的根本分歧》。后编辑改题为《批判吕荧的美是观念之说——论美学上的唯物主义与唯心主义的根本分歧》，发表于《北京大学学报》1956 年第 4 期。
⑪ 转引自乔象钟：《蔡仪传》，文化艺术出版社 2002 年版，第 87 页。
⑫ 1956 年 4 月 28 日，毛泽东在政治局扩大会议上做讨论总结时指出：“艺术问题上的百花齐放，学术问题上的百家争鸣，我看应该成为我们的方针。”5 月 2 日，毛泽东在最高国务会议上作了《论十大关系》的报告，讨论发言结束，毛泽东作总结，又讲了关于“百花齐放，百家争鸣”的一番话。5 月 26 日，陆定一在怀仁堂向科学界和文艺界的代表作了题为《百花齐放，百家争鸣》的报告。6 月 13 日，《人民日报》公开发表了陆定一这篇长达一万五千字的报告。

上。"[①]"批判者成了被批判的思想的另一个化身,而美学依然限在主观唯心主义的迷魂阵里。"[②]黄药眠对朱光潜的批判,"不是说明问题而是抹煞问题",使批判成了"十足'空洞'的批判"[③]。之所以造成这种情况,"是由于黄药眠的批判正是站在朱光潜的基本论点上",也就是"离开美感、离开人的主观不能谈美、也无所谓美"[④],只不过表述方式稍有差异而已。"在朱光潜,虽说'形象属于物',而'物的形象就是人的情趣的返照',这就是说,'客观事物只是主观地存在着'的;在黄药眠,文字上说形象是'客观地存在着的物',理论实质上认为物的形象是人的性格的象征、感情的抒发及'美学理想'的表现,也就是说,文字上承认'客观存在是第一义的',理论实质上也是认为客观事物是主观精神的外化。在朱光潜,艺术的美在于'心借物的形象来表现情趣',在黄药眠,文字上说:艺术的美主要的是在于它能够真实地反映出客观事物的本质和规律,理论实质上认为艺术的形象根本是主观的思想、感情、理想的表现。"因此,黄药眠的美学思想与朱光潜原来的美学思想,"除了文字上的分歧之外","在基本论点上是完全相同的,同样是主观唯心主义"[⑤]。

几乎同时,他还在《北京大学学报》1956 年第 4 期发表了几年前被《文艺报》退稿的《批判吕荧的美是观念之说》,给曾经批判过自己的吕荧也戴上了"唯心主义美学"的"帽子":在唯心主义遭到批判的时代,吕荧为什么有胆量公开声称"美是一种主观的观念"呢?这是源于他声称的"唯物主义反映论"的推理过程:"美是物在人的主观中的反映,是一种观念。"蔡仪指出:这在逻辑上是违反马克思主义反映论原则的。因为依据同样的逻辑,我们也可以说:"桌子是物在人的主观中的反映,是一种观念。""世界是物在人的主观中的反映,是一种观念。"[⑥]显然这是不能成立的。吕荧一方面说"美是物在人的主观中的反映",另一方面又不承认作为美的反映的对象的"物"是美,那么是什么呢?吕荧论证说是"生活":"美是生活本身的产物,美的决定者、美的标准,就是生活。凡是合乎生活概念的东西,能够丰富提高人的生活、增进人的幸福的东西,就是美的东西。"蔡仪认为,"'生活'就是客观的现实生活,并不是什么主观的观念"。由此我们可以得到的自然结论是:"美是客观现实产生的,它的决定者、它的标准,都是客观现实"[⑦]。可见,吕荧的这个论证,不是证明他的"美是观念"说,而是"否定了他的美是观念之说"[⑧]。要之,吕荧的美是观念说,只是承认"'美'是物在人的主观中的反映,却不是物的美的反映。这就是说,客观事物本身没有所谓美,客观世界本也没有什么美的东西;我们平时所谓美的东西都不是真正美的东西,只是由于它适合于我们的美的观念而我们认为它是美的。""那么,所谓客观事物的美就在于我们主观的观念,我们认为它美它才是美的,认为它不美它也就是不美的。于是所谓'美'这种观念既没有客观的美的根源,也没有客观的美的标准,不同点的人既有不同的美,美就只能是绝对地相对的东西。"[⑨]"吕荧所谓美是观念之说,既不符合于现实生活的实际,也不符合于马克思列宁主义反映论的原则"[⑩],"是非常腐朽反动的唯心主义美学观点,但他却披着马克思列宁主义词句的外衣,并肆意歪曲历史事实来粉饰他的这种腐朽的反动的唯心主义美学论点,难道这是能叫人容忍的吗?"[⑪]

当然,对于唯心主义美学的宿敌朱光潜,蔡仪也没有放松对他的批判。早在 1948 年 9 月,蔡仪曾撰文《论朱光潜》,批评朱光潜美学脱离社会现实的纯艺术论倾向和逻辑上的自相矛盾之处[⑫]。20 世纪 50 年代美学论争由《文艺报》约请蔡仪批评朱光潜而起。针对朱光潜的辩解,蔡仪批评说:朱光潜认为"美在物的形象",这个"物的形象"夹杂着"主观成分",是"主观意识的东西",但又说"就其作为对象来说,

① 《文艺报》编辑部:《美学问题讨论集》第二集,作家出版社 1957 年版,第 15—16 页。
② 《文艺报》编辑部:《美学问题讨论集》第二集,作家出版社 1957 年版,第 16 页。
③ 《文艺报》编辑部:《美学问题讨论集》第二集,作家出版社 1957 年版,第 5 页。
④ 《文艺报》编辑部:《美学问题讨论集》第二集,作家出版社 1957 年版,第 6 页。
⑤ 《文艺报》编辑部:《美学问题讨论集》第二集,作家出版社 1957 年版,第 12 页。
⑥ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 32—33 页。
⑦ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 34 页。
⑧ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 38 页。
⑨ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 28 页。
⑩ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 48 页。
⑪ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 54 页。
⑫ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社 1982 年版,第 14—15 页、第 23—24 页。

它也可以叫作'物'",这样一来,"物的形象"既是一种主观意识,又是一种物,这乃是朱光潜过去宣扬的审美态度是"我没入大自然,大自然没入我"的"主观唯心主义老调"[①]。"物的形象是不依赖于鉴赏者的人而存在的,物的形象的美也是不依赖于鉴赏的人而存在的。"[②]在这种学术论争中,蔡仪还借助唯物主义美学占据的政治优势,给朱光潜的美学贴上"反动"的标签:"朱光潜的美学思想的基本论点,第一是形象直觉说,第二是感情移入说,这两个基本论点的结合,形成了朱光潜美学思想的基本性质。这不仅表现了它是主观唯心主义的,而且表现了它的主观唯心主义的反动特点。"[③]针对朱光潜的反击,蔡仪回应说:朱光潜首先以"审美是人的主观意识活动,美感是主观的"主张来反对美是客观的,本身是有问题的;他以艺术是"人的主观意识的产品"来反对美是客观的,更是"文不对题"[④]。蔡仪辩称,所谓美是客观的,是指美"不依赖鉴赏者的主观而存在","决不等于说美是不依赖于社会关系而存在的","是超时代、民族、社会形态、阶级、(文化修养)等等而存在的"。"社会关系的总和也好,时代、民族、阶级也好(文化修养除外),这些都是客观的"。朱光潜"反对美是客观的,却说这样的美是不依赖于社会关系而存在的,或超时代、民族、阶级而存在的,这只说明,朱先生原来认为社会关系、时代、民族、阶级等不是客观的,而是主观的"。[⑤]

在李泽厚加入论争前,蔡仪一般被推为唯物主义美学的权威。但在李泽厚出现之后,蔡仪则被批评为客观唯心主义美学的代表,而李泽厚则成为辩证唯物主义美学的新权威、马克思主义美学的唯一合法代表。这是令蔡仪很难容忍的。蔡仪不满地说:"要谈(李泽厚——引者)《论美感、美和艺术》这篇文章,我们首先就不能不说到这样一个突出的特点,就是它通体具备着'马克思主义美学'的架势,显示它是唯一的真正的'马克思主义美学'。"于是在1958年,蔡仪连续写了《李泽厚的美学特点》、《再谈李泽厚的美学特点》两篇文章,对李泽厚的美学观点及其对自己的批判展开了反批判。

蔡仪与李泽厚论争的问题集中表现为两个。一是李泽厚在美论部分坚持美感移情说,否认自然美。二是李泽厚在美感论部分坚持直觉说。[⑥] 而形象直觉说与感情移入说原是朱光潜美学思想的基本论点。李泽厚以"马克思主义唯物主义"的名义,肯定了'直觉说'和'移情说'这两个论点,也就是实质上对这两个主观唯心主义美学的基本论点作了衷心的狂热的辩护。"[⑦]尤其是在包含自然美与社会美的现实美问题上,"《新美学》认为社会美在于社会事物本身,同样自然美在于自然事物本身,而李泽厚主张自然美在于自然物的社会性;《新美学》认为美的本质是事物的典型性,自然美是自然事物的个别性显著地表现一般性,而李泽厚主张自然美是自然物本身包含了人的本质的'异化'或'对象化'了。"[⑧]蔡仪批评说:"李泽厚所宣传的他的马克思主义美学的特点",是"自然美在于自然物的社会性"。这种理论的实质,是认为"自然物是依存于人的、依存于人的社会关系的。这不仅抹煞了自然物和社会事物的区别,而且正是把自然物归入于社会事物,以至于否定了自然界的独立存在,否定了自然界。这种理论难道还有什么唯物主义气息吗?""既然把自然物和社会事物区别开来谈,就不能抹煞这两者的本质的区别。如果抹煞了这种区别,不仅造成理论的混乱,而且容易颠倒两者的关系,为唯心主义的论点敞开大门。"[⑨]李泽厚此论,不过是朱光潜的"自然本身无美"的唯心论点的乔装改造而已[⑩]。"自然物本身是人的认识的'异化',是人的意识的化身,是人的感觉、观念或情感、意志的表现。这是一种什么样的理论呢?难道不正是唯心主义的滥调吗?"[⑪]

在论争中,蔡仪进一步强调自己过去的"美在典型"本质观:"美的事物是个别性显著地表现着一般

① 蔡仪:《唯心主义美学批判集》,人民文学出版社1958年版,第112页。
② 蔡仪:《唯心主义美学批判集》,人民文学出版社1958年版,第19、21页。
③ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第121页。
④ 蔡仪:《唯心主义美学批判集》,人民文学出版社1958年版,第107—108页。
⑤ 蔡仪:《唯心主义美学批判集》,人民文学出版社1958年版,第117页。
⑥ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第120页。
⑦ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第121页。
⑧ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第91页。
⑨ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第85页。
⑩ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第95、96页。
⑪ 《蔡仪美学论文选》,湖南人民出版社1982年版,第85页。

性、必然性，具体现象显著地表现着它的本质、规律的典型事物；美的本质是事物的典型性，就是事物的个别性显著地表现着它的本质、规律或一般性。"①"典型的事物，是在于它的个别性和一般性的统一之中，大致说来，一般性是基础的，是优势的，而个别性直接间接地从属于一般性，也充分地体现着一般性的。"②针对"典型的反动地主、典型的帝国主义分子是不是美的"诘难，蔡仪说："所谓典型的反动地主、典型的帝国主义分子，只是在他们的本阶级的范围内，在他们的阶级的主观方面看来是典型的，也就是美的；但是在客观方面，在整个的社会范围和总的历史发展倾向来说，他们是和社会人群的总的倾向相反的，是和历史发展的必然性相反的，它们实质上不是典型的，也就是不美的。""只有在阶级的主观方面和从整个社会范围和总的历史发展的趋向来说，都是典型的，这才是真正的、更高的美的东西。"③

典型是客观的，所以蔡仪又强调"美在客观"："我们日常生活中所谓客观事物的美，即在于客观事物本身，不在于欣赏者的主观作用。客观事物的美的形象关系于客观事物本身的实质，如英雄人物的美的形象关系于他的实际品质，而不决定于观赏者的看法。"④"人之所以认为某一对象的美，是和他的生活经验、当时的心境及他的思想倾向等有关系"⑤，但不能影响客观对象美的本身。"美的观念，即以关于美的事物的一般感觉为基础，而反映美的事物的现象、性质和特征，反映美的事物的美。""客观事物是美的观念的根源。"⑥"美学最基本的对象是客观现实事物的美，美学的中心任务是通过对于客观现实的美的研究，掌握美的法则，以欣赏一切事物的美，并按照美的法则以创造艺术的美。不用说，美感也是要研究的，甚至美学的研究也不妨从美感着手；但是我们认为美感的研究，只是为了更好地认识现实事物的美，更好地创造并欣赏艺术的美。"⑦

就这样，蔡仪在20世纪50年代与朱光潜、黄药眠、吕荧、李泽厚的美学论战中进一步捍卫了自己原先的"美在客观典型"说。他维护和捍卫唯物主义美学的立场是虔诚和坚决的，但他在与不同意见进行论战时体现出来的"唯我独革"的形象却普遍遭人反感。人们以子之矛攻子之盾，依据他"把美理解为脱离人类生活实践关系的事物自己具有的属性"，批评他的"唯物主义观点"具有"形而上学性质"⑧，或给他戴上"客观唯心主义"的帽子，使得他在中国美学界的地位非常尴尬。蒋孔阳曾在1979年发表文章说："对于蔡仪的具体观点，公开表示赞同的，可说迄今还无一人。"⑨不过这可能是恨屋及乌的结果。尽管20世纪50年代美学论争中的批判和反批判给蔡仪失分不少，但美在客观典型说作为一家之言的学理价值不应全盘否定。如果不带政治的火药味，蔡仪早先出版的《新美学》更有学术意义。蔡仪后来也看到了这一点。20世纪80年代，他集中精力重新改写了《新美学》一、二、三卷（中国社会科学出版社1985年、1991年、1995年版），并将相关思想贯彻到主编的《美学原理》和《文学概论》中，使其焕发出学术生机。

（责任编辑：若峦）

① 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第28页。
② 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第28页。
③ 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第47、44页。
④ 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第56、78页。
⑤ 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第54页。
⑥ 蔡仪：《唯心主义美学批判集》，人民文学出版社1958年版，第19、21页。
⑦ 《蔡仪美学论文选》，湖南人民出版社1982年版，第98页。
⑧ 洪毅然：《美是什么和美在哪里》，《新建设》1957年5月号。
⑨ 《建国以来我国关于美学问题的讨论》，《复旦学报》1979年第2期；《美和美的创造》，江苏人民出版社1981年版，第7页。