

# 艺术本体的哲学审视

黎山 晓



我们考察艺术本体,应从艺术本体与其他意识形式本体的相同点和相异点两方面来进行。从相同点而言,艺术作为社会意识系统的组成部分,必然具有这一系统整体的一般特性。这个一般特性就是艺术和其他意识形式一样都是以现实生活为本体。可以说这是一个为任何时代、任何主义和任何流派的艺术所证实了的普遍真理。现在有的同志以艺术本体和其他意识形式本体的相异点来否认相同点,这是否认不了的。翻开文学艺术史,哪一个作家的作品不是现实生活这一本体的显现呢?巴尔扎克的作品中,纽沁根的发迹、欧也妮的扭曲、高老头的哀号,都无不打上了那个时代的印记。而安娜的毁灭,卡秋莎的沦落以及响成一片的神甫祈祷声、贫民苦泣声和囚犯镣铐声,则使托尔斯泰的作品成了俄国革命的一面镜子。在我国新文学发展中,鲁迅的《阿Q正传》深刻地开掘了长期形成的民族深层心理结构,提出了改造国民性的重大课题;茅盾的《子夜》生动地展示了中国社会真实的面貌和历史的走向,回答了中国可向资本主义道路行进的梦呓;而古华的《芙蓉镇》和张洁的《沉重的翅膀》,则使我们看到了新时期的重要转折和无限生机。

现实生活是艺术的本体,对于再现艺术来说,一般认为是没有问题的。但对表征情感的音乐、直抒心灵的抒情诗、随兴而起的情绪舞、造型抽象的表现艺术是否也是如此呢?回答是肯定的。例如贝多芬的《第五交响曲》(又名《命运交响曲》),它所体现的是革命时期人民群众与命运决战的英雄意志和反抗精神,而这正是当时社会心理的典型显现。郭沫若的《女神》,其中也无对现实生活外在面目的描写,但是诗人主观情感的坦露、抒发和倾泻,是五四时代精神最强烈的表现。情绪舞《春江花月夜》,在景色美好的特定情景中,生动细致地抒发了久锁深闺的少女对自由的憧憬和对幸福的渴望。这种情感既是个人的,又是超越个人的,相当典型地反映了精神遭到压抑的女性的苦闷和追求。抽象性很强的书法艺术,虽然不是对客观事物的直接摹拟,但也不是与它绝缘的,一方面它抽象地反映了客观事物的形体和动态的特征(抽象的反映,既不是对事物本来面目的描摹,又不是概念的反映<sup>①</sup>),例如一点,可概括“垂珠”、“瓜瓣”、“鼠矢”等物的某些特征,一横则可概括“一叶横舟”、“千里阵云”等物的一些特征。书法艺术更为根本的一面,是表现书法家的内在情感和精神气度,而这又是外在的客观世界和内在的客观世界(外在和内在的客观世界是相互沟通和相互转化的一个统一的世界)本体的显现。例如颜真卿书法严整的结构、刚健的用笔和庄重、雄伟的风貌这些创作特点,既是盛唐时代精神的产物,又是作者耿直刚烈的个性(这种个性是由自身客观的社会地位和社会关系决定的)的体现。西方现代派的作品不管如何夸张和荒诞、抽象和变形,但其中那躁动不已的幻想、痛苦、企求、冲突、悲观、烦恼等等情感内容,无一不是资本主义社会生活这一本体的千差万别的显现。例如贝克特的荒诞剧《等待戈多》,全剧那种希望和绝望、幻想和痛苦、追求和动摇相互矛盾而又相互交织的心态,正是资本主义社会人生状态的写照。

由此可见，任何艺术作品不论形式多么异常，内容多么特殊，都有其现实生活的本体根据。

我们说艺术以现实生活为本体，还只是指出了艺术本体和其他意识形式本体的相同点，而相异点对于艺术本体是更为重要的。别林斯基曾经说过，艺术和科学的区别不在内容而在形式。这实际是说，艺术和科学的本体是相同的，不同的只是把握方法的问题。不注意本体的差异，只注意方法的差异，这也是我们关于形象思维问题的讨论，以及近年展开的文艺学方法论的讨论中存在的一个突出的问题。

艺术本体之所以和其他意识形式本体存在着相异点，关键就在于以实践为核心的人的活动的多样性。马克思说：“正象人的本质规定和活动是多种多样的一样，人的现实也是多种多样的。”<sup>②</sup>人的活动的多样性，也就使统一的现实生活显现为既相互联系又相互区别的多样化的世界。所以，艺术和其他意识形式的本体虽同存在于现实生活的同一系统之中，但并不是同一层次、同一侧面、同一形态和同一运动方向的生活，它是一个不可替代、不可还原的相对独立的世界。艺术本体的这一相对独立的世界，我们认为就是以实践为基础为中心的人的趋于自由的感性整体的生命活动。下面将对这一定义的逻辑规定依次进行分析。

首先要对人的活动和人的实践这两个紧相联系的概念作出适当的区分。人的活动是包括人的一切存在和一切表现在内的极其广泛的概念。根据不同的范畴，人的活动可以相对地区分为有目的和无目的的活动，自然的和社会的活动，高级形式和低级形式的活动，物质的和精神的的活动。人的实践从其本质的规定来说，主要是人的有目的的物质性活动，因此并不能将人的的一切活动都囊括入实践之中。实践虽是人的活动的基础和中心，在整体上和宏观的趋向最终决定了人的活动的本质，但不能直接决定人的无数细部和分支的活动特征，直接决定人的活动无限丰富多彩的内容和形式。例如眼神的微妙变化，面部的复杂表情、心灵的精细反应，以及千姿百态的身姿、风貌和动作并不都是与实践一一直接对应的。至于不同性别、不同年龄、不同生理以及不同地域和不同气候条件下的人的活动的特征，更难以用实践来直接阐释。当然，通过无数中介，上述种种活动也会与实践产生这样那样的联系。但是联系这一概念的本身就已说明，人的活动和人的实践是不能等同的，前者的外延较之后者要大要广。看不到这一点，就会将人的活动简单化；反之，如果看不到实践在人的活动中的地位和作用，又会将人的活动抽象化。所以，既要看到实践是人的活动的中心，是人的活动的太阳，又要看到在这轮太阳的照耀下人的活动的极为广阔的天地。

以实践为中心的人的活动，还不能构成艺术区别于其他意识形式的本体。因为人的活动是多方面的，既有物质活动，又有精神活动；既有自然性活动，又有社会性活动；既有低层次活动，又有高层次活动。作为艺术本体的人的活动，既不是某一形态的活动，也不是某一层次的活动，而是人的整体性活动。这样，艺术本体也就和一些意识形式的本体初步区分开了。例如人体解剖生理学的本体仅是人的自然结构和自然功能，经济学的本体仅是人的经济关系，政治学的本体也仅是人的政治关系，总之都不是以人的整体性活动为本体。当然，以人的整体性活动为本体并不为艺术所专有。例如哲学就是以世界和人类的整体存在和整体活动(存在和活动是统一的，活动就是存在的形态)的规律为本体的，心理学也是以人的整体性心理活动为本体的。艺术本体和哲学、心理学本体的区别，就在于人的整体性活动不是抽象形态的，而是感性具体的活动；不是“观点”、“原则”、“本质”这些抽象范畴的活动，而是活生生的人的活动。换言之，艺术不是以抽象形态的本质范畴、规律范畴为本体，而是以感性的人及其活动为本体。当然，这并不意味着艺术本体是对于本质、规律、理性的排斥，而是使其包含、消解、转化于人的感性的存在和感性的活动之中。艺术本体中现象和本质的统一，

必然(规律)和偶然的统一,感性和理性的统一,永远是有差异的统一,永远不是完全叠合的统一,不是一一直接对应的统一。因此人的感性整体的活动,虽然一定和本质、规律、理性相联系,但也一定有本质、规律、理性所不能完全概括的东西,一定有自身相对独立的内涵。一次邂逅的相遇,一个难忘的流盼,一片奇异的情境,一种莫名的思绪,这虽然并不是纯粹偶然性的东西,但你能完全将之纳入某种本质的范畴中吗?

作为艺术本体的人的感性整体的活动,也不是一种机械的活动,一种简单的、静态的、可逆的、有其一丝不苟的严格程序的活动,而是复杂的、动态的、不可逆的、千变万化的、充满种种可能和无限生机的生命活动。不要一提人的生命活动,就认为只是人的生理活动、人的自然活动。人的社会活动、心理活动,特别是情感活动,同样是人的生命活动,并且是更高级的生命活动。人的痛苦、欢欣、烦恼、失望、喜悦和兴奋等等情绪和情感的活動,不仅影响着人的外部活动,而且影响着身体内部的血压、脉搏、内分泌一系列生理和其他心理活动的变化,这难道不是人的生命活动,不是人的更高级的生命活动吗?所以不要把人的生命活动仅仅理解为低层次的自然性活动,作为艺术本体的人的一切活动都是生命活动。生命性,是人的活动的特征,当然也是艺术本体的特征。所以,任何事物、任何现象、任何过程,即使是非生命、非现实的,即使是夸张的、虚幻的、荒诞的、变形的、抽象的,只要进入艺术本体之中,都无不因此而获得人的真实的生命,成为人的生命活动的千姿百态的显现。

当然,并不是人的生命活动的任何显现,都可成为艺术的本体。有资格成为艺术本体的,只能是人的生命活动的自由趋向或趋向自由的生命活动。自由是人的本质,是人区别于动物的根本特征。动物和它的生命活动是直接同一的,人则能把自己和自己的生命活动区别开来,因此人的活动是有意识有目的的活动。人的意识和目的并不是自生的,而是在现实活动中产生的,又在现实活动中对象化,成为现实性的存在。人的意识和目的这种由客观到主观,又由主观到客观的这种能动的创造性,能使内在尺度和外在尺度结合起来,合规律性和合目的性结合起来,从而使人的生命活动成为趋于自由的生命活动。当然,人的生命活动的这种合规律性与合目的性相统一的自由趋向,是作为一个漫长而又曲折的历史过程而展开的,是作为一个由初级到高级的发展过程而展开的。但是,人的生命活动不论经历如何艰难复杂的过程,它的趋向必然是自由的趋向。

人的生命活动的自由趋向,是人的生命活动的总体趋向。因此人的生命活动的自由趋向必然存在于人的一切生命活动之中,存在于生产活动、日常活动、政治活动、伦理活动、文化活动等等人的一切生命活动之中。人的这种种现实的生命活动虽然存在着不同形式的自由趋向,但由于受着活动本身的功利目的的限制,因而在整体上来说,还只是一种较低层次上的自由,尚未进入更高层次的自由即审美的自由(审美的必定是自由的,但自由的不一定是审美的。作为内外尺度相统一、合规律性和合目的性相统一的自由是有高低层次之分的)。但是人的活动既然是有意识有目的的活动,人的本质既然是自由本质,所以人总是力求将非审美的自由活动发展、提高为审美的自由活动,即既以功利活动为基础,又力求超出功利活动的限制,追求人的全面自由的发展,追求人的自由本质和理想人性的全面实现。这种在现实活动基础之上的追求,一方面不断改造和升华人的功利活动,使人的经济、政治、伦理、文化等等人的一切现实的生命活动,成为趋于审美自由的实践活动;这种追求,同时又是一种对象性发展的审美的精神活动。人的这种审美精神活动是人的生命活动的最高形态,也是人的自由表现的最高层次。它既以人的感性整体的生命活动为其现实的基础,同时又在最高层次上整合、改造和升华了人的感性整体的生命活动,使之显现出由非审美自由到审美

自由的趋向，即人的全面自由发展的趋向，这样也就使人的感性整体的生命活动产生了新的特性和新的规律，构成了有别于其他意识形式本体的独特的艺术本体。在这里我们似有必要进一步完善关于艺术本体的定义，它应是以实践为基础为中心的人的趋于审美自由的感性整体的生命活动。

我们如果将上述意义的艺术本体视为一个系统结构的话，那么可以在理论上区分为三个层次。第一层次是以人的生产实践为主的活动；第二层次是由第一层次最终决定的人的政治、伦理、文化、日常等活动以及非审美的精神活动；第三层次是既包含而又超越了前两个层次的人的审美精神活动。艺术本体的上述三个层次，虽是相互联系不可分割的，但在系统结构中的地位和作用是不同的。第一层次是艺术本体的基石，第二层次是艺术本体深广的土壤，第三层次是艺术本体区别于其他意识形式本体的关键所在，是艺术本体的生命和灵魂、枢纽和中心。艺术本体的第一、二层次虽是决定第三层次的东西，构成了高层次的基础，但本身并不包括高层次的内涵，因此它不能成为艺术本体结构的中心环节。第三层次虽在第一、二层次的基础上发展而来，虽是最终由它们决定的东西，但在艺术本体的系统结构中，居于直接决定全局的关键地位。这是因为：第一，第三层次以审美的方式整合了低层次人的生命活动，从而使自身成为人的感性整体生命活动的网结点、凝焦点和投影点。因此把握艺术本体系统的整体，必须以把握第三层次人的审美精神活动为中心。第二，在艺术本体的系统结构中，人的审美精神活动改造、构建和升华了人的感性整体的生命活动，使之处处对象性地显示了审美的自由趋向，从而产生了作为艺术本体的新质。因此把握艺术本体的本质规定，必须把握构成艺术本体本质的主要环节——人的审美精神活动。第三，人的审美精神活动较之人的其他形式的生命活动，是更高级更复杂的活动，它不仅在观念形态上整合和升华了人的感性整体的生命活动，而且又向人的各种现实形式的生命活动转化，指引、推动、影响其向审美自由的方向发展，从而显现出人的最大的创造性和最高的主体性，而这正是艺术本体的精髓。因此要把握艺术本体的此中三昧，也必须以把握人的审美精神活动为中心。

艺术本体的系统结构以人的审美精神活动为中心，当然不是对第一、二层次的人的经济、政治、文化和其他现实生命活动的排斥。否则，取消了艺术本体的基石和土壤，心理的东西、精神的东西，也就成了孤立自在的唯心主义的东西了。不过，艺术本体中第一、二层次人的经济、政治、文化和其他现实活动与其单独存在时的面目不同，它是经过改造的从属于人的审美精神活动规律的形态出现于艺术本体之中。人的经济、政治、文化和其他现实活动，如果说在经济学、政治学、文化学和其他意识形式的本体中，是作为一个相对独立的系统而存在的话，那么在艺术本体的系统结构中，就只是作为系统的要素而存在，作为系统的低层次而存在。按照系统论的观点，一个事物进入到一个新的系统，就必然接受该系统的制约和支配，具有该系统所给予的新质。人的经济、政治、文化和其他现实活动，一旦进入艺术本体的系统之中，它作为低层次就必然接受高层次的制约和支配，产生对象性地展现人的审美精神活动的新质。

当然，人的经济、政治和其他现实活动进入艺术本体的系统之后，原有的自身属性和规律并未消失，而是在不同的系统中以不同的形态表现出不同的特征和作用。因此，作为艺术本体系统高层次的人的审美精神活动，并不能任意违背低层次人的经济、政治、文化等等现实活动的规律，而只是将其整合于自身之中。当然，作为高层次的人的审美精神活动虽然包含了低层次的东西，但也不是低层次的简单反映，低层次的简单总和，而是有其为低层次所没有的新的特征和规律，高低层次之间存在着质的差异。但是，这种质的差异，并未使高低层

次分成绝对地排斥的不同部分，而是共同遵循由高层次决定的系统结构整体的规律。高层次在整个系统结构中居于支配地位和中心地位，高层次的特征和规律，也就规定了这个系统之所以成为这个系统的整体的特征和规律。因此，艺术本体的各个层次虽各有各有不可相互取代的特殊特征和规律，但都必须遵循系统整体的特征和规律，即与人的审美精神活动结合起来，成为人的审美精神活动对象性的显现形态。巴尔扎克《人间喜剧》的系列作品，对人的各种现实活动和现实关系有着非常出色的描写，曾为恩格斯和马克思极力称赞。但是所有这些描写，都通向一个中心，通向人的心理世界、精神世界。在这方面，有些理论家的话是值得认真品味的。泰纳说：“如果一部作品内容丰富，并且人们知道如何去解释它，那么我们在作品中找到的，会是一种人的心理，时常也就是一个时代的心理，有时更是一个种族的心理。”③勃兰克斯说得更透彻一些：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”④艺术毫无疑问应该成为社会生活的历史，但是只有通过审美的心理的历史、情感的历史，个性的历史，才能艺术地展现社会生活的历史。换言之，艺术只有通过审美的心理的折射、情感的折射、个性的折射，才能映现生活之光和历史之光。在艺术本体中，人的经济活动和其他现实活动一方面最终决定（这是通过种种中介的最终决定）了人的审美精神活动，另一方面又接受人的审美精神活动逻辑的直接制约和支配。这两方面的关系是一种辩证统一的关系。因为只有通过人的审美精神活动的逻辑，通过人的情感和个性的特征，才能更生动更深刻地显示人的经济活动和其他现实活动的逻辑和特征。所以，艺术本体以人的审美精神活动为中心，并不是对以社会生活为本体的否定，而是生动具体的展开和进一步的深化。



也许有的同志会问，人的精神活动是主观的东西，艺术以人的审美精神活动作为本体的中心，是不是一种唯心主义的艺术本体论呢？我们的回答是否定的。

主观和客观的对立，物质和精神的对立，既是绝对的，又是相对的。有的同志认为，不论在任何范围内，物质和意识都是绝对地对立的。因此他们将世界上的事物和现象分为两大类，一类是物质性的，另一类是精神性的。这种观点实际上是一种二元论的观点。世界上千姿百态、千变万化的事物和现象，都是物质运动的不同形态和不同表现，除此之外，再没有什么其他的东西了。世界的统一性在于物质性。现代科学已经证明，人的精神活动是物质运动的最高形式，是社会形式的物质运动和自然形式的物质运动在人脑中的最高整合。因此，精神的东西并不是外在于物质的东西，是和物质并列的东西。这里需要说明的是，此处所说的物质是哲学的而非自然科学的概念。作为哲学概念的物质规定，就是列宁所说的：“物质的唯一‘特性’就是：它是客观实在”⑤。在这里，物质性和客观性是同一个概念。精神的东西既然有其物质的基础，是物质运动的一种特殊形式，那么它就必然有其自身发展的客观规律。我国新时期广大群众自我意识和主体意识的觉醒，文明和科学精神的振兴这种社会心理的特征，不正是社会生活的发展划出的一种客观轨迹吗。

人的精神活动归根到底说来，即从世界的统一性在于物质性这一点说来，它是具有客观物质性的。但是，这种客观物质性既是绝对的，又是相对的。相对于人的经济、政治这些物质性活动来说，人的精神活动又是主观意识的东西，第二性的东西。但是在另外的条件和关系中，例如甲的精神活动相对于乙来说，又是客观的东西了。乙对于甲的精神活动的反映，不能说是主观对主观的反映，而是主观对客观的反映。所以主观和客观、物质和精神的划分，是在世界的统一性在于物质性这个根本的前提下和唯一的基础上，依照不同的参照物和坐标系为转移的。因此，在一定关系中是主观意识的东西，在另一关系中则可是客观物质性的东

西。以往，我们由于运用唯一的、绝对化的参照物和座标系去观察不同事物之间的主观和客观、物质和意识的关系，因而将包括艺术家在内一切人的精神活动排除于客观的、物质的存在范畴之外。这样，我们的艺术创作所谓主观对客观的反映、意识对存在的反映，也就囿限于一个非常浅薄、狭窄的世界之内了。

如果我们运用不同的参照物和座标系来观察不同事物之间不同的主观和客观、物质和意识的关系的话，那么在艺术本体结构中相对于艺术家的主观意志而言，不仅是人的物质活动，人的精神活动也可以是艺术的客观化、物质化的本体世界的要素。我们将人的精神活动纳入艺术的本体世界之中，并不是对与精神活动相对而言的物质活动的排斥。艺术的本体世界是一个不可分割的整体。人的精神活动离开了物质活动，将是失去根基的永不开花结果的活动；但人的物质活动离开了精神活动，不仅是机械的活动，也将是难与动物区别的活动。

我们不仅将人的物质活动，而且将人的精神活动纳入艺术本体世界之中，这就极大地扩展了这一世界的时空。不论是人的外部世界，还是内部世界，不论是人的现实世界，还是想象世界；不论是人的现在世界，还是未来世界，也不论是人的白箱世界，还是灰箱世界、黑箱世界；总之，只要是有人脚步叩响的地方，有人的目光穿越的地方，有人的幻想飞升的地方，有人的情感拥抱的地方，都可以是艺术的本体世界。这是人的发展趋于审美自由的世界，是人的现实世界和理想世界、情感世界和理性世界、经验世界和超验世界、具象世界和抽象世界相互交融和相互转化的多样化的世界，是基于现实生活、包含现实生活而又超越现实生活的崭新的世界，是人的自我创造、自我更新、自我实现和自我发展的流动不居、青春永驻的世界。

四 在无限广阔、无限丰富的艺术本体世界中，有没有艺术家的一席之地呢？以往我们的回答是否定的。这是一个很大的偏颇。产生这种偏颇的主要原因，就正如马克思所说：“对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解”<sup>⑥</sup>。以往我们对艺术本体的理解不正是如此吗？只是把艺术本体看成是客体的东西，看成是自然生成的东西，看成是预先存在的东西，而不看作是由包括艺术家在内的人的实践和活动构成的、创建的东西。以往我们虽也强调人的实践和活动的的重要性，但只是局限在认识论和创造论的意义上，而没有注意到其在本体论上的意义。

关于实践既具有认识论、创造论的意义，又具有本体论意义的问题，马克思主义的创始人是讲得非常清楚的。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中说，人们的感性活动“是整个现存感性世界的非常深刻的基础”，而费尔巴哈的失误，就在于“没有把感性世界理解为构成这一世界的个人的共同的、活生生的、感性的活动。”<sup>⑦</sup>马克思和恩格斯将他们的唯物主义界定为“实践的唯物主义”的本身，就极为深刻地指出了实践首先是具有本体论的意义，然后才是具有认识论、创造论的意义。实践的唯物主义和直观的唯物主义的区别，首先是本体论上的区别，其次才是认识论、创造论上的区别。以往包括作者在内的许多同志，只是注意了后一个区别，而忽视了前一个区别，因而在艺术本体论的问题上，脱离了实践的唯物主义的根本观点。

从实践的唯物主义看来，艺术本体是由包括艺术家在内的人的实践和活动所构建、所创造的世界。因此，在艺术本体的世界中，艺术家理所当然地占有极为重要的一席之地。当然，艺术家和他周围的世界并不是平行的，而是相互联系和相互交织的。一方面他为周围的世界所渗透、所塑造，另一方面他也参与着、构建着他周围的世界。因此对艺术家来说，他周围的世界并不是一个陌生的世界、彼岸的世界，他就实践、活动、生活于这个世界之中，和这

个世界结为不可分割的一体。

因此在艺术创造过程中，艺术本体并不是如直观唯物主义所理解的那样，仅仅转化为客体，转化为对象，而是同时转化为主体。因而艺术家对于艺术本体世界的开掘，既包括外在的客观世界的开掘，同时也包括内在的客观世界的开掘，艺术家对于客观生活的深入，既包括外在的客观生活的深入，同时也包括内在的客观生活的深入。这两种相反而又相成的开掘和深入，是互为条件、互为前提的，失去对一方的开掘和深入，对另一方的开掘和深入也就难以卓有成效地进行下去。如果只注意外在世界的开掘和深入，就易走向直观唯物主义或客观唯心主义；而只注意内在世界的开掘和深入，则易陷入主观唯心主义。两种开掘和深入的统一，在创造过程中也就是外在尺度和内在尺度的统一、合规律性和合目的性的统一。

这里似有必要特别指出艺术创造的合规律性问题。合规律性不仅要合乎外在世界的客观规律，同时要合乎内在世界的客观规律。如果仅仅合乎一个方面的规律性，则不能和目的性统一起来。同理，艺术创造中的主观合乎客观，不仅要合乎外在客体的客观性，同时要合乎内在客体的客观性，否则主观就无法实现合乎客观的目的。在上述问题上，我们的理解长期存在片面性。究其原因，在于没有从实践的观点、活动的观点去理解艺术本体，没有将艺术家的实践、活动和存在视为艺术本体世界的一个不可分割的部分。

注释：

- ① 刘纲纪：《书法美学简论》，湖北教育出版社1985年版。第100页。
- ② 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社1935年版。第81页
- ③ 泰纳：《〈英国文学史〉序言》，转引自《西方文选论》下卷第241页，上海译文出版社1979年版。
- ④ 勃兰兑斯：《〈十九世纪文学主流〉第一分册序言》，人民文学出版社1979年版。
- ⑤ 《列宁选集》第2卷第266页。
- ⑥ 《马克思恩格斯选集》第1卷第16页。
- ⑦ 《马克思恩格斯选集》第1卷第49—50页。

（上接88页）

- ⑤ 《古文辞类纂·序跋类四》引方苞语。
- ⑥ 钱谦益《题归太仆集》。
- ⑦ 林纾《林氏选评元丰类稿》。
- ⑧ 《童蒙诗训》。
- ⑨ 朱熹即学南丰为文，其《跋曾南丰帖》云：“余年二十许时，便喜读南丰先生之文，而窃慕效之，竟以才力浅短不能遂其所愿。”明代唐宋派、清代桐城派作家学古文亦多从学曾文入手。

⑩⑪ 见《宋代文论选》中“朱熹文论辑录”。

⑫ 石介《怪说中》。

⑬⑭⑮ 范仲淹《上时相议制举书》。

⑯ 范仲淹《上执政书》。

⑰ 《宋史·范仲淹传》。

⑱ 曾巩《学舍记》。

⑲⑳㉑ 见曾巩《上欧阳学士第一书》。

㉒㉓ 曾巩《上欧阳学士第二书》。

㉔ 曾巩《王深父文集序》。

㉕㉖ 曾巩《类要序》。

㉗ 曾巩《杂议·黄河》。

㉘ 曾巩《送赵宏序》。

㉙㉚㉛ 曾巩《王容季文集序》。

㉜ 曾巩《代人祭李白文》。

㉝㉞ 曾巩《纂欧阳少师文》。

㉟ 曾巩《强几圣文集序》。

㊱ 姚永朴《文学研究法》。

㊲ 王慎中《再与周介生论为文书》。

㊳ 刘开《与阮芸台宫保论文书》。

㊴ 熊斌《与友人论文书》。

㊵ 曾国藩《圣哲画像记》。