

梁志强 杨治经 董国尧

现实主义与当代文艺思潮

黑
所编

现实主义与当代文艺思潮

梁志强 杨治经 董国尧

黑龙江省社会科学院文学研究所

1985·哈尔滨

现实主义与当代文艺思潮

社会科学知识丛书

黑龙江省文学研究所

编

哈尔滨市七十三中印刷厂

印刷

开本787×1092毫米1/32

印张

字数175千

1985年6月第一版

1985年6月第一次印刷

印数：1—1000册

书号：（85）黑出管字第044号

工本费1.50元

目 录

1 现实主义和现代主义的创作原则·····	梁志强	执笔
——论艺术与现实		
22 现代派的哲学基础及其在		
艺术上的表现·····	杨治经	执笔
51 现实主义和文学的理性原则·····	董国尧	执笔
——非理性主义漫议		
68 现实主义和文学的主观性·····	董国尧	执笔
——关于现实主义的一点理解		
87 艺术本质论·····	杨治经	执笔
114 创作心理的探索·····	梁志强	执笔
140 艺术生产中的情感、幻觉与创造·····	杨治经	执笔
154 艺术生产力发展的规律·····	董国尧	执笔
172 现实主义典型理论的探讨·····	杨治经	执笔
208 艺术典型二题议·····	杨治经	执笔
222 论创作自由·····	董国尧	执笔
237 沿着民族化的道路前进·····	杨治经	执笔
257 后 记		

现实主义和现代主义的创作原则

——论艺术与现实

社会主义文艺的方向、性质，决定了文艺必须与现实紧密结合，客观地、真实地观察生活，按照生活的本来面目精确地描写现实。许多年来，为使文艺更好地反映新的时代、新的生活、新的人物，我们党一直提倡革命现实主义，并号召文学家、艺术家自觉地掌握这一先进的创作方法，当然，这并不排斥运用其它创作方法。我们强调革命现实主义，是从唯物主义世界观出发，根据中国革命文艺的丰富经验和优良传统来肯定这一问题的。许多文学家、艺术家正是沿着这条道路，从过去走到今天，在不断地探索 and 追求中，积累了丰富的创作经验，现实主义在艺术家们的创作中的具体表现也在扩大和深化，为文艺的发展开辟了一个极其广阔的天地。这几十年间，我国文艺的各个领域出现了大量的风格不同、文采各异的优秀作品，我国的文艺面貌有了相当大的变化。今天，革命现实主义文艺已成为生气勃勃、强有力的文艺潮流正在不断丰富和发展。

我们知道，历史上许多现代主义的代表人物，曾多次抨击出过现实主义，历数现实主义的种种所谓缺点和弊端，这种现象并不奇怪，它只不过说明社会上既然存在着两种社会观、两种哲学观、两种文艺观，对现实主义提出否定意见是

在所难免的。那么，否定现实主义的理由是什么呢？尽管众说纷纭理由不一，但概括起来就是现实主义已成历史的过去，它不符合时代的潮流，新的时代与旧的方法已构成了不可克服的矛盾。因此，应该抛弃这一失去存在价值的东西。他们否定现实主义这是不公平的，尽管现实主义存在某些不足之处，需要发展而且也允许文学家、艺术家开阔视野，大胆探索新的创作路子，采用其它创作方法。但是，不能用现代主义取代现实主义，反对社会主义文艺继承现实主义传统。西方现代主义者否定现实主义、推崇现代主义，究其实质不完全在于两种创作方法本身孰高孰低，而且涉及到文艺与现实关系这一根本性问题。

历史的经验告诉我们，在文学史上历来存在着两种不同的思潮：一种是“主张文人们必须和时代的呼号相应答，必须敏感着苦难的社会而为之写作”，^①的现实主义文学。这种文学的宗旨正如茅盾所指出的：“尤其在我们这时代，我们希望能够担当唤醒民众而给他们力量的重大责任，我们希望能够国内文艺青年，再不要闭了眼睛冥想他们梦中的七宝楼台，而忘记了自身实在是住在猪圈里”，^②“总之，我觉得表现社会生活的文学是真文学，是与人类有关系的文学”。^③

“五四”运动以后，以鲁迅为代表的中国革命文学家，认定文学是改变国民精神的有力武器，是“国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的灯火”，^④于是大力提倡学习和掌握革命现实主义，“普洛大众文艺，必须用普洛现实主义的方法来写。”^⑤“我们应当走上唯物辩证法的现实主义路线，应当深刻的认识客观的现实，应当抛弃一切自欺欺人的浪漫谛克而正确反映伟大的斗争，只有这样方才能够真

正帮助改造世界的事业”。④使革命文学一开始就与时代斗争的旋涡紧紧相连，展现出一幅幅广阔的社会生活画面。三十年代，革命的文学家继承了五四时期文学“为人生”的传统，用革命现实主义的创作方法对社会生活进行了深入的概括，写出了象《子夜》这样的现实主义的杰作，由于它真实地反映了旧中国三十年代初期波澜壮阔的社会生活，在社会上引起强烈的反响。这部小说之所以受到重视，“从文学是时代的反映上看来，《子夜》的确是中国文坛上的新收获，这可说是值得夸耀的一件事。”④这一传统一直延续到今天，成为社会主义文学的一个鲜明特色。文艺与时代相结合，真实地反映现实生活这是革命现实主义的基本原则，凡是坚持革命现实主义的作家艺术家，都能认真地贯彻这一原则，并取得了很大成绩。

另一种主张文艺脱离现实，鼓吹艺术至上的文学主张。他们反对一切以社会生活为内容的文艺，认为“与当时的时代潮流发生怎样的关系，是受时代的影响，还是影响时代；是与革命理论相结合还是为传统思想所拘束，满不相干，对于文学的价值不发生关系”。⑥这种脱离现实的文学主张与“为人生”的文学主张是根本对立的，成为文学史上的一股逆流。由于它脱离了现实，必然走向衰落，被历史所淘汰。正如巴林塞所说：“和现实人生脱离关系的悬空的文学，现在已经成为死的东西；现代的活文学一定是附着于现实人生的，以促进眼前的人生为目的了”。⑥

历史上的这两种文艺思潮的斗争，说明两种创作原则的对立由来已久，这种现象的出现并非偶然，除了社会原因也有主观上的原因，特别是历史的转折时期，无产阶级作为

独立的政治力量在中国崛起一个新时代已经开始，在民族矛盾和阶级斗争的社会环境里，在思想解放和精神觉醒的浪潮中，文学面临着变革的要求，在这样的历史背景下，中国新文学的发展方向，必然成为人们共同关心的问题，于是具有不同文学观的人，便根据自己的意愿和要求提出了不同的主张。至于那一种主张符合时代的需要，早已成马克思主义理论和文艺的历史所证明。与现实密切结合、与国家民族命运紧密联系的革命现实主义文学，以战斗的姿态，鲜明的时代特点，崭新的生活内容，在中国新文学历史进程中，都留下了丰硕的成果。而那些脱离现实的文学却昙花一现。逐渐为人们所抛弃了。过去的历史与今天的具体情况虽然不完全相似，但它说明了一个规律性问题：历史发展是曲折的，过去的分歧虽已成为历史，但在新的、特定的历史情况下，我们国家的各方面都在进行着巨大的变革，同样要求文学艺术如何适应这一新的形势。总结经验，展望未来，使文学艺术有个新的飞跃。当着人们探讨这一问题时，各种思潮纷至沓来，正确的理解伴随着谬误，这是不足为怪的，两种思想观点的论争不可避免，但是，有着革命传统和马列主义作指导的中国社会主义文艺，它不会割断与时代、现实的联系，偏离社会主义方向，走到现代主义道路上去。

推崇现代主义否定革命现实主义，其核心问题是反对革命现实主义的创作原则，要求文艺离开现实，单纯去表现“自我”。这种思想观点与邓小平同志在第四次文代会上的《祝辞》中指出的：“我们的社会主义文艺，要通过有血有肉生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的现实生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史

发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民给他们以积极进取，奋发图强的精神。”相违背的。文艺离开了现实，也就是离开了人民、离开了社会主义文艺的方向，最终导致文艺性质的改变。

今天，我们要求坚持现实主义，正是从文艺必须反映现实生活这一点出发的，因为用革命现实主义方法最能适应以下三方面需要：

第一，社会主义文艺的性质决定了它和革命现实主义的一致性，这种一致性的根本点，是以马克思、列宁主义的立场、观点、方法分析现实生活，反映现实生活。艺术家用革命现实主义方法进行创作，就能够深刻地揭示生活的本质和历史的发展趋势，使表现革命发展中的生活真实、充实体现共产主义理想与具体革命实践相结合，使科学态度与革命乐观主义精神相结合，从而促使文艺逐步达到恩格斯提出的：

“具有较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动和丰富性的完美融合”的美学理想。

第二、我们国家已经进入社会主义现代化建设的新时期，社会的各个方面正在发生着巨大的变化，千百万建设者们在这总目标的鼓舞下，进行着改变祖国山河面貌的伟大斗争。这样是中国今天的现实，它不仅给革命现实主义文艺扩大了现实基础，而且向文艺提出了更高的、更新的要求：要表现中国历史上这一最为壮丽的新时期，要塑造推动时代前进的先进力量的社会主义新人形象，反映他们的先进事迹，描写他们的丰富精神世界，同时，还要揭露和批判落后的、阴暗的东西，为先进事物的发展扫清道路。我们坚持革命现实主义创作原则，就能够很好地反映我国的新的时代风

貌。

第三、由于科学的发展，人们要进一步从微观到宏观探索社会和自然的奥秘，以便更好地认识和改造我们生存的环境。同时，也需要建设社会主义精神文明，用闪耀理想光芒和真实描写现实的文艺薰陶人们的思想感情，给予美感教育，使精神生活得到充实，激发人们为四化建设而奋斗。我们认为，只有用革命现实主义创作出来的文艺作品，才能承担起这个光荣使命。

总之，革命现实主义“符合时代的先进哲学思想和现实的新的审美感受，有助于确立艺术真实性的高标准和反映发展过程中的社会关系。历史具体地体现社会主义理想，能大大增强社会主义作品的思想审美作用和感染力。”③

现代主义文学主张则认为：现实主义已“陈旧”“僵化”，艺术手法简单贫乏，只能肤浅地、表面地复制生活，不能深入到人的精神世界的深处，揭示复杂多变的心理活动。现代主义文学主张为什么对现实主义作出这种不公正的评价呢？事实上，现实主义也是随着时代的变迁不断在发展，在艺术表现手法上，也是在不断革新。历代的现实主义艺术家为探索艺术的革新，创造新的艺术形式和表现手法，都在不断地扬弃狭隘眼界，丢掉因循守旧的手法，积极打开神思遐想的心灵去探索、去创造。谁都知道托尔斯泰被人们称之为心理描写大师，他不同于时代作家那种流行的单调的心理描写。他吸收了浪漫主义原则中的心理描写经验而前进了一步，展示出心理活动的辩证过程，这种心灵辩证法是前所未有的。他的心理描写对十九世纪批判现实主义作出了重大贡献。人们称赞他“善于把心灵中那些在无形之于外的思想掩盖下缓慢地

变化的轨迹细微地勾勒出来；谁也不能这样令人信服地把精神状态的演变过程描绘出来”。^⑨中国著名的现实主义作家茅盾，他在吸收传统和西欧小说的心理描写的基础上，形成了自己独特的心理分析，比传统手法更细密，比外国手法更简洁。事实证明，现实主义的心理描写怎么会不如现代主义那虚无缥缈、突兀多变、杂乱无序的心理描写呢？关键在于这种轻视、褻渎的实质，是由两种不同的创作原则和美学原则引起的。现代主义要求脱离社会环境的纯“自我”的变态心理描写，而现实主义则主张在社会关系的制约和事件的演变过程中，进行人物的心理分析，并通过心理分析反映出现实的发展变化和揭示出社会生活的本质，这两种截然不同的要求，必然对两种不同的心理描写有褒有贬，并不是现实主义的心理描写过时无用了。当然，人的心理活动是复杂的，存在着多层次结构和变化不定的现象，不应该简单化，革命现实主义应该注意人的心理的深层次描写，这有利于塑造立体感强的典型人物。然而，要避免为描写心理而描写心理。今天，革命的现实主义也是吸收了其它创作方法中的合理因素，丰富了自己的表现手法，我国近年来一些艺术家不断在探索新的艺术表现方法，并取得了一定的成就。象我省当代画家于志学创造的冰雪山水技法，别开生面，收到了独特的艺术效果。随着自然科学的发展，西方绘画创造出符合视觉规则的“近大远小”的焦点透视理论，中国绘画并没有被其禁锢，它从强调艺术家感受出发，创造出动点透视法来处理画面布局和造型，这些艺术上的革新并未丢掉现实主义传统，仍然保持着“中国作风和中国气派”的审美意识。因此，不能将现实主义看成是“僵化”的东西，把它和革新对

立起来。当然，我们也不否认，由于科学技术的发展，空间变小了，节奏加快了，有人提出新的时空观念，新的造型观念，这些不能不加以思考。但是，社会生活是复杂的，也不能是一律的“快节奏”，绝不能简单化，传统表现手法不是都“过时”了。能够做到传统的表现手法不丢掉了，又能将它丰富起来，不是很好吗？不能因为现实主义的艺术手法在表现新的生活时有某些不足之处，就要把现实主义淘汰。如果我们说现代主义的某些手法可以借鉴，难道就应该对现代主义给予全部肯定吗？当然不能这样。因此，在讨论现实主义和现代主义的艺术手法的优劣时，不能掩盖在创作原则上的根本分歧。艺术与现实的系关和如何反映生活，这是现实主义和现代主义创作原则中的核心问题，艺术手法绝不是孤立的，它和思想体系、创作原则三者构成创作方法的统一内涵。我们不赞同现代主义文学主张而赞同现实主义创作原则，绝不是因为表现手法的差异，最根本的还是现代主义的思想体系和创作原则使我们不能全盘接受，由此可见，两者争论的焦点不是艺术手法问题。

二

艺术与现实的关系，这是马克思主义美学中的一个根本性问题。它涉及到艺术的源泉、艺术创造的规律、艺术的目的和作用等问题。以马克思、列宁主义为指导的革命现实主义，认为文艺是社会观念形态，它既有对生活的依附性，“意识一开始就是社会的产物，而且只要人们还存在着，它就仍然是这种产物”。^③又有它的社会性，艺术的产生、发展及其内容皆受社会制约。所以，革命的现实主义主张客观地观察

生活，按照生活的本来面目，历史地、具体地、真实地描写现实。这是现实主义的一条基本原则，这条基本原则的重要性和科学性，在于它承认物质和精神的基本关系中，现实是本源的，艺术是派生的，从而确定了现实主义艺术实践的理论基石，把艺术实践纳入认识论，明确了艺术对现实的依附关系，以及反映和如何反映的问题。此外，马克思主义美学还论证了艺术创造的规律，即艺术家对客观世界的接触而发生认识作用，客观事物及其过程转化为主观意识世界，由主观意识又转化为艺术品。这个艺术创造过程也符合艺术与现实的辩证关系。客观世界是独立存在的，也是可以认识的，艺术是艺术家对客观世界思维的结果。这是艺术与现实关系的马克思主义的分析。

资产阶级唯心主义哲学家及受他们影响的现代主义者却与此相反。首先，他们在现实问题上，宣扬了悲观主义、神秘主义和不可知论。存在主义者认为，人生是一个永无下场的悲剧，人类面临着死亡的危险，充满着对死亡的恐惧。

“存在是不可思议的”（克尔郭凯尔语），“只要我们试图去认识现实——它就会消失（雅斯贝尔斯语）”尽管现实好象是由存在于我们意识以外的物质构成，但是，我们不可能客观地感知或理解那个世界”^④卡夫卡说目的虽有，还不过是徬徨而已。现实既不存在又不能认识，所以他们不主张艺术反映现实，而要从自我出发，“由内向外”、“背向现实”。叔本华认为艺术是意志客观化表现；尼采主张艺术家要高度的自我扩张，“表现自我”；柏格森把艺术看成是“心灵状态的表现”；萨洛德要表现“潜在灵魂深处的真实”。埃德斯密德说：“一切现实都是错误的，心灵着迷才

能显现真理”，⑤ “诗人们始终自我欣赏者”⑥ 存在主义认为，外部生活只是内心生活的“投影”，外部生活的真实性要以内心生活为基础，等等。总而言之，他们尽管说法不一，但共同否认客观世界的存在，只有艺术家的主观世界才是唯一的真实。反对艺术反映现实，要求表现自我，割断艺术家与客观世界的一切联系，这种观点是典型的唯心主义。革命的现实主义与他们截然相反，主张艺术与现实的统一。艺术必须从生活出发，反映现实生活，这种主张是由革命现实主义的哲学基础所决定的。

现实主义是从历史的文学现象中，逐步形成的一种美学原则，作为认识现实和反映现实的原则和方法，与辩证唯物主义有着密切地联系，所以，它对艺术与现实的解释是正确的，科学的。凡是赞成革命现实主义的人，都反对现代主义者把艺术家从尘世中引向神秘的虚幻世界，钻到狭隘的、封闭的内心世界里，在潜意识幻觉中孤芳自赏，自我陶醉，在这里寻找创作灵感，打开通向艺术大道的门扉。这是毁灭艺术，毁灭艺术家的死胡同。艺术究竟是一定的社会生活在艺术家头脑中，按照美的规律创造的产物？还是主观的“灵感”“绝对精神”的产物？对于这个根本问题，必须作出明确的回答。这虽是人所共知的老生常谈，但是还是从理论上说清楚。以反映社会生活为内容的艺术，是主体与客体的统一，凡是文艺创作都必然涉及到主观和客观，反映和被反映这两方面的问题。别林斯基认为现实主义艺术的特征之一，就是主观因素与客观因素的融合。广阔多采的现实生活是创作的源泉，是塑造艺术形象的基础，离开它艺术就成为无源之水无本之木。但是，从自然形态的生活转化为艺术形象体

系，中间要经过一个复杂的创造过程，这个过程是在艺术家头脑中开始和结束的。艺术创造不是生活的简单重复、照抄所见事物，而是需要进行加工、提炼，用典型化的方法、创造性地再现生活。不仅如此，而且还要移入艺术家的思想感情和审美认识，也就是说需要有感觉、知觉、想象、情感、记忆、联想等心理反映形式的介入。文艺创作一定要追求独特性。千篇一律，千人一面是艺术创造的失败，这种独特性既来之于生活的复杂多样，也来之于艺术家个人的个性，审美评价的不同，同样的事物可以有不同的反映，因为艺术家对客观事物都有自己不同的把握方式。鲁本斯、伦勃朗和米尼亚尔同画一张圣母像，结果并不一样，齐白石和八大山人的荷花也各有不同的情调，这都是因主观因素的不同所造成的。

欣赏者需要艺术而不满足于自然形态的东西，如果摹仿生活，照像式的反映生活，认为这就是艺术，欣赏者肯定不予理睬，生活就是艺术就等于不要艺术，用模子浇铸复制实物是最忠实的办法，可是一件好的浇铸品当然不是一件好的雕塑。罗丹说过一个低能的人只是抄写自然，而永远不会成为艺术品。以上事例说明艺术家主观因素的重要，主客观的统一是艺术创造的规律。我们肯定创造的主观性并不否定艺术创造的客观性，不象现代主义那样，既否定客观性又无限夸大主观性的作用，达到绝对化程度。我们强调艺术家的心理功能的作用，也不是将它说成神秘莫测。譬如感觉问题这是现代主义特别强调的，感觉从何而来，列宁指出：“从物到感觉和思想？还是从思想到感觉和物？恩格斯主张第一条路线，即唯物主义路线，马赫主张第二条路线，即唯心主义路

线”。⑦ 列宁还给感觉的本质做出了这样的定义：感觉是“外界的映象”。列宁认为没有不依赖人的意识，感觉的客观世界，意识，感觉不可能产生。艺术家接触外界事物，首先从感觉开始，“感觉世界是由我们或人以外的事物对它们作出的反应这两方面所构成的”。⑧ 没有外界事物的刺激于人的感官，就不存在所谓感觉的概例。在艺术家头脑中储存的大量的感觉、知觉和表象，构成了丰富的观念和映象系统，所有这些是决之于外界的反应。而现代主义者却把感觉、知觉说成是纯主观的东西，不蕴含任何生活内容的“自我感觉”，艺术就是要表现这个脱离客观世界的虚幻的感觉世界，表现内心最深层的意识律动，显然这些观点是极其错误的。对于这一问题，古代欧洲一些哲学家都曾提出过朴素的唯物主义思想，恩培多克勒的“流射说”，德模克利特的“影像论”都把意识或感觉看成是直接来源于客观世界的反映。中国古代哲学家也讲过一些有价值的话。“乘于天明以视，寄以天聪以听”，⑨ “如无闻见则无所状”。⑩ 从以上的分析，说明只有艺术家这一创造主体的感官“接受”客观事物的信息，才会有感觉的产生。闭目塞听，与客观事物脱离，艺术家头脑里就一片空白，艺术创造便无从谈起，没有客观事物的形体把握，造型艺术怎能落笔？至于比较抽象的音乐只是在情感上给人以感染，即便是这种艺术，也不能脱离客观事物，“然而我认为在从事音乐创作时，作曲家的头脑中应该是有形的。应该有不同性格和思想感情的人物形象，应该有环境气氛的形象，应该有生活的节奏和力度的形象等等”。⑪ 一切艺术的审美活动都是以形象为特征的。

有人还会说艺术家的奇特的灵感现象是纯主观的，譬如

苏里科夫看见雪地上站着一只乌鸦，一只翅膀向下垂着，他爆发了灵感，由此他画出了《女贵族莫洛卓娃》的形象；罗曼·罗兰在霞尼勒山上看到一道闪光，约翰·克利斯朵夫从地平线上涌现出来，是“霞尼古勒启示”，引起他创作《约翰·克利斯朵夫》这部小说。以上两种现象是艺术家的灵感现象，但不是毫无根据的主观自生的东西，不能作唯心主义的解释。我们知道，所谓灵感，是艺术家头脑里经常萦绕着某个问题，冥思苦想而无所不得，忽然在一次偶然的时机里，受到外界一种现象的启迪而豁然开朗，这不是神秘而不可理解。苏里科夫和罗曼·罗兰看见的乌鸦和“霞尼古勒闪光”，这两种东西本身并不具有艺术家所思索的内容，但是，这种生动的直观及其自然属性和审美感受却唤起了他们曾经长期思索过的事情。那些与乌鸦“闪光”没有任何联系的“经验”是早已存在于艺术家头脑之中，没有这些不可能想到莫洛卓娃和约翰·克利斯朵夫。苏里科夫生活的年代是十九世纪末叶，列宁称这个时期为俄国“改革后和改革前的时期”。艺术家对当时社会矛盾所得的印象是深刻的，从而使他想到十七世纪尼康主教的教会改革，促使他要表现这一历史事件，反映人民反抗统治者的斗争。那么，这两种风马牛不相及的事物，怎么能联系在一起呢？怎么能引起灵感的爆发？问题在于人的头脑里存在着一种形象同构，乌鸦这一鲜明的视觉形象，与画家在思索如何处理人物的形体的一种巧合，是乌鸦的形体给他以启发。总之，没有对事物的长期思索，不可能出现这种灵感现象。因此，说它是纯主观的是不符合唯物主义。

我们再从艺术创作过程来说明主客观统一的问题。