
现实主义美学论稿

郎保东著

南开大学出版社

现实主义美学论稿

郎保东 著

南开大学出版社

现实主义美学论稿

郎保东 著

*

南开大学出版社出版

(天津八里台南开大学校内)

新华书店天津发行所发行

廊坊日报印刷厂印刷

*

1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 7

字数: 147千 印数: 1—5000

统一书号: 10301·23 定价: 1.20元

序 言

马克思、恩格斯的美学思想是否有一个完整的体系，我们的学术界尽管有的同志持有否定意见，但是对于绝大多数同志来说，已经是不庸置疑的了。马克思、恩格斯的美学理论遗产，有一个完整的思想体系，培养了一代又一代的无产阶级革命的美学思想家，我们至今还感受其强大的思想威力，愈来愈显示出它的重要意义。这里摆在我们面前的《现实主义美学论稿》，系统地论证了马克思恩格斯的现实主义美学思想，以其占有的丰富资料和理论的说服力，无可辩驳地证明了这一点。很难设想，如果不是马克思、恩格斯在创立辩证唯物主义与历史唯物主义革命学说的同时，彻底改造了马克思主义产生以前包括黑格尔在内的一切古典美学，促使美学这门后起的“更高地悬浮于空中的”（恩格斯致康·施米特，《马克思恩格斯选集》第4卷，484页）艺术科学发生了革命性的变化，我们今天的美学将是一种什么样的局面。

马克思主义美学是整个马克思主义的一个重要组成部分，是不能够游离于辩证唯物主义与历史唯物主义这一科学体系之外的。列宁说：“马克思主义是马克思的观点和学说的体系。”列宁以其思想的明晰性和理论的说服力，精辟地论证了“马克思是十九世纪人类三个最先进国家中三种主要思潮的继承人和天才的完成者。这三种主要思潮是：德国古典哲学、英国古典政治经济学、同法国一般革命学说相连的法国社会主义。”“这些观点总起来就构成现代唯物主义和

现代科学社会主义”（以上列宁《卡尔·马克思》，《列宁选集》第2卷，580页）。不言而喻，马克思继承德国古典哲学，必然也包括了以黑格尔为代表的德国古典美学。

作为美学思想史上一个历史发展阶段，黑格尔美学是马克思主义美学以前的集大成者。恩格斯曾经以赞赏的笔调论证黑格尔的庞大哲学思想体系：“他的基本观点的宏伟，就是在今天也还值得钦佩。”在黑格尔的《美学》中，“到处贯穿着这种宏伟的历史观，到处是历史地、在同历史的一定的（虽然是抽象地歪曲了的）联系中来处理材料的。”

（以上恩格斯《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》，《马克思恩格斯选集》第2卷，121页）从以黑格尔为代表的德国古典美学脱胎出来的马克思主义美学，自身有一个完整的思想体系，这是对黑格尔的庞大美学思想体系的必然继承和创造性发展。青年时代的马克思曾是“青年黑格尔派”的追随者，但是当他一经转入辩证唯物主义与历史唯物主义，就以空前的规模彻底批判和改造了黑格尔的唯心主义美学，并且在这个已经倒塌了的庞大美学思想体系的基础上，建立起完全崭新的马克思主义美学思想体系，完成了由黑格尔的德国古典美学到马克思主义美学的转变，在美学思想史上实现了彻底的变革。

马克思主义美学当前研究的中心课题，不应当停留在无休止地马克思、恩格斯有无完整美学思想体系的论争，而应当进一步多方面、多途径地探索马克思主义美学思想的奥秘，将马克思主义美学推向前进。我们可以作各种不同美学问题的理论探索，也可以就某些专题在较大规模上进行深入的研究和规律性的开掘，利用所能把握的一切必要手段，科

学地揭示马克思主义美学思想的精髓，从而在新的历史时期，为建立和发展我国自己的马克思主义美学开辟道路。

在当前形势下，马克思主义美学的研究，愈来愈向着纵深发展。那种停留在只是对于马克思主义经典作家有关美学论著进行寻章摘句，机械抄录，或者照本宣科，逐条演绎的研究方法，已经远远不能满足现实斗争的需要。马克思主义经典著作给我们提供了科学的世界观和方法论，但是它只能包括而不能代替具体的美学。马克思主义经典著作中有关美学的论述，也不能简单地等同于全部美学科学，对于各种复杂美学现象的内在联系及其美的规律，还应作透彻的理解和具体的分析。

在我们的时代，人们普遍要求“美”，也日益频繁地追求“美”和创造“美”。“美”作为精神产品是一种抽象的存在，但是在一定条件下，却渗透到人们的物质生活、精神生活、以至社会行为的各个领域，又转化为物质形态，表现出有它的实用价值。在我国新的历史时期，“美”是时代精神的一个重要标志。马克思主义美学的研究，必须和这个已经变化了的新形势相适应，才能显现出它的创造精神和现实意义。

在文学艺术战线，我们的任务是要恢复现实主义的艺术传统。关于现实主义，作为文艺史上一个确实存在的美学范畴，我们过去囿于恩格斯致哈克奈斯的信有关现实主义的一段著名论述：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”而在理解上往往过分夸大了这一论述的普遍意义，把它扩大成为古今一切文学艺术领域万古不变的信条，很少能够进行历史的具体

的分析和考察。马克思主义明确指出，真理再向前跨进一步，也会成为谬误。不用说，用这样的观点来分析问题和观察问题，在方法论上背离了辩证唯物主义与历史唯物主义，带有浓厚的机械论色彩，实际上也就相对削弱了恩格斯论现实主义的历史地位及其科学价值；更不用说这一论述和恩格斯本人、和整个马克思主义美学究竟有什么关系了。无可论争，恩格斯论现实主义，无疑是这位无产阶级革命导师晚年的精心之作。这个时候，马克思已经逝世，但是作为整个马克思主义美学思想体系的一个中心课题，它所涉及的基本理论问题是如此的深邃和如此的广阔，不能说和马克思本人没有任何关系了。

恩格斯论现实主义，尽管是对哈克奈斯的《城市姑娘》这部具体作品而作出的理论概括，但是在当时具体历史条件下，作为一个历史发展阶段，无疑是对整个一代现实主义文学历史经验的概括和总结。处在十九世纪末叶，经历了差不多五十年之久的文学经验的积累，以巴尔扎克为代表的欧洲资产阶级现实主义文学已经走过了它的繁荣时期。这一丰富的历史经验，资产阶级的文艺史家和美学思想家，很少能够进行科学的概括和总结，这个任务自然落到了无产阶级身上。恩格斯论现实主义，适应了这个历史要求和现实需要，反映了自黑格尔古典美学终结以来，马克思主义美学取得了决定性的胜利！

由此可见，恩格斯有关现实主义的论述，仅仅只是根据十九世纪以来欧洲小说繁荣的艺术经验而作出的理论概括。超越这个历史范畴，就会模糊文艺史的本来面目，生搬硬套，作机械的形而上学的理解。十八世纪以前的欧洲文学，

当创作原则还停留在古希腊的“摹仿说”，或者古罗马的性格“类型说”的历史阶段，作家艺术家囿于自身的美学原则，不可能超越历史进程，按着现实主义典型化的创作原则，创造出“典型环境中的典型人物。”二十世纪初叶以后，无产阶级随着自身的解放运动，确立了自己的历史地位，迅速兴起了无产阶级的革命文学，正以新的面貌展现在人们面前，一批具有世界影响的无产阶级的革命文艺家相继出现。这一新的历史情况，标志着如恩格斯所说，无产阶级已经实现了“在现实主义领域内占有自己的地位”。特别是我国，在新的历史时期，全国人民正以拼搏精神从事社会主义现代化建设，给作家艺术家提出了新的要求，新的任务，要以极大热情塑造出勇于创业、敢于革新、具有改革精神的开拓型的社会主义新人的艺术形象。在这种情况下，满足于一般地创造“典型环境中的典型人物”，又远远的不够用了。这就表明，恩格斯关于现实主义的论述，它的确切内涵，是历史地、具体的存在，并非无所不包，超越这个范畴，就将失去具体的历史感，其结果也就离开了马克思主义的美学原则。

马克思主义经典作家有关现实主义的论述，是整个马克思主义美学思想体系的一个重要组成部分，不是一种孤立的存在，同时也并不局限于恩格斯致哈克奈斯的信。现实主义作为马克思主义美学思想体系的一个重要组成部分，它本身也有其相对的独立性。和现实主义的美学原则相联系，其他如生活美和艺术美的关系问题，艺术典型及其创造的美学问题，悲剧问题，审美主体在美的创造过程中的作用问题等，都包容在现实主义的美学原则之中。现实主义是马克思主义

美学思想体系的一个重要契机，抓住了现实主义，便把握住了马克思主义美学思想的精髓。

这里和读者见面的《现实主义美学论稿》，作者从篇什浩繁的马克思主义经典著作中提取这个精髓，便是一个新的尝试。作者以其敏锐的思辨力，对马克思、恩格斯有关现实主义的论述进行了周密的考察，从纵向和横向两个方面进行深入开掘，为马克思主义美学思想的研究开辟了一条新路。

诚然，“论稿”中所触及的某些理论问题或者论断，未必都是大家所同意的。读者可能有各自不同的理解，可以进行独立思考，重新进行评价，作出自己的判断和理论探索。在学术问题上切忌门户之见，拥立一尊。这种情况，只会导致自我封闭，窒息学术空气。在学术上各抒己见，保证有充分讨论的自由，我们才能不断创新，发展真理。

在当前形势下，各门学科都以新的姿态，迅猛发展。现实主义作为马克思主义美学的专题研究，未尝不是一种值得重视的新的尝试。因而，这本“论稿”的世问，是值得倡导的。

张怀瑾

1985.7.

目 录

序言·····	张怀瑾
一、依据实际生活创造绚丽多彩的美·····	(1)
——论现实主义反映生活的美学特征	
二、真实地再现典型环境中的典型人物·····	(29)
——论现实主义典型化	
三、倾向应当从情节中自然流露出来·····	(61)
——论现实主义的倾向性与真实性	
四、在社会诸现实关系中表现具体的人性·····	(85)
——论现实主义人物塑造(一)	
五、将文学中的人从哲学思辨中解放出来·····	(109)
——论现实主义人物塑造(二)	
六、济金根命运中的真正悲剧因素·····	(138)
——论现实主义悲剧的矛盾冲突	
七、“席勒式”与“莎士比亚化”·····	(162)
——论现实主义创作的思想路线	
八、审美主体与美的创造·····	(186)
——论作家主观精神在现实主义创作中的意义	

一、依据实际生活创造 绚丽多彩的美

——论现实主义反映生活的美学特征

现实主义的文学创作，作为文学史上主要的一种潮流，它为什么经久不衰，具有着永久的魅力？现实主义的不朽之作，它们反映生活的美学特征是什么？作家是遵循着什么样的规律来塑造形象和创造美的？当我们思考社会主义时代的现实主义应如何继续发展的时候，这是我们所必须深思和探讨的问题。马克思恩格斯在他们关于现实主义的丰富美学遗产中，包含着对这些问题的精辟见解。过去我们虽然有所研究，但是总的来说还是很不够的，有的甚至失之于偏颇。因而，进一步学习和研究马克思恩格斯现实主义的美学思想，借以推进现实主义美学理论的建树，资助我们现实主义文学创作的健康发展，就是十分必要的了。

(一)

恩格斯1888年4月针对哈克奈斯的《城市姑娘》所存在的问题，在给作者的信中曾说：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^①长期以来，我国美学界、文艺理论界和有关学科

^①《马克思恩格斯选集》第4卷，第462页。

的教材中，一直把恩格斯的这一论述，作为现实主义的定义，视为现实主义创作的原则。例如新版《辞海》中关于“现实主义”的条目解释说：“现实主义提倡客观地观察现实生活，按照生活的本来样式精确细腻地描写现实，真实地表现典型环境中的典型人物。”这就是说，现实主义的美学特征，归根到底，是以作家是否真实地再现了典型环境中的典型人物为标志的。这种见解，在高等院校文学理论教材中，表现得就更为普遍了。例如有的《文学概论》中认为恩格斯的典型理论“不仅提出了现实主义创作方法的基本定义，也明确指出了现实主义创作方法的基本特征”。^① 在一些学术理论著作中，这种观点也有着明显的表现，有的同志在论证恩格斯的典型理论时说：“恩格斯就在1888年借评论哈克奈斯《城市姑娘》的机会，再次阐述了他和马克思一贯倡导的现实主义的思想，并对作为创作方法的现实主义规定了一个严格的定义。”^② 有的同志则认为：“我们必须从这个定义的总的意义上来规定和理解现实主义。”^③ 由此可见，把恩格斯关于典型理论当成为现实主义的定义和创作原则，这是长期以来颇为流行的一种理论见解。

因而，我们在探讨现实主义塑造形象和创造美的特点，思考现实主义反映生活的美学特征时，首先必须回答的问题是：究竟应该怎样正确认识和理解恩格斯的典型理论，怎样评价这种颇为流行的理论观点？很显然，作为现实主义的科学定义，作为现实主义创作的原则，它应该具有深刻而广泛

①易健、王先霏：《文学概论》第222页。

②程代熙：《文艺问题论稿》第188页。

③施昌东：《“美”的探索》第292页。

的理论概括力；它要能够说明和解释普遍的现实主义文学现象。从这一观点出发，我们将会明显感到，假若把“真实地再现典型环境中的典型人物”当成现实主义的定义和原则，它是没有这样深广的理论适应性的。例如杜甫的“三吏”、“三别”是现实主义的著名诗篇，但是它们所反映的深刻历史内容，并不是通过典型环境中的典型人物的塑造来实现的。鲁迅的小说是现实主义的不朽之作，象《阿Q正传》、《孔乙己》、《祝福》等作品，确实是精彩地再现了典型环境中的典型人物，然而，诸如《示众》、《头发的故事》、《弟兄》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》等作品，就很难用这一典型理论来解释。许多外国作家的创作也同样能说明这一问题。契诃夫的小说《套中人》、《变色龙》、《普里希别叶夫中士》是真实地再现了典型环境中的典型人物，但是，他的《苦恼》、《草原》、《带小狗的女人》、《新娘》等作品，就不是遵循这一创作原则的。我国当代文学也有这样的情况。《乔厂长上任记》、《人到中年》、《高山下的花环》等佳作，可以说是成功地塑造了典型环境中的典型人物，但是，王蒙的《春之声》、《蝴蝶》等优秀的现实主义小说，就不符合这一典型化要求。所以，如果我们把“真实地再现典型环境中的典型人物”视为现实主义的定义和原则，把它当成为现实主义反映生活根本的美学特征，那就必将把历史上一大批优秀的现实主义文学作品排斥了；这种理论观点是经不起文学创作广泛实践的检验的。

与此同时，我们还应该看到，恩格斯的典型理论，是总结了巴尔扎克这样一些著名作家的创作经验，针对着《城市姑娘》所存在的具体问题提出来的。因而，它对类似《城市

姑娘》的这种叙事性现实主义文学创作，确实有着深刻的指导意义。但是，它并不包含有现实主义定义和创作原则的意思。众所周知，在恩格斯看来，《城市姑娘》虽然具有“现实主义的真实性的”，但它“还不是充分的现实主义的”。这是因为作者虽然使用“简单朴素、不加修饰的手法”，对生活做了“如实地叙述”，但她并没有正确处理所描写的社会环境与整个时代特点的关系，没有反映出19世纪80年代工人阶级的觉醒和斗争给伦敦东头消极工人群众所带来的影响和变化，因而作品的现实关系缺乏时代感，丧失了应有的典型意义。恩格斯正是针对这种情况向作者指出现实主义是“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”恩格斯的这一要求无疑是正确的，是符合《城市姑娘》的实际情况的。但是，从恩格斯这封信中，我们可以清楚地看到，这毕竟只是对现实主义创作典型化的一种要求，而不是绝对的普遍的要求。

鉴于以上的分析，我们对恩格斯关于典型问题的著名论断，应该做这样的理解：第一、恩格斯在这一论断中所表明深刻美学见解，是现实主义的文学创作应坚持典型化的方向。典型化是欧洲近代美学发展中所形成的一种崭新的创作理论，恩格斯接受并完善了这一理论，他要求作家要在对事物鲜明个性的描写中，来表现特殊与普遍、个性与共性、现象与本质、偶然与必然的内在联系和统一。因而，他所倡导的现实主义典型化，这是文学创作的生命和灵魂。现实主义的文学创作，只有坚持这一方向，才能深刻有力地反映生活，使作品具有高度艺术真实的美学价值。第二、恩格斯所提出的“真实地再现典型环境中的典型人物”，这是他典型

化理论的具体运用，是他所深刻总结的典型化中的一种具体的创作方法。过去和现在有许多作家，在叙事性文学作品的创作中，运用这种方法，都写出了优秀现实主义的杰作。因而，这一方法凝结着许多作家宝贵的创作经验。有些同志认为现代社会生活的内容和节奏变了，恩格斯所提出的环境和人物典型化理论过时了，这是不妥当的。第三、“真实地再现典型环境中的典型人物”既然是典型化中的一种具体的创作方法，它比较适用于叙事性文学作品的创作，因而，我们不能把它当成为现实主义的定义和创作原则，不能把它视为现实主义反映生活的根本的美学特征。

以上我们对长期流行的观点所提出的异议，以及所阐明的看法，实际上涉及到一个应该如何对待马列主义的问题。人们常说，真理走过了一步，就成了谬误。我们过去常犯的一个毛病，就是把马列的一些重要思想无限制地拔高，竭力扩大它的适用范围，这样就常常把马列本来正确的东西，引到错误的地步。毫无疑问，恩格斯关于环境和人物典型化的理论，是现实主义文学创作的宝贵经验和重要方法。但是，如果我们无限制地扩大它的意义和作用，把它视为无所不包，囊括一切现实主义文学作品的核心命题，这就不妥当了。假若按照这样的理解来指导创作，就可能束缚现实主义多样化的发展。所以，有人说恩格斯的典型理论是我们文学创作产生公式化、概念化的一种根源，这是事出有因的。但是，持这种观点的同志没有看到，这一问题的根源并不在恩格斯典型理论本身，而是因为它没有采取科学的态度。这正是在如何正确对待马列的问题上，我们所应汲取的一个教训。

(二)

那么，马克思恩格斯是怎样考察现实主义塑造形象和创作美的特点，是怎样来理解现实主义反映生活的美学特征呢？我们知道，马克思恩格斯一直把文艺视为人们“掌握世界”的一种方式。文艺作为一种社会意识形态，作为人们认识、理解和改造世界的一种方法，它是作家以对生活独特的审美感受、理解和评价，按照美的创造规律，将人的本质“对象化”和“物化”，从而以各种丰富多彩的艺术形象来反映生活的。很显然，作家从对生活的审美感受、理解和评价，到他把由此而产生的创作目的和激情“对象化”和“物化”，塑造成为各种各样美的艺术形象，总是要通过一定的途径和方式的，这就形成了文学史上各种不同创作方法的鲜明特点。这里我们可以将现实主义与浪漫主义作一对比：浪漫主义也是人们艺术地掌握现实的一种方式，它是作家将自己的本质力量观念化和外化，即作家是以自己的理想或幻想，通过对客观生活的加工和改造，借助于各种夸张变形或非现实的艺术形象，来表现对于自身的肯定的。因而，浪漫主义作家将自己创作目的和激情的“对象化”和“物化”，是以理想或幻想的艺术方式实现的。他们以这种方式所创造的艺术形象，并不具有客观现实事物的直接性质和面貌。而现实主义的创作则不然，这一派作家将自己的本质力量“对象化”和“物化”，是以他对客观现实对象的认识和理解为依据的，他是按照自己所掌握的客观现象的特点，来实现自我肯定的。因而，现实主义的艺术形象，它既融注着作者的创作

目的和激情，而又呈现着客观事物的直接性质和面貌。作家的本质力量与他所创造的客观艺术对象的特征，具有着鲜明现实性的同一性。马克思恩格斯一直是从现实主义“掌握世界”的这种独特方式出发，来考察现实主义反映生活的美学特征的。

让我们首先来看看马克思恩格斯是怎样评价和论证巴尔扎克现实主义创作成就和特点的。马克思称赞巴尔扎克的作品“用诗情画意的镜子反映了整整一个时代。”^①恩格斯提到《人间喜剧》时则说：“在这幅中心图画四周，他汇集了法国社会的全部历史。”^②值得注意的是，列宁也是用这样的美学观点来评价托尔斯泰现实主义的创作成就的，他称“列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子”，赞扬他“创作了无与伦比的俄国生活的图画。”^③马克思恩格斯和列宁一致把这两位伟大作家的作品称为是自己时代生活的“镜子”和“图画”，这包含着他们对于现实主义反映生活的美学特征的精辟见解。

马克思恩格斯和列宁为什么把巴尔扎克、托尔斯泰的作品称做生活的“镜子”和“图画”呢？这显然是因为他们对自己时代的生活作了忠实的描写，他们的作品是逼真地再现了生活的。我们阅读巴尔扎克和托尔斯泰的作品，对这一特点是有异常真切感受的。我们一进入他们的作品，就会被那些有血有肉、栩栩如生的人物和活灵活现、绚丽多彩的生活情景所吸引，眼前立即会展现出一幅幅法国和俄国社会生活

①梅林：《马克思传》第623页。

②《马克思恩格斯选集》第4卷，第463页。

③《列宁论文学与艺术》第201、202页。