

YISHU
ZHENSHI 艺术真实



● 长江文艺出版社 ● 长江文艺出版社

BE47113

87
IO
204
2:2

艺术真实

陈全荣 著



B

363592

10/

艺 术 真 实
(文艺创作知识丛书)
陈全荣 著

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

仙桃市新华印刷厂印刷

787×930毫米32开本 3.375印张 2插页 53,000字

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印数：1—8,800

统一书号：10107·515 定价：0.54 元

78
文艺创作知识丛书
S
长江文艺出版社



前 言

文学的繁荣有赖于文学知识的普及，有赖于造就大批文学创作和评论的人才，更有赖于广大文学爱好者对文学的正当需求。长江文艺出版社出于普及文学创作理论知识的考虑，约我们编纂一套小丛书，以满足读者的要求，并希望有益于我国社会主义文学事业的发展。对此，我们非常赞成并欣然接受。作为文学研究工作者，我们本来有责任向广大读者普及有关的文学知识。但是，新时期以来，由于思想解放运动和对外开放，文坛思想十分活跃，文学观念也在不断发生变化。作为普及性的创作理论知识小丛书，既需要反映这样的变化，又必须提供较为稳定性的知识，而且要求深入浅出，生动活泼，做到理论与当代文学创作实际的密切结合，因此，难度是相当大的。我们虽然努力这样做，但效果如何，尚有待读者的鉴定。由于小丛书每本作者不同，撰写中，作者在某些问题上所表现的创见，虽未必反映目前学术界的普遍意见，也非主编所完全赞同，然而，凡言之成理，能自圆其说者，仍一概予以尊重。

张 炯 蒋守谦

一九八六年一月二十日

目 录

前言：艺术真实与文学的命运·····	1
一 艺术的生命在于真实·····	6
1. 文艺作品感动内心的效能与艺术 生命的标志 ·····	6
2. 艺术的历史正向导引力与艺术生 命的本质特征 ·····	8
3. 艺术的历史正向导引力来自真实 ·····	12
二 艺术真实是什么？·····	18
1. 问题的难点 ·····	18
2. 现有的回答及其积极意义 ·····	20
3. 现有回答的不圆满性 ·····	23
4. 艺术真实是生活真实之审美创造 性反映的产物 ·····	29
三 艺术真实的形象体现·····	37
1. “没有个性，就不能设想有真实性”·····	37
2. 文艺作品为什么必须写出个性来？·····	42
3. 艺术形象的个性刻画 ·····	46
四 艺术真实与典型·····	50
1. 典型在文学艺术中的地位 ·····	50

2. 艺术典型是艺术真实的高级形态	54
3. 从生活真实到艺术真实	58
五 艺术真实与倾向	65
1. 艺术真实与倾向	65
2. 艺术真实与理想	73
3. 艺术真实性与倾向性关系问题的 实质	75
六 艺术真实的层次性	78
1. 艺术真实存在着无限多的层次	78
2. 决定艺术真实层次高低的主要 因素	81
附录 名家论艺术真实	90

前言：艺术真实与文学的命运

艺术的真实律是艺术对现实之美学关系的核心，是艺术之普遍的、根本的规律。中国当代文学已有成绩的取得，是同我们重视和遵循这一根本规律联系在一起的；它所存在的主要不足和问题，也同我们对这一根本规律认识不深、理解不透、重视不够、乃至轻视和践踏分不开的；它能否有一个伟大辉煌的未来，在很大程度上也将要取决于我们对这一根本规律理解的深度与遵循的程度。因此，为了我国文学艺术更加美好的明天，对艺术真实这个老生常谈的问题继续进行认真的探讨，还不能认为是多余的。

历史是一面镜子，知往是为了鉴来。

三十七年来，中国当代文学确实取得了很大的成绩，产生了不少真实地反映了现实，渗透着作者强烈的爱憎与理想，表现出了作者的胆识才情与真知灼见、具有相当强大的艺术感染力和说服力的作品，并依此赢得了读者与观众，确立了自己在人民心目中的地位，为它进一步的健康发展开拓了更为深

广的道路。而且，有些作品已经打破国界，走向了世界。中国当代文学三十七年的历史为它今后的健康发展无疑积累了相当丰富的经验。其中，最重要，也可以说最基本的一条就是：必须尊重文艺真实性的规律。

然而，我们也不能不承认，中国当代文学远没有取得它本应取得的成就，还没有达到它本应达到的历史高度。造成这种不足的原因是多方面的。其中除了主要来自左倾政治路线的破坏而外，对文艺真实性规律缺乏起码的认识与尊重，显然是一个非常重要的原因。而且，左倾政治路线对文艺的破坏，在绝大多数情况下，主要仍是通过抹杀艺术生产的特殊性，抹杀艺术的真实律而实现的。新中国建立后的连续不断的文艺批判运动最集中地说明了这一点。

中国当代文学史上批判斗争之多，文艺工作者和文艺事业受害之深，从世界范围来说是罕见的。从解放初期对电影《武训传》的批判到“文革”期间对十七年优秀作家作品的全盘否定，连续不断的大大小的“讨论”、批判和斗争，莫不或远或近、或间接或直接地同文艺的真实性问题相关。这一事实本身就说明了中国当代文学的命运是同艺术真实性规律在中国的命运紧紧地联结在一起的。其中一九五五年对“写真实”主张的批判，一九五七年对秦

兆阳的《现实主义——广阔的道路》以及对刘宾雁、王蒙等青年作家“干预生活”的作品的批判，一九五八年对丁玲、艾青、肖军等的“再批判”，一九六〇年开始的以反对写人性、人情、人道为宗旨的对所谓资产阶级人道主义、人性论的批判，一九六四年开始的对邵荃麟的“中间人物”论和“现实主义深化”论的批判，一九六五年全面开花、对一系列作家作品的批判，十年浩劫时期对以“写真实”论等所谓“黑八论”的批判，以及对十七年内几乎所有优秀作家作品的“彻底批判”，实质上都是围绕着一个根本问题进行的，即：文艺应该不应该真实地反映现实？文艺作品应该不应该真实？虽然不能说这些批判斗争中的每一篇文章、每一个具体论点都是错误的、有害的、不必要的，然而从总的倾向和总的客观的社会历史效果而言，最终导致的是：它迫使我们的文艺逐渐背离现实、背离真实，它批掉的是文艺的现实性和真实性，终而出现“四人帮”的“阴谋文艺”、“瞒和骗”的文艺。

一九七六年粉碎“四人帮”和一九七八年党的十一届三中全会标志着中国当代文学史上一个时代的结束和另一个时代的开始。可以说，中国当代文学是从以往二十七年的狭窄坎坷以至濒临绝境走到近十年的宽广通畅的大道上来的。中国当代文学命运的历史性的转折，预示着它将要进入一个新的历史

时期——人们翘首企盼的东方文明古国新时代的文艺复兴。这既是实际生活历史进程的启示，也是中国当代文学艺术自身发展的要求。十年来的实际生活进程生动而强有力地表明，我们的人民正在进行伟大的开创性的事业，我们的国家正在摆脱历史强加给她的一切有形无形的枷锁，克服种种阻力与障碍，向着人类依靠自己的智慧与才能能够创造出的物质与精神文明的峰巅一步一步奋力攀登。我们的生活正处在发生巨大、深刻、历史性的变革的时代。伟大的时代需要伟大的文学，伟大的时代也应当产生伟大的文学。这是历史、时代、人民和生活向我们的文学艺术发出的最深沉宏大的呼唤。我们的作家、诗人、艺术家理应倾听这呼声，理应把这呼声变成自己内在的要求。巴金说得好：“我们需要的不只是一般意义上的优秀作品，我们更需要史诗般的杰作，需要无愧于我们时代的艺术瑰宝，需要与我们民族灿烂的文化、与人类最优秀的文学名著可以媲美的精品。”①

雨果曾深刻地指出：“天才所能攀登的最高峰就是同时达到伟大和真实，象莎士比亚一样，真实之中有伟大，伟大之中有真实。”②“同时达到伟大和

① 巴金：《我们的文学应该站在世界的前列——中国作家协会第四次会员代表大会开幕词》，1985年1月3日《文学报》。

② 雨果：《〈玛丽·都铎〉序》，《雨果论文学》第110页，上海译文出版社1980年5月版。

真实”，这是中国文学艺术家所要攀登的最高峰，也是中国文学艺术家所面临的最为艰巨的历史任务。为了实现这一艰巨的历史任务，我们理应对艺术真实问题求得更全面、更深入的理解。

一 艺术的生命在于真实

普天之下，凡为严肃意义上的作家，大概不会有人希望自己的作品昙花一现，没有艺术的生命力。对于肩负历史使命和社会责任的作家，恐怕更是如此。但是，文学艺术发展史告诉了我们，在人类创造的全部文艺作品中，只有一部分真正具有艺术生命，其余的不是毫无艺术生命，就是艺术生命非常微弱。内中的奥秘何在呢？为了促进我国社会主义文艺沿着正确的美学导向更加健康蓬勃地发展，使文艺更加贴近人生，更好地为中国人民和人类进步服务，我们应该揭开这个奥秘。

1. 文艺作品感动内心的效能 与艺术生命的标志

文艺创作是一种精神生产活动，它的产品，从本质上来说，是属于人民和社会的。一部文艺作品是否具有艺术生命，它的生命力的大小强弱，只能存在于它与人民、与社会的关系中，只能透过它对人民与社会的影响显示出来。十八世纪法国启蒙运动最

杰出的代表狄德罗曾精辟地强调说：戏剧观众要求于戏剧艺术的，不是一些词句、互不关联的思想，而是希望从中获得深刻有力的印象。只有“效果长期存留在我们心上的诗人才是卓越的诗人。”^①狄德罗的这一见解对于一切真正的艺术作品都应当是适用的。列夫·托尔斯泰在给艺术下定义时，把“艺术的感染力”视为“区分真正的艺术与虚假的艺术的肯定无疑的标志”^②。而阿·托尔斯泰在谈到肖洛霍夫的《静静的顿河》时也认为：一部艺术作品，无论写得怎样好，我们评价它都是根据它留给我们的最后印象，根据它在我们身上继续施展的感动内心的效能。……凡是就广度与深度来说都具有重大意义的社会主题的巨大艺术作品，这种感动内心的效能在我们身上都会持续很长的时间，有时甚至绵延到我们整个一生。艺术作品的影响是衡量它们质量的一把尺子。这里所说的实质上强调的都是同一个思想，即：文艺作品感动读者或观众内心的效能是衡量它有无艺术生命及艺术生命力大小或强弱的唯一标志。

文艺作品感动读者或观众内心的效能，它的具体内涵可以从三个方面来看：从感动对象的范围看，

① 狄德罗：《论戏剧艺术》，《西方古典作家谈文艺创作》第100页，春风文艺出版社1980年9月版。

② 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，同上书第523页。

有广狭之分；从读者或观众被感动的程度看，有强弱深浅之分；从感染力在读者或观众内心的存留状态看，有持久与短暂之分。三者之中，感动对象的范围只是文艺作品艺术生命力的表层标志，读者或观众被感动的程度和作品的影响在读者或观众内心的存留状态才是文艺作品艺术生命力的内在标志。这就是说，一部文艺作品仅凭它拥有很多的读者或观众，还不足以说明它具有强大的艺术生命力；只有当它不仅拥有广大的读者或观众，而且对读者或观众的感染是强烈的，留在读者或观众内心的印象和影响是深刻的、持久的，是经得起时间和历史检验的，才能说明它的艺术生命力的强大。这虽然是一种常识，然而也是一个普遍的规律。它启示我们的作家：在追求文艺作品的艺术生命力时，不能只注意艺术生命力的表层标志；相反倒是应该更多地注意艺术生命力的内在标志，应当把艺术生命力的外在标志同它的内在标志统一起来思考。否则将有可能滑入媚俗的迷途，而不能使自己的作品获得比较强大的艺术生命力。

2. 艺术的历史正向导引力与 艺术生命的本质特征

要揭开艺术生命的奥秘，我们应当进一步弄清

楚艺术生命的本质特征。

感动内心的效能是一切真正的文艺作品必具的一种美学素质，缺少这种素质的文艺作品就不能成其为真正的艺术。如果我们仅仅停留在这个观点上，那还只看到事物的现象方面。艺术所需要的不仅仅是感动内心的效能，艺术感动内心的效能是有方向性的。反动迷信、虚假丑恶、低级下流的作品也可能具有某种程度感动内心的效能，但并不能因此就证明它们具有艺术生命力而被称为真正的艺术。艺术的终极目的不仅在于感动人，而是在于沿着历史发展、社会进步的方向改造人、提高人。这是因为：人类发展的全部历史告诉了我们，人类具有使自己生活在其中的客观世界和人类自身逐渐完善起来的伟大意向和目的。而整个文学艺术的发展史也表明了：作为人类全部历史活动的一个特殊领域的文学艺术活动，从根本上说，始终是从属于人类使客观世界和自身不断完善起来这一伟大意向和目的的。对于这一从属关系，历史上许多伟大的艺术大师早有深察。诗人但丁就曾明确地说过：他的《神曲》及其中的“天堂”篇的目的“就是要使得生活在这一世界的人们摆脱悲惨的境地，把他们引到幸福的境地。”^①被列宁称之为无产阶级艺术大师的高尔基在回答文学是什

① 但丁：《致拉斯加大亲王书》，《西方古典作家谈文艺创作》第67页，春风文艺出版社1980年9月版。

么？它的目的是什么？它能否独立存在等问题时，则说得更为精辟、透彻：“世界上没有什么东西是能够独立存在和为自己而存在的。一切东西都有它存在的目的，都是用这种或那种方式依存于别的事物，跟它们联系着，交错着的。”^①“文学到底是要为认识生活这个事业服务的”^②，“艺术的目的是夸张美好的东西，使它更加美好；夸大坏的——仇视人和丑化人的东西，使它引起厌恶，激发人的决心，来消灭那庸俗贪婪的小市民习气所造成的生活中可耻的卑鄙齷齪。艺术的本质是赞成或反对的斗争”^③，是为了改造人、提高人，把人从长期的阶级压迫所造成的可怕的精神污染中“解放出来”，“把人从一切恶劣的特性、习惯和偏见中解放出来，”引导人们认识世界、认识自己以及自己同客观世界的关系，“认识到自己”是“新人类”的“主人公”，是“伟大、勇敢而坚强的人”^④。伟大的鲁迅，他的一生始终是把文学艺术当作改造国民精神、改造社会的利器使用的。在《〈域外小说集序〉》里，他说他在日本留学时，就“有一种茫漠的希望：以为文艺是可以

① 高尔基：《谈手工艺》，《高尔基选集·文学论文选》第216页，人民文学出版社1958年11月版。

② 高尔基：《论文学》，同上书第91页。

③ 高尔基：《论艺术》，《高尔基选集·文学论文选》第414页，人民文学出版社1958年11月版。

④ 高尔基：《论剧本》，同上书第251—254页。