

审美判断

与 艺术假定性

● 张德林著

上海文艺出版社

37311

审美判断与 艺术假定性

张德林
著

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑: 陈朝华

封面设计: 陆震伟

审美判断与艺术假定性

张德林 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10 插页 3 字数 230,000

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷

印数: 1—1,800册

ISBN 7-5321-0943-7/1·686 定价: 5.10 元

关于艺术真实与审美尺度的对话（代序）

我写了一篇“对话体”的论文，探讨文学的艺术真实与审美尺度的问题。文中涉及到文学创作和文学评论中一些普遍关注的观点。我就这些观点发表了个人的意见，想尽量说得清楚些，准确些，深刻些，透彻些。同时，我所论证的这些观点也贯穿在我这部新的书稿的始终，故以这篇论文作为本书稿的“代序”，我想大体是适合的。

一、关于作家的“主观真实”与生活的“客观真实”的关系问题

甲：作品中的内容，并非现实生活中的客观内容，它已被作家艺术思维所浸润，审美意识所渗透，因而是艺术化、审美化、形式化了的内容。毫无疑问，作品中的艺术真实，已不是生活中的客观真实，而是经过作家艺术创造的主观真实。你说对不对？

乙：你的看法很有道理。我们承认，作家在作品中表现的艺术真实，不是对生活的照相式的直接摹写，它是种经过作家主体审美意识选择、过滤、加工而创造出来的“主观真实”。这种“主观真实”已不同于自然形态的生活的“客观真

实”。把艺术真实，即作家艺术创造的“主观真实”，等同于生活本身的“客观真实”，模糊或混淆两者的界限，实际上就等于取消作家创作的主观能动性，取消艺术本身。这种教训不是没有过。过去，在“左”的思潮影响下，规定作家写这写那，不准作家写这写那，动辄以“生活难道是这样的吗？”来责问作家，使作家创作心态灰暗，犹豫彷徨，六神无主，前怕狼后怕虎，出不了**好作品**那是必然的结果。

甲： 作家的“主观真实”与生活的“客观真实”的区别，我想举个例子来说明，就比较清楚了。根据A·托尔斯泰在《论文学》一书中的记述，高尔基、安德烈耶夫、蒲宁在那不勒斯时，喜欢跑饭馆，只要看见一个人进来，就各给三分钟时间对这个人进行观察和分析。高尔基观察后说：他是一个脸色苍白的人，身上穿的是灰色西服，有一双细长的发红的手。安德烈耶夫胡诌了一通，连西服的颜色也没有说出来。蒲宁把这个人的一切都抓住了，说这个人结的是一条满是小点子的领带，小指甲长得不正常，身上有一个小瘰子，根据此人的神态，断定他是个国际骗子。作为生活中的一个具体的人——客观真实，观察分析他的模样，当然是比较简单的，然而这个人给三个作家留下的印象——“主观真实”，差别竟然如此之大。那么，作为一种社会的历史的事件，牵连的人和事无疑要广泛复杂得多。几个不同的作家，反映这同一事件——生活的“客观真实”，由于各人的立场、观点、性格、教养、艺术视角的不同，在他们脑海里形成的“主观真实”，诉诸笔端成为艺术真实，就必然各有不同，有的甚至会大相径庭。生活的“客观真实”的丰富性复杂性，转化为作家主观真实的多样性、可变性，这是文学创作经常发生的现象，不足为奇。

乙： 不错，正是这样。划清作家创作的“主观真实”与生活的“客观真实”的界限，很有必要。然而，我们也要看到问题的另外一面。我们承认艺术真实是作家艺术创造的“主观真实”，但这并不等于说，生活的“客观真实”，历史的本质真实，对作家的艺术创造就无足轻重，可以回避，乃至任意排斥了。文学创作既然是种社会历史现象，那么它就不可能不受生活浪潮的冲击和社会意识的影响，但它又是个独立自足、自成体系的艺术世界，有其自身的规律性和价值取向。如何正确处理这两者的关系，是文学创作能否健康成长、繁荣发展的关键所在。在尊重艺术规律的前提下，作家创作中的“主观真实”能否正确汲取生活的“客观真实”的内蕴，这仍然是个不容忽视的问题。检验作家“主观真实”的真实度，不能仅仅根据作家本人的自我感觉来决定，归根结底，恐怕仍得参照生活的“客观真实”——尤其是历史的演变趋向的本质真实性。

甲： 我们不能把“主观真实”理解为生活的“客观真实”的翻版，在艺术描绘对象与生活事实真实之间找出机械的对应关系，简单地对号入座，不如此，就一概指责为“虚假”、“歪曲”、“不真实”。这种误解容易导致抹煞创作中的艺术个性和风格的多样化，为一切平庸之作开绿灯。但是，我们也不能把艺术真实，仅仅看成是作家的主观感觉真实、情感体验真实，阉割它与生活的客观真实之间的内在联系。有的作家漠视、无视，乃至蔑视创作主体的“主观真实”理应蕴含的社会历史内容，只主张情感的自我表现，自我宣泄，谁要是提倡对生活本质真实的能动反映，谁就是破坏艺术真实和艺术规律。他们把作家的“主观真实”看成是一种脱离社会历史现实的抽象的纯情感真实。这种形式主义观点对创

作未必真正有益。

乙：究竟有没有一种不蕴含任何社会历史内容的所谓纯情感？如果有，我们又怎样来正确认识它，评析它？这个问题较复杂，应另列专题来探讨，这里姑且议。我们要研究的是，生活的“客观真实”转化为作家的“主观真实”——艺术真实，有不同的表现方式方法和呈示形态。我认为大体上有这样三种表现方式方法和呈示形态：第一种是按照生活的本来样式和原有形态作客观的艺术反映，纪实文学和现实主义创作，大多属此；第二种是对生活的“客观真实”作间接、曲折的艺术反映；第三种是对生活的“客观真实”作象征的变形的艺术反映，变形的艺术反映，既包括物质形态的变形，也包括精神形态的变形。艺术的表现方式方法只是显示艺术真实的一种手段，它们应该是愈丰富多样愈好，我认为不必对各种表现方式方法分新旧，评高低。不应认为，现实主义的按照生活直接形态的艺术反映，不如间接曲折的艺术反映，更不如象征的变形的艺术反映。事实上，号称划时代的大作家，他们的艺术性格的涵盖面总是极其广阔，上述的各种表现方式方法，无不运用自如，莎士比亚的《哈姆莱特》是现实主义的杰作，《仲夏夜之梦》是浪漫主义的精品，《李尔王》和《暴风雨》中，充满了象征主义色彩，《麦克白》中则有大量神秘主义的象征和变形描绘……这些剧作尽管艺术的表现方式方法各有不同，但总体上都是为了显示文艺复兴时代的人文主义精神。鲁迅也同样如此。他的小说代表作《阿Q正传》、《祝福》、《伤逝》、《在酒楼上》都是写实的，而《狂人日记》则是写意的，还有相当数量的作品，如《野草》中的《秋夜》、《影的告别》、《复仇》、《过客》、《死火》、《狗的驳诘》、《失掉的好地狱》、《颓败线的颤动》等等，

是典型的象征主义作品，可以与世界上任何一位象征主义大师的代表作媲美而决不逊色。鲁迅以上的所有作品，何其深邃地体现了狂飙突进的“五四”时代的反封建和要求个性解放的人文主义精神。另一类作家，情况就有些不同，像伍尔夫那样的意识流小说家生活的天地是狭小的，她的创作擅长从生活中截取所谓“永恒的瞬间”，用文字记录下来属于她个人的“独特幻象”。有的评论家称伍尔夫的创作是一种揭示人物内心火焰闪光的“精神主义”创作方法。这样的文学创作所展示的“主观真实”，确实称得上富有个性的艺术创造，就其本身的艺术天地的范围内说，已达到一般作家所难以企及的高度，然而它的历史内蕴、生活容量毕竟是有限的。像这样的主观抒情型的意识流小说家，她在艺术上的总体成就我们固然应该予以充分的评价，但无论如何不能与包容巨大历史意蕴，深沉、博大、浑厚、雄放犹如大海的莎士比亚、托尔斯泰那样的伟大作家设置在同一历史坐标轴上，不分高下，相提并论。上述三例，能不能说明作家的“主观真实”——艺术真实如何反映生活的“客观真实”了呢？

二、 关于文学的审美尺度与价值取向问题

甲： 对文学创作和各种文学作品，要不要作审美价值判断，这本来似乎是不成问题的。可是近年来有些评论家，结合对某些创作流派的艺术特色的分析，提出所谓取消“深度模式”的主张，——包括取消意义深度，取消理性深度，取消心理深度，取消历史深度。其理由是生活中只存在现象，不存在本质；要说本质，“现象即本质”。作家只须把现象写出来

就行了,不必再去思考、探寻隐含在现象背后的所谓本质。他们主张取消“深度模式”和价值判断的另一条理由是:“文学的作用主要是给人愉悦,而不是思考。”在他们看来,读文学作品只需要轻松愉快,不需要用头脑去想一想。按照这一逻辑推理,那么还有什么“思想深度”、“艺术价值”可言呢?本来一些众所周知、明明白白的道理,经过这些高论的阐释,却弄得人们稀里糊涂了。

乙: 如果说“现象即本质”这道理说得通,那么世界上伪君子、两面派、阴谋家就不存在了。什么科学实验、社会实践、理论探索也都不需要了,因为本质和现象是一回事,一望而知,难道还要用头脑去分辨思考吗?

甲: 取消“深度模式”,取消价值判断,这就意味着文学创作和文学作品就不存在真伪、善恶、美丑、是非之分,还谈什么审美功能、认识功能、教育功能?这种理论看来十分“彻底”,可惜已到“透底”的程度了。

乙: 我认为审美尺度是需要的,价值判断也决不可取消。其实上面那些同志提倡取消价值判断,实际上他们自己就提出了一条价值判断:“文学的作用主要是给人愉悦,而不是思考。”所谓“愉悦”不就是他们对文学的价值判断吗?只不过他们没有直截了当说出来罢了。

甲: 审美尺度和价值判断这二者是密切联系的。我们要对文学创作和文学作品进行价值判断,必须先得确立审美尺度,否则用什么来衡量各类创作和作品的价值呢?而且这个尺度要有科学性,经得起历史的考验,不能谁想怎么定,就怎么定,任意为之。我认为,迄今为止,马克思、恩格斯所倡导的美学的历史的观点仍然是衡量文学价值取向的最科学、也最有权威性的审美尺度。

乙： 有人认为，马克思、恩格斯倡导的美学的、历史的观点是个现实主义审美尺度，只适用于评价现实主义创作，不适用于评价其他创作，尤其是不适用于评价现代主义创作。你对这个问题看法怎样？

甲： 马克思主义的美学的历史的观点，这个审美尺度，有着极其丰富、极其广阔的内容。总的说来，它大体上包括两个方面。第一个方面是审美的内涵。马克思指出，人是按照美的规律来进行创造的。凡是文学艺术作品必须具有审美特征，这是文学艺术的本性。这种审美特征，不仅体现在艺术形式方面，而且也体现在艺术内容方面，它是艺术形式和艺术内容的有机统一。缺乏艺术特征的作品，尽管内容再好，或者形式再新奇，都称不上是真正的艺术作品。正因为这样，恩格斯才认为，巨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性和丰富性的完美的融合是戏剧的未来。第二个方面是社会的历史的内涵。马克思、恩格斯认为，文学艺术是一种社会意识形态，属于上层建筑的范畴，受时代的社会经济结构所形成的现实基础的制约。文学艺术跟经济基础的关系，虽然不及政治、法律来得直接、紧密，它跟宗教、道德、哲学一样，作为“悬浮于空中的思想领域”，虽有其相对的稳定性和独立性，但它毕竟离不开经济基础，其性质仍得由经济基础来决定。但是，文学艺术又是一种特殊的社会意识形态，有其自身的本质属性和艺术规律性，也即是审美化的特征。因此，上述两个方面，审美内容和社会的历史的内容是相互联系、相互交融、相互渗透的。有的同志把文学的审美，简单地视为文艺形式的审美，文本审美，语言审美，结构审美，与内容无关，提出了非社会化、非道德化、无思想倾向、反价值、玩文学等主张，这

些观点显然是片面的；也有的同志把文学与一般的社会意识形态等量齐观，过分强调其宣传职能和直接功利性，主题先行，重大题材决定论……这种观点同样是片面的。马克思主义的美学观，是审美的、社会的、历史的三者统一的美学观，是真、善、美融合一体的美学观。马克思主义的美学观，把文学的本质或本体看成是审美因素、社会因素和历史因素的统一，艺术美本身就包孕着具体的社会内容和历史内容；美与善、美与真不能分离，善是艺术美的内核，真是艺术美的显现。我们只有全面地认识马克思主义的美学观，才能真正理解美学的历史的观点这个审美尺度的价值。

乙：我想沿着你的观点和论证再作某些推导。你所说的文学的社会内容和历史内容，如何才能达到审美化，这个问题倒是值得研究的。马克思说：“人同世界的关系是一种人的关系。”^①文学是“人学”，人的性格、人的命运、人的心灵及其历史变化，始终是作家关注的中心，描绘的对象。如果离开了对人的灵魂的开掘，单纯地对事件作社会学的阐述，内容再好也不可能取得审美化的内涵。因此，我认为社会的历史的内容，对文学来说固然重要，但它又必须进入人物心理的深层次，也就是说，事件的阐释，情节的展开，必须落实在人物与人物的关系、人物的命运、性格、心灵的演变的基础上，才算真正取得审美化的社会历史内涵。举例说，战争小说的艺术魅力不能依靠紧张激烈的战斗故事来取得，主要是写出人物在战争中的心理状态和精神世界。有的小说，只是写战争的一般过程和每个人物在战场上的具体表现，不是刻画战争中的人的心灵、情感、情思、心态，尽管事件本身

① 马克思：《一八四四年经济学一哲学手稿》，《马克思恩格斯论文学与艺术》（一）第152页。

是如何激烈、紧张，热火朝天，仍然无法震撼读者的灵魂，究其原因，就在于缺乏真正的审美化的内容。由此可见：文学中的社会、历史内容，并不是一般的社会、历史内容的直接进入，而是通过人物命运的变化、心理深层次的中介，审美化、形式化了的社会、历史内容；文学中的形式，也不是纯技巧的花样翻新，而是社会、历史内容化了的审美形式。

甲： 经过以上的分析，我们再来研究马克思、恩格斯倡导的美学的、历史的观点是否仅仅是现实主义审美尺度，只能用来衡量现实主义文学的价值，不能用来衡量其他文学流派的价值，尤其不能用来衡量现代主义文学的价值。我不同意这种观点。我认为马克思主义的美学的历史的观点这个审美尺度涵盖面极其广阔，它能用来审视、检验一切文学现象的价值取向，其中也包括现代主义文学的价值取向。由于马克思、恩格斯生长的历史时期正当现实主义文学进入高峰的历史时期，现代主义的文艺思潮则尚未兴起，他们所评论的文学现象和作家作品，较多地侧重于现实主义文学，没有涉及现代主义文学，那是完全正常的。但是我们必须指出，他们所评论到的作家作品，兼及的文艺、文化、神话历史典故，数以百计，远远超出现实主义的范畴。其中就有原始时代的文化艺术、古希腊神话、荷马史诗、古希腊三大悲剧作家、古罗马诗人、中世纪文学、古典主义文学、文艺复兴时期文学艺术、十七世纪文学和戏剧、十八世纪启蒙时期文学、浪漫主义文学、十九世纪批判现实主义文学、自然主义文学、文学艺术与无产阶级革命运动、共产主义和艺术，等等。马克思、恩格斯用美学的历史的观点这个审美尺度，不仅回顾总结过去的文学，评析判断当前的文学，而且展望、预示未来的文学。把马克思主义美学的历史的观点这个审

美尺度仅仅看成是个现实主义的审美尺度，这种观点不符合实际情况，无疑把这个审美尺度的作用、意义和价值大大缩小了。

乙： 我们常常听到这样一种说法：现代主义文学是一种新的艺术思维方式，即象征的变形的意念的思维方式，不同于现实主义的艺术思维方式，即按照生活的本来样式如实地反映现实的艺术思维方式，用美学的历史的观点这个审美尺度来衡量现代主义文学，就是用现实主义的思维方式来代替现代主义的思维方式，也即是以现实主义标准来衡量现代主义。你对这种观点是怎样看待的？

甲： 我认为这种观点有片面性，首先它不符合事实。现代主义的艺术思维，象征、变形、意念占的成分无疑要大得多，但不能说全部都由象征、变形、意念来构成。各种不同的创作观念、创作方法、创作流派、创作风格所构成的不同艺术思维方式都是比较复杂的现象，它们之间虽有区别，但也有相互联系、相互影响、相互交融、相互渗透的交接部。我们要充分认识这种复杂性。现代主义文学中有运用总体象征和变形，现实主义和浪漫主义文学中也有运用局部象征和变形；现代主义文学中有无意识与有意识交融的意识流，现实主义和浪漫主义文学中也有有意识与无意识交融的意识流动，这就是交接部，可用大量实例来证明，恕不赘言。弗吉尼亚·伍尔夫是一位公认的“意识流小说家”，现代主义的最有代表性的经典作家，她也不可能用象征、变形、意念、意识流来写她的全部小说。称得上典型的意识流小说，不外乎《墙上的斑点》、《达洛卫夫人》、《到灯塔去》等寥寥可数的几篇，何况这些“意识流小说”中的象征、变形、意念本身，也包孕着反映的成分，包孕着现实世界的投影。意识流技

巧,简言之,就是指某个事物触发了人物的主观联想,释放出一连串意识流程,构成了人物浮想联翩的内心独白。这种意识流技巧,现代派作家在用,现实主义作家、浪漫主义作家、魔幻现实主义作家以及其他类型的作家也都在用。经典的意识流小说,据瞿世镜同志的分析,“除了意识流技巧之外,还同时使用了多角度的叙述、特殊的象征意象和语言表达手段,而且还吸收了戏剧、音乐、诗歌中的某些因素,构成了一种特殊的、综合性的艺术形式”^①。这类经典的意识流小说家屈指可数,除了伍尔夫以外,还有普鲁斯特和乔伊斯。瞿世镜同志有个观点很值得重视,他说:“我总是觉得,这些西方学者对于伍尔夫的总体评价未免失于偏颇,他们对于伍尔夫的艺术革新往往估价过高,与伍尔夫本人的自我评价不相符合。我又阅读了一些国内学者撰写的论文,其中往往强调了伍尔夫对于文学传统的超越,而忽略了她对于文学传统的继承。事实上,伍尔夫所提出来的每一个艺术革新的理论观点或创作技巧,都是有其历史渊源的。文化的血缘是割不断的。新的艺术规范的建立,无非是扬弃了传统中的某些因素,同时又继承、发展了传统中的另外一些因素。任何艺术家的发明创造,都是在他的先辈们所积累的基础之上进行的。百分之一百地脱离了一切传统的改革创新,是从来也不可能有的。”^②这个分析是实事求是的,也是客观公允的。我们还必须指出,对任何一个文学流派的价值总体评估,不能仅仅从艺术思维方式、艺术技巧的角度着眼,主要还得审察这种文学现象、这个文学流派所显示的社会、历史内涵,思想倾向和艺术特色,从总体精神把握中来衡量其价值取向。马克思主义的美学的历史的观

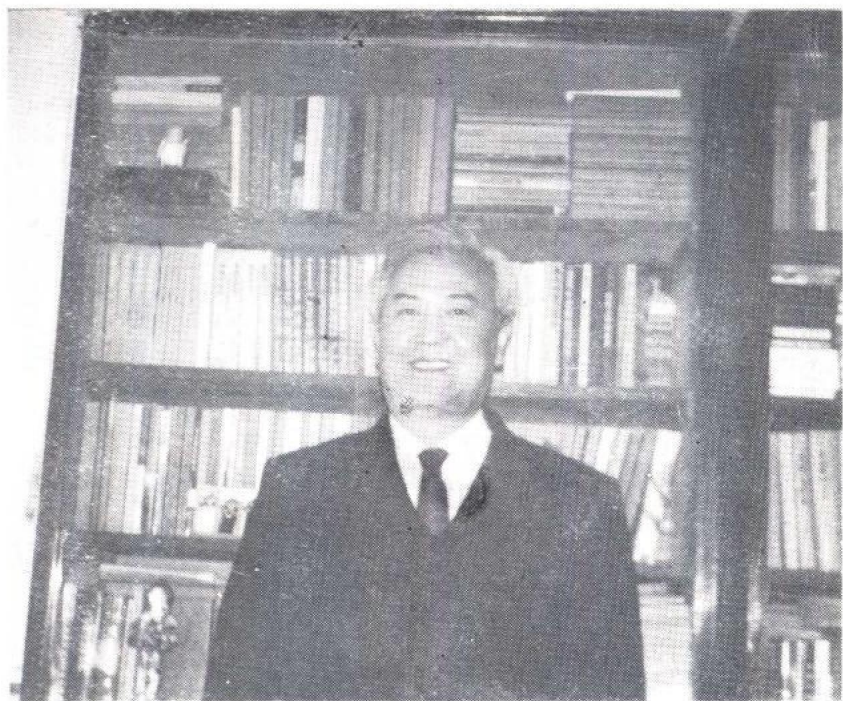
①② 瞿世镜:《意识流小说家伍尔夫》第7、9页。

点这个审美尺度就是在总体精神把握上显示了它的优越性。对现实主义文学、浪漫主义文学、古典主义文学、自然主义文学需要作总体精神的把握，难道对现代主义文学就不要作总体精神把握了吗？现代主义小说，如伍尔夫、普鲁斯特、乔伊斯的意识流小说，卡夫卡的表现主义小说，川端康成的新感觉派小说，萨特、加缪的存在主义小说，玛格丽特·杜拉、罗布·格里耶的新小说派小说，约瑟夫·赫勒的黑色幽默小说，他们在发展艺术的新形态和新的表现方法上，在开创新型艺术规范的实验探索中，均有自己的独特创造，这种艺术上的贡献是不应抹煞的。由于这些作家的艺术思维方式大多是间接、隐蔽地折射了他们那个时代的社会历史内蕴，思想和艺术倾向比较复杂，对他们创作的评价就得审慎、耐心些，既不应肯定一切，也不应否定一切。比如存在主义小说，对西方资本主义社会各种弊病和异化现象的揭露批判是深刻而尖锐的，但它们所呈现的人生的悲观、消极、颓废、绝望的情绪，就并不可取。艺术价值的判断，是不能离开思想内涵的，这是马克思主义的审美尺度中的原则之一，要坚持。至于从艺术形态的多元性和多样化的视角来说，现代主义文学的艺术思维方式、表现方法、艺术技巧，与现实主义文学的艺术思维方式、表现方法、艺术技巧可以互补，不必用现代主义这块石头去敲打现实主义，也不必用现实主义这块石头去敲打现代主义。在文学的领域内，各种流派的创作、艺术思维方式、表现方法、艺术技巧应该说愈丰富多样愈好，这里再分什么新旧、高低、优劣，我认为对创作未必有利。

张德林

1931年11月出生于浙江嘉兴市。华东师大中文系教授，现当代文学博士生导师。中国作家协会会员，中国文艺理论学会秘书长，《文艺理论研究》执行副主编。

1953年毕业于复旦大学中文系。长期潜心研究小说美学和中国现当代文学。出版《现代小说美学》、《小说艺术谈》等专著。发表论文百余篇。其中《作家的“自我”与“非我”》一文获首届（1982—1984）上海文学作品（含理论）奖。他被英国剑桥大学国际传记中心列入《国际名人录》（第14、15版）。



我相信罗曼·罗兰这句话：“最美的理论只有在作品中表现出来时才有价值。”准确、新颖独到的审美判断来自对作品和创作实践的心领神会。在著书立说之前，先问问自己作品读了多少，是否读懂了，领悟了，别忙于先建立一个“庞大”而“完美”的理论体系。

张德林