

论现实主义问题

蔡 仪

論現實主義問題

蔡 儀

作 家 出 版 社

一九六一年・北京

論現實主義問題

书号 1435

作家出版社出版

(北京朝內大街 320 号)

字数 115,000 开本 787×1092 耗 $\frac{1}{32}$ 印張 5 $\frac{13}{16}$ 插頁 5

1961 年 12 月北京第 1 版 1961 年 12 月北京第 1 次印刷

定价 0.55 元

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店发行

統一書號：10020·1435

定 价： 0.55 元

目 次

魯迅論艺术的典型与美感教育作用	1
論现实主义問題	
——现实主义的基本原則	30
再論现实主义問題	
——现实主义艺术創作的主客观的关係	70
三論现实主义問題	
——现实主义艺术与典型形象的創造	106
四論现实主义問題	
——现实主义艺术与美感教育作用	146
后記	183

魯迅論艺术的典型与美感教育作用

魯迅留給我們的文艺理論遺產，和他的創作一樣，在世界文學史上也是非常之寶貴的。雖然他專論文學理論問題的文章不多，但是在這些文章和其他著作中所包涵的有關文艺思想的言論，毫無疑問，是我們最有價值的理論寶藏。多少年來，我們是在學習他，今後還要更好地學習他，以提高我們的文艺理論的水平，發展我們社會主義的文艺事業。

自從蘇聯“共產黨人”專論“關於文學藝術中的典型問題”發表以來，典型問題，成了我們文艺界熱烈討論的問題。為要进一步理解典型問題，我以為有進一步向魯迅學習的必要。

創造了阿Q、祥林嫂這樣光輝的藝術典型的魯迅，他的文艺思想，一般的說，是我們所理解的；但是要作正式的說明，最好還是用他自己的話吧。早在魯迅的青年時代，由於革命民主主義的思想要求，要提倡新文學運動以改變國民精神，當時他的文艺思想，就表現在“摩羅詩力說”里。“摩羅詩力說”的第三節，在肯定“一切美術（按即現在一般所謂‘藝術’——蔡）

之本質，皆在使觀听之人，为之兴感怡悅”，而“涵养人之神思，即文章（按即現在一般所謂‘文学’——蔡）之职与用也”以后，接着下面有段話說：

蓋世界大文，無不能啓人生之閥机，而直語其事实法則，为科学所不能言者。所謂閥机，即人生之誠理（按即“真理”——蔡）是已。此为誠理，微妙幽玄，不能假口于学子。如热帶人未見冰前，为之語冰，虽喻以物理生理二学，而不知水之能凝，冰之为冷如故；惟直示以冰，使之触之，則虽不言質力二性，而冰之为物，昭然在前，將直解無所疑沮。惟文章亦然，虽縷判条分，理密不如学术，而人生誠理，直籠其辞句中，使聞其声者，灵府朗然，与人生即会。如热帶人既見冰后，曩之竭研究思索而弗能喻者，今宛在矣。昔爱諾尔特（M. Arnold）氏以詩为人生評鹭，亦正此意。故人若讀鄂謨（Homer）以降大文，則不徒近詩，且自与人生会，历历見其优胜缺陷之所存，更力自就于圓滿。此其效力，有教示意；既为教示，斯益人生；而其教复非常教，自覺勇猛發揚精進，彼实示之。凡荅落頽唐之邦，無不以不耳此教示始。①

这里的話語虽很簡單，理論却說得很深刻而又明白。要之，文艺的能够叫人兴感怡悅，能够涵养人的神思，在于它能够啓示人生真理，“直語”事实法則，有如“直示”以具体感性的实物，使人昭然“直解”，“与人生会”，历历見其优点缺点，“更力自就于圓滿”。不仅得到教訓，而且發生“自覺勇猛發揚精進”的精神。所以文艺不仅和科学一样能够正确地反映现实生活，而且比科学的反映更丰富而生动，即不是抽象的理論的

① “埃”64頁。

反映，而是具体的形象的反映；也不仅和科学一样有很好的教育意义，而且比科学的教育意义更真切而深刻，即不仅使人理解领会，而且使人昭然“直解”，兴感愉悦，以致勇猛发扬，“更力自就于圆满”。这是鲁迅最早的文艺思想，也是最正确的文艺思想，即高度的现实主义的思想。

在鲁迅的这段话里，虽然没有典型的字眼，然而不难看出，其中就包涵着精辟非常的典型的理论。因为既然认为文艺有如“直示”具体感性的实物以反映现实的本质，启示人生的真理，这就是要文艺必须创造典型，且不得不创造典型。也正因为文艺的创造典型，所以文艺有比科学更真切而深刻的教育意义，有比科学更有力而显著的涵养人的神思，改变人的精神的作用。这是彻底的革命民主主义者鲁迅的高度的现实主义精神，也是他创造光辉的艺术典型的思想根源。只有了解了他这种文艺思想，我们才能理解他的有关典型的言论的重要意义。

二

苏联“共产党人”专论批判一时风行的、把典型归结为一定社会历史现象的本质的公式，这点是非常之正确而及时的。我们文艺界原来不自觉的就有这种倾向，而苏联的这种公式的流行，就给予了我们文艺界这种不良倾向以理论根据。然而批判典型是一定社会力量的本质的表现之说，主要是指出这一公式对典型所作的片面规定，抹煞了典型创造的基本条件

的个性化，取消了艺术反映社会生活的丰富性和复杂性的力量。却不是否認典型必須通过个别性以表現一般性，必須通过具体感性的形象以表現一定社会力量的本質。

魯迅所創造的阿 Q 这个人物是一个著名的艺术典型，有非常生动而鮮明的个别性，而又有广泛的一定社会人羣的一般性；也可以說，阿 Q 的所以是这样的典型，就在于他是通过独特的个性表現了一定的社会力量的本質。如果用魯迅自己的話來說，“阿 Q 正傳”是要写出“一个現代的我們国人的魂灵”^①，那么阿 Q 这个人物，就是魯迅所要創造的“一个現代的我們国人的魂灵”的体现者。他是“一个”現代的我們国人的魂灵的体现者，却又是一个“現代的我們国人的魂灵”的体现者。虽然他說：“我也只得依了自己的察覺，孤寂地姑且將这些写出，作为在我的眼里所經過的中国的人生”。然而确是写出了“一个現代的我們国人的魂灵”，并且通过他写出了“一定的中国的人生”（这里只是按魯迅当时的說法）。

自然，阿 Q 这个人物有他的独特的个性，就是在生活細節上也表現得很显然。当“阿 Q 正傳”被改編为戏剧时，魯迅曾有关于阿 Q 这个人物的补充說明。他說：“我的意見，以为阿 Q 該是三十岁左右，样子平平常常，有农民式的質朴、愚蠢，但也沾了些遊手之徒的狡猾，在上海，从洋車夫和小車夫里面，恐怕可以找出他的影子来的，不过沒有流氓样，也不像瘟三样。只要头上戴上一頂瓜皮小帽，就失去了阿 Q，我記得，我給他

① “集外集”85頁。

戴的是氈帽。”^①這說明在魯迅的心目中，同樣，在“阿Q正傳”這部作品中，阿Q是有非常鮮明而具體的獨特个性的，他的言談和行動固然只是他自己的，就是戴的一頂帽子，也是合乎阿Q个性的，也是表現阿Q个性的，否則“就失去了阿Q”，就不是阿Q的性格。

當“阿Q正傳”陸續發表的時候，“有許多人都慄慄危懼，恐怕以後要罵到他的頭上”^②；也有不少的人以為阿Q就是寫他自己，阿Q的形狀就是寫的他自己的“陰私”。這樣叫許多人都覺得是寫的他自己，就可以看出事實上阿Q這個人物有廣泛的一般性。至於魯迅為什麼要通過阿Q這一個別人物寫出“現代的我們國人的魂靈”，表現這樣的廣泛人羣的一般性，魯迅自己就曾說過有關的話，可以看作是很好的回答。他說：“我的方法是在使讀者摸不着在寫自己以外的誰，一下子就推諉掉，變成旁觀者，而疑心到像是寫自己又像是寫一切人，由此開出反省的道路。”^③這是魯迅要以文藝改變人們的精神這種思想的最好說明，也是魯迅深刻地認識了文藝創造典型的基本規律、文藝典型的特殊教育作用的最好說明。如果文藝作品中的人物只有個別性，沒有一般性，不是通過個別性以表現一般性，就是忽視了文藝創造典型的基本規律，也就不可能有改變人們精神的特殊教育作用。

文藝典型既是在個別性之中體現一般性，而一般性則是

① “且介亭雜文”144頁。

② “華蓋集續編”193頁。

③ “且介亭雜文”140頁。

通过个别性表现出来的。既然一般性必须通过个别性来表现，那么没有个别性也就没有一般性。在文艺中，正如在客观现实中，原不能有不通过个别性而表现的赤裸裸的一般性。所以典型是一定社会力量的本质的表现这公式的错误，如果说在于它的结论会是“一个阶级只有一个典型”，或“一个社会力量只有一个典型”，还是不够的，也是不妥的；实际上这种公式，不过把典型作为抽象的概念的图解罢了，根本不是什么典型。这就是说，“一个典型”也没有。

在了解典型的基本意义之后，也就比较容易了解典型的创造。创造典型的要着就在于通过具体的、感性的、活生生的个别形象表现一定的社会人羣的一般性，一定的现实生活的本质。至于创造典型的方法，有如“共产党人”专论所说，“是多种多样无穷无尽的”，单以取材来说，也难作某种规定。只是较为普遍而有效的一种方式，“共产党人”专论就曾提到：“大家都知道，艺术家在创造典型形象的时候，要选择和概括现实的最本质的现象”。高尔基也曾说过：“艺术家应该具有把现实中常见的现象加以概括——即典型化的能力”。因此一般的说，创造典型要概括现实中的本质的现象；而要概括现实中本质的现象，就要以众多的现实中的现象为对象。

在我们这次讨论中，由于批判那种流行的公式而强调写人物的个别性；如果所强调的是写典型必须有个性，这自然是对的。但是如果认为只要写出了个性就是写出了典型，那就可能走到另一个极端，如上所说，就会忽视艺术形象的一般性，而忽视艺术形象的一般性，虽然写出了个性，却未必就是

典型。在“文艺报”上發表的王愚的“論艺术形象的个性化”一文的論点，就有这种傾向。他說：“作家的职责是要在千百万人中間，像淘金一样，挑选出鮮明的、体现生活本質的活生生的完整的个性，这个个性表现得越深刻、越丰滿，作品的思想性越高。像那种綜合各別事实，找出共同特征的構成形象的方法，也不能說它的形象就沒有特色，但無論怎样是不会激动讀者的。在作家中間至少也只不过造成匠人習气而已”。① 这里作者的強調写个性，以至于主張只要以一个人物为模特兒。虽說要挑选的这个个别人物是体现生活本質的，然而这样創造典型的方法，就对象來說，体现生活的本質固有其限制性，而就作者來說，發揮主观的創造性就有更大的限制性。自然这也可以說是一种方法，就是从来就有的写真人真事的方法；但是把它絕對化認為是唯一的方法，而且反对創造典型要概括現實中本質的現象，認為这种方法是“匠人習气”，認為这样創造的形象不会激动讀者，这就是片面的，不合乎事实的。

魯迅認為文艺典型的創造要用模特兒，如果不用模特兒，艺术創造实际上是困难的。而他在“我怎样做起小說来”一文里却說：

所写的事迹，大抵有一点是見過或听到过的緣由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造或生發开去，到几乎可以完全發表我的意見为止。人物模特兒也一样，沒有專用过一个人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一个拼湊起来的脚色。②

① “文艺报”1956年第10期29頁。

② “南腔北調集”(光华版)73頁。

这里鲁迅的所谓“拼凑起来的脚色”，就是一般所谓概括某一人羣的本質的特征而構成的典型形象。这种方法如鲁迅自己所說，就不是“專用一个人”，而是“杂取种种人”。例如阿Q这个典型，由周乔峯同志的記載等看来，我們可以相信它的模特兒，就不是“專用一个人”而是“杂取种种人”。然而鲁迅所創造的这个典型，不仅能激动讀者，而且能深刻地激动讀者，不仅是典型，而且是世界文学史上高度的典型。这是事实，不容否定的。

三

現在大家所批判的流行一时的公式，認為創造典型形象必須有意識的誇張，这是把誇張的手法無条件地絕對化的說法，是文艺創作上粉飾现实或歪曲现实的理論根据。但是也不否認誇張是創造典型形象的手法之一，特別是在諷刺性的艺术作品中，則是常用的手法。

艺术的創造典型是要描写现实的眞实；一切創造典型形象的手法就都是为了要描写现实的眞实。所謂现实的眞实，不仅仅是表面現象的，同时也是內在本質的。描写现实的眞实，也就不仅仅是描写表面現象的，同时也是描写內在本質的。創造典型形象的手法既然都是为了要描写现实眞实，也就凡是能描写现实眞实的手法都是可用的。只是由于对象的性質不同，也由于作者的观察它的态度不同，所以描写它的手法也就有所不同。某种手法适用于某种場合，却未必适用于

一切場合，誇張就是如此。

魯迅認為誇張的手法是創造典型的一種手法，却不是把誇張的手法認為無條件地適用於一切場合。關於這點，他在一篇論漫畫的文章里就談得很清楚：

漫畫要使人一目了然。所以那最普遍的方法是“誇張”，但又不是胡鬧。無緣無故將所攻擊或暴露的對象當作一頭驢，恰如拍馬家將所拍的對象做成一個神一樣，是毫無效果的，假如那對象其實並無驢氣息或神氣息。然而如果真有驢氣息，那就糟了，從此以後，越看越象，比讀一本做得很厚的傳記還明白。關於事件的漫畫也是一樣的。所以漫畫雖然有誇張，却還是要誠實。“燕山雪花大如席”，是誇張，但燕山究竟有雪花，就含有一點誠實在里面，使我們知道燕山原來有怎麼冷。如果說“廣州雪花大如席”，那就變成笑話了。^①

很顯然的，他認為漫畫雖有誇張，却要真實，不僅漫畫，詩也如此。而漫畫或某些詩的誇張，並不妨礙它的描寫真實。

也許以為藝術形象原是“生活本身的形式”，描寫形象就要和“事物的自然的面貌”一樣，而誇張究竟是把對象的某些現象夸大了，就不能不改變“事物的自然的面貌”，於是形象就不能是“生活本身的形式”，因此誇張妨礙藝術形象的逼真。這個說法，如果僅僅指出必須注意誇張不要妨礙描寫現實的真實，這自然是对的，如果認為誇張定會妨礙描寫現實的真實，這就是否認誇張是創造典型形象的一種手法。藝術形象

① “且介亭雜文二集”23頁。

是“生活本身的形式”，或者說，描写形象要和“事物的自然的面貌”一样，从根本上或主要之点來說，这本是对的；然而認為夸张就是改变“事物的自然的面貌”，所以夸张就不能描写现实的真实，这就未必对了。因为事物的本質必須通过現象来表現，但是并不是一切現象都充分地表現着本質。而“事物的自然的面貌”也不是簡單的、固定的，而是复杂的、变化的。因此突出地描写了更充分地表現本質的現象，所描写的形象也許和“事物的自然的面貌”的某些場合、某些方面不同，却不能說这种形象决不是“事物的自然的面貌”而是现实真实的歪曲。相反的，正确的夸张未必是改变“事物的自然的面貌”。而是描写得更真实。魯迅說：“傳神的写意画，并不細画鬚眉，并不写上名字，不过寥寥几笔，而神情畢肖，只要見過被画者的人，一看就知道这是誰；夸张了这人的特長——不論优点或弱点，却更知道这是誰”。^① 所以正确的运用夸张的手法，不是歪曲现实，而是逼近真实。

夸张的手法往往是諷刺作品里不可缺少的。魯迅也認為諷刺作品縱然夸张，也是真实。他說：

諷刺的生命是真实，不必是曾有的实事，但必須是會有的实情。所以它不是“捏造”，也不是“誣蔑”；既不是“揭發陰私”，又不是專記駭人听聞的所謂“奇聞”或“怪現狀”。它所写的事情是公然的，也是常見的，平时是誰都不以為奇的，而且自然是誰都毫不注意的。不过这事情在那時已經不合理，可笑，可鄙，甚而至于可恶。

① “且介亭杂文二集”163頁。

但这么行下来了，習慣了，虽在大庭广众之間，誰也不覺得奇怪；現在給它特別一提就动人。譬如罢，洋服青年拜佛，現在是平常事，道学先生發怒，更是平常事，……有意的偏要提出这等事，而且加以精煉，甚至于夸張，却确是“諷刺”的本領。同一事件，在拉杂的非艺术的記錄中，是不成諷刺，誰也不大会受感動的。①

洋服青年的洋气是自然的，拜佛似乎是不自然的；道学先生的道貌是自然的，發怒似乎是不自然的；然而魯迅就看到了当时洋服青年多是旧头腦，道学先生实是假面目，而拜佛和發怒既是他們的平常事，更是他們的本質的一种表現。所以“提出”他們的拜佛和發怒的形象来，一般人也許覺得是不自然的，实际上是比洋气和道貌更眞实的。縱然反映的是同一事件，艺术的“諷刺”与“非艺术的記錄”的所以不同，就魯迅在这里所說的来看，就有“精煉”和“夸張”，所以諷刺文学的夸張，正可以使形象“神情畢肖”，而不是歪曲現實的。

認為夸張就是歪曲“事物的自然的面貌”而不好，这种說法固不对；反之，認為夸張縱然歪曲“事物的自然的面貌”却也好，这种說法也未必对。有人認為“事物的自然的面貌”，“根本不能用文学作品完全表現出来”，②这种表現的“完全”或不完整的說法，就是近乎煩瑣的論調。因为本来沒有人說要表現得如何“完全”，也沒有人斷言怎样才是表現得“完全”。而由于所謂不能“完全表現”就否認文学能够表現“事物的自然的面貌”，又未免是抹煞事实。因为事实上不是有許多优秀的

① “且介亭杂文二集”109—110頁。

② “譯文”1956年5月号186頁。

文学作品的形象都表现了“事物的自然的面貌”吗？至于认为艺术的描写形象，不是要按照“事物的自然的面貌”，而是要按照“感觉的规律”；或者认为艺术形象“外表面貌”的“自然性”，不是用“生活的外表面貌”来衡量，而是用“感觉的忠实性和自然性”来衡量，这就是说，艺术形象是以作家的主观感觉为标准，是由它的主观感觉决定的。这种说法，就为形式主义敞开了大门，实际上正是印象主义及后期印象主义等的老调。纵然这种说法的本意是为了要肯定夸张，但是这样肯定夸张而反对描写形象要和“事物的自然的面貌”一样，认为夸张不能描写“事物的自然的面貌”，这等于说夸张不能描写现实的真实

夸张不是“胡闹”，就在于要有一定的客观根据，也就是鲁迅所说，不必是曾有的实事，也要是会有有的实情。自然，如果完全根据确定的实事，就不是所谓夸张，而毫无会有有的实情，又未必是反映真实的夸张。关于“阿Q正传”，鲁迅就曾说：“先前，我觉得我很有写得太过地方”。^①这就是说他觉得有些过于夸大了。然而接着又说：“近来却不是这样想了”，因为现实生活中就有比他所写的更为厉害的事实。譬如阿Q被捕时，小说里写着在土谷祠前架上机关枪，有人认为太过火了，鲁迅却说，以实际的生活情形看来，就是说架上过山炮也不见得是“言过其实”的。^②

① “华盖集续编”196页。

② “华盖集”66—67页。