

生活

LIFE&HEART&ATR

朱恩彬 著

心灵 艺术

中国文联出版社

生活·心灵·艺术

朱恩彬 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

生活·心灵·艺术 / 朱恩彬著. —北京: 中国文联出版社,
2006.7

ISBN 7-5059-5307-9

I. 生… II. 朱… III. 美学—文集 IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 063261 号

书 名	生活·心灵·艺术
作 者	朱恩彬
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	李满意
责任校对	苏海坡
责任印制	彭旭东 李满意
印 刷	山东人民印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	9.5
插 页	2 页
版 次	2006 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5307-9
定 价	20.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



朱恩彬 ■ 作者简介

朱恩彬，男，1934年1月生，安徽和县人。

1957年毕业于山东师范大学中文系。1960年考入中国人民大学文学研究班，攻读美学专业，1963年毕业。现为山东师范大学教授、中国作家协会会员、中国古代文论学会理事、山东美学学会副会长。发表了古代文论、当代文学理论和美学领域的论文70余篇。著有《文学理论基础知识》、《中国文学理论史概要》、《中国古代文艺心理学》《文坛百代领风骚——儒家的文学精神》等。参编了由陈良运主编的《中国历代诗学论著选》、《中国历代文章学论著选》。

责任编辑: 李满意

封面设计: 王 菲

版式设计: 张秀芝

序 言

这本集子有二十三篇论文，基本上是从我上世纪70年代末到80年代中期的六十来篇论文中选出来的。《李贽的文艺思想》这篇六万余字的专论是第一次公开发表。另外的文章，都曾发表在《光明日报》、《中国古代文学理论研究》、《文史哲》、《北方论丛》、《山东师大学报》、《山东文学》等报刊上发表过，有的为中国人民大学《复印报刊资料》转载过，有的为学界收入某个文集里。使我感到荣幸的是《“两结合”能成为独立的创作方法吗？》一文，为张岱年、敏泽先生搜集在他们所主编的大型文集《回读百年——20世纪中国社会人文论争》（第四卷）中，把它视为建国以来中国文艺现实主义理论演进轨迹的一个印记。

我们这一代人，是在马克思列宁主义和毛泽东思想的水中泡大的。这是自己无法任意选择的历史。毋庸置疑，它对我们的世界观、人生观的形成有着无比巨大的影响。20世纪80年代后，西方现代派文艺思想像决堤的洪水涌进中华大地，加上一部分人的狂热鼓吹，使一些年轻的学子视马克思主义如粪土，视毛泽东思想如敝屣，好像都应该扫进垃圾桶，惟有西方现代派理论才是人间的瑰宝。这种思想方法显然是形而上学的，认为凡事儿“是，就一切都是；非，就一切都非。”这种状况，就导致上个世纪90年代对西方现代派理论的反思。

毛泽东在文艺理论上，其前期与后期是有矛盾的，理论与实践有



时是脱节的。在文艺与政治的关系、人性等一些问题上的论述是有缺陷的。

在文化大革命之前，文化界就泛滥起左的思潮，文化大革命中“四人帮”则把这种左的东西推向了极端，导向了文化专制主义，使文坛呈现出一种万马齐喑、百花凋零的局面。“四人帮”打倒后，为了正本清源，文艺界自然掀起了清除“四人帮”极左思潮余毒的风潮。由于时代的局限，当时人们的思想尚不够解放，其批判还是不够彻底的。我的这部书中一些文章就是在这种情况下撰写的，它呈现出两个特点：其一是有很强的现实的针对性；其二是在批极左思潮时，常以毛泽东甚至斯大林思想中正确的东西为武器来批判之。这在“左爷们”看来可能又是打着红旗反红旗了。

建国以来，我国的文艺思想体系是照搬前苏联的。上世纪80年代又大量引进了西方现代派文艺思想体系。但是要建立中国化的社会主义文艺理论体系，离开中国的文艺思想的传统是不可能的。因此，20世纪80年代中期，我就开始把研究的方向转到中国古代文艺思想方面来了，力图为文艺理论的中国化尽一点微薄之力。其成果主要集中在三部著作中，即《中国文学理论史概要》、《中国古代文艺心理学》、《文坛百代领风骚——儒家的文学精神》。还有一点散论，就搜集在这本《生活·心灵·艺术》集子中。

人进入晚年，身多疾病，做事往往是心有余而力不足，理论上已不可能有什么长进，也该就此罢笔了。马克思如能假我以天年，就读读诗，学写点小诗以自娱吧！

2005年6月

目 录

序言	1
当代文艺理论问题	1
“两结合”能成为独立的创作方法吗?	3
生活·心灵·艺术	
——论文艺的客观性质与创作的主体性	14
形象思维浅见	26
关于“写本质”	34
社会生活是文艺的惟一源泉	41
关于文学的倾向性	
——学习马克思、恩格斯的几封信	46
把“三突出”拿来示众	56
“决裂”绝不是“割断”	64
文学与政治的关系问题四解	72
揭发与批评正是为了前进	
——读斯大林给阿·马·高尔基的信	82
人物塑造四则	86
美学问题	97



“人化的自然”与美	98
美学三则	110
“移情”与“联想”	122
 古代文艺思想研究	125
《中国古代文艺心理学》引言	126
“自然”——道家的审美理想	129
主体意识的觉醒和文学价值观的变迁 ——《对典论·论文的再评价》	144
“文章合为时而著，歌诗合为事而作”议 ——读白居易《与元九书》	154
谢榛及其《四溟诗话》	163
谈刘鹗的《老残游记》	174
 李贽专论	183
李贽的文艺思想	184
一 叛逆的一生	184
二 童心说	194
三 古之圣贤，不愤不作	207
四 “唯真识真，唯真逼真”	216
五 物情不齐，同中有异	225
六 “化工”与“画工”	234
七 诗与画，形与神	245
八 识、才、胆	252
九 “诗何必古《选》，文何必先秦”	259
李贽评点的《水浒传》版本辨析	270
李贽思想与容与堂百回刻本《水浒传》评点	285

当代文艺理论问题

“两结合”能成为 独立的创作方法吗？

有许多小说和电影，人们看了，常常发出这样的议论：“不真实。”碰到一些搞创作的同志，也深有感慨地说：“我们文艺最大的问题是‘假’。”“四人帮”打倒了，出现了一些好的作品，但是那种“不真实”的状况是否彻底改变了呢？没有。

文艺上出现这类情况，原因当然是多方面的，如怎样正确对待文艺与政治关系等问题。但还有一个值得考虑的问题，就是创作方法问题。

众所周知，在我国，无产阶级文艺的创作方法的提法，是几经变化的。一九三八年，毛泽东同志在给鲁迅艺术学院的题词中指出，无产阶级文艺创作方法有两种，即“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”。一九四二年《在延安文艺文艺座谈会上的讲话》中，毛泽东同志说：“我们是主张社会主义的现实主义的。”建国之后，我国无产阶级文艺的创作方法依然是社会主义现实主义。一九五八年，文艺界提出了“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的创作方法（以下简称“两结合”）。第三次文代会进一步肯定了这一提法。从此，“两结合”创作方法就一直被认为是我国无产阶级文艺的最先进、最完备、最正确、最科学的创作方法。当时的文艺界谁也没有发生什么怀疑。但是，打这之后，文艺界就出现了一味强调浪漫主义的现象。“四人帮”把持文坛时期，现实主义更是不见了踪影，文艺创作

「两结合」能成为独立的创作方法吗？



被推到了绝境。实践是检验真理的标准，人们不能不重新思考：这些现象的产生是偶然的吗？它与“两结合”的提法有没有关系？“两结合”的提出是否恰当？社会主义文艺创作方法，到底如何提法为好？认真地总结一下历史的经验，对我们全面地准确地坚持毛泽东思想体系，发展马克思主义文艺理论，繁荣和发展社会主义文艺创作和文艺批评都是十分重要的。

为了弄清楚“两结合”的提法是否确当？首先要弄清两个问题：现实主义和浪漫主义的主要区别是什么？它们能不能“相结合”成为一种新的独立的创作方法？

文学史上曾经出现过多种多样的文学流派，但从主流方面来说，有现实主义和浪漫主义两大派。至于什么叫现实主义？什么叫浪漫主义？历史上众说纷纭，要给它们下个准确的定义是困难的。但是我们将两者作个比较，还是能看出各自特点的。

法国19世纪浪漫主义女作家乔治·桑在《法兰西巡礼的友人》的序文中，谈到自己和巴尔扎克在创作上的区别时说：“你（按：指巴尔扎克）既有能力而也愿意描写人类为你所眼见的……反之，我总觉得必需按照我所希望于人类的，按照我相信人类所应当的来描写。”高尔基说：“从既定的现实的总体中抽出它的基本的意义，而且用形象体现出来——这样我们就有了现实主义。但是，如果从既定的现实中所抽出的意义上面再加上——据假想的逻辑，加以推想——所愿望的，所可能的东西，这样来补充形象，那么我们就有了浪漫主义。”这些论证虽然粗略，还不能说明现实主义创作方法与浪漫主义创作方法的全部区别，但却说出了两者主要的区别。那就是说，现实主义和浪漫主义的作品虽然都是现实生活的反映，都是客观现实和作者主观思想情感的统一，都能揭示生活的某些本质方面和意义。

但是，两者在反映生活上又各有侧重，各有不同，一个是侧重描绘人们“所见的”既定的客观存在着的现实生活；一个侧重描绘从客观现实生活基础上产生的，但还不是现实的，为人们所向往、所追求的“理想生活”。

现实主义要写人们“所见的”既定的客观存在着的现实。所以在创作中它必然要求按照生活所固有的样子来反映生活。它非常强调“生活的真实”、“细节描写的真实”。现实主义的作家在作品中要表现自己的思想和感情，但是它却不能单从自己主观的理想和感情出发，而是首先要从事实出发，尊重现实；要真实地揭示现实生活的客观关系和客观规律。作者不能让自己的理想和感情无拘无束地自由驰骋，如天马行空。理想与感情的抒发必须从属于对现实生活作真实的描写。恩格斯曾指出：文艺作品的“倾向应从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”；“作家的见解愈隐蔽，对艺术作品来说愈好”；“作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决方法硬塞给读者”。主观与客观如果发生了矛盾，主观的情感就应该服从客观生活的逻辑和规律，客观的“真实性”是第一位的。而浪漫主义则不然，它追求的是主观的“理想”和“情感”的真实，为了抒发主观的理想和情感，它可以完全打破客观生活发展的常规，根本不管细节描写的真实性，只根据作家主观理想和情感的要求去组织自己的生活印象和材料。我国古代戏剧作品《西厢记》和《牡丹亭》就是一个鲜明的对照。两者都是揭露封建婚姻制度的不合理，热情歌颂青年男女在幸福自由的爱情生活上所作的不屈不挠的斗争的，但前者是现实主义的，而后者是浪漫主义的。《西厢记》的作者王实甫，用了清丽优美的语言，按照生活固有的样子，勾勒了一幅现实的人生图画，作者的“愿天下有情人成眷属”的理想愿望，是渗透在对张生和莺莺现实的爱情纠葛的客观描写之中的，这一愿望是在他们的斗争中实现的。《牡丹亭》则不然，作者汤显祖却是按照自己的理想和情感上的愿望，去给自己的人物编织了一个奇特的“幻境”，杜丽娘和柳梦梅的理想就是在这种摆脱了一

「两结合」能成为独立的创作方法吗？

切现实封建道德关系束缚的“幻境”中实现的。这里，作者所描绘出的，显然不是一幅真实的人生图画，而是一幅理想的人生图画。

现实主义和浪漫主义的这种区别，在叙事性的作品中，就集中地表现在人物的塑造上。

现实主义，由于它要以生活所固有的样子来反映生活，所以，在人物塑造上，就不仅要神似生活中的人，而且要求形似生活中的人。作品中的人物的思想和性格的形成和发展，都应该有着客观的依据，符合生活发展的逻辑，人物的所作所为，都必须像现实生活的人物一样。生活中的人，只有一个头，两只手，你就不能把他写成三头六臂，现实中人物的性格是丰富的，复杂的，你就不能把它写成简单的，单一的；现实中的人物都不是完美无缺的，你也就不要一定要把人物写得白璧无瑕。当然，这绝不是说现实主义创作方法要求作家在反映生活塑造人物时，只能做一个生活的机械的记录员，照抄生活，而是要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”，要真实地再现典型环境中的典型性格。人物应是一定时代、阶级和倾向的代表，这样的人物不管多么典型，它概括出来的还只是一个典型的现实的“人”，不是“神”，不是一个理想化了的“超人”。

浪漫主义恰恰相反，它不是按照人们“见到的”样子来塑造形象，而是按照作者所想像、所理想的样子来塑造形象。作者只要求人物在精神上能体现自己主观的情感和理想，并不追求人物的所作所为，在事实上，以及在人物的外形上与现实一样，浪漫主义作品中的主人公，总是一个“神”，一个理想化了的“人”，他们是生活中不可能有的人物。《西游记》中的孙悟空这一英雄形象，是个“神”。《牡丹亭》中的杜丽娘是一个“半人半神”。《离骚》诗中的主人公就是作者自己，但是诗中的屈原和生活中屈原却不是一样的，《离骚》中的屈原，能把风、雨、雷、电、云、月，作为他的侍从、御者，使凤凰和龙替他拉车子，让他在空中驰骋。

可见现实主义和浪漫主义的作品虽然都是现实社会生活的反映，但是，我们从它们主要写的是什么样的生活，是以怎样的手段去表

现这种生活上来看，两者又是显然对立的，不能混同的。要把这样两种对立的创作方法“结合”起来，形成一种独立的新的创作方法是不可能成功的。因为在艺术创作中，如果把现实生活理想化，那就不是现实主义，而是浪漫主义了。反之，把对理想生活的描绘完全现实化，那也就不是浪漫主义，而是现实主义了。一个人物形象，不能既非现实中的人，也非神化的理想化了的“人”。非人非神，必然造成艺术风格上的不统一，不协调；造成艺术内容上的虚假、不真实。

当然，文学现象是复杂的，浪漫主义与现实主义也是相互渗透的。浪漫主义作品里常常包含着某些现实主义因素，现实主义的作品里也常常包含着某些浪漫主义因素。但是，我们确定一部作品是现实主义的，还是浪漫主义的，不是由个别因素，而是由它主导的总的倾向来决定的。要看作品主要描绘出的是一幅现实人生的图画，还是一幅理想的人生图画。鲁迅在《药》的结尾平添了一个花环，体现出作者的某些主观愿望，但它并不能改变作品的现实主义性质。曹雪芹给贾宝玉的脖子上挂了“通灵宝玉”，也改变不了贾宝玉这个形象的现实主义性质。在古代一些伟大的现实主义文学作品中，有时对人物的某些浪漫主义的理想化了的描绘，往往是作家的思想的局限性和败笔的表现。如《三国演义》写诸葛亮设七星坛借东风，成了神了，人物理想化了，结果就使人感到“状诸葛之多智而近妖”（鲁迅：《中国小说史略》）。这也说明，在艺术形象的刻划上，现实化和理想化是不协调的，现实主义与浪漫主义是难以“结合”的。

二

不少同志认为，在古代文艺作品中现实主义和浪漫主义不可能结合成一种新的独立的创作方法是正确的，但是，到了社会主义时代就不能这样说了。现在就让我们来看看，说社会主义时代现实主义和浪漫主义可以“相结合”成一种独立的新的创作方法的一些理由



是否能够成立吧！

“‘两结合’创作方法是马克思列宁主义的不断革命论与革命发展阶段论的理论在文艺上的具体体现。”毛泽东同志在谈到民主革命与社会主义革命、社会主义与共产主义之间的关系时说：“我们是马克思列宁主义的革命发展的阶段论者，我们认为，在民主革命和社会主义革命之间，在社会主义和共产主义之间，没有隔着也不允许隔着万里长城；我们又是马克思列宁主义的革命发展阶段论者，我们认为不同的发展阶段反映事物的质的变化，不应当把这些不同质的阶段互相混淆起来。”（毛泽东：《关于人民公社若干问题的决议》）这说的是两个革命阶段之间的相互联系与区别：前一个革命总是为后一个革命准备了条件，后一个革命则是前一个革命的必然趋势，但是两者又有着质的不同，不能混为一谈。从这里我们只能得出这样的结论：因为我们是不断革命论者，所以我们是浪漫主义者，同时我们又是革命发展阶段论者，因此我们又是现实主义者。这反映到文艺创作上，就是我们既要浪漫主义创作方法，又要现实主义创作方法，它们是相互联系、相互渗透的，现实主义里会包含着浪漫主义的因素，浪漫主义是发自客观现实的，但是两者又有着质的不同，不能把两者合为一个，混同起来。从这里我们怎么能得出社会主义的创作方法必须是“两结合”的呢？

“‘两结合’创作方法的提出是反映我们社会主义时代生活的需要，因为我们时代的生活就是理想与现实交织在一起的，今天的理想就是明天的现实，我们生活本身就充满着浪漫主义精神。而‘两结合’创作方法的根本特点，正是理想与现实的统一”。这种说法也是不能令人信服的。

如果说我们时代的生活本身就充满着乐观主义、英雄主义和革命精神，那就是说这些精神已经是一种现实，成为我们社会主义时代新人的一种特质；如果说我们社会主义时代生活中出现了一些新生的东西，共产主义因素，那就是说这些新生的共产主义的因素已经成了社会主义生活的一部分。这些“精神”和“因素”，作为社会主