

中卷 美学文艺学论稿

福建人民出版社

何
皓
子

学

术

论

文

集



中卷 美学文艺学论稿

福建人民出版社

何
皓
子

学

术

论

文

集



弁 言

三十年代中期，在我开始接触文学时，也同时接触马克思主义学说；因此，我对文学的理解，是和对马克思主义学的理解连结在一起的。我对马克思主义文学观的现实主义的真理性的深信不疑。马克思说：“理论应该是克服的理论，不应是被克服的理论。”中国传统文论很少有鲜明的体系，我没有能力来演绎归纳；西方的许多著名学派的文艺理论，就我的理解都可以为马克思主义的理论所克服，有些可为马克思主义的理论所涵盖，因此我笃信马克思主义文学观的现实主义的真理性的至今不变。

不幸，学说也可以当作招牌，以“马克思主义观点”、“现实主义”为名而贩卖实用主义、庸俗社会学还能成为一种长期统治的风尚。前些年有句流行语，叫做“打着红旗反红旗”，非马克思主义或反马克思主义的庸俗社会学的“现实主义”（这个引号万万不能省）的说教者所干的，正是这么一回事。其结果是文学涂炭，连带着把现实主义也搞得声名狼藉，具体表现为八十年代以来的“现实主义过时论”。

五十年代起我被剥夺了发言权，但终究无法剥夺我

的思考权。那时的点滴思考，后来保存在我和耿庸的通信集《文学对话》（1985年）中，主要是关于现实主义问题的意见交换。八十年代我环绕着现实主义以及由此所引申的言谈，大致有近百万字。极小部分集结在《文学呈臆编》（1985年）一书中，其余都发表于报刊，未曾结集。大部分的文字都系于这样一种奢望，即，以自己有限的理解力和表述力，为现实主义正名，这当然是精卫填海式的不自量力之举。现在收集选汰，编成此卷。

九十年代以后，现实主义也好像真正“过时”了，一个世代曾被宣扬的所谓“现实主义”已使年青一代厌倦和反感；而那些曾经起劲鼓吹所谓“现实主义”的论客们也已大多退出舞台，少数所谓“现实主义”即庸俗社会学的播道者则已迅速改换门庭，由“官学”即庸俗社会学一变而投到市场文化的麾下，成了畅销书拜物教的僧侣，或吹捧武侠，或推崇言情去了。这真是中国式的地道的“世纪末”。

因此，九十年代后面对这个“无物之阵”，我的言谈也转而集中于别的方面，有时虽不免触及文学问题，也都溶入文化批判的一路。为了显示意绪上的关联性，本卷也收入了《缠脚陋习和文化逆流》和感叹文学现况的诸篇。

不知该不该为自己嘲谑：“老调子已经唱完”？

目 录

〔1〕 弁 言

第一分 方法论一般

- 〔3〕 作为文学法则的现实主义
 - 据一次演讲的录音写成
- 〔21〕 现实主义是一切文学的总尺度
 - 从典型问题谈起
- 〔32〕 现实主义是克服的理论
- 〔39〕 典型是个性的深化
 - 据一次演讲的记录改写
- 〔52〕 生活和创作
- 〔58〕 现实主义与人道主义
 - 与刘再复同志商兑
- 〔65〕 自我在艺术中的地位
- 〔70〕 论浪漫主义
- 〔78〕 现实主义观照浪漫主义
 - 对《论浪漫主义》一文被质难后的一点补充
- 〔83〕 形式主义对抗现实主义
 - 评“法兰克福学派”代表人物马尔库塞的“新的感受力”说

- [99] 弗洛伊德主义私窥
[106] 现代派文艺
——历史的巨大喜剧
[122] 缠脚陋习与文化逆流

第二分 赏鉴片论

- [131] 论歌颂与暴露
[142] 论庸俗
[150] 论格调
[158] 论风格
[163] 论情节
——关于反情节倾向与叙事文学的时空
关系
[168] 论喜闻乐见
[171] 关于借鉴外国文学的问答
——与杨志明对话

第三分 思辨·赏析

- [179] 论胡风指控的“五把刀子”
[193] 论胡风的“自我扩张”
[207] 重读胡风《林语堂论》
[212] 关于东平、路翎小说的“痉挛性”之类
[216] 关于路翎小说的“痉挛性”答难
[219] 世纪末读《阿Q正传》
——丰子恺插图本《阿Q正传》导读

- [235] 关于杂文的美学机制等三题
——《1949—1999 当代中国文学精选·杂文
卷》导论

第四分 文学风景线

- [255] 文学的代沟
[271] 文学回忆之一
——1961 年病榻浮想追记
[280] 文学回忆之二
——于无文学处想文学
[295] 文学风景断片

第一分方法论一般

中

作为文学法则的现实主义

——据一次演讲的录音写成

—

不管你承认不承认，艺术作品的认识价值和艺术价值，归根究底来自现实主义。正如对于客观世界的正确理解，不管认识主体之是否自觉，归根结底符合辩证唯物主义。这因为，客观世界及其运动，是按照辩证唯物主义的法则自在地展开着的，马克思主义的哲学只是这种物质运动规律的正确反映。同理，现实主义乃是从艺术上正确地把握和反映客观生活过程法则的结果。易言之，生活、社会关系，从艺术的角度看，是按照现实主义的法则自在地展开其运动的。

有人立刻会诘问：说客观生活按照现实主义法则展开其运动，只承认现实主义是惟一正确地反映生活的艺术法则，是不是把现实主义和辩证唯物主义等同了起来，从而，这是不是重复“拉普派”的“辩证唯物主义的创作方法”的老调呢？那样会不会把艺

术限死在一个模子里呢？

问得好！马克思主义的艺术观和庸俗社会学的艺术观的分界点正在这里。

“辩证唯物主义的创作方法”，恰恰就是取消了现实主义，把哲学法则直接作为艺术创作的“法则”。即将一种教条化的、现成的、抽象的思维去印证现实，而无视于客观生活的丰富性和复杂性，以庸俗社会学的图解手段达到理解的传声筒的目的，其结果便是取消了艺术本身，同时也反过来损害了哲学。相反，现实主义却首先肯定并关注于生活的无限复杂性，它的无限的过程，无限的侧面，无限的表现形式，无限的运动姿态。现实主义正是把握了人生现象中的五光十色，从中汲取并创造形象，以写出客观的真实。现实主义艺术当然不是生活的单纯模仿和全盘摄录，它对生活有所芟刈，有所夸张，也有对于生活前景的合于法则的展望，但却在艺术中令人信服地呈现出客观现实的真相。并且在生活真相的再现中，通过各具独特的精神状貌的主体，即资质不同的艺术家的抉择、评价和暗示，以特有的风格揭示出生活现象内部的运动规律来。这再现出来的蕴含着社会运动规律的千姿万态的生活真实，从认识主体的艺术家来说，就是现实主义法则所达到的东西；而从认识对象的客观现实来说，它的运动也正是以这种现实主义的法则呈现在认识主体，即艺术家的视野里的。现实主义乃是现实提供的艺术的客观法则，同时又是艺术家把握客观法则的艺术法则。

现实生活的多样性，决定现实主义艺术的多样性，不同风格的艺术从不同的角度、不同的侧面、不同的生活过程、不同的感兴去接触生活，把握生活，再现生活，怎么可能限死在一个模子里呢？

在艺术实践中，或者是作家清醒地掌握了现实主义，那他就

取得了现实主义地反映生活的自由；或者是他不自觉地遵循了现实主义，那他是服从了现实主义地反映生活的必然。甚至，作品不能算是现实主义艺术，但它只要是一件艺术品，它就在一定程度上哪怕是曲曲折折地达到了现实主义反映生活所要求的某些品质，某些要素，某些初步的、近似的结果，直到某些影子般的显现。

必须赶快补一笔，我上面提到了作品的认识价值和艺术价值，绝不是把这两者看成各自独立的存在。产生作品的认识价值的那个东西，也就是产生其艺术价值的那同一东西。反过来说也一样。也许这样说更好：艺术作品的艺术价值来自认识价值，它的认识价值来自艺术价值。其实，认识价值和艺术价值，也可以表述为思想性和艺术性，如果不是长久以来流行的论调那样把这两者截然分割，以至在艺术创作和艺术评论中产生了众所周知的深重流弊的话。恕我再烦琐地唠叨一遍：艺术作品的思想性，不能离开艺术性而言，否则，它就不是艺术作品的思想性，而是政治学的或哲学的或别的什么学科的思想性了。同样，艺术性也不能离开艺术作品的思想性而言，没有思想的艺术是从来不存在的。在评价艺术作品时，说思想性，是具有艺术性的思想性；说艺术性，是具有思想性的艺术性。说作品的思想性高，艺术性差（岂不是说不由艺术性呈送出来的思想性）；或艺术性高，思想性差（岂不是说不呈现思想性的艺术性）云云，这种论调归之于形而上学，是决不冤枉的。

等而下之，又有另一种二元论，即对评价艺术作品设定两个标准：政治标准和艺术标准，而且还规定前一后二。这大概也是古已有之的，丁日昌禁小说就采取了这个标准。要求作品的政治价值高，这是无可厚非的，虽然即使是政治价值，也还得经过实践的检验才行。可是，更要紧的是，评衡一个对象，不能离开对象的特性而言。既然是评价特殊对象的艺术作品，则必须首先是

艺术品，即有艺术价值，才能谈得上政治价值；否则，就不属于艺术评论的范畴，有那么一点文不对题。而且政治也者，依马克思主义的概念，就是阶级斗争。而艺术，人类童年时期就有神话，没有人敢否认神话的艺术价值，即它是艺术品。未来的共产主义将没有阶级，也没有人敢武断共产主义社会将没有艺术。过去和未来的绵长的无阶级社会当然都没有阶级斗争，即没有马克思主义概念所规定的政治；那么，两项标准说就不能“百世俟诸圣人而不惑”，从而也就不能“置之四海而皆准”。即使在阶级社会中，艺术所包涵的也决不单单只是政治，假使宗教徒嚷着要宗教标准第一，道德家嚷着要道德标准第一，各执一是，都不能说没有理由，——虽然也是不属于艺术评论范畴的扯淡——事情就麻烦了。因此，两项标准说是既无概括力，又不能成为公理，一推敲就有漏洞的说法，显然是称不上科学法则的，实践又证明了对艺术事业是有害的。纵然不能把公式化、概念化流行颇久的责任一股脑儿推在它身上，但它的影响之消极，不持偏见的人大概都已经肯定了。

马克思主义的宇宙观是一元论的，马克思主义的历史观是一元论的，马克思主义的认识论即反映论也是一元论的，马克思主义的艺术观，也不能不是一元论的。

立足于马克思主义哲学的一元论的基础上，马克思主义的奠基人马克思和恩格斯，他们的美学思想、他们的艺术观，就是现实主义。

二

在艺术上，马克思主义的奠基人为无产阶级，为人类的未来选择了现实主义。恩格斯要求无产阶级在现实主义里占据自己的

地位。这就是说，占有了现实主义，就是占有了艺术。为了免于误会，马克思和恩格斯谆谆告诫：要莎士比亚化，不要席勒化，从而宣告他们摒弃不从生活出发、而从理想出发的浪漫主义；他们以最热情的语言推崇巴尔扎克，贬抑左拉，从而表明他们摒弃只再现生活的表面现象、不能揭示社会关系的底蕴的自然主义。这和他们在哲学上批判唯心主义和机械唯物主义而坚持辩证唯物主义的态度是一致的。

本来是十分明白的概念，长久以来却被误解和曲解得混乱不堪。正如鲁迅的有名的近视眼看匾的比喻一样，彼此各说各的，这里那里都有一些吴语称之曰“缠夹二先生”的论客，像《旧约》巴别城塔的故事中被上帝变乱了口音似的，对同一个现实主义概念说了许多令人瞠目结舌茫然不知所云的话。从而使现实主义这一科学概念被淹入了颇堪摸鱼的浑水里。

第一种由来已久而至今尚未绝迹的，是把作为马克思主义在艺术上的抉择的现实主义，即恩格斯在赞颂巴尔扎克时所说的“现实主义的最伟大的胜利”的现实主义，和十九世纪被西欧不少艺术家作为口号和流派提出的——例如，柯尔培和夏夫列里的“现实主义”相混淆。实质上，这种“现实主义”，正是开了左拉式的自然主义的先河的艺术思潮。我在后面将要提到的高尔基的两大倾向说中的“现实主义”，无疑是和这一混淆有瓜葛的。

这一混淆的孪生姐妹，是把十九世纪初期作为一个文学运动的浪漫主义。和我们现在所说的作为一种艺术方法或倾向的浪漫主义混为一谈。十九世纪初期的浪漫主义运动，虽然也包括了名副其实的浪漫主义者夏多勃里昂、雨果、乔治·桑等人；但同时这个运动也包括着巴尔扎克、司汤达、华尔特·司各脱等现实主义作家。那个浪漫主义运动，是作为脱离现实生活、墨守成规的古典主义的反动和对抗而兴起的。诚然，这个浪漫主义运动的参

与者，对于艺术必须面对现实世界，必须从古典主义的冷冰冰的清规戒律——不妨说是古之“公式化”——中解放出来这一主张是相同的，但他们对怎样认识和表现现实生活，却持有不同的倾向和方法。例如，巴尔扎克，他当然反对古典主义，“我不相信十七、十八世纪的严峻方法能描绘现代社会”。——他在《拜尔先生研究》中这样写道。而在《〈欧那尼〉或卡司蒂的荣誉》中，他又抨击了浪漫主义的情节“不能使人信服”，“性格虚假，人物的行为违反常识”，等等。巴尔扎克是浪漫主义运动的参与者，但在艺术方法上，他却是现实主义者。

第二种影响很大的混淆出于高尔基。高尔基在艺术实践上基本上是现实主义者，但他的若干理论，如把果戈理和陀斯妥耶夫斯基摒弃出俄国文学的光荣传统，叫现实主义去“见鬼”之类的说法，无论如何不能说不是轻率的。不少地方带有“拉普”思想的阴影。他的把现实主义和浪漫主义并列为文学上的两大基本倾向的论断，实质上是对现实主义概念的极大混淆。因为在这个论断下，自然主义没有着落，就硬把它塞入现实主义。这就不能不让人怀疑，他所指的“现实主义”，恰恰指的是左拉主义的滥觞的十九世纪五十年代那个流派的口号。他的推崇自然主义的先行者福楼拜和龚古尔兄弟，决不是偶然的。既然把作为文学流派的“现实主义”和作为马克思主义所规定的文学实践的客观法则的现实主义相混淆，把绘写“渺小的思想”和“渺小的激情”（普列汉诺夫）的自然主义提拔为“现实主义”，也就相应地贬低了现实主义，而且更因高尔基的声望，给以后曲解现实主义的论客提供了响当当的论据。既然“现实主义”就是没有崇高的理想光辉的东西，这样的“现实主义”，势必就需要它和理想即浪漫主义结婚不可。不妨说，高尔基的这一论断，正是导致另一种艺术二元论的触媒，即所谓现实主义和浪漫主义的结合。

需要去结合或被结合的现实主义，应该是打引号的“现实主义”即自然主义；而且结来结去，到底还是结不出不打引号的现实主义来。这点下面还要提到。

第三种影响很大的也是不值得恭维的论断，是把现实主义挂上各种牌号，分档为“批判现实主义”或“旧现实主义”或“资产阶级现实主义”乃至“爬行的现实主义”；“社会主义现实主义”或“新现实主义”或“无产阶级现实主义”或“革命现实主义”，等等。依此类推，马克思主义哲学的辩证唯物主义，也可以分档为“批判”的或“旧”的或“资产阶级”的和“社会主义”的或“新”的或“无产阶级”的，等等。因为，如上所说，无产阶级必须在其领域中占据地位的现实主义，在马克思主义的奠基者看来，是艺术认识和实践的客观规律，即艺术地把握客观现实的特殊规律，正如辩证唯物主义是人类认识和实践的一般规律一样。这种分档术对于市场学当然很有用，可惜在艺术上，则只达到了将现实主义分裂为相互歧异乃至对立的碎片——政治术语或许叫做阵营——结果就把按马克思主义的理解应是统一的艺术认识和实践的规律瓦解地消灭了——当然只是“理论”上消灭了。

这种将现实主义标签分档的提法，同样也发源于三十年代的苏联，即“拉普”思想影响远远没有清除的年代。它的——和其他许多误解和歪曲现实主义的观点一起——僵化的、机械主义的流毒，以不同的面貌传布到世界各地，特别是在一些国家被奉为圭臬，被当作马克思主义艺术观的正统，由此而产生各种窒碍文艺事业的条条框框，直到文艺事业为行政手段所取代。

三

现实主义和浪漫主义是文学上的两大基本倾向之说，一方面

是将自然主义拔高为“现实主义”，或将现实主义贬抑为自然主义；另一面，又将浪漫主义的位置摆得和现实主义旗鼓相当，并驾齐驱，这同样是对现实主义的另一种形式的贬抑。

拿现实主义和浪漫主义作一比较，简单说来，凡是浪漫主义所包含的可以构成艺术的因素，现实主义已经统统包括了。现实主义只是剔除了浪漫主义中损害艺术真实性的、妨碍艺术准确地揭示社会关系从而削弱了艺术说服力的糟粕部分，即人们称之为消极的浪漫主义的那些东西。而浪漫主义，它之所以能够成为一种艺术方法，就是而且只是因为它取资了（曲折地、朦胧地、部分地、不合现实的比例地乃至投影式地）现实主义的某些因素在撑持局面。抽去了和现实主义相通的东西，浪漫主义就不复成为艺术，只剩下一堆谰语罢了。请想想，那些空洞的理想，廉价的热情，不切实际的期望，无根的梦幻，如果脱离了现实的基础，除了虚情假意，矫揉造作，自作多情而惹人厌烦以外，还能剩下什么呢？在哲学上，凡是唯心主义的合理的内核，都是和辩证唯物主义相通的；而辩证唯物主义，总是包容了唯心主义的所有积极的历史成果的。艺术上的现实主义和浪漫主义的关系，亦复相同。

巴尔扎克把自己的艺术方法称为“折衷主义”，这命题显然是不科学的。但他实质上是指统一了现实和理想两个方面。他在《贝尔先生研究》中进一步解释他的艺术方法时，说是“概念在形象之内，形象在概念之内”的“对事物的全面看法”的方法。这里的“概念”一词，显然是理想、观点、社会评价、热情、期望等等的综合。巴尔扎克对艺术的这个表述，就现实主义和浪漫主义的关系言，他是充分意识到前者理应包涵后者有效艺术内容这一点的。同时也必须抛弃后者的“性格虚假”、“行为反常”等反真实即反艺术的消极部分，这在上文已经提到。巴尔扎克虽不能像马克思主义者那样科学地表述出现实主义这个概念来，但他