

藝術真實十題

文之理論小丛书

田 丁
王 主 玉
馬 玉 田

文化藝術出版社

艺术真实十题

马玉田 王主玉 田 丁

文化艺术出版社

艺术真实十题

马玉田 王主玉 田 丁

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

*

开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 3 $\frac{1}{2}$ 字数 52,000

1983年6月北京第一版 1983年6月北京第一次印刷

印数: 00,001—22,500 册

书号: 10228·055 定价: 0.29 元

目 录

一	什么是艺术的生命?.....	1
二	一个争论不休的命题	11
三	局部真实与整体真实	20
四	对生活的独特发现.....	29
五	对生活的概括和典型化	38
六	文艺反映社会生活本质问题	47
七	真实性和倾向性的统一	57
八	真善美的统一	67
九	夸张、想象和艺术真实	76
十	世界观与艺术真实.....	85

一 什么是艺术的生命？

真实性，是文艺创作和文艺理论的核心问题。解放后，对这个问题的争论几起几落，每每以学术讨论开始，政治结论告终，严重地影响了学术空气的活跃，文艺创作的繁荣。粉碎“四人帮”，真实性问题重新回到文艺创作和文艺理论中来。但是，人们对真实性的理解，不尽相同，对什么是艺术生命，也有着一些似是而非的观念。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“人民生活……是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。”他号召革命的文艺家长期地、全心全意地“到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料”，并在学习马克思主义和学习社会的过程中，把立场转到无产阶级方面来。这是文艺创作的前提和基础。文艺家如果不到这唯一的源泉中去吸取营养，从根本上改变自己的立足点，而和人民群众相脱离，以个人的好恶作为判断是非的标准，那么，他创作的作品，势必歪曲生活。《苦恋》的作者不从生

活的真实出发，而从预先设定的某些混乱和错误的观念出发，把旧中国、新中国的本质区别抹掉了，把“四人帮”和社会主义祖国混同了，美洲资本主义世界成了中国知识分子的天堂，人民群众成了盲目迷信的“群氓”，这就完全歪曲了生活真实，自然也就谈不到艺术的生命。

我们说文艺家进行创作，一定要深入生活，尊重生活发展的逻辑，却并不否定文艺家的主观世界在文艺创作中的地位和作用。从这个意义上说，那种要文艺创作屏弃主观，复制自然的主张是错误的；说真实性是艺术的生命，也常常容易把生活真实和艺术真实混同起来，引起一些不必要的误解。我们认为，还是讲艺术的真实是艺术的生命较为确切、妥贴。

什么是艺术真实呢？这很难用一句话准确地概括出来。从不同的侧面看，艺术的真实，反映了社会生活的本质或本质的某些方面，是局部真实和整体真实的辩证统一，是艺术家通过对生活真实的开掘而显示出真理的力量，是文艺家对生活真实审美评价和过滤、筛选、典型化的结果。总之，客观的社会生活经过文艺家的主观头脑，就不是自然形态的东西，而变为意识形态的艺术真实了。艺术真实是对现实生活的正确反映，却不是对生活实际的机械摹写。

对于文艺创作中主观和客观的关系，歌德讲过

以下一段话：“艺术家对于自然有着双重关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶。他是自然的奴隶，因为他必须用人世间的材料来进行工作，才能使人理解；同时他又是自然的主宰，因为他使这种人世间的材料服从他的较高的意旨，并且为这较高的意旨服务。”^①此话虽有语病，主旨却颇精彩。

古今中外所有伟大的文艺家，对于生活实际莫不体现了这种“双重关系”。托尔斯泰根据俄国农奴制改革后的生活，特别是上流社会的生活写成了文学巨著《安娜·卡列尼娜》。没有那种社会生活，他无论怎样天才，也无法进行创作。但他又说：“如果那些浅薄的评论家认为，我只想写我自己称心如意的题材，如奥布浪斯基如何吃午饭，卡列尼娜的肩膀多么漂亮，那么，他们就大错特错了。”^②正由于他不屑于仅做自然的奴隶，当出版商卡特科夫对他把安娜和渥伦斯基的肉体关系用删节号掩盖起来表示不满，写信要他修改时，他回答说：“最后那一章（指第二部第十章）我丝毫不能动它。鲜明的现实主义——象您所说的，乃是我唯一的工具。因为我既不能利用激情，也不能利用说理。同时这一章还是全书的基础之一。如果它是错误的，那么全部就都

① 《歌德谈话录》第137页。

② 符·日丹诺夫著，雷成德译：《〈安娜·卡列尼娜〉的创作过程》第225—226页。

是错误的了。”^①不但如此，他同时还把原稿中对吉提分娩时血污、痛苦的自然主义描绘，全部改成了对人的热情洋溢的赞颂。安娜和渥伦斯基的肉体关系，吉提分娩时的血污、痛苦，十分真实，写起来也很便当；如果托尔斯泰没有进步的政治思想，高尚的审美观念，把《安娜·卡列尼娜》写成一部充斥色情的艳情史，它在世界文学史上的地位，对人民群众的影响，也就可想而知了。因此，生活真实是创作的基础和唯一源泉，“还不是作品的价值。说到价值，我们要根据作者看法的广度，对于他所接触到的那些现象的理解是否正确，描写是否生动来判断”^②。试想，如果把文艺创作的两个必要条件——客观的实际生活和作家的主观——中的一方，即主观的一方“屏弃”，也就没有了文艺，这个所谓“生命”，还从何谈起？

法国的左拉，是自然主义的主要倡导者之一。他说：“自然主义小说不插手于对现实的增删，也不服从一个先入观念的需要，从一块整布上再制成一件东西。自然就是我们的全部需要——我们就从这个观念开始，必须如实地接受自然，不从任何一点来变化它或削减它。”^③这可能吗？不说别人，左拉的创作实践就违背了自己的创作主张。且不说他的《萌

① 贝奇科夫著，吴钧燮译：《托尔斯泰评传》第303页。

② 《西方文论选》（下）第451页。

③ 《西方文论选》（下）第248页。

芽》(它在法国乃至世界文学史上第一次成功地塑造了革命的产业无产者的形象，是左拉的现实主义达到最高成就的一部杰作)，就以他的文学巨厦《卢贡——马卡尔家族》的第一部《卢贡家族的命运》来说，它原企图表明遗传对后代的重大影响：患精神病的富农女儿弗格嫁给了园丁卢贡，生了一个儿子。丈夫死后，她又同酒精中毒者马卡尔姘居，生一男一女。这三个孩子分别受弗格和马卡尔的遗传，又连续影响到卢贡——马卡尔家族的第三代、第四代乃至第五代。说是不服从先入观念的需要，其实用遗传学的观点来解释社会现象，就已服从了一个观念的需要，只是这个观念不正确，因为，遗传的因素固然对人物的命运、性格有一定影响，但决定的还是政治的、社会方面的因素。况且，实际在这部小说里占主导地位的，还是富有社会内容的情节。至于他为着彻底贯彻自己自然主义主张而写的《德莱丝·拉甘》和《玛德莱纳·菲拉》，用不着我们说三道四，当时就被称作“腐烂的文学”，前者遭辱骂，后者被迫中止连载。可见，谬误的自然主义理论，给左拉的创作带来多么有害的影响：在他成就较高的作品里，病理研究让位给了社会研究，生物学的决定论让位给了社会环境的决定论，家族史让位给了社会史，无动于衷的科学家左拉让位给了爱憎分明的社会学家左拉，现实主义的艺术真实取得了对自然主义

的胜利。^①

不论古代还是现代,中国还是外国,在创作理论上始终存在着两种错误主张:自然主义的机械唯物论和主、客观的唯心论。唯心论崇尚神和人的意志,否定文艺创作对现实生活的依赖关系。例如柏拉图就认为,艺术世界依存于现实世界,现实世界依存于“理式”世界,“理式”是什么?是神。“诗人只是神的代言人”^②。稍后,古罗马时期的希腊唯心主义哲学家、新柏拉图主义的创始人普罗提诺,把柏拉图唯心主义的理念论推向了神秘主义的方向,认为一件艺术品之所以美,“是因为艺术所赋予它的理型”,而这一“理型”并不存在于物质材料之中,“而是存在于能够构思的心灵中”,所以,“艺术不仅摹写可以看得见的世界,而且它还上升到自然所借以建立起来的那些原则”^③。

和这些客观唯心主义不同,“四人帮”把文艺当作篡党夺权的工具,制造出诸如“主题先行”、“三突出、三陪衬”、“从路线出发”等理论,使文艺不是成为神的代言人,而成为他们那帮野心家、阴谋家的代言人。对这种主观唯心主义的唯意志论,必须彻底批判。但应该而且必须把“四人帮”的主观唯心主义,和

① 参阅《外国名作家传》。

② 柏拉图:《文艺对话集》第9页。

③ 《西方文论选》(上)第140—141页。

作家在辩证唯物主义世界观指导下，对蕴藏于生活之中真理的发现、感受、意识到的现实这些带有主观因素的东西严格区别开来；尤其不能造成这种印象：似乎“四人帮”是尊重作家主观的。其实，再没有比“四人帮”对作家的主观践踏得那么厉害了。杨沫写《青春之歌》时，在辩证唯物主义世界观的指导下，凭借对生活的感受、体验，展开想象的翅膀，发展情节，塑造典型，作品受到广大群众的欢迎。而写《东方欲晓》初稿，据作者说，慑于“四人帮”那套创作理论的压力，把一个原来不是主人公的、工人出身的县委书记改为所谓“第一号人物”，又让他高大得出类拔萃，完美得无所不知，无所不晓，而且尽力叫别人围着他打转转，结果人们看了初稿，普遍感到所谓“英雄人物”既不可信，更不可爱。这个例子说明，一旦按“四人帮”那套理论进行创作，便糟蹋了艺术；同时也说明“四人帮”那套谬论，不是尊重作家的主观，而是套在作家脖子上的一条绳索。

无产阶级的文艺，是无产阶级整个革命事业的一部分，是团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人，帮助人民同心同德和敌人作斗争的有力武器；在现在的条件下，文艺应当起到净化人们灵魂，振奋他们的精神，鼓舞他们的斗志的作用，以便使人民群众在党的领导下，为实现我国社会主义现代化努力奋斗。只有这样，文艺才有生命力。为此，自然主

义地描写生活是不行的。正如毛主席所说：“一方面是人们受饿，受冻，受压迫，一方面是人剥削人，人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”^①把日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，也就是把生活真实变为艺术真实，也只有这样，才能使文艺起到认识、教育和美感作用，历久不衰，永葆生命。恩格斯谈到巴尔扎克时说：“他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’，特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史……在这幅中心图画的四周，他汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^②你看，即便如恩格斯这么伟大的人物，还是从巴尔扎克的作品中受到如此巨大的启发和教益。巴尔扎克曾说“法国社会将要作历史学家，我只能当它的书记”，然而，这决不是有闻必录，相反，他倒是屡屡指出，“生活往往不是过分充满戏剧

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第462—463页。

性，就是缺少生动性。并不是现实生活中发生的一切都得描写成文学中的真实，同样，文学中的全部真实也不就等于现实生活的真实。”他特别强调不要照抄事件，要力求“表达事件的精神”，“对事件作综合的处理”，把生命灌注到塑造的形象中去，使作家再现的人物“高于实在的人物”^①。奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》，曾激励了苏联和中国的一代青年，使他们投入为人类解放而斗争的伟大事业。这本书出版后，苏联的报刊上有文章认为，它是一种自传性的文件，即是说，是尼·奥斯特洛夫斯基的生活史。针对这种评论，奥斯特洛夫斯基说：“这当然不完全正确。我的小说，首先便是艺术作品，其中我利用了假想的权利。在小说的基础上放进了不少实际材料。但是，说这是文件则不对。这是小说，不是传记。”^②用不着多举例子了。古今中外一切优秀的文艺作品，或者给人们提供了不同时代的人情世故、道德伦理、兴败得失、善恶良莠、治国安邦、兵法阵势、计谋韬略等经验教训，给人以认识作用，或者陶冶人们的性情，美化人们的灵魂。那缘由，决不是照搬照抄了彼时彼地的生活事件，而是作家对生活提供的素材集中、概括、典型化，使之由生活

① 山东人民出版社：《外国作家谈创作经验》（上）第225—229页。

② 同上（下）第733页。

真实达到艺术真实的结果。要不，即便它有些光泽，也会是一现的昙花，不会流传下来，哪里还说得上艺术生命呢？

二 一个争论不休的命题

“写真实”！一个争论不休的命题！并且，以往常常把学术争论变为政治斗争，于是，一九五七年由于一些同志提倡它，被打成“右派”，一九六四年，又有不少人遭到批判。后来，在那十年内乱的年月，人们不再敢提起它了。

提是不敢提了，可问题并没有真正解决。因此，随着“四人帮”的垮台，套在人们身上的精神枷锁被解脱，它又成了争论的对象。有的对它“质疑”，有的为它“张目”。质疑者说，“写真实”这个口号模棱两可，似是而非，很难用它划清自然主义与现实主义的界限；它无法准确、鲜明地概括出现实主义的主要特征，更难概括浪漫主义的主要特征；也达不到生活美向艺术美的升华。“张目”者说，“写真实”是对马克思主义现实主义理论的发展，和自然主义并无任何共同之处；它不但不妨碍生活美向艺术美的升华，而且，只有很好地“写真实”，才能开辟由生活美向艺术美升华的必由之路。争论双方见仁见智，谁也说服不了谁。我们常想，“写真实”为何众说纷纭，是因为这一口号本身有些毛病？还是论战的双方对它理解得

不够准确全面？为了弄清是非曲直，看来很有必要对斯大林提出这一口号的时代背景，它的针对性，它的全部含义作点尽可能详尽的考察，或许有助于问题的解决。

大家知道，苏联“拉普”派的理论家们在二十年代末和三十年代初，提出了“为文学和艺术中的辩证唯物主义的方法而斗争”的创作主张。他们的理论有这样一些显著的特点：一、否定艺术地掌握世界和科学地掌握世界的区别，无视创作过程中的形象思维，说什么“作为认识生活的艺术的最重要的职能之一的艺术方法（及其发展道路），毫无疑问同科学方法是相近的……艺术家和学者是同样地认识生活”。二、单纯地强调书本知识，否定生活实践对世界观和创作的重大影响。他们认为一个作家要掌握“辩证唯物主义创作方法”，得先“从共产主义高等学校毕业，然后再从事写作”；必须先研究马克思列宁主义哲学，然后再在创作中加以运用。用叶尔米洛夫的话说，“起初是算术，然后才是代数，起初是公式，然后才是这一公式的艺术上的‘放大’，从艺术上揭示人的个性，是按照这一途径进行的，帮助阶级理解展现在它面前的新世界及其复杂的矛盾的艺术，也是按照这一途径进行的”。三、因此，“拉普”派的理论家们就割断了文艺对生活的依赖关系，把生活当作文学家可以随心所欲地用来图解原则的材料。

“拉普”派的错误不仅仅在于它提出了这样一些“左”的、教条主义的创作主张，还在于它荒谬地认为，“最先进”的“辩证唯物主义创作方法”，只有他们这些“无产阶级的作家”才能掌握，“同路人”的作家是不可能掌握的。在他们的眼里，连高尔基都不在“无产阶级作家”之列，阿·托尔斯泰等一批优秀作家，就更不在话下了。

“拉普”派的教条主义理论和宗派主义作法，成了发展社会主义文学和团结作家队伍的严重障碍，因此，联共（布）中央于1932年4月23日作出了《关于改组文学艺术团体的决议》。这个决议不但对解决作家队伍的组织问题具有重大的意义，而且对于推动文学创作和文艺理论的发展，也具有重大意义。

事实上，在十月革命后，由于现实生活的变化，文学如何反映现实生活的问题，就一直在文艺理论界进行着探讨和论争。其中，一些人曾提出“无产阶级现实主义”、“革命现实主义”、“新现实主义”、“红色现实主义”、“宏伟现实主义”、“有倾向的现实主义”、“浪漫主义的现实主义”等等，力图寻找一种反映现实生活发展的新型的创作方法。在联共（布）关于改组文学和艺术团体的决议公布后，针对“拉普”派的错误理论，这种探讨进一步深入发展了。在许多文章和各种文学会议的发言里，“写真实”和“社会主义现实主义”的问题，已被多次提了出来。斯大林