



现代文苑论丛

2

陕西人民出版社



2 037 3102 4



现代文艺论丛

2

现代文艺论丛编委会主编

陕西人民出版社

(总 二 辑)

现代文艺论丛

第二辑(总二)

《现代文艺论丛》编委会主编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张11.375 字数270,000

1982年3月第1版 1982年3月第1次印刷

印数1—5,000

统一书号: 10094·299 定价: 1.05元



6.13.4
05

田 边 修 军 作



山 连 着 山

张 建 文 刻

[1] [24] [64] [78] [101] [111]

——读卢那察尔斯基《论文学》

追随伊里奇的巨人的脚印

——比较美学对话之一

美——和谐

「共同美」断想

文艺与生活关系问题漫议

文学艺术特性若干问题探讨

恩格斯关于现实主义的论断和浪漫主义

许桂亭

思 效

刘正强

姜东赋

李毓英

包忠文 赵宪章

目 录

[193]	论《女神》·····	潘家森
[190]	鲁迅祖父的官职考订·····	高擎洲
[183]	鲁迅诗笺释琐谈·····	郑心伶
[169]	作为人民教师的鲁迅先生·····	魏若华
[155]	论《狂人日记》的艺术构思·····	邱文治
[140]	谈鲁迅前期的「个性解放」思想·····	李永寿
[127]	论阿Q性格的反抗性及其意义·····	陈坚
[123]	从绘画反映运动谈起·····	郑祿高

封三：山连着山 张建文刻

封二：田边 修军作

〔356〕 一张珍贵的传单 邓牛顿 匡寿祥

——《柳青研究》之一

〔305〕 论《创业史》的思想深度 徐文斗 孔范今

〔270〕 柳青论 刘建军 蒙万夫

——许地山的小说和散文

〔259〕 句里明珠字字排 许德楠 王砚农

——叶圣陶短篇小说述评之二

〔236〕 朴素自然 整饬冷峻 金梅

〔222〕 论郭沫若的悲剧创作 吴松亭 陈俊山

恩格斯关于现实主义的 论断和浪漫主义

包忠文 赵宪章

长期以来，国内外文艺界流行着这样一种观点：恩格斯致哈克奈斯信中关于现实主义的论述，是对文学史上现实主义文学创作经验的科学概括，是关于现实主义的经典定义。

有人就是按照这样的理解，来给现实主义和浪漫主义下定义：现实主义显著的特征是“以现实的真实材料塑造形象，借以创造典型环境中的典型性格；它的叙述是客观的”，而浪漫主义的特征和现实主义完全不同，它要求“艺术家以梦想和现实之间的矛盾为出发点，创造例外环境中的例外性格，并且使用主观性的叙述”^①。按照这种观点，恩格斯这里讲的现实主义，是和浪漫主义相对而言的一种创作方法。这不只是个别人的观点，而是一种相当流行的看法。

我们认为，这是对恩格斯关于现实主义的论述的误解。只要我们仔细学习恩格斯致哈克奈斯的信和马恩有关艺术方法的论述，就会发现：恩格斯所说的现实主义，并不是我们现在所理解的和浪漫主义相对而言的现实主义，而是文学发展中先进创作方法的代名词。它不但适用于我们通常所讲的现实主义，同时也适用于浪漫主义。

恩格斯在评论英国十九世纪八十年代倾向于社会主义的女作家玛·哈克奈斯的小说《城市姑娘》时提出的关于现实主义的论断，包括三个基本方面的内容：

首先，恩格斯关于现实主义的论述的一个基本方面，就是要求文学艺术通过现实关系的真实描写，显示历史发展的必然趋势和政治倾向性。在八十年代，英国工人阶级已经从“自在”的阶级发展为“自为”的阶级，它“决定着时代的主要内容，时代发展的主要方向”，成为“时代的中心”^②。正因为这样，恩格斯认为：现实主义要求正确地描写工人阶级及其革命斗争的历史，具有社会主义的政治倾向性，工人阶级“应当在现实主义领域内占有自己的地位”。

我们知道，哈克奈斯尽管同情工人阶级，倾向于社会主义，但是她毕竟属于小资产阶级，并不真正懂得马克思主义。因此，她对工人阶级的斗争和觉悟，对科学社会主义不可能有正确的看法。她笔下的工人阶级，只是麻木消极的一群。他们除了受剥削受奴役别无出路，也根本找不到一条正确的自我解放的道路。耐丽，作为《城市姑娘》的女主人公，受侮辱、被解雇，一切都屈服于命运。只有救世军才帮助了她。她和资产阶级绅士格朗特的矛盾，则是通过道德感化，使格朗特良心发现而解决的。无产阶级和资产阶级的矛盾，不是通过阶级斗争，而是通过“道德感化”和资产阶级发善心，才得到最后解决。这就是哈克奈斯及其在《城市姑娘》中流露出来的政治倾向——小资产阶级的改良主义和人道主义。所以恩格斯认为这部作品反映了“一八〇〇年或一八一〇年，即圣西门和罗伯特·欧文时代”的空想社会主义思想。显然，这种政治倾向同无产阶级的政治倾向是格格不入的。

恩格斯正是从这个意义上认为《城市姑娘》没有给予战斗的无产阶级以应有的地位，它的政治倾向也当然不能说是无产阶级所要求的现实主义的政治倾向。

那么，什么是无产阶级所要求的现实主义的政治倾向呢？恩格斯在致敏娜·考茨基的信中说得很明白，这就是：“通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对现存事物的永世长存的怀疑”。《城市姑娘》的政治倾向之所以不正确，也正是因为它并不对现存资本主义制度表示怀疑，而是在不动摇资本主义制度前提下的人道主义、改良主义的幻想。

当然，现实主义的政治倾向在不同的历史时期有着不同的历史内容。在《城市姑娘》问世时期是动摇资本主义制度、预示社会主义的必然胜利，而在巴尔扎克《人间喜剧》问世的时代，则是动摇封建贵族社会，展示资本主义的胜利。可见，现实主义政治倾向的基本点应当是：反映历史发展的必然趋势，显现“时代的主要内容”和时代发展的主要方向。一句话，倾向性是作者基于对生活必然的认识，对生活中的人和事的美化和丑化，强化和弱化。它并不象某些人所理解的那样，是作者任意外加上去的。

看来，从作家和作品的倾向的正确与否来判断是否称得上现实主义，是恩格斯一贯的思想。他说：“我决不反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全都是有倾向的作家”^④。恩格斯对这些不同历史时期不同国家的作家和作品，首先便是从他们的政治倾向是否符合历史和时代发展的必然这一角度上来判断而后加以肯定的。这就是恩格斯对现实主义论述的一个基本点。

其次，恩格斯关于现实主义论述的另一个重要方面，就是艺术反映必须真实。

恩格斯批评《城市姑娘》缺乏真实性。他说：“在文明世界里，任何地方的工人群众都不象伦敦东头的工人群众那样不积极地反抗，那样消极地屈服于命运，那样迟钝”。《城市姑娘》如实地叙述了伦敦东头工人的消极和不觉悟，不能不说有一定的“现实主义真实性”，不能不说达到了“细节的真实”。但是，“细节的真实”毕竟不是现实主义的基本。他在下文接着列举了巴尔扎克的例子。他说：“巴尔扎克，我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大的多的现实主义大师”。左拉讲“现实主义”不是特别注重“细节的真实”吗？但是，他决不同于巴尔扎克，巴尔扎克才是真正的、“卓越的现实主义”。在这里，恩格斯向哈克奈斯提出了两种现实主义。这个问题值得深思。

我们知道，现实主义作为文学史上一种主要的创作方法，古已有之。在文艺批评领域，早在狄德罗、席勒、歌德等人的著作中，也已经不同程度地触及到了现实主义的基本特征。但是，真正运用“现实主义”这一术语、把它作为一种创作方法比较明确地提出来，并引起文艺界的注目，是在一八四八年——一八四九年欧洲革命之后。五十年代中期，在法国文坛上柯尔培、夏夫列利等曾发起过一次关于现实主义的争论。看来，引起这场争论的一个重要原因是出于对司汤达、巴尔扎克的现实主义的不满。在他们看来，司汤达和巴尔扎克在艺术反映中，把生活过于理想化了，偏重于浪漫事迹，不懂得严格地经过查证的实证方法。小说家弗洛贝尔便是其中重要人物之一。他当时曾被人称为现实主义的“大祭司”，然而他讲的现实主义实际上就是自然主义。他特别推崇实证论者孔德、泰纳。他关于现实主义文学的主张贯穿着实证论的思想方法。弗洛贝尔认为：文学创作必须忠实于被“实

证”了的、“确实”的事实，应该从科学（生理学）的角度来解释社会现象和文学现象。他认为，文学创作应该以“客观”的、“科学”的方法对细节进行准确的描写，避免在作品中作任何主观的道德判断。

加弗洛贝尔一样，后来的左拉也是鼓吹实证论的美学理论。在他的笔下，自然主义就是现实主义。他也是依据实证论来谈现实主义的。他在《戏剧上的自然主义》、《小说的定义》和《实验小说》等文章中写道：“现实主义，或者自然主义，就是以事实和文献为根据的分析和实验的方法”，他极力主张作家要象科学家那样对存在的事物进行“直接的观察”、“精确的描写”、“忠实的记载”，而不应该作任何感情的、哲学的和道德的判断。有趣的是，左拉竟然以巴尔札克的《贝姨》等作品为例，论证他的自然主义理论。他把十九世纪初现实主义对于浪漫主义的胜利说成是“自然主义”对于浪漫主义的胜利。他说：十九世纪初“自然主义因巴尔扎克而胜利了”，而浪漫主义则“在自然主义面前崩溃了”。——这就是恩格斯论述现实主义时，自然主义和现实主义混杂、用自然主义来冒充现实主义的情形。它说明，十九世纪后半期欧洲现实主义理论，主要是建立在实证论基础上的自然主义体系。

这样，我们就不难理解恩格斯为什么把左拉也说成是“现实主义”了。当然，左拉的小说也在一定的程度上批判、暴露了资本主义的丑恶。从这个意义上讲，它具有现实主义的精神。但是，恩格斯所主张的现实主义决不是左拉式的现实主义，而是巴尔扎克式的现实主义，即：“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格。”他要哈克奈斯区分两种现实主义。

我们知道，自然主义和现实主义一个最显著的区别就在于是否坚持艺术典型化。二者虽然都主张“真实”，但是前者只主张

“细节的真实”，即表面真实。而后者不但主张“细节的真实”，而且主张“典型环境中典型性格”的真实，即本质的真实。在这里，“细节”和“典型环境中的典型性格”，在反映真实和典型化中得到了统一。两者虽然都主张个性化，但是，前者是不做任何艺术概括的“恶劣的个性化”，这种“个性化”是一种纯粹低贱的自作聪明，并且是垂死的模仿文学的一个本质的标记”④。而后者的个性化，则是结合着同类事物本质特点的概括，直接写的是一个，概括进去的是一群。恩格斯也正是从这一观点出发批评了《城市姑娘》的不真实，阐述了自己的现实主义真实论。

恩格斯认为：《城市姑娘》中的人物，“就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物并促使他们行动的环境，也许就不是那么典型了。”作为伦敦东区这个“个别”的落后现象固然存在，但是，整个时代工人阶级革命斗争这个“一般”却是积极的。所以，伦敦东区的“个别”并不能概括“一般”。这并不是说不能描写这个落后的“个别”，问题在于怎么写。在恩格斯看来，哈克奈斯如描写“积极”的工人群众固然很好，但是，描写伦敦东头的“消极”工人群众也并不是不可以，问题在于是否描写出这一“消极”现象背后的“积极”背景。只有写出“积极”背景，才能找出“消极”的社会根源，才能在“消极”工人群众的身上和心中找到资产阶级留下的有形和无形的鞭痕，才能展现这些消极工人群众争取自己解放的要求，预示出他们摆脱精神枷锁后的“积极”未来。而《城市姑娘》却是孤立地描写这一“消极”，实际上是把消极的原因归罪于工人阶级本身，读者从中也看不到他们获得解放的一线希望。事实上，恩格斯写这封信后不久，伦敦东头的工人群众就举行了大罢工。可见，《城市姑娘》问世之前，他们之中并不是不存在“积极”；它蕴藏在“消极”的下面，是没有暴破的炸药。“消极”只是它的表面，“积

极”才是它的内含。而哈克奈斯所描写的却只是表面现象。这就是恩格斯批评《城市姑娘》并没有揭示生活的本质真实的根本原因。看来，真实只有一个，即显示一定历史必然的生活事实，在我们的时代，凡是能够从革命的发展中历史地、具体地描写出来的生活，就是真实。但是真实观可以有两个，即唯物主义的真实观和唯心主义的真实观。前者如实地反映了真实，后者只能反映生活的某些表面事实，歪曲生活的真实。这两种真实观的对立，构成了现实主义和自然主义认识和反映生活的对立态度。有人说，真实本身就有两种，一是衰亡的真实，一是新生的真实。其实，真实本身就包含着“衰亡”和“新生”两个方面，是这两方面矛盾斗争的现实过程。离开哪一方面，都不能揭示生活的必然，都不能展示现实的辩证法。所以，说有两种真实的人，事实上是把真实和真实观这两者混淆起来了，是以真实观来取代真实，以主观的感受来代替生活的真实，肯定了主观，否定了客观，在创作思想上陷入唯心论。

恩格斯所要求的现实主义的真实性就是要对生活在展示历史必然的基础上进行典型概括，使艺术形象不但“本身典型”，而且环绕他们并促使他们行动的环境也典型，要达到“真实地再现典型环境中的典型性格”。——这就是恩格斯在评论《城市姑娘》中所提出的现实主义理论的第二个方面的内容。

恩格斯在评论《城市姑娘》中涉及现实主义理论的第三个方面的内容就是艺术性问题。

恩格斯向哈克奈斯指出，他所要求的现实主义，决不是意味着背离艺术本身的规律而去写“一部象我们德国人所说的‘倾向小说’”，相反，“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。”

恩格斯这一观点，早在三年前致敏娜·考茨基的信中就有过阐述。他批评敏娜·考茨基的小说《旧人与新人》中的人物“个

性就更多地消融到原则里去了”。他说，文学史上一切伟大的作家都有鲜明正确的倾向，“可是我认为倾向应当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；同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者”。在评论拉萨尔的《济金根》时，马克思和恩格斯也曾指出，艺术创作要“更加莎士比亚化”。他们反对“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”，要求努力做到“较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生动性和丰富性的完美的融合”。

这就是说，现实主义，首先应当是艺术，它有自己本身的客观规律。这个客观规律，从恩格斯上面的一些论述看来，至少包括两个基本点，这就是：一、文艺的政治倾向应该通过对现实关系的真实描写得到自然而然的流露；二、典型人物的创造，应当从现实生活出发，而不是从主观的观念出发，坚持“莎士比亚化”，反对“席勒化”。而德国人所说的“倾向小说”，正是以违反这一艺术规律为其特征的。

恩格斯在这里所反对的“倾向小说”，主要指十九世纪三十年代以后在德国出现的“青年德意志”派的作品及其他形形色色标榜“社会主义”的文学。他在和马克思合著的《德国革命与反革命》一书中说：“一八三〇年事变把整个欧洲都卷了进去的政治激动，也反映在德国文学上了。当时几乎所有的作家都鼓吹素朴的立宪主义或更加朴素的共和主义。特别是在下等文人中间，愈来愈成为习惯的是：用那些一定会使公众注视的政治暗示来弥补他们作品中的文学艺术的缺点。诗歌、小说、评论、戏剧，一切文学作品都充满了所谓‘倾向’，即多少有些胆怯的反政府的精神表现。……这一帮作家，把这盘杂拌奉献给公众，傲慢地自称为‘青年德意志’或‘新学派’。后来他们忏悔自己青年时代的罪

过，可是他们的写作手法并未因此有所改善。”到四十年代，青年德意志派在社会上的影响逐渐减弱，他们中的有些作家，如格律恩之类，又打起了“真正社会主义”的旗号，继续以他们的作品说教式地宣传他们的政治观点。这时，“格律恩先生向我们显出‘真正的社会主义’和青年德意志派的低级文学汇合的有趣景象。”^⑥五十年代后，“青年德意志派”和“真正的社会主义”文学的青春虽然逐渐衰亡，但是，他们的恶劣影响并没有根除。恩格斯在致哈克奈斯的信中之所以特地阐明自己所提出的现实主义不同于“倾向小说”，不但是从政治倾向上和他们划清界限，而且还从艺术性上强调现实主义的美学观点。

恩格斯认为：“倾向小说”的实质是“主观任性、怪癖和奇异”^⑦，追求“社会幻境”，把空想的社会学说“用来进行幻想的把戏”，他们的文学作品有时看上去也“外表富丽堂皇”，风格别致、有趣和生动，但这不过是“空洞的、抽象的文学兴趣”^⑧，把文学作为他们政治倾向的单纯的“传声筒”，以倾向性来取代和抹杀文艺的真实性。“倾向小说”的鼓吹者和自然主义以“个别”来抹杀“一般”的“恶劣的个性化”相反，走上了另一极端，这就是在人物塑造上，否认个性化，主张类型化，借口一般概括，否认个性描写。看来，马克思、恩格斯讲了两点：一、艺术描写应该是政治倾向性和真实性的统一，既不能借口艺术真实否认倾向性，也不能以倾向性来取代真实性；二、艺术形象塑造应该是个性化和概括化的统一，既不是“恶劣的个性化”，也不是脱离个性描写的抽象的类型化和概念化。这两个方面是恩格斯对于现实主义的艺术要求，也是恩格斯致哈克奈斯信中涉及现实主义的第三个方面的内容。

综上所述，我们可以看出，恩格斯致玛·哈克奈斯的信中关于现实主义的论述，是在批判德国的“倾向小说”和法国的自然主