

新论点
丛书

文艺理论 论点选编

(1978年底—1987年初)

《新华文摘》编辑部



中国人民大学出版社

文艺理论论丛

文艺理论论丛

(1978年底—1987年初)

新华文摘·文艺理论

新论点丛书

文艺理论论点选编

(1978年底—1987年初)

《新华文摘》编辑部

中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)

北京北郊华生印刷厂排版

中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店经销

三开本: 787×1092毫米32开 印张: 7.5
1987年11月第1版 1987年11月第1次印刷
册数: 159 000 册数: 1-10 000

ISBN 7-300-00194-7/I·13

定价: 1.35元

编 选 说 明

为了积累和交流信息、促进学术理论研究，特编辑出版了这套丛书。这套丛书共有7本：政法社会学类、哲学类、经济学类、历史学类、文艺理论类、文化教育类和科学技术类。这些论点，是从党的十一届三中全会以后创刊的《新华文摘》第1——100期的“论点摘编”中，筛选、精编而成的，从中可见我国1978年底至1987年初学术理论研究成果之一斑。由于“论点摘编”旨在选摘论点新颖之作，因此，公认的传统论点，这里没有反映；而且有的只是一家之见，并不是什么定论。又由于刊物篇幅和编辑视野所限，因此所收论点很可能会有重大的遗漏。我们的编选宗旨是，在坚持四项基本原则和改革、开放，坚持“双百方针”的前提下，尽量选用内容新颖、见解独到、有保留和交流价值且又持之有故、言之成理的论点。我们的具体编选之作可能难以完全做到这一点，欢迎读者批评指正。

在此，我们要感谢被摘论点的论文作者和有关报刊，以及中国人民大学出版社的领导和编辑出版工作者的大力支持。

这套丛书凝聚着我们编辑部全体工作人员（包括先后调离的同志）的辛劳，它也算给《新华文摘》出版百期留个纪念。

《新华文摘》编辑部

1987年8月于北京

目 录

- 一 现实主义、典型化、民族化问题 (1)
 - 二 文艺批评及研究方法问题 (20)
 - 三 文学创作方法论问题 (33)
 - 四 现、当代作家作品评论 (55)
 - 五 小说、诗歌理论 (75)
 - 六 古代文艺理论 (93)
 - 七 古代作家研究 (127)
 - 八 古代文学作品评论 (141)
 - 九 《红楼梦》研究 (169)
 - 十 戏剧、电影理论 (176)
 - 十一 音乐、舞蹈理论 (199)
 - 十二 美 术 (212)
 - 十三 外国文艺理论与作品评论 (223)
-

一 现实主义、典型化、 民族化问题

文学是真实的领域

洁泯在《文学评论》1979年第1期撰文，论述了真实于文学的意义，明确地提出：革命现实主义对现实是既肯定又批判的。

文章认为，文学离开生活的真实性，就失去现实主义，失去艺术生命力，例如弥盖朗琪罗艺术创作，由于他后期创作离开了生活真实，比起前期创作是“大为逊色”和“衰落”了。只有在生活中得之于生活真实的文学，才是传世不衰的。无论是现实主义，还是浪漫主义文艺，都离不开反映生活的真实。

长期以来写生活的消极面总是不允许的，这是不正常的创作现象。文学除赞美社会主义生活外，在反映生活真实中，还有批评生活中消极现象的战斗作用。而且揭露生活中的消极面，才能显示出生活光明面的可贵。揭露生活中的消极面，有利于无产阶级事业发展，对于作家来说，是一种政治责任。

文章认为，从来杰出的现实主义作家总是反映和回答时代的。而作家正是通过反映生活中正面的和反面的，光明的

和黑暗的，主流的和非主流的事物，从中揭示出生活本质的。因此，革命的现实主义文学应该既是肯定现实又是批判现实的，肯定生活的光明面，批判生活的消极面。这是肯定和批判都是生活的真实的反映。文学必须在歌颂社会主义伟大的同时，批判生活中的消极面，否则就不是真正的社会主义文学，党的文学；那样的文学，也不会是革命现实主义的。

“写真实”说概括不了现实主义的主要特征

李玉铭、韩志碧在《红旗》1980年第4期撰文，不同意“写真实”的文学主张，认为这个主张是把文学的真实同生活的真实机械地等同起来，把“写真实”同反映社会生活本质对立起来。

文章指出，马克思、恩格斯的现实主义理论认为，文学的真实性应当是现象与本质的统一、偶然性与必然性的统一。离开对现象和偶然性的描写，侈谈表现本质和必然性，就会导致公式化、概念化；离开本质和必然性，片面强调描述现象和偶然性的东西，就会陷入自然主义。真实，这是一个发展过程，是在对立面的斗争中进行的辩证运动。因此，文学的真实性又应当是理想与现实的统一。现实主义文学要肯定正在成长着的东西，否定行将灭亡的东西。现实主义，不仅要求细节的真实，更重要的是要求真实性与典型性的统一。

文章认为，“写真实”的口号，概括不了现实主义的上述主要特征，也概括不了浪漫主义的主要特征。它模棱两可，似是而非，也很难用它划清现实主义与自然主义的界限。如果要求作家、艺术家一律“写真实”，不仅有碍于各种风格、

流派，各种文学样式的发展，而且容易使创作流于自然主义。苏共二十大以后，就曾有一些作家用自然主义来冒充现实主义，甚至自诩为最真诚、最彻底的现实主义。而一切优秀的作家，却并不强调写生活中有过的实事，而强调写生活中会有的实情。

林彪、“四人帮”所以根本否定文学的现实主义传统，正是利用了“写真实”的某些不准确、不严谨之处。

为“写真实”张目

1980年《红旗》第4期，刊载了李玉铭、韩志君的《对“写真实”说的质疑》文章。陈辽在《江淮文艺》1980年第4期撰文对此表示异议，并针锋相对地要“为‘写真实’张目”。

作者认为，《质疑》为了否定“写真实”的主张，不惜歪曲和篡改苏联文学史，将苏共二十大后苏联文艺界出现的自然主义倾向问题，归罪于“写真实”，而实际上，这却是反“写真实”的结果。而且，自斯大林提出“写真实”之后，苏联社会主义文学有了长足的进步。这个文学主张，对文艺创作是起了促进作用的，是对马克思主义的现实主义理论的发展。然而，《质疑》却把斯大林身后的苏联文艺界违背“写真实”的不良倾向，栽在“写真实”头上，是颠倒历史事实的。

针对《质疑》断言“写真实”会导致“自然主义”，作者认为“写真实”与“自然主义”是根本对立的两种文学主张，从“写真实”里找产生“自然主义”倾向的原因，是没有根据的。因为自然主义实质是表面地描写生活个别现象，轻视艺术概括，对事物不作社会政治的、道德的和美学的评

价。而“写真实”恰恰相反，它要求显示生活的不依人的意志为转移的规律，要求作家作出一定的评判。因而，文艺创作如果很好地遵循“写真实”，就能开辟由生活美向艺术美升华之路。

作者认为，虽然《质疑》也赞同“实践是最大的批评家”，但对“实践”的检验，并没有认真的了解和考查。30年来文艺实践证明，什么时候强调“写真实”，文艺就兴旺，什么时候批判“写真实”，文艺就出现停滞或倒退。这种反复，已经出现过几次。《质疑》对当前文艺形势大好下出现的某些不太好的苗头，加以夸张渲染，归罪并想砍掉“写真实”，这样的客观效果不仅是不好的，而且是又一次反复。

怎样理解“写真实”

陆贵山在《红旗》1980年第7期撰文，不赞成轻率地废弃“写真实”这个口号，主张对它作革命现实主义的理解。他从三个方面提出了革命现实主义的“写真实”与自然主义的“写真实”的界限。

自然主义是对生活采取客观主义的态度，表面上无倾向，实际上是有倾向的。革命现实主义则是追求文艺倾向性与真实性的统一。

革命现实主义写的“真实”，是美的，即使表现丑恶也需要经过精心的艺术处理。自然主义则偏重于写生活中庸俗的、琐屑的乃至齷齪的、丑恶的东西。

自然主义与革命现实主义所以有这两个界限，是因为作家的立场和观点不同，因而规定了他们对生活的选择和处理，制约着他们写什么和怎样写。所以，自然主义与革命现

实主义再有一个界限，则是自然主义主张写表面的、细节的真实，革命现实主义则是透过对现象的描写，写出本质的真实。

怎样写出本质呢？作者认为要经过艺术的“过滤”、选择。那么怎样进行“过滤”“选择”出“本质”来呢？作者认为：因为“并非所有的现象都能反映出本质：假象是本质的歪曲的反映，偶然性的现象不一定都能反映必然；至于那些表面的、零碎的、分散的、稍纵即逝的现象是远离本质的；某些现象虽然具有一定的意义和价值，但还不能充分反映出生活的本质和发展趋势……总之，艺术家只有选择那些具有典型意义的现象，经过艺术和概括的提炼，才能反映出革命的某些本质的方面”。

如何理解恩格斯关于现实主义的定义

徐俊西在《上海文学》1981年第1期撰文说，长期以来，人们都把恩格斯在评价哈克纳斯的中篇小说《城市姑娘》时所说的一句话，即“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”，作为评价一切文学作品的经典定义，并认为这是现实主义理论的一次革命性的变革。然而在实际上，无论是恩格斯的论述本身或是对它的理解和运用，都有进一步探讨的必要。

这封信是从恩格斯的遗稿中发现的一份不完全的草稿，其中有些观点和论述并不具有科学定义的性质。信的主要目的是对一个作家的具体创作发表自己的意见，并不是在为现实主义下一个严格的科学定义。因此，在引用时必须注意：第一，恩格斯针对过去长期以来无产阶级和劳动人民被剥夺

了在文化上应有的地位和权利这一极不合理的现象，要求当时一些具有社会主义倾向的作家作品努力表现工人阶级的积极形象，使他们为谋求“做人的地位”的斗争生活能在“现实主义领域内占有自己的地位”，这是完全正确的和必要的。但是如果不从具体的历史条件和文艺创作的实际出发，把对于无产阶级文艺的这一合理要求变成衡量一切文艺作品的唯一标准，要求每个典型人物都要成为正面的、社会力量本质的反映，那就必然会导致一个时代、一个阶级只能有一种典型人物的简单化、公式化的倾向。第二，把典型人物和典型环境的关系割裂开来甚至对立起来以后，往往就会使人们对于“真实地再现典型环境中的典型人物”作出这样的理解，似乎文艺创作不是首先努力去发现和创造独特的、富有个性特征的典型人物，并通过对这些活生生的人物之间“现实关系的真实描写”来构成同样独特的、富有个性特征的典型环境；而是相反，首先要研究和规定代表一定阶级、时代的主流和本质的“典型环境”，然后再设计出适合于镶嵌在这个统一规格的“典型环境”镜框里的“典型人物”的肖像。很明显，这种按图索骥式的“典型化”方法，除了把人们引入恩格斯所竭力反对过的作为“时代精神单纯的传声筒”的“席勒化”的歧途以外，是不会有别的什么结果的。

报告文学要有新闻的真实性

李准、林文山在《红旗》1981年第24期撰文说，有一种意见认为，报告文学是“介乎新闻与文学”之间的“一种边缘文学”，“允许事实、形象和思想比较自由地结合”。说得浅直些，就是“允许略有虚构”，“在生活真实的基础

上进行虚构”。这种理论在创作实践中的具体体现，就是凡年来有相当数量报告文学作品的失真。无需论证，报告文学具有新闻性和文学性两重性质。但是，作为一种独立的文学体裁，报告文学的产生和形成是同新闻事业的发展分不开的。新闻性在报告文学中占着第一位。报告文学必须象新闻报道那样，所写的都是实际生活中发生过或正在发展着的事情，同事情有关的人物、单位和地区，事情发生的时间、经过和结局，都应当是真实的，不能改动的。报告文学的任务，就是通过对这些真人真事如实地描绘，迅速地向人们报道社会生活真相。这种性质和要求，决定了报告文学的真实性只能是新闻报道的真实性，它的描写不仅总的说来要符合生活的逻辑，现实生活发展的规律（即所谓“本质真实”），而且要严格遵守新闻报道的要求，在具体的时间、地点、人物、事件、过程、因果关系上都必须严格按实际情况进行描写。报告文学同小说的根本区别就在这里。

艺术真实的含意是什么？

赖先德在《南京师院学报》1982年第4期撰文说，艺术真实的含义是什么，历来众说纷纭，主要有四种意见：一为艺术真实是通过艺术形象的描绘对生活本质、规律的揭示；二为艺术真实就是客观存在的事物或事物的特征，凡是生活中存在的事物或事物的特征，作品反映了就具有艺术真实；三为艺术真实就是作者（或读者）所感觉的真实；四为艺术真实就是关于客观事物观念的真实。这几种观点都抓住了艺术真实这一难答问题的某些方面或主要方面。但是，仅仅从一个方面对艺术形象提供的真实性作一般的论述，是远远不够

的。我认为，强调艺术真实是通过艺术形象的描绘对生活的某些本质规律的揭示，是必须坚持的正确观点。艺术真实是客观世界的真实反映，但它是通过艺术形象体系对现实关系及人的内心世界的具体描绘，去展示变化发展着的现实及人的内心世界内部辩证关系规律的真实，而不是关于现实世界的事物的孤立的表象特征或“整体现实”的真实。

艺术作品的真实性和哲学与社会政治所表述的真实不完全一样。哲学家对客观世界的抽象提供的某些规律性是抽象的、逻辑真实，是理论科学的真实。艺术家在艺术形象中提供的是综合的真实，是艺术地把握世界的审美的真实。艺术形象提供的真实性还不能仅仅从客观或仅仅从主观去理解，而必须从作家的感性活动、作家的实践，从主客观的统一去理解。在评论具体作品的艺术真实性时，不能用“抽象一般”的公式去作“一般的表述”，还必须结合不同类型的艺术作品、不同的创作方法、不同的作家风格作具体的考察。

古典主义艺术和浪漫主义、

现实主义艺术典型比较

秦贻信、贾炳榛在《齐鲁学刊》1984年第3期撰文说，古典主义和浪漫主义、现实主义是两种不同历史形态的艺术。前者指广义的古代艺术，后者则主要指近代艺术。前者艺术塑造形象倾向于类型性，追求和谐统一美，后者则倾向于个性化典型，表现为崇高不和谐美。

古典主义类型性典型和近代艺术的个性化典型都是历史形态，它们各有其不同的本质特征。一、类型性典型本质上是和谐美的典型，个性化典型则是崇高的典型。在古典主义

那里典型即类型，类型即美。它以主体与客体，理性与感性，情感与理智，现实与理想相统一的和谐美为最高原则。与类型性正相反，个性化典型主体与客体，个人与社会，理智与情感都处于尖锐的对立状态。浪漫主义以对善的狂热追求与社会相冲突，并在善恶、美丑的对比中表现自己的审美理想。现实主义个性化典型则更强调对现实生活作冷静的观察和真实的描绘，因而塑造的典型是客观真实的个性化形象。二、古典主义突出了强调共性，把类型性作为一种平均数的量的观念来理解与规范，强调对现实的审美感受作理智化的处理，对同类人物的特征作经验性的概括，以便通过类型性人物直接表达较明晰的伦理和理智内容，以满足人们的伦理判断和理智认识的要求。浪漫主义、现实主义典型突出了强调个性。三、类型性典型偏于静态，个性化典型偏于动态。

文艺形象认识说不宜奉为金科玉律

周来祥在《文学评论家》1985年第3期撰文说，文艺的根本特征在于形象地反映现实和认识现实。这一形象认识说是不应全盘否定的。但这个自我国50年代中期以来占主导地位的关于文艺审美本质的定义，又有其缺陷和局限，也不应永远奉为金科玉律。这是因为它不能全面揭示艺术的审美本质，不能阐明艺术之所以为艺术的独特本质之所在。如它认为艺术和科学反映的内容是共同的，只是形式不同，但不同的形式是被什么决定的呢？其次，形象认识说也不能阐明艺术产生和发展的必然根据。如果艺术和科学一样只是为了认识，那么书法艺术让人们去认识什么呢？艺术产生和发生，不只

是为了摹仿和认识，而是有与科学认识不同的心理契机和独特的心灵需求，有其不同于科学的内在依据和必然的规律。但这是形象认识论所不能究明的。再次，形象认识说不能全面本质地概括复杂的艺术现象。书法、建筑都没有严格意义上的形象，芭蕾舞则侧重于主体内在情感表现。最后，形象认识说也使人们不能正确地对待中西方古代美学和文艺理论遗产的批判继承问题，如中国古典艺术偏重于表现，但形象认识说的古典文学研究却着重于探讨作品具有什么认识意义；而对西方偏于再现的美学和文艺理论则视为正宗，捧得过高，甚至混同于马克思主义。只要看看过去怎样评价别林斯基、车尔尼雪夫斯基则可见一斑了。形象认识说的这些缺陷，并非个别的美学家问题，从思维方式言，是受旧的思维方式局限，没有掌握辩证逻辑思维方法，以达到现代的思维水平所致。

现实主义不够用了吗？

邹平在《文学自由谈》1986年第3期撰文，不赞成笼统地提现实主义不够用了。他认为，作为一种文学精神（或曰美学原则），现实主义远没有到了不够用的地步。因为在如何理解艺术和现实的审美关系问题上，现实主义是迄今为止唯一正确地作出了回答。而在这个问题上，现代主义所提供的种种答案均不科学，尽管它在个别领域有独到的见解，但在整体上来看却是颠倒了艺术和现实的审美关系。

但是，现实主义的创作方法是有局限性的，为了丰富和发展它的艺术观和写实手法，它在发展中容纳了象征派、荒诞派、意识流等等有效的艺术表现手法，从而将现实主义文

学向前推进了一大步。到目前为止，我们的文学创作表明，作家们在不约而同地追求这样一个文学目标：如何将生活的原生美用艺术的形式呈现出来。因此，我国新时期文学仍然坚持着现实主义精神，并且在探索着创作方法多样化的道路。

探讨现实主义有两种方式

钱中文在1986年12月6日《文艺报》撰文认为，探讨现实主义有两种方式。一种方式是现实主义进行纯理论的思辨式的研究，如先规定一个概念系统，然后对它们逐一论述，这也是需要的。我担心这种做法很可能把现实主义抽象化，使它变为没有生活气息的理论。另一种方式是，首先把现实主义看成是一个不断丰富、发展的文学创作原则，而不是具体的创作方法，结合文学的历史发展和创作中反复出现的理论问题，从各种角度探讨，给以历史的、理论的阐明，以揭示现实主义原则的不断综合和创新的特征。我力图采用第二种方式来探讨现实主义原则的一些基本问题，如现实的内涵，它的不同形态；创作动因与无意识现象，审美反映的创造性本质，审美反映结构，动态的审美心理定势，主观性和客观性，再现与表现的统一关系；艺术直觉与直觉描写；作品中的感情形态，人性形态；艺术真实与艺术理想，艺术假定性类型和艺术真实性的不同形态；象征主义分类；现实主义和现代主义在一系列问题上的区别和这两种艺术思维某种共同性；以较为宏观的视角历史地观察现实主义发展的不断综合、创新的特点和多元化倾向，多种流派的不同特色，以及它的发展前景。

艺术典型是一种性格代表

郭正元在《中山大学学报》1979年第1期撰文,提出对艺术典型问题的看法,认为:艺术典型的基本特征,又归结为一种性格代表。所谓性格代表,首先要求典型形象必须有鲜明的性格塑造。文学史上著名艺术典型表明,作家艺术家在创造形象时,总是把性格的塑造放在中心位置,人物性格的成功塑造是艺术典型成功的关键。

所谓代表性就是反映一定社会集团、阶级或阶层在一定历史时代的生活本质和必然性。这样的人物性格才具有普遍性和典型性。要使人物性格具有代表性,就需要进行深入的性格概括。这种性格是指人物全部思想行为的总和包括政治思想倾向、感情、品格、气质、作风和心理特征等各个方面。作家艺术家予以艺术的概括和加工,创造出一个体现社会生活某些本质方面的性格整体。性格概括越能反映出阶级、阶层或社会集团在一定历史时代的最本质的特征和必然性,就越能达到“典型环境中的典型人物”的高度。

典型性格的历史内容及其发展是丰富多样的。它可以是—定阶级主要本质特点的艺术概括,可以是一定阶级人物在一定时代某些本质特点的刻画,可以是某些阶层或社会集团人物某些思想品性的艺术描绘,也可以突出概括人物的某种精神状态、心理特点。但是人物性格是具体的有机的性格整体,是有个别特点的思想行为的总和,这是个性。这种个性所体现的生活本质和必然性才是共性。在这意义上,艺术典型也可以说是一种有鲜明突出的个别特点的代表性格。所以要求艺术典型是一种性格代表,正是把个性作为人物塑造的

中心。

应该如何塑造英雄人物

王畅在《文论报》1983年第12期撰文说，如何塑造英雄人物，是文艺创作和批评的一个重要课题，现在仅仅批判“三突出”的模式已经远远不够了，必须进行深入的理论探索 and 创作实践。

所谓平凡中的伟大，伟大中的平凡，正是英雄形象的成功所在。荷马史诗《伊利亚特》中的英雄阿喀琉斯，有对母亲的热爱，对老人的敬爱，对朋友的挚爱，对弱者的怜爱；也有对强者的抗争，对敌人的残忍。《史记》对韩信的描写，既使人看到青少年时代颇有市井无赖气味的“乞食者”，又使人看到在农民战争中叱咤风云的威武将军。解放以来，《林海雪原》、《雷锋》等文艺作品也对如何塑造英雄人物提供了某些成功的经验。打倒“四人帮”以来的作品，如《乔厂长上任记》、《三千万》、《高山下的花环》更向我们展示了新的画卷和新的生活风神。这些成功之作，向我们揭示了这样一个道理：英雄之所以为英雄，有他成为英雄的主导性的一面，也有同常人的遭遇、经历、命运相似的一面。割裂了相似的一面，就是割裂了生活，成为空中楼阁；不写主导的一面，就是抹煞了英雄的闪光品质，混同于芸芸众生。反映了这两种倾向，才能较好地塑造英雄人物，有机地把二者统一在一起，才能做到内容和形式的完美结合。目前有一种苗头，注意了肃清“高、大、全”流毒的一面，但忽视了英雄形象主导性的一面，不必要地在他们身上添加一些缺点，或硬插入一个爱情情节作为陪衬，这是不可取的。