

实践 · 人性 · 美

王德勇 著

同济大学出版社

实践·人性·美

王德勇 著

同济大学出版社

(沪)204号

责任编辑 曹炽康
装帧设计 大林
肖生

实践·人性·美

王德勇 著

同济大学出版社出版

(上海四平路 1239 号)

新华书店上海发行所发行

启东市印刷三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张: 6.25 字数: 140千字

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数: 1—2000 定价: 3.60 元

ISBN7—5608—0856—5/I·27

代 序

这本小册子里的研究课题，绝大多数来自我的文艺理论教学实践。兹举一例：

一次上完课后，一位同学问我怎样欣赏抒情诗。因为问得笼统，难以具体回答，我便问他是否读过南唐李后主的词《虞美人·春花秋月何时了》。他说读过。好了，有了具体作品，就可以让他自己找一找词的脉络。为便于启发他的思维，我给他作了些提示：起句“春花秋月何时了”，为何没头没脑，劈空而下？次句“往事知多少”与起句在内容上有何联系？第三句“小楼昨夜又东风”，跟起句又有何关联？这三句之间又是靠着什么连接成一个艺术整体的？这位同学按逻辑分析法剖析了片刻，说：“诗句与诗句好像沾不上边，东出一句西冒一句的，不好摸出它的脉络。”我便对他说了下面一番话：欣赏抒情诗，要抓住感情的脉络，因为抒情诗主要是靠情感联系起来的。这首词的情感基调，在结句“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”中给点了出来。它是用内在的似春水东流般的愁思贯通全篇。对帝王生活的眷恋，使后主倍加感伤，故而不觉得讨厌起春秋之长来。因此，词人积累已久的愁思便按捺不住，劈空而下，冲出一句“春花秋月何时了”。随之，牵引出与首句情感互为因果的第二句“往事知多少”和第三句“小楼昨夜又

东风”。二、三两句从情感上与起句相承：词人本不愿或害怕回首往事，不想见春花秋月的出现，但月色偏偏又来拂动他的情思，春风偏偏又来到他居住的小楼上引逗。春光、月色依旧妩媚，而自己却不能像过去那样趁着春光月色尽情游乐了。这给眷恋帝王生活而多愁善感的词人增添了多少苦恼！这三句典型地表现了后主害怕回首往事、偏又丢不开往事的愁苦心绪。分析了这三句之后，我让这位同学用后主的愁苦之情作脉络，对全词再分析一下。这一来，他较快地把握了词的意境。他高兴地说：“老师，我懂得怎么欣赏抒情诗了。这首词，艺术性就是高！”接着，我又引导他分析了这首词所流露的思想及其局限性，并结合着又同他谈了形象的客观意义问题。

我从这一次的谈话中受到了启示，于是列了个标题“艺术欣赏是情感的操练”，把个人的体会作了进一步深化，写成稿子放进我的《艺术欣赏趣谈》这本小册子中。

总之，我的研究课题，大部分存在于教学之中；我写的书和论文，也大部分是结合教学进行的。可以这么说：教学实践是我科研课题取之不尽、用之不竭的源泉。

搞文艺理论，死关在学校门内，埋头于书斋之中，是不行的。要学得好，用得活，就必须参加社会上的文艺论争。这本小册子里的部分理论批评文章，就是参加文艺论争的产物。在教学中，我要求学生参加现实的文艺论争，作一个贯彻党的文艺路线、实践社会主义文艺方向的战士。当然，作为教师，首先必须要求自己也这样做，因为“身教重于言教”。

科研与教学是相互关联、相互促进的。科研促进了我的教学工作，提高了教学质量。比如，以前讲艺术通感，因为没有做过研究，讲起来乏味。经过研究而写出《神奇的艺术通感》之

后，讲授效果就大不一样了。讲授时，我先从欣赏现象入手，谈到有些同学在听了青年歌唱家关牧村的演唱后赞叹“这歌儿唱得真甜，像喝了杯葡萄酒”。音乐欣赏应该主要是靠听觉来获得美的享受的，可是这些同学听后怎么会产生出味觉上的感受呢？通过列举类似现象，调动起同学们的积极思维之后，我再给艺术通感下定义。同时还指出，如能主动调动起各种感官，进行相互交流和转化，定能大大加强对艺术品的理解。而要形成艺术通感，欣赏者必须有丰富的生活经验和较高的艺术修养。这样讲过之后，同学们普遍反映：讲得活，好接受。

这本小册子就是我多年来从事文艺理论教学与研究的真实记录。出版后的社会效益如何，只能由读者去评判了。

作者

1991年1月

目 录

代序

必须坚持党的文学原则·····	(1)
实践·人性·美·····	(8)
学习马克思的现实主义真实论·····	(14)
文艺为人民群众 首先为工农兵·····	(29)
关于艺术真实的几个问题·····	(38)
“两结合”的创作方法不能轻易否定·····	(48)
美感三题·····	(70)
谈典型人物·····	(76)
文艺与生活三题·····	(86)
关于现行文学理论体系的改革问题·····	(96)
我国古代文学评点中的人物塑造理论·····	(107)
评小说创作中性描写的偏向·····	(117)
评创作与批评向西方倾斜的偏向·····	(128)
历史事实不等于文学的真实·····	(136)
长篇历史小说《李自成》中崇祯形象的塑造·····	(140)
语言琐谈·····	(153)
构思精巧 性格独特·····	(156)
唯心史观的大暴露·····	(160)
艺术欣赏趣谈·····	(163)
编后·····	(189)

必须坚持党的文学原则

党的文学原则是列宁 1905 年在《党的组织和党的出版物》这篇论文中提出来的。今天，是否因为条件变了，列宁提出的党的文学原则就“过时”了呢？有一种议论，说文艺要发展，就要推倒两个“绊脚石”，其中的一个，就是《党的组织和党的出版物》。这种议论对不对呢？

一、“出版物应当成为党的出版物”，否则社会主义文艺的性质就要模糊

这篇无产阶级革命文艺运动的纲领性文献中，明确提出了“出版物应当成为党的出版物”。党的文学原则的内容，是极为丰富的，但核心就是列宁所指出的：“写作事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。写作事业应当成为社会民主党有组织的、有计划的、统一的党的工作的一个组成部分。”

承认不承认“写作事业应当成为无产阶级总的事业的一部分”这个原则，在社会主义国家里，是区分无产阶级文艺家和资产阶级文艺家的分水岭。在这个原则的问题上，我国文艺界有些同志认为，强调文艺为政治服务，艺术就会成为政治的“婢女”和“役从”。有些同志看到不再使用“文艺为政治服

务”的口号，便误以为文艺要发展，非离政治远一些不行。但是，承认不承认社会主义文艺的政治功能，是真承认还是假承认文艺事业是无产阶级总的事业的一部分的试金石。文学和阶级、政党的关系，实质上就是文学和政治的关系。按马克思主义观点看问题，政治是经济的集中表现，阶级的和群众的需要只有通过政治才能集中表现出来。如果否定了文艺的政治功能，不承认为无产阶级政治服务是社会主义文艺的重要内容，那包括文艺事业在内的写作事业是无产阶级总的事业的一部分，岂不从根本上架空了吗？

至于不再使用“文艺为政治服务”的口号，同取消文艺的政治功能，是风马牛不相及的两回事。停止使用这个口号，是正确的，因为经实践检验，它对社会主义文艺的发展利少弊多。原因在于，这个口号的立足点不确切，并缺乏严密的科学性。列宁在这篇纲领性文献中指出，无产阶级的党的文学不同于一切剥削阶级的文学之处，在于“它不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上等人’服务，而是为千千万万劳动人民，为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务”。这条原则，确定了无产阶级艺术是属于人民的，是为千千万万劳动人民服务的。从建国 30 多年来我国文艺事业发展的曲折、艰难的历程中，人们痛切地感受到，在清醒地、现实地、严肃地重新认识这个口号的基础上，才用“文艺为人民服务、为社会主义服务”的新口号来取代它。这个作为文艺工作总方向的新口号，既标明了我们的文艺属于人民，又标明了我们的文艺的社会主义性质；它包含有为无产阶级政治服务的重要内容，但又不仅仅局限于无产阶级政治。我体会，在一定程度上，也是全面地、完整地领会和贯彻列宁提出

的“出版物应当成为党的出版物”的结果。

当前，我国社会主义文艺在健康地发展，发展的速度也是快的。但是，也出现了某些不健康的東西。看到这些不健康的東西，我们倍感到列宁提出的“出版物应当成为党的出版物”是何等重要！对这种文艺现象，我们只能因势利导，通过批评和自我批评，把偏离无产阶级总的事业的错误倾向，解决在萌芽状态之中。如果不是这样，照那种议论去办，取消“出版物应当成为党的出版物”，对错误倾向，只能推波助澜，日久天长，我国社会主义文艺的性质就不可避免地会模糊起来。自然也就要变。往哪个方向变？不是不说自明吗？

二、党的文学应当受党的监督，这是社会主义文艺发展和繁荣的保证

列宁在《党的组织和党的出版物》中指出：党的出版物“应受党的监督”。

党的领导是无产阶级革命和建设事业取得胜利的根本保证。我国革命和建设中的无数事实说明：没有共产党就没有新中国，没有共产党就没有社会主义建设。社会主义文艺事业也是这样，只有在党的领导和监督下，才能保证沿着党所指引的正确方向前进。这条原则，我们应当继续坚持。

在总结近 30 多年我国文艺工作的时候，我们党公开承认犯过这样或者那样的错误。这种马列主义政党应有的传统作风，却引起了一些同志的疑虑：党是否还能领导文艺工作？并寻根溯源，认为文艺工作领导上发生的“左”的错误，从理论上说，来源于列宁的《党的组织和党的出版物》，觉得不推倒它，文艺的发展就没有希望。

一些同志产生这种疑虑和想法，是值得研究的。我们党

在粉碎“四人帮”之后，总结了领导社会主义革命和建设中的经验和教训，以革命的精神，务实的态度，继续带领我们进行新的历史长征，并取得了新的成就。拿近四年来的文艺创作来说，在党的领导和监督下，取得了很大成绩，可以说是掀开了我们文学史、艺术史上的新的一页。这是有目共睹的事实。它说明，我们党是有力量领导文艺工作，而且也是能够把文艺工作推向前进的。

我们党在领导文艺工作中，确实发生过用“行政命令”指挥文艺工作的错误。在寻求错误的理论来源时，把它归之于列宁提出的党的文学原则，是不严肃的。

长时期来，我们在宣传党的文学原则的时候，是存在着片面性的。如只讲党领导和监督文艺工作，但少讲甚至不讲党怎样才能正确领导和监督文艺工作。列宁早就探讨过这个问题。他在这篇论文中，论述了党的文学原则和文学事业特点的关系问题。他精辟地阐明了文学事业的特点，指出：“无可争论，写作事业最不能机械划一，强求一律，少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”这就说明，党的文艺事业不能同党的其他事业“刻板地等同起来”。可见，列宁在谈党领导和监督文艺工作时，是辩证地解决了党的文学原则和文学事业特点的关系的。正因如此，他一贯反对依靠行政命令来解决文艺问题。那种不顾文艺事业的特点，靠行政命令来解决文艺问题，带来对文艺的粗暴干涉的做法，不是直接违背列宁的这一教导吗？怎么能够把它归罪于列宁提出的党的文学原则呢？

基于过去领导文艺工作的教训，我们党提出通过艺术规

律来领导文艺工作的指导思想，在这个思想指导下开始着手进行文艺体制的改革，赢得了广大革命文艺工作者的称赞。作为一个革命文艺工作者，既要看到我们党在领导文艺工作中犯过错误，又要看到我们党在用行动纠正错误，更要看到在党领导下的我国文艺发展的光明前途。那种一提党领导文艺，就同依靠“行政命令”干涉文艺工作划等号的看法，是片面的。某些同志由此而产生的文艺领导应实行“无为而治”的想法，也是行不通的。因为脱离开党的领导，放任自流，只能导致资产阶级自由化。

三、“绝对自由的言论不过是一种伪善而已”

列宁在论述党的文学原则时，尖锐地批评了资产阶级文艺家鼓吹的创作“绝对自由”。从社会根源上揭示了这种论调的伪善，责问那些鼓吹这种论调的资产阶级作家：“作家先生，你们能离开你们的资产阶级出版家而自由吗？你们能离开那些要求你们作诲淫的小说和图画，用卖淫来‘补充’‘神圣’舞台艺术的资产阶级公众而自由吗？”并进而指出：“资产阶级的作家、画家和女演员的自由，不过是他们依赖钱袋、依赖收买和依赖豢养的一种假面具（或一种伪装）罢了。”

列宁对创作“绝对自由”的批判，至今对我们仍不失其指导意义。随着我国门户的开放，西方的文艺通过各种渠道涌了进来，自然也是珠石相杂，泥沙俱下，对我国文艺创作不能不发生影响。我们的文艺既然是社会主义文艺，那么对西方文艺就不能不按马克思主义的立场、观点和方法进行具体分析，而分别采取不同的态度，决不能搞无原则的“兼收并蓄”。有些中、青年作家和艺术家却很少这么想问题。他们想得多的，是西方艺术“五光十色”，大开眼界，于是不知不觉地赞赏起西

方那种艺术上的“绝对自由”来，随之出现了形形色色的令人莫测的创作主张。比如，文艺创作不应受现实的约束啊，不应受无产阶级政治的制约啊，创作只是表现心理、下意识啊，文艺不能为别的目的服务，只能为文艺服务啊，等等。既然“要不受任何约束”，那么经受过实践检验的马克思主义文艺基本原理、文艺创作的基本规律，都将成为束缚文艺发展的“框子”。

存在不存在不受任何制约的“绝对自由”呢？按马克思主义观点看问题，自由是对必然的认识和把握。对文艺创作来说，不可能摆脱现实的、政治的制约，哪个阶级的文艺都是这样。我们的文艺是社会主义文艺，面对 11 亿人民，面对社会主义革命和建设，你能不顾人民的需要，不顾无产阶级政治的需要，双脚离地到空中去自由飞翔吗？其结果又会怎样呢？无非是像有的作品那样，编造离奇古怪的故事，套用西方荒诞、朦胧的手法，来渲泄个人不健康的思想感情。“框框”似乎冲破，但能给人民以鼓舞的力量吗？能对阻碍“四化”建设的社会势力以深刻的揭露和有力的鞭笞吗？

列宁在批判“绝对自由”的同时，又预见到无产阶级文学将是真正自由的文学。他指出，这个自由“是指它不仅摆脱了警察的压迫，而且摆脱了资本，摆脱了名位主义，甚至也摆脱了资产阶级无政府主义的个人主义”。按列宁的预见，我国社会主义文艺是否是真正自由的文艺呢？应当说，基本上是，但还存在着不自由的因素。这并不奇怪。就我们个人来说，在“向钱看”、“要名位”的资产阶级思潮的影响下，还不能说都摆脱了金钱、名位的束缚，世界观中还不能说都摆脱了个人主义的东西。就领导文艺工作的同志来说，我国落后的经

济必不可免地限制着一些同志的眼界，封建思想的流毒也不会一下子就在头脑中肃清了。加以文艺领导体制刚刚着手变革，自然会出现人为地给文艺家带来某种不自由的现象。正因如此，艺术民主必须发扬。只要我们跟人民、跟党同心同德，休戚相关，共同战斗，真正的自由文艺之花就必将在我们社会主义百花园中竞相开放！（1981年6月）

实践·人性·美

——对《1844年经济学——哲学手稿》中“美的规律”的学习体会

《1844年经济学——哲学手稿》，是马克思青年时代的著作，书中有些部分读起来很难懂。我国现有的何思敬 1957 年译本、刘丕坤 1979 年译本和朱光潜 1980 年部分译注，在译文的通俗化方面虽然都做了很大努力，但因难译之处较多，不少同志读起来仍感吃力。有些对美学发生兴趣的青年，瞩目于书中关于“美的规律”那段话，向我们提出辅导的要求。我因学识浅陋，一时难担起这个担子，于是想把个人对这段话的理解和学习体会谈出来，求得专家和同行的教正后，再做辅导工作。本着这个意愿，写了这篇不成文的文章。

按朱光潜的译文，先把这段话照录下来：

通过实践来创造一个对象世界，即对无机自然界进行加工改造，就证实了人是一种有意识的物种存在，也就是说，人是把物种存在当作自己的存在来对待，或是把自己当作物种存在的那种存在来对待。动物固然也生产，它替自己营巢造窝，例如蜜蜂、海狸和蚂蚁之类。但是动物只制造它自己或它的后代直接需要的东西，它们只片面性地生产，而人却普遍（全面）地生产；动物只有在肉体直接需要的支配之下才生产，而人却在不受肉体需要的支配时也生产，而且只有在不受肉体需要的支配时，人才真正地生产；动物只生产动物，而人却再生产整个自然界；动物的产品直接联系到它的肉体，而人却

自由地对待他的产品。动物只按照它所属的那个物种的标准和需要去制造，而人却知道怎样按照每个物种的标准来生产，而且知道怎样把本身固有的（内在的）标准运用到对象上来制造，因此，人还按照美的规律来制造。

马克思的这段话博大精深，可分几个问题来理解：

一、第一句话（从“通过实践来创造一个对象世界”到“或是把自己当作物种存在的那种存在来对待”）讲的是实践和意识的作用。人通过实践来创造人的本质对象化了的世界，亦即人通过实践有目的地对自然界进行加工改造，这就证实了人的意识不仅是生产性生活的重要组成部分，同时也是生存性生活的不可分离的一个方面。因此，人之所以为人，其意识是决不可有所弃舍的；舍弃了意识，人就不成其为人了。意识对于人的不可分离性，还说明了人和物种的关系：“人是把物种存在当作自己的存在来对待”，就是说人意识到了自己种属的存在就是人自身；人“把自己当作物种存在的那种存在来对待”，即人意识到自己就是种属的存在。拿今天的话来表述，就是人意识到自己同所属物种的关系，是个别与一般的关系。

马克思的这句话，对我们今天看待实践和意识的作用以及进行艺术创作，都有重要的启示意义。他指出通过实践来创造一个对象世界，那么我们进行物质生产和精神生产一刻也离不开实践，最终都离不开对自然界的加工改造；他强调“人是一种有意识的物种存在”，说明了尽管意识与物质比较起来属于第二性，但意识在人的形成和人们的实践中有巨大作用；他讲的人同物种的关系，说明了作为物种存在的人，在实践生活中每个人都代表着一般。这些道理一旦在日常生活和工作中应用，却往往被一些人在不同程度上有所忽视。比

如,有些同志不重视社会主义精神文明的建设,在统计国民生活指数时,只着眼于粮食、副食、燃料、房租、衣着等物质方面的生活开支,不去计算文学、艺术、娱乐、游艺等精神方面的生活消费。再如,有的作家搞创作,不是首先关注活生生的个人,而是沿着人的本质概念意象化的路子写人物,结果导致人物形象塑造的类型化和公式化。类似于这些问题的出现,同我们不熟悉马克思的上述理论不能说没有关系。

二、关于人的两个“对待”的继续阐明,即动物只根据自己肉体的、后代的需要进行生产,而人的生产并不根据自己的直接需要,同时只有在不受肉体需要支配下的生产才是真正的生产,也就是“自由地对待他的产品”。马克思的这个思想是什么意思呢?我们参照他在同一本书的其他地方提及的类似的话去理解,则就一目了然了。他指出:“人把自己本身当作现有的、活生生的类来对待,当作普遍的也是自由的存在物来对待。”(刘译文)“正是由于这个缘故,人才是一种物种存在,或者说,只是由于他是一种物种存在,他才是一种有意识的存在,这就是说,他的生活对他自己是一个对象。只是由于这个缘故,他的活动才是自由的活动”。(朱译文)“一个物种的全部特性就在于物种的生活活动的方式,而人的物种的特性就在于他的活动是自由的,有意识的。”(朱译文)把这些话对照来看,马克思讲的是自由地劳动和生存,是人类本身的特性,这是同动物生产和生存的根本区别。

马克思谈了自由地劳动和生存是人类本身的特性之后,紧接着谈了“自由”所适用的范围,即“人却自由地对待他的产品”,这表明“产品”是自由的适用范围。又谈了动物只按照它所属的那个物种的标准和需要去制造,而人却知道怎样按照