

# 现实主义反思与探索

彭启华 著

武汉大学出版社



# 现实主义反思与探索

彭启华 著

武汉大学出版社

**现实主义反思与探索**

**彭启华 著**

\*

**武汉大学出版社出版发行**

**(430072 武昌 珞珈山)**

**武汉大学印刷厂印刷**

\*

**850×1100 1/32 10 125印张 257千字**

**1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷**

**印数:1—1200**

**ISBN 7-307-01321-5/D·207**

**定价:5.80元**

# 目 录

第一章 现实主义在当代.....	1
第一节 重新研究现实主义.....	1
第二节 从50年代的一场争议说开去.....	6
第三节 现实主义系统生成、分支、流变.....	11
第二章 历史的回溯.....	17
第一节 从“摹仿说”到“反映论”的理论演变.....	17
一、古朴的摹仿意识.....	17
二、拿镜子来逼真物象.....	23
三、“摹仿说”与“镜子说”混合发展.....	24
第二节 “再现说”的崛起.....	26
第三节 “再现说”与“复制说”的区别.....	40
第四节 马克思主义的现实主义论.....	45
——能动的“反映论”.....	45
一、列宁论“意识不仅反映客观世界,并且创造世界”.....	51
二、反映在主客体之间所作的重新“组织”与“建构”.....	55
第三章 现实主义系统自身演变的五种形态.....	59
第一节 “自发形态”一般特征及其在各类艺术中 的体现.....	59
一、在神话传说中的体现.....	60
二、史诗悲剧是现实主义系统早期阶段的“自发形态”.....	62
三、古希腊雕塑是一个例外.....	65

四、“自发形态”创作一般特征概述 .....	67
五、在古罗马艺术中的凝滞僵化与走向精细入微 .....	68
六、在中世纪艺术中的归一神化与步入畸形 .....	69
第二节 “自觉形态”一般特征及其在各类艺术中的体现 .....	72
一、在短篇故事与长篇叙事体裁中的初步自觉 .....	73
二、在莎士比亚戏剧中的进一步自觉 .....	75
三、文艺复兴造型艺术领域里的“自觉形态” .....	77
四、现实主义的觉醒与艺术中人的解放 .....	81
五、迈向 19 世纪“完备形态”的必要过渡 .....	84
第三节 “完备形态”一般特征及其在各类艺术中的体现 .....	85
一、19 世纪语言艺术所取得的辉煌成就 .....	86
二、19 世纪造型艺术中的写实主义 .....	99
三、波及 19 世纪音乐领域 .....	111
四、19 世纪现实主义与人性的发掘 .....	114
五、“完备形态”创作中人性描写十大类型 .....	119
六、现实主义人性描写中的性描写 .....	127
第四节 “变形”导致分化与现实主义变形后的一般特征 .....	130
一、变形、分支与末流 .....	131
二、从左拉创作看“变形”的一般特征 .....	133
三、“虚幻的现实主义” ——陀思妥耶夫斯基“复调艺术” .....	139
四、现实主义的蜕变与艺术中人的形象的退化 .....	144
第五节 “深化”带来一系列的变革创新 .....	146
一、“深化”使现实主义在 20 世纪走向多元 .....	147
二、各种“深化”了的现实主义的一般特征 .....	149
三、20 世纪“深化”了的批判现实主义 .....	157
四、社会主义现实主义是“深化”积极成果之一 .....	160
五、其它各种“深化”了的现实主义 .....	169

魔幻现实主义 .....	170
心理现实主义 .....	174
绘画领域中的超级写实主义 .....	177
电影艺术中的新现实主义 .....	181
“波普艺术”——通俗现实主义 .....	185
“假定性的现实主义”	
——“梅耶荷德——布莱希特体系” .....	187
六、现实主义的深化与艺术中人的形象的升华 .....	193
<b>第四章 现实主义在中国漫长封建社会</b> .....	200
<b>第一节 从《周易》到王国维理论的概貌</b> .....	201
一、从“观物取象”到唐以前“形似论” .....	201
二、唐到宋元现实主义观点滴 .....	209
三、从评点派到王国维“写境”、“造境”说 .....	215
<b>第二节 中国文学史上现实主义的形</b> .....	222
<b>第三节 从创作实际试比较中西方现实主义异同</b> .....	225
<b>第五章 五四以后现实主义在我国</b> .....	231
<b>第一节 “写实主义”的引入与“为人生的艺术”</b>	
的兴起 .....	232
<b>第二节 反对“瞒和骗”的鲁迅的现实主义观</b> .....	240
<b>第三节 革命文艺内部实际存在着</b> .....	
<b>两种现实主义论</b> .....	245
一、1928年“革命文学”论争到1932年左联决议的	
反思 .....	246
二、理论根源要追溯到30年代的苏联 .....	251
三、鲁迅(含胡风)、周扬现实主义论比较 .....	263
<b>第四节 胡风现实主义论在40年代的形成</b> .....	265
一、建立在“反映论”基础上的现实主义论 .....	266
二、胡风现实主义论十分强调“写真实” .....	269
三、“精神奴役创伤”说给胡风现实主义论带来的利弊 .....	272

四、胡风现实主义论在“世界观与创作方法”问题上 反对“世界观决定一切” .....	274
第五节 40年代毛泽东同志对现实主义的理论贡献 ...	277
第六章 现实主义现代化 .....	283
第一节 17年现实主义面面观 .....	284
第二节 构成现实主义诸要素的新变 .....	287
第三节 我国新时期现实主义概况 .....	295
第四节 社会主义初级阶段的现实主义 .....	297
第五节 当前造型艺术中的现实主义 .....	308
第六节 生活在呼唤真正的现实主义 .....	312
第七节 评一些纸上宣言 .....	313
结束语 .....	314
后 记 .....	316

## 第一章 现实主义在当代

20世纪以来，现实主义在其不断深化与发展的历史进程中，历经一个又一个严峻的考验，走过一段曲折不平的探索之路。

目前，现实主义在世界各主要文化地区，特别是在社会主义初级阶段的我国，正迎接着来自理论方面和创作方面的新的挑战，路漫漫其修远兮，仍在努力而求索。

现实主义在现当代，深化、变革、发展、突破，生命不息，创造不止。

### 第一节 重新研究现实主义

现实主义不但没有“过时”，在今天还赢来了一系列的惊人的变化。且不说创作已取得的那些明显的变革突破，也不谈理论上业已发生的变化，就其名目烦多的情况来看，比以多变著称的现代主义也有过之无不及。诸如“社会主义现实主义”，“假定性的现实主义”，“社会主义现实主义的开放体系”（苏联），“革命现实主义”，“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”（中国），“革命的人道主义的现实主义”（罗马尼亚），“功能现实主义”（德国），“现代主义现实主义”，“第三现实主义”（捷克斯洛伐克），“无边的现实主义”（法国），“魔幻现实主义”，“社会现实主义”，“结构现实主义”（拉丁美洲），“心理现实主义”（欧美诸国），“超级现实主义”，“照相现实主义”，“今日现实主义”，“尖锐焦点现实主义”，“彻底的现实主义”（美国），“通俗现实主义”（“波普艺



术”，美国)，“新现实主义”(意大利)，“现代现实主义”(日本)，等等。不一而足。至于那些光提口号宣言停留在纸上的“现实主义”，花样更多，简直无法统计。人们完全有理由认为，当今任何一种文艺流派和思潮，任何一种艺术理论及其创作法则<sup>①</sup>，都很难有象它这般纷呈的分支，多姿多采的流变的。

我们所讲的现实主义，19世纪才开始形成。在此之前，并无严格意义上的什么现实主义。在现当代，在20世纪，现实主义总的趋势表现为深化与发展。这一点，从其产生之日的19世纪就已经在进行着，进入20世纪后这一现象显得日益尖锐突出起来，以至深化发展的结果，如长江大河，水深浪阔，远非昔日所能比拟。

可是，目前国内外针对现实主义却有不少责难和非议。

首先，最时髦也是最有煽惑力的，是现实主义已不是当今文艺发展的主潮，应该代之以现代派。这种说法由来已久，只是时下呼嚣尘上。稍具现代艺术史知识的人便知道，本世纪初，现代派兴起之日，那些刻意标新立异的先锋们，经常挂在口头的便是这个热门话题。只是那时说现实主义“旧”，现代主义“新”，新陈代谢，除旧布新，未来世界应由他们来主宰。大半个世纪过去了，多少个“主义”昙花一现逝去，现实主义仍是现实主义(虽然不断深化与发展)，那些现代派的先锋们却成了一窝一哄即散的马蜂(当然历史也铸就出一些真正的艺术家)。诚然，对于现实主义，我们不能象过去那样人为地树旗帜，仿佛真要去争夺这一主

---

① 这儿以下，采用“创作法则”说法，废止“创作方法”论。“创作方法”一说来自20年代苏联。在此之前人们并无“方法”之说。“方法”并不科学，它是“拉普”从哲学“世界观方法论”生硬套用过来的产物。1987年《外国文学评论》创刊号卞之琳建议用“创作法则”取代之，很有见地。欧美就不大讲“创作方法”，香港研究工作者马力用“创作方式”，也似比“方法”提法好。特注。

义的什么领导权似的。苏联、东欧和我国，一个时期的确有过把现实主义加以绝对化的倾向。结果适得其反，封闭、虚妄、僵化，教训是深刻的，理应记取。现在的问题是，现代主义是主潮吗？现实主义被取代得了吗？以其善变和不稳定著称的各现代派，要想在短时期内形成持续潮流从而掀起什么洪峰或主潮，这早已为历史所证明不可能。自身都难以恒定，要想取代一种独立的、自成一体，却又是不断深化与发展着的动态系统，就更不可能了。艺术实践过去和现在都是这样在向人们说明着的。当然，现代主义取代不了现实主义，正如现实主义不可能把现代主义一个个全都吸纳融化掉一样，对立着展开着的竞争里的生灭消长，自有其艺术和艺术史的内在规律。从现实主义方面来说，现代主义是对现实主义流变之一的自然主义艺术原则的一种逆反，从某种意义上说，它正是现实主义要求自身变革滑向偏激与极端的产物。

现代主义既然取代不了现实主义，也不能形成什么主潮，那么现代主义与现实主义是20世纪平行发展着的两大趋势，该能成立了吧？提法很巧妙，不偏不倚，等量齐观，实则是在平分秋色的幌子下把现实主义一风吹掉。“平行论”者一再说，现代主义是更富于青春活力的，现实主义的黄金时代业已过去。所谓巴尔扎克伏盖公寓拉清单式详尽写法过时了，赵树理《小二黑结婚》、《李有才板话》皮影剪纸般手艺已不能吸引今日读书界兴趣了，海明威、福克纳、马尔克斯不拒绝大量现代主义，那还差不离；能被称之为20世纪经典的是乔伊斯《芬内根们的苏醒》、《尤利西斯》那样表现梦幻、呓语和错乱的文学！“平行论”者的偏见是再明显不过的了！改头换面，却仍然是在鼓吹现实主义“过时论”。

第三种以“革新”相标榜，鼓吹现实主义的“淡化”与“深化”。淡化对客观世界的描写，深化人内心世界深藏着的那个“自我”。他们说，现实主义是再现“主观真实”的，“心理时间”乃其灵魂，“背景虚幻”乃其标记，“原始文化”与“心态”构成主

导精神等等，不一而足。现实主义所具有的客观性、现实性、真实性，一下子给荡涤得一干二净！如是“革新”，其结果只能进一步使现实主义非现实主义化。

第四种说法是，现实主义与“超现实主义”相结合，是国际性的新走向。各民族现实主义何处去？归途不可能指向别的。“超实”，在他们看来，就是越脱离现实、愈是超越在人的实在经验与现实世界之上愈好。一切先验性的东西，一切飘渺莫测之物，一句话，子虚乌有成了现实主义的主要描写对象。与这类东西相“结合”相“融化”，不就成了—种新的货真价实的现代派吗？说到底仍是用现代主义来—统天下。30年代，传开来卢卡契大呼隆、大一统的“大现实主义论”，60年代从法国又兴起了加罗第无所不包、无处不在的“无边的现实主义”，现在对现代主义的解释与使用，在国内已大有比上述泛现实主义论更泛更滥之势，委实是可悲的。他们将20世纪各种真正深化与发展了的现实主义当作被现代主义“改造”过来的成果，将20世纪风行世界各地的现代艺术（不是现代派艺术但包括部分现代派在内）也纳入在现代主义这一大口袋之中。艺术现代化成了现代派化。20世纪以来，—切艺术都在走向现代化，都在适应或追赶着人类社会、思想迅速现代化这一潮流趋势，现实主义也不例外。但是，现实主义现代化决不是现代派化。将现实主义现代派化，其结果必然是导致现实主义的真正的“灭亡”。

第五种说法则认为，目前—些国家和地区开始了现实主义的“回归”，不少人寄希望于现实主义所谓“哥白尼式转折”<sup>①</sup>。他们

---

① 布莱希特等德国文艺家有感于社会主义现实主义需要发展变革，提出了现实主义是一种普遍艺术功能的精粹表现的主张。倡导“功能现实主义”。他们认为当前面临的一—场突破，乃“哥白尼式转折”（划时代性），意义非同小可。法国加罗第《无边的现实主义》中也流露出类似看法。此说在欧洲有相当市场，影响不小。

说，这岂不正表明现实主义不打自招地陷入了危机和重重困境中了吗？还有种种，就不再逐一数举了。

把上述种种议论放在一个完整美学体系中来加以考察，他们所主张的是这样一种艺术的消长生灭的逻辑。论者说：

席勒讲“朴素的”、“感伤的”，黑格尔美学讲三种分类，“古典的”、“象征的”、“浪漫的”，都不曾提到“现实主义”。勃兰兑斯等也不同于我们所提，他只讲古典的、浪漫的。至于亚里斯多德所讲，更无日后具体“创作方法”意义上那种“现实主义”、“浪漫主义”。因此现实主义只是一种艺术类型，只是艺术史上存在短暂的一种形态。从艺术哲学、美学角度看，可以有“浪漫的美学论”，“现实主义的美学论”，“古典的美学论”，现实主义只能是艺术类型学中一个具体组成，隶属于美学理论，一定时期可以表现为一种思潮，但很难从根本上独立。人类艺术最初是素朴的结合，各种审美元素、因素的组合。在相当长一个历史时期内，这种混合的、素朴的结合正是真正的美存在的一种形态，是纯朴的、自然的美，按黑格尔的说法，是古典的美。这样，古代艺术便无所谓现实主义与浪漫主义这类认识与划分。近代艺术开始有了初步的分化。阶级对立，主客观的对立（开始自觉到），人与社会、自然的分开，于是出现艺术的解析。这就有了“崇高的艺术”。“崇高”是古典的、朴素的、混合的美的结束，真正自然质朴的美的终结。“崇高”是悲剧性质的，是深刻的冲突的美感效应，近代美的观念的产物。它与古典美相对立。这个对立看来还将继续分解下去。美走到“崇高”再进一步发展，便走向对立的高峰，彻底的不和谐即“丑”的艺术。这就出现现代的艺术，和现代派的艺术。现代艺术讲情感、媒介、形式三大件，主体的失落导致超现实主义对现实主义的企图“超越”，以后表现主义、抽象主义已超越现实主义；客体的失落，便涌现出各现代派的撞击。这些都是对古典的和谐美的打破，追求彻底的不和谐：丑。未来艺术是什么呢？是向更高层次的和谐美的辩证地复归，是更高形态的古

典艺术，是古典朴素美在不是简单意义上的一种“重复”。古典的朴素的美到对立的崇高，到不和谐的“丑”的艺术，到更高形态的古典美的回归，这一发展过程中，现实主义只是链条上的一环，短暂一瞬，作为一种形态而存在着。因此它在未来的消亡是必然注定了的。于是发问道：当代需要现实主义吗？现实主义是当代的主潮吗？

毋庸讳言，未来艺术将是一种崭新的艺术，更高形态上的美。但是，这种美却不可能自天而降，它应该是从现代艺术基础上发展起来的，是现代艺术的深化与突破。而现代艺术却是包括了写实的也包括了非写实的，既有具象的又有抽象的；既可能是现实主义在当代的进一步深化与变革，也可能是各现代派分化出新的形式或品种来。因此断言未来艺术一概不可能是现实主义性质的，作为艺术类型的一种已不复存在，至少是缺乏充分根据的。按照一种既定美学框架推演人类艺术自身发展的历史，这多少是受了黑格尔为构筑庞大美学体系而不惜牺牲其它的搞法的消极影响，实属牵强附会。

以上总起来是说：对于现实主义在现当代的评估，众说纷纭，分歧不小，人们切不可抓住一点而轻易盲从。这是一方面。另一方面，话说回来，从中却也隐隐透出了某些微妙信息：那就是不论你从哪一点上看，现实主义在当今的确已成为一个引人注目的有争议的议题，这样一个变化则不能不是划时代的。

为此，重新研究和再度强调现实主义很有必要，而且刻不容缓。

## 第二节 从 50 年代的一场争议说开去

50 年代中期以前，流行着这样一个公式：一部文艺史是一部“现实主义与反现实主义斗争”的历史。

依循这一公式，现实主义被说成是反映客观世界唯一正确的

形式，是人类艺术史上最革命最优秀最理想的一种“创作方法”。拿着它，作品似乎就会成为不朽的，作家也就自然而然会变得伟大起来。其理由是，现实主义在任何时候都同进步世界观、民主潮流相联系着，作为“创作方法”这一武器，它本能地、内在地孕育着生成着先进因素（思想的、艺术的）；相反，如果背离现实主义，甚至成为其对立立面，譬如一旦被扣上“反现实主义”的帽子，那也就无异于从政治上艺术上宣判了作家作品的死刑。50年代大学文学史、艺术史、文学艺术理论、文艺批评中，充斥着的就是这样的一些论断和逻辑，那时认识所达到的整体水平便是这样的。

但是，有关现实主义的这套理论，却是出自苏联权威们的一些权威性研究。季莫菲耶夫如是说，毕达可夫如是说，涅陀希文如是说，当年高尔基，以后法捷耶夫等，也大都是这么论述的，理论的根源要追溯到30年代。

1933年从匈牙利流亡到苏联的卢卡契，是当时有关现实主义几次大讨论中一个活跃人物。30年代，他同裴·席勒尔、米·里夫希茨在分析整理马克思恩格斯和列宁文艺论著方面作出过突出贡献，是最早论述马克思恩格斯美学体系的少数知名学者中的一个。在对马克思主义现实主义思想和现实主义研究过程中，他逐渐形成了自己独特的认识，提出了系统理论，被称之为“伟大现实主义”（简称“大现实主义论”）的观点，便是其理论的核心支柱之一。“大现实主义论”认为，历史上的一切真正的艺术都是现实主义的，因为从本质上说现实主义最符合所有艺术的本性；能成为伟大艺术的只有现实主义，也只有现实主义才可能使艺术家成就为一名伟大的艺术家，非此其它莫属。这一来，理论的必然延伸，便是所有时代的艺术都表现为现实主义，现实主义从古贯到今，人类艺术史便从此引发出不是现实主义就是反现实主义，“现实主义与反现实主义斗争”公式被顺理成章推导出来。按照这种理论，浪漫主义早在19世纪就已衰落，当然是现实主义的对立

物；其它不是现实主义的艺术，特别是现代派艺术，就更是反现实主义的了，理应划在“颓废派”之列。当年高尔基称波特莱尔、韩波、魏尔仑为颓废派，是以一定事实作根据的；卢卡契将不是现实主义的现代派艺术一概斥为“颓废”、“资产阶级艺术的没落”，从艺术史上把它们开除，则不能不是理论上的一种倾斜。但是，这个公式却受到好评。传布开来之后，40年代盛行，50年代历久不衰，余波波及到60、70年代。在我国文学史教科书中也原封不动照常搬用。其中50年代竟走向一次高潮。涅陀希文《艺术概论》，捷克列依曼，英国凯特尔，美国弗里德里赫、沃伦，一时成了这个公式的积极鼓吹者、捍卫者，影响所及由此可见一斑。

这个公式表露的现实主义观，无疑是教条主义形而上学的。就其泛现实主义逻辑推理，什么都是现实主义也就无所谓现实主义，这就等于用一种理论去否定现实主义自身；就其现实主义独尊论这一点来看，不是现实主义便是反现实主义，这就把现实主义推向狭隘和孤立，独尊最后是自己扼杀自己。这种现实主义论当然不能归属到马克思主义现实主义论之列。但是，长期来它却被错误地认定是来自于马克思恩格斯关于现实主义的思想。人们人云亦云，从未动摇过其权威地位。30年代苏联清算“拉普”极左思潮，批判弗里契庸俗社会学，后来卢卡契不少观点也遭到怀疑批判，“大现实主义”——“现实主义与反现实主义斗争”论却始终安然无恙，畅行无阻。原因就在于它已为人们所普遍接受，成为天经地义的东西。不是马克思主义的也成了所谓真正马克思主义的，的确是历史的一场误会。

问题还不止于此。这一公式还导致文艺学上一系列混乱的发生。由于把现实主义与真实性相等同，甚至与一般艺术概念相等同（如“生活的反映”，“反映了真实”，“现实性强”等），又出现现实主义自古始这样一个更为广泛流行的提法。照这一说法，文学史、文艺理论中一个时期来便盛行着“原始现实主义”、“神话

现实主义”、<sup>①</sup>“古代现实主义”、“朴素现实主义”，然后是“文艺复兴现实主义”，“启蒙主义现实主义”之类划分，既与人类艺术史实际不符，概念自身也缺乏科学界定，具有极大的混乱性。诚然，现实主义跟描写真实是紧密联系在一起，但却不能把凡是反映生活真实的都当作是现实主义的。现当代荒诞戏剧不乏一定生活真实性，原始艺术和神话也有相当充分的真实寓含其中，我们却不能说它们是什么现实主义的艺术。阿尔塔米拉洞穴岩画，原始人不具备方位观念，同一场面常出现颠倒的动物图象，这就既不是现实主义的写真，也不能看作是采用了什么现代主义的“变形”艺术手法；原始艺术就是原始艺术，它不用什么主义，也不属于任何一种主义，它只能是一切原始性的创造活动自身。因此，具有真实性或一定现实主义因素的古代作品，跟日后才形成并以完备形态表现出来的那种现实主义，不论在内容上或表现方式上都是不可放在一起妄加比附的。现实主义不是自古以来便有之，不能也不应成为无处不在无所不包，涵盖一切艺术的万能的東西。万能论，实际上就是取消现实主义的泛现实主义论，贬低现实主义它自身的一种独尊论。

在现代艺术史上，现实主义当然是最基本最重要的艺术理论、艺术法则，然而决不能看作是“唯一的”。不能说只有它才能达到对生活的“正确”的反映，用别的就不可能反映得“正确”，甚至必然是一种丑化和歪曲。更不能视其它艺术流派、艺术法则全都“反动”、“落后”，唯现实主义才享以“进步的”、“革命的”等等一大串头衔。任何艺术及其所遵循的创作法则是优是劣，首先应从艺术对现实的关系这一根本点上去着眼，来看它们认识、概括、表现生活的深度广度及其所具艺术功能如何，而不是要人们抛开艺术规律，单纯从政治上去作出某种评比来。

---

<sup>①</sup> 这是从高尔基 1934 年全苏第一次作家代表大会上关于神话论述套绎而来，是苏联一些文艺学家们的说法。提法显然是不科学的。



历史掀开了新页。1956年5月10日苏联《文学报》发表艾尔斯布克《现实主义和所谓反现实主义的斗争》一文，打响了对“大现实主义”——“现实主义与反现实主义斗争”论挑战的第一炮。论争展开，社会主义各国以及欧美地区都形成两派，反响强烈。茅盾连续发表《夜读偶记》坚持传统说法，虽然茅公一再声称他并未受到苏联理论界任何影响；何其芳、刘大杰支持艾尔斯布克，赞成对公式作出摒弃。论争未果，然其影响意义深远。不久，苏联《共产党人》和我国《文艺报》等报刊读物，旋即对现实主义一系列基本理论问题展开了一次广泛深入的讨论。现实主义广义理解和狭义理解问题，中国文学史上现实主义的形成的问题，关于社会主义现实主义提法能否容许争议的问题等等，一直争论到60年代初。

现在值得特别重温的，是关于现实主义的广义理解与狭义理解。

广义理解认为，只要对现实是作真实的客观的反映的，即具有一定真实性的艺术，包括脱离人类表象经验实在性的形象在内，都可以被看作是“现实主义”的。就连一些神魔志怪传奇也不例外。这实际上是指一定现实主义特点和倾向，指具有一定现实主义的因素而言。按照这一认识，现实主义无所不包无所不能，有艺术以来就有现实主义。它承认“原始现实主义”、“神话现实主义”、“古代现实主义”、“朴素现实主义”这类含混不清的提法。因为从广义上讲，凡是能构成一定感性的、具体的艺术形象的便不能否认不是对于客观物象或记忆表象、心理意象所作某种程度“真实的客观的”反映的产物，这样理解自然是广而无边了。因此当时苏联就有批评家说，如果那样，那么现实主义“存在于各个时代和各种民族的艺术中……从荷马的诗篇和白居易的抒情诗到海明威的长篇小说都是如此”<sup>①</sup>。这显然是对艺术史的人为的一种调遣。

① 格·莫迪列娃：《文艺学家谈现实主义》，《学习译丛》1957年第10期。