

崇高——艰难而伟大的美

安徽师范大学 陈育德

在美学中，美是最基本、最中心的范畴，但由于美的具体形态和它们审美特性的不同，还有其他一些范畴，如崇高与优美、悲剧与喜剧、丑等。什么是崇高呢？有人说它是“艰难的美”，有人称之为“伟大的美”。这两种说法都有一定的道理。如果用简单明瞭的语言来回答，把两者综合起来，可以说：崇高是艰难而伟大的美。

崇高是一个极为重要的美学范畴。它最充分、集中地体现了人的本质力量的伟大，具有特殊的美感力量和社会伦理价值。当前，在“五讲四美三热爱”活动中，重视发挥崇高的审美作用，对于人们振奋革命精神，培养高尚的道德情操，克服审美活动和艺术创作中的软化现象，推进社会主义精神文明建设，是有重要的现实意义的。

一

在人类美学思想的萌芽时期，首先注意探索的是美，而且往往把美与善相混同，更没有区分美的存在形态。随着历史的发展，审美领域的扩大，人的审美意识丰富、精细起来，于是区分了美的存在形态，崇高也就作为美学范畴提上了研究日程。

我国早在春秋战国时期，孟子就注意到崇高与优美的区别。他说：“充实之为美，充实而有光辉谓之大。”（《尽心下》）这里讲的美是狭义的，即优美；“大”含有光辉灿烂、伟大壮观的意思，即壮美、崇高。后来，在我国古代美学史上，出现了两个与崇高、优美大致相

崇高——艰难而伟大的美

安徽师范大学 陈育德

在美学中，美是最基本、最中心的范畴，但由于美的具体形态和它们审美特性的不同，还有其他一些范畴，如崇高与优美、悲剧与喜剧、丑等。什么是崇高呢？有人说它是“艰难的美”，有人称之为“伟大的美”。这两种说法都有一定的道理。如果用简单明瞭的语言来回答，把两者综合起来，可以说：崇高是艰难而伟大的美。

崇高是一个极为重要的美学范畴。它最充分、集中地体现了人的本质力量的伟大，具有特殊的美感力量和社会伦理价值。当前，在“五讲四美三热爱”活动中，重视发挥崇高的审美作用，对于人们振奋革命精神，培养高尚的道德情操，克服审美活动和艺术创作中的软化现象，推进社会主义精神文明建设，是有重要的现实意义的。

在人类美学思想的萌芽时期，首先注意探索的是美，而且往往把美与善相混同，更没有区分美的存在形态。随着历史的发展，审美领域的扩大，人的审美意识丰富、精细起来，于是区分了美的存在形态，崇高也就作为美学范畴提上了研究日程。

我国早在春秋战国时期，孟子就注意到崇高与优美的区别。他说：“充实之为美，充实而有光辉谓之大。”（《尽心下》）这里讲的美是狭义的，即优美；“大”含有光辉灿烂、伟大壮观的意思，即壮美、崇高。后来，在我国古代美学史上，出现了两个与崇高、优美大致相

当的概念，就是所谓“阳刚之美”与“阴柔之美”。还有如司空图《诗品》等文论著作中所列举的雄浑、劲健、豪放、悲慨等，也都类似于“崇高”。这些主要是就诗歌创作的艺术风格讲的。直到近代，王国维在康德、叔本华主观唯心主义美学思想影响下，才明确地提出壮美（崇高）与优美这两个不同的美学范畴，并指出我们一般讲的美，实际上是指优美。他说：“美之为物有二种：一曰优美，一曰壮美。……此时吾心宁静之状态，名之曰优美之情，而谓此物曰优美。若此物大不利于吾人，而吾人生活意志为之破裂，因之意志遁去，而知力得独立之作用，以深观其物，吾人谓此物曰壮美，而谓其感情曰壮美之情。普通之美，皆属前种。”（《〈红楼梦〉评论》）他在这里虽能及到了崇高与优美的某些特点，但其以超功利的观点看优美，以悲观主义看崇高，显然是错误的。总的说来，我国古典美学对崇高和优美的看法，感受性的描述和诗的比喻、象征较之系统的理论分析，似乎更有特色些。

在西方，古希腊神话中就反映出崇高与优美的区别：优美的象征是阿波罗（日神），他是美丽的、幻想的、沉静地、乐观的；崇高的象征是狄俄尼索斯（酒神），他是粗犷的、冲动的、悲愤的、狂想的。这虽属神话，但已初步接触到两种美的不同特征。从理论上最早提出崇高这个范畴的，是罗马时代的朗吉纳斯。他在著名的致友人书《论崇高》中说：崇高主要是体现“崇高的灵魂”、“思想上的庄严伟大”的“措词的高妙”，因而，“崇高是伟大心灵的回声”。这虽然主要是讲修辞学上的崇高风格，但实际上提出了一个诗学和美学上的范畴。

对崇高与优美作系统的比较研究的，严格地说，开始于十七、十八世纪的柏克与康德。柏克在《关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》中，以经验论和感觉论为理论基础，从审美现象中归纳出崇高与美的不同特点。在他看来，崇高与优美的区别在于物体的不同形式。优美

表现为小巧的体积，光滑的表面，渐次的变化，娇柔纤细的风格，洁静明快的色彩等。美使人产生爱的感情，美感是以快感为基础的。崇高则不同，它有着庞大的体积，粗犷有力的线条，凸凹不平的表面，阴暗、朦胧、模糊不清的形象使人产生恐惧。然而由于人们与崇高的物象保持一定的距离，并有着“保存自己的冲动”，因而常常引起喜悦，这就是崇高感。崇高感与美感不同，它是以痛感为基础的快感。柏克主要从审美对象的感性形式上来区分崇高与优美，并把两者对立起来，这是不妥当的，但他开“距离”说之先河，把事物的外在形式与主体心理活动联系起来考察崇高，应该说在美学史上是有贡献的。他的这一理论直接影响了康德。

康德早年就写了《关于美和崇高的感情的考察》，后来又在《判断力批判》中的“崇高的分析”部分，对崇高作了深入细致的探讨。他一方面继承了柏克的观点，把恐惧作为崇高感的基本特征，认为崇高感是克服了痛感之后的快感；另一方面强调人的理性力量的作用。他将崇高与美作了比较，认为美存在于事物的有限形式之中，“在它的形式里带有一种合目的性”，其自身就是一种愉快的对象，给人以直接的、单纯的快感。崇高的则是无形式的和无限的，是超越于事物的感性形式的“绝对的大”。由此，他给崇高下了个定义：“凡是绝对大的东西，都可以称之为崇高”。这种“大”，一是数学的，

它具有无可估量的巨大体积，如无限的宇宙，无边的海洋，一是力学的，是无穷的力量和气势，如翻江倒海的巨澜，威力无边的暴风雨。这些都是人的感性尺度所无法进行审美判断的，但人面对崇高的事物，通过想象力可以唤起无限大的理性观念，与理性观念相比较，它又被“估量为小”了，因此崇高的东西虽使人产生恐惧，但人能够在精神上抗拒它，并从恐惧中解脱出来，产生崇高的感情。他说：“那对于自然界的崇高的感觉就是对于自己本身的崇敬，而经由某一

种暗换赋予了自然界的对象（把这对于主体里的人类观念的崇敬变换为对于客体），这样就象似把我们的认识机能里的理性使命对于感性最大机能的优越性形象化表达出来了”。（《判断力批判》上卷，第97页）在康德看来，崇高是人从自然威力的静观中所产生的一种特别心灵状态：“真正的崇高只能在评判者的心情里寻找，不是在自然对象里”（同上，第95页）。康德把人的理性观念无限扩张起来，用以取代和否定崇高的客观内容，显然是主观唯心主义的，但他看出了崇高中人的精神力量的作用，肯定了崇高的理性伦理价值，把对崇高的研究向前推进一步，这在美学史上是个重要贡献。

黑格尔扬弃了康德的理性力量说，认为崇高是“观念压倒形式”，有限的形式无法容纳无限观念内容，无限观念便要“直接显露出来”，所以他说：“用来表现的形象就被所表现的内容消灭掉了，内容的表现同时也就是对表面的否定，这就是崇高的特征。”（《美学》第2卷，第80页）基于此，他把崇高与象征艺术联系起来，认为象征艺术正是通过渺小的物质形式表现了无限观念和神的伟大。他说：

“神是宇宙的创造主，是崇高性最成熟的表现。”“唯有向神表示敬意”的艺术，才是崇高的艺术。黑格尔对崇高的论述尽管他不同意康德的崇高与事物内容无关系的看法，从内容和形式矛盾对立中把握崇高，但他把崇高看作绝对观念摆脱事物外在形式的“直接显现”，因而，表现出了客观唯心主义的神秘色彩。有的同志无条件接受黑格尔“观念压倒形式”的公式，把它作为崇高本质的科学概括，是值得商榷的。

车尔尼雪夫斯基批判了康德、黑格尔的崇高理论，指出：把“无限力量”、“绝对理念”作为崇高的“基石”，都是些“不可思议”的“空洞的字眼”。他认为，“崇高的是事物本身，而不是这事物唤起的任何思想，”不是由于人们想象的干预所产生的事物的体积和力

量的无限扩张。任何事物都是有限的，高山不是高不可测，大海不是无边无际，人和自然力量也不是无限强大的，只不过是具有“极大的力量”罢了，据此，他主张以“伟大”一词来代替“崇高”，并下了个定义：“崇高的物象乃是其规模远超过与之比较的其他物象的那个物象；崇高的现象乃是力量远强于与之比较的其他物象的那个物象”。（《美学论文选》第94页）车氏的观点是唯物主义的，但他只是从事物的规模大小和力量强弱的数量特征上看待崇高，没有揭示出它的本质特性，其形而上学性质也十分明显。不错，他也说过，“美和崇高在现实中的客观存在也要配合人的主观看法”，但他由于缺乏科学的实践观点，因而解决不了主体与客体的矛盾，无法唯物而又辩证地说明崇高的实质。更成问题的是，他不仅把崇高与美对立起来，甚至将丑恶和卑鄙的东西也视作崇高，这充分暴露出直观的唯物主义在解决崇高问题上是多么软弱无力！

综合上述，在美学史上，不管是康德、黑格尔，还是柏克、车尔尼雪夫斯基，他们看法都具有某些合理因素，如有的从事物的外在形式上同优美加以区别，有的把崇高与人的崇高使命、伟大心灵联系起来，提出了崇高的伦理道德内容，这些对我们的理解崇高的审美特征都有一定意义，但他们存在的根本问题在于：唯心主义者把崇高看作人的理性力量或绝对理念的产物，使之染上了主观的、神秘主义的色彩，唯物主义者，只是直观地从事物外形上看崇高，脱离了人的社会实践，走进了一条非常狭窄的形而上学的胡同。两者都未能从人类的实践活动中、从主体与客体的矛盾对立状态中把握崇高的审美本质。恩格斯说：“人所固有的本质，比臆想出来的各种各样的‘神’的本质，要伟大得多，高尚得多……。”（《马恩全集》第一卷，第651页）人类征服自然和改造社会艰难而伟大的斗争，才是崇高美的真正源泉。

崇高同美的本质紧密相关，是美的本质的具体展开和表现形态。那么我们要正确认识崇高的审美特性，必须以对美的本质的理解作为依据和出发点。

按照马克思主义的实践唯物主义观点，美是社会实践的产物，是人的本质力量的感性显现。崇高作为美的一种特殊形态，不同于美的常态——优美。它不是从主客体的和谐统一中肯定人的本质力量，而是从主体与客体的尖锐的矛盾斗争的过程及其结果肯定和显现人的本质力量的。客体以巨大的体积和强大的力量压抑着实践主体，但主体通过自由自觉的实践活动，进行艰苦曲折的、不屈不挠的斗争，便由受压抑状态转而掌握、支配和征服了客体，从而显现出人的伟大的本质力量。没有人的艰难的斗争，就没有崇高；没有人的伟大力量，也没有崇高。正是因为这样，我们说，崇高是艰难而伟大的美。

在自然界中，波涛汹涌的海洋，苍茫无际的草原，险拔陡峭的山峰，摧折一切的暴风雨，喷吐烈焰的火山……这些现象所以是崇高的，为人们所观赏，究其根源是人类进行严重斗争的结果。我们知道，人猿相揖别时，大自然是一种盲目的、自发的力量，严重地威胁着人类的生存。恩格斯说：“自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人对立的，人们同它的关系象动物同它的关系一样，人们就象畜牲一样服从它的权力”。（《马恩全集》第三卷，第35页）在这种情况下，原始人不能正确认识和支配自然界，而只能向它顶礼膜拜，乞求免降灾祸，人在大自然面前是软弱无力的，它怎么会是崇高的呢？但是，“一经我们认识了它，研究了它的作用，方向及影响，那时就会凭借我们来使它更多地服从于我们的意志，并

• 6 •

利用它来达到我们的目的……一旦理解了它的本性，它就可能在集体生产者手中，以恶魔似的统治者，变成顺从的奴仆”。（恩格斯语）只有当人类从必然王国进入自由王国，自然界处于人的控制之下，人成了自然界真正的主人，自然界由人的异己力量变为“顺从的奴仆”，有些自然现象才是肯定人的伟大力量的崇高。它虽然还保存着与人严重对立的形式，似乎有着压倒人的巨大规模和力量，但实际上不仅不能再加害于人，反而显示出人类改造和征服自然的艰苦斗争和伟大力量。胡耀邦同志在庆祝党的成立六十周年纪念大会上讲话中说：

充分估计我们的困难，才能立于不败之地。我们还要走一段相当长的艰难的路程。好比登泰山，已经到了“中天门”，前面还有一段要费很大力气的路——三个“十八盘”。要爬过这一段路，才能到达“南天门”。由“南天门”再往前，就可以比较顺利地向着最高峰“玉皇顶”挺进了，到了那里就好比 we 实现了社会主义现代化建设的宏伟任务。只要上了“南天门”，就能够领略杜甫的著名诗句“会当凌绝顶，一览众山小”的意境了；曾经有如“众山”的许多艰难困苦，就显得渺小了；通往“绝顶”道路的困难，就比较容易对付了。毫无疑问，在伟大的征途上，我们一定能够征服“十八盘”，登上“南天门”，达到“玉皇顶”，然后再向新的高峰前进。

这段登泰山的妙喻，意在说明我们要实现社会主义现代化，必须经历一段艰苦斗争的路程，但用以说明泰山崇高的根源所在，也是非常生动、贴切的。泰山“南天门”有付对联：“门辟九霄仰步三天胜迹，阶崇万级俯临千嶂奇观”，那“门辟九霄”，那“阶崇万级”，不正烙印着人类征服泰山的艰苦斗争和伟大力量吗？我们如无能力爬过“南天门”，登上“玉皇顶”，怎能欣赏泰山的无限风光呢？又怎能领略

“会当凌绝顶，一览众山小”的崇高意境呢？可见，自然物象的外观如巨大的体积，强大的威力，粗糙凌厉的状貌。由于积淀着人类改造和征服自然的伟大实践力量，它才是崇高的。

社会生活本质上是实践的。由于私有制的出现，阶级对立的存在，社会的每一进步都要经过血与火的斗争，因此，社会生活中的崇高，最能充分显现出人的伟大的实践力量，构成崇高美的主要内容。正义的、进步的、革命的力量在同落后的、邪恶的、反动的势力反复较量中，矛盾愈尖锐，斗争愈艰苦，考验愈严重，就愈能表现出崇高。黑格尔说得好：“人格的伟大与刚强只能借矛盾对立的伟大与刚强才能衡量出来，……环境的互相冲突愈众多，愈尖锐艰巨，矛盾的破坏力愈大而心灵仍能坚持自己的性格，也就愈显出主体性格的深厚与坚强。”（《美学》第一卷，第222页）人们在同严重的困难、巨大的灾祸、凶恶的敌人的斗争中，获得胜利的英勇行为是崇高的，有时假丑恶压倒了真善美，造成英雄人物的死亡和暂时失败，由于在严酷斗争中表现了革命者的巨大的潜在力量和正义事业必胜的前途，激发着更多的人起来斗争，反而更加光辉灿烂放射出崇高的光芒。如烈士夏明翰就义诗写的：“砍头不要紧，只要主义真，杀了夏明翰，自有后来人。”历史上那些为国为民而不惜牺牲生命的可歌可泣的伟大人物是很多的，如屈原志高行洁，热爱祖国，反被群小所忌，遭谗放逐，但矢志如一，表现出“九死未悔”、“解体未变”的求索精神；文天祥坚持抗战，历经艰辛，身陷囹圄，宁死不屈，表现出“人生自古谁无死，留得丹心照汗青”的高尚情操；岳飞抗击金兵入侵的那种“怒发冲冠”、“壮怀激烈”、“收拾旧山河”的爱国壮举，都有着不朽的崇高意义，象车尔尼雪夫斯基所热情赞扬的那样：“呵，爱国主义的力量多么伟大呀！在它面前，人的爱生之念，畏苦之情，算得了什么呢？在它面前，人本身也算得了什么呢？他为祖国而牺牲自己，他认为祖国是一

切而他个人算得了什么。”（《美学论文选》，第78页）无产阶级革命事业是人类最壮丽的事业，为实现共产主义伟大理想，千千万万人们在进行艰苦卓绝的、长期的、艰难的斗争，“红军不怕远征难，万水千山只等闲”的革命乐观主义，“喇叭声咽，残阳如血”的惨烈、悲壮的战斗场面，刘胡兰、黄继光等的视死如归的英勇事迹，雷锋、张海迪、朱博儒平凡而伟大的全心全意为人民服务精神，是我们时代生活中崇高的集中表现。在我们伟大事业的面前，对照一下英雄人物崇高思想和行动，那些只知寻得一点动物性的自私的快乐的人，显得是多么渺小呵！

总之，不论是自然界的崇高，还是社会生活的崇高，都是实践主体同客体进行艰苦斗争的结果，都直接或间接地显现出人的伟大的本质力量。崇高同美、善有着内在的、本质联系，那些丑恶的东西在外观上可能与崇高有某些相似之处，但一个具有肯定的审美价值，一个只有否定的审美价值，两者的性质是根本不同的。试想：“江河横流，人或为鱼鳖”的可怕景象，“千村辟荡人遗失，万户萧疏鬼唱歌”的社会惨状，反映的是旧社会的黑暗、丑恶，劳动人民不能支配自己的命运，我们能说这些现象是崇高的吗？我们的结论是：凡是以强有力的形式表现出充实的丰富的美和善的内容，充分肯定人的实践的、精神的伟大力量的客观事物，就是崇高的。自然物象的崇高是雄伟，社会生活的崇高是壮举。

三

我们不赞成柏克、车尔尼雪夫斯基等人把崇高与美截然对立的观点，认为崇高与优美都是美，是美的两种不同形态。崇高与优美在区别在于：崇高更多地表现于主体与客体矛盾、冲突、对抗之中，主要

是一种动态美，这决定它在外在形式上的杂乱无章、粗犷有力，不和谐等，不符合、甚至破坏形式美的规律。另外，它是与丑相斗争的复杂形态，本身往往含有丑的因素但又否定和克服了丑。如有的物象和艺术形象，有时以丑的形式表现出内在的、本质上崇高，《巴黎圣母院》中卡西摩多就是显例。优美则不同，它更多地表现为主体与客体的和谐统一，主要是静态的美，它在外观上一般是符合形式美规律的，如均衡、对称、整一等。同时，优美是与丑相对立的，其本身就排除了丑的因素。正是由于这些区别崇高与优美尽管都给人以欣喜、愉悦，但其美感性质是不同的。大江东去与小桥流水，百万雄师过大江与少年儿童的嬉戏游乐，屈原赋的慷慨悲歌与柳永词的浅吟低唱……后者使人赏心悦目、心旷神怡，产生一种宁静和平的感情。如车尔尼雪夫斯基所说的，“美的事物在人心中所唤起的感情，是类似我们当着亲爱的人面前时洋溢于我们心中的那种愉快。”（《生活与美学》，第6页）前者则使人奋发兴起，心潮起伏，产生一种震颤不安的感情，激励人们去行动，去斗争，去创造。贝多芬著名的《热情奏鸣曲》，罗曼·罗兰把它比作“花岗石河床中溶岩的巨流”，充满着斗争精神，反抗力量和渴望成功的大海怒涛般的崇高感情，给人以巨大的震撼人心的力量！

不少西方资产阶级美学家对崇高感的看法，有一个根深蒂固的错误，就是他们把恐怖作为崇高感情的基础，认为崇高的事物是可怕的，使人产生恐惧，因而只能叹服、警戒、吸取教训，以免遭到同样的不幸，但不可“效仿”，所以崇高感是一种“消极的美感”。这暴露出他们世界观的利己主义性质。崇高是与动物性的“保存自我”的本能格格不入的。我们承认，崇高感与一般美感不同，它不是单纯的快感，而是一种痛苦、惊惧和愉悦交织在一起的“混合的感情”，但人们观照崇高时，虽在感情上产生复杂的、激烈的动荡，总的律动却是先挪

后扬，由逆受而兴起，由震撼而奋发，激起对丑恶的憎恨与反抗，获得精神上的提高与升华。人们欣赏崇高美的心理过程表明，恐惧不是崇高感情的基础，其结果是对恐怖情绪的否定。刘胡兰英勇就义，我们固然惊惧、痛苦，但主要是对她“生的光荣，死的伟大”的景仰和崇敬。

由于崇高的事物具有严重的冲突和对抗的性质，人们感受、理解它往往伴随着理性的探索和感情上激荡。崇高感以巨大的道德情感和深邃的哲性思考的渗透、交融构成自己的特色。如埃斯库罗斯悲剧《普罗米修斯》中的普罗米修斯，他同情人类的苦难，坚信人类的创造力，为了把天火盗给人间，给人类以温暖、光明和幸福，甘受宙斯难以忍受的折磨和迫害，做出了巨大的牺牲，诗人把这一冲突提升到哲学高度，为人类树立了最高的道德典范，所以，马克思称他是“哲学上最崇高的圣者兼殉道者”。这个形象激励人们为人类美好的未来，同一切黑暗、反动势力作斗争的英勇牺牲精神，我们把革命者比作普罗米修斯的道理即在于此。人们对优美欣赏，主要是通过视听感官的直接感受、领会，一般不表现为紧张的理性思考和探索，而是从美的愉快和享受中不自觉地得到情感上的陶冶，道德上的净化。一般的美感直觉性比较突出，其理性的认识和道德教育的作用显得不那么直接、鲜明、强烈。

英国的布莱德雷在其名著《牛津诗论》中说：“任何以崇高来打动我们的东西，都产生出一种伟大的印象，而且更多的是——非常的、甚至令人震撼的伟大。”（见《近代美学史评述》，第214页）崇高以其特有的巨大威力和气势，深刻的历史内容和道德力量，教育、鼓舞和激励人们去做一个“大写的人”。它使人觉得自己濒临于平庸和渺小之上，去摒弃丑恶、卑下的东西，积极追求高尚、美好的事物。黑格尔在《历史哲学》中说：“大海给我们以无际与渺茫的

无限的概念，而在大海的无限里感到自己的无限时，人类就被激起了勇气要去超越那有限的一切”。这话虽有着浓厚的唯心主义味道，但它深刻地说出了自然界的崇高的力量和意义。王之涣的《登鹤鹑楼》“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼”，大自然的崇高景象，使人们高瞻远瞩，胸襟开阔，在人生的道路上，不畏艰难险阻，去追求一个远大的目标和境界。社会生活的崇高，对于人们道德情操的培养和教育更有着直接的意义，雷锋的平凡而伟大的“为人民服务”的精神，培养出千千万万的雷锋，如贺敬之《雷锋之歌》中写的，“看吧，奔你来！学你来！——我们的大地上正脚步匆匆！……呵，雷锋就是我们，我们就是雷锋！”人们面对崇高的人物，虽有“自愧弗如”之感，但更主要的是崇敬、景仰、效仿和学习他们。榜样的力量是无穷的！

四

在社会主义社会里，人民群众对艺术的审美需求是多种多样的，既需要娱悦，得到休息，好以充沛的精力从事工作、劳动和学习；更需要振奋，激励自己积极向上，以坚定的信念和无私的劳动，为实现“四化”进行艰苦的长征。因此，我们既要为人民创作优美的花鸟画、小夜曲，也要给他们英雄史诗和战斗进行曲。充分反映我们的伟大时代，讴歌具有共产主义理想的英雄人物，塑造立志改革、有所作为的“四化”建设者的形象，应该是社会主义艺术的主旋律。因此，艺术中如何表现崇高，是应该认真看待的问题。鉴于过去创作中的经验教训，我们认为有三个问题是必须注意的。

第一，在尖锐的矛盾、冲突中表现崇高。艺术中的崇高是生活中的崇高的真实反映，崇高的事物总是烙印着严重的斗争、对抗的痕迹，

只有在尖锐的矛盾冲突中才能深刻揭示崇高的本质，其主要方式有两种：一是崇高战胜丑恶、卑劣、渺小的东西，以正剧为结局；一是丑恶压倒崇高，以悲剧为结局。悲剧是崇高美的集中表现形式，因它在历史的必然要求和这种要求不可能实现的尖锐冲突中，通过英雄的死亡、正义的失败、严重的苦难，展示出人物性格的坚强和伟大，新生的、革命的事物的强大生命力和不可战胜的历史趋势。不管那一种形式，都要写出严重的斗争，反映出崇高事物的美、力量和正义性。前一种形式，如果把反面人物写得不堪一击，象豆腐渣，就不能真正表现出崇高；后一种形式，如果一味渲染丑恶、黑暗势力，使人感到悲观失望、消极颓丧，看不到英雄人物高尚的灵魂。”没有灵魂的高尚伟大最高贵的艺术作品和自然都必定永远黯淡无光。”（《近代美学史评述》第218页）一句话，“沧海横流，方显出英雄本色。”

第二，正确处理英雄与群众关系。对于英雄人物，如果一味美化，搞高大全，脚穿高底靴，头上绕光圈，成为高踞于群众之上、两脚不着地的神人，那只能是对崇高事物的亵渎，对英雄人物歪曲和丑化，鲁迅曾讲过一段深刻的话：

有一回拿破仑过ALPS说：“我比ALPS（阿尔卑斯山）还要高！”这何等雄伟，然而不要忘记他后面跟着许多兵，倘没有兵，那只有被山那面的敌人捉住或赶回，他的举动、言语都离开了英雄界线，要归入疯子一类。

鲁迅的这个比方很生动说明了英雄人物是以群众力量为基础的，没有群众基础的“英雄”只能是个“疯子”，对于这样的“疯子”，不管艺术家用多少油彩涂抹他，用多么响亮的言辞歌颂他，总使人感到他滑稽可笑。把崇高漫画化必然走到它的反面。莱辛在《拉奥孔》里说：“浮夸不能激发起真正的英雄气概”，这话讲得很深刻，是我们应该牢记在心的。当然，我们在反对这种浮夸、虚假的崇高时，要注意另

一种倾向，就是以自然主义的态度，以平庸、灰色的笔调，专门描写琐碎的日常生活，无视生活中真正美好的、崇高的事物。我们要在平凡中见出伟大，在斗争中展示崇高美，表现出人民群众的历史的主动性、积极性和创造性。

第三，表现崇高美的多样性和丰富性。那种从抽象观念出发，以装腔作势、矫揉造作的态度，臆造不真实的情势，让英雄人物照着固定的模式来表演，是不可能表现出真正的崇高美来的。在现实生活中，崇高的美同样是千姿百态、丰富多彩的，英雄人物轰轰烈烈的行动与平平凡凡的生活是息息相通的。鲁迅说过，“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”。《木兰词》中的木兰，既有女扮男装“万里赴戎机，关山度若飞”的气概，也有“当窗理云鬓，对镜贴花黄”的美。李存葆的小说《高山下的花环》巨大的艺术成就之一，在于它塑造梁三喜、靳开来等有血有肉的英雄人物，特别是靳开来，尽管他平时好说个怪话、发个牢骚，但为了挫败敌人、保全战友生命，而毫不犹豫献出了自己宝贵的生命。他虽然由于拔了敌方田里的甘蔗，连个三等功也未立上，但他比那些出征前就写好豪言壮语装在口袋里，等着评功领奖时作表彰材料的人，精神境界要崇高的多，更是以“破坏三大纪律、八项注意”为理由，不给他记功的、头脑僵化的教条主义者所不能比的。总之，我们要把英雄人物写成活生生的人，反映出他们性格的多样性、丰富性，充分展示他们灵魂的高尚和美，这才是艺术中的崇高所要求的。

一种倾向，就是以自然主义的态度，以平庸、灰色的笔调，专门描写琐碎的日常生活，无视生活中真正美好的、崇高的事物。我们要在平凡中见出伟大，在斗争中展示崇高美，表现出人民群众的历史的主动性、积极性和创造性。

第三，表现崇高美的多样性和丰富性。那种从抽象观念出发，以装腔作势、矫揉造作的态度，臆造不真实的情势，让英雄人物照着固定的模式来表演，是不可能表现出真正的崇高美来的。在现实生活中，崇高的美同样是千姿百态、丰富多彩的，英雄人物轰轰烈烈的行动与平平凡凡的生活是息息相通的。鲁迅说过，“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”。《木兰词》中的木兰，既有女扮男装“万里赴戎机，关山度若飞”的气概，也有“当窗理云鬓，对镜贴花黄”的美，李存葆的小说《高山下的花环》巨大的艺术成就之一，在于它塑造梁三喜、靳开来等有血有肉的英雄人物，特别是靳开来，尽管他平时好说个怪话、发个牢骚，但为了挫败敌人、保全战友生命，而毫不犹豫献出了自己宝贵的生命。他虽然由于拔了敌方田里的甘蔗，连个三等功也未立上，但他比那些出征前就写好豪言壮语装在口袋里，等着评功领奖时作表彰材料的人，精神境界要崇高的多，更是以“破坏三大纪律、八项注意”为理由，不给他记功的、头脑僵化的教条主义者所不能比的。总之，我们要把英雄人物写成活生生的人，反映出他们性格的多样性、丰富性，充分展示他们灵魂的高尚和美，这才是艺术中的崇高所要求的。