

WENXUE
PINGLUN
CONGKAN

19

文学评论丛刊

文艺理论专号

文艺理论专号

文学评论丛刊

第十九辑

《文学评论》编辑部编



中国社会科学出版社

文艺理论专号
文学评论丛刊
第十九辑
《文学评论》编辑部编

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
自贡新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 9.75印张 222千字

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

印数 1—7,000册

统一书号: 10190·159 定价: 0.93元

目 录

以美写真 美中见真	张 超 (1)
——关于艺术真实与艺术美	
艺术真实新探	张 弼 (23)
现实主义的正确命题	杜元明 (45)
——也谈文艺要反映生活的本质	
“政治性与真实性的统一”剖析	陈宝云 (55)
探索人的精神世界	彭富春 (70)
——论现实主义在现代的发展	
文艺作品倾向性的艺术表现	叶纪彬 (86)
“典型”三题	贾文昭 (97)
从生活原型到艺术典型	马振方 (115)

论典型人物的性格核心	李希贤 (130)
典型的性格矛盾及其发展过程	游焜炳 (146)
典型共性界说辨析	栾昌大 (158)
对典型探讨历史的粗略回顾	韩宏恩 (173)
论“席勒式”的认识论特征与根源	毛崇杰 (183)
阶级分析和历史分析相统一	赵宪章 (195)
——列宁文艺学方法论管见	
试论艺术的渗透	李兆忠 (213)
巴尔扎克世界观与创作方法问题新探	何友齐 (230)
文学永久性的辩证观	刘 齐 (248)
关于人性问题浅识	白 桦 (267)
论文学中的人性美	蔡运桂 (279)
“美学和历史的观点”辨析	傅树声 (295)
——兼评《马克思主义文艺批评规律琐议》	

以美写真 美中见真

——关于艺术真实与艺术美

张 超

他们的奥秘

《水浒传》描写武松在景阳岗上把老虎揪住，按将下来只顾打。按书中描写，或按生活实情，我们可以想见武松定是全神贯注地低头打虎。然而，京剧表演大师盖叫天塑造武松这一形象时，他居然抬头打虎。意大利画家莫迪格利阿尼的油画《少女》，突破人的肢体比例，把少女的颈部画得格外颇长。鲁迅的小说《药》，联缀用人血馒头治病与革命者被害这两件本不相关的事，写出不同凡响的人物故事。曹禺的话剧《雷雨》，把以几十年世态为背景的人物故事巧合在二十四小时生活之内。老舍的剧作《茶馆》，把众多小人物的两代生活变迁集中表现在三幕戏里。从低头打虎到抬头打虎，从肢体比例的明显变形、夸张到人生世相的高度概括、浓缩，也就是从生活到艺术，变化可谓异乎寻常。前者是普通状态的生活真实，后者是别开生面的艺术真实。是什么奥秘致使从生活真实到艺术真实的变化如此之大？就这些实例看，作家艺术家变革生活真

实的用心或依凭不尽相同，可有一点是共同的：他们都考虑到艺术美。抬头打虎的武松显示出英武的姿态美。夸张的少女颈部透露了婀娜的苗条美。鲁迅的缀合，曹禺的匠心，老舍的构思，或寓真于巧，或平中见奇，都在各自的戏剧性和独特的典型化中表现出强烈的艺术魅力，美的魅力。如果说艺术真实是生活真实的升华，那么这种青出于蓝的升华不是无意之间唾手可得的。离开了造型美学要求，舞台上的武松和画布上的少女只能是生活原型的模仿。没有戏剧性和典型化的艺术美处理，〈药〉也好，〈雷雨〉也好，〈茶馆〉也好，便成为生活素材的照搬，其实它们自身也不可能产生了。可见，艺术真实是作家艺术家有意按美的要求创造出来的。艺术真实与艺术美，仿佛如影随形。艺术真实是以美写真带来的成果。

以美写真而实现艺术真实，早就被歌德视为普遍的艺术规律加以热情首肯。荷兰画家吕邦斯违反自然，让风景从两个相反方向受光，却创作出一幅效果极佳的绘画。歌德称赞道：“不过尽管这是违反自然，我还是要说它高于自然，要说这是大画师的大胆手笔，他用这种天才的方式向世人显示：艺术并不完全服从自然界的必然之理，而是有它自己的规律。”他还说，关于这种规律，“我可以从莎士比亚的作品里举出十来个例子给你看”^①。歌德的话一语破的，道出了艺术规律的一个真谛。马克思说：“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已。”^②作为理论科学，这种改造主要是借助于抽象思维，它所反映的物质是抽象化了的物质。作为文学艺术，通常说这种改造主要是借助于形象思维，它所表现的现实是形象化了的现实，如车尔尼雪夫斯基所言：“用生活本

① 转引自《文学理论学习资料》上册（北京大学出版社），第62—63页。

② 《资本论》第1卷，第24页。

身的形式”反映生活。但对文学艺术来说，这样讲还不够，甚至未能完全指明文艺的本质和特性。形象不等于艺术，一般的形象化并不能把生活真实升华为艺术真实，低劣的创作中不乏照抄生活形象的例证。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中列举了人类掌握世界的四种方式，其中一种是艺术的掌握世界的方式。他的话，人们历来有些不同理解。现在有一种解释：所谓艺术掌握世界的方式是指艺术认识或反映世界的样式或形式，这种样式或形式就是指形象和形象体系。我觉得此说仍不完全确切。马克思在讲艺术掌握世界的方式时虽未有详论，但他在评价十九世纪英法小说家、古希腊艺术等许多艺术论中，都实际上直接间接地触及到艺术美问题。就马克思艺术论的实质看，他论述艺术问题的各种角度，也包括美学角度。换句话说，马克思跟我们今天的观点一致，把文艺这种对现实的反映形态看作审美意识的表现。这样看来，所谓艺术掌握世界的方式，就应当是艺术不仅用形象方式而且按美的规律掌握世界。关于艺术按美的规律、要求表现生活，我们可以从诸多古典文论家和美学家的学说中找出许多言论。文艺实践也反复证明，只有遵循美的原则，才能把生活变革为真正的艺术。艺术终究是一种美的创造。所以，以美写真而实现艺术真实，是为艺术掌握世界的本质和特性所决定的一个具体艺术规律。

当然，为了创造艺术真实而改造生活真实，不单单是按美的要求。这种改造，可以由于动机倾向而精心提炼加工生活素材，可以基于主题思想而着意想象虚构作品题材；但要创造真正的艺术，提炼、加工、想象、虚构，又都不能不服从艺术美的要求，不能不按这一最根本的要求去改造生活素材，因为生活并不能提供与艺术美要求完全吻合的现成东西。尽管现实中普遍存在各种美丑素材，存在生活的逻辑，存在大量的偶然现

象，这些都是文艺创作的基础，但往往不能把它们照搬过来就一定构成美的艺术。生活现象是散杂的，美的艺术是完整的。高尔基说，“必须善于以细微的现实的東西造成巨大的理想的東西，以致谁也觉察不出，什么地方有您的縫合和补綴的痕迹。”^①别林斯基说：这样的東西之所以是艺术的，“因为它是依据必然性规律而制作的，因为其中没有任何随意武断的的东西，没有一个字、一种声音、一笔线条是可以被另外的字、声音，或线条去代替的。”^②就是说，创造天衣无缝的艺术，只能依据艺术美的要求。生活与艺术是矛盾着的两个事物。创作按美的原则处理这一矛盾，便改变了生活真实，实现了艺术真实。艺术真实是经由美的处理而从生活中脱化出来的。

我曾撰文论说艺术真实的要素是表现事物特征。那仅是对艺术真实的一般性探讨，侧重点在于强调从生活到艺术的真实联系。^③这与本文说的以美写真有一致性。创作按艺术美要求处理生活真实，势必突破自然的实况原貌，对素材有所损益。这固然可能实现美的追求，但亦易失真，如明人李贽评点《琵琶记》时所云：“太戏！不象！”他讲得好：“戏则戏矣，倒须似真，不真反不妨似戏也。”刘勰在《文心雕龙》的《夸饰》篇中也早就有言，创作须“使夸而有节，饰而不诬”，达到“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”。何以戏则不假、饰而有真？这全凭艺术地表现事物特征。苏轼在《传神记》中就说，凡人特征各有所在，画者若悟此理，得其特征所在，则可以成为丹青妙笔。歌德也讲：“这种显示特征的艺术才是唯一真实的艺术。”艺术按美的原则表现生活，就追求艺术真实

① 转引自《文学理论学习资料》上册，（北京大学出版社），第33页。

② 《别林斯基论文学》，第3页。

③ 拙作载《文学评论》1981年第6期。

说，它应是按美的要求表现事物特征。根据艺术美要求，创作可以损益生活的实况原貌，但无论怎样，不可任意舍弃事物特征之所有，也不可随便增加事物特征之所无。所谓以美写真、美中见真，就是遵循美学要求活画事物特征而使它通过艺术美显示出来。春秋时代的老子认为真与美不可统一：“信者不美，美者不信。”这自然无道理。按艺术美要求表现事物特征正是真美统一之径。传为诗坛佳话的关于“春风又绿江南岸”和“僧敲月下门”等炼字故事就是典型例证。王国维在阐述其“境界”说时提到：“‘红杏枝头春意闹’，著一闹字，而境界全出。‘云破月来花弄影’，著一弄字，而境界全出矣。”按他的自释，所谓“境界”，即“真景物，真感情”^①。“闹”、“弄”二字和“绿”、“敲”二字一样，都是按艺术美要求神传事物特征的妙字。著此妙字，诗句便更真更美。曹禺讲：“‘三一律’不是完全没有道理。《雷雨》这个戏的时间，发生在不到二十四小时之内，时间统一，可以写得很集中。故事发生的地点是在一个城市里，这样容易写一些，而且显得紧张。还有一个动作统一，就是在几个人物当中同时挖一个动作、一种结构，动作在统一的结构里头，不乱搞一套，东一句、西一句弄得人家不爱看。这说的都是‘三一律’在艺术上的好处。”“老实说，一部《雷雨》全都是巧合。明明是巧合，是作者编的，又要让人看戏时觉不出是巧合，相信生活本来就是这样，应该是这样。这就要写出生活逻辑的依据以及人物性格、人与人之间关系的必然性来。”“正因为写了这一点，人家觉得真实，可信，是这么回事，就不会再认为是巧合、偶然。”^②《雷雨》按“三一律”和巧合的戏剧美学要求，

① 参见王国维：《人间词话》。

② 《曹禺谈〈雷雨〉》，《人民戏剧》，1979年第3期。

写出生活逻辑和人物形象的必然性，这其实也可以说是按艺术美原则表现生活特征而达到真美统一的一个范例。顺便说一句，按艺术美要求表现事物特征，拿文学来说，也并非不分巨细地照搬特征原貌，还是要提炼，要概括，以突出特征的本质所在，妙肖其最富表现力的生动之处。说来说去，总归一言：创作按艺术美要求表现事物特征，便有美中见真的一箭双鹄之效。倘不写事物特征，文学便失真，徒弄艺术技巧而已；但对事物特征的表现未适应美的要求，文学便不美，不过虚挂艺术之名罢了。两相统一，熔为一炉，方得艺术之真。

用两把尺子

上面主要是一般地讲艺术真实是按艺术美要求创造的。具体说来，艺术美由内容美和形式美构成，两方面因素都与艺术真实的具体实现相关。艺术的内容美和形式美，是随着人类的艺术实践而产生、发展起来的美的具体形态和规律。^①换言之，可以说它们也是艺术地表现生活的经验和原则。艺术的内容美和形式美一旦形成美学原则和规律，就反作用于人类的艺术实践，成为要求生活如何适应艺术的两把尺子。

现实美，按其形态，一般分为优美、崇高、悲剧、喜剧等。若细分，历来各家不一。有的认为美是完善、适宜、秀雅，有的主张美是伟大、新奇、鲜明，不一而定。因而，各种艺术虽然同以生活为源，但由于对不同美的追求，却反映不同的艺术内容。艺术的内容美各具特点。尽管有些特点可以相互联

^① 所谓艺术的内容美，可以作两种解释。一是狭义的，指某作品的具体内容的美；一是广义的，指一些创作内容的共同性美学特点或美学规律。本文讲艺术的内容美，主要用作广义。

系、彼此渗透，但它们还是相对独立的。这种相对独立性决定了许多艺术对内容美的特定要求。以优美为内涵的艺术多是表现事物对立统一的各种情状；以崇高为内涵的艺术主要讴歌善对恶的抗争；以悲剧为内涵的艺术重在反映新旧事物冲突中某一方的毁灭命运；以喜剧为内涵的艺术常常嘲弄丑拙事物的腐朽可笑。

由于内容美的特点和要求不同，艺术在表现生活真实的过程中各有各的选择、加工、生发，从而创造出内容、风格不一的艺术真实。我国古典美学讲求“中和”的原则，艺术创作追求阴阳、有无、形神、虚实和谐统一的优美性。因之，诗画乃至戏曲等，对审美对象的反映，重在抓取特征，以神写形，传达内在的生命意兴。我国古代民族艺术的艺术真实特色，所以在于“离形得似”、“以神写形”，就是因为要求“神似”性内容美的关系。在世界上，作为戏剧种类的悲剧，其内容美，在于悲剧人物的毁灭能给人以积极的感化、教育，用亚里斯多德的话说，也就是在于“净化作用”。生活中的悲剧，虽具客观的审美性，但若直接搬入艺术领域，一般达不到悲剧艺术的内容美的要求。如果按照马克思、恩格斯对悲剧美的最高要求，表现一定历史阶段上丑对美的暂时压倒，或者揭示开始转为反动的旧事物在尚未完全丧失合理性时而毁于新事物的斗争，那就更须对现实悲剧加以内容改造。小说、戏剧、电影等多种艺术，可以是现实主义的，也可以是浪漫主义的。拿浪漫主义来说，它有自己的美学特点，诸如想象的怪诞奇特，形象的夸张象征，故事的超凡出世。因此它的内容美与现实主义不同。所谓不同，不是其思想意蕴、人情世俗的美学标准与现实主义相悖，而是它那具体内容的意义较之现实主义往往更超逸于形象、故事本身，也是它那别有天地的描写自有其不同于现实主义的魅力。

为了达到这种出神入化的内容美，浪漫主义必然在生活真实的基础上，创造奇中见常，假中见真，幻中见实的艺术真实。

以上是从特定的时代艺术、特定的艺术种类看艺术真实与内容美的关系。这种关系，也存在于各种艺术的一般情况中。各种叙事文学，无论戏剧、电影、小说等等，一般都离不开人物故事的各种巧合，不过多少不同而已。“无巧不成书”。巧合，体现在结构安排方面，可以看作是形式因素。不过它首先属于内容因素。陈奂生上城巧遇县委书记，陆文婷两次偶医焦成思，都是小说的重要情节。作品中的巧合，是时势的意外机缘，人物的不期而遇，事件的突然偶成，等等。它能组成出奇制胜、一波三折的人物故事，而扣人心弦、引人入胜。因为巧合带来情节的丰富性和生动性，所以它是内容美的表现之一。创作，不可一味强求巧合，瞎编乱造，却应根据需要和可能适当地利用巧合，通过偶然表现必然。作家既不能违反生活逻辑，又要大胆地突破素材限制，巧妙地编织、构想题材。在写巧合这一点上，艺术真实成了“巧”中之真，比生活真实要“巧”得多。戏剧性巧合，作为内容美要求之一，便是改变生活真实而写出艺术真实的因素。这方面的因素，还有最常见也最重要的典型性要求。作品内容的典型性，是内容美的突出标志。为了把人物故事典型化，果戈理把一个小官吏丢失猎枪的逸闻虚构成了社会的悲剧；鲁迅让阿Q做起了革命党。无论生活中的常见事物，还是现实中的仅有情况，都可以写成典型性的作品，而要使它们成为典型的东西，就须基于现实而不囿于生活地改造生发之。为了追求内容美而把素材典型化，是作家在生活真实基础上创造艺术真实的最普遍情况。创作中常常有为了思想倾向而故意取舍、改变素材的情况。歌颂光明者，努力提炼、强化崇高的东西。暴露黑暗者，特别选择、突

出丑恶的现象。文学歌颂崇高和鞭挞丑恶，都是内容美。由于这种内容美要求，对特定社会现象的选 择、提炼、强化、突出，便改造了生活真实而创造了艺术真实。

如果说艺术的内容美是导致生活真实升华为艺术真实的第一个具体因素，那么形式美便是第二个具体因素。

所谓形式美，这里姑指两方面。一是艺术样式的形式美，一是艺术形象的形式美。就艺术样式看，不同种类、体裁的艺术表达内容的媒介，布局构成的方式，反映生活的手法等各有特殊性，其外表形态也就都有自己的艺术美特点。诸如同是结构美，小说比剧本显得繁杂、灵巧、多变；同是表演美，京剧比话剧讲究造型、程式、象征。往细处说，即便是同一种类的不同体裁，象短篇小说之于长篇小说，折子戏之于多幕戏曲，漫画之于国画，在形式美方面显然也是同中有异。莱辛在《拉奥孔》中分析诗与画的界限，就既强调它们内容美的不同也指出其形式美的互异。艺术发展得愈成熟，它的形式美特点愈鲜明。单就形式美讲，不同的艺术样式就各有各的美学。无论何种艺术样式，其中总有一定的艺术形象。艺术形象所以具体可感，是因为它借助了语言、声色、线形、音律等诸形式因素而物化。物化形式，即是艺术形象的形式。文字所描写的艺术形象，不尽可以靠形体表演，或靠音响色彩去表现。这就是说，同一艺术形象不能随便表现于某一艺术样式。有时一些不同的艺术样式又能够表现同一艺术形象。小说中的阿Q，也出现在舞台上，展示在银幕中，描绘在图画里，不过其物化形式由此而彼地变异了。任何艺术形象的形式，都是它的一定物化形式在一定艺术样式里的特殊表现。如果这种物化既遵循了语言规律，或音韵规律，或造型规律，又适应了它所存在的艺术样式的综合性形式美要求，那么它所构成的艺术形象就显示了形式美。艺术形

象的形式美跟艺术样式的形式美有联系也有区别。艺术的形式美就是这两方面形式美的统一。

每种艺术都适应于自己的特点注意形式美的创造。形式美也就对内容——进入艺术形式的生活——提出自己的要求。任何生活事物，一当进入艺术领域，便不能不被形式美有所制约。或者说，艺术创作为了保证形式美，便不能不对生活事物的自然面貌有所改变。即使现实中最迷人的风景，最悦耳的音响，最曲折的故事，要变之为优美的绘画、乐曲、小说，也须根据艺术的形式美要求进一步加工，总要多少改变其原貌。在许多艺术中，由于形式美的要求而改变生活原貌的情况格外显著。喜剧性艺术，或喜剧，或漫画，或相声，无论以丑或美的对象为题材，都是创造肯定性或否定性滑稽形象。它们所以能令人发笑，就是因为人物形象是以歪曲形式创造的。《钦差大臣》中的丑类以“正人君子”的姿态出现，正直的七品芝麻官以丑角面目登场。如果说喜剧艺术对歪曲了的形象所作的内在审美评价是它的内容美之所在，那么这种歪曲方式本身就是其形式美之一。歪曲，由于对原型作某种夸张、变形，突出其外形、假相与本质的矛盾，因而改变了表现对象的自然性外在形态。戏剧的分场分幕、时空限制、造型要求，特别是有的要程式化、象征性等，这一切在于表现性更强而不在于再现性突出的形式美因素，都制约着其内容不能太复杂太具体，而须格外集中或含蓄。因之，无论从生活动作到舞台表演，还是从现实素材到文学剧本，变化都异乎寻常。拿剧本创作来说，为了适应舞台形式，它须精心选择戏剧冲突，巧妙编排戏剧结构等。这就必然在高度的提炼、概括中大力改变生活事实。就如一般的文学创作，既要把头脑中的艺术形象通过文字物化，且让这种物化了的形象生存于一定的文学样式，就要选择、想象最适

宜文字描写的形象东西，把它们按体裁特点结构起来。作为一切文学，即使仅仅着眼于形式美要求，也要剪裁和概括生活，而不可照搬生活。总之，艺术创作就是把无限、繁杂、变动的社会生活纳入有限、单纯、稳定的艺术形式。艺术的“纳入”，是生活对艺术的“适应”。适应，便不能不按形式美要求改变生活实况。艺术形式内外的生活，一个是艺术之真，一个是现实之真。

诚然，艺术真实不是由艺术的内容美要求或形式美要求所单一决定的。艺术美是内容美与形式美的一切优点的总和，艺术真实也就是这一总和中所表现出来的生活真实。一般说，凡内容与形式和谐统一的艺术，其艺术美的特色就突出，艺术真实的特色也随之突出。不同艺术的内容美和形式美的和谐统一，导致它们创造出特色不一的艺术真实。由于现实主义与浪漫主义，诗画与小说，戏剧与电影，在内容和形式上各有各的美学特点和艺术美要求，虽然它们有些是相通互联的。因而同是依照美的原则表现生活真实，浪漫艺术与写实文学互异，诗画与表演相殊，戏曲与小说有别。有的求含蓄象征，有的重概括写实，有的主传神写意，有的多偶然巧合。它们或在和谐、秀雅中见出优美之真，或在伟大、鲜明中见出崇高之真，或在新奇、错综中见出悲喜之真。各种各样的内容美和形式美的要求。使美中见真的具体情况自成一格，千姿百态。

由上可见，对于以美写真来说，内容美和形式美的要求都各有重要性。多年来，我们比较重视艺术的内容因素，但相对说来，有些忽视形式美。理论上的一些习惯提法也似有不确。人们喜欢说：“内容决定形式，形式服从于内容，内容具有决定意义；形式对内容也有一定的反作用，即形式适合内容时就能充分表现内容，反之就要损害内容。”在反对形式主义的意

义上，这话讲得有道理。不过全面看，道理又有偏缺。任何艺术的形式，都非天造地设。它是一定审美内容历史发展的产物。人类对鱼鸟形态的模拟等演化为装饰艺术形式，反映生活的原始歌舞发展成相当完美的戏剧形式。别林斯基说：形式“是它自己所特有的那种内容的发展”^①。因为一定内容演变、外化为一定形式，所以特定内容便对诸种形式有选择性。什么生活内容常常选择什么艺术样式，形成什么形象形式。所谓“内容决定形式”，大体上仅仅应该就此而言。但是，不能不说还有形式制约内容的一面。这层意思，本文前面的有关地方已能表明。不妨再说几句。形式，特别是那些发展得成熟完备的形式，它对内容也有很高的选择性和要求性。格律诗往往严格挑选表达内容的字词韵律，戏剧文学只能描写可能搬上舞台的内容，造型艺术大都改变表现对象的某些原始姿态。在这个意义上说，形式对内容不也有决定作用吗？当内容不适应形式时，内容就难以表现，或表现得不美。可见，形式对内容的反作用，不仅仅在于形式不适合内容时会损害内容，而且也在于内容不适合形式时同样会损害内容。从这里看，形式亦有某种决定意义。如果不顾及形式，硬把诗的内容写进喜剧，或把长篇的材料压入短篇，那就会如托尔斯泰所说：“当作者使自己的作品适应另一个作品时，任何创作的可能性都会消失，因此这一类互相适应的作品经常是、而且必定是没有艺术价值的作品。”^②真正的艺术，总是内容和形式互相适应、完美统一的产物。别林斯基谈到内容与形式时说过：艺术是把现实“熔化在优美的形式里”^③。所以，在一定意义上说，形式美因素甚至

① 转引自朱光潜：《西方美学史》下册，第550页。

② 转引自《文学理论学习资料》，（北京大学出版社），第516页。

③ 《别林斯基论文学》，第126页。