陆贵山文集

第二卷

作家出版社

陆贵山文集

第二卷

文艺理论卷

陆贵山 著

作家出版社

目录

概　述　艺术真实理论的历史发展 /1

西方文艺思想史上关于艺术真实的理论 /2

中国文艺思想史上关于艺术真实的理论 /15

第一编　艺术真实的基本理论 /25

生活真实和艺术真实 /27

细节真实和本质真实 /38

局部真实和整体真实 /62

艺术真实的多样性和深刻性 /72

艺术真实的典型性和理想性 /84

艺术的真实性和倾向性 /98

艺术真实的客观性和主观性 /118

艺术真实问题上的反倾向斗争 /133

第二编　艺术真实和艺术创作 /145

艺术真实和创作题材 /147

艺术真实和艺术体验 /160

艺术真实和艺术概括 /172

艺术真实和“按照美的规律来塑造” /184

艺术真实和人物塑造 /198

第三编　马克思主义经典作家论艺术真实 /229

马克思主义经典作家论生活、真实和典型 /231

马克思主义经典作家论社会环境、人物性格和新人形象 /244
马克思主义经典作家论艺术真实、世界观和创作方法 /263
第四编 高尔基、鲁迅论艺术真实 /279
高尔基论艺术真实 /281
鲁迅论艺术真实 /290
后 记 /318

概　述　艺术真实理论的历史发展

艺术真实的理论，是从艺术创作的实践经验中总结、概括出来的。艺术真实的理论同艺术创作一样，具有悠久的历史。艺术真实的理论作为文艺思想的基本内容是与一定时期的文艺实践和文艺运动的历史水平相适应的，从而烙有它所属那个时代的鲜明而独特的印记。任何文艺创作都以一定的艺术真实的理论作为指导的根据，文艺创作的成果又反转来促进艺术真实理论的发展，使其提升到高一级的程度。艺术真实的理论，具有历史的阶段性和不可割断的连续性。“史”是“论”的“史”，“论”是“史”的“论”，为了加深对艺术真实的理论的认识和理解，从“史”和“论”的结合上对艺术真实进行全面的考察是有益的。

艺术真实的理论不限于现实主义艺术，但相对而言，现实主义关于艺术真实的理论较之于浪漫主义和其他艺术流派最为丰富，具有优秀的历史传统和完备的表现形态。因此，有必要集中介绍一下中国和西方的现实主义的艺术真实理论及其历史发展。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

西方文艺思想史上关于艺术真实的理论

西方文艺理论家们为了研究和解决艺术和生活的关系，对不同历史时期的创作实践进行理论概括，提出了各式各样的理论、观点和学说。为了叙述的简便，我们可以大体上将其归纳为三种最基本的看法："摹仿说"、"镜子说"和"再现说"。关于艺术真实的理论大体上都没有超出这三种最基本的看法所论述的范围。

一、"摹仿说"的"真实论"

从古希腊、罗马到中世纪，西方盛行着"摹仿说"。"摹仿说"主张艺术是对自然和生活的"摹仿"，自然和生活是艺术的源泉。囿于当时的历史条件，受到生产力发展水平的局限，人们对自然和生活的认识能力和摹仿能力是十分低下的，不可避免地带有古朴和稚拙的性质。严格地说，远古时代还不可能出现名副其实的职业艺术家。以物质生产为主要活动的劳动者通过社会实践扩大加深了同自然界的接触，凭借简单的摹仿，获得朴素的知识。德谟克利特指出，人们为了满足生活的需求，有时甚至不得不去"摹仿禽兽，作禽兽的小学生"。他说："从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等唱歌的鸟学会了唱歌。"① 柏拉图从他所杜撰的"理念论"出发，竭力反对"摹仿说"。他断言作为摹仿对象的现实世界，只是理念世界的影子；只有理念世界才是真实存在的，艺术只不过是摹仿

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第4—5页，上海译文出版社，1979。

的摹仿、影子的影子。他判定艺术只能“培养发育人性中低劣的部分，摧残理性的部分”，“对于真理没有多大价值”①。被马克思称为“古代最伟大的思想家”的亚里士多德无情地批判了柏拉图的“理念论”，清算了他对摹仿说的诋毁和攻击，恢复了“摹仿说”的声誉和权威。亚里士多德破除了柏拉图凭借“神附体”观照永恒的理念世界的梦呓，指明真理不寄身于空虚迷幻、神秘莫测的理念天国，而植根于现实生活的土壤里。由于一般寓于个别之内，本质寓于实物之中，因此诗对于实物的“摹仿”，不仅能够反映本质，而且“更富有哲学意味”②。

西方古代的文论家们初步觉察到，摹仿活动所获得的艺术真实，不只限于对实物的简单的观照和机械的描拟，还应当包含着艺术家主观方面的心灵的创造。达到艺术真实，只有摹拟是不够的，必须具有艺术的想象和虚构。罗马时期的希腊作家、批评家斐罗斯屈拉塔斯说得好：“想象”比摹仿“更为巧妙”，“摹仿仅能塑造它所看到过的东西，而想象还能塑造它所没有看到过的东西”③，“‘摹仿’是人所不学而能的，”艺术家必须“用心来创造形象”，“用心和手来图绘万物，所以是更为完备的一种摹仿”④。

亚里士多德还试图依据“摹仿说”来划分艺术种类，探讨部门艺术的特点和规律，规定摹仿的多种途径和方法。他对悲剧和喜剧的摹仿对象、方式和效果，发表了不少深刻独到的见解。亚里士多德指出，摹仿有两种：一种是欧里庇得斯式的“按照人本来的样子来描写”；一种是索福克勒斯式的“按照人应当有的样子来描写”，像宙克西斯的人物画那样，“所画的人物应比原来的人更美”⑤。这两种不同的摹仿方式都是为了履行诗人的职责，“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第11页，上海译文出版社，1979。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第49页，上海译文出版社，1979。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第134页，上海译文出版社，1979。
④ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第133页，上海译文出版社，1979。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第82—83页，上海译文出版社，1979。

的事”①。侧重于写实主义，或侧重于理想主义，都是为了各有特点地刻画人物、反映生活。亚里士多德提出的“按照人本来的样子来描写”和“按照人应当有的样子来描写”是现实主义和浪漫主义、理想主义两大文艺主潮的最初的理论萌芽。

文艺描写的中心对象是人。“摹仿说”的倡导者们力图引导作家艺术家们去表现人的生活，刻画人的性格，展示人的内心世界。不逗留在事物的表面，摹拟事物的外形，要窥测人物的灵魂，“通过形式表现心理活动”，以求得“内在的真实”。这个思想是深刻的。贺拉斯强调假手于艺术手段刻画人物的性格。他从人种学和生理学的角度，根据不同的年龄、生理和心理特点，缜密地考查和分析形成不同性格的缘由，凭借年龄的差异划出性格的类型。他提醒作家们：“……必须（在创作的时候）注意不同年龄的习性，给不同的性格和年龄以恰如其分的修饰。已能学语、脚步踏实的儿童喜和同辈的儿童一起游戏，一会儿生气，一会儿又和好，随时变化。口上无髭的少年，……不懂得有备无患的道理，一味挥霍，兴致勃勃，欲望无穷，而又喜新厌旧。到了成年，兴趣改变；他一心只追求金钱和朋友，为野心所驱使，做事战战兢兢，生怕做成了又想更改。人到了老年，更多的痛苦从四围袭击他：或则因为他贪得，得来的钱又舍不得用，死死地守着；或则因为他无论做什么事情，左右顾虑，缺乏热情，拖延失望，迟钝无能，贪图长生不死，执拗埋怨，感叹今不如昔，批评并责骂青年。随着年岁的增长，它给人们带来很多好处；随着年岁的衰退，它也带走了许多好处。所以，我们不要把青年写成个老人的性格，也不要把儿童写成个成年人的性格，我们必须永远坚定不移地把年龄和特点恰当配合起来”。② 这种年龄决定性格的论点尽管是不科学的，但作为考查和研究人物性格的最初尝试，有助于作家们对人——这个艺术描写的中心对象进行深入的挖掘和表现。

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第64页，上海译文出版社，1979。

② 亚里士多德、贺拉斯：《诗学·诗艺》，第145—146页，人民文学出版社，1962。

二、“镜子说”的“真实论”

从文艺复兴到17、18世纪，西方文论史上出现了占压倒优势的“镜子说”。“镜子说”是“摹仿说”的继续和发展。“镜子说”是新历史条件下的现实主义文艺理论对文艺与生活关系的形象化表述。达·芬奇说：“画家的心应该像一面镜子”，“真实地反映面前的一切……变成好像是第二自然”①。塞万提斯认为艺术家“所有的事只是摹仿自然，自然便是它唯一的范本；摹仿得愈加妙肖，你这部书也必愈见完美”②。为此，他积极提倡“镜子说”，主张艺术“应该是一种人生的镜鉴，风俗的范型和真理的假象”③。莎士比亚明确指出：“戏剧是自然的镜子”，他通过《哈姆雷特》剧中人之口说：“自有戏剧以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给它的时代看一看它自己演变发展的模型。”④ 莎士比亚的戏剧观曾得到一些作家和评论家的高度赞扬。歌德称颂：“莎士比亚的戏剧是个美妙的万花镜，在这里面，世界的历史由一根无形的时间线索串连在一起，从我们面前掠过。”他不禁高呼：“（要）自然（的真实），自然（的真实）！没有比莎士比亚的人物更自然的了。”⑤ 约翰生称颂莎士比亚的戏剧像一面“生活的镜子”，忠实地照现出“生活的本来面貌”；同时他又“是一位非生物界的精密观察家”，他“无论描写人生或是描写自然，交待得明明白白，他的材料都是亲眼看见的”⑥。即便是浪漫主义作家雨果也受到了“镜子说”这一现实主义戏剧理论的深刻影响。雨果坚信：“戏剧应该是一面集中的镜子，它不仅不减弱原来的颜色和光彩，而且把它们集中起来，凝聚起来，把微光化为光明，

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第183页，上海译文出版社，1979。
② 《堂·吉诃德·原序》。
③ 《堂·吉诃德》，第48章。
④ ［英］莎士比亚：《莎士比亚全集》，第9卷，第68页，人民文学出版社，1978。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第455—456页，上海译文出版社，1979。
⑥ 《西方文论选》，上卷，第532页，上海译文出版社，1979。

把光明化为火光”，“艺术历观各世纪和自然界，穷究历史，尽力再现事物的真实，特别是再现比事物更确凿、更少矛盾的风俗和性格的真实”，“戏剧应该完全浸透着这种时代的色彩”①。

“镜子说”的“真实论”是建立在现实主义的基础之上的。与之相反，唯心主义和自然主义的艺术理论都不能正确认识和处理艺术和生活的关系。如英国的唯美主义者王尔德居然把艺术视为谎言，预示并期待着“谎言的衰朽”。他肆意颠倒艺术和生活的关系，认为生活非但不是艺术的先生，反而鼓吹生活是“艺术的最好的学生、艺术的唯一的学生”，断言“一切坏的艺术的根源，都在于要回到生活和自然，并提高它们成为理想。”② 这种观点诱骗艺术游离于生活和自然之外，毫无艺术真实可言。自然主义的文学理论主张“回到自然和人”。左拉拘泥于生活中的个别事实，主张文艺创作“只须取材于生活中一个人或一群人的故事，忠实地记载他们的行为。”③ 像唯心主义那样游离于生活之外，或像自然主义那样执迷于生活之中都不可能产生高度的艺术真实。纯客观的描写和摹拟势必忽视和排斥作家主观方面的能动性和创造作用。实际上，不包含着艺术家的思想感情的艺术真实是不存在的。艺术真实，是由来自对象的客观思想和发自作家的主张思想熔铸而成的统一体。艺术真实的这一特质，已被不少的艺术家、评论家们注意到。华兹华斯认为“诗是人和自然的表象”④，由于“诗人以人的热情去思考和感受”，使诗不仅深刻反映着对象，同时成为诗人的“强烈情感的自然流露”⑤。从这种意义上说，赫斯列特认为诗比自然“更真实”，因为它除抒写自然外，还渗透着作者的“幻想与感觉相结合而凝练出来的热情”⑥。华兹华斯和赫斯列特的这些论点对我们理解艺术真实的主观性和客观性的关系具有一定的

① 《克伦威尔·序言》。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第116页，上海译文出版社，1979。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第248页，上海译文出版社，1979。
④ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第13页，上海译文出版社，1979。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第16—17页，上海译文出版社，1979。
⑥ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第36页，上海译文出版社，1979。

借鉴意义。

从对象方面看，“镜子说”的“真实论”没有把艺术呈现局限于摹拟事物的外在方面。不少的文论家们都强调通过塑造艺术形象揭示事物的本质和生活的真理。狄德罗提倡从同“善”和“美”的结合上表现“真”。在他看来，“真、善、美是些十分相近的品质”，文艺创作应当通过对“真”和“善”的美化，“加上一些难得而出色的情状”，使真和善更“显得美”①。理性主义者，如法国的古典主义批评家布瓦洛非常崇尚理性，反对“离开常理去寻找文思”，“希望一切文章永远只凭理性获得光芒”②。这些话虽然浸透着唯心主义的精神但却仍然包含着某些合理的内核。利用艺术手段揭示的真理，是艺术家们思考生活所得出来的庄严结论。“的确是这样。诗的目的是在真理，不是个别的和局部的真理，而是普遍的和有效的真理”③。艺术展现时代的风貌、揭示生活和时代的真理，是通过塑造人物形象、描写人物关系和表现他们之间的相契、纠葛和冲突来实现的。巴尔扎克总结自己的创作经验时深有体会地说：他笔下的人物都是“从他们的时代的五脏六腑孕育出来的，全部人类感情都在他们的皮囊底下慄动着，里面往往掩藏着一套完整的哲学”；他希望“每一部小说都描写一个时代”，挖掘生活的底蕴，“研究产生这些社会现象的多种原因或一种原因，寻找隐藏在广大的人物、热情和事故里面的意义”④。

“镜子说”注重写人，反对单纯摹仿自然，或认为自然包括着天生的人性，即自然人性。莱辛认为，如果艺术家只摹绘人外的自然，仅“忠实地摹仿了自然的一半，……丝毫没有注意体现在我们情感和心灵力量中的自然，”因此便无法展现出人物“性格的内在真实性”⑤。莎士比亚为了提倡表现人，曾借他的剧中人之口，对“大写

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第393页，上海译文出版社，1979。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第288页，上海译文出版社，1979。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第13页，上海译文出版社，1979。
④ ［法］巴尔扎克：《人间喜剧·前言》。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第433页、第427页，上海译文出版社，1979。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

的人”进行了热情的礼赞：“人类是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”① 随着刻画人物的性格，表现人物的命运，愈来愈成为艺术创作的重点，逐渐涌现出一些集中探讨人物性格及其形成根源的观点和学说。泰纳试图用“种族”、“环境”、“时代”诸多因素解释艺术发展的动因，同时以此阐明不同历史时期内一定环境和条件下的人物性格的差异。狄德罗十分重视环境对人物性格的深刻影响，他明确指出：“人物的性格要根据他们的处境来决定。”② 巴尔扎克认为“社会环境是自然加社会，”正是由于不同的社会环境，才“把人类陶冶成无数不同”的具有“千殊万类”③ 性格的人。从文艺复兴到17、18世纪这段历史时期内的文艺创作之所以能塑造出丰富多彩、个性鲜明的人物形象，是和人道主义、人本主义思潮的崛起及人的价值的提高和关于社会环境和人物性格理论的发展分不开的。

加强作家同时代和生活的联系，是取得高度的艺术真实的重要条件。诗人从属于他的时代，必然这样那样地表现他所处的社会环境，传达出他所属那个时代的声息，反映出他所属那个时代的时代精神。赫斯列特说得好：“诗人不过是把他所处时代的精神，印在他的作品中罢了。”④ 弗利德里希·希勒格尔指出：“真正的诗人体现他自己的年代，也在刻画以往的年代多少体现他自己，”⑤ 从而打上自己的印记。生活是“根”，“创作是花朵”，“只要根日渐蔓延、强大，花朵又怎会凋零呢？……”⑥ 歌德是这样表述艺术家和生活的关系的：“艺术家对于自然有着双重关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶。”他强调艺术家不仅“受制于自然的必然规律，”而且必须遵从艺

① ［英］《莎士比亚全集》，第9卷，第49页，人民文学出版社，1978。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第363页，人民文学出版社，1978。
③ ［法］巴尔扎克：《人间喜剧·前言》。
④ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第36页，上海译文出版社，1979。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第326页，上海译文出版社，1979。
⑥ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第500页，上海译文出版社，1979。

术所“特有的规律”①。

歌德体会到：“一切处于衰退和解体状态中的时代，都是主观的；另一方面，一切进步的时代都有一个客观的倾向。我们现在整个的时代是倒退的，因为它是主观的。”② 从历史、时代和生活的整体、全局和发展的总趋势看，歌德的话是精辟的。但如果作家忠于生活规律和艺术规律，即便是“处于衰退和解体状态中的时代，”也会表现出一种“客观的倾向”；相反，假使艺术家咀嚼个人的悲欢，执迷于一己的偏见，即便置身在“进步的时代”也难免产生错误的主观倾向。因此，解决好主客观的关系，是达到高度的艺术真实的关键。

三、“再现说”的“真实论”

“再现说”，18、19 世纪开始流行。俄国民主主义者们将其推向顶峰并论述得最为完备。因此，需要集中介绍车尔尼雪夫斯基、别林斯基、杜勃罗留波夫、赫尔岑等人的观点。车尔尼雪夫斯基说：“艺术是自然和生活的再现。”③ 别林斯基说：“诗是把现实作为可能性，予以创造性的再现”④。

生活是艺术的源泉。正如别林斯基所指出的：艺术生息“在生活的呼吸中，不论这种生活呈现在那里——呈现在自然界、历史或是人的私生活中。”⑤ 艺术作为对现实生活的再现，追求和其现实生活中的范本的逼肖。“诗人‘创造’性格时，在他的想象面前通常总是浮现出一个真实人物的形象，他有时是有意识地、有时是无意识地在他的典型人物身上‘再现’这个人。”⑥

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第 474 页，上海译文出版社，1979。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，第 467 页，上海译文出版社，1979。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第 538 页，上海译文出版社，1979。
④ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第 85 页，中国社会科学出版社，1980。
⑤ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第 85 页，中国社会科学出版社，1980。
⑥ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第 538 页，上海译文出版社，1979。

车尔尼雪夫斯基主张艺术应当通过“再现现实”“说明生活”，“对生活现象下判断”。“再现说”的倡导者们十分强调文艺对生活的依赖关系。为了开掘生活的底蕴，他们十分自觉地将文艺的真实性和文艺的典型性联系起来，引导作家“借思想之力”洞察事物的“内在本质”，不满足于对事物外部特征的摹画，而伸入到生活的肺腑。别林斯基说得好：“一件艺术品，不仅抓住外部的相似，并且还把握住原物的整个灵魂。”① 杜勃罗留波夫是这样提出问题的：究竟对事物的认识和表现达到了什么程度，“是抓住了问题的本质，抓住了它的根呢，还是只是它的表面”②。

艺术反映生活的本质是通过具体可感的形象来实现的。抽象的推理、观念的图解和概念的演绎，只能会败坏艺术的声誉。艺术所要表达的是一种具体的思想或具体的观念。正如别林斯基所指出的，“艺术作品是具体思想在具体形式中的有机的表现。具体观念，是一种丰满的、囊括一切方面的、完全与自己相等的、能够充分表达自己的、真实的和绝对的观念，——只有具体观念才能够体现在具体的、艺术性的形式中。在一部艺术作品中，思想必须具体地和形式融合在一起，……必须和它构成一体，消逝、消失在它里面，整个儿渗透在它里面。”③ 正如车尔尼雪夫斯基所论证的：“因为在自然和生活中没有任何抽象地存在的东西；那里的一切都是具体的；再现应当尽可能保存被再现的事物的本质；因此艺术的创造应当尽可能减少抽象的东西，尽可能在生动的图画和个别的形象中具体地表现一切。”④“再现说”的“真实论”一方面主张艺术创作不要逗留、踯躅于事物的表面，而要揭示生活的本质；一方面又强调展现客观对象的内部规律应当通过生动的形式，追求并表达出一种艺术化了的具体的思想或具体的观念，使人们从这种被艺术化了的具体的思想或具体的观念中感受到生活的真谛，从而受到生动的感染和深刻的教育。那种抽象化、概

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第389页，上海译文出版社，1979。
② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第451页，上海译文出版社，1979。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第534页，上海译文出版社，1979。
④ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第538—539页，上海译文出版社，1979。

念化、模式化的平庸低劣的表现方法是违反艺术规律的。别林斯基曾告诫那些利用艺术强行宣扬和鼓吹某种抽象观念的人们说："破坏了艺术法则，是不可能不受到惩罚的。"①

"再现说"强调文艺的真实性，但并没有把文艺的真实性看做是衡量作家和作品的唯一重要的尺度。有时可能会出现这种情况，由于艺术家对生活特别是对生活中开始萌生的新事物缺乏深刻的理解，使他的作品"可能有其真实性，但却不可能有真理"②。杜勃罗留波夫是这样估量文艺的真实性的：第一，"真实是必要的条件，但还不是作品的价值"；第二，"说到价值，我们要根据作者看法的广度，对他所接触到的那些现象的理解是否正确，描写是否生动来判断，"③ 衡量作家和作品的价值的尺度是看能不能正确表现出"现象的性质"以及"它在一连串其他现象中的位置，它在生活的一般进程中的意义与作用，"④ 是看它能"把某一时代、某一民族的追求表现到什么程度"⑤；第三，真实毕竟是"艺术作品的主要价值，"毕竟是"评定每一种文学现象的价值与意义的程度的尺度，"一个作家所追求并达到的艺术真实的程度有多么高，"洞察现象的本质有多么深刻，他所描写的各种生活面有多么宽广，"⑥ 往往成为他的才能和智慧的标志。

艺术再现生活所表现出来的思想，既不只是纯粹的客观思想，也不只是纯粹的主观思想，而是客观思想和主观思想的统一。杜勃罗留波夫指出："艺术作品可能是某种思想的反映，这并不是因为作者在创作的时候热衷于这种思想，而是因为现实生活的事实使作者感到惊异，这种思想就是自然而然地从这些事实中流露出来的。"⑦ 可见，

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第388页，上海译文出版社，1979。
② ［俄］《赫尔岑论文学》，第139页，上海文艺出版社，1962。
③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第451页。
④ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第314页，中国社会科学出版社，1980。
⑤ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第450页。
⑥ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第331页，中国社会科学出版社，1980。
⑦ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第328页，中国社会科学出版社，1980。

艺术中的思想首先是客观的，只要作家“是诚实的，不因个人的观点而歪曲生活的事实，”便会在艺术描写中使这些事实的“真正意义”“在作品里表现出来”①。然而，作品作为创造性的精神劳动的产物，必然渗透着作家的思想和情感，包含着创作主体方面的认识和评价。因此，了解艺术家的“才能的特征的关键——他对世界的真正看法，这还得在他所创造的生动的形象中去寻找。”② 生动的艺术形象既反映着描写对象所蕴藏着的客观思想，也体现着创作主体的主观思想。这两方面彼此熔铸，浑为一体。同样，作品的特征和作家的性格也相应地达到较为生动和谐的统一。可以从作家的性格考查他的作品的特征，也可以从他的作品的特征去研究作家的思想、倾向、性格、气质和趣味。作家的个性对艺术创作具有十分重要的意义。别林斯基说得好：一个艺术家“如果他不比任何其他人更富于个性，不是个性占优势的话，那么他的作品便会是平淡乏味和苍白无力的。由于这个缘故，每个伟大诗人的创作都是一个完整特殊的、独创的世界”③。

俄国革命的民主主义者十分重视艺术家精神劳动的特点，对文艺的主观性问题进行了深入的探索。别林斯基、赫尔岑等人都对果戈理的《死魂灵》《钦差大臣》等作品流露出来的强烈的主观色彩给予充分的肯定和高度的赞扬。别林斯基指出：“在《死魂灵》里，到处感觉得到地，所谓是触觉得到地透露出他的主观性。在这里，我们说的不是由于局限性和片面性而把诗人所描写的对象的客观实际加以歪曲的主观性，而是使艺术家显示为具有热烈的心灵、同情的灵魂和精神独立的自我的人的一种深刻的、拥抱万有的和人道的主观性。”④ 这种对描写对象的诚挚的主观态度“不许他以麻木的冷淡超脱于他所描写的世界之外，却迫使他通过自己的泼辣的灵魂去引导外部世界的现

① ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第328页，中国社会科学出版社，1980。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，第543页，上海译文出版社，1979。

③ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第93—94页，中国社会科学出版社，1980。

④ ［俄］《别林斯基选集》，第3卷，第414页，上海译文出版社，1980。

象，再通过这一点，把泼辣的灵魂灌输到这些现象中……这渗透着果戈理的整部长诗并使之带有生气的主观性的优势，发展到高度的抒情的激情，……像清新的波浪一样抓住读者的灵魂”①。赫尔岑是这样称赞果戈理的：“这是出于大师手笔所写的病史。”“在他之前，从来没有一个人把俄国官僚的病理解剖过程写得这样完整。他一面嘲笑，一面穿透进这种卑鄙、可恶的灵魂的最隐秘的角落。”②“他的喜剧不仅是十分可笑，而且是十分悲哀的，——‘在它的微笑背后，隐藏着热烈的眼泪’。”③“果戈理的长诗，这是一个落到庸俗的生活中的人，突然在镜子里照见自己的痴呆丑陋的嘴脸时终于发出的恐怖和羞耻的叫喊。但是这一类叫喊只有从这样的胸怀里才能迸发出来，在这个胸怀里还保留着健康的东西，还有一种伟大的再生力，”因为在果戈理的“内心深处有一种东西在说话……看来在死魂灵的背后，也还有活的灵魂”④。

“再现说”的真实论，尤其强调“再现”人的现实生活，主张广泛、深入地表现作为现实生活的主体的人的命运，刻画人的性格，揭示人的灵魂。别林斯基指出：“对艺术来说，没有比人更高贵、更崇高的对象了，——然而，要赢得艺术描写的权利，人却应当是人，而不是什么十四品文官或贵族。农民也有灵魂、心灵，有愿望和热情，有爱和恨，一句话，——他也有生活。”⑤ 他认为文学不应该成为有闲阶级的专利品，劳动人民也应当成为艺术描写的对象，甚至可以成为作品的主人公。别林斯基提倡表现不同阶级不同阶层的人的生活的思想是可贵的。为了适应创作的需要，理论家们加强了对不同阶级不同阶层的人的生活和性格的研究。车尔尼雪夫斯基提出“美是生活”的命题。不同的社会环境和生活条件既创造了不同的审美对象，也培

① ［俄］《别林斯基选集》，第3卷，第414页，上海译文出版社，1980。
② ［俄］《赫尔岑论文学》，第72页，上海文艺出版社，1962。
③ ［俄］《赫尔岑论文学》，第72页，上海文艺出版社，1962。
④ ［俄］《赫尔岑论文学》，第73—74页，上海文艺出版社，1962。
⑤ ［苏］布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，第128页，中国社会科学出版社，1980。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com