



# 艺术真实论

陆 贵 山 著

中国人民大学出版社

# 艺术真实论

陆 贵 山 著

中国人民大学出版社

# 艺术真实论

陆 贵 山 著

•

中国人民大学出版社出版

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店北京发行所发行

•

开本：850×1168毫米32开 印张：11.25

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

字数：270,000 册数：15,100

统一书号：8011·2 定价：1.25元

# 目 录

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 概 述 艺术真实理论的历史发展 .....        | 1  |
| 第一章 西方文艺思想史上关于艺术真实的理论 .....  | 3  |
| 第一节 “摹仿说”的“真实论” .....        | 3  |
| 第二节 “镜子说”的“真实论” .....        | 6  |
| 第三节 “再现说”的“真实论” .....        | 11 |
| 第二章 中国文艺思想史上关于艺术真实的理论 .....  | 18 |
| 第一节 真与善 .....                | 18 |
| 第二节 形似与神似 .....              | 21 |
| 第三节 事理的真实与情感的真实 .....        | 24 |
| 第一编 艺术真实的基本理论 .....          | 29 |
| 第一章 生活真实和艺术真实 .....          | 31 |
| 第一节 艺术真实的构成 .....            | 31 |
| 第二节 艺术真实基于生活真实 .....         | 34 |
| 第三节 艺术真实高于生活真实 .....         | 36 |
| 第四节 艺术真实的基本特征 .....          | 39 |
| 第二章 细节真实和本质真实 .....          | 43 |
| 第一节 细节真实 .....               | 43 |
| 第二节 本质真实 .....               | 55 |
| 第三章 局部真实和整体真实 .....          | 70 |
| 第一节 努力展示社会生活的整体真实 .....      | 70 |
| 第二节 正确处理表现整体真实和局部真实的关系 ..... | 74 |
| 第三节 同整体真实的联系中反映局部真实 .....    | 76 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 第四章 艺术真实的多样性和深刻性·····        | 81  |
| 第一节 艺术真实的多样性·····            | 81  |
| 第二节 艺术真实的多样性和政治方向上的一致性·····  | 83  |
| 第三节 艺术真实的多样性和描写对象上的主导性·····  | 87  |
| 第四节 艺术真实的多样性和反映生活的深刻性·····   | 90  |
| 第五章 艺术真实的典型性和理想性·····        | 94  |
| 第一节 艺术真实的典型性·····            | 94  |
| 第二节 艺术真实的理想性·····            | 101 |
| 第六章 艺术的真实性和倾向性·····          | 110 |
| 第一节 真实的倾向和倾向的真实·····         | 110 |
| 第二节 艺术的倾向和倾向的艺术·····         | 118 |
| 第三节 艺术倾向和歌颂、暴露问题·····        | 122 |
| 第七章 艺术真实的客观性和主观性·····        | 132 |
| 第一节 艺术真实的主观性·····            | 132 |
| 第二节 艺术真实的主观性的基本特征·····       | 135 |
| 第三节 正确处理艺术真实的主观性和客观性的关系····· | 141 |
| 第八章 艺术真实问题上的反倾向斗争·····       | 148 |
| 第一节 对唯心主义倾向的批判·····          | 148 |
| 第二节 对自然主义倾向的批判·····          | 154 |
| 第二编 艺术真实和艺术创作·····           | 161 |
| 第一章 艺术真实和创作题材·····           | 163 |
| 第一节 充分重视题材对创作的重要作用·····      | 163 |
| 第二节 正确理解世界观对创作的“决定作用”·····   | 169 |
| 第二章 艺术真实和艺术体验·····           | 177 |
| 第一节 艺术体验是达到艺术真实的基本条件·····    | 177 |
| 第二节 艺术体验是艺术家的“第二天性”·····     | 181 |
| 第三节 艺术体验和艺术家的创作个性·····       | 185 |
| 第三章 艺术真实和艺术概括·····           | 190 |
| 第一节 艺术概括是达到艺术真实的重要方法·····    | 190 |

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 第二节 艺术概括的思维特点·····                    | 193 |
| 第四章 艺术真实和“按照美的规律来塑造”·····             | 203 |
| 第一节 “按照美的规律来塑造”的基本内涵·····             | 203 |
| 第二节 审美对象的特点·····                      | 209 |
| 第三节 审美主体的特点·····                      | 212 |
| 第五章 艺术真实和人物塑造·····                    | 218 |
| 第一节 遵照人物性格的逻辑·····                    | 218 |
| 第二节 艺术真实和新人形象塑造·····                  | 227 |
| 第三编 马克思主义经典作家论艺术真实·····               | 251 |
| 第一章 马克思主义经典作家论生活、真实和典型·····           | 253 |
| 第一节 文艺和生活·····                        | 253 |
| 第二节 真实性和典型性·····                      | 261 |
| 第二章 马克思主义经典作家论社会环境、人物性<br>格和新人形象····· | 267 |
| 第一节 社会环境与人物性格·····                    | 267 |
| 第二节 表现“新的人物，新的世界”·····                | 275 |
| 第三章 马克思主义经典作家论艺术真实、世界观<br>和创作方法·····  | 289 |
| 第一节 生活、世界观和创作·····                    | 289 |
| 第二节 “席勒式”和“莎士比亚化”·····                | 300 |
| 第四编 高尔基、鲁迅论艺术真实·····                  | 307 |
| 第一章 高尔基论艺术真实·····                     | 309 |
| 第一节 关于“两种真实”的学说·····                  | 309 |
| 第二节 艺术的真实和作家的责任·····                  | 311 |
| 第三节 否定“旧的真实”肯定“新的真实”·····             | 315 |
| 第二章 鲁迅论艺术真实·····                      | 319 |
| 第一节 反对“瞒和骗的文艺”·····                   | 319 |
| 第二节 “敢于如实描写，并无讳饰”·····                | 322 |
| 第三节 关于文艺的真实性·····                     | 328 |

|     |                    |     |
|-----|--------------------|-----|
| 第四节 | “文学是战斗的” .....     | 334 |
| 第五节 | 文艺倾向性的主、客观因素 ..... | 339 |
| 第六节 | 真实性与倾向性的完美统一 ..... | 345 |
| 后 记 | .....              | 351 |

---

# 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过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。



# 第一章 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：即“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。

## 第一节 “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。”<sup>①</sup>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。”<sup>②</sup>被马克思称为“古代最伟大的思想家”的亚里斯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。亚里斯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”<sup>③</sup>。

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对：“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，”<sup>④</sup>“‘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”<sup>⑤</sup>。

亚里斯多德还试图依据“摹仿说”来划分艺术种类，探讨部

---

① 《西方文论选》，上卷，第4—5页。

② 同上，第11页。

③ 同上，第49页。

④ 同上，第134页。

⑤ 同上，第133页。

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。亚里斯多德指出，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”，象宙克西斯的人物画那样，“所画的人物应比原来的人更美”。<sup>①</sup>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的事。”<sup>②</sup>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划人物、反映生活。亚里斯多德提出的“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，刻划人的性格，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划人物的性格。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故，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、脚踏实地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，作

---

① 《西方文论选》，上卷，第82—83页。

② 同上，第64页。

事战战兢兢，生怕作成了又想更改。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”。<sup>①</sup>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。

## 第二节 “镜子说”的“真实论”

从文艺复兴到十七、八世纪，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：“画家的心应该象一面镜子”，“真实地反映面前的一切……变成好象是第二自然”。<sup>②</sup>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。”<sup>③</sup>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。”<sup>④</sup>莎士比亚明确指出：“戏剧是自然的镜子”，

---

① 《诗学·诗艺》，人民文学出版社1962年版，第145—146页。

② 《西方文论选》，上卷，第183页。

③ 《唐吉珂德·作者原序》。

④ 《唐吉珂德》，第48章。

他通过《哈姆莱特》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。”<sup>①</sup> 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。”<sup>②</sup> 约翰生称颂莎士比亚的戏剧象一面“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。”<sup>③</sup> 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，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”<sup>④</sup>。

“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

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，第68页。

② 《西方文论选》，上卷，第455—456页。

③ 同上，第532页。

④ 《克伦威尔·序言》。

源，都在于要回到生活和自然，并提高它们成为理想。”<sup>①</sup> 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。”<sup>②</sup> 象唯心主义那样游离于生活之外，或象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、评论家们注意到。华兹华斯认为“诗是人和自然的表象，”<sup>③</sup> 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。”<sup>④</sup> 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炼出来的热情。”<sup>⑤</sup> 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，

---

① 《西方文论选》，下卷，第116页。

② 同上，第248页。

③ 同上，第13页。

④ 同上，第16—17页。

⑤ 同上，第36页。

“加上一些难得而出色的情状，”使真和善更“显得美。”<sup>①</sup>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。”<sup>②</sup>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。”<sup>③</sup>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颤动着，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、热情和故事里面的意义”<sup>④</sup>。

“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。”<sup>⑤</sup>莎士比亚为了提倡表现人，曾借他的剧中人之口，对“大写的人”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

---

① 《西方文论选》，上卷，第393页。

② 同上，第288页。

③ 《西方文论选》，下卷，第13页。

④ 《人间喜剧·前言》。

⑤ 《西方文论选》，上卷，第433页、427页。

表！多么文雅的举动！在行为上多么象一个天使！在智慧上多么象一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”<sup>①</sup>随着刻划人物的性格，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。丹纳试图用“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。”<sup>②</sup>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”<sup>③</sup>性格的人。从文艺复兴到十七、八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、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。”<sup>④</sup>弗利德里希·希勒格尔指出：

“真正的诗人体现他自己的年代，也在刻划以往的年代多少体现他自己，”<sup>⑤</sup>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，花朵又怎会雕零呢？……”<sup>⑥</sup>

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，第49页。

② 《西方文论选》，上卷，第363页。

③ 《人间喜剧·前言》。

④ 《西方文论选》，下卷，第36页。

⑤ 同上，第326页。

⑥ 《西方文论选》，上卷，第500页。