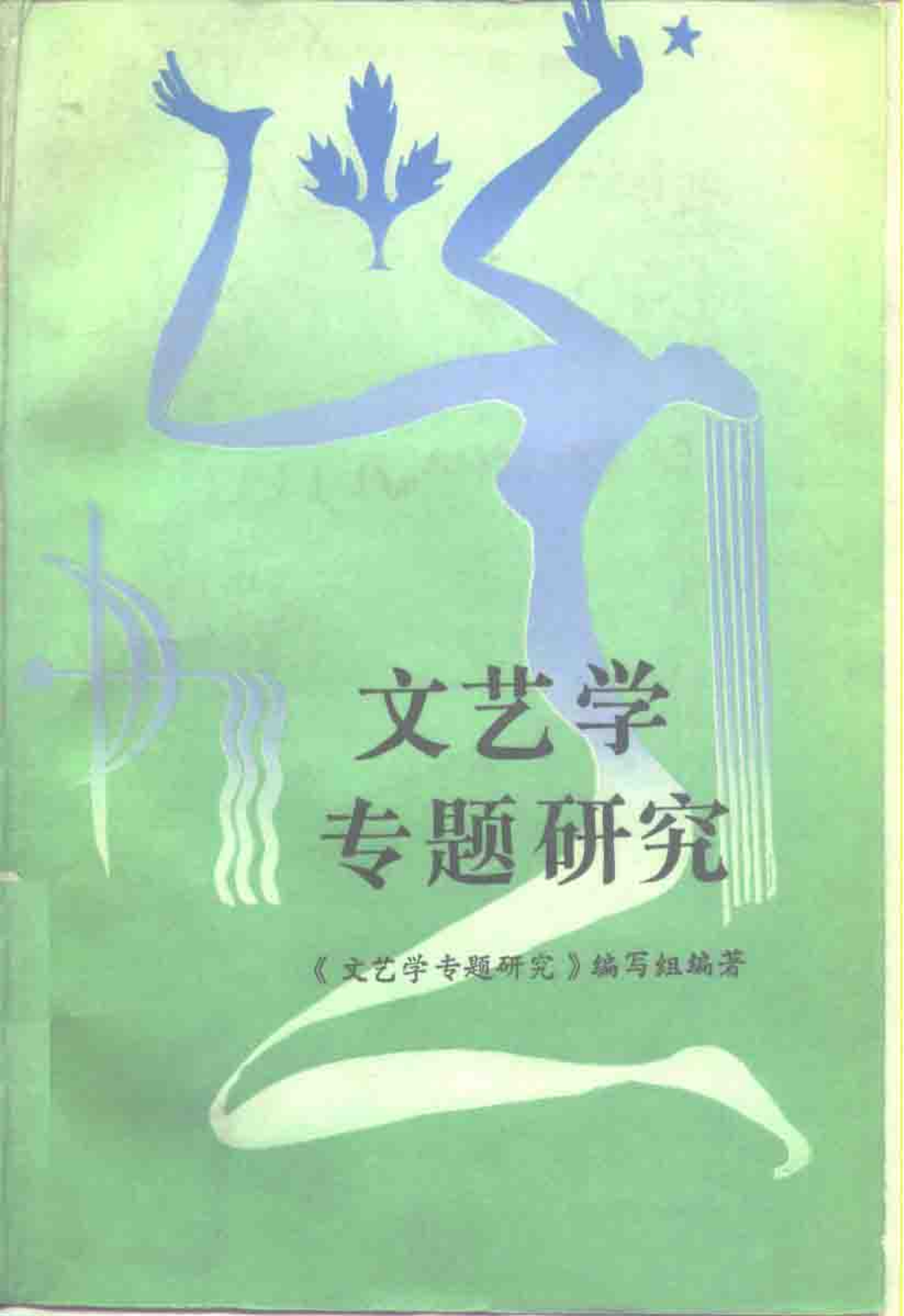




文艺学 专题研究

《文艺学专题研究》编写组编著

文艺学专题研究

《文艺学专题研究》编写组编著

责任编辑 徐汉明

华中工学院出版社出版

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所发行

湖北省通城县印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 16.425 字数: 410,000

1986年8月第一版 1986年8月第一次印刷

印数: 1—10,000

统一书号: 8255—003 定价: 2.80元

目 录

一	马克思主义文艺理论的创立和发展·····	1
二	艺术地掌握世界的方式·····	26
三	形象思维问题·····	54
四	艺术创作与情感·····	89
五	艺术创作与灵感·····	116
六	艺术典型与典型化·····	142
七	创作个性与艺术风格·····	174
八	文艺的客观性与主观性·····	199
九	现实主义与浪漫主义·····	219
十	文艺的社会本质·····	253
十一	文艺的阶级性、党性和人民性·····	281
十二	文艺与人性、人道主义·····	305
十三	文艺的审美教育作用·····	326
十四	社会主义文艺的方向·····	348
十五	艺术生产与物质生产·····	367
十六	文艺欣赏的心理特征·····	388
十七	电影艺术的特征与欣赏·····	411
十八	文艺批评的标准·····	436
十九	西方现代派文艺思潮简介·····	468
二十	文艺学研究方法的更新·····	498
后记		

一 马克思主义文艺理论的创立和发展

马克思主义文艺理论是和马克思主义的其他理论密切结合在一起的，是马克思主义的有机组成部分。马克思、恩格斯一生虽然没有写过一部美学或文艺学专著，但在其大量的书信和理论著作中，却涉及到了文艺的一系列根本问题。他们以辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观与方法论，对在革命和文艺实践中所遇到的问题作出了明确的回答，阐明了文艺上的一系列基本原则和理论观点，形成了一个完整的马克思主义文艺理论的科学体系。下面，我们作一简要概述。

一、马克思主义文艺思想的主要 发展阶段及其主要内容

马克思主义文艺理论大体经历了三个发展阶段。

（一）马克思、恩格斯时期

这一时期是马克思主义文艺理论从创立、发展到完成的时期。在这一时期马克思主义的文艺理论主要内容都已具备。它的主要内容是：

1、确立了文艺理论的哲学理论基础——辩证唯物主义和历史唯物主义。

马克思说：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会

的经济结构：即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^①这是马克思对历史唯物主义基本原理所作的经典性的表述。从这段话里我们可以体会到三点意思。

（1）文艺属于一种社会意识形态，属于上层建筑。马克思告诉我们：世界事物分为两大类，即物质和精神（或存在和意识）。社会现象也可分为两大类，即经济基础和上层建筑。前者是第一性的，在社会生活中起决定作用；后者是第二性的，在社会生活中受前者的制约。文学艺术属于上层建筑的一个部门，又是社会意识形态的一种形式，是社会存在的反映，是社会经济基础的产物。有什么样的经济基础，就有什么样的文艺，经济基础决定文艺的性质。同时，文艺既然为经济基础所决定，它必然随着经济基础的变更而变更。马克思主义的这个基本观点，为人类文学艺术的历史事实所证明。它为我们研究、了解一切社会现象和文艺现象提供了正确的观点和科学的方法。

（2）文艺与经济基础的关系是辩证统一的关系。经济基础决定上层建筑，上层建筑适应经济基础。同样，作为上层建筑的文艺是经济基础所制约和决定的，是适应经济基础的。从辩证法的观点来看，任何处于统一体中的对立双方的关系都是辩证的。因此上层建筑并不是消极地适应经济基础，它还要积极地反作用于经济基础。同样，文学也对经济基础起反作用。恩格斯指出：“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是，它们又都互相影响并对经济基础发生影

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，湖北人民出版社1975年版，第82页。

响”。^①作为上层建筑的文艺对于经济基础的反作用，表现在互相关联的两个方面：即进步的、革命的文艺积极地帮助新的经济基础的巩固和发展，促使旧的落后的经济基础的瓦解和灭亡；反动的文艺则是竭力维护旧的落后的经济基础的存在，破坏新的经济基础的形成、巩固和发展。这种能动作用，不是直接的，而是间接的，往往必须通过政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术的相互影响并对经济基础发生影响。因此，政治、法律等就成了文学与经济基础之间的“中介”。作为经济的集中表现的政治作用最为突出。掌握这一点，就可以正确认识文艺这种社会意识形态在社会生活中的地位和作用。

（3）文艺随经济基础的发展而发展，经济基础对文艺的发展归根到底起决定作用。

文艺既然受经济基础的制约，它当然随经济基础的变化而变化，发展而发展。由于上层建筑和社会意识具有相对独立性，文艺与经济也不可能是绝对的同步对应关系，艺术生产与物质生产之间存在着不平衡的关系。对这种不平衡的表现和根源，马克思都有十分详尽精辟的论述。无论文艺与经济之间出现多么复杂的情况，但是，历史唯物主义的基本原理，决定了经济是社会意识发展的最后根源和最终决定条件。在《致约瑟夫·布洛赫》的信中，恩格斯指出：“根据唯物史观，历史过程中的决定因素，归根到底是现实生活的生产和再生产。无论马克思或我都从来没有肯定过更多的东西。”^②在《致康·施米特》的信中，恩格斯也明确指出：生产归根结蒂是决定性的东西。他又具体谈到法国、德国的哲学、文学和经济发展的关系，“不论是在法国或是在德国，哲学和那个时代的文学的普遍繁荣一样，都是经济高涨的结果。经济发展对这些领域的最终的支配作用，在我看来是无疑

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，湖北人民出版社1975年版，第506页。

② 《马克思恩格斯全集》第37卷，第460页。

的”。①

所有这些都为我们理解文艺的社会性质、社会作用，发展规律等开辟了一条科学的通路。可以说，所有文艺问题的解决，都离不开历史唯物主义这一基本原理。

2、对于美的规律的揭示，为马克思主义文艺理论提供了可靠的美学基础。

青年马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中提到：人是“按照美的规律来塑造”的，指出美就是人的本质力量的对象化。这一光辉论断是解决文艺的特征、打开艺术之宫奥秘的一把钥匙。

3、在艺术起源问题上对我们的启示。

马克思恩格斯为了把历史唯物主义贯彻到底，具体论证了人类在进化过程中从猿到人的变化，考查了原始社会的状况，还涉及到了原始艺术，这对我们用历史唯物主义的观点探索文艺起源问题是有重要意义的。

恩格斯在《自然辩证法》中作出了一个有名的论断：“劳动创造了人本身。”劳动的器官是手，手的自由是从猿到人过程中的关键一步。对于手，恩格斯发挥了马克思的观点，说：“手不仅是劳动的器官，它还是劳动的产物。只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以不断革新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手，才达到这样高度的完善。在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德逊的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”②这就是说，由于劳动，完成了从猿到人的具有决定意义的第一步，才有了手的灵巧性，才能从事艺术活动。

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，湖北人民出版社1975年版，第485页。

② 《马克思恩格斯选集》第3卷，第509—510页。

不仅是劳动的产物，就是发音器官和语言，以及人的脑髓和意识，也是从劳动中并和劳动一起产生的。“劳动的发展必然促使社会成员更紧密地结合起来，因为它使互相帮助和共同协作的场合增多了，并且使每个人都清楚地意识到这种共同协作的好处。一句话，这些正在形成中的人，已经到了彼此间有些什么非说不可的地步了。需要产生了自己的器官：猿类不发达的喉头，由于音调的抑扬顿挫的不断加多，缓缓地然而肯定地得到改造，而口部的器官也逐渐学会了发生一个个清晰的音节”。“语言是从劳动中并和劳动一起产生出来的，这是唯一正确的解释。”^①又说：“首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了两个最主要的推动力。在它们的影响下，猿的脑髓就逐渐变成人的脑髓。”“在脑髓进一步发展的同时，它的最密切的工具，即感觉器官，也进一步发展起来了。”^②

从恩格斯以上的这些论述中，我们可以理解到：没有人手，便没有绘画雕刻；没有语言，便谈不上语言艺术——文学的创作。没有高度发达的人脑和思维能力，人们无法认识客观世界，艺术也无法产生；没有音乐的耳朵，没有识别形式美的眼睛，最美的音乐和美术也就失去了它存在的意义了。因此，可以说，正是劳动为文学艺术的产生创造了必要的前提条件。

马克思对于人类的原始艺术有过一些简明的论述。马克思说：“在野蛮期的低级阶段，人类的高级属性开始发展起来”。这个“高级属性”是什么呢？审美意识就是高级属性的一种。所以马克思又说：“原始的诗歌创作，共同住宅和玉蜀黍面包——所有这一些都是属于这一时期的。”诗歌正是审美创造的产物。除了诗歌还有神话，恩格斯也曾指出：“荷马的史诗全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产。”^③

①② 《马克思恩格斯选集》第3卷，湖北人民出版社1975年版，第510—511、512页。

③ 《马克思恩格斯全集》第21卷，第37页。

按照马克思的说法，“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”^①用想象去征服自然力，支配自然力，无非说明这是人类生存的需要，同自然力的斗争手段是劳动，因此可以理解为神话也是劳动的产物。正因为想象为劳动的需要，神话是劳动的产物，所以马克思又说：“想象这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类以强有力的影响。”^②

马克思恩格斯的这些话都不是专门用来论证艺术起源的。但它却启示我们寻找文艺起源的途径。最早用马克思主义观点解释文艺现象的普列汉诺夫从人类学家和艺术史家提供的大量资料中，得出了艺术起源于劳动的结论，与马克思的这些具体论述也是不无关系的。由此，也可以加深我们对历史唯物主义和文艺的社会性质的理解。

4、对文艺现实主义问题的多方面论述。

现实主义问题是文艺的重要问题。马克思恩格斯从十九世纪四十年代初直到十九世纪末，对现实主义有一系列重要的论述。现实主义理论因之获得了全新的性质。

（1）关于现实主义的真实性。

文学艺术是社会意识形态之一，现实主义要正确地反映世界，首先必须真实地描写现实。现实主义要求作家要立足于现实、忠实于现实，真实而严格地按照生活的本来面目再现现实，反映生活的真实，这是现实主义基本特点之一。

对于这一基本点，恩格斯曾多次作了阐述，恩格斯评论莎士比亚的剧作《温莎的风流娘儿们》时指出，这个剧本的“第一幕就比全部德国文学包含着更多的生活气息和现实性，单是那个兰斯和他的狗克莱勃就比全部德国喜剧加在一起更具有价值。”^③

① 《马克思恩格斯全集》第2卷，第118页。

② 马克思《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》第54—55页。

③ 《马克思恩格斯全集》第33卷，第108页。

恩格斯在《致敏·考茨基》、《致玛·哈克奈斯》的信中分别进一步全面深刻地论述了这一要点。恩格斯明确地指出：“一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑。那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”^①在这里，恩格斯已把“对现实关系的真实描写”提到一部现实主义作品成功的首要地位了。在《致玛·哈克奈斯》的信中，恩格斯一开始就称赞《城市姑娘》这部小说具有“现实主义真实性”，是一部现实主义作品；接着又中肯定地批评这部小说的主要问题是“没有‘真实地再现典型环境中的典型人物’，还不是一部‘充分的现实主义作品’”。这段论述，恩格斯精辟地回答了什么是充分的现实主义问题，从而对真实性问题提出了更高的要求。

（2）关于现实主义的典型性。

真实是艺术的生命，但真实还不是现实主义的同义语。文艺史上某些非现实主义的流派，同样也可以描写生活的真实，即使是自然主义的作品，它在某种程度上也能反映出一定生活的真实。问题在于现实主义不能离开典型化，而自然主义和某些现代派作品恰恰就是不要典型化。典型化是现实主义的基本要求。艺术形象的典型性是现实主义作品的重要标志。

恩格斯说：“据我看来，现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②这段话实质上是针对自然主义把“细节的真实”视为创作的要旨而提出的。例如，有的自然主义者说过：“细节细节，还是细节，这就是一切伟大作家的号召。”^③左拉则说，自然主义不插手于对现实的

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第454页。

^② 《马克思恩格斯论艺术》第4册，第9页。

^③ 《马克思列宁主义美学原理》下册，生活·读书·新知三联书店1959年版，第870页。

增删，也不服从一个先入观念的需要，从一块整布上再制成一件东西。自然就是我们的全部需要——我们就从这个观点开始”^①。总之，自然主义者都是不愿意在“事实”的基础上再前进一步，他们几乎都反对艺术的典型化的。正因为如此，恩格斯就进一步指出，问题的根本就在于不要停留在“细节的真实”上，而要“真实地再现典型环境中的典型人物”，要深刻地揭示被描写事物的本质。现实主义要求不仅人物应该是典型的，而且环境也应该是典型的。《城市姑娘》的问题正在于此。恩格斯指出：“您的人物，就他们本身而言是够典型的；但是环绕着这些人物的并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了”。这里，恩格斯涉及到现实主义艺术的一个关键问题：典型人物和典型环境的统一。现实主义要写人，就不能不写人的环境，人物的典型化是不可能没有环境的典型化的。人物有典型性而环境不典型，或者环境有典型性而人物不典型，这样的作品都不是充分的现实主义作品。只有典型人物和典型环境的相互统一，才是真正的现实主义作品。

在典型人物塑造问题上，恩格斯也有一些极其精辟的见解：他所说的典型，既不是自然主义的“平均数”，也不是席勒的所谓“理想化”，而是本质的、规律性的东西同个别的、具体的东西的辩证统一。他提出在现实主义作品中，每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的是一个“这个”，而且应当如此。他之所以强调要“莎士比亚化”，不要“席勒化”，要人们注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义，目的即在于此。他指出写人物，“不仅表现他在做什么，而且表现他怎样做”，也是为了把人物写得更形象、更鲜明、更生动。

（3）关于现实主义的思想倾向性。

关于文艺作品的倾向性问题，马克思恩格斯曾不止一次地批

① 《西方文论选》下卷，第248页。

判德国的所谓“倾向文学”。但是，他们并不是一般地反对文艺的倾向性。恩格斯在致敏·考茨基的信中说得非常明确。他认为从古希腊的剧作家到现代批判现实主义作家，都是有倾向性的。马克思、恩格斯在评论同时代的一些作家和作品的文章中，也鲜明地表露了这种观点。赞扬了革命民主主义诗人海涅的一些“宣传社会主义的诗作”，说他的《西里西亚纺织工人之歌》是“我所知道的最有力的诗歌之一”。马克思也赞赏过一首流行的革命歌曲《血腥审判》，说它“是一个勇敢的斗争的呼声”，无产阶级在这首歌中毫不含糊地宣称“它反对私有制社会”。这一切，都说明马克思恩格斯十分重视文艺的倾向性，并且希望文艺作品具有社会主义倾向性。问题在于：文学作品中应该怎样表现这种革命倾向性。

恩格斯指出：作品的“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”。在致玛·哈克奈斯的信中，恩格斯说：“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。”针对当时文学作品的读者是资产阶级群众的事实，恩格斯对敏·考茨基提出了这样一个要求：“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”①

这一切都说明，马克思、恩格斯是既重视思想倾向性，又重视倾向性的艺术表现的。

此外，恩格斯还论述了世界观与创作方法的关系即“现实主义胜利”的问题，人物塑造问题，具体技巧问题等等。总而言之，马克思恩格斯对现实主义的论述是系统的、深刻的，它超越了

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第454页。

历史上的现实主义理论使之具有了新的高度和深度，对以后文艺理论和创作实践产生了深远的影响，这是一笔十分宝贵的财富。

5、对文艺社会作用的高度评价。

马克思恩格斯高度评价了文艺反映社会生活的功能，一八五四年，在《英国资产阶级》一文中说：“现代英国的一批杰出的小说家，他们在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比起一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”^①他评论巴尔扎克的《人间喜剧》象编年史一样反映了法国一八一五年到一八四八年间的历史，我们从中“甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也比当时所有的职业的历史学家、经济学家和统计学家学到的全部东西还要多”。^②就是对于神话的认识价值，他们也给予了高度评价，说：“古代各族是在幻想中、神话中经历了自己的史前时期。”埃斯库列斯的《奥列斯特》三部曲，说明他相信“神在希腊的英雄时代创造了奇迹：推翻了母权制，代之以父权制”。^③也就是说，这部作品是母权制与父权制交替时代的反映的产物。

但这并不等于马克思恩格斯只看重文艺的认识功能，实际上他们对文艺功能的评价是多方面的。对思想倾向性的肯定，就是对思想教育作用、政治宣传作用的肯定；对典型性的肯定就是对艺术感染力的肯定。他们都肯定过拉萨尔的剧本《济金根》曾感动过他们，就是具体的证明。对于文艺能提高人的审美能力他们也是十分重视的。由于文艺是“按照美的规律”创造的，所以接触文艺就不能不受到美的陶冶。马克思说过：“生产不仅为主体生产对象，也为对象生产主体”。“艺术对象创造出懂得

① 《马克思恩格斯全集》第10卷，第886页。

② 《马克思恩格斯全集》第37卷，第42页。

③ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第7页。

艺术和能够欣赏美的大众。”^①这就给艺术提出了一个用真正的美和健康的审美情操去培养出具有高度审美能力的大众的艰巨任务。

正因为如此，马克思、恩格斯从社会作用的角度对文艺创作提出的要求是很高的。对一般进步的艺术家的要求他们对“现实关系”作出真实的描绘，同时又要用生动的形象画面来展现这种真实。他们希望作家拿出具有“伦勃朗的强烈色彩”的真实形象，而反对“脚穿厚底靴，头上绕着灵光圈”的神化了的人物形象，以致于要求写出“典型环境中的典型人物”。对于革命的无产阶级作家或倾向社会生活的作家，则要求更高。恩格斯很早就提出过作家应该写“革命的叱咤风云的无产者”。以后，又根据革命斗争实际及当时的文学现状，明确指出，欧洲“工人阶级对他们四周压迫的环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位”。^②要求“把伟大农民战争中那些笨拙的，但却顽强而坚韧的形象重新展示于德国人民之前”。^③这与他们对维尔特、海涅的高度赞扬都是一致的。

6、对马克思主义文艺批评理论的建树。

首先，马克思、恩格斯确立了无产阶级的文艺批评标准。一八四六年恩格斯曾说，他是用美学的和历史的标准去评价歌德的。十六年之后，一八五九年给拉萨尔的信中，再一次提出：“我是从美学观点和历史观点，以非常高的，即最高的标准来衡量您的作品的”。^④这种前后一致，评价越来越高的看法，说明马克思恩格斯运用的文艺批评标准是十分科学的，既有历史的基础，又

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第207页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，第461—462页。

③ 《马克思恩格斯全集》第7卷，第385页。

④ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第347页。

有美学的依据，既注意认识的教育功能，又重视审美的效果，从而在原则上为无产阶级文艺批评的标准定奠了理论纲领。

其次，在批评方法上，他们提出要实事求是，要看作品的客观效果，不能只看作者的声明；文风上既“要从本质上分析”，也要“采取诙谐的形式”^①；尤其要在“同整体的比较当中”来决定“一个人在文学上的价值”。^②

他们不仅在理论上，而且在批评实践中用这些理论为我们树立了光辉的典范。他们对《巴黎的秘密》的批判，对歌德的评价，对《人间喜剧》的肯定，对拉萨尔的既有肯定，又有批评的诚挚态度，对维尔特等人的热情赞扬……无不是这些标准的具体贯彻，方法的具体运用。尤其他们那建立在对艺术规律理解基础上的谦逊态度，无一不是我们学习的典范。从他们的批评实践中是可以挖掘出很多理论内容的。这个工作今后还须继续去做。

马克思、恩格斯对文艺理论的贡献远不只这些，比如对资本主义物质生产与艺术生产的敌对的分析，对资产阶级诗人虚伪性的揭露，对悲剧冲突的经典性概括，对未来戏剧蓝图的勾画，等等，都作过精辟论述。总之，马克思、恩格斯站在历史唯物主义和美学的高度，为我们创立了一个崭新的博大精深的马克思主义的文艺理论体系。内容无比丰富，论述极其深刻。

（二）列宁主义时期

列宁在发展马克思主义理论的同时，也发展了马克思主义的文艺理论。他在新的历史条件下解决了马克思、恩格斯不曾遇到和没有解决的许多新问题。

1、反映论在艺术上的运用。

列宁根据马克思关于存在决定意识的原理深刻地论证了“人

① 《马克思恩格斯全集》第30卷，第502页。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷，第524页。

的认识反映不依赖它存在的自然界，也就是反映发展着的物质；同样，人的社会认识（就是哲学、宗教、政治等各种不同的观点和学说）也反映社会的经济制度，政治制度是经济基础的上层建筑”。①列宁从文艺的本质特征出发，认为“我们的感觉，我们的意识，只是外部世界的映象；不言而喻，没有被反映者就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的”。②这就是列宁关于反映论的著名原理。人们认识客观世界，都要遵循这个原理。文艺反映生活，同样也要遵循着这个原理。离开社会生活的存在，就不可能有文学艺术的反映。作家艺术家只有遵循着这个原理，才能在他的作品中反映出生活发展的必然规律，揭示出生活的某些本质方面。列宁运用这个原理来理解和说明种种复杂的文艺现象以及现实主义原则，大大丰富和发展了马克思主义文艺理论。辩证唯物主义的认识论，认为反映生活并非简单地照相。列宁说：“反映可能是对被反映者的近似正确的复写，可是如果说它们是等同的，那就荒谬了”。③同样，文艺反映生活也是如此。也并非如唯心主义者说的那样，是“感觉的复合”，是单凭主观随意行事的。文艺是通过作家的审美感受，通过对现象的生动的直观和描写，揭示生活的本质，认识生活的真理，给人以审美享受。文艺既描写人们复杂的社会关系，也表现他们多种多样的主观感受。列宁就文艺与生活的关系方面，作了科学的论断：客观社会生活是文学艺术的源泉，文学是客观社会生活的真实反映。但这种反映，不是消极的、被动的反映，而是积极的、能动的反映。在反映的整个过程中，作家的主观思想感情起着不可低估的作用。即是说，在反映过程中，要经过作家艺术家进行高度的艺术概括，才能把生活中汲取的素材转化成为完美的艺术形

① 《列宁全集》第19卷，第5页。

② 《列宁全集》第14卷，第61页。

③ 《列宁全集》第2卷，第330页。

象。列宁的这一观点，对于认识作家主观能动性地发挥，对于认识艺术真实与生活真实之间的差异，提供了坚实的哲学基础，具有十分重要的理论意义和实践意义。不论从哲学上还是文艺理论上，它都是对马克思主义的重要发展。

2、对个别和一般的辩证关系的论述在文艺上的应用。

从唯物辩证法的观点看来，一切的矛盾运动都有它的普遍性和特殊性，也就是它的个别性和一般性。列宁说：“个别一定与一般相联而存在。一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。”又说：“任何个别（不论怎样）都是一般，任何一般都是个别的（一部分，或一方面，或本质）。任何一般只是大致地包括一切个别事物。任何个别都不能完全地包括在一般之中，如此等等”。^①列宁在这里明确地指出，一般和个别的统一，或者个性和共性的统一，是认识一切事物的辩证法。一般是个别的本质，或一部分，一方面，个别总是体现着一般的。现实中不存在脱离个性的抽象的共性，也不存在不反映共性的个性。它们存在于统一体中，就有个互相转化的问题。列宁说：“从一定观点来看，在一定条件下，普遍是个别，个别是普遍。不仅是〈1〉一切概念和判断的联系，不可分割地联系，而且是〈2〉一个东西向另一个东西的转化，并且不仅是转化，而且是〈3〉对立的统一……”。^②现实生活中的人，自然也应该是共性和个性的统一。正是从这一原理着眼，列宁在论及社会科学中的典型与文学典型的分野时强调指出：对于文学典型来说，作家艺术家只能突出人物的“个人特征”，“因为在小说里的全部关键在于个别的环节，在于分析这些典型的性格和心理”。^③这就是说，作家艺术家不仅要了解人与人、人与集团及阶级之间的一般关系，更重要的是要熟知千家万户的不同命运，以及作为社会个体的独特

①② 《列宁全集》第38卷，第409—410、188页。

③ 《列宁全集》第35卷，第1、8页。