

“真实是艺术的生命”再认识

叶茂康

“真实是艺术的生命”——这一命题，在我国文学艺术界流传极广，影响很大，误解亦不少。近年来，随着艺术观念的某种变化，对这一命题的把握上出现了两种对峙的意见：肯定者把它奉为能适用于一切艺术范畴的普遍原则，否定者则把它说成是导致公式化、概念化的错误口号。但细辨之下，似乎都未能从理论上把握住这一命题的要义。由此想到，有必要对这一命题进行再认识，准确地阐述这一命题的内涵，科学地评价这一命题的功过。这对于促进当前文艺创作的繁荣和理论研究的深入都不无重要意义。本文尝试着来做这一工作。

应该先弄清命题的确切含义。

从逻辑学上看，所谓“真实是艺术的生命”本是一种形象化的说法，是一个用借喻方式来表示的性质判断。其谓项中的“生命”云云，如换成严格的理论术语，也就是人们常说的“本质规定”或“本质特征”。因此，声称“真实是艺术的生命”，即等于强调“真实”是艺术借以区别于他物的本质规定性。这是比较容易明白的。问题在于：任何一个命题要想成立，其主项必须是一个有着明确指谓对象的概念，否则就毫无意义。那么，在“真实是艺术的生命”这一命题中，主项“真实”是否具有明确的指谓对象？它究竟是一个什么概念？

很遗憾，恰恰是在这一点上，目前文艺理论界的看法有点混乱。

指出下面这一点也许是很必要的，即：“真实”是一个歧义词。即使作为理论用语，它也具有两种含义。首先，它可以指谓一切具有内在规律性的客观存在；其次，它又可以指谓人的意识及其物化形态对客观存在的正确反映。因此，虽同为一词，实质却是两个概念，前者属本体论范畴，后者属认识论范畴。又不妨说，前者是一个本体概念，后者则是一个认识概念。

毫无疑问，如果把“真实”视为本体概念，那么，所谓“艺术真实”指谓的就是艺术存在，而这种存在又可被分解为艺术的物质（媒介）本体、形象本体、情感本体等各个层次。显然，现在有不少同志是在这样一种意义上谈论艺术的“真实”的。当他们强调艺术只有“真实”才能“美”的时候，他们的本意就是艺术作品先客观存在着然后才可以有审美价值。同样，当有些研究文章声称艺术真实实质是一种“想象的真实”，是一种“艺术的假定现象”时，我们也不难看出，这里所说的“艺术真实”就是艺术形象本体的存在。艺术形象作为一种非直接现实的感性现象，当然只能作用于想象力，只能在想象中存在，从而也就是一种假定性的存在。离开了想象，它就纯粹是虚无。指出这一点并非是无意义的，至少可以使人们分清生活现象和艺术形象在存在上的区别，从而不再干出诸如看戏时枪击“奥赛罗”

这类蠢事来。

但这样顾名思义地来解释“艺术真实”的概念，并进而用这种解释去说明“真实是艺术的生命”的命题，恐怕未必妥当。这是因为，当我们强调艺术必须“真实”，并用命题的形式把这种“真实”说成是艺术的本质规定性时，其先决条件是把这一“真实”看作艺术诸规定性中的一种因素，而决非艺术存在本身。艺术作为一种客观的本体存在当然是各种规定性的有机统一，但当我们仅仅谈到艺术存在时，这一存在还只是“有”，还没有被分解为各种规定性，更谈不上确认何种规定性是本质规定。因此，如果把这里的“真实”看作为本体概念，则强调“真实是艺术的生命”就变成了强调艺术存在是艺术的本质规定。这一来，命题自身不是成了滑稽可笑的东西了吗？即使象有些同志那样把艺术的这种“真实”说成是艺术形象的假定性存在，情况也未见得更妙。因为要是我们不能进一步分析出艺术形象可能具有的各种规定性，这一形象本身也难免是一个“浑沌的关于整体的表象”。在这种情况下，甚至连这一形象本身作为艺术形象的必然性都无法说明，还谈什么充当艺术的“生命”？这在逻辑上无论如何也是不可理解的。更何况，许多同志又是明白无误地把艺术真实作为艺术真、善、美之中的“真”来谈论的，这当然不错，但请不要忘记，艺术的真、善、美乃是艺术的价值规定。而要是我们把“真实”说成是本体概念的话，那么，它就决不是什么价值，也决不能和善、美等同列于艺术价值范畴。

价值是一个关系范畴。因此，如果我们把艺术的“真实”理解为一种价值的规定，那么，这种规定就无法仅仅从艺术本身得到说明，而必须从双重的主客体关系中去寻找其依据。简单地说，“真实”作为价值，首先在于它能满足人们认识的需要，它是一种认识的价值；其次，它所以能满足这种需要而客观地构成认识价值，又全在于它是对客观存在的正确反映。正如列宁所说：“认识只有在它反映不以人为转移的客观真理时，才能成为对人类有机体有用的认识，成为对人的实践、生命的保存、种的保存有用的认识。”^①因此，“真实”作为价值规定在艺术上的实现，就取决于艺术这种意识形态在反映客观现实生活方面达到的正确性程度。在这一意义上，“真实”就是一个认识概念，同时也是一个价值概念。这两者是统一的。因为“真实”本身标志的就是艺术认识的正确性及其有用性。所以，用简单明白的语言来说明艺术中“真实”的指谓对象的话，不妨说，“真实”就是艺术的认识价值。这样再进一步来解释“真实就是艺术的生命”的命题，至少在逻辑上是完全说得通的。命题的含义无非是强调艺术反映的正确性是艺术的生命，即把认识价值这一规定性看作艺术的本质规定。

如果我们没有搞错的话，建国以后，在文艺理论上首先把“真实”提高到“艺术生命”高度的是陈涌同志。一九五六年，陈涌同志在《人民文学》上发表了《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》一文，强调指出：“真实是艺术的生命，没有真实，便没有艺术的生命。艺术的政治价值和社会价值，都是不能离开艺术的真实而存在的。”^②那么，这里所说的艺术“真实”又指什么呢？是指艺术本体的客观存在或艺术形象的假定性存在吗？显然不是。作者明白无误地宣称：“马克思主义的文艺理论，应该以马克思主义的反映论为基础，越是正确地反映现实的作品，便越能对现实发生积极的作用。也就因为这样，真实地反映现实的问题，便应该成为文学艺术创作的第一个和基本的问题。”^③很清楚，陈涌同志是站在马克思

① 《列宁选集》第二卷139页。

②③ 《陈涌文学论集》第310页，第309页。

主义认识论即反映论立场上来强调艺术真实问题的，因此，在他那里，“真实”就是“真实地反映现实”亦即“正确地反映现实”，从而使艺术具有认识价值。他强调“真实是艺术的生命”，就是强调“正确地反映现实”是艺术的本质规定，是创作的“第一个和基本的问题”，而决非其他。这一点是决不应引起什么误解的。顺便还可指出，陈涌同志的文章公开提出这一命题后，在相当长一个时期里，无论赞同者还是指责者，也都是从这一意义上去理解命题的。顾名思义而想当然地把命题中的“真实”解释为本体概念，说成为某种艺术存在，这也许还是近几年的事情。个中原委，我们下文再谈。

总之，逻辑分析和历史考察是相吻合的。这使我们得以拨开各种自行阐发而人为造成的理论迷雾，比较准确地把握了“真实是艺术的生命”这一命题的确切含义。这就为进一步对命题作出科学评价奠定了坚实的基础。象堂吉柯德那样稀里糊涂地与风车搏斗，是我们在理论研究上不愿为也不屑为的。

二

命题是对事实的判断和概括。毫无疑问，评价命题正确性的最终依据也必然是在实践中展现的客观事实。因此，要对“真实是艺术的生命”这一命题进行评价，首先就应看这一命题是否是对艺术创作现象的正确判断。从这点出发，我们得出了第一个结论：如果这一命题判断的是整个艺术现象，概括的是一切艺术作品的创作规律，那么，这一命题显然是片面的。

说“真实是艺术的生命”，也就是强调认识价值是艺术的本质规定性。这里就遇到了一个问题：是否一切艺术作品都可能具有认识价值？回答是否定的。这是因为，艺术是一个很大的范畴，按一般的划分就可分为九大部类。在这九大部类中，那些偏重于再现、认知性较强的艺术样式如小说、戏剧、电影、绘画等可能具有认识价值，但那些偏重于表现乃至完全不具有再现因素的艺术样式，就未必有什么认识价值了。一支乐曲、一幅由抽象图案组成的装饰画，乃至一段表情性舞蹈，他们提供了什么认识？又如何能满足人们认识的需要？这都是无法说明的问题。如果我们同意“真实是艺术的生命”的命题，同意把认识价值作为一切艺术的本质规定，那么很显然，将有一大批作品因为客观上不具有认识价值而被视作丧失了本质规定，乃至被流放在艺术大门之外。这一逻辑推断是可怕的，但又是必然的。要否定这一推论，就只能否定其逻辑前提，即否定“真实是艺术的生命”作为一个具有普遍意义的命题的正确性。两者必居其一。

这就涉及到对艺术本质及其价值规定的正确把握了。不妨稍作展开：从本质上看，一切艺术皆是表现，只不过有的是直接表现，有的则是通过再现生活的方式来加以表现。这全看要表现的是心灵的哪一方面。如果要表现的是主观情感的流动节律，就可以直接付诸于艺术语言（媒介）的特定组合，利用同构同形的原理来传达这种情感流动。如果要表现的是主观的情感态度，则这种态度就必须有认识对象，在表现中，就不得不借助于再现方式，创造某种形象。再进一步，如果要表现的主要是艺术家对生活的真知灼见和深刻认识，那么由于这种认识本身是对生活现象的剖析，所以也只有借助于对生活的形象再现来加以表现。同时，这种形象再现最终也必须用艺术语言（媒介）确定下来。这样，在艺术本体的构成上，认识、情感、形象、媒介形式就是四个基本因素。因此，从概括艺术现象的角度考虑，不妨比较准确地把艺术说成是“思想（认识）和情感的表现”。

但请注意，这不是对艺术的定义，因为这谈论的还是艺术本体，还未谈及艺术的价值规定。离开了这些价值规定，艺术本体仍然是一种空洞的存在。这些规定就是人们公认的真、善、美。艺术既然有认识因素，则就要求这种认识应该是正确的而不是错误的。“真”便标志着这种认识的正确性。艺术既然有情感因素，则就要求艺术所表现的情感态度必须和社会道德观念的历史趋向有一致性。“善”便表明这种情感倾向的进步性。但光如此还不够。艺术表现认识也好，表现情感也好，最终都必须落实到艺术语言这一媒介形式上。在艺术诸因素中，这是唯一直接现实的物质存在，但它又必须是一种受到规定的物质存在，即它必须是一种能够表现出艺术家自由创造力的物质存在。“美”正是标志着艺术创造的这种自由性。它尽管只是对艺术形式的规定，但对艺术来说却是生命悠关的规定。不妨说，在艺术诸价值规定中，唯有它才是真正不可缺少的。因为，真是认识的正确性，但既然并非一切艺术都有认识因素，从而也未必都有真不真的问题，善是情感的进步性，但有一些主要表现情绪流动的作品，并无明确的情感态度指向，又何从谈论善与恶？但美作为标志着自由创造的形式规定，却是任何艺术都非有不可的。丧失了这种规定，也就失去了艺术。那么，作为艺术本质规定性的又究竟是什么，答案不是很清楚了吗？

问题还可以从另一方面看。当我们谈论艺术的“生命”即艺术的本质规定性时，我们所指的乃是这样一种属性，艺术就是因为具有这种属性才得以和其他意识形态如科学、宗教等区别开来。这种属性是艺术必然具有的，却是其他意识形态所不必具有的。这一属性是什么呢？很明白，只能是艺术媒介形式所特有的美这一价值属性。艺术不能不是美的，失去了美就不复再是艺术，但其他意识形态却完全不必具有这种规定性。一篇哲学论文，一份科学报告，只求认识的真理，完全不必顾及语言表现的美或不美，也并不因此而影响它们自身的存在。当然，有时我们也称赞某一理论文章写得很美，但这只是说某些理论文章也可以兼有艺术魅力，而决非把这些视作科学等其他意识形态所必须有的因素。一篇文字优美而内容荒谬的哲学论文，人们是宁可把它扔进垃圾堆里去的。

这样，我们也就可以知道，从艺术事实来分析，艺术的“生命”即本质规定应该是美这一价值属性，而不是“真实”。把“真实”作为艺术的本质规定性，显然不能说明艺术之所以是艺术的原因，也无法把艺术与非艺术的那些意识形态准确地区分开来。从这一意义上说，如果把“真实是艺术的生命”看作是对一切艺术本质规定性的概括性表述，则客观上是容易助长忽视艺术自身特性的倾向的。因此，这个命题在整个艺术范畴内，就不能不是一个片面性的判断。

应该考察这一片面性是如何造成的。

众所周知，在西方美学史上，由于强大的理性主义思潮的影响，强调艺术对生活的摹仿和再现，要求艺术通过对客体的正确把握而达到认识意义上的真实，乃是一以贯之的传统观点。从亚里士多德到黑格尔等美学家，都由于认定艺术能够表现真理性认识而给予高度肯定。在俄罗斯，革命民主主义三大美学家由于强调艺术“忠实地再现生活”，强调艺术对民众的启蒙作用，从而把艺术的认识价值抬到了至高无上的地位。别林斯基沿袭黑格尔的观点，把诗（艺术）定义为“直观形式中的真实”^①，也就是把认识的真理性看作艺术内容的规定性。丧失了真实，也就是丧失了内容的这一规定性。这样，真实（认识价值）必然成了

^① 《别林斯基选集》第二卷第96页。

文学作品最核心的要求。所以杜勃罗留波夫认为：艺术作品所反映的东西必须忠实地符合于被反映的现实，“只要丢掉了这一点，文学作品就丧失了任何意义，它甚至会变成有害的，因为它不能启迪人类的认识，相反，倒把你弄得更加糊涂。”^①

毋庸讳言，这股理性主义思潮对我国文艺理论有着很大的冲击力。建国以后，在我国文艺界最有影响的，恰恰就是俄国革命民主主义三大美学家的文艺思想。与此同时，出于对马克思主义认识论即反映论的崇敬和力图用反映论来说明艺术的良好愿望，也致使许多同志走上了单一地用认识论去考察艺术本质及其特性的简单化道路。其突出表现就是把一切艺术都说成是现实的直接反映，说成是“形象的认识”。既如此，则认识的正确性即真实性当然就成了艺术第一位的问题，成了艺术的本质规定，而艺术形式美问题则由于不属于认识范畴而被弃置一边了。从“真实是艺术的生命”这一命题的提出和得到普遍赞同的现象中，可以看到的正是这种用认识论来说明艺术的良好用心。

毫无疑问，正是出于对这样一种理论的强烈不满，现在许多研究者便力图对“真实是艺术的生命”的命题进行新的解释。但这一出发点便已含有某种荒诞的意味。因为，如果按照逻辑的考察，“真实”即认识价值既然不是一切艺术所必然具有的，不是艺术的本质规定，当然也就不构成一切艺术的生命。这样，应该否定的是命题自身的普遍意义。但某些同志却不是这样。出于对命题的一种传统的莫名其妙的推崇，他们丝毫不敢去怀疑命题本身的正确性，力图在承认“真实”确实构成一切艺术的生命的前提下使命题的解释有尽可能广泛的涵括面，所以就不得不“真实”这一概念上动脑筋，利用歧义，把“真实”说成是艺术本体的“存在”之类，结果当然还是行不通。这种想跳出认识论的单一框架却又囿于认识论结论的探索，只能把命题原有的明确性也丢掉了，而最终使命题成了某种可笑的东西。显然，这亦是不足为训的。

三

如此说来，“真实是艺术的生命”是一个错误的口号，应该加以否定和抛弃吗？恐怕不能这么断言。在前一节中，当我们说这一命题作为对整个艺术现象的判断是片面的时，已经包含有下列意思，即这一命题作为对一部分艺术现象的概括则是正确的。这一部分艺术就是现实主义艺术。所以，我们的第二个结论是：在现实主义范围内，“真实是艺术的生命”是一个正确的理论命题。

不妨指出，在这一命题的倡导者那里，命题本来就是作为一种现实主义口号提出的。陈涌同志那篇文章的题目就标明为《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》。从理论渊源看，俄国三大美学家显然也是站在现实主义立场上把“真实”奉为艺术最高价值的。问题仅在于，在他们那里，现实主义艺术是被作为唯一真正的艺术来看待的，现实主义原则也是被作为一切艺术所必须遵循的原则来强调的。这当然不能不给命题的解释带来某种片面性。

我们现在承认“真实是艺术的生命”在现实主义范畴内的正确性，本身是把现实主义作为艺术现象中的一部分来考察的。“真实”构成了这部分艺术的本质规定性。没有了“真实”，现实主义艺术也就不复存在。但这里有一个逻辑问题。有同志会问：你刚才不是声称“美”才是艺术的本质规定，是艺术区别于他物的标志，现在怎么又说“真实”构成了现实

^① 杜勃罗留波夫：《文学论文选》第347页。

主义艺术的本质规定呢?其实道理很简单:逻辑划分可在不同层次上进行。把某物和他物区分开来,这“其他事物”和被区分的“某物”必然是属同一大类的,它们之间本来就有某些共同点,但在作进一步划分时,这些构成前提条件的共同点就不是注意的重点,而在于把握不同处。当我们说“美”是艺术的本质规定时,是就艺术和其他意识形态的质的区别而言的。但当我们说“真实”是现实主义艺术的“生命”时,是就现实主义艺术和其它艺术的区别而言的。这一划分本身是以承认“美”对艺术的规定作为前提的。因此,强调“真实”是现实主义艺术的本质规定性,就并不会导致忽视艺术美创造的偏向。

但这仍然会引起某些怀疑。因为,说“真实”是现实主义艺术的“生命”,也就是说正确反映生活是现实主义艺术区别于其他艺术的本质规定性。然而,其他艺术就不能正确反映现实生活吗?如果不能正确地反映生活,象浪漫主义、现代主义等艺术的存在价值又何在呢?

在这样一类质问中,我们看见的既是某和单一地想从认识角度去肯定艺术价值的传统做法,又是对于“正确反映生活”这一要求的理论误解。也许正是缘于此,现在有同志提出了所谓“现实主义精神”问题,想用“正确反映生活”的原则去涵括各种方法各种流派的艺术,并把“真实”说成是连现代派艺术也不能不具有的规定性。这显然很不妥当。表面看来,这似乎是为了把现实主义搞成一个开放的体系,但骨子里,仍然是那种定现实主义为一尊的保守思想在作怪。

限于篇幅,这里只能简要地说明我们把“真实”作为现实主义艺术本质规定性的理由。应指出的是,尽管各种创作流派都在声称追求艺术的“真实”,但“真实”作为正确反映生活而达到的认识的真理性的,其在艺术上的实现不是无条件的,也不是那么容易的。作为先决条件,它要求艺术家面对现实生活,把现实生活这一社会存在作为自己反映的对象。在这个基础上,它又要求艺术家深入把握这一客观存在,把握其内在的全面联系,并在这种全面联系中达到对特定对象内在本质的具体认识。这一认识是对生活的理性认识,而不是知性认识(即对某一片面的孤立把握),更不是感性认识。最后,这一正确认识既然来自于对现实中特定对象的全面把握,则必然又只能通过对特定现实的形象再现来表现这一认识。唯有如此,一部艺术作品才能达到“真实”的高度,才算具有了认识价值。

但即使在认知性很强的再现艺术如小说等艺术样式中,也决不是一切艺术作品都能达到这一“真实”的。问题首先在于,象浪漫主义、现代主义艺术流派的作家们,他们并不承认社会现实生活的客观性,而要求用头脑中幻想出来的理想世界来代替眼前这“有缺陷的现实”,把虚构的东西看作真正的客观存在,或者走得更远一点,只承认那些荒诞的、下意识的梦幻、情绪之类是唯一客观的现实,而这种心理现象一旦割裂了它们与现实物质生活的关系,就成了完全无法解释的东西。在这种情况下,还怎么谈得上正确反映现实生活,谈得上认识的真理性的呢?事实上,就是那些承认现实的客观性,愿意以现实为艺术反映对象的艺术家的作品也未必都能达到认识的真理性的。自然主义就是这方面的例子。应该承认,有一些浪漫主义和现代主义艺术家在生活态度上是面对现实的。这大概是某些同志愿意把“现实精神”赠给他们的原因。但生活上的现实精神和艺术上的现实精神并不是一回事。艺术上的现实精神不是空洞的抽象,而是必须通过艺术家对特定生活的深入思考和全面把握才能体现出来的。某些浪漫主义和现代主义艺术家即使主观上愿意去面对现实生活,但由于他们并不真正理解现实生活,把生活现象和生活本质断然加以割裂,抽出生活的某一方面加以大胆夸张、想象乃至变形,完全不顾这一方面和其他方面的互相制约关系和内在联系,因此,即使

从客观成就而言，其作品在认识上也达不到真理性，至多只能达到知性认识的片面正确性。

显然，真正能够达到对生活正确反映的高度，能够具有“真实”这一价值属性的，唯有现实主义艺术。现实主义承认现实是唯一客观的存在本体，而这一本体包括现象与规律、偶然与必然这不可分割的两个方面的辩证统一。现实主义也承认精神现象作为一种客观存在的地位，但从不把这种精神现象和物质现象分离开来孤立地考察和表现。现实主义既强调艺术的真实性，就必然要求自己的作品按照生活的本来面目来反映生活，这既包括艺术认识上对生活特定现象内在联系的全面把握，又包括艺术形象上对生活特定现象感性面貌的酷似。这两方面缺一不可，互相制约。这是因为，正如黑格尔所说，艺术之所以“采取外在世界某一实在现象来表达某种真实的内容”，“既不是由于它碰巧在那里，也不是由于除它之外，就没有别的形式可用，而是由于具体的内容本身就已含有外在的，实在的，也就是感性的表现作为它的一个因素。”^①在艺术创作中，艺术形象的任何组合都不是外在的和随意的，都必然受制于艺术家所要表现的认识。这一认识如果是对生活的感性认识，艺术形象必然是细节的凑集；这一认识如果是对生活的知性认识，艺术形象必然是生活现象某一方面的夸张和变形。但要是一个艺术家坚定地走现实主义道路，通过对现实的深入思考而把握了所反映对象的内在联系和全面本质，则他要想把这一理性认识表现出来，就不可能不忠实地描写这一特定对象的感性面貌。因为这一认识本身就以这样一种感性现象作为它的一个因素，非此则就不能表现。所以，对于艺术真实这一认识价值的创造而言，写实手法是必须的和主要的。这决非如有些同志所说的仅仅只是一种与创作原则无关的手法，而是现实主义精神自身的规定物，这也并不是仅仅为了现象的精确，而是通过准确的形象描绘表现出对生活的真理性认识。从这一意义上说，艺术的高度真实性既在于艺术所表现出来的认识的正确性，又在于艺术形象对生活现象描绘的准确性，这两方面本身就是以前者为主导不可分割地统一在一起的。否定了前者，现实主义就倒向自然主义；否定了后者，现实主义也难免向浪漫主义或现代主义转化，而这两种偏向都不能达到马克思主义认识论所要求的艺术真实。这样看来，现实主义艺术的本质规定性不是“真实”又还能是什么呢？毫无疑问，抹杀了现实主义艺术和其他艺术这一质的区别，现实主义本身也就名存实亡了。

应该声明，我们无意于一味抬高现实主义而贬低其它主义，更不想定现实主义于一尊。问题在于从哪个角度去考察。既然我们已指出“真实”不是一切艺术的生命，则现实主义以外的许多艺术也并不会因为不具有“真实”而失去它们存在的价值。从审美价值创造的角度来看，现实主义和浪漫主义、现代主义等并无高低之分，后者往往由于手法的新奇、想象的瑰丽、组合的奇兀而更能引起人们的审美注意，并适应人们审美趣味多样化的客观需要；从道德和功利价值的角度来看，也很难说现实主义和浪漫主义、现代主义孰高孰低，后者甚至由于情感的外露和认识的尖锐性而更能满足人们扬善抑恶、针砭时弊的急近情绪。但如果从认识角度来考察，从艺术真实的追求来说，则现实主义必然高于其他种种主义，不承认这一点是不行的。因此，在我们看来，在小说、戏剧、电影等认知性较强的艺术样式的创作中，现实主义仍然应当是倡导的重点，认识价值仍然应是艺术家们刻意追求的目标之一。这就要求艺术家们贴近时代，拥抱生活，深刻地认识现实，准确地表现现实。正因为这样，强调“真实”是现实主义艺术的生命，不仅具有理论意义，而且不乏现实意义。

① 黑格尔：《美学》第一卷第89页。