

论社会主义文艺的真实性

高 友 清

艺术真实常为人所论及,但对社会主义文艺的真实性则少有人论述。本人认为:第一、艺术真实并非纯客观真实:它溶入了创作主体的主体性因素,社会主义文艺的真实性是以科学社会主义为其思想灵魂的进步主体所创造的;第二、在社会主义时代真善美占主导地位,只有以歌颂为主并辅之以批判才能全面展现社会主义文艺的真实性;第三、社会主义艺术创作主体所构建的艺术作品的真实性,既可为人民群众直接了解,又能被人民群众彻底认同。

十九世纪三四十年代,欧洲无产阶级开始从自发的经济斗争走向自觉的政治斗争,以自己的勃勃英姿登上了世界历史舞台。一批具有劳动人民同情心和良知的艺术家,敏感地领悟到这一新的历史角色将具有改变整个世界命运的强大力量,并将成为新世界的主角。于是,一批批衣衫褴褛、脸黑手污的赤贫者在他们的笔下出现,社会主义文艺随之也萌芽了。当1848年《共产党宣言》发表,科学社会主义如巨大的幽灵在欧洲大地徘徊,继而呼风唤雨、叱咤风云的无产阶级革命者的形象也气宇轩昂地走进神圣的艺术殿堂,并以其鲜明的社会主义思想光辉昭示于一个黑夜沉沉的世界时,社会主义文艺也就正式宣告诞生,并以矫健的步伐、战斗的姿影踏上了充满希望的漫漫征程。从《西里西亚纺织工人之歌》、《国际歌》等早期社会主义文艺作品,到俄国十月革命前后诞生的《母亲》、《钢铁是怎样炼成的》、《这里的黎明静悄悄》,到中国新民主主义革命和社会主义建设时期诞生的一批批优秀之作,社会主义文艺在一个多世纪的征途上,树起了一尊尊光彩照人、永不磨灭的艺术丰碑。无论是从展示社会主义运动的深度和广度上,还是在艺术形式上,都日益走向成熟,其本质特征也渐渐清晰起来,探讨社会主义文艺的本质规律的理论也逐渐完备,初见体系。

社会主义文艺非常看重真实的价值,视真实性为一个重要的审美尺度。与其它艺术相比,社会主义文艺对真实性有自己独特的、更为严格的要求。

一、进步主体把握中的真实

从哲学反映论而言,生活真实是艺术真实的来源和基础,艺术真实是生活真实的升华和提高。生活真实与艺术真实之间有着无法超越的必然联系,这种联系是深层的。而社会主义文艺的真实应该比生活真实“更高、更强烈、更有集中性,更典型、更理想,因此就更带有普遍性”。要做到这一点,创作主体必须具有追求真善美的胸怀。这是因为,艺术真实并非纯客观的现实真实。任何艺术创作都不可能象自然主义艺术观所要求的那样,用科学实验的冷静态度对待生活,纯客观的描写,忠实地记载“生活中一个人或一群人的故事”。艺术真实是客观真实性和主体性的互相渗透。艺术主体在创作中自觉或不自觉地必然会将将自己的思想感情、主观评价、人格修养、审美理想溶化在客观真实之中,使之升华为艺术真实。因此,社会主义文艺在追求自身的真实性时,并不排斥、贬低主体性的巨大力量。相反,它特别重视进步主体对艺术真实的渗透作用,极其强调创作主体的革命能动性。

社会主义文艺的创作主体应该以科学社会主义理论武装自己的灵魂,对资本主义的必然灭亡,社会主义、共产主义的必然胜利具有坚定的信念,并能在实践活动中与这一历史大趋势保持一致。有人对这一点产生了怀疑。或反对在“文艺”之前冠之以“社会主义”的概念,认为将一个政治概念和艺术范畴死死纠缠在一起,只能使之不伦不类,使文艺生产力难以解放出来,获得创作自由。或指责“社会主义现实主义”是国家社会主义、高度统一集中的中央集权制的产物,认为应以具有人道主义批判精神的新现实主义取而代之。这种种观点都是企图将社会主义的思想内容从社会主义文艺中剥离出去,使之变成任何思想和情调都能充斥其中的艺术空壳,这实质上必然削弱乃至完全破坏社会主义文艺的真实性,从而消泯社会主义文艺的本质特征。

社会主义文艺的创作主体应以科学社会主义思想为指导,树立正确而科学的真实观,并选准表现生活真实的艺术角度。这是能否把握好真实的关键所在。

那么,我们应该具有什么样的真实观呢?

浜田正秀曾说:“柏拉图说现实并不是真实,只是真实的影子。海德格尔认为真实是隐藏着的东西,需要使之敞亮。我们周围的现实有不少并不真,为很多偶然的東西以及假象和片断所歪曲。文学是一种使现实更接近于真实的努力,它要把被歪曲和掩盖的东西发掘出来,创造出更具价值的东西,并使全部生命得以复活。真实不是别的,乃是生命的真实。”^①在此可见。柏拉图、海德格尔、浜田正秀自己都有其真实观。无疑,真实观的不同会影响到艺术真实的追求和表现之差异。我们知道,柏拉图视理式为最高真实,而艺术是现实的影子,与真实隔三层,是影子的影子。这是唯心主义的真实观。而海德格尔强调艺术真实是对现实真实的发掘和超越,有其合理的方面。而浜田正秀自己所主张的“真实乃生命的真实”的观点,我们是不敢苟同的。“食色之性”是生命的真实;人有其动物性的本能,也是生命的真实。艺术表现这生命的真实能不能称之为真实的艺术呢?不能。然而,曾有一段时间,在西方各种文艺思潮汹涌而至时,有些作家就视生命真实为艺术真实。他们认为:既然人们都有想看到红(性刺激)黑(暴力)两种颜色的好奇心,我们何不给以满足呢?他们热衷于探觅幽暗阴郁的心理角落,还美其名曰在向深层挖掘社会心理。他们连弗洛伊德的认识水平都未达到。弗氏还认为艺术是性欲的升华,而我们的一些作家则毫不掩饰地进行性欲的发泄和展览,从而导致性文学泛滥,一批批国外的色情和暴力文艺作品在我国书市上抛头露面,造成了恶劣的社会影响。

当然，社会主义文艺并不是性禁区，也不是不写暴力和生活中的丑恶事物。问题是怎样去进行艺术表现。我们认为，第一、在描写性、暴力等方面，社会主义文艺的真实性不是表现在其给人感官刺激的强烈上，而是表现在性、暴力等方面所折射出的社会关系的深度和广度上。那种纯展览性刺激、血肉横飞的场面，只能降低艺术真实的品位，是社会主义艺术应加以抛弃的。第二、面对性、暴力以及其他假丑恶的对象，艺术主体进行表现时，更要求进步主体的巨大超越作用。与假、丑、恶进行灵魂的大搏斗，而不是被这一股污浊的洪水所淹没。这就要求作家必须“内心有理想的光”，这样才能使所描绘的假丑恶现象“引起羞恶之心，激起人们去创造别种生活的强烈愿望”。如果缺乏这种“理想的光”，或志趣不正，格调不高，甚至和假丑恶一气，只能陈列、展览、渲染甚至玩味阴暗的假丑恶的东西，自觉不自觉地就会起到有害于建设高度精神文明的社会效果。在这一点上，令人想到电影《一半是火焰、一半是海水》。它以叙述者和主人公吴明合而为一的艺术方式，淋漓尽致地展露了一个劳改释放犯入牢前后的心理过程。问题不在于对象上，编导的失误在于他们与一个罪犯没有拉开距离，作品凸现的只有犯人的思想，没有编导自己的思想，或者说犯人和编导相互认同了。这样一来，假丑恶是真实的暴露出来了，但它反映了我们社会主义生活的真实没有呢？它给予人的只是犯罪本身，没有对犯罪的批判和鞭笞，也就只能引导观众对罪犯的思想心理、行为的认同，这样的作品就根本谈不上社会主义文艺的真实。

二、真善美主导下的真实

有人认为，我们的社会主义现实主义是伪现实主义，是19世纪批判现实主义和“五四”时期的现实主义传统的中断，粉饰现实，歌舞升平，缺乏现实主义应有的批判精神。他们据此推而广之，那就只有批判、暴露现实，社会主义文艺才会获得真实！这种观点是极其片面的。

社会主义文艺在一百多年的发展历史中，经历了两个阶段。第一阶段是1848年《共产党宣言》发表到1917年十月革命胜利这一时期；第二阶段是十月革命胜利到今天。

第一阶段是在资本主义制度下，工人阶级为改变自己被剥削受压迫的命运，为争取自由解放，展开了各种形式的斗争。面对资本主义这种将人变成非人的黑暗现实，具有无产阶级思想的作家艺术家，站在无产阶级的立场上，对资本主义世界只会充满着愤怒和憎恨，在自己的作品中，会象恩格斯所期待的那样，“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。”在这个时期，社会主义文艺对现实采取的是总体上的批判态度。

进入第二个时期后，是“人民当家作主的时代”。此时剥削制度已经消灭，腐朽没落的事物从整体上失去了滋生的土壤。虽然假丑恶的东西可能在一定范围存在，但真善美已成为社会的主导方面，整个社会环境与旧时代相比，来了个天翻地覆的大变化。社会主义文艺所面对的是明媚阳光照耀下的真实，对待现实的总体态度也应与第一个时期大不相同，必须从整体批判转为以歌颂为主，才能保证其真实性存在。如果在这个时期，仍然要求文艺对现实一概采取批判，那么，要就是错误地将社会主义时期与资本主义时期混为一团，将社会主义现实视为一片漆黑，要么就是在文艺的幌子下别有图谋了。

勿庸讳言，社会主义制度成为现实存在的历史比之封建主义制度和资本主义制度的历史要短得多，它的发展还不成熟和完备，其潜在的优越性远未发挥出来。可以说，社会主义现

实是阳光明媚，但阳光下依然有阴影，有时甚至是巨大的浓重的阴影。面对社会主义时代的阳光和阴影，我们必须以马克思主义世界观为指导，进行全面、正确的分析，从而把握住社会主义现实的本质真实。

马克思主义认为，任何事物的本质都有其新旧两方面。既有光明面，积极面，也有阴暗面，消极面。在事物的新旧两方面中，总有一方面占据矛盾的主导面，主要地规定着事物的性质，构成事物的主要本质；而矛盾的次要方面构成事物的次要本质。主要本质和次要本质的对立统一构成事物的“本质真实”。在社会主义时代，占主导地位的是真善美的事物，是明媚的阳光，这才是其主要本质，而假丑恶的事物则是其次要本质。只有认识到了这一点，才能处理好歌颂与暴露的关系，从而准确表现社会主义时代风貌。

那些主张对社会主义现实只是采取批判态度的人，就在于他们没能正确把握社会主义的本质真实。同样如此，有的作家在反映文革这段特殊时期时，不是力图深刻地揭露“四人帮”的法西斯主义罪行和极“左”路线造成的灾难，从而激发起人们对那些与社会主义根本精神背道而驰的思想、理论和行动的愤怒、憎恨之情，而是将文革的灾难推到社会主义制度之上，使人们产生对社会主义的怀疑，从而动摇了人们对社会主义的信念。

有人说，我们的社会主义时代不是产生英雄也无需英雄行动的时代，因而主张文学中人物形象的“非英雄化”。然而，社会主义时代也决不只是产生“顽主”和吴明那样的“文明恶棍”、“高级流氓”的时代。由于在这个时代，真善美已居于社会生活中的主导地位。战争年代的英雄品格已涌流在和平年代许多普通建设者的血脉中，化为日常行为中潜在的精神力量。陆文婷《人到中年》印家厚《烦恼人生》这些人物形象在我们的生活中何止千万。他们以巨大的耐心和韧性承受着生活的艰难和连绵不断的“烦恼”，按部就班地过着非常平凡的生活。而在生活的重压下依然勇敢地承担着家庭和工作中的各种责任，为爱人和儿女，为社会发着光和热。他们没有什么豪言壮语，不是振臂一呼应者云集的英雄，但在陆文婷、印家厚们身上不是闪耀着社会主义的思想光辉吗？

把握了社会主义时代的本质真实，我们就会正确坚持社会主义文艺的主旋律，即主要是歌颂社会主义时代新的人物，新的形象，歌颂社会主义建设者们的丰功伟绩和高尚品格，也能够恰当地处理好文艺的多样化，准确有力地暴露现实生活中的假恶丑。只要把握住了这一点，不管怎样去表现生活，嘻笑怒骂都能达到社会主义文艺的艺术真实。

三、能被人民大众认同的真实

韦勒克曾指出：“一部小说表现的现实，即它的对现实的幻觉，它那使读者产生一种仿佛在阅读生活本身的效果，并不必然是，也不主要是环境上的、细节上的或日常事务上的现实。”^②这里所指的“对现实的幻觉”、“使读者产生一种仿佛在阅读生活本身的效果”，正是艺术虚构的假定真实性在读者阅读过程中得以实现的最佳境界。

朱立元也正确地谈到：“艺术真实存在于虚构意象的自参照系统中，表面上看，确实与生活不直接发生参照作用。艺术作品只要设立了某种假定性的内在逻辑，虚构的艺术意象只要与这种假定性逻辑相吻合、一致时，就会产生真实的效果，鉴赏者就会信以为真，而无须与现实生活作比照。……当我们接受并按照艺术作品设立的假定性逻辑‘幻觉’、‘反思’，进行虚构本文内的‘自参照’时，我们——鉴赏者——的脑海中并不是一片空白，只会纯被动接受，……还有一个潜在的经验性的参照系。”只有艺术的假定性逻辑与鉴赏者心理上原有的“相关

经验的潜在逻辑模式”相符时,“他才能接受、认可假定性逻辑”,从而“最终相信其真实性”^③。据这段论述,我们可以得出如下结论:艺术主体首先必须通过一定的操作手段,遵循艺术的特殊规律,运用艺术语言构筑一个艺术世界,使艺术形象与假定性的情境、条件和各种关系相吻合,从而在艺术本文内产生艺术真实性;其次,艺术真实性要最终被读者认同并实现,则艺术本文内的假定性逻辑必须与现实生活已内化在艺术鉴赏者心灵中的潜在逻辑模式相一致。正是这两个条件的同时满足,艺术作品才“使读者产生一种仿佛在阅读生活本身的效果”——艺术本文的内在结构那么精妙完美,浑然天成,俨然是现实生活本身所固有的结构。在社会主义文艺实践中,这两个条件是完全可以而且应该给予满足的。

构筑艺术本文世界需要艺术创作主体具有一定的审美创造能力。在社会主义文艺发展的第一阶段,社会主义艺术创作主体是一支不拿枪的军队,和拿枪的革命军队共同肩负着推翻旧的剥削制度,从而建立起崭新的理想社会的历史使命;在社会主义文艺发展的第二阶段,社会主义艺术创作主体则是社会主义精神文明建设的主力军,是塑造新人灵魂、激发人们从事社会主义事业的热情、鼓舞民族斗志的工程师。这一切神圣的社会责任和崇高的历史使命催生出巨大的主体力量和创造热情,从而磨砺自己的艺术锋芒,不断提高自己的审美创造能力。社会主义文艺决不是扼杀艺术审美特性的“政治宣传品”,广大人民群众需要的正是能给予审美享受的艺术精品。社会主义艺术创作主体深深懂得这一点,他们也努力探索艺术的独特性,力图按美的规律进行艺术创造。构筑艺术本文世界。

黑格尔说过:“艺术中最重要的始终是它的可直接了解性。”^④社会主义文艺是人民大众的艺术,理应被人民大众“直接了解”。在社会主义时代,人民群众不仅是物质文明的创造者,也是艺术消费者,是艺术创作主体从事艺术创造的出发点和目的地。在艺术创造过程中,社会主义艺术创作主体视人民群众为心中的上帝,时刻以人民群众的欣赏习惯和艺术欣赏水平为准绳,自觉地运用大众化的语言和为人民群众喜闻乐见的民族形式来构筑艺术作品。因此,社会主义文艺不仅在本文内能展示出艺术真实性,而且这种艺术真实性还完全能为人民群众所“破译”,被他们直接了解并接受。

在我国的新时期文坛上也曾产生过难以为人民群众直接了解的艺术形式。某些探索小说即是一例。这些“刻意阻碍着阅读的小说”,其“障碍永远在千变万化和层出不穷”,使新小说的评论家们也“陷入了不能休息的苦恼”,“他们必须在阅读中压抑那种寻找作者明确指示的愿望,还要尽可能表示鄙视这种愿望”。^⑤这种令职业读者——小说评论家难以读懂的新小说与主要是从事物质生产的普通读者更是无缘,根本不可能平等“对话”,而从事这种新小说创作的作者也根本没把普通群众划入自己作品的读者圈内。这种探索小说是社会主义文艺的一股逆流,是不能为广大人民群众所认同的。

创作主体构筑的艺术本文,不只是遵循美的规律而营造的艺术形式,从根本上而言更是生活的赋予,是创作主体的对象世界在其心灵上的经验逻辑的艺术积淀。创作主体心灵上的潜在逻辑模式与其创造的艺术本文的假定性逻辑同构。当接受主体心灵上的“相关经验的潜在逻辑模式”与创作主体心灵上的潜在逻辑模式同构一致时,则接受主体就会认同艺术本文的假定性逻辑,继而彻底认同艺术真实性。

在社会主义时代,社会主义艺术创作主体是广大人民群众的一部分,创作主体与人民群众没有根本的利益冲突,都是国家的主人,社会主义事业的建设者,沐浴着社会主义的雨露阳光,拥有共同的思想基础,统一的奋斗目标。随着社会主义事业的日益发展、完善,精神生产者和物质生产者会逐渐融合,物质生产第一线的业余作家将大有人在,既是诗人又是战

士、既是歌手又是听众的全面发展者会越来越多；到了社会主义高级阶段，由于生产力的高度发展，人们将有更多的闲暇来从事艺术欣赏和艺术创造，在物质生产中更多地融进了美学因素，物质生产也成了一种艺术创造。到那时，生活就是艺术，艺术就是生活，人人都成了艺术家，艺术创作主体与人民群众之间更是和谐一致，毫无间隙了。

但是，在社会主义初级阶段，由于生产力的相对低下，社会分工的客观存在，使得主要是从事精神生产的艺术创作主体与主要是从事物质生产的普通群众之间，在思想情感、生活环境、艺术欣赏趣味等方面存在差别。正是为了消除这种差别，始终视艺术为生命、把人民当作母亲的社会主义艺术创作主体则会主动自觉地走向群众，深入生活，在与人民群众一同参与社会主义建设实践的过程中，去熟悉人民群众的生活环境，倾听人民群众的思想感情、脉搏跳动的节律，从而与他们达到新的融合。

再者，在社会主义艺术实践中，艺术创作主体与艺术欣赏主体之间在结构层次上可以相互选择，从而在同一结构层次间可以达到局部的协调适应。部队作家与军营读者群，农民作家与农民群众，工人歌手与工厂里的听众之间，青年诗人与青年读者、老年京剧团与老年戏迷之间都可以互相选择，彼此适应。

总之，无论是从总体还是从局部而言，社会主义艺术创作主体与人民群众之间都是协调一致的，他们站在同一地平线上，拥有同一片生活天地，各自心灵上积淀的生活的潜在逻辑模式也是基本一致，相互同构的。因此，广大人民群众就能最终彻底认同社会主义艺术创作主体所创造的艺术本文的真实性。因而，社会主义文艺的真实性就成为最彻底的真实性。

注释：

- ① 浜田正秀：《文艺学概论》第二章第二节。
- ② 韦勒克：《文学理论》第237页。
- ③ 朱立元：《关于艺术真实与生活真实关系的本体论思考》，《复旦学报》（社科版）1987.6。
- ④ 黑格尔：《美学》第一卷第348页。
- ⑤ 郭银星：《告别新小说时代》，《当代作家评论》1991.1。