

# 现实主义与浪漫主义不是两种基本的文学创作方法

高金岭

(山东建筑大学外国语学院 山东 济南 250101)

【内容摘要】现实主义与浪漫主义这两个从西方引进的重要文论术语在中国近现代的文学研究中是使用频率较高的,但在使用过程中浪漫主义与现实主义本身的含义已经变得含混不清,它们经常被作为静态的概念来运用,被视为两种基本的创作方法或传统精神,进而被认为是从古就有的两种文艺思潮,而忽视了它们是历史性的范畴,也有一个发生、发展与消亡的过程。现实主义与浪漫主义作为从古典艺术到现代艺术的一个历史中介和一个过渡环节,只有运用逻辑与历史相结合的方法才能完整把握它们的本质特征与历史地位。

【关键词】现实主义 浪漫主义 历史范畴

中图分类号:J022

文献标识码:A

文章编号:1007-9106(2011)08-0103-03

美学范畴不仅是一个逻辑范畴,而且也是一个历史范畴。但是,在中国,相当多的研究者对美学范畴的流动、发展和转化缺乏足够的认识,他们深信不同民族与不同时代的美与艺术拥有某种永恒的和一成不变的规律。这种把美学范畴仅仅看成逻辑范畴,而忽视它也是历史范畴的情况在中国美学研究论文与各级各类学校的教科书中是一个比较普遍的现象。现实主义与浪漫主义就是经常遭到误解的一对美学范畴。

## 一

从文论话语上来说,伴随着中国文学从古代向现代的转换,古典主义、现实主义、浪漫主义与现代主义以及后现代主义取代了中国古代文论的常用术语,成为中国现当代文学理论的基本概念,其中,现实主义与浪漫主义在近现代几乎成为使用频率最高的文论用语,而现实主义在中国还一度成为艺术的同义语。但是现实主义与浪漫主义本身的含义在我们的使用过程中已经变得含混不清。追根究底,对下面两个问题的不同回答是产生种种歧见的根源所在:现实主义与浪漫主义是否可以用来诠释中国文学;现实主义与浪漫主义是否是从古就有的创作方法或传统精神。对于第一个问题,大部分学者持谨慎地肯定态度:“外来概念术语的使用,应当建立在主客体(文学史家与文学现象)充分交融的基础上,注重探究文学自身的审美形态及其规律,复现文学发展在大文化背景下的宏观历程和局部细节”<sup>[1](P55)]</sup>。从中国文学史来说,大概从明中叶这个资本社会和近代启蒙思潮萌芽发展的时期开始,真正意义上的现实主义和浪漫主义作为中国近代社会的产物就“相继并行发展”<sup>[2](P199)]</sup>。《西游记》的出现被认为“代表着中国封建末期浪漫主义的最高成就”<sup>[2](P198)]</sup>。《红楼梦》则是“中国第一部具有近代性的悲剧”<sup>[2](P199)]</sup>。所不

同的是,由于中国近代资本主义因素发展的不够充分,与之相关的现实主义和浪漫主义艺术也发展得不够成熟。继近代浪漫主义和现实主义的对立思潮之后,中国的现代艺术并没有立即出现一种多元化的局面,而是在特定的社会环境下完成了一个阶段的古典主义复归。这是导致现实主义与浪漫主义这两个概念在用来阐释中国文学现象时出现混乱的一个客观因素。

第一个问题就简述如上,本文的重点在后一个问题,这个问题就复杂得多了。

## 二

在我国学术界,长期以来,现实主义与浪漫主义是被作为两种最基本的创作方法来看待的。鉴于创作方法概念的模糊性,21世纪以来,已经很少有人再把它们作为基本的创作方法了(也有少数例外,《文学学原理》的作者仍认为:“现实主义作为一种创作方法和文艺思潮,有着悠久的历史。不论是在西方的英雄史诗时期,还是在东方的《圣经·旧约》或中国的《诗经》时期,现实主义就作为这些经典文学的要素之一。”<sup>[3](P347)]</sup>)。但这种思想并没有彻底消失,在某些教科书中是用“现实主义精神与浪漫主义精神”<sup>[4](P205-214)]</sup>的概念代替了现实主义与浪漫主义创作方法的说法,其作者仍认为“从文学史的传统来看,东西方各自有较显著的浪漫主义传统和现实主义传统”<sup>[4](P210)]</sup>。

那么,现实主义与浪漫主义精神的实质是什么,或说这两个概念是如何界定的呢?《文学学原理》的作者认为文学浪漫主义精神的实质在于“它努力追求的不是摹写现实,而是将人的本质力量变成对象化的产物。它是主体心灵世界的外射或寄托,这是一种表意,表达的是主观的理想,一任想象飞驰。……浪漫主义精神所表现的主体心灵世界又是

\* 本文得到山东省高等学校优秀骨干教师国际合作培养项目经费资助。

\* 作者简介:高金岭(1972-),男,山东建筑大学外国语学院副教授,博士,主要研究方向为文艺理论、翻译理论与实践。

以理想为核心的”<sup>[4]P206</sup>。而文学的现实主义精神的实质是“反映社会生活。这种反映是客观的、具体的和逼真的,目的在于依据写实的艺术原则,依照生活的实然状态,真实、客观地描写社会生活,揭示生活的固有逻辑和发展趋向。……文学的现实主义精神实质上是真实地反映社会生活”<sup>[4]P206-207</sup>。

把“现实主义”与“浪漫主义”界定为两种基本的创作方法或是两种传统精神,这种界定既笼统又外在,其实是不科学的,经不起理论分析,充其量只是对文艺创作或文艺特征的一种现象形态的描述。问题是主观与客观、理想与现实、表现与再现可以看成是现实主义与浪漫主义本质属性吗?我们知道本质属性是使此对象之成为此对象并区别于其它对象的根本所在。主观与客观、理想与现实、表现与再现是几乎所有文学作品均具有的,而不是现实主义与浪漫主义的本质属性的概括,因为它们未能说明构成现实主义与浪漫主义艺术形象的内在元素及其组合方式,正如朱光潜先生指出的那样:“一切真正的艺术都必然要反映现实,要有客观基础,……同时,一切真正的艺术也都必然要表现理想,具有一定的教育目的和倾向性……”<sup>[5]P412</sup>。任何艺术如果只表现主观理想而排斥客观现实,或是只抄袭客观现实而排斥主观理想,结果就都会失其为艺术。这也是为什么人们把现实主义与浪漫主义视为两种从古就有的基本创作方法或传统来阐释中国文学史而屡试不爽的根本原因。我们无法单凭侧重主观还是客观、理想还是现实、表现还是再现对现实主义与浪漫主义进行质的界定,只有这些矛盾在不同的历史条件下不同的组合方式才是现实主义与浪漫主义区别于其它艺术类型的本质属性。而周来祥先生<sup>[6]P484</sup>认为我们一旦深入到对上述对立概念之不同组合方式进行分析,就已经不再是什么创作方法或传统精神问题而是运用历史的方法对现实主义与浪漫主义的本质问题进行研究了,也不会再把它们当成自古就有的、永恒不变的创作方法或传统精神,而是把它们视为两个历史的范畴,是随着近代资本主义而出现的新的美学思潮和艺术形态。

这种把现实主义与浪漫主义视为两种永恒的基本创作方法或传统精神的做法实质上是将这两个术语无限泛化,打破了它们的边界与规定性,事实上也就等于取消了这两个概念。每一种理论概括都是对特定的客观事物本质规律的科学反映。客观事物是丰富多彩的,理论概括也应该是多种多样的,而泛化的现实主义与浪漫主义则企图用这两种理论范畴及其相互关系来反映不同历史时期不同文学类型的本质规律,这是上述片面认识产生的根源。泛化的现实主义与浪漫主义是理论概括贫乏的产物,实质上是理论对现象反映得不确切,不科学。

### 三

与将现实主义与浪漫主义规定为两种最基本的创作方法或传统精神的认识相并行,学术界还流行着这样一种观点,即认为现实主义与浪漫主义是源远流长,从古至今的两大文艺思潮,比如下列结论就不是个别现象,而是比较一致的看法:“李白是较典型的浪漫主义大诗人,《蜀道难》是浪漫主义精神的样板。……杜甫是中国现实主义诗人的伟大代表。除“三吏”、“三别”外,《兵车行》也是他现实主义杰作”<sup>[4]P208</sup>。还有些学者放弃了现实主义与理想主义的概念而代之以现实型、理想型与象征型(或写实、抒情与象征型)的提法,并以

它们之间的互动关系来阐释中国文学的发展史,其中,现实主义与浪漫主义被认为是现实型与理想型文学的典型形态,这种做法实质上仍然变相地认为它们是从古就有的文艺思潮。

我们以《文学理论教程》中的观点为代表来分析一下这个问题:“根据文学创造的主客体关系和文学作为意识形态对现实的不同反映方式,我们把文学作品分为现实型、理想型与象征型三种类型”<sup>[7]P185</sup>。现实型文学被认为是“一种侧重以写实的方式再现客观现实的文学形态。它的基本特征是:再现性和逼真性”<sup>[7]P186</sup>。理想型文学是“一种侧重以直接抒情的方式表现主观理想的文学形态。它的基本特征是:表现性和虚幻性”<sup>[7]P187</sup>。象征型文学是“一种以暗示的方式寄寓审美意蕴的文学形态。它的基本特征是:暗示性和朦胧性”<sup>[7]P189</sup>。本书的作者是运用上述概念来阐释中国文学史的发展演变的<sup>[7]P191-196</sup>。古代文学是现实型、理想型与象征型类型的初步形成时期,其中《诗经》是现实型文学的源头;《楚辞》是理想型文学基本倾向的体现;《庄子》则具有突出的象征意味。近代文学是这三种类型得以独立的充分的发展时期,浪漫主义、现实主义与象征主义文学是理想型、现实型与象征型文学的典型形态。现代文学是这三种类型的多向演变时期,批判现实主义文学继续发展,使现实型文学得以深化,社会主义现实主义和两结合型文学使现实型与理想型文学在社会主义条件下得以综合发展。以后期象征主义、表现主义、超现实主义、存在主义、荒诞派、新小说派等为代表的西方现代主义文学流派则不同程度地继承和发展了浪漫主义和象征主义文学的表现性、虚幻性和假定性特征,使理想型和象征型文学发生了多向的流变。

上述结论是把现实主义与浪漫主义看作两种传统精神的逻辑推演。既然现实主义与浪漫主义是从古就有的传统精神,那么侧重于前者的作品就是现实主义,侧重于后者的就是浪漫主义,作者也分别是现实主义或浪漫主义作家。

### 四

具体而言,上述片面认识与人们混淆了古典艺术的“大团圆”结局与社会主义辩证和谐的新型艺术之“两结合”,古典素朴和谐的悲剧艺术之壮美与近代崇高型艺术之悲剧这两对不同范畴有关。首先,中国古典美和艺术由于对丑采取排斥、节制或融化的态度,使之不能独立存在,古代的丑只限于“无害”的闹剧和幽默因素,只限于形式上的滑稽可笑;丑、崇高、悲剧、喜剧等在古典艺术中都未彻底分化出来,都只作为和谐美构成的一个基因而存在,而不能作为一种独立的范畴和形态而存在。因此中国古典艺术在处理矛盾对立时,并不把它们推向极端,因此缺乏斗争的尖锐性和彻底性,事件发展到一定程度就刹车了,往往把尖锐的矛盾予以淡化、和解,这就出现了古典的大团圆结局,这些都限制了古代喜剧,使之不能成为一种独立的范畴,不能成为近代严格意义上的喜剧,更不是现代辩证和谐美理想所追求的“两结合”艺术。革命现实主义与革命浪漫主义相结合思想的实质就是要将现实主义与浪漫主义的各对立因素在艺术创作中重新统一起来,社会主义新型的大团圆既是人民愿望的反映也是社会主义时代历史发展规律的真实反映,真正体现了对立统一的和谐美的理想与规律,这与古典艺术理想所追求的没有经过彻底分裂对立而向现实妥协的大团圆式

结局有着本质的差异。由于在历史方法缺位的情况下人们对现实主义与浪漫主义的片面理解以及崇高型艺术在中国发展的不充分,人们对“两结合”也就不可能真正理解,那么在这种空前进步的理论指导下出现“样板戏”这种古典主义的素朴和谐艺术的复归以及人们将“两结合”中的“革命”两字去掉而将之视为一种基本的创作方法来解读中国古典艺术就不难理解了。

其次,崇高的形态尽管在原始时代,在奴隶制、封建制的古代普遍地存在,但由于古代人对自然、个体对群体的依附,主客体之间的素朴和谐的关系未能充分分裂、对峙,以及主体心灵中素朴和谐的思维模式的局限,使古代人把崇高的对象处理为和谐美的一种形态,即阳刚之美,或称之为壮美。中国古典的悲剧大体上是壮美的,而不是近代严格意义上的崇高,近代悲剧以崇高为基础,没有近代崇高,也就不可能有近代的悲剧。事实上,悲剧和喜剧是近代崇高艺术处理对立斗争的两种主要形式,它们同近代浪漫主义和现实主义两大艺术类型在美学精神上具有一致性。因此,只有在对立的崇高观念打破了古代的和谐圈,使各种审美因素得以彻底分化和裂变之后,丑、崇高、悲剧、喜剧、荒诞等才能够发展,形成为独立的审美范畴,正如周来祥先生指出的那样:“古代人不能把握崇高,崇高对他还不是一个对象,崇高作为一种审美范畴,作为一个普遍欣赏的对象,那是近代历史的产物。”<sup>[2](P195-196)]</sup>从这个意义上来说,古代没有严格意义上的悲剧。上述的概念混淆实质上就是抹杀这些概念之

间的质的规定性,把这些历史性的概念看成静态的凝固不变的概念,这是导致现实主义与浪漫主义被认为是从古就有的两种思潮的一个主要原因。

综观现实主义与浪漫主义这两个概念被引进中国后复杂而曲折的历程,我们发现这些与美学研究者以及教育工作者没有完全掌握历史的方法有关,百年来很多研究者总是在自觉不自觉地试图从西方美学中撷取现成的答案来阐释中国艺术漫长而复杂的历程及其规律。这种以现成的西方美学概念来解读中国的艺术创作及发展历史的研究模式,确实应该清理和扬弃,“社会文化在进步,文学史的研究和撰述也应进入新阶段,而中国传统文论经典术语的当代转换以及外来概念的恰当使用,这两者的有效结合,无疑是未来的正确方向”<sup>[1](P55)]</sup>,而认真学习领会历史与逻辑相结合的方法为解决上述问题提供了方法论基础。

参考文献:

- [1]张坤.中国古代文学史著述中概念使用问题之反思——以“人民性”、“浪漫主义”、“现实主义”为例[J].太原理工大学学报(社会科学版),2010(2).
- [2]周来祥.文艺美学[M].人民文学出版社,2003.
- [3]王臻中.文学学原理[C].江苏古籍出版社,2001.
- [4]萧君和.文学引论[C].黑龙江教育出版社,1999.
- [5]朱光潜.朱光潜全集(第七卷)[M].安徽教育出版社,1996.
- [6]周来祥.再论美是和谐[M].广西师范大学出版社,1996.
- [7]童庆炳.文学理论教程[C].高等教育出版社,2004.

(上接第102页)颂》。屈原和“遭后”、“橘”有关,但考其为官与放逐的经历,皆和“洪崖”无关,故亦可排除。

文学史上,与橘有关的著名诗文,除了屈原的《橘颂》外,还有盛唐张九龄(678—740)《感遇十二首》之七,见《全唐诗》卷四十七,其诗曰:“江南有丹橘,经冬犹绿林。岂伊地气暖,自有岁寒心。可以荐嘉客,奈何阻重深。运命惟所遇,循环不可寻。”<sup>[6]</sup>那此诗是否用了张九龄赋橘事呢?关键看张九龄是否和“洪崖”(或“洪州”)有关。考诸史书。据《旧唐书》卷九十九《张九龄传》,宰相张说甚重张九龄,“(开元)十一年(723),九龄拜中书舍人”<sup>[7](P3098)]</sup>。开元十三年(725),张说因御史中丞宇文融弹劾,罢宰相,张九龄亦因此被逐。《张九龄传》云:“九龄亦改太常少卿,寻出为冀州刺史。九龄以母老在乡,而河北道里辽远,上疏请换江南一州,望得数承母音耗,优制许之,改为洪州都督。”<sup>[7](P3098)]</sup>可见,张九龄被“遣”,做过洪州都督,到过“洪崖”,亦曾赋橘。于此可证,“洪崖遭后名何远”乃指张九龄事。因陆绩怀橘事在其前,故齐己诗云“陆绩怀来事更长”。

于此确然可证,“洪崖遭后名何远”之“洪崖”,当指洪崖山,借指“洪州”(今江西南昌),全句意谓:张九龄被贬“洪州”,作诗赋橘,使江南柑橘声名远播。张九龄在盛唐做过宰相,亦是著名诗人,齐己咏橘用其赋橘事,是很正常的。

此“洪崖”并非指“伶伦”,亦非指“仙人”,更与葛洪《神仙传》所记苏耽事毫不相关。

“鲁鼎”释

《白莲集》卷七《酬尚颜上人》:“紫绶苍髯百岁侵,绿苔芳草绕阶深。不妨好鸟喧高卧,切忌闲人聒正吟。鲁鼎寂寥

休辨口,劫灰销变莫宣心。还怜我有冥搜癖,时把新诗过竹寻。”<sup>[1]</sup>“鲁鼎寂寥”,《诗僧齐己》无注,《中国历代僧诗全集·齐己》释此句云“言孔子倡导的诗礼大业冷落萧条”<sup>[4](P1365)]</sup>;《增订注释全唐诗》谓“当指唐室衰微”<sup>[2](P701)]</sup>。

此“鲁鼎”实际当用道安辩鼎的典故。宋释道诚《释氏要览》卷中“辩鼎”条:“道安号弥天释,学瞻内外。符坚于蓝田获一大鼎,边有篆字,朝廷人不识,乃问于安。安曰:‘鲁襄公所铸。’坚敕三馆有疑,皆问安师。”<sup>[8]</sup>“鲁鼎寂寥休辨口”,即用此典,表达不要炫耀学识之意。

又《白莲集》卷九《寄岷山道人》:“凤门高对鹿门青,往岁经过恨未平。辩鼎上人方话道,卧龙丞相忽追兵。炉峰已负重回计,华岳终悬未去情。闻说东周天子圣,会摇金锡却西行。”<sup>[1]</sup>诸书皆于“辩鼎上人”无注,此即指道安。

参考文献:

- [1]齐己.白莲集[M].四部丛刊初编本.
- [2]陈焘熹主编.增订注释全唐诗(第五册)[M].北京:文化艺术出版社,2001.
- [3]老子.道德经[M].四部丛刊初编本.
- [4]齐己研究会.诗僧齐己[M].北京:中国佛教文化研究所,1994.
- [5]艾若等编.中国历代僧诗全集[M].北京:当代中国出版社,1997.
- [6]曹寅等编.全唐诗[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [7]刘昉等撰.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [8]道诚.释氏要览[M].民国时影印日本活字本.