

# 对现实生活进行观照乃文艺应循之道

□黄力之

## “观照”是对中外美学规律的吸收

习近平总书记在文艺工作座谈会上有一论述：“生活中并非到处都是莺歌燕舞、花团锦簇，社会上还有许多不如人意之处，还存在一些丑恶现象。对这些现象不是不要反映，而是要解决好如何反映的问题。古人云，‘乐而不淫，哀而不伤’，‘发乎情，止乎礼义’。文艺创作如果只是单纯记述现状、原始展示丑恶，而没有对光明的歌颂、对理想的抒发、对道德的引导，就不能鼓舞人民前进。应该用现实主义精神和浪漫主义情怀观照现实生活，用光明驱散黑暗，用美善战胜丑恶，让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方。”

注意到这里使用了“观照”一词——提倡用现实主义精神和浪漫主义情怀“观照”现实生活，简单地说就是文艺创作如何反映现实生活的问题，既不主张题材决定论，也不主张单纯记述或原始展示，而是在“观照”中反映。应该说，对现实生活进行观照乃文艺应循之道，中西概莫能外。

就中华美学精神而言，观照这个词出自于中国本土的佛学。《坛经》云：“用智慧观照，于一切法不取不舍，即见性成道。”唐人李华《衢州龙兴寺故律师体公碑》云：“苦行遍天地，大慈包世界。于解才得自在，于义得解脱，于人法得无我，于观照得甚深。”因而，民初丁福保《佛学小辞典》中说：“以智慧而照见事理，曰观照。”观照之意在于，主体以般若智慧直观事物，直接洞悉事物的本质。可见，观照之要义就是超越而不是停留于事物之表象，但又不等于哲学的理性思维，而是一种审美的直接性。此一观照方法之运用，广见于中国历代的诗论、画论。

在西方，古罗马普洛丁亦对观照有十分深入的认识，他认为观照意味着心灵对眼睛局限性的克服。他在《九卷书》中说，人的眼睛在初觉醒的时候，还看不到光耀灿烂的东西，首先应该使自己心灵学会看美的事业，接受看美的行为。本身还看不出美的时候，应该学习创造美的雕像的雕刻家，看其如何凿去石头中不需要的部分，再加以切磋琢磨，把曲的雕直，把粗的磨光，不到把雕像雕得放射出德行的光辉，决不罢休。“如果你已达到这种境界，你就已变成一种所见境。你就得对自己有信心，尽管你住在这里，实际上你却已上升了；从此你不需要有人引路了，凝注你的眼神去观照吧，因为只有有这种眼睛，才能观照那伟大的美。但是如果这眼睛曾经被罪恶的污汁弄得昏暗而还没有经过洗濯，或是它较软弱无力，它就支持不住看光线过强的东西，尽管东西摆在它面前，他也还是‘视而不见’，因为眼睛如果要能观照对象，就得设法使自己和那对象相近似，眼睛如果还没有变得像太阳，它就看不见太阳；心灵也是如此，本身如果不美也就看不见美。所以一切人都须先变成神圣和美的，才能观照神和美。”

可见，无论中西，对文艺创作提出观照之要求，目的就在于从审美高度处理创作与生活的关系：人类生活的第一形态永远是原生态的，美丑善恶兼而有之，而文明发展的要旨就是不断消除社会弊端，扫除丑恶现象，用真善美提升人性的内涵，使人的世界更为和谐。但是，人类的历史是诸种合力创造出来的，并非人人都可以如愿，文明的标准自身也是不断成长的，因此，在实际的社会运动中完全消灭一切丑恶现象，将是一个非常漫长的过程。

如何才能让人们在历史的最终解决之前最大程度地体会到丑恶现象的克服呢？人类在文化演变过程中寻找到了审美解决的办法，即以观照这一美学方式去制约丑恶现象对人性的侵害，让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方。要说主体性，这就是真正的主体性，那种以潜意识引导的所谓“主体性”，只会进一步放大人性的原始性层面，实践证明是不可取的。

## 审美观照就是要对自然现象加以提炼和改造

当然，用真善美观照生活，并不是说用文艺的虚构方式去否定、掩盖社会生活中的丑恶现象，虚假地编造处处莺歌燕舞、花团锦簇，人人都是高大上的正人君子，这样首先就违背了现实主义的真实性原则。马克思恩格斯在《德意志意识形态》中批评青年黑格尔派，说“既然他们仅仅反对这个世界的词句，那么他们就绝对不是反对现实的现存世界”。所谓“反对这个世界的词句”，那就是在臆想中否认现实的存在，当然就不可能改变现

实的现存世界，无助于克服与抵制假丑恶。

承认现实中存在假丑恶，并不等于文艺只能“单纯记述现状、原始展示丑恶”，黑格尔在《美学》中说过，“人们对于艺术中过去被人喜爱的‘妙肖自然’也感到腻味了。例如戏剧，每个人看到日常家庭故事以及它的妙肖自然的描绘，心里都感到生厌了。总是那些老故事，夫妻，子女，工资，开销，牧师的倚赖性，仆从和秘书的阴谋诡计，以至主妇和厨房女佣人的纠葛，女儿在客厅里多情善感的勾当——这一切麻烦和苦恼，每个人在他自己家里都可以看到，而且还比在戏剧里所看到的更好更真实些。”

“真实固然真实，但在家里就可以看到，还要艺术干什么呢？”这样的创作并不比虚假的捏造光明好多，因为缺乏了审美观照，无权称为真正的艺术。

在美学上，这里讨论的问题涉及到艺术的现实化与理想化之关系问题。黑格尔说，“有一个时常重新掀起的老争论至今还没有解决：艺术究竟根据眼前的外在形状照实描绘呢？还是要对自然现象加以提炼和改造呢？‘自然的权利’和‘美的权利’，‘理想的真实’和‘自然的真实’——这些本来不明确的字眼可以使人们争辩不休。”

似乎也不能简单地说文艺美学的争论问题老是那么没完没了，几无新意，但总有人试图弃旧求新。几年前，一位著名导演拍了电影《赵氏孤儿》，修改了古代原作的本意，让一个叫程婴的人物，以将错就错的方式——而不是主动选择道义的方式，牺牲自己的孩子而救下别人的孩子，日后让这个孩子去为被杀害的父母亲复仇，完成壮举。《赵氏孤儿》原作中的正义复仇怎么就成了将错就错的事呢？导演的解释是：“程婴作为一名古代的‘士’，用亲生孩子换取其他孩子的命，在春秋战国时代可以理解，而在今天却会被看作是违背人性的。……今天的观众更难相信。”问题就出在“相信”一词，在创作者眼中，舍己救人是不可能存在的，自我保护才是真实的生活，似乎逻辑上的真实比崇高的理想更重要。

但是，电影《赵氏孤儿》之错还是有点离谱，为了庸俗的真实观而篡改历史的真实，而目的只是为了让人“相信”，可见本质上还是反对以审美观照进行理想化。审美文化的现实总喜欢把老问题以新形式推出来，不讨论是不行。

## 审美观照必须超越“相信”

用真善美观照生活的说法，基于真正的艺术家是不会以“相信”为审美追求的。歌德在他的秘书爱克曼对话时就谈到，荷兰著名画家吕邦斯在自己的作品中，让人们把阴影投到画面这边来，而同时又把阴影投到和看画者对立的那边去，形成两个相反的方向受到光照的现象，仿佛是违反自然的，难以置信。

歌德解释道，吕邦斯用“这种天才的方式向世人显示：艺术并不完全服从自然界的必然之理，而是有它自己的规律。在艺术创造的较高境界里，一幅画要真正是一幅画，艺术家就可以挥洒自如，可以求助于虚构(Fiktion)，吕邦斯在这幅风景画里用了从相反两个方向来的光，就是这样。”“艺术家对于自然有着双重关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶。他是自然的奴隶，因为他必须用人世间的材料来进行工作，才能使人理解；同时他又是自然的主宰，因为他使这种人世间的材料服从他的较高的意旨，并且为这较高的意旨服务。”

应该说，歌德的解释是充满了辩证法的：现实化与理想化不可偏废。他称艺术家为“自然的奴隶”，说明他并没有否认艺术的现实化要求——“必须用人世间的材料来进行工作，才能使人理解”，所谓“使人理解”，也就是让人相信。

但是在审美领域，所谓“相信”也是分层次的，历史题材忠于史实，这是简单化的相信；求助于虚构(Fiktion)，将难以置信的东西以审美方式说服人，这是复杂化的层次。在这一层次上，理想化出现了。真正的艺术功力，即在此处。

俄罗斯伟大作家托尔斯泰小说《复活》中的主人公聂赫留朵夫，身为贵族青年，诱奸了农村少女玛丝洛娃并将其抛弃，从而使其沦落为罪犯。在法庭上巧遇玛丝洛娃后，他回想当年，开始良心发现，精神的人从此复活。开始他抱着一种赎罪心理，打算同玛丝洛娃结婚，后来他放弃舒适的生活，跟着流放的玛丝洛娃来到西伯利亚，以苦行僧的方式陪伴，直到玛丝洛娃和革命家西蒙松结婚后，他终而在《福音书》中找到了灵魂的归宿，完成了自己的“复活”。

作为原生态的生活，人们有理由怀疑聂赫留朵夫这个养尊处优的贵族之转变，但在作品中，这个内心充满矛盾的贵族确实复活了，成为不朽的文学典型。托尔斯泰通过审美观照而不是逻辑推理让人去相信这个贵族的心灵变化，他让聂赫留朵夫在大学时期就是一个纯洁而有美好追求的青年，成年后的聂赫留朵夫一方面满足于自己掌握了大量产业，另一方面愧疚于自己违背了斯宾塞的“正义不容许土地私有”的观点。聂赫留朵夫不仅口头拥护土地不该成为私有财产的观点，还真的曾把一小块土地分给了农民。

同时，在为玛丝洛娃冤案奔走上诉的过程中，聂赫留朵夫通过探监了解到大量冤案的存在，看清了帝俄官僚的昏庸和凶残；就在自己的庄园，他看到了上流社会的特权给底层民众造成的贫困；在城市生活中，他看到了上升着的资本主义如何给农民带来新的伤害。这样，聂赫留朵夫才得以突破了贵族思想的局限。托尔斯泰就这样展示了自己的审美观照功力。

## 观照的最高境界是追求真善美

马克思的辩证唯物主义美学体系中有一重要的观点：正是在改造对象世界中，人才真正地证明自己是一种有别于动物的特殊存在物。因为，这种改造对象世界的生产充分体现了人的能动性。在这种生产中，自然界表现为人的作品和人的现实，即自然已经不是原有的自然，自然采取了人化的形式。而其结果，不只是改造了自然界，还提供了人之伟大的对象化形式，促使人的感觉、感觉的人性的进一步形成。这就深刻地揭示了审美创造更要超越于客观现实的原理。

马克思的美学观在当下有着迫切性需求。当下现代性借资本之手向社会扩张，传统文明的诗情画意和革命时代的豪情壮志正在衰退，“世风日下，人心不古”，大至杀人越货，小至假冒伪劣，还有难以灭绝的黄赌毒，让人迷惘。应该说，正是在这样的文化背景下，将现实中世俗甚至猥亵的人予以审美观照，这既体现着文艺家的审美功力，本质上也是人类社会进化本身的逻辑展现。美国学者麦特·里德雷提出，社会达尔文主义并非那么正确，因为即使在生物学的意义上，“那些最适合生存的动物是最会与他者合作的”，因此，“如果自然界的进化把人与人放入角斗场的话，那它同样也赋予他们寻求相互间互惠互利的本能。”互助思想“植根于人类的本性之中”。真正有洞察力的文艺家必须去深入体验之，而不能让平庸的生活事实遮蔽自己的眼光。

整个人类的历史是一部进化史，人类在享受那些带有罪恶性质的激情与欲望时，同时也不断受到其伤害，人性退化的恶果必须自作自受，从而学会了用“最高贵的理想”来制约“最原始的感情”，灵魂才得以拯救。

当然，在自觉的意义上，在审美观照的过程中，文艺家不完全是为了显示自己对进化的洞察力，也不完全是为了展示自己的审美功力才去典型化或者理想化，他追求的是为一种较高的意旨服务，即用审美理想去表达和激发人们对美好生活、崇高品德的向往，这是平庸的摹仿、写实自然无法做到的。黑格尔始终将理想化视为审美观照的必然之道，说“艺术的必要性是由于在直接现实有缺陷，艺术美的职责就在于它须把生命的形象，特别是把心灵的生气灌注现象按照它们的自由性，表现于外在的事物，同时使这外在的事物符合它的概念。”进一步说，即使直接现实无缺陷，审美观照也是不可或缺的，即如塞尚所说：“自然界总是同一个，但是由它的可见的现象并不能构成什么，我们的艺术必须赋予自然界以持久的崇高，并带有它所有变化的要素和现象。艺术必须在我们的意象中赋予自然界以永恒。”

毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》也以中国方式提出，文艺与生活虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。这也正是对观照这一审美之道的认可，当然也是以审美历史为前提的。

正如习近平总书记所说：“追求真善美是文艺的永恒价值”。苏东坡称赞韩愈“文起八代之衰，而道济天下之溺”，韩愈为什么能够开辟新时代呢？就在于他的作品追求崇高的“道”。同样，我们要通过文艺作品传递真善美，传递向上向善的价值观，引导人们增强道德判断力和道德荣誉感，向往和追求讲道德、尊道德、守道德的生活。只要中华民族一代接着一代追求真善美的道德境界，我们的民族就永远健康向上、永远充满希望，中国文化软实力终将壮大成长。

《唐诗三百首》收崔曙的《九日登仙台呈刘明府容》：汉文皇帝有高台，此日登临曙色开。三晋云山皆北向，二陵风雨自东来。关门令尹谁能识，河上仙翁去不回。且欲近寻彭泽宰，陶然共醉菊花杯。此诗意境廓大、结构严谨、文字精美，诗意的迷离、飘逸给人留下很深的印象。如果这一评断能够得到读者的响应，那么由众多名家编成、上海古籍出版社出版的《唐诗鉴赏辞典》，为什么遗漏了这样一首好诗？这种令人困惑的遗漏居然成了今日许多诗文选本的常态。

近年来各种文学作品的选本越出越多，有以时代划定选择框架，有以专题作为选择范围，有单个作家的作品选，选家将选择范围内的名文佳作一网打尽，给阅读提供方便。愿望虽好，但限于学养、才识，所选不当的情形颇为常见。品评文章，见仁见智，本不是件容易的事，但各类选本鱼龙混杂却不能将见仁见智作为托辞，这样，探寻古人选文实践中的得失也因此有了现实的意义。

《昭明文选》是最早的文学选本，编选者对前人的创作实绩进行了全面的审视，系统展现了古人的创作成果，为“文学的自觉时代”提供了新的证据。考虑到远古时代本来极易散失的优秀作品因入选于此书，得以流传，《文选》可谓功德无量。昭明以太子身份主持选务，胸襟气魄非比寻常，《文选》有不俗的品位，而这也同萧统拥有一个非常优秀、非常专业的团队大有关系。陶渊明作品的入选，被后人推为萧统的一大功绩，陶氏生前潦倒，其作品不大入得大人先生的法眼。而昭明以其审美的敏感发现并肯定了陶渊明作品的价值。入选《文选》、得到这样一位文坛领袖的青睐，确是陶氏的幸运，试想，不进《文选》怎能传世、为后人推崇，并因此形成隐逸与田园的审美传统？此外，《文选》的选文标准——“事出于沉思，义归于翰藻”，对后人的创作取向也有重要的影响。义归于翰藻，是美的标准，言之无文，行而不远，义理经过审美的加工，增强了对人的感染力和渗透力。辞采、文饰从层级看，虽然只是作品表象性的呈现，但在当时却是文、笔间判然有别的分际，这一标准的确定剔除了大量非文学的坟籍、子史，“事出于深思，义归于翰藻”，质文并举，对后世审美风尚的培育不无引领、启发的作用。

《文选》也受批评，苏轼最严厉，说是“编次无法，去取失当”，但举证不能服人。我觉得《文选》是一项大型工程，筚路蓝缕，虽有不足，无损于它的开创之功。昭明之后，历代都有文选的编撰。宋代的《文苑英华》是皇帝授意编定的，上迄萧梁，下至五代，明显是接着编，只是规模较《文选》大了许多。官修要服从长官意志，选本的精度也因此大受影响，收入与文学不挨边的制诰、策问、表，反比早500年的《文选》倒退了许多。

选本的核心在于选，选就有留与去的考量，标准定在何处极有讲究。唐宋八大家的文选有多个版本，八家散文卷帙浩繁，也必有选与不选的计较。清人沈德潜学识深博，但所编《唐宋八大家文》，对王安石的安排实属不公，不仅让王氏文章殿后，而且篇目也大加压缩，这样的安排岂能让人信服？方苞评曾巩，说他“淳古明洁，所以能与欧、王并驱，而争先于苏氏”，话里暗含欧、王文章高于苏氏的意思。八家文章俱在，虽然不敢说王氏文章一定能与苏轼争先，但学理、文采高于苏洵、苏辙显而易见。我们为王安石鸣不平，但同样的错误王氏本人也犯过。据说，王安石生前曾编《百家诗选》，严羽说他的选本，沈佺期、宋之问、王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、贾岛、王维、韦应物、刘长卿、李贺均告缺如，其公正性大受诟病。清人王士禛亦谓：“三复荆公此选，不解意义所在，以为古物宝惜之则可，以为佳选则未也。”个人把玩，你喜欢谁就是谁，若是向公众推荐优秀作品，就不能偏私，这样的遗漏岂能轻易原谅？（参见清宋荦《筠廊二笔》卷上）

选观古人选本的得失，感觉选本的好坏，确定标准最为关键。首先当然是精，宁缺毋滥。选就是去芜存菁，将最好的作者的最好的作品展示出来。作者与作品是编选时必须面对的两重因素。名人还需名作，名气大，作品不佳，决不勉强。明人张岱对这颇多体会，兄弟张毅儒编《明诗存》，张岱致书说：“见示《明诗存》，博搜精选，具见心力。但窥吾弟之意，存人为急，存诗次之。故存人者诗多不佳，存诗人者多不备。”批评张毅儒的选本只是“明人存”而非“明诗存”，坚持诗歌选本应当秉持：“诗不佳，虽有名者亦删；诗果佳，虽无名者不废”的原则。这里的“明人存”，实则是“名人存”，名人存非名诗存，张毅儒即于此陷入迷思。前面说到的《文选》，萧统眼里如果只有名人，陶渊明便难逃弃选的厄运。

其次是要有主见，不为流风影响。为同一个选本，张岱还有第二信。张毅儒编辑明诗选本时风靡一时的竟陵派已经“过气”，受到几社人物的围攻，张毅儒也一改从前对竟陵派的追捧，眼睛里的钟、谭居然一无是处。可见选者因受时尚影响，胸无定见，跟风摇摆，选家对作者作品的评估也因此处于极大的不确定性中。张岱“自出手眼”，而非“学步邯郸”的提醒，应该引起今天的注意。读张岱《上王谑庵年组》，其中讲他少年时心志未定，一味嗜好徐渭的诗文，为其编文集，贪多务得。中年之后回过头来看自己苦心收集的诗文，发觉集中文章，“颇多率笔”。可见其劝诫堂弟，多为经验之谈。

其三就是要客观公允，择善而从。选本不是个人把玩，说好说坏，予取予求，全凭个人兴趣；选了要与人共享，这好与坏的评判便与大众有关。选务专业性极强，要广泛听取同行的意见。殷璠为《河岳英灵集》作序，认为，昭明之后效仿其编撰文集者有十余家，虽然自称极善，但并不为人认可。其中不乏势要与贿赂之人入选者。“势”与“利”无关审美，因“势”、“因”“利”，把不合格的作品选进来，违拗了大众的审美旨趣，“致令众口销铄，为知音所痛”。审美不能强迫，让人弃之而去的选本，其结局可想而知。钟惺《诗归序》强调选本要使人“心归”，相信存了心归的欲求，就一定有公允与客观的坚守。

名家近作	漫话“传播”	王力平
文史杂咏	一眼渐去渐远的泉	简墨
烛窗心影	坍塌的警界	陈修平
美的园林	李天斌	李天斌
记忆与叙事	情感温度	郭韵
随笔	葡萄园畔的儿女	刘云芳
人生风景线	雪的怀想	滕运林
校园文荟	老井，乡村的印章	白耀文
全国各地散文作品联展(安徽宿州)	泥鳅	陈风波
	通信交画友	贺剑强
	趣味相对论	李智纲
	上桌	晓晚
	永州印记	陈英可
	生命之舞	蓝予
	乡间书	周火雄
	万象为宾客	安庆庆
	时光深处的睿子屋	张燕峰
	全国各地区散文作品联展(安徽宿州)	杨云
	读左拉之三	梁长娥
	乡村笔记	侯四明
	积墨润色烹小鲜	龚旭东
	秋天的模样	刘小兵
	吾心归处	尹影

国内邮发代号：18—85。定价：6.50元（全年78.00元）。国外发行代号：M4286。地址：河北省邢台市顺德路255号。邮编：054001。电子邮箱：swbjbjb@126.com。

二〇一六年第十一期要目

欢迎订阅

欢迎赐稿

漫话“传播”	王力平


</tbl\_r