

体验是深入生活的关键

曾永成

“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象”。

经过对“四人帮”泼洒的污水的涤荡和近年来文艺创作实践的重新启迪，文艺工作者必须深入生活的原则恢复了应有的光彩，受到了广泛的重视。毛泽东同志在四十年前对文艺家们的谆谆教诲，也为人们更深刻地理解、更切实地实践了。

毛泽东同志的有关论述，内容丰富，见解精到。它不但是实践论的认识论——革命的能动的反映论在文艺与生活关系问题上的具体运用，而且包含着对文艺创作特殊规律的睿智的认识。对“体验”的肯定和重视，就是其突出的表现。文艺家必须体验生活，这是古往今来一切成功的文艺家的创作经验的科学总结。马克思、恩格斯曾经强调过情感对于文艺创作的作用，列宁在强调“观察”的同时，也曾生动地谈到情感对于作品感染力的直接影响。而情感必须是在体验中产生的。毛泽东同志在总结文艺史和自己文艺创作经验的基础上，明确提出文艺家必须体验生活，乃是对一个重要的文艺创作特殊规律的理论概括，值得我们重视和研究。

文艺家是否真正做到了对生活有所体验，乃是生活的原材料能否成为文艺家的劳

动对象的关键。无论文艺家还是科学家，都必须到生活中去观察（当然他们的观察也各有不同）和研究、分析。但是，由于文艺家的劳动目的最终是要把生活的原材料改造成为感性形态的、具有感染力的艺术作品，因此，他所需要的劳动对象就同科学家有所不同。文艺家的劳动对象不是一个纯然外在的冷漠的客观世界，而是文艺家通过自己对生活的独特认识得到的一个融合着情感因素的具体可感的现象世界。“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来。”（黑格尔）艺术不是一般地反映生活，而且也不是一般的“人学”。它是要反映和表现人本身在周围世界的种种矛盾关系中的成长、前进。一部文艺史就是“人心史”，是人类灵魂、人的全面本质变化发展的历史。文艺之所以同哲学、伦理学和宗教关系至为密切，原因也在于此。总之，文艺是把人的全面的本质（感性、感情和思维等）的感性表现作为自己的对象的。所谓“史家只载得一时事迹，诗家直显出一时气运，诗之妙正在史笔不到处”（蒲起龙：《读杜心解》），就涉及到了这个道理。文艺家必须把对象摄取到自己心灵中加以孕育，才能感受并抓住对象的“气运”，也就是对象的形中之神。所谓“神”，同本质有联系而又有区别。科学家所认识的本质是概念的，艺术家所摄取的神是表现于现象的本质；科学家探求的是事物的任一方面的特征和规律，艺术要表现的是人性发展具体历程中的规律，因而它是

在社会生活关系的综合描写中表现的本质；科学家掌握的本质排除了情感表现，艺术家摄取的神是融合和表现着情感并以此激发情感的。这种神是形、理、情的融合，其中的情不仅表现于形而且渗透着理，是三者交融的直接催化剂。艺术家只有通过体验感受和捕捉到了这种“神”，才能把握到美，才能使生活从客观的存在变为自己的劳动对象。

我们看文艺史上那些动人心魄、沁人肺腑的作品，无不是对生活深切体验的产物。从风诗到《离骚》，从杜诗到《红楼梦》，以至近年来出现的许多成功作品，没有不是作者对自己时代的生活有了深刻而真切的体验创作出来的。杜甫自己说：“忆在潼关诗兴多”。为什么呢？因为这段时间正值安史之乱，他离开华州去泰州，亲身经历了时代的动乱给国家、人民带来的苦难。正是对国家和人民苦难的切肤之痛，发而为诗，才写出了一系列震撼人心的不朽诗篇。毛泽东同志自己的那些瑰伟的诗词，无论是“到中流击水”的豪情，还是“心潮逐浪高”的幽愤，以及“战地黄花分外香”的欢悦，都是革命斗争生活体验的结晶。所有这些被称之为“史诗”的作品，之所以为详尽翔实得多的历史著作所不能代替，就在于它们表现出了“一时气运”，亦即表现了那个时代为社会进步而进行的追求、思索和斗争的独特风采、韵律与节奏，表现了人的本质在对崇高目标追求中的前进足迹。把这种“气运”通过诗的形式表现出来，才有特别打动人心的诗美。

体验生活要求艺术家调动全部感性、感情和思维的器官去感知和感受生活，并在感受中又进一步激发、升华自身的情感。艺术家以直接感性反应为基础，在此基础上更深入更真切地进入对象的具体情境，不仅对对象的外在感性特征感知得更加鲜明生动和直接，并且因此更敏感和强烈地激发起对对象的情绪色彩或情感本身的体验。情感的体

验是生理和心理的体验的深化和结果。作为主体从既有思想意识和意志需要对对象的认识而产生的心理反应，情感更进一步地触及到对象内在的奥秘。情感又是主体本质和周围世界本质的相互关系的纽结点。因此，它最生动而微妙地表现出人的思想性格的特点和变化，最能真切地显示人的社会本质及其所处的社会关系。许茂面对当年女儿们栽在院内而如今却不能给他带来实惠的腊梅花的懊悔，不过是他内心弦索上轻微的颤动，却真切地表现了动乱的现实造成的社会关系和人的本质的可悲的变化。《山月不知心里事》中的容儿面对新的生活秩序而泛起的那一缕莫名的怅惘，则显示了已经积淀在年青一代心理中的崭新的生活观念，也流露出她（他）们对更广阔的生活目标的倾心追求。我们的作家达到了对这些情感变化的体验，才使生活自身的逻辑充满情感地表现出来。这样的体验使艺术家不仅懂得生活是“怎么样”，而且还知道“为什么”，从而在对熟知的生活达到真知的道路上前进一步。体验的过程是艺术家对对象由外及内，内外交融地感知体察的过程，是不仅用眼和耳，而且用全部心灵去感受生活的过程。在这个过程中，艺术家往往把对象的生活在自己的身上重新经历过，以悉心体察自己从生理到心理的各种看不见摸不着的微妙活动和变化。因此，对生活的自觉体验就成了艺术家的心理实验室。

对生活的体验在创作中之所以重要，是因为体验是艺术家的情感充分参加到对生活的认识感受和理解的过程。“艺术就是从感情上去认识世界，就是通过作用于感情的形象来思维。”（阿·托尔斯泰）通过对生活的体验激发起来的感情，不仅成为创作的直接动力而形成创作冲动，并且已经包含着对对象的感受和理解，还融入了艺术家自己的情感态度。这样的情感积淀着生活自身的逻辑，就成为一种“自动化”的触媒，直接作用于对

形象的捕捉、选择、综合和熔炼。由于这种情感是直接对生活的感性特征的体验中产生的，同体验中的形象积累广泛而灵敏地联系着，这就使这样的情感更容易转化为外在的形象并融注于这些形象之中。这样一来，积淀在情感中的生活逻辑作为理性的因素也就渗透和包含在形象之中了。生活的“神”往往就在这样的以情感为媒介的综合性活动中被感受和捕捉到。我们常常说理论思维要帮助形象思维，但是，理论思维绝不能直接地干预形象思维，而只有通过体验而积淀到艺术家情感中去的理论思维成果，才能有效地真正符合艺术规律地作用于形象思维。形象思维主要依靠想象这种心理机能来进行。艺术的形象思维之所以不等于想象，也就在于它是以积淀了理性认识(生活逻辑)的情感为动力和触媒来进行的。这种思维的逻辑主要就是包含了生活逻辑的情感逻辑。可见，只是看到情感在形象思维中始终渗透着还是不够的，还必须看到它所起的特殊作用。而只有产生于生活深处的同具体生活事实血肉联系着的亦即通过体验获得的感情，才能起到这种作用。近年来为我们写出了许多感人佳作的周克芹同志在这方面的体会是十分深刻和宝贵的。他说：“在生活中，要熟悉人们各自的生活方式，记下人们各自不同的音容笑貌、言谈举止，搜集故事、了解不同人物的不同个性，等等，都不是很难的事情。有了这些‘材料’，不一定能写出好作品。当然，这些材料的积累是重要的工作。可是更重要的还在于感情的积累。‘材料’是外在的，对于外在的‘摹拟’，只可做到‘形似’。而‘感情’是内在的，文学工作者在感情上与人民息息相通，与时代、与党，在感情上一致起来，才能写出振奋人心的具有艺术魅力的作品，作品中的人物，才不会仅仅是‘形似’，而一定会达到‘神似’。”（见1981年7月9日《中国青年报》）他认为了解人民群众“在想什么，追求什么，他们的欢乐和忧愁是什么”，尽管

比较难，但“对搞创作的人来说，这方面的积累往往是更为重要的。”（见1981年第24期《文艺报》）他所强调的“感情积累”，只有经过“和群众打成一片，心心相印”，“息息相通”的体验才可能做到。

体验作为艺术家深入生活的一个十分重要的环节，其作用还表现在它对观察和分析研究等环节的影响。艺术家的观察，不象科学家那样无分巨细的搜索，而更侧重于对事物身上“传神”的特征的捕捉。高尔基观察列宁，注意到他语言和姿势中的一些特征。这些特征在别人可能只是辨别列宁与别人不同之处的标志，对于高尔基，却还要进一步从中感受到列宁独特的性格。做到这一点，是以生活体验中积累的经验为前提的。体验固然离不开细致的专心致志的观察，观察也只有有了体验之后才能深入，才能真正把握住“传神”之处。因为，经过体验，事物外在特征的内在意蕴才能真正为我们所理解，从而帮助我们更准确地把握这些特征。俄国心理学家乌申斯基说：“任何热情不管在人的面貌上、动作上或声音上表现得怎样清楚，如果我们自己没有体验过任何类似的东西，就不可能了解这种热情，准确地和清楚地描写任何人的情感的诗人依然不能为那些没有体验过、即使是在很微弱的程度上体验过这种感情的人所了解”。这些话有助于理解体验对观察的有力作用。另外，艺术家对生活的体验还必须是既能入乎其内，又能出乎其外。为了真实正确地反映生活，特别是那些复杂的生活，他还必须从生活的高处，在历史的发展中去认识自己所体验的生活，这就需要分析和研究。艺术家对生活的分析研究，必须是在体验的基础上进行。必须结合着体验中积淀了生活逻辑的情感来进行对比、推敲、追溯和判断。离开了体验的分析研究，只能是隔靴搔痒，甚至走入按图索骥的邪道。

体验不仅对文艺作品内容的形成有直接的重要作用，对文艺作品形式的选择和运用

的作用也不容忽视。内容是形式的内容，形式是内容的形式。文艺作品的形式要以自己的特殊物质手段来表现内容的特殊风神、气韵和格调。内容的这些特殊因素只有通过相适应的形式表达出来，形象的“神”也才能真正通过“形”传达出来，而夺人眼目、沁人心脾。对生活的体验影响艺术家的主观感情，使之具有特殊的情调、韵律和节奏。这种情感因素往往成为艺术家选取和运用形式手段的直接触媒。艺术家为了表现自己对生活的特殊情感体验，常常为寻找一种适宜的“语调”、“色调”、“线条”、“韵律”以有助于形成作品独特的意境而绞尽脑汁，呕心沥血。当然，体验的这种作用，只有在艺术家对形式手段有一定程度的熟练掌握的前提下才能充分发挥出来。

从对生活的观察到体验，从外在的生理感觉的体验到内在心理的、直至情感的体验，这是有一个过程的。真正的体验，不仅其本身强烈地影响和改造艺术家的思想感情，同时也决定于艺术家的思想感情。毛泽东同志讲到了解人、熟悉人时反复强调思想感情转变的重要性，其原因就在于没有这个转变，就不会有真正深入而真切的体验。这里最重要的是艺术家必须对人民的事业、对生活的进程有切肤之痛一般的责任感，而决不做生活的旁观者和“专职评论员”。丁玲同志谈到自己的生活经历时说：“作家只能写自己所强烈爱憎的人和事，只能培养自己热爱人民的感情，锻炼自己观察事物的能力。这就要

深入到群众里面去。我二十年来受了一些损失，主要损失了时间，但也得到了很多东西，使我真正和群众结合了。我在北大荒农场做八个区的妇女工作，吃过苦，受过罪，但收获也很大。所以，不但要下去，而且要管一些事情，交朋友。”（见1980年第三期《文艺理论研究》）一个艺术家没有与人民同甘共苦的血肉相联的关系，没有对人民的祸福利害的强烈责任心，没有“全心全意”的认真态度，是不可能真正体验人民的思想感情从而触到其内心生活的奥秘和生活深处的脉搏的。当然，在体验的过程中也可逐步同人民群众打成一片，逐步探到生活的底蕴。近四十年来，我们一代又一代的艺术家在不同的岗位用不同的方式为自己建立了生活基地，以三大革命实践的直接参加者的身份同人民群众一道生活、劳动和工作。应该说这是使文艺工作者在深入生活中真正能对生活有深切体验的有效途径。这种自觉的体验同那种“被迫”的体验虽然有所不同，但对文艺创作的作用却是一样的，都有许多值得认真总结的经验。今天，那种使人民和艺术家都付出惨重代价的“被迫”的体验是不应再有了，但自觉的体验却应当大力提倡，应当在总结经验的基础上更好地发扬和发展。真正的体验需要艺术家付出艰辛的劳动以至某种代价。对于确实有志于人民文艺事业的艺术家说来，凡是必须做的事都会自觉地去。因此，他们也决不会轻视和放松深入生活中关键的一环——对生活的体验。