

通向中国式心性现实主义范式

王一川

摘要：外来现实主义文艺进入中国已有百余年。它在2012年以来同中国心性论传统相结合，产生了心性现实主义文艺范式。其哲学基础在于万物通心，其在文艺作品中呈现为心创现实三层面即近心感现实、近心明现实、心感-心明现实交融。《人世间》表明心性现实主义范式走向定型和成熟。《望春风》和《谁在敲门》分别通过“直而温”修辞和一兼三人称叙述体勾勒出当代中国社会心史和心结图。主体间性构型、地缘心性形象、现代君子之风、中国社会心态构型、个体心象形塑等有助于把握心性现实主义范式的多方面现象。从世界范围看，心性现实主义文艺范式标志着外来文艺思潮在中国找到与本土文化传统相结合的合适途径，可以成为一则跨文化的文艺案例同世界各国分享。

关键词：心性现实主义 范式 心性论传统 地缘心性形象

本书是关于心性现实主义文艺或艺术的专论，拟从中西跨文化学视角分析2012年以来活跃在中国文艺界的这种新的文艺现象。^①为了让问题讨论趋于清晰，这里先就相关概念或术语及其来由做简要的梳理，进而简述现实主义在中国的几段旅行轨迹，再集中阐述心性现实主义范式的主要特点和具体呈现。

^① 本文节选自作者即将出版的新著《心性现实主义论稿》中的引言和结语部分。本书提及的2012年，是指党的十八大召开的年份。而中国文艺界发生真正明显的改变，还得以2013年为起始，故本书有时又提2013年。所以，以这两个看似不同的年份所尝试表述的文艺变化，实际上都指向同一件事。

一、现实主义概念及其中国旅行

现实主义一词，众所周知，英文为realism，又译作写实主义，起初是一种活跃于欧洲19世纪中后期的文艺思潮，到1915年开始登陆中国文坛并逐渐地强势生长，成为中国现代文艺或中国文艺现代性中的一种重要现象。尽管中国古代文艺中曾经出现过与现实主义相当或接近的文艺现象，例如《诗经》、汉乐府民歌、“新乐府运动”、《金瓶梅》、《红楼梦》等都注重对于现实社会生活的真实再现，从而可以在现代运用现实主义原理去加以阐释，但作为完整的文艺流派、思潮和美学原则的现实主义，还是要看欧洲现实主义。

陈独秀于1915年10月15日在《青年杂志》第一卷第二号上发表《今日之教育方针》，在论述当前教育方针时，把基于“科学”的“尊现实”精神视为“近世欧洲之时代精神”。他认为“尊现实”的要义在于“一切思想行为，莫不植基于现实生活之上”，并且在伦理道德、政治、哲学、宗教、文艺等方面都有其具体表现。例如，其“见之文学美术者，曰写实主义，曰自然主义”。这就明确地倡导了文艺中的“写实主义”。他甚至认为“现实主义”是“今世贫弱国民教育之第一方针”^①。与此文在“写实主义”与“现实主义”两个汉语译词之间换用不同，陈独秀又在同年11月15日和12月15日《青年杂志》第一卷第三、四号发表《现代欧洲文艺史谭》，认为欧洲文艺思潮是沿着“理想主义”“写实主义”和“自然主义”的路径演变的：“十九世纪之末，科学大兴，宇宙人生之真相，日益暴露，所谓赤裸时代，所谓揭开假面时代，喧传欧土，自古相传之旧道德、旧思想、旧制度，一切破坏。文学艺术，亦顺此潮流，由理想主义，再变而为写实主义（Realism），更进而为自然主义（Naturalism）。”^②陈独秀的如上论述都大力推崇“科

① 任建树主编：《陈独秀著作选编》第一卷，上海：上海人民出版社，2009年，第172页。

② 同上书，第182页。

学”精神支撑下的现实主义文艺，可以视为欧洲现实主义文艺思潮登陆中国文坛的最早开端。

从1915年至今一百多年里，现实主义在中国经历了漫长而又曲折的演变历程，与中国文化之间产生了奇妙而又独特的跨文化涵濡现象。特别是2012年以来，持续生长中的现实主义得以同在当代生活中强势复兴和迅速深耕厚植的中国文化传统相结合，促进了一种不妨暂且称之为“心性现实主义文艺”的中国式现实主义文艺范式的持续生长和成熟。对于此项专论，这里有必要做一些简要回顾和说明。

现实主义，当其作为一种新的文艺创作流派和思潮，在19世纪50年代法国萌发时，主要是指一种新颖的艺术创作原则或方法，即，艺术应当忠实地表现真实世界，通过精微的观察和仔细的辨析来研究当代的生活和风俗，不动感情地、非个人地、客观地表现现实。^①但在随后的发展中，包含在这个术语中的上述原初的文艺流派和文艺思潮内涵，就逐渐地发生了演变。

根据相关研究，现实主义作为来自欧洲的文艺流派及思潮，可以大致区分出西欧现实主义流派和俄苏现实主义流派两种流派，它们在中国产生过不同的影响。^②比较而言，由于苏联中介的马克思主义现实主义美学思想的权威性，以俄苏流派为代表的现实主义在现代中国文坛发生了更加深远的影响。但总体来看，现实主义文艺在欧洲的发展历程中出现过多种现象，产生了丰富而又复杂的争鸣。据统计，现实主义这个概念中曾经派生过如下种种概念：批判现实主义（critical realism）、持续现实主义（durational realism）、动态现实主义（dynamic realism）、外在现实主义（external realism）、怪诞现实主义（fantastic realism）、规范现实主义（formal realism）、理想现

① 参见〔美〕R.韦勒克《文学研究中现实主义的观念》，刘象愚选编：《文学思潮和文学运动的概念》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第220页。

② 参见蒋承勇：《五四以降外来文化接受之俄苏“情结”——以现实主义之中国传播为例》，《外语教学与研究》2019年第4期，第608—620页。

实主义 (ideal realism)、下层现实主义 (infra-realism)、反讽现实主义 (ironic realism)、战争现实主义 (militant realism)、朴素现实主义 (naive realism)、民族现实主义 (national realism)、自然主义现实主义 (naturalist realism)、客观现实主义 (objective realism)、乐观现实主义 (optimistic realism)、悲观现实主义 (pessimistic realism)、造型现实主义 (plastic realism)、诗歌现实主义 (poetic realism)、心理现实主义 (psychological realism)、日常现实主义 (quotidian realism)、传奇现实主义 (romantic realism)、讽刺现实主义 (satiric realism)、社会主义现实主义 (socialist realism)、主观现实主义 (subjective realism)、超主观现实主义 (super-subjective realism)、幻觉现实主义 (visionary realism)。^① 不过,在这个远不完备的名单上,还应当加上法国罗杰·加洛蒂在1963年的《论无边的现实主义》中提出并引发争议的“无边的现实主义”。

苏联文艺界根据自身的需要,在20世纪30年代逐步提出“社会主义现实主义”或译“社会主义的现实主义”这一新概念。而到1934年第一次全苏作家代表大会时,则正式提出“社会主义现实主义”,以此同19世纪“批判现实主义”相区别。这种新的“创作方法”被赋予两点基本内涵:一是它不是琐细、死板和简单地描写“客观现实”,而是善于在革命发展中真实地描写现实;二是艺术描写的真实性和历史具体性必须同以社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。这种“方法”甚至被规定为“苏联文学创作和文学批评的基本方法”。^②

二、“社会主义现实主义”与中国文艺自主性

这种“社会主义现实主义”传到中国,即刻产生了重要影响。这

① 参见〔美〕达米安·格兰特《现实主义》,周发祥译,北京:昆仑出版社,1989年,第2—4页。

② 参见〔苏〕日丹诺夫《在第一次全苏作家代表大会上的讲演》,《论文学与艺术》戈宝权译,北京:人民文学出版社,1959年,第9、10页。

里不妨通过现代中国文艺领域著名理论家和领导者周扬的论述去做简要观察。他通过苏联而得知马克思和恩格斯书信中关于现实主义文艺问题的论述，在1933年做了这样的介绍：“一切伟大的思想家都是这种现实主义文学的爱好者。这只要看看马克思怎样反对‘席勒化’，而主张‘莎士比亚化’，恩格斯怎样认巴尔扎克为比过去的、现在的、将来的一切左拉都要伟大得多的现实主义的艺术家，以及列宁怎样称托尔斯泰的严峻的现实主义为‘所有一切假面的剥夺’，就可了然。”^①他随即作专文《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”》介绍来自苏联的“社会主义现实主义”。他后来于1942年在鲁迅艺术学院的报告中，先是引用了1934年《苏联作家同盟规约》上关于社会主义现实主义所作的正式论述：“社会主义现实主义，作为苏维埃文学及苏维埃文学批评之基本方法，要求作家对于现实在其革命的发展上，真实地、历史地、具体地去描写。同时艺术的描写的真实性和历史的具体性必须与那以社会主义的精神在思想上去改造和教育大众的任务结合起来。”他据此对当时解放区文艺界做了严肃的反思：“现实主义应当是艺术真实性与教育性结合，也就是艺术性与革命性结合。现实主义应当以大众文化的研究为基础，这就是提高与普及应当结合。说起来，介绍苏联社会主义现实主义我算是比较最早的一人，但是直到今天，整风学习和反省自己在鲁艺的工作以后，才比较完全地深切地理解了苏联社会主义现实主义之巨大的思想意义。”^②

还需要注意的是，在抗日战争年代，中国文艺界还出现过以“新写实主义”或“现实主义”取代旧的“写实主义”的新倾向，目的是强化文艺作品对于民众的精神鼓舞作用，以便更有力地配合抗战。茅盾在1939年明确指出，凭借“辩证的唯物论”的光辉，可以清算“旧写实主义创作方法”而把握新的“现实主义的创作方法”。^③

① 周扬：《文学的真实性》，《周扬文集》第一卷，北京：人民文学出版社，1984年，第59页。

② 周扬：《艺术教育的改造问题》，《周扬文集》第一卷，第417、418页。

③ 茅盾：《中国新文学运动》，《茅盾全集》第22卷，北京：人民文学出版社，1991年，第50页。

毛泽东根据中国社会主义时期文艺发展需要，在1958年提出“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”，初步体现出与来自苏联的“社会主义现实主义”相疏离并寻求自主性的立场。周扬在1954年就曾提出“革命的现实主义容许浪漫主义，而且必须包含浪漫主义作为它的组成部分”^①。他于1958年在北京大学作讲演时，对毛泽东的“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”思想做了专门介绍：

我们不能否定社会主义现实主义，但对于社会主义现实主义这一体系，我们也可以研究一下。这就是现实主义和浪漫主义这两个对立的東西，能不能把它们统一和结合起来。对于这个问题，我们不要抽象地去讨论，有人提出是社会主义现实主义好，还是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合好？两者的关系到底如何？据我知道，毛泽东同志在延安时，就说过与革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的意思差不多的话，但他在延安文艺座谈会上没有提这个东西，他只讲了“无产阶级的现实主义”，后来《毛泽东选集》出版时，又把它改成社会主义现实主义。在八大二次会议上，毛泽东同志提到这个问题，但没有作解释，他只说革命精神和求实精神相结合，在文学上是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合。^②

这里介绍的现代中国文艺的一件史实在于，毛泽东在延安时提出过与“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”差不多的主张，后来在《在延安文艺座谈会上的讲话》中提到“无产阶级的现实主义”，再后来出版《毛泽东选集》时改为“社会主义现实主义”，而直到1958年终于正式提出中国式现实主义概念：“革命的现实主义和革命的浪漫主

① 周扬：《文艺思想问题》，《周扬文集》第二卷，北京：人民文学出版社，1985年，第270页。

② 周扬：《谈革命现实主义和革命浪漫主义的结合问题》，《周扬文集》第四卷，北京：人民出版社，1991年，第60页。

义相结合。”周扬这样理解说，“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合乃是我们的理想和现实相结合的反映”^①。他突出的是这个概念中包含的出于中国国情实际的“理想和现实的矛盾”及其调解问题，反映的是鲜明的中国自主性立场。

还应该提到，文艺批评家秦兆阳在1956年6月以“何直”为笔名写了《现实主义——广阔的道路——对于现实主义的再认识》的论文，发表在当年《人民文学》9月号上。该文试图以现实主义问题为中心，纠正当时文艺创作上的教条主义偏向。他强调，现实主义不是一种法律或世界观，而是文学艺术实践中形成和遵循的一种法则。这种法则应当严格忠实于现实，艺术地、真实地反映现实，并反转来影响现实。该文的观点主要针对和批评那种满足于机械地图解政策和概念的公式主义及庸俗社会学倾向，着力伸张文学创作的内在规律和它的特殊作用。这种关于现实主义是一种“广阔的道路”的观点，在当时条件下维护了现实主义的基本精神、包容性以及能动性。

进入改革开放时期，面对来势汹涌的西方现代主义或“现代派”思潮，中国现实主义文艺呈现出丰富而多样的发展态势，在且退且战中坚韧回旋和顽强屹立，延续其强大的生命力。^②1989年，一家文学期刊曾经使用“新写实小说”概念，并据此制订出一套“新写实小说大联展”策划方案及其相关创作实践。“新写实”概念被策划者规定为既不同于历史上已有的现实主义也不同于现代主义的“先锋派”文学的“一种新的文学倾向”。它在“创作方法”上的特征有三条：一是“以写实为主要特征，但特别注重现实生活原生形态的还原，真诚直面现实、直面人生”；二是虽然总体上“仍可划归为现实主义的大范畴，但无疑具有了一种新的开放性和包容性，善于吸收、借鉴现代主义各种流派在艺术上的长处”；三是“在观察生活把握世界的另一个特点就

① 周扬：《谈革命现实主义和革命浪漫主义的结合问题》，《周扬文集》第四卷，第63页。

② 有关改革开放初期的现实主义如何应对外来现代主义的冲击等问题，见我在《艺术史学要略》（北京师范大学出版社2022年版）第八章“改革开放初期的现实主义”中的具体论述，此不重复。

是不仅具有鲜明的当代意识，还分明渗透着强烈的历史意识和哲学意识”，也就是“减退了过去伪现实主义那种直露、急功近利的政治性色彩，而追求一种更为丰厚更为博大的文学境界”^①。这就让“新写实”概念蕴含着直面生活原生态、吸收现代主义长处、渗透历史和哲学意识等新的时代内涵，显示了现实主义文艺面向世代社会生活、面向现代主义文艺和面向历史及哲学意识的开放性和包容性特征。

还应当看到，正是在改革开放氛围中，有的坚持现实主义的作家也呈现出面向“现代主义”开放和包容的自觉意识。路遥就是其中的一位，“实际上，我并不排斥现代派作品。我十分留心阅读和思考现实主义以外的各种流派。其间许多大师的作品我十分崇敬。我的精神常如火如荼地沉浸于从陀斯妥耶夫斯基和卡夫卡开始直至欧美及伟大的拉丁美洲当代文学之中，他们都极其深刻地影响了我。……也许列夫·托尔斯泰、巴尔扎克、斯汤达、曹雪芹等现实主义大师对我的影响要更深一些”^②。他的创新性努力体现在两方面：一方面是自觉地让现实主义面向现代主义或现代派开放，另一方面是将它们置于中华民族历史文化传统沃土中生长：“只有在我们民族伟大历史文化的土壤上产生出真正具有我们自己特性的新文学成果，并让全世界感到耳目一新的时候，我们现代表现形式的作品也许才会趋向成熟。正如拉丁美洲当代大师们所做的那样。”^③正是由于产生了这种明确的让外来现实主义向同样外来的现代主义等文艺思潮开放，并且将它们植根于中华民族伟大历史文化土壤生长的自觉意识，路遥表示：“我决定要用现实主义手法结构这部规模庞大的作品。当然，我要在前面大师们的伟大实践和我自己已有的那点微不足道的经验的基础上，力图有现代意义的表

① 《钟山》编辑部：《“新写实小说大联展”卷首语》，《钟山》1989年第3期，引自洪子诚主编《中国当代文学史·史料选（1945—1999）》下册，武汉：长江文艺出版社，2002年，第897页。

② 路遥：《早晨从中午开始——〈平凡的世界〉创作随笔》，《路遥文集》第2卷，西安：陕西人民出版社，1993年，第12页。

③ 同上书，第13页。

现——现实主义照样有广阔的革新前景。”^①这里的“现代意义”的现实主义或现实主义的“现代意义的表现”，大抵带有了现代主义时代的现实主义或融汇了现代主义的现实主义的意思，也可以说大体相当于“现代主义式现实主义”，体现了路遥对于他自己正在从事的新型现实主义文艺形态的新构想。这一新构想为理解他的《平凡的世界》中的现实主义特征提供了一种合理化理解路径。

三、心性现实主义的出场及其含义

进入2012年以来的十余年里，也即在被称为“新时代”的这十余年里，随着国家制订“中华民族伟大复兴”目标以及推进“马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”，中国当代文艺发展面临新的历史性机遇：如何让马克思主义所倡导和推崇的现实主义文艺与过去长期受到忽视或轻视的中华优秀传统文化相结合，促进中国式现实主义文艺臻于新的成熟之境？具体说来，进入中国业已百余年的现实主义如何同中国文化中的心性论传统相结合，孕育出中国式现实主义文艺的新的成熟形态，就成为—个值得关注的问题了。

本书拟考察2012年以来中国现实主义文艺与重新激活的中国心性论传统之间的跨文化涵濡状况，透过文学、电影、电视剧、舞剧、话剧和舞台剧等作品的案例分析，探讨中国式心性现实主义文艺范式问题。心性现实主义，既是现实主义的又同时是心性论的，是外来现实主义与中国心性论传统相结合而生成的一种具有跨文化特点的文艺范式。

本书正文由十一章构成。第一章考察中国现实主义文艺中古典心性论传统的沉浮踪迹。第二章在万物通心这一新命题中落实心性现实

^① 路遥：《早晨从中午开始——〈平凡的世界〉创作随笔》，《路遥文集》第2卷，第16页。

主义文艺的当代中国哲学基础。第三章进一步分析现实观念与文艺中的心创现实及其三层面展开。在结合若干案例分析心创现实三层面基础上,从中选出三部有成就的作品做更详细的文本分析,即属于心感-心明现实交融层面的《人世间》,属于近心感现实层面的《望春风》和《谁在敲门》,于是有以下第四、五、六章的心性现实主义作品的文本分析专章。第四章以《人世间》为个案,探讨现实主义与心性论传统相结合而将心性现实主义文艺范式推向定型和成熟的问题。第五、第六两章分别分析长篇小说《望春风》和《谁在敲门》案例,叩探当代中国乡村社会心史和乡镇社会心结书。从第七章起,再度转为心性现实主义问题的总体分析。第七章从近年电视剧案例中分析当代中国人物性格塑造中的主体间性构型。第八章借助近年电视剧、网络剧中的地域景观探讨当代中国社会的地缘心性形象。第九章从近期影片中的基层干部形象塑造考察现代君子之风及其制度化构型。第十章从近年电视剧人物心态观察当前大变局下社会心态的新构型。第十一章由三部舞台艺术作品探测当代社会现实中的个体心象。结语对上述分析做简要概括。附录是写于2007年的《主旋律影片的儒学化转向》^①一文,由此可了解本专论的最初起步情形。

四、心性现实主义及其思想基础

来自欧洲的现实主义文艺思潮及其原则,在进入中国百余年来先后经历五个时段,并在其中与心性论传统形成曲折的沉浮关系:一是“五四”时期至20世纪30年代的启蒙式现实主义文艺,与心性论传统展开复调式对话;二是20世纪40年代至70年代的社会主义现实主义文艺,虽然绕心性论传统进入沉潜状态,但又同时将其挪移为传奇范式;三是改革开放初期的“伤痕”式现实主义,使得心性论传统呈现

^① 载《当代电影》2008年第1期。

隐归态势；四是20世纪90年代至21世纪初的“新写实”式现实主义，一面继续将心性论传统误解为“封建主义话语”，一面对个体深层心理现实有新的开掘；五是2012年至今的心性现实主义，心性论传统全面复苏，与现实主义形成新的交融态势。心性现实主义文艺，可以说是百余年来中国现实主义文艺演变至今的新成果。

中国式心性现实主义文艺在近十年来产生有其特定缘由和必然性。心性现实主义同此前的中国现实主义文艺相比，不存在天然的鸿沟，而就是它们的传承和演变的产物。确切点说，是外来的现实主义精神与中国心性论传统相遇后历经百余年演变而在2012年以来实现跨文化融合的结晶。2012年以来的十余年，是在国家和社会层面正式复活的心性论倡导，同民间社会一直在自动地和连续地运行的心性论传统相交融后，在文艺领域逐步取得的创造性成果。如前所述，由于孔子及其儒学在袁世凯复辟帝制过程中短暂地充当了“帮凶”，理所当然地遭到以陈独秀、吴虞等为代表的有识之士的迎头痛击和严厉批判，从那时起，特别是在“五四”新文化运动以及后来的岁月里，中国心性论传统总是被抑制，常常被贬入“封建糟粕”“封建迷信”或“落后思想”之列，走上一条沉浮不定的曲折道路，始终难以成为影响现代中国人生活的主流规范，更难以成为牵引中国现实主义文艺创作、接受和批评的主流规范之一。尽管从改革开放时代起，心性论传统逐渐在中国社会生活中恢复名誉而重新释放其积极元素，但毕竟还是在进入21世纪以来，随着中国社会生活对于精神生活和文化建设的呼声日益高涨，文化、文化软实力及中国文化传统愈益受到重视，心性论才获得重新生长的土壤。从2012年起，随着国家正式推进马克思主义原理与中华优秀传统文化相结合这一新的思想解放进程，中国心性论传统就正式成为马克思主义指导下当代生活中一种新的主流文化资源，也从而有理由成为现实主义文艺创作的一种新的主流文化与美学规范。

作为中国式心性现实主义文艺范式所赖以形成的外来思想资源，现实主义文艺原则是经由马克思主义的批判性改造和有力推介，才得

以在中国产生其话语权威的。马克思主义对欧洲现实主义文艺观做了批判性改造。马克思是此前18世纪美学和19世纪现实主义美学原则的“批判者”和“扬弃者”。他之所以主张批判地继承现实主义美学原则，是由于他相信，现实主义文艺比其他任何文艺流派和文艺思潮都能够起到动员群众参与认识世界并改造世界的社会实践的作用。马克思和恩格斯在推崇现实主义文艺时重点着眼于其对于人类社会实践的生动再现作用。可以从下面几个方面理解马克思主义的现实主义文艺观：第一，现实主义文艺突出人物个性描写，重视对于社会生活环境的生动刻画；第二，现实主义文艺强调真实性和典型性；第三，现实主义文艺能够提供更加真实而又生动的历史画卷；第四，现实主义文艺擅长于将思想倾向隐藏于场面和情节中；第五，马克思主义坚持从美学的和历史的观点的统一上开展文艺批评。

心性现实主义的哲学基础可以概括为万物通心。按照梁漱溟的“理智运用直觉”、张岱年的四点论、牟宗三的“综和的尽理之精神”、徐复观的“忧患意识”、李泽厚的“乐感文化”、钱穆的“天人合一”、许倬云的“三原色”和天人成圣之说、庞朴的“人文主义”和“忧乐圆融”、张世英的四种境界说和“万物一体”等诸种学说，中国文化中存在着偏重于主体心性论的传统，这显然与注重外向的自然客体或对象的西方古典文化传统有着显著差异。按照陈独秀以来的主流理解，现实主义或写实主义的基本原理或哲学基础在于基于“科学”原理之上的非主体的客观真实性。将马克思主义的以物质决定精神之说为基本的理论，理解为万物对人或主体的决定作用之说，同时将中国文化传统中的心性论概括为心对物的感通或应答作用，那么，可以得到万物通心这个新命题。万物通心，是基于“天心”“地心”和“人心”本来一体的预设，其基本特性在于天地人心一体论：一方面可以是指万物之间千差万别而又相互感通的状况，另一方面也可以是指万物及其相互感通状况都可以为人心所感通或感发，这两方面实际上紧密交融一体而无法分离。万物通心表示天地万物与人心之间相互感通的过程，

属于“天地”自身的客体感通过程与属于“人心”的主体感通过程之间紧密交融而难以分离的状况。这表明，世间万事万物虽然都可以独立于人类而自在地存在和运行，但也都同时可以通向或直抵人心，为人心所感发和把握。心性现实主义依托万物通心观，相信世间万事万物及其决定性作用会通向主体心灵或唤起主体心灵的会通，从而表明万事万物虽然不依赖于个体独立存在，但与此同时又可以会通个体心灵，从而既制约心灵而又同时会通心灵。正是由此可见出心性现实主义的心性现实概念具有浸润客体与主体的特性。万物通心的基本原则之一在于“中和”。其实施途径有（1）天地生文律，在“天”和“地”与“人”的“三才”间对立和调和中融会出“文”的规则；（2）阴阳交替律，作为“天”之“道”的“阳”与“阴”之间的交替起伏规则；（3）刚柔相济律，作为“地”之“道”的“刚”与“柔”之间相互弥补与调和的规则；（4）以善润真律，要求用仁善之心去适度地过滤、化解或缓解求真的执着，避免出现极端的真；（5）化悲为喜律，将令人不快的悲感局面适度转化为喜感的状况，或者是以喜感去适度地缓解悲感的极端状况；（6）褒贬皆有律，在需要对人的言行作出褒贬评判时，既非一褒到底也非一贬到底，而是有褒有贬和褒贬杂糅的规则；（7）乐以忘忧律，运用乐感心态去适度地分忧或解忧，从而形成忧乐相融局面的情形。

五、心性现实主义的作品呈现

对现实与文艺之间、文艺中的心创现实与现实之间的关系，应当作唯物的和辩证的理解。既应坚持现实始终是独立于人的意志之外的客观实在，又应看到文艺作为心创现实的主体特性。把熊十力的“体用不二”、冯友兰的理与觉解合一、金岳霖的道可分合、贺麟的“仁为自然万物的本性”等观念仅仅当作文艺作品的虚拟世界看，它们显然有利于把握文艺作品规律，特别是其中的心创现实的特性。谈论文

艺中的现实，既始终离不开现实，也始终离不开人的心或心灵，即心化现实。因为文艺中的现实一方面来源于人所生存于其中的客观现实，但另一方面又同时可以高于客观现实，因为这种现实已经被心灵化或心化了，属于心化现实。文艺中的现实总是以心化现实这一特定方式存在。心性现实主义文艺作品中的心化现实有三种具体展开方式或层面：首先是更靠近现实的心感现实，其次是更靠近人心的心明现实，最后是由艺术媒介和符号形式系统创造的心创现实。从现实到文艺作品的过程，是从五官感觉中的心感现实，经过内心中的心明现实的加工和改造，再到呈现于观众面前的符号形式化的心创现实的演变过程。文艺作品中的心创现实可以分为三层面：一是近心感现实层面，心创现实中更贴近现实原生态的层面，其主要人物或叙述者在能动地改变社会现实方面的能力或作为较为弱小或甚至遭受挫败，作品如长篇小说《望春风》《谁在敲门》，影片《心迷宫》《冰下的鱼》《吉祥如意》等；二是近心明现实层面，心创现实中更贴近人的心灵的层面，主要人物或叙述者在能动地改变社会现实方面展现出符合理想范型的强能力或强作为，作品多种多样，如报告文学《花繁叶茂，倾听花开的声音》，小说《宝水》，网络小说《寂寞的鲸鱼》，电影《中国合伙人》《我不是药神》《我和我的家乡》，电视剧《情满四合院》《鸡毛飞上天》《正阳门下小女人》《山海情》《特战荣耀》《去有风的地方》《县委大院》《风吹半夏》《白色城堡》等；三是心感-心明现实交融层面，心创现实中现实与心灵相互交融和尽力平衡的层面，也即心感现实与心明现实之间既相互交融而又相互平衡，这类作品有电影《亲爱的》，电视剧《大江大河》《都挺好》，小说和电视剧《装台》《我在他乡挺好的》《人世间》，网络剧《漫长的季节》等。

电视剧《人世间》与其小说原著一道可以被视为中国式心性现实主义文艺范式臻于成熟的标志。其主要依据在两方面。一方面，它几乎完满体现和满足了当代中国文艺场的六要素的共同作用：一是国家导向，落实国家重大文化文艺战略需求；二是行业优投，符合文艺行

业优先和优质投资标准；三是民生体验，契合社会公众的生活世界体验；四是观众期待，满足观众的鉴赏期待；五是艺术创意，有利于文艺家创意实施；六是全媒鼓应，全媒体环境的联合鼓荡。另一方面，它成功地展现了中国式心性现实主义美学范式的主要特征：一是在再现现实的目的上，真善交融，以仁润真；二是在再现现实的路径上，典型传神，留有余意；三是在再现现实的根源上，地缘化育和时势造人；四是在再现现实的态度上，褒贬皆有，批赞共存；五是在再现现实的美学形式上，流溯风格，流洄并作。

直而温修辞方式，属于心性现实主义范式的一种新创造以及成熟标志。长篇小说《望春风》的突出的语言艺术建树在于，采用简蕴修辞、诗意氛围、中外经典植入、以人导事及托名乡村修史者，特别是创造出直而温修辞方式。直而温修辞是一种有取有舍、有直有曲、褒贬皆有、以良知调节真实的修辞方式，为中国当代乡村叙事中的正直书写与温和书写之间的选择提供了新颖的中国式解决方式：让中国式心性论传统中的温和之心去浸润现实主义的客观性、真实性和批判性态度，使得正直书写与温和书写之间实现相互涵濡。该作品堪称一部当代中国乡村社会心史。

第一兼第三人称叙述体的诞生，也可以视为心性现实主义范式成熟的标志。长篇小说《谁在敲门》的出现，表明心性现实主义文艺的重要特征之一在于将社会生活环境变迁内化到个体心性世界中，让观众通过理解个体心结而了解社会生活环境变迁。它使得小说从“世情书”转移为心结书，把人们社会生活的外在典型环境叙述转化为个体内在的心结叙述。其关键创新点在于采用第一兼第三人称叙述体，既叙述“我”亲眼所见人和事，也叙述“我”在亲眼所见基础上进一步想象所见的人和事，从而同时兼备第一人称叙述和第三人称叙述之全知全能特长，体现出复合型人称叙述的综合功能。第一兼第三人称叙述体方式像解剖刀一样，钻入人物内心无意识世界，刻画其隐秘的心性状况或心结，由此叙述许家四代人物的状况、心结及其命运趋向：

第一代老境悲凉，第二代家园放逐感，第三、四代之间空虚感与陌生感。小说创造了一群不规则人物，带有无中心性、弱正面性、亲情性、有心结人物等特点，留下了一本当代中国川东北乡镇社会心结书。其创造的第一兼第三人称叙述体、方言叙述和不规则人物及其心结书可以载入中国当代文学史史册。

心性现实主义在主体间性构型上做了新建树。这可以从近十年中国电视剧人物性格塑造看。主体间性构型是指个人作为主体总是存在于他与周围他者的相互关联状况中，并且也由于这种相互共存关联而排列组合成为一种相对稳定而又处在变异中的人格构造。它指向一种始终与周围他者相互共存和相互发生矛盾以及寻求相互调和的动态的和变异的人格构造形态。可以见到心性现实主义在当前电视剧作品中的几种主体间性构型模式：愚而智式主体、散而聚式主体、识而行式主体、异而同式主体、创而让式主体、变而安式主体、过而改式主体、融通式主体。这些电视剧人物的主体间性构型真实生动地展现了中国社会在当代已经和正在发生的巨大变革和取得的飞速进步，而它们恰以当代中国人及其家族的生存方式上的剧烈生存动荡为标志和代价。

地缘心性形象的形塑，可以代表心性现实主义的一项美学建树。这突出地表现在近年电视剧网络剧创作的新趋势上。这是现实主义精神与中国古代心性论传统相结合的结晶，表明当代中国社会现实生活境遇会透过不同人地关系场的作用而在个体心灵世界呈现不同的心结。西北乡城流动、西东流动及其心结，东北国有企业乡愁，北京大院青春梦，南方心理纠结与心理治愈等，代表近年剧集在地缘心性形象上的新开拓。不同地域中地缘心性形象的共通点在于，流动型社会中各种人地关系场之间无论存在何种地域差异，都总是面对人与人之间经济、社会、文化等的困扰。地缘心性形象披露出隐秘的无意识心理症候正是现实主义文艺精神的当代体现。心性现实主义文艺的特殊建树在于将对于外部现实社会生活环境的描绘深入到个体无意识心理现实之中，奉献出地缘美学辩证法。地缘美学辩证法是指依托特定人地关

系场而生成的个体心性世界描绘方略，展现出基于唯物立场的地缘辩证观点。它可以包含几条原理：一是发生在特定时空体中的人生苦难终究会让人生出温馨而绵长的人生意义回味；二是生活在底层空间中的人们并非只有朴实、粗犷和现实感，而是同样有着古雅情怀，重要的是做生活中的有心人；三是特定的人地关系场及其变迁既可以造成心理偏狭，也可以促进心理改善和心理治愈，这关键取决于个体的自觉而又主动的心理反思行为；四是同一人地关系场既可以带来心理创痛，也可以激发缅怀和追忆，这与个体内心是否树立起人生的辩证思维习惯关系重大；五是同一人地关系场既可以释放出田园牧歌式心理治愈功能，同时更需要实施持续的乡村振兴举措，表明人生重要的还是务实的改变世界的行动。

心性现实主义文艺范式的成熟标志，也体现在现代君子之风的制度化构型上。这在近年来的六十余部国产电影中的基层干部形象塑造上有着普遍性呈现。关键的原因来自于国家和社会有关文艺作品中基层干部形象塑造原则出台一系列重要指导意见，其中就有推崇现代君子之风。这些基层干部形象展现共产主义道德和以儒家伦理为代表的中华传统美德之间的交融风采。君子式高层领袖形象、中层干部形象和基层干部形象都自觉实施个人德行修为，率先垂范，处处成为群众表率。这体现出当代中国社会的一种符合君子风范的现代社会制度构型原则。这种现代君子之风美学范式有仁厚式、容让式、义勇式、刚正式和儒风式。影片注意建构仪式化美学情境去表现。这些互动仪式链形塑了以仁厚、容让、义勇、刚正、儒风等为代表的现代君子之风，并对中国现代斯文也有深层构型作用。

从大变局下中国社会心态新构型，可看出心性现实主义的又一新拓展。近十年现实题材电视剧创作之所以在这领域出新，根本原因在于电视艺术家们自觉地在马克思主义世界观与中国古典心性智慧传统相结合的意义上体验当代现实社会生活，传达出大变局下社会心态新构型的讯息。这种社会心态新构型有着三种情形，即物通心式心态、

心通物式心态和物心互通式心态，它们在一些现实题材电视剧中有着具体表现。这种社会心态新构型共同地体现出万物通心这一社会群体心理，并且体现为天地人心一体论、“中和”原则以及天地生文律、阴阳交替律、刚柔相济律、以善润真律、化悲为喜律、褒贬皆有律和乐以忘忧律等具体形态。

心性现实主义范式在当代现实中个体心象的刻画上取得新推进。舞剧《到那时》以独创的双重舞蹈象征形象去重构当代个体心象，初恋男女之间、新婚夫妻之间、新生儿与母亲之间的热烈而纯真的心象，儿子在丧母之后对父亲的怨恨，最后父子之间的真诚和解等心象，都激发起观众心灵的心潮共振。最令人动心的一处可能要数一家三口人手相连而成心形图案的场面，活画出三口之家的家庭心象，足以引发观众的强烈共鸣和认同感。话剧《簪街》刻画了开创、仁厚而倔强的当代北京市民心象。李一刀性格中及其心象上表现出至少三层面矛盾：开创而守旧、既新又旧，心口不一，情与理相矛盾，这样丰富复杂的性格表现可以视为京味人物及其心象塑造上的一次可贵的创新。这部剧通过塑造以李一刀的开创、仁厚而倔强的性格为核心的新北京形象，小中见大地展现了改革开放时代近三十余年间北京城市生活的新景观及其新京味。舞台剧《兰考》活画出一株倔强的老泡桐树的精魂。它不满足于仅仅外在地揭示典型环境影响下主人公典型性格的生成，而是深入挖掘这种典型环境在个体深层心理上刻下的深切刀痕，将其深受困扰的个体深层心理现实尽情剥露出来给观众看。主人公马水生的个体深层心理现实的心象不妨概括为耿直而又偏巴，简称耿倔。为了展现这种个体心理现实的纵深度和繁复性及其深重影响力，该剧反复运用舞台场景的及时调度和变化手段，让马水生多次反复陷入与往昔人和事之间展开对话的想象态情境中，强烈宣泄出其内心的无意识焦虑和饱含痛楚的艰难对话。这应当成为全剧最突出的美学特色之一。与改革开放时代初期《桑树坪纪事》所反映的封闭、落后和愚昧等心态如何阻碍乡村的文化启蒙和现代化进程相比，《到那时》《簪街》《兰

考》中的个体心态已经演变为对于改革开放时代本身的反思了：相当于反思已然走出“桑树坪”并且“富起来”的中国人怎么集体反思自己曾经的改革开放脚印的问题。这里的人物之间发生了难以化解的深度怨恨，同时就个体而言则是内心的倔强心态成了主导。这种深度怨恨和倔强的结合恰恰成为困扰这些人物的日常生活的主要心理现实，也即成为他们的个体心象的主要特征。这三部舞台艺术作品从不同角度将这些有着共通性的深层无意识心象表达出来，展现了心性现实主义舞台艺术应有的当代现实生活表现力。

六、心性现实主义的特征及跨文化意义

到目前为止的中国式心性现实主义文艺范式，依托以往百余年沉浮命运，经过十余年蓬勃生长，已经逐步打开且还将继续打开其基本的艺术风貌。尽管其间存在文艺门类间的差异，例如文学、电影、电视剧、网络剧和舞台艺术等各有其差异，以及有些东西还将在未来进一步展示出来，但一些主要的东西还是已然释放出外在可感的初始面貌。

不妨集中到一点上说，中国式心性现实主义文艺范式的突出特征在于，它已经显露出当代中国社会的心结图这一特定品格。如前所述，万物通心表明，世间万事万物诚然有着不以人的意志为转移的客观规律，但终究会与人的心灵相通，在人心激荡起种种不同的涟漪，形成姿态万千的心结。当文艺家以自身心灵从生活激流中采撷到这种万物通心浪花，就可以凭借其天才、想象力和艺术技巧，描绘成形形色色的万物通心画卷。由于如此，心性现实主义文艺正可以视为当代中国社会的心结图。如果说，此前的现实主义文艺更擅长于描绘当代社会现实的社会变迁图景，那么，心性现实主义文艺则更侧重于观察当代社会现实的社会变迁在人心中的转移投影和融通图景，从而创造出外在社会现实的个体心结图。个体心结图，表明心性现实主义文艺并非忽视或不重视社会变迁，而是相对而言更加重视社会变迁的心结

图呈现及其社会认知价值,因为它已经认识到并且相信,当代中国社会生活现实演变的意义构型的焦点,已然集中到社会变迁的个体心结上。正是异常敏感、动荡不安而又变幻莫测的个体心结,凝聚或汇聚了社会现实变迁的风云变幻画卷。

有必要就心性现实主义范式与之前来自苏联的“社会主义现实主义”范式之间的不同,做点简略说明。尽管这种不同或差异可以从多方面去理解,但目前可以初步指出下列几点。第一,在创作动力上,“社会主义现实主义”认为艺术创作的动机就蕴藏在客观现实的运动变化本身之中,心性现实主义则相信也同时取决于主体自身的心性智慧的主动作为的能动效果。第二,在创作对象上,前者赋予作品主人公或英雄以当然的先进、科学和民主的代言主体的光环,或者通向这种代言主体的资格,尽管其成长或发展道路有可能遭遇曲折,后者则设定主体必须有着个体德性修为优先的自觉意识,历经磨砺或劫难才能以孟子所谓“生于忧患而死于安乐”的姿态成长为拥有现代君子式人格的历史主体。这种现代君子式主体人格,恰是心性现实主义范式在人物形象上的鲜明标签之一。第三,在创作手段上,前者更多关注当代现实中人与环境、人与社会的关系及其演变历程,心性现实主义更关注当代社会现实变迁及其复杂矛盾在主体心理上激发的深层回响,即深层心结。对人物深层心结的深入细致的刻画,是心性现实主义范式的又一突出特征。第四,在创作风格上,前者着眼于从悲剧性风格到正剧性风格的转变或升华,后者则在此基础上选择了悲喜剧交融风格。第五,在创作目标上,前者注重以纯粹的理想主义和乐观主义精神去鼓舞观众,后者则强调对于这种理想主义和乐观主义精神本身予以自觉反思或质疑的必要性。

回看当代中国现实主义艺术从“社会主义现实主义”到心性现实主义的演变历程,可以发现,早在进入2013年之前,一批作品已经开始或多或少地透露出心性现实主义文艺范式的先驱者足迹了。谢晋导演在1980年至1986年期间执导的“反思三部曲”即《天云山传奇》

《牧马人》《芙蓉镇》，已经初步体现出自觉或半自觉地以中国式心性论传统去浸润现实主义精神的隐性趋向。特别是罗群、许灵均和秦书田这三位历尽磨砺或劫难才完成主体构型的男主人公身上，已经率先寄托了以仁润真、褒贬皆有、典型传神等特征，特别是开拓出现代君子式人格的初始范型。《芙蓉镇》还注意从湖南乡间的民俗仪式和民间音乐中挖掘其对于当代主体人格的形塑功能和公共聚合功能，令人印象深刻地彰显出其中蕴含的仁爱、道义、义气、容让、改过等古典心性论传统在当代的主体构型作用。由此看，谢晋堪称中国式心性现实主义范式的伟大先驱。只可惜，囿于当时的思想文化语境，特别是在其中儒家传统遭到激烈否定或非难的语境，谢晋的先驱性建树在当时要么遭到无情的忽视、要么被充满偏见地否定。1990年播映的电视剧《渴望》通过北京胡同普通工人家庭的故事以及《好人一生平安》的歌声，实际上隐性地透露出仁爱、友善、容让、和合等古典心性论传统对于当代中国家庭和睦的积极价值。1995年故事片《孔繁森》将英模主人公予以平民化处理，突出其普通人那样的有情有义、血肉丰满的平凡而又不凡的性格，其实蕴含着现代君子式人格构型的雏形。再有就是2007年的影片《五颗子弹》中马队的“仁枪”境界。这些都可以视为走出“社会主义现实主义”局限而通向和构建心性现实主义范式的探索性旅途。

近年来的当代世界，无论中外，都正发生着一种前所未有的新变化：随着当代社会经济、政治、社会和文化等领域的开放性行动和远景性拓展都面临前所未有的阻碍或困境，随着当社会个体的日常生活行为按照过去惯例向前推进却遭遇未曾预料的异常强大阻碍时，前行的动力以及内心欲望会被迫反弹回来，挤压进预防不足的“敏感主体”的心灵中，导致其发生剧烈的内在变形或严重扭曲，结果是生成种种不同的心理郁结即心结。如果说，这种社会变迁向着个体心理挤压而生成心结的情形，在当代全球化世界上有着一一种普遍性的话，那么，在中国，由于此时段中国社会各层面逐步复苏的中国心性论传统，在

辩证唯物论和历史唯物论制导下，推演出万物通心原理，进而同进入中国百余年的现实主义文艺原理相交融，创立起在当代世界具有独特性和独创性的中国式心性现实主义文艺范式。也就是说，基于个体德行修为优先的中国心性论传统，在与现实主义文艺原理相交融的过程中，可以起到以个体心性去浸润客观真实、以善润真、褒贬皆有等重要作用。这样，心性现实主义文艺在此时此刻出现，就以中国自身独特的个性化方式，有力地回应、再现或反射出当代社会现实变迁的个体心结产物。这是中国智慧或中国文化传统与现实主义原理相结合后，对于当代社会现实变迁下的个体心结所展开的独特的、和跨文化的符号形式化工作成果。

前面说的心创现实及其三层面即近心感现实层面、近心明现实层面和心感现实-心明现实交融层面，正构成心性现实主义作为当代社会变迁的个体心结图的具体多层标志：在近心感现实层面，《望春风》以直而温修辞方式书写当代中国社会乡村心史，《谁在敲门》以第一兼第三人称叙述体而成为当代中国乡镇社会心结书；在近心明现实层面，《鸡毛飞上天》《山海情》《白色城堡》等表现了当代中国社会理想愿景的成功实现图景；在心感现实-心明现实交融层面，《人世间》《大江大河》《都挺好》《漫长的季节》等在改革开放时代社会风云的变迁与个体心理现实的回应之间的交融上掘进和深描，凸显主体心灵对于客观现实的浸润作用。至于主体间性构型及其八种范式，地缘心性形象及其地缘美学辩证法，现代君子之风及其制度化构型，社会心态新构型及其三种表现等，更代表心性现实主义范式的更加丰富而多样的表现。这些作品从不同方面将当代社会现实变迁的个体心结图刻画出来，标志着中国式心性现实主义文艺之树已经结出了丰硕的果实。

与此同时，心性现实主义文艺范式问题还不能仅仅从中国内部看，而是应当有着更加开阔的世界文艺或全球艺术眼光。从世界范围内的现实主义文艺发展看，心性现实主义文艺范式的定型和成熟，标志着来自西方的文艺思潮及其原则在中国土地上移植后，历经百余年曲折

生长历程，终于找到与中国本土文化传统相结合的合适途径。这显然可以作为一个跨文化的文艺案例，与世界各国文艺界分享，并共同展开比较研究和跨文化交流。

中国式心性现实主义文艺仍在继续生长中，已经、正在和即将打开其新颖、充满活力而又带有陌生感的存在风貌，故到目前为止的所有研究，都还只能是暂时的阶段性的、未完成的探索，算不得定论，有待于持续观察和追究下去。