

梁超然 著

93-11-8
文艺沉思录

漓江出版社

文艺沉思录

梁超然 著

漓江出版社

(桂)新登字 03 号

文艺沉思录

梁超然 著

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张6.75 插页2 字数144千字

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数: 1—1850 册

ISBN 7-5407-0787-X/G·133

定价: 2.85 元

序

郑伯农

超然同志要我为《文艺沉思录》作一篇序。虽然我的饶舌很可能起到煞风景的作用，但我还是很愿意借这个机会写几句话。

三年多前，为编一本杂志，我经常在号称“大观园”的一个大杂院里看稿子。有一天看到一篇署名梁超然的来稿，我顿时生出一个念头：取名超然，作者大约比较清高，文风大约比较“淡化”。读罢文章，“超然”的印象完全消失。当时，《丑陋的中国人》是一本极走红的书，报刊上一派叫好之声。这位超然先生却一点也不超然，敢于碰尖端的问题，对《丑陋的中国人》及其“编后记”提出尖锐的批评意见。文章泼辣流畅，分析鞭辟入里。作为编辑，见到好稿子难免高兴一番。我立即把稿子送给各位主编、副主编传阅，大家都说值得一登。于是，《鲁迅、柏杨同异论——评〈丑陋的中国人〉》一文很快就在《文艺理论与批评》登出来了。

之后，出现了一场关于《丑陋的中国人》问题的争论。超然写了“再论”，也登在《文艺理论与批评》上。由于稿件往来，我们之间开始通信。我约他写点杂感、短论，他竟一发不可收，源源不断地寄来稿件。从1988年下半年开始，《文艺

理论与批评》的“自由论坛”一栏里，几乎每期都有署名“迟樨”的杂文。读者很爱看，纷纷向编辑部打听迟樨何许人也。那时，《文艺理论与批评》的处境不大好，不但不能给作者以丰厚的稿酬（并非如香港某刊物所说，一千字给九十元人民币），还经常给作者带来麻烦。谁在我们这里发表文章，就有可能受到“文化精英”们的排挤，被指责为入了“旁门左道”。因此，有些作者虽然对我们有几分同情，也不敢在我们的刊物上露名字，特别是频繁地露名字。超然未必不知道这种情况，他却满不在乎。《文艺理论与批评》创刊以来，连续不断地在刊物上发表杂文的有两位同志：一位是杭州的史莽同志，用石菲这个笔名，他是老战士，三十年代抗日演剧队队员，鲁迅研究专家，现在浙江从事党史研究工作；另一位就是梁超然。我们没有正式聘请他们担任专栏作者，实际上他们都是《文艺理论与批评》的专栏作者。

前几年，抵制批评之风很盛，大家对批评颇有顾忌。超然很少左顾右盼，路见不平，拔笔便写。1987年初开涿州会议，超然是与会者之一。会后流言四起，有些同志缩回去了。超然却不管刮什么风，该讲什么话还讲什么话。他的杂文多为针砭文坛的时弊，涉及到的问题相当多。什么“性文学”、“玩文学”、“野性”、“非理性”、“商品化”、“全盘西化”乃至文风、学风，等等，他都一一作了解剖。《河殇》放映不久，超然就写了四篇评《河殇》的短文。当时这部作品正被超高温地宣传着，背后还有大人物支持。超然似乎不大懂得明哲保身，竟在文章中历数《河殇》的谬误之处。去年的政治风波之后，有人给一家曾经大力宣扬错误思潮的刊物安了顶这样的帽子：“一手硬，一手软。”意思是说，抓改革

开放这一手比较硬，抓反自由化这一手比较软。超然写了《说“软”道“硬”》一文，登在《中流》杂志上，指出拣这顶帽子的人太“谦虚”了，他们过去在抵制反自由化上一点也不软。超然这么写，不是要跟谁过不去，而是为了弄清历史是非。是非搞不清楚，历史的闹剧就有可能重演。他有一股“砭痼疾不留情面”的认真劲头。中国古代文论常讲“风骨”，我姑且在这里借用这两个字。和那些只看“风头”，没有“骨头”的弄潮儿们相反，超然不注重“风”，颇注重“骨”。《文艺沉思录》不是赶时髦的文字，其中透露出中国当代知识分子难能可贵的骨气。

超然视野开阔，文思敏捷，有感即发，挥洒成篇。这几年，大家对文风问题很有感慨。且不论那些堆砌新名词、故作深奥状、食洋不化、虚张声势的文字，就是一些愿意搞马克思主义的同志，时常也苦于语言不生动，缺乏文采。超然的文章没有八股气，从一两件大家熟悉的事情生发开去，引出令人深思的道理，笔锋满带情感，文字生动幽默。有人说，深刻的幽默是含着眼泪的微笑。我不知道超然写文章时是否含着眼泪或带着微笑，但我觉得他的文章确有沉重与轻松、严肃与活泼、使命感与幽默感的统一。只有使命感没有幽默感的杂文是缺乏魅力的，只有幽默感没有使命感则必定流于油滑。读《文艺沉思录》，你感到轻松、有趣，掩卷回味，却不能不感到作者提出的问题是十分严肃的。马克思说，喜剧是人类愉快地和自己的过去诀别。超然的杂文，大约也是含着微笑和文坛的不正之风告别吧！

超然的这本集子叫《文艺沉思录》，他是站在文学圈子之外，至少是站在文坛边上看文艺界的。旁观者清，便于冷静

观察；且和坛内的人物没有什么人事纠葛，写起文章来比较超脱。从这个意义上讲，超然确也有他的超然之处。但他的文章毕竟是入世的，而且入到要害之处。从这个意义上讲，又并不超然。我想，这也许可以叫做超与不超的结合吧！超者，超越个人利害，超越小圈子的利害；不超者，紧密关注社会主义文艺事业的命运，紧紧拥抱自己的时代。超然虽已年过半百，但精力还很旺盛。我相信，他一定会继续持这种既“超然”而又不“超然”的态度，笔耕不息。

1990年8月于北京

目 录

序.....	郑伯农(1)
“文学是美学”说.....	(1)
“使命”的异议.....	(3)
艺术毕竟不是商品.....	(6)
艺术家的商品化.....	(9)
文学的“性”病.....	(11)
不全是评论《红高粱》.....	(14)
说“玩”.....	(18)
“娱乐片主体”商议.....	(22)
从“明星”的“性格二重组合”说开去.....	(25)
还是学风问题.....	(28)
又说“野性”之类.....	(31)
“现代”？“艺术”？.....	(34)
议一议“人体热”.....	(37)
“崇洋不媚外”之一例乎？.....	(39)
给读者以论争权.....	(42)
学术乎，政治乎？.....	(45)
自杀的颂歌为何而唱.....	(48)
掸掸“灰”，如何？.....	(51)

“诗派”论略	(54)
泛性论与“发花癡”	(57)
闲话“洋压力”	(60)
《河殤》：大胆	(62)
《河殤》：情绪	(65)
《河殤》：臆断	(68)
《河殤》：坐标	(70)
达赖与“诺贝尔情结”	(73)
《文格和人格》之“外部”内容	(76)
说“软”道“硬”	(79)
高奏社会主义文艺的主旋律	(82)
“声有哀乐”说	(84)
又说“声有哀乐”	(86)
为“文艺与人民离婚”案正名	(89)
作家·做人·世界观	(91)
“繁荣”析	(94)
“还原”辨	(97)
说“忠”	(100)
五芳斋·名家·本地婆	(103)
“步步高”随想	(105)
《愚人买鞋》杂说	(107)
拨乱反正话《故人》	(109)
命运·时代·哲理	(114)
历史是人民写的	(118)
《野草》的启示	(121)
插曲·浪花	(124)

响亮的“最后和弦”.....	(126)
鲁迅、柏杨异同论	(129)
再论鲁迅与柏杨	(141)
评《河殇》	(159)
文艺反映社会生活本质的几个问题	(174)
饶有风趣的桂东南农村风俗画	(188)
《海瑞罢官》·海瑞·历史题材文学作品·历史主义.....	(194)
后记	(207)

“文学是美学”说

高尔基提出了“文学是人学”的命题，在国内钱谷融先生曾从人道主义的角度，对这个命题发挥得十分精彩。文学确实应该是人学，这无疑是十分正确的。就目前创作情况看，似乎应该提出“文学是美学”说。

人在进入文明阶段之后，为什么需要有文学？从根本上说就是要满足人们审美的需要。例如说广西左江地区有许多绘在山岩上的壁画，现在虽然未能完全弄清其内容，写战争？祭神？还是劳动？……但那一个个粗犷孔武有力的造型却给人以力之美的享受。那是壮族先民为了满足审美需求而创作出来的“无声之诗”。从东方到西方，从古到今，从《诗经·关雎》到普希金的《致大海》，从《奥德赛》到《红楼梦》，只要是公认的文学作品，就无一不是美的结晶。使人惊诧莫名的是：现在文坛上竟然出现一股写丑之风，美其名曰：审丑（其实是有丑无审）。据说有人认为“美”已经被前人写完了，现在要写丑才能创新了。于是乎有《亮出你的舌苔或空空荡荡》这一类“作品”，于是乎有精确地描写如何从嘴巴里呕吐出一条条蛔虫，蛔虫如何蠕动等等的创新细节。读时使人大反其胃。此风越来越盛，现在居然有“作家”专以写丑营生。在这些“作家”的“作品”里，满篇写大便、写尿、写悠长

的臭屁……反正什么最脏、最丑就越是要写(而且是用被人们称为“最新叙述方式”)。也许我这个坛外人少见多怪,即使是自称自然主义的大师们,也绝无此种污秽笔墨。

诚然,文学作品可以写丑,但写丑的时候应该蕴含作家的美学理想,校正审美视角,而不应是丑恶的展览陈列。莎士比亚笔下的里埃古、麦克白斯、理查三世等等,也写了丑恶,但作家始终是站在审美的角度去描写丑的,所以使读者观众能在审美的视角中去看待丑,从而得到独特的美的享受。鲁迅先生曾说过:“譬如画家,他画蛇,画鳄鱼,画龟,画果子壳,画字纸篓,画垃圾堆,但没有谁画毛毛虫,画癞头疮,画鼻涕,画大便,就是一样道理。”因为这一类的东西“倘写进去,而又逼真,这小说便被毁坏”。现在我们的“作家”们之所写,岂止如此而已!这些“作家”竟以“高级”的自然主义手法,给污秽不堪的事物以逼真的描写,并以此为创新,真也咄咄怪事也。有人称这种描写为才气,果真如此么?譬如一位作家十分细腻地写解大便的轻松感,用了近五百六十字,如此冗长,其“艺术效果”还比不得经常涂在公共厕所墙上的两句“厕所文学”好。“厕所文学”写道:“入门三分紧,出门一身松。”此处对偶工整,文字简洁含蓄,比之用五百六十字要高明得多。什么“才气”!这些东西仅仅反映了一种变态心理。也不明白编辑们为何发表这样的东西?如果在广播的黄金时间里,编辑捧着饭碗在听,你还能咽得下饭吗?

作家、编辑们,还文学以美吧!

1989.3

“使命”的异议

前些时候听得坛内常传出一个响亮的声音：“文艺的使命——走向世界！”这个声音象主旋律般反复地重现，真也热闹了好一阵子。由于身居坛外，不知这一“使命”完成得如何？有多少“走向”了世界？

大概是由于身居坛外，我对此一“使命”颇有点不以为然。特别是读到某大报发表的《××的使命——走向世界》时，感触尤深。毫无疑问，在当今世界上各民族的文化是要相互交流的。如果说，这种文化交流就是“走向世界”，那是正常的现象。但是文化的相互交流并不是什么“使命”，人们并不是为了完成这一“使命”而创作的。正象屈原、李白、杜甫、王维、关汉卿、曹雪芹等等，他们的作品被世界各国翻译成多种文字，可以说是“走向世界”了吧？！他们并不是为了完成“走向世界”这一“使命”而进行创作的。他们的作品赢得了世界性的声誉，这种“走向世界”是正常的文化交流的结果。而现在坛内所说的“走向世界”远不是这种正常的文化交往，而是把获得某项国外的什么奖当作是“走向世界”的标志，而且把这种标志的“走向世界”作为我们社会主义文艺的“使命”！这似乎有点象俗语所说的：入错了门，拜错了神！

能够在世界什么文艺大奖赛中获奖，这自然是好事。但是，无论世界上哪一位作家（这当然是指真正的作家）创作的目的是不是为了获奖，也就是说不是以获奖作为自己的“使命”的。中国且不说，因为屈原时代、杜甫时代固然没有什么世界文艺大奖赛，在“八娼九儒十丐”的关汉卿时代更不会有奖，就是在曹雪芹的时代也没有奖；鲁迅时代有奖了，但谁都知道鲁迅先生对奖的态度。这些中国作家，在某些同志看来应该是属于“黄土文化”、“封闭性的文化”，可以完全忽略不计。就说“蔚蓝色文化”的作家们吧，曾经获得过人们渴望的诺贝尔奖的海明威说过：“作家的工作是告诉人们真理。”我想，这就是海明威的“使命观”，他并不是为了获奖才去创作《老人与海》的，获奖并不是他心目中的“使命”。

时下，倒是有些盯着“奖金”（至于等而下之只盯着“金”的我们就不屑谈他了）而进行创作的作家。据闻有些作家声称自己的创作就是瞄准×××奖的，以此作为自己的“使命”。于是千方百计地模仿外国作家的手法，写了一两部作品就拼命往外“出访”，使出浑身解数，向外“扩大影响”，争取外国人的青睐，以为这就能“走向世界”，抱回一个“金娃娃”了。这种作法，是否浅薄了些？

诚然文艺要有“使命”，而不能“玩”文艺。文艺的使命是由文艺的性质规定的。即使是大力提倡作家实现自我、表现自我的理论家，也不得不承认文艺家“必须对维持人类正常生活的道德规范和其他生活规范负责”，“作家的心灵必须……承担人世间的一切苦恼，承担历史留下的各种精神重担”，并且认为“使命意识必然表现为深广的忧患意

识，即先天下之忧而忧”。这里所说，应该是属于符合艺术家良心良知，或良心未泯之论了。关于文艺的使命可以有许多不同的表述，就本质而言，无论是“教”是“乐”，文艺的使命乃在于提高人民的精神境界，提高人民的文化道德素质。就现阶段而言，我们文艺的使命还应该表现我们这个伟大的变革的时代，表现这个时代的欢乐和痛苦。如果以为可以置这些使命于不顾，而把眼睛盯在什么“奖金”上，以获得“奖金”为“使命”，那就本末倒置得太厉害了，“人类灵魂工程师”的“灵魂”天地，则又未免太褊狭了些。

那么，我们的文艺就不需要在世界的什么节、什么赛中获奖吗？不要“诺贝尔”、“奥斯卡”吗？诚然不是。我们自然企盼有更多的作品获奖，这样的大好事怎么会不受欢迎？但是，仅仅盯着奖或奖金进行创作，肯定不会有什么好作品问世，也肯定完不成这个“使命”。如果我们的文学家、艺术家把眼睛转过来，盯着人民、民族、国家的命运，我想，情况会大不一样，他们的作品必然会引起“轰动效应”，也必然会在世界上不胫而走，真正地走向世界。到时候，诺贝尔、奥斯卡自然而然地走到中国来也未可知。谓予不信，可否试试？

1988.11

艺术毕竟不是商品

当经济领域的产品经济向有计划的商品经济转变的时候，各行各业都出现了一哄而起之徒，把自己也商品化起来，似乎非此不足以显示时髦似的。在一些理论家指导下，艺术也离开了缪斯神圣的殿堂，汇入了商品化的狂潮中去。这次狂潮是有理论家深厚的理论为指导的，所以，比之通俗化那个狂潮更具时代性和理论色彩。这些理论种种色色，林林总总，也不能够多摘引。读到这样一段颇为精彩的“理论”：“艺术纳入商品轨道以后，艺术家成为具有独立人格的自由战士，从而摆脱了人身的依附关系，也就不再靠他人的意志来从事艺术生产，这确实是一种进步。”噫！艺术商品化之为用可谓大矣哉！我们真该感谢这些理论家，给我们制造了如此“高妙”的理论。

自十一届三中全会以来，实践是检验真理的唯一标准已经成为我们思想路线的基础。“具有独立人格的自由战士”大概也不会反对了的。我们就用实践来说话吧。四川文艺出版社曾经是出了不少好书，在国内外树立了良好形象的出版社，前些时候被国家课以四十万元的罚款，通报全国，其原因是“相继出版《销魂时分》、《丽人春梦》、《荒野奇缘》三种色情内容突出的图书。”（引文见《文艺报》88年12月10日。

本段引文均出于此，不另注)听听出版社的诉说吧：“这三种书是与书商协作出版的”，所谓协作出版，就是“被书商牵着鼻子走”。《荒野奇缘》原书名是《爱的归宿》。“因书商不愿用这书名，责任编辑才改为《荒野奇缘》。”书商从商品出发，《荒野奇缘》自然比文绉绉的《归宿》更具刺激性。那么，“责任编辑”的“责任”就只能按书商的旨意“编辑”了。还有更甚者：“原来《丽人春梦》的书名，按内容译为《战争幕后的女性》更为贴切，可书商坚持要自己定书名和搞封面装帧，并且将原著25章缩减为14章，加上‘情窦初开’‘乱伦之夜’等目录，着意渲染色情。”你看，什么信达雅，什么忠实原著，艺术风格，统统都得听书商的；书商说东，就不能西。这就是“艺术纳入商品轨道以后”所取得的“独立人格”，这就是“艺术纳入商品轨道以后”的“自由战士”，这就是“摆脱了人身依附关系”的美妙情景，这就是“不靠他人意志来从事艺术生产”光明灿烂的前途。据闻，东北有个个体户提出用五万人民币来买人写“报告文学”歌颂他自己。既然艺术商品化了，这位个体户的想法自然是合理的。

可是，这位理论家的理论虽然“高妙”，他给艺术商品化描绘的前景虽然“美好”，但是在实践的检验中完全露出了它的虚伪性。这正应了我们所熟知，而现在有人不以为然的一段论述：“作家先生，你能离开你的资产阶级出版家而自由吗？……资产阶级的作家、艺术家和演员的自由，不过是他们依赖钱袋、依赖收买和依赖豢养的一种假面具(或一种伪装)罢了。”(列宁语)把艺术商品化看得那么美妙的理论家，可否听听列宁这段论述，然后再考虑一下自己的“理论”是否正确？