

第五卷

霍松林
选集

霍松林 著

陕西师范大学出版总社有限公司

HUO SONGLIN
XUANJI

论文集

C52
201320
#5

霍松林

选集

HUO SONGLIN XUANJI
霍松林

第五卷 论文集



陕西师范大学出版总社有限公司

图书代号: ZH10N0960

图书在版编目(CIP)数据

霍松林选集. 第五卷, 论文集 / 霍松林著. —西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2010. 10

ISBN 978 - 7 - 5613 - 5259 - 5

I. ①霍… II. ①霍… III. ①霍松林—选集②文学评论—文集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 175122 号

霍松林选集 第五卷 论文集

霍松林 著

出版统筹 刘东风 冯晓立

责任编辑 耿明奇 刘兴成

封面设计 安宁书装

版式设计 朱 雨

出版发行 陕西师范大学出版总社有限公司

(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)

网 址 www.snupg.com

印 刷 万裕文化产业有限公司

开 本 710mm × 1020mm 1/16

印 张 326

插 页 4

字 数 6135 千

版 次 2010 年 10 月第 1 版

印 次 2010 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5613 - 5259 - 5

定 价 2980.00 元(全十册)

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与营销部联系、调换。

电话:(029)85307864 传真:(029)85251046

目 录

试论形象思维/001

重谈形象思维

——与郑季翘商榷/012

诗的“直说”及其他

——对《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的理解/039

诗的形象与诗人/064

论嵇康/080

诗述民志

——孔颖达诗歌理论初探/091

王若虚的文学批评/105

叶燮的诗歌理论及其影响/116

论赵翼的《瓯北诗话》/132

西昆派与王禹偁/138

论苏舜钦的文学创作/151

论梅尧臣诗歌题材、风格的多样性/164

唐诗与长安/178

历代咏陕诗述评/186

从杜甫的《北征》看“以文为诗”/215

纪行诸赋的启迪,五言古风的开拓

——杜诗杂论之一/224

相与情义厚,赠别拓诗疆

——杜诗杂论之二/233

杜甫《秦州杂诗》的格律特点/257

杜甫卒年新说质疑

——给刘人寿评委的复信/260

尺幅万里

——杜诗艺术漫谈/264

杜甫与偃师/276

[附少作七篇]

杜甫论诗/280

论杜甫的创体诗/291

论杜诗中的诙诡之趣/298

杜甫与李白/307

杜甫与严武/317

杜甫与郑虔(附苏源明)/328

杜甫在秦州/337

关于白居易的创作方法/343

论白居易的田园诗/357

白居易诗歌理论的再认识/379

韩文阐释献疑/390

从《雁门太守行》看李贺诗的艺术独创性/402

论唐人小赋/411

驳关于李商隐《夜雨寄北》的臆说

——答丘汝腾先生/428

司马迁的家学与《史记》体现的王道观、士道观

——《史记注释》序/432

《燕丹子》成书时代及在我国小说发展史上的地位/444

略谈《三国演义》/458

略谈《西游记》/471

略谈《儒林外史》/482

试论《红楼梦》的人民性/500

元杂剧漫议/513

论《西厢记》的戏剧冲突/522

评新版《西厢记》的版本和注释/533

论莫泊桑短篇小说的艺术特色/540

评王锺陵著《中国中古诗歌史》/549

评吴功正著《六朝美学史》/555

评吴功正著《唐代美学史》/562

评陈文新主编十八卷本《中国文学编年史》/568

评徐宗文著《三馀论草》/573

试论形象思维

形象思维和逻辑思维是认识现实的不同形式。形象思维是艺术的思维,艺术家通过形象思维认识现实,用具体的形象表现认识现实的结果。逻辑思维是科学的思维,科学家通过逻辑思维认识现实,用抽象的概念表述认识现实的结果。形象思维和逻辑思维各有其特殊性,因而不应该把它们等量齐观;但它们又有其共同性,因而也不应该把它们对立起来。把形象思维和逻辑思维对立起来或者等量齐观,都是不妥当的。

一、形象思维和逻辑思维的共同性

形象思维和逻辑思维的共同性,首先表现在思维对存在的关系上。

思维对存在的关系问题,是哲学上的根本问题,也是美学上的根本问题。和哲学上的唯心主义一样,美学上的唯心主义的表现乃是宣扬艺术和形象思维先于现实生活,从而取消形象思维的客观基础,断言艺术的内容或者是神秘的“绝对观念”,或者是我们的“我”的“纯自我活动”的产物,使艺术脱离生活、脱离人民,走上为反动阶级服务的反现实主义道路。

马克思主义经典著作家在捍卫哲学上的唯物主义的同时,也捍卫了美学上的现实主义,为正确地阐释形象思维问题提供了坚实的理论基础。他们反复地指出,“决不可把思维与思维着的物质隔开”,因为“物质是一切变化底主体”,因为“自然界、存在、物质世界是第一性的现象,而意识、思维是第二性的现象,从生的现象”^①。所以艺术和形象思维,也是第二性的现象,是客观现实的反映。

既然现实生活是第一性的现象,艺术和形象思维是第二性的现象,是现实

^① 《联共(布)党史简明教程》,莫斯科中文版,第143、146页。

的反映,那么离开现实,离开现实中的具体形象,就不可能进行形象思维,就不可能创造出反映现实的艺术作品。所以生活实践问题是形象思维的根本问题。马克思主义的经典著作家都是从“艺术是现实的反映”这个彻底的唯物主义观点出发,号召作家向生活学习的。

其次,形象思维在能够真实地揭示生活的本质及其规律性这一点上,也表现了它和逻辑思维的共同性。

事实证明,不管是形象思维或逻辑思维,都是以人在实践中所获得的“感觉材料”为依据的。“感觉材料”是思维的感性基础。思维的实质是:它以“感觉材料”为依据,同时又是事物和现象的本质的、必然的联系和关系的概括反映。毛主席指出:“感觉材料固然是客观外界某些真实性的反映……但它们仅是片面的和表面的东西,这种反映是不完全的,是没有反映事物本质的。要完全地反映整个的事物,反映事物的本质,反映事物的内部规律性,就必须经过思考作用,将丰富的感觉材料加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作功夫,造成概念和理论的系统……”^①艺术形象和逻辑概念当然各有特点,但决不能把它们绝对对立起来。艺术形象并不是“感觉材料”的复写,它也是“经过思考作用,将丰富的感觉材料加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作功夫”创造出来的,它同样能够“反映事物的本质,反映事物的内部规律性”。

一部现实主义的艺术史雄辩地驳斥了资产阶级唯心主义美学家企图歪曲形象思维、取消艺术的认识作用的胡说。作为认识现实的特殊形式,形象思维和逻辑思维一样,可以提供关于世界的可靠知识,帮助人们认识现实,并从而改造现实。

形象思维和逻辑思维的共同性,决定了它们彼此之间的密切关系。

逻辑思维并不排斥形象思维。形象思维,也就是“心理学”上所说的“创造性的想象”。这种想象,虽然如高尔基所说,“它特别是凭借形象的思维,是‘艺术的’思维”^②,但“科学的”即逻辑的思维,也需要它的帮助。不需要想象的科学是没有的。列宁在着重地说明想象甚至在数学这种最抽象的科学当中的必要性时指出:如果没有想象的话,那种数学上的伟大发明也是不可能的。

① 《毛泽东选集》第1卷,人民出版社1951年版,第290页。

② 《马克思主义与文艺》,解放社版,第76页。

如果说形象思维有助于逻辑思维,那么,逻辑思维对于形象思维就有其更重大的指导意义。早在人类发展的初期,我们就看到思维有形象的和逻辑的两种形式。而逻辑思维的发展,不仅没有取消形象思维的作用,反而相应地促进了它的发展。在前面说过,形象思维也需要“反映事物的本质,反映事物的内部规律性”,而逻辑思维正可以帮助艺术家在研究生活的时候,正确地理解事物的本质及其内部规律性。

二、形象思维的特殊性

只了解形象思维和逻辑思维的共同性,还不可能全面地了解形象思维的实质。因为共同性总是和特殊性相联结,并存在于特殊性之中的。要全面地了解形象思维的实质,必须着重地研究它的特殊性。

形象思维的特殊性是和艺术对象的特殊性相关联的。

笼统地说,艺术的对象和科学的对象同是客观世界,但严格地说,艺术的对象和科学的对象是有区别的。如果说科学的对象是某一物质运动形式的规律性,是某一社会生活方面的规律性,那么,艺术的基本对象就是人,人的生活、活动和斗争。亚里士多德指出作家主要是“描写行动的人们”;车尔尼雪夫斯基认为“艺术的真正内容不是自然,而是人生”;巴尔扎克称艺术为“人心史”;高尔基称艺术为“人学”;斯大林称艺术家为“人类灵魂的工程师”。这都说明艺术的对象是和科学的对象有区别的。但是有些作家却忽视了这个区别。例如在写以工农业生产为题材的作品的时候,不去通过工农群众所进行的改造客观世界和主观世界的英勇斗争的描写,展现他们的精神世界,却去着力地描写生产过程甚至生产工具。当然,在艺术作品中,是可以写生产过程、生产工具、乃至其他各种事物、各种现象的,但对于它们的描写,只有从属于、服务于对人物的描写的时候,才是必要的。恩格斯把现实主义定义为“正确地表现出典型环境中的典型性格”^①,正说明了这一真理。艺术之所以要描写各种各样的社会现象和自然现象,是因为人和它们有机地联系着,它们构成人的社会环境和自然环境。环境影响着人,而人又影响着环境。从人和环境的辩证关系中描写人的典型性格,对艺术具有特殊的意义。

当然,有许多科学,例如道德学、伦理学、心理学、生理学等等,也是以人为

^① 《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》,人民文学出版社版,第20页。

其研究对象的,但它们只从某一方面来研究人。艺术所描写的则是活的整体的人,这种人通过他们的思想、感情、行为等等,体现着“社会关系的总和”。现实主义艺术的任务,就是通过一定的典型人物,表现一定的社会力量的本质;通过各个人物形象的逻辑发展及其相互关系,揭示社会历史现象的相互联系、相互作用及其发展的规律性,用以教育人民,帮助人民推动历史的前进。

正因为艺术的基本对象是作为“社会关系的总和”的活的整体的人,所以形象思维的特点之一是凭借具体的形象,主要是凭借处于特定环境中的人的形象(外在形象和内在形象)进行思维的。

文学家的材料是人,而“人的复杂性的原因”,“人的性质之多样性及矛盾”,又是那么“难解”,所以高尔基要求作家“必须学习像阅读书本、研究书本那样地来阅读、研究人”^①。毛主席把“了解人熟悉人的工作”确定为文艺工作者的“第一位的工作”,并号召革命的文艺工作者“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,到惟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……”^②。

艺术家只有像高尔基和毛主席所说的那样深刻、那样全面地研究人,才有可能“创造出各种各样的人物”,用具体的、感性的形象形式体现认识生活的结果,即通过个别的、具体的东西,反映一般的、本质的东西。而用具体的感性的形象形式体现认识生活的结果,即通过个别的、具体的东西,反映一般的、本质的东西,乃是形象思维的根本特点。

形象思维和逻辑思维的主要区别,在于后者通过概念的形式表述认识现实的结果,前者通过形象的形式体现认识现实的结果。逻辑思维是经由具体而走向抽象,形象思维则并不离开具体,而正是通过具体来显示抽象;逻辑思维是舍弃个性以建立普遍性的公式、规律、定理或社会理论,形象思维则并不舍弃个性,而正是通过个性鲜明的典型形象,揭示一定社会力量的本质及其规律性。

具体地说,逻辑思维是从一切具体感性的因素中理出事物的本质,舍弃一切具体感性的因素,用概念的形式表述事物的本质;形象思维则不但保留、而

① 《马克思主义与文艺》,解放社版,第105页。

② 《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1953年版,第882—883页。

且选择那些明显地表现出某种社会历史现象的一般本质的感性因素,并把它们集中起来,创造典型的艺术形象。

有些人认为不论是逻辑思维或形象思维,在将“丰富的感觉材料”进行“改造制作”的方法上并没有什么区别,那就是:逻辑思维是从具体到抽象,“造成概念和理论的系统”,形象思维也是从具体到抽象,形成抽象的主题思想。在他们看来,形象思维不同于逻辑思维的只是它在形成抽象的主题思想之后,还需要给这种抽象的主题思想制造形象的外衣。显而易见,这种说法是错误的,是有很大的危害性的。按照这种说法,必然会在创作的一定阶段上用逻辑思维代替形象思维,其结果是产生公式化概念化的作品。逻辑思维有助于形象思维,但不能代替形象思维。艺术家如果和科学家一样,只限于领会生活现象的本质及其规律性,而忽略尖锐地表现这种本质及其规律性的典型的、特征的感性因素,特别是人的心灵的最复杂的活动,就不会创造出生动的、光辉灿烂的形象,只会干瘪地体现一些抽象的思想。同时,有些人是喜欢走捷径的。既然认为形象思维和逻辑思维一样,也是由具体到抽象,形成主题思想,那么,干脆用现成的科学理论、政治观点或政策条文作主题好了,又何必浪费精力,深入生活呢?对于他们,“第一位的工作”不是“了解人、熟悉人”,而是使现成的、抽象的主题思想“形象化”。

上述说法的危害性,还不仅在于它给公式化概念化作品的“创作”提供了理论根据,而且在于它实质上是在艺术领域中宣传了唯心主义。众所周知,唯心主义的美学家也是承认艺术的形象性的,但他们却抽掉了艺术形象的客观内容。在他们那里,艺术形象并不是现实生活的反映,而是作者的观念世界的客观化。例如黑格尔,就公然宣布:“观念是艺术的内容,而感性的、形象的外观是观念的形式。”^①

形象思维的过程并不是先抽象化,再把抽象的结果具体化,而是抽象化和具体化的统一。科学家在将丰富的“感觉材料”“改造制作”的过程中,一面理出事物的本质,一面即抛弃“感觉材料”;艺术家则不然,他一面理出事物的本质,一面选择并集中具体事物中的那些表现某种现象的一般本质的感性因素,顺着这样的途径,逐渐地形成了形形色色的形象,也逐渐地形成了主题思想。所以,在艺术中,思想并不是抽象地存在的,而是作为形象,作为由全部形象的

^① 转引自《苏联文学艺术论文集》,学习杂志社版,第111页。

逻辑发展及其相互关系所交织成的生活图画而存在的。一部作品所描绘的生活图画既体现着生活的一般规律性,同时又是独特的、个性的生活景象。

总之,形象思维是用形象来思维的。艺术家在生活实践中密切地注意处于特定环境中的各种人物的典型特征,注意他们的行动表现和内心活动,注意他们做什么、怎样做以及为什么这样做……为自己积蓄生动具体的印象,并根据这些印象进行“思维”,从而孕育人物,形成主题。主题思想本来就不是人物形象以外的东西,而是人物形象的思想意义。在现实主义的艺术作品中,主题思想总是跟着人物形象及其相互关系的逐步发展而逐步展开、逐步深化的。

在形象思维的整个过程中,抽象化和具体化是统一的,不应该先抽象出赤裸裸的“主题思想”然后再将它具体化。普列汉诺夫尖锐地指出:“倘若著作者不藉形象而藉理论的证明来写,或者那形象是为了显示一定的主题而想出来的,那末即使他并不写研究或论文,依然写着小说或戏曲,他也同样不是艺术家,而是评论家。”^①

就个别形象的塑造来说,情形也是一样。有些人把在艺术思维中塑造形象的过程也形而上学地分为两个阶段:第一个阶段——概括化(抽象化),只抽取并概括“阶级的共同特征”;第二个阶段——个性化(具体化),只寻找“个人的独特的性格”,再将已经概括好了的“阶级的共同特征”贴到这种“个人的独特的性格”上面。按照这种方法“创造”出来的形象,自然是概念化、类型化的。属于同一阶级的人们具有那个“阶级的共同特征”,例如地主有地主的共同特征,这是不用说的。但如果把这种共同特征简单化,认为所有地主的面貌、心理、习惯、嗜好、作风、言谈等等都完全相同,那是好笑的。地主阶级的阶级共性是存在于他们的个性之中,并通过他们的个性表现出来的。所以,离开个性化而单独进行的概括化,实质上是抽象化,所概括的只能是抽象的阶级特征,这是违反形象思维的特殊规律的。把这种抽象的阶级特征贴到“个人的独特的性格”上,只能产生类型。高尔基早就说过:“不应该把‘阶级的特征’从外面粘贴到一个人的脸上去……阶级的特征不是疣子,这是一种非常内部的、神经——脑髓的、生物学的东西。”^②

在形象思维中,典型的艺术形象并不是通过先概括抽象的“阶级的共同特

① 《马克思主义与文艺》,解放社版,第75页。着重点是作者所加——编者。

② 高尔基:《论剧本》,《剧本》,1955年9月号。

征”，再将它贴在“个人的独特的性格”上面去的过程创造出来的，而是通过选择、概括、有意识地夸张和突出地刻画最充分、最尖锐地表现一定社会力量本质的典型特征的过程创造出来的。

通过具体的、个别的东西揭示本质的、一般的東西，这是形象思维的特殊规律。这个规律，导源于个别和一般相联系的辩证法。如列宁所说：“一般的東西只在个别的東西之中、通过个别的東西才能存在。任何个别的東西都是（这样或那样地）一般的東西。任何一般的東西都是个别的東西（底一部分、一方面、或本质）。”^①所以，一般和个别的统一，乃是逻辑思维和形象思维的共同属性。但由于科学的对象和艺术的对象不同，逻辑思维通过一般的東西表现一般和个别的统一（逻辑的概念虽然是抽象的一般的東西，但它本身仍潜在地包含着具体的个别的東西的属性），形象思维则通过个别的東西表现一般和个别的统一。科学所要把握的只是整体的某些方面（现象的个别方面的本质或整个现象的本质），因而逻辑思维并不需要完整地反映现象，依照巴甫洛夫的说法，科学给予我们的是“生活的骨骼”；艺术所要把握的始终是具体的整体（活的整体的人以及与人相联系的各种整体的现象），而整体，总是作为个别和一般、现象和本质的统一体而存在的，所以形象思维的特点就不能不是通过具体的个别的東西，揭示本质的一般的東西，不能不是用形象的形式，即车尔尼雪夫斯基所说的“用生活本身的形式”反映生活。

形象思维的特殊性制约着艺术的特殊职能。

不论形象思维或逻辑思维，都是认识现实的形式；而认识乃是从社会实践发生，而又服务于社会实践的。在为社会实践服务这一点上，艺术和科学是相同的。艺术和科学都能够揭示现实的本质及其发展规律，教导人们认识现实并从而改造现实。但是，科学是以概念的形式揭示现实的本质及其发展规律的，它主要从“理论上”丰富人们的知识，读者如果对它所阐明的问题缺乏直接经验，接受起来往往是比较困难的，或者带片面性的；艺术是以形象的形式揭示现实的本质及其发展规律的，它具有直接现实性的品格，读者在读完一部艺术作品的时候，仿佛亲身经历了一种新的生活，经历了一种类似在实践中所经历的从感性认识到理性认识的完整的认识过程，因而可以获得比较深刻的感受。

^① 《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，人民出版社1954年版，第216页。

同时,艺术不仅具有认识职能,可以教导人们认识现实,而且具有教育职能,可以培养人的思想感情、道德品质。当然,伟大的科学著作也能够培养人的思想感情、道德品质,但这究竟不是它的主要职能。艺术则不然,斯大林把艺术家称为“人类灵魂的工程师”,正说明了艺术的主要职能是教育人。艺术不是直接地为社会实践服务的,而是通过对于人的思想感情的熏陶和道德品质的培养为社会实践服务的。伟大的现实主义的艺术作品以栩栩如生的典型形象真实地反映着现实生活中的美与丑、新与旧、进步与反动之间的矛盾斗争。那些充分而尖锐地表现着进步的社会力量本质的正面形象,以其优美的思想感情、崇高的道德品质和为实现美好的理想而斗争到底的伟大精神,吸引并感染读者(观众、听众),使读者热爱他们、学习他们。那些充分而尖锐地表现着反动的社会力量本质的反面形象,则使读者嫌恶他们、谴责他们。艺术的教育职能是异常强大的。

艺术的特殊性既然是被形象思维的特殊规律所决定的,那么更进一步地研究并掌握形象思维的特殊规律,对于我们的以艺术创作服务于社会主义建设的艺术工作者来说,是有其重大的政治意义的。

三、世界观在形象思维中的作用

思维并不等于世界观,但不论形象思维或逻辑思维,都必须通过世界观的棱镜。

思维是和人的自觉的、有目的的活动相联系的。在阶级社会中,不同的阶级根据不同的阶级利益、斗争目的创立不同的思维理论——认识论。认识论是有阶级性的,它是阶级和政党的世界观。一定阶级的艺术家总是根据一定阶级的世界观进行形象思维的。

形象思维是一个观察、研究、评价、选择、概括生活事实,创造典型形象的复杂过程。在这个过程的各个阶段上,艺术家的世界观起着决定性的作用。

首先,艺术家关心、注意什么样的生活,把什么样的生活作为观察的主要对象,是被他的世界观决定的。我们的革命文艺如毛泽东同志所指出,“是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的”^①。在各个革命时期,革命的文艺家是自觉地、主动地投身于为完成当时的革命任务而进行的尖锐斗争之中,

^① 《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1953年版,第887—888页。

并首先以这种斗争生活为题材的。作为革命主力的工农兵群众,乃是我们描写的主要对象。资产阶级和小资产阶级的文艺家则与此相反。毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话中谈到文艺“为什么人服务”的问题时,就曾指出某些小资产阶级出身的文艺家,“只在知识分子的队伍中找朋友,把自己的注意力放在研究和描写知识分子上面”,而“对于工农兵群众,则缺乏接近,缺乏了解,缺乏研究,缺乏知心朋友,不善于描写他们”^①。

其次,艺术家在研究、评价生活事实的时候,世界观所起的作用更加明显。具有反动的立场观点的艺术家是不可能、甚至不愿意正确地认识生活、评价生活的,为了维护他们的反动的阶级利益,他们的任务倒是掩盖、歪曲生活的真相,如毛泽东同志所指出,“反动时期的资产阶级文艺家把革命群众写成暴徒,把他们自己写成神圣”^②,而小资产阶级的文艺家,则“对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情,连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹”,而“对于工农兵群众”,则“不爱他们的感情,不爱他们的姿态……”,甚至“公开地鄙弃他们”^③。

在选择、概括生活事实的时候,也是一样。把什么看成典型的东西,把什么看成非典型的东西;选择什么,抛弃什么;削弱什么,有意识地夸张和突出地表现什么;把什么看成肯定的东西,概括成正面典型;把什么看成否定的东西,概括成反面典型;都是被艺术家的世界观所决定的。

由此可见,世界观制约着形象思维的全部过程。反动阶级的艺术家是在他们的反动的世界观指导之下进行形象思维的,因而他们只能掩盖、歪曲生活的真实,不可能创造出充分尖锐地表现一定社会力量本质的典型。与此相反,进步的世界观、特别是唯一科学的马克思主义的世界观,能够指导艺术家正确地认识生活,能够帮助艺术家选择、概括典型的、特征的生活事实,用栩栩如生的艺术形象,表现生活的本质及其规律性。世界进步艺术、特别是苏联和中国的社会主义现实主义艺术的创作实践已经雄辩地证明了这一真理。

反动的资产阶级的艺术家虽然也是在他们的反动的世界观指导之下进行形象思维的,但为了反对马克思主义,为了瓦解无产阶级的文艺事业,却百般

① 同上书,第 878—879 页。

② 同上书,第 893 页。

③ 同上书,第 879 页。

地否认世界观对于形象思维的指导意义。例如克罗齐主张艺术创作是直觉的、非理性的。被瞿秋白同志批判过的“第二国际的理论家”，更公然宣布：“艺术家的创作过程是下意识的，直觉的，不受自觉的宇宙观的监督的。”^①

这种谬论经不起反驳。巴尔扎克本人的主张就反驳了“作家的思维活动不能超脱感性机能”的谬说。在《人间喜剧》的“总序”中，巴尔扎克指出：“艺术的使命并不是摹仿自然，而是表现自然……我们必须抓住事物的精神、灵魂和特征。”如果没有理性活动而仅凭“感性活动”是不可能“抓住事物的精神、灵魂和特征”的。托尔斯泰的创作也驳斥了这种谬论。在《战争与和平》的最后一部分，他明确地用政论的形式，表达了这部作品的基本思想。硬说在写这部作品的时候，托尔斯泰的“思维活动”并没有“超脱感性机能”，当然也是有意的歪曲。巴尔扎克并不是凭他的“感性活动”创造了伟大的现实主义作品的。由于受工人运动的影响，他的世界观发生了变化，产生了进步的因素。而他的“独创和伟大的地方，就是在于他的创作中最足以表现他的世界观和天资的好的方面——首先是在于他对资本主义的批判；巴尔扎克的创作正是以此来服务于人民，服务于社会的先进力量”^②。托尔斯泰也不是凭他的“感性活动”创造了伟大的现实主义作品的，如列宁所分析，“农村俄国的一切‘旧基础’之尖锐地破裂，加强了他的注意力，加深了他对于四周所发生的事情的兴趣，使他的整个世界观发生了一个转变。就出身和教育讲来，托尔斯泰是属于俄国高等地主贵族，——但是他与这个阶层的一切传统的观点决裂了……”“站在家长制的天真的农民的观点上”，因而“在他的后期作品里，他以剧烈的批判攻击了现代的各种国家的、教会的、社会的、经济的制度，这些制度都是建立在对群众的奴役上，在群众的贫穷上，在农民和一般小农的破产上，在从头到底把整个现代生活渗透的暴力和伪善上”^③。

当然，巴尔扎克和托尔斯泰的世界观中是有落后的一面的；他们的世界观中的进步的一面，也是有历史的局限性的。而这也相应地损害了、限制了他们的现实主义的力量和规模。旧现实主义者由于他们的世界观有其历史的、阶

① 《瞿秋白文集》(2)，人民文学出版社版，第1023页。

② 叶戈洛夫：《反对艺术理论中的主观主义》，《论作家的劳动本领》，新文艺出版社版，第69页。

③ 《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》，人民文学出版社版，第104—105页。着重点是引者所加——编者。

级的局限性,不可能像社会主义现实主义者那样写出“从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地反映现实”的作品。杜勃罗留波夫在指出艺术家“如果不堕入褊狭的倾向,就必须尽可能地扩大他的世界观”之后,感慨系之地说:“他最最高尚的哲学观念,自由地转化成为活生生的形象,同时也对于人生之中每一桩事实(即使是最特殊的和最偶然的)的较高的、普遍的意义获得深刻的了解——这就是科学和诗之间完全融合的最高理想,直到现在还没有人能够达到这个境界。”^①旧现实主义者不能够达到“科学和诗之间完全融合的最高理想”,与其说是他们的弱点,毋宁说是他们的不幸,因为他们受历史的局限,不可能掌握唯一科学的世界观。从这一点上说,社会主义现实主义的艺术家是多么幸运啊!唯一科学的马克思主义的世界观给他们开辟了无限广阔的视野,他们不仅能从各个现象的相互联系和相互制约方面去观察现象,而且能够从它们的运动、它们的变化、它们的发展、它们的产生和死亡方面去观察现象,从而创造出从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地反映现实,用社会主义思想教育人民的优秀作品。

正如阿·托尔斯泰的创作实践所证明:“从艺术上掌握的马克思主义是‘活命的水’。”^②为了使我们的文艺更有效地服务于社会主义建设的伟大事业,我们必须彻底地肃清世界观与形象思维无关的种种谬论及其影响,在创造性地掌握马克思主义的基础上深入地研究现实,创造出更多、更好的作品。

(原刊《新建设》1956年5月号)

① 杜勃罗留波夫:《论艺术家和他的世界观》,《文艺报》,第2卷第10期。

② 转引自苏联《哲学问题》杂志专论《作家的世界观和创作》,《学习译丛》,1955年第2期。