

大宋文藝

現在有的基礎向前

著 江 柳

長江日報文藝組編
武漢通俗圖書出版社

目 錄

不能落後於歷史的要求·····	一
談人物·····	四
談小說的單調性·····	一五
寫什麼和怎樣寫·····	二〇
從生活出發·····	二四
要求豐滿的熱情·····	二八
關於藝術的真實·····	三一

紀念巴爾扎克……………三六

戰鬥的歡樂和生命的歡樂……………四一

爲了前進……………四八

從一首小詩談起……………六一

關於詩的幾個問題……………六四

在現有的基礎上向前……………七〇

對『文藝』專刊的幾點意見……………八三

在荊棘的道路上……………八六

後記……………九三

不能落後於歷史的要求

聽說西蒙諾夫到中國來的時候，對於中國文藝創作中間反美的作品如此的稀少，曾經表示過驚異。而事實上，也的確是如此的。

在蘇聯，在衛國戰爭時期，曾經湧現了大量的描寫德軍的殘酷、罪惡和蘇聯人民英勇鬥爭的作品。在第二次世界大戰結束後，除了這一類作品在繼續出現以外，又湧現了許多暴露美帝破壞和平和侵略陰謀的作品。以西蒙諾夫來說，就有『俄羅斯問題』、『異邦暗影』，其他爲我們所熟知的如拉夫列烏夫的『美國之音』，如愛侖堡的報告和論文，如電影『易比河會師』、『他們有祖國』等。原因是，對德國的戰爭，是對法西斯的鬥爭。而在第二次世界大戰後，美帝愈益暴露了它侵略的本質和侵略的陰謀，它代替了法西

斯德國的地位而其罪惡和野心更超過了法西斯德國。反對美帝，就是蘇聯人民反對法西斯鬥爭的延長和深入。而在這裏，也正表現了蘇聯人民對美帝侵略的高度的警惕和保衛世界和平的堅決的意志。

在中國，在抗日戰爭的解放戰爭中，也曾湧現了大量的描寫日帝和蔣匪的殘酷和罪惡及中國人民英勇鬥爭的作品。但是，對於作為蔣匪的牽線人，日本反動力量的扶植者，而且，對中國人民直接的迫害和侵略者的美帝，我們在文藝上的表現却並不多。美帝對中國人民迫害和侵略的情形，中國人民對美帝的深沉的仇恨，在文藝作品中沒有得到高度和深入的集中的表現。這現象是值得我們注意並克服的。

現在，美帝瘋狂地擴大了對朝鮮的侵略，而且將軍隊向中朝邊境推進，嚴重地威脅到中國的安全。中國人民，已發出了雄壯的抗議，並堅決表示要以實際行動來支援朝鮮人民，保衛國家的安全。如果說，保衛和平，反對侵

略的主要的保證是人民的力量，而表現人民的力量，啓發人民的力量是文藝工作的唯一的使命，那末，在這個正在和已經展開的反對美帝侵略的運動裏面，文藝工作者必須擔負起艱巨的任務，必須站在這一運動的最前列。我們不能僅只是用簡單的詞句來說明我們的態度，而一定要通過具體的形象，將美帝的罪惡和侵略的野心表現出來，將我們人民的意志和力量表現出來，將我們人民對勝利的確信表現出來。從這中間，來集中人民的意志，組織人民的行動。從這中間，來啓發人民對美帝的更深的仇恨，推動人民工作的熱情，培養人民的戰鬥的樂觀主義。

反對美帝的侵略，是當前嚴重的鬥爭任務，文藝工作者，不能掉落在歷史任務、歷史要求的後面！

一九五〇、十一、四。

談人物

一

文藝作品（小說、劇本）的中心是人。

每一個人都是『社會人』，包涵着一定的歷史內容，代表着一定的階級立場。人的性格是歷史內容的產物，『人的本質是社會關係的總合』（費爾巴哈論綱）。——文藝的任務，就是要通過個別人物性格及行為的描寫，通過人們的行為及所發生的相互關係的描寫，來表現客觀現實的本質，來表現社會發展的方向，從這中間使讀者認識生活的真理，從而發生推動實際生活的力量。

在我們所讀到的某一些作品當中，人物只是故事的附屬物，他們描寫戰

爭的故事，農村的故事或工廠的故事，人物的出現只是爲了可以聯繫故事，聯繫他們所要描繪的事物。在那當中沒有人物在現實生活中所經歷的心理變動和行爲，沒有展開人與人之間的關係的刻畫。人物只是一個點綴，缺少性格或只有符號似的性格。這些作者們滿足於所記述的生活情節的浮面的社會意義和現實意義，他們着重的是情節而不是人物。

但是，一切生活的詩都是人類鬥爭的詩。「歷史創造了人，人也創造了歷史」。重要的是看人們在怎樣的現實基礎上有了鬥爭的要求，怎樣的在進行鬥爭，堅持鬥爭，向着怎樣的方向鬥爭；人們怎樣在鬥爭中加強了信心，提高了對現實的認識。只有如此才能發生教育讀者的作用。這正是藝術的力量。如果不深刻地掌握人物在生活事件中的作用，在現實鬥爭中的作用及其心理變化，也就不能深刻地表現生活的本質。

人物在藝術創作中是主要的。一切情節和事物的描寫，只有和人物的命

運緊緊地聯繫起來的時候，才能取得藝術上的重要性。無論是怎樣偉大的、驚奇的事件，其引起的讀者的激動，總不及在這事件當中的人的遭遇所引起的讀者的激動來得強烈。

在小說或戲劇作品中，情節的重要是在於只有通過具體的行爲，人物的性格和人們之間的相互關係才能表現出來。只有通過實際的生活場景，通過人們的行爲之間的相互關係，我們才能發現是怎樣的生活，怎樣的社會環境等等，在本質的狀態中影響了人物的性格、身世。

歌劇『白毛女』有着相當複雜的情節。不通過這個情節，喜兒受到惡霸地主黃世仁迫害的情形就無法表達出來，同時也就無法理解喜兒後來的性格發展。但如果喜兒沒有成爲讀者關切、愛護的對象，如果喜兒的受難不是如此深切地激動了讀者，那麼『白毛女』的藝術力量就一定會削減。

以上是就指小說、戲劇中的某一種傾向而說的，並不是輕視目前蓬勃地

發展着的『真實的故事』這一新的文學格式。我們正置身於一個偉大的時代當中，在現實中生活、戰鬥的作者們，常常接觸到許多令他們感動的生活形象和事件，因為客觀的需要和戰鬥任務的迫切，就將這些事件記述出來。這正爲我們所需要的偉大的文學作品提供了豐富的素材。同時，由於那些事件本身所包含的現實意義，所以對讀者也就有着強烈的教育作用，這一點是不應抹煞而且也無法抹煞的。

最近，有好幾個雜誌上都討論到人物的描寫問題，在『人民文學社』的『創作座談會上』，關於人物典型的問題也正是討論的中心。我們正生活在一個偉大的光輝的時代中，無數的英雄性格在新社會的土壤上成長。在工廠中，在農村裏，在戰場上，這些英雄們在進行着勤勞的工作，英勇的戰鬥，創造着新的生活。現在我們文藝的任務，正如丁雲先生在『表現中國人民的偉大品質』中所指出的，就在於表現這些人民英雄的『偉大的品質，表現這

種品質在人民國家中的發展，並眺望其將來，照耀其前進的道路』（全文見長江文藝二卷一期）。——人物的描寫，典型的創造，在文藝創作上是一個基本問題，但在今天的現實情況和創作情況中着重地提出來，也就有了在實踐上的豐滿的意義。

二

藝術的真實，不在於將人們的細微的特徵無遺漏的記述出來，不在於將現實中所發生的一切事件都記錄出來，這樣並不能算是真正地表達了人物和生活。在作品中複寫生活而不去理解生活的意義，那就是如高爾基所說的喪失了社會教育意義的照相而已。（『真人真事』，要獲得藝術力量，需要所記述的是在現實鬥爭中富有代表或教育意義的人物和事件。這首先就還是需要作者對於對象的選擇，而在寫作過程中，也需要批判，需要提高，放棄掉繁瑣的和偶然性的東西而把握本質。『青年近衛軍』的人物都是實有的人

物，但法捷耶夫並不是照相似的把他們反映出來，而是集中了蘇聯青年的優秀的品質在他們身上。奧列格、謝爾蓋、邱列寧這幾個名字代表着他們自己，同時也代表了這一代蘇聯青年的品質和性格。）

在『形象的問題』中，吉爾波丁說：『形象要求單一的東西和一般東西的統一，社會物事和個人物事的統一。但在這裏，社會的物事是優越的。』藝術是要從單一的東西表現普遍的東西，從個別的人物事件當中，顯示其社會內容。只有顯示了社會內容的個別人物和事件才有着意義。通過阿Q的性格和受難，魯迅發出了對封建社會的強烈的控訴。通過安娜·卡列尼娜的悲劇，托爾斯泰進行了對市民社會的深刻的批判。阿Q的『癩』、『捉蚤子』之所以有意義，是由於他的『癩』、『捉蚤子』所引起的他和他週圍人物的交涉；安娜·卡列尼娜的美之有着意義，是由於她的美麗對她的悲劇的造成的影響。

形象的教育意義的大小，主要的要看那所顯示的社會意義的大小，同時這也就決定着藝術作品的價值。這也就是爲什麼從五四以來，雖然描寫農民的作品這樣多，而『阿Q正傳』一直閃射着強烈的光輝；在文藝書籍中充滿了有關戀愛悲劇的作品，而『安娜·卡列尼娜』一直站在一個高峯上。這決不是用『寫作技巧的高低』可以解釋的。

所以，作家應從個別的現象中提出其本質，要着重普遍性與必然性。現實主義要求『典型環境中的典型性格』。

關於典型，高爾基有過一段爲大家已熟知的說明：

如果作家能夠從二十個、五十個、一百個小商人、官吏、工人抽出最性格的羣體的特徵、習慣、趣味、慾望、信仰、動作等，如果能夠將這些事物抽出而且綜合於一個小商人、官吏、工人中的話，作家就能夠用這手法創造出典型——那就是藝術。

所以，成功的典型的人物，比我們所習見的真實的人物的性格更爲完整，或者不妨說是更『真實』的。——這就是藝術的加工，藝術的概括性。

但藝術的概括性的需要，並不是否定典型的個性化。作家將人物『溶解在原則中』只是一種公式主義的錯誤。形象要求的是『社會物事和個人物事的統一』。社會的物事必需通過個人的物事得到表現，沒有社會的物事，藝術就失去了教育意義；然而，沒有個人的特殊的東西，藝術也就失去了生機。

所以，公式主義的作者是創造不出典型的，因爲他只是從概念中製造作品，人物沒有生命，只不過是木偶而已；客觀主義的作家是創造不出典型來的，因爲他只能停留在現實的浮面上，至多不過能夠作出『鬚眉逼肖』的『喪失了社會教育意義的照相』。——而典型所要求的，是一個有着生動的個性，而又在本質上具有他所代表的那個社會羣的普遍性，在他的身上展開了社會內容和歷史內容的人物。

三

藝術的概括，需要精密的觀察，需要材料的收集，需要比較、抉擇的能力，需要有將同一社會羣的人物的本質的特徵綜合起來的能力。而最重要的是：藝術的概括需要立足在階級鬥爭的基礎上。

矛盾和鬥爭是推動歷史向前的動力。典型的生命，應該在歷史性的生活鬥爭和社會鬥爭中去尋覓，需要放到歷史性的生活鬥爭和社會鬥爭中去考驗。只有這樣，人物的性格才能夠突出，人物的階級的特徵才能夠顯露。只有這樣，才能展開社會的思想形態的鬥爭，才能寫出生活的真理。一切偉大的典型就都是例子。

所以，對於典型性的要求，首先就要掌握人物在社會鬥爭中的意義，單只是停止於浮面的刻畫，不能通過社會鬥爭和生活鬥爭來刻畫人物，不能通過人物去寫出社會鬥爭和生活鬥爭，也就無法創造出典型的性格。

而新現實主義也要求站在比現實更高的地方來俯視現實。作家不應該被現實奴役，爲現實所屈服，而要突過經驗世界前進，從現實社會中看出通向未來的道路，對於新的人民，也應該不僅僅表現他們今天的樣子，『而且還眺望到他們的將來，幫助照耀他們前進的道路。』就是說，一個高度的典型的人物，應該是現實的一面和非現實的一面的統一體。所謂非現實的一面並不是任意的粉飾和誇張，而是從現實的基礎上將人物提高，是站在社會發展的科學的理解上的預見。從這中間來培養讀者的革命的樂觀精神，來培養讀者在現實當中積極的戰鬥精神。

這裏就牽涉到作家的世界觀和生活實踐的問題，只有一個掌握了正確的世界觀的作家，才能在矛盾和鬥爭中觀察世界。而只有與人民一同工作、戰鬥的作家，才能夠反映出時代的豐滿的內容，以及在鬥爭中成長的各種性格。

典型創造的過程是一個戰鬥的過程。在生活實踐中開始，在創作實踐中完成。作家與他的人物搏鬥，與他的人物一同與現實搏鬥，作家深深地滲透進人物的本質的生活的內容中，也使人物滲透進作家的感情中。主觀和客觀完全一致，從這中間才能完成典型的創造。