

# 性實現的學文論

著 殷 肅

行印司公書圖下天

論文學的實現性

蕭 殷 著

論文學的現實性

著者 蕭

殷

印行者

天下圖書公

北京地安門內米糧庫二號  
上海愚園路五二〇街二五

• 印翻准不 • 有所權版 •

月二年〇五九一

版一第版北華造印京北在

登 錄

NO.908

# 目 錄

## I

論文學語言的創造

一

文字・生活現象・生活本質

一四

論文學的現實性

二二

泛論寫真人真事

二六

## II

詩人・理性・情感

三四

論詩的情緒

四一

論工人詩的寫作及其他

四六

III

評『紅石山』和『望南山』

六三

——試談主題與主題說服力

評『木偶奇遇記』

八一

——略談文藝形式與內容

III

論寫作對象與文藝活動對象

八七

我們需要文藝批評

九三

我怎樣教『創作方法』？

九九

## 論文學語言的創造

有人認為我們學習羣衆語言，或在文學作品中採用羣衆語言，僅僅是爲了迎合工農兵的文化程度；認為等到工農兵的文化程度提高之後，知識分子所慣用的那套「美麗的」語言仍然「吃得開」。其實，這種想法是完全錯誤的：知識分子那套空洞的矯飾出來的語言，因已不適用於表現新的現實生活，將一去不返了。我們學習語言的目的是具有積極意義的，照顧工農兵文化程度，使他們易於接受文化教養，提高政治覺悟，固然是事實，但更重要的，却是以羣衆語言作基礎，給以不斷的提煉和改造，使牠成爲一種新的能够表現新現實的語言。

凡是最出色最有光彩的文學語言，都是從羣衆中來的，至少是從羣衆語言中脫胎出來的。普式庚的語言之所以有生命，是因為他大量的吸收了羣衆語言中的精華；水滸中的語言也是自羣衆

中來的，它們富有生命，樸素，保持着中國民間語言的本色。但是，這些藝術語言的形成，並不是毫無選擇地搬用羣衆語言，而是將羣衆語言給以提鍊加工，使之能够更明瞭更正確地表現人民生活的結果。

有

文學語言既然原本是從羣衆中來，但爲什麼後來的文學語言與羣衆語言有了那末大的距離呢？爲甚麼反而不能正確地表現羣衆的生活呢？一句話：這是由於歷代的反動統治階級的御用文人爲了更適於表現其階級意識，將富有生命的羣衆語言加以篡改的結果。可惜得很！一直到今天，仍然有人把那些表現封建貴族或資產階級生活思想的語言認爲是唯一的美的語言，反而把真正能表現工農兵生活思想的語言看作是簡陋與粗俗的，甚至根本不承認羣衆語言有什麼藝術性。這種看法顯然是極端錯誤。

我們學習羣衆語言是具有兩種根據的。第一個根據是：現在是人民世紀，文學藝術應當與政治經濟一樣爲人民服務，首先應該爲工農兵服務。工農兵是民族的主體（不僅因爲他們佔全人口大多數，而且創造世界的也是他們），故人民時代的文學藝術的表現對象，首先應該是工農兵及其幹部，其次才是小資產階級。如果離開了工農兵而空談什麼「反映時代」，「反映現實」，「反映戰爭和革命的時代」，結果，都只會變爲空話。我們以爲：只有正確地反映了工農兵的生活、思想與感情，才談得上反映了時代的現實。然而，要表現工農兵的生活、思想與感情，只有

用他們自己的語言才能表現。只有那些能够把工農兵的生活和性格表現得最正確最明確最生動的語言，才是最美的語言。因為「有力的有作用的語言之真的美，是由於形成作品的思想、情景、性格的語言之正確性和明瞭性。」（高爾基）

學習羣衆語言的另一個根據，是因為羣衆語言是文學語言的寶藏。在一般羣衆的口語中包含著很多極有藝術價值的語言，如能大量搜集，並經一番辛勤的提煉，那末，中國新文學的語言一定會豐富起來。現在，我們的語言文字是貧乏的，我們從前所慣用的那一套陳舊的語言已不適宜於表現新的現實和新的人物了。「瓊瑤」、「娥眉」、「畫堂」、「燭淚」之類，祇適於表現士大夫階級的「閑情逸緻」，祇適於拿來作無聊的文字遊戲；牠們不能表現新的勞動人民的勞動性格與戰鬥性格，也絕不能表現偉大的時代現實。如果要真正地使中國新文學語言豐富起來，並擺脫洋八股與老八股的束縛與影響，我們非認真的向羣衆語言學習不可，非吸收有血有肉的羣衆語言的精華不可。只有當我們的語言得到羣衆的新鮮血液而恢復了生命之後，我們的文學才可能有正確地明瞭地表現人民生活的能力，同時也才可能有表現時代現實的能力。

雖然，羣衆語言對於新文學的發展有如此密切的關係，但是一直到如今，仍然有人對學習羣衆語言採取懷疑或觀望的態度：有一種人以冷淡來對待羣衆語言，他們不承認羣衆語言有藝術性，而且認為農民語言是粗糲的、庸俗的；還有一種人，則是毫不選擇地「搬運」着一些並不能表



現生活的方言來裝飾自己的作品。這兩種態度，都是由於他們對羣衆語言的藝術價值缺乏理解而來的。

## 二

羣衆語言是從生活實際中創造與產生的，所以牠有血有肉，適於正確地明瞭地表現勞動人民的生活、思想和感情。因爲工農羣衆在實踐中理解了生活，所以他們能用恰當的語言來說明生活。可以這樣說：誰對生活理解得愈深，誰就愈能正確地說明生活，愈能掌握正確的語言；反之，如果你不瞭解工農羣衆的生活，不管你的「修辭學」怎樣「高明」，也無法正確地表現工農羣衆的生活與性格。實際上，語言的正確性與明瞭性的大小，是由理解生活的深淺來決定。

那末，羣衆語言爲什麼能够更正確地表現羣衆的生活的問題，就不難理解了。

現在不妨舉兩個例子來看看：

「……你肚裏長牙心太狠，你笑裏藏刀殺窮人，你過河拆橋真絕斷，你爛了腸子黑了心，咱逃荒到這三年整，你就沒把咱看成人。你的那塊老荒地，蒺藜野草半人深，牛拉犁杖翻不動，鎮頭下去冒火星，虎口震開流鮮血，鐵鎬磨盡兩三層。咱一年到頭淋着雨，冒着風，睡半夜，起棚五更，忍飢挨餓一鎬一鎬下苦工。唉，到如今落個百嘴不落一場空。」（錄自

## 「永安屯翻身」

又：「……慶昌到俺家來斂差，老鼠窟窿的都給刨出來，俺藏到柴火垛底下的被子都給翻了出來，拿到牌裏去，那是人家放到這裏的，叫人多淹（？）心啊！你不知道鞋襪套的套子都得往外翻。從辛集買來三斤花，也給搬走啦，……俺欠着命，喝着涼水上藥城去，逼的俺到那兒和俺男人吵包子，俺給他說：『俺有來的路沒有去的路。』後來把他也氣病了。……

……俺一路要着飯回來啦……」（農民談話記錄）

這真所描寫的事物都形象顯明，情緒飽滿；特別是一例中描寫開荒的困難情景，是多麼生動而突出，正確而明瞭！牠展示給讀者的是一連串有色彩、有聲音的活生生的形象。二例雖不是細膩的描寫，（且記錄不完全），但從這簡短的敘述中，仍能給人留下一個生動的印象。從這兩個例子中，我們發現了勞動人民最善於捉住意象，善於捉住最突出的細節，然後通過這些意象或細節來說明生活（同時傳達思想和流露情緒），並且用口語去表現這些意象。這樣的反映生活的方法，既不空洞，又不矯飾，而且很生動，很真實很自然。說到這裏，我們得出一個簡單的結論，就是：羣衆語言之所以有生命和富有形象，主要原因是因牠藉用意象來說明思想，情景和性格。這一點，很值得我們學習。但是，那些在思想上感情上還沒有和工農結合的知識分子爲什麼不善於形象地說明（或表現）勞動人民的生活呢？主要原因是因爲他們不瞭解勞動人民的生活思想情

感，不能體驗勞動生活，無法捉住勞動者所常常感受到的意象。因此，在組織語言時，只好用抽象的空洞的形容詞來代替飽和着思想和形象的語言了。

要把一件事物或一種性格寫得明瞭正確，又能生動地「形象」出來，不是容易的事。有些人爲了使事物寫得形象，不惜羅列了一長串的形容詞或一大堆「美麗」的字句，這樣描寫的結果，「美麗」是够「美麗」了！但却不能正確地明瞭地表現事物，反而使讀者覺得滿篇都是「浮詞虛字」，真是費力不討好。然而羣衆敘述或描寫一件事物（或一種性格）時，却能够用極樸素的語言生動的去表現事物（或性格）。水滸一書中的許多語言，是保有着羣衆語言的本色，牠能很樸素很活潑的表現生活。例如：

「武松道：『一不作二不休，殺了一百個也只一死！』提了刀，下樓來，夫人問道：『樓上怎地大驚小怪？』武松搶到房前，夫人見條大漢入來，兀自問道：『是誰？』武松的刀早飛起，劈面門剝著，（夫人）倒在房前聲喚，武松按住，將去割頭時，刀切不入。武松心疑，就月光下看那刀時，已自都缺了。武松道：『可知割不下頭來！』便抽身去廚房拿取朴刀，丟了缺刀，翻身再入樓下來。」

這段文字不僅正確地表現了生活，而且用語言的節拍傳達了生活的節拍。用這麼少的語言表現了這麼多的生活，而且表現得如此傳神，真是緊湊極了。語言沒有潤飾，但却寫得有聲有色，

糊糊如生，不能不使人驚歎！

再有一個例子，那是記錄一位村民談話的片段：

「我這人就是腳踏兩隻船，那邊來嘮隨那邊，誰也不得罪他。要不，我亘古沒跟別人抬過扛；你誰怎麼着就怎麼着。就說那啥，還是洋人在的時候，歛糧食，我沒在家，把預備過年的點黃米都給倒走了，我見了也沒說什麼，倒走就倒走啊！要格（？）上別人，不吵起來了？你問我爲什麼不說？說又什麼用？說也是拿走啦，這啥鬧復查，人家都說讓我參加農會了吧，我說自個上了年紀啦，走路坑坑絆絆的，反正你們說怎麼着就怎麼着。後來人家再三再四的說，咱說在就在吧，怎麼着都行，我沒意見。」（與農民談話記錄）

這段敘述也是很樸素很真實的，牠一方面明瞭地表現了生活，另一方面又明瞭地刻劃出一個「圓滑傢伙」的性格本質。沒有潤飾，沒有浮詞，只用極其樸素的語言檢幾樣與性格最有關的事實說說，却使性格表現得如此突出明瞭。

樸素、生動——是羣衆語言的特色，特別值得我們學習。

羣衆語言中值得我們學習的東西是很多的，可惜我手邊沒有更多的材料，不能進一步的分析出更多的道理來。

現在，人們怎樣對待羣衆語言呢？除有些人能够正確地對待羣衆語言之外，另外還有一部份人的態度是不完全正確的，或完全不正確的。他們的態度是盲目的，表現在語言的運用上，是毫無選擇，毫無修改地搬用『方言』；表現得更嚴重的，竟把一些不正確的，不明瞭的、含混不清，模稜兩可的方言也搬來運用了。有些人選擇語言的標準，常常不是按照語言表現生活的能力，而是按照語言本身是否新奇。比如有人不用『現在』而用『爾格』，不用『還有』而用『偕有』，不用『太好』而用『推好』，不用『這會』而用『這咯』等等，都是一種追求離奇心理的表現。難道『偕有』真能比『還有』多表現一點生活麼？不能。既然兩者的含義完全一樣，又何必用這樣『偏僻』的語言去代替大家熟悉的語言呢？給外地的讀者平添些麻煩呢？我不是一般地反對運用方言，如爲了使當地的羣衆容易聽（讀）得懂，在地方報紙上或在專門寫給當地羣衆看的作品上，運用一些這樣的方言，自然很好；或者爲了表現地方色彩，在人物對話中偶而採用一些這樣的『方言』，也是應該而且必需的。但是如果不看地點條件，處處都來這麼一套，那就不妥當了。因爲首先，我們學習羣衆語言的目的不是爲追求新奇，不是爲時髦，而是爲了要在羣衆

語言的基礎上提煉出一種新的能够正確地表現勞動人民生活的語言；其次，在羣衆語言的寶藏中固然蘊藏着極珍貴的礦物，但同時也夾雜着沙礫和泥土；如果我們在運用時不經過一番選擇和洗鍊，而盲目地搬用羣衆所有的口語，結果就會使語言減低表現生活的能力，就會減損思想、情景和性格之正確性和明瞭性。

例如農民口語中，有『把鍋蓋蓋着點』，『嚇了我一腦袋頭髮』一類含義模糊、意思不明確的語言，如果我們對這類語言不加改造，而原封不動地搬到作品上，就會弄得『詞不達意』。『把鍋蓋蓋着點』一句的原來意思是『把鍋蓋蓋着』，如果不顧當時說話的語調，而把『點』字隨便搬用，結果，記錄出來的文字就會與原話的意思大相徑庭。像這類含義不明但羣衆習以爲常的語言，在羣衆口語中也是不少的，只有加工改造之後，才能正確地表達其原來的含義。還有一種不正常的現象，就是把羣衆誤用了的新名詞和新語彙，也原封不動地搬用起來，如：『他一邊抽煙，一邊講究着小朱跟他媳婦吵架的新聞』，『今天會開的真熱潮』，以及『悲了觀』，『後了悔』，『抗啦屬』等等，都是不妥當的。工農羣衆誤用了新語彙是難免的，但有些文學工作者偏偏拿這些被誤用了的語言原封不動的搬出來顯醜，那是不應該，而且也是沒有意義的。

『語言是一切事實和一切思想的外衣。』——高爾基這樣說過：『但在事實的背後，還隱藏着牠的社會意義，各種思想更邊也藏着爲什麼這個或另一個思想，是這樣而不是那樣的

原因。文藝作品的目的是把藏在事實中的社會意義，在按牠整個的重要性、完全性和明瞭性上描寫出來，——爲了要這樣，就必需有明白正確的語言，就必須有精心選擇過的語言。」就是說：文學必須正確地表現出含有社會意義的事實，而且要通過這些事實明瞭地表明一種思想及形成這思想的原因。——因此，作爲文學材料的語言，必須要有精確地、生動地、簡鍊地表現各種生活與性格的能力，必須要有精確地、生動地、簡鍊地表現各種動作、心理、情緒、聲音、顏色、光亮的的能力，否則，所謂「藝術地真實地反映生活」，所謂「典型的創造」等等，都將成爲空談。

因此，我們對待羣衆語言的態度，必須是嚴肅認真的：對於那些含義不明瞭的語言，應該拋棄或加以修改，修改的目的不是爲了其他，而是爲了使語言更能正確地表現生活。對於那些囉嗦的，不乾淨的，或音節不響亮的，應該加工改造，力求文字簡鍊明瞭，儘量使聲音鏗鏘。總之，我們對待羣衆語言應該是有原則的，而不應該盲目地搬用。凡是能够正確地明瞭地表現生活的語言，應該大量吸收，不能正確表現生活的應大胆的拋棄，一句中有部分不正確的，應給以加工洗鍊，一定要使每個字都能恰當的表現生活。譬如：「剛走進大門，大娘見了我，笑的嘴唇動了幾下，咦呀咦呀的扔下紡車，爬下炕來，把我按在一個沒有椅圈的破椅上。」這裏「扔下紡車」的「扔」字是不恰當的，應加以修改；但「把我按在……」的「按」字，却大大增加了這情景描寫

的明瞭性與正確性。類似這樣的字彙在羣衆語言中是很多的，牠們常常比知識分子所慣用的語言能够更恰當的表現生活，而且能够表現更多的生活，如「藍晶晶」（陝北語彙）比「蔚藍」更能够表現天空的色彩，因為牠不但表現了顏色，而且表現了光。又如「火燎燎」（陝北語彙）比「火熱」更能表現夏天的太陽，因為「火熱」是靜的，「火燎燎」却是動的，連顫動的太陽的光波也表現出來了。

好些人看見「藍晶晶」「火燎燎」一類語彙之後，都大加讚美，但認爲羣衆語言中像這樣出色的語言却不多。爲什麼這樣「認爲」呢？原因是他們習慣了享受現成品，自己却不去勞動，不去創造，也不知道如何去創造。當別人辛辛苦苦的經過一番加工，把現成品創造出來之後，他們又覺得很美很有用；但對於那些未加工的原料，他們却完全看不見，甚至完全抹煞。在語言問題上也是這樣。

有很大的一部分羣衆語言，一直到現在都還只有聲音，只可以會意，但沒有成文。（即還沒有用文字記錄出來）如「嘎咕」（記音），這個語彙的含義除「壞」的意思外，還含有不管用等的含義，拿來形容人的時候，還包含着刁頑等意思。對於這類含義豐富但無成文的羣衆語彙，如果只求準確的記音，是沒有多少意義的。譬如把「火燎燎」記成「火鑿鑿」，或把「藍晶晶」記成「藍津津」，那還有什麼意義呢？所以我們以爲：羣衆語言中一切不成文的但含義豐富的部分



，應該找尋最恰當的文字（最好不用古字）去記錄，但不要只顧記音，更重要的，要能够恰當地表達出原話的含義來，使牠成爲新的語言，只要文字能正確的表達出意思，即使音記得不十分準確（注意：我是說十分準確）也不要緊。當然，這是一樁非常艱苦的工作，不僅要勤於搜集，要瞭解原話的含義，還要費很多思索去找尋最適當的文字去記錄。只有在不得已的情況下才「純粹記音」，但必須加以註解。

北方平原上的居民，常說：「一川正南」（記音），但如用「川」不能正確表達情景，因爲兩邊沒有山，在羣衆口中這「川」字的原意是又直又平的意思，因而倘將「一川正南」記錄成「一劃正南」要正確得多。可是，如果在兩邊有山的平川，則「一川正南」却又比「一劃正南」更正確些。再如「紅火」與「閑夥」兩語的記法，也是由於情景是兩樣，所以有兩樣文字的記錄。這些都說明藝術語言的創造不是容易的，只有經過文藝工作者一番辛勤的勞作之後，經過一番提鍊與加工之後，藝術語言才能被創造出來。但是所謂藝術語言的創造，並不能從主觀空想出發，不能憑空臆造，而應該以羣衆語言爲基礎，根據「正確地明瞭地簡鍊地表現生活的」原則，加以提鍊和加工。

總之，我們反對毫無原則的搬用一切方言，因爲這不是正確的學習羣衆語言的方法。我們認爲最重要的，應該研究羣衆語言用什麼方法正確地生動地表現生活，同時，應該研究句子怎樣構