

中国当代文论选

陈思和◎主编



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

陈思和◎主编



中国当代文论选

三小平◎编著



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文论选 / 陈思和主编. —上海:

上海教育出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5444-3169-9

I. ①中… II. ①陈… III. ①当代文学—文学理论—中国—高等学校—教材 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第264022号

本书系中国当代文论汇编,书中大部分选文已获得了作者的编选授权,还有部分选文因作者或版权受益人无法联系,或其他原因,我社无法一一奉寄稿酬。如有遗漏,请及时与本社联系。

责任编辑 王 鹏 孔妮妮

装帧设计 陆 弦

中国当代文论选

陈思和 主编

出版发行 上海世纪出版股份有限公司

上 海 教 育 出 版 社

易文网 www.ewen.cc

地 址 上海永福路 123 号

邮 编 200031

经 销 各地新华书店

印 刷 昆山市亭林印刷有限责任公司

开 本 787×1092 1/16 印张 21.75 插页 1

版 次 2010 年 12 月第 1 版

印 次 2010 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5444-3169-9/I·0027

定 价 48.00 元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

前言

陈思和

从20世纪初开始的中国现代文学,与以往历史上文学发展的常态并不相同。历来文学,无论中外,大多数的文学家都是在现实生活环境的刺激下自然发生创作冲动,进行创作,待到优秀的创作足以改变一时代的风气的时候,才会引起研究者对文学创作的关注、分析、提炼、推广以及进行理论上的探讨,于是出现了理论的表达,有了文论。所以,文论滞后于创作是自然而然的。但是现代文学在其产生过程中,除了常态的文学发展外,还出现了一种先锋性的文学发展形态,即通过理论先导的形式来规划和指导文学,进而调整文学与社会生活的关系,以求文学给社会进步更大的推动。现代文学从一开始就拥有某种自觉性和目的性,文学创作与文学理论往往同时产生,甚至在一定程度上理论先于创作。

我们回顾一下20世纪文学史,晚清的“小说界革命”似乎可以看作是新的理论与新的创作同时产生的现象,而《新青年》大力鼓吹“八不主义”、“文学革命”、“人的文学”,提倡来自于西方的白话文学样式,几乎就是理论先于创作了。倒不是说,没有胡适、陈独秀、周作人等就不会有白话诗或白话文的创作运动,但是历史是不能假设的,事实上胡适、陈独秀等人就是在觉悟到“文学革命”的必要性以后,才有了提倡白话文运动,以及《新青年》集团发起“文学革命”的自觉行为。如果没有《新青年》提倡“文学革命”和钱玄同的鼓励,又如何会有鲁迅的《狂人日记》及其随之而来的“一发而不可收”的白话小说创作高潮?而当我们把“五四”新文学运动的理论与实践置于世界性的先锋文艺运动思潮的背景下考察,我们还不难看到,这种理论先导也是20世纪初风靡世界的先锋文艺现象。

接着是“十月革命”以后在苏联发生的无产阶级文艺(普罗文艺)运动,以及遍及世界的所谓“红色三十年代”、在中国和日本的左翼文艺运动,基本上都是理论先于创作的文艺运动。或者说,左翼先锋理论同样起源于社会矛盾的尖锐化,并以理论形态告知天下,指导和呼唤文艺家以新的视角来观察生活和表现生活,刺激文艺家的创作欲望。当这种左翼先锋思潮渐渐与成长中的政权结合起来,并依靠政治权力来普及文艺理论和文艺思潮的时候,理论先导的行为便获得了前所未有的支持而被强行普及开去,当然,这时候的文艺理论已经不仅仅是文艺理论,而是整个权力机器运作的一部分,或称之为意识形态的宣传工具了。

这种理论先导行为一直到“文革”结束以后,在文艺领域拨乱反正过程中仍然起着重要的作用。当时文艺思想完全被政治上的实用主义、工具主义所搞乱,文艺界的思想解放运动不能不依靠一大批有胆有识的理论家打破各种政治禁区,与敢于大胆试验的艺术家们一起承担了开路先锋的责任。大约是到了20世纪90年代初以后,文学才逐渐回到了常态的发展状态,在当局关于政治理论上不予争论的决策影响下,文艺理论也逐渐失去了先锋的活力,不再对文学创作负有指导的使命,而支配文艺运作的主要力量慢慢集中到由市场经济调节的指挥棒上。官方意识形态的主旋律逐渐向市场靠拢,利用各种奖项鼓励、宏观调控、审查制度以及市场规律来运作文艺,知识分子力量被迫集中在学院里通过文学教育形式来薪尽火传,而大众的狂欢情绪、收视率、票房以及畅销书等因素支配了媒体的运作。这时候的文学批评和理论要发出独立的声音已属不易,遑论指导文学和影响文学。理论的前景只能回到文本细读、概念游戏、文学势态分析、文学史梳理等属于教育范畴的类型。当然文学批评仍然需要,但主要是集中在知识分子话语中的操练,对于大众的狂欢,文艺理论指导和文艺批评似乎都是没有意义的。

回顾中国 20 世纪文学史的历程,先锋与常态两种发展形态并非是交替出现,而是同时并存两种形态,其中先锋形态则起到了决定性的作用。这么说的意思是,即使是先锋形态起决定性的作用时,仍然有着常态的文学发展——民间文艺、通俗文学、流行文艺、一般随着社会变化而变化的文艺现象,也包括文学教育和文学批评,都始终存在着和发展着,依照着文艺自身的规律。而先锋形态所以能够起到决定性的作用,是因为它符合了以下几项条件:一,先锋文艺形态旨在调整文艺与社会生活的关系,它不仅仅是单纯的为艺术而艺术的自律行为,它强调了文艺影响社会生活的功能,由此出现的先锋文艺理论也不仅仅是单纯的文艺理论,而是与某些先进的政治社会理念联系在一起的文学观念;二,先锋文艺形态是从边缘出发向社会中心挺进,发展目标明确,它必须大声疾呼,以强烈亢奋的战斗精神来支配语词和声音,以急切论战的形式进行文化批判和社会批判,艺术上喜欢标新立异夸大自我,因此,它呈现了乖张的批判的战斗姿态;三,先锋文艺形态的强烈功利性促使它与现实的政治力量相结合,借助政治力量来完成自己的文艺使命,但是一旦与政治力量结合以后,它本身也将成为权力意识形态的有机部分而异化。这些特征在 20 世纪世界文学史上屡见不鲜,并非 20 世纪中国政治和文学独有的现象,但是在中国特殊的政治语境里,这种文艺的功能和特性具有较大的典型意义。

以上是我对于中国现代文论发展的一点想法,它们与古代文论之间没有直接继承的关系,两者是断裂的,二元的,各具特点的。我们只有认清楚现代文论的自身特点,才能够对这两卷文论选的编选意图有所认识和把握。上海教育出版社在出版了多卷本的《中国历代文论选》以后,希望我接着主编一套现当代文论选。以我的理解,19 世纪末 20 世纪初开始,中国就逐渐进入了现代时期,至今仍然在“现代”的历史框架中。“现代”应该是一个长时期的历史概念,不能以 1949 年分界,而“当代”只是一个时间概念,指的是“当下”,目前来说,也就是指新世纪以来的最近几年的时间。但是按照教育部的学科分类,还是将 20 世纪以来的文学分作“现代文学”和“当代文学”两个时期,有些高校里开设文学史的课程,也往往会分现代文学史和当代文学史。因此,为了教学的方便,我还是同意了将我们编的现代文论选分作“现代文论”和“当代文论”两卷。我在文贵良与宋炳辉两位教授的协助下,顺利确定了选目和编选原则,具体工作是由贵良和炳辉两位分卷负责、召集了一批青年学者通力合作完成。《中国现代文论选》选文的时期是 1917 年至 1949 年 10 月前,《中国当代文论选》选文的时期是 1949 年 10 月以后一直到现在。具体的编辑体例均按照《中国历代文论选》的样式进行。特此说明。

2010 年新春初三于杭州西子湖边

目
录

1 / 前言

上篇 文学思潮

一 文学观念

- 4/ 论阿 Q 何其芳
11/ 一以当十 王朝闻
15/ 试论形象思维(节选) 李泽厚
21/ 文学的真实性和倾向性 王元化

二 文学中的人与政治

- 31/ 关于解放以来的文艺实践情况的报告(节选) 胡 风
37/ 论“文学是入学”(节选) 钱谷融
48/ 关于马克思主义的几个理论问题的探讨(节选) 周 扬
52/ 论文学的主体性(节选) 刘再复
58/ 旷野上的废墟——文学和人文精神的危机 王晓明等

三 “文革”后的创作思潮

- 69/ 漫评西方现代派文学 陈 焜
82/ 寻根：回到事物本身 李庆西
93/ 无望的救赎——论先锋派从形式向“历史”的转化
..... 陈晓明
104/ 碎片中的世界与碎片中的历史——《逼近世纪末小说
选(卷三,1995)》序 陈思和

四 文学与语言问题

- 117/ 中国文学的语言问题——在耶鲁和哈佛的演讲
 汪曾祺
- 121/ 语言观念必须革新：重新认识汉语的审美功能与
 诗意价值 郑 敏
- 131/ 汉语形象与文化现代性问题 王一川
- 143/ 母语的陷落 郜元宝

五 文学与文化

- 156/ 大众文艺：世俗的文本与解读——关于当代大众文艺
 研究的一些想法 毛时安
- 163/ 中国当代文化反抗的流变——从北岛到崔健到王朔
 张新颖
- 173/ 文化研究：西方话语与中国语境 陶东风
- 184/ 变形的意义：对《大话西游》热的跨艺术解读
 严 锋

下篇 文体批评

一 小说论

- 196/ 论“各式各样的小说” 李 陀
- 206/ 论中国当代短篇小说的艺术发展 黄子平
- 217/ 现代小说艺术形态和语象的流变(节选) 殷国明

二 诗歌论

- 230/ 在新的崛起面前 谢 冕
- 233/ 诗歌之舌的硬与软：关于当代诗歌的两类语言向度
 于 坚
- 244/ 从一场濛濛细雨开始 王家新

三 散文论

- 253/ 情感的生命——我看散文 王安忆
- 264/ 对当今散文的一些看法——在北京大学的演讲
..... 贾平凹
- 271/ 散文：从审美、审丑(亚审丑)到审智——兼谈当代
散文理论建构中历史的和逻辑的统一(节选) 孙绍振

四 戏剧论

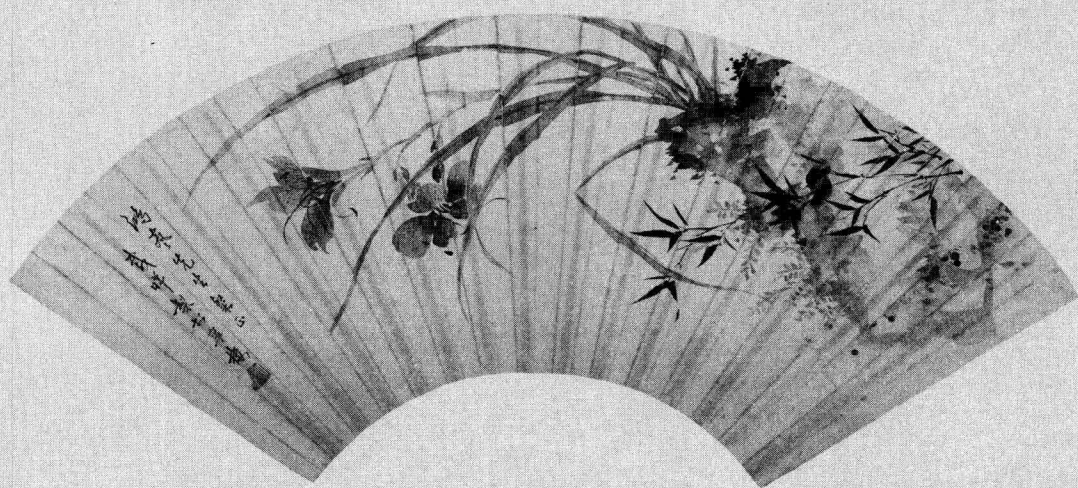
- 286/ 漫谈“戏剧观” 黄佐临
- 294/ 实验戏剧和我们的选择 孟京辉

五 电影论

- 301/ 论谢晋的“政治/伦理情节剧”模式——兼论谢晋
九十年代以来的电影 尹 鸿
- 309/ 第五代与电影意象造型 罗艺军
- 322/ 雾中风景：初读“第六代” 戴锦华
- 334/ 作者小传

上 篇

文 学 思 潮



一 文学观念

总体而言,当代文学以同政治的关系而在文学史上确立自身,这是一种范围广大的历史事实,而非一般的文学观念。1949—1976年间固然如此,“文革”后相当长时间内仍延续了这一特点,文学在反叛、逃逸,或迂回、旋闪中展开自身。以1979年第四次全国文代会为界,此后的文学观念在更大场域里发生种种剧变。1984年以“科学”为主导的“方法”革命、随后以“人文”为指向的“主体”建构,都使审美成为时代的文学旗帜,推动当代文论走向文学本体。在纯文学理论预设下,从心理、生命到形式、语言,种种本体论述显示了百年文学不曾有的历史机遇。但这样的纷繁,因同处于与反映论相反的方向而显出内部的单一。1989年后,随着当代史上更为巨大的历史转变,当代文论开始进入以“现代性”为总名的巨大知识场域,曾预设了“本体”的文学理论,被作为方法的文化研究逐渐取代。后者主要以现代性知识为直接理论来源,而曾经伴行半个世纪的当代文学创作,因此偏离了当代文论的中心。这在以“五四”为传统的新文学史上也属首次。

但在这种转变的背后,仍显示出文学与政治总体理论框架撤离后留下的理论空洞,而审美本体的失陷恰恰在于,此前对反映论的批判,并未在理论上对文学与政治的关系做更深的把握。在文学与政治关系理论框架下,现实主义的反映论曾在当代文论领域独占鳌头30年。在“客观生活”与作品“反映”之间的创作实践,一方面指示了“典型”艺术的“这一个”与“那许多”之间的二元关系,另一方面在“真实性”与“倾向性”等种种相生相掣的概念之间,最终被导向“一个阶级,一个典型,一种本质”的本质论。这里的确显示了政治的绝对主导力量。以这一本质论为总体方向的当代文论最终形成了坚固的体系,其基座在大学课堂迄今难移,这一点却不是政治所能完全解释的。所以,真正有理论意味的是,在不断衍生的概念群所形成的极其狭窄的理论空间内,当代文论对文学所做的种种阐释努力,是集聚当代文学能量的真正所在。1956年毛泽东提出“百花齐放,百家争鸣”方针后,文艺界开展了建国后第一次大规模的学术讨论,典型、形象思维、美学等文艺问题都得以正式提出,并在其后的历史条件下得以展开。这些与文学直接相关的论题,虽与其他政治概念相纠缠,但其间的张力恰恰多向度地开启了论题以外的理论空间。比如典型创造中的虚构概念,形象思维所包含的情感、审美因素及总体思维性质、文学研究中的多层次文化视野等,如本单元选文所呈现的,都在后来直接、间接地启示甚至引领了“文革”后的文论建构。其中最具文学阐释力的属“典型”范畴。它直接扩充着反映论的内部空间,至少对处于文学与政治关系之下极易转化为教条主义的现实主义理论起着延宕作用。而当代文论对“黑暗面”、“暴露”等问题强烈排斥,或者能够喻示典型理论和反映论的有限性。事实上,所谓“黑暗面”,正与真实性、倾向性等范畴紧密相联,并在“文革”后的人道主义思潮中充分释放其理论诉求。其后的审美理论建构在何种程度、何种方向上容纳之,虽迄今没能作出充分解释,但其间明显存在着一理论线索,即随着现实主义独尊地位的动摇和反映论的迅速瓦解,此前由政治确保其本质意义的“真实”范畴亦开始消解,在这个意义上,当代文论的种种文学观念,又都是未完成的。

论 阿 Q

何其芳

鲁迅的最重要的作品,五四以来最杰出的小说《阿Q正传》,创造了阿Q这个不朽的典型。一个虚构的人物,不仅活在书本上,而且流行在生活中,成为人们用来称呼某些人的共名,成为人们愿意仿效或者不愿意仿效的榜样,这是作品中的人物所能达到的最高的成功的标志。在五四以来的新文学里面,包括小说和戏剧,阿Q在这方面的成功是最高的,从而与我国和世界的文学上的著名的典型并列在一起。

《阿Q正传》发表于一九二一年至一九二二年的北京《晨报副镌》。一九二三年,后来也成为著名的小说家的沈雁冰就写道:“现在差不多没有一个爱好文艺的青年口里不曾说过‘阿Q’这两个字。我们几乎到处应用这两个字……”(《读〈呐喊〉》)阿Q就是这样迅速而广泛地流传的。现在,早已不止于爱好文艺的青年,而是流传在更广大的人民中间了。

然而,直到现在,我们的文学批评对这个人物的解释仍然是分歧的,而且各种解释都并不圆满。

困难和矛盾主要在这里:阿Q是一个农民,但阿Q精神却是一种消极的可耻的现象。

为了解决这个矛盾,曾有人否认阿Q是农民,或者从阿Q说过的“我们先前——比你阔的多啦”这句话,断定他是从地主阶级破落下来的,和一般农民不同。这种企图单纯从阶级成分来解释文学典型的方法显然是不妥当的。按照小说本身的描写,阿Q的雇农身分谁也无法否认。“我们先前——比你阔的多啦”,这不过是阿Q的精神胜利法的一种表现,同时也是作者对于当时有些不长进的人喜欢夸耀我国过去的光荣的一种嘲讽。这“先前”不一定是指他本人,很可能是他的先世。我们并不能用这句话来断定阿Q的阶级出身,正如并不能根据他的精神胜利法的又一表现“我的儿子会阔得多啦”,就断定他将来一定会成为阔人的老太爷一样。而且阿Q的性情的某些很重要的方面,包括开头的“真能做”和后来的要求参加革命,都不能用破落的地主阶级的子弟的特性来解释。

还有一种解释说阿Q是中国人精神方面的各种毛病的综合,或者说他是一种精神的性格化和典型化,说他主要是一个思想性的典型,是阿Q主义或阿Q精神的寄植者,是一个在身上集合着各阶级的各色各样的阿Q主义的集合体。这种解释也不妥当。世界上的文学的典型,没有一个不是具有高度的概括性和思想的意义,而又同时是,或者还可以说首先是一个具体的活生生的人。这两者是不可分离的。如果阿Q只是各种毛病的综合或者某种精神的性格化和典型化,那就不可能成为现实主义的文学的典型,而不过是一个概念化的不真实的人物。在《阿Q正传》里面,阿Q的性格从头至尾都是统一的,他的思想和言行除了极其个别的地方,都是和他的阶级身分、社会地位和特有的性格很和谐的。他并不是一个用中国人精神方面的各种毛病或者各阶级的各色各样的阿Q主义拼凑起来的怪物,而是一个我们似曾相识的有血有肉的个人。提出集合体的说法的人也承认阿Q是一个活生生的人物,但这种承认就和他的精神性的性格化和典型化的说法自相矛盾了。因此,这种解释的提出者后来也改变了他的意见。

更多的评论者是把阿Q解释为过去的落后的农民的典型,认为他身上的阿Q精神并不是农民本来有的东西,而是受了封建地主阶级的思想的影响。这些评论者都以“统治阶级的思想在每个时代都是占统治地位的思想”这样的名言来作为根据。没有问题,就阿Q的整个性格

来说,他是过去的落后的农民的一种典型。同样没有问题,阿 Q 头脑里的那些“合于圣经贤传”的想法,“断子绝孙便没有人供一碗饭”、强调“男女之大防”和排斥异端,都是封建思想。而且整个阿 Q 的愚昧也是长期存在的封建剥削封建压迫的一种结果。但我们称为阿 Q 精神的他性格上的那种最突出的特点,却未见得是封建地主阶级的特有的产物和统治的思想。马克思和恩格斯所说的每个时代里的统治阶级的占统治地位的思想,如他们自己所说明的,“是占统治地位的物质关系在观念上的表现”,“是那些使某一阶级成为统治阶级的各种关系的表现”。很显然,阿 Q 精神并不是这样的东西,它并没有表现封建思想的特有的性质。而且,如果说鲁迅通过阿 Q 这个人物只是鞭打了辛亥革命前后的落后的农民身上的封建思想,那就未免把这个典型的思想意义缩小得太狭窄了。所以这种解释仍然是不圆满的。

阿 Q 性格上的最突出的特点是什么呢?如大家所熟知的,是他的精神胜利法。文学上的典型和生活中的人物一样,他的性格总是复杂的,多方面的。阿 Q“真能做”,很自尊,又很能够自轻自贱,保守,排斥异端,受到屈辱后不向强者反抗而在弱者身上发泄,有些麻木和狡猾,本来深恶造反而后来又神往革命,这些都是他的性格。但小说中加以特别突出的描写的却是他的精神胜利法。两章《优胜纪略》就是集中写他的这种特点。夸耀“先前”的阔和设想儿子的阔来藐视别人,忌讳自己的癞疮疤而又骂别人“还不配”,被人打了一顿却在心里想“现在的世界太不成话,儿子打老子”,打不赢别人的时候便主张“君子动口不动手”,甚至在其他精神胜利法都应用不灵的时候便痛打自己的嘴巴,这样来“转败为胜”……所有这些都是写的阿 Q 精神的具体表现。流行在我们生活中的正是这个阿 Q。凡是见到这样的人,他不能正视他的弱点,而且用可耻笑的说法来加以掩饰,我们就叫他“阿 Q”,于是他就羞惭了。凡是我们的感到了自己的弱点,而又没有勇气去承认,去克服,有时还浮起了掩饰它的念头,我们就想到了阿 Q,于是我们就羞惭了。文学上的典型都是这样的,他们流行在生活中并且起着作用的常常并不是他的全部性格,而是他们的性格上的最突出的特点。

鲁迅在《阿 Q 正传的成因》中说,“阿 Q 的影像,在我心目中似乎确已有了好几年”。许寿裳在《亡友鲁迅印象记》中说,鲁迅在日本留学的时候就 very 注意研究中国的“国民性”。在主观上作者是有通过阿 Q 来抨击他心目中的“国民性”的弱点的意思的。在他的论文中,他曾经多次地批评过这种弱点。一九〇七年写的《摩罗诗力说》就有这样一段话:

故所谓古文明国者,悲凉之语耳,嘲讽之辞耳!中落之胃,故家荒矣,则喋喋语人,谓厥祖在时,其为智慧武怒者何似,尝有闾宇崇楼,珠玉犬马,尊显胜于凡人。有闻其言,孰不腾笑?夫国民发展,功虽有在于怀古,然其怀也,思理朗然,如鉴明镜,时时上征,时时反顾,时时进光明之长涂,时时念辉煌之旧有,故其新者日新,而其古亦不死。若不知所以然,漫夸耀以自悦,则长夜之始,即在斯时。今试履中国之大衢,当有见军人蹀躞而过市者,张口作军歌,痛斥印度波兰之奴性;有漫为国歌者亦然。盖中国今日,亦颇历举前有之耿光,特未能言,则姑曰左邻已奴,右邻且死,择亡国而较量之,冀自显其佳胜。夫二国与震旦孰劣,今姑弗言;若云颂美之什,国民之声,则天下之咏者虽多,固未见有此作法矣。

他在这里所批评的弱点,不是和阿 Q 夸耀先前如何阔,并且自己头上有癞疮疤,却藐视又癞又胡的王胡一样吗?一九一八年,他在《随感录》三十八中批评了所谓“合群的爱国的自大”,并且把这种自大分为五种:

甲云：“中国地大物博，开化最早，道德天下第一。”这是完全自负。

乙云：“外国物质文明虽高，中国精神文明更好。”

丙云：“外国的东西，中国都已有过；某种科学，即某子所说的云云”，这两种都是“古今中外派”的支流，依据张之洞的格言，以“中学为体西学为用”的人物。

丁云：“外国也有叫化子——（或云）也有草舍，——娼妓，——臭虫。”这是消极的反抗。

戊云：“中国便是野蛮的好。”又云：“你说中国思想昏乱，那正是我民族所造成的事业的结晶。从祖先昏乱起，直要昏乱到子孙；从过去昏乱起，直要昏乱到未来。……（我们是四万万人，）你能把我们灭绝么？”这比“丁”更进一层，不去拖人下水，反以自己的丑恶骄人；至于口气的强硬，却很有《水浒传》中牛二的态度。

这五种议论虽然程度不同，不都是阿Q精神的具体表现吗？至于一九二五年，他在《论睁了眼》中所写的这些话，就更像是对于阿Q精神的总说明了：

中国人的不敢正视各方面，用瞒和骗，造出奇妙的逃路来，而自以为正路。在这路上，就证明着国民性的怯弱，懒惰，而又巧滑。一天一天的满足着，即一天一天的堕落着，但却又觉得日见其光荣。

很显然，鲁迅并不认为阿Q精神只是存在于当时的落后的农民身上的弱点，也并不把它看作仅仅是一种封建思想。他把它称为“国民性”，这自然是不妥当的；但如果说阿Q精神在当时许多不同的阶级的人物身上都可以见到，这却是事实，这却的确有生活上的根据。一八四一年，第一次鸦片战争中的广东战争失败后，清朝的将军奕山向英军卑屈求降，对清朝的皇帝却诬报打了胜仗，说“焚击痛剿，大挫其锋”，说英人“穷蹙乞抚”（《中西纪事》卷六）。清朝的皇帝居然也就这样说：“该夷性等犬羊，不值与之计较。况既经惩创，已示兵威。现经城内居民纷纷递禀，又据奏称该夷免冠作礼，吁求转奏乞恩。朕谅汝等不得已之苦衷，准令通商。”（《筹办夷务始末》道光朝卷二十九）一八九八年出版的《劝学篇》，它的作者张之洞在最初的《自序》上说：“中国学术精微，纲常名教以及经世大法，无不毕具，但取西人制造之长补我不逮足矣；……其礼教政俗已不免于夷狄之陋，学术义理之微则非彼所能梦见者矣。”这就是清朝的皇帝和大臣们的精神胜利法。鸦片战争以后的清朝的统治者就是带着这样的阿Q精神一直到他们的王朝的灭亡的。辜鸿铭极力称赞辫子和小脚，专制和多妻制，并且说中国人脏，那就是脏得好。《新青年》第四卷第四号上发表过林损的一首诗，开头两行是：“乐他们不过，同他们比苦！美他们不过，同他们比丑！”这就是过去的旧知识分子的精神胜利法。据说鲁迅常常引林损这几句诗来说明士大夫的怪思想（周遐寿《鲁迅小说里的人物》）。至于被取来作为阿Q的弱点的象征的癞疮疤，在旧中国的农村里，那的确是从地主到农民，都一律忌讳，而且推广到连“光”“亮”“灯”“烛”也忌讳的。“儿子打老子”，也是同样广泛地流行在旧中国的各种不同的人的口中。鲁迅还做过一篇文章，叫做《论“他妈的！”》。对这一类非常流行的骂语，他解释为是庶民对于“高门大族”的攻击，那恐怕是过于曲折的。这和“儿子打老子”一样，都是阿Q式的精神胜利法。阿Q精神的确似乎并非一个阶级的特有的现象。

鲁迅在《答〈戏〉周刊编者信》中又说：“我的方法是在使读者摸不着在写自己以外的谁，一下子就推诿掉，变成旁观者，而疑心到像是写自己，又像是写一切人，由此开出反省的道路。”不但是在说明他的一般的写作方法，而且正是在说明《阿Q正传》。《阿Q正传》发表的时候，

的确就曾有一些小政客和小官僚疑神疑鬼,以为是在讽刺他们。而且发表以后,这个共名又最先流行在知识青年中。可见作者的主观意图和作品的客观效果都不仅仅是鞭打旧中国的落后的农民,也不仅仅是鞭打他们身上的封建思想。

然而文学作品中的人物不能不像在真实的生活里一样,也是社会的人物。尽管鲁迅主观上是想揭露他所认为的“国民性”的弱点,但在中国的土地上却找不到一个抽象的“国民性”的代表。他选择了阿Q这样一个辛亥革命前后的雇农来作为主人公,就不可能停止于只是写他的癞疮疤,只是写他的精神胜利法,只是写他的优胜实即劣败,就不能不展开旧中国的农村的阶级关系的描写,不能不写到阿Q以外的赵太爷、赵秀才和钱假洋鬼子这样一些人物,不能不写到阿Q的受剥削和受压迫,写到他从反对造反到神往革命,不能不写到辛亥革命的不彻底,写到阿Q要求参加革命却被排斥,并且最后得到那样一个悲惨的“大团圆”的结局。这正是现实主义的巨大的胜利。这样,鲁迅的最重要的作品,五四以来最杰出的小说《阿Q正传》,它的成就就不只是创造了阿Q这个不朽的典型,而且深刻地写出了旧中国的农村的真实和资产阶级领导的旧民主主义革命的弱点。这样,阿Q就不是中国人精神方面的各种毛病的综合,不是一种精神的性格化和典型化,不是一个集合体,而是一个具体的活生生的人物,而是一个独特的存在,而是一个个性非常鲜明的典型了。从阿Q精神来说,存在于阿Q身上的是带有浓厚的农民色彩的阿Q精神,并不是各阶级的各色各样的阿Q主义,虽然它们中间有着共同之处。从农民来说,阿Q只是具有强烈的阿Q精神的农民,只是一种农民,并不是农民全体,虽然他身上有着农民的共性。曾有过这样的评论,说阿Q终于要做起革命党来,终于得到“大团圆”的结局,似乎在人格上是两个。这种评论就是由于只看到阿Q身上的阿Q精神,没有看到他是一个雇农。而鲁迅写他神往革命并且决心投降革命的时候,他又仍然是我们已经很熟悉的阿Q,仍然是带着阿Q式的落后的色彩,甚至临到了最后的场面,他还“无师自通”地说了半句“过了二十年又是一个……”,虽然他这最后一次的精神胜利法的表现是那样悲怆,那样沉重,我们再也笑不出来了。所以在整篇小说中,阿Q的性格是有发展,却又仍然很统一的。只有读到他被抬上了没有篷的车,突然觉到了是要去杀头,小说中说他虽然着急,却又有些泰然,“他意思之间,似乎觉得人生天地间,大约本来有时也未免要杀头的”;接着又读到 he 游街示众的时候,小说中说他不知道,“但即使知道也一样,他不过以为人生天地间,大约本来有时也未免要游街要示众罢了”——这些描写却像是把士大夫的玩世思想加在他头上,我们觉得小有不安而已。

鲁迅自己说,他写《阿Q正传》,“实不以滑稽或哀怜为目的”(《鲁迅书简》三四九页)。阿Q受到剥削和压迫,尤其是他要求参加辛亥革命而受到排斥和屠杀,都是激起我们的同情的。而且我们从阿Q这种落后的农民身上,也看到了农民的反抗性和革命性。然而,如果如有些评论者所说的那样,把阿Q精神当作一种反抗精神,或者把阿Q看作一般的弱小人物,以为鲁迅对他主要是同情或甚至喜爱,那就不但远离作者的原意,而且和作品的客观效果也不符合了。我们读《阿Q正传》的时候,是经历过这样一种感情的变化的,对阿Q最初主要是鄙视而最后却同情占了上风。这真有些像托尔斯泰对于契诃夫的《宝贝儿》所说的话一样,作者本来是打算诅咒她,结果却反倒为她祝福了。但作品的主要效果和作者的目的还是一致的。在我们生活中流行的阿Q是以精神胜利法为他的性格的主要特点的阿Q,是一个谁也不愿意仿效的否定的榜样。文学上出现了阿Q,生活中就有很多很多人再也不愿意作阿Q了。

阿Q是一个农民,但阿Q精神却是一种消极的可耻的现象,而且不一定是一个阶级所特

有的现象,这在理论上到底应该怎样解释呢?理论应该去说明生活中存在的复杂的现象,这样来丰富自己,而不应该把生活中的复杂的现象加以简单化,这样来勉强地适合一些现成的概念和看法。阿Q性格的解释问题,实际上是一个典型性和阶级性的关系问题。困难是从这里产生的:许多评论者的心目中好像都有这样一个想法,以为典型性就等于阶级性。然而在实际的生活中,在文学的现象中,人物的性格和阶级性之间都并不能划一个数学上的全等号。道理是容易理解的。如果典型性完全等于阶级性,那么从每个阶级就只能写出一种典型人物,而且在阶级消灭以后,就再也写不出典型人物了。这样,文学艺术在创造人物性格方面的用武之地就异常狭小了。在阶级社会里,真实的人都是有阶级身分,都是有阶级性的。文学作品所描写的阶级社会的人物因而也就不能不有阶级性,而且典型人物的性格的确常常是表现了某些阶级的本质的特点。然而在同一阶级里面却有阶层不同、政治倾向不同、思想不同、性格不同的人物,这就决定了文学从一个阶级中也可以写出多种多样的典型来。这大概谁也不会否认。生活中还有一种现象,某些性格上的特点,是可以在不同的阶级的人物身上都见到的。文学作品如果描写了这样的人物,而且突出地描写了这种特点,尽管他也有他的阶级身分和阶级性,但他性格上的这种特点却就显得不仅仅是一个阶级的现象了。诸葛亮、堂·吉诃德和阿Q都是这样的典型。诸葛亮的身分是一个封建统治阶级的知识分子和政治家,然而小说中所描写的诸葛亮的性格的最突出的特点却是他很有智慧,他能够预见。希望有智慧和预见,这就不仅仅是封建统治阶级的政治家的要求,而且也是人民的要求。因而诸葛亮就流传在人民的口中,成为人民所喜爱的人物,并且产生了“三个臭皮匠,合成一个诸葛亮”这句歌颂集体的智慧的谚语。堂·吉诃德的身分是西班牙的乡村里面的一个旧式的地主,他的身上不但有他的阶级性,而且还有特定的时代和特定的地域的色彩。小说的情节主要是写欧洲中世纪的骑士制度已经灭亡以后,这位旧式的地主仍然要去做游侠骑士,结果得到不断的可笑的失败。堂·吉诃德的全部性格不止于此,然而小说中描写得最突出的却是这样的特点。因而这个名字流行在我们的生活中,就成了可笑的主观主义者的共名。主观主义当然不仅仅是一个阶级的现象,因而堂·吉诃德这个典型的意义就不因时代和地域的差异而丧失。阿Q也是这样。他的身分是辛亥革命前后的雇农,他的性格他的行动都强烈地带有他的阶级和时代的特有的色彩。许多评论者在说明阿Q的性格的时候,都指出了他所特有的时代背景,指出了在鸦片战争以后不断地遭到失败和屈辱的老大的大清帝国里面,阿Q精神是一种异常普遍的存在。这是对的。正是因为阿Q式的想法和说法在清末民初很流行,鲁迅才孕育了阿Q这样一个人物。然而小说中所描写的阿Q的最突出的特点,不能正视自己的弱点,而且企图用一些可耻笑的自欺欺人的想法和说法来掩饰,却是在许多不同阶级不同时代的人物身上都可以见到的。这到底应该怎样解释呢?我们知道,剥削阶级(并不仅仅是封建地主阶级)为了维持和巩固它们的统治,当它们遭到困难和失败的时候,特别是当它们走向没落的时候,它们是不能公开承认它们的弱点和景况不佳,而必然会采取自欺欺人的办法来加以掩饰的。半封建半殖民地的旧中国的统治阶级及其知识分子的阿Q精神之特别浓厚,而且表现得特别畸形和丑陋,以至曾被鲁迅误认为是“国民性”,原因就在这里。像阿Q那样的劳动人民,除了劳动力而外一无所有,本来是没有忌讳自己的弱点的必要的。然而当他还不觉悟的时候,他不能不带有保守性和落后性,而这种保守和落后也就不能不阻碍他去正视、承认和克服他的弱点,而且用可笑的方法来加以掩饰了。这就是说,在人民的落后部分中间也可以产生阿Q精神的。有些评论者认为阿Q的时代过去了,阿Q精神就完全过去了,永远过去了,这并不完全符合客观的事实,并从而降低了

阿Q这个典型的意义。在我们今天的生活中,如果碰到那种拒绝批评和自我批评、而且用一些可耻笑的想法和说法来掩饰他的缺点和错误的人,不管他的想法和说法和那个老阿Q是多么不同,我们仍然不能不叫他作“阿Q”。从日益陷于孤立和失败的帝国主义分子及其豢养的和本国人民为敌的傀儡政权中间,我们更常常听到阿Q式的叫嚣和哀鸣。《阿Q正传》的很早的评论者沈雁冰说,“我又觉得‘阿Q相’未必全然是中国民族所特具,似人类的普通弱点的一种”(《读〈呐喊〉》)。“似人类的普通弱点的一种”,这种说法自然是不科学的。但如果我们并不着重这后半句话,并不承认人类有什么抽象的超阶级的弱点,而仅仅取其前半句话的意思,“阿Q相”并非只是旧中国一个国家内特有的现象,就不能不说,这位评论者的这种感觉仍然有一定的生活的根据。晚清的封建统治集团和今天的帝国主义者及其豢养的傀儡政权的阿Q精神,应该说没有什么本质上的不同。走向没落的失败的剥削阶级和落后的还没有觉醒的人民中间的阿Q精神,却不但表现形式有差异,而且本质上也是不同的。如我们在前面说明过的,剥削阶级的阿Q精神是为了维持它们的反动统治,而落后的人民中间的阿Q精神却不过由于他们还不觉悟而已。因此没落时期的剥削阶级的阿Q精神是无法去掉的,就像是它们的影子一样将要一直跟随到它们的灭亡;而落后的人民中间的阿Q精神却会随着他们的觉悟的提高而消逝,只要他们认识到没有必要害怕承认自己的错误和缺点,而且接受了马克思列宁主义的自我批评的武器。

对阶级社会中的文学的现象,是必须进行阶级分析的。但如果以为仅仅依靠或者随便应用阶级和阶级性这样一些概念,就可以解决一切文学上的复杂的问题,那就大错特错了。不仅是对于阿Q的解释,在对于《红楼梦》中的刘姥姥和《西游记》中的妖魔的争论上,都曾经表现了一种简单化的倾向。刘姥姥是一个农民家庭的妇女,然而她在大观园中出现的时候,又带有女清客的气味。根据她的性格中的这个特点,于是有些人就曾经叫吴稚晖那种反动统治阶级的帮闲为“刘姥姥”。刘姥姥出现在大观园中的时候,小说又曾着重描写了她对于上层社会生活的陌生和见识不广。根据她的性格的这又一个特点,于是我们的生活中又流行着一句谚语,“刘姥姥进大观园”。不知道文学上的典型人物在我们的生活中常常只是他的性格的某一种特点在起着作用,并不是他的全部性格,而全部性格又并不全等于他的阶级性,却企图都从他的阶级身分去得到解释,因而把争论都纠缠在给人物划阶级上,这就永远也得不到正确的结论了。《西游记》的妖魔,它们很多都是由动物变成的,因而这些由动物变成的妖魔的形象首先就有一些适合它们的原形的特点。它们既是妖魔,又自然有一些妖魔的特点,如会变化和会使用法术等等。它们都会变化为人,这样就又有了人的特点。作者在描写它们身上的最后这一特点的时候,当然是以现实中的人为模特儿的。因而可能在某些妖魔身上找得到某些表现人的阶级性的东西,但不会是一个统一的阶级的阶级性。因为作者到底是在写各种各样的妖魔,并不是在写一个统一的阶级里面的种种人物。而且如果用实事求是的态度去读《西游记》,我们可能还会发现这样的事实:在有些妖魔身上,作者只描写了动物的特点、妖魔的特点和人的某些外表的或一般的东西,根本就难于找到明显的或者很统一的阶级性。总之,对于这样众多、这样来路不同而且性格也不同的妖魔,正如对于《聊斋志异》里面所描写的那些狐狸精一样,是要加以具体的研究和细致的分别的。但我们的许多评论者却硬要给这些妖魔划阶级,而且硬要把它们划成一个统一的阶级。首先是把它们都划为农民,而且都是起义的农民,于是一直为人民所喜爱的孙猴子就非成为一个镇压农民起义的封建统治阶级的爪牙不可了。后来有些评论者心中不安,又反其道而行之,于是把那些妖魔又一律定为反动的统治阶级,不是皇亲