

得意莫忘言

《上海文学》50年 经典·理论批评

华东师范大学出版社

赵丽宏 / 陈思和 / 主编

钱谷融 论“文学是人学” 王元化 论知性的分析方法
陈思和 中国文学发展中的现代主义 郑万隆 我的根
方克强 神话和新时期小说的神话形态 殷国明 艺术形式不仅仅是“形式”
韩少功 文学创作的“二律背反” 王晓明 所罗门的瓶子
吴亮 城市人：他的生态与心态 朱大可等 保卫先锋文学

.....

I206.7
64

得意莫忘言^P

《上海文学》50年经典·理论批评

主 编 赵丽宏 陈思和 副主编 杨斌华 金宇澄

编 委 陈思和 韩白骅 金宇澄 卫竹兰 徐大隆 杨斌华 姚育明 张重光 赵丽宏 周立民

(按姓氏拼音为序)



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

得意莫忘言:《上海文学》50年经典·理论批评/赵丽宏,陈思和主编. —上海:华东师范大学出版社,2003.9
ISBN 7-5617-3450-6

I. 得... II. ①赵... ②陈... III. ①文学理论-文集
②当代文学-文学评论-中国 IV. ①I0-53 ②I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 080437 号

《上海文学》50年经典·理论批评
得意莫忘言

主 编 赵丽宏 陈思和
责任编辑 阮光页
责任校对 邱红穗
封面设计 卢晓红
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
市场部 电话 021-62865537
传真 021-62860410
门市(邮购)电话:021-62869887

门市地址 华东师大校内先锋路口
http://www.ecnupress.com.cn
社 址 上海市中山北路 3663 号
邮编 200062

印 刷 者 苏州永新印刷包装有限公司
开 本 700×1000 16 开
印 张 19
字 数 410 千字
版 次 2003 年 9 月第一版
印 次 2003 年 9 月第一次
印 数 1—3100
书 号 ISBN 7-5617-3450-6/I·280
定 价 29.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

“文革”前

论“文学是人学”

作家、理想和人物

——读巴金同志三篇新作有感

作家的勇气和责任心

——在上海市文学艺术工作者第二次代表大会上的发言

钱谷融 / 001

晓 立 / 026

巴 金 / 030

新时期早期文学争鸣

为文艺正名

——驳“文艺是阶级斗争的工具”说

一个值得重新探讨的定义

——关于典型环境和典型人物关系的疑义

论知性的分析方法

本刊评论员 / 035

徐俊西 / 041

王元化 / 046

现代派问题讨论

中国文学需要“现代派”！

“现代小说”不等于“现代派”

需要冷静地思考

也谈现代派与中国文学

答友人书

——漫谈当前文艺工作

中国文学发展中的现代主义

——兼论现代意识与民族文化的融汇

冯骥才 / 051

李 陀 / 055

刘心武 / 058

陈丹晨 / 061

夏 衍 / 066

陈思和 / 076

0
/
0
/
2

寻根文学的提出与讨论

我的根

神话和新时期小说的神话形态

重建楚文学的神话系统

新笔记小说：寻根派，也是先锋派

艺术形式问题讨论

论小说的情节模式

叙事方法——形式化了的小说审美特性

艺术形式不仅仅是“形式”

有关短篇小说技术的断想

作家创作论

文学家的智能结构

论文学艺术家的情绪记忆

文学创作的“二律背反”

创作构思的发生

作家作品论

高加林和刘巧珍

——《人生》人物谈

独特的生活画卷

——程乃珊小说漫议

郑万隆 / 085

方克强 / 088

凌宇 / 096

李庆西 / 109

南帆 / 117

孟悦 季红真 / 124

殷国明 / 133

晓华 汪政 / 140

宋耀良 / 147

鲁枢元 / 154

韩少功 / 164

杨文虎 / 169

蔡翔 / 177

毛时安 / 183

所罗门的瓶子

——论张贤亮的小说创作

折磨着残雪的梦

写实内外

——说刘震云

大地守夜人

——张炜论

荒凉的祈盼

——史铁生论

终止焦虑与长大成人

——关于七十年代出生作家的笔记

都市文学论

城市人：他的生态与心态

——文学的一个背景或参照系

后新潮小说的叙事变奏

中国当代文学的发生与现代性问题

文学语言问题讨论

得意莫忘言

——关于“文学语言学”的研究笔记之一

“再现真实”：一个结构语言学的反诘

王晓明 / 189

程德培 / 199

张业松 / 210

张新颖 / 218

薛毅 / 226

宋明炜 / 237

吴亮 / 245

陈晓明 / 251

韩毓海 / 262

黄子平 / 270

李洁非 张陵 / 276

批评家俱乐部

保卫先锋文学

旷野上的废墟

——文学和人文精神的危机

朱大可等 / 284

王晓明等 / 291

0
/
0
/
4

论“文学是人学”

钱谷融

高尔基曾经作过这样的建议：把文学叫做“人学”。我们在说明文学必须以人为描写的中心，必须创造出生动的典型形象时，也常常引用高尔基的这一意见。但我们的理解也就到此为止，——只知道逗留在强调写人的重要一点上，再也不能向前多走一步。其实，这句话的含义是极为深广的。我们简直可以把它当做理解一切文学问题的一把总钥匙，谁要想深入艺术的堂奥，不管他是创作家也好，理论家也好，就非得掌握这把钥匙不可。理论家离开了这把钥匙，就无法解释艺术上的一系列的现象；创作家忘记了这把钥匙，就写不出激动人心的真正的艺术作品来。这句话也并不是高尔基一个人的新发明，过去许许多多的哲人，许许多多的文学大师都曾表示过类似的意见。而过去所有杰出的文学作品，也都充分证明着这一意见的正确。高尔基正是在大量地阅读了过去杰出的文学作品，和广泛地吸收了过去的哲人们、文学大师们关于文学的意见后，才能以这样明确简括的语句，说出了文学的根本特点的。

我这篇文章，就是想为高尔基的这一意见作一些必要的阐释；并根据这一意见，来观察目前文艺界所争论的一些问题。

文学的对象，文学的题材，应该是人，应该是时时在行动中的人，应该是处在各种各样复杂的社会关系中的人，这已经成了常识，无须再加说明了。但一般人往往把描写人仅仅看做是文学的一种手段，一种工具；如季摩非耶夫在《文学原理》中这样说：“人的描写是艺术家反映整体现实所使用的工具”。^①这就是说，艺术家的目的，艺术家的任务，是在反映“整体现实”，他之所以要描写人，不过是为了达到他要反映“整体现实”的目的，完成他要反映“整体现实”的任务罢了。这样，人在作品中，就只居于从属的地位，作家对人本身并无兴趣，他的笔下在描画着人，但心目中想到的，所注意的，却是所谓“整体现实”，那么这个人又怎么能成为活生生的、有血有肉的、有着自己的真正的个性的人呢？而且，所谓“整体现实”，这又是何等空洞，何等抽象的一个概念！假使一个作家给自己规定的任务是“反映整体的现实”，假使他是从这样一个抽象空洞的原则出发来进行创作的，那么，为了使他的物能够适合这一原则，能够充分体现这一原则，他就只能使他的物成为他心目中的现实现象的图解，他就只能抽

去这个人物的思想感情,抽去这个人物的灵魂,把他写成一个十足的傀儡了。应该说,季摩菲耶夫还是比较重视文学艺术的特征的。在他的那本《文学原理》中,有着很多精辟的见解。那本书,在苏联虽然受到很多人的非常严厉的批评和指责,但我以为这些批评和指责未必都是正确的,然而这里所提到的一点,却是一向毫无异议地为大家所接受的。在苏联是如此,在中国也是如此。正因为这种理论是一种支配性的理论,在我们的文坛上也就多的是这样的作品:就其对现实的反映来说,那是既“正确”而又“全面”的,但那被当作反映现实的工具的人,却真正成了一把毫无灵性的工具,丝毫也引不起人的兴趣了。

我这样说,是不是意味着我认为文学不能够或者不必要反映现实呢?不是的。文学当然是能够,而且也是必须反映现实的。但我反对把反映现实当作文学的直接的、首要的任务;尤其反对把描写人仅仅当作是反映现实的一种工具,一种手段。我认为这样来理解文学的任务,是把文学和一般社会科学等同起来了,是违反文学的性质、特点的。这样来对待人的描写,是决写不出真正的人来的,是会使作品流于概念化的。

那么,究竟应该怎样来理解文学的任务,怎样来对待人的描写呢?

过去的杰出的哲人,杰出的作家们,都是把文学当做影响人、教育人的利器来看待的。一切都是从人出发,一切都是为了人。鲁迅在他早年写的《摩罗诗力说》中,以“能宣彼妙音,传其灵觉,以美善吾人之性情,崇大吾人之思理者”^②,为诗人之极致。他之所以推崇荷马以来的伟大的文学作品,是因为读了这些作品后,能够使人更加接近人生,“历历见其优胜缺陷之所存,更力自就于圆满。”^③这种看法并不是鲁迅一个人所独有的,而可以说是过去所有杰出的、热爱人生的诗人们的一种共同的想法。车尔尼雪夫斯基在谈到文学的作用时也这样说:“诗人指导人们趋向于高尚的生活概念和情感的高贵形象:我们读诗人的作品,就会厌恶那庸俗的和恶劣的事物,就会看出所有美和善的迷人的地方,爱好所有高贵的东西;他们会使我们变得更好,更善良,更高贵。”^④一切艺术,当然也包括文学在内,它的最基本的推动力,就是改善人生、把人类生活提高到至善至美的境界的那种热切的向往和崇高的理想。伟大的诗人,都是本着这样的理想来从事写作的。要改善人的生活,必须先改善人自己,必须清除人身上的弱点和邪恶,培养和提高人的坚毅、勇敢的战斗精神。高尔基在他的一篇题名“读者”的特写中,是这样来说到文学的目的和任务的:

文学的目的是要帮助人了解他自己,提高他的自信心,并且发展他追求真理的意向,和人们身上的庸俗习气作斗争,发现他们身上好的品质,在他们心灵中激发起羞耻、愤怒、勇气,竭力使人们变为强有力的、高尚的、并且使人们能够用美的神圣的精神鼓舞自己的生活。^⑤

而历来一切伟大的文学作品,也的确都是以赞美和歌颂好人好事,鞭挞和斥责坏人坏事为其职责的。善恶邪正的斗争,成了文学的基本主题,而且善总是战胜了恶,正总是压倒了邪。即使邪恶在作品中得胜了,但人们的同情也必然是在善和正一方面的。正象高耐依在论到戏剧的作用时所说的:“好人虽然遭到不幸,大家一定是爱他的,同情他的;坏人虽然得志,大

家一定是恨他的,讨厌他的。”这是因为,作者在描述作品中的这些人物时,并不是把他们当做自己的一个工具,而是把他们当做和自己一样的人。他不能不爱那些他所认为善良和正直的人,而恨那些他所认为奸邪和凶恶的人。他和他笔下的好人一同欢笑,一同哭泣;为他们的高兴而高兴,为他们的忧愁而忧愁。而对于那些坏人,则总是带着极大的憎恶与轻蔑,去揭露他们的虚伪,刻划他们的丑态。作者就用他的这种热烈分明的爱憎,给了他的人物以生命;又通过他的人物来感染读者,影响读者。使得读者和他一起来爱那些好人,恨那些坏人。并进而鼓舞读者积极地在现实生活中帮助好人去和邪恶战斗,去扑灭邪恶,肃清邪恶。也正是为了这个缘故,人们在提到那些为我们创造了杰出的文学作品的大师的名字时,才总是怀着无限崇敬与感激的心情的。假使作家所着眼的是所谓“整体的现实”,或者象另一些人所说的是所谓“生活的本质”,“生活发展的规律”,而把人仅仅当作是借以反映这些东西的一种工具的话,那末,他就再也写不出这样激动人心的作品来,再也收不到这样巨大的效果了。

我这样说,是不是会斩断了文学与现实之间的联系,取消了文学反映生活的职能呢?这种顾虑(或者简直是对我的责难),其实是不必有有的。除非作家写不出真正的人来,假如写出了真正的人,就必然也写出了这个人所生活的时代、社会和当时的复杂的社会阶级关系。因为,人是不能脱离一定的时代、社会和一定的社会阶级关系而存在的;离开了这些,就没有所谓“人”,没有人的性格。我们从每一个具体的人身上,都可以看到时代、社会和阶级的烙印。这些烙印,是谁也无法给他除去的。曹雪芹难道是为了要反映封建社会的日趋崩溃的征兆,为了要反映官僚士大夫阶级的必然没落的命运而写《红楼梦》的吗?当然不是的。他是因为受到了对于贾宝玉、林黛玉等人(这里不谈这些人是怎样闯进他的心海里去的问题)的一种无法排解的、异常深厚复杂的感情的驱迫,才来写《红楼梦》的。但是我们通过这部作品所看到的,却决不是贾宝玉等人的个人生活史,而是当时的整个时代,整个社会。对于《哈姆雷特》、《唐·吉珂德》、《奥勃洛莫夫》以及《阿Q正传》等等,我们都可以这样说。

人和人的生活,本来是无法加以割裂的,但是,这中间有主从之分。人是生活的主人,是社会现实的主人,抓住了人,也就抓住了生活,抓住了社会现实。反过来,你假如把反映社会现实,揭示生活本质,作为你创作的目标,那么你不但写不出真正的人来,所反映的现实也将是零碎的,不完整的;而所谓生活本质,也很难揭示出来了。所以,文学要达到教育人、改善人的目的,固然必须从人出发,必须以人为注意的中心;就是要达到反映生活、揭示现实本质的目的,也还必须从人出发,必须以人为注意的中心。说文学的目的任务是在于揭示生活本质,在于反映生活发展的规律,这种说法,恰恰是抽掉了文学的核心,取消了文学与其他社会科学的区别,因而也就必然要扼杀文学的生命。

现在大家都已经知道把典型归结为一定社会历史现象的本质这种理论的错误了。然而,对于我们这里所论述的:把揭示生活的本质、反映生活发展的规律当作文学的任务;而把描写人仅仅当作为完成这一任务所使用的工具。对于这种理论的错误,却迄今还是习焉不察。其实,这两种错误是相互联系,其性质也是极为类似的。因为,既然把文学的任务确定为揭示生活的本质,反映生活发展的规律,而在文学中,这一任务又必须通过典型化,通

过典型形象的塑造来完成的,那么,为了保证这一任务的完成,最好自然就莫如干脆把典型归结为一定社会历史现象的本质了。本来,这两种理论,假如只把它们当做结论来看,是并没有什么荒谬可笑之处的,事实上倒还是符合实际的。但现在却把它们当做一个前提,当做一个要求提出来,那就成了有害无益的东西了。因为,它们叫人们去注意一些本来不必注意的事情,结果就必然使人忽略了应该注意的事情。正如,假使我们说食物是从食道而不是从气管进入肠胃去的,这是完全正确的。但假如我们对一个孩子说:“当心!必须使食物通过食道进入肠胃,而不能使它跑到气管里去!”结果会怎样呢?结果反而会使孩子受呛,会使孩子感到吃饭是一件苦差使。这就是这种多余的好心所招致的必然结果。上述这两种理论在文艺上所引起的后果是与此颇相类似的。

高尔基一向认为消极的任务是文学所不足取的。把文艺的意义、作用,局限在反映生活这一点上,就等于是否定了文艺的存在的必要。因为,如果我们所要求于文艺的只是在概括地反映现实现象,揭示现实生活的本质的话,那么,科学会把这些作得更精确、更可靠的。这样,文艺就失却了它作为人类精神活动的一个特殊领域而存在的意义了。然而,人们却并不因为有了科学就不需要文艺,而文艺也并没有因为科学的日益发达而渐趋衰落,可见得文艺一定是有它的特殊的、不是科学所能代替的任务的。(这种任务,在高尔基看来,就是影响人,教育人,就是鼓舞人们去改造现实,改造世界,使人们生活得更好。)而且,假如我们把反映现实当做文学的首要任务,那么,对于那些杰出的抒情诗篇,以及从个人主观的热情与理想出发的伟大的浪漫主义作品之如此为人喜爱,如此受人重视,就很难解释了。⑥所以,高尔基把文学叫做“人学”,就不但说明了文学的对象是什么,而且,还把文学的对象和它的性质、特点,和它的任务、作用等等相统一起来了。我觉得,在今天,对于高尔基把文学叫做“人学”的意见,是有特别加以强调的必要的。

0
0
4

二

前面我们说:对于人的描写,在文学中不仅是作为一种工具,一种手段,同时也是文学的目的所在,任务所在。这是有充分的根据的。整个世界文学的历史,都可以为这句话作证。全人类共有的文学宝库,是一长列的人物的画廊,把这些人物的画像(他们或者戴着诗人自己的名字,或者叫做别的什么)从宝库中抽去,这个宝库也就空无所有了。古往今来的一切伟大的诗人都把他一生的心血,交付给了他所创造的人物,他是通过他所创造的人物来为自己的祖国、为自己的人民服务的。而我们也就根据诗人在他的作品是怎样描写人,怎样对待人,来判定诗人的作品的好坏,判定诗人的品格的高下的。我们为什么要斥责颓废派的和自然主义的作家呢?主要就是因为他们在他们的作品中歪曲了人,诬蔑了人。而我们对于所有充满着伟大的人道主义精神的作家们,则永远怀着深深的敬仰与感激的心情,因为他们在他们的作品里赞美了人,润饰了人,使得人的形象在地球上站得更高大了。高尔基把文学当做“人学”,就是意味着:不仅要把人当做文学描写的中心,而且还要把怎样描写人、怎样对待人作为评价作家和他的作品的标准。

《上海文学》50年经典

理论批评

得意莫忘言

试读结束: 需要全本请在线购买: www.ertongbook.com

怎样描写人,怎样对待人,这当然与作家的思想,与作家的世界观有关。但所谓“世界观”,是人的各种观点的总和,它本身是既统一而又有矛盾的。在对待每一个具体问题上,并不是全部世界观中的每一种观点都起着同等的作用,而是有主从轻重之分的。在文学领域内,既然一切都决定于怎样描写人、怎样对待人,那么,作家的对人的看法,作家的美学理想和人道主义精神,就是作家世界观中起决定作用的部分了。

最能用来说明这一点的,莫如巴尔扎克和托尔斯泰两人的例子。

这两个人,就他们的阶级立场、政治理想来说,都是反动的。但是他们的作品,就其主要倾向来说,却是有利于人民的,却是起着进步的作用的。这应该怎样解释呢?过去,都是根据恩格斯对巴尔扎克的评论,认为是他们的先进的创作方法突破了他们的落后的世界观,把这种现象归结为现实主义的胜利。但是这种解释总不能十分令人信服。因为,这等于是说,创作方法和世界观是可以割裂的了;等于是说,一个作家对现实的理解明明是这样,但他却可以把它写成那样,而且还仍然可以是好作品,仍然可以收到影响人、教育人的效果。这即使就常识上来说,也是很难说得过去的。胡风集团就抓住了恩格斯的这一说法,极力宣扬他们的否定世界观对创作方法的决定作用的反动理论。另一些人则从作家的主观思想与作品的客观思想之间的矛盾来说明这一问题,但这仍然是说不通的。因为,作家的主观思想与作品的客观思想之间,尽管确乎存在着矛盾,但这种矛盾主要也只是深度和广度方面的互有差别,而决不会是属于全然抵触的性质。因此又有一些人企图从这两位作家的世界观的本身找寻说明。他们引证了大量的材料,来证明这两个人的世界观内部原就存在着矛盾,其中既有反动的成分,也有进步的成分;并且断定,起主导作用的还是其进步的一面。于是得出结论说:他们的创作方法是和他们的世界观完全一致的。但这依然缺乏具体的分析。究竟在他们的世界观中有哪些是属于进步的因素?又有哪些是属于反动的因素?又是根据什么理由来断定他们的世界观主要是进步的呢?狭义的世界观主要是指哲学观点而言,按照我们一般的理解,是很难把巴尔扎克和托尔斯泰的哲学观点说做是进步的观点的。

最近出版的第四册的文学研究集刊上,发表了王智量、文美惠两同志所写的两篇关于托尔斯泰的世界观与创作方法之间的关系问题的论文。这两篇文章,分别根据托尔斯泰的三部主要作品(王智量同志根据《安娜·卡列尼娜》和《复活》,文美惠同志根据《战争与和平》),从各个不同的方面去寻找托尔斯泰的世界观和创作方法之间的具体联系,最后得出了如下的完全一致的结论^①:托尔斯泰的世界观和他的艺术创作方法之间有着基本上的一致性;但是也有矛盾。这种矛盾的表现就是作品中反动消极因素所占的比重小于它们在作家思想中的比重。而造成这种矛盾的原因则是由于作家对于生活现实的忠实、对于艺术规律的严格遵循。换句话说,就是他的现实主义的创作方法的胜利。

这一结论,大家知道,并不是只在这两篇文章中才第一次被提了出来,我们前面也已经提到过这样的看法了。但这两篇论文仍有很大的价值,这价值并不在于它们为已有的看法提供了具体的论证,使得这种看法似乎更有根据,似乎更有成为科学的结论的可能了;而是在于别的方面,属于别一种性质的。由于这两位同志研究态度的严肃,引证材料的可靠,以及分析方法的正确,因而,他们不但把我们的注意力引导到了这一问题的关键所在,而且还为应该如

何打开这一关键,提供了许多极为有益的线索。令人遗憾的是,他们并没有从他们的正确的分析中,得出可以得到、应该得到的结论。他们还是囿于先入之见,在一个紧要关头,就匆匆的用一个已有的现成结论,结束了更进一步的探索。我这里指的是,当他们根据充分的材料,十分令人信服地分析了托尔斯泰世界观中所存在的矛盾,指出其中有哪些是反动的因素,有哪些是进步的因素,并进一步证明他的反动思想在他的作品中所占的比重,不如在他的思想中所占的比重大时,本可以自然而然地得出关于作家的世界观与其创作方法之间的具体关系的正确结论来的;本可以明白指出世界观中的哪些因素在文艺创作中起着直接的、主导的作用,而哪些因素则只起着间接的、次要的作用来的。但这时,他们的眼睛却从已经涌出来了的结论前滑过去了。因为,他们这时忽然看见了他们出发时所预先设定了的终点,尽管这个终点并不是在他们的前面,而是在旁边的什么地方,他们也就一脚跨了过去。最后,他们就立在如上面所说的“现实主义创作方法的胜利”这一现成结论的前面了。

难道托尔斯泰的反动思想在他的创作过程中之所以常常受到排挤和压制,在他的作品中之所以占不到象在他的思想中所占的那么大的地位,真是由于他十分忠实于生活现实,由于他严格遵循着艺术规律的缘故吗?真是所谓现实主义创作方法的胜利吗?我看是不能这样说的。至少,这样说是不够充分,不够圆满的。

假如我们把这原因归结于托尔斯泰对生活的忠实,归结于生活真实的客观力量,就很难说明:为什么在他的作品中是那么地忠实于现实,而且往往能从生活现实中得出正确的结论来的托尔斯泰,在他的论文(哲学的和文学的)中却常常会歪曲生活,常常会从生活中得出错误的结论来呢?难道托尔斯泰只有当他在进行创作的时候,才是忠实于生活的吗?而且,正如王智量、文美惠两位同志自己所指出的,在托尔斯泰作品中所表现出来的先进思想,并不只是存在于他的作品中,在他的思想中也是存在的。那么,可见得这里的问题,就并不是托尔斯泰为什么能有这样一些先进思想的问题,而是为什么这些先进思想能在他的作品中起主导作用,而另一些反动的思想在他的作品中却只能退居于次要的地位的问题了;而是为什么这两种思想的比重在作品中比之在思想里会起了个相反的变化的问题了。用忠实于生活这样的理由,是不能说明这一问题的。两位同志还引用了高尔基所说的、托尔斯泰在《复活》中“不能不承认,而且……几乎证实了积极斗争的正确性”,和恩格斯所说的、巴尔扎克“不得不违反他自己的阶级同情和政治偏见”这样的语句,来证明生活真实对作家的强制力量。但是,这里说的既然是托尔斯泰“不能不”,巴尔扎克“不得不”,那就不能单纯从客观生活一方面去解释,而是也应该,甚至是更应该,从两位作家的主观意识一方面去寻找原因的。

王智量、文美惠两同志自己也认识到“仅仅用生活或生活经验来解说作品的客观意义压倒了作者主观偏见的原因还是不够的”,他们也知道有很多这样的作家,虽然他们的生活经验很丰富,但他们创作出的作品,却并没有能超过其世界观的限制。因此,他们在生活经验的丰富和对生活的忠实以外,又提出了对现实主义艺术法则的严格遵循一点来。关于这一点,王智量同志说得很好:

但是在作家的艺术创造过程(而不是手工艺式的编造过程)中,随着作品主题和情节

的展开,当艺术形象开始获得了一个真实的轮廓,逐渐具有比较明确的个性,开始和它的生活环境形成一个有机的整体,并且形象和形象之间也渐渐有了基本真实的关系的时候,这时,形象在作家的笔下形成起来的个性化的生命就会开始产生出一种力量来,这种力量就会要求艺术家在它已经获得的这种真实性和统一性的基础上把它写下去,要求它不仅考虑自己的构思,也要考虑形象本身已经开始显示出来的这种个性的完整性,而不要任意地去破坏它。这就是一种现实主义艺术的力量。这时,如果这是一位真正伟大的艺术家,他熟悉并且尊重艺术的这种规律性,再加上他笔下跃跃欲生的艺术形象带给他的兴奋和鼓舞,他便往往会顺乎这种形象本身的逻辑把它写下去,而不自觉地把自己的主观构思中某些不符合这种逻辑的东西排挤到次要的地位。这样就会出现我们所说的现实主义的胜利的情况。^⑥

大家都会承认,在文艺创作中的确有这样的情形。最明显的、为大家所熟知的例子,就是托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》。托尔斯泰原来是想把安娜当做“有罪的妻子”而加以贬责的,但结果他却“不得不”寄给她以深深的同情,甚至还赞扬了她。然而,王智量同志对这一现象的解释,却颇有些神秘的意味。象“个性化的生命就会开始产生出一种力量来,这种力量就会要求艺术家……,要求他不仅考虑……,也要考虑……”,这里所说的这种力量究竟是一种什么样的力量呢?它难道是脱离作家的主观意识而存在的吗?难道是完全不受作家的思想、态度的影响的吗?当然并不是这样的。假如王智量同志肯用一种浅显明白的、人人能懂的语言来说,就一点也没有什么神秘。不过这样一来,他所作的结论,也就必须另换一个样子了。

我们说过,在文学领域内,一切都决定于怎样描写人,怎样对待人,真正的艺术家决不把他的人物当做工具,当做傀儡,而是把他当成一个人,当成一个和他自己一样的有着一定的思想感情、有着独立的个性的人来看待的。他一定是充分尊重这个人的个性的,他可以通过他自己的是非爱憎之感来描写这个人物;他可以在他的描写中表示他对这个人物的赞扬或是贬责,肯定或是否定;正象在生活中,他可以通过自己对一个人的评价来介绍这个人一样。但他决不能把自己的意志强加到他的人物身上去,强使他的人物来屈从自己的意志。在生活中是如此,在作品中也是如此。这样一说,王智量同志所说的这种力量,就原来只是人物的性格的力量了,就一点没有什么神秘了。而所谓“熟悉并尊重艺术的这种规律性”,其实是应该说做“熟悉并且尊重他的人物的个性”的!所以,这里,重要的倒是在于作家对于人物的态度,在于作家对于人物的评价。作家对于他的人物的性格是不是够尊重的?作家对于他的人物所作的评价是不是公允的、正确的?假使作家并不尊重他笔下的人物,假使对他的人物作出了错误的评价,也就不会有所谓现实主义艺术的力量了。而对人物的态度问题、评价问题,就与其说是现实主义的问题,不如说是作家的美学理想问题、人道主义问题了。所以,我们与其把托尔斯泰之所以由原来的想贬责安娜,终于变成同情安娜,赞扬安娜,说成是现实主义的胜利,倒不如把它当做人道主义的胜利来得更恰当些,更容易理解些。一个真正的人道主义者,怎么能对安娜这样的女子,对安娜这样的遭遇,不深深的寄

予同情而反加以贬责呢？任何人都可以看到，在《安娜·卡列尼娜》中，是托尔斯泰对不幸的安娜的人道主义的同情，战胜了他在妇女问题上和家庭问题上的反动思想的。

在《复活》中所表现出来的情形也是一样。

托尔斯泰对待人民的革命斗争一贯是采取反对的态度的。虽然后来在一九〇五年的革命中，也曾表示过某些赞同的意见，但这些意见在他的全部观点中所占的比重是很小的。然而，在《复活》中，他却把革命家们主要描写为一群勇敢、正直的，“为了人民而牺牲自己的特权、自由的生命”的人。甚至，他还违反了他一贯主张的“勿以暴力抗恶”的教义，同情并赞扬起革命者的暴力斗争手段来，认为这“不但不是罪恶，而且是光荣的行为”^⑩。为什么会这样的呢？因为，这时托尔斯泰所面对的，已经不是他自己的思想，不是什么抽象的原则、教条，不是政治主张或社会理想的问题了，而是一些具体的人的具体的行为。他看到这些革命者是“在损失自由、生命和一切人所宝贵的东西的危险中”才采取这样的暴力手段的；是在别人十分残忍地对待他们时，他们才“自然而然地采用别人用来对付他们的那同样的方法”的。一个真正的人道主义者能够对这些革命者的行动表示反对吗？在这里，又是表现出作为“暴虐与奴役的敌人，被迫害者的友人”的托尔斯泰的伟大的人道主义精神，战胜了他对革命所持的反动观点的。

不但托尔斯泰的情形是如此，就是恩格斯所评论过的巴尔扎克的情形也是如此的。

巴尔扎克虽然出身平民，却钦慕着贵族，却要在他的姓氏前加一个“德”(de)字。在政治上，他更是一个保皇党，他的同情是完全在贵族一方面的。然而，他在他的作品里，却以“最尖刻的讽刺”、“最毒辣的嘲弄”来对付他所同情的阶级；而带着“不可掩饰的赞赏”去描述他政治上的死敌。为什么会是这样的呢？那就是因为：伟大的人道主义者的巴尔扎克，决不能用别一种态度对待他笔下的人物。贵族，作为一个阶级来说，是他所同情的，寄以希望的；共和主义，作为一种政治主张来说，是他所仇恨的，坚决反对的。然而，他在他的作品里所描写的、所评论的，却既不是作为一个阶级的贵族，也不是作为一种政治主张的共和主义，而是一些具体的人和他的具体的行动。他就是根据这些人的具体的行动来确定对待他们的态度，给他们以一定的评价的。他嘲笑了应该嘲笑的人，赞扬了应该赞扬的人，而我们也因此喜爱他的作品，因此尊敬他为伟大的作家。

巴尔扎克和托尔斯泰两个人的例子，充分向我们证明：在文艺创作中，一切都是以具体的感性的形式出现的，一切都是以人来对待人，以心来接触心的。抽象空洞的信念，笼统一般的原则，在这里没有它们的用武之地。因此，在“人间喜剧”中，保皇党的巴尔扎克，天主教徒的巴尔扎克，就不得不让位于人道主义者的巴尔扎克。同样，在《战争与和平》中，在《安娜·卡列尼娜》和《复活》中，清晰地呈现在眼前的也是充满了对被压迫者和被剥削者的同情的托尔斯泰，而那“基督教无政府主义者”的托尔斯泰，就只能留下一个淡淡的影子了。

我是不是过分推崇了人道主义，过高地估计了人道主义精神的作用呢？我以为，如果是就文艺而论，那么，人道主义精神的作用，恐怕还要远比我上面所说的大得多。

一切被我们当作宝贵的遗产而继承下来的过去的文学作品,其所以到今天还能为我们所喜爱、所珍视,原因可能是很多的,但最最基本的一点,却是因为其中浸润着深厚的人道主义精神,因为它们是用一种尊重人、同情人的态度来描写人、对待人的。假如人民性、爱国主义、现实主义等等概念,并不是在每一篇古典文学作品的评价上都是适用的话,那么,人道主义这一概念,却是永远可以适用于任何一篇古典文学作品上的。人民性应该是我们评价文学作品的最高标准^⑩,最高标准并不是任何时候都能适用的;也不是任何人都会运用的。而人道主义精神则是我们评价文学作品的最低标准,最低标准却是任何时候都必须坚持的;而且是任何人都在自觉地或不自觉地运用着的。够不上最低标准,就是不及格;就是坏作品。达到了最低标准,就应该基本上肯定它是一篇好作品;就一定是有其可取之处的。至于好到什么程度?可取之处究有多大?那就得运用人民性等等的标准去衡量了。

谁能够从古典文学作品中,举出一篇,不管是属于哪一个时代、哪一个国家的,缺乏人道主义精神的作品来呢?但是,我们却可以举出很多既不是用现实主义的创作方法写的,也没有什么人民性和爱国主义精神的作品来。象不久以前我们的文艺界所争论的李后主的词,就是属于这一类。要在李后主的词中去找什么人民性和爱国主义精神,是很困难的,除非我们把这两个概念的含义无限制地加以扩大。但这样做的结果,就等于取消了这两个概念的实际作用。对我们只有坏处而不会有任何好处。那么,我们应该怎样来解释有很多人喜爱着李后主的词的现象呢?如果充分估计了人道主义精神在文学作品中、以及在人民对文学作品的评价中所起的作用,这一现象就没有什么可怪了。

诚然,在李后主的诗词里,所写的都是他个人的哀乐,既没有为人民之意,也绝少为国家之心。亡国以后,更是充满了哀愁、感伤,充满了对旧日生活的追忆和怀恋,很少有什么积极的意义。但是,文学作品本来主要就是表现人的悲欢离合的感情,表现人对于幸福生活的憧憬、向往,对于不幸的遭遇的悲叹、不平的。它正是通过这些思想感情的艺术的表现,而发挥其作为阶级斗争的武器的作用的。即使作家所要表现的是广大人民的生活,是广大人民的理想、愿望等等,也必须通过作者个人的感受而反映出来,否则就不成其为文学作品。而且,每一个人既都必有其独特的生活遭遇,独特的思想感情,为什么又不能把他个人的哀乐唱出来呢?假如他唱得很真挚,很动听,为什么又不能引起我们的喜爱,激起我们的同情呢?只要这个人不是人人痛恨的恶人,一种深厚纯真的感情,不管它是对人的,对自然的,也不管它是对个人的,还是对广大人民的,或者是对国家民族的,都是能够引起我们的赞许的。因为他使得我们对人、对自然界更加接近了;使得我们更加热爱我们的生活、更加热爱我们的国家、民族了。而李后主就是不缺乏这种感情的人。王国维非常称道李后主的赤子之心,其实,岂但王国维呢?所有喜爱李后主的诗词的人,最最欣赏的,恐怕也就是他那点赤子之心。

试看如下的诗篇:

又见桐花发旧枝,一楼烟雨暮凄凄,凭栏惆怅人谁会,不觉潸然泪眼低!

层城无复见娇姿,佳节缠哀不自持,空有当年旧烟月,芙蓉城上哭蛾眉。

这是为怀念昭惠后而作的。又如：

一重山，两重山，山远天高烟水寒，相思枫叶丹。菊花开，菊花残，塞雁高飞人未还，一帘风月闲。（长相思）
别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。（清平乐）

这两首据说是为思念他留宋不归的弟弟从善而作的。所有这些，感情是这样的醇厚真挚，造语是这样的清新自然，怎么能够不引起我们的喜爱，不激起我们的同情呢？更不必说那些最最脍炙人口的亡国以后所作的悲叹自己身世的作品了。

如果评价一切作品都要用人民性、爱国主义、现实主义等等标准，那么李后主的词，王维、孟浩然以及许多别的诗人的许多诗篇，就都只能被排除在古典作品之外。这样，不但会大大削弱我们的文学宝库，而且，还是违反人民的爱好，违反人民的感情的。反过来，我们对于那些颓废派的和自然主义者的作品，难道还需要先从里面去找寻一下，等到看出其中的确并无人民性、并无爱国主义精神才能加以否定吗？他们的作品的非人性和反人道主义性，是这样的鲜明、触目，每一个正常而善良的人看了，都会立即发生极大的反感而加以唾弃的。人民可能并不懂得什么叫人民性，什么叫现实主义，但是他们却都有一定的欣赏和鉴别文学作品的力量。他们的唯一的标准（往往也是最可靠的标准），就是看作品是怎样描写人，怎样对待人的？是不是尊重人、同情人，是不是用一种积极的态度来对待人的？一句话，是不是合于人道主义的原则的？虽然他们也不一定懂得什么叫人道主义。

这里，我就难免会遭到如下的许许多多的责难：你是不是想用人道主义的原则来抹煞、推翻人民性原则和现实主义原则呢？你这种说法，是不是一种超阶级的文学观、一种近乎人性论的文学论呢？是不是等于否认了文学是阶级斗争的武器的说法呢？

为了回答这些可能发生的责难，我必须作如下的声明与辩解：第一，如我上面所说，我决不是否认人民性原则和现实主义原则的重大意义，我只是认为这两个原则不能作为评价文学作品的最根本的和普遍适用的原则。我也并不认为人道主义原则就是评价文学作品的唯一可靠的、充分有效的标准，而只是把它当作一个最基本的、最必要的标准。至于说到人道主义与人民性、人道主义与现实主义之间的关系，那么，我认为它们决不是互相对立的，而是有着异常紧密的联系。可以说，人道主义是构成人民性与现实主义的必不可少的条件，哪儿没有人道主义，哪儿也就不会有人民性和现实主义。第二，真正的人道主义者，必然是同情被压迫者和被剥削者而痛恨压迫者和剥削者的，他必然会站在被压迫者和被剥削者一面来反对压迫者和剥削者。所以，人道主义和阶级观点并不矛盾，和抽象的人性论倒是格格不入的。第三，文学既是人们的思想感情的反映，在阶级社会里，就必不可免地是从属于阶级、从属于政治的。它必然要为阶级斗争政治斗争服务，不管有一些人是怎样竭力在否认这一点。但我们也不能忘记，对于大部分古典作家来说，以至对于今天在世界范围内的一些还没有消除掉超阶级的幻想的小资产阶级作家来说，是并不能认为他们是有意识地把文学当作阶级斗争的