

文苑英華



9

封面设计：朱展程

文艺论丛

(第九辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.75 插页 2 字数 294,000

1980年1月第1版 1980年1月第1次印刷

印数：1—48,000册

书号：10078·3134 定价：1.20元



摩 西

(意)米开朗琪罗



摩 西 (细部)

(意) 米开朗琪罗

石涛



泼墨山水卷

此竹担道非松也
 久不能也

竹身似松竹
 皮有似松皮
 花似松花竹
 叶似松叶竹
 何物在竹
 甲不伸及月
 泥是也



横竿晴翠图

柯九思

目 录

- 阿·托尔斯泰谈文学创作……阿·托尔斯泰著 程代熙译 (1)
- 丑恶滑稽和典雅高尚相结合的美学原则
——评雨果的《〈克伦威尔〉序言》……………潘翠菁 (52)
- 曹雪芹美学思想初探……………林雨华 (75)
- 《红楼梦》的语言艺术……………徐 迟 (98)
- “惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”
——论“孤独者”魏连殳……………李希凡 (106)
- 革命浪漫主义的奇花异果
——论郭沫若历史剧的艺术特色……………高国平 (131)
- 拂开历史的尘雾
——王昭君，从历史传说到艺术形象……………秦兆基 朱子南 (160)
- “不公平的命指使我来的！”
——谈《雷雨》中的侍萍……………钱谷融 (183)
- 从《红旗谱》看典型创造……………冯健男 (197)
- 一部很有特色的长篇
——评《昨天的战争》(第一部)……………马畏安 (220)
- 唐代舞蹈引言……………欧阳予倩遗作 (249)

唐代舞蹈总论·····欧阳予倩遗作 (252)

屈赋英华二则·····萧 兵 (281)

李白诗歌与其前代的继承关系·····胡国瑞 (296)

论李商隐诗歌风格的形成和发展·····吴调公 (327)

李贽的“童心说”与“顺其性”论·····敏 泽 (343)

试论画中有诗·····伍鑫甫 (352)

插图目录

摩西·····〔意〕米开朗琪罗

摩西(细部)·····〔意〕米开朗琪罗

泼墨山水卷·····石 涛

横竿晴翠图·····柯九思

阿·托尔斯泰谈文学创作

阿·托尔斯泰著 程代熙译

文学的任务*

这个题目并不完全确切。严格地说，文学(艺术的)不可能有什么任务。在逻辑思维中才有任务。艺术创作的过程不是靠逻辑思维，而是靠狂热的冲动来完成的。

艺术家把一些支离破碎的生活片断搜集起来(如同伊希达顺着尼罗河的苇丛把奥西里斯^①四分五裂的躯体收集起来一样)。艺术家的观察事物的触须所碰到的许多事物，看起来都好象是一些毫无意义的支离破碎的东西。可是，在不可抑制的冲动的一刹那之间，一个完整的过程就出现在他的眼前：一个创作的思想；他观察过的所有的东西都获得了重大的意义。他在无比强烈的冲动下，把这些东西综合成一个完整的整体，用他所喜爱的胶液把它们粘合起来，并用他自己身上的火焰使它变得光

* 本文作于1924年上半年。最初收在《作家论艺术兼论自己》文集(文坛出版社，1924年莫斯科—列宁格勒版，第1辑)里。

① 伊希达是古代埃及的丰收女神；奥西里斯是古代埃及宗教中的水和植物之神，据神话传说，奥西里斯在秋天死去，春天复活；另一种传说则说他是冥府之王和死者灵魂的裁判者。——译者注。

彩夺目。

创作上的幻想凝聚起来了。现在就需要用语言来把它变成现实。到了这个时候，逻辑、经验、教养、天职和良心的使命，才会有它们的用处。

举一个尽人皆知的作梦的心理学上的例子。一个人作了个很长的梦：他遇到一个女人，由于想占有她，竟然犯下一连串的罪行。这个女人拒绝了他，他就把她杀死了。他被判处了死刑。在死刑执行之前他经历了可怕的一夜。他被拉上断头台。刽子手扯起了绳子。那把大刀就砍在他的颈子上……这个作梦的人猛然一下醒来，原来是床架上掉下来一块雕花的小木片，它刚好落在他的脖子上。脖子上所受到的这一击，就是他作梦的原因。

这个复杂的、在他觉得是持续了好几个小时的梦，其实是在几乎察觉不到的刹那之间，即当神经把受到打击的反射作用传给大脑的时候（通过倒置的顺序）作起来的。

在任何一部情节复杂的低级趣味的长篇小说里，也存在着这种从结局到开头的一瞬间的逻辑过程。低级趣味的小说家抓住一个事实（把一个女人切成几段），就根据这个事实用从结局到开头的倒叙法来写小说，并且用铁的逻辑把事件串连起来。自然，读者是从头到尾，亦即是照那已经颠倒过来的逻辑来读的，因而觉得这是一部有趣的小说，可是，当你读完的时候，你就会唾它一口，你才明白自己上了一次当。

目前，西欧有四分之三的长篇小说就是用这种逻辑方法写出来的。这并不是什么艺术，而是一种荒诞不经的用来消磨时间的代用品。

艺术，——是艺术作品，它跟作梦一样，是刹那间产生出来的。但是，在艺术里却没有逻辑存在的余地，因为它的目的不是去寻求什么后果产生的原因，而在于非常完整地把大千世界的一角的生动情景表现出来。在艺术里，一切都取决于具有重大意义艺术家的观察力；一切均取决于他个人的因素，取决于他的热情和感情。教养、经验、艺术上的造诣、方法——这一切都仅仅是辅助性的东西。有时也可能用不着它们。其实，倘只是写什么事和什么人的话，用掸子也可以写出来。有的时候（在革命时期），可能还必须求助于那把伟大的掸子哩。

列夫·托尔斯泰只消看到一个庄稼汉的后脑勺在颤动，他就知道，这个人是因为痛苦在哭泣。我们观察日常事物的方法也具有同样的性质。我们每个人在创作时，都得去观察伊凡·西多尔或者西多尔·依凡，并且通过一些细微的特征，一下子就看到依凡或者西多尔的内心深处。

在艺术创作中没有什么特殊的東西。艺术创作只是看起来很高大。它是宏伟的。

对宏伟性的认识，这是每一个从事创作的人都应该具有的东西。艺术家不仅应该了解一个依凡或者一个西多尔，而且应该从千百万个依凡和西多尔当中孕育出一个与他们有着共同特征的人——典型来。莎士比亚、列夫·托尔斯泰、果戈理呕心沥血地创造出来的不仅是人的典型，而且还是时代的典型。

艺术家都应该掌握一种坚定的思想。他不是不偏不倚的。他总是厚此薄彼的。他身上存在着跟不完美的东西进行斗争的意志。只有他一个人知道幸福的秘密。他抨击、他歌颂、他展示那些完善的典范事物。

艺术家的眼睛，他那狭小但却锐利的观察事物的目光，使他所看见的只是他应该看见的东西，而且还能看见别人看不见的东西。他总是偏心的。

在艺术家身上有着不可摧毁的进行创作的意志。这些疯子——剧作家、小说家、诗人——尽管在阁楼上饿着肚皮，被批评的石头打得头破血流，在不承认他们的篝火上活活地受着煎熬，但是，却没有什么能摧毁他们进行创作的意志，也没有什么能熄灭他们幻想的火焰。

艺术的任务既不表现在它的方法上，也不表现在它的学派和流派上，而是表现在对这个事业的宏伟性的认识上。

有着自我目的的艺术是不存在的。对于在埃及古代纸莎纸的文献上发现的那种诗的美，我们就不大理解。一条狗即使有着跟人一样发达的智力，也永远不会理解普希金。我们之所以热爱普希金，是因为他使我们有可能就在自己身上看到伟大的人，并且爱上他。

可见，文学的一个总的目的是：从感情上去认识伟大的人。

近十年来的俄国文学，宛如一个连老居民都不曾记得有过的蘑菇丛生的仲夏季节。文学上的各种学派、流派、小团体简直象雨后的蘑菇似地涌现出来。

还在战前^①就出现了未来主义者。这是一些撒上了砒霜的红色毒蝇蘑菇。他们的使命可真是不同凡响：搅乱那已经开始腐烂的小市民生活的池沼。他们也确实把它搅乱了。还冒出来一些带着病毒的蘑菇，颓废主义的败类，以及视伊戈尔·谢维梁

^① 指第一次世界大战。——译者注。

宁^①为他们传奇式的王子的那伙余孽。那些压根儿就不愿说人话的诗人，就象在古老的树桩上常常见到的那种霉菌似地，倏忽之间就冒了出来。在革命的滂沱大雨过去之后，还冒出来一些又大又红的蘑菇，这就是那些佯装本身含有强烈毒素的印象派。在树林里还出现了一种使人见而生畏的蘑菇，它又象蘑菇又不象蘑菇，鬼才知道它到底是什么东西。最后出现的是一种白蘑菇，即描写世俗生活的新小说家。你把它摘下来，它完全是一朵白蘑菇，但实际上它并不是什么白蘑菇，它既不白，也不红。

所以，虽然好象琳琅满目，美不胜收，但是，筐篮里几乎仍是空空如也。文学到底在哪儿呢？第一种人在破坏，第二种人在哗众取宠，第三种人拚命想使自己同时代平分秋色，第四种人却去忙于描绘我们司空见惯的东西。

但是，要知道革命的暴风骤雨已经在祖国的上空疾驰而过。人们创造了惊天动地的奇迹。全世界都堆满了煤块。出现过英雄的事业，出现过一幕幕的悲剧。然而，它们的剧作家在哪里？那些能把千百万人民的意志、热情和业绩一并收入伟大的英雄史诗里的小说家们又在哪里呢？

目前，我看到一些年轻的诗人，他们的手指尖还刚刚可以摸到时代的圆顶。可是，难道说在我们的时代不应该涌现出一百个诗人、一百个小说家、一百个剧作家来吗？

是不是说，大丰收的时代还没有到来呢？我相信：这样的时代是会到来的，但是，造成目前这样贫乏的原因毕竟在于存在着某种主要的缺点。

^① 伊戈尔·谢维梁宁(1881—1941年)，俄罗斯诗人伊·拉托列夫的笔名。他自称为“自我未来派”诗人的领袖。他的作品题材很窄，主要迎合庸俗的资产阶级读者的心理。在诗的语言上，徒尚辞藻。十月革命后，逃亡国外。
——译者注。

我只想就年轻的散文作家们的情况来谈一谈。他们的人数很多。他们中间有三分之一的人是很有才华的。在处理生活细节、语言和修辞方面，也都是相当出色的。他们已经抓到了一些有趣的生活片断。可是，你把他们的作品拿来读一下，你就会感到：它们几乎都是描写一九一四至一九一七年间战争的短篇小说，只不过在这里主题是革命而已。其中有千钧一发的时刻，有事件，有场合，也有意境，但是，总令人看不出一个完整的面貌。只见人影幢幢，可就是看不见人的本身。

我的一位朋友，一个青年有为的小说家曾这样说道：

“我们是革命的编年史家。”

这真是一语道破！原来现代的小说家是为后人作记录和搜集资料的。他们悉心研究体裁，抄录一些词句，从生活中选取事件，来编写中篇小说。这是为了什么呢？原来是为了要使我们的后代子孙知道我们怎样生活，说些什么话，受过什么苦。我同意这种用心是非常之好的。

但是，当我们的后代子孙读这些编年史式的中篇小说时，他们除了一些个别的事实、事实、事实之外，却什么也不会知道。他们所能知道的，只是我们，他们的祖宗说过些什么话而已。我们这些伟大革命的参与者和同时代人，将来就会象一个个模糊不清、哑口无言、无血无肉的幽灵那样，站在他们那豪华的宅第的角落里。我们的后代子孙在这些中篇小说里是读不到对人的描写的。

这里所说的人，并不是指一个伊凡或一个西多尔，而是指那与千百万个伊凡和西多尔有着共性的人，亦即指那些受过十月革命的浓烟烈火的洗礼的人，——革命的活生生的典型。在我们当代的中篇小说里，这样的人将始终是扑朔迷离的幽灵。编年史的工作将来一定会搞得不堪设想。

塑造高大的人，即典型，是艺术的任务。列夫·托尔斯泰刻划了一个普拉东·卡拉塔耶夫^①。他们，那些普拉东们，在当时俄国的土地上有千百万个。现在的普拉东已经与先前不同了。象描写一个人怎样杀死另一个人之类的东西，我现在是不愿去读的。这是他们个人的事情，与我无关。我想知道的是，这个代表着千百万人的普拉东现在是什么样子。

陀思妥耶夫斯基描写过一个格鲁生卡^②。她活在每一个俄罗斯妇女的心里，尽管可能只占一个很小的地位。现在，格鲁生卡当然不会是原先那个样子的了，可是，她现在是什么样子呢？这位新的格鲁生卡会跟我一起去服苦役吗？拉斯柯尔尼科夫^③今天还会去杀死那个老太婆吗？那个斯塔甫罗庚^④还会在顶楼上吊吗？

至于文学中迄今还默默无闻的那些新的典型，有的在革命的火焰中发出过光辉，有的还正在用幽灵的手叩击那睡不着觉的艺术家的窗门，——所有这些人都有待加以体现。我就是想知道这样的新人。我就是想知道今天的自我。

当艺术的力量从一片混乱中雕出一副人的面貌时，这种力量简直是不可思议的。艺术揪着我的脑袋把我提高到云端。我怀着自豪的心情在祖国的土地上行进。

有些人毫无根据地说，在现代俄罗斯的小说界没有什么了不起的天才。其实与西欧和美国的任何一个青年小说家比较起来，俄罗斯的青年小说家无论是在才干上和智力上都不要高

① 长篇小说《战争与和平》中的一个农民形象。——译者注。

② 长篇小说《卡拉玛卓夫兄弟》中的人物。——译者注。

③ 陀思妥耶夫斯基长篇小说《罪与罚》中的主人公。——译者注。

④ 陀思妥耶夫斯基长篇小说《恶魔》中的主人公。——译者注。

出多少倍。那些欧美的青年小说家都是旧文化的扒手，刑事案件侦探的讴歌者，给外汇投机商陛下开心的小丑。

但是，在现代俄罗斯的中篇小说里还看不见人。我现在看见的是若隐若现的生活，慢吞吞的火车，暴风雪的咆哮，看见人们在死亡、恋爱、争吵，在平地上徘徊、战斗。那儿是一只手，这儿是一只眼睛，衣衫的一角一闪而过。但就是看不见一个完整的人。

在这些中篇小说里，艺术家还处在观察事物的过程中，还谈不上在进行创造。材料还没有经过综合。

毛病在哪里呢？我想——就是那个虚伪的方法，——即那从契诃夫和颓废派的时期以来就已有了的对宏伟的事物的恐惧，艺术上的审美感受。

无论在唯美主义通过劳德·布留梅尔^①之流，通过那些手里拿着菊花的男不男、女不女的姑娘表现出来的时候，还是在它通过革命的烈火变成构成主义^②，把原来优美绝伦的梅耶荷尔德^③的演出变成毫无内容的东西时，我都是全然不予理会的。

展开与唯美主义的斗争周！唯美主义，这是一种浮艳，但并不是美；是一种赏玩，但并不是爱；是生气，但并不是愤怒。唯美主义是冷血动物。唯美主义是静止不动的东西。唯美主义虽也进行观察，但它并没有共同的感受。它总是这样说：这就是我；这就是我所观察的世界。但是，它从来不说：我完全在这个世界上，我就是这个世界。

① 劳德·布留梅尔，一个考究穿戴的人，十八世纪上半期英国的时装倡导者。——俄文本编者注。

② 构成主义是第一次世界大战后，在建筑、绘画、文学及其他艺术部门很为流行的一种形式主义艺术派别。构成主义者把艺术作品看成是一种“合理的结构”，把创作过程归结为一种机械的“制造物品”。——译者注。

③ 梅耶荷尔德(1874—1942年)，苏联导演。——译者注。

唯美主义艺术是一种消遣品。其中永远存在着一个命定的问题：艺术是否有意义。唯美主义对这是没有作出回答的。

我现在把宏伟的现实主义文学拿来与唯美主义作一番对照。这种文学的任务是创造人。它的方法是塑造典型。它的激情是全人类的幸福，是完美。它的信念是人是伟大的。它的道路一直通向那崇高的目的，即满怀热情地、全力以赴地去创造高大的人的典型。

从世纪的迷雾中涌现出了一些不朽的典型：这是那又是军人、又是商人、终生到处漂泊的奥德赛；这是那用盾牌守卫着祖国门户的英雄；这是三军的领袖，世界的征服者；这是人民的喉舌；这是在酒席筵前把一杯毒酒一饮而尽的贵族；这是伫立在荒野中圆柱旁边的新信念的狂热信徒；这是残暴的幻想者——十字军分子；这是无所畏惧、不怕险阻的骑士；这是正直的市民，圣经的读者；这是在寻找黄金国^①的时候发现了一些谁都不知道的国度的征服者；这是目光贪婪的、打着一双赤脚的雅各宾党人，皇帝宝座的破坏者；这是那无忧无虑的剑客，追逐女人的骠骑兵；这是身上披着斗篷而内心藏着雷雨和风暴的浪漫主义者；这是十九世纪的事业家，建设者；这是正义的理论家，监狱的座上客，资产阶级世界的一根雷管；这是软弱、复杂、优柔寡断的知识分子……等等、等等……最后，这是在一九一四年被动员参军的、拿着一枚铜牌的惊惶失色的人……。

这就是最后的分水岭。俄国文学和欧洲文学就从这里分道扬镳了。

^① 十六世纪西班牙人想象中的地方，他们曾在拉丁美洲寻找过它。——译者注。