

向著真寶



上海文艺出版社

向 着 真 实

王 元 化 著

上海文艺出版社

责任编辑：高国平

封面设计：林升耀

向 着 真 实

王 元 化 著

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 6.75 插页 软精 4 平装 2 字数 149,000

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

印数：软精 1—1,000 册 平装 1—7,500 册

书号：10078·3302 定价：软精 1.10 元 平装 0.64 元

改 版 说 明

本书于一九五二年在新文艺出版社出版，原署方典笔名。一九五三年第三次重版后，就没有再重印发行了。原书共收十七篇文字，另备考三篇，后记一篇。这次重印作了较大的改动，除删去原有三篇和备考外，另增加了十二篇，编为三辑，同时也重写了一篇新的后记。这一版收入的文字，最早的一篇发表于一九三九年，最晚的一篇发表于一九五四年，可作为笔者在这一历史阶段所写的论文选集。

作 者

一九八一年春于上海

目 次

几种夸张·····	1
用光明暴露黑暗·····	5
形式主义的栅栏·····	9
反对“无巧不成书”的“巧”·····	13
“要有光!” ·····	17
将人提高·····	21
论题外发言·····	26
纪念鲁迅先生·····	32
鲁迅的三十年战斗的起点·····	35
鲁迅与尼采·····	47
关于阿Q ·····	72
关于果戈理的几句话·····	75
别林斯基围绕果戈理的战斗·····	78
车尔尼雪夫斯基与《怎么办?》·····	90
纪念契诃夫·····	100
契诃夫与艺术剧院·····	111
关于《约翰·克利斯朵夫》·····	127

重读《约翰·克利斯朵夫》·····	132
争取批评·····	145
民族的健康与文学的病态·····	148
论掩蔽·弯弯曲曲·直截地戳刺·····	158
读书偶记·····	166
读书偶记(续篇)·····	173
谈卓别林·····	176
礼拜六派新旧小说家的比较·····	179
关于金批《水浒传》的辨正·····	191
后记·····	206

几 种 夸 张

说真正的艺术有权利去夸张，是为了要求作者用战斗的热情突入生活去歌颂人民的美丽和暴露敌人的丑恶，为了把自己所感受到的真实强有力表现出来使艺术发挥巨大的力量，为了洞见未来肯定新生的萌芽否定腐朽的旧势力……提出夸张正是无情的打击了自然主义的冷观态度。今天一些腐朽的资产阶级小说家已经使自然主义走到了死亡的入口，他们根据了那条“平均细密”的描写真实的原则，不仅象左拉在《娜娜》中似的，以长篇累牍的篇幅来描写与主题无关的歌剧院的琐碎细节以及那个死去女人脸上的一颗颗脓疮在怎样溃烂，并且下流到淋漓尽致的去叙述一个人如何大便。这类真实即使如他们所标榜的达到了绝对客观的境界，但从总的方向看来，还有比这类真实更不真实的么？相反的，倘使是发芽于诚实的心里，成长在真实的基础上，不是轻浮的向壁虚构，那么，这种合于事实发展逻辑的必然性，从有血有肉的现实生活中产生出来的夸张，却往往正是通向真实的一条道路。

夸张的目的就是为了说出真实，而不能使真实受到伤害。早被指为胡闹的那种用油腔滑调和嬉皮笑脸的态度专拿劳动人民寻开心的夸张，固然已经绝迹了。可是还有几种夸张，虽然出于

纯正的动机，却也同样的使真实受伤，以致失掉了预期的效果。

不久以前曾看到一幅漫画，画着一个巨无霸似的美帝国主义，脚下踩着一个瘦弱可怜的中国人民。作者的原意也许想要暴露敌人的凶残，但一看那大小的比例，就会使人感到一种强弱悬殊很大的对照。即使是指的过去，这种不合理的对照也是违反真实性的。如果不指出中国人民的伟大的潜力，不认识中国人民前仆后继的反帝反封建的斗争象火一样燃烧在过去历史里面这个事实，那么怎么能够理解今天解放了的中国人民的伟大胜利？说明过去受迫害受剥削的中国人民的苦难，自然是必要的，但是表现成这样一幅软弱无力的可怜惨状，难道是真实的么？固然我们应当尊重漫画不能说明一切的简洁锋利的特殊性，把它当作庞大的艺术形式来要求是不对的，但无疑的是使真实受伤的片面性的夸张也是必须克服的。

这类例子不仅发生在暴露敌人方面，也发生在歌颂人民方面。最近就听到许多朋友说新现实主义要求作者采取夸张的手法，他们把夸张理解作可以离开现实生活的空洞叫喊，可以从概念演绎出来的抽象的说教。这里就有这样一个例子。这是苏联卫国战争时期一个通讯员写的通讯中的一片断：

傍晚，战斗停息下去，几百具德军死尸遗弃在原野上，当德寇坦克上的火快要烧熄，德军野战炮开回后方，这时，大家都知道拉哈尔斯基上士曾经把他的那挺机关枪掩蔽得很好，向进攻的德军队伍猛烈开火，毙敌五十个人。拉哈尔斯基上士荣耀啊，光荣啊！

大家都知道，杜坡特琴珂中士奋不顾身，从法西斯蒂手中夺下了四个带伤的战士，把他们背出了战场。杜坡特琴

珂中士荣耀啊，光荣啊！

大家都知道，红军战士辛安科在白刃战中，打死了六个德寇。红军战士辛安科荣耀啊，光荣啊！

这类英勇的事迹是每天都在发生着的。我们可以相信上面这位通讯员写的大概是真人真事，可是因为他用了空洞的叫喊代替了真实人物的描写，所以恰恰没有把有血有肉的英雄表现出来，作者的感受因此也就不能传达给读者。

加里宁在某次对宣传鼓动员的演讲中，曾举出这个例子说，这种象散发糖饼一样的把荣耀和光荣大肆发给的描叙法，是既不尊重真正英勇的人，也不尊重读者，因为要赞扬他们，最好是真实的记述他们的行动。他向宣传鼓动员再三指出，应当力避喧嚣，不空喊空叫，不唱高调，不带教训口吻。为了给予我们学习的榜样，他另外举出一些优秀的通讯，这些作品都是写得很真实，俨如真正的生活一样，表现了人物的常情和心绪，甚至描写某些顽强的性格的时候，也是真实的表达出来，并没有把他们写成丝毫不害怕丝毫不怀疑的人物。用加里宁自己的话来说，就是“毫无矫揉造作，毫未故意夸大”。

加里宁这里所说的夸大，并不是在真实意义上的夸张。但是正由于夸张往往被误解成这个样子，所以他才把问题这样提出来。记得鲁迅也曾经说过，夸张这个字也是有语病的，所以另用廓大这个名词来代替它。他们都是反对冷静旁观的描写现实的态度，他们都是要求作者用战斗的热情突入到生活斗争里面。加里宁说过：“要把心灵灌输进去！”^①而且根据这一点，指出了

① 上引加里宁各语及加里宁所批评的那篇战地通信，均见加里宁《论共产主义教育》一书。

大画家和手艺匠的区别。所以他们对于夸张这样提法是值得我们警惕的。因为夸张如果使真实受伤，那么夸张的本身也就失去了意义失去了力量。

真实的夸张要求作者深入现实之中，而不作一个现实的追随者，这就必须洞见未来。即使腐朽的旧势力依然盘据在顽固的堡垒里，即使新生的力量仅仅在吐露最初的萌芽，也应当根据了历史发展的必然规律，用明天的光照射亮今天的日子，毫不犹豫的否定前者，指出它的没落，肯定后者，指出它的光辉灿烂的前景。所以在真实意义上的夸张就不可能不成为一个作者的战斗精神的要素，如果把它仅仅理解作一种形式上的手法，那么与这里所说的夸张将是完全不相干的两回事了。

一九五一年一月九日

用光明暴露黑暗

一个朋友从远地写信来说，他要买一本美国作家考尔德威尔著的《烟草路》，因为他认为这是一本暴露美国资本主义腐烂的小说，又说这本书对于我们抗美援朝宣传的工作多少会有一点帮助。最近还看到许多文章在提到过去美国的进步影片时也常常举出《烟草路》的名字。

这恐怕是一个最大的误会。几年前我曾读过这本小说的中译本，至今记忆中仍旧存留着恶劣的印象，它那把人当做动物来描写的粗暴的否定人的态度，以及作者的比抹布还要肮脏的灵魂，当时都曾使我为之吃惊并激起了深深的反感。为了检查一下记忆中的这种印象是否真确，最近又找到另一美国作者根据同一小说所改写成的剧本。据说这个剧本是前几年百老汇上演的剧目中最红的一个，卖座之盛几乎是空前的，那些口里嚼着橡皮糖的“中等美国人”，欣赏着台上出现的被叫做“人”的动物在各种低级欲念中盲目的骚动着，这成了他们逐猎新奇追求刺激的一顿丰盛美餐。可是任何一个有着正常的健全头脑的人都会对它无法掩饰自己的嫌恶。

只要翻开这个剧本，读不到二十页，你就会读出作者的整个灵魂的黑暗。他用那支下流的笔津津有味的描写着人类行为中

的兽性。这是一个即将失去土地的农民家族：穷困、污秽、懒惰、退化。他们的形状也是丑恶的：没有光泽的棕黑色的皮肤、坚硬的头发、生着一粒粒玉蜀黍疹的面孔、长着从嘴唇中部直到鼻子左面大条裂缝的豁嘴……这些人只有低级的饥饿本能和尖锐的原始的性欲。为了抢食几个芜菁来塞饱肚子，一家人变得互不相识，象狗一样的在地上滚着咬起来。至于那些无耻的色情描写，更使人愤慨。作者把堕落的资产阶级的性意识硬栽在这些下层人民身上，叫他们公开的展览令人作呕的肉市场。甚至转述作者的话，都会使你有一种可耻的犯罪的感觉。

史特林堡剧中的一个阴险小人物曾说过这么一句话：“说别人比我们坏，这也是一种安慰。”

这就是《烟草路》这种作者的卑劣灵魂的写照。他企图摧毁人类精神中一切庄严的东西，利用潜伏在尚未洗净的人们意识中的落后性，使人退化到穴居时代以前的动物状态。作者的目的可以用一句话来说，就是包含在帝国主义那条否定人的丑恶定理里面。

目前我们自然可以把美国作家所写的暴露文学介绍给广大的读者，但必须是反映真实生活的，如杰克·伦敦的《生活的爱》和马克·吐温的《镀金时代》这类现实主义的作品，而不是《烟草路》，因为它和我们所需要的那种真实地揭发敌人的暴露文学无论怎么说都是完全绝缘的。真正的暴露文学不是从血泊里寻出闲适，不是把屠夫的凶残化为一笑，当然更不是假借暴露的名义来贩卖色情或用自己的兽性来侮辱人这个庄严的名字。对于美国的劳动人民我们并没有丝毫的仇恨，绝对没有理由把我们的快意建筑在他们的被歪曲被糟蹋以致呈现出一幅丑恶不堪的漫画上面。这难道还用得着多说么？

《烟草路》之类到今天仍被提出作为有益的暴露文学看待，甚至以为它有助于我们的抗美援朝宣传，这说明了对于暴露黑暗这一问题仍旧存在着不正确的看法。很早以前，鲁迅就在《中国小说史略》中指出晚清的“谴责小说”和“黑幕小说”不同于具有真正暴露性的讽刺文学，因为前者虽然“命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好”。后者“不过连篇‘话柄’，仅足供闲散者谈笑之资……其下者乃至丑诋私敌，等于谤书”。这些都不是暴露文学所应采取的办法。

这是用不着再来提出的：那血淋淋的敌人的兽行是应该记录的，那垂死的资本主义制度的霉烂是应该揭发的，那反和平的阴谋和新战争的准备以及毁灭文化的行为也都是应该暴露出来的。这里最不需要的就是犬儒主义和温情主义。至于由于封建主义所造成的劳动人民的落后性，也是可以描写的。许多优秀的作品在这方面给我们提供了不少的例证。但这些辉煌的作品与《烟草路》之类绝无相同之点。它们不是嘲笑，不是挖苦，更不是高高在上来欣赏劳动人民身上的精神奴役的创伤，而是凝结了深厚的热爱，用了“哀其不幸，怒其不争”的激情做更有力的刺击，使他们抖掉身上的麻痹，走上阶级自觉的道路。

只有对于光明的拥抱力最强的人，才能够将黑暗暴露得最深刻、最彻底、最真实。正象古时一位不知名的哲人所说的：

知道恶不是为了作恶，却是为了认识恶的反面。

这是暴露文学不可缺少的一条进步法则。在暴露黑暗的根本不可能不潜伏着作者心里的光明和纯洁，在否定的同时不可能不存在着肯定，在憎恨敌人的怒火中间不可能不燃烧着对于

人民的热爱，如果没有这种将人提高的信念作为暴露文学的基础，那么即使维妙维肖的刻划了各种丑恶的形貌，也会变成暴露黑暗的高尚目的的反面——仅仅暴露了作者自己的卑琐，使不坚强的读者一起堕入了浊秽。但这并不是说要作者在作品里拖一条软弱无力的公式化的光明尾巴，也不是说在描写所谓反面人物的时候必须拉出几个所谓正面人物作为陪客似的对衬一下。不是这样机械的，这样做只是说明了作者已失去真正拥抱光明的魄力而已。

捷克作家伏契克^①在德国集中营里写成的报告，是我们应该学习的。他即使在最黑暗的地狱里，也被革命的乐观主义所鼓舞，坚定不移的信仰明天的胜利。当他被“绞索套着脖子”随时都会被敌人处死的最后时刻，他给我们留下了这样悲壮的遗言：“人们，我是爱你们的！你们可要警惕啊！”他不象某些作者常常做的那样，运用虚浮的夸大手法把敌人描写成红眉绿眼的妖怪，却真实的暴露了特务的兽性，增加了人们对于特务的无比愤恨。他不象某些作者常常做的那样，淋漓尽致的叙述不必要的非刑拷打的琐碎细节，却真实的暴露了德国集中营的暗无天日的残暴。更重要的他使人了解了特务虽掌握了生杀予夺的大权，但远比他们所统治的犯人要孤独、懦怯和空虚。因为监狱对于革命者是一个“伟大的集体”，对于特务却是“自己把自己孤立起来”的地方。正是这种拥抱光明的力量，使这本书成了鼓舞人向上的不朽之作。同时这也说明了：黑暗不能用黑暗去暴露，必须要用光明去暴露它。

一九五一年二月十四日

^① 伏契克，捷克斯洛伐克党员作家，二次大战在德国法西斯占领下的捷克从事地下活动，为敌人逮捕下狱，被判死刑。临刑前，他在狱中极其艰苦困难的条件下，写了一部报告文学作品《绞刑架下的报告》。

形式主义的栅栏

很早以来，所谓技巧之类就好像是一个诱人失足的陷阱。别的不说，就说那些未始不是否定纯艺术理论的人，未始不是企图严肃对待生活的人，都往往在这里跌倒、受伤，以致沉没下去。许多丧失思想力和艺术力的作者，把技巧作为躲避生活暴风雨的休息港口，更是屡见不鲜的例子。就我个人的有限接触来说，过去有一个时候，有的说鲁迅的作品浓得化不开而私下倾倒在周作人式的和平冲淡笔法，有的说革命文艺失之粗陋而推荐“象朵朵云轩信笺上落了一滴泪珠……”这种描写方法，有的说好的演员只要懂得控制声音，即使诵读菜单也可以令听者下泪，有的把莫里哀的“屏风后”渲染成一种幻变无穷的手法作为写剧的范本……这种形形色色的技巧论造成了一个缺口，使得反动的艺术论经过了化装掩饰之后，随时随地都可能乘机侵入散播各种有害的影响。

雷同的论调，今天似乎很少听到了。可是类似的看法，不是碰不到的。例如，朋友之间谈到好莱坞影片的时候，就有人提出了技巧问题，认为有些影片反动的本质是不用多辩的，但是在技巧方面有值得观摩和参考的价值却也不容抹杀。还有一种说法，就是把接受文学遗产问题缩小在技巧的范围里面。根据这种理

论的解释，向文学遗产学习的不是它那表现了劳动人民的要求愿望和生活斗争的人民性的成份，不是它那直到今天看来仍是火热的现实感，不是它那对待生活反映生活的现实主义精神，而只是技巧，而且所举出的这类技巧又往往是离开了血肉生活、孤立绝缘的“小说作法”之类。

去年在讨论文学遗产问题的时候，有人就是这样提出了《水浒》的技巧问题。过去金圣叹为了扼杀《水浒》的思想内容，曾经故意把它囿限在章法、句法、字法等所谓“文法精严”的问题上面。但是他竭力称颂《水浒》中的什么“草蛇灰线法”，却也正是《水浒》本身带着八股气息的残余。他说景阳冈一段勤叙许多“哨棒”字，紫石街一段连写若干“帘”字，“骤看之，有如无物，及至细寻，其中便有一条线索，拽之通体俱动。”这种技巧难道不正是过去死啃八股文的冬烘老先生拍案称绝的“小说作法”之类么？自然民间文学的表现方法，那明快和朴实等等的特色是值得重视的，但是它所受到的封建文学的影响，却正是我们必须抛弃的东西。“小说作法”之类所以必须彻底抛弃，就是因为它把技巧当作了可以离开思想内容的独立存在。形式主义的栅栏就是这样形成的。举一个例子，泛滥在反动的资产阶级艺术理论中的实证美学，就是这样：拿一些线条、颜色、音调让受验者比较，然后作出统计证明某种是最美的或某种是最丑的。和这种理论恰恰相反，真正的文学作品不是七巧板的拼凑，不是词句的堆砌，不是形象的褻糊，那怕一笔一划，也都不可能不是整个有机体的一部分，不可能不被它的思想内容所渗透所决定。

杜勃罗留波夫曾有一个有趣的比喻：

一个人对于眼前的一个美好的女子，突然大发议论，说

她的身躯并不象密罗斯的爱神那样，嘴的线条也不如麦第奇的爱神那样好，眼神并没有我们在拉斐尔画的圣母像上所能发现的那种表情，以及诸如此类的话，你倒说说，对于这个人，该作如何想法？

——《黑暗王国中的一线光明》

这说明了美并不在于个别的轮廓和线条，而在面部的总的表情，在于面部所表现出来的“生命的意义”。尽管形式主义者根据了庸俗的既成的技巧，来指摘许多伟大作品，没有他们所熟悉的那些绮丽的词句、曲折的情节、紧张的高潮、漂亮的结构……这并不能影响它们的真正价值。相反的，如果叫形式主义者面临血肉的生活，把现实的真象赤裸裸的表现出来，那么成了他们绊脚石的就是他们平时所炫耀的技巧这个东西。踏入了形式主义的技巧论，不可避免的只有把技巧当作一种脱离内容“生命意义”的刻板程式看待，那结果就是使自己永远墨守成规，闭眼不看新的活的美丽，闭眼不看生活的新进程，丧失了蓬勃的创造力，丧失了对于新事物的感觉，同时迟钝和麻痹就要在这里生根并且凝固起来。

技巧不是从外面加上去的人工的手法。为了避免误会，有人更恰当的用表现能力或表现方法来代替技巧这个用语。文学的技巧只有当它是和内容相应相成的活的表现能力或表现方法的时候才存在。因此有人正确的指出：它是平日积蓄起来的对于语言的感觉力和鉴别力，平日积蓄起来的对于形式的控制力和构成力，到了创作过程中间，就融进了作者向对象的拥合方法里面，成了新的活的表现能力涌现出来。一个文艺工作者，只有当他关心着人民的事业和人民的疾苦，投身在生活的浪潮里