



6.7

包明德

文苑思絮

WEN YUAN SIXU

文苑思絮

包明德

*

内蒙古人民出版社出版

(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 内蒙古新华印刷厂印刷

开本:787×1092 1/32 印张:4.5 字数:95千 插页:2

1985年12月第一版 1986年3月第1次印刷

印数:1—2,463册

统一书号:10089·349 每册:0.70元

目 录

《神圣家族》中的文论瑰宝·····	(1)
现实主义文学创作之镜鉴·····	(5)
——从福楼拜哭包法利夫人谈起	
论历史剧《蔡文姬》的主题·····	(9)
牧童·战士·诗人·····	(15)
——蒙古族诗人巴·布林贝赫的创作道路	
读《草原雾》杂记·····	(20)
形象大于思想一例·····	(23)
——略论短篇小说《莹莹》中的莹莹	
鄂温克人心灵美的颂歌·····	(29)
——读《琥珀色的篝火》	
关于《蓝幽幽的峡谷》·····	(32)
鄂温克民族精神的火光·····	(35)
——访青年作家乌热尔图	
激情横溢的女作家·····	(39)
——访中年作家温小钰	
论《驼峰上的爱》及其他·····	(44)
二论《驼峰上的爱》及其他·····	(53)
略评长篇小说《人啊，人！》·····	(61)

附：《人啊，人？》简介·····	(68)
文学创作中的人性问题·····	(70)
贵于简洁 妙在传神·····	(75)
——吕纬甫形象刻画	
学习鲁迅 破除迷信·····	(80)
——读《〈呐喊〉自序》	
啊！这样的战士·····	(85)
——读鲁迅《这样的战士》	
千秋胜负在于理·····	(88)
——谈影片《天骄》的主题	
值得讴歌的爱情·····	(90)
一株带刺的米兰·····	(92)
——赞微型小说《妈妈上大学》	
八十年代的创业者·····	(94)
——《燕赵悲歌》中的武耕新	
野兔肉和柳条筐·····	(96)
——琐议故事片《母亲湖》的两个细节	
谈电影《木屋》中的“桔子”·····	(99)
遗笑后人的阮元·····	(102)
听李准谈民歌·····	(104)
真金须得火来炼·····	(106)
——有感于歌德之谜	
歌德称赞中国文学的启迪·····	(108)
污泥里的莲花·····	(110)
——谈电影《白痴》中的娜斯塔谢	
电影《马可·波罗》中的忽必烈·····	(112)
促进文艺的大繁荣·····	(114)

作家、艺术家要站在时代的潮头·····	(116)
文艺评论大家谈·····	(119)
开创文艺期刊工作新局面·····	(125)
盛开的北国文学之花·····	(130)
让文学陶冶你的心灵·····	(136)
——致青年文学爱好者	
后记·····	(139)

《神圣家族》中的文论瑰宝

《神圣家族》或称《对批判的批判所作的批判》。所谓《批判的批判》以及“神圣家族”都是对当年青年黑格尔派鲍威尔一伙的代称。由此可知，《神圣家族》这部著作是清算鲍威尔一伙所遵奉并宣扬的唯心主义思辨哲学的。思辨哲学就是黑格尔哲学。这种哲学，企图把客观存在和客观世界的发展服从于人所主观构想出来的规律。它从抽象到具体，从观念到实在，把人和自然界中一切活生生的东西，都说成是某种绝对观念的派生物，把思维和存在的关系完全给颠倒了。而欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》在情节和人物命运的安排等方面，正是体现了这种思辨哲学的思维方式。为便于读者理解小说及其评论者施里加，《神圣家族》首先对黑格尔的思辨哲学进行了分析和批判，从而阐述了辩证唯物主义的许多重要观点。由马克思执笔的第五章和第八章，把文艺批评结合于哲学论争，对欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》及其评论者施里加进行了鞭辟入理的分析 and 批判。其中所阐发的文艺见解，是革命现实主义文艺理论的基石，是我们进行文艺研究和文艺批评的光辉范例。

小说《巴黎的秘密》是十九世纪法国小说家欧仁·苏的代表作。它以鲁道夫公爵微服出访，赏善罚恶为线索，通过

妓女玛丽花，罪犯操刀鬼，教书先生，猫头鹰，工人莫莱尔，女佣路易莎等人的关系和命运，反映了十九世纪三、四十年代巴黎的社会生活，重点表现的是下层人民的生活和命运。在《神圣的家族》的第八章，马克思除了对《巴黎的秘密》的整个结构进行批判之外，主要分析了小说中的几个主要人物。在第二节《揭露批判的宗教的秘密，或玛丽花》中，分析了小说女主人公玛丽花的形象。本文主要粗浅地谈一谈这一节的思想意义。

对于玛丽花，作者开始还是描写了她的“本来的、非批判的形象”。或说，在小说的前部分，欧仁·苏对玛丽花形象的描写，还是从生活出发的，是从性格本身出发的，不是按着某种意图安排的。这时的玛丽花虽然处在极端屈辱的境遇中，但“仍然保持着人类的高尚心灵，人性的落拓不羁和人性的优美”。玛丽花虽然十分纤弱，但精力充沛愉快活泼。她身处逆境，沦为妓女，却十分热爱生活。她无钱买花，却整天整月留恋于花市，为的是看花，为的是闻一闻花的芬香。只要让她“到花市来混半个钟头”，他就高兴得“把什么都忘得一干二净”。她常常“透过河岸的栏杆凝视着塞纳河”，“又转过来看花，看着太阳”。她每当走到大自然里就感到无比的幸福，她常常纵情歌唱，热烈地赞美青草和原野。当然，象她这样被社会和家庭遗弃而受尽屈辱的姑娘，每当想到自己可怕的处境，是常常感到痛苦和悲伤的，但从来没有对生活绝望过。她不把这些看做是自由创作的结果，不是看做她自身的表露，而看做是她不应该遭受的命运，并且认为这种不幸的命运是可以改变的。因而她从来不向命运屈服，更不在上帝面前承认自己有罪。当凶恶的操

刀鬼在黑暗中欺侮打骂玛丽花时，她愤愤然用剪刀捅他，并坚强地警告操刀鬼再胡闹下去，就用剪刀挖掉他的眼睛。她特别强烈地憎恨恶，崇仰善，崇仰人间一切光明和美好的事物。但正如马克思所指出的，这时的“玛丽花所理解的善与恶不是善与恶的抽象道德概念。她之所以善良，是因为她不曾害过任何人，她总是合乎人性地对待非人的环境。她之所以善良，是因为太阳和花给她揭示了她自己的象太阳和花一样纯洁无瑕的天性。最后，她之所以善良，是因为她还年轻，还充满着希望和朝气”。她努力抗拒着罪恶社会的普遍异化，保持着自己人性的纯洁。总之，由于欧仁·苏在一定程度上采用了现实主义的创作方法，因而超出了他那狭隘世界观的界限，在某些方面表现了生活和人物的真实性，这也是“现实主义的胜利”。对此，马克思给予了肯定的评价。但是，这样的描写，在欧仁·苏那里，毕竟不是自觉的，更不是他的主导的方面。他的唯心主义的思辩，即从观念到现实，从抽象的善恶观点来看待人的思想方法，决定了他在小说的描写和人物的塑造中不能始终坚持现实主义的原则。因而使得玛丽花性格的发展，完全违背了她自身的逻辑。后来，她“身穿僧侣的粗呢衣服，跪在教堂石板地上，她手交叉在胸前，低下天使般的头”，服服贴贴皈依了上帝。她不热爱大自然了，而是服从了严厉艰苦的教规，厌弃了对美好生活的追求。她在上帝面前承认自己有罪了，她同逆境抗争的精神已荡然无存。她用宁静、温存、顺从的态度说：“我谴责自己，我谴责自己，但是有的时候不免常常想到，假使天主过去能免除我遭受让我未来永远受辱的这种堕落，我会得以能在你身边生活，受到你所选择的丈夫的爱护。情不由

己，我的生活分为我对上述情景痛苦的惋惜和对巴黎旧市区可怕的回忆，我白白祈求天主把我由这些念头中解救出来，使我心中能单独充满对他的虔诚的爱，对他的神圣的希望，求天主把我完全占据了，因为我要完全献身于他。天主没有满足我的心愿……大概因为我对人间事物的挂虑使我不配和他精神相通。”总之，由于作者宗教观念的支配作用，玛丽花这个活生生的现实主义形象终于毁灭了，变成宗教观念的图解物。

《神圣家族》问世已百余年了，但诚如梅林所说，它所闪射的理论光芒，依然是我们今天分析文艺现象，进行文艺创作和文艺批评的指南。现实主义文学的一条重要原则是忠实于生活，塑造形象要从活生生的现实出发，而不应从某种观念出发。做为现实主义的人物形象，他性格的发展，他的言语、作为、际遇、命运，是有其内在的必然性的，决不能根据某种意图而任意加以摆布，以使观念实在化，形象化。

“四人帮”的阴谋文艺就是某种唯心意念和反动用心的图解，因而他们作品中的人物都是远离生活没有血肉的。这些人物不断从嘴里吐出“一袋子语汇”来宣扬炮制者的意图。

现实主义文学创作之镜鉴

——从福楼拜哭包法利夫人谈起

中外文坛大凡能经年流传的趣闻轶事，都从生动隽永中蕴藉着深刻哲理，体现了某种法则，因而能长久地给人以启迪。福楼拜哭包法利夫人之死就是一例。

包法利夫人是福楼拜同名小说中的人物形象。当福楼拜写到包法利夫人死的时候，伤心地坐在地上痛哭起来。这时朋友对他说：“你不愿意包法利夫人死，就把她写活嘛！”福楼拜沉痛地说：“写到这里，包法利夫人非死不可，没法写活呀！”这个事例可以说明许多道理。例如，作家为自己的作品感动而后才会打动读者，形象思维伴随着强烈的感情活动，等等。而究其最主要也是至为深刻之点，还在于它体现着现实主义文学创作的重要原则。

包法利夫人为什么“非死不可”呀？因为只有写她死，才符合她自身的悲剧性格，才能真实地再现当时残酷的法国社会现实，符合生活真实的客观性。包法利夫人原是一个农村庄园主的独生女，出嫁之前曾在与世隔绝的修道院读书成长。在修道院，她接受的蒙昧与欺骗的宗教教育，体察不到真实的世道人情。她整天沉浸在虚幻缥缈的境界，什么上天的情人，永世的姻缘呀；什么月下的夜莺，升天的贞女呀，等等。她带着天真柔弱的浪漫性格，踏进“现代王国”

——金钱统治的冷酷现实中，幻梦一次又一次地破碎，她也沿着堕落的路一直滑了下去。当她因债台高筑而四处求告时，得到的是奸商的冷遇和昔日情人的无义及其他方面的侮辱恐吓。这位受消极浪漫主义毒害至深的女人，在走投无路之际，自然会想到“天国”，认为只有一死，才能摆脱尘世的“纷扰、混乱、痉挛、……”，因而她服毒自尽了。她的死，不仅符合生活的逻辑，是她性格发展的必然，同时能更其典型地反映出冷酷的社会现实，增强了作品揭露和批判的力量。由于福楼拜遵从现实主义的创作原则，所以，尽管他“不愿意包法利夫人死”，却不得不违背自己的意愿，让她“非死不可”。这也正是“现实主义的伟大胜利”。

也是依据同一法则，法捷耶夫把他《毁灭》中的人物形象密契克的结局，由死改变为活。密契克是个受旧教育毒害至深的白面书生，根本不了解什么叫革命，仅凭着幻想加入了革命队伍。在革命队伍中他孤身自处，与革命同志格格不入，无意改造自己。所以，当他一接触真实的革命风浪，就消极失望，颓丧落伍了。背叛革命当逃兵是他性格发展的必然。形象发展的自身逻辑校正了作家原来的构思。正如法捷耶夫自己所说：“照我最初的构思，密契克应当自杀；可是当我开始写这个形象的时候，我逐渐逐渐地相信，他不能而且也不应该自杀。”正因为如此，作品的形象才真实感人，思想才深刻有力。

现实主义文学的一条重要原则是忠实于生活，塑造形象要从现实的活生生的人出发，而不是从某种概念出发。做为现实主义的人物形象，他性格的发展，他的言语、作为、际遇、命运，是有其内在的必然性的，决不能完全根据作家的

意图任意摆布，而把作家主观意念实在化、形象化。从概念出发，让人物按作家意图行动，在中外也不乏其作。然则都若过往烟云，没有什么艺术生命力。十九世纪法国浪漫主义小说家欧仁·苏所创作的小市民感伤的社会小说《巴黎的秘密》，就是一部典型的概念化作品。在这部小说中，欧仁·苏凭借主观概念把动人的奇遇、荒唐的巧合、感伤的效果、怪诞的歪曲同喋喋不休的社会说教揉杂在一起。马克思在其著作《神圣家族》中对这部小说及其评论者施里加进行了尖锐的批判。他指出，欧仁·苏所塑造的人物象老式漫画中的人物那样，从嘴里吐出“一袋子语汇”，通过这些语汇向小说中其他人物和读者解释作家无法在人物行动中所表现的事物——他们不得不宣扬作家本人的意图，“这种意图决定作家使这些人物这样行动而不是那样行动”。例如《巴黎的秘密》中的人物形象玛丽花本是个热爱生活，经受过生活磨炼的性格倔强的姑娘。她精力充沛，活泼乐观，从不向命运屈服。她为自己的不幸而悲伤，但从来没有绝望；她承认自己的不幸，但不在上帝面前承认自己有罪。总之，她本是个性格鲜明的活生生的人。但后来，她不是按自己的性格去行动了，而是按作者所强加于她的宗教教义行动了。作者安排她归归顺顺地进了修道院，皈依了上帝，并按宗教的原则和教规离开了尘世，变成作者心目中宗教观念的范例。正如马克思所指出，玛丽花的死“是她的现实生活和现实本质的消失”，同时也意味着这个本来具有现实主义个性特征的艺术形象的毁灭。林彪、江青的“阴谋文艺”也正是这样远离活生生的现实和人物性格的逻辑，按着主观愿望把人物抽象化、理想化和概念化的。因而他们作品的人物都是没有血

肉，不食人间烟火的“机器人”。这些都是现实主义文学所禁忌的。

作为一种创作方法，现实主义历经数千年而不衰，并且随着时间的推移，日益焕发着强劲的生命力。当前，我国已经进入一个新的历史时期，时代生活发生着巨大变化，因而现实主义的道路上更加深化，日益广阔。为了能够更好地从生活出发，写好社会主义新人形象，从而真实地反映时代风貌和再现现实关系，更有力地发挥现实主义文学在新时期的积极作用，并推动文学自身的发展和繁荣，学习和吸取中外文学史现实主义创作的经验和教训，是大有裨益的。

论历史剧《蔡文姬》的主题

读罢《鸿雁》所刊发的何乃强等同志讨论历史剧《蔡文姬》的发言，不胜感奋。这种有益的讨论，将进一步活跃我区文艺批评界的气氛，有助于促进百花齐放，百家争鸣在我区实至名归。感奋之余，产生一点粗糙意见，不揣浅陋，在此谈出，以期同志们指正。

何乃强同志在发言中说：“写曹操也好，写蔡文姬也好”，“都不是历史剧《蔡文姬》这个戏的主题。”什么是这个戏的主题呢？何乃强同志没有直说，但从其论述中不难看出，认为民族分裂是《蔡文姬》的主题。对此，我不能苟同。从郭沫若同志的创作意图，从剧作的情节、场景、人物关系的艺术处理，再将剧作同作者整个创作道路相联系，我认为写曹操，为曹操翻案，这是郭沫若创作的历史剧《蔡文姬》的主题。

大家知道，主题思想是文艺作品的灵魂，是寓于题材之中的思想倾向。它产生在作者的生活经验中，是作者生活和艺术实践的结晶。如高尔基所说：“主题是从作者的经验中产生、由生活暗示给他的一种思想，……当它要求要用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”做为杰出的历史学家，郭沫若同志在阅读研究浩如烟

海的史料基础上，发现曹操“这是个了不起的人”，是个有贡献的人。“但一千多年以来，一直被人看成乱臣贼子。特别是《三国演义》的歪曲程度真大得惊人，但它在社会上影响很深，根据《三国演义》改编的戏也最多，使三岁小孩都知道曹操是坏蛋。”对此，郭老深感不平，遂唤起一种欲望——“应当为他翻案”。从对曹操的歪曲中，他看到“艺术力量的可怕”，就决定利用文学艺术的形式，用形象去体现这种思想。“应当有个故事”，于是乎“选了文姬归汉”，这也就铸就了历史剧《蔡文姬》及其为曹操翻案的主题。作者也再三申明，为曹操翻案是写《蔡文姬》的“动机”与“主要目的”，“是剧本的主题”。这应当是我们分析《蔡文姬》思想的着力点，把握其成功或失败的主轴。

这个主题思想产生以后，郭沫若同志继续对史料进行思索、提炼、开掘，使之深化，这表现在剧作《蔡文姬》戏剧情节、人物性格及其关系的艺术处理上。剧作中，无论对曹操的正面描绘，还是其他人物活动的映衬，无论情节的发展，还是场景的考虑，都没偏离这个主题。在作者来看，蔡文姬是“一个典型”，从她的“一生可以看出曹操的业绩”，加之她正好是“才女”，着意描绘这个人物的性格与命运，正便于表现曹操“文治武功”特别是“专修文治”的业绩。这样，“文姬归汉”就成了剧作的主要线索。蔡文姬的多才多艺，她的饱受颠沛流离的痛苦，她的归心似箭，同曹操爱惜人材、“力修文治”的性格特征相辅相成。例如，文姬归汉后，与董祀八年没有见面。而见面时，又安排在左贤王死去三年之后。这种颇费心思的安排，是“为了不糟蹋文姬的形象”，使之“免受非难”，又可表现曹操赎回文姬不是专

为“拆散一家”，而是为了爱惜人材。再如结尾处，文姬儿子回汉，却让她女儿和赵四娘死掉了，这是考虑回来人多，说话重复。总之，没有哪个细节是着意表现“民族分裂”的。

基于上述理由，我认为《蔡文姬》为曹操翻案的主题是明确的，曹操也迥异于往常的艺术形象而立起来了。基本上说，《蔡文姬》这部历史剧作的创作是成功的。它拨正了《三国演义》及旧戏舞台对曹操的丑化、歪曲，改变了人们心目中曹操的形象，在一定程度上恢复了历史上曹操的本来面目。

由于是“文姬归汉”这一历史题材成了剧作的主线，必然涉及到民族关系，一些人就力图从中开掘出“民族分裂”或“民族团结”的主题，这是不科学的。《红楼梦》、《红与黑》等小说有关爱情关系的描写贯穿全篇，但爱情不是这些作品的主题，日本有篇小说，描写一个人鼻子本来很大，大家习以为常，后来鼻子变小了，反倒引起哗然称奇；最后鼻子又变大了，人们也恢复了常态。显然，这篇小说的主题是嘲讽习惯势力的可鄙，谁也不会说它是专论鼻子的大小变化的。这种类比不一定确当，但也可说明些问题。

再联系郭沫若同志《王昭君》、《孔雀胆》等涉及民族关系的剧作，似乎可以看出他每每注意的是人物的性格刻画，而不大注重民族关系的处理问题。例如，他在《王昭君》后记中说，“我做这篇剧本的主要动机，也可以说我主要的假想，是王昭君反抗元帝的意旨”，“这点是我对于她表示绝对同情的地方。我从她这种倔强的性格，幻想出她倔强地反抗元帝的一幕来”。历史剧《孔雀胆》，郭老虽清楚

作品会“惊动微妙的民族感情”，但写作的当初动机也完全是出于对阿盖的“同情”，还是初步上演后“徐飞先生”替他“点醒了主题”。我想，这也有助于我们认识《蔡文姬》的主题思想是写曹操，是为曹操翻案。

总之，历史剧《蔡文姬》所着力表现的不是“民族分裂”，不是“民族分裂的悲剧”。

当然，我也赞同何乃强等同志的一种意见，即“民族团结”也不是《蔡文姬》的主题。由于郭老执着于“翻案”这一主题，并把自己一段别妇离雏的经历掀起的感情波澜注进蔡文姬性格和命运的描绘中，对于曹操、蔡文姬等人物感情上的过分钟爱而顾此失彼，显现出不足。这表现在作者以赞赏的笔调描绘了曹操对少数民族的态度。我们看到在剧本中，曹操完全以大汉族主义和民族利己主义，以封建地主阶级政治家的手腕，去对待少数民族。比如，他把尚有民族气节和独立见地，不大顺从的匈奴王呼厨泉单于，利用“朝贺”之机，留置于邺，褫夺实权；而将丧失民族气节，只知奉迎谄媚的“亲汉派”右贤王去卑，遣回匈奴操政，“分其众为五部，各立其贵人为帅”，仍不放心，又“选汉人为司马以监督之”。这种制服与被制服，主与从的关系，正是曹操“遐迩一体”的本质函义。这样提出问题，不在于想去苛求古人曹操和今人郭老。这样的艺术处理，在一定意义上说，并不违反历史的实际。因为人物的思想行动不能超越一定社会历史的条件。无产阶级以前，历史上任何统治阶级由于历史和阶级的局限，在对待民族关系问题上，可以有策略和方式的不同变换，但万变不离其宗，不可能有事实上的平等和团结，友谊和真诚，“只有觉醒的无产阶级才能够建立