

寸心集

李 希 凡

寸 心 集

李 希 凡

作 家 出 版 社

一九六二年·北京

封面設計：鄧守嚴

寸 心 集

書號 1551

作 家 出 版 社 出 版

(北 京 朝 內 大 街 320 號)

字數 176,000 開本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$ 印張 $7\frac{7}{8}$ 插頁 2

1962 年 4 月北京第 1 版 1962 年 4 月北京第 1 次印刷

印數 0001—8000 冊 定價 (4) 0.79 元

北京新华印刷厂印刷

新华书店发行

目 次

艺术独创和百花齐放·····	1
泥土的芬芳·····	5
典型、个性和群象·····	10
 革命农村的变迁史·····	 21
——讀《太行風云》	
长篇小说创作的新收获·····	34
——讀柳青的《创业史》第一部	
漫談《创业史》的思想和艺术·····	44
朱老忠及其伙伴们·····	66
——《红旗譜》艺术方法的一个探索	
关于《林海雪原》的评价問題·····	83
革命英雄的傳奇和革命英雄的形象·····	96
革命英雄典型的巡礼·····	114
古典小說艺术方法初探·····	135
 无产阶级的革命战争和革命文学·····	 160
革命无产阶级和国际主义者的偉大榜样·····	177
——叶·德拉伯金娜的《黑面包干》讀后	
略論話剧《甲午海战》的历史真实和艺术真实·····	186

《胆劍篇》和历史剧.....	200
——漫談《胆劍篇》的艺术处理和形象創造	
批判地評價文学遗产的光辉范例.....	215
——讀《列宁論文学与艺术》之一	
“列宁論高尔基”启示着我們.....	230
——讀《列宁論文学与艺术》之二	
后記.....	249

艺术独创和百花齐放

从文学史上看，一部好的文学作品总是流传得很久很久，艺术生命力很强，阅读和欣赏它的人往往超出它的时代。就当代文学作品来看也是这样。凡是好的作品总是吸引读者一次又一次地去看它。构成这种现象的主客观原因当然很多，如果简单分析起来，主要的也无非两个方面：其一，是作品的内容对读者有深刻的教育意义和思想价值，这是主要的方面；其二，是艺术上的美的享受，这个方面当然和前者有密切的关联，而且是要受前者的制约。不能离开作品的内容孤立地评价它的艺术上的美的享受，否则就会上当。毛泽东同志曾经说过：“有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。”但是，对于优秀的文学作品来说，这两方面应该是取得和谐一致的，或者是在一定高度上取得和谐一致。也就是说，一部优秀的文学作品，不仅要思想深刻，反映生活有其独到的深度，而且要有相应的优美的艺术形式，在艺术上也有独立的创造，给读者以艺术上不同于其他作品的新鲜的美的享受。读者对于能满足这种要求的作家和作品，往往称赞他（它）们有艺术上的独创性。我想优秀的作品所以能有长久的艺术生命力，除去它的深刻的思想内容，这艺术上的独创性，也是使人“百看不厌”的

原因。周揚同志說：“人民的生活本来是丰富多采的，反映人民生活的文学艺术也应该丰富多采……新时代的讀者、观众和听众爱讀反映同时代人的生活和斗争的火辣辣的作品，也爱看舞台上演出的引人入胜的历史和傳说的故事；爱听动人心弦的战斗进行曲，也喜欢优美而健康的抒情音乐和抒情舞蹈。新时代需要有更多壮美的革命历史画、革命風俗画和人物画，但是新風格的山水画和花鳥画，在我們的画苑中，难道不应当同样有它們的地位嗎？人們在精神生活上需要振奋，也需要愉悅。只要不違背毛澤东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的問題》中所規定的六項政治标准，最主要的就是只要不違反社会主义的道路和共产党的领导，各种形式、題材和風格的艺术作品都可以得到发展。”^① 这是关于党的百花齐放政策的最好的說明，也是对革命文学艺术家进行創造性的艺术活动的最热情的鼓励。

党的百花齐放的政策提出，一方面是根据革命时代的要求（这是主要的），另方面也是对文学艺术发展規律的科学概括。正如上面所說，在文学史上，文学作品的艺术生命力的是否长久，艺术方面有无独创性，能否給人以新的美的享受，也是其中一个很重要的原因。我国古典长篇小说的流傳，給我这方面的感受最深。元、明以来作为近古文学史主流的一脉的长篇小说的遗产是浩如烟海的，但是，能够經得起时间的考驗流傳下来直到今天还为广大讀者所喜爱的，严格地說来，为数也不是那么多。以第一流的作品来看，也不过只有《三国演义》、《水滸》、《西游记》、《紅樓夢》、《儒林外史》等几部作品。

① 《我国社会主义文学艺术的道路》。

为什么这几部作品能够有长久的艺术生命力呢？当然最主要的还在于它们的内容，但是，是不是在艺术上也有它们各自不同的创造呢？恐怕是有的。只要稍微比较一下，就会发现，它们在艺术上确实都有独立的创造，以各自不同的艺术特色丰富了我们的文学遗产的宝库。《三国演义》是那样善于描写复杂的政治风云的变幻，善于在这种政治风云变幻中，传神地描绘那些封建政治舞台上的风云人物。而《水浒传》却是那样善于在尖锐的阶级斗争中突出它的革命农民英雄的性格。《西游记》虽然是一本神魔小说，有着极其丰富的幻想，它的神魔英雄的形象完全是用浪漫主义手法创作出来的，但是，从它的现实性来看，它的神魔世界分明是现实社会关系的幻化，富有强烈的现实生命力。而且在它的神魔形象的创造上，它又是那样善于真实地把握它们的生理特点，来烘托、突出它们的性格。《红楼梦》是一部封建家族的兴衰史，它没有前三部作品那样广阔的斗争背景，但是，又不能不承认，长篇古典小说发展到《红楼梦》，却是它的艺术上的高峰。人们在称赞它的艺术形象创造得成功的时候，曾说它的不同性格的人物如“过江之鲫”。《儒林外史》又完全是另外一种作品，它的辛辣的讽刺和深邃生动的喜剧画面，是对我国讽刺文学传统的一个巨大贡献。

它们是那样的不同。不仅题材不同，风格不同，甚至语言、结构、艺术描写和人物性格的表现手法，都有不同的特色，独到的创造，以它们的各种无法混淆和不可代替的特色和创造，屹立在我国文学史的发展里程上，争奇斗妍，永不雕谢。这种特色和创造，都显著地烙印着作品产生的时代的特点，作家个人的思想的特点，但也鲜明地表现了作家艺术创作个性的差异，研究这种差异，探索它们的社会、阶级的、个人的以及对传统继承的各

方面的原因和脉絡，将会有助于我們批判地接受这份遺產(可惜这方面的研究太少了)。

当然，如果說这也算是文学史上的“百花齐放”，那么，这种“百花齐放”只是一种自然淘汰的成果，而且它們都是封建时代的产物，無論思想上、艺术上都帶有那个时代的局限、甚至落后反动的因素，和我們的百花齐放的文艺，不是同一性质，也不能作相同的比較。不过，就它們的艺术生命力的长久來說，对于我們却是有一定的启示的，那就是說，它們的长久流傳，說明了人民所喜爱的作品，是丰富多采的。人民不仅从作品的思想內容上、也从作品的艺术風格、艺术魅力去喜爱和选择优秀的作品。我們的文学家、艺术家，要滿足人民对于文学艺术的丰富多采的要求，就必须努力实践党的文艺的工农兵方向和百花齐放的方針，大大發揮艺术的独創能力，使我們的社会主义共产主义的文艺百花园，开放出更多富有特色的灿烂的花朵。自然，艺术的独創能力，并不是坐在屋子里就能取得的，特别是在社会主义、共产主义的时代，它需要丰富的文艺修养，丰富的社会知識，但也更需要丰富的生活體驗，离开了人民群众和火热斗争的肥沃土壤，离开了最广大最丰富的生活源泉，又怎么能开放出富有特色的灿烂的花朵呢？

(1960年11月30日《人民日报》)

泥土的芬芳

生活的真实和艺术的真实是血肉相联而又有所区别的。生活是艺术的源泉，但艺术并不是生活的简单再版。毛澤东同志說：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是較之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”一句话，文学艺术作品必須对现实生活进行典型化的反映，毛澤东同志特別強調地指出过：“如果没有这样的文艺”，那么“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”的任务，“就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。”

在文学艺术创作里，典型化是文学艺术家所依靠的最重要的艺术手段，不过，真正能掌握这种艺术手段，能实现毛澤东同志所提出的任务，却并不是一件轻而易举的事。对于革命的文学艺术家来说，这里当然首先有一个世界观的问题。没有正确的世界观，就不可能深刻地认识生活，概括生活，但是，如果没有丰富的生活体验，不具有高尔基所说的“比别人更饱和着经验——人生底知识，而且由于经验底重压，具有着把自己的印象装饰在

形象里面的本領”，那么，或者是沒有劳动对象，或者是劳动对象的“原始材料”掌握得不充分、不丰富，不深、不广，在这种情况下，即使是有正确的世界观和艺术修养的作家，也无法运用典型化的手段。

讀过长篇小說《紅旗譜》的人，都不能不佩服它的作者梁斌同志对于农村生活是那样熟悉——熟悉有了共产党领导的革命农村的斗争生活，也熟悉旧中国农村的祖祖輩輩的斗争史和血泪史，大概也正是因为在他的生活体验里有这样一座丰富的宝库，他才不仅能創造出一个融貫着历史和现实丰富斗争經歷的革命农民的英雄典型——朱老忠，而且創造出一大批性格不同的旧中国农民的群像，如严志和、朱老明、朱老星、伍老拔、老駝头、老套子等。

透过鎖井鎮上这些不同性格的农民群像的生活和形象的画面，你仿佛真是生活在冀中平原的村落里，呼吸着濃烈的泥土的芬芳气味。在这里，我們不談这些大問題，只談一个小例子。《紅旗譜》卷一第二十三节，在运濤入獄、老祖母逝世、严志和出卖宝地后有这样一段描写：

……“‘宝地’卖了？”江濤才問这么一句，又停住。……

严志和說：“这是你爷爷流着血汗留下的，咱們一家人凭它吃了多少年，象喝爷爷的血一样，象孩子吃奶一样呀！老人家走的时候說：‘只許种着吃穿，不許去卖。’如今，我把它卖了，我把它卖了！今天不是平常日子，我再去看看它！”

濤他娘說：“天黑了，还去干嗎？你身子骨儿又不结实。”

江濤見父亲搖搖晃晃走出去，也紧走两步，跟出来。……走到小渡口，上了船，江濤拿起篙来，把船摆过渡。父亲扶着他的肩膀，走到“宝地”上。

“宝地”上收割过早黍子，翻耕了土地，等候种麦，墒地上长出一卜卜的药葫芦苗，开着小花儿。脚走上去，就陷进一个很深的脚印。严志和一登上肥厚的土地，脚下象是有弹性的，柔软得象踩在发面团上走路，发散出一种青苍的香味。走着，走着，眼里又流下泪来，一个趔趄，跪在地上。张开大嘴，啃着泥土，咀嚼着，伸长了脖子咽下去。江涛在黑暗中，也没看见他是在干什么，叫起来：“爹，爹！你想干什么？干什么？”

严志和嘴里嚼着泥土，唔囁地说：“孩子！吃点吧！吃点吧！明天就不是咱们的啦！从今以后，再也闻不到它的气味！”

江涛一时心里慌了，不知怎么好。冯老兰在父亲艰难困苦里，在磨扇压住手的时候，夺去了“宝地”，他异常气愤，说：“爹！甭难受；早晚我们要夺回它！”

严志和瞪出眼珠子，看着江涛问：“真的？”冷不丁又趴在地上，啃了两口泥土。……

土地，土地，它就是封建小农经济的旧中国农民的命根子。多少人象梁三老汉（《创业史》里的人物）那样为了得到几亩土地，辛勤劳动一辈子，结果换来的仍然只是肩背上的死肉疙瘩；多少人为了土地的被夺而上吊、抹脖子。因此，旧中国农民对土地的深厚的感情，是包含着生命的感情，有着辛酸血泪的内容。由于中国革命的特点，中国革命文学描写农民对土地的感情也是特别丰富的。但是，能够象《红旗谱》写出了这样震动心灵的场面，却也还是少有的。

看了这样一个场面，你真象置身在这块黑油油的宝地里，也呼吸到那“青苍的香味”，体验着严志和或者严江涛的感情经历，从内心里激荡着爱和恨。……

用吃土来表达对失去的土地的恋和爱，这或者只能是严志和这个朴实农民的感情方式，换个朱老忠，他不会这样来抒发自

己的感情，但是，这段震撼心灵的性格描写，却又是旧中国农民对土地感情的深刻的典型的写照，因为它是那样突出地概括了这种深厚的、强烈的感情。

当然，在《红旗谱》里，这种激动人心的农村生活、农民性格的描写和刻划，是它全书的特色，但仅仅就这个小例子来看，我以为，如果梁斌同志没有农村斗争生活的丰富的经历，没有和农民心贴心地同呼吸、共命运的感情，就不可能对他描写的生活和性格，做出这样高度的概括，典型的写照。

我不很了解梁斌同志对于这样一个细节的构思过程，只知道作者是把严志和的性格和朱老忠的性格相对照来写的，是把严志和作为继承了他父亲严老祥的“软善”的“传统性格”、“做为一个地道的农民来写的”。^①很明显，这样一个细节描写，也是强烈地表现了严志和的“软善”的旧中国“地道农民”的性格。但是，尽管这是一段非常个性化的描写，而和同类作品同类描写比较起来，又不能不承认，这种生活、这种性格、这种感情，在这里是做了更高的艺术概括，可以称得起象毛泽东同志所说的“把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”了，正因为如此，它才具有那样撼动人心的力量！

典型化，这确实是文艺创作上常见的术语，但是，真正能做到这一点，却不只是作家要经历一段创作甘苦的问题，它还必须包含着丰富的生活经历、思想经历和感情经历，只有象毛泽东同志所说的“长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和

① 《红旗谱》，人民文学出版社1959年版，第16页。

斗争形式，一切文学和艺术的原始材料”^①，才有可能进入这种典型化的“创作过程”。典型化，意味着必须以正确的世界观对待生活的素材，也意味着必须以丰富的感性资料作为基础。

生活是艺术的源泉，但艺术又毕竟不是生活的简单的再版，它需要选择、提炼、集中、概括，需要像高尔基所说的那样：“艺术家创造艺术的真实，象蜜蜂酿蜜一样；蜜蜂是从各种花里一点一滴地采集最必要的成分的。”^②

（1960年12月14日《人民日报》）

① 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第862页。

② 《给青年作者》，中国青年出版社1955年版，第67页。

典型、个性和群象

高尔基把文学称做“人学”；从社会主义文学所担负的崇高任务来说，高尔基提出的这个文学的特殊定义，是值得每一个作家、文学理论家认真思考的。“人学”这就意味着作家以人为自己的工作对象，用高尔基的话说，就是“作家以那生动的、多角的、富于伸缩性并极复杂的材料为对象而工作”^①。我想，高尔基这样强调文学是人学的意义，并不是吓唬初学写作者，而是为了使作家严肃地对待自己的创作。这和毛泽东同志要求作家必须“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式”，是同一个意思。而这个文学的中心任务之一，就是要根据作品所反映的生活，创造出各种不同的人物典型来。只要回忆一下文学史，谁也不会不承认，每一部杰出的文学作品，它的成功总是和铭刻人心的典型性格联系在一起的。它们在每一部成功的作品里，也许不只是一个，而是十几个或几十个，但是，无论是多少，哪怕是同一阶级的人物，也绝不会有雷同的典型性格，这恐怕也是文学之所以称为人学的一种价值。典型不是类型，也绝不可能用群象来代替，而必须是恩格斯所说的：“每个人是典型，然而同时又是明确的个性，正

^① 《关于创作技术》，《文学论》，质文社 1936 年版，第 27 页。

如黑格尔老人所說的‘这一个’”^①。

一个文学形象，能够成为銘刻人心的典型，当然必須对于历史、时代、阶级、集团的生活和性格的特征进行深广的概括，沒有这种概括，就不能在讀者中間引起同命运的共鳴的感受，如毛澤东同志所說：“革命的文艺，应当根据实际生活創造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人們受餓、受冻、受压迫，一方面是人剝削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人們也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。如果沒有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。”^②

沒有这种概括，人物性格就会失去社会的基础，不成其为典型。恩格斯所以批評哈克納斯的《城市姑娘》缺少“典型环境中的典型性格”，正是因为哈克納斯沒有能真实地表现出人物形象的时代、阶级的生活和性格的典型特征。恩格斯明确地指出：“在《城市姑娘》里，工人阶级显得是消极的群众，不能够帮助自己，甚至不企图帮助自己。想从使人愚昧的贫困下摆脱出来的一切企图都是从外面、从上面来的……如果說在一八〇〇乃至一八一〇年，即圣西門与欧文的时代，这是正确的描写，那末，在一八八七年，一个人已經获得了参加五十年光景的战斗的无产阶级斗争的荣誉，而且一直被‘解放工人阶级应当是工人阶级本身的事业’这个原則指导着的时候，这样的描写就不是正确的了。”^③

① 《馬克思恩格斯論艺术》第1卷，人民文学出版社1960年版，第6頁。

② 《毛澤东选集》第3卷，第863頁。

③ 《馬克思恩格斯論艺术》第1卷，第9頁。

但是，深广地概括典型性格的时代、阶级的共性的特征，这只是典型性格创造的一个方面，如果只重视了这一个方面，还不能创造出真正的典型来，即不能成为“每个人是典型，然而同时又是明确的个性”——“这一个”，也不能“创造出各种各样的人物”来。所谓“这一个”，就是说：这只能是他，不能是别人；他虽然是阶级的典型，却又有着性格鲜明的个体生命，是共性和个性的高度概括的统一体。所谓“创造出各种各样的人物”，就是说：不能创造性格雷同的人物——“群象”，而是要根据生活实际，创造出各种个性不同的典型性格。

缺乏阶级特征共性的深广概括，固然不能使人物成为典型，但是，如果典型的性格特征，不能通过个性化的挖掘得到独特的表现，它也不能成其为典型性格。我们有一些作品中的人物，看来人物的生活和精神面貌，都具有一定的真实性，只是不能深刻感人，其原因就是作者不能对于人物典型性格的个体生命进行深入地挖掘。有人也许会說，人物的个性是离不开典型共性的，过分地强调个性化，是不是会离开阶级特征，歪曲了典型性格。这句话的前半句是有道理的，个性只有千丝万缕联系着阶级特征，它才能成为典型性格的鲜明的个体生命；而后半句的结论就不正确了。因为所谓个性化，并不是和共性的概括相互背离，而是相互渗透的，并且共性也只有通过个性才能得到深刻的表现，成为典型。

《红旗谱》中朱老忠的形象，所以被作者刻划得那样震撼人心，成为老一代革命农民向反动势力冲锋陷阵的英雄典型，固然由于作者深广地概括了中国历代革命农民和为党所启发、所鼓励的革命农民不甘屈服的宝贵品质，但是，如果这种历史和现实的革命农民的宝贵品质，不是通过朱老忠的独特的遭遇、独特