



論文学与现实的关系

竹可羽著



作 家 出 版 社 出 版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第037号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号752 字影 97,000 开本787×1092 $\frac{1}{32}$ 印张5 $\frac{9}{16}$ 插页2

1957年9月北京第1版 1957年9月北京第1次印刷

印数00001—17500册

定价(7) 0.50元

統一書號：10020·752

定 价：0.50 元

目 次

现实主义与浪漫主义結合·····	1
評欧陽山的“高乾大”·····	33
評柳青的“种谷記”·····	43
評“新兒女英雄傳”·····	54
評徐光耀的“平原烈火”·····	68
評“邪不压正”和“傳家宝”·····	87
再談談“关于‘邪不压正’”·····	95
馬烽的“一架彈花机”·····	105
关于“柳堡的故事”·····	110
問題的提法·····	122
略談五七九言·····	129
論文艺与現實之間的关系·····	138
后 記·····	174

现实主义与浪漫主义結合

一 关于革命浪漫主义

关于革命浪漫主义，在我们中国文艺界，一向显得很生疏。过去，也有被提到过，但并没有着重地被研究过讨论过。现在已在开始注意了，但从出现得并不多的一些材料中看来，似乎还不够很好地理解革命浪漫主义的意义。

上海“小说”新年号上有一篇吕荧的“论现实主义”。这篇文章共分五节，在前三节中，作者对巴尔扎克的现实主义和左拉、弗罗貝尔的自然主义作了一个很好的比较说明，但是在后两节里需要说明新现实主义和旧现实主义之间的分别时，就没有说得很清楚。“新现实主义的创作

过程，是作家的理知和情感深深地透入现实本質的一个运动过程。这个过程是有机的，包含着思維和情感的綜合的运动，在这个运动中，这两者是密切联系着，互相渗透着，溶合着的。这也是为甚么新现实主义必須結合革命的浪漫主义的原因。”这是那論文中說明革命浪漫主义唯一的地方。照那論文第四节开头对巴尔扎克的现实主义所下的分析，显然这段話也同样适用于巴尔扎克。因此讀者就不能从这里分別新现实主义和旧现实主义。但是，这段話的毛病，主要还在它很容易被讀者理解作现实主义与浪漫主义的关系仿佛就是理知(或思維)与情感的关系。

“文艺报”一卷九期上有一篇茅盾的講話記錄：“目前創作上的一些問題”。那里有一节說：“最进步的創作方法是社会主义的现实主义的創作方法。高尔基为这一創作方法所下的解釋，基本要点之一就是旧现实主义(即批判的现实主义)加上革命的浪漫主义。”作者接着用人物描写容許根植于现实基础的理想化，來解釋革命浪漫主义“手法”。从这点看来，也許作者对上面那段話有他自己的理解法。但如果这一段話，整个地作为对于社会主义现实主义一般的定义来理解的話，这是有問題的。这很容易被讀者像过去用世界观加創作方法那样机械地來了解这个創作原則和創作方法；而且主要的是，社会主义现实主义中的现实主义已經不等于批判的现实主义。高尔基

曾經替旧的现实主义規定为批判的现实主义，因为它主要是对社会现实的批判，否定。出現的人物主要是“多余的人”。新现实主义相反地主要是对新的社会现实的肯定和歌頌，出現的人物主要是在劳动中和斗争中創造新世界的正面人物。仿佛高尔基并没有像前面那段話那样解釋过社会主义现实主义。

“人民文学”一卷五期上又刊登了茅盾的一篇講話，在那里也談到了高尔基的革命浪漫主义，我以为在基本上已經談对了的。但是也有还值得研究一下的地方。如：“‘鉄流’里的人物描写（包括郭如鶴在內）是现实主义的，但同时又是浪漫主义的，郭如鶴是一个执行群众的意志，成为群众的意志的化身的人物，是一个真人，而同时又是比那个真人提高了的一个典型人物。现实主义結合着浪漫主义，便是‘鉄流’的創作方法上的特点。”这段話很容易被讀者了解做“写‘真人’”是现实主义方法，“比真人提高到典型人物”是浪漫主义的方法，实际上这两句話合起来，才只是注解了现实主义方法。

香港的“大众文艺叢刊”上有一篇荃麟执笔的“对于当前文艺运动的意見”，对当时文艺界以及各种偏向作了很詳尽的檢討和批判。有一个地方，簡單地提到革命的浪漫主义：“革命的现实主义另一特点，必須为我們所提到的，即是和革命的浪漫主义諸因素相結合。今天在我們面前，已經现实地存在着新的人民，新的生活。过去的

理想，在今天已經成为现实，我們不仅要歌頌这些新的人民，写出他們‘不仅像今天的样子，而且像他們应当如何的样子’（高尔基），这就是說，作者不仅要把握今天的革命形势，而且能够照明明天的革命發展。‘在他們面前展开明天的日子。同时向我們的人民指出，他們應該去鞭斥昨天的殘余，因为这許多殘余是阻碍人民前进的’，这是日丹諾夫說的，另一方面他又指出：如果没有对落后与邪惡的一切的批判的因素，那末革命浪漫主义因素就不能理解。”这段話，胡風在他的一本“論现实主义的路”的小册子上曾經責問过：“已經有了新的人民才能写出‘他們应当如何的样子’嗎？”荃麟那段話，我以为基本上是不能这样責問的，岡察洛夫曾經这样說：“也不能責备我們这批老头子，說我們只描写旧生活，……新的生活和新的人民还没有从蛋里孵出来。”这也就是像他这一类作家所以只能是批判的现实主义的历史原因之一。但如果認為在他們作品中沒有革命的浪漫主义因素，或者認為新的人民还没有存在时就不能有革命的浪漫主义因素，那末，自然也不对。又，胡風在那本小册子上認為荃麟那段話好像是对他打罢了耳光的一种握手。这意思該是說他自己所掌握和坚持的原是革命的浪漫主义。在这里我不預备多牽涉过去的那些爭論，我只想指出一下，在胡風的論文集子里，並沒有明确地談論过革命的浪漫主义。

关于革命浪漫主义，在苏联是談得很多的。

1934年，（社会主义现实主义在苏联被正式提出来的那一年）日丹諾夫在苏联第一次作家大会上是这样說的：“我們說社会主义现实主义是苏联文学創作和文学批評的基本方法，而这是以下列一点为前提的：革命的浪漫主义应当作为一个組成部分列入文学的創造里去，因为我党的全部生活，工人階級的全部生活和斗争，就存在于最严肃的最冷靜的实际工作与偉大的英雄气概和雄偉的远景結合起来。……苏联文学应该善于表现出我們的英雄，应该善于展望到我們的明天。这并不是烏托邦，因为我們的明天，已經在今天被有计划的自觉的工作准备好了。”

高尔基不止一次在他論文中談到这：“优秀的艺术家中现实主义和浪漫主义是常常結合在一起的，……这种浪漫主义和现实主义的結合，特别是我国优秀文学上的特征，它在我們文学中給与了使全世界受到極明显 極深刻的影响的力量和独创性。”“艺术的基本使命，是要站在比现实更高的地方，从人类的創造者——無产階級所建树的光輝的目的底高处来看今日的事業。”“必須从現在所到达的高处和未来偉大目标的高处来观察过去。”他曾断言：“革命的浪漫主义，實質上便是社会主义现实主义的‘别号’。”

大家都知道，俄国十九世紀末有一种文学派別叫象征主义。这名词是从他們在創作中特別強調象征的意义而来。他們極度个人主义，远离革命运动，甚至直接敌視

革命，要求“为艺术而艺术”。他們把注意的中心从现实世界移开，把文学从改变生活的斗争中帶开，梦想着等待着有一个不知人間苦难的神秘而美的神仙世界。这是一种反动的浪漫主义。他們之中有好多人都最后就走到反革命陣营里面去。

作为一个派別来說是如此，但是，其中作家的成分非常复杂。勃洛克，一方面是象征主义最大代表之一，另一方面他也具有健康的浪漫主义因素，这因素最后把他帶进苏維埃文学。

勃洛克，从小过着孤独的家庭生活，沒有朋友，他在大学里的时候，远离同学，远离人群，远离革命运动，嫌惡群众的各种热情。他的早期的創作充滿着个人主义和神秘主义的色彩，他的抒情主人公完全脱离生活，相信一种非人間的神秘的生活。到了1905年，革命开始影响了他，虽然在生活上他还没有和革命联系，但是革命替勃洛克打开了兩眼。他从他神秘的迷宮里走出来，开始观察周圍的生活，望着这世界發生的事情。他看到了“街上刮着風，……人們挨着餓，人們被吊杀着，”他写道：“俄罗斯……从一次革命中冲了出来，貪婪地望着另一次革命。”他开始把最好的詩献給人民，献給祖国，他歌唱“渾身是幸福和光明的赤子，渾身是自由和胜利”的人。他歌唱俄罗斯“随風飄蕩的歌声就是恋爱最初的泪水。”他号召：“蔑視成熟为憤怒，”他預言：“前所未見的暴动。”他怀着

自我牺牲的真摯，毅然退出象征主义的友人們为他造成的圈子，抱着同人民脱节和对人民的痛苦的憧憬走近革命，欢天喜地的迎接了“十月”。

我引用了他的历史，是为了它說明了兩個問題。一方面是，一个作家或詩人，特別是年輕的作家或詩人，在他的創作中如果有着健康的浪漫主义的因素，那就是一种不可忽視的因素。一般地說，年青的人，一开始走进社会，走进文艺界，总是容易具有浪漫主义因素的特色的，与现实主义的紧密的結合是以后逐漸到达的事情。首先，如果是健康的浪漫主义，它常常是帶动作者走向现实主义的一种力量。列宁在“做什么？”一書上曾引用皮薩略夫的話說：“幻想和现实有各种各样的分歧，我的幻想可能追过自然事变进程，也可能完全跑到任何自然事变进程始終达不到的地方。在前一种情形下，幻想是没有什么害处的；它甚至能帮助和加强劳动者底毅力……这种幻想中并没有什么可以敗坏或麻痹劳动能力的东西。甚至完全相反。如果一个人完全没有这样来幻想的本事，如果他不能間或跑到前面去，用自己的想像力来完滿周到地推想剛才开始在他手下形成的作品，——那我就真是不能設想：究竟有何种刺激力量会驅使人們在艺术、科学和实际生活方面举行广大而劳苦的工作，并把它貫徹到底……只要幻想的人，真正相信自己的幻想，仔細地考察生活，把自己的閱历与自己的空中楼阁相比較，且一般就誠

是努力实现自己的幻想，那末幻想与现实分歧就不会有什么害处。当幻想与生活有多少接触时，那就一切都会顺利了。”列宁接着说：“不幸的是这样的幻想在我们的运动中未免太少了。”（见莫斯科版“列宁文选”卷一327页。）从浪漫主义来说，重要的在于分别开是积极的还是消极的，是革命的还是反动的因素。在于浪漫主义走向和现实主义结合呢还是走向背离现实主义。把一切幻想都加上“小资产阶级性”的帽子，加以拒绝，这是很容易的事情，因为否定一切和肯定一切一样，都是用不着多化脑筋的事情。

另一方面，虽然健康的浪漫主义因素，它有带动作者走向现实主义的作用，这正是它可贵的地方，但也是它唯一的成为可贵的地方。如果作者在实际中不是走向和现实生活接触，和现实斗争结合，这种健康的浪漫主义因素，就要渐渐消失，因为它不可能长久停留在原处。如果它不能跟着现实前进，它就要退开。如果它不能在现实斗争中寻找改造现实的支持力量，它就要向别的地方，别的地方去寻找。解放战争前后，国统区大城市中，有一时期罗曼罗兰的“约翰·克里斯多夫”在许多文艺青年中盛行，是一个最好的说明。因为他们努力在个人内部精神世界里寻找支持力量，而仿佛在约翰·克里斯多夫身上寻找到了。从我曾经接触过和知道的文艺青年朋友来说，其中好些人就是一方面强调主观战斗力，一方面却冷淡

和疏远身边的民主运动。从当时整个文艺界来说，虽不能说是“虚浮”的，但是“被政治天空上的乌云所震倒了”，大都战兢兢地生活着，却是真话，“对于历史的近视，和对于群众信心的丧失”自然是很基本的问题，但是更基本的问题，从文艺界和文艺界的领导来说，这也是由于作家们和群众脱节，和文艺所应负的现实任务脱节所造成的自然结果。如果这种脱节存在，而且在实际上，愈走愈远，那末自然既不会有愈来愈坚实的现实主义，也就不会有愈来愈鲜明的革命浪漫主义。

二 从旧现实主义到新现实主义

一个偉大的艺术家，不論是创作思想，创作方法和创作本身，它永远同它的时代互相联系着，对于新现实主义是如此，对于旧现实主义也是如此，从旧现实主义到新现实主义，也就是联系着从旧的时代到新的时代。

对于十九世纪的俄罗斯作家的批判的现实主义，“車尔尼雪夫斯基曾说过：我們的文学‘集中了几乎全部人民的精神生活’。是处在跟人民所进行的偉大的解放斗争所不可分割的联系中。它的基本创作原则——人道主义，人民性，和爱国主义，正是由这种联系所孕育和产生的。”

到了十九世纪末，俄罗斯无产阶级走上了历史舞台，并成了决定性的历史力量。这以后，新的形势要求新的

內容和新的形式，人道主义，在过去主要的是在于同情，同情那些在不可克服的生活困难下受罪的牺牲者。現在呢，單單同情不够了，而且要和敌人作無情的斗争。人不仅能够斗争，而且能够战胜，人道主义應該是这样的战斗的人道主义。人民性，由于現實中出現了能够代表全体人民利益并领导人民作斗争的無产階級政党，人民性不仅开始，而且应当和布尔塞維克的党性相結合。爱国主义的內容也起了变化，在創造一个俄罗斯爱国志士形象的时候，首先就应当在他身上集合起革命者，工人，布尔塞維克等形象的特性。最后，现实主义和浪漫主义的关系，發展了，接近了，有了本質的改变了。在旧現實主义里，当它描写已經确定了的生活的时候，它采用現實主义。而当它要想活化关于將來应当怎样的夢想的时候，它就采用浪漫主义。夢想和現實是脱节的，因为在实际生活中还没有那种性質：又是从現實中出来，同时又是符合于作家夢想的那种性質。但是現在呢，新的生活和新人已經从蛋里孵出来了，在这样的情形下不論現實主义，或是浪漫主义，以及它們之間的关系都开始变了。批判的現實主义不能被滿足了。

托尔斯泰和柯洛連柯这样的老作家，已經不能改变自己的創作的立場了，“但是他們执着地談論着：得探索新的道路的时机到来了，因为旧的已經走完了。”契訶夫猛烈地攻击那种只批判地表現生活的片面性。“我們把生

活写成它原来的样子，此后——就甚么都不管了。……我們既沒有近的，也沒有远的目标，我們的心里是完全空的。”如果批判的現實主义在以前曾經是集中了几乎全部的人民的精神生活，那末在現在，它只能片面地反映这个現實了。因为当它解釋那些已經形成的生活現象的根源时，它虽然是有力的，但当它展望明天的日子时，它就显得無力。它只能回答：“某一現象是如何發生的？”而关于“將來会怎样”就往往無法回答。“它只是批判，但是并不肯定什么，或者是——更坏一些——轉而肯定它曾經否定了的东西。”（高尔基）所以說“旧的現實主义沒有將來！”（高尔基）在現在呢？为了了解革命向作家提出的任务，为了在革命运动最初的几步中看出日益强大起来的風暴，就得具有巨大的远見，就得高升到日常的事变之上，并了解还隱藏在未来之中的这些事变的意义。这就是說，现实主义的水平，必須提高到能够真正地正确地描写發展中的新的人物和新的生活。浪漫主义的水平必須从这样發展着的現實出發，越过現實去或越过事变的自然进程，去描写在將來可能實現和应当實現的人物和生活。这就是說，对于現實的深刻地理解和对于未来夢想的巨大的信心結合在一起。这就是說，现实主义和浪漫主义已經开始和应当紧密地結合起来。浪漫主义是现实主义的浪漫主义，现实主义是浪漫主义的现实主义。

但是在十九世紀九十年代和二十世紀初的俄罗斯，

并不是所有的作家都能沿着这样的原則前进，当时还存在着两个偏向，一个就是在前面已经提到过了的象征主义这一类反现实主义的派别。另一个就是这里就要說到的仍旧沿着傳統的批判的现实主义路綫走的作家們：例如安特烈夫。

安特烈夫，这个使高尔基感到才气横溢的作家，在他早期的短篇小說中選擇了許多动人的痛苦的題材，非常强烈地表現了和高尔基很接近的人道主义。但是当高尔基在现实的革命斗争中寻找道路的时候，安特烈夫却走到極端个人主义的方向上去了。他探寻生活的意义，但是他沒有沿着高尔基的方向去找寻，而是在人的内部探寻。他不懂得要达到精神的改造，首先要解除人的社会压迫，他看不到生活的基本問題，看不到能够改造世界的力量。他离开了生活的真理，充滿着不相信人的气息，認為人是無力为自己創造別种生活的。他的全部創作仿佛都在剝夺人对于生命基本价值的信念，將人的幻想一个一个的扑灭。他指出，幻想不能使人坚定地，自信地感觉到自己是在生活中。他努力想用最明白的形式指明人的悲慘的命运。他追求特別尖銳和悲慘的題材，追求特別緊張和激情的語言。托尔斯泰針對他这情形說：“他吓唬人，但是我并不觉得可怕。”他提出了很大的問題，但是解决得非常不正确。他脱离了生活的發展，因此他不能真正表現出革命。他所描写的是革命的歪曲的形

象。最后、在十月革命前，他担任了反动报纸的撰稿人。在革命以后，他流亡到外国，一直到死。

这就是想繼承已經过时的东西的一幅悲剧画。当时連资产阶级的杂志也批評他們說：“他們为自己所占領，为自己的根深蒂固的内容所占領，……我們在他們的作品中找不到‘当日’的反映，但是总是遇到这种或者那种激动的个人的悲剧。”而这，也就是他們自己的悲剧的原因，——他們的个人主义，他們的反动观点，他們的远离人民的革命运动。高尔基曾說：“我們周圍，正开始沸騰着新生命，正在喚醒新的观念，产生着新的大胆的任务，誕生着新的人，而这，同时也就是好探究和嗜好書本的讀者。这种讀者所要求的是生活和精神的根本問題的答案，他們要想知道，真理在什么地方，正义在什么地方，什么地方去找友人，誰是敌人？”而这些作家們恰恰沒有和讀者談到这点，即使談到也是片面的，他們說不出存在生活中的最重要的东西，而这又正是創作中最主要的东西。他們說得很好的地方，都是些次要的东西。高尔基曾經严厉地冲撞过安特烈夫，因为安特烈夫在小說“黑暗”中强迫兽的力量战胜人的力量。他写道：“應該爱俄罗斯，應該喚醒它的精力，它的美，力，自尊等等意識，應該培养它对生活的乐趣的感觉，……俄国作家應該是神聖的人物，……每逢猥褻的或者自私的手想擁抱他的时候，他應該叫一声——滾開去……”最后，高尔基和安特