

花城出版社

文学探索与争鸣

蔡运桂



蔡运桂

文学探索与争鸣

花城出版社

粤新登字05号

文学探索与争鸣

蔡运桂 著

*

花城出版社出版发行
(广州市环市东路水荫路11号)
广东省新华书店经销
广东韶关新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.125印张 1插页 250,000字

1992年12月第1版 1992年12月第1次印刷

ISBN 7-5360-1249-7/I·1107

定价：6.30元

目 录

人格力量：独立自持.....	谢望新	1
——蔡运桂文学评论集《文学探索与争鸣》序		
论文学中的感情		5
文学反映生活本质		17
文学中的人性美		29
文学作品的真实性与作家的主观能动性		45
文学的党性和多样性的统一		59
作家的世界观与作品的思想倾向		70
——《在延安文艺座谈会上的讲话》学习札记		
在四个坚持中贯彻“双百”方针		81
作家要当人民的忠实代言人		86
——重学《在延安文艺座谈会上的讲话》		
世界观一元化与创作方法多样化		91
信息论与文学创作		96
提高现实主义的表现力		108

文艺与政治关系问题的对话	111
悲剧的定义及其他	124
文艺批评标准述评	135
“诗即是谜”值得肯定吗?	147
——与路扬同志商榷	
对“通俗文学崛起说”的质疑	150
“文学是社会生活的反映”辨析	154
人性、人道主义问题再思考	169
文学的“内部规律”与“外部规律”之我见	183
创作方法问题探讨	194
关于审美的功利性	207
文艺是什么? 文艺为什么?	216
从纵情歌唱到深沉思考	219
——谈钱超英诗歌创作的得失	
对比烘托 形真情深	224
——读《火红的秋叶》	
革命现实主义的生命力	229
——谈《将军吟》及其作者的创作思想	
一部有严重思想错误的作品	248
——评长篇小说《春天的童话》	
沿着生活的足迹前进	258
——谈邹月照近作	
读“文坛志异”之后	269
为个体户立传的好小说	274
——略评《“雅马哈”鱼档》	
沈仁康小说漫评	277

《一代风流》漫论	291
当代青年主体意识的观照	305
——读刘西鸿的小说	
南国文苑的几束新花	309
——《南海潮》副刊获奖作品读后	
赤子之歌又一曲	313
——读郭光豹长诗《静庵之歌》	

人格力量：独立自持

——蔡运桂文学评论集《文学探索与争鸣》序

谢望新

人类十分讨厌一种品行：随波逐流、随风摇摆。有时候，你简直无法置信，今天为云，明天为雨，竟是出自同一个人。尤其在关键时刻，关键事件，关键人际关系上，不以客观真理为准绳，不以时代潮流为导向，而全然以利害关系为标尺，抛弃独立的思考和独立的判断，如同随手扔掉一个多余的负载，转向转舵，自毁人格。

延演到文学批评中，就出现了这样一种类型的品格：从无定性，难能自持。本身就是一个不可理喻、千疮百孔的矛盾混合体。你始终无法从中看清其思维形态与理顺一条思路。评判理论与创作的性质、内涵内蕴、价值取向、审美情趣、形式流变，观点的横跨度与差异，常常是错位、对极与芜杂。

人类及其批评的这种游移性、飘浮性、摇摆性，显然是不成熟的胎记，也可看作道德的坠落。相对于那些直陈坦荡，哪怕有时言辞过激，观点固守的人，格调也要低出许多。而往往后者，有勇气校正和调整自己。在理论学术的探讨上，独立自持的品格，恰是人格力量的体现。多一些“一家之言”，才可能造成“百家争鸣”的气象，形成真正繁荣昌盛的局面。

正是从这个角度，我首先肯定蔡运桂文学批评的坚定性。

他总是遵从自己的政治思想观点、理论意识、认知水准、思维方式和习惯，而不轻易改变，朝秦暮楚。也只有在这种时候，你会感觉到，这个一向在性格和批评总体指向上奉行温和政策者，也会出其不意地表现出探索与争鸣的姿态，以至不失执拗。年轻时初入文坛，他对当时有影响的长篇小说《金沙洲》，锋芒毕露地提出了批评；新时期以来，他又毫不含糊地对那些他认为已过时的观点予以抛弃，对那些他坚定地认为“失误”的作品展开了“批判”，如中篇小说《春天的童话》等。也许得益于这种坚持己见，以及在某个特殊时空条件下造成的冲击力，他在广东五十年代末、六十年代初期涌现的一代中年批评家中，有了名望和自己的位置。

收集在《文学探索与争鸣》中的文章，大多数作于新时期十年来的初始阶段。这又再一次唤起了我对当时广东文坛那个锐不可当、势如破竹、所向披靡、摧枯拉朽般的批评景象的兴奋回忆。广东文坛在全国思想文化解放运动中，当之无愧地扮演过领潮流的角色。这个历史地位是不可更改的，并日益为更多的教科书和权威人士所认可。在这辉煌壮阔的历史画面与激越昂扬的历史声音中，也有蔡运桂投掷笔枪的身影与叫喊。他手中握着两个武器：恢复马克思主义、毛泽东文艺思想的本来面目，恢复革命现实主义“传统”力量。这也是他那个时期文学批评的两块基石。他在文学的一系列根本问题上，诸如感情，生活本质，悲剧，人性，人道主义，真实性与主观能动性，党性与多样性，世界观与思想倾向性、创作方法多样性、审美功利性以至文学创作与信息论科学的关系等，都试图从正与反、反“左”反右两个联系点，用马克思主义学说最宝贵的精华——辩证法的观点，予以澄清或修正。由此，也形成了他“学院派”的批评特点。

他在立论时，总是从“史”与“纵”的起点出发，缘及渊源，中经历代演变，再回复现实，最后引申出自己的结论；他在佐证

一
时，由古而今，旁征博引，集结各个时代理论批评的代表性人物与代表性观点，及此推导出否定或肯定的结论，并加以阐释与发挥。这种论证与思维的方式利弊合一。有“说服”的力量，但还不是征服；有严密性，但又可能导致压抑智性的爆发与创造。

蔡运桂的这部文集，大多数是对文学理论问题的阐述和探讨，文学作品评论的分量很少，从严格意义上说，是文艺学方面学术论文的结集。所以，我们也不能单纯用作品评论这类文学批评标准来评价它的品位。

文学批评如同万物更新，不是简单的模仿，不是一般的重复，不是累赘的堆砌，而是从观念的提炼到理论的概括，从价值的取舍到作家作品潜在才华的诱发，以及预见多种发展的可能性，直至文本、文体、语体、语境的写作，都要有所发现和创造，甚而批评家本身的气质、个性与角色，也要渗透与介入进去。这样，才可能富于独立性，不至于令读者因感陈旧或通用面孔而兴致大减，无法卒读。这样，也才可能富于生命力，给历史留下一道辙痕，给人类精神财富与艺术财富增添些许积累。对绝大多数人来说，他（她）也许不可能独自建造一座炫耀的大厦，但他（她）却首先应着眼于个别的发现与创造，为那些登攀顶峰的人们提供结实、浑厚的奠基。

这里，有必要提到蔡运桂新近出版的专著《艺术情感学》（三环出版社1989年12月出版）。这是目前国内迄今为止关于这个领域研究的第一部专著，可以说是艺术哲学领域的新开掘。仅此，对其价值就应给予足够的估价。

文学本质上是情感与想象的艺术。是情感与想象极至的艺术。是人类为着追求一个美好纯洁的理想和精神魂灵，为最终光明战胜黑暗，为人类文明进步的事业，而历尽千辛万苦，终将付出巨大情感和心灵代价的艺术。人类文学的初创及其发展，一开始都是与“情感”紧密联系在一起的。这是一个恒久的母题。只

是，随着人类自身物质文明与精神文明的进化，爱得更为博大、更为崇高了。它含融着覆盖面极广的人类性和民族性的深刻思考。一个感情苍白、枯竭，一个对人类缺乏爱心和同情心，对民族缺乏责任感和深厚情意的人，最好不要去当作家，即使戴上了这顶“桂冠”，也只是徒有虚名罢了。

伟岸而通达的情感，必将催生艺术巨匠。

渺小而卑微的情感，产下的必定是艺术侏儒。

“情感”是作家最高想象与创造的蔚蓝天空，是作家艺术才华纵横驱驰的辽阔海洋。

文学将升华人类自身。

1991年9月10日于广州东山湖畔

论文学中的感情

当我们阅读优秀文学作品或观看优秀影片和戏剧的时候，总是心潮起伏，思绪万千，我们的心灵被带进了艺术的境界，同作品中的人物共命运、同呼吸，时而精神振奋，时而潸然泪下，时而愁肠百结，时而心旷神怡……这就是扣人心弦的艺术力量。这种力量来自哪里？不消说，因素是多方面的，而其中一个重要方面就是艺术中饱满的感情。在过去一个相当长的时期中，把许多富有感情力量的文艺作品，都加上宣扬“人性论”的罪名，狠加批判，弄得人们对于人情、感情讳莫如深，造成了一种“无情文学”。粉碎“四人帮”之后，文学创作中的“人情”、“感情”的禁区虽冲破了，但对于这个问题，看法仍未尽一致，有的作品不善于表现感情，有的在表现感情上又产生了某些不太好的倾向，因此，进一步探讨这一问题是有必要的。

—

文以情动人。感情是作家心灵的火花。作家在描写现实生活

的时候，总是怀着强烈的爱憎感情去拥抱所是、抨击所非的。正如鲁迅说，作家“既然还是人，他心里就仍然有是非，有爱憎；但又因为是文人，他的是非就越分明，爱憎也愈热烈”（《且介亭杂文二集·再论文人相轻》）。作家对所反映的现实生活，如不是用炽热的感情去灌注，而是用淡漠的态度去记录，就不可能产生富有艺术力量的作品。在这个意义上来说，感情是文学艺术中一个十分重要的内在因素，是打开读者心扉的楔子。正因为感情在文学创作中的重要性，古今中外许多作家、文艺理论家、哲学家，都十分重视感情在文学艺术中的作用，发表了很多精辟的见解，对历代文艺创作起着深远的影响。

我国古代文学理论家刘勰，在他的文学理论专著《文心雕龙》中，对文学的感情问题，就有很多卓有见地的论述。他说：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情”（《知音》）。这就是说，作家的创作都是“动于情”而进行的，读者是在阅读作品中，受到作品思想感情的熏陶的。而这种“情”并非作家的偶然冲动，而是来自客观现实的刺激，“物色之动，心也摇焉”，“情以物迁，辞以情发”（《物色》）。所以他说：“故情者，文之经”（《情采》），又说文章要“以情志为神明”（《附会》），并把文章（或文艺作品）的六义，以“情深而不诡”作为第一义。他极力主张“为情而造文”，反对“为文而造情”，认为“为情而造文”者，情必真，“为文而造情”者，情必假。这就是说，作家对现实生活先有真情实感，才能写出真实感人的文学作品，如对现实没有感受，故作多情，或强颜欢笑，或无病呻吟，就必然写出假的作品。唐朝杰出诗人白居易说：“感人心者，莫先乎情”，并提出了“根情苗言”之说，把感情看作文学作品的根本。但是这种“情”不是无源之水，无本之木，而是现实生活波涛所激起的浪花，是作家在对现实生活的深刻认识和感受的基础上产生的。正如他所说的“人之感于事，则必动于情……而形于歌诗矣。”（《策林》六十九）可见他所说的“情”是

因“事”而生，歌诗是为“情”而作的，现实生活就是“情”的源泉。作家通过作品抒情也是为了“言事”，反映现实生活，表达作者对所描写的事物的赞成与反对。这与他的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》）的文学主张是一致的。白居易把文学作品中的“情”比作“根”，而“事”就是“根”赖以成长的土壤。在“事”的基础上强调“情”的重要性，既符合于唯物主义的反映论，又突出了“文以情动人”的特点，这种见解是十分可贵的。

关于文学艺术中的感情，德国哲学家黑格尔称它为“情致”。他说：“情致是艺术的真正中心和适当领域，对于作品和对于观众来说，情致的表现都是效果的主要来源。情致所打动的是一根在每个人心里都回响着的弦子，每个人都知道一种真正的情致所含的意蕴的价值和理性，而且容易把它认识出来。”（《美学》第1卷第296页）作为资产阶级唯心主义哲学家黑格尔，他不可能理解阶级社会里感情的阶级性，不是所有的感情都能打动一切人，比如资产阶级吝啬鬼对金钱的感情，就不可能打动无产阶级。但是，他指出了文学艺术的情致能够在欣赏者的心中找到回声，即引起欣赏者的共鸣，这种看法无疑是可取的。正是这种情致，使许多古代的优秀文艺作品，虽然它所反映的社会生活与今天的社会生活差距很大，但是在感情上的距离却大大缩小，特别是抒发劳动人民爱憎感情的文艺作品，在历代劳动人民的心中都能引起强烈的反响，共鸣，今天的无产阶级读者也同样受到感动。俄国革命民主主义者别林斯基和车尔尼雪夫斯基，更进一步从文学艺术的创作特点来阐明感情方面在文学艺术中的重要性。别林斯基说：“艺术本身不容许抽象的哲学思想，更不容许抽象理论的思想，它只容许诗意的思想，而诗意的思想——这不是三段论法，不是教条，不是定理，而是活生生的热情，这就是动情力……”（《别林斯基全集》第7卷第312页）。别林斯基的这段论述，就是反对文学艺术的抽象化，理论化，但他并不反对文学艺术中的哲

理和思想。他认为文学艺术中的哲理或思想“不是抽象的见解，不是死板的公式，而是活生生的创造。”（同上，第312页）这就是说，作家在作品中表现出来的思想、观点，应该饱含着他的生活激情，应该溶化在他所描写的活生生的生活场景之中，也就是我们常说的情景交融。车尔尼雪夫斯基更加明确地指出了这一点，他认为文学艺术形象的特点是“富有诗意的动情力”，所以作品的思想应“体现在事件、情景、精神状况以及心理生活、社会生活、物质生活与精神生活的任何事件中”，如果“思想是抽象的见解”，那么这种思想“是冷冰冰的，不明确的，与艺术的动情力格格不入的东西。”（《车尔尼雪夫斯基全集》第4卷第58页）他们的见解强调文学艺术要有感情，把作者的思想、见解溶化在感情浪花之中，并通过特定环境、事件表现出来。用恩格斯的话来说，就是“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”。因为倾向如果离开了作家所描写的生活场景，离开了熔铸着作家丰富感情的情节，那就会变成“冷冰冰的”“抽象的见解”，这样的作品也就不可能有“情致”或“动情力”。所以作家在创作中，必须加深自己对所描写的现实生活的感受，以自己的强烈的爱憎感情灌注于所描写的生活，并把自己的思想、观点、见解化为艺术的血肉，达到理想与感情、思想与热情、见解与感受有机地融合起来。作家如果对现实生活采取冷眼旁观的态度，无所爱、无所憎，只是对眼前的现实进行实录，或通过一些事实，发表一通训诫式的言论，或高喊什么“革命”、“理想”之词，或用形象对某种思想观点作一些表面化的图解，那么尽管作品中所表现的思想——在政治上、道德上是正确的，然而它不能动人，起不到审美教育的作用，不能成为真正的文学艺术。

从理论上认识感情在文学创作中的重要，并不等于就可以写出感人的文学作品。因此必须解决作品感情的源泉问题。文学作品中的感情不是只凭作家的“灵感”产生的，它是作家对生活的真情实感的自然流露。作家要写出感人的文学作品，首先是作家自己对所描写的生活有所感动，如果不是这样，企图通过编造故事情节，利用装腔作势的语言来引人感动，那是根本不可能的。纵观古今中外的文学名著，无不是作家真情实感的产物。如我国古代伟大诗人屈原的代表作《离骚》，两千多年来能使中华民族的英雄儿女们受感动，正是诗人热爱祖国、热爱人民、坚持正义、憎恨奸邪的思想感情对我们的感染。“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”，诗人为人民的灾难而悲痛，为政治的腐败而忧愤。他看到朝中群丑们“各兴心而嫉妒”，预感到自己的理想不可能实现，但又不为争权夺利的“时俗所服”，宁愿“屈心而抑志兮，忍尤而攘诟”，坚持“伏清白以死直兮，固前圣之所厚”。他把这种思想感情，寄托在日月山河、幽兰香草、神仙幻境之中，使我们看到的是这位爱国诗人怀着一颗高洁的心，抱着刷新政治、挽救祖国的崇高理想而不屈不挠地“上下求索”，并下了“虽九死其犹未悔”的决心。诗人就是用这种真情实感灌注他的作品，今天我们读之依然感到亲切，并且在我们的灵魂深处激起热爱祖国、憎恨邪恶的思想感情波浪。杜甫的“烽火连三月，家书抵万金”之情，是诗人在国家动乱，妻离子散中的痛苦心境的写照。正因为他饱受离乱之苦，故在闻官军收复失地时才有“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂”的欢乐之情。曹

雪芹对封建贵族家庭的兴衰际遇有着深刻的感受，才能写出了千古不朽的杰作《红楼梦》，所谓“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，正是道出了曹雪芹写《红楼梦》的真情实感。

作家要使自己的作品具有真情实感，必须深入生活，理解生活。在生活的激流中，作家应该是击浪前进的战士。他对现实生活中的善恶，态度明朗，爱憎分明。使作家痛苦的，他不得不控诉，使作家欢乐的，他不得不歌颂。这样写出来的作品，即使艺术上不那么成熟，但却真实动人。

巴金同志在谈到《家》的人物时说：“书中人物都是我所爱过和我所恨过的。许多场面都是我亲眼看见过或亲身经历过的。”“我写《家》的时候，我仿佛在跟一些人同受苦，一同在魔爪下面挣扎。我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，也陪着他们哀哭，我一个字一个字地写下去，我好像在挖开我的记忆的坟墓，我又看见了过去使我心灵激动的一切。”巴金同志还庆幸自己的感情放进了小说中去，“代那许多做了不必要的牺牲的年轻女人叫出了一声‘冤枉’！”作者是这样的心情，读者何曾不是这样的心情！当我们看到瑞珏被逐出家门，无人过问死于乡下，鸣凤因不愿嫁给地主老头而投水自尽，梅在失恋和病魔的折磨中默默无声地死去的时候，怎不落下同情之泪，怎不对迫害她们的封建礼教和黑暗势力表示憎恨和抗议呢？杨沫同志谈自己写《青春之歌》中的卢嘉川这个人物时说：“当我写到他的牺牲、写到他给林道静写最后一封信时，我不知道几次掉泪。”而读者与作者的感情是相通的，我们读到此情此景，不也是受感动而落泪吗？我们阅读一些文学作品，之所以受感动，往往是作家通过他所写的人物把心交给了读者的缘故。在生活中往往有这样的事情：两个素不相识的人，在一次偶然的机遇中，一见如故，成为生死之交。主要原因是他们毫无保留地把自己的心交给对方，他们能做到以心易心，肝胆相照。作家对自己所同情、所热爱的人物也是能做到心心相

印，并通过人物与读者以心易心的。由此可见，作家的真情实感，对于文学创作是多么重要。

缺乏真情实感的文学作品，是不能动人的。人们可以用花言巧语骗取某些人的金钱或信任，但是创作不能光靠卖弄技巧骗取读者或观众的感情。有的文学作品，或无病呻吟，或强颜欢笑，尽管作者想在“感情”上下功夫，但人们一看就知道是造作的“矫情”，笑得不自然，哭得不真切，这种假情假意怎么能感人呢？在“四人帮”的帮文艺中，就有很多这样的假情戏，硬要演员装出万分激动的样子，看到太阳从东方升起，也要“热泪盈眶”。人民群众怨声载道，却要文艺表现处处“莺歌燕舞”，广大读者对这种假文艺越看越感到恶心，怎么会受感动呢？卢那察尔斯基说：“艺术家应该十分诚实，而且应该从现实生活中撷取形象。凡是用臆造的形象偷偷替换生活形象的作家，都是说谎者，对党来说都是叛徒。”“四人帮”炮制的“阴谋文艺”就是这种货色。还有一种文学，作家本来就没有什么生活感受，他为了“配合中心”或遵“长官”之命硬写，正如刘少奇同志说的“硬生孩子”。这种文学作品，只能像过眼烟云，一飘而逝，成了“风头文学”，“风”一过，作品也在读者心中消失了。近来，还出现一种“时髦文学”。由于某一类作品问世之后，受到广大读者的好评，于是就有人照猫画虎，编造类似的故事情节；人家写出七分曲折，他就编出十分离奇；人家写出七分苦情，他就编出十分惨状。总之，关起门来胡编乱写，根本就不考虑生活的实际。据文艺刊物的编辑反映，这类“时髦文学”的稿子不少，不过没有和读者见面，有的虽发表了，也只能是昙花一现的“短命文学”。

由此可见文学艺术中的感情是万万不能矫揉造作的。作家要使自己的作品成为优秀的感人之作，必须在现实生活中感受人民群众的喜怒哀乐，把人民的喜悦与忧愁，爱与憎，信心与力量，希望和理想，熔铸在自己的作品中，以其深邃的思想，迸发的热