

当代
文论
丛书

文心与文变

WEN XIN YU WEN BIAN

刘润为 著

3 7
6

光明日报出版社
广西师范大学出版社

文心与文变

刘润为 著

光明日报出版社
广西师范大学出版社

文心与文变

刘润为 著

光明日报出版社

(北京永安路 106 号) 出版发行

广西师范大学出版社

新华书店北京发行所经销 鑫欣印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 9.875 印张 250 千字

1991 年 10 月 第 1 版 1991 年 10 月第一次印刷

1—1.380 册 定价:5.00 元

ISBN7-80091-114-4/I·70

目 录

学习鲁迅的创作态度·····	(1)
马克思主义文艺理论工作者必须改造自己的学术形象·····	(7)
失去张力的低谷	
——河北文学发展态势管窥·····	(17)
关于文艺家的社会责任感·····	(40)
关于文学期刊的反思·····	(47)
关于新诗创新的对话·····	(54)
真实的人生体验:文学创新的前提·····	(64)
论文艺的倾向性·····	(71)
内容与形式的相互转化·····	(82)
确定性与开放性·····	(88)
也谈祥林嫂之死	
——与裘沙同志商榷·····	(95)
得于阳与刚之美者	
——读《风满潇湘》·····	(102)
美是人格的光辉	
——谈马缨花的道德缺陷·····	(107)
一杯艺术味的醇醪	

——读《贗品》·····	(114)
莫愁前路无知己	
——评《一个女人和一个半男人的故事》·····	(119)
家风各自一般般	
——《老井》主角审美谈·····	(125)
关于《老井》及其评论的通信 ·····	(131)
年轻的一代在选择	
——《从春天到春天》、《从春天到秋天》读后·····	(136)
推荐赵杰 ·····	(144)
严重的问题是教育农民	
——读中篇小说《旧庄院的废墟上》·····	(146)
人的觉醒与文的探索	
——读中篇小说《睡屋》·····	(150)
对于改革的近距离观照	
——评韩冬的两个中篇兼及暴露文学的 艺术把握问题·····	(156)
对“人的依赖关系”的病态挑战	
——读《送你一条红地毯》·····	(162)
谈张从海的小说 ·····	(165)
陈新小说论 ·····	(173)
庭院深深深几许?	
——评长篇小说《玫瑰门》·····	(183)
天下难事必作于易	
——读《中国小说艺术浅探》·····	(188)
坚实的起步	
——读王树壮的诗·····	(192)

清晨的春鼓

- 读旭宇的诗集《春鼓》…………… (196)

张力在传统与新变之间

- 评靳亚利晚近的诗…………… (200)

着眼于生活中的美

- 电视剧本《那里需要我们》读后…………… (206)

关于肃顺集团的悲剧因素…………… (212)

笑着同自己的过去告别

- 影片《风雨下钟山》的喜剧因素…………… (224)

她为什么让人发笑？

- 《嫁不出去的姑娘》的喜剧性格成因…………… (227)

青年人生活道路的一面镜子

- 影片《16号病房》观后…………… (231)

《红白喜事》的喜剧成就…………… (235)

英雄塑造的成功一例

- 对影片《高山下的花环》的一点思考…………… (240)

《题昭君出塞图》是一首奴才诗

- 向电视连续剧《王昭君》编导进言…………… (244)

《出水芙蓉》：多味的轻喜剧片…………… (247)

《开国大典》的审美价值…………… (250)

就“玉人”谈陪衬…………… (253)

画龙点睛与画蛇添足

- 兼评《天池泪》的插图…………… (255)

诗眼…………… (258)

从“劝百而讽一”谈起…………… (261)

不能一概诿过于“太太”.....	(264)
赞助还是交易?	(267)
对阿甲评论的评论.....	(268)
关于“横塘”的浅见.....	(270)
郑板桥诗词的艺术特色.....	(272)
熔百家之美成一人之奇	
——学习《西厢记》对古典诗词的熔铸.....	(284)
闲话古人的问月诗词.....	(297)
民族生活与感情的深积淀	
——读李叔同的《握别》.....	(300)
后记.....	(304)

学习鲁迅的创作态度

鲁迅在其辛劳的一生中，为人民创造了近七百万字（包括辑录校勘和翻译等）的巨大精神财富，而且无论思想性、艺术性都达到了现代文学的高峰。一位作家在其短暂的一生中，为人民贡献了如此丰富、如此优质的精神产品，确实是中外文学史上罕见的现象。一位青年作家应当如何对待自己的创作？从鲁迅的实践中可以找到明确的答案。

进行文艺创作是从关心社会生活出发，还是从个人或小集团的私利出发？是尊重文学艺术的使命还是当作个人随意玩弄的工具？这是检验一个作家创作态度的首要问题。“五四”新文化运动以前，以黑幕、艳情、武侠、侦探和宫闱为题材的黑幕派、鸳鸯蝴蝶派小说，低级趣味的后期文明戏，充斥文坛，呈现一派腐烂不堪、衰微破败的景象。当时的文学已远远地脱离了社会生活，丧失了它的正当职能。这些无耻堕落的文人只是把创作当作他们消遣、营私或互相毁誉的工具。鲁迅和当时其他的先进知识分子一道，对这种亵渎文学艺术的腐败风气进行了猛烈的抨击，并用自己的创作实践为文学革命开拓了一个崭新的天地。鲁迅认为，“创作是有社会性的”，绝不能脱离社会生活，主张从“为人

生”出发，把自己的创作和国家、人民的命运联系起来，以“利用他的力量，来改良社会。”他说：“我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。……所以我不去描写风月。”于是他写下了像《狂人日记》、《祝福》、《阿Q正传》等将近三十篇具有深刻社会意义的小说，反映了被压迫人民的生活和革命要求，成为中国社会从辛亥革命到第一次国内革命战争时期的一面镜子。在鲁迅和他的伟大作品面前，那些“充风流的富儿，装古雅的恶少，销淫书的瘪三”们，显得多么可怜而又渺小！

一位忠实于自己职责的作家，对于创作生活的态度也是极其严肃的。鲁迅认为，“油滑是创作的大敌”，“要‘胆大心细’的，因为心若不细，便容易走入草率的路。”有一位作家，曾在鲁迅编定作品后出了名。成名之后，他又把鲁迅为他选掉的作品集成一本发表。对这件事，鲁迅深深为之叹息，感慨地说：“不怕删削才会有成就呢！”

鲁迅在当时是负有盛名的作家，约稿很多，而且有的限定期限十分紧迫。在这种情况下，鲁迅宁肯找些外国作品来翻译，也不肯粗制滥造，用不成熟的作品去敷衍搪塞。即使是翻译，也是从选择材料到实际工作，都一丝不苟、费尽苦心。至于创作，更是严肃谨慎。据许广平同志回忆：“就算三五百字的短评，也不是摊开纸就动手”。“在早晚饭前饭后的休息时间”，常常是“一语不发”，冥思苦想，以致影响到他的“胃纳不佳”、“食欲不振”。他的那本《花边文学》，有人曾“讥讽他的短文而得到优厚的稿费，特别借编者的花边围绕而作双关解释的。”对此，鲁迅曾深有苦衷地说：“人家说这些短文就值得如许花边，殊不知我这些文章虽然短，是绞了许多脑汁，把它锻炼成极精锐的一击，又看过了许多书，这些购置参考书的物力，和自己的精力加起来，是并不随

便的。”

凡是读过鲁迅作品的人，无不为他作品的思想的深邃、结构的严谨、文字的洗炼而深深叹服。这正是他精益求精、千锤百炼的结果。在《答北斗杂志社问》中，他把自己几十年创作的经验做了认真的总结：

一、留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。

二、写不出的时候不硬写。

三、写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。宁可将可作小说的材料缩成 Sketch（按：即速写），决不将 Sketch 材料拉成小说。

.....

鲁迅的这些宝贵的创作经验，受到了毛泽东同志和文艺界的高度重视。在延安整风时，曾印发给全体参加整风的同志学习。在今天，它同样应当为我们每一位作家和文艺工作者所记取。

鲁迅认为，作家创作作品，绝不仅仅是自己私人的事情，它要影响人们的思想和社会生活。因此，必须允许人家批评，并不断进行自我批评。他说：“记得有一位诗人说过这样的话，诗人要做诗，就如植物要开花，因为它非开不可的缘故。如果你摘去吃了，即便中了毒，也是你自己错。

“这比喻很美，也仿佛很有道理的，但再一想，却也有错误。错的是诗人究竟不是一株草，还是社会里的一个人；而且诗集是卖钱的，何尝可以白摘。一卖钱，这就是商品，买主也就有了说好说歹的权利了。

“即使真是花罢，倘不是开在深山幽谷，人迹不到之处，那是

园丁之流就要想法的。花的事实，也并不如诗人的空想。”

对作家和批评家、读者的关系，鲁迅生动地比喻为“厨司”和“食客”的关系。“厨司做出一味食品来，食客就要说话，或是好，或是歹。”厨司不能一听到批评意见，就“对着食客大叫道：‘那么，你去做一碗来给我吃吃看！’”

与持这种态度的作家相反，他一向欢迎批评家和读者批评自己的作品，甚至希望有“能操马克思主义批评的枪法的人来狙击”自己。而 he 自己在“时时解剖别人”的同时，“更多的是更无情面地解剖”着“自己”。特别是在他成为马克思主义者之后，更是自觉地运用历史唯物主义的观点分析总结前期斗争的经验教训，深刻解剖前期作品所存在的消极因素和片面性。在《答有恒先生》一文中，他深切感到：只号召青年反抗斗争，而不为他们指明革命的道路，那就是徒然弄清楚、弄敏捷了青年们的思想。这实际上就等于替反动统治阶级做“鲜活”的“醉虾”。结果使吃人者“得到格外的享乐”，使青年在遭到压迫时“尝加倍的苦痛”。从这种意义出发，鲁迅甚至痛切地责备自己也在为统治者安排吃人的筵宴。一位举世闻名的作家，竟能如此严于解剖自己的思想和作品，在中外文学史上恐怕是绝无仅有的。那些一听到批评意见就发脾气，甩袖子，甚至暴跳如雷的作家，难道不应当把鲁迅作为自己的一面镜子么？

鲁迅何以能够在创作的全过程自始至终都保持着如此严肃认真的态度呢？这种对于创作的高度责任心，正是根基于对人民对社会的强烈责任心和进步的艺术观。

“我以我血荐轩辕”，鲁迅在立下了这一许身报国的志向以后，始终把自己和人民、国家的命运紧紧联系在一起，时时刻刻和革命共同着脉搏。大家都知道鲁迅中止学医、改学文艺的经过。从那里我们可以看出，他不是从个人名利或纯粹的个人兴趣

出发,而是从为民族革命和人民解放出发,毅然选择了“精神界之战士”的道路的。他深深懂得文艺对于启发人民觉悟、改造社会的巨大作用。他认为,“文学与社会之关系,先是它敏感的描写社会,倘有力,便又一转而影响社会,便有改革。这正如芝麻油原从芝麻里打出,取以浸芝麻,就使它更油一样。”当他成为马克思主义者之后,更是明确地认识到:文学艺术的任务在于“助成奋斗,向上,美化的诸种行动”,而自己所从事的“无产者文学是为了以自己们之力,来解放本阶级并及一切阶级而斗争的一翼”。因而,他无时不想到革命的需要、人民的要求、作品的社会效果。在《写在〈坟〉后面》中,他倾吐了这种心情:

“我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人。”

“还记得三四年前,有一个学生来买我的书,从衣袋里掏出钱来放在我手里,那钱上还带着体温。这体温便烙印了我的心,至今要写文字时,还常使我怕毒害了这类青年,迟疑不敢下笔。”

在同一段文字中,竟两次谈到这种心情,这正是作家对青年对人民对社会高度热忱的自然的真实的流露。一个对社会对人民感情淡漠的作家绝不会对读者产生如此的敏感,执笔为文时也绝不会有这种惴惴不安的心情!

“俯首甘为孺子牛”。鲁迅就是这样,一生作无产阶级和人民大众的牛,“将血一滴一滴地滴过去”,滋哺着青年和人民,还时常反躬自省,唯恐有尚未尽心之处。

今天,我们正处在和鲁迅不同的历史时期。我们正在为实现鲁迅和其他革命前辈的理想,进行建设四个现代化的伟大进军。我们的每一位青年作家,都应当意识到自己肩负的历史使命,都应当像先驱鲁迅那样,作历史的促进派,增强自己的社会责任

感,严肃认真地对待自己的创作,力求把最好的精神食粮献给人民,以无愧于伟大的时代和前辈们的期望!

1981年3月于保定

马克思主义文艺理论 工作者必须改造自己的学术形象

进入新时期以来,马克思主义文艺理论工作者在文艺界拨乱反正、恢复和捍卫马克思主义文艺理论的基本精神和原理、繁荣新时期文艺创作等各个方面,建立了不可磨灭的功绩。但是,文艺实践的日益新变,却也暴露了相当一部分同志自身的一些明显的弱点,这是不容回避也毋庸讳言的客观事实。这些弱点在一定程度上遮蔽了马克思主义文艺理论固有的活力与魅力,因而从内部减弱了它的强大的理论战斗力与征服力。“易穷则变,变则通。”严峻的理论与实践格局,要求我们主动地自觉地提出一个具有历史使命性的课题:马克思主义文艺理论工作者必须改造自己的学术形象。

马克思主义文艺理论工作者是马克思主义文艺理论的活的

载体。它的职能之一就是以精神个体性的形式传播马克思主义文艺理论的信息,不断地开拓和加强其掌握群众的广度和深度。心理学的研究表明:人,特别是不具备坚强的内在生活的人(大部分是青年人),有一种本能的求新心理(当然有一定限度)。凡是强度不高、单调而又重复出现的刺激物,都会导致大脑皮质有关神经细胞的抑制过程,从而引起疲劳感乃至睡眠。但是,过于新奇、过于强烈的刺激物又往往毁灭性地破坏昔日建立的大脑动力定型,从而引起心理上的痛苦感和失落感。最容易引起惊奇和喜悦、最容易为人们所接受的,是既具备足够的新颖量又具有一定可知量的信息。我们在传播马克思主义文艺理论的信息时,必须充分注意到接收者的这一心理特点,尽量避免单调乏味,避免千部一腔、千人一面,不但此一传播者与彼一传播者的个体性形式有别,就每一位传播者自身来说,也要不断求新、求变。如若不然,许多内在生活不坚强的人,就要被那些包裹着“新”外衣的反马克思主义的文艺理论或思潮争夺过去。也许有的同志要问:马克思主义文艺理论对于某些同志特别是青年同志来说,即使不变换方式,也已经是够新的甚至可以说是陌生的,岂不恰好契合他们的求新心理吗?不错,某些同志,特别是某些青年同志对于马克思主义文艺理论确实知之不多。但是应当看到,由于前一时期我们在马克思主义文艺理论的宣传和使用上存在着某种简单化、庸俗化和实用化的倾向,特别是“四人帮”的歪曲利用,致使很多文艺工作者身受其害。于是在他们那里,便不自觉地将马克思主义文艺理论的本来面目与被歪曲的面目等同起来,从而建立了一个错误的大脑动力定型。这种错误的大脑动力定型作为一种社会定势,必然要影响到内在生活不坚强的青年一代,再加上国内外怀疑、否定者的宣传、鼓动,在他们那里也便极容易形成一个消极的相对坚硬的心理定势,以致一听到“马克思主义

文艺理论”几个字便引起心理上的排斥和反感，而不问其具体、丰富的内容如何。这就是所谓的晕轮效应。有鉴于此，就更需要我们以新颖多变的方式产生出来的感染力与渗透力，耐心地溶化、消解他们的消极心理定势，从而使其以惊奇和喜悦的心态接收马克思主义文艺理论丰富而精深的信息。

马克思主义文艺理论工作者的另一职能，是捍卫马克思主义文艺理论的基本精神和原理。马克思主义文艺理论自诞生之日起，便一直在与挑战者的反复较量中讨生活。马克思主义文艺理论的经典作家们都以各自独特的理论模式、独创的战略战术，一次次击退了这不绝缕的挑战，并且在较量中将马克思主义文艺理论不断发扬光大。近年来，在我国文艺界，挑战者番号之多，花样之奇，实为建国以后所罕见。面对如此光怪陆离、波谲云诡的挑战者，马克思主义文艺理论工作者“以不变应万变”，依旧沿用五六十年代的理论模式和战略战术，能够行得通吗？显然不行。孙子兵法曰：“夫兵形象水……水因地而制流，兵因敌而制胜。故兵无常势，水无常形，能因敌变化而取胜者，谓之神。”很明显，我们必须因论敌之不同和花样之翻新而不断调整自己的理论模式和战略战术。

马克思主义同世界上的其它真理一样，都是相对真理与绝对真理的对立统一。因此，它既承认真理的客观性，又否认“终极真理”的存在。它的这种内在本性要求自身在不断与新的实践的结合中，不断扬弃那些已经陈旧的成分或“颗粒”，不断注入适应新的实践需要的成分，以增加自身的生机与活力。正是在这个意义上，恩格斯明确指出：“每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，在不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。”（《马克思恩格斯选集》第3卷第465页）今日之文艺实践不同于这些经典作家在世时之文

艺实践。时代呼唤着马克思主义文艺理论的新的内容和形式。然而，这个新的内容和形式必须经由马克思主义文艺理论工作者这个活的载体，经由我们的能动的创造性精神活动来赋予。因此，将马克思主义文艺理论与新的实践相结合，创造性地解决实践中出现的新的问题，赋予它以新的内容和形式，是马克思主义文艺理论工作者的又一重要职能。

以上论及的马克思主义文艺理论工作者的三个方面的重要职能，是彼此联系、彼此渗透、彼此交叉甚至是重合的，以致在具体实践中无法将它们各自孤立地分割出来。然而，这三个方面都不约而同地支持了本文提出的命题。这一命题虽然是在现实的特殊需要推动下提出的，实际上却是早已为马克思主义文艺理论工作者负载的职能所规定的了，因而不仅具有迫切的现实性，而且具有长远的历史性。它——应当成为我们马克思主义文艺理论工作者的一个长久的口号！

二

人既是主体又是不断自我更新、自我发展的客体。所谓“改造自己的学术形象”，就是从理论、知识结构及研究方式的角度将自身设立为更新着、发展着的客体。这个客体是体现着新的价值目标的超越旧我的理想形态，也就是一个价值的新我。那么，就现实的迫切需要来说，应当由怎样的“旧我”走向怎样的“新我”呢？

由片面型到全面型。马克思主义文艺理论本来是一个博大精深的体系，对应着文艺现象的诸多侧面，具备着开启多种文艺问题大门的钥匙。但是，由于自身准备的不足和某些外力特别是