

# 北京市高等教育 自学考试用书

## 文学概论

下 册

北京师范大学中文系文艺理论教研室编  
钟子翱 梁仲华 童庆炳 执笔  
北京市高等教育自学考试委员会 组编

北京师范大学出版社

北京市高等教育自学考试学习用书

# 文学概论

下 册

北京师范大学中文系文艺理论教研室 编

钟子翱 梁仲华 童庆炳 执笔

065326

北京师范大学出版社

# 文学概论

(上、下册)

北京师范大学中文系文艺理论教研室 编

钟子翱 梁仲华 童庆炳 执笔

北京师范大学出版社出版

新华书店北京发行所发行

河北新华印刷一厂印刷

\*

开本: 850×1168 1/32 印张: 23.875 字数: 588千

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数: 1—79,000

统一书号: 10243·30 定价: 全二册4.45元

## 第四章 文学的创作过程

在第二、三两章里，我们具体分析了文学作品的内容和形式诸因素，对文学作品的构成有了认识。但一部作品是怎样产生的呢？这就要了解文学创作过程。作家进行文学创作并不是随意的，他们总是自觉不自觉地遵循着一定的规律。对于文学创作过程的特点和规律的揭示，将有助于我们更深入地把握文学的本质、特征和规律，将有助于我们更准确地分析文学作品的思想内容和艺术特点。

### 第一节 创作的必要条件

研究文学的创作过程，首先必须研究创作的必要条件。一个准备搞创作的人，如果不具备一定的条件，就不可能进入创作过程。工人做工，农民种地，士兵打仗，都要事先进行学习，作家创作自然也要进“学校”。那么作家的学校是什么呢？当代著名作家柳青曾说：作家要进“三个学校”，即“生活的学校”、“政治的学校”和“艺术的学校”。进“生活的学校”，是为了学习社会，积累生活；进“政治的学校”，是为了学习马克思列宁主义、毛泽东思想，积累思想；进“艺术的学校”，是为了学习古今中外优秀文学作品，提高文学修养和写作技巧。生活、思想和技巧，乃是文学创作的三要素，有志于创作的人必须从这三个方面进行准备：

#### 一、宽广的深厚的生活基础

在第一章里，我们已阐明了社会生活是文学艺术的唯一源泉

的原理。既然文学是以社会生活为其源泉的，那么作家搞创作必须以生活为基础，就是理所当然的了。生活永远是作家的主要学校。这是古今中外优秀作家、批评家一致的意见。汉代文学家司马迁认为古之作者都是有感而发，例如“昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陈、蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《离骚》……此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。”<sup>①</sup>梁代理论家刘勰指出：“情以物迁，辞以情发”，“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”还指出：“山林皋壤，实文思之奥府”。<sup>②</sup>唐代文学家韩愈认为，对于诗人、作家来说，“穷苦之言易好”，“文章之作，恒发于羁旅草野。”<sup>③</sup>宋代文学家欧阳修也说：“穷者而后工”。<sup>④</sup>宋代诗人陆游则写下了这样的诗句：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”明代文学家谢榛把诗人积累生活比喻成“扫沙”，“扫沙不倦，则好物出”，“久而大有所获，非金则银，是瞻卒岁之需”。<sup>⑤</sup>明代另一文学家袁宏道认为“善为诗者，师森罗万象，不师先辈。”<sup>⑥</sup>明末清初文学家钱谦益、王夫之都认为生活体验是作诗之本，钱谦益说：“古之为诗者有本焉。国风之好色，小雅之怨诽，《离骚》之疾痛叫呼，结轶于君臣夫妇朋友之间，而发作于身世偏侧、时命连蹇之会，梦而噩，病而吟，春歌而溺笑，皆是物也。”<sup>⑦</sup>王夫之则说：“身之所历，目之所见，是铁门限。”<sup>⑧</sup>现代中国革命文学的奠基人鲁迅说：“作者写

① 《史记·太史公自序》。

② 《文心雕龙·物色》。

③ 《荆潭唱和诗序》。

④ 《梅圣俞诗集序》。

⑤ 《四溟诗话》。

⑥ 《叙竹林集》。

⑦ 《周元亮亮古堂合刻序》。

⑧ 《夕堂永日绪论·内编》。



出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好是经历过。……我所谓经历，是所遇，所见，所闻，并不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。”<sup>①</sup>当代著名作家老舍说：“作家必须读书，但是他还必须苦读那本未曾编辑过的活书——人生。”<sup>②</sup>外国作家、理论家关于作家创作要以生活为基础的论述也很多。罗马帝国初期的诗人和理论家贺拉斯劝告“作家到生活中到风俗习惯中去寻找模型，从那里汲取活生生的语言”<sup>③</sup>法国启蒙时代作家、理论家狄德罗向作家提出“去熟悉各种不同的社会情况。试住到乡下去，住到茅棚里去，访问左邻右舍，更好是瞧一瞧他们的床铺、饮食、房屋、衣服等等”<sup>④</sup>。德国十八世纪诗人歌德认为“观察自然”是创作的基础。英国十八世纪作家菲尔丁说：“图画所摹仿的必须是自然本身。要真正懂得世界，只有靠和它交往，各种等级的性格只有亲眼看到才能有所了解。”<sup>⑤</sup>德国理论家黑格尔也说：“艺术家所依靠的是生活的富裕”，“艺术家必须置身于这种材料里，跟它建立亲切的关系；他应该看得多，听得多，而且记得多。”<sup>⑥</sup>法国作家巴尔扎克认为“作家应该熟悉一切现象，一切感情。”<sup>⑦</sup>俄国文学批评家别林斯基和车尔尼雪夫斯基都非常重视创作的生活准备，别林斯基提出：“对于真正的艺术家，哪儿有生活，哪儿就有诗。”<sup>⑧</sup>车尔尼雪夫斯基则说：“一个文学家假使不仅作为一个文学家来观察生活，同样也作为一个被日常生活安排在其中的、处于复杂多变的情势中的

① 鲁迅：《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第6卷第175页。

② 老舍：《青年作家应有的修养》，见《关于艺术技巧》第1页。

③ 贺拉斯：《诗艺》，见《〈诗学〉〈诗艺〉》第154页。

④ 见《世界文学》1962年第1、2期。

⑤ 见《文艺理论译丛》1958年第1期第223页。

⑥ 黑格尔：《美学》第1卷第357—358页。

⑦ 见《古典文艺理论译丛》第10册第113页。

⑧ 《别林斯基论文学》第112页。

人物来观察生活，那对他来说，就是最大的幸福了，——到这时候，他就容易脱离片面性，而理解生活的全部真实。”<sup>①</sup>高尔基对创作必须有生活的积累的问题，有过许多论述，如他说：“必须更接近生活，直接利用生活的提示、形象、画面，利用生活的颤动，它的血和肉。”<sup>②</sup>这些作家、批评家的话，虽然针对不同情况而发，却包含了一个共同的思想：文学创作要以生活为基础，生活是作家的主要的教师。

但是，仅仅说文学创作要以生活为基础，还是不够的。人人都生活着，人人都有感觉器官，人人都有一定的生活基础，然而并不是人人都具备了创作条件。作家所需要具备的生活基础与一般人不同。对作家来说，他应该具备宽广的深厚的生活基础。

“宽广”是指广度而言，“深厚”是指深度而言。这就是说，作家所认识的生活应该有一定的深度和广度。茅盾和周立波对此都有深刻的体会。茅盾说：“和体验生活有联系的，还有一个问题，这就是‘博’和‘专’的问题，‘博’就是认识生活的广度，‘专’就是认识生活的深度。这两者不是对立的，而是一体的两面。真能深入一角者，必然也了解全面；全面的了解，有助于一角的深入。”<sup>③</sup>周立波说：“我们熟悉人，要涉及他的工作、生活、家庭、性格和经历等等各个方面，要事事注意，处处留心，不但要观察得广，而且要掘得深，体味得细。”<sup>④</sup>

为什么说“全面的了解，有助于一角的深入”呢？这是因为社会生活现象是多方面的，而各方面的社会生活现象又不是孤立的，相反总是千丝万缕地联系着的。一个方面的生活只是总的生活链条上的一环。只有对社会生活的全局有所了解，才能深刻了解社会

---

① 《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷第414页。

② 高尔基：《文学书简》上卷第497页。

③ 《茅盾评论文集》下第219页。

④ 见《红旗》杂志1978年第5期。

生活某一环节的意义、地位和作用等。毛泽东同志在《讲话》中强调指出：作家在进入创作过程之前，应“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，一切文学和艺术的原始材料”。这五个‘一切’简直是包罗万象。他的话的精神实质就是要作家从全部事物的相互联系和作用中去深入认识事物。所以，作家应该不断地开阔自己的生活视野，在认识生活的广度上下功夫。这里可以举茅盾名著《子夜》的创作的得失为例，来说明作家认识生活的广度的重要。据作者讲，

“《子夜》原来的计划是打算通过农村（那里的革命力量正在蓬勃发展）与城市（那里敌人力量比较集中因而也是比较强大的）两者革命发展的对比，反映出这个时期中国革命的整个面貌，加强作品的革命乐观主义。”但是由于作者对买办资产阶级、民族资产阶级的生活十分熟悉，对城市工人运动的情况仅有“第二手”的材料，对农村革命势力的发展则连“第二手”材料也很缺乏，这就使得《子夜》对买办资产阶级和民族资产阶级的描写异常生动真实，对城市工人运动的描写就差了一些，而对农村革命势力发展的情况则没有涉及。这样一来，作者写此书的目的并未达到，所以作者称自己这部作品为“半肢瘫痪”。当然，《子夜》一书对中国社会的描写已是相当深刻的，它在中国现代文学史上占有重要的地位。但是，毋庸讳言，如果作家对当时社会生活的各个方面（包括对城市工人和农村农民的斗争生活）有更全面的了解的话，那么《子夜》一书所揭示的当时中国社会的矛盾就会更深刻，对中国前途的展望就会更有力。由此可以说明，作家愈是开阔自己的生活视野，就愈能深刻地展示自己作品所选择的一角的生活。

但是，如果作家只重视认识生活的“广”和“博”，而不重视认识生活的“深”和“专”，也是不行的。作家应在开阔自己的生活视野的同时，应选择生活的一角，作深入的了解。因为



“真能深入一角者，必然也了解全面”。一个工厂，一个农村，如果它是具有典型性的话，那么作家在这个工厂或农村长期“蹲”下去，就可以通过它摸到时代的脉搏，社会的底蕴。因为一个典型的工厂和农村，不是孤立的，它往往浓缩了时代的社会的各种矛盾、各种问题。柳青对这一点有很深的体会，他说：“一个几百户的大村庄就是一个社会。要解剖麻雀，你如果真正吃透了一个村庄，就会懂得整个社会。”<sup>①</sup>而且文学描写的对象应是具有个性特征的生活。作家如果不深入一角，长期地细致地观察、了解，就不能发现生活本身所具有的个性特征。所以对作家来说，认识生活的“专”与“深”是不可忽视的。在这方面中外许多作家都有体会。法国著名作家福楼拜在指导他的学生莫泊桑时，强调观察生活要专而深，他说：“才能就是持久的耐性。对你所要表现的东西，要长时间很注意去观察它，以便能发见别人没有发见过和没有写过的特点。任何事物里，都有未曾被发见的东西，因为人们用眼观看事物的时候，只习惯于回忆起前人对这事物的想法。最细微的事物里也会有一点点未被认识过的东西。让我们去发掘它。为了要描写一堆篝火和平原上的一株树木，我们要面对着这堆火和这株树，一直到我们发见了它们和其他的树其它的火不相同的特点的时候”。<sup>②</sup>周立波在谈到长篇小说《暴风骤雨》的创作体会时，也举例说明观察生活应深而细：“在土改期间，我曾留意，家有两匹马的中农和只有一匹马的中农对土改工作的态度，他们的心理、谈吐和要求，都不一样。如果不细心，他们中间的差别就会溜过去，描绘出来的中农就会没有个性，流于一般化<sup>③</sup>”。由此可以说明，一个作家不但应该站得高，鸟瞰生活的

① 《延河》1978年10月号《一生心血即此书》一文。

② 莫泊桑《“小说”》，《文艺理论译丛》1958年第3期第175页。

③ 《红旗》杂志1978年第5期。

全局，而且还应该钻得深，对某个生活领域有透彻的认识。只有把认识生活的深度和广度很好地结合起来，作家才能具备宽广和深厚的生活基础。

作家怎样才能获得宽广的深厚的生活基础呢？概括地说，就是要自觉地参加社会生活实践。在这个问题上，过去的作家、理论家主要是强调接近生活。如前所述，从贺拉斯、狄德罗、黑格尔等，都只提出了到生活中去看一看、听一听的接近生活的意见。法国十九世纪著名作家巴尔扎克亲身实践了这种接近生活的主张，他在一篇文章中曾谈到他调查工人生活的情况：“有时候，在夜晚十一、二点光景，我会遇到一个工人和他的妻子从安比古剧院出来，我就好玩地尾随着他们，从白菜桥大街一直跟到包马晒大街。这时忠厚的人起先总是谈论着他们刚才看的那出戏，接着东拉西扯，话头就转到他们的事务上去……听着这些人的谈话，我就能深深体会他们的生活，仿佛自己身上就穿着他们那身破旧不堪的衣服，脚上就穿着他们那双满是窟窿的鞋子；他们的欲望，他们的需求，这一切都深入我的心灵，我的心灵和他们的心灵已经溶而为一了。”<sup>①</sup>在贺拉斯、狄德罗、黑格尔和巴尔扎克生活的年代，他们就能提出或实践接近生活的主张，这是十分难能可贵的。但是从马克思主义的观点来看，他们提出的接近生活，还只限于站在旁观者的立场去看、去听、去记生活的一鳞半爪，从严格的意义上说，还不能称之为生活实践。所以，马克思主义者不但主张作家接近生活，而且还主张作家深入生活、投身生活。毛泽东同志在《讲话》中说：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。在这里毛泽东同志对作家提出的要求，不是一般地和群众

---

① 巴尔扎克：《法齐诺·加奈》，见《译文》1958年1月号。

接近，而是要以生活主人的态度和群众一起参加火热的斗争，到变革现实的洪流和旋涡中去。因为仅仅从外面一般地接触生活，往往只能得到一些浮光掠影的印象，而深入到生活的旋涡里，在生活的深处扎猛子，才会有深刻的感受和体验，才能把握生活的内部联系、内部规律。当然，所谓“深入生活”、“投身生活”，并不专指方式方法来说的。方式方法可以灵活多样。能够长期到基层去，去当工人、农民、士兵或负责实际工作，当然很好；在一个“生活根据地”里，跟群众长期交朋友，也很不错。关键是深入生活的态度：是以生活的主人的姿态自觉参加变革现实的实践，还是象一个生活的客人站在生活的圈外冷眼观看呢？前面一种态度是正确的，生活的源泉将慷慨地流入他的心间；后面一种态度是错误的，生活的激流将从身边无情地滑过去，他将身在宝山不识宝，置身生活而抓不住生活。

总而言之，作家必须先是一个生活的百万富翁，然后才能成为一个咏叹生活的美妙的歌手。宽广的深厚的生活基础是创作的首要条件。

## 二、进步深刻的思想观点

正如我们在第一章讲过的那样，文学是社会生活在作家头脑中反映的产物。无论是哪一个作家的头脑都具有能动性，它象一个过滤器，社会生活材料经过这个过滤器的净化，才会变成文学作品。这样，文学作品不但描写着客观的社会生活，而且也表现着作家的精神世界。作家的主观的精神世界（思想、感情、人格、个性特征等）就必然会给他所创作的作品留下深刻的印记。韩愈认为作家应立行为本，立言为表，“根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔，仁义之人，其言藹如也。”①韩驹认为：“诗言志，

---

① 《答李翱书》。

当先正其心志，心志正，则道德仁义之语，高雅淳厚之义自具。”<sup>①</sup>叶燮也说：“诗之基，其人之胸襟是也。有胸襟，然后能载其性情、智慧、聪明、才辨以出，随遇发生，随生即盛。”<sup>②</sup>沈德潜说：“有第一等襟袍，第一等学识，斯有第一等真诗。”<sup>③</sup>别林斯基说：“现在，艺术已经不限于作一个被动的角色——就是象镜子一样，冷漠而忠实地反映自然了；艺术要在自己的反映中传达生动的个人思想，使反映具有目的和意义。我们时代的诗人同时也是思想家。”<sup>④</sup>“在真正诗的作品里，思想……是构成充溢在作品里面的作品的灵魂”<sup>⑤</sup>。美国著名诗人华尔脱·惠特曼说：“在你写的东西中，没有一个特征不是你自己身上的。如果你凶恶而庸俗，那是逃不过任何人的眼睛的。如果你喜欢吃午饭的时候背后站着一个仆人，那这也会表现在你作品里。如果你爱叨唠，好嫉妒，看女人的样子下贱，这些都会表现在你有意省略的地方，甚至将会表现在你尚未写出的东西里。”<sup>⑥</sup>巴尔扎克认为“文学是社会的表现”，同时又是“思想的结晶”。这些论述无疑都是正确的，因为他们没有把文学对生活的反映看成是依样画葫芦般的消极的反映，而看成是能动的反映。作者思想状态对创作影响之大，有时连作者本人也大吃一惊。例如茅盾于1928年4月开始写《幻灭》、《动摇》、《追求》三部曲中最后一部，即《追求》。按作者原来的计划，《追求》要写一群青年知识分子，在经历了大革命失败的幻灭和动摇后，又重新点燃希望的火炬，去追求光明了。但是作者在写作过程中，从亲人、朋友那里听到了许多熟识的朋友遭到逮捕和枪杀的消息，这些消息使作者

① 《诗人玉屑》上第269页。

② 《〈原诗〉〈一瓢诗话〉〈说诗碎语〉》第17页。

③ 同上第187页。

④⑤ 《别林斯基论文学》第51页。

⑥ 《果戈理是怎样写作的》第98—99页。

悲痛、苦闷、失望。作者说：“到了四五月间，我却完全被这些不幸的消息压倒了，以至我写的《追求》完全离开了原来的计划，书中的人物个个都在追求，然而都失败了。”<sup>①</sup>由此可见，作家的思想感情是一种不可抗拒的力量，无论怎样都要直接影响创作。正是因为作家的思想在创作中起着如此巨大的作用，所以一个作家不但要有生活的积累，而且还要有思想的积累。思想的积累是创作的又一必要条件。

那么，作家应具备什么样的思想观点呢？

首先，作家的思想应是进步的。文学是对生活的反映和评判。作家面对五光十色的纷繁复杂的生活，怎样才能作出真实的反映和正确的评判呢？关键在于作家的世界观是否进步。一个具有没落阶级的世界观的作家，他对生活发展的潮流是怀着恐惧心理的，他必然不敢面对现实，他必然带着有色眼镜观看生活，因此他不可能看清社会生活的本来面目和发展趋势。这样，他的作品必然不能对生活作出真实的反映和合乎实际的正确的评判，更不能指明生活的前景。一个具有进步阶级世界观的作家，他相信生活中的进步潮流终将战胜一切落后势力，他必然敢于正视现实，他有可能透视生活的底蕴，预测生活的发展趋势。这样，他的作品就可能对生活作出真实的反映和合乎实际的正确的评判，而且有可能指明生活的前景。因此，一个作家的思想是否进步，感情是否健康，心灵是否美好，人格是否崇高，对创作的基本倾向具有决定性的意义。鲁迅对这个问题有非常透彻的论述，他说：“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现，令我们看了，不但喜欢赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响<sup>②</sup>”。

① 《创作生涯的开始》，《人民日报》1981年4月3日。

② 《鲁迅全集》第1卷第404页。



鲁迅的话岂只适用于美术家，其实对一切文学家艺术家都是适用的。一切文学艺术作品都是作者“思想与人格的表现”，因而对任何一位真正的文学家、艺术家来说，都“须有进步的思想与高尚的人格”。同样的生活材料在思想不同的作者手里，可以变成思想倾向很不相同、或者完全对立的作品。唐代诗人元稹和白居易以同样的题材写了同题诗作《上阳白发人》，由于元稹思想境界低，在诗中主要不是替“上阳白发人”说话（元稹在诗中说：“此辈贱嫔何足言”），而是借上阳白发人来悲叹“肃宗血胤无官位，王无妃嫔主无婿”。白居易思想境界比元稹高，所以在诗里不但对上阳白发人充满同情（白居易在诗中说：“上阳人，苦最多，少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何”），而且抨击了“后宫三千”的不合理制度。同是宋江农民起义的生活题材，思想进步的施耐庵把它写成了《水浒传》，成为了对农民起义的热情的颂歌，而思想反动的俞万春则把它写成了《荡寇志》，变成了对农民起义的无耻的谤言。由此可见，没有进步的思想观点，就不能真实地反映和正确地评判社会生活。

对一个革命作家来说，就必须首先做“革命人”，建立革命的人生观。鲁迅对这一点也有非常正确的指示，他说：“我以为根本的问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”<sup>①</sup>鲁迅由于深切地看到了作家的思想在题材处理上的巨大作用，所以作出了这样的科学论断。毛泽东同志在《讲话》中要求文艺工作者解决“立场问题”、“态度问题”，要求他们“把自己的思想感情来一番变化”，要求他们“把立足点移过来……移到无产阶级方面来”。这些要求之所以是正确的，也是因为它建立在能动的反映论的基础上，强

① 鲁迅：《革命文学》，《鲁迅全集》第3卷第407页。

调了作家主观的精神世界对反映和评判生活的指导作用。

其次，作家的思想还应是深刻的。作家应具备进步的思想，这是毫无疑义的。问题是仅仅有“进步的思想”够不够呢？应该说，还不够。作家在思想修养方面还应该给自己提出更高的要求，即要使自己的思想不断地深刻化。真正的作家不是照抄生活，而是要揭示社会生活的本质和规律。正如列宁所说：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他就一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面。”要揭示社会生活的本质和规律，是很不容易的。因为生活是一本大书，它是那样博大、丰富、纷繁、芜杂，一个作家要从生活现象中揭示出初级本质，又从初级本质深入到二级本质、三级本质……没有深刻的思想和艺术家的勇气是不行的。思想正确而不深刻，往往只能认识生活表层的东西，思想正确而又深刻，才有可能深入到生活的底层，从而把生活的本质揭示出来。文学创作最忌平庸，而思想肤浅正是导致创作平庸的根本原因。据歌剧《白毛女》的剧作者之一贺敬之同志说：他们在收集到了“白毛仙姑”的故事后，对这一素材所蕴含的思想意义有不同的认识，有的认为这故事可以说明神仙鬼怪是不存在的，可以作为一个“破除迷信”的题材来写。这种认识不能说它不正确，但肤浅，不深刻，没有发掘出这一故事所寓含的最深层的本质。有人思想水平较高，认识到这一故事寓含了地主对农民的压迫和农民对地主的反抗这一思想内容。这种认识就深刻了，把生活固有的本质挖掘出来了。歌剧《白毛女》正是按这种认识表现了“旧社会把人逼成‘鬼’，新社会把‘鬼’变成人”这一深刻的主题。

“伟大的作家，不但是一个艺术家，而且同时是思想家——在现代，并且同时一定是不倦的战士。”<sup>①</sup>他不应满足于用自己

<sup>①</sup> 茅盾：《创作的准备》，《茅盾论创作》第4页。

的作品去图解报刊或文件的现成结论，而应该对生活进行独特的深入的探求和思考。他的作品不但真实地反映现实，正确地评判现实，而且也贯穿着他所属时代的社会问题、人生问题。他不但提出了问题，而且作出了解答。他能洞幽烛微，在社会、人生问题上有所发现，有所宣告，表达了千百万人民的愿望，反映了历史发展的要求。他的作品成为时代的风雨表，成为正确的预言，成为历史运动的先兆。也许有人会说：这个要求太高，并不是每个作家每部作品都能达到的。不错，这个要求是很高的。但是一个真正有志于创作的人，则不能不朝这个方向努力。“取法乎上，仅得其中”。一个真正的作家不能不对自己提出这样的要求。那些失去探索生活的勇气，不用自己的头脑思考问题。不准备献给世界任何新的东西的作者，如果不是缺乏才能，那就是庸人和懒汉。他们的经验是不足为训的。杜勃罗留波夫曾说：“通常并非是这样发生的：文学家向哲学家借用他的思想，然后把它们贯彻在自己的作品里。不，它们双方都是独立进行的，双方都从一个原则——现实生活的原则出发”。<sup>①</sup>的确，中外杰出的作家都不是简单地向哲学家借用他的思想，而是从现实生活出发，深入探究，真正做到了有所发现，有所宣告，成为他所属时代的人类认识的最高的和最深刻的代表。“莎士比亚就是这样的。他的剧本中有许多东西，可以叫作人类心灵方面的新发现；他的文学活动把共同的认识推进了好几个阶段，在他之前没有一个人达到过这种阶段，而且只有几个哲学家能够从老远地方把它指出来。这就是莎士比亚所以拥有全世界意义的原因：他指出了人类发展的几个新的阶段。”<sup>②</sup>杜勃罗留波夫对莎士比亚的赞誉并非虚夸之辞，马克思就曾举过莎士比亚的作品关于黄金描写的例

<sup>①②</sup> 杜勃罗留波夫：《黑暗王国的一线光明》，《杜勃罗留波夫选集》第2卷第361页。

子，来证明莎士比亚的思想的惊人的深刻。曹雪芹的《红楼梦》越来越受到人们的重视也不是偶然的。它通过一个封建大贵族家庭解体的描写，预示了中国封建社会的崩溃。它的思想内容的深刻性，直到二百年后才逐渐被人们所认识。鲁迅能够成为中国现代文学巨人，也首先在于他的作品的思想的犀利和深刻。鲁迅通过他的作品所透露出来的关于思想革命应是政治革命的先导的思想，关于改变国民性弱点的思想，关于“打落水狗”的思想等等，都入木三分、十分深刻，足以振聋发聩，发人深思。莎士比亚、曹雪芹、鲁迅等杰出作家，真可称为生活的钻探机，他们深入到了生活的最深层，从生活石块中发掘出了思想的美玉。他们不愧是伟大的思想家。他们永远是作家们学习的榜样。

那么，一个作家应通过什么途径才能获得进步的深刻的思想呢？第一，应在生活实践中磨砺，向人民群众学习，用人民群众创造历史的奋发精神来教育自己。第二，应在学习马克思列宁主义和其他进步思想家文学家的著作中提高。生活实践不但可以使作家获得创作的源泉，而且也可以使他们磨砺自己的思想。因为生活实践一定会向作家提出这样那样的难题，而作家又不能不千方百计地去解释它，这样，生活实践就可以锻炼他的眼力，深化他的思想。当然光在生活中摸索是不够的，还必须向书本学习。首先要读马克思主义经典作家的著作。马克思列宁主义毛泽东思想是政治上和思想上的望远镜和显微镜，借助这望远镜和显微镜去观察、探究生活，就可以看得远、看得深。其次，一切进步思想家文学家的著作也是应该研读的。在他们的著作中，总结了历代生活的经验，有许多思想的精华值得吸收。一个作家只有当他站在前代思想巨人的肩上，才有可能攀登上新的文学高峰。

总而言之，作家必须是一个思想家（起码也应是一个善于思考的人），然后才能成为揭示生活底蕴的艺术能手。进步的深刻的思想观点是创作的又一必要条件。