

“论‘文学是人学’”批判集

第一集

071

新文艺出版社

“論‘文学是人学’”批判集

第 一 集

新 文 艺 出 版 社

• 1958 •

“論‘文学是人学’”批判集

第 一 集

*

新文艺出版社編輯、出版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业营业許可証出011号

上海华文印刷局印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1653

开本 850×1160 耗 1/32 印張 6 字数 131,000

1958年4月第1版

1958年4月第1次印刷

印数 1—13,000 定价 (7)0.65 元

前 記

錢谷融的“論‘文学是人学’”在1957年“文艺月报”5月号上发表以后，引起了文艺界广泛的注意，各地刊物上也相继发表了批判文章。收集在这个集子里的，是截至今年3月初为止，散见于各文学刊物上的批判論文。

“論‘文学是人学’”是一篇系統的宣傳修正主义文艺观点的文章，它广泛地涉及到文艺理論領域的許多重要問題，从反对文学反映现实这个历史唯物主义的根本命題出发，用所謂人道主义这条綫索把許多問題联系起来，企图以此来解釋一切文学現象。这就是这篇論文的修正主义的“理論体系”。而与馬克思主义階級論相对立的“人性論”，却又是这个“理論体系”的基础。

“論‘文学是人学’”在邏輯方法上虽然和一切修正主义的邏輯一样，以偏概全，片面曲解等等，但这篇論文就其修正主义文艺观点的系統化來說，却是有代表性的。这种观点的出現，是階級斗争在文学領域中的反映，是資产階級思想趁着两类矛盾問題的提出，对馬克思主义文艺思想所作的反攻。

現在，上海文艺界正在展开以批判这篇文章为中心的文艺思想的大辯論。对錢谷融的观点的批判，虽然是属于学术思想範圍中的問題，但是非真偽，却必須分辨明白。这是文艺上两条路綫的斗争的一个重要方面。我們編輯出版“論‘文学是人学’”批判集，目的就在这里。随着辯論的深入展开，这样的集子，今

F-240/05

后将繼續編选出版。我們相信，真理愈辯愈明，馬克思主义的陣地一定会在辯論中更加巩固起来！

新文艺出版社編輯部

1958年3月

目 次

前言 (1)

論“人學”與人道主義 吳調公 (1)

“人道主義”可以說明一切嗎？ 羅竹風 (19)

我們和錢谷融在幾個基本問題上的分歧 陳 辽 (34)

評“論‘文學是人學’” 解馭珍、克地 (64)

論“人”和“現實” 李希凡 (78)

人道主義與現實主義 蔣孔陽 (105)

批判錢谷融的典型論 箭 鳴 (125)

附 錄 論“文學是人學” 錢谷融 (138)

論“人学”与人道主义

——讀錢谷融同志的“論‘文学是人学’”

吳調公

讀了錢谷融同志的“論‘文学是人学’”(“文艺月报”1957年5月号),其中,有不少論点,是我所不敢苟同的。現在,我愿意提出來向錢谷融同志和大家請教。

一 关于“人”与“现实”的問題

正象一切社会意識形态一样,文学是以反映现实为任务的。但由于文学是特殊的社会意識形态,它所反映的内容和形式离不开美和美感,所以当我們談到文学反映现实时,实际也意味着文学对人的描写,而絕不会把文学的反映现实和社会科学、哲学著作的反映现实相混。因此,錢谷融同志这篇文章提出来的中心論点——“反对把反映现实当作文学的直接的、首要的任务”,不仅是多余,而且实际上是把“人”从现实生活中硬生生地抽了出来,——或者可以說把“现实”和“人”加以对立。从論文第一段显然可以看出,錢谷融同志心目中的“人”,和现实并不是血肉相連的;现实是一个抽象的概念,不包括人;他認為,你既以描写现实为首要的任务,那么你就不得不分这么两个步驟来进行創作:第一,以描写现实为目标;第二,再以适合于表現你所要表現的现实的人作为图譜,从而印証现实。

其实,这种顾虑是完全不必要的。现实,必然是以人为主体的现实。但是,说人是形象的主要内容,并不等于用人来代替现实。古今中外的名著之所以伟大,固然主要是由于塑造了不朽的人物;然而,不要忘记,它们也描写了许多光辉夺目的风俗画和风景画,使读者儼然看到多种多样的生活画面。譬如,巴尔扎克笔下的巴黎的公寓,狄更斯笔下的伦敦的贫民窟,哈代笔下的古老幽深的維塞司山谷,吳敬梓笔下的封建科举时代的制度和风尚,曹雪芹笔下的穷奢极侈的“鐘鳴鼎食之家”的巨細生活。誠然,这一切描写,都是为人物描写而服务的,但是,断不能因此就干脆把这些辉煌的成就,一股脑儿归结到人物身上。果真如此,人物描写的范围,未免太泛滥了。而且,我們研究一下作家的意图,就知道那也是不合实际的。譬如,巴尔扎克就曾说过,他要做“风俗的历史”的研究者;在他的“‘人間喜剧’前言”里面,談起要有计划地描写各种部門的場景:社会生活的、政治生活的、軍事生活的、乡村生活的;他要“将‘风俗研究’同‘哲学研究’联系起来”^①。法捷耶夫也说过,在艺术家构思时,“现实原料”是“最能打动人物的面貌、性格、事件、个别的情况、大自然的景色等等”^②。由此可見,他們所要表现的以及构思中实际想到的内容,主要固然是人,但并不仅以人为限。用描写人来代替描写现实,实在是不全面的。现实可以包括人,而人不能包括现实。这对于某些抒情詩說来就更显明;它們是反映现实的,但并非仅仅是人的描写。

① 参閱巴尔扎克:“‘人間喜剧’前言”,陈占元譯,見“文艺理論譯丛”1937第2期,人民文学出版社版,第14頁。

② 法捷耶夫:“和初学写作者談談我的文学經驗”,中国青年出版社版,第48—49頁。

文学的首要任务是描写现实,而且必須是写出现实的本质。錢谷融同志要我們注意人,但并不贊成着眼于整体现实和生活本质,这实在是很奇怪的,仿佛撇开了生活本质就能真正地了解和更好地描写人。很显然,他所重視的是现实生活中的人的个性,而所忽視的是他們的共性;他所重視的是最能激动作者写作动机的初步感受,而所忽視的却是由此而深入一步的概括;他所重視的是形象思維,而所忽視的是艺术构思时所必不可缺少的結合着形象思維的邏輯思維。正由于此,所以在这篇文章中,再三說明的只是作家如何为他笔下的好人高兴而高兴、忧愁而忧愁,以及对那些坏人,怎样怀着极大的憎恶与輕蔑等等。一句話,強調具体的感受的重要性,而对一个作家如何掌握人物典型环境、了解社会全貌和动向的重要性,却竭力排斥。譬如,他就說过:“假使作家所着眼的是所謂‘整体的现实’,或者象另一些人所說的是借以反映这些东西的工具的話,那么,他就再也写不出这样激动人心的作品来,再也收不到这样巨大的效果了。”这里,就显然是在把现实和人对立起来的前提下,指出要写出好作品,只要把握现实生活中人物的个性,而另一面,抹煞了思維的作用,抹煞去了解现实整体的重要性。我認为,錢谷融同志的这种論調,一年多来,是相当普遍的。当文艺理論批評的教条主义偏差受到批判后,同时又产生了另一种偏向,那就是,大家怕談社会的本质。但其实,社会本质,并不妨碍活生生个性的創造。当作家塑造人物形象之前,观察人物及其环境时,首先对社会的本质和动向有深刻的理解,这正說明有更好的創作条件,并不是坏事。现实生活中个别的人物,他們不同的个性中都各各透露了不同程度、不同形式的社会本质,正如巴任諾娃所說:“每一个人的社会本质都是照自己的方式互不重复地独特地表现出来

的。”^① 作家要了解这种本质的东西，如果他沒有丰富的生活体验，沒有从更多的同一阶级、阶层的人身上了解过更多的类似的东西，那么他就无法加以比較、分析，自然就沒有办法認清当前所观察的人物的个性，同样，也就不能概括出有共性的典型了。

無論是从人物个性中饱和着社会本质的东西來說，無論是从有力地帮助作家了然于个性深处的邏輯思維來說，作家的艺术构思都是不能蔑視“整体的现实”的。我認为，着眼于“整体的现实”是推动創作的指导思想，也是作者进行艺术概括的途径，它和着眼于具体的人，不应有先后之分；这正是說，在作家思維中，邏輯思維和形象思維是同时并进的。如果片面強調后者，而排斥前者，那么教条主义是反掉了，但代之而起的，就必然产生另外的偏差——用直觉代替思維。

二 关于人道主义与现实主义問題

正因为錢谷融同志片面強調艺术构思中的感受而忽略艺术概括，結果，就片面強調在感受中作家对待人的态度，把人道主义的作用說得高于一切。首先，他根据王智量、文美惠的两篇文章^② 中对托尔斯泰研究的資料，做出自己的新的結論，認为托尔斯泰的反动思想之所以在創作过程中受到排挤和压制，所以在作品中占不到象在他的思想中所占的那么大的地位，与其說是由于作者“熟悉并尊重艺术的这种規律性，以及现实主义的胜利”，不如說是“熟悉并且尊重人物的个性”。接着，錢谷融同志更把笔头輕輕一轉，把以上現象的根本原因归结到作家人道

① 巴任諾娃：“論社会典型与艺术中的典型性格”，楊琦譯，“长江文艺”1956年7月号。

② 見“文学研究集刊”第4册。

主义的胜利，說这一切什么都不是，而是由于作家尊重人物，和公允、正确地评价人物的結果。

的确，作家对人的态度是否公允、正确，对他所塑造的人物形象真实性的有、无、大、小确是有关，然而，它的威力絕沒有錢谷融同志所估計的那么巨大。依我看来，人道主义主要是一种倫理观点，只好算是作家世界观中的一部分，它必然为总的哲学观点所决定。比如，曹雪芹因为具有个性解放的先进民主思想，所以他热爱純洁美丽的灵魂，所以才对叛逆者和弱小者投注深摯的同情。把人道主义作为世界观中起决定作用的部分，这无异是用来代替了世界观的总傾向了。其次，人道主义是作家对事物的主觀認識和态度，但现实的标准，却是从客觀生活出发来檢驗作品是否真实的一个尺度，把两者扯到一起，显然也是不恰当的。再次，錢谷融同志为了解釋托尔斯泰的偏見之所以被排挤，認為这是由于人道主义的胜利，而不是现实主义的胜利。他这一个新奇說法的根据，就是：他認為驅使古典作家改变原来計劃的，不是人物性格力量，而是人道主义精神力量。这分明是不符合托尔斯泰的原意的。托尔斯泰之所以改变安娜·卡列尼娜性格的原計劃，在他給朋友魯珊諾夫的信中分明这样地說过：

我想起了普希金的一件事。有一次他对一个朋友說：“你瞧，塔吉雅娜真是出我意外，她出嫁了。这一点我过去怎么也沒想到。”关于安娜·卡列尼娜我也同样可以这么說。一般講来，我的男女主人公們都作着我所不希望的事情。他們所作的是现实生活中他們所必須作的和现实生活中所常常发生的事情，而不是我所想要的事情。①

① 轉引王智量：“关于列夫·托尔斯泰的世界觀和創作方法的問題”，“文學研究集刊”第4冊，第149頁。

这里，固然充分说明了托尔斯泰尊重生活真实，而且，还有一点可以证明：当安娜·卡列尼娜这一个勇敢的反抗形象已经创造出来的时候，托尔斯泰还不能理解它，而认为它只体现了家庭思想。由此可见，只有把形象塑造的成功，归结为生活逻辑（包括人物性格）的胜利，超出于作者理解之外的真正原因，才能得到解释，但照钱谷融同志说的人道主义精神的胜利，那就无法说明了。因为托尔斯泰既然有意識地“同情安娜，贊揚安娜”，那么，他为什么自己还不能理解人物形象的真实意义呢？因此，我还是同意王智量的说法：“托尔斯泰并没有能很好地表达他所要表达的东西，形象却具有了一种相反的意义。”钱谷融把生活逻辑力量归结到作家主观的人道主义精神上面，这正说明，片面强调艺术形象的主观性的重要，而抹煞其客观性。这是我所不敢苟同的。

三 关于人道主义与人民性的问题

钱谷融同志过分强调人道主义的重要性，不仅表现在把现实主义的胜利说成人道主义的胜利，还表现在另一方面：认为人道主义是评价文学作品的一个最基本的、最必要的标准。

钱谷融同志认为古典作品之所以在今天还被人喜爱，最基本的一点，就是由于它们是用一种尊重人、同情人的态度来描写人、对待人的。人道主义，它是衡量作品的一个最低标准，而不象人民性是最高标准（人民性并不是每一个古典作品都有的）。钱谷融同志虽然不承认把人道主义和人民性对立起来，或者取消人民性，然而他的主张，显然是竭力宣传：用人道主义作为衡量文学作品的标准，比人民性更为方便，而且无往不利。但我认为，有了人民性这一衡量标准，根本就用不着人道主义（自然，人

道主义的思想，是常常在有人民性的作品中出现的，但它只能算是某些优秀作品的内容的一部分，而不能作为衡量优秀作品思想性、艺术性的尺度）。

为什么呢？

首先，如上所述，人道主义是作家对事物的态度，用作家态度来做衡量作品的主要标准，那就必然犯了着重创作动机的偏差，同时也必然导致唯心主义的结论。毛主席告诉我们：“唯心论者是强调动机否认效果的，机械唯物论者是强调效果否认动机的，我们和这两者相反，我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。为大众的动机和被大众欢迎的效果，是分不开的，必须使二者统一起来。”^①这也正是教导我们既要看作家的意图，也要看从作品中流露出来的总的思想。

诚然，人道主义是文学的人民性的重要内容，有人民性的作家，他一定是尊重人的、正确而公允地对待人的；但是，我们不能因此得出结论：人道主义就是人民性的具体而微的东西，或者说它是人民性的初级形态。如所周知，文学的人民性的主要标志，在于文学和人民的血肉联系，它应该是以人民喜闻乐见的形式，真实生动地表现出人民的思想、感情、愿望、理想和对人民有重大意义的人物事件的作品。人民性的标准，不但要观察作家主观的思想感情是否和人民相通，还要看作品在客观效果上，是否推动了社会的发展，和提高了人们的心灵，但人道主义标准却是局限于作家主观思想感情的考察，这是其一。更何况人民性的标准，不但意味着思想性，也意味着艺术性（关于这一点，有些人抱着偏颇的看法，把人民性看成仅仅是思想性的标准，显然是

^① “毛泽东选集”第三卷，第890页。

錯誤的)；而人道主義却純然是思想性的內容之一，這是其二。總之，認為人民性和人道主義是一個範疇的東西，而僅僅是有高低之分，這是不合事實的。

其次，文學的人民性這一標準是科學的。雖然人民是歷史的範疇，因不同的時代和社會、不同的階級關係的对立而有不同，但我們如果掌握主要規律——研究不同的社會集團對社會發展是起推動作用還是起阻礙作用，實際上，也就是從廣大人民——特別是勞動人民的利益來觀察，我們對文學和人民的聯繫的具體情況還是可以了解的。但人道主義却不同。從廣義上來說，它固然是指“那些極其尊重人的品格和培養人們的高尚道德品質的觀點，思想和藝術作品的特徵”^①，但是正由於不同時代、社會和階級，各有不同的人道主義，而人道主義的內容就有很多的分歧。譬如，文藝復興時代的人道主義，着重反對中古世紀的神學，促進非宗教世界觀的形成；批判現實主義興起後的人道主義，着重對被侮辱、被損害的“小人物”的同情。即使在文藝復興運動時代，人道主義者的思想內容也是有很大差別的。譬如，彼特拉克(1304—1374)的人道主義思想，主要表現為對中世紀禁欲主義的反抗，而布魯尼(1369—1444)的人道主義思想，則主要表現為渴求知識和教育的意願。而且，並不如錢谷融同志所說，人道主義是在今天才被資產階級糟塌得不成樣子的。人道主義作為一個潮流興起以後，就混和着精華和糟粕。據“蘇聯大百科全書”關於“人道主義”的說明：遠自文藝復興時起，“大多數的資產階級的人道主義者就是與人民相距離的，並且與人民背道而馳的”^②。總之，人道主義這一個名詞涵義很複雜，用它做

① 格里哥梁：“人道主義”，“蘇聯大百科全書選譯”，人民出版社版，第1頁。

② 同上，第3頁。

衡量文学的标准，是远远不如人民性来得明确的。

再次，人民性这一标准，对于任何文学作品同样可以应用，而不象人道主义应用范围比較狹窄。譬如，白居易的“忆江南”（“江南好，风景旧曾諳。……”），只是描写了对江南春秋佳景的回忆，要从中找出作者的人道主义、作者怎样地尊重人，那是毫无办法的。然而为什么它是好作品呢？我們却可以用人民性来解释。我們都知道，有人民性的作品，它所描写的應該是人民所关心的生活，但这生活决不局限于某一个側面。人民固然最关心最激剧的社会事变，但是另一些趣味盎然的生活习尚、情調优美的一丘一壑、或生命力飽滿的花鳥虫魚，也不是不引起爱慕和醉心。因此，如果詩人們把这一些生活现象，生动地描写出来，而又使人們感到生命的喜悦和生活的朝气的話，那么这一类作品就具有典型感情，就具有人民性。很显然，对抒情詩的評价，人民性标准是照样可以适用的，但用人道主义，那就很牵强了。

因此，对錢谷融同志所說的有人民性的作品一定有人道主义，我不贊同。

最后，还想談談錢谷融同志所說的文学的人民性，是衡量文学作品的最高标准問題。他認為，如果完全用这个尺度的話，有許多作品就要被摒諸古典文学的門外，因而就有提出另一个比較低的也是可靠的标准——人道主义的必要。但我認為，人民性固然不能“无限制地加以扩大”，但也絕非刻板的东西，它是有程度深淺和色彩濃淡之分的。因之，認為人民性这一衡量文学作品的标准只是最高标准，而不能灵活运用，实在是多余的担心。根据人民性程度的不同这一原則，而去肯定某些作品有一定的人民性的因素，并不等于把人民性“无限制地加以扩大”；相反地，錢谷融同志对人道主义的解释，倒是表现了这一缺点。譬

如，他說李煜的詞有人道主义，这实在是很难看得出来的。“感情是这样的醇厚真挚，造語是这样的清新自然”，唱出个人的独特的哀乐，这些，只能說明一个作家生活体验的丰富、艺术感觉的敏锐、和典型概括的深广，和人道主义又有什么关系呢？另外，錢谷融同志提出人道主义是最低标准，但在談到社会主义现实主义时，又指出它的基础是社会主义人道主义精神。依照邏輯体系，人道主义應該包括各式各样的人道主义，自然，也包括社会主义人道主义，但社会主义人道主义精神，也就是无产阶级人道主义精神。說这是最低标准，而有別于人民性的最高标准，这恐怕不能自圓其說吧？

四 关于人道主义与創作方法的問題

錢谷融同志对人道主义过分強調，还表现在另一方面，就是：認为人道主义是区别創作方法的最好标准。但我認為，这一个标准用起来并不准确。

首先，研究創作方法的区别，主要还是應該从作家的世界观来考察、了解創作方法的哲学基础。但錢谷融同志却不是这样做，他認為，现实主义和自然主义的区别，是在于：“现实主义是把人当做世界的主人来看待，当做‘社会关系的总和’来理解的”；而自然主义者則是“把人当做地球上的生物之一，……用蔑視人、仇恨人的反人道主义的态度来描写人对待人的。”这种說法自然不算錯誤，但仅仅能表明作品的思想內容，而并不能全面概括地說明創作方法；因为創作方法是指認識生活和表現生活的总的原則。而且，即使內容說明，也还是不完备的。譬如，从文艺复兴时代的现实主义作品來說，在倫理观点上，固然表現了人道主义的标志，但在政治观点和社会观点上，也有反封建主义

的精神。再从自然主义来说，在伦理观点上，固然有反人道主义的思想，但从政治观点来说，却表现了巩固资本主义秩序的思想，从社会观点来说，也表现了用自然规律来代替社会规律的思想。总之，单单提出人道主义精神来作为区别不同创作方法的标准，是不能说明问题的。但我们如果掌握世界观这一主要契机，那么就不难了解，在不同创作方法中，主要的是由世界观决定取材内容和表现方法的各种差异。譬如，我们了解，自然主义创作方法的基础是实证主义的思想，那么我们就可以了解下面一系列的问题：它的“历史任务是卫护受着无产阶级威胁的资产阶级的胜利品”^①。因为，这时资产阶级革命已经过去，资产阶级不再要推进革命，而需要巩固资产阶级的统治，因之，作为自然主义的“作家”，总是竭力证明资本主义是永恒不变，从而掩盖现实生活的矛盾和趋势，同时也就必然主张简单地观察，而不愿意接触到人和物的深处，并过分强调细节描写的重要性；但另一方面，社会的一些无法回避的矛盾，毕竟纷至沓来，这又迫使他們不得不陷入宿命论和悲观主义的泥沼，从而发出“人物变成了空气和土壤的产物”^②的呻吟。事实很清楚，把这一切特征归结为“蔑视人仇恨人”，是不能解决问题的；只有提高到哲学基础，我们才能明了这一创作方法的根本性质。

其次，创作方法的区别还表现在典型化方法的不同上。典型化过程，是作家运用一定创作方法，提炼素材的具体道路，也是作家怎样艺术地认识生活、概括生活和表现生活的具体说明。只有认识作品的不同典型化的道路，我们才能辨别一切创作方法

① 弗萊維勒：“左拉”，王道乾譯，平明出版社版，第63頁。

② 左拉語，轉引同上，第65頁。