

文艺理论 学习参考资料

(下集)



山东七师专中文系文艺理论编写组编选

一九七八年十一月

目 录

文艺作品的内容和形式

- 和青年作家谈话(节选)……………高尔基(349)
- 关于小说题材的通信……………鲁 迅(355)
- 论“旧形式的采用”……………鲁 迅(358)
- 关于题材……………林默涵(362)
- “题材决定”论与阴谋文艺……………罗晓舟(366)
- 《李自成》创作余墨……………姚弋垠(375)
- 在民歌、古典诗歌基础上发尸新诗
——在中国文联第三届全委会第三次扩大会议上的发言
……………臧克家(399)
- 关于文学的语言问题……………老 舍(405)
- 情节、性格和语言
——在旅大市业余作者座谈会上的讲话
……………李 准(420)

文艺的创作方法

- 谈我怎样学习创作(节选)……………高尔基(429)
- 给青年作家的一封信(节选)……………高尔基(439)
- 关于社会主义现实主义
……………《苏联作家协会章程》(节选)(441)

浪漫主义和现实主义·····	郭沫若(442)
新民歌开拓了诗歌的新道路·····	周 扬(456)
关于现实和理想的统一	

对革命现实主义和革命浪漫主义相结合的一些理解

·····	严家炎(467)
-------	----------

现实和理想的辩证统一

——试谈革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法

·····	何西来 田中木(491)
-------	--------------

评“三突出”·····	文化部批判组(500)
-------------	-------------

批判地继承文艺遗产

给多勃罗伏尔斯基(节选)·····	高尔基(513)
给波列夫依(摘录)·····	高尔基(513)
《浮士德与城》后记(节选)·····	鲁 迅(514)
拿来主义·····	鲁 迅(516)

文化遗产问题上马克思主义与反马克思主义的斗争

·····	柳鸣九(519)
-------	----------

论“洋为中用”·····	冯 至(550)
--------------	----------

古为今用，还是古为“帮”用？

——批判“四人帮”对待文化遗产的修正主义谬论

·····	袁震宇(574)
-------	----------

文艺批评

论文学(节选)·····	高尔基(585)
关于翻译(下)·····	鲁 迅(587)

批评家的批评家·····	鲁 迅(590)
骂杀与捧杀·····	鲁 迅(591)
扫除帮风，发尸马克思主义的文艺批评·····	冯 牧(593)
关于长篇历史小说《李自成》·····	茅 盾(601)
看话剧《丹心谱》·····	曹 禺(611)
如火的青春	

——谈《钢铁是怎样炼成的》

·····张 炯(616)

人民的愿望，人民的力量

——评话剧《于无声处》

·····《人民日报》特约评论员(623)

“百花齐放、百家争鸣”的方针

坚持“百花齐放、百家争鸣”的方针

——纪念伟大的领袖和导师毛主席逝世一周年

·····文化部理论组(641)

卑鄙的伎俩 恶毒的诽谤

——对江青一帮“十条意见”的回击

·····张天民(651)

附：江青一帮炮制的《对〈创业〉影片的意见》

·····(663)

批判“四人帮”发动的围攻歌剧《白毛女》的谬论

·····林志浩(667)

后 记·····(691)

和青年作家谈话*（节选）

高尔基

大多数人思索和判断，不是为了研究生活现象，而是为了急于给自己的思想找个宁静的界限，确定各种“公认的真理”。这样匆匆忙忙制造公认的真理的倾向，是批评家所常有的，而且对小说家的工作发生了非常有害的影响。在文学家的责任重大的工作中，公式主义，教条主义，以及一般用“手工业方式”来制造公认的真理的倾向，必然会缩小、歪曲那瞬息万变的活生生的现实的意义。英明的恩格斯说得很对：“我们的学说不是教条，而是行动的指南”；而我们的一切行动，按它的总的意义来说，是要“改变旧世界”，创造新世界。我们生活、工作在“旧世界”迅速崩溃的时代，这种崩溃的原因已经被人全而而仔细地研究过，并予先指出来了。阶级社会正在崩溃——它已经“过时了”。不久以前，它还夸耀自己坚如钢铁，把许多社会恶习当作创造力的表现。在我们今天，全世界的资产阶级虽然已经显露出软弱无能，可是它还在表现自己唯一的力量——政治上的犬吠主义。世界各国的小业主把冒险家提拔到领袖的地位，采取恐怖手段，作为唯一的自卫方法，宣布法西斯主义是自救的唯一法宝，

● 本文前半部分（最后一句是：“世界上从来没有过象我国读者这样值得敬爱的读者。”）最初于1934年4月22日同时发表在《真理报》、《消息报》和《文学报》上。全文于1934年发表在《文学学习》杂志第4期上。

把各种人类渣滓（骗子、歇斯底里患者、堕落者以及被饿死的恐惧吓昏了的人们）组成一支强盗军队，在警察指挥下，扑灭健壮的、能够从事社会性的创造工作的力量——革命的无产阶级。我们，苏联文学家，对资产阶级力量崩溃过程、对资产阶级想从崩溃中挽救自己的死亡的企图的意义和作用，还认识得不够明确。苏联无产者十六年来英雄的劳动，以及这劳动的惊人成就，向全世界十分清楚地说明了无产阶级的生命力、天才和雄厚的创造潜力。我们，苏联文学家，不论对这劳动能力的大小，成是对这劳动成果的丰富多采，都还缺少应有的认识。我们忘记了：我们的国家不久以前还是一个文化落后、深受多种迷信和偏见毒害的国家，它的特点之一，就是长期保留着古代的种种畸形现象——“旧时代的残余”。

在我国，用铁犁代特木犁，还是不久以前的事，我们与世界各国一样，曾花费很多的劳力和时间来磨快各种切削用具。可是，在今天的我国，谁都知道，任何切削用具都可以在工作过程中自动磨快，这使我们在时间上、材料上节省了好几亿卢布。这个事实，和其他许多类似的事实一样，是很少人知道的。它是一个确凿的证据，证明我们不仅能特赶上，而且还能超过欧美的强大的技术。我们在智力的数量上早已超过资产阶级，世界上也没有一个国家象我国这样注意智力的质量的提高。我们会超过资产阶级，不仅因为资产阶级对技术已经感到厌倦，除了杀人的技术以外，不再进一步发展有益于社会的生产技术，认为这种技术是有破坏性的，从而谴责它，咒骂它。而同时，在我国却有越来越多的人理解到：技术方面的每一个新发明，都是发现已经存在、然而

还没有为我们掌握的各种力量之间的相互作用。我们可以怀着由我们的劳动经验充分证明过的足够的信心说：我们是在一个充满种种可能性的世界中工作，这些可能性会大大超越现存的一切，超过人类几千年来的各种劳动所创造的一切。资产阶级没有这种信心，也不需要这种信心。资产阶级要限制智力数量上的增长，在人们心里培养一种自卫的、保护小市民的巢穴的动物式的意志来代替智力。资产阶级在理论和实践上的意图只有一个：怎样阻止无产阶级夺取政权，怎样削弱无产阶级。资产阶级使工人大众挨饿，使他们筋疲力竭，同时从小资产阶级当中培养出法西斯匪帮和凶手，杀害无产阶级最刚毅的领袖。为了使我国文学界理解到它对祖国所担负的责任，和学会怎样好好地履行自己伟大的义务，我们必须细心而认真地研究我们现代世界的情况。扩大视野、认识当代的现实和提高技巧的熟练程度——这种愿望在我国文学家当中，特别在“享有盛名的”文学家当中，是不大显著的。

文学就是用语言来创造形象、典型和性格，用语言来反映现实事件、自然景象和思维过程。文学是由什么要素构成的呢？

文学的第一个要素是语言。语言是文学的主要工具，它和各种事实、生活现象一起，构成了文学的材料。民间有一个最聪明的谜语确定了语言的意义，谜语说：“不是蜜，但是可以粘东西。因此可以肯定说：世界上没有一件东西是叫不出名字来的。语言是一切事实和思想的外衣。可是事实后面隐含着它的社会意义，每种思想都包含着原因：为什么某种思想正是这样的，而不是那样的。艺术作品的目的是充分

而鲜明地描写事实里面所隐含着的社会生活的重大意义，所以必须有明确的语言和精选的字眼。“古典作家”们正是用这样的语言来写作的，他们在数百年中逐渐提炼了它。这是真正的文学语言，虽然它是从劳动大众的口语中汲取来的，但它和它的本源已大不相同，因为用它来描述的时候，已抛弃了口语中那一切偶然的、暂时的、变化不定的、发音不正的、由于种种原因与基本“精神”——全民族语言结构——不合的东西。自然，在文学家所写的人物的对白中，还保留着口语，但保留的数量不多，只是为了要把所写的人物特征写得更形象化、更突出、更生动。例如，在托尔斯泰的《教育的果实》里，一个农民把“действительно”（确实）说成“двистительно”。托尔斯泰使用这个字眼，仿佛要告诉我们，农民不见得会懂得这个字的意义，因为农民生活实践的范围非常狭小，不可能把现实理解为人的意志和理智在好多世纪以来自觉活动的结果。

在青年时代，我也打算虚构新的字眼。产生这种天真的希望的原因，是法学家——律师和检察官的雄辩术。我发现“善”与“恶”都披着同样漂亮的字句，公诉人和辩护人都同样巧妙地使用同样的词汇，我觉得很奇怪。于是我也可笑地努力虚构“自己的词汇”，写满了整本整本的练习簿。这也是一种“幼稚病”。感谢现实，它是一个良医，很快就把我医好了。

文化史教导我们，在人的社会活动最紧张的时代，随着新的劳动方式多样化和阶级矛盾尖锐化，语言会特别迅速地丰富起来。

这也是民间文学(俗语、俚谚和歌谣)所证明了的，这是

口语的自然发展道路。人为的和杜撰出来的“新字”，正象保守地维护那些早已失掉意义的陈旧字一样，是没有用处的。为了明白起见，我想提一提，普希金对“莫斯科做圣饼的妇女”的语言评价很高，他又向自己的保姆阿琳娜·罗季昂诺芙娜学习语言。最卓越的口语专家列斯科夫也曾向保姆和兵士的妻子学习。一般说来，朴素的保姆、赶车的、渔夫、乡村的猎人和其他生活穷苦的人，对文学语言的发展，都有过一定的影响，但文学家从日常口语这一自发性的巨流中，严格挑选了最准确、最恰当和最有意义的字眼。可是我们今天的文学家没有理解这种挑选的必要性，这就大大降低了他们的作品的质量。因此，在关于质量的论争中发生了分歧，那些烂鬼和伪善而狡猾的人执拗地企图暗中了结这个论争，把它归结到语法问题上去，其实在我国，关于语言艺术的质量的论争，是具有一定的、深刻的社会意义的。

文学的第二个要素是主题。主题是从作者的体验中产生，由生活暗示给他的一种思想，可是它蓄积在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。

有一些所谓“永恒的”主题，如死亡，爱情，以及其他建筑在个人主义基础上的社会所产生的主题，如嫉妒，复仇和吝啬等等。然而在古代，就有人说过：“万物是在变化着的”，“月光下没有永恒的东西”，如同在阳光下一样。光芒万丈的革命的太阳在我们的世界上空升起，它照亮了：在以剧烈的阶级斗争、以人与人之间为了面包和权利而互相斗争为基础的社会里，个人的悲剧性的孤独软弱的感觉，曾经是、现在仍然是“永恒的”主题的源泉。大家都知道，资

产阶级社会不可避免地会具有一个特征，就是：这个社会绝大多数的成员必须把自己全部精力花费在争取起码的、半乞丐似的生活条件上。人们习惯于这种可诅咒的侮辱性的生活“特征”，虽然它使每个人“专心于自己的事情”，只关心自己，但是只有很少的人理解社会制度的丑恶。一般人所理解的，只局限于他们生活在其中和他们所见到的那个极小的天地。人们无暇思索所看到的事物的意义，只在狭小的圈子里打转，斤斤计较，设法满足自己生理上的要求，满足自己的自尊心，希望在生活中占有更舒服的位置。自然，这一切都是生活所必需的，对许多人来说，不去思索所见的事物这个老习惯，是一种方便的自卫手段。如果让资产阶级社会的人计算一下，他们把多少精力花在自卫上，花在最庸俗的琐事上，那么，自杀的人数恐怕要增加几十倍。

人们虽然不去思索所看到的事物的意义。但是事物依然淤积在他们的印象里，它使人感到苦恼，在他心中引起一种生活没有意义、“人生变幻无常”的感触，使他得出“无论怎样生活，反正都是一样”这种可耻的结论，使他倾向神秘主义、无政府主义和犬吠主义。资产阶级社会就是这样在自己内部制造毒药来毒害和毁灭自己。我们知道，宗教、道德和法律方面的教条不能阻止资产阶级社会的腐烂和瓦解。在无阶级的社会主义所产生的条件下，文学的“永恒的”主题，一部分正在衰亡、消逝，另一部分正在改变它们原来的意义。不管个人的社会价值多高，我们的时代提供的主题，其重要性和悲剧性要比个人的死亡大得多了。这个事实不会使个人主义者获得安慰，历史判决了个人主义的死刑。

文学的第三个要素是情节，即人物之间的联系、矛盾、

同情、反感和一般的相互关系，——某种性格、典型的成长和构成的历史。在我看来，文学的概念如果限于“叙述体文学”——戏剧、长篇小说、中篇小说和短篇小说，它的内容就几乎全部包括在这三个要素中。下面还可以讲到手法、“风格”，然而这都是作者才能方面的主观特点了。当然，这些特点中也包含着它们的“来源”——发生和发展——的某种客观的标志。

孟 显 译

（节选自《论文学》高尔基著，人民文学出版社
一九七八年版）

关于小说题材的通信·

鲁 迅

来 仗

L. S. 先生：

要这样冒昧地麻烦先生的心情，是抑制得很久的了，但象我们心目中的先生，大概不会淡漠一个热忱青年的请教的吧。这样几度地思量之后，终于唐突地向你表示我们在文艺上——尤其是短篇小说上的迟疑和犹豫了。

我们曾手写了好几篇短篇小说，所采取的题材：一个是专就其熟悉的小资产阶级的青年，把那些在现时代所显现和潜伏的一般的弱点，用讽刺的艺术手腕表示出来；一个是专

★本篇最初发表于1932年1月5日《十字街头》第三期。

就其熟悉的下层人物——在现时代大潮流冲击圈外的下层人物，把那些在生活重压下强烈求生的欲望的朦胧反抗的冲动，刻划在创作里面，——不知这样内容的作品，究竟对现时代，有没有配说得上有贡献的意义？我们初则迟疑，继则提起笔又犹豫起来了。这须请先生给我们一个指示，因为我们不愿意在文艺上的努力，对于目前的时代，成为白费气力，毫无意义的。

我们决定在这一个时代里，把我们的精力放在有意义的文艺上，借此表示我们应有的助力和贡献，并不是先生所说的那一辈略有小名，便去而之他的文人。因此，目前如果先生愿给我们以指示，这指示便会影响到我们终身的。虽然也曾看见过好些普罗作家的创作，但总不愿把一些虚构的人物使其翻一个身就革命起来，却喜欢提几个熟悉的模特儿，真真实实地刻划出来——这脾气是否妥当，确又没有十分的把握了。所以三番五次的思维，只有冒昧地来唐突先生了。即祝近好！

T S—C. F. 及 Y—f. T. 上十一月二十九日。

回 仗

Y及T先生①：

接到来信后，未及回答，就染了流行性感冒，头重眼肿，连一个字也不能写，近几天总算好起来了，这才来写回信。同在上海，面竟拖延到一个月，这是非常抱歉的。

两位所问的，是写短篇小说的时候，取来应用的材料的问题。面作者所站的立场，如信上所写，则是小资产阶级的立场。如果是战斗的无产者，只要所写的是可以成为艺术品的东西，那就无论他所描写的是什么事情，所使用的是什

材料，对于现代以及将来一定是有贡献的意义的。为什么呢？因为作者本身便是一个战斗者。

但两位都并非那一阶级，所以当动笔之先，就发生了来信所说似的疑问。我想，这对于目前的时代，还是有意义的，然而假使永是这样的脾气，却是不妥当的。

别阶级的文艺作品，大抵和正在战斗的无产者不相干。小资产阶级如果其实并非与无产阶级一气，则其憎恶或讽刺同阶级，从无产者看来，恰如较有聪明才力的公子憎恨家里的没出息子弟一样，是一家子内部的事，无须管得，更说不到损益。例如法国的戈兼②，痛恨资产阶级，而他本身还是一个道道地地资产阶级的作家。倘写下层人物（我以为他们是不会“在现时代大潮流冲击圈外”的）罢，所谓客观其实是楼上的冷眼，所谓同情也不过空虚的布施，于无产者并无补助。而且后来也很难言。例如也是法国人的波特莱尔③，当巴黎公社初起时，他还很感激赞助，待到势力一大，觉得于自己的生活将有害，就变成反动了。但就目前的中国而论，我以为所举的两种题材，却还有存在的意义。如第一种，非同阶级是不能深知的，加以袭击，撕其面具，当比不熟悉此中情形者更加有力。如第二种，则生活状态，当随时代而变更，后来的作者，也许不及看见，随时记载下来，至少也可以作这一对代的记录。所以对于现在以及将来，还是都有意义的。不过即使“熟悉”，却未必便是“正确”，取其有意义之点，指示出来，使那意义格外分明，扩大，那是正确的批评家的任务。

因此我想，两位是可以各就自己现在能写的题材，动手来写的。不过选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有

意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。这样写去，到一个时候，我料想必将觉得写完，——虽然这样的题材的人物，即使几十年后，还有作为残滓而存留，但那时来加以描写刻划的，将是别一种作者，别一样看法了。然而两位都是向着前进的青年，又抱着对于时代有所助力和贡献的意志，那时也一定能逐渐克服自己的生活和意识，看见新路的。

总之，我的意思是：现在能写什么，就写什么，不必趋时，自然更不必硬造一个突变式的革命英雄，自称“革命文学”；但也不苟安于这一点，没有改革，以致沉没了自己——也就是消灭了对于时代的助力和贡献。此复，即颂近佳。

L. S. 启 十二月二十五日。

注 释

①Y及T即小说家沙汀和艾芜。

②戈兼(1811——1872)，通译戈蒂叶，法国诗人、小说家

③波特莱尔(1821——1867)，法国颓废派诗人。

(选自《二心集》，《鲁迅全集》第四卷)

论“旧形式的采用”*

鲁 迅

“旧形式的采用”的问题，如果平心静气的讨论起来，在现在，我想是很有意义的，但开首便遭到了耳耶先生的笔伐①。“类乎投降”，“机会主义”这是近十年来“新形式的

* 本篇最初发表于1934年5月4日《中华日报》〈动向〉，署名常虎。

探求”的结果，是克敌的咒文，至少先使你惹一身不干不净。但耳耶先生是正直的，因为他同时也在译《艺术底内容和形式》^②，一经登完，便会洗净他激烈的责罚；而且有几句话也正确的，是他说新形式的探求不能和旧形式的采用机械的地分开。

不过这几句话已经可以说是常识；就是说内容和形式不能机械的地分开，也已经是常识；还有，知道作品和大众不能机械的地分开，也当然是常识。旧形式为什么只是“采用”——但耳耶先生却指为“为整个（！）旧艺术捧场”——就是为了新形式的探求。采取若干，和“整个”捧来是不同的，前进的艺术家不能有这思想（内容）。然而他会想到采取旧艺术，因为他明白了作品和大众不能机械的地分开。以为艺术是艺术家的“灵感”的迸发，象鼻子发痒的人，只要打出喷嚏来就浑身舒服，一了百了的时候已经过去了，现在想到，而且关心了大众。这是一个新思想（内容），由此而在探求新形式，首先提出的是旧形式的采取，这采取的主张，正是新形式的发端，也就是旧形式的蜕变，在我看来，是既没有将内容和形式机械的地分开，更没有看得《姊妹花》^③叫坐，于是也来学一套的投机主义的罪案的。

自然，旧形式的采取，或者必须说新形式的探求，都必须艺术学徒的努力的实践，但理论家或批评家是同有指导，评论，商量的责任的，不能只斥他交代未清之后，便可逍遥事外。我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢？我想，唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡

柔如之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水④，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会“类乎”牛羊的。

只是上文所举的，亦即我们现在所能看见的，都是消费的艺术。它一向独得有力者的宠爱，所以还有许多存留。但既有消费者，必有生产者，所以一面有消费者的艺术，一面也有生产者的艺术。古代的东西，因为无人保护，除小说的插画以外，我们几乎什么也看不见了。至于现在，却还有市上新年的花纸，和猛克先生所指出的连环图画。这些虽未必是真正的生产者的艺术，但和高等有闲者的艺术对立，是无疑的。但虽然如此，它还是大受着消费者艺术的影响，例如在文学上，则民歌大抵脱不开七言的范围，在图画上，则题材多是士大夫的部事，然而已经加以提炼，成为明快，简捷的东西了，这也就是蜕变，一向则谓之“俗”。注意于大众的艺术，来注意于这些东西，大约也未必错，至于仍要加以提炼，那也是无须赘说的。

但中国的两者的艺术，也有形似而实不同的地方，例如，佛画的满幅云烟，是豪华的装璜，花纸也有一种硬填到几乎不见白纸的，却是惜纸的节俭；唐伯虎⑤画的细腰纤手的美人，是他一类人们的欲得之物，花纸上也有这一种，在赏玩者却只以为世间有这一类人物，聊资博识，或满足好奇心面已。为大众的画家，都无须避忌。

至于谓连环图画不过图画的种类之一，与文学中之有诗

歌，戏曲，小说相同，那自然是不错的。但这种类之别，也仍然与社会条件相关联，则我们只要看有时盛行诗歌，有时大出小说，有时独多短篇的史实便可以知道。因此，也可以知道即与内容相关联。现在社会上的流行连环图画，即因为它有流行的可能，且有流行的必要，着眼于此，因而加以导引，正是前进的艺术家的正确的任务；为了大众，力求易得，也正是前进的艺术家正确的努力。旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。而且，这工作是决不如旁观者所想的容易的。

但就是立有了新形式罢，当然不会就是很高的艺术。艺术的前进，还要别的文化工作的协助，某一文化部门，要某一专家唱独脚戏来提得特别高，是不妨空谈，却难做到的事，所以专责个人，那立论的偏颇和偏重环境的是一样的。

五月二日。

注 释：

①1934年4月24日《中华日报》的付刊《动向》上发表有耳耶的《新形式的探求与旧形式的采用》一文，系反驳4月19日同刊发表的猛克的《采用与模仿》一文的。猛克在《采用与模仿》一文中说：“在社会制度没有改革之前，对于连环图画的旧形式与技术，还须有条件地接受过来……却有人以为这是投降旧艺术。”又说新的连环图画“形式与于头流行的连环图画颇不同，而技术有的也模仿着立体派之类，不但常常弄得儿童看不懂，就是知识阶级的人们，也无法了解其内容。”耳耶在他的文章中则认为这些话“非常之类乎‘投降’”，“把内容与形式这样机械地分开……因为旧艺术内面有一二接近大众的东西，就这样为整个旧艺术捧