

中国

新文学大系

1949-1976 第二集 文学理论卷2

主编 冯 牧

上海文艺出版社

中国

新文学大系

1949—1976

第二集

本书编辑委员会编

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1949—1976

In 20 volumes

VOLUME Ⅱ: LITERARY CRITICISM—Part Ⅱ

Editor-In-Chief: Feng Mu

Deputy Editor-In-Chief: Wang Youping

Shanghai Literature & Art Publishing House 1997

Shanghai, China

中国新文学大系

1949—1976

第二集 文学理论卷二

主编 冯 牧 副主编 王又平

编辑：本书编辑委员会

出版：上海文艺出版社

发行：（上海绍兴路74号）

经销：新华书店

印刷：上海市印刷七厂

开本 850×1168 1/32 印张 26.5 插页 6 字数 733,000

1997年11月第1版 1997年11月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5321-1507-0/I·1195

定价：40.00元

《中国新文学大系1949—1976》编辑委员会

顾 问 赵家璧 丁景唐

主 编 江曾培

副主编 郝铭鉴

编 委 左 泥 邢庆祥 江曾培

郑 隍 郝宗培 郝铭鉴*

(按姓氏笔画为序,*为本卷执行编委)

本卷责任编辑 张有煌

封 面 设 计 袁银昌

版 式 设 计 蒋福海

目 录

关于文艺和政治

- 论倾向性 阿 垅 (3)
- 论文艺与政治的关系 陈 涌 (21)
- 评阿垅的《论倾向性》
- 论文艺创作与政策和任务相结合 荃 麟〔邵荃麟〕 (29)
- 《目前文艺创作上几个问题》的演讲词底一节
- 论“赶任务” 萧 殷 (36)
- 十年来文学理论和批评上的一个小问题 李何林 (49)

关于人物和题材

- 一个文艺创作问题的争论 何其芳 (59)
- 为创造新的英雄典型而努力 陈荒煤 (70)
- 英雄和群众及其它 冯雪峰 (76)
- 烦琐公式可以指导创作吗? 唐 擎〔唐达成〕 (86)
- 与周扬同志商榷几个关于创造英雄人物的论点
- 关于周扬同志文学理论中的几个问题 杜黎均 (95)
- 现实主义,还是公式主义? 蔡 田 (103)
- 题材问题 《文艺报》专论〔张光年执笔〕 (144)
- 略论题材 周立波 (153)

- 题材、主题……………夏衍(158)
- 题材与生活……………老舍(161)
- 从邵顺宝、梁三老汉所想到的………沐阳〔谢永旺〕(164)
- 创造我们时代的英雄形象……………黎之〔李曙光〕(166)
- 评《从邵顺宝、梁三老汉所想到的……》
- 十五年来资产阶级是怎样反对创造工农兵英雄人物的？
- ……………《文艺报》资料室(173)

关于人性、人情、人道主义

- 论人情……………巴人〔王任叔〕(187)
- 论人情与人性……………王淑明(191)
- 再论共鸣现象的实质及其原因……………柳鸣九(198)
- 关于共鸣问题的答复
- 论“文学是人学”……………钱谷融(219)
- 在“人性”问题上两种世界观的斗争……………马文兵(260)
- 就“人性的异化”、“人性的复归”同巴人辩论

关于艺术特征

- 关于文学艺术特征的一些问题……………陈涌(281)
- 论文学艺术的特性……………毛星(294)
- 评陈涌等关于文学艺术的特性的错误意见
- 典型问题随感……………巴人〔王任叔〕(336)
- 阿Q、典型、共名及其他……………李希凡(344)
- 对何其芳同志的典型新论的再质疑
- 典型问题商榷……………鲍昌(382)
- 典型形象——熟悉的陌生人
- ……………中国作家协会广东分会理论研究组(392)
- 文学艺术中的典型人物问题……………蔡仪(408)

关于《论阿Q》	何其芳 (431)
——《文学艺术的春天》序文的一部分	
说典型	何怀硕 (452)
试论形象思维	李泽厚 (461)
文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论	郑季翘 (487)
——对形象思维论的批判	

关于新诗发展道路

关于诗的一封信	毛泽东 (519)
新民歌开拓了诗歌的新道路	周 扬 (520)
《红旗歌谣》编者的话	郭沫若 周 扬 (531)
关于诗歌形式问题的争论	何其芳 (533)

关于“现代诗”

新诗向何处去?	章子豪 (569)
从现代主义到新现代主义	纪 弦 (579)
日之夕矣	唐文标 (591)
——献给年轻朋友的自我批评	
唐文标事件	颜元叔 (603)

关于文学批评

略论我们的文艺批评	罗 石 (609)
论正确的批评态度	袁祖英〔王淑明〕 (613)
关于文艺批评	企 霞〔陈企霞〕 (619)
——两篇谈论文艺批评的文章读后	
为什么会有这样的批评?	路 翎 (624)
——关于对《洼地上的“战役”》等小说的批评	
试谈《腹地》的主要缺点以及企霞对它的批评	侯金镜 (669)

- 文艺批评的歧路 于 晴〔唐 因〕 (681)
文艺批评的歧路 中国作家协会广东分会理论研究组 (708)

关于批判继承

- 反对戏曲改革中的主观主义公式主义 何其芳 (727)
谁说“托尔斯泰没得用”? 张光年 (737)
文学史讨论中的几个问题 何其芳 (746)
——一九五九年六月十七日在中国作家协会和中国科学院
文学研究所召开的文学史问题讨论会上的发言
有鬼无害论 繁星〔廖沫沙〕 (776)
关于历史剧问题的争论 朱 寨 (779)
漫谈中国旧诗的传统 叶嘉莹 (793)
——为现代批评风气下旧诗传统所面临之危机进一言
现代主义与历史主义 颜元叔 (830)
——兼答叶嘉莹女士

- 编后记 王又平 (840)

关于文艺和政治

论 倾 向 性

阿 垅

一

艺术和政治，在我们是一元论的。

一九四九年十月十七日，在上海，在文学座谈会上，对于文学和政治的关系这一个问题，西蒙诺夫是这样回答中国文学家和新闻工作者的，他说：“我以为文学和政治结合是没有这样的事的。这不是化学，所以，两种不同的原素的问题，是无从谈起的。比较恰当地说，可以把文学比拟为一个蛋，而政治，是像蛋黄那样包含在里面的。”

这是说：艺术和政治，不是“两种不同的原素，”而是一个同一的东西；不是“结合”的，而是统一的；不是艺术加政治，而是艺术即政治。

从西蒙诺夫底答复里，首先，很明显地，我们可以看出来，是现实主义和为艺术而艺术的“艺术”的对立。其次，从这个基本见解出发，虽然比较曲折一些，但是还有问题存在，而我们所看到了的，是一元论和二元论以至多元论的对立，是机械论和辩证法的对立，是形式主义或者公式主义和现实主义的对立。

二

如同托尔斯泰所说的：“一切的艺术是宣传。”

如同普列汉诺夫所说的：“无论怎样的作品，都不能够是并不包含着一些思想的要素的东西。即使那作品好像毫不措意于思想吧，而只是依靠著形的技巧而成的地方，那‘无思想底’的这事本身，就可以看做包含着特殊的思想的。就是，那意思，是在表明着一贯的世界观之不必要的。”

西蒙诺夫也说：“我以为对生活没有一定的看法的作家是没有的。”又说：“我们认为政治是文学底动力，而作家应该就是政治家。”

在《人间喜剧》底序文中，巴尔扎克同样说：“作家底法律，就是使他成为一个作家的东西，就是使他——我大胆地说——等于或者高于一个政治家的那种东西，那种法律就是他对于人生的诸般问题的判断，他对于原则的坚持。”

人，不但是一个一般的自然人，而且还是一个一定的“社会人”。

我们是生活和行动在一定的历史当中，一定的社会当中，一定的生产关系当中，和一定的阶级利益当中。那么，对于世界，对于事物，对于人生，对于事变，对于政治、经济，以至对于道德、艺术，自然而然就有而且应当有我们底一定的见解，一定的要求。任何人都是如此，所不同的，只是这个那个地、这样那样地、或大或小地、或多或少地把这个见解和要求表达出来；但是如果是在基本上的话，所有的这样的见解和要求，却不得不是一种一定的见解、一定的要求。这样，在文学上，无论那是意识的，或者不意识的，进步的和反动的，以至为艺术而艺术的，无可逃避也无可争辩的事情是，那里面，总是有着一定的政治倾向或者思想倾向的。

我们知道，鱼是离不了水的；但是，重要的是，鱼是离不了一定的水的，淡水鱼是淡水鱼，咸水鱼是咸水鱼，热带鱼是热带鱼。如果鱼也像人类一样有一种思想的话，那么，淡水鱼就会排斥海水，咸水鱼也会咒诅死海，热带鱼则将歌唱热带气候而反对南冰洋和北冰洋了。

托尔斯泰和巴尔扎克实在都是这样的。在巴尔扎克的场合，创作方法和阶级意识就是这样尖锐地对立着的；但是，这里的问题，并不在“现实主义底伟大的胜利；”而是在：这个巴尔扎克，即使是一个“伟大的

现实主义的艺术家的，”即使“他底伟大的著作，是对于崩溃得不可救药的高等社会的不断的挽歌；”然而他底“阶级同情和政治成见，”又到底是一定的，可悲地，他“在政治上是一个保皇党”而不是别的。

自由只是一个相对的概念，艺术自由也是这样。而且不但如此，在阶级社会里，统治阶级底意识形态，还是支配的意识形态，艺术自由这个醉人的概念也就这样。它是资本主义社会的产物，而且反映了和反映着资本主义社会的东西。怎样？当然，在淡水中，淡水鱼是自由的。怎样？当然，淡水鱼底“自由”等于“淡水”。于是，阶级的意识形态，常常被给与了一种为全人类所追求的，等于永恒真理的，那样的形式，如同赛茨所说的一样；而且，“如果意识上的欺骗，确实构成了一种武器，而经常被剥削阶级利用而进行社会斗争的话，那么，那种欺骗，总是伴随着自欺的——即一个阶级对于它本身的那种错觉。”淡水鱼坚信着：淡水是全鱼类底“永恒真理”，是一切水族底“永恒真理”，甚至也是两栖类底“永恒真理”了呢。

所以，弄得加米叶，毛克莱又生气又绝望地说：“金钱的问题和艺术的问题密切地联合着，艺术批评家也没有办法。”

在《哲学底贫困》中，马克思更真实地说：“最后，在从前，人类以为不能够出让的东西，都成为交换即买卖的目的物，成为能够出让了的，那样的时代到来了。那就是——从来只有传授而决没有交换、只有赠与而决没有卖掉、只有取得而决没有购得的那种东西，即道德、爱情、意见、科学、良心等等，所有一切方面的东西，现在都成为交易的目的物了的这样的时代。这是普遍的腐败之时代，什么事情都看在金钱底面上的时代。用经济学上的话语来说，则这是，精神的，物质的，所有一切方面的事物都成为贩卖价值，都运送到市场上去以求得那最正当的估价的时代。”在《共产党宣言》中，他和恩格斯又一语道破地说：“它（资产阶级——垅）把人底个人的才能变成了交换价值。”大家保卫“贩卖价值”呀！上帝保佑“交换价值”呀！……

什么是自由呢？——金钱！什么有自由呢？——金钱！自己就是金钱！在资本主义社会中，物质的，精神的、一切的事物，如果不是金钱

本身,也就是它底化身;艺术自由者,归根结底,那也正是金钱底金属光彩,金钱底金属声音。那么,这个金钱本身,就正是具有一种倾向性的。作为这个金钱底化身之一的自由,包括艺术自由,无非也是一种倾向性吧。

在《党的组织和党的文学》中,列宁也辛辣地说:“生活在社会中而要脱离社会而自由,那是不可能的。资产阶级的作家、艺术家、女演员底自由不过是对于钱囊、对于收买、对于豢养的秘密的(或者是伪善地乔装改扮的)依赖而已。”对于淡水鱼,——怎样?如果它硬是不相信,或者还是不承认,好得很,那就请它跳到岸上来尝尝味道,或者蹦到天上去显显身手,——在那里,如果它找不到“自由”,也将找到了“秘密”。梦想“脱离”了水而能够“自由”的鱼啊!……

在《在延安文艺座谈会上的讲话》中,毛泽东也说:“在现在世界,一切文化或文艺都是属于一定的阶级,一定的党,即一定的政治路线的。为艺术的艺术,超阶级、超党的艺术,与政治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的。在有阶级、有党的社会里,艺术既然服从阶级,服从党,当然就要服从阶级与党的政治要求,服从一定革命时期的革命任务,离开了这个,就离开了群众的根本需要。”

所以,列宁高呼:“打倒无党派的文学家!打倒超人的文学家!”而且正确而决断地主张:“文学事业应该成为整个无产阶级事业底一部分,应该是一个统一的、伟大的社会——民主主义机器底‘齿轮和螺螄(丝)钉’,这机器是由整个工人阶级底全部觉悟的先锋队所推动的。文学事业应该成为有组织的、有计划的、统一的社会民主党底工作底组成部分。”

这就是党性的原则。

我们底文学底倾向性,就是这个党性;也就是一种阶级性,一种思想性。

是不是有自由呢,到底?我们的回答是有的。如果河水是鲫鱼底自由,那么,海水也就是鲸鱼底自由了。

一方面,如同列宁所说的,社会主义者暴露艺术自由底虚伪,是“为

了拿真正地——自由的、公开地和无产阶级相联结的文学来对抗那虚伪地——自由的、事实上却是和资产阶级相联系的文学”的。

另一方面，列宁又说：“无可争辩的，文学事业比一切都少有可能服从于机械的平均，标准化，多数统治少数。无可争辩的，在这种事业里无条件地需要保证个人的创造性、个人底好尚之广大的原野，思想和幻想、形式和内容底宽泛的原野。这都是无可争辩的，可是这一切只是证明，无产阶级党底事业底文学的部分不能够奉行故事地和无产阶级底党的事业之其他部分一视同仁。”但是，“所有这些并不能够推翻那种对于资产阶级和资产阶级的民主派是怪异而奇特的原则——文学的事业应该必然地和一定地成为和社会民主党底其他部分紧相联系的部分。”

政治是一定的，然而艺术又是多样的；倾向性是必然的，然而“写、说”又是自由的。——如果认识必然，自然就有自由。

“真正地——自由的”自由和“虚伪地——自由的”自由，就是这样对立着。我们知道，提出艺术自由，是为了否定倾向性的。正是这样，在这个否定倾向性的过程中，就暴露了而且确定了这种艺术自由底一定的倾向。这个艺术自由，本身就证明了它是一个倾向。所谓艺术自由，不过是资产阶级底秘密之一，即既是“欺骗”，又是“自欺”。

一个上升的阶级，一个革命的党，一个新兴的文学潮流，一个进步的作家，总是正面地、“公开地”提出倾向性来的；为什么？就因为它是上升的，革命的，它是前进的，他是进步的，整个历史和人民都支援着它，响应着它，鼓动着它，它就有权利要求，他就有力量说话。但是，资产阶级底另外一个秘密，一个更大的秘密是，那是一个没落的阶级，一个反动的王国，一种颓废的思想，一群多余的作家即一群“多余的人”；由于它们和他们底没落、反动、绝望以及无聊，而整个历史和人民又敌对着它们，制压着它们，它们已经没有了正当的权利也没有了青春的生命，他们已经失去了要求的理由和发言的勇气，于是，它们和他们就梦幻地为艺术而艺术，就假哭假笑地有了艺术自由的主张，即侧面地或者幕后地保卫自己，保卫那个资产阶级底利益。

三

譬如吧,赖曼在《国家艺术与怀疑论》中,对于苏维埃文学,对于苏联作家,是作了怎样的非难了啊。那么,他又是怎样主张的呢?他说:在战争当中,他和他底伙伴们,“曾经热烈地坚信我们有权批评,有权反对遵从道德,我们有权在应该热情的时候忧郁,有权描绘倚傍在园墙上的零乱的玫瑰和柳枝上的鱼狗,有权写我们底情人底性的蛊惑,写我们童年和学生时代的大的小的把戏,和其他一切和战争并无直接的关系的东西。”

赖曼是一个现代主义者。是杰出的现代派的诗人之一。是在西班牙内战中参加过国际纵队的人物。如同艾略忒、奥登、斯班特一样,现代派的诗人们,在开始的时候,好像多多少少是那样带有一种社会主义的色彩的。但是,怎样?这些好像反对资本主义的老爷的人,其实还是资本主义的少爷的身份。一种家庭之内的吵闹,互相吵闹的,并非敌人而是亲人。由于父代底衰落,子代负担了这一份衰落,这个负担使他们成为叛逆,要求出路,有了一种战斗的俨然的姿态。如果不是衰落而是荣华,这种家庭的悲喜剧那就不会有了,而骨肉之间也将完全相反会充满祥和之气的啊。这种吵闹,本质上,并不是子代对于父代的革命,不过是少爷对于老爷的怨恨;门阀破落了,世界崩溃了,父代给予子的遗产不是无价的珍宝而是可怕的债务;子代从父代得到的不是兴隆的事业而是倒楣的命运;那么,当然应该怨恨,而且只有怨恨。所以,这种怨恨,与其说是“革命”,不如说是同情;因为,在那里,确确实实地,他们所有的是一种一定的血缘关系。他们所做的,很像革命,却是责备,他们所唱的,很像战歌,却是哀歌;不是打倒家庭而是苦恼自己,好像反对现在却是留恋过去。所以,当真正有革命的大风暴袭来的时候,由于子代和父代底阶级利益到底不是不一致的之故,年青的和老年的往往就共同作战,而且,这些少爷比那些老爷常常更勇猛作战。

是这样,艾略忒之流终于对于所谓共产主义的威胁签了大名,发布

了战书。

是这样，现代派的诗人们终于抛弃了社会学的术语而拥护了为艺术而艺术的“艺术。”

是这样，赖曼非难了苏联作家，非难了苏维埃文学，非难了苏联底战争文学即苏联底卫国战争。

回答赖曼底非难的，有不少的苏联作家。在答复赖曼的时候，苏尔柯夫这样说：“在战争期间，我们并没有为了似是而非的理论之故而沉迷在那里面，我们也没有辩护我们有权在应该热情的时候忧郁。如果我们写到了玫瑰，那就是，因为洒滴在玫瑰上的是人类的热血而不是露水；如果我们写到了翡翠鸟或者百灵鸟，那就是，因为战争使鸟雀们丧失了巢穴。我们底情人是兵士，卷入了战争的火焰中而内心给爱人的回忆所温暖着的兵士。在我们底千百万的人民受难的时候，如果我们不这样来作，我们会把自己当做逃兵。在伟大而悲惨的那些年月里，我们参加了伟大而悲惨的大事件。……顺从着我们底内心的自然的趋向……我们尽力地把我们底艺术提高到了一个战争底严肃而英勇的高度；而这个战争，是在最崇高、最有诗意的理想底名义之下进行的。”

如同前面所说的，只有苏维埃的文学和作家能够勇于提出倾向性的命题来。作为现代派的诗人的赖曼，这种勇气是不可能有的。他们，从来不会正面地提出文学底倾向性的问题来；不，相反，在他们底战斗正面上，却是可耻的为艺术而艺术，伪善的艺术自由，反动的现代诗，等等。不，实在，他们又侧面地或者幕后地把它提了出来。所以，在赖曼的场合，那些“忧郁”呀，“零乱的玫瑰”呀，“性的蛊惑（惑）”呀，那里面所有的，并不是别的，也还是一种倾向。而苏尔柯夫底“玫瑰”、“翡翠鸟”、“情人”，一样是一种倾向，但是却是完全不同的一种倾向。赖曼，在他的场合，只是要求着苏维埃文学底放下武器，而敌对着苏联作家所特有的那种倾向罢了。

所以，普列汉诺夫在《艺术与社会生活》中说：“艺术家和对于艺术的创造具有直接的兴趣的人们底为艺术而艺术的倾向，是在他们和围绕着他们的社会环境之间的那个绝望的、不调和的基地之上产生的。”