



河南人民出版社

文学论丛

河南省社会科学院

文学研究所

河南省文学学会编

文学论丛

河南人民

主 编 任访秋
副主编 栾 星 刘增杰
顾问 龚依群 牛庸懋 赵以文
编 委 于友先 王广西 叶 鹏 孙 浩
孙广举 任访秋 刘彦钊 刘家骥
刘增杰 张中义 何均地 李春祥
武国华 胡世厚 栾 星 耿恭让
廖 立
责任编辑 刘彦钊

文 学 论 丛

(第二辑)

河南省社会科学院文学研究所 编
河 南 省 文 学 学 会

河南人民出版社出版
河南第二新华印刷厂印刷
河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 8.5印张 226千字

1984年3月第1版 1984年3月第1次印刷

印数: 1— 3,400册

统一书号 10105·423 定价 0.88元

目 录

表现最现代的思想和莎士比亚化的要求·····	朱德民 (1)
论神韵美·····	陆 草 (12)
读《文赋》札记·····	刘 溶 (25)
王国维的文学特征论——境界说·····	丁 捷 (32)
论《楚辞·九歌》中的女神形象·····	汤漳平 (41)
岑诗篇目异录叙议·····	廖 立 (50)
贺铸的家世、生平和思想·····	李维新 (67)
辛词《水龙吟·登建康赏心亭》作年考辨·····	陈江风 (77)
论白朴的散曲·····	胡世厚 (87)
《歧路灯》在中国小说史上的地位·····	欧阳健 (100)
从文学流派上看文学研究会与中国现代文学·····	任访秋 (116)
从狂人形象说起·····	孙 浩 (132)
鲁迅小说民族风格散论·····	陈继会 (145)
谈郭沫若早期诗歌的发展·····	刘凤艳 (157)
略谈茅盾早期的写实主义文学理论·····	黄平权 (169)
略论于赓虞前期的诗·····	王予民 (177)
一部有特色的乡土文学作品 ——《长夜》简评·····	刘增杰 (184)
重读《炭窑》·····	赵福生 (198)

论苏金伞的诗·····	阎豫昌 (205)
略论苏金伞的诗歌新作·····	刘家骥 单占生 (215)
李准小说创作谈·····	刘文田 王振铎 (224)
论《河南》的文艺价值·····	张如法 (231)
《阿Q正传》最早的评论·····	施建伟 (243)
关于《背影》中的“两年前”·····	靳景贤 (246)
徐玉诺年谱·····	刘济献 (248)
编后记·····	(267)

Contents

- The Demands to Express the Modernest Thought
and to Be Shakespearization.....*Zhu Demin* (1)
- On the Beauty of Spiritual Charm*Lu Cao* (12)
- Notes on Reading "Wen Fu"*Liu Rong* (25)
- Wang Guo wei 's Theory of Literary Feature
——the Theory of Realm.....*Ding Jie* (32)
- On the Goddesses in "*The Songs of*
Chu · Jiu Ge"*Tang Zhangping* (41)
- Narration and Discussion on Another List of
Chen Shen's Poems *Liao Li* (50)
- He Ju's Family Background, Life and
Thought *Li Weixin* (67)
- Notes on the Writing Date of Xin Qiji's Verse
"*Shui Long Yin · To Climb the Shangxin*
Pavilion in Jian kang".....*Chen Jiangfeng* (77)
- Comments on Bai Pu's Verses*Hu Shihou* (87)
- The Position of "*The Lamp over the Forked*
Road" in the Chinese Fiction History
.....*Ou Yangjian* (100)

The Literature Research Institute and Chinese Modern Literature Viewed at Angle of Various literary Schools.....	<i>Ren Fangqiu</i> (116)
To Begin with the Figure of the Madman	<i>Sun Hao</i> (132)
Some Remarks on the National Style of Lu Xun's Novels	<i>Chen Jihui</i> (145)
About the Development of Guo Moruo's Early Poems	<i>Liu Fengyan</i> (157)
A Brief Discussion on Mao Tun's Early literary Theory in Realism	<i>Huang Pingquan</i> (169)
Brief Comments on Early Poems of Yu Gengyu.....	<i>Wang Yumin</i> (177)
A Novel in Local Flavour with Its Own Feature ——Notes on "The Long Night"	<i>Liu Zengjie</i> (184)
"The Charcoal Kiln" Reread	<i>Zhao Fusheng</i> (198)
On Su Jinsan's Poems.....	<i>Yan Yuchang</i> (205)
The Maple Leaves in Autumn Are Redder Than the Flowers in February ——On Su Jinsan's Poems Written since 1978	<i>Liu Jiaji and Shan Zhansheng</i> (215)
On Li zhun's Short Stories	<i>Liu Wentian and Wang Zhenduo</i> (224)
The Literary Value of the Magazine "Henan"	<i>Zhang Rufa</i> (231)
A Chronicle of Xu Yunuo's Life	<i>Liu Jixian</i> (248)

表现最现代的思想 和莎士比亚化的要求

朱德民

在马克思主义创始人看来，文艺批评的最高的标准，是美学的和历史的观点。从这一观点出发，他们在给斐·拉萨尔的信中，进一步提出了表现最现代思想和莎士比亚化的要求。马克思恩格斯在这一问题上的光辉论述，对于我们建设社会主义的文艺，无论在理论上，还是在实践上，都有着巨大的指导意义。

—

艺术是一种社会现象。艺术家从事创作，在大多数情况下，目的是要把他反复感到和反复思考的东西传达给别人。艺术的社会意识形态的性质，决定了它不仅表现感情，也要表现思想。在艺术中，感情和思想是胶着难分的。思想是感情的基础，感情是思想的结果。

艺术表现思想，是一种客观实际，而且不是坏事。莎士比亚在自己的作品中多次描写金钱的本质，被马克思在《资本论》中广泛引用来进行科学的论证；歌德在《浮士德》中通过靡非斯特非勒司的嘴宣扬“凡是产生的东西，都是应该灭亡的”这一革命辩证法的思想，被恩格斯引进《路德维希·费尔巴哈与德国古典哲学的终结》一书来说明自己的观点。类似的例子不胜枚举。问题不在于艺术是否应该表现思想，而在于表现什么样的思想。

艺术要表现什么样的思想呢？马克思提出，要表现最现代的

思想。所谓最现代的思想，就是艺术家对社会生活作出的历史唯物主义的、本质的审美判断，是由作品表现出来的就其反映的时代来讲最具有典型意义的思想。马克思恩格斯1859年分别于4月和5月给拉萨尔的信，不约而同地都指出了这一点。

拉萨尔于1859年完成的历史剧《济金根》，是歌颂16世纪20年代路德式的骑士反对派的。历史上的济金根所代表的贵族骑士阶层，是属于垂死阶级的。由济金根、胡登领导的骑士暴动，代表着这个垂死阶级的利益来反对现存制度。尽管它也属于马丁·路德的宗教改革运动激发起来的国民运动，尽管它也反对诸侯、僧侣和封建割据，但其全部宗旨，用胡登提出的改革德意志帝国的要求来概括，不过是废除一切诸侯，将教会的主权和产业交给世俗贵族和地主，建立以君主为首的贵族民主制。它跟当时另一种国民运动——农民运动的性质是完全不同的。以托玛斯·闵采尔为领袖的农民运动，才代表了当时德国历史前进的方向和主流。闵采尔的思想，不仅反映了农民反封建的强烈要求，而且具有空想社会主义的性质，在当时是最进步的思想。对这两种性质不同的国民运动，拉萨尔作了颠倒的描写和解释。在《济金根》序言中，他说什么济金根“会替长期受到诸侯与主教暴政压迫的人民报仇雪恨，并且把他们解放出来”，而后来的农民战争，由于没有了济金根这样的领导人物，因此“陷入自流，走上无依无靠的迷途，并发展成为无计划的、个别的恐怖事件，因而结果遭到失败，带来影响最深远的、最可怕的反动，造成德国历史上的莫可名状的不幸”。在剧本中，拉萨尔果真让济金根代表农民的利益，而农民们则切盼着“救星”济金根来解放和领导他们。这种凭空臆造，说明拉萨尔的创作存在着严重的非历史主义的倾向。

恩格斯曾正确地论述过贵族改革与农民的关系。他在《德国农民战争》中写道：

贵族们主张帝国改革的主要目的是要抬高贵族的地位，

那末他们能够有什么好处许给市民和农民呢？在这种情况下，胡登也没有其他办法，只有在他的宣传文件中绝少提到或绝口不提贵族、城市和农民将来的相互关系问题，……关于废除农奴制以及农民对贵族的负担，胡登都一字不提。

这就是历史，这就是历史的观点。作为下层贵族的骑士反对派，他们反对上层贵族是要把自己变成上层贵族。他们非但不代表农民的利益，而且绝不可能放弃对农民的压迫和剥削，因而就不能不遭到农民的反。正如马克思所说，济金根“是按骑士的方式发动叛乱的。如果他以另外的方式发动叛乱，他就必须在一开始发动的时候就直接诉诸城市和农民，就是说，正好要诉诸那些本身的发展就等于否定骑士制度的阶级”，因此这种假设对济金根来说，是绝对不可能的。由此可见，济金根并不是拉萨尔吹嘘的什么“毫不含糊的、伟大的光辉形象”，“德意志最后一个英雄”，诚如马克思所说，他“只不过是一个唐·吉珂德”。

马克思一方面批评拉萨尔的非历史的态度，另一方面提出了正确描写的设想：“革命中的这些贵族代表——在他们的统一和自由的口号后面一直还隐藏着旧日的帝国和强权的梦想——不应当象在你的剧本中那样占去全部注意力，农民和城市革命分子的代表（特别是农民的代表）倒是应当构成十分重要的积极的背景。”如果能做到这点，那么“就能够在更高得多的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来”。在这里，表现最现代的思想，就是要用农民暴动火红的背景，将济金根的唐·吉珂德的面目清楚地映衬出来，换句话说，就是反映历史的本来面目，揭示历史进程中的本质和规律，而不能象拉萨尔那样随心所欲地对历史作歪曲的描写。

唯物史观，一向是社会科学的别名，也是文学的灵魂。尊重历史发展中所呈现出来的“铁的必然性”，是艺术家的天职。德国是一个长于哲学思考的民族。当法国攻打巴士底狱的英雄用武

器批判旧世界的时候，连远离这个斗争、软弱怯懦、不赞成革命的歌德，也在思考这个斗争，并且在抽象的意义和审美判断上讴歌了革命。而自称革命者和马克思的学生的拉萨尔，却在剧本中歪曲历史真相，宣扬唯心主义，这是不能原谅的。真正伟大的艺术家，同时也是深刻的思想家。他用敏锐的神经去感觉，用沸腾的热情去思索，能够洞幽烛微，有所发现，并且用他那支生花之笔，反映社会生活的本质，作出正确的预言，表达人民的愿望和历史的要求，使自己的作品成为推动历史前进的一个能动的因素。马克思恩格斯对拉萨尔的充满着强烈的历史感和深刻的科学分析的批评，对提高我们艺术家的历史责任感，帮助我们在开掘生活的同时注意开掘自己的灵魂，无疑是大有教益的；而对我们如何分辨生活的本质和现象、主流和支流，如何提高现实主义艺术的质量，也是一个宝贵的启示。

胡耀邦同志在剧本创作座谈会上曾要求我们的艺术家表现社会主义本质的东西，指出要正确地反映我们这个社会发展的内部规律，就不仅要反映新旧事物的矛盾斗争，而且要反映它的发展趋势，反映我们这个社会里占主导地位的前进力量。联系马克思恩格斯在给拉萨尔信中的光辉论述，我们就更清楚地认识到社会主义文艺的革命性质和它肩负着的历史使命。它是人民群众革命精神所发出的火光，同时又是引导人民群众同心同德搞“四化”的灯火。既然这样，它就应该不断抒发时代的最强音，描绘时代的新风貌，从而激发人们进取向上的热情，满怀信心地去建设新生活。

二

拉萨尔曾经说过，他写《济金根》，是同“巨大的时事问题”相联系的。就是说，他要用历史为现实服务，用16世纪下层贵族起义，来投射1848年的德国革命，即通过《济金根》来表现导致

1848年革命失败的悲剧性原因。对于拉萨尔的这个用意，马克思说：

你所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使1848——1849年革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。因此，我只能完全赞成把这个冲突当作一部现代悲剧的中心点。

分歧在于怎样解释悲剧产生的原因。

塞万提斯笔下的唐·吉珂德，其支撑、维护垂死的骑士制度、建立骑士功勋的幻梦，被现实生活打得粉碎；唐·吉珂德式的济金根，其欲恢复早被淘汰的、以骑士为支柱的贵族民主制的念头，当它萌生之时就注定了要成泡影。现实是必然性的展开，济金根的失败是合乎逻辑的结果。因为他所要恢复的贵族民主制，不过是原始社会形态中的一种形态，但他所面对的则是一种完备的封建等级制度，而封建等级制度显然已经是更高的阶段了。所以纯粹的贵族民主制在16世纪的德国已是不可能的事。在马克思恩格斯看来，济金根覆灭的悲剧性冲突，不仅有历史意义，而且有现实意义，甚至有持久的、普遍的典型意义。凡是逆历史潮流而动的人，即使具有属于他个人的特殊的教养、天生的才能等等，也逃脱不了覆灭的命运。具有改良思想的没落骑士济金根是这样，1848年革命中的资产阶级立宪派也是这样。所以马克思一针见血地指出，济金根的覆亡，“是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度，或者说得更确切些，反对现存制度的新形式”。

拉萨尔则不这么看。他不从阶级根源和历史根源上寻找济金根灭亡的原因，却臆造出济金根的“革命目的同他作为骑士的整个存在和作战方法之间这一矛盾”。济金根的覆灭，不是因为别的，只是由于他不适当地运用了狡智。在剧本中，拉萨尔借济金根的心腹巴尔塔扎尔的嘴说，如果济金根不是借骑士纷争的形式发动叛乱，而是“公开挺身而出反对查理皇帝，把改革教会和帝

国的口号，明明白白地写上您的旗帜，甚至更好的是，勇敢地宣布自己为皇帝”，那就一定会胜利；但由于“在大事情上使用狡诈”“弄得聪明反被聪明误”，导致了失败。我们不可小视巴尔塔扎尔的这些话，它集中地反映了拉萨尔对16世纪的骑士暴动、也是对刚刚过去的德国革命的看法。因为在拉萨尔看来，“革命目的”和“方法”之间的矛盾，是“过去和未来所有革命中不断重复出现的”失败的原因。1848年德国革命的失败，不是由于资产阶级的叛卖，而仅仅是由“在构成革命的力量和狂热的思辩观念与表现上十分狡智的有限的理性之间，看起来似乎存在着某种不可解决的矛盾”（《马克思恩格斯论艺术》〈一〉）造成的。这就暴露了拉萨尔替背叛革命的资产阶级辩护、在工人运动中推行机会主义路线的面目。

这里须要澄清一个问题。有的同志在批评拉萨尔的非历史主义倾向时，认为他所选择的表现对象——骑士暴动与1848年革命“没有丝毫的历史相似性”（见1982年第5期《文学评论》俞建章的文章《论马克思主义文学批评中的“历史的观点”》）。这种看法似乎欠妥。事实上，这两次运动的相似之处是显见的。它们的阶级性质虽然不同，但面临的都是与封建统治势力的冲突。16世纪贵族国民运动的失败，是由于领导这次运动的贵族开历史倒车的阶级本性以及他们和早期资产阶级（市民）的动摇和叛变；1848年革命的失败，是由于这次革命中的资产阶级立宪派的本性以及他们对革命的叛卖。所以，恩格斯说，“1848年和1849年到处叛变的那些阶级”，“其实早在1525年就已经是叛徒了，不过当时是在较低的发展阶段而已”（《德国农民战争》）。相似性是有的，只是拉萨尔与马克思恩格斯所看到的截然不同罢了。拉萨尔所谓的相似性，是主观的、现象的；马克思恩格斯看到的相似性，才是客观的、本质的。

能否表现最现代的思想，题材并不是决定的因素。当然，文

艺要着重表现社会生活的主流，反映社会生活的主要矛盾和主要本质，但并不能说，社会生活的支流、次要矛盾和非正面现象就不值得一写。关键是以怎样的态度去认识和处理题材。象济金根这样的题材，马克思恩格斯就认为，不仅可以写，而且应该写。虽然它不是正面现象，不是生活的主流，但同样是本质的、典型的。拉萨尔的错误，不在表现的对象上，而在他的倾向上。以同样的形式表现出骑士对皇帝和诸侯所做的悲剧性反抗的另一个人物——伯利欣根，在歌德那里就得到了正确的表现。歌德的剧本《葛兹·冯·伯利欣根》中的主人公，并不是一个英雄。他的反抗只是贵族阶级内部的倾轧和斗争。歌德通过伯利欣根被迫担任农民起义的总指挥，最终背叛革命，死于监牢，描写了声势浩大的农民暴动，并且暴露了伯利欣根作为骑士贵族与农民革命军之间的不可调和的矛盾。歌德正确地揭示了他的悲剧根源，所以受到马克思的称赞。这就是说，写支流，写生活的侧面，不一定不能反映生活的本质和规律，不一定不能表现最现代的思想；而立场的错误，观察的偏狭，认识的局限，则一定不能反映生活的本质和规律，一定不能表现最现代的思想。这对我们清除多年来“左”的影响，纠正“题材决定论”造成的种种糊涂认识和偏差，创作出无愧于时代和人民的优秀作品，是大有裨益的。

三

如果我们看到的，只是历史的分析，那不算是文学批评。马克思主义的文学批评之所以是科学的，还在于它是历史的分析与美学的分析之有机结合。

《济金根》的创作，表现出拉萨尔在艺术上的一个错误倾向，就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。在批评拉萨尔这一“最大缺点”时，马克思恩格斯既遵循了社会历史的普遍规律，又遵循了文学艺术的特殊规律，一致提出了莎士比亚化

的要求。

所谓莎士比亚化，首先是指创作要从实际生活出发，而不能从抽象概念出发。席勒就认为艺术是表现人类理性和观念的工具，并把作品中的主人公，当做某种观念的化身，用以对读者进行抽象的说教。这种主观唯心主义的艺术观，对后世的不良影响，是既深且广的，以至今天我们还不得不花费较大的气力来消除它。针对拉萨尔仅仅欣赏席勒戏剧中的“伟大的思想深度”这一点，恩格斯提出了属于未来无产阶级文学艺术的最高标准：

“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”。这是真善美的完美的融合，是真实性、思想性、艺术性的高度的统一。可惜的是，这一正确的标准，在一个很长的时期内，未曾引起我们足够的重视，相反地，却是常常用政治的裁决替代正常的、科学的文艺批评，以至使社会主义文艺遭到严重的摧残。这一深刻的教训，是值得我们永远记取的。

作家是要在自己的作品中表现出他的思想的。但这种思想，不是枯燥的说教，不是概念的图解，而是具体可感的、热情贯注的思想。就是说，他的思想，一定要通过生动的形象显现出来，而不应该特别地说出来。这并不排斥作家认识生活、分析生活时可以用抽象思辨的思维方式，但表现生活、评价生活时，却一定要用形象艺术的思维方式。这是一种规律，违反了就要碰壁。正因为它是规律，所以马克思恩格斯在不同的场合多次予以强调。在给拉萨尔的信中，恩格斯又一次指出：

主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。但是还应该改进的就是要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地、也就是说自然而然地表现出来，而相反地，要使那

些论证性的辩论逐渐成为不必要的东西。

反映生活，表现思想，都要由生动的形象来完成。形象的生动性，反映了艺术的特性。以往，我们多强调艺术与其他意识形态共同的本质，却不重视艺术与其他意识形态不同的特征。其实本质特征是既包涵着共性、普遍性，又包涵着个性、特殊性的。两个方面丢掉了任何一个方面，那就没有艺术了。

除了形象的生动性之外，还有一个形象的典型性问题。作家应该从个别中发现一般，通过个别表现一般，而不应象席勒（拉萨尔也一样）在个别中勉强地寻找一般。成功的文艺作品，通常总是通过对某一生活现象的生活描绘，达到揭示生活中某些方面具有普遍意义的本质的目的。这就是形象的典型性。过去讲到典型，论者们总喜欢征引恩格斯给敏娜·考茨基信中的那段话（即“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’”）来做自己论证的依据。后来，又有人出来责备这段话，以为它是哲学上的典型，而不是艺术上的典型。我以为，单纯以这段话做典型的定义或者单纯责备这段话的不严密，都未免失之偏颇。因为早于说这段话的二十多年，恩格斯在致拉萨尔的信中，已经提出了关于典型的精确完备的定义，即：对有代表性的性格作出卓越的个性刻画。这里既有共性，也有个性，而且“卓越的”刻画，又排除了生活中的一般人、作品中的一般形象（他们都是哲学上的典型）与真正的艺术典型相混淆的可能性。此外，它还与典型即类型说、典型代表时代发展的方向和主流说等等，也毫无共同之处。三十多年来，文艺理论界在典型问题上的论争，成为透视我国社会主义文艺事业发展的曲折性、复杂性的一个重要侧面，这当然是有意义的；但难道我们真的找不到共同点吗？我觉得完全可以统一在恩格斯这一段精辟的论述上。这段话，在发展我们的典型理论方面，其指导意义是不能忽视的。

莎士比亚化的要求，还表现在马克思恩格斯以相对多的篇幅同拉萨尔谈人物和细节描写的问题上。由于拉萨尔过份地喜爱席勒，所以他的创作暴露了“为了观念的东西而忘掉现实主义的东西”。比如，拉萨尔根据自己的主观意图，为了把胡登写成一个与“现实主义的英雄”济金根相对照的“精神上的革命者”（拉萨尔《关于悲剧观念的手稿》），就一味地让他慷慨陈词，一味地让他表现狂热和兴高采烈，甚至把他的自传也搬进剧本，这就使个性完全消融到原则里去了，人物形象显得干瘪苍白。此外，济金根“也被描写得太抽象”；玛丽亚，一个天真单纯的姑娘，居然也板着脸孔对观众进行关于“权利的说教”，这就损害了人物的性格。拉萨尔在人物描写上的缺陷，反映了他的艺术观上的严重缺陷。

创作要从生活出发，构思要从人物出发。生活决定人物的性格，人物的性格则决定人物的语言、行动、矛盾冲突，从而构成情节。人物在作家头脑中确立之后，它就是一个无形的客体，它将按照自己的逻辑去思想和行动。文学创作的规律，不许作家凭着自己的主观意念随意规定人物的言行。但是，拉萨尔在《济金根》序言里公开声称：“从他们为之献身的思想和目标的明确性出发，赋予那些个人以一种十分坚强的、甚至是坚定的和现实主义的个性”，“我根本不把历史性的东西放到历史材料、事件和人物身上去。我主要是这样来处理的：使这个转折时期的具有最内在的世界历史意义的思想和思想冲突能十分清楚地在戏里得到展现和塑造，固然，这样就更有可能陷入一种抽象的、学究式创作的危险”。我以为，拉萨尔的这些话，实在值得今天的作家们认真地读一读，它确实与我们的一些习惯于从概念出发进行创作的作家，有极大的相似性。凡是按照这种路子创作出来的作品，大概在性格的描写方面，都不会有什么特出的东西，都难免令人厌倦失望。