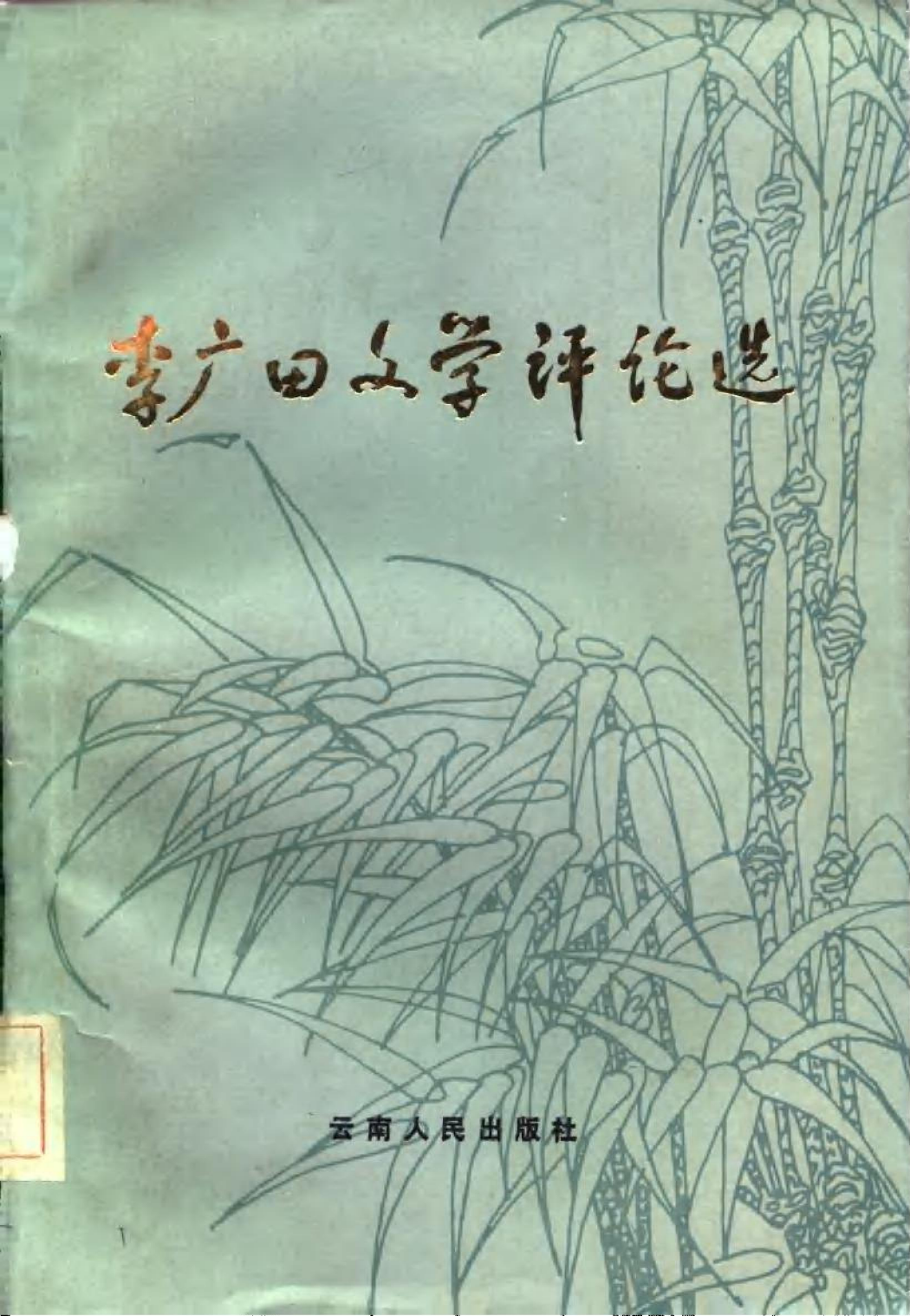




李广田文学评论选

云南人民出版社

452
李广田文学评论选

云南人民出版社出版 (昆明市书林街100号)
云南新华印刷厂印装 云南省新华书店发行

开本: 850×1168 $\frac{1}{32}$ 印张: 14.5 字数: 330,000
1983年6月第一版 1983年6月第一次印刷
印数: 1—2,500

统一书号: 10116·946 定价: 1.35元

责任编辑：王寿春

封面设计：孟嘉福

封面题字：木德高

序

方 敬

南国春暖花开，熏风吹来《李广田文学评论选》即将付梓的喜讯，并得先睹它的选目和选文，作为广田的老朋友和老读者，我感到无限欣慰。

广田在他的文学生涯中写了为数可观的优美的散文，写诗虽不算多可写得出色，还写了一部别具风格的长篇小说，这些都是他在文学创作上所取得的可贵的成就。同时，在文学理论研究和文学评论工作方面，他也做出了贡献，留下值得传诵的五本书。他既有创作的才能，又有评论的才力。他著作等身，本本书里都凝结着他的智慧、心血和生命的热忱。

广田先写诗和散文，后来也写起文学论文来。我最初知道和读到他谈文学问题的文章是在一九三九年。那是那年春天，他随他所在的中学流亡到四川罗江后写的《和青年同学谈创作》一文，发表在他主编的那个学校出版的青年学生文学刊物《锻冶厂》上。其实，早在一九三三年广田就写了他的第一篇文学评论，主要是论戈果里的杰作《死魂灵》。一九三四年至一九三五年，他还写过研究英国十九世纪散文名家兰姆(Charles Lamb)和哈斯利特(William Hazlitt)的论文，还翻译过外国文学名论，在当时的大杂志上刊出。他那样早就对文学理论和批评发生了兴趣。但是他认为创作重于批评，中间有好几年写散文多，自然也就不会想到要写理论文章。广田热衷于评论还是

在四十年代初他到大学任教以后，先是在昆明，然后在天津和北平。他有五种文学论著，最先的《诗的艺术》于一九四三年初版，《文学枝叶》和《创作论》都印行于一九四八年，《文艺书简》印行于一九四九年，《论文学教育》虽然在一九五〇年才出书，但书中所收的都是解放前两三年写的讨论文学问题的文章。他还有一本系统的文艺论著《文学论》，那是他在西南联大和清华大学任教时的讲稿，他自己在《文学枝叶》和《创作论》的序言里都曾经提到这部书稿。但遗憾的是，他生前没有来得及整理出版，听说，这部书稿上卷最近已经过整理和校勘，不久即可和读者见面了。

广田素来勤于学习和写作。他博览群书，满腹中外古今的文学和多方面的知识。他善写诗文，手中握有丰富的创作经验。七七事变后，他就开始钻研马克思主义文艺理论，思考和探讨抗战文艺问题。一九三九年至一九四〇年，我们同在他随之流亡到罗江小县城的那个中学教书，他早起晚睡，手不释卷，孜孜阅读普列汉诺夫的《艺术论》、卢那卡尔斯基的《艺术论》、片上伸的《现代新兴文学诸问题》、高尔基的《论文学》和其它文艺理论书籍。他用心地在书上批注，从书上摘录，写读书札记，搜集和研究有关资料，这样，就使他有了相当好的理论根柢，加上他从长久欣赏文学名著和从事创作中得到的非同寻常的艺术修养，因而他以后写起评论文章来就比较裕如。广田一向关心青年，热情帮助青年作者和读者，他的文学理论和批评工作在相当大的程度上是为他们做的，写了相当多的直接与青年谈文学的文章和书简。他长期与一些青年经常通信，往往信还写得长。广田不是从抽象的概念和空洞的理论原则而是从中外的作家作品和具体的文学问题出发，谈创作，谈诗，谈散文，谈小说，谈剧本，谈年青的报告文学，谈普及与提高，谈

民族民间文学，谈文学理论和批评问题，谈别人不谈的作家作品，也谈人们在谈的问题，颇有自己的见解。他兴致很高，几乎无所不谈，谈得津津有味，娓娓动听，如与友人促膝谈心，心口如一，自然而真切。他好象是在辛劳地搭桥，他乐意用评论在作品与读者之间，在青年与文学之间搭桥。

广田通过创作实践和理论研究，对文学的基本问题有明确的认识和明晰的论述。对生活与创作、内容与形式、世界观与创作方法、思想性与艺术性、创作与评论、文学的意义和作用，等等，在命题和解题上掌握住本质的趣旨。首先是生活，生活是第一义的。作者必须深入生活，充实生活，积累丰富的生活材料。“生活是一片极其肥沃的土地，它随时准备怀孕，准备生长”。创作不是从观念出发，而是从实际生活出发，只有现实生活才是创造艺术的根源。生活第一，技巧风格是从属的。内容决定形式，完美的艺术形式却使内容更富于艺术的表现力和感染力，内容与形式要达到统一而不可分。在内容方面是有真实性的，在表现方面是真切而易懂易感的，便是好作品。能叫人感动，不在乎文字的深浅，深浅也不在于文字的表面。作者的生活本身是最重要的，作者的世界观也是最重要的，有了明确的世界观，才能有正确的认识，才能有正确的表现，才会产生有价值的作品。作品应该表现有社会意义的思想倾向，接着又引用了恩格斯的名言：“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好”，“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”，思想与艺术是有机的化合。诚实——艺术的良心，一个作者不但生活要诚实，创作也要诚实，认识与表现要一致。强调创作，主要还是作品，多读作品，多研究作品，要有作品才有评论。文学评论要对作品作具体的分析和恰当的评价，文学评论应促进创作的发展，有

利于好作品的产生，很重视文学的教育意义和教育作用。文学是一种通过语言来表现的艺术形象，艺术的完整描写，是活生生地捉住了人物的灵魂，比实际的真实还更有真实性的一种艺术的真实。那最好的作品是叫人向往着最美好的将来的。为人民的进步文学不是教人温柔敦厚，而是用生活的具体艺术形象教人爱，教人恨，爱真、美、善，恨假、丑、恶，有崇高的理想，有远大的前进方向。

在《论文艺批评》一文里，广田说，文艺批评要发掘出作者创造的根源，又要辨别他的见地是否正确，及在表现方法上的优点或缺点。一个文艺批评家既需对作者负责，不要误解作者，不要使自己的批评变成作者的灾害，也要对读者负责，他应当公正客观，不要在读者的思想中造成错误的观念。一个批评家同时又必须是一个欣赏者，一个创造者，因为最好的文艺批评，是必须包括有欣赏的过程和创造的成分的。他要能知道作家的寸心才好，这就必须设身处地去吟味它，体贴它，用自己的灵魂在作家的作品中去“游历”，也就是好好欣赏它。读而有动于衷，有所好恶，知其是非，从而对作品进行批评，才能触及其灵魂。一个批评家不仅应当是一个最好的欣赏者，还必须是一个创造者，他不但要在自己心里把作者的创造再创造一番，就连他所写的批评文字也应当是创造的。他不但应当在批评文字中把作者的作品复活起来，并且要借了他的批评使读者感觉得更多，理会得更深，使读者愿意一再去读那作品，而在读者心中引起更多的创造来。他引用了丹麦大批评家勃兰德斯(Goorg Brandes)的话“最好的批评应该是描写的”。所谓描写的批评也就是创造的批评。批评本身甚至于是诗的，创造了极好的形象，是一种艺术创造、一篇很好的文艺作品。广田的评论工作也正是尽可能照这个精神做的。《谈文艺批评》虽

然只是一篇不过一千余字的短文，但是对于研究和理解广田的文学评论却至关重要。它最足以代表他对文学评论的一贯主张，它的精神贯串在所有他的几本文学评论集里。不少作者和读者都喜欢这种含有欣赏情趣和创造意味的文学评论。

广田的文学评论文，出自他这样一个散文家的妙笔，简直就是优美的散文，可当作散文作品来读。他在《谈散文》里说：“散文的语言，以清楚明畅，自然有致，为其本来面目。”他自己的文章真是不失这种本来面目。清清亮亮，如秋水，明明净净，似白云。就是有时在文章中用战斗的隐语和曲笔，仍易了然。他的文字有一种感染情调，在说理中抒情，读起来觉得很亲切生动。

广田对人和作品都谦虚，对写作严谨。他把自己写的散文比做丛林的灌木，把自己写的评论文比做文学枝叶。他多年创作，自知其中甘苦得失，能体贴作家，体贴作品，尊重创作的劳动，总能看到作家作品的优点、长处而多所肯定。他评文学作品，谈文学问题，重视和听取别人意见，与作者和读者象朋友似的共同探讨。他写《诗的艺术》时，细心与作者切磋琢磨，不惮劳烦，反复加工，精益求精。

广田是个美好的人，文如其人。从其文可见其人，其人其文是二而一，一而二的。

我们十分高兴，《李广田文学评论选》将要问世。这本文学评论选是广田的文学评论著作中的精粹。从它，好学而又善学的读者一定会有所得，会得到实惠。我自己重读广田远在三十多年前的这些论著，仍觉清新鲜活，可以“温故而知新”。

广田的文学评论，一如他的散文、诗歌和小说将永存下去。真正有生命的东西是会不朽的。

1982年3月20日

目 录

序.....	方 敬 (1)
--------	---------

第一辑

思想与创作的关系.....	(3)
---------------	-----

创作是怎么一回事.....	(8)
---------------	-----

论创作过程：果戈里的《外套》.....	(13)
---------------------	------

论创作过程：一个结论.....	(27)
-----------------	------

论情调.....	(33)
----------	------

论描写.....	(49)
----------	------

论语言.....	(64)
----------	------

谈文艺创造.....	(78)
------------	------

谈文艺欣赏.....	(82)
------------	------

谈文艺批评.....	(86)
------------	------

谈写诗.....	(89)
----------	------

论新诗的内容和形式.....	(94)
----------------	------

谈散文.....	(104)
----------	-------

谈报告文学.....	(106)
------------	-------

论文学的普及和提高.....	(116)
----------------	-------

论文学教育 —— 温柔敦厚与爱憎分明.....	(120)
-------------------------	-------

作家与作品.....	(129)
------------	-------

文学的价值.....	(136)
------------	-------

第二辑

树的比喻——给青年诗人的一封信	(147)
谈“再创造”	(152)
人格与风格	(156)
论身边琐事与血雨腥风	(161)
谈幼稚	(164)
写作常谈	(167)
论无事可写	(171)
滇谣小记	(175)
传说拾零	(181)
一种剧	(187)
人的改造与文艺方向——给抗战期间留在沦陷区的朋友们	(195)
文学运动与文学创作	(202)
人民文学和世界文学	(210)
医学与文学	(216)
《实践论》与文艺工作	(223)

第三辑

诗的艺术——论卡之琳的《十年诗草》	(233)
沉思的诗——论冯至的《十四行集》	(269)
诗人的声音——论方敬的《雨景》和《声音》	(288)
“泪和朝霞”	(297)
诗与朗诵诗	(305)
看《离离草》	(313)
历史的悲剧和人的悲剧	(318)
纪念鲁迅	(322)
鲁迅的思想和创作	(327)
鲁迅的杂文	(337)

鲁迅先生的《坟》	(341)
鲁迅小说中的妇女问题	(346)

第四辑

《朱自清选集》序	(355)
《闻一多选集》序	(364)
《阿诗玛》序	(379)
《线秀》序	(394)
《金花银花献给毛主席》序	(407)

第五辑

《画廊集》题记	(423)
《银狐集》题记	(426)
雀蓑记	(429)
《圈外》序	(433)
《回声》序	(436)
《灌木集》序	(439)
《日边随笔》序	(441)
《引力》后记	(443)
《论文学教育》序	(448)

编后记	李 岫 雷声宏 (450)
-----------	---------------

第一辑

思想与创作的关系

整个的人类生活都是文学的材料，也就是说，文学的世界与人类生活同其广大而丰富。文学作品中当然要以人为本位，然而人也不能单独存在，所以人与人，人与物以及一切事物的存在关系，都可以作为写作的对象。以时间而论，一个作者应该把握住现在，但也不妨回顾过去，或在过去事物中嵌入一种新的生命，而最要紧的还是要把现在推向将来，那最好的作品是要叫人向往着最好的将来的。总之，世界是广大的，现象是复杂的，在这广大而复杂的世界中，作者将如何摄取材料，摄取了材料将如何表现，这是我们所要解答的问题。

当然的，每一个作家都应当使自己觉识一个广大的世界，然后才能写出最宽阔，最深刻，最富有生活意义的作品。然而各人都有各人的限制：知识与经验的限制是其一，能力的限制又是其一，而二者也许是互为影响的。譬如有人只能让自己生活在一个极其狭小的世界里，于是他的写作范围就是一草一木，一虫一鱼，自己在刹那间的一点感觉，一点模糊的幻想，或自己小小的哀愁喜乐，与身边的琐碎私事。所以，作家的取材，首先是为他的生活所决定的。但是在同样的情形之下，不同的作家虽然取了相同的材料，等作家把材料制成作品的时候，那作品却依然是以不同的面目而出现的。因为作者的人格不同，因为一切材料既由作者的实际生活来决定其选择去取，

又由于在作者的特殊人格中染上了不同的调子的缘故。所以有人说文学创作正如蜜蜂酿蜜，蜜蜂所采的是花的甜汁，但当它造蜜的时候却必须注入自己的一种分泌物，这种分泌物就是所谓蚁酸。创作者个人的人格或情调，也就是一种蚁酸之类的东西。

然而这种所谓人格或情调，却是一种颇为含糊，颇为不易说明的东西，而且在这些之上，还有那作为更根本的东西，那就是作者的思想，也就是作者的人生观，世界观。不同的作家对于同一事件也会有不同的看法，于是也就有不同的写法。譬如同样是一个民主运动，有人会为了这运动而献身，而牺牲一切，甚至牺牲了自己的生命，但同时也就有人认为这是叛逆，这是作乱，应当剿平而诛灭之。这表现在作品中当然也就成为两种绝不相同的作品。不但对于人事，对于社会现象有如此不同的看法，即对于自然现象亦然。譬如“落花”一个自然现象，就可以举出以下种种不同的表现：

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。（杜甫）

泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。（欧阳修）

花落春仍在。（俞樾）

临断岸新绿生时，是落红带愁流处。（史邦卿）

而纪德（A. Gide）在《新的粮食》中却又说：

明日的喜悦惟有待今日的喜悦让位了才可以获得，
每一个波浪的曲线美全系于前一个波浪的引退，
每一朵花该为果子而凋谢，果子若不落地，不死，就不能准备新花，是以春天也依仗冬天的丧忌。

同样是自然现象，为什么会有这么多不同的看法呢？因为思想不同，认识互异的缘故。

作者既是一个在连续的历史上，在相关的人群中生存着的

人，他对于人生世事就不能不有一种看法，不能不有一种认识，这种认识是贯串着他的全作品，主宰着他的全作品，就连那取材的角度也是由作者的认识所决定，虽然作者自己有时也是并不意识的。因此我们可以说，任何作品都是以作者的思想为基础的，于是在任何作品中，我们也就可以看出那作者的思想。

作品中之所以有思想内容，是因为作者自己有思想。思想有好有坏，所以作品也有优有劣，作者要作出好的作品，当然非有好的思想不可。这就正如罗斯金(John Rus-kin)所说的：

“少女能够就她所失去了的爱情而歌唱，而守财奴却不能就他失去了的金钱而歌唱。”这是因为什么呢？因为比较起来，前者的思想是好的，后者的思想是坏的。若是就作者时代的需要来说，一个作者的思想之或好或坏，尤其容易指明。所以蒲列哈诺夫在他的《艺术与社会生活》中说：

没有思想的内容，艺术是不能存在的。但倘若艺术家看不见那时代的最重要的社会潮流，那么，由他在那作品中所表现出来的思想的性质，在那内容的价值上，就显著的低下了。而且因此，那作品也必定蒙害了。

一般的作品且不必论，就以托尔斯泰的《复活》为例，这自然算是伟大的作品了，然而卢那卡爾斯基在他的《文学与批评》中却说：

对于丝毫也没有改良人类的基督和福音书以及最初的使徒们，托尔斯泰为什么崇奉到这样的地步呢？这只好说是古怪。到现在为止，大约已经过了两千年的岁月，然而人类到底怎样呢？借了托尔斯泰自己的话说起来，则依然犯罪，不逊，沉缅于一切罪

恶之中。所以纵然托尔斯泰再来宣说他的教义两千年，我们还能期待什么大事件？比托尔斯泰相信基督的那种力量还要更强的东西尚且不可能的事，怎么能用别的力量做到地上的改造呢！

这就是说，以艺术家的思想而论，托尔斯泰的思想是那不合时宜的，空虚的思想。因此，作为世界杰作的小说《复活》，也就难免受到进步的批评家的责备。

作者要有好思想，然后才可以产生好作品。当这种思想被读者接受的时候，这作品就发生了宣传思想的效果。然而文学终是文学，诗终是诗，而不是宣传。那么区别在什么地方呢？恩格斯在给哈克纳斯女士的信里曾说：

我决不是责备您没有写出一部直截了当的社会主义的小说，一部我们德国人所说的“倾向小说”，来鼓吹作者的社会观点和政治观点。我的意思决不是这样。作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。我所指的现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来。

而他在给敏纳·考茨基的信里说得更具体，他说：

我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来。

这就是说，思想要在具体表现中见出，而不应当明说，或用以教训。作者诚然应当把握那最好的思想，他不应当不意识，而是应当清楚地意识他的思想，但他的创作却是由生活出发，他在实际生活中，在种种经验中，他接触了千千万万的形象，这些形象譬如一些种子，这些种子在作者的生命中结合，融化，终至于萌芽，生长，而又形成一个新的，完整的艺术形象，到了他不得不表现的时候就表现了出来，这就是艺术作品的产