

茅盾集

茅盾集



四川文艺出版社

责任编辑：段百玲
封面设计：严啸宇
书名题写：严 肃
版面设计：李 军

书名 茅庐集

作者 严 肃

四川文艺出版社出版

成都盐道街三号

四川省新华书店经销

自贡新华印刷厂印刷

1990年11月第一版 开本 787×1092 1/32

1990年11月第一次印刷 印张11.375

印数 1—2,560 册 字数 218 千

ISBN7—5411—0617—8/I·582

定价： 3.80元

序

严肃同志的文学论文就要结集出版，这是值得高兴和庆贺的事。搜集在这里的文章，是从他粉碎“四人帮”以后写作的数量相当不少的文学论文中挑选出来的。他的写作涉猎面较广，对于文学的研究提出了许多有益的见解，例如，关于文艺批评的标准，关于对一批作家的论述研究，不乏切中肯綮的灼见。还有对于所谓“中间人物论”的鞭辟入里的分析评鹭，便是颇有见地，并且在当时起了好作用的。可惜大概限于篇幅，此处未被列入。

更为可贵的是，作者长期在党政机关从事行政工作，他能孜孜不倦学习文艺业务，坚持业余写作，各种文体都写，均有成果面世；而且近年来又尝试搞创作，小说、散文、剧作已有大中型作品发表、上演、映出，这是深堪钦佩的。

严肃同志为人正直热情，严谨多思。正是文如

其人，他的文章朴素扎实，说理透彻，于作家作品
并于读者都会有所启迪获益的。

为此，我作短文为序。

艾 芜

1989年9月

目 录

序.....艾 芜

鲁迅论文艺批评.....	(1)
鲁迅的《拿来主义》.....	(8)
从鲁迅的“书帐”说开去.....	(14)
从鲁迅的“忍痛”说开来.....	(19)
鲁迅的“自信”意识.....	(22)
鲁迅的小说管窥.....	(25)
鲁迅的诗论及诗歌.....	(31)
鲁迅与电影.....	(43)
评曲剧《阿Q正传》.....	(49)
试论田汉前期剧作.....	(57)
论《上海屋檐下》.....	(78)
《红岩》谈篇.....	(101)
马识途的创作个性.....	(113)

茹志鹃早期作品的风格·····	(133)
读雁翼话剧本《风雪剑》·····	(150)
为了不能遗忘的纪念·····	(162)
《许茂和他的女儿们》的真与善·····	(166)
读川剧文学本《许秀云》·····	(170)
彭大将军的实录·····	(178)
镜头对准“大写的”人·····	(184)
在攻克“五难”的路上·····	(202)
喜读《汉江，记住这个夜晚》·····	(212)
更上一层楼·····	(218)
谈小说《布谷声声》·····	(229)
论文艺批评标准·····	(234)
让文学与时代同步调·····	(246)
保持文艺政策的稳定性·····	(252)
“评论自由”我见·····	(258)
文艺理论五题·····	(266)
文艺短论六篇·····	(289)
文艺随笔四则·····	(318)
文艺杂谈三题·····	(332)
电影文学笔记四篇·····	(338)
后 记·····	(359)

鲁迅论文艺批评

一九三〇年，鲁迅先生写了一篇杂文《我们要批评家》（《二心集》），明确地提出：“我们所需要的，就只得还是几个坚实的，明白的，真懂得社会科学及其文艺理论的批评家”。他是有感于当时文坛“出品的杂乱”、批评的薄弱与梁实秋之流的谬论泛滥，而发出我们要有自己的马克思主义文艺批评家的呐喊。重温鲁迅五十年前有关这方面的教言，我认为对当今正确开展文艺批评，可以从中获得有益的启示。

首先，需要不需要文艺批评？这个问题，目前在一些创作人员中是存在疑窦的；当年也有否认文艺批评、对批评家采取不承认主义的现象。对此，鲁迅进行了严肃的批评，认为对于创作家的作品，读者有“说好说歹的权利”，而如果创作的是“有毒”的“花”呢，那就应当拿起批评的武器，“文艺必须有批评。”目前，否定文艺批评的自由化主张，不能说已经没有市场，读者和批评工作者指出一些作品的不足和错误，提出文艺的社会效果问题，被一

概当作“指责”或“横加干涉”的事时有发生。仅仅从对文艺批评的态度来说，这至少是认识上的偏颇。

那末，文艺批评的任务是什么呢？鲁迅提出“批评家的职务不但是剪除恶草，还得灌溉佳花——佳花的苗。”灌溉佳花——浇花，剪除恶草——除草，这就是文艺批评的基本任务。所谓浇花者，就是像一个辛勤的园丁培养香花一样，热情扶植文艺创作，“诱掖奖劝”，充分肯定作品的成就和优点，只要总的倾向还好，艺术上又有可取之处，就应当给予支持和鼓励。鲁迅在这方面堪称楷模，例如对殷夫（白莽）的诗集《孩儿塔》，鲁迅就给了这位牺牲时年仅二十二岁的无产阶级歌手的新诗以很高的评价：

“这《孩儿塔》的出世并非要和现在一般的诗人争一日之长，是有别一种意义在。这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。”当然，这种扶植，必须是实事求是的，“好处说好，坏处说坏”。这样无论对作者和读者都是有益的。而除草，则是园丁的另一面的任务。在鲁迅那个时代，有为帝国主义效劳的买办文艺，有为国民党反动派服务的御用文艺，有为资产阶级谋利的帮闲文艺，剪除这些恶草是艰险的战斗。对于广大读者，用文艺批评揭开“红纸包里的烂肉”，引导他们鉴赏进步的、革命的文艺，确为十分必要。现在我国在马克思主义占优势地位的情况下，由于阶级斗争和旧的意识形态的存在，出现个把毒草还是有可能甚至难以避免的，这已

经为近年来的实际情形所证明了的；并且除了违背四项基本原则的之外，文艺园地还有一些思想倾向、艺术趣味不好的杂草或野草，也需要用分析的办法加以鉴别。如此看来，文艺批评的这两项任务是不能偏废的，缺一不可的。

还应当提出的是，在文艺评论中，“棒杀”和“捧杀”的现象并未绝迹。前者有一种是粗暴的批评，“一棍子打死”的棍棒政策，极左的“无限上纲”，在一些地方时有所闻。另一种是对文学青年和新生力量的恶意的粗暴，就如鲁迅所针砭的：“恶意的批评家在嫩苗的地上驰马”，“对于青年作家的迎头痛击，冷笑，抹杀”，其贵族老爷式的横蛮态度使“嫩苗”遭殃，青年作家难以出头，也是屡有所见的。至于“捧杀”的事，至少文艺界有一种不良的风气：一个作品出来，或者涌现了一个文学新人，电影新星，音乐新秀，就一个劲儿的赞扬，溢美之词连篇累牍，有的到了无以复加的地步。于是有的文艺新人飘飘然起来，云里雾里不知天高地厚，从此不再在艺术上下苦功夫，这等于是掌声响昏了头脑，鲜花湮没了才智。我想，正确之道应该是既禁绝“谩骂”式的粗暴，又废弃庸俗的吹捧，有入木三分的真知灼见，有细致的思想性和艺术性的剖析，循循善诱的说理，恰如其份的评鹭，这样的文艺批评才是上乘。

批评家和创作家的关系，这在文艺批评中是必须处理好的。从创作人员来说，要诚恳欢迎文艺批评，承认批评

家，不能“只在批评家这名目上，涂上烂泥”。而从文艺批评工作者的本身来讲，不能有“以为一做批评家，便可以高踞文坛”的错觉，更不能“乱评”和充当虚冒的“速成”批评家。鲁迅的这些告诫是很中肯的。他还用厨子和食客的例子，通俗而精当地来比喻作家和评论家之间应有的良好关系。在《对于批评家的希望》（《热风》）一文里，他从作家的一面，要求批评不能违情悖理，对作品提出种种苛求：“譬如厨子做菜，有人品评他坏，他固不应该将厨刀铁釜交给批评者，说道你试来做一碗好的看；但他却可以有几条希望，就是望吃菜的没有‘嗜痂之癖’，没有喝醉了酒，没有害着热病，舌苔厚到二三分。”而在另一篇文章中，鲁迅则从批评家的一面，对作家提出不应该憎恶批评的希望：“作家和批评家的关系，颇有些象厨司和食客。厨司做出一味食品来，食客就要说话，或是好，或是歹。厨司如果觉得不公平，可以看看他是否神经病，是否厚舌苔……但是，倘若他对着客人大叫道：‘那么，你去做一碗来给我吃吃看！’那却未免有些可笑了。”这里再一次阐明了创作家不能拒绝批评，批评家有评论、褒贬作品和对作家提出要求的权利。鲁迅的论述是全面的，批评家和作家正常关系的建立，要有彼此了解、互相切磋、真诚合作的精神，要建立起同志式的，朋友式的良好关系。这方面，在我们今日之文艺界确乎还存在问题的。在为数不少的创作人员中，有一种对其作品只能说好，不能说孬的风气，甚至只提点不同的意见，就说是又“打棍子”

了。这是不利于文艺创作和评论的繁荣的。“百花齐放”，如果没有百家争鸣，是“放”不起来的。有不同意见，大家争鸣一番，各抒己见，必然于创作有益。作家有创作的权利，批评家有评论的权利。鲁迅一贯主张：“文艺必须有批评；批评如果不对了，就得用批评来抗争，这才能够使文艺和批评一同前进，如果一律掩住嘴，算是文坛已经干净，那所得的结果倒是要相反的。”他在肯定批评的必要性时，特别指出了“批评的批评”的重要意义。既要有批评，也可以反批评，还可以反反批评，在这种百家争鸣的局面中批评才得以发展，水平才得以提高。要改变那种“爱平和”、好沉寂中生活的老习惯，创造“品头论足”、“说长道短”的活跃气氛，不要一有争论就以为是“互骂”，或者感到“思想混乱”，大事不好。一见笔战，便是什么“文坛的悲哀”呀，“文人相轻”呀，乃是因袭势力的使然，多属庸人自扰。但愿鲁迅当年所说的此种情状在我们社会主义文坛尽快消失。

最后，对于文艺批评是否需要标准的问题，鲁迅旗帜鲜明地反对自由主义和主观主义，坚定地主张要用一定的政治标准和艺术标准去衡量作品。他针对否定“用一个一定的圈子向作品上面套”的反“圈子”的论调，据理予以驳斥：“但是，我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗？都有的，或者是美的圈，或者是真实的圈，或者是前进的圈。没有一定的圈子的批评家，那才是怪汉子呢。……我们不能责备他有圈子，我们只能批评他

这圈子对不对。”这几年，的确冒出过否定文艺批评及其标准的错误观点，如有人说“六条政治标准”是“六条棍子”，还有人要“突破”四项基本原则的“框框”。虽然我们今天的文艺批评标准，要从“艺术=政治”的极左思潮中解放出来，不能重蹈过去某些庸俗社会学的荒唐比附、政治概念的演绎来要求文艺创作，用政治报告、政策条文的口径去说明某种理念的违背艺术特征和规律的作法；但反过来并不能推翻那些“大框子”，不能连政治标准也废弃了。周总理曾经高屋建瓴地总结了经验教训，〈在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话〉（1961年6月19日）中深刻地论述了这个问题。他说：“马克思主义是有框子的。我们有的是大框子，并不一般地反对框子。”并指出，“为谁服务是个政治标准”，“文艺为最广大的人民群众服务”、“艺术要面对人民，就是文艺的政治标准，也是文艺批评的政治标准。”这样，文艺批评标准的“框子”就放大了。这个思想跟鲁迅先前指出的“批评常流于标准太狭窄”的弊端是一脉相通的。总而言之，一方面，我们坚持文艺批评要有“圈子”或“框子”，即明确的标准和政治标准第一、艺术标准第二的原则；另一方面，也要防止“圈子”或“框子”的滥用，以社会发展的一般规律去硬套文艺作品的倾向。在分析作品的思想内容、艺术特点时可有“第一、第二”之分，但在对待整个作品时，不能离开艺术形象的无比生动性，丰富性去空谈政治道理，而是要从思想内容和艺术形式的结合和统一

上去作深入的研究。这应当就是我们在批评标准掌握运用方面的正确作法，对于开展马克思主义的文艺批评是至关重要的。只有这样，才能真正达到“灌溉佳花、剪除恶草”的目的，使文艺批评连同创作一道走向健康发展，繁荣兴旺。

1981年4月14日

鲁迅的《拿来主义》

鲁迅先生晚年写过一篇著名的文艺杂文，题目叫《拿来主义》，讲的是如何正确对待文艺遗产的问题。

人类文明史上，灿烂的文学艺术是一笔巨大的精神财富。按照列宁的观点，“只有用全人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能成为共产主义者。”（《共青团的任务》）我们要理直气壮地说，无产阶级文化战士应当有这样的气概：将全人类所有优秀的艺术遗产，统统加以继承，借鉴有益的经验 and 传统，创造使古代文化无法比拟的更为璀璨辉煌的艺术殿堂。鲁迅把传统文艺遗产比做“祖上”留下的“一所大宅子”，提出了“拿来主义”的主张：

譬如罢，我们之中的一个穷青年，因为祖上的阴功（姑且让我这么说说罢，）得了一所大宅子，且不问他是骗来的抢来的，或合法继承的，或是做了女婿换来的。那么，怎么办呢？我想，首先是不管三七二

十一，“拿来！”但是，如果反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门，是孱头；勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，则是昏蛋。不过因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物。“拿来主义”者是全不这样的。

在鲁迅发表《狂人日记》的年月，这种虚无主义、简单粗暴的“孱头”与“昏蛋”确乎存在过。而半个世纪之后，历史又来了个大倒退，“四人帮”横行之时，“空白论”风靡全国，岂止全盘否定了多年来的无产阶级文艺，更有甚者将古今中外一切文艺遗产扫荡殆尽。他们大搞文化专制主义，疯狂推行愚民政策，把所有前人创造的文化艺术成果禁锢起来，使人们讳莫如深，竟至像躲避瘟疫那样不能与之接触。致使在艺术表演团体和艺术院校里，出现了偶然提到莎士比亚的名字，而遭到江青的亲信当作政治问题追查、大兴问罪之师的荒唐现象；还有把唐·吉珂德打成“反革命”，将《牛虻》说成“大毒草”的咄咄怪事。学生们只知道“一个作家八个戏”，学编剧的不晓得希腊悲剧、罗马喜剧，学音乐的不了解贝多芬、莫扎特，学美术的没听说过拉奥孔……他们简直成了“文艺盲人”。时至今日，还有不少爱好文艺的青年人不明瞭“大宅子”及其珍宝底存在，遗毒贻害匪浅矣。

那么，怎样“拿来”，即如何继承传统文艺遗产呢？

鲁迅接着说：

他占有，挑选。看见鱼翅，并不就抛在路上以显其“平民化”；只要有养料，也和朋友们像萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看见鸦片，也不当众摔在毛厕里，以见其彻底革命，只送到药房里去，以供治病之用，却不弄“出售存膏，售完即止”的玄虚。只有烟枪和烟灯……除了送一点进博物馆之外，其余的是大可以毁掉的了。还有一群姨太太，也大以请她们各自走散为是，要不然，“拿来主义”怕未免有些危机。

这就是说，并非不分青红皂白的兼收并蓄，而是有挑选，有辨别，有批判。艺术遗产中，既蕴含精华，也孱杂糟粕。依目前来看，粗暴地否定宝贵遗产以显其“彻底革命”，用极左眼光看待人民性精华，把“婴儿和脏水”一起泼掉的现象远未绝迹；但我认为更成问题的是，不加批判，照搬照抄，把“鸡毛和鸡子”一道煮吃的做法，似有滋长之势。例如有些歌唱节目，西方酒吧间、舞厅里的音乐，恐怕属于靡靡之音，某些歌星的充满颓废色情、唱法娇揉造作甚至哀鸣狂叫的歌曲，大约也有毒素无疑，它们本不能登称之为艺术品的“大雅之堂”。难道连欧美艺术家不屑一顾、嗤之以鼻的东西，我们能视为补药吞吃么？再如某些影剧的商业化娱乐倾向有所抬头，展览与主

题内容无关的西方生活方式（诸如摇摆舞姿、海滩追逐、水中抱吻以至猥亵奸情），渲染凶杀与官能刺激。这些袒胸露背的“姨太太”，真该撵出我们的舞台银幕为好！还有文学创作中，我不知道一些人备极推崇“朦胧诗”，完全按照上个世纪末形迹颓伤、扑朔迷离的模式，写出意境模糊、莫知所云的诗行，有何艺术功能可言？茅盾在《“柳诗”“尹画”读后献词》里说过：“现在有些新诗却实在不易懂——逐字逐句读去都能懂，但综观全诗的意义却又不懂了。”（见《大地》1981年第一期手迹）历史来了个可悲的重复，目前的情形与三、四十年前有惊人的相似。连一代文豪都读不懂的诗，能有几多意义与价值？这是大可值得怀疑的！小说里采用“意识流”有些篇目叫人莫名其妙，殊知鲁迅早在二十年代就对这一手法加以介绍，但主张“融合新机”，并不是乱抓乱用。在“伤痕”的描绘方面，不乏调子低沉、冷漠，写法庸俗、猎奇之作，难能给人以信心、鼓舞和力量；有的抨击和揭露封建主义残余的作品，其笔法与“批判现实主义”没有什么区别，看不出生活前进的主流，失却了社会主义本质特征的概括。这跟我们艺术追求真善美，体现时代精神，建设高度精神文明的要求有点不合拍了。笔者曾在《“一阵风”与“一窝蜂”》（载1980年第2期《攀枝花》）的短论中讲过这样的看法：“即使写‘伤痕文学’，也有雷同化的毛病，大同小异，如出一辙。《在社会档案里》出来，《飞天》、《大海作证》几乎同时应运而生；《作品》发表了《我应