

何开四
著



处女书系

批评与探索



CHUNUSHUXI
CHUNUSHUXI
CHUNUSHUXI
CHUNUSHUXI
CHUNUSHUXI

CHUNUSHUXI

● 四川文艺出版社

5.7

世界原本很大，何不由此窥一隅／文苑永寂寥，喜看新星跃中天。

责任编辑: 朱成蓉

封面设计: 邹小工

版面设计: 李 军

书名 批评与探索

作者 何开四

四川文艺出版社出版发行

· 成都盐道街三号

新华书店经销

成都长江电子研究所电脑照排

成都天北印刷厂印刷

1989年10月第一版 开本 787×1092 1/32

1989年10月第一次印刷 印张 5.8

印数 1-3000册 字数 120千

ISBN7-5411-0535-5 / I.510

定价: 2.15元



雪里送炭

——序《处女书系》

马识途

人们总是喜欢锦上添花，不乐意雪里送炭。

我不知道这是不是我们这个泱泱大国的国民劣根性，或者扩而言之，是不是人类固有的劣根性，或者根本无所谓劣根性，这不过是有如植物有趋光性，动物有趋热性一样，本来是世所常见，古今皆然的天之常道，事之常理，人之常情。这种只管锦上添花，不愿雪里送炭的常道、常理、常情，表现在人类生存斗争中，便是养成趋炎附势，走热门，赶浪头的性格。所谓宰相门前，车水马龙，在野高人，门庭冷落，“冠盖满京华，斯人独憔悴”是也。所谓谁管是与非，有奶便是娘，你喊一个万岁，我喊万个万岁是也。

这种只管锦上添花，不愿雪里送炭的常道、常理、常情，表现在文坛上，便是捧台上，棒台下；乐意歌颂名家，冷落无名之辈。古今中外文坛上的许多事实说明，一个人由

于自身的努力奋斗，因缘时会，抓住机遇，加上许多偶然的因素，一篇鸣世，饮誉文坛，真是“一登龙门，身价百倍”，从此便什么也有了。本来是“长安居，大不易”的白居易，写了“野火烧不尽，春风吹又生”的好诗，刚好又遇上了生有慧眼的顾况，为之延誉，声名大振。从此得到各方面的称赞。中外文坛上这样的例子不少，他们的成就，理应得到赞颂，是没有什么可说的，但是发展下来，中外文坛上却有“盛名之下，其实难副”的情况，这就是由于那些喜欢锦上添花的人当了吹鼓手，作了不适当的吹捧。老是那么少数人的名字出现在文学刊物上，老是那么几张面孔出现在文学领奖台上。由于有了名声，各种报刊都来拉稿，门庭若市。写的稿件不一定质量很高，却被抢着登载，真叫皇帝的女儿不愁嫁了。上了刊物又出书，出了选集，又出文集、近作集之类，只等待死后出全集了。为了研究这些作家，有专著描述他们的生活，是可以的，但是有什么必要出专书写他们生活中的鸡毛蒜皮呢？相反的，有些后起之秀，寒窗累月，呕心沥血，写出并不坏的作品来，却东投西送，无处收用，稿件如泥牛入海，渺无消息，最好不过收到一封油印的退稿信。其中未必没有未被伯乐发现而呻吟在盐车之下的千里马。即使他们也写了一些作品，但是由于他们能为出版社提供的经济效益不高，要出集子就太难了，至于他们上领奖台的机会就更少。反正水平高的作家还活着，他们的名声大，好作品多，每次入选的机会自然比无名之辈要多得多。于是每年上台领奖的熟面孔比生面孔多，也就不足为怪了。有的人领了

全国的奖，又领地方的奖，还领刊物、出版社发的奖；领了这个酒厂发的什么杯的奖，又领那个烟厂发的什么瓶的奖。反正杯、瓶、盘、碟多的是，领个不完。甚至坐在台上发奖的人里有他，转到台下领奖的人里也有他，好不热闹也么哥。我不明白的是，为什么人们总喜欢锦上添花，在别人的桂冠上再加几顶桂冠，却不愿给没有上过领奖台而满有资格的后起之秀戴一顶帽子？

我这样说，可能要得罪一些编辑部和一些评委会的专家们，我知道他们也有许多说不出的苦衷，也受了许多人的责备，好象古今中外早已如此，莫奈何的。我借《处女书系》编委会的酒杯浇我的块垒，其实不会有什么效果。而且，我虽无意于上领奖台，却知道编辑部的好恶，会直接影响我的利益，还是就此打住吧。

现在四川文艺出版社竟然出了这样的主意，他们要出一套《处女书系》，专门出作家的第一本书，我知道其中有的作家写了几十年作品，年近花甲，却连第一本书也无处出，有的写了很多年文章，想出一本书，因为是无名之辈，求告无门。四川文艺出版社愿意给他们雪里送炭，并且准备赔钱，在当今人欲横流，金钱万能之际，是的确要有一点气魄的。而且还有一位叫王敦贤的作家，甘心暂时放弃自己的写作，专门张罗这件事情，联系作家，筹措款项，到处奔走，也算得是有心人了。

四川文艺出版社的同志和王敦贤同志来找我，说起这事，我连声说好，要我写序，我一口就应承了。他们送来的

清样，有的我翻了一下，既然叫做作家的第一本书，不能求全责备，要求每本都好，我想着的是他们将要从此开头，接着第二本第三本地出下去。我还相信，说不定有的人以这第一本书作为艰难的万里长征的出发点，将要走上他们自己创作的光辉顶点，甚至其中个别人将成为在四川省、西南以至全国的文坛上闪耀的明星。

我盼望着。

1989.11.于成都

17831/4

目 录

雪里送炭..... 马识途 (1)

一 文艺理论探索

关于文艺倾向性的思考

——马列文论学习札记 (3)

评林兴宅的两篇论文 (27)

勇于创新繁荣创作 (42)

文艺评论要更上一层楼 (46)

“诗画一律”和“诗画分界” (49)

二 作家作品论

小说点评八篇 (58)

评贝奇的两部中篇小说 (73)

略论靳开来形象的塑造 (85)

抒写战火硝烟中的人性

——简评《中国婴儿》、《零号高地记事》

和《木刻线条、油画色彩》..... (91)

《特别慰问团》二题..... (97)

乔瑜的文学之路..... (103)

路，在他脚下延伸

——谈李宪的创作..... (108)

王剑和他的小说创作..... (112)

融汇中西 别具一格

——试析聂华苓《珊珊，你在哪里？》

的艺术特色..... (117)

战火中诞生的爱与夜的歌手..... (123)

王敦贤的散文世界..... (130)

和时代同步前进

——读四川省八五年部分报告文学作品... (139)

读李林樱的报告文学..... (151)

三 影视评论

略谈安然

——影片《红衣少女》观后..... (156)

略谈《啊，野人》..... (164)

简析《一个明星的遭遇》..... (168)

发人深省的起飞

——看电视剧《冠军从这里起飞》..... (173)

井上的和井下的爱情

——电影《老井》谈片..... (176)

文艺理论探索

关于文艺倾向性的思考

——马列文论学习札记

关于文艺的倾向性，是许多文艺理论家探讨过的问题，也是马、恩文艺理论中的一个重要问题。马克思主义的经典作家曾多次对这一问题作了深刻的阐述，其中马克思《1844年经济学—哲学手稿》、马克思、恩格斯合写的《神圣的家族》、马克思、恩格斯《致斐·拉萨尔》的两封信，以及恩格斯的《德国状况》、《德国的革命和反革命》、《致敏·考茨基》、《致玛·哈克奈斯》等文章论述尤为集中，形成了完备的理论形态。由于多年来“左”的思潮的干扰，形而上学的猖獗，以及“为艺术而艺术”观念的影响，因此，我们不少同志在这一问题上存在着纷纭的理解。有一些理解和说法，是我们不能同意的，归纳起来大体上也不外两种：一种认为马、恩对倾向性是肯定的，因此，文艺作品必须有倾向性，必须为政治服务，而政治就是阶级斗争；另一种则因为马、恩是主张“莎士比亚化”，反对“席勒化”的，而反对“席勒化”就是反对倾向性，因此，文艺作品可以完全离开政治，或者与政治无缘。实际上这两种见解都带有较大的片面性。为了开创

文艺的新局面，繁荣我国的社会主义文艺创作，联系当前文艺思想的实际，重新学习马、恩的有关教导，弄清什么是文艺的倾向性是非常必要的。

一、全面地历史地理解马、恩关于文艺倾向性的论述

马、恩关于文艺倾向性的观点是十分明确的。下面我们即以文艺界熟悉的马、恩有关文艺倾向性问题的论述为依据，试作具体的分析、探讨。

恩格斯指出：

我决不反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家⁽¹⁾。

在这里，很明显，恩格斯对文艺的倾向性是肯定的；如果我们把上面列举的作家作品略加分析，还会发现，恩格斯说的“倾向”主要是指“政治倾向”而言。即以埃斯库罗斯和阿里斯托芬而论，这种倾向性在他们的作品中就有充分的反映。埃斯库罗斯作为古希腊的大悲剧家，他在当时奴隶主中的民主派和寡头派的斗争中坚定地站在民主派的立场，其代表作《被缚的普罗米修斯》就尖锐地抨击了雅典城邦的奴隶主寡头派，以磅礴的气势和澎湃的感情表现了民主派为正义事业而斗争的崇高精神。马克思说，希腊众神在剧中“悲剧式地受到一次致命伤”⁽²⁾，盛称普罗米修斯的形象是“哲学的日历中最高尚的圣者和殉道者”⁽³⁾，这正是对作品进步

倾向性的肯定。阿里斯托芬则是以喜剧的形式触及了他所处时代的重大的政治问题和社会问题。其杰作之一的《鸟》，以机智的笔调，讽刺了雅典城市中奴隶主贵族的寄生生活；虚构了一个消除了贫富，没有剥削，人们只能依靠劳动而生存的乌托邦——“云中勒鹄国”，并藉以表达了他的政治理想。而产生于德国“狂飙运动”的《阴谋与爱情》则更为典型，席勒在这个剧本中，通过宰相儿子斐迪南同穷提琴师女儿露伊斯的恋爱悲剧，集中反映了德国市民与封建统治者之间的尖锐阶级矛盾，猛烈抨击了当时德国各邦落后的专制制度，歌颂了市民的自觉性和对自由的追求。恩格斯曾经说：“这个时代的每一部杰作都渗透了反抗当时整个德国社会的叛逆精神”⁽⁴⁾，席勒的这部剧作，则可称得上是这种精神的代表。

我们再把马、恩对十九世纪欧洲文学的评述作一概观，情况就更为清楚。对于当时有进步思想倾向的作家，如狄更斯、巴尔扎克、乔治·桑、莫泊桑、易卜生、屠格涅夫、车尔尼雪夫斯基等，马、恩都十分欣赏，尤其是对批判现实主义的大师狄更斯、巴尔扎克等人更为推崇。因为这些资产阶级的“浪子”，“在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”⁽⁵⁾，这同马、恩采用理论的方式对资本主义的揭露和抨击，在客观上是有其一致性的。还要指出的是，对于正面表现无产阶级及其斗争的作品，马、恩则更是倍加珍视。马克思高度评价 1844 年西里西亚织工暴动前流行于这一地区的革命歌曲《血腥的屠杀》，称这首歌

为“一个勇敢的战斗的呼声”，“无产阶级在这支歌中一下子就毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、威风凛凛地厉声宣布，它反对私有制社会”⁽⁶⁾；恩格斯也称赞海涅的《西里西亚织工之歌》“是我所知道的最有力的诗歌之一”⁽⁷⁾。马、恩还热情地褒扬“德国无产阶级第一个和最重要的诗人维尔特”，认为“他的社会主义和政治的诗作，在独创性、俏皮方面，尤其在火一般的热情方面，都大大超过弗莱里格拉特的诗作”⁽⁸⁾。作为无产阶级的革命导师，他们都热切地期望着革命作家写出具有“社会主义倾向”⁽⁹⁾的作品，热切地呼唤着能有“一个新的但丁”来宣告“无产阶级新纪元的诞生”⁽¹⁰⁾。这些都生动地说明了马、恩对具有革命倾向性的作品是何等的关注啊！

强调文艺的社会效果和在政治斗争中的作用，这正是马、恩所表述的无产阶级艺术功利观。因此，那种借口马、恩反对“席勒化”，而反对文艺的倾向性，认为文艺可以完全离开政治而独立的看法是不正确的。但是，如果我们把这一点简单化、绝对化，进而要求文艺处处从属于政治，服务于政治，作阶级斗争的工具，那同样失之偏颇，成为片面的主张。这是因为：

第一、马、恩重视文艺的政治倾向性，但也从来没有以政治倾向性来涵盖一切文艺作品的思想内容。前引恩格斯《致敏·考茨基》信中的那段话，虽然列举了从古希腊、中世纪、文艺复兴、启蒙运动到十九世纪的有代表性的著名作家来说明文艺的政治倾向性的实际存在及其重要性，但从形式逻辑的角度讲，并不是一个全称命题，不能由此得出历史

上的所有文艺作品都具有政治倾向性的结论；而且，我们还要看到，恩格斯对一个作品是否具有政治倾向性，界说是极其严格的。德国启蒙运动大师莱辛写的第一部市民悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》，体现了德国狂飙突进运动反抗精神的歌德剧作《铁手骑士葛兹·冯·伯利欣根》。恩格斯并没有轻易称它们具有“政治倾向”；再以席勒的剧作而论，和《阴谋与爱情》写于同一时期的《强盗》，其后的《堂·卡洛斯》、《华伦斯坦》、《威廉·退尔》等剧作，恩格斯也没有强行把它们框入这一范围。用“政治倾向”来规定一切文艺作品，这在文艺理论和文艺创作上都是一·种形而上学的表现。文艺作为人类的审美创造，它包含了主客体两方面的因素，作家在反映生活的过程中也必然蕴含了自己对生活的评价。从这个意义上说，一切作品都是有倾向的；但这种倾向不能简单地归结为“政治倾向”。恩格斯在论及“历史事变”时曾指出，它是由“无数互相交错的力量，有无数个力的平行四边形”产生出来的一个“总的结果”、“总的活力”⁽¹⁾，移以评述一个作家的思想倾向也犁然有当。人是社会关系的总和，人的思想是极其复杂的。作家在作品中的倾向除了政治的外，尚有哲学的、伦理学的、宗教的、美学的、民族的、乃至个人气质的等等，不一而足，它们都可能在作品中反映出来。在一定的条件下，某一倾向居于主导地位，也并非一成不变。中外文学史上大量的事实都可以证明这一点。匈牙利著名的爱国诗人裴多菲一生曾写下了很多政治倾向性很强的诗篇，如《民族之歌》、《反对国王》、《匈牙利贵人》等等；但也写了不少和政治无涉的作品，如《谷子熟了》、《我愿意是

急流……》、《我的故乡》……。杜甫的《三吏》、《三别》，“以时事入诗”，表达了忧国忧民的思想，当然有明显的政治倾向性；但杜诗中也不乏某些感怀、赠送、咏物、题画、登临、怀古等看不出什么政治倾向的诗作。我国古代大量的山水诗、山水画，只要我们不怀偏见，一般说来，有政治色彩的也并不多。恩格斯青年时代写的《风景》一文，用诗意的笔墨写道：

“如果你站在宾根附近的德拉亨菲尔斯或罗甫斯倍克的顶峰下，越过飘荡着葡萄藤香味的莱茵山谷，眺望那与地平线溶合在一起的远处青山，了望那泛滥着金色阳光的绿色原野和葡萄园，凝视那反映在河川里的蔚蓝色天空，——你会觉得天空同它所有的光辉一起俯垂到地上和倒映在地上，精神沉入物质之中，言语变成肉体并栖息在我们中间”^{〔12〕}。

在这里，表达的是热爱自然的高尚审美情趣，尽管文中也有因对景物的感受而引起的主观联想，但并无“政治倾向”可言。这些都说明了作为精神产品的文艺是极其复杂的，“政治倾向”不能构成一切文艺作品都必须具备的所固有的属性。

第二、对马、恩强调的无产阶级的艺术功利观，我们不能离开了对当时社会历史环境的具体分析来作狭隘的理解。在十九世纪，无产阶级的文学尚未正式确立，文艺“主要是面向资产阶级圈子里的读者”^{〔13〕}，这对于已经作为独立的政治力量登上历史舞台的斗争的无产阶级是极不公平的。所