

文學批評的任務

程千帆 著

中南人民文學藝術出版社

10062

文學批評的任務

程千帆著

5054/05

中南人民文學藝術出版社

一九五三年

總 158 中 31 32 開 66 頁 70,000 字

文學批評的任務

程千帆 著

一九五三年十一月初版

中南人民文學藝術出版社出版

漢口蘆溝橋路四興里

新華書店中南總分店發行

漢口黃興路二十五號

武漢市國營武漢印刷廠印刷

1-13,070

定價四千元

目次

『實踐論』對於文藝科學幾個基本問題的啓示·····	一
『實踐論』是理論文崇高的規範·····	一八
文學批評的任務·····	二六
關於文藝批評的寫作·····	三九
短論三題·····	五五
向工農兵普及，從工農兵提高	
普及不只是一個技術問題	
反對下鄉下廠工作中的過關思想	
我們對於接受文學遺產的意見·····	五七

論中國封建社會文學·····	全
偉大的愛國主義者屈原·····	101
關於對待祖國文化遺產問題的意見·····	113
後記·····	116

『實踐論』對於文藝科學幾個基本問題的啓示

「……馬克思列寧主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外。」

——毛主席：『在延安文藝座談會上的講話』

一

如所周知，我們的文藝工作中最重要的原則和最基本的方針，是在一九四二年以後，即毛主席『在延安文藝座談會上的講話』發表以後，才更進一步地明確起來的。由於這一文件的發表，文藝工作者才取得了思想一致，行動一致。在文藝界的組織工作和批評工作中，在作者們的生活實踐和創作實踐中，它不斷地開闢了革命文藝的道路。在短短的十年中，獲得了巨大的成績。

我們不僅在創作上，有許多實踐了毛主席文藝方向的、達到一定水平的作品，而且在理論上，因為總結了作家們的創作經驗、學習了蘇聯的先進理論，和更重要的，接受了毛主席『在延安文藝座談會上的講話』中指示的原則和方針，也就逐漸提高了

我們的水平，初步建立了系統的文藝科學。

但，不可否認，一般地說，我們的創作還落後於革命實際和人民的需要，而理論又落後於創作。其原因，則是如『人民日報』的社論『實踐論開闢了我們學術革命的思想道路』中所指出的，毛主席的『理論工作總是站在實踐的前面，因而領導了革命的實踐的前進』，但是，就我們來說，却還很不善於學習着這樣做。因此，如果我們在『實踐論』重新發表的今天，認真地加以學習，就必然地能夠把我們的理論工作提高一步，使我們在系統地建立文藝科學的工作上有更多的成績。

『在延安文藝座談會上的講話』的發表，如『文藝報』的社論『在實踐中不斷開闢認識真理的道路』所說，曾經『爲我們人民的文學藝術工作解決了一系列的基本理論與思想的問題』，而『實踐論』，則『全面地考察了辯證唯物論的認識論，有力地論證了和發展了認識與實踐的關係——知與行的關係的每一個基本原理。』這就說明了『在延安文藝座談會上的講話』和『實踐論』的關係。『在延安文藝座談會上的講話』乃是『實踐論』的原理對文藝工作之具體的應用，而『實踐論』乃是『在延安文藝座談會上的講話』之理論的根源。我們的文藝科學，毫無疑問，是建立在『在延安文藝座談會上的講話』的基礎上的，因此，也就必然地同樣地建立在『實踐論』的理

論基礎上的。而『實踐論』之重新發表，因此，也就必然地加深了我們對於『在延安文藝座談會上的講話』的理解，使我們對於文藝科學上許多問題的認識，比以前更明確更堅定，因而加速與加強了文藝科學的建立。

在這裏，我想把自己最近學習『實踐論』以後，在文藝科學的幾個基本問題上所獲得的啓示來談一談。

二

首先，關於生活實踐，『在延安文藝座談會上的講話』中，曾經有一段極其卓越的指示：

中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到羣衆中去，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣衆，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。

這一指示，內容是極其豐富的。它不僅說明了生活實踐的意義、內容和方法，並且也說明了實踐與創作的關係。而這些問題在我們學習『實踐論』以後，是可以獲得

更明確的認識的。

我們的文藝是怎樣產生的呢？『在延安文藝座談會上的講話』說：『作爲觀念形態的文藝作品，都是一定的社會生活在人類頭腦中的反映的產物。革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映的產物。』這就是說：文藝不能脫離生活，沒有生活，文藝也就無從產生。『實踐論』指出，馬克思主義者總結了人類有史以來的物質生產活動與其他社會實踐的經驗，知道只有社會實踐，才是人類認識發展的基本來源，也才是人們對於外界認識的真理性標準。脫離了實踐，就無法認識客觀存在的世界。文藝既然以反映人民生活爲內容的，那末作家們如果缺乏了生活，自然也就無法表現生活了。

自然，在文藝史上，並非沒有虛偽的、脫離了人民生活的『作品』。在過去，這些甚至還是大量地存在着的。但，無論如何，這些似乎是脫離了實踐而產生的東西，還是作者們一定生活形態之另一方式的反映。如普列漢諾夫在『藝術與社會生活』中所說：『藝術家和對於藝術的創造具有直接興趣的人們底爲藝術而藝術的傾向，是在他們和圍繞着他們的社會環境之間的那個絕望的不調和的基地之上產生的。』這也就證明了一切反動的落後的，以神秘、色情、唯美和頹廢等爲號召的文藝之產生，仍然

是由於那些作家們在他們生活着的社會中的實踐所致。

如『實踐論』所指示：『在階級社會中，每一個人都在一定的階級地位中生活，各種思想無不打上階級的烙印。』任何文藝作品，都代表了作家的立場觀點，而這些立場觀點，正是由他們的長期的生活實踐來決定的。因此，我們論到這一問題的時候，還必須進一步，確定生活實踐的內容，也就是實踐什麼樣的生活的問題。我們今天的文藝主要的是爲工農兵的，所以我們要實踐工農兵的生活，這『在延安文藝座談會上的講話』中，毛主席已經給大家作了原則性的解決，而『實踐論』也說：

社會的發展到了今天的時代，正確地認識世界和改造世界的責任，已經歷史地落在無產階級及其政黨的肩膀上。

這就更其扼要地，不僅從社會發展史上說明現在世界是走向無產階級的時代，因而文藝必須爲他們服務的理由，而且還從同一根據上說明了文學需要黨性的理由。

而從另一方面看，則因爲封建主義、帝國主義的長期統治與壓迫，中國的工農大眾千百年來都是過着非人的生活。由於經濟生活的貧乏，他們的文化水平也就很低。直到今天，他們當中絕大多數的人所能掌握的文藝，都還是處於自然形態或萌芽狀態。而一向在中國社會中具有文藝修養的人，則大多數出身於小資產階級。雖然他們傾

向於革命，願意爲工農兵服務，但因爲階級感情沒有轉移過來，就如『在延安文藝座談會上的講話』中所說，『他們的靈魂深處還是一個小資產階級知識分子的王國』，『倘若描寫，也是衣服是勞動人民，面孔却是小資產階級知識分子』。所以作家的自我改造，就一直是當前文藝工作中一個迫切需要解決的問題。

『實踐論』的學習，對這一問題的解決是有極大的幫助的。首先，它強調地指出了無產階級哲學——辯證唯物論的階級性和實踐性。這就使得出身於小資產階級的作家過去把階級觀點與生活實踐打成兩橛，以及把理論與實際打成兩橛，以致妨害了自我改造的情況，獲得了理論上的矯正。其次，它又明確地規定了無產階級及革命人民改造世界的鬥爭任務，是爲了改造客觀世界，也改造自己的主觀世界——改造自己的認識能力，改造主觀世界同客觀世界的關係，這裏所指的革命人民，自然包括傾向於革命的出身於小資產階級的作家在內，而改造自己的主觀世界，也就是改變立場觀點的問題。只有在思想上和行動上隨時注意階級性和實踐性的統一，理論與實際的統一，才能加速地改變立場觀點，改造自己的主觀世界，因而進一步去改造客觀世界，使工農兵方向獲得完整的徹底的實踐。

由於這些，我們知道，文藝工作者需要生活實踐，而在今天，則需要到工農兵羣

衆中去實踐。但是，如何才算得實踐呢？這就聯繫到人類的認識過程問題了。

在『實踐論』中，毛主席敘述並分析了人類認識的發展過程，他用生動而形象的語言說明：我們的認識是由事物的現象到本質，片面到全體，外部聯繫到內部聯繫，即是由感覺的階段到推理的階段或由感性認識到理性認識的上升前進過程。但由於事物的錯綜性和複雜性，由於人類生活在階級社會中而產生的對事物看法的階級性，就決定了認識發展過程是長期的和艱苦的鬥爭過程。今天的出身於非無產階級的作家，如果要把自己的思想感情來一番徹底變化，徹底改造，從而正確地認識我們的客觀世界，那就不僅是從理論上接受文學的工農兵的方向的問題，而且是經過不斷的實踐而發現、證實、鞏固和發展這一真理的問題。也就是『實踐論』所說，要不斷地『實踐、認識、再實踐、再認識』。只有這樣，我們才能够由生活實踐而認識生活，由認識生活而反映並改造生活。因此，毛主席指示我們，不僅要到工農兵羣衆中去，而且必須是長期地、無條件地和全心全意地到工農兵羣衆中去。否則，我們就『只能做魯迅在他的遺囑裏所諄諄囑咐他的兒子萬不可做的那種空頭文學家，或空頭藝術家。』

任何一個革命工作者，如『實踐論』所指示，都必須從不斷的實踐中加強自我改造，因而進一步使自己能夠通過工作，改造客觀世界。這任務誠然是大家所共同的。但在具體的工作情況下，則革命的文藝工作者的勞動成果乃是作品。我們對客觀世界的認識能力與程度，我們對客觀世界的改造能力與程度，作為文藝工作者，主要的應當表現在作品裏。那末，這種能力與程度的高下，用什麼標準來衡量呢？首先，應當是主題的選擇。

我們都知道，文藝作品要善於描寫矛盾和鬥爭，而在階級社會中，最重要的就是要善於描寫階級矛盾和階級鬥爭。我們必須從這一基本認識出發，深入生活，獲得主題，然後圍繞這一主題來從事勞動創造。因為自然界與社會的發展，是以內部的矛盾與鬥爭為其基本動力的。如果我們不能站在一定的階級立場，根據這一認識去尋找主題，發現主題，那就必然對客觀世界的反映陷於歪曲，離開了矛盾和鬥爭，就不能反映生活中最豐富多彩的主要部分，就會使作品不論在思想或藝術方面，患着嚴重的貧血症。

但若把文藝作品之要善於描寫矛盾與鬥爭認為只是對客觀世界的單純的反映，那是不完全的，甚至於還可以說是錯誤的。『實踐論』告訴我們：

馬克思主義的哲學認為十分重要的問題，不在於懂得了客觀世界的規律性，因而能够解釋世界，而在於拿了這種對於客觀規律性的認識去能動地改造世界。

這一原理對於文藝工作之具體應用，也就是必須在矛盾與鬥爭，特別是階級的矛盾與鬥爭的描寫中，能够使作品的主觀能動作用與客觀發展規律相結合，必須強調一切新的對舊的，方生的對垂死的，發展的對腐朽的事物的克服過程。這正是社會主義現實主義的基本精神，也就是我們文學的黨性和工農兵方向的戰鬥性的體現。

而進一步，要如何才能使我們的工作能經常地站在現實的高處看現實，經常地對於可以作為作品主題的新鮮事物有特殊的敏感，經常地使作品中所表現的思想性不落後於實際，不為趕任務所苦惱呢？在學習『實踐論』以後，我們也可以得着解答：

真正的革命的指導者，不但在於當自己的思想、理論、計劃、方案有錯誤時須得善於改正，……而且在於當某一客觀過程已經從某一發展階段向另一發展階段推移轉變的時候，須得善於使自己和參加革命的一切人員在主觀認識上也跟着推移轉變，即是要使新的革命任務和新的工作方案的提出，適合於新的情況的變化。

這說明我們文藝作家之不善於『趕任務』，作品之落後於實際，基本上還是對於工作

對象缺乏規律性的理解所致。『實踐論』又指出：

常常聽到一些同志在不能勇敢接受工作任務時說出來的一句話：沒有把握。爲什麼沒有把握呢？因爲他對於這項工作的內容和環境沒有規律性的了解，或者他從來就沒有接觸過這類工作，或者接觸得不多，因而無從談到這類工作的規律性。

而作家正因爲對生活的規律性缺乏理解，因而無從着手，退縮不前，或則因爲客觀世界內部的矛盾和鬥爭已經把過程向前推進了，而我們的認識仍然停滯在舊階段，以致老爲着作品趕不上政策而苦惱。但是，如果一個作家真正以無產階級的立場觀點，長期地無條件地全心全意地在工農兵羣衆中生活，並在生活中深刻地體會了黨和政府概括了人民利益、指導人民前進的政策，他就必然能够逐漸提高他的思想水平，不僅使作品富於現實性，而且也富於預見性。這樣，他就自然不僅能够反映現在，而且也能够照亮未來，作品與政策也就不可能是對立的，而恰好是統一的了。而這種統一，正是我們所可能而且必須做到的。

在當前，全國人民的三大任務是抗美援朝，土地改革和鎮壓反革命。這些任務，基本上都是劇烈的階級鬥爭。我們文藝工作者，就首先得親身參加這些變革現實的實踐，才能掌握政策，發現主題，寫出爲廣大人民所需要的作品。

四

如上所述，文藝作品，也和其他科學一樣，是把在實踐中獲得的感性認識上升到理性認識以後，又回到實踐中去推動工作的。這裏面包括了兩個階段，在第一階段，文藝工作者對於客觀世界的認識，基本上是與其他科學工作者沒有兩樣的。但在第二階段，則一切科學都是通過理論與實驗來表現它對於客觀世界的認識，而文藝作品却是通過形象來表現的。因此，形象性的把握就成為文藝作品區別於其他科學的一個重要標準。

不成問題，形象的本質，仍然是源於生活中的矛盾和鬥爭，主要的是階級矛盾和階級鬥爭。但體現形象，既非把生活實踐中所感覺到的事物不分主次地反映，也非把它們雜亂無章地陳列，而是圍繞着所要表現的主題，集中地、概括地、有機地將客觀環境及其中的人物性格聯繫起來，表現出來。這樣，才能使環境和人物生動地說明主題，而達成我們作品的意圖——為改造客觀世界而服務。

文藝作品的創作過程，更其具體地說，乃是將人類通過感性階段而獲得的對於客觀環境和人物性格的個別的特殊認識，通過理性階段，而提高到對於它們的一般的

普遍的認識。然後，又將這些一般的普遍的認識，在作品中，通過個別的特殊的环境和人物而形象地表現出來。這樣，就使作品中的環境和人物，既是一般的，又是個別的；既是普遍的，又是特殊的。其結果，則是一般和個別結合，在個別的形象中同時體現了一般的形象；普遍和特殊結合，在特殊的形象中同時體現了普遍的形象。這就是塑造典型環境中的典型性格的基本方法。塑造典型，乃是文藝勞動的主要工作，因為典型的創造正是文藝作品的主要環節。

為什麼創作過程必然是如此的呢？簡單的回答是：因為創作基本上也是人類的社會實踐之一種，因此也就必然地應當和客觀發展規律一致。在『實踐論』中，毛主席明確地而且着重地指出了辯證唯物論者對認識過程的看法的兩個要點。第一個就是理性認識依賴於感性認識，這就是認識論的唯物論。而第二個，則是認識有待於深化，這就是認識論的辯證法。這兩點的性質雖然不同，但又不是互相分離的。它們還是統一於實踐的基礎之上。同時毛主席又告訴我們：

我們的實踐證明：感覺到了的東西，我們不能立刻理解它，只有理解了的東西才更深刻地感覺它。這就說明了，典型的構成仍然不能脫離由於在生活中反覆實踐的結果而獲得的理性知識。只有根據對事物的整體、本質及其內部聯繫的理解，才能够更親切地感受生活的