

苏 中 著

生活探索与艺术探索



生活探索与艺术探索

苏 中 著

安徽文艺出版社出版

(合肥市金寨路283号)

安徽省新华书店发行 巢湖地区印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：10 插页：2 字数：213,000

1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷

印数：1,400

定价：2.80元

ISBN7-5396-0067-5/I·67

写在前面

我已年近花甲，在文学圈里也混了40个年头。按理说，人到了这般年纪，该是总结一下自己的时候了，但我回头看看，感到实在有点愧对上苍赐给我的生命，因为，作为一个文学工作者，我拿不出什么象样的东西来告慰于人和告慰于己。从1950年起，我开始到一个文学期刊当编辑，以后的几十年岁月，就一直辗转在这个行当里，时至今日，也仍然兼操着旧业。当编辑，总不外是组稿、审稿、选稿、编稿、退稿之类，常年累月，难免从中引出一些感触或思考，于是就偶尔也动笔写点言论性文字，谈谈自己对某些问题的看法和想法。此类文字发表得渐多些以后，文学界的朋友们便把我看做是搞理论批评的人了，因之也就更加难免应同行之约，不时写些评论、随笔或理论探讨性文字。我写的虽不多，但年深日久，杂七杂八，也积下不少篇什，凑起来约有百把万字之谱。我深知，我的这些文字，既缺少理论深度，也少有独创性见地，不仅谈不上有什么美学思想体系，恐怕连闪光的片言只语也不多，但我仍然想凑成两本小册子，一来是对前一个花甲子的小结，清理一下自己在这段历史时刻想的、说的和写的，为自己在文学运动大趋势中做个回顾性的鉴定，以便从思想上、美学观点上和文风上寻出一些经验和教训；二来也想以此为阶梯，探寻一下如何继续往前走的路。

审理旧作时，对自己似乎也有所包庇，没有把那种纯属应景之作或伤害了同志的个别篇章收进来；但同时也以不悔少作的心情，选录一些早年的文字，哪怕我今天已看出了其中某些观点之幼稚、偏颇或失当，我依然让它们保持原貌，因为我那时所写的，是我当时的想法和认识，它或多或少地反映了那时的思潮和倾向。在文学批评领域，庸俗社会学和教条主义曾经盛极一时，“打棍子”式的文章时有所见，我在这方面虽无“建树”，但也决不是无瑕白璧，在某些文字中，无可否认地也留有庸俗社会学的印痕，特别是某些批评性文字，其间是杂有失之于简单化或粗暴之处的。我不加修改地收录一两篇这样的文字，并不意味着我仍然完全坚持原来的观点，而是为着让人们了解那时我对某些问题的认识程度。比如《爱情和写爱情》及《摘下奖章以后》两篇文字，都是发表于1957年春季，大约是在同一月份发表在《文艺学习》和《人民文学》上的，那时文坛气氛很敏感和紧张，一面在宣传和贯彻“二百”方针，一面又不时出现各种阻力，当时我似乎是鼓着勇气来探讨爱情题材在文学创作中的地位、价值和意义的。因那时有些人对爱情题材的看法十分偏狭，某些很有地位的权威批评家，甚至断言写爱情就会“模糊时代精神面目”，“在严肃的斗争环境里不能写爱情”，倘写了，就会“影响斗争本身的严肃性和真实性”，也“会对英雄人物有所损伤”。在这种舆论气氛下，在创作上和理论上，做一点突破性的尝试和探讨，当时的确需要几分勇气，但今天看来，我那时壮着胆儿发的那些议论，恐怕早已成了微不足道的常识了。《摘下奖章以后》批评了爱情诗创作中的概念化和庸俗化两种倾向，并着重谈了后一种倾向，当时自以为是不偏不倚的公正言论，今日再看，不但显露了我在理论上的幼稚，其间对某些作品的分析和评价，也未免失之

于偏颇，和时下诗界、诗评界对爱情诗的理解与要求相比，恐怕是存在着不小差距。我常想，如果说作家的作品总是有形无形地显示着作家的灵魂的话，那么，理论批评文字，也同样是显示批评家灵魂的一个重要侧面，他的失误和超越，他的感知、情趣以及思想变迁的历程，理应留在他的文字里，让读者能看到这个人的比较真实的全貌，而不是左遮右掩的半副面容。所以在我把我的文字交给读者的同时，也把我自己交给了读者。

前面说过，我还想借这一阶段的小结，作为一个阶梯，试着再往前爬几步。对于前景，我不敢有太高的希求，自知理论根基不深，知识结构又属于老派儿的，故只能在原来的基础上一步一步往前挪动。我跑不快，也难以大步流星地追逐新潮，但只要能动动脚窝，总要比伏卧原地好一些吧！如今文艺理论界极其活跃，新思潮、新体系、新方法、新观念、新格局、新模式、新名词、新章法层出不穷，花样也不断翻新，好象也立起了一些新体系、新门户的样子，这些，对我来说，有的望尘莫及，有的望洋兴叹，有的望而生畏，有的望而生厌。我衷心欢迎许多中青年同志在文艺理论领域里的勇敢开拓，他们对新思潮、新方法的引进，以及他们在理论探索上的求新求异精神，是令人赞赏的，他们催动了理论批评的活跃和多样化，并在一定程度上促进了理论批评走向成熟。但也有人借新潮玩花样，装腔作势，故弄玄虚，以艰涩空泛自炫，以名词轰炸和概念游戏掩饰着理论的贫弱，这是很不可取的。我虽然也渴望更新知识结构，但苦于根基和习惯，那些很时髦的新方法和新模式，我怕是学不来也学不会的，故只好还在老体系中兜圈子，只能继续延用马克思主义社会学的方法来探讨文艺上的诸般问题，并仍然把真、善、美作为鉴赏和批评标准来评价文学创

作。据说，这种方法已经过时了，老化了，没用了。我不以为然。我以为运用美学的、历史的观点来考察文学现象，在今天没有过时，在将来也不会过时。不管有些作家怎样断言“社会性不是文学的属性之一”，但我看任何形态的文学，都无法摆脱与社会性的必然联系；不论你是怎样的“自我表现”、“自我燃烧”、“自我宣泄”，但你毕竟是属于社会的人，你所写下的一切最个人的东西，也仍然是属于社会的某一种心态。文学来源于社会也作用于社会，社会学的批评方法可能永远伴随着文学自身的生存而生存下去。当然，它只是一种批评方法，既不是唯一的，也不是万古不变的。眼下人们对它的歧见，除了源于对新方法的膜拜心理，更多的可能由于对文艺理论批评活动中的庸俗社会学倾向反感所致。但庸俗社会学是对马克思主义文艺学的破坏，它表现出来的教条主义、乱贴阶级标签、无视文学艺术本体的特殊规律、扭曲文艺与政治的关系、强化文艺配合社会各项运动等等，是完全违背马克思主义美学思想并为马克思主义文艺批评观所不容许的。它之所以能一度行时，不过是政治思想领域“左”的思潮对文艺理论的影响和波及，它本身并不是任何意义上的科学的批评方法，因此我们应当摈弃的，只能是庸俗社会学的批评倾向，而不是科学意义上的社会学的批评方法。当然，马克思主义的理论批评，并不限于社会学的一种批评方法，人们完全可以在马克思主义思想指导下，吸收、改造、掌握、运用甚至创造各种不同的批评方法和模式，用以丰富和拓展我们的理论批评格局。只要能够科学地阐明文艺原理和文艺现象，能够回答和解决文艺实践所面临的理论问题和创作问题，能够启发人们从多种角度揭开艺术审美的奥秘，各种方法都会发挥自己的作用并保持住自己的生命。反之，不能科学地阐明问题也不能解决任何问题的

论说，不论打着什么旗号，不管是祖传秘方还是最新发明，也不论它怎样地自鸣得意，恐怕终究是站不住脚的。可见问题的实质不在于哪种方法行时或过时，而在于我们一面要放开眼光，认真选择、大胆吸收，把那些确实具有科学价值和美学价值的新东西都拿来为我所用；一面则要求我们更好地掌握和运用各种批评方法，在实践中竞相发挥各自的长处，合力推动整个文艺事业的发展。马克思主义文艺批评的生命力，正在旺盛期，新的现实要求我们根据新的情况领会和掌握它的精神实质，依据新的实践来坚持和发展马克思主义的文艺理论批评，今后我如果仍操旧业，我希望能比以往做得好一点。

1987年6月1日于合肥

| | | | |
|---------------------|--------------------|----------------------|--|
| (152) | | 醉人味奇耐 | |
| (181) | | 香诗醉中 | |
| (140) | | 一教高》等—— | |
| (171) | | 重功卦叠阳5自对导 | |
| | | 人其寤卦已《人凡》 | |
| | | 困翁释林雷升世 | |
| 写在前面 | | (1) | |
| | | 《乘雨春》刊 | |
| 论直面人生 | | 辨一“文因”长集—— | |
| | ——学习鲁迅的现实主义文学观 | (14) | |
| 论《孤独者》 | | 发叙木芝的湖新—— | |
| (77) | ——魏连芬的形象塑造 | (29) | |
| 鲁迅论文艺批评 | | (47) | |
| (182) | | 章帝—— | |
| 爱情和写爱情 | | | |
| | ——略谈几个写家务事儿女情的短篇小说 | (56) | |
| 摘下奖章以后 | | 一之谷卦陆风逸贵—— | |
| | ——对爱情诗创作的零星意见 | (68) | |
| | | 察叙木芝碎家叙叙主 | |
| 社会主义建设者的战斗记录 | | 反费区学—— | |
| (133) | ——兼论特写 | (80) | |
| (233) | | 品群醉的魏叙青正——《年春》 | |
| 我们将怎样理解“阿K”? | | (91) | |
| 黎·穆特里夫的诗 | | (101) | |
| 收获 | | 孰商亦同立路再已—— | |
| (77) | ——安徽小说创作的一个轮廓 | (106) | |

| | |
|------------------------|-------|
| 情节和人物 | (125) |
| 巾幗传奇 | |
| ——评《画魂——张玉良传》 | (131) |
| 寻找自己的最佳位置 | |
| ——关于熊尚志小说的杂议 | (140) |
| 《凡人》与作家其人 | (147) |
| 当代儒林群像图 | |
| (I) ——《同窗》人物谈 | (151) |
| 序《春闹集》 | |
| ——兼为“时文”一辩 | (169) |
| 序《小镇皇后》 | |
| ——活跃的艺术感觉 | (173) |
| 序《诗人与诗》 | (177) |
| 序《栽在地边的蔷薇》 | |
| ——希望 | (182) |
| 第一个十年 | |
| ——鲁彦周创作论之一 | (186) |
| 生活探索和艺术探索 | |
| ——学习漫记 | (211) |
| 选材与开掘 | (221) |
| 《毒手》——江青祭旗的牺牲品 | (233) |
| 题材杂议 | (244) |
| 从“真实的辩证法”走到真实的禁区 | |
| ——与冉欲达同志商榷 | (264) |
| 漫谈文艺的真实性 | (277) |

论创作自由(288)

光采·光辉·光轮

——纪念马克思逝世一百周年(300)

论直面人生

——学习鲁迅的现实主义文学观

鲁迅先生，是中国人民的伟大文学家，也是中国人民的伟大的战士。他的一生，是为人民的解放事业而奋斗的一生。他敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。他是中国现代文学的奠基人，也是中国人民的良师益友。他的现实主义文学观，是中国现代文学的宝贵财富。学习鲁迅的现实主义文学观，对于我们今天的文学创作和文学批评，都具有十分重要的意义。

鲁迅先生的《纪念刘和珍君》一文，为悼念一位年轻的女战士，为纪念在“三一八”惨案中英勇牺牲的“为了中国而死的中国青年”，鲁迅先生怀着极大的悲愤和由衷的敬意，写下了前面引文中所说的那句名言。然而，当我们纵览了鲁迅的全部光辉著作后，不仅可以看到鲁迅本人的毕生战斗历程，就是一位最勇敢、最深沉、最坚韧的“真的猛士”的表率，而且还可以把这种“敢于直面惨淡的人生”的精神，理解为恰是鲁迅的现实主义文学观的体现。

鲁迅的战斗的一生，经历了从一个彻底的革命民主主义者转变为马克思主义思想家的过程。他的文艺思想，自然也经历着从民主主义思想，向马克思主义科学文艺观的演变。但是，无论何时，他始终保持着清醒的、严格的、革命的现实主义文学观，一直把“大胆看取人生”，“敢于直面惨淡的人生”，深刻地思考人生，“为人生，而且要改良这人生”，作为他

切创作活动的指导思想。

早在1925年，鲁迅就在《论睁了眼看》一文里疾呼：

中国的文人，对于人生，——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气。

中国人向来因为不敢正视人生，只好瞒和骗，由此也生出瞒和骗的文艺来，由这文艺，更令中国人更深地陷入瞒和骗的大泽中，甚而至于已经自己不知不觉。世界日日改变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将！

鲁迅不但正是开拓中国“崭新的文场”的“凶猛的闯将”，而且是领导着新文学运动以及后来的无产阶级革命文学运动的英勇旗手。他的作品，无论是小说、诗歌、杂文、散文，无不鲜明地体现了他的“敢于直面惨淡的人生”、“真诚地，深入地，大胆地看取人生”的革命现实主义精神。作为这种现实主义精神的全面体现，鲁迅还在理论上特别是在他的创作实践上，妥切地解决了创作与生活、文艺与革命、真实性与倾向性、阶级性与人性以及世界观与创作等方面的关系。所谓“直面人生”、“看取人生”并写出他的血和肉来，实际上就是要求把真实性作为文学创作的首要的基本问题提了出来。他认为文学的生命在于真实。他曾说：“我们需要的，不是作品后面添上去的口号和矫作的尾巴，而是那全部作品中真实的生活，生龙活虎的战斗，跳动着的脉搏，思想和热情，等等。”“讽刺的生命是真实”，“其实只要写出实情，

即于中国有益”。鲁迅之所以提出要“敢于”或“大胆”直面人生，并且把这样的人称为“猛士”或“凶猛的闯将”，那是因为他生活的那个时代的文场，是充满了“瞒和骗”的，当时的反动统治阶级，又总是利用封建主义旧文化来欺骗人民、愚弄人民，“夸大、装腔、撒谎，层出不穷”，因此，他认为：“说真实自然须有极大的勇气的，假如没有这勇气，而苟安于虚伪，那也便是不能开辟新的生活的人。”

然而鲁迅所要求的真实性，决不是指对生活表面现象的肤浅的描摹，也不是作家个人小小悲欢的展示，甚至也不是如晚清谴责小说那种简单地暴露社会丑闻或黑暗现象。他是要求敢于撕破旧社会的吃人的假面，掀掉吃人的筵席，提出重大社会问题，揭出病苦，引起疗救者注意的有着人生的血和肉的那样的真实。而要做到这一点，只凭对社会生活的浮光掠影的了解，或者仅仅抱着对劳动人民一般同情态度，是远远不够的。所以他主张作家必须“和实际的社会斗争接触”，“到大众中去学习”，“革命的文学家、至少是必须和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脉搏的”。（《上海文艺之一瞥》）

与以前的民主主义者和旧现实主义作家不同，鲁迅不是孤立地把“直面人生”、“看取人生”提了出来，而是把它和“为人生”，“改良人生”，即把文学的反映生活和改造生活，作为一个统一体提了出来。而要使文学起到改造生活的作用，那就要求作者要自觉树立先进的世界观，投入社会实际斗争的漩涡，先做“革命人”，“革命人做出东西来，才是革命文学”。（《革命时代的文学》）“现在的文艺，就在写我们自己的社会，连我们自己也写进去，在小说里可以发见社会，也可发见我们自己；以前的文艺，如隔岸观火，没有什么切身关系；现在的文艺，连自己也烧在这里面，自己一定深深感觉

到，一到自己感觉到，一定要参加到社会去！”（《文艺与政治的歧途》）

这样，鲁迅就以他的逐步完备的理论及其丰富的创作实践，把我国的现实主义文学发展道路，推进到一个新的阶段——革命现实主义的阶段。

鲁迅文学观的形成，是以他对历史的深广研究和对现实的深入考察得来的事实为依据的，正如他自己说的：“启示我的事实”。

鲁迅少年时代目睹了家庭从小康走入困顿，体察到了世态炎凉，目睹了父亲的病被庸医所误，痛感中国国民的愚弱，这使他萌发了改良人生的人生观，而到日本学医，便是受这种人生观的驱使。他满以为学了医，有了先进的科学技术知识，就可以改造社会、改良人生，只是由于后来电影中一个场面的刺激，才使他改变了看法：“凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何强壮，也是只能做毫无意义的示众的材料和看客。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”他的弃医从文，目的仍是为了改良人生。所以他的人生观和从事文艺的宗旨是一致的。

“为人生的艺术”，首先必须敢于直面人生，“解剖社会，把病根揭示给人们看。”

中国封建社会几千年，鲁迅把它的本质概括为两个字：吃人。这期间不断演着改朝换代的戏，但不管朝代怎样更替，“中国人向来就没有争到‘人’的价格”。在这个吃人的社会里，当然封建统治阶级是奴隶主，是吃人者；农民和其他劳动人民是奴隶，是被吃者。尤其令人可悲的是，在封建宗法制度和封建礼教的长期统治和熏陶下，奴隶们一方面麻木地被吃，一方

面也不自觉地吃更弱者。千千万万的不觉悟的封建性的小生产者，成了封建统治的支柱，使中国封建社会得以延续了几千年。

鲁迅对封建社会和封建礼教深恶而痛绝。辛亥革命发生了，鲁迅是兴奋的，欢迎的。但不久，辛亥革命便失败了，笼罩着中国的依然是浓重的黑暗，人民群众也依然处在水深火热之中。辛亥革命为什么失败了？鲁迅在思考着，探求着，那答案便是：中国封建势力的根深蒂固，中国资产阶级的软弱妥协，群众特别是农民群众的不觉悟，而辛亥革命恰恰没有做唤起民众的工作。中国必须进行新的革命，用异常强大的力量才能把封建制度推翻。

鲁迅亲自参加并领导了“五四”的新文化运动，他经历了战斗、冲刺与呐喊，他看到了战斗的胜利以及妥协和分化，他也曾经有过暂时的彷徨、忧愤和求索，但他终究是不断追求真理的战士，终于在党的影响，特别是在实际斗争和学习马克思主义著作的启示下，使他从一个革命民主主义者走向马克思主义，变成了一个无产阶级的文学家、思想家和革命家。他的文艺思想，自然也在这种转变中发生了新的变化。

然而，鲁迅的小说创作，却多是完成于他成为一个马克思主义者以前。一般研究家向来认为，在写作《呐喊》和《彷徨》时期，鲁迅的思想是属于革命民主主义思想。而革命民主主义和现实主义伟大作家，“能够深刻地反映现实，特别善于反映农民的状况，农民的愿望和情绪”，但是由于“他们的阶级基础是农民阶级，因而他们还不可能完全认识到消灭中世纪残余，消灭封建主义以至最后消灭人剥削人的制度的真正道路。”并据此认定鲁迅“也和欧洲其他革命民主主义的作家一样，恰好反映了农民这个阶级的弱点。”（见陈涌同志：《论鲁迅小说的现实主义》）

指出鲁迅的前期思想与后期有质的不同，是完全正确的。陈涌同志在鲁迅研究方面有极高的造诣和成就也是人所共知的。但如认为写作《呐喊》、《彷徨》时期的鲁迅是“和欧洲其他革命民主主义的作家一样”，仍是个旧现实主义作家，我们以为未必妥切。这是因为，第一，鲁迅与欧洲那些作家所处的时代条件不同。从五四运动的兴起，中国工人阶级已开始登上了政治舞台，马克思主义的科学宇宙观也开始在中国广为传播，与鲁迅共同参加并领导了五四运动的，就有共产主义的知识分子；中国共产党成立后所提出的革命纲领和斗争实践，又把中国的旧民主主义革命转变为新民主主义革命，而这些都是欧洲其他一些革命民主主义作家所不曾具有的时代条件和客观环境。其二，鲁迅所具有的彻底反帝反封建精神，特别是要求从根本制度上推翻反动统治，打倒制造“吃人”筵席的厨房（即统治机器）那样强烈的、不妥协的、彻底的革命精神，也是欧洲其他革命民主主义作家所不曾达到的境界。因此，我们总是把果戈里、契诃夫、赫尔岑归到旧现实主义——我们通常所说的批判现实主义作家行列；对鲁迅，我们则有理由把他视为中国革命现实主义文学的开路者。也就是说，我们既要看到鲁迅与欧洲其他革命民主主义和现实主义作家相同的一面，又要看到他们不同的方面。注：革命革干国县慰思的压普，即《普干普》不错，鲁迅在写作《呐喊》、《彷徨》时期，他的确还没有认识到“最后消灭人剥削人的制度的真正道路”。但在他的作品中，我们通过艺术形象所感受到的鲁迅对当时中国革命基本问题的清醒认识，以及他对社会根本制度的挑战，不能不使我们想到恩格斯《致敏·考茨基信》的名言。他说：“我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者”，“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关

系的真实描写，来打破关于这些关系的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”无疑，鲁迅的小说，在动摇旧世界方面，在引起人们怀疑并否定旧制度、旧秩序方面，是有着强大的威力的。因此，我们有理由说，鲁迅超越了旧现实主义的范畴走向了革命的现实主义。

鲁迅的小说创作的数量并不特别多，但他为世界文学画廊提供的典型形象却是极多的。我们虽不能说《呐喊》《彷徨》两个集子中的每一篇章都创造了不朽的典型，但我们却可以说鲁迅笔下的每一个人，都有显著的特色，都有各自独到的社会意义。其中，象阿Q、祥林嫂、孔乙己、狂人、华老栓、闰土、吕纬甫、子君、单四嫂子等等，都是我国新文学宝库中的不朽的典型，并且早已为世界文坛所公认。尽管鲁迅终生没有去写篇幅浩瀚的画卷式的长篇著作，然而他的短篇艺术是无与伦比的，他在创造典型方面所做的贡献，那些典型形象所概括的历史内容和它的丰富的社会性，不但为国内作家至今难以企及，也是同时代国际知名作家所罕见者。

在《呐喊》和《彷徨》两集的小说中，鲁迅以较多的笔墨描写了农民和知识分子。这是很自然的。因为第一，这两方面是鲁迅最熟悉的生活领域，第二，农民问题是中国革命的基本问题，知识分子是一切社会变革最敏感的阶层，通过这两种题材的深入开掘，就必然把握住中国社会问题的关键，反映出那