

新文学论丛丛书



论“文学是人学”

钱谷融

人民文学出版社

论“文学是人学”

钱 谷 融

人 民 文 学 出 版 社

一九八一年·北京

论“文学是人学”

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 63,000 开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 4

1981 年 10 月北京第 1 版 1981 年 10 月湖北第 1 次印刷

印数 00,001—10,200

书号 10019·3202

定价 0.30 元

目 次

论“文学是人学”.....	1
---------------	---

附录：我怎样写《论“文学是人学”》？.....	63
-------------------------	----

文艺创作的生命与动力.....	78
-----------------	----

管窥蠡测

——人物创造探秘.....	102
---------------	-----

后 记.....	117
----------	-----

论“文学是人学”

高尔基曾经作过这样的建议：把文学叫做“人学”。我们在说明文学必须以人为描写的中心，必须创造出生动的典型形象时，也常常引用高尔基的这一意见。但我们的理解也就到此为止，——只知道逗留在强调写人的重要一点上，再也不能向前多走一步。其实，这句话的含义是极为深广的。我们简直可以把它当做理解一切文学问题的一把总钥匙，谁要想深入文艺的堂奥，不管他是作家也好，理论家也好，就非得掌握这把钥匙不可。理论家离开了这把钥匙，就无法解释文艺上的一系列的现象；作家忘记了这把钥匙，就写不出激动人心的真正的艺术作品来。这句话也并不是高尔基一个人的新发明，过去许许多多的哲人，许许多多的文学大师都曾表示过类似的意见。而过去所有杰出的文学作品，也都充分证明着这一意见的正确。高尔基正是在大量地阅读了过去杰出的文学作品，和广泛地吸收了过去的哲人们、文学大师们关于文学的意见后，才能以这样明确简括的语句，说出了文学的根本特点的。

我这篇文章，就是想为高尔基的这一意见作一些必要的阐释；并根据这一意见，来观察目前文艺界所争论的一些问题。

文学的对象，文学的题材，应该是人，应该是时在行动中的人，应该是处在各种各样复杂的社会关系中的人，这已经成了常识，无须再加说明了。但一般人往往把描写人仅仅看做是文学的一种手段，一种工具，如季摩菲耶夫在《文学原理》中这样说：“人的描写是艺术家反映整体现实所使用的工具”。^①这就是说，艺术家的目的，艺术家的任务，是在反映“整体现实”，他之所以要描写人，不过是为了达到他要反映“整体现实”的目的，完成他要反映“整体现实”的任务罢了。这样，人在作品中，就只居于从属的地位，作家对人本身并无兴趣，他的笔下在描画着人，但心目中所想的，所注意的，却是所谓“整体现实”，那么这个人又怎么能成为活生生的、有血有肉的、有着自己的真正个性的人呢？而且，所谓“整体现实”，这又是何等空洞、何等抽象的一个概念！假使一个作家给自己规定的任务是“反映整体

① 《文学原理》第24页。

的现实”，假使他是从这样一个抽象空洞的原则出发来进行创作的，那么，为了使他的人物能够适合这一原则，能够充分体现这一原则，他就只能使他的人物成为他心目中的现实现象的图解，他就只能抽去这个人物思想感情，抽去这个人物的灵魂，把他写成一个十足的傀儡了。应该说，季摩菲耶夫还是比较重视文学艺术的特征的。在他的那本《文学原理》中，有着很多精辟的见解。那本书，在苏联虽然受到很多人的非常严厉的批评和指责，但我以为这些批评和指责未必都是正确的，然而这里所提到的一点，却是一向毫无异议地为大家所接受的。在苏联是如此，在中国也是如此。正因为这种理论是一种支配性的理论，在我们的文坛上也就多的是这样的作品：就其对现实的反映来说，那是既“正确”而又“全面”的，但那被当作反映现实的工具的人，却真正成了一把毫无灵性的工具，丝毫也引不起人们的兴趣了。

我这样说，是不是意味着我认为文学不能够或者不必要反映现实呢？不是的。文学当然是能够，而且也是必须反映现实的。但我反对把反映现实当作文学的直接的、首要的任务；尤其反对把描写人仅仅当作是反映现实的一种工具，一种手段。我认为这样来理解文学的任务，是把文学和一般社会科学等同起来了，是违反文学的性质、特点的。这样来对待人的描写，是决写不出真正的人来的，是会使作品

流于概念化的。

那么，究竟应该怎样来理解文学的任务，怎样来对待人的描写呢？

过去的杰出的哲人，杰出的作家们，都是把文学当做影响人、教育人的利器来看待的。一切都是从人出发，一切都是为了人。鲁迅在他早年写的《摩罗诗力说》中，以“能宣彼妙音，传其灵觉，以美善吾人之性情，崇大吾人之思理者”^①，为诗人之极致。他之所以推崇荷马以来的伟大的文学作品，是因为读了这些作品后，能够使人更加接近人生，“历历见其优胜缺陷之所存，更力自就于圆满。”^②这种看法并不是鲁迅一个人所独有的，而可以说是过去所有杰出的、热爱人生的诗人们的一种共同的想法。车尔尼雪夫斯基在谈到文学的作用时也这样说：“诗人指导人们趋向于高尚的生活概念和情感的高贵形象；我们读诗人的作品，就会厌恶那庸俗的和恶劣的事物，就会看出所有美和善的迷人的地方，爱好所有高贵的东西；他们会使我们变得更好，更善良，更高贵。”^③一切艺术，当然也包括文学在内，它的最基本的推动力，就是改善人生、把人类生活提高到至善至美的境界的那种热切的向往和崇高的理想。伟大

① 《鲁迅全集》第一卷，第201页。

② 《鲁迅全集》第一卷，第204页。

③ 转引自《文学原理》，第18页。

的诗人，都是本着这样的理想来从事写作的。要改善人的生活，必须先改善人自己，必须清除人身上的弱点和邪恶，培养和提高人的坚毅、勇敢的战斗精神。高尔基在他的一篇题名《读者》的特写中，是这样来说到文学的目的和任务的：

文学的目的是要帮助人了解他自己，提高他的自信心，并且发展他追求真理的意向，和人们身上的庸俗习气作斗争，发现他们身上好的品质，在他们心灵中激发起羞耻、愤怒、勇气，竭力使人们变为强有力的、高尚的、并且使人们能够用美的神圣的精神鼓舞自己的生活。^①

而历来一切伟大的文学作品，也的确都是以赞美和歌颂好人好事，鞭挞和斥责坏人坏事为其职责的。善恶邪正的斗争，成了文学的基本主题，而且善总是战胜了恶，正总是压倒了邪。即使邪恶在作品中得胜了，但人们的同情也必然是在善和正一方面的。象高耐依在论到戏剧的作用时所说的：“好人虽到不幸，大家一定是爱他的，同情他的；坏人虽志，大家一定是恨他的，讨厌他的。”这是因为，在描述作品中的这些人物时，并不是把他们当做自己的一个工具，而是把他们当做和自己一样的人。他

① 转引自伏尔科夫：《高尔基》，第11页，人民文学出版社版。

不能不爱那些他所认为善良和正直的人，而恨那些他所认为奸邪和凶恶的人。他和他笔下的好人一同欢笑，一同哭泣；为他们的快乐而快乐，为他们的忧愁而忧愁。而对于那些坏人，则总是带着极大的憎恶与轻蔑，去揭露他们的虚伪，刻画他们的丑态。作者就用他的这种热烈分明的爱憎，给了他的人物以生命；又通过他的人物来感染读者，影响读者。使得读者和他一起来爱那些好人，恨那些坏人，并进而鼓舞读者积极地在现实生活中帮助好人去和邪恶战斗，去扑灭邪恶，肃清邪恶。也正是为了这个缘故，人们在提到那些为我们创造了杰出的文学作品的大师的名字时，才总是怀着无限崇敬与感激的心情的。假使作家所着眼的是所谓“整体的现实”，或者象另一些人所说的是所谓“生活的本质”，“生活发展的规律”，而把人仅仅当作是借以反映这些东西的一种工具的话，那末，他就再也写不出这样激动人心的作品来，再也收不到这样巨大的效果了。

我这样说，是不是会斩断了文学与现实之间的联系，取消了文学反映生活的职能呢？这种顾虑（或者简直是对我的责难），其实是不必有的。除非作家写不出真正的人来，假如写出了真正的人，就必然也写出了这个人所生活的时代、社会和当时的复杂的社会阶级关系。因为，人是不能脱离一定的时代、社会和一定的社会阶级关系而存在的；离开了这些，就

没有所谓“人”，没有人的性格。我们从每一个具体的人身上，都可以看到时代、社会和阶级的烙印。这些烙印，是谁也无法给他除去的。曹雪芹难道是为了要反映封建社会的日趋崩溃的征兆，为了要反映官僚士大夫阶级的必然没落的命运而写《红楼梦》的吗？当然不是的。他是因为受到了对于贾宝玉、林黛玉等人（这里不谈这些人是怎样闯进他的心海里去的问题）的一种无法排解的、异常深厚复杂的感情的驱迫，才来写《红楼梦》的。但是我们通过这部作品所看到的，却决不是贾宝玉等人的个人生活史，而是当时的整个时代，整个社会。对于《哈姆雷特》、《唐·吉珂德》、《奥勃洛莫夫》以及《阿Q正传》等等，我们都可以这样说。

人和人的生活，本来是无法加以割裂的，但是，这中间有主从之分。人是生活的主人，是社会现实的主人，抓住了人，也就抓住了生活，抓住了社会现实。反过来，你假如把反映社会现实，揭示生活本质，作为你创作的目标，那么你不但写不出真正的人来，所反映的现实也将是零碎的，不完整的，而所谓生活本质，也很难揭示出来了。所以，文学要达到教育人、改善人的目的，固然必须从人出发，必须以人为注意的中心，就是要达到反映生活、揭示现实本质的目的，也还必须从人出发，必须以人为注意的中心。说文学的目的任务是在于揭示生活本质，在于

反映生活发展的规律，这种说法，恰恰是抽掉了文学的核心，取消了文学与其他社会科学的区别，因而也就必然要扼杀文学的生命。

现在大家都已经知道把典型归结为一定社会历史现象的本质这种理论的错误了。然而，对于我们这里所论述的——把揭示生活的本质、反映生活发展的规律当作文学的任务，而把描写人仅仅当作为完成这一任务所使用的工具，对于这种理论的错误，却迄今还是习焉不察。其实，这两种错误是相互联系，其性质也是极为类似的。因为，既然把文学的任务确定为揭示生活的本质，反映生活发展的规律，而在文学中，这一任务又必须通过典型化，通过典型形象的塑造来完成的，那么，为了保证这一任务的完成，最好自然就莫如干脆把典型归结为一定社会历史现象的本质了。本来，这两种理论，假如只把它们当作结论来看，是并没有什么荒谬可笑之处的，事实上倒还是符合实际的。但现在却把它们当作一个前提，当作一个要求提出来，那就成了有害无益的东西了。因为，它们叫人们去注意一些本来不必注意的事情，结果就必然使人忽略了应该注意的事情。正如，假使我们说食物是从食道而不是从气管进入肠胃去的，这是完全正确的。但假如我们对一个孩子说：“当心！必须使食物通过食道进入肠胃，而不能使它跑到气管里去！”结果会怎样呢？结果反而会使孩子受呛，

会使孩子感到吃饭是一件苦差使。这就是这种多余的好心所招致的必然结果。上述这两种理论在文艺上所引起的后果是与此颇相类似的。

高尔基一向认为消极的任务是文学所不足取的。把文艺的意义、作用，局限在反映生活这一点上，就等于是否定了文艺的存在的必要。因为，如果我们所要求于文艺的只是在于概括地反映现实现象，揭示现实生活的本质的话，那么，科学会把这些作得更精确、更可靠的。这样，文艺就失却了它作为人类精神活动的一个特殊领域而存在的意义了。然而，人们却并不因为有了科学就不需要文艺，而文艺也并没有因为科学的日益发达而渐趋衰落，可见文艺一定是有它的特殊的、不是科学所能代替的任务的。（这种任务，在高尔基看来，就是影响人，教育人，就是鼓舞人们去改造现实，改造世界，使人们生活得更好。）而且，假如我们把反映现实当作文学的首要任务，那么，对于那些杰出的抒情诗篇，以及从个人主观的热情与理想出发的伟大的浪漫主义作品之如此为人喜爱，如此受人重视，就很难解释了。^①所以，高尔基把文学叫做“人学”，就不但说明了文学的对象是什么，而且，还把文学的对象和它的性质、

① 假如说这些作品之所以为我们所喜爱，也是因为它们通过作家心灵的折射而反映了现实的缘故，那末，这正好说明了文学作品原是必然要反映现实的；把反映现实当作文学的任务而提出来就没有什么积极的意义了。

特点，和它的任务、作用等等相统一起来了。我觉得，在今天，对于高尔基把文学叫做“人学”的意见，是有特别加以强调的必要的。

二

前面我们说：对于人的描写，在文学中不仅是作为一种工具，一种手段，同时也是文学的目的所在，任务所在。这是有充分的根据的。整个世界文学的历史，都可以为这句话作证。全人类共有的文学宝库，是一长列的人物的画廊，把这些人物的画像（他们或者戴着诗人自己的名字，或者叫做别的什么）从宝库中抽去，这个宝库也就空无所有了。古往今来的一切伟大的诗人都把他一生的心血，交付给了他所创造的人物，他是通过他所创造的人物来为自己的祖国、为自己的人民服务的。而我们也就根据诗人在他的作品中是怎样描写人，怎样对待人，来判定诗人的作品的好坏，判定诗人的品格的高下的。我们为什么要斥责颓废派的和自然主义的作家呢？主要就是因为他们他们的作品中歪曲了人，诬蔑了人。而我们对于所有充满着伟大的人道主义精神的作家们，则永远怀着深深的敬仰与感激的心情，因为他们他们的作品里赞美了人，润饰了人，使得人的形象在地球上站得更 高 大 了。高尔基把文学当做

“人学”，就是意味着：不仅要把人当做文学描写的中心，而且还要把怎样描写人、怎样对待人作为评价作家和他的作品的标准。

怎样描写人，怎样对待人，这当然与作家的思想，与作家的世界观有关。但所谓世界观，是人的各种观点的总和，它本身是既统一而又有矛盾的。在对待每一个具体问题上，并不是全部世界观中的每一种观点都起着同等的作用，而是有主从轻重之分的。在文学领域内，既然一切都决定于怎样描写人、怎样对待人，那么，作家的对人的看法，作家的美学理想和人道主义精神，就是作家世界观中起决定作用的部分了。

最能用来说明这一点的，莫如巴尔扎克和托尔斯泰两人的例子。

这两个人，就他们的阶级立场、政治理想来说，都是反动的。但是他们的作品，就其主要倾向来说，却是有利于人民的，却是起着进步的作用的。这应该怎样解释呢？过去，都是根据恩格斯对巴尔扎克的评论，认为是他们的先进的创作方法突破了他们的落后的世界观，把这种现象归结为现实主义的胜利。但是这种解释总不能十分令人信服。因为，这等于是说，创作方法和世界观是可以割裂的了；等于是说，一个作家对现实的理解明明是这样，但他却可以把它写成那样，而且还仍然可以是好作品，仍然可

以收到影响人、教育人的效果。这即使就常识上来说，也是很难说得过去的。有一些人就抓住了恩格斯的这一说法，极力宣扬他们的否定世界观对创作方法的决定作用的反动理论。另一些人则从作家的主观思想与作品的客观思想之间的矛盾来说明这一问题，但这仍然是说不通的。因为，作家的主观思想与作品的客观思想之间，尽管确乎存在着矛盾，但这种矛盾主要也只是深度和广度方面的互有差别，而决不会是属于全然抵触的性质。因此又有一些人企图从这两位作家的世界观的本身找寻说明。他们引证了大量的材料，来证明这两个人的世界观内部原就存在着矛盾，其中既有反动的成分，也有进步的成分；并且断定，起主导作用的还是其进步的一面。于是得出结论说：他们的创作方法是和他们的世界观完全一致的。但这依然缺乏具体的分析。究竟在他们的世界观中有哪些是属于进步的因素？又有哪些是属于反动的因素？又是根据什么理由来断定他们的世界观主要是进步的呢？狭义的世界观主要是指哲学观点而言，按照我们一般的理解，是很难把巴尔扎克和托尔斯泰的哲学观点说做是进步的观点的。

最近出版的第四册的《文学研究集刊》上，发表了王智量、文美惠两同志所写的两篇关于托尔斯泰的世界观与创作方法之间的关系问题的论文。这两篇文章，分别根据托尔斯泰的三部主要作品（王智量

同志根据《安娜·卡列尼娜》和《复活》，文美惠同志根据《战争与和平》，从各个不同的方面去探讨托尔斯泰的世界观和创作方法之间的具体联系，最后得出了如下的完全一致的结论^①：托尔斯泰的世界观和他的艺术创作方法之间有着基本上的一致性；但是也有矛盾。这种矛盾的表现就是作品中反动消极因素所占的比重小于它们在作家思想中的比重。而造成这种矛盾的原因则是由于作家对于生活现实的忠实、对于艺术规律的严格遵循。换句话说，就是他的现实主义的创作方法的胜利。

这一结论，大家知道，并不是只在这两篇文章中才第一次被提了出来的，我们前面也已经提到过这样的看法了。但这两篇论文仍有很大的价值，这价值并不在于它们为已有的看法提供了具体的论证，使得这种看法似乎更有根据，似乎更有成为科学的结论的可能了；而是在于别的方面，属于别一种性质的。由于这两位同志研究态度的严肃，引证材料的可靠，以及分析方法的正确，因而，他们不但把我们的注意力引导到了这一问题的关键所在，而且还

① 不但他们的结论是完全一致的，就是论证的方法，以及每一个具体论点都非常类似。所以，他们虽没有说明这两篇文章之间的关系，我们却完全有理由推测，这是一种共同研究中的分工关系。因此，我在下面提到他们的论点的时候，如非必要，就不一一指出哪是属于王智量同志的，哪是属于文美惠同志的了。