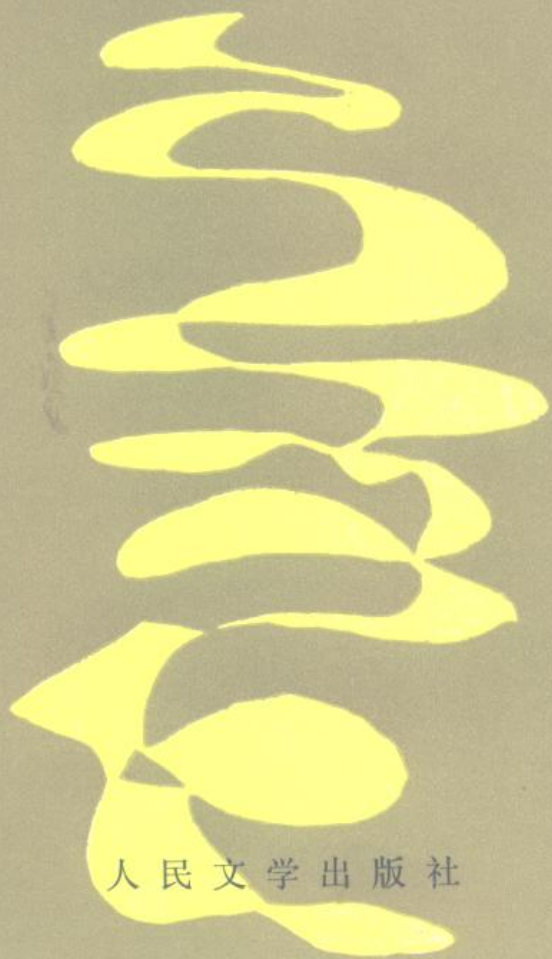


文学：观念的变革

周 介 人



人民文学出版社

文学：观念的变革

周 介 人

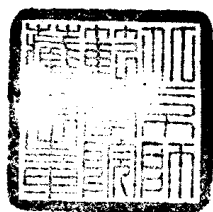
首都师范大学图书馆



21101707

人 民 文 学 出 版 社

一九八七年·北京



1101707

责任编辑：松涛 毛承志

文学：观念的变革

WEN XUE: GUAN NIAN DE BIAN GE

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

北京新华印刷厂印刷

字数 130,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $7 \frac{1}{16}$ 插页 2

1987年5月北京第1版 1987年5月北京第1次印刷

印数 0,001—8,900

书号 10019·4091

定价 1.25 元

序

蒋 孔 阳

周介人同志把他自三中全会以来所写的文章，集结起来，命名为：《文学：观念的变革》。我认为这是非常及时的，有意义的。三中全会以来，我国的社会生活与文艺创作，都发生了巨大的改变，因此，关于文学的观念自然也应当相应地发生改变。但是，观念的改变并不那么轻易，过去长期统治人们头脑的一些“左”的文学观念，仍然象幽灵一样，不时冒出来，兴风作浪，束缚作家的手脚，阻碍社会主义文艺的发展。胡启立同志代表党中央在中国作家协会第四次代表大会上所作的祝词，就明确地指了出来：“党对文艺工作的领导，存在着‘左’的偏向，在一个相当长的时期，干涉太多，帽子太多，行政命令太多。”为了克服这种“左”的偏向，他提出了“创作自由”，说：“我们党、政府、文艺团体以至全社会，都应该坚定地保证作家的这种自由。”这真是说出了作家们多年想说而没有能够说的话。它将为文艺界的进一步解放思想，创造良好的政治环境和社会空气。它将象一声春雷，带来文艺“大鼓劲，大团结，大繁荣”的春天！

如果说，作家是时代的“心声”，那么，批评家就应当是

作家的“心声”。当前作家的“心声”，作家的愿望和要求，就是要在党中央已经指出了的“创作自由”这条光辉的道路上，改变长期以来统治人们的“左”的文学观念，并为新的文学观念的解放开辟道路，以便能够让我们的作家，自由地对现实生活和文艺创作，作出新的美学判断，写出反映我们这个时代并无愧于我们这个时代的伟大作品。周介人同志的《文学：观念的变革》，我认为正好反映了作家们的这一“心声”，他一方面剖析和批判了“左”的文学观念，另一方面则为新文学观念的诞生和解放大声疾呼，力图要把我们的文艺引向广阔的繁荣的天地。

存在决定思维，一种观念的产生并不是偶然的。过去之所以会“干涉太多，帽子太多，行政命令太多”，而且它们之所以能够理直气壮、为所欲为，不仅自以为正确，而且一呼百诺，影从者如流，以至是非莫辨，有口难言，这里面，固然有社会原因和政治背景，但是“左”倾路线把“左”的文学观念象毒菌一样散布在空气之中，沁入到人们的肺腑里，以至把错误当成真理，把落后当成先进，把明显地违反文艺规律的东西当成指导文艺的金科玉律，却不能不是重要的原因之一。就是这些简单化的文学观念，造成了粗暴的文艺批评。它们把棍子、帽子合法化、理论化，以至它们不仅在当时公开横行，不可一世，而且还渗透到人们的意识之中，流毒至今。

周介人同志敏锐地看到了这一点，抓住了这一点。因此，他要从文学观念的改变入手，指明我国当前文艺繁荣的

重大阻力，仍然来自“左”的方面，仍然来自“左”的一些文学观念。为了进一步解放文艺界的思想，必须进一步澄清和改变这些文学观念。就这样，他以生动的文笔，严密的逻辑，细致地剖析了一些“左”的文学观念，如象“文艺是政治的反映”、“文艺是阶级斗争的工具”、“本质论”等等。他既指出了它们在理论上的片面和错误；又指出了它们所造成的危害。就是在它们的影响下，棍子、帽子满天飞，结果弄得万马齐喑，百花凋残。

“左”的文学观念是错误的，应当抛弃。但是，怎样适应新的现实生活和文艺创作的需要，开拓和解放新的文学观念呢？也就是说，怎样把文学观念从“左”的偏向改变到马克思主义的正确方向呢？这是周介人同志所要探讨的另外一个方面，而且是主要的一个方面。他的探讨，我认为是颇有见地的。例如，在《关于文学深度的观念：文学的历史感》一文中，他把历史感当成是文学是否有深度的一个标志，这就很有见解。那么，什么是历史感呢？他联系当前一些反映改革主题的作品，分析了它们的得失，然后说：“作品应当描绘出生活秩序本身的辩证运动，闪耀着作家的智慧风貌，因而具有深厚的历史感。”为了使作品具有这种历史感，作家应有清醒的历史意识，“把生活中的事件、浪花放在巨大的历史整体的背景中去观察与思考，才能抓住其中连接着过去与未来的链条，才能感受到它的丰富内容。”但是，我们有的作家由于缺乏这样的历史感，他们就不是从历史的整体上来反映改革在我们的生活方式与意识形态中所引起的巨大

的震荡和变动，而是把改革简单化、模式化，把复杂丰富的现实内容套入到预想中的框框里面。他们有的“把作品中的人物分成要改革的与不要改革的两个营垒，然后搞方案之争、两条路线之争，最后由一位‘青天大老爷’出来支持改革，于是高奏凯歌。”这种写法违反生活的历史辩证法，周介人同志把它称为“人事关系两分化”。另外一种写法，“常常把改革所要解决的任务和改革所遇到的阻力，归结为某些思想败坏、道德堕落的干部的违法乱纪活动。”这种写法，周介人同志称之为“体制弊端道德化”。此外，还有一种“改革道路便捷化”的写法。作者没有看到生活的复杂性与历史的曲折性，而是简单地把原因等同于结果，因而也就简单地把改革写得太方便、太直捷，以为克服了困难，就是胜利。所有这些问题，周介人同志都认为是缺乏历史感，来自于“历史观与创作论中将历史运动纯净化的偏向”。为了克服这种偏向，他谈了很多，而归结为下列一段话：

总之，任何一个历史运动，作为无数个人意志的合力，都不是纯净地向前发展的。在社会矛盾的理论概括与具体的生活形态之间、在体制的弊端与个人的道德倾向之间、在一般的历史理由与个别的改革行为之间、在过去的生活经历与今天的生活条件之间、在思想的热情与对现实利益的“琐碎”关注之间，都存在着由无数中间环节所联结起来的错综复杂的网络联系。作家只有抓住这些复杂的、不是一眼就可看穿的因果网络，才能见出真正属于思想家的智慧风貌；也只有对这些复杂的网络进行形象、具体的描写，才能真正显示出历史活生生的运动，让读者体验到深刻的历史感。

这段话，既是宏观的，又是微观的；既是历史的，又是现实的。它不是从抽象的概念所演绎出来的思辨的结论，而是从文艺创作与现实生活、现实生活与历史的复杂的有机的整体关系中，所概括出来的具有哲理性的历史洞见。我们今天的一些文艺评论，喜欢谈多层次、多侧面，喜欢谈结构和体系；这些，应当说比过去那些“左”的文学观念，都要更正确得多，更深刻得多。但是，比较起来，我认为周介人同志提出“历史感”来，更抓到了根本的东西。这是因为多层次、多结构，都不外乎是历史辩证法与生活的历史秩序的表现。

此外，《关于文学结构的观念：艺术的生活化》、《创作论：从政治性到认识性到审美性的发展》等等文章，周介人同志都在围绕文学观念的改变这一中心主题，提出了许多富有开拓性的意见。它们对于我们今天的作家，如何去开拓和反映我们今天的现实生活，无疑将会起到一定的积极作用。但是，欣赏美的东西最好留给欣赏者自己，旁人代劳，总将隔了一层。因此，我不想再多说，请作家和读者们自己来品评周介人同志的这部著作吧！

一九八五年元月三十日

目 次

序	蒋孔阳 1
---------	-------

一 文学观念论

关于文学创作的观念：生活心灵化，心灵生活化	3
关于文学源泉的观念：不要笼统提“文艺是政治的反映”	11
关于文学功能的观念：为什么要批判狭隘“工具论”？	16
关于文学题材的观念：“本质论”的商讨	24
关于文学典型化的观念：典型地反映生活与反映典型的生活	38
关于文学真实性的观念：艺术的真实与真实艺术	48
关于文学深度的观念：文学的历史感	52
关于文学结构的观念：艺术的生活化	63
关于文学批评的观念：文学批评的自立与自强	72

关于批评方法的观念：探讨方法问题	
的方法	78
关于批评主体的观念：批评与描述	84
关于批评艺术的观念：心中的批评	90
关于小说本体的观念：小说意识的变化	94
创作论：从政治性到认识性到审美性的发展	99

二 艺术表现论

王安忆作品研究之一：失落与追寻	
——读王安忆小说集《雨，沙沙沙》札记	131
王安忆作品研究之二：难题的探讨	
——给王安忆同志的信	139
王安忆作品研究之三：她不是“小茹志鹃”	150
艺术表现谈之一：文学——人的“魂学”	155
艺术表现谈之二：把握它，超越它	159
艺术表现谈之三：发现他，表现他	
——关于从文学剧本到舞台形象创造的通信	164
艺术表现谈之四：毋忘我，“我”是谁？	171
快餐式述评：短篇创作五年（1977—1981）	176
抽样式述评：长篇创作中的新探索	187
兴会式述评：微型小说中的有限和无限	191
大地的美与力	194
人生有限路无限	
——读《那山、那人、那狗》	200

在“天云山”中开发哲理	203
历史融于心灵之中	209
后 记	214

一 文学观念论

关于文学创作的观念： 生活心灵化，心灵生活化

今天，我们社会主义文艺事业所面对的读者和观众，是正在从事着四个现代化建设的英雄人民。而四个现代化需要建设者们具有更高的觉悟、道德、科技与文化水平。因此，今天我们的读者与观众在精神上的需求是更为丰富与多样了。显然，那些视野狭窄、内容单薄、形式粗糙的作品，是无法满足新时期的观众与读者的需要的。拿出更多的、扎扎实实、有分量的小说、戏剧、电影和其它各种文艺作品来，用艺术创作的新高度，来不断满足并且扩大艺术需要的广度，这是时代赋予我们文艺工作者的光荣职责。

在粉碎“四人帮”后，为了把文艺事业从主观唯心主义文艺思想的束缚下解放出来，我们在创作思想上曾大力宣传了文艺必须真实地反映生活的观点。实践证明这样的宣传是完全必要的，也是取得了很大成绩的。正是由于强调了创作应真实地反映生活，我们才可能改变在“四人帮”控制文坛时期由于鼓吹“从路线出发”，否定社会生活是文艺创作的客观基础，而造成的文艺作品虚假、模式化的现象，无论是小说、电影、戏剧、诗歌，都陆续出现了一批真实而又

具有感染力的好作品。

严格地说,不仅是文学艺术,而且政治学、哲学、经济学等等人类的一切精神产品,如果要具备认识的价值,那就都应该坚持从生活出发的原则。然而,为了提高艺术创作的质量,仅仅强调生活,又是不够的。文艺之所以成为文艺,不是由于它一般地反映生活而是由于它迈着特殊的步子从生活出发的缘故。同时,社会生活毕竟只是文学艺术的源泉,而不是文艺本身。所以还必须进一步研究生活与创作的关系;是从生活到艺术,还是从生活到生活,还是从生活到其它?为什么有些作者将生活中实有的人和事写到作品中去后,反而使人感到不入情入理了?为什么有些本来很生动的生活材料,写到作品中反而不生动了?这就要求我们在强调真实地反映生活的同时,还必须进而研究文艺是如何迈着独特的步子从生活出发后升华为艺术的,即说,必须研究文艺的特殊规律。

本文想结合当前创作中存在的问题,谈几点这方面的粗浅意见。

有位读者来信,提出“我们广大业余作者往往比较熟悉周围的生活,但为什么却写不好剧本呢?”他认为那是由于搞创作除了需要丰富的生活积累外,还必须具备较高的政治素养和熟练的艺术技巧。这个回答有正确的一面,它注意到了创作是一个复杂的生产过程,注意到了思想、生活、技巧在创作过程中的统一;但这个回答也有疏忽的一面,没有分清生活在基层,“熟悉周围的生活”,并不等于就是掌握

了文艺创作所需要的“丰富的生活积累”。作为文艺创作出发点的“生活”，不是一般的生活材料。例如，技术革新的过程，先进经验的介绍，工作总结，会议记录，数字资料，这些材料当然都有助于创作，但这些东西还不足以构成真正意义上的创作素材。作为文艺创作出发点的“生活”，应该是生活中的激动人心的形象，难以忘怀的性格，独特的人物关系，生动的故事，个性化的语言，性格化的相貌，最能传达人物内心奥秘的细节，以及陶冶性情的自然风光等等。这就是说，作家的记忆仓库里贮藏的，应该可是他通过敏锐的艺术感受能力摄取来的特殊的生活财富，作家是迈着独特的步子从生活出发的。

同时，我们在生活中也常常碰到这样一些搞创作的同志，他们在基层也收集到了不少具有一定形象性的材料，忙忙碌碌，记了几大本子，但最后往往还是写不出作品，或者写不出好作品，这是为什么呢？原因可能很多，但其中有一条重要原因，就是作者对自己所掌握的素材缺乏真切的体会，他还没有真正理解到蕴含在这些素材中的闪光的东西。理解不深，感受就不切，就会觉得头绪纷纭，无从下手，就无法将众多的感性材料用鲜明而又有创见的思想火花点燃起来，概括起来，就不能构成完整的形象体系。文艺创作要真实地反映生活，不仅意味着必须重视对生活素材的积累，而且还意味着必须重视对这些生活素材的消化。作为文艺创作出发点的“生活”，不是那些曾被作者浮浅地经历过的一般的生活现象，而是被作者经历过、激动过、思考过并深深

地体会到了的那些生活素材，只有后者才能够作为创作的对象。

然而，有些同志却并没有充分地从文艺的特殊规律上去认识创作和生活的关系。由于他们对创作的“出发点”理解得过于简单，所以对整个创作过程的艰巨性和复杂性也就认识不足。例如我们经常会看到一种将生活素材编凑起来，用以证明某些大家熟知的概念的“创作法”。实际上这不能叫做创作，而只能称为“图解”。毫无疑问，作家应该刻苦地学习和钻研革命理论，应该了解和掌握党的方针政策。但掌握正确的立场、观点、方法只能作为文学艺术家研究生活的一个出发点。更重要的是，文学艺术家必须以马列主义、毛泽东思想的科学体系为武器，对生活实践进行理论联系实际的研究，敢于提出新问题、研究新问题、回答新问题。因此，就一个具体的创作过程而言，艺术发现的终点，应该是作家自己从生活中认识到的使人感觉既熟悉而又陌生的性格，和那种许多人心中有但笔下无的对生活的见解。

列甫·托尔斯泰曾经这样写过：“实际上，当我们阅读或者思考一个新作家的一部艺术作品的时候，在我们心里产生的一个主要问题经常是这样的：‘喂，你是个什么样的人呀？你在哪一点上跟所有我所认识的人有所区别？关于应当怎样看待我们的生活这一点，你能够对我说出些什么新鲜的东西来呢？’……如果这是一位已经熟知的老作家，那么，问题就不在于你是什么样的人，而是：‘喂，你还能够对我说出些什么新鲜的东西来呢？你现在是从哪一方面向