

黄药眠著

黄药眠文艺论文选集

北京师范大学出版社

黄药眠文艺论文选集

黄药眠 著

北京师范大学出版社

黄药眠文艺论文选集

黄药眠 著

*

北京师范大学出版社出版

新华书店北京发行所发行

西安新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：16 字数：392千

1985年9月第1版 1985年9月第1次印刷

印数：1—2,500

统一书号：10243·36 定价：(平)3.50元
(精)4.50元

自序

北京师范大学出版社为我出版这本《文艺论文选集》，对此我表示感谢。欣喜之余，我不能不就这本论文选集的历史交待一下：就时间来说，是从1938年抗日战争初起到1957年反右斗争时止。编排的方法，主要是按时间的顺序，但也斟酌论题的性质，略加分类。《论约瑟夫的外套》《论走私主义者的哲学》这两本文集，收的是在全国解放前写的文章，其后的三本论文集，如《沉思集》等，是在全国解放后写的。而其中《初学集》的三篇文章是在反右斗争前夕写的。

现在来回顾这几十年前所发表的文章，当然其中也有不少幼稚、考虑欠周的见解。但可以说，基本观点还是正确的。读者们也许会奇怪，文中为什么有许多“主观”、“客观”的提法，其实，这和当时文艺界情况联系起来就易于了解。因为在当时文艺界的左翼中曾有一股势力，自封为左派，认为提高主观战斗精神，即能使国统区的文艺界突飞猛进。这种观点毫无科学根据，同马列主义和毛泽东思想也毫无相同之处。但当时有许多作家同情他们的主张，所以我简直处于孤军作战的地位。而党为了维持左派的内部团结，亦不便过早出面干涉。

解放以后，甚至在批判胡适及红楼梦研究中的资产阶级思想以后，在文艺领域中还有不少资产阶级思想原封不动。有感于此，我又发起了对朱光潜的批评。我的文章首先承认朱先生在美学方面有着广博的知识，但认为他那种神秘主义的美学观是不正

确的。联系到他当时的政治社会态度就可以更清楚地看出它的本质。我曾声明，摆出这些事实来，目的并不是算旧账，而是想通过这些事实来促朱先生联系当时的实际，及早检查他的思想体系的错误。我现在仍坚持我的看法，所以我也把这篇文章收集在这个集子里。朱先生比我年事更高，但自强不息，翻译许多美学方面的经典著作，干劲十足。他这种自强不息的精神实在堪为我们的榜样。

黄药眠

目 录

自序.....	(1)
读了《文艺工作底发展及其努力方向》以后.....	(1)
——对文协五理事的参考论文质疑	
论文艺创作上的主观和客观.....	(16)
文艺之政治性，艺术性及其他.....	(31)
论诗歌工作者的自我改造.....	(40)
论约瑟夫的外套.....	(46)
附录：《论约瑟夫的外套》前言.....	(62)
茅盾：《论约瑟夫的外套》读后感.....	(63)
论走私主义者的哲学.....	(66)
论“资本主义制度与文学”提纲.....	(86)
论作家的主观在创作上的作用.....	(101)
论风格的诸因素.....	(110)
论忧郁.....	(117)
论文艺批评上的功利主义.....	(122)
关于文艺与生活的两种看法.....	(126)
诗人们，你应该为谁而歌？.....	(131)
论屈原作品之思想性和艺术性.....	(139)
重读果戈理的《巡按》.....	(166)

《蒋光慈选集》序·····	(178)
论闻一多的诗·····	(193)
——读《死水》	
读《夜歌》·····	(205)
由《民主短简》谈到政治讽刺诗·····	(217)
从泥土里生长出来的·····	(228)
——评《李勇大摆地雷阵》	
我也来谈谈《三千里江山》·····	(237)
胡适的文学思想批判·····	(259)
《矛盾论》与文艺学·····	(291)
谈人物描写·····	(306)
论小说中人物底登场·····	(325)
论文学中的人民性·····	(346)
关于文学教学中的几个问题·····	(359)
关于钻研中学语文课本中文学教材的几点意见·····	(375)
论鲁迅的文艺思想底发展·····	(383)
论食利者的美学·····	(418)
——评朱光潜美学思想	
问答篇·····	(467)

读了《文艺工作底发展 及其努力方向》以后⁽¹⁾

——对文协五理事的参考论文质疑——

说起来实在有点惭愧，自从这篇文协总会研究部执笔的重要理论文献发表以来，有许多桂林朋友口头上征询过我的意见，而我都因为手头忙着别的事情，没有正式作过很好的答复。直到最近我才找到一点时间来把它细细读完。但说句良心话，第一遍我并没有看懂，读了第二遍第三遍我算是读懂了，然而却是失望得很。如果天才的哲学家所留下给我们的教训是，以浅白的语言传达出深奥的道理，而这篇文章却是以深奥的名辞掩饰着理论上的空虚。一篇多少带有点指导性的提纲式的论文，竟会写得如此晦涩，如此不通俗，首先我对于他的表现方法，就感到很大的失望。

本来这是一篇文协总会研究部集体执笔的文章，在桂林文协没有集体讨论以前，我个人不便写文章发表什么意见，但后来一想，那篇文章既然是属于参考性质的，所以我也就不妨来一个质疑。

理论是理论，幸而我们都同是在真理的怀抱里长大的孩子，因理论上见解的不同，而引起论争，这对于我们之间的团结是绝对不会发生什么影响的。以下我就发表一下我的浅见。

首先关于抗战初期的创作特征，我不同意那篇文章的见解。
“……就一般的情形说，主要地表现在主观精神底高扬和客观精

神底泛滥分离地、同时发展地这一个特点上。”

我想这个命题，不是从现实的生活里得出来的结论，而是观念地预先想好来，加在现实运动上的概念。

现在第一步先从哲学的意味上研究一下。我觉得在这篇文章里，“主观精神”和“客观精神”的名词的涵义，始终用得十分不确切，因而整个的体系，也就闹得非常别扭。

关于主观精神的涵义，我们且看他是怎样说的。

“艺术家和伟大的事件相碰，他的精神立刻兴奋起来，感到拥抱这个时代的沉醉，他把自己的心情涂遍了外界的事物，觉得一切都在他眼前变形，于是狂热地吐出了他的感激、他的观察，好像能够使整个世界随着他的欲求运转。在这主观精神这样高扬里面，现实生活的具体内容就不易走过，甚至连影子都无从找到”。

这一段里面的“主观精神”，似乎是指作家的民族意识，或是“社会的我”。

但在另一段里面他又这样说：

“……没有想到生活事件应该通过他的主观的要求或主观的提高而取得更深广的内容，更有思想力的生命。在客观精神底这样泛滥里面，很难看到艺术家自己底精神力量。”

这一段里面的“主观”似乎又是指作家个人的精神力量。

但试问所谓民族意识的高扬，是不是要通过作家的精神力量才能表现出来？前一段所说的“他的欢喜”“他的感激”是不是也是文艺作家自己，或文艺作家自己的精神力量？一方面说他“欢喜”“感激”。另一方面又说“很难看见文艺作家自己底精神力量”，那么这些“欢喜”“感激”的主体又是什么东西呢？这不是一个很大的矛盾吗？

执笔者这样做法，不仅把主观客观截然分开，而且也把主观割成两半，他把作家的“社会的我”和“个人的我”底矛盾，过

份夸大，看成为分裂的东西，没有看出二者之间的矛盾的统一。作者没有强调它们的统一，没有看出伟大的抗战里面，作家们在战斗实践过程中，正开始走向这个统一，反而转过头去向另外一个方向去看，这是个人主义的文艺理论家的看法。这是我不敢苟同者一。

第二，抗战这一个客观的现实，它并不是偶然的的存在，更不是毫无根据地突然的出现。这是由于中国人民经过近百年来的艰苦奋斗而产生出来的成果。在抗战前夜，知识者的努力，的确曾具有催生的作用。而革命的文艺运动，马克思主义的新的科学观，则远在1928年间，“九·一八”事件以前，即已有了雏形，世界文学的名著，也曾有了若干的积累，那么主观精神的高扬难道不正是使作家更深刻地掌握现实吗？何至于在主观精神的这样高扬里，现实生活的具体内容竟不容易走过。“甚至连影子都无从找到”。照这样的说法，那岂不是在抗战初期就没有文学，即使有文学，也都是非现实主义的文学吗？我想这是对于革命的文艺运动历史的抹煞，对于文艺作家的抹煞。这是我不敢苟同者二。

第三，执笔者说，“他（指文艺作家——药眠）把自己的心情涂遍了外界的事物”又说“客观精神正是由于主观精神的变形”（我认为这是名词底误用，因为既然是给主观精神加以变形了的精神还能算是客观精神吗？——药眠）这样说来，抗战初期的作家岂不都是专门从事于涂饰外形的涂饰主义者，把客观变形的歪曲事实的无聊的浪漫主义者，而作家们对于客观的现实一点也没有内在的关联？一点也没有认识了吗？

但是，事实上并不是如此。这里我分四点来说明。正如我上面所说的，抗战这一个客观形势的存在，它基本上是客观形势的演进，同时也是由于革命力量的主观的推动。作为知识者的作家，对于这，也曾担任过重要的角色。因此作家的主观和客观的

现实有着内在的关联，绝不是如执笔者所说的那样，主观和客观绝对机械地分离着、对立着。这是机械论的变种，这是一。第三，因为作家和客观的世界有着内在的关联，因此说“作家把我的感情涂遍了外界的事物”，这只有不实事求是的评论家才会说出这样的话！难道作家慷慨激昂地奔赴前线，歌颂抗战，歌颂战士，这也算是涂饰外界事物吗？诚然，在抗战初期作家还不够充分地、细致地把握现实，过份一般地处理题材，对人物的描写也许有些过分粗糙，这个粗糙，是由浅入深的必然的过程。可这完全是可以理解的，但这绝不是“涂饰”。苏联文艺史家认为玛耶可夫斯基是从整个去认识革命，而别西敏斯基则是从更具体、更精细处去体验革命，但玛耶可夫斯基并不失其为一个伟大的革命诗人。第三，我承认在抗战的初期，人们对抗战的远景并不是都能看得十分清楚的，有些作家本身受着阶级性的限制，因而他们对于客观的现实难免有些人看得远些，有些人看得近些，有些人看得容易些，有些人看得难些。如果有夸张的话，那也是革命的夸张，因为在那个时候，一般的说，作家们所代表的力量是进步的、革命的力量，绝对不能说它把客观世界变形，否定现实。第四，我承认在共御外侮的旗帜之下，作家之间由于出身、立场思想的不同，彼此还有着一些距离，对于现实的看法也并不完全一致，但在这一个阶段里面，大多数的作家对于抗战的要求，一般的说，还是一致的，把满腔热忱的作家歪曲成看不见客观现实加以‘变形’或歪曲现实这样严重的程度。这是我不敢苟同者三。

第四，执笔者说“艺术家和这伟大的事件相碰，他的精神立刻兴奋起来，燃烧起来，感到时代的要求，一下子把他吞了进去。”我就不明白艺术家的精神既然兴奋起来，燃烧起来，何以又会觉得时代要求一下子把他吞没了进去，难道艺术家心里所燃烧的，不正是时代要求吗？同时执笔者接着又说“他（指作家一药眠）达到了无我状态的安慰，觉得个人主观性格再也没有

什么特殊的意义……”又说，“在每一个由抗战所引起的生活事件本身里面，都能够看出对于抗战的重大意义，他（作家）变成了它们的直接报导者，没有想到生活事件应该通过他的主观的追求……在客观精神的这样泛滥里面，很难看到文艺家自己……”

我想执笔者在这里，不仅是从一个命题推论到另一个命题有错误，而且每一个命题都是错误。

首先他把作家们的主观精神，和伟大的时代机械地分开，然后又让文艺作家和这些伟大的事件相碰击，在这样碰击之下，时代要求就一下子把他（作家）吞没了进去，于是作家达到了无我状态的安慰。于是作家没有通过主观的追求，成为了事件的直接报导者，于是就得出了一个结论：“在客观精神的泛滥里面，很难看到文艺家自己。”我认为执笔者在这里把作家的主观精神和时代要求机械地分开，而没有看到他们之间内在的联系，这是第一个错误。他认为在碰击之下，时代要求把作家的主观精神立刻吞没了进去，他不了解当作家意识地投进到这抗战的洪流里的时候，他的自我不仅不会被淹没，相反的，他们正是以千万人的生命，充实自己，发展自己。这是第二个错误。他把时代精神和作家的精神溶汇在一起，看成为无我状态，而忘记了，在这时候千万个人的要求汇合成时代的要求，而时代的要求，又体现在每一个分子，特别是作家身上。作家所表现的是群众的要求同时也是自己的要求。执笔者只看到事件的一面，而没有看到另外的一面，认为是无我状态，这是第三个错误。他们把作家直接报导对于抗战有重大意义的事件，看成为没有通过作家的要求，或认为是客观精神的泛滥，难道报道抗日战争的重大事件，不会表现出作者的立场观点吗？这是第四个错误。因为文艺作家在战地上所写的报告，即使他们对于人物的心理、性格，动作容貌，在现在看来没有十分深刻的刻画，但这决不该认为是没有通过作家主观上的追求，或主观的提高。最后执笔者竟杜撰出一个“无我状

态的安慰”，“很难看到艺术家自己”，来当作客观精神泛滥的特征，这是假科学、假客观的判断。这是第五个错误。在这第一小段里面就有那么多的错误，这是我不敢苟同者四。

由于这样把作家活生生割成两半，一个是主观精神，一个是客观精神以后，连执笔者自己也觉得这样平行的二元论，有点不妥了，于是在第二段的末后，他们就来一个总结，又把这两个截然分开的东西补缝回去，我们且看他的总结是怎样写的：

“但到底是抗战的童年时期，到底是童年时期天真的心理状态，这主观精神正是由于客观要求底发酵，这客观精神正是由于主观要求的变形。因而这两种相反的倾向，在当时不但没有产生相互排斥的结果，反而现出了相互吸引的魅力。”

这里我有四个问题：第一、为什么在抗战的童年时期会发生“主观精神的高扬和客观精神的泛滥分离地发展”这一个特征呢？它的哲学的、社会科学的根据何在呢？为什么后来执笔者又说：“在抗战的童年时期，这两种相反的倾向不会相互排斥，反而会有互相吸引的魅力”呢？这又有什么根据呢？在第二段的开头，执笔者又说“生活在兴奋的战斗和觉醒的人民里面……全民族的苦闷消除了，全民族的期待实现了……文艺作家在社会里面行动……文艺作家在创作里面追求在总的方向动员”。总的说来这里执笔者显然有着三种不同的提法。执笔者究竟认为是哪一种对呢！如果都对，那么执笔者又何以自圆其说，解决矛盾呢？在下面第三大段里，当执笔者分析到沉闷时期的创作的时候，当执笔者认为“人们底情绪一方面由兴奋状态转入到沉闷的状态，一方面由万烛齐燃的状态，转入了明暗不同的状态”的时候，他又反而说主观和客观渐渐“结合”在一起了。是不是在沉闷的时候，作家的主观和客观，甚至主观和主观之间更能结合在一起呢？但这和执笔者上面所说的“在兴奋的战斗里……这两种精神一定要彼此融合”云云自相矛盾了。执笔者又将何以自圆其说

呢？这是我不敢苟同者五。

现在且来看，他第二大段里面结论的后半截：

“因为在社会学的意义上说，都是真诚地为了服务于抗战，服务于人民，在艺术学的意义上说，都是把文艺创作的任务庄严地献给了历史的命令。”

这是一个比较正确的结论，但可惜的是如果把这个结论和上面所说的一大段话，比较研究一下，就会觉得这个结论下得有点突然。因为既然这个时期的文艺创作的特征不过是“艺术家把自己主观的心情涂遍了外界事物的涂饰主义”，不过是“连现实的影子都找不到的不成形的作品”，不过是“很难看到作家自己”的空虚的东西，那么他又怎样去负担起服务于人民，服务于抗战的任务呢？这样不能自圆其说这是我所不敢苟同者六。

总括一句话，在这第二段整整一小段，表面上看起来似乎是十分艰深，但实际上他一点也没有说出什么，而只是搬弄一些哲学的名词，错误百出。其中有机械派，波打诺夫布合林派的观点，有唯心论玛哈主义的观点，有考茨基的机会主义的观点，错综杂陈，看了以后，真使人如堕五里雾中，且执笔者这样的说法，实际上把抗战初期的文艺创作的成就除了“个别的作家”以外，都完全取消了。

为什么执笔者有这样蹈空的，玄学的说明呢？我想这是由于执笔者没有正确的文艺社会观和正确的文学史的方法。

这里我不妨来发表一下我自己的意见。

第一，我认为在抗战初期的时候，文艺作家或则奋不顾身奔赴前方，或则随工作队深入农村，或则留居都市，参加实际的群众工作。文艺作家们的这种以民族国家为第一的积极精神，是完全正确而且值得赞许的。同时他们也可以为未来的抗战的史诗做些准备工作。

第二，文艺家这样的做法对于他们自己精神上发生了什么影

响呢？第一，文艺家的视野扩大，打破了过去小圈子的樊笼，更多方面的认识了自己的祖国；第二，文艺家获得了同各阶层人物接触的机会，增加了他们对于各阶层人物性格的了解；第三，文艺家亲眼看见了艺术武器在实际工作中所起的作用，亲眼看见了自己的作品在群众中所得到的反应，作家和群众之间，发生着直接的精神的交感作用，作家在群众里面发现了自己，发生最崇高的喜悦。但这决不是“无我、忘我”。

第三，文艺家在这个时期（由抗战爆发到武汉撤退），创造了有些什么好的作品没有呢？有的，而且有伟大的作品，因为那时，文艺作家创作了不少的街头剧，街头诗，活报，报告，而这些作品在当时都的确曾推动了抗战工作，曾唤起了千百万的民众，曾使得许多人感泣涕零，并曾在民间撒布了许多文艺的种子。能够推动时代的文学，就是伟大的文学（在这里我完全赞同茅盾先生关于伟大文学的说法）。一切超出时代而预先替文艺下个固定的标准，并用以衡量某一阶段的作品，实际上都是文艺至上主义者或教条主义者的观点。

第四，文艺作家为什么在这个时期要采取这样比较短和急就的形式来表现自己呢？我想事实本身就很明白，它不需要什么艰深的“理论”来解释。原因是抗战工作需要它，稍稍对于文学史有点常识的人，都会知道，为了适应一个时代的要求，在文学上常常就有特种的样式出现。如英国十八世纪初期，在俱乐部和咖啡店里产生了不少的散文文学，斯第尔是写政治小册子和小报文章的作家，他在《达特勒》上所写的文章，都是融合新闻、闲谈、论文于一炉的杂文。但斯第尔在英国文学史上占有着重要的地位。吉朋氏的历史，布尔克的演说，是很出名的；例如布氏的《论美国赋税》，是在文学史上被提名的文学作品。还有，华盛顿总统的告别演说、杰弗逊起草的《独立宣言》都可以列入文学里面，难道我们可以说它们没有创造出典型的性格，就说它不是文

艺吗？难道我们可以因为它是“政治号召”，或是“报告事件”，而就否认它的文艺价值吗？不，不可以的。何况在抗战的初期，我们正有不少的诗歌、独幕剧，报告文学在中国文学史上有特别的贡献，这是不可否认的事实。

第五，当抗战初起一年之间，我们失去了北平、天津、上海、南京、武汉、广州六大城市，沿海各省相继沦陷，那时候时机紧急，文艺作家们尽管在思想上有进步、有中间有落后，有不少的差异，但是大家为了争取胜利，一切为了抗战，这在当时还是主要的，一致的。大家都把时间和精力投进到抗战里面，自然没有余暇来创作长篇巨著，但这决不是“无我”或是作家忘记了自己，或是作家在主观上不努力深入地去捕捉现实，而实在是因为在这样紧张生活过程中，缺少时间来从事于长篇巨著，因为从现实的体验到作品的诞生，这中间需要经过一个时期，因此，这只能算是长篇大著的孕育时代。我们只要回头看看历史，我们就知道反映一个民族的激烈战斗的长篇巨著，常常是落后于事件的若干时期（虽然这落后期间的久暂，要看一般的客观情况，和作家们主观之努力如何，生活上、理论上积累下来的准备如何，领导者的指导方向如何）。自然我们中国作家也不能例外。假如在斗争十分激烈的时候，我们向作家们伸手要求长篇巨著，那就非得使作家们放弃一部分乃至全部的实际工作不可。如果是这样做，不仅是文学上的损失，而且也是对抗战犯罪。而在今天，当我们探索这一段文学发展史的特征的时候，如果我们把文艺的标准提得很高，抛开当时客观斗争的形势，和政治军事的情况不谈，而且把文学的样式，只局限于长篇小说或大型戏剧，并以此来责难作家，说他们没有写出什么，我想这是脱离现实的批评。至于说连“现实的影子都无从找到”，或是说“很难看到作家自己底精神力量”，我想，这是对作家的诬蔑。

第六，我们论述一个时代的文艺，必须从历史的发展去看。

比方英国在一五八八年战胜了西班牙的铁甲舰队以后，民族意识异常地高扬，反映这个时代的戏剧作家纷纷出现。不错，这些作家还配不上说是什么“不朽”或“伟大”，但不管他们的作品是如何幼稚，但一般的文学史家却绝不吝惜以好些珍贵的篇幅来叙述他们的作品，把他们统称为莎士比亚的先行者。这理由是很明显，正是继承着这些人的传统，综合这些先行者的作品，莎士比亚才成为了一代的文豪。如果我们不知道这些先行者的作品，我们就很难了解为什么英国会突然产生出这位无所不包的伟大的作家。同样地，我们今天来估计抗战初期作品，我们亦应该从历史的发展去看，如果把它们一笔勾销，看作为“涂饰”的，“很难看见主观的”，“连现实的影子都没有的”，那试问，后一个阶段的大著杰作，又从何而来呢？因此我认为执笔者的这种看法完全是反历史主义的看法。

第七，当然我也承认抗战初期的作品是有其缺点的。它表现在这一时期的作品（这里只指作品不是指作家）只是一般地去接触抗战，只看见一般的轮廓，或者以小资产阶级的空喊来代替对于人民生活的接近和体验对于现实生活深入和研究。但是无论如何，从当时的情况看来，小资产阶级的主观的抗战要求是和人民大众一致的，因而他们所反映出来的东西，必然具有着若干的真实性，和起着推动作用。然而这种现象，诚如我上面所说的，也是有其客观条件的限制的。而且即从主观方面说来，这也是认识客观世界的必经的过程（虽然这里认识的深浅、经过时间的久暂，还是要由具体的情形来决定）。因为我们都知道，历史唯物主义的认识论，是从实践的行動中去认识世界，从具体的感性认识中去看出规律，从一般形势去认识主要潮流的趋向和变化的法则，然后再用实践来不断充实它的内容，和更具体地去了解那些细微的去处。假如我们的行动一开始就要求对客观世界的最微小的枝节问题都要知道得一清二楚，然后才来行动则其结果一定是否认