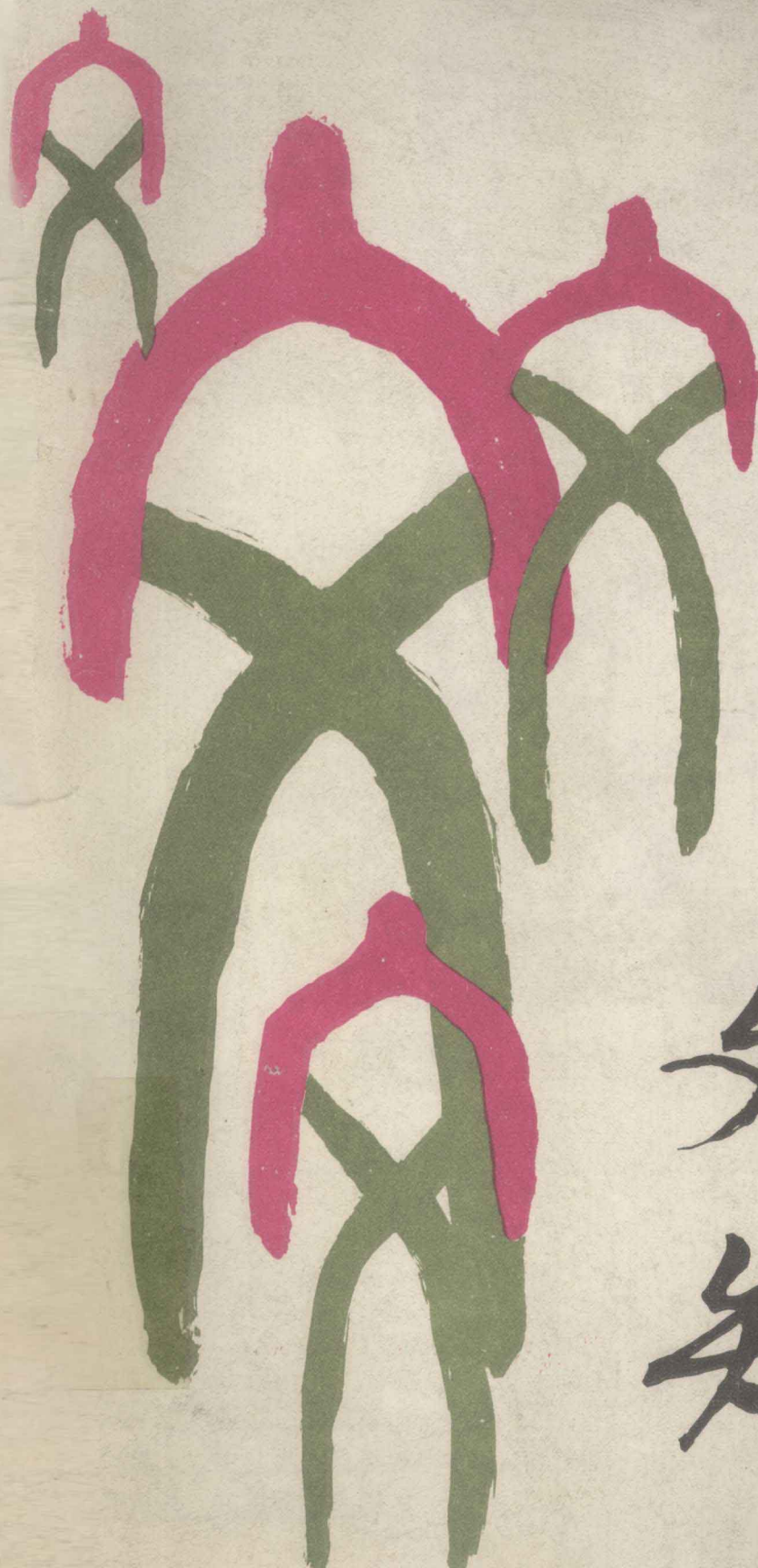


WENXUE ZHISHI 1985

10



文学
知识

目 录



一九八五年
第十期
(总第三十一期)



马列主义 文论学习	创作自由与艺术规律 ——读列宁与蔡特金谈话有感	董学文 2
西方现代 派述评	黑色幽默	王齐健 5
名作 评介	献给心中神灵的缠绵情歌 ——介绍泰戈尔的散文诗集《吉檀迦利》	王幅明 9
作家介绍	一代文豪——雨果	夏 厦 11
阅 读 与 欣 赏	永远燃烧的心 ——巴金散文《秋夜》赏析	唐金海 14
	小中见大 夸而不诬 ——读王蒙的《雄辩症》	崔新民 16
写作知 识讲	创作元素分析	金健人 18
台港文 学窗	奇想与哲思	翁光宇 21
作家经验谈	文学——漫长的跋涉者的事业 ——与青年诗作者谈创作问题	叶延滨 23
文艺随笔	灵感——创作的喷火口	宋建林 26
大学生之友	北京大学1985年研究生入学考试试 题及参考答案(中国现代文学专业)	石 蔚 28
赏 新 花	农村题材创作的新收获 ——略谈《流星在寻找失去的轨迹》	黎 辉 30
	《五月》谈片	曾 凡 31
文论简介	我国古代文论中的“明道说”	王镇远 33
现代文学 期刊选介	《文学季刊》的续刊《文季月刊》	艾 以 36
	《金瓶梅》作者之谜	刘刚直 38
	谁是《竹枝词》的第一个作者	马 原 40
作家轶事	“画龙”的争议	叶 胥 39
补 白	白石治印的启示	王必信 37
文学小辞典	“妙悟”说	丁捷 符保林(封三)
	泰戈尔像(木刻)	颜 仲(封二)
	封面设计	伍端端

WENXUEZHISHI

1985.10.22

创作自由与艺术规律

——读列宁与蔡特金谈话有感

○董学文



历史是有趣的。在不同的年代、不同的国度，在差别很大的文化和社会背景上，它有时会演出相同或相近的戏剧来。今天，重温一九二〇年列宁与蔡特金等人的一次谈话，感到无比亲切。

本世纪二十年代初，革命后的俄国文艺界，由于特定的历史条件，一方面出现了大规模的、蓬蓬勃勃的社会主义文学向前奋进的局面；另一方面也出现了很多把握不定、模糊不清的摸索和尝试，除了渴求文艺的新内容、新形式和新方法外，还有某种在艺术上仿效西方榜样的“赶时髦”倾向。混乱地激动，狂热地寻求新的解决办法和新的口号，今天“赞美”某些艺术流派和思潮，明天又把它们钉在十字架上！万花筒似的文坛，缭乱起伏的骚乱，激昂亢烈的争论，引起了列宁极大的关注。

一天，列宁发现蔡特金、克鲁普斯卡娅、玛·乌里扬诺娃三人在一块谈论当时苏俄的艺术、教育等问题，立刻精神饱满地参加了讨论。

列宁很了解当时苏俄的文艺现状，对发展迅猛的局势十分理解。他高瞻远瞩，以深邃的眼光意识到，这种艺术上的探索和动荡是一种觉醒，“也就是那种决心为苏俄创造一种新的艺术和文化的力量的活动，是好的，是很好的”^①。列宁肯定地认为，这一发展的猛烈速度“是有用的”，“我们必须而且一定会弥补几世纪来所耽误的东西。”

列宁站在历史的高度，洞见了无产阶级

文艺运动的大趋势。他实际告诉我们，社会主义文学的殿堂不能闭关自守，不能建在一片废墟上，它要借鉴一切人类优秀的文学遗产，为新的时代、新的事业服务。特别是象俄国这样一个贫穷的、“一贫如洗的民族”，这样一个与欧美相比文化艺术水准明显落后的国家，革命成功后，更应尽量解放艺术生产力，填补上几百年来造成的耽误和空缺，而没有任何理由坐井观天，夜郎自大，也没有任何理由赞同象俄国无产阶级文化派和未来派那样成为虚无主义的“圣象破坏者”。

可以说，列宁的思想，为新生的革命政权制定艺术开放政策、制定创作自由政策奠定了理论基石。

列宁明确讲道：“革命已经使苏维埃国家成为艺术家的保护人和定购者。每一个艺术家和任何一个认为自己是艺术家的人都要有按照自己理想自由创作的权利，而不管这种理想是否有点用处。”但这是不是意味着艺术家可以胡编乱造，没有准绳？是不是意味着艺术家尽可抛出腐朽、堕落、有毒、有害的作品而无须过问？是不是意味着艺术领域可以搞自由主义和无政府主义？不是的，完全不是的。列宁提出的创作自由是有原则的，是以坚定正确的政治和艺术方向作为保障和前提的。激动、摸索的过程不可避免，一时的混乱也情有可原。“但自然我们是共产党人。我们决不可以无所作为，听任混乱任意蔓延开来。我们还必须自觉地、明确地努力去引导这一发展，并努力形成和决定它的结果。”这才是正确的布尔什维克的态度。

在谈话中，列宁对青年中“在性的问题的看法上‘赶时髦’和对这类问题过分关心的毛病”感到担心。列宁认为“这种胡闹在青年运动中是特别有害、特别危险的。它很容易助长他们有些人在性生活上过分兴奋和过分热中，结果损害青年人的健康和体力。”列宁反对一切形式使“堕落和淫猥神圣化”的企图，认为有些人所谓的“新的性生活”，“往往是纯粹资产阶级的，是地道资产阶级妓院的扩充。这一切同我们共产党人所理解的恋爱自由毫无共同之处。”列宁还猛烈地抨击了“杯水”理论——把满足性欲和爱情的需要看作象“喝一杯水”那样简单和平常，指出这是“非马克思主义的，并且是反社会的”，认为应该重视个人性爱关系中最重要社会方面。列宁说，自然，口渴的时候需要解渴。但难道正常环境下正常人会躺在街上去喝那里的脏水，或者从那许多人喝过的脏杯子里喝水吗？作为一个共产党人，我毫不同情“杯水”理论，虽然它负有“爱情解放”的美名。况且，这种爱情解放，既不是新的，也不是共产主义的。在十九世纪中叶，在文艺作品里它被鼓吹为“心灵的解放”。在资产阶级实践中，它变成了肉欲的解放。列宁认为“性生活的放纵是属于资产阶级的，是衰颓的现象。”社会应当用各种有益于身心健康的活动和智力上的兴趣，用好的文艺作品和学习、研究取代青年在性问题上的混乱。联想到我国最近一段时间一些地区出现宣扬色情、淫秽、凶杀、荒诞、迷信等格调低下的小报和录像严重毒害和污染青少年身心的现象，列宁的教诲确实令人警醒。

列宁在与蔡特金的谈话中还谈到，当然，当群众的物质和精神生活相当饥渴的时候，我们用“面包和马戏”来暂时克服这一困难和危险是可以的。但是不要忘记，“我们的工人和农民确实应该享受比马戏更好的东西。他们有权享受真正的、伟大的艺术。”这使我想到通俗文学创作。通俗文学固然是

一种社会需要，一种不可或缺的补充，但它绝不可媚俗、粗鄙，绝不可干下流勾当。列宁曾在一篇文章中指出过：“庸俗化和浅薄同通俗化相差很远。通俗作家应该引导读者去理解深刻的思想、深刻的学说，……启发肯动脑筋的读者不断地去思考更深一层的问题。”②有些自称的“通俗作家”，专门写些神偷盗国宝、色鬼奸佳人的故事，这不是败坏通俗文学的名声吗？

列宁与蔡特金谈话中，讲到对待外来“新”东西态度的观点，也是很启迪人的。列宁说，“美的东西，我们必须保留，拿它作为一个榜样，作为一个起点，哪怕它是‘旧的’。为什么只是因为它是‘旧’，就要抛弃真正的美，彻底屏弃这个进一步发展的出发点呢？为什么新的东西只因为它是‘新的’，就要把它作供人信奉的神一样来崇拜呢？那是荒谬的，绝对荒谬的。此外，在这方面还有很多相沿成习的艺术上的虚伪作风，以及对盛行于西方的艺术时尚的崇奉，当然这是不自觉的。”这就牵扯到怎样看待西方现代派问题。无庸讳言，西方现代派创作和文艺学方法论，那种刻意求新的劲头，那种花样翻新的手法，那种不落旧套的匠心，甚至某些批判世界的精神，对我们确实不无可取之处。即使那些不易接受、大可斟酌的地方，对活跃我们思路，开阔眼界，也不是没有好处的。但这并不等于“月亮也是外国的圆”，并不等于凡是“新的”都是“好的”。我们要用自己的眼睛去区别，用自己的头脑去判断。列宁说，“我们感到自己有责任证明我们也站在‘当代文化的顶点’上。我倒是具有勇气声明自己是个‘野蛮人’。我不能把表现主义、未来主义、立体主义和其他各种主义的作品，誉为艺术天才的最高表现。我不懂它们。它们不能使我感到丝毫愉快。”列宁艺术趣味保守？不是。列宁审美眼界狭窄？不是。实际上，列宁道出了一条极为重要的艺术规律：真正有艺术生命力的东西，关键不在它的新或旧，而在它的美或丑。只

有真正美的东西，才是我们所依循和追求的。创作上的自由，如果违背了这一点，那么就很难真正进入自由境界，弄不好会自食其果。

我们既要学习一切新东西，作为丰富我们自己的借鉴和营养，又要善于把那些胡言乱语、冠冕堂皇的谬论以及在文艺学和美学上“发现”唯心主义“新”路线或找到“新”方法的企图当作垃圾毫不留情地清除掉。某些见解胡诌瞎扯的性质，理论上玩弄“新”名词、“新”主义的烦琐把戏，以及象列宁说的“刚从资产阶级观点的蛋壳里破壳而出的黄嘴小鸟总是聪明得出奇的”叫喊，不应该挡住我们的视线，不应当使我们忘掉我们从外来“新”东西中开掘美和真的因素的责任。有些人把创作和学术自由看成是进行个人臆造活动的最好市场，往往把荒谬的矫揉造作的东西兜售成所谓“新”东西，这种作风实在要不得。

社会主义给作家、艺术家敞开了通向自由的大门。艺术家肩负着巨大的最有价值的创造性任务。实现创作自由和遵循艺术规律，这是一个有机整体。只有那些追随着时代的脚步，按着艺术规律办事，并用理想的阳光照亮眼睛的艺术家，才能进入自由创作的天地。创作自由除了宏观的社会保证，使作家、艺术家获得良好的创作环境外，创作自由更本质的内涵是对创作这一实践活动必然性的把握和认识，即对艺术规律的掌握和认识。不注意艺术规律的探寻和运用，不把自由建立在科学理解的基础上，真正的艺术创作自由是无从谈起的。这样的艺术家，只会获得粗制滥造的一时痛快，很难贡献给人类具有高度思想和审美价值的艺术精品。

我们是彻底的唯物主义者，承认世界上任何自由都是具体的、相对的。自由这个东西，看起来似乎是目的，实际上只是一种手段。它属于上层建筑范畴，归根结蒂要为经济基础服务。创作上的自由亦是如此。创作自由是对创作纪律（包括创作规律）而言

的。这两者，构成了创作活动统一体中两个矛盾着的侧面。它们是矛盾的，又是统一的，不能片面强调某一面而否定或忽视另一面。

列宁在《党的组织和党的出版物》一文中强调过文学创作、写作事业无可争议地有着个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地，绝不可机械划一，强求一律，少数服从多数。并说过每个人都有自由写他所愿意写的一切的权利，但这只是创作自由的一面。列宁还强调了另一个层面，那就是这种自由要摆脱资本束缚，摆脱名位观念，摆脱资产阶级无政府主义的个人主义。如果依钱袋为转移，看老板的脸色行事，实际上被某种势力收买和豢养那就无自由可言。此外，除了保证创作自由外，还要保证“批评自由”，“每个自由的团体（包括党在内），同样也有自由赶走利用党的招牌来鼓吹反党观点的人”^③，揭露各种伪善行为和龌龊行径。

列宁所期望的真正自由的文学，应该把一批又一批的新生力量吸引到文学队伍中来，不是因为私利贪欲、名誉地位，而是因为社会主义思想和对劳动人民的同情；这种自由的文学，将用社会主义无产阶级的经验和生气勃勃的工作去丰富人们的思想，去为千千万万的劳动者服务；这种自由的文学，应当是“一种按照自身的内容来确定形式的共产主义的艺术。”这才是创作自由的真谛、宗旨和核心。

列宁在与蔡特金的谈话中，进一步发展了《党的组织和党的出版物》里的思想，提出“重要的不是我们关于艺术的见解”，重要的也不是艺术为少数人提供了什么。“艺术属于人民。它必须深深地扎根于广大劳动群众中间。它必须为群众所理解和喜爱。它必须从群众的感情、思想和愿望方面把他们团结起来并使他们得到提高。它必须使群众中的艺术家产生出来并使之发展。”“为了使艺术可以接近人民，人民可以接近艺术；

黑色幽默



黑色幽默，是从本世纪六十年代中期起在西方广泛流行的一个批评术语。这个术语所涵括的文学现象，有人（主要在我国）认为应属于广义现代主义范畴，有人（主要在国外）认为只不过是一种新的思想风格或文体风格。应当说，这两种看法都有各自的道理。不过，黑色幽默本来是指那种在残酷的境遇

中打哈哈和颠倒是非善恶的幽默。据国外行家考证，这种幽默，早在十九世纪的消闲韵文和儿童诗歌中就有表现，英国人管它叫“令人不寒而慄的幽默”。在二十世纪，超现实主义者也采用过这个字眼，一九四〇年布勒东还出版过《黑色幽默诗集》。后来，黑色幽默逐渐通过笑话和短篇小说被引进严肃文学。

一九六四年，美国作家尼克博克率先在一篇文章中用黑色幽默这个词来界定美国文坛上一种刚刚出苗的新风格和新观点。次年，美国作家弗里德曼出版了《黑色幽默》文集。这部文集篇幅不大，但却收入了十三位作家（包括他自己）的作品。尽管这十三位作家身上早已被批评家贴过“超现实象征派”、“形而上学寓言家”、“愤怒的青年”、“存在主义者”、“荒诞派”等层层标鉴，然而弗里德曼却独具慧眼，在层层标鉴后发

我们就必须提高教育和文化的一般水平。”这五个“必须”，列宁就把实现创作自由和艺术规律的几个侧面都论述到了。

如果说，列宁一九〇五年发表的《党的组织和党的出版物》是提出创作自由和党性原则的总纲领，那么在列宁一九二〇年与蔡特金的谈话中，结合无产阶级文艺运动的新经验，就把这种自由和原则具体化、丰富化了，并把它们同艺术活动的规律紧紧地联系在一起。这就构成了这篇谈话的不朽的精髓。

的确，读着这篇发自肺腑、感情浓烈的谈话，你会窥见列宁心底那波涛汹涌的海洋；你会感到，对无产阶级文艺事业的关怀，对作家和年轻一代的厚爱，对未来新世

界的信心，象跳动的血脉一样，充盈着列宁每句话的字里行间。你还会感到，列宁仿佛就在我们面前急切地来回踱着步子，挥动着他那有个性的手势，向我们讲着今天中国文坛的大好形势与存在的问题……

注 释

- ① 蔡特金：《回忆列宁》，引文见《红旗》1985年第12期。译文是经中央编译局新校订过的。以下未注明出处者，均出自此处。
- ② 《列宁全集》第5卷第278页。
- ③ 列宁：《党的组织和党的出版物》，见《红旗》1982年第22期。

现了他们的共同特点，那就是黑色幽默。

如果按弗里德曼在《黑色幽默》中开列的名单看，美国黑色幽默作家有弗里德曼、海勒、品钦、纳巴科夫、阿尔比、巴思、尼克博克、沙申、唐拉维、雷奇、珀迪和西蒙斯。后来，罗思、梅勒、贝洛、巴塞尔姆、冯内格特、霍克斯和巴勒斯等作家也被人说成是黑色幽默作家。这种归纳，当然极不准确，也没有得到作家本人的认可。但至少，这些作家的部分作品或这些作品中的片断，表现出了一些黑色幽默的风格特色。

黑色幽默的风格特色有哪些呢？黑色幽默与一般的幽默有什么区别呢？

首先，黑色幽默作品大多着力于在内容上表现世界和人生的荒诞性。荒诞，是一个存在主义的哲学概念，在存在主义者的语汇里，“荒诞”一词的意思并不限于混乱，无规律可循和不可以认识等字面上的解释，而是特指“毫无意义”。存在主义者认为，人生之所以荒诞，是因为人生有两个方面是没有意义的。一个方面的无意义，是人的存在体现为一种偶然性，找不出人的存在的外在的必然性的根据。另一个方面的无意义，是说人的根本性选择是企图成为全知全能的上帝的那种意向，而这个意向是永远也实现不了的。黑色幽默所表现的荒诞，严格地说，并非存在主义哲学意义上的荒诞，而是荒诞这个词的字面意义上的荒诞。它所渲染的，是由不可见和不可知的力量所造成的世间的混乱，是属人的东西变成非人的和害人的东西，是人的造物（官僚机构、文字、社会、科学技术等等）化成了人的对立面，反过来压迫人，控制人、作弄人；人只能听任摆布，无能为力。这种人与自己的异化物的支配与被支配的地位的颠倒，是黑色幽默作家产生荒诞感的最根本的原因。正是这种荒诞感，使他们的“幽默”作品带上了不同于一般幽默作品的“黑色”。

海勒的《第二十二条军规》被认为是黑色幽默的代表性作品。在这部作品中，世上的

荒诞被集中地表现在第二十二条军规上。这条军规没有具体的本文，它本身就规定了任何人都不许查询它的内容。它的诡谲多变使得一切军人和非军人的行为都受它的节制和摆布。它就好似如来佛的掌心，你既斗不过它，也避不开它，你永远在它的掌握之中，任它搓揉。它蛮不讲理，但它本身就是最高的“理”；它专横跋扈，因为它自有专横跋扈的权力；它没有实在的文字的存在，但它却无所不在。人间的荒诞，被作者用幽默的形式沉重地表现出来。第二十二条军规规定飞行员飞完一定的架次就能回国，而神经不正常者可立即遣送回国，但这条军规又规定神经不正常者须本人提出自己神经不正常，而谁一旦提出自己神经不正常正好说明他神经很正常，所以按这条军规他仍旧得飞完规定的架次才能回国。然而每当规定的架次快飞满时，这条军规便又增加了架次的指数。这样，第二十二条军规一方面提出了回国的条件，给人以希望，另一方面又否定了满足这些条件的一切手段，把人推进绝望的深渊。这条军规所要的把戏，好似一个叫人在原地周而复始地转圈的逻辑玩笑，但飞行员的生命却在这场玩笑中一个接一个地丧失。这种幽默，实在“黑”得叫人心悸。

黑色幽默作品在内容方面的另一个特点是其非道德性。作者往往不加取舍地摆出许许多多由矛盾冲突着的伦理价值观所指导的行为和态度，但却决不肯定和称许其中的任何一种。在作者的心目中，世界仅仅是一个荒诞的存在物，道德被认为是外加于这荒诞的存在物的虚妄的东西。如果说迷惘的一代的海明威在二十年代曾把“神圣”、“光荣”、“名誉”、“勇敢”这类闪光的字眼看作人尽可夫的娼妓的话，那么，六十年代的黑色幽默作家就比海明威走得远得多。海明威虽然迷惘，虽然诅咒战争，但他还是充满了对无邪的事物、真正伟大的事物、崇高的事物、至善的事物的憧憬，而黑色幽默作者却是以看穿一切的玩世不恭者的面目出现的，在他

们的笔下，真与假、善与恶、美与丑、无邪与奸狡、伟大与渺小、崇高与卑鄙，统统在嘲讽之列。冯内格特就曾宣称，他要“不带痛苦地”“把一切的一切当作垃圾扫掉”，因为它们都是“其他人塞进我脑瓜里的东西”。

在黑色幽默作家的笔下，即或出现了立志卫道的人，那个人也一定被写成了现代的吉河德先生。巴思写过一本小说《烟草商》，主人公自称“守身如玉的男子和马里兰的桂冠诗人”。他被父亲派往马里兰管理田庄，一路上打抱不平，但受人嘲弄。一次，他旁听审判，认为法官不公，偏袒雇主，便用尽心机让法官将雇主的财产判给雇工。法官判决后，他才知道这位雇主是自己父亲的代理人，法官判给雇工的财产正是父亲派自己去管理的田庄，而得到田庄的雇工则把田庄变成贩毒和卖淫的窝子。主人公一气病倒，无以为生，卖身为奴，这才省悟到自己在这个举世皆浊的世界里只不过是一个以“英雄”行动来给旁人提供笑料的“丑角”。

黑色幽默作品在内容方面的第三个特点是其非理性。这种非理性，在两个方面表现了出来。第一个方面，是黑色幽默作品所描绘的世界图像是非理性的。另一方面，是这些作品的结构大多是非理性的。它们似乎没有方向，没有体系，情节颠三倒四，贯串始终的只有插科打诨。

黑色幽默作品所表现的“群体社会”是混乱的，疯狂的，非理性的，但这种混乱却是一种有组织的混乱，这种疯狂却是一种有章法的疯狂，这种非理性却是一种在理性高于一切的幌子下暴露出的非理性。在十八世纪，有人把世界比作一块表，它不受外力左右，各部分紧密配合，进行着完美的机械性运动。在十九世纪，有人把世界比作一个有机体，它成长着，变化着，每一个部分都起着独特的作用，同时为整个有机体作出自己的贡献。在二十世纪，特别是从二十世纪中叶以来，有人把世界比作一座迷宫，这座迷

宫，没有路标，广袤无边，不可理解，找不到出路。巴思写过一篇《迷失在开心馆中》。开心馆，就是这座迷宫的象征。开心馆是按一定的章法建造的，它的管理是有组织的，

它是受代表理性的操纵台操纵的。但在开心馆里的游客所见、所历、所感却是混乱的、疯狂的，非理性的。作者在作品中一股脑儿扔出来无数凌乱不堪的细节，主人公滔滔不绝，意识流绵延不断，其中又突兀地插进大段大段的对写作方法的种种评语。作者是着意创新的，因此在谋篇布局时是有考虑的，但在读者眼中，通篇作品不知所云，混混沌沌没有取舍雕琢的痕迹。

如果说以上所归纳的黑色幽默的内容风格——荒诞、非道德、非理性——也是很多其它的现代主义流派共有的内容风格的话，那么黑色幽默的形式风格就使它在这种共性中显出了个性特征。

黑色幽默作品在形式上的重要特色之一是嘲讽。嘲讽并不是黑色幽默独有的艺术手法。古希腊以来，嘲讽一直是许多西方作家喜用的表现手段。象埃拉斯穆斯、蒙田、乔叟、斯威夫特、伏尔泰、哈代、康拉德、詹姆斯、法朗士等等作家，都以善于嘲讽著称于世。黑色幽默的嘲讽与以前的嘲讽不同的地方，在于黑色幽默的嘲讽是一种极度强烈的嘲讽，一切都是它嘲讽的对象。过去的作家，有嘲讽社会之恶的，也有嘲讽社会之“善”的；有嘲讽虚假的，也有嘲讽“真理”的；有嘲讽丑的，也有嘲讽“美”的，但在他们的嘲讽中，自有一种真、善、美的价值标准。人类的痛苦从来不曾作为他们嘲讽的对象。然而，在黑色幽默作品的嘲讽中，你见不着什么标准。这种嘲讽没有任何禁区，而且它还专挑过去的禁区里的东西加以嘲讽。人类的痛苦，自身的痛苦，都是它嘲讽的对象。黑色幽默的嘲讽，是一种残忍的嘲讽，



是一种落井下石的嘲讽。它为的不是警世和劝世，也不是发泄众人皆醉我独醒的感慨，更不是通过嘲讽引起的笑来净化自己和读者，而是为嘲讽而嘲讽。人们在分析黑色幽默作品时，可以将它们的嘲讽对象说成战争、私有制、官僚机器等等。但是，究其实质，黑色幽默作品是没有特定的嘲讽对象的。因为它嘲讽的是一切（一切都是荒诞的，连嘲讽行为的本身也是荒诞的）。所以它只能是为嘲讽而嘲讽。在品钦的笔下，伤兵腿上可怕的伤疤被形容成“锦缎和浮雕”，咽喉上的伤疤被说成是“华丽而俗气的战斗勋章”，面颊上开的洞口里伸出的舌头被加上了这样的评语：“由于这张多余的嘴巴，他们永远也不能再讲什么悄悄话。”这种嘲讽，要表现的并非嘲讽者对被嘲讽者的优越，也不是要通过嘲讽获得某种快感，更不是为了显示嘲讽者的妙语连珠。这是一种对一切都无所谓玩世不恭的变态的嘲讽。

黑色幽默作品的第二种形式特征是无真假，即在正经与戏谑相错杂的同时，事实与虚构相混淆。真真假假，虚虚实实，真到象显微镜下拍出来的镜头，假到一眼可见是狂想型的夸张和杜撰。你可能最初会感到作者的精神有些错乱，但最终会发觉他所写的那个世界本身是阴差阳错地出了毛病。你可以怀疑作品所叙述的事件的真实性，但你同时也会怀疑世界赖以存在的那些行为准则的正当性。作者对一切投以怀疑狂似的目光，这种目光是传染性的，读者可能会在读完黑色幽默作品之后，也感到在一些真的严肃的东西中有假的可笑的成分，而在黑色幽默作品的一些虚构的荒唐的东西中却有一些实在的正儿八经的味道。品钦的《万有引力之虹》有着一切细节上的真实，但作为小说主线的V-2火箭的落点与一位美国军官性交地点的一致却是狂想式的虚构。作者以这种狂想式的虚构为真实，探求科学与情欲在死亡方面的相互感应，这又显得荒谬。但这荒谬却是把两个不相干的真实在虚构中凑到一起来

加以推理而得出的。在一部分人的心目中，这种事实加虚构而得出的怪结论未必是荒谬的，他们接受这个伪科学的结论，并认为这本书代表着当代文学的“最高成就”。

黑色幽默作品在形式上的第三种特征，是无逻辑。大部分黑色幽默作品都是杂乱无章的，它们里面充斥着彼此不连贯的残忍的与色情的描写。残忍与色情多少是有一些意义的，但逻辑的缺乏，使得它们失去了任何意义。读者在无逻辑的本文后，除了作者脸上那一丝阴冷冷的笑纹外，一无所见。逻辑的缺乏，使得一切都失去了确定性，一切都不能在读者正常的阅读过程中得到认同。这大概是有利于表现内容上的荒诞的。有的黑色幽默作家宣布，“我要把头脑里所有乌七八糟的东西一古脑儿扔出去——肛门、旗帜、内裤……我要把自己的头脑变得象……我刚出生时……那样空虚。”刚出生的婴儿的头脑里自然是没有任何逻辑的。

黑色幽默作品在六十年代的出现和流行，是有其深刻的原因的。六十年代的美国，充满了各种动乱，传统的价值观念在动乱中迅速崩溃，在新的价值观念建立以前，或者说在崩溃的价值观念以新的形式得到认可以前，人们对道德、理性会产生自然的怀疑，会以绝望的态度去认识人生的荒诞。他们感到痛苦，他们又不愿在痛哭中去寻求暂时的解脱，于是他们采取了乖戾的“狂”的态度。黑色幽默派六十年代曾盛极一时，七十年代之后，传统的价值观念以新的形式得到了某种程度的恢复，它也就由盛转衰了。



题花设计 王造星

献给心中神灵的缠绵情歌

介绍泰戈尔的散文诗集《吉檀迦利》



泰戈尔是全世界人民喜爱和崇敬的印度文学大师。他一生写下了数量惊人的各类文学作品，其中以诗的成就最高。在五十多部孟加拉文和英文诗集中，又以英文版的散文诗集《吉檀迦利》最负盛名。它于1912年在英国出版后，立即轰动欧洲文坛，第二年便荣获了诺贝尔文学奖。这是亚洲作家的作品有史以来首次获得此奖。从此，泰戈尔名声大震。《吉檀迦利》也不胫而走，很快传遍全世界，成为世界文化艺术宝库中的一件珍品。

《吉檀迦利》为英文音译，意思是“献诗”，是诗人献给心中神灵的缠绵的情歌。全书由103首无题散文诗组成。这些诗篇是一个非常和谐的有机整体，一组诗自然地导出另一组诗。在同一组诗中每一篇又有它独特的魅力。诗集所表现的人对神的崇拜是非常古老的题材，本身并没有多少新意。但诗人以特有的天才和智慧，使整部作品妙语连珠，不同国度的众多读者都为之倾倒，为之神往。爱尔兰杰出诗人叶芝在《吉檀迦利》的序中写道：“读他一行诗，便把世界上的一切烦恼都忘了。”由此我们可以想象到诗集在欧洲人心中的地位。

《吉檀迦利》是泰戈尔所有诗集中比较难懂的一部。有人称它为“阴影与歌曲的迷宫”。之所以难懂，是因为它带有浓厚的宗教色彩。诗集是献给诗人心中的神灵的。可对于这个神，诗人却用了不同的称呼，诸如“你”、“我的主”、“我的主人”、“上帝”、“圣母”、“圣者”、“我的神”、“我的朋友”、“我的爱人”、“我的父”、“我的国王”、“万王之王”、“诸天之王”、“我的诗人”、“诗圣”、“我的永远光耀的太阳”等等。为什么要用这么多称呼？这个神究竟是谁呢？可以看出，诗人尊奉的神不是宗教偶像，而是万物一体的泛神，象征着光明、理想和爱。它无所不在。泰戈尔吸收了西方近代哲学的某些观点，对印度古代

“梵我合一”的泛神论加以改造，形成自己的泛神论思想。他否认神是超自然的精神主宰，认为自然本身就是神，它潜藏于宇宙万物之中，人和万物都是神的表象。人们只有达到与神完全合一的境界，才会真正感到无比的快乐和幸福。整部诗集所表现的，即是诗人与神的交流，诗人对于神的境界的苦苦追求和达到神的境界时的欢悦之情。可以说，《吉檀迦利》是诗人宗教观点的艺术体现。泰戈尔的泛神论，从某种意义上说也是一种无神论。它对于一神教和“出世”哲学，无疑是一个冲击。在当时的社会明显具有反封建的积极意义。

诗人日夜盼望着和神相会，和神结合，达到合二而一的理想境界。他在诗集的最后一首诗中写道：“象一群思乡的鹤鸟，日夜飞向它们的山巢，在我向你合十膜拜之中，让我全部的生命，启程回到它永久的故乡。”这是诗人为自己寻求的美好归宿。但是，这个理想是难以达到的。他还写道：“我生活在和他相会的希望中，但这相会的日子还没有来到。”这种求而不得的心境在诗集里反复出现。他有时感到神“正在走来，走来，一直不停地走来，”可始终不见其貌，不闻其声。有时神于静夜中坐在诗人的身边，而诗人却没有醒来；有时神在夜半突然来到诗人的家里，诗人却毫无准备……诗人饱尝与神分离的悲哀。虽然与神相会和结合如此困难，诗人却一直在不停地苦苦追求。他有时也竟然如愿以偿，与神结合在一起。这时，他感到周围无限美好：

你是天空，你也是鸟巢。

呵，美丽的你，在鸟巢里就是你的爱，用颜色，声音和香气和围拥住灵魂。

在那里，清晨来了，右手提着金筐带着美好的花环，静静地替大地加冕。

在那里，黄昏来了，越过无人畜牧的荒林，穿过车马绝迹的小径，在她的金瓶里带着安静的西方海上和平的凉风。

但是在那里，纯白的光辉，统治着伸展的

为灵魂翱翔的无际天空，在那里无昼无夜，无形无色，而且永远，永远无有言说。（第六十七首）

显然，这是诗人虚构出来的，远离现实的一幅幻景。但是，由于诗人的心脏始终合着祖国的脉搏跳动，他在理想天国的美好蓝图里深情地表达了对祖国未来的热切希望：

在那里，心是无畏的，头也抬得高昂；

在那里，知识是自由的；

在那里，世界还没有被狭小的家国的墙隔成片段；

在那里，话是从真理的深处说出；

在那里，不懈的努力向着“完美”伸臂；

在那里，理智的清泉没有沉没在积习的荒漠中；

在那里，心灵是受你的指引，走向那不断放宽的思想和行为——

进入那自由的王国，我的父呵，让我的国家觉醒起来吧。（第三十五首）

崇高的爱国主义感情是《吉檀迦利》的主旋律。整部诗集渗透着诗人的伟大人格和高尚情怀。

诗人并非一个消极厌世的宗教狂。他心中的神灵并不远离人世，而是存在于现实社会当中，甚至生活在穷苦人们之间：“他是在锄着枯地的农夫那里，在敲石的造路工人那里。太阳下，阴雨里，他和他们同住，衣袍上蒙着尘土。”他在“最贫最贱最失所的人群中歌足”，“和那最贫最贱最失所的人们当中没有朋友的人作伴。”为此，诗人主张执著现实，反对寻求解脱：

超脱吗？从哪里找超脱呢？我们的主已经高高兴地把创造的锁链带起；他和我们大家永远连系在一起。

从静坐里走出来吧，丢开供养的香花！你的衣服污损了又何妨呢？去迎接他，在劳动里，流汗里，和他站在一起吧。（第十一首）

诗人毕竟是一个资产阶级思想家，他在理想与现实发生矛盾时，也会陷入孤独寂寞的境地，流露出低沉感伤的消极情调，给整部诗集罩上了一层浓厚的阴影。不过，作为一个圣者和哲人，泰戈尔清醒地意识到了自己身上的弱点，一再祈求神灵铲除他思想上“贫乏的根源”，给他以力量，使他“永远不抛弃穷人，也不向淫威屈膝”，表现出了严于律己和自我鞭策的精神。

作为一部获得世界荣誉的杰作，《吉檀迦利》

除了耐人寻味的内容以外，还显示出诗人卓越的艺术表现才华。这是一部有鲜明的艺术独创性的作品。诗集最引人注目的成就是它的形式美。泰戈尔是一位民族诗人，他的诗歌植根于民族艺术的土壤中，从印度古典梵文诗歌和孟加拉诗歌中吸取养料。但它不拘泥于传统，而是在继承中锐意改造和创新。在形式上他突破了印度诗歌的传统，大胆地采用了散文式，创造了形式章法灵活，不受韵律和篇幅的限制，更利于感情的自然流泻和想向的自由驰骋的散文诗样式。圣次勃利称之为“散文与诗的混血儿”。诗人在谈到他自己翻译的英文《吉檀迦利》时说，诗集不是以诗体写成的，它却肯定是诗；由于不受格律的束缚使它得以超出诗的规范而自由地发挥。《吉檀迦利》比一般诗歌更多地运用重叠和反复的艺术手法，这和诗歌的内容是高度统一的，是诗人可表达抑郁心情所找到的理想形式。由于诗人通晓音乐和绘画，他的诗歌作品也渗透着音乐美和迷人的色彩。这些使《吉檀迦利》充满着一种美妙的意境和隽永的蕴含。除此，诗集的笔法结构亦恰到好处，一层意思很自然地过渡到另一层意思，使人感到在统一之中又富于变化，具有一种复杂的和谐美。

叶芝赞扬过《吉檀迦利》有着极端的质朴，这是诗集的另一特色，也是这部作品能够产生强烈魅力的重要原因。但是这种质朴尽管是极其自然的，却是许多复杂的基调的共同结果。各种思想、感情和形象象迷宫一样盘根交错，它们结合在一起，产生了单一的情调。没有较高的艺术造诣，很难达到这样的艺术境界。泰戈尔是一位描绘大自然的圣手，自然界的一切细微生命，无不成为他描绘和抒情的对象。绚丽多彩的自然风物，渗透着诗人错综复杂的思想情感，但又浑然天成，不露痕迹，显示了泰戈尔诗歌的阴柔之美。

《吉檀迦利》的某些地方，明显地受到西方象征主义等文学流派的影响。这也是作品晦涩难懂的原因之一。诗人追求似懂非懂、若有所思的艺术效果，创造一种扑朔迷离、朦胧难辨的艺术境界，使作品带有浓厚的神秘主义色彩。



一代文豪——雨果

今年是雨果逝世一百周年，法国隆重纪念，把1935年定为雨果年。

世界大文豪、法国积极浪漫主义运动的领袖维克·多雨果，1802年的2月26日生于贝尚松，1885年5月22日在巴黎病逝。雨果的一生几乎经历了整个十九世纪，他在诗歌、戏剧、小说、文艺理论、政论等方面的创作，取得了重大成果。他的作品不仅在当时产生了巨大的影响，就是今天，仍然为人们所热爱。他的四十八部著作已译成四十多种文字，在世界各地销

管达数千万册。

雨果的父亲勃鲁都斯·雨果出身于平民，法国资产阶级大革命时期参加革命军，曾跟随拿破仑转战南欧，获得将军头衔。雨果幼年曾随父亲行军到过意大利、西班牙，在西班牙开始上小学。雨果的母亲信奉旧教，拥护波旁王朝，在政治上正好和他的父亲是对立的。雨果十一岁时，跟着母亲和两个哥哥返回巴黎，他深受母亲的影响，到青年时还同情保皇党。雨果在中学时代就热爱文学并开始写诗。他对波旁王朝的桂冠诗人、消极浪漫主义作家夏多布里昂十分崇拜，立志要成为他那样的人。1819年雨果和长兄共同创办《保守文艺两周刊》，他初期的诗作都在这个刊物上发表，后于1822年收集成他的第一个诗集。其中很多诗作是反对革命、拥

护波旁王朝和歌颂天主教的，因此雨果两次获得路易十八赐给的年俸。1825年他被授予荣誉勋章并参加了查理十世的加冕典礼。

1826年，雨果的政治立场发生了重大变化，从保皇主义转到资产阶级自由主义立场。同时在文学上，他明确支持浪漫主义，反对古典主义。1827年他发表了著名的战斗性的浪漫主义宣言《〈克伦威尔〉序》，成为这一运动的领袖。《克伦威尔》一剧由于不符合舞台艺术的要求，未能演出，但《序言》却成了雨果最重要的文艺理论著作。这篇序言从戏剧角度对古典主义进行了猛烈地抨击，同时提出了浪漫主义的对照原则。雨果认为，自然中的一切事物都是通过两种不同的要素的对比形式而表现出来的，艺术的任务就在于再现这个对比。古典主义者却违反了自然法则，只描写“崇高文雅”的一面，而忽略了“丑怪粗野”的一面。雨果进一步提出，艺术是自然的集中而强烈的表现，艺术的真实应该是一种高于现实的真实。为了做到这一点，艺术家必须进行选择，不是选择“美”的东西，而是选择具有特点的东西。雨果的这些理论，不仅在当时所谓振聋发聩，就是对于我们今天的文学创作，仍然具有很大的借鉴意义。

戏剧是法国浪漫主义运动取得重大成绩的领域。从1827年至1843年间，雨果写作和上演了十多个剧本，显示了这个文学运动的声势。他的这些剧本的题材几乎都是反封建的，封建王朝的国王、贵族、大臣是这些剧本揭露和抨击的对象。他的戏剧代表作《艾那尼》，打破了古典主义在悲喜剧之间划定的不可逾越的界线，其中既有悲剧的成分，又有喜剧风格。这部创新的戏剧还没有正式上演，就遭到保守势力的敌视。他们调动一切宣传手段对《艾那尼》进行围剿。而拥护新文艺运动的青年们，在公演之日穿着标榜不同凡俗的奇装异服赶到剧场捍卫演出，他们中就有年青的巴尔扎克。演出终于取得胜利，浪漫主义戏剧声名大振，压倒了古典主

作家 介绍

义戏剧。除此之外，雨果较著名的戏剧还有《玛丽蓉·德·洛尔

墨》，《玛丽·都铎》和《吕意·布拉斯》。雨果是一个浪漫主义诗人，他的剧本多数是诗剧，因而一般舞台效果都不很理想。

在雨果漫长的创作生涯中取得成绩最大的是他的诗歌和小说。作为诗人雨果不仅因为他的诗歌数量庞大、艺术性强，更重要的是由于他的诗不断跟随着时代前进，反映了法国将近半个世纪政治、社会的变化。作为小说家，雨果的小说数量也很多，而且译成外文最多，因此，使他赢得了世界性的声誉。

1826年以前的雨果，诗歌创作中有保皇倾向，这个时期的中篇小说《水岛的汉》和《布格—雅加尔》，在思想和艺术上也都很不成熟。随着政治和文艺立场的转变，雨果的诗歌、小说创作也发生了变化。他1829年发表的诗集《东方集》，不仅形式上摆脱了古典主义的束缚，而且出现了歌颂希腊人民争取独立、自由的斗争精神的新主题。在同年出版的中篇小说《一个死囚的末日》中，雨果呼吁废除死刑，这是他的人道主义思想第一次在作品中体现出来。

1830年法国爆发了资产阶级七月革命，雨果热情地欢迎这场革命，引发了他创作的高潮。他在《致年轻的法兰西》一诗中赞扬革命的胜利，又在《赞美诗》中歌颂为革命英勇牺牲的战士。1831年发表了长篇小说《巴黎圣母院》，是他仅用半年时间就完成了的。在这部浪漫主义的名著中，雨果通过吉卜赛卖技女子爱斯梅拉尔达的悲剧，愤怒地揭露了封建势力，首先是教会的罪恶。它体现了三十年代资产阶级反封建思想的最高水平，也是雨果对自己青年时期保皇态度的一次总清算。雨果在塑造人物时，着意使道貌岸然但心如蛇蝎的副主教克洛德与外形丑怪而心地善良的打钟人卡西莫多、满嘴漂亮

话而实际上是玩弄女性的贵族军官弗比斯与爱情坚贞而不惜牺牲自己的爱斯梅拉尔形成鲜明的对比，对后者表示了同情与赞美。小说的主题是建立在资产阶级人道主义思想基础之上的，从此为出发去揭露封建专制的残暴和教会的反人性，因而具有进步意义。

1834年雨果发表了作为《悲惨世界》前奏的中篇小说《穷汉克罗德》。雨果在这里提出工人贫困而犯罪的问题，幻想通过道德教育来解决资本主义社会的矛盾。1835年到1840年雨果出版了《微明之歌》、《心之声》、《光与影》三部诗集。这之后雨果在政治上逐渐采取了和现实妥协的态度。1841年，他被选为法兰西学士院院士；1845年路易—菲力浦授予他“法兰西世卿”的称号。随着政治上的倒退，雨果在文学创作上也出现了低潮，他沉默了将近十年。

1848年，在巴黎无产阶级革命的影响下，雨果又坚决地回到了共和的立场上。在总统选举中，他投票支持路易·拿破仑·波拿巴，但不久就成了这个野心家的反对派。作为制宪会议的成员，他成为1849年至1851年间国民议会中社会民主派的领袖。1851年波拿巴发动反革命政变，恢复帝制，大肆镇压人民。雨果参加了共和党人组织的反对政变的起义。起义失败后，他被迫开始了历时十九年的流亡生活。他先后居住在比利时的布鲁塞尔和大西洋中英属杰西岛和盖纳西岛，始终和拿破仑第三的独裁统治进行坚决的斗争。拿破仑第三曾宣布大赦，但雨果拒绝接受，宣称“篡夺者在位一天，就在海外流亡一天”。

流亡期间，雨果恢复了创作活动。1853年政治讽刺诗杰作《惩罚集》的发表，标志着雨果的诗歌创作出现了一个空前的高峰。诗集中表现了雨果捍卫共和决不屈服的决心和流亡中对祖国的思念，充满了革命的气势，深受革命导师列宁的喜爱。

1862年，雨果发表了长篇社会小说《悲

《悲惨世界》，这是他的代表作。小说共分五部，通过对因为偷了一块面包而坐牢了十九年监牢的穷苦农民冉阿让，因被情夫遗弃而沦为妓女的女工芳汀和她被迫寄养在小酒店主家的私生女珂赛特的悲惨遭遇的描写，雨果明确地提出了那个世纪存在的三个问题：

“贫穷使男子倾倒，饥饿使妇女堕落，黑暗使儿童羸弱。”雨果认为造成这三个问题的原因，是“因法律和习俗所造成的社会压迫”，书中的沙威警长，就是被他当作冷酷和残暴的法律化身来塑造的。雨果对资本主义社会的揭露和批判无疑是尖锐深刻的，但是他所提出的解决社会问题的途径却是软弱无力的。他在小说中宣扬应该用仁爱代替压迫的思想，精心塑造了体现他这一思想的理想化的米里哀主教形象。雨果想以米里哀式的仁爱感化以及冉阿让式的兴办福利事业作为改造社会的途径，只能说是一种善意的空想。在无产阶级已经登上了历史舞台的六十年代，这样的思想就更显得消极。在小说中，雨果虽然宣传仁爱万能，但作为法国政治生活的真实画卷，他同时也热情地歌颂了人民群众的革命斗争，把这种斗争视为解决社会矛盾的有力手段。小说中对人民起义和街垒战斗的描绘，在十九世纪文学中也几乎是绝无仅有的。《悲惨世界》所表现的丰富的历史内容和高度的艺术价值，使它在世界文学宝库中占有了突出的地位。

雨果在1866年和1869年还发表了长篇小说《海上劳工》和《笑面人》。前者歌颂渔人战胜自然的顽强斗争，后者描写十八世纪英国贵族的腐化残暴。这两部小说在雨果的创作中，也占有重要的位置。

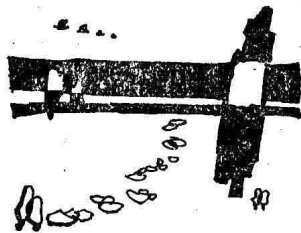
1870年普法战争爆发，拿破仑第三统治结束，雨果回到巴黎，受到人民群众的热烈欢迎。他以激昂的爱国热情投入反抗普鲁士军队入侵的斗争，报名参加国民自卫队，他捐款铸造的大炮中有一尊就命名为“雨果号”。1871年2月，他被选为国民议会议员。巴黎公社成立，他既同情公社的革命，

但又对公社的革命暴力手段不理解。在公社失败反动派大肆屠杀公社战士时，他挺身而出，保护和援救被迫害的公社社员。

1874年发表的长篇小说《九三年》，虽然描写的是1793年法国大革命时期的历史题材，但却明显地折射出雨果对巴黎公社的矛盾态度。这是雨果最后一部小说。在小说中，一方面他肯定革命是正义的事业，承认流血斗争的不可避免；另一方面，他又从抽象的人道主义出发，把仁慈、善良等道德原则与革命的暴力相对立。

1872年，雨果发表了诗体日记《凶年集》，反映了他在普法战争和巴黎公社时期的思想感情。1877年以后，他完成了《作祖父的艺术》、《历代传说》二、三集和《自由自在的精神》四部诗集，还有两部政论和一部戏剧。

雨果对穷人、弱者和劳动者的同情，不仅表现在他大量的作品中，也表现在他的具体行动上。他扶危助贫的慷慨是远近闻名的。所以当他与世长辞时，法兰西全国有二百万人为他送葬，其中有不少是巴黎公社的老战士。他被安葬在伟人公墓。雨果逝世一百年了，他为我们留下的一大笔文学遗产，是珍贵的、永存的。



尾花设计 张超群

永远燃烧的心

——巴金散文《秋夜》赏析



巴金的散文，虽没有他的小说影响那样大，但它们仍然是巴金血和泪的结晶，是映现时代大潮的朵朵浪花。其中不少篇章艺术精湛、文采斐然，风格独特，耐人咀嚼。他1956年9月创作的怀念鲁迅的《秋夜》，就是散文中的艺术珍品。它感情真挚热烈、文句流畅优美、想象丰富奇特、立意新颖深邃，是巴金讴歌鲁迅献身精神的一支深情的颂歌。

《秋夜》共分五大段。第一大段开头，先点明作者读鲁迅《野草》时思绪翻飞的环境：呼呼的秋风，“荷荷”的秋雨，“黑得象一盆墨汁”似的秋夜，“忽明忽暗”的台灯，几笔点染，就生动形象地把读者引入作者的思路轨道，使人如临梦幻意境。接着，作者以动人的笔墨勾勒了鲁迅先生的声音笑貌：“仍旧是矮小的身材，黑色的长袍，浓浓的眉毛，”“深透的眼光和慈祥的微笑，”“他抽烟，他看书，他讲话，”“他突然发出来爽朗的笑声……”真是如见其人，如闻其声。巴金抓住鲁迅最富特征的外貌、细节、动作进行描绘，犹如一位运笔熟练的大画家，几笔挥洒，一幅人物速写就栩栩如生地出现在眼前。不但形象生动逼真，而且感情真挚，我们从几个短句中重复出现的“他”字，就可感受到作者怀念和崇敬鲁迅先生的深情。

第二大段，作者抓住鲁迅两点“特殊”的地方进一层描绘。一个是鲁迅的“眼睛”，能使漆黑的房间“亮”起来。一个“亮”字，千钧笔力，它实际上是写鲁迅洞察社会风云、把握历史趋向的博大而精深的思想光亮。鲁迅的眼睛不仅“亮”，而且他的“眼光”能“看透你的心”。一个“透”字，真是力“透”纸背，它实际上是写鲁迅熟谙人情世态、解剖魑魅魍魉的犀利的文笔。第二个是写鲁迅“一开口”，

你就觉得他的每个字都很清楚地进到你的心底”。在实写了以上两点之后，连用四个“那么”的排比句加以概括，

“他还是那么安静，那么恳切，那么热心，那么慈祥”，而且“好像从他身上散出来一股一股的热气”，“觉得屋子里越来越温暖了。”寥寥几笔，仿佛读者就在鲁迅先生的身边一样，看他作文，听他说话，感觉到他身上和笔端散发出来的热气和暖流。

· 唐金海 ·

第三大段，用三个短句再次点明秋风秋雨秋灯的环境之后，巴金神思飞扬，视通万里，“透过”鲁迅先生的“黑色长袍”，看见一颗燃得鲜红的、透明的、光芒四射的心。这样的富于想象的描写，立刻把读者引上一个绚丽的、高洁的艺术境界，而且给人们留下了思索回味的广阔的艺术空间：那就是作者为什么要重笔写鲁迅“燃得通红的心”呢？优秀的作品，总是起伏迥旋，曲折多变。《秋夜》的作者并不立即回答上面的问题，而是宕开一笔，写自己望着那颗燃烧的心感受，写许多年青人接触“这颗燃烧的心”的感受，就是一种“献身的欲望”。仅此一句，就写出了鲁迅先生的崇高及其对青年的巨大影响。先生那“吃的是草，挤出的是牛奶”的名句，正是先生自己“献身”精神形象的写照！接着巴金将“燃烧的心”和“路”联系起来，和青年人的“前途”联系起来，“多少年来这颗心就一直在燃烧，一直在给人们指路。”这是形象地描写青年对鲁迅的深厚的感情，歌颂青年的导师鲁迅走过的道路，广大青年正踏着鲁迅的脚印“继续走向光明的前途”。至此，人们对作者写“燃烧的心”的理解前进了一步，但它的具体内容和丰富的内涵是什么，作者仍然没有急于表现。

第四大段，是本文的高潮。巴金几乎倾注了全部的感情。文笔形象、热烈、坚定而富于抒情的意味。作者仿佛听见鲁迅先生在“激动地、带感情地说”：

“‘为了追求真理我不是敢说，敢做，敢骂，敢恨，敢爱？’

“‘我所预言的‘将来的光明’不是已经出现在你们的眼前？’

“‘那么仍然要记住：为了真理，要敢爱，敢恨，敢说，敢做，敢追求！’

“‘勇敢地继续向着更大的光明前进！’”

这些富于哲理性的格言式的语句，仿佛让我们聆听到了鲁迅先生为了祖国和人类的未来，鼓励青年，勇敢向光明前进的谆谆教诲。作者用这些诗一般的闪光的语言，颂扬了鲁迅先生为了追求真理，披荆斩棘，不惜一切，勇往直前的崇高的牺牲精神——这就是鲁迅的“燃烧的心”发出的光芒，这就是作者重墨写鲁迅“燃得通红的心”的目的。这种写法，不但使行文富于变化，思想感情也更具有力度和深度。象清泉、象雨露、又象鼓点、象号角，又如长江大河翻滚的波涛，直扑读者的心扉。激起了读者奋勇向前的激情，唤起了千千万万后来人对鲁迅先生的无限崇敬。紧接下去两个自然段，作者仍然运用大胆、奇特、丰富的想象，使感情升华，将感情推到更高的艺术境界。请听这一段抒情：

“静寂的夜让他的声音冲破了。仿佛整个空间都骚动起来。从四面八方送过来响应的声音。声音渐渐地凝结在一起，愈凝愈厚，好像成了一大块实在的东西。不知道从哪里送来了火，它一下子就燃烧起来，愈燃愈亮，于是整个房间，整个夜都亮起来了，就象在白天一样。

“那一块东西继续在燃烧，愈燃愈小，终于成了一块像心一样的东西。它愈燃愈往上升，渐渐地升到了空中，就挂在天空，像一轮初升的红日。”

作者这奇特的想象和深邃的意境，通过诗化的语言，把鲁迅先生的声音，当做刺破黑夜的闪电，振撼太空的雷鸣；把先生的思想，精神，人格，一生走过的道路，以及先生在青年中的巨大影响，凝结在一起，当做火，当做光，当做真理的化身，如一轮红日，挂在太空，照彻寰宇。……作者不是在炫耀自己想象的艺术才能，而是倾注自己全部的身心，在抒发自己的一片真情，是讴歌一位伟大思想家一生的巨大贡献。字数虽少，而寓意无穷。清人王国维在《人间词话》中说：“写真景物、真感情者，谓之有境界”，“有境界则自成高格”。巴金的这段抒情描写，感情真挚，造境深邃，真令人拍案。

第五大段，回叙全文，说明《秋夜》一篇是作者写梦中见闻，借梦幻表现内心思想感情。富有浪漫主义色彩。文末又写秋风秋雨，写雨滴芭蕉的声音，给人以思绪绵绵的回味。最后，再次以“燃烧的心”四个字赞颂鲁迅先生的精神。“燃烧的心”四个字是全篇的“文眼”，它贯穿全文照亮全

篇。

读完《秋夜》，人们对鲁迅先生为真理，为子孙后代而勇于牺牲的精神格外崇敬，对作者在这篇散文中表现的精湛艺术也赞叹不已，真是“言有尽而意无穷”。

附：

秋夜

巴金

窗外“荷荷”地下着雨，天空黑得象一盘墨汁，风从窗缝吹进来，写字桌上的台灯像闪眼睛一样忽明忽暗地闪了几下。我刚翻到《野草》的最后一页。我抬起头，就好像看见先生站在面前。

仍旧是矮小的身材，黑色的长袍，浓浓的眉毛，厚厚的上唇须，深透的眼光和慈祥的微笑，右手两根手指夹着一支香烟。他深深地吸了一口烟，向空中喷着烟雾。

他在房里踱着，在椅子上坐下来，他抽烟，他看书，他讲话，他俯在他那个书桌上写字，他躺在他那把藤躺椅上休息，他突然发出来爽朗的笑声……

这一切都是那么自然，那么平易近人。而且每一个动作里仿佛都有先生的特殊的东西。你一眼就可以认出他来。

不管窗外天空漆黑，只要他抬起眼睛，整个房间就马上亮起来，他的眼光仿佛会看透你的心，你在他面前想撒谎也不可能。不管院子里暴雨下个不停，只要他一开口，你就觉得他的每一个字都很清楚地进到你的心底。他从不教训人，他鼓励你，安慰你，慢慢地使你的眼睛睁大，牵着你的手徐徐朝前走去，倘使有绊脚石，他会替你踢开。

他一点也没有改变。他还是那么安静，那么恳切，那么热心，那么慈祥。他坐在椅子上，好像从他身上散发出一股一股的热气。我觉得屋子里越来越温暖了。

风在振摇窗户，雨在狂流，屋子里灯光暗淡。可是从先生坐的地方发出来眩目的光。我不转眼地朝那里看。透过黑色长袍我看见一颗燃得通红的心。

小中见大 夸而不诬

——读王蒙的《雄辩症》

· 崔新民 ·

王蒙的讽刺性小说《雄辩症》短小精悍，犹如一幅小小的扇面，尺幅之间蕴含着丰富而深刻的内涵。全文妙用夸张，幽默泼辣，讽刺入木三分，诙谐令人喷饭。

如果说短篇小说截取的是生活横断面或纵切面的话，那么微型小说所截取的只是生活长河中的微波细澜，生活侧面的某一闪光点，甚至是刹那间的人物活动。《雄辩病》的主旨在于揭露“四人帮”“雄辩”的怪诞、丑恶。作者通过对现实生活感受

的反复酝酿和冶炼，将其纳诸于“方寸之内”，浓缩在一个雄辩病人到医院看病一事上。事件可谓小矣，但小中见大，借助于它，塑造了一个巧舌如簧、无理强辩的人物形象，显示了诡辩论者的本质特征，使读者感受到时代变幻的折光。对于到医院看病这件小事，可写材料甚多，象王蒙这样的作家本来可以写上几千甚至上万字，但作者并未这样写。他经过选择，提炼，在叙述中砍掉了大红大绿的描写，删削了一些冗言赘语，留下的只是人物瞬间的几番对话。文章可谓短了，但短中见深，短中有质，正如郭沫若所说：“黄金只有一点点，但还是有它的份量；牛粪虽然一大堆，份量却不见得有多重。”作者惜墨如金，全文不足七千字，却浓缩着作者独特、新鲜而深刻的见解，确实是一点黄金，一粒珍珠，有着很重份量的质。作者笔下的这一人物形象，具有很强的代表性，他是特定历史条件下的“这一个”，是畸形、变态社会产儿。你看，主人公满口“片面”、“胡说八道”、“歪曲”、“别有用心”

先生的心一直在燃烧，成了一个鲜红的、透明的、光芒四射的东西。我望着这颗心，我浑身的血都烧起来，我觉得我需要把我身上的热发散出去，我感到一种献身的欲望。这不是第一回了。过去跟先生本人接近，或者翻阅先生著作的时候，我接触到这颗燃烧的心，我常常有这样一种感觉；其实不仅是我，当时许多年轻人都曾从这颗心得到温暖，受到鼓舞，找到勇气，得到启发。

他站起来，走到窗前，发光的心仍然在他的胸膛里燃烧，跟着他到了窗前。我记起了，多少年来这颗心就一直在燃烧，一直在给人们指路。他走到哪里，他的心就在哪里发光，生热。我知道多少年轻人带着创伤向他要求帮助，他细心地治好他们的伤，让他们恢复了精力和勇气，继续走向光明的前途。

“不要离开我们！”我又一次听见了这个要求，这是许多人的声音，尤其是许多年轻人的声音。我听见一声响亮的回答：“我决不离开你们！”这是多年来听惯了的声音。我看见他在窗前，向窗外挥一下手，好像他又在向谁吐出这一句说过多少次的话。

雨住了，风也消逝了。天空不知在甚么时候露出一点点灰色。夜很静。连他那颗心“必剥剥”地燃烧的声音也听得见。他拿一只手慢慢地压在胸前，我觉得他的身子似乎微微地在颤动，我听见他激动地、带感情说：

“忘记我，管自己生活。可是我永远忘不了你们。

“难道为了你们，我还有甚么不可以拿出来