

文艺与人生

(增订本)

第一编 文艺评论

一 上海美学在前进

大概是 1983 年，在上海美学学会的年会上，周谷城、贺绿汀、冯契、伍蠡甫等美学界的老前辈，都出席了会议，并作了报告。周谷城先生还当场题诗一首，指出，“春申今日多奇士，美学无妨张一军。”他对上海美学界的同志真是鼓励有加，希望上海的同志能够奋发有为，自“张一军”。这几年来，我们的成就还不够理想，辜负了老前辈们对我们的期望。但是，我们也不妄自菲薄，我们在全国美学界中的确也贡献出了自己的一份力量。当此上海美学学会成立十周年之际，述往事，思来者，同志们不约而同地提出：能不能对十年来的上海美学作一些回顾？这样，我们召开了“上海美学研讨会”。我们的目的，是要探讨和总结这十年来的经验与不足，以便今后更好地前进。

上海美学不是一个学派，而是一个地域的概念，指在上海地区工作和成长的一些美学家。他们的观点，可以是相同的，

也可以是不同的，甚至是相反的。中国古代，喜欢以地域名派，如江西诗派、吴门画派等，它们不仅是地域的概念，而且是观点的概念，因此，能够在学术上或艺术上自成一派。但上海美学，则只有地域上的意义，并无任何学派上的意义。上海美学决不局限于某个学派的观点，我们都是在党的“双百”方针的指导下，百家争鸣，众流竞进。我们大家都有充分发挥自己意见的自由，都有充分表现自己的机会。作为群众性的学术团体，上海美学学会所倡导的是学术民主，所尊重的是个人在学术上的成就。任何学术上带有派性的霸权主义，我们都是反对的。这或许是上海美学的一个特点。

其次，上海地区于宋元明之际，即已有相当发达的文化。赵孟頫、董其昌等就是代表。但他们所代表的，还是早期的传统文化。鸦片战争以后，上海被迫辟为商埠，于老城之外，另在荒滩上建成租界。于是，一方面，居民来自五湖四海，形成了驳杂的市民社会，另一方面，西方文化大量涌进来，造成极大的影响。他们不再满足于传统的农民文化，不再讲究凝厚深重，讲究宗法血缘关系和等级森严。上海作为一个新兴的商业城市，讲究开放、开拓，追求破格创新，注重个性自由。赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、黄宾虹等，就这样形成了“海上画派”。他们的长处，是竞争进取，富有创造性。但传统的京派却看不惯，讥为“浅俗”，刺为“海派”。但不管怎样，上海文化在中国近代和现代的社会中，起了极其重要的进步作用。无论是音乐、绘画，还是戏剧、电影等，无不居于全国领先的地位。从 30 年代一直到解放初期，我国的大作家、大艺术家，差不多都云集上海，成为一时的翘楚。这种情况，影响到美学，又形成了另外一特点：上海美学一直同文学艺术保持着密切的联系。上海美学学会中，很大一部分同志是各门艺术的专

家。80年代以来，联系各门艺术研究美学更是蔚成风气。

另外，上海美学还有一个特点，那就是注意理论联系实际，注意美学的应用。有的同志把美学应用到生产方面，成为技术美学；有的同志把美学应用到精神文明的建设上，应用到教育上，又成为美育；还有的同志，把美学应用到生活的各个方面，成为服装美学、环境美学等；又有的同志把美学应用到各门艺术上去，成为各门艺术的美学，如绘画美学、音乐美学、文艺美学、小说美学等。但是，我们在把美学应用到各个实际方面去的时候，始终不应该忘记：美学是一门理论科学。理论科学就得讲哲学，讲理论。美学如果不讲哲学和理论，很容易走向两条错误的道路。一是实用化的道路，把有用看成是美，把对美的追求看成是对物质利益的追求，这就违背了美学是精神文明建设中的事，而将它当成物质文明了。二是泛化或庸俗化的道路。不断扩大美学研究的范围固然是对的，但如果漫无边际，把什么都联系到美学，那就会把美学泛化或者庸俗化，从而使美学失去科学的严肃性。

党的十一届三中全会以来，在“双百”方针的指导下，上海美学在款款前进。我们目前已有二百多名会员，出版了著作上百种，发表了论文上千篇。举办过全国性的学习班两期，学术讲演数十次，学术讨论更是经常举行。出版《美学文集》每年一本，《美学与艺术讲演录》二本。青年同志更显热情高涨，他们经常进行美学的学术探讨和普及活动，给上海美学界带来了极大的生机。今后，我们要更密切地联系全国和上海的美学实际，进一步提高我们的理论水平，为繁荣社会主义的美学而前进！

（原载《上海审美文化》，百家出版社 1992 年 3 月版）

二 加强作家主观的人格力量^①

文学是现实生活的反映，但现实生活本身不会成为文学作品。它需要通过作家的心、作家的头脑、作家的灵魂，经过构思、酝酿和惨淡经营，历经岁月，甘苦备尝，然后才能成为文学作品。因此，如果说现实生活是文学的源泉；那么，只有创作的主体作家，才能是文学的创造者。我们谈文学创作，又如何能够离开作家，离开作家主观的人格力量，来空谈对于现实生活的反映呢？

马克思说：“只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任……如果你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人。如果你想感化别人，你本身就必须是一个能实际上鼓舞和推动别人前进的人。”^②这段话，说明了文学创作的特点，是与作家本身的主观条件分不开的。作家既不掌握物质力

本文是根据我在中国作家协会第四届理事会第二次会议上的发言修改整理而成。——作者

② 《1844 年经济学—哲学手稿》，第 108—109 页。

量，也不具备任何政治的权力，他唯一所有的，是他作为人的感情，作为人的人格。他能把他所感动了的、他所为之倾倒为之反侧的东西，通过艺术形象表现出来，去感动别人，使别人也同样为之倾倒和反侧。因此，说到底，作家只是以他自己的精神力量和人格力量，去以情动人，去以自己的感情打动读者的感情。文学创作的这一特点，就必然要求作家努力加强自身精神文明的建设，努力提高自己的人格力量，从而能够以自己的真情实感，去唤起读者的真情实感；以自己全身心的精神力量所塑造的艺术形象，去点燃读者心中的火种，从而以心感心，引起读者强烈的共鸣。此之所以曹雪芹写《红楼梦》，要“泪尽”；汤显祖写《牡丹亭》，写到伤心处要躲在屋子里哭；《悲惨世界》的作者雨果，更被人誉为“泪圣”。作家没有旁的本领，他的唯一的本领就是以他在现实生活中所锻炼和培养起来的人格力量，以他从现实生活中所感受到的发自肺腑的真挚的感情，去震撼读者，去唤起一个世界！

然而，对于作家这样重要的人格力量问题，我们过去“左”的文艺理论，却避而不谈。在《辞海》当中，甚至找不到“人格”这一条目；他们只讲文学是社会意识形态，是上层建筑，是社会生活在人们头脑中的反映。他们所强调的，是客观生活，是政治、经济、社会等外在方面的因素，是被反映的客观世界。对于这些外在的客观的被反映的方面，我们决不否认，我们完全承认它们的重要性；但是，难道作家只是被动地反映客观现实吗？他只是像照镜子或者像装口袋一样，把客观的现实生活装进他的口袋里吗？正因为过去“左”的文艺理论，是这样狭隘地来理解文学与现实生活的关系，所以发展到江青之流，他们就以行政的命令方式来指挥创作。他们认为作家不是用头脑，更不是用心来创作，而只是用耳朵来创作。那

就是说，在他们看来，作家只是用耳朵听政策、听指示、听意图，就可以创作了。《杜鹃山》的剧作者，在谈他的创作经验的时候，甚至说演员的每一个台步和姿势，都是照着“首长”江青的指示写的。这里，作家的“自我”或人格没有了，有的只是首长或上级。写什么以及怎样写，作家自己都决定不了。作家失去了独立自主的精神，失去了自己作为人的人格力量，还谈什么灵魂的闪光？感情的喷涌？血泪的交迸？

党的十一届三中全会以后，情况有了改变。中央提倡开放、改革，提倡思想解放，提倡宽松宽容，并把创作自由的权利交还给了作家。写什么及怎么写，作家自己作主。于是，魂兮归来，失去了多年的作家的魂，终于回到了作家的身上。作家有了主体，有了自我，有了独立自主的精神，有了作为人的人格力量。在这样的形势下，文艺理论界提出了文学的主体性问题，这是非常及时的。作家有了主体性，有了他自己的人格力量，他就不再靠耳朵来创作，而要靠自己的头脑和心灵来创作了。作家的人格与作品的文格之间，发生了密切的关系。

“文如其人”，作家为了重视自己作品的品格，就不能不十分珍惜自己人品的品格。自己的人是为社会主义的人，是现代化的人，他才能写出为社会主义为现代化服务的好作品来。但是，有同志说，有的作家人格并不怎样，可他写的作品却不错，这又如何解释呢？我们说，作家的人格与作品的文格之间的关系，并不是简单的直线关系。它们之间有极其复杂的多层次的关系。从低层次看，人格与文格是分裂的，作家的矫揉造作和虚情假意，我们一眼就可以在作品中看出来。中层次，则要复杂得多，有人格与文格分裂的地方，也有人格与文格交融的地方。在分裂的地方，出现败笔或破绽；而在交融的地方，则又不时闪现出光辉。不仅这样，作家的人格也并不是铁板一块，

他有高尚的地方，也有庸俗的地方。他高尚的时候，文采飞扬；庸俗的时候，则又卑陋委琐。至于高层次，则作家人格的高尚与他作品的伟大，总是统一在一起的。《红楼梦》与《牡丹亭》，无论写喜写悲，无论是大场面或细节描写，无不字字珠玑，处处闪光。文学是最不能允许平庸的，因此，文学创作都应当向高层次看齐，都应当达到文格与人格的高度统一。因此，怎样建设作家自身的精神文明，使自己的人格高尚化，从而使自己的人格力量化成作品中震撼人心的艺术力量，就应当是每一个作家终身奋斗的目标！

作家的人格力量，是他整个人生价值和精神面貌的表现，是他整个生命和水平修养的表现，来不得半点虚伪和掺假。江青提倡“样板戏”。要知道“样板”的本身就是反艺术的，不符合艺术的本质规律的。那么，江青为什么还要公开提出来，大加提倡和宣扬，并自以为得意呢？这岂不是太愚蠢了吗？我们说，这不是江青的愚蠢，而是她的人格力量和精神境界，只是“样板”的水平，她只懂得样板，所以她要把文艺“样板化”。她自己出了自己的洋相，砸了自己的脚，她还不知道。这一例子，说明了作家对于自己的人格力量，不能不高度重视。不加强自身精神文明建设，不提高自己的人格力量和精神境界，以至自己陷入了庸俗和低贱，还在自以为是，能不可悲？

古人赞美孔子，说：“其智可及也，其愚不可及也。”开始我不懂，以为“愚”有什么可及不可及。现在，年纪老了，我才知道：这智，指的是才能；愚，指的是人格力量。孔子的才能，我们可以学习；但他的人格力量，我们却不容易学习到。一个人的精神文明，包括才能、知识结构、爱好趣味等，也包括人格力量。我觉得作家自身精神文明的建设，除了在写作才能、知识结构、爱好趣味等，要扩大、要提高、要努力学习

外，更重要的是人格力量。有这个人格力量和没有这个人格力量，固然不影响作品的技巧和反映生活的面，但它却直接影响到作品的品格，也就是文格。它会使你的作品出现不同的味道，不同的气象，不同的风貌。中国古代的文论，喜欢用“品”或“境”来评论作品。这个“品”或“境”，就是作家的人格力量在作品中的表现。

人格力量是对于作家作为人的价值的评论，而不是对于作家性格或个性的评论。创作都是有个性的，我们不能把作家不同的个性当成他的人格力量。个性有随和的，有孤僻的；有循规蹈矩的，有特意独行的；有刚强耿直的，有温良恭俭让的……这些，应该各行其是，我们不得妄加干涉。作家不是宣传干事，不是老好人，不能处处仰人鼻息。他的人格力量，不在于压制自己的个性，而在于敢于发扬自己的个性，坚持自己的个性，把他的是非爱好的感情，大胆地宣扬出来，揭示出来，使人惊，使人醒。因此，作家的人格力量，是保护他的个性的柱石，是使他“真体内充”、“横空出世”的内在本质。黑格尔一方面强调人物性格的丰富性，另方面又强调人物性格的坚定性，说：“一个真正的人物性格必须具有勇气和力量，去对现实起意志，去掌握现实。”^①黑格尔这里所说的，就是人物的人格力量。一个人只有有坚定的人格力量，他才不会是行尸走肉，他才会是一个真正的人，才会在现实中发生积极的作用。作家，肩负着建设社会主义精神文明的重任，难道能够放弃自己神圣的责任，不努力加强自己的人格力量吗？

作家要加强自己的人格力量，既不是一朝一夕的事，也不是单纯从某一方面着手就够了，他应该全方位地提起自己全部

① 黑格尔：《美学》第1卷第309页。

的力量，投入自己整个的生命。但有两点，我认为特别重要：第一，他应当全身心地热爱自己的事业，热爱自己的创作，并把创作看作是自己做人的目的，而不是手段和敲门砖。谌容同志在一篇文章中说：“我视文学为生命。如果把文学比作一座地狱，我也要在这地狱里受熬煎。”我觉得这话就讲得很好。唯其有这样的决心，才会不怕不惧，写自己所愿意写的，写自己认为应当写的；唯其有这样的决心，才会有高度的责任感，把自己全部的人格力量投进到创作中去，让它发出火，发出光。第二，他应当用自己的心灵来创作，而不应当追赶时髦。这几年，由于对外开放，西方各种文艺思潮和方法涌了进来，于是，掀起了一股学习西方现代主义方法的热潮。这应当说是好事，它对于活跃和推动我国社会主义的文艺创作，大有好处。但是，我们不要忘了：作家是用心灵来创作，通过自己的心灵来反映客观的现实生活的。如果仅仅借鉴和掌握了某种创作方法，只能在技巧上有所提高，还谈不上真正的创作。前不久在上海召开的国际汉学家会议上，就有一位外国的作家，反对我们的一些年轻作家，不用心灵来创作，而用西方现代主义的方法来创作。这是因为方法和技巧，虽然可以在创作中起到一定的作用，但如果没有心，没有心灵的火种，再好的方法和技巧，都会变得僵化和没有生命！

在过去机械反映论的支配下，凡是主观的都是唯心主义的，凡是唯心主义的都是反动的，因此谁也不敢提作家主观的人格力量。今天，为了使我们的作家，能够真正成为为人民为社会主义服务的作家，能够真正用自己独立的心灵深入到现实生活中去，能够真正攀登世界文学的高峰，能够真正写出震撼世界人心的伟大作品，所以我特别把加强作家主观的人格力量这一点提出来。是否有当？请读者指正。

三 主体意识和社会责任感

中国古代讲究诗教、乐教，认为文学艺术应当“移风易俗”，担负起“教化”的作用，这是对于作家艺术家社会责任感的高度重视。西方古代，也是如此。阿里斯托芬在《蛙》一剧中，通过爱斯库罗斯问欧里彼得斯：“你回答我，人们为什么称赞诗人？”欧里彼得斯说：因为诗人“能够规劝人，把他们训练成为更好的公民。”18、19世纪，一些著名的作家，无不有意识地通过文学艺术去进行启蒙运动，把他们的作品当成生活的教科书。20世纪，我们社会主义国家更是明确地提出：作家是人类灵魂的工程师。凡此，都说明了虽然历史上也有人反对文学艺术的社会作用，强调为艺术而艺术，但总的来说，作家的社会责任感，一直是受到重视的。

我国的新文学，从“五四”以来就有一个光荣的传统，那就是由于紧迫的民族危机感与救亡图存的忧患意识，使一些作家自觉地把自已创作的命运与时代精神和人民革命的斗争，血肉相连地联系在一起。社会责任感成了我国新文学的一个显著的特点。它发扬和调动了作家为人民服务的主体意识，促进了

作家创作的热情，从而产生了一些优秀的作品。但“文革”十年，却对作家的主体意识进行残酷的摧残，加以压抑，结果“万马齐喑”，导致了文学艺术的倒退和萧条。

党的十一届三中全会以后，实行改革开放的政策，解放了作家的主体意识，一下子打开了文学艺术的天地，我国的文学艺术得到了空前的繁荣。但是，由于经济大潮和资产阶级自由化的影响，作家的社会责任感开始冲淡了，甚至消失了。有的作家公开弃文经商，把谋取经济的利益看成创作至高的目的；有的作家游离于甚至远离于现实生活之外，鼓吹自我表现，以至自我扩张、自我燃烧；有的作家则不顾人民的呼唤和时代的精神，耽溺于身边琐事与意识流的开掘；有的作家甚至把腐朽当神奇，把卑下、猥亵当成高雅和时髦……这一切，是怎样侵蚀到社会主义的文学艺术的呢？有的同志将之归罪于主体意识的提倡。我们说，问题不在于主体意识，而在于对于主体意识的歪曲。就主体意识本身来说，它和作家社会责任感的联系，不仅不矛盾，而且是离则两伤，合则双美。要加强作家的社会责任感，不仅不应当削弱，而且应当加强作家的主体意识。作家的主体意识是他的社会责任感的思想基础和精神支柱。我们这样说，有下列几点理由：

(1) 马克思说：“有意识的生命活动直接把人跟动物的生命活动区别开来。”那就是说，人和动物的区别，就在于人的活动是有意识的。有了意识，人就能够以自我为中心，建立一个主体世界。有了主体世界，他就能区分主体和客体，把客体世界作为对象，以主观能动的态度，在客体世界中去展现自己的本质力量，去对客观现实起作用。作家的创作是一种高级的精神活动，更是在主体意识的推动下，自觉有目的地去认识现实、反映现实，去点燃现实中理想的火花，去完成时代交

与他的社会责任。一些伟大的作家，无不既具有高度的主体意识，又具有强烈的社会责任感。卢梭、狄德罗、托尔斯泰，是著名的例子。我国“五四”时期的鲁迅和郭沫若，弃医从文，也是很好的例子。

(2) 主体意识的有无，直接关系到作品质量的高低。作品是生活的反映，但不是生活的如实纪录，而是对生活富有想像力的创造。作家的立场、观点和世界观，作家主观的感情和人格力量，一句话，作家的主体意识，将要发挥巨大的作用。是主体意识，使作家树立明确的创作目的，知道自己写什么，怎样写，为什么写，以及将要达到什么样的社会效果。正因为有了这样的主体意识，所以作家在创作时，能够把自己的心灵摆进去，把自己的感情灌注进去，从而产生出强烈的艺术感染力量 and 思想教育力量。曹雪芹写《红楼梦》“字字看来皆是血”就是如此。但我们目前有一些作品，他们缺乏这种主体意识，所以有的只是客观主义地报道一些生活事件，把这些事件编成故事。虽然故事也可能编得很生动很曲折，但却缺乏思想上的火花和艺术上的感染力，因此不能发挥文学的社会作用。另外有的呢？则因为受了西方现代主义的影响，而又缺乏西方现代的社会基础和思想感情，只是在语言结构和技巧上模仿西方，结果弄得朦胧模糊，看都叫人看不懂，还谈什么社会责任感呢？因此，作家要反映生活，创造出能够表达人民心声、具有重大的社会效果的作品，必须树立独立自主的主体意识。

(3) 创作是一种实践活动，不光有知，还要能做。例如游泳，这是一种实践活动，光知道怎样游还不行，还必须跳进水里，能在水里游。创作的这种实践的特点，决定了它是感性与理性的统一，是思维力量与意志力量的统一，是生活经验与主体意识的统一。一个作家失去了主体意识，正像在行动中失去

了大脑的人，他不仅会迷失方向，而且没有办法以顽强的意志力量，克服种种困难，把自己的行动贯彻到底。主体意识是对实践中的主体而说的，实践离不开主体，因而也离不开主体意识。我们的一些作家，在过去“左”的路线的影响下，惯于以耳代脑，拿听报告或指示来当作自己的主体意识，结果既不能反映生活客观的真实性和规律性，又不能倾注自己主观的激情。这样写出来的作品，当然起不了什么社会作用。

(4) 再从作家自身的建设来看，加强作家的主体意识和社会责任感，更是非常必要的。江泽民同志在国庆讲话中，特别号召精神文明建设的重要性。作家是搞精神文明建设的，他就应当首先重视自身的精神文明建设。这就十分明确地说明了：作家要完成他的社会责任，要鼓舞人和感动人，他必须加强他自身的精神文明的建设，加强他作为创作主体的主体意识。

从以上几点来看，可见作家的主体意识和他的社会责任之间，不仅不矛盾，而且是相互促进的。加强作家的主体意识，有利于作家去履行他的社会责任。但是，由于资产阶级自由化的泛滥，近几年来，我们对主体意识作了一些歪曲的理解，从而给我们的创作带来了不良的影响。首先，离开了客体，离开了客观世界和现实生活，片面地强调主体意识。这样，我们就走向了主观唯心主义，走向了脱离现实、甚至反现实的道路。其次，夸大主体意识，鼓吹以个人为中心的自我意识，突出个人的本能欲望，宣传个人本位和个人利益，从而忽视了社会意识和客体意识，忽视了文学的社会价值和社会效益，它给创作所带来的危害，更是显而易见的。以上两种对于主体意识的歪曲，都是极端错误的，我们必须坚决反对。

我们不能为了问题的一个方面，而掩盖了问题的另外一个方面。过去，我们曾经为了社会主义，而忽视了改革开放；近

年来，有些同志又为了改革开放，而忘记了为人民为社会主义服务的根本方向。这样做，都是不对的。我们今天不能重蹈旧辙。我们不能为了反对自由化，连自由都加以反对；我们不能为了强调社会责任感，连主体意识都要反对掉。老实说，没有主体意识的社会责任感，只能是随风而起、随风而倒的风派，他本身的立场观点都没有建立起来，又怎么能够担负起社会的责任呢？因此，我们今天既要强调作家的社会责任感，又要加强作家主观的人格力量，强调作家的主体意识。

（原载《上海文论》 1990 年第 1 期）

四 文学创作和精神文明

文艺创作是精神性的劳动，既没有物质力量，能够炼钢铁、产粮食；也没有行政力量，能够命令人做这做那；作家唯一的本领，就是以情动人，从精神上来感召人、影响人。因此，我们谈文学创作，就不能不谈到它与精神文明建设的关系。

文学创作要在精神文明建设中发挥作用，首先，作家自身的精神文明建设就不能不引起重视。马克思说：“只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任……如果你想感化别人，你本身就必须是一个能实际上鼓舞和推动别人前进的人。”一个作家，如果他对于他所生活于其中的世界，无动于衷，他又如何能够去描写人生的悲欢和苦乐？去洞察人生的幽微和奥妙？去揭示人心的隐秘和衷曲？如果办不到这一点，他的作品又如何能够真实地反映生活？能够剧烈地震撼人心？法国作家福楼拜说：上帝创造了自然，但他并不在自然中露面；作家创造了作品，他也并不在作品中露面。这话对了一半，因为上帝创造自然，这是假的；作家创造作品，才是千真万确的。作家创造了