

学 术 探 讨

文艺批评基本标准新探

建国以来，我们的文艺批评取得了一定成绩，但跟不上文艺事业发展的需要，虽然其间不乏有真知灼见的评论文章，但总的说来，缺乏说服力，威信不高。造成这种状况的原因，固然和开展文艺批评的倾向、态度、方法有关，但文艺批评的基本标准没有确定好，也是一个重要原因。近年来，我国文艺界对文艺批评标准问题展开了热烈讨论，这是改变我国文艺批评落后状态的一条重要出路，很有必要。从目前已发表的关于文艺批评标准的见解看来，我以为过多地在抽象概念上做文章，在前人的结论上找答案，我们应当从总结艺术经验入手，在切实可行上下工夫，这里谈谈自己的粗浅看法。

—

毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中，谈到文艺的“基本的批评标准问题”时说：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”他还说：“任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。”^①长期以来，我国文艺界是遵循毛泽东同志确立的这两条标准和它们的相互关系开展文艺批评的。毛泽东同志主要是以政治家的身份谈文

《毛泽东选集》第3卷，第869、871页。

艺批评标准的，他希望文艺事业对无产阶级政治起促进作用的愿望和要求无可非议，但在强调社会功利观点时对文艺的特殊性重视不够，因而对文艺批评标准的提法不很科学。近年来提出的有关文艺批评标准的各种见解，都试图对原有的提法有所改进，我认为这些办法放到实践中都行不通，下面举几种有代表性的观点来考察。

有一些同志认为，将文艺批评的基本标准概括为“政治标准”和“艺术标准”没有错，问题出在“政治标准第一、艺术标准第二”的提法上，只要把这种关系改造一下，就可照旧使用。至于如何改造，有两种意见。一种意见认为，“政治标准”和“艺术标准”并重，不分第一、第二。这无疑比“政治标准第一、艺术标准第二”的提法科学一些。另一种意见认为，应当提“艺术标准第一、政治标准第二”。这是从一个极端跳到另一个极端。事实上，人们在鉴赏文艺作品时，并非总是把“政治标准”放在第一位，往往是在作品的思想内容明显地有害时，人们才用“政治标准”去否定它，而把艺术上的评价置于次要地位。在一般情况下，倒是更多地把“艺术标准”放在首位，因为艺术形式的成败得失，决定了文艺作品是否称得上是真正的艺术品，是否具有审美价值，是否能满足人们的审美要求，但不能绝对化。

上述两种意见都不可行，因为他们肯定“政治标准”和“艺术标准”作为文艺批评的基本标准，没有克服这一提法的片面性和抽象性。提出“政治标准”和“艺术标准”，显然是从文艺作品的思想内容和艺术形式两个方面着眼进行概括的。文艺作品的思想内容涉及的方面很多，包括政治观点、社会观点、哲学观点、历史观点、道德

参见《文学评论》1982年第1期第65~66页；《学术月刊》1982年第1期第76~77页。

观点、艺术观点等等，只提一个“政治标准”是很不够的。由于在基本批评标准中属于思想内容的只有一个“政治标准”，在实践中便很难避免将“政治标准”的应用范围扩大到思想内容的各个方面。这样一来，许多不属于政治方面的问题，被说成了政治问题。这是“以偏概全”的后果。对这一点，不少同志已注意到了，并有文章论及。可是对原有批评标准的抽象性，还没有为人们所注意，这里需要着重讲一讲，因为它是问题的关键所在。

标准是衡量事物的准则和尺度，文艺批评标准要对文艺批评和文艺创作起指导、制约和规范的作用，它本身必须是具体的、明确的、易于把握的。可是“政治标准”和“艺术标准”的提法太笼统，很难把握。“政治”是个比较抽象的概念，单从字面上看，“政治标准”是什么内容，怎么才算符合这一标准，很难弄清楚，必须详加解释方能有所领悟。毛泽东同志在提出这一标准时，是这样解释的：“按照政治标准来说，一切利于抗日和团结的，鼓励群众同心同德的，反对倒退、促成进步的东西，便都是好的；而一切不利于抗日和团结的，鼓励群众离心离德的，反对进步、拉着人们倒退的东西，便都是坏的。”^①一九五七年毛泽东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中又一次谈到“政治标准”问题，他提出了辨别香花和毒草的六条标准，特别指出：“这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”这些解释有助于理解“政治标准”的含义和要求，但这毕竟是一些基本原则，只能包括而不能代替一系列具体标准，当遇到具体问题时，还必须首先用具体标准去衡量，才能判明文艺作品是否符合这些原则，是否符合“政治标准”。例如描写农业合作化题材的作品，离开了党在农业合作化问题上的方针、政策，很难判明作品是否坚持了社会主义道路和党的领导（至于某些

《毛泽东选集》第3卷第869～870页。

方针、政策是否正确，又当别论）。由于“政治”是个多义词，有着多种含义，加之对“政治标准”的解释只能提出一些基本原则，不可能规定得很具体，于是在实践中不可避免地要和一定时期的阶级斗争、中心工作、政治运动、具体的方针政策联系起来。有人说，实践中出现的这些问题，是人们对毛泽东同志讲的“政治标准”的含义作了狭隘的理解。但“政治标准”这一提法的不严密、不明确，必然要产生这样的后果，这是事物发展的逻辑。

现在再来看看“艺术标准”。同“政治标准”一样，单从字面上看，无法理解它的确切含义和要求。毛泽东同志在《讲话》中是这样解释的：“按着艺术标准来说，一切艺术性较高的，是好的，或较好的；艺术性较低的，则是坏的，或较坏的。”^①这一解释，没有指出作为批评标准，在艺术性方面究竟应该达到什么要求，等于没有回答什么问题，看后仍然使人无法捉摸，无法遵循，无怪乎在实践中，人们要回避艺术分析了。文艺作品的艺术性不是抽象的，有许多具体要求，虽然无法一一规定，但既然是谈“艺术标准”，指出一些最主要、最通用的具体标准，让人们有所遵循，是必要的。可惜没有这样做，致使“艺术标准”流于空泛而失去标准的作用。

“政治标准”和“艺术标准”这两个概念，由于其不确定性，难于把握和实地应用，严格说来不是标准。提出这两个概念的本意，无非是说，要从政治和艺术两个方面对文艺作品进行评价，准确的表述应当是：“政治方面的标准”和“艺术方面的标准”。而这两个方面，都各包含了若干具体标准，没有什么抽象的总标准。于是，“政治标准”实际上是政治方面若干具体标准的总称，“艺术标准”实际上是艺术方面若干具体标准的总称。只有在代表政治和艺术两大类若干具体标准的意义上，我们才能继续使用“政治标准”和“艺术

《毛泽东选集》第3卷，第870页。

标准”这两个概念，这和可以实地使用的批评标准的含义已大不一样了。由此可见，“政治标准”和“艺术标准”的提法，把确立文艺批评标准的角度与文艺批评标准本身混淆起来了，或者说，把应从哪些方面对文艺作品进行评价和根据什么标准进行评价混为一谈了。

有不少同志主张，把“政治标准”改为“思想性标准”，同“艺术性标准”并重使用。这种意见，比原有的提法严密许多，全面许多，因为文艺作品的思想内容涉及许多方面，政治观点只是其中一个方面，用“政治标准”是不够用的，而“思想性”这一概念的内涵较大，包括思想观点的各个方面。用“思想性标准”取代“政治标准”，从概括得更全面这点上讲，是一个进步。可是这样做也有问题，“思想性标准”由于比“政治标准”内涵大，变得更抽象、更难把握了。这种主张，克服了原有提法的片面性，却使批评标准更抽象化了，同样没有解决问题。我们拿着空洞的“思想性标准”和“艺术性标准”，无法对任何文艺作品进行具体评价。

二

有些同志到马克思主义创始人的著作中寻找答案，主张采用恩格斯的提法。恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中说：“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德，而只是从美学和历史的观点来责备他；我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他。”^①恩格斯在《致斐迪南·拉萨尔》的信中说：“我是从美学观点和历史观点，以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的”^②。他们以此为据，主张以“美学观点和历史观点”作为文艺

《马克思恩格斯全集》第4卷，第257页。

《马克思恩格斯全集》第29卷，第586页。

批评的基本标准。我认为“美学观点和历史观点”的提法比“政治标准第一、艺术标准第二”的提法严密，既强调了艺术的审美特点，又不把它绝对化，但将它作为文艺批评的基本标准仍不合适。“美学观点和历史观点”主要是从方法论的角度指出了批评方向。别林斯基说：“每件艺术作品必须一成不变地和时代、和当时的历史关联起来，从艺术家和社会的关系上面去考察；研究艺术家的生活及性格等等也常常有助于理解他的创作。但另一方面，也不能将艺术本身的美学要求置于不顾。我们还要说，确定作品的美学上的优劣程度，应该是批评家的第一步工作。当一部作品经不住美学分析的时候，也就不值得对它作历史的批评了”^①。这段话等于为恩格斯的话加了注脚，有助于我们理解“美学观点和历史观点”的含义。所谓“美学观点”，就是在文艺批评中，“不能将艺术本身的美学要求置于不顾”要“确定作品的美学上的优劣程度”。所谓“历史观点”，就是联系作品的时代，“对它作历史的批评”。

“美学观点和历史观点”作为批评原则是完全正确的，但这一提法太笼统，没有具体要求，作为批评标准很难把握。有各种各样的美学观点，应该按什么美学观点来要求呢？或者说，文艺作品要在那几个关键问题上满足人们的要求才有生命力呢？恩格斯虽然在评价具体的作家作品时，发表了许多很精辟的见解，但没有就整个文艺作品的要求进行概括，以致人们在评价别的作品时，仍然感到有些茫然，这就需要我们z把恩格斯指出的方向进一步具体化。

实际上，“美学观点和历史观点”只是评价文艺作品的两个重要角度或方面。文艺作品是多层次、多侧面的复杂的精神产品，对它评价可以从不同的侧面、不同的角度进行。除了美学和历史的角

^① 《关于批评的话》，《别林斯基论文学》新文艺出版社 1958 年版，第 261～262 页。

度外，还有政治的角度、道德的角度，等等。美学的角度属于艺术性评价范畴，一切文艺作品的评价，少不了这个角度。至于思想内容方面，则不能一概而论，选择什么角度，用什么观点做标准评价，要从实际情况出发。如果作品反映的是社会问题或政治问题，就要用社会观点、政治观点进行衡量。若反映的是伦理道德问题，就要用伦理道德观点进行评价。要是反映民族问题或宗教问题，就要用民族观点、宗教观点来要求。对历史题材的作品，尤其要用历史的观点来分析。恩格斯评价歌德时，歌德早已去世，成了历史人物，拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》写的是历史题材，所以恩格斯在这两处地方，选取了历史的角度，强调用历史的观点对歌德和《济金根》进行评价。恩格斯强调指出，他是从“美学观点和历史观点”以“最高的标准”来衡量作品的。我理解，这主要是从批评方法的优劣讲的，是针对某些不顾作品的美学要求，又不联系历史条件，孤立地对作品进行政治鉴定或道德鉴定一类做法讲的。我们不能脱离恩格斯使用“美学观点和历史观点”的具体环境，将它孤立地抽取出来，赋予它普遍性的意义，仿佛无产阶级的文艺批评在任何情况下都只能选取这两个角度。虽然评价非历史题材的作品也要有历史观点，但在那种情况下，“历史观点”更多地是一种观察事物的方法，而不是衡量作品的标准。

我们有时把批评的角度叫做批评的标准，是在它代表该方面若干具体标准的意义上使用这一概念的，即把它视作某方面具体标准的总称。在这种情况下，它是类的代号，表示批评的方向、角度和范围，往往不能直接用作衡量作品的尺度。我们要寻求的是可以实际用于衡量作品的标准，应尽可能具体一些。正是基于这种认识，我不同意将“美学观点和历史观点”作为文艺批评的基本标准。

三

在一九八二年五月二十六日的《光明日报》上发表的一篇文章，^①提出了一个新观点，主张将“为人民大众”作为文艺批评的总标准，然后在这个总标准指导下，使用真实性、典型性、民族风格等具体批评标准。该文宣称：“我们不同意那种用某几个具体标准加起来作为基本标准以取代‘为人民大众’这个根本标准的做法。”我认为，该文没有解决文艺批评的基本标准问题，关于总标准的提法也值得商榷。

首先，该文用一总标准统辖各种具体批评标准，要求“各种各样的具体批评标准”“都必须接受‘为人民大众’这个根本批评标准的指导、制约和规范”，这种提法是不科学的。标准各有各的职能，标准和标准之间的关系，只有主次之分，而无谁统辖谁、谁指导谁的问题。比如我们要鉴定一个物质产品的质量，可以使用重量、长度、体积、硬度、色彩、化学成分、机械性能等等标准去检验它是否达到预定的规格，这些标准中，只有哪些较重要、哪些较次要的问题，绝无谁指导谁的问题。主要指标达到要求，产品质量基本合格，全部指标达到要求，算是完全合格。鉴定精神产品也是同样的道理，只有制定标准的原则，而无指导标准的标准。

其次，该文为了突出一个根本标准，否定了确立一些基本批评标准的必要，这就使得在总标准的空架子下面，各种具体标准之间没有主次之分，不便于人们掌握一些最重要的文艺批评标准，失去了我们探讨文艺基本批评标准的意义。

第三，将“为人民大众”作为文艺批评的根本标准，在实践上往

丁振海、李准：《“为人民大众的根本原则”也是文艺批评的根本标准——对毛泽东文艺思想的一个探讨》。

往容易导致“政治标准第一”和忽视艺术的倾向。我们评价文艺作品，主要不是根据作者的动机，因为作者几乎无例外地都说自己的作品是“为人民大众的”。我们只能从作品的实际出发进行评价。看一部作品是否符合“为人民大众”的根本标准，当然首先要从思想内容方面着眼，而且往往是从政治上考虑。当一部作品在这方面被认为有问题，被认为不符合根本标准时，谁还去对它进行艺术分析？既然总标准对作品判了“死刑”，使用具体标准还有什么必要？因为具体标准是服从总标准的啊！在“政治标准第一、艺术标准第二”的情况下，尚且可以把“第一”变成“唯一”，何况现在把“第一”和“第二”的关系变成了“根本”和“非根本”的关系，把“政治”扩大到内涵更大的“为人民大众”，其后果是可想而知的。这样做，将比“政治标准第一”走得更远。

该文作者提出“为人民大众”的根本标准，目的是希望文艺不要脱离为人民服务的轨道，动机是好的。但由于考虑不周，导致理论上的失误，将文艺的目的和标准混淆起来了。“为人民大众”是文艺的目的，也是一切精神生产和物质生产的目的，将目的做标准是不科学的。

四

文艺作品是一种复杂的精神产品，具有多侧面、多层次的特点，要对之进行全面的评价，简单地使用一两个批评标准去衡量是不够的，必须从不同的角度深入分析，层层解剖，交替使用有关的批评标准。批评标准是分门别类，使用范围各不相同的。例如，“语言要富于形象性”这条标准适用于文学的各领域，但对文学以外的艺术如音乐、美术等就不适用。在文学作品中，诗歌的语言又不同于散文的语言，诗歌要有韵律、节奏。在诗歌中，律诗又不同于自由诗，律诗讲平仄对仗。由此可见，层次越深入，批评标准越具体，使

用范围越小。要对种类繁多的批评标准一一做出具体规定是不可能的，只能根据情况灵活掌握，似乎可以确立这么一条原则：凡从文艺作品实际出发，根据艺术的特点和规律，向文艺作品提出的合理要求，都可称之为标准。例如我们要评价的作品是一首诗，根据诗歌讲韵律的特点和规律，向它提出韵律方面的要求是合理的，于是这种要求便成了衡量该诗艺术得失的一条标准。至于对作品思想内容的评价，各种思想观点的人都有自己的标准，往往在有些问题上意见一致，在另一些问题上又意见分歧，我们应以无产阶级和人民群众在那个问题上的观点做标准。各种批评标准虽然是人制定的，但只有符合艺术发展的客观规律，符合历史唯物主义精神，才能为大多数人所接受，才有生命力，因而又是客观存在的。

我们讨论文艺批评标准的任务，不是制定一系列具体批评标准，也不是对批评标准进行分类，而是从众多的客观存在的批评标准中，找出那些适用范围最大、对文艺作品的生命力起关键作用的标准，作为我们的基本批评标准，以便大家有所遵循，从而更好地指导文艺批评和文艺创作。究竟什么标准可做我们的基本批评标准呢？目前尚无定论，已公开发表的种种主张，我认为都不太理想，需要继续进行探讨。为了使新的探索有个科学的基础，首先要解决这样几个问题：确立基本批评标准的目的是什么？原则是什么？途径是什么？

先说目的。这似乎是不成问题的问题，其实不然。确立基本批评标准，是为了指导文艺批评和文艺创作，这就要求标准尽可能明确，能够把握，以便遵循。目前关于基本批评标准的许多主张，都太空洞，很难实地应用，可见对确立基本批评标准的目的，并未完全明确。如果这个问题不解决，继续在抽象的概念上做文章，把基本批评标准搞得很笼统，是没有多大实用价值的。批评标准是实践性很强的东西，确立批评标准不能坐而论道，不讲实效。

再说原则。这个问题前面已讲过，这里再明确一下，基本批评标准应具备这样几个条件：第一，它是对作品的成败起关键作用的标准，即是决定作品生命力的主要标准。第二，它的适用范围最大，不是只适用于某种艺术形式，而是适用于一切或大多数文艺形式。第三，它是比较具体、比较明确的标准，能够为人们所掌握和应用，而不是可望不可及的东西。

最后谈途径。确立基本批评标准，不能从本本到本本，从前人的现成结论中找答案。伟大人物的意见固然是值得我们重视的，但历史证明，他们的主要精力没有放在文艺上，或没有在批评标准这个具体问题上做专门研究，并为我们做出明确的结论。如果问题早已解决，也就用不着我们再探讨了。确立文艺基本批评标准，最终目的是为了提高创作质量，就应当紧密结合现实，针对文艺创作中存在的问题，从总结艺术经验、探讨艺术规律入手，从古今中外得到一致公认的优秀作品中总结出它们获得成功的几条最主要的共同的东西，同时还要总结一下人们对文艺作品最关心、最重视的共同要求是什么。只有通过这条途径提出的基本批评标准，才能对症下药，收到实效，才能为作家、艺术家和广大群众所接受。

文艺批评基本标准，有从内容方面提的，有从形式方面提的，大都照顾到内容和形式两个方面，如“政治标准、艺术标准”的提法；“思想性标准、艺术性标准”的提法就是这样。我认为还应从内容和形式的结合上来考虑问题。和任何事物一样，文艺作品有内容和形式两个方面，但文艺作品的内容和形式结合得相当紧密，水乳交融，难于分割。别的精神产品，例如历史著作、哲学著作，人们主要鉴赏它的内容，而不十分关心它的形式，形式上的差异和得失，对内容影响不太大。文艺作品就不同了，它主要不是用逻辑思维，而是用形象思维，只有通过完美的艺术形式，内容才能得到很好的表现。同样的内容，要是形式上失败了，味同嚼蜡，就不成其为艺术

品了。因此，人们在鉴赏文艺作品时，不仅重视它的内容，而且非常注意它的形式。判定文艺作品是否成功，比较文艺作品的优劣，既要看内容，又要看形式，更要从二者的结合是否完美上考察。毛泽东同志对此是有深刻认识的，他在《讲话》中指出：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”^①强调“内容和形式的统一”是非常必要的，可惜没有在批评标准上体现出来，“政治标准”和“艺术标准”的提法，割裂了内容和形式，“第一”和“第二”的提法，进一步把内容和形式对立起来，破坏了二者的统一。我们如能在批评标准上体现二者的统一，效果将大不一样。

从上述认识出发，我主张将感染力、真实性、典型性、独创性和健康性作为文艺批评的基本标准。为什么提这五条标准，以及它们的关系如何，下面分别加以说明。

感染力是一切优秀的文艺作品都具有的属性，是文艺作品成功的重要标志，清代黄周星在《制曲枝语》中说：“论曲之妙无他，不过三字尽之，曰：‘能感人’而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒则欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。噫！兴观群怨，尽在于斯，岂独词曲为然耶？”^②他把能否感动人，作为衡量文艺作品的准绳，并认识到，文艺作品的社会作用要通过它的感染力

^①《毛泽东选集》第3卷第871页。

^②郭绍虞主编《中国历代文论选》（中）第373页。

来发挥。这见解是颇为深刻的。列夫·托尔斯泰十分重视艺术的感染力，他说：“要区分真正的艺术与虚假的艺术，有一个肯定无疑的标志，即艺术的感染性。”^①“不但感染性是艺术的一个肯定无疑的标志，而且感染的程度也是衡量艺术价值的唯一标准。”^②在他看来，真正的艺术都是有感染力的，感染力的程度决定了作品艺术价值的高低。话说得似乎有些绝对，其实不无道理。

感染力对文艺作品的重要性，自古以来就引起了人们的注意。古罗马诗人兼批评家贺拉斯指出：“一首诗仅仅具有美是不够的，还必须有魅力，必须能按作者愿望，左右读者的心灵。”^③我国南朝梁代批评家钟嵘说：“使味之者无极，闻之者动心是诗之至也。”^④他们都把感染力作为文艺追求的目标，认为具有艺术魅力，能感动人，才是完美的作品。唐代大诗人杜甫推崇李白：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”^⑤着眼点也是作品的感染力。

马克思主义经典作家对文艺作品的感染力是很重视的。马克思对拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》曾提出严厉批评，对作品违背历史真实的描写和不注意人物个性等缺点是表示不满的，可是这个剧本具有一定的感染力，马克思没有因为整个剧本在思想和艺术上有重大缺陷而对此一概否定。他说：“如果完全撇开对这个剧本的纯批判的态度，在我读第一遍的时候，它强烈地感动了我，所以，对于比我更容易激动的读者来说，它将在更大的程度上引起这种效果。这是第二个非常重要的方面。”^⑥他对作品能感动人的效果予以充分肯定，指出这是一个“非常重要的方面”，很值得

《什么是艺术？》，伍蠡甫主编《西方文论选》（下）第 438～439 页。

《诗艺》，《西方文论选》（上）第 102～103 页。

《诗品序》，《中国历代文论选》（上）第 271 页。

《寄李十二白二十韵》，《杜诗镜铨》（上）第 282 页。

⑤ 《致斐迪南·拉萨尔》，《马克思恩格斯全集》第 29 卷，第 572 页。

我们注意。

用感染力的有无和大小衡量文艺作品成功与否，是广大群众自觉或不自觉地使用的一条批评标准，在生活中随处可以见到。当一部影片放映之后，我们常常听到观众发出这样的议论：“这部影片很感人。”或者说：“这个片子一点也不感人”。说到感人时，用的是满意和肯定的语气。谈到不感人时，却充满了失望的情绪。又如一个人征求朋友的意见，问到一部作品是否值得一看时，我们常常听到这样的回答：“写得很感人，值得看。”或者是：“一点也不感人，没有看头。”由此可见，一部文艺作品在读者中是否有市场，以及是否有长久流传的生命力，和作品的感染力是分不开的。

感染力既然是客观存在的一条文艺批评标准，又如此重要，并且通过直感就能把握，所以应当把它作为我们的一条基本批评标准。这样做，是从整体上向文艺创作提出了高标准的要求，也即是要求作家、艺术家使自己的作品成为受人欢迎的、有生命力的真正的艺术品。沿着这个方向努力，克服粗制滥造的现象，创作质量是会提高的。固然感人的不一定是好作品，但好作品一定感人。不能因为某些感人之作也会有错误而因噎废食，放弃对感染力的追求。

感染力从读者、观众方面来讲，可以凭直感把握，那么，从作者方面说，怎样才能使作品具有感染力呢？这是一个值得认真探讨的问题，这里只能简单谈谈。感染力即通常说的艺术感染力，但不能理解为单纯的艺术性问题，不是单指艺术形式所具有的魅力，而是指艺术品作为一个整体所具有的魅力，它是完美的艺术形式和深刻的思想内容相结合的产物。构成作品感染力的因素很多，如真实、典型、独创等等，而其中最主要的是情感。“没有感情这个品质，任何笔调都不可能打动人心。”^①白居易早就指出：“感人心者，莫

狄德罗：《论戏剧艺术》，《西方文论选》（上）第349页。

先乎情’^①。中外许多作家、批评家都看到了这点。列夫·托尔斯泰说：“艺术感染力的大小决定于下列三个条件：（1）所传达的感情具有多大的独特性；（2）这种感情的传达有多么清晰；（3）艺术家的真挚程度如何，换言之，艺术家自己体验他所传达的感情时的深度如何。”^②这里谈的三个条件，都是感情问题，托氏把情感看作决定艺术感染力大小的唯一东西，未免失之偏颇，但其中包含着合理的内核，即情感对于作品的感染力起着关键性作用。

文艺作品是通过艺术形象诉诸人的情感，通过影响人的情感而发挥作用的。文艺作品要能激起人的感情，必须在作品中贯注作者的感情，所以人们对文艺作品一个很重要的要求就是要有感情。中外文艺理论批评家都一再强调这个问题。刘勰说：“繁采寡情，味之必厌。”^③别林斯基说：“对于我们时代来说，如果一篇艺术作品只是为了描写生活而描写生活，没有任何强有力的、发自时代的主导思想的主观冲动，如果它不是痛苦的哀号或热情的赞美，既不是问题的提出，也不是问题的回答，那么，这篇作品便是死的。”^④

有感情，文艺作品才有生气，才有活力。要不要表达感情这个问题解决以后，随之而来的是表达什么样的感情，从什么地方产生感情。人的感情是各种各样的，有积极进取的感情，有消极颓废的感情；有崇高的感情，也有卑微的感情。可见感情和感情的价值是不一样的。现在文艺界有些人很强调表现“自我”，声称文艺作品要抒发个人的感情。我们不反对作者在作品中表现“自我”，抒发自己的感情，问题是这个“我”是和广大人民对立的还是一致的，作者抒发的感情是健康的还是不健康的。无产阶级的作家、艺术家肩负着

《与元九书》，《中国历代文论选》（上）第 408 页。

《什么是艺术？》，《西方文论选》（下）第 439 页。

《文心雕龙·情采》。

《关于批评的话》，《别林斯基论文学》第 259 页。