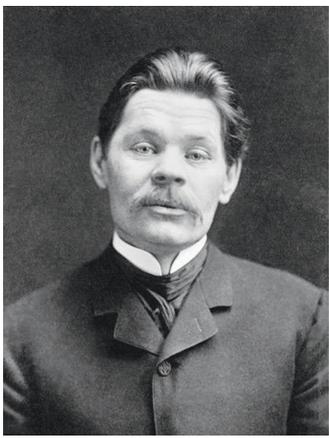




车尔尼雪夫斯基



高尔基

◀ (上接 14 版)

《论“文学是人学”》是一篇探讨文艺本质的文章,而对于文艺本质的概括从来就众说纷纭。钱先生将文学概括为人学,既受到了亚里士多德、车尔尼雪夫斯基等理论家的影响,特别是受到了作家兼理论家高尔基的影响,但又有自己的独创性。亚里士多德强调的是作家首先要“描写行动的人们”,车尔尼雪夫斯基坚持了亚里士多德的观点,指出人生是文学创作的基本对象和内容。至于高尔基是否直接将“文学”概括为“人学”,则是翻译界存在争议的一个问题。有一位翻译家经过考证,认为“文学即人学”这句话并不出自高尔基之口,高尔基认为“文学”不同于“人学”,“人种志学”才是“人学”,所以高尔基把文学(或艺术)叫人学这一命题并不存在。(刘保瑞:《高尔基如是说》,《新文学论丛》1980年第一期)

钱先生不同意刘保瑞的意见。他经过一番研究,又请教了戈宝权这样的俄文翻译家,公开发表了两点看法:一、高尔基1928年6月12日在苏联地方志学中央局的会议上,说他一生所做的工作并不是地方志学,而是人学。高尔基是个文学家,他是把“文学”作为“人学”看待的。二、文学到底是不是“人学”,比起高尔基是否直接说过这句话更为重要。因为文学所注意、关心、描写、表现的中心对象是人;即使写动物,也必定是人化了的动物。文学是把人和人的生活当作一个整体,多方面地具体地加以呈现,不是“人学”是什么?(钱谷融《关于〈论“文学是人学”〉——三点说明》,《钱谷融文论选》,第78至88页,上海文艺出版社2009年9月出版)从钱先生和刘保瑞的论争中可以看到,高尔基至少没有关于“文学是人学”的专论,钱先生也没读到过关于这一命题的有关论述,他从五个方面论

述文学是人学,表现出的是学术的原创性。

《论“文学是人学”》一文,对当时文学创作和文艺理论的弊端具有鲜明的针砭意义。钱先生明确针对在中国文学界被奉为圭臬的苏联文艺理论。我是上世纪五、六十年代大学文科生。在高校中文系的课程中,中国古代文学和语言学的教材相对成熟,而文艺理论至今仍然是一个薄弱环节。民国初期,最早在高校讲授文艺理论的似乎是周氏兄弟:周作人在北京讲授过“文学概论”,而鲁迅是在讲授中国小说史的过程中选用厨川白村的《苦闷的象征》做教材讲授文艺理论。后来,刘永济、马宗霍、姜亮夫、潘梓年、沈天葆、顾凤城等人也先后编写过文学概论教材,但都没有产生过深远影响。新中国成立之后,政治上一度喊出了“一边倒”的口号,文艺理论教材也主要照搬苏联。苏联专家毕达可夫、柯尔基等曾来华任教。我在南开大学就读期间文艺理论课的教材就是毕达可夫的《文艺学引论》。讲授这门课程的张怀瑾先生几乎能把全部讲义背诵下来,所以我当时的感觉是听不听讲都无所谓。在苏联和中国最具影响力的苏联文艺理论著作是季莫菲耶夫的《文学原理》。此书原著出版于1948年,是苏联高等教育部的指定教材。1955年7月由上海平民出版社出版,附录了作者1955年在苏联《文学教学》杂志新刊的一篇论文《文学原理基本概念的系统化》,译者查良铮,即著名诗人穆旦。此书一年内重印7次,发行量高达五万四千册,可见其在中国影响的广泛。

季莫菲耶夫把斯大林的政治观点在文艺理论领域发挥到了极致。斯大林为苏联文学界确立的基本创作方法叫做“社会主义现实主义”。据说这个提法有三大好处:一、简短(由两个名词合成)。二、好理

解。三、指出了文学发展的继承性(指这种方法是由批判现实主义演化而来)。但这种创作方法要求反映的“现实”只能是“理想中的现实”,“发展中的现象”,而不能撕开现实的血与肉,真正揭示出它的弊端。季莫菲耶夫也强调文学作品要写“人”,但并不是现实生活中客观存在的有血有肉的人,而只能写所谓“新型的人”,“艺术中的理想的人”“用特别材料构成的人”。这种人除了实现所谓“理想”之外“没有别种样的生活”。他要求作家在设计作品情节时必须将这种“新型的人”安排在最能激发其高贵品质的社会关系当中,使作品中的每个事件都成为社会主义斗争中真实而具体的形式。因此,钱先生在《论“文学是人学”》一文的第一部分就对季莫菲耶夫的观点提出了质疑:“文学的对象,文学的题材,应该是人,应该是时时在行动中的人,应该是处在各种各样复杂的社会关系中的人,这已经成了常识毋须再加说明了。但一般人往往把描写人仅仅看做是文学的一种手段,一种工具。如季莫菲耶夫在《文学原理》中这样说:‘人的描写是艺术家反映整体现实所使用的工具’。这就是说,艺术家的目的,艺术家的任务,是在反映‘整体现实’,他之所以要描写人,不过是为了达到他要描写‘整体现实’的目的,完成他要反映‘整体现实’的任务罢了。”钱先生敢于公开向洋权威质疑,的确表现出了他学术上的胆与识。

但《论“文学是人学”》有别于一般性的理论文章之处,还在于它是一篇从钱先生实际感受出发的文章。没有钱先生的实际感受和阅读体验,钱先生绝对写不出如此深刻的文论。应该说,此前并没有任何理论家对“文学是人学”进行过全面系统的论述,包括高尔基在内。据我所知,高尔基只在1929年1月20日致奥地利作家斯蒂芬·茨威格的信中谈到《红与黑》的作者司汤达,认为这位法国小说家赋予文学“以人的《圣经》的性质”。高尔基还说过,对他来说,“最伟大、最神奇的文艺作品——很简单……它的标题就是人。”这就是钱先生从高尔基那里受到的理论启示。

钱先生博览群书,古今中外无不涉及。在小学时代便废寝忘食阅读小说,其启蒙读物

就是《三国演义》。众所周知,在小说中占据中心位置的是人物,这些人物的命运和坎坷经历常使钱先生魂牵梦萦。钱先生深切感受到,作家笔下塑造的人物成功,作品才能成功。从来没有过人物苍白而作品传世的先例。而要塑造出成功的人物,作家必须用心灵进行写作。钱先生并不反对文学作品反映现实生活,因为人物和他置身现实之间本来就存在有机联系。什么样的现实土壤孕育出什么样的人,而从特定人物身上也可以折射出他生存的现实环境。但文学作品并不是照搬现实生活,而是在他反映的生活中渗透了自己的情感、理想和愿望。他反对的仅仅是把描写人当做反映现实的一种工具。钱先生同意以下观点:除开上帝之外,作家在作品中是“第二个造物主”。作家塑造的人物必须具有具体性、独特性和生命力,是血肉丰满个性鲜明的“这一个”。这种个性与共性统一的人物也就是尊重生活逻辑和人物性格逻辑创造出来的“典型形象”。这种文学,应该就是钱先生心目中的“人学”。

应该说,《论“文学是人学”》是一篇写得谨小慎微的论文。他一方面强调“作家的对人的看法,作家的美学理想和入道主义精神,就是作家世界观中起决定作用的部分”,另一方面又并不排斥和低估人民性、爱国主义、现实主义等等概念,而只是说:“人民性应该是我们评价文学作品的最高标准。最高标准并不是任何时候都能适用的,也不是任何人都会运用的。而入道主义精神则是我们评价文学作品的最低标准。最低标准却是任何时候都必须坚持的,而且是任何人都自觉或不自觉地运用着的。够不上最低标准,就是不及格,就是坏作品。”

“写现实”与“写人物”原本不可分割。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》一书中指出:“人创造环境,同样环境也创造人。”文学当然应该反映现实,但文学区别于其它观念形态的根本特点并不是以概念而是以形象反映现实。描写了人,也就描写了现实。黑格尔把艺术反映现实的特征归结为“感性观照”也就是这个意思。所以,马克思主义经典作家在重视作品政治倾向性的同时,又强烈反对把人物等同于一定阶级和倾向的代表,希望作家笔下的人物能够“莎士比亚化”,而不是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒,以致于让个性消融于原则,让“一般”取代了“个

别”和“特殊”。

《论“文学是人学”》还曾被视为一篇鼓吹人道主义文论受到批判。其实人道主义是一个历史的概念,在不同的历史时期产生过不同的历史作用;有人用其助善抗恶,有人用其助恶抗善。不过,钱先生文章中提倡的人道主义有其特定的含义,就是希望作家应该关心人,同情人,对人类抱有信心,这样读者才会在坎坷曲折中奋然前行,作品也才会产生诗意和美感。钱先生并没有鼓吹超时代、超阶级的“人性论”。他在这篇文章中写得明明白白:“人是不能脱离一定的时代、社会和一定的社会关系而存在的,离开了这些,就没有所谓‘人’。没有人的性格。我们从每一个具体的人身上,都可以看到时代、社会和阶级的烙印。这些烙印,是谁也无法给他除去的。”

对于人道主义的评价,周扬后来进行了深刻的反思:“我们对人道主义与人性问题的研究,以及对有关文艺作品的评价,曾经走过一段弯路。这和当时的国际形势的变化有关。那个时候,人性,人道主义,往往作为批判的对象,而不能作为科学研究和讨论的对象。在一个很长的时间内,我们一直把人道主义一概当做修正主义批判,认为人道主义与马克思主义绝对不相容。这种批判有很大片面性,有些甚至是错误的。”周扬在进行自我批判后,进一步指出:“在马克思主义中,人占有重要地位。马克思主义是关心人,重视人的,是主张解放全人类的。”周扬强调了马克思跟费尔巴哈的区别:“费尔巴哈讲的是以抽象的人性论为基础的人道主义,而马克思把费尔巴哈讲的生物的人,抽象的人变成了社会的人。实践的人。”(《关于马克思主义的几个理论问题的探讨》,1983年3月16日《人民日报》)

行将结束此文的时候,不禁又想起钱先生《论节奏》一文引述《世说新语·伤逝十七》中的另一则故事:王戎当尚书令时候,曾身穿朝服,乘坐马车,经过一处酒垆。他对车后的乘客说:当年我跟嵇康、阮籍曾在此处同游痛饮,如今这两位都已作古,只剩下我仍在为凡尘琐事而羁绊烦扰,这酒垆眼下虽近在咫尺,但在我看来却像隔着千重山,万条河,是那样的遥远。此刻,我一边勉力写着这篇肤浅的文章,一边摩挲着案头钱先生寄赠的《文学的魅力》《艺术·人·真诚》这些著作,也同有天人远隔之感,心中充满了悲怆。