

来往书信四封

茅 盾 姚雪垠

一 关于《红楼梦》的研究和文学 欣赏与创作的简单化风气

沈老：

.....

若干年来，毛主席倡导的两百方针受到严重干扰，文艺理论极其简单化，形而上学泛滥。加上历史虚无主义流行，一般年轻作者和读者很难从中外古典作品得到借鉴，欣赏趣味和表现方法都很简单化。简单化是目前文艺批评与创作方法的大病。

我说的文艺批评，也包括对古典文学的欣赏和评论。以《红楼梦》为例，虽然它是一部提倡阅读的古典作品，但是评论此书的路子也弄得很窄，不免简单化和流入形而上学。从艺术成就方面认真细致地分析《红楼梦》的好文章尚不多见。把贾府的没落看成反映中国封建社会的没落，便是形而上学之一例。封建社会的没落和贾府的没落是两个不同的范畴，具有不同的规律。在我国两千多年的封建社会中，每一代都不断有一些世家没落，别的一些世家兴起。有些人因知道清代是处在我国封建社会后期，正在没落，于是将贾府的没落傅会上去。贾府只是清朝皇室斗争中的牺牲品，而不是新旧社会转变中的牺牲品。当一个国家资产阶级兴起之后，必然同封建地主贵族阶级展开阶级斗争，甚至爆发战争，

经过反复曲折的道路，最后封建地主贵族阶级在新兴历史力量的冲击下败北、分化，一部分完全没落，一部分向资产阶级转化。在曹雪芹时代，我国历史并没有发生这种情况，贾府的没落不属于这一范畴。

评论《红楼梦》中的人物也犯了同样毛病，例如将林黛玉的进步性夸大过火，就不是对这个人物作全面分析。有的人还说：林黛玉是苏州人，苏州在明末清初有资本主义萌芽，林的追求真正的爱情具有反封建性质，是新兴市民思想的反映。我认为林的思想中确有一些反封建成份，但不一定就是市民思想的反映。有了资本主义萌芽的经济基础当然会产生早期的市民意识，但如果就说它就那么直接反映到林黛玉身上，未免把经济基础和意识形态的关系看得太简单了。在封建时代，有精神压迫就有反压迫，有束缚就有反束缚。倘若说《卖油郎独占花魁》和《蒋兴哥重会珍珠衫》等作品稍稍带有市民阶级道德观念，那完全可以说通，然而说林黛玉的身上也有市民阶级思想，未免是牵强傅会。从《国风》下来，我国文学史上出现过象《孔雀东南飞》、《西厢记》、《倩女离魂》、《牡丹亭》等等在爱情上具有对封建礼教有反抗性的作品，与市民阶级有什么关系？细读《红楼梦》，从林黛玉所生活的典型环境到她的典型性格，我看不出她的某些反抗性是来自市民阶级。

江青一伙及其理论上的追随者们谈《红楼梦》中的阶级斗争，将乌进孝缴租一段也吹捧过火了。曹雪芹所欠缺的正是农村生活，他只能通过乌进孝的嘴说明一些情况，而不能够用他的天才的笔墨描绘出农村阶级生活的生动画面。乌进孝缴租一段在《红楼梦》前八十回中是缺少艺术光彩的部分，既没有农村生活的细节描写，也缺乏深度。过分吹捧乌进孝缴租，这和他们一贯只空谈作品中阶级斗争而不谈艺术的完美和深度是一致的。

若干年来，特别是“四人帮”在文学艺术领域实行法西斯专政以来，在创作上所提倡的实际上是简单化、公式化、表面化。所谓“三突出”的一套理论，就是这三化的体现。不论小说或电影，

看了开头就大体知道结局，好人和坏人都可以一眼看清，连儿童都立刻知道刚出现的是好人或是坏人。满足于将敌人从表面上加以丑化，千篇一律，千人一面，而不肯写人物的深处，不肯追求写典型环境的典型性格。有的作品只能将敌我斗争的故事写得曲折一点，但无救于表面化。

以上情况，近几年很影响一般编辑和看稿人，要彻底扭转这一风气，还需要相当长的时间。一方面需要百家争鸣和理论探讨，一方面还需使大家有机会多读一些中外名著，开阔眼界。

《李自成》每前进一步都有斗争，得随时顶住流行的创作要求。按照流行的要求，例如崇祯皇帝和杨嗣昌，还有一些大臣，都只用简单的笔墨勾几个脸谱，用所谓“贬词”挖苦几笔，也就是用漫画化的手法写一下，可是那样处理，还谈得上什么现实主义的创作方法？我将崇祯、杨嗣昌、一些大臣，都放在特定的环境中写他们的生活，通过生活的细节揭露他们的精神世界，虽然暂时还会不合一部分人近若干年养成的习惯口味，但是我相信要不了多久，他们的看法会改变的。我近来重新看您七四年六月十七日看完杨嗣昌出京督师一单元后给我的信。您对我写崇祯和杨嗣昌的手法，看得很深，也料到那样的艺术手法会有人一时不能理解。如关于杨嗣昌，您说：

后半部写杨嗣昌到襄阳雷厉风行的派头，浅见者或以为这把杨写得太高了，我却以为这正是从侧面写杨之伎俩不过如此而已。行辕中“奸细”始终不能清除，督师的一举一动仍为张献忠所掌握，故表面对杨似“褒”，实际上是“贬”。

这看法多么准确！对于近若干年有些人的欣赏口味看得多透！关于崇祯、卢象升、牛金星诸人的塑造，第一卷出版后曾遭到误解和非议。我近来不得已，在第一卷修定本和第二卷中加了些作者自己的议论，以防再受误解。恩格斯曾经说过：“作者的观点愈隐蔽，对于艺术作品就愈好些。”他指的是关于现实主义

的创作方法。我加进一些作者自己的议论，是违背我的心意的，只好等五卷写完，全书最后完稿时再斟酌情形决定删、存。

因为每前进一步都有斗争，忍不住写此长信，略抒牢骚。我上次信中说要告诉您一些情况让您开开心，这封信已经很长，暂时不写了。

敬祝
健康！

雪垠 七六年十二月二六日

附注：这封信的前一半是谈北影拟将《李自成》搬上银幕的计划，现在发表时从略。

二 谈《前言》、搬上银幕和《红楼梦》研究方面等问题

雪垠同志：

廿六日长信收悉。兹附寄还“前言”打印稿一份，请收。

您怕“前言”太长，拟将论书中几个主要人物和艺术写作的一部分（即前言的最重要且最长的部分）作为第一卷的后记，我以为不必。就一般读者而言，如果是对此不感兴趣的，放在前边或后边，他大概都不看，他急于要看小说本身。如果就读者中间对历史或艺术写作很感兴趣的人们而言，他们是急于要知道作者的观点的，放在前边为好。一句话，只要有内容，并富于论辩，长一点不妨，且愈长愈好。尊意以为如何？

搬上银幕，我先以为一、二年内事，看信，才知七八年方能开始拍摄。那时，《李自成》全书虽未出版，大概已至第四卷了吧？最好您争取第五卷初稿已付排，可以腾出较多的时间来协助改编及导演上一些事情，例如不要把明朝士大夫的对话弄成现代话，起义将士及劳动人民的对话中也要防止出现新名词。从前拍

过几部历史影片，如甲午之战，李时珍传等，但都是没有小说原本，编剧者自己创作；现在从原作改编，问题就不同了。改编有所依据，这是有利条件，但也因此有所拘束，这是不利之处。而况您这部分人物如此之多，故事如此之繁重而曲折，有战争场面，有宫廷描写，改编者的任务实在很重，我觉得若非通读原作数遍，对原书的伏笔、关目，都瞭然于心，几乎不知如何改编。而且有原作在，观众是要对照原作看影片的。拿《金光大道》已成上集，但下集迟迟未能出手，有些观众以为影片比原作简练。将来《李自成》搬上银幕，或许观众们会觉得影片太简略了。原作的战争场面，用上万字来描写的，在影片中或许只要十几分钟；但原作的抒情的描写人物内心活动的场面，在影片要处理得好，颇不容易，这要看改编者的本事了，想来有把握。

来函论目前文艺评论、文艺创作上一些积重难返的弊病，慨乎言之，实有同感。在这方面肃清四人帮的流毒，还有许多工作要作，得慢慢来。论《红楼梦》一段话，正是“四人帮”，尤其是江青，歪曲主席原意的又一个例证。把曹雪芹当初脑子里一点影子也没有的资产阶级上升期的意识形态和封建地主阶级灭亡期的意识，两者之间的斗争，硬套上大观园的痴嗔爱憎，真是集公式化、概念化之大成，非形而上学而何？尊论封建社会女性对恋爱自由的向往，对婚姻不自由的反抗，自《国风》以来便已有之（《国风》郑、卫反映了从奴隶社会转向封建社会此一历史时期的男女关系的转变，但严男女之大防，是儒家礼法之一端，十五《国风》时期似乎男女关系本来还是随便的），与市民意识无涉，这对美化林黛玉是一声断喝。

信长了，意有未尽，适又有事待办，姑止于此。顺颂健康！

沈雁冰 十二月廿九日

三 关于现实主义、历史题材的现实主义等问题

沈老：

来信所谈的意见，都很细致、精辟。关于《李自成》改编电影剧本应注意的问题，颇为重要，也是我耿耿在心的。下次崔嵬和李准两同志来，我要将您的信让他们看看，引起他们的重视。另外，在历史上和语言上，我只好做一点顾问工作。我在上次信中写争取七八年开拍，是指1978年，即明年，您误会了。他们今年的准备工作是很紧张的。

五四新文艺运动时代，您最先将西洋现实主义的理论介绍到我国来，而现实主义作品的出现和介绍则较早。创作可以《狂人日记》为嚆矢，而介绍工作大概可以追溯到鲁迅兄弟所译的《域外小说》。六十年来，我国小说的主流是沿着现实主义道路发展。后来由于革命的不断发展，现实主义的任务和性质也不断提高。但从前所谓“新现实主义”或“社会主义的现实主义”，理论上是硬搬苏联的。直到毛主席提出来革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，我们的文艺创作才有了自己的道路。但是在这个问题上还没有深入讨论，而在创作实践上仍跳不出简单化的条条框框。倘若不是教条主义的束缚和“四人帮”的干扰和破坏，十几年来一定有更多更好的作品出现。

历史题材如何运用现实主义的创作方法，不象写现实题材那样顺利。我认为几十年来走了不小弯路。写现实首先要作家深入现实，写历史当然也要深入历史。不少作品不肯深入历史，而着眼于借题发挥，以古喻今，所以严格说来，不是现实主义的创作道路。一个作家不理解现实生活，当然就谈不上运用现实主义的创作方法。对历史不理解，也是一样。拿几十年来许多写太平天国的历史剧本来讲，没有一个剧本能够比较正确地反映太平天国的革命实质、历史生活、历史气氛、人物的典型性格及其深刻的精神面貌。这

些剧本失败的共同原因之一是作家们选择了轻松的创作道路，没有首先对历史下功夫深入研究。有人写石达开，我看就是一半取材于许指严伪造的《石达开日记》，而这本日记，严重地歪曲了太平天国革命和石达开的事迹与性格。总之，不以深入历史作基础，想运用革命现实主义的创作方法是缘木求鱼；没有革命现实主义作前提，也就不会有真正的革命浪漫主义创作方法与之相结合。

写历史不尊重历史，硬以作家自己的思想、感情、语言等等放到历史人物身上，在过去几十年中我们看见的笑话真不少。连曹操要蔡文姬“到南方去主持文化工作”的对话都出现过了。您说“不要将明朝士大夫的对话弄成现代话，起义将士及劳动人民的对话中也要防止出现新名词，”这意见非常重要。同志们将《李自成》搬上银幕前，在这个问题上我必须帮助推敲。由于生长的时代不同，我们不能要求解放后成长起来的编剧同志对我国古典文学具有较为深广的修养。可是不具备这种修养，就很难知道什么词汇是古人所无的，某一句话的意思在三百多年前的人们应该用什么词汇或语句表达。写历史人物的对话，必须注意三个方面：个性化、时代特色、阶级烙印。这三个方面是互相联系的，有一个方面不注意就写不好历史人物的对话。这个问题，看起来道理很简单，要做好实不容易。不以严肃的态度下一番功夫是不行的。

对话的时代特色不仅要注意一个历史时代所常用的或特用的词汇，以及不会使用的词汇，而且要注意使用语言的风气，礼节等习惯。您来信中提到的影片《甲午海战》，邓世昌的同僚们呼他为“世昌兄”，我在看电影时很不舒服，觉得这么一个常识性的错误，把历史的气氛破坏了。邓世昌字正卿，莫说同僚，连上级长官，包括北洋大臣，也只应呼他的表字，而不会直呼其名。这是从两汉以来的习惯，到民国初年还继续未改。我举出这个小例子，可以说明《李自成》改编电影剧本，写对话是一道关。虽然小说原作提供了大量对话，但编剧和导演的工作是再创造，对原著有取舍，有发挥。发挥包括增添。这道关依然存在，只是不象完

全创作历史电影剧本的语言关比较难过。

我每次给您写信，因为有许多话要谈，往往一写就长。下决心，把要谈的许多问题在这里打住。

近两三年，您在给我的信中，凡涉及艺术方面的话，对我颇有鼓励和启发。许多年来，没有人能细谈艺术，文学作品的欣赏和评论只剩了几条筋，影响极坏。“四人帮”只许按照他们发明的条条框框谈，窒息了文艺理论的探讨；有谁敢公然谈艺术方面的专题就会戴帽子，挨棍子。我原想，等您百年之后，从您的信中将谈论小说艺术的部分抄出发表，教育后代，推动重视艺术性的文艺风气。不料“四人帮”迅速垮台，行见百家争鸣和百花齐放的局面步步展开，等形势十分成熟时（一年后吧），我想那些专谈小说艺术的话是可以抄出发表的，使其能够广泛地教育读者、年轻一代的编辑和作者。当然，到时候我必须首先向您请示，征得您的同意。

敬颂

新年健康

姚雪垠 七七年元月七日

四 谈过去写历史剧和电影有二失， 深盼《李自成》开一新途径

雪垠兄：

得七日信后又且半月，人事匆忙，未能即覆为歉。尊论过去写的历史剧、电影等缺点，很中要害。它们的作者实未完全掌握史料是其毛病之一，而若干历史剧写作时即有借古事以强调当时之政治的需要，就顾不得委曲古人或夸大其历史的作用了，此其毛病之二。深盼《李自成》之出版，将在此等方面开一新径，我给您的信中所谈艺术方面有关问题，只是泛泛而论，无甚深刻见解。抄出来发表会引人发笑，姑不论今尚非其时也。我很盼望《李自

成》第一分册能在春节前问世，得以快睹。春节后如果天暖了，我不至于象现在那样会感冒，甚盼您来谈谈。匆此即颂健康！

沈雁冰 七七年一月廿三日

跋

茅盾同志在他逝世前的五、六年中，同我常有书信往还，而以一九七四年到七八年之间通信较多。七九年和八〇年通信渐稀。这两年通信之所以渐稀，主要是因为我为抢时间赶写《李自成》第三卷，想写的信都不写了，其次也因为他的健康状况更不如前，我不愿使他增加写回信的负担。去年冬天到今年春天，为着现代文学史上的一个问题我还想给他写信，没有写出，他竟然离开人间。

我一向将茅盾同志看成师长，所以除《李自成》第一、二卷请他指正外，在创作上和学术上有什么意见也愿意写信向他求教。他每接我的信必回信。我给他的信几乎可以说从来不写一般的问候信，写信就是谈问题。对长辈和朋友不喜欢写空洞的问候信，这是我的性格，有时也可以看做我的缺点。但是从另一方面看也有好处：第一，双方都节省了老年的时间 and 精力；第二，我们通信都可以说是“言之有物”。茅盾同志给我许多信已经发表了一部分，引起读者和《李自成》研究者的广泛重视。我给他写的信也陆续发表过若干封，关于谈中国现代文学史编写问题的那封信发表后也引起国内外的重视。倘若茅盾同志能够再健康地活几年，我会有更多的求教机会，而我们必将会留下更多的有益于后人的书信。不幸，哲人云亡，永留哀思！

现应《文献》丛刊编辑部的要求，找出这四封信发表，为茅盾研究者提供第一手资料，同时也作为对这位伟大作家的悼念。将来我的身体恢复了健康，并有了时间，还有些来往的书信也可以抄出发表。

姚雪垠 八一年五月五日于无止境斋