首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2024 年第 1 期 (总第 276 期)

社会主义文艺视域下的“有情思维”

——论钱谷融的《〈雷雨〉人物谈》

何明敏

摘　要： 考察《〈雷雨〉人物谈》系列文章具体的写作语境,可以发现,对教条式地图解剧中人物的不满,是钱谷融着手撰写《〈雷雨〉人物谈》的直接原因,而 1979 年续写“姓鲁的”4 篇仍是意在回应特定思潮主导下《雷雨》的评价问题。他通过阶级与情感的辩证关系、现实主义的创作原则和历史主义的评价视角对相关问题逐一展开分析。对剧中人物的同情、与作者和作品的情感共鸣则是其写作的内在动力。在具体的分析中,钱谷融承认情感的普遍性与跨越阶级的同情之可能,认为真挚的情感是作品艺术感染力的根源所在,但又强调情感具有阶级性,作品中的情感也受作家思想的约束、世界观的指导,继而用作者的世界观和现实主义的创作方法为“叙事诗”通向“社会问题剧”架起一道桥梁,由此论证剧作艺术性和思想性的统一。可见钱谷融的文艺批评观仍在社会主义文艺的范畴之内,其“有情思维”也试图为社会主义文艺创作寻找一条艺术性与思想性相统一的理想路径。

关键词： 钱谷融;《雷雨》人物谈;有情思维;社会主义文艺
中图分类号: I206.6　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2024)01-0140-08

1980 年,钱谷融的《〈雷雨〉人物谈》由上海文艺出版社出版,其对《雷雨》“入乎其内,出乎其外”的分析,显而易见地有别于多年来习见的公式化、概念化的文艺批评。当时即有评论称,《人物谈》作者“不仅做作品的冷峻批评家,也当热烈的欣赏者,既是局外人又是‘剧中人’,字里行间融进自己的真切感受,而决不从抽象的观念、教条去图解舞台上活生生的人”①。事实上,其中谈论周朴园、蘩漪的两篇曾以《〈雷雨〉人物谈》为题发表于《文学评论》1962 年第 1 期,使作者在继“文学是人学”说之后再度招来批判。由作者后记可见,所撰关于“姓周的”文章最早可追溯至 1959 年,鲁家的 4 篇则是迟至 1979 年重又提笔,写作时间跨度长达二十年。正如四十年的叙事时间跨度赋予《雷雨》以深广的阐释空间,《〈雷雨〉人物谈》前后二十年的写作时间跨度背后是更为深幽复杂的历史语境,映射出社会主义文艺的曲折历程。

作者简介:何明敏,上海师范大学人文学院都市文化研究中心副教授,文学博士。
基金项目:本文系国家社会科学基金重大项目“20 世纪中国文学学术话语体系的形成、建构与反思研究”(20&ZD280)的阶段性成果。

① 毛时安、洪善鼎:《文艺批评漫谈——读〈雷雨〉人物谈有感》,《上海文学》1981 年第 6 期。

“散淡中的坚守”是钱谷融的为人治学之道。他曾提及,“三十年来,我们的国家在前进道路上不知经历了多少艰难曲折,变化之大是十分惊人的。而我的这些文章,大家可以看到,对文艺问题的看法和态度,却是前后相当一贯,很少大起大落的变化”①。学界也多在此种“前后一贯”的治学脉络之下讨论钱谷融的文学研究,某种程度上导致对其写作的具体语境有所忽略。值得注意的是,钱谷融自言从学生时代即养成自由散漫的个性,“喜欢看书而不喜欢写文章”,“这种不喜欢写文章,甚至怕写文章的心理,已经成了一种牢不可破的习惯”,“一九五七年《论“文学是人学”》的写作是这个习惯被外力冲破的一个例子,后来所写的其他文章,可以说也都是在外界的催逼下写出来的”。② 正如其所言:“文章都是逼出来的,主动写的很少。”③回顾其《〈雷雨〉人物谈》系列文章的写作语境,可以看到,所谓“外力催逼”,并不仅仅指向任务型的写作,也包括由“外力”所激发的表达欲,以及对“外力”的回应,这就意味着其写作是一种“有的放矢”。因此,何种“外力”及其如何作用于钱谷融的写作,是讨论《〈雷雨〉人物谈》相当重要的一个考察维度。

另外,既有研究多是立足于钱谷融“前后一贯”的治学脉络,将《〈雷雨〉人物谈》视作“文学是人学”这一理论的批评实践,而《雷雨》这一文本自身给予“人物谈”的可阐释空间也未能加以充分的重视。本文将《〈雷雨〉人物谈》的不同篇章置于具体的写作场域加以辨析,其中包括写作语境与文本语境两个维度,前者伴随着文艺观念的较量并裹挟着问题域的转移,后者立足于《雷雨》文本的敞开性,由此重审《〈雷雨〉人物谈》所呈现的批评方法、批评观念及学术价值。

一、批评的起点:同情与共情

1962 年,《〈雷雨〉人物谈》发表之后,引来一些异议,尤其是对其中周朴园的人物形象分析。在钱谷融看来,周朴园无疑是虚伪的,但其对侍萍确有某种程度的真诚的怀念。《文学评论》1963 年第 3 期刊载读者寄来的商榷文章,认为“阶级性决定”个性,钱文将周“有真正的感情”看作是人物的复杂个性,是脱离其阶级性的错误观念。④ 稍后发表于《上海文学》的《周朴园的“深情缱绻”》一文更是言辞激烈地直指作者借周朴园的形象宣扬资产阶级的“人性论”⑤。可以看到,对钱文的批判焦点在于周朴园是否可能对侍萍有真正的感情。从阶级决定论的立场出发,作为资本家的周朴园只能是被全面否定的人物,不可能对侍萍有真正的怀念与感情。此前钱谷融已经因为主张“文学是人学”遭受批判,究竟为何仍是“执迷不悟”?

据钱谷融回忆,对《论“文学是人学”》一文的批评于 1958 年下半年逐渐停歇,而 1959 年正逢建国十周年大庆,华东师范大学各级领导号召和动员教师提供科研论文,于是他在当年 9 月完成《〈雷雨〉人物片论》。待作者提交至所在教研组之后,系里组织会议展开讨论,几乎一致认为“文章美化周朴园和蘩漪,宣扬人性论,是《论“文学是人学”》一文中的反动观点的具体运用”⑥。直到 1961 年末,学术界气氛有所缓和,钱谷融又将文章改名为《〈雷雨〉人物谈》,投稿《文学评论》。政治气候的间歇性缓和为《〈雷雨〉人物谈》的写作与发表创造了一定的空间,但更为直接的原因其实是他对当时文艺界以极“左”思想图解《雷雨》感到不满。

据《〈雷雨〉人物谈·后记》所载,1959 年,上海人民艺术剧院公演《雷雨》,这一版本依照曹禺当年的新修版本排演而成。钱谷融回忆,当时在报上读过导演吴仞之的文章,因此稍微知道一些修改情况,

① 钱谷融:《文学的魅力·后记》,山东文艺出版社 1986 年版,第 496 页。
② 钱谷融:《且说说我自己》,《艺术·人·真诚——钱谷融论文自选集》,华东师范大学出版社 1995 年版,第 8-9 页。
③ 崔庆蕾、杨帆、钱谷融:《散淡中的执着坚守——钱谷融先生访谈录》,《传记文学》2017 年第 11 期。
④ 王永敬:《读〈雷雨〉人物谈后的异议——与钱谷融同志商榷》,《文学评论》1963 年第 3 期。
⑤ 王一网、张履岳:《周朴园的“深情缱绻”——评钱谷融〈雷雨〉人物谈》,《上海文学》1963 年第 8 期。
⑥ 钱谷融:《且说说我自己》,《艺术·人·真诚——钱谷融论文自选集》,华东师范大学出版社 1995 年版,第 13-14 页。

对于这些修改,颇以为可以再讨论,但始终不见相关讨论文章,“心头便若有所失地感到很不满足”,这篇文章,“可以说就是为了填补心头的这种不满足之感而写的”。[①] 钱谷融显然是对剧作的一些改编感到不满。查阅吴仞之的文章,钱谷融所言应当是1959年8月19日发表于《解放日报》的《写在〈雷雨〉演出之前》一文。依据此文,这次排演工作首先考虑“解决同情谁,憎恨谁的问题”。在这一逻辑之下,鲁家四人都被理解成被迫害,引起人们同情的人物。至于周家的人物,周朴园是一个残酷冷血的买办资本家,兼有封建家长式的习性,蘩漪是一个极端的利己主义者,周萍则是十足的资本家阔少,“没有理由会引起人们的同情”[②]。可见这一版本依循人物的阶级属性,以“同情谁,憎恨谁”的二元对立逻辑对人物作了脸谱化的处理,也由此引起钱谷融的不满。其实《〈雷雨〉人物谈》的系列文章也是在这“同情谁,憎恨谁”框架之下展开的,只是其中的同情与憎恨并不唯阶级论,而是立足于具体的人物及具体的个性,乃至于对作为资产阶级的周家人也存在不同程度的同情。[③]

吴仞之的文章还写道:“关于他的伪善的面孔,例如为了纪念鲁侍萍,家庭陈设还按照三十年前的样子,并且窗子老关着,仿佛他对自己的罪恶有忏悔心情,这种表现,人性论的味道较浓,而且,既然鲁侍萍‘已经死了’,又是‘谁也不知道’,周朴园是不是会有这种做作呢?我们在这次演出中,就不在他的伪善面目上做文章了”[④]。读到此处,也可以明白何以《〈雷雨〉人物谈》一文选择从周朴园对侍萍是否有真感情切入,探讨其个性复杂性以及如何深刻地揭示其伪善一面。《文学评论》的编辑又提出初稿给出的理由不够充分,要求再加补充,于是作者补写近一千字讨论阶级性与个性的关系,也为此后招徕更多的批判埋下了伏笔。[⑤] 在钱谷融看来,阶级性是从同一阶级各个成员身上概括出来的共性,必须通过具体的个性表现出来,而个性的复杂性更为丰富地体现人的阶级性。钱谷融所谓个性之复杂其实在于人是有感情的,作为资本家的周朴园自然也可以有一点真感情、真怀念。

正如钱谷融在《论“文学是人学”》一文中所言,真正的艺术家一定是充分尊重、同情他的人物[⑥],作为读者与批评家的钱谷融也是如此对待作品中的人物。例如,在对周冲的分析行将结束的时候,钱谷融写道:“关于周冲,我们的话已经说得够多了,该是与他告别的时候了。”[⑦]这种表述充分表明钱谷融将文学形象视作一个个活生生的人,“一切都是以人来对待人,以心来接触心的”[⑧]。对人物的同情,与作者和作品的情感共鸣,更是钱谷融撰文的内在动力。他曾在一次访谈中提及:“记得曹禺在《雷雨》的序文中有这样的话:‘《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬。’这段话在现在的版本中已被删去了。但是当时在我心中产生了很大共鸣,仿佛也是我当时的心态。因为《雷雨》已吸引住了我,已抓住了我的心,我情不自禁地要深入下去,把自己的感受写出来。”[⑨]他表示,剧中的人物、性格及其命运对自己触动很深,尤其对蘩漪有所“偏爱”与同情。[⑩]

仿佛一位深度入戏的观众,钱谷融进入《雷雨》的内部世界,真切而具体地感受着人物及其命运。

---

① 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社1980年版,第167-168页。钱谷融晚年在访谈中表示:1959年某日看到电视台转播吴仞之导演版《雷雨》,其中演员讲的口气、声音、语调完全不对,而真正的《雷雨》不该是喊口号的极“左”味道。他希望有人会撰文批评这个戏,结果未能等到相关文章,于是就自己动笔(参见李怀宇:《茶馆里泡出学问 漫谈中教出高徒》,《南方都市报·副刊》2006年5月17日;樊克宁:《典型的中国知识分子性格是“不事王侯”》,《羊城晚报》2008年1月9日)。在《曹禺先生追思》一文中,钱谷融又提及看到电视里转播上海某剧团演出《雷雨》,虽然那时已是在“四人帮”被粉碎以后,而那套极左思想的余风流毒,还远未肃清(参见钱谷融:《曹禺先生追思》,《世纪论评》1998年第4期)。1959年《雷雨人物片论》初稿附记所言是最为切近的记录,应该更为可靠,也更符合现实情况。

② 吴仞之:《写在〈雷雨〉演出之前》,《解放日报》1959年8月19日。

③ 朱羽曾指出“同情”问题是钱谷融“人学”说的一个重要面向,并以“《雷雨》人物谈”为例展开分析。参见朱羽:《“情”与“众”——钱谷融先生“人学”的两个面向及当下意义》,《现代中文学刊》2021年第1期。

④ 吴仞之:《写在〈雷雨〉演出之前》,《解放日报》1959年8月19日。

⑤ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社1980年版,第168页。

⑥ 钱谷融:《论“文学是人学”》,《文艺月报》1957年第7期。

⑦ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社1980年版,第62页。

⑧ 钱谷融:《论“文学是人学”》,《文艺月报》1957年第7期。

⑨ 钱谷融、殷国明:《令人憧憬和痴迷的艺术境界——关于〈雷雨〉欣赏答问录》,《文艺理论研究》2001年第5期。

⑩ 钱谷融、殷国明:《令人憧憬和痴迷的艺术境界——关于〈雷雨〉欣赏答问录》,《文艺理论研究》2001年第5期。

对他而言,文学的魅力正是可以让读者与作品中的人物同喜忧、共哀乐,“使你的心脏要不由自主地应和着作者的情绪节奏而一起跳动”①。在阅读过程中,读者对作者、作品中的人物产生一种情感的共鸣,即共情。也正因如此,钱谷融可以感受到作者曹禺对剧中的每一个人物都怀有悲悯之心。

在《〈雷雨〉人物谈》系列文章中,钱谷融多次以充满感性的笔触道出对蘩漪、侍萍和四凤等人深切的同情。作为读者的他以充沛的感情去共情作者曹禺以及《雷雨》中的人物,因共情而同情,进而深入人物的内心世界,发掘其中的幽微曲折。在文学作品中,一部分情感可通过语言文字直观地加以传达,另一部分则或因情感的复杂性,或因语言表意的局限性,或因文化差异等多种原因,而无法被准确地识别。这也就意味着这一部分感情存在一定的阐释空间。相较于当时盛行的工具论、典型论,钱谷融反对教条主义地以阶级性去解读人物,而是紧贴作品和具体的人,以高度的共情能力去理解人物,以恰切的想象力揣摩人物的潜台词,由此揭示人物个性的复杂性。

二、批评的路径:情感与阶级的辩证

当时学术界多认为《雷雨》对周朴园的批判不够彻底,对周萍和蘩漪更是有所偏爱,剧作的思想性也因此有所削弱。② 在钱谷融看来,资本家周朴园确实是虚伪的,但并不等于完全否认他可以有真正的感情。确如批评者所言:“这也就是说,人物除了体现阶级特征的基本性格外,还应该具有不含阶级内容的人的个性,这就是钱谷融的‘个性复杂性’这个论点的内涵和实质。”③在此前《论“文学是人学”》一文中,钱谷融就对简单的阶级分析法提出质疑:“阿Q、奥勃洛莫夫、福玛·高尔杰耶夫以及文学作品中的所有的典型,正像我们现实生活中的每一个人一样,他们身上,除了阶级的共性以外,难道就不能有他们各自所特有的个性吗?难道就不能有作为一个人所共有的人性吗?”④每一个人物有其具体的个性,个性可以在一定程度上溢出阶级性之外,也存在超越阶级的普遍人性。这一论点彰显出作者对当时典型论的不满。典型论要求典型人物必须充分体现出他所属阶级的阶级本质,典型性首先在于人物的阶级性。而钱谷融认为在《雷雨》这部剧中,周朴园是那个社会里统治势力的某一方面的代表人物,作为一个典型形象必须揭示出一定社会力量的本质,但这并不妨碍人物具有独特的、不可重复的个人特色。

钱谷融所谓“个性的复杂性”的前提其实是承认超越阶级的普遍人性和感情。这无疑对阶级决定论构成挑战,相关论争则可追溯至20世纪20年代后期的革命文学。自新文学发生初始,表现真挚的感情被认为是新文学区别于旧文学的重要特征之一。茅盾便曾提及,相较于名士派文学,新文学的作品大都是社会的,即使是抒发个人情感,定是“全人类共有的真情感的一部分”;其中也有主张表现个性,但不同于名士派的无病呻吟,“新文学是普遍的真感情”;其中抒发个人情感的作品,“其效用使人读后,得社会的同情,安慰和烦闷”。⑤ 新文学的社会效用正在于由情感的共鸣引起读者同情,而同情的基础在于人道主义。早期革命文学正是诉诸“同情”这一情感机制,诸如郭沫若、成仿吾等左翼文人认为文学可以将同情施予受压迫者,唤起不同群体的革命情绪,其前提则是承认普遍情感。直至后期创造社倡导无产阶级文学,反对超越阶级的普遍情感,认为不存在脱离阶级内容的人性,阶级社会也不允许跨越阶级的“同情”。⑥“同情”一旦被施予对立阶级,如对资产阶级发生同情或是有所偏爱,革命性和斗争性就有所削弱,从而影响阶级斗争。于是无产阶级文学要求必须肃清“同情”、普遍情感、人道主义等问题。

---

① 钱谷融:《艺术的魅力——在一个会上的发言》,《上海文学》1982年第6期。

② 参见张伯海等:《试论曹禺的〈雷雨〉和〈日出〉》,《山东大学学报》(中国语言文学版)1959年第1期;金钦俊:《〈雷雨〉的人物和思想》,《中山大学学报》(社会科学)1963年第1期。

③ 王一网、张履岳:《周朴园的“深情缱绻”——评钱谷融〈雷雨〉人物谈》,《上海文学》1963年第8期。

④ 钱谷融:《论“文学是人学”》,《文艺月报》1957年第7期。

⑤ 茅盾:《什么是文学——我对于现文坛的感想》,松江暑期演讲会编辑:《学术演讲录(第一、二期合刊)》(第二集),新文化书社1926年版,第15页。

⑥ 关于从革命文学到无产阶级文学,其中情感表达模式与文学观的变化,参见张广海:《从“同情文学”到“阶级意识”的文学——1920年代革命文学情感模式的生成与嬗变》,《浙江学刊》2020年第2期。

在阶级斗争理论视域之下,跨越阶级的普遍人性必然遭到反对。

钱谷融始终认为,文学艺术的一个根本特点即以情动人。他也曾指出:“文学作品本来主要就是表现人的悲欢离合的感情,表现人对于幸福生活的憧憬、向往,对于不幸的遭遇的悲叹、不平的。它正是通过了这些思想感情的艺术的表现,而发挥其作为阶级斗争的武器的作用的。”①可以看到,在《〈雷雨〉人物谈》系列文章中,对侍萍和四凤的分析,正是延续革命文学的同情机制。作者一再强调她们的痛苦和不幸遭遇是以周朴园为代表的剥削阶级和罪恶的社会制度所造成的,对她们的同情,有助于增加读者对周朴园之流的痛恨。从《雷雨》这一剧作所得出的结论,即“要结束侍萍和四凤的不幸生活,要改变她们的无知状态,就只有推翻那个社会,打倒周朴园所代表的剥削阶级才能做到”②。

那如何赋予同为剥削阶级的蘩漪、周萍和周冲以同情的合法性呢?钱谷融抓住他们与作为罪魁祸首的周朴园之间的矛盾冲突,强调他们如何为周朴园所迫害或压制,有助于揭露资本家及其所代表的社会,从而赋予同情以正当性。钱谷融指出,曹禺选择“蘩漪作为向周朴园进攻的主将”,这个落进周朴园魔掌的女人,是他的主要对立形象,而她的挣扎与反抗最无情地揭露他,给他以最有力的打击,让他当众出丑。“蘩漪的一言一动,所作所为,则无不在破坏这种秩序,撕毁这种尊严,因而蘩漪就是那个家庭和那个社会里的叛逆,是值得我们寄予同情,给以支持的”③。对于周朴园的长子,钱谷融虽开宗明义地表示周萍“很难博得人们的好感或者同情”④,但又以较为暧昧的、委婉的表述阐明周萍确有让人同情之处,也就是说,虽不值得同情,但又让人不自觉地心生同情。尤其是作者抓住周萍和周朴园的矛盾,指出其与所处的家庭、阶级和社会存在不协调之处,由此将之归为“是和周冲、蘩漪等人颇为接近的”⑤。至于周冲,作者正是通过这“整个地生活在美丽的梦想中的人”,“来表达他对当时社会的最沉痛的控诉和最严正的抗议”。⑥ 钱文的策略在于以周朴园为批判的核心靶子,将蘩漪视作揭露其罪恶的对立性人物,而周萍和周冲起到烘托其罪恶的作用。

作为曹禺充满诗意的幻想的创造,周冲这一形象另当别论。而细读钱谷融的分析,在蘩漪和周萍二人身上,各自内在的情感力度与其反抗性,以及引起读者的同情度恰是成正比的。钱文通过蘩漪和周朴园的四次冲突,揭示蘩漪对周朴园的反抗如何从消极转到积极,直到不可遏制,完全撕毁周朴园的“尊严”。逐渐加深的绝望和悲哀,促使蘩漪的反抗更为决绝有力。周萍对四凤的爱情,以及他的善良、重感情,例如素来对女性、下人的人道主义同情,显得其与所处社会、阶级“有一点不协调的地方”。对于年轻时的周萍而言,对父亲的憎恨和对蘩漪的爱欲,更是曾赋予他反抗父亲和家庭的力量。钱文指出:“如果他能沿着他最初的方向发展下去的话,他是可以成为一个象周冲或蘩漪那样的值得我们同情的人的”,然而为所处社会和环境所限制,他“走到另外一面去了”。⑦ 可见其解读依然立足于情感的普遍性,同时揭示出情感蕴含反抗的力量和革命的可能性。

由此看来,他所秉承的正是早期革命文学基于普遍情感的“同情”机制。然而,为避免被诟病为资产阶级人性论,他又试图用辩证法和历史主义的批评视角去修正“同情”带来的危险性。

首先,钱谷融采用辩证的视角解读人物。他通过捕捉人物的个性、情感与其所属阶级的“不协调”之处,击破简单的阶级决定论,但又表示他们仍然受阶级性的限制。因此,周朴园归根结底来说只能是虚伪的,“作为剥削阶级中的一员,他是不可能有什么真正高尚的感情的”⑧;蘩漪是“地主资产阶级队伍中的一员”,“是个个人主义者”,“不能给她以过高的评价,过多的赞扬”⑨;周萍“确也是竭力想做周朴

① 钱谷融:《论“文学是人学”》,《文艺月报》1957 年第 7 期。
② 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 86 页。
③ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 38 页。
④ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 40 页。
⑤ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 46 页。
⑥ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 54 页。
⑦ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 47 页。
⑧ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 21 页。
⑨ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 38–39 页。

园所代表的那个社会和阶级的忠臣孝子的,我们基本上也只能把他当做那样的人”①。尤其,当感情与阶级利益发生矛盾之时,阶级性就会压倒感情。在这一前提之下,原本怀有一点感情的周朴园,在以为自身利益受到威胁时,即刻翻脸不认人,此时他的怀念反而是更深层地揭露其伪善本质;周萍虽然真心爱着四凤,但可以想见,一旦遭到干涉或反对,他或许会一如当初始乱终弃的周朴园,置四凤于不顾。钱谷融的此番分析,表明资产阶级的感情是有限的、自私的,而身处阶级社会,人的感情必然服从于阶级利益。这正是钱谷融关于阶级与感情之关系的进一步探索,在早期革命文学基于普遍情感的同情论与无产阶级文学的阶级情感分裂论之间,寻求一种更为适合社会主义时期的阶级情感论。即便如此,钱谷融的这一观点在当时仍是受到批判。

其次,钱谷融坚持以历史主义的视角看待作家的世界观及其笔下的人物形象。其实,当时的曹禺研究多认为剧作家站在资产阶级人道主义的立场,给予蘩漪和周萍过多的同情,同时受民主主义思想的局限,无法看清生活的本质和造成悲剧的根源,因此未能赋予侍萍、四凤和蘩漪等人更多的斗争性,将他们引上正确的道路。钱谷融以较为委婉的方式回应了对曹禺人物形象处理的这些批评。钱谷融先是直言在曹禺当时的世界观中,“或多或少还存在有资产阶级的人性论思想”②。他一方面承认受世界观和思想水平的限制,作家不能彻底否定周朴园、周萍等人;另一方面,又返回曹禺的创作语境,以历史主义的视角进一步指出人道主义与民主主义思想在当时的进步性,表明正是在这种思想的指导之下,其作品的批判性尤为深刻。

从根本上来说,相较于以世界观为先的创作方法,钱谷融更加认同现实主义的创作原则,认为作家刻画人物应忠实于自身的生活感受,符合人物的性格和生活的逻辑,而这也正是《雷雨》富有艺术感染力的根源所在。在 1979 年续写的鲁家 4 篇中,钱谷融更为直接地表达了这一观点。在《谈鲁大海》这篇中,他认为曹禺 1959 年对周朴园、周萍的修改并不成功,他们本来已然是鲜活的有生命的形象,此番为突显人物阶级性所作的部分修改反而有损原来形象的完整性,而修改后的鲁大海倒是更符合一个工人阶级的形象。至于最初的鲁大海形象,钱谷融写道:“作者要不是深深地同情和佩服这个人,他是决不可能把鲁大海写得象现在这样的。而在三十年代初期,一个知识分子能够对工人群众怀着这样的感情,的确是非常可贵的。”③因此,在他看来,虽然就一个文学形象而言,鲁大海的形象不能算成功,但就历史主义地来看,应该对这一形象予以更多的肯定。可以看到,钱谷融运用现实主义的创作原则和历史主义的视角,就当时对《雷雨》中人物形象阶级性刻画不足的批评予以回应,背后依然是对以阶级性图解人物的不满。

三、批评的旨归:在“叙事诗”与“社会问题剧”之间

正如张屏瑾所言,学界对《〈雷雨〉人物谈》的讨论侧重于“姓周的”4 篇,对于续写的“姓鲁的” 4 篇则较少提及,她认为,在时隔 20 年之后续写“姓鲁的”人物谈,体现出钱谷融尝试着践行一种整体的美学构造,是对其社会主义美学理想的一种探索。④ 确实,钱谷融在“姓周的”4 篇中,着力于在阶级共性之外揭示人物的个性复杂性,但后 4 篇对“姓鲁的”人物分析,多围绕他们之于充分揭露“姓周的”一家的阶级属性以及罪恶的社会制度所起到的重要作用而展开,由此进一步说明作品的思想性和进步意义。在我看来,《〈雷雨〉人物谈》系列从分析人物“个性”转向揭露作为共性的“阶级性”,一方面是钱谷融力图扭转极“左”思潮主导下文艺界对《雷雨》的不当评价,另一方面,也是植根于《雷雨》这一文本所内含的“叙事诗”和“社会问题剧”两个面向。

① 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 45 页。
② 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 28 页。
③ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 99 页。
④ 张屏瑾:《“姓鲁的”的“人物谈”与社会主义美学理想——重评钱谷融先生的“文学——人学”思想/艺术内涵》,《现代中文学刊》2021 年第 1 期。

在《谈四风》这一篇的结尾，钱谷融在阐明《雷雨》的现实主义成就和进步意义之后，进一步指出：“而过去，在我们的评论界却的确存在着这样两种错误倾向：一种是过分贬低曹禺当时世界观的水平，因而也贬低甚至抹杀他的作品的进步意义；另一种是完全脱离世界观来谈他的作品的艺术成就，仿佛艺术与思想纯然是两回事似的。今天，我觉得应该是到了改变这两种错误倾向的时候了。”①细读续写的鲁家 4 篇，可以发现其实作者的潜在对话者正是“过去的评论”。对于就抽象的阶级分析论而言，剧作为人诟病的一些“问题”，诸如无产阶级缺乏斗争性，带有宿命论色彩和神秘主义倾向，未能发掘工人阶级的精神面貌等，钱谷融在后 4 篇一一作出正面回应。可见，不满于极“左”思潮主导之下的《雷雨》评价，正是钱谷融在 1979 年续写“人物谈”后 4 篇的“外力”，也是在新时期的语境之下继续 20 年前未尽的工作。即便历经风霜，钱谷融依然不改初衷地捍卫着自己喜爱的作品。

在极“左”语境之下，文艺作品的评价标准逐渐演变为“政治标准第一”“艺术标准第二”，也由此造成批评的思维方式上或存在思想性与艺术性相割裂的现象。当时所谓作品的思想性，主要是指其政治倾向，而文艺作品在某种程度上已沦为思想演绎的工具。所谓艺术性，钱谷融认为“主要就是从作家艺术家灌注到艺术形象中去的他强烈真挚的感情中来的”②。在钱谷融看来，优秀的艺术作品应是思想与感情相互渗透，彼此交织，但感情仍受思想的约束，受世界观的指导。③ 因此他的回应策略在于力证《雷雨》的思想性是通过高超的艺术表现力而彰显出来的。而回顾《雷雨》首次公演之后关于“叙事诗”和“社会问题剧”之辩，即是源自作品艺术性与思想性之间的内在张力。

1935 年 4 月 27 日，由吴天、刘汝醴和杜宣三位左翼青年共同执导的《雷雨》在东京神田一桥讲堂举行首次公演。据吴天的介绍，这一演出版本删除了他们以为多余的序幕和尾声，且安排鲁大海在落幕之前出现，因为“鲁大海是暗示新兴的人物，作者不应使他‘不知所终’，致使全剧陷入混乱感伤中”④。最初读罢《雷雨》，吴天便认为：“这故事的传奇性太重，有些不自然的地方，并且在事象的再现上，作者显然有着一点主观的错误。”⑤对于此番改编，曹禺显然感到不满，在致导演者们的一封信中，如是写道：“我写的是一首诗，一首叙事诗……这诗不一定是美丽的，但是必须给读诗的一个不断的新的感觉。这固然有些实际的东西在内，（如罢工……等）但决非一个社会问题剧。”⑥曹禺虽未阐明何谓叙事诗，但依其信中所言，传奇的故事、原始的情绪、神秘的力量、宿命论观念等主观的想象和情感，正是“叙事诗”的构成部分。⑦ 而这些恰恰也是《雷雨》为左翼文艺观念所否定的部分。

虽说曹禺的初衷是写一首叙事诗，然而，20 世纪三四十年代，在左翼思潮的影响之下，剧作内含的“实际的东西”受到更多关注，易被演绎成一出反封建反资本主义的“社会问题剧”。至 20 世纪五六十年代，对《雷雨》的接受与改编显然一边倒向“社会问题剧”一面，并着力于突显其中的阶级对立问题。这一时期，连曹禺本人也自觉地呼应时代潮流改写《雷雨》，删去“序幕”和“尾声”，以及尽量突出人物的阶级性，减少其中的“宿命论”色彩和神秘因素，由此加强剧作的现实意义。时隔多年后，钱谷融慨叹：“解放初，曹禺自己改《雷雨》，改得一塌糊涂。”⑧而细读钱谷融对剧中人物形象的分析，隐约可见其试图在社会主义文艺的视域之下整合“叙事诗”与“社会问题剧”这两个面向。

在“姓鲁的”这 4 篇中，钱谷融着力论证以下三个方面：人物形象与其所处环境相符合，带有鲜明的时代、社会和阶级的烙印；《雷雨》巨大的感染力来自生动的艺术形象而并非抽象的说教；矛盾冲突高度集中、人物关系错综复杂，有助于增加剧作的艺术冲击力，而复杂的血缘关系合乎生活的情理和逻辑。钱谷融认为：“这许多地方都显示出，《雷雨》的现实主义的成就的确是相当高的，作品的这样高的思想

① 钱谷融：《〈雷雨〉人物谈》，上海文艺出版社 1980 年版，第 89 页。
② 殷国明：《艺术创作是一种“有情思维”》，《新疆大学学报》（哲学社会科学版）2000 年第 1 期。
③ 钱谷融：《文艺创作的生命与动力》，《文艺报》1979 年第 6 期。
④ 吴天：《〈雷雨〉的演出》，《杂文》1935 年第 2 期。
⑤ 吴天：《〈雷雨〉的演出》，《杂文》1935 年第 2 期。
⑥ 曹禺：《〈雷雨〉的写作》，《杂文》1935 年第 2 期。
⑦ 曹禺：《〈雷雨〉的写作》，《杂文》1935 年第 2 期。
⑧ 参见李怀宇：《茶馆里泡出学问 漫谈中教出高徒》，《南方都市报·副刊》2006 年 5 月 17 日。

艺术成就,不仅要求它的作者必须忠实于生活,并且必须有一个相当进步的立场,否则的话,是决不可能取得的。”①可以看到,钱谷融尝试借用现实主义的创作原则,将“叙事诗”中传奇的、神秘的、宿命论的部分加以合理化,而剧作蕴含的“复杂而又原始的情绪”“天地间的冷酷”则通过人物的悲惨命运转化为作者对无产阶级的同情、对剥削阶级的憎恨。

1962 年,有作者撰文指出,钱谷融“忽视曹禺‘从书上得来的命运观念’对创作的影响”②,钱谷融则在回应中将曹禺所谓“复杂而又原始的情绪”解释为“由于眼看他所同情的善良而无辜的周冲、四凤等人,在那样的社会里,却偏偏遭到这样残酷的命运,而产生的一种强烈的愤懑之情”,进而认为,“又因为他‘不惯于在思想上用工夫’,没有认真去追究过这罪恶的根源究竟来自哪里,而且在他当时的思想水平下,恐怕也不见得能完全搞清楚这个问题”。③ 在时隔 17 年之后的新时期,钱谷融更为直接地指出,未能客观地肯定《雷雨》的进步意义,在于评论界习惯于脱离作者当时的世界观和现实生活,“教条主义地用抽象的政治标准来要求一切作家和一切作品”④。可以看到,钱谷融始终在用作者的世界观(民主主义和人道主义)和创作方法(现实主义)为“叙事诗”通向“社会问题剧”架起一座桥梁,从而认定《雷雨》是“有着高度艺术成就的现实主义杰作”⑤。时过境迁,可以看到,相较于作品的艺术性,这一种思想性解读更受时代和现实语境的限制。也正因如此,钱谷融在“十七年”时期从《雷雨》中解读出民主主义和人道主义思想,依然显得“不合时宜”,因为当时对作品的思想性要求在于反映阶级斗争与革命发展。

在晚年的访谈中再次提及《雷雨》,钱谷融强调的是人物形象所内含的艺术感染力,以及台词的抒情性,并进一步表示:“曹禺本质上是一个诗人,他的剧作都有浓郁的诗意,都可以说是诗,而且是最高意义上的诗。”⑥可以看出,虽然钱谷融强调作品艺术性与思想性的统一,但对《雷雨》的喜欢主要在于其“叙事诗”的一面,而《人物谈》系列为之正名仍要强调“社会问题剧”的一面,以突显作品的进步意义,也足见“十七年”社会主义文艺批评的烙印。

在《文艺创作的生命与动力》一文中,钱谷融曾提及,艺术的形象思维也可以称作“有情思维”,它是饱含感情色彩的,而艺术无论是创作,或鉴赏,都离不开感情。可以看到,他的文学批评也正是基于一种“有情思维”⑦。从“文学是人学”说到《人物谈》的系列批评,钱谷融对情感的重视是一以贯之的。对于文艺作品中的人物,钱谷融坚持“把他当成一个人”⑧,尊重人物的个性和感情。这一种带着情感温度的阅读和批评,使他得以在 20 世纪五六十年代冲破极“左”思潮的樊篱。也正因如此,新时期以来,学界多将他视作五四“人的文学”的继承者和人道主义精神的捍卫者。但值得注意的是,其文论依然隶属于社会主义文艺批评范畴之内。一方面,他继承五四新文学的人道主义精神,坚信情感的普遍性与跨越阶级的同情之可能,力图以具体的个性和现实主义的创作方法对抗概念化、脸谱化的阶级分析论,进而捍卫文艺作品的艺术性;另一方面,又强调情感的阶级性以及蕴藏的革命潜能,表示情感的书写受作家思想的约束、世界观的指导,由此可保障文艺作品的思想性。有别于早期革命文学基于普遍情感的同情论,也不同于无产阶级文学的阶级情感分裂论,钱谷融这一种社会主义的“有情思维”试图为社会主义文艺创作寻找一条艺术性与思想性相统一的理想路径,然而这一种新的可能的文艺路径未经践行即在批判声中偃旗息鼓。

(责任编辑:素微)

① 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 88 页。
② 胡炳光:《读〈雷雨〉人物谈——和钱谷融同志商榷》,《文学评论》1962 年第 6 期。
③ 钱谷融:《关于〈雷雨〉的命运观念问题——答胡炳光同志》,《戏剧艺术》1979 年第 1 期。作者在此文的“附记”中提到:“我的《〈雷雨〉人物谈》一文发表以后,曾读到胡炳光同志给《文学评论》编辑部的一封信,提出了一些不同的看法。我曾写此文作答。当时未能刊出。”
④ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 89 页。
⑤ 钱谷融:《〈雷雨〉人物谈》,上海文艺出版社 1980 年版,第 109 页。
⑥ 钱谷融、殷国明:《令人憧憬和痴迷的艺术境界——关于〈雷雨〉欣赏答问录》,《文艺理论研究》2001 年第 5 期。
⑦ 钱谷融:《文艺创作的生命与动力》,《文艺报》1979 年第 6 期。
⑧ 钱谷融:《论“文学是人学”》,《文艺月报》1957 年第 7 期。