

# 臆造的公式和科学的方法

——新版《中国文学发展史》第二册读后

陈伯海

刘大杰先生的新版《中国文学发展史》第二册(以下简称《新版》第二册),是在“四人帮”鼓吹“儒法斗争贯串两千年中国历史”的反动论调甚嚣尘上的期间改写成的。书中全盘接受了这个臆造的公式,套用在文学史的研究上,作出了一系列错误的论断。这是由于作者对材料疏于考订而造成的吗?当然不是。看得出来,这本书在排比事实、组织体系方面,是花了一番气力的。花了气力,偏偏得到谬误的结果,只能说明它的指导思想背离了马克思主义的科学理论和方法,背离了寻求真理的道路。本文试图从方法论的角度对它的错误作一些分析,引出必要的教训,以为文学史研究工作的借鉴。

## 阶级斗争还是“儒法斗争”

马克思主义认为,在阶级社会里,作为一定的生产力与生产关系矛盾运动产物的阶级斗争,是历史发展变革的强有力的杠杆;各种社会现象,都离不开这种阶级和阶级斗争关系的制约。可是,《新版》第二册却抛弃了马克思主义的这一基本原理,被“四人帮”伪造的公式引上了歧途。

《新版》第二册是专门论述唐代文学的。它不去深入探究唐代社会阶级斗争对文学创作的重要作用,却用很大篇幅来侈谈“儒法斗争”在文学史上的表现。它宣称,唐代文学的繁荣发展是“法家”战胜“儒家”的结果,是在李世民、武则天的“法家路线的推动下”获得的。它把唐代诗歌、散文、传奇小说的创作,无一例外地纳入“儒法斗争”的框子里,许多进步作家被生拉硬扯地跟“法家”串上了线。刘禹锡、柳宗元参加过永贞革新,是“法家”自不待言。李白、李贺、李商隐则“鄙儒尊法,态度鲜明”。白居易“有明显的法家倾向”。杜甫到生活后期“产生了一定的重法轻儒的思想”。就是到了晚唐,在现实的政治舞台上已找不到任何一个“法家”代表人物时,而在诗人们的回忆中,却仍然照射着“唐朝前期推行法家路线的政治光辉”,他们的诗句“表现出对于贞观、武后时期执行法家政治路线的向往”。总而言之,“法家路线”成了唐代文学创作的生命线,“儒法斗争”被说成是文学发展的源泉。

这个观点完全违背了唐代文学史的客观事实。姑无论把李世民、武则天这些人物叫作“法家”是多么不切实际,即就他们本身对唐代文学的影响而言,也是毫无根据地被夸大的了。

我们知道，李世民统治的时期，唐代文学尚处于不景气状态，齐梁宫体遗风笼罩着文坛，而李世民本人的创作也对这种歪风邪气起着推波助澜的作用。这难道就是他的“法家路线”对文学发展的“推动”吗？到武则天统治时，文学领域确实渐有起色，先后出现了“四杰”、陈子昂这样一些有影响的作家。但他们的成就是否都能归功于武则天的政治路线呢？事实情况是，这些作家在武则天统治下并不得志，他们的一些诗文直接间接地表示了对武则天统治下的现实的不满。抹煞这个矛盾的方面，把他们的文学成果径直挂到武则天的功劳簿上，岂不是对历史的公开嘲弄？

“法家创造文学”的神话，碰到盛唐以后文学发展的史实时，就更加显得荒唐可笑了。众所周知，开元、天宝以后，唐代文学进入繁荣阶段，一直延续到元和、长庆年间尚未衰歇。但是，按照《新版》第二册的说法，唐玄宗开元期间“已在开始复辟儒家路线”，到天宝时则“进一步推行儒家路线”，由此引起唐代历史由盛到衰的根本性转折；而且从这以后到唐朝灭亡，“儒家路线”一直“占了优势”。读到这样一些论断，人们很自然地会产生疑问：为什么“法家路线”遭受压制的时候，偏偏文学创作正走向辉煌发展的高峰呢？既然创作的高潮可以在“儒家路线”重新“复辟”上台的情况下出现，那么“法家”对文学的“推动”又表现在哪里呢？《新版》第二册的作者大概也感觉出了自己理论上的破绽，于是想方设法加以弥补，说什么正由于唐玄宗以后“儒家路线的反扑”，才促使“法家路线”“展开了有力的反攻”，从而使文学创作“取得了辉煌的成绩”。这一辩解的巧妙实在令人赞叹不置。“法家路线”的胜利固然能推动文学前进发展，而“法家路线”的失败也同样甚至更能够推动文学前进发展——“儒法斗争”的公式可真是无懈可击了！

可惜，巧辩并不能使神话变为科学，“儒法斗争”解释不了唐代文学繁荣发展的客观事实。其实，只要我们丢开这个臆造的公式，用马克思主义的阶级斗争观点来分析问题，一切疑难都将迎刃而解。唐代文学的繁荣发展，从总的方面来看，不正是由于隋末农民大起义冲垮了世族地主的反动统治，促使我国封建社会的经济、政治发生局部变革的结果吗？唐代文学史上的两个高潮，一在安史之乱前后，一在贞元、元和之际，都是处于社会阶级矛盾趋于激化，各种政治力量的冲突特别尖锐而集中的时刻，这难道是偶然的吗？唐代优秀的文学作品，不正因为它们真实而生动地再现了社会阶级的对立以及由此引起的种种复杂的矛盾斗争生活现象，而具有高度的艺术感染力吗？阶级斗争打破了束缚社会经济、政治以及文化向前发展的桎梏，改变了社会生活，从而为文学创作提供了新的材料，开拓了新的境界，并激发作家去从事新的艺术探索。因此，决不是什么“儒法斗争”，恰恰是人民群众的阶级斗争，形成了文学发展的强大动力。这是一条不容抹煞的客观真理。

“儒法斗争”的公式用来说明具体作家的创作，也是“徒劳恨费声”的。这里不妨将《新版》第二册关于杜甫的论述，作为典型例子解剖一下，看看运用这一公式的成效究竟怎样。

杜甫是我国古典诗人的杰出代表，又是一个受儒家思想影响很深的人。如何把杜甫诗歌艺术的成就同“尊法反儒”的路线挂上钩，这是一切持“儒法斗争”论者必须为之绞尽脑汁的难题。“四人帮”的爪牙梁效曾经写过一篇题为《杜甫的再评论》的黑文，但他们自己也知道写得前言不搭后语，始终未敢收进正式出版的集子里。《新版》第二册在这个问题上工夫做得更细密了，颇能把话讲得头头是道，但仔细一推敲，依然是矛盾百出的。首先，作者将杜甫定为中小地主阶级的文人，而又承认他思想倾向上尊儒反法，这同书中一贯宣称儒家代表大地主、法家代表中小地主的基本主张，显然是不一致的。其次，说杜甫尊儒反法，无从

解释杜诗的进步性，只好把话头转过来，说他“一方面尊崇儒家思想，同时又对当时体现了儒家路线实质的政治现实，感到某些不满”，“而他所真正向往的则是法家路线占统治地位的唐太宗时代”。这样说来，杜甫的“尊儒反法”是假象，“尊法反儒”才是本意。后一个论断推翻了原先的论断。然而，作者似乎又感到这样引申下去有明显脱离杜甫实际情况的危险，于是再把话缩回去，说什么虽然杜甫向往于李世民的事业，却并不认识这是李世民“执行法家路线的结果”，反而用儒家的眼光来看待贞观政治，“给贞观政治涂上了一层儒家油彩”，而他所“真正向往、赞美的，是在某种程度上被他儒化了的法家政治”。真是不说还清楚，愈说愈糊涂！绕了半天，我们仍然不知道杜甫究竟“尊法”还是“尊儒”，只觉得他是一个不可思议的怪物。

《新版》第二册还化了相当篇幅来阐述杜甫由早年“尊儒”，到中年以后“疑儒、轻儒”，以至晚年走向“重法”的思想转变过程。这个过程也是不足凭信的。它不是建筑在对杜甫思想作全面、综合地分析的基础上，而是用了断章取义的摘句方法拼凑出来的。例如被引为重要论据的“凄其望吕葛，不复梦周孔”（《晚登夔上堂》）这两句诗，根本就没有作者所说的“不再把希望寄托在周公、孔丘身上”，而把眼光转向吕望、诸葛亮之类“法家”人物那样的意思。诗句写在杜甫晚年，上一句是盼望能有象吕、葛一样的杰出人才出来挽救时局，下一句是感慨自己年老力衰，不复能担当复兴周、孔事业的大任。“不复梦周孔”这句话，显然脱胎于孔丘“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公”（《论语·述而》）的哀叹，明明是对儒家之道的向往，怎么能曲解为对周、孔的背弃呢？书中所引其他例句，大都有类似情况。一些所谓“疑儒”、“轻儒”的材料，至多不过是诗人因自己学儒而不得其用所发的牢骚，并未曾从思想、政治原则上对儒家路线表示过任何异议。所谓“重法”的表现，也不过是指杜诗中提到了几个历史上的“法家”人物。有的根本不牵涉到他们的政治作为，“如渡浙想秦皇”（《壮游》）、“将军魏武之子孙……文采风流今尚存”（《丹青引赠曹将军霸》）；有的虽则肯定了他们的政治才能，如“管葛本时须”（《别张十三建封》）、“指挥若定失萧曹”（《咏怀古迹》），也并未涉及其政治路线。相反，诗人有“两朝开济老臣心”（《蜀相》）之句，倒是从儒家忠君思想着眼来赞美诸葛亮的。可见以此作为“重法”的证据，是多么牵强附会！事实上，杜甫一生都是尊奉儒家思想的。他那“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的政治理想，贯穿于他的整个生涯。直到逝世前不久，他还写下“周室宜中兴，孔门未应弃”（《题衡山县文宣王庙新学堂呈陆宰》）的诗句，把唐王朝中兴的希望寄托在发扬孔教上。请问：这里哪有什么思想转变的影子呢？

杜甫尊儒，有他思想落后的一面，也给他的创作带来很大的局限性。<sup>①</sup>但是，杜甫确又写出了许多伟大的诗篇。这并不奇怪。这是社会阶级矛盾对他的推动，是他自己在时代动乱中遭遇颠沛流离生活的结果。很难设想，离开了杜甫的时代和生活，能够造就出这样一位杰出的诗人。所以，归根结底，正是人民群众的苦难生活和反抗斗争，哺育了杜甫的诗歌艺术，跟什么“法家路线”是风马牛不相及的。

阶级斗争还是“儒法斗争”，这不是一个简单的学术问题，而是两种立场、两种世界观的根本对立。用阶级斗争来解释历史，承认人民群众对物质财富和精神财富的巨大创造作用，这是历史的唯物主义；反之，把统治阶级内部的派别、路线之争说成人类社会文化发展的源泉，则是历史的唯心主义。这并不是说我们不需要去研究统治阶级内部不同的派别、路线之间的斗争，也不是要一概否认这类斗争对文学创作可能发生的影响，而是说，这类问题

都必须放在阶级斗争的大前提下，放在人民群众革命实践的基础上来加以考察，才能有正确的答案。比如说，唐中叶刘禹锡、柳宗元的一部分战斗性诗文，显然是同二王八司马的政治改革运动相联系的，是可以跟当时的“路线斗争”挂上钩的。<sup>②</sup>但是，这场改革运动本身就是社会阶级矛盾尖锐化的产物。因而，对待反映这场运动的文学创作，也就决不能离开阶级斗争的主导作用，孤立地来强调它的什么“路线斗争的鲜明性”和“反潮流的革新精神”。还要看到，统治阶级内部这种带有路线性质的论争，不过是特定历史时期的现象，并不构成一条贯串历史的红线。我们在李白、杜甫生活的安史动乱前后，在大历年间唯求苟安的社会气氛中，在晚唐时期整个王朝分崩离析的政治局下面，何曾处处见到两条路线的鲜明对立？又怎能把作家的创作一一联上线呢？

用“儒法斗争”的公式来篡改、偷换阶级斗争的学说，这是一种修正主义的思潮。这个思潮的出现，有其长时期的思想渊源。早在五十年代，我国哲学界那个后来堕落成为梁效顾问的人，就曾大肆宣扬用“富而贵”和“富而不贵”这两个社会集团之间的矛盾斗争，来说明全部中国哲学史的发展过程。这一唯心主义的谬论刚一出笼，理所当然地遭到广大学术工作者的严正驳斥。时隔二十年，“四人帮”却又从历史的垃圾堆里重新捡起这个破烂，稍加装璜，以“儒法斗争”论的形式抛了出来，冒充马克思主义的最新发明，我们必须予以彻底揭露。

## 能这样一刀切吗？

“儒法斗争”的公式应用于文学史领域的又一反科学的表现，就是把整个中国文学史象剖西瓜那样一切两半，分成“法家”和“儒家”两大阵营，旗鼓相当，壁垒分明。表面上，你攻我杀，热闹非凡；仔细推究下来，往往如旧京剧舞台上勾画的脸谱，并不代表演员的本来面目。

首先，区分文学史上的“儒”、“法”两条路线，究竟依据什么标准？一句话，看作家对当代和过去的“法家”或“儒家”人物的态度如何。拥护“法家”人物，反对“儒家”人物的，就属于“法家”阵营；反之，则属于“儒家”阵营。应该说，这种以人划线、因线定品的做法，正是现实生活中“四人帮”的帮派组织路线的反映。

我们知道，历史上的人物和事件是复杂的，特别是剥削阶级的代表人物，往往具有多方面的特点和影响，人们对他们的态度和评价，也可以是多方面的。单凭对一人一事的关系，就给一个作家划线定品，那是极不严肃的。《新版》第二册对骆宾王的处理方式，就是个突出的例子。骆宾王是初唐“四杰”之一，历来把他同王勃、杨炯、卢照邻相提并论。《新版》第二册却一反常规，硬将他归入“儒家”阵营，跟划进“法家”阵营的王、杨、卢形成了对立面。根据是什么呢？说他的作品格调低，指责他有儒家思想，甚至考证他同其余三人缺乏交游往来。这些都是站不住脚的。骆宾王描写都市豪贵生活的《帝京篇》与卢照邻的《长安古意》、王勃的《临高台》诸作，他抒写征战豪情的《宿温城望军营》、《边城落日》与杨炯的《从军行》、卢照邻的《紫骝马》各篇，还有那些思乡、别友、言情、咏物等诗歌，无论从思想内容还是艺术风格来看，彼此都十分接近。独独贬抑骆宾王，是毫无道理的。要说骆宾王有儒家思想，王、杨、卢也并不亚于他。王勃在诗文中常常夸耀自己出身于儒学世家，并亲手编次《论语》，注解《易经》。把他算作“儒家”，不是理由更充分吗？至于说到交游关系，骆集中

有《艳情代郭氏答卢照邻》一首，足以证实他们之间的亲密交谊。《新版》第二册否定骆宾王，说到底无非一条，因为他参加了徐敬业反对武则天的军事行动，起草了讨武则天檄文，武则天是“法家”，反对“法家”的当然只能是“儒家”了。于是王、杨、卢、骆就只好从朋友被硬生生地拆成冤家，“四杰”这个素有定论的名称也发生了动摇。其实作者自己何尝不知道骆宾王与王、杨、卢同属一个文学流派，旧版《中国文学发展史》就是这样叙述的，而现在为了迎合“儒法斗争”的调子，不惜将历史重作修改。“四人帮”对学术文化的破坏，于此可见一斑。

其次，文学史上的现象错综复杂，千变万化，进步和反动的东西经常交织在一起，你中有我，我中有你，也决不是用这么一刀切开的办法所能分割清楚的。这里需要牢记列宁关于“具体地分析具体的情况”的教导，实事求是地对各种现象进行个别的和综合的研究，努力求得接近真理的结论。一刀切开，往往容易把复杂的事物简单化，作出不符合客观实际的论断来。

《新版》第二册关于唐代古文运动中韩、柳之争的论述，就犯有这样的毛病。韩愈和柳宗元都是中小地主阶级的代表，他们在当时提倡古文，反对骈文，要求革新文学创作来为巩固地主阶级政权服务。古文运动在文学发展史上，总的说来起了进步作用。但是，韩、柳之间也有差别。大致说来，柳的政治态度、思想观点比较激进，韩则趋于保守；柳的“文以明道”的主张有较开阔的社会内容，韩论“道”则一般限于孔、孟正统；柳的许多优秀作品体现了进步的思想内容和独创的艺术形式的统一，韩对文学的贡献则更多地表现在文体改革和语言技巧方面。因此，说古文运动中存在着韩、柳为代表的两种不同的倾向，是可以的；但又要看到，这毕竟是一个运动内蕴的两种倾向，它们相互间又是有联系的。可是《新版》第二册却只见其异，不见其同。它把韩、柳二人分别派入“儒”、“法”两个阵营，将他们绝对地对立起来，让他们在一切场合下相互“对着干”。这显然并不符合韩、柳之间的实际关系，也不能正确反映当时文学流派的分野。

韩、柳之间的实际关系究竟如何？从私交看，他们是好朋友。从文学事业看，他们长期团结在“文学复古”的旗帜下并肩战斗。从政治态度看，他们共同支持唐王朝削平藩镇割据的军事行动，也对一些社会弊病一致表示反感。正由于有这些共同的基础，他们才能够在一起领导古文运动，成为运动的一对旗手。然而也常有歧异。在对待永贞革新的态度上，在关于“天”是否有意志的看法上，在如何编修史书的原则上，在容纳儒家以外的“异端”思想问题上，他们之间是有争论的。争论也就是斗争。在一个方面斗争，在另一个方面又有联合，联合起来共同向阻碍文学革新的形式主义的骈文作斗争。文学现象就是那么复杂，要想干干脆脆地一刀两段，有那么便宜省力的事吗？

按照“儒法斗争”的线索把文学史切开，还会造成一个恶果，就是不可避免地要把千殊万别、各具姿态的文学创作，硬塞进“儒家”、“法家”这一对模子里，挤压、炮制成一批批刻板乏味的样品。各个作家思想和艺术上的特色不见了，剩下的只是构成“儒家”、“法家”的几条干巴巴原则的图解。这不仅严重歪曲了我国丰富多采的文学传统，也不利于人们去对各种文学现象进行比较、分析，找出文学发展过程本身的内在联系和规律来。

拿《新版》第二册《李白诗歌的思想内容》一节来看，文中归纳了李白作品在思想上的几个“特色”：一、批判儒家，推尊法家；二、反对分裂，维护统一；三、针砭时政，蔑视权豪；四、接触下层，体会民情；五、描绘自然，江山如画。这就是李白诗歌思想内容的全部概括。

其中除第五条因关系不大暂且不论外，其余几条对任何其他的“法家”文学家，都可以套用上去，算不了什么“特色”。实际上，书中论及柳宗元、刘禹锡、白居易、李贺、李商隐、杜牧等作家时，也都反复搬用过这几条。难道我国古典作家的风貌，就真是那么千人一面、雷同因袭得令人生厌吗？

我们不否认，生活在同一个封建制度下的同一个唐代社会里，又属同一阶级的作家，会碰到大致相同的社会问题，产生某些相类似的思想感情。这完全是有可能的。但是，具体历史条件的差别，个人社会地位和生活经历的差别，所接受的文化教养的差别等等，又必然使作家的创作在同中见出异来。文学史的研究应该特别注意这个异的方面，努力探索形成差异的原因，这才能使我们的研究成为真正的科学。

就拿被“四人帮”一律封作“法家”的李白、柳宗元、李商隐三个人来说吧，不但在艺术风格上互有差异，就是他们的政治思想也很有不同。李白的诗歌揭露了安史之乱前后多方面的社会矛盾，而诗人提出的作为解决矛盾的方案，却是一种带有黄老清静无为色彩的政治理想。去刑罚，息争讼，劝农桑，济困穷，戒奢华，省事功，崇本抑末，返朴归真：这就是他为当时统治者开的一张药方（参看《明堂赋》、《大猎赋》、《赠清漳明府侄聿》等作）。开出这样的药方，不仅因为李白个人长时期来接受道家思想的影响，也因为诗人青壮年时期所生活的开元年间，是一个社会矛盾尚未充分暴露的时代。它给诗人脑海中留下了依靠宽政缓刑、轻徭薄赋就可以调和各种矛盾、安定社会秩序的幻想。这个幻想促进了诗人对天宝以后倒行逆施的现实政治的抗议和批判，但由于它的不切合实际，也使得诗人的批判缺乏清晰的前景和坚实的政治力量。

与李白相比，柳宗元的政治主张大大向前跨进了一步。柳宗元处身在唐王朝的危机已十分严重，不采取比较激烈的改革措施，就难以救亡图存的中唐时期。因而柳宗元成了一个政治改革家。他不赞成返回太古的向往，他承认历史的进化（见《封建论》）。他也不相信轻徭薄赋能减轻贫民的负担，而主张用“均赋税”（按实在田亩派税，富者重征，贫者轻赋）的措施来限制大地主的兼并，缓和社会两极分化（参看《答元饶州论政理书》）。他还提出一系列改革官制、兵制以改变贵戚、宦官专权和藩镇割据局面的办法。尽管这些主张都不过是局部性的改革，但毕竟是向前看的，是有实际政治意义的。这就使他的作品在批判的深度和思想的高度上超越了他的前辈作家。

再来看比柳宗元晚一代的诗人李商隐。他主要活动在文宗太和以后的晚唐社会里。那时，地主阶级政治改革运动的高潮（以永贞革新和元和削藩为标志）已经过去，唐王朝走向土崩瓦解成定局。面临这个形势，即使象李商隐那样头脑比较清醒、能够忧心国事的人，也拿不出任何新的、更有效的办法来。于是，诗人除了将他那如焚的“冤愤”之情发泄为对社会黑暗的尖锐抨击外，只好把全部希望寄托在皇帝和宰臣的贤良德行上。“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。”（《咏史》）统治者的个人品德决定着国家命运，这是诗人对历史兴亡的基本经验总结；好皇帝、好官吏，就是他的最高政治理想。这种“贤人政治”的主张，完全回避了现实生活中的各种矛盾，从根本上陷入了唯心的空想。由实际的政治改革转入道德自我完善的空想，这正反映着从柳宗元到李商隐之间社会历史条件的重要变化，也体现了唐代地主阶级的政治思想由高向低的转折。

以上仅就政治理想方面对三个进步作家作了一点比较，看法也未必确切，但至少说明一点，就是他们并非从一个模子里铸造出来的钱币，只要统一盖上“法家”两个字的印章，就

可以到处通用的。满足于一刀切开，抹煞他们各自的差异，只会把我们的研究工作导向公式化、概念化的路子上去。

## 文艺是现实生活的反映

“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）这是马克思主义关于文艺创作的本质的经典性说明。如果我们承认这一原理，那么我们在评价一部作品时，就应该把它反映了什么样的社会生活以及怎样反映的问题，放在第一位来考虑，而不能用其他条件来代替这个主要条件。然而，“儒法斗争”的公式却要求人们把作家是否具有“尊法反儒”的思想作为首要的甚至唯一的条件，不问他的作品在反映生活上所达到的深度、广度和高度。这是根本违反唯物论的反映论原则的。《新版》第二册在比较李白与杜甫的文学成就时，也暴露了这一错误倾向。

李、杜优劣的问题，是一个打了一千多年的老官司。地主、资产阶级的评论家们，各人有各人的一套标准，这些都不会适合我们今天的要求。我们今天看来，李白和杜甫都是我国古典诗人中的杰出代表，创作上各有千秋。一定要分个谁优谁劣，是否有必要呢？但是，这并不意味着对他们不可以进行比较。人各有长短，从不同的角度上衡量一下他们各自的长处和短处，进而探究造成这些差别的条件，应该说是一项有意义的课题。《新版》第二册在比较李、杜的创作方法、艺术风格和对诗歌形式的贡献时，作了一些客观的分析，这是好的。但它的基调却贯穿着“扬李抑杜”的倾向，而且这种褒贬扬抑实际上带有很大的主观偏见。

《新版》第二册是用什么尺度来衡量和比较李、杜的呢？它说：“李白诗中明显的尊法反儒倾向，对当时的儒家路线和传统的儒家礼法的反抗精神，非杜甫所能及。”又说：“李白鄙儒尊法，杜甫受有较深的儒家思想影响；李白对传统的儒家礼法表示了飞扬跋扈的叛逆精神，杜甫在作人和作诗方面，都表现一种因循守旧的态度。”结论是：杜甫“作品的思想价值，显然低于李白”。说来说去，“扬李抑杜”的根据原来不过是“尊法反儒”四个字，这个观点是值得商榷的。

李白究竟是不是“法家”，现在问题已经清楚，毋庸再说。从对儒家传统和封建礼法的反抗、叛逆精神来看，李白确实强于杜甫。在《嘲鲁儒》、《古风·玄风变太古》等诗篇里，李白对儒生的迂腐与虚伪有过大胆的蔑视和辛辣的嘲讽，而杜甫则始终是儒家思想的尊奉者。李白还敢于在自己的诗歌里斥骂权贵，傲视王侯，甚至直接指责到皇帝本人（参看《古风·殷后乱天纪》、《书情赠蔡舍人雄》），这也是杜甫所不及的。杜甫也有一些尖利的句子，如“慎莫近前丞相嗔”（《丽人行》）、“张后不乐上为忙”（《忆昔》）之类，但数量不太多。他对上层统治者的揭露、批评，多半采用“谏谏”的办法，或是用批评下级官吏来代替对上层的揭发，或是把批评的意思含蓄、隐藏在正面的赞扬和陈说之中，或是以自怨自艾的方式来委婉地表露自己对某些情况的不满。这种表现，在杜甫看来符合“君臣大义”，体现了“为尊者讳”的礼教原则，并因而获得历代封建文人的极口赞赏；在我们看来，恰恰反映了杜甫身上的严重弱点，反映了儒家思想对他的毒害。从这个角度来看，“扬李抑杜”是有根据的。

然而，这只是问题的一面。单凭这一面，不能概括李、杜作品的全部思想内容，也不足以作出李优杜劣的裁决。问题另一面的情况是：由于杜甫生活和创作的年代比李白要晚一点（李白的多数诗篇写于安史乱前，杜甫现存作品的绝大部分则产生在安史乱起后），他所面临的

阶级对立和各种社会矛盾更加尖锐化、表面化，加上杜甫本人颠沛流离的生活遭遇使他对时代的动乱和人民的疾苦了解得更为深切，因而在他的作品里反映了更广阔、更深刻的社会生活内容。诸如安史之乱引起的经济残破、政治动荡、军事割据、少数民族侵扰中原之类现象，在杜甫诗歌里都有编年史式的真切而生动的纪实。尤其难能可贵的是，他把表现社会阶级对立和受压迫人民的苦难生活作为自己着力抒写的主题，写出了象“三吏”、“三别”、《咏怀》、《北征》、《兵车行》、《岁晏行》这样一些暴露深刻、感情真挚的名篇，使得封建社会里文人诗歌的传统题材发生了重大的变革。杜甫之前，从屈原到李白，诗歌的主要内容都是写的统治阶级的内部矛盾，特别是写少数进步人士与腐朽的当权集团之间的悲剧性冲突，人民群众只是偶而显露一下影子。杜甫第一个把下层人民的悲惨生活情景大量引进了文学创作，为我国古典诗歌的发展开拓了新的、更广阔的道路，对后世诗人有着深远的影响。这一方面的贡献，是无论如何也不可低估的。另外，在揭露各种社会矛盾的基础上，杜甫的诗文里还提出了一些李白所未曾接触到的政治主张，如恢复均田、均平赋役、禁豪强兼并等（参看《东西两川说》、《为夔府柏都督谢上表》、《送陵州路使君之任》、《夔府书怀》），尽管说得很简单，而在某种意义上却开了元结、柳宗元的政治改革思想的先河。这又是李白所未能及的。从这些方面来看，杜甫确有胜过李白的地方，“扬李抑杜”又是不公平的。

关于李白与杜甫互有短长的情况，《新版》第二册的作者应该是熟知的。可是，“尊法反儒”的观念横梗在他的头脑中，使他不可能对问题作出客观的分析。他也承认，杜甫反映阶级对立和民生疾苦的许多作品，在李白的集子里比较少见。但接着就批评说：“杜甫因受儒家思想限制，他在揭露现实的同时，又对一些根本性的问题加以掩盖歪曲，甚至在一定程度上起了‘牧师职能’的作用。”轻轻的几句话，把这些作品的巨大社会意义一笔勾销了。这里牵涉到文学创作和批评的重要理论原则问题，不可不加辨明。

是的，作为地主阶级的知识分子，杜甫不可能不拥护封建王朝的统治。他对社会阶级矛盾的暴露，主观意图上确是要唤起封建统治者的警觉，亟谋补救的办法，以巩固封建社会的秩序。指出他的这个局限性加以批判，是完全必要的。但是，杜甫的这个主观企图，并不等于其作品的客观思想内容。文学作品并不是某种思想、原则的抽象说教，而是现实生活的形象的反映，它里面有活生生的社会生活的画面。作家描写这样的画面，当然要用以表现他的主观意图。但画面所提供的材料，却有它自身的逻辑力量，只要读者不抱有与作家同样的偏见，就可以从作品材料所显示的生活的逻辑中，作出他自己的甚至与作家截然相反的结论来。杜甫那些表现民生疾苦之作，大多包含矛盾的两个方面：一方面是惊心动魄的阶级压迫和阶级剥削的事实，另一方面则是诗人企图调和阶级矛盾的道德说教。就诗人的意图而言，描述人民痛苦，揭露贫富对立，正是为了劝说统治者适当改变那种竭泽而渔的榨取手段，达到缓和阶级矛盾、巩固封建统治的目的。为此目的，他在向被压迫者一掬同情之泪的时候，也不忘记劝说他们要低下头来，耐心等待统治者来关顾和改善他们的境遇。所有这些为调和矛盾的道德说教，本质上都是落后而反动的。但作品的思想内容却不能归结为这些说教，因为在作品中占主要地位的，毕竟是诗人对现实社会里阶级压迫现象的翔实而栩栩如生的描绘。他所画的这一幅幅饱和着人民血泪的图景，在某种意义上说，恰好是对他自己的道德说教的无情驳斥。比如说，我们看了“三吏”、“三别”中那些刻划劳动人民在战乱、徭役、兵役等迫害下流离失所、家破人亡的悲惨画面以后，谁还听得进诗人关于“仆射如父兄”、“抚养甚分明”之类有气无力的劝告呢？读了那一系列控诉民穷财尽、政治混乱而统治者依然胡天胡帝、



不恤国事的诗篇，又怎样能够相信诗人关于唐王朝将会“中兴”的表白呢？形象的力量也是一种思想的力量。评价文学作品，不考虑整个形象所包含的全部思想内容，不考虑形象所反映的客观社会生活，不考虑描写这些生活现象所具有的历史意义，而仅仅抓住作家的某些主观倾向，甚至象“四人帮”那样仅仅根据作家的哲学、政治观点接近哪个学派，就来给一个作家及其作品作出宣判，这是十分武断而有害的作风。使用这样的评判方法，是跟马克思主义对文艺的基本认识背道而驰的。

上面对《新版》第二册的若干错误，作了一些粗浅的分析。这些分析都是围绕文学史的方法论问题来进行的。我们觉得，在文学史的研究工作中，具体材料和个别结论的审核固然重要，而方法的正确与否更其值得重视。只有科学的方法，才能帮助我们从事复杂多变的文学现象中，找出它的内在联系和规律性来；否则的话，我们的研究工作不是被种种唯心论的先验模式导向邪路，就是只能停留于对某些事实材料的简单记录和整理上，这显然都不符合时代对我们的要求。因此，我们有必要深入地总结这次与“四人帮”的大破坏作斗争的经验，从中进一步学得一点马克思主义的科学方法，把今后的工作做得更好。

注：

① 关于儒家思想对后世文学创作的影响，是个复杂的问题，本文不拟涉及。这里只是说明杜甫尊儒有落后的一面，如进行阶级调和的说教等。

② 有的同志不同意把“路线斗争”的概念用于古代。在我看来，古代统治阶级内部的政治斗争，确有一些属于原则是非的论争，如改革与反改革、抗战与投降之类，即借用今天的名词称之为“路线斗争”，似亦无不可。

## 关于鲁迅《自嘲》诗中的“指”字

鲁迅《自嘲》诗中的“指”字，应如何理解，历来有不同意见。有人认为“指”是动词，是指责。这显然欠妥。有的同志指出，“指”是名词，却又说“指”是反动派的压迫，陷害。其实，压迫，陷害，是动词，不是名词。这仍然不够确切。照我们学习这首诗的体会，以为“指”是名词，乃手指之指，意即魔爪，

《自嘲》诗写于一九三二年十月。那时，国民党反动派及其御用文人，对鲁迅的迫害是极其凶残的，给鲁迅以极大危害。但是，鲁迅无所畏惧，毫不屈服，始终英勇奋战在斗争第一线。正如他自己所说，“只要我还活着，就要拿起笔，去回敬他们的手枪。”由此可见，“横眉冷对千夫指”的“指”字，如果理解为敌人的指责，就不足以概括国民党反动派的凶恶本质及其对鲁迅的残暴迫害；也不足以反映鲁迅“横眉冷对”的大无畏气概。因而我们认为“指”是名词，即“千夫”的手指，隐喻敌人的魔爪，用以概括国民党反动派及其走狗对鲁迅的种种摧残和迫害，似较符合诗意的深度和广度。

从格律诗的对偶看，“指”字也应是名词。本诗格律严谨，对偶工整。颔联的词性和词调都对得毫无疏漏。颈联亦然，“横眉”对“俯首”，“冷对”对“甘为”，“千夫指”对“孺子牛”。“牛”是名词，即孺子之牛，“指”也是名词，即千夫之指。如果“指”是动词，成为“千夫所指”的“指”，对偶就不工了。而且，这一联将对偶和对比结合运用，结构形式上是对偶，思想意义上是对比，表达了鲁迅对敌人的憎恨，对人民的热爱。倘若以“指”为动词，就会损害这种对比的鲜明色彩。

· 范海 ·