



### 阶级本质论才是抽象的人性论

**夏伟:**《论“文学是人学”》是您最富盛名的作品,亦是您个人的一座里程碑。很多人或许像我一样,并未经历或已经淡忘了您写作的那个年代,毕竟半个多世纪过去了,“阶级论”或“人性论”这样的词也不再如雷贯耳,您是否愿意谈一谈这起“冲突”及其起源呢?

**钱谷融:**我被人知道,无非是因为我写了《论“文学是人学”》(以下简称《人学》)并受到了批判,大家可能也想了解与《人学》有关的事。其实我已经好几次谈过这方面的情况了,这里不妨再讲一讲。

事情是这样的。1957年3月,华东师范大学召开了一次大规模的学术讨论会,全国各地许多院校都派代表参加了会议。之前,我们学校、系的各级领导也为这次会议作了许多准备,多次郑重地向教师们发出号召,要他们提交论文。我一向只知道教书,不大写文章,但那时候正值“双百”方针提出不久,学术气氛也比较活跃,所以在各方面的一再动员和敦促下,我可以说受到了鼓舞,就在那年的2月初写了《人学》。我那时也不懂得什么顾虑,只求能把自己的一些想法写出来就是了。我没有想到自己的文章一出来就会遭到如此多的批评。在学术问题上,总免不了会有不同的意见,受批评、遭反对也是常有的事。但看到自己的观点竟成为众矢之的,还是很难过。

**夏伟:**《人学》的诞生似乎纯属偶然,但实际上,您当时一提笔就写了洋洋洒洒近4万字,而且字里行间充满了激情。比如谈到李煜的诗词时,您写道:“诚然,在李后主的诗词里,所写的都是他个人的哀乐,既没有为人民之意,也绝少为国家之心。亡国以后,更是充满了哀愁、感伤,充满了对旧日生活的追忆和怀念,很少有什么积极的意义。但是,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。……而且,每个人既都必有其独特的生活遭遇,独特的思想感情,为什么又不能把他的个人的哀乐唱出来呢?假如他唱得很真挚,很动听,为什么又不能引起我们的喜爱,激起我们的同情呢?”这都让人觉得,《人学》绝非单纯地“顺时而作”,它更像一种被压抑的激情的迸发,而这激情里则包含着对当时学界主流理论的不满。

**钱谷融:**压抑啊进发啊,倒真没有这么严重,我一直很懒,没什么创作欲望,但既然答应写了,就一定写得非常真诚,也一定会很动情的。但当时也的确对“理论家”们有些意见。我总觉得,文学是来自作家对人的观察,而批评和理论,则来自于对文学和对人的观察。但在那时候,好像事情是反过来:理论家规定了作家要怎样写、作品要怎样读,甚至人应该怎样想、怎么写,最后就走进了一条死路。最明显的是“阿Q的典型性问题”,用何其芳的话说,“阿Q是一个农民,但阿Q精神却是一个消极的可耻的现象”。在当时已经成为鲁迅研究最主要的困难和矛盾之一。

你说怪不怪,这个问题真有那么难解决吗?为什么农民身上就不会有或者不能有消极的可耻的现象呢?是谁做过这样的规定的?你无论从实际生活中,或者从马列主义经典著作中,都找不到这种根据。这就是当时把典型归结为社会本质、阶级本质的观念在作祟。

**夏伟:**这就叫“阶级本质论”吧。  
**钱谷融:**对,就是“阶级本质论的典型论”。好像不谈典型则已,一谈典型,就必然是某个一定特定阶级的典型,就要首先要求他必须充分体现出他所从属的阶级的阶级本质,必须符合这一阶级在当时的历史条件下的客观动向。否则,那就是非典型的,就要被认为是歪曲了这一阶级,歪曲了现实。

**夏伟:**现在看起来,这些所谓“理论”真是太荒谬,甚至荒诞了。

**钱谷融:**但就是这种理论,它在当时的影响非常大。我记得解放初期,还有许多人提出:像阿Q这样的人竟然被认为是农民的典型,是对我们勤劳勇敢的农民的侮辱。之所以会有这种指责,正是受了理论家的“熏陶”。于是他们只能亡羊补牢地解释说:阿Q只是个落后农民的典型,并不是一般农民的典型。

关键是把阿Q说成是落后农民的典型,问题依旧没有解决。落后农民毕竟还是农民,按照“阶级本质论的典型论”,农民身上是决不会有这些缺点的。即使有,那也是“偶然的、个别的”,即“非本质、非典型”的,如此推演下去,“落后农民”就不可能成为一种“典型”,那么阿Q就根本不值得写。然而,阿Q是鲁迅写的。一方面,鲁迅把阿Q塑造得那么活灵活现、真实可信,从文学角度讲,可以说这个人物是无法怀疑、无法推翻的;另一方面,鲁迅在当时被公认为“最伟大的和最英勇的旗手”,是“中国文学革命的主将”,是“伟大的文学家、思想家和革命家”,所以理论家们也不可能去怀疑和推翻鲁迅塑造的小说人物。

怎么办呢?当时先是冯雪峰提出,应该把阿Q和阿Q主义分开来看,认为阿Q主义是属于封建统治阶级的东西,不过由《阿Q正传》的作者把它“寄植”在阿Q的身上罢了。何其芳看出了这种说法无论在理论上还是在实际上都不是大说得通的,于是他提出阿Q精神“并非一个阶级的特有的现象”,而是“在许多不同阶级不同时代的人物身上都可以见到的”,“似人类的普通弱点之一种”,何其芳这种说法一出来,又立即遭到了李希凡的反驳,认为这种说法和被何其芳同志自己在同一篇文章中批评过的“某种精神的性格化和典型化”的观点类似。

**夏伟:**何其芳的“普遍弱点”一说,似乎较为接近鲁迅的本意啊。

**钱谷融:**没错,但你要知道,“普遍弱点”这种提法,已经快触及到“阶级本质论”的边缘,甚至接近“人性论”了。其实“人性”与“阶级性”并不矛盾,因为文学作品中的典型人物,必须是一个在一定历史条件下的具体的、活生生的人,在阶级社会里,他必然要从属于一定的阶级,因而也就不能不带着他所属阶级的阶级性。譬如,阿Q是农民,就不能没有农民的特性;奥勃洛莫夫是地主,就不能没有地主的特性;福玛、高尔杰耶夫

是商人,就不能没有商人的特性。但我们能不能就说,所有阿Q的特性都是农民的特性,所有奥勃洛莫夫的特性都是地主的共性,所有福玛、高尔杰耶夫的特性都是商人的共性呢?按照“阶级本质论”,精神胜利的农民阿Q、善良仁慈的地主奥勃洛莫夫、纯洁真诚的资本家福玛、高尔杰耶夫都是失败甚至可以说反动的人物造型了,这就是“阶级本质论”的荒谬之处。阿Q、奥勃洛莫夫、福玛这些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,他们身上既有阶级的共性,又有他们各自的个性,还有基本的人性。那时候还强调个性只是阶级性“在特殊的时间和地点的条件下的具体表现”,若依此逻辑,阶级性不过是普遍人性“在特殊的时间、地点和条件下的具体表现”呀。

**夏伟:**当时困扰理论界的“阿Q问题”的根源,就在于当时权威的“阶级本质论”否认人身上存有“阶级性”之外的品质,因此就无法解读伟大作品中除“阶级性”之外的那部分人物性恪。

**钱谷融:**你说得对,这真是片面、残疾的理论。当时一致批判“抽象的人性论”,我就想,作家笔下活生生的人物都被你们“抽象”得只剩下阶级性了,你们才是“抽象的人性论”。

**夏伟:**这部分我的印象特别深,您的原话是:“人道主义和阶级观点并不矛盾,和抽象的人性论倒是格格不入的”,因为“阶级性是从具体的人身上概括出来的,而不是具体的人按照阶级性来制造的。从每一个具体的人身上,我们都可以看到他所属阶级的阶级性,但是从一个特定阶级的阶级共性上,我们却无法看到任何具体的人”。

**钱谷融:**每个人身上都有阶级性,这是客观现实,但只写阶级性,是不可能写出“具体的人”的,而文学,必须写具体的人。

**夏伟:**能否说,这就是《人学》的核心思想呢?  
**钱谷融:**可以这样说。我在《人学》里谈到了五个问题:一、关于文学的任务,二、关于作家的世界观与创作方法,三、关于评价文学作品的标准,四、关于各种创作方法的区别,五、关于人物的典型性与阶级性。我认为谈文学最后必然要归结到作家对人的看法、作品对人的影响上,而上面这五个问题,也就是在这一点上统一起来了;文学的任务在于影响人、教育人;作家对人的看法、作家的美学理想和人道主义精神,就是作家的世界观中对创作起决定作用的部分,就是我们评价文学作品的好坏的一个最基本、最主要的标准,就是区分各种不同的创作方法的主要依据;而一个作家只要写出了人物的真正的个性,写出了人物与社会现实的具体联系,也就写出了典型。这就是我那篇文章的内容大要。

我当时以为,“人性论”受到批判,是因为它只讲普遍人性,否定阶级性的存在,那当然是错误的;但“人道主义”不同,它是承认阶级性的。而且我说的“人道主义”,是作家应该要塑造具体的、活生生的人,强调“具体”嘛,所以根本不是“抽象的人性论”。当然,也预计到会有人误解,但不是说真理越辩越明吗?我是觉得我的观点可以拿出来讨论,共同探讨共同进步,最后受到那么大的批判,确实没想到,没料到思想上的分歧会导致那么严重的后果。

**夏伟:**尽管如此,您并未放弃你所信仰的“人道主义”,并坚信能否写出活生生的人才足评价文学作品的**第一标准**。

**钱谷融:**可以说我从来没有放弃过我的观点,我也从来没有承认过我有错。我写《人学》,只是想把自己对文学的理解表达出来,并且很希望得到大家的批评指正,所以读到最初一些批评文章时,我本来是想就一些问题进一步陈述我的观点,提出答疑的。毕竟在大量的批判我的文章中,并没有一篇能令我真正信服。

**夏伟:**我记得您在1958年还有一篇小文,叫《“特写”与“小说”》,名义上是在讨论两种不同的文体,而实际上还是在强调人物塑造才是小说的本质。这或许就是您独特的“答辩”方式吧。

**钱谷融:**可以这么说,不过后来反右运动的浪潮越来越汹涌,对我的批判也越来越严重,我确实有些怀疑自己世界观方面存在问题了,那可以说是我最近动摇的一次。于是就在这一年写了一篇自我批判的文章《论“文学是人学”一文中的自我批判提纲》。文章的写法是这样:按照《人学》一文中所涉及的五个问题,先列出“原文要点”,其次说明我“当时的想法”,再谈一谈我“今天的认识”。总的来说,当时我的态度是真诚的,的确是想检查自己的错误,并认真探讨一些问题,也曾极力在强使自己接受当时一些批判者的观点;但决不是一味苟合取容,一味随风倒。特别是对我当时的想法的叙述,更是经过思考的,是十分真实的。并且我觉得,其中有些意见,在之后很长一段时间内都值得讨论。后来我在生活经历中益发感到了人道主义的可贵价值,所以基本上坚持了自己的观点,也并非是固执己见。

**夏伟:**在当时,您就好比处在飓风的风眼中,若是还要苛求“毫不动摇”,未免就太不“人道主义”了,何况我读过那篇**自我批判提纲**,虽并非完整版,但还是能读得出骨气和气度的。据说这篇文章1980年代发表在《文艺研究》上时,还曾引起了不小的轰动,被称之为“没有自我批判的自我批判提纲”。

**钱谷融:**“没有自我批判的自我批判提纲”,是有这件事。

### 曹禺和鲁迅是真正的诗人

**夏伟:**从时间上看,您的写作有三个时间段,一是1942年到1948年,您执教交大期间,写了不少文章,之后9年几乎封笔,再次写作就要到1957年那篇一鸣惊人的《人学》了,期间又陆陆续续发表了一些作品,1961年发表《〈雷雨〉人物谈》,之后再次封笔16年之久,直到1978年所谓“恢复名誉”之后才重新开始写作,或者说开始发表文章。如果说1961年之后的封笔是因为受到了不公平的待遇而不得不不停,那么1948到1957年这近10年的创作空白又是如何产生的呢?

**钱谷融:**1942—1948年期间,我先是教了一年中学,然后去交大。交大时间很空闲,教两个班,一共4小时课,就等于每周只要备2小时的课。再加上当时年纪轻,还比较血气方刚,就愿意写文章。解放初期我也很兴奋的,有一种“焕然一新”的感觉,也会想自己不应该过分沉溺于书本,应该做些什么。但后来,到处都在搞运动,永远都在搞运动,我就觉得没什么意思,还是自己读读书教教课来的好,也就从此越来越懒,就很少写作了。比起写作,我还是更喜欢读书。

**夏伟:**虽然一再强调自己懒惰,但事实是您**在因《人学》受到批判之后并未马上停笔**,而是于1961年左右完成了好几

# 批评的“奥秘”

## ——文艺理论家钱谷融访谈

□夏伟

篇有关于曹禺和鲁迅的长文,而1978年“恢复名誉”后,您又续写了《〈雷雨〉人物谈》,还写了一些关于鲁迅小说的论文,能不能说他们是您特别喜欢的那两位作家呢?

**钱谷融:**鲁迅和曹禺都是真正的诗人,原本我是只喜欢古代文学,不喜欢现代文学的,但惟独他们两人,我是真的很喜欢。

但写《〈雷雨〉人物谈》,最主要的原因还是不愿意看到那么好的作品被误读。那大概是1959年的事。我从市里开会回来,电视里正好在转播新排的话剧《雷雨》,我就瞌了两眼,发现实在看不下去,因为演的都不是曹禺的本意。《雷雨》首先是一出悲剧,而不是革命剧。曹禺自己说,他对剧中的每一个人物都充满着悲悯,注意是“每一个人物”,其中当然就包括周朴园,也包括繁漪,他们可以说都是牺牲者。只有围绕着这一点,才能理解曹禺特意《为雷雨》设计的“十年后”的序幕和尾声,曹禺反复强调过自己很重视这个“十年后”,其实就是担心自己剧本中的悲悯被表演者忽视。结果呢?话剧演出时,每一句台词都是生硬的干吼,完全感觉不到人物的心灵。当时我就觉得,一定会有人写文章批评的,谁知等了好久都没有人写,于是只能我自己写了,没想到一写,反倒是我自己受批判了。

**夏伟:**但是受到批判仍旧没能使您停笔,您紧接着又写了《曹禺戏剧语言艺术的成就》一文,有点“顶风作案”的味道。  
**钱谷融:**我当时也不能说一点都不怕,但我对曹禺还是有点“执迷不悟”的,受到了批判,反而更想把自己对他的艺术的感想表达出来。记得曹禺在《雷雨》的序文中有这样的话:“《雷雨》对我是个诱惑”,我想曹禺对我也是个诱惑,我情不自禁地想要深入下去,把自己的感受写出来。我想,谈主题、谈思想、谈人物可能会被批判,但谈语言总要好一点,更纯粹一点,更重要的原因是,我确实太喜欢曹禺剧本中的语言了,每次读曹禺先生的剧本,总有一种既亲切又新鲜的感觉,他那色彩明丽又精练生动的语言,常常很巧妙地把我带进一个艺术的世界,给予我,真的可以说是无限的喜悦。

**夏伟:**您能不能再具体谈谈这种喜悦的由来呢?  
**钱谷融:**这个是一定要有书才说得清楚的,我这里只能大概讲一讲。比如《北京人》和《日出》中就有几段台词,就能从台词中感受到每个人都处在尖锐的矛盾冲突中,都在为自己的利益进行着紧张的斗争,曾皓、思懿、潘月亭、李石清等人,都想用自己的语言去压倒对方、争取优势,去损伤对方的自尊心,触痛对方心灵中的脆弱的部分,而他们的语言也的确起到了这样的作用。最重要的是,同时这些语言又充分显示了他们自己的心情、处境,泄露了他们自己内心的秘密和隐私,把他们自己的精神面貌和道德品质清楚地展现了出来。真是令人回味无穷啊!你去看看《日出》最后潘月亭和李石清的对话,他们互相的称呼,李石清是一会儿“亭亭”,一会儿“经理”;一会儿称“你”,一会儿称“您”。潘月亭则是从“李石清”到“李襄理”,再到“李先生”,这些顺序都是不能改的,不能移的,一移味道就没有了。还有《北京人》里,(翻书),你看曹禺这么写:

思懿(提出正事):媳妇听说袁先生不几天就要走了,不知道嫌妹妹的婚事爹觉得——

曾皓(摇头,轻蔑地):这个人,我看——(江泰早猜中曾皓的心思,异常不满地由鼻孔“哼”了一声)

曹禺没有直接描述,但他只用几句对话,就把人物相互之间的角力写得异常生动,我们仿佛看得到思懿的媚态,曾皓的动摇和江泰的白眼,这就是曹禺的才华啊,他就能用最简单的台词把人物的动态和内心微妙的波动以及即时的反应描绘得惟妙惟肖,真是回味无穷。

**夏伟:**《日出》和《北京人》我都读过,但还真没意识到您谈到的这几点,比如潘月亭和李石清的称呼问题,以及《北京人》剑拔弩张、环环相扣的对话气氛,可您一提,就能认定确有其事,可见您似乎对作家在作品中的用心特别敏感,特别有鉴赏力。

**钱谷融:**确实也有人问过我,为什么能从曹禺的作品中读出那么多东西,是不是和本人的生活经验有关,这里面有好几种情况,比如《雷雨》中的繁漪,有人说从她身上能看到我的影子,我想想确实有一点,像是都经历过生活中希望、失望、绝望的反复,而且也都有点脾脾气,或许就是因为这样,所以我一直很喜欢这个角色。但比如对《北京人》台词的感觉,并不是来自于生活的,我生活经验很少,应该说,我对文字中动态、气氛以及纸背文章的体悟,大部分还是来自阅读经验。

**夏伟:**您高超的艺术鉴赏力竟被误认为丰富的生活经验,这也算是“文学是人学”的一个佐证吧。

**钱谷融:**但我还是要强调,最关键不是我读得多深,而是曹禺写得真的好。应该说,诗歌、小说、戏剧的写作各有各的难点,但是我觉得剧作家面对的困难总要多一点,因为剧本要求每个人物用自己的语言和行动表现自己的特征,而不用作者揭示,就是说人物被创造出来,仅仅是依靠他们的台词,即纯粹的口语,而不是叙述的语言,这就对作家提出了极高的要求,曹禺的戏写得那么好,只能说他是个天才,是个诗人。

**夏伟:**您一直说曹禺是“诗人”,但他其实并不以诗作闻名。能不能这么理解:“诗人”称谓是您对一个作家除写作技巧之外的内心情怀的一种强调,比如说曹禺对其笔下人物的那种悲悯。

**钱谷融:**对,作家有时候听上去就是一个职业,而“诗人”就感觉更加抒情。我一直讲,文学是有情思维,好的文学没有情是不行的。

**夏伟:**您也说曹禺是“诗人”,但大家都似乎更记得他怒目金刚的一面。

**钱谷融:**鲁迅怎么可能只有怒目金刚的一面呢?他内心其实是有非常多的温情的。从生活中看,他对母亲非常好,还有对柔石等青年学生,也都是不遗余力地给予帮助。有人说鲁迅的作品里只有冷静和冷酷,我不这么看,我最喜欢的鲁迅小说是《孤独者》《在酒楼上》和《伤逝》,他把知识分子充满梦想,试图反抗,最后却因为缺乏力量而不得不以失望告终的感情,慢慢地却又那么深刻地一刀一笔地表达出来,里面既有很重的情,又有很重的痛在,何况,没有很重的情,又怎么会有那么重的痛呢?所以我说鲁迅是真正的诗人。

**夏伟:**您提到的这种充满梦想,试图反抗,最后却以失望甚至心死告终的心路历程,再一次让我想起了繁漪,也想起了您自己。

**钱谷融:**(笑)我现在过得很开心啊,以前也称不上什么心死。还有我要讲的是,除了知识分子以外,鲁迅对劳动人民的感情也是非常深的,这个可以从《祝福》里看出来,我们都了解,《祝福》里的祥林嫂可以说是被“吃人”礼教压迫致死的,但

你发现没有,祥林嫂临死之前,是对“吃人”礼教产生过怀疑的,也就是说,她其实是整个鲁镇里面,除了偶然在场的那个“我”之外,惟一一开始怀疑旧礼教即“吃人”礼教的真实性和正当性的人。

你看书里是这样写的,祥林嫂临死前,头发全白,“脸上瘦削不堪,黄中带黑,而且消尽了先前悲哀的神气,……”当已经陷入绝境的她,偶然碰到一个“识字的”,“见识得多的‘出门人’”时,“她那没有精彩的眼睛忽然发光了。”

“‘我正要问你一件事——’……”

“‘就是……’她走近两步,放低了声音,极秘密似的切切地说:‘一个人死了以后,究竟有没有魂灵的?’”

这真是一个伟大的怀疑,是一个即将被旧礼教压死的人最后也是最大胆的挣扎。你看,鲁迅写她“那没有精彩的眼睛忽然发光了”,这说明她在被压迫中看到了一丝希望,更重要的是这个希望是她自己找到的,没有受到任何人的指引。虽然这只是一个刹那的、朦胧的、处于绝望中的怀疑,远远无力挽救她自己悲剧的命运,因为毕竟人言可畏,但从作品来看,这个怀疑却好像黑雾中的一道闪电,虽然转瞬即逝,但毕竟是暗中出现的光。现在我们大都还是津津乐道于《药》里的那个花环,但祥林嫂的怀疑才是鲁迅对未来的希望的表征,而这个希望,他是否寄托在祥林嫂这样的劳动人民身上的。所以有些人说鲁迅对知识分子是批判的,有些人说鲁迅对劳动人民不抱希望,我觉得这都不准确,至少是不全面的。鲁迅对知识分子也好,劳动人民也好,都是怀有悲悯和温情的,只是他用情太深,所以时常只能收获到痛,而写下来,有时就显得冷了。

### 批评的奥秘

**夏伟:**您对曹禺和鲁迅的解读真可谓独具慧眼,而更令我惊奇的是,从文章中看,您的这些观点早在1978年甚至1962年以前就产生了,回顾历史,您的这些研究成果显然“木秀于林”,用今天的眼光看,也毫不过时。您认为,是什么特质使您能抓住那么多其他人找不到的作品中的细节与奥秘呢?

**钱谷融:**其实我真的是既懒惰又无能,非要说有什么坚持的话,应该说是“感觉”,我一直是“跟着感觉走”的。

现在听起来,好像“感觉”两个字太简单了,谁没有感觉啊?但在当时,很多人都不讲感觉,真的没有自己的感觉的,因为他们都是领导人说什么是,领导人说要怎么做,就得怎么做,要把文学史做成革命史的一个分支,要把人都变成革命事业里的一个个螺丝钉。这其实就是把文艺、把自己都当成工具了!人是有感觉的,甚至可以说是离不开感觉的,但工具没有感觉,工具也创造不出文艺,只有人才行,所以要搞文艺批评,也一定要有自己的感觉。我所以能留下这几篇文章,可能就是在别人都不讲感觉的时候,仍旧相信与坚持自己的感觉吧。

**夏伟:**坚持人的感觉,坚持把人当作人,这就是您“人道主义”的真意吧。最后,能不能请您为今后文学理论和文学批评的建设提一些建议呢?

**钱谷融:**我刚刚说过我并不喜欢现代文学,其实也不懂理论,所以讲不出什么太有分量的话,这里就文艺工作随便说两句吧。

首先还是要讲“感觉”,“感觉”是文艺与科学最重要的区分,虽然现在环境与以前相比,已经开放很多了,但还是有很多人以不讲感觉,只谈科学方法的方式做文艺批评,做到后来,他的批评里甚至连作品分析都不需要,找不到了,好像变成了社会学批评。我想,文艺批评和社会学批评应该还是不同的。

**夏伟:**您的意思是,对作品中情感的共鸣和细节的把握是文学批评与文艺理论建设的基本。

**钱谷融:**你说的不错,除了这个基本之外,我觉得还有三点非常重要,这就是真诚、谦卑和宽容。

我说过,文学的最低标准是“人道主义”,是“把人当作人”,但文学还有一个较高的标准,那就是探究人类灵魂深处被忽略或掩盖了的真实,对庸人来说,这种真实或许是细碎甚至难堪的,但实它们却是最值得珍贵的人性标本。对作家来说,要写出这种真实,非真诚不可;对文学批评来说,要发掘、直面、探讨这种真实,也非真诚不可。这或许就是文艺工作和其他工作最大的不同,农民种地或建筑师设计房屋,只需要认真的态度和专业的知识,但文艺创作与批评的成绩,却与一个人的思想感情有更直接的关联。

其次就是谦卑,文艺批评的目的是探求真实,可以说,探求是文艺工作者一生的工作,他们必须清楚,这种探求是永远不会结束,永远没有终点的,如果一个人没有这种谦卑,自以为已经得到了所探求的东西,有了结论,明白了一切,那么他的精神就松懈下来了,他的态度就不再专一,不再真诚了,他就会以一种冷漠的、无所谓的态度用他所理解的惟一的标准去衡量作品,把批评变成炫耀他的智慧,卖弄他的知识的媒介,这样的批评我不喜欢。

最后就是宽容了。我想,能做到谦卑的人,一定也是宽容的,因为他懂得,世界那么大,人的灵魂那么深,那么复杂,一定还有很多值得观察、倾听、吸收的东西,只有保持这种宽容,文学批评才能真正走进作家的心,真正读懂作品,也才会被人民所接受。

**夏伟:**说着说着,您好像又从文学批评绕到您做人的准则上了。  
**钱谷融:**(笑)没错,“文学是人学”嘛,做文章做批评的道理,我想和做人是一样的。也可能我是这样的人,所以就喜欢这样的批评吧。

采访接近尾声时,钱老告诉我,虽然自己最为人熟知的作品是《人学》,但实际上却更享受受讨论曹禺与鲁迅。因为后者能令他回忆起沉重作品时的出世氛围,而前者则只是被嘈杂与荒谬映衬着的“大白话”。与钱老的对话也使我更坚信文学批评的价值,有先哲说过,文学让读者得以使用作家的眼睛观察世界,而在我看来,钱老的曹禺与鲁迅批评,就是将自己的眼睛甚至肢体借给读者,令他们得以真正触摸文学这一心灵媒介的细腻,并体会其深邃。或许有一天,《人学》被渐渐固定于某段历史,但我相信钱老的那些批评,却能如他所钟爱的莎士比亚的作品一般永存。我曾惋惜历史的不公,让一位如此有才华的艺术鉴赏家承受近半生的冤屈;但也不得不承认,就是这种不公,才逼出钱老一篇又一篇作品,不然,他必定宁愿“两耳不闻窗外事,一心只读圣贤书”的。曹禺曾说,“《雷雨》所显示的,不是因果,不是报应,而是一种‘命运’”。有时,我们确实也只能感慨命运,令钱老承受不幸的同时,也使他写下了那些瑰宝,成为中国文艺界之大幸。