

小说创作论稿

王敬文 著

黑龙江人民出版社

书 名：小说创作论稿

作 者：王锡伦

出版社：黑龙江人民出版社

出版时间：2000

ISBN 7-207-04934-X

中图分类号 I206.7

定 价：18.00

目 录

小说家奔驰的广阔天地	(1)
小说家要倾听人民的心声	(11)
新时期我国长篇小说创作的发展态势	(28)
中篇小说的现实主义特色	(46)
对龙江长篇小说创作的总体评价	(57)
在创作的道路上探索	(69)
关于题材	(89)
漫谈故事情节	(108)
漫谈长篇小说的结构艺术	(115)
漫谈小说的开头和结尾	(135)
在失败的考验面前	(142)
陕北人民革命斗争的画卷	
——论延泽民的创作	(149)
时代风云与人物命运	
——评长篇小说《无定河》	(162)
历史的回声	
——重评《雁飞塞北》	(169)
王忠瑜长篇小说初探	(177)
张抗抗小说创作琐谈	(195)

对普通人生的透视

——读迟子建的长篇处女作《树下》 (206)

百年走笔慰民魂

——读方艺程的长篇小说《情动百年》 (212)

艰难的起步

——谈郑九蝉的小说创作 (216)

霜冷的乌斯浑河(自序) (224)

关于创作的通信 (235)

“ 关键在于个别的环节 ”

——关于小说创作的通信 (250)

致一位青年作者 (256)

一位老作家的胸怀

——访著名女作家丁玲 (264)

小说家奔驰的广阔天地

每当我翻开世界文学史,在一位位矗立在文学高峰的巨人面前,总是望洋兴叹;在感叹之余,我常常这么想,如果我能探知伟大作品诞生的全过程该是多么愉快的事:从作家如何获得创作素材到情节的形成,从它的构思到主题的形成,从特定的环境到人物性格的塑造,甚至失败的一笔与喜悦的一得,瞬息的冲动和难以压抑的热情。总之,我要探知艺术形象是怎样在作家头脑中产生的;构成艺术形象的途径和规律究竟是怎样的……是的,所有这些问题都应该包括在艺术构思的范畴之内。过去我们在创作研究上,就作品谈论作品较多,探索作家的创作过程,剖析伟大作家的全部创作构思,以及他们所经历的艰难和曲折甚少。这对提高我们现有的创作水平,大胆地进行艺术创新都是不利的。

我们有的文学评论家由于不深知作家作品产生的艰苦历程,往往很难真正理解作家,所以他们的评论也不被作家所垂青,感到他们不是自己的知音。创作过程——这一文艺学研究中极富吸引力和极为重要的方面,却一直被文学评论界所忽视。普希金曾经说:“追踪伟大人物的思想烙印是一门非常引人入胜的学问。”俄国的伟大批评家、作家十分重视作家创作过程的研究。他们认为:从事这一研究的可能性愈大,我们也就愈多地认识和愈深刻地理解作家本人和他的创作,我们就会愈加清楚地发现解决他所提出的问题的方法、创作形象的手段。因此,研究者仅读成品还不够,最好还要对照学习同一作品的未定稿本,才可以知道“不应该这么

写”，更明白原来“应该这么写的”。国外的一些文学评论家是很重视对作家手稿的研究。因为“手稿——这是最准确的，毫无所误，深印着艺术家复杂道路的文献。”可惜的是，我们非常缺乏这样的教材。本文着重研究和考察的是作家在生产文学作品的创作活动中，是怎样进行创作的，他们在艺术构思过程中是如何为寻求独特的构思，为达到深刻的内容与完美的艺术形式的统一所进行的艰苦的艺术探索的。

对于文艺创作领域，有的人把作家、艺术家的构思活动看得很神秘，以为这是一种无法探知的“奥秘”，其实不然，它是可以被认识，也是有规律可循的。它是艺术家通过自己的头脑反映、再现客观现实的感受及认识的过程。既然它是一种对现实的感受和认识的过程，它就不可能超越人类认识的普遍规律——即从现象深入到本质，从感性认识发展为理性认识的一般过程。它所以使一般人感到神秘，好像无一定规律可寻，主要是艺术家的认识活动和理论家的认识活动各有其不同特点。作家、艺术家通过构思创造形象，主要是运用形象思维；而理论家认识现实的活动是运用抽象的思维——即逻辑思维。所谓形象思维是指作家在观察、体验、研究、分析、提炼和表现生活时所使用的一种思维方式。对于这种思维方式的特点，新版《辞海》的解释是：“形象思维，也叫艺术思维”。即是说，它是作家、艺术家在创作过程中对生活不断进行深入的观察、体验、分析、研究，同时始终凭借种种最能表现作品的主题思想的具体的感性材料，在明确的思想指导下，在强烈的感情活动和丰富的想象的基础上，把那些富于形象的感性材料加以概括集中，构成完整而富有意义的艺术形象的思维过程。作家、艺术家的形象思维活动，受他们的世界观的支配，并同逻辑思维相辅相成；丰富的艺术修养与创作经验对形象思维具有积极的作用。形象思维的特殊规律是：作家的创作过程，基本上是艺术思维的过程。因为，作家全部创造生活的最终结果，不是像科学家那样，对某一问题通

过判断和推理,形成抽象的概念,而作家的任务是创造出“鲜明的、具体感性的、给人以美感的形象”。长期以来,正是人们对这种特点认识不足,把二者既相联系又有区别的的内涵加以绝对化,不是影响了对现实认识的深化,就是导致艺术形象纯理性的图解。黑格尔从哲学的辩证法的观点,对这一问题有较为明确的认识。他以为“艺术家不应当按照哲学方式去思考”,艺术家认识活动的特点是“想象”,但这种想象又不是不可知的,是受理性认识制约的。从作家、艺术家的创作实践看来,随着艺术构思活动的不断深入,作家便有可能在创作过程中,对其构思不断修改、完善,甚至完全放弃原来的构思而另起炉灶,其根本原因就在于作家、艺术家对生活本质的认识的不不断升华的结果。所以经过不断的思索、概括、集中,就能达到艺术构思的不断深化。真正现实主义作品的力量就在于揭示我们周围生活中不断涌现的,而且能够反映生活本质的新事物。别林斯基所以把艺术典型称为“熟悉的陌生人”,正是强调艺术形象在于概括和揭示出时代生活的本质来。像莎士比亚、巴尔扎克、托尔斯泰、曹雪芹、鲁迅等文学大师,他们如果没有先进的哲学思想为基础,在艺术构思过程中缺乏理性的指导作用,是很难在他们史诗般的作品中,那样深刻地揭示时代生活的本质的。

富有生气的创作思想的重要性,就在于能够指导作家的艺术探索,在艺术构思过程中,自始至终地起着探路人的作用,从而使作家在纷纭复杂的生活现象中,达到新的艺术发现。在这一点上,连资产阶级的艺术家也不得不承认创作不能脱离思维而存在。他们的作品所以脱离现实,甚至歪曲现实,只是他们错误的思维的结果罢了。在对待艺术创造中理念所起的作用上,歌德曾批评过席勒,说席勒醉心于抽象哲学的理念以至使他的诗受到损害,并为他感到惋惜。歌德以唯心的先验论,妄图否定理念。他说:“如果我要等到我认识了世界才去描绘它,我的描绘就会变得开玩笑。”他还说,“我如果不先凭预感把世界放在内心里,我就会视而不见,

而一切研究和经验都不过是徒劳无补了”。可他自己的作品《浮士德》、《少年维特的烦恼》都是他丰富的人生经验的积累,通过理念的思考而创作出来的,继承了黑格尔思想的俄国文艺评论家别林斯基第一次使用了“形象思维”这个术语,这是他的一个很重要的发现。在这之前,欧洲一些古典主义文艺理论家,把想象与理性完全对立起来,把二者看成是相互排斥甚至是水火不相容的事。“艺术是对真理的直感的观察,或者说是寓于形象的思维”,这就明确地表述了艺术家在观念中构思艺术形象的活动的特点。形象思维离不开想象。想象是一种心理活动,是人类通过思维活动反映客观世界的一种形式,因此人类的创造活动(无论是科学发明和文艺创作)都离不开想象。正是在这一点上列宁曾指出:“有人认为,只有诗人才需要幻想,这是没有理由的,这是愚蠢的偏见!甚至在数学上也是需要幻想的,甚至没有它就不可能发明微积分。”

想象的东西也并不完全是虚无缥缈的东西,它往往是以现实的可能性为根据的。正像人们看到空中的鸟儿自由飞翔,而人们想到飞机的制造一样。正如亚里士多德说的:一切想象的东西,本质上是记忆里的东西。对于想象与理念的关系,我们当代作家对此也有较深的理解。张贤亮同志在《写小说的辩证法》一文中说:“我个人的经验是,在检索和提取早先储存于自己脑中的形象信息时,是离不开理性的。我只有在对我写的对象有了比较深思熟虑的认识之后,对我写的小说的主题有了比较清晰的概念之后,才能处理在脑中那些喧嚣杂乱的形象记忆。对于要描写的对象逐渐形成的理性认识,在脑子里会成为一张筛子,把写这篇小说所必需的形象信息筛选出来。”他还特别强调了“抽象——逻辑思维在塑造艺术典型时有极其重要的作用”。一般说来,作家创作文学作品,大体可以分为两个过程:对现实的认识过程和创作的构思与表现过程。在认识现实的过程中,艺术家与科学家虽然都要经历感性认识到理性认识的过程,但科学家与艺术家在思维方式上有很大

不同。科学家是通过概念、判断、推理来反映现实,艺术家是通过艺术形象反映现实。由于受文学艺术的特征所决定,作家、艺术家所描绘的对象是活生生的人。要写好人,不仅要了解人的外部特征,还要了解他们的内心世界,甚至连这个人的面部表情,喜怒哀乐的姿态,都要观察得细致入微。因为艺术形象不仅要表现一般的,共同的东西,同时还要表现特殊的和个别的东西,使他们可以成为直接感性的美的对象。作为人的一种思维活动,不管是形象思维还是逻辑思维,都是人们认识客观世界的理性活动。形象思维也离不开概念、判断和推理。因为任何一个有思想的作家在捕捉具体形象时,是离不开思想指导的。如果这种看法是符合艺术创作实践的话,我想许多作者所说的“脑海里常常搁浅着许多题目”的艺术“搁浅”现象,就可以从艺术构思作为一种认识活动的特点得到解释。所谓创作的“搁浅”,还不如说是认识上的“搁浅”,一个作家能否捕捉到那些表现事物本质特征的形象,往往取决于作家的思想认识和艺术修养。我们许多作家到生活中去,脑子里和笔记本里都记下了不少材料,有的是自己亲身经历的,有的是通过采访听别人讲的,总之,里面有很多生动的人和事。这些人和事,或者几度擦肩而过,并未回眸留意,或者揣摩一阵,终又放下,为什么有的素材只能暂时储存在作家的印象仓库里,而不能立即进入构思过程呢?其主要原因不在于作家没有兴趣或没有能力表现它,而是作者还没有从这个个别的人和事中,认识它所包含的一般——即个别事物的内在本质。这是“脑海里常常搁浅着许多题目”而不能进入创作过程的主要原因。作家对现实的观察,以及纷纭复杂的生活现象和历史事件使他产生的印象,往往只能成为他创作构思的动因或基础。这些生活事件、人物虽然吸引了作家注意,但是真正形成艺术构思却是后来逐渐成熟的;这种艺术构思正是通过作家痛苦的探索和深思过程才得以发展的。屠格涅夫在关于《父与子》一文中写道:“……我应该承认,如果我没有找到一个在

他身上各种适当因素逐渐孕育,而且配合得很好的活人(而不是观念)来做依据,我绝不会想到‘创造形象’……我写《父与子》的时候也正是同样的情况:主要人物巴扎洛夫的基础是一个叫我大为惊叹的外省青年医生的性格(他在1860年以前不久逝世)。照我看来,这位杰出人物正体现了那种刚刚产生,还在酝酿之中,后来被称为虚无主义的因素。这个性格给我的印象很强烈,同时还不太清楚;起初连我自己也不明白,这种性格是怎么一回事,于是我就聚精会神地倾听和观察我周围的一切,仿佛要检查自己的感觉是否真实似的。”作家不是为了捕捉形象而捕捉形象,作家捕捉形象的目的很明确,是通过那具有特征意义的形象,反映现实生活的本质。而恰恰许多零散,个别的人和事,不具备或暂时还没有被作家认识它所蕴含的深意。如何寻找与一般相联系的个别是作者进入创作构思的前提条件。从认识个别出发,到找到反映本质的个别,是形象思维的一个飞跃。正如列宁所说:“个别一定与一般相联系而存在,一般只能在个别中存在,只能通过个别而存在。任何个别(不论怎样)都是一般,任何一般都是个别的(一部分或一方面)或本质。”(列宁:《哲学笔记》《列宁全集》第38卷409页)只有掌握了个别与一般的辩证关系,并以此方法来分析社会现象,才能捕捉到反映生活本质的,具有特征意义的形象。高尔基在谈到他进行构思的体会时说:“……很好地掌握一些方法,善于观察,比较;选择阶级的最有代表性的特点,把它们集中在——通过形象——一个人物身上;文学形象,社会典型就是这样创造出来的。”(《高尔基文学论文选》人民出版社1979年版,第296页)我们平时常常听一些作者谈自己的艺术构思,从他们所谈的一些材料中,尽管有很生动的情节,但由于作者自己认识生活的角度仍停留在一般感性认识阶段,只有对生活素材的感受,而没有进一步理解素材,个别与一般几乎没有什么必然联系,所以艺术构思常常发生“搁浅”现象。只有达到感受与理解的统一,“个别”与“一般”相联系,才能使艺术

构思日趋成熟。所以有经验的作家,宁可放弃自己不成熟的艺术构思,或等待契机的到来,也不勉强进入创作过程。锦云、王毅在写《笨人王老大》时,他们从生活中捕捉到王老大的生活原型,只是“砍柴状元”的事件,其他几乎都是通过艺术构思,虚构出来的。这个“砍柴状元”因路险道滑而突然惨死的个别现象,如按原型写出来,很难反映出现实生活的本质。只有当作者随着批判“四人帮”极左路线给农民生活带来的严重灾难,使作者从这个“砍柴状元”的个别遭遇中,看到了勤劳善良的中国农民在“四人帮”极左路线统治下的悲惨命运,“砍柴状元”这个个别形象才与一般发生了必然联系。作者从这个“砍柴状元”身上所呈现的种种感性材料中,加以“去伪存真”、“由表及里”的改造,它的本质意义逐渐显露出来,从而使“散乱的东西变得集中,模糊的念头变得清晰”——写出美好、善良的农民性格,揭示了“比金子还要贵重的心”是怎样被无情的现实所扎破的。于是作者赋予人物以外型的笨和内心美的统一,按照人物性格的逻辑,他的善良和同情心决定了他个人爱情婚姻的独特处理方式——收容小水和大翠母子,从而“超负荷运载”——一人拉起五口人的生活重担。但王老大敢于和命运抗争。从王老大个人的悲剧命运中,反映了特定时代现实生活的本质事实。《芙蓉镇》的作者古华在谈到反映、再现客观现实的感受时,以《爬满青藤的木屋》为例,谈到如何从生活素材的感受到逐步理解的过程。原来他只是听过一个很荒诞的故事,后来它却成为他获奖的优秀短篇小说《爬满青藤的木屋》构思的基础。一年夏天,古华同志到湖南省五岭山区深入生活,林场生产科派了一个干部和他一起下一个守林人的生活点去采访。一天他们在守林人的家里过夜,晚上没有灯,围在火塘边,守林人给他们讲了一个故事:离这里大约十五里的地方,有个红毛坑,1977年发生了一件凶杀案,死了三个人,两年没人到那里守林子了。那里原有一对夫妇在守林子,男的很勇敢,女的也很勤劳,二三十年没发生过火灾,林子护

理得很好,他们也生活得平安无事。后来去了一个知识青年,这个知青当过“红卫兵”,1966年文革搞周游“列国”。一次在爬火车时竟把一条胳膊丢掉了,因而得名“一把手”。他来到林场,没有一个班组愿要他,场部只好派他到红毛坑协助那对夫妇守林。他的工作是拿把镰刀每天到山上跑几圈修修防火道。开始时没有什么,后来那个妇女很同情他。这个妇女见他烧水、煮饭、洗衣服都不方便,就帮他洗衣服。对此,那位勤劳勇敢的守林人很看不惯,认为女人是自己的私有财产,怎能给人家去做事呢!还觉得这个“一把手”比自己年轻,又是从城里来的,因此,很不放心。有时,“一把手”从场部回来,还给那对夫妇的孩子带些糖果等食品,有次还送了大礼五条肥皂。又有一次“一把手”给守林人家里带回两斤蛋糕。那男人喝了酒,醋意大发,盛怒之下,在峡谷的溪水边,用四齿耙把知青打死了,丢在猪栏。因他俩是吵架出门的,这个妇女很不放心,怕他们半路出事,就去追他们,发现自己的男人把人家打死了。这个善良的妇女平生第一次骂她男人是土匪,并说要到场部告他。她男人更加发怒,这个没有文化、思想狭隘愚昧,只有浑身力气的人,说他老婆还敢帮“奸夫”讲话,又一耙,把她老婆也打死了,丢在猪栏边。他打死两个人后,酒也有些醒了,回到家里,孩子见父亲浑身血糊糊的,吓坏了。守林人把户口、粮票、多年的一些积蓄交给孩子,自己全身绑上雷管,引爆炸死了。这是一个听来令人毛骨悚然的凶杀案件。起初,作者觉得这件事太野蛮了,这样的素材如果原原本本写来,如何也不能进入文学的。后来他回到省里开会,心里还一直思考着红毛坑事件,思考着一个知青为什么会在这深山老林里遭到如此的劫难。不久,作者又到云南省的西双版纳深入生活。这里也曾发生过知识青年闹事和被当地人迫害的事件。这些都可能是个别的,偶然的事件。但是任何“个别一定与一般相联系而存在。一般只能在个别中存在,只能通过个别而存在”。因此对于它的内在本质的认识,只有当作家不仅对个别事物

所呈现的种种具体的现象有着丰富的、具体的认识时,对这丰富的感性材料所包含的本质意义有相应的理解时,才能将这些“个别”进入创作构思而使之不断深化。古华同志正是遵循着个别与一般的辩证法,循环往复,从表及里的思考,最后才从红毛坑和西双版纳的大量丰富、具体的感性材料中,看到了这样的内在本质:在我们这个古老的文明国度里,还有不少角落处于野蛮和愚昧之中,这里需要文化,需要现代科学,需要新的思想启蒙!精神文明的建设在这样偏僻、落后的山区,尤其迫切。作者是如何发掘这偶然事件所蕴含的深意呢?是从具体的感性材料出发,通过对直观材料的分析,理解,通过抽象——逻辑思维获得了较为清晰的概念,才使作者头脑中那些喧嚣杂乱的记忆,逐渐形成了理性认识。作者首先开始思索守林人的生活方式和思想方法,他发现“我们都是小农经济的儿子,小农经济在我们这个国家占有重要的位置,它的特点是自给自足,闭关自守,长期以来拒绝一切外来的科学文明”。于是,作者塑造了他的人物“一把手”是个可怜巴巴的人,给深山老林这个角落,带来一点可怜巴巴的文明,但就仅仅这么一点可怜巴巴的文明,都被文盲、愚昧所排斥。那个妇女,他把她写成很年轻、很漂亮的瑶族妇女,她向往精神和物质文明。对守林人,也把他写成勤劳勇敢、对工作兢兢业业的人,但他有致命的弱点:自私、保守、自负。把自己的家庭、老婆、孩子、以至知青“一把手”都当成自己的领地,他就是这块领地上的领主,他统治着这个地方。古华构思的过程,是紧紧伴随着理性的思考的,并以之把握现实,把记忆中的具体形象和个别事物,再现出来,串联起来,形成清晰的构思路线。因此说,作家从个别之中把握一般,从个别形象或事物所呈现的种种感性材料出发,经过深入思考,在真正理解这些现象所蕴含的本质意义时,作品的主题才能得到深化。正是“艺术形象反映了现象的本质——典型环境中的典型性格,把艺术家的印象和思想,他的作品内容与读者、观众、听众等等的生活经历联系起来”(叶果

罗夫:《艺术特点及其在社会生活中的地位》),才能产生强烈的感情共鸣,才能取得积极的社会效果。

现在我们许多文学作品所以缺乏典型性,固然原因有种种,但我觉得与作家在艺术构思时常常发生感受与理解的分离有直接关系。直接从生活中感受的东西,尽管有它无比的生动性与丰富性,但从认识论的观点来看,还只停留在感性认识阶段。如果作家对于这些庞杂、纷乱的生活现象,不作深入的剖析和理解,从而找出它们相互依存的关系,必然使艺术构思陷入浅陋性与表面化,这也是许多艺术构思最后归于失败的主要因素。我们的文学已经从“车间文学”、“田间文学”中走出来,从只写一些“好人好事”到注意对生活的概括与集中,从只写某一个个别的真人到典型形象的塑造,经历了一个曲折的发展过程,这不能不说是社会主义文学正在向纵深发展,只要我们的作家在创作实践中运用艺术的辩证法,掌握个别与一般的辩证统一关系,我们会突破现有的创作水平,向更高的境地迈进!

小说家要倾听人民的心声

回顾建国 40 年来,我国现实主义文学所走过的艰难曲折的道路和现实主义原则几经沉浮的历史,使我们认识到:文艺领域的思想斗争,在很多问题的焦点上,都是围绕着坚持现实主义创作原则,还是动摇现实主义创作原则的斗争。

“四人帮”统治文坛期间,他们大搞“瞒”和“骗”的虚假现实主义,妄图从根本上动摇现实主义的创作原则。经过拨乱反正,“正本清源”,使很多作家沉痛地认识到:现实主义创作原则不可动摇,建国十七年来和新时期以来,我国当代文学所取得的成就,一再证明了现实主义创作原则的生命力和对创作实践的指导意义。

“85 文化热”以来,国内常常听到一种甚嚣尘上的呼声:现实主义已经过时了,当代世界文学的“主流”是什么现代主义。“现代主义锐意创新,苦心孤诣探索和创造出种种最能表现当代人复杂丰富性格、处境和命运的独特的创作模式,给人类文学倾注了新的活力”。由此得出结论:现代主义是 20 世纪最有前途的创作方法。究竟如何认识现实主义的创作方法,当代世界文学的主流是现实主义还是现代主义,我们对现实主义究竟采取什么态度,这是文学界朋友们所关心的,我想就此谈点个人的粗浅认识,就教于文学前辈和专家们。

不可随意动摇的客观法则

文学的现实主义,不是某些作家或文学理论家主观臆造的法

则,它是在文学艺术实践中逐渐形成,并经过作家、文艺理论家加以总结,使之成为正确地反映现实生活,推动文艺创作发展的一种可以遵循的客观法则。我们所以把现实主义作为客观法则来强调,这是为艺术创作生活的基本规律所决定的。世界上任何创作活动,从本质上说都是人们认识客观世界,进而改造客观世界的活动。既然人类的认识活动有其客观规律性,那么,文学创作活动也是可以寻出它的客观规律的。比如:古往今来许多优秀作品,为什么可以超越时代,具有长久的艺术生命力呢?为什么伟大作品所塑造的典型形象,具有较高的社会认识价值,世代活在人们的心中。通过学习和研究这些伟大作品的成功经验,人们发现了一条最基本的规律:这些作品不是作者随心所欲创作的,是从生活出发,按照生活的本来样子反映生活的。于是,人们就把真实地反映现实,作为现实主义一条可以遵循的客观法则加以提出。古今中外文学史上那些人们所公认的现实主义大师,尽管他们所处的时代和阶级不同,但在认识现实和表现现实的创作方法上,是大体相似的。所以处于不同历史时代的现实主义大师们,他们给现实主义所下的定义是那样的相似。托尔斯泰说:“艺术家之所以为艺术家,只是按照事物本来的样子来看事物。”(《莫泊桑文集序言》《文学研究集刊》第四册第318页),别林斯基则指出:“现实主义有两个基本条件:真实的外界的描写和内心世界的忠实的表达。”他对“现实的”诗歌,也就是对现实主义创作原则的进一步阐述是:“在全部赤裸和真实中复制生活,忠实生活的现实性的一切细节,颜色和浓谈色度。”(《别林斯基论俄国中篇小说和果戈里君的中篇小说》《别林斯基选集》第一卷,时代出版社,1953年版,第182,191页),别林斯基把“对现实的忠实性:它不改变生活,而是把生活复制,再现”做为现实主义的基本特质加以阐述的。契诃夫则认为:“按照生活的本来面目描写生活。”(黑格尔《美学》第3卷下册,第192页),他还曾断言:“最优秀的作家都是现实主义的。”而高尔基

给现实主义下过这样的定义：“对于人和人的生活环境作真实的，不加粉饰的描写的，谓之现实主义。”

“按照生活的本来面目再现生活”是19世纪批判现实主义大师们创作实践经验的总结。这里容易使人产生错觉的是，“生活的本来面目”究竟如何理解，是否像有人所理解的那样：“现实主义创作只是生活的复制品和模仿品，创作只是机械的过程，于是引出了这样的推论：模仿得越像，复制得越精确，再现越接近绝对客观存在的本来面目，现实主义越精湛，再现的极致是绝对相同。这样，作家创作就变成一种摒除作家们感情和灵魂的复杂参与的简单的物理过程了……”我想大师们的“再现生活”的本意，绝不会荒谬到如此程度，这里所说的“生活的本来面目”是指生活是创作的源泉，创作是离不开生活的真实的，“真实永远是艺术的生命”而言的，这里说的“再现生活”自然包含作家摄取生活的感受、感情，对生活的理解和作家的世界观。契诃夫在给现实主义下了“按着生活的本来面目描写生活”的定义之后，他接着又写道：“优秀的现实主义作家写出的每一部成功之作，其中每一行都像浸透汁水似地浸透目标感，您除了看见目前生活的本来面目以外还感觉到生活应当是什么样子，这一点把您迷住了。”（《文艺理论译丛》第3辑，人民文学出版社1958年）这里所说的“目标感”就包含着作家创作的目标，作家的感情，世界观的参与，是作家主观认识的生活。

古今中外的文学艺术大师们，都从自己切身的创作体会中，揭示了这样一个真理：人们在文学艺术创作的整个活动中，都必须以广阔的客观现实生活作为自己的描写对象，从“取之不尽，用之不竭”的现实生活中获得创作素材，通过典型化的艺术手法反映生活的真实，并以此来影响现实，推动生活不断前进。现实主义作为艺术上认识客观现实的方法，与脱离现实，粉饰现实，歪曲现实和使创作走上虚无缥缈和神秘化的道路是绝缘的。这就是说，“真实永远是艺术的生命”。