

赵树理

创作散论

李芳
著

山西出版集团
山西人民出版社

序 言

——新文学与民间文学的审美融合

我国的新文学开始于“五四”时期的新文化运动,是在提倡科学与民主的历史要求下诞生的,因而它是反帝反封建的革命文化运动的重要组成部分,所以它一开始就同人民的命运联系密切。中国文学的现代化进程的历史调整,也始终与新文学接受主体(亦即服务对象)的调整联系在一起。无论是“五四”文学以白话取代文言的胜利,还是“左联”时期对文艺大众化的倡导,以及抗战初期通俗文艺形式的盛行,都体现着中国文学现代化进程的一个内在的目标:把文学从少数文化人的圈子里解放出来,成为全民族大多数普通民众共同享有的精神财富。这个目标终于在20世纪40年代的解放区文学运动中得以实现。首先,因为抗战爆发后中国共产党在敌后开辟了以陕甘宁边区为中心的广大抗日根据地,产生了相应的新民主主义的政治经济与文化。抗日根据地中的农民、工人、士兵作为新民主主义政治经济赖以建立的阶级力量,在共产党的领导下,不仅改变着中国社会历史的进程,而且也改变着自身的精神风貌。政治翻身必然要求“文化翻身”。解放区文学接受主体的历史调整,实质上是这场以工农兵大众为主体的社会变革运动的必然结果。其次,抗日根据地民主政权的建立和中国共产党对新文艺的直接

领导,为新文学接受主体的历史调整提供了必要的条件。1942年5月2日至23日,为了有效地促进新文学运动的健康发展,使它更好地服务于人民解放事业,中共中央召开了延安文艺座谈会。会上,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》(后简称《讲话》)。作为我国革命文艺史上第一份具有经典意义的伟大文献,《讲话》对文艺与生活、文艺与政治、文艺与群众、文艺遗产的继承等问题作了极为精辟的论述,丰富了马克思主义文艺理论的宝库。从新文学的发展看,它的最突出的贡献在于:围绕文艺为群众以及如何为群众这一中心问题,阐述了党对新文学运动的服务对象进行历史调整的迫切要求,以及为实现这一历史调整所制定的一系列方针政策。《讲话》首先明确指出:我们的文艺是为工农兵与小资产阶级、劳动群众和知识分子服务的。这四种人是中华民族的最大部分,是最广大的人民群众,而工农兵则是人民大众中的主体力量。所以文艺为工农兵服务的方向的确立,既是新的历史调整,又与“五四”文学革命以来新文学的大众化、平民化倾向有着内在的精神联系。接着,《讲话》进一步指出,广大文艺工作者要很好地完成这一伟大使命必须具备两个根本条件,即客观上必须有赖于“人民生活”这个取之不尽、用之不尽的创作源泉,主观上则必须认真学习马克思主义,完成思想感情的转变。由此,《讲话》号召一切革命的“有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去”。不仅到这“唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人、一切阶级、一切群众、一切生动的生活形式和斗争形式”,而且也在这“火热的斗争中”

把自己的思想感情同工农兵的思想感情打成一片。毛泽东的《讲话》不仅从理论上而且从实践的意义上真正确立了新文学运动的工农兵方向,从而把中国新文学运动推进到一个新阶段。

新文学接受主体与表现主体的历史调整,首先要求彻底地打破创作主体(作家)与接受主体之间的障壁。当时根据地虽然有少数从工农兵中直接成长起来的作家,但绝大多数是从各地城市来到根据地的小资产阶级知识分子。他们对工农兵的生活“不懂”“不熟”,“不善于描写他们”,也不真正了解他们的生活、愿望与审美趣味。文艺整风之后,广大文艺工作者积极响应毛泽东《讲话》发出的“必须到群众中去,到火热的斗争中去”的号召,纷纷走出校园,走出机关,走到工农兵群众生活的广阔天地中,开始了新文学史上继抗战初期“文章下乡、文章入伍”运动之后,又一次文艺工作者“下乡”、“入伍”的高潮。这两次新文艺与普通群众的大规模接触有着质的不同。抗战初期的文章“下乡”、“入伍”运动的目的,是用文艺作为武器向广大群众宣传抗日,新文艺工作者在与群众的关系中占主导地位;根据地的文艺工作者“下乡”、“入伍”则是到广大觉醒起来的工农兵群众中去体验他们火热的斗争生活,去改变自己的思想感情。尽管新文艺工作者也给广大群众带去了一些现代新文明——民主、科学观念和新的伦理道德意识与新的生活方式,但在这一次新文艺工作者与普通群众的直接对话中,不仅群众拥有的传统美德成为作家们讴歌的对象,群众习惯的审美趣味也起着主导性的作用。关系中心的转移,其直接结果便是民间文艺传统的复兴运动。在广大新文艺工作者的帮助支持下,群众文艺活动蓬勃展

开。流行于陕甘宁一带的秧歌、地方戏曲等民间文艺形式,都被农民群众用来表现翻身的喜悦和斗争的热情。在部队,像快板诗、枪杆诗等短小精悍、通俗易懂的文艺形式,也在动员、行军、作战中发挥了巨大的宣传鼓舞作用。群众不仅是文艺的接受主体,而且也成为新文学创作主体结构中的一部分。同时,广大新文艺工作者主动接近、了解大众的审美趣味,学习、模仿民间文艺传统中蕴藏着的具有无限生气的形式,也为新文学的机体注入了新鲜活泼的血液。这场史无前例的“对话”,最大限度地消解了新文学创作主体与接受主体之间的障壁,使新文学与民间文学两股潮流第一次真正找到了汇合点。

根据地文学的对象主体的调整,使工农兵的生活、性格真正成为文学创作的主要描写对象,尤其是农民“新人”形象的塑造,真实地记录了中国现代革命从知识分子先行觉醒到农民觉醒这二十年来走过的历史进程,是“五四”文学中“人的觉醒”这一主题延伸的必然结果。这些农民新人形象是真正作为社会发展的推动力量出现在作品之中,并且被作为热情歌颂的对象来描写的,所以根据地文学对象主体的调整,第一次真正实现了毛泽东提出的革命文艺工作者要把“老爷太太少爷小姐们统治着的舞台”这一“历史的颠倒”再“颠倒过来”的伟大使命。伴随着对象主体调整的是现代社会革命的最高形式——阶级解放主题的强化。阶级解放斗争既是民主主义农村新人觉醒成长的土壤,也是他们觉醒成长之后的历史结果。从自发的反抗到有组织、有政治纲领的斗争,从抗争的失败到共产党和民主政权支持领导下的斗争的胜利结果,这是解放区文学对 20 世纪 20 年代左翼

文学阶级斗争主题的深化和发展。“五四”文学的启蒙精神也在某些方面有所继承与突破。它主要表现为在中国农村由半封建社会形态向新民主主义社会形态转变的历史过程中,新民主主义社会的新型经济关系以及由此产生的新型文明观念意识对农民保守因循思想的冲击,创作主体对农民群体的道德伦理传统也有了比较辩证的认识与把握。新型的艺术形式是根据地作家们对新文学作出的突出贡献。作家们在“五四”文学革命定型的白话文体基础上,充分吸取民间文学艺术传统,创造出了诸如评书体小说、新章回体小说、民歌体叙事诗、新歌剧等新的文学样式;在叙述方式、语言规范、结构安排、情节设计等方面,都符合民族历史形成的审美心理习惯,既有为大众“喜闻乐见”的俗文学趣味,也有为知识分子揣摩品评的雅文学品格,体现了新文学与大众文学的审美融合。

根据地文学贡献出的新型人物、主题和形式,根据地文学运动实践在解决新文学一些关键性问题方面所提供的成功经验,以及在这个运动实践中无产阶级革命文学经验的进一步理论化、系统化和政策化,随着中国解放战争向全国范围的延伸,使得中国文学的现代化方向、途径、目标都变得明朗化了,它强有力地影响了国统区进步文艺界,并且最终统一了国统区进步文艺界的各种派别,也争取了国统区的自由主义文艺势力共同走向中国文学的新纪元。此后,由根据地文学实践所确立的工农兵文艺方向,深入生活、深入工农兵的艺术创作途径,以及大众化、民族化的历史目标,奠定了当代中国文学发展的基本流程。不过,解放区文学运动基本上是一种单向突进式的发展形态。

总之,它在文学指导思想上,强调了文学与政治的关系,却相对忽视了文学作为中介的自律性;在文艺创作上,外在视野得到很大程度的拓宽,但由于忽视人的精神生活的丰富性和复杂性,内在视野却有所缩小;强调了工农兵主体方向的调整,却出现了非知识分子化的倾向;重视了民间文艺与大众趣味,却忽视了民族文学传统中一些高雅优美的形式,致使新文学与大众文学的审美融合也有所倾斜。在与世界文学的联系中,注重向苏联社会主义文学学习,却忽视向西方现代文学的借鉴,基本上处于一种与西方现代文学相隔绝的境况。这种单项突进的态势,既是当时中国两种前途、两种命运大决战的现实斗争的需要,也是新文学本身为适应时代发展而以积极态度实行自我调节的需求,无论从客观和主观上说,都有其历史的必然性与合理性。

目 录

赵树理的生平与创作	(1)
赵树理与“山药蛋派”	(11)
以农村为本 为农民写作	(20)
——赵树理作品的农村题材	
坚持革命的现实主义 忠实于自己的真实情感	(28)
——赵树理的现实主义创作	
鲜明的民族特色 深厚的民族文化	(36)
——赵树理小说的民族化风格	
幽默风趣、通俗口语的语言艺术	(43)
附：小二黑结婚	(50)
鲜明的人物形象 灵巧的艺术构思	(67)
——读《小二黑结婚》	
附：传家宝	(77)

深邃的主题思想 高明的对话艺术	(93)
——读《传家宝》	
附：“锻炼锻炼”	(102)
深刻的揭露 辛辣的讽刺	(126)
——读《“锻炼锻炼”》	
附：求雨	(135)
引人入胜的故事技巧	(140)
——读《求雨》	
赵树理年表	(147)
赵树理主要作品简介	(171)
参考文献	(177)

赵树理的生平与创作

赵树理(1906年9月24日—1970年9月23日),原名赵树礼,山西沁水县尉迟村人,现代著名小说家、人民艺术家。他的小说多以华北农村为背景,反映农村社会的变迁和存在其间的矛盾斗争,塑造农村各式人物形象,他开创的文学“山药蛋派”,成为新中国文学史上最重要、最有影响的文学流派之一。

赵树理1906年9月24日出生在山西省沁水县贫苦农民家庭,在农民中长大,他不仅了解农民,也热爱和深通农民的艺术。青年时代外出求学和流浪,曾就学于长治的山西第四师范学院,接触到新文学和左翼文学,受到影响。

1937年加入中国共产党。历任中国文联常务委员、中国作家协会理事、中国曲艺协会主席,曾任《曲艺》《人民文学》编委,中国共产党第八次代表大会代表,全国人民代表大会第一、二、三届代表。

1930年底,赵树理一边流浪一边开始写作,在抗战前的几年间写出了《金字》《盘龙峪》等小说。1937年投身抗日工作,在山西从事各种文化工作,编报纸副刊,写出了许多反映农村社会生活、深受广大群众欢迎的小说,如《小二黑结婚》(1943)、《李有才板话》(1943)、《李家庄的变迁》(1946)、《福贵》等。全国解放以后,继续深入农村生活,笔耕不辍,驰骋于中国文坛,写有短篇小说《“锻炼锻炼”》《登记》、长篇评书《灵泉洞》(上集)及《实

干家潘永福》、长篇小说《三里湾》(1955)等。赵树理在中国现代文学史上占有重要地位,他是我国真正熟悉农村、热爱人民的少有的杰出作家之一,他的作品乡土气息浓厚,真实地再现了我国农村几十年来的巨大变革,有一种新鲜活泼、为老百姓喜闻乐见的大众化风格,形成一个俗称“山药蛋派”的文学流派。在“文化大革命”中,赵树理成为“周扬树立的黑标兵”,遭到长期的批斗。1967年1月8日《光明日报》发表《赵树理是反革命修正主义文艺路线的“标兵”》的文章,赵树理被押着游街示众。他曾被打断肋骨,又在批斗台上被推下,跌断髌骨。1970年6月23日被“隔离审查”,9月17日继续接受批斗,9月22日病危,1970年9月23日被迫害致死,终年64岁。

赵树理的成就不是偶然的,这和他与中国农村有着深厚的血缘关系是分不开的。赵树理出生于一个贫苦的农民家庭,从小饱尝生活的辛酸,种过田,放过牛,一直“呻吟”在高利贷的盘剥下,过着十分痛苦的生活。1925年,他考入长治山西省立第四师范简师班读书,开始接触“五四”以来的新文学,萌发对文艺创作的兴趣。由于参加学生运动,他又受到反动军阀的迫害,被开除,被逮捕。为了糊口和逃难,他当过学徒,做过走方郎中,过着流浪的生活,1934年又回到家乡当小学教员。在这期间,他怀着“要为百分之九十的群众写点东西”的决心,开始了通俗文艺创作的尝试,数年间写了不少各种形式的通俗作品,这给他后来的成功打下了扎实的基础。1937年,他加入了中国共产党,此后一直战斗在农村的基层。赵树理的生活遭际,使他对中国农村和农民有极为深刻的了解,他熟悉他们的思想感情、风俗习

惯、文化爱好,他不但理解他们的痛苦,也理解他们的欢乐;不但熟知他们的现在,也洞悉他们的过去。正如周扬所说的:“中国作家真正熟悉农民、熟悉农村的没有一个能超过赵树理的。”赵树理的文学种子就是扎根在这样深厚的农村现实的土壤之中,经过毛泽东文艺思想雨露的浇灌而绽放出鲜艳之花的。

赵树理是严格遵循现实主义创作原则的。他坚持从生活出发,明确宣称自己是“未经历过的事是从不下笔的”(《不要急于写》)。他始终和农村保持着密切的联系,进城工作后,还是定期“回家”,和农民同劳动共战斗。赵树理不但重视深入生活,而且强调观察生活,熟悉了解人,他说,“我们应该把生活当做大海,成天在生活海洋中泡,把海面、海底、岸边每个角落都摸得清清楚楚”,而且还要“把每一个人从内心到外表、从外表到内心都非常熟悉了解,甚至连他走路脚步声都听得出来”(《和工人习作者谈写作》)。他的创作题材都是从生活海洋中采集来的,全是他“经历过的”、“非常熟悉”的人和事。赵树理这种现实主义的创作态度,必然给他的作品带来浓郁的泥土芳香,使之具有强烈的生活气息和时代色彩。要特别指出的是,赵树理对现实的反映,绝不从本本出发,而是坚定地依据自己对生活的体察和理解来构思、创造自己的艺术品。在他的作品里,很少有面对面搏斗的紧张冲突,也没有血肉横飞、你死我活的激烈斗争。他多半通过平凡的故事,去揭示重大的社会问题,从有限世界去表现广阔的现实内容,或是透过家庭之间父子、夫妻、妯娌、婆媳的纠纷,或是透过先进思想与落后行为的冲突,揭露千百年封建习惯势力以及资产阶级个人主义思想对农村的影响和侵蚀,以及党

所发动的革命运动对他们的战胜,从而反映了农村阶级斗争的复杂状况。他以自己具有独特风格的创作,成功地表现了从新民主主义革命到社会主义革命时期农村伟大变革的现实,让人们从中看到在抗日战争、解放战争、土地改革、农业合作化等不同历史时期,中国农民在党的领导下战天斗地的壮丽历程,以及在这过程中他们主观世界的变化。赵树理笔下的正面人物,通常并不十分高大,他们并没有什么惊天动地的业绩,也没有什么可歌可泣的举动,他们多半是忘我地为无产阶级事业而劳动,默默无闻地为实现共产主义伟大目标而奋斗。赵树理表示“喜欢这样的英雄”。事实上,这种并不显眼的埋头苦干的先进人物,已成了他作品中主要的描写对象。他乐于挖掘蕴藏在人们心灵深处的东西,让人们透过那貌不惊人的朴素的外表,窥见其崇高的精神境界,受到教育和鼓舞。在谈到人物塑造时,赵树理说:“平时咱们写英雄人物,有些免不了概念化、公式化,就是因为没有跟群众生活在一起,对英雄品质、生活、形象不熟不懂,上级有什么号召,就去找什么材料。这种赶任务办法,往往是写不出好的作品的。”(《当前创作中的几个问题》)这说得真好!人物绝不是政策条文的图解,那只是一条扼杀艺术生命的死胡同,赵树理绝不会“为了观念的东西而忘掉现实主义的东西”(恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》)。生活才是他创作的生命线!他要按照自己对生活的观察和分析,从而集中、概括、塑造出平凡与伟大相统一的、亲切而感人的艺术典型。

赵树理是个现实主义者,也是个革命功利主义者,他十分重视作品的社会效果,他公开宣称自己的创作目的就是为了“劝

人”。他总是通过自己的作品去歌颂先进集体,表彰模范人物,颂扬革命的思想行为,赞美党,赞美社会主义制度,以壮丽的共产主义理想去点燃人们心中的火焰,激励他们前进。他善于通过看似浅显的故事表现深刻的思想,以细小的题材表达富有现实意义的重大主题,具有寓意于不言之中的力量,启发读者去作深邃的思索。但赵树理绝不是生活的粉饰者,他把自己的作品称为“问题”小说,他告诉人们“为什么叫这个名字,就是因为写的小说,都是我下乡工作时在工作中所碰到的问题,感到那个问题不解决,妨碍我们工作的进展,应该把它提出来”(《当前创作中的几个问题》)。在这里我们又一次看到他现实主义的美学理想:一方面热情地肯定、颂扬光明壮阔的现实,另一方面也大胆地揭示生活中存在的矛盾。他揭发革命政权不纯的现象,批判干部队伍中不良的作风,讥讽群众中落后的意识,他继承并发扬了中国劳动人民机智幽默的讽刺艺术传统,对落后事物极尽揶揄之能事,令人在一笑之中否定了前进道路上的障碍物,目的自然也还在于“劝人”。作为一个革命的现实主义者,赵树理一贯以敏锐的政治眼光,探索着复杂的大千世界,他既不为暂时的挫折而失去信心,更不为一时的胜利而冲昏头脑;他不做浮夸的豪言壮语的俘虏,更不愿随波逐流充当错误思潮的应声虫。他清醒地正视着现实中存在的形形色色的问题,敢于顶风抗雨,为坚持原则捍卫真理,针锋相对地同错误倾向唱反调,勇敢地通过自己的作品描写真正的时代英雄,颂扬匡正时弊的革命思想和作风,突出地表现了一个革命现实主义作家可贵的胆识和魄力。在“五四”时期,提倡正视人生的“问题小说”曾风行一时,但这

些作品虽然在一定程度上揭露了社会的某些问题,但当回答解决问题的办法时,却往往变为“成问题”了,这当然是由于主客观世界的限制。冰心说得好:“理由是,我们不是身当其境的人,就不会去焦思苦想地想出死中求生的办法,而我自己还没有找到反帝反封建的主力军……工农大众,而坚决和他们相结合之前,这一线光明是指不出来的。”(冰心《从“五四”到“四五”》)显然,赵树理的“问题小说”和他的先行者们不一样,他是幸福的,他生活的时代给他创造了良好的条件,他能够深入群众生活,学习马列主义理论,有明确的创作目的。他揭露问题是为了正确地分析问题,解决问题,如他所说的,“产生指导现实的意义”(《也算经验》)。所以,他的“问题小说”,也正是“五四”时期现实主义优良传统在新的历史条件下的深化和发展,这是赵树理对现代文学的一大贡献。

赵树理说:“我每逢写作的时候,总不会忘记我的作品是写给农村的读者读的。”(《随〈下乡集〉寄给农村读者》)他所有艺术上的考虑,都是从这一明确动机出发的,这就使他的作品焕发出与同时代作家迥然不同的光彩,“具有新颖独创的大众风格”(周扬语)。为了写给农民看,他极力排除“学生腔”和“知识分子口气”,力求口语化,主张语言要“顺当”“简短”,要“有什么说什么,干干脆脆的”,“要照原话写,写出来把不必要的字、词、句尽量删去,不连贯的地方补起来”(《和工人习作者谈写作》)。他的语言是真正的群众语言,是从农民群众的“话海”中汲取而来,经过充分艺术加工了的,具有通俗晓畅、简洁生动、质朴明快、幽默风趣的特点,鲜明地体现了中华民族的语言风格,所以

郭沫若说他“脱尽了‘五四’以来欧化的新文学的臭味”，“创造了新的通俗文体”。（郭沫若《关于〈李家庄的变迁〉》）在情节的构思和安排方面，赵树理小说也富有民族色彩。为了照顾农村读者，在故事结构上他尽量适应他们的习惯：“群众爱听故事，咱就增强故事性；爱听连贯的，咱就不要讲求剪裁而把故事割断。”（《也算经验》）他以精湛的叙事艺术，把人物和故事铺染得有情有致、有声有色，交代得有头有尾、有根有源；章节之间，衔接紧密，环环相扣，层层相应，来踪去迹，了了可寻，他堪称是当代才华出众的故事能手。他叙事技巧已臻炉火纯青境界，他不但最懂得怎样来适应自己读者的艺术趣味以构思自己的作品，而且也最懂得以怎样的艺术手段来吸引感染他们。在塑造人物手法上，赵树理主张白描，目的也还是“叫农民看懂”。一般说，他在作品里并不着重人物外形的描写，而注意内在素质的剖析，他也从不静止地描写人物的心理状态，主要是通过人物自身言行以揭示其内心的奥秘。他喜欢把描写融于叙述之中，把多种叙述手法和多样的描写手段结合起来，从而铺陈出完整而生动的故事，表达了发人深思的主题，完成时代赋予的使命。像这样精确地理解叙述和描写的辩证关系，并予以如此完善处理的艺术才能，在中国现代作家中，赵树理首屈一指。

讲到赵树理的独特艺术风格形成时，自然要提到中国民间文学对他的影响。毫无疑问，他是吸吮着祖国民间艺术的乳汁成长的。从他作品的结构艺术、描写手法、语言技巧等，都可以看到这种迹象。他竭力倡导向民间曲艺学习，其态度之强烈，简直到了执著的地步。但赵树理绝不是中国说唱文学传统的盲目

沿袭者,他主张以“比较科学的方法进行研究,找出规律来,掌握这个规律,以便更好地为群众服务”(《从曲艺中吸取养料》)。他摒弃了民间文学中单纯追求趣味、节外生枝以及程式化等缺点,汲取了其中精华部分根据革命需要加以革新创造。与此同时,他也十分注意向“五四”以来优秀文学以及世界进步文学的长处学习,如他所说的:“我能够成为职业作者的条件主要还得自这一面——中国民间文学传统文艺的缺陷是要靠这一面来补充的。”(《〈三里湾〉写作前后》)在谈到自己接受的文学传统时,赵树理说他自以为是“什么也继承了,但也可以说什么也没有继承”,而只是根据农村读者情况,形成了“一种什么形式的成分对他有点感染,但什么传统也不是的写法来给他们写东西”(《〈三里湾〉写作前后》),什么都有点,又什么都不是,有所择取,也有所剔除,这就是综合,也就是创造。是的,风格源于独创,但独创还来自善于学习,凡杰出的作家无不是博采众长,刻意求新,而后独上层楼,高树一帜的。赵树理也是如此,他是根据革命需要,从为农村读者服务这一观念出发,大量地汲取并消化了民间文学以及中外进步文艺的优秀传统,从而创造了与众不同的独特风格,为现代文学的花圃增添了新的品种。

赵树理的一生是战斗的一生,也是为社会主义文学事业辛勤劳动的一生。他的道路看似平坦,其实坎坷,其间充满着风风雨雨。他的作品常受到不太公正的“批评”,什么“中间人物论”、“现实主义深化论”,甚至有人竟毫无道理地指责他“没有能够用饱满的革命热情描画出革命农民的精神面貌”。“文化大革命”期间,情况更为不妙,“资产阶级反动作家”、“反革命修正