

孙犁的现实主义 艺术论

金梅 著

陕西人民出版社



孙犁的现实主义艺术论

金 梅 著

陕西人民出版社

(陕)新登字001号

孙犁的现实主义艺术论

金 梅 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

西安昆明印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 10印张 1插页 220千字

1996年7月第1版 1996年7月第1次印刷

ISBN 7-224-04201-3/I·946

定 价：11.00元

小 引

孙犁，以其风格特异的创作，早已蜚声文坛。但他作为一位文艺评论家和理论家，我们还未加以足够的重视。其实，孙犁的文艺评论和理论研究活动，是与他的创作活动相伴随、相发展，并一起获得了突出的成就的。

还在上中学的时候，孙犁就悉心研究过马列主义经典著作和中外古典文艺论著，并发表了关于茅盾长篇小说《子夜》的评论；抗战爆发，他参加抗日宣传工作，接连撰写了《民族革命战争与戏剧》、《论通讯员和通讯写作诸问题》、《现实主义文学论》、《鲁迅论》等论著和文章；在冀中和延安担任教职期间，他讲授过文学概论、文艺思潮和《红楼梦》研究等专题课程；开始发表创作的初期，他又写有《区村和连队的文学写作课本》，即后来广为流传的《文艺学习》一书；在创作上取得了丰硕成果以后，他于文艺评论和理论研究，仍保持着浓厚的兴趣，……在孙犁的文学道路上，呈现出这样一种历程：最初起步于文艺评论和文艺理论的研究，中间一段，主要从事文学创作；从50年代中期开始，因经常有病，后又由于年事渐高，难于再行从事规模较大的创作活动，于是，除写作散文外，其注意力，又转移到了文艺评论和理论研究上面。这样一种文学历程，无论对孙犁的创作，还是对他的文艺评论和理论

如何，归根结底，离不开创作者本身的状况，而创作者本身的状况，又与其奉行了何种创作方法有关。孙犁从创作者的能否生长和发展这个角度，进一步论证了现实主义应是创作方法的基础的思想。在他看来，坚持现实主义，最关键的是要从生活出发，要把创作牢牢地扎根于生活的土壤之中。而这对创作者的成长和发展，也是至关重要的。他在《谈才》一文中说到：

“无论是花朵或果实，它总是要有根的，根下总要有土壤的。没有根和土壤的花和果，总是靠不住的吧。”文学上好讲天才，然而，“天才主要是有根，而根必须植在土壤之中。对文学艺术来说，这种土壤，就是生活，与人民有关的，与国家民族有关的生活。从这里生成起来，可能成为天才，也可能成不了天才，但终会成为有用之才。如果没有这个根抵，只是从前人或国外的文字成品上，模仿一些，改装一些，其中虽也不乏一些技巧，但终不能成为天才的。”不要说是成为天才了，即是要获得一般的创作之才，你就得按现实主义创作方法的要求，深深地扎根于生活的土壤之中。这是无数事实所证明了的。

当有人问到孙犁：近几年来，为什么他不大喜欢谈浪漫主义，而只谈现实主义时，他说：“现实主义是古今中外文学创作的主流。”但“前些年，对现实主义有误解，对浪漫主义的误解则尤甚，已经近于歪曲。浪漫主义被当成是说大话，说绝话，说谎话。被当成是上天入地，刀山火海，装疯卖傻。以为这种虚妄的东西越多，就越能构成浪漫主义。因此，发誓赌咒，撒泼骂街也成了浪漫主义不可缺少的东西。”针对这种情况，孙犁指出：“我认为浪漫主义虽是文艺思潮史上的一种流派，作为创作方法，浪漫主义必须以现实主义为根基。……海市蜃楼的景象，也得有特定的物质基础，才能出现。”（以上

彰。这，不也是“一种值得赞赏的现象”吗？

孙犁在文艺评论和理论研究中，几乎涉及到了文学艺术问题的各个方面。但我们的这本小册子，只是抓起了他整个艺术观点和创作主张的一个中心环节，有重点地加以介绍和剖析。对现实主义的执着追求和不断发扬，即是其这个中心环节之所在。与这个中心环节有关的，大都是一些带有根本性的文学艺术问题。我们的介绍和剖析，将尽量围绕这个中心环节。但为了突出孙犁在现实主义问题上的独到见解，也为了能够结合当前的创作实际，我们的介绍和剖析，拟从较为具体的问题和侧面上做起，而不取由大题目和由正面入手的途径。全书共分十五节，大致包括两个方面：一是，孙犁文论中的现实主义艺术观，二是，孙犁的现实主义艺术观在其作品中的体现。其中有的章节，介绍和剖析了孙犁的某些作品，那也只是为了从某些侧面上具体地阐发他的有关艺术见解，而不是对这些作品、更不是对作家整个创作的全面评述。

目 次

小 引	(1)
一、现实主义应成为创作方法的基础	(1)
二、文学的崇高使命：丰富生活，提高情感，引人向上	(10)
三、美在生活，美在思想，美在创造	(26)
四、文学应以反映当前的生活和斗争为主	(48)
五、从反映生活到反映政治	(65)
六、掌握辩证法，更好地坚持文艺创作中的现实主义原则	(77)
七、以一个真人作模特儿塑造典型人物	(103)
八、真正的激情，是构成现实主义文学的重要因素	(122)
九、唯有真诚，才能真实	(140)
十、风格与个性、人格相统一	(153)
十一、文学艺术，自有其民族传统	(168)
十二、短篇小说中表现的美学理想	(183)
十三、长篇小说《风云初记》中的艺术追求	(211)
十四、中篇小说《铁木前传》创作方法的美学意义	(251)
十五、现实主义创作需要相应的现实主义评论	(281)
后 记	(310)

一、现实主义应成为创作方法的基础

在数十年的创作实践和理论探索中，为什么孙犁对现实主义创作方法尤为看重呢？这跟他在艺术与生活的关系问题，及由此而产生的现实主义在文艺思潮中的地位这一问题上的总的见解有关。我们对孙犁现实主义艺术观的介绍和论述，就从这里开始。

孙犁把作为意识形态之一的文学艺术的创作，牢牢地建立在唯物主义反映论的基础上面。他从这一反映论和人类文学艺术史出发，始终确认：现实主义应是创作方法的基础。他反复论证：“艺术既发源于劳动，即与人类生活现实密切相关。中间虽亦有宗教、政治影响，究以反映人生现实为主。现实主义贯穿中外文学艺术历史，它既是规律，也是事实。”（《谈作品记（一）》），“凡是文艺，都要有根基，有土壤。有根基者才有生命力，有根基者才能远走高飞。不然就行之不远，甚至寸步难行。什么是文艺的根基呢？就是人民的现实生活，就是民族的性格，就是民族的传统。……”（《关于乡土文学》），“凡是小说，起步于人生，遂成典型，起步于天上，人物反如纸扎泥塑，生气全无。”（《耕堂读书记（一）》）创作的状况

研究活动，都带来了极大的益处。

历史证明，一个作家，要在创作上取得优异成绩，他那孜孜不倦的实践和探索，需要正确的艺术观点和创作方法的指引。对马克思主义文艺理论的不断学习，对文学运动和创作现象的深入研究，无疑地促进了孙犁的无产阶级世界观和艺术观的确立。而当他把这方面的学习和研究，与自己的生活实践和艺术实践相结合的时候，他就有可能准确地去把握社会生活的发展规律和文学艺术的发展规律。并按照这些规律去观察生活、概括生活和表现生活。

丰富的创作经验，反过来，又促进了他的文艺评论和理论研究活动。而孙犁在这方面的活动，自与那些单纯地从事文艺评论和理论研究者不同。他不作长篇大论的文字，更不喜欢脱离实际的抽象研究。他的文章，多则数千字，少则几百字。或序言跋语，或读后札记，或往来书简，或即兴交谈，不只短小精悍，生动活泼，且形式多样，不拘一格。而就在那简洁多样的形式中，闪耀着真知灼见和深刻的艺术哲理。

在孙犁的文学道路上，普希金、高尔基、鲁迅，是他所极力推崇和师承的作家。卢那察尔斯基在谈到普希金时，说过这样一段话：“作为艺术家的批评家，批评的艺术家，——真是一种值得赞赏的现象，……伟大的作家一旦亲自掌握了批评，一定会成为这样的人。普希金完完全全是这一类人物，他在这方面给我们上了难忘的一课”（《论俄罗斯古典作家》）。不言而喻，高尔基和鲁迅，也“完完全全是这一类人物”。而在在我看来，孙犁是成功地师承了普希金、高尔基和鲁迅的那种“作为艺术家的批评家”和“批评的艺术家”的优秀品格的。他于创作和评论，兼而得之，并驾齐驱，且能相互发挥，相得益彰。

引文见《耕堂读书记（一）》）。

生活形态和它的发展变化复杂多样。为了在文艺作品中，对它作出深刻而生动的反映，也为了满足广大读者对艺术的不同欣赏要求，我们是应该提倡各种创作流派和创作方法之间的相互竞赛。创作方法，“并不求同，而贵有新的创造”（《读作品记（一）》）。在人类文艺史上，除了现实主义，还出现过并将继续出现名目繁多的创作流派。（笔者按：这里所说的流派，是就创作方法而言，非指风格上的流派。）但在孙犁看来，不管崇尚哪种流派和方法，作品中所写的内容，只有揭示了生活的真实和社会的本质，方能存在和发展。正是从这个意义上，他认为，以揭示生活真实和社会本质为基本特征的现实主义，应该成为各种创作流派和创作方法的基础。即使是那些前进的、确有一定创造性的流派和方法，从根基上说，仍都属于现实主义这一主流的“旁支流派”，是从现实主义中派生或升华出来的。因此，我们无论是在考察文艺思潮史上的各种流派和方法，或是在创作实践中提倡某种流派和方法时，不仅要指出它与现实主义之间存在的主次关系，还应进一步确定它们之间的主从关系。孙犁的这种见解，既符合于文学艺术本身发展的规律和历史，于创作实践更为有益。

基于上述认识，孙犁不断地提醒青年作者，要把现实主义的基本功练好。这样，才能以它为基础，吸收、运用和发展其它的创作流派和创作方法。当听到一位作者说，他试图采用浪漫主义的方法时，孙犁则建议他：“先不要追求什么浪漫主义，只有把现实主义的基础打好了，才能产生真正的浪漫主义。”（《〈从维熙小说选〉序》）这既是孙犁自己的经验谈，从理论上，对创作流派、创作方法的生长和发展，作了带有规律

性的概括。有这样一个现象很值得我们深思玩味，即：孙犁反复地申述说，他的创作是现实主义的，而不是浪漫主义的。作家的自述，当然是毋庸置疑的。孙犁从来不写他所不熟悉的生活，更不作脱离生活实际的天马行空式的畅想。他作品中描写和歌颂的人民群众的高尚思想、优美情操和革命乐观主义，是他亲自从战争年代中反复看到和体验得来的。作为创作，当然要有所选择，有所概括，有所升华。但孙犁小说创作的基础，是现实的生活和人生。近几年来，孙犁写过不少回忆战争年代斗争生活的散文。把这些散文所写的内容，与他的短篇小说（以及长篇小说）比较一下，就能看出，他小说中的不少人物和事件，可以从其亲身经历的生活中找到原型。但有些同志，确实从他的小说中读出了浪漫主义的成分，而且是颇为浓重的成分。这又说明了什么呢？一个作家，应当把自己的全部创作活动，建立在生活实践的基础上，全面地和深刻地了解生活的实际，把握社会发展的规律，而不能仅仅停留于生活的表面，更不为某些表象所迷惑。只有坚持了这样的原则，并以崇高的美学理想作指导，在创作时，主观上虽不一定有意在追求所谓浪漫主义，其结果，却往往会一举而两得。孙犁的创作实践，就具体地说明着这一点。他只是努力于生活实践，努力于从生活出发，依据自己（在先进的人生观、世界观指导之下）对生活的全面的、深刻的和独特的理解，在揭露和鞭笞反动落后的事物和人物的同时，热烈地描绘着和歌颂着来自生活本身的那些优美的人物和事物。就是说，他只是在现实主义上下功夫，使之得以充分地实现。而在效果上，他的作品，不仅具备了现实主义的一切特征，也富有了浓重的浪漫主义色彩。从其创作方法上讲，看不到孙犁一贯遵循的是现实主义，说他的创作是

浪漫主义的，这是不准确的；但在肯定了他的创作是现实主义的这一前提之后，又指出他作品中包含着浓重的浪漫主义成分，这也是符合其作品的实际情形的。而且，如果能够进一步把这种表面上看似矛盾的现象，从对立统一中辩证地加以考察，我们就可以理解到，孙犁为什么要这样说：只有在深厚的现实主义的基础上，才能有浪漫主义可言。由此，也才能真正地懂得，现实主义对其它进步的创作流派和创作方法的决定性作用。孙犁把现实主义提高到主流和主宰的地位，决不是要否定浪漫主义和其它一切进步的、值得我们吸收和借鉴的创作流派和创作方法。恰恰相反，他是要从根基上探寻出一切进步的创作流派和创作方法与现实主义的内在关系，以使我们创作流派、创作方法的学习、继承、革新和发展，建立在牢固的基础上。

而历来为数不少的理论家们，非但没有认识到各种流派、各种方法与现实主义之间应有的主次关系，也未能明确地指出其主从关系。他们往往把各种流派、各种方法，与现实主义并行着提出并加以论证。在理论分析上，表现了一种形而上学的弊病。这样，当他们在实践中，提倡、赞扬某种所谓新颖的流派和方法时，也就未能自觉地注意到，它的根基应该建筑在哪里。如果说，采用这种所谓新颖的流派和方法，在揭示生活的真实和社会发展规律上有得有失的话，那么，究竟是一些什么样的得失，又何以会有那样一些得失？这就容易使一些生活基础薄弱，对现实主义创作方法的基本功还未能充分掌握年轻作者，热衷于趋新求奇、华而不实。他们的作品，从表面看，光怪陆离，色彩斑斓；细加推敲，却内里虚乏，枯燥无味，或有背于生活，有悖于情理。甚至是在以腐朽流俗，充当着新鲜别致。这样的作品，由于“脱离现实根本，违反规律”，“虽

标新于一时，未能有久传者”。（《读作品记（一）》）为了说明这一点，孙犁在他的文论中，曾多次谈到过中外现代文学史上的这样的事实：30年代，国际上有所谓新感觉派，日本作家横光利一颇为有名。他有一篇题为《拿破仑的疥癣》的小说，写拿破仑所以征服欧洲，是他的疥癣时常发痒的结果。其荒唐无稽，明眼人是一看就会了然的。正如孙犁在发问中所批驳的：“中国的曾国藩也患有此症，时时对着人搔爬，鳞屑飞落，拍马者谀为龙发。难道他的救平太平天国，也是癣的作用？”但是这种所谓新感觉派，在当时，很为一些人所兢崇效仿。中国的穆时英，即是最热中的一个。此人对横光利一之流，初仿效之，后抄袭之，遂即声名狼籍，一败涂地。而国际上的所谓新感觉派，也为时短促，很快就消声敛迹，不再有人称道了。由此，孙犁得出结论说：“小说家可以异想天开，编造故事，有时以为越新奇，越能耸人听闻。其实是自促自己作品的寿命。海外奇谈，不能代替文学。”（《读作品记（一）》）所以说，任何艺术上的革新创造，某种创作流派和创作方法的确立，如果脱离了现实生活，如果不以反映生活真实和社会本质规律的现实主义这一创作流派和创作方法为其根基，肯定是不会成功的。

现实主义能成为文学创作的主流，成为主宰各种进步的创作流派和创作方法的基础，这是由于：一，凡是有意义、有价值的作品，都必须具体地生动地反映出生活的真实和社会的发展规律。二，通过作品，作家也需要表达某种成熟的、确定的和深刻的思想，以教育读者，启迪读者。而按照孙犁的看法，作家成熟的、确定的和深刻的思想，就“要求现实主义的创作方法”。因为，“在艺术创作里，越是现实主义的方法，便越

能表达明确的思想，只有高度的现实主义，才能保证高度思想性的体现。”（《〈红楼梦〉的现实主义成就》）文学史上的事实充分表明：凡是具有成熟的、确定的和深刻的思想的作家，在创作时，大都运用了现实主义的创作方法；即使采用了其它新颖有效的表现方法，仍是以现实主义为其基础的。在现实主义作品中，也必然会包含着某种成熟的、确定的思想，尽管不一定都很深刻。而另一些创作现象则表明，在某些崇尚所谓新奇手法，却不以现实主义为根基的作者那里，他们的作品所表现的思想，常常是朦胧的，晦涩的，飘忽不定的，令人难以把握的。

在孙犁看来，既然现实主义是人类文艺史上的主流和主宰，那么，我们在从事创作的过程中，除了要把立足点牢牢地扎根于现实生活之中，以获得现实主义的根基之外，在学习和借鉴古今中外的文学遗产时，也应该把注意力更多地放在流贯于这些遗产中的现实主义传统上面。在研究和探讨中国文学史的发展规律时，孙犁首先注意的就是这种传统。他认为，从古代的歌谣、司马迁的《史记》开始，现实主义一直是中国文学的主流。即如被一般人视为浪漫主义的《庄子》这样的作品，他以为“也是现实主义的”。他说：“庄子的寓言，现实意义很强烈。当然，它善于夸张，比如写大鸟一飞九万里。但紧接着就写一种小鸟，‘腾跃而上，不过数仞而下’，‘翱翔蓬蒿之间’，描写得更加具体，更加生动活泼。因为它有现实生活的依据。因此我们看出，庄子所以夸张，正是为了表现现实生活中的具体细节。……他常常用人们习见的事物，来说明他的哲学思想。这种传统，从庄子到柳宗元，我以为是中國散文的非常重要的传统。”（《耕堂读书记（一）》）在谈到中国古典小说时，

孙犁也是首先从现实主义的角度，考察其成败得失的。他之于《三国演义》有所微词，主要是因为，作者在塑造诸葛亮、关羽等形象时，不能忠实于生活，“以主观想象出之”，把人物拔高了，神化了。而一经神化，就不可信了。因此，孙犁说：

“完全出乎情理之外，虽是文学创作，亦不可取。”关于《西游记》和《聊斋志异》，不少人说，它们成功地运用了浪漫主义的创作方法。但孙犁却认为，这两部小说，所以写得成功，关键也是作者能够扎根于现实，起步于人生。其所写对象，虽属猴猪狐鬼之类，作者却能“以写人的笔法出之”，动物妖怪，“颇具人性”。其真实性和可信性，反在《三国演义》的诸葛亮和关羽之上。（以上引文均见《耕堂读书记（一）》）至于曹雪芹的《红楼梦》，鲁迅的小说，能有那样巨大的思想力量和艺术力量，更得之于作者深厚的现实主义功力了。总之，在孙犁看来，对于中国文学（外国文学也一样），我们首先要注意它的现实主义传统。他这样告诫青年作者：“我们读书，即使象《庄子》这样的书，也首先应该注意它的现实主义成分，这对从事创作，是很有好处的。”（《耕堂读书记（一）》）

是的，现实主义是流贯古今中外文艺史的主流。但是，在文艺思潮史上，在具体的创作领域中，既然存在过，以后还将继续出现多种多样的创作流派和创作方法，其中包括那些宣扬没落阶级的生活状态和思想情趣的流派和方法。这就必然地会有多种流派和方法之间的矛盾和斗争。为了坚持现实主义传统，我们必须正视并开展这种斗争。孙犁在《〈刘绍棠小说选集〉序》中，谈到五四以来的中国文学时说：“我们的现实主义，是同形形色色的文学上的反动潮流、颓废现象不断斗争，才得以壮大和巩固的。它战胜民族主义文学，第三种人文学，

以及影响很大的鸳鸯蝴蝶派。历次战斗，都不是轻而易举，也绝不是侥幸成功的。现实主义将是永生的。就是象林彪、四人帮这些手执屠刀的魔鬼，也不能把它毁灭”；“但是需要我们去维护”。孙犁自己，几十年来，通过创作实践和理论探讨，始终自觉地、坚持不懈地维护着和发扬着现实主义的优良传统。这种精神是十分可贵的。由于有了这种精神，他才能够创作上，取得了突出的成就；在理论上，又富有了新颖独到的见地。

二、文学的崇高使命：丰富生活，提高情感，引人向上

现实主义文学，必须反映生活的真实，或者说，必须真实地反映生活。这已经是公认的创作原则了。然而，现实主义文学的特征和任务，仅止于此吗？如果它只是让人们在阅读中重温一下生活本身的状态，而不能给他们带来某种新的补充和新的财富，作家的创作，岂不与平常的照相一般了吗？从艺术表现上说，又怎能把它与自然主义文学加以明显地区分呢？在我们有关的理论探讨中，确实存在着这样的局限：每当谈到真实性这一现实主义文学的特征时，常常使之从整个文学问题中孤立出来，从而把现实主义文学变成了灰暗无力的写真实，进而又简单地把它等同于揭露阴暗面。

孙犁则不然。他不只指出了现实主义文学应有的真实性，更把这种真实性与整个文学的崇高使命和作家的神圣职责有机地联系起来，并从后者的高度上进行着考察。

在论述现实主义文学与生活的关系时，孙犁突出地强调了这样一个思想：“写作，是为了更丰富现实生活，更提高人们的思想情感。”（《作品的生活性和真实性》）他反复指出：“掌