

論生活艺术
和真实



萧
殷

论生活、艺术

和真实

萧

人民文学出版社

一九八〇年·北京

目 次

求实精神与革命热情相结合	1
论艺术的真实	11
马克思主义会妨碍创作吗	21
生活应当和思想感情相融合	28
典型形象——熟悉的陌生人	36
事件的个别性与艺术的典型性	56
论小说中的故事和人物	65
为什么把动人的故事写得无血无肉	80
论人物的转变与新人物的描写	90
泛论写真人真事	103
论真人真事和艺术概括	109
作品为什么和它所歌颂的真人的一生不完全一样	115
论思想性、真实性及其它	122
个别观察和艺术概括	136
关于找题材	151
谈写诗	170

把社会主义的激情唱出来	189
社会主义缔造者的歌声	206
向群众口语学习	216
向文学汲取精神力量	226
论“赶任务”	246
文艺批评的歧路	261
后记	280

求实精神与革命热情相结合

一

马克思主义要求革命作家在创作中既要忠实地反映时代的真实面貌，又要饱和着丰满的共产主义的理想和热情。

马克思主义的创作原则，本来就包含着这两方面的因素。只是有些人在创作实践中，放弃了或者忘记了“求实精神”和“革命热情”相结合的原则，而偏到一边去。有的侧重于冷漠地机械地记录事实；有的则脱离了生活凭空去臆想；这两种态度与做法，都是不正确的。这种做法，只会伤害马克思主义创作原则的生命力以及它的朝气蓬勃的革命精神。

毛主席及时地提出革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，使我们对于马克思主义的创作原则有了更深刻的更清醒的认识：只有把革命现实主义和革命浪漫主义结合起来，只有把求实精神和革命热情结合起来，才能保证这个创作原则的顺利发展；从而才可能真正在实践中发挥它的指导作用。

二

批判现实主义与毛主席提出的“两结合”的创作方法之间，不管还存在着多少相通的东西，但我们必须看到它们之间最重

大的区别。一般地说来，批判现实主义仅仅尽了它认识现实生活的责任；然而“两结合”的创作方法则不同，它除了认识现实生活之外，同时还担负着协助最革命的政党——共产党改造现实的任务。

因此，我们的作家，一方面要遵循现实主义的原则，严格地按照现实中既有的事实特征去反映现实的典型状态；一方面又不为既定的事实所束缚，能从错综复杂的社会关系中看到事物发展的趋向，透视出发展的前景，并以“发展前景”做为立足点，来判断和概括现实中既存的事实。

革命现实主义者正象革命政治家一样，从来不回避现实；他们面对着现实，细心地去解剖现实。即使是碰着现实中的困难或消极现象，他们也从不表示灰心丧气，更不会拿困难或消极现象来吓唬别人。面对现实和解剖现实，只为了一个目的：克服矛盾，把现实推向前进。

现在，摆在我们眼前的现实，是社会主义的制度和生活。革命现实主义作家有责任把这制度下的现实生活的真实状态具体地历史地反映出来。这“真实状态”既有别于民主革命时期的现实，也有别于将来共产主义时期的现实。在这社会中，参加建设社会主义的人们，是来自旧社会、走向共产主义社会的；他们的思想状态既与过去旧社会的人们不完全相同，也与将来共产主义社会的人们不完全相同。是处在一个由旧到新的过渡时期，是处在一个思想剧烈变化和激烈斗争的过渡时期。因而新与旧的斗争，社会主义思想与资本主义思想之间的斗争以及由这两种思想所派生出来的工作作风、思想作风等等的斗争，是必然的；但新的不断克服旧的，社会主义思想不断地战胜资本主义思想，先作的力量不断地克服腐朽的力量并取而代之，却是斗争发展的

规律。

反映这些斗争和这些斗争的规律，是革命现实主义者不可推卸的责任。否则，这个历史时代的生活特征和精神特征，就不能在作品中充分地反映出来。不描写这些斗争和这些斗争的规律，宏伟的社会主义的建设，也就可能被描绘得是轻而易举；在斗争中（对自然界、对敌人、对资产阶级思想和作风斗争中）成长起来的新人物，也就会变得苍白无力。

既然现实中存在着斗争，就说明存在着需要斗争的对象——落后事物或消极现象。问题是：当你去正视和反映这些消极或落后现象的时候，是被它所吓倒，以至于对社会主义的建设丧失了信心？还是满怀信心地对一切不利于社会主义的现象进行坚决的斗争，从而鼓舞人们更加信心百倍地去建设社会主义呢？

我们坚持后一种立场，反对前一种立场。

三

高尔基说过：现实主义是描写既定的事实，而浪漫主义则是在既定事实的基础上加上所愿望的和所可能的东西。

从反映生活来说，现实主义是按照生活的本来面貌去描写生活的；生活的本来面目是什么样子，就反映它是什么样子。过去一些批判现实主义作家，大都是按照这创作原则进行写作的。

但是，请千万不要忘记，我们是生活在社会主义革命与建设的时代，我们的文学不仅应当担负起反映时代的责任，同时更要担负起建设社会主义——共产主义的光荣任务。要更好地完成人民所给予我们的责任，只冷漠地按照生活的本来面目去描写

生活，显然是不够了。别说我们是抱着共产主义理想、又把实现这理想做为我们职志的人，就是过去伟大的民主主义作家，也不能完全依靠这条写作原则写出伟大的作品来。如果没有更高的理想和远大的目标，只以自然主义的态度去描写生活，这样写出来的作品，则无论如何不能帮助读者清醒地去认识生活。譬如契诃夫吧，他何尝仅仅依靠这条写作原则呢？虽然他生活在“警察恐怖统治”的黑暗年代，可是他仍然对未来怀着热切的愿望和理想，主张艺术家必须带着明确的目的和任务去真实地描写现实。一方面他认为无条件的、直率的真实能够影响生活，唤醒人们，改变人们；但同时，他提醒作家：为了要做到这一点，作家在描写现实中最可怕的一面的时候，必须为将来着想。

他说过：

优秀的作家都是现实主义的，按照生活的本来面目描写生活，不过每一行（文字）都象浸透汁水似的浸透了目标感，你除了看见目前生活的本来面目之外，还感觉到生活应当是什么样子。

这就明确地告诉我们：伟大的现实主义作家，也不是只机械地去反映现实中既定的事实。如果他们不站得比生活更高，他们又怎么能“概括”出比生活更高的形象？凡是创造了不朽的有高度人民性的艺术形象的作家，不管他自己是否已经意识到，实质上他们都怀着比生活更高的理想；他们的作品一方面有着理想的成份，一方面又忠实地概括了当时现实生活中的典型现象。

所以有人认为：伟大的现实主义作品总有浪漫主义的成份；优秀的浪漫主义的作品也总是建立在深刻的现实基础之上，是颇有道理的。

可惜到现在仍然有些人不理解马克思主义世界观对创作的

重大意义，只强调生活，以为有了生活素材就有了一切。不错，生活是创作的源泉，没有丰富的生活知识和生活经验，艺术创造就无从谈起；但是如果只片面地强调生活素材的作用，而完全忽视了融化素材的思想感情，忽视思想感情的改造和革命世界观的建立，那末，他们至多也不过只能机械地描摹生活现象而已。既然如此，那末我们在写作实践中又怎么能协助党来改造现实和缔造未来呢？

文学艺术作品应该是具有共产主义的思想，用共产主义精神来教育人民群众。我们现在正在进行建设社会主义的工作，但是我们的更高目标是要达到共产主义社会。而过渡到共产主义社会的重要条件之一，就是全体人民的共产主义的思想觉悟和道德品质的极大提高，协助全体人民提高共产主义的思想觉悟和道德品质，正是我们的文学艺术的最基本的任务。（见一九五八年九月三十日《人民日报》社论：〈争取文学艺术的更大跃进〉）

社论接着又说：“工人阶级的革命文艺就是要热情地真实地反映生活中的新事物新品质，反映我们时代的精神，用最先进的思想来教育人民，引导人民不断地前进。”但是请问：如果作家自己没有共产主义的远大理想与为实现这理想的决心和热情，他又怎么能“引导人民不断地前进”呢？如果作家自己没有共产主义的思想觉悟和道德品质，他又如何能“帮助人民提高共产主义的思想觉悟和道德品质”呢？因此，革命的作家，不应当只满足于看到社会主义和忠实地反映社会主义的现实生活；同时也要想到共产主义，要为建设共产主义社会准备条件。

针对着这种种情况和面对着我们伟大的建设任务，我以为毛主席提出革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，不仅是一服及时的切合症状的良药，同时也是一块最明晰的指路碑。

据我个人粗浅的理解，我认为毛主席提出的两种方法的结合，其主要涵义有三：（一）必须以革命的观点去判断和概括现实中既定的事实，并使之典型化；（二）必须借革命的热情和理想的帮助，大胆展开想象，写出革命发展中所愿望的和所可能的人和事；（三）为写出既反映出现实生活的特征，又比现实生活更理想和更典型的作品，写出既有求实精神又饱含着革命理想的作品，上述二者必须结合起来。当然，所谓“结合”，不应当理解为物理学上的“结合”或数学上的“凑合”；而应当是化学上的“结合”（或者叫做“融合”）。

我的理解自然还很肤浅，但这点理解，已在创作的道路上给我们展示出无限广阔的前景。

四

从创作与生活的关系来看，创作总是落在生活的后头，但是作为思想战线上的一种手段来看，文学创作却应当永远站在生活的前边。

但是，什么是“文学站在前边”的保证呢？一句话：坚定的无产阶级革命的立场、对社会主义事业高度的责任感、以及洞察生活的本质和它的发展趋势。

有了这些，我们才会热情地去追求人民所愿望的一切；才可能预见将要出现的崭新的人和事。——只有如此，革命的浪漫主义才会在我们的心灵里发芽生根。

可是有人说：多读十九世纪的伟大浪漫主义作家的作品，就能产生革命的浪漫主义的作品。实际上，这是舍本求末的想法，是不正确的。伟大的浪漫主义作品，可能会对我们有些启发，但

如果不从现实生活中去寻找浪漫主义的根和叶，不建立起共产主义的理想、热情，和没有为这理想去奋斗的坚强的信念；反而把希望寄托在浪漫主义作家的作品上面；结果，他们顶多只能学到一点皮毛的浪漫主义的表现手法，绝不能创造出有鼓舞人心的、富有理想光辉的艺术形象。

另外还有一些人，以为“结合”就是把两种创作方法的表现手法加起来；认为前面写现实中既定的事实，就是革命现实主义；末尾写未来的可能产生的或所愿望的事实，就是革命浪漫主义。这种表现手法如果偶尔出现，并不足以引起非难；但如果把它理解为“革命现实主义和革命浪漫主义的结合”，就很值得讨论了。

值得注意的，是那种用加法“结合”起来的作品中那条“浪漫主义的尾巴”。作品的作者们，大概都以最大的努力发挥了共产主义的狂放的热情与想象力，大概以为加上了那样的一条想象的尾巴，就有了革命浪漫主义，也就“结合”了共产主义的精神和理想。可是事实上，某些作品在“尾巴”上所显示出来的，却不是共产主义的精神。如果从思想实质上去探索一下，人们就会发觉其中夹杂着不少的享乐思想、不劳而获的思想以及小资产阶级的不切实际的虚妄的幻想，……等等，既然在“想象的尾巴”上塞满了庸俗化的、小资产阶级化的、甚至资产阶级化的“共产主义”，那末，又如何能以共产主义的精神来教育人民？

我们提倡的革命浪漫主义，不应当片面地从表现手法上去理解它；更重要的是生活内容，是艺术概括上的思想解放。

我以为，革命现实主义与革命浪漫主义相结合的作品，并不一定都要有个“想象的尾巴”；更主要的，应当体现在：用共产主义的思想来概括社会主义的现实。如果作者热中于社会主义的

建设，善于发见现实生活发展的轨迹，有诱导人们向往未来、创造未来的热情；我想，当他处理和概括他所感受的生活素材的时候，必然会以共产主义的高瞻远瞩的眼光和心情来塑造他的人物和处理作品中的事件的。在这种高瞻远瞩的精神状态下，作者笔下的人物和社会关系，都将闪耀着共产主义的光辉。

在这种高瞻远瞩的精神状态下，作者不仅不易为某些暂时的、但显得强大的消极现象所迷惑；而且能清楚地看到，什么因素在发展，什么因素在衰退；什么是发展中的主流，什么是暂时的现象。因此，作者虽面对着错综复杂的矛盾和斗争，但他知道如何去处理它们和概括它们。

在这种高瞻远瞩的精神状态下，作者对于新生的萌芽状态的人物和事物也最敏感。由于他热切地期待着共产主义，怀着满腔热情去追求共产主义的新事物和高品质，因而，他就能灵敏地发现萌芽状态的共产主义的因素；而且，他热爱它们并用热情去哺养它们；最后他用典型化的方法把这个属于未来的性格加以肯定，并赋以血肉和心灵。——这就是我们的理想人物。创造这种人物，难道不是“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”的最高发挥吗？

其次，社会中所存在的某些消极现象，在这种共产主义的高瞻远瞩的精神状态下，也能了如指掌地看到，它们必然不能长期地存在下去，将来一定会在先进力量的包围之下逐渐敛迹，以至于消灭。既然作者在生活发展的轨迹中预见到这种消极现象正向“下坡路”走去，预见到它们“衰落”的前景，他当然知道如何在作品中来处理它们。

这就清楚地表明，预见到的或所愿望的人和事，不一定都以“想象的尾巴”的方式来表现。根据上面所谈的理想人物的创造

和消极现象的处理，就已经说明革命浪漫主义的概括方法，给我们提供了多方面的可能性。

五

只有把求实的精神和共产主义的理想结合起来，把写实的原则和革命的热情结合起来，才可能在作品中把现实的境界和理想的境界揉合为一体。

问题还是要看我们自己是否具有丰富的共产主义的理想、又洞悉现实生活的来龙去脉；否则，所谓“预见未来”，所谓“比生活站得更高”，是绝对不可能的。

只有解决了这个基本问题，革命浪漫主义才有了根基；然后，革命现实主义与革命浪漫主义的结合，才有坚实的基础。

这个问题解决了，从前在创作中那种脱离生活实际、凭空虚构的倾向，也就克服了；那种机械地照搬生活现象、冷漠地描摹生活表皮的倾向将随之消失。

总而言之，两种创作方法的结合，主要应当体现在作者概括生活和对生活现象进行典型化的活动时所站的立场上和所采取的态度上。其次才是表现手法的问题。这两种方法在创作实践中是否结合了？是否结合得好？要看你从现实生活中所概括出来的形象是否有求实的精神和革命的理想；在效果上是否使人感到既反映了现实生活的特征，又比现实生活更理想和更典型；既真实动人又能激励人们满怀信心地去缔造共产主义社会。

六

我们很高兴，正当我们在创作实践的问题上产生了一些糊涂思想的时候，我们伟大的领袖又一次给我们指出一条光明大道。

如果我们能从实质上去理解这两种方法相结合的深刻意义，进而促进我们在共产主义道德品质的锻炼上，在对生活的理解上有所提高和有所深入的话，我敢说，我们在创作上一定会出现更多、更真实、更动人和革命热情更加丰满的作品。

1958年12月3日于北京

论艺术的真实

一

据说，有一次一个有经验的电影老导演，在拍摄一部影片的战场背景时，把百十门大炮排列在一起，集中在一个小面积里；一位有经验的人民解放军看见这种情形，就提出意见说：“这是不真实的，战场上的大炮哪能这样集中呢？”电影导演回答道：“那是现象的真实，我们要创造的是艺术的真实，即通过影片的艺术安排把生活的真实面貌表现出来；因此，我们不能机械地照着生活表面的样子去照抄。”

这位老导演的话，是意味深长的。他告诉我们：生活外表上真实的东西，未必就是艺术上真实的东西。艺术的真实应该比生活现象的实有状态更有组织，更集中，更典型。

类似这样的情形，在文艺读者（观众）中间也是存在着的。有不少读者或批评家常常狭隘地根据个人片面的见闻或经验，或根据某一地区的特殊经验来衡量作品的真实性，凡是符合他所经历过或者见闻过的情况的，都以为是真实的；否则，统统被斥为不真实的。当然，符合他经验的作品，也未必就是不真实的作品；我只是说，仅仅凭这点点狭隘经验来作为衡量作品是否真实的根据是不够的，因为用这种标尺来衡量文艺作品，只会使我们的判断陷入错误。

一篇作品是否真实，不在于它“如实地”描写了事实或现象，关键在于它是否通过了事物的现象透视到事物的本质，是否通过生活现象的描写反映了生活的真实面貌（本质面貌），是否反映了一般事实的逻辑的真实。如果不是这样，尽管你所写的事实或现象十分逼真，读者仍然会认为这篇作品所反映的生活是不真实的。鲁迅先生之所以能在《一件小事》中，通过一个场景的描写，勾绘出劳动人民的崇高品质；高尔基之所以能在《我的旅伴》中，通过一个旅行伴侣的描写，写出了市侩主义者的形象；……主要是由于他们并没有停止在现象的描写上，而是通过现象，看出这现象背后所隐藏的、要经过深深思索之后才能发现的更深刻的意义。我们有好些作者常常过于相信自己的眼睛和耳朵，认为自己耳目所经验的，就是真实的；他们不仅满足于表面现象的观察上，而且也满足于表面现象的描写上。有的人甚至这样说：“描写我自己亲眼看见的事实或现象，其真实性是不容怀疑的。”但事实上，这样的作品却常常引起人们的怀疑；于是他们说：“你怀疑，那是由于你不了解情况，我反正是真实地反映了生活。”实际上我们的耳目所接触的，常常是现实生活的表面现象或片面现象，有时甚至是偶然现象，对于这些事实或现象，如果不经过发掘、深化，就算你描写得很生动吧，但是它能引导读者去认识生活本质吗？不能。能让读者通过你的描写看到历史的真实面貌——历史发展的逻辑吗？也不能。既然如此，那末，有什么理由说自己的作品反映了生活的真实呢？

二

我这样强调艺术真实与生活中实有的现象的区别，是否可

能给读者造成一种印象，以为我贬低生活对于文学创作的重要性呢？不是的，我完全不是这样的意思；我只是说：机械地描摹生活中的实有现象，很难真正地反映出生活的真实面貌，也就很难创造出艺术的真实。

杜勃罗留波夫说过：“艺术家所创造出来的形象，是实际人生中各种事实的集中表现。”这里所谓“实际人生中各种事实”，就是社会生活中的各种存在的现象和事实，对于一个初学写作者来说，首先要求他准确地描写出“实际人生中各种事实”，是十分必要的，正如对一个初学绘画者首先要求他准确地描绘出某人的肖像一样。因为，如果我们不能准确地描写生活中实有的东西，我们就谈不到“典型地”去表现它们。也就是说：如果我们不能首先生动地精确地写出生活中实有的状态和面貌，要创造艺术的真实就将无从谈起。写得“象”，应该是一切文艺写作者最起码的要求。但对于一位艺术家来说，仅仅写得“象”是不够的；艺术家的任务，应该在现实生活的基础上，在共产主义理想光辉的照耀下，创造出能够反映生活本质面貌以及发展趋势的艺术形象。

我相信，没有人会怀疑现实生活对于创作的重要性，恰恰相反，现实生活正是作家创造艺术真实的最重要的原料；离开了深入生活或离开了斗争实践，作家就会失去创造艺术真实的任何可能。

但是，生活只是艺术的源泉，它本身并不等于艺术；因此，机械地描写生活的现象不能造成艺术；事实和现象的如实描写，也不能创造出艺术的真实。

为什么呢？

人们的生活，从表面上看，是杂乱无章的，譬如一个英雄吧，