

李準新論

余 孫
非 荪

李 準 新 论

lǐ zhǔn xīn lùn

孙 荪 余 非

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

广 益 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米 32开本 10.375印张 213,000字

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数, 1—1,650

ISBN 7-5302-0069-0/I·70

定 价, 2.75元

序 言

谢永旺

《黄河东流去》出版以后，曾从报刊上陆续读过孙荪、余非两同志的评论；现在，他们把有关的文章汇聚结集，我又有机会全部浏览一遍，觉得他们对这部作品体察得细，对李準的全部创作也作了相当深入系统的研究，所论绝非一时感兴之作。我还有幸先于读者读到他们同李準在百泉三日畅谈的生动纪实。评论家和作家的对话，本来就使人感到兴味，何况他们谈得又是那样涉猎广泛，无拘无束！李準谈得多，一位时时思索着生活，思索着文学，具有自己的个性丰采的作家，似乎站在我们面前，同我们贴近了。

应该说，在当代作家中，李準是较为幸运的。他不断求新、求深，注意从新的角度审视生活，敏锐捕捉农村中新的矛盾、新的人物，他对农民心理的刻画也往往深入一层。他那篇不长的小说《不能走那条路》，就曾因及时触及农村的社会问题和农民的内心情绪，为他赢得响亮的声誉。随后，《两匹瘦马》、《耕云记》、《李双双小传》等相继问世，又由于那些充满生气的农民形象和农村知识分子形象，使他在当代中国的文学史册上留下了鲜明的印迹。他成为继赵树理之后，

以短篇小说形式描绘农村生活、刻画农民心理的一位能手。他的文学才能在现实主义的道路上得到发展，同时也难免受到当时某些艺术教条主义的生硬规范而有所损伤，但他始终没有脱离农村生活，凭着对农民情绪的理解和把握、对群众语言的汲取和提炼，他保持了自己宝贵的艺术感受和创作活力。

然而，经历创作上的失败，受到强烈冲激和震撼的，仍是这位李準。“文革”一来，文坛寂寥，李準也在“横扫”之列。噩梦过去，文坛才得以复苏，而李準开笔得早，于当代中国社会和文艺事业的暗淡岁月，写出众人翘首的电影文学剧本《大河奔流》。当这部作品以电影形态和人们见面时，恰好又逢绚丽的光明再度到来之时。这一历史性转折益发显出了作品中人物描写、情节进展及作者的评价脱离生活实际和现实主义轨道的严重弱点。它曾向文艺的欣赏者预示了希望（某些人物、情节的局部表现也确实不乏动人之处），但转瞬之间却不能不令人感到失望。李準惊讶、痛苦、沉思了。他曾慨乎言之：人没死，作品已经死了。这话，对李準的全部作品来说当然不公平，就这部作品来说却是符合实际的。《大河奔流》的失败，标志着极左思想对这位杰出作家的消极影响的终结。而李準在对自己创作的反思、有时甚至是不无偏激的否定中，孕育了新的艺术生命，于是有长篇小说《黄河东流去》的构思和问世。

从《大河奔流》到《黄河东流去》，是李準文学道路上长征一般的壮举。他不愧为文学的勇者。七十年代后期到八十年代初期，活跃于文坛的众多作家，有的曾搁笔二十年之久，

有的沉默了十年，有的年纪很轻刚刚步入文学队列，他们动笔在拨乱反正的创作环境中，大多顺乎自然地度过了我国文学的一次转折期。李準则是经由创作的失败而奋起的。他毫不顾惜曾经得到的荣誉，毫不保守，诚如他后来说的：“我是抓住自己的桂冠往地下扔呀！象爬山一样，为了登上高峰，把行李包袱都扔光，只留下氧气袋。”他终于登上了我国当代长篇小说创作的一座高峰，自然也是他的文学创作的高峰。

《黄河东流去》实现了李準思想上和艺术上的追求。对此，《百泉三日谈》记述了作家的许多精采的阐释；孙荪、余非同志在十多篇文章里作了悉心的评论和周密的分析。我阅读小说时感受较深的，是作家极为尊重文学的真实性原则，对生活作深入的探索。小说取材于三十年代的一段历史，在一场巨大的灾难中，从几个家庭的变迁中反映出中国人民的凝聚力和生命力。李準说，他这部小说，“是想在时代的天平上，重新估量一下我们这个民族赖以生存和延续的生命力量”。这样的构思就是新颖的、宏大的、创造性的。如果说在过去的小说创作中（包括李準自己的作品），也从这一角度和那一侧面表现了人民的生命力，但以如此广泛的画面和众多的人物，集中于对苦难时期人民精神的刻画，终究不同凡响。小说时时表现农民的苦斗精神、互助精神、牺牲精神；他们的家庭和个人被迫流离失所，他们的精神力量并没有流失泯灭。即以青年妇女的自卖自身来说，这在过去的小说和戏曲中不止一次地表现过，但这里是放在反映中国人民的伟大生命力上来写的，写得更充分，更有感染力。嫦娥“自愿”去宝鸡做工，长松的两个女儿“自愿”远嫁他乡，都是

为了亲人能活下去，既悲切，又有力量。再如李麦的豪爽，徐秋斋的心计，甚至四圈的失足和归队，亦无不纳入人民生命力的总体。孙荪、余非论得好：李準在这部长篇小说中，以艺术家和社会学家的双重眼光，深入到人们的现实关系的领域中了，深入到人的命运的领域中了，深入到人的感情领域中了，以众多的人物形象描绘了境遇苦难而精神绝未沉沦的动人图画。

在艺术上，李準力求做到“不再拔高或故意压低人物”，“生活里是怎么样就怎么样”。这句话简括说明了他在艺术上的一个追求。其实，“按照生活的本来面目表现生活”并不是一句新话，但李準在总结他创作的成败经验之后，把这一追求贯注到这部作品中，仍是有新意的。这是因为，文学和生活的关系曾被简单化、庸俗化了。构思常常离开“生活的真实”；主题常常搞得很单一；人物常常离开“本来面目”，没有内心的波涛，缺乏个性的生命。李準以前的小说，当然不是这样的简单，但格局变化也不多，人物性格也不够丰富。《黄河东流去》努力打破旧格局，更真实地描写生活，表现血肉丰满的农民性格，应当说是前进，是发展，是更接近生活了。孙荪、余非同志在论徐秋斋、兼论典型问题的文章中說：“一个在社会上和历史中活动的，具有独特性格的人物，必然具有一定的典型性。”并指出，文学家要善于发现他们，有意识地给以点染、扩大、分明。这为李準所说的不再“拔高”和“压低”人物作了理论性的概括。徐秋斋是写得好的。蓝五和雪梅的悲剧命运也很动人。他们的殉情是新意的殉情，反映了农民的“爱情、乡情、友情”。春义和风英写得很

有个性光彩。这对曾经举行过“水上婚礼”的夫妻，一个是眷恋土地的老式农民，认为卖饭卖菜就是“卖笑”，为人质朴诚实而死板守旧，另一个聪明能干，善于适应环境，在市场经济力量的推动下毅然走上了城市经商道路。春义的恋土是合情合理的，凤英的求发展也是合情合理的，都是农民生命力的不同个性表现。

作家用墨的重点是人物，而结构和语言有力地表现了人物。几章为一大段落，写一个家庭、几个人物，直到写得淋漓尽致，把人物的精神风貌和命运遭际都清晰地呈现出来，才绾一个结，移笔写另一个家庭、另几个人物。这样的结构无疑受了《水浒传》的影响。同时，在情节的展开，场景的描绘以及心理刻画的手法上也接受了欧洲一些优秀小说的熏陶。笔法凝练，重在传神，似乎又得益于《红楼梦》。有时只有几笔，把社会风貌、人物性格和环境氛围全部点出来了。这部作品的题材，对一般读者来说，吸引力不是很大的，但是读起来津津有味，这不能不归功于李準语言的功力。人物对话，有个性特点；叙述语言，可见人物性格和环境特色。写凤英办事，爽快干脆；写海长松一家，痛切悲凉。例如，长松的女儿秀兰卖了自己，换回八十斤麦子，她擦着夺眶而出的热泪跟人贩子走了，那半袋麦子在窑洞门口放着，好象矮个子魔鬼。两天后才磨来吃，母亲抓起麸皮面洒在煮着野菜锅里，好像听见麸皮面在哭泣。词句沉重，感人肺腑，语言确实是很精采的。李準小说原来就以语言生动朴实、富于地方特色和幽默感见长，到这部作品则更蕴藉，更有韵味，更得心应手了。

《黄河东流去》的成功，是现实主义生命力的复归和发展，是我国当代文学之河在一度回流之后的奔腾飞跃。寻求文学的生命力，是我们许多严肃作家的共同愿望，这当然无可厚非；相反，恰是我国文学进一步觉醒和走向成熟的良好趋向。而且，在艺术表现方法上，应当允许探索和多样，坚持走自由竞赛和自由讨论之路。但是，李準的创作实践表明，文学的生命力离不开对于我国人民生活和人民情绪的深刻认识和真实表现；同时也表明，现实主义的生命力远远没有终结，也不会终结，作为文学认识生活和表现生活的基本方法，它最不僵化保守，最有纳新的体魄，时时从其它艺术方法的卓越成就中汲取一切有益的成分来丰富自己，发展自己。

《李準新论》的两位论者，一位是河南人，一位久居中州，都是作家李準的朋友和研究家。他们的著述，兼有文学批评和文学史的特色，一方面对这部作品的思想内涵和艺术特点进行了细致的分析，一方面把这部作品放在李準的创作道路和当代中国三十多年文学发展的轨迹上给以历史主义的宏观考察，有许多发人深思的见解。他们还通过对李準创作的评论，探讨了有关长篇小说表现民族精神、塑造典型人物以及语言提炼等创作问题，探讨了现实主义的特征、规律及其在中国当代文学中的发展历程。虽是文章的合集，属于“散论”性质，但选题谋篇，互有联系，是精心结撰过的。我相信，关心李準创作的读者，研究当代文学的读者，准备加入文学队列、欲在小说上一试身手的读者，都会从这部书中得到益处。

1987年5月

目 录

序 言.....	谢永旺(1)
从《大河奔流》到《黄河东流去》	
——论转折时期李準的创作.....	(1)
论《大河奔流》的教训	
——兼谈现实主义的几个基本问题.....	(22)
转折时期的李準.....	(46)
《黄河东流去》与中国当代文学.....	(61)
论徐秋斋	
——兼谈塑造具有独特个性的典型人物的几 个问题.....	(79)
在笑声的锣鼓和雷电中行进	
——论《黄河东流去》的幽默特色, 兼论王跑.....	(94)
《黄河东流去》人物赞.....	(110)
用诗情的血肉丰满史的骨架	
——论《黄河东流去》结构的美学追求.....	(131)
黄河流域的大幅风俗画卷	
——论《黄河东流去》的一个创作特色, 兼谈 风俗画在文学创作中的作用.....	(148)
“船太小了”	
——论《黄河东流去》爱情描写的特色.....	(170)

闲笔不闲

——论《黄河东流去》的一个创作特色……………(192)

魅惑人的语言艺术

——论《黄河东流去》的语言特色，兼谈

在文学语言中的地位……………(208)

百泉三日谈

——李準思想创作探视录……………(232)

小序——浩然之气与脱俗之气——“四月的折扇”——下来就装回一大兜子——随时加工成半成品——我喜欢性格鲜明和感情强烈的人物——扯谈中也隐藏着某种艺术美——现场感（创作的秘诀）——地在人种、戏在人唱（《黄河东流去》最要紧的体会）——开掘民族精神——播种一点人道主义——这书本来想叫《黄河风情》——《闲笔不闲》（创作的传家宝）——结局难——我作品中的人物都有原型——对人身上的美非敏感不行——《黄河东流去》中的谚语——怎样走上影坛的——《老兵新传》是个谜——就凭这闯进上海影坛——开头跟的师傅高——《牧马人》的改编——灵感这东西，恐怕是有的——对创作才能的自我感觉——写作时的最大特点——觉醒与自我否定——不解放思想，个性不能充分发展——自然的美是真美——不要怕自然主义——中国古代文学对我的影响——我的风格的形成——家庭的影响——走上创作道路之前——青少年时代的爱情生活——妻子董冰与自己的创作——中原风物与作家的成长——漫话河南作家——朋友之间——与人高往的特点——当作家，不读杂书不行——写作习惯——附录八则

从《大河奔流》到《黄河东流去》

——论转折时期李準的创作

十年一个三级跳

在中国当代作家中，一般地说，都以粉碎“四人帮”作为创作新阶段新起点的标志。但是，李準的情况有些特殊。在“十年动乱”的后期，即从1974年他就开始重新拿起笔来，创作电影剧本《大河奔流》，并先后于1976年初和1977年初发表了剧本的上集和下集。因此，作为李準转折时期的创作应从1974年算起。从那时到今天，刚好又经历了一个十年。这可以说是李準创作的新阶段，一个处于转折时期并日趋成熟的新阶段。

这十年，李準在创作上涉猎了多方面的领域，运用多种文体，进行了广泛的探索，取得了新的丰收。他以特有的敏感在农业生产责任制和商品经济刚刚在农村萌芽和兴起的时候，就以小说家的生动笔触，用特写和通讯的形式，迅速地作了报道。他创作和改编了历史题材和现实题材的电影剧本《荆轲传》、《双雄会》、《牧马人》、《高山下的花环》等，运用他最得心应手的短篇小说形式，写出了《芒果》、《飘来的生命》、《王结实》等。他还写了一批访美散文（结集为《彼岸集》）

以及其他一些散文，发表了一些关于创作的讲话和论文（结集为《李準谈创作》）。这些作品都从不同角度、不同程度上反映了他在转折时期的艺术探索。

但是，最有资格称作这个时期的代表作的，却不是上述作品；而是电影文学剧本《大河奔流》和长篇小说《黄河东流去》。

这是因为，这两部作品从时间上说，纵贯他十年的创作历程。十年辛苦不寻常。而从作家艺术探索的历程来说，它好象是作家的一个“三级跳”。

电影文学剧本《大河奔流》上下集是这个“三级跳”的第一步。这是1974年到1977年间的事，历时三年多。

第二步是在1978年到1979年上半年，创作了长篇小说《黄河东流去》上卷。

第三步则是从上卷问世以后直到1984年春，完成了《黄河东流去》下卷。中间相隔五年。

这个“三级跳”，最大限度地调动了并且显示了作家多方面的积累和创造能力，每一部作品都准确地代表了作家当时的水平。同时，从十年长过程来看，反映了李準在现实主义道路上从动摇、失足，到恢复、深化，其探索由外表到内在、由粗到细、由浅入深、由局部到整体、由平面到立体，日趋于成熟的发展轨迹。甚至可以说，也在一定程度上反映了这一时期整个文学创作的发展线索。

任何实践都是在一定的时间和空间条件下进行的。观察事物，需要适当的空间距离。检验事物，需要适当的时间距离。这就是说，既要把问题提到一定的历史范围之内来认

识，不能超越时间空间，把对具体事物的具体分析变成孤立的抽象的空谈；又要以历史的发展眼光来探究事物的来龙和去脉，把具体事物看作发展过程中的一个点，一个环节，一个链条，分析其地位作用及局限性，指出其突破局限的方面、方向及可能性。《大河奔流》剧本发表已经八年，电影问世已有六载，《黄河东流去》上卷出版已经过六个秋天。现在已经具备了比较充分的客观条件，来对它们的价值作出分析和估量。在这种指导思想下，通过分析和比较这同一作家同一题材的两部不同的作品，来认识转折时期的李準的创作，也就比较易于得出正确的结论。

失足的地方正是成功的起点

电影文学剧本《大河奔流》并不是一部平庸之作。它是在新旧斗争和新旧交替的严峻的历史时期创作出来的。就作者的动机说，他想拿出一部同当时独霸文坛的帮派文艺“不一样”的“变变味”的作品，甚至“准备让他们批”。就当时文坛公开发表的作品来说，它也确实可以称为那个时期的高水平的作品。试查一下，1976年前后的影坛和文坛，曾出现过哪一部更好的作品呢？说它好，主要是说它开拓了一个题材领域或者说在一个人们曾经触及到的题材领域进行了新的开拓；它写了生活，通过劳动人民在大灾难中熬煎和抗争的描写，写了历史的脊梁，底层人民的生命力；写了人情，劳动人民的骨肉情、邻里情、爱情和友情。这一些在当时，不是禁区也是险区，《大河奔流》却在这些领域闪出光彩来。至于把这部作品放在作家个人创作历程中，就更显示了许多前所

未有的新特点：新的题材领域，更为丰满的、众多的人物，更为宏大壮丽的场面，更为复杂而有机的艺术结构。把它看作李準创作的一个高峰未尝不可。

从当时的历史范围来看，《大河奔流》应得到这样充分的估价。但是历史也是一条奔腾翻卷的大河，不停地向前流动，不断地突破自己。尤其是历史的转折关头，短短的时间内，发生急骤的突变，原有的生活框子、秩序、观念，被打破了，新的秩序、观念，迅速地建立起来。这就使得历史好象有一条明显的线，划出新旧两个时期来。在这样的时刻或时期，文学艺术作品就要经受严峻的考验。在历史天平上，原有的砝码重量会发生惊人的变化：曾经红极一时的“名角”不叫座了，曾经妖娆迷人的奇花异卉委顿枯朽下来，曾经高标独树的佳作变得轻如草芥或如敝履，而曾经埋在污泥中的砂石，人们却发现了它原是熠熠闪光的珍宝，曾经是创作的羊肠曲径拓成了通衢大道，在不毛之地上齐刷刷地长出了巨树鲜花。历史是这样无情，又是这样有情；是这样公正无私，又是这样面目多变。《大河奔流》刚好诞生在历史转折时期的转折点上。历史对它显得格外严厉。尽管剧本发表之初，有人给予很高的评价；影片刚刚试映，新闻界和评论界赞扬备至；但很快观众报以冷淡的态度，影片被冷落下来了。

在飞速发展的历史潮流面前，在群众对生活的认识水平和艺术欣赏水平迅速变化和提高的情况下，《大河奔流》的局限性无可遮挡地暴露出来了。

这种局限性最主要的就是，它在总体上，在现实主义道路上的失足。作家要写一部史诗，立意高远，气魄宏伟。但

是，作家把着眼点放在勾勒历史的大轮廓上，注意了“史”而忽略了“诗”。在表现“史”的时候，把历史概念当成剪裁生活的图样。不是从赤杨岗人的命运遭遇的生活本身出发去折射历史，而是相当主观地驱使赤杨岗人担当这画出历史轨迹的任务。结果是让赤杨岗的难民在忙忙碌碌的人影中，急匆匆地“表演”了历史的主要画面，甚至是图解了两个阶级、两条道路的斗争。这里，文学被表面的历史过程占据了，淹没了，而它的天职——对社会生活、人与人之间的关系特别是人的精神领域的开掘和描绘，却退到了次要地位，显得很粗疏。在人物塑造上则力图把李麦塑造成一种代表和化身：劳动人民的代表，黄泛区的代表，阶级的代表，历史的代表。为了这个目标，他自觉或不自觉地沿用所谓“样板戏”的“原则”，把一切美好的素质集于一身，时时处处把她放到时代的矛盾冲突的中心地位上，让其在风口浪尖上，做出一桩桩她不可能做出的惊天动地的大事。不客气地说，他也想写一个“高大全”。在其他人的塑造中，这种按照某种思想提纯的单色调的“演员”式人物也不少。它令人遗憾地感到，作家似乎忘记了他作为一个现实主义作家对生活作出真实的描绘并作出独立的发现和评价的权利和责任。曾经塑造了好多个个性鲜明的典型形象的李準，他自己成功的经验不仅没有能够有新的发展，相反，却被所谓“高大全”、“三突出”之类挤干了。

《大河奔流》没有达到作者预期的成功，在银幕上好象昙花一现，一闪而过。这在当时的文坛上，当然不只是一部《大河奔流》的遭遇。但是《大河奔流》曾经耗费了作家四年左右的心血劳动，在摄制过程中，又集中了文坛上第一流的

编、导、演、职员，因而，作者所感到的震惊就显得格外深巨。

要考察李準在转折时期的思想和创作，决不能忽视或者看轻了《大河奔流》所受到的冷落甚至失败对作家的影响。这里使人想起李準在谈创作经验时曾经强调过“反动作”的重要。他说，一篇小说是要有点大的悬念，才能引人入胜，戏里叫“反动作”。没有“反动作”，你就写不下去。有一个大的“反动作”，引人入胜很重要。就象京戏《杨门女将》，本来是祝寿，忽然边关报警，元帅死了，这就行了。戏的整个生命就有了，所有的情节都可以产生了。①《大河奔流》的失败，在李準的创作发展过程中，也可以说是一个“反动作”，不过这不是人为地设计的，而是生活本身提出来的。这个“反动作”推动李準在痛苦而深刻的探索中打开了一个崭新的艺术天地。

李準是一个时代感很强的作家，他善于领悟时代精神，常得风气之先。他没有过多地因《大河奔流》的被冷落所带给个人的得失问题而纠缠不休。他投入了以党的十一届三中全会精神为旗帜的思想解放的伟大潮流，和全民族一起在思考。首先是宏观的思考，“思考我们这个国家的过去和未来，思考我们为之付出的带着血迹的学费，思考浸着汗水和眼泪的经验”。通过这种宏观的思考，他有第二次“解放”之感，得到了一种“‘觉’和‘悟’的快慰”。②也正是这种宏观的思考，把他的认识提高到了时代的制高点上，使他的思想从“四人帮”以至长时间“左”的束缚中，真正甦醒过来，然后来俯视自己的创作，进而从微观的角度来分析《大河奔流》失败的原

因，就洞若观火了。观众对《大河奔流》的冷落，恰象一阵冷风吹得有些发热晕眩的李準清醒了起来。这位十分敏感的作家豁然开朗，看到了《大河奔流》所受到的时代的局限，同时，这位适应性很强的作家还看到了突破局限的辉煌前景，忽然有别有洞天之感。他为此而感到欢欣鼓舞。思考带来奋进。他马上在原来的舞台上另起新戏，组织创作的新飞跃，开始了同一题材的新创作。这同1962年的情形有些相似，不过，那一次是把小说《李双双小传》改成电影《李双双》，这一次是把电影改成小说。只不过近两年的时间，一部新创作《黄河东流去》上卷就和读者见面了。

《黄河东流去》上卷“是在‘思考的一代’的序幕中产生的。”^③是特殊意义上的思考的产物。这是对《大河奔流》创作教训的思考，是对《大河奔流》所使用的创作素材的重新开掘，是在创作思想上拨乱反正，在艺术上探索新路的实践。作为这种思考的理论结晶，反映在作为《黄河东流去》序言的《开头的话》中。在这里，李準把他的思考明确化为艺术上三方面新的探索。一是深深扎下现实主义的根须，从最低层的广大劳动人民身上发掘我们民族生命力的源泉。再是在人物塑造上首要的就是求真，“生活里是怎么样就怎么样”，决不再拔高或压低人物了。要造“酒”，不要造“酒精”。三是恢复幽默感，让自己的笔在笑声的锣鼓和雷电中行进。很显然，这个思考的最重要的特点，是对现实主义精神和原则在经过曲折以后的新的觉醒。我们欣喜地看到，《大河奔流》失足的地方正是《黄河东流去》成功的起点。