

关于近年来赵树理评价的几个问题

曹 永 慈

赵树理是毕生遵循文艺为人民服务的方向而创作、为我国社会主义文学事业作出了不可磨灭的历史贡献的优秀作家。然而,建国以来对赵树理的评价,则是升沉起落,誉毁迭变。在十年动乱中,这位一生为人民的作家,又遭受到“四人帮”的残酷迫害,不幸含冤去世。随着赵树理冤案的平反昭雪,党的十一届三中全会以来对“左”倾思想的逐步清除,文艺界提出了对赵树理再认识的问题。如何正确评价这位建树卓然、在国内外享有盛誉的作家,科学地总结他独具个性的创作成就和不足,为繁荣新时期的文学创作提供有益的经验,是我们文学工作者所关注的重要研究课题。因此,本文拟就近年来对赵树理评价中的几个问题谈些浅见,以就教于广大读者。

对一个作家及其作品的评价,必须从他的作品的实际出发,坚持历史唯物主义的观点和遵循文学创作的基本规律,把问题摆在一定的历史范围内来考察。鲁迅早就说过:“倘要论文,最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。要不然,是很容易近乎说梦的。”

近年来有人认为:赵树理在认识社会主义社会现实生活方面有明显的不足和缺陷。他的作品对我们这个拥有数千年封建专制统治的国家,在现实生活中的种种封建主义表现缺乏足够的揭露和批判,也不曾如实地发现我们的社会制度还存在什么严重的不足和尚须完善发展的地方。这种论断之所以令人难以苟同,首先是因为它不符合赵树理创作的实际情况。恰恰相反,对现实生活中的种种封

建主义表现的揭露和批判,正是社会主义时期赵树理创作的一个显著特色。建国以后,赵树理的作品数量不算太多,但由于这些作品所反映的问题正是当时农村工作中迫切需要解决的重大的本质的问题,因此他的每篇新作一问世,大都产生过较大的社会反响。这里无须逐篇介绍,只要举出这些作品中的人物,如张木匠、民事主任、糊涂涂、范登高、小腿疼、吃不饱、杨老太爷、贾鸿年……等等,就无法否认这样的事实:从建国初期的《登记》到最后作品《十里店》,反封建的主题,是这一时期贯穿赵树理整个创作的一条鲜明的红线。这些作品,通过作家对一系列不同人物的不同性格的塑造,从家庭范围到社会领域,对阻碍历史前进、束缚人们思想、窒息人们生活,渗透于政治、经济、思想、文化、婚姻、伦理、道德、习俗等诸多方面的封建意识残余,进行了卓有成效的揭露和有力地鞭挞。值得注意的是,赵树理反映社会主义时期广大人民和封建意识残余的斗争,是与民主革命时期的作品有着本质的区别的,它具有鲜明的时代特征。这种斗争,是通过当代农村普遍存在的群众之间、亲属之间、干群之间既普通平常又尖锐复杂的关系表现出来的。其矛头所向,主要不是针对已被打倒的敌对阶级,而是人民中间的消极落后因素,也就是通常所说的人民内部矛盾。在这一时期,赵树理致力探索在新的历史条件下,作为小生产者的农民,如何摆脱封建意识残余的因袭重担而走向社会主义,从而准确地描绘出农村社会主义革命的历史进程,深刻地揭示了我国农村进行社会主义改造的长期性、复杂性

和必然性。正确的创作实践,取决于作家对客观现实生活的正确认识。赵树理说:“不要以为进入社会主义了,封建的东西多着哩!”正因为作家以其对生活的真知灼见和深刻理解,清醒地把握住了这一时代的脉搏,赵树理以自己的创作实践和“左”倾思潮划清了界限。他不仅抵制了阶级斗争扩大化的干扰,也抵制了违背客观经济规律、超越历史进程的“共产风”。因此,赵树理对社会主义社会现实生活的认识,和这一时期的历史步伐、和人民的理想、愿望与要求是相一致的,体现了历史发展的总要求。他对社会主义时期农村人民的生活和斗争所作的艺术概括,不仅是深刻的、独到的,而且达到了在特定历史条件下革命现实主义文学所能达到深度和广度。这是赵树理坚持的革命现实主义创作原则的胜利,而决不是什么明显的缺陷和不足。今天,当我们的作家在结集回顾自己的创作道路时,往往总有一些篇什因时过境迁被淘汰;而赵树理的作品,则经受了时间的考验。这一文学现象本身,不正是对作家的历史功绩最公正、最有说服力的评价吗?

上述论断的偏颇,还在于它是脱离了特定历史时期的具体条件对作家提出的苛求。

人们的社会认识,不能不为人们的社会实践所制约。“马克思不能在自由资本主义时代就预先具体地认识帝国主义时代的某些特异的规律。”同样,任何一个作家对现实生活进行艺术概括所能达到的深度和广度,不可能超越他所处的时代提供的历史条件。因此,评价一个作家,必须根据他所处的时代特征及其作品反映当时社会生活的深度和广度,给予历史唯物主义的评价。人们对社会主义革命和社会主义建设的基本规律的把握,需要一个比较长的认识发展过程。十一届三中全会以来,党认真总结了建国三十多年来正反两个方面的经验,特别是十年“文化大革命”的深刻教训,才制订出一整套比较适合中国实际情况的建设社会主义的路线、方针和政策。即使这样,我们对社会主义革命和建

设规律的认识,还要在实践中不断充实和发展。如果我们用今天的观点,以经过十年动乱后对社会主义革命和建设规律的认识水平,去苛求赵树理当时的作品达到现在洞察社会弊端、解决完善社会制度的高度,这是不现实的,它既违背了人们对客观事物的认识规律,也违背了文艺创作的基本规律。《实干家潘永福》、《套不住的手》,反映了赵树理对五十年代末、六十年代初现实生活的思考;而《剪辑错了的故事》(茹志鹃)、《犯人李铜钟的故事》(张一弓),也是作家对同一时期历史经验的深刻反思。但是后者只能产生于新时期而不可能在赵树理所处的那个年代出现。前者也不因后者的出现而削弱它固有的思想艺术力量和在文学史上的意义。何况绝对真理存在于无数相对真理之中,赵树理站在他所处时代的高度,通过对光明、新生事物的肯定和赞颂,对消极落后因素的否定和鞭挞,以揭示历史发展的趋势,不也为今天更全面地把握社会主义社会的发展规律提供了基础吗?

上述论断的偏颇,还表现在持论者提供论据的方法上。

他们以一九五七年曾被打下去的一批作家的反官僚主义和干预生活的作品为楷模,认为赵树理的作品与之相比,自然要稍逊一筹。其实,把不同题材的作品进行类比以论作家高低的办法,显然是不科学的。一个作家对生活的认识深度,不仅不可能超越他所处的社会环境所提供的条件,而且一个作家对客观现实生活所作的艺术概括和反映,也不可能穷尽社会生活的所有方面和所有领域。他只能就自己所熟悉、所擅长、所选取的领域和角度去开掘生活、探求生活的底蕴。每个作家各有自己的天地,并显示各自的思想艺术特色,离开这个天地,他将束手无策、无能为力。因此,我们不能因为赵树理的作品没有注重反官僚主义而嫌其浅,也不能因为王蒙、刘宾雁的作品没有触及农业合作化问题而嫌其窄。鲁迅的小说没有反映那个时

代工农革命斗争生活，这并不影响他作为一个伟大的作家及其小说的时代意义，这是不言而喻的。

毋庸讳言赵树理的不足。正如著名老作家孙犁正确指出的那样，建国以来，尤其是“大跃进”以后，“他的创作迟缓了，拘束了，严密了，慎重了。因此就多少失去了当年青春泼辣的力量。”以赵树理这样勤奋为人民写作而又功底深厚的作家，他可以而且应当写得更多、更深、更好。但他毕竟没有能够这样，也没有取得较大的突破。深知作家苦衷的研究者说得好，“这些不足与其从赵树理同志个人身上去找原因，倒不如从我国特定的历史条件上去找。”是的，不正常的政治生活和文艺上的极“左”思潮捆住了作家的手脚。因此，赵树理说，他只能“在边边上点了一下”。如果看不到这一点，就不可能对赵树理作出公正的评价。我们不能把时代的局限和作家个人的局限等同起来，更不能混为一谈。

二 在近年来对赵树理的评价中，有人对赵树理注重并善于运用以人物的行动刻画人物的心理和性格特征的艺术手段提出非议。他们认为，这既是赵树理无可置疑的优点，也是他无可置疑的缺点。因为这种艺术手段，是须要加以变革或扬弃的时代局限，是封建社会对人的价值的冷漠和践踏在文学表现上的一种反映，株守这种手段，是注定要落伍于时代的。这种非议，值得商榷。

任何一个成熟的作家，都有自己的审美理想和艺术追求。因此，对各种艺术手段的驾驭能力和运用习惯，不同作家都有各自的所长、所短和侧重。正因为这样，不同作家才有着不同的艺术特色和风格。赵树理毕生对艺术形式的追求，就是致力于创造适合我国广大农村读者的欣赏习惯、为他们所喜闻乐见的民族化大众化的艺术形式。这充分表现了一个人民艺术家对人民的“至亲至厚”的赤子之心，确实难能可贵。正是基于这种既符合人民的要求也符合文学发展规律的艺术

追求，赵树理在注重继承民族传统的基础上吸取了“五四”以来新文艺的丰富营养，把故事、评书、小说三者融为一炉，从而形成了他的独树一帜的小说艺术风格。以人物的行动刻画人物心理和性格特征的艺术手段，是构成赵树理小说艺术风格的一个重要方面，是赵树理所以能在新文学史上为我们提供众多的具有典型意义的人物形象的关键所在。赵树理所坚持的方向，他对创造民族化大众化的艺术形式的追求及其所取得的成就，无论在过去、今天或将来，都是值得肯定和应当继承的。赵树理在艺术上的缺点和不足，在于他对其他艺术手段的吸取有所忽视，但决不在运用行动描写这种手段本身。把赵树理的所长，视为“无可置疑的缺点”，这不仅否定了赵树理的艺术成就，同时也否定了它所体现的艺术为人民的方向。这对赵树理来说，是很不公平、很不恰当的。

断言这种艺术手段注定要落伍于时代，必须扬弃，这种艺术信息预测，是心造的，不符合文学创作的基本规律。

文学是人学，它以塑造典型的人物形象概括、评价生活为其基本特征。作为社会生活中的人，他们既要思考和说话，更重要的，还在于要行动，要从事社会实践。文学作品中的人物当然也是如此。即使是想得少做得少的奥勃洛莫夫式的人物，毕竟还是要“行动”的。因此，文学作品中的行动描写，和心理描写、对话描写一样，是作家用以塑造人物的最基本的也是最重要的手段。只要文学要塑造人、文学是人学这一概念是永恒真理，就离不开行动描写这种艺术手段。

诚然，文学作品应当深入人物的内心世界，重视揭示人物的心灵奥秘。但是，完成这一重要的艺术课题，并非只有直接的心理描写、意识流手法才能达到。人的行动，受心理支配并反映心理；而且人的外在表现，常常是和内心活动紧密联系着的。黑格尔说：“能把个人的性格、思想和目的最清楚地表现出来的是动作，人的最深刻方面只有通过

动作才能见诸现实。”因此，文学作品中的行动描写，对刻画人物性格、揭示人物内心世界不仅是必不可少的，而且往往成为善于描写人物的大作家所常用的手段，成为作家的技巧是否卓越的标志之一。被誉为“心灵的辩证法”的艺术大师列夫·托尔斯泰就是如此。他的不朽世界名著《安娜·卡列尼娜》中有许多动人的心理描写，就不只是直接写心理状态，而是借助人物的行动、表情来表现的。在我国当代中篇小说《追赶队伍的女兵们》中，作家分别侧重以行动描写、对话描写和心理描写三种不同艺术手段，塑造出三个不同性格的女革命战士的形象而各得其所。试问这些手段孰先进孰落后、谁保留谁扬弃？《人到中年》里的秦波，是一个艺术典型。其成功的关键就在于作家充分地揭示了这个被称为“马列主义老太太”的人物的灵魂，使读者对这个人物的内心世界一目了然。但在艺术手法上值得我们特别重视的是，打开这位“马列主义老太太”心扉的，根本不靠任何直接的心理描写或心理剖析，更没有用意识流。作家只是依照生活的本来面貌和人物的性格逻辑，客观地如实地描写了她的外在的言行举止，通过她的一言一行，让人物袒露出自己的心灵奥秘，显示出自己的性格特征。这样的文学现象举不胜举，无不说明这种艺术手段揭示人物内心世界的巨大功能和永久生命力，决不象有的论者所断言的那样，它注定要落伍于时代，必须扬弃。他们的这种预测，是把艺术手段的运用和工业技术上的更新换代等同起来了，似乎如今行动描写要被意识流取代了。

中国小说擅长行动描写，有它的历史渊源，并为其自身的发展道路所制约。它经历过从变文、讲唱、说话以至现代小说的演变过程。这一特点，显然与说话文学有密切的联系。说书人依靠故事的生动性抓住听众，而故事的曲折、紧凑，主要取决于人物的行动，不便多用静态、冗长的心理描写和哲理分析。尽管这样，直接心理描写在我国古典小说中也并不少见。《红楼梦》对人物的内心

世界刻划的技巧，至今尚难企及和逾越。因此，把我国古典小说很少直接心理描写的现象，解释为封建社会对人的价值的冷漠和践踏在文学表现上的一种反映，是站不住脚的。因为封建社会对人的价值的冷漠与践踏，首先是对人的行为的强制与扼杀。统治者可以强迫人只准做什么或不准做什么，却难以强制人只准想什么或不准想什么。如果统治者对人的价值的冷漠与践踏同文学作品中的人物描写手段有必然联系的话，按照持这种看法的同志的逻辑推理，那应当是行动描写受到极大的限制，然而事实却恰恰相反。在《红楼梦》中，受冷漠和遭践踏的莫过于林黛玉，但是作家对林黛玉的心理描写，却用得最多最成功。十九世纪的沙俄帝国，被称为人民的一座大监狱，人的价值受冷漠遭践踏，是历史上罕见的。但是十九世纪的俄罗斯文学不仅是世界文学的高峰，而且产生了一批善于心理描写的艺术大师，这也是人所共知的。由此可见，擅长行动描写是对人的价值的冷漠与践踏在文学表现上的一种反映的论断，显然是不能自圆其说的。

近年来对赵树理的评价中，还有一种看法：赵树理偏爱大团圆结局，牺牲了现实主义创作原则。持这种看法的论者认为，赵树理十分爱好团圆的结局，并与西方十九世纪批判现实主义作家悲剧作品的悲剧结局加以对照，指斥外国人不理解团圆结局的妙处。这种缺乏辩证法的见解和创作实践，对于取得政权之后仍然经历了十年悲剧的每个幸存的中国人来说，就要比说这个话的时候的赵树理要聪明些了。如果赵树理还活着，作为坚定的革命现实主义作家就更没有理由为某一条不合时宜的传统欣赏习惯，而牺牲自己毕生精力去捍卫的现实主义创作原则的。

对此说法，也不敢妄从。其一，在赵树理的全部作品中，除《小二黑结婚》、《登记》、《三里湾》等少数作品外，大部分作品都不属团圆结局的范畴；其二，这种说法完全歪曲

了赵树理关于悲剧结局和团圆结局见解的原意。一九五八年，赵树理在一次曲艺工作座谈会上谈到这个问题时说：“致于传统的东西是不是都好呢？也不一定。正如新文艺作品中还有公式化、概念化一样，传统作品中，也有才子佳人、遭难、报仇、团圆……这样的公式化、概念化的东西。”他认为：“任何科学理论都得随时作这样的新的补充，否则都会变成过了时或不合当时情况的教条。我们学的一些条条，有些已经不够用。比如按照外国的公式，悲剧一定要死人，这个规律对中国人是否适用呢？有人说中国人不懂悲剧，我说中国人也许是不懂悲剧，可是外国人也不懂团圆。假如团圆是中国的规律的话，为什么外国人不来懂懂团圆？我们应该懂得悲剧，我们也应该懂得团圆。”①

从以上发言可以看出：第一，赵树理既没有一概肯定团圆结局，也没有一概否定悲剧结局。第二，赵树理认为理论随实践的发展而发展，不是固定不变的教条，强调学习理论不要生吞活剥。最后的结论是，既要懂得悲剧，也要懂得团圆。这是借悲剧泛指外国文艺，借团圆泛指中国文艺，以说明既要懂得外国文艺，也要懂得中国文艺。所以这段讲话的精神，在于阐明中外文艺应当互相学习互相吸取，而不应当盲目崇洋或盲目崇古，借鉴外国和继承传统都应取科学态度。他的这一见解，是弁证的，无论从当时或今天来看，都是完全正确的。可见说赵树理指斥外国人不懂得团圆的妙处，认为他的见解缺乏弁证法，是毫无根据的。把本来是正确的东西加以歪曲，使之成为谬误，再予以批判，这种治学之风，是不可取的。

断言团圆结局是一种不合时宜的欣赏习惯，不是现实主义的创作原则，只有悲剧结局才符合现实主义创作原则，这才不能不是一种缺乏弁证法的偏见。

现实主义创作原则的核心，在于按照生活的本来面貌描写生活，真实地历史地再现社会生活的本质。判断一部作品是否坚持了

现实主义的创作原则，应当依据作家如何通过具体描写从总体上体现对现实关系的正确把握与处理。一部作品究竟应当采取悲剧结局或团圆结局，取决于具体作品中情节发展的逻辑性与必然性，而不是作家先验的产物。一部从整体上歪曲了现实关系的作品，尽管是悲剧结局，则不能认为是现实主义的；一部以团圆为结局的真实地反映了生活本质的作品，无疑是现实主义的。不从具体作品的内容出发，而笼统地从形式出发，以悲剧或团圆的结局作为衡量一部作品是否坚持了现实主义创作原则的标准，这是大谬不然的。《小二黑结婚》、《登记》和《三里湾》等以团圆为结局的作品之所以是革命现实主义的优秀之作，就在于它们真实地反映了生活本质，人民的情绪、愿望和要求。《三里湾》有缺点，但并不在于团圆结局，而在于对几组青年的婚姻问题的发展缺乏必要的描写和交待，结尾的处理过于粗略和匆促。十年动乱制造了许许多多人间悲剧，由此也产生了许多反映这种现实生活的感人肺腑的悲剧作品，理所当然地要以悲剧为结局。然而在动乱年代处身于逆境之中的人民，矢志不渝，坚定信念，坚持斗争，虽历尽苦难，但最后落实了政策，开创了个人生活和事业的新局面，这也是现实生活的一个方面，如果作家采用团圆结局来反映，难道这也不合时宜、违背了现实主义创作原则？

把团圆结局视为中国土产，从而贬之为不合时宜的欣赏习惯，笔者以为，这是某些论者在欣赏习惯这个美学观念上存在着“月亮是外国的圆”和自卑感的反映。这其实大可不必。美国好莱坞影片不正是多以大团圆的结局来迎合观众的趣味的吗？老舍先生的名著《骆驼祥子》被介绍到美国，英译者未经作家同意，擅自改为祥子最后从白房子救出小福子，以有情人终成眷属作结。老舍先生不是以此为无可奈何的憾事的么？

注释：①《从曲艺中吸取营养》，见《赵树理文集》第4卷。