

经典作家

纪念

柳青

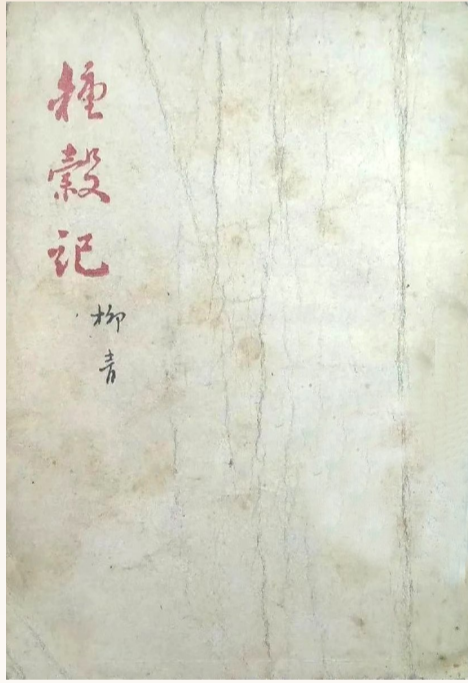
诞辰一百二十周年



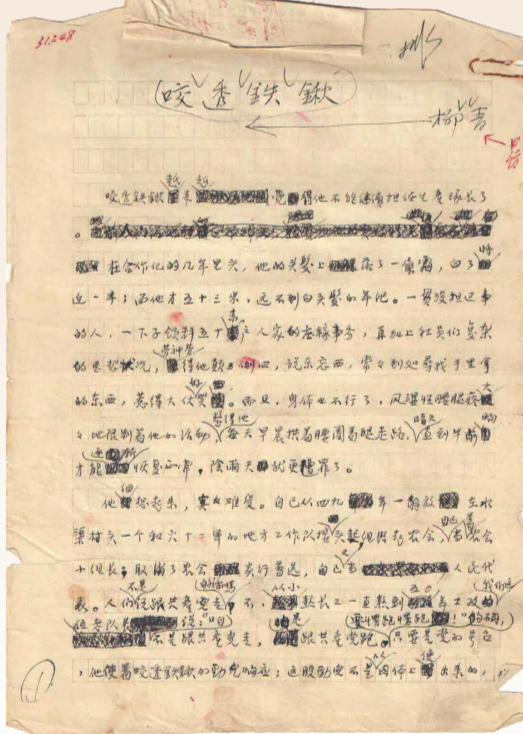
柳青，原名刘蕴华，陕西省吴堡县人，小说家。柳青就读中学期间开始文学创作，1935年以“柳青”为笔名发表散文《待车》。1947年，他的第一部长篇小说《种谷记》出版，4年后长篇小说《铜墙铁壁》出版。柳青的创作始终深深扎根于民间，作品深切反映社会现实。“要想写作，就先生活”是他的创作信条。20世纪50年代，柳青深度参与陕西省长安县皇甫村农业合作化过程。在这期间创作多篇散文特写，收录于散文集《皇甫村的三年》；同期还发表了中篇小说《恨透铁》。1959年，长篇小说《创业史》第一部在《延河》连载，作品描写陕西渭河平原乡村互助组的建立和发展过程，生动塑造了梁生宝、梁三老汉、徐改霞等人物形象，发表后受到广泛好评。1977年，《创业史》第二卷由中国青年出版社出版。1978年，下卷前四章连载于《延河》。2024年1月，长篇小说佚作《在旷野里》在《人民文学》发表。

今年是柳青诞辰110周年，本报特邀专家学者邢小利、王鹏程撰文，评述柳青作品丰富的艺术价值，探究柳青对当代文学创作的深远影响。

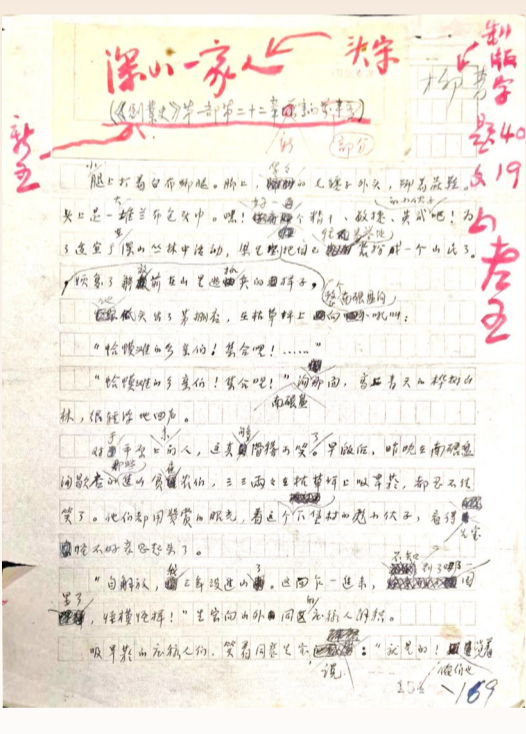
——编者



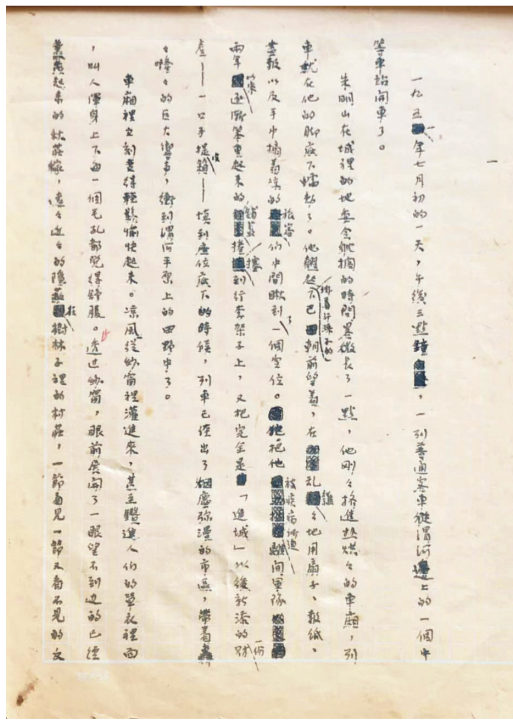
《种谷记》，柳青著，光华书店，1947年7月



中篇小说《咬透铁》(即《恨透铁》)手稿



长篇小说《创业史》手稿



长篇小说《在旷野里》手稿



1959年，柳青在皇甫村了解粮食生产情况

(本版图片由邢小利提供)

把人民的创业史写成民族的精神史

——柳青与中国当代现实主义文学

□邢小利

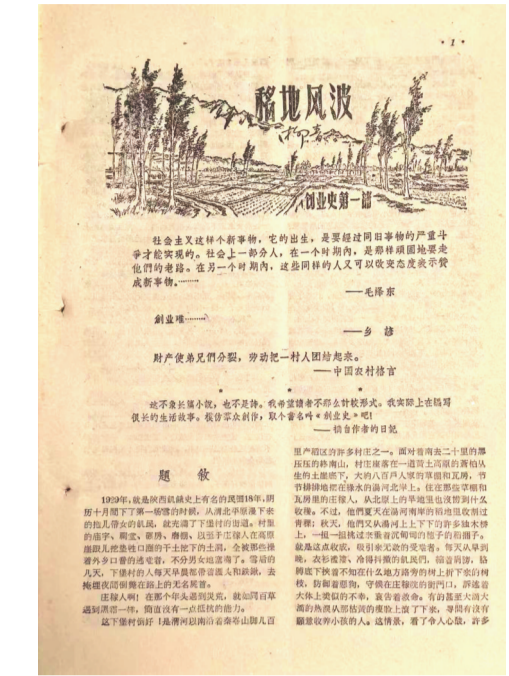
篇，似乎已可视作阶段性收获。然而，对于柳青来说，作品完成并不等于艺术完成。“他既不轻松，也不愉快，因为，与自己要达到的艺术效果相距甚远。他认为，这部作品与《铜墙铁壁》水平相仿，没有太大提高——对每一部新作品，他的自我要求是：‘不能停留在艺术创作的套路’上，要提高，一定要达到一个新水平。”^①这部作品搁笔前后，省委宣传部派来干部，了解柳青的写作情况，并催促他尽快将小说发表出去。对于专业作家来说，两三年没有发表新作是令人苦闷的事，但若拿自己不满意的作品去应付差，他是坚决不允许的！后来这个细节成了田波导演的电影《柳青》中著名场景“烧手稿”的灵感来源：柳青蹲在常宁官的院子里点燃厚厚的书稿，马藏焦急地冲出来，从他手里夺过手稿，并质问他为何不发表就要烧了这些书稿，而柳青则微笑着看着马藏说：“我要和过去的写作告别”！^②

正是在这种不肯将就、不愿自我重复的创作态度中，柳青开始反复思索：怎样才能写出无愧于时代、无愧于人民也无愧于自己艺术良知的优秀作品？他逐渐意识到，只把名家名篇之中感人肺腑的段落背诵得滚瓜烂熟是不够的，创作如果只是站在生活的边缘记录现象，便难以抵达大众内心；若是只按照既有创作方法组织情节，也难以写出新的历史经验；只是凭借正确的主题和熟悉的叙事方式，更无法创造出真正具有思想高度和艺术生命的文学作品。他不禁感慨道：“写小说真像一根扁担，一头挑自己的生活，一头挑的技巧。这种反差，促使柳青对自己的创作道路进行更深层的调整。他开始更加明确地认识到，写农村、写农民、写新中国基层社会的变革，不能停留在外部观察和材料积累上，而必须进入农村生活的内部结构，了解人民的言行特点、思维方式、心理活动乃至家庭关系和利益纠葛。作家不仅要知道人民在做什么，更要理解人民为什么这样想、这样说、这样行动。作家不仅要看到国家政策 and 党的指导方针如何改变农村，还要写出这种政策如何影响了普通个人的命运、伦理秩序和精神世界。这也正是柳青后来走向皇甫村、走向《创业史》的内在原因。他没有把‘在旷野里’的未竟创作简单看作一次受挫，而是把它转化为重新出发的契机。

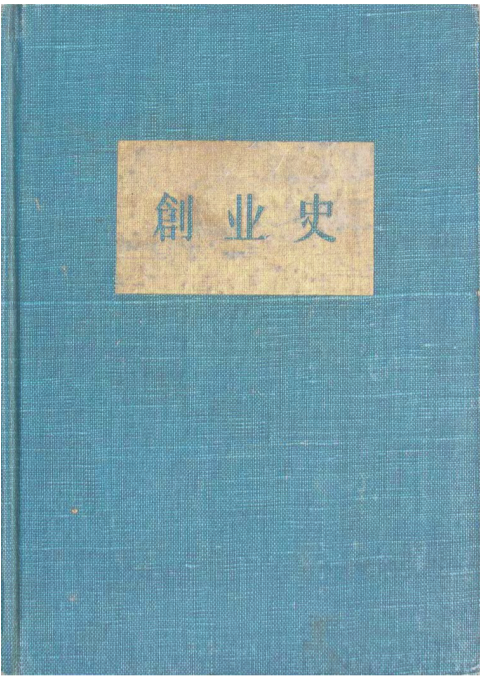
不断向生活深处和艺术高处攀登

柳青的文学高峰，并不是一朝一夕便成功抵达的，也不是凭借题材优势自然生成的。从《种谷记》《铜墙铁壁》到《恨透铁》，再到《创业史》，柳青的创作道路清晰地呈现出一种现实主义创作不断深入生活、不断否定自我、不断提高艺术标准的艰难过程。他并不满足于已有作品带来的声誉，也不愿在既有经验中重复自己，而是始终以一种近乎严苛的艺术匠心要求自己。早期的《种谷记》已经表现出柳青对农村互助合作和农民精神变化的关注。该作1947年由光华书店出版，后又有多版本重印。它虽然还带有柳青早期创作的探索痕迹，但已经把柳青后来一再深入的问题呈现出来：分散的农民如何在新的社会关系中建立起信任，劳动方式的变化又如何引起思想观念和人际关系的变化。柳青并不是把互助合作单地当作一个政策事件来写，而是在互助合作的基层实践中看到了生活产生的文学可能，同时也看到了中国农村社会由旧向新转变的内在动力。

正是这种不肯停留、不愿将就、不断向生活深处和艺术高处攀登的精神，使柳青最终以《创业史》铸就了中国当代现实主义文学的一座高峰。高扬之铸，体现的是长期实践中的精细雕琢，是对人物心理和行为举止的反复揣摩，对行文结构和语言的反复锤炼。这种不愿重复固守风格的情趣，使他能够在未竟之作《在旷野里》中发现问题，并把这种问题转化为后来创作《创业史》的艺术准备。他对《恨透铁》的重写，同样体现了这种创作态度。面对现实生活中新的问题和矛盾，柳青并没有满足于第一次表达，而是不断修改、不断调整，使作品更接近他对合作化现实生活的深层理解。重写也是作家认识现实和重塑艺术形式的过程，通过反复修改，作家试图使作品摆脱表面化的、简单化概念化的局限，使现实矛盾能够在历史和生活中自然显现出来，从而增强作品深厚的历史感、深刻的人性化和鲜活的小说艺术性。



1959年，《创业史》(第一部)连载于《延河》



《创业史》(第一部)，柳青著，中国青年出版社，1960年5月

理如何真正透彻的问题。柳青的现实主义精神，正在于他敢于面对生活内部的不平衡，不充分和不顺畅，敢于在时代前进的过程中写出生活的复杂性和多元性。

真正标志柳青抵达现实主义高峰的，当然是《创业史》。这部作品最初曾以《稻地风波》为名自1959年4月起在《延河》连载。中国青年出版社原本希望当年出版第一部，以配合新中国成立十周年的出版安排。但柳青为了进一步打磨作品，最终将单行本出版推迟到1960年5月。这一细节再次验证了柳青一贯坚定的创作态度：要想创造出真正的经典，必须经过生活经验的沉淀、思想意识的淬炼和语言结构的反复锻造。从《种谷记》到《创业史》，在柳青的创作道路中，它们构成了一条层层递进的文艺脉络。如果说《种谷记》写的是新生活的萌芽，《铜墙铁壁》写的是人民群像在革命战争中的历史力量，《恨透铁》写的是合作化进程中的现实矛盾，那么《创业史》则是在更高层次上把这些创作经验综合起来，并实现了艺术上的集中提升。《创业史》不再只是写某一个事件、某一次运动或某一类问题，而是一个现实主义作家不断拓展生活深度、思想深度和艺术深度的过程。《创业史》试图通过蛤蟆滩这个具体的乡村社会，在普通农民的命运变迁中书写新中国农村社会的整体转型。柳青把生产关系的改变、家庭伦理的冲突、乡村利益格局的调整、干部群众关系的形成、青年一代主体的成长、广大农民精神世界的震荡与转折，都纳入长篇小说的结构之中。正因如此，《创业史》的分量远远超过一般农村题材小说。梁生宝是新中国、新生产关系和新精神力量在农村基层生长起来的代表，梁三老汉是旧生活经验、小农心理和家庭伦理在历史转型中的复杂体现，郭世富、郭振山、徐改霞等人，则分别从不同角度呈现出乡村合作中社会利益、家庭权力、情感结构、思想观念和意识形态的分化。

正是这种不肯停留、不愿将就、不断向生活深处和艺术高处攀登的精神，使柳青最终以《创业史》铸就了中国当代现实主义文学的一座高峰。高扬之铸，体现的是长期实践中的精细雕琢，是对人物心理和行为举止的反复揣摩，对行文结构和语言的反复锤炼。这种不愿重复固守风格的情趣，使他能够在未竟之作《在旷野里》中发现问题，并把这种问题转化为后来创作《创业史》的艺术准备。他对《恨透铁》的重写，同样体现了这种创作态度。面对现实生活中新的问题和矛盾，柳青并没有满足于第一次表达，而是不断修改、不断调整，使作品更接近他对合作化现实生活的深层理解。重写也是作家认识现实和重塑艺术形式的过程，通过反复修改，作家试图使作品摆脱表面化的、简单化概念化的局限，使现实矛盾能够在历史和生活中自然显现出来，从而增强作品深厚的历史感、深刻的人性化和鲜活的小说艺术性。

从人民生活深处走向大众文艺

党的八大以来，习近平总书记多次讲述柳青故事，并对“深入生活，扎根基层，为人民创作”的柳青精神给予了充分肯定和高度评价。2014年在文艺工作座谈会上，习近平总书记回忆起曾在1982年赴河北正定县工作期间，王恩惠嘱咐他“要像柳青那样，深入到农民群众中去，向农民群众打成一片”。柳青不仅是三秦大地哺育出的文学巨匠，更是坚持以人民为中心的创作导向的文艺巨人。1952年柳青曾随陕西长安县县委第一书记，后又赴县委副书记任程，保留县委委员职务。正是因着柳青深入陕西关中农民生活，熟知乡音的乐趣，柳青和农民打成一片，才能以精益求精的态度，扎根基层十四年，才能以精益求精、十年磨一剑的工匠精神创作出《创业史》。2015年，习近平总书记视察陕西时鼓励广大文艺工作者要“像当年柳青、杜鹏程那样，走进人民、了解人民、讴歌人民，创作出更多更好的精神食粮”。2021年，习近平总书记在中国文联十一大、

中国作协十大开幕式上的讲话中引用柳青的原话，指出“一个写作者，当他完全摆脱模仿的时候，他才开始成为真正的作家”，“每一个时代的文学，都有新的写法”，并强调文艺工作者要“坚持守正创新，用跟上时代的精品力作开拓文艺新境界”。

2018年初，柳青的大女儿刘珂凤将柳青手书于名自1959年4月起在《延河》连载。中国青年出版社原本希望当年出版第一部，以配合新中国成立十周年的出版安排。但柳青为了进一步打磨作品，最终将单行本出版推迟到1960年5月。这一细节再次验证了柳青一贯坚定的创作态度：要想创造出真正的经典，必须经过生活经验的沉淀、思想意识的淬炼和语言结构的反复锻造。从《种谷记》到《创业史》，在柳青的创作道路中，它们构成了一条层层递进的文艺脉络。如果说《种谷记》写的是新生活的萌芽，《铜墙铁壁》写的是人民群像在革命战争中的历史力量，《恨透铁》写的是合作化进程中的现实矛盾，那么《创业史》则是在更高层次上把这些创作经验综合起来，并实现了艺术上的集中提升。《创业史》不再只是写某一个事件、某一次运动或某一类问题，而是一个现实主义作家不断拓展生活深度、思想深度和艺术深度的过程。《创业史》试图通过蛤蟆滩这个具体的乡村社会，在普通农民的命运变迁中书写新中国农村社会的整体转型。柳青把生产关系的改变、家庭伦理的冲突、乡村利益格局的调整、干部群众关系的形成、青年一代主体的成长、广大农民精神世界的震荡与转折，都纳入长篇小说的结构之中。正因如此，《创业史》的分量远远超过一般农村题材小说。梁生宝是新中国、新生产关系和新精神力量在农村基层生长起来的代表，梁三老汉是旧生活经验、小农心理和家庭伦理在历史转型中的复杂体现，郭世富、郭振山、徐改霞等人，则分别从不同角度呈现出乡村合作中社会利益、家庭权力、情感结构、思想观念和意识形态的分化。

1963年写《在旷野里》的柳青，时年37岁。柳青参加中国青年代表团访问苏联，参观了10多个地方——雅斯纳亚-波良纳——托尔斯泰故居，仔细了解了托尔斯泰的生活方式和写作方式。托尔斯泰19岁时不满离开大学的教育，辍学回到雅斯纳亚-波良纳，为自己确定了一个生活目标——“改善雅斯纳亚-波良纳农民的生活”。柳青非常认同托翁的这一生活目标和写作方式，并被托翁1855年3月18日的日记深深震动：“要做一个随时向精神目标前进的人，根据‘凡事追求精神目标的行为都是良好行为’这个原则来考虑自己的一切行为”。他写道：“我参观雅斯纳亚-波良纳的托尔斯泰故居，深深地被他这个人的言行一致的生活态度所感动。”托翁厌恶雅斯纳亚-波良纳“有毒”的生活，厌弃“不理性的奢侈”而走出。柳青觉得“奢侈和托翁水火不相容的。奢侈的奢侈在人的脑子里挤掉工作的基本取向，作品就会个人命运置放在广阔的时代背景和宏大视野中加以关照。小说中已经出现的17个不同人物出场的方式的虚写人物，共同构成了层次丰富的内容谱系，显露出柳青试图从地域基层生活、农村社会变动，以及新老工人从革命斗争转入和平建设后所遭遇的困境、对结构和语言的反复锤炼。这种不愿重复固守风格的情趣，使他能够在未竟之作《在旷野里》中发现问题，并把这种问题转化为后来创作《创业史》的艺术准备。他对《恨透铁》的重写，同样体现了这种创作态度。面对现实生活中新的问题和矛盾，柳青并没有满足于第一次表达，而是不断修改、不断调整，使作品更接近他对合作化现实生活的深层理解。重写也是作家认识现实和重塑艺术形式的过程，通过反复修改，作家试图使作品摆脱表面化的、简单化概念化的局限，使现实矛盾能够在历史和生活中自然显现出来，从而增强作品深厚的历史感、深刻的人性化和鲜活的小说艺术性。

2024年12月6日，“深入学习贯彻习近平生态文明思想弘扬柳青创作精神，促进新时代新大众文艺创作研讨会”在西安召开，与会专家学者围绕柳青创作精神和新时代大众文艺的关系展开热烈的研讨。近年来，“新大众文艺”作为新时代文学批评和文艺研究的新概念，被人们广泛地接受，并迅速成为理论阐释和创作实践的前沿和热点。社会主义文艺，从本质上讲，就是人民的文艺。在柳青的时代，人民大众作为生活的创造者和历史的承担者，进入了作家的视野和书写之中。在新媒介条件和数字技术飞速跃进、文化生态急剧剧变的今天，人民大众更广泛、更主动、更直接地进入文艺生产、传播和接受的过程，真正成为文艺的主体。更多元化的文艺性表达和融合的文化文本创造形式，已经成为文艺批评和研究的前所未有的创造活力，另一方面也提出了更为深刻的时代命题：在技术赋能、媒介融合和大众参与日益深入的时代生态中，创作者如何对人民生活的深刻洞察和对艺术本质的自觉追求，创造出思想深刻、清新脱俗、接地气、贴血肉、有神采、有筋骨、有温度的文艺表达，涵养人民大众的审美情趣，十年磨一剑的工匠精神创作出《创业史》。

党的八大以来，习近平总书记多次讲述柳青故事，并对“深入生活，扎根基层，为人民创作”的柳青精神给予了充分肯定和高度评价。2014年在文艺工作座谈会上，习近平总书记回忆起曾在1982年赴河北正定县工作期间，王恩惠嘱咐他“要像柳青那样，深入到农民群众中去，向农民群众打成一片”。柳青不仅是三秦大地哺育出的文学巨匠，更是坚持以人民为中心的创作导向的文艺巨人。1952年柳青曾随陕西长安县县委第一书记，后又赴县委副书记任程，保留县委委员职务。正是因着柳青深入陕西关中农民生活，熟知乡音的乐趣，柳青和农民打成一片，才能以精益求精的态度，扎根基层十四年，才能以精益求精、十年磨一剑的工匠精神创作出《创业史》。2015年，习近平总书记视察陕西时鼓励广大文艺工作者要“像当年柳青、杜鹏程那样，走进人民、了解人民、讴歌人民，创作出更多更好的精神食粮”。2021年，习近平总书记在中国文联十一大、

(作者系陕西省哲学社会科学界联合会)



柳青与王家斌一起检查生产

1962年，柳青举家从北京迁往陕西长安县(今西安市长安区)，融入中国农村火热的社会主义建设之中，成为第一个长期落户农村、扎根生活的当代作家。在长达14年“参与生活”的基础上，他陆续创作了《在旷野里》《恨透铁》《创业史》等著名作品，奠定了其在中国当代小说史上的重要位置。与此同时，他也形成了自己一些独特的理论判断，如我们熟悉的“文学是感人的事业”“六十年是一个单元”“作家的三个学校(生活的、政治的、艺术的)”等理论主张，但其重要的“对象化”理论却被我们长期忽视了。如今看来，这一理论对于作家的创作和理论研究，仍具有重要的启示意义和借鉴价值。

作家必须熟悉和懂得自己的描写对象

在柳青看来，“对象化”的首要问题，是“作家必须熟悉和懂得自己的描写对象”。这实际上也是一切写作的基础。只有充分了解、熟悉、把握描写对象，才能够精确、透彻、深刻地表达出写作的本质。“对象化”的程度，决定着作品的质地和成败。柳青之所以决然地到长安县落户，与他此前写作“对象化”的程度不高而导致作品的失败有着很大的关系。写作《铜墙铁壁》时，他对群众组织运粮、支援前线等情况不熟悉，多靠想象，因而那部长篇没有生活气息，没有饱满的人物，没有生动的细节，基本上是失败的。1972年，他对女儿刘珂凤说：“写《铜墙铁壁》的时候，我就想用写《创业史》的手法，虽然尽心竭力，就是达不到，得到的教训是：没有扎实的生活功底，就没创作的基础。因为小说虽然是作者编出来的故事，这是说的情节可以编，也需要编，但任何艺术家无法凭空想象，编造情节，细节必须是真实的，它唯一的来源就是生活实践。”他仔细研究了一些经典文学作品，发现无论是现实主义还是现代主义的，细节无不生动饱满，因而才产生了莫之能御的吸引力和感染力。他还发现这些优秀作品的细节并不是作者凭空坐在书桌前编排想象出来的，而是建立在丰厚的生活积累基础之上。一些作品，干脆就写自己的经历，因而产生了真实的力量和打动人心的效果。要写好文学作品，必须生活化”。因此，他决心下到农村，跟自己的写作对象长期生活在一起。

苏联之行促使柳青立即付诸行动。1961年10月至12月，柳青参加中国青年代表团访问苏联，参观了10多个地方——雅斯纳亚-波良纳——托尔斯泰故居，仔细了解了托尔斯泰的生活方式和写作方式。托尔斯泰19岁时不满离开大学的教育，辍学回到雅斯纳亚-波良纳，为自己确定了一个生活目标——“改善雅斯纳亚-波良纳农民的生活”。柳青非常认同托翁的这一生活目标和写作方式，并被托翁1855年3月18日的日记深深震动：“要做一个随时向精神目标前进的人，根据‘凡事追求精神目标的行为都是良好行为’这个原则来考虑自己的一切行为”。他写道：“我参观雅斯纳亚-波良纳的托尔斯泰故居，深深地被他这个人的言行一致的生活态度所感动。”托翁厌恶雅斯纳亚-波良纳“有毒”的生活，厌弃“不理性的奢侈”而走出。柳青觉得“奢侈和托翁水火不相容的。奢侈的奢侈在人的脑子里挤掉工作的基本取向，作品就会个人命运置放在广阔的时代背景和宏大视野中加以关照。小说中已经出现的17个不同人物出场的方式的虚写人物，共同构成了层次丰富的内容谱系，显露出柳青试图从地域基层生活、农村社会变动，以及新老工人从革命斗争转入和平建设后所遭遇的困境、对结构和语言的反复锤炼。这种不愿重复固守风格的情趣，使他能够在未竟之作《在旷野里》中发现问题，并把这种问题转化为后来创作《创业史》的艺术准备。他对《恨透铁》的重写，同样体现了这种创作态度。面对现实生活中新的问题和矛盾，柳青并没有满足于第一次表达，而是不断修改、不断调整，使作品更接近他对合作化现实生活的深层理解。重写也是作家认识现实和重塑艺术形式的过程，通过反复修改，作家试图使作品摆脱表面化的、简单化概念化的局限，使现实矛盾能够在历史和生活中自然显现出来，从而增强作品深厚的历史感、深刻的人性化和鲜活的小说艺术性。

2024年12月6日，“深入学习贯彻习近平生态文明思想弘扬柳青创作精神，促进新时代新大众文艺创作研讨会”在西安召开，与会专家学者围绕柳青创作精神和新时代大众文艺的关系展开热烈的研讨。近年来，“新大众文艺”作为新时代文学批评和文艺研究的新概念，被人们广泛地接受，并迅速成为理论阐释和创作实践的前沿和热点。社会主义文艺，从本质上讲，就是人民的文艺。在柳青的时代，人民大众作为生活的创造者和历史的承担者，进入了作家的视野和书写之中。在新媒介条件和数字技术飞速跃进、文化生态急剧剧变的今天，人民大众更广泛、更主动、更直接地进入文艺生产、传播和接受的过程，真正成为文艺的主体。更多元化的文艺性表达和融合的文化文本创造形式，已经成为文艺批评和研究的前所未有的创造活力，另一方面也提出了更为深刻的时代命题：在技术赋能、媒介融合和大众参与日益深入的时代生态中，创作者如何对人民生活的深刻洞察和对艺术本质的自觉追求，创造出思想深刻、清新脱俗、接地气、贴血肉、有神采、有筋骨、有温度的文艺表达，涵养人民大众的审美情趣，十年磨一剑的工匠精神创作出《创业史》。

党的八大以来，习近平总书记多次讲述柳青故事，并对“深入生活，扎根基层，为人民创作”的柳青精神给予了充分肯定和高度评价。2014年在文艺工作座谈会上，习近平总书记回忆起曾在1982年赴河北正定县工作期间，王恩惠嘱咐他“要像柳青那样，深入到农民群众中去，向农民群众打成一片”。柳青不仅是三秦大地哺育出的文学巨匠，更是坚持以人民为中心的创作导向的文艺巨人。1952年柳青曾随陕西长安县县委第一书记，后又赴县委副书记任程，保留县委委员职务。正是因着柳青深入陕西关中农民生活，熟知乡音的乐趣，柳青和农民打成一片，才能以精益求精的态度，扎根基层十四年，才能以精益求精、十年磨一剑的工匠精神创作出《创业史》。2015年，习近平总书记视察陕西时鼓励广大文艺工作者要“像当年柳青、杜鹏程那样，走进人民、了解人民、讴歌人民，创作出更多更好的精神食粮”。2021年，习近平总书记在中国文联十一大、

作家要在生活中丰富、发展并校正自己的艺术感觉和艺术思维

“对象化”的第二个关键问题，就是作家要在生活中丰富、发展并校正自己的艺术感觉和艺术思维。

在柳青看来，作家在生活实践中，一方面纠正了之前想象和认识中的偏颇，使作品富有生活气息，人物更富有生命力，情节更符合逻辑；另一方面，真实的生活基础，丰厚的生活积累，强化了作家的结构能力，使得结构出来的东西更实在，更有艺术力量。他的创作，就是沿着这样的路径展开的。到长安县不久，为了消除与群众的距离，柳青就脱掉了西装，换上了一身农民的衣服，并剃了光头。置身农村集市，他比农民更像农民——戴着草帽，穿着中式对襟裤，拎着筐，里面放着酱油瓶、醋瓶，腿腕也不戴，放在兜里，皮肤棕红，跟渭河两岸风日晒雨淋的农民完全一样。皇甫村附近的几个集市，他都经常熟。尤其是王曲镇，距离他的住所只有五里地，每逢集市，他总有必去，而且都是步行。路与赶集的农民无话不谈，拉家常，聊村史，谈村里刚发生的事，听谁家夫妻吵架、婆媳不和，全面了解他们的日常生活和所思所想。集市上数他最忙，别人挤着买东西，他见人

人群也往里面挤，挤到跟前，看上半年，什么也不买。再挤出来，挤到其他摊位去。他挤到烟酒门市店关心大家买什么，价格怎么样，到粮食门市店观察卖粮买粮农民的神气，到牲口市上欣赏游人的心理逼真，细节人情入理。我们读起来就觉得跟现实生活产生共鸣就发生的事情一样，找不到讽刺，有一种火辣辣的真实感。

作家要写出人物的感觉，把自己变成作品中的人物

“对象化”的第三个关键，是写出人物的感觉。在柳青看来：“作家在作任何艺术描写的时候，都不能采取旁观的第三者的态度。首先要把自己变成作品中的人物，即通过书中某一个人物的角度表现所描写的一切。这种描写，不是消极被动地反映，而是积极主动地反映，作者总是按照一定的凭着自己化了的客观事物产生的审美意识和审美原则，加工着改造着自己的描写对象。”也就是说，作者在刻画每个人物时，要将自己当成这个人，用这个人的心理来描写，写出环境、气氛、情绪和心理活动，把读者带入人物，带人情，情节发展、人物心理和周围环境自然而然地融合在一起。如《创业史》第十五章，梁生宝觉得徐改霞心气高、不本分，想进城当工人，看不起自己这个没有文化的泥腿子，但他还是喜欢她的心，心里放不下。作者用了大量的篇幅，细致刻画了梁生宝的心理活动，读者也跟他一样内心纠结。那么徐改霞呢，作者站在她的角度，写一个少女对爱情的渴望和羞涩。她猜想能够在赶集的路上碰见梁生宝，精心打扮了自己，但她也不知道自己进城当工人的想法对不对，想让梁生宝给她拿主意，心里充满期待，不知道她心爱的人会不会爱上她，遇到心爱的女人，心里一下子乱了……柳青从人物出发，写出了人物的心理、感觉和行动，情节顺着发展，就像进入了生活本身，小人物和读者完全融合在一起，我们完全感觉不到作者。急切地想知道人物的命运和小说情节的发展，作者跳出来，以一批托尔斯泰式的精彩议论，深化了主题，更攫住了读者——“人生的道路虽然漫长，但紧要处常常只有几步，特别是当人年轻的时候，没有一个人的人生道路是笔直的，没有岔道的。有些岔道口，譬如政治上的岔道口，事业上的岔道口，个人生活上的岔道口，你走错一步，可以影响一生的时期，也可以影响一生”。柳青以主人公为中心，以他们的性格发展和与其对立的人物的性格冲突为经纬，将所描绘的日常生活会展现的各种人与人之间的关系、各种情感的变化为纬线，把人物的心理感受、内心独白和整体的各种性格综合在一起，将纷繁复杂的生活事件融入一个完整而如同天然的大河奔涌。作品极富复杂的生活厚度，现实的广阔度心理的深邃度，因而产生了迷人的艺术魅力。

作家如果没有在生活中熟悉笔下的人物，就不可能在艺术创作中对象化，创造出形象丰满生动的形象，表现的生活肯定是浮泛的。《在旷野里》的梁生宝、梁斌，《恨透铁》中的监察委员“狠透铁”与副队长王以信，《创业史》中的梁三老汉、王二直杠、“蛤蟆滩”三大能人，之所以在今天还熠熠生辉，具有很强的艺术感染力，正是因为柳青“把自己变成作品中的人物”，写出了人物的感觉。说到托尔斯泰，他不仅影响了柳青的生活方式和写作方式，其语言艺术也对柳青产生了巨大影响。在融入生活“对象化”的过程中，柳青不断揣摩托尔斯泰的语言风格。他认为，《战争与和平》标志着托尔斯泰语言艺术的新高度：句子成分清晰，结构完整，表达准确，而不是罗列静止的形容词，而是通过生动形象的比喻以及极具表现力的文学魅力和叙述，因而读起来没有呆板枯燥的感觉。这样的语言艺术，是托翁超越其他生活和“对象化”的结果(柳青有较高的英文水平，他研读过英文版的《战争与和平》)。《创业史》英文版经过他校订并亲自确定。《Builders of A New Lives》书名，《在旷野里》《创业史》书名叙述、议论与心理刻画相互交汇，严谨细致而不失爽朗恢宏，朴素深沉而不乏幽默风趣，灵动鲜活兼具简约含蓄，并将生动的关中方言融入其中，极富感情色彩和艺术表现力。这既源于托尔斯泰的影响，也源于柳青孜孜不倦的探索。

柳青认为，作家有很多种，“一种是自己直接观察生活得出结论后进行创作，这就是一般所说的有独创性的作家，也就是说真正能够写出作家的那种人，这样的人在任何时代都是少数几个，有时候一个也没有，因为那个时代不允许有独创性”，“大多数情况是作家并不直接观察生活，或者虽然直接观察生活，并不能得出自己的结论。他们到生活中去，并不是为了观察，而是为了寻找形象，以便表现别人已经得出的结论”。无疑，柳青是“直接观察生活”并有一定独创性的作家。他躬身实践自己的“对象化”理论，所创造的农民群像形成的艺术魅力，对之后刘白尘、沈雁冰、陈白尘等人的小说创作产生了深远的影响。如果没有柳青，中国当代小说的农村书写完全会是另外一幅画卷。(作者系陕西大学文学院教授)

「作家到生活里

去发掘的是事物的本质」

□王鹏程