

论蒋子龙的创作轨迹

李大鹏

【内容提要】 本文从《人民文学》关于蒋子龙新作《冬绮之奇》的编者文章的观点入手,通过对蒋子龙在文学观念、人物形象、文体风格诸方面的追踪研究,找到作家的重大变化因素,说明蒋子龙同任何作家一样,都要受时代风潮的影响,随时代的变化而改变自己。也指出了《人民文学》编者文章观点的偏颇。

文学界似乎有一种共识:蒋子龙作为“改革文学”的举旗人物,他的时代已经过去,文坛上关于他的话题已经冷落下来。然而,两年前蒋子龙创作的《冬绮之奇》却使人们不得不对他重新估价。《人民文学》为此文所加的编者文章认为,蒋子龙仍担当着时代的“代笔者和代言人”,文章说,“从那时起(指《乔厂长上任记》发表时——笔者注),蒋子龙跟他笔下的乔厂长一道,深入广大读者心中,十多年来,他的艺术眼光,总是落在人民群众最为关切的社会问题上;他的文学心灵,时刻感应着时代大动脉的节拍。”^①这种观点,显然是在《乔厂长上任记》和《冬绮之奇》之间划了一条直线,认为作家十多年来“始终不渝”地沿着这一直线前进,从无偏离。但事实上,这恐怕不是对作家十多年来创作轨迹的正确、客观的概括。因而,笔者拟从“作家与时代”关系的角度上,重新对蒋子龙进行讨论。

蒋子龙的创作,从80年代中期《蛇神》的发表为界,大致可以分为前后两个时期,为叙述方便起见,可简称为“前蒋子龙”和“后蒋子龙”。比较前后两个蒋子龙,便可以看清时代之于作家的意义,以及作家之于时代的态度。

关于“前蒋子龙”,评论的文章颇多,本文不拟重复,只想选择前后两个蒋子龙与时代相啮合的文学观念、人物形象、文体风格等方面,来考察作家某些变化的与恒定的因素,以窥探与时代的关系。

蒋子龙崛起于1979年,《乔厂长上任记》一炮打响,成为新时期“改革文学”的开山之作,人们至今记得当时那种家喻户晓的轰动。一篇小说,竟会产生那样惊人的社会效应,今天看来如同神话,但那个时代却是事实。这种现象的成因,固然有作家高超的艺术创造力和后来小说获奖所产生的宣传效应,但起决定作用的,却是时代的因素。

那个时代的特征是什么呢?70年代末正是中国社会发生重大变革的时期,但文艺体制的转变却相对滞后,这一体制的框架主要表现在文艺作品的教化性、文艺刊物的匮乏性和大众文艺观念的统一性上。这种体制,同那个时期人民群众政治上的新生感、为四化建设的紧迫感和责任感这一社会总体意识相交汇,就使乔厂长的奋斗变成了全民族的楷模,人们为乔厂长而赞叹,而欢呼,正是时代精神的反映。从这个意义看,蒋子龙确实扣住了时代的脉搏。

如果说,历史的契机——改革开放的时代成就了蒋子龙创作的话,那么,这以前的“毛泽东时代”则成就了蒋子龙的文学观念。他曾说作家的成长是“一拨一拨地”,“仿佛蒸包子的蒸屉一样,一屉顶一屉。”^②这说明蒋

子龙已经注意到不同时代造就的各“拔”作家在文学观念上是不尽相同的。严格地说,蒋子龙属于60年代成长起来的一“拔”,因为,蒋子龙的文学创作起步于60年代,他是这一“拔”里最年轻的作家。

这一代作家大都有丰富的“第一线”生活经验,蒋子龙就曾“从农村到城市,由城市进工厂,从工厂到部队,经过三级跳把工农兵全干过来了。”^[3]“第一线”的生活经历,使这一代作家养成了重现实、少幻想、创作依赖于自身体验的特点。另一方面,60年代频仍的政治运动和封闭的文化状态又使这一代作家形成了较划一的思想形态:集体主义、爱国主义、以“解放全人类”为己任的革命意识,等等。

蒋子龙的文学观念清楚地反映了这一时代特征。首先是他对毛泽东《讲话》精神的恪守。他的小说,多来自对所拥有的生活矿藏的冶炼,他曾主张作家要为自己建设一块“根据地”,“长期生活在自己的‘根据地’里”,他认为“文学的力量来自生活。作家埋头于生活之中,笔就是力量。”^[4]显然,蒋子龙笃信“文学源于生活”的原理,与那类凭一颗“慧心”而表现“感觉”和“情绪”的作家,在文学观念上相去甚远。

其次,是作家对当时流行的关于“文艺是阶级斗争的工具”理论的信奉。长期以来文学“为无产阶级政治服务”的基本任务思想深刻地影响了蒋子龙的文学观,使他自觉或不自觉地把文学与革命相联系,这种观念使他的作品表现出改造社会、教育人民的强烈责任感和使命意识。从蒋子龙60年代的处女作《新站长》到70年代《机电局长的一天》,再到新时期的《乔厂长上任记》,都清楚地反映这种观念。作家曾明确说《乔厂长上任记》“是被生活逼出来的,是被一个普通的中国人对四化的责任感逼出来的。”^[5]可见,蒋子龙曾把文学当成革命的工具,正严肃地赋予文学以改革社会的使命。

蒋子龙的文学观念决定了他塑造人物的特点:他总是把目光集中在时代的风云人物身上,塑造他们的光辉形象,企图通过这些人物去影响、乃至去指导现实生活。人们还记得乔厂长上任后对工厂动的那个“大手术”:通过考核,把大批“编余人员”编组成一个“服务大队”。这一改革举措,在小说发表时属首创,因而引起了社会的广泛讨论和效法。这是在当时特定的社会条件下,文学以具体的、“立竿见影”的方式“指导”现实生活的仅见的例子。蒋子龙的小说——尤其是工业改革小说,无不在追求这种效果,他笔下的改革者可以开出一个长长的名单:霍大道、车篷宽、朱石、冷占国、应丰、高盛五……这些人物同乔光朴一样,都是站在时代潮头的弄潮人。为塑造这些人物形象,作家常常为他们涂上一层理想主义的色彩,他们个个在困难面前百折不回,无私无畏,在复杂的社会环境下保持一身正气。他们不仅“高于生活”,而且往往“高”出甚多。例如乔光朴,有胆有识,有情有义,无可挑剔。作家为表现他的不凡,甚至设计了他当众宣布与童贞结婚而事先却不与之商量的情节!从“真实”的角度看,这个情节显然失真,但作家考虑的是,若让乔光朴一如常人那样先登记后结婚,乔光朴也就不是乔光朴了。可见,蒋子龙为了人物的理想高度而宁肯违背一点生活真实。诚如作家所说,“文学负有改造人的灵魂的使命,不应该摧毁人们心中理想的火苗,倒应该点燃人们灵魂中的理想的火焰。”^[6]他认为,写理想人物可以探索“怎样使人物的心灵和时代、生活、现实扭结在一起。”^[7]这种“扭结”,说到底,是企图使理想人物对社会产生强有力的、甚至是“立竿见影”的改造作用。

蒋子龙还认为,这种改造社会的力量主要来自上层,因此,他总是写厂长、经理、局长、部长等有地位、有权力、有手腕的大人物,而不写下层工人,这成为蒋子龙写人的又一特点。有人曾问作家何以不写工人,只写领导干部。他说:“我是不忍写工人,我写领导干部是有意识的。我们的问题在干部,不能怪群众,我觉得很多问题来自他们,揭示他们的病根子比揭示工人更重要。”^[8]这段话,清楚地表现出“前蒋子龙”文学观念是建筑在政治功利性上的,他甚至把写小说与“揭问题”等同起来!有理由相信,此时的蒋子龙,除了对文学的“工具与武器”的功能有深刻的认识以外,对文学的其它功能尚不甚了了。由于作家“写即是揭”的文学观念的偏颇,他轻易地放弃了工业题材的大半个领域。当代文学至今缺少普通工人的典型形象,固然是文学的遗憾,但对蒋子龙这样一位以工厂为“基地”的作家来说,更是憾事。当然,这里没有丝毫贬低作家之意,而是说明,时代是影响作家文学观念的决定因素,蒋子龙是“文革”之前起步的作家,受那个时代的左右,他只能这样理解文学与社会的关系。

作家的文体风格也与其文学观念密切相关。评论界对“前蒋子龙”的风格几乎异口同声,都认为蒋子龙属于豪放派,“大刀阔斧”,“粗犷豪放”,等等。这种批评,确实勾勒出了“前蒋子龙”的小说风格。但若问作家的这种风格何来?却鲜有深刻的讨论,一般的解释是,蒋子龙小说的“阳刚”风格来自作家本人性格。因为布封说过“风格即人”,说的就是作家人格与作品风格的统一性。作家性格豪放,则其作品豪放,反之则柔婉。蒋子龙是

河北沧州人,有现成的“燕赵多慷慨之士”的古语在,就以为很容易说明作家风格形成的本源,例如有人曾说蒋子龙“有侠豪之气”,“在山可为大盗,从戎可为虎贲”^[8],就是企图以作家性格来论证其作品风格。

诚然,作家的性格是形成其风格的因素,但这不是全部,还应该考虑到另外两个因素:其一是影响作家的生活环境。蒋子龙本人已经多次谈到了这一因素:“我创作的风格和特点,深深地受了现代化大企业雄浑气势的影响。”^[9]其二则是作家的文学观念。这是时代因素通过作家心理而形成的意识形态,它不是由性格支配的、下意识的流露,而是体现了创作主体的能动性,因此它是作家风格形成的决定因素。蒋子龙小说的豪迈、壮阔气势,来自他严肃的社会责任感,而这些,又与他文学观念的“革命性”相顺应。《乔厂长上任记》发表不久,作家曾说,“不要把这篇东西单纯地当作文艺作品来看。”^[10]一篇小说,不当作文艺作品,当作什么呢?显然,作家要把他的作品,当成扶掖正气,讨伐不正之风的檄文,甚至“当”成改革社会的蓝图和“准”文件。作家的高度责任感和使命意识使他产生了“指点江山,激扬文字”的气概,这种气概,若假以人物,就形成了豪壮,若直接议论,则产生出雄劲。概言之,“前蒋子龙”作品的“气壮”来自“理直”,“理直”又来自作家的文学观念。可见,文学观念是“前蒋子龙”创作的一个恒定因素,也是其作品风格的决定因素。

二

80年代中期以后的蒋子龙之所以可称为“后蒋子龙”,着眼点仍在于文学观念——“前蒋子龙”创作的这一恒定因素——发生了变化,从而使他的小说形态发生变异。

同任何作家都具有的“求新”心理一样,蒋子龙早在1981年就为创作的“新路数”而苦苦探索,他曾说:“说我已经给自己闯出了一条路子,这话不算错,可是这条‘路子’正是我痛苦的根源,若能甩开这条现成的路子,另辟蹊径,创作也许还能更上一层楼。”^[11]作家说此话时,正处于创作的巅峰,但他已经产生了创作“枯竭”的危机感,因而希望改变自己既成的创作“路子”,“另辟蹊径”。

此后,他接连写了《一个工厂秘书的日记》、《拜年》、《今年第七号台风》、《血往心里流》等小说,作家不无得意地说,这些作品(与《乔厂长上任记》相比),“人物不同,处理材料的角度和手法也不同。”^[12]接着,他又把目光投向工厂以外,写了《锅碗瓢盆交响曲》、《燕赵悲歌》、《阴错阳差》等,令人信服地显示了驾驭工厂以外的社会题材的才能。

然而,蒋子龙实际上并没有“辟”出新的“蹊径”,充其量不过是开拓了一些新题材领域而已,他无论怎样在“处理材料的角度”上作文章,仍离不开《乔厂长上任记》的“路子”,作品的政治教化色彩依旧,即使是非工业题材作品,也能清晰地看到作家带有强烈政治说教的主体意识在人物行为中生硬地凸现。牛宏、布天雉、武耕新的形象都带有这种共性,因此说,蒋子龙并没有超越自己,犹如一块铁,无论怎样打磨、切割,只能发生物理的量变。蒋子龙的努力,正像改变了打磨、切割的角度,却没有找到使之发生质变的“路子”。这说明,一个作家是不容易改变自己的,作家创作形态的改变,依靠文学观念的改变,而文学观念的改变,依赖时代风潮的外力作用。

“后蒋子龙”阶段的到来,正是时代风潮加诸蒋子龙文学观念的结果。

这种时代风潮表现在两个方面:其一是现代派文学及现代主义哲学思潮的冲击和形形色色的新形态现实主义文学的影响;其二是商品大潮对作家心理的调整。这两种外力早在80年代初期就交混、升温于文坛,使蒋子龙的文学观念受到深刻触动:“世间许多观念正在发生变化,难道文学观念就可以万古不变吗?大千世界,越来越变得使人目不暇接……与这种生活相匹配的,应该是真实而深刻的文学,不粉饰,也不有意使之减色。”“我相信,当今的知识‘爆炸’不会‘炸’掉当代文学。也许反倒为当代文学的发展‘炸’开一条道路。”^[13]

时代风潮终于使作家认识到“文学观念”是非变化不可的了。然而,这种变化,于蒋子龙来说,却既缓慢又曲折。对80年代初文学思潮的涌动,例如现代主义文学的诸种技法、各种“新潮小说”的主张等等,蒋子龙曾持审慎态度,他说:“我不理解怎么能把作家分为‘写自我’和‘写客观’的……‘写自我’不应该是缺乏生活的遮羞布,不应该成为不深入生活的挡箭牌。”^[14]此时的蒋子龙,未必已认识到现实主义文学以外的文学样式,他认为那个时期渐趋时髦起来的“向内转”的小说,只不过是形式的花哨掩盖其缺乏生活的实质而已。

但,为蒋子龙始料不及的是,这类“写自我”的被称为“新潮小说”的作品滚滚而来,至80年代中期已形成气候,而且,批评界也为之鼓吹,数不清的新概念、新方法、新“主义”涌现出来,令人目不暇接;同时,商品经济对文学的投影益发浓重:通俗文学、广告文学、作家与企业“联姻”等“新”事物异常活跃,而传统的严肃文学却

一度门前冷落车马稀。

面对这些,作家曾感到到极度困惑,他称自己此时已“六神无主”,几乎怀疑自己“是否会写小说”。他想到的是“如今新潮小说出尽风头,象我这种角色正好躲起来喘一口气,好好调整一下自己的步伐”。^[5]作家此时想“调整一下”自己,调整者,改变也。可见作家并没有“始终不渝”坚持革命现实主义文学的主观意愿。

经过一段沉默以后,作家终于进入了“后蒋子龙”阶段,其标志是1986年发表的长篇小说《蛇神》。之所以称其为“标志”,是因为这种作品宣告了蒋子龙在创作上“另辟蹊径”的成功:爱情题材取代了作家以往的社会改革题材;爱欲——人性的主线取代了作家惯于表现的权力——路线斗争的主线;作品不再有解决任何“社会问题”的企图,摆脱了作家以往作品所离不开的解决“社会问题”的主题;小说还彻底地避开了作家以往作品中鲜明的“教育人民”的说教性,而代之以娱乐性。从邵南孙以“性”为手段对三个女人实行报复的情节中,没有人再读出教化的意义;作家对社会的“责任感”也相对黯淡,而这以前,作家总是以此为标榜的。再者,在《蛇神》中,蒋子龙借鉴了荒诞、象征、意识流等现代派文学手法和弗洛伊德的精神分析学说,这些,也都是蒋子龙以往作品中所不曾见的。因此可以说,《蛇神》是蒋子龙崭新的文学观念的产物,它说明,时代风潮是引发作家文学观念裂变的催化剂。

对于时代的无形力量,法国19世纪文艺理论家丹纳称之为“精神气候”,说它所起的作用是“仿佛在各种才干中作着‘选择’,只允许某几类才干发展而多多少少排斥别的。”^[6]“不是压制艺术家,就是逼他改弦易辙。”^[7]在80年代商品经济的“时代风潮”的“选择”下,蒋子龙作为专业作家,不可能闭目塞听,坚持过去的创作“路子”。如果把昔日的《乔厂长上任记》看成是作家关注工业改革这一“社会课题”的产物,那么,不难看出,《蛇神》以后的蒋子龙则从“社会课题”身边滑过,“改弦易辙”了。

“后蒋子龙”不再关注改革中的风云人物,而是以世俗的眼光,专去搜寻那些可能引起读者兴趣的热门题材,许多为他过去所不屑一顾的小事、小人物,令人难以置信地出现在他的小说中。例如有气功热(《大周天》)、球迷疯(《净火》),有奇闻佚事(《寻父大流水》),有无耻文化掮客的赚钱伎俩(《分分钟》)和人与人关系的世态炎凉(《阴阳交接》)……一时间,蒋子龙从寻常巷陌、芸芸众生中抓取素材,编织出一个个很具有“可读性”的故事,他90年代出版的《阴阳交接》,就是这类作品的结果。如果说《蛇神》是蒋子龙创作道路的分岔点的话,那么,《阴阳交接》正是他沿着这条道路踽踽而行的记录。

蒋子龙说:“相信这本书会使熟悉我的人有一种陌生感。”^[8]显然,这种“陌生感”不是偶然产生的,而是作家的追求。或者说,开启“后蒋子龙”的,正是作家主体意识——文学观念改变的结果。考察作家这类令人产生“陌生感”的小说,可以看出蒋子龙的文学观念起码发生了以下变化:由先前对传统现实主义文学“一元正统”的狭隘认识到对多元共存文学形态的认知;由先前对文学的宣传、教育功能的片面认识到对文学审美、娱乐功能的认知;同先前对文学“为政策服务”的显赫“上层建筑”地位的矜持认识到对文学“一般商品”性质的认知;由先前的写典型人物到写类型人物;由先前对改革社会的紧迫感、责任感,到对世俗趣味的迎合与俯就。

由于这些重大变革,“后蒋子龙”作品文本的基调也较以前明显不同:由先前以表现路线、是非的文本所承载的光明向上的昂扬基调,变为以暴露阴暗的文本所表露的对某些现象的不解、愤激和忧患的基调。先前作品的理想主义色彩也被“纪实”色彩所代替,于是,“后蒋子龙”令人陌生了。

马克思曾说:“难道对象本身的性质不应当对探讨发生一些即使是最微小的影响吗?……难道探讨的方式不应当随着对象改变吗?”^[9]“前蒋子龙”的大刀阔斧、气势豪放的风格,显然与其选取的重大题材——现代工业改革和严峻的现实斗争密切相关,而“后蒋子龙”的选材变得俗鄙琐屑,“方式”——作品风格,必然要受到影响,这就是所谓“题材选择风格”(贺拉斯语)。何况还有作家的创作态度、目的等观念因素的变化呢?“后蒋子龙”令人产生“陌生感”的原因,正在于此。

一般说,一个作家有几种风格是好事而不是坏事,布封就说过,“一个作家不能只有一颗印章,在不同作品上都盖着同一的印章。”^[10]但就蒋子龙来说,他的前后两颗“印章”的意义是不同的,“前蒋子龙”的“印章”已为读者大众乃至全社会所熟悉,所接受,而“后蒋子龙”的那颗令人感到“陌生”的“印章”却因没有附丽于作家有影响的的作品上,只具有与前面那颗“印章”相区别的意义,因而也就显得无足轻重了。这或许是人们对“后蒋子龙”印象趋淡的原因吧?

现在可以回到前面的问题上来。从蒋子龙发生的变化看来,说“我国当代作家群中,始终不渝站在前列、

扎根生活切近现实,体贴民心关注国运、笔端常现龙的精神者,首推蒋子龙。^⑨恐怕是溢美有过了。

三

蒋子龙于1993年发表的《冬绮之奇》之所以引起了人们的关注,是因为这篇注明“纪实文学”的作品,似乎再现了“前蒋子龙”。这种印象的得来,是因为这篇新作很容易令人想起当年的《乔厂长上任记》。

首先,作品重新选择了“前蒋子龙”所擅长的“工业改革题材”,这是作家离开这一领域十年之后的第一次返回。女主人公李冬绮是一位技术专家,是“嘉泰保温瓶公司总经理”(实际上是开发区一个厂的厂长),与乔光朴的身份相似。

其次,作品写的,是女主人公作为工业改革者和企业家的业绩和独特的性格魅力。李冬绮面对企业的管理、职工的教育、产品的销路以及模具、投资等棘手的问题,感到“一种无名的压力和紧迫感向他袭来。”这种紧迫感和由此而来的责任感乃至在处理诸多“问题”上的方法、眼光、风格、习惯等等,无不象当年的乔光朴,甚至比乔更加干练,该扣就扣,该罚就罚,也是一个善操“大刀阔斧”的领导者。

其三,李冬绮在生活上也象乔光朴。乔是丧妻后又娶童贞,李则是离婚后带着两个孩子过,又遇上了丧妻的张向东。李与乔一样,命运中都有一个“等待的爱”。

题材、人物、情节如此相似,文体风格上又带出了为人们所熟悉的严肃、豪迈甚至悲壮的气势,无怪乎令人想起“乔厂长”。

当然,并不是说《冬绮之奇》完全等于《乔厂长上任记》。比如,作品淡化了路线——政治斗争的内容,却浓墨重彩地写了李冬绮的“另一条根”——家庭生活,刻意表现她对丈夫的情,对子女的爱。这一视角,为“前蒋子龙”的小说所不见。作品还在细节处透出了浓郁的时代气息,李冬绮嘲笑小青年有“恋母情结”;李冬绮之子梦见继父赤条条洗澡,然后去问卦、圆梦、烧冥币……西方现代心理学与民族文化——阴阳二界的“神秘哲学”相兼容的现实生活色彩时时浮现其中,而这些内容,在“前蒋子龙”看来,恐怕是会当作“唯心主义”而滤掉的。而且,《冬绮之奇》也不象“前蒋子龙”作品那样,寄托着迫切改革社会的主体意识,摆出解决“社会问题”的姿态。总之,作品不仅表现了人物作为“改革者”的豪迈,更突出了“另一条根”的温情,这些,与“前蒋子龙”既有大同,又有大异。然后,人们敏锐到的还是那熟悉的,热腾腾的“前蒋子龙”的气息。

蒋子龙从1983年离开工业改革题材,十年之后又悄然回到这条路上,个中原因,似仍可以从时代的因素上着眼。当历史进入90年代之时,社会经济大潮的涛声已由80年代的纷杂、无序,进入较整一、有序的状态。作为意识形态的哲学、文学,也由浮躁、多元状态转入较稳定,主旋律分明的状态。于是,猎取社会热点的低俗文学和孤独的先峰文学都无声地潜入低谷。时代的淘洗,似乎渐渐向蒋子龙显示:他那颗“令人感到陌生”的新印章,与时代精神并不和谐。蒋子龙是很重视“现实对思想的校正、戏弄和宽容”^⑩的,理所当然对自己另辟的这条“蹊径”有所反思,由此,是否可以看作“后蒋子龙”“蹊径”的搁置和“前蒋子龙”方向的重启呢?

当然,即使如此,这种现象也并不意味着作家简单地倒退到《乔厂长上任记》时代的起点,而是作家经过主体意识——文学观念变化后的新选择,是一种“螺旋”式的复归。

遗憾的是从那时至今已两年过去了,尚未发现蒋子龙的新作以为这一揣测的有力佐证,但,可以肯定的是,经过十年的沉浮,作家从文学观念到创作方法都会在磕磕碰碰中不断丰富和完善,如果蒋子龙能在“前蒋子龙”的近旁以新选择的姿态再振雄风,相信那将是文坛的一件幸事。

【注释】

①②《人民文学》编者文章,载1993年第6期。③④⑤《小说杂谈》,载《蒋子龙选集》三卷(以下简称《三卷》)第376、371、370页。⑥《路,弯弯曲曲》,载《三卷》第274页。⑦《雷达站及其它》,载《三卷》第347页。⑧《乔厂长上任记》的生活帐,载《三卷》第303页。⑨《表现新人切忌假大空》,载《三卷》第216页。⑩《时代召唤文学》,载《三卷》第496页。⑪韩石山《〈阴差阳错〉的文化意识》,载《文艺研究》1986年第6期。⑫《跟上生活前进的脚步》,载《三卷》第360、351页。⑬《写给厂长们》,载《三卷》第322页。⑭《杂记三篇》,载《三卷》第393页。⑮蒋子龙《当代人和当代作家》,载《人民日报》1986年8月21日。⑯蒋子龙《通信论:〈蛇神〉——致夏康达》,载《光明日报》1986年8月21日。⑰丹纳《艺术哲学》,人民文学出版社1963年出版。⑱蒋子龙《阴阳交接》,华艺出版社1991年出版。⑲《马克思恩格斯全集》第一卷第8页。⑳布封《写作艺术》,载《布封文钞》,人民文学出版社1958年出版。

【责任校对 王 坤】