

不论从文学史叙述角度,还是从文学本身角度、小说文体发展角度,浩然的小说创作特别是《艳阳天》都是一个不可绕过的独特存在。讲述中国当代文学史,不能不讲“文革”十年;讲述“文革”文学,不能不讲作家浩然。在新时期文学阶段,浩然小说也显示了自己的特点,我以为也值得写上一笔,起码要“捎带”一笔。

茅盾说“文革”时期文艺园地只剩下“八个样板戏,一个作家”,乃是愤激夸张之词。准确的说法,该是“八个样板戏,一个作家”在当时成就最高、最突出;除此之外,还有许多当时广泛传播的作品。进入1970年代以后,单是小说方面,就有《闪闪的红星》《万山红遍》《海岛女民兵》《沸腾的群山》《大刀记》《桐柏英雄》等凭借广播或电影而家喻户晓的作品;各种曲艺、地方戏的种类及其普及程度远超今天;美术方面,以“红、光、亮”风格塑造工农兵形象的年画产量很大。“八个样板戏,一个作家”之所以在当时众多作品中脱颖而出、独占鳌头,是因其确为同类作品之翘楚。

作为那“一个作家”,浩然的创作曾给当时的读者和观众带来过审美快乐,这是经历那个年代的许多批评家、文学史家和普通读者所承认的。如果没有浩然,当时国人的精神生活将更加贫乏。浩然作品的局限是时代共同的局限,浩然小说的某些成就却是他所独有。

从今天的角度审视,浩然新时期以前小说的最大问题是:对地主富农均予以妖魔化,原先的穷人被写得过于高大完美。这类描写也许不合乎客观事实,却未必完全违背作者自己的直感。对富人的反感,对物欲膨胀的警惕,一直延续到浩然进入新时期以后的创作。

不是说浩然喜欢穷——他作品里的正面主人公们也一直在为过更富足的生活而努力,但浩然对物质财富导致的人品堕落,确实一直特别警惕。“共同富裕”道路是当时的政策,同时也合乎浩然自己的道德理想,幼年失怙的他特别关注柳青孤独、无助、无势可依、没条件“先富”的命运。这与柳青的情况类似。如果说赵树理和周立波对农业合作化的必要合理性还暗自有些将信将疑,那么柳青和浩然一直坚信不疑,所以他们才对此写得那么有激情,同时能尽情发挥其艺术才情,在“图解”政治的同时揉进自己的见解和感受,编织出吸引读者的故事。也正因此,那些不受时代和意识形态限制的海外学者才会欣赏浩然的小说艺术。

浩然的思想局限是客观事实,批评批判者多矣,在此无须笔者赘言。这里单说中国当代小说以何不能绕开浩然,浩然对中国现当代小说究竟有何贡献。浩然对中国现当代小说发展的最大贡献,是他对小说文体的独特探索。

首先,浩然能把本来寂寞单调的乡村日常生活写得动人心魄,引人入胜。能将乡村日常生活写得令人神往的,中国现当代小说作家中早有其人,比如废名、沈从文和孙犁。他们采取的方式是将自己的乡村记忆美化、诗化。而浩然选取的是与之不同的另一路数。由于自小生长于农村、长大成名后也未曾远离乡土,浩然对乡村生活丰富的直感经验使他在描述乡村生活与农民性格方面具有得天独厚的优势。他的小说提供了一些城里长大而凭想象写乡村的作家难以提供的乡

“我坐在中国作协的大楼上,手里捧着作协会员证,心中万感交集。从一九四九秋季里在蓟县大刀剪营做起文学梦,至今恰恰十年。这十年是漫长的,曲折的,也是坎坷的,我这样一个农民的后代,一个只有三年半学历的基层干部,终于圆了美梦,跨进了文学这个大门口。”

这是浩然“自传体三部曲”最后一部《圆梦》中的一段,整个“三部曲”(《乐土》《活泉》《圆梦》)写了浩然的童年、少年、青年,写了他“怎样成为一个作家”的过程。法国叙事学理论家热奈特曾把七卷本的《追忆似水年华》内容概括为一句话:“马赛尔怎样成为一个作家”,他认为小说的全部内容都是这一句话的展开。按照他的方式,我们也可以相似的一句话来概括浩然的三部曲。但与《追忆似水年华》不同,“自传体三部曲”所着重的不只是个人心理、细节、意识流的描绘,还涉及到了社会、时代的各个方面,这既与中西方文艺潮流的不同有关,也与在世界秩序里中国所处的位置相关,如果我们认可杰姆逊所说的世界国家的文学都是政治寓言,那么离开民族国家、阶级等范畴,我们很难讲述20世纪一个中国人“个人”的故事。

浩然“自传体三部曲”的重要性既在于其文学价值,同时也为我们提供了历史与现实、“成长”与“回忆”、作品之间的“互文性”等多方面的参照。在当前的浩然研究中,对于《艳阳天》《金光大道》等早期作品的研究仍占据了其中大部分,而缺乏对浩然1980年代以后的创作的深入研讨,因而缺乏对浩然创作的整体性把握。在笔者看来,浩然的《艳阳天》《金光大道》固然是一个时代的经典,而他在1980年代的《苍生》及其后的“自传体三部曲”,在重要性上并不亚于前者,它们不仅展现了浩然在1980年代之后创作的转变,而且在艺术性上达到了新的高度。我们只有对《苍生》与“自传体三部曲”有深入的研究,才有可能从整体上把握浩然的创作,也才有可能理解浩然之于当代中国文学的价值。鉴于当前研究界对“自传体三部曲”研究的匮乏,本文将主要加以阐释。

浩然的《乐土》描写的是自己的童年,也涉及到了旧社会农民在灾荒、兵匪以及日本帝国主义压迫下流离失所的情景。浩然出生于河北开滦赵各庄煤矿,他的父亲在这个矿上做工,小说里写到了矿难发生时的悲惨景象,也写出了他们在危险与贫穷压力下的精神状态,尤其可贵的是,他真实而鲜明地塑造了“父亲”这一形象,这是一个在旧社会四处奔走,种地、做矿工、做买卖,什么都做过,但什么也无法做成,最终走投无路,在精神上消沉、堕落了的农民形象。

在经历了种种失败之后,父亲“既不想吃官饭,也不愿意再搞买卖,更厌恶重操当叫花子的旧业,甚至一跟他提及‘置买几亩地’这样的话题,他都皱眉头烦。他哪里有一点点回老家当个土财主的兴趣呢?他说:‘人世上所有的美梦我都做过,全都成了竹篮打水一场空。我醒过梦来,看透了,再不做什么梦,再不跟自己过不去,再不折磨自己!’于是他咬定一个字儿不撒嘴,就是‘混’。他混得遂心,很自在;一天到晚出入于‘宝局’(赌场)和酒楼之间,以及他从不带我去,不让我知道的地方。每逢回到家里,兜里不是装着钱,就是手上提着好吃的东西。脸上总是笑吟吟的,再不见煤黑和汗水,也少有愁容和焦虑的神色。母亲一抱怨,他就理直气壮地回答母亲:‘让我你们缺吃,还是让你们缺穿的了?这不是混得不错嘛!你还想让我怎么着?’(《乐土》205页)后来‘父亲’与一个女人相好,抛弃了妻子与子,追随那个女人到她的家乡,结果被人打个半死,挖个坑埋了。”

这里的“父亲”形象与老舍笔下的“骆驼祥子”相似,如果说《骆驼祥子》“真实地反映了旧中国城市底层人民的苦难生活,揭示了一个破产了的农民如何市民化,又如何被社会抛人

浩然对现当代小说的独特贡献

□阎浩岗

日常生活细节。这一优势使浩然小说即使主题明显指向政治,也仍不失其扑面而来的泥土气息。能把乡村日常生活写得真实细腻不易,能将其实写得使读者拿起放不下就更难。浩然能做到这些,凭的是设置激烈尖锐而颇为戏剧化的矛盾冲突,同时使人读来又不觉虚假做作的艺术技巧。在现实的日常生活中,这样集中和尖锐的冲突本不多见,这使得作品带上了某种传奇色彩。我们可以把它叫做“日常生活传奇”——如果说《红旗谱》是“传奇”的日常化,《艳阳天》就是“日常”的传奇化。“传奇”与日常琐事的客观写实有所不同,它肯定要对原生态生活进行过滤,即滤除主题之外的“杂质”,删削一些枝蔓,并适度夸张某些成分,集中某些因素,以达到“更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想”的艺术效果。武侠小说、言情作品一般都需要做这样的处理。浩然小说写得既非武侠或爱情,也非暴力革命,他对叙事张力的制造,主要靠精彩描述人物之间的性格、欲望及意志品质之争。这方面的典范代表是《艳阳天》。

迄今为止,几乎所有论及这部作品的人都一致判定其主题是“阶级斗争”。笔者以新时代目光重新细读该作之后却得出结论:它的真正主题是乡村基层的权力斗争!“阶级斗争”是其标签或外壳,乡村基层权力斗争才是其真正内核!对萧长春、马之悦权力之斗争真实而精彩的描述,使这部长篇具有了吸引读者的魅力。

若抛开作者、评论者们的表白或定性而细读文本,我们可以发现,就文本本身的叙事逻辑而言,萧长春、马之悦为争夺东山坞村最高领导权而进行的斗智斗勇,以及二人之间的品格意志之争,构成《艳阳天》情节发展的内在动力。不论作者是否意识到,所谓“阶级斗争”其实只是萧马权力之争的附属物,政治风云的变幻只是他们斗争的背景与外力作用。甚至“路线斗争”也并未构成这部作品的主题,像柳青的《创业史》和浩然后来的小说《金光大道》那样。之所以此断语,是因为萧长春的主要对立面马之悦并不代表地主阶级利益,其一切活动的最初动机并非颠覆国家政权,他也并不执著于“走资本主义道路”。

在《艳阳天》中,矛盾冲突的发起者是“反方”主将马之悦。没有马之悦,地主马小辫、富农马斋、富裕中农弯弯绕和马大炮之流都成不了什么气候,他们无法构成萧长春及其所领导的农业社的真正对手;地主富农已被严密监视、严格管制,几个富裕中农也成事不足、败事有余。故事开始时,东山坞农业社已经巩固,马之悦并未主张拆散农业社搞单干。他的父亲虽然曾是富农,但他出生不久他们家就已变为穷人。成年后他本来决心恢复家业,而当其凭着有胆量、有手腕、擅投机而“成了东山坞的要人”之后,其对权势的欲望压

倒了其对财富的欲望。对他来说,只要能使其获得权势,共产党、国民党甚至日本人都一样。抗战时期,由于看到共产党在本地势力日益强大,而他还有起码的爱国心,觉得“为外国人卖命,屠杀中国人,的确是可耻的事情”,他参加了共产党。在抗战和后来的“土改”中,马之悦表现积极;当了村干部后,他还做了一些能显示“政绩”的事情。在互助合作运动兴起之时,他不是像《创业史》中郭振山那样忙于个人发家致富,而是“工作劲头更足了。他把临时互助组改成常年的”,成为互助合作的模范人物。当了党支部书记,真正成为东山坞的权威之后,他更不会反对共产党、反对党的政策,因为他爱惜自己那个“老干部”的光荣招牌”,也“爱惜自己的东山坞;他也觉得共产党不错,对得起他”。在《艳阳天》的艺术世界里,马之悦的政治身份其实就是农民兼共产党员干部。作为前者,他有其不同于一般农民之处,就是野心、心计和胆量;作为后者,他与萧长春不同的是没有那种真正的“革命理想”,而且生活作风败坏。但他与萧长春斗争的最初动机,并非要推翻共产党,恢复地主阶级的统治,因为这并不符合他自身的利益,而且他也知道这并不具有可能性。第55章写马小辫接到儿子马志新发自北京的关于要“变天”的来信去找他,他的分析是:“这么多年,共产党拼死拼活,为的哪一宗?为夺国家的印把子;这会儿夺在手里了,能那么轻易地交出去吗?”当然,按其投机性格,假使真的“变天”,他也不会坚持其共产党员身份。

说到底,马之悦是一个只对权力感兴趣而并无任何政治理想的人。可以肯定地说,他并非哪个阶级的代表,马小辫、弯弯绕们只是他进行权力斗争的工具而已。马之悦的人生境界,正与当今官场小说中比比皆是的腐败官员一样。马之悦打击农业社的目的是为了打击萧长春。他满脑子想的是“基业”、“江山”、“天下”、“大权”,但这里的“江山”和“天下”限于小山村东山坞,他原本并无推翻整个“无产阶级政权”以及现行社会制度的想法。马之悦的形象有些类似于《创业史》中的郭振山,又与后者有明显区别。他们的类似之处是:作为本村资格最老的党员干部,“土改”中他表现积极,有魄力,在村里一度享有最高的威信。他们的不同之处是:郭振山在“土改”之后、在受到年轻人的挑战之前,发家的欲望、对财富的欲求超过了对权力、对个人威信的追求,而马之悦与之相反。小说第6章写到:马之悦在村里掌权、受到大家信任和尊敬之后,想的是“管他有千层房子万顷地也比不上这种突然得势的神气呀!”“他把‘创业’、当财主的心思先搁在一边了,一心一意要往‘官势’上靠”。因此他对互助合作态度积极,热心公益事业。他还“教育”马立本:

人生在世,不能光为金钱二字……最要紧

的是,趁着自己年轻力壮,多给东山坞的群众办点露脸的事情。人家一见你的面,敬着,人家一听见你话,从着;出了东山坞,一提名,人家全知道——这个荣誉,金银财宝是比不上的。为什么放着这条路不走呢!旧社会你想干一番事业,要担惊受怕,如今这是多坦然;只要你想干,你就干吧,共产党给你撑腰,东山坞的老百姓给你当后盾,你怕什么呀!(《艳阳天》第7章)

萧长春虽然是这部作品倾力塑造、正面歌颂的英雄人物,但作者也写出了他的“权力意志”。作品第18章在成了“吵架会”的干部会上,写他在斗败马连福后,他又想找一个难攻的人试试。找谁呢?马大炮,会前已经较量过了,不是对手。对了,弯弯绕,看他有多少脓水……

这种“与人奋斗,其乐无穷”的好斗性格,与梁生宝、刘雨生等形象有别,而与同样想“打天下”的马之悦恰成对手!有这样两个强势人物作对手,小说所写乡村权力斗争才剑拔弩张、环环相扣,产生特有的情节张力。

浩然对中国现当代小说文体的另一个贡献,是对长篇小说结构艺术的探索。

结构问题是长篇小说写作的重要问题。柳青就曾说“最困难的是结构,或者说组织矛盾”。五四以来的中国现代长篇小说多为线型结构,即主要单线叙述一个人或一群人经历。这样写起来比较好驾驭,但不利于表现更广阔的生活场景和更丰富社会内容。茅盾的《子夜》以30多万字篇幅写两个多月间上海工业、金融业的争斗,描绘了比较广阔的社会画面,它采用的网式结构是对中国现代长篇小说艺术的一大贡献。浩然的《艳阳天》在长篇小说结构方面又有新的探索:它的文本篇幅有135万字之巨,若不计“三部曲”之类虽有联系又各自具有独立性的作品而单论作为有机整体的单种长篇小说,这在当时是创纪录的(姚雪垠的《李自成》当时仅出版了第1卷),而它的故事时间仅有十几天!这不禁让人联想到乔伊斯的《尤利西斯》:该书汉译本有157万字(按萧乾、文洁若译本),故事时间为18小时。它们都是最充分地向空间拓展,这样又“使小说中的时间,借着不同的空间呈现,作了极度的扩张”。在具体内容方面,它又与《尤利西斯》恰恰相反:二者虽然写的都是普通人的日常生活,《艳阳天》却突出集中了各种尖锐的矛盾冲突,有许多戏剧化场面,是日常生活的传奇化。这种探索不论是成是败、是得是失,其勇气与创造性是不可否认的。

浩然对中国现当代小说的第三个贡献,是其“文革”结束以后乡村变革题材小说创作中所体现的独特关注焦点与价值取向。

提及新时期乡村变革题材小说,大家首先会想到高晓声的《陈奂生上城》、何士光的《乡场上》、张一弓的《黑娃照相》之类歌颂农村新面貌、

歌颂党的富民政策的作品。这一时期的浩然虽也反思文革、批判极左路线,拥护改革开放,他的小说却并不一味歌颂,而致力于揭示改革所带来的新问题,特别是那些不占据任何资源优势而又身无特长的老实农民的命运,以及乡村基层政权广泛存在的腐败行为。

与“文革”及其以前的作品相比,浩然新时期创作的小说有变又有不变。变化的是其中乡村基层干部形象,不变的是对他穷命运的关注。

新时期以前浩然塑造的萧长春、高大泉等村干部形象以及梁海山、田雨、王国忠等县、乡干部形象都是正确路线的化身,是符合主流意识形态理想的形象。这类形象虽有一定原型作依据,却比任何一个现实中的人物都更高尚完美,他们属于“应当如此”的人物,体现了意识形态希望现实中乡村干部达到的水平。而《艳阳天》《金光大道》所写马之悦、李志丹、张金发、谷新民、王友清等,与现实中的普通县、乡、村干部更为接近。虽然作品将这一类人物符号化为错误路线的代表,乃至妖魔化为“反面人物”,但由于作者细腻的心理描写与性格刻画,这类人物反倒显得真实可信。进入新时期以后,浩然摆脱了原有“无产阶级专政下继续革命”意识形态的框范束缚,不再塑造理想人物形象,放手写自己生活实感中的现实。这一时期他塑造的乡村干部形象,大多是不管百姓疾苦、一心以权谋私的官僚主义者或腐败分子。例如《误会》里的单支书、勾主任、史组长,《苍生》里的邱志国、《笑话》里的史先进等。他们的思想境界和人生追求,与马之悦、张金发等非常相似。《笑话》里那位离休的省级领导,也只是酒后偶尔想起战争年代救过他的黑三老头。

如果说浩然的合作化题材小说随着社会环境变化而显示出其时代局限性,那么浩然这些写于改革开放初期的作品反倒显示出其预见性,因为其所揭示的现实问题迄今仍不过时。写于1994年的《衣扣》还反映了丈夫进城打工后“留守妇女”的遭遇和命运,而若将浩然的《俊妞》和铁凝的《哦,香雪》对比,则能发现其不同价值:俊妞和香雪处境非常近似,但后者揭示了外部世界带给封闭空间的清新气息和憧憬向往,前者却描写了欲望被唤醒后乡村少女的悲剧命运,使人联想到乔玲的《阿毛姑娘》。

如果单以政治视角看,批评者会指责浩然思想不够解放、对新形势有抵触情绪,但若从文学本身看,正因浩然与新时期以后“改革文学”主流保持了距离,反倒显示了他自己独特的价值。若单看主流改革文学,不了解农村实情的读者或许会对乡村现实有一种过于乐观的印象;而浩然小说专门关注没有“先富”的人群,让大家看到许多底层农民仍挣扎于贫困线上,体现了真正的人道主义精神。浩然对过于膨胀的物欲使人性堕落的忧虑,也显示出其“反现代的现代性”。倘因不合新时期“主流”而否定浩然的新时期小说,其逻辑正如因合乎旧意识形态“主流”而否定浩然新时期以前的作品一样,都是以“政治正确”判定作品文学价值。从政治上说,农村改革开放成就巨大,其正面价值毋庸置疑;但是,“前进中的问题”同样不应忽视,作家自有对其采取质疑批判的权利。这也是同样源自西方发达国家的“审美现代性”与其“工业现代性”有别的理由。

厉害,敢情在王吉素躺着房子卧着地呀!我问问你,你的房子、地块在哪儿写着呢?你有文书吗?拿来让我开开眼!”(《活泉》106页)

这里的声口让我们想到了《金光大道》中的反面人物张金发,后来在八路军黎明同志的秉公办理下,浩然终于得到了应有的财产,当黎明同志叫他时:“这一声呼唤具有神奇的力量,像亲人对待亲人那么亲近,那么亲热,这恰恰是我们这两个举目无亲、濒临绝境、处于生死关头的孤儿所渴求、所急需的。那亲切的笑容,亲切的语言,都一化为甘露清泉,渗进我那干渴、冰冷的心田里,陌生的感觉立刻没有了,忐忑不安的恐惧感马上消失了。”(《活泉》130页)

这里的“亲人”老舅变得冷漠,而“像亲人对待亲人那么亲近”的恰恰是八路军,从此处我们可以一方面看出传统伦理的崩溃,而建立在阶级伦理上的“八路军”则取而代之;另一方面传统伦理仍是浩然判断善恶的标准。

在参加革命的过程中,浩然萌发了要当作家的愿望,在实现这一目标的努力中,他经历了种种的磨难,从幼时爱看书而不可得,到坚持自学文化知识,到100多篇废稿换来一篇新闻稿的发表,再到历经嘲笑、轻视,终于发表第一篇小说《喜鹊登枝》,直到加入中国作家协会,其间既遇到了挫折,也得到了一些人的指点,比如唐飞虎、巴人、萧也牧、郭小川,小说中对后三位的描写以及对刘绍棠、从维熙的描写,不但具有文学价值,对于文学史研究也具有相当的价值。

对传统美德的坚持,在浩然是一贯的,这反映在他的小说创作中,就是尽管在不同时期的正面人物或英雄人物坚持的政治方向不同,但他们都具有传统的美德——或者大公无私,像萧长春、高大泉,或者温厚贤惠,像吕瑞芬。而反面人物,则首先是道德上的败坏,如马之悦、张金发、邱志国等等。浩然说,“作风很坏的人也能干‘为人民服务’的事,这是我至今没能解开的疑难问题。”(《圆梦》149页)这句话可说是真切地道出了浩然的困惑。在浩然这里,“私人领域”是与“公共领域”分不开的,“私人领域”的道德品质,也影响了对“公共领域”中人的评价。浩然的选择使他的作品有一种正气,一种温柔蕴藉之美,如果说在浩然其他小说中更多地表现了“正气”的话,那么在“自传体三部曲”,二者得到了较为完美的结合。

赵四儿是浩然的“干姐姐”,自幼青梅竹马,他们因家长的反对以及彼此的误会而没有结合在一起,这一段爱情描写是中国当代文学中很少见到的美妙情景,具有很深的艺术魅力。小说中最后赵四儿因失望而堕落了,使浩然悔恨不已。而这一段心理描写既饱含深情,又“发乎情,止乎礼”,写出了悲伤与呢喃,也写出了缠绵与沧桑,将“正气”与“温柔蕴藉”之美很好地结合了起来。

以“自传体小说”的体例来写作,这也不能不涉及到真实性的题,我们无法知道其中是否“包含着许多幻影和梦想”,是否由于他个人的“视角”而遮蔽了其真实。在这个意义上,浩然拟想中的后两卷“自传体小说”或“‘文革’回忆录”最终也没有写出,或许不仅是时间或精力的原因,而其中也包含着“视角”的困难。“回忆”本身是否可靠是个重要的理论与实践问题,一方面作家很难摆脱自己的思维框架,另一方面“回忆”本身也是在历史之中进行的,特定时空的“回忆”也必然会对回忆的内容加以选择、甄别、确认,那么就很难将之作为完整的、惟一的“真实”。然而这样的“真实”或许是不存在的,我们也只能在文本之内或不同文本之间探寻作者想要表达什么,或者想将自己塑造成什么样的人。而在这些方面,“自传体三部曲”无疑为我们提供了接近浩然的一个方式。

论浩然的“自传体三部曲”

□李云雷

流氓无产者行列的过程,以及这一过程中所经历的精神毁灭的悲剧。”(《现代文学三十年》(修订本)第249页)那么“父亲”的形象则除了没有“市民化”以外,则跟骆驼祥子是一样的,他们在旧社会同样经历了无数次的奋斗、无数次的失败,最终心灰意懒,经历了先是精神上,后是肉体上的灭亡。

如果说《乐土》与《骆驼祥子》的“互文性”属于不期而遇,那么作为“自传体三部曲”,小说中写到作者的经历与体验,在他的另外一些小说中必然也会有所反映,将这些相似的人物与情节加以比较,不但可以使我们加深对作品的理解,而且能让我们了解作者的艺术构思与艺术处理,以及其他因素对作品的影响。

上面我们写到了“父亲”的形象的“互文性”,接下来看“母亲”:“母亲有一颗好强的心。她一生都在执著地追求一种东西,盼望‘夫贵妻荣’,以便在亲友面前,特别是在故乡梁(夫家)苏(娘家)两族人的面前,显示出她高人一等,而不低人一头。在追求的路途中她屡遭失败,