

汪静茹

寻找稳定的“钟摆”

谈刘心武致秦兆阳的一封信

“刘心武好像是一面镜子，新时期文学的一面镜子。”有论者曾这样评价刘心武与新时期文学之间的关系。

刘心武自1977年在《人民文学》上发表《班主任》一鸣惊人后，声名鹊起的他并没有停止对艺术的追求。多年后，当我们回首“伤痕文学”代表作家时，发现卢新华(1978年发表《伤痕》)和王亚平(1978年发表《神圣的使命》)自“伤痕文学”浪潮消退后就逐步退出了文坛，只有刘心武一直笔耕不辍，陪伴着新时期文学从诞生到发展到成熟，在新时期文学发展的每一个阶段都留下了辉煌的印记。

“君子敏于行而讷于言”，善于思辨的刘心武对艺术总是在不断的追求与探索中，至上世纪80年代中期他就已完成了文学创作上的“三步走”。刘心武在《我走了三步——〈大眼猫〉后记》中清晰地向记者交代，《班主任》《爱情的位置》《醒来吧，弟弟》等作品以揭示重大社会问题为己任，满足当时读者对真实性的需求，是其创作的第一步。从《我爱每一片绿叶》《如意》等开始，其作品中涉及的问题已由

止最好的作品。我的创作是不大稳定的，主要是因为美学观念不稳定。当然，这种不稳定，还不是单杠运动员那种“大车轮”似的三百六十度的反复，也还不是一百八十度或九十度的摆荡，而仿佛钟摆的摆动。《如意》是“钟摆”摆至正中时的产物，所以差强人意。《立体交叉桥》，现在看来是否系摆至一个最大角度的产物呢？值得自己冷静下来，思考思考。对比于《如意》，《立体交叉桥》的确缺少人性美的东西(且不谈人物的政治素质方面的状况)，下笔太冷了(下笔前我也曾想到这一点，但还是用了不同于《如意》的冷色来描绘了小市民的猥琐生活)，当时曾想，这样写，有可能反激出读者改变现状的热来。现在看来，还是《如意》那样的笔调好些。

每写一篇新作，对我来说都是一次探险。我想，我必得再这么东摸西闯一段，“钟摆”才能终于静止下来，形成一种稳定的美学观念，一种成熟的路数。

《立体交叉桥》只是个初稿，还很粗糙。您对这样的一块毛坯，不厌其烦地进行指点，比之于对已经成型的产品进行评话，对我来说更为可贵。我该如何努力，才不辜负您的一片热诚的扶持之情呢？

《立体交叉桥》决定且放一放，以后再改。我的写作冲动，已被另一素材所吸引，现在我已预感到，写出来将与《立体交叉桥》迥异，而且，也不同于《如意》；写作对我来说，犹如运动员的一次次上阵竞技，既已上阵，成败可置诸脑后，只待下阵来后，再总结教训吧！由于我的不成熟，当然，教训总是多于经验的。我争取在四十岁以后(1982年后)，变得稍许成熟些。还望大家，特别是您这样的前辈，不懈地对我进行指引。

寄上我的小说集一册，供留念，供作对我进一步指点之用。

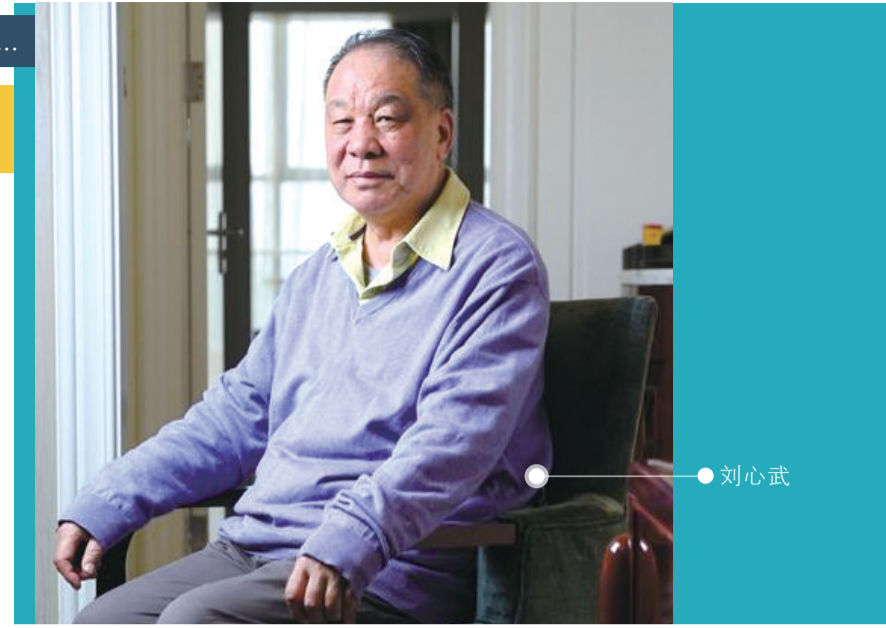
我因住得离城太远，所以难得进城拜望诸前辈们。待天气晴好而有工夫时，将登门正式拜师，还望届时笑纳则个！

敬礼！

刘心武

12.11

这封信落款处没有具体的年份，但我们从内容上不难推断出时间。如信上所言，《如意》(1980年2月写毕)已经完稿并发表，而《立体交叉桥》(1980年10月写毕)是初稿未发表，结合两部作品的创作时间和发表年份来推断，这封信应该写于1980年12月11日。至于信中提到的“另一素材”应该是紧接着于1981年1月创作



刘心武

完成的《大眼猫》。

从第二步到第三步的“摆动”

《立体交叉桥》和《大眼猫》同被视作刘心武创作“第三步”中的代表作，他在信中鲜明地表露出对后者的期待，认为其艺术风格会与前两部中篇小说迥异，似乎将会是其艺术风格转变后的成熟之作。那么从这个角度来说，《立体交叉桥》或许是他从第二步到第三步过渡的产物。

相比于《如意》，信中说，《立体交叉桥》“系摆至一侧最大角度的产物”。原本刘心武对于《立体交叉桥》的预想要好过《如意》，即他相信这是一步成功的跨越，但经过秦兆阳对初稿的指点后，他迟疑了，究竟这样的转变能否获得读者的理解？从信中看到，他肯定了秦兆阳所批评的“冷色”“缺少人性美的东西”，随后在《大眼猫》的创作中，我们确实也没有找到如《立体交叉桥》中一样具有立体交叉性格、暗自散发着幽冷的人物。很难说，当初这份不被理解的“冷”是否影响了刘心武对复杂人性尤其是对人性恶的探索。

从某种意义上来说，《大眼猫》中的钢华是《班主任》中谢慧敏的姐妹，但小说并没有像《班主任》那样，将矛头直指“文革”的瘤毒或抢先一步为读者做出价值判断。在《大眼猫》中，作者试图从钢华所处的社会环境中顺势去理解这样的人物，并通过描写钢华所遭受的一切，同人物自身一起去反观“文革”闹剧，这比隔岸观火式的单纯质疑要更加引人深思。“好人/坏人”“先进人物/落后分子”之类的简单二分法已不再适用于评价他笔下的钢华。再者，小说通篇采用第二人称来写，用“你”交流感情的叙述方式来营造一种平等往来的氛围，自然多了一些将心比心的温暖。“在心武的观念中，爱是不盲目的，而是充分‘理解’的。只有理解人，才能热爱人。互相理解，应当是更高层次的社会主义、人道

主义。”学者刘再复在《他把爱推向每一片绿叶》中如是评价。

刘心武在自传性散文《我与“新时期文学”》中谈到：“从1979年以后，我就注意调动自己的美学潜力并调整自己的文学步伐。……因为我内心有一种驱动力，迫使我不断调整我的美学意识以跟上迅速发展的文学形势。”可见，他是有意识地去探索先锋。新时期文学的发展形势瞬息万变，既承载着“英雄归来”的崇高使命，又面临着当下文学落后的境地，要争分夺秒地追上世界文学的列车，新时期的文坛是焦虑不安的。对于刘心武个人来说，要把写作当作终身职业，就要有属于自己的鲜明标记，而这种标记或说风格在长期看来应该是稳定的。他在信中说：“每写一篇新作，对我来说都是一次探险。我想，我必得再这么东摸西闯一段，‘钟摆’才能终于静止下来，形成一种稳定的美学观念，一种成熟的路数。”而且，他在信中还给自己设定了成熟的时间——1982年，那正是他四十而不惑的年纪。留意一下其1982年以后的作品，如《木变石戒指》《巴黎长生不老药》等，能感受到的是他那份始终不变的“理解人”，他把理解和尊重照射到了那些容易被遗忘的人身上，这是种更为深沉的爱。1985年他获得第二届茅盾文学奖的《钟鼓楼》，则更见其风格的沉稳，冷峻中饱含着炽热的爱。

关于“冷色”

信中，刘心武说要放一放《立体交叉桥》，容后再改，最终他是否修改了所谓的“冷色”，我们不得而知。就1981年在《十月》杂志第2期发表出来的《立体交叉桥》而言，色调依然冷峻严肃。“这样写，有可能反激出读者改变现状的热来”，这部小说原来承载着作者沉重的精神负荷。《班主任》曾经成功地激起社会对“救救孩子”

的关注，那么《立体交叉桥》是否也可以激起人们对“救救心灵”的关注？原以为读者(包括当时的秦兆阳)会理解，但事实上读者对这部作品的评价褒贬不一。

有读者曾写信给作者说：“这篇东西真实到了残酷的地步，调子低沉，令人感到压抑。”一位颇有名气的批评家对作者说：“这篇东西是你艺术上的进步，思想上的倒退，你为什么向读者提供哪怕是一两个能鼓舞人的形象呢？”(转引自周天忠：《一个心灵建设者的艺术足迹——试探刘心武的艺术追求》)作者心结难解，就写信向美学家蒋孔阳讨教笔调问题，幸而蒋孔阳给了他极大肯定，认为这是他创作道路上的一个较大突破。

笔者认为，这样的作品正如一把泛着冷光的解剖刀，一层一层将那埋在人性深处卑污的灵魂剥开放在阳光下晾晒。人非圣贤，如果说《如意》中的石义海能激起你内心的崇高正义，那么《立体交叉桥》中的侯勇则足以照出你灵魂上暗沉的黑物质。但是，刘心武并不是要把读者扔进冰窖，我们看到侯勇的善恶是流动的，他内心潜藏的正负能量总在不断地撞击与转化。人的性格是那么立体复杂，如果能打破这些隔膜，人们的心灵世界是否会更加开阔？五四先驱叶圣陶先生早年曾写过问题小说《隔膜》，描述的正是那种孤立无援的荒诞处境，群居却与他人绝缘，不被理解也无法理解他人。从某种意义上说，《立体交叉桥》正是对《隔膜》的回应，而且深化了人与人之间的关系问题，提出人在逼仄的生存环境下所怀有的损人利己之心。在上世纪80年代初期的新启蒙语境中，刘心武所提出的这类社会道德伦理问题已是相当犀利。

在此后的艺术探索中，尽管还有一些实验性小说的创作，但刘心武始终都在剖析人的路径上寻找。“理解人”大概就是刘心武所要找的“稳定的钟摆”，至于艺术风格上的冷热，那不过是度的问题。他越来越趋于冷静客观，把前期的热烈呼号包容到“冷色”中，还原一个能够进行自我判断的价值空间，以至于刘再复都惊讶于作者在《钟鼓楼》中所呈现出来的冷峻风格。

与激进派相比，刘心武的创作心态呈现出稳健与持重的特征。他似乎对自己创作的每一个阶段都有清晰的定位，比如在第一步中，他知道在新时期初期，人们迫切需要文学的“真”；在第二步中，随着真相的拨云见日，他开始探讨文学的“美”，考虑审美风格问题；在第三步，他进一步理解了人道主义问题，要把爱与善推到相当深广的领域。为了更进一步地“理解人”，他深深地藏起满怀的爱，宁愿背负冷峻的外壳，也要把众世相深深剖析，尽量全方位多角度地展示给广大读者看，以期更好地理解别人，也理解自己，理解这生活在社会中的“人”。

《班主任》《钟鼓楼》《四牌楼》

刘心武小说的现实主义内在转换



短篇小说《班主任》发表于1977年《人民文学》第11期。

《钟鼓楼》前后的刘心武一直在文学体制的中心，甚至可以说就是中心。茅盾、冰心、巴金、蒋孔阳、冯牧等前辈作家理论家都对他充满期许和信任，王蒙、刘再复等崛起的文学力量也对他极其友好。他曾调任《人民文学》常务副主编，后又任主编。他的创作也是顺风顺水拓展精进，《5·19长镜头》《公共汽车咏叹调》《私人照相簿》等纪实小说与个人历史随笔相继引起轰动，引领风气。刘心武在上世纪90年代的创造力依然旺盛，相继创作了《风过耳》《四牌楼》《栖凤楼》《树与林同在》等四部长篇和《小墩子》等众多中短篇小说和大量随笔，其中最优秀的当属《四牌楼》。

《四牌楼》是刘心武创作中艺术最为纯熟、人性探掘最为深幽、历史感最为厚重的作品，它动用了作家最为隐秘真切刻骨铭心的家族生活资源。小说以作家蒋盈海及其四位哥哥姐姐的人生起落情感流变为主线，穿插进蒋氏家族及其亲好在20世纪百年中国的离散荣辱生死悲欢，在时代与生命个体的相互搏击中叩问人性之实、探求存在之真。蒋家四代人，蒋盈海的爷爷是清末举人，留学日本参加同盟会后又参加北伐，他的七舅也是早期共产党人，姑父是毕业于西点军校的国民党亲美派将军，后起义投诚；姑母早年随父参加大革命担任任何香凝的秘书；父亲一直在海关工作，新中国成立后调到海关总署，其后历次运动中蒋家倾覆离散枝叶飘零，为了生活奔走在东西南北，从弄潮时代到飘萍时代，蒋家代有英才却蹭蹭磨灭。《四牌楼》承继了家族小说的传统，既有《红楼梦》的繁华散尽悲凉紫梦，又有《家》《财主的儿女们》等现代小说的国族书写，更有时代惊涛中潮头翻船、瓜果飘零的离散叙事(台湾文学中的离散叙事已是文学史常识概念，大陆文学中叙述时代恶浪、家庭覆巢、亲族分离、背井离乡的作品也可用离散叙事的框架分析)。《四牌楼》的题词之一是“忽念及当日所有之女子”，点明的不但是小说的师承，还有其为女性立传的动机。小说从蒋盈海初三时就有的一愿望开篇，那愿望就是写一本小说《阿姐》。小说结尾，蒋盈海追溯这部书的缘起，越过

写《阿姐》的初衷，他突然想到少年时四牌楼下照相橱窗里陈列的一帧女子照片，他曾多日痴痴凝视。这首尾的呼应，确立了《四牌楼》的叙事更偏重于女性人物。小说的主体内容是蒋盈海的姐姐蒋盈波和她的三位高中同学崩龙珍、鞠琴、田月明命运波折的青春、婚恋、工作、家庭生活，以及关联的众多女性的经历，在蒋盈波四位同学之外还刻画了姑妈、八姨、四姨、童二姨、欧妈、香姑、曹叔原配、爷爷最后的恋人赤卫队长等上辈女性，以及润表妹、邢静、邢玉、甘福时代等辈，还有蒋唱、飒飒、常嫦等晚辈，揭示大时代碾压下女性的苦难和政权、男性权力的压抑、牺牲与扭曲，而最小一辈的飒飒、常嫦也显示了新时代女性独立的意志和力量，预示了女性的希望与未来。《四牌楼》是少有的20世纪中国女性画廊和女性生存的心史，这部小说是唱给生命、家族、唱给女性，唱给20世纪的一曲长恨歌。这部小说的成功不单在于众多人物的生动塑造和故事的跌宕起伏，还有像照相一样精微逼真的描写、谱熟的人物群雕、各种叙事人称的自由转换和强烈的抒情风格。刘心武自己也认为《四牌楼》是他最好的作品，“我最满意的是《四牌楼》”(《刘心武文粹》总序)。

“除非发生某种难以预料的灾变，北京的钟鼓楼将成为社会历史和个人命运的见证而永存。鼓楼在前，红墙灰瓦。钟楼在后，灰墙青瓦。钟鼓楼高高地屹立着，不断地迎接着下一刻、下一天、下一月、下一年、下一代”，这是《钟鼓楼》的结尾。在《钟鼓楼》中，现实主义的总体性还在，钟鼓楼就是一个总体性的象征，象征着神圣的时间，确立一种永恒的秩序。作者把小说中所有人物的活动，他们的过去现在未来全部统摄进钟鼓楼的象征。而《四牌楼》中，四牌楼早已拆毁，成为曾经实有的虚无。

进入21世纪，刘心武赶上了文化传媒变革和大众文学兴起的机遇，在百家讲坛开讲《红楼梦》再次走红，他的创作力不减，长篇小说《飘窗》《无尽的长廊》等相继出版，他依然在现实主义的道路上跋涉。

《钟鼓楼》是新时期文学中最早的民族志叙事作品之一，接续《骆驼祥子》《四世同堂》垦殖北京文化的京味小说传统，历史化地塑形城市及城市空间，追溯现代城市的初始印记和混合空间的变迁，又是都市志化的城市文学的奠基作品之一。

以新旧政治观念与思想观念的矛盾结构情节，解决问题依靠政治方法和政治权力，充满强烈的政治抒情与政治呼号，由是被推为现实主义的标杆与范例。这些作品与现实政治合拍的强烈政治性，使之成为政治象征。刘心武后来称之为自以为真理在握说教式的“真理叙述”(傅小平《刘心武：我写的东西，都和自己的生命历程有关》)，这正是那时现实主义的“纪念碑性”。

此后，刘心武又相继创作了《如意》《木变石戒指》《立体交叉桥》等作品，这些作品不是简单的政治诉求与政策图解，而试图将现实主义的“纪念碑性”转向人性人情、转向底层大众，这一阶段积淀的最高成就是长篇小说《钟鼓楼》。《钟鼓楼》以一天为经，以北京的一个四合院为纬，以一场婚礼为主轴，万花筒般铺开四合院中9户人家的世俗浮沉，编织出相关几十个人物的遭遇，这些人物的活动连接起历史现实、城市乡村、首都外省和机关工厂街区，立体编织起上世纪80年代初期的社会空间。他们上辈是满清贵族、喇嘛、农民、乞丐、民间艺人、妓女等，他们的职业是售货员、司机、厨师、绿化工人、修鞋匠等，虽然也有高官、翻译、编辑、演员、医生等中高层人士，那也不过是为了映衬出底层社会的深广复杂。《钟鼓楼》是新时期文学中最早的民族志叙事作品之一，接续《骆驼祥子》《四世同堂》垦殖北京文化的京味小说传统，历史化地塑形城市及城市空间，追溯现代城市的初始印记和混合空间的变迁，又是都市志化的城市文学的奠基作品之一。

《立体交叉桥》发表后，有批评家劝导刘心武，“作家可以刻画小人物，但作品里不能全是小人

石头金属等纪念碑的材质相异，但都“不仅仅是为了纪念过去的某一事件，同时也是对这一事件后果的巩固和合法化——即国家形态意义上的中央权力的实现和实施”(巫鸿《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》，纪念碑是权力与秩序的昭示宣喻，成为国家、种族、文明、政权、政党等总体性的象征。

毛泽东(在延安文艺座谈会上的讲话)中提出“我们是主张社会主义的现实主义的”。意识形态在不同历史阶段虽有不同提法，但为革命事业、为人民、为英雄、为时代等树碑立传的要求一直是其题中之义，规训着现实主义建造文字的纪念碑，《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》、“三红一创”、“青山保林”等就是为农民运动、土改、解放战争、合作化运动等树立的纪念碑。“纪念碑性”本指纪念碑的纪念状态和内涵，本文中指现实主义不断演变的历史内涵和功能。由于文学必须由作家主体创造，文学的独立性和意识形态化的现实主义形成复杂的缠绕，这就使得现实主义的纪念碑模式虽然不变，但其“纪念碑性”一直在发展变化。

1958年在《读书》发表《谈(第四十一)》，是刘心武创作的起点。但真正“人尽皆知，朝野轰动”，还是因为1977年其在《人民文学》发表的《班主任》，这一已载入史册的标志性文本被称作“新时期小说的第一声呐喊”，是“伤痕文学”的开山之作，已成为当代文学的坐标点。当时的中国创作领导冯牧说，“刘心武的《班主任》等作品，给我们当前的创作提供了范例，这样的范例可以起到开辟道路、引导和促进其他作者在一个新的创作道路上探索前进的作用”(冯牧《打破精神枷锁，走上创作的康庄大道——在〈班主任〉座谈会上的发言》)。

冲破禁区，成为新时期文学的开拓者、奠基者、领跑者，这是刘心武刻进历史的身影。在新时期政治、社会、文学“否定文革”的共识高度一致的背景下，真理标准讨论的政治文本与伤痕文学的文学文本等协同呼应甚至文本互相渗透一并汇成了“新时期话语”，与正在建构的新的政治体制与文学体制互为表里、协同共进，夯筑了新时期的合法性与总体性。刘心武的《班主任》《醒来吧，弟弟》《爱情的位置》《我爱每一片绿叶》等作品大都

欢迎关注中国作家协会网 www.chinawriter.com.cn 本专刊与中国作家协会网合办

茅盾文学奖 获奖作家研究

孙曙