

建国后长篇小说两次创作浪潮的探讨

——中国当代长篇小说的整体性批评之一

陈 美 兰

新中国成立后,我国长篇小说创作开始进入一个新的历史阶段。如果我们对它的发展作一个整体性的回顾,就会发现这样的事实:三十多年来,长篇小说的生产有两个时期显得特别活跃。首先,是自1957年《红旗谱》等的出版至1961年《红岩》的问世,这当中前后约五年左右的时间,集中涌现了一大批优秀作品,如已为人们熟悉的《红日》(1957)、《林海雪原》(1957)、《百炼成钢》(1957)、《青春之歌》(1958)、《苦菜花》(1958)、《山乡巨变》(1958)、《创业史》(1959)、《三家巷》(1960)等等。除了《保卫延安》(1954)、《三里湾》(1955)出现较早,《李自成》第一卷(1963)出现较晚外,可以说,建国后前十七年的长篇佳作几乎都诞生在这几年间。事隔二十年,七十年代末至八十年代初,也就是自1977年《李自成》第二卷和1978年《东方》的出版至1981年《冬天里的春天》、《沉重的翅膀》的问世,我国长篇小说的生产又出现了一个活跃期。据茅盾文学奖评选委员会统计,77年至81年五年时间,长篇的出版达到四百零六部,可以说也是盛况空前。这前后两个时期,两个五年,犹如两次汹涌澎湃的浪潮,把我国当代长篇小说的菁英之作,以强有力的气势推到了亿万读者的面前。这是一种很有趣的文学现象,它为我们研究当代长篇小说提供了两个明亮的聚光点。弄清这前后两次浪潮产生的原因及其呈现的特点,对于我们从整体上把握当代长篇创作的成功兴衰、演进规律及发展趋向,是有重要意义的。

由于篇幅关系,本文不准备对两次创作浪潮作平面式和全景式的述介,只想就其中某些问题阐述自己的一点见解。

关于第一次创作浪潮动因的历史回顾

五十年代末六十年代初出现的长篇创作浪潮,

不单是以它超乎历史的数量、更重要的是以其崭新的历史特色和颇能撼动人心的艺术魅力而引起人们的注目。这次浪潮涌现的那一大批优秀长篇,在新文学的发展中有着重大的意义,这已早有公论。首先,它们广阔而深刻地反映了我国人民的历史命运和革命道路,真实地、正面地记录了中国人民近百年来向旧世界宣战和创建崭新社会制度所经历的艰辛而伟大的历程,这样的作品出现在新文学史上还是第一次。而这些作品的创作者们,又绝大部分是这个伟大历程的参加者或目击者,他们站在当时所能达到的历史高度所写下的这些作品,是今后文学发展中所无法取代的。其次,这批作者在艺术典型塑造上取得了重大的成果,象朱老忠、林道静、周炳、梁三、盛佑亭等等,不仅性格鲜明,而且概括了深广的历史容量,有着较高的认识价值和审美价值。这些形象经受了历史的检验而当之无愧地进入新文学的人物画廊,使这个画廊增添了过去所没有过的具有自觉意识、奋勇进取的劳动者、革命者的位置。此外,这批长篇小说在艺术特色上都不同程度显示了各自的风格,特别是在运用传统的小说技巧表现新生活方面,许多作家都根据自己的艺术素养和追求,从不同角度进行了有意义的探索,并积累了一些有益的经验。这几个方面,集中体现了这个浪潮长篇创作的特征和成就,它构成了中国长篇小说发展的崭新阶段。这个浪潮带来的硕果,是中国当代文学成就的重要标志,并使它开始获得了世界性的声誉。

对于这个时期出现的一批著名长篇小说,二十多年来人们已进行了相当细致而充分的研究,留下了浩瀚可观的研究成果,因此在这里我准备把研究的重心放在,探讨一下二十多年前曾使亿万读者振奋不已,至今仍历历难忘的长篇小说丰收季节出现的历史因由。

过去曾经有一种流行的说法,认为这批长篇

的丰收是某个政治运动的直接成果。但随着历史对这些“运动”的否定，这种流行的说法也就不攻自破了。事实上，一种文学现象的出现，它和政治当然有密切的关系，但有时却又不僅僅是政治路线的直接产物，它往往还包含着更为复杂的因素。丰富的历史实践告诉我们，过去我们那种单向性的思维方式是难以反映出事物的真实面貌的，产生于社会多维空间中的某种文学现象，它会受到社会多元系统的控制，这里有社会生产方式和物质生活的制约，也有上层建筑其它因素，包括政治、哲学、伦理、道德、审美情感、社会心理等方面的制约，只有充分认清这种种因素及其发生的不同作用，我们才有可能对现象本身的存在作出合理的解释。

要考察这批长篇产生的具体条件，首先对它们的创作期要有准确的认识。我约略统计了一下，这批在五十年代末陆续问世的作品，其构思和写作时间，绝大部分都是在53年到56年前后。梁斌的《红旗谱》蕴酿了十多年，但正式动笔是在53年；吴强在52年秋写好了《红日》的故事梗概和人物表，到55年正式动笔；《青春之歌》的作者杨沫，在52年完成了小说的第二遍修改后，又在53至56这几年中继续修改充实；曲波的《林海雪原》、冯德英的《苦菜花》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》等，都是在55、56年间陆续动笔的。这就可以看出，53至56年间，正是新中国长篇小说第一次创作浪潮的萌初期。

那么，这段时间中有哪些因素对长篇小说的生产产生具体影响呢？

社会的经济政治生活状况当然是我们要考察的首要问题。53年是新中国成长中的一个重要转折期。我们国家完成了艰巨的三年经济恢复工作，社会主义经济建设开始走上正轨，社会生活蒸蒸日上，人民心中充满安定感和幸福感。这样，在精神领域中就必然会有新的渴求，就广大劳动群众和工作干部来说，较之解放前的动荡生活，他们现在开始有了安定的环境、充裕的时间和精力来接受容量更大的文艺作品，于是，对长篇小说阅读的兴趣明显增长；但解放初期能提供给读者的长篇却是寥寥可数，大量流行的则是苏联小说，尤其是长篇，象《钢铁是怎样炼成的》、《远离莫斯科的地方》、《茹尔滨的一家》等，可以开列长长的书单。这些作品无疑给我国文学和我国读者提供了良好的思想和艺术养分，但毕竟是异邦之作，读了它们，人们就会更加希望看到我国人民自己生活和斗争的真实写照。这是当

时社会的普遍要求，这种要求，是刺激长篇小说生产的一个基本因素。

社会生活的安定也给小说创作队伍本身创造了一个协调的生产环境，特别是53年前后，随着大规模阶级斗争暂告一段落，文艺整风运动亦刚刚结束，作家们在接受斗争风雨的锻炼后，生活有了一个相对平静的时期。虽然54年又有对《红楼梦》研究中唯心主义的批判，55年又有对所谓“胡风反革命集团”的斗争，文艺战线“左”的倾向渐趋剧烈，但仔细分析，这两次运动对小说创作队伍的实际冲击面并不大，前一次较侧重于学术理论界；后一次虽然整个文艺界都有所震荡，然而其主要冲击面仍侧重于从国统区过来的部分作家、理论家，而从革命根据地、革命部队过来的大部分作家并未受到过多波及，这是当时的实际情况。因此，这次运动从它对文艺创作生产力的影响来说，其破坏面尚未及后来的“反右”斗争和“文化大革命”。由于社会环境的协调，党和国家的关怀和鼓励，这就使许多小说家有条件对过去丰富的生活积累进行再酿造，对新的生活和斗争进行再思考，许多人也就开始进入他们在新时代的创作旺盛期。

这些，都是孕育第一次长篇创作浪潮的不可缺少的社会因素，其中一些方面在近年出现的若干当代文学论著中已有所涉及。但迄今为止，在对这个问题的研究中我们却还常常忽略了其中一个最重要的因素，这就是对当时文艺思潮作具体的、实事求是的考察。为此，我们在这里作一些探究是有必要的。

53年前后，我国文艺界在创作思想上出现了明显的变化。变化的突出点体现在，对一些重大的创作理论问题的认识，开始摆脱片面的、形而上学的拘囿而向着全面的、辩证的阶段进展。建国初期，由于历史的根本性变化，文学创作也面临一系列新问题，比如，文学作品能否反映社会主义时期的社会矛盾？能否写工农兵英雄人物身上的缺点？小资产阶级能否当社会主义文学作品的主角？还有，对传统艺术经验应持什么态度？作家的技巧问题应摆在什么位置？等等，应该说，当时我们文学界对这些问题是缺乏理论准备的，因而经常从领导层提出一些简单化、凝固化的意见，给作家们的思想带来严重束缚，抑制着创作力的爆发。但53年前后，这种状况开始有所改变，全国第二次文代会较早透露出这种变化的信息。这次会议在总结建国四年文艺工作经验教训的基础上，比较明确地否定了文学艺术

工作中的简单粗暴和庸俗社会学的思想倾向，在“为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗”的目标下，号召作家们要敢于“大胆地反映我国社会主义改造时期中社会生活的各种矛盾”，要“更广阔地更自由地更丰富多采地来描写我们社会各方面的生活，更广阔地选择作品的主题和题材、创造多样的形式和风格”。在人物典型创造、作家深入生活、对待艺术传统等方面的问题，也提出了一些较之过去更为辩证的、开放的见解。^①

这个时期在社会主义文学观念上出现的变化，与建国后几年文学实践的正反面教育当然有密切关系，但还有一个不应回避的极为重要的原因，这就是当时苏联文艺思潮对我们的影响。我们探讨五十年代的文学创作，如果不把这个问题提到一个应有的地位进行研究，是难以准确阐明当时出现的文学现象的。

五十年代初期到中期，苏联文学界正处在冲破教条主义束缚、要求按艺术规律指导文艺创作的活跃期。由于苏联在二次大战后文艺工作所存在的违反艺术规律的严重现象和对待文艺简单粗暴的错误决策，以及创作中粉饰现实、公式化、概念化弊病的蔓延，早已引起广大文艺工作者和社会人士的不满，因此从五十年代初开始，在他们的一些重要文艺刊物以至党的主要报刊上就陆续反映出要求改变不正常文艺现状的呼声。鉴于当时中苏关系的历史条件，这种动向很快就反映到我们国内来，并引起了文学界的震动。

在53年前后到56年这段时间，也正是我国长篇小说创作第一次浪潮的萌动阶段，苏联文艺思潮对我国文学界有三次较大的冲击。第一次是52年前后他们对文艺创作中的“无冲突论”的批判。52年4月苏联《真理报》发表《克服戏剧创作的落后现象》的专论，对他们创作中流行的错误理论——否认社会主义社会生活中的矛盾斗争，主张“写好的和更好的矛盾”——进行了有力的批判。这个专论在当年九月，我国作家协会机关报《文艺报》就给予转载。不久，53年初的《文艺报》又转载了苏联《共产党人》杂志的专论《苏联文学的当前任务》，这篇专论传达了当时苏联党和国家领导人在苏共第十九次代表大会上对文学艺术问题提出的两个重要意见，其中之一就是要求“文学和艺术必须大胆地表现生活矛盾和冲突”，号召苏联作家无情地揭露社会中一切毒疮、一切恶习、一切病态现象，要把一切阻碍进步的腐朽落后的东西烧毁。尽管这个意见对“无冲突论”的

根源还没有作深刻的揭示，但它关于社会主义文学要敢于触及社会矛盾的观点，对克服我们当时创作中回避矛盾的现象，是有积极促进作用的。第二次，是53、54年间苏联文学界接连两次重要会议的召开，即53年10月召开的全苏作协理事会第十四次会议和54年12月召开的全苏第二次作家代表大会。这是苏联文学界思想十分活跃的两次会议，它针对苏联的文学现状提出了许多尖锐意见，突出的有：要求文学“真实地描写生活”，批评了那种把生动复杂的生活潮流变成清除了一切毒菌的蒸馏水的创作倾向；要求文学描写出“我们同时代的活生生的人”，反对那种把正面人物写成“集一切美德于一身”，并把它归纳成一种或数种类型的倾向，等等^②。两次会议还就社会主义现实主义创作方法的内容涵义展开了论争。当时我国文学界除了对他们关于社会主义现实主义的某些提法保留了我们的不同意见外，对于会议的主要精神是从正面来接受的，《文艺报》于53年21期和56年1、2期分别全文刊登了这两次会议的主要发言和报告，引起了我国文学界的兴趣和重视。第三次，是55年底至56年初苏联《共产党人》杂志关于典型问题的讨论。该刊于55年18期发表了关于《文学艺术中的典型问题》专论，对苏共十九次会议上党的领导人关于典型问题的阐述提出了异议，认为：把典型仅仅归结为一定社会力量的本质，就必然会造成对形象反映生活的艺术规律的否定，带来创作上的不良后果；同时，将典型的创造同作家的党性等同起来，这更是违反了文学史上的事实并会在现实生活中助长了对待文学艺术的粗暴态度。这篇专论56年3月在《文艺报》转载后，立刻在我国文学界产生巨大反响，许多著名作家、理论家纷纷撰文参加讨论，在当年召开的全国作协第二次理事会上，也明确否定了关于典型问题研究中的庸俗社会学倾向。

我们用了较多篇幅引述了以上史料，为的是具体说明，五十年代初期和中期我国文坛的活跃，与苏联文艺思潮的影响是有直接关系的。虽然在他们这股思潮中还潜在一些其它的复杂因素，但他们在文艺思想上为冲破教条主义束缚而提出的许多重要见解，正适时地回答了我们创作人员正在思考和急切地谋求解决的问题，对活跃他们的创作思路起了积极的作用。这点，我们可以从当时许多长篇小说家创作活动的思想轨迹中寻求到具体的引证。例如吴强，他《红日》的故事梗概和人物表在52年就拟好了，却迟迟未动笔，原因就在于创作思想上尚有一

些问题未获得明确解决，特别是如何塑造革命英雄形象方面，存在疑难。经过这时期的文艺论争，参加了关于“写英雄可不可以写缺点”等问题的讨论，又研究了一些外国反映战争生活的作品，坚定了他的创作见解，从而摆脱了迟疑观望的困境，终于在56年春夏之交开始了《红日》创作的第二阶段。③《青春之歌》的作者杨沫58年在谈到她这部小说创作过程时也着重提到当年关于社会主义现实主义创作方法的讨论对她创作的影响，使她在用社会主义、共产主义精神教育人的目标下，敢于“大胆地描写人的思想、感情和内心深处的东西”，敢于真实地写出一个小资产阶级知识分子成长为共产主义战士所经历的艰苦复杂历程。④这种思想活动轨迹我们在《林海雪原》、《战斗的青春》、《苦菜花》等许多作品的创作过程中都可以寻见到。事实有力说明：在一定经济政治生活孕育的基础上，某种思潮的催化，往往是一种文学浪潮突起的关键因素。因此我们可以说，我国五十年代末六十年代初长篇小说创作的丰收，既是作家长期生活积累的产物，是社会生活安定的产物，同时，更重要的它还是文艺思想解放的产物。没有当时那种大胆活跃的思考和探求，当代小说就不可能出现那么一大批思想深邃、艺术精美的优秀长篇。在考察这次创作浪潮的历史动因时，我认为这是需要充分估价的最重要因素。

当然，对于五十年代后期我国的社会动向我们也不能完全忽视，盲目的大跃进已被历史实践所否定，但当时由于社会主义经济变革、生产力的解放而迸发出来的奋发图强的时代精神，对文学创作无疑是一种强大的感召力量，许多长篇小说的作者，包括专业的与非专业的，就是在这种时代精神的呼唤下，勇敢排除各种困难和障碍，发挥了潜在的创造力，毅然进行浩大艺术工程的“破土动工”的。另外，当时“厚今薄古”口号的提出，对人们研究目光的转移也起了它一定的积极作用。建国初期，文学现状的研究相当薄弱，《太阳照在桑乾河上》、《暴风骤雨》两部长篇荣获斯大林奖金，而我们主要文学刊物发出的评论研究文章仅只一两篇；58年前后情况却大大改观，一部长篇新作问世，评论文章却成数倍、十倍地增多，这种热烈的、迅速的信息反馈，对长篇生产所起的直接刺激作用，也是十分明显的。

马克思说过：“具体之所以为具体，是因为它是许多规定的结合，也就是多样化因素的统一”。第一次长篇小说创作浪潮，正是多种历史因素统一的

产物，今天我们全面地认识这些因素，对把握文学发展的主动权，促进小说创作的繁荣，不仅具有重大的理论价值，而且具有直接的实践价值。

这个时期产生的优秀长篇，代表了一个历史阶段的创作水平，但也正因为它是具体历史环境的产物，因而也就不可避免地带有它的局限，带有产生它的那个特定时期的生活烟痕，我们几乎在每部作品中都会窥见到这种令人遗憾的斑驳。这些，在以后的有关专题中我们还要分别作出论述。

第一次创作浪潮涌现过后，六十年代初期长篇小说的出版就开始走向低潮。造成这种低潮的一个主要原因，是愈益泛滥的左倾思潮对长篇小说创作的粗暴干涉，突出表现在62年间对长篇小说《刘志丹》的错误批评，莫须有地给它扣上“利用小说进行反党活动”的罪名。这种作法使小说家们人人自危，曾经兴旺一时的革命历史题材的创作，几乎无人敢再问津；63年姚雪垠的《李自成》第一卷出版，也受到所谓“歪曲了农民革命领袖形象”的谴责。以后长篇的出版就更加冷落。64年前后出版的几部反映现实题材的颇有影响的长篇，如《风雷》、《艳阳天》、《欧阳海之歌》等，又不同程度地渗进了阶级斗争扩大化“左”的汁液。这种状况一直持续到“文化大革命”，使我国六十年代中至七十年代中整整十多年时间，没有留下一部能够稍为经受历史检验的长篇，这个记录所蕴含的教训，是值得我们认真记取的。

呈现于第二次创作浪潮的新质

经过了十多年的潮落，自77年后的连续四、五年时间，我国长篇小说的创作和出版，又掀起了一个浪潮。

这次浪潮带来的产品数量是空前的。十年内乱前，长篇出版数量最多的是59年，年产32部；而这几年最少也年产51部（77年），到81年即递增至年产111部。这是一种不容漠视的直观性结论。但仅凭这种直观性的结论，还不能作为评判文学发展趋向的充分根据，正因此，近年来人们对这次创作浪潮的认识并不是完全一致的，这里的关键问题在于，是否承认这次浪潮确实给创作带来新的内容、新的艺术诱惑力，也就是说，是否带来一种文学的新质。我们正是想从这一角度谈点认识。

事物演进中新质的滋长，总离不开事物固有的结构形态，所以我们不妨就从它的创作内容、创作视角、创作形式几个方面来作一些剖析。

如果说，第一次浪潮是以反映革命历史斗争生活的作品占去显赫位置的话，那么，第二次浪潮则是以反映古代历史生活的作品最引人注目。有人曾用“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的诗句，来形容这几年长篇历史小说出版的盛况。据不完全统计，五年时间出现的长篇历史小说就有三十多部，这是“五四”以来新文学六十多年历史从未有过的一种颇为奇特的文学现象。

这批作品囊括的生活是相当宽广的，秦朝末年陈胜、吴广的揭竿而起（《陈胜》），唐代晚期王仙芝、黄巢声势浩大的农民起义（《风萧萧》、《九月菊》），北宋时期爱国军民联军伐辽的历史壮举（《金瓯缺》），十九世纪中叶太平天国失败后捻军坚持战斗的悲壮历程（《星星草》），我国近代史上震惊中外的义和团运动酝酿、兴起和所向披靡的巨大声威（《庚子风云》、《义和拳》、《神灯》），以及在此之前出现的资产阶级变法维新运动（《戊戌喋血记》）等等，都在长篇小说中拉开了巨幅历史画卷，使我们艺术地感受到祖国上下数千年的社会风情、时代音响，真切地窥见到历代先辈创造历史的鲜明足迹。尽管这批作品思想艺术水平不一，但它们在小说反映生活领域的开拓性贡献，是不应被磨灭的。

一个国家、一个民族的文学发展中，常会有一根精神纽带，贯串于其演进的不同阶段。这时产生的一批历史小说，与前次浪潮涌现的革命历史题材作品，都被一种现实主义精神所贯串，但在具体体现中，又显然闪耀着不同的色彩。如果说第一次浪潮的革命历史题材作品更多地是用激越的情感和深沉的血泪赤诚地再现自己的同辈人在硝烟弥漫中的奋进和追求、战斗和献身，那么，这时出现的历史小说则更多地是用冷静的笔触去逼真地缕刻出自己的先辈人在古代历史风云中的高蹈胸怀、赫赫功业、风神意气，而作者那强烈的现实情感却又往往是潜藏在冷峻超然的外壳中。这种特异色彩的呈现，有它明显的历史原因。我们对这批产品的作者作过普查，发现他们当中的相当一批都是近一、二十年中在政治上遭受过不公正待遇的人，象姚雪垠、任光椿、徐兴业、蒋和森、鲍昌、杨书案、凌力等，他们都不同程度有着同等的的不幸运。生活途程的颠簸，使他们常常“陷于极大的痛苦、矛盾和忧愤之中”，锻铸着他们对现实和历史的深沉思考，但政治的困境，又使他们无法直抒胸臆，吐露自己对祖国人民的一片真诚，更无法通过对现实生活的深刻表现以阐发自己的思想见解。在这种环境下，他们

探索生活的目光自然就转向了历史，希望从历史生活中寻找现实生活的镜子，从历史发展的辩证法中获得生活的信心和精神的解脱。任光椿说：“左倾思潮不许我反映现实生活，歌颂也罢，暴露也罢。于是，逼使我面向历史题材”^⑤，凌力说：“‘四人帮’横行时，不允许我用更为直接的方式说出我心中的一切，我只好借助于捻军将士的英灵，借助于捻军苦斗的历史，来歌颂已经长眠地下的和仍在人间坚持战斗的人民英雄们”。^⑥这种灼热心境的表白，既是我国前些年出现“历史小说热”内在因由的扼要说明，也透露出这些作家们在特殊境遇中掩藏自己现实情感的苦衷。

值得注意的是，这种冷峻与超然，却又不是为了消极遁世，恰恰相反，它们是用冷静客观的态度来直面人生和历史。《金瓯缺》里，从北宋徽宗面对外族侵扰的腐败无能与马扩为代表的爱国军民自动奋起赴汤蹈火保卫疆土的鲜明对照中，使人深深震动的是从中看到了造成历代“金瓯”缺损或完固的真正奥秘；《星星草》中，活动于近代历史舞台的捻军将领，他们懂得“博览群书”、“沉静好谋”，明显超越于昔日草莽英雄的狭隘眼光，但在为追求建立更理想的天国中，却终因仍然摆脱不了农业小生产者的局限而陷于失败的悲剧中，这里，又蕴含了多少令我们令人沉吟不已的历史鉴戒。从这些作品中使我们感觉到，这批历史小说家们在对生活进行艺术概括时，他们的目光所追寻的已不仅是个别古人的足迹或某个事件过程的再现，而是力图从时代的制高点上俯瞰历史生活，从对历史生活的内在联系及其发展脉络的把握中，寻求出深刻的历史教训和发人深省的生活哲理。这是一种更为冷静的、深刻的现实主义精神，这也是第二次创作浪潮的一个新素质。

呈现于这次浪潮创作的另一个新特点，是作家的创作观念开始发生一些重大变化，这主要表现在他们对生活剖析面的新开拓和对现实人际关系观察视点的转移上。

文学作品要揭示生活的本质，这个理论命题对建国后的小说创作影响极大。但以往在接受这个观念时常常存在偏颇，似乎只有从社会最主要的矛盾进行剖析，单纯地对社会的主导力量进行描写，才能达到生活本质的反映。在第二次浪潮出现的一些作品中，作家们对这些问题的认识显然是已经大大迈越于前人了。我们不妨从一些反映民主革命阶段生活的作品中审视一下这种变化的迹象。第一次浪

潮出现的这类题材作品，几乎都是正面地描述党所领导的革命队伍进行的武装斗争或地下斗争，以那个时代的主导力量为主线来展开社会生活的画面，显示时代的最强音。而这次浪潮出现的这类题材的一些优秀之作，已不满足于以往所习惯的固有角度，而大胆地去寻找对生活矿藏的开掘区，终于给我们带来一些别开生面的好作品。李准的《黄河东流去》和鄢国培的《漩流》就是较早出现的代表。这两部小说分别反映了三十年代中期的中国农村社会和都市社会，却又都有自己剖视生活的特殊角度。《黄河东流去》写了当年日寇入侵、国民党溃退制造黄河缺堤的历史性灾难，但却不从正面去直接展开当时两种政治集团、两种军事力量的对垒，而是选取了黄河边上七户普通农民的生活命运和悲欢离合作为艺术的“三棱镜”来折射历史动荡的波光流影，让人们从中透视民族、阶级的历史罪魁们的嘴脸和行径，感受到最普通的人民群众——我们祖国的脊梁的力和美；《漩流》其故事的重点落笔也不是当时的侵略与反侵略、革命与反革命的壁垒森严的矛盾和明火执仗的斗争，而是以川江流域涪陵轮船公司民族资本家振兴实业的活动为艺术画面的中心铺展故事，用多层次的视角去摄取社会生活的各个侧影和种种世相，展现出那个历史时代所特有的纷纭繁乱、斑驳杂陈的色彩。

这个特点也同样出现在《许茂和他的女儿们》、《沉重的翅膀》等描写现实生活的作品中。它们对生活剖析角度的变化不在于对现实严峻斗争锋芒的回避，而是表现在它摒弃了以往那种按社会本质力量对立的组结矛盾的模式，着意于从人或家庭的独特命运和遭际中去寻找透视社会生活的折射点，从社会心理、道德观念、伦理关系等的变化来表现生活的不可逆转的发展意向，这说明作家们对社会生活的认识和反映，开始从抽象的本质概念和单一的线条框式中逐步延伸和扩展至整个生活之网，其笔锋已逐渐触及到这个网的各色具体的网结，这是第二次浪潮带来的长篇创作的一种新信息。

在对社会人际关系的认识上，我们也可明显地觉察出作家们创作视点的变化和转移。致力于塑造无产阶级先锋战士、人民革命英雄，这是第一次长篇创作浪潮的显著特点，而在第二次浪潮中，作家们则似乎更多地把注意力放在社会的各种形形色色、放在各个阶级、阶层的各种不同人物身上。《黄河东流去》中给人印象最深的是那位农村落魄的教书先生徐秋斋，他不同于那种冲锋陷阵式的英雄，

却明是非、讲义气，深知劳动人民疾苦，常用自己特有的斗争方式制敌于死地；王莹的《宝姑》中的宝姑，从封建大家庭的闺秀成为革命队伍的一员，这个形象与林道静有某种血缘关系，但作家描写的重点却放在表现她在社会变动、家道破落中所受的世态炎凉，以及如何在封建专制的夹缝中逐渐滋长起改变生活现状的要求，这无疑又是林道静形象的一种扩展和补充。《漩流》中的朱佳富和《戊戌喋血记》中谭嗣同形象的出现，更突出地表明了第二次创作浪潮中作家捕捉艺术形象时视野的开阔，三十年代搏击在长江航运中的民族资本家朱佳富，不同于以往当代小说中惯常出现的或荒淫无耻或贪婪肆虐的资本家形象，他魄力过人，雄心勃勃，想为振兴实业有一番作为，但终为外侵内患的政治漩流所裹挟，时刻面临复灭之险，这种形象的社会内涵，自然又远远超出过去某种类型的资本家形象。谭嗣同则是作为从地主阶级中分化出来的中国第一代资产阶级知识分子形象第一次出现在长篇小说中，作者把握住他在历史发展潮流中所处的特定位置，着重体现他为冲破封建桎梏所显示出的刚勇义烈的精神气质和大胆仿效西方文明的开放性格，从而使这个资产阶级改革家也有别于一般的资产阶级知识分子形象。

正是由于作家对社会人际关系复杂性认识的深化，带来了人物形象塑造上的这种多样化。作家们已经开始认识到，社会成员本身从来就不是一两种或两三种类型所能概括的，尽管在社会经济结构中所处的不同地位而使他们分别隶属于社会若干“大的集团”，可是作为具体成员，他们就不仅会受这个“集团”基本力量的支配，也会受到其它“集团”的思想、道德、观念、文化以至生活方式等多种引力的作用。这种引力，有时会削弱、或抵消或超过其所属“集团”的基本力量的支配。因此，在一定社会结构中，作为抽象的阶级力量它是单一的，但作为它的具体成员，由于经常处在社会各种力量的交叉点上，因而它所呈现的面貌则是千姿百态的。对文学创作来说，选择概括生活的典型，关键是要看这个人物所蕴含的历史的、社会的生活容量的丰富程度，以及它与一定社会的各种力量联系的普遍程度。这种创作观念的变化，使第二次浪潮出现的许多长篇，带有明显的突破性。

关于反映生活剖析面的开拓和从新的观点中去认识社会的人际关系，写出各种形色的人物形象，这是我们文学创作中现实主义精神的一种拓展和深

化。这种创作动向经过几年的发展，到今天已成为新时期文学的一个鲜明特色，过去我们常以77年底短篇小说《班主任》的出现，作为社会主义文学发展的一个转折点，这种认识，从直接的表象来说是正确的，但从创作的内在规律来说，则尚欠确切，因为一批蕴酿、构思以至动笔于十年动乱时期的优秀长篇，就已经开始这种转折。事实上，中国作家们是在法西斯文化专政的高压下，以一个清醒的辩证唯物主义者的勇气通过一种宏大的艺术篇幅来实现这种文学上的现实主义的突破的，这种突破，不仅是对当时泛滥于文坛的反现实主义潮流的一种抵制，也是在历史性的大变动中对于前十七年文学曲折历程深沉思考后作出的新的艺术抉择。认清这个事实，我以为不单对第二次长篇浪潮出现的意义有更深入的了解，而且对于正确阐明新时期文学潮流发展的来龙去脉也有着重要的意义。

为了进一步说明这个观点，我还想特别提及莫应丰的《将军吟》的出现。这部作品创作于“四人帮”覆灭前夕，它是“文化大革命”过程的第一次真实而又比较完整的艺术记录。它在创作上有几个明显的突破：首先，它毫不隐晦地记录了十年内乱的特异风云，由于正确路线失控，造成政治的混战、权力的厮斗，广大人民被卷入浑沌而又狂热的相互自戕的漩涡中。这是社会主义事业遭受严重曲折的时期，作者把它摄进自己的长篇画卷中，这是建国以来小说创作之首创；其次，小说将矛盾的解剖刀直接伸进我们革命队伍人民解放军的内部，大胆揭示其尖锐复杂的斗争，这里既有从高级将领到普通战士的共产党人的凛然正气，也有披着革命外衣爬至高位的个人野心家、阴谋家的丑恶行径。从一个军种的高层次上来揭示各种政治力量的生死搏斗，这也是以往小说中所未敢涉及的；此外，小说没有掩盖社会主义时期政治斗争的残酷性，大胆写了人民的牺牲，写了一些老红军、将军、工人、学生为坚持马克思主义真理血洒社会主义祖国大地的悲壮场面，这是对过去创作禁区的一种勇敢闯越。这些都是《将军吟》创作对现实主义精神的有力拓展，正因此，在它正式获得版权后，受到社会的广泛重视，虽然艺术上略显粗糙，终被列入第一届茅盾文学奖的获奖作品行列，这正是对它在小说创作发展中的意义给予的一种公允评价。

对小说形式的新的美学追求，是第二次长篇创作浪潮带来的又一个引人注意的新鲜气息。

关于长篇小说形式的创新，从五十年代以来一

直是小说家们认真思考的问题，并在实践中作过多方面的尝试，有些用传统的形式（如章回体或评书等）灌之以新的生活内容；更多的作家则是吸取传统的艺术手法加以融会和创新，总的追求是在继承传统的基础上来体现民族的特色和风格。那么，第二次浪潮出现的长篇作品在形式上又有哪些新的追求呢？我认为突出的有两个方面。

首先，是更注意追求作品的史诗式规模，寻求对生活的整体式反映，因此在结构上较之传统小说有更明显的变化，象《李自成》、《金瓯缺》、《漩流》、《黄河东流去》这些作品，它们采用的已不是那种单线式或复线式的情节组合方式，而是高屋建瓴，驾驭着社会纷纭复杂的矛盾，以纵横交错、“枝蔓丛生”的方式来展示时代风云，使作品的生活画面有鲜明的立体感和整体感。如果说，过去我们一些小说还更多注重于结构的单纯美的话，那么，这次浪潮出现的一些作品，则反映了当代长篇小说家已经开始更着重于追求小说结构的丰富美了。

其次，是大胆引进西方现代小说表现技巧和其它艺术样式的表现手法，创造一种适应今天时代读者审美需要的崭新的小说格局。这方面，李国文的《冬天里的春天》是一个开拓性的尝试。作品以主人公于而龙在十年动乱后重返故乡的三天行程作为小说的框架，通过人物的心态活动将解放前的斗争、建国后十七年的活动、十年内乱的遭遇和粉碎“四人帮”后的处境前后四十余年的生活交错展现于读者面前。它完全打破了传统小说那种讲求故事起讫、情节贯通、结构均衡的章法，突出了人物心绪起伏、感情回荡和意识流动的轨迹，中间又运用了电影蒙太奇的手法，进行生活画面的组接，通过画面的叠印、闪回以及现实生活与人物幻觉的多种音响与画面对位等手段，将许多不连贯的事件、人物和情节组成一个层次复杂又富于节奏感的艺术整体，给读者提供多种美感享受。在形式上具有新颖特色的作品当然不止此一部，象戴厚英的《人啊，人！》，内容虽有某些偏颇，但形式探索也有其成功之处，它所采用的多角色的第一人称的组结作品的方法，在中国长篇创作中运用还属首次，而这个“首次”，又能做到为中国读者、尤其是青年读者所接受，这就更应该给予重视。

应该看到，在中国小说艺术形式的演进中，长篇是显得比较缓慢的，清代中叶《红楼梦》的诞生，对传统的艺术形式来说无疑是一个历史性的突破。但到了近代以后，长篇小说除了逐渐改变章回体的

形式外，在总的格局上变化不如短篇之明显。“五四”时期出现的中国现代小说，短篇形式是有过重要革新的，如主观叙述的构思方式、情节发展中倒叙、插叙的运用以及日记、书信格式的尝试等等，都曾在短篇创作中留下广泛影响。但长篇创作中传统形式的保守性却一直延缓着。新中国的前十七年，长篇小说家在艺术创新上花过不少心血，但小说格式的革新尚未见显著实绩。因此，第二次创作浪潮出现的虽然为数不多却给人以新的美感享受的作品，其历史意义是不应低估的。

以上几个方面，是第二次长篇创作浪潮所呈现出来的一种新的艺术趋向、艺术追求。这种创作上新的素质，构成了当代长篇小说发展中的一个不可忽略的重要环节。当然，由于这次浪潮是出现在一个新旧交替的历史时刻，出现在中国人民以实事求是的精神深刻总结过去、但在新的道路上还刚刚开始迈步的时刻，因此这个时候问世的许多作品，也很自然地还带有不少明显的不合理因素，还不可能完全摆脱旧的创作模式。所以，从一个更长的历史系统来看，第二次长篇浪潮，毋宁说是一个承前启后的浪潮，它的凸现，显示了长篇创作正发生重要的转折，也预报着不久的将来必有一个完全崭新的、声势更为壮阔的长篇创作浪潮的到来。

从当代长篇小说创作 演进的波浪曲线所获得的启示

建国后长篇创作发展的轨迹，是一条清晰可见的波浪起伏的曲线。从这个曲线标示中，我们应该获得什么启示，获得哪些规律性的认识呢？

第一，一种文学现象的萌动与凸现、起伏与消长，总需要它相应的客观历史条件。这种历史条件首先是指生活的发展进程以及这种进程所形成的社会心理、社会需求和它所能提供的物质基础。《红旗谱》、《青春之歌》这样一批描写民主革命斗争的成功作品，只有产生在这种革命进程胜利完成之后，而不可能出现在在此之前。当生活尚未向人们充分展开它某一阶段的全部历史，当作家们——不只是单个的，而是社会群体尚未获得对某阶段生活的总体性把握，当社会尚未形成一种普遍的意识和要求，就想人为地呼唤一个创作潮流的到来，这只能是超越实际的设想。三十多年来长篇创作的两次大起伏，都不是主观号召、领导规划的结果，而是一定历史条件下文学发展的自然趋势。我们这样说，并

不是否定作为创作主体——人的创造性的艺术劳动，否定文学事业的组织领导者对文学的倡导作用。但应充分看到，创作主体本身，也是客观历史条件的产物，一个作家的视野、胆识，他的审美情感和审美趣味，总离不开历史发展的制约；至于对文学创作的某种倡导，也只能是适应客观实践发展需求而因势利导的结果，一旦人为强求，反会造成正常文学生命的夭折。这是我们在正确把握文学发展主动权时应该清醒具备的一个基本认识。

第二，理论思潮对创作的催化或窒息作用不能低估。文学创作作为一种精神劳动，除了受到社会政治经济生活的制约外，必然会更敏感地受到精神领域中各种因素的影响，特别是文艺理论思潮的影响。这本来就是我国一贯重视的命题，但是过去在具体研究中我们却常常将文艺理论思潮与某个时期政治上“左”或右的政策措施等同起来，实际上仍然忽视对文艺思潮本身作细致具体的考察，忽视理论思潮对创作所产生的实际影响。无疑，建国后我们文艺理论思潮的变化，与政治运动的关系是极为密切的，但却又并非一码事，不然我们就解释不了为什么54、55年间，文艺战线批判运动接连开展，而恰在这时，文艺理论界却又吹进了一股新鲜活泼的清风，并对创作、尤其是长篇创作产生了积极影响。这就告诉我们，在探讨当代文学创作发展的规律时，仅用政治性的“左”或右来阐明文学现象的变化是不够科学的。

三十多年来的长篇创作实践说明，生气勃勃的新鲜理论，能使创作的肌体得以“通经活络”，获得一片生机。象《红日》敢于塑造出富有鲜明个性的战斗英雄石东根、刘胜，敢于真实写出我军高级将领的个人感情生活；《青春之歌》敢于充分细致地展示一个青年知识分子走向革命的曲折思想历程等等，都是在新鲜、正确理论的催化下实现的。而一旦理论上出现了僵死、凝固的状况，很自然又会使创作锐气受挫。同一部《红日》，其第二版的修改，就为僵化理论所左右而砍削了许多真实感人的篇章；同一部《青春之歌》，也受某种理论章法的驱使而强加上“林道静下农村”的不伦不类的一章，这些，都使作品的历史价值和美学价值受到不同程度的损害。由于长篇小说创作修改周期长，因此，理论思潮在它身上留下的烙印就更易显现，形成创作起伏的波纹也更为明显。

在正视文艺政策措施对文艺发展的影响的同时，重视文艺理论思潮对创作兴衰所起的重要作用，

这点认识在今天来说更有它新的实际意义，特别是当我们现在在文艺政策措施方面有了一个正确的指针和稳定、自由的局面以后，如何使创作理论的研究和探讨不断健康发展，如何使我们理论的生命之树常青，这对促进创作的生机，将是极为重要的。

第三，作家的思想艺术素养，对长篇小说的繁荣发展有着关键的意义。长篇小说有人把它喻为“真正巍峨的殿堂”，这就意味着它需要建造者投进更多的智慧基石和才情异彩。构筑这样的艺术“殿堂”，只靠灵感的一时闪现，或某种小技的施展是远远不够的。在文学领域的“建筑群”中，恐怕再没有哪一种样式象长篇小说那样严格地挑选它的建筑师了。

在当代长篇小说的兴衰更迭中，作家队伍的素质是个十分关键的因素。第一次创作浪潮的潮落，外力因素确实是起了左右浮沉的作用，但就创作主体来说，也不是没有原因可寻的。我们仔细分析一下肩负这个时期长篇创作重任的作家队伍，就会发现，除了象欧阳山、周立波、柳青这样极少的素养较高的作家外，大部分长篇作家都有一个共同点：他们有着生活积累丰富的长处，但也有着文化艺术素养不足的弱点，当他们把自己几年、十几年甚至更长的生活积累和艺术才情全部倾注到第一部长篇去并获得成功后，很快就出现了思想艺术的空缺，即使仍有作品问世，但总逾越不过自己的高峰，象曲波、杨沫、梁斌等这些受人喜爱的作家都存在这种令人惋惜的情况。第二次浪潮的起落也同样说明这个问题。推动这次浪潮的作家群，成员广泛、层次复杂、群体庞大，因此其创作涉及的生活领域及提供产品的数量确实超过了第一次，但就创作的总体质量来说，却未全面越过第一次浪潮的巅峰。这里，作家素质问题也显得尤为突出，除了若干优秀作品的作者外，不少人仍存在思路狭窄、艺术锐意

不足的弱点。其原因又是多方面的，有些是由于功底单薄，虽有继续创作的雄心却无作第二次冲刺的能力；有些是由于仍受人为樊篱的阻隔，未能打开宽阔的视野和释放自身的艺术潜在力；而有更多的则是因为初次驾驭这样庞大的文学样式而未能得心应手，这种状况，都直接影响着这一次创作浪潮的高度和力度。

在目前来说，社会形势和创作条件是三十多年来最好的时刻，但长篇收获的面积仍不理想，虽然近年来单篇佳作也有所出现，象刘亚洲的《两代风流》、刘心武的《钟鼓楼》、李国文的《花园街五号》、苏叔阳的《故土》等，显示了一种可喜的突破，但要形成一种创作势头，恐怕还需要一段时间。现在，一大批曾在中短篇领域结下硕果的小说家，正逐步开始蕴酿鸿篇巨制，这种动向是很值得重视的。经过了短篇、中篇的艺术磨炼，又经过新时期八九年时间对历史和现实的深沉思考，这种积聚，必然会腾跃起一股巨大的浪头，这应该是一种符合规律的预测。

注释：

① 参见全国第二次文代会上的主要报告，即：周扬《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》、茅盾《新的现实和新的任务》，邵荃麟《沿着社会主义现实主义方向前进》。

② 参见西蒙诺夫：《苏联戏剧创作的发展问题》，载《文艺报》1953年21期；苏尔科夫：《苏联文学的现状和任务》，载《文艺报》1955年1、2期。

③ 参见吴强《写〈红日〉的几点感受》，载《文艺报》1958年19期。

④ 参见杨沫《谈谈〈青春之歌〉里的人物和创作过程》，载《文学青年》1959年1期。

⑤ 谭冬梅欧阳瑜《访〈戊戌喋血记〉作者任光椿》，载《文艺通讯》1981年1期。

⑥ 凌力《献给昨天和今天的人民英雄》，载1980年9月3日《光明日报》。