

# 毅力、深思和突破

——评陈美兰著《中国当代长篇小说创作论》

洁 泯

我总觉得考察中国当代小说的历史,比考察中国古代或现代小说的历史要困难得多。原因不外乎两个,一是中国当代小说的数量之多,大大超出了中国历代小说的总和,要在这几乎是浩渺无际的小说大海中作一详尽的阅读,很难为一个研究者可胜任;二是中国当代小说虽有40多年历史,但因为对大量作品的现实内容的不同理解,常为某种不易摆脱的固定观念所制约,使得研究者常常难以评说。然而研究者总是会在这困境中另辟蹊径的,例如从择取其某一类别入手,虽显得专门性和单一性一些,但只要眉目清楚,思路明晰,倒反而能由此省悟到中国当代小说的整体格局中的重要信息来。我以为陈美兰同志的《中国当代长篇小说创作论》就是一个极好的例子。

《创作论》虽着眼于长篇小说的论析,但是全书贯串着映现当代文学40年发展与变迁的轨迹。文学上40年的风云,最易看出其跌宕起伏之势的,除理论以外,要算小说了。小说可说是当代文学变化的一条命脉,这本《创作论》其实是基本上概括了当代文学迂回曲折的走向的。

对任何理论著作的要求,最不可取的是那种陈陈相因之说,看起来摆出一付具有某种体系的架子,但仔细一看,大都是人云亦云之谈。《创作论》之可贵乃在力避此点,作者在论述中每多有自己的独立思考,所持议论容有可商榷之处,但读起来确有新意,在学术探索上占有着自己的一席之地,是值得为学术界所重视的。

作者在回顾50年代中篇小说开始嬗变的起因中,首先审视了理论对创作的影响,1952年苏联开始批评“无冲突论”,要求文学“大胆地表现生活矛盾和冲突”,反对把正面人物写成“集一切美德于一身”,作者认为这一媒介影响了国内的文学。“某种思潮的催化,往往是一种文学思潮突现的关键因素”,正是因这一影响促进着50年代中期涌现的不少优秀长篇小说。这一解说是正确的。当然在历史宏观的态势下,理论影响创作则是一个复杂的问题。作者论述的欧洲19世纪文学盛况的由来,得益于18世纪欧洲启蒙运动和19世纪上半期黑格尔、费尔巴哈等理论先驱的影响,这自然是言之成理的。但是这一定律倘上溯到希腊荷马史诗的产生就很难解释,古代哲学家苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等的出现,则远在荷马的《伊里亚特》、《奥德修记》产生的两个世纪之后。就以中国的《红楼梦》的出现来说,也很难寻找到明清时代理论思潮影响的渊源。我以为,重要的文学作品的出现,蒙受理论先驱的催化固然是一种不可忽视的定律,但是还必须以并不受理论思潮影响的另一定律作为补充。社会经济发展和文化的发展其规律常常是不平衡的,在文化领域内,恐怕理论思潮的发展和文学的发展,也常常各有自身的规律而表现出不平衡状态的。

新时期看到的小说，尤其是80年代以后，表现形态上的奇特色彩常使人刮目相看，也常使熟悉和习惯于传统的固有模式的人大惑不解。《创作论》在分析这一变化时，抓住了作家价值观念调整的这一命题。一点不错，文学观念的变化取决于价值观念的变化，原来看作神圣不可侵犯的东西，在世转时移中逐渐褪了色；原来视之为不可取的事物，如今却升入了生活的殿堂。作家在这里进行舍弃、汲取等的种种调整，正是社会生活内层变异的一种映照。在长篇小说中，作者用《红高粱家族》作为例子，指出莫言小说的价值取向是崇尚原始生命力的粗犷性和豪放性，《创作篇》对此的评判是，一方面认定其特色，另一面则认为以原始力作为“人的极境”和“美的极境”的价值判断并不足取。这一见解确有其合理性，尽管倘从小说文学长期以来以善恶分明为框架，并以生活的客体外观为描述的主线这一模式来说，《红高粱家族》为冲击这一文学模式，不啻投射了一注耀人的异彩。

不消说，价值观念是随着社会生活的变异而逐渐转换的。小说中阶级对立的两方、非此即彼的格局，往往是服膺于某种教条产生的必然模式，艺术程式的简单化源于忽视生活的复杂性而导致生活描写的简单化。《创作论》在引用《创业史》作者柳青的一段话是最为说明问题的：“我的描写（梁生宝）是有些气质不属于农民的东西，而属于无产阶级先锋战士的东西。这是因为在我看来，梁生宝这类人物在农民生活中长大并继续生活在他们中间，但思想意识却有别于一般农民群众了。”这一自白，正反映了作家是以复杂的生活真实来服膺于某种现成的理念，从而造成这个形象某些理念化的致命伤。因此，创作观念的调整才能使文学真正获得反映生活的准星，获得永恒的生命力。

《创作论》在分析五六十年代长篇小说中以“生活矛盾支架”构筑起来的创作模式时，有着十分精彩的解剖。作者列举了50年代以来多部长篇小说的艺术思维结构，大致可归结出以生活矛盾为支架的几乎雷同的艺术模式，使千姿百态的复杂生活形态几乎像捏泥人一样的捏成作家观念中已固定了的程式和模样。《创作论》认为这是作家过分强调了直观性和经验性，而更核心的问题是作家因受观念上的束缚而导致违反了生活自身的逻辑。这里，作者点出了问题的实质：“作为文学创作，在把握事物，进行艺术运思的过程中，固然要注意基本的、属于极致的形态，更要重视非极致的形态，也就是事物在两极之间的那种千奇百怪、千差万异的形态。”人们通常对现实主义的解释，往往只强调了把握现实的本质或现实的本质方面，固然这无可非议，但由此忽视了复杂而诡奇多变的生活，那必然会导致一种僵硬的艺术公式。作家倘以此为准绳，把最丰富的最具有生活色彩的“非极致性形态”摒弃不用，剩下的只是人们可以一览无遗，读了前篇就可揣知后篇结局的单一格式了。至于人物的命运，也可以一望可知，如作者所说，“变成了时代发展轨迹的机械缩写”。

脱出这一藩篱，是新时期文学中的一个重大转折。作者在这里列举的长篇小说的一个范例是《黄河东流去》。《创作论》对先前的原作《大河奔流》与此作了比较，把这一变化称之为“从本质化的呈现方式到自然化的呈现方式”。可以说，《黄河东流去》是挣脱了那种僵硬的“矛盾支架”的束缚，写成了一部气势不凡，生活积累丰富，叙写自然而有深度的力作。《创作论》作者在这里还用不少长篇小说为例子，较详尽地论析了这一变化。从“史”的角度看，能否对把握着的历史资料作出独立的思考，而并不从平铺直叙的堆砌材料为贵，是判断“史”的著作有无学术价值的一个尺度。《创作论》几乎在每一章节中都贯串着作者的理论思维力，尤其在判析当代文学转换阶段中内在的创作机制上，作出了独到的理论见识。

应该看到作者所认知的“自然化呈现方式”，并非意味着崇尚非理性的艺术形态，乃是要求真实地顺应生活的本来样子去展示生活，然而这又丝毫不意味着忽视文学对理性的认知。

作者在本书最后一章命题为“理性王国”，乃晓示着作者对当代文学创作检验后所获致的感悟。内中作者集注了很大精力研究历史意识、人性意识、悲剧意识三个方面，卓见迭出，其中尤以历史意识的论析更具思想闪光。从《红旗谱》到《古船》，小说蕴蓄的历史意识是如此的不同。前者映现的历史进程，致力于呈现历史发展的动力在于阶级斗争的结果；后者对历史动因的思考则是异常复杂的。《创作论》作者首先指出小说所表现的，“在现代历史舞台上，农民‘家族’已经走完了它的历史道路，并已经演化成它自己的对立面”，这一认识的偏颇，论证了20世纪的中国农民“可能主动同人类先进的科学社会理论取得联系，也有可能逐渐主动同小生产方式分离”。这对《古船》内在的审视无疑是深刻的。《创作论》还进一步体察到，小说于社会根本趋势在生产力发展的基本思想的观点下，“对人类生存境况、人类历史发展和人类社会未来等一系列问题”有着深远的“哲学思考”，从而使它的内涵较之《红旗谱》的历史容量要宽阔得多。这个特色人们多有述及，而《创作论》作出了至为精当的理论概括。

《古船》是《创作论》作者极为认真剖析的一部小说，论析中所费笔墨较多，开掘之处，见识颇见醒目。在艺术构筑上，作者以为“《古船》对人类生存境况的历史理解，带有强烈的生命意识”，这个发现是重要的，人的生命力不但在人性中是个十分显著的因素，而且可构成一个独立的表现形态并在文学上自成一艺术的表现结构。作者还对《古船》反映生活保持某种距离感的艺术论析，认为借助于“魔幻”、“陌生化”、象征意象和幻化等手法，从而“引起人们的意会、联想”而“获得对现实和历史的理解”，这较之历来长篇小说的平板的叙述手法，自然更能引起读者无尽的感悟。这个论析也相当中肯。

作者在评述《古船》中所达到的一些见解，我认为在研究当代文学的史学著作中是颇为可贵和具有胆识的。作者观察文学历史的发展流程，紧密地结合着哲学思想的变迁去寻求新的理性认知。用一句美国批评家奥尔森的话说“一种特定的包罗万象的哲学必然会产生某种艺术观”（引自韦勒克：《批评的诸种概念》298页，四川文艺出版社），任何艺术批评总是曲折地反映着承受哲学思维的制约，作者正是从这一逻辑联系作为解析的视角，以此去观察不同作品的内在的不同的哲学思维。《创作论》是一本文学史研究和文学理论著作，然而全书交织着哲学理念的飞翔，把复杂的文学现象和哲学理性作了有机的联系与揉合，使文学研究树立了一个新的高度，这是本书一个重要特色。

可以认为，在当前研究中国当代文学史的著作中，这本著作获得的成就是很明显的，尽管作者所持论点我不能说已尽善尽美，可以讨论之处也还是有的，但在其总体结构中有不少突破现行当代文学史著作中的新观点，这就是质量所在。从本书后记中可以看出，作者在多年前就有些设想和计划，现在著作已面世，说明了作者的毅力已不使计划流于口头，加以多年来作者的刻苦、深思，使这本书焕发着一缕新的光彩。我想，文学界会对这本著作给以重视并作出应有评价的。

（本文责任编辑 张炳熿）