

重读陆文夫兼论 80 年代文学相关问题

王尧

DOI:10.14065/j.cnki.nfwt.2017.04.002

在“重返 80 年代”的学术研究中,王蒙、陆文夫、高晓声、邓友梅这一代作家(“归来者”)的意义无疑未受到足够的重视。这与其说是研究者们的局限,毋宁说是陆文夫们在文学史进程中的尴尬位置所致。这一代作家中的许多人,在 20 世纪五六十年代便崭露头角,几经起落,所以有“重放的鲜花”。“鲜花”之“重放”,不仅是对他们被否定的作品再肯定,也是他们创作生命的再次勃发。“新时期文学”对他们而言,几乎是他们创作历程中最为重要的阶段,他们在文学史上的地位是由这个时期的作品决定的,在这个意义上,他们是“新时期文学”的主要创造者之一;与此同时,五六十年代出生的作家在 80 年代迅速崛起,其中一些作家仍然是当下文学界的主力,在这个意义上,陆文夫们又是“新时期文学”进程中“过渡”的一代。像王蒙这样保持创作活力至今的作家,在他们这一代人中是极个别的,这是另外一个需要研究的问题。

2015 年陆文夫辞世十周年时,我用陆文夫一篇散文的篇名“梦中的天地”来命名纪念他的活动。在举办这次活动之前,有人编选了陆文夫作品,以纪念陆文夫逝世十周年,但某出版社认为现在知道陆文夫的人已经不多了,出版陆文夫的作品有些困难。我听闻之后,感慨系之。此事无疑反映了当下文学市场的状况,但不是对陆文夫文学价值的判断。文学和苏州都是陆文夫“梦中的天地”。这“梦中的天地”是否有阐释空间,完全取决于陆文夫能否留下让我们讨论的经典之作。——这是我们今天讨论陆文夫和他们这一代人的关键所在。

陆文夫已经往生十余年。他最为活跃的 80 年代也被逐渐历史化处理。因而,我们能够更从容地讨论陆文夫和他所处的时代,讨论作为文学遗产的陆文夫的成就和局限。在思考这些问题时,我承担了江苏省当代作家研究中心的一项任务,负责编选《陆文夫研究资料》,有机会重读了陆文夫的作品,重读和补读了研究陆文夫的论著。可以说,批评界关于陆文夫的研究已经取得了重要成果。这本《陆文夫研究资料》已经出版,我在讨论陆文夫的创作时,不再广泛征引这

些研究成果,也不对陆文夫作品再做“文本细读”,而是侧重表达我对陆文夫创作中的重要问题和重要环节的理解。

我们既往在论述陆文夫和他们这一代作家时,往往采用五六十年代加八九十年代的方法,先提及他们在五六十年代的创作(其中一些作家在 60 年代没有写作和发表的机会),再重点讨论他们在八九十年代尤其是 80 年代的作品。这里的问题是,五六十年代在陆文夫和他们这一代作家中究竟具有怎样的意义?

陆文夫在 1956 年 3 月出版了他的第一本小说集《荣誉》,收入包括《荣誉》在内的八篇短篇小说。《荣誉》完稿于 1954 年 12 月,发表于《文艺月报》1955 年第 2 期,也就是在这一年,陆文夫创作了《小巷深处》,在 1956 年第 10 期《萌芽》发表。茅盾先生在他著名的《读陆文夫的作品》中,敏锐地发现了这两篇写作时间相隔不长的短篇小说的差异:“最鲜明的对照是《荣誉》和《小巷深处》。后者写于 1956 年 10 月,即在《荣誉》一年以后,可是他比《荣誉》倒退了好多步。无论从题材、文学语言看来,《小巷深处》的格调都不高,特别是主角(也是个女工)的思想意识有着相当浓厚的小资产阶级色彩。就这一点而言,它比《荣誉》集八篇的任何一篇都后退了一步。”^①

1964 年写作此文的茅盾先生对《小巷深处》的贬抑,并不来自他个人的偏见,而是 50 年代中后期形成的一种价值取向。可见,在特定的时期,即便是茅盾先生也难以避免时代的限制和局限。我在阅读五六十年代的文学批评时,深刻体会到了批评家把文学批评作为一种创造的艰难。但茅盾先生的这篇文章,在当时的背景中能如此肯定陆文夫的《荣誉》集,特别是肯定陆文夫在 60 年代初期的创作,这对“探求者”案之后的陆文夫(从知识分子、专业作家转而成为钳工和业余作家)无疑是种保护,尽管茅盾先生的肯定并不能阻止陆文夫之后遭遇到的批判。——我们如果简单地把当年被批评的加以肯定,被肯定的加以否

定,在方法上无疑会失之简单。

在论及陆文夫“文革”之前的创作时,我重视茅盾先生的《读陆文夫的作品》,是这篇文章在对陆文夫50年代和60年代两个阶段创作的评价分析中,呈现了陆文夫创作的基本脉络,以及他整个创作道路中的几个关键问题。茅盾将50年代的方巧珍和60年代的葛师傅进行了比较:“葛师傅的先踌躇而后毅然敢为,没有夹杂丝毫的个人打算,处处以国家为重。方巧珍的思想斗争中却夹杂着个人打算,虽然她终于坚定了正确的立场。两个同是先进人物,然而其思想品质的深度不同。葛师傅比方巧珍更高一步。”这里涉及的问题是,文学如何在解决生活与艺术的关系中塑造“生龙活虎般建设社会主义的工人阶级”(茅盾语),葛师傅是作为成功的例子加以肯定的。

陆文夫在《雨花》1963年第7期“关于如何创造社会主义新人形象的讨论”专栏中,发表了他的《致编辑部的一封信》,其中的一段文字,也正是茅盾先生评价陆文夫创作的依据之一:“创造人,首先是从认识人开始的。认识人,首先是从感性的认识开始的。从创作的角度来说,是从捕捉形象开始的,即从记住许多人声音笑貌,语言动作开始的。语言和行动往往能够直接表达一个人的内心世界。可是,在一定的时间和一定的条件之下,语言和行动又不一定能表达一个人的思想,只有内在与表象统一时,才能够认识一个具体的人。但是,就一个具体的人来评判一个具体的人,却又是是不可能的。因为人首先是社会的人,阶级的人,他不可能超越阶级而存在,跨时代而生存。要评判一个人,必须从时代、从阶级斗争的形势,从社会主义建设事业的发展出发,从广阔的时代背景中给一个人找到准确的位置。从这个位置上再回过头来看人的语言和动作,你就会发现许多新的意义和光彩。”这段文字的核心内容是:“要评判一个人,必须从时代、从阶级斗争的形势,从社会主义建设事业的发展出发,从广阔的时代背景中给一个人找到准确的位置。”其实,这并非陆文夫的“文学观”,但无疑是他认同主流论述后的个人表达。

参照茅盾先生的文章和陆文夫自己的创作谈,我们可以发现,在五十年代,陆文夫的小说有两种人物,一种是未成系列的“旧人”形象,如《小巷深处》的徐文霞;一种是《荣誉》《二遇周泰》两部短篇小说集中的“工人阶级”或者“社会主义新人形象”。而在1964年,批评陆文夫的人则认为他的“创作倾向”和“写中间人物”论有关,陆文夫写“社会主义新人形象”的努力也被否定。显然,在文学人物的谱系中,“新人”和

“旧人”处于对立的状态。如此,便可以理解陆文夫出版第二本短篇小说集《二遇周泰》没有收入《小巷深处》的原因。在“文革”结束以后,《小巷深处》成为“重放的鲜花”,这意味着陆文夫曾经认同的文学观开始更新或解体,而“新人”与“旧人”之间的对立关系也逐渐消解。尤为残酷的是,这个关于旧时代妓女在新时代被改造并且试图获得新生的故事,成了陆文夫小说的经典叙事之一。

这构成了一个非常有意思的现象,在重写当代文学史的过程中,五六十年代曾经被肯定的很多作品被搁置,或者从文学史中剔除,而曾经被批判或者被冷遇的一些作品则被肯定或者进入文学史的论述中。陆文夫虽然对“鲜花重放”喜极而泣,但他本人对作品的评价却十分冷静,以为《小巷深处》“不是什么上乘之作”,而且他用真善美这个标准来衡量《小巷深处》,看到了他的“失真”之处:徐文霞成在他的笔下成了小知识分子,连语言也是学生腔,几乎看不出她是没有文化而且是曾经做过妓女的人^②。陆文夫这样的自我反省和检讨,在“鲜花重放”的同辈作家中几乎是鲜见的。——我以为正是有了这样的反省和检讨,新时期的陆文夫一方面延续了五六十年代创作的某种经验和方法(比如对世俗生活的重视),另一方面又终结了五六十年代的某种经验和方法(比如在生存的层面上探究人性的复杂性)。陆文夫的80年代既“断裂”了五六十年代,也“联系”了五六十年代。没有把五六十年代的遭遇作为“荣誉”,而是作为局限,这是陆文夫非同寻常之处。

二

陆文夫对文学“旧人”和“新人”的理解在经历“文革”后发生了几乎是“颠覆性”的变化。这些变化既有新见,也有既往观点的延续。在陆文夫的诸多文论或创作谈中,我想选择一些有助于我们理解他的文学观变与不变、特别是80年代文学风格形成的论述:

关于“创作与定义”:“不要按照某种定义去创作,因为定义没有出现的时候,创作就已经存在了,何况某些定义我们至今还不知道它确切的含义。就定义与作品来说,作品是第一性的,定义是第二性的,不是按照定义去创作,相反,定义只有在作品的面前不断地修改才能逐步完善起来。”这是陆文夫在1978年某次会议上的发言《几条小意见》^③。这一条“小意见”表明他改变了60年代初期的文学观。

关于“创作方法”以及“艺术与生活的关系”:“我和高晓声同志,和已故的方之同志,都有着大体相同

的见解,都是盯着生活的底层和深处搞现实主义的。方之同志曾经开过玩笑,说他的现实主义是辛辣的现实主义,高晓声的现实主义是苦涩的现实主义,我的现实主义是糖醋现实主义,有点甜,还有点酸溜溜的。”那么,陆文夫自己对现实的理解,不再只是局限于当下,而是在过去、现在和未来的关联中确认何种生活更适合自己的创作。他说:“我写短篇小说,总是对当今的世界有所感触,然后调动起过去的生活,表现出对未来的希望。”这似乎还原则了一点,接下来则说明白了:“我在解放后做过新闻记者,开始时也曾干过现买现卖的活儿,用采访来的材料写小说,为某个政治运动服务。这种小说显得简单而浅薄。我一直在摸索,在追求,慢慢地我就喜欢在我走过的石路上去捡石子。”^④他同时谨慎地解释,这是他近年来的一种习惯,不是在宣扬“距离论”,也不是反对大家迅速地反映现代生活。

关于突破“三三制”创作模式。所谓“三三制”是指每个作品里有三种人物:正面人物、反面人物、中间人物。陆文夫把符合这种模式的作品称为“证明文学”,即用文艺来证明某种政治运动、某种政治概念、某一项具体的政策是对的还是错的。他认为应当从这种模式、这种束缚中突破出去^⑤。

在由70年代到80年代的过渡中,陆文夫的这些思考,以及其他一些作家从不同角度所做的类似思考,恢复了现实主义的本来面目。如果我们仔细考察,会发现陆文夫的这些富有真知灼见的思考,是在“拨乱反正”中回到文学的常识,回到五六十年代反对“公式化”“概念化”的识见,回到秦兆阳“现实主义——广阔的道路”和钱谷融“文学是‘人学’”的基本思想观点上来。陆文夫和他们这一代作家的多数,尽管没有推进现实主义理论的发展,但参与恢复了现实主义的本来面目,在历史转型时期起到了积极的作用,也让自己的创作从桎梏中解放出来。对陆文夫而言,他获得了属于自己的创作方法,这就是方之所说的“糖醋现实主义”。

五六十年代的文学创作,用陆文夫的话说,“要评判一个人,必须从时代、从阶级斗争的形势,从社会主义建设事业的发展出发,从广阔的时代背景中给一个人找到准确的位置。”80年代的文学创作,则可以大致表述为:要评判一个人,必须从历史和现实语境出发,从复杂的人性出发,从现代化建设出发,在广阔的时代背景中思考人的命运。人性代替了阶级性,人的命运代替了人在时代背景中的命运。在这样大的历史转型中,陆文夫终于在1983年发表了奠定他文学史

地位的中篇小说《美食家》。在《美食家》前后,陆文夫又有《小贩世家》《井》等作品,因此被命名为“小巷文学”。——这是陆文夫重新理解现实主义之后的收获,也是80年代思想文化变化的产物。

陆文夫创作上的这些变化,还反映在他的散文随笔中。在当代文学史上,有一些作家,因为某种文体的成就突出,其他文体的写作成就容易视而不见。类似的作家如孙犁、如汪曾祺等。我觉得当我们注意到作为散文家的陆文夫时,关于陆文夫的研究才比较完整。我们现在能够读到的陆文夫散文,结集出版的有《壶中日月》《深巷里的琵琶声》《老苏州:水乡寻梦》和《陆文夫散文》等,以及收录在《陆文夫文集》中的一些篇什。这些散文足以让我们讨论作为散文家的陆文夫的散文,而非作为小说家的陆文夫的散文。陆文夫的气质、性情和文字以及文体特征,在很大程度上都是“散文”的。他的小说,虽然和现实世界也构成了比较紧密又有所超越的关系,但他不是写宏大叙事的能手。陆文夫对小巷和江南人文景观的敏感,对世俗生活的经验,以及他的文人趣味、情怀、智慧等,没有被他的小说遮蔽或滥用,而是独立成章为散文。

我注意到,陆文夫一方面对现实主义作了开放性的阐释,另一方面也对非现实主义的创作方法有所思考。他赞成形式的探索,也赞成侧重“内心世界”的描述,这是他和那些反对现代主义、反对现代派小说的学者作家不同之处;但是他的这些赞成是以内容决定形式、内心世界来源于生活为前提的。陆文夫认为:“取得创作上的突破,要打破一些束缚,要创造和发展一些形式。但是在文学这个领域里,没有丰富的内容,你就无法冲破束缚,如果用贫乏的内容去追逐新颖的形式,最多引起一时的新奇,不会持久的。国外许多流派一时兴起,转眼沉寂,都是值得我们注意的。”“我赞成,描述一个人的内心世界,这是很重要的,有些作品正是因为它没有能把人物的内心世界展开,看上去就缺少立体感。但是要注意的是,你那个内心世界是从哪里来的呢?所谓内心世界,只不过是客观世界在你的头脑中所作的能动的反映而已。”^⑥陆文夫在《创新》《中国文学的骚动》《共同的财富》和《文学的民族性》等文章中,对这些问题有更为深入的讨论。

陆文夫这样一种观察和思考的方式,表明他在70年代末80年代初努力恢复现实主义的本来面目以后,试图适当吸收非现实主义方法以深化现实主义创作。但这样的努力和尝试也带着更多的成熟之后的定见和限制。陆文夫和他们这一代作家面临的形势

是:不仅现实发生了急剧变化,文学想象和表述世界的方式也发生了变化。由此,我们可以理解:陆文夫和他们这一代作家中多数在“先锋文学”和“寻根文学”之后,创作的巅峰状态逐渐平稳甚至影响力式微。

三

或许,我们还需要用一定的篇幅讨论陆文夫和体制的关系。陆文夫和他们这一代作家,一方面保持自己的创作个性,一方面和体制有着相对和谐的关系,或者说是“入世”的,是体制中的作家。换言之,陆文夫与现实的关系是复杂的。

陆文夫对现实的复杂态度,是他们这一代作家的人生历程决定的。我注意到,这一辈作家直接对政治和现实社会发言的,通常不是小说家,而是诗人、杂文家和报告文学作家。他们这一代小说家中有影响者,王蒙(很长时间几乎都是文坛领军人物,不免卷入或被卷入些是非和争论)、高晓声、茹志鹃、邓友梅、张贤亮、张弦等很少对政治直接发言。这是一个值得观察和思考的话题。作为文坛的“归来者”,他们当年的遭遇,不是直接的政治言论所致,而是作品和当时现实政治冲突的结果。当“文革”结束后复出时,陆文夫这些作家仍然主要是从文学的角度来发言(创作或创作谈)。

虽然陆文夫写出了《围墙》这样的小说,但他的“糖醋现实主义”相对淡化了他的批判锋芒。在我看来,“酸”和“甜”与其说是对“暴露”与“歌颂”的另一种表达,毋宁说,陆文夫的创作在反思历史、直面现实时处理好了紧张与妥协的关系。他的创作因此不在“伤痕文学”之列,也不在“干预生活”之列,从而与创作潮流无关。这是陆文夫在八九十年代能够从容而安稳地写作的重要原因之一。

这就决定了在极左政治被否定后,他们能够和文学体制和谐相处,很多人还以重要的角色参与了文学体制的重建,或是中国作协的领导成员,或是省市作协的负责人。在80年代和90年代的一段时间内,文学体制对思潮的引领、对作家创作的引导仍然发挥着重要的作用。当代文学体制在八九十年代能够发挥稳定、积极的作用,除了周扬、张光年这一代文艺领导人外,王蒙、陆文夫、邓友梅、茹志鹃这一代作家也起到了重要的作用。这是他们这一辈作家对中国当代文学的另一种贡献。

在同辈作家中,陆文夫不擅长制造话题。他从省作协主席位置上退下来以后,无疑在现实而不是虚构

的世界中体会到人情冷暖世态炎凉,这个细节我认为不能忽视的。他安居苏州城,苏州的经济在高度发展之中,一城两翼的翼也逐渐羽毛丰满,但“文化苏州”并不能引领文化的发展。陆文夫以及生活在这座城市的文人们,处于错综复杂的现实之中。陆文夫偶尔出席一些文化活动,把更多的精力放在主编《苏州杂志》上,也用心护持一批青年作家。在《人之窝》之后,陆文夫的散文随笔逐渐多起来,似乎也验证了散文是一种老年人的文体这一说法。2003年左右,我因写作《新时期文学口述史》的原因,和陆文夫有过多次长谈。那时他的身体状况已经出现大的问题,上下楼梯都困难,他似乎也不太相信医生。那几年,不少来“小说家讲坛”演讲的作家,我陪着他们登门拜访陆文夫。陆文夫见到老朋友或晚一辈的作家,心情特别好,谈笑风生。

作家个人的智慧,也影响着他的入世方式。在陆文夫公开发表的创作谈等文字中,他是在洋洋洒洒中保持着谨慎和冷峻,几乎很少臧否人物。他的行文看似飘逸其实内敛。正如我前面所说,陆文夫不是一个锋芒外露的人,他表达批评或者不满的意见,也是他特有的一种反讽方式,偶尔夹杂哼哼的冷笑。陆文夫这一代作家经历多次政治运动,内心深处都有比较谨慎的一面,也历练出收放自如的本领来。但在几次长谈中,我感觉到他完全处于自由自在的状态,是一个和我以前阅读与交往中印象不同的陆文夫。谈到当代文学史中的一些运动思潮,陆文夫举重若轻,洞若观火。和学者不同,陆文夫对历史的洞见不是来自理论,而是命运在历史沉浮后的体验、升华,因而带着一种质感,甚至还有个人的血性,因而不会失之轻浮或人云亦云。在谈到他的前辈和同辈作家时,陆文夫有尊重和理解,但也不无讽刺,三言两语中,文坛人物的特征惟妙惟肖。——此时的陆文夫显然从体制中超脱出来了,也更为率性了。

四

在读到陆文夫写于1994年的《文学史也者》时,我发现他早就放下一些事情了。在陆文夫的创作谈或文论中,《文学史也者》是我们观察陆文夫以及他们这一代作家的一份重要文献。

陆文夫几乎是用嘲弄的口吻说起:“近闻吾辈之中,有人论及,他在未来的文学史上将如何如何。”他觉得文学史是管死人而不是管活人的,并调侃道:“活着的人想在文学史里为自己修一座陵墓,就像那些怕

火葬的老头老太,生前为自己准备了寿衣寿材,结果还是被子孙们送进火葬场去。”陆文夫在这里放弃了文学的“英雄史观”：“人们常说千秋功过要留于后世评说。这话听起来好像很谦虚,其实已经是气宇不凡了。后世之人居然还能抽出时间来评说你的功过,说明你的功与过都是十分伟大的了,要不然的话,谁还肯把那些就是金钱的时间花在你的身上呢?”他甚至觉得:“谁也没有义务要把你供奉到文学史里,而且还要供奉到你所选定的地位,这事情想起来实在有点滑稽。”

这样的表述,当然是小说家的修辞,但陆文夫显然对作家与文学史的问题有过深入的思考,而且是想明白了的作家。在这篇短文中,陆文夫有两个观点值得我们注意。其一,文学史非文学因素的消失于文学的历史化过程:“我不了解死后进了文学史是何种滋味,总觉得那文学史是个无情的东西,把你揉搓了一顿之后又把你无情地抛弃。一般地讲,文学史对去世不久的文学家都比较客气,说得好的地方也许比较多一点,这里面有许多政治的、现实的、感情的因素在里面。时间一长,许多非文学的因素消失了,那也就会说长道短,出言不逊了。时间再一长,连说长道短也慢慢地少了,这并不说明已经千秋论定,而是因为文学史太挤了,不得不请你让出一点地位。时间再长一些,你就没有了,需要进来的人多着呢!当然,有些人是永远挤不掉的,那也是寥寥无几。看起来,那些老是惦记着要进文学史的人,都不大可能属于那寥寥无几中的几位。”其二,陆文夫指出了文学史著作的偏颇以及文学与文学史的主次关系:“其实,文学史是一门学问,是文学史的派生,文学不是靠文学史而传播、而生存的。有些在文学史中占有很大篇幅的人,却只有学者知道,读者却不甚了了。有些在文学史中不甚了了的人,他的作品却在读者十分流行,而且有很强的生命力。作家被人记住不是靠文学史,而是靠作品。”“如果一个作家名噪一时,大家都知道他是一位知名的作家,却又不知道他到底有些什么知名的作品。完了,人一走茶就凉了,那文学史是帮不了忙的。”陆文夫既看出了文学史的无情,也看穿了文学史研究者的“把戏”。他的这些想法,对治当代文学史的学者也有启示。

如果陆文夫是个一般的作家,我们或许可以说他是吃不到葡萄的心态,但他写出了《小巷深处》《小贩世家》《美食家》和《井》等作品,这些作品在陆文夫在世时已经被一些学者写入文学史,在他往生后,文学

史里仍然有他的篇幅,至于在将来还有多大的篇幅,我们不做预测。因此,陆文夫在晚年对文学史规律的认识,对一个作家身后名的清醒,都值得我们记取。陆文夫这样的心态和认识,还与他的人生、宇宙的理解有很大关系。短文《有限》可以为视为陆文夫的“哲学”：“宇宙是无限的,宇宙中的每一种事务却都是有限的,人更是有限的。人的生命有限,死期即谓之曰大限;人的智慧有限,预言都是不大准确的;人的精力有限;永不疲倦是形容的;人的成就有限,一切归功于谁是瞎恭维;人的学识有限,毕其一生之力也只能对某些方面懂那么一点。所谓的博学也只是比某些人多懂了一些,即便是学富五车,那五车也装不了多少东西,抵不上一只五百兆的存储器。”^⑦

晚年陆文夫是有些落寞的(如果以长篇小说《人之窝》为界,亦可称为“创作后期”)。即便和他没有直接的接触,只需读他晚年的文字,就能体味到其中的心境和况味。这应该是一种正常的状态。一个作家不可能永远处于巅峰时期,他在现实世界和文学世界中总有一天会和曾经中心的位置错开。无论一个人的创造力是多么持久,终有疲惫的时候,即便想有所为,但力不从心。通过不停地创作来保持自己的影响力,其实是一种错误的战略。一个作家的地位,是由他曾经达到的高度决定的。

好在陆文夫意识到了人生的“有限”。“有限”其实是一个常识,但被许多人忘记了。■

【注释】

①茅盾:《读陆文夫的作品》,载《文艺报》1964年第6期。

②陆文夫:《〈小巷深处〉的回忆》,载《萌芽》1983年第5期。

③陆文夫:《几条小意见》,见《陆文夫文集》(第五卷),11页,古吴轩出版社2006年版。

④陆文夫:《过去、现在和未来》,载《星火》1980年第11期。

⑤⑥陆文夫:《突破》,载《青春》1981年第1期。

⑦陆文夫:《有限》,见《陆文夫文集》(第五卷),336页,古吴轩出版社2006年版。

(王尧,苏州大学文学院)