

# “介入”的美学： 蒋子龙小说的一种读法

闫立飞

**内容提要** 蒋子龙以《乔厂长上任记》进入新时期文坛，成为“改革文学”的开风气者，并成为新世纪以来“重返80年代”文学研究的一个重要作家。蒋子龙早期作品受到重视与重读的同时，其他小说作品则受到忽视或遮蔽。本文尝试从整体性的角度出发，以其“开拓者家族”为起点，在艺术形式与社会发展的辩证关系中，对蒋子龙小说创作中表现出的“责任”意识与“入世”笔法进行分析，从而在“负债的文学”与作品的“重写”中探索到蒋子龙小说创作的核心问题，即如何“介入”到同时代史的问题。围绕着“写什么”“为什么写”“写给谁”和“如何写”等问题，蒋子龙通过“介入”及其悬置、去功能化的小说实践与发展转化，建构了“介入”的美学。它与“纯文学”观念与传统构成对话与斗争关系的同时，也诠释了蒋子龙小说的文学史意义。

**关键词** 介入；蒋子龙；开拓者家族；同时代

从文学史的角度观察蒋子龙，将会发现一个奇特的现象，作为“改革文学”的旗手或引领者，蒋子龙随着“改革文学”潮流在新时期初的涌现而崛起，也随着该潮流的消散而淡出文学史家及批评家的视野，成为文学批评与研究中的“失踪者”。新世纪以来，随着研究者“重返80年代”和“重返‘新时期文学’”，蒋子龙如同“归来者”一样重新进入研究者的视阈，成为探索和研究新时期文学“起源”问题的重要个案。但是，“重返80年代”视野中的蒋子龙，被关注的依然是《机电局长的一天》《乔厂长上任记》等早期作品，虽然在理论资源与阐释方法上与“改革文学”中的蒋子龙叙述截然不同，存在“以‘文学性’的逻辑解构‘新时期’的逻辑”<sup>①</sup>的区别，但依然有着类似的“阐释框架”与理论预设，只不过换了一种“读法”而已。蒋子龙后来的小说创作及其整体形象并没有得到有效的阐释。蒋子龙批评形象的固化和阐释内容的单一，不仅遮蔽了对蒋子龙小说创作发展与转变的探索，而且影响了全面认识蒋子龙创作的美学及历史意义。所以，我

们应该跳出“改革文学”及“新时期文学”的概念，从作为“介入的作家”视角解读蒋子龙，以整体性的理论视野阐释蒋子龙小说“介入”的美学特征、实践性价值及其文学史意义。

## 一 作为“起点”的“开拓者家族”

蒋子龙小说创作的显著特征在于创造了一系列以乔厂长为代表的改革者、开拓者人物形象，这是蒋子龙最为自豪的地方。他在1983年版《蒋子龙选集》“自序”中说：“有人把我这一组作品里的人物统称之谓‘开拓者家族’。一个人的绰号都不是他自己起的，这没有关系。我喜欢‘开拓’这两个字的含义，开拓人物的灵魂，开拓新的手法、新的角度，开拓让当代文学立足的新基地。”<sup>②</sup>进入新世纪的2008年，蒋子龙接受记者采访时表达了对乔厂长的深厚感情：“‘乔厂长’是那个特殊年代的产物。但他也是一个作家血液里的东西，是我命运里的东西。他不是可以游戏的东西。‘乔厂长’构成了我的命运，也影响了我的命运，甚

至影响了其他人的命运。”<sup>③</sup>2012年蒋子龙在《〈蒋子龙文集〉后记》中仍然表示：“此生让我付出心血和精力最多的，就是建构了属于自己的‘文学家族’……有的令我欣慰，有的曾给我惹过大麻烦。如今竟都让我感到了一种‘亲情’，不仅不后悔，甚至庆幸当初创造了他们。”<sup>④</sup>在30多年的创作生涯中，蒋子龙始终念念不忘他的“开拓者家族”。

开拓者成为作家蒋子龙身上标签式的符号，它使得蒋子龙以“开风气者”的身份载入当代文学史。洪子诚在《中国当代文学史》中肯定蒋子龙的作用与成就：“蒋子龙在这个时期，显然是特别关注这一题材的作家。发表于1979年的短篇《乔厂长上任记》，被看作是开‘改革文学’风气之作。”<sup>⑤</sup>在《中国当代文学史》（修订版）中他又补充：“它在读者中引发的强烈反响，从一个方面呈现当时文学与社会生活的独特关系。”<sup>⑥</sup>陈思和主编的《中国当代文学史教程》指出：“‘乔厂长’成了改革者的代名词，之后的改革小说中，便出现了一个与‘乔厂长’有血缘的‘开拓者家族’的人物系列，如《改革者》（张锲）、《跋涉者》（焦祖尧）、《祸起萧墙》（水运宪）、《三千万》（柯云路）等。”<sup>⑦</sup>金汉主编的《中国当代文学发展史》不仅肯定蒋子龙“开拓了中国新时期的改革文学”，“超越了传统工业题材小说的创作模式”，而且分析和总结了改革者人物形象的意义，“蒋子龙的小说中塑造了诸多改革者的形象，已经构成其笔下的‘开拓者’家族。这些形象大多是个性鲜明的：既有粗狂刚毅的乔光朴，也有聪明圆滑而不失原则的金凤池，还有‘当代怪杰’农民改革家武耕新，更有新一代佼佼者解净和性格多面的刘思佳。其中的乔光朴、解净、武耕新最有深度，丰富了当代文学的人物画廊”<sup>⑧</sup>。可以说，开拓者人物形象的创造既是蒋子龙文学创作的突出亮点，也是改革文学的主要成就。

开拓者人物形象的创造，给蒋子龙带来荣誉与影响，推动他进入文学史，但也给他的创作造成困惑与焦虑，形成了模式化的叙事套路。1982年底，蒋子龙写完短篇小说《拜年》之后便开始反思“改革文学”对他的限制，“当时我感到自己成了自己无法逾越的疆界”<sup>⑨</sup>，走投无路。理论家关注蒋子龙的同时对他的创作模式给予了严厉的

批评，“一次座谈会上，那正是我的作品鼎盛时期，他（北京的一位理论家）在会上对我做了长篇批判，他批评我是当代制造套子的人”，批评《乔厂长上任记》制造了“改革文学”的模式，“作品里主人公四五十岁还没搞对象，突然出来个女人。这就是蒋子龙的套子。另外就是大刀阔斧，有一定个人魅力，叫人一看这男人就可爱”，也是蒋子龙的套子。这种套子把“当代中国文坛弄得很单调”<sup>⑩</sup>。理论家的批评，让蒋子龙震动很大，他埋头读了两年书，并开始探索和转换路径，极力突破“套子”对他的限制，形成了所谓的“想摆脱自己的模式，扩大视野”<sup>⑪</sup>的创作阶段。在《从一段往事谈起——〈改革小说选〉序》中，蒋子龙甚至表达了对“改革文学”的质疑，“什么是‘改革’，不同的人有不同的理解和观察。作家是不可能按照‘改革’的定义去进行创作的。‘改革’——这两个字的盛行，是这一两年来的事情。然而所谓‘表现改革’的作品，却在好几年前就大量涌现了”，因此，蒋子龙表示，“我十分惶恐地拒绝接受‘写改革’的头衔……我愿读者把这些小说称作‘思考小说’”<sup>⑫</sup>。不过，在2008年，他再次谈起自己的“套子”时，已经缺少了当初的惶恐与苦恼，有了更为超然的释怀：“我当时就创造过两种‘文学模式’，一种是‘乔厂长模式’，一段时间各种乔厂长式的人物出了不少，我自己却尽量不再写这类的人物。另一种是‘刘思佳——玩世不恭型的人物模式’，曾有一段时间这样的年轻人很多，甚至有些部队题材的小说，年轻军官也弄成这样的性格。”<sup>⑬</sup>

从历史的角度观察蒋子龙制造的这种“模式”，可以看到它不仅呈示了“开拓者家族”的巨大影响力，而且也树立了其判断与批评的标准，即这种“模式”绝不是仅用“问题小说”所能解释的，“问题小说”的概念限制了它的丰富性与生产性。用本雅明的话说，“辩证的做法必须将它们置于活生生的社会关联之中”<sup>⑭</sup>。作为生产者的作者蒋子龙，他所困惑和焦虑的“套子”问题，实际上指向了文学作品与时代生产关系的核心问题，即“作品的创作技术”问题。本雅明指出：“我用技术这个概念指的是这样一种概念，借助它可以对文学产品进行直接的社会性的，因而也是唯物主义的分析和批判。同时技术这个概念也是辩证的切入点，

由此内容与形式的毫无结果的对立可以得到克服。此外,技术这一概念还包含了对正确地确定倾向和质量之间关系的指导。”<sup>⑤</sup>借助“技术”的概念,本雅明对文学的倾向与技术之间的关系做出判断:“文学的倾向可以存在于文学技术的进步或者倒退之中。”<sup>⑥</sup>因此我们不仅可以通过蒋子龙作为“开拓者家族”的“套子”,对其文学作品进行直接的社会分析,同时也可以在其“质量”层面上进行美学的探索。它的艺术的美学问题,与其社会倾向问题,紧紧地缠绕在一起,是无法分离的一个辩证的整体。既需要我们以历史的审慎态度重新认识和审视,同时也是重新解读蒋子龙小说创作的一个“起点”。

对于蒋子龙来说,“开拓者家族”同样也是引导他不断出发、探索前行的起点和原点,蒋子龙在这个起点或原点上获得了某种“自觉”,并不断对作为起点的开拓者家族的“回心”中展开文学的创作。从某种意义上说,开拓者家族对于蒋子龙整体创作来说起到类似于“回心”的作用与意义。

“回心”是竹内好思想中的一个重要概念,他在《鲁迅》中以“回心”来阐释鲁迅思想的形成及其文学的诞生,认为鲁迅在“呐喊”还没有爆发为“呐喊”的“蛰伏的时期”,“抓到了对他的一生来说都具有决定意义,可以叫做回心的那种东西”<sup>⑦</sup>。他还在《鲁迅》的“姊妹篇”《何谓近代——以日本与中国为例》一文中专节分析了“回心”与“转向”的区别,“表面上看来,回心与转向相似,然而其方向是相反的。如果说转向是向外运动,回心则向内运动。回心以保持自我而反映出来,转向则发生于自我放弃。回心以抵抗为媒介,转向则没有媒介。发生回心的地方不可能产生转向,反之亦然”<sup>⑧</sup>。竹内好的“回心”,包含着通过内在的自我否定而达到自觉或觉醒的意思。汪晖认为:“竹内好在政治上区分了回心与转向,实际上是吁求一种新的意义,即通过复活京都学派的命题,讨论转变现实的主体性及其方式问题。”<sup>⑨</sup>他虽然不完全赞同竹内好的“回心说”,认为“‘回心说’着眼于对转向者的教条主义和机会主义批判,抓住了鲁迅思想的一个方面,但不足以说明为什么鲁迅恰恰是在失败的境地更加坚韧地前行这个问题”<sup>⑩</sup>,但“回心说”给予我们

一种理论的借鉴与思想的启示,通过“回心说”,可以探索到“开拓者家族”在蒋子龙小说创作过程中的作用,以及蒋子龙思想的变化过程。他在开拓者还没有成为开拓者之前,不仅有着创作《机电局长的一天》的经历,因为政治风波出现过短暂的“沉默期”,而且在《乔厂长上任记》的“爆发”中接通与《机电局长一天》的联系。“开拓者家族”既是蒋子龙小说创作的开始,也是他“回心”的起点,他通过不断地反思自己创造的作为“创作技术”的“套子”,在确立自己主体性的同时,将其小说创作“置入活生生的社会关联之中”,并接通了新时期文学的起源。

## 二 “责任”意识与“负债的文学”

蒋子龙将其文学创作的源头追溯到《机电局长的一天》。但其文学意识的萌生出现于他在部队文艺宣传队工作的时期,以“诗表演事件”为标志。有一次给农村演出,当进行到“诗表演”的时候,“有的社员忽然哭了出来,紧跟着台上台下一片歔歔之声。这个贫穷落后的小村子,几经苦难,每个人有不同的遭遇,不同的感受,诗中人物的命运勾起他们的辛酸,借着演员的诗情把自己的委屈哭出来了”<sup>⑪</sup>。“社员”的哭声给予蒋子龙极大的震动,使他对文学的看法突然间发生了改变:“文学本是人民创造的,他们要怒、要笑、要唱、要记载,于是产生了诗、歌和文学,现在高度发展的文学不应该忽略了人民,而应该把文学再还给人民。文学是人民的心声,人民是文学的灵魂。作家胸中积郁的愤懑,一旦和人民的悲苦搅在一起,便会产生震撼人心的力量……写作是和人的灵魂打交道,是件异常严肃而又负有特殊责任的工作。人的灵魂是不能憋死的,同样需要呼吸,文学就是灵魂的气管。”<sup>⑫</sup>农村“诗表演事件”,不仅改变了蒋子龙把文学作为争强赌气手段的初衷,改变了他把写作仅仅当作“余”而不可当“业”的看法,而且把文学推到“灵魂”的高度,开始从文学的“责任”及其与社会和人民的联系中思考他的文学创作。可以说,对文学之“用”的强调与重视是蒋子龙走向创作之路的初始点,它一方面使得蒋子龙的文学创作与“十七年文学”乃至“文革文学”发生联系,这一特点也

是“十七年文学”乃至“文革文学”的一个重要特征，只是愈来愈明显的“政治化”倾向使文学之“用”走向了文学的反面，另一方面也使其走向了新时期。

从农村“诗表演事件”观察《机电局长的一天》，这篇写于1975年底的小说就具有了始源性的意义。首先，蒋子龙敏锐地从现实生活中感受到社会的变动，并把这种变动作为创作小说的动力与表现的主题。这个变动就是“革命”与“生产”关系的调整：1975年10月底，一机部系统的工业学大庆会议在天津召开，这个会议给蒋子龙当时的感觉是：“国家的生产形势不妙，以前的口号是‘抓革命、促生产’，还把‘革命’放在前面，现在则是强调‘全面整顿’，首先就是整顿工业，整顿领导班子的‘软散懒’，显然是要把抓经济生产排到最前面了。”<sup>②</sup>这一关系的调整反映在小说创作中，就是把机电局长霍大道推到了前台，而作为局一把手的党委书记云涛却成了只是一个帮他敲边鼓的角色。这种改写，使得《机电局长的一天》不仅“与十七年小说和‘文革’样板戏党委书记在作品中一把抓的流行模式，有点背道而驰”，而且“无意中把《机电局长的一天》摆放在了1970年代文学向新时期文学过渡的一个暧昧的地带”，“它变成了一篇‘过渡性小说’”<sup>③</sup>。其次，蒋子龙开始向突破现实政治对文学的约束、向朴素的生活与文学本身回归。他在生活“那股不可遏制的强有力的巨流”推动下，产生了冲破“简单地写好人好事，写技术革新，写路线斗争和阶级斗争，写一个中心事件和围绕着一个生产过程展开矛盾等等‘车间文学’的模式”的限制，根据“生活的真实面貌”进行艺术创造的冲动<sup>④</sup>，使得霍大道不仅成为乔厂长的前驱，正是在他的召唤下，1979年的乔光朴走马上任，以自己的行动为《机电局长的一天》进行“正名”和续写新篇，而且也成为蒋子龙文学创作的始源，从这篇小说开始，他“自觉才算摸到了一点文学的大门”<sup>⑤</sup>。最后，《机电局长的一天》触发的风波及政治博弈，不仅反向证实了小说与现实之间密切关系，而且触及“文革文学”的痛点，展示了超越时代的“先锋性”。《机电局长的一天》从编辑眼中“近几年来难得一见的好作品”到被批为“有严重错误的小说”再到“大毒草”，期间变化之快

几无转换过程，从中央到地方，从刊物到作者，再到作者家庭，几乎都被卷进小说引发的巨大风波之中。这种风波的发生，除了政治博弈之外更有着文学观念冲突。“小说一开始，作者就向我们展现了机电局长霍大道在他‘不平常的一天’当中遇到的一系列矛盾和‘多少桩不平常的事情’……真是‘成千上万的困难，成千上万的矛盾’。小说的故事情节就是围绕着这些矛盾展开的。但奇怪的是，就在一个有三百多个企业的机电局里，在成千上万的矛盾之中，唯独没有无产阶级与资产阶级这一主要矛盾。而且整篇小说只字不提阶级斗争。”<sup>⑥</sup>“人家的文艺作品里主人公都是‘小将’‘新生力量’，《一天》的主角是个‘老干部’；人家文艺作品里的正面人物都是‘魁梧英俊’，《一天》里的正面人物却是个‘瘦小枯干的病老头’。”<sup>⑦</sup>在当时的社会背景下，小说不仅宣扬“唯生产力论”和“阶级斗争熄灭论”，而且主人公霍大道这个作为“老干部”的“瘦小枯干的病老头”还有着现实原型，与现实社会生活联系密切，这就不难理解在发生社会变革时该小说为何被树为批判的靶子了。批判成为蒋子龙文学发生的客观形态，它从某种程度上建构了蒋子龙文学的形式，并在蒋子龙一个时期文学创作中起到动力性的作用。这种文学与政治纠缠在一起的批判风波不仅延续到蒋子龙文学创作的新时期，而且构成蒋子龙小说“美学”的重要组成部分，显示了其某种美学性倾向。

如果说围绕着《机电局长的一天》发生的“风波”还具有强烈的政治属性的话，那么发表于新时期1979年的《乔厂长上任记》触发的风波就是一个“美学事件”了。与1975年从会议上间接受到“国家的生产形势不妙”不同，“落实政策”后重新担任锻压车间主任的蒋子龙直接面对的是生产的乱象：“待你塌下腰真想干点事了，却发现哪儿都不对劲儿：有图纸缺材料，好不容易把材料凑齐，拉开架势要大干了，机器设备又不给坐劲，因年久失修到处都是毛病。等把设备修好了，人又不给使唤，经历了‘文化大革命’真像改朝换代一般，人还是那些人但心气不一样了，说话的味道变了，对待工作的态度变了，待你磨破了嘴皮子、连哄带吓唬地把人调度顺了，规章制度又处处掣肘，出了麻烦本该由上边撑着的却

撑不起来……我感到自己天天都在‘救火’，常常要昼夜连轴转，有时连续干几天几夜都回不了家，身心俱疲。在某些方面甚至还不如蹲牛棚，蹲牛棚期间精神紧张，但身体清闲。”<sup>⑳</sup>以其师傅为代表的一批老工人思想与面貌的巨大变化，更是引起蒋子龙的深思，他的师傅是个八级锻工，中国第一代地地道道的产业工人，“他每天都是早来晚走，上班的观念很强烈，下班的观念极淡薄。可是到了七十年代，他对个人的事情斤斤计较，上班干私活，给家里打个菜刀，做个斧头，工作时间睡觉，甚至迟到早退。有时他回到家什么事情都没有，也想早走个十分八分的……可悲的是有这种变化的不仅是我师傅一个人”<sup>㉑</sup>。生产的乱象和工人师傅蜕变的“现实”，像鞭子一样抽打着蒋子龙的想象力，所以说乔厂长是不请自来，“《乔厂长上任记》是被‘逼’出来的。是被生活‘逼’出来的，是被一个普通的中国人对‘生活’的责任感‘逼’出来的”<sup>㉒</sup>。这种责任感源自“诗表演事件”，并被当下“现实”所刺激和强化，所以他称自己的小说是用来“还债的”，是“负债的文学”，“总觉得背上负了工人的债，负了同伴的债，负了厂长的债”<sup>㉓</sup>。“负债的文学”使得蒋子龙暂时收起了作为作家的判断与意识，完全融入到现实生活中去，“钻进生活的牛角尖里，陷进生活的漩涡里，感情冲动。这不是唤起灵感、才思迸发的创作冲动，而是类似当事者的冲动。这种冲动往往使作品的字里行间带着一股情绪。它的好处是能感染读者，至少是工厂的读者吧；坏处是离生活太近，甚至会使一些活人跟小说中的人物对号，引起一些和创作毫无关系的麻烦”<sup>㉔</sup>。尽管蒋子龙在写作过程中已经预见到“冀申们会跳出来反对”<sup>㉕</sup>，但没有想到乔厂长引发的风波依然如此的“惊天动地”和“伤筋动骨”<sup>㉖</sup>。但在改革开放的新时期，这一自下而上发生的局部风波，虽然严重冲击了蒋子龙的生活，但其不仅完全不同于《机电局长的一天》引发的那种自上而下的大批判，而只是一种“错位”的批判，这种“错位”批判只能说明了蒋子龙的虚构拨动了现实生活中的敏感神经，打中了社会的软肋和穴位，它以“介入”的形式展示了真实的讲述与讲述的美学辩证，并成为蒋子龙小说“美学”的一个组成部分。

### 三 “入世”笔法与作品的“重写”

蒋子龙是一位“入世”的作家，不仅他的“笔一直是入世的”<sup>㉗</sup>，而且他的“文学形象是入世的”<sup>㉘</sup>。即便在各种先锋潮流盛行的20世纪80至90年代，蒋子龙基本上也是无暇旁顾，没有发表“赶时髦”的作品，这主要源于他对现实的持续关注 and 负疚感，“我的情感跟现实搅缠得太紧，现实生活中有太多的东西刺激着我、催逼着我，好像没有精力在技法上多玩花样”<sup>㉙</sup>，同时蒋子龙也承认自己不是文学时尚人物，担心画虎不成反类犬，闹出邯郸学步的笑话。这种能够有所为与“有所不为”的能力与选择，成就了他专注于现实、拥抱生活的“入世”笔法。

蒋子龙“入世”笔法的主要特点是“近”和“实”。所谓“近”和“实”就是叙述发生在当下或正在进行中的事情，不仅贴着现实生活写，而且贴着真实人物写，人物事件与“真人真事”之间有着高度的“仿真性”。蒋子龙说：“要反映现实生活，就不可能光是长镜头、远距离地观望，必然也要有大特写和近距离观察。还要对生活进行尽可能深刻的思考，阐发一点自己的见解，不可能在小说里光说公认为‘正确’的话，而说不说新鲜话。”<sup>㉚</sup>蒋子龙早期作品《机电局长的一天》《乔厂长上任记》《一个工厂秘书的日记》《开拓者》等所谓“工业题材”作品如此，《燕赵悲歌》《蛇神》《长发男儿》《子午流注》《人气》《空洞》等作品同样如此。长篇小说《蛇神》与中篇小说《长发男儿》创作过程尤其能说明这个问题。

《蛇神》是蒋子龙的第一部长篇小说，发表于1986年《当代》杂志长篇专号。《蛇神》中邵南孙和花露婵两个典型人物有着现实人物原型，“一个是在河北梆子剧团工作的我的老乡——裴艳玲，关于学戏的问题是她的。另一个是福建武夷山蛇园的园主张震，他是我的朋友。关于毒蛇的知识，吃蛇肉的知识都是跟他学的。张震曾是闽剧团的一个编剧，‘文化大革命’中被打成牛鬼蛇神，有人让他写检查，他就背医书。这点是真实的。而其他的男女关系问题就不是他的了”<sup>㉛</sup>。《蛇神》还牵涉到作家张贤亮，蒋子龙在《蛇神》“前言”中曾谈及此事：“在所有被牵连到《蛇神》风波的人

中，有两个人的态度让我感动和崇敬……一位是张贤亮。在当年的中国作家协会主席团开会的时候，一位副主席当着我的面问张贤亮：‘看了子龙的《蛇神》吗？里面的邵南孙就是写的你。’张贤亮哈哈一笑：‘邵南孙是子龙心目中的男子汉。’何等智慧，何等气度，不愧是见过大阵势、境界不俗的张贤亮。”<sup>④</sup>相对于邵南孙的丰满，花露婵则在小说中显得有些单薄与扁平。这既显示了蒋子龙不善于塑造女性人物的短处，也是由于虚构人物与现实原型之间的差距所致。尽管蒋子龙为花露婵倾注了大量的心血与情感，但作为虚构人物的花露婵却无法承载蒋子龙的想象与愿望，“长篇小说的创作主要依靠虚构，稿子完成之后大出我的意料，它不是我原来想象的样子。女主人公成了另外一个人，没有一点裴艳玲的影子。我不满足，裴艳玲身上最早吸引我的地方没有表现出来。于是不顾有可能受到‘重复自己’甚或‘自己抄自己’的指责，又写了《长发男儿》”<sup>⑤</sup>。可以说，中篇小说《长发男儿》是在长篇小说《蛇神》基础上“重写”的一部纪实性小说，它比《蛇神》更贴近人物，更为“真实”。

裴艳玲身上最吸引蒋子龙的地方是她在艺术上追求极致的精神与才情，这种精神与才情在她所扮演林冲这一角色中得到了完美体现，小说在第一节开头就问，“谁见过林冲？没有。那么她——就是林冲”<sup>⑥</sup>。这一刻，裴艳玲就是林冲，她演活了《夜奔》中失败的英雄林冲：“‘男怕《夜奔》’，果然不假。何况她还是个坤伶！四十多分钟的戏，就光杆一个人，上得台来可就不能下去了。没有帮衬，没有遮掩，没有一刻的消停。唱、念、做连在一块儿，一句接一句，一式连一式，没有一点偷手，全靠真功夫……她精湛的武功已达到举重若轻、出神入化的境界，却偏偏不炫弄技巧，不为博取掌声而刻意造作。全身心地沉入到林冲的躯体里，唱念做打全是林冲，只是林冲。”<sup>⑦</sup>这是一个在舞台上能把男人演到极致的女人。能做到这样的女人唯有裴艳玲，因此，不仅《蛇神》中的花露婵无法达到这种艺术上的极致，而且非裴艳玲真人真名不能展示这种精神。蒋子龙说：“为什么在小说中端出了裴艳玲的真名真姓呢？我的回答是：‘只能如此。’否则就写不出这种味儿！”<sup>⑧</sup>他还解释道：“生活的真实性和离奇性

要比作者所能够创造的有意思十倍。天才人物的本身就是历史和社会的天才创造，任何杜撰在这样的创造面前都会显得虚假和拙劣。”<sup>⑨</sup>只有贴着人物写，通过“近”和“实”的创造，蒋子龙才能在“入世”的笔法中发挥最大作用，写出现实本身的“味儿”。

蒋子龙“入世”笔法，不仅在“近”和“实”的层面上更加贴近生活，而且尝试在“深”和“远”的维度上展示小说表现社会生活的“巨大潜力”。蒋子龙在《著书不为丹铅误》一文中指出：“今天的现实转瞬就变成历史，历史就是昨天的现实，所有历史都是后人写的，所有后人都有权重写历史……当今时代的社会意识，犹如汪洋大海，时有风云突起，变化莫测。作家如何驾驶这艘原始的以笔做桨的感情的小船呢？只能用美学和道德这两只眼来审视社会心理，尽可能沉入到历史意识和现实意识的深层结构中去。这里最难的是超过自己的精神局限和感情局限，超脱到‘写意’的地步。却又不能全部丢掉‘写实’，没有‘实’，写意就失去了依托和目标。现象就是本质，本质就是现象。无现象的本质或无本质的现象都是极少的。”<sup>⑩</sup>这篇关于中篇小说《阴错阳差》的创作谈，一方面透露了蒋子龙创作兴趣的变化，“近两年我也发生了兴趣转移，写东西很少，《阴错阳差》是三年前的题目。去年被朋友相逼忍痛写了这篇报告文学《伉俪偕行》。甚觉不过瘾，于是又写成这部中篇。运用的手法也不是更‘出世’，而是更‘入世’”<sup>⑪</sup>。另一方面也展示了蒋子龙思想与认识的转变，面对风云突起、变化莫测的当代社会，作家必须保持一定的距离，以美学和道德的眼光进行审视和观察，在现实的“深”与历史的“远”中进行艺术创造。也即是，与从《蛇神》的虚构到《长发男儿》的纪实的“重写”相反，蒋子龙从报告文学《伉俪偕行》到中篇小说《阴错阳差》的“重构”，代表了他摆脱了纪实的局限，沉入到历史意识和现实意识的深层结构中寻找“写实”与“写意”的艺术平衡点，从而探索更加“入世”的可能性。

长篇小说《农民帝国》集中展示了蒋子龙更加“入世”的创作实践。这部被蒋子龙称作命中注定、非写不可同时最让他耗神的作品，其实是对中篇小说《燕赵悲歌》的“重写”。但这种“重

写”既是作家“情结”与“责任”的使然，更是一种思想与艺术观念更新的结果。“通过长篇小说《农民帝国》的写作，他终于超越了自我，摆脱了旧的写作模式，完成了自己小说写作的路向转换，将小说世界的‘新国民性批判’叙事，提高到了一个令人惊喜的高度。”<sup>④</sup>如果说蒋子龙在《燕赵悲歌》中以现实生活中观察到的人物为原型，塑造了敢以“皇上”自居、个性鲜明的大赵庄当家人武耕新个人形象，及其生活与创业的“悲歌”，那么蒋子龙在《农民帝国》中通过郭家店当家人郭存先的塑造，展示了以郭存先为代表的当代中国农民摆脱贫穷走向富裕的艰难历程及其命运“悲歌”。武耕新是现实中的活人，“是个挣脱了枷锁露出自己真面目的农民，一个男子汉”<sup>⑤</sup>，郭存先则是历史时空中性格不断发展变化的生命体，郭存先虽然脱胎于武耕新，但他摆脱了武耕新个体的偶然，在他身上，有了更为广阔的现实内涵和更为深邃的历史意义，成为“六十年来中国农村社会所孕育出的一个完全可以被称为乡土精灵式的人物”<sup>⑥</sup>，并蕴涵了历史与时代的某种必然。卢卡契指出：“事物只有通过它们对于人的命运的关系，才能获得诗的生命。所以，真正的叙事诗人并不描写它们。他叙述事物在人的命运的连结中所承担的任务，而且只有当它们参与了这个命运，参与了人的行为和苦难的时候，他才能做到这一点。”<sup>⑦</sup>蒋子龙以其对历史与现实的深度参与，不仅使得《农民帝国》获得“诗的生命”，而且给予郭存先进入历史的契机，并负载了时代与命运赋予的任务。正如蒋子龙坦言，“在郭存先的身上，中国农民的优点和缺点都异常明显。现代农民的‘脱贫致富’，已经不再是从前的‘痞子运动’，先富起来的农民大多是一些很优秀的农民。当环境宽松，给了他们能够施展才智的空间，发财致富似乎还不是最难的，难的是有了钱以后会怎样。商品社会没有钱不行，光有钱也不行，钱太多如果压不住钱，也会被钱烧得五脊六兽，这时候就是该出问题的时候了。郭存先的悲剧不是偶然，是必然，在某种程度上甚至可以说是中国农民的宿命。”<sup>⑧</sup>通过郭存先的塑造，蒋子龙超脱了现实生活的表象，以对历史与时代的“介入”展示了自己更为深沉的“入世”及其艺术创造。他如同舞台上的裴艳玲一样成功展示了郭存先的成功与失

败。从这一角度说，郭存先既和武耕新一样，与霍大道、乔光朴、邵南孙等前辈或兄弟都可以归入“开拓者家族”，又在艺术上超越了这一家族，他在精神与历史向度上极大地拓展了其表现的丰富性与可能性。

#### 四 “同时代”意识与“介入”的美学

无论“近”与“实”，还是“深”与“远”，缠绕着蒋子龙内心和关涉其“入世”笔法的核心问题是如何“介入”同时代史的问题，并在这个问题上尝试构建“介入”的美学。

早在20世纪80年代初，蒋子龙就主张“咀嚼生活”，以区别于曾经流行的“干预生活”。他在文章中指出：“有人说，我的作品是干预生活的，我一直不置可否。‘干预生活’这个词是评论家提出来的，我理论水平低，不敢轻易否定这个口号。我不主张干预生活，我主张咀嚼生活。我觉得文学跟生活的关系，不是在生活中间由你去插上一杠子，把生活挡住，文学没有这种力量。作者应该有一个庞大的胃口，把生活一下子包容进来，然后像牛一样慢慢地咀嚼消化，品出味道，变成你的作品。不应该今天看到这个就写这个，我曾经那样干过。我在写《机电局长的一天》之前，已经意识到那样干不行了……越是紧跟政策的越跟不上，越是咀嚼出味儿，经过自己胃液消化，写出来的东西说不定恰与时代跟得很紧。”<sup>⑨</sup>尽管蒋子龙对“干预生活”的理解有些偏颇，因为“干预生活”概念本身“包括了揭露生活矛盾和表现人情、人性两个重要方面”，“是当代文学回归现实主义传统的一个重要标志”<sup>⑩</sup>，但他并没有否认文学“干预生活”的艺术特性与创作倾向，他只是反对文学紧跟政策与描写生活表象的具体做法，主张通过“咀嚼生活”发挥作家主体性创造作用。蒋子龙的这一主张，实际上提出了关于文学介入的艺术问题。正如萨特所说，“不管你是以什么方式来到文学界的，不管你曾经宣扬过什么观点，文学把你投入战斗；写作，这是某种要求自由的方式；一旦你开始写作，不管你愿意不愿意，你已经介入了”<sup>⑪</sup>。

列维对萨特提出的“介入”问题给予了解释与说明，他认为萨特在《什么是文学？》中既告诉

了人们“介入”不是什么，也说明了“介入”是什么，并通过介入回答了三个具体问题：“第一个问题：写什么？回答：写今天”，“他鼓励作家们紧紧抓住属于自己的时代”<sup>55</sup>。“第二个问题：为什么，或者更准确地说是为谁而写；回答：为今天而写”，“介入的作家不满足于讲述他生活的时代，还要下定决心为这个时代而仗义执言”<sup>56</sup>。“对于一本小说来说，‘介入’，就意味着抛弃作品会永恒的幻想。”<sup>57</sup>“最后一个问题：写给谁看？回答：给多数人。给绝大多数人。”<sup>58</sup>萨特通过对写作的内容、对象和受众三个方面对“介入”做出说明的同时，特别强调作家的主体作用。正如阿多诺所言：“对于萨特来说，艺术作品成为了主体的诉求，因为作品除了是主体的决定或非决定之外什么也不是。”<sup>59</sup>尽管“介入”是一个哲学上的概念，但它给了我们观照和解读蒋子龙作品的理论启示。

蒋子龙在“写什么”和“为什么写”的问题上有着明确的主体意识，那就是写当下和为当下而写，为时代而仗义执言。他明确表示，“超脱时代和脱离现实的作家，决写不出流传百世的作品”，“我不相信现在写的东西现在没人看，过一千年后才有人看。作家不要有意识地拒绝时代。作家不要打赌，不要说我这个作品一定流传百世，最好的裁判官是历史，是时间。作家管不了身后事，只能管你活着的这一段。”<sup>60</sup>蒋子龙在搁置“为后世写作”意图和面对当下的写作中，突出了小说结构的情节性，如他在《乔厂长上任记》《开拓者》等作品中，把节奏安排得很快，“自己估计读者不爱看的，一律砍掉，尽量挤干水分”<sup>61</sup>。而为了达到这个目的，他以民间说书人方式通过说讲检校自己的小说创作，“有时我想好一篇小说，为了决定取舍，使结构更紧凑，动笔之前先给工人讲故事，特别是挑上夜班的工人休息的时间讲。上夜班大家身体最乏、最困，很容易睡着，这对我的故事是个严峻考验。如果把大家讲得都睡着了，这篇小说就不必写了。如果讲到某个地方，有人打哈欠，伸懒腰，喝水，上厕所，这一段肯定应该砍掉！东砍西砍，剩下的就是‘干货’了”<sup>62</sup>。蒋子龙在“东砍西砍”“挤水分”的创作过程中，建构的是一种“典型”性的、通俗性的、介入的美学形式。这也是他早期小说创作的艺术倾向与基本特征。

不过，对于这一美学形式，蒋子龙保持了充分的清醒。他一方面认识到这种美学形式的有限性，即他对小说故事性过度关注和追求，削弱作家主体性的同时使得小说容易丧失真实性，“失去人性那个最深刻的东西”<sup>63</sup>；另一方面蒋子龙在对这种有限性认识的自觉中开始谋求变革，集聚“变”的力量，“我感受到强烈跳动的现实生活的神经，一起流入生活的动感。何必苦思，何必巧想，何必在形式的探求上气喘吁吁、紧张而又窘迫。就来它一次‘感觉高于思想’、‘直觉高于逻辑’和‘行动高于沉思’又有何妨！”<sup>64</sup>经历了精神“蜕变”的蒋子龙，1990年以后进入自己的文学成熟期，这时他“不再跟文学较劲，不想驾驭文学，而是心甘情愿，舒展自然地被文学驾驭”，“超脱批判，悟透悲苦，悟出了欢乐，笑对责难和褒奖，写自己想写的东西”<sup>65</sup>。也即通过对“介入”进行悬置和去功能化的转化，实现小说的“非介入”的“介入”。所以，蒋子龙在长篇小说《农民帝国》的创作谈中明确表示，“对农民的命运和近30年农村生活的变革，参不透就不参，把握不了就不去把握，我只写小说，能让自己小说里的人物顺其自然地发展就行。世界为空，人乃一切。世界不过是人的灵魂的影像，人的自身就潜藏着支配万事万物的规律。作家要信赖自我，不为外物所累。只有自己才是主体，并有责任了解一切，也敢于面对一切。作家的全部才华就是感觉的新颖，感觉就是思想，艺术的核心秘密是活的灵魂，而不是变化万端的现实故事。”<sup>66</sup>蒋子龙对自我的信赖，对作家主体性的强调，以及他对活的灵魂而不是现实故事才是艺术核心秘密的深刻认识，不仅是其艺术成熟的标志，而且也是他以脱离时代的眼光审视同时代从而使得其“介入”美学具有“同时代”意识的必要条件。

“同时代性”是“介入”文学的主要特征。“介入”文学强烈的“同时代”意识，决定了其介入的深度和艺术创造达到的高度。关于“同时代”，用阿甘本的话：“同时代性就是指一种与自己时代的奇特关系，这种关系既依附于时代，同时又与它保持距离。更确切而言，这种与时代的关系是通过脱节或时代错误而依附于时代的那种关系。过于契合时代的人，在所有方面与时代完全联系在一起的人，并非同时代人，之所以如此，



确切的原因在于，他们无法审视它；他们不能死死地凝视它。”<sup>⑩</sup>可以说，“同时代”意识通过对“同时代性”和“同时代人”的解释，在“写什么”、“为什么写”和“写给谁”三个问题之外回答了“介入”文学“如何写”的问题。这一回答，不仅解决了作家如何成为“同时代人”的现实困境，明确了“介入”本身蕴涵的作家主体性问题，而且使得“介入”更具现实内涵和艺术特性。蒋子龙始终从“介入”同时代亦即当代的层面上从事小说创作，以“介入”的深度作为反思小说创作的标准，衡量其小说艺术的可能性。从这个意义上说，蒋子龙从创作伊始就具有的强烈的“介入”意识，使其通过“开拓者家族”的塑造以“回心”方式实现了与“十七年文学”及“文革文学”的“断裂”，从而建构与沟通新时期文学并成为其一个“始源”的同时，蒋子龙本人也因此具有了某种程度的“同时代性”。这是以“负债文学”为基础的“同时代性”，只有在“入世”笔法的实践与转换中，通过悬置与去功能化，蒋子龙才以“同时代”眼光凝视这个时代，观察时代深处难以察觉或抵达的“黯淡”与“晦暗”，从而进行书写，他才完全成为一个“同时代人”，进而实现其“介入”美学的建构。

## 余 论

“介入”的文学必然是“入世”的文学，“介入”的作家必然是“同时代”作家，“介入”的美学必然具有战斗性。这种战斗性既针对艺术表现的对象与内容，同时也是对文学艺术本身的自我批判与否定，它既表达了对“为艺术而艺术”纯文学倾向的忧虑与斗争意识，也展现了对文学因无法介入同时代史而丧失认识性与艺术性的担忧和责任感。也正是在这种理论视阈中，蒋子龙获得了文学史的“同时代”意义，他在“介入”的艺术中沟通小说与社会的有机联系，并在小说创作中呈现了艺术倾向与质量之间辩证关系。“介入”为我们认识和阅读蒋子龙打开了一扇窗口。我们也唯有从“介入”美学的角度，才能有效理解蒋子龙作为“同时代人”的意义，才能理解蒋子龙的小说创作“介入”时代的深度与广度，才能理解蒋子龙及其小说的文学史意义，这种意义

也必然成为被“文学性”光芒遮蔽和阻挡的另一种难以抵达的“黯淡”与“晦暗”，需要我们作为“同时代人”从“介入”美学视野中对它进行“死死地凝视”，从而发掘和探索其更深层的意蕴。“一种与创造不存在某种本质性关联的批评或哲学注定是无意义的空谈，正如本身不包含一种批判性的迫切需求的艺术或诗歌注定会被遗忘。”<sup>⑪</sup>蒋子龙的“介入”美学，不仅表达了对“空谈”与“遗忘”的抵抗，而且对于分析和解读当代文学中的“入世”作家及其作品，具有样本性的作用，通过蒋子龙“介入”的美学，可以发现现实主义文学由于“丧失表现生活过程的真实运动的能力”<sup>⑫</sup>而存在的“感觉主义”与“物质主义”叙事倾向和现实困境，可以看到改革文学反思文学由于“未能明确意识到自身的自主性”、“屈服于世俗权力或某一意识形态”<sup>⑬</sup>而被“异化”的处境，同时，它也对“纯文学”的观念与传统，构成了斗争性与对话性的关系。

①参见黄平：《〈机电局长的一天〉〈乔厂长上任记〉与新时期的“管理”问题——再论新时期文学的起源》，《当代作家评论》2016年第5期。

②③蒋子龙：《〈蒋子龙选集〉自序》，《蒋子龙选集（一）》，第8页，第4页，百花文艺出版社1983年版。

④⑤蒋子龙：《文学三十年》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第464页，第466页，人民文学出版社2013年版。

⑥蒋子龙：《蒋子龙文集·1，蛇神》，“后记”，第337页。

⑦洪子诚：《中国当代文学史》，第258页，北京大学出版社1999年版。

⑧洪子诚：《中国当代文学史（修订版）》，第259页，北京大学出版社2007年版。

⑨陈思和主编：《中国当代文学史教程》，第232页，复旦大学出版社1999年版。

⑩金汉总主编：《中国当代文学发展史》，第441页，上海文艺出版社2002年版。

⑪蒋子龙：《“重返工业题材”杂议——答陈国凯》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第383页。

⑫⑬蒋子龙：《漫谈写小说》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第390页，第390页。

⑭⑮蒋子龙：《面对收割》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第412页，第412页。

⑯蒋子龙：《从一段往事谈起——〈改革小说选〉序》，阎纲主编：《改革小说选》，第3—5页，宁夏人民出版社1986年版。

- ⑭⑮⑯ [德] 瓦尔特·本雅明：《作为生产者的作者》，王炳灼等译，第6页，第7页，第7页，河南大学出版社2014年版。
- ⑰⑱ [日] 竹内好：《近代的超克》，李冬木、赵京华、孙歌译，第45页，第212—213页，生活·读书·新知三联书店2005年版。
- ⑲⑳汪晖：《鲁迅文学的诞生——读〈《呐喊》自序〉》，《现代中文学刊》2012年第6期。
- ㉑㉒蒋子龙：《路，弯弯曲曲》，《蒋子龙选集（三）》，第275页，第275页。
- ㉓蒋子龙：《镜子的灾难与灾难的镜子》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第133页。
- ㉔程光炜：《文学的“超克”——再论蒋子龙小说〈机电局长的一天〉》，《当代文坛》2012年第1期。
- ㉕蒋子龙：《杂记三篇》，《蒋子龙选集（三）》，第395页。
- ㉖蒋子龙、李云、王彧：《现实主义正等待着一次突破》，《上海文化》2009年第4期。
- ㉗罗进登：《〈机电局长的一天〉宣扬了什么》，《中央民族学院学报》1976年第1期。
- ㉘蒋子龙：《1979年的虚构和现实》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第140页。
- ㉙⑳蒋子龙：《回顾》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第172—173页，第175页。
- ㉛⑳蒋子龙：《〈乔厂长上任记〉的生活账》，《蒋子龙选集（三）》，第303页，第304页。
- ㉜蒋子龙：《〈一个工厂秘书的日记〉后记》，《蒋子龙选集（三）》，第279页。
- ㉝参见徐庆全：《〈乔厂长上任记〉风波——从两封未刊信说起》，《南方周末》2007年5月17日，第D29版。
- ㉞蒋子龙：《找到人物》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第309页，人民文学出版社2013年版。
- ㉟蒋子龙：《等待自己》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第339页。
- ㊱蒋子龙：《〈答人民日报·海外版〉杨鸥问》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第486页。
- ㊲蒋子龙：《领导眼里的作家形象》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第363页。
- ㊳蒋子龙：《文坛漫话》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第374—375页。
- ㊴蒋子龙：《蒋子龙文集·1，蛇神》，“前言”，第1—2页。
- ㊵⑳⑳蒋子龙：《以男人形象闻名于世的女人》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第351页，第352页，第352页。
- ㊶⑳蒋子龙：《长发男儿》，《天津文学》1986年第2期。
- ㊷⑳蒋子龙：《著书不为丹铅误》，参见《1985年〈中篇小说选刊〉获奖作品集》上册，第466—467页，第466页，海峡文艺出版社1986年版。
- ㊸李建军：《从简单化叙事到深度化批判——论蒋子龙小说创作的路向转换》，《中国作家》2010年第1期。
- ㊹蒋子龙：《创作的内功和外功》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第296页。
- ㊺王春林：《深入一个人的灵魂究竟有多难？——评蒋子龙长篇小说〈农民帝国〉》，《当代作家评论》2009年第3期。
- ㊻㉑ [匈] 卢卡契：《叙述与描写——为讨论自然主义和形式主义而作》，刘半九译，《卢卡契文学论文集》，第66页，第77页，中国社会科学出版社1980年版。
- ㊼蒋子龙：《答〈辽宁日报〉王妍问》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第450页。
- ㊽⑳⑳蒋子龙：《小说杂谈》，《蒋子龙选集（三）》，第380页，第375—376页，第383页。
- ㊾於可训：《干预生活》，《当代文学关键词》，洪子诚孟繁华主编，第92页，广西师范大学出版社2002年版。
- ㊿㉑ [法] 萨特：《什么是文学？》，沈志明、艾珉主编：《萨特文集》第7卷，施康强译，第142页，第205页，人民文学出版社2005年版。
- ①⑵⑶⑷ [法] 贝尔纳·亨利·列维（Bernard-Henri Levy）：《萨特的世纪——哲学研究》，闫素伟译，第103页，第105页，第109页，第109页，商务印书馆2005年版。
- ① [德] 泰奥多·W. 阿多诺：《论介入》，常培杰译，《艺术学界》2017年第1期。
- ④蒋子龙：《作品的形式和生活的节奏》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第315页。
- ⑥蒋子龙：《找到“流泻”的形式》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第377页。
- ⑧蒋子龙：《关于“帝国”的构想》，《蒋子龙文集·14，人生笔记》，第427—428页。
- ⑨⑩ [意] 吉奥乔·阿甘本：《裸体》，黄晓武译，第20—21页，第11页，北京大学出版社2017年版。

[作者单位：天津社会科学院文学研究所]

责任编辑：费冬梅