

“两个姚雪垠”：政治时代的艺术创作

——重读创作于十七年中的《李自成》第一卷

姜玉琴

内容提要 如果要评价《李自成》这部小说的历史地位，自然应该着眼于“五卷本”；但如果是要分析姚雪垠真实、全面的美学思想，则应该把《李自成》第一卷作为细读的范本。重读《李自成》第一卷的结果是：读出了两个姚雪垠，一个是沿着阶级分析的路线来讲述农民起义故事的姚雪垠；另一个则是极端讲究艺术性，几乎对每个细节都精雕细刻的姚雪垠。前者是有意识这样做的，是党性、政治性对作家的要求；后者是无意识、潜在的，是作家自身审美性对前者的微妙调控。无论对二者中的哪一种，姚雪垠都表现得异常真诚与投入。

关键词 姚雪垠 《李自成》 政治性 结构 潜结构

姜玉琴，上海外国语大学文学研究院研究员 200083

与中国现代小说相比，中国当代小说命运多舛，离奇得有些令人不可思议。当年那么多一面世就风靡全国，尽显洛阳纸贵的作品，在时过境迁之后，变成了一段又一段不愿被人触及的往事。不是走到这里绕过去，就是在某种时候因为某种需要而被“揪”出来奚落、清算一番。同一部作品的前后落差使人唏嘘、感慨不已。《李自成》就是这样一部经由大富大贵、无限风光之后，逐步退向了边缘的小说。

一、历史小说中的史实与虚构

毋庸置疑，在当下的批评家中依然有人对《李自成》这部小说充满钦佩之情，称其为“鸿篇巨制”，“五四以来长篇历史小说的扛鼎之作”等^[1]。不过，相比于这种声音，反对、批判的声音来的更为激烈与尖锐。早在20世纪80年代，就有研究者把《李自成》视为是“被讴歌的英雄要绝对的高大完美，被暴露的坏蛋要绝对的丑恶”的文学样板，“中国当代文学就走到了山穷水尽的末路。一个占人类五分之一人口的大国的文学变成了只剩两种东西的荒原，这就是八个样板戏和两部小说（一部是表现高大完美的农民英雄的历史小说《李自成》第一卷，一部是表现当代农村阶级斗争的小说《金光大道》）。”^[2]进入到2000年以后，又有研究者旧话重提，说《李自成》是“‘三突出’创作模式的典型体现”，

[1]参见吴秀明：《中国当代长篇历史小说的文化阐释》，[北京]文化艺术出版社2007年版，第198页。

[2]参见刘再复：《近十年的中国文学精神和文学道路》，[北京]《人民文学》1988年第2期。

是姚雪垠为了“迎合极左政治思潮”而“任意地篡改历史”的结果。其最后结论是：该小说的创作模式是一种“反历史主义的创作模式，应该得到彻底地清算”^[1]。

应该说，从今天的立场，给那些创作于上世纪“十七年”的文学作品鉴定出这样、那样的政治性倾向是易如反掌的。鉴定不出来，反倒奇怪了。问题是，这种把复杂问题简单化或纯粹政治化的研究方法是不利于“十七年”的文学研究的，先入为主的政治成见会影响研究者的判断能力，即对生活在这个时代作家的复杂心绪，以及这种心绪给作品的结构或潜在结构所带来的影响重视不足。在许多研究者的笔下，这个时代的作家都是“应声虫”式的作家，而没有注意到“应声虫”背后的东西。其实在从事文学批评活动时，过于反对、鞭挞政治与依附、歌颂政治是一样的，即都是用“政治”这个主体取代了对艺术作品的分析与研究。《李自成》这部小说中的确包含有诸多政治性因素，但这种“因素”的表现形式是什么，即作家是有意识的还是无意识的，是不得不的还是努力配合的，是策略性的还是坚决执行的。这些通常不被研究者所考虑的细微之处，恰恰决定了作品的潜在结构线路。

如果对这些细微的差异不做鉴别与梳理，就用“政治”这个标签来应对一切的话，就会出现与作品、作家的实际状况对不上茬的地方。如前所言，有批评者认为《李自成》是一种反历史主义的创作模式，即对历史不能采取真实、客观的态度。举出小说中的“反历史主义”事例有：回避了历史原型中李自成与张献忠等农民起义军相互残杀的事实；把汉奸洪承畴塑造成了一个英雄；拔高了李自成，使其成为一个懂得用“阶级分析的方法”和“民主集中制的原则”来处理问题的“三突出”典型等^[2]。显然，这些问题针对的都是历史的本原问题，即历史上的真实事件、真实人物是什么样的问题。历史小说到底该如何摘取、发挥历史史实的确是一个值得探讨的课题，但可以肯定的一点是，不能由于作者回避了某些事件或增加了某些枝蔓，就给贴上一个“反历史主义”的标签。因为何谓“历史”，即历史的本真面貌是说不清楚的，真实的历史与文本的历史、传说的历史从来都不是一回事。

新历史主义的观点暂且不论，就是按照传统的历史主义观点，历史小说中的史实与真实的历史也不是能完全等同的。姚雪垠也从未把写历史与写小说混为一谈，他曾反复指出：“历史小说是历史科学与小说艺术的有机结合，所努力追求的并不是历史著作，而是艺术成果，即历史小说。”^[3]无疑，在姚雪垠的价值范式中，历史小说的价值主要还不是表现在对历史事件、历史人物的真实还原上，而是艺术的创造上，正如他说：“没有虚构就没有小说”，“历史小说之不同于历史著作，在于历史著作只能记载和论述历史上确实产生过的人物和事件，而历史小说可以形象地写出历史上曾经产生的和可能产生的人物和事件。”^[4]“虚构”是历史小说创作中最重要的一环。从这个意义上说，批评者可以批评《李自成》这部小说创作得如何失败，却不能说它是“反历史主义”的，因为作者原本的创作意图就不是要“照相”式的还原历史。

实事求是地说，批评者抓住“历史主义”不放也是有一定道理的。姚雪垠尽管强调历史小说离不开“虚构”，但他也一再表示“反对违背历史的面貌写历史题材”^[5]，强调历史小说家要大量地占有、研究资料，其创作不但要从“亲自收集史料和研究历史着手”^[6]，而且还“应该比一般史学家有更丰富的杂学知识。……作家不仅应该广泛了解他所写的那个时代的社会的、政治的、经济的、哲学思想的等重要方面的基本情况，而且还必须理解各种典章制度、风土民俗、服饰器物、礼仪规范、文武建制、书

[1]邓经武：《“自恋”与“自贱”的悲剧——论姚雪垠及其〈李自成〉》，〔成都〕《西南民族学院学报》2001年第3期。

[2]以上参见邓经武：《“自恋”与“自贱”的悲剧——论姚雪垠及其〈李自成〉》，〔成都〕《西南民族学院学报》2001年第3期。

[3][4][6]姚雪垠：《论历史小说的新道路》，见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷，《论历史小说的新道路》，〔北京〕中国青年出版社2000年版，第191-192页，第237页，第236页。

[5]姚雪垠：《〈李自成〉创作余墨》，见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷，《论历史小说的新道路》，〔北京〕中国青年出版社2000年版，第65页。

简与各种公文书式和习惯用语、琴棋书画常识,可能旁及天文星象、宗教迷信以及医药卜筮……等等”^[1]。事实上,姚雪垠也是以这个标准来要求自己的。为了写作《李自成》,他前后花费了数十年的时间来研究明史和明清之际的这段社会历史,光卡片就记录了数万张。在此期间他还撰写了《明代的特务历史》、《明初的锦衣卫》和《崇祯皇帝传》等考证性文章。

显然,姚雪垠还是相当注重历史的真实性问题的,即他认为一部好的历史小说既应该是真实的,又应该是虚构的。从理论上讲,这种说法非常稳妥,怎么理解都对。但具体到实践中,则又能从中看出一些端倪。譬如他所说的“真实”在《李自成》中主要体现在哪些方面?他所说的“虚构”在《李自成》中又是通过何种方式得以实现的?换句话说,姚雪垠为何对李自成故事中的某些重要情节,如农民军内部相互残杀、吞并之事进行了省略;与此同时,为何他又要对一些无关紧要的细节进行详细地描写,尽显其“真实”本质?如喝茶,原本是一个极简单的日常琐事,多数的历史小说家可能都认为这是不值得一写的。可姚雪垠不这么看,他力争把这个细节描写的真实、准确:崇祯皇帝把“画册交还田妃,从旁边一张用钿螺、玛瑙、翡翠和汉玉镶嵌成一幅鱼戏采莲图的紫檀木茶几上端起一只碧玉杯,喝了一口热茶,轻轻地嘘口闷气”^[2]。这段文字不长,但描写却很细腻、逼真。“茶几”的用料是“紫檀木”的;镶嵌在“茶几”上的“鱼戏采莲图”,是用“钿螺”、“玛瑙”、“翡翠”和“汉玉”拼贴而成的;而喝茶的杯子是用“碧玉”制成的。

应该说,不具体交代“器物”的材质构成,采用笼统地虚拟描写,也可以把城池宫殿的荣华富贵、崇祯皇帝的雍容气派以及郁闷心情反映出来。但是姚雪垠不肯含混带过,他力求通过笔墨把黄宫中“器物”的历史面貌原封不动地或尽可能真实地再现、还原出来。再如,姚雪垠在小说中曾几度提到过,李自成所佩戴的“朱漆描金,上画一金色小龙”的“牛皮箭囊”。反复渲染这个“箭囊”,一方面是为了突出李自成抗争朝廷的决心——按照明朝的规约,“朱漆描金”只有在皇家的器物上才可出现,违规使用者是要被处死的;另一方面也表达了姚雪垠对细节的真实有着一种本能的热爱。用他的话说哪怕是“很小的细节,都必须讲求艺术的真实性”^[3]。对“真实性”的要求真可谓是登峰造极了。

从姚雪垠主张“真实”以及对“细节”的不厌其烦描写来看,他是绝对不会赞同新历史主义的历史就是虚构之观点的。可是既然如此,他为何又要反复说“虚构”的重要性,而且《李自成》中的“虚构”都是一些重大事项方面的虚构,如李自成这个人物的塑造,就带有很多虚构的成分,“史料上对李自成的生活和性格记载不多,也很抽象,我只得虚构了很多动人的情节”^[4]。对待这样一个历史人物,“虚构”是不可避免的。问题是,姚雪垠为何“虚构”出了史料上没有的“许多动人的情节”,而对史料上原有记载的他与张献忠等农民军相互残杀的细节则过滤掉了——在这里就又不讲究真实了?

细读《李自成》会发现,姚雪垠所强调的“真实”多半都是表现在不关大局的细节描写,如服饰器物、礼仪规范等方面以及对反面人物的描写上,而牵涉到正面人物和农民军时一般都采用“虚构”的策略。在同一部小说中为何会出现这样两种不同的真实观,姚雪垠有什么样的难言之隐?这种“难言之隐”下的文学结构是一种怎样的结构?

《李自成》这部小说的复杂性远远超过了我们的估计,仅用“反历史主义”来诠释是不够的,还需

[1]姚雪垠:《论历史小说的新道路》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,[北京]中国青年出版社2000年版,第198页。

[2]姚雪垠:《李自成》第一卷,[北京]人民文学出版社2005年版,第4页。以下有关小说内容的引文均出自该版本,只注明页码。

[3]姚雪垠:《〈李自成〉创作余墨》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,[北京]中国青年出版社2000年版,第66页。

[4]姚雪垠:《〈李自成〉第一卷修订本前言》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,[北京]中国青年出版社2000年版,第7页。

要作一些学理上的解析。目前,几乎所有的研究者都是把《李自成》的五卷本置于同一个框架中来加以阐释与评价的,这样笼统不加区分的研究方法,我认为不利于《李自成》的细化研究。毕竟“卷”与“卷”之间创作、出版的时间相隔较长,而这期间作家本人的生活、心境也几经改变。特别从“第三卷”开始,采用的是先由作者口述,助手整理成稿,再交由作者修改、补充的方式完成的。这势必会在某种程度上影响作品纹理脉络的贯通。更为重要的是,为姚雪垠带来巨大声誉的还是《李自成》第一卷,这实际意味着最能真实、完整地体现出姚雪垠艺术思想的文本是《李自成》第一卷。如果要评价《李自成》这部小说的文学史地位,自然要从“五卷本”着眼,但如果要分析姚雪垠真实、全面的美学思想,则必须把《李自成》第一卷作为细读的范本。

二、有底线的文学“宣传”观

《李自成》第一卷出版于1963年。从时间上说是“文革”发生之前,因此把该小说与“文革”文学的样板——八个样板戏、《金光大道》等相提并论是欠妥的。毕竟这还是两种不同性质的创作。

不过时至今日,也大可不必要讳言“政治”给这部小说所带来的影响。如小说的主体框架是按照马克思的历史唯物主义搭建起来的,“阶级论”在小说中表现得非常明显:李自成、高桂英都是出身于贫苦的农民家庭,就连李自成的义子——双喜也是一个家人都死于官兵和天灾的孤儿;小说中的反面或有缺陷的人物也都与其“阶级”有着密切的关联,以崇祯皇帝为代表的统治阶级内部自不必说,就是农民军内部人员的好坏也与“出身”有直接的联系,如喜欢玩弄狡诈伎俩的张献忠没有“摆脱流氓无产阶级的思想烙印”;李自成手下的将领——周山之所以投降了朝廷,与其“破落地主出身”有关;作战异常勇猛,但纪律涣散,经常干一些奸淫、抢劫等坏事的郝摇旗不是李自成的嫡系将领,而是高迎祥的旧部等。

小说的草稿毕竟是完成于1957到1958年间。生活在这一历史时空的作家尽管在精神和肉体上还没有遭受极端的高压控制,但他们也并非拥有创作自由。姚海天先生在回忆父亲为了心无旁骛地创作历史小说,而从上海迁居回老家河南时曾说过这样一番话:“回到河南,一切并不如父亲想象的那么简单。当时的作家写什么、怎么写,都是要由组织决定的,像父亲这样从旧社会走过来的作家,想随心所欲写自己心仪的题材,谈何容易?”^[1]这段话指的是解放初期的文坛,可作家的创作必须要受制于“组织”的情况一直都没有得到改观。相反,随着时间的推移还愈演愈烈。特别是该卷的写作时间恰逢又是姚雪垠在政治上处于低谷的时期。

1957年,作者被错误地打成了“右派”,且还是性质更严重的“极右派”。一场场的批判接踵而来,这对一贯自信、傲气的姚雪垠是一次致命的打击,诚如他说:“反右派斗争的时候,我受的精神打击和政治打击很大,十分痛苦,经常痛哭流涕,夜不成寐。就在这样令人几乎绝望的境遇中,我开始悄悄地写《李自成》第一卷,往往边写边哭。”“痛哭流涕”可能主要还不是因为害怕和恐惧,而是由于被自己一贯所忠诚、信奉的“党”所误解,自己又不能申辩或申辩不清而产生的委屈。这也是他为何选择了在最不适宜动笔的时候,选择了写作《李自成》的原因,即试图以此来表明自己的心迹。这种强烈的目的性,就决定了《李自成》的写作是一次向“党”敞开心扉的写作——这是一部写给“真正的党”的作品。对此,姚雪垠本人是不回避的,他说:“我当时没有想到此书能在我生前出版,我是想着,在我死后,形势变了,我的后人倘若将稿子拿出来交给党,必会得到肯定,就是我为党、为祖国、为人民做出的一点贡献。”^[2]“党”虽然委屈了他,但他坚信这一切只是暂时的,“真正的党”总有一天还会理解、

[1]刘守华:《姚雪垠:堪破浮名意自平——访姚雪垠之子姚海天》,〔北京〕《中国档案》2009年第5期。

[2]以上参见姚雪垠:《李自成为什么失败——兼论〈李自成〉的主题思想》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,〔北京〕中国青年出版社2000年版,第78页。

接受他的。以上两方面的原因决定了姚雪垠不可能完全按照自己最真实的美学设想来处理《李自成》，只能选择戴着镣铐跳舞。这样说并不意味着姚雪垠是有意识地用《李自成》来迎合“党”。从本质上说，姚雪垠原本就是一位党性意识很强的作家。而且，这种意识还要追踪到他的青年时代。

1929年，19岁的姚雪垠在《河南民报》上发表了其处女作《两个孤坟》。毫无疑问，此时的姚雪垠只是个在创作路途上刚刚起步的文学青年。不料想，在处女作见报的十余天后，他竟然给该报的副刊主编写了一封信，发表了一通对报纸副刊舆论导向的意见：他认为从中国副刊的报纸上是根本看不到“现实社会一般的真相”的，所以建议《河南民报》不要发表那些只有少数知识分子才能看得懂的“高深文学”，而要从“大多数的河南民众”的阅读需求出发，担当起“大众的留声机”这样一个重任。无疑，在文坛上刚崭露头角的姚雪垠是把文学的社会功用性放到首位的。这能否说明姚雪垠的审美趣味，从一开始就是一种偏向于社会性的审美趣味？并非如此，因为同一封信中还有这样一段话：“您这几天又载了不少的性欲苦闷的文字。这类的文字，我是十二分地爱读，因为在这里才有真情的存在。”这段话揭示出姚雪垠对文学的双重态度：就他真实的美学口味而言，能反映“真情”的作品才是他喜欢阅读的作品。但是在“国家方难”、“民沉苦海之秋”的时候，谈这些“高深”的东西太过奢侈了。用他的话说并非是“它没有价值，不过是看来并不急需”而已^[1]。

社会“急需”的是“留声机”文学，所以对“纯文学”要展开抵制。这时的姚雪垠是把文学视为改造社会的工具的。从这个意义上说，姚雪垠与当时的“左翼”作家似乎没有更本质的区别。其实不然，对姚雪垠而言，文学的“留声机”功能只是一时的权宜之计，绝非是文学所必须或唯一的功能。不要小看了这种细微的差别，这意味着在姚雪垠的内心深处始终藏着一个可以“暂且缓行”，但绝不能没有的“艺术性”要求。

20世纪40年代是文学大众化思潮的高涨时期，但是姚雪垠在《文艺与宣传》一文中，仍然坚持一种有限度的“宣传”。在该文中，他首先对辛克莱所提出的“一切文艺都是宣传”的命题持谨慎、保留的态度，认为作者只是“部分的道出了文艺的社会价值”；其次，他指出由于辛克莱把文艺彻底地当成了“宣传工具”，因而其小说“都类似报告文学，缺乏一般小说的完整形式”。第三，他说文学可以参与“宣传”，但这种“宣传并不能违反真理、歪曲真相，不顾正义和良心”^[2]。综观以上三方面，可以看出姚雪垠不反对文学参与“宣传”，可这种“宣传”必须是以保持尊严和不损害“小说的完整形式”为基础的。

姚雪垠是一位有社会责任感，可又绝非是政治为上的作家，他的文学宣传观是有底线的。这一点即便在50年代也依然没有改变。1957年1月，也就是在动笔写作《李自成》的前八、九个月，他在《文汇报》上发表长文对“写英雄人物不能写个性特点，写反派人物简单化，千篇一律”^[3]的创作风气提出了质疑和批评。另外，他对被文坛所排斥、批判的自然主义也进行了辩护：“有些同志听说自然主义是不好的，而实际对于自然主义一词的概念并不清楚。如果一个作家确有自然主义倾向，当然应该帮助他进行纠正；可惜这些同志们是只喜欢粗线条的文学风格，只喜欢简单的描写，遇见文笔细腻的写法就称之为自然主义，表示反感。且不说描写细腻和自然主义是两回事，即让对待真正的自然主义也未必应该一笔抹杀。左拉是众所周知的自然主义作家，我看我们今天的作家还没有一个人写出像《萌芽》、《娜娜》、《小酒店》等那样感动人心的作品，在我们的作品中所反映的现实生活的深度也

[1]以上参见姚雪垠：《通讯——致灵涛信》，见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第17卷，《小说是怎样写成的》，[北京]中国青年出版社2000年版，第1-2页。

[2]以上参见姚雪垠：《文艺与宣传》，见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第17卷，《小说是怎样写成的》，[北京]中国青年出版社2000年版，第149、152页。

[3]姚雪垠：《关于崇祯形象的塑造》，见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷，《论历史小说的新道路》，[北京]中国青年出版社2000年版，第161页。

远不能和左拉的深度相比。”^[1]虽然他口中说的是应该帮助“纠正”,可字里行间透漏出的却是无比欣赏。特别是他认为“今天的作家”没有一个人能写出像左拉那样的作品;“我们的作品”在反映现实生活的深度上也远远逊色于左拉。这种表述在当时其实是很越位的,实际是暗示了现实主义还不如自然主义有表现力。

姚雪垠这种既注重文学的功用性,但又不能损害艺术性的文学观念在《李自成》一书中表现得非常明显。或许可以说,《李自成》一书的写作就是这两种观念的碰撞与统一,该书所显示出的长处与局限都与此有关。

三、压抑的正面人物与释放的反面人物

一般说来,作家的创作实践与其真实的美学思想、艺术追求是相一致的,即作家一般都是沿着自己的内在审美需求来进行创作的。但是,如果是恰逢特殊时期,如政治、社会风气等明确要求作家必须要按照某一轨迹进行创作的时候,作家就必须全部或在某种程度上做出妥协。在这种情况下,坚持艺术性的作家就会形成一种分裂:时而呈现的是真实的自己;时而呈现的是带着“面具”的自己。姚雪垠在创作该卷小说时就经受着这种“分裂”的折磨。

《李自成》是一部先有主题,后进行创作的小说。姚雪垠对其创作目的有过交代:“我企图通过《李自成》全书五卷的人物塑造和故事发展去揭示这一次大规模农民战争的成败经验、历史运动的深刻规律。”^[2]这部小说的关键内容是“农民战争”,即小说的重心是应该偏移在“农民”这一边的。当然,这种偏移并非是指篇幅和字数的分配。

从《李自成》第一卷的实际情况来看,目的与结果似乎颠倒了个:作者写得最吸引人的章节是对那个摇摇欲坠、外强中干的明王朝内部机制的描写;写得最有光彩的人物并非是重墨浓彩的李自成,而是在全书中出现次数不多,只能算是引领故事配角的崇祯皇帝;写得最令人回味、咀嚼的并不是那一幕幕惨烈、雄壮的战争场面,而是皇帝与大臣,大臣与大臣间的互相试探与揣摩的微妙心理;写得最隽美、精致的画面并不是作者要极力表现的主题类东西,而是那些看似无心写来的闲笔。如在高起潜参观卢象升骏马的一节,作者把一匹匹战马写得灵动俊俏、神采飞扬,如“玉顶赤”是“浑身是胭脂色,只有头顶上一块玉白色”。“五明冀”是“全身深紫,鬃毛黑色,却有四只蹄子白如霜雪,肩上也有一片白毛像一轮皓月”。“千里雪”跑起来像“一匹神驹在腾云驾雾”。令人禁不住赞叹作者笔法之细腻。原本要极力突出、彰显的,却都表现得平平;而原本应该是陪衬的,却显出了耀眼的光彩。

该突出的没有突出,不该突出的反而突出了,这说明了什么?是姚雪垠在小说的布局、驾驭方面出现了问题?非也。这是作者在创作过程中迂回地坚持艺术性的结果。正如前文所言,姚雪垠创作《李自成》的时候,正是反“右”的时候,创作上存在着种种的禁区。姚雪垠在回忆这段历史时说:“写工人农民也有许多禁忌,动不动就受到‘严正的’批评,说是歪曲了工农形象,甚至还要追寻作者的不良企图。”^[3]作者的笔稍有不慎,就有可能被戴上“不良企图”的帽子。特别是,李自成这个历史人物不是一般的历史人物,而是深受毛泽东青睐的历史人物,自40年代起毛泽东就屡次用李自成所领导的农民起义来喻指自己的队伍。从某种程度上说,写李自成可能也就是写毛泽东。这没有办法,两人的经历太相似了,即便作者不去做这方面的联想,读者也会的。因此说,在当时的历史条件下,姚雪垠对李自成这个人物的塑造是没有什么太大的创造空间的:除了把李自成设置成“一个封建社会后

[1][3]姚雪垠:《创作问题杂谈》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第17卷,《小说是怎样写成的》,(北京)中国青年出版社2000年版,第482页,第483-484页。

[2]姚雪垠:《〈李自成〉创作手记》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第22卷,《〈李自成〉创作手记》,(北京)中国青年出版社2000年版,第2页。

期农民革命的杰出的英雄人物,而不是一般的英雄人物”^[1]外,没有什么更佳的选择了。

可姚雪垠本性上又是一位喜欢深度,特别是探究人性深度的作家。他一向认为“作家的重要工作不是去替人物照相,而是去创造人物”^[2]。“照相”是平面的,“创造”是立体的,塑造人物就是要把人物的立体感充分地揭示出来。已盖棺定论的“英雄人物”是万万不敢拿来冒险的,一马平川式的人物又不符合他的审美口味。怎么办?他只能选择了剑走偏锋,即在保证“路线”正确以及正面人物没有闪失的情况下,把深度的艺术性探求留给小说中的反面人物和无涉于“政治”的细节描写。

明白了姚雪垠的这一复杂心结,也就明白了他为何要在崇祯皇帝这个并非主角的人物身上投入了那么缜密的心思:“在追求塑造典型的目标下,我要努力将崇祯写成一个生活着的人,而且是他这个人,并不是别的人,不是一般的人,也不是一般的亡国之君。”^[3]这段话有值得思考之处:作者在此强调的是“这个人”和“一般的人”的区别。前者是指独一无二的“人”,后者则是指称“一类人”。崇祯皇帝既然是属于前者,那么小说中的人物还有不是“生活着的”“这个人”?姚雪垠对这个问题曾作过一个间接的说明。他在《关于创作〈李自成〉的艺术追求和探索》一文中说:“到底农民英雄怎样生活,我们很难了解,但有一点是明确的,古代做一个武将跟今天的不一样,今天的越是文明越靠机器,靠电子计算机指挥作战。做一个农民英雄则要靠武艺和力气,这非常重要。武艺不好可以当统帅,当指挥家,但当冲锋陷阵的将领就不行。可李自成、刘宗敏、张献忠,他们要冲锋陷阵,一定是气概非凡,武艺高强,跟现代的不一样。我们加以夸张,他们就成了英雄传奇的类型。”^[4]古代“农民英雄”的生活已经不可考了,唯一可考的是他们的武艺必须要高强。在“农民英雄”的生活不可乱加想象、发挥的时候,作者也就只能在其“武艺”方面做文章了。

“武艺”有强弱之分,但要纯粹靠“武艺”来塑造、区分人物的性格是远远不够的。深谙创作规律的姚雪垠知道仅凭这一特征就把“农民英雄”塑造成“这个人”是不可能的。于是,他就选择收紧了笔,按照“类型”——“英雄传奇的类型”来塑造小说中的这些正面人物。这种“类型”式的人物模式,好处是不必在政治上冒风险,弊端是严重影响了对人物性格、命运的揭示。如李自成是小说中当之无愧的主角,且有妻子与女儿缠绕身边,妻子高桂英还是作为主要人物出现的。按讲这个家庭的出现能给残酷的战争场面带来一缕温馨的气息,然而在整部小说中他们除了谈工作还是谈工作,看不出夫妻两人的亲昵关系。与其说他们是伴侣,不如说他们是战友。然而,当镜头一旦从“英雄人物”转向“问题人物”时,姚雪垠被压抑的创作才能也就随之迸发了出来。郝摇旗是“农民英雄”系列中比较例外的一个,他武艺高强,作战凶猛,可觉悟性不强,经常干出一些违法乱纪的事。他在小说中的出场不算多,但给人留下的印象却非常地深刻、独特。他与妻子、孩子在小说中仅有一次是同时出场的,这场戏被作者描写得感人至深、催人泪下:郝摇旗为了减轻队伍突围的负担,也免得老婆落到敌人手里惨遭侮辱,他决定在“大战”来临前,先把后顾之忧解决掉——杀死妻子与两个孩子。

不愿意这样死去的妻子,一手抱着个大大包袱,一手拽着两个孩子拼命地奔跑,郝摇旗拿着剑在后面撒着丫子追赶。跑着、跑着,郝摇旗的妻子突然停了下来,跪在地上,哭着说:“摇旗,你杀吧,你快杀了俺母子吧。杀了俺们你就无牵挂,一心一意保闯王杀出重围。你日后保闯王得了天下,请你念

[1]姚雪垠:《李自成为什么失败》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,〔北京〕中国青年出版社2000年版,第86页。

[2]姚雪垠:《怎样写人物个性》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第17卷,《小说是怎样写成的》,〔北京〕中国青年出版社2000年版,第146页。

[3]姚雪垠:《〈李自成〉第一卷修订本前言》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,〔北京〕中国青年出版社2000年版,第28页。

[4]姚雪垠:《关于创作〈李自成〉的艺术追求和探索》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第19卷,《论历史小说的新道路》,〔北京〕中国青年出版社2000年版,第117页。

起咱们是结发夫妻,念起我这几年随着你吃了千辛万苦,逢到清明,到野地里给我烧化几张纸钱。你快杀吧!快杀吧!”就在郝摇旗举起剑往下砍的时候,被赶来的高夫人呵斥住了。高夫人的一番肺腑之言令郝摇旗羞愧交加,扭头就走了。作者这时是这样描写郝摇旗的妻子的:“摇旗走出几丈远,他的女人突然跳起来,追上去,把一件斗篷披在他的身上,扯断针线。摇旗没有回头,走下山去。”寥寥几笔就把一位女性对丈夫无怨无悔的爱表达了出来。她怀里抱的原来是给丈夫缝补的斗篷,丈夫即便来追杀她,她也舍不得丢掉。丈夫走了,她还要从地上跳起来,追上去给他披在肩上。女性的人性之善、男性对闯王的赤胆忠心都被作者揭示得淋漓尽致,令人感慨万分。

这也充分说明姚雪垠不是不擅长描写情感和人性,而只是不敢把矛盾冲突设置到正面人物,特别是“领导人物”的身上。不求有功,只求无过,这是姚雪垠在处理李自成等“英雄人物”时所遵循的一条准则:以李自成为代表的正面人物要尽可能地符合当时的历史观与对农民领袖评价的准则,姚雪垠在政治方面是不敢有任何闪失的。思想上的拘谨自然也就影响了艺术上的发挥。这也是崇祯皇帝、洪承畴、杨嗣昌、高起潜等反面形象,为何比“正面人物”李自成、刘宗敏、高夫人、刘方亮等都塑造得都更为有血有肉的原因。即便都是农民军,投靠了或者说假投靠了朝廷的张献忠也比李自成风趣、活跃,原因就是作者在塑造张献忠时没有怕触犯“路线”错误的心理压力。

综上所述,《李自成》这部小说是作者对当时的创作意识形态进行妥协与抗争的结果。其妥协性使这部小说在60年代就能得以出版,今天研究界对其的诟病当然也是与此有关的。可是,我们把《李自成》抗争性的一面给忽略了。姚雪垠曾有一个自我表扬:“关于长篇小说的各种美学问题,都从五七年的灾难日子里开始摸索,摆脱了当时流行的条条框框,走我自己的艺术道路。”^[1]这个自我评价并非是夸大之词,在不论是“正面人物”还是“反面人物”都一律“脸谱化”的时代,姚雪垠能在“反面人物”上突破樊篱,使之大放异彩,或许就是一种走自己艺术道路的表现吧。这部小说之所以在有关部门做出“不予宣传评介,控制印数”^[2]的规定之下,仍能迅速地红遍中国的大江南北,甚至连排印工人都争先恐后地先睹为快,我想可能与作品的这一艺术魅力有关。总之,《李自成》这部小说在“正面人物”上虽表现平平,但对“反面人物”的塑造以及细节等方面的描写都对当时的创作观念有所突破。

《李自成》从第一卷出版,到1999年第四、五卷的艰难面世,中间整整横跨了36年。而今距1999年,又过去了15年。在前后加起来的51年间,中国社会的政治、经济和文化都发生了巨大的变革,所以说在某个问题的认识上出现分歧是必然的。我认为对待“十七年”作家的创作应该持宽容的态度,用一种更理性、更客观的方法来分析这段特殊历史时期中的作品:不要光盯着“政治性”一面来看,还要发掘出“政治性”的背后是什么,即既承认受到了“政治”的影响,又不用“政治”来掩盖、取代小说所应有的价值。姚雪垠的创作命运——有着宏大的文学抱负,却不得受制于时代的局限是一代人的命运。与笼统地否定、批判相比,我们更应该关注的是这代作家在“枷锁”中坚守了什么和如何坚守的。这对中国文学的健康发展可能更为有利。

[责任编辑:平 啸]

[1]姚雪垠:《学习追求五十年》,见俞汝捷、姚海天主编《姚雪垠书系》第16卷,《学习追求五十年》,[北京]中国青年出版社2000年版,第103页。

[2]刘守华:《姚雪垠:堪破浮名意自平——访姚雪垠之子姚海天》,[北京]《中国档案》2009年第5期。