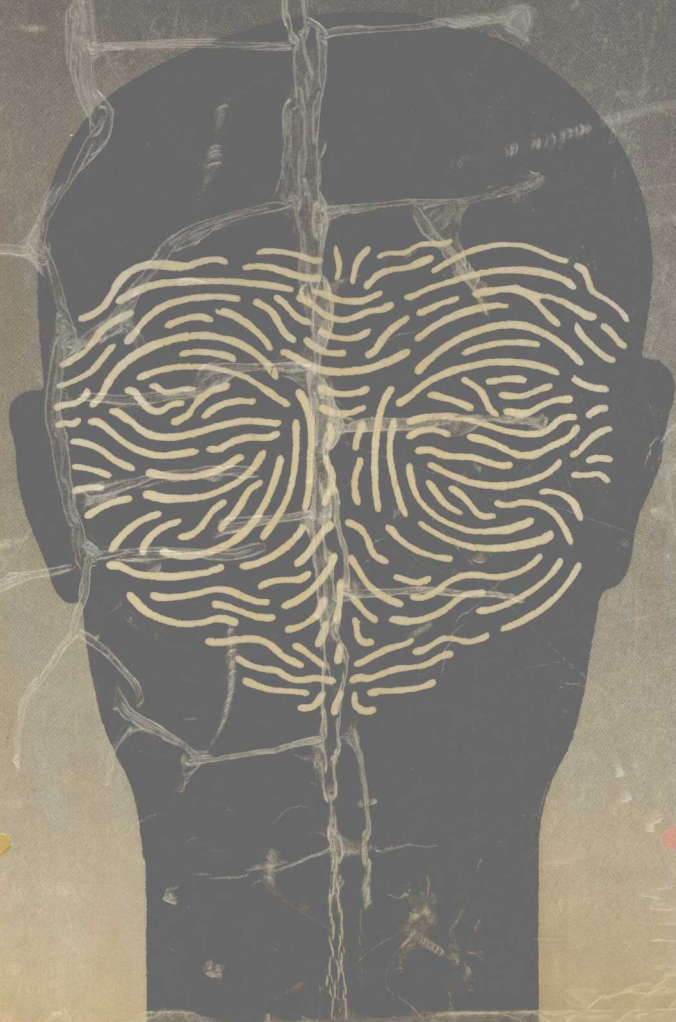


神秘黑箱 的窺視

主編 暢广元
陝西人民教育出版社



神秘黑紫的凝视



主编 畅广元

陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

神秘黑箱的窥视

——路遥、贾平凹、陈忠实、邹志安、

李天芳创作心理研究

主编 畅广元

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

陕西省新华书店经销 国营五二三厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 17.25 印张 445 千字

1993 年 9 月第 1 版 1993 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—1,000

ISBN 7-5419-4024-0/G · 3489

定价: 10.70 元

目 录

- 创作与批评的多向审视····· 王 愚 (1)
心灵探索者的心灵
——《神秘黑箱的窥视》前言····· 畅广元 (7)

路遥创作心理研究

- 沉入“平凡的世界”
——路遥创作心理探析····· 李继凯 (27)
早晨从中午开始
——《平凡的世界》创作随笔····· 路 遥 (85)
路遥的意识世界(论纲)····· 肖云儒 (171)

贾平凹创作心理研究

- 现实与超越
——贾平凹创作心态探析····· 吴 进 (199)
四十岁说····· 贾平凹 (255)
生命审美化
——对贾平凹人格气质的一种分析····· 费秉勋 (259)

陈忠实创作心理研究

- 乡土之爱与现实忧患的变奏
——陈忠实小说创作论····· 李凌泽 (273)

- 中篇小说集《四妹子》后记 陈忠实 (323)
- 关于《四妹子》的附言 陈忠实 (325)
- “谋理性与感性的统一”
- 《乡土之爱与现实忧患的变奏——陈忠实小说创作论》读后的批评 孙豹隐 (327)

邹志安创作心理研究

野火·荒原

- 对邹志安创造的“爱情世界”的思考 陈瑞琳 (357)
- 天真的陈瑞琳 邹志安 (413)
- 邹志安，一个永不安分的灵魂
- 与邹志安、陈瑞琳的对话 陈孝英 (425)

李天芳创作心理研究

回首向来萧瑟处

- 李天芳论 屈雅军 (445)
- 关于自己的剖白 李天芳 (491)
- 道德、理性，文化和人
- 也谈李天芳的散文小说创作 李 星 (505)

总 评

- 作家创作心理猜测 刘建军 (529)
- 后记 (547)

创作与批评的多向审视

——《神秘黑箱的窥视》序

●王愚

畅广元教授提议，集中一些青年评论家、中年评论家和作家通力合作的这本《神秘黑箱的窥视》，是一本很有意义的书。它至少打破了作家写，评论家评那种单向的评论模式，采取了青年评论家就作家的创作进行评论，作家对自己的创作历程加以描述，中年评论家又就这两者发表自己的评说，目的在于探求作家创作的心态，以求得对文学创作的深层理解。它既能让人了解中青年评论家持论的根据、作家对自己创作的审视等方面，也给关心文学、爱好文学的读者提供了较为丰富的内容，更不用说对于评论家、作家之间的相互沟通、深入理解有一定的促进作用了。

这次选择的作家，都是新时期以来创作丰赡、影响广泛的作家，而且都在陕西地区，无论就地域熏陶和人文背景而言，还是就他（她）们创作的审美追求而言，有不少共同之处，却又各显特色，风格迥异。选择的评论家，有锐意进取、血气方刚的青年，有笔耕多年、修养有素的中年，他们之间，不乏共同的理论取向，但显然各有侧重，立论并不一致。因此异中之同和同中之异，构成了这本书的一个明显的特色。

有了异中之“同”，才能看出一个作家和一部分作品的出现和存在，无论就社会历史和文化传统的制约而言，就对艺术的共识

而言，会有相通之处，否则作家和评论家，以及评论家和评论家就无从相互沟通、相互理解和相互交流了；作为人生探索和感情触动的艺术，也就失去了存在的价值。尽管有人以为，创作只是自己的感受，自我的宣泄，所谓“文章千古事，得失寸心知”，别人是毋庸置疑的，但作家不可能遗世而独立，创作也不可能完全是凌空蹈虚，同一时代，同一地域，同一文化背景，总会有大体相似的文学现象，这种现象又和读者在赏析中同在，在交流中共存，也就有了共同的认知。至于评论家，所操标尺虽有不同，但在共同的社会背景和人文环境下，总有相见略同的地方。因此，只要这种“同”不是强求一律，不是强作解人，不是强人所难，不妨看作是对当代文学创作，尤其是处在相同文化环境下的一批作家和创作的宏观扫描，其中所表达的文化心态，其中所透露的审美风尚，对于更进一步体认这些作家和创作的时代特征，对于更进一步了解处在相同文化氛围中的精神追求，是十分有益的。何况这些作家又亲自登场，剖露心曲，更有助于读者、研究家（包括文学史家）对这一隅文学态势的把握与理解。

自然，光有异中之“同”，不过是一个概观，一个轮廓。文学创作由于不同作家对世道人心的艺术把握，都深深渗入自己的眼光和见识，自己的体味和观照，才有可能各领风骚，以千姿百态，给读者多侧面的丰富的审美愉悦和人生感悟，因此，同中之“异”，或者更能展示作家创作的独特风貌、评论家的独特视角。这各异的风貌和视角，又是面对一个共同的现象作着各自的发挥，形成绚丽多采、内涵丰富的审美格局，而且渗透着各自的审美取向，其中含茹的人文内容相当丰富，这就比一般的作家写、评论家评的作家论和创作论具有更广阔的天地、更丰富的视野，对于文学创作的细微之处切入得会更为具体一些，也使评论家们的阐释与读解，有了更为坚实的基点，避免了空疏的立论和偏狭的判断。认真地说，评论家们对作家和创作的评议，不可能都准确无误，“诗无达诂”就在于雾中看花终隔一层，更何况文学这样复杂的精神

劳动，站在一旁去评头论足，往往会有偏差、失误。甚至作家们对自己的创作思路的剖白，也未必都完整无缺。自我审视原本就是一件难事，何况作家进入创造的过程，有不少是非自觉性的提示，恐怕一时也难以说清道明，但通过评论家的评头论足，作家自己的夫子自道，很可以看出就同一种文学现象的不同切入，也就构成了文学现象的难以穷尽的奥妙，只有这种奥妙，才是文学这种精神创造的生命和魅力所在。过去一段时间，我们比较习惯于对文学创作和文学家作出尽可能准确的把握和精确的判断，除过那些简单化的以政治划线的文学评论，那怕是进入审美层次的研究，如果陷于“一言而为天下法”的境地，也常常会碰到十分尴尬的局面，因为对如此丰富的艺术创造活动，不是多角度、多侧面的投入，不是用自己的艺术感受和审美把握去探幽索隐，实际上也就是阉割了艺术的整体，窒息了艺术的生命。西谚说有多少评论家就有多少莎士比亚，不仅在于说明莎士比亚的博大精深，也在于说明评论家的各有侧重。只有这博大和侧重，才有一时代、一地域丰富多彩多姿的艺术世界，显示了精神的活跃和丰富，这本书如果说有意义，意义正在这里。

以上这些话，对没有全部阅读本书的读者来说，很有点不着边际，但是，总览全书，就会感受到，无论是编者的主意，还是作者的经营，都显示了一种气度和风貌。这种气度是作家、评论家据以创造和立论的美学视野和人生选择；这种风貌是作家、评论家把握世界、倾吐思绪的胸襟、人格和境界。在这个意义上，异中之同和同中之异恰恰显示了作家和评论家共同负有的时代责任和他们在这种共同追求中发挥的创造精神和选择的不同途径，这既有助于我们理解时代对作家、评论家的要求，也有助于我们理解作家、评论家所具有的独特的智慧风采。

实际上，本书的辑录，就显示着作家与评论家和评论家与评论家之间相互理解的过程。说起“理解”，实在是学术研究、文艺创作、以至于人际关系之间特别需要的一种风尚和度量。在作家

和评论家之间，也许更需要多一点理解，少一点评判。这一点也是单一的作家写、评论家评的方式难以达到的。更不用说，过去年代形成的简单化的、偏颇的思维习惯，常常出现任情褒贬、简单判断的评论，如果这种评论又和一时期功利要求、政治形势相一致，造成了审美意味的凋丧、文学欣赏的狭隘，不仅败坏读者对文学作品的品味，也使真正富有创造性的作家、艺术家对评论的反感，以及具有生活领悟和审美修养的评论家对作家、艺术家的不满。因此，“理解”，深入理解作家创作时的特定历史环境和审美心态；理解评论家对艺术创作的体味、展示、阐释，对于把文学看成自己生命体验和人生追求的作家、评论家来说，的确是互渗互补、互相促进的最佳途径。本书里象路遥对自己创作《平凡的世界》时心态的描述，贾平凹对自己在创作中追求人生领悟的自白，李天芳、陈忠实、邹志安直抒心曲的透露，无一不是理解这些作家创作的珍贵资料。而象肖云儒、费秉勋、李星、孙豹隐、陈孝英等评论家或大处着眼，或探幽洞微，或辩材无碍，或娓娓而谈，或平静描述的评论，显现了评论家对作家的熟稔和理解，也透露了这些评论家自身的美学追求和美学风范。至于年轻的朋友们，李继凯、吴进、李凌泽、陈瑞琳、屈雅军，以锐气十足的笔锋，对所论作家的全面剖析，容或有以意逆志的地方，容或有立论较苛的要求，但他（她）们对这些作家创作的整体把握，对这些作家创作心路的认真探求，对这些作家所处历史文化背景的剖析，既有生气蓬勃的一面，也有寄情于评的一面，更不用说从中表现了评论者自身鲜明而独特的美学审视。这一切都表达了创作和批评的多向审视，对于充实读者的阅读心理，促进读者对创作和评论的多层思考，比起单向的评论模式，确实具有一种不可替代的内在情致和丰富内容。只就这一点，本书的辑录，也有不容忽视的存在价值。

写到这里，似乎该说的话都说了，但还有一层意思，那就是统观全书，尽管评论家们和作家们都能直抒胸臆，不论是两代评

论家还是作家，都力求原原本本表达自己的观点，至于别人怎样阐释他们、评说他们，并没有因为自己同意就加以彰扬，也并没有因为自己不同意就加以贬低。这种理性的雅量和宽容，实在是值得赞尝的。这不仅使我想到房龙在他那部著名的历史著作《宽容》中引用的《大英百科全书》中的名言：“宽容（来源于拉丁字tolerave），容许别人有行动和判断的自由，对不同于自己或传统观点的见解的耐心公正的容忍。”“宽容”绝不是稀泥抹光墙，“宽容”绝不是曲意逢迎，“宽容”是对别人行动和判断的尊重，是对不同于自己、不同于传统观点的公正的容忍。只有这样，才能形成一种健康的创作心态和批评气氛。这话说来简单，却是作家、评论家精神境界的体现和人格力量的表达，也无妨看作是趋向成熟的标志，因此，本书中详尽的描述、冷静的剖析和谨慎的判别，形成了严肃而认真的学风、文风，如果比较一下过去长期形成的那种剑拔弩张的批判、武断片面的结论、自以为是的抵制，不能不说这种学风、文风的确难能可贵，也应该看作是促进创作和发展批评的正常氛围。

也许可以指责本书中评论家与作家、评论家与评论家没有交锋，缺乏一种“争鸣”的态势，但在所有文章中，摆明了自己的观点，分析了作品的内涵，而且作出了客观的判别，这本身就是“百家争鸣”，绝不是那种人为地制造紧张、烘染气氛的“争鸣”，似乎更具有一种浓厚的文化色彩和鲜明的人格精神。至于一定的结论，只好由读者诸君运用自己的头脑去思考了。这也显示了对读者的尊重。归根到底，最有资格评判作品的是读者，是历史，是时间。当然这是指的有审美修养的读者，也因此，评论家、作家的引导绝不可少。

我自己多年从事文学评论，对本书收集的一些作家和作品，也写过评论。但是看到这本书中两代评论家的文章和作家的自白，使我感到颇有汗颜，从中汲取了不少有益的东西。因此，愿意在本

书出版之际写几句读后的感觉，并向关心陕西作家、评论家的读者推荐。各篇文章的水平高低、优劣何在，不是我能判断的，但这绝不是一本读后毫无所得的书，则是可以肯定的。

1992、7、9、深夜于陕西作协心斋

心灵探索者的心灵

——《神秘黑箱的窥视》前言

● 畅 广元

作家是以审美的方式对人类心灵进行探索的人。如果说作家的创作心理是一个神秘的“黑箱”，那么，本书则是对神秘“黑箱”所做的窥视，即对心灵探索者的心灵所做的研究和思考。

面对这种特殊的研究对象，人们可以采取各种不同的方法去考察，我们采取的是“案例分析”法。为了不使这种方法陷入主观主义的泥淖，我们设想出作家、评论家和青年学者共同就一位作家的创作与创作心理展开对话：年轻的学者首先写出关于作家创作心理的论文，作家在看过论文后，既可以对其作具有鲜明针对性的评论，也可以按自己的思路，随心所欲地讲述自身的创作经验与体悟，接着评论家在看过他们的文章之后，写出自己对二者论述的见解。这种“三极对话”的好处，是能让读者透过对话，感受到一种相对客观的“呈现”，从而有利于从不同的方面把握作家的创作心态。

我们选了在当代文坛上享有盛名的五位陕西作家：路遥、贾平凹、陈忠实、邹志安和李天芳，作为“案例分析”的对象。他们五位创作的起始年代不同，崛起、成名却都在“文革”之后。从他们作品的内容和自己总结出的创作经验看，其心灵历程的共同特点是：规范系统的转型、艺术自我的确立和“文化阈”的拓展。

规范系统的转型。

作家的规范系统是其从事文学创作活动的逻辑化了的理性结

构，它包括政治、伦理、艺术和知识等四方面的因素。作家的规范系统主要是在社会审美理想和个人审美理想的相互作用下形成的。这种形成过程具有这样的特点：在接受时代和社会的审美理想时，能动地选择性强。作家要经过自己的选择，形成既不脱离时代和社会，又不被时代和社会的审美需求、审美理想所淹没，因而是能够看到自己特点，听到自己声音的规范系统。这种有着鲜明个性特色的规范系统，其内部的自调节机制比较灵活，对于过时的或即将过时的观念、理想和原则，常能在一般人觉察之前就会发现，并在自己的规范系统内进行调整更新。因此，从表面上看，似乎作家的规范系统容易和时代或社会的某些规范原则发生冲突。这已经成为中外文学史上的正常现象，然而，在中国，一个不短的时期内，情况却不是这样。

当代中国文坛，风云多变，“左”的影响又根深蒂固，长时间过分夸大的文艺思想领域里的斗争，造成了实际上难以淡化的威慑氛围。它既能从外部直接在作家心灵中设置壁障，又能诱发并强化作家自身的安全需求，进而做茧自缚地在心灵中筑起层层防线。由于这种心理上的防御机制几乎处于一种常备不懈的状态，因而创造性的思维空间便只能囿于一种划定的范围。设想一下，这样的心态与列宁要求的在文学事业中，“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”是一种什么样的关系，它究竟能否调动作家多方面的积极性去进行能动的选择呢？所以，实际情况只能是作家的规范系统与社会的规范系统并无二致，而且相对稳定。用李天芳同志的话来说，就是当时“我们在精神上迟迟断不了乳，是长不大的孩子！”长不大的孩子的规范系统具有依附性，他得听从别人的，“对文学的理解停留在教科书上，停留在文学概论所做的定义上，停留在流行的观念和理论上”。

是党的十一届三中全会的解放思想、实事求是的路线召唤了作家，是“实践是检验真理的唯一标准”的大辩论唤醒了作家，中

国的当代文学由此步入一个崭新的历史时期。它的最突出的特点是深刻的反思和大胆的超越，并在此基础上产生了社会“共识”的某种程度的转型。就是这种“转型”使从事文学创作活动于此时的个体作家自觉不自觉地逐渐改变着自己提出和解决问题的可能方式、可能途径与思路、范畴。我们的五位作家对此都是深有感触的。十年浩劫一结束，他们都想努力从“四人帮”强加的艺术“规范”的枷锁中跳出来，改变自己观察、分析、理解和体验事物的方法，扩大自己所知道的东西的范围，并试图寻找到属于自己的突破口，以便从那里“越界”。他们的这种实践势必导致其规范系统的转型。这集中表现在他们文学观念的改变上。天芳诚挚地回忆了她过去深入生活、进行创作的经验之后，深切地说道：“面对那么多生动的素材，我竟无法下笔，因为它们大不符合我所接受的文学教育，那已在头脑里根深蒂固的文学观念、法规、原则。我不得不对它们进行筛选，进行削足适履的工作。”“过了若干年，我才明白，我想筛去沙子留下金子，但却筛去了金子留下沙子”。这种对“筛金留沙”教训的自觉，标志着作家文学观念的深刻变化。如果说，这五位作家曾经一度由于规范系统中过分突出了政治因素的地位和作用（这责任当然不在他们），因而使他们的文学观念乃至整个规范系统更多地从属于政治观念的话，那么经过对新时期文学运动不同程度、不同形式的投入和对文坛的、自身的艺术审视，他们已经在其审美意识中相当好地解决了规范系统内部因素相互间的关系。他们承认自己的规范系统虽然包括着政治的和伦理的原则，但是它们并不都象在政治家和伦理家的规范系统中所处的地位那样显赫，它们只是作为一种不可忽视的重要因素渗透在自己的审美理想之中。占据自己规范系统核心地位的是文学观念、审美理想和艺术原则，只有当自己的创作活动直接涉及到政治或伦理原则时，它们相对独立的地位和作用才显得较为突出。他们还承认，强调自己规范系统中的政治原则和伦理原则的地位和作用，主要是指其指导性。不过，这种指导性的价值和

意义，要视其性质而定，即就是说，落后的、反动的政治原则，如“四人帮”的那一套，尽管由于强行灌输，一度进入自己的规范系统，但由于其违悖历史规律，束缚人性的健康发展，它的地位并不巩固，而且时时会遭到怀疑和抵制，这正是自己艺术人格的可贵之处；对于进步的、革命的政治原则和有利于人性健康发展的伦理原则，其指导价值和意义也不在于抽象地规定方向，而是体现在对自己审美理想的充实和具体的提升上。他们也承认，自己规范系统中的艺术原则并非一成不变的东西，它是随着自身艺术实践的多样化和级次的不断提高而丰富、发展、甚至更新的。因此，对待它既要看到其指导性的一面，也要警惕其很可能在创造性的艺术实践中呈现出某种保守性的一面，只有这样，才有可能使自己的规范系统具有一种开放的趋势，即不封闭自己的艺术思维和艺术视野。他们更重视自己规范系统中的知识因素在艺术实践中所发挥的范导作用，强调它是构成自己审美的内在尺度的一个基本要素。五位作家不仅勤奋好学是有名的，而且每个人的知识结构都有其读书密集度较高的独特领域。可以看出，五位作家转型后的规范系统是以文学观念、审美理想和艺术原则为其核心的，革命的政治观念、政治理想、政治原则和伦理观念、道德理想、伦理规范是较为完善地渗透在审美理想中的，而哲学的和有关的人文知识、自然科学方面的知识则是其审美理想赖以存在的深厚“沃土”。了解了他们规范系统的这种特色，就极容易理解其如下的见解：

“文学走进新时期，对我们这一代作家来说，实际上才开始了文学启蒙。面对一个开放的时代，面对创作揭开的新篇章，我们有一种恍然大悟、顿开茅塞之感。我们不仅悟到文学应该是什么，是什么，还悟到了文学不应该是什麼，不是什麼。回首往事，以前的摸索似在黑暗和混沌中，虽然也在努力，却走了一个大弯路，离文学的真本越来越远。三十以后才明白。不错，弄懂一个并不复杂的道理，我们这代人付出了整个青春作抵押。”这是天芳的规

范系统转型后对其创作经历的自我审视，它虽不无痛苦，但却更显出一种对文学的彻悟。当一位作家真正把握住了文学“应该是什么”和实际上“是什么”之后，她的创作怎么会不提升到一个新的层次上去呢！《月亮的环形山》是天芳攀登文学高峰的一块里程碑，它全面地记录下了作家艺术追求的最新踪迹，也非常充分地表现出了转型后的规范系统所具有的艺术活力。

“作家的劳动绝不仅是为了取悦于当代，而更重要的是给历史一个深厚的交待。”这格言式的警句，是路遥对作家使命的深刻而独到的理解。透过这句并非能轻而易举地讲出的话，人们自会体味出它是路遥对包括自己在内的不仅一代作家艺术实践的总结，个中寓涵着一种“过来人”的深沉的历史感和明晰的现实感。我想过，《人生》前的路遥恐怕未必能作出这种概括，因而它需要丰厚的艺术阅历。这句话如同一个标尺，告诉人们作家的审美规范系统已经进入了一个相当高的境界。

“古今的、中外的大智慧家的著作和言论，可以使我们寻到落脚的经纬点”。

“文学或多或少，或大或小都要阐述着人生的一种境界，这个最高的境界反倒是我们要借鉴的，无论古人与洋人。中国的儒释道，扩而大之，中国的宗教、哲学与西方的宗教、哲学，若究竟起来，最高的境界是一回事。”我倒认作对于西方文学的技巧，不必自卑地去仿制，因为思维方式的不同，形式的技巧也各有千秋。”“古老的中国的味道如何写出，中国人的感受怎样表达出来，恐怕不仅是看作纯粹的形式所定，诚然也是中国思维下的形式。”“我们应该自觉地认识东方的重整体的感应和西方的实验分析，不是归一和混淆，而是努力独立和丰富。”

“表达出自己对社会人生的一份态度，这态度不仅是自己的，也表达了更多的人乃至人类的东西。”

这是贾平凹步入“四十而不惑”的创作生涯时，向我们剖白的关于他对文学的理解。当我初读他的《四十岁说》时，惊讶他

那么瘦小的身躯怎么会容下如此博大的胸襟。世界文坛上有人说过要让“心灵知觉化”的话，读平凹的上述一席话，我以为是能知觉到他的心灵的。说实话，我曾为包括我在内的某些文论研究者汗颜：当我们还在那里津津乐道对异质文化中的文学，主要是借鉴其艺术技巧、艺术手法，而对其所展现的最高人生境界，或不置一辞，或列不列入借鉴的对象尚在犹豫不决时，平凹却打出了一个“短平快”，直言不讳地指出这是需要借鉴的，而那些技巧倒是不必去仿制。这使我悟出学术见解的不同，有时并不仅是知识渊博与否的差异，而是生存境界的不同。平凹把自己对人生的态度与更多人的乃至人类的联系起来，然后更恳切地关注中国的味道如何写出，从而努力使自己独立和丰富，他怎能不具有这种高见呢！我对平凹的艺术思路研究得很不够，但有一种感觉却是深刻的：从《满月儿》开始，平凹就在艺术追求上显示出了一种不同凡响的倔强，他虽然也无法逃避“传统”的先期占有，但他总不忘自己的选择，即使这种选择是艰难的，付出的代价是沉痛的，也毅然地坚持下去。至于文坛对他或冷或热，他也并不记在心上，该怎么“折腾”就怎么“折腾”，绝不为既定的东西所限。这种艺术品性与他的艺术规范系统无疑是有着内在联系的。

“我愈加信服巴尔扎克的一句话：‘既然小说被认为是一个民族的秘史，那么，要成为真正的小说家就必须对社会生活进行调查。’从这个意义上说，要了解一个民族，最好是阅读那个民族的优秀文学作品。从这个意义上说，作家要获得创作上的进展，首当依赖自己对这个民族的昨天和今天——历史和现实的广泛了解和理解的深刻程度。”这是如同自己名字那样生活和创作的陈忠实对其艺术实践所做的真诚的概括和提炼。他信服现实主义大师巴尔扎克，希望自己的作品能够成为民族的秘史：真实地艺术地记录下我们民族的心灵历程。他创作严谨，一步一个脚印、默默地实实在在地笔耕着；其作品如同三秦大地，苍劲、浑厚、朴实。在五位作家中，忠实的艺术规范系统的转型是最为鲜明的，这从他