

符子龍選集

蒋子龙选集（一）

蒋子龙

百花文艺出版社出版（天津市赤峰道124号）

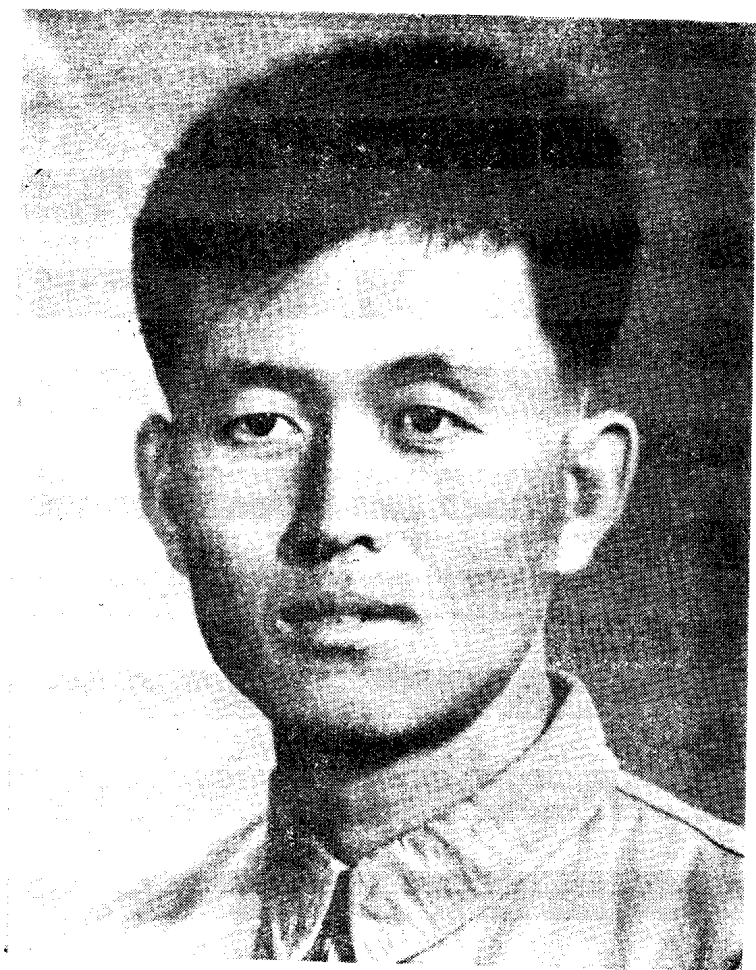
天津新华印刷一厂印刷 天津市新华书店发行

开本850×1168毫米 1/32 印张20 1/2 插页4 字数450,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数1—20,800

书号：10151·668 定价：（平）1.80元（精）2.70元



一九七〇年春授于天津互助楼



一九八三年春摄于天津寓所

出版说明

蒋子龙同志，是我国当代著名的以反映工业题材而著称的中年作家。从一九六二年他发表第一篇作品算起，他的创作生活已有二十年之久了。这部选集里所编选的，都是他中年时期的作品。

选集共分三卷，以后还将续编。

第一、二卷为小说。为了使读者能从作品中了解作者前进的脚步，编选时，我们大体上按照作品发表的时间编目。

第三卷，内容包括两部分：一是访问欧、美的散文；二是创作经验谈和文学散论。

给一批有成就的中年作家编选集，已列入我们的工作计
划。这项工作对我们来说是一项新的工作，盼能得到读者和文学
研究工作者的批评和支持。

百花文艺出版社

一九八三年四月

自序

百花文艺出版社的社长谢国祥同志，派编辑刘国玺、刘国良同志和我商量，准备编辑出版我的《选集》。当时我没有答应。送走编辑之后，从柜子里把过去发表的东西全部翻出来，堆在眼前，心里涌出各种各样的滋味，最主要的却是惶恐——从一九六二年发表第一篇作品至今，整整二十年了，总共写了多少？从这一堆中能够选出多少可以编进《选集》的作品？我是怎样一步一步地在文学的小路上走过了这段是非纷纭的年月？

任何《选集》无疑都是作者更深刻、更丰富、更高水平的自传。把自己的作品从头至尾过一遍筛子，来一番自我裁判，这需要理智和耐性。把自己的裁判结果托给读者，接受客观的鉴定，这要有一定的勇气。我决定不退下来，迈出这一步，迎接这种文学形式的挑战。

一

我生在农村，喜欢农村，至今家乡的景物还常常进入我的梦境。可是生活却偏偏在我少年时代还没有结束就强行把我带进了城市。不是由于我羡慕城市生活，当时我还不谙世事，纯

属因为母亲去世而造成的一场家庭变故所致。从农村到城市，最初在我小小的头脑里留下的最深印象是：大难临头了，从此变成个没娘的孩儿了！

在中学里我喜欢数学、历史和音乐。总之，除去作文，其它的十几门功课能轻而易举就拿到满分。也是由于一次意外的事变，我遭到了一些好同学的暗算，被撤掉班主席职务，做为一个“思想上的病人”，接受全校青年团员的“会诊治疗”。不平则鸣，口吐鲜血，萌动了写作的念头。

以后上技校，进工厂，到一个海军训练学校里学制图，都表现出对工业生产和技术工作有一种特殊的敏感和兴趣。我和我周围的人都不怀疑，我似乎天生是一个巧匠能工，理应从事一种创造物质财富的劳动，不用费太大的力气，就能安居乐业。同样也是由于生活中发生了一连串突然的事件，我象江心的一块木头，身不由己，被巨浪推打着走入了创作的航道，顺文学之流而下。

命运之神待我本来就十分苛刻，我吞食的苦果要比同辈人多几倍。当我爱上文学之后，命运几乎要把我抛弃了！破鼓乱人捶，墙倒众人推，一个坎坷接着一个坎坷，一个打击连着一个打击，都想把我和文学拆开。如果我抛开了创作，一定会平安无事。奇怪的是每经受一场灾难，就逼得我向文学更靠紧了一步。我本不爱文，生活作媒，逼我爱上文，再要“棒打鸳鸯”，显然是不可能了。

打击加深了我对人生的理解，灾难成全了我的性格。生活给我的身上注入了“坚强激素”，我自觉或不自觉地把这种“激素”灌输到自己的作品里。

我难忘一个女大学生把她的座右铭抄寄给我：“对于一个

坚强的人，痛苦和不幸象铁犁一样开垦着他内心的大地。虽然痛，却可以播种。”

落在我身上的文学的种子，正是在这样一块苦难的土壤上发芽了。在文学的入口处，又何尝不是“象在地狱的入口处一样”？！我在思想上脱了几次皮才走到今天，也许今后还要经受多次“脱皮”的痛苦。

二

一九六六年之前，我的笔唱的是一支生命之歌，或者叫着年轻的生命自然哼唱。当时二十岁刚出头，精力过剩，身上有技术，业务上的事，什么活儿也难不住我，谁还能把我怎么样？仿佛任何浓度的生活的苦酒都不能把我醉倒，把我毒死，打击来了，憋闷个一天两天，难关一过，怒气把劲头催得更大。生命并不总是欢乐的，我唱出的歌却是欢乐的。写小说，写散文，写话剧，编相声，填歌词，全是新人新事、好人好事。虽然发表了一些作品，却还不懂得“文学”这两个字真正所包含的内容，不懂得研究生活，不知道应该努力认识世界、认识它的谜和秘密，不知道把自己和社会同文学联系起来。写出的作品肤浅，但是可爱又单纯。写小说能发表出来，写节目能够演出，让观众“哈哈大笑”或“热烈鼓掌”，“气气那些人”，“好玩”，而且“不指着这个吃，老子干活也比你们强”！自己心里有根：写作仅仅是“余”，决不可当“业”。从来没想到要当作家，将来会以创作为职业。

一九六六年，文艺刊物纷纷停办，我接到好几份从各个编辑部退回的校样。心里觉得没什么，顶多就是少得几张购书卷，再说也没有什么书可买，买了好书在运动中也是累赘。开

始成立“红卫兵”，因我出身不是红五类不让参加。整个四清工作队里大概就甩下我一个人。人家一开会，我就自动躲出去，骑车到工厂外面的树林里，躺在地上，望着树枝，听着鸟叫。

以后工厂里又竖起了几十面造反派的大旗，因我是搞过四清的“老保”，属于“党团员骨干”之列，不准站到造反派的大旗下，造反派见了我们躲之唯恐不及。我一怒之下“打回老家闹革命”，回到一吨汽锤跟前要钳子。“老子有手艺，有力气”！这无疑又成全了我。

一九七一年，报纸恢复文艺副刊，向我约稿，于是“东山再起”，重操旧业。这次同六十年代不一样，唱的是“政治之歌”。跟领袖，跟中心，跟形势。不是假跟，而是真跟，诚心诚意地跟。文学不是真实地全面地表现生活，而是按照一个现成的模式去套生活，削足适履，把活的事物写死了。我写过几个短篇之后，感到在创作上走投无路了。再用“套子”去套生活，写出的东西会千篇一律。一九七五年底，我试着用文学恢复生活的本来面目，根据真实的生活写作，而不是让内容迁就形式，发表了小说《机电局长的一天》。

这篇小说的命运同它的作者的命运一样，颠来倒去，颇值得寻味。小说刚一发表，许多读者来信和“简报”都公认它是一篇“优秀小说”，很快它又成了“有严重错误的小说”，三个月后“反击右倾翻案风”开始，它成了“大毒草”。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”；等等。只从这些小地方，就理所当然地给这篇小说扣上了“宣

扬唯生产力论”、“宣扬阶级斗争熄灭论”等七顶帽子。

当时文化部的领导人责令《人民文学》编辑部，对《一天》展开批判，叫我公开做检查。因为我的检查老也做不深刻，人家没急我倒烦了，提出不写检查，从此也不再写小说。文化部的头头也火了，干脆在北京找人代我拟出检查的草稿，通过组织手段找到天津市委，让当时的市委书记压我认头。我认头了。这次再靠“老子有手艺，有力气”不顶事了，人家说了：“他想回班组当工人？没那么便宜，先从班组把他批倒批臭，然后全国公开批判！”

遵照领导叫我“以实际行动改正错误”的指示，我参加了话剧《红松堡》的创作组，并且写了我唯一的一篇只以农村生活为题材的小说《铁敏传》，和“检查”一块发表。然而这一切都无济于事，对《一天》的认识逐步升格，文化部压编辑部对这篇小说进行公开批判，编辑们在抗震棚里被逼得一个一个地表态，臂上还戴着黑纱。就在这时候历史又掀过了一章。

不久，天津市对有我参加创作的话剧《红松堡》和小说《铁敏传》，展开了轰轰烈烈地批判，《机电局长的一天》似乎又不是大毒草了。

政治象烙大饼一样折腾着文学。有人说以前的作家不写政治，外国的作家不写政治，为什么我们的作品就不能离开政治？抱怨半天还是离不开。文学不找政治，政治要找文学。我们刚刚走过来的这一段“非常时期”，政治运动给生活打上了很深的烙印，要反映这段生活，又想回避这些印记，就会显得不真实。某些反映文化大革命的文艺作品，之所以使人觉得象闹剧，肤浅而又不真实，我以为是对当时的政治风云、政治事件、政治人物缺乏深入精细地解剖。政治运动使社会发生了剧

变，使生活发生了剧变，人的面貌也发生了剧变，不追本溯源，怎么能写好这种变化呢？

我进入了第二个沉默期，认真地思索什么才是文学。当初写作是为了“气气那些人”，如今气了自己，不是“好玩”，而是好可恶！文学被一股邪恶的势力亵渎了。社会使它变丑，灾难使它变丑，但是新的生活会把文学的面目洗净。我沉默了三年，一步一步地回顾我所走过的路程，一字一句解剖我发表过的全部作品，思想上一层一层地脱皮，我终于认识了“文学”！

这是我的创作道路上最值得怀念的转折期。没有这次默默的然而十分痛苦的“精神裂变”，我就不会从简单的“描写好人好事的文学”中跳出来，也不会从“方案之争、路线之争”的小说结构中跳出来，更不会从描写事件和生产过程的“车间文学”中跳出来。旧的枝叶被打掉了，文学的种子又长出了新芽。

三年后，我发表了《乔厂长上任记》，又招来一场兜头盖脸的批判。但是，当批判的武器和群众的愿望背道而驰时，它失去了应有的威力。获得了人民承认的文学作品是有力量的，不会轻易被否定。这场批判坚定了我的信心，也使我更加清醒，决定进行新的探索。

三

作家不仅要知道应该写什么，更要懂得不应该写什么。创作，其实可以称做是选择自己的优势并充分发挥这种优势。

我写《乔厂长上任记》、《维持会长》、《开拓者》，正是选择了自己的优势。我熟悉社会的这个领域，我精通这一块

生活。我敢用“精通”这两个字，不是指对小说中所反映的人和事十分了解，而是自己觉得抓住了这一块生活的内涵。

生活有表面的，也有内里的。社会就是地球，是立体的，不是单面的；是圆的，不是瘪的；有地壳，也有地心。刮风下雨、江河湖海是看得见的，地下同样也有一个水网。你在什么地方下钻，钻多深？你想要得到清泉，还是温泉？是原油，还是天然气？生活是千层万馅的，眼光既盯住“社会事实”，又不放松钻探它的“心理意义”。

在什么地方下钻，才能获取具有心理价值的东西呢？人在什么时候最容易撕去伪装，赤裸裸地暴露其本质呢？

中外文学先人们提供了许多经验：写社交，写私生活，在黑暗中，在情人面前，人是容易现原形和口吐真话的。儿女情长，英雄气短，缠绵悱恻，引人动心。写黑社会，写罪恶，写金钱对人类的耍弄，入木三分，惊心动魄。且悬念丛生，跌宕有致。

经验再好也不能照搬。更何况时代不同，民族不一样，社会现实差异悬殊，连人的“内涵”都发生了重大的变化。因而，我研究了自己想要表现的这一生活领域的人，什么东西最能牵动他们的心，他们在什么事情上最容易表现出做人的本质？

权力——对权力的看法，权力的使用和竞争。

我们的社会关系、人与人的关系，是最复杂，最精密，最“现代化”的。一个人到新单位去工作，不取得周围人的欢心，是很难站住脚的。要取得这样的欢心又有一套复杂的工艺过程。作家不研究这种微妙的人物关系，就很难刻画出当代人活灵活现的灵魂。造成这种局面的原因是相当复杂的，有历史的原因，经济的原因，政治的原因……权力——在这中间起了

润滑剂的作用。最早是树立权力的“绝对权威”，有权就有真理，就有智慧，就有水平。当事实并不全是这样的時候，大家对权力又产生了一种过激的厌恶和抵制的情绪。因此现在没有权力不行，光靠权力也不行；没有钱不行，光有钱也不行；没有人缘儿不行，光有一个好人缘儿也不行。研究这一切不是没有意义的，小说家应该是富于想象力的社会学家。

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。

文学家不应该只会认识过去，而不善于预测未来。当人们在精神上感到困窘和绝望的时候，往往是从未来吸取一些力量。倘若连未来也失去了，那就只有死路一条。这就是“开拓者家族”里的人物基调。

四

文坛不应该成为死水一潭。它到处都有活泼的生命，严峻的真理，喜欢探索，酷爱争论的作家，对于生活的进步、社会的发展是有益的。

而一味地留恋过去，死死地抱住自己的历史，不是用语言去打扮自己的作品，而是过分打扮自己。不尊重现实，势必失去现实。没有现实，何谈将来。丧失了未来的人就只剩下回想过去，用回忆打发生活中的空寂。

人生之谜，恰如螺旋，盘绕曲折，甚而头脚颠倒，似进则退。是哪位老先生说过这样的话，历史的真本是悲剧，它的抄本才是闹剧。有些人的一生恰恰是用闹剧形式表现出来的悲

剧。悲剧比没有剧好，真正的悲剧有无穷的意味，而且愈久愈增许多真趣味。——基于这一立意，我写了一组另一种类型的小说：《螺旋》、《九大行星的悲剧》、《宝塔底下的人》等。

生活象长河，文学应该帮助人们解释生活。这就要浓缩生活，把生活加以概括和集中，甚至不惜使用强化手段。如同打钻，总要有一定的动力。

在写这一组作品时，我不愿用松散的形式记录松散的生活，用太多的废话冒充才气，用杂乱无章地堆砌意象冒充生活流、意念流。不可否认，我从民族的文化珍品中吸收了更多的营养，我的小说注重情节。这不只是为了便利别人阅读。好读、耐读应该是小说所具备的最基本的条件。不能一概而论，认为凡是群众喜欢的作品都是通俗的，肤浅的，不能传之久远的。如果小说写的越难读，看不懂的人越多，就证明其艺术性越高深，那么会画鬼符的人岂不应该获得最高文学奖赏！

对于作家来说，情节——不是逗引读者兴趣的手段，也不是用来交待事件的过程，而是分析生活的方法。用情节拨开常见的事物，把表面的生活现象变成具有内在含义的东西，揭示出人们相互间的真正关系。更干脆地说，情节表达了作家对世界的认识。

我主张小说应该严格地选择情节，坚决丢掉那些多余的、使小说结构变得臃肿的东西。没有情节，如同树没有干，花没茎。怎样完成对人物性格的刻画？完全靠叙述和议论吗？那又怎能选择生活现象并使之典型化呢？

“必须找到个情节。一个适宜的情节能把所有杂乱无章的思想、观察和知识组织起来，顷刻之间就完成了，象一副奇性

反应剂。情节是揭示某种社会矛盾的一把钥匙，它是各种矛盾冲突中最精炼的故事，作家应该猎取它……”——记不清这是谁的话了，大意如此。大概是出自已经作古的人，不会是当代时髦的人物。我却认为这话说得很有几分道理。

生活流也好，意念流也好，都不会流没了情节。每个人都可以回想自己的一生，难道是混沌一片吗？留在记忆里的总是那么几件难忘的“事”！把这几件“事”再现，也就把这个人写活了。这种“事”——就是情节。

我注重情节却是为“生活流”服务，为“意念流”服务，为刻画人物服务。为情节而情节，刻意编造，故弄玄虚，脱离真实，哗众取宠，是不足取的。

五

创作最忌老念一本经。可是作家有一种不太好克服的惰性——喜欢不断地重复自己。特别是当作家发现了自己的“优势”，找到了自己比较擅长的处理题材的角度和方法，要他放弃这一套是相当困难的。不管效果如何，我老在拚命“挣扎”，不断地变换阵地，变换方位，从内容到形式争取每一篇一个样儿，尽量不重复自己。力气费了不少，是不是达到了目的？没有把握。也许到老也挣不脱自己的老框框，但不能不争，不能不闯。《一个工厂秘书的日记》、《晚年》、《一件离婚案》等一批小说，就是在这种思想指导下的产物。

作家不管有多大本事，纵然会七十二变，也跳不出如来佛的掌心。生活就是如来佛的掌心。是改变生活的音调，按文学的谱子哼哼呢？还是调节文学的节拍，按照生活的旋律歌唱？我取后者。所以这一组小说里所反映的生活是全色的，人物是

全色的，灵魂是复杂的。也许可以说是真实地记录了生活的自然流动。

我爱钢铁的沉默，也爱用钢铁制成的刀剑的锋利；我爱社会的万端复杂，也爱赤子的心地纯洁。人世渐深，良知不灭，作家不能失去耿介的正义感。却又要在小说中藏起这种“正义感”，使小说中的人物好坏难辨，真假不分。这就是生活的真实。

谁也无法对生活下命令。生活不会倒退，因此文学也不会再退到田园诗的时代。不管人们喜欢不喜欢，小说将越来越变得难以预测，它的形式也将同实际生活一样变化多端、各色各样。

不要说是花花世界，便是演戏的舞台，又何止是一面！小说怎么能够单色彩，单线条呢？作家不可能用稿纸挡住自己的脸。

谁也不能否认，文学有巨大的认识力量和社会力量。它要寻找生活的真理，更精确、更深刻地反映现实，并帮助人们改变现实。真理不是抽象的意念，更不是一种停留在纸面上的东西。真理是生活，是人，是活生生的人！纵然是一个写作天才，如果足不出户，与生活格格不入，也不会说出新鲜话。那些由理念产生的思想，再由笔尖写到稿纸上，不过是“水桶里钓鱼”。只可以打发寂寞，借以自娱。

创作是无止境的，技法也有多种多样。但是，当生活开始讲话了，作家就应当沉默。写作艺术的本质，就是不用“写作”来掩盖或破坏事物的本质。因此，在写作这一组小说的时候，我竭力不让技巧破坏生活的和谐和统一，让读者感到的是生活自身的节奏。把技巧运用到好象没有技巧的地步，“清水出芙

蓉，天然去雕饰”。这境界太高了，我是达不到，心到力不足，空留许多遗憾。

六

我还做过其他一些试验。《赤橙黄绿青蓝紫》、《弧光》等是探索当代青年人心灵的。《拜年》、《招风耳，招风耳》等，则是把“疯狂的热情”和“深沉的向往”变做对人物的冷静解剖，热闹中着一冷眼，冷落处存一热心。批判社会并不忘记自己的责任，“这责任就是一个孩子留在母亲乳房上的带血的牙印”。还写了一些如《找帽子》之类篇幅极短的小说，没有鲜明的人物和完整的故事，只有一点新鲜思想，或者一个小小的生活侧面。

我“四面出击”，就是想描写现代“全景社会”，也可以叫画一部“社会全景图”。但面面俱到是不可能的，人是“社会动物”，各种关系的总和，抓住了人物就是看清了生活的筋脉，掌握了打开社会全景图的钥匙。这一“战役”究竟取得了多少进展，请读者批评。值得庆幸的是当代文学已经得到了生活的承认，谁为文学流了血汗，就一定会被群众记录下来。

一九八三年三月二日