

“创作成就取决于作家的敏感、深刻和独特”

——陈忠实先生访谈录

郜科祥

陈忠实先生，生于1942年，西安灞桥人，现任中国作家协会副主席，兼任西安工业大学人文学院名誉院长、教授、西安工业大学陈忠实当代文学研究中心主任。1965年初发表处女作《夜过流沙河》，至今已出版《陈忠实小说自选集》三卷，《陈忠实文集》七卷以及其他作品集共四十余种。其中《信任》获1979年全国优秀短篇小说奖，《渭北高原——关于一个人的记忆》获1990—1991年全国报告文学奖。代表作《白鹿原》1998年获第四届茅盾文学奖并被翻译成英文、日文、韩文、越南文等文字，还被改编成秦腔、连环画、雕塑、话剧、舞剧等多种艺术形式。本刊委托西安工业大学人文学院郜科祥教授分别于2009年3月7日和2009年8月23日两次采访了陈忠实先生，现将有关内容整理于后，以飨读者。

郜科祥 陈老师，采访您的愿望早在半年前就与您沟通过，但直到现在才开始进行，这一方面与您的事务繁忙有关，另一方面我自己也需要进行较为充分的准备，正如您所提醒的，关于您的采访已经很多了，不少问题早有涉及，反复谈意义不大。因此，我必须尽可能避开这些话题，这就费了时日，希望您能谅解。本来《文艺研究》杂志主要请我就您与老一代作家、批评家的交往情况以及创作经验进行采访，我又在您以前回答别人提问的应答基础上发现和深化了一些问题，希望能再次聆听您的高见。

陈忠实 实在不好意思，让你等了这么长的时间。我很乐意回答你提的所有问题。

一、影响与借鉴

郜科祥 您在陕西作协正式工作的时间接近

三十年，您和陕西的上一代作家柳青、杜鹏程、王汶石等都有过从，与路遥、京夫、邹志安等同代已经过世作家的关系也很密切，能否谈谈他们分别给您的印象？你们之间的关系是一种什么状态？

陈忠实 我和陕西上一代作家的接触说来很有意思。陕西上一代作家各自取得了在中国当代十七年文学中不可取代的地位，令我敬仰！就我喜欢小说写作的艺术形式而言，从情感和兴趣上说很自然就贴近于柳青和王汶石。这两人都是写农村题材的，都是写解放后中国农村变化的，都把重点放在写合作化以后的农村生活，这种生活正是我所经历的、熟悉的。虽然我年纪比他们小一大截，但对农村的感受有很多相似之处，所以阅读他们的作品就有一种被“击中”的感觉，不由得为他们的精彩描写叫好。我在农村那些诗意的生活体会，在他们的作品中都能得到呼应，所以不禁击掌。阅读《创业史》是

这样,后来读其他农村题材的作品都有这样的感觉。第一次读《创业史》是在我上初三的时候,那是1958年,到1959年上高一时全部读完。《创业史》先是在《延河》杂志连载,后来《收获》发了全文。我当时每周有家里给的两角咸菜钱,为了读《创业史》就把这些钱省下来,攒起来买了一本《延河》,现在还能记得那期《延河》的题头,背景是蜿蜒的终南山脉,山前一条小河,河边一排迎风飘舞的杨柳。当时还不叫《创业史》,而叫《稻地风波》。只读了开头的“题叙”即关于梁三老汉在民国十八年年馐时收留梁生宝母子的情景,我就为作品传神的描写,尤其是那样平实、具体的文字所震撼。尽管我没有经历过那个饥饿的年代,但听我的祖辈、父辈经常说起;尽管当时我对苦难的感受还不是很深,但我能理解。上高中后,我托在西安工作的舅舅给我买了一本载有《创业史》第一卷全文的《收获》。在我的阅读生涯中,我大概读了“九本”这样的《创业史》。后来,描写农村合作化题材的作品不少,如秦兆阳的《在田野上前进》、赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨变》以及浩然的《艳阳天》等,虽然这些作品在风格上有南北地域的差异,但我更钟情于《创业史》,始终摆脱不了这部小说的影响。

“文革”后期即1974年,我被派到南泥湾“五七”干校锻炼半年,临行前我带了两本书,一本是组织规定的《毛泽东选集》,另一本就是《创业史》——这是我偷偷带的。当时三个人住一个窑洞,九点半以后电灯就熄了,我为了读《创业史》专门买了一盏煤油灯,在别人都睡下后,悄悄拿出来读。虽然,这件事我做得很保密,但不久这本书就被同宿舍的不知哪位同事拿走了,他不还,我也不好问。那时可读的书太少,这也不难理解。可以这样说,我走到哪里,就把《创业史》带到哪里,未必每次都能读完,但只要开卷,随便一章,我都能马上进入书中描写的情境。因此,1973年,我发表第一篇小说《接班以后》,读者、评论界最普遍的反映是:这是学习柳青学得最像的一篇小说。当时,“作协”刚刚恢复,还不叫“作协”,叫创作研究室,《延河》也刚复刊,名字改为《陕西文艺》,像柳青、王汶石、杜鹏程等老一代作家还没完全恢复写作状态,能写作的大部分是工农兵中的文学爱好者,我就是这时开始写作生涯的。尤

其是我这篇处女作小说的语言特像柳青,所以有人就怀疑这是柳青换了一个“陈忠实”的名字来发表作品。

我总共见过柳青三次面。1966年,我在社办农中当教师,那时学校自己还养猪,有一次学校派我和另一名老师去西安的郊县给猪拉麸皮当饲料,路经西安时正赶上文艺界的人被游街,柳青就在其中,那是我第一次见他,远远的、隐隐约约的。后来听过他两次报告。一次是1971年(或1972年)出版社开始恢复,柳青也被允许可以重新写作。我正好被出版社抽调去写一篇纪实文学的稿子,他们在此期间组织了一次业余作者培训会,会上邀请柳青作报告,我就参加了。这是我第一次近距离地见到他,一个上唇留着浓密胡须的矮个子,讲的内容现在记不清了,但有一个最深的印象是柳青每讲一会儿就要停下来用一个小喷雾器向嗓子喷一阵药,他有严重的气管炎。每当这时,会场上鸦雀无声,只听到喷雾器嗤嗤的声响。第二次听报告是1975年左右,还是“作协”组织的业余作者培训会请他作报告,报告中有两句话至今记忆犹新。当说到对当时“反潮流”政治运动的看法时,他很机智地表达了自己的观点,其实也是对青年作者的谆谆教诲:“能不能识别错误的潮流是觉悟的问题,识别了不反对那就是品质问题。”这句话可以说影响了我的后半生。

1993年我刚担任陕西省作协主席,偶然在《陕西日报》上看到一位读者写了一篇拜祭柳青墓的文章,其中写道柳青墓破败不堪、令人惨不忍睹。第二天我就要了辆车去柳青墓。看到农民家的粪土就和他的坟头连在一起,心中很悲哀。回来后马上与有关单位商量先圈一个围墙把墓保护起来,我亲自与当地农村的干部谈判,并在一位当地很崇拜柳青的农民企业家和长安县政府的帮助下,征下了柳青墓所在的那块地,并很快砌上了围墙。当然在这过程中也遇到一些麻烦,包括柳青家属的一些纠缠,这就不说了。不管怎样,我算是借职务之便对自己一生崇敬的作家作了一件让灵魂得到安慰的事。

《创业史》在主题上是赞美农民走共同富裕的道路,但不是简单的图解。这部小说真实地描写了中国农民20世纪50年代的生活状态,塑造了各种类型的农民形象,创造出了几个典型,这使之有别于

其他同类型题材的小说。一个作品能达到这个水准已经够了,我们不要希望过多,这不可能,也没必要。

王汶石的短篇小说对我的影响也很大,他同样是写关中农民的,很亲切,语言生动而且与柳青有明显的不同。他塑造和表现了具有自己风格的人物形象,他的《风雪之夜》,我曾当作范本不知读过多少遍。其中有一篇《买菜中》,描写了一个叫王云和的老汉。王汶石把农民特有的心计写得那样生动传神,语言相当美,所以我现在还能记住。1975年左右,他也给我们辅导过创作,一般是柳青先讲,接着他讲。

在新时期,王汶石很关注我的写作。我的小说《信任》在《陕西日报》发表后,正赶上《人民文学》来陕组稿,他们向王汶石要,他当时手头可能没有成品,就推荐了我的《信任》。当时全国的文学杂志特别少,像《小说月报》等还没有创刊,一个年轻作家的作品能上《人民文学》是非常不易的。有意思的是,正是那一期,我清楚地记得是1978年的第7期,与《信任》同期发表的前三篇小说在第二年都获得了第二届全国优秀短篇小说奖。

上世纪80年代后期,陕西省委宣传部为了宣传一位农民科学家李立科,安排我写一篇报告文学,我有点不愿意,因为《白鹿原》的草稿正在进行。可是《陕西日报》的文艺部主任田长山非要我写,他说这是政治任务。没办法,我就向他提出一个条件,写可以,但要两人合写。这就是后来的《渭北高原——关于一个人的记忆》。王汶石曾就这篇报告文学专门写过一篇评论。后来,小说《四妹子》发表后他又以书信的方式对我的小说给予了好评与鼓励,我真要感谢老先生!

对杜鹏程,我也很钦佩!只不过他重点是写军事题材,所以从写作倾向来说,与他就稍远一点。其实,我最喜欢的是他的《在和平的日子里》,有亲近感。上世纪80年代,杜先生去世的时候,我住在灞桥的乡下,那时不通电话,下雨天车也过不去,作协想通知我根本没有办法。等我得知他去世的消息时,已是他的追悼会开过以后很久,我赶忙去他家里慰问,可是他的夫人显得很不高兴,但我没有办法。

至于路遥、京夫、邹志安这几位同代已经过世

的作家,我们的关系与上一代作家当然不同,不存在下对上的敬畏,主要是同代人的平等和随意。我们认识时都在1973年左右,“作协”恢复《陕西文艺》创刊,常办业余作家培训班,大家就在此相遇。那时我们的起步水平都比较低,发表的小说也很幼稚,阶级斗争时代的印痕明显。这些人真正大展艺术智慧已到了新时期。尽管大家在个性上差异较大,但当时的关系非常友好,坦诚无忌。李凤杰的段子特别多,说起来没完没了,而京夫很少说话。那时很少有后来出现的复杂情况,因为大家的心思全部集中在创作上面,这之外的事很少去想、去争。再一个,也由于大家一般都分散在各地县,所以隔较长时间见一次面都很亲热。

这些人在80年代后各自呈现出自己的面貌,他们的过早去世真是生命的悲哀,无可奈何!

二、构思与人物文化心理结构

郇科祥 最近看到您在《寻找自己的句子——〈白鹿原〉写作手记》中有一段描写,正好涉及柳青的《创业史》以及十一届三中全会后农村政策的改变对您的巨大冲击,您好像有一种被历史嘲弄的意味,这种思想上的大困惑以及由此所催生的思考和最后的彻悟是不是您决定写《白鹿原》的主要动因?或者说,您对建国后农村的两次巨大变化的思考并不想用现实的题材加以表达而有意选择了历史的(近现代史)视角,也因此,在《白鹿原》之后,您反复说“再不想上这个原了”,也就是说无须写所谓的续篇,因为这个“原”既是历史也是现实甚至还是未来。不知我的感觉和理解对否?

陈忠实 我对农村政策的变化感受的确很深。这也是促使我思想发生转折的重要一步。不只是因为受了《创业史》的影响,我亲自经历了解放后农业合作化的过程,我所在的村子在1955年完成合作化,在此之前对农村的艰难困苦、贫穷落后感受深切,而且当时在学校整天宣传这种制度的优越性,所以从内心里很喜欢合作化,能接受集体化的理论。后来,我一直泡在农村,背着铺盖卷从这个村到那个村抓阶级斗争,带领农民学大寨,与集体化的情感联系始终未断。尽管也看到数次政治运动对农

村的冲击,也发现了集体劳动方式的不少弊端,但在情感上一直没有动摇集体化的信念。所以在上世纪80年代初再次经历拉牛散社的情景,的确在思想上一下子转不过弯来。当时,我的妻子、孩子的户口都在农村,包产到户后,我家分了5亩地。生产队的时候,牲口本来不多,承包的时候都是把牲口估成价,用抓阄的方式重新分配,我家因为没有养牲口的地方,也就没有参与抓阄。但这样一来,种地的时候就得人曳犁,把人当牲口用,我就是这样黑水汗流地拉着犁进行艰难的耕作,那时孩子小,也帮不上忙,连溜种也不会。虽然是这样不大情愿地进行着个体化的劳动,但来年庄稼的丰收却一下改变了我的“唯集体主义”的思想。麦场上堆了那么多粮食,这是此前合作化时期从未实现过的现实。所以,我就想,中国农民为什么要在一棵树上吊死?但这种困惑与《白鹿原》的写作动因无关,有一篇小说《最后一次收获》对此作了描写。至于我说“再不上这个原了”的意思,是我的那段体验全部完成了,不会再去纠缠那个话题。

郃科祥 《白鹿原》一定有提纲,对吗?这个提纲能否让我翻阅或拍几张照片?它是否与路遥的《平凡的世界》的提纲形式很相似,基本上把每一章节的主要情节或事件都标示了出来?换句话说,《白鹿原》的构思在您动笔之前,其轮廓已基本分明?能说说您的提纲以及在创作过程中的随机改动情况吗?

陈忠实 不是我故意这样说,还真的是没有提纲。倒是想给作品中的主要人物每个人写一段传记性的文字,不要太长,主要是把他们是什么角色,与其他人物的关系摆置清楚,包括从其他人物的角度如何看这个人等等信息,但就是这也只写了一两个就写不下去,不想写了。一是觉得没必要,二是没有那份耐心。因为经过两年多的构思,这些人物不知在头脑中过了多少遍,早已烂熟于心。当然也担心过没有提纲会使复杂的人物关系前后混乱,但最终还是没有写。

也许这样做是为了给自己减压,毕竟是第一次写长篇。为此,我甚至有意不用稿纸,不趴在桌子上写,不把所写的叫草稿而叫草拟稿。主要是把人物和事件的框架基本合理地摆置出来,完成每个人的

生命史、特别是每个人的重大痛苦情节、记下他们个性化的语言。

第一次写长篇小说,人物多、事件杂,但这都不是问题,对我压力最大的是结构。西北大学已故教授蒙万夫是1980年代最早研究我的人。《白鹿原》的草拟稿很不成熟,当时只有他和另外极少的几个人看过。蒙万夫看完后说了一句话:“长篇小说是结构的艺术。”他还作了一个形象化的比喻:“如果结构不好,提起来一串子,放下去一摊子,是一堆没骨头的肉。”这个话给我的印象太深了。长篇最重要的是结构合理,每个人生命的历程合理,交织在一起不要有隔的感觉。

出乎意料,《白鹿原》的草拟稿写得很顺畅。我当时用的是16开的日记本,坐在让农村的木匠刚打好的沙发上,把笔记本摊开在膝盖上写,总共用了八个月时间,写了一个半日记本,大概有四十万字左右。后来的正式稿基本上保持了草拟稿的原貌,只是在文字上进行了全面的润色。

郃科祥 我在西安思源学院为您开辟的展厅中看到《白鹿原》定稿的复印件,开头一个字包括后文凡是涉及白嘉轩姓的地方,您都用笔做了涂抹,我曾经猜测“白”姓是您后来改就的,但在其他文章中注意到您的解释,那其实不是姓,而是白嘉轩的外号“锅锅”两字。这就是说,您在动笔前,白嘉轩挺直的身板、刚正的人格形象就早已形成,用“锅锅”的外号是为了形成反衬的效果,同时给读者留下悬念。

陈忠实 是这样,后来之所以要改,主要是考虑到一起笔就给主人公,而且是一个严肃、正派的主人公带上一个外号,太不庄重,容易给读者留下“小丑”的第一印象,与整体行文的基调也不协调,所以直接恢复了他的本姓。

郃科祥 我一直很关心的几个问题是,在《白鹿原》动笔之前,您从理性上是否已经很清楚您要描写的白嘉轩这个“好地主”或“新地主”(传统术语)形象是中国现代文学史上从未有过的,或者说您要自觉地反叛以往对这类形象的描写?您要大胆地对中国现代革命的真实历史(或中国现代史)进行反思或还原?特别是关于中国人的文化心理结构,您已经完全理清?这几个问题恰恰是您的《白鹿

原》能够备受推崇的主要因素。

陈忠实 你这个问题提得好。很多评论者都提到白嘉轩是一个好地主、新地主形象。如果放在文学史上地主类人物的画廊中去看,的确与以往的形象大为不同。但是,实际上一开始我根本就没有这个意识,我没有想着去塑造一个新地主的形象,更没有想着把白嘉轩等与南霸天、黄世仁等有意区别开来。我所想最多的是,处于封建制度解体、民国建立这种改朝换代的特殊区间的中国人到底做了什么,我们传统人格中一个完整的人是什么样的?

我有一个很清醒的理念:那就是如果传统人格、文化全是腐烂的、糟朽的,在乡村具有重大影响的人都是黄世仁、刘文彩,那封建社会还能延续两千年吗?虽然有些朝代的皇帝昏庸无能,但总体的传统文化精神未变,决不能简单地用“腐朽”一词来概括。王朝更替,人的文化心理结构不变。准确地说,支撑我们民族延续几千年的文化因素是最优良的基因与最腐朽的基因的结合物。

我没想着写一个地主,而是要写一个族长。中国古代封建的官僚体制没有细化到乡村这个层面,在乡村最有权威的人是宗族势力,他的代表人物就是族长。至于保甲长也与现在乡长、村长不一样,而且保甲的目的是为了防御共产党,他们其实没有行政权。尽管这样,也不是谁都可以做族长,一般来说族长不会是穷人,当然也不一定是大地主,常常是我们称作财东的人为多。他们没有国家赋予的行政权,他们主要依靠一个宗族自己制定延续的“乡约”来规范约束族中人的行为。这个“乡约”其实是儒家思想的通俗化。我在《白鹿原》中抄录的那篇“乡约”还是咱们陕西人第一次创造的,他叫吕大中,是关学的传人。这个“乡约”后来普及到大江南北。就此而论,我没有自觉地反叛以往地主类形象的写作意识,而且在我的观念里,我并不否认现实中真有黄世仁之类的地主。我只是不想用以往的阶级斗争观念去描写人物,如果非要说有反叛的话,这一点可能是明确的,即我在上世纪80年代中期接受了一个文艺理论家的文化心理结构学说,我是用这个理论来塑造人物的。

文化心理结构在我看来是一个深层的人性特征。中国人和西方人在外形上好辨别,差异不大,无

非一个是黑眼睛、黑头发;一个是蓝眼睛、黄头发。这些很表面,真正的差别在心理结构,尤其是做人。《白鹿原》中提到的“乡约”实际上就是普及到中国乡村的心理结构,它能判断人和事的好坏、高下、是非。我思考的是面临新世纪的到来,白鹿原上的人的心理结构会受到怎样的冲击?鹿兆鹏很快会接受刚刚兴起的新思想——共产主义,白孝文不是接受新的理念而是被作为族长的接班人设计的,但通过更常见的社会现象、个人命运的不断冲击,他最后变得没有任何信仰,完全成为以个人利害取舍自己行为的流氓;田小娥因为没受过教育,她的文化心理结构是个人心理本能的冲突,人性与命运的错位,一个女人正常的人生乐趣都得不到还要受老秀才的作践,她当然要寻找机会反叛,但这种反叛是本能的;白灵则受过新文化的教育,她之逃离家庭完全是自觉地追求新生活理想的结果。

诸如以上这些关于人的文化心理结构的思考的确是很清晰的、很自觉的,在动笔前都有了较为详尽的设计。

郃科祥 在《白鹿原》动笔之前,您和李下叔的交谈中曾经发生了一幕严重走神的情景,就是您突然的不说话而且目光飘忽,精神完全沉浸在“黑娃被枪毙的场面中”,当您被李下叔打断时,您问他听到一声枪响了吗?类似这样精彩或经典的构思场面在后来的创作中发生的次数多吗?由此也可看出,当时《白鹿原》的构思已经基本完成,是这样吗?

陈忠实 除此之外,还有一些。你知道尽管那些重大转折的情节包括一些关键的细节在构思时反复斟酌过,但写作和构思还是有差别。比如田小娥被杀的场景就有写不下去的感觉,当我把这段终于写完后,眼前是一片模糊,好长时间缓不过劲来,我试图借抽烟让自己平静,但似乎意犹未尽就顺手拉过一张纸写下:生的痛苦、活的痛苦、死的痛苦。其实包括写到所有死亡的情节时都很沉重,每到这个时候,我就会失神,跳不出故事。鹿三的死让我感到其莫大的孤独,但对他我不能用这个词。所以,我通过白嘉轩的嘴发出了感叹:白鹿原上最后也是最好的一个长工走了。总而言之,每写一个生命的死亡,精神上都要受一次折磨。

在这个时候,小说中的重要人物的生命转折、

细节包括一些极富个性化的语言都在构思中完成了,至于日常的事件通过实际写作就可以补缀。

三、创作与探索

郅科祥 很多人都问过您《白鹿原》之后还不写长篇小说这个问题,您许多次的回答都是还没有进入状态,特别是没有那种进入新的生命体验并冲动不已的状态。但是惟有一次,您对一个记者说:“这两年有一些想法和念头,打算封闭起来,写一个长篇,构思时间比较长。”由此可见,您所期待的那个状态已经到来,那么能不能透露一下这个长篇的某些信息?以您目前的生活习惯,您还能像《白鹿原》写作的时代一样再次封闭起来吗?

陈忠实 这是很早以前的事了,李星在《白鹿原》之后不久问的,不是最近。但在2001至2002年,我还真地又回到我的老屋,封闭了一次。还是由老婆烙一篮子馍,擀很多面,我背回去。吃完了,她再送或者我回去取。那个感觉真好!我一回到的那个小院就完全沉静下来,城市的嘈杂、纷扰全会散去。《日子》等小说就是那时写出的。

郅科祥 您的创作进程恰好与我国改革开放的历史同步,当代文学上的许多重大事件您也不同程度地经历、参与甚至处于中心的位置,那么对1978—2008年间中国文学的巨大变化,您有哪些最深刻的感受?换句话说,您觉得三十年中国新时期文学取得了哪些明显的变化,有哪些事件或现象可以做标志?

陈忠实 从我喜欢文学到“文革”前这段时间,我只想能成为一个业余作者就满足了。偶尔能发表几篇散文,心里感觉特别好。但是这种感觉没持续多久,“文革”就开始了。再一次提笔,已到了1973年。在1973—1976年这四年间,我主要是参加一些文学爱好者创作辅导班,再就是每年写一篇小说和几篇散文,我这时的愿望很简单,就是想过一把文学瘾。文学的兴趣压抑太久就像抽烟的人被断了烟的感觉一样,发表一篇作品所获得的心理满足、愉悦与过烟瘾很相似。这样每年一篇小说的慢速度既与这种放松或兴趣的心理状态有关,也与我当时的主业有关,那时我担任着公社的副主任,行政事务比较

烦琐,整段的时间很少,每年只有一个机会,就是集中给各村干部和积极分子办政治学习班的日子,往往是白天学习,晚上没事干。我就把平时思考、感受的内容整理成小说。说真的,那时根本没有把写作当作事业来干,反过来那时写作很危险,文章发表后,说不定哪天会被人抓住辫子就会遭到批判。

1978年,我在一个水利工地领工,无意中看到《人民文学》杂志上刊载的刘心武的《班主任》。那时在工地上大家都睡的是草铺,我就是躺在草铺上一口气看完了这篇小说。读完后按捺不住心中的激动就来到附近的河堤上,对着月光,我自言自语,小说还可以这么写!我有一种直感,把小说当作事业的年代就要到来了。因此,这个工程一结束,我马上向组织打报告要求调到一个比较清闲的单位,就为了使我有充足的时间开始写作。事实也果如所愿,我调到了区文化馆,那是1978年的夏天,算是我人生的第一次重大转折。

在文化馆比较务实,那个时代“左”的文学观念对作家的影响不可能摆脱,我又没有接受过高等教育,完全是凭兴趣写作。所以在我这个“文学自觉”的时期,我首先想做的是把自己对文学的理解回归到真正的文学,也就是要摆脱“左”的观念。为此,我专门选择了两个我最喜欢的西方作家,一个是契诃夫,另一个是莫泊桑。我把文化馆里收藏的这两人的全部作品借过来,整整读了一个秋天。在这两人中,我相对而言更倾向于莫泊桑,因为他的作品好理解。契诃夫的小说重视人物和结构,莫泊桑的小说注意故事和情节。契诃夫难度大,莫泊桑容易学。在读过我能找到的他们的所有作品后,我又从中精选了十几篇反复阅读,体味不同的结构和人物塑造。大概到了这年的冬天,经过这一番阅读之后,我对文学的理解有了新的感受。1979年春,我产生了写小说的欲望。我后来的创作过程也一直是这样,往往是其他人写得红火时,我一点都不焦急,我需要做必要的准备,急是没有用的。正是这样,在这一年,我连续发表了十部小说,在我迄今为止的创作生涯中,这是我一生中少有的高产期。其中《徐家院三老汉》,我印象最深,我在这篇小说中有意锻炼人物塑造的基本功,我想看看自己能不能写出同类人物的差异来。这篇小说在《北京文学》发表后,评论

家阎纲正在住院,他看到这篇小说后很高兴,意识到我明显的变化。

1982年《人生》发表了,作者是近在咫尺,每天抬头不见低头见的路遥,虽然在此之前,他已经由于《惊心动魄的一刻》获得全国小说奖,但当时他在陕西的影响并不大。可是《人生》发表后对全国的同行,特别是对我带来了巨大的冲击。一方面,小说开辟了农村题材的新视角;另一方面,我当时也正在寻找描写农村生活的突破口,正好两者撞在一起。正是在这一年,我出版了自己的第一个短篇小说集,收了十九个短篇。在这个时候我自己就有寻找突破的念头,正在此时看到了《人生》,首先看到了新的视角。当时描写农村题材的作品很多,但都局限在极左路线的模式下,包括高晓声的“陈奂生系列”也摆脱不了从政策角度写农民,这个很自然,我也写了不少这样的作品。但《人生》一出来就不一样,从个人人生追求的角度写,太真实了。其实在生活中有不少人比高加林有过之而无不及。由此觉悟到小说更应该写人的心理、精神追求,即使写政策的伤害也要落脚到情感的伤害。我这时正写自己的第一个中篇《初夏》,涉及体制改革的内容,写得很不顺,索性就放下。转写《康家小院》对农村重新思考,是探索的视角。后来,《康家小院》倒先发表,并获得上海第一届小说奖,而《初夏》则成了第二。

上世纪80年代中期,各种文学思潮综合影响,这一时期文坛最活跃,各种文艺理论、流派都被介绍,作家们也在进行各种试验,且不管其成功与否,但见识了文学的各种形态。对这一切,我都不拒绝,至于是否要那么做,不一定,主要是开阔眼界,我就想他们各派中总有一些对我有用,所以认真地读,选择于己有用的。

其中文化心理结构学说对我写人物有重大的启发。恰好这时在构思《白鹿原》,它就派上用场了。以前苦恼的是不知怎样塑造传统理论中的典型人物,这多难啊!中国现代有几个作家创造出典型?没有。柳青的梁三老汉算一个,鲁迅也不过创造了一个阿Q。而且总觉得中国人的典型让古典的四大名著弄完了。像莽撞的李逵、智慧的诸葛亮等。我们还能写出什么呢?好长时间为典型困扰,写不出。可文化心理结构救了我,使我找到了写人物的途径。心

理结构成了我解析白嘉轩、鹿子霖、田小娥等人生密码的钥匙。我甚至给自己立下一个规矩,在这个长篇小说中不写人物的肖像,要通过对人物心理的描写让读者分辨出相互的不同。事实上后来的作品中也是除了对两大家族外形的一个生理特点有一种预设之外,其他都没有描写,这个特点就是白家的鼻子突出,鹿家的眼睛深陷。

对我写作产生了重大影响的两部作品,一个是米兰·昆德拉的《生命中不能承受之轻》,另一个就是加西亚·马尔克斯的《百年孤独》。昆德拉的作品截至上世纪90年代以前出版的我都读过,从他的作品中,我理解了什么叫生活体验、生命体验。《玩笑》写捷克的极左路线,属于现实主义的风格,也是生活层面的作品,故事完整、人物生动。《生命中不能承受之轻》虽然与《玩笑》主题相似,但已深化到生命体验的层次。当然要完全从理论上区别这两个概念,我可能说不太清,但我能感受到。

第一次读《百年孤独》汉译本的时候读不大懂。当时我还未开始写长篇。他对拉美地区历史文化、人生形态的概括、叙述太了不起了。后来有不少作家模仿他,但都表面化。他让我思考,作家如何完成对本民族生存真实形态的概括。人变甲虫、人长尾巴的现象拉美有,可中国没有魔幻,中国有的是鬼神,是它统治着乡村甚至城市。但鬼神不是魔幻,也就是这部小说让我再次审视中华民族的语境。鹿三在杀田小娥之后的灵魂附体就是中国的民间文化,当然我对此进行了科学的阐释,鹿三的疯癫表面上是田小娥的鬼魂报复,其实从心理的愧疚和恐惧上完全能够理解。

郃科祥 说到这里,诸如灵魂附体的事件您亲自遇到过吗?怎么解释?

陈忠实 遇到过,至今弄不清。对这些文化现象,我当时也给自己定了一个原则,可解释的就写,不可解释的一概不写。

郃科祥 您是怕被指斥“宣扬迷信”吗?

陈忠实 要有这个防备。我在写《白鹿原》的时候,为什么要去查县志,就是受了寻根文学和魔幻现实主义的影响。一个作家连自己生存的县区历史都不了解,还怎么谈得上写中国。县志上记载的很多事件让人惊心动魄,特别是涉及到民国时期的

多事件让人惊心动魄,特别是涉及到民国时期的一些重大事件,包括一些回忆录。

邵科祥 1980年代末在全国几所高校相继办起了作家班,陕西的西北大学也曾经招了几届学生,这些人中有不少后来在当代文坛成为响当当的人物,但是也有很多人并无什么作为。请问,就您了解的情况,当时开办作家班的初衷是什么?为什么后来又迅速叫停,作家能不能专门培养?

陈忠实 西北大学几届作家班的开学典礼我都参加了。西大当时的中文系主任刘建军以及蒙万夫先生,在他们第一届作家班招生时,还请我去参加作家班的学习,但是我当时因为家里的事情太多,孩子、老人一大堆,负担很重,实在离不开,就是上了,也坐不住,所以没有去。

邵科祥 这就是说您从内心也希望系统的学习一些创作的理论,补补课?

陈忠实 是的。我们的新文学发展到一个爆发期,很多作家没有接受过高等教育,有的连中学都

没有完成。但都喜欢写作,也有些人需要知识的填补,从这个意义上说,办作家班是一个有创意的举动。现在大部分作家都受到良好的教育,作家班是特殊历史时期弥补性的措施,很多作家踊跃接受教育值得肯定。至于你说到上过作家班的人有的功成名就,有的销声匿迹,这其实很正常。这与读作家班没关系。作家很难齐步发展,必然要分流。进入社会后他们会如何发展,这有很多综合因素在起作用。如果一个人要继续在文学上发展,对生活的理解感悟能力和表达能力至关重要。

说到作家能不能培养,一般说不可能,但我觉得丰富作家的知识,上作家班也是一种培养。自然,创作的成就更多地取决于作家对生活的敏感程度、深刻理解程度和表现形式的独特程度,这些东西是任何高明的老师也解决不了的。

邵科祥 感谢您接受我的采访!

责任编辑 山木

·书 讯·

《刘岷画传》

慧 衍 著

2008年8月同心出版社出版

《刘岷画传》是一部具有重要文献与史料价值的艺术图集。作者以中国新兴木刻运动的先驱刘岷各个时期的百余幅木刻、绘画作品为主体,配以史论结合的文字,展现了刘岷的人生追求和艺术道路。本书由已故著名作家萧军作序,他在序文中提出:“在30年代,鲁迅先生的两只手,一只手是培育了若干青年文艺作家,我本人就是其中之一;另一只手是培育了若干木刻家——刘岷同志就是其中之一”。

书中所收录的作品题材广泛,内容丰富,如同一幅中国社会生活的生动画卷,呈现出刘岷的人生观、艺术观和对艺术孜孜以求的攀登精神。本书通过一系列的木刻作品,凸显了刘岷在20世纪50、60年代创作高峰期的艺术成就。他融合了中国传统绘画与西方版画技巧,探索、开拓了黑白木刻技巧,尤其是木口木刻的表现技巧和多种线条的魅力,形成了独树一帜的版画艺术风格。现实主义的创作方法在他的艺术实践里,得到了充分的发挥与拓展。通过这些作品展现了刘岷对艺术的赤诚和炉火纯青的艺术造诣,也反映出他耿介的性格与坦荡、淳厚的胸怀。

这既是一部用美术作品构成的版画家的传记,也是从一个美术家创作的角度,勾描出中国社会面貌和中国新兴木刻运动的发生与发展史,可谓画中有史,史中有艺。读者在欣赏木刻、绘画艺术的同时,亦能增加对现实与历史的深刻认识。

书中还披露了刘岷与鲁迅的交往和毛泽东给他的亲笔题字。