

# 自我感的历史负载与时代形变

## ——蒋子龙工业小说写作的经验起源及其观念意涵

符 鹏

**内容提要** 蒋子龙的工业小说写作之所以能够在新时期初期达到现实主义文学的认识高度，与其此前在社会主义观念—实践体制中自我感与文学经验的辩证重塑密切相关。在此过程中，《在延安文艺座谈会上的讲话》是其文学认知深化的关键环节，由此他得以有意识整理和转化“深入生活”的原则，以此有力呈现工人身心变化的时代经验。不过，他过于依赖窄化的“权力”视角建立把握工业现实的认知意识，由此带来小说叙事的不稳定性，并最终陷入被时代无意识拨弄的困境。

**关键词** 工业小说；《在延安文艺座谈会上的讲话》；深入生活；现实主义

### 引 言

过去的十余年，20世纪80年代文学是当代文学研究领域的热点议题。这一思潮不仅在一定程度上重绘了当代文学的认知地图，而且通过历史语境重建的方式校正了“再解读”研究路向的理论偏失。不过，既有的知识与方法探索仍然有待进一步深究。一方面，就历史理解而言，这种以“历史化”“历史感”为关键词的语境重建，过于将焦点集中于“回到”或“重建”的意识，至于什么是历史语境，反而缺少足够开放的追问和辨析。在这种情况下，研究者通过特定史料试图回到“历史”在很大程度上是固化的。也即是，这项工作需要经过哪些认识环节，或者说哪些历史因素对于理解对象重要，在研究者尚未进入“历史”之前，已经被锚定在有限的范围之内。因此，以文学文本为中心的史料还原工作，有时看似丰富多样，其实包含的认知层面却相当单一。另一方面，就文学分析而言，由此以文史互证的方式建立的历史与文本之关系，往往局限于可见的层次，也即是从文学视野出发所能直观的历史维度。对于那些表面上与文学

实践无关、实则密切相关的非直接的认知层次，往往并没有进入研究者的解释意识。由此形构的文学—历史观在实质上不过是一种复杂化的反映论。因为，文学的意义仍然“依附于事”（雷蒙·威廉斯语），其内涵被历史主义的眼光锚定在80年代历史实践的特定位置，而难以真正释放其辩证历史的认知能量，从而重建把握历史与现实之关系的经验—价值视野。

这些问题状况尤其显现在学界对新时期初期文学的研究。毫无疑问，对这一阶段文学实践的理解，不仅关涉对80年代历史与文学走向的重新勘测，而且在更大意义上关乎对前后两个时段历史实践之内在关系的再把握、再定位。如果我们深入这一转折时期政治、经济、社会与文化实践展开的具体过程，便会发现文学打开的历史理解面向，以及历史形塑文学的内在方式，实际上不同于我们习以为常的新时期叙述。

常见的新时期叙述，往往将转折期的文学实践视为新的意识形态建构的环节，认定这些创作的文学价值并不高，更不具备文学观念的突破性意义。然而，如果以文学对社会的把握程度为观察尺度，那么，在政治、思想与社会尚未完全定型的

这个时段，不少常常被视为“不纯”的文学实际上有力地把握了社会人心转变与重构的内在机理。就此而言，重要的不是以文学与政治的二元框架裁剪这些有力的写作实践，而是从这些实践的真实经验出发，重新理解社会，重新追问文学与政治之间的关系。

在这样的理解视野中，蒋子龙在新时期初期的工业小说写作，居于相当重要的位置。学界通常将其早期写作归于工业题材小说，或是“改革文学”，但就其创作内容与意义而言，他并不接受这样的狭隘划分，而是非常自觉地从把握和回应社会的角度来界定工业小说的文学品质：“文学，就应该打到社会上去，就应该取得人类的承认。‘工业文学’的前途是去掉‘工业’，只剩下‘文学’。”<sup>[1]</sup>从《机电局长的一天》到《锅碗瓢盆交响曲》，他对“这一特殊时期人们思想变化”<sup>[2]</sup>的有力呈现，成为我们今天重新理解新时期历史展开方式的关键视点。那么，他何以能够在复杂变动的政治时刻，起手便创造出如此有力地把握现实的方式？如何理解这种文学创造性的历史来源与观念构成？在我看来，这些问题乃是我们理解新时期初期文学实践之历史—观念意涵所必须直面的深层问题。本文试图以蒋子龙的创作论为认识线索，通过寻绎其早期文学经验背后自我感的变化，探讨其工业小说写作的创造性来源及其观念机制。

## 一 历史激荡中的自我感 与文学经验的起源

如果以文学教养与写作才华论，蒋子龙在新时期初期作家群体中并不突出。他在许多场合的自我表述中，不断强调自己积累不足，天赋不高。如此坦诚的自我剖析，与蒋子龙作为典型的工农兵作家的身份密切相关<sup>[3]</sup>。在这一时期的作家群体中，像蒋子龙这样的工人作家是相当少见的，而他以此身份为现实主义文学创造新的可能性，更加意味深长。那么，如何理解这种成就背后个人经验与时代变迁的历史关联？对此，我们必须追溯他在新时期之前自我感与文学经验的形构历程。

蒋子龙以工人身份成为著名作家，乃是新中国

成立后社会主义文艺实践机制的产物。天津作为中国重要的工业城市，工人文艺传统相当突出。以工厂为单位对工人日常文艺活动的组织，以及以作家和编辑为媒介对工人写作的指导，有力地扶持了工人业余写作者成长为工人作家。在这种文艺实践机制的推动下，20世纪50年代天津出现了以董迺相、滕鸿涛、阿凤等为代表的一批工人作家。1956年，以天津市工业业余文学创作研究社的成立为契机，工人写作获得了持续的制度性支持，逐步形成自身文艺传统<sup>[4]</sup>。正是在这样的实践脉络与氛围中，蒋子龙在20世纪60年代以工人业余作者的身份开始最初的写作尝试。

不过，蒋子龙走上文学道路的过程并非一帆风顺。1955年，他从沧州窰店考到天津读中学，一进城便受到同学的歧视。三年后，在“整团运动”中，他又因私下对古典文学的正面评价，被人告发有“想当作家”的个人名利思想，再加上自己沉迷文学，不服从分配，又受到学校处分。面对这些压力，他负气之下希望写出证明自己的作品，但以失败告终<sup>[5]</sup>。可以看出，20世纪50年代后期的政治运动，实际上没有将蒋子龙打造成具有理想主义精神的青年，反而使他因为城乡差异、个人爱好，与既有的政治形势发生正面冲突。而处于这一冲突之交锋地带的文学，既不能帮助他自我实现，更没有将之与国家政治建立正面联结。

1958年，蒋子龙进入天津重型机器厂技工学校做学徒工，在师傅看来，他心灵手巧，能成为大工匠，但他依旧迷恋文学，在时间上甚至与正常工作冲突。在经历一场大病之后，他开始安心工作，“不再想写作的事”。但正当他开始找到工作状态之时，1960年海军制图训练学校到工厂招兵，上级要求适龄青年必须报名，他不得已只好参加，最终以意料之外的优异成绩通过考试，成为海军制图员<sup>[6]</sup>。当时蒋子龙觉得，自己“就像江心的一片树叶，水流的方向就是你的方向，想挡都挡不住”<sup>[7]</sup>。换言之，这个人生方向并没有像召唤大多数青年那样，激荡他此时仍然疏离的身心。然而，这个本不情愿的选择，最终改变了他对文艺的看法。

这种改变的发生与当时部队中广泛推行的文

艺宣传队体制有关。起初，蒋子龙作为班长，为了带头参与每月演出，不得不动调过去的文学积累，编排各种配合形势的通俗文艺。在尝试创作的过程中，他逐渐意识到：“写节目必须要了解观众的情绪，节目要通俗易懂，明快上口，还要能感染人。”<sup>[8]</sup>也就是，在此过程中，蒋子龙开始意识到文学并非困守自我的个人兴趣，而是通过理解他人而打动人心的媒介。建基于这种认识，文艺宣传队一次下乡演出的经历，进而重塑了他的文学认知。这次演出进行到“诗表演”的时候，“有的社员忽然哭了出来，紧跟着台下台上一片唏嘘之声”。他由这哭声想到小时候给乡亲们读闲书的情景，顿时改变了对文学的看法：

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。……人民的悲欢滋补了文学的血肉，人民的鲜血强壮了文学的筋骨。<sup>[9]</sup>也即是，在这个关键的觉悟时刻，他开始意识到文学与人民群众的血肉联系，由此摆脱了过于从个人兴趣和名利出发的狭隘眼光，而以往轻言放弃文学的态度，此刻也被自己看作缺乏责任感的表现。

从蒋子龙上述早期经历及其自我反观不难发现，即便在1958年前后的历史转折时刻，虽然青年的情志在激变的政治语境中产生诸多困扰，但社会基层的运转机制仍然包含着扭转和调整这种偏失的力量。在相当程度上，基层的实践展开方式并未因此完全丧失提升人心的效能，仍然有可能将个体调动到更为理想的状态。可以说，从工人业余写作体制到文艺宣传队体制，社会主义文艺实践的多重形态共同重塑了他的自我感，为其文学认知与实践奠定了新的起点。蒋子龙后来回忆，在这个顿悟的夜晚，他“心里涌出一种圣洁般的感情”，马上写了一篇散文，随后在《光明日报》发表<sup>[10]</sup>。接着他又写了第一篇小说《新站长》，发表在《甘肃文艺》，从此开启写作道路。

然而，文学的顿悟并不足以锻造自我把握社会与国家之所有意识面向。两年后，蒋子龙因为出身富农，在干部晋升中受挫，觉得自己“一而再，再而三地被生活所戏弄、所欺骗”，不愿再回天津，

但命运弄人，最后还是复员转业回到原厂，不得不从头开始<sup>[11]</sup>。尽管此时他情志低徊，但进入工厂的集体互动氛围之后，工作的意识逐渐沉着而充实，写作的状态随之焕发出轻扬向上的气息。后来，他将自己“文革”之前的写作称为“生命之歌”：写作基调是欢乐的，“很肤浅，但是可爱又单纯”。实际上，虽然经历了那个文学顿悟时刻，但他并没有马上在写作经验中消化这种领悟，“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”<sup>[12]</sup>。换言之，如果不经自觉的认识和探索生活的环节，他实际上并不能直接呈现其期待的正面含纳自我与社会的文学。

“文革”开始之后，蒋子龙暂时中止写作。因为在部队对文艺宣传队的深厚感情，他此时选择领导工厂的这项工作。随着政治运动的起伏，他的自我感也随之摆荡，很快他被打成“黑笔杆子”，由此开始从主观上“跟政治、跟中心”。1971年，他逐渐有条件重新写作，并在次年的《天津文艺》试刊号上发表短篇小说《三个起重工》。以往学界往往将《乔厂长上任记》看作蒋子龙的成名作，但《三个起重工》这部他自己也很少提及的小说，实际上展示了他在政治激荡中把握工人问题的能力，尤其是对梁德厚、梁中信、梁成三位工人形象的生动刻画，在很大程度上划开了不同于此前“生命之歌”的写作界限。如果去掉小说因为配合形势对路线斗争的呈现，那么，在通向《乔厂长上任记》的新时期写作之路上，蒋子龙已没有实质性的写作障碍。

然而，从《三个起重工》到《乔厂长上任记》并非一蹴而就。以往的讨论通常会提到1975年的《机电局长的一天》，但很少有研究者仔细追踪他此前的一系列小说写作：《弧光灿烂》（《天津文艺》1973年第1期）、《压力》（《天津文艺》1974年第1期）、《春雷》（《天津文艺》1974年第3期）、《时间的主人》（《人民日报》1975年4月29日）、《势如破竹》（《天津文艺》1975年第3期）。如果说《三个起重工》代表了他配合政治运动的最初尝试，那么，这个系列的写作则将之推向极致。这些类型

化的写作，后来被他称为“政治之歌”。不过，蒋子龙并不否认当时自我感被政治鼓荡的热烈与真诚，但痛苦地发现，这种写作路向越走越窄，难以继<sup>[13]</sup>。1975年，他感到“被生活本身那股不可遏制的强有力的巨流所推动”，“想冲击一下旧有的模式，不写路线之争，不写事件小说”<sup>[14]</sup>。在这一年底，他“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”<sup>[15]</sup>，由此完成《机电局长的一天》。这篇小说包含着有意与既有的政治规定拉开距离，直接通过文学捕捉生活的尝试。仔细对照此前的写作系列，不难发现两者的诸多延续性。尤其是他在此前不久发表的《时间的主人》和《势如破竹》，如果去掉其中极端化的政治修辞，便可见其尝试的雏形。

然而，随着政治形势变化，这篇颇受欢迎的小说很快遭遇大规模批判，他很快完成的政治表态之作《铁锨传》，在不久再次反转的政治形势中又遭批判。这个跌宕起伏的自我容受过程，最终撑破了作者文学探索的政治硬壳。他后来将1976—1978年称之为自己的“沉默期”，自我在其中酝酿着“十分痛苦的‘精神裂变’”。可以说，这是他的“回心之轴”的决定性契机，如其所言，“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，思想上一层一层地蜕皮，我终于认识了‘文学’”<sup>[16]</sup>。此时，蒋子龙从政治的硬壳中小心翼翼地层层剥离出的“文学”，已不同于他最初在部队的顿悟时刻感知的“文学”。那么，这种新的“文学”究竟是什么？对他即将迈入的新时期写作意味着什么？

实际上，蒋子龙借助这个“回心”契机，尚未能正面界定这种“文学”是什么，但相当明确地认定自己要放弃的“文学”是什么。具体来说，这便是他深受影响的“十七年”工业小说的现实主义形式。他将之概括为“描写好人好事的文学”和“描写事件和生产过程的‘车间文学’”，其背后对应着“方案之争、路线之争”的小说结构<sup>[17]</sup>。随着政治对于文学规定性的不断强化，这些曾经帮助作家把握工厂的写作路径所能负载的历史能量不断衰减，最终迫使蒋子龙不得不重新寻找新的可能性。在此意义上，1979年完成的《乔厂长上任记》，实

际上代表了他之前经过艰难痛苦自我搏斗之后，探索这种可能的现实主义“文学”形态的尝试。

从以上分析不难明白，在20世纪60—70年代的政治语境中，蒋子龙仍然能够通过自己在基层实践中与社会的反复调适与磨合更新文学认知，在配合政治的过程中获得进入生活的能力。因此，进入新时期初期，他之前经由社会主义实践累积的社会感知意识与能力，便很快通过更为自在的文学形式获得充分的艺术呈现。可以说，蒋子龙之所以能够在新时期发端便达到现实主义写作的充沛状态，在根本上与他在之前的社会主义观念—实践机制中自我感的不断重塑，以及由此对文学感知的曲折形构密切相关。不过，要追问蒋子龙在新时期写作的创造性，则需要进一步探究支撑其写作的文学理解究竟是什么？

## 二 如何深入生活： 自我感的时代形变及其认知能量

要探究蒋子龙新时期文学理解的内在构成，同样需要回到他的文学自我得以生成的社会主义观念—实践机制。在20世纪40—70年代，这种机制在文学领域具体显现为“深入生活”的原则。这个原则由毛泽东在1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》中首先提出。但它首先并非文艺创作的体制规定，而是革命工作的基本原则。在社会主义实践的不同时期，由于具体的政治规划和社会改造的导向差异，这种原则也相应呈现出不同的实践方向与经验形态。革命政治在制度层面之所以要求知识分子出身的作家和干部深入生活，是为了通过群众路线的方式，重塑其把握社会的意识与能力。然而，进入80年代，随着政治的转型，此前确定不移的“深入生活”原则陷入争议<sup>[18]</sup>。

蒋子龙没有直接参与当时的论争，但他非常敏锐地意识到政治现实变化的认识内涵。在他的观察中，一些作家开始用“人生”“命运”“自我”之类的写作诉求，作为摆脱政治、远离实际生活的替代性对象。他认为这些专注“写自我”的取向，很容易成为“缺乏生活的遮羞布”“不深入生活的挡箭牌”。因为，尽管“作家的‘自我感觉’不容忽

视”，“但作家本人并不就是整个世界，而应该把全世界集中在自己身上，把自己的心灵当作世界的回音壁。‘自我’也不能代替全部社会生活，而且应该把自己融在社会中，融在群众中，‘自我’还真是有的可写”<sup>[19]</sup>。不难明白，蒋子龙一方面将作家的自我感置于与世界的关系之中相对化，另一方面又强调只有建立自我与世界的有机互动，才能打开并充实自我感，使之成为敏感的文学心灵。

建基于对同时代文学潮流的反省，蒋子龙的创作理解将“生活”标举为最重要的实践因素。在他为数不多的创作谈中，最有心得的体会都与如何理解、深入和呈现生活有关。他反复强调自己才气不足，“最初爱上文学创作，与其说是出于灵感，还不如说是出于责任，一种对生活应该负有的责任。一股被生活所激励出来的力量，推动我走上了文学的道路”<sup>[20]</sup>。赋予这种责任感以文学内容的是他此后在天津重型机器厂长达23年的工作经历。50—70年代的工厂作为一种特定类型的集体主义生产空间，在很大程度上创造了工人与工厂之间深厚的伦理连带。基于这种连带，他常常感觉到，“离开工厂两个月，心里就想工厂想得难受，说不出来的一股滋味”<sup>[21]</sup>，但仍然不断担心自己“生活不足”，宁愿“长期赖在工厂、宁愿一年干十个月的活也不愿意脱产”<sup>[22]</sup>。从新中国成立后的历史经验来看，担心“生活不足”，通常是知识分子出身的作家的创作焦虑。很多工农出身作家往往最担心的是技巧问题，而不是生活问题<sup>[23]</sup>。不过，在蒋子龙看来，“对一个作家来说，活着并不等于有生活”<sup>[24]</sup>。他所见的工人业余写作者，“有人一碰就燃烧，有人‘深入生活’，却所得甚少，这并不说明生活的不重要，恰恰证明善于观察比善于表现更可贵，会思索比会编故事更重要”<sup>[25]</sup>。在这种意义上，“深入生活”乃是一种有待实现的创作意识，而非简便易行的工作方法。那些仅仅认为自己“技巧不足”的工人作家，“有时诚心诚意想真实地表现生活，恰恰歪曲了生活的真实”，因为，“真实的生活不一定都反映生活的真实”<sup>[26]</sup>。如果工人作家不能理解自我感知的社会意涵，不能把握自身经验在工厂实践整体中的意义位置，那么，看上去去真实的体验，反而是抽象的，难以触及“生活的真

实”。进而言之，什么是“生活的真实”？如何把握“生活的真实”？

对蒋子龙来说，首先要让创作扎根于生活实践的动态过程。他反复强调：“我理想中的条件，是每年在工厂干八个月，给我四个月的创作时间。”对他来说，工厂不是搜集素材的地方，而是重新激活生活感的一块土地。“这块土地最好是在生活的基层，有真心真意关心你的群众。”如果只把它看作素材的来源，便可能很快失去“这块土地”。只有让创作活在生活之中，让生活以活的方式进入创作，才能够创造出创作与生活的有机互动状态：“把头伸到生活的肺腑里去，和生活同呼吸。动用全部感官感受生活的神经的颤动，感受生活的血肉的热度。把生活集中到自己身上，使自己感情的荧光屏上准确无误地反映出生活中千差万别的各种微小变化。”<sup>[27]</sup>不过，这个反复互动的过程，并不意味着作家完全随着生活的潮流摆荡，因为，一旦进入无我的摆荡，作家便很容易丧失把握生活的意识与能力。蒋子龙强调“作家的生活态度”非常重要。只有表现这种态度，才能揭示“自己的心灵”，才能通过自我负载社会经验。但“作家不能像小鸟一样只会单调地歌唱自己的心灵，要把生活中各种强烈的音响碰在自己心灵上所产生的共鸣，也一起歌唱出来”<sup>[28]</sup>。“碰在自己心灵上”的不是生活的纷繁表象，而是“各种强烈的音响”，即他人心灵的声音。对蒋子龙来说，“深入生活”实际上意味着深入心灵，只有捕捉到心灵的变化，“眼花缭乱”的生活才会变得清晰可感<sup>[29]</sup>。不过，进一步的问题是，每个人的生活经验都是有限的，工人在工厂复杂的生产组织中，只能感知相当有限的部分。那么，他是如何拓展自我感知的边界，使得文学能够更充分、完整地把握工业现实？

实际上，他一开始的写作受制于特定的工作身份与位置。当他只是普通工人，甚至生产班长时，工厂的规模对他的意义不大，他只能了解小组内部的事情，“只能写点小诗和好人好事式的速写”。但随着个人身份位置的变化，“一级一级地熬到了车间主任，眼界立刻开阔了，原来厂长就是这样组织生产的。开上几次会，吵上几回架，心里更清楚了，闹了半天，局长、市长、部长就是这样的。特

别到厂长办公室又当了几年秘书，上至中央委员，下至十三级干部，都当过我们的厂长。”<sup>[30]</sup>通过这一变化过程，他建立了理解巨大而复杂的工厂的诸多视点，这些视点经过不断的辩证交互、对视贯通，最终形成了相对完整地表现工厂的感知视野。这种特殊经历带来的自我感知幅度的变化，使得他能够在很大程度上突破新中国成立后工人文学仅止于工厂车间和特定人物类型的局限。

在更大意义上，蒋子龙的自我感同样不被工厂的空间意识局限：“不管写什么题材，作家注意的中心始终应该是人——社会人。”<sup>[31]</sup>这种写作意识的形成，与50—70年代的工人教育密切相关。理想主义对于工人来说，当然不是局限于工厂的团体责任感，而是包含着超出工厂的局部空间，与更大的国家与社会的连带。正是因此，他在表达自己的这种感知意识时，马上想到的是当时工人群体中流行的口号：“身在工厂，心怀天下”<sup>[32]</sup>。

基于以上认识环节，蒋子龙将作家在创作过程中必须经过个人认知努力才能获得的“生活真实”视为“生活的内核”，“也就是生活中确实可靠的带有规律性的东西。这种东西是生活的轴，作家从生活中提炼出这种轴，就能爆炸，发出比生活本身还要强大得多的力量”<sup>[33]</sup>。在这种意义上，通过艺术方式呈现的“生活真实”，并不是对具体的、局部的个人体验的否定，而是充分释放其中的感知能量，一方面将之还原到社会构成的相应位置，另一方面也充分透视其联动的更大处境的身心经验及其实践意涵。可以说，蒋子龙对“深入生活”的多重实践层次的体认和反省，成为他新时期工业小说写作的生活实践与文学认知前提。

从表面上看，蒋子龙从生活实践到文学认知的自我感的形构，是新时期初期自我检省与探问的结果，但如果我们将之回置到他个人精神演进的历史过程，会发现《讲话》乃是这种自我感形构的核心要素。1973年，蒋子龙在刚刚恢复写作不久，以工人身份在《天津文艺》发表文章《要下“笨”功夫》。在这篇以往学者忽视的文章开头，他特别强调自己是通过《讲话》的引导走上文学道路的<sup>[34]</sup>。《讲话》通常被视为知识分子出身的作家“深入生活”的指导原则。而在蒋子龙眼中，《讲话》同样

为置身基层实践的工人业余作家提供了反观自我感并重新把握生活的视野。他说：

过去我虽然也在群众之中，和工人一块摸爬滚打，但那时是无心的。现在我就处处留心了，注意从工人身上发现新的思想，新的典型以及正在萌芽、滋长的性格。开始是被动的，不自觉的，生活中哪些事打动了，我就写哪件事，写出来却不典型，没意思。慢慢就自觉一点，主动一点了。认识到深入生活不是下去就完了，还要抓两头。上头抓路线，抓大方向，抓中心任务等等，这样就站得高，胸中有全局，认识生活和分析生活就有了指针。在下头要敏锐地抓住生活的主流，抓住能体现当代革命精神的东西，抓住工厂跳动的脉搏，抓住生动感人的形象和先进工人崇高的内心世界。<sup>[35]</sup>

显然，《讲话》并未直接帮助蒋子龙找到深入生活的方式，起初只是触发了他从无心到有心的生活意识。但新的生活意识并不能直接为生活赋形，他的意识突破依托了政治实践提供的感知路径，即一方面借助特定时期的路线、方针、政策把握工人生活空间展开的政治逻辑，另一方面以辩证的实践眼光捕捉工人精神、情感、意识的内在关系与脉动。这两个方面有时能够达到融洽的互动状态，有时也可能陷入矛盾紧张的局面。在20世纪70年代，蒋子龙透过《讲话》锻造的认知眼光谱写“政治之歌”之初，尚无能力充分把握工厂生活的内在关系与脉动，因而还不能洞察政治运动的激进化带来的悖谬处境。但他敢于下“笨功夫”，不断以写作的形式与工人深入互动：“没写以前先向小组工人们讲故事，工作时间讲不了，星期天请到家里讲，写出来给他们念，请群众给提意见，自己写的太干巴的地方，就向大伙请教用群众的语言该怎么写。生活的积累越来越多，脑子里也越来越充实。”正是通过这种写作实践，蒋子龙逐渐意识到：“业余作者必须有一个生活的根据地，有一大群知心的工人朋友。只有保持深厚可靠的生活源泉，保持和群众密切的联系，才能不断有东西可写，不断提高作品的战斗力。”<sup>[36]</sup>一旦偶尔短暂离开工厂，他便强烈感觉到写作的空虚感。不仅于此，蒋子龙同时认识到深入生活并不能局限于某一点，还必须广阔：

“一手拿显微镜，一手拿望远镜，下大决心，下笨功夫，建立一个牢固的生活根据地，而后再由此出发，不断扩大生活面，开阔眼界，丰富生活。”<sup>[37]</sup>可以说，作家通过远与近、小与大的辩证认知过程最终深入的“生活”，不仅能达到内在的经验厚度，同时也包含宽广的意识体量。

如果将蒋子龙在1973年对《讲话》的这些体认，与他后来对“深入生活”的理解对照，不难发现，后者正处在前者的延长线上。在这种意义上，可以说，蒋子龙新时期的文学理解乃是对《讲话》精神的认识转化。当然，这篇文章包含着此前政治的观念形式，随着上述认识生活之经验过程的展开，他逐渐意识到政治逻辑与现实脉动之间的紧张关系。如前所述，1975年前后，蒋子龙开始对模式化的政治写作感到压抑和厌倦。而一旦此时政治的逻辑稍微松动，他在此过程中累积并养成的把握生活的能力，便通过现实主义的形式表达释放出强有力的认识能量，这便是上文提到的1976年《机电局长的一天》的出现。此后随着政治激进思潮逐步瓦解，这种能量更充分地打造出新的文学形态。

### 三 政治认知的重构及其限制： 自我感与现实主义写作的可能

蒋子龙从“深入生活”出发，非常自觉地以现实主义标定自己的工业写作<sup>[38]</sup>。但对他的现实主义诉求而言，“深入生活”只是必要的前提。通过这一原则，蒋子龙重新界定了文学与政治的关系。在他看来，过去的政治经验对中国人生活的意义并不能主观否弃，即便进入新时期的语境，“政治路线还是像耍龙灯的龙头一样，上面一动下面都得动”。因此，“完全躲避政治生活，就很难认识这个时代，认识这个社会”。不过，基于此前紧跟政治/政策的写作教训，蒋子龙又强调“政治不等于政策，不回避政治生活不等于跟在现行的政策后面跑”<sup>[39]</sup>。此时，政治不再被视为能够重构文学把握社会之视野的认识—实践机制，而是被视为群众生活之一种。政治生活与经济生活、精神生活共同构成他力图表现的“整个社会生活”。换言之，对他来说，“深入生活”便是直接从生活出发，而不是

遵从既定的政治构想或政策指向。这是一种新的尝试，也就是不再直接依赖政治，探索文学提供批判性视野的可能。那么，蒋子龙究竟是从什么样的生活出发？在他对生活的重新构想中，政治生活究竟被置于怎样的认识位置？他以怎样的政治认知重新进入现实主义写作？

蒋子龙在回顾自己的写作道路时，曾不无感慨地说：“我所以由写工人写到厂长，由厂长写到部长，不是赶时髦，更不是哗众取宠，有我难言的苦衷。”这“难言的苦衷”来自真实的生活苦恼。70年代初期，蒋子龙作为车间领导，逐渐发现他师傅的自我状态发生了很大变化。50年代，他师傅和许多工人一样，在工作上大公无私、以厂为家。这种主人翁精神对其影响至深。但到了70年代，蒋子龙发现，老师傅开始“对个人的事情斤斤计较，上班干私活”，“工作时间睡觉，甚至迟到早退”。作为徒弟和领导，他感到难堪，甚至非常难过，不禁疑惑：“这是为什么呢？”蒋子龙明白，精神如此蜕变的不止他师傅一人。带着这种五味杂陈的心情，他意识到，过去“写好人好事”的模式，不能面对工人在现实中的精神变化<sup>[40]</sup>。如何探索重新进入工人精神生活的可能性，成为他一开始写作就面临的真实难题。

对蒋子龙来说，重新写工人的第一步，便是追问这种变化的根源。他尝试回到生活自身的脉络，“一点点往深里挖”。不过，挖掘的努力不是朝向历史的纵深，而是在直观可感的现实处境寻找线索。如前所述，蒋子龙参与过多种不同性质、层次的工作，熟悉工厂体制的纵横关系。从作为车间主任的个人经验出发，他认为，“工人的身上系着干部的影子，‘矛盾在下边，根子在上边’”。这种切近的直感眼光，“从一个车间看到全厂，从一个工厂看到全局、全部”，形成了他重新进入工厂生活的认识感觉<sup>[41]</sup>。基于此，厂长被视为贯通体制上下关系的枢纽因素：“厂长这个‘大轴’运转不灵，整个工厂就要瘫痪。”而在当时的处境下，厂长要贯彻中央实现四个现代化的号令，首先要面对的便是工人精神状态的蜕变，以及由此带来的人与人之间关系的矛盾。在蒋子龙体认生活的方式中，这个问题被转化为经济生活重新安排如何可能，也

就是：“原来管理工厂的那一套办法不灵了。用什么办法，怎样领导好现在的企业呢？”但他并没有仅仅从管理的角度视之为技术问题，而是进一步追问：“怎样当厂长？现在工厂的厂长是一种什么精神状态？”<sup>[42]</sup>换言之，在经济生活的观察场域中，工人和厂长的关系并不只是管理体制的结构性因素，这种体制的良好运转更内在地取决于工人与厂长之间精神互动的可能性。蒋子龙对工厂问题构成方式的这种洞察相当敏锐，既有结构性意识，又有主体敏感性。如果进一步充分回应这一问题，则可能成为工业文学写作意识的重要突破。

不过，细察他的回应方式，会发现这种可能性最终被锚定在政治生活场域。当蒋子龙把厂长视为理解工人与工厂问题的核心时，洞察他们的自我状态成为他突破以往写作模式的关键入口：“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？”问题的答案被认定为“权力”，也就是“对权力的看法，权力的使用和竞争”<sup>[43]</sup>。在他看来，这一认识视角既能够洞察工厂人事的本质，同时又能与以往经典作家把握生活的方式区别开来。因此，如其所言，后来被称之为“开拓者系列”的小说，都是“围绕着‘权’字在做文章”<sup>[44]</sup>。从《从机电局长的一天》开始，他特别将社会改革与进步的阻力，指向工厂内部的“权力、地位和各种关系”<sup>[45]</sup>组成的庞大网络，而小说塑造的霍大道、乔光朴、车篷宽等改革人物，无不是敢于突破这张权力网络的力行者。他借小说人物之口，说出了自己“权力”关切背后的诉求：“现在是有门路的走门路，有权力的使权力，剩下既没有门路，又没有权力的工人怎么办？我就认为，一不能怪工人们和领导有对立情绪；二不能怪群众不像一九五八年以前那样积极了，埋怨他们尽想着自己的事，私心太重。眼看着他们有事没人管嘛。自己要再不管还怎么活？”<sup>[46]</sup>在这种表述中，他将权力的败坏视为工人身心蜕变的根源。因此，能否正确使用权力，乃是改变工人自我状态的关键。蒋子龙之所以如此把握工厂的问题构造，并非仅仅是文学层面的构想尝试而已，而是根植于他在新时期初期的实际工厂经验。他长期工作的天津重

型机器厂当时正面临这样的改革转型困局<sup>[47]</sup>。在他看来，工厂领导对于“到底该怎样‘转’，怎样‘改’，没有调查，没有论证，更没有征求工人们的意见，企业不行了就频繁换头头”，结果“一拨不如一拨”，滋生腐败，工人看不到希望，陷入精神危机：“最让他们犯愁的还不是没活干、领不到工资，而是精神上被冷落、被蔑视，没有人告诉他们这一切是怎么发生的，未来的出路在哪里？”<sup>[48]</sup>正是基于这样的现实感知，他才将工人身心重塑的可能诉诸“权力”的可靠性。毫无疑问，这种敏锐的感知意识触及了新时期初期工厂改革的关键环节，所以，像乔厂长这样掌握权力、敢于担当的人物形象在当时会受到广泛欢迎，甚至被视为工厂管理的指南。

由此可见，蒋子龙的现实主义叙述实际上包含着双重视点：其一是从“权力”结构分析出发的工厂领导的感知视点，其二是从身心变化叙述出发的工人感知视点。他希望以管理工作的重构为媒介，由前者呼应后者。不过，进一步辨析，作者构造这两种视点的方式隐含着内在张力。如前所述，蒋子龙对工人身心的把握，不再依赖政治，而是直接从生活出发，构造工人的感知视点。与之相对，此时的政治则被他把握为“权力”，他以权力斗争的视点理解工厂干部的感知和行动。但这样的认识设定其实窄化了政治之能动意涵。尽管在当时的工厂体制危机中，权力矛盾的确是工厂政治的核心方面，但这一视角无法充分展现干部的自我感与现实感。一方面，蒋子龙关心管理者的责任感，寄希望于“一个好厂长应有的政治品质和才能”<sup>[49]</sup>，但这些品质和才能从何而来？哪些方面可能源于过去政治实践的正面经验，哪些方面可能来自当下现实的激荡与召唤？这些主体维度与管理者把握现实意识和能力之间是什么关系？显然，这些问题都是“权力”视角不能涵盖，但对管理者介入现实的方式、程度至关重要的叙述环节。另一方面，他希望重新呈现与工厂有关的政治生活，但在小说叙事构造中，这种生活实际上被简化为权力关系的矛盾及其克服，而政治当然不止是权力分配与使用的问题，政治生活的变化也并不仅仅是权力关系变化的后果，蒋子龙过于直接地将两者建立对应关系。因

此, 尽管他意识到 1958 年之后工人劳动积极性的衰变, 但这种变化被其从政治生活的多重关系维度中抽离出来, 直接视为权力形态转变的后果。可以说, 蒋子龙并没有内在地理解现实政治的历史经验, 以及新时期的工厂政治究竟如何从中演变而来。

不过, 所幸蒋子龙在社会主义观念—实践机制中获得的自我感, 仍然包含着相当敏感的现实洞察力, 并与上述“权力”视角构成对照关系。由此, 那些作者过于依赖“权力”视角结构小说叙事的作品, 往往会在无意识中丧失捕捉工人意识、情感、心理的敏锐感觉, 如《螺旋》《悲剧比没有剧好》等。李希凡很早就注意到由此带来的这些叙述偏差<sup>[50]</sup>。但他没有意识到, 作者从工人身心变化出发的叙述视点, 同样包含着相当的矫正能量。比如, 像《弧光》《锅碗瓢盆交响曲》这样的作品, 两种视角就在交互作用中达到相对平衡。而《赤橙黄绿青蓝紫》这部作品之所以在当时广受青年欢迎, 正是因为作者以后一种叙事视点统摄整部小说的结构和表达, 在相当程度上弱化了“权力”叙述的分量, 以此有力地呈现工厂体制转变与工人身心之间互动的诸多细腻层次。

进一步来看, 蒋子龙对工人身心感觉的把握, 在相当程度上是社会主义观念—实践机制在个体身上的经验性累积, 这既代表了他以“深入生活”的自觉意识感知工厂现实的努力, 包含着真切而敏锐的力量, 又隐含着个体经验直感因为无力在时代中建立历史化的反观意识而很容易被观念性的政治理解拨弄的危险。因此, 从整体上看, 蒋子龙的写作状态并不稳定, 小说对工人身心的把握时强时弱, 但他并未意识到, 叙述分寸感的起伏消长在很大程度上与被自己置于认识中心的“权力”执念有关。

## 余 论

蒋子龙在自己工业写作探索陷入艰难境地时, 曾不无感慨地说, 自己仅剩的信心“就是不要忘记两种‘热’, 一是对生活的热, 一是对政治的热”<sup>[51]</sup>。他之所以还能保存这样的信心, 当然是因为其文学本身就是在政治与生活不断激荡的历史中

诞生的。但令人遗憾的是, 这两种“热”后来并没有被他有效延展为持久的创作可能性。即便如此, 它们对其早期现实主义尝试的根本意义仍然不容忽视。

一方面, 如前所述, 在当代作家中, 蒋子龙的天赋和教养并不突出, 而他之所以能够在工业小说写作上达至现实主义的高度, 实际上根植于社会主义观念—实践机制对其早年文学认知的不断激发与多重形塑, 即便在 20 世纪 70 年代的历史语境中, 他仍然能够通过消化并转化《讲话》精神, 找到维系其自我感及其文学追求不被政治完全消磨的精神通道。因此, 在新时期初期, “深入生活”对他来说不是外在的新要求, 而是文学自我之内在脉动的重新实现。基于个人的经验积累与认识调整, 蒋子龙能够意识到并正面整理“深入生活”对于自己创作之内在意义, 但他无力从个人经验的历史构成中进一步剥离并甄别这一认识环节之成立与此前政治实践之起伏的多重关系, 也就是未能准确描述其完整展开所依赖的现实条件、主体动力与实践路径。可以说, 他此时的文学认知仍然是直感的、表层的, 无法推动其文学呈现达至洞察工人身心的历史饱满度。

另一方面, 蒋子龙深受“身在工厂, 心怀天下”的社会主义政治教育的影响, 在新时期初期的时代思潮中, 仍然对正面处理政治生活充满热情。他从个人经验出发以结构性视野书写工厂的体制矛盾及其改善的可能性, 触及了当时工业政治的核心方面。但这种可能性往往被过于直观和孤立地寄托于掌权者自身的品质与能力, 因而将工厂政治展开的可能过程简化为“权力”的矛盾及其克服。蒋子龙常常以此“权力”视角来审视工人身心失落的原因及其充实的可能, 但这种感知视角窄化了把握现实人心的认识通道, 并由此带来小说叙事的不稳定性。可以说, 由此构成的现实主义文学既蕴含着洞察现实的意识敏感性, 同时也暗藏着被时代无意识拨弄与摆荡的险境。

1982 年 5 月, 在纪念《讲话》发表 40 周年的语境中, 蒋子龙发表了一篇短文《从“劝业场的酱牛肉”说起》。在这篇过去研究者很少注意的纪念短文中, 他以酱牛肉的生产工序来类比作家创作的过

程,用“热处理”“冷处理”“强化处理”三个环节来谈自己的创作认识<sup>[52]</sup>。然而,看似生动的类比论述,其实停留于创作意识的表层,而且在相当程度上被他处理为创作技巧问题。由此形塑的面对《讲话》的方式,既不及他在1973年的政治语境中把握这一文本时的感知活力,也失去了不久之前他论述“深入生活”原则时细腻的洞察力。显然,蒋子龙并未正面意识到自己的创作活力与社会主义政治的历史经验,尤其是《讲话》的深层联系。也许并非巧合,六个月后,他放弃了自己曾为现实主义文学带来新的可能性的工业写作。这猝然而至的转折既令人叹息,也引人深思其中意味深长的意识暗流。

[本文系“中央高校基本科研业务费专项资金资助”项目(2019NTSS23)的阶段性研究成果]

[1][2] 蒋子龙:《要不断超过自己》,《不惑文谈》,第43页,第41页,上海文艺出版社1984年版。

[3] 蒋子龙曾这样自述个人经历:“我从农村到城市,由城市进工厂,从工厂到部队,经过三级跳把工农兵全干过来了。”蒋子龙:《蒋子龙文学回忆录》,“自序”,第6页,广东人民出版社2017年版。

[4] 参见《天津工人文学史》,李彬主编,百花文艺出版社2016年版。

[5][6][8][9][10] 蒋子龙:《蒋子龙文学回忆录》,“自序”,第3—4页,第5—6页,第6页,第7页,第8页。

[7][11] 蒋子龙:《甲子人传(代序)》,《蒋子龙自述人生》,第3页,第3—4页,时代文艺出版社2010年版。

[12][13][15][16][17][43] 蒋子龙:《道是无情却有情》,《不惑文谈》,第19页,第20页,第20页,第22页,第22页,第23—24页。

[14] 蒋子龙:《创作札记》,《蒋子龙文集》第14卷,第232页,人民文学出版社2013年版。

[18] 参见查志华《对“深入生活”这个口号的再认识》,《上海文学》1980年第11期。

[19][20][21][22][24][30][32] 蒋子龙:《跟上生活前进的脚步》,《文艺研究》1981年第3期。

[23] 雪苇:《关于写作思想中的一个问题》,《文艺月报》1953年第1期。

[25][26][27][28][31][33] 蒋子龙:《“雷达站”及其他》,《蒋子龙文集》第14卷,第235页,第238页,第237页、第236页,第238页,第237页,第238—239页。

[29] 蒋子龙:《理解生活,才能表现生活》,《新港》1983年第5期。

[34][35][36][37] 蒋子龙:《要下“笨”功夫》,《天津文艺》1973年第3期。

[38] 参见蒋子龙《关于〈乔厂长上任记〉的通讯》,《不惑文谈》,第63页。

[39][40][41][45] 蒋子龙:《回顾》,《不惑文谈》,第31—32页,第30—31页,第31页,第31页。

[42] 蒋子龙:《写给厂长同志们》,《不惑文谈》,第71页、第72页。

[44] 蒋子龙:《小说的灵魂何在》,《文学报》(上海)1983年8月4日,第3版。

[46][49] 蒋子龙:《一个工厂秘书的日记》,《蒋子龙文集》第8卷,第224页,第220页,人民文学出版社2013年版。

[47] 参见《天津重型机器厂厂史》(内部发行),《天津重型机器厂厂史》编写组编,第33—54页,1985年。

[48] 参见蒋子龙《悲情与自豪》,《蒋子龙文集》第14卷,第146页。

[50] 参见李希凡《漫谈蒋子龙历史新时期的小说创作》,《李希凡现代文艺论著选编》,第250—251页,北京时代华文书局2015年版。

[51] 蒋子龙:《小说杂谈》,《不惑文谈》,第144页。

[52] 参见蒋子龙《从“劝业场的酱牛肉”说起》,《不惑文谈》,第215—218页。

[作者单位:北京师范大学文艺学研究中心、文学院]

责任编辑:罗雅琳