

关于历史小说时代感的断想

蒋 星 煜

当我回顾五四以来的历史小说作品时，使我感到十分惊奇的是，这六十年中，作家所选取的题材固然相当广泛，但是也相对的比较集中，譬如说大禹治水、司马迁著《史记》、杨贵妃之死等等就被许多作家一而再、再而三地选用而写成短篇小说。原因何在呢？我曾经思考过。

历史小说则自有其特点，作者大多是根据历史记载中事件和人物的原型进行创作的，而极少进行概括集中的典型化的加工的。既然如此，少了一道工序，又何以仍旧感人至深、仍旧能扣人心弦呢？

当我在思考这些问题的时候，逐渐领悟到了作家选取历史题材之所以有相对的比较集中的一面，决非偶然，而是必然的。因为象治水、著书、宠妃等等在历史上本来就屡见不鲜，每朝每代都有，而大禹治水、司马迁著书、杨贵妃之死等等本来就具有十分丰富的内容和复杂曲折的情节，历史记载和生活的本身已经是提供了相当完整的素材，未写成历史小说之前，已经是家喻户晓了。如今再写成小说，那是很顺理成章的，读者也肯定会有有的。

历史记载虽然已经提供了相当完整的素材，历史小说的写作并不因此而减低了难度，反之，难度较现实生活题材却更高，因为写现实生活，作者往往有个人独特的生活际遇和生活积累，或者再去深入生活，藉以获得更深切的感受。写历史题材不然，资料都是人所共知的，要进行深入生活也不可能。至多只能去参观一下长城、故宫等古迹或文物，增加一点感性知识，至于人物的思想感情等等，作家仍旧只能从史料本身去开掘、体会、设想。

曾经有一种对历史感的片面理解，仅仅从当时人们是席地而坐还是坐在椅子上的去考虑历史感是不够的，最主要的仍旧是事件的内在意义和人物的精神世界要恰如其分地去表达，只要我们能够冷静地客观地进行科学的分析，而不是主观地进行拔高或臆造，历史感的问题不难解决。

历史小说如果只是在最狭义的尺度上被赋予历史感，那就成了历史博物馆中陈列的文物，或者至多只是历史题材的“报告文学”，这样的作品当然不可能具有时代感，对今天的读者来说，难以产生思想感情上的共鸣，失去了存在的价值。这种情况在实际上不一定存在，因为作者既然对某一题材会产生创作的冲动，已经说明这一题材的内在意义在今天并未消失，甚至比当时更为重大，所以他非写出来不可。

历史小说之所以较长时期不太受到重视，某一时期曾受到歧视和排斥，关键就在对历史小说时代感的估计的偏差，认为既然作品中没有可以作为学习榜样的用马列主义思想武装了头脑的英雄人物，那末为我们时代服务的天地是很小的，社会效益是微不足道的。也正是这种错误的看法导致了某些历史小说的历史感受到了扭曲或破坏，被简单化地赋予今人的思想，出发点也许很好，作品肯定写不好，即使作品中出现了值得今天人们向之学习的光辉形

象，即使似乎有了较具体的社会效益，那也是虚假的。

以下我想就前面所谈过的三组历史题材部分历史小说作为例子，谈一谈我对历史感和时代感的点滴看法。我并不认为这三组题材都包孕着什么永恒的主题，但其事件本身确实内容丰富，有着一定的概括性和代表性，所内涵的哲理性也是多方面的。六十年来，作家虽然一而再、再而三地选择了这些题材，所要表达的主题并不是一成不变的，所显示的哲理也各有其绝不相类似的耀眼光芒。

大禹治水在中国古代史上实有其事，但那时还处在古史的传说时代，典籍中，记载不够详细，而且带了较多的神话色彩。

鲁迅的《理水》是中国新文学中的历史小说开拓性的作品，禹和考察大员之间进行了一场关于理水的原则问题的剧烈争辩，禹坚决主张“导”，对方主张“湮”，这“湮”就是防就是堵塞的意思。禹之所以敢于坚持自己的意见而顶撞考察大员，绝非是个性的固执，他在理水的实践过程中，倾听了许多劳动者的肺腑之言，摸透了水的性格，这才断定“湮”是消极的极其被动的办法。而“导”才是积极的比较主动的办法。禹之治水所以能成功，这是最关键的关键。我们觉得《理水》有着一定的历史感，和作品以较多篇幅展开“湮”“导”两说的论争是分不开的。

《理水》的时代感则更为强烈。今天的读者也许不太理解小说的第一段的铺垫，为什么要写“文化山”上一群学者在讨论禹这个人究竟有没有呢？当鲁迅写作《理水》前后这一历史时期，国内史学界不单热衷于考据，而且有部分考据者以“疑古”为主要手段，他们居然从所谓“训诂学”入手，说“禹”字原本就是一种虫。后来又自己打自己耳光，考证出了禹的诞生年日。事实上这一种无原则的“疑古”是对中国古代史的虚无主义的研究方法，和“泥古”同样不足取。鲁迅甚不以为然，所以用了这样一个序曲，

按照记载，要展开“湮”“导”两者利弊得失之间的争辩，主张“湮”终于失败的鲧和主张“导”终于成功的禹之间展开最为理想，而《理水》中禹的对立面则是考察大员。这是因为在反动统治之下，到处水旱成灾，而反动政府不仅不及时救灾，反而络绎不绝地派些“考察”灾情的大官员到灾区扰民，弄得灾民的生活更为艰苦而趋于绝境。所以鲁迅在此如此布局，也是他的一番苦心。

在当时的政治形势下，写任何文艺作品都不容你秉笔直书，鲁迅在历史小说中也用了一些曲笔，应该说是十分策略地进行了斗争。给予了我们一种特定的时代感。如果我们从“纯文学”着眼，指责鲁迅的《理水》在艺术风格上不够统一或者反历史，恰恰就是漠视了作品的时代感。

虽然“湮”和“导”是一个含有深邃的哲理性的命题，既适用于理水，也适用某些政治领域。鲁迅没有就这一方面深入展开也无可非议，因为当时的国民党统治本来就是人民群众的对立面，他们对人民群众的言论和行动只可能是堵塞和镇压，不可能存在“导”的问题。

《理水》中笔锋所指之处触及到了考据学者，我们不能认为是孤立的现象就等闲视之，也不必认为是鲁迅写的就盲目崇拜了。郁达夫的《采石矶》写作时间和《理水》在同一年，作者在小说中也大力鞭挞了清代著名考据家戴东原，正如康文为《采石矶》重新发表所写的题记中说的那样：“而那位‘盗名欺世’的‘大考据家’，也就是在影射胡适”，并不是真的讽刺戴东原。

左泥的《治水》写作于1979年。塑造了一个刚愎自用的鲧的艺术形象，他用“湮”的方

法治水治了九年，毫无成效，仍旧年年破堤。但当众人提出“导”的方法，让洪水从沟渠流向大海时，他却坚决反对，不肯一试。认为“这不是试不试的问题，这是俺的尊严。俺的尊严，你懂不懂？俺治水大臣的尊严都不顾，这成何体统，成何体统！”主张“导”的禹被鲧视为不孝的孽障而赶出了家门。后来不少主张“导”的人被鲧处以“镇堤”的酷刑而活埋了。但洪水并未因此被遏止，鲧的尊严也并未因此而被保持住。最后舜帝传旨，向公众宣布治水大臣鲧“阻塞言路，拂逆民心，”“不诛不足以平民愤”。由于矛盾尖锐，结构紧凑，确是一篇不同凡响的力作。

作者将治水的历史经验和鲧的内心世界联系起来，作了深入的挖掘，闪耀着哲理的光辉。《治水》不可能在国民党统治时期产生，国民党统治者站在人民群众的对立面，是人民群众必须推倒的大山，他们对水灾根本听之任之，并没有象鲧这样认真对待。至于对人民群众，他们当然只能“湮”，如果“导”的话，无异宣布自己的灭亡。因此如果在建国之前写出《治水》，很难通过得到发表的可能。意义也不是顶大。建国以后，一开始历史题材并不受重视，禁区也不少。在“左”的文艺路线指导创作时，《治水》也很可能替作者带来某些不幸的遭遇。也只有在经过十年动乱之后，在双百方针逐步贯彻、落实的大好形势之下，让历史这面镜子充分发挥其多方面的功能的前提之下，《治水》才会出现。

《治水》不象《理水》那样出现讨论禹究竟有无其人的“文化山”的学者、也是必然的。考据学在当时已经是必须认真批判继承的“绝学”，至于对胡适其人则经过建国以来将近三十年持续的批判，基本上已经可以转而纳入一般性的学术理论的讨论中去展开。作者当然不必依样画葫芦去安排这样的情节。

耐人寻味的是《治水》写鲧为维护个人尊严不肯接受“导”的方法这样的立意，在其它文艺作品中也有类似的情况。浙江有一个荒诞剧，名曰《山祭》。误入愚公谷的少女，深深敬佩愚公的精神，但提出了山外已有挖土机，建议采用此新工具。愚公明知新工具效率高，担心个人威信从此丧失，拒不采纳。由于愚公在人民群众心目中一直是个光辉形象，因此剧中矛盾虽远不如《治水》尖锐，舆论界的反映仍很不一致，我们无意对之进行归纳或分析。但是用以说明《治水》的时代感却是有力的佐证。

郭沫若的《司马迁发愤》写于1936年，作者把小说的时代背景放在汉武帝天汉四年的正月，亦即不朽巨著《史记》即将竣工的前夜。益州刺史任少卿来访，用任少卿的卑鄙无耻趋炎奉势对比司马迁的不畏权贵、刻苦自励。司马迁当着任少卿的面所说的：“有权势的人能够在我的肉体上施以腐刑，他不能够腐化我的精神上的产品。我要和有权势的人对抗，看我们的生命哪个更长，我们的权威哪个更大，我们对于天下后世的人哪个更有功德。”这实际上是郭沫若所处的那个时代的所有进步作家的共同语言，他们受到了国民党反动统治的种种摧残而毫不动摇斗志。

我在《司马迁之骨》这篇小说中，司马迁对他的女儿说：“受腐当然是莫大的耻辱。但我如果不经历这场邪风恶浪，我观事物就不可能象现在这样深刻。《史记》就不可能写得好。不经涸辙安知沧海？这道理就在此。”我并没有直接去写十年动乱，而是认真地探索并尽可能恰如其分地剖析司马迁的思想感情，但之所以如此理解如此剖析，则和十年动乱有不可分割的密切的内在的联系。在十年动乱之前，我们都没有想到司马迁，即使写了，也决不会象1980年前后发表的那些作品激忿而沉痛。

以杨贵妃的题材来看一看不同的时代所具有的不同的时代感也是十分鲜明的。严敦易的

《马嵬》和沈祖棻的《马嵬驿》有着共同的基调，都没有象白居易《长恨歌》或洪殿《长生歌》那样歌颂李隆基、杨贵妃之间的所谓“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”那种“生死不渝的爱情”。在他们的笔下，杨贵妃只是一个李隆基享乐的玩具，到了关键时刻，当皇位和杨贵妃两者之间要求他作出抉择时，他当然抛出杨贵妃以解消民怨民忿而继续保住皇位。他们都倾注了许多同情于杨贵妃身上。同一时期，鲁迅写了杂文《女人未必都说谎》，对“女人自古是祸水”这种谬论进行了驳斥。我们可以认为是时代思潮的一种反映，在历史小说领域，在杂文领域，有了这一种同步反映的现象发生，也决非偶然的。

我们知道，自从五四运动以后，争取男女平权一直是思想民主运动的一个重要内容。如果漠视男女平权的严正要求，反对封建礼教也就失去了主要的组成部分。杨贵妃既是一个妇女，也确实被李隆基所玩弄最后被抛弃，应该为她说句公平话才是。我们不能不看到歌颂李隆基、杨贵妃之间的生死不渝的爱情到对李隆基进行无情的鞭挞，剥去其多情种子的外衣，还他夺媳为妃的丑恶面目，是重大的转折。尽管从现在看来，还有其矫枉过正之处。这两篇小说的时代感我们不能不承认都写得相当成功。

在下距这两篇小说将近五十年的八十年代，妇女权利在党的领导之下空前地受到重视，而且还写进了宪法。虽然男女平权还不能说已经完全实现，但毕竟不再是夫权社会了。因此对于历史上的妇女也开始比较冷静进行研究，而不是带有运动性质地那样近乎简单地翻案。在批判“女人自古是祸水”的谬论的同时，也有人主张在历史科学领域和历史文学领域对杨贵妃作一分为二的分析，弄清楚她对安史之乱这一场大内乱，对国富民强的开元之治小康局面的破坏，究竟有没有一定的责任。当然主要责任仍在李隆基身上，这一点是无可改变的。

最近十年中，给我印象最深的是魏克明同志的《唐玄宗盛衰史略》那篇论文，他认为罪魁祸首是李隆基，此外李林甫，杨国忠、杨贵妃、安禄山、高力士都有罪责。有的文艺作品的确也没有隐讳杨贵妃应负的罪责，认识似乎和魏克明同志比较接近。正因为粉碎四人帮以来的十年，是思想界、文艺界空前活跃的一个历史时期，所以比三十年代更同情、甚至更美化杨贵妃的小说或其他文艺作品也不是没有。我认为这两种倾向的作品实际上是更全面地显示了她的时代感。

我在上面简略地谈了三组历史题材的历史小说，实际上只想说明一个问题：我认为这些事件和历史人物是客观存在，历史小说作者的任务就是深入地探索并表现其内在的意义和人物的内心世界。从哪一个方面，从哪一个角度去探索并表现，则是由作者所处的时代所决定的，作者置身于时代的思潮中，他的历史小说就必然具有时代感。同一历史题材，在不同的历史时期被写成主题不同、风格不同的作品，所以我们就感到了有“新意”。最主要的是这种“新意”不应该是作者主观的产物，而应该是历史本身所具有内在的意义，而只有我们用艰苦的劳动。敏锐的观察力并把自身置于时代思潮的最前列才能探求到这种“新意”，才能形象地表现这种“新意”，除此之外，恐怕没有什么终南捷径式的诀窍。法国巴黎公社时代的艺术家库存尔贝说：“我否认描绘过去的历史艺术的存在，历史艺术就其本质而言是当代的。”这也是对历史小说的时代感所作的科学的总结。