

传记文学之我见

杜书瀛

(中国社会科学院文学研究所 北京 100732)

摘要: 所谓传记文学是怎样的作品? 一般说,传记文学必须是写人物的,写人物的生平事迹和精神风貌的。写人物、塑造人物形象,传记文学与其他文学样式,特别是与小说等虚构文学样式,既有相同或相近的一面,又有不同程度的差异。传记文学虽允许合理想象,但绝不允许凭空虚构和“戏说”。传记文学既是“历史”,又是“文学”,二者水乳交融弥合无间而成为历史真实性与文学审美性完美结合的“传记文学”。在传记文学的写作过程中,会时时感到“真实”与“想象”之间的矛盾,必须把握好“真实”与“想象”之间的张力。写人物传记时取材有抉择,持论能中肯。抱有“偶像”情结是写不好传记文学的。人物偶像化会让作者看不清传主真实面貌,所以写人物传记,哪怕再伟大的人物的传记,也应该去掉偶像情结。不然,可能会失真。

关键词: 传记文学;李渔;人物形象;去偶像化

中图分类号: I055 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2018)01-0064-07

My View of the Biographical Literature

DU Shuying

(Institution of Literature, China Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: What is the so-called biographical literature? Generally speaking, biographical literature must be the description of certain figures, especially their lives and spirits. In that way, biographical literature and other literary genres, especially fictions and novels, have both the same or similar aspects and some differences. Biography is both “history” and “literature”, these two characteristics are in harmony and close to each other, so the perfect biography is a combination of historical authenticity and literary merits. In the process of creating, we often experience the contradiction between “truth” and “imagination”. At this time, we must pay more attention to the tension between “truth” and “imagination”. Writing biographies, we must make our choice when we draw materials, at the same time we must hold impartial views. The “idolizing” complex is not good for writing biography, because the idolization of figures make the author hard to see the protagonist’s true face. Accordingly, when we write biographies, even biographies of the great figures, the idol complex should be removed. Otherwise, they may be distorted.

Key words: biographical literature; Li Yu; figures’ image; removing the idolizing complex

拙著《李渔传》《戏看人间——李渔传》作为“中国历史文化名人传”丛书之第一批,由作家出版社推出已有三个年头。其间,得到一些读者赞许(李渔裔孙李彩标研究馆员还在《人民日报》发文予以肯定);也听到某些批评。而我自己则始终惴惴不安。对我而言,传记文学的创作,难矣。其中甘苦(主

收稿日期:2017-11-26

作者简介:杜书瀛(1938-),男,山东宁津人,中国社会科学院研究员,博士生导师。研究方向为文艺学、文艺美学、价值美学。

要是苦),一言难尽。

何为传记文学

当接受了传记文学的创作任务,着手进行《李渔传》的写作时,当头遇到的一个问题是要明确所谓传记文学是怎样的作品。即如何给传记文学定位,给它正名——孔老夫子说名不正则言不顺嘛。

要知道,你写的既不是那种以虚构为翅膀而漫天飞翔的文学作品如小说、戏剧、传奇故事,也不是那种排除想象和虚构、以理性审视为主导、以客观公允叙述为本分的历史著作,如《中国通史》《世界通史》;既不是那种冷峻的、雄辩的、以说理为特色的、咄咄逼人的檄文,如骆宾王《为徐敬业讨武曌书》,也不是那种激情四射的、常常像火焰般燃烧的、充满各种惊叹语和形容词的、有时夸张到令人目瞪口呆的诗歌,如郭沫若《立在地球边上放号》。另外,传记文学与通常人们所看到的纪实文学、报告文学,虽然属于同一大类,但又不完全一样,若细考究,差别明显——你若看到某部纪实文学或报告文学作品并不专写人物以及他的生平事迹和精神风貌,那肯定不能称为传记文学。

总之,你要在心目中画出一个传记文学的大体形象,给出一个基本观念。

那么,何为传记文学?

通过与传记写作组的作家朋友和专家学者多次研讨,又对历史上相关文学现象进行考察,我得出如下一些初步看法。

一般说,传记文学必须是写人物的,写人物的生平事迹和精神风貌的。虽然凡文学都是人学,文学离不开人。但同样作为“人学”,其他文学作品与传记文学却不一样:有的可以主要通过写物而写人、表现人的情怀,如屈原《橘颂》、陆游《咏梅》之类咏物诗词,如柳宗元《永州八记》、欧阳修《醉翁亭记》之类写景散文,如龚自珍《病梅馆记》之类咏物散文,等等。有的可以是以动物为描写对象的寓言和童话(以动物喻人),如庄子《逍遥游》所写的大鹏鸟,伊索寓言《狼和小羊》,安徒生童话《丑小鸭》,等等。有的可以单纯抒情而不出现人物形象,如杜甫《绝句》“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”;或人物只是隐形存在,如陈子昂《登幽州台歌》“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下”,李商隐《登乐游原》“向晚意不适,驱车登古原。夕阳无限好,只是近黄昏”;或虽然有人物出现,但所写人物形象只是抒情符号,如李白《蜀道难》中的蚕丛和鱼凫等。有部分纪实文学或报告文学作品,以写历史事件或历史运动为主而不是以写人物为主,其中虽不可避免写到人物,但其中人物并非主角,而是为表现历史事件或历史运动服务,如钱杏邨(阿英)主持选编的《上海事变与报告文学》中的某些作品以及当代写环境污染、知青下乡、石油会战等等某些报告文学作品——里边当然有人物,但重点是写历史事件与历史运动,这与专写人物及其生命史、精神史的传记文学有明显差别。

成功的传记文学作品,都是写人物,写人的生命史、精神史,塑造人物形象。譬如前些年被读者热议的《傅译传记五种》——乃大翻译家傅雷所译五种传记:菲列伯·苏卜所撰《夏洛外传》,罗曼·罗兰所撰《贝多芬传》《弥盖朗琪罗传》《托尔斯泰传》,安德烈·莫洛亚(或译安德烈·莫罗阿)所撰《服尔德传》(服尔德或译伏尔泰),这些译本初版于20世纪30年代,2010年三联书店合集印行。这五本传记,除了其中菲列伯·苏卜那本《夏洛外传》写的是一个虚构的人物(电影明星卓别麟的艺术创造),可作为小说来读,类似于鲁迅的《阿Q正传》,不符合我们关于“传记文学”的概念;其余四种,罗曼·罗兰的《贝多芬传》《弥盖朗琪罗传》《托尔斯泰传》,安德烈·莫洛亚的《服尔德传》,都是传记文学的精品。杨绛在《傅译传记五种》序中说,罗曼·罗兰所写三本传记之传主:“虽然一是音乐家,一是雕塑家兼画家,一是小说家,各有自己的园地,三部传记都着重记载伟大的天才,在人生忧患困顿的征途上,为寻求真理和正义,为创造能表现真、善、美的不朽杰作,献出了毕生精力。他们或由病痛的折磨,或由遭遇的悲惨,或由内心的惶惑矛盾,或三者交叠加于一身,深重的苦恼,几乎窒息了呼吸,毁灭了理智。他们所以能坚持自己艰苦的历程,全靠他们对人类的爱、对人类的信心。贝多芬供大家享乐的音乐,是他‘用痛苦换来的欢乐’。弥盖朗琪罗留给后世的不朽杰作,是他一生血泪的凝聚。托尔斯泰在他的小说里,描述了万千生灵的渺小与伟大,描述了他们的痛苦和痛苦中得到的和谐,借以播送爱的种子,传达自己的信仰:‘一切不是为了自己,而是为了上帝生存的人;‘当一切人都实现了幸福的时候,尘世才能有幸福存在’”。

。”^{[1](P2)} 罗曼·罗兰出色地描写了这三位传主的生命历程,创造了他们的鲜明形象,刻画出了他们的独特性格和心灵。作者激情澎湃,写得惊心动魄,读者看得刻骨铭心,有时会为传主的天才和多灾多难的经历而涕泪四流。莫洛亚的《服尔德传》,论者认为写出了服尔德一生全是热烈轻快的节奏;服尔德生活过,奋斗过,受过苦,也看到旁人受苦。服尔德认为,虽然人的智慧很有限,但还是应当有所作为,一切都是不良的,但一切都可改善。服尔德的性格、形象和精神风貌,描写得非常鲜明而深刻。

中国也有好的传记文学作品,司马迁《史记》中许多写人物的部分,如写刘邦、项羽等,特别是“鸿门宴”、“霸王别姬”,脍炙人口,读之不禁拍案叫绝。它们可视为传记文学作品的精彩片段。中国的二十四史,大都有帝王将相、文学家、科学家的传记,有的也相当不错,可以借鉴;此外,历史上一些文学家也写了不少传记文学作品,如柳宗元《种树郭橐驼传》,精妙无比。如果把尺度放宽一点儿,韩愈的《祭十二郎文》之类的作品,也可作为传记文学来读。

传记文学如何塑造人物

传记文学写人物、塑造人物形象,与其他文学样式写人物、塑造人物形象,既有相同或相近的一面,又有不同程度的差异。

譬如,传记文学作为纪实性的叙事文学,与虚构性的叙事文学如小说、戏剧文学等,虽然都要塑造活灵活现、有血有肉、富有审美魅力的人物形象;但塑造的方法和原则却大不相同。

作家在创作小说、戏剧等虚构性文学作品时,总是充分发挥他们自由想象的创造力和虚构才能。他们可以依据生活逻辑,随意增删:没有的,可以添上去;多余的,可以砍下来。大家都非常熟悉鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中关于塑造人物的名言:“人物的模特儿也一样,没有专用过一个人,往往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西,是一个拼凑起来的角色。”^{[2](P513)}这个时候作家就是上帝,他有权力集众美于一身,创造出一个绝代佳人,也有权力聚众恶于一人,写出天下第一大恶。然而,大原则是:不违背“物理人情”。在这个前提下,作家可以天马行空,驰骋于天地间,如李渔《闲情偶寄·宾白第四》“语求肖似”条所说:“我欲做官,则顷刻之间便臻荣贵;我欲致仕,则转盼之际又入山林;我欲作人间才子,即为杜甫、李白之后身;我欲娶绝代佳人,即作王嫱、西施之元配;我欲成仙作佛,则西天蓬岛即在砚池笔架之前;我欲尽孝输忠,则君治亲年,可跻尧、舜、彭钱之上。”^{[3](P114)}当代作家毕飞宇也说:“写小说是我非常热爱的一件工作。它适合我。我喜欢虚构。作为一个行为能力不足的人,我喜欢虚拟的世界。道理很简单,我只是‘坐在那里就把所有想象的事情给办妥当了。’想象是零成本的,不费体力,它几乎偷懒。”^[4]

但是,传记文学作家塑造人物,则不能如此宽松自如。他必须在历史给定的素材约束之下刻画人物形象,必须通过人物自身真实的生活活动描写人物形象,通过人物的真实的实实在在的思想、情感、喜怒哀乐,刻画他的灵魂。朱东润在谈他上个世纪40年代写作《张居正大传》时就说到历史给定的素材的限制。他在该书序中说:“中国所需要的传记文学,看来只是一种有来历、有证据、不忌繁琐,不事颂扬的作品。”^{[4](P7)}其中“有来历,有证据”,就是历史给定的素材的限制。历史上不存在或找不到证据的,不能虚构,更不能捏造。巧媳妇不能做无米之炊。这与虚构文学的创作方法大相径庭。张居正是一个受历史陶镕而同时又想陶镕历史的人物,把这样一个历史人物形象描绘出来,必须在历史给定的条件下进行而不能越历史之规。朱东润说他遇到很大困难:“第一,居正是几乎没有私生活的人物。现代传记文学,常常注意传主底私生活。在私生活方面的描写,可以使文字生动,同时更可以使读者对于传主发生一种亲切的感想,因此更能了解传主底人格。但是关于居正底私生活,我们所知道的太少了;明代人笔记里面,也许有一些记载,我们为慎重起见,不敢轻易采用,这一个缺憾,几于无法弥补。第二,居正入阁以后的生活中心,只有政治;因为他占有政局底全面,所以对于当时的政局,不能不加以叙述。繁重、琐屑,都是必然的结果,但是不如此便不能了解居正。也许有人以为史传中的人物,寥寥数百字,可以挈举当时政局底大概,为什么要这样地浪费笔墨?不过,任何一篇史传,只是全部正史底一篇,在史家运用互见之例,尽可言在于此而意喻于彼,这是传记文学作品享受不到的便利。”^{[5](P8)}历史没有提供张居正有关“私生活”的材料,你不能凭空造出来;历史告诉后人“居正入阁以后的生活中心,只有政治”,那也只

能据此写他的形象。真是无可奈何。如此而已,岂有他哉!

我写《李渔传》,也遵此原则。我笔下的李渔形象,他的经历、事迹和思想情感,皆“有来历,有证据”。我力求经得起读者的检验乃至经得起李渔研究的专家学者的检验,经得起历史的检验。

但是,我进行了合理想象。

真实与想象之间的张力

我们写的是历史文化名人的传记,传主是历史上真实的人,因此,传记文学必须是“历史”,是真实人物的“历史”,即它必须具有历史的真实性,而绝不是近些年某些热播的号称“历史”电视剧那样的“戏说”。“戏说”纯粹是娱乐。它可以完全不顾历史真实,任意强奸历史、蹂躏历史,只要能博得观众一笑,它肆意妄为,无法无天。

传记文学视“戏说”为天敌。

然而,这只是问题的一个方面。

另一方面,它既然叫做传记“文学”,那就不是纯粹的历史(即不是如同一般的历史著作所写的那种历史),而同时还必须是“文学”(即具有文学的审美性、艺术性)。虽然在文学这一大类中,如前所说,它与虚构文学(如小说、戏剧等)不同;但在审美性、艺术性这一点上却是一致的,即它必须具有审美魅力,能给读者以艺术享受。就此而言,传记文学作为文学之一种,与一般的历史著作不同。要之,历史著作与传记文学都讲究真实性;但传记文学需要既讲究审美性又讲究真实性——即审美的真实性;而历史著作却可以不讲究审美性只讲究真实性。阅读好的传记文学作品如前述罗曼·罗兰创作的三部传记,能够令人感动得流泪;但没有人听说读郭沫若或白寿彝的《中国通史》会热泪盈眶。

如此,则传记文学既是“历史”,又是“文学”,二者水乳交融、弥合无间而成为历史真实性与文学审美性完美结合的“传记文学”。

但是,在传记文学的写作过程中,会时时感到“真实”与“想象”之间的矛盾:太“真实”了(此处指的是完全为具体事实的所谓“真实”束缚而捆住想象的翅膀)则失去“文学”味儿,毫无审美魅力可言;太“想象”了(此处说的是完全不顾具体事实的约束而越出合理想象的范围)则失去历史真实性,成为“戏说”。必须拿捏好“真实”与“想象”之间的张力,即:想象既不能完全被具体事实捆绑住手脚,又不能完全不顾事实而凭空捏造。事实乃想象之所本,想象而不能忘本、失真。

关于这个问题,朱东润的几部传记文学的创作实践经验,可资借鉴。他的创作,在我个人看来,有成功之处,也有不尽如人意的地方。

朱东润《陆游传》中,第七章写到陆游在南郑刺虎一段,相当精彩:“……正在下马休息的当中,一阵风起,远远听到虎叫。陆游看看同来的士兵,他们的脸色都变了。这时退是无可退了,陆游挺起手中的长矛,大喊一声,向着前面直冲。老虎是不会等待的,猛的一跳,浑身站直了,正在准备朝前直冲的当中,陆游的矛头早到,一直戳进喉管,向上直冒的热血,结束了这一次人兽的斗争。”^{[5](P528)}这段描写,如临其境,肯定是作者想象的——朱东润怎么会看到近千年之前陆游刺虎的情形?但这想象是有根据的,这根据就是陆游自己的诗。在陆游诗稿卷十四《十月二十六日夜梦行南郑道中既觉恍然揽笔作此诗时且五鼓矣》中曾写到南郑刺虎:“……眈眈北山虎,食人不知数。孤儿寡妇仇不报,日落风生行旅惧。我闻投袂起,大呼闻百步。奋戈直前虎人立,吼裂苍崖血如注。从骑三十皆秦人,面青气夺空相顾。”正是依据这首诗提供的基本事实,朱东润才写出那段刺虎的情节:那“老虎是不会等待的,猛的一跳,浑身站直了”的情节,不就是诗中所谓“奋戈直前虎人立”吗?那“陆游的矛头早到,一直戳进喉管,向上直冒的热血”不就是“吼裂苍崖血如注”吗?那“陆游看看同来的士兵,他们的脸色都变了”,不就是“从骑三十皆秦人,面青气夺空相顾”吗?

这就是合理想象。

但是,朱东润在《张居正大传》中大段大段摘引当年的奏章、文书、信札,有的段落长达五六百字甚至上千字,有的章节还连续摘引,似古籍摘编,“不忍其烦”,令人读来难以忍受。朱东润曾说:“十九世纪中期以来的作品,常常是那样地繁琐和冗长,但是一切都有来历,有证据。笨重确是有些笨重,然而这

是磐石,我们要求磐石坚固可靠,便不能不承认磐石底笨重。”^{[5](P5-6)}他所谓“十九世纪中期以来的作品”指的是西方的某些作品。他认为出于作品“真实”的需要,使之“一切都有来历,有证据”,就应该不怕引用史料的“繁琐和冗长”;倘若顾及文学性而伤及“磐石坚固可靠”和“磐石底笨重”,“文字也许生动一些,但是付出的代价太大,究竟是不甚合算的事”。^{[5](P13)}朱东润在《张居正大传》中为了“真实”而进行的这种连篇累牍地引证,“真实”倒是“真实”了,然而“文学性”却减弱了甚至没有了,“审美性”却稀释了甚至流走了。对文学作品来说,这“合算”吗?与罗曼·罗兰的《贝多芬传》《弥盖朗琪罗传》《托尔斯泰传》相比较,朱东润逊色多了。你读一读罗曼·罗兰的这三本传记吧,那里面可以说无一处无来历,无一处无证据——你从罗曼·罗兰所作的注释就可知道其资料来源是多么结实可信,坚如“磐石”,极为“可靠”;但是这“磐石”却无“笨重”之感。因为,罗曼·罗兰的资料融化在叙述之中了,成为完美统一的艺术整体,读起来不但不觉得“繁琐和冗长”,反而感到是恰到好处的补充和必不可少的支柱。

“取材有抉择,持论能中肯”

这个小标题我之所以打上引号,是因为我引用的是朱东润《张居正大传·序》中的话。朱东润在提出“中国所需要的传记文学,看来只是一种有来历、有证据、不忌繁琐,不事颂扬的作品”的原则之后,紧接着说:“至于取材有抉择,持论能中肯,这是有关作者修养的事。”^{[5](P7)}

我认为这个观点很值得今天写传记文学的作者们借鉴。

传记文学,既是“客观”的,又是“主观”的。所谓“客观”者,是说你写的人物必须有来历、有证据,符合历史的真实,绝不可戏说。所谓“主观”者,是说你写的人物是你主观“观察”的结果,带着你的色彩,这是“有关作者修养的事”。这里我要讲一个真实的故事。美国著名作家和记者,曾任《纽约时报》副总编辑的哈里森·索尔兹伯里,于1985年10月在美国出版了一本写中国红军长征的书《长征——前所未闻的故事》,立即轰动美国。据介绍:为了写作此书,索尔兹伯里在十多年前就开始酝酿和准备。他收集和研究了大量有关长征的各种不同来源、不同观点的材料,并于1984年专程来到中国,在他的好友谢伟思和他的70岁的妻子夏洛特的密切合作下,沿着当年红军长征的路线,进行了实地采访。他以红军般的勇敢和坚毅,不顾年迈(当时76岁)有病(心脏病),怀揣心脏起搏器,带着打字机,爬雪山,过草地,穿激流,登险峰,中途战胜病痛折磨,坚持越过了千山万水,穿过七八个省份,历时74天,终于从江西到达了陕北,完成了他自己的二万五千里“长征”寻访。沿途他考察体验了自然界的复杂地理环境和多变的气象,向老红军、老船工、老牧民们了解历史和现状,了解民俗风情,遍觅革命遗迹,博采轶闻轶事。更为重要的是,他有机会亲自访问了参加过长征的中国现今的许多领导人和健在的老将军,会见了不少党史军史研究人员,多方探索和考证了长征中的一些问题,正如他自己所说的那样,他“对中国人提出了我能想到的所有难题,直到弄清事实为止”。中国作家有些疑惑,中国红军的长征,中国人自己最熟悉,曾经写过许许多多关于长征的回忆录和著作;一个外国人,即使你重走长征路,材料搜集得再全,能写出怎样的长征来呢?于是,几位中国作家带着这个问题访问了索尔兹伯里。他的回答是:“我所写的乃是我的长征。”好一个“我的长征”!回答得真妙。作家笔下的长征,既是客观的,也是主观的。“我的长征”就是“我”所看到的长征,“我”所理解的长征,“我”心目中的长征。作为一部艺术作品,只有“我的”,才是有特点、有价值的。由此我们可以得到启发:不同的作家对于同一个对象,完全可以写出不同的作品,它们都有自己的历史价值和审美价值,都应该得到肯定和赞扬。

当然,索尔兹伯里写的不是传记文学,但是“我的长征”这句话,对传记文学同样适用。你所写的,是你的人物。传主的经历、生活、所走过的人生道路,是客观的,你不能任意改变;但是,用你的眼睛去看,出现的是“你的人物”。

如何成为“你的”

第一,取材有抉择。人物的一生吃喝拉撒、大事小情,如此冗杂、繁富、多样,你要有所抉择。你突出什么、弱化什么,选取什么、舍弃什么,这里面大有学问,看你有怎样的眼光。鲁迅说,一部《红楼梦》,经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事。你在一个人物

身上看到了什么呢?这就看你写这部传记的宗旨和目的是什么,以及如朱东润所说的“作者修养”——你的世界观、人生观、审美观,你的学识、经历、所受教育,等等。如果没有罗曼·罗兰的“修养”,怎么能写出《贝多芬传》《弥盖朗琪罗传》《托尔斯泰传》那样伟大的经典的传记文学作品?

但是,持论要中肯。朱东润曾批评西方某些传记:“十九世纪以来的作品使人厌弃的,不是它底笨重,而是取材底不知抉择和持论底不能中肯。在这两点,从斯特拉哲底著作里,我们可以得到启示,可以学会许多的方法。莫洛亚攻击这派底著作,认为他们抱定颂扬传主的宗旨,因此他们所写的作品,只是一种谀墓的文字,徒然博得遗族底欢心,而丧失文学的价值。这个议论,确然获得我们底同情,传记成为颂扬的文字,便丧失本身底价值,原是一个显而易见的道理。”^{[5] (16)}

第二,发挥你的合理想象——上面已经论及,这里不再啰嗦。

罗曼·罗兰写的三部艺术家传记,取材的抉择是合理的,持论亦属公正;而且发挥了罗曼·罗兰的天才想象力。三位传主都是罗曼·罗兰眼里的人物:是“罗曼·罗兰的贝多芬”、“罗曼·罗兰的弥盖朗琪罗”、“罗曼·罗兰的托尔斯泰”。

去偶像化

经过对成千上万历史人物多方筛选而进入我们这套“中国历史文化名人传”丛书中的一百多位传主,应该说都是我们中华民族数千年历史上的精英,他们从各个方面对我们的中华文化作出了自己的贡献,值得我们敬佩。李渔虽然不是政治上和巨大历史运动中叱咤风云的伟大人物,但在清初戏剧(传奇)和戏剧理论以及文化艺术的许多方面,留下了不可磨灭的印记,产生过重大影响,以至几百年间其作品陆续流播日本、英伦、欧洲大陆和美国,为世界众多人士所关注。

李渔是个富有才华、虽有瑕疵却十分可爱的人,他和历史上许多杰出人物一样,是可以作为偶像(至少从某个方面而言)来崇拜的——对于许多阅读李渔的读者和研究李渔的学者来说,很容易将李渔偶像化。东北某大学一位漂亮的女教授,通过研究李渔,日久月久,深深介入李渔的生活和心灵,以至“爱”上了李渔。六年前在纪念李渔诞辰四百周年的研讨会上,她发言说,李渔是值得崇拜和值得爱的人:“我告诉我的女研究生们,嫁人就嫁李笠翁。”这是将李渔偶像化的一个鲜明例子。我自己当然也有某种偶像情结。但是,写《李渔传》(写其他历史人物传记也一样),倘若总是抱着深深的偶像情结,恐怕是写不好的。为什么?因为,历史上任何人,都是有血有肉、有脉搏有心跳、优点缺点并存、有的时候很高尚有的时候却相当卑下、有骄人成就却会犯错误的人。一旦偶像化,往往眼睛向上,仅仅对人物仰视,由此可能会模糊你的视线和视野,只看其光辉,忽略其黑斑,这就流入片面,写出来的人物可能会失真,甚至成为某种偶像的符号。读者要看的是活生生的人物,而不是偶像的抽象符号。我认为正确的原则是:去偶像化,不溢美、不掩恶。

这里还应了人们说俗了的一句话:“距离产生美。”必须说明,“距离产生美”作为一种美学理论,我并不赞成。美是一种价值形态,与“距离”没有关系(我在中国社会科学出版社出版的《价值美学》和《美学十日谈》两书中做过论说,此不赘)。这里之所以说到“距离”,主要是借以说“偶像”情结和去偶像化的问题。你把人物偶像化,好像把他供起来,让他高高在上,这就离你的人物(偶像)远了,或者让他的偶像光辉挡住视野,从而看不到他的细微部分,尤其看不到他的缺点,看不清他的真实面貌,可能觉得他哪儿哪儿都好;当你去偶像化之后,或者离得近一些或很近,才会看得准、看得真,如鲁迅所说,在显微镜下,连美人毛孔中的灰尘都看得清清楚楚。有一个现成的例子:台湾的大才子李敖和大美人胡因梦当年曾有一段令人羡慕的婚姻,可是结婚三个月,分手了。李敖曾“戏说”离婚原因:“大家都看到胡因梦的美丽,可有一天,我推开卫生间的门,看到胡蹲在马桶上,因为便秘憋得满脸通红,面目狰狞,我心目中的女神形象从此毁了。”当然,这可视为玩笑话。但我认为其中也透露出一个道理:结婚前,离得远,有偶像情结,只看见“美丽”看不见“便秘”;结婚后,离得很近,什么都看见了、看清了——连汗毛里的灰尘。于是偶像坍塌了。然而,更真实了。

写人物传记,哪怕再伟大的人物的传记,也应该去掉偶像情结。不然,可能会失真。

我们应该向罗曼·罗兰学习。你看他写《弥盖朗琪罗传》,那么伟大的艺术家,全世界的人们所崇

敬的对象,但是,罗曼·罗兰一点也不回避这位艺术家的弱点。一方面,他写到弥盖朗琪罗的辉煌业绩,写到这位雕刻家、画家和诗人的天才创造(那西斯廷顶上的绘画,那大卫、奴隶等雕像,还有无数出于他之手的作品,是他贡献给全人类的无价之宝);写到他不知疲倦的忘我的工作(直到八十八岁高龄,临终前三日他还站着一整天做耶稣死难像);写到他的真挚的“爱情”、他的诚实、他的善良、他的宽容、他的慷慨、他的乐于助人……但另一方面,罗曼·罗兰同时也写到这位艺术家的“多疑”：“他猜疑他的敌人,他猜疑他的朋友。他猜疑他的家族,他的兄弟,他的嗣子;他猜疑他们不耐烦地等待他的死。”^{[5](P255-256)}罗曼·罗兰还写到弥盖朗琪罗“优柔寡断”、“软弱”和“胆怯”。“他的全部尊严会在爱情面前丧失。他在坏蛋面前显得十分卑怯。”^{[5](P259)}你再看他写《托尔斯泰传》。托翁无疑是罗曼·罗兰最敬爱乃至最崇拜的作家之一,他歌颂和赞美托翁的天才作品和他人品上的“绝对的真诚”、“坦白”;但是他也不讳言托翁的弱点,批评托翁的不抵抗主义的思想。罗曼·罗兰写到托翁曾经自责自己的“放荡”：“我完全如畜类一般地生活,我是堕落了”,并且无情解剖自己造成“堕落”的各种缺点。^{[5](P416)}罗曼·罗兰还从外形上如实描写托翁的丑:“他如猿子一般的丑陋粗犷的脸,又是长又是笨重,短发复在前额,小小的眼睛深藏在阴沉的眼眶里,凝视时非常严峻,宽大的鼻子,往前突出的大唇,宽阔的耳朵。因为无法改变这丑相,在童年时他已屡次感到绝望底痛苦……”^{[5](P415)}

罗曼·罗兰三本传记中的人物,既是天才,又并非完美无缺——他们是像你我一样的人,你摸摸自己脉搏的跳动,你就会体味到,罗曼·罗兰笔下的人物,脉搏也正是这样跳动着。他们有欢乐,更有许许多多痛苦的经历。他们有非凡的人生,然而几乎都以悲剧结束自己的一生。在《弥盖朗琪罗传》的最后,罗曼·罗兰以《这便是神圣的痛苦的生涯》这样一个标题作结:“在这悲剧的历史底终了,我感到为一项思虑所苦。我自问,在想给予一般痛苦的人以若干支撑他们的痛苦的同伴时,我会不会只把这些人底痛苦加给那些人,因此,我是否应当,如多少别人所做的那样,只显露英雄底英雄成分,而把他们的悲苦的深渊蒙上一层帷幕?——然而不!这是真理啊!我并不许诺我的朋友们以谎骗换来的幸福,以一切代价去挣得的幸福。我许诺他们的是真理……”^{[5](P361)}他写贝多芬,写托尔斯泰,出现在读者面前的也都是伟大但又是复杂矛盾的悲剧式的人物。人们对他们的艺术和他们崇高的人格高山仰止,而对他们的悲苦遭遇深深地唏嘘叹息。

罗曼·罗兰的这些巨人传记,给予人们的是历史的真实,是赤裸裸的真理,是人生宝典。

(此文在2017年11月11日中国作协《中国历史文化名人传》第七次创作交流会发言稿的基础上修订而成。)

参考文献:

- [1]傅译传记五种[M].傅雷译.北京:生活·读书·新知三联书店出版社,2010.
- [2]鲁迅.我怎么做起小说来[A].鲁迅全集(第4卷)[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [3]李渔.闲情偶寄[M].杜书瀛评注.北京:中华书局,2014.
- [4]毕飞宇.小说家对小说人物的爱和恨[N].文摘报,2017-11-18(8).
- [5]朱东润.朱东润传记作品全集(第1卷)[M].上海:东方出版中心,1999.

(责任编辑:刘伏玲)