



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国当代文学史写真

(全本)下

吴秀明 主编

ZHONGGUO DANGDAI
WENXUESHI XIEZHEN



本书是国家“十一五”规划教材。与其他的中国当代文学史不同，这是一本“活”的文学史，对2005年以来中国当代文学的发展以及重要的作家作品、文学现象既有深入浅出的概括分析，又有充分细致的史料展示。所“写”之“真”，即在于论述分析的客观，和所收史料的丰富全面。此书在手，可免读者“海选”资料之累。



顾问 钱谷融 谢冕



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ZHONGGUO DANGDAI
WENXUESHI XIEZHEN



中国当代文学史写真 (全本)下



吴秀明 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

目 录

- 第二十章 小 说/505
 - 第一节 概 述/505
 - 第二节 刘心武的小说/510
 - 第三节 蒋子龙的小说/521
 - 第四节 湛容的《人到中年》/529
 - 第五节 刘索拉的《你别无选择》/539
- 第二十一章 王蒙的小说/546
 - 第一节 中年作家的先锋派/546
 - 第二节 历史反思与批判精神/550
 - 第三节 政治情结与艺术创新/555
- 第二十二章 汪曾祺、林斤澜的小说/567
 - 第一节 汪曾祺的小说/567
 - 第二节 林斤澜的小说/577
- 第二十三章 高晓声、张贤亮、路遥的小说/585
 - 第一节 高晓声的小说/585
 - 第二节 张贤亮的小说/594
 - 第三节 路遥的小说/603
- 第二十四章 莫言、马原的小说/613
 - 第一节 莫言的小说/613
 - 第二节 马原的小说/626
- 第二十五章 戏 剧/637
 - 第一节 概 述/637
 - 第二节 《丹心谱》等戏剧/640
 - 第三节 《狗儿爷涅槃》等戏剧/654
- 第二十六章 沙叶新、高行健、魏明伦的戏剧/669
 - 第一节 沙叶新的戏剧/669
 - 第二节 高行健的戏剧/677
 - 第三节 魏明伦的戏曲/686

下编 1989—2000 年间的文学

第二十七章 社会文化背景/701

第一节 市场经济与文学三元格局的形成/701

第二节 文化守成与作家边缘化的写作/706

第三节 后现代主义与文学的世纪末重构/709

第二十八章 诗 歌/714

第一节 概 述/714

第二节 于坚、韩东的诗歌/718

第三节 翟永明的诗歌/729

第二十九章 散 文/735

第一节 概 述/735

第二节 汪曾祺、张中行的散文/737

第三节 贾平凹、周涛的散文/744

第三十章 余秋雨的散文/750

第一节 从《文化苦旅》到《山居笔记》/750

第二节 作为一种文化现象的余秋雨散文/754

第三节 余秋雨散文的成就与局限/761

第三十一章 小 说/769

第一节 概 述/769

第二节 陈染、林白的小说/775

第三节 王小波的小说/788

第三十二章 陈忠实、贾平凹、高行健的小说/797

第一节 陈忠实的《白鹿原》/797

第二节 贾平凹的《废都》/808

第三节 高行健的《灵山》及其他/818

第三十三章 张承志、张炜的小说/823

第一节 张承志的小说/823

第二节 张炜的小说/835

第三十四章 王安忆、余华、苏童的小说/846

第一节 王安忆的小说/846

- 第二节 余华的小说/852
- 第三节 苏童的小说/860
- 第三十五章 大众文学/868
 - 第一节 概 述/868
 - 第二节 王朔的小说/874
- 第三十六章 戏 剧/884
 - 第一节 概 述/884
 - 第二节 《闲人三部曲》、《思凡》等戏剧/886

附编 当代台港澳文学

- 第三十七章 台港澳文学概述/905
 - 第一节 台湾文学概述/905
 - 第二节 香港文学概述/914
 - 第三节 澳门文学概述/921
- 第三十八章 白先勇、陈映真的小说/927
 - 第一节 白先勇的小说/927
 - 第二节 陈映真的小说/938
- 第三十九章 余光中的诗歌与散文/947
 - 第一节 余光中的诗歌/947
 - 第二节 余光中的散文/957
- 第四十章 金庸的武侠小说/965
 - 第一节 金庸武侠小说的历史地位/965
 - 第二节 金庸武侠小说的精神内涵/971
 - 第三节 金庸武侠小说的艺术特色/975
- 结 语 走向 21 世纪的文学/983
- 附 录 中国当代文学大事记/986
- 后 记/1000

第二十章 小说

第一节 概述

新时期小说在整个中国当代小说发展过程中具有举足轻重的地位。这不仅是因为它同以往小说那样,反映了特定时段波澜壮阔的社会风貌,更重要的是它以高扬的小说主体意识和多样的审美把握方式,反映着变革时代人们的社会生活和社会心理,容括着社会转型时期人们对历史与现实的丰富体验、全面观照和深沉思考。这时期的小说,一方面遵循着自身发展的方向和脉络(即依照文学自身发展规律)的推动而演进,流派异彩纷呈,艺术手法变幻多姿;另一方面,也接受着社会文化他律性因素的制约而不断深化和嬗变。表现为80年代中期以前,小说与社会思潮关系较为紧密,小说思潮呈汹涌澎湃状,气势壮观;80年代中期以后,小说嬗变与社会发展及社会思潮的关联则较为松散,小说思潮呈退潮式展现;到90年代以后,阶段性的小说主潮已不复存在,小说呈多元化方向发展。在这十年间,新时期小说所呈现的空前繁荣的局面,所展现的丰富驳杂、新异瞬变的状态,是中国当代小说史上罕见的;而且这一时期的小说,以广阔的视野、恢弘的创新和绚丽的艺术风格展现出千姿百态的世相人心,满足了不同层次的社会审美需求,因而构成了中国当代文学史上一道亮丽的风景线。

新时期小说是以“伤痕文学”为开端的。作为一种整体性的文学思潮,伤痕小说是对刚刚过去的十年动乱带来的种种灾难和痛苦的文学记忆。1977年11月,刘心武在《人民文学》上发表的短篇小说《班主任》是“伤痕文学”的发端之作。它最先打破沉寂,以一发不可收之势迅速形成了小说创作的繁荣局面,因而这部作品也可视为当代文学创作进入新时期的里程碑。接着,卢新华于1978年11月在《文汇报》上发表了处女作《伤痕》,受

到广泛阅读和争论。这部催人泪下的小说不仅得到当时推动文学新变的人们的首肯,也激起社会的强烈反响。随后,长期郁结于人们内心的怨愤喷泻而出,一大批表现“文革”带来的伤害、真实地反映当时社会心理和时代需求的伤痕小说涌现出来,掀起了新时期文学创作的第一个潮头。其中受到普遍关注、影响较大的作品有:王亚平《神圣的使命》、郑义《枫》、孔捷生《在小河那边》、陈国凯《我应该怎么办?》、从维熙《大墙下的红玉兰》、遇罗锦《一个冬天的童话》、竹林《生活的路》、莫应丰《将军吟》、古华《芙蓉镇》、周克芹《许茂和他的女儿们》等。这些小说与十年动乱后人们对社会的揭露和批判、对伤痕的抚摸和揭示等思潮互相呼应,其意义在于,一方面它使文学率先突破了一个又一个思想禁区,在展示一处处令人痛心疾首的斑驳伤痕的同时也沉痛地呼唤人性的回归;另一方面,它更使文学从政治的附庸地位中挣脱出来,从谎言和欺骗又回到了真实的领域。虽然这些充满愤慨之情的作品在艺术上尚嫌生硬和戏剧化,但却一改以往单一的颂歌格调,为新时期小说创作注入了生机。不过“伤痕文学”毕竟是新时期小说思潮的最初阶段,无论是《班主任》中沉痛的呐喊,还是《伤痕》中无尽的忏悔,抑或是《我应该怎么办?》中的锥心质问,都停留在感性展示的层次上,而且即使对极“左”路线的批判也局限于简单的政治否定的层面。这样,“伤痕文学”愤怒的质疑并无法回答愤怒之后的心理疑问,再加上急剧变化的社会心理和时代情绪也不允许长久地沉浸在抚摸伤痕的情绪之中,反而希望从这些巨大的身心创伤中寻找出历史的、社会的根源。所以,这一与激愤和痛苦相伴而生的文学现象,便迅速被更符合时代需求的反思浪潮所淹没。

“反思文学”于七八十年代之交开始出现,它既是噩梦之后一个民族理性意识觉醒的表现,也是当时整个思想界批判地审视历史、反思以往痛切的经验教训的产物。1979年上半年后,王蒙的《蝴蝶》、茹志鹃的《剪辑错了的故事》等作品问世,这些小说已不只是真实地记录以往的历史,而是从理性的高度对造成灾难历史的原因进行多方位的追溯。此后,反思小说大量涌现,数量众多,从而形成了一股颇为壮观的“反思文学”潮流。从总体上看,这些小说所触及的生活内容可以扼要地概括为这样几个方面:反思建国以来的各种运动和“左”的思潮对人的生活和命运的影响,如茹志鹃的《剪辑错了的故事》、《草原上的小路》,张贤亮的《灵与肉》、《绿化树》,鲁彦周的《天云山传奇》,张一弓的《犯人李铜钟的故事》等;揭示封建残余势力和封建意识在现实生活和人们精神上的烙印,如张弦的《被爱情遗忘的角落》、《剪不断的红丝线》,叶蔚林的《蓝蓝的木兰溪》,韩少功的《西望茅草地》

等；对党和人民的关系的反思和对官僚主义的批判，如李国文的《月食》、《冬天里的春天》，王蒙的《悠悠寸草心》、《蝴蝶》等；对扭曲的人格或心理及“国民性”的剖析与针砭，如高晓声的《李顺大造屋》、《陈奂生上城》，陆文夫的《美食家》、《井》等；对民族历史与传统文化的深刻洞察和批判，如张炜的《古船》、王蒙的《活动变人形》等。这些小说不再满足于仅仅提出问题，发出呼喊，而力求把对政治路线的简单否定推向对社会深层心理结构的搜寻，把情绪浓重的伤痕展露推向自觉的理性反思。作家此时把视野拓展到整个民族的文化积累和历史进程，去寻找民族灾难和个人悲剧形成的多重原因。由于反思小说的作者多为历经“反右”、“文革”的坎坷磨难的老作家，如王蒙、张贤亮、陆文夫、高晓声、李国文、邓友梅、从维熙、张弦、张一弓等，他们作品中人物的命运与历史的命运融为一体，既写出了动荡的人生命运，也揭示了丰富的人性内涵，更蕴涵着作家们深长的用心。反思小说潮在70年代末和80年代初的新时期文坛上成就最大、作品最多，它使新时期现实主义的创作特色发展得相当完善。

“改革文学”是一股反映改革开放以及由此引发的一系列社会生活、思想观念、文化心理的变革与冲突的文学创作潮流。1979年7月《人民文学》发表了蒋子龙的短篇小说《乔厂长上任记》，率先以磅礴的气势奏响了改革小说的先声。1980年王蒙的《春之声》，以写意方式透露出改革春潮对人们日常生活和心理的有力拍击；何立光的《乡场上》则以写实方式反映农村实行生产责任制后农民在人格、地位和精神面貌上发生的变化。这些作品伴随着整个社会改革的深化而相继问世，终于在80年代初酿成了“改革文学”的创作热潮。其主要特点是：（一）热忱呼唤改革，努力跟上时代步伐，对改革的进程作了及时、迅捷和持续的反映与描写。如反映工业改革的《开拓者》（蒋子龙）、《三千万》（柯云路）、《阵痛》（邓刚）等，反映农村改革的《水东流》（高晓声）、《鸡窝洼的人家》（贾平凹）等，反映城市改革的《祸起萧墙》（水运宪）、《锅碗瓢盆交响曲》（蒋子龙）、《男人的风格》（张贤亮）等。与此相应，就连长篇小说创作也努力与时代同步，相继出现正面描写改革的《沉重的翅膀》（张洁），《花园街五号》（李国文），《新星》、《夜与昼》（柯云路），《浮躁》（贾平凹）等作品。（二）力图整体地反映变革中的时代、社会与人，真切地描绘出改革是一个闪烁着新的希望，纠缠着旧的梦魇，夹杂着无数挫折、失败、困惑、苦恼、惶惑、忐忑不安而又不可逆转的复杂过程。如蒋子龙、张贤亮、张洁、柯云路等多从正面描写政治经济体制的改革及冲突，推动改革的进步力量和反对改革的保守力量的交锋，构成了他们作品中

的主要冲突。贾平凹、路遥、矫健、张炜、周克芹、张一弓等则更侧重于表现变革中的生活方式、生产方式、文化心态和价值观念等，他们或从人们的心理和情绪变化入手，透露出改革浪潮对人们日常生活和情感生活的有力冲击；或从观念形态、道德规范、价值尺度等方面表达作家对于改革的关注和思考。（三）创造了一批以改革家、开拓者形象为中心的“当代英雄”，如乔光朴、郑子云、李向南、刘钊等。此外，还通过冯玄爸、陈奂生、王才、韩玄子、高加林等各色人物形象的创造，表现了改革背景下的诸种心态世相。应当看到，一些改革小说（特别是“改革文学”初起时的一些作品）多有“急就章”性质，存在着矛盾冲突简单化、人物塑造理想化、艺术构思雷同化的弱点；但是，蒋子龙等人的改革小说实际上从根本上改变了文学创作自70年代后期以来长期从“文革”历史中取材的状况，完成了一次逼近现实的题材和主题的重大转移，尤其是一时间改革者人物形象曾广为流传，拨动着亿万人的心弦。当然，这股小说创作的热流行色匆匆，由于这些作家过于拘泥于现实问题本身和艺术表现上的不同程度的概念化，在80年代中期他们开始面临危机。从小说自身的发展看，作家创作的重心渐渐开始发生改变，小说创作由此出现大的艺术转换，并进入了下一个发展阶段——寻根小说与先锋小说。

进入80年代中期以后，现实主义小说不再沉湎于现实的政治问题和道德批判，而是从民族生活的各个层面出击，去把握世道人心的真面目。寻根小说这一潮流表现出与其前后思潮关系的中枢性，更与80年代中期广泛盛行的“文化热”关系密切。1985年，韩少功、阿城、郑义、郑万隆、李杭育等一批青年作家发表文章，正式提出“文化寻根”的口号，意欲对民族文化精神返本求源，挖掘民族性格内核中的民族文化素质。这一思潮在小说、诗歌、戏剧中都有响应，但成就最大的是小说。其代表作有：韩少功的《爸爸爸》、《女女女》，阿城的《棋王》，王安忆的《小鲍庄》，李杭育的《最后一个渔佬儿》等。从内容上看，寻根小说所寻求的文化之“根”不一而足：既有原始部落生生不息的生命力，又有民间社会所蕴涵的传统美德和淳朴人情；既有压制个人欲望、入世建功立业的儒家文化，又有超脱虚静、无为而无不为的老庄之道……这使寻根小说本身的价值取向显得驳杂、多姿多态。应该说寻根小说的创作宗旨依然是鲁迅所说的“揭出病苦，引起疗救的注意”，所以从思想延续的角度看，它既是“反思意识”在新的历史阶段的再次呈现和发展，更是超脱相对具体和黏着的时代背景，在更为广大的空间和更为长久的时间之流中探寻我们民族生存命运的文化奥秘。寻根小说标志着中国当代小说创作发生了重要变化：一是由于文化意识的形成，在中国当代文学中不

再是单一的政治视野,而生成更为开阔的文化视野;二是寻根小说中的浪漫主义倾向及其对现代主义等多种表现手法的探索,打破了小说创作中单一的现实主义格局,并在语言文体、隐喻象征、叙述方式、作品结构等方面都有所创新,表现出了文学的自觉。当然,寻根小说也有其自身的局限性,它对于“根”的理解是静止的、非历史的,最终导致一些作家一味地沉迷于古、俗、粗、野之中,难以寻找到真正有生命力的文化之“根”。

先锋小说是在1985年之后出现的小说新潮,它的出现与80年代开放的社会条件和西方现代主义及后现代主义文学思潮的影响密切相关。早在70年代末至80年代前期,王蒙、刘心武、宗璞、谌容、张洁等中年作家就对西方现代主义表现出浓厚的兴趣,他们大多主张对现代主义的理念和手法实行“剥离”,以现代主义的表现方法来丰富和充实现实主义的内容,因此西方现代派作品中非理性、反逻辑、无意识的成分被剥除了,如王蒙《春之声》对“意识流”、宗璞《我是谁》对荒诞、变形等现代小说外部技法的借鉴。到了1985年,刘索拉的中篇《你别无选择》的发表引起热烈反响,被许多批评家称为“真正的”现代派小说。这一派的代表作家还有徐星、莫言、残雪等人,其创作的核心观念是表现自我,反抗对自我的压抑,如《你别无选择》(刘索拉)、《无主题变奏》(徐星)等就通过对生存荒诞感的表现,传达出现代青年个性发展受阻的内心骚动和对外界权威的反抗。这种个人与社会、自我与传统格格不入的感受在莫言和残雪的作品中更进一步表现为对外部世界的恐惧和对个人处境的绝望,于是作家在艺术上不那么看重对外部世界的真实描绘,而偏重于情绪性和感受性的表达。真正的先锋小说主要是指80年代中后期涌现出来的一批被称为后现代主义的先锋作家的作品。他们掀起的这一小说思潮,在当代的文学史上常以“探索小说”、“实验小说”、“新潮小说”、“后新潮小说”等不同的名目出现。1984年马原的《拉萨河女神》及其后的《冈底斯的诱惑》,被视为当代率先将叙述置于重要地位的小说而引起普遍关注;接着洪峰的《奔丧》和《极地之侧》等则不限于文体实验,而有着对叙述与意义关系的探索;到1987年,余华的《十八岁出门远行》、格非的《迷舟》、孙甘露的《信使之函》、苏童的《一九三四年的逃亡》等作品出现,更是汇成一股群体性的先锋小说的潮流,其声势一直蔓延至今。这些作家从事小说形式和语言的变革,通过突出叙事方式或话语的构成方式,致力于颠覆故事、解构意义的游戏;而且他们通过叙述和语言操作,更彻底地表达了神秘、虚无和悲观绝望。因此先锋小说的成绩是十分明显的,这表现在它的反叛性和实验性上,即反叛业已确立的理性秩序、价值观念、文

化传统、美学精神及表现方法,以不拘一格、打破常规的方式创造新的艺术和语言形式为己任,因而以前所未有的冲击力拓展了当代小说的艺术视野和表现手段,丰富着当代文学的审美体系。但是先锋小说也因其艰涩、晦暗、非逻辑、反理性及某些形式主义倾向而不时遭人诟病。

在寻根小说无法实现其寻根目的、先锋小说又难以超越现实社会的境况下,新写实小说在1987年正式登台亮相。随着商品经济大潮的冲击和文化规范的影响,社会的价值取向发生了倾斜,文学越来越失去了中心话语的地位,文学思潮逐渐淡化了与社会思潮的紧密联系。新写实小说的兴起表明,文学中社会思潮的影子更趋暗淡,文学越来越注意按照自身规律发展。由于它的时限已跨入90年代,这里不复赘述。

新时期小说如此众多的文学潮流,归结起来具有以下几个方面的特点:一是小说创作的规模空前扩展,大大增强了文学对社会生活的作用与影响。如长篇小说在“文革”前的最高发表数量为1959年的32部,而1980至1989年每年都问世100部以上;中篇小说的发表数量更为可观,1980年为120部,超过“文革”前17年的总和,1982年达到六百多部,而1983年至1989年平均年产越过千部大关;短篇小说从1978年以来,每年平均发表万篇左右,更是超过以往年代。二是小说题材的开掘与主题的提炼。这一时期的小说紧随思想解放运动和改革开放的步伐,由单向多、由表入里地显现出理性的精神光芒,同时,这一时期的小说也承续了中国近现代尤其是五四的传统,高度重视人的解放,为人和文的现代性转换做好准备。三是传统的现实主义创作方法面临挑战,开始发生嬗变。现代主义各流派的创作方法及表现技巧大量被借鉴运用,文学形式和内容呈现出多元化倾向,而就全球化及与世界文化接轨这一点而言,新时期小说业已在一个完全崭新的起点上开始了它现代性的加速奔跑。此外,由于文学主体受到重视,在对小说主体探索过程中一批作家表现出明显的个性、甚至是稀奇百怪的文学现象,也能被大众所宽容或接纳。

第二节 刘心武的小说

一、作家简介:诉说“伤痕”与超越“伤痕”

刘心武(1942—),四川成都人。1958年开始业余文学创作。1961年从北京师范大学专科学校毕业后,到中学任教15年。1976年调至北京出版

社当编辑。1980年转而是到中国作协北京分会从事专业创作。曾任《人民文学》副主编,主编。

刘心武从中学时期就开始发表文学作品和文学评论。新时期以后,刘心武的小说创作先后结集出版了短篇小说集《母校留念》、《刘心武短篇小说选》、《班主任》、《大眼猫》、《到远处去发信》,中篇小说集《如意》、《立体交叉桥》及长篇小说《钟鼓楼》等。其中《班主任》、《我爱每一片绿叶》分别获1978、1979年全国优秀短篇小说奖,《如意》被搬上银幕,《钟鼓楼》获第二届茅盾文学奖。刘心武的代表作《班主任》反响强烈,被誉为是新时期“伤痕文学”的开端。他本人也因之一举成名,并逐渐成为80年代文学中具有贯穿性和代表性的作家。

刘心武的小说创作大体可划分为三个阶段。以1977年11月发表《班主任》为开端,在一年多时间内,连续发表《爱情的位置》、《醒来吧,弟弟》等十多篇小说。这些作品被称作“问题小说”或“伤痕文学”时期。其中,《班主任》是刘心武的成名作,它的重大意义是在粉碎“四人帮”后,最早提出了在思想文化领域内对戕害青少年心灵的极“左”路线的清算问题。“救救孩子”的呐喊,在文坛和社会上立即引起了很大的反响。

1979年发表的《我爱每一片绿叶》是刘心武从“问题小说”向“写人生”小说过渡的标志。这一阶段,刘心武的小说更注重写人物的命运和遭遇,写人与人的关系,写人的心灵、人性和人情。《如意》是这一阶段的代表作,小说通过塑造仁爱、悲悯、宽厚的石义海这个普通劳动者的典型形象,表现了作品所呼唤的“人要善待人”的淳朴的人道主义精神。

1981年中篇小说《立体交叉桥》的发表标志着刘心武小说创作进入第三阶段,这也体现了刘心武从写问题到写人生探索的不断深化。他开始把笔触深入到北京市民的世相心态上,比起前一阶段的创作,更多了一层文化色彩,更具有一种艺术美的内在魅力。这个阶段的代表作是《钟鼓楼》,这也是刘心武迄今为止最有分量的一部作品。小说以钟鼓楼附近一个小四合院为具体的典型环境,以该院中薛家婚宴为主线,描写了一天12小时内院中九户人家的生活琐事,表现了作者对历史文化与现代文明的复杂交织关系的探索,从历史和整体上对现代生活作出了史诗般的艺术概括。

对社会问题的执著的关注,使刘心武成了“纪实小说”的倡导者和实践者,1985至1986年,他创作发表了《5·19长镜头》、《公共汽车咏叹调》、《王府井万花筒》等“纪实小说”。这些作品将丰富的新闻背景材料和虚构的人物形象结合起来,是刘心武捕捉具有代表性的社会新闻,近距离地迅速

反映现实的新的尝试。

二、评论文章选萃

1. 关于《班主任》

《班主任》的思想力量和艺术力量,还在于作者能够从谢惠敏和宋宝琦这样两个迥然不同,而且尖锐对立的性格中,发现某种内在的联系,揭出共同的根源……对于《牛虻》的看法,她同宋宝琦竟不谋而合,达到惊人的一致,都认为这是一本“黄书”。所不同的仅仅是:一个给书中插画上的女人都画上了胡子,一个看见书中有外国男女恋爱的插图,就认定是“黄书”的铁证;一个认罪地说“不该看”,一个愤恨地说“得狠批”。这种不同不过是表现了不同形式的蒙昧无知。他们又都是在根本没有听说过、更没有看过这本书的情况下做出这种武断结论的。所以如此一致,因为正当他们向人类知识睁开眼睛的时候,一切人类文化知识都被“四人帮”宣布为“封、资、修”的毒品,被封禁。两个似乎截然不同的人,从不同的角度,做出了共同的结论……这就是“四人帮”猖獗时期特定历史条件下造成的,宋宝琦和谢惠敏的无知和愚昧,就是“四人帮”反革命两面派推行的愚民政策和文化专制主义在我们的孩子们身上的表现。我们的教育,在“四人帮”的干扰、破坏之下,濒临崩溃的边缘,在这种破坏的瓦砾上,必然产生宋宝琦、谢惠敏这样的学生……在这里我们看出,一个作家对生活的认真、严肃的思考,以及在艺术上的深入开掘,怎样触及历史潮流的深处,怎样把握住时代的脉搏,从而使他的作品具备一种高屋建瓴的磅礴气势。本来宋宝琦与谢惠敏的故事在《班主任》中是两条平行的线,这两条平行的线,像带电的导线一样,通过关于《牛虻》的情节相碰触,一下子便迸发出惊人的思想火花和艺术火花。

(朱寨:《对生活的思考——谈刘心武的〈班主任〉等四篇小说》,《文艺报》1978年第3期)

谢惠敏的形象是刘心武独创的一个典型人物。她身上有着许多可贵的素质,被一般人看作是“标准学生”。但她的性格在左倾教条主义的重压下扭曲、变形,灵魂的活力被窒息,这是一种悲剧;然而她本人对此并不感到痛苦和苦闷,这是第二重的悲哀;反过来,在她力所能及的范围内再去压抑扼杀另一个活生生的灵魂,这就进入更深层的悲哀了。她被称作是“新时期文学的第一个典型”。

有人认为小说“还不是充分的现实主义的”,思想观点的流露过多地依赖于作者的叙述与议论……不少人指出,这篇小说是优秀的革命现实主义作品,但在艺术上也存在着叙述性情节较多、生活细节描绘不足的缺点。

(马德俊、张学正、周相海主编:《中国当代文学作品选评》[下],第219—220页,河北人民出版社1987年2月版)

《班主任》在新时期文学创作上是有重大突破的。它最早触及了“救救被‘四人帮’坑害了的孩子”这一重大主题,最先通过艺术形象来暴露史无前例的“文化大革命”给

我国人民带来的“累累伤痕”，尤其是在青少年心灵上留下的严重“内伤”。在当代文学史上，它是一个坐标点，标志着被“四人帮”集团破坏和中断了的革命现实主义传统得到了恢复和发展；在新时期文学中最早提出了在思想文化领域中深入揭批极“左”思潮的流毒，继鲁迅的“救救孩子”之后，庄严而沉痛地喊出了人民的心声、时代的期望。

《班主任》在题材的发现、选择、主题的提炼、概括上很有典型意义。它通过对宋宝琦和谢惠敏这两个少年形象的塑造，深刻地揭示了“四人帮”所推行的文化专制和愚民政策对青少年心灵的摧残。在表现方法上，《班主任》主要是以张俊石老师的视点，以宋宝琦、谢惠敏两条线索平行相交为主要情节框架。作品中的人物、事件、矛盾冲突和社会环境等都透过这两条尚未直接接触的情节线，在张老师的脑子里会合、撞击、思考后构成了小说结构的内核，深化了作品的主题。此外，作者还运用了对比、议论、抒情、细节描写等艺术手法。

不足之处在于议论偏多。由于急切地配合社会功利和政治斗争，作者对历史和现实中某些敏锐的发现和深邃的思考，还来不及进行充分的艺术转化和辩证的分析，就匆忙地越过场面和情节，用大段的议论将小说的思想直接道出，这就使作品带上浓重的说教色彩，影响了小说的审美价值。

（陈其光主编：《中国当代文学史》，第434—436页，暨南大学出版社1998年8月版）

新时期文学的发轫之作《班主任》，就通篇充斥着训诫的色彩：张俊石从分析《牛虻》开始，引导谢惠敏运用马列主义、毛泽东思想的立场、观点、方法去解答一系列互相关联的问题：应当怎样认识生活？应当怎样了解历史？应当怎样对待人类社会产生的一切文明成果？应当怎样批判地看问题？应当怎样识别真假“马列主义”？应当怎样辨别香花与毒草？应当使自己成为一个什么样的人？应当怎样去为祖国和四化、为共产主义的灿烂未来而斗争？这与其说是文学的叙述，不如说更像是拟政治权威的叙述。内中涉及大量的政治概念、权威话语，作家如果不是对此非常熟悉并在艺术构思上给予理性的契合，是很难写好的。

从文本的构造和功能上看，这种叙事模式普遍采用将强势意识形态和道德规范强行纳入作品文本话语当中的做法，它基本上不考虑读者的能接受与否，也不向读者敞开可以与之对话的大门；并且严格遵循结构主义二元对立的功能模式，始终以某种外在的绝对的参照物为中心和出发点，追求现象背后的逻各斯，关注整体、系统、真理、主义、本质、必然、中心、结构。这样，作品的叙述也就有意无意地被强加上了对读者耳提面命的指导或说教的成分。就像刚才所举的《班主任》一段原文一样，内中充满了“马列主义”、“毛泽东思想”、“祖国”、“四化”、“共产主义”等等，还有“你应当怎样……”之类词句。作家俨然是以政治家的代表发言，他在文本里面无时无刻不拥有一种拯世济民的凌驾姿态，叙述者与接受者之间并没有什么平等的沟通，有的只是居高临下的指导，传达甚至强加。

（吴秀明：《转型时期的中国当代文学思潮》，第150—151页，浙江大学出版社2001年3月版）

2. 关于《钟鼓楼》

刘心武是把以四合院为代表的特定文化景观作为本书的一个大主角,而这种四合院文化,不仅包括作为文化产物的四合院建筑,而且还包括由此而形成的家庭结构、生活方式和人际关系的错综复杂的历史演化。这就几乎把社会学所研究的对象统统引进了小说的领地,从而达到了文化学与社会学的水乳交融般的结合,使小说具有了与迥异的独特风貌。也许,这就是深潜在《钟鼓楼》里的内在结构吧。

从这样一个角度来看小说中的那些看似枝蔓的“赘笔”,实在是有别于传统写法的精彩之处。四合院当年的主人本与今天的九户居民完全无涉,但作家却偏要巨细无遗地描绘这幢无处不渗透着传统文化意识的四合院当年的情貌,使人分明感觉出这位不露面的主人当年的殷实富裕与养尊处优。于是,传统小说强调的人物事件的连续性、因果性和戏剧性均被破坏了,代之而起的是远远退居在整个背景中的一种原始的历史流动,既不与小说的情节线发生直接的联系,又不和今天所发生的故事完全绝缘。

不难看出,在这部小说里,作家虽仍钟情于对社会问题的探讨和揭示,但却更注重于从文化的角度对社会和人的研究,以至很难说作家究竟在小说里提出了多少社会问题,而只能说它起码涉及了社会和人的哪些方面。如果说,他早期创作上的特点是直线式地表现主题,而稍后的创作又呈现出一种枝杈状,仍能使人捕捉住作为小说出发点的某一社会问题,那么,在这部小说里,主题已变得如同一滴不断向周围渗透的墨迹,不再那么清晰易识了。显然,这种变化不仅仅是因为长篇小说的容量大而引起的,更主要的是由于作家对小说艺术的新追求所致。这种新追求概括起来就是,作家借助于社会学这把科学的解剖刀,从妇女、老人、青少年、家庭、婚姻、爱情、代沟、社会心理、社区隔阂等方面对社会作了深入的分层剖析;并且运用社会学的整体描述方法勾勒出几个不同层次的市民群体,从而使小说中的市民典型直接与市民群体相观照,达到了深化典型人物的目的,同时也丰富了人物的典型化方法,使整部小说从文化的高度去俯视整个生活、整个社会以至整个时代。所有这一切,清楚地表明作家是有意识地将社会学引入小说艺术之中,从而使《钟鼓楼》成为从问题小说走向学者小说的一个新起点。

(邹平:《一部具有社会学价值的当代小说——读刘心武的小说〈钟鼓楼〉》,《当代作家评论》1986年第2期)

作者能站在历史和哲学的高度,把四合院内这一市民生活景观,放在历史的长河中,放在整个世界乃至宇宙的背景上加以考察,在微观与宏观、现实与历史的联系中,深刻地表现了我们民族性格、心理的形成、嬗变和发展的过程,表现了现代生活方式与历史文化的冲突和交融的过程,被人们称作是“最普通的京华市民社会生态景观的缩影”,是一幅“当代北京市民生活的社会生态群落图”,是一部“当代城市文明发生史和演化史”。

在表现方法上,刘心武“不求外在的藻饰,尽可能不动声色”。他有意识地隐藏了过去惯有的激情和锋芒,以平等亲切的姿态,平静舒缓的节奏,冷静客观的叙述,朴素无华

的白描，“冷然的文献式的笔调”，具体精确地、细致入微地描写生活的场面、人物的心态、习俗的沿革。它的真实性，准确性达到这样的程度，以至完全可以把小说“当信史来读”，体现了作者的严格的现实主义创作思想。

对《钟鼓楼》这部小说，人们也提出一些不足。有人认为，“小说一方面呈现了五彩缤纷的生活的丰富性，另一方面却又使人感到作品在内容上存在着繁多和凌乱的芜杂性”。“花瓣式，或‘剥橘式’的结构，似乎只是向多方张开，并没有真正合为一个整体”。有人提到，“书中关于北京历史掌故、风俗民情的叙述，游离于艺术形象”，给人以堆砌、卖弄之感。还有人指出，“有些议论是不必要的”，是“逸出于情节和人物的常轨之外的”，“虽不乏思想的光彩，但它有损于这部小说客观、冷静的叙述笔调”。

（马德俊、张学正、周相海主编：《中国当代文学作品选评》[下]，第879—881页，河北人民出版社1987年2月版）

这部荣获第二届茅盾文学奖的作品，是刘心武80年代文学创作中的最高成就。作品在结构上颇具特色。全书以薛家的婚礼为主要线索，贯穿起北京一座九户人家的四合院居民在12个小时内发生的故事。同时，作品还对许多人和事作了纵向历史回溯，从而构筑起一幅纵横交错的北京市民社会生活生态景观图。作品描述的老、中、青三代形象，更是北京市民的现代缩影，他们的生活和文化心态的歧异，折射着时代的发展，又镌刻着北京独特历史文化的深深印记。所以，它的结构艺术，不仅具有民俗画的作用，更体现出了作者强烈的现实和文化关注特征。

（朱栋霖等主编：《中国现代文学史》[下册]，高等教育出版社1999年8月版）

3. “纪实系列小说”

在《5·19长镜头》中，虽然大量保留着刘心武擅长的社会评论性，但是这些抽象的思辩并没有给作品带来损害……作品一开始就与道德法律的使用价值取向拉开了距离。刘心武所探索的是主人公的一系列心理层次的变幻和调节……《5·19长镜头》的成功首先是审美价值取向的成功，是心理立体交叉重组的成功，那最吸引读者的是意识表层的一系列不如意如何调动了长期以来沉入潜意识的失落感以及这一切又如何以扭曲的形态浮上意识层，畸变为盲目的行为。由于对这样复杂心理系统的得心应手的驾驭，刘心武写出了哪怕是他在长篇小说中也未必能写出来的高水平的群众性大场景来，既有宏观的纵深结构又有微观的心理交流，这样壮观的大手笔，在当代文学上也许堪称一绝。

当然，刘心武只是从理性因果中获得审美超越，可并没有抛弃因果律。他在另一个层次上，亦即在缺乏文化教养，对开放改革缺乏理解的层次上，在非审美价值取向上，刘心武仍然雄辩地揭示了滑志明走向拘留所的必然性……他从不把对非理性的审美体验看成是最高目的，他总是力图把二者的矛盾在某种距离中加以调和。不过，他绝不让二者完全统一，他只让二者有限地错位。这在《公共汽车咏叹调》中表现得最为明显。公共汽车司机与旅客的矛盾是一种现实的实际矛盾，可刘心武却以一种审美价值的超

越,使矛盾得以假定性的解决:一方面把艺术的审美价值功能提得太高了;另一方面又把审美价值的超越性取消了。也许在这一点上,刘心武并不一定会引起更年轻一代高蹈的评论家的哂笑,但是实践理性的强大能量必然会冲击他的审美追求。

(孙绍振:《审美价值取向和理性因果律的搏斗——刘心武论》,《当代作家评论》1988年第4期)

纪实文学的另一场旋风是刘心武的《5·19长镜头》和《公共汽车咏叹调》。前者以发生在北京的“足球骚乱”为框架,以似乎有而不必真有的青年滑志明的行踪为线索,写出了这场占据着民族自尊心很大空间的中国——香港足球赛的异常结果所引起的“超国家、超民族、超政治、超道德的全人类共有的竞赛狂热的大发作”……而后者则是以当今大城市最挠头的难题之一“乘车难”为网结,展开了都市各层各界人士的心态和世风。这里有匆忙赶车者的焦躁,司售人员的怨尤,高档家电抢购风,多发性的“红眼病”,居民住房的拥挤不堪,公共道德面临金钱的挑战等等。乘车难、开车难、管车难,总而言之,我们面临着无数困难。克服这些困难,实行改革又很艰难——所以称之为“咏叹调”。作品写的是城市乘车,其实也象征着整个国家的现状。

那么,刘心武凭什么生花妙笔来深深叩动人们的心呢?一是他善于选择那些为大多数人所关注的社会性课题,这正是他发表《班主任》以来所表现出的一贯的敏锐嗅觉和热情。二是他在作品的构筑中善于以一个人或几个人的故事为框架,融进他对时代精神、社会道义、人的命运富于哲理性的思考和评论,由此大大加强了作品的浓度和内涵。三是在虚实关系处理上,以实为根基,以虚为枝叶,使作品既切近现实,又华彩飞扬,令人爱读。一句话,刘心武的作品以具有思想深度为特色。

(杨树茂:《新时期小说史稿》,第366—367页,花城出版社1989年5月版)

刘心武的《5·19长镜头》是事件型纪实小说的典型之作。小说以1985年5月19日中国队在是与香港队的足球赛中出乎意料的失利所引起的“骚乱事件”为叙事线索,从一个当事者在这一事件中的个人经历的角度切入对这一事件的记录和描述,从中透析引起这一事件的种种复杂的社会因素。小说的叙事内容主要围绕主人公滑志明在这一天的个人生活经历来组织……小说的情节便是这些生活片断和细节的组合,作者做了电影式的剪辑与组装,但并没有将其故事化,而是更多保留了生活本来的原生状态,使读者通过近乎实录式的情节描述,具体而生动地了解“5·19”事件的某些真情实况。

(冯光廉主编:《中国近百年文学体式流变史》[上],第287—288页,人民文学出版社1999年10月版)

4. 强烈的人文关怀

正当理论界在为人性、人道主义问题而争论不休的时候,刘心武以自己创作的实绩参加了论争,把几个活脱脱的具有人的丰富性和完整性的人性呈现在我们面前,并且表现了日趋鲜明的人道主义思想倾向。自《我爱每一片绿叶》发表以来,他坚持了以《班