

王尧

林建法 主编

张学昕

编选

中国当代文学批评大系

一九四九—二〇〇九

卷六

◆ 苏州大学出版社

王 尧 林建法 主编

中国当代文学批评大系

一九四九—二〇〇九

卷 六

张学昕 编选



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学批评大系:1949~2009:全6卷/王尧,林建法主编;郭冰茹等编选. —苏州:苏州大学出版社,2012.6

ISBN 978-7-5672-0081-4

I. ①中… II. ①王… ②林… ③郭… III. ①中国文学—当代文学—文学评论—文集 IV. ①I206.7—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 106349 号

中国当代文学批评大系:一九四九—二〇〇九

卷六

王尧 林建法 主编

张学昕 编选

策划 沈海牧 朱绍昌 倪浩文

责任编辑 杨婷

苏州大学出版社出版发行

(地址:苏州市十梓街1号 邮编:215006)

丹阳市兴华印刷厂印装

(地址:丹阳市胡桥镇 邮编:212313)

开本 787 mm×1 092 mm 1/16 印张 200.25(共六卷) 字数 3 790 千

2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-0081-4 定价:500.00 元(全六卷)

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

目 录

历史的造化

- “五四”与新时期文学的一点比较 栾梅健(1)
- 余秋雨:从审美到审智的“断桥”
- 论余秋雨在中国当代散文史上的地位 孙绍振(11)
- 没有“十七年文学”与“文革文学”,何来“新时期文学”? 李 杨(30)
- 漫说“纯文学”
- 李陀访谈录 李 陀 李 静(35)
- 文学期刊与 90 年代小说 黄发有(54)
- 后朦胧诗整体观 罗振亚(63)
- 从“淮海路”到“梅家桥”
- 从王安忆小说创作的转变谈起 王晓明(72)
- 论近二十年来文学中的“流浪情结” 曹文轩(92)
- 文化批评:政治和伦理 王鸿生(103)
- 何谓文学本身 蔡 翔(113)
- 日常生活的叙事伦理 汪 政 晓 华(128)
- 莫言与中国精神 李敬泽(139)
- 《平凡的世界》不平凡
- “现实主义畅销书”生产模式分析 邵燕君(145)
- 四重奏:文学、革命、知识分子与大众 南 帆(159)
- 中国当代的“文学经典”问题 洪子诚(174)
- 20 年来中国文学思潮 杨 扬(183)
- 小说的精神
- 读韩少功的《暗示》 旷新年(191)
- 铁凝小说的叙事伦理 谢有顺(201)
- 行将失传的方言和它的世界
- 从这个角度看《丑行或浪漫》 张新颖(219)

二十二今人志	部元宝(233)
叙事·文本·记忆·历史	
——论格非小说中的历史哲学、历史诗学及其启示	张清华(269)
文本细读在当代的意义及其方法	陈思和(282)
重新发现的乡村历史	
——本世纪初长篇小说中乡村文化的多重性	孟繁华(296)
挪用与重构	
——80年代文学与“五四”传统	贺桂梅(307)
论大众传播与当代文学批评的空间构成	陈 霖(320)
重构宏大叙述	
——关于当代文学批评的检讨	贺绍俊(331)
报告文学:虚拟的问题与现实的问题	丁晓原(336)
关于“寻根文学”的再思考	吴 俊(343)
中国乡土小说生存的特殊背景与价值的失范	丁 帆(353)
本土、文化与阉割美学	
——评从《废都》到《秦腔》的贾平凹	陈晓明(364)
独特而宽厚的人文伤怀	
——迟子建小说的文学史意义	施战军(381)
毕飞宇小说修辞艺术片论	王彬彬(388)
失去象征的日常世界	
——王小妮近作论	耿占春(396)
多重文体的融会与整合	洪治纲(408)
王安忆的世界文学视野及其小说观念	宋炳辉(420)
日光下的魔影	
——《日光流年》《受活》《丁庄梦》读后	孙 郁(429)
平衡感·平常心·平淡美	
——谈散文写作的难度	王兆胜(437)
文学与社会关系的重建	
——论20世纪80年代的文学转型	王光明(442)
主题原型与新时期小说创作	王光东(460)
关于“底层写作”的若干质疑	王 尧(476)
苏童与中国当代短篇小说的发展	张学昕(490)
新世纪中国当代文学研究的现状与问题	吴义勤(505)

为了一个梦想

——中国新诗 1949—1959 谢冕(522)

《二十一世纪中国文学大系·文学批评》序三篇 林建法(551)

如何理解“先锋小说” 程光炜(559)

“正典结构”的精神质询

——重读靳凡《公开的情书》和礼平《晚霞消失的时候》 何言宏(579)

再论《百合花》

——关于《红楼梦》对茹志鹃写作的影响 李建军(591)

编后记 (603)

栾梅健

历史的造化

——“五四”与新时期文学的一点比较

“五四”和新时期两代作家^①不同的文化水准,几乎是一眼就可以看出来的。

由于新式教育的推广与留学生制度的实行,“五四”作家大都有良好的外国文学基础。鲁迅、郭沫若、郁达夫、周作人、成仿吾、张资平、陶晶孙留学日本;徐志摩留英;苏雪林留法;蒋光慈留苏……即使没有出国留学而仅仅是在国内学校毕业的,也可能掌握一至二门外语。

从北京大学预科毕业的茅盾就翻译过《衣·食·住》《雪人》等许多作品,更不用说本身就是从大学外文系毕业的冯至、冯文炳、凌叔华、黎锦明等作家了。因而,“五四”作家在外国文学方面的素养以及对西方现代文学思潮的吸收,无疑要大大超过新时期的作家。不过,这还只是问题的一个方面。

同样重要的一个方面是,“五四”作家也还有着相当深厚的中国古典文学的根底。鲁迅在《中国小说史略》中所透露出来的渊博学识,郭沫若在进入文坛之前就已熟背的上千首古诗,茅盾在中学时所受“书不读秦汉以下,文章以骈体为正宗”^②的严格训练,以及朱自清、俞平伯在散文中所显示出来的古文影响,郁达夫的旧体诗,胡适的小说考证,等等,都能使新时期的作家望洋兴叹。

这是一代极其特殊的作家群体。急剧变化的时代潮流使他们从传统的“老屋子”中冲了出去,尽情地沐浴着欧风美雨,急切地吸收着国外一切新鲜的、先进的东西,然而同时在他们还被关在“老屋子”中时,就接受到我国传统小说和诗词歌赋的

^① 在本文中,“五四”的概念大致是指1917—1927年十年,“新时期”的概念大致是指1979—1989年十年。

^② 茅盾:《我走过的道路》(上),人民文学出版社,1981年,第79页。

影响,从小就领略到我国古典文学的艺术醇味。

这是一个不可多得的历史机遇。他们是我国传统文学的最后一代,也是我国全面接受西方先进思想的最新一代。他们既是作家,又常常是翻译家;他们能热切地向人们介绍国外最新的文艺动态,但又能坐下来进行功力深厚的古典文学研究。“五四”作家将永远在人们心中留下一个博闻强识、不可重复的美好形象。

新时期的作家就完全不同了。不仅在“四人帮”粉碎之后出现在文坛的王蒙、陆文夫、高晓声、刘心武、蒋子龙、张洁、谌容、林斤澜、邓友梅、冯骥才等一大批产生过广泛影响的中年作家,没有接受到全面、系统的中外文学的熏陶,而且知青作家,如韩少功、王安忆、张承志、陈建功、叶辛、张抗抗等,也都缺乏“五四”作家那种开阔的眼光。这两股力量正是新时期作家队伍中最为重要的组成部分。

高晓声曾经这样谈到他的文学知识积累:

我平生接触文学书籍较多的时期一共三次。第一次是少年时在家;第二次是1950年到1956年在江苏文联工作时;第三次就是“四人帮”粉碎之后。比较起来,第二次读得最好,有目的性,记忆力也好;第三次最差,读了记不住……但是,我反复考虑,我为什么向往文学,为什么向往写作以致(至)于走上写作的道路,在很大程度上,取决于家里原有那几十本书。^①

高晓声的这种文学积累过程其实典型地代表了他同时代的那一批中年作家。

古华自称,小时候在家乡农村半生不熟、囫圇吞枣地读过的一些“剑侠小说”、“志怪传奇”,使他与文学结下了一种前世未(未)了缘似的关系。王蒙认为:“小时候我受中国古典文学熏染最深的还是古代的诗词,我可以背诵非常之多。在我这个年龄或比我更年轻的作家中,我对音韵,对平仄,对旧诗格律诗的写法可能比他们知道多一些。”^②这可能也正是王蒙的创作涉笔成趣、才情横溢的一个重要原因。但与鲁迅、郭沫若、朱自清、周作人等“五四”作家相比,其差距又何止一二!

比较起来,一大批知青作家眼界要开阔一些。尽管他们在农村插队时连苏联文学作品也难以觅到,但是在“四人帮”粉碎之后,或上大学深造,或出国交流,或自觉提高,大都给自己进行了补课的工作。然而,也正如高晓声所说,尽管“有目的性、记忆力也好”,但是年龄的关系也使他们不可能彻底地改变自己的文化心理结构。因此,陆文夫的这段话倒也颇有自知之明:“有人提出要我成为大作家,成为鲁迅和茅盾……你看鲁迅和茅盾他们多么渊博!中外古今,天文地理;能创作,能翻译;能写小说;能做学问;一手毛笔字在书法中也是上乘的!环顾我们的同龄人,没有一个人

① 高晓声:《想起儿时家中书》,《生活的交流》,中国文联出版公司,1987年,第173页。

② 王蒙、王干:《王蒙小说悖反现象》,《小说评论》1989年第3期。

的文化基础有他们那么深厚。”^①这确是新时期的所有中年作家以及知青作家,无法与“五四”作家相比的地方!

文化层次与知识修养的不同自然影响到各自的文学面貌与创作特点。“五四”作家强有力地受到外国文学作品的影响。鲁迅称:“我的来做小说……大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识。”^②郭沫若说:“我接近了泰戈尔、雪莱、莎士比亚、海涅、歌德、席勒,更间接地和北欧文学、俄国文学,都有了接近的机会。这些便在我的文学基底上种下了根,因而不知不觉地便发出了枝干来。”^③叶圣陶说:“如果不读英文,不接触那些用英文写的文学作品,我绝不会写什么小说。”^④……在“五四”作家那里,几乎可以从每个作家身上都发现一位或几位外国作家的影子。例如鲁迅与契诃夫、果戈理,郭沫若与歌德,郁达夫与日本身边小说,叶圣陶与华盛顿·欧文,冰心与泰戈尔,李金发与波德莱尔……表现到作家的创作风貌方面,果戈理《狂人日记》中开“心理分析小说之先路”^⑤的表现手法,陀思妥耶夫斯基着重于人物病态心理描写的创作特点,法国象征派强调表现人的内在感觉、在远距离的事物中发现诗的联系的艺术技巧,主张再现作家自己生活和心境与排斥技巧不注意外部事件描写的日本“自我小说”,等等,都在“五四”作家那里留下或深或浅、或隐或露的印痕,表现出他们对西方现代文学的全方位接受。至于在古典文学的影响方面,鲁迅与魏晋文学、周作人与晚明小品、郭沫若与李白、郁达夫与黄仲则……都可以清晰地捉摸到他们的继承关系。

因此可以说,“五四”作家群要比新时期作家群来得绚丽,中外文学之花都在他们那里结出了丰硕的果实;“五四”作家要比新时期作家显得博大,他们之中有些人本身就显出大百科全书式的知识容量;“五四”作家要比新时期作家更能代表社会精英文化的水平,他们总是站在社会先进思想观念的制高点上,影响着社会思潮的发展……“五四”作家正是从这里获得自信,获得创作的活力,促成了“五四”新文学的空前繁盛。而新时期作家在此则显得信心不足。冯骥才承认:“我们都在努力,也都感到各自的不足。感到自己的文字功力不深,知识范围狭窄,修养浅薄,创作准备不足,等等。”^⑥陆文夫认为自己“底子太薄”,只是“马马虎虎当起作家来了”^⑦。而王蒙则也由此产生了作家必须“学者化”的焦虑。

① 陆文夫:《艺海人潜记》,上海文艺出版社,1987年,第121、122页。

② 鲁迅:《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

③ 郭沫若:《学生时代·我的学生时代》,《沫若文集》等(第)七卷。

④ 《叶圣陶选集·自序》,开明书店,1952年。

⑤ 郑振铎:《文学大纲》,商务印书馆,1927年,第323页。

⑥ 冯骥才:《下一步踏向何处》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983年,第58页。

⑦ 陆文夫:《艺海人潜记》,上海文艺出版社,1987年,第121、122页。

二

如果说特定的历史机遇使“五四”作家具有了难以企及的中外文学的丰厚素养,那么,也同样是特定的历史环境,使新时期作家具有了其他时代的作家不可能获得的如此丰厚的生活功底。前者主要体现为书本知识,后者则是指实际生活经验。

反右扩大化运动,“文化大革命”以及知识青年上山下乡等一系列重大社会事件,使一大批中年作家和知青作家受尽磨难,历经艰辛。他们长期在社会底层所遭受到的许多不公正的待遇,以及心灵上所受到的摧残,都使他们接触到社会,认识到人生,使他们成了新时期文学作家队伍中最出色的部分。高晓声在“反右”之后被撤在农村 22 年,他曾深有感触地说:“回顾这些年来,我完全不是作为一个作家去体验农民的生活,而是我自己早已是生活着的农民了。我自己想的,也就是农民想的了。”^①他对农民是如此之熟悉,以至他可以“从他们的呼吸声中把他们一一辨认出来”^②。蒋子龙在创作《乔厂长上任记》时,只觉得那么许多人和事在他的“脑子里飞旋,忽而是一团乱丝,忽而又很清晰”^③。他不得不一吐为快,以笔写下他对生活的感触与爱憎。创作过《许茂和他的女儿们》的周克芹,认为“我生活在农民群众中许多年了,我从来不拿笔记本对谁进行探访,不为搜集材料专门召开座谈会”,然而,他凭着对生活中人和事的熟悉,觉得生活素材“很多很多,写不完,有时简直来不及写,我恨自己笔太笨,手太慢”^④。他在生活中,找到了取之不尽、用之不竭的创作源泉。同样的情况也在知青作家那里表现了出来。陈建功认为《丹凤眼》是矿工生活的情景在他心中“反复萦绕”^⑤的结果,王安忆觉得《小院琐记》是对那段文工团生活“非常熟悉”^⑥的产物,韩少功因为对插队生活的无法忘怀,才不得不留下了他对“茅草地”的思索^⑦。因而,新时期作家大都脚踏在坚实的生活土壤中,从生活中获得养分,获得自信。不止一个作家宣称:“文学是生活之果……瘠薄的土层生长不出参天的大树,地肥水美才能绿树浓荫。”^⑧“生活是基础,人物是核心。没有自己的生活……难以写出像样的小说来。”^⑨“如果不依靠生活……我是什么文章也做不出来

① 高晓声:《且说陈奂生》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 50 页。

② 见 1988 年高晓声的《为密西根大学的二年级学生讲他们看过的几篇小说》的复印件。

③ 蒋子龙:《〈乔厂长上任记〉的生活账》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 27 页。

④ 周克芹:《〈许茂和他的女儿们〉创作之初》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 167 页。

⑤ 陈建功:《〈丹凤眼〉点滴》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 73 页。

⑥ 王安忆:《感受·理解·表达》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 123—131 页。

⑦ 韩少功:《留给“茅草地”的思索》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 93—97 页。

⑧ 古华:《木屋,古老的木屋》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 58 页。

⑨ 邓友梅:《〈寻找“画儿韩”〉篇外缀语》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983 年,第 104 页。

的。”^①这是新时期作家赖以成功的最根本的原因。

“五四”作家在生活的积累方面比之要远为逊色。除了鲁迅,他是带着半生积聚起来的深刻思考走上“五四”新文坛这一特殊的例子之外,五四时期的绝大部分作家都是热情洋溢的、单纯的青年。他们尽管已经接受到许多先进的科学文化知识,在中外文学修养上也已打下了相当深厚的基础,然而,他们大都还局限于学校之中,局限于知识分子之中,局限于少数人的圈子之中,并没有真正深入到普通的民众中去,并没有真正熟悉一般民众的生活。这确是“五四”作家的一个通病!茅盾在当时就曾一针见血地指出:

现在热心于新文学的,自然多半是青年,新思想要求他们注意社会问题,同情于“被损害者与被侮辱者”,他们要把这种精神灌输到创作中了,然而,他们对于这些人的生活状况不熟悉;勉强描写素不相识的人生,随你手段怎样高强,总是不对的,总要露出不真实的马脚来,最容易招起不切之感的便是对话。大凡一阶级有和别阶级人相异之点最显见的,一是容貌举止,二是说话的腔调。容貌举止还容易些,要口吻逼真却是艰难。现在的青年作者大都是犯了对话不逼真肖的毛病。^②

茅盾所指出的“五四”作家的毛病确实是普遍存在的。而且,需要进一步指出的是,对描写对象的不熟悉与隔膜,表现到创作中并不仅仅只是在“对话不逼真肖”方面,它还更为广泛地表现在对人物性格的刻画、故事情节的展开与艺术技巧的运用方面。

叶绍钧也指出:“现在的创作家,人生观在水平线以上的,撰著的作品可以说是有一个一致的普遍的倾向,就是对于黑暗势力的反抗,最多见的是写出家庭的惨状、社会的悲剧和兵乱的灾难,而表示反抗的意思。”^③叶绍钧对“五四”文学缺陷的认识更进了一层。当家庭的惨状、社会的悲剧与兵乱的灾难,被众多作者一而再地反复描写以致成为一个“普遍的倾向”时,不正是意味着“五四”作家对生活的皮相之见吗?事实上很显然,如果没有深厚的生活积累和自己对生活的亲身感受,光凭先进的思想与艺术技巧,也是很难创作出不朽的作品的。

这真可谓是祸兮福所倚:生活的磨难一方面使新时期作家备尝艰辛,然而另一方面却也使他们出乎意料地获得了宝贵的生活积累。在1979年全国第四次文代会召开之际,当那些从牛棚、从五七干校、从监狱、从农村而再次汇聚到一起的作家们,十分庆幸地向对方发出“你还没有死”的问候时,新时期作家就已经向社会准备了任何时代似乎都无法相比的精神食粮,新时期文学从那时开始就要成长为一株参天大

① 叶文玲:《丝丝缕缕话〈心香〉》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983年,第80页。

② 茅盾:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》第13卷7号。

③ 叶绍钧:《创作的要素》,《小说月报》第12卷7号。

树。与他们多年所受的苦难相比,走马观花式的“深入生活”算得了什么?新时期作家可能一方面为自己的中外文学功底不足而感到惭愧、自卑,然而对生活的熟悉与了解,却又可能使他们鼓足了勇气,在中外文学名家面前不气馁,不失信心。冯骥才说:“我不认为一个作家必须读千卷书,方能动笔写作。那种观点只能使作品变成千篇一律的书生腔。作家写作不是考状元,作家与学究是两码事。粗犷、生涩、野性,会形成原始韵味、一任自然、无雕饰的艺术……世界上没有两个相同的灵魂,因此模仿别人风格便是糟蹋自己。”^①如果这话是出自“五四”作家之口,那么很可能会像刘半农被胡适之博士讥讽为“浅薄”一样,认为充其量只能扮演个文学爱好者的角色。

周克芹的下列这段话正是讲中了要害:“事实正是这样:一个作家如果仅仅是一个生活的旁观者,他没有成为一个具体的生活斗争的参与者,不是身临其境,与那一具体历史时期、具体的环境里的群众一起同忧患、共哀乐,那么,无论他的思想是多么正确,概念是多么明确,其作品的主题当然也无可非议,但是,总给人‘隔着一层’的感觉。甚至使人感到作者仅仅是一个并不高明的‘阿姨’,在那儿板着面孔教育小弟弟。”^②“五四”作家尽可以表现出中外文化思想方面先进的知识容量,但是新时期作家却大都不愿“隔着一层”从书本上看生活,而是实实在在地写下他们亲身经历的生活感受。冯骥才的下列这段话颇令人深思:

我们这辈作家(即所谓“在粉碎‘四人帮’后冒出来的”那批),大都是以写社会问题起家的。那时,并非我们硬要写“社会问题”,而是十年动乱里堆积如山的社会问题迫使任何一个有良心、有责任感、有激情的作家不能不写;不是哪儿来的什么风把我们吹起来的,而是社会迅猛的潮流、历史的伟大转折、新时代紧急的号角,把我们卷进来,推出去,呼唤着挺身而出。我们一边写,一边潸然泪下,义愤昂扬,热血在全身奔流,勇气填满胸膛……哪怕写得还肤浅、粗糙,存在各种明显的缺陷,每一篇作品刊出,即收到雪片一般飞来的热情洋溢的读者来信。^③

“五四”作家也广泛关注“社会问题”,涌现出无数的反映社会问题的作品,人力车夫问题、婚姻自由问题、妇女就业问题、劳工问题、儿童问题、家庭问题、宗教问题……几乎无所不包,无所不有。然而,“五四”作家所感到的却是觉醒者的悲哀:自己不是登高一呼、应者云集的英雄,他们对社会问题的思考往往在黑暗的社会环境中被化解得无影无踪。与新时期作家的许多重要作品,如《班主任》(刘心武)、《伤

① 冯骥才:《下一步踏向何处》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983年,第58页。

② 周克芹:《〈许茂和他的女儿们〉创作之初》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983年,第166页。

③ 冯骥才:《下一步踏向何处?——给刘心武同志的信》,《新时期作家谈创作》,人民文学出版社,1983年,第497—498页。

痕》(卢新华)、《乔厂长上任记》(蒋子龙)、《人到中年》(湛容)、《新星》(柯云路)等,发表后即“收到雪片般飞来”的来信的动人情景相比,其差距何啻判若云泥!原因在哪里呢?结论当然不外乎他们对社会生活的熟悉与对时代神经的敏锐把握。

这是两个特定时代的历史产物。如果说“五四”文学主要得益于众多作家深厚的学养与知识内涵,那么新时期文学则是主要依赖于众多作家不可思议的生活磨难与现实经历;一个是张望着蔚蓝的天空,凭着知识的翅膀振臂欲飞,另一个则是深陷于现实的泥淖,步履维艰。它们都是历史的造化:人们既无法再如“五四”作家那样拥有全面的中西文化知识与熏陶,似乎也无法完全重复如反右扩大化和“文化大革命”那样“史无前例”的磨难。在20世纪中国文学的发展过程中,“五四”文学和新时期文学分别站在了时代的首尾两端,如两峰对峙,熠熠生辉,格外引人注目。

三

正如在每一个伟人身上都存在一定的缺点一样,尽管我们可以指出这两个时期的文学都是那么的繁盛,那么的难得,然而事实上,它们都还带有各自普遍的局限,这里所指出的局限都与它们各自的知识构成息息相关。

“五四”是一个思想启蒙的时代。接受了现代多种多样先进思想的“五四”青年,他们站在了几千年封建文明古国的思想巅峰,俯视着在西方现代文明面前显得那么陈腐、落后的传统文化。他们充满自信,充满义不容辞的历史责任感,充满把沉睡的铁屋子中的人们唤醒的焦灼感,因此,“五四”作家以思想先驱自诩,以救世者的面目自居,以能够解答人生之谜而显得才情横溢。于是表现在“五四”时期的文学中,一般作家都带有思想家的特点,在文学作品中显示出自己作为思想家的精神风范。鲁迅认为,他一直抱定“启蒙主义”的文学宗旨,认为文学不仅要“反映社会”,而且还要能“改良社会”^①。李大钊宣称,“宏深的思想、学理、坚信的主义”^②,不仅是新文学区别于旧文学的根本之处,也是新文学赖以成功的最重要保证。沈雁冰则指出,新文学必须要“有表现人生、指导人生的能力”,“要注重思想,不重格式”^③。

可以说,“五四”是一个理性色彩非常强烈的文学时期,是一个以“启蒙”为其主要思想特征的文学高涨时期;而在这里,正是“五四”作家所特有的知识构成使他们支撑起了思想探索的风帆,反映出在那个时代我们民族智慧复苏的积极成果。需要进一步指出的是:由于“五四”作家大多数还是未出校门的青年学生,或者是尽管已进入社会但毕竟还是涉世未深的青年,因而,除了鲁迅,不仅以“格式的特别”,而且

① 鲁迅:《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

② 李大钊:《什么是新文学》,《星期日》社会问题号,1919年12月8日。

③ 沈雁冰:《新旧文学平议之评议》,《小说月报》第11卷1号,1920年。

还以“表现的深切”，显示了思想探究的深度与感人的艺术魅力之外，大多数的“五四”作家还未能把他们的新颖思想化为活生生的艺术形象，意蕴清浅的人物形象往往负荷不起相当深奥的思想容量。这必然会使“五四”新文学存在肤浅、直露的问题。

冰心在“五四”运动爆发时才是刚刚20岁的年轻女学生，在“五四”惊雷的震动下，便在文学中宣扬以“母爱”为中心的人与人之间的关系，憧憬“爱”的哲学。然而《两个家庭》《超人》等作品，却可以看到她是在如何勉强地演绎着她的“爱”的哲学！一个家庭因为太太贤淑，精心照料小孩与丈夫，因而全家和睦向上；而另一家庭中的太太只顾自己享乐，以致家政凌乱，儿女啼哭，作者所要宣扬的是“母爱”对当时非常流行的男子建设事业的影响。但是在这里却缺乏对周围环境的深入剖析，而主要通过人物的对白来进行直接的说教。因而，当时就有人指出：读冰心的作品，“一望而知是一个没有出过学校门聪明女子的作品”^①。

同样的情况，也可以在沉浸于“爱”与“美”的哲学中的叶绍钧（即叶圣陶）那里明显地感觉到。他于“五四”初期创作的“问题小说”，诸如《这也是一个人》《阿凤》《晓行》《隔膜》等篇，一方面反映了农村妇女和知识分子的痛苦心灵，倾注着叶绍钧希冀彼此理解、沟通、友爱的诚挚爱心，但是另一方面，这些形象缺乏鲜明的特征和艺术内在品格的丰富性，不可能发挥出诸如人们在阅读《闰土》《伤逝》时产生的那么强烈的艺术震撼力量。这种缺陷在王统照、许地山、朱自清、庐隐、王鲁彦、徐玉诺等众多的“五四”作家那里，都有着或深或浅的表现。

因而，在1921年，文学研究会的一位重要成员郑振铎就大声疾呼：“缺乏个性，与思想单纯，这是现在作者的通病。”^②极其准确地指出了“五四”文学作品缺乏思想深度的严重不足。茅盾则进一步指出：“所以要点不在一位作家是不是应该在他的作品中‘提出问题’，而在他是不是能够把他的‘问题’来艺术形象化。”^③这确实极其准确地揭示了“五四”文学作品缺乏艺术力度的真实原因。

与“五四”作家恰恰相反，新时期作家所值得骄傲的就是对生活的熟识，就是一种在长期患难与共的生活中所培养起来的对群众的深厚感情。刘绍棠认为：“我给自己的创作规定了一个方针，抱定了一个宗旨，即永远感激人民、歌颂人民；这是因为在我的21年多的坎坷中，是人民扶危济困，救护我免遭于难，对我恩重情深，我要感恩图报。”^④这种“感恩图报”的思想与其说是刘绍棠一个人的倒不如说是新时期作家的一种共同想法。是人民群众的坚韧精神支持他们度过了那些极其痛苦的岁

① 陈西莹：《冰心女士》，李希同编：《冰心论》。

② 郑振铎：《平心与纤巧》，《小说月报》第12卷7期，1921年。

③ 茅盾：《中国新文学大系小说一集·导言》，良友图书出版公司，1933年。

④ 刘绍棠：《我是一个土著》，《新时期作家谈创作》，人民文学出版社，1983年，第144页。

月,是人民群众的日常生活构成了他们生活积累的几乎全部内容,所以一旦他们可以拿起笔来进行创作的时候,他们怎么可能不紧紧抱住“感激人民、歌颂人民”的创作宗旨呢?正是在这里,新时期文学切入生活、反映生活、揭示了生活中的各种矛盾,产生了极其强烈的社会反响。这是新时期文学发挥的积极作用。

但是,新时期作家这种普遍地贴近生活、反映生活的创作特点,也使新时期文学产生了过于平面化的缺陷。尽管像高晓声、古华、韩少功等一些作家,在反映农民身上积极因素的同时也注意到他们身上沉甸甸的因袭重负,表现出“改造国民性”的意向,但是,更多数量的作家在歌颂人物身上进步品德的同时,却忽视了自己与人物对象之间所应保持的适当距离。也就是说,他们并没有能站在一定的思想高度,对人物的各种性格特征与心理内涵进行实事求是的分析,以致在作品中往往将历史的标准转化成道德的标准,从而影响到作品的思想深度。且不说刘绍棠的《蒲柳人家》、王润滋的《内当家》、张炜的《古船》这些明显表现道德说教的作品,即使像路遥的《人生》这样较为隐秘的、并不以道德说教为目的的小说,也常常不知不觉地把“道德批判”作为分析与思考的主要出发点。例如路遥通过高加林形象,向人们显示的另一方面是高加林对生活的不断追求,另一方面却是德顺老汉对高加林生活哲学的训导。他这样“教育”高加林:“这山,这水,这土地一代代养活了我们,没有这土地,世界就什么也不会有!只要咱们爱劳动,一切都还会好起来。”作者在面对这种现代生活要求与古朴生产方式的冲突时,对“知足常乐”的传统美德的难舍难分,对古朴生活方式的流连往(忘)返,因而对人物的评价同样也没能超越于道德评价的框架之外。

再可以仔细地看看不太为研究者所注意的张一弓的中篇小说《流星在寻找失去的轨迹》^①这篇曾荣获《中篇小说选刊》“优秀奖”的作品,描写一位饱经沧桑的农民宋福旺,在拥有了充分的物质财富之后,为寻找失落的价值与尊严所经历的艰难而痛苦的心理历程。作品精细的描写与这一题材本身所具有的现实意义,使这篇小说一发表便受到了人们的普遍好评。小说的主人公宋福旺原来是一个心地善良、助人为乐、富于同情心的新中国第一代少年,然而狂热的“大跃进”,连年的自然灾害,使他的性格扭曲,以阿Q式的自轻自贱来为自己的行为解嘲。党的十一届三中全会以来,宋福旺成了捷足先登的农民企业家,收入万元还要乘以三。物质财富的积累与生活条件的改善,唤醒了他性格中美好、善良的一面,他拿出4500元盖起了三间幼儿教室,给每位适龄儿童赠送了一套的确良“园服”,并让未过门的儿媳妇亲执教鞭……在宋福旺的这种诚心诚意面前,人们对他的前嫌冰释了,而他也终于“把自

^① 《莽原》1985年第3期。

己赎回来了”。但真诚并不能使宋福旺赎回自己,人的价值与尊严并不能依靠真诚而获得。作为一个伦理道德范畴,真诚起着促进与加强人与人之间友好相处的作用,是精神文明的一个方面,但是,把它作为一种寻求人的价值与尊重的手段,而且是唯一的手段,不能不说是作者的一个天真想法。

在中国这样有着几千年封建传统的“礼仪之邦”,长期形成的心理定势使得人们在审美观察与价值评价时,常常以道德作为衡量的标准。不是考虑事物的合理性,而是顾及所谓传统的美德;不是进行理性的思考,而是赖于感情的好恶。这种情况,在“五四”作家那里表现得并不明显。而到了新时期,由于作家大都紧紧贴近于生活,缺乏对传统文化审慎的批判态度,以平面化的观察视角对待周围生活,亦即以农民的眼光来看待农民时,便不可避免地在作品中表现出将历史道德化的倾向,从而严重影响到新时期文学的思想深度。

著名历史学家克罗齐认为:“历史也像从事工作的个人一样,一次只做一件事情,对于当时来不及照顾的问题则加以忽视或临时稍加改进,任其自行前进,但准备在腾出手来的时候给以充分的注意。”^①“五四”作家和新时期作家秉持特殊的知识构成与实际生活经验,在20世纪的中国文坛上划过了两道最为耀眼夺目的光环,永远值得后人景仰与钦佩。对于他们各自优点与局限性的认识,对于他们在历史选择中所留下的成就与缺憾的了解,确是构成了文学史研究者的重要课题。

——原载《文学评论》2000年第5期

^① 《历史学的理论与实践》,商务印书馆,1982年,第229页。

孙绍振

余秋雨：从审美到审智的“断桥”

——论余秋雨在中国当代散文史上的地位

忏悔名义下的野蛮

20世纪90年代的余秋雨在中国当代散文史上，可能是一大奇迹；在受到了海内外读者空前热烈的欢迎以后，不久就引发了规模巨大的围攻。近五六年来，《中华读书报》《文学自由谈》《南方周末》《文汇报读书周报》、各种大学学报还有各种晚报，对于余秋雨展开了空前激烈而混乱的争论，其水平之低，除了历史上的大批判以外，可以说创造了文学批评的记录，如今要将有关余秋雨争论的文章完全收集起来，作全面反思的参考似乎已经不可能。值得庆幸的是，从1996年开始就有有心人在收集有关争论文章，先后出版了《感觉余秋雨》（文汇出版社，1996年2月）、《余秋雨现象批判》（湖南人民出版社，1999年8月）、《秋风秋雨愁煞人》（中国文联出版社，2000年1月）、《世纪末之争的余秋雨：文化突围》（浙江文艺出版社，2000年5月）、《审判余秋雨》（四川文艺出版社，2000年6月），正是这些集子给人们提供了一份虽然并不完全，但大致还可以从中感受到争论各方的观念和情绪发展的过程。

针对同一个作家居然在四五年内，出了5本评论集子，在当代中国作家中可能是绝无仅有的，这本身就是一个值得注意的现象，在这文学评论陷入商业化和庸俗化吹捧的时期，余秋雨现象中，必然有某种从美学和文学理论上来说相当深刻的东西。

争论涉及的内容相当广泛，其中有些属于局部性的，如对于深圳这样一个特殊地区文化特点问题，本文作为一篇文学评论，可以暂时不管。至于一些属于个人政治身份问题本来也可以超脱，但是，问题一度相当严重，闹得沸沸扬扬，成为全国读者的热门话题，似乎不能置之不理。说余秋雨是“文革余孽”、“四人帮文胆”、“四人帮”“帐中主将”，“文革”时期上海市委写作班子“石一歌”成员，还写作了《走出彼得堡》等数十篇文章，为“四人帮”文化专制张目，等等。