

总主编 贾平凹 蒋惠莉

本卷主编 畅广元 段建军

陕西文学

(1954—2014)

六十年

作品选

文学理论批评卷·上



陕西出版传媒集团
陕西人民出版社

陕西文学 文学理论批评卷
(1954—2014) 作品选
(上)

陕西出版传媒集团
陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陕西文学六十年作品选: 1954~2014. 文学理论批评卷 / 贾平凹主编. —西安: 陕西人民出版社, 2015
ISBN 978-7-224-11466-9

I. ①陕… II. ①贾… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集—陕西省 ②中国文学—当代文学—文学评论
IV. ①I218.41 ②I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 038277 号

陕西文学六十年作品选 (1954—2014)
文学理论批评卷(上、下)

总 主 编 贾平凹 蒋惠莉

本卷主编 畅广元 段建军

出版发行 陕西出版传媒集团 陕西人民出版社

(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

印 刷 西安市建明工贸有限责任公司

开 本 787mm × 1092mm 16 开 67 印张 4 插页

字 数 920 千字

版 次 2015 年 2 月第 1 版 2015 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-224-11466-9

定 价 198.00 元

总顾问 景俊海 白阿莹
顾 问 薛保勤 陈 彦

组织委员会

主 任 蒋惠莉 贾平凹
副主任 齐雅丽 习云杰 李国平 阎 安
委 员 贺晋东 刘宝平 李锁成 王晓渭 宋亚萍

编辑委员会

名誉主任 陈忠实
主 任 贾平凹 蒋惠莉
副 主 任 齐雅丽 李国平 阎 安
委 员 (按姓名汉语拼音排序)
柏 峰 畅广元 段建军 方英文 高建群 黄建国
红 柯 韩鲁华 冷 梦 刘炜评 李 星 梁向阳
龙 云 沈 奇 仵 埂 王 海 吴克敬 邢小利
张 虹 朱 鸿

名誉主编 陈忠实
主 编 贾平凹 蒋惠莉
副 主 编 齐雅丽 李国平 阎 安
统 筹 邢小利

文学理论批评卷主编 畅广元 段建军

编者的话

陕西省作家协会（最早名为中国作家协会西安分会）于1954年成立，到2014年，她已经走过60年的光辉历程。为了回顾陕西文学60年的发展历程，展示陕西文学60年的丰硕成果，纪念前辈，激励后人，方便读者和研究者欣赏、阅读和研究陕西文学60年作品面貌，我们选编了这套7卷20册的《陕西文学六十年作品选（1954—2014）》。

综合各方意见，我们确定了以下编辑凡例：

一、本书是一套地域作家和作品的选集，入选作者为陕西籍作家或长期在陕西生活、工作的外省市作家。

二、入选作家的作品，每种体裁原则上一人选收一篇，个别代表性作家选收二至三篇。

三、入选作品年限为1954年至2014年。

四、入选作品范围为在我国大陆公开出版或发表的作品。

五、入选作品的标准，是基于对陕西文学和我国当代文学60年发展历程的考量，选取既能够体现各个历史时期的文学风尚，又能够体现一定时代特点的优秀作品，同时兼顾老中青几代作家和不同风格的作品。

本书按文学体裁共编选20册，其中：

长篇小说卷8册。

中篇小说卷2册。

短篇小说卷2册。

诗歌卷2册。

散文卷2册。

纪实报告文学卷2册。

文学理论批评卷2册。

由于时间、资料以及编者水平等因素限制，本选集可能有遗珠之憾，或不尽如人意之处，敬请方家和读者批评、谅解。

编 者

2014年9月



文学理论：一种对文化的高度自觉境界

畅广元

回顾和总结陕西文学理论研究六十年来的发展历程，我们还是相当欣慰的，因为我们始终在脚踏实地地前进着。

陕西的作家和文学研究家有一种理论的自觉。作家们在不同时期创作出了各自具有代表性的优秀作品，使“文学陕军”两度称雄全国，是他们以其独具特色的辉煌创作成就，把陕西打造成为中国当代文学的重镇。作家们的理论自觉集中体现在对自我创作经验的文学理论学理的阐释上；文学研究家则能密切关注作家的创作实践和文学理论研究的发展动态，既有对作家创作实践的理论总结，亦有从文类、文学史和美学学理层面对作家作品的解读与评析，还有从全新的文化视阈对文学思想、现代作家、文学理论和批评范式的研究。可以毫不夸张地说，陕西作家和文学研究家的理论思维的前沿性不仅是鲜明的，而且也是深刻的。

陕西作家的创作论是以其雄厚的文学经验作基础的，他们对文学的理解是和自己生命价值的追求紧密地结合在一起的，但论文学总寓含着一种独具的生命体验在，从不尚空谈。我们所选的这几位作家的创作论，或立足于自己的创作实践，结合与其相关的文学理论的学理，深刻

论述重要的创作原则；或通过坦诚真实地记叙其作品创作的经历及其不应有的遭遇和迫害，为历史立此存照；或从文学创作所存在的实际问题切入，重点论述创作应该注意的关键问题；或专论自己的一部长篇小说创作的缘起、经过和自我的心灵感受；或真诚讲述自我精神升华的路径和意义；或将其创作经验转化成更具普遍意义的纯理论陈述。总之，读者从中可以强烈地感受到，写于不同时代的作家创作论，虽不乏其时代色彩，却有着难能可贵的对文学创作规律的真知灼见，展现着作家们艺术人格的风骨和高度的自觉境界。

陕西文学研究家不论是老一代还是后起之秀，其创新意识特别明确坚定。评论家胡采的名著《从生活到艺术》，是在极左文艺思潮风行、公式化概念化几乎成为文学作品时弊的年代，力辟新径倾心研究作家是如何将生活化为艺术的精神活动的，它对当时的文学界和文学理论界有着强烈的积极的影响；后起的文学研究家多是学院里的学者，他们恪守学科建设的理念，有自觉的学理创新意识，重视以新视点、新方法研究新问题，而且特别关注对文学理论的整体性思考与研究，即使涉及对西方文化、文论研究，也能切合我国现实的需要开拓一种新论域，攀登一个新高度。我相信读者若认真读过他们的论文，一定会在作家作品研究和文学理论学理创新方面获得有益的启示。

尤西林在《中国文学理论元理论百年嬗变》一文中明确指出：“中国现代化转型使人文科学取代了专制型意识形态的元理论地位，文学理论开始成为现代学术的人文学科。马克思人文主义理想的终极价值在超越科学主义的非价值立场同时超越专制意识形态价值规范，成为凝聚文学理论并抵御价值虚无主义的核心，也成为引领提升文学经验的基点。”基于人文学科不脱离人文经验的特性，他强调文学理论与文学批评相结合的重要性，希望文学理论能“从静态的知识论转向包含描述、参与、理解与体验的阐释学”。

李震的《〈摩罗诗力说〉与中国诗学的现代转型》一文，非常有说服力地论证了《摩罗诗力说》以“启蒙主题的确立与对传统诗学的质疑、人的主体价值的确立与对儒家诗教的批判、现代审美价值观的确立与对传统诗歌审美标准的批判，反思了传统诗学，开启了中国诗学的现

代传统”这一命题。作者特别指出，鲁迅试图建立的以人的价值为主体的诗学，尊诗人为“精神界之战士”，强调其抗逆本质和其诗作应有“攫人心”的精神效应。

陈越在其《领导权与“高级文化”》一文中虽然没有直接论及文学理论的具体学理问题，却由于他论述了葛兰西关于领导权的两个相关问题而对文学理论研究和文学创作有着步入新境界的启示。这两个相关问题是：一、“批判自己的世界观”^①。诚如葛兰西所说，“批判自己的世界观，这意味着使它成为一个融贯的统一体，把它提高到世界上最先进的思想已达到的那个高度”，从这个高度才能思考像“人民”以及“人民的立场”这样的具体之物。二、“非同寻常的立场：这是人民的政治立场与高级文化的知识立场的重合和统一。这种统一性在于，政治立场在实践中规定着知识立场的方向，而知识立场是对政治立场的理论自觉，它确保了政治立场可以通过不断的理论批判来消除其‘自发性’。”

这三篇论文分别提出的马克思人文主义理想的终极价值、以人的价值为主体的诗学要求诗人作为“精神界之战士”应具有的抗逆本质、“批判自己的世界观”“人民的政治立场与高级文化的知识立场的重合和统一”，充分地体现了一种对文化的高度自觉境界。这种自觉境界是一种于追求本真的人文学理的基础上，对知识人（包括作者自己）的再启蒙，进而解放其被平庸理论所扭曲的心灵，使其整体精神进入一种渴望与真理同一的状态。换一个角度说，这种对文化高度自觉的境界就是要消解那种狭隘的“偏见”和愚昧的“迷信”。葛兰西认为法国“经历了18世纪的民众改革，包括启蒙运动、伏尔泰主义以及百科全书派等。……这确实是法国人民所发动的一场伟大的精神和道德改革，它比德国的路德派改革更为全面，……然而就连这种改革也没有能使高级文化直接繁荣起来”^②。为了说明其中的一个重要原因，他觉得有必要“重温一下黑格尔对同一种文化于法国大革命时期在法国和德国所采取

① 陈越在文章中说：“在知识上重新思考领导权，其‘起点’恰恰应该是高级文化，是对‘人民大众的宗教’和‘常识’的批判，是像葛兰西所说的‘批判自己的世界观’……”

② 李鹏程编：《葛兰西文选·实践哲学研究中的几个问题》，人民出版社2008年版，第227页。

的具体民族形式所提出的比拟：黑格尔的这一观点经历了一段漫长的时间以后，最终使诗人卡杜奇写下了这样的名句：‘……抱着对立的信念，康德切掉了上帝的头颅，罗伯斯皮尔砍去了国王的脑袋。’”^①显然，出于对立的信念，轻率地“切头颅”和“砍脑袋”，就难免要陷入某种“偏见”和“迷信”，在一定程度上丧失理论家对文化应有的自觉境界。如果再从陕西文学研究家自身来说，这种对文化高度的自觉境界，就是其“懂得自己的历史价值，懂得自己在生活中的作用，以及自己的权利和义务”^②，并在实践中取得实绩的表证。

托尼·朱特在其《重估价值——反思被遗忘的 20 世纪》一书的“引论·我们失去的世界”中说：“我们带着太多的信心、太少的反思，将 20 世纪留在身后，大胆地跨入新世纪，在自说自话的、半真半假的事实面前止步。”他强调，不可“过分自信地倾向于否认历史经验同现实问题之间的关联”，应该通过“自己的温故知新”，“懂得许多旧日的答案并不奏效”，但同时要清醒，因为“历史真正能帮助我们懂得的是，问题的复杂性永远存在”^③。这实际上是在提醒人们，理论的发展要求理论家的精神必须进入高度的自觉境界，否则就可能在自说自话的、半真半假的事实面前止步，就可能出于某种“偏见”或“迷信”而否认历史经验同现实问题之间的关联，进而无视永远存在着的问题的复杂性，陷入新形态的愚昧之中。

正是基于这样的一种理解，在我们充分看到陕西作家和文学研究家在文学理论方面所取得的可喜成就的同时，还应该心中有数，高度的自觉境界总是相对而言的，它的再提升是无止境的，更何况，人的本质的实现所需要的创造精神更是与时俱进的。

① 李鹏程编：《葛兰西文选》，人民出版社 2008 年版，第 228 页注①。

② 李鹏程编：《葛兰西文选·社会主义和文化》，人民出版社 2008 年版，第 5 页。

③ [美] 托尼·朱特：《重估价值——反思被遗忘的 20 世纪》，林骧华译，商务印书馆 2013 年版，第 1、23 页。托尼·朱特的这些言论虽然是针对西方世界而言的，却对我们不乏启示。



目 录

上：文学理论

- 柳 青 • 谈典型 / 1
- 杜鹏程 • 《保卫延安》的写作及其他 / 9
- 王汶石 • 漫谈构思 / 20
- 魏钢焰 • 创作——心灵震撼的记载 / 35
- 路 遥 • 早晨从中午开始(节选) / 45
- 陈忠实 • 我的剥离 之十一 / 75
- 贾平凹 • 《带灯》后记 / 86
- 高建群 • 《统万城》序歌 / 95
- 冯积岐 • 一家之言 / 98
- 程 海 • 创作断想录 / 105
- 胡 采 • 从生活到艺术(节选) / 116
- 薛瑞生 • 论典型的个性化道路及其他 / 143
- 赵小雷 • 形象结构的意义生成及其阐释学 / 155
- 苏仲乐 • 文学经典发生学初探 / 174
- 裴亚莉 • 虚构、现代小说的精神和金圣叹的小说
观念(节选) / 184
- 阎庆生 • 孙犁与中国传统美学关系之整体观 / 196
- 吴 进 • 柳青的文学史意义 / 217
- 仵 埂 • 小说的伦理精神 / 231
- 田 刚 • 毛泽东与鲁迅：“文艺与政治的歧途” / 240

- 赵学勇 • 天地之宽与女性解放 / 265
- 王 荣 • 论《王贵与李香香》的版本变迁与文本
修改 / 293
- 李西建 • 多元知识构型与批评范式的创造 / 309
- 屈雅君 • 女性文学批评本土化过程中的语境
差异 / 323
- 李 震 • 《摩罗诗力说》与中国诗学的现代转型 / 332
- 谷鹏飞 • 文艺学与美学的现代分离:问题、过程、反思 / 355
- 陈 越 • 领导权与“高级文化” / 375
- 赵 文 • 伊格尔顿为什么是对的 / 389
- 尤西林 • 中国文学理论元理论百年嬗变 / 400
- 张 俊 • 理解文学理论 / 412

谈典型

柳 青

什么是生活的真实？什么是艺术的真实？两种真实的关系是怎样的？

“照我来看，现实主义是除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格。”^①恩格斯在 1884 年 4 月说的这句话，已经准确地回答了上述的问题。马克思主义者如果觉得有必要对生活的真实和艺术的真实以及两者之间的关系，做一番详细的、具体的考察，也必须依据恩格斯的这句名言来进行，才不至于发生各种谬误。

细节的真实就是生活的真实，就是作品关于人与人、人与物、物与物、时间和空间的关系的描写真实。关于行动、言语、景色、音响等等客观事物在人的生理上和心理上反映的描写也真实。真实就是逼真，就是入情入理，使读者感觉到作品里所写的一切，如像现实生活里真正发生过的事情一样，令人那么愿意接受，简直找不出什么漏洞来。

人对人的拥护和反对的感情，喜欢和讨厌的感情、亲爱和仇恨的感情，人的力量促使物的变化，人在高兴时的感觉、人在疲劳时的感觉、人在饥饿时的感觉，……所有这些社会特征、心理特征和生理特征，都带着生活的具体性。艺术描写如果缺乏这些具体性就不符合这些具体性，就不能给读者造成生活的气氛，就是缺乏生活真实。艺术描写在这种情况下，当然就达不到艺术的真实——逼真和入情入理了。这是非常浅显易懂的道理。

^① 恩格斯给哈克纳斯的信，《马克思、恩格斯论艺术》第 9 页。

但是这仅仅是革命的现实主义文学起码的、初步的、一般的真实。还有更高的艺术的真实,那就是马克思主义创始人恩格斯要求的典型环境的典型性格。对艺术的创造过程来说,就是典型化。

先说典型性格。我理解:人物的社会意识的阶级特征、社会生活的职业特征和个性特征,互相渗透和互相交融,形成了某个人的性格,就是典型性格。三种特征不是混合起来,而是活生生地结合起来,成为一个活的人,就是典型。没有阶级特征就不能成为典型,没有职业特征也不能成为典型,没有个性特征也不能成为典型。三种特征高度结合,就具有充分的典型性。三种特征有一种不充分,就是典型性不够。三种特征缺少一种,就不是典型了。这样就把社会力量的代表性人物和一般文学作品中生动的形象,都与艺术的典型性格区别开来了。只涉及一个人的阶级立场和观点,这是政治思想上的代表性人物;只涉及一个人专业的技能和习惯,这是社会职业上的代表性人物;两者都涉及,也只是社会政治力量的代表性人物。只有涉及一个人的政治思想、立场和观点,又涉及社会职业的技能 and 习惯,同时涉及他的性情——行动的特点、说话的特点、思考的特点和外貌的特点,这才是艺术的典型形象。这二者就是人们所说的共性,后者就是人们所说的个性。文学作品如果只写出了一个人的个性特征,而缺乏共性特征,甚至于没有共性特征,不能任意把它说成典型。

譬如一部文学作品要描写一个中国共产党领导下的民主革命的农民英雄的典型,这和选举劳动英雄和战斗英雄、人民代表和政协委员,就有很大的不同。选举人民代表和政协委员,只看他的立场、观点和事业成就是否能孚众望,就不管他的习惯用语和走路步态等等了。而创作艺术的典型形象,就还得注意他的个性。因此,没有足以胜任的模特儿,要创作典型是绝对的幻想。同时,由于人的性情一人一个样儿,就有可能面对同样的题材创造出不同的典型人物。说一个阶级只有一个典型,或者一个运动只有一个典型,这是对革命文学的中伤,因为不仅在个性特征上说不通,而且在共性特征上也说不通。

现在,我们来研究一下中国共产党领导下的农民革命英雄的成长

过程。首先他必须是反对剥削阶级和剥削阶级政权(剥削和压迫)的先锋。他从切身感性上和剥削阶级有深仇大恨、有社会正义感和有阶级同情心,这是一方面。另一方面,他还必须是农民,从生活上和习惯上带着农民的意识特征,因为“不是意识决定生活,而是生活决定意识”^①,因此可以说在革命的实际斗争过程中,从一个农民反抗者变为一个无产阶级的革命者的全部过程,就是英雄形象艺术典型化的过程。其他的可以千差万别,特定事物的规律性只有一个。在艺术上来说,英雄的血肉是逐渐丰满起来的,不是第一章就是典型的英雄形象,而是最后一章才完成了英雄形象的典型化过程。在哲学上来说,不是英雄创造历史,而是历史创造英雄,这是历史唯物主义的基本原理。动摇了这个基本原理,作家无论用多少革命的言辞,都不能够正确地反映现实了。

我举英雄人物的典型性格做例子,并不意味着我不承认非英雄人物的典型性格。我这样做,是因为无产阶级革命的时代特征规定了无产阶级革命文学的任务是创造正面人物的典型形象。这是文学的党性要求。当然,在这个前提下,作家还要创造许多非英雄人物的典型形象和反面人物的典型形象。可以说,只有同时做到这个程度,才算真正完成了英雄人物的典型化,否则英雄人物的典型形象还是孤立的、单薄的和肤浅的。

艺术上的典型学说,从亚里士多德经过黑格尔到恩格斯,进入了一个新的阶段。这就是典型环境的典型性格学说。

提出了新的问题——什么是典型环境?对于这个问题,已经出现了各种各样的解释。虽然有这样说的,有那样说的,但归结起来,只有两种说法。一种是从作品的生活内容上来解释的;另一种是从艺术创造上来解释的。我个人认为:生活的内容和艺术的创造有着血肉相连的关系;但是如果把二者混同起来,必然会有一些根本性的问题解释不清楚了。

譬如有人说:“……在实际生活中,每个具体环境所包含的因素都是异常复杂的,不仅有民族的、社会的、历史的条件,阶级的关系,

^① 《马克思、恩格斯论艺术》第134页。

人与人之间的关系,还有地区的自然条件,风土人情,生活习惯……等等。”^①这是目前流行的关于典型环境的解释里,最有代表性的一种解释。这显然有点儿离开了艺术创造,着重于从生活内容上来解释典型环境的一种论调。这种论调的实质已经接近于取消恩格斯的典型环境学说,退回到车尔尼雪夫斯基的论点上去。车尔尼雪夫斯基所说的“环境是怎样影响人的”和“人又是怎样影响他周围的世界”,实际上仅仅是恩格斯所说的“细节的真实”,而不是恩格斯所说的“典型环境的典型性格”。按照车尔尼雪夫斯基的批判的现实主义观点,恩格斯既然认为哈克纳斯的小说《城市姑娘》已经达到了“细节的真实”,怎么还又说她没有创造出典型环境中的典型性格呢?按照《典型形象——熟悉的陌生人》的作者们的观点,恩格斯岂不是自相矛盾了吗?

还有人说:“……马克思主义创始人所说的典型环境就是真实的环境,典型性格就是真实的性格,所以他们把典型环境中的典型性格看成是现实主义的基本要求。……所谓真实,就是符合当时历史发展情况。马克思主义创始人谈典型,从来不从数量上看它的普遍性,而是从符合规律来看它的真实性。如果真实,虽然它是独一无二的,见不出什么代表性,它也是典型的。”^②这是目前不流行的关于典型环境的解释里,最有代表性的一种解释。这显然有点儿离开了生活的内容,着重于从艺术的创造上来解释典型环境的一种论调。这种论调不管有多少委婉曲折的说明,实质上更加接近于取消恩格斯的典型环境学说,退回到亚里士多德的论点上去。亚里士多德所说的“某一类型的人,按照可然律或必然律,在某种场合会说些什么话,做些什么事”,实际上仅仅是艺术创造上的真实,是典型创造的一部分因素,而不是全部因素。按照这种说法,亚里士多德的观点仅仅认为典型与理想是密切联系的,但马克思主义者认为典型就是理想的,它高于真实,只是表现出来令人感到是真实而已,因此,典型是真实和理想的结合,它既不仅仅是真实,也不仅仅是理想。

① 《文艺报》1961年第9期第11页:《典型形象——熟悉的陌生人》。

② 《人民日报》1961年8月3日第七版:《典型性格说在欧洲美学思想中的发展》。

那么恩格斯所说的典型环境是什么呢？解释不能从车尔尼雪夫斯基那里寻找，也不能从亚里士多德那里寻找。恩格斯在他给拉萨尔的信中，肯定地说：“古代作家的性格描绘在我们的时代里是不够用的……”^①这话是在1859年5月18日说的，到了1888年4月初的一天，他给哈克纳斯写信的时候，他就提出典型环境的典型性格学说。这中间经过了29年的时间。我理解：所谓社会主义作家拉萨尔和哈克纳斯的小说和剧本，不能使马克思主义的创始人之一恩格斯完全满意，是这个学说产生的直接原因。如果说1859年恩格斯给拉萨尔写信时还不明确、不肯定，那么到1888年给哈克纳斯写信时，他就非常明确、非常肯定了。我希望对典型学说有兴趣的同志们仔细地、比较地看这两封信。不知道亚里士多德和车尔尼雪夫斯基关于典型性说了些什么是不行的，但摆不脱他们的影响是太过分了。马克思列宁主义学说的全部发展过程，是我们理论研究的真正宝库，离开它们一点就要犯一点错误，离开它们很远，就要犯很大错误。

生活的环境和作品的环境有原则性的区别。哈克纳斯《城市姑娘》所依据的伦敦东区的环境，和她应当描写的环境有原则性的区别，生活的环境有着实际条件的限制。作品的环境则突破了实际条件的限制。按照一定历史时期的广阔历史背景创造的环境就是作品的典型环境，这个环境就既具有普遍性、又具有特殊性了。片面地强调了普遍性，就失掉了具体性；片面地强调特殊性，就失掉了规律性。区别性和一致性的两个方面，是马克思列宁主义和毛泽东思想的根本原则，对于政治问题、思想问题、科学问题、艺术问题，都是适用的。我想根据这个原则来讨论典型环境问题。

对立面的斗争是自然界、社会和人的思想发展的最一般的辩证规律性之一。对立面的斗争是一切事物向前发展的根源。只要我们从事物现象的相互关系，从事物、现象的运动、发展和变化中去观察事物，我们立刻就进入矛盾的领域了。自然界和社会中，总有新生的东西和衰亡的东西。新与旧的斗争是事物发展的客观规律。恩格斯说：“运动本身就是矛盾。”列宁说：“可以把辩证法规定为关于对

^① 《马克思、恩格斯论艺术》第38页。