

DUOYUANHUA SHIYUZHONG DE XINSHIQI WENXUE YANJIU

多元化视域中的 新时期文学研究

杨 彬◎著

中国社会科学出版社

DUOYUANHUA SHIYUZHONG DE XINSHIQI WENXUE YANJIU

多元化视域中的 新时期文学研究

杨 彬 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

多元化视域中的新时期文学研究/杨彬著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5161-6341-2

I. ①多… II. ①杨… III. ①小说研究—中国—当代
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 128232 号

出版人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王冬梅
责任校对 邓雨婷
责任印制 戴宽



出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼大街165号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印装 北京君升印刷有限公司
版次 2015年6月第1版
印次 2015年6月第1次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 17.25
插页 2
字数 268千字
定价 66.00元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

目 录

上篇 从一元到多元

——新时期文学思潮研究

新时期小说“真实观”的嬗变	(3)
现实主义文学思潮在中国的百年嬗变	(13)
20 世纪 90 年代作家的选择	(24)
论先锋派作家“回归传统”的创作倾向	(32)
乡土中国的浪漫主义表现	(44)
实现历史的多重讲述	(58)
从文学的发展看全球化进程中中国文化的选择	(68)
新时期女性主义小说的困惑与出路	(77)
现代、后现代文学思潮对新时期文学的影响	(89)
“底层写作”的现实主义品格	(101)
从神圣化到人性化	(108)
论王朔小说的“边缘人”	(119)

中篇 从边缘到前沿

——新时期少数民族文学研究

从边缘到前沿	(129)
少数民族文学入史现状及入史策略	(140)
全媒体时代少数民族小说的发展策略	(152)

当代少数民族小说的审美论域	(170)
叙述神圣、格调悲壮、意象圣洁	(182)
返回土家山寨	(200)
土家山寨的新农村建设之歌	(207)

下篇 从湖北到全国

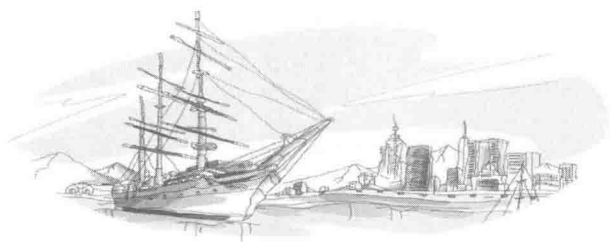
——新时期湖北文学研究

楚地水乡的精魂和图腾	(217)
诗性与禅意并存	(228)
历史悲剧的独特表现	(233)
职场中的“险象”	(238)
家国情怀、天沔风情和亲历历史讲述价值	(242)
生命的坚韧和希望	(247)
反读、细节、主体性	(250)
文化乡愁、女性视角、口述与亲历历史写作	(263)
现实之路与心灵之路的交集	(267)

上篇

从一元到多元

——新时期文学思潮研究



新时期小说“真实观”的嬗变

小说是“一种散文形式写成的具有一定长度的叙事性的虚构作品”^①。小说的本质是“虚构”，但是，小说创作的第一要素却是“真实”。作家要写得“真实”，读者要从中看出“真实”，“真实”成为作家和读者的共同追求。什么是小说的“真实”？不同的创作方法和创作流派有不同的看法和追求，从而形成了小说的一个非常重要的概念——“真实观”。在现实主义一统天下的时候，现实主义小说的“真实观”被认为是最正确的，维护现实主义权威的批评家认为，只有现实主义才能最大限度地接近生活的真实，才能揭示社会和本质的本质，而其他的创作方法不是歪曲生活就是对生活的虚假反映。在中国当代文学中，革命现实主义几十年一直独尊文坛，使得批评家和读者都形成了这样一种阅读习惯和期待视野：读者要求从小说中看到他们所熟悉的生活，并把小说中的故事当作真实的生活来看待和理解。现实主义的“真实观”形成了一种僵化的模式，其本质是强调服从共性，漠视个性的，从而成为阻碍小说多元发展的桎梏。20世纪80年代以后，出现了先锋派小说、新写实小说、新生代小说、另类小说等非现实主义小说，对小说“真实观”的理解发生了诸多变化，出现了许多不同于现实主义的“真实观”。新时期非现实主义小说的“真实观”的出现，意味着现实主义的“真实观”从传统的一元化独尊的位置降为多元中的一元。先锋派小说、新写实小说、新生代小说、另类小说所展现的“真实

^① 孙子威：《文学原理》，华中师范大学出版社1989年版，第178页。

观”，使人们能够从更广阔的视野、多方面、多角度地看待和理解小说的“真实”问题。多重“真实观”支撑着的小说创作，使新时期小说呈现出真正的“百花齐放、百家争鸣”的局面。探讨新时期非现实主义小说“真实观”嬗变的精神内核，目的在于认识小说创作的本质，把握新时期小说的发展脉络，认识社会变革和文化转型期社会生活的本质。

一 探询真实的主观性和个体性

首先，鲜明地提出自己的“真实观”，大胆质询现实主义“真实观”的是先锋派小说。马原、余华、格非、苏童、孙甘露等一批先锋派作家，对“真实”的理解发生了深刻变化。他们认为，现实主义小说对“真实”的理解是不正确的，是对人生一厢情愿的粉饰，是把虚构的东西当作真实来看待。因此，先锋派作家认为小说的真实相当大的程度上属于某种文学陈规所产生的艺术效果，而不能简单地等同于生活的真实。既然小说是虚构的，那么，企图把小说所描写的世界当作真实的生活，实际上是自欺欺人。因此，先锋派作家们开始解构现实主义的“真实”语境，撕裂、剥离现实主义的“真实观”，并建构起自己的一套“真实观”。

马原是最早质询现实主义小说“真实观”，并以自己的创作建立一套独特的小说“真实观”的作家。他认为，文学作品的真实性，属于某种文学陈规所产生的艺术效果，而不能简单地等同于生活的真实；同样，小说中故事的真实性也并不等于“真正发生过”，而是小说的叙述陈规所产生的效果。因此，叙述就可以产生读者所需要的任何一种效果：既可以引导人们把编造的故事当真实的事情看待，也可以把真实的故事当虚假的来看待；故事是否真实，在于你是否相信，而小说如何让人相信它所说的是“真实”的，就在于小说叙述得让人感觉到是否“真实”。因此，马原分别在他的小说《夏娃——可是……可是》和《冈底斯的诱惑》中，对小说的真实性进行实验，展现马原特有的也是先锋派小说的“真实观”。

《夏娃——可是……可是》写的是一个小伙子向自己的女朋友讲述自己在一场大地震中如何救助一个美丽姑娘的故事。虽然在讲述中，小伙子一再告诉他的女朋友这个故事是编造的，但他的女朋友却坚信这个故事真

实发生过，而且，小伙子越强调是编的，他的女朋友越认为故事是真的。在这个故事的讲述中，马原实验读者（听者）为什么会把一个编造的故事当作真实的。他在这篇小说中运用了传统小说的一些叙述因素，并说明正是这些叙述的因素可以达到让读者（听者）把编造的故事当作真实的事情接收的目的。这些因素是：（一）有部分事实依据：大地震确有其事，小伙子也确实参加过抗震救灾。（二）情境联系：小伙子是在烈日炎炎下给女朋友讲述，而故事中的事情也发生在这样的情景下。（三）细节暗示：小伙子六次说他不喜欢苍蝇，而小伙子讲述的故事中讨厌的苍蝇也多次出现。（四）抓住读者（听者）的心理：小伙子反复向自己的女朋友讲述自己救助另一个美丽姑娘的经过，并且用一些诱惑性的情节激起女朋友的嫉妒，如“我”叫她夏娃；“我”抱住她柔软的身体；“我”用嘴唇去滋润她焦渴的嘴唇；“我”觉得自己爱上了她……听者的嫉妒心理就加强了故事的真实性，使她越来越相信小伙子的讲述是真实的。这是马原对小说真实性的实验之一：实验人们如何把一个编造的故事当作真实的事情。马原要告诉人们的是，故事的真实性取决于讲述的效果，而不在于事情是否真实发生过。也就是说，故事是否真实，关键在于信不信。而能否让人相信，关键在于叙述效果。

《冈底斯的诱惑》则刚好相反，马原用这篇小说实验人们如何把真实的事情当作虚假的来看待。这篇小说给人的感觉就是不可信——用现实主义的传统思维、用常规思维都让人感觉到不真实：第一，三个故事每一个都不完整，且互不关联。第二，三个故事都没有结果。第三，每一个故事都存在疑点。马原打破了人们的因果情结，把原先人们所期待的井然有序、首尾完整的故事写得杂乱无章、因果断裂，如果按照现实主义的思维方式，就让人觉得不真实。马原想要表达的是，这种让满脑子现实主义叙事陈规的人们感觉不真实的叙述也许就是生活的本质，生活并不是如现实主义小说所表达的那样因果有序、首尾完整，社会生活也许本来就杂乱无章、混沌无序。因此，小说的真实不是生活的真实，而是叙述的真实。

马原的小说实验让人们知道，现实主义“真实观”所反映的真实并不是唯一的真实。因此，马原认为在小说中最诚实的态度就是应该放弃对故

事真实性的承诺：“明确地告诉读者，连我们（作者）自己也不能确切认定故事的真实性——也就是声称故事是假的，不可信，也就是强调虚拟。当然这还有一种重要的前提，就是提供可信的小说故事细节，这需要想象力和扎实的写作功底。不然一大堆虚飘的细节真的像你声明的那样，虚假、不可信、毫无价值……”^① 因此，先锋派小说的“真实观”就是对现实主义的真实话语进行解构。然后建立起自己关于小说的“真实观”：小说的真实不是生活的真实，而是叙述的效果。

先锋派小说推崇真实的个体性、主观性，注重对意识深层复杂性的开掘，着力凸显个体生命自身的意义和价值，不像现实主义那样关心真实的普遍性、客观性、外在性和崇尚大我的价值。余华《我的真实》一文就典型地体现了先锋派小说的“真实观”：“我的这个真实，不是生活里的那个真实。我觉得生活实际上是不真实的。……真实是相对于个人而言……所以，在我的创作中，更接近个人精神的真实。”因此，余华把个人的经验视为唯一的真实。他的《十八岁出门远行》《四月三日事件》中的“我”或“他”都是基于个人经验（甚至臆测）去感知和判断外部世界。在他的小说中，个人经验既是先觉，又是归宿，感知和判断也就是个人经验的自我循环论证。余华及许多先锋派作家是极端唯我论的真实论者。余华反复强调：“对于任何个体来说，真实存在的只能是他的精神”，“我觉得对个人精神来说存在的都是真实的，只存在真实”。^② 这种唯我论的真实论包含了对压抑个性、压抑自我的文化专制论的强烈抗议，其目的是想唤醒人们从日常生活化的感觉和感知方式中解脱出来，以自己个人的而非群体的、内心感受的而非经验的、自由自在的而非被束缚和被禁锢的方式去感知和感觉世界。从其深层角度说，也是对现实主义一贯表现必然、客观、发展等小说“真实观”的一种反叛。

因此，先锋派小说既不描写现实，也不表现未来，他们只想象“历史”，因为在先锋派小说家看来，人生的秘密既不在现实也不在未来，而在人的历史中，穿越历史，就可以彻悟人生真相，揭开人生奥秘。但先锋

① 马原：《小说》，《文学自由谈》1989年第3期。

② 余华：《我的真实》，《人民文学》1989年第3期。

派小说绝不同于现实主义的“历史小说”，先锋派小说不注重历史事实的真伪、历史年代的确切与否。先锋派小说将历史心绪化、个人化，表现心灵化的历史。先锋派小说不像现实主义小说那样表现人生的必然、人生的信念以及人定胜天的命运，而是表现生命的偶然、难逃劫数的神秘主义和悲观主义。在先锋派小说中，死亡、绝望、劫数、阴谋、残忍、卑微、性恶、沉沦、虚无等是主要因素。这些内容都充分表现了先锋派小说的个人化、心灵化、主观化的“真实观”。

二 表现真实的世俗性、生活性

和先锋派同时出现的新写实小说，虽然没有如先锋派小说作家们那样，明确提出自己的“真实观”主张，但在新写实小说的作品中，已清楚而鲜明地显示出新写实小说特有的“真实观”。方方、池莉、刘震云、刘恒、王朔等作家写出了《风景》《烦恼人生》《一地鸡毛》《伏羲伏羲》《过把瘾就死》等小说。如果说，先锋派小说是从话语方面对小说“真实观”进行解构的话，那么新写实小说则是从内容方面对现实主义小说的真实模式进行调侃与反讽。新写实小说消解现实主义小说的经典化特色，把现实主义所表现的经典化、模式化、戏剧化的生活还原于生活的原汁原味，“还原原生态”几乎成了新写实小说的一个统领性的口号。什么是“还原”？评论家王干在《近期小说的后现实主义倾向》一文中说：“‘还原’在其现象学意义上正好是与‘典型’相对立的。因为，‘典型’的发生是依照一种思想观念去塑造人物，剪取生活，而‘还原’则要求像胡塞尔说的那样，‘终止判断’，把现实事物‘加上括号’，以最大可能地呈现生活的真实状态。”“后现实主义小说是通过意义（主题概念）的消解，从而对生活进行纯粹的客观还原，以最大程度地接近生活的真实性。”“以一种反意义或无意义的非判断的方式来面对生活，倒可能还原出生活的最大信息量”。因此，新写实小说首先抛弃了“塑造典型环境中典型人物”的现实主义原则，不追求生活的理想精神和文化的哲学意味的升华，它只表现现实生活的原汁原味，表现世俗化的现实生活。

新写实小说“真实观”的基本观点是还原。新写实小说家们认为，当

下的日常生活是人们能拥有的唯一的真实的生活，生活既没有现实主义所描写的那么美好，也没有先锋派小说所描写的那么糟糕，生活就是这样，说不上好也说不上坏，生活就是吃喝拉撒、油盐酱醋，生活就是我们每个人都经历过而且现在正在经历的庸常、平实的生活。新写实小说认为：现实主义尤其是革命现实主义所具有的强烈的政治倾向以及与之相关的理想主义造成了对生活本身的遮蔽，从而曲解了“生活本相”和人的“真实处境”。也就是说，现实主义所描写的生活是不真实的，是经过了“典型、提炼、提高”等现实主义的手法“虚构”后的生活。因此要表现“真实”的生活，就必须去掉现实主义所提倡的典型化，从而“还原原生态”。也就是说，新写实小说既不批判、否定、超越日常生活，也不赞美、诗化日常生活，它只是以一种不浓不淡、不紧不慢的温情“描述”日常生活，“还原”日常生活。在新写实小说家看来，小说的真实是对生活进行描述而非编造。池莉说：“只有生活是冷酷无情的。它并没有因为我们把它编成什么样子它就真的是那种样子。……我终于渐悟，我们的生活不是文学名著中的那种生活。”^①王朔评价刘震云的小说时说：“从某种意义上说，这已经接近生活的本质了。它把我们这种波澜壮阔的历史全部庸俗化了，是不是不真实呢？我觉得更真实了。……就是说，他把生活中原本无意义的东西还原为无意义了。这种无意义的东西往往打扮得很有意义，带着很多的珠光宝气……这些全被他的作品还原了。其实生活就是这么一回事。由此给我一种深刻感。”^②崇高还原于平实，理想还原于现实，浪漫还原于普通。一句话，还原于生活的“原汁原味”。

新写实小说“真实观”的另一个观点是除幻，就是消解现实主义的神秘性和神圣性，也就是“非神圣化”。现实主义从“五四”运动时期引进我国，在经历了文学研究会的写实主义、革命现实主义、社会主义现实主义等阶段之后，逐渐完成了由独尊而神圣化的过程，现实主义逐渐经典化，社会、历史、文化和文学的话语权、解释权逐渐集中，最终脱离大众，成为文化专制的工具。现实主义的“真实观”也被经典化、神圣化

① 池莉：《写作的意义》，《文学评论》1994年第5期。

② 王朔：《我是王朔》，国际文化出版公司1992年版，第74页。

了。一系列编造的神话被推崇为唯一的真实，遮蔽了现实。这正如荷兰批评家佛克马、易布思在论述毛泽东时代的文学时所说：“中国所有的宣传品都旨在传播这样的信念：语词与概念是一致的，而语词只要经常反复，说多了，它们所指称的东西就肯定存在现实中了。”^①现实主义小说的“真实观”就是如此，它认为只有现实主义所描述的真实，才是唯一的真实，甚至它所提炼、虚构的生活也是“高于生活”的，是比普通生活更为“真实”的生活，其他生活与感受都是不真实的。新写实小说去掉现实主义和先锋派所附于日常生活的神圣性、神秘性，去掉现实主义之“伪”。新写实小说家对现实主义的这种所谓真实，有很清醒的认识。刘震云说：“五十年代的现实主义实际上是浪漫主义，它所表现的现实生活实际在生活中是不存在的。浪漫主义在某种程度上对生活中的人起着毒化作用，让人更虚伪，不能真实地活着。‘文革’以后的‘伤痕’文学、‘反思’文学、‘改革’文学也是20世纪50年代现实主义的延续，《乔厂长上任记》的乔光朴、《新星》中的李向南如果在现实中一定撞得头破血流。”^②因此，新写实小说家首先摘下了高悬在自己头上的神圣光环，除掉自己对自己的幻觉，不再总是教导别人，高高在上，自诩为“人类灵魂的工程师”，而是弯下腰蹲下身来与读者平等地游戏。正如王蒙谈论王朔的小说时所说：“他的语言鲜活上口，绝对的大白话，绝对没有洋八股、党八股与书生气。他的思想则相当平民化，既不杨子荣也不座山雕，他与他的读者完全拉平，他不但不在读者面前升华，毋宁说，他见了读者是有意识地弯腰或屈腿下蹲，一副与‘下层’的人贴得近近的样子。读他的作品你觉得轻松得如同吸一口香烟或者玩一圈麻将，没有营养，不十分符合卫生原则与上级的号召，谈不上感动……但也多少满足了一下自己的个人兴趣，甚至多少尝到了一下触犯规范与调皮的快乐，不再活的那么傻，那么累。”^③其次，新写实小说真正摆脱了对形而上的依附，不追寻、诘问生存的意义和生命的价值，消解了深度思辨。人生既无大喜也无大悲，一切都平平淡淡，正如

① 《二十世纪文学理论》，生活·读书·新知三联书店1998年版，第123页。

② 刘震云：《新写实作家、评论家谈“新写实小说”》，《小说评论》1991年第3期。

③ 王蒙：《躲避崇高》，《读书》1993年第1期。

池莉所说：“冷也好热也好，活着就好。”因此，小说的真实就是如实地描写这种生活，既不需要提升，也不需要浪漫，把所有附于日常生活的精神饰物荡涤得干干净净。

新写实小说的“真实观”的第三个观点是世俗化，去掉神圣化和经典化。新写实小说在叙事模式上，抛弃了现实主义小说的“启蒙话语”和先锋派小说的“个人话语”，而采取“平民话语”，以平民化的姿态顺从现实生活，亲和世俗人生。新写实小说“真实观”的核心是描写平庸的生活，描写无可奈何又不得不过下去的生活，描写吃饭、睡觉、上班、下班，结婚、生孩子、送礼，找房子、找保姆等琐碎的生活。现实主义所描写的那种英雄主义、理想主义、浪漫激情生活在新写实小说中消失。新写实小说的真实生活是俗人的、物欲的、现实的，而不是诗人的、精神的和理想的生活。刘震云的小说《一地鸡毛》中所描写的小林由一个意气风发、雄心勃勃的大学生变成一个无可奈何忍受艰难生活的“俗人”，表明世俗生活的强大生命力。小林的生活才是我们所见的真实生活。因此，“在日常性和世俗化的‘烦恼人生’面前，‘新写实小说’中的任务普遍表现出对理想主义的厌弃，对激情和浪漫主义的拒绝，而无可奈何地认同于日常生活中的现存秩序；传统文学中对理想主义的炽烈向往，对改造社会而达成人人平等、世界大同的乌托邦冲动，对人生的价值及其意义进行形而上思考的真诚和执着都被日常性的生存经验、被‘好好过日子’的世俗性号召所取代”^①。

三 追求真实的私人性和瞬间性

进入20世纪90年代以后，文坛上出现新生代小说，新生代小说在“真实观”的理解上极端倾向个人性。它们解构崇高、亵渎神圣、沉潜世俗，反感文学的政治化、群体化，躲避文学的崇高与责任，在创作中将个人的生活经历与感受置于十分突出的地位，它们注重描写个体生活的真切与真实感受，个体情感的真挚与生动，而不在意所表达的思想是否崇高与

^① 孙先科：《英雄主义与“新写实小说”》，《小说评论》1998年第1期。

深刻，所描述的情节是否生动与曲折。他们将每个个体在现代都市生活中欲望的追求、心灵的困惑、人生的挣扎率真坦直地、毫不掩饰地展示出来，明明白白地描写各种欲望，诸如情欲、性、享受、金钱以及在追求这些过程中的孤独、痛苦、无奈、挣扎。新生代小说家们以现在时态反映当下都市人们的各种欲望，他们并不想去揭示当下生活的本质，只是对这种个人化、私人化的生活进行“克隆”，只采取平面化叙述的方法描写他们所反映的内容。

新生代小说继承了先锋派小说、新写实小说关于“真实观”的一些思想，但有很大的不同和超越。新生代的创作集中关注当下自我人生，因此他们的写作被称为“个人化”写作或私人写作。他们认为，个人的生活，尤其是私人性和瞬间性的个人生活才是最真实的生活。新生代十分强调对自我体验、自我感受的描写，将自己的生活细节直接平移到作品中。他们认为创作是对自身的真正面对和直接体验，因此韩东认为小说方式是以个人经验为源头的，是个人经验方式的延伸。他们把小说创作视为自己的精神自传，因此刁斗认为他的写作素材，皆来源于依据心理现象的想象。新生代的个人性“真实观”直面丰富的当下生活，具有小说真实的感性力量。

新生代小说具有非常鲜明的个性化色彩：韩东描写普通人的生存状态；徐坤展示知识分子的尴尬处境；鲁羊坦陈冥想者的生存状态和心理历程；朱文探讨现代人的生活态度与追求；刁斗呈现都市人失败的逃遁、心理的变态；李冯叙写现代人的爱情游戏与性爱追求；何顿直陈市场经济中的尔虞我诈……每个人都用自己认为最真实的经验写作小说，从个人视角描写当下生活，着力书写个体的亲身经历与内心感受，具有不同程度的自传色彩。表现在真实性上就是纯粹的“个人性”“私人性”。与新写实相比，新生代小说继承了新写实对当下生活的描写方法，但抛弃了新写实小说中所表现的那种对现实生活的认同与无奈。新生代小说中所表现的是对世俗生活充满激情的追求。先锋派小说所叙述的充满迷人光彩的历史和现实主义所展望的光辉的未来在新生代小说那里都消失了，一切都是现在，“不求天长地久，只求此刻拥有”成为新生代小说的精神内蕴。

新生代作家高举欲望的旗帜，书写现代都市青年人的人生形态，着力展示在欲望的张扬中，现代人内心的孤独和痛苦，真切地描述现代人的精神困境和虚无，刁斗的《失败的逃遁》，徐坤的《斯人》，毕飞宇的《雨天的棉花糖》等作品恰如其分地展示了新生代小说的“真实观”。他们不像先锋派小说那样通过想象的王国，逃离现实来克服虚无、摆脱烦恼。而是通过对当下自身欲望的膨胀，尤其是通过性的扩张来克服精神的窘境。比如何顿的小说《就那么回事》中侯清清、小丽、林伢子都是如此，挣钱、享受、找情人，只要能今天舒服、痛快，完全不管明天怎样，他们不思考、不烦恼，一切在他们眼里都“就那么回事”。新生代小说对传统的颠覆比先锋派小说更为彻底，他们执着书写现代都市人膨胀的欲望，追求真实的极端个人性。这在新生代以后的女性写作、另类写作中表现得更为突出。

结语：从服从共性到崇尚个性

从以上分析可以看出，从现实主义小说的“真实观”发展到非现实主义小说的“真实观”，新时期小说经历了从一元化到多元化的发展历程，新时期社会生活和心灵世界也由单一走向丰富，其精神内核则是从服从共性到崇尚个性。这种变化显示了信息社会和全球化时代人们的价值取向。从现实主义的服从共性到非现实主义的追求个性，新时期小说逐渐走向小说自身，恢复文学的本体特色。这种趋势是社会改革开放和文化转型时期文学的发展必然，也是我们社会在改革开放时代发展的主要特色。在开放的时代，在文学多元共生的新世纪，我们期待小说的“真实观”更加丰富多彩、小说创作更加繁荣昌盛。