

胡宗健著 ●

潇湘文艺评论丛书

文坛
湘军

湖南文艺出版社

文坛“湘军”

胡宗健 著

责任编辑：余开伟

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 长沙市银都教育印刷厂印刷

*

1991年2月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：10.5 插页：1

字数：195,000 印数：1—3200

ISBN7—5404—0630—5

1·509 定价：3.60元

出版说明

湖南“湘军”作家群的崛起，是新时期文学史上一个罕见的文学现象，研究探讨“湘军”作家们的创作成就及其不足，是一个重要的课题。本书作者以宏观的视野，严肃认真地探讨了莫应丰、古华、叶蔚林、孙健忠、谭谈、韩少功、肖建国等一系列“湘军”作家的创作历程；对后起的“湘军”青年作家们的创作也给予了关注和评价，颇有借鉴意义。但，对本书中有的文章（如试论湖南青年作家的“创新”等）所持的观点，我们却认为值得商榷，为了探讨学术问题，本着“百家争鸣”的精神，我们仍然保留了上述篇章，仅供读者参考。从总体来看，这是一部材料翔实、论证丰富、文笔流利的理论著作，但愿能够给广大读者和文学研究工作者提供一些有益的启示和借鉴。

编者

自序

我之弄起批评，似是偶然，又有那么一点必然。

我只是一个普通的平庸的读者。我读书，往往任由作者牵着我的目光漫游他所创造的艺术世界。叠起的文学潮头，缭乱的文学现象，无不令我困惑。我常在感觉与理性之间踟蹰，拘谨是常有的事。而且，我长期混迹于教书生涯，谈不上对文学理论的深究。我读别林斯基、车尔尼雪夫斯基、丹纳、勃兰兑斯、艾略特、伍尔夫、刘勰、金圣叹，但仅仅是读读而已，就好象我一个人站在寂寥的沙滩，听着大海的喋喋细语，至于他“喋喋”的究竟是什么，我是追问得不多的。而文学批评却是一种高级的精神活动，批评家要洞悉作家和他的作品，诉说他自己所理解所希冀的生活，以此启迪人们的心智，就我自身这样的情状，能信任吗？

然而，人生的纷纭万象，艺术的大千世界，古今的百代文章……滋养我，启示我，我真想在真的人生与真的文学之间徜徉。于是，批评便成了这两者之间的桥梁。而且，适逢这时我所生活的土地上，跃动着一支拔群出众、意气踔厉的文坛“湘军”。我看到，一个丰腴的艺术土壤不断地被开垦，生活的全部丰富性在新时期的楚地文学中被反映出来。我的惊叹倒不在于那五光十色，腾挪多变的文学新潮，而在于“湘军”这一时代的反光镜上，我们看到了风云际会的历史变迁；万

象云屯的社会迹象，淬励奋发、如泣似歌的进击精神……这一切，如蓄积日久、压抑不止的艺术精灵，纷纷奔涌到“湘军”作家的笔下，要在历史的尺牍上留下纪录。我感到，一场以楚文化为底色的民族艺术“造山”运动已经开始。我觉得我不能无动于衷。我能否为“湘军”的“造山”积一抔土呢？我想，我可以以我的方式去做一点什么的。

创作者和批评者不外是以不同方式对社会审美理想以及演变作出阐发和探讨，这种阐发和探讨使两者从不同方面趋赴一个共同目标。我相信，创作者和批评者是可以比肩而立和通力合作的。

我不是以那种在文学批评上建功立业的气度出现的批评者。我作批评，始于一种随心所欲地欣赏文学作品的乐趣，始于象一个好奇的顽童对“物品”的把玩。从阅读中得到了乐趣，然后信手写来，又是一种把玩。我的批评有点象无拘束的聊天的那种“玩意”。我少有约束，从思想到文体，我调动起自己的感觉和情绪，把自己生命的情致和天性烙印到了批评文字之中，把作者话语中只透露一星半点的东西拿到自己心中去发展。

批评唤醒了我心中的体验。这种体验，一方面还原了我骨子里的人生态度，另方面又矫正着我体验中误差的那些东西。自我的体验，如果没有与历史与人民共同振荡的内容，那种批评，不仅是片面的而且是无意义的。所以，我努力让自己从批评对象中找到自己的声音与历史、时代、人民的声音的契合点，并以此视为我批评的满足。

个人的体验是有限的，它需要时时刷新。个人的体验属于感性的范畴，它还需要理论的后盾。因此，我努力探求文学的内在构成，开始有目的地选择哲学、美学、心理学、人类学、等等，并顺其渗入到我的批评之中。

个人体验的升华，是一个极其复杂极其困难的过程，我没有一刻钟不意识到自己的拘谨、片面和不成熟。对此，读者会在这个集子的文字中察觉到这些。也正因为此，我的阐释难于从批评方面与“湘军”的创作比肩而立。我的捧掬只是微不足道的一点一滴罢了。

尽管如此，“湘军”诸将曾一度给我种种鼓励。例如韩少功，就曾十多次寄来热情洋溢的信，盛情和厚望，至今犹在耳畔。评论家余开伟，不仅对我过去的写作关心备至和匡误指讹，而且现在又拨冗为拙著担任责编、对此我深表感谢。此书得以完成，还有赖于我的妻子易家珂相助。这不仅指精神上的支持和生活上的照料，还包括在本书写作过程中，她常同我一起感受。当我在感觉疲惫和困窘之时，她能出其不意地以她的见解匡正我的谬误。应该说，拙著的每一页也有她的心血。

这个集子里的文章，除个别的，都是近十余年在《文学评论》、《新文学论丛》、《当代作家评论》、《当代文坛》、《湖南文学》等刊物发表过的，这次结集基本上保持着原貌。书中的纰漏，一定难免，我只好专诚地期待着各方人士的批评指正了。

作者

1990年5月30日于永州西山

目 录

自序.....	(1)
韩少功近作三思.....	(1)
肖建国创作脉络.....	(19)
孙健忠创作初论.....	(28)
谭谈创作三题.....	(36)
古华论.....	(46)
读莫应丰《桃源梦》随想.....	(66)
叶蔚林“第二步”小说创作散论.....	(72)
现代生活节奏下的情绪世界.....	(88)
——评何立伟、聂鑫森的短篇	
水运宪论.....	(100)
徐晓鹤论.....	(114)
他从沸腾的生活中脱颖而出.....	(141)
——评彭见明的小说	
蔡测海小说的诗学.....	(153)
潘吉光的艺术世界.....	(166)
吴雪恼的近期小说.....	(177)
有意栽花与无心插柳.....	(189)

——谈少鸿的长篇小说《男人的欲望》

在历史和文学之间.....(198)

——读余开伟著《赵丹西域蒙难记》

叶梦和她的梦.....(202)

龚笃清小说印象.....(215)

韩少功小说艺术琐记.....(227)

谭谈小说的艺术特色.....(243)

且说零陵的三位文学青年.....(251)

湖南小说家论.....(265)

文学的根和叶.....(287)

试论湖南青年作家的《创新》.....(301)

近期湖南小说界得失片论.....(309)

对色彩和模式的追求.....(322)

韩少功近作三思

艺术如同人生，一切都在动荡，一切都在蜕变。韩少功的小说从1985年开始，显然是变化了，超越了，到了一个使我们难以辨认的位置上。

我们确实无法穷尽这位作家超越的一般历程。即便是心理学还不能为我们系统地弄清构成一个作家才能的全部因素提供周详的条件，何况囿于自己域限的本批评。因此，这里的探测是极其有限的，绝对的沟通是无法做到的，隔阂将仍然是不可避免的。我们根据韩少功的小说与其自白，只能说他才情中的很大成份，来自对哲学意识和文化意识的渴望、把握，来自审美意识的升华力、渗透力和解剖力，来自他从客观的写实到主观的写意、从具象透视到抽象复盖的突变力，也来自他不再满足文学简单地摹写生活，而是在历史文化向现代文化跃变的过程中，深入到人们的意识深层，挖掘人类在认识和改造世界活动中积淀起来的内在心理结构，以探讨人们的心灵世界在时代生活沿革中的流变，从较深的层次上把握现实社会的历史走向。

韩少功这两年来的创作，真正使他笔下的生活具有了一

种综合化的情势，与他过去在生活的平面上描摹生活自不可同日而语。当然，对社会改造有直接功利的作品是我们时代所需要的，欢迎的，但艺术的探索也是很宝贵的。用韩少功的话说：“可以让人写西医式的作品，也可以让人写中医式的作品。我写过西医式的，也准备写中医式的。目的是一个，养身治病。”（《文学月报》）86年6期《寻找东方文化的思维和审美优势》）这里的陈述，可视为他对自己不断变化着的创作的一个简单而又形象的描述。他眼下的“中医式”作品，即通过一种综合的超时空的思索，把触目惊心的现实和人类的历史沉积，以及源于神话、传说的幻想结合起来，构成色彩斑斓、风格迥异的图画，使读者在似是而非、似非而是的形象中，获得一种似曾相识又觉陌生的感觉，从而激起人们寻根溯源去追索作者创作真谛的欲望。

一位美国著名文学评论家说，文学评论应该选择值得评论的作品，重点特别应该放在新近问世、讨论不多或者广泛被人误解的作品上。对韩少功近作的讨论算是够多的了，但它们被人误解却时有所闻。我丝毫不敢说我可以在这里消除或淡漠人家的误解，我只是有意稍为调整一下理解和楔入的视点，看看能不能说明点什么。

我曾经以《浅论韩少功小说的哲理探索》（85年第10期《文学月报》）为题，指出他在84年以前的小说在强化哲学意识方面的突出成就，那末，他1985年以后的小说的面貌又是如何？我也企盼着说明——不过仅仅是企盼罢了。

一 布莱希特式的“间离” 和作者的“寻根”

表现主义戏剧大师布莱希特，处心积虑地调动一切形式来制造“间离”效果。他在《谈实验戏剧》一文中说：

“放弃感情交融对戏剧来说是具有决定意义的大事。在一切可以想到的实验当中，这也许要算是最为重大的一种。”
（引自《外国戏剧》1984年第2期）

这是布莱希特的艺术主张。他要求不要在戏剧本身寻找娱乐和艺术享受，到哪里去寻找呢？他回答：“科学时代的戏剧能把辩证法变为娱乐”（《戏剧小工具篇》，转引《外国现代剧作家论剧作》119页）。因此，他着力让观众欣赏戏剧时保持冷静的思考和清醒的头脑，以打破感情的交融。要做到这样，一个基本手段就是制造“间离”效果，以此拉开作品（戏剧）与读者（观众）的距离。这样，就可以使读者或观众不会沉没于情感之中，而让理性的思考取代于情感的交融。

我想，这就是韩少功近期小说的理性精神所独具的传达方式，当然也是他近期小说的全般风貌和特色。他近来小说的可读性已经明显减弱，其情节的动人力和情境的美感力似乎丧失殆尽，已经消尽了《月兰》、《风吹唢呐声》、《西望茅草地》等早期小说那种雍雍陶陶的气息了。人们对此已有不

少抱怨。这确是他近作的不幸，但又恰恰是他近作的荣耀——哲学的荣耀。虽然，哲学一直是他小说的中心，几乎在他往昔的每一篇作品里，他都在寻找哲学和文学得以统一的契机。然而，他近期小说用以升华为哲学沉思的形式变换了。即说，他不象过去那样使他的哲学思想仅仅驻留于其本身显而易见的意义之上，也不单纯地在语言中设施警句箴言以及在文体叙述中去渗透或直抒哲理，他摒弃了这种简单化的提炼方式，而是调动起新的手段来制造“间离”效果，“很少让人只就它本身来看，而更多地使人想起一种本来外在于它的内容意义”（黑格尔语），也就是作品中的理性让读者在冷静的思考中去获取。那末，韩少功是怎样设置这种间离效果的呢？

第一，体现在作品情节的淡化和静态的叙述上。作者不仅以一种近似凝思和参悟的平和心态来面对作品，冷静地调整艺术感受与形象体系间若即若离的状态，而且有意打破情节的逻辑性和行动的整一性，这就自动形成了审美主体和客体的特殊的距离。

例如《爸爸爸》之写丙崽、丙崽娘、仲裁缝以及鸡头寨的芸芸众生，又如《女女女》之写么姑、珍姑、老黑，分明觉得作者的感情并没有象盐溶入水那样渗透到他描写的对象上去，完全显出一种超然气派和极冷的俯瞰意味。不仅如此，而且以一种反逻辑的方式进行材料的组合，以此冲淡情节联系，造成形象间隙。比如《女女女》中么姑的宽厚和勤俭，么姑的苛求和贪欲，珍姑的仁慈和珍姑的歹意，遍地多得令人插足不进的老鼠，突如其来的地震，毫无瓜葛的女人的洗澡，

作品中的事件常常互不相衔，没有严密的组织，不象传统小说那样把动人的故事组织得和谐完整，讫有交代，起有悬念。这种令人索味的散碎的故事结构方式，与布莱希特的戏剧构思遥遥相应，如合符契。仔细思忖，其用心不外是为了阻隔欣赏者情感的涌动与交融，以便让理性的思索单刀直入。

第二，部分地舍弃真实感和生活感的同时，把小说表现的生活内容有意“陌生化”和“深奥化”。传统小说固守高度真实性的美学原则，要求人物事件真切地逼近生活，让读者在“生活化”的情境氛围中置身并陶醉其间，而达到一种心物冥合的境界。而韩少功的近期小说，似乎打破了这一不可更变的文学法则，而与布莱希特有意让观众知道舞台上是在做戏而自己是在看戏的总体构思原则取同一步调，于是，他小说中陌生化的人物出现了，陌生化的场景出现了。《诱惑》中的妹妹，《归去来》中的黄治先，《蓝盖子》中的陈梦桃，《空城·雷祸》中的四姐和梓成老倌，《女女女》和《爸爸爸》中的么姑、丙崽及他们周围的所有人物，以及这些小说中许许多多恍若隔世之感的场面，都对我们板着陌生的面孔，在我们的实际生活中似难找着。由于小说画面的生活幻觉被打破，我们也是因此而困惑起来。但是，困惑之余，却也少不了困惑中思索的乐趣。原来我们在思索中领悟到，这是作者对他的人物所作的抽象的处理，由于写出了他们身后的历史文化环境，这些形象的意义也是被放大得如同历史本身一般。

第三，环境背景的淡化与本体象征的强化。

这两者有互制的因果关系。美国作家福克纳和海明威的

本体象征方式，成就他们小说对环境和背景的成功淡化处理，使小说进入了宽阔的河床，涵盖了深厚的历史内容。韩少功的近期小说，已经表明了他对这一象征方式的加倍喜爱，无论是丙崽还是幺姑，无论是《爸爸爸》中鸡头寨与鸡尾寨山民的械斗，还是《女女女》中人物踩着鼠浪前行的环境，都显然不是为着直指某一现实，那种模糊不清的超时地的社会存在的外观，实是对包括纵向和横向的更为开阔的生活所进行的象征性模拟，通过创造和现实相当的对应物，造成深切的寓意，来间接暗示作家所要着重表现的隐蔽的思想情绪和抽象的人生哲理。不论是他笔下的人，或是他笔下的事，都在这里形成了一个静态的错合点，比如丙崽和幺姑，既是丙崽、幺姑自身，又是自身的象征，读者可沿着这两方面追索，而获得对传统历史文化的一个侧面的认识。因此，这是现代意义上的优秀的象征艺术，这种优秀，正在于它的超越——对象征形象本身的超越。虽然这种超越，有赖于作家在精心赋予象征的总体形象以逼真的生命的基础上，不露痕迹地去点染它和象征意义之间某种异中见同的本质联系而得以实现。韩少功的近作正是在这一点上实现了这一超越，因而使他作品的此岸世界从时空上被永恒化了，抽象化了。这样，此岸世界的现实性又具有了超现实性，因而作品的价值既包含本体而又大于本体，构成了使时空得以延伸的超越本体的象征。

象征的强化与背景的淡化之所以被视为一种距离，乃是由于它的复杂性、模糊性、暧昧性和多义性所造成。审美主体和客体的距离由此被拉开了，但却为不同审美感受和人生

经验出发的读者提供了一种捕捉欲和思索欲。所谓本体的超越便是沉思（包括哲学的文化的沉思）的发端，此之谓也。

以上，是韩少功小说间离效果设施上的几个特征。显然，这种间离效果直接拓展了欣赏空间，打破了传统小说所保持的主体与客体间稳定、正常的心理距离状态，而使欣赏重心与形象表层保持着若即若离的关系。这对审美主体说来是一种特殊的心理距离。它一方面使人不拘泥于实际事物，把书中的事物推向一定的焦距之下，将主观经验经过一番客观化的蒸馏，作为恩格斯所说的“精神沉入物质之中”的第二自然，进行远距离的观赏；另一方面又不掐断实用的羁绊，使我们在把历史经验作为参照之后，由第一项“实际呈现出的事物”找到第二项“所暗示的事物，更深远的思想、感情，或被唤起的形象、被表现的东西”，从而使第二项的价值合并在第一项之中”（桑塔耶纳：《美感》），以期捕捉到深远的哲学意识和文化意识。

我们曾经为韩少功提出的文学“寻根”而困惑过。其实，他的“寻根”意识和文化意识负载着一个巨大的思辨哲学的圆圈。他的“寻根”，不是由于根断了，源竭了。他的小说自身，也不象美国作家寻找自己家族根源的小说，所俘虏的是萌生出强烈孤独感和难以排遣的失落感的“失根的人”。他的寻根恰恰在于寻找东方文化的优势。然而，这一意向在他的小说里又是不明显的，于是我们又感到了困惑。但是，这里有深刻的辩证法的颖悟。韩少功对这层意思作了这样的表述：“东方文化自然有很落后的一面，不然的话，东方怎么老是

挨打？因此寻根不能弄成新国粹主义，地方主义。要对东方文化进行重造，在重造中寻找优势。”他又说，“现在是东方精神文明的大重建时期。我们不光看到建设小康社会的这十几年，还要为更长远的目标，建树一种东方的新人格，新心态，新精神，新思维和审美的体系，影响社会意识和社会潜意识，为中华民族的发达腾飞作出贡献。（《文学月报》86年第6期）

这是这位青年作家的宏阔的眼光，又是他小说里的艺术事实，即他把主体文化意识总是镶嵌在画面沉郁的民族危机深重的历史背景之上的一个缘由。韩少功有着强烈的民族自尊心，但这种自尊，不但没有迫使他在落后愚昧的民族心理背景下高唱中国文化优越的豪歌，反而使他执着于民族深层心理结构之中，不自觉地攻击表面文化现象背后的深层文化原则，如变态心理，非科学思想，历史的实质性的停滞，等等，而透露出一种极度自卑的阿Q心理。这是对传统文化的深层反省意识。他近期小说这种文化反省的广度和深度，是否有助于在重造中寻找东方文化的优势？一代作家对传统文化的批判，是否能够卸掉历史的古旧沉重的包袱而建树一种东方的新人格和新精神？最后的答案也许只有在广阔的世界性背景和较长历史跨度的考察中才能得知。但是，鲁迅先生在这方面的巨大贡献，可以使我们有足够的信心。

这就是韩少功关于“寻根”意识和文化意识的哲学观。事实上，哲学本身就是文化的一种具有特殊能力的表现形式，而从一个时代的两种文化来看，人类的各种观念、行为规范、生产方式、生活方式，往往更能表露人类的心理，也更能升

华为哲学的氛围和内涵。

二 艺术的抽象和形式的美感

读《爸爸爸》、《归去来》、《蓝盖子》，我们深深感受到一种非形象的观念。最近读过的《女女女》，我们更感到作者从自然的人生中，逐渐进入了抽象。

《女女女》的故事很简单：么姑原本克勤克俭又宽厚仁慈，比如，曾给她买过一个助听器，她却扭着眉头埋怨：“买它，没得用的。人都老了，还有几年？空花这些钱做甚么？”然而助听器究竟买来了，可是她不是没有打开开关，就是音量被她扭到最小的刻度上，其理由是“费电油（池）”。她对“我”一家好，对她的干女儿老黑也好，虽然老黑是一个常常半夜午时叼上一根香烟随意叫上一个人陪她去散步的女人。从好些迹象看，看得出她是一个好么姑。然而，她似乎从那团团的水蒸气中出来以后，变成了另外一个人，从此要求“我”买这买那，且挑剔又苛刻，目光中常常透出一种凶狠来。不但心变了，而且形状也变了，开始变得象猴，以后又觉得她象鱼，最后成了一个既笑又哭的活物、怪物。

不但是么姑，而且珍姑（是么姑结拜的一个妹妹）也似乎有若干类似的变化。至于么姑的干女儿老黑倒是无变化可言，她原本是一个恶习尽染的人物。在这些人物——特别在么姑这一形象上，作者显然在痛切地思索了人生之后，将人性中某些带本质的问题反刍出来重新咀嚼，加入到许多经