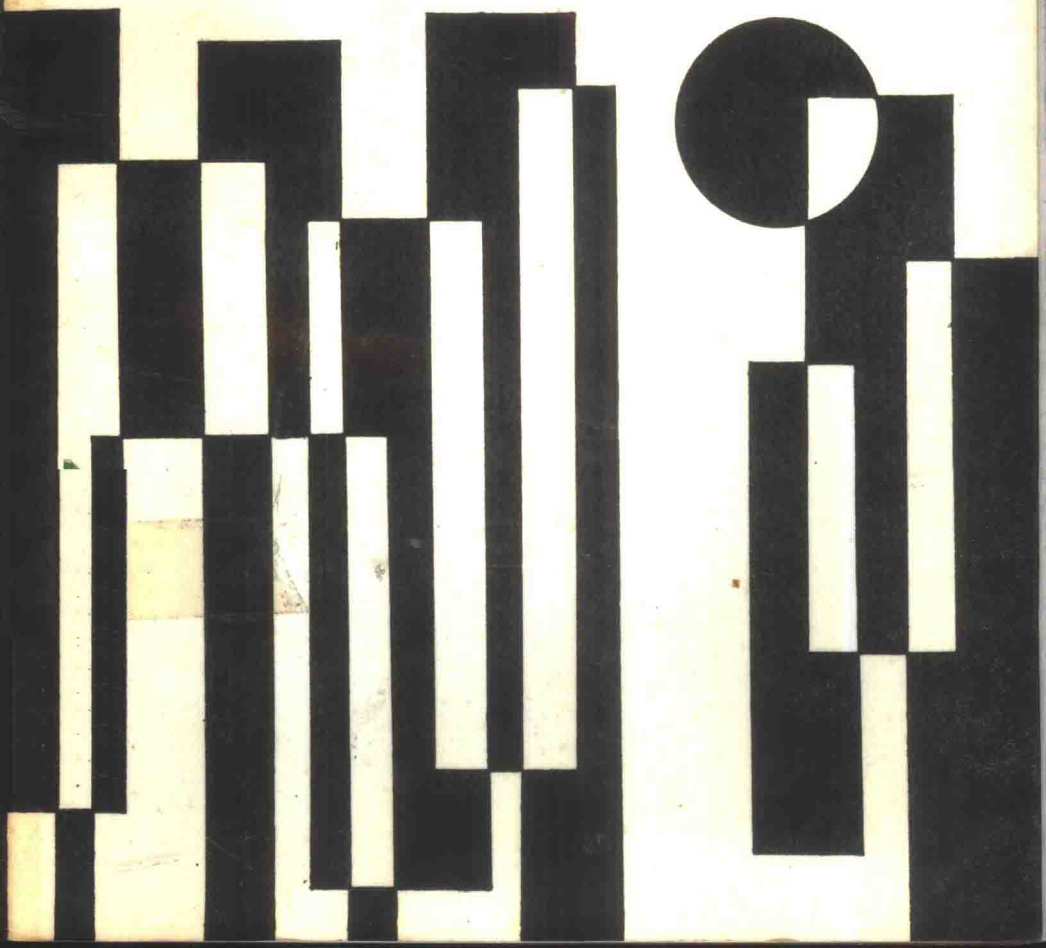


新时期流派小说精选丛书

现实主义小说下

吴亮 章平 宗仁 发 编
时代文艺出版社



891719

新时期流派小说精选丛书

吴亮 章平 宗仁发 编
时代文艺出版社

现实主义小说下

0318

260: 1: 1
T. 2

现实主义小说(下) XIAN SHI ZHU YI XIAO SHUO

吴亮 章平 宗仁发 编

责任编辑: 杨文忠 李邕高

封面设计: 章桂征

时代文艺出版社出版 850×1168毫米32开本10.375印张 2 插页 240,000字
(长春市斯大林大街102号) 1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷
浑江市印刷厂印刷 印数: 1—21,900册
吉林省新华书店发行 定价: 3.80元

编 者 的 话

新时期小说有哪些流派？这无疑是人们感兴趣的问题。然而，试图划分出几个确凿无疑的流派是十分困难的。问题不在于很难把某些手法实验上升为流派，而在于：第一，除了易于识别的现实主义倾向之外，八五年以来新潮小说中的各种倾向往往交相错杂，你中有我，我中有你，难以作出准确的划分和概括；第二，虽然某些创作倾向中已经具有形成流派的因素，有的倾向已形成流派，但是形成流派的因素往往处于萌动状态，形成的流派也往往隐而不彰，多数只能算作“潜流派”；并且，对各种倾向的概括也是众说纷纭，难以取得一致；第三，在急剧变化的创作势态中，很多作家经常改变自己的审美追求，以致人们试图从审美追求上划分作家群体并以“流派”称之为困难；一个作家的诸篇作品在审美追求上常常是不一致的，有的作家主观上的审美追求同笔下作品的实际状态也是不一致的。总之，能够被公认为流派的小说现象并不多，大量小说现象还处于混沌状态，没有获得作为流派的存在方式。不过，如果我们把流派确认为一定的审美品质同相应的表现形式和手段在谐调状态中体现出来的某种倾向，并且这种倾向又是在具有一定数量的作品中呈现出来，那么就会发现，确认流派的存在还是不无可能的。换句话说，如果我们不是过分咬文嚼字地把流派说成是必须具备诸般因素的派别，那么某些小说现象是不妨视为流派的。况且，在社会思潮和艺术时尚纷纭多变的时代，传统意义上的流派已经难以寻找，甚至将不会再产生。从这种想法出发，我们编了这套流派小说选。如果这套选集能

提示出新时期小说中几种主要的审美倾向和追求，并且能让读者一览各类倾向的上乘作品（自然是不完全的），从而对新时期小说总体风貌和艺术实绩有个概略的了解，那么编辑、出版者也就于愿已足了。

需要进一步说明的是，（一）流派的认定不是着眼于某种倾向被张扬的程度，而是着眼于某种倾向在导致某类现象上所起到的作用。（二）流派的认定不是着眼于外在形式和技法，而且着眼于内在审美品质同外在表达方式在谐调状态中体现出来的“全息性”审美追求，并且要有一定数量的佳作为基础。换言之，内在审美品质没有根本改变而只是在小说技法上出新，不作为一类小说现象来看待。（三）某些作品同作家本人的文学主张不尽一致，本书不是依据作家宣言和主张而是依据作品的实际状态将其归入某个类别。较复杂的、特征不明显或兼有多种审美品质和特征的作品，依据文坛上相对一致的看法，联系作家创作的一贯倾向及其文学主张，归入某个类别。

（四）鉴于新潮作家的创作和某些小说现象的形成多半是受国外思潮和流派的影响，所以划分小说类别时，适当考虑作家作品与国外流派的相对接近。但这并不是与国外某些流派划等号。事实上，某些小说现象只是在某些方面（有时甚至是很皮毛的方面）与国外某些流派接近而已，故这些小说现象的流派名称都具有借代性质。读者不能搬用外国文学流派的标准来衡量本书中某些类似派别的小说。为便于读者理解本书辑选的诸类作品的倾向及意义，在每类作品辑前加一评述文章。

这种编选工作毕竟是一种尝试，万难周全妥当。诚望得到批评指正。

编者

1988年3月

文学观念变革的一个环节的标志

文 程 超

收在这里的作品，选编者以“心理现实主义”名之，嘱我为之写篇序。这使我颇有些为难：作序并不是件轻松的事。

忽而我终于作了，因为我终于从“不轻松”的心境里解脱了出来。

心理现实主义，这名字很精彩——正如本集所选作品。当然，它立即带来一系列问题：什么呀“心理现实主义”？“心理现实主义”在新时期是否形成一个文学流派？本集所选作家是否这一流派的作家？所选作品能否被纳入“心理现实主义”的框架？然而，我发现，选编者对所有这些都无意作经院式的考究。选编者的洒脱自如——我对本选集的第一个印象给了我轻松感：既然选编者潇洒地超越了经院派的路数，那么，任何经院式的文字在这里都是不协调的。

然而，仔细阅读选目和作品，我却看到，在选编者那不考究里有着考究，在洒脱里有着深意。新时期文学的大潮已轰轰烈烈地滚过了十多年的历程，带着震耳欲聋的巨响，带着五彩缤纷的浪花，也带着暗礁的刻痕与漩涡的曲线。当那融汇着辛酸与欣慰的潮头不断向深沉的大海开去时，回头对其重新审视是十分必要的。近两年，这一工作已有不少有识之士从不同的角度在做。吴亮、章平等同志选编这套丛书便是其中有意义的工作之一。如果从重新审视新时期文学进程这一角度观照，一个醒目的事实便摆在我们面前：本集所选作品实际上是一个标志——新时期文学观念发展、变革之一一个重要环节的标志。

既然是现实主义小说选，话题自然要从现实主义谈起。现实主义在中国、特别是在中国当代文坛的命运，是极富戏剧性的。

我首先想指出的一点是——尽管众所周知，但指出它来，仍然带点“残酷”——“现实主义”这个概念是“舶来品”。中国古代文论中没有“现实主义”这个词，我们古代的文坛先辈们也未必有如我们后来所说的那样明确的“现实主义”意识。上个世纪末到本世纪初，当国门被砸开，异域的文学潮流大举进逼我中华领土时，“现实主义”便在思潮竞争中一举夺魁，在华夏大地站住了脚跟，自此成了文学的正宗，成为新传统。现实主义的一整套理论是那样适合当时的中国国情，是那样符合当时文学自觉不自觉执行的使命，以致于这一“洋”概念化为“中”信条的力量是那样大，我们不仅用它分析“现在时”的创作，也用它来剖析“过去时”的作品。我们用它来解释杜甫等大家的创作，当然有了新的发现，而《红楼梦》尽管以“梦”名之，我们也能用现实主义理论将其分析得头头是道。近年来，当一些同志在“不要背离传统”的前提下声张坚持现实主义，指责西化倾向时，甚至似乎忘了如果没有一定程度的西化，在我们的术语中，在“传统”中，不会有“现实主义”这个符号。我丝毫没有否定现实主义的引进和现实主义创作的意思，我只想指出一个老生常谈的“指出”：传统是发展、变化的。异域观念的引进，只要契合本土的“现实”、本土的生命冲动，就可以成为自己的东西，就可以变为新传统而拓宽“传统”的疆界。

既然现实主义成为我们的新传统，建国以后的十七年，我们便理所当然地坚持它。这种“坚持”里隐藏着一个前题：传统是“传统”既定下的，我们无权选择。然而十七年我们也不

完全被动，因为对传统、对“现实主义”这一概念的解释权在我们自己。我们引来了恩格斯的定义，除细节的真实外，还要再现典型环境中的典型人物。对于什么叫“典型”，我们作了精细的研究。我们也讲“典型”不是代表、不仅仅是共性，我们也讲创造典型的本质化与个性化过程，但我们更强调典型环境与典型人物的关系。典型人物一定要生活在典型环境之中，脱离了典型环境的人物便不是典型人物。恩格斯在批评《城市姑娘》时不是深刻地指出过，作品中的人物是典型的而环境却不够典型吗？而什么是“典型环境”呢？它必须通过具体环境写出社会、时代的发展趋势和本质，否则，就不典型。《城市姑娘》的失败也正在这里。于是，我们对“现实主义”的那个通俗定义——按生活的本来样式反映生活——进行了重新解释。“生活的本来样式”是什么？不是眼睛看见什么就是什么。这里有着现象与本质的关系、主流与支流的关系。我们强调“反映”本质、主流。而什么是社会主义社会的本质、主流，则是无需讨论的，它已明明白白地设定在那里。由于它的权威性，对它同时也是不容怀疑的。任何作品，如果写不出社会主义社会无可争议的本质、主流，就是歪曲了生活的“本来样式”，就没有写出典型环境，因而也不可能有典型人物，因而作品也就至少是失败的。当然，要写出本质、主流，自然要解决好光明与黑暗、歌颂与暴露的关系。而能否歌颂光明、写主流则决定于一个人立场、态度、感情、世界观。于是，我们自然而然地知道了：要写革命文，先做革命人。何谓“革命人”，当然又有一番考究。一是大家都熟悉，二是其范围已大大超出文学的领地，故不赘述了。

解释的力量是巨大的。我们就这样理直气壮地在对“现实主义”的精细解释之中，从容不迫、面不改色地走到了现实主

义的反面，我们就这样高举着“现实主义”的大旗率领着一支非现实主义的大军。一些不听解释的和一些听不懂、听不进解释的初生牛犊的吃亏，是在所难免的。真正想“现实”一下，便立即在现实面前碰壁。刘宾雁写出《本报内部消息》、《在桥梁工地上》、王蒙写出《组织部新来的年青人》等作品后不久，便立即失去了说话的权利。他们终于知道（尽管不明白、不理解，但终于知道）他们那些现实的欲望、现实的理想在现实中是不现实的。我们讲的“现实主义”的“现实”并不是在现实中存在的现实。

于是我们的文学走向了我们后来痛心疾首的假、大、空。然而，仅仅指责假、大、空是不够的：不够深刻、不够冷静。跳出某种思维模式，平心静气地想一想，当时用“典型”、“本质”、“主流”等等对现实主义、对现实作出其所用的解释——我们暂时抛开其解释的内容而仅注意其解释的方式本身——是无可厚非的。这种解释其实肯定着一个前提：没有纯粹客观的“现实”存在。这个前提在当时事实上存在、为人们的行为所肯定却被人们视而不见更不敢承认。我们糊里糊涂地走进了自相矛盾之中却不知因何缘故。今天，该可以大胆承认了：纯粹客观的“现实”是不存在的。在时空中存在的物理现实、物理世界是否纯粹客观的问题，自有科学家们去讨论，且爱因斯坦早已打破了纯粹客观的神话，我们这里无需去管它。我们只需肯定的是，作为作家创作对象的社会现实、心理现实更无纯粹客观性可言。既然创作不是机器生产标准件，既然创作要经过作家的大脑，既然创作是个性化的劳动，那么文学中的现实，便只能是作家眼中的现实，是作家眼中的世界。不同的作家，其眼中的世界是不同的；不同的人，可以对现实作出不同的解释。十七年的“典型”、“本质”、“主流”说，直至

十年动乱中“以阶级斗争为纲”为核心的现实、现实主义说，关键不在其假，而在于，一、它关心的不是人生的现实，而是政治的现实，这毕竟不是文学家的任务。二，用行政力量定于一尊，舍此不真、舍此即反动。到了“四人帮”时期，文学成为某些人手里的牌而走向死亡，问题自然既超出了文学范畴，也无需谈什么真假问题。如果“本质”说既不设定本质、又不唯我独尊，只作为对“现实”多种解释中的一种，我们大可不必对它大动肝火：你可以作出你的解释，我也可以作出我的解释。

中国的事情是复杂的。我们上面的假设仅仅是个假设，它的每个部分都不能成立。在唯我独尊的时代不可能不搞唯我独尊，而在那个时代刚刚结束的短期内，我们也不可能看到文学现实是作家眼中的现实，不可能看到现实是可以有不同解释的。我们的思维有着一个固定的模式，正如一个被放在坛子里挤压了多年的人，坛子虽然打破了，人却带着坛子的形状。我们批判着骗子文学和谎言文学，却看不到作用于并塑成了我们思维模式的更大的谎言。我们真诚地相信现实是纯客观的，我们真诚地相信文学能真实地反映客观现实。于是，粉碎“四人帮”之后我们批判假现实主义，呼唤真现实主义，为现实主义“招魂”便是势所必然的。

不容否定，新时期文学起步的最初几年，批判假、大、空，为现实主义招魂，是特定历史条件下文学获得新生的重要一步，是文学的一个重大胜利。这胜利具体表现在，我们批判了“以阶级斗争为纲”的理论，冲破了“本质”，“主流”说，冲破了不少禁区。我们不仅可以写“主流”，“本质”，也可以写“非”主流、“非”本质，不仅可以歌颂光明，也可以暴露黑暗。总之，我们不再为某种人为的、理论上没定的东西作图解，而

是写我们看到的真实存在。《班主任》、《悠悠寸草心》、《剪辑错了的故事》、《犯人李铜钟的故事》等一批批作者接连在文坛引起轰动，现实主义开始恢复自己的尊严和地位。当然，我们当时所关注的现实还局限于社会现实，我们对社会的批判也局限在政治批判层次，但文学毕竟复苏了。新生婴儿的第一声啼哭不一定是诗，但终究昭示着生命。天边的第一抹鱼肚儿白不一定绚烂，但对于渡过漫漫长夜的人，终究显示了实在的光明。

不能不归功于那场思想解放运动。在这场运动中，人们批判极左思潮，批判封建残余，人，被发现了。人，在当了多年道具之后，终于拉拉衣襟、拍拍灰尘、迈着似乎忘却了的步伐，堂而皇之地再次进入了文学的殿堂。文学注意到了人的现实存在，“文学是人学”的口号再度被提起，随着人性的纱幕被不断揭开，文学立即被注入了新质，文学注意到了，现实，不仅有社会现实，而且有心理现实。社会，“现实”的存在着，心理，也“现实”的存在着。自然，社会现实与心理现实有着联系，从某种意义上，你可以说，心理活动也是一种社会存在。但它们毕竟是有区别的。首先，我要说，对于这种区别的发现，显示了人们注意重心的某种程度的转移，表现了思维空间的拓展；其次，我以为，“社会现实”侧重揭示人的横向联系，而“心理现实”则开拓了对人的纵向掘进。没有座标，任何东西是找不到自己的位置的，人也一样。如果说，“社会现实”是一条横座标轴的话，“心理现实”则是一条纵座标轴。只有横座标轴构不成坐标系，对人的研究不可能十分深入。其三，“社会现实”侧重于共性、整体，而“心理现实”中则有更多的个别性，总之，我们注意到了“社会现实”之外的“心理现实”的存在，或者说，我们愿意在笼统的“社会现实”里分出一个“心理现实”去特别关照，这是文学的一个进步。

在这个“进步”里，我们看到了文学观念的一丝松动。不能小看这一丝松动。历史进程中的任何一丝松动都是大变革的前奏，或者说，松动是变革的一个重要环节，因而那松动便在历史上留下了地位。从“社会现实”到“心理现实”的松动至少标志着如下几点：一、人们开始意识到，“现实”并不是纯客观的，从不同的角度，运用不同的参照系，会看到不同的“现实”。二、从只注意客体到开始注意主体，人，有心灵，人的心理活动是复杂的、有层次的，一旦意识到这一点，向人的深层探究、向高层超越的步伐则是不可阻挡的。后来“文学主体性”问题的提出及讨论便是明证。三、由“再现”注意到“表现”。“社会现实”可以“看到”，“心理现实”却是“看”不到的，只能靠体验，靠心灵与心灵的碰撞与交融。而这种碰撞与交融的机制则是同构效应，体验者与被体验者如果没有心灵的同构，是体验不到对方的心理活动的。天生的聋子体验不到声音，天生的盲人体验不到光线。同样，心灵的聋、盲人则体验不到心灵的声与光。而既然是一种同构的体验，那么，创作便不仅仅是再现对象，在一定意义上，也是一种主体的表现，指出这些变化，并不是想衡量主体与客体、表现与再现等的孰高孰低、孰优孰劣，不，指出这种变化笔者想表达的是，当时的文学发展已使我们看到了，文学观念并不只有一种，是可以而且应该随时代前进而变革的，文学也可以是另一种样式，作品也可以有另一种写法。如果用“真实”的标准去衡量的话，进入心理的作品也许更为“真实”。既然作品中的现实都是经过作家之眼过滤的“现实”，与其将过滤的“现实”当作“客观”现实交给读者，不如将作家心灵感应到的人物的的心灵直接呈现在读者眼前，而这些内心体验与内心冲突在读者的内心又能激起真实的浪花。当然，“真实”到底是一个什么概念，我们在什么

意义上使用“真实”，都是有待讨论的。总之，文学拘泥于某几个概念的局面在当时已经冰解了。

无需否认西方某些思潮对我们注意到“心理现实”的影响，在这影响中，你可以指出意识流文学的流入、弗洛伊德幽灵的飘荡乃至超现实主义超国界的横跨等等。在西方，心理现实主义与意识流文学是有区别的。有人曾以其与人的心理活动层次的关系作过区别。人的心理活动层次可分为：内心独白、前意识、潜意识、无意识，达到并止于内心独白层次的，属于心理现实主义。意识流文学则进入了前意识、潜意识、无意识。这区分恐怕很难绝对，中国文学对“心理现实”的重视，也决不只是受心理现实主义的影响。对中国新时期文学的外来影响，我认为，有时过于精确地指出什么受了什么的影响、谁受了谁的影响也许反而不精确。因为这种影响更多的是一种总体氛围、一种时代空气。有的作家在某一阶段未必看过西方心理现实主义的作品，但他（她）的作品却被认为写出了“心理现实”。这在中国新时期文坛是不难找到例证的。

因而，对中国文学向“心理现实”的行进，仅仅看到外来影响是不够的，必须注意这片能够接受影响的国土，新时期曾出现过“反思文学”，但那个时期的“反思”，只是对社会历史的回顾。只有当这种回顾深入到一定程度，如前所述，人的意识觉醒了，人们开始思考人自身了，文学才进入了真正意义上的“反思”。而在从历史回顾到对人的反思这一过程中，文学必然向“心理现实”突进。一切有利于这种突进的手法，都被作家们“拿来”运用。描摹内心体验、打乱现实与梦境、运用奇特意象等等手法都被尝试过。这里，你看到的，不仅仅是心理现实主义的影响。而不管它们从哪儿来，一旦被中国作家所需要、所运用、又都多少打上了中国“心理现实”的印记：那是中国的“心理”。

人这个千古难解的斯芬克斯之迷，他的内心世界是一个较之于现实世界更加目迷五色的世界。一进入内心，文学便再也不可能按既定轨道前进了。中国新时期这个特定的复杂社会，造就了复杂的人生。当某种强迫人们遵循的、固定的生活模式瓦解后，被压抑的、源于自己人生体验的各不相同的人生观苏醒了。不同的人生观与不同的文学观是联在一起的。于是，文学进入到“心理现实”并继续发展的结果是：现实主义刚刚夺得的显著地位受到了怀疑和挑战。浪漫主义、表现主义、象征主义、荒诞派等等蜂涌而起，文学观念丰富了，文坛热闹了。现实主义在中国文学史上这种几起几落的戏剧性变化，是中国文学的必然命运，它显示了文学前进的足迹。

我不想对本集所收作品的艺术特色作一整体的、经院式的归纳。它们发表自不同的年份、各有其不同的特色、读者自有明鉴。但我却想说，正因为它们诞生于不同的日期，作为文学观念变革的一个环节，它们清晰地显示了文学描绘“心理现实”的来龙去脉。举例言之，《草原上的小路》明显带着“社会现实”的痕迹。作品对人一阔脸就变的官僚和爱情问题上的门弟观念等作了有力的抨击。但对这些，作者又没有进行一般的叙述，而是任它通过人物的心灵进行折射。作者巧妙地将人物的内心独白融入第三人称的叙述之中，给传统现实主义的表达方法注入了新的基因。作品让我们看到了文学进入“心理现实”的最初努力。《方舟》则更多地深入到了人的心理。作者将“寡妇俱乐部”三个“成员”遇到的冷眼、冷心、冷遇以及这“冷”里扭结的种种社会的、两性的问题全部收编在主人公的心房中，让我们看到“女强人”对事业的追求、对理想的憧憬、对爱情的呼唤，感受到她们的欢欣与悲凉、愉快与痛苦。人物的内心活动直接呈现在我们眼前，直接诉诸我们的心灵。在读者心灵与人

物及作者心灵的短兵相接的碰撞中，我们受到了更为强烈的艺术感染。《我们这个年纪的梦》似乎十分现实，但它实实在在是一场梦，一场人生的梦。情窦初开的少男少女们对自己未来的爱人，对未来的生活、事业都有自己的理想、自己的梦，并用理想的眼光观照现实，把梦境移入白日。这梦是那样强烈地留在人生的记忆里，以致当他们踏入实在的人生，在现实中感到诸多不满足时，仍时时在内心深处追寻早年的梦。作品正是在貌似现实的笔墨中，写出了女主人公从痴情地梦人生到人生梦破灭的心理历程，从一个侧面，对“我们这个年纪”的人作了较深的心理剖析。到了《无主题变奏》，作者则集中笔力写人物的心理感觉与情绪。而那心理已不是在过去文学作品中常见的心理，那手法也不是传统手法。作者善于运用生活中锁碎的、看似平常却内蕴深沉的意象，构成一种象征。作品在整体上以“我”与老Q的恋爱与分手为隐隐约约的连线，组合了一代青年的心理变化。通过“我”对世俗的嘲弄、对人生的把玩，表现了现代人特有的苦闷感、荒诞感乃至虚无感。在这篇作品里，我们已经看到了文学跨出现实主义的身影。是的，1985年以后，文学便理直气壮地向更为广阔的天地迈进了。

当我们讲文学“跨出现实主义”时，我们丝毫不否认在多元文学格局中现实主义文学作为一元的存在，更不否认文学与“现实”的某种联系。即使是西方现代派的创作，尽管扑朔迷离，也其实于那个社会、那个社会人生的某种“现实”相通。但这同样不能否认文学观念及与观念相联系的创作方法的多元化。现实主义作为一种重要文学潮流的地位还会“回归”吗？我们不是算命先生，不敢预言。但我们敢预言的是，即使“回归”。也不会是回到原处的“回归”，更不会是归于一的“回归”。

还有一句话，无论文学将呈现出何种态势，我想，人们都

不会忘记它当时进入“心理现实”对于文学发展的功绩。
是为序。

一九八八年五月于未名湖畔

目 录

我们这个年纪的梦·····	张辛欣 (1)
草原上的小路·····	茹志鹃 (58)
方舟·····	张 洁 (85)
无主题变奏·····	徐 星 (204)
五月的黄昏·····	叶兆言 (232)
一天·····	陈 村 (303)