

中國新寫實主義 文藝論稿



壁 華著



中國新寫實主義文藝論稿

壁 華

當代文學研究社

書 名：中國新寫實主義文藝論稿

著 者：璧 華

出 版：當代文學研究社

香港灣仔譚臣道8號威利商業大廈11樓A座
Contemporary Literature Research Society
10-A 10th Floor, Thomson Commercial Building,
8 Thomson Road, Wanchai, Hong Kong
TEL: 5-278786 5-278630

承 印：藝城印刷公司

香港柴灣利眾街40號富誠工業大廈16樓A4

1984年4月初版

定價港幣20元

序 言

一九七六年秋天，「四人幫」倒台後，中共政策逐漸開放，帶來了中國文藝的復興。從七六年十二月開始，我就在本港數家報刊發表有關中國文藝的文字，其中個別篇章曾發表在海外雜誌上。轉眼八個年頭過去了，在這期間共寫了近百篇論文。現在我挑選其中的六十三篇（入選最早的一篇是《試評〈傷痕〉》，因為《傷痕》的出現，標誌着中國文藝步入了新寫實主義的時期），編成集子，奉獻給關心中國文藝的海內外人士。集子內容共分四部份：一、對突破以往與當前中共文藝禁區並遭到批判或引起爭議的作品的評論——這些文字有助於人們了解大陸文藝家的創作勇氣，以及他們的作品在思想和藝術方面的突破方式及程度，從而看到這些年來，中國新寫實主義文藝的發展軌迹。

二、有關各階段與中共政治局勢緊密聯繫的文藝批判運動的文字——這些文字可使人們獲悉八年來，文壇儘管已經解凍了，但仍頻有冷風或寒流侵襲，從而了解中共的政治仍然不斷地干預文藝，困擾着文藝家，使文藝家無法自由地映現社會現實，並抒發自己的真實感受，履行文藝家干預現實、揭露醜惡、歌頌善與美的神聖職責。

三、批判毛澤東文藝思想的文字——這些文字毫不含糊地揭示出如下的觀點：毛澤東文藝思想不但過去，而且迄今都是束縛文藝家手腳的桎梏，是窒息中共文藝生氣的教條。中共所有的文藝禁區，其理論根據都源自毛澤東文藝思想。以往的無數實踐可以為證，近幾年來

的實踐也證明了：中共文藝每前進一步，都是和毛澤東制定的文藝教條作嚴酷而艱苦的搏鬥才取得的。這本集子的全部文字都向人們明白表示：必須放棄毛澤東文藝思想，中國文藝才有希望。我曾與以王蒙爲首的中國作家代表團，在紐約的聖若望大學的「當代中國文學研討會」上，爲此展開熱烈的爭辯，當然，誰也沒有被說服。我想，孰是孰非，還是讓歷史來評判吧。

四、從縱的方面作文學史的論述——這部份置於書末，帶有總結的性質。它們概括地描繪出八年來中共文藝，即中國新寫實主義文藝的發展歷程。我是用較多的時間和較大的精力來寫這些文字的。那篇《中國新寫實主義文藝的回顧與前瞻》初稿是八〇年春應日本學者兼翻譯家栗栖繼先生之約而寫的《中國文藝的現狀與展望》，由巴金研究者島田恭子女士日譯，發表在東京出版的《思想的科學》雜誌八〇年九月號上，目的是向日本朋友介紹「四人幫」倒台後近五年的中共文藝情況。到了八二年春，我在該文的基礎上，進行重大的修改和補充，成爲目前的樣子，作爲參加八二年五月底在紐約的「當代中國文學研討會」上的發言稿，所用時間之長和精力之多爲其他各篇所不及。

這本書就是根據以上四部份，每部份又各以發表時間的先後爲序編排的。當然這種劃分只是大概，並非截然，例如「毛澤東文藝思想批判」實際上是貫串全書各篇的。

集子中有些文章發表之後，曾引起海內外人士的注意，七九年五月發表了《雜文與文藝民主》之後，很快就得到國內（上海）和海外（東京）的評論家的反響。且不提國內方面，因爲可能因此引起該評論家的不便。至於日本方面，該文曾引起栗栖繼、竹內實二位學者與

我之間一番熱烈的筆戰，這番論戰在本集子中也留下了痕跡。我永遠不會忘記這番友好的討論。因為通過它我得以認識日本「中國文藝研究會」的許多朋友。八三年五月發表評述徐敬亞的《崛起的詩羣》的那篇《投進中共詩壇的一枚炸彈》之後，引起了中國大陸文藝界某些人士的不滿。呂進、鄭伯農、柯岩等人在八三年十月舉行的「重慶詩歌討論會」上，都提及該文，柯岩竟認為「有人幸災樂禍地高呼：這是『投向中共詩壇的一枚炸彈。』」（《關於詩的對話》，載八三年十二月號《詩刊》）儘管我不同意他們的批評，但是能將我的觀點公諸大陸詩壇，使之獲知海外有某種看法，我仍然衷心感激。但如果以此作為批判的藉口，則非我所願也。

有人問我，你會寫過那些遠離政治、純談詩藝的隨筆如《幻美的追尋》，為什麼又寫另外一些有強烈政治色彩的評論中國文藝的文字呢？我對他們說，前者為了宣揚文藝的真善美，後者為了保衛文藝的真善美，目標是一致的，歸根結蒂，起點是文藝，終點仍然是文藝。而特別需要提出的是，在後者中，還表露我和中國文藝、以及中國文藝家的休戚相關——我為他們的成功而喜悅，為他們的挫折而苦惱，這個集子就是這方面最忠實的紀錄。正是在這方面，我的文字有別於那些對中共文藝採取旁觀、甚至冷漠態度的評論家們的指手劃腳、評頭品足的著作，讀者倘能細心閱讀，當不難發現此點。

是為序。

壁 華 一九八四年一月十八日 香港

目 錄

序 言

第一輯 作品評論

試評《傷痕》（一九七九年二月）·····	一
一幅中共監獄的形象圖畫	
——《大牆下的紅三蘭》讀後（一九七九年五月）·····	八
中共老作家新作述評（一九七九年六月）·····	一四
破碎的心是無法修補的	
——評電影小說《激流餘波》（一九七九年八月）·····	二一
民主與自由的呼喊	
——讀《可能發生在二〇〇〇年的悲劇》（一九七九年十月）·····	二七

巨大的悲劇控訴力量

——評《在社會的檔案裏》（一九八〇年二月）……………三三

中共文藝的諍言

——讀巴金的《隨想錄》（一九八〇年四月）……………三九

蒼翠真善美於一身

——評《中國新寫實主義文藝作品選》（一九八〇年七月）……………四六

新寫實主義文學的藝術成就

——《中國新寫實主義文藝作品選》（續編）序言（一九八〇年九月）……………五三

白樺作品的內涵與技巧

——《白樺近作選》序言（一九八一年七月）……………六一

毛澤東晚年的真實形象

——讀《一個幽靈在中國大地上游蕩》（一九八一年八月）……………六七

閃耀在中國文藝夜空的明星

——《中國新寫實主義文藝作品選》（三編）序言（一九八二年五月）……………七二

離經叛道的中國大學生

——評張笑天的《公開的「內參」》（一九八二年十月）……………八〇

評劉賓雁的新作《千秋功罪》（一九八二年十月）	八五
用黑色的眼睛尋找光明	
——評青年詩人顧城的詩（一九八二年十二月）	九三
中共軍事文學題材的新突破	
——評《高山下的花環》（一九八二年十二月）	九九
中共文藝家愛情觀的演變（一九八三年三月）	一〇六
中共文藝作品中的改革者羣像（一九八三年五月）	一一四
中國大學生最喜愛的一篇小說	
——評禮平的《晚霞消失的時候》（一九八三年七月）	一二〇
新寫實主義文學的人道光輝（一九八三年七月）	一二七
中國大陸情詩滄桑（一九八三年八月）	一三三
王蒙及其新作（一九八三年十月）	一三八
評白樺的《吳王金戈越王劍》（一九八三年十月）	一四三
人性在烈火中永生	
——評《離離原上草》（一九八四年一月）	一四八

中國大陸小說中的性愛描寫（一九八四年二月）……………一五四

第二輯 文藝鬥爭概況

中共文壇的「新流派」（一九八〇年一月）……………一六〇

冷風，又是一股冷風！

——中共文藝動向探測（一九八〇年四月）……………一六六

爲《在社會的檔案裏》辯護（一九八〇年八月）……………一七二

中共詩歌革新者的艱辛道路（一九八一年一月）……………一七八

永不熄滅的愛國情焰

——也談白樺的《苦戀》（一九八一年六月）……………一八三

「白樺事件」在中共引起的鬥爭（一九八一年六月）……………一九〇

文藝何罪？

——「文藝自由化」批判的我見（一九八一年十月）……………一九四

讀孫靜軒檢討文章隨感錄（一九八二年一月）……………一九九

無窮無盡的困擾

——評中共關於「愛情描寫問題」的討論（一九八二年二月）……………二〇四

「無爲而治」是中共文藝家的理想（一九八二年三月）……………二一〇

「天安門事件」的實質不容歪曲……………二一六

——評黃鋼的《重溫天安門詩抄》（一九八二年四月）……………二二六

誰應該受審判——將軍還是詩人？（一九八二年五月）……………二二二

白樺檢討以後（一九八二年五月）……………二二七

評胡喬木的《當前思想戰線的若干問題》（一九八二年六月）……………二三一

我看《天雲山傳奇》的論戰（一九八二年八月）……………二三七

一份束縛作家創作自由的文件

——評《文藝工作者公約》（一九八二年十月）……………二四四

《現代化與現代派》論戰述評（一九八三年一月）……………二五〇

評胡耀邦的《關於思想工作問題》（一九八三年二月）……………二五八

投進中共詩壇的一枚炸彈

——徐敬亞的《崛起的詩羣》述評（一九八三年五月）……………二六三

一篇劃時代的詩歌文獻（一九八三年六月）……………二六九

中共文學評獎活動的弊病

——從「《詩刊》評獎」談起（一九八三年八月）……………二七六

從洋教條的束縛中解脫出來（一九八三年九月）……………二八一

鄧小平與中共文藝

——讀《鄧小平文選》（一九八三年十一月）……………二八七

「精神污染」與文藝知識界（一九八三年十二月）……………二九二

異化與中共文藝（一九八四年一月）……………二九八

評重慶詩歌討論會及柯岩的講話（一九八四年二月）……………三〇四

爲現代派一辯

——析北島和舒婷的詩（一九八四年三月）……………三〇九

第三輯 毛澤東文藝思想批判

雜文和文藝民主（一九七九年五月）……………三一五

毛澤東和鄧小平文藝觀比較（一九七九年十一月）	三二〇
評周揚在第四屆「文代會」上的報告（一九七九年十二月）	三二六
再談雜文和文藝民主（一九八〇年一月）	三三一
如何評價暴露文學的社會效果（一九八〇年三月）	三三七
評毛澤東的文藝批評標準（一九八〇年十月）	三四三
評毛澤東的文藝觀（一九八〇年十月）	三四九
評趙丹的文藝遺囑（一九八〇年十一月）	三五六
評毛澤東的信與陳雲的講話（一九八二年七月）	三六〇

第四輯 新寫實主義文藝的發展歷程

中國新寫實主義文藝的回顧與前瞻	
——在紐約聖若望大學「中國當代文學研討會」上的講話（一九八二年五月）	三六六
探索者的足跡	
——近兩年來中國新寫實主義文藝述評（一九八三年十二月）	三七八

試評《傷痕》

從「班主任」(一九七七年十一期「人民文學」)開始,到「傷痕」(一九七八年八月十一日「文匯報」)形成高潮,描述中共文化大革命期間的社會生活、民衆的遭際和心態的一組短篇小說(都收集在香港「三聯書店」七八年十二月出版的「傷痕」一書中),轟動中國大陸,也引起海外人士的極大注意。人們在思索,在討論。

我懷着喜悅的心情閱讀這些作品,覺得它們不論在內容和表現手法上和前一階段都有不少突破之處,但從形象的塑造和題材的選用等方面,由於主客觀的種種因素,仍然有不少問題,現在就把它寫在下面。

一、形象的塑造

如所周知,塑造形象是作家主要任務之一。文藝作品總是通過人與人、人與現實的矛盾,人與自然、人自身的矛盾衝突(如情感與理智的矛盾衝突)來映現錯綜複雜的人生。因此形象塑造的成功,就決定了作品的成敗。許多偉大的作品就是依靠它所塑造的形象的成功而不朽的,「哈姆雷特」、「堂·吉訶德」、「水滸傳」、「紅樓夢」,無不如此。

在「傷痕」裏,我們看到了衆多的人物形象,其中最引人注意的是那一幅幅心靈受到嚴重創傷的

青少年的形象，如「班主任」中的宋寶琦、謝惠敏，「最寶貴的」中的蛋蛋，「傷痕」中的王曉華，「醒來吧，弟弟」中的曉雷，等等。這些人物都是中共文藝作品中的新人，他們不是過去「三突出」所要求的那種毫無瑕疵的超人，而是有着人可能有的弱點或缺點的青少年。這些人物確實給人以清新之感，但可惜的是不能給人留下深刻難忘的印象。這是為什麼呢？

首先，我認為，這些作家把握不住人物的心理狀態，做恰如其分的、細緻的心理描寫，而是把他們簡單化了。

以「傷痕」中的王曉華為例：一個十六歲的女孩，在她因為政治問題而離家出走之後，竟然能夠和與之相依為命的媽媽斷絕得那麼徹底，實在是不可想像的。作者可能想通過這點，揭露四人幫對青年人的心靈的摧殘的慘烈；但人是有感情的動物，這種行為無論如何都是不合常情，不具典型意義的。作者如果能夠描寫曉華一方面對媽媽的依戀的深情，但又不能不屈從於理智（四人幫灌輸的那套劃清界綫的階級意識）的裁決，我想作品將更具震撼人心的力量！

這種理智和感情的衝突的心理描寫，在中共建國以來的作品中是難得一見的；到了文革期間，如果寫英雄人物理智與情感有矛盾，那麼就是往英雄臉上抹黑，倘若寫反面人物理智與情感有矛盾，則是美化敵人。因此，在以往作品中，人物的內心與其外貌一樣，都是黑白分明，好壞易分，而目前作品中產生這種情況，實乃「冰凍三尺，非一日之寒」也。

其次，現實主義的創作方法是非常注重人物性格所賴以成長的生活環境。當然，如果把人物性格和生活環境的關係絕對化，則是片面的，因為人的性格中畢竟有一部分是先天的，不受環境所左右。但性格和環境有密切的關係則是不容否認的事實。在「傷痕」中，人物性格的成長缺乏穩固的根據，看不到它的產生和發展的邏輯綫索。

拿「班主任」裏的人物謝惠敏來說，她是團支部書記，按照中共的說法，是一個階級鬥爭觀念非常強的人物。她把穿裙子看成是「沾染了資產階級作風」的表現，她只崇信中共出版社新出版的，並經過報紙推薦的書，而把其它的書看成是充滿毒液而加以拒絕和排斥。例如當石紅約她一起去看蘇聯

作家班台萊耶夫的「錶」這本書（它是寫一個小流氓如何轉變的書）時，她立刻反問道：「報上推薦過嗎？」當石紅答以未推薦時，她說：「讀沒推薦的書不怕中毒嗎？」當她看到班主任張老師從派出所帶回來的小流氓宋寶琦犯案後搜出來的物品中有一本英國女作家伏尼契的名作「牛虻」時，小說有一段十分精彩的描述：

「謝惠敏感到張老師神情有點異常，忙把那本書要過來翻看。她以前沒聽說過，更沒看見過這本書。她見裏頭有外國男女談戀愛的插圖，不禁驚叫起來：『唉呀！真黃！明天得狠批這本書！』」

當張老師和她分辯說這本書不能把它說成是黃書時，謝惠敏的兩撇眉毛險些飛出腦門，她瞪圓了雙眼望着張老師，激烈地質問道：

「怎麼？不是黃書？這本書不是黃書，什麼是黃書？」

僅僅從這一個細節的描寫，我們已經看出，謝惠敏是一個封閉了思想之門、不讓春風吹進的人物形象。產生這種人物性格的現實土壤是怎樣的呢？作者直接這樣地評述道：

「在謝惠敏的心目中，早已形成一種鐵的邏輯，那就是凡不是書店出售的、圖書館外借的書，全是黑書、黃書，這實在也不能怪她。她開始接觸圖書的這些年，恰好是四人幫搞文化專制主義最兇的幾年……謝惠敏正當風華正茂之年，滿心滿意想成爲一個好的革命者，想爲共產主義這個大目標而奮鬥，却被四人幫害得眼界狹窄，是非模糊。」

從以上的評述中，我們可以看到，作者意圖塑造的是有遠大奮鬥目標，但卻變得眼光狹窄，是非模糊而不自覺的人物形象。他把這個形象的根鬚置於四人幫搞文化專制主義最兇的幾年的時代土壤上，我認爲這種寫法大有值得商榷的餘地。

這是一個具有濃厚悲劇性的藝術形象。她的身軀負荷着與她年齡完全不相稱的政治鬥爭的重擔，心靈烙刻着愚昧無知的印記。當我閱讀上面引述的那段謝惠敏看到「牛虻」那本書的言語行動時，最初覺得可笑，繼之，我雙眼模糊了。

我認爲謝惠敏這個人物形象的「核心」是「奴隸主義」，她思想僵化、行止維艱，只會跟着他人的指揮棒走，毫無獨立思考能力，這種「奴隸主

主義」思想直接的根源是四人幫篡權施行封建法西斯主義的那十來年（絕不止是搞文化專制主義的那幾年）——即文化大革命進行的那段時間，但也可以追溯到更遠以前的中共的現實土壤（我指的是這種鸚鵡學舌式的奴隸主義本身）。絕對服從於黨，絕對服從於領袖，稍有異議，則指為叛逆，這正是中共反右鬥爭以來公開執行的政策，並非文化大革命期間才有，只是到了這個時期更加變本加厲而已。像這種以「奴隸主義」為行動的指導原則的人物，只有把它置於更長遠、更廣闊的歷史背景和現實環境來考察（例如家長或師長的思想影響，而他們的思想則是歷史和現實的雜糅），才能使人物的性格有更加深厚的生活基礎，它的發展才能符合生活的進程，對這點諱莫如深，唯恐觸及中共現實生活中敏感的問題，實質上是放棄作家干預生活的責任，是自我「割地為牢」，使形象缺乏生活的陽光水份而變得乾癟無光。

再拿「最寶貴的」中的蛋蛋來說，這個曾經冒着生命危險去救人的孩子，竟然出賣爸爸的戰友陳書記，使他被綁架，慘遭殺害，表現出他是一個沒有理想和原則，沒有熱和沒有光的利己主義者。對

於這樣的人物，要是過去，一定要把它寫成是受到資產階級思想的影響所致。而在小說裏沒有這樣寫，因為作者知道那純粹是毫無事實根據的虛構，可是如果說這是社會主義制度陰暗的那一面產生出來的惡果，曾經因為「組織部新來的青年人」而犯過政治錯誤的王蒙又沒這膽量，於是就以「他們用欺騙和詭詐玩弄了，摧毀了你的少年的信念和真誠。就像外國故事裏的巫鬼，他們切竊了人們的鮮紅的心，換上一塊黑色的石頭」的直接陳述來替代產生這種性格的典型環境的描寫，這就使整個形象顯得籠統抽象，一言以蔽之曰：概念化。

二、題材的選用

一部作品的偉大與否，絕對不決定於題材的重大與否，而是決定於作家對那個題材挖掘的深度及其圓熟的藝術表現技巧，莫泊桑的「項鍊」、都德的「最後的一課」、屠格涅夫的「木木」、契訶夫的「套子裏的人」都可以為證。而過去中共盛行的「題材決定論」則是完全違反藝術創作規律的。它只有使文藝園圃變得枯寂、冷清、單調。「傷痕」的出現開始改變這種狀況，選材的範圍比過去寬了