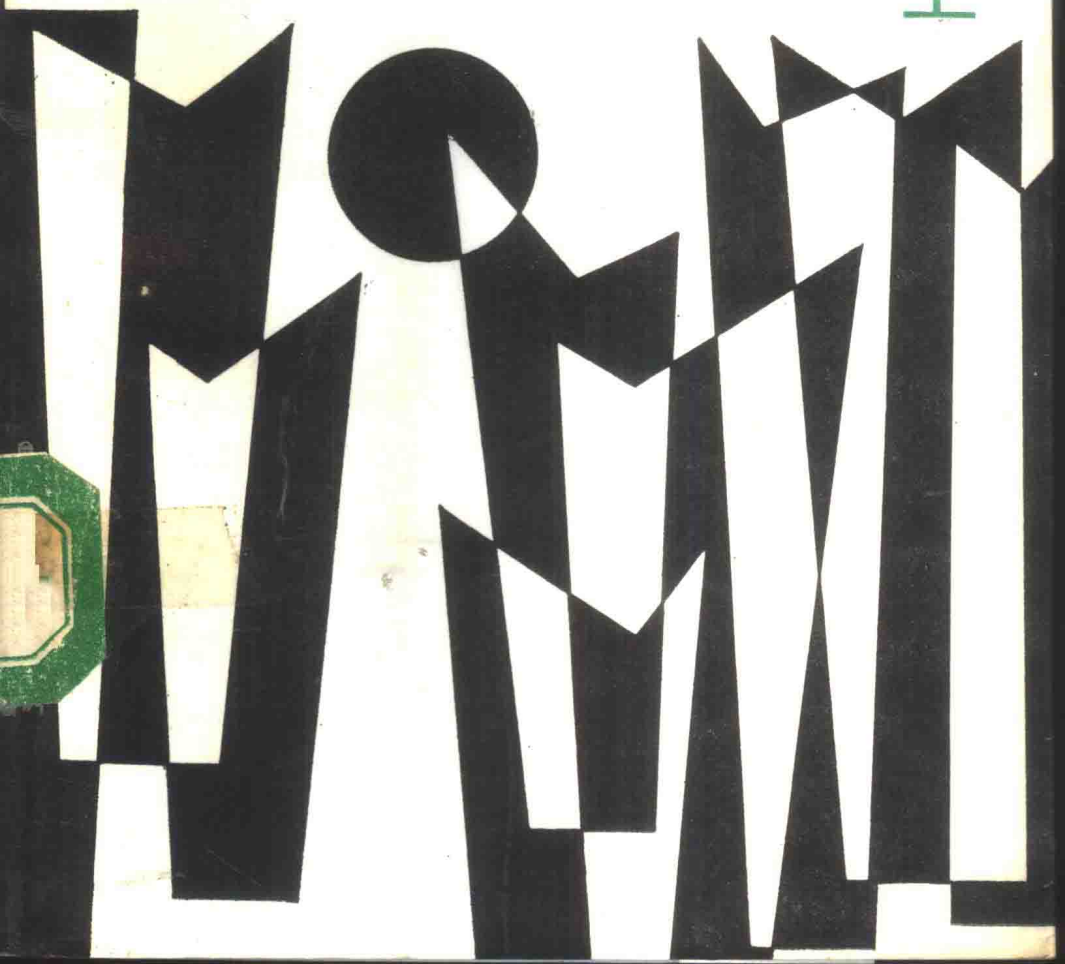


新时期流派小说精选丛书

吴亮 章平 宗仁 发编
时代文艺出版社

现实主义小说上



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

现实主义小说上



现实主义小说(上) XIAN SHI ZHU YI XIAO SHUO

吴亮 章平 宗仁发 编

责任编辑: 杨文忠 李郅高

封面设计: 章桂征

时代文艺出版社出版 850×1168毫米32开本 9.375印张 2插页 218,000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: 3.60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无不可能的。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

现实主义的流变及其处境

张颐武

在当代中国探讨“现实主义”是一件极为困难的事情。一方面二十世纪的各种现代文学潮流的涌入，从根本上打破了现实主义的一统天下，现实主义权威已经动摇。现实主义作为一种强大文学潮流的时代已经一去不复返了。但另一方面，现实又在刺激、冲击、挤压着现代中国的作家，他们几乎有一种宿命般的热情去关注、思考和透视中国的历史变革，这使他们还保持着一种现实主义的执着，他们中间的一部分人（往往是最富理想主义精神的一部分）还在以一种英雄主义的坚韧在使用着现实主义的方法。这样，我们对现实主义的探索就遇到了一个十分复杂的两难境遇。现实主义究竟属于历史还是现实？它应该在这个大时代里占什么样的位置？它的未来形态将怎样？我们发现这些命题几乎既无法回避，又无法回答地压迫着我们，要求着探索和回答。

现实主义的观念自被引入以来一直在困扰着中国文学。在一九四九年中国革命胜利之后，我们不仅接受了苏联的一整套关于“现实主义”的意识框架，而且对之加以了“中国化”，有了许多带有“本土性”色彩的阐释和重构。现实主义无可置疑地成了文学的中心命题。从五十年代以来，对“现实主义”概念的每次阐释的背后都隐含着一整套意识形态话语。它们的意义和形式完全不同，看似都在提倡和歌颂现实主义，但现实主义却变成了一个极有包容性的概念，每一次发挥和解释都大有其深意，都有其面对中国现实文学的历史性。从一九五三年《人民日报》上发表了周扬的《社会主义现实主义——中国文学前进

的道路》时开始，现实主义的主潮性质就已被限定了。周扬创造了一个新的“现实主义”基本范式。但这里的“现实主义”事实上是带有强有力的限制性的。它的基本框架并不是从欧洲十九世纪现实主义巨匠们的创作中提取出来的，而是从三十年代以来的苏联斯大林模式中^①提取出来的。它的中心是对英雄模范人物和祖国建设的成就加以“表现和歌颂”。这当然极大地限制了现实主义与现实的联系。从这时起，现实主义与现实开始构成了一对矛盾。对这对矛盾的不同解决方式构成了对现实主义的不同的取向。

一种基本的取向是强调现实主义的本初含义，强调十九世纪以来现实主义的^②战斗性，强调现实主义在揭露现实问题，参与现实的历史主动性。由这种取向出发提出了“干预生活”“现实主义——广阔的道路”以及“现实主义深化”等一系列理论命题。在这里，作家和理论家们倡导的是现实主义文学对“现实”的超越性，文学不认同和屈服于现实的合理性，强调在对现实的反思和批判中超越现实。这就需要提倡“直面人生”的勇气。敢于将现实的一切全盘托出，敢于面对现实中阴暗和丑恶的方面。这种理论在五七年和近十年来的文学中得到过广泛的倡导，它是现实主义的文学思考中最富于魅力，最需要作家的人格勇气和道义力量，因之也最打动人心的一部分，也是现实主义文学最有生命力的方面。

现实主义的另一个取向，是现实主义文学向现实认同。现实主义的文学无非是为了证实和确认现实的合理性，把现实的一切看作不可变动的。它不是为打破意识形态的幻觉，给予人们以清醒的意识而创作的，而是为了制造意识形态的幻觉，使人沉入一种迷狂的语言网络之中丧失主体意识而创作的。它的理论基础是所谓“反映本质真实”、“现实主义与浪漫主义相结合”。

它的实践途径和方法是歌颂和粉饰。这种取向在建国以来前十七年的文学中一直占据着主导地位。它是建国以来现实主义的核心形态。这种现实主义当然会使现实主义离开它所必须赖以生存的读者。它以“似真”的方式创造幻觉，也就把现实加以神圣化，在现实的神圣化中追求文学的神圣化。我们对“瞒与骗”的文学的揭露和清除就包含着对这种现实主义的取向的拒斥。

在新时期文学开始自己创造的最初时刻，[※]我们首先呼唤的是现实主义传统的重归，呼唤文学的真诚。现实主义的后一种取向受到了遏制，它的前一种取向得到了人们的确认。人们当时真诚的以为，只要现实主义的本初意义得到了恢复，我们就可以得到一个新的、繁荣丰富的文学。我们开始可以读到了象卢新华的《伤痕》、刘心武的《班主任》、高晓声的《李顺大造屋》和《陈奂声上城》，李国文的《月食》。我们发现一种直面人生苦难的现实主义开始成为中国文学的核心形态。这里的变化是巨大的，历史把我们带到了一个新的时代，我们开始进入这个新时代时总要寻找与之相适应的意识形态的框架。我们最早找到的文学观念是现实主义，我们把它视为解放和重构我们的文学的有效的方式和途径。这是现实主义的真正的黄金时代。现实主义真正得到了实现和发现的历史契机。

但历史并不是直线发展的，二十世纪的中国文学从来都与整个世界文化的碰撞与沟通中发展自身。一但我们进入了一个开放的世界，我们发现在世界的范围之内早已不是现实主义的一统天下，我们开始意识到一个无限多元的文学格局已在世界范围内形成。[※]整个世界文学二十世纪以来的巨大的转变开始为当代的中国所了解。我们开始读到了卡夫卡，乔伊斯、艾略特直到马尔克斯、纳皮科夫、昆德拉等各式各样的现代作家的作品。我们开始意识到现实主义的一统天下已无法概括当代的

现实。十九世纪是一个过去的精神幻梦，我们毕竟不处在狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰生活的世界之中。我们突然发现现实主义面对着严重的困难。首先，它面对着当代现实的冲击，当代现实所表现的全部复杂性是现实主义所无法加以充分表达的。它的意识形态的支柱——人道主义的精神也在当代世界之中呈露出自己越来越多的缺陷和弱点，也表现了其虚幻性和软弱性。其次，它在形式方面的传统性和线性都已被现代的多样的艺术创新与变革所取代。形式的困难使得现实主义的文本在一定程度上难于成为现代性，因而也就有失掉读者的可能。这两个方面的困难使起八十年代以后现实主义文学的发展呈现出更为复杂的态势，比起势头很猛，变化极快的各种文学潮流的衍化来，现实主义显得有些沉寂，不够活跃。现实主义一方面在政治方面得到了更宽广的自由度，但另一面却受到了诸现代文学潮流的极大冲击。它不受到政治制约，却又受到了文化的变化的冲击，今昔异势，旧梦难寻，现实主义的发展的前景仍然不够明朗和清晰。

不过，中国当代的现实仍然要求着现实主义文学的表现，在读者中也仍然有现实主义文学的热心者。我们这个大变动的时代的多层次性和多元性仍然呼唤着现实主义的发展。在另一方面，也是最根本的，现实主义本身也不是一个封闭的、绝对化的意识形态和思想系统，它也不可避免地要追随着新时代的步伐调整自身，在变化中求生存，在发展中求进步是现实主义文学发展的新的形态。这在中国对苏联的现实主义的“开放体系”的介绍，对罗歇加罗蒂的“无边的现实主义”的的介绍中都可以看出现实主义蜕变和发展的历史愿望。我们也看到了某些中国作家革新现实主义理论的若干努力，如柯云路所提出的“现代现实主义”就是其中较为引人注目的一种。尽管其

理论的依据明显不足，思路尚不够缜密，但毕章是一种试图沟通现代意识、价值和表现方式与现实主义的联系，使现实主义成为具有现代性的表现方式。

但重要的是现实主义的创作仍在发展，其取得的实践是建国以来最辉煌的。现实主义的创作由于吸收了各种现代流派的技巧和意识而变得具有了更广泛的概括力和更强大的穿透力。如王蒙在对各种现代手法（如“意识流”和黑色幽默等）的广泛实验之后写作的长篇小说《活动变人形》就是现实主义的一部杰作。作者以恢宏的笔触表现了知识分子的倪吾诚及其一家在东西文化的碰撞中所面对的精神困境。其中有大量严谨真切的中国生活细节的描述，又使用了意识流，心理现实主义等技法来加强社会现实主义的强度和冲击力。在多种创作方法的交叉使用中，作者还是将现实主义作为其主要的方法使用于《活动变人形》之中的。形散神不散，博杂终归于统一，现实主义贯穿于这部长篇创作之中。此外象刘心武的《钟鼓楼》和张炜的《古船》等作品都是以现实主义为基调，对各种现代技巧和文学方式加以广泛吸取而写成的长篇小说。刘心武在《钟鼓楼》中对传统现实主义的线性结构方式的打破，张炜《古船》对魔幻现实主义手法的借用，都是现实主义文学自我更新努力的成功的尝试。

这些长篇小说似乎标志着当代现实主义文学的最高成就。其基本的侧重点是中国当代的社会变迁和历史变迁，它仍然是富于历史感和现实性的文学，是属于社会史诗式的文学，但这些作品又明显地大量借用了现代主义文学的观念、技法和意识，使现实主义产生了“神变”和“形变”的两种巨大的变化。这种变化在我们这部小说集选入的作品中也表现得十分清楚。

首先，所谓“神变”是指文学对人的看法和文学的基本意识框架的变化，也就是指文学的“人本”的变化。这种变化体

现在现实主义对人的观照方式的转变上。现实主义把自己的许多观念和意识与现代的人性意识相结合。大胆地吸收和运用异域文化的新概念、新思维，从根本上突破传统现实主义的人道主义的基调，从更为复杂的层面深化对人的认识。在《活动变人形》和《第三只眼》这样的作品中，就可以见出这种深化的轨迹。作家不仅展示和显现了人物的意识层面，揭示了人物的“所思”和“所为”，而且还透入人物的无意识层面，探求在所思和所为背后的一切，通过这种探求来达到更深刻的社会剖析和历史思考。因此，在社会思考和探求的总基调之下，现实主义对人的认识有了惊人的深化与发展，这种深化与发展是现实主义保持其旺盛生机的支柱。

其次，我们可以明显地发现，现实主义小说的“形变”则更为剧烈。“形变”就是指小说文本的变化，其中包括小说的文体、叙事、结构等方面的变化。现实主义的小说家们开始抛弃了以往的传统小说模式，极为广泛地吸取现代诸文学派别的艺术手段以丰富和改造现实主义。使其现代化，以适应当代读者多层次的审美需求。现实主义也有了“变形”“隐喻”“反讽”等现代的技巧的使用，如张炜的《古船》就明显地区别于一般的现实主义小说，其中有大量的隐喻和象征手法的使用，使一个中国村落千年来积淀的文化的神秘感被充分地揭示出来，使现实主义因现代手法的使用而获得了更为深刻的历史意识。现代手法在中国当代成熟的现实主义作家手中不是一种装饰或时髦，而是用以加深现实主义的强有力的方法。同时，当代的现实主义开始突破文体的传统性，开始实验各种新的文体，作家的主体探求开始了进一步深化的过程。

总之，从“形”“神”两个方面考察，中国现实主义开始不再固守其业已陈旧的意识形态和思维模式，而是在创新和变化

中，在现代诸艺术流派的碰撞与沟通中发展自身。在“人本”和“文本”的两个方面上寻求新的突破口。我们可以发现，以往现实主义的“非此即彼”式的保守性，即排斥现代主义文学的狭隘和偏执已不复存在，也无法存在（尽管有人还想维持这种东西）。我们见到的是“亦此亦彼”的吸取、变化与发展。现实主义不再把自身作为文学历史中唯一具有生命力的流派，不再为自身的“正统”位置而忧心忡忡，而是把自己作为各种文学潮流中的一部分，各种文学流派中的一种，多元化中的一元，它就把自己从古典式的庄严以及空泛无聊的论争中解放了出来，它能够更自由地面对它所表现的社会生活。因此，社会现实主义不仅是在五十年代以来的基础上发展，而是在对自身过去的否定和批判中获得新的裂变。

当然，社会现实主义的发展也面临着自身的“消解”与出现各种新的“变体”的现象。随着当代中国社会商品化进程的发展和演变，通俗文学的崛起开始成为一个重要的文学现象。这使得纯文学更强烈地走向了“实验”和“探索”的道路，它变得越来越艰深和专业化，越来越离开了一般的读者。而许多社会现实主义的文学则以通俗文学的样式出现。这些作品以社会现实为表现对象，以人的欲望为剖析和思考的中心，手法上创新不多，题材都较为新颖。如老鬼的《血色黄昏》，竺子的《黑色唱片》等作品就是以通俗的畅销书样式出现的表现社会现实和日常生活的作品。此外如胡万春、柯云路的《夜与昼》、《衰与荣》也都表现了这种倾向。象柯云路的《夜与昼》等作品，不仅表现了现实生活，而且把人们熟知的许多社会新闻、奇谈轶事都写入书中，成为我们时代的“清明上河图”式的风俗画作品。现实主义一定程度上在通俗文学中发展成了一个引人注目的现象。通俗文学的一部分成了现实主义小说的一种“变形”。

现实主义小说的另一种“变体”是纪实文学。纪实文学的勃兴是八十年代以来引人注目的文学现象。纪实文学几乎不断地引起“轰动效应”。人们对文学虚构的信任程度开始减低，而纪实文学以其对生活现实的敏锐观察和剖析，对真实事件的思索和评判而引起了人们广泛的兴趣。象苏晓康的《阴阳大裂变》、《神圣忧思录》，胡平、张胜友的《世界大串连》以及口述实录体报告《北京人》等都引起巨大的影响。在这些作品中，社会现实主义式的对社会的关注和反映被保留了下来，但虚构本身被抛弃了。这形成了一个新的叙事文学品种。它不同于以往的“报告文学”，而是以纪实样式出现的写实性的作品，可以认为是现实主义文学的一个新的“变体”。

综上所述，我们可以看到社会现实主义的文学仍在变化和发展之中，它的主体在经历着深刻的“神变”与“形变”，同时又产生了通俗文学和纪实文学两个引人注目的变体，这都说明在一个中国民族文学进入世界文化的全球性系统的巨大过程之中，现实主义仍在延续和发展着，只是这种延续和发展经历了深刻的自我裂变和外部的强大冲击。它的未来是艰难的，但却仍然是充满了希望的。因为中国的现实时时刻刻在发生着巨大的戏剧性的变化，中国的历史和文明处于一个新的十字路口，中国那些具有强烈使命意识的文学家不可能离开这样的生活。二十世纪以来中国现代知识分子对这个古老民族的深刻忧患意识使作家们不可能有充分发展纯粹文学的探索机会。他们还要写自己身边的现实，还要探索历史，他们还有信心和意志。这样，社会现实主义就一定要吸引着他们，使他们一再地利用和发掘这一伟大文学传统的全部财富。现实主义一定会存在下去，不过我们感兴趣的命题却是：

明天，现实主义将会怎样，将能怎样？

目 录

井.....	陆文夫 (1)
儿女情	茹志鹃 (64)
名医梁有志传奇	王 蒙 (79)
轱辘把胡同 9 号	陈建功 (117)
火葬场的哥们	林斤澜 (146)
小木楼街老屋	费尽贤 (155)
我们建国巷	叶之蓁 (193)
鸿雀一战	王安忆 (208)
高女人和她的矮丈夫	冯骥才 (235)
危楼记事	李国文 (247)

井

《小巷人物志》之十五

——陆文夫——

一、信息中心的信息

东胡家巷里有个信息中心，专门提供有关饮食男女方面的消息。这个中心不是新近创办的，它的存在至少也有二百年，它不设主任和顾问，召集人实际上是一口井，一口古老而又很难干涸的井。

这口井座落在东胡家巷的西头，在朱世一家的小楼下，围墙外、石库门的右半边，隐蔽在一棵香樟树的下面。树下用砖头支着两根长条石，算是石凳，给到井边来劳作的人搁菜篮、等空档，坐在上面闲聊天。东胡家巷在一九七八年之前没有自来水，半条巷子里的人都是靠这口古井过活的。一九七八之后虽然通水了，但也不是家家都有水龙头，何况那井水冬暖夏凉，又不花钱，那些不能挣钱却很会花钱的阿婆和阿姨们，还是乐意到井边来洗衣、洗菜、淘米。乘此机会每日举行一两次非正式的办公会议，提供和交流各种信息，使这个古老的信息中心不因自来水的冲击而自行倒闭。你别瞧不起这个古老的信息中心，它的常委们都是东胡家巷里的活字典，法院和派出所经常要向她们咨询，当然，

她们总是乐于尽义务，从来不收咨询费。

阿婆和阿姨们到井边来集会时，总是不慌不忙，先把菜篮、木盆、搪瓷盆、塑料盆、吊桶等等放在条石上，然后抬起头来看看朱世一家的小木楼。话题经常是从这座小木楼开始，由此及彼，慢慢地延伸开去。因为这座小木楼里经常会发生一点骚动、变异，容易被人们当作话搭头。

远在二十多年前，井边上的常客们就在小木楼的窗户里有过重大的发现，看见那住在楼上的朱世一抱着一个年轻的姑娘在亲嘴！这事儿何等了得，立即象弄堂风似的吹遍了东胡家巷：“不好，朱世一有对象了，那姑娘漂亮得象个仙女似的！”那时候的朱世一已经三十多岁了，参加工作也有七、八年，大龄青年好不容易找到个仙女，这事儿又有什么不好呢？原因很简单，东胡家巷里的人对朱世一的印象不好，恨不得这小子打八辈子的光棍，或者是被母夜叉迷住了头。这小子说起来也是个世家子弟，据说他的曾祖父曾经见过慈禧太后，这事情谁也没有见过，只见过他的父亲抽大烟、吸白粉，急急匆匆地活了不到三十年，他的妈妈也从来不事生计，靠变卖家当度日。先是卖古董、字画，接下来便卖家具，卖绣品，卖瓷碗瓷盆、果盒、水盂、蜡烛台、铜面盆、红漆马桶、红木小件等等的小零碎，卖到解放前夕已经四大皆空。连房子也典给了一个做生意的，他自家住在楼上还得付房钱。卖得好啊！解放后划成分时朱家却定为城市贫民。当时的工作组也曾有过怀疑，这样的人家能不能称作城市贫民呢？一查，却又发现朱世一解放前在万康钱庄学过三年生意。卖光吃光前帐了结，学生意是徒工，算作工人阶级。毫无疑问，朱世一的家庭出身是城市贫民，本人成分是工人，响当当的。当时，东胡家巷里的活字典们也在井边议论，说是朱世一这小子不能算作工人阶级，那万康钱庄是他舅舅开的，老娘舅害怕他们母子二人月月去

借钱，便在钱庄里吃个空额，朱世一是拿干薪的。没用，干薪湿薪都是薪，成分是根据解放前三年主要的生活来源而确定的，朱世一只能算是工人阶级。想不到这个成分比万贯家财还可贵，若干年间简直成了一种爵位，入党、做官，直至参加“文化大革命”都可以优先。朱世一立即成了里弄里的积极分子、依靠对象，很快就参加了工作，成了国家干部。二十八岁入了党，三十岁上当科长，在区里管工业。当然，朱世一的飞黄腾达也不完全是靠成分，这小子是另有一功的。可他在东胡家巷里还是老腔调、老脾气，没有因为成了工人阶级而有所改变。他又酸、又鬼、又吝啬，又有那么一种好象不屑于计较的大少爷派头。吝啬和大派是一对矛盾，这矛盾的产生倒是和他的出身有关系，世家子弟视黄金如粪土，没落后代是靠卖红木小件过活的，一对矛盾统一在朱世一的身上，形成他是说大话而用小钱。他好象对什么都不在乎，说起来他家里什么都有过，没啥稀奇，可是他家里有只新吊桶，却不大舍得用，因为那吊桶绳是黄麻做的，容易烂，要打水时便伏在楼窗上等机会，看见有人到井边来时便下楼，借人家的吊桶用一回，用就用吧，嘴里还要罗里不苏地，“你这根吊桶绳烂啦，拉在手里滑腻腻的，换根吊桶绳又不花几个钱，看你吝啬的！”世家子弟即使穷到底，那点儿架子还是有的。朱世一自视甚高，不屑与巷子里的市井小民合流，特别是对那些常到井边来的姑娘大娘们看不起，太俗气。朱世一也想老婆，想得还挺热，可他对老婆有世家的标准，要求优雅、高贵、漂亮得象戏台上的大小姐。那大小姐好是好，可是侍奉她们要花很多钱，要她们侍候男人更是不行的。朱世一请不起丫鬟花不起钱，自己又要当老爷，矛盾统一：找个老婆既要能当小姐看，又要能当丫鬟使。用此标准来找对象，东胡家巷里当然是空的。东胡家巷里的妇女们对他也不客气，常在井边上指东说西，刺刺那个朱世一。