

SHANYUAN JIEGOU DE WENXUE

三元结构的文学

吴秀明 ● 著



春风文艺出版社

CHUNFENG WENYI CHUBANSHE

● 吴秀明 著

三元结构的文学

世纪之交的当代文学思潮研究



春风文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

三元结构的文学：世纪之交的当代文学思潮研究/吴秀明著. — 沈阳：春风文艺出版社，1998. 10

ISBN 7-5313-1931-4

I. 三… II. 吴… III. 文学思潮 - 研究 - 中国 - 当代
IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 25050 号

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一马路 108 号 邮政编码 110001)

凌源市印刷厂印刷 春风文艺出版社发行

开本：850×1168 1/32 字数：350 千字 印张：16 插页：2

印数：1-1,000 册

1998 年 10 月第 1 版

1998 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑：郑志刚

责任校对：李守勤 唐惠凡

封面设计：冯少玲

版式设计：马寄萍

ISBN 7-5313-1931-4/I·1675 定价：26.00 元

目 录

绪 论	(1)
一、背景：世纪之交的转型期	(2)
二、文学三元一体的构成及其表现	(9)
三、文学三元一体存在的社会文化原因	(21)

上编 精英文学

第一章 精英文学的发展历程	(30)
一、独特的话语体系	(30)
二、历时性发展的三个阶段	(33)
三、边缘化的现状与发展趋势	(40)
第二章 从政治激情到人文精神	(45)
一、政治激情的喷涌与消退	(45)
二、从政治激情到人文精神	(49)
三、关于人文精神的几个悖论	(58)
附 人文精神：从先秦到“五四”	(65)
第三章 从现实主义到后现代主义	(92)
一、从现实主义到现代主义	(92)
二、从现代主义到后现代主义	(99)
三、现实主义：作为一种精神现象的归去来兮	(108)
附 文学共时态与我们的文化选择	

——转型期文学四人谈	(118)
第四章 精英文学视野中的抗战反法西斯题材创作	(132)
一、世界格局与文学传统中的当代中国写作	(132)
二、不同价值取向中的不同艺术形态	(137)
三、新的突破与新的前景	(145)
第五章 从叶文玲看中年一代精英作家的创作态势	(151)
一、爱与美的价值追寻	(152)
二、拯人济世的人文关怀	(159)
三、欲罢不能的政治情结	(167)
第六章 从《废都》看青年一代精英作家的精神裂变	(176)
一、《废都》之“废”	(177)
二、《废都》的性爱描写与精英作家的精神还俗	(180)
三、《废都》与明清文化之间的关系	(185)
附 走出“商州”以后——《废都》八人谈	(189)

中编 大众文学

第七章 大众文学的发展历程	(206)
一、必要的概念界说	(206)
二、从支流到合流再到主流的过程	(212)
三、大众文学与文化市场	(219)
四、评价与展望	(226)
第八章 大众文学与电子文化	(232)
一、电子文化冲击波	(232)
二、文学神话的破灭与大众文学的时代变迁	(238)
第九章 王朔现象透视	(246)

一、定位：新发迹的文化个体户·····	(248)
二、文化透视：都市潜意识的快意释放·····	(254)
三、文体透视：京城侃爷式的新京味小说·····	(263)
第十章 大众视野中的历史题材小说创作·····	(269)
一、历史题材小说发展的基本轨迹·····	(269)
二、历史题材小说创作的未来之路·····	(275)
第十一章 大众文学与姚雪垠的《李自成》·····	(279)
一、大众文学中的“百科全书”·····	(281)
二、通俗文本与深层人性内容的构造·····	(285)
三、史诗内涵及其他·····	(291)
第十二章 大众文学与金庸的武侠小说·····	(294)
一、大众文学中的“武林至尊”·····	(294)
二、金庸武侠小说的精神内涵·····	(298)
三、金庸武侠小说的本体构成·····	(305)
四、金庸武侠小说的形象塑造·····	(314)
五、金庸之后是什么：关于“后金庸”问题的思考 ·····	(321)
第十三章 大众文学中的畸形文化消费现象批判·····	(326)
一、商业主义导致文化消费的“伪大众”与“精英 偏至”·····	(326)
二、后现代享乐原则催生“玩”与“性”的畸形文本 ·····	(334)
三、大众传媒介入方式使形象成为纯粹的感性直观 ·····	(341)

下编 主导文学

第十四章 主导文学的发展历程·····	(348)
----------------------------	--------------

一、主导文学的功能特征及其渊源梳理·····	(348)
二、从文学政治化到政治文学化·····	(352)
三、中介系统的嬗变·····	(359)
第十五章 邓小平文艺思想与当代文学的跨世纪构建 ·····	(371)
一、确立新的文化范式·····	(372)
二、人民性思想的新实践·····	(377)
三、主体素质的培养与作家队伍的建设·····	(384)
附一 毛泽东文艺思想与当代中国文学思潮的发展·····	(391)
附二 毛泽东文艺思想与当代世界文学思潮的发展·····	(416)
第十六章 文学的主旋律与主旋律文学创作 ·····	(444)
一、主旋律的时代内涵·····	(444)
二、主旋律的思想指向·····	(449)
三、主旋律的实践原则·····	(454)
四、主旋律与政府行为·····	(459)
第十七章 主导文化视域中的领袖传记文学创作 ·····	(463)
一、传记文学中的“这一个”·····	(464)
二、作为“真实领域”的领袖传记文学·····	(469)
三、人的还原与领袖超常特质的把握·····	(477)
四、存在的几个问题·····	(484)
第十八章 主导文学视域中的英雄形象塑造 ·····	(492)
一、在“非英雄化”的挑战面前·····	(492)
二、理想重组与新的生长点的寻找·····	(497)
后 记 ·····	(502)

绪 论

从“拨乱反正”迄今，为中国文学的勃兴与繁荣曾做过不懈努力的作家和学者们如今伫立在从思想观念到艺术表现方式全面转换的十字路口，面对新旧交替的世纪末，有谁不陷入这样的困惑并苦苦思索着下述极为尖锐的问题：70年代末尤其80年代中期以来，我们的文学是怎样孜孜以求逐步走向现代化的？其间经历了哪些历史性的蜕变和更新？现代化进程的实效如何？在21世纪，文学的哪些问题将进入我们关注视野并成为探讨热点？它的发展走向和趋势如何？我们将建立怎样的新型文学、重塑新世纪文学的辉煌？

不可否认，对这些问题做出较为准确全面的解释注定是一个极为复杂棘手的难题，因为我们刚刚从文革后走出不久。一方面，文学是在十年浩劫废墟上进行反思和精神重构；另一方面，文学又是在现在不算太高的起点上瞻望未来世纪的发展走向和趋势。因此，这就注定了这种反思与前瞻无论怎样殚思极虑，它都难以赢得多少喝采的声音。

但是，无论如何，这是一项需要有人去勇敢探索的事业。许多同行时贤已在这方面为我们做了不少创造性的工作。应和着这样一种颇具挑战性的学术之声，笔者也不揣冒昧地激发了

研究的兴趣。于是，就有了本书的写作。

一、背景：世纪之交的转型期

对新时期文学进行宏观考察，理应包括对它的文化转型背景的考察这一项重要内容。因为事实上，新时期尤其是 80 年代中期以来的中国文学，已经不可否认地处于文化转型的剧变之中。倘若忽视了这一重要现象，必将妨碍对新时期文学的现状和发展趋向做出恰如其分的描述和判断。

何谓转型？

转型从词源学角度，意指历史进程的转化和质变。它源自西方发展社会学和现代化理论，体现了社会学家对生物学 *trasformation* 一词的转用。在生物学中，*trasformation* 为生物演化论。特指一物种变为另一物种。而 *trasformation* 在《简明不列颠百科全书》条目中被诠释为“微生物细胞之间以‘裸露的’脱氧核糖核酸形式转移遗传物质的过程”。

我们这里使用转型，显然也包含了以上的语义含意，是指社会生活的各个领域、多个层面的整体性变革。如果说历史的多数时期都发生着精神文化的局部性量变，那么文化转型期则指文化发生全局性质变的阶段。本书所讨论的当下中国文化的现代转型，主要是指以下四个方面整体综合的转化和质变：一是从农业社会转向工业社会。城市化、工业化、乡镇企业的发展，正缩小农业人口的比重，并提高了农业生产力，改善了农民生活。二是从工业社会转向信息社会，在以核能、航天、电脑为标志的现代科技革命中，中国社会走在人类社会的前列，电脑、电视、电话等现代信息技术正在遍地开花，知识经济已露端倪。三是从匮乏型社会转向发展型社会，从大多数社会成

员为温饱而艰辛度日，跃入“小康生活”并随经济的逐渐富裕而加大了对精神文化的需求。四是从计划经济转向市场经济，价值规律把开放、竞争、商业化等因素注入中国社会。正是这四个方面的转化和质变，它才深刻地改变了中国当代文化的面貌，加速了文化更新的过程。所以，用“转型”或“转型期”来指称世纪之交中国文学的背景，是颇为贴切的。

可知转型不仅仅是一个简单的时间概念，更主要的是对文学观念形态由传统规范型向现代化范型转换的一种强调。用西方有关学者的话来说，它主要指的是“Post—”，即历史发展过程的一个“伟大过渡”，这种过渡意味着作家包括读者价值观、文化观、审美观等各方面都产生了整体性和根本性的变更趋势。而按哲学理论来解说，这就叫历史发展过程的渐进性中断，是实践主体自觉推进历史的一种创造性活动和按照发展逻辑对原有平衡进行质向突破的一种理性化转换。故“转型”与“转折”是有所不同的：后者强调纯自然的历史演化和社会存在深层结构的客观变动；而前者更侧重从主体介入客体的角度，突出人类自觉改造世界的能动活动。

当然，我们这里所说的转型并不是脱离国情和制度的质变，而是在坚持国情和体制前提下社会文化内部结构的转型，是邓小平所说的“社会主义制度的自我完善”，它是有其自己特定的涵义和语境。事实上，不同的理论和不同的语境有不同的转型观。譬如后现代的所谓转型，它所指代的往往就是一种局部的、断裂的、偶然的及其非连续性的历史，也是被主流历史遗弃的大量不能被纳入既定模式的历史信息。因为在后现代主义看来，“那种从过去通向未来的连续性的感觉已经崩溃”，历史只剩下了碎片，我们只能进行拼贴，这种拼贴是偶然的、随机的。后现代这种对非主流历史的强调，将历史之间完全割

断的观点，自然是为我们所不能赞同；但它对我们更客观、更全面地考察我们目前置身的这场精神文化剧变，至少在认识论上是有启迪意义的。它提醒我们要高度重视非主流历史，注重偶然性历史。

概念的界说是进行问题探讨的前提。应当承认，如果一般地谈论中国文学目前所处的转型背景，问题似乎并不复杂。我们在进行界说之后，紧接着就可以对转型的具体生成及其表现展开探讨了。因为在通常情况下，转型尽管是激烈的、震荡的，但它却是明晰的，你都能从社会生活的变迁和思维逻辑的衍展中发现它与产生它的社会结构和文化传统的历史和逻辑的联系。比如中国魏晋时期和西方文艺复兴时期的转型都是这样。但是，如果深入考察这一问题，则会发现，事情远比我们想象要来得更为复杂，在这方面，存在着众多相互歧异和矛盾的冲突。这里问题之所以复杂，复杂就复杂在我们的转型是在中西之间巨大的“时代落差”的特殊历史背景下进行的。中国属于后发展的国家，我们不是在西方工业文明方兴未艾之际实现由传统向现代的转型，而是在西方工业文明高度发达，以至出现严重弊端和危机，并开始向后工业文明过渡之时才开始实现社会文化转型的。正因这样一种“时代落差”，就决定了中国社会文化的非自足性与超逻辑性。为缩短这种落差距离，势所必然地给全社会带来了自上而下的历史性焦虑。而社会主义的精神导向和民族的国情的特殊历史方位，又不允许我们简单步西方后尘；更何况改革开放虽是“摸着石头过河”，但为了谨慎和务实，政府也不提倡对敏感的意识形态问题搞姓“资”姓“社”的争论，而是主张将它先搁置起来，留给实践去解决。这样，就使得原来以历史形态依次更替的前工业文明、工业文明和后工业文明在置身于开放的世界体系之中的中国社会

那里，转化为共时的存在形态。与此相适应的，它不仅迫使中国以急行军的速度要重历西方前工业时代的社会文化转型，而且还要高度关注他们当下的现代化进程，以便从中吸取借鉴之源。如此这般，这就造成了世纪之交中国社会文化处于特别混沌复杂的无序状态。

转型期文化也可称“过渡型文化”，它原本就是矛盾的统体：“在过渡型文化中，过去文化和未来文化的特征处在活动的平衡中，或则相互矛盾地冲突和对立，或者相互协调。”“它的内容特征是把已经成为过去的某种文化类型逐渐变革为新型的、不过还没有占统治地位的文化，这种过渡过程出现在过去和未来相互结合的许多不同方案中。”“在某些方面，过渡型文化的信息容量和丰富性大于‘纯’文化。”^①所不同的是，由于特殊的“时代落差”和特殊的“历史方位”，中国文化在“过渡型”转型中的这种“相互矛盾的冲突和对立”，情况更加突出。诚如有人说的，虽然目前的转型仍处于“前市场”、“前现代化”阶段，“但转变是惊心动魄的，触目惊心的，有目共睹的，至少历史‘转折’时期的体制、观念、信念都已不复存在，社会进入了一种被金钱支配的机制之中……如果说80年代前期是一个充满了旧与新、中与西、善与恶、公与私、义与利、灵与肉、个体与集体、理想与现实、文明与野蛮等等从政治到文化、从道德到经济、从情感到观念的多层交织的冲突，那么，到90年代，一切都有了分晓，私有化与现代化以其无法抗拒的‘唯物’主义力量决定了历史的走向，赋予了社会以新的存在形态。文学的可能性与不可能性、现实主义的可能性

① 莫伊谢依·萨莫伊洛维奇·卡岗：《美学和系统方法》第313页，中国文联出版公司1986年版。

与不可能性都受到了这种新的社会存在的制约，都只能是在这一现实土壤上的生长。”^①

那么，什么是当代我国文化转型的特点呢？撮其要者，我认为主要有杂、动、实这样三个方面：

所谓杂，是指文化转型的内在机制和构成要素，来源多样，成分庞杂，容量丰富，呈现出交叉混合状态。它不仅把外国几个世纪、几个时代的内容浓缩在短短的几十年内加以表现，而且将最传统的儒道释、“五四”以后的革命文化与当今的世俗商业文化异质同构地掺合在一起。这种“杂色”文化是中国社会多重转型的具体表征，它的存在决定了中国文学中的任何一种“主义”都是不纯的，这在老、中、青等不同作家不同作品中均有反映，它们各自都有其主导成分。

所谓“动”，是指文化转型频频嬗变，更迭创新的周期短，其进程和过渡总是处于躁动不安的动态之中。虽然就总体而论，这种文化转型对整个中国现代化事业来讲尚只是停留在“发轫期”及“加速期”（1985年以前可称为转型的发轫期，1985年以后则可称为转型的加速期）阶段。它远未达到全新系统特质的境地；但正因如此，它的极富动态的探索才具有意义。现今文坛上刮起的多种多样的“热”：金庸热、三毛热、文化热、美学热、新方法论、国学热、现代主义热、后现代主义热、领袖传记热、文化散文热、弗洛伊德热、海德格尔热、德里达热……就很能说明这个问题。“动”，是文学青春期的表现，也是文学开放初期的必有的现象，必有的心态（王蒙把它称之为“初级心态”）。它一方面显示了文学发展的勃发生机和

^① 张德祥：《九十年代：社会转型与现实主义衍变》，《文艺评论》1996年第6期。

富有活力，另一方面也容易催生和培植作家的“恐落后”实则趋新猎奇、跟着感觉时尚走的特殊心理。为什么 80 年代以来文学呼啸前行而实际的质向突破不大，明显缺乏经典性的精品杰作，这在很大程度上就由于这种极富“动”态的文化转型所致。

所谓实，是指文化转型从内容到意向上看，追求与人的世俗生存相一致的实在：由为人生转而为生存，由写人的形而上的理想理性转而写人的形而下的日常生存生命状态。文学不再满足扮演一个精神启蒙的角色，它更注重对人的实在的关怀，更愿意承担“存在的勘探者”的使命。于是，它原本固有的精神性、情感性的含量减少，取而代之的是吃喝拉撒。文学越来越世俗化、私人化了。这种“化”的过程，其实就是按照实在乃至实利原则对题材对象的一种选择处理。它当然有历史的合理性，但过于求“实”毕竟有悖于文学创造的本义，其结果极易导致作家精神贫乏和想象力丧失。纪实文学的大量重复出现就从侧面证明了这一点。因为文学文化上所谓的“实”，它说到底是一种资源的适应性利用而不是功能性的建设和创造。

综上所述，可以看出，中国的现代化与西方现代化之间的巨大历史差位这一事实，造成了中国文学文化转型的极其复杂的背景。在这一历史方位上，我们不可能从西方那里找到现成的精神文化图式，去毫无争议地实行文学文化现代化的构建。相反，我们总是面对代表不同文明时代的多种文化精神的冲突和碰撞，这给我们的文化转型和价值选择带来极大的困难。就像张欣的新都市文化小说《爱又如何》中描写的可馨一样，一方面，我们明显不满历史给定的价值体系；但另一方面，当我们真正从中脱离出来，又将难以摆脱文化失范和价值晕眩的困扰，产生寻找不到精神家园和栖息灵魂寓所的痛苦。但是我们

必须实行现代化的转型，此外别无它路。我们既不能退回农业文明，重蹈大一统的精神文化政治化的老路，也不能从道德尺度的浪漫情调出发，企图非历史地扬弃工业文明的一切弊端而享受它的一切优秀成果，从而直接进入后工业文明，将精神文化商业化、泡沫化。中华民族是一个具有五千年悠久历史的文明古国，我国社会现处在社会主义的初级阶段。历史和现实的因素决定了我们当前的文化转型，最终都凝聚到民族精神的跨世纪创新这一基本点上。我们不但要立足当代中国的现实，而且还要坚持以我为主、兼取众长的原则，以优秀的民族传统文化和革命战争中形成的革命传统文化为基础，充分吸纳外来文化和现代社会创新的文化内容，从而形成一种而向现代化、而向世界、而向未来的社会主义新型文化体系。我们高兴地看到，在市场经济、时代精神、初级阶段理论与规律三者之间的互为影响作用下，这种文化体系的构建已迈出了可喜的一步。现在的问题是：文化转型受到市场经济负而影响较大，而从市场经济那里获取的主体独立性还不够明显；另一方面，从文化自身角度看问题，面对转型，它也尚未充分意识并利用大转换之际社会提供的广阔舞台和丰富资源，文化主体缺少参与现实干预生活的主动态势。尤其是作为文化中最生动最敏感的文

学，它所追求的热衷之点与社会的需求存在错位，一些重大的时代精神问题和现实矛盾，不能进入作家的视野，文学与现实仍存在隔膜。与此同时，对因社会文化转型、经济运行方式带来的精神思想的裂变，特别是人性人格的裂变，缺少足够的关注和有力的把握。凡此这些，都需要值得引起我们的高度重视。

文化转型是一项“系统工程”，在这方面，作家、文艺理论家固然负有不可推卸的主要历史责任，但既然我们把它作为文学创作的源泉和激励全国各族人民的重要力量，是综合国力的

重要标志”，^① 那么它就是全社会包括政府部门、社会各界和广大民众共同的份内事。只有上下一致，通力合作，我们才能真正实现跨世纪的文学文化转型。

我们处在通向未来的中转站上，我们的任务不仅要反映时代，而且要推动时代的转型。

二、文学三元一体的构成及其表现

在世纪之交的转型期，中国当代文学也在改换自己的结构形态，进入文学重建阶段。许多学者用不同的术语、不同的模式描述正在行进的当代中国文学的特征。比较流行的是雅、俗二元的批评方法。

用文学的雅与俗来涵括当代中国文学的转型当然可以，这也不失为一种批评的思路和方法，且它确实具有十分清晰明快的特点。不过，从当代中国实际的文学现状，从理论思维的现代性来看，这种概括又不尽如人意，它起码存在着这样两个明显的缺陷：一是其二元对立的命题本身就比较简单粗糙，带有某种非现代的传统思维的特征；二是就它所谓的雅文学这一“元”来说，这样的概括涵盖面也实在太太宽泛，实际上雅文学内部构成亦是极为复杂甚至是极为矛盾的。比如说以激进的思想艺术探索和实验为己任的精英文学的雅，与以恪守现实精神文化秩序和规范为归旨的主导意识形态文学的雅，它们彼此无论在功能价值还是在艺术趣味上都大相径庭。

^① 江泽民：《高举邓小平理论伟大旗帜，把建设有中国特色社会主义事业全面推向二十一世纪——在中国共产党第十五次全国代表大会上的报告》。

正是从这个意义上，本书以价值体系和社会群体的差异为依据，采用“三元一体”的分析范式来描述和概括转型期文学的总体构成。这里所谓的“三元”，是指精英文学、大众文学、主导意识形态文学（为叙述方便，以下简称主导文学）；所谓的“一体”，则是指具有民族特色的、能适应现代政治经济需要并满足人们多方面审美需求的当代新型的精神思想文化体系。这三分法最初也许是由西方学者提出来的，如匈牙利有名的阿诺德·豪泽尔在其《艺术社会学》一书中，就“根据文化阶层对艺术的分类”，将艺术分为精英艺术、民间艺术、通俗艺术三大块。90年代以来，我国京、沪、宁不少中青年评论家如王一川、赵毅衡、陶东风、王德胜、周宪、吴炫、丁帆、陈刚等，基于客观的文学事实和他们对文学、文化的理解，也普遍采用这种三分法的分析范式，只是与阿诺德·豪泽尔等不同，将其相应的概念调整为精英文学、大众文学、主导（或主流）文学。

就中国文学的实际情况来看，虽然三元一体的局面直到80年代中期才逐渐明朗，但作为一种文学构成或文学现象它自进入新时期以来是一直存在的，并随着社会文化的转型大体经历了这么三个发展阶段：（1）70年代末至80年代初，三种文学都被挤压在同一个平面上，真正存在的是主导文学，而精英文学与大众文学更多地则是以虚拟的形式呈现。（2）80年代中后期，精英文学和大众文学开始获得话语权并逐渐形成自己相对独立的话语系统，相反，主导文学则被悬置冷落在一边；另一方面，同样取得话语权的精英文学与大众文学彼此在事实上又是不平等的，前者对后者不时地要进行评头品足的批判。（3）90年代以后情况又发生了剧变，文化市场的形成使大众文学如鱼得水，迅速从边缘走向中心，并对整个文坛产生