

文学理论批评建设丛书

新时期

王又平

著

文学转型

中的小说创作潮流

华中师范大学出版社

新时期文学转型中的小说创作潮流

王又平 著

华中师范大学出版社

2001年·武汉

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

新时期文学转型中的小说创作潮流/王又平著. 武汉:华中师范大学出版社,2001.9

(文学理论批评建设丛书/王先需主编)

ISBN 7-5622-2463-3/I·175

I. 新… II. 王… III. 当代文学—小说—文学流派—文学研究—中国 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 059658 号

XINSHIJI WENXUE ZHUANXING ZHONG DE XIAOSHUO CHUANGZUO CHAOLIU

新时期文学转型中的小说创作潮流

© 王又平 著

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

印刷:武汉市科普教育印刷厂

责任编辑:董中锋

责任校对:潘昌胜

封面设计:罗明波

督 印:方汉江

开本:850×1168 1/32

版次:2001年9月第1版

印数:1-4000

印张:19 字数:500千字

2001年9月第1次刷

定价:26.00元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

文学理论批评建设丛书总序

王先霏

本丛书的作者们是华中师范大学中文系文艺学及相关专业的青年教师,他们聚合在一起,撰写这一套丛书,其整体构想是,以文学批评论为中心,从几个不同的角度探讨在世纪转换时期文学理论的变革、更新。

关于文艺学研究的改革和开拓,早已为国内高校中文系教师以及教育界以外的学术同行所充分重视,并且已经有许多成果问世。粗略地说,人们的努力是在两个方向上,一是从一个个具体学科问题入手,诸如形象思维问题、悲剧问题、形式美问题、典型问题、文学语言的功能与性质问题……寻求新的看法、新的结论,而在此种寻求过程中间调整或改变旧的学科思维习性和思维方式,锻制新的研究方法;一是设计新的文艺学理论体系,包括确立新的逻辑起点、新的核心概念,重组基本范畴与命题。显然,后一种工作难度要大得多。我一直觉得,从事这种工作的时机还远不成熟,因为,它还缺乏强有力的哲学的支持,还有待一系列重大学科问题的突破性进展作基础。眼前,我们的文艺理论界甚至还有一个迥异于古代的与西方的、为大家共同接受并在理解上少有歧义的术语系列,争论和交流常常在语义层面上就遇到阻碍;而这种术语系列的形成和获得公认并非一朝一夕之事。在这种情况下构造的新的理论体系,是难以做到坚实牢固的,更不可能严密深邃。所以,在文艺学建设上,我赞成多研究问题,不轻言重建体系;同时,在文艺学内部,把理论的抽象同文学史的总结、批评实践的深化更紧密地结合。

文学领域的变革往往首先从创作上发端,近十余年的中国文学发展也是这样。从70年代末文学内容上的变化,到80年代小说、诗歌、话剧剧本文体观念的变化,艺术形式的太范围太幅度的蜕变,掀起一股股新潮;与创作相依相连的文学批评不能不对之作出反应,由此导致批评自身的更新;文学批评对作品、对具体文学现象的判断、阐释需要明确的原则作依据,于是,文学理论的发展变化就必不可免了。在这里,文学批评是中间的富有弹性的更加活跃的环节。不管出于何种心理,文学批评比之文学理论总是受到各方面更多的关切,作家、读者和社会管理者都不能完全漠视文学批评,即令他们对文学理论没有直接的兴趣。但是,一个文学批评家,如果只是说明作品的意义(社会意义与审美意义),那他还只是一个通俗的解说者,只是一个书评作者,还称不上严格意义上的文学批评家。文学批评家还应该揭示文学作品的意义如何产生,如何被接受者体认,指出文学作品生产和传播的种种规律。进一步说,文学批评也需要批评,也需要专门的研究,作为对批评的批评或对批评的研究的批评论,不但有存在的理由,而且应该受到特别的重视。同样,一个文学理论家,如果对当代的巨大而深刻的文学变革没有自己独到的体验,不能对之进行深入思考,怎么能指望他为阐明这种变革提供有用的理论武器呢?

从上述考虑出发,华中师范大学中文系从1981年起逐步建立了文学批评的教学和研究的专门队伍,十多年来,开设了文学评论课程,编写出版了题为《文学评论教程》的教材,培养了若干届文学评论方向的硕士研究生,取得了一批研究成果。把这一工作推进到新的层次,是我们90年代的新目标。在我们看来,无论在文学批评的观念上,还是在文学批评方法或批评切入文学的角度上,以及文学批评研究的路径上,都要抛弃单一化、凝固化,而走向多元化、开放性。80年代后期,我们曾提出建设“开放的社会历史批评”,90年代初期又曾提出建设“圆形批评”。那些,是就批评观念而言,是针对孤立的、僵硬的、片面的、直线型思维支配的文学批评,也是针对着片断的、直感的、随意的、散点型思维支配的文学批评,希望达成批评主

体的自谐以及与不同批评学派、不同批评风格的互谐。在这一套丛书中,我们尝试从各不相同的切入角度开展研究,有在梳理 20 世纪中国文学批评的基础上直接讨论文学批评理论的,有从语言学、符号学出发为文学批评提供新的视角的,也有从文学思潮或地域文化方面侧重批评实践的。我们想以这样的探讨为前提,在历史与现实的比较、理论与实际的碰撞中,拓展思维空间。也许,这比单纯形而上的冥思苦想、比单纯形而下的实际操作,有更多接触、发现新知新见的机会。丛书的作者对所选择的课题,都已经投入多年的精力,发表过若干阶段性成果,分别获得中华基金、国家教委社科基金或湖北省社科基金的资助。本丛书既是各人课题的后期成果,又是相互的呼应协作,还是我们这一个研究的群体下一步理论上整合的准备。

无论是在本丛书的写作商讨中,还是在平时的研讨活动中,我们这个群体的学术见解都没有取得过完全的一致;除了继续内部的切磋辩论之外,借丛书出版的机会,期望得到校外同行和热心读者的指教。

目 录

文学理论批评建设丛书总序	1
--------------------	---

第一章 浪漫的叩问:兼论“寻根”小说	1
--------------------------	---

一、何谓“浪漫主义”	1
------------------	---

二、缘起:现代人寻找精神家园的美学表现	3
---------------------------	---

1. “返回意向”:本时期浪漫主义精神溯源	5
-----------------------------	---

2. “寻根文学”:面向文化的求解	19
-------------------------	----

三、浪漫主义的三大母题	35
-------------------	----

1. 自然	35
-------------	----

2. 生命	50
-------------	----

3. 传统	57
-------------	----

四、文的自觉	71
--------------	----

1. “自我表现”:个人话语方式的确立	72
---------------------------	----

2. “向文学本体回归”:走向“美文”	84
---------------------------	----

3. “母语化”:激活汉语言的生机与灵性	105
----------------------------	-----

第二章 先锋的漂泊:探访“后新潮”小说	122
---------------------------	-----

一、“新潮”/“后新潮”之别	122
----------------------	-----

二、“后新潮”的精神意向:虚无主义	127
-------------------------	-----

1. 马原和余华的实验:质询真实的怀疑主义	129
-----------------------------	-----

2. 格非的永无谜底之谜:缺失本源的神秘主义	138
------------------------------	-----

3. 余华的死亡叙述:难逃劫数的悲观主义	152
----------------------------	-----

三、“后新潮”的美学表现:技术主义	173
-------------------------	-----

1. 何谓元小说	174
----------------	-----

2. 从马原小说看元小说的主要特征	179
3. 元小说的功能和意义	189
第三章 写实的回流:再议“新写实”小说	203
一、新写实:世纪末的现实主义非经典化运动	203
1. 经典·经典化和现实主义的经典化	204
2. 写实、还原与除幻	211
3. 世俗化:新写实主义的深层冲动	223
4. 回复到“原初”的现实主义	236
二、“写实”:滤除革命激情后的日常生活观照	247
1. 刘恒论:意义流失中的荒野景观	249
2. 池莉论:崇高退场后的凡俗人生	268
三、“实写”:当代现实主义写作的历史性转换	294
1. “零度写作”	295
2. 反讽策略	303
第四章 正史的消解:话说“新历史”小说	323
一、何谓“新历史”小说	323
二、解构“宏大叙事”	327
1. 正史与“宏大叙事”	327
2. 话语的谋逆:苏童《红粉》对元话语的改写	332
3. 虚构的策略:刘震云《故乡相处流传》对元叙事的拆解	344
三、颠覆“王者视野”	355
1. 何谓“王者视野”	355
2. 盲目与洞见:刘恒《苍河白日梦》的个人视野	360
3. 庙堂与江湖:叶兆言《夜泊秦淮》的民间视野	371
四、反“史诗性”	380
1. 何谓“史诗性”	380

2. 质疑客观真实	384
3. 颠覆英雄神话	398
4. 消解庄重风格	406
第五章 异类的书写:解读“新女性”小说	417
一、“女性写作”:从无意识场景到历史场景	417
1. 关于“女性主义”	420
2. 关于“女性写作”	425
3. 女性写作与中国当代文学	432
二、女性话语的新空间	441
1. 驱逐菲勒斯:抗拒的话语	442
2. 身体写作:把自己写进文本	462
3. 女史探微:回到前俄底浦斯	489
三、建构中的女性主义诗学	518
1. 私语化:“以血为墨”的书写方式	518
2. 自传体小说:女性私语化的经典文本	554
3. 主观现实主义:诗语言的革命	574
参考文献	587
后 记	594

第一章 浪漫的叩问：兼论“寻根”小说

一、何谓“浪漫主义”

同“现实主义”相比，用更为地道的、从西方舶来的“浪漫主义”这一术语来概括和描述本时期的一股文学思潮，是有颇多的繁难之处的。首先是因为即使对于西方人来说，他们也存在这样的看法：“‘浪漫的’这个词的涵义已经多到了单独使用就毫无意义的程度，它已经丧失了语言符号的功能。”^①其次，由于“浪漫主义”这一术语的多义和含混，在中国它就存在着更大的解释空间，且因不同时代各自的文化语境而被赋予不同的内涵。如在五四时期、十七年和新时期的文学中都有“浪漫主义”，但面貌和内涵却大不相同，我们如今又在什么意义上使用“浪漫主义”这一术语呢？

在当代中国，“浪漫主义”至少在三种不同的意义上被广泛使用：

其一是指称某种创作方法，这是在各种文学理论教科书中都可以看到的。人们通常把“主观/客观”、“理想/现实”、“精神/物质”、“自我/社会”、“抒情/写实”、“表现/再现”等二元对立中倾向于前者的创作范式称为“浪漫主义”。在许多文学史教科书中，把屈原、李白及创造社等称为浪漫主义，其依据就在这里。

^① [美]洛夫乔伊：《论浪漫主义流派的区别》，转引自[英]利里安·弗斯特：《浪漫主义》，第2页，昆仑出版社，1989年。

其二是指称某些具体的艺术表现手法,这是从浪漫主义创作方法中提取出来的。人们通常把浓郁的抒情、离奇的故事、大胆的夸张、奇特的想象、瑰丽的色彩、诡谲的境界、铺张的辞藻、隐奥的象征等艺术表现手法称为“浪漫主义的”。

其三是特指欧洲文学(文化)史上的浪漫主义思潮,它是浪漫主义这一术语的真正源头。从严格的意义上说,在使用任何外来的文学史范畴时,都隐含了比较文学的方法,也就是说应当参照着国外的“原意”,来对中国的文学现象作出描述、解释和判断,这样才不至于使外来的概念、术语失去它们原有的基本内涵。

韦勒克说:“不能否认,不同的作家、不同的国家对于这些术语意义的不同方面的强调有所不同。但是,总的说来,作为诗歌的一个新的标志,一个与新古典主义诗歌对立的、从中世纪和文艺复兴吸取灵感和榜样的诗歌标志,‘浪漫主义’的意义的确不曾遭遇到误解。”他还指出,谈论浪漫主义“下面三个标准应该是特别令人信服的,因为每一个标准对文学实践的某一个方面来说都至关重要:想像力之对于诗歌的观点,自然之对于世界观,象征和神话之对于诗歌风格”^①。韦勒克关于浪漫主义的这两段论述,前者说的是历史规定,后者说的是美学规定,它们都是本书谈论浪漫主义的重要参照。需要补充的是,19世纪欧洲浪漫主义思潮是高度发展了的个性以绝对的、不受羁绊的精神自由同历史与现实进展相抗衡的产物,是现代性对于现代性的批判,即如西方思想史家马丁·亨克尔所说:“浪漫派那一代人实在无法忍受不断加剧的整个世界对神的亵渎,无法忍受越来越多的机械式的说明,无法忍受生活的诗的丧失……所以,我们可以把浪漫主义概括为‘现代性(modernity)的第一次自我批判’。”^②其实,还是在一个世纪前,马克思和恩格斯在谈到浪漫主义时就曾明

① [美]韦勒克:《文学思潮和文学运动的概念》,第132页、第143页,中国社会科学出版社,1989年。

② 转引自刘小枫:《诗化哲学》,第6页,山东文艺出版社,1986年。

确指出它是“反对当代不稳定性、内在空虚、精神萎靡和不真诚的斗争”,只是许多浪漫主义者“对现代的批判是和颂扬中世纪这种完全违反历史的作法紧密地联系着的……过去至少社会发展的某一阶段的兴盛时代使他欢欣鼓舞,现代却使他悲观失望,未来则使他心惊胆怕”。因此,浪漫主义是一种“反现代”、“反历史”的精神冲动,这种精神冲动对于现代社会的“第一个反作用,自然是把一切都看作中世纪的、浪漫主义的”;“第二个反作用是越过中世纪去看每个民族的原始时代”。这就指明了浪漫主义的精神冲动是以“返回”为特征的。但是马克思恩格斯同时认为,“这种反作用是和社会主义趋向相适应的,虽然那些学者并没有想到他们和这种趋向有什么联系。于是他们在最旧的东西中惊奇地发现了最新的东西”^①。这是对浪漫主义“回到中世纪”、“回到大自然”的“返回”倾向中包孕的合理性所作的阐明。以上论述是本书用“浪漫主义”这一术语来概括和描述本时期一股以“返回”为特征的文学思潮的根据,这是在文学一体化时代不曾有过、也不可能产生的“地道的”浪漫主义文学思潮。

二、缘起:现代人寻找精神家园的美学表现

当人们又重新拾起旧日的宗教和局部的及地方的旧有的民族风格时,当人们重新回到古老的房舍、堡邸和大礼拜堂时,当人们重新歌唱旧日的歌儿,重新再做旧日传奇的梦,一种欢乐与满意的大声叹息、一种喜悦的温情就从人们的胸中涌了出来并重新激励了人心。在这种汹涌的情操中,我们最初并没有看出一切心灵中所引起的深刻而不可改变的变化,这种变化有那些出现在明显的返

^① [俄]里夫希茨编:《马克思恩格斯论艺术》,第二卷,第215页、第221页、第176~177页,中国社会科学出版社,1983年。

回倾向中的焦虑、情感和热情给它作证。^①

这是克罗奇对19世纪浪漫主义文学运动的描述。当我们说到本时期的浪漫主义文学思潮时,同样是以“返回”的“反现代”、“反历史”倾向给它作证的。这股浪漫主义思潮虽说发生在当代中国,但却使得人们仿佛能够重新领略到19世纪德国、英国或者法国的浪漫主义氛围。就像德国人接触到中世纪的传说和童话而迷恋于古老条顿民族的橡树、林妖和仙女一样,张承志是那样地眷顾处在现代文明的“酸腐蚀”之外的北方民族的剽悍和温情,以及他们的草原、骏马和古歌;也许纯然属于巧合,汪曾祺像英国“湖畔派”诗人那样徜徉于自己的水边,在运河岸,在大淖中,“水不但于不自觉中成了我的一些小说的背景,并且也影响了我的小说的风格”^②;读到鄂温克作家乌热尔图笔下的猎人、篝火和公鹿,让人立刻会想到勃兰兑斯说的话:“当一个文明而有文化的民族发现了在他看来是光怪陆离而令人惊叹的另一种文明和文化时,它就立刻得到了一种浪漫的印象,它所受到的影响仿佛是从彩色镜里所看到的旖旎风光。”^③当然还有冯苓植对充满野性与灵性的大自然的依恋,郑义为艰难生存的人们唱出的道德颂歌,李杭育为“最后一个”们唱出的历史挽歌,莫言对生命原欲的礼赞甚至打破了现代人的道德禁忌,阿城则以老庄式的宁静淡泊对抗尘世的喧嚣。人们还可以从邓刚的“海鲜味儿”小说、郑万隆的“异乡异闻”系列、贾平凹的“商州系列”、洪峰的“生命系列”,以及韩少功、何立伟、聂鑫森、刘舰平等“湘军”集群中,发现勃兰兑斯所说的“真正的浪漫的禀赋”——“一种混合着诗人心里变化多端的想象和轻快、洒脱、飘逸的幻想,在同一部作品中将近处和

① [意]克罗奇:《历史学的理论和实际》,第210页,商务印书馆,1982年。

② 汪曾祺:《自报家门——为熊猫丛书〈汪曾祺小说选〉作》,《作家》,1988年第7期。

③ [丹麦]勃兰兑斯:《19世纪文学主流·法国的浪漫派》,第26~27页,人民文学出版社,1983年。

远方、今天和远古、真实存在和虚无缥缈结合在一起,合并了人和神、民间传说和深意寓言,把它们塑造成为一个伟大的象征的整体”^①。这就是涌动于80年代初,经“寻根文学”的提倡而至其全盛期的中国当代浪漫主义文学思潮。

1. “返回意向”:本时期浪漫主义精神溯源

在文学史上,作为“精神性”的浪漫主义总是起于对既存现实的怀疑和不满,因此西方有些批评家径直把浪漫主义界定为“一种逃避现实的尝试”^②。逃向哪里?不是未来,而是作家们回忆和想象中的往昔——童年、青春、故土、旧地……这是一个涤除了卑污和冷漠,寄寓着理想和激情的往昔。正是对这个“往昔”的追思和留恋,酿成了自80年代以来在中国作家中普遍生成的“返回”意向。若对文学创作及文学思潮的承传关系作一现象性的描述,那么,浪漫主义就兴起于这一种普遍的返回意向中。“返回”的意向主要来自以下几个方面:

① 知青作家的“返回青春”意向。

“返回青春”的意向是知青文学跨出了“伤痕文学”后的一个陡转。如果人们熟知那些写“伤痕”的知青文学,如叶辛的《蹉跎岁月》、竹林的《生活的路》、甘铁生的《聚会》等作品,就不能不对80年代初知青文学的陡转感到惊讶:大批知青忽然如此强烈而执着地怀念起曾被自己诅咒过千百回、付出千辛万苦才得以离开的那片土地——

（“他”一次又一次地回忆起：）八年了。八年前，他
就是从这个小山坡前，顺着这条三股车辙印的道路走向

① [丹麦]勃兰克斯:《19世纪文学主流·法国的浪漫派》,第27页,人民文学出版社,1983年。

② 参见[英]利里安·弗斯特:《浪漫主义》,第5页,昆仑出版社,1989年。

那喧嚣着的、熙来攘往的都市的。(张承志《绿夜》)

(“他”一阵一阵地)感到心里空落落的像是少了什么。十年中,他那无穷无尽的思念,现在是没有了……这思念是渗透了他,充满了他,如今没有了,倒真有点不习惯,常常感到茫然。(王安忆《本次列车终点》)

(“我”一遍又一遍地)沉思着拿起这只夜光螺贴近耳边,顿时奇异地从天际间传来了风的呼啸,海的呼吸……(孔捷生《那过去了的……》)

(“我”一回又一回地遥想:)哦,我的牛群,我的遥远的清平湾……(史铁生《我的遥远的清平湾》)

一段充满血泪辛酸和苦难荒诞的岁月已经过去了,可是姚玉蕙还在问自己:“我回城对吗?我究竟是应该继续留在城里,还是回去仍当一名知青”(梁晓声《雪城》);白音宝力格则回到草原骑着钢嘎·哈拉沿着伯勒根河寻找他的额吉和索米娅(张承志《黑骏马》);易杰和暮珍更是放弃了城市生活再次登上海轮,重返当年下放的南方的岸(孔捷生《南方的岸》)。这是怎样的一段情愫呵!或许真如孔捷生借“我”之口道出的:“那过去的就会变成亲切的怀恋”吗?其实这些知青作家也很清楚,如果让他们现实地再度返回下放之地,自己肯定会视为畏途,决不至于再去“吃二遍苦,受二茬罪”的。这正如史铁生说的:“我知道,假如我的腿没有瘫痪,我也不会永远留在‘清平湾’;假如我的腿现在好了,我也不会永远回到‘清平湾’去。我不知道怎样把这个矛盾解释得圆满……但我想念那儿,是真的。而且我

发现,很多曾经插过队的人,也都是真心地想念他们的‘清平湾’。”^①因此,知青文学中的这一陡转与其说是现实描写的深化,不如说是精神性的折返,即所谓“返回”是理想的而非现实的选择,是人生历程的情感体验而非社会历史的理性剖析。在这样一个陡转中,尤其值得玩味的是,促使知青作家作出精神性返回的竟是他们生于斯、长于斯、成家立业和求生谋职于斯的城市。

当离乡返城成为知青文学的重要题材时,人们从作品中忽然发现,知识青年们朝夕盼归的城市、他们一直自以为十分熟悉的城市忽然变得陌生了,他们如同包袱一样被卸在了这逼仄的空间,这里已经没有了他们的位置,更没有昔日的荣光,他们就像一场浩大洪流落潮后麇集在岸边的败叶和浮沫,让人不屑一顾,没有任何人来为他们流逝了的青春付出报偿,而他们则必须为最基本的生存条件劳碌奔命。对于个人来说刻骨铭心的一页就这样轻轻翻过去了,在“广阔天地”中确立的高远理想和宏阔抱负同返城后平庸的现实生活形成了强烈的反差。当然城市也有辉煌眩目的生活激流,但这一切不属于蜗居在不足八平方米“违章建筑”中的陈信们,也不属于在街道工场中与老头老太太一起干活的瘫小伙子(史铁生《午餐半小时》)。山野、雪地、草原、农田已经把他们磨砺得能够承受生活的艰辛、劳作的重负,惟独不能承受平庸,现在面对的却是平庸得连当悲剧英雄的可能性都没有了的现实。城市的疏离感和个人的失落感迫使知青作家们去寻找心灵寄托所在和精神力量之源,以确立自身的价值来与平庸的现实对抗。对于许多知青作家说来,他们惟一可对抗平庸现实的精神力量就是知青生活的往昔,在这里,理想照耀过,生命燃烧过,青春壮丽过,初恋陶醉过,温情享受过……这一切都是人生价值的确证,尽管它们伴随着苦难和荒诞而来,但也正因为承受过苦难和荒诞的锤打,它们才弥足珍贵,才成为人生的精神“资本”。一切精神信念

^① 史铁生:《几回梦里延安——关于〈我的遥远的清平湾〉》,《我的遥远的清平湾》,北京十月文艺出版社,1985年。

和人生理想都是经受住苦难和荒诞的砥砺才显出其价值的,这不是自欺,而是诚信。所以《绿夜》的主人公会对“没有昨天”的表弟说:“我却既有昨天也有你(即青春)。你由憧憬、艰辛,低下地位带来的屈辱感和自尊感,真正养活自己的劳动中留下的深深脚印组成。”所以陈信努力说服自己:“既然是历史,就总要留下些什么,至少要给心灵留下一点回忆。”所以梁晓声一再地要在北大荒的暴风雪中塑起精神胜利者的雪雕以阐说人生和青春的涵义。

“返回青春”是在理想与现实的矛盾中,寻找对自我人生价值的重审和对自我精神信念的质询,正由于有了“返回”这样一段精神历程和对“返回”的价值认定,所以作为一个创作群体,同更年轻的一代作家相比,知青作家似乎更能坚守自己的精神信念和价值立场以对抗平庸现实和世俗人生。

“返回青春”的陡转,改变了新时期之初知青文学的伤感、艾怨、愤懑的情绪基调,一种清新而有力度的亮色使知青文学从伤痕文学中蝉蜕出来,从啼哭呼号的童年期进入了理想张扬的青春期^①。这类作品同样具有极强的反思性,但又似乎难于纳入反思文学的框架,深究其中原因,大约是因为它们与沿着现实主义轨迹深化的反思文学并非同一个逻辑思路,借用一位西方批评家的话说,它们是“从外在经验向内在经验的撤退”^②。尽管这类作品中的大多数在艺术手法上保持了现实主义形态,但在精神旨趣上则萌发出有异于现实主义的因素:对“文革”时代荒诞现实的社会学描述和理性剖析开始减退,而对个体的精神现象学层面的挖掘正在深入,自我的精神浮雕从描述现实生活的画面上突现出来;换言之,这类作品开始表现出对于“文革”时代的超时距观照,因而作家们在“返回青春”中能够从极为

① 也许如朱晓平的“桑树坪”系列、李锐的“厚土”系列、铁凝的《麦秸垛》、陆天明的《桑那高地的太阳》等摆脱了个人情绪上的偏激,用较为冷静的眼光审视农村和知青生活的作品可以视为知青文学的成年期。

② 转引自[英]弗斯特:《浪漫主义》,第4页,昆仑出版社,1989年。