

焦虑与追寻

论新写实小说与冲击波文



追寻

福建教育出版社

丽华 著

I207.42
W513

焦虑与追寻

——论新写实小说与冲击波文学

◆ 韦丽华 著

福建
教育
出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

焦虑与追寻：论新写实小说与冲击波文学/韦丽华著.
福州：福建教育出版社，2004.5
ISBN 7-5334-3861-2

I. 焦... II. 韦... III. 新现实主义—小说—文学
研究—中国—当代 IV. I 207. 42

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第027415号

焦虑与追寻

——论新写实小说与冲击波文学

韦丽华 著

福建教育出版社出版发行

(福州梦山路27号 邮编：350001)

电话：0591-3725592 3726971

传真：3726980 网址：www.fep.com.cn

福州晚报印刷厂印刷

(福州西洋路4号 邮编：350005)

850毫米×1168毫米 32开本 5.5印张 133千字 2插页

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

ISBN 7-5334-3861-2/I·209 定价：12.00元

如发现本书印装质量问题，影响阅读，
请向出版科 (电话：0591-3726019) 调换。

目 录

第一章 “新写实小说”的缘起与现代性焦虑	(1)
第二章 “新写实小说”的贫困叙事与现代性质疑	(25)
第三章 “新写实小说”的现代性认同危机	(50)
第四章 “新写实小说”审美主义现代性的伦理困境	(76)
第五章 “改革文学”再反思	(109)
第六章 世纪末的“艰难”与“分享”	(137)
第七章 世纪末中国的乡土叙事	(151)
后 记	(170)

第一章

“新写实小说”的缘起与现代性焦虑

—

1988年是中国旧历龙年，从春节前夕上海市甲肝大流行引发的全国性的恐慌开始，这一年的社会生活已经显露出某种躁动不安。首先是持续十年的社会主义经济体制改革在完成它最初的生产刺激后越来越走向迷惘。1988年的国民生产出现严重的滞涨局面，它带来的社会震荡最强烈地表现为大幅度的物价上涨：“1988年市场物价更以出乎人们意料的高幅度往上涨，全年上涨18.5%，其中12月比上年同月上涨26.7%。”^① 物价上涨引发的抢购风潮几乎席卷了全国每一

① 邱晓华：《九十年代中国经济》，上海远东出版社，1999年，第8页。

个普通的市民家庭，而由此引起的社会心理的惶恐紧张则是不言而喻的。其次，由于经济体制改革缺乏有效的监督和制约，它所滋生的官僚腐败行为日益严重，民意在某些方面得不到表达和宣泄，普通百姓郁积的怨气在寻找突破口。所有这一切都使得1988年的社会心理弥漫着一种压抑和狂躁。

知识分子更是敏感着时代的精神氛围，因此，1988年的社会文化领域同样充满着一股躁动不安的情绪。表现在文坛上，特别是在文学批评领域，自从《文艺报》在1988年1月30日改版后的第5期上发表了署名阳雨的《文学：失却轰动效应以后》一文后，关于文坛疲软焦灼的呼声在1988年一直此起彼伏不绝于耳，而恰是这些呼吁本身又反过来给文坛制造着越来越多的焦虑和烦躁。

但是，与此同时，人文知识分子的理性精神和反思能力毕竟使其在焦躁中保持了一份相对沉静的观察思考，因此，1988年的文化气质更是潜隐了它的厚重深刻，它的内敛的热烈和执著。比如，6月份央视播出的电视专题片《河殇》，它对传统文化的批判反思以及由此引起的知识界的讨论，几乎是完美地表现出文化大震荡前夕知识界的躁动与宁静。在文学领域，“重写文学史”的口号从酝酿到提出也恰是在1988年，这是一场发生在现代文学研究范围内的范式变革与观念调整，这种变革与调整不仅显示了文学研究的焦虑躁动，更表明一种解脱焦虑的努力；而且，更重要的是，“重写文学史”的思考是承续着1985年提出与确立的“二十世纪中国文学”研究范式而来的，并且，在某种程度上，它构成了对“二十世纪中国文学”研究范式的反思和质疑。“二十世纪中

国文学”明确地以文化与文学的“现代化”作为自己的价值立场和学术基点，并由此判定“新/旧”、“雅/俗”、“精英/大众”等一系列文学范畴的等级秩序，而“重写文学史”则声称要“探讨文学史研究多元化的可能性”，^①“特别强调新的研究态度，强调注重细致的分析和严密的推论，把结论建立在翔实的材料和深入分析的基础上”。^②它对于柳青、赵树理、丁玲、胡风等人的“重读”显示出“现代化”立场之外的价值追寻，同时它还注重挖掘被“文学现代性”的理论规定所压制的中国现代文学的“非现代化”或“反现代化”表达，并寻求这种文学表达的独特意义。由此可以看出，在1988年的社会文化环境中，知识分子的现代冲动依然存在，但特定的政治经济的变动则更是使知识分子开始反思这种现代冲动所带来的一系列的理论盲点和现实误区，开始怀疑中国新文化的现代性建构。正是这种种的流连、犹疑、惶惑和追寻构成了1988年的丰富独异的文化心理深度，同样也不可避免地带有文化迷惘状态下的躁动不安。

“新写实小说”的理论号召正是在这一文化背景下通过对文学现象的归纳整饬而酝酿出台的，并且，在1988年它自身也构成了这一文化心理的重要表征。

总的说来，当代文学批评，特别是对当下文学现象的追踪评论，不比现代文学研究那么沉稳扎实，而更是以活跃敏捷见长，因此，它更易于感受普遍的社会文化情绪，特别是

① 陈思和、王晓明：《主持人的话》，《上海文论》，1988年第4期。

② 陈思和、王晓明：《主持人的话》，《上海文论》，1988年第5期。

这种情绪尤为显在的一面，几乎会相当迅速地影响到当代文学的批评领域。所以，1988年的当代文学评论显示出相当的焦灼浮躁，批评始终在感叹“文学失却轰动效应”，^①感叹“读者冷淡，文坛焦灼”，“文化面临危机”，^②以及当代文学的种种“迷失”，^③批评在“呼唤好的故事”的同时，质问“小说家不会讲故事了吗”。^④而凡此种种，却倒是恰恰证明了批评界的焦躁，因为翻检1988年的小说篇目索引，我们就已经可以发现许多篇被随后命之为“新写实小说”的代表作品。其大致如下：《新兵连》（《青年文学》，1988年第1期）、《关于行规的闲话》（《收获》，1988年第1期）、《白涡》（《中国作家》，1988年第1期）、《伏羲伏羲》（《北京文学》，1988年第3期）、《枣树的故事》（《收获》，1988年第2期）、《懒得离婚》（《解放军文艺》，1988年第6期）、《纸床》（《中国作家》，1988年第4期）、《天桥》（《青年文学》，1988年第8期）、《追月楼》（《钟山》，1988年第5期）、《闲粮》（《作家》，1988年第10期），它们贯穿了整个1988年的小说创作篇目。倘若考虑到批评家阅读作品与发表评论之间必要的时间差，我们或许还应该列出1987年下半年的重要小说篇目，其中被纳入“新写实小说”麾下的就有《塔铺》（《人民文

① 阳雨：《文学：失却轰动效应以后》，《文艺报》，1988年1月30日。

② 陈继会：《精神疲惫·文化阵痛和文学进路》，《文学评论》，1988年第6期。

③ 陈世旭：《当代文学在哪里迷失》，《文学评论》，1988年第6期。

④ 伍林伟：《写好故事》，《文艺报》，1988年7月9日。

学》，1987年第7期）、《白雾》（《人民文学》，1987年第8期）、《烦恼人生》（《上海文学》，1987年第8期）、《风景》（《当代作家》，1987年第5期）等。这些小说和前此不久的《机关轶事》（《上海文学》，1986年第1期）、《白梦》（《中国》，1986年第8期）、《狗日的粮食》（《中国作家》，1986年第9期）、《厚土》（《山西文学》，1986年第11期）、《状元境》（《钟山》，1987年第2期）等一起，几乎涵盖了大部分的“新写实小说”的经典文本。这些小说虽然谈不上产生了多么大的“轰动效应”，但在它们的点缀下，倒还不至于落得文学界“面临危机”，它们许多完全可以算得上“好的故事”，因此，真正的读者也不能说是“冷淡”，这从这些小说的极高的转载率和所赢得的颇为不少的读者来信中也可以看出来。

并且，后期“新潮小说”几乎也可以说是在1987年末到1988年达到它的创作高峰，仅《收获》杂志就在1987年第5期、第6期连续两期和1988年的第6期几乎是专号刊登新潮小说家如马原、洪峰、余华、苏童、格非、孙甘露、潘军的作品。另外如《北京文学》、《上海文学》、《花城》、《钟山》、《作家》等以“先锋”“新锐”为特点的杂志，包括《人民文学》、《中国作家》等也都在这两年发表了不少的“新潮小说”。所以说后期“新潮小说”在1987年底到1988年进入高峰是丝毫不为过的。

由以上简单的列举可以看出，1988年前后的小说创作还是相当热烈的，后期“新潮小说”的巅峰状态和所谓“新写实小说”的众多经典文本共同支撑了1988年文坛的热热闹闹。

那么批评界为什么差不多是众口一词地宣称“小说创作疲软”、“文学家精神疲惫”呢？李陀当时的愤怒攻击是说“批评界自己制造‘疲软’假象”。^① 作为一位相当“先锋”的批评家，李陀的判断的确有些意气用事，虽然他道出了部分的真实。我的理解是，在1988年，敏于情绪感受而欠缺理性反思的当代小说评论家们已经有些厌倦了对“新潮小说”的捉迷藏式的跟踪追索，但却还没有来得及大范围地注意到的确涌现出了一种新的精神指向的小说创作——那种很快被命之为“新写实小说”的创作潮流。而对于1988年来说，现实改革的受挫也就同时意味着新时期以来重新启动的现代化工程的受挫，由此，整个社会文化氛围的焦虑便可视为一种关于“现代性”的焦虑。批评家们感受到了这种焦虑，却又无力对“现代性”本身加以反思；相反，他们几乎更是在因循着“现代性”思维竭力追寻着更为激进的方向以推进文化的“现代化”工程继续向前。因此，像“新写实小说”这种带有“反现代性”倾向的文化思考自然无法引起他们的注意，所以他们的焦灼也就成了文坛的焦灼，他们的冷淡也就成了读者的冷淡。

小说是对整体生活体验的一种感性表达，在较少先验理念预设的小说家那里，反倒可以更为深切地把握与现实人生密切相关的社会文化潮流的内在律动。和纯真的小说家与沉静的研究者相比，批评家们委实显得有些浅薄了。譬如李陀，他虽然敏锐地指出“出现了一批……更活跃，且作风……全

① 李陀：《昔日顽童今何在》，《文艺报》，1988年10月29日。

然不同的‘新’作家，例如余华、苏童、叶兆言、李晓、李锐、刘恒、格非、孙甘露、叶曙明、北村等等”，但他却把它们视为一个整体，并认为是“1985年那次文学革命的重演”，由此他呼唤昔日那种具有“顽童式的反叛精神”的批评家重新登场。^①须知，1988年文坛呈现出的这种新的艺术精神并不是统一的，刘恒、刘震云和余华、苏童、格非最起码在1988年显然表现出了两种截然不同的创作追求。“新潮小说”的现代主义艺术品格在文化内涵上可以说是审美现代性的最极致的表达。现代主义正是现代性文化规划的主要形态之一，它的反叛也恰是以审美的现代性对抗社会的现代化，终究它并没有逸出现代性文化的范畴。而那些随后被名之为“新写实小说”的作品，或许在某种程度上恰如王干后来所谓的显示为一种“后现实主义倾向”，“超越了现实主义和现代主义的既有范畴，开拓了新的文学空间，代表了一种新的价值取向”。^②而这种所谓“新的取向”在我看来，它更应该是一种对文化现代性的怀疑乃至拒绝的态度，是社会现代化遭遇挫折之时文学的本能的应激反应，并在不知不觉中构成了对于现代化发展道路的反思。的确，这种反思还不是自觉的因而也有着它的种种局限处，并最终被现代性的意识形态所利用，但在当时，这些作品确实表现出了不同于后期“新潮小说”的思想意蕴，而那些热衷于现代反叛的“顽童”们自然

① 李陀：《昔日顽童今何在》，《文艺报》，1988年10月29日。

② 王干：《近期小说的后现实主义倾向》，《北京文学》，1989年第6期。

不会青睐这种很不“现代”的艺术；同时，这些现代主义艺术的爱好者们也是非常容易厌倦的，在熟悉了那些“叙事圈套”、“生存游戏”和“能指的循环”之后，“后新潮”叙事家们的勉为其难的自我重复已不能再引起他们的兴趣，于是，“昔日顽童”们如今不在了。但这却不是李陀所感慨的“衰老得这么快”，^①可能正相反，他们还是年轻了些，而对这种新的艺术风尚表示关注的恰恰是一些步入中年的评论家。

其实，就在李陀撰文质问“昔日顽童今何在”时，文坛另外一批风格迥异于“顽童”们的当代文学评论家们已经开始注意到了当时还是被称为“新写实主义”的作品，他们甚至形成了这样的预测：“在近期或相当长的时间内，中国文坛上必将出现以至形成蔚为壮观的新写实主义文学运动”，^②这就是1988年10月在江苏无锡召开的“现实主义与先锋派文学”研讨会上部分与会者达成的共识。这次研讨会由《文学评论》编辑部和《钟山》编辑部共同筹划。据会后整理发表的会议“纪要”称，“来自全国各地的青年评论家和报纸杂志的记者编辑近四十人参加了研讨会”，“会期从1988年10月12日至10月16日”。从“纪要”来看，所谓的“新写实主义”成为研讨会的“热门话题”之一，“与会同志对于这批作品表现出极大的热情和兴趣，并予以较高的评价”。^③如果说1989年第3期《钟山》杂志打出旗号“新写实小说大联展”意味着

① 李陀：《昔日顽童今何在》，《文艺报》，1988年10月29日。

② 李兆忠：《旋转的文坛——“现实主义与先锋派文学”研讨会纪要》，《文学评论》，1989年第1期。

③ 同上。

“新写实小说”这一文学潮流被予以正式命名并盛装登场的话，那么，1988年10月的这次研讨会可以看作是它一次必要的酝酿和切磋，这不仅仅是因为“新写实小说大联展”的举办者正是这次会议的筹划者之一，同时，“新写实小说”从最初各不相同的名号如“后现实主义”（王干）、“新现实主义”（丁帆）、“现代现实主义”（陈骏涛）直至在“联展”中一锤定音被名之为“新写实小说”可以说与这次会议有极大的关系，因为这次会议首先被记录的一个“热门话题”就是“‘主义’的尴尬”。会上当王干的“后现实主义”招致蜂拥而来的诘难时，许子东“悠然平静”地提议多研究些问题，少谈些主义，“这一提议立即获得与会者的响应”。^①于是，数月后的正式命名就果真少了“主义”——“新写实小说”遂成了新时期文学中一个不可更改的响亮名号。

所以，“新写实小说”的艺术风格起初并不是作家们的自觉追求，而更多的是批评家们不遗余力的归纳总结。在他们打出一个相当开放性的名称后，随着更多作家作品的主动加盟或被动裹挟而入，由1988、1989年就已创作出来的“新写实小说”遂至1989、1990年间蔚为大观。

在1988年，和“新写实小说”相关涉的重要评论文章还有《探究生存本相 展示原色魅力——论近期一些小说审美意识的新变》（雷达，《文艺报》，1988年3月26日）、《面向生活的一种调整——评若干新近作家的创作》（吴秉杰，《文

① 李兆忠：《旋转的文坛——“现实主义与先锋派文学”研讨会纪要》，《文学评论》，1989年第1期。

艺报》，1988年7月23日）、《悲里千秋——新悲剧形态小说略见》（吴方，《文艺报》，1988年8月6日）等等，它们在“新写实小说”正式命名之前，也对这一文学倾向作了大致的理论描述。

这里我们或许应该注意到一个有趣的现象，那就是对“新写实小说”思潮的形成功莫大焉的这些评论家的个人身份，特别是他们和前此的“新潮小说”的鼓吹者——亦即李陀所吁请的“昔日顽童”们的一些区别。首先是年龄上的。“新写实小说”的评论者普遍比“顽童”们年长，他们基本上都在三十至四十岁之间，特定的历史时段使他们的人生遭遇普遍比“顽童”们艰难复杂，因此他们将更加易于感受社会发展的脉动，并能在发展受挫时保持一份心理的承受而不是太过于浮躁；并且在这一点上，他们也和“新写实”的作家们大致契合。相近的人生经历容易引起感情的共鸣和理论的亲和，这样，“新写实小说”由他们来发现，才是比较自然的。其次是知识背景上的。“新写实”的评论家一般都是学院出身，其中有绝大部分本身即为文学院或研究所的专业人员，多年科班训练出的稳重和扎实的批评风格也比较易于操练对诸如“新写实”这样的“写实”类作品的议论，并且在另外一个方面，他们也比较能够清醒理智地审视社会的种种变动并适时作出相应的理论调整，所以他们也才能够在1988年的世事变动中充分注意到“新写实”的存在并予以及时的归纳和倡导。

但是，三十至四十岁的年龄以及学院背景在另外一个方面或许也是一种限制。首先，80年代青春年少的人文激情依然存在，但定势了的思维已很难作出重大的理论创新，因此，

“新写实小说”的评论喧喧扰扰，却依然在文学现代性的话语制约下探讨“新写实”的意义和局限，如对于小人物的关注以及世俗化倾向之类。而现在读来，“新写实”分明在相当程度上表达了对于现代性话语的怀疑和厌倦，因此，随之而来的便是批判精神的缺失。虽然也有相当多的评论者无比激昂地宣称：“这些作品表现出作家对现实社会生活的关注，对人性中虚伪与丑陋的一面冷峻而又不无调侃的批判态度。”^①但实际上，他们这代人自身的种种局限，使其根本无力达到最犀利的社会批判和人文批判而常常沦为空洞的立场，显示出难堪的思力不及。征之以“新写实”的评论亦是如此。自1989年以后，关于“新写实”的种种探讨越来越变得贫乏苍白了。

二

“新写实小说”的命名可以说是一次相当成功的操作行为，它利用了方便的媒体把理论和创作密切联结，最终使一批不好不差的小说成为新时期文学的经典，使不大不小的作家、批评家迅速成名；同时，《钟山》杂志也从此变得引人注目起来，并一度忝列为大型文学杂志的“先锋派”之列。

“新写实”的成功更多的有赖于一种时机，一种机缘，一种文化挫败时期的不期然的迎合。实际上，《钟山》所操持的“新写实小说大联展”更多的是一种占山为王式的先行出击，

^① 中国社会科学院文学研究所当代文学研究室：《“新写实”小说座谈辑录》，《文学评论》，1991年第3期。

它的最初的信誓旦旦与最后的不了了之证实它的确不是一次经过深思熟虑的文学行动。^①事实上,“新写实小说大联展”也并未推出太多的“新写实”的代表作品(“新写实小说大联展”共举办8期,发表小说28篇,其中后来被公认为“新写实小说”的仅有《顾氏传人》、《故乡天下黄花》、《米》这3篇),特别是像“大联展”隆重推出的《逍遥颂》(刘恒)和《千万别把我当人》(王朔),如果这两部也能算作“新写实”的话,那“新写实”也无所谓与“荒诞派”或“旧写实”相区别了。并且它所许诺的“以突出篇幅”刊登“新写实小说”的“理论探讨文章”也未能很好兑现,^②“大联展”出台之后的整个1989年,《钟山》都未发表一篇“理论探讨文章”。所以,在《钟山》那里,“新写实”也只是一个能够最低限度地吸纳作家、评论家共同参与的文学话题而已,而它却最终被定格为新时期文学的历史性场景,并在以后的文学史回放中频频闪回。

的确,正如《钟山》在1989年第3期亮出“新写实”的旗号并不意味着“新写实小说”创作的开始一样,1991年第3期“新写实小说大联展”的偃旗息鼓也并不意味着“新写实小说”的结束,在此后相当长的一段时期内,“新写实小说”仍被众多的评论者津津乐道,并陆续有《离婚指南》(《收

① 《钟山》杂志的“新写实小说大联展”栏目从1989年第3期开办,断断续续举办了8期,最后一期为1991年第3期,以后该栏目自动取消,没有杂志社的任何总结。

② 本刊编辑部:《“新写实小说大联展”卷首语》,《钟山》,1989年第3期。

获》，1991年第5期）、《呼喊与细雨》（《收获》，1991年第6期）、《行云流水》（《小说界》，1991年第6期）、《关于厕所》（《作家》，1992年第3期）、《老旦是一棵树》（《收获》，1992年第2期）、《活着》（《收获》，1992年第6期）等作品被反复确认为“新写实小说”的代表作品。直到1993年，有论者仍把《苍河白日梦》（《收获》，1993年第1期）、《故乡相处流传》（《钟山》，1993年第2期）等作品作为“几部‘新写实’长篇小说”发表评论，认为它们“代表着中国当代文学创作的一种势头和走向，成就和弱点”。^①

当然，1989、1990、1991年是“新写实小说”的辉煌岁月，作品倒不见其比先前更为丰产，而评论却几乎是铺天盖地连篇累牍，烘托出文化走低时期的文坛的虚华，同样也暴露出其思想空间的惊人的单调、狭隘与贫乏。

自然，也不能说“新写实小说”潮流完全是评论界的一厢情愿，毕竟，从1986年开始陆续出现的一批作家的创作共同表现出了相似的审美趋向和艺术趣味，并以此迥异于前此后此以及与此同时的其他的创作潮流。它们的特点已被千百次地重复归纳为“原生态”、“生活流”、“零度介入”、“生存状态”等等，而所有这一切又通通指向为一个共同的最高艺术准则——“真实”。“新写实小说”被认为是“刻骨的真实”（陈晓明）、“原生态还原”（王干）。

其实，即便是在当初，就在1988年的“现实主义与先锋

^① 宋遂良：《评几部“新写实”长篇小说》，《文学评论》，1993年第5期。