

30

zhiqingzuojiapipianshu

知青作家批判书

郭小东 主编

广东人民出版社
花城出版社

30

zhiqingzuojiapipanshu

知青作家批判书

郭小东 主编

图书在版编目 (C I P) 数据

30知青作家批判书 / 郭小东主编. — 广州 : 花城出版社, 2011. 4

ISBN 978-7-5360-6161-3

I. ①3… II. ①郭… III. ①知青文学—文学评论—中国—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第059441号

责任编辑: 温文认 欧阳蕻

技术编辑: 易 平

封面摄影: 敖卓瑞

装帧设计: 林露茜

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东新华印刷有限公司

(广东省佛山市南海区盐步河东中心路)

开 本 787 毫米×1092 毫米 16 开

印 张 18.5 1 插页

字 数 360,000 字

版 次 2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

定 价 36.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020—37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

文学是一种深刻的苦难

——知青的文学与文学的知青

(代序)

郭小东

海南是当今世界上最好的地方之一。三百万平方公里的土地上，有 154 条河流，上千公里海岸线，中部高山，平原丘陵环岛，有源远流长的中原文明传承，又有世界上独一无二的黎族文化。这个民族虽然没有自己的文字，却有独立语言学意义的自成一体的民族语言。有自己完整的物质文明传承和丰富优秀的非物质文化遗产。关于黎族的人文记录，自唐以来，代代不绝。在近现代，更是吸引了世界性的学术目光。在全国五十六个民族中，黎族是较早为国外的人类学家重视的民族之一。德国人类学家史图博于 1931 年、1932 年两次进入海南黎族地区，后著作《海南岛民族志》，向世界传达关于黎族的文化信息。为黎族走向世界拉开序幕。

在现当代，海南岛也是中华民族版图上耀眼的明星。23 年红旗不倒，白沙起义、红色娘子军、1980 年代的汽车事件、1988 年的海南建省十万人才过海峡、1990 年代的房地产风潮，以及 21 世纪国际旅游岛引发的开发热潮等等。这些与文学无关的重大事件，其实都隐含着文学的意识共鸣。都有着年代性的文学成果。

1960 年代最为突出，电影《红色娘子军》、《椰林曲》、《南岛风云》、《碧海丹心》，还有杜桐整理的黎族长诗《甘工鸟》。1970 年代有张永枚的长诗和电影《西沙儿女》、《海外赤子》、《特殊任务》。1980 年代有知青小说孔捷生的《大林莽》、《南方的岸》、《在小河那边》、晓剑的《海南大亨》，

崽崽的市井小说。1990年代有韩少功的《马桥词典》，孔见的评论李少君的诗歌与诗评，伍立扬的文化评论，21世纪有蒋子丹的《动物档案》和晓剑的《沧桑》等等，这限于我个人的阅读与见识的扫描，大体可勾勒海南新近的文学姿态。

在这样丰富阔大的文学背景下，来谈论文学是一种苦难这个话题，我自己有一种生病的感觉。

在生病的感觉下谈论文学是一种病这个命题，不知道是否合适？

海南是个令人落泪的地方。她的尊严是因为她曾经的苦难。千百年来，她是精英知识分子的流放地，每朝每代，都有文化人被流放到此地，绵无绝期。到了海南建省的1988年，这种现象才告终止，而代之以相反的情状，人们为着某种自由蜂拥而来。

这种历史命运，使海南的地域文化，摆脱了她孤悬海外的生僻所由的各种弊端。一方面，她保持着部落文明的淳朴与丰富的想象；另一方面，她又为中国最古典的精英文化，让出了一块空间。她作为流放地的历史事实，让这两个方面在精神上达至一种既现实又空灵的境界，那就是，驱逐残酷的现实政治羁绊，对生命本体有更多的冥想与追问。

苏东坡、李德裕、海瑞这些人的诗文，充分地证明了这种判断。如苏轼那首《纵笔》诗：“父老争看乌角巾，应缘曾现宰官身。溪边古路三岔口，独立斜阳数过人。”冬日斜阳下，流落异域他乡的苏轼，头扎乌角巾，站在三岔路口，引来妇幼、路人围观，诗人处之泰然，默默点数过往行人。在极端孤寂中排解自适。清人王文诰评此诗“平淡至极”却有“无限作用”。这无限作用，当指精神方面的无限可能性。我们怎样理解都不为过。

我想，在海南岛，谈流放地的文化，是最适宜的，由流放而生的乡愁、对现世的绝望与焦虑，转而对自身的自怜自伤与忏悔等等，都是一种精神的追返，一种对生命存在的精神追问，而这种精神追问与煎熬，在文学上，它就成为一种苦难，一种病。

苏东坡看似“平淡至极”的诗作，其实是苦难的另一种表达与写照。苦难到了极致，宰官身为乌角巾所取代之后的一种伤怀。没有宰官身与乌角巾的巨大悬殊，何来苏东坡这种“平淡至极”的文学观照？苏东坡始终在生

病，所以始终在文学。苦难是他的淬火之水，也是他抚慰苦难的手段。这些抛离现实的政治功利、回归日常的生活细节，规避残酷的现实环境和生存苦难，纵笔山水，寄情空濛的诗文，并不能说明陷身流放之地的苏轼，对朝廷的决断或对现状的臣服。他垂老投荒，人事失意，却又安贫乐贱，怡然自足的境遇中写出的诗文，应该有别一种解读的，那就是他诗文中无处不在的难言之隐。正如南宋诗人陆游评价的那样：“公不以一身祸福，易其忧国之身。”这种精神，沉积在那些貌似飘逸平淡的作品中，显示为一种忧伤与焦虑。一种人生病相所由的文学结晶。

我这里所说的文学是一种苦难，苦难所指虽然也包括生存的苦难，诸如苦难的人生历程，战乱、流离失所，悲惨的人生际遇和病痛等等。这些经验所构成的物质后果，自然对文学会产生重大影响，自然会对人的心灵造成惨重的创伤，同时激发文学的想象，造就多种多样的文学题材与风格。但是，在经验基础上的文学创作，远不是我们追求的文学目的。它只能解决作家“写什么”的问题，却无法解决怎么写的问题。而后者也许正是文学的题中之义。前者是经验性的故事，目下大多数被称为作家或自以为作家的人，更热衷于写这样的故事或仅止于写作这样的故事。他们站在与读者平视的角度，把经验的生存苦难，传达给读者，与读者共谋的结果，是世界上多一个或一批知道这经验性生存苦难事件的人而已。

至于说到其中的感悟或领悟，由于不是作家的自觉谋略或超验认知，作家并未提供这样的可能性，文学驻足于事件的描写，同时还很可能是歪曲性地隐藏着其他功利性的事件描写，它除了叙述了时间，也描写了空间之外，还能告知我们什么呢？诸如自传体小说《高玉宝》，那些宣扬阶级斗争人类仇恨的作品。其中可能也涉及了苦难，阶级苦难，但很可能是被曲意夸大的苦难。比如，曾具有世界影响的群雕《收租院》以及相关的文学作品，产生于1960年代“千万不要忘记阶级斗争”岁月，就其文学艺术表达苦难的事实，算得上是登峰造极，超级人间地狱。后来我们才知道，作品的主角刘文彩，万恶不赦的刘文彩，其真相是爱国者和慈善家。那些虚构的苦难也是作家的“经验”得来，只不过那些经验来源是经过政治导演的。这是一种特例。

文学是一种苦难，其准确的而非正确的定义是，它不单源于生存与物质苦难，同时它更是对人类苦难的一种生命体验和超验。它是无药可治的病症，人类灵魂深刻的病症。

人类从一开始出现时就病了，因为人有原欲而这原欲又难以战胜。它在人类前行的路上，不断随机增殖，膨胀以至于不可收拾。人类便陷于病症的苦难之中，所以文学也一定是病了，因为人类的病相，经验同时超验地表现在文学身上，通过文学去表达那种病中的无助无告、恐怖与焦虑，那种或者濒死的绝望与惊栗，或者向死而生、视死而归的安然与自适。

这里首先要说清楚的是生命体验。说与海南岛有关的小说。孔捷生的《在小河那边》，这部小说源于一种乱伦的文学母题。在非常岁月，男女主人公在风暴水涨之夜，在与世隔绝的山中窝棚野合。他们是一对由于父母政治问题，失散多年的姐弟。当他们发现这种关系时，他们已经铸成大错。“两朵迟暮开放的花结出了一个苦果。”小说写到这里。应该说已经圆满了。一个荒唐的故事，经由作家的生命体验：对政治运动的超验认知，形而上为一种人性的惨剧，作品可以说经由人道的管道，由果溯因完成了一出人伦悲剧，留给读者更多的反思空间。可是，孔捷生却选择了与时弊合谋的愚蠢做法。沿袭了过去时代，文学的政治性想象：母亲的遗书告知，他们并不是有血缘关系的姐弟，一场惨烈的人伦悲剧，却画出一个世故圆滑的句号。结果颠覆了过程，误会取代了庄严。孔捷生也许已经看出了这个故事超验的审美意义，但他却屈服于当时的文学时流。即便如此，小说还是引发了许多尖锐批评。那些批评，在今天看来，实在幼稚可笑。

为了更好地说明文学是一种苦难、一种病的问题，以史铁生的两部小说为例。一是他的《我的遥远的清平湾》和《我与地坛》。这两部小说分别发表于1986年和1993年，它们成为改变知青文学走向的两个里程碑。

这里涉及的话题是，文学该不该忏悔？这是文学包括知青文学在1990年代的一个重要话题。有两种截然相反的作家声音，坚持忏悔，还是坚持青春毋悔？各有作家与作品，各自坚守。这个话题在1990年代正式提出，但早在1986年，《我的遥远的清平湾》已萌发。

《我的遥远的清平湾》，陕北农民破老汉和他的《走西口》，终于融进知青文学描写主体，成为知青文学的精神资源。农民的历史忧伤和痛苦命运，他们庸常破碎的日常生活，他们渺小无告的生命状态，他们被挤迫于现代生活之外，不知有汉的不公平际遇，开始被集中地再现于知青文学之中。知青成了反映这一切、伸张这一切的媒体，成了一个视角且处于反衬的地位。知青苦难的惯常书写，心态失落的惆怅茫然，对于大时代的焦虑表意，让位于农民的苦难都消遁到小说描写的最深处，埋藏起来。农民的一切苦难与期望，都属于“我的”，成了我生命的一部分。从描写主体的位移，到悲悯焦点的转换。再到对弱小生命态的尊重，乃至对劳工神圣的礼赞。

《我的遥远的清平湾》可说开了知青文学民粹主义精神的先声。小说平静平淡平缓的叙述，不着声色的显示，把人世间最落后最原初最粗糙的生活写得尤其神圣清洁，把粗粝不公的人生状态，也以平常的口吻说出，其间没有哀怨与愤懑，没有强烈的不平与抗争，有的是深长的怜悯与痛惜。小说中关于北京在陕北孩子心中的神秘，关于北京人不爱吃肥肉的诧异，关于往山上送四五趟粪合6分钱，只够在北京买两根冰棍的辛酸，等等比较，都充满着一种难以言说的隐曲的忏悔在其中。

从民间意识和民粹精神的角度言，《我的遥远的清平湾》是知青文学另类书写的漫漫长旅中，一个舒缓悠扬同时忧伤悲悯的感叹号。它冷却淬火了直白冷硬的《醉入花丛》，它又让出虚入圣的《棋王》，从超凡隐遁的世态，回归更粗朴的生存境况和平民的情感关怀。相对于以英雄主义和乌托邦情怀为皈依的主流知青文学而言，《我的遥远的清平湾》的出现，预示着知青文学另类书写的平民姿态，和向简朴原初的人本立场延伸的文学态势。

这种态势得到众多知青作家的呼应，诸如朱晓平的《桑树坪纪事》、《桑塬》、《私刑》，王兆军的《拂晓前的葬礼》，池莉的《你是一条河》，知青文学主角的自觉退场，从控制的姿态退避到参与同时平视的位置，这种角度换位不仅仅是一种艺术考虑，更应看做是对知青运动历史认识以及知青记忆的客观性。原先知青文学的群体悲壮已然让位于农村农民的现状人生，让位于无意义无梦想的人类状况。这并不意味着对农民的这种历史描绘，是一种对之轻视或否定。恰恰相反，读出的是对这种素朴生活的观念肯定。这种

肯定不是通常意义上的道德评定，而是通过把残酷的生活，诗化为一种豁达的人生态度，一种温良恭俭让的生存情调。

史铁生几乎是零距离地抒写知青与陕北农民之间原本就已存在着而永难消弭的距离。这种距离能激发你产生一种颤栗的悲悯和尊敬。这种零距离的心灵交流，是《我的遥远的清平湾》为知青文学另类写作视为同谋的重要条件。主流知青文学的戏剧性命名包括正剧悲剧的传统原则，在史铁生这篇小说中荡然无存。破老汉、留小儿这些低俗的命名所包裹着的庄严圣洁，是作者另一维度的审美，从小说修辞学的角度言，史铁生在1986年，对此就已经有所突围。这种突围包括对通常流行的小说审美的颠覆。而其更为深刻的表达，是他发表于1993年《上海文学》第1期上的《我与地坛》。如果将该文也视作知青后文学的话，则史铁生在知青文学另类书写的范畴中，始终代表着健康同时唯美，可是又深藏文学反叛之心的一群。

1986年的史铁生，已经高位截疾十几年了。他肉体的病症上升为精神的病症，也即苦难。他通过文学追逐灵魂的净化，渴望诗性生存的欲望加剧加强了。《我的遥远的清平湾》，是他追忆中的清平湾，是他生命体验中的清平湾，是他在走向人类历史进程漫漫长旅中的清平湾，一个驿站。小说中的清平湾和各种农民形象，也逸出了清平湾那个小小的山村世界，被诗性化了。

史铁生重新审视知青，调转自我站立的角度。清平湾里的农民，是中国意义中的农民。他以超验的原则，来设定他的清平湾世界，以诗意的感觉来把握清平湾世界。

诗意，这里表现为忏悔、怜悯和自责。由超验的原则达至诗意的把握、从彼岸眺望此岸、从彼时超度此时，以未来追忆当下和过去。知青与农村农民的矛盾，对立、仇恨化解为一种凄婉的和谐之美。伤痕文学的控诉与呐喊，在这里，消退、和解为一种忏悔与体恤。这种超验性的诗性审美，在他的另一部作品《我与地坛》中，达到顶峰，至今无人逾越。

《我与地坛》，是一部追忆之书，也是一部忏悔之书。里面是一个身体残障的史铁生过往岁月全部生命体验的追忆，充满着对母亲、对友人、对前辈与后生的歉疚之情与怜惜之态。对自然的敬畏，对人伦的尊重，对大千世界万物开花的礼赞，对生命对心灵对弱小与卑微的敬意。对时间对宇宙对一年

四季的诗性抒情。对绝望、欲望和人生无常的理解与叹息……面对这一切的渴望、期待与焦虑，成为身陷生存苦难，却又超越生存苦难，同时探索人类，而不仅仅是自我的精神苦难的史铁生的心灵焦虑。于是，史铁生寻找到一条庸常的人无法寻找到的道路，那就是，以审美与诗性，去看取这个残酷的无常的世界。诗性与审美，成了他设定这个世界的依据。“精神的哲学就是审美的哲学，没有审美感，人根本就无法成为一个富有精神的人，也根本无权充满人的精神去谈论历史。”（谢林语）诗性就是浪漫化，“这个世界必须浪漫化，这样，人们才能找到世界的本意。浪漫化不是别的，就是质的生成。低级的自我通过浪漫化与更高、更完美的自我同一起来……在我看来，把普遍的东西赋予更高的意义，使落俗套的东西披上神秘的外衣，使熟知的东西恢复未知的尊严，使有限的东西重归无限，这就是浪漫化。”（诺瓦利斯语）文学必须承担这种责任，所以柏拉图在他的理想国中逐出了世俗意义的诗人，而以超验诗的方式设定了他的理想国。

史铁生的两部作品，最终皈依的也正是这种理想。它关注人心的黑暗，以黑暗中的行走，渴望达至光明。所以它坦对宿命，在文学中充分宣泄他对生命的痛感、危机感和现世的绝望。他敏感地放大了这种感觉，并把这种感觉细微地吻贴到日常生活细节之中去体验，以一种诗意的、抒情的、冥想的形式去实验这种体验。《我与地坛》中出现的任何人物，都带有这种被关怀被呵护被关照的特征。与其说他们命运本身就浸透着现世的苦难，倒不如说，他们身上被发现的苦难，无论生存的还是宿命的，都因为史铁生的描写，而成为一种精神性的深重的苦难。

主流知青文学中的主角，基本上个个都是英雄，起码是个好人。王小波 的知青小说《黄金时代》的主人公却是个“破鞋”，一个公认的“破鞋”。这个“破鞋”和她的男友，自认为是“流氓”的王二一起，和农场领导和周遭的人们展开了长期坚韧的斗争。斗争的内容与形式紧紧围绕着男女关系的种种细节、常识和问题展开，是一场旷日持久，占领了生活中全部时间和精力 的斗争，在这场斗争中，没有赢家，却展现了人世间所有男女都必然经历的男欢女爱的全部细节。

这些由男女欲望的全部细节编织而成的故事及其时间容量，包容了一代

人的青春岁月，整整一个知青时代，“破鞋”陈清扬和知青王二，就这样度过了他们的黄金时代。她是他的黄金时代，他也是她的黄金时代。王小波以一种违反常规观点的写作，一种背离传统同时挑战俗常的叙述形式，向读者讲述了一段在别的文学作品绝无仅有的性爱故事，一段惊心动魄的革命时期的爱情，在红色恐怖下的爱情经历。

王小波的笔触是冷静如铁血的。他把一个不太容易让人明白的故事，以极端调侃，而又故意克制的话语，娓娓道来。尤其是在叙述到做爱的情节时，他时而平静，时而风雅地铺排着，形神逼肖同时风情万种，愉快而且惬意地流泻着由心灵而感官的生命体验。充分表达了一种尊重个体生命自由和尊严的意绪。把在中国文化传统里被当做污秽的性爱描写，非常唯美地予以体现。同时为它们寻找出一番人性人道的理由。陈清扬说：“我们在干的事算不上罪孽。我们有伟大友谊，一起逃亡，一起出斗争差”，“过了二十年又见面，她当然要分开两腿让我趴进来。所以就算是罪孽，她也不知罪在何处。更主要的是，她对这罪恶一无所知。”王小波常常借人物的口，对这个世界上的事作出常识性的发问。这些问题本不是问题，但一旦成为问题，不是因为问题本身，而是因为认为有问题的人和世界疯了。这个逻辑，是王小波的小说里，非常隐忍地潜行的一个哲学死结。

《黄金时代》开篇，陈清扬和男友王二讨论自己是不是“破鞋”的问题。她既无法让人相信不是又无法证明自己是，于是，“弄得连自己是谁都不知道”，这是一个怎样的世道人心？

王小波通过对陈清扬的塑造，其对世道人心的穿刺是锐利的。人们在努力走避的，正是他或她要迎接的，人们在努力遮盖的，他们没有故意掩藏的动机，哪怕是性爱性事，这本是男女之间愉悦的隐秘，但假借政治非要勒迫你公开的话，那也就没有什么可支支吾吾，遮遮掩掩的。他们生活中的主要事情，除了劳作，就是出“斗争差”。了无休止地写检查，把男女性事点点滴滴地写出。

王小波的叙述语风是坦然的。这坦然的语风背后，是对一个强权时代的无奈，本该是人心底的秘密，本该是密室里生命的欢娱，却被当做罪状，必须被迫和盘托出，把自己生命的私隐，暴露在光天化日，公之于众。王小波坦白率真，时时暗藏机锋的叙述，无异于一种声泪俱下的哭泣、控诉。陈清

扬从疑虑、犹豫、迷惑到终于坦然。甚至于为了使大家满意，只好让陈清扬再受点委屈。“陈清扬说，没有关系。下回她就把破鞋挂在了脖子上。但是大家还是不满意，他只好让陈清扬再受点委屈。最后他说，大家都是明白人，我也不多说，你二位多担待吧！”陈清扬貌似对肉体、欲望、性爱乃至生命尊严的轻薄，实则是对强势的漠视与嘲弄，以此无言地控告一个时代的罪孽，小说越是轻淡地描述着他们面对横逆与奇耻大辱的轻淡的态度，就愈深刻地反诉着当时政治对人性人道尊严的践踏。陈清扬以她的独异方式，蔑视一个有病的社会和有病的群氓，坦然地告诉了生命欲望的真相，以有罪的陈述，为自己的“罪行”作了无罪的自辩，实现了一个旷世的幽默。

《黄金时代》的幽默，比之《醉入花丛》的幽默更为黑色黑暗。它更逼近普通人在非常年代非常状况下的真实窘困，那种由通常的价值评判标准所左右的日常加害，那种弥漫了几千年腐尸一般无处不在不容分说的文化宣判。小说的黑色幽默，在这一点上尤显其文化批判的深刻性。王小波的全部文学智慧，是为知青文学标榜了一个无可代替的女性形象，一个以“破鞋”自居，无视破鞋但活得清白爽利深味男女欢娱且勇敢地面对一切无端加害的女性。《黄金时代》令王小波的其他作品逊色。他机智、警醒、诙谐而且庄严地讲述了这个女性及她圣洁的爱情自然也无可指摘的对于性的态度。我们在主流知青文学作家那里，哪怕是写《锦绣谷之恋》等“三恋”的王安忆那里，也依然读不到如此精彩的女性剖白。

目录 CONTENTS

文学是一种深刻的苦难（代序）	郭小东 / 1
张抗抗的寻找	胡小娟 / 1
梦想太远，生活太近	
——王安忆知青小说批判	蒋红平 / 11
悬置是一种迎合也是一种逃避	
——对铁凝知青小说的批判	蒋红平 / 20
女性群体的独特关照	
——浅谈陆星儿的知青创作	张 亚 / 29
英雄情结的坚守与道义写作的担当	
——知青作家梁晓声评价	张 森 / 38
张承志：应该更注重文学的普世和多元	施自习 / 48
知青精神视域下的史铁生	白 云 / 56
阿城的迷失	
——重看阿城的小说及评论	胡小娟 / 67
蝶变	
——韩少功的创作嬗变	方嘉婕 / 77
文坛异数的死亡与新生	
——知青作家王小波评价	张 森 / 87
缺乏“穿越”的滥情宣泄	
——评老鬼的知青文学创作	仲米磊 / 95

“躁动与焦虑”的身份证明

——浅谈晓剑的知青创作 张 亚 / 103

现实主义冲击波的先锋——陆天明 张懿尹 / 113

第三只眼观历史

——朱晓平批判 方嘉婕 / 121

一袭爬满虱子的先锋之袍

——李洱作品批判 赵万彬 / 131

失去文学操守的孔捷生 施自习 / 141

由美丽走向平庸

——评张曼菱的知青小说 梁哲薏 / 150

颤动着的女性灵魂的哲思

——评张辛欣的早期作品 梁哲薏 / 159

滞后的乡土与陌生的革命

——刘醒龙作品批判 赵万彬 / 168

貌似真实的苍老背影

——评叶辛的知青小说 夏世勇 / 178

语言：诗性与理性的两难

——何立伟批判 牛团锋 / 187

对传统超越中的犹豫与徘徊

——评何顿知青小说《眺望人生》 祁德欧 / 197

一块有待雕刻的美玉

——评王松知青小说 夏世勇 / 207

剑走偏锋的李剑

——旨在发动思想大论争的虚饰突围 张懿尹 / 217

囿于知青情结的贫乏叙事

——浅评邓贤的知青文学创作 仲米磊 / 227

女性命运的悲剧式书写

——蒋韵批判 牛团锋 / 235

知青文学另类书写的新秀——杨剑龙 白 云 / 245

苦难的记忆历久犹存

——评竹林知青小说 祁德欧 / 253

无从吝惜的青春

——评王小妮的《方圆四十里》 周昌林 / 263

生长在爱情里的女人心事

——王小鹰知青小说小议 周昌林 / 271

后 记 / 279

张抗抗的寻找

胡小娟

张抗抗在中国当代文学是一个特殊的存在，既是新时期的一位主流作家，又是卓尔不凡的女性代表。同许多知青作家一样，在“‘文革’期间和新时期的创作都经历了一个模仿，进入社会主义现实主义写作规范和否定社会主义现实主义写作规范，并且学习与适应新时期写作规范”^①这一过程。张抗抗始终坚持独特的创作个性，反思历史，放眼未来，不断寻找和调整文学观念和创作方法，试图突破原有的创作观念和审美要求。基于不同的社会现实和对人性的不同理解，张抗抗一直寻找最适合表达“人性”的方式。

一、艰难跋涉的时代

毫无疑问，1975年发表的小说《分界线》是张抗抗走向文坛的标志。这部小说为许多评论家有意识地忽略，张抗抗自己却毫不隐晦地说：“《分界线》严格来说并不是文学，而是某种概念的诠释，是一种意识形态工具的传声筒。”^②“它们在立意上趋时的，故

事和人物都带有虚假的成分，内容在本质上是“不真实的”。^③在此无意翻陈年旧事。三十多年来，张抗抗写了大量褒贬不一的小说，真正需要追问的是这样一位笔耕不辍的作家是否具有创新意识和实践。回答是肯定的，虽然这种突破与超越却是经历了一个漫长的过程，或许这也是人们评论的“张抗抗和她同龄作家相比，成就是较为突出的，但近年来在艺术探索上，步子有些缓慢”^④的原因。

新时期初期，文坛上出现了关于“人道主义”和“主体性”的争论。“伤痕文学”、“反思文学”等关于历史和“人”的反思不断地冲击着文坛。作为知青的张抗抗认识到最初的写作观念已偏离了“人性”，于是开始了自己的探索道路。《爱的权利》、《北极光》、《淡淡的晨雾》、《夏》这几篇小说在当时引起了文坛的注意，并对她的探索进行了有意义的讨论。评论界肯定了张抗抗在新的历史时期的思考，并认为她的作品“作为概括特定历史时期的生活内容，具有一定的典型性，符合生活发展的客观规律的，也是真实可信的”^⑤；也有认为她的小说存在着一定的缺陷，“以她的艺术表现上来讲，对于她的缺点，我总结为：一曰‘粗’，二曰‘过’。”^⑥虽然她写了不少的小说，在这一段时期内，却“没有写出一篇成功的作品”。当时评论大多针对她的人物性格是否典型，是否真实来发表看法，但今天看来，重要的不是人物性格和创作技巧这一缺陷，而是她在这一时期文学观念还困囿于既定的框架模式中。

“文革”时期惯有的写作思维过程，是被确定为“表象（事物的直接印象）——概念（思想）——表象（新创造的形象），也就是个别（众多）——一般——典型”^⑦的方式，《分界线》也属于这一类。先确定“两条路线斗争”为主题，同时有众多的先进青年进行互相衬托，塑造出典型新人形象耿常炯。张抗抗1980年代初的几部小说仍然没有摆脱这样的写作思维。首先表现在小说中树立的“新人”形象。张抗抗在谈到《夏》的写作时说：“我们的文艺有责任去表现在四化建设中涌现的无数‘新人’。”《夏》就是在这个时代背景中产生的，其中的岑朗正是这个时代需要的“新人”。且不谈这个形象塑造得如何，但作者的写作意图明显，想要塑造一个符合时代潮流的“新人”形象。岑朗作为吕宏鲜明的对立面出现，故事里虽然没有锋芒简单地指向吕宏，但仍然设置了一个尖锐的对立面——吕宏背后那个由封建

