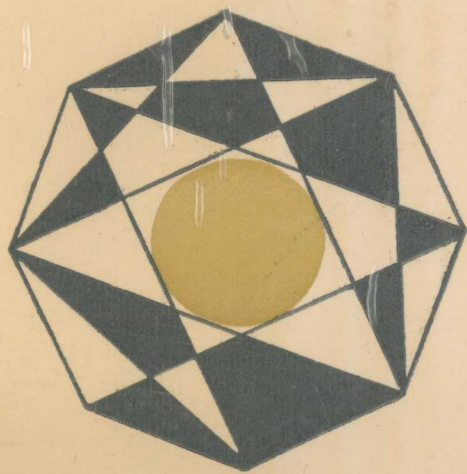


多维视野中的 文学景观

王 尧 张舒屏 著



南京大学出版社

多维视野中的文学景观

南京大学出版社

(苏)新登字第 011 号

多维视野中的文学景观

王 尧 张舒屏 编

南京大学出版社出版

(南京大学校内)

江苏省新华书店发行 丹阳练湖印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7 字数 185 千

1991 年 11 月第 1 版 1991 年 11 月第 1 次印刷

印 数 1—3800 册

ISBN 7-305-01371-4/I·107

定价: 4.00 元

序《多维视野中的文学景观》

范培松

这是两位青年学者的评论集。历史造就了他们。

他们是同窗好友，早在大学学习时就迷上了文学评论。他们当时都是学生中的“风云人物”，担任了校或系学生会主席之类的工作，学习和社会工作象两座大山压在他们身上，但他们仍痴迷着文学。有着一头卷发的永远笑咪咪的王尧，每次见到我，总要和我讨论一些文学现象；文质彬彬的张舒屏也常腼腆地告诉我，他又有一个什么新的研究计划。我从心眼里喜欢他们，眼前多少青年把自己的精力消耗在舞场和扑克上，而他们，却把有限的一点时间“边角料”统统放到文学上，我从他们身上看到了希望，看到了未来。

正如书名所揭示的那样，本书从多角度剖析透视了新时期的文学现象，显示了他们的智慧。他们对“新写实主义”思潮、报告文学和纪实文学的轰动效应、散文创作的格局与困境以及小说家对生命现象的关注等重要文学现象的探索和研究，都可看到他们具有文学研究和评论的机敏。这种机敏来自于他们的艰苦的研究，机敏的本身就是一种发现。在这本评论集中，处处可见他们的一些独特发现。《艺术化的民俗与民俗的艺术化》从民俗文化角度阐发了新时期文学与民俗的关系，探索了民俗事象审美化的过程中作家着意于民俗的精神文化因素。《代际冲突：新时期小说的原型主题》则运用原型理论，在民族精神裂变的背景上分析了

“代际冲突”这一母题在小说创作中的形成和演变。这些发现虽则不能说是宏伟，但如果我们大家都能如此，以扎实的研究贡献出一些发现，不就能形成繁荣的学术研究的春天么？

我所说的“智慧”还表现在他们对学术界“热点”的介入。热点话题虽则热门，但要介入热点话题得有一点勇气，因为那里已经有很多权威雄踞，两个小不点儿去说三道四，能引起人们注意吗？可是，这两位青年学者偏偏要来轧闹猛，敢于来说三道四。巴金的《随想录》引起了人们注意，形成热点，本书的《〈随想录〉与中国当代文化的震荡》则以《随想录》的若干“命题”为着眼点，探讨了它对中国当代文化的影响，进而剖析了一代知识分子的心灵历程。汪曾祺的小说受到评论界的偏爱，热得发烫，但这两位青年学者偏要换个角度看看汪曾祺，以汪氏小说散文化的过程，把握并确认了他长于散文创作的艺术感受力和审美方式，由此提出散文是汪曾祺存在方式的见解，这就是《换一个角度读汪曾祺》的主要命题，等等。他们对这些热门话题的见解，应该引起我们重视。

这两位青年学者视野较开阔。本书并没有收入他们全部研究成果。他们对小说、散文、报告文学、通俗文学以及一些文学现象都有研究，有所涉猎，亦有所收获，虽则还不能说有严密的体系，但可以看到他们的内在潜力和美好的前景。如他们对报告文学的研究，首次提出了建立报告文学理论体系的构想，表现了他们对理论研究的浓厚兴趣。如何治文学史是理论界方兴未艾的话题，作者在《民族心灵历程的审美图式》中详细论述了文学史研究的外视角与内视角问题，并进而提出将社会文化心理与作家审美心理结构相揉合的文学史模式，以及他们在《走向通俗：一种现代心态的选择》、《纪实文学：通俗文学的新变体》中对通俗文学和纪实文学的新的理解，其阐发虽然尚待完备，但不失为一家之言。

显然，这两位青年学者对宏观研究有浓厚的兴趣，但从行文

看，他们并不故作宏观状。在学术界常见一些洋洋数万言、云里雾里而不着边际的“宏观”文章，虽则这种文章可以气吞山河，但读完以后叫人摸不着头脑，实在叫人不敢恭维。但这本书稿请读者放心地读吧，这里的宏观有微观在作坚实的基础，它们互为依存，相得益彰，其学风和研究之风都是应当肯定的。

从整体上看，社会学的批评方法对这两位作者颇有影响，尽管他们也注意运用了新观念新方法。这部论著在“新”“旧”互补上作了努力。我一直认为，运用什么批评方法，并不直接影响学术研究的境界。庸俗的社会学批评方法必须终止，但科学的社会学批评仍然有其强大的生命力，这种生命力在新时期文论包括革新意识很强的青年批评家的文论中也存在着。这部论著留下了作者文学观念嬗变的痕迹，也留下了青年学者对历史、现实、社会 and 人生的思考。

我给这两位青年上过课，通过文学结下了深厚的情谊，在他们的著作出版之际，写下对他们文学批评的印象，并以此为序。

一九九一年六月二十五日于苏州

目 录

序·····	范培松 (1)
论“新写实主义”及其小说创作·····	(1)
走向通俗：一种现代心态的选择·····	(14)
代际冲突：新时期小说的原型主题·····	(25)
艺术化的民俗与民俗的艺术化·····	(36)
——由散文创作看新时期文学与民俗文化的关系	
《随想录》与中国当代文化的震荡·····	(48)
忧患：一种永恒意识的复现与深化·····	(67)
生命的诱惑与被诱惑的小说·····	(76)
民族心灵历程的审美图式·····	(96)
——兼论文学史研究的“外视角”与“内视角”	
关于建立报告文学理论体系的构想·····	(113)
报告文学批评的视角·····	(118)
成熟的渴望与成长的烦恼·····	(123)
纪实文学：通俗文学的新变体·····	(136)
换一个角度读汪曾祺·····	(142)
风景：烦恼人生·····	(154)

录 目

目 录

《太阳出世》：生命价值的重构.....	(168)
小巷：作为文化符号的阐释.....	(174)
现代文明的立体建构.....	(182)
当代作家阅读札记.....	(189)
陈奂生战术：“农民文化”转换中的困顿.....	(199)
“最后一个”的文化意义.....	(207)
后记.....	(214)

论“新写实主义”及其小说创作

现实主义文学在当代中国的命运始终是敏感而复杂的问题。正象我们至今无法界定出普遍认同的现实主义概念一样，我们现在仍然没有足够的把握对现实主义文学的发展作非常乐观抑或悲观的预言，尽管如此，面对由“新写实小说”兴起的旨在推动“新写实主义”——亦有人称之为“新现实主义”——创作发展的“新写实运动”，我们仍然感到十分兴奋。它让我们在理论和实践两个层面清醒地意识到一批作家理论家对新的现实主义精神和品格的追求，並由此捕捉到当代现实主义小说新变的信息。

对“五四”以来的中国文坛来说，“写实”和“写实主义”并不是陌生的概念，我们习惯于将“写实主义”当做“现实主义”的旧译，随着“现实主义”概念使用的普遍，“写实主义”确乎成为文学批评史上一个特定的旧名词。

“新写实主义”这样的字眼在中国最早出现的时间尚难以断定。就目前所见资料看，沈雁冰是新文学史上较早使用“新写实主义”这一概念的。1924年出版的《小说月报》第15卷第4号“海外文坛消息”专栏上载有沈雁冰的《俄国的新写实主义及其他》，介绍当时俄国的一派新小说：“最近两年内定期刊物渐渐

又多起来，文学作品的需要从而增加，新小说家便应时而起。然而因为纸张尚很缺乏，定期刊物的篇幅都受限制，小说家不能不用最经济的方法写他们的故事，结果遂成了新式的特别的风格。这种新式的风格可称为电报式，凡是可省的统统都省去；可节略的心理描写也统统省去；删尽枯叶，只剩下骨干，又因用字既少，遂不能不使每一个字都极有力，在每句话里，是逻辑的，有机的，这种奇特的文风现代有人称之为新写实主义”。从这一段文字看，沈雁冰是在写作技巧层面上使用了“新写实主义”一词，和后来出现的写实主义在内涵上是不同的。

作为创作方法的“新写实主义”理论兴起于1928年，在7月出版的《太阳月刊》停刊号上发表了林伯修所译的日本左翼文艺理论家藏原惟人的《到新写实主义之路》。编者将这篇译作“当做他们的最后的贡献”，足见“新写实主义”理论在“太阳社”同仁心中有着非常的意义。译作除了标题出现“新写实主义”字样，通篇用的术语是“普罗列塔利亚写实主义 (Proletarian Realism)”，在当时，“新写实主义”即指“普罗列塔利亚写实主义”或“无产阶级写实主义”。

藏原惟人首先论述了一般意义上的写实主义：“所谓艺术上的写实主义者，就是和理想主义 (Idealism) 对立的東西”，“理想主义的艺术是主观的，空想的，观念的，抽象的；写实主义的艺术是客观的，现实的，实在的，具体的”。对客观、实在、具体诸要素的强调贯穿藏原惟人氏整个文章之中，这是我们理解“新写实主义”的重要侧面。藏原惟人认为近代有三种写实主义：布尔乔亚写实主义，小布尔乔亚写实主义和普罗列塔利亚写实主义。布尔乔亚写实主义“是从抽象的‘人的本性’出发的，他们能够描写人间的个人的本能的生活，而不能把它作为整个的社会生活的一部分描写。”小布尔乔亚的写实主义“是在抽象的正义，人道中找寻一切生活问题的解决，它的社会的立场是阶级协调的”，“从这种观点是观察社会的问题，那是用自己的主观构成去观察，而

不是客观地于其历史的发展中去观察这社会。”新写实主义即普罗列塔利亚写实主义则“不可不高调着把一切个人的问题，也用社会的观点来观察，去和那把社会的问题也归于‘人的本性’的认识方法对抗”，并能“于全体性，于其发展中去观察现实”。

作为左翼文艺理论家，藏原惟人强调普罗列塔利亚作家“不可不首先获得明确的阶级观念，”即“用普罗列塔利亚前卫的眼光观察这个世界而把它描写出来”，只有如此，“才能成为真正的写实主义者。”尽管藏原惟人十分注意将新写实主义和布尔乔亚及小布尔乔亚写实主义区别开来，但他同样重视对旧的写实主义的继承：“我们从过去的写实主义继承着它的对于现实的客观态度，这里所谓客观的态度，决不是所谓对于现实——生活的无差别的冷淡的态度”，“那是把现实当作现实，没有什么主观的构成地，主观的粉饰地去描写的态度”。这样，藏原惟人明确了新写实主义的两层内涵：第一，用普罗“前卫”的眼光去观察世界；第二，用严正的写实主义态度去描写它。

藏原惟人氏的“新写实主义”理论逐渐引起反响，“在普罗列塔利亚文学的阵营内，不特没有人非议，而且获得了相当的应和”。1929、1930年关于“新写实主义”的论述逐渐增多，重要的如勺水《论新写实主义》、藏原惟人著之本译《新写实主义论文集》、冯宪章编译《新兴艺术概论》等，在接受“新写实主义”理论过程中，“普罗列塔利亚的文学阵营”虽然缺少创造性的工作，但他们试图用“新写实主义”理论批评当时的创作并为“革命文学”寻找正确方向的努力则是一次十分重要的“遇合”。

遗憾的是，“新写实主义”并未形成一股巨大的创作浪潮，尽管写实的原则已为人所重视。当“唯物辩证法创作方法”提出来以后，原来意义上的“新写实主义”理论已不复存在，甚至在藏原惟人那儿也变得面目全非了，只要读他写于1929年的《再论普罗列塔亚写实主义》我们就能发现这一点。——在这过程中我们多多少少可以捕捉到“文革”时期现实主义发生灾变的阴影。

二

在回溯了现代文学史上的“新写实主义”理论起落之后，我们油然而生历史沧桑感。如果说当年左翼作家对藏原惟人“新写实主义”理论的介绍是对无产阶级文学的一种期望，那么共和国建立之后具有社会主义性质的当代文学实践则使“期望”成为可能，但这一过程无疑是崎岖之路上的艰难跋涉。

虽然本文不担负详尽描述和剖析当代现实主义文学流变的任务，但为了使我们对新时期“新写实主义”产生的缘起及其内涵的探究具有某种历史感，我们必须把握住当代现实主义文学演进的若干特征。只要不以偏见或虚无主义的态度面对“文革”前十七年的当代文学，我们就会为中国作家在社会主义革命和建设事业感召下拥抱现实的情怀所感动，由此可以一睹作为知识分子的中国当代作家之精神风采，领略现实主义文学之成就。但是，我们也不能因此讳言“左”的因素不断渗透到整个意识形态领域后当代文学现实主义精神的畸变与失落。1962年邵荃麟等关于现实主义深化的理论，在肯定並提倡“毫不虚夸，一切都紧遵生活规律，十分严格地从实际出发”的真正的现实主义创作中，反拨着偏离现实主义精神的创作倾向。当邵荃麟在“大连会议”上的三次讲话和康濯的文章《试论近年间的短篇小说》终被视为“修正主义理论”时，现实主义文学的灾变也就为期不远了。深刻的悲剧在于真正的现实主义被伪现实主义所吞噬和虔诚的现实主义作家被愚弄。我们应当注意到，后来某些误解和嘲弄现实主义文学的观念之产生与这段曲折的历程不无关系。“文革”的结束从时间上来说使伪现实主义文学成为过去，但这並不意味着以“伤痕文学”为开端的新时期现实主义文学创作将一劳永逸。因此，现实主义文学的命运问题会长久地缠绕于当代作家的胸襟并激荡着他们的情思，而“伪现实主义”作为负面意义上的传统有助于当代作家拒绝走上

一条危险之路。新时期“新写实主义”思潮的产生，在某种意义上说是摈弃伪现实主义的必然。用“写实”易“现实”并非故弄玄虚而是一种心态的流露，即企求严格遵循现实主义的“写实”原则。在这一层面上和藏原惟人1928年提出的“新写实主义”一脉相承，我们也许会发现这当中存在某些规律性的东西，对“写实”原则的特别强调通常都是对此前违背“写实”原则的创作倾向的反拨。1928年对“新写实主义”理论的介绍是这样，1962年“现实主义深化”观的出现亦如此。第二次世界大战后意大利文坛上的“新现实主义”文学流派同样给我们启迪：“新现实主义”的所谓“新”是对墨索里尼专制统治下美化粉饰现实的法西斯文学及其文风的否定和摈弃，从而使意大利文学回归到真正的现实主义并以创作实践使之具有了新的审美特征。

如果说1928年“新写实主义”的兴起得力于俄苏和日本左翼文学的影响，那么今天的“新写实主义”则是回应本土和异邦的现代主义文学的挑战。不管是否承认当今的文坛是现实主义和现代主义二分天下，但不能无视1985年之后文学创作中的现代主义倾向，这种倾向既是西方现代派文学影响的结果，也是当代文学寻找自我更新机制使然。现代主义在“心智模式”“感知内容”，“形式技法”等多方面给新时期文学以影响，因此“先锋派”小说（或称之为新潮小说、探索小说、实验小说）的出现是十分自然的。也许在对人类本体的认识上现实主义和现代主义作家大相径庭，现代派小说的“自我分裂感”、“荒诞感”和“混乱感”与现实主义作家的认知相去甚远。但是现代派小说的时空观、叙事方法和结构艺术对现实主义作家却很有吸引力，这些异质因素或多或少使现实主义的某些技法相形见绌，但它们不被排斥而被吸收，则为“写实主义”增添了新质。据有些论者考察，小说界在有了1985、1986年的“辉煌”后逐渐于“疲软”，这不仅指现代派小说，而且也指“现实主义”的小说创作。把“放弃对社会的承诺”，看成“先锋派”小说的误区自然颇有见地，但是，如果仅

用现实主义文学的理论评判“先锋派”小说，那么我们也不是没有走向批评误区的可能。——这里我们不想讨论“先锋派”小说的得失和如何论定这些得失，只是由此提醒自己不能因为“新写实主义”保持“对社会的承诺”，就把它看成是对“先锋派”小说的反拨；倘若作如是观，我们便很容易陷入新时期文学是现实主义和现代主义作斗争的思维框架中。事实是，遇到挑战和误解的现实主义表现出了对现代主义的宽大气度，且寻求和现代主义的沟通途径。——我们将这一点也看成是“新写实主义”产生的背景。

我们不必急于确立新时期以来的文学主潮究竟是什么。我们太习惯于下结论，这虽然果断但未免失之鲁莽。如果客观条件允许我们更从容地审视文学的发展，为何不能“风物长宜放眼量”呢？对某些具有文学史意义的命题我们应当珍惜而不必在某种快感中糟蹋它。一切都在发展变化之中。对现实主义文学也应作如是观。按照通常的观念和习惯的表达方式，“伤痕文学”及随之而起的“反思文学”，是革命现实主义传统的复苏与回归。难道仅仅是复苏和回归么？如果在艺术精神和艺术形态上新时期的现实主义文学等同于“十七”年的革命现实主义或社会主义现实主义，那么就不必在高晓声、陆文夫、刘心武等现实主义诸作家身上做那么多的文章。譬如王蒙，我们且不说他的那些所谓意识流小说，《活动变人形》与《青春万岁》两者差距何其大也！我们应当充分注意到现实主义文学的“新变”，“新变”催生了“新写实主义”，新变既是现实主义文学本身发展的需要，也是对新的现实生活之召唤的回应。尽管我们对现实主义的理解存在差异，但在肯定文学和现实的密切关系上却有着共识。我们正生活在一个处于“转型期”的“现实”，“现实”的方方面面不时给我们深感陌生的东西：政治的，经济的抑或文化的，精神的。我们还不能完全放弃传统的观照和把握现实的方式但又不能仅仅拥有这些，新的现实要求新的观照方式和审美原则，因

此现实主义文学的发展和超越问题又迫切地摆在我们面前。但如何发展和超越呢？我们尚未建立起较为清晰的理论思路，大而无当的“现实主义是多元的开放的体系”的观念差不多只能起到树立信心的作用。这样，在理论界忙忙碌碌的同时作家们也作他们的“探索”去了。

尽管无法将柯云路的小小说归属于“新写实小说”之列，但我们非常看重他的两篇文章：《现代现实主义》和《〈夜与昼〉与现代现实主义宣言》。出自作家之手的理论文字自然不是那么周密当然更不能提供完整的关于“现代现实主义”的理论形态。但这些都无关紧要，柯云路两篇文章的价值不在于有什么理论建树，它的意义是从一个侧面传达现实主义作家的心态、对现实主义问题探索的思路以及在创作上建构现实主义当代形态的努力。正是在这种努力之中我们多多少少捕捉到了“新写实主义”的胚芽。柯云路在《新星》之后又有《夜与昼》的轰动，他说自己也被这股轰动的浪潮“挟裹”着。柯曾预测《夜与昼》发表后的社会反响，他期望社会对它“议论纷纷，褒贬不一”，因为在他看来，“作为一部严肃的作品，《夜与昼》的创作对生活、对旧的传统观念、伦理道德观念、审美观念，政治哲学观念，历史哲学观念，是提出自己的挑战的，如果它不能引起广泛的议论和思索，就说明它不具备作者所追求的艺术锋芒”。这里的“艺术锋芒”即柯云路称之为“现代现实主义”的艺术追求。“现代现实主义”的关键是“现代”二字，如果不能确立新的艺术精神和审美原则，那么“现代现实主义”也就不复存在。柯云路似乎即以这样的思路来描述他的“现代现实主义”：“现代现实主义将努力继承和发扬现实主义大作家的全部创作思想和表现手法，在这个意义上，它是传统现实主义的深化。但它又不是那种一成不变的、僵化的模式固定的现实主义。现代现实主义在观念上，在文学艺术思想上，在表现手法上，都要融汇汲取现代哲学、社会哲学、美学等一切领域的新素质，它对传统现实主义的许多模式、公式、理论、经

验都准备做某种突破和超越”。柯云路在两篇文章中对“现代现实主义”作了相同的无一字之差的表述，可见他十分专注于自己的观点。虽然柯云路的描述较为空泛，他所说的其实是走向“现代现实主义”的途径：一是对现实主义的继承，二是对现实主义的超越和突破。在第一个层面上我们看到现实主义作家追求的执著，在文学的基本观念上仍然忠实于现实主义精神，

“艺术可以有多种表现手法，但不能否认最重要的方法是通过切入现实尽可能地容纳历史”，“回避巨大的生活现实，回避现实生活中的矛盾和冲突，在这个意义上的超越，并在这个意义上寻找文化根源，在文学创作中实际上是一种懦弱的表现，是对概括巨大生活现实缺乏勇气和缺乏才气的表现”。柯云路“现代现实主义”的“现代性”更多地体现在第二个层面上：“在文学观念上它将对现实主义的许多观点予以突破、深化、丰富、发展。在表现手法上，它不排斥任何现代的新手法。在艺术风格上，它主张最好的风格是自己的风格。它提倡多样化，提倡作家的个性化与文坛的多样化。在语言上力求简洁，朴素达意。在表现民族性和地方色彩的同时，力求内容上的普遍性”。在对现代现实主义的阐述中，柯云路最为我们欣赏的观点是：“追求切近感与超脱感的统一”，“所谓切近感，即对文明进程的巨大热情及对旧传统势力的最大批判。所谓超脱感即人生与历史的达观、哲学上的达观”。

“切近”与“超脱”恰恰构成了新写实主义作家创作意识的两个主要方面。

和新文学史上的“新写实主义”不同，今天的“新写实主义”同时根植于创作实践的土壤。除了理论上的自觉，还有朱晓平李锐这类作家在创作上的准备。由朱晓平而李锐这当儿恰逢“先锋派”小说弄潮，当《桑树坪纪事》给文坛的震荡尚未消失时，李锐在1986年岁末连续推出《厚土》系列中的几篇，转眼一跃而为1987年小说界的“种子选手”。李锐小说同样是由“黄土高坡”构成的世界，《厚土》是“知青视角”中的吕梁山印象。普通劳

动者的生存状态成为朱晓平李锐这类写实小说家的观照对象，并由此描述（是描述而不是挖掘，因为描述和挖掘是两种不同的操作方式，这样更易区分作家和社会学家或文化人类学家的“职能”）在特定生存背景下的民族文化心理结构。在我们看来，朱晓平的“桑树坪”系列是对被“桑树坪”哺育的金斗们的种种生命形态的写实。与《厚土》比，在这里我们已经看到现实主义小说家开始注意历史重负下的人的命运。比之“桑树坪”系列，《厚土》则具有一种整体的文化与哲学氛围。认为《厚土》是剖析和批判某种民族文化心理，那只是批评家自己对小说主题的一种挖掘或者是对小说家创作意图的探析，李锐“着迷”的是“吕梁山人”的生命形态与生存境况，但在这种形态中确实潜在着某种共通性的文化心理。因此，当我们透过小说的文化哲学氛围，就可以由小说区域性的生命现象勘察到整个民族的生存状态。朱晓平和李锐的意义是以新的现实主义审美原则促进现实主义创作的转换并初显“新写实主义”的风采。当然李锐的意义还有他在短篇小说文体上的贡献。

创作的新变与理论的不断自觉在经过了一段历程之后，关于发展超越传统现实主义的思路逐渐清晰起来，“新写实主义”使人们有可能建立起“共识”。

上面所论及到的这些背景特征充分渗透到“新写实主义”思潮中，在很大程度上影响着“新写实主义”的发展倾向。我们现在还不能对“新写实主义”给以精确的定义，这不仅因为作为思潮或创作方法的“新写实主义”仍处于初始阶段，而且“新写实”小说也在成长之中，由种种创作现象生发出形而上的理论，无疑需要一定时间。历史的发展赋予今天的“新写实主义”比新文学史上的“新写实主义”以更丰富复杂的内涵，那是藏原惟人所概括的两大特征无法包容的。凡此种种使得下面对“新写实主义”特征的概括只成为一种尝试性的工作。

一、“新写实主义”仍然遵循传统现实主义尤其是革命现实