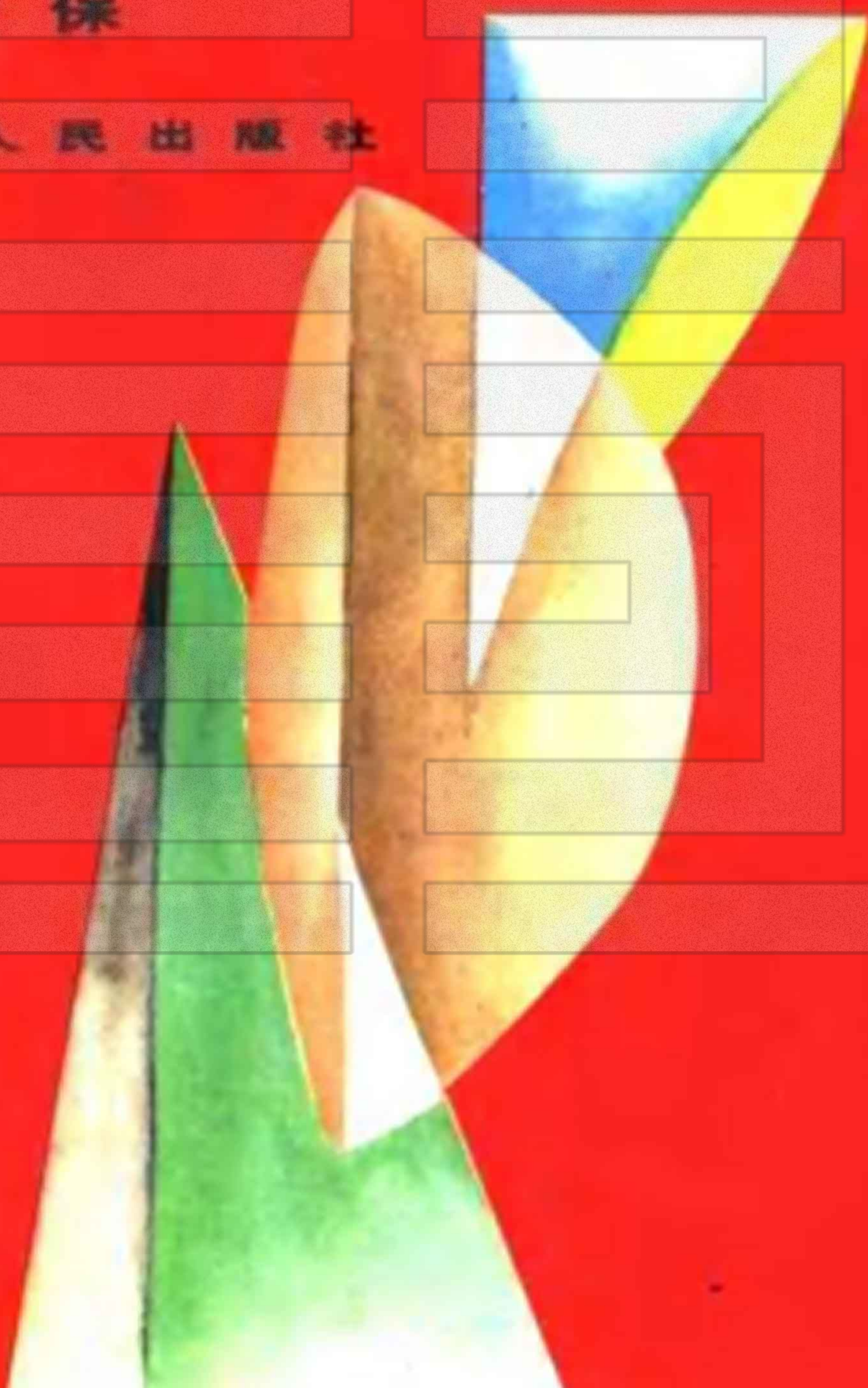


小说世界

的一角

● 周 政 保

● 新疆人民出版社



责任编辑 陈琳
封面设计 王国玲

小说世界的一角
周政保

新疆人民出版社出版

(乌鲁木齐市建中路54号)

新疆新华书店发行 新疆新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 9.375印张 230千字 4插页

1989年5月第1版 1989年6月第1印刷

印数：— 3170

ISBN 7-228-00892-8/I·30 定价：3.80元

地域文化与小说创造（代自序）

当人们面对浩茫的中国当代小说世界的时候，免不了会产生这样的想法：究竟是哪些作家给读者留下了深刻的印象？他们写了一些什么？是怎样写的？他们的作品为什么没有被忘却？我们是否可以考虑这样一种结论：那些执着而又出色地描写与表现了富有鲜明地域文化色彩的生活的小说家被人们记住了——他们大都拥有一块为他们所钟情、所熟悉、所理解的土地，而这块土地无一例外地体现了一种特别的文化状态，一种作为历史结果的难以替代的人的生存方式，当然也体现了一种精神面貌，一种只可能是这样而不可能是其他样式的群体品性，一种充满了自身光泽的社会人性人情意味……譬如莫言之于“高密”，贾平凹之于“商州”，李杭育之于“葛川江”，韩少功之于湘地，陆文夫之于苏州市井，张抗抗、梁晓声之于北大荒，乌热尔图之于鄂温克的森林生活，等等。倘若细细分析，那还可以拉出许

多多的小说家的创作活动来印证这个不怎么科学的“结论”——我之所以说不怎么科学，那是因为：也有些小说家可以把具有不同文化色彩的地域生活纳入自己的创作领域，如王蒙、邓友梅、张承志、蒋子龙、张贤亮、郑万隆、王安忆等。但就这些作家而言，他们的描写对象的主要部分或其中的重要组成部分，也一定是他们所熟悉与理解的充满了独特文化色彩的生活世界，甚至可以说，这个生活世界与他们的生命经验的形成存在着某种永远的不可分割的决定性联系，如新疆的伊犁河谷之于王蒙，内蒙的草原生活之于张承志，西北的流放生涯之于张贤亮，等等。这种地域生活的独特文化色彩，以及这种色彩不可避免地给小说家的生命经验所留下的烙印，都可能给小说造就一种令人瞩目的艺术品格。

在我看来，一部小说的描写与表现——那种描写对象的地域文化色彩，那种与地域文化色彩息息相关的精神意蕴，那种沉聚于其中的可以被称为“艺术表现”的思想与情感，就是这部小说的生命肌体与灵魂所在——同时也是这部小说的成败所在。

就具体的小说家来说，不管他是否自觉，他不能不占有一块生活的土地，一块与他的生命经验具备某种血肉联系的土地，一块体现了特定的文化背景及人的生存方式的土地——占有了这样一块土地，他才具备了文学耕耘或小说创造的可能性。尽管可以说，每一个人的本身就是一种包孕了独特文化内容的“生活”，而每一个角落也都是这种生活的一部分，但无论如何，不同地域、不同角落、不同个人的生活是存在巨大的或微妙的差别的，而且差别的程度也不一样：譬如，城市生活与城市生活是不一样的，但差别要小一些；

不同地域的乡村生活是不一样的，但差别要大一些，而城市生活与乡村生活相比，其间的差别则显得更加显著一些——无疑，这种差别也就造成了每一个角落与每一个具体的人的生存方式的特别性。应该说，承认或自觉地意识到这种特别性，对于小说的创造是具有重大意义的。尤其是从文化特色的角度来审察与感受，特定地域中的乡村生活所保留或呈现的传统力量及风俗民情要更为充分与鲜明一些，那种源渊流长，那种古朴、厚实与丰富，都给小说创造的可能性与独特风格的成就提供了各种各样的契机——这大约也是中国当代小说的主要构成之所以是那些描写与表现乡村生活、特别是偏僻落后的乡村生活的作品的重要原因。诚然，每一块土地上都可能打出一口“深井”，但实现的难度却不可能是一样的。不过，指出当代小说创造中的这一现象，并不是为了寻找捷径，或为了改变题材选择的不平衡性，更不是为了诱惑作家脱离自己所熟悉的生活土地而一窝蜂地去模仿《红高粱》、《老井》、《爸爸爸》、《古船》、《浮躁》之类的小说——我只是想说明，不同地域的历史的或现实的生活面貌，一旦进入小说创造的描写领域与艺术表现世界，必定会给小说的品格带来不同的地域文化色彩，而这种色彩作为小说创造的个性或独特性，具有不可低估的审美意义及价值生成作用。

我们经常说，愈是民族的就愈是世界的，但面对中国这样一块具体而又广袤的土地，这“民族的”或民族性的含意未免显得空洞与抽象了一些——于是我们可以说，愈是地域的就愈是富有“民族性”的，也愈是世界的：这才可能走向文学的永恒。福克纳、马尔克斯是这样，鲁迅、巴金、沈从

文也是这样。斯通贝克曾给福克纳编过一部短中篇小说集，记得他的序言也涉及到了地域文化色彩与小说创造之间的这种密切关系，但他使用了另一概念：乡土观念，而实际上是一回事，因为斯通贝克所强调的，也就是小说创造与独特的生活土壤的相互关系问题。特别的地域生活不仅可能给小说的描写造就独具风貌的文化色彩，而且一定可以为小说的表现提供源源不断的寓意契机——只要小说家对他的描写对象的文化背景及现状具备深刻而悠远的历史理解与发展把握，一句话，关键在于小说家的整体的或局部的洞观能力与感受可能，在于小说家的自我素质的不断提高。

我们也常常提到小说描写的“超越”问题，超越就是审美意义上的“表现”，然而无论是表现还是超越，作为小说的思情寓意的产生或包孕，总得具备一块赖以实现的生活土地。应该说，真正的超越只能滋长于那种充满了地域文化色彩的描写土地；离开了这样的土地，一切都将成为空谈，而小说也不成其为小说了。这就如：倘然我们要倾听到宇宙的或人类的声音，或企图捕捉到人性世界的真实旋律，以及那种人之所以是人的永恒的奥秘，那就必须拥有一个具体的地点（具体的空间与时间），譬如一个村庄、一个牧场、一个城市、一条街、一个院落、一个家庭，等等。而且，小说家不是或不仅仅是这个具体的时空领域的旁观者，他应该是其中的一种有机构成：他具备“介入”之后的种种真切体验，而这种体验又必定是他的生命旅程的一部分——依我看，舍此而难成大器。一切浮躁的、浮光掠影的、居高临下与高谈阔论的方式，或那种缺乏地域文化意识及现实生活（尤其是底层生活）具体性的空洞探索，那种仅仅沉浸在抽象的哲学

争论中的沙龙姿态，那种不见“树木”而终于也见不到“森林”的肤浅做法，是不可能造就杰出的小说作品的——然而这种现象，现今的小说界虽不能说是满目皆是，但也可以说是四处可见。

其实，一个严肃认真、善于思考的小说家，只要他真正沉入生活，并对特定的生活有所发现，那无论他自觉与否，他所描写与表现的生活，总会折射出相应的地域文化色彩。但我在这儿强调小说创造中的地域文化色彩，并不是为了倡导什么“文化小说”（“文化小说”是一个似是而非的、莫名其妙的概念），而是为了说明一种现象，以便经由现象的剖析与透视而增强我们的创造自觉性。譬如，地域文化色彩对于小说创造的影响，还不仅仅体现在描写内容与表现风貌的独特性方面，还体现在（这也许更重要）——特定的地域文化还可能直接地塑造或改造小说家的包括直觉或感受方向在内的主观世界：使他的精神面貌、气质构成、情感底蕴、乃至他的表情达意方式（思维方式或表达方式），直接地受制于地域文化传统或地域文化氛围的熏陶——他本身就可能是这种文化的体现者。也因为他是这种地域文化的体现者或部分体现者，那他的小说创造也不能不体现这种地域文化的独异色彩。小说与小说家的研究，应该充分地注意到这种事实。

每一块土地都具有自己的小说与小说家。小说的地域性是不可避免的——地域性不是局限性，就如地域文化（亚文化）可以体现某种总体文化那样，小说的地域文化色彩也具备体现小说特质的无限可能性；相反，只有那种企图舍弃自己的土地而幻想“走向世界”的空泛方式，才是一种明明显

显的局限性。永恒是在具体中产生的，文学的生命也只可能植根于独特的文化土壤。小说创造是一项扎扎实实的事业，它不是追潮流、赶时髦、翻花样的浅薄做法可以奏效的。因而，我们应该潜心创造更多的富有地域文化色彩的小说，以便向读者提供更多的奇异而深邃的审美思情世界。在这八十年代临近告别的时候，我们的小说正面临一场严峻的考验：我们应该做些什么？

周政保

目 录

地域文化与小说创造 (代自序)	1
小说创作的两种思考	1
醒悟了的大西北文学	16
大西北文学的乡土观念	22
新疆小说创作的薄弱环节	33
新疆文学的战略问题	43
评王蒙的系列小说《在伊犁》	61
《在伊犁》：王蒙的幽默感与思情	69
论张承志的小说创作	80
象征、寓意的层叠与小说中的“诗”	93
艾克拜尔·米吉提的小说艺术	102
“意味”的寻求	119

关于赵光鸣的几篇小说	130
作为表现：程万里的小说企图	144
董立勃西部垦荒小说述评	158
寓意性：小说艺术的核心因素	169

论贾平凹的《浮躁》	176
论陆天明的《桑那高地的太阳》	187
论长篇小说《迭山芳魂》	197
论王蒙的《杂色》	205
写实与象征的崇高流体	220
害栋小说评价三题	231
《沉默的冰山》的悲壮感	242
小说：作为一种精神的交流	250
评文乐然的《荒漠与人》	255
《风成城》——力的城堡	264
《楼顶》：嘲弄人与奚落生活	270
我站在哪儿审视文学世界（后记之一）	278
关于这本书的最后几句话（后记之二）	286

小说创作的两种思考

这是一个老而又老的题目，但我觉得很重要——

倘若你要做个被人承认的小说家，那你必须具备一种深深的、并不重复他人的思考能力。当然，这种能力往往是以艺术感觉的方式实现的；可感觉又终究替代不了思考。小说创作的思考，是一种生活与艺术的奇妙综合，既不拘束又不放纵（个性的放纵可能导致谬误），既是具象的又是抽象的（但摆脱了具象的抽象就不是艺术）。小说家可以是思想家，但思想家并不一定是小说家——我在这里强调与阐释的思考。小说家就是小说家，小说家的思考总免不了带有自己的色彩——这种思考具有属于小说家自己的独特途径与方式。

我想，一个小说家，总是面对着（而且是终生面对着）两个既联系又区别的世界：

一个是现实的世界，那是人人都生活与置身于其中的、谁也无法躲避的存在世

界。我们每天都以个性的形态时时感受着这个世界——这个世界通常被人称为“社会生活”。这当然不是一个抽象的概念，而是一个充满了人性人情的活脱脱的现实领域。

一个是艺术的世界——这个世界也许可以认为是现实世界的一部分，但它毕竟以自己的形态从现实世界中独立出来了。它不是一个人人都能感受到或全部感受到的世界，因为它已属于一种充满了思情扩张力的、富于情绪性与意会性的审美创造了。

无论是现实的世界还是艺术的世界，它们都是被不断创造着的世界，尽管它们都具有自己的悠久历史……也正因为如此，小说家才需要思考——假如忽略了这种思考，那你将永远在平庸的狭谷中徘徊，更谈不上超越前人而开拓一个新的世界。

小说家应该是充满了个性自由的，但自由的程度又往往被个性所牵引与约束（世界上并不存在绝对自由的人）。而这种个性自由与个性自由的牵引与约束，主要表现于小说家的思考领域，特别是对周围生活的感受与判断。我们经常提倡“深入生活”，这无疑是一个具有永恒色彩的口号。但“深入生活”并不是小说家的目的，而仅仅是一个过程——在这个过程中，真正可能体现价值的是对生活的思考，以及作为思考结果的某种独特发现——可以说，“深入生活”只不过是一种思考能力的印证，一种对于生活现象的感受力与判断力的严峻考验。如果说“深入生活”就等于把握与理解了生活，那将是一个巨大的误会。生活是什么？生活就是我与周围的一切；每个人都浸泡在生活中，但并不是每个人都是小说家，其原因就在于虽然每个人都以自己的方式生活

着，然而并不是每个人都在进行小说家意义上的那种思考。张贤亮受到《苦难的历程》的题记的启迪，因而写出了作为他的生活回顾与思考的《绿化树》与《男人的一半是女人》等作品，但同样具有“在清水里泡三次，在碱水里煮三次”的生活经历的落难者，就未必写得出这样的小说，即使是写了，也不一定是这般模样。张贤亮自有张贤亮的思考方式与思考结果：不管他的小说是优是劣、是高雅还是粗俗、是真诚还是虚伪，只要他写出来了，那就是他的灵与肉的坦露，是他的个性、品格与思考的综合写照。就是他小说中的性描写，我想也是一种经过了思考与选择的生活体验，或者说是一种基于生活体验的想象与概括，而想象与概括大约也是一种思考形态。不知从什么时候开始，文学界只是片面地强调作家与生活的关系，而在这种关系中又特别强调“深入生活”这个环节，但恰恰丢失了这个环节中的作家，以及作家这一主体的主动性——思考与富有个性的思考自由。也可以说，我们在审视文学创造过程的时候，只注意了文学创造的外部规律，而很少或根本不重视文学创造的内部规律。但在我看来，文学的一切的一切，它的成功与失败，它的艺术生命的产生与消亡，它的感染力的升腾与减退，统统取决于作品中所沉积的创造者的思考才能，以及这种才能所铸造的经得起历史跨度考验的生活发现与一切富有审美意味的思情成分。

思考，那种卓著的富有成效的生活思考，的确是滋润文学创造与构成文学机体——作品的生命之泉；只要此泉不息，那就证明你尚有希望。

小说创作的思考对象与其他文学样式的创作的思考对象

一样：是你所熟悉的生活，是你“深入生活”过程中所了解所接触的那一部分生活，甚至包括那种经你翻阅资料、实地勘探与假性体验之后所感知所掌握的历史生活。但我以为，小说创作的生活思考应该具备这两种相辅相成的内容：一是宏观的大面积的思考，一是具体的描写对象的思考（包括生活细节的思考）。前者是一种视野的开拓，一种对于整个世界的全面把握，一种真正属于思想家的哲学认识，一种充满了历史意识的整体性理解；后者是一种对于具体对象的开掘与发现。或者说，当你把生活演化为文学描写的时候，你必须意识到对象的容括力与意味可能。不言而喻，如果一个小说家的宏观的大面积的思考能力是贫乏与肤浅的，那就不可避免地会影响到他对于具体描写对象的思情寓意的开掘、发现与传达——因为他缺乏生活理解的深广度及自觉性。反过来说，倘若一个小说家具备了那种宏观的大面积的思考才能，并已经形成了自己的对于整个世界、整个社会生活的过去、现在与将来的比较趋于成熟的见解，那当他直面周围生活与审视描写对象的时候，就不会陷入孤立静止的思维沼泽地，就不会象某些小说作者那样沉缅于就事论事的故事编织——当然他的故事也来自生活，或者干脆是最真实的生活模拟，而且其中也包含了作者的某种思考，但我们只能说，他的思考是单调的、缺乏深沉性与思想力量的，同时，我们也应该注意到这样一种小说现象，那就是某些作者为了掩盖自己的生活思考及寓意发现的贫困与脆弱，有意无意地把小说写得芜杂、混乱，甚至丧失了最起码的思情走向，这样一来似乎诉诸于读者一种比较“新鲜”、比较“现代”的印象，其实当人们掩卷细思之后，却寻觅不到那么一丁点的新鲜意

味与现代气息——这当然是不可取的。创作是一件很艰辛的、扎扎实实的事，不能浮躁，不能急于求成，更不能追寻时髦；它不是一朝一夕可以奏效的，其成功归根结蒂是一种痛苦地思考生活进程的审美结晶。一个小说家，他终生都在坦露自己的灵魂，一辈子都在以自己的语言方式描述他的思考成果，也正是从这一意义说，小说家应该是一个以审美方式考察世界与剖析周围生活的思想家。二十世纪以来的包括现代派在内的作家，凡优秀的，凡具有文学史地位的，哪一个不是以自己的文学叙述形态向世界表达了他对存在世界的独特见解。当然他们中间的佼佼者，或创造了新的文学手段，或开拓了新的文体方式，或更新了传统的文学结构形态，或发现了另一种诸如意识流之类的小说叙述语言……但无一例外地都探索了现存世界的奥妙，尽管某些探索结果为中国作家所拒绝、所批驳——然而他们都思考了，而且是那样痛苦，那样费尽心机。

加西亚·马尔克斯是一个“第三世界”的小说作家，他获得了诺贝尔文学奖。公允地说，《百年孤独》的成功，并不在于、或主要不在于加西亚·马尔克斯把魔幻现实主义的小说方式推到了一种成熟的境界，更不在于、或主要不在于作品运用了现实与幻想、直叙与讽谕、写实与夸张、具象描绘与象征结构互相结合的手法，而在于这位哥伦比亚小说家对拉丁美洲的历史与现实作出了属于他自己的思考，特别是经由独特的艺术方式而使人们理解了他的思考。瑞典文学院在给加西亚·马尔克斯的评语中说：“《百年孤独》创造了一个独特的天地，那个由他虚构出来的小镇。”这个小镇（即马孔多镇）的确很象拉丁美洲的缩影——作者依据拉丁美洲

触目惊心的历史事实，凭借他那无比丰富的想象力，描绘出了一个神话般的奇妙世界：从马孔多镇的兴衰历程中，使我们窥见了拉丁美洲的“百年孤独”。加西亚·马尔克斯在那篇著名的《拉丁美洲的孤独》的演说中剖析了这块古老土地的孤独原因之后说：“面对压迫、掠夺和歧视，我们的回答是生活下去。任何洪水、猛兽、瘟疫、饥馑、动乱，甚至数百年的战争，都不能削弱生命战胜死亡的优势。”这不仅体现了一个拉丁美洲作家的强大自信力量，而且呈显了他对于整个民族生活及其苦难历程的深深探索与总结——《百年孤独》的最后一句话是：“遭受百年孤独的家族，注定不会在大地上第二次出现了”——旧的死亡了，新的诞生了。这种由作品的全部描写所透露、所包孕的历史性思考，才是使《百年孤独》产生巨大艺术力量、以至被世界文坛所承认的主要原因；如果这部作品失去了那种对于百年历史生活的思考力量的贯穿，那加西亚·马尔克斯再“魔幻”、再“现实主义”，也是无济于事的。小说家们真的想从《百年孤独》中截获一些值得借鉴与启迪之处的话，那作者的对于民族生活的思考、对于各种文学流派与文学方式的兼容并蓄即是！

就一个小说家而言（譬如李杭育、譬如韩少功、譬如贾平凹、譬如莫言……），写什么（题材的选择），无疑是具有相应的价值意义的——贾平凹的陕西商州生活，韩少功的湖南山区生活，李杭育的葛川江生活等等，独特的生活风貌的确给他们的作品增添了某种特定的引人注目的风采。但我觉得，真正使他们成功的，是那种对于独特生活的思考，以及这种思考所可能造就的审美价值。这几个作家几乎不约而同地描写了古老的农村生活，表现了这种生活的复杂而微妙

的变化，但我们还可以看到另一个共同点：那就是他们的作品所传达的思情寓意，无一例外地体现了他们对于整个民族生活的沉重反思，而且在这种反思行程中充满了当代意识与历史考察观念。也正是基于这种文学观点，人们才毫不犹豫地否定了“题材决定论”，否定了“写中心”的创作模式。写什么的确不是一个关键性的层次（我们只说具有某种选择价值，而这种价值的兑现还要靠更深的描写层次），关键在于你对自己的描写对象所进行的思考，即那种思情容量的开掘与把握——无论是写以改革为主潮的现实生活，还是写亘古落后的农村生活，或者是写早已逝去的历史生活，乃至是写现今的西部论坛所提倡的所谓“西部中国生活”……不管你所写的是什么，只有实现了审美意义上的思考与开拓，艺术的生命才可能苏醒、萌发与活跃起来。我想，这是真理。

现在的文学界或多或少有点轻视或冷淡现实题材小说的创作，以为写了改革生活之类的表现内容就会降低作品的生命力，而只有写了人与自然的关系，写了人格化的动物的世界，写了淡化了社会背景与政治色彩的人性人情，写了性意识与性心理（相当一部分是没有多少社会意义与寓意色泽的），写了偏僻原始的古老生活……才觉得富有“美学价值”与“艺术魅力”——我以为这是一种偏颇，一种忽略了文学表现可能性的极端性见解。当然，我并不以为上述的描写倾向是一种错误——只要你倾注了你的思考与发现，作品同样可以列入优秀者的名单，也同样可以成为传世之作，但我们大可不必一哄而起，更没有理由认为写了现实题材就不可能造就小说的生命力。说到这里，也许有人会提出，请你读一读从蒋子龙的《乔厂长上任记》以来的改革题材小说