

新尺度



6.7

责任编辑 黄育海 孙燕生

封面设计 凌瑛如

新尺度

周介人 著

浙江文艺出版社出版发行

(杭州武林路125号)

浙江新华印刷二厂排版 浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

开本787×1092 1/32 印张7.25 插页2 字数150000 印数0001—1300

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

ISBN 7-5339-0133-9/I·130 定价: 2.10元

目 录

小说论

- (3) 十年小说：观察的三个角度
- (9) 小说的借鉴：技巧、观念、意态
- (15) 小说的自觉意识
- (20) 小说意识的变化
- (24) 一代人有一代人的心事
- (27) 难题的探讨
——给王安忆同志的信
- (37) 附：“难”的境界
——王安忆复周介人同志的信
- (41) 走向明智
——致《访问梦境》的作者孙甘露
- (48) 走向大气
——对上海小说创作的一个回顾
- (54) 女人创造的女人

(57) 在历史运行中

批评论

- (63) 新潮汐
——对新评论群体的初描
- (72) 理论的自觉
- (77) 评论家：从知的知到不知的知
- (85) 批评与主体
- (91) 批评与自由
- (94) 批评与方法
- (96) 批评应该多样化
- (100) 赞赏的与不赞赏的

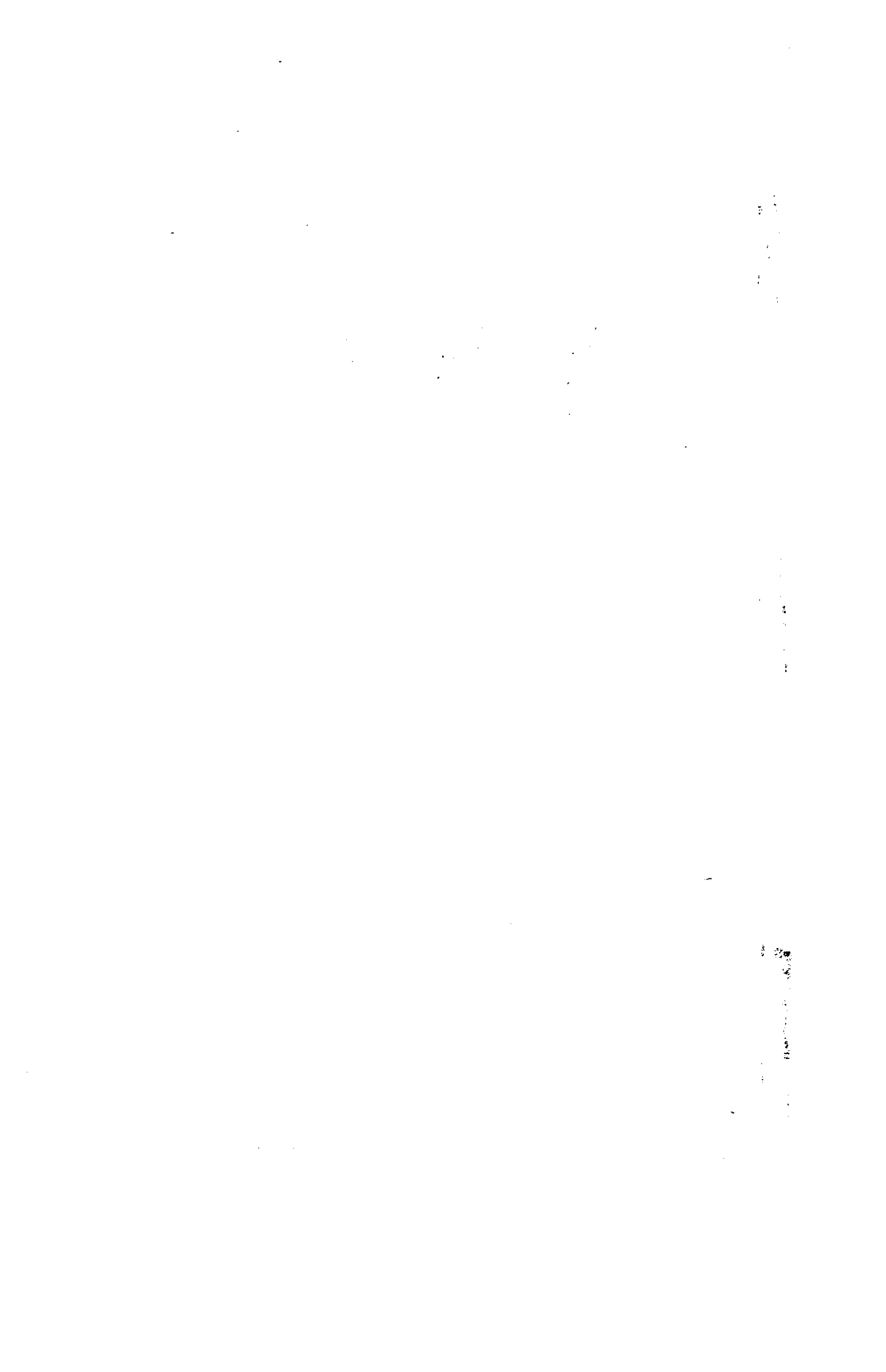
创作论

- (107) 创作论：从政治性到认识性到审美性的发展
- (135) 文学的历史感
- (145) 艺术的生活化
- (153) 创作与文化背景
- (157) 不够深刻的成功
- (159) 克服平庸之路
——《神鞭》给予的启示
- (163) 文学的改革与写改革

编辑论

- (171) 编辑：创造后的创造
- (175) 读稿、读史、读人
- (180) 新尺度
——评一年来的《文学评论》
- (190) 文学探讨的当代意识背景
- (199) 读入境界
- (201) 编辑的磨刀石
——写退稿信
- (205) 编辑与比较思维
- (208) 敬业
- (212) 编辑手记：
文学性、当代性、探索性
负载艺术的合力
时代、文化、人格
日常生活的魅力
叙事的魅力
故事的魅力
感觉的魅力
语言的魅力
“回家”的魅力
纪实的魅力
关键是主体内在尺度
- (224) 文学批评中的“叙事角”（后记）

小说论



十年小说：观察的三个角度

小说，特别是中短篇小说，是十年新时期文学中取得了突出成就的门类。要概括十年小说的变化，可以通过多种角度。最常见的角度是三个：题材、主题角度；小说家主体意识角度；小说文体角度。

三角之一：寻根文学具有可贵的 独创性和深刻性

从题材、主题角度来概括十年小说的发展轨迹，我们常常运用从伤痕文学到反思文学到改革文学到寻根文学的模式，即把初期反映十年内乱的小说，叫“伤痕文学”；把触及反右、大跃进“左”倾思潮干扰的小说叫“反思文学”；把《乔厂长上任记》一类开始写经济体制改革的小说，叫“改革文学”。显然，这样的概括是有缺陷的。例如，象《被爱情遗忘的角落》一类小说，具有比较大的历史跨度，你就很难规定它是属于“伤痕文学”，还是属于“反思文学”了。实际的创作现象总要比抽象概括复杂得多，很难一言以蔽之的，这就是概括的局限性。

不过尽管以上模式具有表述上的漏洞，但它对于确认新

时期小说主题的独立发展与题材的深入开拓还是具有描述性意义的。在很长一个时期里，我们的作家、评论家把小说的主题看成是政治路线、方针政策的一种分泌物、一种派生物，甚至还主张过从“上级领导”的口袋中掏主题。正是“伤痕文学”的出现，开始扭转了这种文学盲目依附于政治的状况。“伤痕文学”是在“文化大革命”虽然已经结束，但尚未被彻底否定的年代问世的。它的功绩在于从题材与主题上突破了“禁区”，否定了在政治上暂时还没有被彻底否定的东西。揭示“伤痕”与医治“伤痕”这个主题的出现，标志着新时期作家主体意识的一种觉醒，是作家主体穿透生活后的一种独立审美创造，是作家主体意识的一个内核。这样一种比较自觉的主题意识，是促进新时期小说创作的极大内驱力。

例如，“寻根”主题在小说中的出现与发展，我认为就是对于从“伤痕文学”开始的那种较自觉的主题意识的继承与发展。它的独创性与深刻性至少从以下几个层次上表现出来：

当我们在政治上对西方工业社会中形成的价值观念抱有太多的戒心，对这种价值尺度的弊端估计失当时，“寻根文学”则将解剖刀伸向中国传统的带有封闭型的文化心理结构。揭示出这种文化心理结构中蕴含着历史的惰性力，因而又一次将改造国民性的问题，提到了广大读者面前，其代表作如韩少功《爸爸爸》、王安忆《小鲍庄》、冯骥才《神鞭》等。

当一些作品将改革仅仅作为一个现实政治问题来探讨时，“寻根文学”则将现实的改革问题作为一个历史问题来考察。作家从发生在中国大地上的政治斗争提炼出一些发人深

思的现象：斗争的双方往往在利益上是不可调和的，但在斗争方式、斗争经验、斗争欲望诸方面却呈现出相互渗透、相互接纳、相互认同的历史状况。例如张炜的长篇新作《古船》，就是如此。

当文坛上有一批作品盲目模仿西方现代派小说的模式与技巧，出现“伪现代主义”热的时候，正是提倡“寻根”的几位中坚作家如阿城、韩少功、李杭育等，主张继承与发展中国传统小说、诗歌、散文美学中某些富有生命力的观念，用东方的感知方式来把握世界与人生。于是，涌现了象《棋王》、《最后一个渔佬儿》、《归去来》这样的优秀小说。

最后，“寻根”派中有一部分作家明确指出，所谓“寻根”不仅是寻“文人文化”的根，更重要的是寻“民间文化”的根，要寻找中国劳动人民的精神优势，挖掘他们的哲学与智慧，以此为基础来构建具有丰富地域色彩的中国新时期文学。

三角之二：自觉的主体意识，是促进新时期小说创作的极大的内驱力

我们还可以从第二个角度，即小说家主体意识的角度来概括十年小说的发展，那就是人对人自己的发现走向全面化、深层化的过程。

作家对作品中人物形象的发现与表现，归根结蒂是作家对于作为人的自身的认识与发现。在过去比较长的时间里，作家对人这个主体的认识被局限在一个虚妄的框架中：只承认阶级性，不承认人性；只承认理性，不承认感性；只承认

显意识，不承认潜意识；只承认单一性，不承认复杂性。但是，如我们从莫言今年发表的小说《红高粱》来看：即使在最受观念束缚的革命战争题材中，人也不再仅以阶级性、政治性的化身出现，人的政治立场与人的只属于自己个人的情欲、人的显意识与人的潜意识、人的理性力量与人的感性力量，是那么奇妙地统一在一起；即使在阶级斗争与民族斗争最为高扬的时代，人也是作为一个复杂的、富有生命活力的“社会动物”行动着。我认为，这确实证明了新时期的作家们在人的主体意识方面的深刻变化。

其实，这样的变化不仅表现在革命战争的历史性题材中，更大量地表现在反映当前改革的现实性题材中。《乔厂长上任记》是反映改革的发轫之作，其历史地位是不容否定的。但应该实事求是地指出：小说基本上还是停留在只从政治斗争、路线斗争层次来把握人。但作者后几年问世的几篇小说，诸如《一个工厂秘书的日记》、《蛇神》等，就将处于改革大潮中的人的面貌、人的行为与动机描绘得更为真实，更为复杂了。特别值得一提的是水运宪同志的《祸起萧墙》，它突破了总是从“合理性”与“荒谬性”的冲突来表现改革的框架，将改革过程中的矛盾，描绘为人的某种层次上的合理性需求与人的另一种层次上的合理性需求的冲突。小说中反对、阻挠傅连山改革的佳津地委郭书记、局党委书记郑义桐等人，既不是“贪官”，也不是政治不良分子，他们与傅连山的矛盾，是“好人”与“好人”的矛盾，亦即是两种不同层次上的合理性的矛盾。造成这两种层次上的合理性冲撞的原因，既有客观的体制弊端上的根源；也有长期失去分寸的党内斗争所造成的人与人之间的相互提防、猜忌、隔阂、裂

痕；同时还有个人的胸襟、气质、眼光、潜意识等问题。因此矛盾着的双方似乎都有某种能够让人理解的“苦衷”，这就避免了以往作品中常常把斗争的对立面人物简单地加以丑化的弊病。同时，也把我们的改革所面临的有形无形的阻力，那些拖住改革步伐的复杂网络更为细致、更为真实地揭示出来了。我认为，小说所取得的这种进展，是作家主体意识的发展，是人对人自己的发现走向全面化、深层化的结果。

三角之三：文体变化的两种冲击波

建国以来小说的文体主要是故事体，一篇小说总是告诉读者一个相对完整的故事，一个故事总是刻画几个比较性格化的人物。但这种文体格局在新时期小说发展进程中受到了冲击。冲击主要来自两个方向：一是以汪曾祺、贾平凹、阿城为代表的对中国古典小说传统中笔记小说文体的重新发现与改造。他们的新笔记小说不以叙述故事为指归，而常常在看似漫不经心的叙事、状物、议世文字中、寄托作者主体的心灵境界，小说从事理结构向情理结构转化，客观的生活与主体的心灵同时成为小说思维的艺术对象。另一个方向的冲击来自对于西方现代派小说文体的借鉴与改造，这可以王蒙、张辛欣、张承志、刘索拉、马原等人为代表。如果说，第一种冲击使“意境”这个中国传统文论的美学范畴从诗歌走向小说，并同“典型”一起成为小说创作的最高美学范畴；那么，第二种冲击则使“典型”这个美学范畴，从原有的典型环境、典型人物中解放出来，扩展为典型情绪、典型意念、典型画面等等。发起第二种冲击波的作家们比较强

调：小说中的时间与空间，可以是作家主观心理的时间与空间；作家应该从不同的心理层次上来观察人的意识世界，来解释人的行为；小说要尊重生活的繁富性，既可表现生活的有名状态、多名状态，亦可表现生活的未名状态与无名状态，因此生活可以用故事来概括，但又不能仅仅用故事来概括；小说可以从故事体走向诗化、散文化、纪实化、交响化、雕塑化；小说的“杂交”并不是大逆不道的坏事，而是寻找、探索更深层地描绘生活的新的艺术可能性的表征。我认为，正是由于对传统笔记体小说的重新发现、改造与对西方现代派小说的借鉴，使新时期小说从文体到观念都发生了令人瞩目的变化。对于这种变化，大致可以用四句话来概括：

生活可以用故事来概括，但又不能仅仅用故事来概括；
故事可以用人物来推动，但又不能仅仅用人物来推动；
人物可以用行为来说明，但又不能仅仅用行为来说明；
行为可以用理性来阐释，但又不能仅仅用理性来阐释。

我想，在题材、主题、作家主体意识、小说文体诸方面积累了许多宝贵经验的新时期小说，在未来的几十年中一定会取得更为辉煌的进展。

小说的借鉴：技巧、观念、意态

我对西方现代派文学了解不多，无法从西方现代派文学的角度来观察中国新时期文学如何受它的影响；但我对一九七六——一九八六这十年间新时期文学的发展，是目睹耳闻，有一些感性认识的，因此，勉强还可以从这十年间的文学实践，来谈谈西方现代派文学的影响问题。

我觉得，这十年间中国作家向西方现代派文学的借鉴，大致经历了三个阶段：

1. 小说技巧的借鉴。
2. 小说观念的借鉴。
3. 小说意态的借鉴。

小说技巧的借鉴，在粉碎“四人帮”后最早作出成绩的，是当代著名女作家茹志鹃同志。她于一九七九年一月就写出短篇小说《剪辑错了的故事》，运用时空倒错的手法，造成一种荒诞感，从而率先在文学题材中触及一九五八年大跃进中的浮夸风问题。据我所知，茹志鹃同志是通过阅读了一批海外华人作家的作品后，间接受到西方现代派小说技巧的影响的，遗憾的是，茹志鹃同志后来的创作，包括她的著名小说《草原上的小路》，并没有在技巧的更新上作更进一步地、更大胆地探索，所以，后来一些研究者在考察这一问题时，往往把

她的打头炮的功绩忽略了。应该指出，茹志鹃同志的这个头是带得好的，她一开始就把借鉴新技巧放在为表达新的、深沉的内容服务的基点上。技巧的更新，同时也是她的创作个性从微笑走向沉思的鲜明标志。

然而，在借鉴西方现代派小说技巧方面成就最大，因而对中国文坛震动最大的是著名作家王蒙同志，他于八十年代初集中写出了《夜的眼》、《蝴蝶》、《风筝飘带》、《春之声》、《海的梦》、《布礼》、《杂色》等一组中、短篇小说，对意识流等小说技巧的熟练运用，使中国读者大开眼界。人们不能不佩服王蒙敢于吸收、善于融化、勇于创造的艺术天才。同时，也由于这位作家的天才创造，使人们不得不承认：要逼真地表现出处于历史转折期的中国知识分子的心态，采用意识流等手法已是题中应有之义了。

正是由于王蒙创作试验的成功，使另外三位小说家大为激动起来。冯骥才、李陀、刘心武三位在《上海文学》上发表了关于借鉴现代派小说技巧的通信。耐人寻味的是，这三位当时都没有写过象王蒙这种带有“洋味儿”的小说，他们都是传统的现实主义的小说家，但他们却破门而出，为中国式的现代小说大喊大叫，这究竟是怎么回事呢？

我认为，这表明王蒙所作的小说试验并不仅仅代表个人，这种试验，是一种要求开放、要求搞活的文学情绪、时代情绪的反映；因而他的试验震动了那些虽然没有作过试验，但却同样要求开放、要求搞活的年轻一代的作家。同时还表明，王蒙的试验小说，在试验的广度与深度上已大大超出了小说技巧的层次，而进入小说观念的层次了。

究竟什么叫小说？这个问题的理论探讨，虽然到一九八四

——一九八五年间才正式提上日程；但在此之前，王蒙所写的一系列创作谈中，高行健关于现代小说技巧的小册子中，还有其他一些理论文章中，对小说本体的重新探讨都已有“山雨欲来风满楼”之势。应该说，西方现代派小说的引进与研究，促进了对于传统的小说本体论的思考：

小说家是不是必须全知全能式的？

小说是否必须通过有头有尾的故事，表现生活的逻辑过程？生活难道是规规矩矩的因果流程吗？

典型人物是不是等于典型性格？小说是否可以在个性、性格之外，写典型情绪、典型画面、典型意念？

我认为，正是由于不仅仅停留在小说技巧的更新，而是进入到小说观念的更新，才进一步解放了、调动了一些青年作家的艺术想象力，于是，张承志、张辛欣、李陀等一批青年小说家的小说构思力异常活跃起来，相继创作出了一批象《绿夜》、《清晨三十分》、《自由落体》这样的不同于传统小说的小说。这些小说各自的艺术价值是参差不齐的，但它们有一个共同的价值：把小说所能表现的领域扩大了，把小说对于人的艺术观照推进到一个以往比较陌生的层面。而这恰恰证明了王蒙在一些创作谈中再三发挥过的思想：文学的发展，是同人对自身本质认识的加深同步的。

人对自身本质认识的深化，一方面须有必要的社会实践条件，例如象十年内乱这样的社会变动，使人性中本来某些隐蔽的东西得到外现的机会，从而使人们能直观地把握到人性的复杂性；但另一方面，也必须有不同的文化参照系的比较与对照，来开拓主体自身的思维空间，并提供新的视角来观察人、研究人。王蒙正是由于既握有从五十年代中期起就经

历的坎坷的人生经验，同时又在原有的文化背景的基础上，向中国传统哲学和西方现代哲学、西方现代小说吸取营养，扩大了自己的文化背景，于是在小说创作中进入一种左右逢源的境地：本来看不到的东西，现在看到了；别人的不毛之地，忽然成了最能激发他艺术想象力的敏感区。

最为意味深长的是，西方现代小说观念的引进与借鉴，使人们突然发现，中国的小说传统原本也不象某些同志所理解的那样单一、狭隘和僵硬。于是，我国小说界就出现了一股重新认识、重新估价、并从多方面重新延续中国古典小说传统的力量。汪曾祺、林斤澜、高晓声、贾平凹、阿城的一些短篇、中篇精品，就是这股艺术力量的杰作。一边可以说以王蒙为代表，下面统率着张承志、张辛欣等作家，另一边可以说以汪曾祺为代表，他们相互协调，你打你的，我打我的，把本来被理解得很僵硬的小说观念搞活了。正是在这种活泼泼的小说世界里，韩少功、王安忆、李杭育、郑万隆、陈建功等青年小说家得以自由地施展自己的艺术才华。

总之，小说技巧的引进，导致小说观念的变化；小说观念的变化，导致对传统的重新理解；而这一切，又植根于人对自身把握的逐步深入。于是，新时期小说中出现了一种新的意态——中国青年一代的生存意识与文明状态，在这种新的生存意识与文明状态中，我们同样可以观察到西方现代小说的某种影响。

西方现代文学对新时期小说意态的影响，大致可以从两个角度来考察。

一个角度，是由于对海明威的《老人与海》的传统，抱有一种中国式的理解，因此老人桑提亚哥的搏击意识，成为