

● 冉淮舟 著

屋下碎语

● 关于文学观念的思考



• 解放军出版社 •

● 冉淮舟 著

屋下碎语

● 关于文学观念的思考



· 解放军出版社 ·

屋 下 碎 语
——关于文学观念的思考
冉 淮 舟 著

解放军出版社出版
(北京平安里三号)
新华书店北京发行所发行
中国人民解放军国防大学第二印刷厂印刷

787×1092毫米 36开本 3.625印张 60千字
1987年9月第1版 1987年9月(北京)第1次印刷
印数1——4000

ISBN 7-5065-0121-X/I·18
统一书号: 10185·202 定价: 0.95元

小 序

这本小书所谈文学观念和文学创作都与解放军艺术学院文学系有关，或者在一定意义上说，是从某些方面对军艺文学系的教学活动与创作实践的总结。限于学识水平，它可能是粗略、肤浅的，甚至某些地方是谬误的，但我进行这一工作却是认真和热诚的。

一九八四年秋，军艺正式成立文学系。徐怀中同志出任系主任，我被调去那里任教。第一期学员有三十五名，其中许多人已经蜚声文坛，荣获过全国优秀短篇小说、中篇小说、报告文学奖。他们进入军艺深造以及在学习期间的创作，引起了文学界和社会上的关切与注目。

我在军艺文学系工作，实际上是又上了一次大学。一方面我要讲一些课，另一方面——可以说大部分时间，是陪同外请教师授课。这些外请教师都是我国著名的作家、评论家和学者。基于渴望重新学习的迫切心情，我在听讲时那种专注的态度，比五十年代在南开大学读书时还要严肃虔诚。而学员们孜孜以求的学习精神和青春蓬勃

的创作激情，不仅使我深受感动，也给了我很大的鼓舞力量。我不能不审视自己已有的文学观念，并在广阔的文学天地中努力寻找属于自己的哪怕是很小很小的一块领域。

关于文学观念，我曾在写给友人的一封信中这样讲过：“所谓文学观念的开放是非常严肃的，并非是玩弄什么花样，唯新是从。文学观念从来就是发展的、变化的，它是对古今中外文学的纵横博览，取精用宏，进取创造，标新立异；是作家思维空间的拓展与深化，以及他们对文学的进一步的认识与理解，对文学所持的一种尽量减少偏颇盲目和努力接近与符合文学自身规律的态度；甚至可以说，是对文学的一种愿望，一种要求，一种信念，一种探索，一种构想。它不应该是封闭的框框，而应该是丰富的，有朝气的，充满激情，富于想象，确实有助于作家从宏观和微观两个方面把握人生和社会，并从而创造出既属于自己又可供他人观照的艺术世界来。”

军艺文学系的学员在创作上所取得的可喜进展和丰硕成果，使我确实深深感到拓展文学观念是一个至关重要的问题。广大读者一定注意到了这支文学新军的活跃态势，他们的一些作品已经产生了广泛而又强烈的社会影响。他们正年轻，创造的才情刚刚得以发挥。可以预料，他们的前景一定会是灿烂辉煌的。

附录雷铎、莫言、李存葆、宋学武、朱向前、

李本深在《文学评论》编辑部召集的一次座谈会上的发言，无疑为我这本小书加重了分量，也增添了光彩。莫言、宋学武、朱向前发言时无题，现根据发言内容分别拟了题目。

谨以这本小书献给军艺文学系的学员和曾在那里工作过的同志们，并纪念我们在一起学习、生活、工作的那些留下了许多美好记忆的日月。

作者

一九八七年三月于北京魏公村

小序

目

录

I

小序

1

裂变：文学观念的开放
与文学创作的发展

33

我看中国现代文学传统

65

谈中国当代文学得与失

78

附录六篇

78

文学走马（雷铎）

82

从《透明的红萝卜》
谈起（莫言）

86	在变化中寻找自己 (李存葆)
94	一切都在发展变化中 (宋学武)
96	从文学评论的状况说开 去 (朱向前)
101	作家的创作自由和作家 创作的自由状态 (李本深)

小说	1
长篇小说	1
短篇小说	1
散文	1
诗歌	1
戏剧	1
理论	1
评论	1
翻译	1
其他	1

裂变：文学观念的开放与文学创作的发展

我想侧重从文学创作的角度谈一谈文学观念的问题。所谓文学观念，通俗地说，无非就是对文学的看法，评论家对它的看法，作家对它的看法，读者对它的看法，其中也包括文学本身所呈现的姿态。随着思想解放的不断推进，我们的文学观念也发生了很多变化。这种向着多样、开放，而且更逼近和符合文学自身规律变化的事实，已经使文学界人士以及广大的读者，不能不或是积极或是被动地去正视、去了解，就是一些习惯于传统观念的同志也不能不注意到这些新观念的出现。

文学观念为什么会发生变化？我考虑主要有这样几个方面：第一，文学观念是一个历史的发展的运动。纵观我国春秋战国、魏晋、唐宋乃至清朝（曹雪芹的《红楼梦》）特别是“五四”时期的文学，可以看到每出现一次繁荣的局面，也都在文学观念上发生了很多也是很大的变化。我就想，假若我国有位专家学者写出一本“中国文学观念变迁史”专著，那一定会很有趣味，也很

有意义。外国文学的发展也是这样，文艺复兴、启蒙运动时期的文学观念都发生了相当大的变化。第二，新的时代的产物。我们的国家已经进入一个新的历史时期，文学必须对它做出更深刻、更真实、更广阔的反映。这里还有一层意思，随着现实生活的飞速发展，人们的生活观念也在急剧变化，包括人对自然、宇宙的看法，人对社会、世界的看法，人和人之间的关系，人对自身的认识和评价，等等。这就要求文学要在更深的层次上、更多的层面上，表现人的各种情绪、面貌、心灵世界以至民族的前途、国家的命运。过去那种比较单一的狭隘的文学观念显然不够用了，其中有一些实际上也不适用了。可以这样说，文学正面临着一种新的挑战，而且这种挑战是非常严峻的。我们所经历的这个时代，是前人所不曾有的，也是后人不可能重复的。新的生活环境，新的生活观念，新的生活方式，新的伦理道德，新的思想，新的追求，新的欢悦与新的忧虑……所有这些，都是复杂的，同时也是变化的，甚至是莫测的；所有这些，都需要建立新的文学观念、新的审美观念、新的创作方法和新的表现手段。第三，文学自身规律的要求。无论是评论家，还是作家，都在努力理解文学自身各方面的本质特征，就是读者的审美要求也大大提高了。因此，我们不能不改变某些文学观念，从而踏进崭新的甚至是未知的领域。第四，整个世界的变化所致。

这点是我向一位哲学家请教后领悟的。我对他谈了我所认识到的文学观念变化的几点原因，这位哲学家当即非常简要明确地指出了这一点——一下就从宏观上把这个问题提到了哲学的高度。是的，世界在变化，而且当今世界变化的节奏大大地加快了。整个世界都在变，包括它的自然的、社会的、人的等等构成因素。这是一种潮流，包罗万象，势不可挡。作为意识形态的文学观念，当然不可能例外。但是我承认，任何一种观念在它形成以后，在一定时期内都会带有相对的稳定性，甚至在某种情况下会表现出一定程度的保守性，或者排它性。就是说，改变一种观念也是很不容易的。不过，变化却是绝对的：不论多么顽固的观念，如果不再适应事物发展的需要和规律，终究会变化的。

那么，我们的文学观念到底发生了哪些变化，而最主要的变化又是什么呢？这可以从不同层面、不同角度来观察。

先从文学研究方面来看。刘再复写过一篇文章（《文学研究思维空间的拓展——近年来我国文学研究的若干发展动态》），对此做了比较详尽、比较系统、比较全面的归纳总结。他讲了四种趋向：一，由外到内，即由着重考察文学的外部规律——文学与政治的关系、文学与社会生活的关系、作家的世界观与创作方法等，向深入研究文学的内在规律转移，例如研究文学的审美特

点、文学内部各要素的相互关系、文学各种门类自身的结构方式和运动规律，等等。二，由一到多，即由单一地从哲学的认识论或政治的阶级论角度观察文学现象，转变为从美学、心理学、伦理学、历史学、人类学、精神现象学等多种角度观察，把文学作品看作复杂的丰富的人生整体展示。三，由微观分析到宏观综合，即在研究作家作品的坚实基础上，又超越一般的作家作品论。四，由封闭体系到开放体系。他说开放体系包括两层意思：一是不断吸收外来的文论的养料，尤其是当代西方文论的精华；二是不断吸收文学之外的其它学科的养料，包括自然科学的思维成果，以丰富自己的内容和改造自己的形式。这里，我想强调补充一点，即对我国当代文学来说，思维、观念的开放尤其需要注意对传统的继承。我这话也有两层意思：一是因为我们的传统极其丰富，极其宝贵，极其有用；二是我们对自己的传统丢弃得太多了。比如关于继承现代文学传统的问题，解放军艺术学院文学系现代文学课考试的题目是《试论中国现代文学的优秀传统》，有三位学员的答卷很有趣：一说中国现代文学的优秀传统是对传统的继承；一说中国现代文学的优秀传统是对传统的否定；一说中国现代文学有两种传统——一种是以鲁迅为先驱的宽广的现实主义传统，另一种是狭窄的现实主义传统，应该继承前者，抛弃后者。三份试卷，各讲各的，都有理。

北大王瑶教授在军艺文学系讲学谈及“五四”新文学时，说那一时期的作家们是自然地继承传统，自觉地借鉴外国。我认为这个观点非常正确。我对王先生说，我觉得这种自然地继承比那种自觉地借鉴的成分还要多一些。他说是这样的。陈涌在军艺文学系讲学，说他看了很多唐代小说，大开眼界，发现里面有很多手法与现代派是一样的，是很自由的，但又是很真实的。唐朝的创作很健康，同时思想又很解放。这一千多年前的文学现象确实值得我们研究。唐朝的小说大多数描写鬼怪，但却很真实。因为所谓鬼怪，牵涉到人的下意识、幻觉、错觉等等。陈涌举《观上僧》为例。这篇作品描写两个修炼的和尚同在寺院大殿里打坐，至夜晚，其中一个和尚感觉到一个怪物进来了，并把另一个和尚吃掉了。他很害怕，于是就逃出了大殿。第二天他回来一看，那个和尚并没有死。前面这个和尚因此未能成佛。陈涌认为，这恐怕不是一个简单的神鬼故事，它实际上描写了一个人的错觉。这个和尚修行差，本身有一种恐怖心理，这是很可能的事情。所以这篇作品是很真实的。这使我联想到，拉丁美洲魔幻现实主义的“鬼神”意识并不比我们的丰富，这点就不需要什么借鉴，完全可以从我们自己的传统中挖掘、继承。

再从作家写作这个角度来看文学观念的变化。这也有很多方面，比如作家主观性、情感性

的加强，换句话也可以说这是加强个性和表现自我的问题。以曾经争论过的所谓朦胧诗为例，“功过是非”现在好象看得比较清楚一些了。这里有一个值得我们思考、很有意思或者说比较奇怪的问题：我们有些一看就明白的诗歌，翻译出去外国人往往看不懂；而我们看不大懂的一些诗，翻译出去外国人却比较欢迎。这恐怕就要牵扯到诗歌这种文学形式的独特性的问题了。我们有些诗歌忽视对人的心灵和情感世界的探索和表现，而诗歌的表现对象恐怕主要还是人的情感。它反映现实，常常不是描绘客观事物本身，而是着重表现社会生活在诗人感情世界上的投影。曾有人说，当代的年轻诗人不屑于表现丰功伟绩、英雄劳动，这显然不妥当，但他们是表现生活溶解在诗人心灵中的秘密，这实在是抓住了抒情诗的特征。诗要有热烈的个性，要有诗人独特的自我形象。何啻诗歌，有位作家说过这样一句话：好的作品一个重要的标志，就是要使读者从中感到作家那颗心灵的颤动。作家所要描写的生活现象，不管在别人看来是否平淡无奇，是否感兴趣，却都应该是他自己感受最深的，因此表现在作品中，就不再是客观事物的自然形态，而应是已经渗进了作家的心血，注入了作家的感情。就是说，那些生活现象被作家情感化了，审美化了，凝聚成可供他人直接观照的生动的具体的艺术形象。文学作品艺术魅力的奇妙性往往就在这里。作品之所

以能具有生命力，也是离不开表现自我这一点的。

李泽厚在《形象思维再续谈》一文中指出：艺术创造的基本特征在于它的情感性，情感性重于形象性，情感是贯穿在创作过程中的一个潜伏而重要的中介环节。他的意见，对于作家把握文学的本质，促进文学创作开拓人的内心世界，具有很重要的意义。宋学武在一篇题为《情感的酝酿》文学理论课作业中这样谈他的创作体会：“文学，首先是心灵与心灵，情感与情感互相交流的一种媒介，而这种媒介始终以创作者的心灵和鉴赏者的心灵为基础，它象一面镜子一样，把创作者的心灵和鉴赏者的心灵折射出来，把作者的感性与读者的感情沟通起来。”他又说，感情积累比生活积累更重要，因为生活积累可以靠调查、采访来解决，唯有感情积累只有靠作者去体验，去感受。一旦积累起来，就象积存一坛老醋一样，时间愈久愈有味儿，创作时，随便舀出一点，掺揉到作品中，作品就会充满感情色彩，加之愈多，感情愈浓，味道愈正。李存葆也在一篇题为《从生活到艺术》的作业中讲：“情感的积累不能靠一时一事而有所得，搞创作的应随时随地张开爱憎分明的情感之网，去捕捉情感的信息，并把它贮存起来。涓涓细流汇成江河，澎湃的情感可引起作者抑制不住的创作冲动，由此而产生的作品才有可能撞开读者的心扉。”文学作品是作家创造的一个艺术世界，它既不同于现实生活的

世界，也有别于他人创造的艺术世界。王愿坚到军艺文学系讲学，说过这样的话：要从战争里找到你自己的战争。他还讲了这样一件令人深思的事：美国年近八十的著名作家索尔兹伯里到中国来，目的是要顺着红军长征的路线走一遭，然后回国写一部关于长征的书。王愿坚被请去介绍情况，他发现这位美国作家没有不想了解、不想关心的，并且知道许多连他都不太了解的事件，有些还是从一九三六年的法国报纸上摘录的。王愿坚就问他，这么大年纪，又是美国人，为什么非要写长征不可。这位美国作家回答：长征是你们的经历，你们的历史，长征是你们的，但是我心中的长征却是我的。为什么有的文学史家批评我们过去的一些还算是比较有影响的好的作品中看不见作者自己的思想，就是因为他所写的思想是别人的，是导师、领袖的。也有的评论家认为，中国作家现在欠缺的不是生活，而是主观能动性差的问题。前一句我不敢苟同，后一句我觉得不无道理。可以这么说，创作的源泉是客观的，而使源泉奔流的渠道却是主观的。文学作品归结起来是用情感创造，最初形成是在情感酝酿之中。作家心灵深处的艺术萌发点是心灵之刃与生活之石相撞迸出的火花，是情感之溪注入生活之流卷起的浪花。现在，罗丹的“艺术就是感情”这句话，越来越引起人们的重视了。我们可以在一些有影响的作品中明显地感觉到这种主观性、情感

性的加强。能够感觉出作者情感的动力作用、情感的提炼作用、情感的结构作用以及情感的移入。

关于从作家写作的角度来看文学观念的变化，还有许多别的方面，比如对人生的探索，对审美价值的追求，创作方法的运用，表现手段的采纳，等等。就以小说的结构形式来说，传统的因果顺序的时空结构使用得越来越少，或是加以改造后再用，同时出现了被打乱的时空结构、被压缩的时空结构、反复展示的时空结构、生活流动的时空结构、心理运动的时空结构，以及这些时空结构的综合使用，等等。关于这种时空上的自由调度、灵活运用，这种结构形式的多样和变异，以及其它方面观念的变化，就不详谈了。

我们也可以从读者欣赏的角度看出文学观念的变化。文学欣赏活动不是被动的，不是消极地反映审美对象，而是包含着审美再创造和心灵、情感的再创造。读者参与艺术再创造，一方面会促使作者特别注意作品的社会效果，使作品在读者中产生更大的影响；另一方面，作者在艺术上也不能不考虑要写得深刻，不能肤浅，要给读者留下补充、想象的余地和审美再创造的广阔思维空间。

当然，还可以从文学自身、从很多别的角度来考察文学观念的变化。比如文学的社会功能以及与此紧相联系的文学与政治的关系问题。重视文学的社会意义是我国社会主义文学的一个鲜明