

■ 新人文论

文学的选择

WENXUE DE XUANZE

■ 吴亮



■ 浙江文艺出版社

文学的选择

浙江文艺出版社

责任编辑 李庆西
封面设计 靳 斌

文学的选择

吴 亮著

浙江人民出版社出版

浙江印校印刷厂排版 浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张9.25 插页2 字数178,000 印数0,001—2,300

1985年8月第1版

1985年8月第1次印刷

统一书号: 10317·259 定 价: 1.40 元

批评与描述

——代序

周介人

吴亮：

知道你的第一本集子《文学的选择》即将出版，我感到十分高兴。但是，约我来写序，却又使我惶恐。我虽然比你年长，但是在精神探索的行程中，我却常常愿意抬起头来，看看你的表情。这倒并不是说你的学问已很深，而是因为你往往能够活泼地运用自己所拥有的那些学问。有时，我觉得你的脑袋里好象有一架飞转的磨盘。磨盘里的料不一定很多（不是吗，如果料加得过多过猛，磨盘反而阻塞，难以转动），但不停地飞呀，转呀，磨槽里满溢着新鲜的浆汁——当然，其中可能还掺杂着没有完全被碾碎的东西——涌动着，还带着生命的馨香，是多么诱人啊！

我很同意你的观点：批评即选择。我相信，一个从不需要选择，任何作品拿来都能洋洋洒洒地加以评论的批评家，决不是严肃的有眼光的批评家。你不是那样的批评家。据我观察，你只有在理智上明确地意识到，主

体能够确认或者赋予客体某种价值时，才对客体进行评论。因此，你的评论是有局限的。其局限在于主体的社会价值意识过强，有时，它会超越主体的艺术感觉这个中介，而直接笼罩作品。这样，你有时会偏爱某些艺术性不太强的作品，而对另一些本来应该予以重视的作家与作品，却由于主体条件方面的某些障碍，未能在评论文字中作出应答性的表现。我觉得，主体条件的局限，有些是可以克服的，例如属于学识修养与人生经验方面的局限，可以通过年岁的磨炼来克服；但属于主体心理素质方面的局限，似乎颇难改变。照我看来，无可奈何地保留自己的某些局限要比表现出自己毫无局限更为可爱。因为，存在局限是真实的，而毫无局限则是伪装的。在这个世界上，恐怕人人都有局限。

其实有局限才有自己的优势。当你能够验证面对的作品本身是自己经常保持的各种经验的一部分时，你往往就文思喷涌，激扬评论。依我之见，评论不仅是一种选择，而且是一种描述，任何评论都是对评论对象所作的一种简化的描述。但描述也有两种：一种是仅仅限于作品写在字面上的东西，将能够为任何读者都看得见的文字进行分类、归纳，对作品进行调查性的描述；另一种描述则要超越视觉，而于字面以外求之，透过文字表面，把握到作品的内在结构与弥漫于其间的“生气”。你的许多评论就属于后一种。例如，你从张弦的部分作品中发现了反映特定时代历史运动的“圆圈”；你从高晓声的某些小说中捕捉住了“向哲学靠拢的信息”，并且指出高氏哲学的特点是“裤腿上将永远有着使人难忘的乡下佬的

泥巴”；你还从张承志晚近的作品中觅得了“自然”、“历史”、“人”三把钥匙，去打开这些小说内在境界的大门。你所作的这些描述，似乎比较浓重地带着评论者主观的意向与色彩，但又总是在某个角度与某个层次上近似所评作品的结构与功能，因而仍不失其艺术评论的科学性。

文学，可以说是作家试图用语词来把一种缺乏语词的情境状态创造出来；文学作品本身，就是一座由思想、情绪、意象构成的复杂的建筑；文学作品内部的这些相互交叉的联系，又同外部环境中的政治、经济、道德、民俗等系统交织在一起，构成一个不断运动着的立体的“网络”。因此，面对同一部作品，不同的评论者完全可以从不同的研究目的出发，选择不同的角度与侧面，去建立自己与他人不同的描述模型。这些各不相同的描述模型是相互补充的，其总和就构成了对某一个文学原型的相对完整的总体认识。但是，这并不是说一切对作品所进行的合理的解释都是等值的。深者得其深，浅者得其浅。这一切都同评论家本人的各种素养与他洞察事物的能力、方法有着密切的关系。

根据我这几年做编辑的体会，感到无论是作家还是批评家都需要具有力度。评论家的力度，具体说来就是穿透力与爆发力。我们在阅读作品时，首先感觉到的是一个一个接踵而来的形象。这些形象实际上并不是独立存在的，他们被联结在一定的“磁场”之中，于是，这些形象本身也就成了不断向外扩展到达其他形象的一种关系。文学作品中所描绘的生活同实际生活一样，并不是

一个一个形象的简单的集合，而是统一体中各个部分、各种人物间既相互排斥、又相互吸引、相互渗透、相互映照的错综复杂的网络。缺乏穿透力的批评家，往往将自己的描述仅仅停留在那凡有正常阅读能力的人都可感觉到的一个个单个形象身上。而具有穿透力的批评家，则不仅看到那一个个可感的形象，而且还“看到”那联结一个个形象的“磁场”与“关系”，即把握到艺术作品内在的秩序与意义。我这样说，并不是一概排斥那种专门对作品中的某一个形象进行分析的评论文章。我只是想说明，要分析某一个形象，首先要找准他的“位置”。对一个艺术形象的认识，应该开始于找到与之邻近相关的对象，开始于对“他”与其他形象之间联系的确定。认识的过程，也就是列出“他”与“他们”的相互关系与相互作用的过程。如果我们所能把握到的“他”与其他事物的相互关系和相互作用越多，那么对“他”的认识也就会越充分。而要达到这一深度，就需要评论家具有“于无字处求之”的穿透力。我觉得，你对这个问题还是悟得比较早的。你在去年上半年的一篇文章中就提出文艺评论应该运用比较的方法、综合的方法，要用宏观的眼光来研究当代文学，实际上已经从方法论上触及到了这个问题。现在我只是想补充说明，研究方法问题也不是孤立的。它同批评主体的条件联系在一起。是否能够运用某种方法，或者是否能够成功地运用某种方法，这就要看批评家本身的力度了。

除了穿透力之外，还有一个爆发力的问题。我觉得，你的《自然·历史·人》一文是富有爆发力的，以至于

有位同志说，你是借了张承志的火，点燃了自己的烟卷。所以会产生这种情况，我想大概是由于文学作品本身具有二重性的缘故。文学作品的意义，对于所有的接受者来说，它既是确定的，又是不确定的。一方面，它在所有的接受者面前，表现为自己独立的存在，因为这时它的意义是由社会造就的。例如，作品的语言文字所表达的字义、词义、语义，以及这些字义、词义，语义在社会意识形态这个大系统中运动时所产生的意义，这些都是客观的存在，是不以任何个人的主观阐述为转移的，因而是超个体的。但是另一方面，文学作品的这种超个体的客观意义，一旦为每一个具体的接受者所吸收，一旦纳入到了接受者个体的内部意识系统中，它就会产生另一种隐蔽的运动，即原本客观的意义就会同接受者个人过去的经验、气质、心理定势等联系在一起，融合在一起，此时，原本超个体的意义就会被接受者的心理活动感性化、具体化、主体化、个性化，因而意义就变为涵义。具有爆发力的评论家，决不会把自己的任务仅仅停留在正确地说明文学作品的意义，而是要以自己的感受、理解去创造性地阐述文学作品给予他个人的个性化的涵义，并且通过个性化涵义的阐述来揭示其客观的意义。我记得有位艺术家说过，作品应该包含有思想，但更重要的是，它能够引起同代人与后代人多少思想。那么，我们能不能这样说，文学评论家应该说明作品的思想，但更重要的是，他应该结合自己的时代、自己的生活、自己的经验发挥出更多的思想。而发挥，就需要爆发力。当然，我并不主张完全离开作品本意而漫加发挥的“评论”，所

以我认为爆发力必须与穿透力结合起来，相互协调，相互制约，以穿透力控制爆发力，以爆发力加强穿透力，达到动态地理解文学作品这样一种境界。评论文章一旦进入这种境界，它就会给读者以“渡水复渡水，看花还看花，春风江上路，不觉到君家”的艺术享受，不知你以为然否？

正是有感于穿透力与爆发力之重要，以及获得它们之艰难，所以我觉得你今后还必须继续注重在自身主体条件方面的积蓄与锻炼。力度来源于丰厚的积蓄，力度也来源于反复的锻炼。我希望你在文化背景方面，进一步丰富自己（例如，除了保持对西方古典与现代哲学的兴趣外，还可进一步扩大对我国自己的文化传统的了解）；在人生观念方面，进一步提高自己——人生的目标是一个在过程中不断变化着的集合，因此，如果太拘泥于某一点，往往不能全面把握人与人的行为；在艺术情趣方面，进一步陶冶自己（你往往过于理性地对待艺术）；在文风方面，可以少一点机灵，而多一点机智。机智与机灵有时似乎难以区别，但机智比机灵更高。机智有时会呈现出大智若愚的风貌。我相信你也能走到这样一种境界。因为文风往往是作者内在心境的自然流露。年少气盛，难免口若悬河。随着内在心理环境的成熟，文风也会发生变化，就象悄悄地成熟的稻穗，渐渐地把昂起的头沉下来，枯质的外衣裹着饱满的果实。当然，成熟也是自然而然的事，决不能勉强自己成熟。我的意见不一定全面，仅供你参考。

周介人

1985年2月23日

目 录

批评与描述(代序)	周介人
回忆与文学	1
好奇心与文学	9
儿童艺术的启示	17
痛苦——文学创作的内驱力之一	26
文学家的胆与识	31
“典型”的历史变迁	41
生存在社会心理中的典型	54
文学与消费	63
文学的未来	75
什么是文学读者?	79

目 录

对文学确定性的寻求	84
——文学批评中的几个认识论问题	
批评即选择	97
综合：研究当代文学的一种途径	101
内在的文学批评	111
文学批评与文采	120
变革者面临的新任务	125
从乔光朴到傅连山	134
从概念走向形象	142
王蒙小说思想漫评	146
张弦的圆圈	157
并非难解之谜	167
——关于高晓声的变化	

目 录

再说高晓声	182
谌容：另一种印象	194
李杭育给我们带来了什么？ ——论“葛川江小说”的当代意识	201
自然·历史·人 ——张承志的世界	206
两代人的延续 ——读《迷人的海》	218
再生与永恒 ——读《北方的河》	224
王安忆与她的《命运交响曲》	228
评《杨月月与萨特之研究》	234
后 记	247

回忆与文学

我们拥有的那个无比复杂的精神世界，多半由回忆构成。回忆不仅可以追溯到个人和世界的摇篮时期，而且也推动了我们的幻想，因为幻想乃是对回忆的扩充和补偿。当然不应否认，精神现象常常是当下的、现时的，诸如直观、知觉、感受、反应、想象、预见、意志，都发生在每一瞬间，似乎与回忆并无牵涉。但是只要我们自问：现在盘踞在我心中的是些什么？那么此刻所有的一切倘要保持和延续，则均要通过回忆，而其本身则已存在于回忆之中。回忆不单是追寻遥远的旧事。随着时间的向前推移，现实不断地隐没在过去之中。时间将抹去一切，包括曾在精神里驻留的东西。唯一能与无情的时间抗衡的只有回忆。

回忆什么？回忆历史（包括精神的历史）。回忆那段不可让渡、难以忘怀、属于我们自己的历史。历史不是一堆废墟。它决定或影响着今天和未来。不管我们是否愿意，它都会因现在的境况和印象而被激发，这种复活了的历史片断于是就开始与今天衔接，与现实相逢，从而使生命进程得以延续。甚至，在我们无意去召唤逝去的往事时，它也于冥冥之

中。在无意识中操纵着我们的思维方式、感受方式和行动方式。历史经验如同幽灵。难以摆脱的往事，早年的经历，梦，挫折，求职和恋爱，所有的欲望和渴念，包括奋斗、失败和平淡的琐事，都不会无端地轻易消失。它们蕴蓄在记忆的深处，遇有合适的机会便要在心里重温或向旁人倾诉。那些具备说话和文字表达能力的人们，无有例外地都曾不同程度地竭力捕捉过那种曾经存在过而今又不再存在的东西。他们中的佼佼者，尤其是善于在回忆里增添幻想的人，就有可能成为文学家。这里也许要释除一个误解，认为文学家的回忆仅仅是个人生活和精神体验的再塑。不，对某些文学家是如此，而对另一些文学家来说，他们观察和检视了个人以外的社会生活与时代意识，他们拾取了自身以外的间接材料来从事文学创造。但是，所有个人以外的东西必须进入他的心灵，然后才有可能被表现。这样，注意客观世界进程的文学家，他们的回忆便是回忆自己以往的观察和积累。总而言之，一切文学最终都来源于历史的回忆。

文学家和历史学家有些相仿，他们都试图抓住那些消逝了的事物，努力把它们凝固。历史学家和传记作家注重于记载事实，诗人偏于幻想，而小说家介乎两种职业当中。在文学家的精神宇宙里，回忆和幻想就象相互辉映、遥遥相对的双子星座。不过，极而言之，几乎一切想象和幻想都与回忆有关。或者说，想象和幻想不但以回忆中的经验为根据，而且也是整个地从回忆过程中衍生出来的。文学家对回忆的巨大而不能自禁的偏好，是为天然禀赋的内驱力所唆使，对人们普遍具有的留恋追索往事的心理倾向的强化。所不同的是，文学家善于用幻想和想象以及高明的文字技巧把事实掩饰起

来，呈现的是另一种事实和真实。而人们愿意阅读文学作品的理由，不是借以窥探文学家的历史和心里的秘密，而是藉此激发与个人经验有关联的某些回忆，随后才能汲取其中自己未曾充分体验过的精神养分。一个涉世很浅从没经历恋爱的少年阅读爱情作品，引起的微妙感受是带有假想性质的。但他也会联想起祖母的童谣和母亲的亲昵，也会联想起他暗中倾慕的姑娘和类似性质的恍惚的梦，他如果在回忆中是一片空白，那么任何美妙的爱情诗篇也不会使他神往和陶醉。而假若是一个过来人，他对爱情的回忆更为实在，同样的爱情作品必将会唤起一系列远为具体的体验，这是毫无疑问的。人们对往事的情不自禁的依恋，使他们不会把逝去的一切都永远置诸脑后。遗忘是暂时的。事实并不象有些人天真地认为的那样：人永远是单向度地面向未来。不。人虽一边前行，也一边原地踟蹰。人虽充满憧憬和向往，但更多的是回味和反省。他所有的观念、动机和幻想的构建，无不由消逝了的和正在消逝的经验积累来促成。换句话说，文学的回忆也试图使消逝了的永不消逝。

当然并不能据此全盘低估文学家稀贵的资禀——非凡的想象和幻想能力。想象和幻想常常是对既定回忆表示了一种超越。人们不无理由地认为，单纯的事实回忆并不组成文学的要素。倒是相反：虚构，幻想，梦境，假设，想象，对事实的偏离和改造，使重新组合的事实合乎一个意向、一个目的、一个情趣或一个价值观念，这才是文学的特质。一般地说，这样的见解也不错。不过，倘若我们的兴趣并不因此减弱，而执意要细加追究，则问题的解答并不能在此就可划上一个果断的句号。

什么是文学家的想象？文学家的想象就是一种假定，一种虚拟，一种编造，一种把未曾有过的幻境设想为“曾有过”，一种信以为真或弄假成真的本事。诚然，我们似乎并不能断言这也是对历史事实的回忆，因为事实上只有一个昨天，而想象却可以再创造无数个昨天。想象对现实的人和事既可表示尊敬，亦可冒犯。事实的历史对想象的束缚不是绝对不可推脱的。可是，当文学家在想象一段经历，一起事件，一趟谈话，一次心理活动的时候，必须设想它们已经发生过，它们必须以过去式的样式展示在我们面前。因而，毫不奇怪，不管它如何地形成，都以历史的面貌通过回忆的程序再现在文学家表象的屏幕上，它当然不是客观的事实上确凿无疑的历史——那种历史是必须经得起查证和考辨的——而是心灵的历史。心灵的历史和外在的历史并不总是叠合的，它以自己的感应和构造方式谱写自己的年鉴。它把世界进程投影在自己的墙上，并且熔铸进了许多微奥的主观情绪。

文学家情绪的凝聚点，使那些和他密切相关的东西深深镌刻在记忆中或潜入记忆底层。在凝聚点以外，主观之光投射不到的区域，往事的轮廓渐渐模糊甚至丝毫不见了。这样，任何一个具有强大记性的文学家，也不可能回忆起往事的全貌。当他迫于某种需要，按捺不住创作的渴望，坐在书桌前，努力回忆往事并从中构思一个新颖的事态或心态过程时，他回忆得起的仅仅是一些片断、一些环节、一些场景或一些零碎的对话和心理印象；其它部分或者被他当时忽略，或者在漫长的时间里被侵蚀，总之对他个人而言都隐没在不可知之中。自然，他可以去调查，去询问，去考察，以弥补不足。

但是这仍然是不够的。幸好“文学家”这个天生被准许虚构的职称，使他可以返身求助于自己的想象能力。回忆的过份的密实清晰弄不好反而会干扰想象（这诗意的摇篮）。往往在回忆的空白处，想象乘隙而入，扩大地盘。人们把文学构思看成是想象的历程，然而这历程的起点总是回忆。文学家调动所有直接或间接的经验，把各种方案加以比较。有时仿佛是想象的灵感突然不期而至，如一团烈焰触及脑门，使创造的思维异常地燃烧起来，凭空孕育出一个绝顶精妙的构想，和任何直接间接经验都无关，和回忆也无关；但是，恰恰是人的智力——精神历史的进化产物——在长期的蕴蓄中积聚了力量，各种未及意识的微妙经验，直接从潜意识层，不经过自觉意识的中介，一下子闯入了创造过程。人们把这过程过分地神秘化了，认为想象完全仰仗着灵感的伟力，而灵感又如飘忽无踪的精神闪电，无法预期，无法探明和无法捕捉。人们的膜拜心理，和文学家对这一现象的迥异描述，更加强了它的神秘，从而掩盖了想象和灵感之下回忆机能的潜流。只有找到这条暗藏的潜流，想象和灵感的神秘帷幕才能揭开。传统的心理学教本，无例外地把回忆分作有意回忆和无意回忆两类，不管是有意还是无意，回忆总是把不能在眼前的过去的表象再次复现出来。因而一般都认为回忆总是自知在回忆。但在我看来，上述见解虽论述了回忆的最基本特征，可是尚未论及回忆的全部。回忆有时是不自知的，头脑中也并不形成往事的表象，而是作为一种不断加深不断增强的经验积累，直接对现时的智力活动发生作用。因此，一方面是经验和知识（知识即由回忆构成）对文学创作产生影响，另一方面这些因素没有以直接表象的形态在大脑中被意识，于是人