

柳暗花明

LIU AN HUA MING

新现实主义小说选

XIN XIESHI ZHU YI XIAO SHUO XUAN

陈浩增
陈新

主编



I247.5
2848

柳暗花明

新写实主义小说选

LIU AN HUA MING

陈浩增 陈新 主编 谷之城 汪树林 选编

花山文艺出版社

装帧设计：慈向群

责任编辑：阎丽

李振宗

美术编辑：李文章

柳暗花明

——新写实主义小说选

陈浩增 陈新 主编 谷之城 汪树林 编选

花山文艺出版社出版（石家庄市北马路45号）
河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

850×1168毫米 1/32 22.375印张 568千字 1990年7月第1版
1990年7月第1次印刷 印数：1—1,000 定价：9.30元

ISBN 7-80505-308-1/1·286

● ● 目

录 ● ●

-
-
- [1] ● 序..... 雷 达
- [13] ● 烦恼人生..... 池 莉
- [61] ● 黑砂..... 肖克凡
- [119] ● 风景..... 方 方
- [188] ● 白溺..... 刘 恒
- [276] ● 新兵连..... 刘震云
- [335] ● 家族..... 周大新
- [381] ● 冬天与夏天的区别..... 葛长水
- [434] ● 纸床..... 江 源
- [483] ● 天桥..... 李 晓
- [519] ● 冤家..... 白 描
- [567] ● 哥哥你不成材..... 高红十
- [615] ● 艳歌..... 叶光富
- [663] ● 明天的太阳..... 田中禾

(1987年以后发表的作品为限, 以发表时间为序)

序

雷 达

一九八七年以来，在我国小说领域显得松弛、温吞、缺乏兴奋热点的总体氛围中，一些或陌生或沉思良久的青年作者，带着一批刚健清新之作，仿佛凭借心灵的感应，不约而同地集聚在一面若隐若现的旗帜之下。这就是后来被理论界称为新写实主义的创作潮流。有代表性的作家作品大致是：《风景》（方方）、《烦恼人生》（池莉）、《冬天与夏天的区别》（苗长水）、《家族》（周大新）、《白涡》《伏羲伏羲》（刘恒）、《新兵连》（刘震云）、《黑砂》（肖克凡）、《冤家》（白描）、《艳歌》（叶兆言）、《纸床》（江灏）、《天桥》（李晓）等；长篇方面则有《血色黄昏》和《曲里拐弯》等。读这些作品，我体验到一阵阵新鲜、酷烈、吃重、辣丝丝的感觉，领略到一种

□柳暗花明□.....

源自生命潜境的原色魄力。当我把这些分散的作品在记忆的屏幕上情不自禁联系起来时，我明显地感到，在审美意识和创作方法上，一个区别于前一时期的，强劲有力的声音正在拱动，正在升起。它们以生活自身的朴拙，以丰盈的生命血色，以无畏的眼光，扫荡着某种观念畸形发达，躯体未免萎缩的孱弱之态。在取材上，这些作品可能是南辕北辙的，写都市写乡村写知识分子的都有；在格调、语言上，它们当然也并不统一，但是，在把握现实的内在精神上，在以肉体直搏民族生存状态和生存本相上，在正视“恶”、“丑”并将之提升到审美层次上，以及在对美的价值判断上，却不无某种共同的潮流性变化。举凡审美意识上的重要变动，往往是在相对沉默时酝酿，不知不觉中悄然展开，一旦到了完全亮出旗帜和口号，反倒不是已成定局，就是面临新的否定或颓势了。而现在，对这些作品所昭示的变化，对它们若明若暗的聚结，需要的则是给予充分的注意。

—

要看清这些作品展示的审美新变的特点，要认识它们何以称为“新写实主义”的原委，不得不花费一点笔墨，先来看看它们出现之前审美意识动盈消长的背景。因为失去了这种比较，就难以理解这些作品的创新意义。在我看来，就荦荦大端而言，新时期文学已有过两次较大幅度的审美意识变化。第一次是在人们常谈的“伤痕”、“反思”期，它主要以“恢复”的姿态达到革新的目的：恢复被扭曲以至失落了的现实主义传统，恢复“人”在文学中的地位，它以人的重新发现为引动力，使久被抑压的现实主义的生命潜力得到可观的发扬和张弘。这时产生过许多厚重之作。象后来的《乔厂长上任记》一类作品，就其审美形态说，也仍应

归到这个时期。但是，当时的审美意识、创作方法，毕竟是“大一统”的，作家们面目虽异，却大体从一个“门”出入，在一条“道”上行进；作品个性虽殊，但思维方式和审美趣味趋同。那时文学变革的驱动力主要来自纵向的历史反思。

第二次明显变化应该说是 在一九八五年前后，它的驱动力与横向的世界文学参照有密切关系。它主要以主体意识强化，新观念新技巧新方法大量拥入，以及创作主体的急速分化为总特点，可用“裂变”二字概括。其中最引人注目的，一是寻根思潮，一是所谓现代派新潮小说。它们形成了指向不同的探索双翼，艺术触角从现实伸向“文化”和走入个体心灵。它们之所以是对前一阶段创作的反拨，根本点还在不满意仅在政治的、社会的、道德的层面上写人。它们一面试图在更广阔、更深远的文化背景上考察我们民族性格心理的来踪，一面则试图进入人的潜意识，非理性层面，表达个性的新觉醒。这样的意图无疑扩大了表现人的视界，给文学注入了活力，动摇了传统现实主义（审美意义上的）的稳态模式。但是，现在看得明白，寻根思潮虽欲提供“文化”这一整体性视角，却存在着只从超稳态的生存方式和神话原型寻找种族原型、“集体无意识”之类的情况，只有封闭的空间，却没有“时间”。有些作品甚至衍变为图解文化人类学知识的工具，所谓“文化意识”实际以牺牲社会意识为代价。弃绝了运动感，切断了活水，使它在给文学以重要顿悟的同时，又使自己作为感性的艺术的身分日见窘涩了。极一时之盛的寻根文学，在留下少量有独特价值的作品后，这原本就松散的群体只好以各奔前程告一段落。再来看另一翼现代主义新潮小说，其中比较好的作品，尽管意识、观念都是借来的，但那冷嘲的嘘声毕竟是对虚假、媚俗、专横的抗争，因而曲折呼出的，还是个性自由的声音。如果说，这一脉小说一开始就不无脱离中国物质存在条件的隐疾的

□柳暗花明□.....

话，那么，此后的某些效尤之作就愈来愈缺乏现实的人生体验。有特定指义的西方现代意识反倒变成某些封闭的知识分子的心灵“替身”、私人象征和观念崇拜了。这样也就使它渐成无根之花，难以繁盛了。它亟需调节与现实的审美关系。

这就是我们要谈论的新写实主义小说出现前夕的粗线条背景。作为探索双翼的“寻根文学”和“现代新潮小说”，由于它们本身的缺陷，不得不敛束了羽翼，另觅新路，于是，一九八六、一九八七年之交的小说界，确实出现了短暂的雾重难进的沉闷，进退维谷的僵持。小说失去了轰动效应，自有社会心理一面的原因；小说自身缺乏充足的燃料，象等风的帆却也是真的。如果说，第一阶段是“恢复”，第二阶段是“裂变”，那么现在的这批作品是什么呢？是否可称为“回归”呢？是的，的确是特殊意义上的“回归”。“回归”决不是消极倒退的同义语，它也是向前探索，是否定之否定的回环探索。就象第一次跳下水没有触到河床的游泳者，在出水后多方探究之后，又一次扎下水去，看个究竟。人类历史没有终结，这样的艺术“回归”也就永无终结；生存无限，艺术也无限。这“回归”也不是如有人所说的仅限于对现实主义的回归。例如对《风景》这样有明显现代口味，从再现世界推向表现世界的作品来说，就不适用。又如对《烦恼人生》、《天桥》这样受到存在主义的某种启迪，试图探究永恒性“烦恼”或荒诞意识的作品来说，也不适用。显而易见，这批新写实小说，既非对生活表象的客观模拟，也非传统现实主义方法的翻版，它是在融合现代主义的某些思路，在总结前一时期创作的得失之后，对现实主义艺术形态的一次革新。它有哪些特点，只有踏进作品内部去看了。

二

也许，从“主观”向“客观”的过渡是这些作品最突出的外显。必须说明，这里的“主观”、“客观”都不是它们的本义，只是一种不得已的借喻，意思是表明，这些作品更尊重表现对象，更注意把描写对象置于主体的位置，更注意对生命隐秘层次的发掘，更注意对我们民族的生存境况、生存本相的无畏探究。如果说，寻根派作家过分留意把自己塑造成一个文化史家的形象，因而难免留下许多人为的、刻意为之的观念化痕迹；如果说，新潮小说作者过分注意自己的个体生命哲学家的形象，因而难免在作品的图景有意识地嵌入各种“意识”的话，那么，这些新写实小说里，突然之间，众多的“意识”不见了，代之而来的是生存本身的硬度、质感和重量，是生活自身的“原色魄力”（日本·今道友信），是生活自身的浑朴之美，疏野之美，平凡之美，好象这些作家只追求一样东西，那就是生存的真实。

我读《烦恼人生》，感到它本身有种恼人的平淡，烦人的琐屑，是一本出自女性作家细密观察，体会入微的“流水帐”。然而，当这些烦恼、平淡、琐屑被巧妙地构成一个本体象征的时候，我们会顿然感到，它自身就解释了自身，这走不完的怪圈深刻揭示了都市日常生活中生命力一点一点内耗的真实。这真实平庸得疲倦，这真实平庸得严酷。可是，再深一步看，主人公印家厚无时无刻不处在自我与社会、与他人、与自我的冲突之中，烦恼似乎是永恒的，有如西绪弗斯的石头，他却并不气馁，勇敢地持之以恒地挑起一切责任；他其实又是异常坚忍的。这不是更大更高的真实吗！

对真实的追求我们并不陌生。在新时期文学的“恢复”阶

□柳暗花明□.....

段，有个大家熟知的声音：“真实些，再真实些！”多少年过去了，“真实”似已掉价，好象谁讲真实谁就停留在太不高雅的审美低层次上（或曰“浅思维”）。其实，“真实”不等于临摹、复制、照相，也不等于写实。真实本身也分层次：政治层面上的，道德层面上的，心理层面上的，潜意识层面上的；一个村的，一个地域的，一个民族的，人类的……在这个意义上，说真实是审美的最高层次要求也没有什么不可以。现在，绕了一圈之后，“真实些，再真实些”的声音又回来了（纪实文学的大行其道是否在某种意义上暗示了这一新的社会审美欲求？），那就需要弄清新写实主义追求怎样的真实。

读《风景》，不能不被它那近乎残忍的真实灼痛，不能不痛感到，所谓传统的情力并非外在的大山，而是灵魂、血液中的真实；同时还不能不感到，在这可怕而惊人的真实面前，我们原先对当代市民的理解何其虚浮。出现在作品的是习见的世居棚户区的码头工人和底层市井人物，我们似乎很难想象到，这是些被生活挤压得如此畸形怪状的人。“京广线火车从屋檐下掠过”，一家十一口“象猪狗一样挤在十三平米的小板壁屋里”。重要的还不是居住的狭仄，不是夫妻打架、父子斗殴、兄妹争吵的不变秩序，而是那仇恨，怨毒，乖戾的古怪气氛，是人与人不可理喻的关系。他们沉溺在拳脚的快感，流血的快感，虐人和自虐的快感中，好象这才是宣泄灵魂内压的“阀门”，这才是生存竞争的要义。他们祖辈住在棚户区的板屋，近年来才有所改善，但他们对“骨气”、“血性”，对“做人”的奇特理解，仿佛已渗入后辈的血液，永难磨灭。什么是中国特有的都市文化，什么是中国底层市民的心态，从这里的人几个令人错愕的角色上当有一个侧面深切的感知吧。长篇小说《曲里拐弯》的生活面与《风景》有些相近，通过从都市底层蛮野的求生挣扎的世界爬出来的陈立世其人的命运，

展开了我们似熟悉又陌生的广大生存面。作品跨越六十、七十、八十年代，描写了包括工人、苦力、煤黑子、木匠、盲流、海碰子等众多奇特形象，写出他们在为起码生存的艰辛拼搏中，灵与肉，同情与嫉妒，仁慈与冷酷，真诚与狡诈，爱悦与情欲的交战扭绞。我在作品中看到了一个比《迷人的海》中更真实的作家邓刚。我们有许多作品写过六十到八十年代的社会生活，却很少从这些人物的视角去写；我们也有不少作品写过底层劳力者的命运，但把这些人物的本体世界的冲突放到主要位置去写的还很少见。这是一度被文学遗忘了的人群和层面。有人开玩笑地说，在文学中，金沙淘完了，荒地开光了，很难再有新的发现。若拿以上作品看，很可以感到，一旦正视并深究民族的生存状态，“新的发现”总有无限可能性。

关于“新的发现”，大约苗长水的例子是最典型的。苗长水近年来的作品，无论《冬天与夏天的区别》、《非凡的大城》，还是《犁越芳冢》、《染坊之子》，题材和故事都是极传统的，甚至陈旧的，所写情事无非支前，劳军，掩护伤员，土改，荒年流离之类，可说已被五十年代的作家们写尽了。然而，你在每一个熟悉的情节框架里，会感受到迥异于前人的崭新感觉、意象和意义。作者其实是翻新了传统，给传统题材赋予了现代意义。过去注重的是现实的政治意义，苗长水则从人性，人情，生命价值的角度，重写历史，追摄历史的真面，还原历史的情绪。当然，一切真正的历史都是当代史，苗长水所发掘的，仍是一个当代人眼中的历史。再看白描的《冤家》，它感人至深、不脛而走，奥秘何在？写“知青”的作品汗牛充栋，这部作品有何特异，竟能博得读者青睐呢？首先，它收敛了往昔同类作品夸张的热情和不无矫饰的痛苦，严格忠于生活本色，让生活自然涌流的笔调，使人耳目一新。但这不是主要的。重要的是，通过几个留在陕北的女知青的

□柳暗花明□.....

曲折命运，作者不再局限于对“知青”现象的政治反思，而是写出了传统文化如何不动声色地吞噬、消解了这几个本想以文明改造山乡的女子，写出了一种远为深广的文化意蕴和生存境遇。同样，《哥哥你不成材》的新意也在于此。

三

在我们提到的这些作品里，还有个非常值得注意的特点，那就是它们的作者或“叙述者”所处的位置。《风景》是通过死去了被“埋在窗下”的小儿子的亡魂叙述的：“那温暖的土层包裹着我弱小的身躯”，“原谅我以十分冷静的目光一滴不漏地看着他们劳碌奔波，看着他们的艰辛和凄惶”。我认为作者采用这样的叙述角，含有非常强烈的沉入生存和生命最深处的欲望。正如作者在卷头语引用波德莱尔的话：“在浩漫的生存布景背后，在深渊最黑暗的所在，我清楚地看见那些奇异世界。”无独有偶，《黑砂》的卷头语是：“那块黑色土壤里，有他们的根。”翻砂工粗砺、严酷的境遇，纯良的心灵，在作品里得到有力的表现。当然，《黑砂》与《风景》的审美特点，并不完全一样。《曲里拐弯》全篇以“我”——陈立世，这都市底层的流浪汉的独白构成。这些作品似乎都在竭力摆脱叙述者作为作家、文化人，上层人的身份，而是还原为其中的一个普通角色，以自己的肉体感觉直接接触及生存，排斥旁观意识，尽力作一个从内向外看，从下向上看的洞观者。他们不怕污秽，寒伧，粗鄙，对近年颇时髦的哲理化、文明化似不屑一顾，对优雅自负，大谈哲学和艺术的绅士淑女们则给它个不礼貌的粗糙后背。总之一句话，它们要“返朴归真”。

这显然不只是个视角问题，其实是一种审美态度。近年来，有的同志把马斯洛关于人的五种需要的心理学理论挪借到文学中

.....□序□

来，把文学划分为“求生存的文学”和“求丰富的文学”，并认为前者必然高超于后者，后者是审美的，前者是功利的。对这种机械划分和评断我很怀疑。我不相信有割绝了与严峻生存联系的万分纯粹的“美”。写了严酷的“求生存”，“求温饱”并不等同于原始的、低级的写实。在新写实主义小说里，几乎无不充溢着“求生存”的奋斗挣扎，它们是源自生活实际的，能说它们必定不“美”吗？抽去了“求生存”，扫平了“阻力”，美又何以附丽呢？

四、

文学表现“恶”的问题，几乎贯穿了整个文学的历史。在今天，它似乎特别逼近了当前的文学创作。与商品经济俱来的某种“恶”暂不必说，就是这里提到的作品中，“恶”的表现也甚为突出，几乎大部分作品中都程度不同地触及到残忍，流血，冷酷无情的现象。这里展开的是鲜血淋漓的人生。当然要看怎么表现才是正确的。《风景》中的父亲，旧社会就是“打码头”的豪杰，“平生打架已逾万次”，“打架斗殴象抽鸦片烟一样难戒”。“他把睡在床下泥地上、伤口长了蛆虫的七哥拖出来，象踢狗一样踢个仰面朝天”。其时，“母亲自始至终低头剪脚指甲”，“母亲喜欢看人整狗，七哥不是狗，母亲连头都没抬一下”，甚至“父亲退休后再也没有摸过母亲，这倒使母亲一下子衰老了许多”……

试问，正视并写出这些东西有必要吗？高尔基在《童年》中的一段话也许很值得引述：“回忆起野蛮的俄罗斯生活中这些铅样沉重的丑事，我时时问自己，值得讲出这些吗？每一次我都重新怀着信心回答自己：值得。因为这是一种富有生命力的丑恶的真实，它直到今天还没有完全消灭。这是一种要想从人的记忆、从灵魂、从我们一切沉重可耻的生活中连根儿拔掉，就必须从根儿

□柳暗花明□.....

上了解的真实。”

真是说得太好了！因为这一切是“必须从根儿上了解的真实”。如果高尔基的话主要从社会功利，认识价值上道出描写“恶”的必要前提，那么波德莱尔的名言“给我粪土，我化它为黄金”就说出了对“恶”、“丑”的审美要求。我们自然不必和《恶之花》的审美价值去保持一致，但我们的写“恶”与“丑”也必须使之超升到审美层面上来。例如上面所举《风景》的写“恶”，不只是为了写出生活的存在形式，主要还是为了写出某种民族性格的生命存在形式，即把各层面的因素全都挤压到生命形式中，写生命的躁动，生命的扭曲，生命的萎谢，从而激起我们重铸民族灵魂的愿望。

更值得思索的可能是刘恒关于农民和知识分子的作品。《白涡》写知识分子中某些人久被抑压的情性骚动，表现形式也是很“恶”的，但它言在此而意在彼，实际借“性”写出了男主人公周光路中庸、调适的人格只能以“无爱之性”的形式回复到高度稳态中去；而女主人公华乃倩那点可怜的女性意识的觉醒，到头来仍未摆脱依附性。人格面具太沉重了，以至这里的男女只能以双重人格虚假地自欺并且欺人。刘恒的另一力作《伏羲伏羲》是一部严肃对待“性”问题，并巧妙地把“性”引向对传统伦理深入批判的作品。它的锋芒是指向传统文化最顽固的部位——仁义，子嗣，三从四德等方面的，尤其指向传统理性扼杀人欲的残酷性。它的故事框架有点传奇色彩，象侄婢通奸之类事情在稗官野史中也不乏其例。问题是，作者通过他那支善于拷问灵魂、描绘心理震颤的笔把它改造了，化腐朽为神奇。于是，我们看到一部活生生，血淋淋，充满神秘、恐惧、罪孽感的人性被虐杀的戏剧。这里，子非子，父非父，妻非妻，侄非侄，出现了人伦的大混乱，在传统伦理和家族内部杀出了一对叛逆，但回归自然人性。

是不可能的了，他们只能在深度压抑和自压下，或者自裁，或者逃

离现实。

人只能

选择

五

以上我较多地谈论了新写实小说在审美态度上的特点，现在有必要着重看看它在创作方法上呈现的某些新特征。我以为，这些作品都非常重视生活的逼真感，甚至有种自然主义的“假相”；它们都追求赤裸裸的真实，甚至是残酷的真实；它们都在摒弃惊人的巧合，戏剧化的情节，尽力保留生活的原始色蕴；它们很少围绕一个中心人物结构作品，即使以单个人物为中心，也不把多侧面地刻画复杂性格置于首位，而是探究一种生存状态，揭示一种生存的悲喜剧；它们包含的情感很浓烈，却又很内在，很少制造大悲大恸，大喜大乐；它们更注重生活“过程”的自然流动，无意于提供答案或解决问题；不能说它们不具备哲理品格，但这种哲理是深藏于场景形象的，因而更接近本体象征；这些作品的作者好象早已洞悉现代读者对虚构、典型、戏剧化的怀疑戒备，因而他们编故事的欲望很低；他们又都得知现代读者对自身境况的关注，因而他们把现实性放在重要的位置。

我对新写实主义小说的这些抽象概括，既是初步的，也不是绝对的原则。事实上，这么多特点，归根结底还是在对典型化的理解上超越、扩张了传统现实主义的范界。例如刘震云的《新兵连》以及近来连续发表的《头人》、《单位》，涉笔政治文化心态，以原色化的含而不露的笔调，写出了许多为我们熟视无睹，却又须臾不能离开的生存现状。“头人”是重要的，“单位”同样重要，哪一个中国人能离得开呢？《纸床》是可以催人落泪的，但它的真正价值何在呢？有人把它看作社会问题小说，以为生者临死

□柳暗花明□.....

也得不到一张属于自己的“床”，是其悲剧动力。我不这样看，我认为弱者的哭诉在今天已很难打动人心了，因为类似的题旨早在《人到中年》时期已经完成，后来的《烦恼人生》其实在强调人生的永恒烦恼，而《纸床》的主要价值，是写出了传统人格与当前现实冲突，无力改变自身境遇的悲剧性。《天桥》的作者李晓，曾给人尖刻，辛辣，锋芒毕露的印象，这部小说改变了作者的形象，把这位青年作家忧郁、沉静，哲思的一面展示给人。它让我们想起加缪的《局外人》，但细看起来，却是充分中国化的关于命运、关于生死的冷静深刻之作。

关于新写实主义小说，我权且谈论这些。我想特别指出，新写实主义小说是在传统价值体系解体，而新的价值体系尚未建设得好的过渡阶段出现的。认识到这一点至关重要，这是它的现实背景。不论它会怎样发展，也不论它在未来会得到怎样的评价，就新时期以来的文学而言，这一潮流拓宽了文学的河床，提出了许多耐人深思的文学问题。我始终认为，对“民族灵魂的发现与重铸”是纵贯新时期文学的大动脉，所谓“恢复”——“裂变”——“回归”（再探索）便是与这条大动脉息息相通着。既然社会生活呈动态发展，立足于个体表现的文学，自然会把生活搅动的民族生存境况一次又一次凸现，把民族灵魂中的潜质和流动作一次又一次的发掘，因而，新写实主义小说是有前途有生命力的，它也是必然要继续变幻，不断发展的。我们的文学正在曲折地前进，我们无须悲观。

烦恼人生

池 莉

早晨是从半夜开始的。

昏蒙蒙的半夜里“咕咚”一声惊天动地，紧接着是一声恐怖的嚎叫。印家厚一个惊悸，醒了，全身绷得硬直，一时间竟以为是在恶梦里。待他反应过来，知道是儿子掉到了地上时，他老婆已经赤着脚窜下了床，颤颤地唤着儿子。母子俩在窄狭拥塞的空间撞翻了几件家什，跌跌撞撞扑成一团。

他该做的本能的第一件事是开灯，他知道。一霎家庭里半夜发生意外，丈夫应该保持镇定。可是灯绳却怎么也摸不着！印家厚哧哧喘着粗气，一双胳膊在墙壁上大幅度摸来摸去。老婆恨恨地咬了一个字，“灯！”便哭出声来。急火攻心，印家厚跳起身，踩在床头柜上，一把捉住灯绳的根部用劲一