



拯救与逍遥： 新时期文学发展的精神向度

ZHENGJIU YU XIAOYAO: XINSHIQI WENXUE FAZHAN DE JINGSHEN XIANGDU

李扬著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

艺术人文丛书

拯救与逍遥：
新时期文学发展的精神向度

李扬 著

上海交通大学出版社

内容提要

本书对新时期文学思潮的流变进行了梳理,系统考察了这一时期的主体论、本体论、现代主义、后现代主义等文学思潮的产生、发展过程,并从知识分子立场出发,对这些思潮的意义和局限进行了深入分析。按照“精神发展史模式”考察了1976年以来中国文学的产生、发展,构建了一个作家共同的心灵渐进模式,即从拯救到逍遥的曲线发展。作家在这一时期有着两种相反的创作态度和生活态度:拯救意味着作家对现实的强烈参与愿望,逍遥则是指对现实的亵渎、消极逃逸以及漠然视之的态度。中国作家创作过程中的内耗机制和意识的自我缠绕最终决定了二十世纪中国文学的反复。本书适合相关专业人士阅读。

图书在版编目(CIP)数据

拯救与逍遥:新时期文学发展的精神向度/李扬著. —上海:
上海交通大学出版社, 2013

(艺术人文系列)

ISBN 978-7-313-10458-8

I. ①拯… II. ①李… III. ①文艺思潮—研究—中国—现代
IV. ①I209.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第247262号

拯救与逍遥:新时期文学发展的精神向度

著 者: 李 扬

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

出 版 人: 韩建民

印 制: 浙江云广印业有限公司

开 本: 787mm×960mm 1/16

字 数: 250千字

版 次: 2013年11月第1版

书 号: ISBN 978-7-313-10458-8/I

定 价: 45.00元

地 址: 上海市番禺路951号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 17

印 次: 2013年11月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 0573-86577317

教育部“新世纪优秀人才支持计划”资助项目

目 录

- 导 论 拯救与逍遥:作为心灵史的文学史
——对新时期文学思潮发展的一种反思与构想 / 1

上编 精神的演进

- 第一章 主体论的诞生与本体论的重建 / 21
第二章 启蒙主义文学精神的嬗变 / 44
第三章 现代主义思潮的崛起与渐进 / 77
第四章 “天凉好个秋”
——后现代语境下的文学写作 / 96
第五章 “抵抗投降”:也许我们还有梦 / 124
第六章 现实主义冲击波与新时期文学探索的终结 / 138
第七章 结局或开始:世纪之交的文学处境 / 148
余 论 论 20 世纪中国文学发展的内耗机制
——对创作主体的一种反思与省察 / 158

下编 节点的微光

- 第一章 《金牧场》:生命的本体崇拜
——理解张承志 / 177



- 第二章 兴盛与危机
——报告文学主潮的文化心态学考察 / 184
- 第三章 文化与心理:《玫瑰门》的世界 / 195
- 第四章 《习惯死亡》叙事批评 / 201
- 第五章 文化:作为意志的表象
——《塔铺》的文化内涵 / 212
- 第六章 褻渎与逍遥:小说境况一种
——王朔小说剖析 / 218
- 第七章 一个作家的历史
——贾大山论 / 229
- 第八章 《外省书》中的社会、道德与性 / 241
- 第九章 对新时期文学批评的回顾与反思 / 251
- 参考文献 / 260
- 后记 / 263





导论 拯救与逍遥^①：作为心灵史的文学史

——对新时期文学思潮发展的一种反思与构想

新时期文学已经有了二十余年的历史，综观二十年来的文学发展，我们会发现文学的长足进步。这种进步不仅表现在文学表现手法的多样化以及作家对人类生存境况的认识方面，同时也表现在作家对政治环境的态度方面；从纯粹文学的角度来理解，这是让人欣喜的事实。从“四五”文学、反思文学、伤痕文学、改革文学到寻根小说、先锋小说、新写实小说以及个人化写作的演进均标示着作家文体意识的自觉和思想的渐趋成熟；然而，如果从精神状态来理解、观照这一时期文学的话，新时期的作家们恰如生活激流中的一叶小舟随波逐流。当我们冷静

① 为了表述的方便，本文借用了刘小枫一本书的名字，但需要说明的是，我们在这里的“拯救”、“逍遥”与刘小枫的表达有所不同：刘小枫在《拯救与逍遥》中，将“超脱之空灵境界”（逍遥）看作是“中国传统文化的主体”，而将“深渊与拯救”看作是“西方文化中涉及伦理——宗教价值的恒长主题”；同时将“拯救与逍遥”看作是中西方文化中“一个最为根本性的素质差异”（参见该书引言部分，上海人民出版社1988年版）。本文中的“拯救”所指代的是中国文化传统中的积极入世精神，而“逍遥”所指称的是中国文化传统中的“出世”精神，因而“拯救”与“逍遥”在这里代表着中国文化精神的两个侧面，不特如此，我们认为“拯救”精神在中国人的生活中向来是第一位的，而“逍遥”（也就是刘小枫所说的“个体意识的超脱空灵境界”）则是第二位的，是“入世”失败后的无奈选择，在中国历史上，由“入世”转向“出世”的多，而由“出世”转向“入世”的少，也正是这个道理。当然，任何一个复杂的混合体都难以被一个词汇包容，所以我们在这里用“拯救与逍遥”来界定这时期的心理发展也只是选取其主导倾向，如“逍遥”时期将隐含颓废、对抗、反讽等多种风格的作品，“逍遥”只是从作家摆脱了以往的狂热拯救意识的角度来讲较为恰切而已。

下来综合地对这一时期的文学发展予以重新审视的时候，这种优点却又同时变成了一种缺点：艺术作为一种富有创造性的精神劳动在其精神历程方面却毫无创造性、个性化可言。尽管小说在方法、题材、语言风格等诸方面存在着个性的差异，但在这表象背后所蕴含的却是一条隐约可寻的共有的精神——心灵渐进模式，作家们的创作融入到了恢宏的民族大合唱之中，而其精神个性却湮没无闻，这同样是一种让人伤心的事实。

勃兰兑斯曾将文学史作为人的灵魂史来描绘：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”^①我们正是从这一角度将新时期的文学史看作这一时代的精神发展史，力图从这一角度，探讨 20 世纪文学史的一个基本规律，以建立一种文学史模式——当然这只是文学史研究中的一个视角。这种文学史观，不是材料的堆砌和抽象概念的演绎，而是将文学史的发展看作是一个有机体，美国文学史家 Roberte Spiller 在论及文学史模式的时候曾这样谈及文学的周期：“凡独立的有机体，都遵循生命的周期模式，都有开始，有生命周期，亦有终结。……文学史家的任务即在于发现这一周期或这些周期；他所研究的文学不论是从它的总的框架来说还是从它的细节来说，都决定于这个或这些周期。”^②从精神—心理角度出发观察这一时期作家创作的历史，我们会发现近乎全体中国作家的精神轨迹具有绝对的一同性，即：从拯救到逍遥的曲线发展。所谓“拯救与逍遥”是指作家在这期间表现出来的两种相反的创作态度和生活态度。拯救意味着作家对现实的强烈的参与愿望；所谓逍遥是指 90 年代以来的创作心态，它意味着对现实的亵渎、消极逃逸以及漠然视之的态度。拯救与逍遥，这是我们对时代精神状况的一种动态展示，在每个精神发展的环节、链条上，都蕴含着一种独特的刺激—反应模式，时代刺激了作家的想象，作家对生活的干预欲望又通过作品回送给时代，然后，时代会对作家的态度做出反应（或批判、冷漠或褒扬、提倡），在潜意识深处急于得到政府或读者认同的作家们于是又根据客观要求对自己的个性进行再调整……如此循

① 勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》第一分册，张道真译，人民文学出版社 1980 年版，第 2 页。

② Roberte Spiller：《美国文学的周期》王长荣译，上海外语教育出版社 1990 年版，第 V—VI 页。

环往复。^①在这一过程中,作家的创作心理发生了一种悄悄的变化,我们的目的即是客观地展示这种渐进过程。这一轨迹表现在两个向度上:以宏观的文学思潮论,从伤痕文学、反思文学经由改革文学、寻根文学、先锋文学、再到新写实小说、个人化写作,最终以现实主义冲击波作为30年文学探索的结局,无一不是在演绎着这一心灵的轨迹。按照这一思路,过去一度被看作启蒙曙光的伤痕与反思文学不过是传统的回归,改革文学不失时机地开始了幻想与歌唱,而在难以撼动的现实秩序面前,怀疑情绪油然而生,信誓旦旦的启蒙主义者终于回复到内心的宁静,开始了个人生命的逍遥旅程……但这并不是结束,随着现实主义冲击波的诞生,这一过程又从它原来的起点开始了。从微观的作家个案观照,几乎所有70年代中后期步入文坛的中青年作家都经历了这种心灵的演变,这批作家从对未来生活的美好憧憬、坚定的拯救意识和乐观主义态度逐步转向了对生活本身的亵渎和无奈,从《班主任》到《公共汽车咏叹调》、《四牌楼》(刘心武),从《灵与肉》到《习惯死亡》(张贤亮),从《乔厂长上任记》到《蛇神》(蒋子龙),从《春之声》到《坚硬的稀粥》(王蒙),从《会飞的镰刀》、《哦,香雪》到《玫瑰门》(铁凝),从《勇者如斯》到《烦恼人生》(池莉)、从雯雯系列到《纪实与虚构》(王安忆)……都行进在这一轨迹中。

我们选取新时期作家的精神—心灵的波动曲线来作为文学史发展的基本框架,也是出于这种考虑。不过我们只将1976—2000年间的这一由理想到失败的

① 乔治·H·米德曾用较为理论化的方式对这种状况进行说明:“必须把个体的主观经验放在与大脑的自然的、社会生物学的活动关系之中,才能对心灵提出一种可能被接受的说明,而只有认识到心灵的社会本性才能做到这一点。而且,脱离社会经验过程(脱离其社会环境)的个体经验显然是很贫乏的。因此,我们必须承认,心灵是在社会过程中、在社会相互作用这个经验母体中产生出来的。就是说,我们必须从社会动作的观点来理解内在的个体经验,社会动作包括在社会背景中的独立个体的经验,这些个体在社会背景中相互作用。”“我用一个社会过程来描述自我和心灵,自我和心灵乃是姿态的会话输入个体有机体的行动,致使个体有机体采取了由它自己的态度引起的其他人的有组织的态度,以它的姿态为形式,在对那个反应作出反应时,又引起该个体所属共同体中其他人的其他有组织的态度”。(《心灵、自我与社会》,米德著,赵月瑟译,上海译文出版社1992年版,第118—119页,第166页)显而易见,他将心灵的发展看作是个体有机体和社会背景的互动过程。十分有趣的是,我们的许多理论家将文学的变迁、作家心理的变迁看作是西方思想影响的结果,但我想,一些以唯物主义者自称的理论家们的这一立论恰恰是唯心主义的,因为他在立论中忽略了社会现实对心理的影响,而将主要矛头指向“他人”的思想影响,这似乎和唯物主义立场背道而驰。

情绪变迁作为我们的考察对象,以探讨这一轨迹的发生、发展以及最终形成,试图从文学现象本身还原这一现象背后的心理本质,进而分析这一本质背后的社会、政治、文化等方面对其产生的不可或缺的影响。

传统的回归与延续

研究者们一度用最美丽的字眼来形容“四五运动”及其以后的伤痕文学和反思文学思潮:“‘四五’事件,对‘四人帮’来说无疑是一次致命的‘滑铁卢’,对人民来说,则意味着全面政治觉醒开始了”,它构成了“整个民族精神”的“觉醒”^①。“这样的愚昧状态的结束,意味着思维理智的恢复。文学终于回到正常的生存状态中来。我们有幸争取到这样一个健康的时代,也许这个时代并没有给我们什么实在的东西,但它却给了我们以思考的自由。”^②这些评价甚至让我们想起康德对启蒙运动的概括:“启蒙运动就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态。不成熟状态就是不经别人的引导,就对运用自己的理智无能为力。……要有勇气运用你自己的理智!这就是启蒙运动的口号!”^③但这位西方哲人眼里的觉醒似乎更强调人运用“自己的理智”衡量一切旧有秩序的能力,但反观这一时期中国作家的“觉醒”,则具有极强的相对性:他们只不过是运用过去的价值推翻“文革”时期的价值尺度。人们还依然生活在伟人的光环下,并再度自发地塑造了一个新的领袖,人们甚至对“无产阶级文化大革命”、“反右扩大化”、“十七年”中违反常规的政治斗争都置若罔闻。这说明,理论家们对这次运动的估价,尚有待重新审视。

时隔20年后,当我们重读这一时期的文本,就会发现:人们往往借回忆“文革”以前的价值标准和历史纪录来反抗、否定“文革”中的价值观和现实,在这个意义上讲,被称为新时期文学“报春花”的《班主任》(刘心武)表现的只不过是

① 宋耀良:《十年文学主潮》,上海文艺出版社1988年版,第37—38页。

② 谢冕:《文学的绿色革命》,贵州人民出版社1988年版,第50页。

③ 康德:《答复这个问题:“什么是启蒙运动?”》,《历史理性批判文集》,商务印书馆1991年版,第23页。

“十七年”价值观念的自觉认同。在这部小说中,围绕《牛虻》的评价问题展开了两种价值观的尖锐对立:谢惠敏持有“现在”的读书标准,凡不是报上推荐的、图书馆外借的书都是黄书;而张老师则持有过去的经验和标准,“他回忆起自己中学时代的情况。那时候,团支书曾向班上同学们推荐这本小说……围坐在篝火旁,大伙用青春的热情轮流朗读过它;倚扶着万里长城的城堞,大伙热烈地讨论过‘牛虻’这个人物的优缺点……这本英国小说家伏尼契写成的作品,曾激动过当年的张老师和他的同辈人,他们曾从小说主人公的形象中,汲取过向上的力量……”因而,“这本《牛虻》可不能说是黄书。”与此相对应,《红岩》、《青春之歌》这些“十七年”成名的小说成为张俊石老师心目中的偶像。全部问题并不在于我们如何评价这些作品,而在于有着痛苦人生体验的张老师也仅仅是以过去的温馨记忆来判断现在的是非。此后的一大批作家也沿袭了这一模式:《望日莲》(徐光耀)、《剪辑错了的故事》(茹志鹃)、《内奸》(张之)是写革命战争年代党群交融的关系和“文革”中此种关系的对比;《辣椒》(张有德)写李大伯“文革”前后对王双合的不同态度;《弦上的梦》(宗璞)则是对“文革”前艺术家对艺术的崇高态度和“文革”中人们的态度进行着对比,……这些作品都体现了作家的传统价值观念和人生理想,他们沉浸在过去中而难以自拔,并在对“过去”的回忆中重铸自己的社会理想和道德范式。但遗憾的是,这种通过回忆而获得理想生活模式的方法,注定了历史超越性的匮乏,而在终极上陷入了一种历史循环,并不产生新鲜的价值理想。在这个意义上讲,“四五文学”只不过是一次对“十七年”历史的再度复制。

作家们对人在灾难中的过错的反思也是如此。这一时期文学家的反思方式是一种没有主体的反思,在追述人物的过失的时候,启蒙的理性法则被作家们弃置不用,往往将客观环境作为个人错误的主要动因,而将人看作是一个毫无主体意志和选择能力的被动生物,因而这时期小说中的有过失的人物全是被动地接受“四人帮”的影响,言外之意,过失的责任在于环境而不在于人自身。作品中的人物都推诿着行为责任,绝不忏悔自己灵魂深处的邪恶因素,黄维敏(陆文夫《献身》)在“文革”结束以后这样请求原谅:“我其实也是个‘四人帮’的受害者,”在四清运动中颠倒是非黑白将自己的穷朋友罗坤补划为地主成分的罗梦

田(陈忠实《信任》)也是被“工作组利用了”,有时还要倔倔地告诉别人:“怪我啥?我也没给谁捏造咯!四清也不是我搞的!盖了我的章子吗?我的头也不由我摇!谁冤了谁找工作组去……”晓华(《伤痕》),这个因为妈妈被打成“叛徒”而失去朋友、尊敬和优越生活条件的主人公,将全部怨恨都发泄到妈妈身上,绝情地离弃了自己的母亲,这种遗弃甚至持续到妈妈平反以后,当她返回上海看到妈妈已离她而去的场景的时候,晓华并未想到自己的自私和无情给妈妈带来的打击,而仅仅将责任推给了“四人帮”：“妈妈，亲爱的妈妈，你放心吧，女儿永远也不会忘记您和我心上的伤痕是谁戳下的。”作家们在将这些责任推向“四人帮”的时候，甚至没有思考自己的叙述矛盾：如果一切都是“四人帮”造成的话，为什么生活在同一蓝天下的人们有人能清醒地保持镇静而有人却陷身于污泥之中呢？显然，作家们忽略了人作为行为主体应有的力量和应承担的责任。

我们所关心的是，这种对历史失误的求解方式和缺乏主体的反思所留下的重蹈历史覆辙的隐患。多少年以后，有许多人对这种反思表现出更为冷静的思考和对它的不满，钱锺书在一篇序文中曾这样谈及运动中的群众：“至于一般群众呢，回忆时大约都得写《记愧》：或者惭愧自己是糊涂虫，没看清‘假案’、‘错案’，一味随着大伙儿去糟蹋一些好人，或者（就像我本人）惭愧自己是懦怯鬼，觉得这里面有冤屈，却没有胆气出头抗议，至多只敢对运动不很积极参加。也有一种人，他们明知道这是一团乱蓬蓬的葛藤账，但依然充当旗手、鼓手、打手，去大判‘葫芦案’。按道理说，这类人最应当记愧。”^①事实上，在对历史迷误的反思中过多地考虑所谓“气候”的影响必然使反思发生歧变，这意味着，一旦产生相应的政治气候，那些对自己过去的迷失拒不忏悔、反思的人必然会再度沉渣泛起，从而完成一次历史的循环。

“伤痕文学”和“反思文学”只是一个时代的标志，它宣告了1966至1976年间的苦难的终结，将过去颠倒的一切再颠倒过来。它承继了传统的思维方法和认知模式，失却了一种偶像崇拜却又建立了一种新的偶像崇拜，在不由自主中完

① 钱锺书：《〈干校六记〉小引》，《杨绛作品集》第2卷，中国社会科学出版社1993年版，第3—4页。

成了传统的链接。

乌托邦精神的欢歌

在完成了传统的链接以后，相信善恶轮回的作家们很快进入了浪漫的狂欢中。作家们开始全身心地拯救、建设祖国的家园，因而到处都回旋着激昂向上的乐观主义乐曲。报告文学界率先应和着这乐观主义的旋律，《扬眉剑出鞘》（理由）、《哥德巴赫猜想》（徐迟）宣告着春天的来临，而《人妖之间》的作者则以摧枯拉朽之势横扫邪恶势力，人们似乎真的走入了一个美丽新世界。卢西恩·派伊在《亚洲权力与政治》中曾说过一段发人深省的话：“中国人在政治上是无所畏惧的乐观主义者。不管他们刚经历过何种灾难，他们始终准备宣告他们正在跨入一个新的时代，它必然带来民族成就的奇迹。其抱怨虐待的能力——这种能力可以相当强——当他们想到国家未来时便突然消失了。……没有其他政治文化如此严肃地依赖于中止怀疑的心理快乐。”不幸的是，我们新时期文学的发展历史恰恰印证着这一结论。1979年以后的文学家们在认定了人民、祖国、党和领袖在运动中的无辜之后，又重新感到了祖国和党的怀抱的温暖，出于“士为知己者死”的信条，也本着“达则兼善天下”、“处江湖之远则忧其君，居庙堂之高则忧其民”、“位卑未敢忘忧国”的士人传统，开始了放开喉咙歌唱的新时代。作者们认定：只要我们肯努力，只要我们指出缺点所在，只要拥有实现理想的信念，只要……幸福生活就在眼前。

作家们以一种焦灼的心情渴望着党的廉洁和国家的繁荣，描述着理想中的蓝图。蒋子龙的《乔厂长上任记》、《锅碗瓢盆交响曲》、《赤橙黄绿青蓝紫》，张贤亮的《男人的风格》、《龙种》，张洁的《沉重的翅膀》，柯云路的《三千万》、《新星》以及其他作家的《独特的旋律》（周嘉俊）、《啊，索伦河谷的枪声》（刘兆林）、《你是共产党员吗？》（张林）、《祸起萧墙》（水运宪）、《路障》（达理）都体现了这种强烈的拯救和参与欲望，作家们将这种干预生活的行为看作是自己神圣的职责：“党培养我那么多年，我看出了问题，写进了小说，多少会对厂长们有一定启发，我也算尽

了一个党员的责任。”^①客观地说，改革文学的诞生与其说是由于作家对经济改革研究有素，毋宁说是由于一种感情和责任的驱使。情感体验使作家们认识到了生活危机，而责任使他表现乃至解决这种危机。但他们所表现的只不过是作家的一种乌托邦狂想：这些阻力重重的改革故事均以乐观主义的收束，乔光朴借京剧清唱表现出来的信心，傅连山一案的最终撤销、刘大山对白帆的绝对征服，龙种爱情和事业的双丰收都体现了改革文学家的基本态度，在改革文学家们的心目中，生活的内耗是被忽略不计的，而唯有信念永存。

当城市的改革文学家们还在构想着改革派与保守派在会议上的争吵的时候，写农村的作家们却已准备好了庆典仪式上的鞭炮，农民的狂喜和对未来生活的信心被夸张地描绘出来，近乎进行着一场节日的狂欢。尽管城市和乡村在心灵上是相通的，但乡村人却更为乐观，转变更为彻底，这或许是农民更相信“奸臣除去是光明”的道理。这种田园交响乐的最初音符是由高晓声率先奏起的，《李顺大造屋》、《漏斗户主》、《陈奂生上城》是这块领地第一批主人，他们被认为深刻地揭示了民族性格以及国民性，丰富了当代文学人物画廊，这一点已有许多研究者谈及，我们所关注的是高晓声笔下的忙忙碌碌的李顺大、手舞足蹈的陈奂生以及他那做起事来神气多了、也有劲多了的心境，这种情境似乎成为对当代农民命运的一种预言，对光明未来的一种召唤。在此之后，何士光、王润滋、赵本夫、张一弓、周克芹、李叔德等作家加入了这个大合唱，汇成了一股描述农村欢乐景象的巨流，终于挺起腰杆来的冯幺爸（何士光《乡场上》）、刘三老汉让人羡慕的苞谷地（何士光《种苞谷的老人》）、得意忘形的“黑娃”（张一弓《黑娃照相》）、童舜敏（李叔德《赔你一只金凤凰》）那志得意满的宣告是这巨流中快乐的音符。需要说明的是，这种牧歌式的农村景象都是被作者高度理想化的。这也是一种表达信念和抒发理想的方式，它忽略了农村生活中惰性的一面，而放大了其理想的一面；因而，这是一种诗化的田园景象。在这一点上，这一潮流契合了浪漫抒情的时代心理，表达了传统理想中隐逸山林的天真生活情境，犹如陶渊明笔下的桃花

① 蒋子龙：《〈乔厂长上任记〉的生活帐》，《新时期获奖小说创作经验谈》，湖南人民出版社 1985 年版，第 176 页。

源美景，那不过是渴望幸福的诗人的一种美丽幻觉而已。

与此同时，对个人生活信念的描绘也进入了一个理想主义的时代。主人公们不是没有经历过苦难，但在苦难中却建立起了充实的生活信仰，这一信仰将发展成为主人公们在新时期的精神支柱。梁晓声的《这是一片神奇的土地》、《今夜有暴风雪》，韩少功的《西望茅草地》，孔捷生的《大林莽》、《南方的岸》是这类作品的代表。残酷的生活并没有使主人公们丧失生活理想，相反，他们在和命运的搏斗中获取信心，并在这种抗争中看到自己的生命价值所在。在这些作品中，时代给人心灵的创伤被人们忽略，或者说创伤成为一种陪衬，而理想的微光慢慢地升起。易杰和暮珍（《南方的岸》）最终离开城市去寻求失去的理想；茅草地，这片曾经让主人公失去爱情、付出惨重代价之地，当主人公们最终将要告别这片大地的時候，并不仅仅是噩梦结束后的欢欣，他依然承继了洒向这片大地的理想：“幼稚的理想带来了伤痛，但理想本身，崇高和追求本身，旗帜和马蹄，也应该从现实中狠狠地抹掉吗？”（《西望茅草地》）这是人们此时此刻处理苦难生活的一般态度，这种感情的韧性和理想的执著在十年后的文学中将不复存在，这一切将成为作为一个遥远的梦幻。

当我们再度回望这段历史的时候，用天真、幼稚乃至政治干预来搪塞它的肤浅是难以掩饰我们的羞涩之情的。文学贫乏的真正动因到底是什么，这还有赖于作家自己去进行深刻的反思。拯救的欲望、诗意的幻想只是作家对社会、生活的一种理想，然而现实依旧故我，不但被文学中的理想激励起来的读者终将遭遇铁一般真实的残酷生活，狂热的作家们也将遭遇生活。理想与现实的冲突不仅仅是书本上危言耸听的理论预言，而最终关乎作家、读者的生活心境，也关乎作家自己的创作心境，唯一难以撼动的是现实生活。尽管我们依然可以高唱理想的颂歌，描绘快乐幸福的生活；然而现实终究无情。

怀疑的诞生

在经历了一段时间的淘洗之后，一些机敏的作家已经发现，酿成“反右”、“文

革”惨祸的终极原因并不能简单地归因于领袖的错误和“四人帮”的兴风作浪，它似乎有着更为深层的文化原因，不然的话，很难形成在历次政治运动中，领袖登高一呼应者云集的场面。特别是，新时期出现的一些让人百思不得其解的政治与现实问题，使处于狂欢之中的作家警醒过来，当这些热诚、天真、纯洁而又富有理想激情的作家们不约而同地回顾这段历史的时候，其共同的倾向是对自己过于乐观的生活态度的反思以及对生活的悲剧性的认同：

当时(1978——引者)我对中国的前途还是比较乐观的。我认为中国人也许会从以往的苦难中吸取教训，不再会发生以往那样的悲剧。所以，我给自己的三部曲确定的主题是越来越明亮的。……我对整个历史和现实的看法也没有摆脱固有的天真和积极。但是，我实在是高兴的太早。《诗人之死》……给我带来了无穷无尽的烦恼和痛苦，从而从根本上改变了我的思想，生活和文学道路。^①

粉碎“四人帮”之初，我写了一篇报告文学《扬眉剑出鞘》，从题目止就可以看出我当时的心情。我现在觉得那时太天真了，以为一旦驱散天上的乌云，拂去肩上的尘埃，咱们就扬眉吐气了，四个现代化就近在眼前了，可又过了几年，我自己也碰了不少钉子，见到不少情况，使我认识到我是过低地估计了我们这块古老土地上的摩擦系数，……^②

我也写过一些欢娱和闲情，但那只是一闪而过。忧郁的云朵很快遮住了这一切。我的心弦只会被沉重的东西拨动。有人曾经不无惋惜地说，你原来那些清丽和优美哪去了啊？你还应该写写那样的作品。我说是的，我会写的。可我终于没有写出来。生活的沉重一次又一次显现出来，它勾起了我的愁肠，使我一遍遍回忆不长的历史。^③

① 戴厚英：《性格·命运·我的故事》，太白文艺出版社1994年版，第189—190页。

② 理由：《在全国第二届人才研究学术会上的讲话》，转引自《山坳上的中国》，贵州人民出版社1989年版，第518页。

③ 张炜：《问答录精选》，山东友谊书社1993年版，第73页。

改革的步履维艰，使人们意识到仅通过外部结构、意识形态话语是难以实现我们的理想的，根深蒂固的民族传统文化最终制约着现实的发展。在这种情况下，历史与现实的双重纠葛使作家的反思目光穿越了政治层面，而转向了文化层面：

“作者们写过住房问题，特权问题，写过很多牢骚和激动，目光开始投向更深的层次，希望在立足现实的同时又对现实世界进行超越，去提示一些决定民族发展和人类生存的谜。”^①正是在这一前提下，寻根派作家们开始了对中国传统文化传统的反思与批判，同时也承继着五四以来的批判国民劣根性的文学传统。这方面的代表性的作品有《爸爸爸》（韩少功）《小鲍庄》（王安忆）《远村》《老井》（郑义）《三寸金莲》《神鞭》（冯骥才）等，如果我们广义地理解寻根文学，那么王蒙的《活动变人形》、铁凝的《玫瑰门》、张炜的《古船》等也可以加入这一行列。在这些作品中，作家们在展示着我们民族封闭、保守、愚昧、麻木、懦弱的生活习性的同时，往往对传统秩序的难以撼动感到痛心疾首，甚至在他们的作品中有意布置着一种命定的循环，《小鲍庄》通过捞渣的故事所延续的文化传统、《爸爸爸》中那个永远杀不死的丙崽、《玫瑰门》“轮流”意象，都昭示着作家们对古老的文化传统中惰性因子的不满和批判，表现着向传统告别的精神向度。

但是，当作家们对文化问题痛心疾首的时候，绝不意味着他们是民族虚无主义者，他们只是想通过反思，来重建理想。正是在这个意义上说，寻根文学是极富现实针对性的：他们想通过对文化的反思，对民族颓败的现实作出回应，揭出病苦，甚至开出药方。寻根作家们描写山林野地，绝不是为了退回远古，而是包含着一颗火热的救世心肠，在他们看来，已成规范的汉文化传统，存在着太多的惰性，它酿成了中国历史上的诸多惨祸，同时又阻滞着中国现代化事业的发展。在寻根派作家看来，一些规范以外的文化“象巨大无比、暧昧不明、炽热翻腾的大地深层，潜伏在地壳之下，承托着地壳——我们的规范文化。在一定的時候，规范的东西总是绝处逢生，依靠对不规范的东西进行批判地吸收，来获得营养，获得更新再生的契机。……因此，从某种意义上说，不是地壳而是地壳下的

^① 韩少功：《文学的“根”》，《作家》1985年第4期。