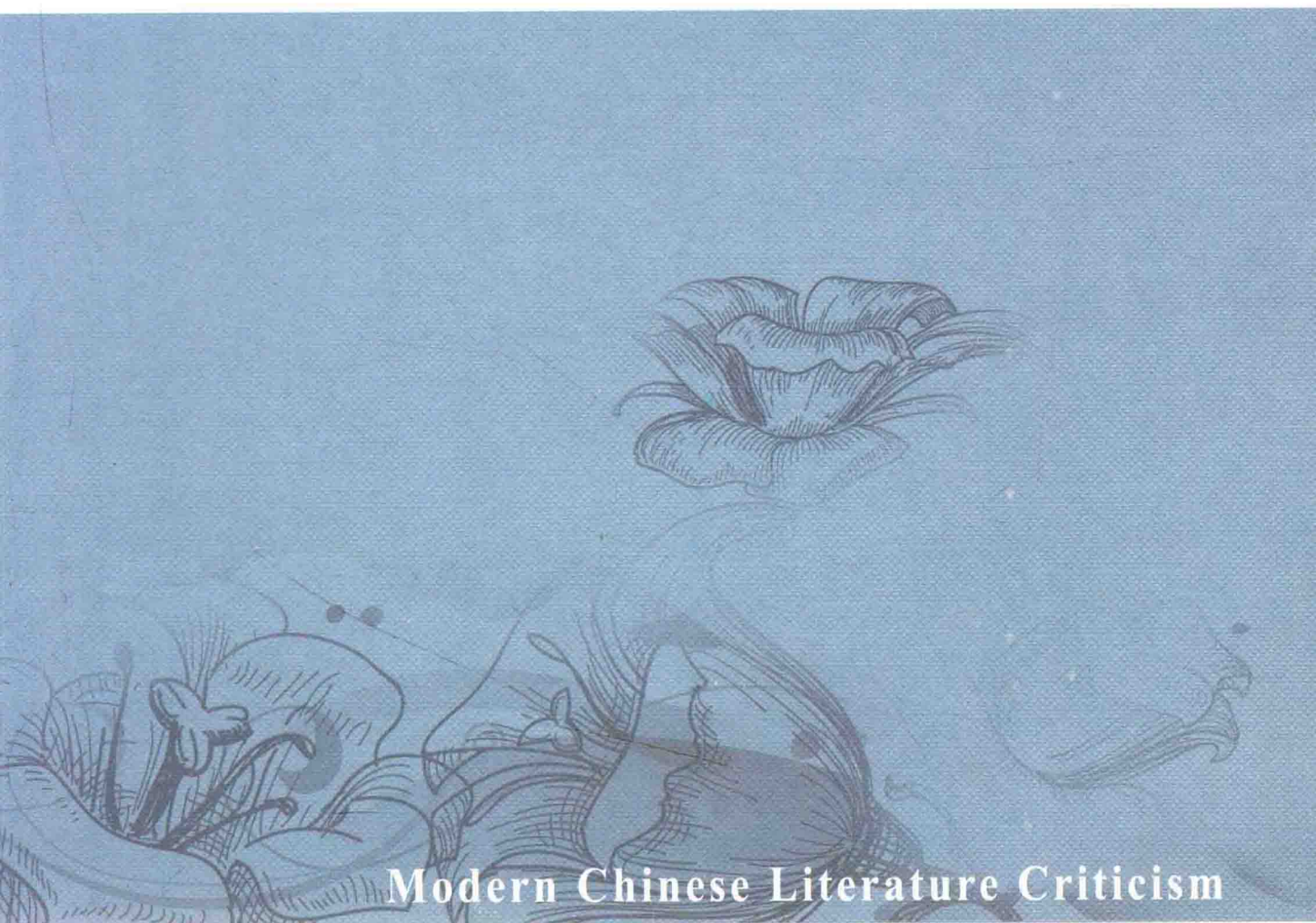


新文学评论



Modern Chinese Literature Criticism

中国新文学学会 主办

- 小说：追忆逝水年华 / 苏童
- 重审第六届茅盾文学奖
- 诗人档案 / 欧阳江河
- 新文学史家访谈录 / 於可训
- 南开论坛 / 聚焦21世纪中国新诗
- 地方性诗歌研究专辑

2013 / 3
VOL.2 NO.3

顾 问：(按姓氏笔画为序)

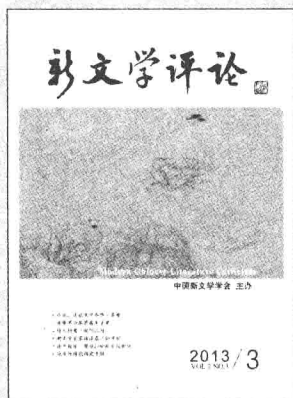
丁 帆 艾 斐 古远清 朱栋霖 乔以钢
刘醒龙 张 炯 陈平原 陈忠实 陈思和
苗得雨 周健明 於可训 胡亚敏 洪子诚
姚海天 顾 彬 黄修己 阎 纲 阎晶明
董之林 蒋守谦 舒信波 温儒敏 熊德彪

编辑委员会

编委会主任：王庆生

编 委：(按姓氏笔画为序)

王庆生 王本朝 王 彬 彬 朱水涌 刘复生
严 辉 杨 扬 杨 彬 李云雷 李少君
李建军 李遇春 吴 义 勤 何言宏 何锡章
宋剑华 张永健 张 志 忠 张清华 张新颖
陈公仲 陈晓明 欧阳友权 罗振亚 周晓明
周新民 赵小琪 南 帆 柳忠秧 施战军
洪治纲 贺仲明 贺 桂 梅 郭宝亮 黄永林
阎 志 程光炜 谢 有 顺 熊元义 樊 星



新文学评论

2013/3

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录

Contents ▶

作家语录

小说:追忆逝水年华

——在武汉大学的演讲 苏童文/4

重审第六届茅盾文学奖

主持人语 张光芒文/10

改革开放前“社会主义现实主义”创作方法的流弊再现

——评柳建伟《英雄时代》的创作方法特征 姚晓雷文/11

百年革命文化语境下中国农民的“精神成长”史

——从第六届茅奖作品《历史的天空》谈起 张丽军文/17

论《历史的天空》的融合创新倾向与雅俗共赏境界

——兼论“茅盾文学奖”的中庸文化品格 刘起林文/26

“藏”不住的精神“洁癖”

——重审宗璞的《东藏记》 陈进武文/33

诗人档案·欧阳江河

主持人语 张清华 王士强文/41

电子碎片时代的诗歌写作 欧阳江河文/43

消费时代的诗人与他的抱负

——欧阳江河访谈录 欧阳江河 王辰龙文/46

穿越事物与时空的善谈者

——欧阳江河论 王辰龙文/57

《凤凰》谈片 张清华文/66

新文学史家访谈录·於可训

事实比观点更有力量

——於可训先生访谈录 於可训 张均文/68

南开论坛·聚焦 21 世纪中国新诗

主持人语 罗振亚文/78

都市感觉结构的生成

——新世纪诗歌的一个侧面 卢桢文/79

新世纪诗歌:前行路上的乡愁 李明桑文/85

多棱镜下的透视:新世纪诗歌的现实主义流向 邱志武文/91
“云端”的诗

——新世纪诗歌的网络化存续与变异 罗麒文/98

地方性诗歌研究专辑

主持人语 李少君文/105

追寻与遥望

——当代湖北地域诗歌界说及其发展前景

..... 邹建军 蒋士美文/106

荆楚大地上绽放的诗意之花

——湖北新世纪诗歌论 刘博文/112

当代文学背景中的湖北诗歌 荣光启文/118

鲁迅研究

浅议“鲁迅的方向”的精神实质 张冀文/124

鲁迅留日前期(1902—1906)思想倾向再探 孙海军文/128

游戏观念引发的鲁迅思想震荡

——以《野草·风筝》为中心 赵光亚文/133

学院风骨

还原与真相

——读温奉桥新著《王蒙文艺思想论稿》 丁宁文/138

中国现当代旧体诗词研究

诗史·唐音:论杨云史“江山万里楼诗”

——写在《江山万里楼诗词钞续编》出版之前

..... 程中山文/143

上巳诗社考 尹奇岭文/158

中国新文学在海外

怀旧与记忆

——重读有关香港回归的两部电影 [美]李点文/164

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(七)/黄永林,阎志,张永健
主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2013.9

ISBN 978-7-5622-6322-7

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)
第 230221 号

责任编辑:古沁 冯会平

封面设计:罗明波

责任校对:罗艺

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址:<http://www.ccnpublish.com>

印刷:武汉理工大印刷厂

字数:310 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.5

版次:2013 年 9 月第 1 版

印次:2013 年 9 月第 1 次印刷

定价:28.00 元

顾

问：（按姓氏笔画为序）

丁 帆 艾 斐 古远清 朱栋霖 乔以钢
刘醒龙 张 炯 陈平原 陈忠实 陈思和
苗得雨 周健明 於可训 胡亚敏 洪子诚
姚海天 顾 彬 黄修己 阎 纲 阎晶明
董之林 蒋守谦 舒信波 温儒敏 熊德彪

编辑委员会

编委会主任：王庆生

编 委：（按姓氏笔画为序）

王庆生 王本朝 王 彬 彬 朱水涌 刘复生
严 辉 杨 扬 杨 彬 李云雷 李少君
李建军 李遇春 吴 义 勤 何言宏 何锡章
宋剑华 张永健 张 志 忠 张清华 张新颖
陈公仲 陈晓明 欧阳友权 罗振亚 周晓明
周新民 赵小琪 南 帆 柳忠秧 施战军
洪治纲 贺仲明 贺 桂 梅 郭宝亮 黄永林
阎 志 程光炜 谢 有 顺 熊元义 樊 星



新文学评论

2013/3

编委会主任:王庆生

主 编:黄永林 阎 志 张永健

执行主编:李遇春

副 主 编:樊 星 贺仲明 周新民

编辑部主任:严 辉

编 辑:《新文学评论》编辑部

电子信箱:xwxpl@sina.com

地 址:湖北省华中师范大学文学院

邮 编:430079

主办单位:中国新文学学会

出版发行:华中师范大学出版社

目录

Contents ▶

作家语录

小说:追忆逝水年华

——在武汉大学的演讲 苏童文/4

重审第六届茅盾文学奖

主持人语 张光芒文/10

改革开放前“社会主义现实主义”创作方法的流弊再现

——评柳建伟《英雄时代》的创作方法特征 姚晓雷文/11

百年革命文化语境下中国农民的“精神成长”史

——从第六届茅奖作品《历史的天空》谈起 张丽军文/17

论《历史的天空》的融合创新倾向与雅俗共赏境界

——兼论“茅盾文学奖”的中庸文化品格 刘起林文/26

“藏”不住的精神“洁癖”

——重审宗璞的《东藏记》 陈进武文/33

诗人档案·欧阳江河

主持人语 张清华 王士强文/41

电子碎片时代的诗歌写作 欧阳江河文/43

消费时代的诗人与他的抱负

——欧阳江河访谈录 欧阳江河 王辰龙文/46

穿越事物与时空的善谈者

——欧阳江河论 王辰龙文/57

《凤凰》谈片 张清华文/66

新文学史家访谈录·於可训

事实比观点更有力量

——於可训先生访谈录 於可训 张均文/68

南开论坛·聚焦 21 世纪中国新诗

主持人语 罗振亚文/78

都市感觉结构的生成

——新世纪诗歌的一个侧面 卢桢文/79

新世纪诗歌:前行路上的乡愁 李明桑文/85

多棱镜下的透视:新世纪诗歌的现实主义流向 邱志武文/91
“云端”的诗

——新世纪诗歌的网络化存续与变异 罗麒文/98

地方性诗歌研究专辑

主持人语 李少君文/105

追寻与遥望

——当代湖北地域诗歌界说及其发展前景

..... 邹建军 蒋士美文/106

荆楚大地上绽放的诗意之花

——湖北新世纪诗歌论 刘波文/112

当代文学背景中的湖北诗歌 荣光启文/118

鲁迅研究

浅议“鲁迅的方向”的精神实质 张冀文/124

鲁迅留日前期(1902—1906)思想倾向再探 孙海军文/128

游戏观念引发的鲁迅思想震荡

——以《野草·风筝》为中心 赵光亚文/133

学院风骨

还原与真相

——读温奉桥新著《王蒙文艺思想论稿》 丁宁文/138

中国现当代旧体诗词研究

诗史·唐音:论杨云史“江山万里楼诗”

——写在《江山万里楼诗词钞续编》出版之前

..... 程中山文/143

上巳诗社考 尹奇岭文/158

中国新文学在海外

怀旧与记忆

——重读有关香港回归的两部电影 [美]李点文/164

图书在版编目(CIP)数据

新文学评论(七)/黄永林,阎志,张永健
主编.

—武汉:华中师范大学出版社,2013.9

ISBN 978-7-5622-6322-7

I. ①新… II. ①黄…②阎…③张…

III. ①中国文学—文学评论—文集

IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)
第 230221 号

责任编辑:古沁 冯会平

封面设计:罗明波

责任校对:罗艺

华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863426(发行部)

027-67861321(邮购)

网址:<http://www.ccnpublish.com>

印刷:武汉理工大印刷厂

字数:310 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:10.5

版次:2013 年 9 月第 1 版

印次:2013 年 9 月第 1 次印刷

定价:28.00 元

小说：追忆逝水年华

——在武汉大学的演讲

◆ 苏 童

同学们好，我到武汉大学来恐怕来晚了一个月，武大著名的樱花我没看见。今天我就把同学们的脸当樱花看了。说到我自己，刚才老师说是美男子，我感到非常羞愧。以前在我年轻的时候，我感觉还可以勉强（称为美男子）。但是，现在一方面是岁月摧残，另一方面华中科技大学也在摧残我，因为在那里连续一个多星期地讲啊讲。大家从来不知道除了岁月可以摧残人，说话也能摧残人的。说得太多，我已经觉得自己面目全非了。所以，今天来，我觉得自己蛮憔悴，这恐怕是一个事实。

好的，今天的题目我倒不是故意和同学们卖什么关子。小说，逗号也好；小说，冒号也好。追忆似水年华。追忆的是什么似水？什么年华？不行，我还是不能说。这个题目会不会让同学想到苏童会谈到普鲁斯特，但是我今天是要从一个作家开始谈起。他不是普鲁斯特，是另外一个作家。也许在很多人的认识里比普鲁斯特更伟大的一个作家。

1910年11月28日凌晨五点，在俄罗斯（我看到同学们瞪大眼睛我很满足啊，笑）一个叫别昂纳的小火车站上寒风凛冽，站台上站了两个人。一个是80多岁、长满了白胡子、垂垂老矣的老人。另外一个50多岁的，看上去像一个私人医生。这两人站在那里干什么，他们在等火车，这很正常。但是火车迟迟不来，这两人要去哪里，很怪。他们并不清楚，后来说，也许是要去莫斯科，也许是要去圣彼得堡，或者也许他们哪一个地方都不一定去。然后这个老人跟着他的私人医生带着简单的行李箱上了终于等到的火车。火车开动后，老人很快就病了，他的私人医生没有办法，只好改变所有的旅行计划。在到达一个火车站后，下了车。在俄罗斯深秋季节是非常寒冷的，什

么也没有。当时的俄罗斯火车站空无一物，到了谁的家呢？是那个小火车站站长的家，然后这个私人医生扶着这个颤颤巍巍的老人进了那个小火车站站长的家，这个小火车站站长看到了个客人倒不奇怪，但看到这个老人的面孔，他像被雷电击中一样傻了，说：我这是做梦吗？为什么伟大的托尔斯泰到了我家里？这个老人是托尔斯泰。那么现在说起来大家都清楚，托尔斯泰在他去世前的7天，突然有些非常奇怪的行为。他离家出走了，他离家出走和普通儿童不同啊，他还有私人医生，这是他出走的待遇。后来关于托尔斯泰的生平也好，研究俄罗斯文学等，关于他的出走，有种种的材料和佐证要说。

有一种最有价值的当然是来自他的太太，他太太叫索菲亚，这是一个著名的女人，本来她是托尔斯泰的女人，就已经名垂青史，但是她让晚年的托尔斯泰离家出走，她更加名垂青史。那么据索菲亚的说法，她说她和晚年的托尔斯泰相处不好，其中有个重要的原因，是有一个第三者，这第三者不是女人，大家不要往歪处想。这是一个朋友，托尔斯泰把他看成像天使一样的人物，但他的家人把他看成魔鬼，或者是一个骗子，完全是个骗子。那么真正事情的起因是托尔斯泰晚年的日记，当时托尔斯泰意识到他晚年来日不长，他处理他的文稿时也是做了个非常奇怪的举动，他把他的文稿给了那位朋友而没有给他自己的家人。据说这是一个导火索。据托尔斯泰太太的回忆，晚年的托尔斯泰和中年、青年的托尔斯泰完全不同。她的一个判断是他淘气，变得顽劣，而且是种孩子式的叛逆。那么从某种意义上来说，很奇怪的是托尔斯泰的这一次出走是淘气的出走，这次出走酿成了非常非常严重的后果，七天以后，他就死在那个非常小的火车

站，死在那一次旅途中。

同学们会很奇怪为什么我要说这个故事，它跟我们今天说的有什么关系。我觉得是有关系的。我们今天要说的，恐怕就是被我这个故事所掩盖的事实，我们可以把托尔斯泰这次出走看成一次迟来的出走，他不是去寻找死亡，在他生命的尽头他对世界依然是好奇的。也许即使没有妻子和那位“骗子朋友”的阴影，没有多少世俗的愤怒和烦恼，有的是一颗探索世界的好奇心。我今天先借引入托尔斯泰的故事——其实是一个非常极端的例子——一个作家之死来探讨我们今天的题目。其实所谓的追忆似水年华，我要从一个作家的的好奇心开始。看伴随我们一生的好奇心如何延续我们童年生活，让童年永恒，也让文学永恒。那么我要说我们没有人记得人的一生中第一次打量世界的目光。为什么这么说呢？根据权威的医学观察，我们有很多对于人与世界的认识，关于眼睛反射这个世界的常识，有很多都是错误的，也许在文学中泛泛可及。当我人生中第一次睁开眼睛的时候，我看见了母亲她亲切的面孔。非常权威的知识告诉我们，每个婴儿当他真的离开母亲的子宫时，当他被抱出来时，他睁开眼睛，他什么都看不见。为什么？他不是盲人，是因为他没有光感。一个孩子刚睁开眼睛的时候，你看他眼睛模模糊糊的，他没有光感，他什么都看不见。他看世界所有的东西都是模模糊糊的。然后随着他自然的眼睛对光的适应与调节，他渐渐地能够看到所谓的这个婴儿世界。所以从这个意义上来说，不管什么人对这个世界的第一记忆注定是要丢失的，这基本上可以说是永恒的模糊，是一种无法弥补的记忆缺憾。没有人能真实地回忆，所谓的婴儿时期对世界的第一次打量，他们到底看见了什么。我们现在所拥有的，我们经常所谈论的，包括我今天正在谈的，所谓的童年回忆，其实都是跳过了第一次的。第一记忆不是残缺不全的，就是后天追加的，要不然纯粹是一个虚构的产物。所以从某种意义上来说，对于一部分作家来说，他是一个延续童年好奇心的产物。也许最令这一部分作家好奇的，是他自身对世界的第一记忆。他看见了什么，在潜意识里，作家便是通过虚构在弥补第一记忆的缺陷，谁都会注定要丢失的第一记忆。由于无法记录婴儿时期对世界的认知，所以他们力图通过后天的努力来澄清最原始的我刚才所提及的那个

模模糊糊、摇摇晃晃的世界的影像，最原始的，大概也是最真实的。偏偏真实不容易追寻，现在大家想想在你的婴儿时期，照理是应该被记载的，即使是你的婴儿床的样子，你的墙的颜色，也要等到好多年以后再做结论。

那么一个婴儿看见了什么，它意味着一个作家看见了什么吗？寻回对世界的第一次打量，有意义吗？作者有必要那么相信自己的童年吗？借助不确切的童年经验，作家到底能获取什么？这个恰好是值得我们讨论的。我们可以说，童年生活是不稳定的，模模糊糊、摇摇晃晃。一部优秀的文学作品，就应该提供给读者一个稳定的、清晰的世界。读者那里需要答案的，作家那里不一定有，这其中隐藏着天生的矛盾。一个清醒的作家，应该意识到这种矛盾。然后，掩饰这种矛盾。一个优秀的作家不仅能意识到这种矛盾，而且能巧妙地解决这种矛盾。当然，解决矛盾的方式是多种多样的，但有一点是共通的，就是作家们往往沉迷于一种奇特的创作思维：他不是从现实出发，而是从过去出发，在时空中大幅地后撤。或者说，他是从童年出发的，让记忆模棱两可。那么说，这些作家，他们不相信现实，他们只是回头一望，带领读者跨越现实，一起去寻找。这是这一批作家对这一批读者神秘的指令。所以，这是一种可能：一个作家带领读者在最不可能的空间里抵达生活的真相。我这样说不不知道有没有说清楚，下面，举一些文本的例子。

中国当代文学作品中也有那种童年记忆中架构那座桥梁的文本和作家，例如余华。他的早期创作中，很明显地可以看到潜入童年的痕迹。我们可以发现，他曾经试图依赖儿童时期的视觉记忆，建立一个叙述角度。同学们大概都看过《十八岁出门远行》了。至少你们中文系的部分同学应该看过。那个青年已经18岁了，准备开始离乡远行的新生活，但对外面世界的判断依然是儿童式的，以点和线为基础的。尤其是对于人、汽车和公路的表述，基本土可以看成是对点、线、面的表述。比如他有一段写道：“远方的公路起伏不止，像是贴在海浪上，我走在这条山区公路上，我像一条船。”这是一个典型的小男孩，而不是18岁青年对公路的记忆方式。汽车是点，公路代表方式，也是一个面。这样的记忆方式，被移植到这两篇小说当中。这都是天然的、无师自通的、孩子气的物理学

方法和数学性质的方法。试图概括真正的、外面的、陌生的世界。

小说中这位青年，看不见路上的汽车，唯一一辆路过的汽车，司机无情地拒绝了青年搭车的请求。你也可以看成是点与点之间的相互拒绝，导致线的无法连接，方向自然失去，旅程无法完成。这为孤独和恐慌如此渲染产生意外的说服力。18岁的远行之后的一篇小说《黄昏里的男孩》，从偷苹果的小男孩和苹果摊主人之间的故事中依然可以清晰地看见叙述的坐标。这坐标还是依赖一条路，余华这样写道：“这是一条宽阔的道路，从远方伸过来。经过我的身旁后，又伸向远方。”一开始觉得是废话，后来觉得有意义。还是利用童年视觉中对线的敏感，强调方向和线的形状。小说中的人物，孙福和小男孩，我们还是可以看作是两个点之间的连接。这两个点因为一个偷苹果的行为联系在一起，引发了一个关于惩罚的残酷的故事。孙福为了一个苹果，弄断了男孩的一根手指，带着他游街示众，在男孩接受了孙福所有残酷的惩罚后，路又出现在他面前。小说这样写：“孙福走后，男孩继续躺在地上，他的眼睛微微张开着，仿佛望着前面的道路，又仿佛什么都没看。男孩一动不动地躺了一会儿，又慢慢地爬起来，靠着一棵树，站了一会儿，然后慢慢地走向那条路，向西而去。”路在这里，意味深长，这个故事从人性的角度分析，完全是人性的噩梦。但从另外一个角度分析，是男孩关于路的噩梦。借助一个男孩有关路的噩梦，作者带领读者体会了一个人性的噩梦。这是余华的一种方法。

我们再看看莫言老师的作品。莫言小说中童年的经验，更是被无限放大的。我认为有些符号（我说的是早期的）是值得我们注意的，比如母亲的形象，比如昆虫、庄稼，都是童年经验在生活中的一次次放大。首先放大的是童年视觉刺激，它给莫言带来了热情。母亲的形象，是通过儿子的目光塑造的。换个角度说，是通过儿童的目光塑造的。所以带有一个自然的仰视角度。因为这个角度，母亲们都是丰乳肥臀。首先，从身体上被放大，然后，这些乡村母亲的情感世界也随之被放大。被放大的情感世界，无论多么原始，多么热烈，都显示出合理性。

而莫言小说中，还有一个人畜世界。这个世界里，人与牲畜、庄稼、昆虫互相依赖。那不仅是融入

社会的基本写照，更是来自朴素而原始的视觉记忆。在莫言早期作品《欢乐》中，孩子眼里的母亲身上爬满了跳蚤，他的写法是那么的疯狂和离经叛道。小说中这样写：

跳蚤在母亲紫色的肚皮上，爬！爬！在母亲挤满污秽的肚脐里，爬！在母亲泄了气的破气球的乳房上，爬！爬！在母亲弓一样的肋条上，爬！爬！爬！在母亲的尖下巴上、破烂不堪的嘴上，爬！爬！爬！母亲口里呼出绿色的气流，使爬行的跳蚤站立不稳，使飞行的跳蚤折了翅膀，翻着筋斗。有的偏离飞行方向，有的像飞机跌进气窝斡旋。

这篇小说刚刚问世的时候，曾经有人愤怒地批评作者亵渎了一个神圣母亲的形象。在我看来，这不存在对母亲的亵渎。这只是一次莫言式童年目光的延长。在跳蚤不具备任何象征意义时，在孩子还不知道母亲这个象征意义时，母亲和跳蚤一起，只是一个人和跳蚤在一起，没什么大不了的。就像人和牛在一起，谁也亵渎不了谁。如果说莫言在这部小说中多少有挑战人们胃口的动机，那么这个动机也是合情合理的。一个贫穷而肮脏的孩子，有一个肮脏而衰弱的母亲，如果那里有悲伤，一定也有欢乐。关键在于潜入童年世界后，成年世界的象征，或者文学世界里的象征，脆弱得像肥皂泡。而母亲，一旦得到了最原始的还原，跳蚤一旦得到了公平的待遇，奔涌而来的是个生机勃勃的世界——莫言的世界。那里有我们需要的理性，当然，还有我们需要的感情。因为童年时代所掩盖的悲伤和欢乐，要作家进行一次次回访，那是一个再发现的过程。无论你用什么样的方式，无论你写什么样的母亲。我们要说，一个作家的风格千变万化，但是只要仔细寻找，还是可以发现一种惯性，大部分重视童年的作家往往忍不住跨过所谓现实，去一个消失的时空寻求答案。我们可以发现，这几乎形成作家的迷信。

还拿莫言老师做例子，在他的《生死疲劳》中，主人公西门闹，他被枪毙后，转生为驴，牛，猪，狗，猴。大头婴儿南千岁用六道轮回解释生命的过程和世界的意义。莫言的小说开篇用了佛经，所谓生死疲劳，从贪欲起。少欲无为，身心自在。但我更相

信，他在写作这部小说时不一定听见的就是佛的声音，而是他在童年青春期前听见的乡村的牲畜与人的声音。所有生命交织在一起，形成了雄浑的乡村之音。小说中人界与畜界的转换通道，看似由死亡把守大门，但其实是来往自由的。作者借转世为猪的西门闹达到这种自由。他这样写：

尽管这些狂野的人赋予了猪那么多光辉灿烂的意义，但猪毕竟还是猪啊。不管他们对我如何厚爱，我觉得还是以绝食来结束我猪的一生。我要去面见阎王，大闹公堂。争取做人的权益，争取体面的再生。

西门闹作为猪的任性，当然有它的潜台词。人的生活是体面的，这恐怕也是孩子对人的生活和猪的生活作出的唯一理性的判断。而实际上，掌控一切的，仍然是儿童式的好奇心。大家知道，一个孩子对生命的好奇是从不分类的。一头牛的生命，一头驴的苦难，一个人的生命，一个人的苦难，在孩子这里是平等的。所以，这样的写作方法的前提，这种方式本质上的前提，是小说所宣扬的并不是六道轮回的理论，恰好是建立在一个孩子对生命本质的迷惑和追问中。莫言这里的狂欢式的人畜世界是一次对孩童世界的挽留。他在很多年以后，试图回答一个孩子的问题。一头牛为什么是一头牛，一个人为什么是一个人。同一世界里的不同生命，世界对于他们的意义应该是不同的。那么这个世界里，有我们能追寻到的终极意义吗？我想这是莫言小说比较真实的内涵。

我们在这里讨论的话题，就是乐意于利用童年并享受由此带来的充足乐趣的作家和作品。有一段时间，我偶然看到余华在博客上回答一位读者问题时说到童年。他说，我们都被童年生活所掌控，童年决定了我们生活的方向。我想补充的是，信任童年是一种人生态度，也可以是一种创作态度。我想说，童年生活通过文学这个管道，其实一直在我们身上延续，甚至成长。但是，它的意味，远远超出童年这两个字。

我们想想我们的生活，一个人的一生中要迎来多少黑夜？对于成年人来说，黑夜意味着时间和光线的变化，黑暗中没有一丝行窃小偷的身影，黑暗仅仅是黑暗而已。但是对于一个孩子来说，黑暗是一种奇特的、可怕的事物。由于不依靠知识和经验，他们依靠最原始最活跃的感官去认识黑暗。于是，黑暗对于孩

子们来说，成为神秘和恐惧的来源。这是事物被遮蔽和覆盖后带来的恐惧，也是成年人那个世界上最容易被忽略的东西。所以对黑暗最好的描述，一定是孩子的描述，而不是成年人的描述。同样的，一个人一生当中也要迎来无数个日出，这个世界所谓的太阳天天是新的，新的一天的太阳在孩子那里也是不存在的。孩子们送走的是黑暗的困境，迎来的是日出的困境。太阳可能毫不留情地照耀着他夜里撒尿的尿床的痕迹。太阳一出来，意味着他要上去他不喜欢上的幼儿园，不喜欢上的小学甚至中学。今天的太阳出来了，提醒他昨天的作业还没有完成。因此，当被遮蔽、被覆盖的清晰起来以后，对于孩子来说，依然充满着危机。新的一天如果预示着未来的话，这个未来是好是坏，孩子们从来没有把握。因为只有天真，没有浪漫。所以，太阳对他们来说没什么寓意。太阳对他们来说意味着光的权利，这权利给孩子带来的在某种程度上是焦虑和迷茫。所以，即使是对待日出日落和黑暗的这么一件事情上说，我们可以发现孩子的敏锐。当你试图让时光倒流，借助这样一个倒流，重塑所谓一个儿童的目光的时候，你可以寻找到一种文学的、真实的敏锐，甚至是一种，我认为是一种哲学的敏锐。

我们今天的话题，我刚刚是从托尔斯泰开始的，为了首尾呼应，也应还从托尔斯泰结束。托尔斯泰说过一句非常有名的话，我特别喜欢，多次引用的：“所谓的一个作家写来写去，最终都要回到童年。”当然我刚才所说的，他的生命，其实也是幼年时期的心灵出走，也是一次回到童年，回到过去时光。那么，好吧，我就说这么多吧，哈哈。因为我觉得这个结尾语有点太书面，太抒情了，有点肉麻，就不说了，反正就说这么多，说的比较乱，你们老师让我来演讲，我说会说得很乱的。我经常说，好多朋友评价说：“苏童虽然比较紊乱，但是以紊乱取胜。”希望你们不要笑我，下面更多的时间就给主持人安排吧。

提问一：苏童老师，我在看《我的帝王生涯》。我想请您谈谈这部长篇小说。

苏童：《我的帝王生涯》其实是二十多年前的作品，它比有些同学年龄大，可能比大多数同学年龄大，所以我现在在回忆自己的这一部作品的时候，似乎在回忆一个老人或者古董，这个古董明明是自己生

产的。但是我还是比较能够清晰地记得我写《我的帝王生涯》时候的主要创作心情和主要背景。不过在这个之前，我写的是那么一个所谓在同学们眼中很看重的作品，写完了以后，我发现我的脸基本上写得非常狰狞。我在写了之后，陪一个朋友去南京中山陵玩，当然那个时候都是那种机械的相机。虽然於老师说我很英俊，但我是十天不照镜子的那种人，所以照片冲出来以后，我突然发现我的脸，我的青春去了哪里？是浮肿、黑眼圈的那个形象，简直让我感到震惊。所以我希望我下一次的写作，当然不是说写作是可以美容的，我希望写作对我的身心耗费不要如此地强烈和折磨人。所以我希望能有一次天马行空式的，非常美好的、浪漫的、具有诗意的创作。

一想到当时非常时髦的一个词——“架空”，什么“架空”了，“架空”历史啊，由我来“架空”一番。之前还有其他的种种关于阅读上的问题，当时在读一些比如说明清话本，也读了一些很多地方的掌故，突然发现有意思的素材对创作是有用的。《我的帝王生涯》还和我童年时期生活的苏州城的匣子有关（同学们今天都不懂的，只有於老师他们知道我在说什么，叫“广播匣子”、“有线广播”）。那时候，我小时候你知道吗，是没有电视的，甚至很多人家连半导体收音机都没有的，那么我们家与整个外部世界的所谓联络，是通过挂在墙上的广播。那时候挂在墙上的是有一个广播线接到再传过来，通到每家每户，挂一个匣子。黑匣子里头当然有苏州人民广播电台。我现在特别感激苏州人民广播电台。我觉得它是开始一反当时所有的意识形态，开始说这些才子佳人的故事。说的是什么呢，用什么样的方式说呢，是苏州评弹。这作品中经常会有一男一女，一搭一档，是有一搭没一搭。大家可以想象苏州话是什么样的，不着急，特别不着急的一种语言，就是慢慢说，娓娓道来的，在说那些风花雪月、宫廷故事。我在70年代很奇怪地听到了狸猫换太子这么一个阴森恐怖的宫廷故事，还听到关于“林冲夜归”这类来自《水浒》的故事，都是这个广播故事里的。相信是广播给了我一个错觉，我觉得我们的历史，我们的过去都是飘在广播里的，它叙说历史的腔调，甚至说是姿态，我觉得我可以模仿，全部不是来自正史，不是来自野史。既然是艺人，经过这么多年的演绎，无所谓考证历史真

伪。他就这么说，很随便地说，有时候很明显地看出来都是他自己的创造发明，不符合逻辑的，但是他自己也很自信地说，那些老太太们都听得说：“哎呀，对呀，对呀。”所以守着这个广播匣子里头的那一段听故事的经历，是我创作《我的帝王生涯》其中的一个非常真实的背景，是我对广播匣子准备做一次模仿，我觉得这是创作《我的帝王生涯》中最有价值的那一部分的背景吧。

提问二：我还想请您谈一谈童年记忆对您文学创作的影响。

苏童：我在很多场合描述过我的童年时代，是一个完全不正常的童年，因为有一个不正常的教育环境，也有一个完全不正常的个人身体原因，对文字有一种特别的感情。我们那一代人的童年生活基本上是没有文化陪伴的，不像今天你们是读童话长大的。我们是读所谓的大字报，读革命的政治的口号，红色年代的那个疯狂的一切，我们是从那样的文化熏染当中开始自觉启蒙的。所有秩序首先是诞生在无序之中，包括我自己所受的文学教育，也是无序的。今天再读一部“文化大革命”当中才能出现的古怪的、今天看来是狗屁不通的不知所云的小说，叫《虹南作战史》。它是一个集体创作的产物。对很多人来说，我们要完成一部书，是这样一个创作。但是一转身，比如说我姐姐在同学那边借来了一本没有扉页的书，发黄的书，我一读一看发现里面还有爱情描写什么的，但对一个孩子来说很神秘。像这样一个没有封面的书，我曾经谈起过，大概上大学时，我在看《复活》，一看到马洛斯基啊这些人物的时候，我说我小时候读过这个。她和一个男人接吻了吗？我没有分辩，我不知道我读的是《复活》，所以我的文学教育就是这样的。对于一种文学的想象，对于文学的所有热情。我觉得我很幸运，我赶上了80年代初的大学生活，是在北京。我那个时候，於老师应该太清楚了，那个时候因为我比他晚两届，当年大学生的基本的生活脉络，当时的一个文学青年生活的基本道路是一致的，因为文学几乎是第一高尚甚至是唯一高尚的事物，因此每个人都在追逐它，每个人都在写，我也是在这样的一个所谓集体精神的感召下开始写的。因此我的这个所谓的走上创作道路部分跟时代有关系，部分跟我个人小时候生病，长期离群索居，培养了我某种幻想精神

有关系。这是一部分，那么另外一部分其实是跟这个时代有千丝万缕的非常紧密的联系。

提问三：苏童老师您好，有一个问题想问您，莫言的写作有目的吗？如果有目的的话，那么目的是什么？如果每位作家都有独特的记忆，那怎么来评判一部作品的优劣呢？

苏童：首先，一千个作者，有一千个叙述目的，或者说是叙事目的。至于这个叙事目的，作家是在什么情况下设置的，为什么而设置的，各不相同。比如说我们看到有很多作品是为宗教说话的，或者说是为教徒而写的，为了让你信上帝而写的。还有很多作品是我们不好批评的，什么主旋律作家和作品。还有一种作品，生来是要承担某种社会功能的，或者是有兴趣去承担一部分社会功能，甚至是一部分政府功能，所以他的叙述目的也是清楚的。还有一类，比较简单，文学创作的叙述目的，就是要让你哭，打动人。所以有一种说法，打动人的、让你哭的作品，都是好作品。从某种意义上说，这种说法也成立。但是我要说的是真正严肃的作品，作家不会简短地告诉你他的写作和所有叙事的目的，因为他不止一个目的。这个目的随着他一生的创作不停地在发生变化，就像很多作家前期和中期创作甚至在一年当中，不同时期的创作，有的可能是非常积极的，有的可能是消极的，甚至有的作家会反人性。所有的叙事目的在一个严肃的作家身上都可能出现，因此不是排他性的。我完全不能说，为人生为理想是我的写作目的，但是真的很可能，他的每部小说是为人生为理想的，你懂我的意思吗？所以最好不要确认，作家们的目的是什么。别人说你这一部作品，你的叙事目的，你的写作目的是什么，这倒是可以的。

再谈谈吧，关于每一个人都有一个非常独特的自己的童年记忆，如何区别它的优劣？我首先没有良方，对于我来说，阅读的感受是唯一的判断标准，我一直鼓励同学们不要强迫自己做一个阅读上的“大胃”，所谓的胃口很大的大胃。也可以深说，深说自己的胃口，只读一些你自己有体悟的最能打动你的那一小部分好的作品。所以我会经常听到有人说：“我不怎么读别的作品，但是我很爱文学，我读《红楼

梦》，我读《红楼梦》读三遍，不过我这时候在读第四遍。”这样的读者，在我看来是我所想象的，或者“小胃口”的好读者。选择一部作品深读细读，因为这是一个这样的伟大的经典，会真的读出你所谓的阅读效果。我是鼓励这样的阅读的。每一个作家会利用不同的自己的童年记忆，注定他对童年记忆的描述甚至对他未来的创作的影响自然是非常深远的，就像我刚才所举的例子。余华的写作当中，我老是看到那些点啊线啊，闪闪烁烁的。我老看到莫言的那些东西，母亲的形象，当然我感兴趣，就这么读无所谓什么优劣，他能否调动你，或者说吊起你那个胃口的阅读，都是有价值的阅读。

提问四：我想提最后一个问题，在现在网络小说还有一些电影啊游戏啊，那文学感觉稍微弱了一些，现在社会中文学对人的生活的影响是什么，还有就是您这样的老一辈，对我们年轻人来说，作为一个前辈，您对我们的文学创作有哪些期许和建议呢？

苏童：你说的其实就是我们现在总是在讨论的关于文学的边缘化问题，就是说担心文学的影响力，尤其是像我这样的老一辈作家，对于文坛的影响力的那么一点简单的看法。我从来不觉得这是所谓我的一个担忧，我觉得只要有人群在的地方，文学必将存在，而文学以什么样的方式存在，那并不是最重要的。比如说网络时代，好多人在网络上写作，他确实是没事在网络上写，然后投稿，然后等待编辑的发表，当然，还得要编辑愿意。这个过程非常非常之漫长。那么今天的写作，是我当年所不能想象的，在我写完的三秒钟之后，就有天南海北无数的陌生人看见你在说什么，在写什么，所以写作的方式是改变了的。但是对我来说，这一切都不构成任何的隐忧，或者说我的慌乱，因为我自己还是要过非常传统的一个老作家的农耕式的写作生活。所以我的写作是我的这一个世界，而外面这个世界，我开心时愿意打开窗看一眼。在我觉得没必要的情况下，我觉得可以关起门来，在我这个小屋子里头继续我的文学生活，跟外界没什么太多的关系。这就是我的这样一个老作家的心态。**彭文学译校**

主持人语

◆ 张光芒

现在重审第六届茅盾文学奖可以说正逢其时，那一届评奖的范围是1999年至2002年发表的长篇小说，至今为止，那期间最晚发表的作品也正好超过十年的时间。十个年头，也许可以视为一部作品在社会上经历一轮时间沉淀和检验的最基本长度。与当时的文学现场拉开这段距离以后，再回顾入选作品庶几有所新的发现与新的感受。今天的重审自然包括这样的途径，即我们既可以对获奖文本进行再解读和新阐释，也可以更多地看到学界以及读书界对它们的自然检验过程，通过这一考察可以检视，这些加冕茅奖的作品在多大程度上代表了那一时期长篇小说的最高水平，抑或相反，它们究竟与“最高水平”有多远的距离。经过这样的审视，有的作品也许会“增值”，而有的作品也许会“贬值”，这都属正常的现象，大可不必大惊小怪。

不过，这样的重审仍然是不够的，也容易把问题简单化和绝对化。也许更应该要做的是另两个层面的问题。其一，获奖已是既成事实，茅奖设奖初衷更是世人皆知，况且任何评奖都不可能是纯粹的文学活动，从某种程度上说，五部脱颖而出的作品已经是不可取代的佼佼者。因此，今天应该讨论的是这些获奖作品是如何与“最高水平”画上等号的，或者说，这些作品是怎样、又是被哪些层面的阅读导向视为“最高水平”的代表。这样的重审必然不仅仅是对于五部获奖作品的重审，同时也包括了对于文学活动、文学制度乃至整个文学生态的考量。其二，尤其不可忽视的是，重审第六届茅盾文学奖，不应该是关起门来就获奖文本谈获奖文本。十余年来的时间既是对获奖作品的检验，也必然是对于所有落选的“入围”作品以及那些不曾有过冲击茅奖希望的大量“外围”作品

的检验。从某种程度上，对于后者的考察才更能清楚地说明问题。当然，这一工作从时间上来说，仍然是距离过近，尚未经过充分的历史沉淀；而从观察对象上来说，长篇小说数量很庞大，完成充分的阅读量与研究工作亦非易事。但从现在开始自觉地确立这种重审意识却是极为必要的。当代中国文学经典化的过程，需要众多的作家作品的参与，也需要研究界及时的介入。

上述想法也许只是说起来容易，但做起来难。从综合性的角度回顾这五部作品，我脑子里突然比较清晰地浮现出两个关键词：一是“现实主义”，二是“主旋律”。这届获奖作品几乎是清一色的现实主义风格，而且大都是比较单一化的较少容纳其他艺术风格的现实主义。作为创作方法，现实主义与浪漫主义、现代主义本无优劣之分和高下之别，而且茅盾文学奖的指导思想是“注重鼓励关注现实生活、体现时代精神的创作”，那么这届评奖委员会偏重现实主义作品本也无可厚非。耐人寻味之处在于这些作品是如何体现现实主义创作方法的，是如何传达现实主义精神的，又是在什么层面上与主旋律联结起来的。

这五部现实主义佼佼者恰恰是以历史题材为主，倾向于到“历史的天空”仰望现实主义，而较少地从“现实的大地”挖掘现实主义。也就是说，这届茅奖作品以“严肃的现实主义”最为著称，却少有直面现实生活之作。到底是历史题材写作更易反映现实主义精神呢？还是历史的宏大叙事可以回避当下的社会问题呢？其中缘由不难揣度。

另一方面，人们常常谈到的“时代精神”亦是一个可疑的词汇。如果说弘扬“主旋律”就是体现时代

（下转第97页）

改革开放前“社会主义现实主义”创作方法的流弊再现

——评柳建伟《英雄时代》的创作方法特征

◆ 姚晓雷

这里的“社会主义现实主义”又称“革命现实主义”，是新中国成立到“文革”结束前由国家主流意识形态所刻意建构的一种创作方法。众所周知，新中国成立后，随着社会整体进入一种政治文化一体化的迷狂状态，在国家主流意识形态的强力引导下，现代社会中文学的多元价值诉求被迫转型，“社会主义现实主义”这种旨在迎合国家主流意识形态需要的文学创作方法得以逐步确立。中国的“社会主义现实主义”或“革命现实主义”尽管有种种理论渊源，但其核心诉求无非是让文学变成直接为国家政策服务的工具。大致说来，不外有以下几个特点。

第一，剥夺作家在创作中的思维主体地位，让他变成国家政治意识形态的工具或传声筒。本来在正常环境下，作家的创作应该服从于自己的独立观察和思索，作家自己是创作的主体，如古人所说的“我手写我口”，不必屈从外来教条的束缚。现代文学中的一些著名大家如鲁迅、郁达夫、曹禺的优秀之作都是自己独立观察思索的基础上提炼升华的结果。新中国成立后受政治意识形态挂帅以及战争文化思维的影响，为了最大限度地发挥其对当下现实的功利作用，文学价值生成方式的私人属性被剥夺，被转化为革命事业这一宏大历史叙事中的“砖”或“螺丝钉”，要无条件地接受来自国家意识形态的具体指令。这一过程其实就是作家写作立场从“立言”到“代言”的转化过程，经历了从自我主体到主流意识形态主体到具体的政策路线主体步步狭隘化的过程。1949年7月第一次文代会的召开意味着这种创作方法的萌芽，毛

泽东在大会上讲的“因为你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家、人民的艺术家，或者是人民的文学艺术工作的组织者。你们对于革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们”^①，虽然从整体战略高度上肯定了作家的作用，但无形中也传递出这样的信息：首先，你们获得认可的前提不是因为你们自身就是人民，表现自我就是表现人民的愿望和要求；而是你们在一定程度上代表了人民的要求，人民在本质上是异己于作家自我的。其次，和人民一体的、对人民拥有充分话语解释权的，是“我们”，即国家权力的拥有者。1953年9月召开的第二次文代会则是第一次文代会理论逻辑的进一步延伸，它明确规定，要沿着社会主义现实主义的方向前进。可社会主义现实主义并不意味着作者写自己感受到的真实，而是写“本质”和“规律”，“本质”和“规律”又在“辩证唯物主义”和“历史唯物主义”的幌子下被一元化的国家权力轻而易举地转换为自己具体的、阶段性的政治认定。国家权力的强制规范造就的“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”的结构模式中，作家的任务就完全变成了为特定政治乃至政策需要服务的工具。

第二，它制定了一系列特殊的审美规范。这一时期所谓的现实主义已经偏离了“写真实”的基石，成了一种“伪现实主义”。为了更好地完成服务于国家主流政治意识形态的任务，它对现实主义的一系列美学原则都进行了颠覆或重塑。例如关于“典型”的理解，它强调的不再是人物一般意义上的个性与共性关

系,而是抽象出了一种“阶级性”,一个阶级只能有一种最高典型。进一步地,无产阶级的典型因为代表着人类社会发展前进的方向自然而然成了“站在高山上,为我指方向”的正面人物,拥有符合主流意识形态需要的全部美德,发展到极致,便是“高大全”的英雄人物。除了典型人物特性的塑造,这种“伪现实主义”还逐渐形成了固定化的表现程式,如直接配合当下政治需要的“写中心”、“文革”时期“在所有人物中突出正面人物、在正面人物中突出英雄人物、在英雄人物中突出主要英雄人物”的“三突出”原则、“道路是曲折的、前途是光明的、阴暗面是微小的、阶级敌人是一击即倒的”等审美基调模式。

新中国成立以后到“文革”结束前由国家主流意识形态建构的这种“社会主义现实主义”创作方法对文学造成的负面影响是巨大的。正如有人指出的“从新中国成立初期的‘赶任务’,到1958年以后的‘写中心’、表现‘尖端题材’,外部环境要求作家强化自身的政治意识,过多地考虑迅速及时地配合现实斗争,阐释党的具体政策,宣传历次政治运动。这不仅设置了描写内容的禁区,限制了题材的多样化,而且影响了作家的创造精神,使他们不能独立地对生活进行深刻的思考,而往往急功近利,把关于历史和现实的现成的政治结论奉为创作宗旨,小说家的任务只是赋之以图像,故而许多作品缺乏来自生活的独到发现,缺乏经得起时间严格检验的思想深度”^②。“社会主义现实主义”这种创作方法还由于对人从狭隘的政治性方面进行界定,塑造的人物也缺乏内在的深度。粉碎“四人帮”后,随着文艺界的拨乱反正,文学创作逐渐回到更开阔的、体现作家独立思考的、能真正具有历史深度和人性深度的正常轨道上来,进入了一个百家争鸣的新时代。此前历史上不无畸形的、给文学带来极大弊端的“社会主义现实主义”创作方法也被绝大多数作家弃置。

然而,多年之后,我在仔细地阅读柳建伟这部曾获得了第六届茅盾文学奖的《英雄时代》时,愈来愈感到里边弥散着一种熟悉的东西。这种熟悉不是来自对生活经验的某种温馨的记忆,而是一种在文学正常发展过程中已经被拒斥的、流弊明显的东西。后来这种感觉一下子豁然开朗起来,我顿时明白了,这种熟

悉的、流弊明显的东西,其实是一种改革开放前“社会主义现实主义”创作方法改头换面的劣质再现。

为狭隘的阶段性政策服务的“赶任务”、“写中心”,即表达特定阶段主流意识形态所需要的“政治”主题,是《英雄时代》这部小说给人的第一印象,也是它作为过去“社会主义现实主义”创作流弊再现的一个明显主题表征。从故事内容来看,这部小说选取20世纪末的社会政治经济生活场景为背景,并企图进行正面突破。众所周知,由于体制的掣肘,20世纪90年代以来,中国的社会改革遇到了一个艰难的瓶颈,社会阶层断裂和固化,资本和权力沆瀣一气,大大小小的利益集团肆无忌惮地以各种方式瓜分和掠夺改革开放甚至是新中国成立以来普通人民辛苦集聚起来的社会财富,国家机构臃肿人浮于事,国企效率低下,市场配置畸形,底层生存艰难。各种社会矛盾已经严重到了政府再也无法回避的时候,遂有了1998年党和政府在党的十五大上关于国企改革、发展民营经济、政府机关机构改革等一系列政策决议。很明显,这次体制内的自救式改革是不彻底的,由于在本质上是以尽可能地维护主要既得利益集团的根本利益为前提的,不可能触动社会矛盾的根本症结,不可能解决真正的问题。除了大量弱势群体通过被下岗等方式再一次成了改革成本的承担者,此后利益集团瓜分社会财富如故,资本和权力联手肆虐如故,政府机构膨胀趋势如故。柳建伟的《英雄时代》则服务于十五大关于国企改革、发展民营经济、政府机关机构改革的政策。“过去某些现实主义作品的失误往往在于,作家的艺术假定性建立在某些政策之上,作家按照行政政策的需要来理解现实、表现生活。作品的成败实际上与政策的正确与否直接捆绑在一起”^③,一位本来企图替柳建伟《英雄时代》辩护、认为其具有一种与那种现实主义不同的直面现实品格的批评家如是说。不能不说,这位研究者在对新中国成立后官方建构的现实主义弊病的判断上是清晰的,但对柳建伟《英雄时代》为一时性的政策写作的性质陷入了选择性盲视。小说所涉及的几个内容范畴和主题意向,其实都是党的十五大相关政策精神的直接演绎,如十五大决议里关于机构改革有“推进机构改革。机构庞大,人员臃肿,政企不分,官僚主义严重,直接阻碍

改革的深入和经济的发展，影响党和群众的关系。这个问题亟待解决，必须通盘考虑”的说法，落实在小说中马上成了人物行为的自觉出发点，里面的主人公史天雄主动由国家重要部门的副司长转到民营企业就职是因为这方面的自觉；里边的一个市政府工作人员江榕选择离职到一个民企求职时也是出于这样的动机：“现在，上面的工作安排很透明，朱总理政府工作报告讲得很清楚，今后三年，中央、省、市三级政府机关工作人员要裁减百分之五十。早晚要走这一步，晚走不如早走，被动走不如主动走。反正我已经下了决心。”十五大决议里关于国有企业改革有建立现代企业制度的要求，提出“对国有大中型企业实行规范的公司制改革，使企业成为适应市场的法人实体和竞争主体”，而这种国企的改革又是在政府主导下进行的，所以体现在小说情节设置里便是一群国家高层领导部门的人在怎么样为改革下属企业而殚精竭虑。十五大决议里提出要给民营经济一定的合法地位，小说中便阐释一个叫“都得利”的民营企业怎么作为共有制经济的补充在以自己的方式给国家作贡献。从小说所体现出的问题意识、所思索的解决问题的方法，都没有超出政策预设的范围和程度。也就是说，作者在这里不是以个人独立思想者和观察者的身份表达对这个时代的一种个人简介，而是自觉地充当特殊时期国家政策的代言人。

充当特定时期政策的文学代言者也就罢了，不是说这样的小说就一定惨不忍睹，毕竟很多情况下国家政策的制定也是集体智慧的一种结晶，体现着对现实生活的某些真知灼见，它其实也为作家的表现预留了很大的个人空间，作家如果能有效地利用这些空间，在生活和人性层面尽可能地做出符合文学规律的挖掘，也不失为一种权宜之计。问题是在这里，作者是以一种极端狭隘的方式来阐释政策主题的，像过去那些被我们摈弃的创作方法一样，其中代表着国家主流意识形态的“党思维”成了绝对控制小说叙述者艺术表达的唯一语言。里边的正面人物不管个人身份是什么，不管处在公众还是私下场合，都基本上看不到多少属于私人的、基于自己的真实生活经验生成的内在感受和理性认知，看不到正常的人性。大家似乎都在说同样的话，用同样的思维思考问题。里边退休的老

干部、曾跻身党和国家领导人行列的陆震天，哪怕在家里私密场合对女婿谈论自己的儿子也充满了官腔：“大大小小的陆承伟，已经形成一个阶层了，他们的力量不能低估。他们当中有很多人，对我们党，对我们这个政权的态度，不是很清楚。我听说有不少人手里有几个护照，几个绿卡。他们做这些，证明他们并不完全信任我们。战胜百年不遇的大洪水，证明我们的力量还是很强大的。但我认为目前不能盲目乐观。信仰危机问题仍然很尖锐。”里边的主人公史天雄不管在任何时候的心理行为，都不脱离党和人民利益代言人的身份，即便已经选择辞职到民企去工作，他和他的商场资本运作的妻弟私下聚会时也依然以党的利益守护者自居：“承伟，我是你的兄弟，你的姐夫，同时，也自认为是一个有26年党龄的真正的党员。我也很感幸运，能在西平近距离欣赏你表演金融魔术。你现在手中掌握的巨额资本，是不是像你标榜的那样纯洁，我管不了。在西平，你玩魔术时可要拿出真功夫。我有可能会戳穿你骗人的把戏。”他主动辞去电子信息部组织计划司副司长的高位而主动选择到民企去应聘，是因为读毛泽东的《湖南农民运动考察报告》而激发出的为了党和国家利益的使命感，“中国不乏忠诚而称职的官员，最缺乏的是忠于政权的各种企业家”，“看到一个阵地吃紧，一个真正的战略家，是不能无动于衷的”、“党内再没有一批杰出的人才主动选择这种可能是殉道者的道路，恐怕就来不及了”，总之一举一动完全是基于党的事业着想；甚至他到民企求职用来打动女老板的言辞，也充满了大公无私、忧国忧民的政治意识，“我一直认为，这二十年中国取得了很大的成绩，可也丢失了很多宝贵的东西”，“如果我们不及时地把那些失去的东西寻找回来，中国肯定会出大问题”。对这些一本正经的话，假如我们不能说是矫情或矫揉造作的话，那至少说明他们话语方式已经被全然异化，徒有“党思维”而非正常的“人思维”。

作家一旦放弃自己独立打量世界的精神眼睛而沦为一种主流意识形态话语的代言人，所要进一步考虑的必然不再是文学思想和艺术境界原创性问题，而成了如何最大限度地使主流意识形态话语借助文学的方式获得合法性的问题。于是乎，在柳建伟《英雄时