



苍老的

精英与百姓的审美

周政保◎著

屋脊

Canglao

De Wuji



宁夏人民出版社



苍老的屋脊

精英与百姓的审美

周政保◎著

一

宁夏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

苍老的屋脊/周政保著. —银川: 宁夏人民出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-227-03231-1

I. 苍… II. 周… III. 文学评论—世界—文集 IV. I106—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 080752 号

苍老的屋脊——精英与百姓的审美 (一)

周政保 著

责任编辑 何克俭
出版发行 宁夏人民出版社
地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦
网 址 www.nxcbn.com
经 销 新华书店
印 刷 北京昌平新兴胶印厂
开 本 710mm×960mm 1/16
印 张 24
字 数 350 千
版 次 2010 年 5 月第 2 版 第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-227-03231-1
定 价 47.80 元 (全二册)

版权所有 翻印必究

目 录



目

小说探索

录

从创作方法到审美精神的潜移	(3)
现实主义精神与文学使命感	
——关于中国小说的出路	(12)
“人的视角”和中国的艺术精神	
——长篇小说创作景况辨识	(18)
辽阔悠远的金色牧场	(22)
长篇小说问题杂述	(27)
战争小说的审美与寓意构造	(37)
作为历史题材的战争小说	(41)
军旅小说杂述	(60)
“新写实小说”的审美品格	(76)
我观长篇小说创作	(88)
在不打仗的日子里	
——六部长篇小说中的“军营故事”	(93)
蓦然回首(或重新开始)	(96)
乐观而焦灼的等待	
——从长篇小说的“第三条道路”说起	(111)

受冷遇的短篇小说创作·····	(114)
军旅小说还要“沉默”多久? ·····	(117)
批评的“着陆”·····	(120)
从《黑夜沉沉的高原》说起·····	(123)
前行中的收获与期待·····	(127)
“知青小说”:茫然的领域 ·····	(132)
“知青小说”的重识或反省·····	(135)
不可淡忘战争的文学领域·····	(138)
西方小说与中国小说·····	(141)
粗制滥造的重复游戏·····	(144)
优势、局限及收获 ·····	(146)
好小说:新鲜的或独特的 ·····	(151)
创作状态及“新招”·····	(154)
我们在怎样的状态中犹豫?	
——或关于军事题材长篇小说创作的若干话题·····	(160)
优势还在生活体验	
——“高粱枪”文学启示·····	(173)
给长篇小说创作号脉·····	(176)
搬开纯文学与畅销书间的石头·····	(179)
从题材失衡中可以发现什么?	
——或军事题材长篇小说创作的窘境·····	(181)



小说探索

XIAO SHUO TAN SUO



从创作方法到审美精神的潜移



小说探索

尽管我们不断地唠叨“现实主义回归”、“现实主义复苏”、“现实主义舒展”、“现实主义反思”，等等，但“现实主义”这一真正含义是否考虑过呢？恩格斯虽然给“现实主义”下了定义，但只是传达了恩格斯对于“现实主义”的理解，或者说是表达了他的“现实主义”观念的重要构成部分，起码是不能认为：因为有了恩格斯 1888 年的《致玛·哈克奈斯》，“什么是现实主义”的问题就实现了完美永恒的解释——这显然不合马克思主义的逻辑。当然，也曾经读到过不少阐释“现实主义”的论述，但说来说去，大都是逻辑演绎或抽象的“概念系统”。其实，如果把“现实主义”作为文学史的范畴来理解，问题就要具体清晰一些；但我们讲“现实主义”，恰恰是作为一个自成体系的文学范畴而运用于各种文学场合的。这就极大地增加了这一概念的复杂性——以致使它失去严格的界定而飘摇于文学创作或文学理论批评的风雨之中。

实际上，无论是“学术”的还是实用的小说理论领域，“现实主义”这一概念的规范从来就没有统一过：不是游移无定就是模模糊糊、含糊不清，而且在它出现的时候就是如此。我们经常把司汤达的《红与黑》、狄更斯的《匹克威克外传》、果戈理的《钦差大臣》等著名作品称为“现实主义小说”，但那时（即 19 世纪 30 年代）的文学界并没有这样的说法，直到福楼拜的《包法利夫人》出版（即 19 世纪 50 年代），才有人说这是“现实主义”在法国的胜利。可那时的法国还没有把“现实主义”与“自然主义”作出适当的区别：“现实主义，有时也叫做自然主义，主张艺术以模仿自然为目的”（夏莱伊《艺术与美》），而自然主义



小说家左拉则说：“自然主义因巴尔扎克而胜利”，但恩格斯又说，巴尔扎克是“比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”。我最近读到的一篇文章披露：尽管俄国的“现实主义”旗帜比较鲜明，但“现实主义”批评家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫并不运用“现实主义”这一术语来表达自己的文学主张，而且当时的作家也是如此。当然，这并不意味着人们失去了界定“现实主义”的信心。事实上，理论批评家与作家们都极力试图阐释清楚这一“主义”的含义，如高尔基说：“对于人和人的生活环境作真实的、不加粉饰的描写，谓之现实主义。”又说：“现实主义到底是什么呢？简略地说，是客观地描写现实，这种描写从纷乱的生活事件，人们的互相关系和性格中，攫取那些最具有一般意义、最常复演的东西，组织那些在事件和性格中最常遇到的特点和事实，并且以之创造成生活画景和人物典型。”可当他具体地判断或分析作家创作的时候，又觉得“很难完全正确地说出，他们到底是浪漫主义者，还是现实主义者”。（分别见《谈谈我怎样学习写作》、《俄国文学史》）后来产生了“社会主义现实主义”、“革命现实主义”的概念，而20世纪60年代又有了“无边现实主义”、70年代则是“社会主义现实主义开放体系”——毫无疑问，由于“现代主义”的冲击或引进，“现实主义”的界定就更加模糊不清了。

就中国本世纪以来的“现实主义”而言，给当代文学界以深刻印象的，也不是或主要不是理论，而是两类产生于不同历史时代的小说：一是以郁达夫、巴金、茅盾、老舍、沈从文等为代表的批判黑暗社会的作品，二是以丁玲、周立波、赵树理、柳青、赵准、杜鹏程等为代表的以抒写革命历程与讴歌革命精神为宗旨的、一般被称为“革命现实主义”的作品，这样就造成了“现实主义”印象的复杂性。但无论那一类小说给人们留下的印象中，“现实主义”最基本的特点就是写实性^①、批判性^②、典型性格与典型环境以及那种虽然难以测定但可以在阅读的体验中获得相应印证的“真实性”。然而在后一类小说的创作过程中，由于教条主义、公式主义及形形色色的极左思潮的干扰，“现实主义”曾严重地被戏弄或误解过，而这种不应该产生的戏弄或误解往往在真正的现

实主义理解中沉积为一种排斥现实主义的“下意识”，以致使现实主义的品格与精神的张扬受到一定程度的抑制。这是一种“怪圈”，即由于倡导目的扭曲或非文学化，欲得“现实主义”而终于不得“现实主义”。所以说，80年代以来的中国小说创作，自觉不自觉地潜在着一种抵触情绪，一种对这一“主义”的失望倾向。现实主义于创作心态方面的被冷落，自然也有其一定的合理性：之所以“合理”，因为我们的“现实主义”确实辜负了自己的神圣使命。但“现实主义”以其强大的生命力所造就的文学承袭性，又不能不成为80年代的小说作家继续操持的方式——即使是暗暗地怀着反抗“现实主义”的念头，其反抗也绝不可能彻底！从70年代末到80年代的全部小说历史，完全可以证实这一观点。

在70年代末，中国小说主要以它的批判性、写实性与“真实性”赢得了处在时代大动荡之中的社会阅读群体的喝彩，也就是说，小说创造的“现实主义观念”获得了空前的“舒展”；题材的“禁区”垮了，以神化“英雄人物”为文学的“根本任务”不可能再贯穿了，“三突出”的原则崩溃了，那种“暴露黑暗”的批判性也获得了一定程度的强化……可是到了80年代，这种充满了拘谨色彩的“舒展”很快遇到了新的挑战。这种挑战主要来自两个方面，一是中国文化思想领域的反思意识或怀疑精神的增加以及整个思想解放运动的波及，二是西方文学及现代主义文学（也包括文学之外或文学之内的哲学社会科学思潮）的冲击，而这两方面的挑战都指向一个基本点，就是作家的生活观念与文学观念——首先是生活观念：生活价值取向的摇摆、怀疑以至重新确定，势必会影响到原先的“革命现实主义”所习惯的那一套生活审视或现实判断的准则。毫无疑问，这里面不能不是鱼目混珠、泥沙俱下。旧的生活秩序坍塌了，但并不意味着新的生活秩序的立刻建立与完善。而西方文学及现代主义文学的进入，一旦与中国的小说创造系统相碰撞，也不可避免地波动“现实主义”的唯一性原则及其根深蒂固的中心地位：既然在中国的“现实主义”之外，还存在着如此广阔的、也同样被社会认可的文学可能性及各式各样的小说途径，那为什么不去试一试呢？





除了一部分模仿的或实验的、其中的某些作品后来被称为“先锋派”的小说创作外，80年代的“现实主义”小说从复苏的“舒展”中产生了有目共睹的巨大变化——这种变化在一大批小说家的创作中获得了体现，其中包括王蒙、汪曾祺、林斤澜、贾平凹、张承志、张贤亮、冯骥才、阿城、韩少功、莫言、张抗抗、王安忆、张洁、张炜、李杭育、郑义、刘恒、刘震云等等。但现在的问题是：我们应该在错综纷繁的创作现象中追寻到这种变化的集结方面即经由作家的观念更新，中国的“现实主义”小说创作究竟出现了怎样的新特征？

按照我的理解，80年代步入中期之后，中国的“现实主义”小说创作在以下几方面呈现出自己的新特征：首先是题材意识的淡化，但这决不意味着否认小说与生活的必然关系，因为这种关系连“现代主义”小说或“先锋派”作者也都是承认的。我之所以说题材意识的淡化，是因为以前的“现实主义”小说创作总是尽可能地贴近火热的或正在进行的生活内容，尤其是那种为全社会所普遍关心的重大社会问题，譬如“干预生活”的文学主张。但到了80年代中期，这种题材的选择倾向产生了很大的变化，小说的思情之于现实（即正在进行的生活）及社会问题的关系不是那样直接了，至少是相对地变得曲折与深层化了。这在一大批所谓的“文化小说”（或“寻根小说”）中体现得特别显著。然而，我们又不能说这些小说缺乏“现实性”或“社会意义”——我们可以明显地感到：题材的选择不怎么重要了，但作品依然与生活保持着微妙的关系，其“现实性”或“社会意义”仍然存在——这种思情寓意的非直接与深层化，大约也是小说逐步失却社会轰动效应的重要原因之一^③。其次是在相当一部分小说中实现了从“英雄人物”到“普通人”到“人的存在状态”的转化。作为小说不可能不写“人”这一社会生活的主体，但同样是人物描写，其表现或传达的可能性即艺术目的，却是很不一样的。在不少写实性很浓重、真实感也很强烈的小说中，人物往往是作为一种人的或人类的生存景况而存在的，譬如王蒙笔下的曹千里（《杂色》）、莫言笔下的黑孩（《透明的红萝卜》）、阿城笔下的王一生（《棋王》）、徐星笔下的“我”（《无主题变奏》）等等。当然，这里所显

示的人物描写课题方面的变化，在很大程度上是从 70 年代末的“现实主义”小说创作的“舒展”中发展而来的，因为我们在当时的某些小说中已经可以见到，如《黄河东流去》（上）、《雕花烟斗》（冯骥才）等，实际上，关键的问题并不在于是否写了“英雄人物”或写了“普通人”，而是在于人物描写的艺术目标的指向——这样，我们也就比较容易理解 80 年代的小说为什么对“创造典型”这一传统的人物刻画方式表现出一种冷落，因为传统的“典型理论”在很大程度上是社会学的产物，它所关心的是阶级性或政治倾向性，而很少与人的命运、人类的前途、人的生存状态方面的恒久性课题联系起来。不言而喻，这里应该注意的是“典型理论”的内容指向，而不是它的逻辑推理的合理性，譬如说，以往的“革命现实主义”理论也讲求人物的内心活动的刻画，但刻画的目的大体上只是为了作品中的人物的具体性及思想性。而 80 年代的相当一部分小说中的心理刻画，不仅仅是为了具体人物或人物关系的需要，更重要的是经由这方面的刻画而可能揭示人本身的精神存在景况，因而也就具有更广泛的描写价值与更宽阔的恩情覆盖面积。再次是小说传达途径的大幅度变化，而这种变化显示出了小说艺术方式的兼容并蓄的开放性特点——这主要表现在小说的叙述形态方面：它既保持了以往“现实主义”的某些基本描写方式，如广义的“故事性”，描写的“写实”即情节或细节尽可能地接近生活的原生面貌，人物刻画的“求真”（不变形），等等，但它又引入了很多“非现实主义”传达因素，如那种生命体验的直觉描写，那种意识流的心理刻画，那种象征的、隐喻的、意象化、富有寓言意味的表现方式等等。总之，这种新的充满了包容性的叙述形态，标志了“新写实主义”小说潮流的出现——它的出现，兼顾了众多方面的中国小说的真实处境，如对以往“现实主义”的重新选择与不断抛弃，同时也对不顾国情及漠视文化传统的“西化”倾向，采取了审慎反拨的姿态以及考虑到社会阅读在接受可能性与文学自身于世界格局中的发展可能性。因而可以认为，80 年代的中国现实主义小说的巨大变化，以及由此而来的新的审美特征的产生，是整个社会状况与文学环境，以及小说自身的内部发展综合影响的结果，而不是某一种文



学的或非文学的刺激力量所导致的。

这里顺便要提及的是，当我们在分析或追踪 80 年代中国现实主义小说的新的审美特征之所以可能产生的具体原因时，决计不能仅仅归结于西方现代主义文学思潮的冲击——这固然是原因的一个侧面，但不可能是全部。而且，我们应该严格地使用“现代主义文学”这一概念，不要把西半球的文学都往这个概念中填装。实事求是地说，在 80 年代，那种被放大的“现代主义文学”确实对中国的现实主义小说创作产生过剧烈的震荡作用：文学界不仅谈论它，也作过借鉴的尝试，甚至是模仿的“实验”。但西方“现代主义文学”毕竟是西方历史文化及文学传统的产物，即它在很大程度上只属于西方——文学的“大同世界”离现实毕竟太遥远、太渺茫了，而中国的历史文化堡垒及文学传统又是那样悠久而坚固，所以当它试图撞击或试图把它引入中国现实主义小说的创作领域的时候，它的相当重要的部分被“弹退”了回去！诚然，这是指整体而言。实际上，80 年代的中国小说界对于“现代主义文学”的认识与理解，也是随着时光的推移而逐步深化的。这里存在在一个从热烈到冷静的过程。特别是在 80 年代初，中国小说界之于“现代主义文学”的概念，仅仅是一种蒙眬混沌的印象，就如有些人把高行健的《现代小说技巧初探》误解为“现代主义小说技巧初探”一样。真实的判断应该是：中国小说界对于“现代主义文学”的借鉴是充满了节制感的，其中有历史文化背景的制约与自身文学传统的抵消，也有社会阅读市场的接受可能性等各种各样的“自控机制”的存在。从某种意义上，王蒙是新时期最早进行先锋性实验的小说家之一，他的《春之声》、《夜的眼》、《蝴蝶》、《风筝飘带》就运用了“意识流”的小说技巧，但技巧毕竟是技巧，王蒙的实验动机大约也只在于“调和”现实主义的“描写内容”与现代主义的“表现技巧”之间的严重对立，据他自己说：“我们搞一点‘意识流’，不是为了发神经，不是为了世纪末的悲哀，而是为了塑造一种更浑沉、更美丽、更丰富也更文明的灵魂。”（《关于“意识流”的通信》，1980 年）所以说，中国现实主义小说的流变，以及这种流变所产生的新的审美特征，主要的原因应该从中国小说发展的内部环节或



内部机制的微妙渐变中寻找。我想，这是最基本的研究方法，否则，我们将很难阐释 80 年代中国现实主义小说的复杂变化。

但在指出这种变化之后，还存在着一个变化的方向问题，或者说，在中国的现实主义小说获得“舒展”之后，其变化的线索是什么呢？我认为，这条线索就是“从创作方法到审美精神的潜移”——

在以前，或者是五六十年代的“现实主义”阐释中，我们一般都是把“现实主义”当作“创作方法”来理解与掌握的，即使是“两结合”也认定是一种“创作方法”。在现实主义——社会主义现实主义或革命现实主义的一些主要“规范”中，也主要是“创作方法”的问题，如政治性与真实性的结合，细节的真实，典型环境中的典型人物，英雄人物的中心位置，人物刻画如何体现“阶级性”或“生活本质”，歌颂性而非批判性等等。这种“创作方法”的唯一性的强调，必然地导向创作的公式化与单一性倾向。到了 70 年代末、80 年代初，我们的不少现实主义小说已经开始突破“创作方法”的唯一性了，如高晓声的小说、李准的小说、王蒙的小说……但在 80 年代中期与中期以后，小说创作或现实主义的小说创作也就不再计较“创作方法”是否符合原来的“规范”了，在很多小说家的艺术观念中，更多地意识到的是小说的“叙述方式”（或“小说修辞学”），但这种对于原来的现实主义“创作方法”的冷淡与悄然漠视，并不意味着冷漠或漠视文学的现实主义精神：这不仅可以由 80 年代中期的一大批优秀的中短篇小说作证，而且也可以在稍后一些的诸如刘震云、刘恒、张洁、叶兆言、谢友鄞一类作家的创作实践中获得说明。我早就说过，即使是那些“寻根小说”，大凡也充满了现实主义的反思精神的——“寻根小说”的产生，与作家直面人生、正视现实进程的深究心理分不开的（这一点以后还将谈到）。对于这些作家的小说——如《塔铺》、《新兵连》、《单位》、《白涡》、《伏羲伏羲》、《懒得离婚》……假如我们非要以过去的现实主义“创作方法”去分析或评价（甚至是“硬套”），那就可能得出“非现实主义”的结论——而在事实上，这些作品富有强烈的现实主义精神（这种精神，我们也可以视作一种与历史的或现实的生活进程息息相通的审美态度或创造品格）。





尤其是，对于这些在现实主义审美精神支配下的、并于“创作方法”方面获得了相对自由的作品，以“现实主义的回归”或“更高层次上的回归”来概括或总结，我以为都不甚合适——因为这不是“回归”的问题，而是一种既张扬着现实主义精神又保留与发展着现实主义的某些基本创作特征的“新的现实主义观念”获得体现与实验的问题。诚然，就发展而言，也是具有限度的，因为它毕竟是小说世界中的一种形态。尽管这种形态对于中国当代小说来说十分重要，但它终究是“一种”。譬如韩少功的小说，他的某些作品是“现实主义”的，某些作品就很难纳入“现实主义”的范围了，如他的《爸爸爸》。“现实主义精神”之于小说的存在，小说就一定是“现实主义”的了？不是的，如《爸爸爸》这部小说，因它的变形描写而难以成为“现实主义”小说——尽管小说贯流着一种真正的“现实主义精神”（小说艺术并不计较这方面的选择）。

最后我想说到的是，理论批评界存在这样一种观点，即认为“现实主义”在中国已经死亡，因为现实主义在发展过程中失却了自身——这多少有一点儿一厢情愿的臆测意味，因为在80年代的中国小说界，不仅“现实主义”的精神——作为审美精神而普遍地存在着，而且“现实主义”的一些最基本的创造因素与最基本的叙述规范，也依然活跃在小说的营构之中——而且与此同时，原来的“现实主义”也不因为它的“古旧”而完全丧失生命力：事实上，某些小说并未实现“从创作方法到审美精神的潜移”或“潜移”的程度甚微，但它们仍然具有自己的“市场”。这在一些现代历史题材的长篇小说中表现得尤为明显：这些作品照样按原来的“创作方法”写着叱咤风云的英雄人物，照样是“典型环境中的典型人物”，照样是一个完整的故事及一个光明的尾巴，但由于其中的新思情的渗入，照样使作品获得相应的社会阅读的响应——对此，我们不能如沙漠鸵鸟似的以不见了事。

注：

①所谓“写实性”，主要是指小说的描写既不违反概括选择的艺术原则，又尽可能地接近生活原生面貌，“写实”即“不变形”。

②作为文学史意义上的审美范畴，现实主义的批判性是它的重要构成因素，任何现实主义的发展都不应舍弃；批判性是现实主义之所以富有活力的最重要的原因之一。

③与此相关的重要的文学原因还有：80年代中期以来逐渐崛起的报告文学创作。从某种意义上说，过去的“现实主义”直接“干预生活”的社会功能移交给了报告文学。

1990年3月



说明：

本书提到的年代，均始于1990年。

现实主义精神与文学使命感

——关于中国小说的出路



苍老的屋脊——精英与百姓的审美

如今的中国小说，是处于低谷还是处于高潮，我们可以暂且不论，但它的“出路”，却是一个很现实很迫切的问题。不过，当我们把中国小说的“出路”与现实主义精神及文学使命感联系起来讨论的时候，不会导致某种轻车熟路的失误呢？譬如说，小说的非审美化倾向、小说的极端功利主义恶习、小说的艺术传达方式的单一性以及种种不应该产生的误解等等。我想是不会的，因为凡从事小说创作的作家，只要始终如一地坚守自己的艺术信念，并在这种坚守中注重开拓的实验，那一切都是可能被理解或终究会被理解的……

谁都明白，小说实践之于社会的文明或进步，只可能起到极为微弱的作用，但作为一个富有使命感的小说作家来说，他的信仰却是异常重要的。在我看来，真正的小说或小说家是不会被埋没的——尽管真正的小说或小说家，往往只能在时光的流逝中辐射自身的光彩。其实，这就足以告慰文学的神圣使命了。

我所说的现实主义精神，是一种文学的审美精神，一种关注周围生活的精神，一种更深刻地卷入现实的精神。索尔·贝娄在诺贝尔文学奖的《获奖演说》中说：“我不知道今天谁会对艺术提出这样的要求，要它使灵魂不再痛苦地卷入现实。”这是一个西方小说家所操持所崇信的现实主义精神及文学使命感。现实主义精神与极端的功利主义是格格不入的，因为后者的狭隘性之于艺术的戕害与毁灭，差不多已经成为中国小说的历史经验。当代文学的回忆一再告诫我们，中国小说所需要的是