

陕西文学研究

(第一卷)

邢小利 ◎ 主编

陕西新华出版传媒集团

陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陕西文学研究. 第 1 卷 / 邢小利主编. —西安: 陕西人民出版社, 2016

ISBN 978-7-224-11816-2

I. ① 陕… II. ① 邢… III. ① 地方文学史—文学史研究—陕西省 IV. ① I209.941

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 033096 号

陕西文学研究

(第一卷)

主 编 邢小利

出版发行 陕西新华出版传媒集团 陕西人民出版社

(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

印 刷 陕西瑞升印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 16 开 19.75 印张 3 插页

字 数 350 千字

版 次 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-224-11816-2

定 价 50.00 元

顾 问

陈忠实

编辑委员会

主 任：贾平凹 黄道峻

副主任：齐雅丽 李国平 阎 安

目 录

当代文学

当代文学中的柳青	萨支山	3
论《白鹿原》中的原型	邢之美	11
天唱的绝响		
——从路遥的小说《姐姐》说起	王兆胜	60
路遥现实主义创作观探析	韩琳琅	64
从“人”、“地”之道到言“天”之境		
——论胡河清的贾平凹研究	杨 辉	73
为历史而烦		
——《白鹿原》的乡土生命哲学及其叙事价值	段建军	89
《秦腔》：无字碑式的书写	李荣博	102
自我多方位的艺术呈现		
——论刘炜评的散文创作	梁 颖	112
陕西短篇小说 60 年之流变	仵 埂	123
博弈融合中的史与诗		
——陕西文学 60 年纪实报告文学述评	张志春	133
当代陕西长篇小说的代际衍变与艺术贡献	周燕芬	144
徘徊雄奇亦作思		
——陕西地域文化散文三十年之我见	刘 宁	162
黄土派文学内涵及传承思考	王心剑	171

古代文学

- 《史记》与中国小说的未来 李建军 177
李颀的儒家思想与文艺观 柏 峰 202

争鸣

- 《创业史》的地域色彩
——兼与丁帆先生商榷 吴 进 221

人物

- “咱没有作品，说不起话”的王丕祥 邢小利 241
评论家王愚的生前身后 张艳茜 269

史料

- “笔耕文学研究组”活动的始末及其对陕西文学的贡献 郇科祥 285

- 后 记 311

当代文学





当代文学中的柳青

萨支山

尽管对于柳青的创作在 20 世纪 60 年代曾经有过争议，但这些争议并不能阻碍他成为当代中国文学中最重要的作家之一，即使是那些对他有批评的评论家也不否认这点。这场争议表面上看来是关于人物塑造过程中理想性和真实性之间的争议，是如何让人物获得可理解性的讨论，但其背后却隐含着文学史叙述和评价的标准问题，亦即柳青所言“英雄人物”的塑造乃当代文学的一个本质性特征，其意义绝非所谓的“中间人物”可以代表，而对其评价也绝非原有的评价体系所能容纳。事实上，联系到 20 世纪 80 年代后对柳青的重新评价，可以发现在文学史的叙述中，许多问题并没有得到有效的解决，反而是因为评价体系的变更而被淹没。因此，重新提出柳青在当代文学中的叙述和评价问题，在今天并非没有意义。

—

《创业史》第一部出版后，广受好评，大致上是认为其“广阔”而“深刻”地反映了中国农村的社会主义革命以及成功塑造了梁生宝这一社会主义的“新人形象”。但亦有不同的声音，那就是在高度赞扬梁三老汉这一人物的同时，

指出梁生宝这一形象存在着一些不足，^① 并引起一场不小的争论。严家炎先生在争论快结束的时候提出一个长时间留在他心头的疑问，“为什么《创业史》第一部的许多读者都觉得梁三老汉形象在书中写得最成功、最深厚、最丰满？为什么以较多篇幅写的主人公梁生宝形象，虽然已经获得很大的成就，但还使人觉得不十分丰满，比起梁三老汉形象来在精神状态的揭示方面略显得浅些？原因何在？”^②

事实上，对于 50—70 年代的中国文学来说，这并不是一个个例，关于“中间人物”和“英雄人物”的困惑与争论，是一个带有普遍性的问题。表面上看，这是一个创作中作家对人物个性认知以及表现的艺术问题，正如严家炎所领悟出来的，其“关键在于作家能否真正深入洞悉人物的灵魂，并且紧紧抓住人物独特的、确实属于‘这一个’的动作和语言来加以表现”，是一个“文学”问题，而从“这一个”这个术语的使用中可以探知其探讨的范围大致是在“现实主义”文学规范内，其标准是我们耳熟能详的“除了细节的真实外，还要再现典型环境中的典型性格”，牵涉到的是关于“莎士比亚化”和“席勒化”的问题。关于“梁三老汉”和“梁生宝”之间的差异和争论所体现的其实正是一直困扰着左翼文学的“倾向性”与“真实性”之间无法协调的艺术难题。因此，这个问题和具体作家的深入生活乃至创作力问题并无太大关系。从文学理论或文学史角度来说，这是“现实主义”和“社会主义现实主义”之间的裂痕。事实上，在很大程度上，我们将“真实性”（比如人物的可信、性格丰满复杂、有血有肉或栩栩如生等）等同于文学性，因而将真实性与倾向性之间的裂隙理解为文学与立场（在 20 世纪 50—70 年代的中国文学中，倾向性更多指向政治立场）之间的矛盾。但这里的“真实性”（文学性）并非是不证自明的

① 严家炎指出梁生宝形象的塑造存在着“三多三不足”，即写理念活动多，性格刻画不足（政治上成熟的程度更有点离开人物的实际条件）；外围烘托多，放在冲突中表现不足；抒情议论多，客观描绘不足。见严家炎《关于梁生宝形象》，原载《文学评论》1963 年第 3 期。收入《中国当代文学研究资料·柳青专集》，福建人民出版社 1982 年 3 月版，第 274 页。

② 严家炎：《梁生宝形象和新英雄人物创造问题》，原载《文学评论》1964 年第 4 期。收入《中国当代文学研究资料·柳青专集》，福建人民出版社 1982 年 3 月版。第 344 页。



那么“纯洁”，亦即这“真实性”（文学性）本身就有倾向性隐含其中，或者说其本身就是一种倾向性，代表了一种看待世界的眼光。因此，所谓“倾向性”与“真实性”的矛盾，归根结底不过是不同倾向性之间的矛盾，而不同的倾向性自然就会形成不同的文学标准。所以，柳青会在回应严家炎批评文章中将他们之间的分歧从人物形象塑造的形式问题提升到“原则问题”的高度来讨论：“……我却无论如何不能沉默。这不是因为文章主要的是批评我，而是因为文章从上述两个出发点进行的一系列具体分析，提出了一些重大的原则问题。我如果对这些重大的问题也保持沉默，那就是对革命文学事业不严肃的表现。”^①

柳青在回应中谈到合作化运动和以往农村革命的原则不同。以往的农村革命是强调“群众自己解放自己，反对恩赐观点”，但合作化运动却是“社会主义思想和农民的资本主义自发思想两条道路的斗争”，因此，“在组织主要矛盾”和“对主人公性格进行细节描写时，就必须有意地排除某些同志所特别欣赏的农民在革命斗争中的盲动性，而把这些东西放在次要人物身上和次要情节里头”。在这里，所谓的“自发思想”以及“盲动性”的文学表现往往会被我们认为更具有“农民气质”，也更“真实”，而将梁生宝描写成“党的忠实的儿子”——在柳青看来，这是当代英雄最基本、最有普遍性的性格特征，则容易被批评认为是不够丰满和真实的，也就是缺乏较高的文学性。不过，这种从“艺术角度”出发来看问题的观点，在当时的争论中就受到质疑，“难道从艺术本身出发错了吗？问题在于人们不是抽象的‘艺术本身’的，总是联系着人物的特定的性格内容来看待艺术本身的”，因此，“离开梁生宝这个人物形象的思想意义和他的性格内容，去抽象地评价一书本身，结果作为艺术评价的标准并不符合这样一个人物形象的实际。艺术评价不能离开人物特定的性格内容和特定的生活环境的特点。否则不是拿一个一成不变的艺术标准做尺度，就是从另一种不适当的角度来看待新人物的艺术表现。”“为什么严家炎同志从‘艺术本身’分析出发，却得出‘三多三不足’的结论来呢？因为严家炎同志首先怀疑这个人物的思想水平和政治头脑，怀疑这个人物的灵敏的政治眼光和理论水

^① 柳青：《提出几个问题来讨论》，原载《延河》1963年8月号。收入《中国当代文学研究资料·柳青专集》，福建人民出版社1982年3月版。

平，怀疑这个人物发现生活中平凡事件的深刻意义的可能性，因此就把他的批评的艺术表现归之于脱离了‘农民气质’。这不仍然说明严家炎同志是用一个并不恰当的艺术标准套在新人物的身上吗？^① 也就是说，这套“艺术标准”用来评判梁三老汉是合适的，但用来评判梁生宝这样的新人就不合适了。

二

事实上，当我们持有“文学反映论”的观念的时候，“真实性”的问题就是一个无法从理论上完全说明白的事情，既然是否真实牵涉到主体对对象的评判，那因了主体之间的差异，自然这判断也会有不同的结果。所以接下来的问题就是，我们如何判断对象是否真实？其背后的判断标准又是什么？从严家炎的角度，以“农民气质”作为标准，自然就很容易评定梁生宝这个形象不够真实和丰满；而如果以社会主义新人为标准，那也自然有理由反驳说反对者是用不适当的标准来评判梁生宝。

20 世纪 80 年代，对《创业史》有一个重新的评价。这是一个寻找“文学性”的过程。而在这个过程中必然要在文学中排除许多“非文学”的东西。对于《创业史》，大体上认为 60 年代对《创业史》做出的所谓“广阔”而“深刻”地“反映现实”的界定，事实上是以一种政治正确为前提，也就是依据毛泽东和党对合作化运动的论述作为判断的标准，认为《创业史》存在着“政治”与“生活”的矛盾，即整体的叙述框架上概念化政治化的生硬倾向和具体描写中因由作家对农村生活的熟悉而呈现出来的鲜活之间的矛盾。^② 实际在具体思路上，80 年代对《创业史》的评价仍然是延续严家炎先生的思路，只不过严家炎先生对于《创业史》是“广阔而深刻地反映了农村社会主义革命”这个大的社会前提并不否定；所以依据这样的政治正确的前提，柳青的反驳是有力

① 张钟：《梁生宝形象的性格内容与艺术表现——与严家炎同志商榷》，原载《文学评论》1964 年第 3 期。收入《中国当代文学研究资料·柳青专集》，福建人民出版社 1982 年 3 月版。

② 如宋炳辉在 80 年代末写的《“柳青现象”的启示——重评长篇小说〈创业史〉》，《上海文论》1988 年第 4 期。



的。但 80 年代随着中国农村的巨大变化，农村中的“新人形象”已不再是梁生宝，而是“发家致富”的“郭振山”时，这个政治正确的前提已经不存在了。所以，与其说 80 年代对《创业史》的重新评价是对“文学性”“独立”的追求战胜“意识形态”对文学的压抑，不如说是一种意识形态对另一种意识形态的胜利。只不过这样的胜利是借助“回到文学”这样的口号来实现。

也就是说，在“倾向性”和“真实性”的矛盾中，无论是 60 年代还是 80 年代，判断的标准都是来源于倾向性。“真实性”或“可理解性”是文学维度的；“倾向性”或“理想性”则是意识形态的维度。所以，当 80 年代以文学的独立来对抗政治对文学的压制，亦即更加强调文学性而否弃文学中的政治时，表面上是强调文学强调真实，但其背后也仍然是意识形态的。其合法性的来源当然是 80 年代中央对农村政策的改变。评价真实与否的标准其实是政治的正确与否。

这种评价背后的“倾向性”可以从 60 年代另一个作家浩然那里看得更清楚，作为“文革”时期大红大紫的作家，尽管 80 年代也仍然在写作和出版长篇小说，但在文学史的叙述中几乎无人提及。90 年代《金光大道》重新出版，同时出版的还有他的口述自传。在那里，他为自己的创作辩护：“《金光大道》所描写的生活情景和人物，都是我亲从 50 年代现实生活中吸取的，都是当时农村中发生过的真实情况。今天可以评价我的思想认识和艺术表现的高与低、深与浅，乃至正与误；可以说我们那时的做法错了，但不能说它们是假的，是编造出来的假东西。”^①事实上，浩然的辩护击中了 80 年代以来所流行的“文学性”神话的软肋，是以其人之道还治其人。当浩然将文学写作中“倾向性”与“真实性”分开谈论的时候，人们突然发现在这种评价体系中，离开了倾向性，没有了政治正确，我们依据什么来判别真实与否呢？而在这样的评价体系中，《创业史》乃至《金光大道》是否反映了真实的问题，就永远无法解决，而对它们的评价，也不会有令人信服的结论。

90 年代之后，对《创业史》又有了重新评价，其缘由自然很大部分是由于当下的现实，源于对 50—70 年代中国社会和历史的重新认知，是对集体化、

^① 郑实：《我的人生——浩然口述自传》，华艺出版社 2000 年 10 月版。

合作化的重新肯定。^①论者在对《创业史》中有关“心理描写”和“时间意识”的重新解读中挖掘出“现代性”的另一种可能，那就是一种面向未来的人的主体性的确立。

三

在某种程度上，可以将上述评价体系的分歧看成是“自由主义”文学观与“左翼文学”文学观之间的分歧，或者可以看成是两种看待世界、历史和人性观点的分歧。一种是整体的、乐观的、人性是可以向好的；一种是破碎的、悲观的、人性的弱点是无法克服的（一般我们将农民的自私和走私有化的资本主义的道路说成是自发的，而认为社会主义、集体主义这样的思想农民并不会自发产生，而需要从外部灌输，所以毛泽东说最重要的是教育农民，是要克服这种人性的自私和黑暗）。前者是理想主义的，是可超越的，后者是悲观主义的，不可超越的永远孤独的。前者的美学标准是简单明快，后者是复杂晦涩；前者是向上提升人性，而后者则是沉下去探寻人性所可能有的黑暗。而一般我们会赋予后者以揭示人性的复杂深刻这样的评判，并将之作为普泛的审美标准。

问题的复杂性在于二者并非如此泾渭分明，特别是在具体的文本中它们是异常复杂地纠结在一起，每一种评价体系都可以从《创业史》中寻找属于各自的解读元素并做出评判：你既可以在梁三老汉身上看到人性的复杂和丰满，同样也可以在梁生宝身上探寻到理想主义的光辉。一种有代表性的观点是，尽

^① 主要文章有旷新年《社会主义现实主义经典〈创业史〉》，《湖南大学学报》2004年第5期，韩毓海《“春风到处说柳青”再读〈创业史〉——当代文化启示录之二》，《21世纪经济报道》2007年1月7日。正如韩毓海文章所言：“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”，我们的主人公梁生宝，正是这样肩扛稻种在潇潇春雨中向我们走来的。今天，我们是举起双手欢呼他，还是摇唇鼓舌批判他呢？是为他的重生和复活摇旗呐喊，还是为他的“死亡”感伤怀旧、乃至幸灾乐祸呢？是站在他们头上指手画脚，说什么农民素质差，人口数量多，中国农村乃至中国“根本无办法”，还是汇入他们之中去，为争取“鸡毛上天”的可能性去尽一把绵薄之力呢？而这正是摆在今天我们每一个人面前的课题，这也就是我们重读《创业史》的当下意义所在。



管文学摆脱不了意识形态的羁绊，但这些外在的东西终究会随着时间的流逝而淡出人们的视线，浪里淘沙能够留存下来并经受住时间和历史检验的还是那些最具有文学性的东西；而那些从文学外部视角进行的评判，无论是褒是贬，也终究不能发现作品的真正价值。这不能不说是一个困惑，一方面是在质疑“文学性”的本质主义特征，另一方面潜意识里似乎又相信有着“文学性”的存在。事实上这样的分裂和困惑应该是存在于不少文学研究者的内心中，这很像要拔着自己的头发离开地球。2005年刘纳的《写得怎样：关于文学作品的文学评价——重读〈创业史〉并以其为例》^①讨论的就是如何评价《创业史》的问题。其核心内容是重新强调“写得怎样”在文学价值评价体系中的重要性，在她看来，几十年来尽管文学的价值判断尺度似乎有很大的变动和游移，但评价的主要依据都是主题和整体框架（即“写什么”和“怎么写”），“无论对《创业史》持赞扬还是质疑态度，人们始终承认《创业史》描写的生动性，同时又始终没把这生动性看得重要，它或者是大成就附带的小优点，或者是大失误中的小优点”，而她认为《创业史》的价值并不在于写了什么和怎么写，而在于柳青写出了中国农村的“生活故事”，写出了中国农民的善良和淳朴，“充盈丰富的描写穿越了作者对人物的阶级预设，深厚又精细地展现了人性与人情”。

事实上，就《创业史》以及其他50—70年代的中国文学而言，自然不能否认其“文学性”的价值，当时的批评家也并非不强调“文学性”。问题是，这种“文学性”是在什么意义上强调的，在我看来，如果将50—70年代文学所建构的意义秩序看成是和现实同构，或者说是在建构一个现实的意义秩序的话，那么，其“文学性”就只是让其文本获得可理解性的一个手段。从文学史的角度来说，亦可将“文学性”背后的评价体系理解为50—70年代文学规范形成的一个过渡阶段。韦勒克曾将文学研究分为外部研究和内部研究，刘纳先生显然更看重内部研究。但在我看来，这二者是无法分割的，特别是对于50—70年代的文学。即使是内部的审美研究，如果离开某段历史形成的文学规范来讨论，这样的研究也是缺乏历史眼光的。不是说没有“文学性”这样的东西，而是说应当将它置入到产生它的语境中进行讨论；而且更应该看到的是，不同

^① 刘纳：《写得怎样：关于文学作品的文学评价——重读〈创业史〉并以其为例》，《文学评论》2005年第4期。

的文学时期所形成的“文学性”也是不同的。

因此，对于柳青的《创业史》来说，恰当的评价应该是将其置入具体的历史语境中，这样做并不是仅仅求得历史的理解，而是能够更深刻的理解那一段时期的文学。对于柳青来说，他独特的经历（离开北京落户皇甫村十多年），使他有别于我们通常意义上所理解的作家。他的身份是特别的，除了作家身份外，他还是中共长安县的县委副书记，还亲身经历和领导了农村的合作化运动，与和他同时期的作家赵树理一样，他们对文学以及文学的功用的认识，也都会和我们通常所理解的不一样。也就是说，我们所面对的是几乎与以往完全不同的写作意图和写作方式。就像柳青所说的一样，《创业史》这部书，回答的是中国农村为什么会发生社会主义革命和这次革命是怎样进行的，显然，“文学性”并不是柳青追求的目标，而如果撇开“写什么”和“怎么写”，而只关注于“写得怎样”，并不能很恰当地解释柳青和他的写作。

如果我们将 50—70 年代的中国文学看作是一个相对独立的文学时期的话，那么对于柳青和《创业史》的研究，就应该考察这一时期的文学规范的形成与柳青写作之间的互动关系。“文学性”在其中并不总处于被压抑和被发掘的地位，“文学性”同样也可以被作家借用来达到他的写作意图，使他的写作获得可理解性。至少，《创业史》中的梁三老汉，就具有这样的艺术功能。

萨支山 中国社会科学院文学研究所



论《白鹿原》中的原型

邢之美

一、弗莱原型批评理论与陈忠实的创作

陈忠实创作《白鹿原》之前，曾经对当时中国文坛的“寻根文学”思潮和美学、文艺理论界的“文化—心理积淀”说产生过浓厚的兴趣，并且有过一定的跟踪和研究。20世纪80年代中期，我国文坛上兴起了一股“文化寻根”的热潮，不少作家致力于对传统意识、民族文化心理进行挖掘，他们的创作被称为“寻根文学”。1985年4月，韩少功在《作家》杂志发表论文《文学的“根”》中说“文学有根，文学之根应深植于民族传统的文化土壤中”，他提出，应该“在立足现实的同时又对现实世界进行超越，去揭示一些决定民族发展和人类生存的谜”。陈忠实当时没有写过“寻根”小说，但他对“寻根文学”的理论和创作极有兴趣也极为关注。可是，他很快发现，“寻根文学”的方向成问题，后来越“寻”越远，离开了现实生活。陈忠实认为，民族文化之根应该寻找，但不在深山老林和荒蛮野人那里，而应该在现实生活中人群最稠密的地方。陈忠实在对“寻根文学”的关注中得到启示，要寻根，这个根就在人们的当下生活中，就在最广泛的人群中。而在一定意义上促成“寻根文学”思潮出现的“文化心理结构”创作理论，更使陈忠实茅塞顿开。在我国，李泽厚最

早提出“文化心理结构”这一概念。陈忠实当时读了李泽厚的《美的历程》，同时热心地阅读当时与“文化心理结构”说有关的文学评论，对“文化心理结构”说有了一定的了解，并引发深入思考。陈忠实由此理论得到的创作启悟是，人是有心理结构的巨大差异的，而文化是人的心理结构形态的决定因素。认识到这一点，陈忠实的创作思想就从人的性格解析转为对人物心理结构的探寻。探寻对象就是他生活的渭河流域，这块华夏大地上农业文明出现最早的土地，它的历史和现实的文化对人的心理结构的塑造。在《白鹿原》创作中，陈忠实有意识地运用“文化心理结构”来描写人物，非常注重刻画人物的文化心理和精神气质，在描写当时的社会生活时，也着意于表现当时的历史文化氛围和精神气象。陈忠实在《白鹿原》卷前，特意引了巴尔扎克的一句话：“小说被认为是一个民族的秘史。”陈忠实明确意识到，描写中国农民群体人物形象及其性格，要特别注重在描写中国农民生活方式的同时注意剖析中华民族的文化心理结构。

加拿大的诺思洛普·弗莱是当代世界上最重要的文艺理论家之一，他的原型理论极大地推动了世界文艺批评的发展。他在荣格的“集体无意识”学说以及弗雷泽人类学的研究理论之上，提炼出“原型—神话”的文学理念，构建了极有创造意义和艺术分析价值的文学理论体系。

那么，什么是“原型”呢？关于“原型”，瑞士分析心理学家卡尔·古斯塔夫·荣格与弗莱对此都有着创造性的发现和经典性的阐释。荣格认为原型是人类反复发生的典型模式，是特定种族世代相传的基本原型意象。他认为，原型是特定种族和民族集体无意识的内容；它从某个具体个人出生开始，就以“种族记忆”“原始意象”或“原型”的方式，潜移默化地影响着他的心理。弗莱认为，原型是一种典型或反复出现的意象，是人类文学整体的模式、程式，它最早出现在神话中，以后又以变形的形式出现在各个时代的各种文学形式中，它把不同时代不同人的作品联系起来，让时跨千年、地距万里的诗人，在交通和信息技术很不发达的时代和地域，不约而同地使用相同的意象，让纵向数千年、横向全世界的文学艺术作品，得到广泛的欣赏和交流。弗莱沿用了荣格“原型”的概念，但是，荣格原型理论的核心是人，他的原型出发点是人，两人的“原型”范畴不同。荣格讨论原型很看重“集体无意识”。“集体无意识”指的是在人类的先天精神领域具备的相类似的先验性的领悟与意识，这一