

复印报刊资料

5-9

RESEARCHES IN MODERN AND CONTEMPORARY CHINESE LITERATURE

中国现代、当代文学研究

贵州师范大学
中文系
报刊室

CRIC

中国人民大学

书报资料中心

CHINA RENDU SOCIAL SCIENCES INFORMATION CENTER

2001年 第 9 期
· 月 刊 ·

J3

《文艺报》

展示名家名作风采

纵览文学艺术新潮

邮发代号：1 - 102

国外发行编号：D22

《文艺报》是中国作家协会主办的综合性文化艺术类报纸。创刊于建国前夕 1949 年 9 月 25 日，文化巨匠茅盾、丁玲、冯雪峰等先后担任过主编。

新中国的文艺风云均与《文艺报》有着密切关联，毛泽东、邓小平等党和国家领导人曾对《文艺报》的工作做过重要指示。历史奠定了《文艺报》在中国文艺界的影响和权威地位。准确地宣传党和政府的文艺方针，深入地探讨研究文艺作品、文艺现象，积极热情地传达广大艺术家的心声，是《文艺报》一贯的办报宗旨。在 2000 年度《人大复印资料》的文章转载量排名中，《文艺报》排在综合类报刊第三名（仅次于《人民日报》《光明日报》），文学艺术、语言文字类第一名，其学术性和权威性由此可一斑。

《文艺报》是世界了解中国文艺的主要窗口，在美、英、法、德、俄、日、澳、等世界主要国家以及台港澳地区均有订户。

《文艺报》每周出版四期，它们分别是《文艺报·文学周刊》、《文艺报·艺术周刊》、《文艺报·摄影文学导刊》、《文艺报·作家论坛周刊》。其中《文艺报·文学周刊》主要刊登文学评论、文艺理论文章，报道文学界的新闻和学术动态，并以专家的视角，向读者介绍世界上有影响的作家、流派、作品等；《文艺报·艺术周刊》主要刊登影视、戏剧、美术及其它艺术门类的评论、理论文章，报道艺术界的新闻和学术动态兼及花絮；《文艺报·摄影文学导刊》旨在倡导一种新型的文艺样式，探索文学与摄影相结合的广阔前景；《文艺报·作家论坛周刊》则以作家的视角关注着我们生活的这个世界中发生的事件、新闻和热点、焦点，反映作家们对这一切的欣喜、呐喊、呼吁和祝愿。

《文艺报》2002 年全年订阅价 98.04 元，每月定价 8.17 元，每期零售价 0.05 元（《文艺报·摄影文学导刊》1.00 元）。

中国现代、当代 文学研究

(月 刊)

主 办:中国人民大学
承 办:中国人民大学语言文学系
编辑出版:中国人民大学书报资料中心
中心主任:邱金利
总 编 辑:宋志明
副总编辑:邱海平
执行主编:白 焯 程光炜
责任编辑:吉 瑾
地 址:北京张自忠路3号
邮政编码:100007
电子信箱:cmktg@public 3. bta. net. cn
刊 号:ISSN 1001-2907
CN 11-4320/G
出版日期:每月5日
发 行:中国人民大学书报资料中心
发行部
印 刷:河北省南宫市印刷有限责任公司
订 购 处:中国人民大学书报资料中心
订购电话:(010)64041792、64039443
开户银行:中国农业银行东四北分理处
账 号:8010001-83
广告经营许可证:京海工商广字 0086 号

【现状与走向】

多元化·通俗化·数字化

- 对世纪之交文学领域中“三个跨越”的审美评估 徐俊西(3)
- 如何保持文学的“纯”? 乔世华(4)
- 这个时代会写出什么样的长篇小说 陈美兰(8)
- 思潮与文体
- 对近年小说创作流向的一种考察 雷 达(10)
- 新世纪军事文学的支点 徐贵祥(13)
- 当今散文问题多 古 耘(15)

【话题与思考】

- 审美阐释的理论期待视野
- 兼论中国现代文学评论标准 贾振勇(17)
- 关于创建郭沫若学的思考 税海模(23)
- 缺少反省的大陆先锋诗歌 陈仲义(30)
- 不经意中的感悟
- 谈谈我对女性诗歌的认识 潘虹莉(32)
- 中国的女权主义文学到底能够走多远?! 丁 帆(34)
- 学术腐败三大类型 李运抟(38)

【特别关注】

- 论中国现代儿童文学之建构 谢廷秋(41)
- 批评的热情哪里去了
- 中国儿童文学五人谈 梅子涵(等)(47)

【思潮流派与现象综论】

- 中国现代主义文学与儒家文化的碰撞 吕周聚(52)
- “走向革命”与“作家何为”
- 重读“文学研究会”二题 张俊才(56)
- 中国现代散文源流论 傅 瑛(70)
- 20世纪的中国少数民族新诗
- 纪念中国共产党建党80周年 晓 雪(61)
- 90年代长篇小说写作现象分析 路文彬(74)
- 幽闭语境中的知青文学
- 新中国知青文学史纲·序论 郭小东(80)

【文学史新视野】

- 关于中国现当代文学治史方法的
对话 丁 帆、姜玉琴(等)(88)
- 中国当代文学史史学观念笔谈
1. 没有“十七年文学”与“文革文学”，何来
“新时期文学”? 李 杨(93)
2. 学术立场还是启蒙立场 昌 切(95)

| | |
|--------------------------|--------------|
| 关于现当代文学史写作的几个问题 史笔与论难 | 田建民(97) |
| ——读《中国新诗流变论》兼及新诗史的写作问题 | 杨匡汉(102) |
| 寻求新诗史研究的突破与超越 | 江锡铨(104) |
| ——中国新诗史写作与《中国新诗流变论》 | 傅 谨(107) |
| 20世纪中国戏剧史的对象与方法(摘登) | |
| ——兼与《中国现代戏剧史稿》商榷 | |
| 【鲁迅研究】 | |
| 群策群力,精益求精 | |
| ——对修订《鲁迅全集》的几点意见 | 陈漱渝(111) |
| 试论鲁迅的文化性格及其越文化印痕 | 陈 越(117) |
| 对《故事新编》研究历史及发展的再认识 | 陈方竞、裴仁秀(124) |
| 重温《伤逝》 | |
| ——兼论鲁迅小说文本的艺术张力 | 唐 毅(131) |
| 【作家作品评论】 | |
| 边缘经验与多元化文学格局 | |
| ——论沈从文与20年代的北京文坛 | 范家进(137) |
| 郭沫若研究述评 | 刘 勇、李春雨(142) |
| 析丁玲晚年的文学价值取向 | 许传宏(154) |
| 曾卓与20世纪三四十年代 | 何向阳(163) |
| 苦难中的温情与温情地受难 | |
| ——论余华小说的母题演化 | 夏中义、富 华(170) |
| 灵魂的领地 | |
| ——刘亮程散文集《一个人的村庄》阅读札记 | 周 鸿、刘敏慧(182) |
| 海岩小说论 | 杨子彦(185) |
| 【台港澳及海外华文文学研究】 | |
| 历史岂容虚构 | |
| ——台湾乡土文学论战的历史真相 | 樊洛平(189) |
| 漂泊的身世与超越的情怀 | |
| ——论台湾创世纪诗社的创作心态 | 章亚昕(192) |
| 【动态与信息】 | |
| 新世纪中国文学研究的发展策略 | |
| ——三场国际学术研讨会综述 | 曾 静、肖海鹰(199) |
| 在历史的发展中积淀,在现实的冲撞下重写 | |
| ——“中国现代文学传统”国际学术研讨会召开 | (200) |
| 突破口:文体、语言、故事 | (201) |
| 关于《昨夜西风凋碧树》的通信 | 刘白羽、徐光耀(191) |
| 【索引】 | (204) |

学术委员会:(按姓氏音序排名)

白 烨 陈思和 程光炜
丁 帆 董 健 郭志刚
洪子诚 黄修己 蓝棣之
刘中树 龙泉明 南 帆
王富仁 温儒敏 吴思敬
谢 冕 叶子铭 张 炯
赵 园

编委会主任:章安祺

编委会副主任:陈传才

编委会顾问:谢自立

编委会成员:殷国光 贺 阳 陆贵山

金元浦 成复旺 叶君远

程光炜 黄晋凯 杨慧林

王振民 周忠厚

联系电话:(010)62514977

(010)62512966 62511015

1207.8
5-3

复
印
报
刊
资
料

中国现代文学研究

当代

(月 刊)

主 办:中国人民大学
 承 办:中国人民大学语言文学系
 编辑出版:中国人民大学书报资料中心
 中心主任:邱金利
 总 编 辑:宋志明
 副总编辑:邱海平
 执行主编:白 焯 程光炜
 责任编辑:吉 瑾
 地 址:北京张自忠路3号
 邮政编码:100007
 电子信箱:cmktg@public 3. bta. net. cn
 刊 号:ISSN 1001-2907
 CN 11-4320/G
 出版日期:每月5日
 发 行:中国人民大学书报资料中心
 发行部
 印 刷:河北省南宮市印刷有限责任
 公司
 订 购 处:中国人民大学书报资料中心
 订购电话:(010)64041792、64039443
 开户银行:中国农业银行东四北分理处
 账 号:8010001-83
 广告经营许可证:京海工商广字 0086 号

【现状与走向】

多元化·通俗化·数字化

- 对世纪之交文学领域中“三个跨越”的审美评估 徐俊西(3)
- 如何保持文学的“纯”? 乔世华(4)
- 这个时代会写出什么样的长篇小说 陈美兰(8)
- 思潮与文体

——对近年小说创作流向的一种考察

- 雷 达(10)
- 新世纪军事文学的支点 徐贵祥(13)
- 当今散文问题多 古 耘(15)

【话题与思考】

审美阐释的理论期待视野

- 兼论中国现代文学评论标准 贾振勇(17)
- 关于创建郭沫若学的思考 税海模(23)
- 缺少反省的大陆先锋诗歌 陈仲义(30)
- 不经意中的感悟

——谈谈我对女性诗歌的认识

- 潘虹莉(32)
- 中国的女权主义文学到底能够走多远?! 丁 帆(34)
- 学术腐败三大类型 李运抟(38)

【特别关注】

论中国现代儿童文学之建构

- 谢廷秋(41)
- 批评的热情哪里去了
- 中国儿童文学五人谈 梅子涵(等)(47)

【思潮流派与现象综论】

中国现代主义文学与儒家文化的碰撞

- 吕周聚(52)
- “走向革命”与“作家何为”
- 重读“文学研究会”二题 张俊才(56)

中国现代散文源流论

- 傅 瑛(70)
- 20 世纪的中国少数民族新诗
- 纪念中国共产党建党 80 周年 晓 雪(61)

90 年代长篇小说写作现象分析

- 路文彬(74)
- 幽闭语境中的知青文学
- 新中国知青文学史纲·序论 郭小东(80)

【文学史新视野】

关于中国现当代文学治史方法的

- 对话 丁 帆、姜玉琴(等)(88)
- 中国当代文学史史学观念笔谈

1. 没有“十七年文学”与“文革文学”，何来“新时期文学”?

- 李 杨(93)

2. 学术立场还是启蒙立场

- 昌 切(95)

dawu07/106

| | |
|--------------------------|--------------|
| 关于现当代文学史写作的几个问题 史笔与论难 | 田建民(97) |
| ——读《中国新诗流变论》兼及新诗史的写作问题 | 杨匡汉(102) |
| 寻求新诗史研究的突破与超越 | 江锡铨(104) |
| ——中国新诗史写作与《中国新诗流变论》 | 傅 谨(107) |
| 20世纪中国戏剧史的对象与方法(摘登) | |
| ——兼与《中国现代戏剧史稿》商榷 | |
| 【鲁迅研究】 | |
| 群策群力,精益求精 | |
| ——对修订《鲁迅全集》的几点意见 | 陈漱渝(111) |
| 试论鲁迅的文化性格及其越文化印痕 | 陈 越(117) |
| 对《故事新编》研究历史及发展的再认识 | 陈方竞、裴仁秀(124) |
| 重温《伤逝》 | |
| ——兼论鲁迅小说文本的艺术张力 | 唐 毅(131) |
| 【作家作品评论】 | |
| 边缘经验与多元化文学格局 | |
| ——论沈从文与20年代的北京文坛 | 范家进(137) |
| 郭沫若研究述评 | 刘 勇、李春雨(142) |
| 析丁玲晚年的文学价值取向 | 许传宏(154) |
| 曾卓与20世纪三四十年代 | 何向阳(163) |
| 苦难中的温情与温情地受难 | |
| ——论余华小说的母题演化 | 夏中义、富 华(170) |
| 灵魂的领地 | |
| ——刘亮程散文集《一个人的村庄》阅读札记 | 周 鸿、刘敏慧(182) |
| 海岩小说论 | 杨子彦(185) |
| 【台港澳及海外华文文学研究】 | |
| 历史岂容虚构 | |
| ——台湾乡土文学论战的历史真相 | 樊洛平(189) |
| 漂泊的身世与超越的情怀 | |
| ——论台湾创世纪诗社的创作心态 | 章亚昕(192) |
| 【动态与信息】 | |
| 新世纪中国文学研究的发展策略 | |
| ——三场国际学术研讨会综述 | 曾 静、肖海鹰(199) |
| 在历史的发展中积淀,在现实的冲撞下重写 | |
| ——“中国现代文学传统”国际学术研讨会召开 | (200) |
| 突破口:文体、语言、故事 | (201) |
| 关于《昨夜西风凋碧树》的通信 | 刘白羽、徐光耀(191) |
| 【索引】 | (204) |

学术委员会:(按姓氏音序排名)

白 烨 陈思和 程光炜
丁 帆 董 健 郭志刚
洪子诚 黄修己 蓝棣之
刘中树 龙泉明 南 帆
王富仁 温儒敏 吴思敬
谢 冕 叶子铭 张 炯
赵 园

编委会主任:章安祺

编委会副主任:陈传才

编委会顾问:谢自立

编委会成员:殷国光 贺 阳 陆贵山

金元浦 成复旺 叶君远

程光炜 黄晋凯 杨慧林

王振民 周忠厚

联系电话:(010)62514977

(010)62512966 62511015

【现状与走向】

多元化·通俗化·数字化

——对世纪之交文学领域中“三个跨越”的审美评估

□徐俊西

对于近十年来我国文学的总体评价评论界一直是众说纷纭、毁誉不一。毁之者认为在当前社会转型期的金钱和权势的双重挤压下,文学作品日益显得空乏平庸、粗鄙恶俗,以至道德沦丧、艺术衰微,已经走上了文学创作的末路歧途;誉之者则感到它在实现自我、回归文学自身和书写当代人的生存困境等方面,较以往都有许多新的实验和突破,应该被视为当代文学继承和发展“五四”文学传统的新的跨越。下面我想着重从文学探索的审美价值取向方面做点评估,作为对世纪之交文学命运的一种思考。

一、在文学从一元走向多元、从外化走向自身的转换过程中,值得注意的是,在颠覆了以往审美创造中的“不胜负担之重”以后,又生成了艺术生命中的“不能承受之轻”

二十世纪九十年代文学创作的一个最显著的特征,就是在改革开放的艺术实践中逐步突破了长期以来束缚审美创造的二元对立的思维模式和一体化的创作方法,在文艺领域里出现了流派纷呈、兼容并蓄的发展态势。如主旋律和多样化,高雅和通俗,精英和大众,政府和民间,计划和市场等等,有效地开阔了人们的艺术视野和创造空间,从而有利于作家艺术家们能够更好地按照自己的生活体验和审美追求来进行创作实践——其中既有现实主义的回归,也有先锋派的余绪;既有纯文学的坚守,也有消费文化的兴起;既有传统程式的再现,也有新新人类的实验……因缘时会,不失为世纪之交新旧文学的一次有声有色的展示和预演。

然而九十年代文学就是在进行这种从一元走向多元、从外化走向自身的艺术转换过程中,因为缺少自觉的精神准备和审美追求,往往在纷纭繁复、五光十色的

现实生活 and 现代思潮面前失去了对于社会人生和艺术品质进行必要的理性思辨和审美观照的能力,误以为文学创作只要消解了以往的那些宏大叙事、主题意义之类的外在压力之后,就可以在超离社会、放逐精神的自由自在的艺术想象中实现其“预支快乐”了。其结果正像人们所说的,当它致力于颠覆了以往审美创造中的“不胜负担之重”以后,又生成了艺术生命中的“不能承受之轻”。例如在近年来被人们称之为“另类写作”或“个人化写作”的作家作品中,他们虽然在注重“把握住自己最真切的痛感”和揭示“世俗本色的生存状态”方面,有时也能为我们提供一些新鲜的生活信息和情感经验,并在文学叙事和写作姿态上进行了有益的实验;但由于他们常常自得于把创作中的人文关怀消解成所谓“主体退隐”的零度写作,把审美活动中的情感展现张扬为欲望宣泄的“文本狂欢”,从而便无力把这种自恋式的写作姿态和物欲化的叙事快感提升为有意味的情感形式。因为在艺术创造中真理和美德不仅赋予人生以意义,也赋予艺术以品格。如果一个人对人类的社会进步和精神文明的大问题、大意义都没有热情和爱憎,他还怎么能够“把美带到人们的生活中去”,又怎么能够在审美领域里实现迈向新世纪的历史性跨越呢?

九十年代文学的另一个特别值得重视的审美现象,就是以影视文学为代表的通俗文艺得到了迅速强势的发展,

其传播的广泛和影响的深入已成了人们文化生活的资源。而且随着文化产业结构、消费结构的调整和大量资金艺术人才的不断涌入,大众文艺在审美领域的地位和作用也实现了一次新的跨越——从一直被人们瞧不起的不登大雅之堂的“下里巴人”,一下变得横行

文苑,连一向自视很高的文人雅士们也不得不倒过来附庸“俚俗”,以求得自己“高雅”文艺的生存和发展。这样一来,一方面大众文学的审美特点,即大众喜闻乐见的欣赏习惯和兴趣爱好便不能不受到应有的重视和认同,人们已不再像过去那样,动不动就用高雅文艺的审美规范去贬低大众的欣赏习俗,也不会用“纯文学”的那些价值意义之类的要求去取代它的娱乐性、消闲性的艺术效果。另一方面,大众欣赏中的低级趣味和市场化的恶性炒作又不可避免地会导致通俗文艺粗鄙化、庸俗化的创作倾向,从而产生出越来越多的文化泡沫和艺术垃圾。例如就以当下影响最大的影视文学来说,无论是新编戏说、还是言情论道,其审美价值能够在娱乐的同时又有益于人

二、通俗文艺的迅速发展一方面使得大众喜闻乐见的欣赏习惯和兴趣爱好受到应有的重视和认同;另一方面,通俗文艺粗鄙化、庸俗化的创作倾向,产生出越来越多的文化泡沫和艺术垃圾

们的身心健康、提高人们的欣赏水平的,却并不占多数;而那些陈腐不堪的封建思想和庸俗观念,令人审美能力日益衰退的生拉硬扯和胡搅蛮缠,以及所谓情节破绽、性格硬伤等等,则比比皆是……这样便不能不引起人们的关注和重视。因为大众文艺的欣赏活动毕竟属于艺术审美的范畴,它和一般的消闲娱乐——如体育竞技、赌博冒险等不同,不是作用于人的感官刺激,而是作用于人的情感和心灵。由此我们便不能同意这样的观点,即认为大众文化的“职业道德”就是拒斥一切思想性,专门给人疲惫的身心“捶背挠痒痒”的。所以尽管今天的大众文化已经使那些“曾经令我们的先人过得十分舒服的一切趣味、窍门和好玩的玩法一股脑都在中国复辟了”,而我们却无论抱有什么“艺术洞察力和艺术良心”也是无从逾越的。这样一来,大众文化不是注定要永远背着复辟传统腐朽文化的黑锅而没有出头之日了吗?其实,记得西方的一位比较通情达理的文艺理论家曾经这样说过:艺术家和公众双方如何“把教益和娱乐”调和成一种可口的“艺术点心”——既不能放进过多的教益和过少的乐趣使它难以消化,又不该只有乐趣而没有教益让它缺少营养——从来就是通俗文艺创作所应该关注和解决的问题。特别是像现在的大众文艺欣赏这样,动不动就会被弄得家喻户晓、万人倾巷,就更应该重视其审美导向的问题了。

世纪之交以数字化、网络化为标志的新科技的迅速发展,已经使人们在谈到文学时,不能不特别注意科技文化对于人文文化越来越重要的影响和参与。这至少在以下两个方面已经显示出文学演进中的另一种形式的跨越。

其一,是网络化的信息高速公路对文学国际化和全球化的影响。文学作为人们“情感的显现”,本来就是人类感情交流的一种最好的方式。而当现代化的信息革命日益冲破了国际间长期形成的各种思想文化的壁垒以后,马克思、恩格斯所曾经预言的“由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”的愿望,便正在逐渐变成现实。所以,在新的世纪里,国际间的文学交流和融合必将在经济文化全球化的背景下进行。当然,全球化的过程也是世界各民族文化接受最严峻的历史性考验和洗礼的过程。这里既有从未有过的资源共享和优势互补的发展机遇,也有不可避免的强势文化的渗透和介入。但无论怎样,作为一种不可逆转的历史潮流的

文化整合和文化冲突,无疑将会给人类文明和艺术创造带来无限广阔的发展前景。为此,我们便不应该再采取什么闭关自守或文化殖民的心态——在批判西方文化沙文主义的同时,又做着所谓“东方文化中心主义”的美梦;而应该以更加自觉地面向世界、面向

转移将导致审美活动中的美感经验和审美方式的一次全新的体验和变异——以往文学创作中语言和现实、主体和客体的距离感和虚幻感将被打破,人们可以在计算机房或演播厅里制造出任何一种以假乱真的理想蓝图和人间奇迹,从而使得文艺的审美功能

和认识功能有可能被无限制地扩大和滥用。而且除此之外,当影像作品一旦被高科技的自动化快速大量廉价地复制出来以后,艺术产品的过剩和原创价值的稀释,必将使人们心灵化、个性化的创造激情和灵感受到伤害,从而进一步显示出科技进步和商品经济对于文学艺术等精神生产部门的某种敌对姿态。

三、数字和网络加速了文学国际化的进程。这一过程也是世界各民族文化接受最严峻的历史性考验和洗礼的过程。它要求我们以更加自觉地面向世界、面向未来的文化心态来弘扬民族的文化传统,寻找自己在世界范围内的文学定位,从而更好地融入世界先进的文化潮流

未来的文化心态来弘扬民族的文化传统,寻找自己在世界范围内的文学定位,从而更好地融入世界先进的文化潮流。

其二,网络化多媒体的出现,还使得审美文化正经历着从语言中心(听觉)向影像中心(视觉)的转移。而这种

综上所述,作为社会转型时期的一种文学实践,我国文艺领域中的这“三个跨越”既显示了当代文学在迈向新世纪时的开拓进取,又暴露出探索过程中的许多迷失甚至陷阱。个中得失,且待来者评说。

原载《文汇报》(沪),2001.8.3.⑧

如何保持文学的“纯”?

乔世华

《上海文学》从今年第三期起接连几期讨论八十年代提出的“纯文学”的话题,引发了人们对纯文学现状的关注。纯文学在今天备受冷落是不争的事实,众多文学刊物风光不再,面临生存困境,只维持着极少的订数,前几年更有名重一时的《小说》《昆仑》停刊。造成纯文学不景气的原因很多,有外部的,也有内部的。而纯文学的创造者们却总是一副怨天尤人的模样,抱怨没有创作自由,抱怨经济浪潮的冲击,抱怨读者层次太低,自己搞的“纯文学”曲高和寡知音难觅;却往往忽视了从自身找原因;殊不知在相当程度上正是作家自己封闭了“纯文学”的接受之门。

“五四”以后把用形象的手段反映社会生活的语言艺术统称为“纯文学”,表达了人们进行更高级精神活动而挣脱现实政治、物质束缚的欲求。

“纯文学”概念事实上由来已久,至少在上世纪二、三十年代就已有相似提法。由于中国古代“文学”的概念很宽泛,还包括了哲学和历史;所以自“五四”以后把用形象的手段反映社会生活的语言艺术统称为“纯文学”,以与哲学、历史区分开来,与我们今天所说的普泛意义的文学等同,这当然也就不似今天的文学有高下纯俗之分了。随着时间的推移,“纯文学”的意义也有了很大变化,那就是要提升文学的品格,增加文学的艺术含金量,要让文学向着更高、更好、更美的方向发展。“纯文学”成为一个衡量文学艺术价值高下的尺度,表达了人们进行更高级精神活动而挣脱现实政治、物质束缚的欲求;指陈了人们对纯正文学、对高雅文学、对严肃文学的向往,标示着作家努力的向度。以“纯文学”在八十年代的被重新提出来看,在当时的语境里,它表明在经历了政治粗暴干涉文学、凌驾于文学之上的时代后,作家希望能够自由表达、畅所欲言,希

本文从“纯文学”概念的缘起入手,分析了不同历史时期“纯文学”的不同形态及原因,批评了当下文学创作中的某些不健康倾向,并提出,今天的文学应该是照亮人前道路驱散人内心黑暗的明灯。尽管作者的论述尚有斟酌的余地,但该文给所有从事文学工作的人们提出了一个非常具有现实意义的问题,即,究竟如何保持文学的“纯”?如何创作出人民大众喜闻乐见的既有文学价值又有社会价值的文学作品?

——编者

望文学能体现出自己应有的独立品格，而不再是政治的“传声筒”、承载说教的工具。这种用心是对的，也是好的。纯文学截然与那种低俗的不入流的文学、以及那种奴颜婢骨、媚政治之“俗”的文学分流对立，是文学观念获得进步获得解放的表现，它是对文学的重新诠释，表示着一种“新”的审美原则的崛起。可是令人遗憾的是，在“纯文学”被重新提出以后，作家在认识上存在着这样那样的误区，以为文学与现实、时代、百姓贴得近了，文学就又被这些“俗”物玷污了似的。结果，文学创作无论是在内容上还是在形式上都偏离了正常的轨道。作家不再关注“写什么”，而是关注“怎么写”，他们过度地玩弄技巧、卖弄手段，文学在“向内转”、回到本体的同时，成了纯粹形式的东西；变得空洞无物。以纯文学作家中的重要代表先锋小说家为例，他们由于现实生活资源的严重匮乏，更津津乐道于叙事和着迷于形式的表演，而放逐了情节，语言成了小说的主体，小说沦为词藻的世界。马原毫不讳言自己对社会生活“缺乏观察的热情和把握”，“缺乏透视能力和归纳的逻辑能力”，因而更习惯于设计叙事的圈套，把彻头彻尾的“虚构”视若小说创作的至宝。余华则表示，日常经验的真实尺度对他已经失效，他所迷恋的只是“虚伪的形式”，所以在他的许多小说如《现实一种》《古典爱情》中对血腥暴力场面的描写细腻到了令人无法承受的地步，而叙事者对残暴却表现出惊人的嗜好和冷漠，显然这种叙述是使作者获得快感的动力源。由写诗而转向写小说的孙甘露无比地推崇语言，随意驱驾、拼贴、组合语言，语句不合乎逻辑，晦涩难懂，他的小说《信使之函》没有什么故事情节，却有五十多个关于信的令人匪夷所思的定义，小说只不过是华丽语词堆砌的楼厦。先锋作家把文学作为智力的活动，刻意于营造结构的叙事迷宫，小说成为可以随意组装和拆解的智力魔方。格非的《褐色鸟群》无意理顺故事之间的前因后果，而是着迷于通过亦真亦假的叙事，追求真实与梦幻之间含混莫测的效果。在叙述时，先锋作家更注重感觉化，这种感觉往往是想当然、不真实的东西。洪峰《奔丧》中“我”在听到姐姐告诉的父亲死亡的讯息时，竟然无动于衷，倒是姐姐的一对乳房发生了兴趣；格非《风琴》中，丈夫在目击了妻子遭日本兵的凌辱情形时，居然感到一种压抑不住的激奋。尽管这些感觉被作家描写得细致入微，但显然都不是合乎情理逻辑的，完全是作家凭空杜撰的产物，掩饰不了作者事实上叙事的苍白和想象的贫乏。

时下文学的“贫血”和纵“欲”无度的情形正是作家精神深度被削平后的表现。当文学只剩下“性展示”时，这能不是我们文学的悲哀？

在书写内容上，作家往往对现实视而不见，而是逃遁到历史中去，这并非为的是通过观照历史指涉现实，而是因为“历史”更便于掩盖他们生活经验的匮乏，“历史”更便于他们放纵幻想虚构的野马。一时间，土匪、官绅、妓女、姨太太这些历史的沉滓泛起，在他们粉墨登场纵情表演独角戏

时，文学的现实关怀精神荡然无存。即使不进入“历史”，作家也只两眼盯着自己的一亩三分地，一门心思写自己的陈芝麻烂谷子，充满了强烈的自怜自恋情结。在全然退回封闭的个人天地后，大肆贩卖纯粹个人的喜乐哀痛，再没的东西可写了，当然只有“身体写作”了，就像《一个人的战争》中的女主人公一样，一镜在手，专门照自己的隐秘部位。于是我们看到时下小说通篇充斥着触目惊心的与“性”有关的情节：《孙权的故事》中的男主人公为都市里弥漫着的情欲所包围而一天三次手淫；《强暴》中的丈夫与别的女人通奸，妻子由最初被人强奸到后来的主动卖淫；《疼痛与抚摸》中充满着偷情、卖淫甚至女性渴望被强奸的描写；《一个人的战争》《私人生活》等则一而再地渲染女主人公的自慰；《关于性，与莎莎谈心》也对性表现了过度的关切，大言不惭地向莎莎发问“告诉我，什么时候你有了性的感觉”之类肉麻的问题；贾平凹这些年的文艺创作，不论是《废都》，还是《白夜》《高老庄》都充斥着对男女性事的描写，这些描写成

为其小说叙事的动力，即令晚近的《怀念狼》也要靠痴迷女色的烂头的荤事荤话来维持小说的盎然生机。这种“无性不成文”的情势，实际上是文学精神萎缩、作家叙事资源匮乏的表征。且不说前两年被禁的《上海宝贝》那种无节制地兜售性的低劣读物，即使这两年的文学作品也同样存在着这样的情形，尽管有收敛，但还是在展示赤裸裸欲望的层面上不停地滑动，像《四如意》《一天一日》《圈》等就通篇讲述嫖客和妓女之间的打情骂俏，男人对女色无休止的追逐，女人因为相貌丑当不了妓女便写小说、甚至写不下去了还要靠性交来体验生活一类故事。文学作品中的只剩下动物性，有欲无爱，甚至连动物都不如——动物还有专门的发情期，人却是男女在一起，便只有性游戏了，真是“金风玉露一相逢”，“便胜却人间无数”。所以会出现萍水相逢的女人莫名其妙地跑到“我”的床上供“我”享用的情节（《作为一种艺术的谋杀》），会有男人们一天到晚寻找艳遇，并相互交换买卖情人追求感官刺激，乃至有以搜集各种女性阴毛为乐事的恶劣情节（《此人和彼人》）……我们的文学究竟怎么了？为什么只是肉体的洋洋大观，只是各式常规异性的性交姿势、同性恋多角恋窥淫乱伦自慰的指南？这样的“纯文学”已经抛弃了人文关怀精神，与庸俗文学相差无几。时下文学的“贫血”和纵“欲”无度的情形正是作家精神深度被削平后的表现。文学以消解诗性为代价，总是纠缠于男女的脐下三寸，这既是作家的精神自慰，也是作家对读者的精神亵渎。当文学只剩下“性展示”时，这能不是我们文学的悲哀？当作家在远离社会生活和读者的情形下制造出这些庸俗色情的文字垃圾时，事实上也以作品中散发的恶臭腐朽的气息将读者逐出了看台。

“纯文学”的提出，表明文学不应该是政治的“传声筒”，毋庸置疑，这是对的，但并不等于说文学就可以告别意义，拒绝教益，规避责任。

在很长一段时间里，文学曾被狭隘地理解为政治的附庸和仆役。事实上，我们知道，文学是不应该从属于政治的，是不应该为政治服务的，但政治总要想方设法渗透入文学中；对文学发号施令——也许就是这种悖论的关系，文学有了反抗外来压力争取自身伸展空间的动力，压力有多大，追求自由的动力就有多大，文学的抗争精神和独立意识

就有多强。提防和反抗异质对文学的侵入、政治对文学的强暴的斗争，在二十世纪一直或隐或显地持续着。“纯文学”的提出，表明文学不应该是政治的“传声筒”，毋庸置疑，这是对的，但并不等于说文学就可以告别意义，拒绝教益，规避责任。现在的情形恰恰是，作家们在把洗澡水泼掉的同时，也把婴儿扔掉了。所以即使在那些相对要纯净一些的作品中、肉欲的气息要少一些的作品中，我们还是感到了文学精神的贫困，发现不到文学中存在的任何有价值的东西。而这正是拒绝了文学意义和逃避了文学使命的结果。例如，《织网的蜘蛛》以男性的视角不无得意地写到位“蜘蛛”是怎样织网，猎捕多个女人并同时周旋于这多个女人之间的。面对这样的作品，我们不禁困惑，这样的作品意义何在？作者究竟想宣谕什么？《东张西望》《下个世纪见》写的是边缘人一天到晚的无所事事，“东张西望”。拿王朔在其中一本书序言中的话来评此类作品的评语倒是很恰当的：“它符合我喜欢的那类小说的全部条件：东拉西扯、言不及义、逮谁灭谁、相当刻薄”。不难发现，文学拒绝了承担，也就失去了分量，放逐了精神，也就失去了内涵，充其量只是一堆轻飘飘软绵绵、无关痛痒的东西，只是一次性的文字消费品罢了。

我们不该忘记，在文革之后，大众对文学的接受热潮曾经持续高涨，伤痕文学、反思文学、改革文学，几乎每出现一部重要的作品都会引发读者的阅读兴味和讨论热情。这其中原因很多，但作家在作品中对现实的热切关注和积极介入引起了读者的强烈反响和阅读热情，却是不容忽视的一个重要原因。和那个时期的文学相比，我们今天文学作品的形式技巧都不知有了多少倍的提

高，文学可表现的范围已不知扩大了多少倍；可是读者的反响却远不如八十年代那个令许多人缅怀的文学的黄金时期；这能不令我们深思吗？今天，反腐题材作品能一再激起读者的阅读高潮也正雄辩地说明了读者对文学的热情并不减于当年，同时佐证了文学需要对现实介入、需要考虑读者的阅读期待。事实上，一部文学作品的生命力是要依靠读者的参与、阅读来延续的。千古传诵的诗词曲赋能保持旺盛不衰的生命力，就是依靠不同时期众多读者的代代阅读所达到的。很难相信，仅仅靠文学史家象牙塔内的编撰文学史就可以使一部作品千古不朽——即使真的就存在于那样的史册中，而事实上作品本身乏人问津，那又与干枯的植物标本有什么不同？读者大众的阅读参与才会使一部作品变得完整，并延续丰富它的生命。需要看到，“纯文学”观念本身就是一把双刃剑，它在向作家显示了更高追求目标的同时，又使作家及其文学与一般读者拉开了距离。所以，如何在作家、文学与读者这三者之间找到一个较好的“平衡点”，使作家既能保持作品的艺术水准，又能赢得相当的读者，就显得尤为重要了，而作家如何得享这“齐人之福”的确让人颇费思量。但可以肯定的是，一旦作家采取对现实漠视、对自我重视、对读者蔑视的高高在上的创作姿态，一旦文学仅是沉溺于形式的营造，或者在内容上拒绝传递任何现实讯息、拒斥一切“非文学杂质”的侵入，则纯文学势必成为看不懂的文雅；纯文学的路只会越走越窄，追随纯文学的读者只会越来越少。一部作品如果不能在广大读者那里产生回响，又怎么能指望它遗传后世？文学的“纯”又靠什么来维持？可喜的是，我们今天许多文学杂志已经意识到了这一点，以“好看”与否则要求小说（且不论这种文学具体的艺术水准如何），就体现了对读者的召唤和重视。今天俗文学也能堂堂正正走进文学史中，也正是文学研究者打破旧有纯文学观念，消弭纯文学、俗文学之间界限的有益尝试。

当某些作家打着“纯”的旗号，把文学变为个人的搔首弄姿、自娱自赏的工具时，那就无异于作茧自缚，大众的排拒、文学的危机就在所难免。

当某些作家打着“纯”的旗号，把文学变为个人的搔首弄姿、自娱自赏的工具时，那就无异于作茧自缚，大众的排拒、文学的危机就在所难免。某些作家在具体写作实践中一意孤行地追求个人的高蹈、抛弃放逐了读者时，“纯文学”就成为了一堵墙、一道藩篱，隔离了作家与大众，阻断了他们之间的交流联系。

而文学要健康地发展，就要拆毁推倒读者与作家之间的这座厚厚的“墙”。我们今天讨论纯文学，深层内涵在于探究作家应如何摆正自己与读者的关系。当文学只是作家玩耍的叙事游戏，仅仅成为他们娱乐消遣宣泄情感的工具，或者仅仅成为催人情欲的“春药”时，这与文学成为政治的工具又有什么本质上的不同？这同样是文学的堕落。文学应该参与到时代的大变动中，感受现实的脉跳，慰藉人的心灵，文学应该裨益于人精神的提升、社会的进步，文学应该是一盏明灯、一簇圣火，照亮人前行的道路，驱散人内心的黑暗。只有这样的强烈关注现实生活、致力于成为人精神支柱的文学作品才可能成为真正的“纯”的范本。当读者大众再次被视作“引车卖浆之徒”，被视作平民、贫民时，当文学被自封为贵族的作家操持在手中自说自话浅吟低唱时，我们是不是还需要一次新文化运动，再像上个世纪初的文化先驱那样

振臂高呼“推倒雕琢的、阿谀的贵族文学，建设平易的、抒情的国民文学；推倒陈腐的、铺张的古典文学，建设新鲜的、立诚的写实文学；推倒迂晦的、艰涩的山林文学，建设明了的、通俗的社会文学”（陈独秀《文学革命论》）呢？

一个10年的过去会使我们审视的眼光拉开一点点历史距离,对于20世纪90年代的长篇小说创作也许今天可以作一些冷静的思考了。

应该如何来估价这10年长篇创作的收获?就我个人有限的认识和感受来说,要对近10年的收获下断语,总觉得简单的一个词汇难以担负这种功能。应该说,10年的收获是辉煌的,也是暗淡的,作为长篇小说的艺术探索,10年取得了骄人的成绩,作为精神探索,长篇小说并未现出其特有的光彩。

90年代,长篇小说的文体创造意识是空前的增强,长篇小说反映生活的艺术方式发生明显的变化。除了像寓言体、词典体、编年体、笔记体等小说体式的试验外,许多现代流行的艺术手法如意识流、多角色第一人称、象征等被广泛吸取,在这里,我想重点谈谈最突出的两个方面:一是长篇小说艺术空间形式的营建,一是长篇小说象征化的创造性运用。我认为这两个方面是90年代长篇小说家们的一种带有探索性和开拓性的艺术创造,它给长篇小说带来一种全新的艺术风貌。

90年代长篇小说家们在艺术探索上所取得的多方面的重要成就,是值得我们继续花大气力去认真研究的,是作家们自觉的创新意识带来了小说形态上的重要变化,真正使中国现代小说的历史翻开了新的一页。

但是,90年代的长篇小说在进入社会大众生活方面,并不显得有太大的“轰动”。有种现象我们不能不看到,这几年长篇小说在书市上“热卖”的,我看主要是两类,一类是接触到社会尖锐矛盾的作品,像《苍天在上》《抉择》这样一些大胆揭示当前社会反腐倡廉的感时之作;一类是以狂放姿态无节制地敞开“性”领域的作品,像90年代初的《废都》以及90年代末的《上海宝贝》之类的所谓“惊世骇俗”之作。前者无疑是因为直接地表达了社会大众对社会痼疾的痛恨,对清廉政治的渴求;而后者,则不过是满足了社会某些人精神刺激的快感。而从大量的长篇创作情况来看,在面对历史、现实、人生能给予人们新的感悟、新的启迪、新的精神导引的作品并不多见。这种事实本身自然会使我们进一步思考这样一个问题:作为文学领域中受到广泛重视的长篇小说,它创作的精神含量问题。

□陈美兰

什么样的 这个时代会写出 长篇小说

应该承认,进入新时期以后,小说家们在长篇创作中的精神建树是显露过自己的胆识的,从《沉重的翅膀》最早揭示了改革步履的艰辛到《古船》对中国古老的历史沉积以及它在现代社会的泛现所作的深刻描绘,从《人啊,人!》第一次发出的对人性、人道主义震撼人心的呼唤到《玫瑰门》对人性变异、生命扭曲的犀利透视,等等,这些作品的发表在社会所引起的热烈反响,至今我们仍记忆犹新。是作家们精神性思考的敏锐性、超前性,使长篇小说在大众生活中发挥着巨大的影响力。到了90年代,当然也并非完全没有动人心弦之作,也不是说作家们忽视了小说精神内涵的追求,但毕竟其体现的力度较之艺术探索来说,是不平衡的。

在精神价值问题上,我觉得有一部分作家始终持的是一种“彻底颠覆”的立场,也就是通过自己的作品对原有的种种价值观念进行彻底的颠覆。像莫言的《丰乳肥臀》、刘震云的《故乡天下黄花》等等,基本上是针对过去流行的价值观念,如战争的正义与非正义,集体利益与个人利益孰轻孰重,人性欲望的合理与不合理,神圣与卑下,等等,进行“翻个儿”的颠覆。照理,在今天的价值重估与重构的时代,颠覆性行为本不失其意义,但从他们一系列的创作来看,这些作家似乎更多是从“天马行空”艺术想象中追求那种精神“狂放”的乐趣,而不在于要为人们重构什么价值理想。读这样的作品,开始也许会有一种因其大胆的“反着写”而带来某种突兀精神冲击的快感,但这样的阅读快感往往又会因为它思想的失度或艺术的失控而被消解掉。

与此相反的另一态度,则是要在某些已经或即将失落的精神价值上显示自己的偏执与固守。这方面我们自然会想到早为人们议论的张承志、贾平凹这样一类作家。张承志在创作中体现的为坚持理想“九死不悔”的精神立场是相当强烈的,不管怎样,他的《心灵史》确也震动过人心。“追求心灵的自由”这一命题无疑会与现代人获得精神上的相通,尤其是对刚刚冲破思想牢笼、处在社会转型的中国现代读者,自然会引起某种感情的回响。然而,《心灵史》的缺陷在于:它仅把牺牲、流血作为一种理想美,把对贫困、荒瘠、落后的忍耐与顺应作为一种与信仰追求并生的基础,这种偏执的态度也就必然会使当今的小说受众在精神上对它有所保留,因为“血脖子”行为,“安贫乐道”的处世态度,恰是当下人们逐渐要抛弃的观念,因此,小说未获得广大读者心灵的全部认同也是必然的。贾平凹则又从另一方面表现他的偏执,自《废都》以后,贾平凹陆续创作了《白夜》《土门》《高老庄》以及前不久出版的《怀念狼》,毋容讳言,作家似乎仍然没有走出他的“废都情结”;这些作品反复体现的其实是一种相同的精神情绪:对都市现代文明的难以适从,对农村自然社会被侵蚀的无限怅惘。你可能会说,这种带有文化守成色彩的精神特征在社会现代化进程中是很普遍的,我当然也同意这种看法。但只要 we 仔细体味一下他的作品,就会发现贾平凹在对现代文明进行批判所持的精神立场更多是带有农民意识的精神特征,在贾平凹的意念里农村土地始终是生命的依托,这与西方一些体现新人文主义精神作家的不同点在于,后者是从现代文明的立场去批判现代文明的弊端,希望从田园、从人的最原始本性中找回一些失落的美好的纯真的人性,以补偿现代文明的缺失;而贾平凹则始终对城市现代文明怀有恐惧感、排拒感,对土地的偏执固守情感使他对社会商业流通、现代人际交往、物质文明的高度发展始终无法从情感上接纳。我想,这恐怕正是贾平凹近年陆续出

版的长篇受到读者冷漠的重要原因。

如果说前面一类作家的精神探索是在颠覆或固守中表现出某种极端性偏执的话,那么,还有一类作家的精神探索则使人明显感到其价值天平的两极式摆动。这里,我想重点谈谈张炜和王安忆。张炜在80年代中出版的《古船》曾引起过海内外读者的广泛关注,作品从古老的洼狸镇的现实苦难中,促使人们去思考苦难的根源,小说对封闭、保守、封建性的土地王国上孳生在农民身上的劣根性,由私欲演化成的权欲,由狭隘演化成的仇恨,由愚昧演化成的残忍,揭示得令人触目惊心,对千百年来农村宗法制下的历史积淀在现代社会所呈现的恶性发展,所作的抨击是极端无情的,反映了作家对农业文明历史沉积的沉重思考和对新兴工业力量重新崛起寄与的热望。可是到了1993年出版的《九月寓言》,作家的精神矢向一下子转变为对土地的亲近感,表现出对土地文明的重新向往,以至于有意地将那里的一切苦难都进行消解,贫困、落后、愚昧所造成的苦难,变成一种精神享受。这一切说明作家正以对土地膜拜的情感来抵挡工业文明对农村自然社会冲击的轰击脚步,显然,其精神价值的砝码已经从《古船》的一极跳跃到《九月寓言》的另一极。诚然,孤立看待这两部作品,都有它各自的深度,但若想将它们构成作家的精神系统,却是困难的,人们无法由此看出作家精神探索的成熟过程,只会感到他精神立场的飘忽性、趋时性而影响了对它精神向度的认同。

现在我们再来看看王安忆。将她1993年出版的《纪实与虚构》与1995年出版的《长恨歌》相比较,我们也可以感觉到作家精神探索的这种两极式跳跃的明显迹象。《纪实与虚构》通过用“冥想与心智”将祖先的道路“重踏一遍”,体现了主人公“我”对金戈铁马的“争雄的世纪”历史的向往和对平庸现实的厌倦;可是在两年之后所写的《长恨歌》中,在那种精细传情描写的背后,传递给读者的,似乎更多是对那个一辈子寄寓于大都市、且一辈子都满足于与男人周旋的女性命运的偏袒,和对她那种始终不变的靠闲聊、嗑瓜子、喝下午茶、搓麻将以打发日子的生活的某种玩味。在这里,作者的精神价值取向好像已疏离于那种金戈铁马的向往,而跃变为对一种边缘化、平庸化的生活循环的认同与品赏。有些评论者曾是那么热切地赞赏作家在这部小说中对上海这个大都市“城市精神”的精确把握,但令人疑惑的是,究竟是一种什么样的“精神”真正代表了上海?真正创造了上海的历史?是那种敢于“争雄”的进取抑是王琦瑶这种平庸的无奈?王安忆在前后两部作品中精神

取向上的“移动”,恐怕只能说明作家的精神性思考尚未找到她自己的基点。

今天的长篇小说家们往往都是他所面对的历史或现实的思考者,而不仅仅是为了告诉读者一个历史故事或现实故事。这一点确实是一种进步。也正因为如此,所以我们对长篇小说的要求也就更关注它所体现的思想穿透力,而事实上现在我们所看到的许多长篇,尽管内容或手法上也许确有新意,但在精神思考方面却表现出一种平面滑行的惯性,这是90年代长篇小说精神探索的又一点令人遗憾的地方。大量的作品反复体现的是大量体现过的东西,诸如人性的异化,物质化带来人的孤独感、隔膜感,命运的轮回与历史的轮回等等。而我们都知,精神冲击力往往是以其独有的尖锐穿透性而显示其力量的,倘若它一再地被重复,就会变成一个平滑的精神平面,失去其震撼性。这种状况,即使在一些比较优秀的作品中也有存在,在叙事艺术上很有特色的《尘埃落定》,小说固然显示了作者对历史思考的巨大热情,但我们从那个土司部族的瓦解崩塌的历史过程中所感悟的新的东西其实并不多,如关于专权、野蛮、固守造成的历史危机,关于武力征战的失去人心,一代一代复仇的无意义,关于商业流通带来的生机,以及关于人性、爱情、欲望,等等,都是一些已经成为普泛性的道理,所以这部小说吸引人的更多是其叙述的智慧和生活的陌生化场景,而给人以历史新的感悟和精神性的力量却显得不足。史铁生的《务虚笔记》创作意图是很明确的,它重于精神性的“务虚”,从一个个人的不同命运境遇,从人与人之间的社会交往和感情纠葛中,去思考人生所面对的种种问题:命运与机遇、道德与权力、爱情的追求与世俗的利益,生命的价值与死亡的意义,等等,总之,这确实是一部意在拷问灵魂的书。应该承认,小说在表现由于观念或利益与欲望的旋涡中的痛苦与挣扎,无奈与抗争,这些方面是感人的,耐人思索的。但不难看出,作者的生活毕竟有其局限,因此他的思考还更多停留在道德、情感领域,即使进入一些涉及到复杂的社会历史问题如叛徒问题,历史的创造者问题时,他的思路就会被缠绕,最多只是发出激越的慨叹,仍无法进入更高的理智性的思考,因而,他的“务虚”实际上还是一种对情感伤痕的抚摸。拷问了灵魂,却未给予新的启悟。

正是长篇小说艺术探索与精神探索的这种不平衡现象,使得90年代声势浩大的“长篇热”始终未能获得其应有的社会效应。

原载《文艺报》(京),2001.8.25.②

思潮与文体

——对近年小说创作流向的一种考察 ■ 雷 达

小说作家和小说研究家在这新的世纪里，都将面临一个回避不了的问题，那就是如何守住自己、发展自己的问题。小说原有的“文学恐龙”地位正在受到挑战。在小说创作中，审美背景的淡化，思想的贫瘠化，文学传统的弱化，以及技术的僵化，都是令人担忧的。

文学与时代的关系毕竟是一切关系的根本，不用任何方法，属何种流派，没有哪一部伟大作品不是表现它的时代的重大精神问题。人是中心，人是太阳，没有哪一部伟大作品不是书写着灵魂的历史。只要能尊重生命，尊重精神，反抗物化，小说的前景就依然是广阔的。

潮流循环不息，作家的追逐也不息，难得平静下来修炼文体，可供玩味、品评的精品太少——这已是很多作家的两难处境和平生的悲哀

我很赞成一位青年作家的话：一般来说，非常时期引起轰动的作品都比较大都比较粗糙，而轰动过后一些真正的文学却又被人忽视，在中国，这几乎成为文学起伏的规律了。同样意思的话我也说过。

我们似乎总是喜欢处在“运动”状态中，潮流所及，习惯使然，好像谁也很难置身事外。但对文学来说，“运动”状态更能推涛作浪，呼风唤雨，却往往不利于精致佳作的产生。倘若永远为时尚所左右，短篇热闹就写短篇，长篇热闹就写长篇，官场热闹就写官场，女权热闹就写女权，国企热闹就写国企，百年史热闹就写百年史，这样积久成习，恐怕既出不了什么好长篇，也难以出现多少好短篇。其可悲处在于，时尚冲乱了规律，思潮压倒了文体。然而，谁又能脱离开潮流的巨大力量呢？一部作品假若自外于潮流，游离于社会脉搏的跃动，其活力和吸引力必会大为减少。这也是不少作家宁可权且放下孜孜以求的文体实验，先迎头赶上潮流或时尚以致落伍的原因。必须说明，这里所说

的思潮，潮流，并非指临时性的配合政治和中心任务的同义语，它是指社会历史生活的大的流向和问题；同样，这里所说的文体，也并非指纯粹的形式或“形式就是一切”，而是在“没有无形式的内容，也没有无内容的形式”的意义上理解文体的。我们看到，潮流循环不息，作家的追逐也不息，难得平静下来修炼文体，于是回首自己的创作，但见一个个浪头起伏，却总是抱憾于可供玩味、品评的精品太少。这已是很多作家的两难处境和平生的悲哀。在我看来，历史上的好作品，大都是既在潮流之中，又与潮流保持着一定的审美距离。文学的情况往往是，社会意识尖锐的作品轰动易而持久难，富于情趣、意蕴深永、侧重文体追求的作品，又轰动小而耐读性长久。这样说似乎有二元论的气味，但也确是文学创作中的实情，此真所谓二律背反，只有少数大作家可臻两全其美之境。我一直在想：对每个作家而言，每一具体的创作都只能是一个动态的过程，倘若既能敏锐地感应时代思潮，又能在文体方面独出机杼，既非常重视写什么，又高度重视怎么写，让思想与艺术的结合如一健硕的新生儿般一体化地诞生，我们文学创作的品位将会大幅度提高。本文试图从思潮与文体相互激荡的角度，来描述、评价近年来小说创作的一些重要流向和审美意识的主要变化情况。

谈论当下的文学，没法回避市场化、都市化的背景，但市场化只是外因，精神的发展史才是决定文学前途最根本的东西

不管今天小说的地位如何地受到威胁，但从总体上看，20世纪以来，小说愈来愈成为一种伟大的、具有广泛群众性和鲜活生命力的艺术形式。20世纪初，新小说即作为“小说界之革命”的实绩，崛起于我国文坛。继而，五四新文学运动以鲁迅先生为首，开启了一个以人的觉醒为主旨的群星闪耀的现代小说的辉煌时期，以后的四十年代文学，十七年文学，也都各有其丰厚成果。在最近的20年间，我国小说创作的审美意识形态发生了剧烈变化，在审美的功能上；在把握生活的方式上，在叙述策略和语言运用上，在风格样式上，都出现了多种可能性和实践性。就小说文

本来看，整个80年代的小说被称为新启蒙主义的小说。这一看法大体是不错的。到90年代，特别是近些年来，小说领域连这样的归纳也做不到了，出现了多元共生，众声喧哗的错综复杂的局面，这也就提出了大量新问题需要研究。

若仅从表相观察，近年来的小说，第

一个触眼的特点是“杂多”：题材上的更加广泛多样。80年代我们爱讲题材的无禁区，其实，现在才是真正走向了无边界的宽广，从历史到当下，从家族到市场，从社会化到个人化，从政治到性，从官场到国企，从都市欲望所不包，无所不涉猎。

第二个特点是“分化”：80年代的作家，其价值立场具有内在的整一性，共同性，即便手法缭乱，借鉴多门，大牌大致如一，都带有受某一思潮即时性影响的痕迹。近年来的作家，其叙述立场和人文态度发生了深刻微妙的变化，他们观察生活的眼光和审美意识，特别是价值系统和精神追求，出现了明显的分化：有理想主义的，激进主义的，也有文化保守主义的，有女性主义的，也有宽容的现世主义的，甚至准宗教的价值观，都一样的并存着。依照如此缤纷的眼光处理题材，可以想见会带来怎样复杂的创作面貌。第三个特点是“日常性”：文学大幅度地向日常生活贴近，似在告别大起大落，风口浪尖，惊雷闪电，排山倒海般的英雄史诗，也在告别突发性与戏剧化，更多地诉诸勤奋，坚忍，沉默，无奈乃至烦冗的生活流和原生态。第四个特点是“世俗化”：在很多场合下，文学的主人公变成了平民，小人物，左右为难的窘迫者，及其非常实在的悲欢，与此相联系的是，对忧患意识的消解，化忧虑为达观，化沉重为轻松。为了突出文学的消遣，娱乐功能，还出现了不少将历史和现实加以调笑化，煽情化处理，以造成一种使人暂时处于现实之外的幻觉化的倾向。

凡此种种——自然不可能概括得全，我以为首先与90年代以来我国市场化进

程的加速和全球经济一体化的大趋势有关系。它们虽然不直接作用于文学,却作为文化生态的大气候影响着文学。知识经济的迫近,“可持续发展”的新观念,冷战思维的淡出,带来了思想文化背景的日趋多彩和审美意识的多样,出现了如有人所归纳的:主流文化、精英文化、民间大众文化三大板块并存不悖且互为渗透的格局。就小说界来看,则是出现了小说功能的全方位展开与纯文学作家的边缘化处境。由于某种意义上意识形态淡化的大气候,闲暇时间增多和休闲情趣上升的大氛围,助长了小说功能的扩延和风格形态的多样。其中,大众文化的登堂入室,对文学作品的生产,影响尤为巨大,精英文化和主流文化都不能不受到它的冲击和改造。比如,先锋小说作为精英文化的一种表现,80年代风光一时,而现在处境较尴尬,陷入了我是谁的角色焦虑,在启蒙话语与后现代话语之间摆荡,面对听众越来越少的冷场局面,一些作家虽然依旧坚持先锋姿态,却也开始向本色叙述回归。再如,通常所说的主旋律小说创作,作为主导文化在任何时候都是不可或缺的,但为了争取更多的读者,发生更大的影响,这类创作也在向大众文化倾斜,包括在主题和结构上吸取某些民间化、通俗化的表现模式。

谈论当下的文学,没法回避市场化、都市化的背景。市场诱导着人们,小说只有尽可能符合大众的社会理想,道德范式,阅读习惯,审美情趣,才有可能占有较大的份额,同时,市场也无情地告诉人们,无视市场的存在,将意味着逐渐地被淘汰。然而,谈论当下的文学,又是绝对不能只着眼于物质气候(市场化,都市化等),而忽视精神气候(民族灵魂,反思潮流,个人化等等)。就某种意义上说,市场化只是外因,而精神的发展史才是决定文学前途的最根本的东西。

历史上不乏由“问题”切入而成为经典之作的例子,但关键仍在如何向现实的广度和人性的深度开拓,否则“问题”完了作品也完了

现在,无论是谁,都很难找到一种全景式地解析和归纳当今小说流向的最佳方式。我也只能或从题材选择的,或从形式主义批评的,或从创作方法的,或从作家的代际划分和性别划分的角度来展开一些分析,并把重点放到审美意识的发展变化上去。

我想首先提到社会问题小说。小说一旦和“社会问题”沾边,好像就天然地不高雅,就该掉价了。我们确实经常在贬义上使用社会问题小说这一名目,而且确实有不少此类作品是只图暴露的痛快,忘记了文学的审美功能,遂使其名声欠佳。但是,

敢于触及问题,直面人生,决不意味着艺术性的必然丢失。更为重要的是,文学的历史一再证明,一个时代的文学,倘若不能触及该时代最重大,最根本的社会问题和精神问题,就不能认为是可与其时代相匹配的文学。事情不在于我们喜欢不喜欢,而在于当社会内在的矛盾、冲突、问题,淤积到了不得不喷发时,它就要选择各种方式,也包括文学的方式来表现了,社会问题小说即为其一。就某种意义上说,这也是不以人的意志为转移的。远的不说,90年代前期即出现了“现实主义冲击波”小说,引起了广泛震动,近年来,这一脉创作又衍化为反腐小说,反贪小说,官场小说,新谴责小说,声势不小,颇受群众欢迎。究其根本,这首先是生活本身的严峻性所决定的。本文要谈思潮与文体之关系,这就是一个突出例证。然而,问题的麻烦在于,“问题小说”本身有个怎样提高艺术品格的问题。即以“冲击波”小说而论,正视广大民众的生存,不惮于揭示尖锐的现实矛盾,是其优点,但也存在着值得注意的问题,比如,在人文态度和价值立场上的某种游移,困惑,对某些狡黠的政治智慧显得过于宽容,未能创造出有血肉、有说服力的典型人物,以及突不破就事论事的局囿等等。在反贪小说、官场小说风靡一时的今天,这问题变得越来越突出了。但这是个两难问题:腐败很严重,人们需要反腐小说,没有是不行的;反贪小说一多,马上就陷入模式化的泥淖,甚至使文学不成其为文学了。历史上不乏由“问题”切入而成为经典之作的例子,现在当然是这类创作难逢的好机遇,但关键仍在如何向现实的广度和人性的深度开拓,否则“问题”完了作品也完了。

与寻求强烈的现实感相对应的,是文学也在寻求新颖的历史感。这也是一种思潮,反思的思潮,主要在长篇和中篇小说中体现出来。事情确实像克罗齐所言,一切历史都是当代史,也像罗兰·巴特所言,重要的不是我叙述了哪个年代,而是我在哪个年代叙述。如果说,80年代在历史领域游刃有余的作家们突然感到历史语境变了,有点跟不上了,那是一点也不奇怪的。在90年代,除了我们烂熟于心的历史真实与艺术真实的统一原则外,还有大量逸出规律的现象,所谓正说,反说,戏说,野说,全都出来了,读者和观众不管历史学家如何愤怒,仍然津津有味地观看他们想看的,谁也没有办法。把历史现代化,娱乐化,闹剧化的现象比比皆是,以影视中的唐宫戏,清宫戏为最。全部秘密就在于,叙述是在当下这个年代开始的,也即不管叙述的故事多么古老,都不能无视市场经济的涵涌和商品化现实下人们的

心态。幸好,文学走得没有那末远,但也打上了90年代的某些印痕。总的说来,在这一领域,思想较前解放了,自由度增大了,重史派,重文派,还有我叙述的就是我派,各有表现。

文体的选择,结构的方式,都与反思的潮流密切相关。同样在中长篇领域表现突出的是,家族小说的风行。它从中国社会以家族为本位的特点生发开来,也是中国文学传统的结构模式之一。也许是作家们以世纪为单元进行反思时,总觉得无处下手,惟感到家国一体化的“家族”最可凭借。然而,创作实践证明,设置或获得了家族式的架构,本身说明不了什么,也不能保证小说艺术上的必然成功,关键要看怎样处理素材,看发现和赋予了多少新鲜深刻的东西。

我还想提到怀旧型小说近些年的流行。这主要在“归来的一代”作家中多有所做。小说被冠以“怀旧”之名好像有失恭敬,好像不如反思小说来得庄重,其实,怀旧更接近文学的本性,更自然也更富人情味,不像“反思”那样用力,那样造势。比如说,反思文学中,有意无意地把“右派”英雄化,神圣化,或沿袭公子落难模式,或为民族扛十字架。现在就不同了,更注重将其还原为一个普通人,有时是善良而卑微的人,诚心诚意接受改造,好不容易活了下来。哪个更真实呢,我以为是后者。我相信文学的兴趣是与年龄有关的。近些年来,对于归来的一代作家来说,“过去的生活”成了他们创作上的一个共同的兴奋点和再生资源,其中既包含反思性,又不限于反思性。人放松了,记忆也恢复得充盈,过去被遮蔽了的真切的情感,智慧,意趣,也就容易露出来。在一些知青作家那里,也在努力寻找新的表现对象,也有人在继续反思知青问题,称为后知青文学,其实是忏悔文学。

立足于个体精神成长史的,具有很强个性化色彩的“个体话语”,在一些前先锋作家、女性作家和新生代作家身上,在关于都市生活,性爱生活以及生存状态的描写上,表现得甚为活跃

如果以上所举属于“群体话语”,大多是立足于民族,家国,历史的基地上展开反思的话语,那么近年来同样表现突出的是“个体话语”,那种立足于个体精神成长史的,具有很强个性化色彩的创作意向。这在一些前先锋作家,女性作家和新生代作家身上,在关于都市生活,性爱生活以及生存状态的描写上,表现得甚为活跃。

这里不妨看看先锋小说的际遇。从思潮的角度讲:我认为先锋小说的

命运受思想文化背景变幻的影响非常明显。80年代中后期,是其发展的黄金时期,也就是“新观念像条狗,撵得人没功夫撒尿”的那个时期,现代西方社科思潮被大量引进,真正中国化的现代派小说也宣告出现了,紧接着是一段繁盛发展。但到90年代初期,学界排斥西方思潮独尊国粹的倾向有所抬头,先锋小说几乎在一夜之间失踪了,恍如隔世。90年代中期以来,学界才出现了一种比较健全的共识,那就是力求站到人类精神文明的高度,从中国的历史和现实出发,从本土化的诉求出发,认清东西方文化互补性的重要。于是,在小说创作方面,那种西方出观念、中国出生活的写作路径被认为走不通了,一种新型的、很难作出现实主义的或现代主义的划分的、具有强烈隐喻性和表现性、象征性和寓言性的创作形态在长、中、短篇中出现了。它们已不同于原先的先锋小说了。当然,先锋小说对当代中国文学的意义,其颠覆,更新,拓展的叙述革命作用,是任何时候都不能抹煞的。我们的文学素来热衷摹写与再现,缺乏超越的笔调和恣肆的想像,是先锋小说打破了这一统天下。然而,它不久即因走向形式主义的怪圈,失却生命的血色,渐渐搞不下去了。最近看到有篇文章引用一位身为批评家的大学老师的话:一些先锋小说不再是感悟生活的窗口,而是现实价值之外的冷漠旁观者,展现的仅仅是一些卑微灵动的个体微欲望的些许满足,在一种虚假的身体私人生存意趣上从事暖昧的语义纠缠,于是成了专供当代文学教师的研究对象而已。这段话批评的是90年代的某些小说,其实有一定的代表性。正因为如此,好像是应了物极必反的规律,90年代又出现了写实风尚压倒一切的大回潮。上面我谈到的一批作家,正是不满于写实的局限,他们追求独异,深刻,人文关怀和形而上意味,既重视写实,又摆脱写实,在充分发挥写实感染力的同时,不忘抽象性,寓言性,努力超越题材特定时空的表层意义,走向整体的象征性甚至不惜采取符号化的表现方法。这里无法例举大量作家作品,只能说,他们中既有知青作家,也有新生代作家,我看上海评出的十佳作家就是这一脉创作的中坚力量。

应该看到,都市小说的新发展是近年来小说创作中的重大事件。我所说的新都市小说并非以都市为背景的一切小说之谓,而是指都市本身作为一个最重要的并影响所有人的命运的人物出场的作品,也就是说,每个真正的都市都是有个性甚至有灵魂的,同时,它又是与正在成熟着、膨胀着的市民阶层和市民社会紧密联系着的。更重要的是,它总是表现人与都

市这庞然大物之间的心灵的搏斗,也即主要表现灵与肉,人性与金钱,精神与物质的激烈冲突。这是非常富于时代感的主题。都市化是世界大趋势,也是90年代以来中国社会发展的趋势,它的震动强烈程度怎么估计也不过分,对于农业文明传统深固的中国社会来说,都市化不但改变着中国社会的传统结构,而且改变着社会的精神生活方式和文明状态。都市是市场的漩涡,欲望的渊藪,对90年代的中国都市来说,大量人口的流动,城乡价值的错位;都市上层、下层、白领、蓝领、以及边缘人,构成了何等浩繁的价值纠缠与精神矛盾啊。毫无疑问,都市生活的沃土决定了都市小说的繁荣。

在新生代作家笔下,都市小说从主题到文风都发生了历史性的变化,他们以其它年龄段的作家难以体验到的新的感性,写出了不少视角独特,新鲜泼辣,富于陌生化效果的作品,无论叙述人还是芸芸众生,都开辟着新的生存空间,生活方式和生活情趣都是以前不曾有的。有人称之为欲望化叙述,又说:它们主要表现个体的虚无和无奈的反抗。我觉得比较准确。实际上,质而言之,它们比较出色地揭示了物化现实下生命所体验到的漂泊感和零碎感。我一直认为,从欲望化叙述向心灵化叙述的转变,应该是新都市文学的深化之路。因为它们常常通过生存虚无和性的放纵来表现人的某种精神状态,这固然生动,但往往抽去了利欲和性事的道德内涵,变成了物理性的活动。这是不利于走向深化的。个别小说迷失得多么远已是众所周知的事。看来,在不远的未来,我们的都市文学面对的生命现象也将是十分复杂的。我忽然想起日本一位作家在描述新人类时说过的:他们很小时,就早熟了;他们长大后,又像孩子般幼稚;该读书时,他们早恋;该结婚时,他们独身;该上大学了,他们呆在家里;该工作了,他们却不干正经事儿。他们与电子物相处的时间非常多,他们是一些消费动物。这些话很有趣,但也很苍凉且很无奈,其实何止孩子,在物质主义的重压下成人的变形不也是令人惊异的吗?!

我们当然也注意到了女性主义小说的发展,这些年来它极大地吸引了公众的视线,它是90年代以来最突出的文学现象之一。但“女性主义小说”并非贴切称谓,只能姑且用之,强调其以女性的性别意识为本位的写作特征。在我看来,这一脉创作自有其贡献,但日渐陷入停滞局面,正面临着或另辟蹊径或改弦易辙的关口。我是这样看的:我们的文学在极左思潮下几乎处于无性别状态,到80年代初,由于重塑了女性的温柔,体贴,善良,无私的母性,才结束了无性时代。可是那时对女性太强调其人性的、启蒙的、伦理的意义,将母性与人性、主体性作为启蒙话语混同使用,以致女性意识还是没有得到全

面的觉醒。90年代出现了一股女性主义写作潮,主力是一批年轻的女作家。她们的突出特点是,从个人体验出发,对启蒙意义上的女性意识加以解构和弱化,而强调女性在社会体验,身体经验,文化构成,心理特征上,皆有别于男性,现在是肯定女性的独立性及其人文诉求的时候了。这一脉创作,总体上看,着重表现女性的性别身份在社会中逐渐形成并受到压抑的过程,也即女性成长主题,尤其注重对视为禁忌的性别体验的描绘,传达女性被压抑在深层的另一种呼声。这当然是有独特意义的,对于她们在与男权、男性为中心的冲突中所表现的自我实现的追求和寻求平等的呼喊,也是应予肯定的。但是,我感到,有些作品“性别自恋”的倾向越来越强烈了,甚至特意与政治性、道德性、社会性的女性区别开来。如果开始这么写时还有种革命性的意味,长此以往写下去就成了一种自限。因为说到底女性也是社会的人,文化的人。有人指出,有的作品走向了另一极端,所谓“谈个人,不谈社会,谈私人问题,不谈公共话题,谈卧室,浴室,产房,厨房,不谈广场,市场……”,这批评有点道理。所以;我认为这类创作倘要走向深化和大气,应该回归,应该在保持女性独立性的同时,向社会的、文化的、以及尽可能广阔的层面回归。这是一种螺旋式的前进。

有必要重申文学性的要求,重申隽永的细节,鲜活的人物,可触摸的氛围,扑面的生活气息,绝妙的对话,从字里行间往外冒的情趣,理趣,幽默,哲思,任何时候都是需要的,都不会过时

在对近年来创作流向进行了一番梳理和评述之后,我深深感到,在当今的小说创作中,在关乎思潮与文体的问题上,有一系列对立统一的关系存在着,突出的就有:个人化与群体化,诗性与审丑,形象与理念,写实与超越,贴近与距离等等。这些关系并不是停留在纸面上的概念游戏,而是能实际影响创作的精神性和技术性的问题,必须正视之。下面我择几个关系谈点看法。

首先,“个人化写作”就是当下文学面临的一个重要精神命题,谈论当今文学几乎没法不涉及“个人化”问题。但目前“个人化”是个颇为歧异,含义模糊的概念——难道还有不通过个人化写作的文学吗——显然它不是指创作劳动的个体性,也不是指创作个性或个别反映一般等等。事实上,个人化是一种人文姿态,是对个人独立性和自由意识的确认。但并非所有人或自称是“个人化写作”的人都能这么认为。我理解,“个人化”之被提出,主要是因为现代人面临着商品,物质,财富,专制,权力对人的个性,独立性,主体性的挤

压和消蚀，并且被消解到无个性的群体化、符号化生存中去。这种挤压越严重，个人化的抗争也就越强烈。也可以说，个人化是现代入拯救自我的一种方式。马克思早就说过这样的话：个人的自由发展是社会健全发展的先决条件。比如当下有一股思潮，一些知识分子有感于自由精神丧失的惨痛历史，强调回到鲁迅的起点，张扬个性，坚持独立品格和批判精神，就颇接近“个人化”的原意。在创作上，“个人化”是有感于繁琐、无聊、麻木、浅层次的欲望化，以及心灵的萎缩等物化现象，而表现出来的对人的尊重和对人的终极关怀，并积极个性地表达出强烈的人文精神。所以，现在实际上有两种不同的个人化，一种注重私人空间，描写极端个人化的生存体验和心灵感受；另一种则是，虽然身处边缘化的位置，但能把当下的生存体验上升到精神体验的高度，以个人化写作来沟通对民族灵魂的思考。前一种个人化，虽也不无批判意味，但后一种个人化，境界就大得多了。我更赞赏后一种路径，并主张多多发扬这种个人化——主体化的创作精神。现在对新生代作家的批评，主要集中在缺乏思想穿透力和缺乏营构洪钟大吕的气质上，实际应批评的是其个人化写作尚未提升到主体化的高度。

我曾提过小说诗意的失落问题。这当然不是个简单的技术问题，很多读者抱

怨当今的小说不好看了，再也没有让人沉醉，流连，荡气回肠，潸然泪下的感染力了，他们其实并不完全知道这究竟为什么。为什么呢？因为物质的巨大进步在给人以文明的同时带来了另一种深刻危机，那就是上帝死了，人分裂了，心破碎了，那就是农业文明的均衡和诗意被打破了，掀翻了。于是，图画中出现了扑朔迷离的怪象，音乐出现了尖锐刺耳的啸叫。小说里出现了丑陋，恶心的人事。然而，这似乎并非真正充分的理由。正像我们承认审丑的出现有其合理性一样，我们知道审美特性是任何时候都不能没有的；没有了，就不成其为艺术品了。从古到今，诗意的形态不知变了多少，但诗意不灭，永远存在着。卡夫卡的作品有没有诗意，加缪的作品有没有诗意，更别提众多现实主义作家的作品了，回答都是肯定的。就在某些新生代作家笔下，我同样看到了陌生而意味深长的诗性的存在。可见，还是应该回到问题的起点；还是应该拯救小说的诗意，只要不是虚假的，廉价的，瞒和骗的。

最后，我还想指出：在形象与理念的关系上，我们也还有麻烦。不知从何时起，总有人不遗余力地在劝诱作家向一种非常可疑的晦涩文风膜拜，学习，他们很有鼓动性，也很有市场，实际是要作家牺牲文学性向某些理念靠近，他们混淆文学与

非文学的界限，文学与文化哲学的界限，并宣称这才是最高文学境界。事实上，如此努力的结果，不是在“回到文学”，而是在远离文学。不错，作品应该有思想，形而上，富于文化和哲学的品格；但它首先要尊重艺术的个别性原则，形象性原则，否则就滑向非文学了。我想有必要重申文学性的要求，重申隽永的细节，鲜活的人物，可触摸的氛围，扑面的生活气息，绝妙的对话，从字里行间往外冒的情趣，理趣，幽默，哲思，任何时候都是需要的，都不会过时。我不明白，有些作者为什么非要把小说弄得很艰涩，很不好看了才罢手，为什么有人总是迷恋于一种榨干了感性汁液的知性化，逻辑化的叙述语言？

坦率地说，小说作家和小说研究家在这新的世纪里，都将面临一个回避不了的问题，那就是如何守住自己，发展自己的问题，小说原有的文学恐龙地位正在受到挑战。在小说创作中，深度背景的淡化，思想的贫瘠化，文学传统的弱化，以及技术的僵化，都是令人担忧的。我以为，文学与时代的关系毕竟是一切关系的根本，不管用何种方法，属何种流派，没有哪一部伟大作品不是表现它的时代的重大精神问题。人是中心，人是太阳，没有哪一部大作品不是书写着灵魂的历史。只要能尊重生命，尊重精神，反抗物化，小说的前景就依然是广大的。

原载《文学报》(沪)，2001.7.5.④

新世纪军事文学的支点

□徐贵祥

20世纪中叶中国军事文学的强大阵容

在整个20世纪，世界范围内的确出现了一批堪称经典的战争文学作品。然而，作为国际反法西斯斗争的一个主要战场，在抗日战场上历时最长、伤亡最众、损耗最大、贡献最卓越的中国，反法西斯战争文学的状况却并不令人振奋，似乎并未融入世界战争文学的大氛围，没有同整个人类的战争忧患意识接轨。回眸本世纪尤其是五十年代以后的中国军事文学，从性质上讲，是建立在民族战争和阶级战争上的；从形式上讲，是建立在由热兵器、机械兵器决定的阵地战、运动战、乃至游击战样式上的；从份量上讲，没有在世界文坛尤其是世界军事文学领域里占据应有的地位。如此，我们就有必要进行一些反思了。

20世纪初期，抵御外侮斗争的军阀割据战争，还没有来得及产生出具有较大影响的文学作品，作家们还没有顾上对战争进行深层次的理性思考，这一时期就结束了。二、三十年代以后，出现了北伐战争，以后又爆发国内革命战争、抗日战争、解放战争和抗美援朝战争，三十多年里，战争成了中国人民生活的主要内容。五、六十年代，新的政权和新的政治生活营造了一种火热的氛围，出现了大量的以这三十多年战争生活为背景的文学作品，如长篇小说《前驱》、《野火春风斗古城》、《烈火金刚》、《战争中的青春》、《敌后武工队》、《林海雪

原》，以及一批精致近乎完美的短篇小说如《心愿》、《百合花》、《七根火柴》等，构成了20世纪中叶中国军事文学的强大阵容，甚至成为当时中国文学的主要潮流，其覆盖面之广、影响力之大、生命力之强，堪称奇迹。这是问题的一个方面。问题的另一个方面是，如果脱离时代的需求和特定时代所产生的特殊效应，而纯粹站在文学的角度来回眸审视，不难发现，那个时代的军事文学作家几乎无一例外的都是战争的直接参与者和目击者，作家对于战争的感受和理解多数来自直接的经验，英雄主义和爱国主义精神既是作者进行创作的动力源，也是作品着力达到的目标。从事军事文学创作的作家们，不仅有比较一致的政治态度，