

回首新时期  
推动新变革

对于亲历过以往文学思潮和文学事件的每一个人来说,都有责任和义务对他们进行一次历史的回顾,否则,一切文学史的构成都会有所缺失,同时也会失去它鲜活的生命和斑斓的色彩。当我们重新回顾“新写实小说”发展的全过程时,站在今天的历史潮头之中,我们欣慰地看到那时候的论述至今还保有的理论生命力。当我们将其主要观点重新呈现在大家面前时,猛然意识到,这或许对文学史的重构有所裨益。

## “新写实主义”发轫前后

80年代初,中国的现实主义小说第一次真正受到了危险的冲击。在这种危机面前,有许多明智的作者开始了对现实主义小说创作方法的修正与改造,由此而出现了一大批优秀的“新现实主义小说”。

《钟山》在上世纪80年代后期组织策划的“新写实主义小说大联展”与时任编辑徐兆淮等人的努力密不可分。80年代中后期,我与徐兆淮共同发表了许多文章,后来结集为《新时期小说思潮》,其中涉及到“新现实主义小说”(即“新写实主义”)的议题文章就不下10篇。80年代中期,“先锋小说”异军突起,但我们始终认为“先锋文学”在中国的土壤中是不会长久生存下去的,它们只能作为一种技术性的文本样式存活在中国现代文学史之中,现实主义永远是,也只能是中国现代文学的主流。然而怎样重新定位上世纪80年代后期的中国现实主义文学则是一件十分艰难的理论与实践问题。早在100年前,茅盾就将“自然主义”、“写实主义”和“现实主义”画上了等号,尤其是他对“自然主义”主张的一再倡导,几乎就是把法国批判现实主义作家作品推向了最高点,这在一个世纪前,不能不说是一次具有理论和实践双重意义的大事——我一直认为这就是文学研究会“为人生”主张的先声。鉴于此,我和徐兆淮一直都在讨论中国当代文学究竟有无真正的现实主义这个问题,我们认为:正因为上世纪70年代末兴起的“伤痕文学”赋予了中国文学批判现实主义的“自然”和“写实”的权力,对现实主义的回归以及如何回归进行了热烈的讨论。面对当时现实主义的将要发生的嬗变,我们认为,新时期“伤痕文学”之初,原有的现实主义创作规范仍笼罩于小说领域,其作品只是在人性和人道主义的内涵上有所重新发现,而形式技巧上毫无突破进展,人们对“现代主义”的名词是那样地陌生和恐惧。直到70年代末和80年代初,由于“朦胧诗”、“意识流”小说、福斯特《小说面面观》等的出现,危险的现实主义小说创作才第一次真正地受到了危险的冲击。至此,“不像小说”的小说和“不是小说”的小说便逐渐成为滥觞,迅速占领了文坛的各个角落。那种一成不变的现实主义小说失却了优势,面临着危机。在这种危机

1988年,《钟山》编辑部召集了北京、上海和江苏的评论家和理论家,以及一些报刊杂志的编辑在无锡太湖召开了一个关于现实主义回归的研讨会,会上大家都对当时的创作思潮进行了梳理与反思,对现实主义的回归以及如何回归进行了热烈的讨论。面对当时现实主义的将要发生的嬗变,我们认为,新时期“伤痕文学”之初,原有的现实主义创作规范仍笼罩于小说领域,其作品只是在人性和人道主义的内涵上有所重新发现,而形式技巧上毫无突破进展,人们对“现代主义”的名词是那样地陌生和恐惧。直到70年代末和80年代初,由于“朦胧诗”、“意识流”小说、福斯特《小说面面观》等的出现,危险的现实主义小说创作才第一次真正地受到了危险的冲击。至此,“不像小说”的小说和“不是小说”的小说便逐渐成为滥觞,迅速占领了文坛的各个角落。那种一成不变的现实主义小说失却了优势,面临着危机。在这种危机

## ■看小说

孙频《在阳台上》  
穿越时空与至高无上的爱

孙频的短篇小说《在阳台上》(《广西文学》2018年第3期)满怀深情地讲述了一个“鸳鸯交颈期千岁,琴瑟谐和愿百年”穿越时空和、高无上的情爱故事,将爱的力量立体彰显在文字之中,又感人地传达于文字之外。

老康和小于是办公室的同事,在一次交谈中小于意外得知老康结过一次婚又离了,他一直想念并深爱着前妻。两人年轻时为一件小事吵架而分手,如今60多岁了还在为这事后悔不已。前妻早已嫁人,可老康忘不了她,这才是他多年不断相亲都不成功的深层原因。老康每天都要到前妻住的那栋楼旁散步,望着她阳台上开得像血样红的天竺葵——那是她最喜欢的花。为了表达对前妻的爱和思念,老康散步时将身上所带的钱给了住这楼上的一个老太太,托她转给前妻。小于很震撼也很同情老康,提议一起散步去看。

当他俩走近这楼时,望见前妻家的六楼阳台上亮着灯但不见人影,对面树下闪出一个女人的身影,但不是他前妻。老康为了弄清实情,第二天带着小于又来到六楼那户人家,发现只住着昨天看到的女人。那女人问,你们是来找张红(老康的前妻)的吧?她12年前得绝症去世了。原来,这女人是前妻生前的保姆。前妻早就知道老康每天黄昏都要来这里散步,而她每次都躲在对面大树下看着老康走了才上楼。临终前,她叮嘱保姆将自己的骨灰撒进天竺葵的花盆里,后来,张红的丈夫成了这女人的丈夫,离世前也吩咐她每天在固定时间出现在阳台上——原来他也知道老康每天会准时来。女人还对老康说,你如果愿意就将这盆天竺葵带走吧。最终,老康像抱一个婴儿样抱着这盆花离去。

小说用龙点睛般将这盆花作为一个特殊符号和有象征意义的物件,用来寄托老康对前妻的思念与牵挂,同时也表现了前妻对老康的感谢与关心,而且还表达了前妻的丈夫对张红和老康的宽容与理解。“最是人间留不住,朱颜辞镜花辞树”,小说立体地描写了老康与前妻相互的爱意,这种穿越时空与至高无上的爱日长日浓,年久年深。

## 回顾“新写实”小说思潮的前前后后

□丁帆

面前,有许多明智的作者开始了对现实主义小说创作方法的修正与改造,由此而出现了一大批优秀的“新现实主义小说”。当新时期文学行进到80年代中期时,随着“寻根”文学高潮的迭起,现实主义小说(那种经过重新修正与改造了的“新现实主义”)与变种的“现代派”小说几乎是并驾齐驱地显示着各自光辉。实践再次证明,创作方法只要不是教条地运用和机械地模仿,都是具有生命力的,它们是推动中国小说前进的两只轮子。

在“寻根文学”与理论界的“方法年”和“观念年”的热点一过,1987年至1988年上半年除了“莫言热”尚未冷却以外,小说界形成了“圈子内文学”,此中备受青睐的是马原、洪峰、扎西达娃、残雪、苏童等所谓“第五代先锋小说家”,这部分作家在纯文学的旗帜下,以新颖的叙事技巧和独特的艺术感觉毫不留情地调侃和蔑视着“新现实主义小说”的创作,于是,“新现实主义小说”无疑是处在一个受挑战的位置。

## 写实的诱惑力是恒久的

写实主义,直至发展到以后各个时期不同解释的现实主义,布满了20世纪小说创作的各个时空,“写实”的情结已经成为作家的血脉,它代代相传,亦必须流入21世纪。

尽管新时期文艺理论的第一大战役就是现实主义正名,但也很难再磨洗出那本来的金子般光辉。因而一旦有了一种新的表现形式出现,人们的“期待视野”就马上转换过去。那么,现实主义小说创作是否就走向末路了呢?从一批又一批不断崛起的“新现实主义小说”创作者的实质来看,我们以为其中最为鲜明的特点是:第一,他们以人道主义、人性、人情为旗帜,着力表现人的异化母题。第二,在描写人物性格方面,从表层走向深层、从外向内、从“英雄”走向“平民”,从“善”到“恶”。第三,随着时代的演进,作家们都在不断调整自己的文化视角,改变自己的民族文化心理素质,以增强现代意识。然而那旧有的残存意识时时地围绕整个一代文化人,于是,在向工业化迈进的历史主义与旧有的伦理主义相悖逆的二律背反的现实进程中,现实主义小说创作者们在寻找着人的失落与人的悲剧。第四,在形式技巧上,现实主义小说之所以还有生命力,就是有赖于几代作家不断地吸收和容纳新的表现技巧,它是“新现实主义小说”不断深化和发展的生命催化剂。

就此而言,我们试图从人性和人性异化的角度来解释“新现实主义”与“旧现实主义”,尤其是与“颂歌”型的“社会主义现实主义”区别开来。回顾其发展变化的全过程,这个判断大致是正确的。我们不能说这样的概括就十分准确,但是,30年过去了,似乎它的生命力还在。

大约近一个世纪以来,小说创作几乎固定了它的运行轨迹。自梁启超的“小说革命”宣言以来,大凡小说创作就没有离开过这个轨道,它以巨大的惯性,越过了20世纪中国小说创作的时空,成为无可否认的创作思潮,这就是小说的写实性。尽管本世纪出现过与之相抵触的种种思潮和流派,但历史无可辩驳地表明,写实主义,直至发展到以后各个时期不同解释的现实主义,布满了20世纪小说创作的各个时空,“写实”的情结已经成为作家的血脉,它代代相传,亦必须流入21世纪。

当时我们说,我们不去回顾现实主义的艰难历程,那种回忆也许太沉重太痛苦,而就这些年来来的文坛曲折观照现实主义的发展,也许会对小说创作的盲目性有所警醒。80年代中期,轰轰烈烈、如火如荼的“新潮”、“实验”、“先锋”小说像大潮一般涌来,然而,在空洞的喧嚣之后,她们为我们留下了可数的遗世作品后,悄然隐退了。“新写实”的浪潮又成为文坛的一次大涌动。在“新写实”的大旗下,不仅站起了新一代作家,同时,那些往日从事“新潮”、“先锋”、“实验”小说的作者,亦迅速改变自己,向写实靠拢。从中,我们可以清晰地看到写实的诱惑力是恒久的。

## 现实主义的“开放体系”

现实主义不是一成不变的,随着时代的发展,它须注入新的内容。现实主义永远无所不在,问题就在于我们如何去踏勘现实主义新的路径。

无可否认,上世纪80年代带来了小说的技术革命和观念革命。但这并不意味着“写实”的灭亡。相反,小说义无反顾地向写实(现实)靠拢。“新写实”小说的崛起,其意义并非在于这个运动本身的价值,而在于它显示出了小说无可回避、亦无可摆脱的走向。翻检古今中外的小说名著,可以毫不犹豫地宣布:小说最终关注的是人,是人类的命运。作为一个永远颠扑不破的母题,它在人类社会的角色中,永远扮演着一个与社会保持一段距离的批判者。于是,每一个时代都缺少不了它忠实的“守望者”——对社会现实的写写写。 “新写实”作为一个并不遥远的写作所在,它起码预示着现实主义生命力的所在。作为一种写实态度的创作,现实主义的宽泛是可包容更多内容的。早期的左拉式的自然主义,以及那些充满着抒情笔调的浪漫主义倾向的描写,几乎都被纳入现实主义的范畴。亦只有这种宽容的、模糊的、无须严格界定的现实主义概念才使得西方18世纪后的文学璀璨无比,才使得中国20世纪初和20世纪末的小说呈现出斑斓的色彩,才使得拉美70年代后进入中国的“小说爆炸”时代。因此,我们不难发现,只要现实主义成为一个“开放体系”的现实,小说必将进入一个新的发展阶段。

我们一直认为,现实主义不是一成不变的,随着时代的发展,它须注入新的内容。纵观从80年代后期的“新写实”到90年代的一批所谓回归现实主义的力作,它们只有在注入了新的内涵时,才能获得新的生命。现实主义这棵树如果没有新的生长点,它在新时代面前必然枯萎。“新写实”如果不是采用了新的观念,对现实主义进行大手次的改造(如视下沉、非典型化、非英雄化等);如果不是进行了对现实主义小说的技术革命(如局部打破小说的有序格局、吸纳现代派的某些变形手法等),它就不会引起如此广泛深远的影响。现实永远在向作家呼唤,现实主义永远无所不在,问题就在于我们如何去踏勘现实主义新的路径。

现实主义和现代主义小说创作的最显著的区别就在于它们之间存在着形式技巧的差距。因此,有必要将“新现实主义小说”创作的形式技巧的嬗变单独提出来进行阐述。我们不能不承认现代主义的形式技巧在20世纪所留下的不可磨灭的功绩,它对表现本世纪人类生存意识起着举足



当我们重新回顾“新写实小说”发展的全过程时,站在今天的历史潮头之中,我们欣慰地看到那时候的论述至今还保有的理论生命力。当我们将其主要观点重新呈现在大家面前时,猛然意识到,这或许对文学史的重构有所裨益。

轻重的作用。但是,我们亦不能看到,即便是再纯粹的文学技巧,也终究要表达一种人类学意义上的内涵,只不过现代主义是通过更为间接的技巧加以表现罢了。即使是存在主义哲学指导下产生的荒诞作品也照样要有主题的意向。就凭这一点,也可寻觅到它和现实主义可能相交的点。现实主义和现代主义的文学道路并非是两个永远不可相交的直线运动过程,它们在各自不断延伸的运动中终究会在同一个点上相融合的。就“新现实主义小说”的创作来看,它们是在逐渐消融着这两者之间的鲜明差距,打破泾渭分明的临界点,使之成为一种崭新的文体,这才是“新现实主义小说”创作的目标,那种严格意义上的现实主义小说和现代主义小说逐渐会趋于消亡。两者的互渗互补,将构成中国小说创作的新格局。

## “新写实”在今天的意义

围绕“新写实”的讨论已经过去了30年,今天我们回眸这个文学事件,如果能够从细微之处来钩沉历史,尽量回到历史的现场,也许这对文学史料的梳理是有益处的。

当“新写实主义小说”火起来以后,许多人认为这是当下中国文坛的创新,为了证伪,我们开始泼水降温,写了《“新写实主义”对西方美学观念和方法的借鉴》一文,意在溯源与探讨其根性所在。文中提到,在现实主义的真实性上,中国“新写实主义”的倡导者们与一切传统的现实主义者的美学观念有着相异之处。在他们那里,真实性不再掺有更多的主观意见,不再有精心提炼和加工的痕迹,而更多的是对于生活原生状态的直接临摹,带更多的那种生活中的毛茸茸的粗砺质感,创作者在创作实践中尽力使自身进入“情感的零度”。其次,在对现实主义的典型说方面,和一切“新现实主义”的流派一样,中国的“新写实主义”亦是持反典型化美学态度的。正因为他们是生活真实的实录,是带着生活中一切真善美和假恶丑的混合态走进创作内部的,所以,人物意义完全是呈中性状态的,无所谓褒贬,亦就无所谓“英雄”和“多余人”。再者,是对现实主义的悲剧美学观念的颠覆。中国的“新写实主义”在80年代经历了西方文化哲学思潮的强大冲击后,基本上摒弃了尼采悲剧中的“日神精神”而直取“酒神精神”之意义,以强大的生命意识去拥抱痛苦和灾难,以达到“形而上的慰藉”;肯定生命,连同它的痛苦和毁灭的精神内涵,与痛苦相嬉戏,从中获得悲剧的快感。在

## ■第一感受

地衣生于水泽丰沛处。千百年前,老家所处的股东半岛,还有诸多浅湾。后来地壳运行,修改了山河的面目,浅湾于是隆起,聚成了低丘。远观,低丘上磐石错落,一片隐约的墨绿,似蝉衣袈裟。走近,你便看到了地衣,确切而言,是地衣的尸骸。脆薄的骨骼贴着石头,卑微得失去了高度。一叶一脉,死死保持着生前状貌,伸出指尖去摸,竟硬得刺手。

读李瑾的《地衣》,读那些以诨名出现的乡间众生,我总想到指尖那陌生的触感。仿佛我和他们之间隔着一段坚硬的距离,仿佛他们是另一个世界的生灵。想了想,应该是我太久没与乡人对话,太久没有读到《地衣》这种风格的语言了:“半天憋不出几个羊屎蛋子”,“肚子里狗肠子,驴下水不少”,“放紫花屁”,“三儿啊,你地荒了,别人种种,一回两回的,动不了风水”,“男的浪了满街逛,女的浪了倚门框”,“一落打起牌来,阎王爷来了,也得在大门口抽几晚上烟袋,慢慢候着”,“种儿多了,出不齐啊”,“人和钱一样,很可能早晨出去,下午就回不来了。”鲜活,荤中带咸,字字拧得出油水。这是有根的语言,根基硕大,深不可测。

当下无根的语言太多了,语言的边界正在迅速消解。全球化各个国家的写作催生了新的语言传统:一种杂交的语言共同体。而当下的写作者,多半是这个语言传统的后人。本土的语法,如泥沙入海,失去了完整的形体。要找,你要去乡间陌上、村头巷尾,好好

(杨国庆)

## 荒芜乡间的拾穗者

□贾想

驻留些年岁才能找得到。

李瑾就是这么干的。他在跋中写到,他总去乡间十字路口,一杆电线杆下,和乡人聊天、观察,做些简单笔记。接着,田野调查的耐心、赵树理的笔法加上奈保尔式的故土意识,各取一定剂量,便兑出了《地衣》。

他所收集到的语言,多是“老话儿”,俚俗参半,就像一株麦子结出穗子一般,自自然然从乡人的口齿间吐出,恰切,郁郁葱葱,金光闪闪。废名曾一语点破,说中国农民都是“经验派”,总用漫长经验淬炼出来的常识交流,每句“老话儿”都是结晶,是时间的琥珀。而今,年轻一代的流失,现代文明的降临,让这类“经验派”操持的“老话儿”越发稀罕了。原本的民间语言,失去了传承下去的经验基础。试想吧,一个在智能手机的五寸屏幕中度日、语言资源取自虚拟世界的年轻人,怎么可能说得出土地里长出来的坚实语言?

所以,电线杆下的李瑾和他的《地衣》,可以说是一场抢救。一如田地里的拾穗者:一双巧手,一对热眼,俯仰于被主流世界遮蔽的荒芜民间。此时,人是穗子,语言也是穗子。这里一颗,那里一颗。这时我们便能理解,他为何又称这本书是“李村寻人启事”。因为他不写,这些俏皮玲珑的书和语言就要默默枯萎、板结,在不起眼的泥土低处,变成尸骸了。

写乡人,李瑾用的称呼皆为诨名。他必须使用诨名。他只能写驴眼儿,不能写李洪配;只能写泥鳅儿,不能写李洪理。因为后者的“名”,是“名不正则言不

顺”的“名”,本质上是森严的礼俗逻辑的产物。彦字辈与洪字辈之间并非一字之差,而是有血缘之远近、尊卑之区别,与作者本人沾亲带故。所以,李瑾须得选用诨名,拉开自己和乡亲之间的距离,避免叙述上的冒犯。这样之后,他才可以跳出叙述伦理的束缚,常出戏言,插科打诨,描摹众人的喜相。

李瑾寥寥数语,便捕得尘埃之形状。这些乡村边缘人的欢乐与苦悲,跃然纸上。表面看来,李瑾是很懂他们了。但细看来,李瑾还是不懂他们。这一点也诚实落在纸上了。比如,半截鬼说:“有些事儿啊,不歪着来,就正不了。”一落说:“别人的锁就是我的钥匙。”花生油儿说:“没动儿。”这些从熟悉无法,再以创作适合于乡人口中,猛然蹦出的妙语生词,总让李瑾似懂非懂,缓不过神来。李瑾似乎不能适应这种简省的“经验派”的表达。和如今绝大多数从乡村走出来的年轻人一样,他在教育和城市生活的浸染下,慢慢变成了废名所说的“理智派”。操持的是被知识与讯息驯化的语言。这种无根的工具性语言思维,可以消化被现代文明洗净过后的经验,但难以消化民间拖泥带水的经验。

这时,民间变为了一个不可解的庞然大物。乡人秘密的心事,已无法轻易地传递给下一代,只能藏在越来越黯淡、越来越浓缩的俚俗短语当中,自己说给自己听。每个乡人的命运,都在朝祥林嫂滑去。这片“地衣”赖以生存的水泽,似乎马上就要退去了。幸好,书中的“地衣”将永远水灵地活着。