



改革的呼唤 小说的开放

——论中国改革开放40年的小说 □王 干

改革开放40年(1978—2018)的小说无疑是当代文学史中最浓墨重彩的部分,今天我们来探讨这样一个历史时段的文学,既是近距离,又是远距离。远距离是时间已经过去40年,从1978年开始的新时期文学,已然成为历史。而正在发展变化的文学过程,刚刚过去,又是超近的距离。我在这里重点阐发改革开放这样一个伟大的历史时期对小说的外部 and 内部的巨大影响,它催发出的小说思潮和小说变革成为五四新文学诞生以来的又一个高光时刻。

“兴废”：

改革策动与小说回应

“春江水暖鸭先知”,中国的作家先感受到时代春风的来临。同时,文学也反映出人民的心声,能够及时地传达老百姓对社会变革、对社会进步的诉求。作家通过写作品来呼唤时代变革,呼唤社会进步,呼唤我们对旧有的陋习、旧有的陈规进行变革性的改造。

“文变染乎世情,兴废系乎时序”,刘勰在《文心雕龙》里的这句话描述改革开放与文学创作的关系是非常确切的。改革开放40年来,我们国家在经济、社会、文化等方方面面都取得了很大的发展,文学与改革开放一起呐喊、一起前进,成为改革开放文化中的重要组成部分,因为“文变染乎世情”。中国社会的变革与转型在1978年被推至一个临界点,这一时期既意味着巨大的机遇,也意味着一个持续的“乍暖还寒”的险境。1977年《班主任》的发表也是呼应了时代,1978年十一届三中全会的召开,奠定了对封闭保守、强调意识形态领域的斗争到认同现代化大趋势的对内改革、对外开放的大势。

1978年底,《文艺报》和《文学评论》联合召开了140余人参加的“作家作品落实政策座谈会”。以这次会议为起点,文艺界才开始“落实政策”,恢复大批作家的名誉和自由,也就是说改革开放为文艺创作提供了良好的社会环境。1979年第4期的《上海文学》推出了李子云和周介人的文章《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”说》,并提供专栏展开讨论。这是文学对政治过度介入的一次公开的反抗,也是一次对文学艺术审美本质的呼唤。这次“为文艺正名”的讨论具有一种历史性开端的意义。

现在的文学史把“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”作为历时性的三股文学思潮,好像是不不断进化的一个文学的过程,而今天我们重新来阅读这些作品,发现不是直线的进程,三者有时候是相互交叉的。伤痕文学、反思文学作为短暂的文学潮流在一定程度上控诉并释放了大众对于民族灾难和个体创伤的哀怨,接下来需要重新面对新的生活,因此改革文学代替伤痕文学、反思文学的主潮也是时代所需,具有时代历史的必然性。“春江水暖鸭先知”,中国的作家先感受到时代春风的来临。同时,文学也反映出人民的心声,能够及时地传达老百姓对社会变革、对社会进步的诉求。作家通过写作品来呼唤时代变革,呼唤社会进步,呼唤我们对旧有的陋习、旧有的陈规进行变革性的改造,比如王蒙的《说客盈门》、高晓声的《陈奂生上城》、刘心武的《班主任》、何士光的《乡场上》、张抗抗的《夏》都隐隐地昭示着现实的变通的诉求,《说客盈门》带有“问题小说”的直白和真切,它首先感到现实的困局,期待时代的变革,是改革的潜在的呼唤。

1979年7月,蒋子龙的《乔厂长上任记》问世,改革文学就此开启,与“伤痕文学”和“反思文学”共时发展。改革文学是一种对中国当代现实的发展变化做出直接回应的文学,不仅客观记录了改革的进程和艰难,也呈现出现实的种种弊端。可以说,改革文学全景式地展现了转型与改革的社会场景,并深刻地书写出中国人对于现代化的期待与渴望,以及对于纠缠于新旧之间的改革的忧与思。如果说改革是一场大戏,那么改革文学则是这场戏剧的生动的脚本,里面记录了民族心理的脉动。《乔厂长上任记》《三千万》《沉重的翅膀》《鲁班的子孙》《花园街五号》《祸起萧墙》《改革者》《燕赵悲歌》《鸡窝洼的人家》《新星》《开拓者》等都是这一时期涌现出来的优秀的改革文学作品。

改革文学之所以受到欢迎和关注,也是因为这种文学真实地展现了民族变革的热望并承载了大众的梦想,作品中改革者的形象为民族提供了可以参照、甚至膜拜的偶像,契合了大众对英雄的期待心理。时代造就了英雄,也呼唤着书写英雄的文学,许多作家被时代改革的氛围所感染,陆文夫在创作《围墙》时就说他的目的就是支

持改革者。这也说明改革文学的创作者与时代的步伐是休戚相关的,迎合了时代审美的“胃口”。《乔厂长上任记》中的乔光朴、《新星》中的李向南、《沉重的翅膀》中的郑子云等都是改革文学浪潮中的英雄;作家通过文本建构出一个个有魅力、能产生正向价值影响的改革者形象,这些形象受到了热烈的追捧,反过来也激励着现实改革中的类似形象的现身,因为民族的新生需要偶像的重构。

改革文学热潮四起,但那个时候的作品基本模式还是改革与保守的二元对立。随着改革进入深水区,上世纪90年代初初期,河北的“三驾马车”谈歌、何申、关仁山分别写下了《大厂》《信访办主任》《大雪无乡》,这些作品也是以广阔的农村和国有大中型企业为主战场,书写改革进程中的社会阵痛和突围。《大厂》是这一时期改革文学的代表作之一,此时的改革矛盾不再是简单的二元对立,而是涉及形形色色的人物,也不再是依靠个别英雄来完成改革的图景。这一时期的小说呈现出更为复杂更为交错的原生态。

90年代后期,中国的改革不断推进,改革中出现的矛盾冲突加剧,官场出现了腐败现象,改革与反腐在作家的笔下产生了一种新的联系。原先的改革派和保守派之间的冲突来往还是观念上的差异,到了90年代之后,利益的冲突成为改革文学新的焦点,如柳建伟的“时代三部曲”(《北方城郭》《突出重围》《英雄时代》)、周梅森的“改革三部曲”(《人间正道》《天下财富》《中国制造》)、张平的《抉择》《天网》、陆天明的《苍天在上》。以《英雄时代》为例,小说选取的是党的十五大关于国企改革、发展民营经济、政府机构机构改革等一系列政策实施之后,中国在向社会主义市场经济体制转型过程中的艰难历程以及同期人们的生存境遇,重点探讨了价值标准多元无序等现实问题对中国当代人命运的全方位影响。这些作品继承了改革文学的精神,又写出了改革的复杂性。直到今天,反腐文学的生命力依然很旺盛,因为作品触及了改革深处的方面面,对当下的现实场景有着深刻的描写和真实的呈现。

改革开放促进了社会的发展变化,也带来生活的急剧动荡,中国现代化的进程改变了中国社会的面貌,各个社会层面都发生了程度不同的变化,而小说家敏锐地捕捉到这些剧烈或细微的生活差异,构成了新的文学板块。

本世纪初,打工文学的出现,意味着改革开放对文学的影响从时代的层面转向对新的社会群体的关注。“打工”是改革开放以后农民进城的一个特定的方式,也是沿海地区最为常见的生存状态。“打工文学”这个定义虽然缺少严密的界定,也经历了一个从模糊到清晰、从边缘到中心的过程。在后来“窄化”的过程中界定为主要创作者和题材内容集中在打工者中,也就是说打工文学主要是打工者写的文学,同时也是写打工者的文学。打工文学拓展了文学的题材写作领域,也打破了传统的文学生产模式,是一种典型的“我写,写我,我看”的模式,门槛低,互动性强,而且是真正的接地气。打工者最早出现于广东省部分地区与长江三角洲一带,他们除了物质生活上的要求之外,还有着强烈地对城市生活方式的渴望,以及对精神生活的追求。后来随着年轻作家王十月、诗人郑小琼等人的作品的问世,打工文学在艺术上逐渐成熟,得到了更多的认可。王十月的《无碑》《烦躁不安》《31区》等长篇都具有强烈的批判意识和命运之痛,是打工文学中的代表作品。

比之打工文学更有历史感和生命力的是都市文学的兴起,也是改革开放之后才能出现的。1994年6月,《钟山》杂志和德国歌德学院北京分院在南京召开了城市文学研讨会,这是迄今为止第一个大规模的关于城市文学的研讨,意味着中国的城市化进程已经引起了世界的关注。在20世纪30年代,中国文学曾经出现过写城市的风潮,当时有新感觉派的“生与色”的书写,有茅盾的社会剖析的《子夜》书写,40年代则有张爱玲的传奇式书写。改革开放以来,城市的书写逐渐显现出来,到了90年代则有王安忆的《长恨歌》,前几年还有金宇澄的《繁花》,这些都是描写都市的经典作品。现在年轻一代对于城市的书写,已经从城市外在的变化的描写转向了对中产阶级或准中产阶级焦虑的表达。

这些新的小说板块的出现,打破原先乡土小说一统天下的格局,另一方面,乡土小说在近年来也出现“再书写”的转机。一个特征体现在对农民精神家园失落的描写,写回不去的无归宿的苦楚。上世纪70年代末期,高晓声的《陈奂生上城》拉开农民进城的序幕。这序幕是进城小说的序幕,也是生活中中国农民进城的序幕。进入新世纪之后,农村城镇化的推进,加深了乡村文明的变迁和动荡。乡村文明的挽歌在作家的笔下缓缓地流了出来。“再书写”的一个特征就是对家园的告别之后的回望,以及回望之后回不去的喟叹。莫言小说中的“恋乡”和“怨乡”,曾打动无数读者。近些年来,大量的小说以“故乡”“还乡”作为书写的主题,和20世纪八九十年代的那场“进城”(打工潮)遥远的呼应。这从另一个维度表达了改革开放之后人们心灵的波瀾。

“文变”： 小说观念的开放与更新

中国小说家接受全球文学潮流的冲击和影响,小说观念获得前所未有的变异和发展,格局从封闭走向开放,从单一走向多样。小说开放随着改革深入,最终产生一种“文化回流”,世界文学潮流冲击中国,也增强了我们的文化自信。

今天来看待各种各样的小说形态,并不会诧异,但是当初文学界曾经为“三无”小说引起一番不小的争论,“三无”小说指“无情节”、“无人物”、“无主题”的带有实验性的作品,常常和意识流小说形态相关。而今天,这类“三无”小说显然没有发展成主流,更多的小说还是充满现实主义精神的“三有”之作,再者,这种充满主观情绪的小说出现了,也不会有人大大惊失色去指责。这说明,小说观念已经从单一的定于一尊的某种小说模式走向了多元开放的小说价值观。当然,这种价值观的形成也经过了反反复复的过程。

“欲新一国之文,不可不先新一国之小说。”梁启超提出的小说观使小说的地位得到跃升。改革开放后,小说地位的不断调整,与小说观流变相伴的是小说地位的不断变化。改革开放拉开大幕,伤痕文学、反思文学以人道主义反抗极左思想,小说获得极强的轰动效应。1984年之后,在“文本自身建设”的小说观下,先锋小说大量涌现,疏离、解构传统叙事模式。小说观出现分化:伤痕、反思、改革小说创作和政治关系紧密,寻根、先锋、新写实小说等则指向文化和审美。前者注重意识形态导向及社会效应,后者强调文学的审美、拥抱个性、自由。1988年,王蒙发表了《文学:失去轰动效应之后》,文章揭示了在社会开放、作家分化、“严肃文学”或“纯文学”被边缘化等大趋势面前文学界的反思和期望。经历“文本自身建设”的“先锋”浪潮后,在冷静中中国作家的小说观继续完善。90年代后期,先锋作家开始回归现实主义传统,新写实小说家持续开疆辟土,各种流派的小说观多元并存。21世纪,商业社会背景下,“主旨在娱”的小说观与互联网新传媒联姻,网络小说大行其道;一种将生存法则、行业潜规则植入小说的类型小说受到大众的热捧。纯文学与网络文学、类型小说的分野,是精英与草根的小说观的分野,也是一次回归或是小说观念的再度更新。

小说观念的变革来自国门的打开。纵观中国改革开放的历史,最早“开放”的来自文学艺术。70年代末期,大量西方现代主义文学就陆续陆续翻译出版,西方小说观念重新成为小说家创作的理论资源。1978年朱虹在《世界文学》第2期发表的《荒诞派戏剧述评》,从1979年初开始,袁可嘉、陈焜、柳鸣九、赵毅衡、高行健、孙仲荣、陈光孚等人相继发表文章介绍现代派文学的状况,1980年,袁可嘉、郑克鲁等编选《外国现代派文学作品选》(八卷本)出版。

1979年至80年代初,王蒙的《春之声》等一系列小说,茹志娟的《剪辑错了的故事》,宗璞的《我是谁》等都不约而同地显示出“意识流”的痕迹。1982年,冯骥才、李陀、刘心武、王蒙4人所写的信,被称为“四只小风筝”。冯骥才大声疾呼“中国文学需要‘现代派’”。据洪子诚统计,1978年到1982年短短5年间,全国主要报刊登载的译介、评述、讨论现代派文学的文章,约有400余篇。1984年和1985年“走向未来丛书”、“面向世界丛书”、“现代西方学术文库”等译作蜂拥而至。1987年《收获》第五期“先锋作品专号”,余华、苏童、格非、马原、孙甘露等“先锋作家”集体登场。90年代后,作家“文本意识”普遍增强,不少声名赫赫的中国小说家,身后是一个或一批外国小说大师的影子。痛定思痛,小说家开始反思。这种回流场景出现在1985年,当时一些年轻的作家在受到拉美魔幻现实主义的冲击之后,有意避开西方文学的路径——路径依赖,是当代小说家创作的一个瓶颈。每个成功的小小说家背后,都站着一个西方的大师。

寻根文学的初衷是为了及早地摆脱西方文学现代派的路径,但是由于自身文化的限制,寻根变成了理论的探索而不是小说的探索。“根”最后被一些作家简单地理解为生命的蛮荒和生理的本能,或者理解为文化的原初形态,一些民俗和伪民俗被当作小说的本质充斥到小说里。脱离现实、逃避人生,一味追求小说的异域风光和蛮荒景观。寻根文学最后景观化的展示,经历了短暂的热闹之后很快退潮。“新写实”小说的兴起,在否定之否定之后,1988年,《文学评论》和《钟山》联合召开的“新写实与先锋派”的会议,现在看来是一次转折。重新认识现实主义,当然也重新认识现代派,影响深远。

中国小说家接受全球文学潮流的冲击和影响,小说观念获得前所未有的变异和发展,格局从

封闭走向开放,从单一走向多样。小说开放随着改革深入,最终产生一种“文化回流”,世界文学潮流冲击中国,也增强了我们的文化自信。接受“现代主义”而保有中国本色的小说家汪曾祺,其价值因此被重估。独特的中国文化令《红高粱》《白鹿原》《长恨歌》《尘埃落定》等现实主义为主要创作方法的长篇巨制大放异彩,中国作家的文化自信得以迅速增强,这是对文化寻根的一次否定之否定,“开放”之后中国小说回归到民族本土。

硕果：

小说探索的深化与优化

改革开放40年的文学创作,在人物塑造、叙述的创新、写实的优化等方面,取得了重要成就。

改革开放40年的文学创作,硕果累累,尤其在小说创作方面,塑造了一大批我们耳熟能详的典型人物陈奂生、香雪、高加林、巧珍、乔光朴、李向南、倪晋诚、章永璘、许三观、福贵、张大民等,还有王朔笔下的顽主、姜戎笔下的“狼”,都与五四新文学的阿Q、祥林嫂、吴荪荪、老通宝、骆驼祥子以及“红色经典”里的小二黑、朱老忠、林道静、梁三老汉等成为新文学人物画廊中的标志性人物。这些人物的生命力旺盛,至今常常被人们提及。

这一时期的小说摆脱之前的“高大全”模式,写出了人物性格的丰富性和多样性,改革开放之前的小曾说出现大量福斯特所说的“扁形人物”,这类人物是漫画性的,人物某一方面的特点被突出甚至被夸张,形象简单粗糙。而我们上述说到的人物,不再是简单的概念化的人物,而是透露着生活地气的“圆形人物”,人物性格具有成长性和复杂性。他们都堪称典型环境中的典型人物。另一方面,由于小说观念的嬗变,人物也不再是衡量小说成败的唯一标准。改革开放后,在新的小说观的影响下,人物和故事不再是两张皮,而是产生融合,互为表里。一部分小说家尤为注重审美意趣、文化意蕴,他们重返五四时期“现代主义”所开创的小说传统,返回以意境营造为核心的叙事传统,一些小说家淡化了故事情节、消减了人物形象塑造,称之为“散文化的小说”。王蒙一方面塑造了鲜活的人物,另一方面则着力于意境、意象塑造的尝试,《春之声》《夜的眼》《风箏飘带》《杂色》蔚然领风气之先。近些年来,王安忆的小说《闪亮》等非常像随笔作品,而迟子建的《候鸟的勇敢》在人物形象塑造上也表现得漫不经心,或许是中国作家对法国新小说“去人物化”写作的某种尝试性呼应。

小说作为叙述的艺术,经历了“说书人”模式到现代小说叙述模式的巨大转变。以叙事学的角度考察叙事模式的更新,可以通过叙事时间、叙事视角、叙事组织来进行。改革开放以来,小说最大的变化在于叙述形态的多样化,之前的小小说叙事基本限于全知全能模式和第一人称“我”的叙述模式,前者如梁斌的《红旗谱》,后者如杨沫的《青春之歌》。《青春之歌》用林道静的视角来叙述故事,实际是潜在的第三人称。王蒙的《杂色》以马的视角来叙述,莫言的《红高粱》依赖“我爷爷”这样超时空的叙述人,方方的《风景》采用亡要的视角,都是改革开放之后才有可能出现的“机叙叙述”。这些叙述的尝试也成为后来小说的模板,为更多的后来者所采用或借鉴。

成功的小说叙事来自于富有个性的叙述语言。在19世纪和20世纪之交,西方发生了“语言论转向”,波及整个人文学科,“人开始在语言中思考”,并开始对个人的理性和人经验的可靠性发生质疑。在80年代中期以前的中国当代小说中,书写社会、生活、人生是焦点,语言只是作为“形式”,一种表达的工具。随着西方形式批评理论的引进,中国小说也开始走向对文学本体的探索,开始关注语言、叙事及文体的存在,语言的独立性和重要性开始凸显。汪曾祺的《受戒》《大淦记事》等作品虽然与当时的现实语境和流行话语有些隔膜,但通过独特的具有古典韵味与民间文化情怀的语言,作者最终呈现出具有自己风格的文学作品。重要的是,他的风韵引领了一种关注语言的风尚。当然,汪曾祺也同样具有理论上的自觉意识,比如在1983年他明确地说道:“写小说就是写语言”。80年代中期,《你别无选择》《透明的红萝卜》《小鲍庄》《囚徒的诱惑》等大量充满陌生气息的作品登场,小说创作出现了大面积的异动现象。新的理论和王蒙、汪曾祺、莫言们的创作实践,让中国作家对小说叙述有了新认识,促成了小说叙述的丰富和更新。从80年代持续到本世纪初,作家考虑从“写什么”内容到

“怎么写”的转移,生动见证了小说形式所受到的重视,也改变了语言的工具论地位与“风格学”的范畴,使之上升为叙述的本体。

虽然40年小说五彩缤纷,创新频频,但取得成就最高的还是写实主义的小说。虽然40年间那些名目繁多的形式创新让写实主义的小说显得有些苍老,但繁华落尽,沉淀下来的好作品依然是那些具有强烈写实精神的作品,《小说选刊》最近和中国小说学会联合举办的“改革开放40年40部最有影响力的小说”评选活动中,入选的40部作品几乎全是《白鹿原》《长恨歌》这样的写实性作品,连余华、苏童、格非这样标签明显的“先锋派”作者,入选的《活着》《妻妾成群》《望春风》也是写实型的作品,而不是实验性强的《在细雨中呼喊》1934年的逃亡》《青黄》。先锋作家的转型,再次证明了写实主义持久的生命力,形式主义是有限的,而写实主义是无限的。

但今天的写实小说和之前的现实主义有着巨大的变化,就是融进了现代主义甚至现代主义的很多元素,尤其在叙述主体方面显得更为“写实”。陈平原在《中国小说叙事模式的转变》中肯定了五四时期现代主义作家对叙事时间的自如运用,但他在考察叙事视角的运用时,发现只有鲁迅和凌淑华曾以纯客观叙事写过小说。1953年,罗兰·巴特发表了一篇文章《写作的零度》,“零度写作”指作者在文章中不掺杂任何个人的想法,完全是机械地陈述或描述,也就是零度叙事。改革开放后,作家们迅速系统掌握了这项叙事技术,余华的处女作《十八岁出门远行》以细致的描写替代了故事的讲述,像摄像机一样记录一个少年的远行,读者几乎是通过他以文学描述出来的画面、人物动作,观看了一个故事。“新写实”的特色是还原生活、零度写作、与读者对话,纯客观叙事随着时间的推移,越来越受到作家们的青睐。如果从叙事组织来考察,不难发现两种极端,人物关系、事件关系在改革开放之后变得要么更为疏离,要么更为紧密。一部小说的组织模式可以分为两个层面:显性的组织和隐含的价值。人物关系、事件关系的疏离处理,可以带来更强的审美效果——小说在审美层面是作家与读者展开的一场隐秘的对话,疏离产生更强烈的审美张力,这是对隐含的价值的追求;人物关系、事件关系的紧密处理,常常表现为人物身份的立体化,立体身份产生立体的人物关系,它们合力,产生强劲的推动力,使小说显性的组织富有质感,让人物和事件产生复杂而丰富的意义。

这里不得不说风靡文坛多年的“新写实小说”,80年代末90年代初,方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》、王安忆的《小鲍庄》、李锐的《厚土》、刘恒的《伏羲伏羲》、余华的《河边的错误》《现实一种》、刘震云的《塔铺》、朱苏进的《第三只眼》等小说超越了现实主义和现代主义的既有范畴,既体现出了对西方文学流派的借鉴,也显现出对中国小说传统的继承和回归,被命名为“新写实小说”。新写实小说在今天来看,是现实主义在中国踏出的坚实脚印,它为先锋文学的落地和转向提供了强有力的支撑。1985年前后,先锋文学如火如荼,马原、余华、苏童、叶兆言登上文坛,以独特的话语方式进行小说文体形式的实验。毋庸置疑,先锋文学是中国当代文学进程中一个重要的文学现象。从肇始之初的“先锋实验小说”到后来的“返璞归真”,先锋派的作家们走出了一条饶有意味的文学创作之路。《米》《妻妾成群》《活着》《许三观卖血记》等小说发表,意味着先锋作家减弱了形式实验和文本游戏,开始关注人物命运,并以较为平实的语言对人类的生存和灵魂进行感悟,现实深度和人性关注又重归文本。

先锋的转型反过来又影响到原先比较写实的作家,陈忠实、刘恒、刘震云等原本是非常写实的叙述,之后融进了一些新的叙述理念,用一种客观的、没有任何主观意向的叙述语调,将生活原生态进行了还原,因而,小说没有价值观的导向,没有爱憎,人们既不崇高也不卑贱,他们只是本色地活着、存在着。新写实小说不按照某种理想来选取生活现象,也就无需突出什么、回避什么、掩饰什么,正是这种客观还原和零度叙述,使得小说具有了作者和读者“对话”的可能,“新写实”之后被放大、被泛化,不论是90年代出现的刘恒《贫嘴张大民的幸福生活》、刘震云的《一地鸡毛》还是今天马金莲的《长河》、石一枫的《世间已无陈金芳》,无论是90年代的《长恨歌》还是今天的《繁花》,我们可以看出,作者叙述语调的平和和冷静,可以看出与小说叙述者叙述态度的一脉相承。

或许这正是一种中国特色的现实主义写作,既不同于福楼拜的自然主义倾向的现实主义,也有别于巴尔扎克的批判现实主义,同时也区别于苏联的革命现实主义,更不是法国“新小说派”物化的现实主义,而是融合中国现实精神和传统文化内蕴的新写实精神。同时又是开放的现实主义,对外来的小说精华大胆地拿来。这是开放的小说硕果。