

新中国70年现实主义小说:

现实主义的道路宽广而修远

□王干

中华人民共和国成立70年,共和国的文学也走过了70年的辉煌历程,70年的小说创作皇皇巨制,产生了很多伟大的作品。回顾这70年的小说创作历程,我们发现一条可以寻觅的路径,这就是现实主义创作思想始终在场,现实主义的魅力历久弥新,现实主义的作品终成经典。

对现实和历史的三重书写

新中国成立伊始,在描写革命历史题材和当下现实方面,现实主义的小说创作进行了非常有益的探索。这一阶段的现实主义创作基本上遵循的是社会主义现实主义的路径和方法,指导思想受前苏联的社会主义现实主义的现实影响较大,机械反映现实的问题比较突出。

前一段时间,在强调现实主义和现实题材的重要性时,有人简单地认为描写现实题材的作品等同于现实主义,这是将现实主义狭隘化了,也将现实题材的创作方法狭隘化了。新中国成立以后,现实主义文学之所以取得那么大的成就,就在于不仅描写了当下的现实生活,同时在历史题材方面也取得了巨大的成就。

先从历史题材说起,如今我们经常说起的“红色经典”,挂在嘴边的“三红一创”的“三红”(《红岩》《红日》《红旗谱》)就是典型的历史题材创作,但释放出来的却是现实主义的巨大魅力,对于读者的影响力甚至超过了写现实的作品,所以至今还拥有广大的读者,尤其是《红岩》每年的发行量超过当下很多畅销书。

新中国成立伊始,对于新中国成立之前革命斗争过程的回顾,对于人民英雄的颂歌成为歌颂新中国的重要组成部分。这个时期的小说创作,战争题材占了重要的部分。最早出现的长篇小说是杜鹏程的《保卫延安》,小说塑造了以连长周大勇为代表的一大批解放军官兵形象,写出了保卫延安战斗中英勇战斗的惨烈场景,显示了解放军一往无前、不畏牺牲的精神,也写出了国民党部队的骄横和愚蠢,当时被认为是“推动现实主义创作运动”的“英雄史诗”(冯雪峰语,《文艺报》1954年14、15期)。

也就是说,这个时期战争历史的现实主义书写是一种“英雄史诗”的模式,带有古典现实主义的倾向,也体现了当时的意识形态特征。革命刚刚结束,抗美援朝正在进行,敌我双方阵线分明,因而在小说里,正面人物和反面人物自然是清清楚楚、界限分明,往往是福斯特在《小说面面观》里说的“扁平人物”,缺少“圆形人物”。这种英雄叙事模式在《红岩》里显得尤为突出,小说通过对许云峰、江姐、成岗、华子良等革命烈士壮烈胸怀和高尚情操的书写,笔墨浮雕塑造了共产党人的群像,是充满凛然浩气的共产党人的群像,是充满凛然浩气的共产党人的群像,是充满凛然浩气的共产党人的群像。而曲折的《林海雪原》、刘知侠的《铁道游击队》、冯志的《敌后武工队》、李英儒的《野火春风斗古城》等则更多地借鉴了中国话本小说尤其是武侠小说的叙事手段,讲究故事的传奇性、人物性格鲜明性,可读性强。

《红岩》作为革命现实主义的典范之所以能够传播到现在,还有一个重要的原因就是塑造了刘思扬这个人物,这个出生于资本家家庭的叛逆者其实是《红岩》的隐含叙述者,他的存在让《红岩》对革命历史的叙述多了,一个维度,也衬托出共产党人的伟岸和刚烈。同样作为红色经典的《青春之歌》并不是真正意义上的英雄之歌,卢嘉川、江华等共产党人的光辉形象是林道静走向革命的路标,这是真正意义上的长篇小说,林道静的成长说明了中国共产党取得最后胜利的必然。这是《青春之歌》的真正主题。

在用现实主义讲述革命历程的革命历史小说中,梁斌的《红旗谱》、欧阳山的《三家巷》和那些以战役、事件、团队为主体的长篇小说不一样,他们都以家族叙事的方式来展现中国革命的历程,因而显得更为深厚而别致。或许家族叙事的方式本身不够彻底的革命,同时与当时流行的苏联社会主义现实主义模式相距甚远,家族都曾经是革命的对象,因而家族叙事在当代出现较晚。《红旗谱》《三家巷》的出现,增强了历史题材的艺术感染力,写出了中国革命的复杂性和艰巨性,同时也丰富了现实主义创作的手段。这两部小说对后来的《白鹿原》《古

船》等以家族为框架的小说都产生了潜在的影响。尽管他们都是受到《红楼梦》的影响,但这样的家族叙事方式正是对中国文学现实主义优秀传统的继承,开始注重小说的中国文化底蕴。值得一提的,李六如的长篇小说《六十年的变迁》也是一部充满现实主义品格的小说,作家以平静如水的笔墨叙述了从清末到新中国成立60年的历史,文笔清冽,写人叙事极为到位,在很多地方和后来铁凝的《笨花》有着一种呼应关系。

在描写革命历史题材方面,现实主义的小说创作无疑取得了巨大的成就,在描写当下现实方面,现实主义的小说创作也进行了非常有益的探索,出现了以《创业史》为代表的现实主义经典。和那些革命历史题材小说创作以传奇话本为路径不同,新中国成立初年的现实主义小说创作回避传奇色彩,而是继承了1942年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》以后的文学传统,尤其继承了赵树理《李家庄的变迁》、丁玲《太阳照在桑干河上》、周立波《暴风骤雨》等创立的革命现实主义传统,注重深入生活,反映当下生活的最新动态,在叙述上,常常用口语甚至使用方言,放弃了五四以来形成的“文艺腔”,出现了柳青的《创业史》、周立波的《山乡巨变》、赵树理的《三里湾》、王汶石的《风雪之夜》、孙犁的《铁木前传》等描写现实生活的或厚重或清新的优秀小说。尤其是柳青的《创业史》,厚重的现实主义笔法、浓郁的生活气息,塑造了梁生宝、梁三老汉、徐改霞等一批在当代文学画廊里栩栩如生的农民形象。现在读来,虽然小说中的一些说法时过境迁了,但由于作家严格遵循现实主义的创作原则,至今小说中的人物还很有生命力,成为当代文学第一座巍峨的高峰。

另一方面,新中国带来的前所未有的生活气象,也激发了一些年轻作家的创作热情,王蒙、从维熙、李国文、邓友梅、刘绍棠、陆文夫、方之、宗璞、徐怀中、林斤澜、茹志鹃、浩然等一批在新中国成长起来的作家也在直接书写新的生活,宗璞的《红豆》、陆文夫的《小巷深处》、方之的《在泉边》、浩然的《喜鹊登枝》,或讴歌新的生活、新的人物,或描写新旧交替时期人们心理的波动,清新明朗,契合那个时代的文学精神。王蒙的长篇小说《青春万岁》几乎是新中国的同步之作,小说描写了杨雪云等中学生在新中国成立之初的成长经历,洋溢着新中国的青春气息,多年之后,仍然受到读者的欢迎,足见现实主义的魅力可以跨越年龄和时间的差异。

这一阶段的现实主义创作基本上遵循的是社会主义现实主义的路径和方法,指导思想受前苏联的社会主义现实主义的现实影响较大,机械反映现实的问题比较突出。但也有些作品,如《创业史》《青春万岁》等,能够贴近中国社会实践,融合了本土的经验 and 特色,没有拘泥于教条,因而超越时代限制和政治限制,至今在文学史上也有光芒。

粉碎“四人帮”之后,文学也重新焕发出活力,现实主义创作开始回到正确的轨道上,在校正创作方向的同时,又开始对历史和现实的双重书写。以“伤痕文学”、“知青文学”为代表的反思文学潮流,开始了对历史的重新书写,王蒙、高晓声、张贤亮、方之、邓友梅、陆文夫、茹志鹃、宗璞、李国文等“归来者”对个人命运和历史情怀进行梳理,出现了《绿化树》《美食家》《李顺大造屋》《那五》等一批富有历史深度的现实主义力作,而知青作家群的崛起,让现实主义在书写历史时又带有残酷青春的气愤和忧伤,梁晓声、张抗抗、张承志、铁凝、王安忆、张炜、贾平凹、赵本夫、周梅森等都对历史和青春的回望和沉思中写出了一批极有分量的作品。

既不是归来者,又不是知青出身的刘心武或许没有太多的历史故事可追溯,反而可以直接现实的《班主任》率先开启了对当下现实生活的描写,班主任张俊石和小流氓宋宝琦以及好学生谢惠敏的形象引起了小说界的热烈讨论,对现实的关注、对现实的描写成为当时现实主义创作的另一种潮流。“文章合为时而作”,同样不是归来者也不是知青身份的蒋子龙在1979年推出《乔厂长上任记》这样振聋发聩的“改革小说”,几乎引领了后来的“改革文学”的发展,同时对现实也产生了巨大的冲击力,有人甚至视其为“改革”的教科书。现实题材成为文学抒写的热点,也让流行一时的“审美距离论”变得暗淡。与“乔厂长上任”的轰轰烈烈不同,高晓声的《陈奂生上城》则率先进入到城市文明和乡村文明的冲突之中,不仅陈奂生的形象成为当代文学人物画廊的标志性人物,他开辟的“进城”之门,成为后来打工文学、底层文学、新乡土小说等的前导,改革开放之后中国农民命运的书写从高晓声客观冷静的写实这里开始了。

这一阶段,陈忠实的《白鹿原》和路遥的《平凡的世界》成为书写历史和书写现实的两大扛鼎之作,《白鹿原》继承了《红旗谱》《三家巷》的家族叙事传统,又融进了魔幻现实主义等国外文学流派的一些手法,厚重而灵动。路遥在《人生》之后扎根生活,潜心创作,写出了《平凡的世界》

这样现实主义的巅峰之作,高加林、孙少平们的人生奋斗命运成为一代人的青春轨迹。当时,有些评论家觉得路遥写得有些“土”,有些“笨”,然而时隔多年之后,《平凡的世界》却始终展现出现实主义的巨大辐射力和影响力,

这一时期,还出现了贾平凹的《浮躁》、张炜的《古船》、李佩甫的《羊的门》、周大新的《第二十幕》、王安忆的《长恨歌》、铁凝的《玫瑰门》、张抗抗的《隐形伴侣》、王跃文的《国画》、柳建伟的《突出重围》等表现历史和现实交汇的写实之作。

现实主义的发展和丰富

进入20世纪之后,现实主义的主导地位受到了现代主义文学的挑战。但是现实主义具有强大的生命力以及自我修复能力,不断调整丰富自己的家族,从单一走向多种可能,从平面走向立体,形成了一个颇为壮观的现实主义大家族。

19世纪下半叶是现实主义高速发展的时代,也是大师辈出的年代,但进入20世纪之后,现实主义的主导地位受到了另一股文学思潮的挑战,这就是19世纪末出现的现代主义文学。起初人们以为会是更迭的程序,就像古典主义被浪漫主义取代,浪漫主义被现实主义取代一样,现实主义也会慢慢销声匿迹,退出历史舞台。

但是现实主义强大的生命力以及自身的自我修复能力没有被现代主义吞噬,反而和现代主义进行了持久的抗争,可以说20世纪的文学就是现实主义和现代主义的对弈搏斗的一个世纪,一部文学史就是一部现实主义和现代主义的作战史,现代主义为了攻克现实主义的堡垒,不断制造新的流派,不断开发打造新的武器装备,招式繁多,花样迭出,意象主义、象征主义、意识流小说、荒诞派、黑色幽默、新小说派等等,轮番上场,轰炸现实主义的大本营。

现实主义并不恪守陈规,而是用开放的胸怀融合了新的艺术元素,新的武器重新装备自己,现实主义的家族不但没有衰败反而显得人丁兴旺,新的品种因不同的政治、不同的文化、不同的民族、不同的地域而滋生出新的现实主义的形态,“心理现实主义”、“魔幻现实主义”、“结构现实主义”以及“理想的现实主义”、“社会主义现实主义”、“革命现实主义”,还有中国作家贡献的“新写实主义”等,都在不同范围、不同层次上取得了成功。以至于有人惊呼:“无边的现实主义”出现了。现实主义自身在分化中得到了繁荣,现实主义和现代主义的家族在分庭抗礼的过程中呈现出在变异中融合的趋势。

新中国70年的小说创作是在现实主义和现代主义这样的“作战史”的背景下展开的,虽然20世纪40年代末50年代初在世界文坛上,现代主义一度占据了小说创作的主导地位,但中国特定的社会历史背景,让新中国的前30年现实主义占据了绝对的主导位置。改革开放以后,随着国门的打开,现代主义的涌入,多次关于现实主义的讨论,都促进了现实主义的开放发展,几次关于现代主义的讨论,现实主义虽然处于“被缚”的地位,但后来实践证明,这些讨论从另一个方面迫使现实主义“当自强”,面对挑战,迎风起飞。

综观新中国70年的小说创作,虽然也出现过起伏,甚至一段时间内现实主义遭到质疑,但由于现实主义本身就是一个开放的系统,始终顽强地坚持探索适应新的形势的叙事方式,不断调整丰富自己的家族,从最初的社会现实主义到革命现实主义再到新时期现实主义的回归,以及90年代以新写实为代表的现实主义的回归,从单一走向多种可能,从平面走向立体,形成了一个颇为壮观的现实主义大家族。

新中国70年的现实主义小说创作之所以能够丰富多样地发展,离不开一种“拿来主义”的开放胸怀,无论是新中国成立初期对苏俄现实主义的继承与弘扬,还是改革开放之后对西方各种流派的借鉴,都能做到他山之石,为我所用。王蒙坦言《青春万岁》受到《青年近卫军》影响,而陈忠实、路遥都以肖洛霍夫的《静静的顿河》作为自己创作的标杆。改革开放初期,王蒙、冯骥才、刘心武等人对西方现代派的讨论,推进了小说界更新观念,同时也促进了现实主义的深化和优化。王蒙在《春之声》《夜的眼》之后,写出了《在伊犁》《活动变人形》等和他早期风格不一样的现实主义力作。而刘心武的《钟鼓楼》通过对京城小胡同24小时精准的时

录片式的描写,对当时京城的现实生活进行了原生态的还原。

与此同时,陈忠实、路遥、贾平凹、张抗抗、张炜、阿来、王安忆等以现实主义风貌登上新时期文坛的作家,也不满足于传统现实主义的格局,大胆地向现实主义之外的小说空间“拿来”新的元素。陈忠实的《白鹿原》明显受到拉丁美洲“爆炸文学”的影响,将魔幻现实主义和中国的传统志异小说巧妙地结合,熔铸出一种具有《三家巷》那样写实传统又有魔幻现实主义的叙事风格。贾平凹的写实小说最早受“荷花淀派”清新、明朗风格的影响,受“八五新潮”的影响,也将笔墨探索到聊斋等笔记小说的领域,成为自成一体的“平凹体”。

1985年前后出现的先锋派作家余华、苏童、叶兆言、格非等都经历过对现实主义的怀疑,他们在进行了对形式主义的多次反复尝试之后,最终写出来的代表作居然是现实主义风格的作品。余华是这一时期形式技巧最杰出的探索者,他的《在细雨中呼喊》等小说都以卡夫卡超现实主义的语感展现了一个梦幻般的语词世界,但是其后的《活着》《许三观卖血记》一改形式主义的腔调,以最写实的笔法写出了人的生存状态和精神世界。尤其是《活着》通过福贵一生的悲喜人生,写出了历史和生活的原生态,成为改革开放40年最具写实力的小说之一。苏童以《1934年的逃亡》《罂粟之家》等先锋探索的小说著称,但他真正为人所知的却是用写现实主义的笔法写就的《妻妾成群》,90年代之后,苏童逐渐放弃了形式探索的写法,短篇小说《人民的鱼》《白雪猪头》《伞》《西瓜船》等,以写实的白描手法创造出一个新的高度。

在向外国文学学习、借鉴的同时,对中国传统文学的汲取和转化,也是新中国70年小说取得重大成就的原因。被称为“山药蛋派”重要作家的马烽、西戎创作的《吕梁英雄传》就是直接运用的中国最传统的章回体小说,而《铁道游击队》《野火春风斗古城》《敌后武工队》则受到《水浒传》等武侠小说的影响,孙犁、汪曾祺等人则将中国文人小说尤其是笔记小说的精华融化到小说的创作中。孙犁晚年直接用笔记小说创作了《芸斋小说》,而汪曾祺将中国文章的美学韵味移植到短篇小说创作中,蔚然成为一代小说大师。汪曾祺早年受伍尔夫、阿左林的意识流小说影响极大,但深厚的国学功底和对汉语鬼斧神工的运用,让他的小说《受戒》《大淦记事》《异秉》《岁寒三友》等成为写现实主义的经典之作,在他的小说中可以看到深厚的写实力,同时还能感受到五四以来新失去的汉语的韵律美、节奏美、腔调美。他的小说还暗合了“新写实”的很多美学精神,他的“回到现实主义,回到民族传统”的宣言至今仍有生命力。

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》《新兵连》等小说既体现出对西方文学流派的借鉴,同时也显现出对传统现实主义的继承和超越,当时《钟山》杂志社将此类小说命名为“新写实小说”,引发了一股新的小说热潮,和当时的现代主义先锋派抗衡。新写实小说往往以底层人物的视角为经,以底层人物的命运为纬,交织出日常生活的原生态图景,这一主张也对此后作家的文学创作观念产生了影响。在这30年内,出现了刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》、王安忆的《长恨歌》、铁凝的《笨花》、方方的《涂自强的个人悲伤》、韩东的《小城好汉子》等,金宇澄的《繁花》等长篇小说。年轻作家也在新写实的道路上前行,马金莲的《长河》、石一枫的《世间已无陈金芳》等都是新写实的某种延续。而老作家王蒙的《这边风景》也在写实的基础上作了创新,前不久获得茅盾文学奖的徐怀中的《牵风记》,甚至也能找出新写实的痕迹。

“新写实主义”的最大特点是对早期现代主义过于主观介入的个人情绪的一种反拨,同时也是对传统现实主义那种不接地气宏大叙事的一种改良。现代主义虽然在叙述上注重个人视角,但依然是主观的而不是客观的,和传统现实主义的主体笼罩小说没有本质的区别,只不过一个是局限的小我,一个是无边的大我而已,尤其是新中国成立以后受苏俄影响的革命现实主义写作一定程度上接近恩格斯批评的“传声筒”。而新写实的根本转变在于叙述主体的转变。这方面,应该是受到罗兰·巴特“零度写作”理论的影响。罗兰·巴特的新小说派理论建立在对现代主义主体浸淫奔放的批判基础上,因而回归到事物的现象学理解。“新写实”的根本要点在于作家主体的更新,今天看来,“新写实”能够超越先锋派和“老写实”,不仅是技巧元素方面的理解,而且对“人”和“人民”的理解有了深刻的、落地的表述,从抽象的人向具体的人转化,从不及物的人民向及物的人转化,使其真正成为具有中国特色的现实主义。

新的时代召唤新的叙事结构

我们重新回顾新中国成立以来的现实主义创作,发现现实主义的道路依然是宽广的,但是仍需艰难跋涉才能创作出无愧于时代的文学高峰。

新时代的生活是传统社会主义现实主义描写的场景所没有的,也是西方发达国家现代主义文学里没有出现的,气势宏大,场景壮阔,这需要作家了解。现实主义的精神怎么和新时代的文化形成有机的融合,需要新的结构和探索。

“召唤结构”原本是接受美学的一个概念,我把它用在这里,是借喻新的生活召唤作家的叙事结构,回答新的时代提出的新的命题。召唤结构的说法最早是由德国著名接受美学家沃尔夫冈·伊瑟尔提出来的,他认为艺术作品因空白和否定所导致的不确定性,呈现为一种开放性的结构,这种结构本身随时召唤着接受者能动地参与进来,通过想象以再创造的方式接受。

“召唤”,正是我们这个时代对作家的一个强大的呼唤。召唤新的人物、新的结构、新的语言、新的叙事,是时代赋予作家、小说家的使命。“召唤结构”的理论如果移植到作家与生活的关系中也可以成立,生活是一个巨大无比的文本,作家“阅读”这个文本需要新的“结构”。伊瑟尔认为,阅读不是外在于作品存在的活动,它内在于作品的存在和文本的结构之中,与文本间存在着一种互动的关系。因此,对阅读的研究不能脱离文本研究,也就是说必须将阅读的可能性作为文本的内在结构机制来加以研究。反之亦然。

新时代正以前所未有的风貌展现在作家面前,为作家呈现出博大而深厚的“文本”,如何解读这一新的“文本”,从而创作出新的现实主义力作,是召唤,也是挑战。首先是新的现实。新中国成立70年来“最新”的现实,是中国历史上从未有过的,也是人类历史上从未有过的,中国的新时代的生活是传统社会主义现实主义描写的场景里所没有的,也是西方发达国家现代主义文学里没有出现的,气势宏大,场景壮阔。现实主义的精神怎么和新时代的文化形成有机的融合,需要新的结构和探索。

在文学资源上,新中国70年来的现实主义基本形成了“红色叙事”的经典模式和“改革开放”的叙事模式。这两种模式记录了70年中国社会的进程和人心的轨迹,在今天显然已经不能适应当下的文学现实,不足以包容和描写今天的时代,新现实需要新的叙事,现实主义任重而道远。

近年来,一些作家对现实主义的写作进行了一些有益的尝试和探索。徐怀中的《牵风记》通过对多年前战争历史的小视角的叙述,表现了对人的命运的深层思考。赵本夫的《天漏邑》在半传奇的村庄叙述中塑造了一个新的现实。刘亮程的《捎话》体现了语词现实主义的魔力,融合了现代主义和中国笔记小说的一些元素。葛亮《北鸢》秉承了五四以来的叙事传统。李洱的《应物兄》融后现代主义与新写实主义于一体,处处写实,处处又荒诞不经。徐则臣的《北上》在对历史书写的过程中成功地成为运河立传。梁晓声的《人世间》虽然是他一贯的写实笔法,但在历史和现实的双重描写中显现出种种叙事手法的融合和弘扬。这些作品在探索新的叙事结构方面做出了有益的尝试,为新时代的叙事结构大厦添砖加瓦。

1956年,秦兆阳以“何直”的笔名在《人民文学》上发表了《现实主义——广阔的道路》一文,时隔60多年,我们重新回顾新中国成立以来的现实主义创作,发现现实主义的道路依然是宽广的,但是仍需艰难跋涉才能创作出无愧于时代的文学高峰,建立具有中国特色的现实主义,就像屈原在《离骚》中写的那样:“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。”

新中国文学七十年足迹