武漢大學學報(哲学社会科学版)
WUHAN UNIVERSITY JOURNAL (Philosophy & Social Science)
第71卷 第1期 2018年1月
Vol. 71. No. 1 Jan. 2018. 043～055

DOI:10.14086/j.cnki.wujss.2018.01.004

“北京批评圈”与新时期文学

程光炜

摘　要:新时期初期,“北京批评圈”批评家参与的几次重要的文学批评实践,展现了他们批评观念调整变化的过程。这种调整变化,不仅表现为批评家与历史关系的变动,同时也表现为他们批评观念和进入方式的分歧。实际上1985年后,由于文学批评分化的加剧,这个所谓的“北京批评圈”就不存在了。也因为如此,梳理这一阶段批评家的活动,就体现了对一段批评史的留存。

关键词:北京批评圈;新时期文学;知青文学;现代派文学

中图分类号:I207.67;I207.409　**文献标识码**:A　**文章编号**:1672-7320(2018)01-0043-13

1977年到1991年出现的批评家群体,主要是“北京批评圈“和上海的“新潮批评圈”。“北京批评圈”是在冯牧、陈荒煤等老一代思想开明的批评家营造的民主自由氛围中涌现的,他们都或多或少与两位批评家有某种联系。批评家主要来自中国作家协会、中国社会科学院文学所、北京大学、北京市文联等单位,有文艺干部、报刊编辑、大学教师和研究人员。上海“新潮批评圈”的崛起,他们的成长有赖于《上海文学》杂志、复旦大学、华东师大资深教授和批评家的提携与帮助,例如李子云、周介人、贾植芳、钱谷融和徐中玉等等。两座城市开放超前的文学环境,正是在新时期历史发展潮流中逐步展开的。

仿佛是中国现代文学北京与上海两个文学“中心”的历史的重演,1977年以后当代小说批评的重担,再次落在了这两座城市的肩膀。如果说,1984年之前伤痕、反思和改革文学的中心是在北京的话,那么自1985年开始的寻根、先锋文学的中心,则是上海。但20世纪80年代中期后,新写实文学、九十年代文学的中心,再一次转移到了北京,这个过程直至今天都是如此。概而言之,“新时期”小说批评的主线是围绕“批判‘文革’与走向世界”这个主轴而呈现发展的。新时期的小说,由此可以说就是一种“走向世界”的小说潮流。

一、北京批评圈对王蒙、张洁和张贤亮的意义

“北京批评圈”是以解放思想和主张艺术探索展现批评特色的。作为“文革”和“伤痕文学”的发生地,这些批评家高扬着否定“文革”、呼唤人性和提倡文学主体性的三面旗帜,进入了新时期文学的视野。他们开风气之先,勇于探索,成为文学批评最早的拓荒者,也对全国新时期的文学批评产生了至关重要的影响。与“解放区批评圈”因政治因素而结缘不同的是,为文学“正名”的理想把他们聚集在一起。但这是一个由老中青三代批评家组成的松散的批评联盟,隶属于三个不同的单位,他们是:中国作家协会的阎纲、何慎邦、雷达、曾镇南、季红真、张陵、李洁非、贺绍俊、潘凯雄、蒋原伦、吴秉杰;中国社科院文学所的朱寨、洁珉、敏泽、刘再复、何西来、张炯、蔡葵、张韧、蒋守谦、白烨;北京大学的谢冕、黄子平;北京市文联的李陀;以及缪俊杰、张志忠和孙郁等。1979年后,从新疆返回北京的王蒙①、来自国家部委

①王蒙(1934-),原籍河北南皮,生于北京。中学时加入中共外围组织。解放后成为北京东城区团委干部。1953年写长篇小说《青春万岁》。1956年因短篇小说《组织部新来的青年人》而蒙难。先在北京师院中文系任教,后调到新疆自治区文联任编辑。1979年底“平反昭雪”。先后任中国作家协会副主席、《人民文学》主编、文化部部长等职。创作有中短篇小说《夜的眼》《布礼》,长篇小说《活动变人形》等。

的干部张洁①和曾经身陷囹圄的张贤亮②,成为文坛上最活跃也最有特色的小说家。王蒙的“意识流小说”、张洁对爱情问题的探索、张贤亮在性与革命主题上的开掘,都对新时期文学发展产生了很大影响。这也成为“北京批评圈”的主要关注点。

受业于北京大学中文系谢冕教授、硕士毕业就职于中国作家协会创研部的青年批评家季红真③,首先是在“文明与愚昧的冲突”主题中定义张洁创作的意义的:“发表于 1979 年底的短篇《爱,是不能忘记的》首先表现了政治正义感与传统伦理观念的分裂。男女主人公对政治信念的坚贞与对伦理关系一定程度的背逆,标志着人们对社会伦理的思考已经摆脱了政治批判的结论”。其次,她认为张洁突破了知识分子“心灵世界”这个长期被封闭的禁区,重建了人性的主题:“作为一个具有较高文化素养的作家,张洁从最初的创作开始,就特别注意社会的文明化程度问题,长于表现人的心灵和情感,特别是知识分子的心态。但是,在《有一个青年》中,她对文明的理解还只限于文化教养的表面层次,而在《爱,是不能忘记的》里面,却已经非常大胆地触及了以婚姻爱情为中心的社会伦理关系。”批评家最后指出,张洁并不满足“打破禁区”这个初级历史阶段,而是以女性为表现对象孤军深入到人的情感的世界当中,作出了最可贵的探索。她的大胆举动不仅响应了 20 世纪 80 年代人性解放的热潮,更重要的是揭开了即将进入现代社会人性困惑的秘密,其后来的中篇《方舟》就是一个证明。对后来报告文学热中“婚姻问题”探讨,也是最早的启示:“女作家钟雨离婚后独自带着女儿生活,和一个具有强大精神魅力的老干部发生了刻骨铭心的爱情,而后者却有一个虽没有爱情但也生活得很和谐的家庭。作者通过这种似乎大逆不道的行为,反映了社会婚姻关系中极普遍的反常现象:没有爱情的婚姻与不被理解尊重的爱情。由此剖析了某些社会伦理观念的庸俗陈腐,以及它对人们精神和美好感情的束缚。”这正是作品一发表,“立即引起众说纷纭的反响”的根本背景[1]。

王蒙无疑是 1979 年到 1982 年间小说创作的领跑者。他以“少共身份”对历次政治运动的深刻反思、以“意识流小说”作为小说表现形式的最早一批探索者的形象,在文坛刮起了阵阵“王旋风”。由社科院文学所张炯④、蒋守谦⑤、蔡葵⑥等合作撰写的《新时期文学六年》一书暗含着这个观点,认为与李国文、高晓声、丛维熙和张洁等各有特色的伤痕、反思年代小说家相比,王蒙对当时文学创作的影响和推动是全面性的:他的“《布礼》和《蝴蝶》的问世,扩展和加大了中篇小说探索历史的深度和广度,把反思历史的小说创作推向一个新的高度。”“他以纵横捭阖的笔法,用巨大的时间和空间的跨度,展示了知识分子和老干部三十几年的坎坷道路”,“用他自己的话来说,即‘故国八千里,风云三十年’”。“从五十年代到八十年代,老干部的革命意志衰退和滋长的官僚主义作风的问题,作者在不断地进行探索。”[2](P217-218)曾镇南⑦更愿意在历史/个人的分析框架中,来解读王蒙创作的核心内容:“在王蒙的小说中,与那种在历史报应的现象中把握具体的历史联系的历史感同样重要的,是一种沧桑感。这是作家在巨大的历史变动中的心灵感受,他把这种感受分给了他钟爱的各种各样的人物。如果就艺术传达的丰富多样、灵敏准确、迅速新颖而言,王蒙小说的沧桑感,甚至可以说比他的历史感更重要。因为包含着历史报应思想的历史感,在王蒙的小说中,更多地是以思想的本色形态,以一种政治智慧发挥出来的;而沧桑

①张洁,女(1937-),原籍辽宁抚顺,生于北京。1960 年中国人民大学计划统计系肄业,到第一机械工业部工作。因小说《爱,是不能忘记的》名世。另有中篇,小说《方舟》和长篇《无字》等。

②张贤亮(1936–2014),原籍江苏,生于南京。出身于资本家家庭。1957 年因发表诗歌《大风歌》被划为右派,在劳改农场及相关单位监管改造 22 年。新时期初期有小说《灵与肉》等。20 世纪 80 年代创作了有争议的中篇小说《绿化树》和《男人的一半是女人》。任宁夏文联主席,宁夏作协主席等。后下海经商。

③季红真(1955-),浙江龙泉人。文学评论家。1982 年毕业于吉林大学中文系,获学士学位。1984 年毕业于北京大学中文系,获硕士学位。1984–2005 年,供职于中国作家协会创研部,副研究员、研究员。现为沈阳师大特聘教授。有著作《文明与愚昧的冲突》《萧红传》等。

④张炯(1933-),福建福安人。文学评论家。1948 年参加中共福州市委城工部的工作。1960 年毕业于北京大学中文系。曾任中国社会科学院文学所所长、《文学评论》副主编。著有《张炯文学评论选》等著作。

⑤蒋守谦(1936-),江苏淮阴人。文学评论家。1960 年毕业于复旦大学中文系。中国社会科学院文学所研究员。著有《创作个性》等著作。

⑥蔡葵(1934-),江苏溧阳人。文学评论家。1956 年毕业于复旦大学中文系。著有《长篇之旅》等著作。

⑦曾镇南(1946-),福建漳浦人。文学评论家。1970 年毕业于北京大学中文系。中国社会科学院文学所研究员。著有《王蒙论》等著作。

感却更多地存在于人物的情绪和感觉中。前者是偏于历史的、社会的客观认识,后者是偏予现实的,人生的主观感受。"[3]

另有批评家将对王蒙小说的历史分析,转移到对他"意识流"形式探索的讨论之中。阎纲①在《小说出现新写法——谈王蒙近作》中指出,这位作家《夜的眼》《布礼》《风筝飘带》《春之声》《海的梦》《蝴蝶》等六个中篇,"现在广泛地流传着。这些作品被争相阅读、热烈讨论的盛况",它们"在小说形式上的探索和革新,造成这么大的冲击力,在开国以来当代小说史上是空前的。"他非常确定地说,"王蒙小说直接借鉴了西方'意识流'的艺术手段",但又认为这位作家无意割断与"现实主义传统"的纽带。"王蒙的新小说到底称呼什么好?请大家讨论。我以为它是现实主义的新品种,并没有告别现实主义的几个真实性的要求。"[4]这种看法在当时看是比较陈旧的,但今天来看又是具有超越性眼光的,它对王蒙这一代作家历史位置的评估应该是相当精确的。与阎纲比,刘再复②对"意识流小说"的见解是比较专业的,也更为超前和新潮:"所谓'意识流'小说,就其本质来说,就是人的内心世界的审美化","其重心完全放在人物内心世界的探索上,它尽可能全面地展示人物的内心图景,把人的灵魂的各个层次中的图像显示出来。""除了'内心独白'之外,'意识流小说'的另一种技巧是内心分析和感觉印象。""王蒙的《布礼》、《蝴蝶》,就是属于'内心分析'的类型。这是因为王蒙的这些小说中自己还是介入作品的情境,他在作品中'我'没有消失,《布礼》的人物钟亦诚的印象汇总在作者的叙述之内,没有脱离直接的思想和理性的范围。"他用的是"思想"和"理性",而不是阎纲的"现实主义",显然是要摆脱对十七年"社会主义现实主义文学"的旧框架,对王蒙小说的解释也愈加到位:"虽有作者的介入,但它与传统的小说仍然不同,它的兴趣完全放在人物的内心世界上",也即"小说的通篇的重心是放在人物内心的意识活动,意识活动是作品的轴心和情节进展的动力。"[5](P44-47)

供职于北京文联的李陀③,既是作家也是批评家。他是从具体小说写作的技巧的角度来理解王蒙的"意识流"实验的:"《布礼》是我国作家试图在遵循革命现实主义创作方法原则的同时,借鉴和吸收'意识流'技巧的为数不多的若干篇之一。应该说《布礼》的这种尝试不仅是成功的,而且在艺术上获得了很高的成就。"这篇批评刚写完,李陀看到了王蒙才发表的《蝴蝶》,于是意犹未尽地兴奋地评价道:"《蝴蝶》利用主人公张思远的意识流,既把篇幅保持了四万多字的规模,又为这篇小说提供了一个时间上长达几十年、空间上包含数千里的极其广阔的生活图景。不过,对《蝴蝶》来说,也许更重要的是'意识流'的技巧为它通篇造成了一种充满了梦境色彩的气氛和色调;在主人公的思绪中出现的种种色彩缤纷的图景,有时候实,有时候虚,有时清晰,有时朦胧。即使小说后四分之一处,关于主人公回到无名的山村,又从山村回到城市里那些现实的描写,也充满这种调子。"在他看来,王蒙这篇小说表面是在借用"意识流"的形式,作品内部却是在"找魂"——找回张思远自己曾经丢失、因为回到正常社会后开始寻找、反思和重新建设的灵魂。于是,他一针见血地指出:"这使《蝴蝶》具有一种特殊的艺术魅力,正是这种魅力使《蝴蝶》'找魂'的主题得到了深刻的、丰满的、诗一般的表现。"他还另辟蹊径地指出:"又正是这种魅力使我们像主人公张思远一样,不断地联想起'庄生晓梦迷蝴蝶'这个古老而神奇的故事,从而领悟到张思远'找魂'一举,可能包含着更深一层的哲理……"[6]20 世纪 80 年代的批评家,特别张扬个性,也特别喜欢在自己批评文章中举一反三,云游八方,把许多看似不相干的事情凑到一起,产生神奇效果。这种鲜明的时代特征,不仅为李陀所有,也表现在刘再复、吴亮、黄子平、李劼等许许多多中青年批评家的文章中,可谓一历史奇观。

张贤亮性/政治的文学书写,使他成为这阶段最有争议也最具亮点的作家。不过,他小心翼翼地避

①阎纲(1932-),陕西礼泉人。文学评论家。1956 年兰州大学中文系毕业后,分配到中国作家协会工作。有著作《文学八年》等。
②刘再复(1941-),福建泉州人。文艺理论家。1963 年毕业于厦门大学中文系。曾任中国社会科学院文学所所长,《文学评论》主编。著有长篇论文《论文学主体性》和著作《性格组合论》。他是 20 世纪 80 年代活跃的文艺理论家。现居美国。
③李陀(1939-),原名孟克勤,内蒙古莫力达瓦旗人。长于北京。作家,文学评论家。1958 年毕业于北京 101 中学。北京重型机械厂工人。北京作家协会专业作家。《北京文学》副主编。有小说《自由落体》《七奶奶》等。另有电影剧本和文学评论。

开政治敏感区,聪明地以章永麟性的饥饿和性意识做掩护,则避免了很大的麻烦。同为谢冕弟子、也是季红真师兄的黄子平①,敏锐地指出了张贤亮创作《绿化树》和《男人的一半是女人》的隐秘心态:“在展示这一艰难的精神历程时,张贤亮很好地把握了那一代人真实的心理气氛。”黄子平则从个人“心理学”的角度解读了作者对时代苦难的表现:“苦难的艺术表现决不仅仅是对苦难的控诉。当你细致入微地描写经受苦难和如何从苦难中走出时,你多多少少就把苦难当作了‘艺术观照’的对象。这对一部艺术作品来说根本是无可非议的。经受过苦难的人回过头去,为自己的耐受力而感动,他们不由自主地把苦难‘神圣化’,甚至产生了‘要追求充实的生活以致去受更大的苦难的愿望。”然而,“是什么使苦难转化为’充实的生活‘呢? 作者通过两个侧面来回答这个难题:一是马樱花们的’耐力和刻苦精神‘,一是章永麟的‘超越自己’”。他认为这可能是受到俄罗斯文学和历史哲学的影响,才形成张贤亮与同代作家如此不同的文学观念和小说结构。不过,他指出了张贤亮这种书写的软肋:“他从心理学的极大真实性直接上升都历史哲学或人生哲学真理性时,也许过于匆忙和急促了。”并警告说:“急促地上升难免留下空白。前来填补空白的却往往并不一定是真理。”[7](P148-151)

刘再复认为灵与肉是的矛盾,是张贤亮小说的主要看点。“张贤亮的小说《绿化树》,更是一篇让人们心灵震颤的思辨性很强的作品。主人公张永麟灵魂的深度是当代文学中少见的。”“这部小说描写的是他劳改释放后所经历的一段含辛茹苦的生活,是他的‘死魂灵‘重新复活和重新崛起的艰难历程。”“但是,他的灵魂新生之后又在另一个层次(更深的层次)上继续挣扎,这是‘肉’与‘知’的一场冲突,是在更高阶段上的灵魂的复活和崛起,这个崛起过程又是充满着痛苦的。”刘再复还注意到女人在章永麟灵魂复活中的特殊魅力:“马樱花那‘你还是好好读书’一句话,不仅扑灭了他的带着邪气的肉的意念,而且重新点燃了他的追求知识和真理的火焰,这是马樱花对他灵魂的进一步拯救。”[5](P176-177)其实,不属于“北京批评圈”的上海青年批评家王晓明对张贤亮小说中的“男女关系结构”有独辟蹊径的深入分析。他以《男人的一半是女人》为例指出:

> 张贤亮再怎样竭心尽力,把马樱花们写成死心塌地的女奴,他对女性的那种发自心底的感激,那种不可遏止地向她们讨温暖、寻依靠的冲动,毕竟会不断地溢泄出来。读者仔细体味就可以发现,所有这些女性人物在有一点上都非常相像,那就是她们对那个男人的怜爱,那种近于母性的怜爱。无论是乔安萍对石在的关怀,还是韩玉梅对魏天贵的体贴,也无论穆玉珊对龙种的困境的理解,还是马樱花望着章永璘狼吞虎咽时的笑意,甚至黄香久最后对他的诅咒,都使你感到一种温情,一种怜悯。那也许是爱情,但却很少有那种对强有力的男性的渴求,而更多的是一种母性的给予;那的确是宽恕,但却很少有深究原委之后的通达,而更多的是一种居高临下的迁就。一种夹带着怜爱的姑息。不管张贤亮心中升起过多少自我尊崇的幻想,他长期经受的毕竟是那样一种被人踩在脚下的屈辱,一种不断泯灭男性意识的折磨。在他的记忆中,从女人那里得到的也就不可能有多少倾慕和依恋,而多半是怜悯和疼爱。也许,正因为曾经丧失过男性的权利,他才这样急迫地渲染那个叙事人的男性力量? 也许,正因为不愿回味那接受女人保护的屈辱境况,他今天才这样坚决地要在她们脸上添加那种对于男主人公的仰慕神情? 可惜,他的情绪记忆又一次破坏了那个叙事人的企图,他极力想要显得比马樱花们高过一头,可结果,读者发现她们竟常常用了俯视的眼光在看他。[8]

这种对作家的“反思性批评”不仅在张贤亮批评文章中,即使在整个 20 世纪 80 年代,也是为数不多的。而且批评家贴着作家的问题去分析他作品中的“问题”,也给人别开生面的印象。因为在 80 年代,对作家作品的“迷信”已经达到了空前的程度,这种迷信是与对 80 年代改革开放历史的迷信同步产生的;没有人再把“作家作品”当成作家个人的东西,而是当作“八十年代改革开放历史”的同盟者来认识和评价

---

①黄子平(1949-),广东梅州人。文学评论家。1982 年毕业于北京大学中文系,师从谢冕教授读研究生。毕业后在北京大学中文系任教。20 世纪 90 年代后去美国,后为香港浸会大学中文系教授。有著作《二十世纪中国文学三人谈》《沉思的老树的精灵》和《灰阑中的叙述》等。20 世纪 80 年代活跃的文学评论家。

的。这一定程度上造成了小说批评的"历史短视",与此同时也把当时文学批评的真实水平展现在我们面前。可以说,正是王晓明这篇文章从"北京批评圈"中撕开一个口子,让我们今天意识到这一点。

在"北京批评圈"批评家的心目中,王蒙是一个擅长从政治意识的角度来写小说的作家。他早年投身革命年纪轻轻就从政的经历,在其文学生涯中投下了浓重的色彩,深刻影响到了他的思想观念和小说观。当时还是《文艺报》记者的年轻批评家雷达①,通过"专谈"形式的批评角度让我们看到了这位作家真实的内心世界,他这样写道:"听完他的自述,我问他:'你怎样看待这件二十多年前文坛上的公案(笔者按:指对《组织部新来的青年》的批判)呢?'王蒙爽朗地笑了,随即满怀感慨地说:'我不想翻历史老账了'。接着他向我表述了他多年深思过的看法。他说:第一,文学应该能动地为政治服务,它不仅表现在党的文件和党报的社论发表以后,立即起而相应、配合,而且还应该走到时代生活的前面,有所发现,提出文件、社论暂时还没有提到的问题,并且大胆地提出作家自己的看法";"第二,短篇小说有它自己的艺术规律,它总有个侧重点";他接着又强调,"第三,至今我们的作品,包括优秀的作品,都没有完全摆脱'主题先行',这是庸俗化地理解文艺为政治服务的结果。"[9]乐黛云认为张洁是一个从典型女性意识的视角写小说的作家,可能其中有较多作家本人的自叙传色彩:"中国现代女性意识的觉醒在其最初阶段主要表现为对男权的反叛,首先是对父权和夫权的反叛。她们纷纷从父亲或丈夫的家庭逃离"。但是,"逃离家庭,做一个无家的自由女人怎样?在张洁的《方舟》中,一位女记者、一位女导演、一位女翻译抛下了她们的男人们,生活在一起,建立起'一叶只有女性的孤舟。她们首先是经过那'一场身败名裂、死去活来的搏斗'——离婚,她们必得担负起男人和女人的双重工作,她们必须忍受各种闲言碎语和男人对'离婚女人'特有的淫邪的眼光"。她为此分析道:"为了自由的自我,她们甚至不得不以扼杀这样的'生命的意义'为代价!在作者看来,即使是付出如此昂贵的代价,逃离无爱的家庭也是值得的。这就是为什么她以'方舟'为这部作品的篇名,并特别注明:'方舟并鹜,俯仰极乐'(《后汉书·班固传》),而不全用西方'诺亚方舟'的典故。"[10]在刘再复看来,张贤亮是当时少见的一个"写灵魂自救"的小说家。这种自我拯救不光是借助那些女人们,更主要还是他通过在她们面前的"优越感"来实现的:"当埋藏在他灵魂深处的这一部分理性复活之后,他的灵魂中更深的一种东西又萌动了,他在马樱花面前的文化优越感萌动了,这种优越感竟然使他感到拯救他灵魂的伟大女性的'粗俗'以及他们之间的距离。这是潜藏在他的灵魂深层中的、已经沉睡得很久的思想情感。这种优越感的萌动,与其说是对体力劳动者马樱花的某种轻蔑,不如说是他的知识分子自我本质的进一步觉醒。"[5](176-177)显然,被王晓明挖苦讽刺的章永麟自私的"精神优越感",又被刘再复小心翼翼地捡起来。他把它看作张贤亮创作的特色和思想出发点,其思想资源就来自他所认为的"鲁迅传统"。

在我看来,"北京批评圈"对于这几位作家的意义,就在于他们对后者作了最初也是最重要的文学史定位。不论后来的作家研究怎样,都无法完全摆脱这种定位而存在。作为20世纪80年代处在文学最前沿的一批批评家,"北京批评圈"对于作家的认识,也反映出当时文学的重要时代症候来。这就是,小说批评的关注点,一定是那个时代人们最主要的几个关注点之一。而对80年代的人们来说,"政治""女性"和"灵魂"往往是看做"突破"几十年来思想"禁区"的几个攻破点。这即是曾镇南在分析王蒙小说世界时精辟地发现的:"在王蒙的小说中,与那种在历史报应的现象中把握具体的历史联系的历史感同样重要的,是一种沧桑感。这是作家在巨大的历史变动中的心灵感受,他把这种感受分给了他钟爱的各种各样的人物。如果就艺术传达的丰富多样、灵敏准确、迅速新颖而言,王蒙小说的沧桑感,甚至可以说比他的历史感更重要。因为包含着历史报应思想的历史感,在王蒙的小说中,更多地是以思想的本色形态,以一种政治智慧发挥出来的;而沧桑感却更多地存在于人物的情绪和感觉中。前者是偏于历史的、社会的客观认识,后者是偏予现实的,人生的主观感受。"[3]他以《惶惑的精灵——王蒙小说片论》为

①雷达(1943-),甘肃天水人。文学评论家。1965年毕业于兰州大学中文系。先后在全国文联、新华社、《文艺报》、中国作家协会创研部工作。有著作《民族灵魂的重铸》等。

题目来写文章,无意中呈现出那个年代刚刚经历了各种政治运动戕害的千百万人内心里最真实的声音:任何合法的社会都是应该为每个人的生存权利来服务的。违反这一原则的社会,都应该被谴责、鞭挞和否定。在“北京批评圈”的批评家们看来,王蒙不过是选择了“政治”,张洁选择了“女性”,张贤亮选择了“灵魂”这些巧妙的角度,从各个方面把人们重新带回到了那个历史之中。与此同时,他们这些角度也代表了当时小说创作的潮流,这即是既重审过去、也展现未来。一个传统的革命社会即将过去,而另一个现代化的现代社会正朝人们走来。

因为“北京批评圈”的大力推介,王蒙小说中的“政治”、张洁的“女性”和张贤亮的“灵魂”,不仅成为新时期文学草创期最重要的发生点和关键词,而且还开辟为若干种新的小说题材,例如 90 年代后张平、王跃文等的“反腐小说”,王安忆、铁凝、林白、陈染等的“女性小说”,虽然随着文学观念的推进发展,后继者已远离前者那种非常个人化的文学诉求,而呈现出多样化的样貌来。比如,王安忆 2001 年在《我是女性主义者吗?》中明确告诉采访者:“如果说女性主义,我觉得中国只有一个人是女性主义者,就是张洁。”在表示不认可将“女性主义”当作一种批评方式之后,她对小说创作中的“女性”角色发表看法:“我喜欢写女性,她有审美的东西;男性也写,但写得很少,而且不如女性,我觉得女性更加像一种动物。”她评价自己塑造的妹头这个人物:她“是很有趣的,她的活力、生命力,她的活跃性都超过小白。小白是苍白的,尤其是小白离开他那间房子,住到新开发区的那座公寓去之后,他的生命力就完全没了。”又分析《我爱比尔》中阿三这个人:“她自以为她自己和比尔已经接轨了,而实际上她是永远不能和比尔在一起的。她后来碰到一个法国人马丁,她也爱马丁,但马丁与比尔是不一样的,比尔是现代化的象征,马丁不是,他有他的根,根深叶长。”“我的意思是说一个女孩子在身体与精神都向西方靠拢的过程中毁灭、自毁。”[11] 王安忆这个例证,恰恰说明当年“北京批评圈”对全国文坛的辐射力之大之深远,以至于很多年后,她还在以张洁为起点,对女性角色作了长时期的积极的探索。

不过,“北京批评圈”后来又分化出“现实主义深化派”和“现代派小说”这两个分支。前者以刘再复、阎纲、何西来、曾镇南和雷达为代表,后者则是李陀、高行健和黄子平等人。我们可以发现,在王蒙、张洁、张贤亮这拨评论之后,李陀、高行健和黄子平马上转入对“现代派小说”的提倡和鼓吹上。批评对象也由一王二张转向了张辛欣、刘索拉、徐星以及再之后的“寻根文学”的诸作家那里。

二、知青运动与知青小说

20 世纪 80 年代初叶,知青小说与右派小说一样,是当时文学界最活跃的两大小说阵容。正像右派小说背后有一个“反右运动”那样,没有 1968 年至 1979 年的“知识青年上山下乡运动”,那么知青小说不可能“文革”刚结束后就迅速登上文学舞台的。1968 年以“广阔天地、大有作为”为口号的风起云涌的知识青年上山下乡运动,可能是上世纪自五四新文化运动以来对青年群体思想观念和行为方式影响最为深远的青年运动。“上山下乡”一词最早见于 1956 年 10 月 25 日中共中央政治局关于《1956 年到 1967 年全国农业发展纲要(修正草案)》的文件中,第一次提出知识青年上山下乡的这个概念,这成为知青上山下乡开始的标志。真正意义上的上山下乡始于 1955 年,这年的 8 月 9 日,北京青年杨华、李秉衡等人向共青团北京市委提出到边疆区垦荒,11 月份获得北京团市委的批准与鼓励,随后引起城市知识青年到农村和边疆垦荒的热潮,毛泽东发出“农村是一个广阔的天地,在那里是可以大有作为的”“知识青年到农村去,接受贫下中农的再教育,很有必要”的指示,中国政府组织大量城市“知识青年”离开城市,在农村定居和劳动的群众路线运动。上山下乡有两大模式:农场(包括兵团、干校)和插队。与农场模式不同:插队属于集体所有制,无需政审体检等手续,也没有严格的名额限制(赴边疆除外),顾名思义就是安插在农村生产队,和普通社员一样挣工分、分红、分口粮。1968 年以前的上山下乡以农场模式为主。因文革造成了中学生滞留学校,到 1968 年中国出现了古今中外绝无仅有的六届初、高中学生(即“老三届”)一起毕业的奇景。从这年的冬季起,插队模式就成为上山下乡的主要模式。人数规模之大、

涉及家庭之多、动员力度之强、国内外影响之深，都是空前绝后的①。

正是在这场影响到千百万个家庭的青年运动中，涌现了卢新华、孔捷生、张承志、遇罗锦、韩少功、王安忆、阿城、叶辛、史铁生、郑义、陈建功、铁凝、竹林、陆天明和陆星儿等一大批"知青作家"。

知青小说的批评首先是从"人生问题"的视角进入的。"北京批评圈"中热衷知青小说批评的季红真本人也是知青，共同的人生经历和体验，让他们在展开对作家作品的分析时，往往把自己所经历的"人生问题"带入了进去。季红真把张承志小说的美学风格归纳为"人民主题的多重变奏"、"一代人道路的多样选择"、"强者性格的多种矛盾"等方面。她指出：在《黑骏马》《白泉》等小说中，"张承志在对人民命运的严肃写实中，并没有停留在一般的同情和悲悯上。他在思考历史推移中人民的巨大力量，因此，他更重视发掘人民在历史文化的因袭中，在现实条件的限制下，在有缺憾的生活里积蓄的蓬勃生活力和伟大的人道精神。他以饱浸深情的笔触，描绘着普通劳动者丰富的情感世界，歌颂他们心灵的健康美质"。季红真敏感觉察到，红卫兵记忆作为人生起点对张承志整个创作生涯的贯穿性的影响："在红卫兵运动中开始人生旅途的张承志，自身的经历使他更多地思考同时代人的历史命运。红卫兵——知青——现代学者，几乎构成了他笔下的青年知识分子们的共同经历。为人民，是他们由和人民在实践中直接的结合到纯然精神的联系，这一外部生活的变化中始终执拗坚持的理想，因此，对青年道路的思考也是人民主题中一个有机的部分。"[12](P103-119)李书磊将知青小说的"人生问题"比喻为"寻梦"。他在分析张抗抗《北极光》中岑岑这个身处困厄之中的女知青形象时说："是北极光点亮了她的眼睛，而视野中不合理想的现实又引发了她对北极光更强烈的追求。这种对新生活的热烈向往在当时的中国人尤其是青年人中太普遍了。"他认为《雨、沙沙沙》中有王安忆的知青经验，这篇小说艺术上比《北极光》成熟一些，因为处理得"自然、熨帖"。雯雯不满生活的沉闷、枯燥和困窘，"她终于没有找到这一切，尽管她总在渴望、总在期待；但她并不失去信心：她相信生活中应该有的就一定会出现，正如那位雨夜中的青年会突然降临在她眼前一样。"[13]

批评者还希望撇开"伤痕文学"悲剧叙述的思维模式，将对知青小说的认识拉回"日常生活"的情景之中。李洁非、张陵 1986 年就在《小说在此抛锚——当代中篇小说所处位置的解说》这篇文章中，及时指出阿城的《棋王》等小说，"益发地体现出'非小说化'的倾向，它们被有的人按照习惯的表述区分为'纯主观主义'和'纯客观主义'两大类，这种表述是否新颖姑置不论，然而它们内在的理想却是一致的，即力图摆脱由教科书强加给小说的一切框框，而使之向生活自身复归，不论是强调主体感受的，还是强调集体无意识的，总之，向他们理解的生活的真实性复归——在这里，生活成为本体，艺术本身，因而艺术的形式感也就表现为生活的形式感——无疑，正是这种生活的形式感促成了《棋王》的幽默"[14]。李洁非和张陵所说的"抛锚"具有隐喻意义，是指因袭于"伤痕文学"叙事的知青小说，在阿城这里"抛锚"并值得注意的转向了对知青群体的"日常生活"描写。很多年后，更年轻的"北京批评圈"的批评家旷新年，对李洁非和张陵"抛锚"和"非小说化"的概念作了扩展。他指出："阿城的'三王'都取材于他本人亲历的'知青'生活，但无论在主题意旨还是表现形式上，都超越了通常带有'伤痕文学'色彩的'知青小说'。阿城无疑去描绘一种悲剧性的历史遭遇和个人经验，同时也避免了当时流行的浪漫主义和理想主义的风格模式。他在日常生活的平和叙说中，传达了对于中国传统文化精神的认同与欣赏。他那大巧若拙的描写，朴实简洁的语言、豁达脱俗的美学情致，都浸润着浓烈的民族文化传统，复活了古典文学的经验。《棋王》的主人公王一生，在动乱的岁月里，沉溺于棋道之中，随遇而安，知足常乐。在中国象棋的楚河汉界里凝结着中国道家文化的精神，让王一生在纷乱狂躁的年代里去寻求老庄的风范，体现了作者对传统道家文化的向往。""在他那种处世不惊、怡然自得的性格的刻画中，拉开了这个人物与时代规范下的'知青'形象的距离。""小说对王一生独特个性的描绘集中在这一方面：他看似阴柔孱弱，其实是在无所作为中静静地积蓄了内在的力量，一旦需要的时候，便迸发出来强大的生命能量。"[15](P69-70)

①这段内容，参考了百度上的"上山下乡"一词。

如果说季红真的张承志评论企图把小说与六七十年代青年运动史联系起来,并做进一步思想根源的挖掘和拓进的话,那么李洁非、张陵和旷新年则借助“抛锚”,“拉开”与知青形象的“距离”,来指出知青小说从社会运动中分离出来的必要性。知青作家群体在短暂叙述了自己的苦难史不久,就出现了很大的分化,例如张承志循着知青记忆开始了他向伊斯兰思想的深耕,史铁生从陕北返回北京地坛,进行抽象的个人精神升华,韩少功、阿城则努力在向寻根文学转型,等等。这些知青作家意识到,再让小说纠缠于知青运动史是没有意义的。知青运动只是政府性临时性的短期决策,它只能作为小说创作的起点,而不是归宿。但这样一来,本来应该深耕细作也许会因此展现出更辽阔历史视野的知青小说,就这么提前结束了历史使命。在当代小说史上,像这种太快“抛锚”而转向其它方面的创作现象实在太多,比如“合作化小说”“伤痕小说”“知青小说”和“先锋小说”等等。它们或因某场历史运动终结而夭折,或因作家的分化而中断。这些创作现象的未完成性,证实了当代中国小说并不是一个长远深邃的规划。当代中国史过于频繁的“转折”、“转型”,正是这种规划无法起草也无法实现的根本原因。

当时不在“北京批评圈”中的北京大学中文系教授洪子诚,反而更能冷眼观察到“知青文学演变”中存在的问题。他先拿知青小说与右派小说做比较:“与五十年代成为右派的‘复出作家’相似,知青作家的作品,也常有明显的自传色彩。他们要为自己这一代人的青春立言,为他们这段经历提出或悔恨、或困惑、或骄傲的证言。而他们也可以不费力气地从自身生活中,找到可以写进小说的人物、故事、细节。不过,比起‘复出作家’来,他们更关心个体‘本性’的失落与寻找,对历史本身作出评判,探究历史运动的根由的创作冲动,要淡薄得多。”“这样,知青作家的创作在小说形态和内在情绪上,都有别于复出作家的反思小说。他们不想以个人经验去联结历史重大事件,他们情绪基调也始终处在惶惑不安、处在焦虑的寻找之中。”他接着分析说,后来“知青的演变”,“与‘知青’运动实际上已结束有关,也与大批‘知青’回城后的实际处境有关系。”另外,这种演变与每个人不同的人生经历和个体经验,也有直接关系。例如,作为 69 届初中生的王安忆,并没有经历“老三届”的那种“痛苦的毁灭”,形成那种特有的社会理想和人生价值。而郑义因出身于“资本家”刚开始就受到歧视。因此,他们“因而也失去从插队农村中寻找精神财富的那种动机。”与此同时,这种演变也与每个作家创作坐标的调整具有极大的关联。洪子诚指出:“实际上,从《黑骏马》、《北方的河》开始,他的视角(按:指张承志)已离开了社会政治的范围。他和史铁生的《我的遥远的清平湾》,表现了后来出现的‘寻根文学’的精神特征。”“八十年代中期以后,‘知青作家’作为一个创作的‘群落’事实上已不存在。”但他也指出:“这一历史事件所提供给文学的‘资源’,也很难说已被充分挖掘。”[16](P117-120)更年轻的研究者杨晓帆接着洪子诚的分析说,过早地把“知青小说”从“知青运动”中拿出来,加以撇清,固然对文学的发展颇有好处,但也回避了对“知青运动”背后当时中国农村问题的深入认识的难得机遇。她在一篇题为《知青小说如何“寻根”》的文章中强调:“我们从寻根批评与《棋王》的经典化追认中可以发现,这种新的主体重建其实是以遗忘真实的知青历史经验为前提的,抽象的文化想象在为他们实现文学体制变革走向世界与文学现代化的同时,可能也阻断了他们对作为知青运动发生地的广大农村的客观认识,使他们不再尝试去反思自己曾亲历的那段作为中国社会主义革命实践一部分的当代史记忆。”[17]

这种情况下,我们回过头再去读当时主流性的知青小说的批评文章,会发现洪子诚和杨晓帆所主张的反省并没有出现。它们滞留在“反思文革”的表面议题上,跟着社会史评价作出了对知青小说“历史价值”的分析。张炯等说:梁晓声“《这是一片神奇的土地》是一个富有浓厚传奇色彩的生活故事。作者毫不掩饰地描写了那个动乱时代在北大荒落户的一群知识青年们的生活、思想、性格上所打下的深深的烙印。这里,有虽属天真浪漫但却也充满着初生牛犊不怕虎的可贵勇气和创业雄心;有虽被扭曲了但却真诚、感人的友谊和爱情;有痛楚,有血泪,有死亡,更有从这中间产生出来的英雄业绩——被开垦出来的‘鬼沼‘荒原。李晓燕、李晓燕的男朋友、王志刚、‘我’这样一些感人至深的知青形象,就是在这种色彩斑斓的生活背景中活跃起来的。故事的结尾处,‘我’前往‘垦荒者’墓前凭吊妹妹李晓燕。作者写道:‘我们经历了北大荒的‘大烟炮’,经历了开垦这块神奇的土地的无比艰辛和喜悦,从此,离开也罢,

留下也罢，无论任何艰难困苦，都绝不会在我们心上引起畏惧，都休想叫我们屈服……啊，北大荒！'‘我‘对北大荒的这一段生活是这样认识的，对十年浩劫中各种各样的生活，难道不是同样应该这样来认识吗？"[2](P154-155)张钟等注意到韩少功的《西望茅草地》写了农民的形象：作者"有意从理论性高度把握中国农民小生产者狭隘眼光的几个特征：平均主义、禁欲主义、家长制等等。这篇小说中的主要人物张种田是一个很典型的农民革命者形象。他本是以一个小农的眼光去闹革命的，又以小生产者的习性去搞社会主义的，在他当权的茅草地农场的土地上他成了一个酋长，实行独断的家长式统治，他个人的意志就是法律，以原始的手工劳动代替现代化的生产方式，在文化上搞蒙昧主义，在经济上搞平均主义，可悲的是他把这一切都当作公正无私的社会主义加以推行。他违背社会潮流和经济规律的倒行逆施不能不受到客观规律的惩罚，结果是人心涣散，生产倒退，农村败落，这个茅草地王国的酋长也变成了一个乞丐式的可怜虫。张种田的悲剧抹去了种种用小农观念来改造社会的幻想的曙光。"[18](P543)张钟等难能可贵地捕捉到知青小说中少有的对农民形象的塑造，并将他们身上的小农意识与当时历史条件相联系进行了有深度的揭示。可惜的是，小说作者限于当时的历史认识，没有对知青运动"提供给文学"这一"资源"作更深刻的挖掘，张钟等的分析也只能到此为止。当时大多数批评家的兴奋点，仍然是在"揭露伤痕""艺术创新"等方面，他们不可能像今天洪子诚、杨晓帆这样能从这个历史基础上站起来，注意到这个"资源"对于知青小说而言如此深远的意义。历史不可能重复第二次，这便是我们对当代中国小说批评史的一个初步认识。

三、"伪现代派"及其批评

1982 年，冯骥才、李陀、刘心武在《上海文学》第 8 期发表《关于"现代派"的通信》，公开鼓吹"现代派文学"。六年后，黄子平在《北京文学》1988 年第 2 期发表批评"伪现代派"的文章《关于"伪现代派》及其批评》。这是"北京批评圈"介入"现代派文学"、也即后来更名为"先锋小说"的两个典型的例子。这也是西方现代派文学在中国沉寂几十年后，北京的批评家率先把它重新引入当代文学创作最早的惊人之举。"现代派文学"的讨论和争论，象征着"解放区批评圈"的历史终结。李陀、黄子平等新锐批评家的崭露头角，也表明以历史批评而见长的北京批评界，开始出现重大的分化趋势。这一切迹象背后，更代表着北京由以士绅为主体的传统古都向着以政治知识精英和工商科技精英为主体的现代化城市转型的历史潮流。

1982 年到 1985 年间，北京青年小说家刘索拉、张辛欣和徐星接连以《你别无选择》《蓝天绿海》《在同一地平线上》和《无主题变奏》等小说，捕捉到中国开启现代化城市进程的敏感信息，他们塑造的完全不同于十七年文学人物形象的，具有现代气息和自我叛逆性的现代青年形象，暗示着当代文学人物画廊的更新。这批当代小说中最早出现的城市题材，与 20 世纪 80 年代后北京城市功能的急剧变化有直接的关系。1979 年冬，在北京沙滩大街十字路口，出现解放后第一幅大幅的美人广告。这幅手绘广告画，对当时社会公众产生了极大的视觉冲击力。戴着留有进口货标志商标蛤蟆镜的年轻人，是上个世纪 70 年代末 80 年代初北京街头和公园的一道亮丽的风景。当时的媒体曾公开批评指责。但今天看来，它其实是品牌意识的最初觉醒。刘索拉、张辛欣和徐星的作品，是一批写于"北京现代化前夜"的小说，它们与费瑟斯通所描绘的后现代城市景观差了十几年的时间。虽然直到 1990 年代中期，北京才真正出现这部著作中"百货商场、商业广场、有轨电车、火车、街道、林立的建筑及所有陈列的商品，还有哪些穿梭于这些空间中的熙攘人群"的现代化情景[19](P34)。超前性使这些小说在当时备受争议，某种意义上影响到了它们在当代文学史叙述中的重要性。《无主题变奏》中的主人公是一个追求着"我们这个年代的梦"的年轻人，他敏感地意识到北京未来十几年将发生的深刻变化，他要"选择自己的道路"，向往"各种职业"而并非"做学问"这一种，因此他必然不能进入老 Q、老讳、"伪政权"、"现在时"那种社会评价的轨道。由于他不知道十几年后的北京究竟会是什么样子，所以才会被困守在"传统北京"与"现代北京"的通道之间而无所作为。不过，如果我们从思想史、文学史的理解框架中走出来，会发现在北京的大街

小巷里尽是“我”这样游手好闲的年轻人。几年后,他们就出现在王朔小说《顽主》《我是你爸爸》《过把瘾就死》等等中,他们把“我”的“梦想”变成了赤裸裸的金钱的现实。而这些残酷性,则又是刘索拉、徐星和张辛欣在写他们的小说时根本没有想到的。

身处这一变化激流中的冯骥才、李陀和刘心武等作家批评家,预感到中国将会在各个领域包括人们日常生活中发生彻底的社会变革。文学,则是这重大变革之际最早飞出的一只春燕。这就是 1982 年他们以“现代派文学”为题,讨论当代文学即将发生的观念变革的一批“通信”的时代背景。他们的言论,虽未直接涉及几位年轻小说家的作品,却对这一切背后的观念更新进行了最初讨论。冯骥才在致李陀的信中提到文学观念更新应该与社会和时代的需要相适应的问题:

> 我所说,我们需要“现代派”,是指社会和时代的需要,即当代社会的需要;所谓“现代派”,是指地道的中国现代派,而不是全盘西化,毫无自己创见的现代派。浅显解释,这个现代派是广义的,即具有革新精神的中国现代文学。我们的现代派的范围与含义,便与西方现代的内容和标准不太一样。

李陀在致刘心武信件中,以高行健那本关于现代派小说初探的书为例,具体谈到了文学形式变革和艺术技巧等问题:

> 《初探》没有像有些外国文学研究工作者那样,对西方现代派文学的起源、发展、成就、历史局限等方面做全面的分析和批判,但是它实际上是有所扬弃的。它好像作了某种剥离的工作。西方现代派文学的表现技巧是很复杂的一个体系。就形式而言,当然这是对古典的文学观念和表现技巧的一次重大革新,是新体系取代旧体系。但是,形式和内容往往有着密切的联系,一定的形式又是为一定的内容服务的。[20]

冯骥才是天津的小说家,但实际是属于北京作家圈的人。高行健当时在中国作家协会创研部,毕业于北京外国语大学法语系,这使他比其他人更早接触到西方现代派文学,尤其是二战后的法国垮掉派戏剧,他的先锋话剧《车站》和《现代小说技巧初探》,是吸收学习西方现代派文学最早的成果之一。1979 年以后,最早翻译介绍西方现代派文学的,是中国社会科学院外国文学研究所的李文俊、柳鸣九、叶廷芳、吕同六、董衡巽、朱虹、吴岳添等,他们的译介对当时文学创作观念的更新产生了很大影响。但最早将这成果转化到小说批评之中的,应该就是冯、李、刘三人的这个“通信”。他们的通信,标志着文学界开始对十七年文学以来当代小说的历史意识、文学观念和创作方法进行全面的检讨。“文革”的终结,整个社会全面转向以经济建设为中心的历史轨道,是促使这些作家批评家呼唤“现代派文学”的重要契机。

与“解放区批评圈”以当代政治、人民和历史为主体的小说批评理念最大的不同,就是曾经被抛弃了的个人、自我、形式探索等批评理念的归来。这是当代中国小说批评史中一次批评大陆的漂移。虽然李陀等人偏激的文学主张引起了广泛注意,对当时小说的艺术探索产生了很大影响。但不能不注意到,这种主张中带有不少“折衷”“妥协”的成分,具有那个年代社会变革的激流往复再三、进进退退再前行的时代特点。这就是有的研究者所指出的:“如果我们对‘作家通信’做一番知识考古学考察,不难发现作为上述三位作家的‘知识之来源’的毛泽东的《讲话》就曾包含着对‘形式’脱离‘内容’观点的反对,因此他特别强调二者之间的‘密切联系’和形式对内容的‘服务论’。而周扬的《文艺战线上的一场大辩论》也强调了对‘文学阶级性’的修辞性划分、界定和归类:‘我们要求文学是社会主义的文学,而不是资产阶级的文学,要求文学为广大劳动人民服务,而不是为少数上等人服务。’读者注意到,尽管三位作家在大声疾呼‘现代派文学’,并为它的‘合法性’辩护,但又不得不小心翼翼地修复自己的激进立场,向着毛泽东和周扬的‘知识原点’上靠拢。这种‘知识原点’其实并没有从 1980 年代文学创作和文学批评中退场,相反它还在向着以‘探索’、‘人道主义’为中心的文学场里大面积地渗透。也就是说,乔纳森等所观察到的‘不同知识活动来源的混合’,仍然是 80 年代文学‘知识活动’的特色之一。所以,许多年后连李陀也承认:‘回顾 80 年代,涉及的问题太多了,也太大了,你必须对涉及 80 年代的各个历史都作一些批判性的再认识才行——不是一个历史,是许多历史,这带来难度,需要处理的,不光包括四九年建国以

后的历史，还有一百多年以来中国革命的历史，改革的历史，思想和观念变迁的历史，经济和文化发展的历史。"[21](P94)更值得指出的是，这种"取代式"的批评流派和观点在当时大行其道，非常流行，也深得人们青睐。然而，它本身理论理路的粗陋简单，观点呈现的直观大胆，也开始暴露其逐渐与时代潮流相脱节的迹象来。这种迹象，在后来先锋小说的种种新锐开放的言说中，更是有过之而无不及。相比之下，"解放区批评圈"出于民族大任的庄重姿态，倒反而更令人肃然起敬，尽管他们的严厉教训多于平等商量，功利性色彩多于平和自然的文学建设——仍不失为对后来几乎走偏的先锋小说批评的一面可以反观的历史镜子。

鉴于对文坛上人们趋之若鹜、几乎泛滥成灾的"现代派文学"的忧虑，同为北京大学中文系谢冕教授弟子的才华横溢的年轻批评家黄子平，这时对"现代派"提出了刹车的警告。他在一篇当时颇有争议、但今天看来仍有远见的文章中指出："稍微'回顾'一下1978年以后中国作家'重新发现'现代派文学的过程，或许有助于从上述纷繁复杂的内涵中理出一点头绪来。我以为，在这样多的对子中，'意识/技巧'可能是一个分析的关键。""据说，执著于现实主义文学理论的乔治·卢卡奇严厉批评表现主义，却在匈牙利事变之后被捕时恍然悟到卡夫卡作品的真实性。同样，浩劫之后的中国作家最早'认同'的，几乎是卡夫卡。在中国社会科学院外国文学研究所工作的女作家宗璞，在她的中篇小说《三生石》里，写到女主人公梅菩提在'文化大革命'中偷偷焚烧自己的论文时想，自己根据流行的调子去批判卡夫卡的'局限性'是多么荒唐。实际上，宗璞写于1979年的短篇小说《我是谁》，明显地令人想起卡夫卡的《变形记》"。因此，他认为西方现代派的文学从来都是"内容"与"形式"相一致的。他担心这种故意地"剥离"是否有必要和是否有可能："花城出版社1981年秋季出版的剧作家、小说家高行健的一本小册子《现代小说技巧初探》。作家冯骥才、李陀、刘心武为此发表了几封后来被统称为'四个小风筝'并引发了一场'空战'的书信。从这本小册子和这些书信中可以注意到他们强调的正是如何把现代派文学的'表现技巧'同它们特定的'表现内容''剥离'开来，强调形式美的'相对独立性'，强调小说技巧的'超阶级性'，等等。问题并不在于：这是一种策略、障眼法、权宜之计、'东方的狡黠'呢，还是一种真诚的理论主张？实际上，现代派文学的技巧、手法在何种程度上可以跟其内容'剥离'开来，仍然是一个悬而未决的问题。"在经过一大段分析，并力图瓦解李陀等人"现代派文学"的存在基础，并略带讥讽地贬低为"伪现代派"之后，黄子平用不客气的口气批评道："我们看到，'伪现代派'不是一个经过深思熟虑的理论概念，而是在处于开放和急剧变动的文学过程中产生的，被许多'权力意愿'认为是顺手、便利的一个批评术语，其含混之处几乎与它的丰富成正比。任何'命名'都是一种'施暴'"。另外，"'伪现代派'这一术语背后蕴含了一个根深蒂固的观念，即存在一种'正宗'或'正统'的现代派文学或别的什么派"[22]。这是对发表"通信"的四只小风筝的最直接的批评。

当事人之一的李陀立即做出了回应，他在《也谈"伪现代派"及其批评》中辩解说："拿黄子平在《关于"伪现代派"及其批评》一文中提到的'四只小风筝'的事来说，我当时(1982年5月20日)写给刘心武的信的题目就是《"现代小说"不等于"现代派"》，信里的中心意思，就是中国文学应当以'现代小说'为建设目标。我想有必要在这里摘引其中一段：'现代小说和西方现代派小说有某种联系，或者应该有某种联系。就我们中国现代小说来说，就是注意吸收、借鉴西方现代派小说中有益的技巧因素或美学因素。当然在这个问题上目前有很大争论。'"他接着笔锋一转："或许又有人神经兮兮地认为我这是在反对现实主义，那只好随他去。实际上我只是想提出这样一个问题：在现实主义由于中国化而产生了严重的名实不符的情况下，为什么中国的文学工作者还一定要坚持现实主义这个名义？为什么一定要给自己的文学加上现实主义的桂冠？"因此，他认为自己提倡"现代派文学"没有错，这是顺应当代文学潮流的理智之举："恐怕谁也不能否认西方现代派文学对中国当代的文学发展发生了极为深刻的影响。实际上自1980年以来的中国文学界对西方现代主义的翻译、介绍和研究都达到了前所未有的规模，而文学创作界对西方现代主义的学习、借鉴也形成了空前的高潮。"1979年后有北岛、宗璞、王蒙、高行健，"八五新潮"后又有韩少功、张承志、阿城、刘索拉、扎西达娃、马原、莫言、残雪，近一年还有李锐、余华、

苏童、孙甘露、王朔和李晓等,这不都证明当前现代派小说创作之盛和蔚为大观? 他表示对黄子平文章第一个不满,是他对“形式”对“内容”中“剥离”的指责;“我对黄文的另一个不满,是贯穿于文章首尾的一种冷静得近于冷漠的客观主义态度。”他不失时机地讽刺道:“也许这是一切科学主义的文学批评所难以避免的吧?”“黄子平有一次幽默地批评说,作家好像被身后的‘创新’之狗追得连停下来小便的时间都没有。这话一时不胫而走,传为笑谈。我现在想问一句:是不是这条狗已经追到批评家身后了呢?”[23]在新旧交替、热衷在会议上抢话筒、鼓励创新并质疑权威的 80 年代,发生了很多这种所谓“论争”,例如李劼、刘晓波与李泽厚的“商榷”,陈燕谷和靳大成的“刘再复批判”,等等。

黄子平其实并不像李陀指责的是“冷静得近于冷漠的客观主义态度”,1985 年 4 月他就热情拥抱过刘索拉的《你别无选择》。称其是令他“震撼”的小说,不单大加鼓吹,文字也接近于违反“科学主义的文学批评”的边缘。他说:“刘索拉戏谑揶揄而又不露声色,凝练集中而又淋漓尽致。人物接踵而至,永远伴随着凝练化了的动作、张扬了的表情。音乐、音乐、音乐。除了音乐什么也不想什么也不吵什么也不谈。故事几乎就囿于那个学院的围墙之内,楼道里永远是一片疯狂的轰鸣,人物几乎没有历史和过去,他们并不是‘带着档案袋上场’。这里永远是现在时,永远像银幕上的映像用一束光把‘当前’呈示在你面前。马力死了而铺盖还在因而马力并没有死。小个子走了而功能圈还在因而小个子并没有走”,这一切“便具有了某种‘形而上’的意味。”为此,他反而用不满的语气针对小说批评的现状说:“我们的理论至今无法对这种形象化的抽象作出令人满意的解释,而正是这种形象化的抽象使小说通向嘲讽、通向诗和哲学。对话灵活地用来转换时空并勾勒出人物,每一个人物都是主人公因而并没有一个专门的主人公。人物都是有一个被夸张了的特征因而你只记住了这个特征,而不晓得‘性格的立体感’为何物。走马灯的旋转使我们把人物看成一个浑然的群体。”“它讲述的是一代人的命运,准确地说,是讲述他们的骚动不安的心灵的历史。”他最后指出:“于是你回过头来在一片喧嚣中发现了和谐,白字黑字的堆积中发现了结构、技巧和文体,发现了敏捷和才气。”[7](P168-169)这与“四个小风筝”“通信”中的主张、观点,与当时李陀热情鼓吹现代派小说的文章,没看出有什么本质的不同。

利用《北京文学》这个阵地,李陀不遗余力地发现新人,扶持有艺术创新精神的年轻作家,例如马原、余华等等。李雪在谈到余华“出道”时李陀所发挥的作用时说:“1986 年,《北京文学》举办了一个青年作者改稿班,希望借此发现新人、新作,余华本不在这批青年作者中,被临时邀请来参加。接到邀请的余华手头尚没有可以带到北京的合适小说,便以很快的速度写了一篇短篇,或许他自己也没有想到,这篇急就的小说成了这个改稿班上的‘明星‘小说,而余华,曾经的海盐县原武镇卫生院牙医,成为了改稿班上寥寥无几的不需要改稿的青年作者,并得到《北京文学》主编林斤澜和副主编李陀的一致肯定。这篇给余华带来好运的小说在日后被誉为他的成名作,它被写进当代文学史,被编入不同版本的‘余华作品集’,成为余华写作史上尤为值得标记的一点。当余华不断回望自己的创作道路,当无数的研究者频频探究余华的历史时,这篇小说便具有了原点的意义,一次次被追溯者提及,它在所处的时空位置上放射出丰富的信息,向前后氤氲开来。”[24]这位作者把李陀的着力推荐与余华这篇具有“原点意义”的小说联系,可见后来也包括当时很多人对李陀的评价之好。黄子平挖苦李是要争“正宗”“正统”,而在人们眼里则是一种奉献,因此恐与事实不符。李建周进一步证实,马原的作品《冈底斯的诱惑》假如没有韩少功和李陀等人的热情引荐,也许就与那个文学时代失之交臂了:“马原的成名作《冈底斯的诱惑》的发表非常富有戏剧性,充分显示了文学机制内部互相交错的复杂格局。杭州会议之前,马原曾经给《上海文学》投过稿,但是编辑部引起了争论,最后以‘看不太懂、拿不准’为由拒绝刊发。杭州会议期间,在《新创作》主编韩少功以及之前就赞许过马原的李陀、李潮等圈里人的极力劝说下,李子云顶住其他异议,刊用了小说。在当时,刊用如此有争议的东西,作为期刊负责人是要承担很大风险的。由此可见,一方面,圈里人对于作家作品具有很大影响;另一方面,从作品生产的角度看,新潮小说家面临一个悖论:为了获得自己的文坛位置,必须要使作品独具一格、引人注目,但是这样做又往往会因为超过编辑的期许而无法发表。”[25]

作为"北京批评圈"对"现代派小说"鼓吹最起劲的两位批评家，李陀与黄子平的看法是比较一致的。但是李陀批评中有一个"作家视角"，这与黄子平这种学院派批评家存在某种差异，也无须避讳。

参考文献：

[1] 季红真. 文明与愚昧的冲突——论新时期小说的基本主题. 中国社会科学，1985，(3-4).
[2] 中国社会科学院文学研究所当代文学研究室. 新时期文学六年(1978·10-1982·9). 北京：中国社会科学出版社，1985.
[3] 曾镇南. 惶惑的精灵——王蒙小说片论. 文学评论，1987，(3).
[4] 阎纲. 小说出现新写法——谈王蒙近作.《北京师院学报(社会科学版)》，1980，(4).
[5] 刘再复. 性格组合论. 上海：上海文艺出版社，1986.
[6] 李陀. 现实主义和"意识流"——从两篇小说运用的艺术手法谈起. 十月，1980，(4).
[7] 黄子平. 沉思的老树的精灵. 上海：华东师范大学出版社，2014.
[8] 王晓明. 所罗门的瓶子——论张贤亮的小说创作. 上海文学，1986，(2).
[9] 雷达. "春光唱彻放无憾"——访作家王蒙. 文艺报，1979，(4).
[10] 乐黛云. 中国女性意识的觉醒. 文学自由谈，1991，(3).
[11] 王安忆，刘金冬. 我是女性主义者吗. 钟山，2001，(5).
[12] 季红真. 沉雄苍凉的崇高感——论张承志小说的美学风格//文明与愚昧的冲突. 上海：华东师范大学出版社，2014.
[13] 李书磊. 从"寻梦"到"寻根"——关于近年文学变动的札记之一. 当代文艺思潮，1986，(3).
[14] 李洁非，张陵. 小说在此抛锚——当代中篇小说所处位置的解说. 当代作家评论，1986，(1).
[15] 旷新年. 写在当代文学边上. 上海：上海教育出版社，2005.
[16] 洪子诚. 中国当代文学概说. 香港：青文书屋，1997.
[17] 杨晓帆. 知青小说如何"寻根". 南方文坛，2010，(6).
[18] 张钟，洪子诚，佘树森等. 当代中国文学概观. 北京：北京大学出版社，1986.
[19] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义. 刘精明译. 南京：译林出版社 2000.
[20] 冯骥才，李陀，刘心武. 关于"现代派"的通信. 上海文学，1982，(8).
[21] 程光炜. 当代文学的"历史化. 北京：北京大学出版社，2011.
[22] 黄子平. 关于"伪现代派"及其批评. 北京文学，1988，(2).
[23] 李陀. 也谈"伪现代派"及其批评. 北京文学，1988，(4).
[24] 李雪.《十八岁出门远行》：作为原点. 中国现代文学研究丛刊，2012，(12).
[25] 李建周. 文学机制与社会想象之间——从马原《虚构》看先锋小说的"经典化". 南方文坛，2010，(2).

Beijing Critics Circle and 1980's Chinese Literature

Cheng Guangwei (Renmin University of China)

Abstract: The paper aims to research some important critical activities by Beijing critics in the earlier 1980s, and to explain how their critical ideas changed. This kind of changing, not only an adjustment between critics and historical relation, but also a difference between their ideas and the way how they did it. In fact, after 1985, this Beijing critics circle disappeared, due to literary critic become divided. Therefore, to analyse these critics how to express their points of view in the time, reflects the keeping of the critical history.

Key words: Beijing critics circle; 1980's Chinese literature; literature of the educated youth

■**收稿日期**：2017-06-21
■**作者简介**：程光炜，中国人民大学文学院教授；北京 100872。
■**责任编辑**：何坤翁