

## 论新写实小说真实性 与倾向性美学品格

金 文 野

—

大凡读过新写实小说的人，都会普遍有一种异常强烈的感受，那就是：真实，赤裸裸的真实！面对新写实小说异彩纷呈的艺术世界，谁都会惊奇地感到，以往裸露在外的观念消隐了，取而代之的是生活自身的朴拙；刻意杜撰戏剧性冲突的传统手法不见了，取而代之的是色彩缤纷的生活原色；沉于内心世界和远古梦幻的情景没有了，取而代之的是坚实的大地和大地上的风景；传统的均衡、和谐、严谨的美似乎消解了，取而代之的是不惮于“恶”、“丑”的严酷而粗砺的美……我们看，那逼人卖身要人性命的“狗日的粮食”，那满是苦痛辛酸的乡村的“厚土”，那愚昧野蛮却还沾沾自得的汉口河南棚子之主人们的“风景”；以及那充满烦恼却又不失企盼的“烦恼人生”，那疲于纠缠而又难以挣脱的怪圈般的“单位”、“官场”，那扭曲的异化的亦是奇异的“绝望中诞生”；还有那充满悲愤和控诉的“纸床”，那善与恶激烈冲撞令人瞠目的“家属房”，那情与爱如轻烟般消散的一曲“挽歌”……所有这些作品，全都呈现出现实人生实实在在毫无矫饰的本真形态，散发出浓郁的生活气息。作家在充满矛盾冲突的历史和现实生活中，透视人们的衣食住行、生老病死、生儿育女、生产消费、婚姻家庭、爱情事业等最基本的生存境遇和生存方式，让人觉得这似乎就是生活的实录而未经过艺术加工和虚构。新写实小说真可谓把生活化推向了极致，真正把生活还给了艺术。难怪有不少论者都喜欢用诸如“还原”、“原生态”、“本色”等字眼来对新写实小说的艺术特征加以形象描绘，用以说明生活与艺术某种程度上的互化同构所产生的逼真效应。当然，需要指出的是，这里所谓的“生活与艺术的互化同构”，其实只是一种对艺术反映生活的具体方式的理论描述而已，即喻指艺术对生活的一种近似全息的艺术观照，作家的艺术描写在最大程度上向生活的原有形态逼近甚至于某种程度上的相互吻合。旨在说明艺术服从生活，尊重生活，同生活保持最大一致性而产生的酷似、逼真的美学效果，而绝非某些论者所片面鼓吹的“纯客观地还原生活”、“镜子”似地反映生活。因为这种“艺术=生活”的理论是反艺术规律的，在具体的创作实践中是不可能成立的。

真实，从来就是艺术的生命，也是艺术审美的最高原则。然而，艺术的真实性在各种不

同流派和各种不同风格的作品中的美学形态和审美特质是不尽相同的。如果说浪漫主义和现代派小说注重的仅仅是一种主观情感和理念的真实,那么现实主义小说则追求客观的真实和生活的真实。本着这种“写真实”的艺术追求,现实主义小说创作曾取得了举世瞩目的辉煌成就,产生了广泛而深远的影响。但毋庸讳言,由于各种原因,现实主义在当代中国特别在“文革”十年文化专制时期,曾一度遭到极大扭曲,其“写真实”的美学精神几乎丧失殆尽。新时期以来,伴随着现实主义文学精神的基本回归,作家的创作主体性得到了尊重,文学的写实精神也得到了极大加强。次第兴起的伤痕文学、反思文学以及改革文学、寻根文学,或揭露“文革”灾难,或反思历史传统,或礼赞改革英雄,或寻找民族文化之根,一度给荒芜的文坛增添了几多绿意和生机,为现实主义重新赢得了光彩。但由于左倾习惯势力的影响以及创作手法上的呆板、单一,这些现实主义创作某种程度上仍未能彻底摆脱被动疲软的窘境,新起的先锋探索文学试图改变这种状态却又因误入歧途而半途夭折。正是在这种背景下,新写实小说应运而生。作为现实主义文学精神和创作方法的真正回归、深化,新写实小说主动避免了某些传统现实主义小说的不足和失误,更为大胆地直面人生,透视社会,写出了当代国人尤其是底层平民的真实心态和生存景观。阅读新写实小说,人们自有一种亲临其境的可触可摸的质感。浓郁的生活气息和真切的人生图景所形成的艺术真实感是新写实小说最为诱人的魅力所在——这也正是其与以往现实主义小说创作判然有别的“新”的特征之一。作家直面现实、无畏择取人生真相的求真精神与真诚无隐的写实态度是新写实小说获得艺术真实感的先决基础;而运用纪实手法造成逼真的幻觉,追求事实与虚构交互作用所产生的复杂意味是新写实小说获得艺术真实感的必要途径。这种创作方法体现在小说创作的具体操作上,最主要有两个方面:

#### 1. 以平民意识写普通人。

任何小说创作都离不开写人。但在写什么人和如何写的问题上,新写实小说与以往现实主义小说创作有着明显的不同。在传统现实主义小说中,普通小人物一般很少被作为主要描写对象。如在批判现实主义小说里,其主要人物往往是些资产阶级大家庭里的显要人物;在社会主义现实主义小说里,其主要人物又常常是些非凡的英雄人物;至于“十七年”,特别是“文革”时期文学里的主要人物,则大都是些用“三突出”原则创作出来的“高大全”式的完人,是些不食人间烟火的无情无欲的神灵。这些人物都程度不同地被美化,被理想化。在他们身上集中了某一类人物的特点,寄托了一部分人的理想,却失去了一些正常的人性,因此其真实感不强。但在新写实小说里,其人物几乎全是些充满七情六欲的普通人。他们既不善于讲一些豪言壮语,也无惊天动地的业绩。他们都有自己的喜怒哀乐,象千百万芸芸众生一样,在各自的生活环境里,为困扰着他们的生存方式甚至为一些卑微的愿望而演出了一幕幕人生的悲喜剧。他们的性格、命运一般都不是定型的直线式的,而是呈现出捉摸不定的变化态势,同生活中的人物性格一样,复杂而微妙,多样而立体。如刘震云的《新兵连》和乔瑜的《少将》,都是反映当代军营生活的作品。长期以来,为了突出文学的正面宣传教育作用,军事文学一向都装饰着神圣的令人肃然起敬的光环,作品中的人物大都非常高尚而又简单。《新兵连》和《少将》的创作几乎改变了军事文学在人物塑造上的一些陈旧观念,使当代军人形象回到了真实的生活中间,回到了现实的军营里,使读者窥见到部队生活的某些真情实景。无论是《新兵连》中的新兵“元首”,还是《少将》中的“少将”,或是他们的战友,都是些

杂糅着诚实与狡诈、善良与丑恶、高尚与卑下的多面体形象，都以其性格的丰满厚实有血肉真实可信而表明了自己的存在。这些人物形象之所以给读者以强烈的真实感，就在于他们符合生活，同生活存在着最大的同构性而不是同生活隔着一层。新写实小说的人物形象在较真实的意义上成为人自己，成为生存的实证者而非任何理念的传声筒。这种新的价值取向和审美追求是对以往小说创作中人物形象塑造上那种过分理想化和英雄化倾向的有力反拨。

## 2. 以生活流写凡俗人生。

新写实作家注重对原色生活的逼真摹写，刻意绘出生活流程的新鲜生动的形态。他们向读者展示的不再是以往小说创作中那种经过高度提纯和简化处理的平面生活，而是包容了生活的全部丰富性复杂性的本色生活。这种原色生活虽然表面上显得琐碎、粗糙、芜杂，但越是这样就越是显得自然生动富有生活气息。新写实小说向生活张开了雷达，将扫描到的生活事件编织进作品，颇类纪实文学的风格。但是，这不过是假象，严格说它仍属虚构小说，仍是“驱遣虚构的人物，演出杜撰的故事”。传统现实主义小说的虚构讲究情节的因果关系和逻辑发展，是一种经过精心加工了的时空组合。它以开端——发展——高潮——结局的情节链展示矛盾的产生、激化和解决，其间还有伏笔、暗线、误会、巧合的设置，处处可见作家的匠心，有着明显的虚构性。而新写实小说则淡化了这种因果逻辑关系。作品展示给读者的常常是呈发散性状态的生活细节和片断，其虚构性被最大限度地掩盖起来了。即是说，新写实作家在还原生活时对生活素材还是注意提炼加工的，在把生活真实提升为艺术真实的过程中，并没有绝然超脱“典型化”这一艺术创作的必经之途。他们往往先将生活中的原始素材按创作意图加以概括和集中，尔后再用出色的笔法将其还原为生活原生态。关于此，新写实的代表作家池莉谈自己创作体会的话可引为佐证：“我的作品完全是写实的，写客观的现实，拔高了一个，就代表不了人类。作家的作用只是在技巧上的凝炼，使小说不那么单调、枯燥、冗长和无意义，实际上是生活现象的集中、提炼，是生动细节的组合。《烦恼人生》中细节是非常真实的，时间、地点都是真实的。我不篡改现实。所以我做的是拼版工作，而不是剪辑，不动剪刀，不添油加醋。印家厚代表了整个工人的整体，而不是一个工人。印家厚一天中不可能遇上这么多有意义的事，但这些事都是真的，所以武钢工人读后都说自己就是印家厚”。（《新写实作家评论家谈新写实》，《小说评论》91.4）正是在这个意义上，我们才说新写实小说所描写的生活原生态不是杂乱的，而是有序的；不是呆板地照抄生活，而是对生活素材进行了高超的不露痕迹的精心剪裁。善于运用缜密、细腻的手法拼凑细节是新写实作家还原生活原生态的基本手段。作品中琐琐碎碎的细节看上去似乎漫不经心，多有“堆砌”之嫌，而实则是出于作家的熟思，是深植趣味的，可以说，每一个细节都闪烁着典型的光辉。正是因为有这些深植趣味的生活细节，才使得新写实小说表面上粗糙平淡，却杂中有序，平中有奇，淡而有味，才产生一种容易唤起读者共鸣的生活亲切感和艺术真实感。

真实是艺术美的生命所在。新写实小说之所以具有强烈而独特的真实性美学品格，主要得力于作家贴近人生、正视现实、忠于生活的艺术追求。作家直面人生的品格与真诚无讳的写实态度不仅使新写实小说具有一种高保真、大容量、驳杂厚重的审美意蕴，从而极大地拓展了现实主义小说艺术的审美空间，而且最重要的还在于这种价值取向和美学追求较好地摆正了作家、生活、艺术三者的辩证关系，这在理论上是有着重要意义的。

## 二

新写实小说不仅以其全面而几近残酷的真实性品格促使现实主义文学的写实精神得到了较为彻底的回归,也不仅极富开创性地通过复杂而多样的“典型化”手法为当代小说艺术的新发展拓宽了更为广阔的审美空间,而且还出色地运用一种新颖独到的情感表现方式大大扩充了小说的审美容量和艺术张力。读新写实小说,我们明显感受到作家那种对“最普通的人在最普通的生活中所发生的最普通的事”的客观、冷静而本真的叙事风度,而再也不见以往现实主义小说创作中所惯有的那种观点显露、激情外溢的现象。正因如此,才有太多的论者频频使用“情感零度”、“纯态事实”、“价值判断消解”、“理性批判精神失落”等等说法来对此加以理论描述和界定。说作者站在“情感的零度线上”表现了生命的“原生态”,“新写实小说毫无过滤之意将原汁原样的生活形态端给了读者”,“以纯态事实的叙写取代对社会人生本质的认识和分析,放弃了对现实生活的是非评价和理性判断”,云云。其实,这些论断都不过停留在表层现象上而已,仍然是一种对新写实小说的短视和误解。事实上,作者站在“情感的零度线上”纯客观地再现生活的“原生态”或“原汁原样”是根本不可能的,断言新写实小说“丧失了理性批判精神”也是与新写实小说的创作实际不相符合的。作品表面上的情感淡化并不必然意味着内在意蕴的消失;作家的“冷面叙述”也不就等同于“价值判断消解”和“理性批判精神失落”。如果我们不是仅仅满足于对新写实小说表面的浅层理解,而是更进一步做深入地把握和整体观照,就会明显体会到那种来自新写实小说的整体氛围而非局部细节的深沉意蕴和情感倾向——这也正是新写实小说情感表现方式的独特性之所在。新写实小说“看上去似乎在表现‘小人物’的卑琐,实则进行了思想上的超越,看上去似乎陷入了自然主义,而实质上却触及了生活中最本质的问题……那些看上去似属琐细的描写,其实也正是作者按着主题需要所作的选择。”(蒋守谦:《“新写实”小说座谈辑录》,《文学评论》91.4)透过作品表层的驳杂生活现象和作者表面上的冷淡叙述,我们不难感受到创作主体那种对社会、人生、历史、文化、伦理、人性等丰富内容的强烈的情感渗透和理性过滤,以及由此而衍生出的或诗意或伤感或温情或灰冷或反讽或批判的诸种情调与氛围。总之,在新写实小说的深处,我们发现的是拥有丰厚内涵的博大而深沉的艺术境界。

从一般的理论常识上讲,艺术创作绝不可能是一种无意识、非理性行为。任何艺术创作都是作家对社会人生的一种感悟、理解和观照,更是一种把握、框范和超越。既是创作,就必然要有创作主体的理性参与情感投入。如果没有主体情绪和主体意向的作用,如果真的“中止判断”、“情感零度”,那就不可能从事任何实践活动,尤其不能从事最需要情感灌注的文艺创作。可见,艺术作品既作为作家的审美再造物和情感物化态,染上创作主体的主观意绪、价值判断和情感倾向,实为一种必然,一种宿命,这是无可置疑的。虽然作家的主体情绪意向在作品中的具体表现方式有诸多不同,如有的直接而有的间接,有的鲜明而有的隐晦,但“情感零度”、“纯态事实”式的作品从来就不曾有过也不可能有。任何作品都是创作主体的审美理想和价值观念的一定的载体,“因此,作家的判断总是存在的,对那些知道怎样发现这种判断的人来讲,它的痕迹总是明显的……纵使作家可以在一定的范围内选择他的伪装,他决不可能使自己消失”。(韦恩·布斯:《小说修辞学》)

新写实小说的情感表现方式是比较独特的,与以往传统的现实主义小说创作有着明显的

不同。在以往现实主义小说作品当中,作家对作品中人物形象的是非、褒贬、好恶的评价一般都较为明显,因此,读者能轻易地分辨出好人坏人、正面人物反面人物来;且作家的思想倾向抑或作品的主题思想也都常常处于显在状态,表现得较为直露。可以说,情感态度和价值判断的直白显露几乎是中外传统现实主义小说创作的一个共同特点。这些作品大都具有一个明确的主题或中心思想,作品从开始直到结尾,每一部分都有意无意地向着主题和中心辐辏,一切材料的结构组合,都受明显的因果律支配,最终为表现作品的主题思想服务。这种创作模式和套路也为我国“五·四”以后的新文学及至建国后的“十七年”文学、“文革”后的新时期文学所一直承袭沿用下来,并逐渐形成现实主义文学创作的一个主要艺术特征。现实主义文学的这种显豁的主题思想,通常是作家依据一定的创作意图对丰富驳杂的生活现象进行提炼概括的结果。不可否认,这种提炼概括有可能使作品的艺术效果有所增强。但同样不可否认的是,由于提炼概括的失当也极易导致另一种后果,即如果作家据以概括提炼的原则和标准本身失于偏颇,便会歪曲生活;如果这种原则和标准不是作家本人通过亲身感受得来的真实而独特的认识,便会产生虚假和概念化;如果取舍的尺度和标准经硬性规定定于一尊,成为唯一的尺度和标准,便会导致公式化,使作品千篇一律,单调乏味。这在“十七年”尤其是“文革”期间的一些所谓的现实主义文学创作中表现得极为突出。最典型的是那些所谓革命现实主义与革命浪漫主义相结合的作品,由于奉行“三突出”以及“领导出思想,群众出生活,作家出技巧”等等非文学创作原则,因而创作出来的作品严重地脱离甚至于歪曲了生活,曾造出一大批“公式化”、“概念化”的伪文学。

与此不同,新写实小说则追求再现生活的本色美、原色美,反对依据某种既定的理念对生活进行生硬剪裁;在结构上也不围绕一个中心或主题进行刻意安排。尽管作家的主观思想情感不可能完全与作品绝缘,尽管作家对生活素材的选择不可避免,但这些都进行得十分内在、潜隐而不直露。由于作家在描写近乎原生形态的整体生活过程中,有意并最大可能地将创作主体的思想和价值判断巧妙高超地消融在体验和感受中潜含不露,致使读者难以明察作家在描写过程中所流露的对具体人物形象的好恶评价,也不易从作品的局部描写和细节展示中对文本世界里的人和事作出明确的是非褒贬的判断,只能从作品的整体氛围中体悟出作家对社会、历史、伦理、道德、情爱的审视态度和情感倾向。这诚如女作家范小青所认为的那样:“小说写凡人小事、琐碎的细节,表面上无甚意义,但我觉得在骨子里还是有内容的,只是这些内容不象过去的主题那样集中、直露,而是分散在全文之中。”阅读作品,我们一般很难确认人物、事件的是非对错,也难以从局部现象中清晰地见出作者对种种人情事态的褒贬评价,我们看到感受到的只是杂色、具体而本真的社会生活状态而已。然而读罢却又耐人寻味,引人深思,分明能感悟出作家深潜于作品整体氛围中的对现实人生的审视态度,忧患意识和批判锋芒。

新写实的很多作品中还蕴含了深刻的社会、人性、文化的批判意识,如朱苏进在其中篇力作《咱俩谁是谁》这部作品中,写某军区三名高级宣传干事在上海搜集整理某“先锋连”的先进典型事迹过程中的见闻感受,对军内及社会上一些为树典型而树典型的脱离实际的荒唐作法流露出强烈的否定情绪。作品运用戏谑性的语言,强烈的对比手法(如树“典型”的人住高级宾馆,进豪华舞厅,吃丰盛佳肴与被树为“典型”的“先锋连”为保持其“先锋”本色而节衣缩食、艰苦朴素形成鲜明对照)造成一种强烈的反讽效果,读后倍感沉重。刘震云

的《官人》，在《官场》等作品则活画出了在“官场”中善于“窝里斗”的“官人”们的病态行状。从他们身心交瘁疲于纠缠的苦衷里，我们不难感受到传统文化中的病灶与现实生活中的弊端融合一体后所造成的种种异化现象。经过这种异化，那些“崇官”、“尚权”的人们一个个都成了可怜兮兮的权力的奴隶。从某种意义上讲，刘震云以其一系列出色的艺术创作，深深地挖出了民族惰性的文化之根，给人的启示是全面而深刻的。另外象刘庆邦在《走窑汉》、《家属房》等一系列作品中，对特权阶层的荒淫腐败令人发指的恶德丑行也都给予了大胆地展示和针砭，带有明显的批判色彩。

特别值得一提的是，有些论者虽然承认作品的倾向性，但指责作品色调灰暗，情绪低沉，缺乏一种理想的亮色和鼓舞人奋进的力量。笔者认为，对此要作具体分析，必须从宏观上予以全面观照而不能只抓住个别作品以偏概全。不错，人的自然本性以及一些负面的社会现象确实是新写实作家艺术观照的一个不可或缺的方面。但问题的关键在于，作家并没有杜撰生活，更没有歪曲生活。而恰恰是贯彻现实主义的写实精神，从生活出发，敢于直面人生正视现实的表现。文学是生活的审美反映，生活中有什么，文学自然就可以真实地表现什么。作家写人的自然本性，但并没有把它作为创作的全部目的，而是整体艺术观照的一个有机组成部分；作家写消极负面的社会现象，也绝不是诱导人们变成阴郁的恨世者，而是为了“揭出病苦以引起疗救的注意”。同时，客观地讲，作家也并不乏正面礼赞和给人信心的艺术描写，读《冬日苍茫》，我们为杨大兰、潘星兰两个年轻的生命所折服；读《祖父在父亲心中》，我们深深感受到从“祖父”那弱小的身躯中释放出来的凛然民族正气；而《太阳出世》则引导人们对诸如生命、青春、爱情等抽象深奥的命题作更为深入而具体的反思和自省……由此，从新写实小说的全部创作实际出发，我们有充分的理由得出这样的结论：新写实小说不仅没有丧失创作主体的情感倾向和价值判断，而且作品的内涵意蕴还异常驳杂丰厚，内在深沉。可以说，这也是新写实小说价值意义的一个重要方面。用通俗写实的笔法客观真实地状写凡俗人生，且追求情感倾向和内涵意蕴的内在化和丰富驳杂，既是新写实小说的主要价值取向，也是其独特的审美特征。

关于文学的倾向性问题，恩格斯曾有一段经典性论述：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别地把它指点出来；同时我认为作家不必要把它所描写的社会冲突的历史的解决办法硬塞给读者。”（《致敏·考茨基》）这无疑是极其符合艺术创作的内在规律的，也可以说是对小说创作的极高的要求。而新写实小说的艺术追求正与此相一致。新写实小说的这种客观、冷静、内在而潜隐的情感表现方式有力地反拨了以往现实主义小说创作的直露、外溢的叙述行为，从而使小说的内涵意蕴不再显得过于狭隘、单一而浅显，而是变得博大，丰厚而深沉，且具有了多义性和不确定性，极大地充盈了小说的审美容量，强化了小说的可读性耐读性。避免对复杂多变的客观生活作明确的判断，下简单的结论，是新写实小说忠于生活、尊重读者审美鉴赏力的表现，也是其对传统现实主义小说创作模式的一种大胆而成功的超越。

作者单位：大连大学师范学院中文系

责任编辑：田敬宝