

關於「現實主義衝擊波」的思考

● 陳思和

近來常聽到有人抱怨近年來批評的缺席，我是並不以為然的。近幾年來文學批評較之80年代有了更深入的發展，許多評論工作者一直在努力尋求這個時代的文學特點，大批的評論新人正在一些高等學院裏產生，這是有目共睹的。人們之所以感到批評的缺席，只是表明了關於批評的傳統觀念沒有改變，那就是片面地以為文學批評必須與話語權力形態結合在一起，希望樹立起批評的權威意識，使批評成為主宰輿論導向的力量，對文學創作構成某種威懾作用。在有些人看來，彷彿只有這樣的批評才算是出席，它的出席是要以逼迫別人退席為代價。但我覺得批評家與作家都是面對生活的發言者與闡釋者，批評家當然是根據一定的理論立場來解釋創作現象，但這些理論立場不過是批評家確立自身批評視角的自我約束，並不是對被批評的作家就有了指導意義，批評者應該以參與者的身分投身當代文化建設，他的聲音應該與作家

的聲音共同構成一個和諧的或者不和諧的多重奏，但並不去充當樂隊指揮。不弄清這個道理，就無法在當下「無名」狀態下的文學現象中找到批評的位置，也無法對之作出實事求是的把握。現在要用宏觀的理論角度來統一涵蓋某些創作現象，確是有些難度。

有一個現成的例子，就是1996年大陸文學評論界最熱鬧的話題，即所謂「現實主義衝擊波」，這是評論家們賦予一類比較能反映當下生活困境的創作的新的名詞，如果是在80年代的「共名」狀態下，文壇上也許會出現一個類似「改革文學大潮」的創作「主流」。這也許正是那些批評家們所願意看到的（許多年來，一直是批評家與作家共創着文壇的「共名」）。可是這一年多時間過去了，這些「衝擊波」並沒有對文壇發生真正重要的影響，也沒有成為涵蓋面較大的文學主潮，好的小說仍然屬於少數幾位作家的個人創作現象。如劉醒龍的創作，如果

僅僅從「現實主義衝擊波」的共名來概括，必然會抹殺這些創作內含的鮮明個性。

1996年所謂的「現實主義衝擊波」的第一朵浪是由〈分享艱難〉激起來的，但這部作品內在含有的複雜性卻難以被表達出來。人們以自身對世俗的妥協態度來歡呼這部小說，在庸俗客觀主義的意義上認定它只是寫出了現狀困境和一份無奈。也許就因為這些庸俗的評論和那個容易被誤解的篇名，使我在較長時間裏一直相信這是一篇趨時的作品，直到最近為了編《逼近世紀末小說選》第四卷，我才系統地讀了這一類「衝擊波」的作品。顯然，許多被人稱道的小說讓我所生的感觸仍是在重溫80年代的報告文學，而對這篇〈分享艱難〉，我卻感到了闡釋的欲望。在我看來，它所呈現的真實性與殘酷性並不表現在故事層面上，卻是在看似庸俗的敘事背後所揭示的精神受虐現象。〈分享艱難〉所描寫的農村基層（鄉鎮）所面對的困境，許多小說都如實展示過，可是它卻揭示了人們應付當下困境將會付出多麼沉重的精神代價。在小說所寫的西河鎮的這張「權力—金錢—法律」的關係網絡下，養殖場場長洪塔山的流氓違法行為在鎮委書記孔太平縱容下有恃無恐，直到他昏了頭去強姦孔太平疼愛的表妹，才被派出所黃所長抓起來——作家寫到這裏已經讓人生出盲人瞎馬臨深池般的危機感，但小說的含義還沒有全部展示出來。當孔太平獲知釀成這個難堪局面的正是他的政治對手趙鎮長，目的是欲借此機會除掉洪塔山而控制養殖場；當孔太平明白了權力鬥爭背景後，他忍辱放了洪塔山，讓他繼續管理養殖場。那麼對

於受害的表妹呢？他略使一點小技，終於讓「兩個木人一般」的舅舅、舅媽（表妹的父母）大哭一場後，用揪心的語調說：「我們說定了，不告姓洪的了！讓他繼續當經理，為鎮裏多賺些錢，免得大家受苦。」目的達到了，於是孔太平撲通一聲跪在地上，說：「我一直想說這話，可是我沒臉說……」這下好了，自己沒臉說的話，終於讓受害者體諒地說出來，讓人民「分享」這幫權力者的艱難了。可是「木人一般」的老實農民們怎麼知道他們遭遇的這個慘劇是鎮長為了謀奪養殖場安下的一手伏筆？他們又怎麼知道他們以自我犧牲的沉重代價保住的只不過是養殖場繼續控制在孔太平的親信手中，使孔太平在與趙鎮長之間狗咬狗的權力鬥爭中多了一個籌碼？因為小說終究沒有告訴我們，如果養殖場落在趙鎮長的手裏將會讓鎮民受甚麼苦？作家的冷峻態度還表現他沒有給被侮辱和被害者留下一絲一毫的幻想，「分享艱難」一詞對孔太平這樣的權力者來說不過是果戈理式的諷刺，舅舅一家的描寫就不能不是社會底層精神受虐現象的痛切批判。

對於孔太平這個形象，我注意到評論界有相當多的好評（不是文學性的，只是社會類型），而且把孔太平工於權謀的品質與手段看作當代英雄特徵來嘖嘖稱道。〈分享艱難〉的敘事特點是不動聲色的暗示法，暗示是隱藏在立場模糊、口吻冷漠的顯文本中，使各種立場都可以在其自然展示的藝術場景中獲得自己的解釋。在傳統的思維習慣裏，人們總是先要認同權力集團中的某些健康力量，再來寄託自己對社會和人生的思考，我把這種思維習慣稱作廟堂意識的一種。按

着這樣的習慣來解讀小說，人們似乎有理由同情孔太平處心積慮的謀術與苦衷。但是如果人們換一個思路來看，任何對人的尊嚴和權利的踐踏都是無法容忍的，更何況善良的人們承擔起人性的自我喪失和法律的自我褻瀆，僅僅是滿足了權力者的卑瑣欲望。人們似乎沒有注意到，作家正是通過這個人物的各種細節暗暗地寫出了一個權欲狂的藝術典型。小說一開始就描寫了孔太平坐在汽車的前排位置，寧可忍受發動機的灼熱，也不肯放棄這個顯示權力的座位。這是個意味深長的細節，暗示了這個人物的類型特點。在小說的結尾，又寫了他如何不動聲色暗示了黃所長檢舉他的政治對手，終於達到了他的升遷的目的，其用心之深產生出讓人毛骨悚立的效果。可是在人們的傳統思維習慣裏，對於藝術表現權力鬥爭和謀略手段常常懷着畸形的偏好，用不正常的審美趣味來掩蓋這類民族陰毒心理的危害性。這樣，孔太平這個藝術形象的真正內涵和魅力也就不可能充分顯示出來。劉醒龍所採取的曖昧的敘事立場，使其暗示法必須結合小說整體敘事的解讀才能穿透顯文本而顯現出來，所以在一般的文本解讀中容易被簡單歸納為所謂「分享艱難」、「共築家園」、「社群文化」之類的媚俗文化思潮。

〈分享艱難〉所含有不可替代的個人獨創性，正表明了90年代小說創作最可貴的地方：優秀作品不是以一種思潮流派的形式來展示，而是以一個獨特不群的獨立形象來展示。我這麼說當然不是否認1996年一些被稱為「現實主義衝擊波」的作品在文學創作領域所起到的較好的作用，我對那幾

位將目光關注到社會底層、並為普通工人的困境大聲疾呼的作家，也是懷了敬意的。但我對圍繞了這一創作現象而生出的許多理論有兩點懷疑：其一是有些論者又想把現實主義方法作為當今唯一應該提倡的創作方法，並將它與90年代創作的多元格局對立起來，似乎現實主義於當下文學創作是一種捲土重來並且挽狂瀾於既倒的救世良藥；其二是有些論者對現實主義的解釋充滿矛盾，他們既把現實主義的創作方法與現代文學傳統中的「社會問題小說」等同起來，卻又主張要迴避社會問題小說以「揭出病苦，引起療救」為宗旨的靈魂，迴避現實主義文學「要論證社會的諸多不合理性」，反之強調小說要表現「社會的不夠理想是一種常態」。這兩種文學觀點是一脈相承的。如以第一點立論來質疑，在中國當下有沒有可能出現真正的現實主義的創作？誰都清楚，80年代的現實主義創作之所以衰竭，主要原因不是來自現代主義的威脅，當時一批懷着社會責任感的作家拋棄了曾經是「主流」的偽現實主義創作方法，真正走向直面人生的道路，結果這些創作都受到了客觀環境的嚴重限制，終於無力發展自身，才導致了當代文學從二元對峙逐漸轉向多元格局，開始逐漸離開社會性較強的敏感話題。這種局面至今也沒有多少改變，凡經歷過80年代的文學工作者不至於那麼快的健忘。於是就有了對第二點立論質疑：即如有些論者那樣通過修正現實主義的定義，迴避作家在創作中投入大愛大憎的現實戰鬥精神，提倡用客觀的、認同的態度來描寫現實困境，甚至以「共築家園」的媚俗態度來掩蓋現實生活所面臨的嚴峻

危機，那麼，他們所提倡的到底是「現實主義衝擊波」還是庸俗的「偽現實主義」？

當然，對一位真正敢於直面人生、對社會底層人們懷有博大的人道主義情懷的作家來說，只要容許他如實地寫出他生活其間的所見所聞，也必然會包含着他的真正的所思。如劉醒龍的創作，不管他主觀上是否達到一個現實主義作家應有的深度，人們從他的現實主義的敘事中，仍然能夠感受到「分享艱難」所含的嘲諷意義；再如談歌的〈車間〉和陳占敏的〈門前的錯誤〉，我讀到韓小芳向亡夫單位索要死者生前被扣的兩個月的工資，魏淑芳絕望地坐在廠長門前一邊服毒一邊吃羊肉串等細節時，儘管明知這些作品在藝術上還有許多毛病，感情上卻不能不被文字間的一腔因民間疾苦而生起的強烈憤怒和抗議而感動。但是，對於一般創作現象而言，僅僅提倡客觀主義的創作態度而迴避作家對於社會弊害根源的深刻挖掘及批判精神，其結果會是怎樣呢？我在1990年著文批評「新寫實小說」時即注意到這一流派與十九世紀歐洲自然主義的淵源關係，並暗示其隱藏了胡風當年所批評的庸俗客觀主義因素，但當年的新寫實小說還僅僅是反映了知識份子廣場意識受挫後的精神自嘲與對主流意識形態的消極性解構，沒有想到幾年以後，這種傾向發展到公然鼓勵認同現實的無奈，與那些權力者去「分享艱難」的「現實主義」了。現在人們似乎很討厭有人談知識份子的人文精神，以為這是不着邊際的空疏之談，可是偏偏在一些很具體的文化現象面前，人們所缺的正是這一點基本的原則。

由於上述種種現實主義理論，又引出了另一個現象：有關評論都似乎有意迴避了這些現實主義作品在藝術上比較粗糙，內容也有些雷同的缺點，也迴避了任何社會性話題只有通過作家充滿個性的審美轉化才能成為藝術作品的藝術規律。我在有關作家和評論家的文章裏不斷看到「社會良知」這個詞，當然是令人敬佩的，但我想，社會良知是作為當代知識份子的一般前提，而不是藝術家的特殊前提，藝術家的社會良知應該融化在自己充滿個性的藝術創造中體現出來，這是需要作家極其真誠和艱苦的創造性勞動才能獲得的大氣象和大境界。我們現在正處於一個價值觀念充滿矛盾和混亂的環境下，許多社會現象難用一些現成的價值標準來評判，但一部優秀的文學作品，卻可以通過既複雜又鮮明的藝術形象傳達出知識份子的人文立場，使藝術創造成為我們這個時代中抗衡各種邪惡勢力、引導社會走向健康和理性的真正「良知」。但文學創作要承擔這樣的社會使命，並不是要消解作家的個人性，相反，正是通過作家非常個人化的感受方式和審美方式，才能藝術地表現出這種「良知」。如果作家僅僅是用簡單的思想觀念演繹出一幅社會圖景，那麼，本來就用現成理論講不清楚的思想觀念，又怎能演繹出豐富而準確的藝術形象呢？

陳思和 復旦大學中文系教授，文學評論家。