

第十一章 文学思潮

一、“新时期文学”

1976年“文革”宣告结束，中国的政治、经济、社会和文化状况，也随之发生了重要变化。在经历了70年代末期的“思想解放”运动之后，文学开始进入了另一个转型时期。

“新时期”这一在社会政治层面提出的概念，被广泛地运用于文学领域，很多人用“新时期文学”来概括文革后的文学。这一时期，在文学的外部环境上，文学与政治的密切关系逐渐有所疏离，文学与文化市场、读者选择之间的关系开始突出出来。作家群体经历了再一次重组和分化。西方文化思想得到持久的大规模介绍。“新时期文学”的总体风格和作家姿态主要表现在三个方面：1、对历史的清算和对历史记忆的书写，成为无可回避的主题；2、文学界普遍表现了一种探索、求新的强烈意识。3、文学发展的“潮流化”倾向。

二、伤痕文学和反思文学

70年代末期，一批揭露文革灾难，描述知青、知识分子、受迫害的官员在文革中的悲剧性遭遇的作品，被一些人称为“伤痕文学”。如何看待这批作品的意识形态含义曾在1978年—1979年发生过争论，不久“伤痕文学”概念的贬斥含义便逐渐消退，成为一个时期文学思潮的概括。较早出现的作品包括1977年刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》。随后出现的影响较大的小说还有：《神圣的使命》（王亚平）、《灵魂的搏斗》（吴强）、《献身》（陆文夫）、《记忆》（张弦）、《姻缘》（孔捷生）、《铺花的歧路》（冯骥才）、《大墙下的红玉兰》（丛维熙）、《罗浮山血泪祭》（中杰英）以及迟至1986年才出版的《血色黄昏》（老鬼）等。

“伤痕文学”的概念产生不久，又有了“反思文学”的提法。在特征上两者的界线并不是十分清晰。一般认为伤痕文学是反思文学的源头，反思文学是伤痕文学的深化。反思文学在主题和结构上，与伤痕文学相比都有所不同，常常以中心人物的生活道路来连接“新中国”不同时期的重要历史事件（如40-50年代的转折，50年代的反右和大跃进，60-70年代的文革等），通过对人物的命运的表现，来反思历史提出的问题。在对历史的认识上，相比于伤痕文学也有所变化，即文革并不是突发事件，其思想动机、行动方式、心理基础，与当代中国社会的基本矛盾，甚至与民族文化和心理上的“封建主义”的积习相关。一般作为“反思文学”代表作的有：《内奸》（方之）、《李顺大造屋》（高晓声）、《剪辑错了的故事》（茹志鹃）、《蝴蝶》（王蒙）、《布礼》（王蒙）、《天云山传奇》（鲁彦周）、《犯人李铜钟的故事》（张一弓）、《洗礼》（韦君宜）、《美食家》（陆文夫）、《芙蓉镇》（古华）、《人啊，人》（戴厚英）等。

作为一个整体性的文学潮流，“伤痕”或“反思”文学在1979年到1981年间，达到高潮，此后势头减弱。但对于历史记忆的书写，被不同的作家以不同方式继续挖掘。

三、知青文学

在80年代，“知青文学”（或“知青小说”）是用来描述一种叙事体裁的文学现象的概念。但批评界对它的内涵的理解并不一致，较普遍的说法是：1、作者曾是“文革”中“上山下乡”的“知识青年”；2、作品的内容，主要是有关于知青在“文革”中的遭遇，但也包括知青在后来的生活，比如他们返城以后的情况。“知青文学”在文革期间就已经存在，到80年代才形成一种文学潮流。在70年代末80年代初，写作知青题材的作家主要有孔捷生、郑义、叶辛、张承志、梁晓声、张抗抗、李锐、肖复兴、史铁生、韩少功、竹林等。由于文革后知青的历史位置和现实处境的含糊不清，因此，“知青文学”对知青的历史经历的挖掘，在不同时间都呈现不同的方式和价值取向。早期的“知青文学”着重写知青在文革中青春、信念被埋葬，心灵被扭曲的悲剧性经历，如卢新华的《伤痕》、陈建功的《萱草的眼泪》、遇罗锦的《一个冬天的童话》、竹林《生活的路》、孔捷生《小河的那边》、老鬼《血色黄昏》等。1981年出现的王安忆的《本次列车终点》和孔捷生的《南方的岸》，表现返城后

知青的生活遭遇，对知青历史的叙述开始发生了较大的变化。此后，知青小说在对知青历史和现实生活的评价上开始出现“分裂”。有的作品继续批判文革时期“上山下乡”运动的荒诞性。有的则不断地将知青投身运动的精神抽象化，试图从中间剥离出值得珍惜的因素，如梁晓声的《这是一片神奇的土地》、《今夜有暴风雪》、《雪城》等。而张承志、史铁生在《骑手为什么歌唱母亲》、《我的遥远的清平湾》等中，则试图着重去发掘民间生活中可贵的人性品格。

到了 80 年代中期以后，“知青文学”作为一种文学潮流，已经没有多少实质意义。后来出现的比较有影响的作品还有《隐形伴侣》（张抗抗）、《年轮》（梁晓声）、《桑那高地的太阳》（陆天明）、纪实长篇《中国知青梦》（邓贤）、自传性作品《龙血树》（陈凯歌）等。

四、文学的“寻根”

1985 年，一些中、青年作家和批评家在报刊上撰文，倡议、宣扬有关文学“寻根”的主张，包括韩少功的《文学的“根”》、郑万隆的《我的根》、李杭育的《理一理我们的根》、阿城的《文化制约着人类》等。他们的论述互有差异，但比较一致的观点认为：应该以“现代意识”来重新观照“传统”，去发掘有生命力的东西作为“重建”中国文学的道路。被列入“寻根”名下的作品包括：汪曾祺的《受戒》、《大淖记事》，贾平凹的“商州系列”，韩少功的《爸爸爸》、《女女女》，李杭育的“葛川江系列”，王安忆的《小鲍庄》，阿城的《遍地风流》，郑万隆的《异乡异闻》，郑义的《远村》等。这些小说普遍地表现了对地方风俗、地域文化的强烈兴趣。因此出现了对“风俗小说”的重新注意。在韩少功、阿城、李杭育等青年作家那里，更多地表现为重新估价和认识传统文化，尤其是边远、封闭地区“非规范”的具有野性生命力的文化的挖掘。抽象的文化主题和象征性寓言结构，是他们常常用来结构小说的方式。文学“寻根”的提出，同时还受到世界文化尤其是拉美“魔幻现实主义”的影响。在小说叙述技巧、小说语言和结构安排上，也开始有自觉的意识。

五、“现代派小说”和“先锋小说”

80 年代的文学一开始便试图调整文学与政治之间的关系，并进而提出“文学自觉”的口号。因此，随着写作的推进，文学观念的反省和调整，文学主题对于现实社会政治问题的超越，在表现方法上摆脱“现实主义”的拘囿，探询“本体意味”的文学形式，就成了文学创作的主要追求。在这一过程中，文学的创新潮流主要借鉴的是西方 20 世纪以后的现代哲学思想、美学追求以及现代主义的艺术形式。1985-1986 年间出现了刘索拉的《你别无选择》、《蓝天碧海》，徐星的《无主题变奏》，残雪的《污水上的肥皂泡》、《公牛》、《山上的小屋》等。这些小说被批评界称为“现代派”小说，是因为它们所采用的“荒诞”、“变形”等表现手法，和人物表现出来的“反社会”、“非理性”的情绪，与西方现代派小说如“黑色幽默”、“存在主义”等之间常常可以取得直接的关系。这些小说尤其注重一种带有“现代”意味的精神气质的表现。

与残雪几乎同时出现的马原，则具有更鲜明的“文体”实验倾向。马原注重的是小说的“虚构”性质，因而他关心的是叙述的多种可能性，而似乎并不关心对“意义”的表达。马原的《拉萨河女神》、《虚构》、《冈底斯的诱惑》等，被批评者称为“叙述的圈套”。洪峰的《奔丧》、《瀚海》、《极地之侧》等也被看作是马原小说观念的延续。到 1987 年，这种小说形态成为一种写作潮流，出现了余华的《十八岁出门远行》、《西北风呼啸的中午》、《四月三日事件》，格非的《迷舟》，孙甘露的《信使之函》，苏童的《桑园留言》、《一九三四年的逃亡》等。这些小说被称为“先锋小说”。在此后的几年中，上述作家还发表了许多类似的作品，如余华的《现实一种》、《世事如烟》、《鲜血梅花》、《往事与刑罚》，苏童的《罍粟之家》、《妻妾成群》，格非的《褐色鸟群》、《青黄》、《锦瑟》，孙甘露的《请女人猜谜》、《访问梦境》等。“先锋小说”在不同的作家那里，有不同的叙述特色和关注的主题，但重视故事讲述的形式，即如何进行多种叙事方法的实验是他们的主要共通之处。在小说形式上往往打

碎了传统小说情节之间的因果关系，进行拆解、变形和错动，并竭力构造一种与“现实”不同的虚构的语言世界。而在叙述内容上，则着意于展示性、暴力、死亡等抽象主题。

六、“新写实小说”

在“先锋小说”出现的同时或稍后，小说界出现了被称为“新写实小说”的另一重要现象。创作界和批评界表现出对“写实”倾向的关注，其原因：1、许多在“写实”的轨道上写作的作家，在文学观念和艺术方法的不断调整之后，创作出了一些与此前的“写实”小说（或“现实主义”小说）不同的作品。2、文学界的一些人对过分渲染的“现代派”或“先锋小说”存在着不满。1988—1989年起，以南京的《钟山》杂志为主，开辟了多种关于“新写实”的小说“联展”或讨论会，在理论和创作上，都提出了“新写实小说”这样的形态。被列入“新写实”的作家作品有刘震云的《塔铺》、《新兵连》、《单位》、《一地鸡毛》、《官场》，池莉的《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》、《冷也好热也好活着就好》，方方的《风景》、《行云流水》、《一唱三叹》，刘恒的《狗日的粮食》、《伏羲伏羲》、《本命年》，以及范小青、叶兆言、苏童等的一些作品。“新写实小说”的提出，与批评家和文学杂志的操作有较大关系，因此，在对这些小说进行概括时，往往存在不同的描述。一般来说，“新写实小说”的“新”，是相对于在当代文学中深厚的“现实主义”传统而提出的，它不同于强调“典型化”和表现历史本质的“现实主义”小说，而注重写普通人日常琐碎的生活情景，尤其注重家庭、单位这样的空间中的“私人”的欲望、烦恼、心态。在叙述方法上，试图采取一种“客观”地展现生活“原生态”的写法，很少有叙述人直接的情感、判断的介入。

七、“女性文学”

从80年代初期起，文坛上出现了一批女性作家，她们在不同阶段和文学思潮中都有不同凡响的作品问世。相对于50-70年代女作家极为稀少的状况，女性作家开始作为一个群体而引人注目。这引起了一些批评家对于文学创作中“性别”问题的关注。张辛欣、张洁、王安忆等在一些作品中，开始直接表述女性身份在社会生活中带来的苦恼。80年代中期，“女性文学”这一概念被提出，用以描述女性作家在性别身份、“女性意识”和写作风格上的特殊性。但对这一概念的内涵，一直存有较大争议。80年代末90年代初，另一批女作家如林白、陈染、徐小斌、海男、张欣、蒋子丹、迟子建、徐坤等，在一些作品中描述了女性独特的身心经验和文化遭遇。几乎与此同时，西方的当代女性主义理论被批评家较多地引入，用以阐释女性性别的差异性和对男性中心的传统文化的批判。这些理论与创作互相推动，促使更多的女作家开始关注性别问题对创作的影响。90年代中期，为推动世界妇女大会在北京的召开而进行的广泛宣传，引起了社会对女性问题的热烈关注，从而使得“女性文学”这一具有激进的文化批判意味的创作形态，构成一段时间的热潮。其中被较多地谈论的作家作品有：林白的《子弹穿过苹果》、《瓶中之水》、《一个人的战争》，陈染的《与往事干杯》、《无处告别》、《私人生活》，徐小斌的《双鱼星座》、《羽蛇》，海男的《观望》，蒋子丹的《贞操游戏》，徐坤的《先锋》等。