

“现实主义”文学在中国

——郑国庆访谈录

郑国庆 徐志伟

郑国庆,1973年生,福建人,文艺学硕士、中国现当代文学博士,曾在福建社科院、华东师大中文系博士后流动站从事研究工作,现执教于厦门大学人文学院中文系,副教授、硕士生导师,主要从事当代文学与文化研究。主要著作有《文本内外》、《文学理论新读本》(合著)、《二十世纪中国文学批评99个词》等,另在《读书》、《天涯》、《今天》(美国)、《当代作家评论》等刊物发表论文三十余篇。主持国家社科基金项目“中国现当代文学的话语体系研究”等多项科研课题。

徐志伟,1976年生,文学博士,哈尔滨师范大学文学院副教授、硕士生导师,主要从事20世纪中国文学研究和当代文化批评。

徐志伟:读你的文章,感觉你的学术兴趣非常广泛,对西方文论、当代文学批评、文化研究等领域均有所涉猎。那在这些不同的研究对象后面,你是否有相对集中的问题意识?

郑国庆:我先交代一下我的经历。我不是中文系科班出身,大学毕业后先是在政府、外企辗转工作过几年,而后才考入中文系研究生开始所谓的文学研究。在未进入学院体制之前,我是个业余的文学爱好者,阅读当代文学是我工作之余的一个乐趣。读了之后有时会记下我的一些不成形的感想、思考,同时我也会去图书馆翻阅专业期刊上一些学者的批评,以期印证、纠正、提高我的感受与判断,这大概是个不知不觉向文学批评靠拢的过程。现在回想我这个“文青”的路线非常奇怪,我似乎并没有太多创作的热情,相反对批评却兴致盎然。大概我自知缺乏文学创作的天分,但对文学迷人的奥秘却有着科学探究般的兴趣。这种理论探索的热情在研究生阶段得到了正规的训练。我很感谢我的导师南帆先生,是他提供的书目以及讲解、讨论,使我迈过了当代理论的门

坎,尤其是20世纪人文学科的“语言转向”。这个训练使得我原来散漫的文学批评有可能慢慢形成自己的方法与尺度。至于我偶尔涉猎的“文化研究”,一方面仍然是理论上对于“文学性”思考的延伸;另一方面则是由于中国社会文化格局的改变、大众文化越来越处于主流建制的地位,要思考我所关注的“文学”在这个时代可能发挥的功能,不可避免地要对现今的文化情势有所认识,这是我有时转去做一点文化研究的原因。目前来说我仍然继续着当代文学现状批评的工作,但是精力越来越多地放在了文学史研究上。尤其是这些年我愈加意识到批评的“历史性”,理论有时仅仅提供了方法论的启示,但具体的历史脉络下所形成的问题,却是理论本身不见得能发现甚至可能遮蔽的。而对于中国当代文学史,由于我们经常是经由80年代文学批评的认知装置来认识,因此对它的清理远远不够。洪子诚教授在这方面的研究卓有成效。我希望能够延伸他的思考,探讨中国当代文学在20世纪50-70年代、80年代、90年代迄今三个不同的历史结构中各种关系的延续与断裂。目前这项工作还在缓慢进行中。说了这么多,不知道我回答了你的问题没有。

徐志伟:你对“现实主义”问题有非常深入的研究,所以这次访谈主要想请你谈谈有关这方面的问题。能否先从理论层面谈谈“现实主义”的概念内涵与美学特质?

郑国庆:“现实主义”作为西方十九世纪的一个文学潮流、时期概念,它的“客观写实”的特质是在与“浪漫主义”的对比中呈现出来的:它反对“浪漫主义”的幻想、神话、怪诞,要求“对社会现实的客观再现”,因此在创作方法上摒弃浪漫主义对自我的高度推崇,排斥主观与抒情主义,力求客观写实,虽然这种客观性在实践中很难完全实现。韦勒克在《批评的概念》中指出,十九世纪“现实主义”这种转向描写当

代社会现实的艺术努力本身就蕴涵着一种教训，“寓于人类同情、社会改良主义和批评之中，并且常常表现为对于社会的反抗和憎恶。在描写与开出药方、真实与训诫之间存在着一种张力”，由此现实主义还发展出了另一个相关的重要概念“典型”，试图在“典型”概念下将“真实”与“教训”两者调和起来。典型原指“原始类型”，在现实主义理论中逐渐演变为“社会典型”。一个成功的现实主义典型，不仅意味着一个具体生动的人物，还代表着社会中某种具有普遍倾向的类型。对于“典型”的诠释，在马克思主义理论家卢卡奇手上发展成一个非常成熟的体系，他提出：“现实主义文学的主要范畴和标准乃是典型，这是将人物和环境两者中间的一般和特殊加以有机结合的一种特别的综合。使典型成为典型的乃是它身上一切人和社会所不可缺少的决定因素都是在它们最高的发展水平上，在它们潜在的可能性彻底的暴露中，在它们那些使人和时代的顶峰和界限具体化的极端的全面表现中呈现出来。”从“决定因素”、“潜在的可能性”、“人和时代的顶峰和界限”这样的表述中我们可以看到，作为早期的马克思主义者，卢卡奇显然对于社会历史发展方向的判断有着充分的自信，否则怎么能够指出什么样的人物才是在它们“最高的发展水平上”，够格成为“典型”。“典型”理论在中国现实主义文学发展中曾经发挥过巨大的话语乃至政治效力。现在的问题是，面对全球范围内人类社会主义实践的失败、左翼思潮后撤、总体论趋于解体的时代，我们如何看待这种有着强烈的历史目的论的总体论预设的“典型”学说。

徐志伟：“现实主义”是在什么情境下被引入中国的？

郑国庆：“现实主义”最早引入中国的时候叫“写实主义”。“写实”这个词来自日本，晚清的梁启超最先将这一概念引入汉语。在《论小说与群治之关系》中梁启超援引日本批评家坪内逍遙的说法，将小说分为“写实派”与“理想派”，但在梁启超那里，“写实派”与“理想派”尚无价值的高下之分。随后在五四时期，“写实主义”开始成为新文学界亟欲引进的文学模式。考察五四的中国文学界引进、接受“现实主义”的状况，大概有这么几个重要因素：一、进化论的文学史观。陈独秀、胡适、周作人、沈雁冰等人都依据西方文学史的发展状况，认为中国传统文学仍然停留在古典主义和浪漫主义阶段，新文学必须超越这两个阶段，进化到“写实主义”的阶段。二、人道主义的文学观念。仔细考察五四知识分子关于现实主义的相关论述，人们会略为惊讶地发现，西方现实主义最为重要的主题：“对现实的客观再现”——“逼真性”的问题，并不是五四中国作家与理论家最为关注的焦点。对于中国作家与理论家来说，现实主义的吸引力更大程度在于西方现实主义小说所表现出来的“人道主义”精神，这种精神体现在题材上对平民、小

人物生活的关注与作家主体态度的严肃真诚。前者把被古代“贵族文学”排除在外的贩夫走卒普通男女之流引入了文学的视野，后者针对的则是黑幕文学、鸳鸯蝴蝶派小说等“消闲文学”的游戏消遣态度。质言之，平民精神与写作主体态度的“诚”是五四作家引进现实主义的着重点，而不是西方现实主义所强调的“客观性”。即使在最为看重现实主义的科学客观观察，因而也最接近欧洲现实主义原义的茅盾那里，他对于现实主义的“客观性”也心怀保留。在早年还未将现实主义与自然主义严格区分开来的时期，茅盾就对自然主义（现实主义）不加节制的客观立场深感疑虑，担心这“会导致一种机械的人生观，一种最终驱使读者、作者对社会生活丧失热情的决定论”。后来，茅盾开始把现实主义和自然主义分别开来，并且把他担心的“客观性”的消极因素全都归于自然主义头上。在客观描写与启蒙理想之间，现实主义在中国一开始就呈现出“写实主义的希望与不满”，此后也发展出一条曲折的中国现实主义文学路线。

徐志伟：你觉得“现实主义”的引介是否激发了中国文学新的审美可能性？

郑国庆：相对中国的旧文学传统，现实主义无疑提供了一套新的美学模式。美国学者安敏成曾经在发生论与净化论两个层面上阐述了现实主义美学与中国传统美学的区别：现实主义提供了一种新的观物模式，相信作家的理性通过对外部现实的客观观察，能够揭穿与纠正传统的偏见，中国传统美学从未发展出这种文学对于外部现实的理性认识的“模仿论”，现实主义文学通过强烈的“似真”感唤起读者的恐惧与怜悯，从而达到一种类似悲剧的净化的作用，这与中国传统文学的“教化”功能同样大相径庭。因此，在创作与接受方面，现实主义都为中国人提供了一种崭新的美学经验。我们可以在中国现代文学中看到鲁迅、叶绍钧、茅盾、老舍、张天翼、吴祖缙等人对于现实主义美学的吸收与转化，他们的开拓大大丰富了中国文学的表现力。

徐志伟：你如何理解从“写实主义”到“社会主义现实主义”的转换？

郑国庆：中国现代文学的研究者多半同意1928年左右的“革命文学”论争开启了中国现代文学的一个新阶段，甚至有学者用“断裂”来形容这一新的文学范式对五四文学的挑战：“它以无产阶级革命文学的倡导和对‘五四’资产阶级现代性的‘文化批判’与‘五四’产生了自觉的、明显的断裂。”（《旷新年》）“革命文学”的确塑造了一个新的文学范式，但是这个新的范式之所以能够成功，本身是建立在五四启蒙理想的张力上的。文学作为变革社会现实的工具，始终是新文学知识分子的题中应有之义。我在前面说过，在客观描写与启蒙理想之间，现实主义在中国一开始就呈现出“写实主义的希望与不满”：一方面，现实主

义为作家提供了一个观照社会现实的客观冷静的批判观点;另一方面,作家又时常对现实主义无法促成更有力的社会效应的消极性深感不安,因此,虽然对“革命文学”论争中粗糙的文学工具论有所不满,鲁迅、茅盾最终靠拢了论争对手的立场,认同文学在批判之外还应该提供变革社会现实的政治方向的指引。随后左联成立,新文学与政党政治开始形成了一种密切的关系。在这个过程中,从日本引进的左翼理论家藏原惟人的“新写实主义”(又称“普罗列塔利亚写实主义”、“无产阶级写实主义”),苏联拉普的“唯物辩证法创作方法”,一直到联共(布)中央提出的“社会主义现实主义”,都在试图修正、取替旧的“不足”的五四写实主义。顺便提一下,“现实主义”的译名就是在这个时期出现的。瞿秋白在许多文章中把“Realism”译成“现实主义”,以示与旧译“写实主义”的区别:“写实——这仿佛是只要把现实的事情写下来,或者‘纯粹客观地’分析事实的原因结果——就够了”,而“现实主义,必须在真实地描写、表现社会关系时,显示历史的发展方向”。随着对现实主义政治功能的强调,作家观察现实的方法,不再只是尽量去除主观成分的个人视角的观察,而是阶级意识与阶级立场的自觉改造。“社会主义的现实主义”要求艺术家“从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时,艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”周扬在引进这一“社会主义现实主义”的创作口号时宣称“社会主义的现实主义是动力的,换句话说,就是社会主义的现实主义是在发展中,运动中去认识和反映现实的。这是社会主义的现实主义和资产阶级的静的现实主义的最大的分歧点,这也是社会主义的现实主义的最大的特征。”“把为人类的更好的将来而斗争的道路,灌输给读者,这才是社会主义的现实主义的道路。”社会主义现实主义作为一种更“革命”、更“进步”的现实主义在往后的岁月中逐渐成为“中国文学的权威范型”。

徐志伟:你如何看待1950-70年代“社会主义现实主义”文学规范的确立与对它的质疑?

郑国庆:1949年中华人民共和国成立,左翼文学成为唯一的文学规范,共和国文学开始了洪子诚称之为“一体化”的文学进程。1953年,官方宣布中国从“新民主主义”进入“社会主义建设和社会主义改造”阶段,再加上冷战时期中国执行与苏联一边倒的外交政策,“社会主义现实主义”被正式确认为中国文学创作与批评的规范。1953年1月11日《人民日报》转载周扬为苏联《旗帜》杂志写的论文《社会主义现实主义——中国文学前进的道路》,该文宣称“社会主义现实主义,现在已成为全世界一切进步作家的旗帜,中国人民的文学正是在这个旗帜之下前进。正如中国新民主主义革命是无产阶级社会主义世界革命的组成部分一样,中国人民的文学也是世

界社会主义现实主义文学的组成部分。”同年9月,第二次全国文代会通过“以社会主义现实主义作为我们文艺界创作和批评的最高准则”。这一规范在不同时期遭到了不同程度的质疑与挑战,这些质疑与挑战在左翼文学的框架内通过对“真实性”等问题的辩护提出了与社会主义现实主义不尽相符的文学理想。

早在三、四十年代,胡风的现实主义理论就与周扬等更具政治正统性的现实主义发生了冲突。胡风所坚持的现实主义是五四以来以鲁迅为代表的“现实主义”——“五四开拓的现实主义支流”。他强调现实主义的“写真实”,这个真实的获得不是来自“人民”——毛泽东一再告诫的小资产阶级作家对自己一刻也不可放松的世界观与阶级立场改造,而是“人生”——作家与现实人生肉搏的“主观战斗精神”。胡风的现实主义理论在建国后遭到了多次批评,被认为是一种“实际上属于资产阶级、小资产阶级的个人主义的文艺思想”。1954年胡风以传统文人“上书”的方式,向中央提交近三十万字的《关于解放以来的文艺实践情况的报告》,系统阐明自己的文学理论以及对建国以后文艺政策的看法,企图绕过周扬,获得高层对自己的支持。但事与愿违,不久毛泽东批示“应对胡风的资产阶级唯心论,反党反人民的文艺思想进行彻底的批判”。胡风批判运动在全国全面展开。此后,胡风以及他的追随者被锻造成“胡风反革命集团”先后被捕入狱。

1956-1957“双百方针”(百花齐放,百家争鸣)时期,秦兆阳在《现实主义——广阔的道路》一文再次强调现实主义的“真实性”。他对“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”提出了疑问。秦兆阳认为,“社会主义精神”作为作家世界观的一部份,它的作用是有机的表现在艺术的真实性里面的,无须乎在艺术描写的真实性之外再去加进或“结合”进什么东西。钱谷融则从人道主义的角度对“社会主义现实主义”作出了“社会主义现实主义的最重要特征是社会主义人道主义”的解释,并对“一个阶级一个典型”的说法提出了质疑。

1958年毛泽东提出“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”的创作方法取代了“社会主义现实主义”。取代的原因一方面是中苏关系的破裂;另一方面,与大跃进的社会文化气氛、更加强调社会主义文学“理想”的性质有关。在1960年代初的“调整阶段”,周扬、邵荃麟等人提出了“现实主义深化”、“中间人物”等命题希望能够重提文学的“真实性”。“这样,在目睹了‘大跃进’的文艺路线所产生的‘文化后果’之后,文学界的主持者在若干重要问题上,靠拢了他们原先的‘对手’(胡风、冯雪峰、秦兆阳等)的立场。”(洪子诚)

徐志伟:你觉得在二十世纪八十年代,现实主

义逐渐被“边缘化”的原因是什么？

郑国庆：1980年代初期，官方文学界有重建“社会主义现实主义”的努力，但成效不大。历史变革所释放出来的文化空间，使得人们有可能跳脱开主流现实主义的框架去汲取别的美学资源。整个80年代，现代主义（现代派/先锋派）与“寻根文学”的文学潮流都对现实主义的美学范式进行了冲击。如果说现实主义被边缘化，那应该指的是整个80年代文学界此起彼伏的文学潮流一直是一个努力脱出50-70年代的文学规范的过程，诸如“文学自主性”、“纯文学”、“诗到语言为止”等提法都是对现实主义反映论的批判与背离。在理论层面，“语言转向”对于“真实”的解构，后现代理论对于“典型”的总体论的冲击，都使得“现实主义”这个概念越来越成问题。这是你所说的现实主义被新潮文学理论与批评“边缘化”的状况。但是，如果换一个角度，从普通读者的接受来看，我觉得现实主义仍然是主流的美学品味，主流读者的阅读习惯仍然是现实主义式的，它的养成不止包括50-70的“红色经典”，也包括了那些在50-70年代大量译介进来的作为社会主义写实主义借鉴的18、19世纪欧洲、俄苏现实主义小说的影响。由于20世纪的现代主义文学在这一时期基本被屏蔽，因此“现实主义”的文学品鉴标准一直是中国当代文学场域最源远流长最稳定的主流美学品味，也因此，在80年代中后期的文学实验潮流过后，随着文学刊物商业化格局的调整，现实主义很快又再度占据中心位置成为90年代文学期刊选稿的标准。小说还是要“故事”，要“好看”，这样的倡导无疑显示出市场化格局下对主流的现实主义文学品味的妥协。

徐志伟：你如何评价二十世纪八十年代末九十年代初的“新写实主义”、九十年代中期的“现实主义冲击波”？

郑国庆：“新写实主义”这个称号的出现大概始于1989年第3期《钟山》的“新写实主义小说联展”。一批以小人物、日常生活为主要题材的作品相继被一些批评家指认为“新写实主义”，一些风格殊异的作家也被陆续划入这一归属。根据批评家王干的概括，“新”写实主义是继现实主义和现代主义之后中国文学出现的又一面旗帜，它“从情感的零度写作”、“纯粹客观地对生活本态进行还原”，展现了现实的“原生态”，将“原色原汁原味”和盘托出，达到了“毛茸茸”的程度。应该说，这个概念的提出并没有经过严格的定义与理论说明，它更像是刊物策划的一个活动。这使得“新写实主义”这个概念在使用中露出了越来越多的破绽，诸如“情感的零度写作”，“对生活纯粹的还原”，显然既忽视了作家个性，也完全忽略了语言层面的中介。叙事学已经提示我们，现实是经由叙事所呈现的，叙事所操持的话语经常携带种种隐蔽的判断，因此所谓“现实纯粹的还原”不过是“新写实主义”的一个理论神话。

如果说新写实主义的叙事话语与社会主义现实主义的叙事话语相比有什么不同，主要是题材上对于普通市民凡俗生活的表现。大量平淡琐碎的生活场景与操劳庸碌的小人物进入了作品，构成了新写实主义小说的主要景观。从“关注小人物”这一点上看，新写实主义似乎再度接续上了批判现实主义的传统，但是在叙事方式的处理上，它与批判现实主义有着相当大的落差。批判现实主义基本是通过小人物与社会环境的互动来展示小人物的独特个性，并对不合理的社会对于人性的磨损、伤害表示了强烈的批判。新写实主义虽然也写了一批身份上的小人物，但是作家却有意消解了他们的独特个性，他们成为面目模糊的芸芸众生。批判现实主义习惯于通过一个完整的情节来呈现小人物的性格与行为逻辑，新写实主义却很少能提供出一个完整意义上的情节，而经常是流水账式的记录，所谓的“一地鸡毛”、“冷也好热也好活着就好”。在他们笔下，小人物丧失了反抗的冲动与激情，屈从、安分守己、追求物质成了小人物的坚硬现实。这样的文学编码与90年代初期一部分文学知识分子放弃文学“审美超越”的启蒙立场有关，新写实主义通过与现实和解的方式，以一种实用主义的市民价值观，消化、驯顺了人们对现实的不满。

“现实主义冲击波”出现在1996年前后，在《人民文学》、《上海文学》等刊物推动下，刘醒龙、谈歌、何申、关仁山等一批相近题材与风格、触及改革现实矛盾的作品陆续出笼，这批作家所代表的共同创作倾向被称为“现实主义冲击波”。批评家称誉“其时代感之强烈，题材之重要，问题之复杂，以及给人的冲击力之大和触发的联想之广，都为近年来所少见。称它们是一股现实主义冲击波，也许是恰当的”。（雷达）

“现实主义冲击波”的作品触及了当下中国社会转型过程中的一些重大问题，比如乡村建设、国有大中型企业改制等。相对于“个人化”或“下半身”的“私人写作”，这些作品的选材呈现了较为开阔的格局，视野不再囿限于个人的身体、性的纠缠或故作玄虚的形上之思，而是落实在更为“大众”与具体的社会问题上。正是作家在这些作品里所表现出来的对中国改革进程的关心与社会责任感得到了批评家的肯定。但是，批评家对于这批作品“现实主义”的赞赏无意中重复了当代文学挥之不去的把题材的当下性与文学的现实性等同起来的“题材主义”观念，现实主义的丰富性被简化为题材的现实性，似乎关注当下乃是现实主义的标识，而忽略了现实主义乃是一套特定的文学形式与手法，它有其特有的把握现实的方式。现实主义切入现实的角度不在于题材的时效，而在于它是通过人物性格—情节发展与社会环境的互动来展开对现实的书写的。现实主义以人物的性格塑造为中心，它的人物不像现代主义侧重

于对人物内心“意识流”、“无意识”的挖掘,现实主义的人物是在社会关系中成形与发展的,成功的现实主义人物塑造,能够深刻地辐轴、反射出各种社会关系、矛盾的交织。这对现实主义作家对于社会的理性认识能力提出了很高的要求。面对中国社会如此复杂的情境,如何发展出更加复杂、更有说服力的现实主义叙事是摆在“现实主义”面前的难题。回到“现实主义冲击波”,我们不能不说,它们的现实主义不是更加复杂与精微,而是更加简单与粗糙。这一系列小说都涉及到了中国改革进程当中一些颇为棘手的难题,本来现实主义应该透过对现实的犀利剖析,透过人物之间的矛盾冲突,结构出一幅各个层次错综复杂地联系与交织的社会图景,但是在这些所谓“现实主义冲击波”的小说中,现实主义本应具有理性思考与把握经常被简化成情感性的“分享艰难”的主题,故事的矛盾刚刚展开,就通过情感性的抚慰获得了想象性的解决,现实主义客观冷静的叙事态度被含混模糊的情感立场取代,既真挚地呈现了对下岗工人、农民的同情,叙事者的视角又奇怪地移到了领导或“清官”的位置,要求这些在改革进程中已无可奉献的小老百姓与他们“分享艰难”。从而最终,现实主义“介入”现实的理性分析与艺术勇气在“现实主义冲击波”中转化成一处暧昧的意识形态浮桥。

徐志伟:近年来,重回“现实主义”的呼声在文学批评界不绝于耳,你觉得现实主义在今天的意义是什么?

郑国庆:第一,我反对现在对所谓要“故事”、要“好看”的“现实主义”的鼓吹,那其实是要求作家放弃艺术探索的精神,回复到一个主流的美学模式。但是,如果相对90年代现代主义或先锋派写作的成规化与模式化,大量不痛不痒的技术写作,那么我觉得重提“现实主义”是有它的意义的。比如现实主义的“小人物”传统与平民精神,对人物性格塑造的重视,现实主义作家对社会的理性认知意志,对历史感的把握等等。文学不遵循生物界的进化规律,新的形式诞生之日,旧形式的生命力并未消亡,现实主义在现今仍然有它曾经具备现在也仍然可能焕发的艺术活力。当然,我也必须再次强调,现实主义只是文学把握认识、现实的一种方式,它不可能取代其他的美学

认知形式。不同的美学形式有各自的取景框,它们各有其书写的重心与长处,也因此给我们呈现出了各式各样的丰富的“现实”。

徐志伟:你觉得在今天,“现实主义”是文学介入现实最为有力的方式吗?你如何理解文学、文学知识分子、文学形式与“介入”之间的关系?

郑国庆:我不太清楚文学介入现实最为有力的方式是什么。说老实话,我觉得改变现实最为有力的方式是普通公民的社会运动。文学介入现实的途径要间接、迂回得多,它是通过对“人”的关注来介入社会现实的。我仍然坚持文学是人学,而不是社会学。我们需要进一步打开投向外部世界的眼光,尤其是这样一个历史剧烈变动的时代,不要自我设限,自我固化,开放文学与外部现实的联系,这个在前一段对80年代“纯文学”的反思中我们已经讨论得比较多了。我现在想说的是,我们在反思80年代“纯文学”的同时,也仍然不要忘了对80年代文学遗产的继承,80年代文学的“向内转”,对于人的内心的洞察、对于人性内部的审视并不因此丧失它的意义。社会变革发展到今天,我相信我们在进行外部社会建设的同时还必须同时进行个人内部的建设,我们必须审视我们自身人性的缺陷、弊病,同时清点我们身上人性的财富,使之更完善更优美,在这个意义上文学提供了一个丰富的内部反思与建设的路径。当然,这并不意味着自我耽溺,而是需要在80年代文学的基础上进一步拓宽我们认识自我与世界的广度与深度,而不是简单地回到文学干预社会现实的提法。另外,文学的“介入”还必须是“文学”的,是文学上合格的,文学知识分子要想继续保持文学回应现实的能力,最重要的是找到切合他对现实的体悟与洞察的适当的形式。不管是现实主义、现代主义或其他的什么主义,它们都只是一套既成的文学话语与叙事方式,它们既可能为作家的再创造提供宝贵的艺术遗产,也可能使作家在它们成功的文学成规的诱导下闷死了自己的发现。因此,如何创造出阐释个体对于人生与历史发现的深刻的文学形式,我觉得这就是文学知识分子介入现实的方式。

责任编辑 傅汝新