

评所谓“情感的零度”*

孫 喜 睦**

— <目 次> —

- | | |
|---------------------|---------------|
| I. 关于所谓“情感的零度”的论争 | IV. 两种不同的叙事态度 |
| II. “新写实小说”与“先锋派小说” | V. 结 语 |
| III. 写实风格与批判意识。 | |

20世纪80年代后期兴起的“新写实小说”是在复杂的社会文化背景上出现的一种平实、特殊而又颇有争议的文学现象。作为创作群体的“新写实小说”作者队伍内部，他们的创作意识和价值取向既存在着共同性也表现出差异性。

可以说，标示和宣扬所谓“情感的零度”是“新写实小说”的一个关键性的理论主张。围绕着所谓“情感的零度”所展开的论争，一定程度上反映出20世纪80年代后期中国文艺领域两种完全相反的价值观念和意识形态的冲突和对立。

I. 关于所谓“情感的零度”的论争

有的评论家认为，“后现实主义要求逃避作家的主体意象，消解作家主

* 这篇论文是在于2001年4期《夏印报刊资料·文艺理论》上发表过的文章的基础上，补上了一些新的内容而完成的。

** 慶北大學校 講師。

体对作品文本进行干扰、控制的种种可能，以保证生活形态的真正还原，“从情感的零度开始写作”，便是后现实主义所遵循的写作原则和采取的写作态度。”¹⁾这种所谓“后现实主义”的文学²⁾观念和理论原则，要求文学创作反映和表现出一种绝对客观的“纯态现实”，这实际上消解和否定了创作主体的精神创造性和思想倾向性。

与之相反的观点则以为，“新写实小说与新潮小说都不是非意识形态性的文学现象，新写实小说和新潮小说都是从价值选择的根本点上来完成‘对当下意识形态的消解’。”³⁾“其实，‘零度情感’、‘终止判断’只是这种小说叙述方式上的特点，是一种叙述策略。新写实小说所表现出来的思想倾向性不仅鲜明，而且是强烈得很的。”⁴⁾这两种不同观点争论的焦点集中在“新写实小说”究竟有没有作家的主观倾向性和“新写实小说”是不是要消解时下的意识形态。

笔者认为，为了揭示这场论争的实质，必须澄清三个相互联系的问题。一是“新写实小说”与“先锋派小说”的关系；二是应注意到“新写实小说”本身具有两种不同的类型；三是应当区分“新写实小说”的创作者的叙事态度和文本中叙述者的叙述态度。这些问题都不是各自孤立的封闭的自我存在，而是互相连接和彼此融通，从不同方面的关联中这样那样地和所谓的“情感的零度”发生有机的深层的影响。

II. “新写实小说”与“先锋派小说”

新中国成立之后，在文艺的本质特性的理解上，中国文艺界曾经普遍

- 1) 王干：《近期小说的后现实主义倾向》，载《北京文学》，1989(6)。
- 2) 有些评论家曾用过新写实主义、新现实主义、后现实主义小说和后现实主义文学等提法。马相武主篇：《东方生活流—新写实小说精选》第5页，北京，中国人民大学出版社，1993年。
- 3) 李万武：《新写实主义的意识形态选择》，载《文艺理论与批评》，1992(2)。
- 4) 李万武：《评新写实小说的理论鼓吹》，载《文艺理论与批评》，1991(11)。

地认为“文艺是社会意识形态，是特定社会经济基础的上层建筑的一部分，由此还认为，上层建筑必须为经济基础服务，在上层建筑中政治是经济的集中表现，因而文艺必须通过为政治服务才能为经济服务。也因此，文艺总是从属于政治的，总是为一定的政治服务的。”⁵⁾但是，20世纪80年代中期以后的中国青年作家们越来越关注文学内部规律的研究。“新时期以来文学经历了两次选择，第一次选择是文学与政治之间的爆炸，第二次选择是文学自身内部的爆炸。”⁶⁾

无疑，第二次选择是主张文学“向内转”，即由考察文学的外部规律，如文学与经济基础和上层建筑的关系、文学与社会生活的关系和文学与政治的关系，转移到对文学的内部规律，即文学本身的审美属性、特殊规律和内部构成要素及其相互关系的研究。

以马原、苏童、余华、格非、孙甘露等人为代表的先锋派作家们更加注重对小说叙事方式和话语风格的追求和探讨，从而远离主流意识形态中心。由于受到相关的西方思潮影响，先锋派小说创作的大胆试验打破了以往文学传统中许多被公认的规范和法则，试图实现对文学意义的消解和文学价值的颠覆。这类新潮小说所体现的文学观念和语言实验的叙述方式所昭示的意向旨归同正常的传统小说形成了鲜明的反差和对照。正如有的评论家所指出的：“这些先锋小说的离经叛道已经有些矫枉过正了，走到了片面褊狭和自我封闭孤独悲凉的境地。显然，先锋派小说在对传统的反叛中付出了沉重的代价，留下了深刻的教训。继之而起的‘新写实小说’既一以贯之地承袭了反叛和超越传统的精神，又对其过度的形式实验和语言迷宫趋势作了适当的纠偏。”⁷⁾

针对“先锋派小说”对文学意义的消解和远离主流意识形态中心，“新写

5) 张炯著：《社会主义文学艺术论》第27页，石家庄，华山文艺出版社，1996。

6) 马相武：《文学潮流与时代选择—关于当代中国文学的对话》，载《文艺争鸣》，1988(4)。

7) 陈旭光：《新写实小说的终结—兼及后现代主义在中国文学中湮命运》，载《文艺评论》，1994(1)。

实小说”作为对这种小说创作倾向的反拔，又重新返回和拥抱现实世界，关注人的生存方式、生存状态，从普通老百姓所直接面对的社会环境中，描写和表现他们的生活，寻求和揭示他们生命的意义和价值。“新写实小说”的许多文本表面上看来是叙述故事，仿佛不再重视故事所赖以发生的一定时代的社会环境和开掘故事本身的蕴涵、意义和价值，然而，隐藏在这些被叙述的故事背后的深层含义却是有目的的和有追求的。

针对“先锋派小说”的观念虚构和语言实验上的极端行为，“新写实小说”调整了自己的写作策略。它的观念虚构不再是脱离客观对象和生活现实的具有明显主观随意性的胡编乱造；它的语言实验平实、淳朴，追求生活化和大众化，同时又富有表现力和嘲讽精神，不再是那种一般读者看不懂的艰深、晦涩和隐秘的语言游戏。

从文学和意识形态的关系来说，为了反叛和超越传统的主流意识形态，作家可以采取两种态度：一是采取冷漠的态度，回避和拒斥任何意识形态因素介入艺术作品；二是以干预者的姿态，通过艺术作品对一定的意识形态因素进行嘲讽、批判和消解。显然，“先锋小说”作家们的创作态度大体上可以归属为前者。而“新写实小说”的作家们对待传统的意识形态同时存着两种态度，从而可以划分出“新写实小说”的两种质态。很多“新写实小说”对现实生活的描写采取了第一种态度，因而多半只停留在和踟躕于普通人生存状态的表层，所包孕的思想内涵十分肤浅，几乎很难觉察到有什么是非评价和理性判断。但是，也有些“新写实小说”却具有程度不同的思想性、倾向性和现实批判性。

综上所述，“新写实小说”恢复了“先锋派小说”所忽视的面向生活的写实功能，有的作品还在一定程度上承接和融入了反叛和超越传统的先锋精神。但是，从反叛和超越传统的方法和策略上看，大量的“新写实小说”沿袭了躲避和排拒主流意识形态的先锋精神，而那些具有现实批判性的“新写实小说”则对被视作不合理和不合情的生活现实和社会环境采取了揭露、批判和嘲讽的态度。

III. 写实风格与批判意识

正如有的评论家所指出的：“新写实小说是一种非常复杂的文学现象。从创作实践上看，被一些理论家和评论家划到这一圈子里的作家、作品是如此之多，范围是如此广泛。这些作家和作品在思想上和艺术上其实存在很大差别。在我看来，有的甚至还存在着实际上对立性的差别。”⁸⁾“新写实小说”确实存在着两种不同性质的范式和类型。

相当多的“新写实小说”只停留在冷静地描写普通人的平凡生存状态上。如池莉的《不谈爱情》、《热也好冷也好活着就好》，刘恒的《教育诗》，范小青的《顾氏传人》，叶兆言的《艳歌》，方方的《白驹》、《桃花灿烂》等作品，都是以表现庸常“纯态事实”的叙写手法取代了对社会和人生的本质的体悟、揭示和剖析，放弃了对现实生活中困顿的、消极的乃至丑恶和腐败现象的深层思考和开掘，缺乏理性的审视和评判。这势必冲淡和消解了传统现实主义文学的那种震撼人心的理性自觉、深沉的历史意识和时代精神。

然而，有些“新写实小说”由于贴近生活，有主观意识的参与，仍然表现出比较强烈的现实批判性。诸如刘震云的《官人》、《官场》、《新兵连》、方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》等作品，正是在对普通人极为平凡的日常生活的描写中，隐含着对人的庸常恶劣的生存环境的警示和对滥用社会政治权力所造成的恶果的愠怒、指控和抨击。方方的中篇小说《风景》在这方面可以说最有代表性。方方是从中国心腹地区的大都会武汉崛起的女性作家。她置身于市民生活的环境和氛围之中，积累了细微而又深挚的人生体验和审美经验，带着温馨的人文关爱，以敏感的眼光观察和领悟与她具有血缘亲情般的市民阶层的个体生存状态。她通过对处于社会底层的市民的生活困境和心理危机的不动声色的描绘，寄托并流露出对恶劣到几乎要达到“非人境地”的生存方式和生存环境的不可遏制的批判情

8) 尚文：《关于新写实主义》，载《文艺理论与批评》，1992(4)。

绪，使读者看过这部小说后，从心头涌起一种“于无声处听惊雷”般的隐忍而又强烈的感受。

《风景》⁹⁾描写的是挣扎在城市的贫困而又脏乱的流民杂住区的一对夫妇从解放前直至现在的种种沉浮际遇的生存风景。他们栖息在汉口市江边自己搭起的一间只有13平方米的“河南棚子”里，竟生下七男二女。生存空间的极端狭窄、龌龊和恶劣，致使“夫妇打架、父子斗殴、兄妹吵闹”诸如此类的家庭纠纷成为最常见的人伦风景。这个家庭的每个成员都非常穷酸、愚昧和粗野，只能被禁锢在这个令人窒息的“河南棚子”中。作者虽然只是按照生活本来的样子平直真实地再现了青年们各自成长的过程，描写得十分客观、冷静和含蓄，并没有刻意表达自己的爱憎态度。可是，一旦这种真实的故事展示和话语叙述被读者解析之后，总会根据自己的生活体验，深深地品味到作品中所包含着的深层意蕴：不是作家没有情感，而是作家的这种情感被强大而又威压的现实生存环境挤迫得不得不藏匿起来。因为面对这种极其恶劣的生存危机和生存困境，一切思想和感情都仿佛变得苍白无力。正如方方自己所表白的：“将新写实主义说成是批判现实主义也行”。¹⁰⁾这句话的寓意无疑是深刻而带有反讽意味的。

当大多数“新写实小说”的作家们将小说的主人公放在现实的平凡生活流中去表现时，却有一位新写实小说作家刘震独树一帜，他集中聚焦，瞄准了“官员”、“官场”和与“官员”、“官场”相关联的创作天地，并用他那不动声色却又力透纸背的笔对滥用和扭曲社会政治权力的现象进行了无言的批判。有的评论家带有几分夸张地说，刘震云窥视和穿透了权力这个隐秘的部位，笔锋如刀，剖析下去，“好像庖丁解牛，恢恢乎游刃有余。那些复杂的社会历史现象，一旦投入权势方程式，顿时异常简单，简单得荒诞不经，简单得令我们瞠目结舌，不敢接受。一个单位是一张权势之网，一个地区、一个国家、一部历史、一切人生的设定，都无非是权势之手导演的滑稽透顶的戏剧，既不复杂，也无神秘性可言，人是权势的奴隶。”¹¹⁾从刘

9) 载《当代作家》，1987(5)。

10) 方方：《新写实、评论家谈新写实小说》，载《小说评论》，1991(3)。

震云的《官人》、《官场》、《新兵连》、《单位》等一系列小说所营造的世界中，人们不难发现，作者把小说人物置放于一种与特定的“官员”和“官场”有着各式各样错综复杂纷纷扰扰关系的环境中，表现他们如何艰难挣扎和怎样曲意奉迎以至攀附升迁。

《新兵法》¹²⁾主要写了一群新兵、即穿上军装的农民在接受训练过程中发生的各种琐事，表现了特殊的有悖常规常理的军营生活对普通人格的扭曲及其裂变，带有一定的悲剧性和喜剧的色彩。这篇小说描写了“文化大革命”期间平凡惯常的新兵生活，通过展示既质朴又落后的农民与反常的庸俗的政治和军事体制的矛盾和冲突，提示了人的异化与人性的畸变和失落。这些小说体现了作家对创作取材的特殊切入点，赋予作品以尖锐而又深刻的思想锋芒，带有强烈的审视和批判现实的自觉意识，集中地表现了当代中国社会某些制度和机制的病态，显示了一种真正的现实主义勇气和现实主义精神。

综上所述，面对传统意识形态的某些弊端，这些具有不同程度的现实批判性的“新写实小说”，不像“先锋派小说”那样采取回避和拒绝的策略和态度，而敢于对特殊历史条件下的传统的意识形态的某些弊端进行嘲讽、揭露和批判。不言而喻，对这些“新写实小说”的作者来说，所谓“情感的零度”的说法显然是不恰当的。因为这些小说作者的内心和文本的深层都存在着一定的情感和思想倾向性。表面上作者和作品都好像没有明显地流露出情感和思想的倾向性，但实质上这只不过是一种文本叙述的策略罢了。

IV. 两种不同的叙事态度

小说的叙事态度实际上是作家观照生活的态度在叙事的过程中的形象

11) 陈思和等：《刘震云：当代小说中的讽刺精神到底能坚持多久》，载《作家》，1994(10)。

12) 载《小说选刊》，1988(3)。

体现。创作主体的叙事态度引发着、决定着对文本叙述方式和叙述策略的选择。“作为叙事文学的叙述模式发展至今已经逐渐形成了三种类型：一是叙述者大于人物的后视角，即现实主义的全知全能视角；二是叙述者等于人物的同视角；三是叙述者小于人物的外视角，即用局外人的观察点来消灭叙述者的方式。”¹³⁾“新写实小说”采取的多半是一种局外人的叙述方式，表现为在小说的叙述过程中叙述者总是以一种超然于他笔下的人物和事件的态度来写作，以客观化的叙事态度作为情感介入的准则，叙事手段追求还原性的呈现。这种还原性的呈现要求作家从观念回到现实，注重观察而弱化判断，从有选择的描写生活的局部回归到勾勒生活的本真原型的全景，透过主体的感受和体验，承载起对生活的所谓“原生态”、“原汁原味”和“纯然事实”的展览和显示。这种被某些评论家概括为“冷面叙述”、“消解深度”和“中止判断”的叙述方式和叙述策略，势必使“新写实小说”的作家将主体情绪冷却到零点，使叙述客体和叙述过程尽可能地避免主体意图的介入和主观倾向的干扰，以便逼近“原生态”的“纯粹”和“本真”。

在相当部分的“新写实小说”作品中，文本的叙述者不加任何评议，不想对阅读作出明确的启发和引导，始终保持局外人的姿态。即使有的小说出现作为叙述人的“我”的形象，也只不过是一个冷漠的参与者，既不是全知全能，更不去指点江山，评判是非。这正是许多评论家之所以认为“新写实小说”的文本叙述进入“情感的零度”状态的缘由。

应当指出的是，有些评论家们所认定的“情感的零度”指的只是文本中叙述者的“情感的零度”，而不是作为创作主体的作家的“情感的零度”。因此，探讨所谓“情感的零度”的时候，应当将作家的“情感的零度”和文本中叙述者的“情感的零度”区分开来。

13) 丁帆、徐兆准：《新写实主义小说对西方美学观念和方法的借鉴》，载《文艺研究》，1993(2)。

V. 结 语

基于前述，笔者认为，“新写实小说”的作家们对待意识形态的两种不同的态度相应地决定了他们的文本的叙述也必然具有两种不同的叙事态度。一类是作家抗拒意识形态介入他们的作品，从而使他们在文本表达方式上采取回避意识形态的叙事态度；一类是作家想通过文本叙述对现实生活中的意识形态进行批判而必然有主观情感的参与。不管是回避意识形态的叙事态度，还是批判意识形态的叙事态度，作品文本中叙述者的态度都是以所谓“冷面叙述”为主，不掺杂人物形象对生活现实和生活事件的强烈的主体情感评价，以达到回避或批判意识形态的目的。

正如有的评论家所指出的：“我们必须清醒地认识到，文学作品中不存在意识形态的有无问题，只存在意识形态具有何种性质、形态和样式的问题。”¹⁴⁾“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”¹⁵⁾不管对所写的现实生活是否具有批判性，应当说，所有的“新写实小说”都具有主观倾向性，都是意识形态的产物。¹⁶⁾从这个意义上来说，有些新写实小说的评论家和作家提倡绝对的“情感的零度”，只不过是固执于文艺非意识形态或淡化意识形态的一种偏见而已。

14) 陆贵山：《〈文艺与意识形态〉序》，见谭好哲著：《文艺与意识形态》，1版，1页，济南，山东大学出版社，1997。

15) 毛泽东：《毛泽东选集》第3卷，860页，北京，人民出版社，1991。

16) 中外学术界对“意识形态和文艺本性的关系问题”上，大致上有三派不同的观点：其一，认为文艺是意识形态之一，意识形态性是文艺的本质属性。其二，主张文艺并不是意识形态，不具有意识形态性。其三，视文艺为准意识形态，认为它是意识形态和非意识形态的集合体。于1991年由山东大学主办的全中国马列文论研究会上，分歧主要在第一和第三两派上，而无人持第二派观点，即“文艺的非意识形态化”主张。参见，同上书1)，第544-546页。

<参考文献>

1. 陆贵山、周忠厚主编:《马克思主义文艺学概论》, 石家庄, 花山文艺出版社, 1999年。
2. 潭好哲著:《文艺与意识形态》, 济南, 山东大学出版社, 1997年。
3. 程代熙主编:《新时期文艺新潮》, 开封, 河南大学出版社, 1997年。
4. 张炯著:《社会主义文学艺术论》, 石家庄, 花山文艺出版社, 1996年。
5. 马相武主篇:《东方生活流-新写实小说精选》, 北京, 中国人民大学出版社, 1993年。
6. 钱中文著:《文学发展论》, 北京, 经济科学出版社, 1998年。
7. 《毛泽东选集》, 北京, 人民出版社, 1991年。

<국문초록>

20세기 80년대 후기에 흥성하기 시작한 신사실 소설은 복잡한 사회문화 배경에서 생겨난 소박하면서도 특수하고, 여러 가지 논쟁이 존재하는 문학현상이다. 이른바 “감정의 영도”를 널리 알리는 것은 신사실 소설의 매우 중요한 이론 주장이다. 그리고, 이른바 “감정의 영도”를 둘러싸고 전개된 논쟁은 20세기 80년대 후기의 중국문예영역에서 완전히 상반된 두 가지 가치관념과 의식형태의 대립과 충돌을 어느 정도 반영하고 있다.

본고는 역사적 관점과 미학적 관점을 유기적으로 결합한 연구방법으로, 이른바 “감정의 영도”에 관한 논쟁에 대한 고찰로부터 시작해서, 신사실 소설과 선봉소설의 관계, 신사실 소설의 사실풍격과 비판의식, 그리고 두 가지의 다른 서사태도 등의 문제에 대하여 분석과 종합을 진행하였다.

그 결과, 본고는 “현실생활에 대해 비판성이 있건 없건, 모든 신사실 소설은 작가의 주관적 경향성을 가지고 있고, 모든 신사실 소설은 의식형태의 산물이다. 그리고 일부의 신사실 소설작가들과 평론가들이 절대적인

‘감정의 영도’를 제창하는 것은 문예비의식형태 혹은 담화의식형태를 고집하는 편견에 지나지 않는다.”라는 결론을 이끌어 내었다.

주제어 : 新写实小说, 情感的零度, 意识形态, 批判意识, 敘事态度

K C I