

“后知青文学”的新写实趋向

赵全龙

一、关于“知青文学”和“后知青文学”

从六十年代到七十年代的十几年间,数以百万计的知识青年卷入了上山下乡运动中。对这一重大历史事件的回顾与反思,产生了当代文学史上的“知青文学”一脉。这一文学思潮的开初时具有震聋发聩意义的是卢新华的《伤痕》,此后产生了如孔捷生的《南方的岸》、王安忆的《广阔天地的一角》、徐乃迁的《桧柏的“污染”》、甘铁生的《聚会》、韩少功的《远方的树》、陶正、田增翔的《星》、陈村的《蓝旗》、梁晓生的《这是一片神奇的土地》、张承志的《绿夜》、张曼菱的《有一个美丽的地方》、史铁生的《我的遥远的清平湾》、乔雪竹的《郝依拉宝格达山的传说》、李海音的《杂毛狗牯》、张抗抗的《塔》、陆星儿的《达紫香悄悄地开了》、吴欢的《雪,白色的,红色的》、铁凝的《春路带我回家》和阿城的《棋王》等一大批优秀作品。知青文学潮流的扛鼎之作大约可以以八十年代末的梁晓生的《今夜有暴风雨》和叶辛的《蹉跎岁月》为代表,而这些作品中共同的现实的理想主义的追求色彩,以及对“人”的命题的关注,又推动了郭小东的《中国知青部落——一九七九·知青大逃亡》、邓贤的《中国知青梦》的写作。后两者更以“铜板铁琶”之激越写出了知青返城大潮的历史的过程。

纵观新时期的关于知青题材的文学创作的路向,其趋势与新时期十年的其它题材的文学创作一样,始终是以“人”为中心进行文学的思考和探索的。这是一个充满着激情和热力,一个不断破坏与重建的时期。在这里,文学仍然充满着使命感,或是对政治与文化的使命,或是对艺术与语言的使命,构成了文化空间的基础。以知青文学言,这一时期的创作的使命感中更蕴含着一种革命英雄主义的悲壮感与现实的理想主义的幻灭感的混合意味。新时期的知青题材作品,描写了青年上山下乡的坎坷命运以及反映这一代青年的思想感情,描述了他们的痛苦和欢乐,成功与失败,刻画了他们的美好心灵和顽强斗争。这些作品,不论是塑造了什么样的人物,不论其内容是旨在肯定真善美或是鞭笞假丑恶,也不论其主题思想是感人肺腑的、动人心魄的,或是以其悲剧性力量而发人深省的,他们所描写的是典型环境和历史背景,大都是那一场几乎使我们国家濒于危境的“文化大革命”。“从这些作品当中,或深或浅,或从正面或从侧面,或含或露,或隐或显,都可以使我们具体地感受到作为这一场‘革命’的指导思想——极左路线,给我们国家带来了何等深重的灾难。”^①

这些知青小说的创作实践从一开始决定了其题材的特殊性:作者几乎都是当年的知识青

^① 冯牧:《知青小说选》序,四川文艺出版社 1986 年版。

年;它所反映的是一个特定时期下产生的上山下乡运动中的生活内容。基于这两个特殊性,研究新时期前数年间的知青小说的学者论及知青小说的这种使命感时说:知青小说是作为一代人的启示录而存在的。知识青年的境遇典型地体现了这一代人的探索,这是一个受压抑的自我意识缓慢觉醒的过程。这是在精神世界与现实世界分裂矛盾中痛苦思索的过程,这是一个不断从人民身上汲取到力量的过程。^①从这一时期的知青文学的整体印象中,人们领悟到一种可称作是现实主义的、理想主义的和个性化的理想主义的审美观念。作者们不愿沉溺在提纯了的现实世界里,因为他们所经历的生活太严峻了;但他们也不愿意把理想从心中抛却,因为他们来自那个理想的年代。他们本身便是理想的产物,因此他们的美学观念自然地趋向于理想主义;同时他们在复杂的生活中经历了痛苦的思索和反省,使理想得到了沉淀。他们在作品中依然强烈的表现自己的理想,但这理想是现实化的。他们把理想溶解在现实生活中,使理想饱含了现实的风雨。^②因此,这一时期的知青文学和着新时期之初关注人的命运从中发掘出“人性”闪光的那些作品的步伐,也与整个思想解放运动强调“人”的生存价值,倡导“人道主义”的历史意识相关。在这些作品中的典型人物或事件体现了作者的充满现实的理想主义色彩,和对大写的“人”的命运的关注。而这种现实主义理想主义的审美观念与对知青“个体”的命运的关注和感叹的使命感的标致,便有了如《今夜有暴风雪》和《中国知青梦》等作品的创作。面对暴风雪肆虐的夜晚,知青要求大返城的人流、火把、热血、死亡;面对着云南高原的正午,无声的热流焚烧着空气和风,五万名知青全部跪在地上,依次挑破手指,在“我们要回城”的白绢上用鲜血签名的场景,你不可能不怦然心动,不可能不对陀思妥耶夫斯基的“我是跪在人类的一切苦难之前”的话感到震撼,不可能不对知青的悲剧命运投入深情的关注。甚至将这些作品视作是“帮助人们认识并且否定‘文化大革命’的极其生动,极其富有说服力的形象教材”。^③

但是,从作者这个创作主体而言,对这一数以百万计的知青投入的上山下乡运动的反省和理解也有一个不断发展的过程,近十几年来,知青文学的主题演变已经历了几个阶段,从伤痕、谴责到反思、眷念又到回归主题,一再对上山下乡的知青运动的母题的思考进行着深化。如果以八十年代为界线的话,紧接着八十年代末的纪实体的《中国知青部落》、《中国知青梦》以后,知青文学却迅速地转变了路向,随之而来的却是平泊、散淡、倾心叙事、不卑不亢、不温不火、不急不躁的具有新写实趋向的“后知青文学”的时期。(如果可以这么称呼的话)产生了《北大荒风云录》、《青春无悔》、《知青档案》^④这样一批独辟蹊径的“总有一种想倾述的欲望”的文学作品。^⑤

显而易见,进入“后知青文学”时期的知青文学创作,在看取上山下乡运动题材、主体印象和表现型式、艺术功能等方面,都是与新时期前十年间的知青文学有着明显的不同。在看取上山下乡的生活题材时,新时期的知青文学或刻意的描绘知青运动的悲壮,“一代人的大迁徙,人

① 贺绍俊、杨瑞平:《他们在追求现实的理想主义——知青小说的意义》,《知青小说选》见四川文艺出版社1986年版。

② 贺绍俊、杨瑞平:《他们在追求现实的理想主义——知青小说的意义》,《知青小说选》见四川文艺出版社1986年版。

③ 冯牧:《知青小说选》序,四川文艺出版社1986年版。

④ 《北大荒风云录》是以黑龙江生产建设兵团战士记述自己在北大荒亲历记的文学作品集。中国青年出版社,1990年7月版。《青春无悔》为云南支边知青的生活纪实合集。四川文艺出版社,1991年5月版。《知青档案》为1962—1979年知青上山下乡记实的作品集。四川文艺出版社,1992年四月版。

⑤ 王育平:《三个女知青的秘密》,见《知青档案》。

类活动史上能与之相比的事件屈指可数。于是,就有了关于它的史诗。”(孔捷生语)如《南方的岸》;或是抨击当时的时政,如老鬼的《血色黄昏》;或是构筑精心动魄的与社会与自然搏斗的青春赞歌,如《这是一片神奇的土地》等,都带有浓厚的理想主义色彩。而后知青文学“既面对现实,又认同现实,把理解生活放在第一位,置身于有局限,有缺憾的生活之中反映生活,更具有清醒而严谨的现实主义之神韵。”^①在主体意向,新时期的知青小说高度重视主体的凸现与高扬,并不惜以主题意念的突出与强化造成作品内蕴上的独特性和艺术上的个性化。如郭小东认为,他在《中国知青部落》中要着力表达出知青们对于回城问题的认识,更深的原因是对“以一代人的放逐,无意中造成了中国文化的断层”的补救;并将这观点反复在小说的主题意念中阐述。而后知青文学则更普遍注意藏主体于客体,隐理性于感性,“有意使主体与客体保持距离,甚至避免主观外露和主体介入,追求描写生活的浑朴原生与温和宁静”。^②

在表现形式上,知青文学以叙事性故事为基本模式,其间受新时期小说的探索风格影响,在结构、叙述、语言上有创新。如钟阿城的《棋王》与邓贤的《中国知青梦》之间的艺术形式的变化极大。而后知青文学并不刻意追求艺术形式上的新异,在文体上也保持散淡的“倾诉”的风格,“力求语言生动,亲切可读”,^③使作品得到更多的读者的理解与认同。

在艺术功能上,知青文学同新时期的其它题材的文学一样,追求教育性、认识性和审美性的三位一体。作家普遍具有强烈的使命感。如梁晓声认为:“由一批知青作者所记载的一批反映知青生活的作品,则必然向读者向社会提供一幅较全面的、较真实的知青生活画卷。它将永远具有认识价值,永远在一个时期的文学中占有一席之地,这一点肯定是不容怀疑的……”^④而后知青文学,则作者的使命意识和干预意识更见含蓄或明显淡化,作品更多的是重新审视自己,深切反思人生,记叙各自的青春经历,抒发各自的人生体验。作为知青生活的亲历者,作为苦乐衰荣的过来人,支边生活的酸甜苦辣,慢慢酿成了一杯让他们终身品味的醇酒。

这些转变的迹象,在后知青小说中已逐渐的表现得具体和鲜明。

二、倾诉“平平淡淡的一段人生”

倾诉“平平淡淡的一段人生”,这是后知青文学的一大特点。

这个小标题的拾取本身就很平平淡淡,当年在云南生产建设兵团第三师十团二营一连的男知青,现在在西南轻型汽车工业联营公司工作的谭孝武,他的《第一个中秋夜》的末一句是:“光阴飞度,多少慷慨多少欢乐都淡远沉潜了,冲不走的,却是曾经伤感的平平淡淡的一段人生啊!”^⑤

作为新时期十年的知青文学,无疑是在梁晓声的《今夜有暴风雨》和叶辛的《蹉跎岁月》中达到巅峰的,而走过了这个高峰,便是关于1979年云南知青大逃亡的两部纪实作品,《中国知青部落》和《中国知青梦》^⑥。后两者把知青想象为一个“部落”、一个群体,一个具有共同知青梦的群体,以极其悲壮与理想的宏观全景式的扫描,写出了云南支边青年返城狂潮的历史过

① 白桦:《“后新时期小说”走向刍议》,《文艺争鸣》1992年第6期。

② 白桦:《“后新时期小说”走向刍议》,《文艺争鸣》1992年第6期。

③ 《北大荒风云录·说明》,《北大荒风云录》,中国青年出版社,1990年版。

④ 梁晓声:《这是一片神奇的土地》的“作者题头话”。

⑤ 见《青春无悔·第一个中秋夜》,《青春无悔》,四川文艺出版社,1991年版。

⑥ 《中国知青部落》,郭小东著,花城出版社,1990年版。《中国知青梦》邓贤著,人民文学出版社,1993年3月版。

程。这一想象与新时期十年文学后期的“寻根文学”确有点文学方法的相通处，即都注重从外部去记述互相联系的种种社会现象，而文学作品则为时代造出必要的想象关系来。把知青的个体看作是一个群体、一个部落、一个社会、一种运动的说法中，郭小东在自序中说法是很典型的：

也许群体的时代很快就行将结束，个体的魅力正在取代群体的个性缺欠。知青的部落形式及其部落精神，包括它对于这个世界的影响，正在逐渐的消失。……我认为中国知青部落在某种意义上，以其社会行为和意识形态，强化了一个时代的特征，成为一种行将消失，无法持久的历史现象。正因为它的短暂但是强烈的形态化特征，使得它的历史地位显得突出，独特于许多平庸的缺乏个性的历史阶段。

《中国知青部落·南北方的痉挛》

基于对知识群体、“部落”、运动的集体想象，郭小东等知青文学的作者笔下的知青“近于颠狂的执着，执着到颠狂的顶点，一切又似乎自然是以英雄主义和理想主义的利他意义为基准的”。“这种使命感是这一代人中最优秀也最杰出的思想动力和行动准则，正是这一点，使他们的人生永远处于一种积极的状态，即使是被动的行为里，也溶解着一种主动精神。”

在知青文学的作者仍执着从外部记述“中国知青”的集体精神、部落意识时，后知青文学的作者却“放弃乌托邦冲动，拒绝提供集体想象，回到生活事实”中来了。这中的原因被认为是“八十年代后期价值体系变异的现象，却也使年轻一代作家无法建立，也无法认同任何一种明确的、‘集体想象’关系，因而，他们才会那样无所顾忌回到生活事实中去”^①邓贤的《人生断章》中有这样一个情节，在平均一月或者两月才能吃一勺净肉的岁月：

一九七四年春节前后，我带六名知青进山伐木，为连队储备过冬的木柴。……我们在深山老林里呆了整整一个月。第十九天晚上，我从山里出来补充给养，全身几乎没有一块完整的布片。……连队实在太穷了，伙食团除了一碗积满油垢的猪油外，拿不出任何东西慰劳我。不管怎么说，能占有一碗猪油也是一种难得的享受，于是我毫不犹豫捧起那只油碗，如同一个贪婪的暴发户捧起一笔巨大的财富，在众目睽睽之下，一口气将猪油喝得干干净净。当我长长吁出一口大气时，我感到每一个细胞都洋溢着不可言喻的幸福感……

类似这样的与经典文本相去甚远的生活记实在后知青文学作品中比比皆是。后知青文学作者大都采取这种坦然、不加掩饰的叙事态度，把知青生活中的窘迫、顽劣、恶相、困顿、无聊、自利诸种“平平淡淡的一段人生”以事实娓娓道来，而观念的升华在这里为全部事实所消解。“关于人性的道德评价，关于生存命运的理性思考，以及个人与家庭社会冲突等等，在这里没有经典现实主义文学惯有的那种强调和暗示。那些生活事实如此倔强地涌溢而出，它不企图完成任何观念性的升华，也不想给时代提供文化镜象，它仅仅是一些纯粹的生活事实，一种纯粹的现实性存在。”^②从原始起点开始的知青文学，到八十年代末被升华到被集体主义与英雄主义的理性光辉所映衬，再回到如此散淡、漠然的原始起点，这是后知青文学的显著特点。

既然后知青文学回到了叙述平平淡淡日常生活的原始的起点，它的对题材的审视目光也就从愤世与苦闷，“觉得自己被欺骗和愚弄了”^③的知青人物典型，转而投向一个个普通知识青年的生活。新时期初期的“伤痕文学”高举批判的旗帜，关注十年“文革”中插队知识青年灵魂痛苦、精神苦闷，（比如《在小河那边》、《聚会》、《网》等）反映了作者对知识青年在那个年代里痛

① 陈晓明：《反抗危机：论“新写实”》，《文学评论》1993年第2期。

② 陈晓明：《反抗危机：论“新写实”》，《文学评论》1993年第2期。

③ 孔捷生：《在小河那边》，《作品》1979年第3期。

苦、寻找的挣扎的内心世界的关注。这些,是与新时期文学的倡导“人道主义”的历史使命同步的。而在后知青文学中,对知青的关注转而而对“世俗的”知青(或说不具经典意义的典型)的日常生活事实关注。这在后知青文学中的题材大都是如此:“麻五类”的知青打了牛鬼蛇神而兴奋得难以入睡;为了罢工分而冒险学画毛主席像;知青间打群架;因为饿急而抢吃“忆苦饭”;奔30公里路程去吃冰糕;听坏分子摆“油荤阵”;偷农民的鸡吃等等,将日常生活的烦琐小节娓娓道出。比较典型的是《“拉”》一文,作者这样细致描写下乡伊始的面对“屙屎”的“拉”关:

我不禁愕然,只见一个由条石砌成的约三米见方的池子,上面一半盖着个猪圈。后方知,这厕所除了背靠猪圈外,其余三方无遮无掩,而且更要命的是距正面不到一米的地方是一条从山上蜿蜒而下的小路,也就是说,如果在此“方便”,无异乎是在路边蹲着。……思之再三,到底无奈,环顾左右,只好蹲下,但一有风吹草动又站起来,如是者三,总算横下心来。奇怪大脑的命令已经发出,但执行的机构却不放行。……后来胖子队长知道了,笑呵呵地说话了:“屙屎不看人,看人拉不成。”真是茅塞顿开。……心理上有了准备,生理上就有了适应的条件,于是试了几次,虽面红耳赤,但效果倒也差强人意……

如此这般,新时期知青文学以高亢悲怆,壮怀激越的感滑波澜,“看到了种种丑恶的灵魂,也感受到人间温暖”的关注使命感,终于转调表现为散淡平常,琐琐碎碎的一大堆日常事实。作品的主人公都是一些无所作为,无所用心,蹉跎人生的社会底层的知青个体。确实,“新写实”趋向的知青文学“对所谓‘底层人’的关注,其实是在消解经典文本确认的精神镜象,还‘底层人’以本来面目”。^①

后知青文学的叙述人几乎没有“伤痕文学”中的“暴露性”色调和沉重的压抑感的流露,而把自己置于一个“总有一种想倾述的欲望”的过来人的位置上,来看待当时的“底层人”的生活。“底层人”确为些茫然的希望(如有餐肉吃、上调、返城)所怂恿,也为莫明的绝望所困扰,企图摆脱一种命运总是为另一种命运所支配。新时期十年知青文学关注着社会底层的知青时而而格调阴冷、情绪愤懑,或而赋予那辛酸的生活以动人的诗意的哲理,(如张承志的《骑手为什么歌唱母亲》)或而难以忘怀与受难的祖国一起经受熬煎的艰难岁月,(如梁晓声的《这是一片神奇的土地》)或而写蹉跎岁月知青生活的希望与奋斗,(如武平的《我们这一代年轻人》)或而写知青的躁动和矛盾,(如王安忆的《本次列车终点》)始终是叙述人对知青的生活所处的历史,以及对知青作为“人”的思考,这样就有意无意的“不可避免被意识形态理论实践所放大”。而后知青文学关注社会底层的知青生活时,确实用的是直陈式叙事的方式,直接将底层生活的日常事实存在抖落出来,把底层生活被压抑的最低欲望表述出来,用“新写实”的笔触描述知青的几近本能的最低要求,写出了知青的实在生活。如林新春的《远离太阳的地方》(见《青春无悔》)平平淡淡地说些个“并非虚构的故事”:

……饥肠辘辘,寝室难安,迫使不少知青铤而走险。为了防范“食贼”,每月的饭菜票成了知青们的宝贵财富,或暗藏于寝室之中,或密携于随身之处。为了一顿饭菜,可以寻衅打架,也可以代人复仇,还可以握手言和……

后知青文学的叙述者就是以这样的低回的写实的语调,不加评判地、不作深化提高地、冷静地讲叙着,以此与新时期的知青文学相揖别的。

由此,后知青文学在两个地方显示了与新时期的知青文学的明显的区别。知青文学向“新写实”迅速转变,它由一种对日常生活的激进性的批判与诘问,一种对市民文化的反抗性的描

^① 陈晓明:《反抗危机:论“新写实”》,《文学评论》,1993年第2期。

述,突然转变为温和而驯良的认同与服从,一种从琐碎而平庸的日常生活中掘发趣味的市民文学。后知青文学同后新时期文学一样,也是一种“返回”性的文学。“文学开始重新尊重法则和伦理,不仅尊重叙事的法则,也尊重现实的法则。文学不再扮演社会先锋的角色,而越来越多地与现实的话语与文化机器保持和谐和一致。”^①

三、真实:具有真正艺术生命力

后知青文学的再一特点,便是将真实作为其艺术生命力的支撑。林文洵在《走过老河滩》中写道:“人们已愈来愈厌弃那些空洞的说教,虚假的故事,轻浮的玄虚。唯真实——历史的真实,人事的真实,情感的真实,方才具有真正的艺术生命力。知青纪实文学正是在这一坚实的基础上,体现了实在,多调、有味的特色。”^②表现不同于经典现实主义典型的生活的原始真实性,是后知青文学新写实意识的追求。由于舍弃了文学之外的多余负担,专注于文学自身任务的新写实类的后知青文学的作者,一般都是冷静的叙述者,关注具体的人生,不刻意追求社会典型反映所谓本质特征,潇洒从容,取材自如,无拘无束。这也是一般的“新写实小说”较具普遍性的特点之一。

对新写实的后知青文学而言,这种潇洒应该说源于叙事者的自信,源于对走过的那段人生的俯视与宽容,而“并不给人以灰色调印象,就在于‘新写实小说’的作者大多数能够超越情感的狭隘性,从容量更大的‘人’之视角出发,把那一切都看作人所难免的某些经历遭遇而已。这样,某些从社会学、道德伦理范畴去看是丑恶肮脏的东西,经艺术处理后并不乏审美的意义和价值。”^③从知青文学到后知青文学,同样关于知青生活的主题,相同的生活实践和相近的题材,却走进了由单纯的暴露,到对旧梦的回顾中升华出新的人生哲理的思考,等等。这种转变的本质,是创作视角的转变。面对生活场景,在新时期的知青文学创作中,会很注意对生存状态的文化蕴涵的考虑,并在叙事的方法上,叙述的情感上,以及理想主义的转折上,都会引起创作主体全方位考虑。如在《雪,白色的,红色的……》里,“我”与夏芸芸怀着忠诚的心情去参加团员会,因为出身,却受到极大的侮辱,精神与现实的分裂达到了极限,他们跑到雪地里抱头痛哭,眼泪却无法洗去精神上的屈辱。他们开始正视现实,终于从老黑、大黑们那里汲取到力量。这故事显示在新时期的知青文学的创作中,取得了颇具经典性的真实。

而转换了视角的后知青文学却有意无意地避开了上述的诸种考虑,产生一种抖弄客观世界的真实的震撼。它不仅拒绝富有的想象力,在叙事语言上也简明扼要,将纯粹的语言与纯粹的生活以困惑的态度,进行非评判性的叙事,义无反顾地抛舍掉简单的道德批判,淡化人为的片面理想化的转变力量的价值立场。在叙事的结构上则追求真实,摆脱了“问题文学”的责任,于生存本相,生存形态的描述中,便比较自然地渗透式地展现社会、文化、环境对人的影响和制约价值立场。特别注意写出那些艰辛困苦的,或无所适从而无可奈何的生活情境。曾智成的《支边生活五乐章》^④中有这样一个赶街时发生的情境:

……十几个男知青逛到饭馆门前,碰上一笼刚蒸好的白面馒头从里面端出来;一个知青

① 张颐武,《后新时期文学:新的文化空间》,《文艺争鸣》,1992年第6期。

② 林文洵,《走过老河滩》,《知青档案》的“编辑缀语”。

③ 林为进,《新写实小说平民艺术的追求》,《当代作家评论》,1993年第2期。

④ 曾智成,《支边生活五乐章》,见《青春无悔》。

停下了,两个停下了,十几个全停了下来,终于,第一只手下了五爪,跟着十几双手都伸了下去,一笼馒头被抢了多半。

饭馆的工作人员呆了,甚至没有一个人追上来要钱。

这里作者没有流于一般性的道德批判,或上升至理性的反思,而只是站在回首与叙事者的角度冷静地说出简单的真实生活本相,而由这真实去显示理性的蕴涵。

新写实的后知青文学由于刻意地追求日常生活的真实,便与新时期知青文学中的构造典型人物的悲剧命运的创作方法显示了迥异的态势。新时期知青文学自“伤痕文学”起,一再表现十年动乱中人妖颠倒的现实和知识青年的悲剧命运,凭借这类“暴露性”色调的沉重的压抑感,因而体现出震耳发聩的“伤痕文学”的历史性特色。如写十年“文革”中插队知识青年灵魂痛苦,精神苦闷悲剧的代表作《聚会》和《网》。前者写女知青丘霞把几个“老插”聚集在一起,宰鸡喝酒,借以消愁,而最终自杀的故事。后者写苏北农村一对知青理想的幻灭,在孤寂单调的生活中产生疯狂的病态恋爱的故事。这两篇小说,都以大胆暴露的笔法,揭示了知青运动给一代人造成的悲剧命运。悲剧一直是现实主义的核心美学范畴。而在新现实的后知青文学中,随着历史主体和中心化价值体系的分解,“悲剧”失去了“永恒正义”的绝对价值标准,“大写的人”改变成“小写的人”。历史前提发生变化,人们的精神状态和价值标向也随之改变,人们的美学趣味必然改变。作为这个时代文化变异的表现,“新写实主义”恰如其分地表现了这个时代的美学的趣味及其处理生活的方式。^①在后知青文学中,这种“处理生活的方式”仍然是不作评判式的倾诉,不刻意精心谋划悲剧的结构,而以理智的、平衡的心态,去再现生活中的真实,所谓“原生态”的真实,而这种不加以虚构的真实,同样具有深沉的摄取人心的悲剧的蕴涵。金平的《那年我们十七岁》(见《青春无悔》)中的第一次远行,用白描的口气写了当年的毕业、分配、准备、上路。没有父母送的“我”上了知青专列,在五七干校的父亲只能在知青专列通过的铁路边等“我”:

这趟车走走停停,停停走走,没有准确的运行图。父亲带着馒头和水壶死死守在铁路上,从凌晨直到黄昏。当列车一个转弯,驰过残阳斜照的土坡,我看见父亲迎风而立的身影从窗外一闪而过,我探身窗外高叫“爸爸、爸爸,”他却难以听见,我的心简直裂成了碎片……多年以后父亲告诉我,在铁路边等候孩子的父母不止他一个人。

这就是后知青文学中的原生态的悲剧场面真实一斑,既无对典型人物的“悲剧命运”的营构,也无对典型的情感的认同,或是以梁晓声那种悲壮激越的音调重新唤起整整一代人的感情波澜,而是淡淡写来,唯有真实,从人生场景到细节的真实,却也力透纸背。这犹如一支呜呜咽咽的独奏的单簧管在吹奏,极具苍黄、悲凉、寂寞的意境。

从新时期的知青文学到新写实趋向的后知青文学的活跃,确是走过了文学的写实到写实的文学的道路。新现实的后知青文学这个不甚确切的称谓所代表的那一部分知青文学现象,自然无意于取代前者,尤其是对那个充满着风风雨雨的知青生活的再思考与回顾并不会随知青岁月的结束而结束,对已往的历程的塑造还会有大量的新的创作手法涌现。但后知青文学的新写实趋向,无疑会给一代知青文学的创作潮流,增添一脉清冽的泉水。

^① 关于此,参见陈晓明的《反抗危机:论“新写实”》中的“反悲剧,反讽及其价值标向”一节。