

1978-2008

中国小说30年

中国小说学会 主编

Chinese
Novel
in 30 Years

1978-2008

用变革诠释发展，让历史告诉未来

1978 1982 1992 2002 2008
1989 1997 2007

天津人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

1978 ~ 2008: 中国小说 30 年 / 中国小说学会主编.
天津: 天津人民出版社, 2009.1
ISBN 978-7-201-06125-2

I . 1… II . 中… III . 小说史 - 中国 - 1978 ~ 2008
IV . I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 184451 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmcbs.com.cn>

电子信箱: tjrmcbs@126.com

天津金彩美术印刷有限公司印刷 新华书店经销

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 22.25 印张 2 插页

字数: 310 千字 印数: 1-2,500

定 价: 48.00 元

前 言

中国改革开放的三十年,是中国历史上重要的三十年。历史上几百年都没做成的事,却在这三十年里做成了,这是个奇迹。亲历过这三十年历史转折的人们,作为历史的见证人,应该是值得骄傲的,因为他们的人生经历比以往任何一个朝代的人都更丰富。

作为与社会现实息息相关的文学,与时代的发展应该是双向互动的:时代造就了属于这个时代的文学,而文学反过来又反映了这个时代。也正是从这个意义上说,考察改革开放这三十年来文学的轨迹,就是一件意义十分重大的事情了——一个不平凡的时代与这个时代里不平凡的文学。

检索这三十年来小说的创作,我们会发现中国小说在这三十年间的发展和变化,真可谓是突飞猛进、日新月异。新时期小说是从“文革”后的废墟中艰难起步的,虽然是划时代的,但仍带有非常鲜明的时代烙印。因为自五四新文化运动发端的现代小说话语资源,在经历了“文革”之后,已被污染殆尽,寻找新的话语资源成为改革开放以后小说发展的第一要务,而这与整个改革开放时期对发展创新的迫切需求也是紧密呼应的。无论是小说的观念,还是小说的文体,也都是一变百变、一转百转的。在西方经历了近百年的小说演变,在中国则呈加速度进行——前现代、现代,直至后现代。回首整个漫长的中国文学史,好像还没有哪个时代的文学发展能如此的丰富多彩。然而,也正因为如此,全面系统地梳理这三十年间中国小说的发展足迹,当是一个浩大繁复的工程,实在不是在这么短的时间里,用这么一本书可以说得清楚的。尽管如此,作为这个时代的见证者,我们还是有义务将我们所知道的有限的观察和研究发表出来,以尽抛砖引玉之责。

中国小说学会是一个以当代文学批评家与学院中研究当代文学的学者为主体的民间学术组织,在学术界、文学界以及社会上都有着非常广泛、非常深远的影响。由中国小说学会发起并主持的“中国小说年度排行榜”,已经成为中国当代文学研究中的一个重要参照系统,而由中国小说学会评选的小说奖,更是成为今天文学界中的一个重要奖项,有着中国小说“学院奖”

的美誉。本书的编写就是集中国小说学会多年来对中国当代小说观察研究的成果,并从一个更为学术的视角对中国小说三十年发展道路进行梳理和分析。虽然我们的工作还仅仅是初步的、远称不上是全面的,但我们毕竟迈出了第一步。

参与本书撰写的作者,大多是中国小说学会内的专家和学者,其中既有享誉文学界的著名批评家,更有大学中研究当代文学的资深学者,还有一些是近年来在文坛上初露锋芒的新锐批评家和年轻的博士。这是一个以中青年为主体的作者群,在某种程度上说,他们的文学观念所代表的正是文学的未来。

这本书从策划到编写直至结稿,只有半年左右的时间,仓促和粗糙的地方是在所难免的,这一点务求读者给予谅解。另外,由于作者的人数较多,各自的观察视角、研究方法以及行文风格都不尽相同,对此我们也没有强行要求统一,这或许会给读者在阅读时造成某种不便,这一点也是需要读者给予理解的。

中国小说三十年,其实是个说不尽的话题,引玉之砖,姑妄言之而已。

目 录

前 言	(1)
第一章 八十年代小说	(1)
第一节 八十年代小说概论	(1)
第二节 八十年代短篇小说的发展	(17)
第三节 八十年代中篇小说的发展	(34)
第四节 八十年代长篇小说文体流变	(42)
第五节 论王蒙	(61)
第六节 论路遥	(75)
第七节 论莫言	(89)
第八节 论张贤亮	(102)
第二章 九十年代小说	(113)
第一节 九十年代小说概论	(113)
第二节 九十年代短篇小说的发展	(124)
第三节 九十年代中篇小说的发展	(138)
第四节 九十年代长篇小说文体流变	(144)
第五节 论余华	(167)
第六节 论王安忆	(179)
第七节 论苏童	(193)
第八节 论贾平凹	(204)
第九节 论王朔	(213)
第十节 论王小波	(226)

第三章 新世纪小说	(237)
第一节 新世纪小说概论	(237)
第二节 新世纪短篇小说的发展	(246)
第三节 新世纪中篇小说的发展	(264)
第四节 新世纪长篇小说文体流变	(270)
第五节 论毕飞宇	(286)
第六节 论陈应松	(299)
第七节 80 后文学的创作潮流	(307)
附录:当代中国小说三十年大事记(1978—2008)	(326)

第一章

八十年代小说

第一节 八十年代小说概论

1976年10月粉碎“四人帮”，长达十年的“文化大革命”就此结束，多数中国人都有一种噩梦醒来的感觉，同时，伴随着获得“解放”的喜悦，产生了强烈的需要宣泄与倾诉的情感要求。为适应新政治的需要，文学率先承担起了揭批“四人帮”的社会使命，用活生生的事实控诉极“左”政治对全国人民犯下的罪行，不用说，“文革”首先成了这次批判的对象。1977年底，当时还是北京一所中学语文教师的刘心武，在《人民文学》上发表了引起巨大反响的短篇小说《班主任》。小说把批判的矛头直接指向了“文革”的文化专制主义。作品的主人公是两个在学校里表面看判然有别而在本质上却惊人相似的中学生，他们都是“文革”政治的受毒害者。小流氓宋宝琦与“好孩子”谢惠敏，一个蛮横粗鲁而内心空虚，一个单纯、进步而褊狭、僵化，但在对待人类文化遗产上，却同样表现出可怕的无知，实际上，两人都是专制政治的蒙昧主义与愚民政策造成的畸形儿。这是一篇在“文革”结束后最早揭露极“左”政治给民族造成创伤——更可怕的是看不见的精神内伤——的“问题”小说，虽说艺术上比较粗糙，但它第一个把真正的批判精神带进了新时期小说，且有独到的发见和严肃的思考，还发出了“救救被‘四人帮’坑害的孩子”

的时代呼声,^①就不能不起到引领创作潮流,甚至划分文学时期^②的重要作用。

继刘心武的《班主任》之后,1978年8月,正在复旦大学中文系念书的卢新华创作的小说《伤痕》,经过一番周折后在《文汇报》上得以发表。这个短篇同样得到广泛的阅读并引起争论。小说写的也是一个中学生在“文革”中所遭受的扭曲和创伤。主人公王晓华,是“文革”中数以百万计的在红色教育中长大、极端崇拜毛泽东和他的思想的“革命小将”中的一员,出于狂热的革命激情,她毅然和被定为“叛徒”的母亲划清界线,偷偷地提前毕业,去辽宁农村插队。离家时给母亲留下一个纸条:“我和你,也和这个家庭彻底决裂了,你不用再找我。”母亲给她寄去的衣物和信她看也不看就退回去。但尽管她的“革命”态度如此坚决,还是因家庭关系影响了入团,甚至不得和恋人分手(就如同样林嫂捐过门槛仍不被看作是“干净”人)。八年后,她才得知母亲的罪名是“四人帮”为达到篡党夺权目的而强加的,而此时,母亲身心受到严重创伤,重病缠身。悔恨交加的女儿赶回上海看望母亲,母亲却在她赶到前的几小时与世长辞了。这一切在王晓华的心头留下了一道难以愈合的创伤。由于作品触及到了被长时间的阶级斗争和政治运动所摧伤的人间亲情,它讲述的悲剧故事唤醒了已经厌倦了紧张的斗争与恐怖的政治的中国人内心感情中久遭压抑的一面,这种内心的情感需要再也不可遏止地要借助文学倾涌而出,于是形成了新时期的第一个小说创作思潮。《班主任》是这一思潮的发端之作,《伤痕》则给它以名称。

被列入“伤痕文学”或被称为“伤痕小说”且影响较大的作品,还有郑义的《枫》,孔捷生的《姻缘》、《在小河那边》,陈国凯的《我该怎么办》,金河的《重逢》,冯骥才的《啊!》、《铺花的歧路》,张洁的《从森林里来的孩子》,从维

① 这一呼声让人想起六十年前“狂人”的那一声绝望的呐喊,对于知识界来说,它起到了重提二十世纪中国一个未完成的使命的意义,因而它可以被看作知识界精神复苏的标志。不过,《班主任》中以启蒙姿态出现的知识者,在精神深度上远不及“五四”那一代启蒙主体。“狂人”是意识到自己已走不出礼教吃人的暗夜,在普遍吃人的环境里,自身也难脱干系,只有悲愤而无奈地祈求弥天之夜不要再吞没下去。而身历愚民政策剥夺所有人的思想的“文化大革命”的“教师”,他看到了“孩子”的灵魂被扭曲,却不曾检讨自己也曾被扭曲又扭曲别人的历史。“狂人”醒悟到自己已无可救药,而“教师”则以先验正确的救人者自居,说明后者缺乏前者所具备的自省精神,从中可看出二十世纪一度盛行的蒙昧主义对知识界的严重伤害,使得他们已难当历史和文化批判的重任。

② 有一些当代文学史研究者把《班主任》的发表看作是“新时期文学”的开端。

熙的《大墙下的红玉兰》，王亚平的《神圣的使命》，王宗汉的《高洁的青松》，吴强的《灵魂的搏斗》，陆文夫的《献身》，竹林的《生活的路》，遇罗锦的《一个冬天的童话》，中杰英的《罗浮山血泪祭》，莫应丰的《将军吟》，周克芹的《许茂和他的女儿们》等。这些作品都是把“文化大革命”当作清算对象，直接表现的是十年动乱中的苦难、抗争和各种人物的悲剧命运，主人公尽是无辜的受害者，而施害者自然是极“左”的政治和政治势力，或是混进革命队伍里的坏人，作品大多充满感伤、悲切的色彩，作者的情感常因控诉和批判而充满愤怒。在当代中国，文学从来没有像这样有这么多的作品一起真实地反映人在这个社会里所遭到的摧残和蹂躏，因而“伤痕文学”的出现意味着中国当代结束了“非人”的文学的历史，尽管伤痕作品从创作主体方面讲采取的往往还是政治视角。在“文革”灾难刚刚结束，这些写人所遭受的不幸的作品，对于所有怀有人的情感的心灵，都不会不引起强烈的共鸣，因为它唤醒了人对灾难的记忆和与生俱来的同情心。但这种对社会和政治取批判态度的文学，也引起了激烈的批评，持意识形态立场者认为它们对“伤痕”的暴露太多，“情调低沉”，“影响实现四个现代化的斗志”；它们是“向后看”的、“用阴暗的心理看待人民的伟大事业”的“缺德”文艺。^①“伤痕文学”在一开始时就是一个带有贬斥性的称谓。这也从另一方面说明了这些创作背离了当代文学一味歌颂的传统而创造了文学新局面的意义。“伤痕小说”在艺术上一般比较粗糙、直露，思想上对“文革”的批判尚停留在感性的层次，对受难者受难原因的解释简单化，写到了人而未触及人性。但是，这些描写政治动乱下的普通人生活的作品，还是提供了大量可以对某种荒谬的历史加以阐释

^① 见黄安思《向前看啊！文艺》（《广州日报》1979年4月15日）、李剑《“歌德”与“缺德”》（《河北文艺》1979年第6期）。在关于“伤痕文学”的论争中，这两篇文章是属于对伤痕作品持否定意见的，很有代表性。

的信息,只是这些信息在当时的文学接受环境里往往被忽视或被误读。^①

“文革”及“文革”前的政治运动给中国人造成的创伤,在“伤痕文学”里得到了淋漓尽致的展示。但是,劫后的人们并不满足于文学对无尽伤痛的抚摸,不满足于泪水对于苦涩心灵的浸润。对遭受过的痛苦的回忆,必然伴随对造成痛苦的根源的追索。事实上,“伤痕文学”在描写无辜而善良的人们被摧残、凌辱和扭曲时,已经把控诉的对象指向了导演了无数人间悲剧的社会政治。当代生活愈来愈严重的政治化,使人们普遍地尝到了它的苦果,当社会承认我们经历的是一场全民性的灾难,对历史的反思意识也就随之觉醒。特别是1978年思想解放运动的兴起,文学更是可以无所顾忌地对由我们熟悉的政治所决定的生活历史进行批判性的反思。这一久违了的文学使命,主要是由一批历经沧桑的中年作家承担的。王蒙、张贤亮、高晓声、方之、李国文、从维熙等与共和国一起历尽坎坷的作家,^② 凭借他们特有的人生经历和对当代社会生活的痛切感知,与“伤痕文学”紧相衔接,创作出了一批用个人命运透视社会历史的更有思想深度和历史深度的小说作品。这股创作思潮,被称为“反思文学”浪潮。

“反思文学”是“伤痕文学”的拓展和深化,它体现了当代作家理性精神的复苏。在“伤痕文学”复活了“问题小说”的基础上,“反思文学”描写人民中的个体在生存上的艰难、困顿或不幸,着意揭示造成这一切的社会政治的原因,它的基本判断是当代的政治是有过严重失误的,它带来的灾难与社会主义社会的性质正相反。不过,这样的判断也反映了“反思文学”的理想主义色彩:历史反思的目的是总结教训,决定现实存在的政治能够吸取教训纠正谬误,使社会

① 比如《枫》和《伤痕》,虽然作者不一定有意识地反省制造伤痕的历史,但作品的讲述已传达出许多提醒我们需要进行历史批判的内容,如当代红色教育的负面作用,激进政治扼杀亲情实乃剿灭人情、扭曲人性,说明它只能走向人类进步理想的反面等。可这类小说的内涵至今未得到很好的开掘,像《伤痕》,从它发表以来,人们把它看成因政治动乱造成母女离散成永别的悲情故事,重视的是它激起的同情与愤怒,起到批判和控诉“四人帮”的社会作用,至于它潜藏的思想价值,却阐发得不够。王晓华在至爱的母亲与毛主席革命路线之间选择的是后者,不只出于盲目轻信,而有趋利避害的人性因素在起作用。这篇小说的思想内涵比《班主任》更为丰富,也多一些艺术张力,它所揭示的人性被扭曲的程度更深,因此本应更能引起震撼,然而它的影响远不及后者,可见对“伤痕小说”的理解受制于时代的思想兴趣。

② 这批作家被称为“复出的作家群”,是八十年代最重要的作家群体。另一与之相当的是“知青作家群”。

归趋于既定的目标。李国文的《月食》典型地表达了这种“补天”式的愿望。小说虽然写到党从1957年就开始产生并愈演愈烈地发展起来的背离党的传统、脱离群众、堵塞言路的“左”倾思潮,使我们的国家走了二十二年曲折的道路,但作品要告诉我们的是,正如一次“月食”,黑暗是暂时的,以后只要永远和人民在一起,就仍然有着光辉灿烂的前程。最早问世的“反思小说”——茹志鹃的《剪辑错了的故事》,虽说对她意识到的当代社会关系的变异表现了更多的疑虑,但其思考的前提是:所发生的是本不应发生的。这篇小说写领导干部老甘和农民老寿,在四十年代战争时期患难与共血肉相连,老寿勒紧裤带支持老甘的革命斗争,而革命胜利后,老甘却忘记了农民的利益,在1958年的浮夸风中弄虚作假,掏空了仓库的粮食,使老寿们衣食无着。小说采用时空交错的方式,展现了近三十年中国农村曲折演变的历史,切入点也是干群关系,严酷的对比揭示的是严酷的现实,但小说题目却要求人们相信这个故事只是个不该有的错误,可见作品不过是在既存政治的视阈内来指认政治上的偏差。然而重要的是,“反思文学”把沉重的思考带进了文学,恢复了文学质疑生活的职能。这标志着作家的写作态度乃至写作立场有了重大的转变。茹志鹃在谈自己的创作时就说:“经过‘文化大革命’以后,我的脑子比较复杂了,社会上的许多事情也复杂了,看问题不能那么简单化了……我们要思考问题,对发生在我们周围的、发生在我们政治生活当中的具体事物进行思考。”^①不再轻信也不再简单地认同现实,作家从自身的创作行为中吸取历史的教训,显得更有实际意义。从“文革”前到“文革”后,茹志鹃的创作发生了从“微笑”到“沉思”的变化,^②很有代表性,它表明当代文学在功能上有了历史性的调整,而这正是“反思文学”兴起的意义所在。

七十年代末思想解放运动得以兴起,是政治自我批判的结果。在这一背景下产生的“反思文学”,它的展开是从逆向的社会政治历史反思开始的,即从“文革”向前推移至五十年代的“反右”等造成社会人生悲剧的重大政治运动、历史事件,或将历史跨度拉得更远,通过这些运动与事件当中悲剧承

^① 茹志鹃:《〈草原上的小路〉的创作及其他》,《茹志鹃小说选》,四川人民出版社,1983年版,第366页。

^② 作家黄秋耘在评价茹志鹃的作品时说:“从带着微笑去观察生活,到带着沉思的神态去观察生活,是一个质的变化,也可以说是一个质的飞跃。”(见《黄秋耘文学评论选》,湖南人民出版社,1983年版,第17页。)

当者历经不幸或苦难的过程,来揭露政治的悖谬。小说所叙及的灾难,主要来自1957年发生的“反右”运动和1966年爆发的“文革”,作品无法追究发动这些运动的意图,但它们真切地,有时是触目惊心描写不可解释、不可抗拒的政治运动对社会秩序和生产力以及人际关系的破坏,对人的践踏和对人性的扭曲,就足以激起读者对政治运动的厌恶感,并促使人们反省产生这种运动的社会历史原因,思考现实社会问题的性质和根源,警醒悲剧的重演。这些小说,由于大多浸透了对血泪人生的感悟,反映的又是苦难已被超越的审美心理,因而具有强烈的艺术感染力。它的悲剧力量中隐含的历史批判,也给了从集体迷误中走出来的人们以思想启迪。除前面提到的作品外,方之的《内奸》,^①刘真的《黑旗》,高晓声的《李顺大造屋》、《“漏斗户”主》,陆文夫的《小贩世家》,宗璞的《我是谁》,陈世旭的《小镇上的将军》,王蒙的《布礼》、《蝴蝶》,鲁彦周的《天云山传奇》,张弦的《记忆》,冯骥才的《啊!》,谌容的《人到中年》,张一弓的《犯人李铜钟的故事》,张贤亮的《河的子孙》、《绿化树》,韦君宜的《洗礼》,陆文夫的《美食家》,古华的《芙蓉镇》等,被看作是历史反思小说的代表作。^② 这些小说,在叙述方法上较为接近,通常“以中心人物的生活道路,来连接‘新中国’(甚至更长的历史时间)各个时期的重要社会政治事件”^③,通过对人物命运的表现,表达作者对当代社会政治和人生问题的见解。作品中的主人公(往往是一个男性)在当代的坎坷的人生之路,无不与社会政治的重要事件相关,前者是后者的牺牲品,又在后者制造的悲剧中确证其人生价值,后者给前者制造了灾难也因此而被否定。由于小说的创作动机是回应反思时代对历史事件尤其是“文革”的性质及根源的寻究,因此,作品叙述中常出现借助人物或叙述者的议论表现反思的情况。但因为作家的感性体验十分丰满,所以作品的艺术价值并未受到多大损害。反思小说作家大多有过沦落到生活底层的经历,对社会人生有独特深刻的体验、认知和发现,这就使得他们的创作在中心意向与艺术风格上还

① 方之的《内奸》又被看作“伤痕文学”的代表作。这说明“伤痕文学”里已带有反思的意向,“反思文学”乃是“伤痕文学”的深化。

② 这一时期,还有一批由知青作家创作的反思知青上山下乡运动的小说,如王安忆的《本次列车终点》,史铁生的《我的遥远的清平湾》,梁晓声的《今夜有暴风雪》,孔捷生的《南方的岸》等,也是“反思文学”潮流中的著名作品。

③ 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999年版,第260页。

是各有独创,而并没有牺牲于统一的叙述框架。

对反映着政治失误的历史事件予以清算和否定,意味着“反思文学”把立足点和关注点移到了“人”的身上。“革命”政治的根本症结就在于它用社会目标否定了作为个体的人的价值与尊严,“文革”后人学的复兴正是对它的反动。这一社会思潮与思想史的背景,决定了“反思文学”恢复了把人当作社会批判和审美创造的主体,使七十年代末开始的文学复兴以人学的复兴作为它的旗帜。反过来看,以人为主体的表现对象,张扬人的价值的“反思文学”,为历史变革期的人的普遍觉醒提供了依据,准备了“资源”,给予了最有力的推动。

同“伤痕文学”一样,反思小说背弃了当代文学人物塑造的戒律,^①以平凡人、普通人为表现对象,并且多是由于社会政治的原因而被抛逐出正常生活轨道,受到误解、委屈、不公正对待或遭受不幸的人。他们来自不同的身份:有农民(《李顺大造屋》),有干部(《蝴蝶》),有知识分子(《我是谁》),有商人(《内奸》),甚至有在新的社会肌体上已无处可栖的无用人(《美食家》)……他们在历史事变中的沉浮荣辱,折射出社会政治的意向及异变。而值得注意的是,反思文学的表现对象,是相对集中在两类人,即知识分子和农民身上的。在以建设现代民族国家为目标的当代社会,这两类人都应当是主体力量,然而在革命时期,他们却按照某种理论实践的需要,戏剧性地分别扮演了不同的角色。在三四十年代,早已从启蒙位置上退下来的知识分子,投入革命斗争后,被要求向工农大众学习,这种角色的互换延续到革命胜利后的当代社会,情况变得更加严重。由于“新社会”的性质被界定为“劳动人民(特指从事体力劳动的工农大众)当家作主”,知识分子就变得身份不明。实际上,按照阶级论的划分,知识分子在逻辑上是可以看作无产阶级的对立面的。1954年,在毛泽东写给中共中央政治局的《关于红楼梦研究问题的信》里,就有“俞平伯这一类资产阶级知识分子”的提法。这就导致在以“思想斗争”为无产阶级革命的新形式的社会

① 建国初,社会主义文学就确定了它的中心任务——塑造新英雄人物。1953年9月23日至10月6日在北京召开的第二次全国文代会,就把塑造新的英雄人物作为重要问题进行了讨论。周恩来在向大会作的政治报告中提出,文艺“应该创造我们这个时代的典型人物”,使之“成为人民学习和仿效的对象”。周扬为大会作的报告《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》,也阐述了社会主义文学创造英雄人物的意义,并强调“当前文艺创作的最重要最中心的任务是表现新的人物和新的思想”。到“文化大革命”时,激进主义文艺思潮达到顶峰时,“塑造无产阶级英雄人物”不仅是革命文艺的首要任务,也是不可逾越的创作规范。

主义革命运动中,知识分子被看作资产阶级思想的主要载体而成为批判打击的对象。可以说,知识分子是某种理论和权力意志的受害者。关于阶级划分和历史主体的理论,也使劳动人民中的农民成为另一种受害者。高蹈、教条主义、脱离现实的激进政治,在新社会制度的实验中置乌托邦理念于社会生产力发展与农民的实际利益之上,造成了广大农民社会名分与实际生存状况的严重脱节。这两类人的命运,最能体现乌托邦政治的反理性、反现实、反现代性的实质。“反思文学”兴起时,虽然尚不具备这样的理性思考背景,但是深受激进政治之害的这一代作家,作为在特殊的政治社会环境里历练过的中国知识分子,他们想要澄清历史之雾,不能不从自我命运和让他们最为惊心的农民命运切入。在自我抒写时,被回忆唤起的感情和情绪有时会冲淡理性精神,自我审视中会或多或少地掺杂自怜自爱与自我辩解(如王蒙的《布礼》、张贤亮的《灵与肉》、从维熙的《雪落黄河静无声》等)。而在还原农民的真实生存状况,展现作为他者的农民的真实命运时,作家对于表现对象的复杂感情中,知识分子的使命感还是占了上风,这一类反思小说,让人看到新文学中中断了的启蒙精神又一次得到恢复。^①

反思小说因对民族的现状和历史进行理性批判和历史评价使文学主题得到了深化,同时为了适应历史批判和思想表达的需要,“反思文学”在艺术上也拓展了审美空间,作品出现大跨度的时空跳跃及客观生活与主观思考的交织,使得小说在艺术结构和表现手法方面发生变革。自由联想、内心独白、梦境幻化、闪回化出、平行对列、镜头切分等意识流、蒙太奇手法及多声部叙述、多视角聚焦的方法被一些作家有意识地采用。在思想解放、开放引进的文化背景下,文学在恢复现实主义精神的同时,开始获得现代主义的艺术感性。

文化寻根是1985年出现的重要的小说创作潮流。韩少功、阿城、李杭育、郑万隆等是“寻根文学”的主要作家。其中,阿城是寻根作家中最富有独特性和标志意义的作家。他以为数不多的小说作品加入“文化寻根”的合唱而取得突出的艺术成就。在1985年前后新潮文学喧闹之际,他冷然抖出的韵味无穷的故事以及他独到的艺术风格,引起了普遍的惊异。老作家汪曾祺如是激赏:“读了阿城的小说,我觉得,这样的小说我写不出来。我相信,

^① 对知识分子在当代的命运进行描写的小说,张贤亮是最不遗余力的创作者,虽说在题材运用上给人自我重复之感,但他对智劳关系的历史思考,确实抓住了当代社会问题的症结。

不但是我,很多人都写不出来。”阿城,原名钟阿城,1949年生于北京,祖籍四川,1968年到山西、内蒙古插队,后去云南农场。1979年调回北京,曾当工人,后任《世界图书》杂志社编辑。小说代表作有《棋王》、《树王》、《孩子王》以及《遍地风流》系列小说。人生本位的文化意识是阿城小说艺术的中枢。他的小说多涉及知青人事,但作者却宣称,“我写人生不是写知青”。事实是,知青生活作为被动而深刻的经验,为透视社会人生提供了最切近的角度,同时也确定了他历史评价与审美观照的立足点,即为生活底层的普通人写相,并抉剔湮没在低度生存中的以充盈的精神能量为标识的生命价值。阿城所钟爱的显然是生活在穷乡僻壤、荒芜野林的平凡百姓,他专心刻写的是那些不入经传埋没江湖的“野林子里的异人”,宣扬“寒门出高士”、“遍地有风流”,借此显示出与权力文化相左的价值观,为被实际上贬抑了的社会一历史主体翻案。这一意向无疑针对一个凌空蹈虚、戕天役人的过往时代。阿城小说世界里的主人公,面对的是使他们备遭困顿的现实环境,这是他们的人生所承受的“物质现实”,而他们用以应对这一物质现实的“精神方式”则来自于深远的文化背景,主、客观的这种纵横交叉,成为小说的内在结构,他的艺术世界也就形成生活写实与文化寓意的互逆互动的两个层面。在艺术追求上,阿城以文化感为创造目标,认为“文化是一个绝大的命题。文学不认真对待这个高于自己的命题,不会有出息”。而从创作实践来看,阿城所属意的文化,乃是凡俗人生应对既定现实境遇的一种方式,或者说,阿城的“文化”与生存是同义的,是一种有历史传统的生存信念、生存态度。他的人生价值观就确立在这样的文化行为上。为人生辩护的深层动因表现在审美上则是对文化的追慕,小说大多围绕这一中枢提取经验,结撰故事,调理叙述语言。

首先,阿城在小说里不事渲染而又叫人触目惊心展示出特定时代芸芸众生面临的生存困境,这是物质和精神双重匮乏的现实。没有什么比缺吃更能说明物质的极度窘困了。《棋王》写王一生对吃的高度敏感和他异常的吃相,令人想到他对饥饿的惨痛经验。王一生的生存窘境是社会性的。知青们所在的农场,“因为常割资本主义尾巴,生活就清苦得很”,没有油水,竟至“下雨时节,大家都慌忙上山去挖笋,又到沟里捉田鸡”,“尺把长的老鼠也捉来吃”。《会餐》写到吃,那是由畸形的吃透露出来的缺吃真相,生产队好不容易得到一次集体“打牙祭”的机会,全队老少便把这次会餐视若赛会,

兴奋不已。人们煞费苦心也掩盖不了那难以忍受、不可遏止的馋欲。从越来越浓的吃的气氛,从得便者的先尝为快,从“有的人捏一块肉在嘴里,并不嚼,慢慢走开,孩子跟了去,到远处,才吐给孩子”,从餐桌上的人吃完散席后“女人和孩子们早已涌入屋里,并不吃,只是兜起衣襟收,桌上地下,竟一点儿不剩,只留下水迹”等等这些不动声色不事议论的细节描写中,我们不难想象出农民们在贫困线上煎熬的令人震惊的情景。滑稽的是,这样的会餐被赋予了政治意义,队长在会餐开始时虚应的讲话中还得告诫人们“要想着世上还有三分之二受苦人过不上我们的日子”。“民以食为天”的最高社会原则在那个时代里怎样为“革命”所嘲弄啊!难怪阿城在他的创作里谈要再一次强调“小至个人,大至中国,衣食是一个绝顶大的问题”这个似乎很浅显的道理。膨胀的主观意志和社会政治狂想造成了经济的崩溃,也限制着人们的精神需求。《棋王》里知青们在山沟里,只能忍受“没书,没电,没电影儿”的无聊生活。《树桩》记录了那条流淌过生命的情韵的街子因“破四旧”而哑了歌声。《孩子王》里,学生念书没有书,整个学校没有一本学生字典;语文课被政治课所取代,学生作文一字不差地照抄社论。推行蒙昧主义的结果,是学校培养出准文盲:书记的儿子念了八年书,连写信封的格式都不懂。描写与人生相悖的外部现实,对那个业已逝去的时代生活当然有批判意义。但是,阿城的主要用意还在于刻画平凡人在无可选择的生存条件下的生存自卫性,他们以内在精神的顽强和踔厉突破了环境的限制,为生命找到了一种证明形式,从而超越了有限的人生和滞涩的现实。正如季红真在分析阿城的审美意识特点时所指出的:“他不以人的社会属性作为唯一的人性内容,而更多地以其社会性为生命的外部形式。或者说他更重视在特定的社会存在制约中,表现超越制约的生命情致。以具体人生世相为媒介,以寄托自己对生命价值与人的理想。”王一生出身寒苦,屡遭困顿,在无所作为的知青生涯中,以最擅长的下象棋为唯一的精神寄托,终于在九局连环、车轮大战中力克群雄,完成了棋业中辉煌的一举,达到人生的最高境界。为了这辉煌的一瞬,他投入了全部生命一搏。小说这样描写:

王一生孤身一人坐在大屋子中央,瞪眼看着我们,双手支在膝上,眼睛深陷进去,黑黑的似俯视大千世界,茫茫宇宙。那生命像聚在一头乱发中,久久不散,又慢慢弥漫开来,灼得人脸热。

从鏖战结束，王一生“猛然‘哇’地一声儿吐出一些黏液，呜呜地说：‘妈，儿今天……妈——’”可以看出，他自己是把棋艺的验证当作人生的证明的。小说结束，作者再一次用议论点明了对生命价值和人的本质的看法：“不做俗人，哪儿会知道这般乐趣？家破人亡，平了头每日荷锄，却自有真人生在里面，识到了，即是幸，即是福。衣食是本，自有人类，就是每日在忙这个。可囿在其中，终于还不太像人。”《孩子王》里那个知青代课教师“我”，不在乎后果，坚持按自己的方式教书，特别是认真而憨直的小王福，执著而坚毅地识字求知；《树桩》里枯老如树桩、为人遗忘的民间歌手老二，忽一日在风过春来之时，用他那叫“天似乎也退远了”的歌声续上了当年的风韵，在万人面前灿烂了一回；《树王》中受着监管、沉默寡言的肖疙瘩，执拗得近乎顽梗地以身护树，要为老天爷做过的事“留下一个证明”……无不是主观对客观的突越，是主体对精神性和生命的执意维护。

阿城的小说人物因而具有了很强的论辩性和传统民族精神。作者借这些寻常中有奇崛的人物表达了与皇权观念相对立的“民(间)本(位)”思想。《棋王》里写到“我”为棋场上以命相搏的庄严气氛所触动而产生这样的感悟：

我心里忽然有一种很古的东西涌上来，喉咙紧紧地往上走。读过的书，有的近了，有的远了，模糊了。平时十分佩服的项羽、刘邦都在目瞪口呆，倒是尸横遍野的那些黑脸士兵，哑了喉咙，慢慢移动。一个樵夫，提了斧在野唱。忽然又仿佛见了呆子的母亲，用一双弱手一张一张地折书页。

一部为帝王将相功名利禄立传的正史忽略了平凡的小人物在历史的长廊中应有的位置，难怪小说要用“无字棋”、“无字碑”来肯定他们的生命价值。阿城确实是“把博大的人道主义精神与现代人的存在意识有机地结合起来”了，并且发掘出了“王一生”们身上所沉积的世代人生内容和支撑这种人生的类的文化精神。在儒道互补的民族文化结构中，落寞困顿的人生往往选择庄禅文化这一脉，将其奉行为生存哲学。庄禅文化作为一种理论形态未免有虚玄，且不无消极的一面，但作为一种应用性的人生哲学，它又给