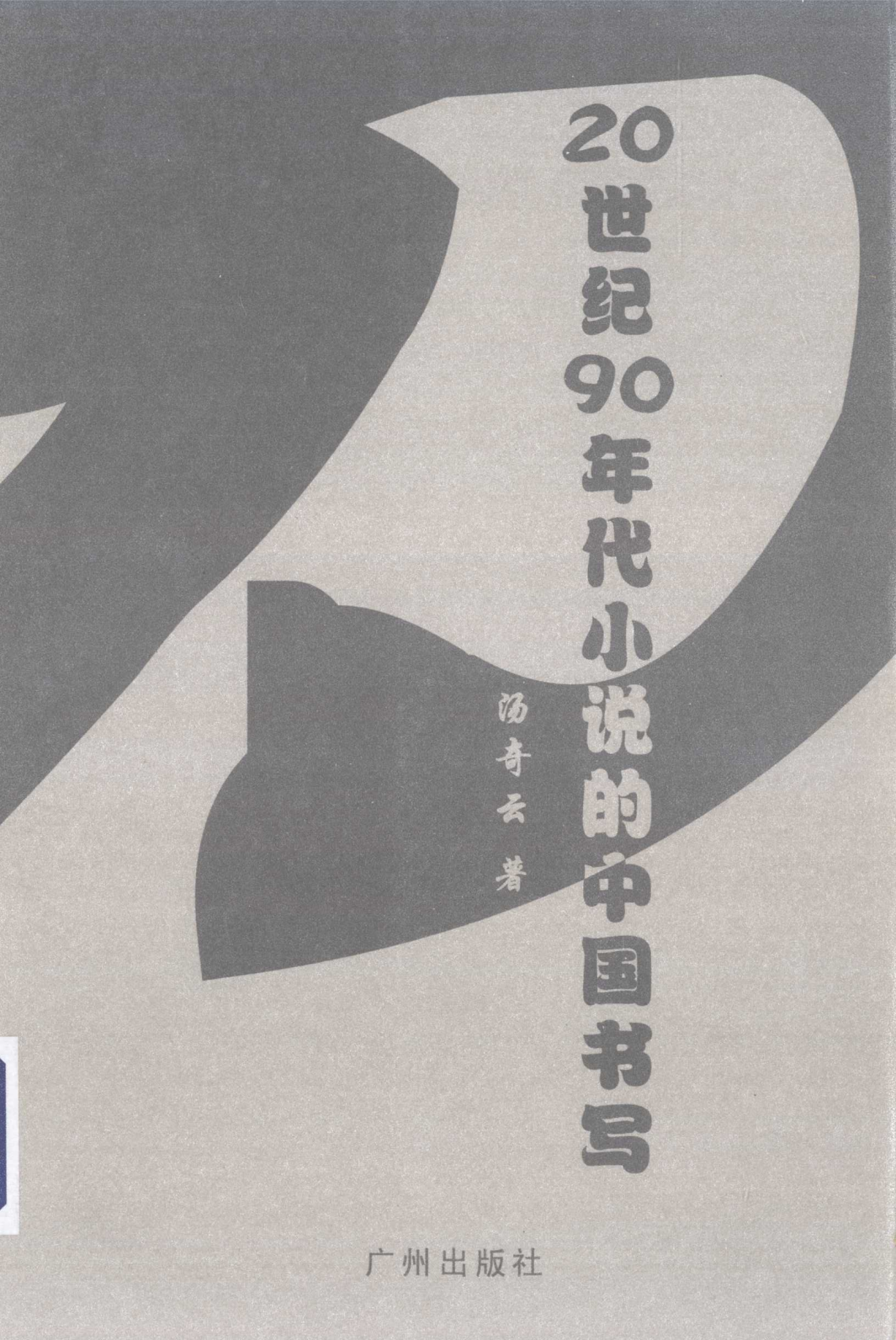




20 世纪 90 年代 小说 的 中 国 书 写

汤奇云 著

广州出版社

本书获得深圳大学中青年科研启动基金项目资助

20 世纪 90 年代小说的中国书写

汤奇云 著

广州出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪 90 年代小说的中国书写/汤奇云著. - 广州:
广州出版社, 2007. 12

ISBN 978 - 7 - 80731 - 669 - 5

I. 2... II. 汤... III. 小说 - 文学研究 - 中国 - 当代
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 176210 号

书 名	20 世纪 90 年代小说的中国书写
出版发行	广州出版社 (地址:广州市天河区天润路 87 号广建大厦 9~10 楼 邮编:510635)
印 刷	梅县印刷厂有限公司 (地址:梅州市东郊岗子上 邮编:514011)
规 格	148mm × 210mm 1/32
印 张	10.25
字 数	200 千
版 次	2008 年 4 月第 1 版
印 次	2008 年 4 月第 1 次
印 数	1 - 2000 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 80731 - 669 - 5
定 价	28.00 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与我社联系调换。

序

陈继会

汤奇云博士拿来了他的书稿《20世纪90年代小说的中国书写》，嘱我为其作序，情辞恳切。应之有愧，却之不恭。我一时语塞，不知如何才好。

以奇云的学术背景，此序理应由比我更合适的人选去作。奇云是科班的中国现当代文学专业的博士，师从华东师范大学的钱谷融先生和殷国明教授。读书之时以及其后，他先后在《文学评论》、《文艺理论研究》诸刊发表论文，并出版《林语堂小说及其人生哲学》、《中国现代浪漫主义文学思潮史论》、《批评与立场》等多种著作。远在读研之时，他在《文学评论》发表的《对浪漫主义的反科学主义的几点质疑》，以及发表于《文艺争鸣》的《质疑民间立场》等文，都曾成为一时人们关注的学术话题。关于林语堂的研究成果还曾入选1995-1996《中国文学年鉴》。如此情状，我为其序，诚惶诚恐。但我也深知，奇云是真诚的。他视我为同道，无半点伪饰，这让我为之感动。只有应了那句老话——“恭敬不如从命”。

奇云的《20世纪90年代小说的中国书写》一书，在90年代的多元文化背景下，探讨这一时期的小说是如何走向自觉及其已经和应该传达出的文化精神。在日常的交流和阅读书稿的过程中，我注意到，奇云对文学（小说），一直持有一种理想主义的观念和态度。他似乎不太同意文学仅仅是一种“自娱”或“娱人”的摆设，而颇有点当年鲁迅先生视文艺为“引导国民精神前途的灯火”和改造民

族灵魂的“利器”，奇云亦把当代文学视为“直接引领和修正我们生存方式和生存意义”的时代“造物”。于是，在他这部书稿中，“概论90年代小说，就不仅仅是为了续写小说在90年代所刚刚留下的足印，更是为了结算那十年（也就是20世纪的被称为“世纪末”的最后十年）的文学实绩，并以此来检索和反省正活跃于当前文坛的最敏感于时代与社会的小说家们的精神状况，谋求对当前‘大我’的一个初步的诊断与描述。所以，本书以知其不可为而为之的态度，以攀爬庐山的方式，走进了90年代的小说丛林，虔诚地叩问了一部分在当代社会里产生了广泛影响，并与当代读者产生了较大共鸣的小说和小说家，力图从小说的角度勾勒出一幅仅具轮廓意义的当代社会的精神地图。”（这段引文见于他书稿的前言）

奇云对于90年代小说有一个基本的判断，即“走向自觉”。我是同意他这种结论的。我还想再强调一点的是，这种“自觉”，其源动力应是90年代文化的自觉，即这一时期的文化日益走向开放和多元。奇云书中对此也有较多的讨论。

上世纪90年代是中国文学、文化的一个重要转折期。其间，历史语境、文化形态、文学观念的变化令人瞩目；这种变化同时带来了文学创作及其文化精神的嬗变。经历过80年代的社会变化，传统的以政治生活为中心的社会文化形态，悄悄地在发生变化；加之，再度的改革、开放和市场经济形态的渐次形成，整个社会开始呈现一种以经济生活为中心的社会文化形态。在这样的背景下，人们的生活方式、价值观念发生了巨大的变化，以当代人的生命活动为关注对象的作家、文学创作，不可能脱离这一文化背景而翩翩起舞（历史题材的文学创作同样无法脱离这一文化背景，只不过它是在同历史生活的对话中，曲折地表达作家的“当代感悟”）。这种变化的影响是双向的：社会文化观念的变化，融动、影响了作家；而文学创作又催发、激化了上述变化。

奇云在他的书稿中，以两个“自觉”表达了上述这种理解：受制于社会文化变迁的影响，小说家们先是“对自身社会文化身份的

自觉”，进而导向“对自身的写作意义与追求的自觉”。因为后一种“自觉”，自然带来“小说观念的自觉”。于是，较之于80年代乃至更早的时间，在对“典型”的理解与重塑的问题上，在对小说与现实之间关系的理解与艺术处理上，90年代小说都显出了自己的变异与特色。奇云在他书稿中，以七类小说即“新写实”、“文化保守主义书写”、“叙写民间”、“先锋小说的变奏”、“现实主义小说”、“新生代小说”、“女性小说”，分别讨论了90年代小说的变异、深化与自觉。

90年代小说在走向自觉中，也有其迷失和混沌之处。这集中地表现在部分作家与小说面对社会日益“物化”，一个我称之为“类消费时代”的迷失和混沌。这些作家和作品被日渐强烈的“欲望”之火，烧烤得头脑热胀，目光混沌。世间的诸多诱惑使他们目迷五色，方寸大乱，不知道作家究竟是干什么的?!对这个时代所激起的日渐高涨的使人泪眼滔滔的情热感同身受，热情拥抱有余，静观默察、忧患审视不足。对于“精神”的守望，在这类作品中轻轻地溜走了！这种观点也许是一种迂腐之见，但对于“理想主义者”的奇云兄，我想，他是能够接受的。因为，我在他论著中，清楚地读到了他的忧思与批评。

奇云曾向我说到这部书稿成型的缘由：他是有感于如今的大学本科（其实，包括研究生）接触文学作品太少，基于对于90年代小说的思考和希望为学生“补课”的目的，他专门开设了90年代小说导读的课程，作品书稿正是在此基础上的成果。所以，我们可以看到，对于每一类型小说的讨论，他总是详作家而略综论，他把自己的许多看法，融进了对于具体作家作品的解读中。这种行文方式（实际是“讲授”方式）也许有它的局限性，但对于本书的最初的读者——大学生来说，却是有益的。

我自己虽然也正在做着“新都市小说与现代都市文化精神”的课题（其对象主要是上世纪90年代以来的都市小说），但随着思考的深入，越来越感到缺乏言说的自信。奇云书中讨论的对象是90年

代的各类小说，对于我，自然又隔了多层，其间不免有胡言妄断之处。若如此，还请奇云兄和读到这则小序的朋友宽宥、批评。

2007年9月于深圳大学

前 言： 小说的审美自觉与历史的“另类”书写

古希腊的神灵在德尔斐神庙对人发出过这样一个简单的指令：“认识你自己”。自苏格拉底以来，人们便着魔一般谨遵这一神令，一代又一代地追问：“我是谁？”但似乎一切都是徒劳的。无论是近代人文主义者实施脱光衣服式的揽镜自照（米开朗琪罗式的裸体雕塑），还是现代科学主义者对自己脑袋的冥思苦想式的理性叩问（笛卡儿式的理性范式的设想和弗洛伊德式的拉开裤裆的对潜意识的设想），都无一例外地证明了这一问题的无解性。人到底是一副什么模样，是一副什么德性，大约只有神自己才知道。当然，那些自命为神的人对人的界说是作不得数的，因为除掉其权力的外衣，还是露出了人的本相，他们不是真正的神。

苏东坡倒是会宽慰人：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。意思是指，要认识庐山的真面目，你只能站在庐山之外，人不能确切地认识作为认知对象的自己，只因人不能跳出人自身所处的认知境地。人当然可以来到庐山之外，但人又怎么可能离开自身以及自身所处的认知境地呢？因此，对于我们相处其中的时代以及发生在这时代由我们人自身创造的文学，要对它作出整体而较为准确的认知、描述与判断，也几乎是不可能的。

但是，不能全面而准确地认识并不能等同于不应该去认识。因为要认识我们自己，就必须认识我们所处其中的这个时代与社会和这个时代与社会的一切创造物。在这一切创造物中，当然包括直接引领和修正我们的生存方式和生存意义的当代文学。因此，概论

20世纪90年代小说，就不仅仅是为了续写小说在90年代所留下的足印，更是为了结算过去十年（也就是20世纪的被称为“世纪末”的最后十年）的文学实绩，并以此来检索和反省正活跃于当前文坛的最敏感于时代与社会的小家们的精神状况，谋求对当前“大我”的一个初步的诊断与描述。所以，本书以知其不可为而为之的态度，以攀爬庐山的方式，走进了90年代的小说丛林，虔诚地叩问了一部分在当代社会里产生了广泛影响，并与当代读者产生了较大共鸣的小说和小说家，力图从小说的角度勾勒出一幅仅具轮廓意义的当代社会的精神地图。

我们明白，小说是一门虚构的艺术；但我们更应该明白，小说也是一门理性的艺术。它是某一特定时代的作家对历史或时代的一种记忆、一种观察、一种想象。也正因为如此，它是这个时代的作家所创造的关于历史与时代的知识性文本。由此我们完全可以做出如此判断：作为一个时代主流艺术的小说，至少也是一个时代人文学科中最具创造性的知识文本之一。因此，小说家们如何看取、认知、诉说和书写历史与时代，就成为了这时代关于知识创造的最重要的精神事件。而对于评论者来说，解读一个时代的小说，就不仅是要对发生在这个时代的精神事件进行解读，了解小说在“说”些什么；而更应该对小说文本背后的小说家们获取新的认知立场进行深层次解读，分析他们为什么这样“说”及其言说的合理性。因为小说家们在小说中所诉说的关于历史与时代的重新解读，是立足于对属于这时代的新历史主义人文知识探索的冲动而产生的。因此，人们能清楚地看到，小说家们已普遍自觉意识到，现代小说家要成为人类文明薪火的传递者、人文知识的创造者，首先必须以认知历史的主体身份而存在，由此他们应该相信自己对历史的感知，也只能相信自己的感知。甚至，当代小说家更进一步普遍认识到，每个人都只能感知自我的存在状况，小说家作为小说中人物的“他者”而存在，是无权任意“建构”他人的历史的。因此，现代小说家都

只能对每个具体的人的生存史，尽量努力作一种立足于自身感知的元历史的还原与叙事。

20世纪末以来，正是小说家们在这种新的认知立场和知识观这两个层面上的华丽转身，使小说美学迈进了一个群体性的自觉时代。

小说是由小说家们创造的，因此，小说观念的自觉实际就是小说家们对自身的写作意义与追求的自觉。无论是在被逼无奈的情况下还是在有着清醒的理性认知的情况下，90年代的小说家们都认识到，在这个时代书写小说文本，必须远离那种以“小”（个人的具体细节事件）说“大”的写作路线。当下宏大的时代主题与时代事件，已不属于小说的言说对象。小说也不像80年代后期的“先锋派”一样径直地回到自身，回到语言的操练，回到纯粹的叙事圈套的演习，而是要以与平民对话的姿态颠覆精英们的启蒙姿态，让小说回到对小人物们的世俗日常生存的言说上来，倾听属于他们的作为个体的生存感受，书写他们对作为个体的自我对生存意义与生活历史的认识。可以说，在90年代的小说文本里，小人物们或者称之为平民们作为个体的形象群体，其鲜明和生动的程度又回复到了现代小说建立之初的水平。如：刘震云在《一地鸡毛》中塑造的小林夫妇；池莉和方方塑造的武汉小市民形象群；王朔的“顽主”系列群；韩少功的“马桥”人们；刘恒在《狗日的粮食》中塑造的“瘪袋”；李锐在《无风之树》中塑造的“瘤拐”们；张承志的《心灵史》中的“哲合忍耶”人；莫言《丰乳肥臀》中的上官鲁氏；史铁生《命若琴弦》中的老瞎子和小瞎子；余华《活着》中的福贵和《许三观卖血记》中的许三观，等等。他们有的有名字，有的甚至连名字也没有，但作者们一样能够依托他们写出“无理性的历史对生命残酷的淹没”的生存悲剧；一样能够揭示出另一种现实（余华的《现实的一种》，苏童的《另一种妇女生活》）；一样能够传达出属于民间的另类历史观：“历史这个词儿，就是有人叫谷子黄了几千次，高粱红了几千次”（李锐《万里无云》）。

因此，来到90年代，小说的自觉就不仅表现在以作家各自独特历史观为基点的多元个体生存叙事（有人称为“小叙事”），取代以表现人对宏大历史事件的参与和应对的“宏大叙事”；更主要的是表现出对以现实主义为主流的（80年代中期以前）小说美学的分化与颠覆，令小说美学的自觉也成为了一种现实，一种潮流。这种“颠覆”表现在两个方面：一是对“典型”的消解；二是解构小说与现实之间的一一对应关系。

所谓对“典型”的消解，是指小说中的人物不再是作为某一阶级或阶层中“类”的代表与象征，在他们身上所发生的事件也不再是“伟大时代”的缩影；人物往往是作为世俗的自我的人而出现，“事件”也只是围绕着这些俗人们自己的饮食男女等事情展开。作家要表现的不是对时代与社会特征的把握，而是对人作为个体存在的命运与意义的反思。从而，使得90年代的小说不再是对时代现实的概括与史诗性描写，而是新历史主义式的对作家们各自生存记忆的注解。因此我们能在这个年代看到一些“怪异”的小说，在格非、史铁生、韩少功、李洱的小说里，人物、典型环境和完整的故事，这些原本作为小说的基本构件，总是隔三岔五地离开了小说。在格非和李洱的小说里只剩下了对人物记忆的梦幻式的记录，而在格非的《青黄》和韩少功的《马桥词典》里甚至只有对人物语词的书写。有的小说中的人物也不是生活在作者所指定的特定时代里，作为读者的你，可以把他们安插在任何一个时代，总之他们都生存在一个充满颓废与荒芜感的“废墟”世界里。人物活动的现实规定性也遭到消解，他们的动作的可能性得到极大的扩张，如贾平凹的《废都》和余华的《活着》都出现了人与牛的对话，因此情节的荒诞性与文体的寓言色彩已成为了90年代小说中“纯文学”（有别于商业写作）的普遍艺术追求。

所谓解构小说与现实之间的对应关系，是指小说家们力图实现对现实主义“反映论”的强力反叛，以谋求小说的“另类”真实和

更开阔的艺术表现空间。小说家们在文本构造中的设计力度，超越了此前现代小说的任何时段。这种“反叛”主要表现为两个向度：一是从现实主义出发，继续强力地向生活的内里走，追求小说叙事与现实生活的重叠。这就是构成了90年代初期第一波浪潮的“新写实”小说和后期的所谓“下半身”写作（包括部分女性主义书写和新生代小说）。“新写实”小说，至少从小说文本的外部形态来看，它取消了小说文本与现实之间作者的存在。也就是说，作者有意放弃了对故事叙写的支配地位，以感情“零度”的方式追求所谓的“原汁原味”的“原生态”叙事，让读者自己去倾听处于未经着意处理的烦恼与苦难人生中的呻吟与叫喊。最有代表性的作品便是刘震云的《一地鸡毛》和刘恒的《狗日的粮食》与《力气》。二是秉承了浪漫主义的余绪，从现实的原点出发，作家极度发力向生活的外部突围，书写放大和变形了的生活细节，让小说文本呈现出一种哈哈镜式的文学镜像。在这种小说“镜像”中，作者企图以鲜明的情感态度和理性判断立场，来完成他们对文学的世俗化和人生的无意义化的对抗，完成对读者的“新启蒙”。张承志《心灵史》中的“哲合耶忍”族群，张炜《九月寓言》中“铤鲛”群体，李锐《无风之树》中“矮人坪”里的“瘤拐”们，韩少功《马桥词典》中“晕街”的马桥人，包括苏童小说里的“香椿街”和“枫杨树故乡”里的男男女女们，和未写入本书的广西作家东西《没有语言的生活》中哑巴、瞎子和聋子们，都是在这一小说叙事思路下的产物。不过，传统浪漫主义文学往往是通过那种高大、俊朗而清新的人物形象来张扬或肯定某种新的社会价值，或通过书写这类人的毁灭来否定某种传统价值，而这一类文学则往往塑造的是那种古怪甚至有点残疾或缺陷的人物群像，并把这种人物群像放置在一个无限漫长乃至时代标识相对模糊的历史长河里，来考察其内在生命力的顽强或某种人文价值的韧性，借以暗示或反衬当下繁华与灿烂的物质外表下人文精神的空心化。因此，这类小说就有着明显的写作技

术的先锋性和思想内涵的保守性特征。本书把他们的写作归入了文化保守主义书写里。

当然，传统现实主义小说叙事仍然作为重要的一支存留于90年代，如陈忠实的《白鹿原》、陆文夫的《人之窝》、王蒙的“季节”系列（《恋爱的季节》、《失态的季节》、《踌躇的季节》）、路遥的《平凡的世界》、王安忆的《长恨歌》等。也正是这种小说的存在，证明着文学与时代最直接而紧密的关系。不过，90年代的现实主义小说在坚守着美学的真实性和对现实的批判性的同时，也在随着时代思想意识的行进而两个方面发生着悄然的转换：一是以平民的立场来确立其叙事原则，真正关注普通民众和弱势群体的日常生活，书写平凡人，为老百姓而写，正如路遥的小说题目中所揭示的。可以说，在共和国文学史上，现实主义文学在90年代出现了前所未有的真正而罕见的平民情怀。也正因为如此，人们才能从这一系列的小说中解读到真正属于平民的、城乡社会精神世界的演变历史。二是既不拘囿于主流历史观，也不困于当下现实题材，而是从当下现实出发，将叙事视野延伸到历史的远处，将叙事笔触深入到生活的褶皱里，从而有效地消除了现实主义小说的主流意识形态痕迹，使小说文本具有了对民间文化标本的知识性反思功能。

毫无疑问，小说的叙事立场与叙事技术的嬗变，大面积地发生在90年代，从而导致了当代小说整体美学风貌的变革，也改变了人们对小说的认识。因此，小说在90年代的全面自觉，也同样反映在小说的理论自觉这一侧面上。这一点，从评论界所使用的关键词的演变方面就能看得出来。

90年代以前，评论界用于评论小说的核心理论准则主要是：一看题材是否具有重大性或突破意义，如果能在题材上取得突破，作品就已经成功了一半；二看人物是否具有典型性和真实性，如果小说中的人物能够获得评论界的真实性（其实也是由主流意识形态所规定的真实）的认定，作品便大功告成。因此，那些受到赞誉而被

纳入文学史的作品，十有八九是题材具有突破性和随着题材独特性所带来的人物性格新颖性的作品。我们听到的对小说作品最好的赞辞是：为当代文学的人物画廊添加了新的形象。文学的价值取决于题材的价值。

90年代以来，“写什么”让位于“怎么写”。无论是创作界还是评论界，“叙事学”是人们谈论最多的一个话题，人们不再那么关注题材的含金量。作品采取什么样的“叙事立场”和“叙事方式”是人们关注的重点。新生代代表作家韩东的小说《扎根》，甚至出现了对知识青年上山下乡运动“复写”的情况。在他看来，80年代知青作家可以写你们的知青生活，我甚至可以反复书写知青生活。只要叙事立场不同，对这段历史就会有别样的解说。作家们对各自独特的叙事立场的寻找与确立，便引发了评论界对“民间立场”、“平民立场”和“个人化写作”概念的广泛讨论。最终，立足于民间立场的个人化叙事在原本具有强大统摄性和专制性的现实主义宏大叙事领地里打开了一个新的缺口。小说家们分别在传统与现代、民族与世界、农民与市民、民间与正统，甚至男性与女性等多维视野里，寻找到了自己重新解说历史与现实的言说立场。

因此，我们能清晰地看到，评论界对发生在80年代的所谓“新时期”内的小说创作现象进行概括与描述时，总是习惯性地根据变动的时代与社会现实所提供的文学题材差异性，以及作家们对主流的时代社会问题的群体性反应程度，在现实主义文学叙事的轨迹中，作一种纵向的阶段性的“断代”描述：80年代经历了“伤痕文学”、“反思文学”、“文化寻根文学”、“改革文学”、“先锋文学”这几种小说浪潮。而在90年代，评论界面对这种几乎同时发生的多元个人化叙事，只能根据小说家们所采取的不同叙事立场和叙事方式，进行大致宏观的分类概括描述：90年代开端，出现以刘震云、池莉、方方、王朔、贾平凹、刘恒为代表的“新写实”小说；以韩少功、张承志、张炜、李锐为代表的文化保守主义书写；以王小波、

莫言、史铁生为代表的立足于民间的新历史主义写作；以余华、苏童、格非、潘军、残雪等为代表的，在80年代从事“先锋小说”形式实验的作家群，而在90年代几乎发生了群体性“转向”，走上了先锋小说世俗化、新写实化或新历史主义的分化写作；以王蒙、陆文夫、陈忠实、路遥和王安忆为代表的，在传统现实主义写作路线的基础上，在内容上走向深化而在形式上有所变异的写作；90年代中后期，出现以韩东、朱文、李洱、毕飞宇、邱华栋为代表的“新生代”群体的准个体写作和以陈染、林白、徐坤、卫慧为代表的女性主义书写。

发生在20世纪90年代的小说自觉，说到底，最终还是小说家们的自觉。他们开始明白，作为操持在其手中的现代“说部”文体，面对个体意识广泛复苏的现代读者群，到底能够“说”些什么，为谁“言说”以及如何“言说”。也就是说，面对多声部的现代话语空间，小说家们为小说找到了其言说对象——“为老百姓”（莫言语），以平民情怀真诚地与老百姓对话；为小说找到了言说内容——书写老百姓世俗而日常的人生。让文学真正回到“人学”，让读者从文学中回味和思考人作为个体的生存史的真味与意义。

如果说，20世纪初，梁启超的小说起着“社会群治”作用理论和鲁迅的小说“新人”理论，标志着小说的第一次自觉；那么发生在20世纪末的小说叙事立场的民间化和多元化，与叙事方式变革实践，则是小说的第二次自觉。小说经历第一次自觉，挖掘了自身的价值——有益于国家民族的复兴与民族文化的启蒙；当小说衍变成某种虚妄的“神话”建构时，当小说成为时代主流意识形态的依附与代言人，从而使自身面临一种迷失与消亡时，是第二次自觉使其“向死而生”，找回了自己。小说回到其原初出发的地方——小叙事，以完成对大叙事的补遗与修正。这当然不是小说的倒退，而是小说的一种现代复兴。完成这种“复兴”也并非易事。要补遗，要求小说家回归到艺术家的身份，以艺术家的精细敏锐的灵魂，去发

觉大叙事的粗疏与漏洞；要修正，要求小说家必须具备更坚实于大话语叙事者的人文立场和更敏锐的属于个人的历史眼光，才能擦拭覆盖在历史与现实细节上的尘埃，呈现人类生存所赖以依存的真实逻辑基根。从大叙事到回归小叙事，小说家这种言说姿态的后撤，为小说带来了广阔的言说空间，也带来了多声部时代小说自身形象的清晰，又让小说做回了自己。真可谓“退一步海阔天空”啊。

“一艺之微，风俗之盛衰见焉”（王国维语）。90年代小说，作为多元艺术之一种，它的自觉历程的发生，就与小说家们所处时代的文化风尚的嬗变脱离不了关系，与社会现实的转变脱离不了关系。

90年代以来，我们所面临的最大的现实是什么呢？那无疑是社会体制转型制约下的人们生存方式的转型。而所谓生存方式的转型，最可靠的描述无非是从计划经济体制下的单一生存方式过渡到充满自由竞争，被迫自己做主、自己负责的多元共存的市民生存，每个人都在完成着由“单位人”向被迫自己作主和自我承担风险的“市民”社会文化身份的转换。作家作为这“转型”中最敏感的一群，必然要在文学言说中传达各自的生存感悟：或失落，或痛苦，或欣慰。事实上，不管是直接或者是间接地，几乎所有的文学言说者（既包括小说家也包括其他艺术家）都是站在各自的市民生存境遇中对历史或现实进行言说，有的甚至是在直接言说着本人的市民生存感受。所谓“新状态”、“新体验”、“新生代”、“新历史主义”和“女性主义”书写的文学，不是作家们在当下突然换了心态或换了脑袋的产物，而实在是强大而陌生的市民生存挤迫作家们的结果。所以，90年代最大的文学事实便是小说家们的市民化与世俗化，以及作家对这种新的社会身份的自觉。因此，90年代小说的主流叙事方式的转变和言说立场的后撤，是与正在形成的现代新兴市民生存形态和作家自我社会文化身份的转换相适应的。准确地说，90年代小说是小说家们立足于呈现新生的市民文化中的现代性价值的文学写作。一部分评论家也已经敏感到了90年代小说的一些市民文化气

息，如发现了当今影响较大的作家王朔、王安忆、余华、刘震云、池莉、方方，以及新生代作家朱文、邱华栋等人小说的世俗化、市民化倾向，发现他们异乎寻常地关注日常，关注身边你我他的个体生存。

一句话，90年代小说的自觉来源于小说家们对自身社会文化身份的自觉，包括从事女性主义书写的作家们对其女性性别身份的自觉。

但是我们还应该看到，作为小说“言说”主体——作家的文化身份的变化，毕竟不是一个纯粹被动、自发应对的过程，社会运行体制和人们生存方式的转换所带来的作家们文化身份的变化，仅仅只是为作家们提供了重新认识人与社会、人与历史之间的关系的一个契机，而本土的传统文化资源和西方现代乃至后现代文化思潮和文学文本，则成为了至为重要的思想资源和文学资源，也成为了填补社会转型期的人文精神“废墟”化状况（王晓明等《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》，《上海文学》，1993年6月）的精神养料。

从80年代阿城的《棋王》、韩少功的《爸爸爸》、《女女女》系列“文化寻根”小说、唐浩明的《曾国藩》，到90年代陈忠实的《白鹿原》和二月河的《雍正皇帝》等新历史主义小说，都无不表现出文化本土主义对作家新的人学观与历史观的参与和重构。而滥觞于20世纪60年代的西方后现代主义思潮之一的解构主义，由于其对西方传统文化思维中的“逻格斯中心主义”以及由此带来的整体论，具有强大的破坏性，因而为一部分当代作家实施小说“元叙事”策略，拆解传统小说的叙事构架，消解其对历史言说的话语权权威意义，提供了理论基础。人们终于认识到，历史存在的实在性与历史言说的虚妄性原是油水分离的。因此，要从任何一种历史言说中寻找历史的绝对真实性，无异于刻舟求剑。80年代中后期爆发的以马原、洪峰、潘军为始作俑者的“先锋派”文学，及其在90年