程文超　郭冰茹　主编

# 中国当代小说叙事演变史



中国社会科学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

封面设计：任菊华




ISBN 7-5004-5639-5
定价：28.00元

程文超　郭冰茹　主编



# 中国当代小说叙事演变史

中国社会科学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

中国当代小说叙事演变史/程文超,郭冰茹主编.
北京:中国社会科学出版社,2006.5
ISBN 7-5004-5639-5

Ⅰ.中… Ⅱ.①程…②郭… 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(2006)第 036943 号

责任编辑 汪民安
特约编辑 宋凌云
责任校对 周 昊
封面设计 任菊华
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720
电 话 010—84029450(邮购)
网 址 http://www.csspw.cn
经 销 新华书店
印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂
版 次 2006 年 5 月第 1 版 印 次 2006 年 5 月第 1 次印刷
开 本 850×1168 1/32
印 张 12.25 插 页 2
字 数 294 千字
定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
**版权所有 侵权必究**

# 前　言

新时期以来，中国当代文学史的写作出现繁荣局面。据不完全统计，自1980年至2002年出版的以“中国当代文学”或“中国当代文学史”为题名的文学史教材和专著就有近50种，这其中还不包括以新的文学史概念“20世纪中国文学”为题名的文学史专著（当代部分）。虽然每年都有新的研究著作出版，但，迄今为止，中国当代文学史的写作都是从思想内容入手并以思想内容为主要的研究对象。

文学史可以有多种写法，可以从思想内容入手，也可以从艺术分析入手，若从艺术分析入手，原有的将各种不同体裁一同讨论的综合文学史就需要改变，因为小说、诗歌、散文、戏剧及影视文学剧本等不同体裁的作品有着不同的艺术特征和艺术规律，于是分类文学史的重要性便凸现了出来。新时期以来也出现过多种分类文学史，但其延续的仍然是从思想内容入手的思路，因而它们实际上只是综合文学史按文类的分开，并没有真正体现出分类文学史的特色。

本书从叙事角度进入，集中研究中国当代小说的各种叙事现象，突出小说作为叙事艺术的特征，通过分析不同时期小说在叙事层面的不同探索，揭示小说的叙事演变轨迹，从而彰显出当代小说被以往研究所遮蔽的层面。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

但是，仅仅对中国当代小说进行叙事研究，其局限也是很明显的。叙事理论关心的是叙事人如何讲故事的问题，叙事理论有两个着眼点：一，将文本看作一个不受外部规律制约的自足的实体，排斥社会历史以及作者意图对作品的干预，只有文本自身才是研究对象；二，叙事学并不立足于对个别作品的研究，而是要找出存在于作品中抽象的结构或规律。因而叙事理论细致地分析了诸如叙事人、人物、情节、视角、叙事眼光、叙事声音、叙事逻辑等一系列叙事要素，却忽视了文学的外部因素。事实上，任何一个时代的文学都不可能独立于外部环境而孤立存在，单纯讨论文本本身可以是一种洞见，同时也可能是一种不见。

因而，本书在对中国当代小说进行叙事学的解读的同时也借鉴以往的研究成果，对文本进行社会历史层面的分析，也关注“作者讲故事的年代”，关注社会、文化、历史语境对一部作品的影响。从这个意义上来看，本书所讨论的“叙事”不仅是艺术形式，而且是对社会、历史、文化以及人生的认识方式和“解释模式”，是一个融艺术形式与思想内容于一体的理论视角。这一视角使我们的研究有可能将共时研究与历时研究结合起来，将叙事研究与文化研究结合起来，从而在一个更为广阔的理论视野中讨论中国当代小说。

叙事张力是本书研究的关键词。

张力（tension）本是一个力学上的概念，指的是作用于同一物体的不同方向上的力，物体在张力作用下呈现出的是一种矛盾紧张的状态，中国文学始终参与着中国的现代化进程，是建构中国关于现代民族国家的宏大叙事不可或缺的部分，同时这一宏大叙事自身蕴含着的丰富的矛盾与张力也在小说文本中显露无遗，形成文本中的叙事张力。当然，由于文本产生的社会语境不同，中国的现代性追求对文学的要求不同，也使不同时期的小说文本

所显现出来的叙事张力有所不同。对于“一体化”的文化背景下生产的小说，叙事张力表现为遵从既定成规与追求艺术自觉之间的矛盾状态，例如十七年小说和“文革”小说。对于多元化文化背景下生产的小说，叙事张力则更多地表现为叙事技巧的实验以及叙事理念的冲撞。比如新时期后半期和九十年代的小说。

对于十七年小说，具体的阅读经验说明，十七年小说在满足政治标准的同时也在进行艺术上的个性追求，从而形成文本叙事层面的张力。当然政治标准与艺术标准并不是截然对立的，也就是说文学作品追求政治上的功用性并不意味着放弃艺术上的审美特质。在中国的现代化进程中，政治主题的目标是建构现代民族国家，中国文学因为始终参与着这一过程，而从未离开过政治主题，这使投身其中的知识分子也都主动地迎合主流意识形态的要求，主动地为宣传政策服务；艺术自觉最根本的原则是表现出自身的创作个性，在中国现代文学史上，每一个参与到中国现代化进程中的优秀作家都有自己鲜明的艺术个性这也是不容忽视的事实。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中也强调政治和艺术的统一，内容和形式的统一；革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。但是当文学作品从作者的主观创作到作品的内容形式都必须去迎合既定的政治标准，也就是说文学创作必须遵循既定的、单一的叙事成规时，作为拥有主体性的文学艺术势必会受到一定程度的侵害。事实上，十七年文本在遵循既定叙事成规的同时也在努力彰显其艺术主体性和艺术自觉。这种努力正是我们所讨论的叙事张力。十七年文本在叙事张力的作用下所呈现出来的平衡状态为我们提供了十分生动的文学现象，帮助我们分析那个时代在表层运作的政治权力话语和深层运作的审美自觉。十七年小说在文本内部、文本之间以及故事类型之间出现的叙事夹缝保留了其他任何社会历史文献中都不会出现的张力元

素，从而凸现出十七年文学的宝贵价值。

对于“文革”小说，小说产生的社会语境已经是高度“一体化”的文化运作机制，这一机制使原本“百花齐放，百家争鸣”的十七年文坛只剩下“鲁迅走在金光大道上”，《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》这一文艺创作的纲领性文件以及被高度提炼的“三突出”的创作原则严格限制了小说创作的思想性和艺术性，也严格限制了文本张力元素产生的空间。但，即使是这样，除了“文革”期间的“地下文学”之外，那些在“文革”期间能够公开发表的作品仍然体现出了掩藏在合法的政治外衣下的审美努力。这些张力元素的存在提示我们应该也能够对这一特殊时期的特殊文化产品做更为客观和理性的分析。

随着“文革”的结束，新时期的到来，一元的文化追求逐渐被多元的文化图景所替代，小说文本所显现出来的叙事张力也呈现出与此前不同的态势，原本存在于文本内部、文本之间以及故事类型之间主流意识形态要求与艺术个性追求之间的矛盾平衡被多元的叙事理念所替代。在不同的叙事理念的作用下，既有对叙事技巧的探索和实验，也蕴含着对社会、文化、历史、人生的重新理解和解释。叙事理念的矛盾和冲撞所产生的叙事张力在八十年代中后期及九十年代的小说创作中表现得更为明显，其意义甚至大于叙事技巧本身的推陈出新。

对于八十年代的小说，小说产生的社会语境是一个由一元化向多元化转变的中间阶段，因而，此一阶段的小说叙事在整个当代小说叙事演变史中扮演着承上启下的重要角色。初始阶段的小说虽然以控诉“文革”对人性的侵害为主要内容，在创作理念上也要求文学摆脱意识形态的附庸地位，但在叙事上仍然体现出与主流意识形态的高度契合。随着社会开放程度的进一步推进，

知识者能够自主地从传统文化和西方文化中汲取养料，叙事成规的演变才成为可能。创作者知识背景的不同以及创作个性的差异使叙事理念的矛盾冲撞所产生的叙事张力在八十年代的小说叙事中已初见端倪，只是这些张力元素的能量还不够强大，不足以破坏知识者（在文本中多体现为叙事人）一直以来所秉承的精英化的叙事立场，也不足以改变文学史的线性发展脉络。

对于九十年代的小说，由于习惯精英叙事的作家已经开始改变其创作立场以适应自身以及市场的需要，小说叙事不再过分看重文学干预社会的效应。而一旦文学创作从一体化的文化运作机制中解脱出来，文学自身的艺术特质便决定了其鲜明的“个人化”色彩。仅仅从考察社会与个人的关系入手就能够明晰地感受到不同作家因为秉承不同的叙事理念而形成的文本间的张力。叙事张力的巨大力量造成了批评家的“失语”状态，使批评家无法将这些数量众多，风格各异的小说叙事依照传统的批评手法进行整合，甚至也无法将它们分门别类地进行概括总结，而只能笼统地对其进行命名（比如“个人化写作”，比如“六十年代出生作家群”）。叙事张力的巨大力量还将原本清晰的历时性的文学线性发展史，变成了色块鲜明的共时性的文学地形图。可以说，九十年代小说叙事张力的存在使文本的文化意义超越了文本本身。

本书的研究思路是对不同时期小说文本的叙事张力进行具体的分析，这些分析一方面是对中国当代小说叙事特征的提炼和总结，另一方面也是用当代小说的叙事经验来丰富中国叙事学研究的努力。

对于十七年的小说叙事，即：革命叙事，本书将其按照主题分为五个故事类型，即：夺权故事、改造故事、革命英雄传奇、“干预小说”和“个人”故事。其中夺权故事和改造故事完全遵

从既定的政治标准和叙事成规，充分体现主流意识形态的宣传要求，属于经典的革命叙事，而后三种故事类型则在叙事层面或多或少地与既定叙事成规存在某种偏移，形成了故事类型之间的叙事张力。对于经典的革命叙事，研究者重点分析其如何按照主流意识形态要求规范革命叙事的模式，如何在情节设置、人物安排、叙事眼光等叙事层面完成主流意识形态训导；对于革命英雄传奇，研究者重点分析小说叙事如何在革命的叙事成规与非革命的表现形式之间取得叙述的平衡，如何使满足广大人民喜闻乐见的审美品位的艺术形式反映出代表主流意识形态的政治训诫；对于“干预小说”，研究者重点分析小说叙事如何在叙事表层实现对既定成规的偏离，同时又在叙事深层体现出迎合革命叙事模式的精神，如何在歌颂“光明”的革命政权与揭露社会“阴暗面”之间达到叙事的平衡；对于“个人”故事，研究者重点分析小说叙事如何在宏大的叙事主题中渗入个人情感的表达，如何在各叙事层面上实现对主流意识形态的自觉疏离，彰显出叙事的个人性。

“文革”期间的小说叙事是十七年革命叙事模式被推向极端的表达，是革命叙事的变异。对于这一阶段的小说叙事，本书从两个层面切入。一是讨论“文革”这一权力场对“文革”期间小说叙事的作用和影响，研究者重点分析了“文革”作用下由小说叙事的边缘化而引发的其他叙事形式的兴盛，分析了“文革”对小说叙事情节构成的影响。二是将“文革”期间的小说依照其对“一体化”文学运作机制的疏离程度分为三种叙事类型，分别讨论其文本内部蕴含的张力元素。对于“体制内的叙述”，研究者重点解读其掩藏在合法的政治外衣下的审美努力；对于“体制边缘的叙述”，研究者重点分析其为凸现文学“个人性”的艺术特质而在叙事策略上的种种周旋；对于“体制外的

叙述”，研究者重点分析其在具体文本中彰显出来的种种新的叙事元素。

新时期以来的小说叙事属于精英叙事。虽然精英化的叙事立场是贯穿八十年代不变的精神内核，但是在这一恒定的精神内核下，各种叙事的探索都在尝试：有承接十七年小说叙事原则对现代国家的叙述；有接受西方现代意识同时又自觉吸收传统美学精神对民族文化的叙述；有借鉴西方现代主义叙事技巧在各叙事层面进行大胆尝试的“先锋”叙述。对于这一阶段的小说叙事，研究者重点解读各种叙事理念，叙事技巧在文本中的体现，进而分析精英叙事在当代小说叙事演变中承上启下的重要作用。

九十年代的小说叙事是个人姿态的叙事，由于开放自由的多元化社会语境为小说叙事提供了广阔的伸展空间，文学的艺术个性得到重视和张扬，依据对叙事人、人物、情节等叙事元素的分析已经无法找到众多风格迥异的叙事文本中恒定不变的叙事规律，因而本书选择不同文本中显现出来的社会与个人的关系作为考察对象，来分析不同的叙事理念引发的叙事张力。本书将九十年代的小说叙事分为三种叙事类型：社会叙事、个人叙事和后现代叙事。对于社会叙事，研究者重点讨论社会决定论这一叙事理念在九十年代几部重要的长篇小说中的不同呈现，以及在社会叙事中个体欲望在文本中的叙事功能。对于个人叙事，研究者重点讨论个人利益的本能特征作为决定性的叙事理念对文本的影响，逐一分析了平庸观念、利益、身体对中国关于现代民族国家的宏大叙事的侵犯。对于后现代叙事，研究者从叙事作品的反历史性、语言的实验性以及对叙述方式的改变和创新来分析这一叙事类型的特点，并且以王小波的叙事作品作为个案，讨论后现代叙事这一对当代小说叙事规范构成最大突破的叙事类型的魅力所在。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

对不同时期小说文本的叙事分析，使我们对当代小说史的研究得以在以下两个层面上深入：

第一，对不同时期小说文本叙事张力的具体分析，使我们能够透过文本的表层书写看到文本的深层运作，从而突出被以往研究遮蔽或者忽视的地方。比如，对十七年和“文革”时期的小说叙事（特别是十七年的小说文本），我们既能看到艺术之为艺术的地方，也能看到艺术不得已而为之的地方；既能看到作家在意识层面的自觉书写，也能看到其潜意识层面的不自觉流露。这些文本在满足既定成规的同时，作为文学自身的艺术追求和审美自觉也在生长着，它们为我们提供了十分生动的文学现象，帮助我们分析那一特定时间段在表层运作的政治权力话语和深层运作的审美自觉。而对于新时期和九十年代的小说叙事，我们既能找到艺术经验的积累，也能看到艺术手段和艺术思想的演变；既能看到作家自觉坚守的社会责任感，也能看到市场和消费观念对创作的影响，从而要求我们将这一阶段纷繁复杂的文学现象放置在一个更为广阔的文化背景中进行历时性的研究和共时性的考察。

第二，通过对当代不同时期小说文本叙事因素的总结归纳，我们能够清理出一条清晰的叙事演变轨迹，这种演变是中国现代性演变在小说中的体现。在革命叙事、“文革”叙事以及精英叙事的初始阶段，小说叙事都严格遵循一体化制度规约下的叙事成规，这是因为自建国之初至新时期伊始，中国的现代性追求是以国家的强力意志为依托的，而文学是国家意志控制的一部分。在精英叙事和个人姿态叙事阶段，小说叙事在各叙事层面实现对既定成规的突破，呈现出多元化的态势，而这应和的是中国社会的多元化走向。因而，对当代小说叙事演变的分析也有助于我们深入研究中国当代文学现代性的种种复杂特质。

# 目　录

前言 …… (1)

**革命叙事时期(1949—1966)**

第一章　革命叙事基本模式的建立 …… (1)
　第一节　情节和人物模式的确立 …… (4)
　第二节　情节模式的展开和人物类型的完善 …… (14)
第二章　英雄传奇的讲述 …… (53)
　第一节　传奇故事与革命内容 …… (59)
　第二节　传奇人物与革命英雄 …… (70)
第三章　社会"阴暗面"的讲述 …… (82)
　第一节　"干预小说"中情节与人物模式的重新
　　确立 …… (84)
　第二节　"光明"的政权与"黑子"的叙述 …… (96)
第四章　"个人"故事的讲述 …… (113)
　第一节　爱情故事的讲述 …… (114)
　第二节　个人咏怀的抒发 …… (126)

## 革命叙事的变异时期(1966—1976)

第五章 “文革”对小说的叙述 …… (134)
第一节 “文革”叙事的生产机制 …… (134)
第二节 “文革”对“文革”叙事的建构 …… (140)
第三节 “文革”小说叙事的情节构成 …… (146)
第六章 小说对“文革”的叙述 …… (155)
第一节 体制内的叙述:阶级与权力的叙事 …… (157)
第二节 体制边缘的叙述:历史对现实的言说 …… (173)
第三节 体制外的叙述:小说的地下言说 …… (180)

## 精英叙事时期(1976—1989)

第七章 精英叙事的端倪 …… (190)
第一节 既定成规的继承与突破 …… (195)
第二节 叙事技巧的探索 …… (205)
第三节 王蒙的实验意义 …… (215)
第八章 文化叙事 …… (225)
第一节 文化叙事的涌现 …… (226)
第二节 叙事主旨和叙事对象的转向 …… (230)
第三节 叙事艺术的多元追求 …… (244)
第九章 “先锋”叙事 …… (256)
第一节 先锋小说的叙事观念:
以“游戏”消解“意义” …… (257)
第二节 先锋小说的叙事对象:
从“经验”到“体验” …… (267)
第三节 先锋小说的叙事方式:
“叙事圈套”的营构 …… (279)

## 个人姿态叙事时期(1990— )

第十章　社会叙事 …… (290)
　第一节　社会性决定论 …… (292)
　第二节　情欲的叙事功能 …… (306)
　第三节　社会叙事的变体 …… (313)
第十一章　个人叙事 …… (321)
　第一节　角色的非社会性特征 …… (324)
　第二节　极端的平庸观念及其对伦理叙事的侵犯 … (329)
　第三节　以身体为中心 …… (338)
第十二章　后现代叙事 …… (344)
　第一节　反历史性 …… (350)
　第二节　语言与社会的叙述性 …… (355)
　第三节　王小波:互文性 …… (366)

永远的怀念(代后记) …… (377)

# 第一章　革命叙事基本模式的建立

当代小说叙事的初始阶段，即：十七年时期，可以被称为革命叙事，这是因为叙述的主题几乎无一例外地围绕着中国革命史展开。为了服务于传达主流意识形态训诫的叙事目的，革命叙事在不断的创作实践中形成了完备的叙事成规，这些成规对当代小说叙事的发展有着深远的影响。

早在1925年，毛泽东就明确指出：谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题①。敌我的二元对立不光是革命的首要问题，也是文学的首要问题。当毛泽东把文学纳入革命的旗下，将文学当作号召人民起来革命的宣传工具时，文学自然也会遵从革命的基本原则，分清谁是敌人，谁是我们。

1942年，配合解放区的整风运动，毛泽东又发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，《讲话》进一步明确了文艺从属于政治，文艺要为工农兵服务，文艺批评要坚持政治标准第一的原则等原则性问题，同时也细致地分析了如何处理暴露与歌颂，普及与提高这样需要具体操作的问题。《讲话》将艺术处理的问题上升到政治立场的高度，使得从事文艺创作和文艺批评的人们也必

① 毛泽东：《中国社会各阶级分析》，《毛泽东选集》第一卷，人民出版社1991年6月第2版，第1页

须在从事具体的文艺活动之前仔细考虑如何成为“我们”，如何为“我们”服务。《讲话》通过政治权力规范了解放区文学的艺术要求，也确立了解放区文学的叙事模式。

1949年7月，中华全国文学艺术工作者代表大会（第一次文代会）在北平召开，长期被分割在国统区和解放区的文艺工作者“胜利会师”了，如果我们阅读茅盾和周扬分别对国统区和解放区文艺工作所作的总结，会清晰地感受到处于两个不同区域的文艺工作者对自身的不同定位。

茅盾在题为《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》[①] 中尽管指出了进步的革命的文艺运动在国统区能够起到配合革命形势的积极作用，但用更大篇幅讨论的是国统区的文艺运动在文学创作和文艺理论方面存在的问题，并在结尾重申：“我们深信：曾经在国统区反动派统治下坚持进步的革命的文艺旗帜的朋友们，是一致抱着无限的欢欣鼓舞的热诚来走向新的中国，也一定是抱着最坚强的决心与勇气，来争取进步，改造自己，而参与人民民主的新中国的文化建设事业的。”很显然，国统区的知识分子是把自己放在需要改造，需要学习的位置上的。

周扬则在题为《新的人民的文艺》[②] 中不光全面总结了解放区专业的文艺工作者在《讲话》的政策指导下取得的辉煌成就，也给予工农兵群众所参与的业余的文艺活动以很高的评价，并指出解放区文艺运动存在的问题是文艺运动落后于革命形势的发展和革命任务的需要，落后于军事战线所达到的水平。周扬的报告不仅将《讲话》作为文艺批评唯一的标准，其报告本身也是出

① 茅盾：《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，见《茅盾文集》第五卷

② 周扬：《新的人民的文艺》，见《周扬文集》第一卷。

需要全本请访问 www.ertongbook.com