

中国小说学会第三届年会

论文集

中国小说学会第三届年会论文集

金梅 夏康达 主编

中国小说学会第三届年会论文集

作者·金梅 夏康达 著

出版·百花文艺出版社

地址：天津市张自忠路189号

邮编：300020

发行·新华书店天津发行所发行

印刷·天津市兴安胶印厂印刷

787×1092毫米 1/32开本 插页2 印张9 字数200,000

1998年7月第1版 1998年7月第1次印刷

印数1—1000

ISBN 7-5306-2710-1·2424 定价：11元

目 录

关于九十年代小说(代序).....	王 蒙(1)
九十年代小说现实主义状态描述	李运特(10)
论世纪末中国小说的写实追求	栗庆冬(28)
走向自觉:九十年代中国小说的可能与必然	刘俐俐(36)
从新市民小说的创作看作家的主体审美意识	赖超萍(47)
无可奈何花落去 一江春水向东流 ——九十年代小说的一种归宿	张喜田(59)
世纪黄昏的低语 ——九十年代女性小说的叙事策略	朱育颖(69)
永远失败,永远不甘于失败 ——后新时期知识分子题材小说浅释	张 荔(80)
尴尬:中国近期小说的审美现象	张东焱(87)
“崇高”的变迁	王如青(98)
“游戏竞赛”:人人都可以成为艺术家	姜静楠(105)
九十年代小说与阅读	陈 冲(116)
世纪之交的知识分子心态与小说现象 ——兼与张颐武先生商榷	李大鹏(130)
新历史小说二题	陆 衡(144)

九十年代新历史小说的审美取向

- 兼与鲁迅《故事新编》比较论····· 黄科安(153)

文化救赎与精神冒险

- 新历史主义小说论····· 顾 敏(162)

青春主题的变奏

- 从《青春万岁》到《恋爱的季节》····· 夏冠洲(173)

- 铁凝小说的叙述视角····· 卢 翎(190)

- 余华文本的叙事策略····· 卢永裕(201)

- 逃离意识与我的创作····· 徐小斌(220)

- 论林白的“个人化”小说····· 罗雪松(228)

- 阅读陈染····· 高恒文(239)

知识分子现代人格理想的重铸

- 《汤吉夫中篇小说选》读片····· 苏 杭(244)

对哲学根柢的寻找

- 论假实变态型小说兼谈《苦雪》····· 梁彦玲(249)

错写的题目

- 论《东方的故事》现代现实主义艺术特征····· 张连营(255)

论词典体小说

- 兼对《马》《哈》文本再辨析····· 宋 丹(266)

- 借鉴、文化准备和批评····· 张春生(274)

- 从三类小说理论说到小说生命本体的价值取向(提纲)·····

- 杨曹宪(279)

- 后记····· (283)

关于九十年代小说(代序)

王 蒙

近年来深感自己老化,写作量是过去的三分之一,读书量是过去的五分之一,对当前的状况不太了解。汤吉夫先生要我谈谈对小说的看法,我就——作为一个读者——建议说我们讨论讨论九十年代的小说吧。

为什么提出一个九十年代的问题呢?是因为我认为九十年代小说创作与过去很不一样。九十年代长篇小说是热点,作品大量增加,七、八十年代重点在中短篇小说上,如《班主任》、《神圣的使命》、《天云山传奇》等。从我个人来说,也是由中、短篇小说为主而转到以长篇小说创作为主的。九十年代由中、短篇为主到以长篇小说为主的转变,反映了时代的变化。七十年代后期我们面临着现实主义的回归,我觉得那是浪漫的现实主义的回归,带有浪漫主义的色彩。如《天云山传奇》,很浪漫。一个右派叫罗群,含冤二十载,故事是浪漫的,大家都痛定思痛,迎接新的生活。新的时期,对新的生活充满梦想、幻想,包括我本人写的《春之声》、《风筝飘带》都这样。我可以说说我写长篇和中短篇的不同感受。短篇是它找我,我写它,我写短篇从来没有计划,但有人有计划。有人在年初时和记者谈话就说

我今年写七八个短篇。我从来没有计划，我常常比喻我写短篇就像守门员，当足球来的时候，我“梆”地一声顶回去。谌容也说过，短篇是可遇而不可求的。生活的冲击从各方面带有现实感，当冲击变成小说题材时我抓住了它，虽然还没写出来。也许写出来用了五天、七天、十天，也可能一天，但是我掌握了它。写长篇是我找它，我要想想。是我找它，我总是掌握不住它，是它控制着我。我觉得从我个人经验来说，人们经过新时期的开始，经过浪漫的、多梦的、多感的阶段，经过了倾诉、喷发阶段以后，才会进入一个概括的、追思的、回溯的阶段，长篇才会多起来。但也不见得，有此一说就是了，一家之言，也可能有别的说法。顺便说一下，“九十年代小说”这个说法，既是科学的又是不科学的。因为你考察任何一部作品总离不开空间和时间的坐标，离不开作者的境遇，知人论世嘛。但同时小说往往应该是超越的，离不开艺术之神、文化之母，是假作家之手留下来的痕迹。这是和九十年代、八十年代、七十年代，甚至和你在北京在天津在青岛没有多大关系。有些作家我们很清楚他是在哪个国家、哪个地方、什么背景下写的作品，有的作家我们并不十分清楚，却不影响我们欣赏他的作品。但是大体上这和环境有关系，当然和个人的创作阶段也有关系，包括一批年龄比我们小十五、六岁的作家。我指的是这批知青作家，他们实际上是长篇创作的主力。包括王安忆、张炜、韩少功、张宇、余华，他们写的长篇非常多，而且很受瞩目。那么他们是不是也是这样一个由喷发的、诉说的阶段进入这样一个概括的、追溯的阶段？我不知道。

陆文夫跟我讲过，说他身体不太好，想好好写长篇，写来写去无非是写半个世纪一个人。“半个世纪”指时间跨度，“一

个人”写他自己在这半个世纪之内种种的感受。冯宗璞也跟我讲过，她写的是更早一些的事，写抗日战争时期的事，写的是更老一些的知识分子。因为冯的年龄比我们大六、七岁。我们这个年龄的好多人是这样。原来是知青的作家现在也进入了长篇创作高潮。

其次一个特点，现在长篇数量大为增加，样式也分化得非常厉害。有一个统计我看过，在文革前十七年，长篇小说平均每年是10部，现在每年是500部至600部，平均每天都可以看到两部新长篇。长篇小说有一个特点，普遍销路比较大，经常发生全民争读一部长篇的热烈情况。比如说《红岩》，那时候是困难时期，我记得买书的人从王府井一排排到东单去。还有《野火春风斗古城》，电影正演着，大家却都争着买书看。还有《铁道游击队》、《李自成》、《创业史》、《红旗谱》、《红日》、《红岩》，还有《青春之歌》、《林海雪原》。那时写一个长篇就能买一个至两个院子。现在写八个长篇也甭想。“文革”开始时，我在小报上看到过，揭露“三名三高”，柳青写了《创业史》，得了一万五千元，当时一千元就可以买一个院子。

现在小说数量多了，而且式样也确实非常多。我想总有这么一些式样罢——我这是乱分类，而且是非常不合学理的，请高校的同志原谅我。比如有一类是艺术小说，他们追求艺术价值，在艺术上进行营造，试图在长篇小说创作中增光添彩。其中又有一部分向国际靠拢，比如向加西亚·马尔克斯学习。这位作家影响太大了，他为我们提供了土洋结合的道路，让你写最土的东西，然后让它具有洋的价值。我们一些作家对马尔克斯极佩服。当然在写到了心里变态时又受卡夫卡的影响，在写到了人道主义情感时，又受到艾特玛托夫的影响等等。但加西亚·

马尔克斯影响最大,许多作家作品都能看到受马尔克斯影响的痕迹,比如莫言谈到过他读马尔克斯作品时倾倒的情景。有的是向古的靠拢,往古的方面发展,希望自己的作品能够透出古色古香来,如历史小说,在销路上他们也特别成功,《曾国藩》、《康熙大帝》、《世纪晚钟》,这些历史小说之所以吸引人,是带有史鉴小说的特征,读的时候能够增加对国情的了解,以史为鉴,不是简单的类比、影射,而是讲道理,讲中国发展,讲权力运作,非常好看。它能增长智慧,增长人们对历史、社会、人生的了解。还有社会小说,突进、逼近社会中大家最关心的问题。社会小说有的是用了调侃,有的是用古典的方式来写的,比如王朔、刘震云的一些小说也是带有调侃的。有的是用古典方式来写的,比如《苍天在上》。这部小说写得非常古典,戏剧性,在写实方面不如其他一些作品,我将之统称为社会小说。还有一种也可称之为社会小说,就是写特区的企业家、靓女、中产阶级、白领、小资本家,他们不知今夕为何夕,不知该地为何地,但基本上是真实的。还有一些写私人生活的小说,最近我看到陈染的一篇文章,她非常反对人们将她的小说称作“私小说”。日本的“私”就是“我”,如果一个作家写的“私小说”就是作家自己的经历,这很可怕。如果再加一点性描写,会更可怕。我曾在上一届小说学会年会上提出进行认知判断,再进行价值判断。再有就是最近热闹起来的社会问题小说,写农民、农村、乡镇企业、国有大中型企业等人们比较关注的问题。这是从小说的内容、风格上来说的。

从小说作者方面来说,现在变化也非常大,老作家没有停笔,新当红作家不断涌现。代与代之间差别比较明显,有些老年辈在作品中表现对人民革命光辉记忆的铸造,同时也隐约

地透露出对世风日下、人心不古的担忧。有些五十年代写作的作家，就是我这一代，在作品中更多地表现为对历史的超越，同时又传达出对历史走回头路的担忧。再往下一代人，更多的是对商品经济、市场经济，对物质化、科学化、市场化作出批评，追求进一步接轨的环境，自然、大地、公正、终极等。再更年轻一点的作家，对写作没有这么大的激情，游戏性更多点。在如此多种多样的状况下，就没有举国捧读、举国称颂、举国掏手绢擦眼泪的作品出现。有位当司局长的朋友对我说，现在没有什么好作品出现，一本《青春之歌》也没有啊！在八十年代初，邵荃麟在讨论我的《青春万岁》出版时就曾对我说：“王蒙同志啊，在我们国家出版长篇是大事情啊！”什么大事情，现在平均一天出两部长篇就是两个大事情，可你仔细看一些作品，显然得承认写得有现在的优点，可现在作品让大家交口称赞太难了。现在有的作品可以看出倾注了作家的激情、生命、语言和财富，思想和光辉，作家是拼了，事后又有几个朋友喜欢写几篇文章，印了一版 8000 册，又印了一版 10000 册，再印一版 12000 册，也就如此而已。这个现象值得特别注意，就是五、六十年代，人们的精神需求比较单纯、集中，我们提供的精神食粮也比较单纯集中。现在社会的精神需求多样了，花样多、情趣多、读者多，读者与读者口味更不同，更挑剔，需求多样化，歧义更多了，因此，在小说园地笔墨官司多得不得了。现在有时作家倾注了吃奶的力气，感觉很好，但称赞者也就那么几个，而且许多是熟面孔，说不准从哪里冒出了一冷枪，给你嘲弄两句。我最近去珠海，从精神生产想到物质生产。五十年代出了为大家喜欢、我又非常喜欢的双面卡，六十年代我才知道有一种料子叫的确良。从这点可看出当时物质消费也是单质

的，集中的，而现在人们需求却是多质的，分散的。不管你作家写得如何好，人们就是不看，你一点办法也没有。或者他看了一点说看不下去，或者说就是不喜欢，你有啥办法？现在小说由卖方市场变为买方市场。过去一年出二十本不看没得可看，大家也是万众一心，“社会主义好”“革命人永远是年轻”“山连着山海连着海”，歌也是一个调，“我们走在大路上”“意气风发，斗志昂扬”。那时出一个长篇是一个大事，一年抓10~20部长篇全民轰动，有些即便不太重要的长篇，销路和影响也是很大的，如《晋阳秋》、《苦菜花》，那影响多大啊！这都是六十年代初期的，那是多么营养丰富的精神食粮啊，对于有着革命精神饥渴的人们是多大的满足啊！现在对文学作品多样又极挑剔的现象，我们还是缺少研究。在谈到这点时，我要补充一下，刚才提到的小说类别，还有一类就是更注意市场的小说，比如包括引进的。最近我看到上海的抽样调查，让读者选出他们最喜欢的作者。第一位是金庸，第二位是鲁迅，第三位是王朔。我进不去这个名次，但有一个调查让我安慰，把我算在编外。调查后边有个说明，说“还有很多人，琼瑶、三毛、席慕容、王蒙等”。金庸现象值得研究。原来人们说金庸的作品如何好看，而我不想再看，因为从小我把武侠小说看得太多了。后来三联送我一套金庸的作品，我看了觉得写得极好。还有一个例子，就是“布老虎丛书”，这些作品也许没有太大的成就，但“布老虎”确实是做成了，它成功了。它要求三条，第一条，城市题材；第二条，给一个故事；第三条，给点理想，不让太消极了，给上面看也给老百姓看，老百姓不喜欢哭哭啼啼的，这现象值得研究。

除了时代特点外，还有超越时代的理论性。小说的歧义是

因小说的特性所决定的，小说就是充满悖论的东西，它是虚构的又是真实的，是精英的又是通俗的。小说自古就是通俗的。在中国自古诗和散文是雅的，而小说是通俗的，小说不能没有人间烟火。它有自己的倾向又是含蓄的，小说的本身特性就造成歧义的可能。这是第一。第二，小说的价值观念是统一的还是分离的，是一种还是多种，还是有合有分的？比如你衡量“布老虎丛书”，衡量金庸的小说，衡量鲁迅的小说，那把尺子你能一样吗？如金庸小说，他不可能摆脱武侠小说的套子，而且写来写去他自己也重复。这套数本身是有局限性的，他能写到这个程度就算不错了，差不多是尽头了。把这套路写到这么精致，包含着真的和假的知识。为什么说假的知识？里面写新疆，但与新疆的真实情况相去甚远。由此我还想到一个问题，就是我们的小说是否过剩？我们一年出700~800部长篇，看死了也看不完。我们各省都有几个文学刊物，整个社会力量养着刊物。我们许多作家是不需要找食的，找食的也有几个，王小波是一个，最近去世了；王朔是一个，最近走了，呆不住了。我们高等学校上课负担比外国少，这是笔墨官司多的原因之一，大家有较多的时间，互相之间就吵来吵去，吵吧！我去年五月初去英国介绍说我国一年出五六百部长篇，英国人很礼貌，点头，可吃饭时，他们说，中国一年出五、六百部长篇，这不算多，你知道我们英国一年出多少呢？我们英国人少，我们英国人一年出一千部长篇小说。大部分都是商业化的，是满足一部分人需要的。过去《人民文学》是满足全体人民需要的，是人民就是读者，现在就不是，如广东的《佛山文艺》被认为是打工仔打工妹的刊物，发行很好，十几万份，二十几万份。如果每一种刊物，每一部小说都是以全民为对象，那就是多了。但每一个刊

物每一部长篇的对象比较具体恐怕还可以，就像饭馆，饭馆很多，但都是面对不同需求、不同口味的消费对象开的。这些情况我们还都不太熟悉。小说创作的功能侧重也不同，这也没有互相贬低的必要，如你的小说侧重于宣传教育，这不是非常好吗？你的小说是侧重于对少年儿童普及科学知识历史知识，你的小说宣扬的更多的是一种理想，你的小说是高度精英化。因为也有这样的作家，我们也听到过这种传言，一些精英作家生怕自己的作品成为畅销书。当他的作品只卖到一千册，他觉得非常遗憾，卖到五千册他就感到满足，卖到一万册，他就表示再不能多卖了，再多卖的话我就惭愧死了，我就要上吊了，害羞了，一万多人看你的书，你的书媚俗到了什么程度！所以作品的功能哪些是愉悦性的，哪些是商业性的，总得有啊。商业性可以为人所不齿。但是完全没有商业性又怎么办？商业性也是为人民服务之一种嘛。作为个人完全可以拒绝商业化，保持文学的矜持与清高；作为文学现象，却必然是多种类型的小说共存。还有探索性的，考据性的，学者型的，既然它分化成多种多样的，必然有各种各样的功能。那么在这些小说中，传统文化的影响是什么？外来的影响是什么？因为任何一部小说都不是从天上掉下来的，经过几千年的中国文化的积淀，经过几百年来社会急剧变动和新文化运动的沉淀，不能没有一点影响。有许多问题是可以讨论的，或者可能是很有趣的。总而言之，九十年代提供了一些新的情况，提供了一些新的问题。那是不是九十年代的人文环境就已经非常市场化了呢？这个就又不是中国了。总而言之，九十年代提供了很多新的文化新的技术，但如果认为中国现在已经是后现代主义，科学主义，已经是科学主义控制了中国人，大家都崇拜技术，崇拜科

学,这种认识又太超前了。在中国是现代多还是前现代多?起码前现代比后现代多得多。在中国现在是科学主义多,还是反科学迷信多?我看也是一样多,迷信科学和迷信迷信。科学是不能迷信的,因为对任何东西一旦成为迷信,它本身就变成了迷信。但是迷信科学比起迷信迷信来说是不是算是一个进步呢?比如说原来我相信算命,现在我不相信了。对于中国的人文环境,因为它是不同时代的东西,几千年前的东西和很新的东西都掺和在一块,也非常难分析。借一把刀砍,砍到这儿本来是砍得对的,又砍到别处去就又砍错了,不该砍的地方很可能又砍下去了。所以我觉得讨论一下九十年代的小说创作呀,还有文学与生活呀,有许多问题值得探讨,因为九十年代,社会的急剧转型,带来小说创作上的一些新现象,新问题,出现了新的空间,新的可能性,新的契机,出现了某种分化和无序状态,给人们许多困惑。我没有什么固定的看法,我只有上边说的一些感受。

九十年代小说现实主义状态描述

李运持

引 言

有几个问题需要首先说明。

一是关于“现实主义冲击波”的说法。众所周知,从1996年(主要在下半年)开始,不少报刊陆续发表了鼓呼现实主义的文章并先后召开了讨论会。代表性观点是:在近这些年来现实主义创作疲软的情况下,谈歌、何申、刘玉堂、刘醒龙、关仁山和肖克凡等人的创作坚持走现实主义道路,写工厂和农村,关注百姓而不避矛盾,由此已形成了一种现实主义的冲击波,文学界应该为此张扬和鼓呼。对此我有几点不同看法。其一,谈歌等上述作家的作品固然表现出了较强的现实意识,但远未构成具有震撼力的“冲击波”。比如最为人乐道的《大厂》,坦率地说,对矛盾的揭示还并不深刻。其二,真正有分量的现实主义大器之作并未出现。而这种作品的诞生必然出自潜心创作与自然的水到渠成,恰恰忌讳急功近利的鼓噪和人为的操作。正如当年《乔厂长上任记》出来后,文坛便急不可待似地鼓噪起“改革文学”,结果出来一批大同小异的“厂长小说”。既无出其右,时过境迁再回头,立那儿的还是“乔光朴”。其三,所谓“冲击波”的提法带有人为性甚或是多此一举。照我看来,这些

年来现实主义创作并未中断更未消失过。诸如刘震云、钟道新、梁晓声、池莉、方方、阎连科等成名早些的作家，不但一直在写现实主义小说，而且实不逊于谈歌等人。真要谈“冲击波”，恐怕不能忽略他们。奇怪的是人们说“冲击波”时却就不谈这些作家。

二是划地为牢贴标签的问题。所谓划地为牢，我指的是机械而狭隘地给作家作品分门别类，以绝对尺度来评价创作的“主义”或方法。比如姑且谓之的“新生代”作家群，不少人就以为这些作家是非现实主义的“个人化写作”者，这就是划地为牢贴标签。事实是，所谓的“新生代”作家在创作上远非一致，相当杂乱。徐坤、邱华栋的小说能说没有现实主义或某些作品就不是现实主义的？再说“个人化写作”，我认为同样能出现现实主义作品。比如陈染的《私人生活》，就是既抒写个人际遇与感受，又具有现实主义的某些特征。划分作家作品属何“主义”，归何流派，的确不能机械绝对。不少作家其实使用着多种笔墨而且喜欢“试验”。

第三个需要说明的是本文所指“现实主义状态”问题。众所周知，大陆小说进入九十年代以来有过种种热点，诸如“新状态小说”、“新生代小说”、“新市民小说”、“新体验小说”、“文化关怀小说”以及长篇小说热等即是。在这些名目繁多的划归中，固然或多或少抽象出了相关的小说现象及特征，却也多有语焉不详之处。因此我说“现实主义状态”，便是意在打破界线而从具体作品出发。即看具体作品的现实主义性质的表现情形。一部作品，很可能交织着多种“主义”与创作手段。另外，由于描述现实主义状态，自然要更多注意“按照生活的本来面目描写生活。它的任务是无条件的、直率的真实”^①这类较纯

正的现实主义作品。亚里斯多德曾说诗人摹仿事物有三种方式，即是按照事物“本来的样子”、“为人所说所想的样子”和“应当有的样子”^②去摹仿。现实主义无疑是第一种或必须重在这一种。事实是，无论人们后来怎样总想标新立异地给现实主义注入新的解释和观念，却永远无法否认现实主义必须尊重生活底本的“本来面目”、“本来样子”并力图再现。显而易见，否认这个根本也就无所谓现实主义了。我们所厌烦的伪现实主义，其伪也就是伪在这个根本上。

最后说说本文的描述重点。

继八十年代中后期“新写实小说”风行数年后，现实主义创作一度相对沉寂。或许正是由此，八十年代尾时出现的《单位》与《官场》（刘震云）、《妻妾成群》（苏童）和《灰色迷惘》（季宇）等为数不多的现实主义小说才特别引人注目。不过我们不必死抠年代转换之际的界线。因为刚刚进入九十年代，诸如《黑风景》（杨争光）、《离婚》（南台）、《机关》（丁隆炎）、《瑶沟人的梦》（阎连科）、《厂医梅芳》（殷慧芬）、《道场》（张玉良）、《出民工》（林和平）、《都市的骚动》（孙砺）和《祖父在父亲心中》（方方）等一批较为不错的现实主义作品便发表了。这说明，相对沉寂只是对发表而言，现实主义创作实际一直没有停止。上述作品均是九〇年发表的。继之两年，又有一批较优秀，也是较纯正的现实主义小说陆续问世。可以这样说：九十年代的现实主义小说创作头几年相当见好，之后便转入平稳状态，偶有佳作出现。

与此同时，前面所提及的那些小说流派和小说现象中，也同样有现实主义作品或是具有现实主义成分。在九十年代小说现实主义状态的显示上，它们以独特的姿态汇入其间并成