

中国作家协会主办



第三届 鲁迅文学奖

获奖作品丛书

理论
评论
获奖



华文出版社
Sinoculture Press

第三届
鲁迅文学奖



获奖作品丛书

理论评论



华文出版社
Sinoculture Press

图书在版编目 (CIP) 数据

第三届鲁迅文学奖获奖作品丛书. 理论评论/中国作协评
奖办公室主编; 王向峰等著. —北京: 华文出版社, 2005. 1
ISBN 7-5075-1742-X

I. 第… II. ①中…②王… III. ①文学—作品综
合集—中国—当代②当代文学—文学评论—中国
IV. I217. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 136699 号

华 文 出 版 社 出 版

(北京宣武区广外大街 305 号 8 区 5 号楼)

网址: <http://www.hwebs.com.cn>

网络实名名称: 华文出版社

电子信箱: hwebs@263.net

电话: (010) 83086663 (010) 83086853

新 华 书 店 经 销

北京市顺义兴华印刷厂印刷

850 × 1168 1/32 开本 8.625 印张 200 千字

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

*

印数: 0001—8000 册

定价: 18.00 元

**第三届鲁迅文学奖
全国优秀理论评论奖获奖作品名单**

(以得票多少为序,得票相同者以出版日期为序)

作 品	作 者	出版单位
《难度·长度·速度·限度 ——关于长篇小说文体 问题的思考》	吴义勤	《当代作家评论》杂志
《〈手稿〉的美学解读》	王向峰	辽宁大学出版社
《打开诗的漂流花瓶 ——现代诗研究论集》	陈 超	河北教育出版社
《朱向前文学理论批评选》	朱向前	人民文学出版社

第三届鲁迅文学奖
全国优秀理论评论奖
评委会名单

主 任：郑伯农

副主任：张 健 范咏戈

委 员（按姓氏笔画为序）：

王先霈 吴秉杰 吴福辉

何志云 杨 扬 郭运德

赖大仁 谭好哲

中国作家协会 主办
全国最高级别的文学奖

高品位 高档次
奉献读者的文学精品

第三届鲁迅文学奖
全国优秀理论评论奖评奖办公室 编

中国作家协会主办

第三届鲁迅文学奖

全国优秀理论评论奖

理论评论

第三届鲁迅文学奖

全国优秀理论评论奖评奖办公室

编

华文出版社



总目录

1. 第三届鲁迅文学奖
 全国优秀理论评论奖获奖作品名单（以得票多少为序，得票相同者以出版日期为序）
2. 第三届鲁迅文学奖
 全国优秀理论评论奖评委会名单
3. 目录

✧ 目 录 ✧

难度·长度·速度·限度

——关于长篇小说文体问题的思考

吴义勤 (1)

评委评语

(2)

《手稿》的美学解读 (摘编)

王向峰 (45)

评委评语

(46)

打开诗的漂流花瓶——现代诗研究论集

(节选)

陈 超 (119)

评委评语

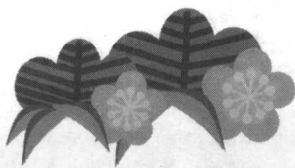
(120)

朱向前文学理论批评选 (节选)

朱向前 (191)

评委评语

(192)



难度·长度·速度·限度

——关于长篇小说文体问题的思考

吴义勤

吴义勤，男，1966年生于江苏海安。汉族。文学博士。现为山东师范大学文学院副院长兼新闻系主任，省级重点学科中国现当代文学博士点学科带头人，山东省文化建设重点研究基地首席专家。兼任山东省作家协会副主席、中国小说学会副会长、山东省当代文学学会副会长、中国当代文学学会理事、中国作家协会理论批评委员会委员。主要作品有：《漂泊的都市之魂》、《中国当代新潮小说论》、《文学现场》、《目击与守望》、《告别虚伪的形式》等专著多部，另在《文学评论》、《文艺研究》、《当代作家评论》等重要刊物发表论文200余篇。曾获教育部人文社会科学优秀成果奖、中国文联文艺评论奖、以及各种省部级奖励近10项。2001年获“山东省优秀青年知识分子”称号，2004年被评为“山东省高校十大优秀教师”。



评委评语

本论文以当代叙事学理论为参照，在仔细研读众多小说文本的基础上，从难度·长度·速度·限度4个方面对长篇小说文体问题做了具有学理深度的思考。论文视野开阔，入思角度新颖，既有细致、深入的理论分析与概括，又不乏精彩、独到的审美感悟与评判，在文本解读与理论抽象的融合上做出了值得肯定的努力，同时论文对过分追求长篇小说创作的“思想化”、“技术化”和“史诗性”等所造成的负面效应的分析也透彻中肯，令人深思。论文对推动长篇小说创作者的文体自觉，从而对推动我国长篇小说创作的繁荣，有其现实的启示和指导价值。

难度·长度·速度·限度

——关于长篇小说文体问题的思考

吴义勤

一、难 度

众所周知，长篇小说是一种极具“难度”的文体，是对作家才华、能力、经验、思想、精神、技术、身体、耐力等的综合考验。正因为这样，曹雪芹写《红楼梦》才要“披阅十载，增删五次”。但在当下，我们却看到许多作家把长篇写作看得极其容易和简单。有些作家的文学修养和文学素质恐怕连一部中短篇小说都写不出或根本就不会写，但长篇却已出版了多部，因此，从表象来看，我们似乎正在进入一个长篇小说的时代。一部接一部的作品，一个又一个的作家，各种风格、各种形态的长篇小说文本正在以不同的方式相继登场。可以说，从20世纪90年代开始，长篇小说的“繁荣”就已经成了一个不争的文学事实。然而，这种“繁荣”是一种需要认真辨析的“繁荣”，它的“泡沫”质地和“神话”性质可能会导致对影响中国当代长篇小说创作的那些真正问题的掩盖与遮蔽。说

得耸人听闻一点，我甚至觉得，我们当前的长篇小说创作确实“一半是海水，一半是火焰”，其中至少有不下一半的所谓长篇是地地道道的垃圾。而且，即使抛开那些“垃圾”性质的长篇小说不谈，那些水平线以上的长篇小说也仍然面临着诸多危机与困境。

其一，倾斜的“深度模式”。长篇小说作为一种“重文体”，追求“深度”本来无可厚非。但追求什么样的深度，怎样追求深度则是一个重要的艺术问题。在这方面，中国当代长篇小说所走的弯路、所陷入的误区实在不少。比如真实性与本质论就是很长时间以来中国长篇小说的一个“深度误区”。所谓“真实”、“本质”、“必然”等语汇曾一度是许多长篇小说追求的目标并被视作了小说深度的标志。但是对现实的描摹与反映并不能用外在的、客观的“真实”去验证，那只能导致形而上学的认识论；而对历史本质的抽象概括也可能恰恰是牺牲了历史的本质和历史的丰富性。在这方面，20世纪五六十年代那些“红色叙事”特征的长篇小说固然暴露了比较明显的局限，即使是20世纪90年代以“革命”面貌出现的新潮长篇小说也未能免俗，它们不过是以新的本质论取代了旧的本质论，以新的形而上学取代了旧的形而上学，其深层的思维局限可以说与前者仍是殊途同归，这不能不令人感到失望。再比如，病态的哲学崇拜与思想崇拜也同样是一个“深度误区”。从“红色叙事”对马克思主义哲学的“注经式”演绎，到新潮文本对西方现代哲学特别是存在主义哲学的移植与转译，中国文学的“哲学贫血”、“思想贫血”问题不但未能得到有效缓解，反而变得越来越严重了。如果说从前的长篇小说往往以其单一的意识形态性图解生活，人们从作品中总是感受到时代的、社会的、政治的、文化的“共同思想”或“集体思想”，而属于作家个人的“思想”则要么根本就没有，要么就是处

于从属的、被遮掩的地位的话，那么近年的长篇小说可以说已经有了明确的“思想”追求。许多作家已经主动而自觉地完成了思想主体从集体性的、阶级性的“大我”向个体性的“自我”的转化。作家们不仅用他们的作品表达着种种关于社会、人生、历史的“深刻”思想，而且总是力求把自我塑造成一种纯粹“思想者”角色。从张承志的《心灵史》、陈忠实的《白鹿原》到史铁生的《务虚笔记》，韩少功的《马桥词典》再到张炜的《柏慧》、北村的《施洗的河》……这样的倾向可谓一脉相承。我们当然应当充分肯定“思想”性追求带给这些长篇小说的巨大进步，它使得长篇以其特有的沉重、深厚内涵而当之无愧地成了一种“重文体”和“大文体”。但问题随之而来，作家们在致力于“思想的营构”的同时，往往操之过急，常常迫不及待地以口号的方式宣讲各种“思想”，这就使得“思想”大于形象、理性压倒感性的矛盾一览无余。从这个意义上说，“思想化”带给当下长篇小说的恰恰不是艺术的进步，而是艺术的倒退。如果说在张承志的艰涩的“思想”叫喊里面由于有着真实的宗教体验与宗教情怀的浸染，我们还能对他的真诚的偏执持一种敬意的话，那么在北村的以《施洗的河》为代表的一系列宣扬宗教救赎“思想”的小说中，那种千篇一律的“模式化”情节已和其大段抄录的宗教教义一样令人生疑；如果说在《务虚笔记》和《马桥词典》这样的长篇小说中作家对文化的反思和“生存”的追问确实有着某种沉重的“思想性”的内涵的话，那么在《柏慧》等作品中作家以“思想随笔”的方式来阐扬“爱”、“善良”、“仁慈”等具有公理和伦理意味的价值观与人生信念，不仅其“思想性”大打折扣，而且对长篇小说艺术性的伤害也是显而易见的……显然，对于长篇小说来说，有无“思想”固然是一个问题，但“思想”的真假和“思想”表达的艺术化程度

也同样是一个不容忽视的问题。许多时候我们都要求小说具有思想性，但在究竟什么是思想性的问题上却存在很多误解。有人以在小说中堆砌“思想火花”、格言警句的方式来营构思想性，有人以宣言、喊叫、议论、说教的方式来强化思想性，有人以对现代哲学教义的搬演与抄录来构筑思想性……这其实都是误入了艺术的歧途。因为，作家终究不是传道士，他同样只是世界的探求者、追问者，而不是真理的代言人。真正的思想性是引领读者一同思索、一同探究、一同警醒、一同“思想”，而不是告知某种“思想成果”、“思想答案”。从这个意义上说，小说中的“思想”从来就不是艺术的添加剂或附属物，它在一部小说中之所以是必要的，本质上正是因为它本就是艺术的一个必不可缺的因素，一个有机的成分。或者说，思想其实也正是艺术化的，它就是艺术本身。也正因此，小说中的思想越是“裸露”，越是直接，就越是偏离了艺术的轨道。

其次，技术和经验的失衡。在 20 世纪 90 年代以来的长篇小说高潮中一个特别引人注目的现象就是新潮长篇小说的隆重登场。无论是 80 年代崛起成名的新潮作家，还是 90 年代成长起来的新生代作家，都在 90 年代贡献出了他们的一部或多部长篇小说作品。某种意义上，我们谈论世纪末中国文学的成就回避了马原、苏童、余华、格非、洪峰、叶兆言、北村、吕新、孙甘露、林白、陈染等作家的长篇小说将是无法令人信服。这些作家的作品以其艺术上的先锋性和特殊的叙述方式革命性地改变了我们习以为常的长篇小说文本形态和长篇小说的创作观念。尤其在小说语言的游戏化倾向和文本结构的精致化追求上，新潮长篇小说的“技术含量”大大提高并远远超过了其“生活含量”。应该说，新潮作家正在以《城北地带》、《风》、《在细雨中呼喊》、《抚摸》、《敌人》、《呼吸》、《私人

生活》、《一个人的战争》等奇特文本把中国长篇小说引入一个技术化的时代。我个人觉得，这种技术对于中国文学来说是完全必要的，中国文学早就应补上“技术化”这一课了。中国传统的长篇小说由于过分追求所谓“史诗性”和反映现实生活的深广度，作家往往认为“生活”本身的力量就能决定一部小说的成败得失，而“技术”、“技巧”等都是次要的。这就造成了中国长篇小说长期以来叙述滞后、形态粗糙、艺术性不足的通病，许多作品的价值和成就都不是体现在其艺术上的成熟与创新上，而是体现在其反映、追踪时代的现实性、报告性或所谓真实性上。中国文学之所以与世界先进文学之间有那么大的“隔膜”和距离，之所以很长时间内只能在一个低水平上徘徊、循环、反复，其主要原因恐怕也正在这里。我们不少能迅速敏锐地捕捉和表现时代的现实主义作家，也不缺少关心历史、文化甚至人类命运的“思想家”，但我们缺少那些对于艺术的完美有高度敏感和追求的真正的“艺术家”。至少在新潮小说这里，我们看到了新潮作家对于长篇小说艺术的重视，他们技术化的写作即使是模仿性的，我觉得也有助于促进中国长篇小说在艺术性上的自觉。然而，问题同样存在，也许这也正是中国的作家包括新潮作家离那些世界文学大师还很遥远的一个最终原因，中国作家确实还存在着一个严重的素质和能力问题，有了艺术上的意识和追求并不等于就能落实到具体的文本创作上去。这一方面源于中国文学传统的影响，另一方面我们也不得不承认，在中国有真正的艺术敏感和才华的作家实在是太少了。我们多的是高玉宝式的作家，有些人也差不多快“著作等身”了，但实际上很难说他就作为一个“作家”的才能和天分。新潮作家同样也是如此，他们中当然不乏“天才”式的人物，作为一个整体，他们的文学修养也应是中国作家中最好的了，但到目前为止，他们中还没有一个人

2001

~

2005

能让我们看到他有成为真正文学大师的希望，尽管在他们的口头上或各种各样的操作性宣传上他们似乎早已成了“大师”。除了艺术上的自我创造性不足外，“小富即安”的自我满足以及艺术上的狂妄和偏执也是阻碍他们向艺术上的高境界前进的拦路虎。拿对于“技术”的态度而言，他们在文本中对于西方现代小说先进叙述技术的模仿和引进，确实大大改进了中国小说的形态，并有效地促进了中国小说现代化的进程，但我们又不能不看到他们的“技术”又是完全脱离现实而只在想像和虚构的世界里驰骋的“技术”，他们的偏执在于强调“技术”的同时，又自觉地把“技术”与“生活”和“现实”对立了起来。这就招致了文学界对他们玩弄“技术”的严厉批评。这样，相对于前面所说的“思想化”文本而言，新潮长篇小说被视为是一种“轻文体”也就理所当然了。在此，我们当然无需去评价“轻”、“重”文体的优劣高下，但至少轻重失衡已经标示出了新潮长篇小说的一个致命缺陷，那就是经验的匮乏。我想，无论技术多么重要，它的存在都不应是以排斥感性经验为前提的。否则，长篇小说“当代性缺席”的顽症就永远也难以克服。

再次，文体的困境。如果说当代中国的长篇小说创作存在种种混乱和无序的状态的话，那么其表现在文体方面的无知和误读就尤为令人触目惊心。我们常常把长篇小说作为一个先验的、既成的文体事实来看待，却很少追问它为什么是“长篇小说”而不是其他。支撑我们先验之见的往往是所谓约定俗成的惯例，但这个“惯例”却又是模糊的、非确定性的，我们找不到让“长篇小说”这种文体从“小说”这个文类中真正“本质性”地独立出来的具体的、公认的“长度”（字数）边界。也就是说，我们其实并不能有效地把“长篇小说”与“中篇小说”和“短篇小说”严格区别开来。这使我们在谈论