

中国先锋 小说精选

甘肃教育出版社



编选
陈晓明

苏童



格非

余华

北村

潘军 孙甘露

黄石 叶兆言

吕新 扎西达娃



中国先锋小说精选

◎ 选编
陈晓明



吉林教育出版社

中国先锋小说精选

陈晓明 选编

甘肃教育出版社出版

(兰州第一新村 81 号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15.375 插页 1 字数 380,000

1993 年 12 月第 1 版 1996 年 6 月第 3 次印刷

印数 13,001—18,000

ISBN 7-5423-0671-5/I·38 定价:18.00 元

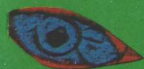


陈晓明

八十年代后期，随着文学失去「轰动效应」，一批青年作家以迥然不同的风格气质步入文坛，他们被称之为「后新潮」。其中之一强调探索叙事方法和语言风格，被称之为「先锋派」；另一部分承袭传统写实技巧（实则与传统貌合神离）而被称之为「新写实」。近年来，八十年代后期崛起的青年一代作家，愈来愈受到人们的关注，各家刊物争相以头条位置刊出他们的作品，他们的「选集」畅销海外，而国内多家出版社也在蠢蠢欲动，争抢风头……

妻妾成群
褐色鸟群
难逃劫数
请女人猜谜
聒噪者说

孙甘余格苏
北村露华非童



枣树的故事
南方的情绪
野猫走过漫漫岁月
葵花
蚱蜢之歌

扎西达娃
叶兆言
潘军
吕新
黄石

中国先锋小说精选

ISBN 7-5423-0671-5
I·38 定价:18.00元

编 选 说 明

80年代后期，随着文学失去“轰动效应”，一批青年作家以迥然不同的风格气质步入文坛，他们被称之为“后新潮”。其中之一强调探索叙事方法和语言风格，被称之为“先锋派”；另一部分承袭传统写实技巧（实则与传统貌合神离）而被称之为“新写实”。近年来，80年代后期崛起的青年一代作家，愈来愈受到人们的关注，各家刊物争相以头条位置刊出他们的作品，他们的“选集”畅销海外，而国内多家出版社也在蠢蠢欲动，争抢风头。

编选一本能反映“先锋小说”整体精神风貌和艺术特征的集子，是我近年来耿耿于怀的宿愿之一。数年前我就与有关人士磋商过，那时人们对“先锋派”主要持怀疑态度，而我的念头则显得异想天开。现在“先锋们”已蜚声文坛，出版商正跃跃欲试；按理，我不必凑这个热闹。然而，偏执狭隘如我，则总是要一如既往去实现由来已久的宿愿。感谢甘肃人民出版社提供这次机会，允许我以一个职业批评家的眼光，来编选这个选本。不敢说我独具慧眼，但我毕竟操练“先锋派”多年，从他们崭露头角到偃旗息鼓，我始终关注他们的一言一行。这

个选本——我相信，既反映“先锋派”的整体实力，也突出那些有代表性的，在当代文学变革中起预示作用的不同风格的作品。作为1992年底的选本，我想适当反映出“先锋派”近期的面貌，特别是它的回光返照或流风余韵，因为从这里可能看到新一轮的艺术变革。因此，我特别选用了习惯上不被列入“先锋派”（也并不知道）的几位作家的作品。

本选本的“评价”，不求面面俱到，唯求突出难点、重点。若能深入浅出，点到为止，或给启迪，或供参考，那就足够了。

我相信本选本既具有研究价值，又具有可读性；它适合专门研究者，也适合爱好文学的青年读者。当然，这只是我的善良愿望。

再次感谢甘肃人民出版社在这商品经济大潮冲击的时代，鼎力扶持文学探索事业，为本书的编辑出版做出的大量工作！

陈晓明

1993年1月16日

于北京

目 录

序 最后的仪式

——“先锋派”的历史及其评估 陈晓明 (1)

妻妾成群 苏 童 (27)

〔附〕简要评介

褐色鸟群 格 非 (78)

〔附〕简要评介

难逃劫数 余 华 (108)

〔附〕简要评介

请女人猜谜 孙甘露 (150)

〔附〕简要评介

聒噪者说 北 村 (183)

〔附〕简要评介

枣树的故事 叶兆言 (227)

〔附〕简要评介

南方的情绪 潘 军 (286)

〔附〕简要评介

野猫走过漫漫岁月 扎西达娃 (328)

〔附〕简要评介

葵 花 吕 新 (389)

〔附〕简要评介

蚱蜢之歌 黄 石 (438)

〔附〕简要评介

序 最后的仪式

——“先锋派”的历史及其评估

陈 晓 明

仪式作为促使某种行动或事件取得社会性的合法地位的象征活动，它在神圣或恐惧的心理意识中完成个人或集体的精神塑造。仅仅在于“先锋派”的写作自以为具有拯救文学和拯救自我的象征意义上，他们的写作具有“仪式”的意义。阿道尔诺曾说过：“在我们的生活世界中，总有一些东西，对于它们，艺术只不过是一种救赎；在是什么和什么是真的之间，在生活的安排与人性之间，总是存在着矛盾。”^①我们时代的“先锋派”——我不得不沿用这个称呼，以免引起混乱，他们身陷维谷，徘徊于文明的边缘，远离现实而身后没有历史，写作构成了他们生存的要义，成为他们精神超度的唯一方式。当代的“先锋派”虽然不是一个有组织的流派，但也不意味着可以把任何初出茅庐的作者包括进去。在我看来，这个称呼的最低限度的意义是指马原以后出现的那些具有明确创新意识，并且初步形成自己的叙事风格的年轻作者。他们主要有：马原、洪峰、残雪、扎西达娃、苏童、余华、格非、叶兆言、孙甘露、北村、叶曙明等人，此外还有一些正在崭露头角且颇有潜力的新秀。因篇幅所限，那些划归到“新写实主义”名下的作者只好另作别论，王朔的情况比较特殊也暂不论及。

“先锋派”的探索不过短短几年，他们到底是在什么样的文化

的和文学的现实背景下步入文坛的？他们到底作了哪些探索，取得了哪些结果？他们的探索是否像人们所期待的那样已经走到穷途末路，或者皈依于传统？还是说他们的探索不过刚刚开始，然而存在深刻的危机，……所有这些问题一直没有得到实事求是的探讨。在当代文学的大背景上，“先锋派”以它短暂而暧昧的历史划下一个发人深省的问号：作为当代文明危机的表征，“先锋派”同样是一个令人不安的焦点。因此，本着“回到历史本身”的态度，清理“先锋派”的历史足迹，总结其成败得失，则是势在必行的任务。

一、期望超越：“先锋派”出现的历史条件

把“先锋派”描述为80年代的文学或文化氛围这个“所罗门”的瓶子里放出的妖孽，显然有些夸大其辞；因为文学写作在很大程度上依赖非常独特的个人化经验的修炼。但是，“先锋派”何以形成这种个人化的经验，何以运用这种叙事方法和语言风格讲述那些故事，无疑要到80年代的思想文化的和文学的历史过程中才能得到合理的解释。

80年代的中国文学之所以一直被称为“新时期”文学，是因为它伴随着改革开放时代的思想解放运动而迈开它的历史步伐。尽管现在看来其中有诸多的谬误，但是无法否认它们之间的因果关系。随着多种社会矛盾出现，社会意识形态产生分化^②，文学共同体不可能在统一的规范下表达共同的愿望。于是，80年代中期，当代文学出现两股看上去截然相反的趋势：其一是以刘索拉的《你别无选择》和徐星的《无主题变奏》为标志的“现代派”；另一边是声势远为浩大的“寻根派”。“现代派”着力去表现青年人追求自我和个性的生活态度，狂乱而富有浪漫情调的心理情绪极大地契合了青年群体寻求新的价值观的精神倾向。实际上，“现代

派”强调的“自我意识”和“个体意识”并没有超出 80 年代上半期“大写的人”的范畴。它不过是把“自我意识”加以想象性夸大而放置到“人的理想”的中心。而“寻根派”大体上是知青群体，对“文革”的反思险些使他们成为“迷惘的一代”，然而坚定的理想主义信念支持着他们去寻找永恒的和超越性的价值。“人的理想”不仅陷入现实的实践困境，同时面临各种观念（文学的和哲学的）的挑战。当时国内热烈的文化论争，世界范围内的文化认同，海外汉学界倡导的儒学复兴，拉美文学的输入等等，使知青群体的个人记忆触及到的那些异域风情、人伦习俗、自然蛮力和生活习性、神话传奇……等等立即镀上一道“文化”的光彩。古典人道主义哲学基础已经变为混乱不堪，为诸如存在主义、生命哲学、现象学、神秘主义等等现代主义观念所淹没。“寻根”实际上是在“现代性”与“历史性”的夹缝中求生。在其观念上，“寻根派”力图在现代意识的水平上观照中国民族步入现代化所遭遇的价值危机；而在文学表达的客观对象方面，却力图写出民族生存的历史性的文化谱系。“寻根派”在这二个方面的认识都极其模糊且相当混乱。“寻根”的深化结果偏执于某些先验的地域文化特征和形而上的哲学理念。1986 年莫言发表《红高粱》，这是“寻根”的一个意外收获，也是它的必然结果。莫言把寻找民族的文化之根的历史沉思改变为生命强力的自由发泄，历史、自然与人性被似是而非的文化铰合在一起，这是关于“人的理想”的最痛快也是最放肆的一次夸大。随着《红高粱》被改编成电影，及时迎合了人们对“寻根”的那个历史性深度和玄虚的形而上观念的厌倦，卓有成效地完成了一次自欺欺人的狂欢节。80 年代关于“人”的想象力已经挥霍干净，英雄主义的主角怀抱昨天的太阳灿烂死去，理想化时代的终结倒也干脆利落。

80 年代后半期，改革开放初见成效，商品经济的发达改组了人们的真实生存条件，经济利益实际已超出其他利益占支配地位，

在原有生存现实关系上建立的想象关系不可避免要解体。对于文学共同体来说，“大写的人”不仅面临现实的经济潮流的挑战，而且遭受各种外来文化思潮的冲击。“人”的价值既然在现实中受到怀疑，那么它当然无法在意识形态的推论实践中起到基础性的构成作用。80年代人们经历了太多的现实变动和思想变动，而对于文学来说，已经不可能有权威性的话语来维系文学统一的规范式。一方面，现实的（原有的）关于人的想象关系解体，而新的想象关系尚未完全确立，文学不能充当时代的代言人，讲述大家共同的愿望，表达超越性的理想化价值形态；另一方面，如此纷纭复杂的外来思想和文学范例涌进中国大陆，我们是在短短的不超过十年的时间里浏览了西方一个世纪的思想成就和文学成果。在理论方面，人们粗通唯意志论、费洛依德、现象学、存在主义、符号学、结构主义、逻辑实证主义、后结构主义等；在创作方面也知道卡夫卡、黑塞、纪德、塞林杰、意识流、新小说、荒诞派、黑色幽默、拉美魔幻现实主义，乃至后现代主义的实验小说等等。虽然谈不上融会贯通的理解，但是对于酝酿一次文学观念和写作立场的改变则是绰绰有余的。后来的写作者不得不考虑文学的写作态度和写作方式的改变。纯文学既然被现实推到社会的边缘地带，那么它可能的选择之一就是和自身的既定传统对话，亦即改写文学的“规范式”。更何况，报告文学和纪实文学已经与纯文学分道扬镳，与现实展开紧张而热烈的对话，纯文学更难在现实中找到一席之地。人们当然可以尽情批评这种选择，但是也有必要充分考虑“别无选择”的历史条件。

当然，我强调外部的历史条件，并不是说文学就是被现实拖着走的迷途的羔羊。外部历史情境不过仅仅是提供了文学史出现新的转型的条件，事实上文学史内部始终存在艺术形式变革的自觉力量。“艺术创新”的压力如同达摩克利斯之剑永远悬挂于任何一位认真的写作者的头顶，只不过“新时期”文学（乃至中国现

代以来的文学)有它特殊的历史难题。即使在“新时期”之初,文学史内部的形式变革的力量依然存在,例如“意识流”小说实验。由于文学规范式强大的构成作用,将这种形式探索依然纳入“人的主题”系列(它属于“探索人的隐秘心灵”的“人学”范畴)。然而,“人的理想”一旦解体,文学形式探索的潜在力量就变得不可抗拒。在这次历史性的转折中,马原无疑起到关键性的作用。在清理“先锋派”的历史轨迹时,马原不可否认是一个标明历史界线的起点。实际上,马原在1984年就写下《拉萨河的女神》,这篇小说第一次把叙述置于故事之上,把几起没有因果联系的事件拼贴到一起。1984年马原用这种方法写小说是有特别的意义的,并且后来形成一股无法切断的流向。1985年以后,马原陆续发表几篇力作:《冈底斯的诱惑》(1985)、《虚构》(1986)、《大师》(1987)等,他的影响发生在1986年到1987年之间。

马原把传统小说重点在于“写什么”改变为“怎么写”,预示了小说观念的根本转变。因此马原的立场标志“创作”向“写作”的退化。创作的主体面对着文明、人类、时代等巨大的历史客体,创造出一套与之相适应的“想象关系”和理想价值,而“写作”则只是面对语词的一种个人行动,一种话语讲述的过程,它表明“想象关系”的破裂与超越性价值的失落。创作关注“写什么”,而“写作”则偏向于“怎么写”。前者由现实的真实关系和想象关系的统一决定其内容实质;后者则是在文学史纵横交错的坐标系上寻找有限的突破口。马原的“叙述圈套”在1986年和1987年名噪一时。马原用叙述人视点变换达到虚构与真实的位格转换,叙述构成一种动力力量推动故事变化发展。然而,马原的“叙述圈套”的功能有限,它更像是几个故事单元的刻意组合,它仅仅定位在故事的层面上,而不是定位在话语的层面,虽然马原确定了新的小说视点,但并没有确立新的“世界观点”。随着“我就是那个叫马原的汉人”这句语式的神秘性在不断重复中逐渐丧

失新鲜感，马原的挑战性也丧失了。

洪峰一直被当作马原的第一个也是最成功的追随者，但是人们忽略了洪峰的特殊意义。1986年，洪峰发表《奔丧》，传统小说中的悲剧性事件在这里被洪峰加以反讽性的运用。“父亲”的悲剧性意义的丧失和他的权威性的恐惧力量的解除，这是令人绝望的。《奔丧》的“渎神”意义表明“大写的人”无可挽回地颓然倒地，它怂恿叛逆的儿子们无所顾忌越过任何理想的障碍。洪峰同时期比较出色的作品还有《瀚海》（1987）和《极地之侧》（1987）。前者带有“寻根”的流风余韵，后者显示了对马原的某些超越，它们与《奔丧》比起来艺术上显得更加成熟，但是却不具备《奔丧》的那种改变观念的力量。

在谈论“先锋派”或“新潮”的时候，不能不谈到残雪，尽管残雪那若即若离的独行气质难以归类，然而，残雪以她冷僻的女性气质与怪异尖锐的感觉方式，不仅与此前的中国女性的写作诀别，而且与同代的男性作家群分庭抗礼。只有残雪才具有那种绝望的反抗男性制度的意识，因为绝望，她才绝对，因为绝对她才如此怪僻与尖锐。1986年，残雪连续发表几篇作品：《苍老的浮云》、《黄泥街》、《山上的小屋》等。残雪显然过分夸大了日常生活里那些精神乖戾的现象，但是她也确实暴露了女性在潜意识里企图用她们怪异的精神反应来对付已制度化了的男权统治。残雪的写作洗劫了女性的脂粉气和臣服于男权制度的浪漫情调。她的主题值得推敲，但是她的冷峻怪异的感觉，那种对妇女心理的淋漓尽致的刻划，对暴力的幻觉式的处理方式，以及有意混淆幻想和实在的界线的叙事方法，显然严重影响了稍后的“先锋派”，至少残雪打开了一扇隐秘的窗户，破除了一些清规戒律，她预示了一个似乎超离现实的幻想世界在文学中的存在。

1986年在中国当代史上并不是一个特别富有诗意的年份，然而在当代文学史的进程中却是一段诡秘莫测的岁月，在它那偃旗

息鼓的外表下掩盖的是一系列小小的诡计。就是这些不起眼的行径，为后起的“先锋派”铺平了最初的道路。马原、洪峰、残雪既是一个转折，也是一个过渡，在他们之后，文学观念和写作方法的某些禁忌已经解除，但是，留给后来者的不是一片广阔的可以任意驰骋的处女地，而是一个前途未卜的疑难重重的世界。过去“写什么”可以从现实生活中找到与意识形态直接对话的重大题材，写作只有主题的分类之分；而“怎么写”明显地显出才情技法的高下之别，写作不仅要发掘个人化经验的非常独特的角落，而且要去寻找动机、视角、句法、语感、风格等等多元综合的纯文学性的要素。只有独特的话语，技高一筹的叙述，才能在失去意识形态热点的纯文学的艺术水准上得到认可。在这一意义上，马原既是一个怂恿，一个诱惑，也是一个障碍。马原在他那曾经卓有成效的“叙事圈套”上，不仅垒起了一个时代的，同时也垒起了他自己的纪念碑。显然，更新一辈的写作者必须跨越这块并不雄伟的石碑，有必要在叙事视角、价值立场、心理经验、感觉方式、语言的风格化标志等等方面超越马原。

上个世纪末尼采说道：“上帝死了，上帝不会复生。我们已经把他杀死了，我们这些最大的凶手，将何以安慰自己呢？……我们必须发明出什么样的赎罪节目和神圣游戏呢？”^③我们是无神论者，“上帝之死”我们可以无动于衷；然而，我们不幸曾经是（而且还会是）理想主义者，“大写的人”及其与之相关的信念体系在80年代后期突然崩溃，我们同样面临一次严重的精神恐慌。我们时代的“先锋派”——虽然不过是些无足轻重的同谋者，然而，他们从未体验到“弑父”的快感，却承担了这场灾难的全部后果，他们将何以安慰自己呢？难道说只有远离现实的写作是其自我救赎的唯一节目？

二、艰难跋涉：“先锋派”的历史轨迹

1987年被认为是当代中国文学跌入低谷的时间标志，这个标志隐含了太多的历史内容，因此它更有可能是当代文学另一个历史阶段的开始。其显著特征在于，继马原之后，更年青的一批作者步入文坛。这里面可以看到“现代派”的线索；也不难发现“寻根”的流风余韵；当然还有马原的叙述视点。1987年初，一批小说悄然面世，例如，孙甘露的《我是少年酒坛子》，北村的《谐振》，叶曙明的《环食·空城》，姚萼《红宙二题》，乐陵《扳网》，杨争光《土声》等（以上几篇均发表在《人民文学》1987年1—2合刊）。这几篇小说的显著特征在于：其一，故事情节淡化或趋于荒诞性；其二，“反小说”的讲述与注重语言句法；其三，现代性寓言。孙甘露的《我是少年酒坛子》只能称之为一种“亚小说”，它是散文、诗、哲学、寓言等等的混合物，这是孙甘露一贯的风格。北村的《谐振》、叶曙明的《环食·空城》和姚萼的《红宙二题》，表达的是有关当代人的生存困境及其荒诞性的主题，其反讽的效果及其对世俗化生活的批判意识，明显与刘索拉和徐星的那种自以为是的“现代意识”区别开来。那些看上去是现代主义的主题，实际是被反讽性地挪用了。

这些发表于1987年初的作品大都写于1986年，看得出对观念性的东西的特别爱好，只不过那种虚张声势的激情更多为心灰意冷的沉思冥想所代替。事实上，对观念的追求来自80年代的流风余韵，而灰暗的经验则是与生俱来的记忆。这些年轻的写作者大都是些曾经（或正在）自诩为“新生代”的诗人。在我看来，作为小说写作者，把他们称之为“晚生代”或许更加恰当。对于他们来说，摆在面前的不仅有西方的那些古典的和现代的艺术大师，同时更加难以承受的是还有整整一代的“知青群体”——他们有

着不寻常的战斗经历，他们的痛苦和磨难已经深深铭刻在历史的墓碑上。而这些后来者拥有什么呢？快乐而苍白的童年和少年？他们是一些生活的“迟到者”，永远摆脱不了艺术史和生活史的“晚生感”。1987年初的这些“先锋小说”（当然还有其他的我无法一一列举的作品），显然急于摆脱“晚生感”而表达新的艺术经验，反“传统小说”的态度过于明确，淡化情节、压制角色、形而上的寓言思考、语言的修辞策略……等等。

1987年底，《收获》第五、六期明显摆出一个“先锋派”的阵容。这些作品在艺术上比较年初的那些作品要成熟纯正些，那些姿态，那些硬性的所谓“现代观念”已被抛弃，非常个人化的感觉方式融铸于叙事话语的风格标志中。苏童的《一九三四年的逃亡》，多少可以看出来一点莫言“寻根”的味道和马原的那点诡秘，然而，以“祖父”“祖母”为表征的历史却陷入灾难，历史已无根可寻，留在虚假的时间容器（一九三四年）中的，不过是颓败的历史残骸。显然，这篇小说没有可以全部归纳的主题，历史、农村、都市、生殖、革命、生活等等，都不是在观念的领域里被寓言性地谋杀，而是在具体的叙事中被无所顾忌的诗性祈祷所消解。那些在叙事中突然横斜旁逸的描写性组织，构成叙事的真正闪光的链环。苏童在此之前已经写过多篇小说，只有《一九三四年的逃亡》确定了苏童未来写作的道路。过于激越的抒情意味和强烈的叙述节奏打断了残败的历史之梦，并且标志着新一代的写作者鲜明的话语意识，然而，这种情感过于外露也过于外在，它并没有沟通深挚的“个人记忆”。但苏童后来找到纯静如水的感觉这就对了。

余华的《四月三日事件》是继他的《十八岁出门远行》之后，对少年心理意识的又一次更加怪异的描写。对于余华来说，少年的视角不过是他有意混淆“幻想”与“现实”、“幻觉”与“实在”的一个特别视点。一个无名无姓的“他”，在十八岁生日的时