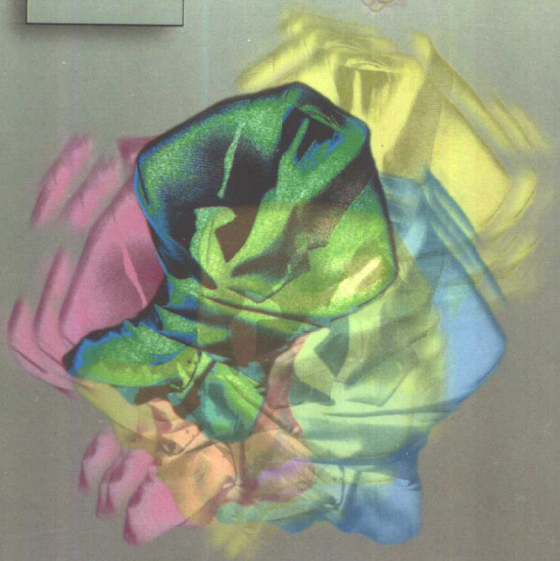


新生代作家小说精品

程绍武 主编

成长如蜕



北京十月文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

成长如蛻/程绍武主编. - 北京: 北京十月文艺出版社,
1998

(新生代作家小说精品)

ISBN 7-5302-0535-8

I. 成… II. 程… III. 中篇小说-作品集-中国-当代
IV. I 247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第25093号

成长如蛻

CHENGZHANG RU TUI

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100011

北京出版社总发行

新华书店经销

世界知识印刷厂印刷

*

850 × 1168毫米 32开本 18.125印张 430000字

1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

印数: 1-6000

ISBN 7-5302-0535-8

I · 540 定价: 29.00元

“新生代”的故事

——“新生代作家小说精品”序

李敬泽

有谁认为自己是“新生代”作家？似乎没有。在严肃地做出自我指认时，没有谁会说：我是“新生代”作家。

90年代初，人们宣布，“新生代”正在出现，同时拉出名单，确认谁是“新生代”，由此就产生了“名单学”疑难，有位批评家颇为苦恼地说：每次点名都得反复斟酌，生怕把谁落下。

现在，到了1998年，我们依然有关于“新生代”的名单，比如这部选集，也可以把它看做一份名单，把这份名单与90年代初的通用名单相对照，你会发现，许多当初的“新生代”已经退场。

这表明，“新生代”是空旷的场所，比如一座营房，有人退役，有人入伍；或者竟是一桌流水席，前边的饱食远颺，新来的刚刚就坐。

所以，有谁会说“我是‘新生代’作家”呢？

“新生代”作为文学概念的起源渺茫湮漫，很难说得清谁第一次用它，在怎样的上下文中用它。另外一个类似的概念“晚生代”的起源倒是明确的，那是陈晓明先生提出，在90年代初一度流行。

“新生代”和“晚生代”这两个词曾经是可以换用的，但词语之间的生存竞争激烈残酷，几年过去，“新生代”常说常新，而“晚生代”已经很少被提起。



盛衰并非无凭，人们无意识地选择“新生代”、弃用“晚生代”，其中包含着复杂的价值判断。“新”是好的，这是一个硬朗明亮的字，它指向未来，充满梦想和希望；“晚”也是新的，但这种新有点生不逢时、精神不振，余生也晚，晚生的一代听上去竟是若有憾焉。

“新生代”或者“晚生代”，这些词都是在与80年代的对话中才得以成立，当人们宣布“新生代”或“晚生代”出现时，他们也在宣布80年代的终结，更准确地说，是80年代的文化逻辑和文化情调的终结。人们为了认识和确定“我”，必须首先认识和确定“他”，对80年代的他者化描述是阐释“新生代”或“晚生代”的前提和起点。

一切都记忆犹新：伴随着市场的降临的兴奋、浮躁和失衡，当历史重新启动时，不同的风景带着不同的规则扑面而来，刚刚过去的80年代对有些人来说是需要减载的负担，对有些人来说则是扎在“现在”之中的一根尖利的刺。所以，90年代以来所有的思想论争和激荡的艺术潮流看上去像一个大规模的“故事会”，人们力图讲述“现实”，但任何对“现实”的讲述也都是一种历史叙事——80年代是什么样的呢？理论家、批评家、作家们对这个问题表现出特殊的兴趣，如果搜检出所有对80年代的描述和界定，我们很可能发现“80年代”的形象竟如此互不相同，对你来说哪一个更真实要取决于你对90年代的真实性的感受和理解。

“新生代”或“晚生代”也是一个故事，当新的作家陆续出现，打破90年代初的沉寂时，敏感的人们立即从这一现象中梳理出了情节，它被讲述成对于80年代的一次突围，而这种突围是宏大历史的一个段落——只有和市场化、全球化、后现代等等90年代的关键词排列起来，你才能理解“新生代”或“晚生代”的意义。

所以“新生代”这个词最终覆盖“晚生代”是毫不奇怪



的，它听上去更具合法性，它指涉着一个标准的宏大叙事，包含着线性时间的历史进步观念，现在和未来在价值等级上高于过去。

如果考虑到 90 年代初至今一大批年轻的写作者在“新生代”的名义下成功地确立了地位，我们得说这个宏大叙事充分发挥了它的功能，它提供了一种合法性依据或者合法性幻觉。时至今日，这种合法性已经变得几乎毋庸置疑。

但是，事情令人怀疑的一面终究会暴露出来，通过确定他者，人们确信自我的意义、自我的合法性，但另一种可能是，他者也会成为自我的牢笼，在突围行动中人的第一反应是往外跑而不会往里跑。当我们往外跑了很远跑得气喘吁吁时我们还是不肯停下来，似乎我们的意义、我们的合法性就系于往外跑这个动作，这时真正支配着我们的恰恰是被我们甩在遥远的身后的那个他者的存在。

在这样一幅图景中，关于“新生代”的理论阐释都有点像是“往外跑”，一系列观念和论断是在与 80 年代的相对性立场上提出和延伸的，当我们说“是”时，我们实际上是在说“不”，在奔跑中，我们说的“是”越来越多，而“不”的疆域就越来越广阔，那个 80 年代，那个“过去”，越来越像一个人们自己虚构出来的怪物，它都快把人逼到针尖上去了。

也许，现在是停下来的时候了，让那怪物在世纪末的阳光下消融，同时结束“新生代”的故事，把这些作家、这些作品从这个故事中释放出来，重新认识他们的特性、他们的力量和限度，他们与这个时代真正的、广泛的关联，他们之间久被遮蔽的显著差异。

一眼望去，我们至少能看到三个“新生代”：编辑案头的“新生代”，批评家笔下的“新生代”，还有就是那些被指为或曾经被指为“新生代”的作家们。



这是三个不同的故事。

对于编辑来说，“新生代”是一群一群陌生的、年轻的面孔，当然年轻的所指在不断推移：50年代后期出生、60年代出生、70年代出生，由此有了一个广为流传的笑话：得知他的作者生于1970年而不是1969年，可爱的编辑气愤不已——急什么呀你，就不能等等吗？这种对新面孔的热切期待其实是冷酷的：我们需要不断地推出新产品，而新产品当然将优于老产品——文化产业生产值和生产的逻辑使我们成为天然的历史乐观主义者，或者更准确地说，我们也并不在意“进步”是否发生，我们在意的是“进步”的气氛：喧闹、繁华，快速荣枯——这也是市场的气氛。

这个故事中真正值得注意的是对于文学的艺术标准的放纵的相对主义态度，这种态度常常是玩世不恭的，在最坏的情况下它使文学的生产和消费受时装逻辑的支配，使我们放弃根本的艺术理想，放弃判断的权利。

“判断”在这个时代是被小心翼翼地对待的词，与此相应的是对“现象”的迷信。我们有多么注意新的“现象”啊，似乎每一个新的现象的出现都构成对标准的合法修改，在这种情况下，最明智的对策也只能是放弃判断而追随现象。

编辑的故事中的这个情节很大程度上是从批评家的故事中引伸过来的，批评家们近十年来对“新生代”做了连篇累牍的阐释和论述，他们充满善意，一片好心。在他们所讲述的故事中，“新生代”的出现与宏大的历史语境、与中国当代文学的内部演化、与中国人生活方式和经验方式的嬗变建立起复杂而合理的关联，这是以“应运而生”为主题的故事，它的内在逻辑是后设性的，也就是说，当结果已经给定时，我们轻易可以推导出何以如此结果的理由。

但这个故事可能是从根本上误解了这批作家在90年代的写作的意义，如果调整一下眼光，我们就会看到，自“新文



学运动”以来，现代汉语文学一直是在力图建立一套文学内部的标准，一个传统的谱系，一种可能性的基本视野。这个波折重重、不断“试错”的过程培养出我们的习惯，习惯于把文学看做是一浪盖过一浪的“革命”，这种“革命”从它的时代中、从对于过去的反拨中汲取力量。如果说，这幅历时性的文学史图景曾经有充分的解释效能，那么恰恰是由于这批被指称为“新生代”的作家的出现，我们眼前的景观彻底改变，现代汉语文学是拼图游戏，而这一批作家是其中最后的、至关重要的那一块图板，由于他们的到位，可能性的基本视野第一次在汉语文学面前清晰地呈现出来，我们的前景与其说是在不断革命中发现新的可能性，不如说是在艰苦的创造中实现可能性。

正是在这个意义上，我们有可能谈论标准和判断，因为每一个方向上的可能性都有充分的上下文，它不能不接受它的语境的检验，不能拒绝与他种可能性的对话。

关于“新生代”的第三个故事其实并不存在，被指为或曾经被指为“新生代”的作家们对这种有效的市场推广策略、这一套好心好意的合法化说辞保持着多少有点犬儒主义的沉默。在这种沉默中人们常常忘了“新生代”并不是一个人，它只是一个游移不定的能指，我们关于“新生代”所说的一切话其实都更像是这个能指的繁衍蔓延。如果说这批作家有一个共同的故事的话，那也不是关于“新生代”的，而是关于“个人”，关于艺术家精神的自觉和生长。

自由写作者，这是在所谓“新生代”作家中出现的新身份，可以列出长长的一串名字，他们不属于任何“单位”，他们以写作谋生。在某些中心城市，这些人和自由画家、自由戏剧人、自由音乐人一起构成一个“波希米亚”群落，他们因为孤独而互相寻找，但他们注定要孤独地面对电脑，面对



自我和世界。

这种身份与中国现代文学史上的大师们遥相呼应，但如果一定要检定血缘、编制谱系，他们更近于西方历史上的“游吟诗人”、波德莱尔和本雅明的“拾垃圾者”，近于古典意义上的“知识分子”，也就是说，他们自觉地把自已放到社会结构之外，在边缘的位置上获得思想和艺术的自由。

由此他们为“艺术家”重新定义，这是这么一个人，他仅仅在“个人”的意义上、因为他个人的声音被识别出来。而这“个人”的声音出自对艺术、对真理的热爱和忠诚，通过艺术成为一个人，通过艺术获得解放，这就是“艺术家”。

这个“艺术家”可是一点也不“后现代”，他以他的自我形象拒绝被历史语境轻易地合理化。

当然，自由写作者只是“新生代”中的一小部分，而且你不能肯定身份的自由就一定能够带来心灵的自由，也许同样可能的是，这会带来对自由的焦虑和恐惧；但他们的冒险隐喻地表达了这一代作家在自我与世界之间的基本姿态：“边缘”、“民间”，这些词语在一种二元论的世界图景中具有尊严和力量，成为意义得以生成的中心。

当然，这个世界并非二元，边缘和民间并非天然的、不证自明的，只有那些最敏感的心灵、与时代保持着最深入的对话关系的心灵，那些具备充分的反思和批判能力的心灵才能准确无误地找到位置，这个孤独的位置不仅给了他“艺术家”的尊严，更重要的是他由此可以与世界建立起最具真实性的联系。

这是一个被“新生代”的表面喧哗所遮蔽的故事，我相信这个故事在重要的“新生代”作家身上以不同的方式分别上演。也许每个人的身份不同、境遇不同，但每个人在选择写作时，他也就肯定地在这个故事中承担角色。在这个意义上，我们可以看出这一代作家何以是现代汉语文学的最后一



块图板，因为他们为过去和未来的作家确定了一个牢固的价值基准，这也许就是他们发出的惟一集体性的声音，有意思的，在这声音中被说出的恰恰是“个人”。

“新生代”这个故事及其背后的逻辑其实早可以了结了，当然了结不了结我说了不算，任何人说了都不算，只有时间才能做出终审裁决。

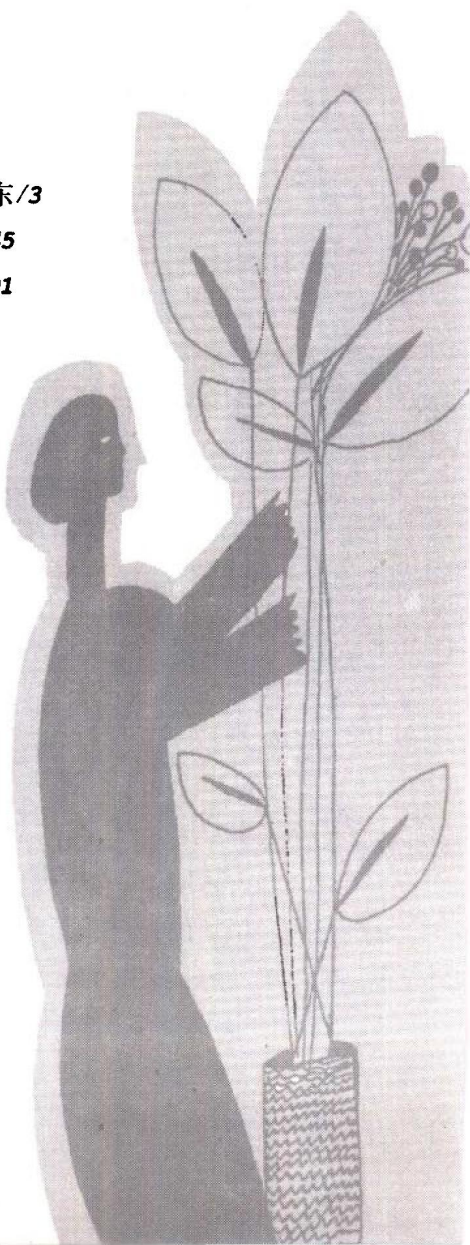
此时，当我断言“新生代”的故事可以了结时，我在想象中打开这本书——这将是一部优雅的书，有着经典的、令人尊敬的外表，我看到这些名字，阅读这些小说，他们是“新生代作家”，而这些作品是“新生代作家小说精品”。这部书的编者程绍武先生以广阔的视野和准确的判断力选择和留存了“新生代”叙事框架中的重要人物和重要作品，如果曾经有过“新生代”，那么这部书就是在此时树立的典重的碑石；而当我们认为“新生代”并不存在时，你也可以从这部书中看出导致这个故事自我瓦解的根本因素：尽管“新生代”的写作所受到的最热情的赞誉和最严厉的批评都来自于对他们的某些相似之处的“发现”，但也许你会满怀惊异地发现他们其实是如此不同。在一个想象的平均值上观察一大批作家，看到的将只是自己的想象，在这个意义上，阅读这部书也是一次“祛魅”仪式，让我们直接面对作品，面对每一个“个人”，在新鲜的感受中祛除覆盖在这些作家身上的众多集体叙事。

所以，我得打住了，当一个人与另一个独特、丰富的心灵对话时，他人应保持沉默。



目 录

- 在码头/韩东/3
欲望/王彪/45
成长如蜕/叶弥/101
凸凹/述平/151
过江/李冯/227
闲情/须兰/267
哥儿俩好/毕飞宇/305
现场/李洱/365
新闻/刁斗/425
绸缎似的村庄/吕新/475
歌唱的年代/荆歌/537



韩东

1961 年生于南京。早年随父母下放苏北农村。1982 年毕业于山东大学哲学系。先后在西安、南京两地大学教书。1992 年辞职。1985 年至 1995 年主编民间文学刊物《他们》，共出十期。著有《吉祥的老虎》（诗集）、《我们的身体》（小说集）、《西天上》（小说集）、《交叉跑动》（诗文集）和《爱情力学》（文论）等。1998 年 5 月，与朱文一道发起“断裂”行为，旨在向现存的文学秩序挑战。



在

码头

韩 东

这顿饭是下午3点钟开始的，因此既不是午饭，也不能算是晚饭。他们的胃口普遍很好，吃得很多，直到半小时以后速度才慢下来。一个多小时以后他们停住不吃了，但盘子没有撤走，每人点上一支烟，在喷云吐雾的间歇呷一口啤酒或用牙签剔着牙。他们把肉丝儿之类的东西吐出去，方向不很确定，很随机。席间，曾有人提醒老卜“别误了火车”，遭到大家的一致斥责，就像是那人要赶老卜走似的——那也太不够意思了。此时的老卜，面红耳赤，1米83的大个子因身体下滑头顶还没有他所坐的那张椅子的椅背高。他笑咪咪的，正说着什么可笑的事儿，引来大家一阵阵的笑声。实际上，酒喝到这个份上，随便讲点什么都都能引人发笑。突然老卜敛住笑容，站起身来便走，甚至忘记了拿他的行李。然而这一疏忽并不要紧，在座的其他三人今天就是来给老卜送行的。他们见老卜起身，并不十分惊讶，没有人多余地问：“你去哪里啊？”他们知道他这是往火车站方向而去。于是三个人从房间的某个角落找出了老卜的行李——两只拎包、一只背包，一人一只分别负担着。他们跑步出门，追随老卜而去。老卜走得极快，他个子大，步幅也大，其他三人在后面一路小跑。





然而到火车站的路光凭两条腿是不行的，他们不仅需要坐汽车，而且还要乘船渡江。火车自江北始发，车票三天前就已经托人买好了（由于老卜路途遥远，因此需要一张卧铺）。此刻他们必须渡江去江北车站，麻烦在于：渡船半小时才有一班，他们虽然到了江边但不能马上渡江。老卜认为他们还是来得太早了，与其在这里傻等半小时还不如留在酒桌上把杯换盏呢！他的话没有错，针对某班渡船而言，他们的确是来早了，可他们的目的并不是坐一次渡船，而是长江对面的那列蠢蠢欲动的火车。对那火车而言，他们来得绝不算早。此刻，就在他们焦急而无奈地等待渡船的时候听见了它启动前的几声长长的汽笛。等他们上了船，发现渡轮并不是朝着对岸码头开过去的，而是逆流而上，像是要去重庆一样。老卜大骂驾驶员的荒唐——那船有很长一段始终与南岸保持平行。后来有人省悟过来，说如果直直地向对岸开过去，等到达时早就错过了码头。待船到了江心又像是不走了。其实这会儿船走得极快，由于近处没有参照物因此看上去就像没在移动。刚才，他们当真着急了一番，怕老卜误了火车。这时船几乎像停在江心似的，他们反倒无所谓了。大家都受到老卜的感染，当船走得快时自觉也富于进取精神，而当船停止不前，他们也随之不再焦虑。现在，他们开始欣赏起江上的风景来，看见一轮红日正自江上缓缓下沉，两岸模糊不清，薄薄的一抹，那可是苍茫而脆弱的人间。近处的甲板上挤着一堆堆的人，一些麻袋、自行车将人群分割开。所有人的面目都很模糊，只有零星的眼白和烟蒂发出微弱的闪光。

船快到码头时看上去走得更快了，老卜他们也积极地行动起来。他们提前挤往舷边可能的下船处，待渡船刚一靠岸，在人流的推动下下一个借力便向外冲去。老卜在前，空着手，因而速度也最快。其他人紧随其后，在黑暗中一阵狂奔，脚下发出“咚咚咚”的响声。他们闹不清是否已经离开了甲板，

或是仍在船与码头之间的跳板上，总之从脚下的声音判断他们是踩在木板上面。那木板极具弹性，使他们奔跑起来感到一脚深一脚浅的，很不适应。随后他们就拉开了距离，根据个人的体力以及吃得多少等不同情况而定，有的在前，有的在后。他们彼此呼唤着名字，作为联络。就这样他们跑出了轮渡，经过跳板和码头来到了一条小街上，他们继续向灯光闪烁的江北车站奔去。这会儿他们离开了从渡船上下来的大群乘客，孤零零的，大气直喘。他们经过的这条小街出奇的安静，甚至车站上也很冷清萧条，不像想像中的那样人头攒动。实际上，那车站上的热闹景象刚刚过去，他们只是没有赶上而已。此刻昏黄的路灯下一位身着灰蓝工作服的老太婆手持一把大扫帚，正不紧不慢地扫着，她将一些树叶、纸片、塑料泡沫、玻璃瓶和金属罐收集一处。老卜跌跌撞撞地跑来，站在那堆垃圾前面不动了，接着来了第二个、第三个……一共四个人，就像约好了在这堆垃圾前面见面似的。老太婆很权威地指出：“火车已经开走了。”

老卜很后悔刚才的那一阵狂奔，这是毫无预见力的一种表现——要是赶上火车那就另当别论了。一阵狂奔白白消耗了体力和精神。但老卜绝不后悔下午的那顿宴席，总不能因为赶火车而失去与朋友们相聚的机会吧？那样活着就太没意思了。他很后悔没有继续吃下去——反正命中注定是赶不上火车的。

今天晚上他从江北怕是走不了了，从此始发的车只有一趟。他们计划返回南岸，从新站上车。新站是本市最主要的火车站，过路的车次极多，老卜不怕走不掉。于是他们又开始往回走，这一次放松了许多，他们走得格外慢悠悠的，把刚才忽略的江北街景再细瞧一遍。这时候街上的人也多了起来，他们吃过晚饭从家里面出来逛了。也许，他们刚才就在街上，而匆忙中的老卜一伙视而不见。越靠近码头就越热闹，



沿途居然有不少霓虹灯，歌舞厅和洗桑拿的地方也一应俱全。这是一个铁路沿线因铁路而繁荣起来的小镇，并且地处江边码头，因而就更热闹非凡了。老卜虽然见多识广，但还是充满了好奇。由于此刻他们无别的事可干，由于这是一个意外（他们本无游览小镇的计划），因此那普通的小镇之夜看上去却处处神奇。

尽管他们走得够慢，但到达码头时还是太早了。6点以后轮渡变成一小时一班，他们晃晃荡荡走回来时6点以前的最后一班渡船已经开走了（也就是把他们从南岸带过来的那条船，卸下乘客后便返回去了）。也就是说他们将在候船室里等上近一小时。本来可以利用这段时间吃饭的——候船室外面的街上直到火车站沿途摆满了小吃摊，摊主们以风灯、充电的应急灯照明，黑乎乎的食物在油锅里被炸得“吱啦啦”地响——但他们下午5点左右才结束一个饭局，这会儿无论如何也吃不下去。现在他们堵得慌，见到吃的就心烦，还不如找一个清静的地方呆一会儿，喘息一番。刚才的那一阵狂奔使他们中的不少人大伤元气。于是他们选择了候船室里的长椅休息，一个人负责看包，另一个去窗口买船票，第三个人走到小卖部那儿去买汽水。

买汽水的叫王智，他去买汽水是因为自己渴得要命，因此他的那瓶汽水也最先喝完。王智拎着一只空汽水瓶踱到坐在椅子上休息的马宁费俊前面（二人各执一瓶半满的汽水，边饮边发呆），趁其不备从他们之间丢下去。他并没有扔或者砸，只是丢下了一只汽水瓶——将握住瓶颈的手指松开，汽水瓶在水泥地上碎成几片。它落地时发出一声脆响，引起了马费二人的注意。随即，他们一面检查自己的裤腿（担心溅上汽水汁）一面笑骂起王智来，说他真无聊，而且挺缺德的。他们换了一个地方坐，但离汽水瓶的碎片并不很远，放在椅子上的老卜的三只包甚至都没有挪动。他们从三只包的左边



换到了包的右边，也就是说刚才包是在他们的右边的，而现在到了他们的左边。

候船室十分宽大，顶棚很高，就像一个大仓库，也许它就是码头上的某个仓库改成的。上面很高的地方悬着一些照明灯，把候船室照得白惨惨的。几乎没有其他候船的乘客，一班渡船刚走，又到了萧条的晚间。附近的居民没事过来转转或看看，因而有一些小孩和老人没买船票就进来了。把门的分得很清楚，谁是在此候船的，谁只是进来逛逛的。一个小孩蹲在地上撒了一泡尿，并没有人过去阻止他。在候船室的西南角有两截玻璃柜台，摆成L形，日光灯灯管贴着玻璃柜的里面安装，不仅照亮了商品也使候船室的西南角显得分外亮堂。很显然那儿就是小卖部，柜台后面站着一位年轻漂亮的女营业员。几个小孩趴在柜台前看上看下，老卜混迹其间，像个大儿童似的在那儿流连不去。他低着头，面孔被柜台里面的灯光映得煞白。王智曾去那儿买了四瓶汽水，将其中的一瓶塞给低头看东西的老卜他就回来了。其实他也想多呆一会儿，但他绝无老卜那样的镇定。他俩都发现那营业员长得很好看，是个漂亮的女孩儿。王智发现这一情况后也只能把漂亮的女孩儿当营业员，从她手里买了四瓶汽水，除此之外他就不知道怎么做了。然后他就回来了，回到了马宁费俊这边，因为买卖已经结束。而老卜一开始就把那营业员当成了漂亮女孩儿，认为她站在柜台后面就是让人看的。当然，他得先看毛巾、地图、胶卷、折扇、茶叶、糕点等等，之后才能把目光转向营业员本人。王智对马费二人说：“那边的女营业员长得挺靓的。”马费于是不再怪罪他将他们的裤脚弄脏了。他们分别跑到小卖部那儿，装模作样地要买什么东西，实际上是看那个女孩儿，平均每人坚持了不到5分钟就撤回来了。这两人去了又回，老卜仍没有挪地方，他还是那么软塌塌地靠在柜台上，慢慢地微笑着。开始的时候他是对柜台

