

新生代作家小说精品

程绍武 主编

是谁在深夜说话



北京十月文艺出版社

新生代作家小说精品
程绍武 主编

是谁在深夜说话

北京十月文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

是谁在深夜说话/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 7-5302-0537-4

I.是… II.程… III.短篇小说 - 作品集 - 中国 - 当代
IV.I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第25100号

是谁在深夜说话

SHI SHUI ZAI SHENYE SHUOHUA

*

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 19.25印张 449000字

1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

印数:1-6000

ISBN 7-5302-0537-4

I·542 定价:30.00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。

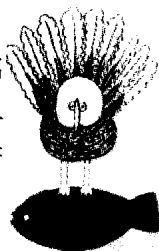
现在，到了1998年，我们依然有关于“新生代”的名单，比如这部选集，也可以把它看做一份名单，把这份名单与90年代初的通用名单相对照，你会发现，许多当初的“新生代”已经退场。

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，前边的饱食远飏，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。



一
新
生
代

11/1/02

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。

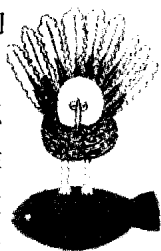
如果考虑到 90 年代初至今一大批年轻的写作者在“新生代”的名义下成功地确立了地位，我们得说这个宏大叙事充分发挥了它的功能，它提供了一种合法性依据或者合法性幻觉。时至今日，这种合法性已经变得几乎毋庸置疑。

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。

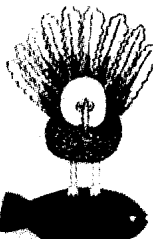
对于编辑来说，“新生代”是一群一群陌生的、年轻的面孔，当然年轻的所指在不断推移：50年代后期出生、60年代出生、70年代出生，由此有了一个广为流传的笑话：得知他的作者生于1970年而不是1969年，可爱的编辑气愤不已——急什么呀你，就不能等等吗？这种对新面孔的热切期待其实是冷酷的：我们需要不断地推出新产品，而新产品当然将优于老产品——文化生产值和生产的逻辑使我们成为天然的历史乐观主义者，或者更准确地说，我们也并不在意“进步”是否发生，我们在意的是“进步”的气氛：喧闹、繁华，快速荣枯——这也是市场的气氛。

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。我们是多么注意新的“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

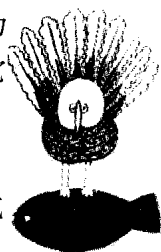


学运动”以来，现代汉语文学一直是在力图建立一套文学内部的标准，一个传统的谱系，一种可能性的基本视野。这个波折重重、不断“试错”的过程培养出我们的习惯，习惯于把文学看做是一浪盖过一浪的“革命”，这种“革命”从它的时代中、从对于过去的反拨中汲取力量。如果说，这幅历时的文学史图景曾经有充分的解释效能，那么恰恰是由于这批被指称为“新生代”的作家的出现，我们眼前的景观彻底改变，现代汉语文学是拼图游戏，而这一批作家是其中最后的、至关重要的那一块图板，由于他们的到位，可能性的基本视野第一次在汉语文学面前清晰地呈现出来，我们的前景与其说是在不断革命中发现新的可能性，不如说是在艰苦的创造中实现可能性。

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。

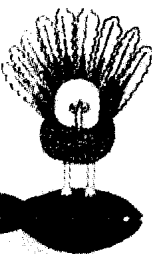
由此他们为“艺术家”重新定义，这是这么一个人，他仅仅在“个人”的意义上、因为他个人的声音被识别出来。而这“个人”的声音出自对艺术、对真理的热爱和忠诚，通过艺术成为一个人，通过艺术获得解放，这就是“艺术家”。

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

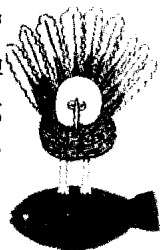


块图板，因为他们为过去和未来的作家确定了一个牢固的价值基准，这也许就是他们发出的惟一集体性的声音，有意思的，在这声音中被说出的恰恰是“个人”。

“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。

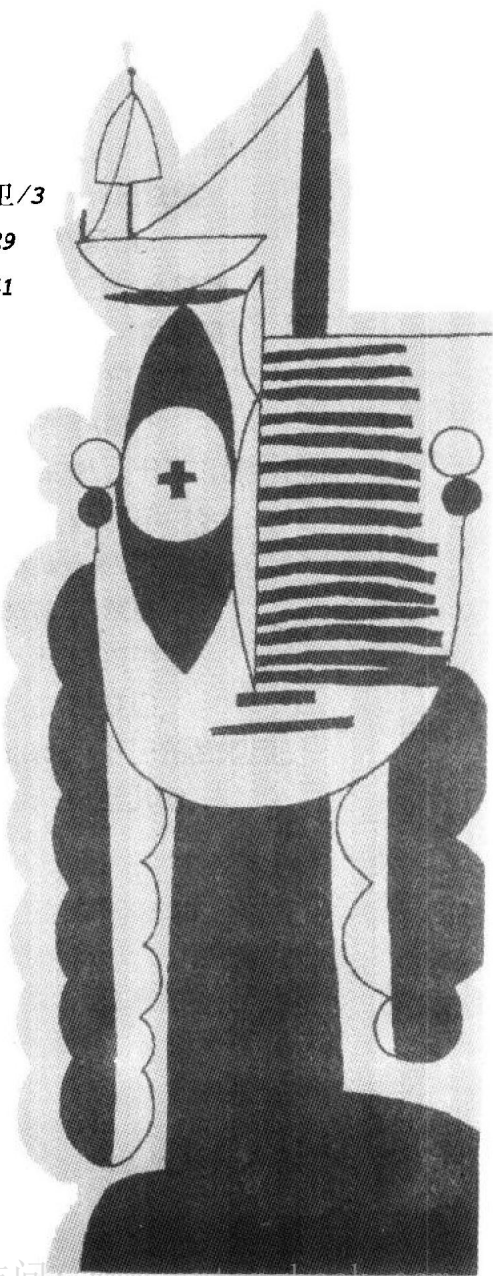
此时，当我断言“新生代”的故事可以了结时，我在想象中打开这本书——这将是一部优雅的书，有着经典的、令人尊敬的外表，我看到这些名字，阅读这些小说，他们是“新生代作家”，而这些作品是“新生代作家小说精品”。这部书的编者程绍武先生以广阔的视野和准确的判断力选择和留存了“新生代”叙事框架中的重要人物和重要作品，如果曾经有过“新生代”，那么这部书就是在此时树立的典重的碑石；而当我们认为“新生代”并不存在时，你也可以从这部书中看出导致这个故事自我瓦解的根本因素：尽管“新生代”的写作所受到的最热情的赞誉和最严厉的批评都来自于对他们的某些相似之处的“发现”，但也许你会满怀惊异地发现他们其实是如此不同。在一个想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。



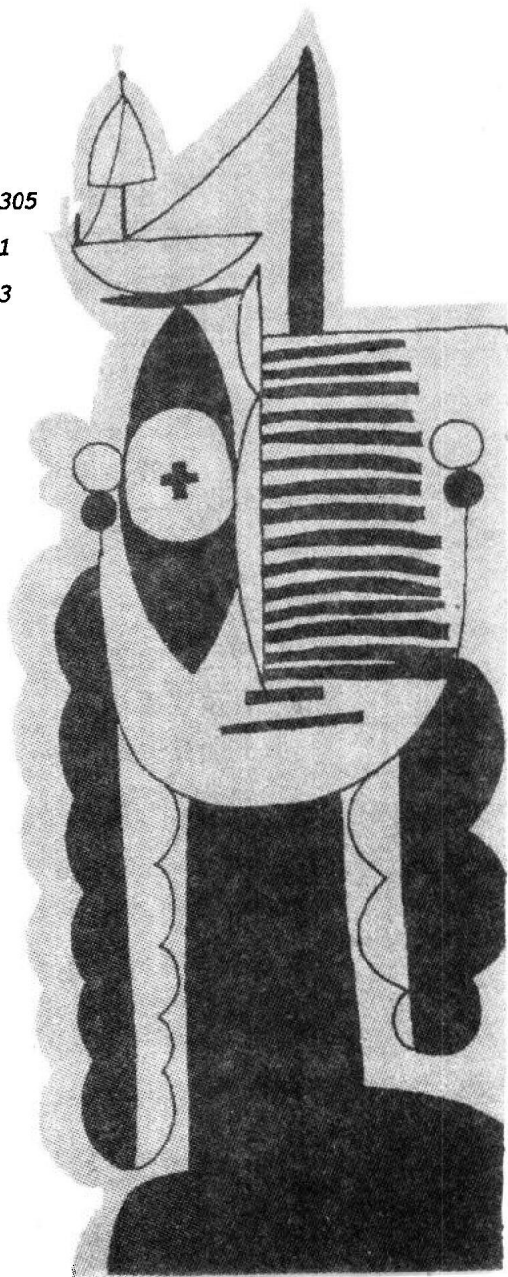
目 录

- 出手如梦/李大卫/3
少年英雄史/须兰/29
液态屋檐/鲁羊/41
月光里的银匠/阿来/63
美丽奴羊/红柯/89
漂流复写/南野/111
杀戏/陈铁军/129
青衣花旦/西飏/149
师父/徐庄/179
最后的浪漫主义骑士/叶舟/205
夜行动物馆/张弛/235
是谁在深夜说话/毕飞宇/249
我的朋友曾见/李冯/259
九个目标的欲望/棉棉/273



目 录

- 熄灯做伴/周洁茹/305
厨房/徐坤/331
暗红与枯白/朱辉/353
风花雪月/程青/373
双拐记/韩东/401
出梅/夏商/425
你躺在那儿干什么/戴来/439
乡村电影/艾伟/453
一次旅行/朱也旷/467
秦翠/羊羽/477
甜蜜蜜/卫慧/505
口红/王荒/519
随风飘荡的日子/张梅/551
幼儿园/丁天/587



李大卫

1963 年生于北京。1985 年毕业于首都师大英语系。1987 年参加美国国际交流总署世界青年作家计划，曾以“维维”为笔名发表诗歌，著有诗集《念珠·击壤》。现致力于小说写作，主要作品有长篇《集梦爱好者》（作家出版社，1997 年）、中、短篇《寻猫记》、《蓝桥遗梦》、《骨牌一路倒下去》、《家园西大街甲 2 号，或文学史大厦》等。



出手

如

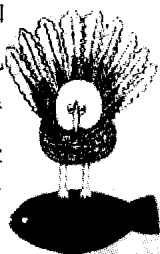
梦

李大卫

我认识梅是在一部小说的情节里，暮雨生凉，凉的不是天气，是别的什么，它轻轻地，紧紧地攥住你的心，暗柳如烟，帘半卷，园中的落花风在半掩的窗前试探着，偶或掀乱桌上摊开的书页，于是，小说中也是红雨纷纷，书中一扇半掩的窗前也有人摊开书页，在一片残春的余韵中，以一种经典性的仪态呈示一种经典性的忧郁，但此刻，我只看到那窗中初上的烛火，故事以广板速度被叙述着，阅读着，一如我们对那个时代生活节律的想像，虽然其中不乏充满颗粒感的修辞处理，我随繁复曲折的句型跟进，推，摇，又被拉回——一个不情愿的长镜头，黄昏忧伤的光线使我更加清澈地打量眼前这个袖珍世界。

一个搞电影的朋友来信说他正着手改编这部小说，约我为他的片子写一组配乐，迫于生计，几个月前我写过一些流行音乐，有张唱片竟意外地受欢迎，那次成功给我带来了真正的不幸，我当初学音乐并不是为了写这样的东西，但稿酬的诱惑又往往不是我能拒绝，其实我倒有兴趣把这样一部书写成歌剧，可写完卖给谁？

显贵之家，屋宇鳞列，但梁柱之上剥落的漆饰已略现颓

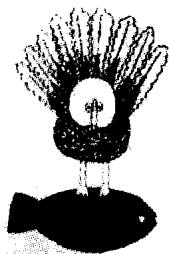


出手如梦

败之象，一张未经触动的蛛网竟出现在第一章中的一间厢房檐下，我草草翻过几页，翻到后花园的月亮门外，一篇有关的论文提到小说的女主角就在这所大宅的后花园中栖身。进门后是一条卵石铺花的曲径，然后是一座假山，走向曲折盘错，书中说那是座迷宫，再向深处则有池水深碧，池中有岛与岸曲桥相连，岛上有亭名“听月”，亭外有官梅数本，岁寒试蕊，苍枝纵横，早年我家院墙后有个园子，大约也是这样格局，据说曾经是我祖父的产业。一年大雪，我哥哥带我逾墙而入，我们定了定神，然后正儿八经赏了半天梅，接着又大发感慨，拉上几个古人做榜样，拼凑出几首绝句便跑去给大人们看，让那些略具章法的辞句向他们抒发我们高迈的道德理想，其结果是我们幼小的虚荣心受到了极大的伤害，如今，我凝视梅的花园像故地重游。

梅的先父曾是一个著名的学者，退休前在政府的防务部门肩负有重要使命，并直接对皇帝陛下负责，正当他处于事业的巅峰时，却受制于一个竞争者的琐碎心计，失去了朝廷的信任，他计划从葡萄牙引进新型山地臼炮并组建步骑两栖轻装部队，加强部队的火力支援及快速部署能力，以期改变阵地防御战术思想，但这一改革举措被解释为个人野心的表征，当时政府正考虑削减国防开支，同时对北方信奉萨满教的野蛮民族施行更为温和的外交政策，以便将日益匮乏的资金转移到一些堪称虚构的民间项目上，而庙堂之上那些尸位素餐之辈，正如塔西陀所形容，将他们造成的平庸时期称之为和平。

父亲辞职后，他们举家迁回南方的祖业，老人将暮年的精力消磨在古代艺术及金属器皿的研究上，以淡忘他对北方边境局势的忧虑，虽然他自认为已尽到了一个为人臣者的义务，其实从更深刻的意义上说，他的思想更多受到古代厌世派诗人的影响，他怀有一种马基雅维利式的历史观，即认为



历史不过是兴、亡之间的二项对立导致的合乎逻辑的过程。父亲去世后，寡母和尚未获得功名的长兄发挥出全部想像力来维持日渐凋蔽的家业，这样的成长环境使梅较之其他同样阶层的姑娘，有更多的机会实习家政艺术，特别是裁缝、医药和财会，但下面将主要涉及她生活中更为诗意的方面。

至此，我对梅外貌的了解仍只限于小说封面上那幅工笔仕女画梧桐、鹦鹉、云隙中以微妙笔法透露出的圆月，这些由画者世代相袭的“意素”组装成一种秋季特有的悲剧性语境，一个不明朗的表情从中凸现，表达出一种近乎冷漠的期待，她以那种期待为往事的某一章节或是段落招魂，这种带有宿命倾向的安详姿态成功地掩饰着她的不贞。我很难就这幅肖像的肖似性发表看法，不过我倒更希望它不像画影图形那样夸张地强调对象的某些特征，美女就像是某种柏拉图式的原形，没有特征，也不需要特征，一切特征皆源于缺欠。

雨初歇，东方花园如一部工于心计的散文作品，无论从哪一角度都无法做一番全景式概览，就像梦境的幅员无从界定，你只有置身其中，涉足于每一处微末的细节，那些诗意的点缀（一处凉亭，几丛丁香，一带虎皮墙），像一个个妥贴的形容词，将你的漫步修饰成一段小小的梦想，花园引经据典，以众多的神话片段拼贴而成；像墓地，逝者之名随处可见，作为每一景观的表记，一个颇富野心的园名自诩能够涵盖大千世界的方方面面，并阿谀地暗示其主人，作为更高级世界的候补居民，不过是在世俗领域中完成一项必要而痛苦的进修。

我初次见到梅走进一个描述户外活动的段落时（我还不会造次到私闯闺房唐突佳人的地步），她正款款走出那所布局并不对称的院落，踏着步桥的圆石，凌波涉过一道流泉，曲径边的竹篱把落日筛成金粉飘落在她身上，廓清她的身姿，

