

余昌谷 著

当代小说家群体描述

安徽大学出版社

当代小说家群体 描 述

余昌谷 著

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代小说家群体描述 / 余昌谷著. —合肥: 安徽大学出版社, 2006. 10

ISBN 7-81110-221-8

I. 当... II. 余... III. 小说家—作家评论—中国—现代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 121633 号

当代小说家群体描述

余昌谷 著

出版发行	安徽大学出版社	印刷	合肥现代印务有限公司
	(合肥市肥西路3号 邮编 230039)	开本	880×1230 1/32
联系电话	编辑室 0551-5108458	印张	9.75
	发行部 0551-5107784	字数	210 千
E-mail	ahdxchps@mail.hf.ah.cn	版次	2006 年 10 月第 1 版
责任编辑	徐建	印次	2006 年 10 月第 1 次印刷
封面设计	孟献辉		

ISBN 7-81110-221-8 / I · 71

定价 22.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换



目 录

绪 论	1
第一章 红色经典小说家	12
一、革命的亲历者与描述者	12
二、革命叙事的不同形态	20
三、阐释中的经典文本	33
第二章 “右派”小说家	48
一、相似的人生经历	48
二、理想—现实情结	53
三、关于“重放的鲜花”	60
四、新时期的反思小说创作	67
五、“另类”作家汪曾祺	75
第三章 知青小说家	83



一、知青运动	83
二、新时期以前的知青小说	88
三、新时期知青小说主潮	95
四、寻根文学的主力	108
五、汇入多元化文学发展潮流	118
第四章 先锋小说家	129
一、借鉴与超越	129
二、探索与实验	139
三、自由与障碍	168
第五章 新写实小说家	178
一、写实主义的回归	178
二、重建凡俗的人生世界	185
三、客观化的叙述态度	196
四、生活化的叙述方式	203
五、语言的本真色彩	209
第六章 晚生代小说家	217
一、“走出 80 年代”	217
二、现代城市的书写者	224
三、个人经验的临摹与展示	234



四、心理体验与平面化叙述	244
五、性欲追逐与“指向虚无”	251
第七章 新现实主义小说家	259
一、分享艰难的文学	259
二、面向大众的艺术	268
三、创作实践中的缺陷	278
四、“现实主义冲击波”大家谈	289
主要参考书目	299
后 记	303



绪 论

我国当代小说尤其是新时期以来的小说,直接承袭了“五四”文学的美学传统,并沿着以鲁迅小说为旗帜的批判启蒙式主题、茅盾小说为代表的社会分析式主题和沈从文为派别的田园牧歌式小说主题向纵深发展,创造了我国小说史上的又一个高峰。对这一文学现象,评论界给予了高度的重视和关注,取得了丰硕的研究成果。近几年来,人们又从流派或思潮等角度切入,为拓宽当代小说研究领域,填补当代小说研究空白,做出了新的贡献。

然而,小说流派尽管客观存在,但要准确地划分并不是一件轻而易举的事。这里不仅涉及流派划分的依据或标准问题,更重要的是,当你用某个依据或标准去界定某个小说流派时,却又发现它是一个相当复杂的存在:结构松散,人员变动不居,不能确定的因素太多。因此,对当代小说流派的划分,评论界一直存在不同的看法,争论多,疑点多,没有权威性,结果只能是自行其是。

自行其是在学术研究中当然是可以存在的,从不同意见的比较分析中,人们可以看出对当代小说流派的划分,哪种观点更合理、更切近对象本身。它或许还为人们提供了



进一步研究的出发点。因为自行其是总有其合理性的一面,也会有它难以避免的缺陷。缺陷被凸显出来,就会引起他人正视,换角度研究就可能由此开始了。这好比爬山,你从这个方向攀登,遇到了困难;他换个方向,攀登也就顺利多了。但大家的目的都是为了到达山巅。

从流派切入转向群体描述即是如此。相对于流派划分,群体划分更宽泛些,更能展示当代小说创作的整体风貌,也为评论界所认同。所谓宽泛,是指群体划分关涉到流派但又不限于流派。流派划分不论从哪个角度出发、评价尺度怎样不同,都存在一个对创作群体的确立问题。而群体划分却不存在对流派的确立问题。比如“晚生代小说家”,他们是一个群体,但并不构成一个流派。这批作家大多出生于上个世纪60年代,对“文革”印象模糊,没有上山下乡经历,当他们有能力开始探索自己的精神世界时,中国社会已转入持续至今的改革开放时期:这是一个商品经济勃兴,社会价值观念发生多元裂变,文学也走向边缘位置的时期。处在这样一个时期,较之前几茬作家,晚生代小说家写作心态更平实、更自由,他们拥有自己的“个人化写作”世界,即使面对相同的历史文化背景和时代色彩,呈现的也是各自独特的心灵图像。有论者说:这一“创作群体,实际上是群体更松散、个体更突出的一类小说流派,也是一个既非常引人注目而事实上又很不成型的‘杂交体’小说流派。”^①其实,“个体突出”、“又很不成型”,都是晚生代小说家的特

① 李运抟:《群体亮相与个性坚守——论当代小说创作的流派现象》,《江汉论坛》,1998年第8期。



征,它本来就是一个松散的人群,将它定为“小说流派”,那就令人难以置信了,别说评论界不认同,就是晚生代小说家也不会认可的。当年他们之所以认可“晚生代”,就是因为“这个称呼,不以成败论英雄,不涉及作品风格,不排座次,是一个冷冰冰的称呼,它的全部灵感来自于时间,也就是说不管你写得怎么样,只要你是60年代出生的,只要你发表了作品而又不属于先锋派,那么你就可以被称为‘晚生代’。和文坛的其他口号比起来,这个口号具备了科学性和准确性,要把几十号人马拢在一起,非这个口号莫属”。^① 群体与流派虽有联系,但毕竟是不同的归属,将二者混同,那是难以概括和描述文学现象的。

在我国当代小说发展过程中,真正严格意义上的“小说流派”不多,即使被评论界普遍认同的“山药蛋派”、“荷花淀派”,也还是发轫于战争时期;它们在解放后产生过整体效应,但也是有限的,较之于“山药蛋派”、“荷花淀派”的名称和流派的特质更不那么明显;连被认为此派开山者的孙犁,也不肯以“荷花淀派”鼻祖自居。正是“由于他的态度,使有些人热心闹了一阵子的‘荷花淀派’,也弄得若有若无了”。^② 人们谈到孙犁时,更多地将他与茹志鹃合论,而茹志鹃显然不属于荷花淀派。孙犁与茹志鹃是风格相近的红色经典小说家,将他们合论,无疑是从风格意义上的群体划分,而非流派划分。1957年,陆文夫、高晓声、方之等文学青年在南京创办《探求者》文学月刊,并发表“探求者宣言”,

① 东西:《关于晚生代》,《南方文坛》,1997年第5期。

② 徐光耀:《纯粹的人,纯粹的作家》,《文艺报》,2002年9月24日。



倡导“运用文学这一战斗武器，打破教条束缚，大胆干预生活，严肃探讨人生”。这一有望成为流派的文学团体，却很快夭折于那场给知识分子带来厄运的政治运动。80年代中期，“寻根小说”兴起，有人说它“是一个相当完整的文学流派。因为他们自觉地以表现民族文化为己任，不仅公开打出‘寻根’旗号，而且各以文学创作实践之”。^① 这话言之凿凿，似有道理，其实也是大可以商榷的。诚然，知青小说家是“寻根文学”的主力，他们既承担了寻根文学理论批评的先驱角色，也是寻根小说创作的主要作家，然而，放眼知青小说创作的全过程，我们即可知道，“寻根小说”与“伤痕小说”、“乡恋小说”、“悲壮的青春小说”一样，都是出现于这一过程的一种文学现象；知青小说家在历经“伤痕小说”、“乡恋小说”、“悲壮的青春小说”等创作阶段以后，几乎都陷入了艺术发展的困境，他们在艺术探索的道路上徘徊和感到苦闷，而“寻根小说”便是这种困境中“突围”的产物。蔡翔后来回忆说：寻根文学的后面潜藏着一种焦虑，“一种急于摆脱困境的努力”。^② 正因为如此，与其说知青小说家的“寻根”是一个“小说流派”，倒不如说是他们掀起的又一个文学思潮更贴切。

中国当代小说家的出现，不是个别现象，也不是流派现象，几乎都带有群体性特征。红色经典小说家、“右派”小说家、知青小说家、先锋小说家、新写实小说家、晚生代小说

① 熊忠武：《新时期文学流派评论》，《湖北教育学院学报》，1998年第2期。

② 蔡翔：《诘问和怀疑》，《当代作家评论》，1993年第6期。



家、新现实主义小说家……这些形成于不同时期的小说家群体,相互交错又前后承续,共同组成了当代小说创作队伍的主干力量。他们的出现都不是偶然的,而是为时代所孕育并随之产生的。如同没有红色革命的“亲历”、没有建国以后和平生活的到来就不会有红色经典小说家出现一样,离开了中国上世纪80年代并且持续至今的改革开放,离开了90年代多元文化作为一个共同的大背景的支撑,晚生代小说家也不可能产生。就像50年代、60至70年代对“右派”小说家、知青小说家具有决定性的意义一样,“晚生代作家的整体面貌,与其说是作家们个人努力和发展的结果,倒不如说是由他们经历的时代及90年代转型的社会现实决定的”。^①时代至少给了晚生代作家这样三个方面的影响:其一,晚生代作家一般都有机会接受系统的高等教育,并且有条件接受古今中外尤其是外国文学的影响,这使得他们在文学的起点上远高于前几辈作家。这种差异把晚生代作家与前几辈的中老年作家们区分开来。其二,晚生代作家面对着更加自由的文学发展空间,他们特行独立的姿态也因此成为一种可能。在晚生代作家那里,作品首先是文学的、艺术的,艺术性得到了最充分的张扬,而不是像以前那样首先是社会意义甚至政治意义的。其三,晚生代作家面临着更加多样化的生活现实,他们就生活在90年代纷繁复杂的社会现实中,或者说他们参与了这个多样化现实的创造,是这个社会现实的一部分。这种无距离状态又使得晚

① 田柯:《晚生代的时代与时代的晚生代》,《南方文坛》,1997年第5期。



生代小说对于 90 年代的社会生活具有一种真正的穿透力。可见,是这个时代造就了晚生代,而不是晚生代自己造就了晚生代文学。其他小说家群体亦是这样。

当代小说家群体是创作实体,又是无形的整体。所谓“无形”,是说他们并未成立有组织的团体,也谈不上同一个创作流派,基本上是分散的个体;之所以把他们看做“群体”,是因为他们具有某些共同的特征,是“本质上有共同点的个体组成的整体”。^① 这个整体内部,人员众多,结构松散,宽泛性极强。即以“右派”小说家群体来说,既包括像王蒙、从维熙、邓友梅、李国文、刘绍棠、张弦、张贤亮、高晓声、林希等 30 年代出生、50 年代开始创作,在 1956 年百花齐放时代产生影响并因此沦为“右派”的一批小说家,也包括丁玲、萧军等有过红色革命经历,在 30 年代就已成名的左翼小说家;还包括施蛰存这样的 30 年代感觉派代表人物、肖也牧这样的因建国初发表《我们夫妇之间》而受到批判的作家……由于王蒙他们是新中国的第一代作家,他们成名于共和国的少年时代,少年得志,中青年坎坷,晚年再创辉煌,所以在谈到“右派”小说家时,人们多以他们为重点。但即使是这一代作家,他们在复出以后,面对思潮迭起的文坛、面对惊异变化的文学总格局,其创作路数也不相同。有人更多地坚持传统现实主义,有人更多地容纳新潮;有人侧重对社会历史反思,有人侧重对民族风俗描画;有人写时代改革风云,有人写个人命运悲欢。他们各以独特的艺术个性为新时期反思小说创作、风俗小说创作、意识流小说创

① 《现代汉语》修订本,第 1053 页,北京:商务印书馆,1998。



作、改革题材小说创作等做出了重要贡献。又如在新写实小说家中,池莉、方方以描写都市下层市民的生活,表现他们当下生存状态的某种困境和在困境中的挣扎见长;刘恒把人的生命情态依托在一定的物质形态——吃和性来观照,以描绘人的最基本的本能为特征;刘震云着眼于客观环境对人的制约,以主要表现群体生活和在群体生活中人的异化与心理扭曲而取胜……但由于他们都注重冷静地展示下层社会人们的庸常生态,注重在对世俗人生的叙写中表达对人的生存状态和生命意味的思考,在对生活琐事的极端关注与对故事情节的相对淡然中,突出对生活真实性的强调,所以评论界乐意把他们看做一个着重揭示日常经验的作家群体。一个作家群体的形成,如同一个文学流派的产生一样,是因为群体成员在各自的创作中不谋而合地形成了共同的或相似的创作追求。群体存在首先是有了个人的声音,而个人的声音表现了志同道合才能结合一体。

当代小说家群体的划分和命名也是相对的。大体而言,一是着眼于创作主体,根据作家的身份和经历来划分,如“右派”小说家、晚生代小说家,前者又被称为“归来的一代”和“复出的一代”,后者有人又称之为“新状态”、“新生代”、“六十年代出生作家”等等;二是着眼于创作客体,根据作品的题材和风格特点、美学追求来划分,如先锋小说家、新写实小说家、新现实主义小说家等;三是将上述二者结合起来划分,如红色经典小说家、知青小说家等。当然,不论按哪一类划分,归根结底,还是依据作家的作品。作品是小说家群体最基本的物质体现形式。作为群体存在的小说家的思想倾向、美学趣味、艺术风格等,都是通过作家的作品



8

表现出来的。群体以作品而类聚，这是带规律性的现象。在当代小说发展史上，几乎每一个小说家群体的出现，都有集束炸弹般作品抛出，互为呼应与支撑，形成一种集团效应。如上个世纪50年代，1954年《保卫延安》的出版，先后就有《铜墙铁壁》、《风云初记》、《红旗谱》、《红日》、《林海雪原》、《铁道游击队》、《黎明的河边》、《党费》等浩然作势，掀起了新中国革命历史文学的第一个浪潮。随后，围绕着“向建国十周年献礼”，又有《苦菜花》、《野火春风斗古城》、《青春之歌》、《烈火金钢》、《敌后武工队》、《战火中的青春》、《小兵张嘎》、《七根火柴》、《百合花》等优秀小说蜂拥而至，掀起了新中国革命历史文学的又一个浪潮。没有这一大批作品，何言红色经典小说家群体的确立！又如上个世纪90年代中期，当何申在1995年以《年前年后》系列拉开序幕后，紧接着在1996年，被称之为河北“三驾马车”的谈歌、何申、关云山相继发表了《大厂》、《大厂续篇》、《穷人》、《穷县》、《大雪无乡》、《九月还乡》等中篇，把笔触直接切进了当下改革的两大正面战场：大中型企业和基层农村，给人们一种久违了的亲切感和信赖感，一下子就吸引了读者和评论家的目光，从而也为新现实主义小说家群体的确立奠定了基础。

至于某个作家被划为某个小说家群体，同样是根据他（她）创作的总体情况或某个阶段的创作情况，因而也只是一有限的文学定位。如马原、池莉都是有知青经历的作家，但他们并没有被划入知青小说家群体，而分别划为先锋小说家、新写实小说家；叶兆言、苏童通常被划为先锋小说家，但他们的《艳歌》、《米》、《离婚指南》等却又被划入新写实小说之列。作家的创作是多样性的，也是不断变化的。



刘震云是新写实小说的代表性作家之一,但上世纪90年代以后,却将“精神想象”从日常生活经验中剥离出来,使之成为一种独立自在的叙事内驱力,写出了令人耳目一新的《故乡面和花朵》。正如他自己所说的:“《故乡面和花朵》和我以前的写作非常不一样。过去的写作打通的是个人情感和现实的这种关系,像《一地鸡毛》、《故乡天下黄花》、《温故一九四二》……主要写的是张王李赵怎么起床、洗脸、刷牙、骑车上班、在单位和同事发生的是是非非。”而《故乡面和花朵》一改这种写实化叙事方式,将人的精神空间作为整个小说的叙事主线,不断地将人物在心灵时间中活动的欲望和轨迹组合成故事文本,使话语在某种程度上完全沿着创作的想象进行自由的飞翔,人物也在过去、现在和未来的广阔时空中进行着纯粹的精神漫游。后来,刘震云又创作了《一腔废话》,全面承袭了在《故乡面和花朵》中所张扬的那种叙事理想:放纵想象,沉醉内心,以嘲讽的语调质疑现实的存在,以荒谬的形式凸现存在的本质。^①有趣的是,20世纪80年代末以现代主义小说名世的余华,在90年代却追求一种平民化的写实方式,他这个期间创作的《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》等,一改先前叙述变形的先锋姿态,变得接近新写实小说了。《在细雨中呼喊》(1990)被看做余华创作转折的标志;《活着》与《许三观卖血记》可谓姊妹篇,讲述的都是普通人艰难“活着”的故事。《活着》中的福贵老人一生坎坷,他被国民党抓过壮丁,经历了土改、

① 参见洪治纲《守望先锋——兼论中国当代先锋文学的发展》,第105~107页、169页,桂林:广西师范大学出版社,2005。



大跃进、人民公社、饥荒、贫困、亲人死亡，所有民族的危难、人间的不幸，他都经历了。《许三观卖血记》中的许三观一生与苦难相伴，他以自己朴素而简单的方式对抗苦难，以“卖血”这一深入“生命之源”的方式，换取对生命的拯救和对苦难的超越。对于完全无法预知和左右自己的命运的福贵、许三观们来说，活着，这原本最基本的生存，就成了幸运与幸福的事了。余华一反他的“先锋”，将令人难以承受的苦难，以冷峻平淡的语言叙述出来；原来，普通人卑微的生命即在于对苦难的伟大的承受，生命的意义竟是它本身：活着。由是观之，将刘震云划为新写实小说家或将余华划为先锋小说家，远不是绝对的最终的定位。作家在漫长的创作生涯中，叙述方式、艺术风格发生变化是很自然的，也是完全可以理解的。一方面是作家自身人生阅历和感受、思考方式等的变化，一方面是客观现实生活、描写对象等发生了变化，这些都不可能不影响作家创作风格的改变。如果停滞不变倒是十分奇怪的事。作家的创作始终处于动态之中，小说家群体也就必然带有暂时聚合的性质。

正因为如此，本书在描述当代每一个小说家群体时，都将它们一一锁定在某个时段，从特定的时段出发，来梳理它们是怎么产生、发展、演变的；每一个群体在创作上有什么共同特征，与前茬作家相比，又提供了哪些“新的东西”、存在哪些缺陷和不足等等。在论及这个群体中的某个作家时，也主要着眼于该作家在这一时段的创作，着眼于他所归属的群体的意义，而非对该作家作全面性论述。

当代小说家群体是当代文坛令人瞩目的文学现象，是很值得探索和研究的一个领域。实际上，当每一个小说家



群体出现的时候,评论界对它的关注和研究就已经开始了。在此基础上,进一步展示当代小说家群体的整体风貌,做到既从“史”的角度梳理出当代小说家群体产生、发展、演变的过程,又从“论”的维度揭示出各个群体的创作特征、审美倾向、艺术风格,以及文学史上的地位和局限,并借此总结和探索当代小说发展的经验和规律,仍然是一件很值得做的后续性工作。笔者有兴趣于此,于是一面开设“当代小说”专题选修课,一面把当代小说研究的触角指向小说家群体,因此,本书也就定名为《当代小说家群体描述》。