

世纪末小说选

陈思和主编

B

Bijin



卷五•1997

Shijimo

中南大学图书馆



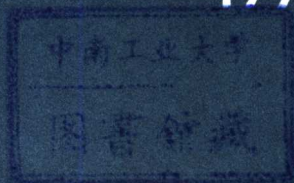
000013737

主编 陈思和
编选 李振声
郜元宝
张新颖
王宏图

逼近世纪末 小说选

卷五

1997



上海文艺出版社

责任编辑：魏心宏

封面设计：陆震伟

逼近世纪末小说选 卷五

1997

陈思和主编

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路74号

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 19.875 插页 2 字数 427,000

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5321-1799-5/I·1461 定价：24.50元

序 言

陈思和

比起前几年来,1997年的小说创作并没有什么特别不一样的地方,只是因循渐进地看,多年语言艺术探索的结果,更加明显地标志了90年代多元格局下的个人风格正在趋向成熟。我所指的“成熟”包含了两种意思:既是指某种风格达到了成熟,似乎意味着它已经初步定型、不再会发生较大的变化,但同时也意味着艺术上的探索达到了比较圆熟的境界。1997年文坛上出现一个引人注目的现象就是一批在80年代就相当优秀的作家先后推出了文体变革的小说作品,但他们从80年代起逐渐形成的个人风格却没有相应地改变,新文体包容了原有的风格,这似乎可以证明,这些作家在长期实践中形成的个人风格正在稳固下来,不再会轻易发生变动。当然,从逻辑上说仅仅几部作品在文体风格上的成功探索,并不说明整个时代的文风特征。我之所以要拉扯到这个题目上去谈1997年的小说,私下出于以下两个原因:其一,我在近几年来一直试图描绘出“无名”状态下文学创作的某些标志性的特征,即80年代末的共名消解以后,作家们如何在新的文学实践中坚持和完善个人的创作风格,并以个人风格的独创性来标志无名状态下的多元格局;其二,出于偶然的原因,我在准备

写作这篇文章前夕,读到作家李陀写的一篇评论汪曾祺小说文体的文章,李陀从现代汉语写作的意义上探讨汪曾祺的文体,这也是我十分赞成的。李陀提出了一个很有意思的探讨空间,有助于对80—90年代文学演变的理解。因此我想顺着这个意思说下去,进一步探讨90年代小说的写作特点。

关于“无名”,是我对90年代文学状态的一种描述,它是相对于80年代的共名状态而言的,从“文革”后的文学语言的变化来看,总的趋势是作家一次次摆脱共名的束缚,追求更加自由、更加个性化的语言实践。李陀把80年代朦胧诗视为突破当时主流意识形态话语的一个标志,其实这样的语言反叛事件在80年代有过多起,如现代主义思潮影响下的小说和文化寻根小说。但这些语言反叛事件并没有完成知识分子由宏大历史叙事向个人话语立场转移。80年代的作家们虽然追求语言的个性化,但他们的叙事方式及其表达的情绪立场,依然是集体性的,如“反思”“知青”“寻根”“朦胧诗”等等。直到80年代末莫言、余华等人的横空出世,文学语言才逐渐摆脱对某些集体性立场的叙事,开始真正向个人立场的叙事转化。

如果我们将毛泽东时代的文体视为一个巨大共名的体现,那末80年代正是一个由共名向无名转化的状态,80年代末知识精英的溃败与启蒙文化的式微,使90年代文学加速了向无名状态转换。新生代诗的语言反叛,是针对了朦胧诗走向大文化的语言倾向;小说也是这样,不仅是60年代和70年代出生的年轻小说家们的语言追求带有极端的个人实验性,连50年代出生的一批作家的力作,也显示了日臻成熟的个人立场和文体创新。我想真正“无名”状态的体现,不是由多种语言风格来表现同一种立场,而是相反,作家立场的复杂和多元,

决定了语言风格的个人化。否则的话,“个人性”、“私人性”也可能成为一种被公众认同的时尚,仍然会出现“共名”的倾向。那末,作家立场的复杂和多元又如何地表现出来?这自然可以从多种角度切入这个话题。在80年代末,作家的立场是清晰明了的。譬如,从文学对主流意识形态解构的角度看,可以有王蒙式的反乌托邦的乌托邦语言,也可以有王朔式的痞子语言,两者的语言方式并不一样,精神立场则非常清晰和同一。但在90年代的文学语境里,这样简单对立的政治性话语立场已经被溶解到更为复杂和宽泛的反讽话语背景中去,1997年出版的长篇小说《万里无云》也含有政治性的反讽,如小说中一个人物仲银的话里一再引用毛泽东的诗词,但这种立场被隐没在大片意义含混的民间世界的语言海洋里,政治反讽则变得无足轻重。所以,考察90年代“无名”状态下的文学创作,现代汉语写作的角度可能比单纯的精神立场更能说明其特征。

从现代汉语写作的角度来考察90年代小说的多元化个人化风格的形成,也将引起我们对文体变化的关注,在80年代,文体的变化、形式的变化,往往是以创新/守旧、先锋/传统等二元对立的方式展开的,到90年代,先锋小说走向大众文化市场的趋向消解了原来的二元对立模式,毛泽东时代由巨大共名构成的统一文体已经不再成为作家模仿或者解构的唯一对象。尤其在小说文体探索方面,许多作家都尝试着运用更加能够表达个人性的方式证明自己的存在,在80年代,李陀就提倡过“各式各样的小说”,但这一愿望在1997年才出现比较令人兴奋的尝试。这一年的文坛是围绕了《马桥词典》的争论开始的,这部小说虽然发表于1996年,但有关它的艺术特点和创

新意义,都是在1997年的论争中引起人们的重视。我们撇开传媒中的许多热点,回复到小说文本,它的主要成就正是在于对小说与语言关系的探讨。紧接着是李锐尝试运用一种新的叙事语言对自己的一部旧小说的续写,取得了意想不到的成效。再接着,陈村和王安忆完成了随意性极大的小说《鲜花和》和《文工团》,在“像不像小说文体”方面提供了进一步讨论的可能性。同时,叶兆言在《大家》杂志上一连发表了三部小说,也完全打破了小说虚构与历史真实的界限,在叙事层面上探索小说究竟拥有多大的包容力。这五位作家在80年代都是曾领风骚的重要作家,他们几乎不约而同地对小说文体进行探索,似乎可以被视为90年代现代汉语写作的某种特点。

很显然,经历了80—90年代从共名状态向无名状态的转化,不管你是否承认,1997年的写作已经不再面对庞大而沉重的意识形态的威慑,这当然不是说,这种威慑力已经完全变成风车,只是在一个多元格局下,个人性的风格有可能在意识形态的缝隙下得以曲折地生长。这也是一种妥协的结果,主流意识形态并没有退出历史舞台,倒是作家们撤退到了民间世界,有民间文化形态作掩护,另外开拓一个话语空间来寄存知识分子的理想和良知。我上文所指的作家立场的复杂和多元,也是分享了这种代价的结果。这五位作家本来都有极鲜明的立场,在80年代非此即彼的文化环境下,都是依仗了思想解放的武器和知识分子的精神传统选择了自己的风格。但在近年来的创作中,他们都从宏大历史的叙事传统中游离开去,在各自的民间世界中寻找个人本色的叙事风格,不同程度地尝试着对原有的叙事立场和文体传统的突破。从一方面说,

立场的转移和文体的探索,本来是不可分割的两个侧面,既然突破和游离主流话语是充满意识形态情结的文体改革,那末所谓现代汉语写作也就不会单单属于语言学的范畴。1997年的小说创作看似轻松,作家们把创新的兴趣都集中在文体革命与语言实验上面,其背景仍然是对人文传统的寄存和保留。但从另一方面说,侧身在藏污纳垢的民间世界,使作家避免了与生活现象的直接冲突,他们以弱势者的姿态表现出对权力的迂回战术,嘲讽成了一种普遍的文风,而热衷于文体的创新和探索,也正是对自身战斗力弱化的一种合理取代。

李锐与韩少功都是具有强烈知识分子使命感和人文关怀的作家,为了探索小说文体和语言的突破,他们主动撤离了80年代知识分子云集的广场,在无限广阔的民间世界里学习语言,从中开拓了当代小说的新的境界。这似乎可以视为90年代现代汉语写作的一个标志性的事件,他们从知识分子——庙堂的二元立场转向知识分子——民间的复杂关系,不但没有放弃自己的批判使命,反而获得了更大的人文空间。以韩少功的《马桥词典》为例,这部小说在许多方面都延续了作家以往的创作风格,换句话说,在韩少功的创作谱系里,这部小说并没有太突出的探索意义,即使从艺术创新的角度看,它也没有1985年的《爸爸爸》《女女女》来得尖锐。但惟在小说的叙事文体上,它开创了一种新的小说叙事文体——使用词典的语言来写小说。无论是米兰·昆德拉还是帕维奇,虽也自称有“误解小辞书”“辞典小说”的写作,其实不过是用词条形式来展开故事情节,并没有当真地将小说写成词典;而韩少功则在这一基础上举一反三,以椽为珠,着着实实地写出了一本词典形态的小说。我们可以对于词典形式能否成功地表达小说

的美学特征、“词典小说”这一体裁能否成立等问题进一步提出讨论和质疑,但我们不能否认韩少功在小说形式探索上的原创性。首先,《马桥词典》以完整的艺术构思提供了一个“马桥”王国,将其历史、地理、风俗、物产、传说、人物等等,以马桥土语为符号,汇编成一部名副其实的乡土词典;同时,韩少功又以词典编撰者与当年插队知青的身份,对这些词条作诠释,引申出一个个回忆性的故事。故事的文学性是被包容在词典的叙事形式里面,读者首先读到的是一部完整的关于马桥的词典,其次才有故事的成分。韩少功把作为词条展开形态的叙事方式推向了极致,并且将其用小说形式固定下来,从而丰富了小说的形态品种。其次,与完善词典小说形态的意义相比,韩少功对小说语言的探索要更加成功些。在以往小说家那里,语言作为一种工具被用来表达小说的世界,而在《马桥词典》里,语言成了小说展示的对象,小说世界被包含在语言本身的展示中,也就是说,马桥活在马桥话里。韩少功把描述语言和描述对象统一起来,用民间词语本身来展示民间生活。尽管他在讲解这些词语时仍不得不借助公众话语,但小说突出的是马桥的民间语言,文本里的语词解释部分构成了小说最有趣的叙事。如对“醒”的解释,在马桥人看来,醒即糊涂,他们从屈原的悲惨遭遇中看到了“众人皆醉,唯我独醒”的格言背后所包含的残酷现实,这与鲁迅笔下的“狂人”意象一样,既是对先驱者的祭奠,又是对国民性的嘲讽,也包含了民间以自己的方式对三闾大夫的同情……所有这些,不是通过人物形象,不是通过抒发感情,甚至也不是通过语言的修辞,它是通过对某个词所作的历史的、民俗的、文化的以及文学性的解释而得到的。即使在一些故事性较强的词条里,它主要的魅

力仍然来自构成故事的关键词。像“贵生”一词的解释里叙述了“雄狮之死”，雄狮本是个极有个性的孩子，他误遭炸弹惨死后，小说重点阐释了一个民间词：贵生，即指男子18岁、女子16岁以前的生活。在民间看来，人在18岁以前的生活是最珍贵而幸福的，再往上就要成家立业，越来越苦恼，到了男子36岁女子32岁，就称“满生”，意思是活满、活够了，再往上就被称作“贱生”了。所以，乡亲们对雄狮的误死并不烦恼，他们用“贵生”的相关语言来安慰死者父母，数说了人一旦成年后就如何如何的痛苦，让人读之动容的正是这些语词里透露出来的农民对贫困无望生活的极度厌倦，雄狮之死仅仅成了民间语言的一个注脚。

《马桥词典》是对传统小说文体的一次成功颠覆，它真正的独创性，似还不在于仅仅用词典形式写了一部小说，它是运用民间方言颠覆了人们的日常语言，从而揭示出一个在日常生活中不被人们意识到的民间世界。马桥的人物故事大致分作三类：一类是政治故事，如马疤子、茂公和盐早等；一类是民间风俗故事，讲的是乡间日常生活，如志煌的故事，本义晕街的故事等；还有一类是即使在乡间世界也找不到正常话语来解释和讲述的，如铁香、万玉、方鸣等人的故事。其中比较有意思的是第二、三类，马桥本身是国家权力意识和民间文化形态向混合的现实社会缩影，各种意识形态在这里构成了一个藏污纳垢的世界，权力通过话语及对话语的解释，压抑了民间世界的生命力，民间风俗故事正反映出被压抑的民间如何以自己的方式来拒绝来自权力的庙堂文化，如志煌的故事，是通过对“宝气”一民间词的解释来展开的，在其前面有“豺猛子”的词条，介绍了民间有一种平时蛰伏不动、一旦发作起来

却十分凶猛的鱼，暗示了志煌的性格，而“宝气”作傻子解，这个词语背后隐藏了民间正道和对权力的不屈反抗。第三类被遮蔽的民间故事更加有意思，像万玉、铁香、马鸣等人，他们的欲望、悲怆、甚至生活方式，就连乡间村里的人们也无法理解，也就是说，在权力制度与民间同构的正常社会次序里，无法容忍真正来自民间世界的生命力的自由生长，这些人只能在黑暗的空间表达和生长自己，在正常世界的眼光里他们乖戾无度不可理解，但在属于他们自己的空间里，他们同样活得元气充沛可歌可泣。这种含义复杂的民间悲剧也许光靠几个语焉不详的词条和不完整的诠释是无法说清楚的，但这些语词背后的黑暗空间却给人提供了深邃的想象力。

《万里无云》是李锐对自己在90年代初创作的一部小说《北京有个金太阳》的续篇，就像福克纳一遍一遍地写着康普生家族的故事那样，作家通过五人坪的各色人物的眼睛和语言，一遍一遍地写着当年知青在农村日趋绝望的心理。《万里无云》的叙事时间比《北京有个金太阳》晚了三十年，但所提供的新的生活内容，不过是一场令人沮丧的民间祈雨活动，其主持者和操办者，都是当年满怀教育理想的青年教师张仲银的学生，而恃才傲物的张仲银本人则在这场愚昧的民间活动中随波逐流，不但同意提供校址，还提供了祛除旱魃的知识依据。如果说，张仲银在《北京有个金太阳》里绝望于民间的麻木不仁而刻意制造“英雄”事件，这本身也揭示出知识者在一个理想主义时代里的虚伪和愚昧；那末，他在《万里无云》里所扮演的知识分子角色则更加可悲。——不过，所有这一切都不是李锐续写这个故事的真正意图，他之所以改写这个故事，就是想尝试语言对小说究竟能够承担多大的作用。他在《我

们的可能》(即《万里无云》代后记)一文中说到,他深深地为“叙述就是一切”这个信念所蛊惑,尝试着改变五四以来仍然以书面语言为主要叙事方式的传统,在《万里无云》中,他“试着想把所有的文言文,诗词,书面语,口语,酒后的狂言,孩子的奇想,政治暴力的术语,农夫农妇的口头禅,和那些所有的古典的,现代的,已经流行过而成为绝响的,正在流行着泛滥成灾的,甚至包括我曾经使用过的原来的小说,等等等等,全都纳入这股叙述就是一切的浊流。”叙述并不等于口语,我也没有完全理解李锐对五四以来书面语的责难,因为在我想来,任何写成文字的语言,都只能算作书面语,而且一定是与真正发声于口中的语言有区别。这部小说的叙述语言也并非纯粹的大众语言,各色人物的口中倾吐出来的语言,强烈地体现了作家个人风格。李锐的精彩之处是将各种语言杂糅在一起,使其汇聚起一股浩浩荡荡汹涌澎湃的“浊流”。“浊流”意味着含混,在这一道语言之流中,书中每个叙述者并不具备强烈个性,他们以急促的语调叙述其心理与动作的过程,并没有“声如其人”,而是由集体的声音汇集成作家个人语言风格的完整形象。

在小说里突出个人叙事风格,以前也有作家努力过。如王安忆的《乌托邦诗篇》。而李锐的实验所值得重视的是,他将自己的语言融入到民间语言的汪洋大海里,他所拒绝的所谓五四以来的书面语言,想起来也就是指知识分子习惯使用的语言,李锐原先的创作也是以语言的刻意和讲究著称的,如《旧址》,运用的是纯粹的知识分子的描述性语言。但是当他将社会上各种语言成份一起融入民间这个大熔炉,顿时使藏污纳垢的民间世界生动起来。我们对照《北京有个金太阳》和

《万里无云》的叙事内容,后者的世界比前者要广阔得多,也丰满得多,一种原汁原味的民间生活状态无比丰富地呈现在人们的眼前。本来作家描述的是当代乡村生活的迷信活动及知识者的尴尬,但浩瀚而浑浊的民间语言之流却拖着作家历游了民间种种被遮蔽的生动场景,愚昧与真情、粗鄙与淳朴、耻辱与向往……无边无际,莽莽一片,远远超越了作家以往站在启蒙立场上的狭隘的批判情结。

像韩少功李锐那样将立场转移和文体实验结合在一起的写作,在1997年并不孤立,至少还有上海的两位作家王安忆和陈村,尽管对这两位作家来说,游离主流话语和知识分子的启蒙立场是不言而喻的,他们从没有为知识者与大众的关系感到困惑。但他们个人立场的叙事本身却含有别具深意的人文内涵,并且作家为此还孜孜不倦地寻求着表达这种人文内涵的小说文体。他们面对历史的态度很不一样,创作走向很不同,但关注日常生活中的诗意是他们共同的特点。在王安忆看来,以往通过历史事件来反映历史的做法本身就是极不可靠的,真正值得关注的是民间的日常生活如何在历史中变动中展示其自身形态。在《长恨歌》里上海展示的并不是有关上海历史的大事记,重要的是王琦瑶们如何的生活,她笔下的民间日常生活总是既具体又抽象,在琐碎的生活细节里暗示了时代的变迁。她的创作愈来愈走向大气,读她的小说总是令人奇怪,仿佛有一个巨大的“象”笼罩了那些细细琐琐、唠唠叨叨的叙事。而陈村却正相反,虽然他在80年代也是以《走通大渡河》《死》等充满反思性的名篇名重一时,但90年代大量机智尖刻的随笔写作使他的小说文体愈来愈往“小”里做,有长篇

目 录

逼近世纪末小说选1997

陈思和	序言	1
余 华	黄昏里的男孩	1
阎连科	年月日	12
严歌苓	拉斯维加斯的谜语	81
丁 天	饲养在城市的我们	108
红 柯	鹰影	171
李 洱	鬼子进村	186
西 飏	青衣花旦	234
张冀雪	新麦地	267
朱 文	尖锐之秋	321
叶兆言	王金发考	390
刘庆邦	平地风雷	482
鬼 子	学生作文	499
王安忆	文工团	534
1997年长篇小说推荐篇目及简评		592

余华

男，1960年出生，浙江海盐人。现为广东青年文学院作家。

黄昏里的男孩

余 华

此刻，有一个名叫孙福的人正坐在秋天的中午里，守着一个堆满水果的摊儿。明亮的阳光照耀着他，使他年过50的眼睛眯了起来。他的双手搁在膝盖上，于是身体就垂在手臂上了。他花白的头发在阳光下显得灰蒙蒙，就像前面的道路。这是一条宽阔的道路，从远方伸过来，经过了他的身旁以后，又伸向了远方。他在这里已经坐了三年了，在这个长途汽车经常停靠的地方，他贩卖水果为生。一辆汽车从他身旁驶了过去，卷起的尘土像是来的黑夜一样笼罩了他，接着他和他的水果又像是黎明似的重新出现了。

他看到一个男孩站在了前面，在那一片尘土过去之后，他看到了这个男孩，黑亮的眼睛正注视着他。他看着对面的男孩，这个穿着很脏衣服的男孩，把一只手放在他的水果上。他去看男孩的手，指甲又黑又长，指甲碰到了一只红彤彤的苹果，他的手就举起来挥了挥，像是驱赶苍蝇一样，他说：

“走开。”

男孩缩回了自己黑乎乎的手，身体摇晃一下后，走开了。

男孩慢慢地向前走去，他的两手手臂闲荡着，他的头颅在瘦小的身体上面显得很大。

这时候有几个人向水果摊走来，孙福收回自己的目光，不再去看那个走去的男孩。那几个人走到孙福的对面，隔着水果问他：

“苹果怎么卖……香蕉多少钱一斤……”

孙福站了起来，拿起秤杆，为他们称苹果和香蕉，又从他们手中接过钱。然后他重新坐下来，重新将双手搁在膝盖上，接着他又看到了刚才的男孩。男孩回来了，没有站在孙福的对面，而是站在一旁，他黑亮的眼睛注视着孙福的苹果和香蕉。孙福也看着他，男孩看了一会儿水果后，抬起头来看孙福了，他对孙福说：

“我饿了。”

孙福看着他没有说话，男孩继续说：

“我饿了。”

孙福听到了清脆的声音，他看着这个很脏的男孩，皱着眉说：

“走开。”

男孩的身体似乎抖动了一下，孙福响亮地又说：

“走开。”

男孩吓了一跳，他的身体迟疑不决地摇晃了几下，然后两条腿挪动了。孙福不再去看他，他的眼睛去注视前面的道路，他看到一辆长途客车停在了道路的另一边，车里的人站了起来。通过车窗玻璃，他看到很多肩膀挤到了一起，向着车门移动，过了一会，车上的人从客车的两端流了出来。这时，孙福转过脸来，他看到刚才那个男孩正在飞快地跑去。他看着男

孩，心想他为什么跑？他看到了男孩甩动的手，男孩甩动的右手里正抓着什么，正抓着一个很圆的东西，他看清楚了，男孩手里抓着的是一只苹果。于是孙福站了起来，向着男孩跑去的方向追赶。孙福喊叫了起来：

“抓小偷！抓住前面的小偷……”

这时候已经是下午，男孩在尘土飞扬的道路上逃跑，他听到了后面的喊叫，他回头望去，看到追来的孙福。他拼命向前跑，他气喘吁吁，两腿发软，他觉得自己快要跑不动了，他再次回头望去，看到挥舞着手喊叫的孙福，他知道孙福就要追上他了，于是他站住了脚，转过身来仰起脸呼哧呼哧地喘气了。他喘着气看着追来的孙福，当孙福追到他面前时，他将苹果举到了嘴里，使劲地咬了一口。

追上来的孙福挥手打去，打掉了男孩手里的苹果，还打在了男孩的脸上，男孩一个趔趄摔倒在地。倒在地上的男孩双手抱住自己的头，嘴里使劲地咀嚼起来。孙福听到了他咀嚼的声音，就抓住他的衣领把他提起来。衣领被捏紧后，男孩没法咀嚼了，他瞪圆了眼睛，两腮被嘴里的苹果鼓了出来。孙福一只手抓住他的衣领，另一只手去卡他的脖子。孙福向他喊叫：

“吐出来！吐出来！”

很多人围了上来，孙福对他们说：

“他还想吃下去！他偷了我的苹果，咬了我的苹果，他还想吃下去！”

然后孙福挥手给了男孩一巴掌，向他喊道：

“你给我吐出来！”

男孩紧闭鼓起的嘴，孙福又去卡他的脖子：