

中国

刘心武
北村
述平
张旻
徐小斌

海男
李洁非
凡一平
吕幼安
砚侠

超情感小说

精选

陈晓明 / 选编

● 青海人民出版社

中国超情感小说精选

陈晓明 编选

青海人民出版社

62131
247.5
82

中国超情感小说

精选

陈晓明 / 选编
● 青海人民出版社

中国超情感小说精选

陈晓明 编选

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街96号)

内蒙古新华书店发行 石家庄塔墩印刷厂印刷

开本: 850×1168毫米·1/32 印张: 21.5 字数: 46万

1995年9月第1版

1995年9月第1次印刷

印 数: 1—10 000

ISBN 7-225-01087-5/I·206 定价: 26.80元

编 选 说 明

本书命名为“超情感小说”，并不仅仅是为了增加一些吸引读者的色彩，更主要的是为了表明进入九十年代，有一部分描写人类情感生活（特别是情爱生活）的小说，不再像经典现实主义那样，以充分认同的价值立场展开叙事，并且期待获得强烈的情感共鸣；现在不管是新时期就已声名显赫的作家，还是近年的后起之秀，他们讲述的那些情爱故事，经常是直接切入那些事件和场景，并且以毫无保留的方式给予彻底的表现。情感在很大程度上为欲望化的场景所替代。在这一意义上，超情感就是超道德，他们表示对传统价值观念的某种超越。尽管我们对此可以

进行各种质疑，但是，了解这种小说的存在是十分必要的。它标明当代中国小说的一种奇特流向，在某种意义上，它提示这个时代味趣盎然的情景，又散发着无望的末世学意味。

超 过 情 感

欲望化的叙事法则

陈晓明

在西方的六、七十年代，一些激进的批评家宣称：“小说已经死亡”，这些人把文学的创造性看成超越现实的革命性行为，文学是资本主义时代唯一给个人提供心灵自由的精神园地。在九十年代的当今中国，人们也有理由认为“文学已经死亡”，这些人对文学怀有更高的期待，它是团结人民、教育人民、打击敌人的有力武器，或者是民族心灵的深刻发掘，人类精神的独特阐发，最起码也应给人以“美的享受”和有益的启迪。然而，历史总是差强人意，八十年代后期的文学已经“失去轰动效应”，它无法在意识形态的推论实践中起到轴心作用。九十年代的文学甚至丧失了基本的创新热情，并且混淆了基本的道德准则。这一切都意味着文学已经走向穷途末路，或者说无所作为。然而，历史总是在人们的意料之外走着它自己的路，这并不是说历史总是对的，无可非议的；而是说应该历史地理解我们置身于其中的现实。

九十年代的文学并没有死亡，事实上不过是另一部分

人占据了文学潮流，而且又有一些人跃跃欲试，一代人有一代人的观念和经历，一代人有一代人的文化目标。八十年代后期以来的文学规范的变化，在艺术形式方面的成就人们已经难以否认，而在精神价值方面则令人困惑不已。当代小说在形式方面引发的革命，却又不得不在精神意识方面、情感态度方面以及道德准则方面留下“恶果”。也许人们对当代文学最大的失望正来源于此。人们所习惯的文学过去的“巨型语言”，那些深邃的精神和思想，那些感人的情调和风格已经荡然无存；一种平静的，淡漠的，观赏式的视点正在支配小说叙事；而那些欲望化的片断则成为九十年代文学走向市场的命运之筏。一种超情感式的态度贯穿了新一代写作者的叙事，他们偏离了传统的轨道，超越了现有的道德准则，他们的叙事不过是去追逐表达的快乐，强化观赏效果，他们逃脱了文学旧有的“巨型语言”，而乐于给这个时代提供一幅感性满足的全景图。

1. “人”的退场：从爱情到本能

1979年张洁的《爱，是不能忘记的》的发表，这是一个象征，一个伟大的起点和崭新的开端，它喻示着新时期文学已经从反文革的历史叙事，转向了“人”的神话，它同时标志着那个有着历史创伤的“人”，具有了现实的情感内容。文学领域的思想解放运动，现在不再单纯把目光投向历史，而是开始关注人本身。“爱情”这个字眼在文学中一直具有奇怪的震撼力，在“新时期”文学中，它表征着人道主义信念在中国崛起，把被剥夺了的人的权力还给人本身。这个在西方属于文艺复兴时代的观念，在中国的七、八十年代之交却具有革命性的

意义。用“复苏”这个语词来描述八十年代的人道主义在中国文学中的存在方式是不恰当的，因为近二十年以来的文学，其发展行程就是对人的不断剥夺。因而张洁渴求“柏拉图”式的爱情，也就有了开创性的意义。那些温馨感伤的关于“爱”的吟颂，却如同林中的响箭，思想解放的匕首和投枪。它十分委婉却又执著要求着人的权力，人的精神欲求。在思想解放运动的巨大背景的映衬下，张洁的浅吟低唱表达了时代的最强音，它理所当然具有感人至深的力量。

“爱情”给“大写的人”注入了必要的情感内容，而这个“人”则是所罗门的瓶子放出的妖孽，它一旦在现实中有立足之地，就义无反顾地夺取自己的本质。八十年代中期，关于“人”的思考在理论界和文学界迅速蔓延，它那恶性膨胀的姿势从古典人道主义、现代派观念、存在主义、乃至弗洛伊德主义那里广泛掠夺来它的内容，伴随着思想解放运动的伸越和意识形态领域翻云覆雨的斗争，这个“人”已经变得不伦不类。它不得不回到人本身，变得个人化，具有了人的现实性。从观念的人向着自然的人伸越，生理学意义上的人则要脱壳而出，而这个生理学的人一旦混同了存在主义和弗洛伊德主义等现代派观念，这个“人”就要迅速触摸它的身体，探索它的本能，表达它的欲求。八十年代是个观念化的时代，“回到人本身”这种说法依然是一种观念性极强的思想诉求，它不过是把那个古典性的人拉到现代主义的荒原，使它看上去显得压抑、焦灼，以它孤傲的姿态自我标榜。仅仅几年之后张洁就写下《方舟》这样风格迥异的作品，这里面囚禁着一群现代女性，她们已不再会有钟雨的那种透明的痛苦和温馨的感伤，她们的焦虑、激动和不安已经向着现代个人主义倾斜，她们甚至初露女权主义的端倪。“爱情”这个字眼也变得暧昧不清，它

为独身、离婚、压抑和性苦闷所肢解。

如果把视点转向张欣欣和残雪，就不难理解以思想解放为依托的“爱情”主题在八十年代中期趋于破裂的必然性逻辑。张欣欣的《在同一地平线上》已经开始张扬一些女权意识，爱情惯有的温馨现在被男女各自强调的个性、自我价值的实现等等现代意识所渗透，“爱情”被推到“人”的主题的极端的同时，也就退到了现代意识的幕后。过去是以它的完整性作为“人”的价值实现的证明，现在则是以它破碎的面目作为个人存在的抵押。张欣欣所完成的这次抵押不过是一个象喻，它表明“爱情”主题所表征的古典人道主义情绪及其启蒙主义意图业已完结，它被这个时代更尖锐的感觉和更为实用的观念所替代。因此，残雪才能以她梦呓般的绝对对女性的倾诉提示一种怪戾的女性主义话语。八十年代中期，残雪的出现是一个难解之谜，而她产生如此广泛的影响更是一个奇特的神话，仅仅归结为南方几位评论家的个人嗜好是不够的，她的存在虽属偶然，但却是一种迹象，一种征兆，它喻示着一个段落的结束和另一个段落的开始。残雪以她极端的女性姿态现身说法，新时期的那种启蒙主义式的爱情主题已经受到怀疑，女性生存于父权制的巨大压迫之下，她们被肢解为一些怪戾的语言碎片和自虐的幻想。

作为新时期文学半路杀出的程咬金，马原的三板斧在诸多方面改变了当代文学的习惯作法。不用说把“爱情主题”改变为性的原材料，马原立下了汗马功劳。他的叙事圈套不仅仅拒绝了庞大的历史神话，时代精神的巨型象喻，当然也消解了“爱情主题”。在他的《冈底斯的诱惑》、《虚构》和《大师》等作品中，那些作为爱情动机出现的因素，并没有像在传统小说中预期的那样形成爱情故事，而是向着一些怪戾的性和

莫名其妙的死亡转化。《虚构》细致描写了“我”和那个女麻风病人富有激情的交欢场面，这是一种绝望的爱欲，只有纯粹的性才能超越生死的界线。在这里，“性”作为生活的一个聚焦的视点，它击碎了生活的梦想。这里没有希望，也超越了悲剧，它显示了生活破灭的绝对性，破碎生活的深处最后的残留物就是这次疯狂的交欢。

苏童把性的神秘意味引申为生活破裂的直接表征，它是家族（历史）颓败的根源，不可知的形而上的历史力量。他的《一九三四年的逃亡》，《罍粟之家》，《妻妾成群》，《米》等等，可以看到“性”所引发的各种怪戾而富有诗意的事件。在苏童的叙事中，“性”经常是故事的原材料，也是叙事的动机，个人的命运和历史的倒错，经常是“性”在作祟。在格非和余华的叙事中，当然也看不到感人至深的爱情故事。格非的《迷舟》似乎在讲述爱情故事，但是萧和杏的爱欲，却被那个可怕的“空缺”所吞没，这个故事被一些错误、遗漏、阴谋和命定的动数所渗透。至于格非的《蚌壳》，则可以从三、四十年代穆时英等人的新感觉小说中读到一些原型，但格非的叙述依然是十分出色的，那种性心理和潜意识幻觉，与对生活的不可知片断的捕捉给人以极为细致的印象。相比较而言，余华的“性”简明扼要，性就是生活中一个无处不在的因素，一种原动力。余华的“性”更靠近人的原始本能，它与暴力结下不解之缘。《世事如烟》，《难逃劫数》等，“性”不再是爱情主题的附带物，它甚至没有任何社会心理的和历史文化含义。在余华的叙事中，性就是纯粹的非理性的本能，它是一些光秃秃的事实，乃至经常是一些麻木而机械的日常行为。它们最大限度地表现了生活的原生状态。

当然，同时期也有一些作品它们试图用“性”作为叙事的

聚焦视点，去表现历史文化的某些死结，或生活的某个死角。马建的《伸出你的舌苔或者空空荡荡》（1987），在异域文化的背景上展示出远离现代文明的原始的性文化，性的纯粹性与宗教的神秘性相交合，构造了一个超现实的性神话。这篇作品在八十年代后期给当代文化禁区递上了一份反压抑的抗议书，马建一扫以往文学作品描写性的那种羞羞答答的抒情风格，他不仅把“性”第一次作为纯粹的“性”主题，并且开启了关于性的描写性的纪实风格。马建对“乱伦”行为的正面描写，率先宣告“性禁区”在当代小说写作中已经彻底解体。它是一种喻示，也是一种怂恿，它甚至引发了激烈的宗教纠纷。不管如何，马建打开了一个尘封已久的区域，从此以后，当代小说没有什么禁区不能突破。刘恒的《伏羲伏羲》（1988）力图以它独特的视角和非常个人化的体验，去发掘“性”所蕴含的民族的文化的内容。但是，小说对那个乱伦主题的细致描写，却又不得不展示了性本身的魅力。刘恒的叙事技法极为高超，他尤为擅长把握那些故事环节的微妙变化，人物的心理层次和失控的局面，性在这里是一个绝对的动机，它诱惑和推动人物走向灾难。“性”在刘恒的叙事中，具有技术的和人文的双重含义。相比较苏童对性的处理方式而言，苏童的“性”在叙述中和在形而上的意义上都显得神秘玄虚；它们是某种不可抗拒的命定力量。刘恒则处理得更加具体和技术化，同时它的人文含义也明确和现实。

不管如何，八十年代后期中国文坛席卷一股“性文化”大潮，而具有创新和探索意向的纯文学，在这股潮流中别具一格也独领风骚。它承接着新时期的思想解放纲领，同时以文学的形式主义策略拆碎了这个纲领，使之向着非意识形态化的方面转化。从“爱情”主题向“性”的改变这一历史行程，有力地

折射出当代文化的某些根本的变动，那种以古典人道主义和启蒙主义为核心的现代性企图，让位于一种后个人主义式的写作，并且也由此表明文学写作的意识形态冲动，它在社会现实中的精神轴心功能都已下降到最低限度。

2. 背景的虚化：没有内在性的历史现场

八、九十年代之交的历史背景过于复杂而凝重，那些非历史化的写作，那些处在（意识形态）零度状态的形式主义策略，都在这个背景的投射下而具有政治无意识的意义。历史之手重新书写了这个时代的文学文本，给它以某种特殊的现实定格，赋予它以又一种寓言（后寓言）的意义——这就是历史的不可超越性。那些作为形式主义实验原材料的“性”事，它们也不再是一些光秃秃的事实，而具有不可抑制的形而上的意指功能。在苏童那里，那些“性”的原材料既意指着历史颓败的事实，也意指着它的不可知的根源。格非的那些诡秘的“性”在叙事的边界徘徊，它们因此而成为生活破败的佐证，不可挽救的绝望。至于余华，他如此任意使用“性”作为他的人物行为动力，“性”从叙事的各个边界盲目而倔强地涌溢而出，它们使生活变得怪诞、坚硬、残酷而不可理喻。而这种叙事的总体情势，在那个巨型背景的投射下，它不仅是在文学革命的水准上，与现实主义范式构成实际对话；而且在政治无意识的意义上与现实本身也构成“潜对话”。因此，作为叙事原材料使用的“性”，也就在历史/现实双重的水平上具有了精神现象学的意义。

那个凝重的历史背景在九十年代商业主义大潮的冲击下迅速解体，经济一旦成为这个时代的轴心，意识形态实践也就变

得华而不实。权威意识形态实际上已不起绝对支配作用，这使所有的艺术创新突然间都丧失了“潜对话”的寓言性功能——中国这个最后保存的第三世界文本，现在不再有真实的历史底蕴。它的冲突、碰撞和投射的历史叙事的机制实际不起作用，也就是说，现在“历史之手”不再在政治无意识水平上写作那种具有“潜对话”的叛逆性文本，“历史之手”充其量也就是在商业主义的背景上操作这些表象化的叙事。九十年代我们面对着一个空旷的历史背景，一个虚脱的历史现场。九十年代的经济形势无疑令人振奋，然而对于诸多的人文知识分子来说却陷入更深的危机。这几年到处都流传着科技知识分子在南方获得重奖的新闻，爆发户在祖国各地层出不穷，狂热的圈地运动使中国迅速进入一个经济腾飞的神话时代。这个时代的主旋律，这个时代的生活主潮都与人文知识分子无关。特别是巨额消费和豪华商场，把囊中羞涩的知识分子彻底拒之于幸福的大门之外。大款和大腕成为这个时代的主体，“发烧友”、“追星族”趋之若鹜，大众文化这一层是真正全面而彻底主宰人民群众的精神生活。所谓“高雅文化”、“严肃文学”的败落，不过是人文知识分子失落的佐证。关于“文人下海”的争议居然会成为一个普遍关注的问题，不过表明文人对自身存在的必要性已经没有什么把握。文化失败主义的情绪困扰文坛，它与明星大腕的趾高气昂春风得意恰成对照。现在，文学无须夺取什么形式主义高地，也没有与之抗争的历史力量（在某种意义上，这些力量过分巨大而属于“政治天文学”的范畴，实用而功利的文学是不会把自己置放在天文学的困境的），文学写作真正失去了它的历史依托，这使它处在一种没有精神负荷的轻松（而虚脱）的状态。在这样的历史情境也不再“集体无意识”，完全个人化的写作只能去拼贴现实表象，即使试图冲进

一些精神深处，其结果必然也是被那个苍白的历史布景反弹出来。人们无法超越历史，他只能做历史允许的和给定的事情，在这一意义上，人是历史的宿命动物。

于是，并不奇怪，“纯文学”这块金字招牌不再挂在文学创新的殿堂内，而是挂在文化集贸市场的入口处。在这一意义上，1993年可以看作文学史完成巨大转型的时间界碑。这一年有各种各样的“纯文学”精品和史诗式的巨著和文学活动在社会主义初级市场一展风姿。《废都》和《白鹿原》不过是郁积已久的革命成果。贾平凹这位纯文学“最后的大师”，在这一年推出他的惊世骇俗之作《废都》，这部作品无疑有它特殊的文学价值，但它主动或被动卷入市场，则不能不说是一个象征。它那试图沟通中国古典时代“美文”的叙事笔法，却又被当代的阅读法则投射进太多的欲望，这部唯有“心灵真实”的作品，无须去追究它在文学史语境中的别具一格的状态，就它被这个时代的欲望化的阅读裹胁进一种情境中，也足可见当今文学的写作与阅读所发生的惊人变化。在某种程度上，它们的位置被颠倒了，现在，读者才是上帝，这些在当今中国无法吞噬成人读物的人们，当然把他的全部压抑倾泻在“纯文学”上。

“上帝的眼光”现在渗透进作品的叙事，规定了那些故事和场景。那个“隐含的作者”——他的观赏目的，实际支配和推动了故事的情节及其发展。即使像《白鹿原》这样的史诗式的巨著，也不得不在开篇就用七个女人的故事作为铺垫，它们与其说是出自对于探求中国民族文化的特殊内容的需要，不如说是进入阅读市场的必要标签。

当意识形态背景虚化之后，艺术创新也不再喻示着革命性意义，而读者和市场正是一个敞开的新世界，所谓的“纯文学”势必越过界线，填平鸿沟，这是一个无法阻遏的历史趋

势。事实上，九十年代的文学写作一直在朝着这个方向努力，或者说，它一直被这股潮流拖着走。更年轻些的写作者，他们顺利进入这股潮流，并且以他们崭新的经验在文学的市场化趋势和最低限度的创新之间，开拓一条中间道路。在这个大众文化全面扩张的时代，在这个文化大腕独领风骚的年代，年轻一代的写作者当然不可能把自己尘封于破败的象牙塔内，他们也不得不争夺大众，夺取市场。因此，不足为奇，欲望化的阅读法则决定了这个时期的叙事法则：九十年代的文学技艺将在这里初试锋芒。

这样一种历史过渡虽然差强人意，但他顺理成章。八十年代末期，先锋派小说就已经剔除了“爱情主题”的情感内容，而剥离出光秃秃的“性”作为叙事的原材料，作为诡秘而怪诞的生活要素来运用。九十年代，随着故事在叙事中的复活，作为原材料的“性”相应展开，它们转化并呈现为一些细节和情节，一些有序展开的场景。它们再度散发着一一些奇妙的感伤气息，一些蛊惑人心的力量。看上去是传统现实主义手法的复活，它们甚至和古典时代的一些文本密切相关；然而，在九十年代的背景上，这些细节和场景显得尤为重要，它们与经典现实主义的深度模式无关，它们是一些纯粹的表象，一些作为高潮出现的叙事核心。我们置身于其中的历史背景不过是一份勉强拼贴的文化草图，它不再具有投射功能，软弱无力的“历史之手”也不能把它的超量意义强加于这些场景和片断。这使得九十年代的小说处于一种前所未有的轻松状态，它似乎真的回到生活本身，它就是生活中自我放任的表象之流，没有内在性的后当代现场。

欲望化的叙事法则决定了九十年代的故事其实也不过徒有其表，引人入胜的故事实际上是那些场景的遮盖物，它们委婉

细致，从容不迫，步步为营，成功走向那些期等已久的高潮。那个高潮的渴求和遮掩竟然构成了欲望化叙事法则的艺术技巧，这样一种小说无意中却也有令人惊异的艺术水准，这确实是不可思议的事。在某种意义上，它显示了一种新的叙事态度和新的方法。从理论上来说，没有任何理由认为关注“性”的写作在艺术上就一定低劣，但是过分关注“性”的作品也就难免有庸俗之嫌。像米兰·昆德拉那样把“性”与政治作为一枚硬币的两个背面来表现，他显然也是在玩弄一种叙事技法，这二者的重叠才使昆德拉的叙事既获得某种思想的力度，又不失强烈的阅读效果。这个人的书在中国的地摊上轰狂出售，也足以说明很多问题。米兰·昆德拉用他的“政治反讽”给“性”涂抹上一层灵光圈，随着柏林墙的倒塌，昆德拉的“性”也失去了政治的内在性，徒然剩下一些光秃秃的欲望，一些尴尬的玩笑。冷战结束之后的九十年代，全球都处于意识形态弱化的历史情势中。地缘政治和种族冲突对于不同国度的人们构不成强烈的政治冲击，它也不可能转化为普遍的意识形态。文学写作在这个时代已经不可能从政治那里吸取生命力，那种革命式的献祭写作已经让位于后革命式的快感表达，这使得人们理直气壮去制作那些欲望化的观赏场景，并且从这里表现出这个时期的美学趣味和表现技法。

3. 情爱的表象化：欲望化的叙事法则

九十年代的文学已经完成了它的历史转型，性爱主题几乎变成小说叙事的根本动力，那些被命名为“严肃文学”或“精品”的东西力不从心承担起准成人读物的重任，这股潮流当然也就迅速抹去严肃／通俗的界线。历史已然颓败剩下一些残缺