

中国当代最新小说文库

233337

# 新历史 小说选

● 王彪选评



浙江文艺出版社



0449178



中国当代最新小说文库

# 新历史小说选

王 彪选评

浙江文艺出版社

(浙)新登字第4号

责任编辑：邹亮

封面设计：梁珊

新历史小说选

王彪选评

浙江文艺出版社出版发行

浙江新华印刷二厂印刷

(杭州体育场路169号)

(杭州文一路翠苑二区)

浙江省新华书店经销

开本350×1168 1/32 印张10.75 插页2 字数246000 印数00001—5000

1993年2月第1版 1993年2月第1次印刷

ISBN 7-5339-0566-0/1·528 定价 5.95 元

## 出版说明

近年来，我国文坛出现了一大批富有创新意识的小説，无论思想内容、艺术形式，还是审美观念，与前几年的作品相比，都别有一番洞天，体现了小说艺术的深层变革。基于这个创作背景，我们选编了这套《中国当代最新小说文库》，时间上以镌刻着小说观念深刻变革的1985年为分水岭，根据近年小说的创作现象，分为新写实小说、新笔记小说、新实验小说、新历史小说、新乡土小说、新都市小说等六种。

一部文学史，就是文学创新的历史。小说创作，从某种意义上说，就是对“新”的终极追求。尤其在我国当前改革开放的大背景下，墨守成规、固步自封，甚至守旧倒退，都是与时代的要求不相符的。改革开放需要探索与创新，文学创作亦然。我们推出当代小说的“新”字系列，其目的，也是为了呼应时代精神，鼓励文学创作的积极探索，并为当代小说的新发展，提供一个大致的清晰而生动的轮廓。

由于近年小说创作形态的多样性与复杂性，这套丛书的选择编，也力图切合小说创作实际，不作创作思潮或流派的生硬划分。我们认为，外国的创作思潮和小说观念诚然对我国当代小说产生了不可忽视的影响，我国当代小说中亦确实出现过一批模仿、学习、借鉴他们创作方法的作品。但他们的创作思潮并不简单地等同于我国当代的小说思潮，所以，用国外的一些创

作方法，诸如“黑色幽默”、“魔幻现实主义”、“新小说”等来套当代中国小说无疑是牵强的。同时，我们亦尽力避免从流派的角度去规范当代的小说创作。虽然流派在当代中国文坛还是存在的，但更普遍的情况是，一些创作方法、审美意识、艺术追求基本相似的作家、作品，常是松散而不自觉的集合，从一个角度看，他们有许多共同点，换个角度，他们作为流派的一些重要特征又消失了。应该承认，当代小说中的某些群体性倾向与发育完全的流派之间尚有着一段距离。因此，我们只从当前小说创作的一些现象出发，作大致的归类划分。这并不意味着这中间有多么严密的科学性。我们认为，这样做，可能更符合当前中国小说创作的实际。正因为这样，有些作家出现了交叉现象，也是在所难免的。

为更全面地体现近年小说创作的基本情况，我们在每种选集前由编者撰写《导论》一篇，系统论述这一创作现象，每篇作品之后都附有短评，便于读者加深对作品的理解。此外，我们还在书后附上作品要目，供文学爱好者与研究者查阅。我们希望这套“新”字系列，既是近年小说创作现象的展示，又作为扎实而丰富的小说创作、发展资料，起到一定的参考作用。

浙江文艺出版社

1992年4月

## 导 论

王 彪

1986年后，中国文坛出现了一批写往昔年代的、以家族颓败故事为主要内容的小说，表现了强烈的追寻历史的意识。但这些小说与传统的历史小说不同，它往往不以还原历史的本来面目为目的，历史背景与事件完全虚化了，也很难找出某位历史人物的真实踪迹。事实上，它以叙说历史的方式分割着与历史本相的真切联系，历史纯粹成了一道布景。这些小说，我们或可以认为仅是往昔岁月的追忆与叙说，它里面的家族衰败故事和残缺不全的传说，与我们习惯所称的“历史小说”，完全是两个不同的概念。

但是，这些小说在往事叙说中又始终贯注了历史意识与历史精神，它是以一种新的切入历史的角度走向另一层面上的历史真实的，它用现代的历史方式艺术地把握着历史。所以，从这个角度看，我们称这些小说为“新历史小说”，也是未尝不可的。

英国历史学家卡尔在《历史是什么》一书中曾说过：“历史是现在与过去的对话。”我们如果剔除卡尔历史哲学中的唯心成分，而着眼于他历史观里强烈的现代精神与“现在”对“过去”的渗透和参与，我们就会发现，卡尔的某些关于历史的观念，与“新历史小说”把握历史的方式，有着惊人的相通之处。新历史小说的历史意识，首先正是从与历史对话的方式中表现出来的。一个普遍的现象是，这些小说并不试图让人永远陷身于往昔岁月——一种完全浸入历史的状态。它们在叙说历史的同时，时时让人感觉是一种现时状态中的观照，一种现在对过去的追忆和探寻。在苏童的《罍粟之家》中，三十年代的历史就是这样浮现的：

你总会看见地主刘老侠的黑色大宅。你总会听说黑色大宅里的衰荣历史，那是乡村的灵魂使你无法回避，这么多年了人们还在一遍遍地诉说那段历史。

演义害怕天黑，天一黑他就饥肠辘辘，那种饥饿感使演义变成暴躁的野兽，你听见他的喊声震撼着1930年的刘家大宅。演义摇撼着门喊：

“放我出去。我要吃馍。”

作者正是以独特而别致的叙述角度，让我们时时带着现在看过去的眼光，在类似对话的情境中完成对历史的进入。

所以，新历史小说在叙述上常常会出现一个代表现时状态

的叙述者——“我”。“我”在历史与现在之间不停地跳进跳出，沟通着与历史的关联，把静态的苍老的历史，变成运动着的富有新鲜感的活的对话。更重要的是，叙述人“我”的对话还同时展现了小说中“历史”的“叙说年代”——一种现在对过去的参与和进入。

有一段时间我的历史书上标满了1934年这个年份，1934年迸发出强壮的紫色光芒圈住我的思绪。那是不复存在的遥远的年代，对于我也是一棵古树的年轮，我可以端坐其上，重温1934年的人间沧桑。我端坐其上，首先会看见我的祖母蒋氏浮出历史。

这样的叙述无论对苏童还是对新历史小说，都是极具代表性的。它让读者意识到的，是现在与过去的强烈反差与交融。余华说：“我的所有创作都是针对现在成立的，虽然我叙述的所有事件都作为过去的状态出现，可是叙述进程只能在现在的层面上进行。”所以，历史在成为“我”眼中的历史的同时，还成了现时状态中的历史，或者说，是我们现在这个叙说年代所叙说的历史，而不是别的。

当然，新历史小说也有许多不出现第一人称“我”的作品，像《妻妾成群》、《迷舟》、《敌人》等，但这些小说在第三人称叙述之外，无一例外地隐现着一个“历史的叙说者”，它追寻往事的语气和探求历史的眼光，还是让我们清晰地意识到了叙说者的叙说年代。这种对话，产生了一种对历史既是沟通，又是隔离的效果。它们呈现的历史，于是就不再是一种往昔岁月的客体真实，也不仅仅是现代意识对历史的重新观照与铸造。历史成了现在与过去的对话间，不断涌动而出的一种活的时间过程。它被不断挖掘，也在被不断改写，它被不断证

实，也被不断消解——所有的意义不在于它显示了往昔岁月多少真实的面影，而仅仅在于历史在今天的不断参与中所双向进行着的过程，这个过程比历史本身要复杂和丰富得多。

不妨看看乔良的《灵旗》，作品以青果老爹时断时续的回忆为线索，将五十年前红军长征途中的湘江之战与九翠的死互为叠印。叙述上采用第三人称大视角和小视角相结合的方式：青果老爹——→看到九翠葬礼——→青果老爹回忆往事。叙述青果老爹是一种大视角，它包裹着青果老爹眼里忽隐忽现的往事。这种第三人称的叙述，于是特别带上了现在看过去的那种历史与现实相互交融的意味。所以，这样的视角和叙述处理，就不仅仅是艺术形式上的有意切割和结构上的复式构筑，而包蕴着深邃的历史意识。湘江之战的惨败，神秘的仇杀，这些往事是在青果老爹面对九翠葬礼（现时基点）而不断浮现的。这时候的青果老爹，已经历了一生的风风雨雨，恩恩怨怨，因而往事在他的回忆中，更带上了几十年人世沧桑后的平静感与超越感。叙述上作者让青果老爹“看”到五十年前的往事，有意使青果老爹与往事中的“汉子”产生隔离效果，也正渗透着现在观照过去的沉静心态。我们发现，青果老爹已不急于去评价五十年前他作为红军逃兵又作为红军复仇者的功过是非了。表面上看，他似乎一直纠缠在个人恩怨之中，似乎一直未能理清其中的头绪。作为红军的逃兵，他以特殊的方式为红军复仇，但始终又对自己身上的血腥气惶惶不安。他爱杜九翠，但杜九翠成了杀红军的刽子手廖百钧的小老婆后，他与杜九翠之间的隔膜又无法消除。这里面，战争、道义、人性等等交织一起，在一阵难言的隐痛中展示了面对历史的平静与顿悟。所以，《灵旗》用第三人称大视角与小视角相结合的叙述，实际上构成了现在与过去的对话，它里面的往事，已不是一般意义上用今天的标

准重新评判的对象，历史本身在青果老爹现时状态所窥见的视野里，已进行着新的构筑，呈现了丰富而新鲜的内涵。

正因为新历史小说看重的是对话这个双向进行的历史构筑过程，所以许多作为历史要素的东西在新历史小说中反而显得不重要了。比如真实的历史事件、历史人物，还有历史背景与年代。《1934年的逃亡》中，作为时代标记的1934年，其实只不过是一具空洞的时间容器，它本身已被虚化了。尽管小说作者一再在作品中申明1934年这个特殊时间段对“我”家族的重要意义，尽管1934年的逃亡也确实展示出了1934年在中国历史上所具有的独特性质，但它却远不是像传统历史小说在历史的坐标上所画下的不可替代的精确纪年，它其实仅是一道虚设的历史背景而已。重要的不是逃亡的1934年，而是1934年的逃亡，1934年之于逃亡，不过是对话中的一个起始话题，至于对话的内容和过程，1934年已显得无足轻重。因此，新历史小说中，有些作品干脆就没有年代，像余华的《古典爱情》、《鲜血梅花》，它们的时间背景仅是“古代”，抽象而不确定，这样的写法，也正是新历史小说的历史意识和美学观念决定的。

新历史小说的历史意识还表现在它对人类命运和社会命运的关注中所渗透出的历史命运的悲怆感。新历史小说把笔触伸向“家族”并不是偶然的，家族的颓败和人的毁灭死亡，是新历史小说最直接表现的内容，渗透着强烈的历史感和命运感。作为新历史小说滥觞的直接引发点之一，莫言的家族传奇小说，比如《红高粱》系列，就是一部家族历史演义。但由于莫言的创作还基本处于文化寻根的余波之中，他的家族传奇更多的是文化精神与人性力量的发掘，家族历史中的历史精神和历史意识，还是淡漠和不自觉的。但莫言却提供了一种走向历史的方式（同时给新历史小说作者以强烈影响的自然还有马

尔克斯的《百年孤独》等），在苏童的《1934年的逃亡》乃至叶兆言的《枣树的故事》中，我们都看到这种方式的运用——当然，我们最终只有在苏童和叶兆言的作品里，才真正体味到家族故事中的历史感。因为在这两部作品中，历史感慨和历史命运突然变得那么清晰，那么突出，那么至关重要，从而反过来使“家族故事”充溢了真正的历史意味。

但新历史小说并不以展示历史事件的整个过程为最后归宿，它关注的是历史故事在浩浩历史之流中所显示的意义，这样，家族历史和人的历史往往就成了一曲无法挽救的悲剧，尤其是当这段颓败故事在现在与过去的对话中不断完成的时候，往昔岁月的悲剧就成了现时状态的存在，使故事本身浸透了历史意味和历史感慨。从这个意义看，新历史小说常常笼罩着宿命气氛是自然不过的事。家族的衰败与人的毁灭都是注定的，无法更改的。这种宿命感往往并不完全源于家族本身的悲剧结局与主人公对自身命运的感悟，宿命感是从骨子里散发出来的，它取决于叙说者和叙说年代，带着现在看过去的那种不可避免的苍凉与感伤，它与唯心史观的宿命意识迥然不同，或者说，它其实只是叙述者叙说心理中潜在的历史感慨，是历史意识最自然而不由自主的表露。比较一下苏童的《妻妾成群》与巴金的《家》、曹禺的《雷雨》，我们就会发现这种历史叙述视角和历史意识对故事所起的决定性作用，正是苍凉的历史命运感使《妻妾成群》这篇近乎纯写实的作品显出了其作为新历史小说的历史印记。

我们再来看新历史小说把握历史的方式与态度。与传统历史

小说面临的历史对象不同，新历史小说中的历史常不是不可更改的客体存在，而是现在与过去对话中的重新构筑过程，渗透着现时色彩和个人对历史的认识、体验。这种现时色彩与传统历史小说的时代意识、当代精神等，完全是两码事。传统的历史小说中，历史真实是个无法改变的客体存在，作者可以从自己时代出发，对这个客体存在作不同的认识评价，即用时代精神去观照历史，从而挖掘历史的新含义。但新历史小说，津津乐道的却并不是对历史作新的认识评价，尽管这种评价自始至终在整个对话中不断进行着，它们更感兴趣并乐此不倦的，是对历史本身的重铸。在新历史小说中，历史常是随意的，不断更改的过程，无所谓永远恒定的客体真实，历史真实只有在现在与过去的沟通中才逐渐展现。《青黄》和《鲜血梅花》是表现这种历史观念的最有代表性的例子。

《鲜血梅花》写的是为父报仇的故事，在阮海阔寻找仇敌的过程中，仇敌和知情人不断出现，又不断失之交臂，最后阮海阔终于得知仇人的姓名，但他却早已被别人杀死。这篇小说似乎是关于“永恒寻找”的人类精神寓言，阮海阔只有在不断的寻找中才能得到充实。对于新历史小说，《鲜血梅花》可能体现着这样的命题：历史真实在不断的寻找中失去、得到，得到、失去，最终的本相已无关紧要，只有这不断的验证才构成了行为意义本身。

而《青黄》并不能算新历史小说，但这篇作品关于“青黄”一词的考证所折射出的有关历史和存在的看法，恰恰典型地表现了新历史小说的历史观念。“青黄”从一部关于九姓渔户的妓女史最后变成一种植物，其词义的不断改变正表现了历史的那种不确定性，同时，作者又让这种改变过程构成了“青黄”一词的真正含义和诠释，从而也构成了历史本身。

与此相关联，新历史小说的历史因此打上了更鲜明的个人色彩，从本质上说，它们展现的其实只是个人的历史体验、认识乃至臆想，带有鲜明的个人经验和自我感知的烙印。所以构成小说中的故事细节的常不是历史书籍提供的材料，而纯粹是个人的自我生活体验。如果说传统历史小说把握历史的方式是力求隐去自我，以完全客观地接近历史客体的最大真实（包括叙述角度、叙述方式），新历史小说却是要从历史中突出自我与个人的存在，在叙述角度和方式上，使我们永远意识到一个现代叙说者或隐或现的面影。从这个意义说，新历史小说是历史接近自我的一次邂逅，带着不期而遇中的片断、零碎而又独特的记忆。

余华说过，外部的世界都是不真实的，只有自我才真实。同理，历史真实也就仅是“我”的历史真实，历史是“我”的历史，或者说，是“我”对历史的体验、感觉、想像。即使在较为沉静客观地叙说历史的小说中，比如《追月楼》、《妻妾成群》、《米》、《敌人》等，我们也体味到了非客观反映的那种个人抒写历史的激情。

或许正因为“自我”的参与，新历史小说改写历史、补充历史的欲望才显得那样强烈。这种改写和补充，倒不是发现新的历史材料而对历史本来面貌的修正，它纯粹是一种个人的随意行为。《迷舟》中，萧去小河村侦探敌情，但不久他的初衷即被杏的出现而改写。于是萧陷入了与杏的狂热爱欲中。三顺约突然归来给萧的短暂欢乐打上了句号，杏被三顺阉掉后送回娘家，但就在萧最后去榆关看望不幸的杏时，萧的命运又一次被莫名其妙地改写了，萧被误认为向敌方提供情报而遭到了警卫员的枪杀。在这篇小说里，萧的命运的不确定，或许表达了作者格非的某种历史观念：历史是由偶然的许多不期而至的巧合

组成，这些巧合常常改变人的生活道路，因此人的命运恍惚不定，充满非理性的外来异己力量，谁也无法把握。但问题是，作者设置了那么多情节迷宫，那么多突然的故事转折，在萧被他命定的命运不断改写的同时，是不是也表现了格非自己对历史本身的改写意向呢？《迷舟》中，一切都显得那样自然又随意，作者格非对萧本身的关注似乎被他对历史、命运等等的不断改写而产生的快感所淹没了。他被自造的历史所迷惑，更被自己随心所欲地重铸历史而深深陶醉。

还有《风琴》，所有真切实在的历史事件，最后突然得出了意外的结局，它同样表达着格非对历史充满错位和悖反的疑惧，以及无法把握的茫然心理。当然，在深层意义上，更有作者对什么是历史悲剧的异常冷静深刻的把握与认识。

因而，新历史小说中的“故事”，常是片断、残缺的，好像一个历经时间冲洗的陈旧而零碎的传说，它只是在现在与过去的对话中若隐若现，闪出了残灯熄灭前的最后一缕光亮。我们很难看到完整的历史事件，传统历史小说中有头有尾的历史故事和情节发展的诸种动因，都莫名其妙地消失了。历史仅是一种记忆，我们很难找出其中内在的合乎逻辑的相互关系（如历史背景、社会环境等对历史事件、人物的影响，历史事件本身的内外因关系等）。即使像《妻妾成群》、《米》这样有较为完整的时间段和相对集中的故事系统的作品，它们在本质上仍是零星和残缺的。抒写时的重构意识，对历史本身空缺的关注、理解、沉迷，使新历史小说的作者们在不完整的记忆中获得了超越往昔的自由和灵性。

那么，新历史小说在历史追寻中又得到了什么呢？是历史本相和历史意义的还原与发掘吗？是，也可说不是。在这里，历史事件的意义和启迪被对历史本身的思索所替代了，我们发现，我们

愈深入新历史小说，我们接近的就愈不是历史客体的本相真实，我们面对的却是历史迷失的疑难和迷惘，格非和余华的小说正是揭示历史的缺失而表现自己对历史本体的疑惑的。这种惘然若失的情绪与新历史小说追怀往事的情调是和谐融合在一起的，体现了现时状态中对历史存在的双重矛盾。

### 三

把新历史小说的作者看成现实的逃避者显然是不公正的，同样，把他们完全看作在文化学的意义上向中国历史作一次回溯和沉思的反思者亦是偏颇的，他们有文化批判和历史批判的倾向，但他们写历史，更多的是反过来对当代的进入。历史仅是他们一连串的颓败故事中的一个容器和一道背景，他们走向历史，一则出于更自由、放纵、肆意的抒写；另一方面，也可能源于重构历史的欲望。所以，新历史小说的本质倒不是它写历史，而在于对一种既成存在的重铸。形而下的客体真实的改写和形而上的超验世界的重构，这种消解与构筑的双重意向体现着新历史小说对历史与现实的矛盾统一。

这样，我们再来看新历史小说在中国当代文学中所显示的特殊思想意义，就显得异常清晰了。

1. 原生历史形态的揭示。新历史小说也许表现着迄今为止新时期文学最矛盾的处境：个人色彩的强化、主体性的凸现和历史原生态的不断展示。在历史的自由抒写中，我们其实正从另一层面逼近着它一直未经触摸的尘封着的原生形态。一方面是充满个人激情的诗意的历史抒写；另一方面又是“自然化”的历史情境再现。这是一种不断重构同时也是不断还原的过程，历史在与现在的对话中，呈现的不是历史形相的扭曲，而

是更高意义上的本质复归。

叶兆言的《夜泊秦淮》系列，再现了三、四十年代南京秦淮河的历史风貌，作者极为冷静、客观的叙述，那种逼近历史本体的一无遮掩的直视，使历史原生态得以凸现。这里，我们看不到作者的主观情绪，也没有任何关于历史道德、历史价值的认定和评判。《追月楼》中，丁老先生可笑又可悲的顽固与执著，高傲与卑琐；《状元镜》中三姐善恶难分、美丑莫辨的行为与性格，人物的一切矛盾都不可思议与和谐实实在在地存在着，统一着，中国文化的一切尴尬，一切矛盾也都难以置信地混合着。作者在揭示其历史原生态的同时，无疑也包含着超越历史本身的深刻用意。

比如，这里面可能潜藏着的新历史小说作者们的一系列疑难：人是什么？中国文化是什么？中国历史是什么？文化和历史的价值取向是什么？等等，他们通过原生历史形态的揭示，也正是全面把握历史与文化的努力，其功过是非的评论，已绝非单纯的文化批判与历史批判所能涵盖，而带有哲学、历史、科学、文化、道德、审美等多重内容。从而使这些过去的历史真正成为一部当代史。

同时，叶兆言这个古旧的历史系列，也并不完全是传统历史小说的客观写实，在触手可及的历史故事背后，我们最先体味到的是这个故事的陈旧乃至腐败气息，好像经过了无数时光之水浸蚀的朽烂的椽木，曝晒在今日的阳光下，露出斑斑点点的霉迹。我们透过秦淮河和那些形形色色人物的背后，最终把握的同样是历史那种恍若隔世的感慨。秦淮河并不因此变得清晰，作为历史，它反而因不断重演带有古典气味的颓败故事而显得阴郁迷离，最后终至成了河上轻风一样飘散的一曲挽歌和一声轻轻喟叹。

2. 中国人生命情状和生存情状的历史展示。从某种意义上看，新历史小说表现的历史就是中国人的生命历史与生存历史。《迷舟》、《披甲者说》、《月色狰狞》，隐含着的，是生命的冲动、疑惧，死亡的悲剧，是历史的迷失与疑难。而《米》、《风琴》、《罍粟之家》等，则又是生存的挣扎和困惑。正因为有人的生命与生存需要的楔入，历史才显出了它异常复杂的形态。长篇小说《米》中，贯穿五龙一生的，是他对米与女人的奋斗史，米是生存的象征，女人则是性的象征，“食”、“色”这两个意象最终又归结为“土地”的总体象征。我们透过五龙的生命与生存情状，窥见了历史存在的真切面貌。

所以，新历史小说较之单纯的文化派作家，在面对“文化历史”的背后，更实在而冷峻地面对生命与生存的历史，面对人的历史，面对真正的人性苦难。这样，新历史小说的历史涵义，也就得到进一步的拓展与深入。

3. 指向当代的历史对话。历史还原与历史重构是新历史小说在现在与过去的对话中同时双向进行的运动，它构筑着包蕴新意义的历史本相（不管是个人的历史，还是纯客观的原生历史），也参与着当代的社会文化建构。诚如沃尔什所说：“历史照亮的不是过去，而是现在。”历史在这里已不仅仅是启迪，新历史小说正提供着重构的当代历史文本——当我们从过去与现在的复合中走出对话，当代这个现时时间段，它本身也被历史重铸了。

所以，对话既指向过去，也指向现在，更指向未来。

从这个意义上，我们回溯新历史小说在短短几年的发展历程，我们看到的，已不仅仅是它叙事形态的演进和变化。诚然，《妻妾成群》、《米》、《追月楼》、《敌人》等一系列作品的出现，标志着新历史小说初期那种“自我”积极参与历史的消退，主