

逼近

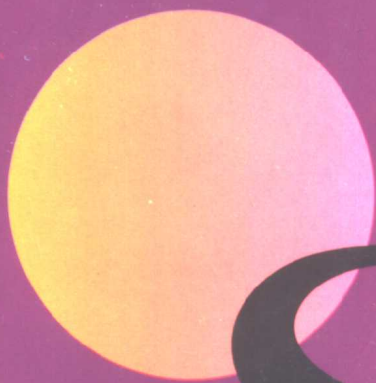
Xiaoshuoxuan

# 世纪末小说选

陈思和主编

B

Bijin



S

卷一

Shijimo



主编 陈思和  
编选 李振声  
邵元宝  
张新颖

# 逼近世纪末 小说选

卷一

1990—1993

上海文艺出版社

(沪)新登字103号

责任编辑:魏心宏

封面设计:陆震伟

**逼近世纪末小说选 卷一**

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 上海杰申电脑排版公司排版  
上海海峰印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张23.125 插页2 字数498,000

1995年9月第1版 1995年9月第1次印刷

印数:1—3,000册

ISBN7-5321-1376-0/I·1083 定价:28.40元

## 序 言

陈思和

中国当代小说的各种选本，已经多得数不胜数，但真正在我的印象里留下根的，不是那些“全编式”或“大系式”的多卷本选本，也不是那些打了什么什么主义旗号的流派选，倒是几种朋友凭了个人兴趣爱好而编的作品选，如程德培吴亮编的《探索小说选》、李陀冯骥才编的《当代短篇小说 43 篇》，还记得有一本由许多名作家组成编委的《1985 小说在中国》，自然也是值得留存的选本，但终因参加编委的人太杂，入选作品又受到作家本人的偏好所局限，内容上打了些折扣。至于那些多卷或大部的十全大补类选本，我或许也翻阅过几种，但又都忘了，加上现在书价昂贵，看到这类书只能是敬而远之，决不想去充当花钱的冤大头。这种图书消费趣味的变化是新近才生的。过去跑书店，一般有两类书是非要买的，一类是为了研究工作，一类纯粹是出于阅读兴趣；前面一种书要求品种齐全，尽量多的占有研究资料，所以一些作家的文集全集和作品大全类书，都是照买不误；后面一种书就比较挑剔些，因为是无功利的，也就要细细盘算，不是非常喜欢不会掏腰包。但直到书房四壁真正砌起一道书的墙时，才发现有许多为研究而买的书不但占了大片面积，而且利用率非常之低，除了教书写作用过一二次外，一般不会再去翻看，成了收藏品；倒是那些无功利而爱好的书，才会一再翻阅，时时抚摩，成了真正的精

神伴侣。这些体会虽是关涉图书消费,也影响我对文学作品选本的认识。过去总认为世界是可以通过书写来表现的,一部中国历史也就藏在二十四史中间,阅读了史书也就阅读了历史,即“万物皆备于我”了,所以对百科全书式的图书特别迷信。那些十全大补类选本的编辑大约也正是出于这样的动机,以为通过一部丛书能够“完整”“客观”“全面”地反映出一个时代,以为由此便可以使有些东西变得不朽。但现在的读书风气变了,至于书写能否真的把历史或时代之类的伟大真实无伪地保留下来,还是另外一个问题,首先要怀疑的是,作为个人我为什么需要去完整地、客观地、全面地保留一个时代或者历史?这些工作本该由国家图书馆资料库来做(至于现在经费日绌的图书馆能不能做这些事又当别论),我只关心这个时代或者这段历史曾经使我激动使我怀念、并于今天的我仍然有意义的事情,我希望回味它们、保留它们、再造它们是因为这其中我的生命投入形式,我曾经在这儿留下过不可索回的自己,我才会格外的珍惜它们。因此,对编选历史性或者时下性的某些文本来说,根本的意义似乎在于使自己获得再造一次生命的机会,从而也是对自己曾经消失了的生命的再一次挽留。

尽管这种挽留通常是既不明智也不成功,因为我明明知道编者所寄予选本的某些最初期待是徒劳的。譬如说,当我们入选一篇作品的时候,总是以肯定的形式保留了对它的最初阅读经验,但是当这部作品在不同时间里以选本的面目再现时,它所能给人们带来的意义,显然已经不再是我当初所要选它的原义了,我本来的生命投入已经徒有虚名,我曾经为之久久激动过的作品在许多后来的理论家的阐释里会变得面目

全非,但我同样也无法证明,究竟是谁更加远离了文本。持着这种悲观态度来编选这个时代的作品,我想其意义只能是极其个人性质的,也就是说,越是个人化的选本也就越可能保留下一些值得自己回味的内容,我不能指望读者赞扬通过一个选本即了解什么时代或历史的真实,也不指望读者在一个选本中能够体会到编选者的春秋大义,但如果能有人在一个选本中获得某些一致的阅读快感,承认这些作品在一个时期里达到了尽可能的完美,这已经是对编选者一个莫大的安慰,因为在这些快感和欣赏里肯定寄存了编选者对这一时期文学艺术的某些价值判断。当选本的个人性越强烈的时候,这种读者与编者的亲近也会相应地越真实。——绕了这么个圈子再来说我对选本的看法,读者也许会明白我为什么一开始就提倡个人化的文学作品选本,如前面所举的几种当代小说选本,它们几乎无例外地显示了这样的特色。

当文学创作特别是小说创作进入九十年代以后,这样的特色就越来越变得需要了。长期以来由于文学工作者习惯于扮演历史教员的角色,文学的选本也常常被所谓的“为时代保留真实面貌”的理想所鼓舞,无论是着眼于时代的真实性还是流派的多样性,都没有摆脱一个潜在的意图:即寻求时代对文学发出的某种统一性的召唤。中国二十世纪文学的选本可以追溯到三十年代良友图书公司的《中国新文学大系》,与后来的文学选本相比,这是一部意识形态比较淡薄,而选取标准又比较客观的选本,编选者都是新文学运动的当事者,他们结合自身的文学经验而写的编选导论,含有现代文学史雏型的意义。但正是这一特点被后来者保留下来,使后来的文学选本多少都含有教科书的性质,作为文学史的补充教材。在政

治一元化的体制下,教科书本身就是政治权力的产物,它以权力的形式来规定文学功能和教育要求。文学史研究一旦被纳入了教科书体系,它不能不以所谓的时代精神来修正学科研究所必备的科学精神和自由精神,使文学史成为一种按统治者利益来抹煞民族记忆的工具。文学作品选本既属教科书体系中的一环,它不可避免地承担了这一功能。文学研究者总是用各种政治术语加于文学史的本来形态之上,重重叠叠的概念布满读者与文学之间,读者透过这些政治概念去窥探文学堂奥,疑虑重重又不得不接受。而各种各样的文学选本,某种意义上说正是起到帮助这些政治概念遮蔽文学真相的作用。这里仅举一例:五四新文学运动本来并无所谓主流支流之分,但到了后来的文学选本里,就剩了革命的左翼的文学为主流,而其他什么阶级什么派的作家作品能够选入倒成了一种宽大,至于未蒙宽大的也就被流放到遗忘的黑洞里去了。这样一种以教科书的霸权形式出现的文学选本在近年虽然少见了,但其变相的形态依然存在,我们曾经有过不知沈从文徐志摩为何人的愚昧时代,在今天是否还有因为某种原因而存在故意遗忘的教科书选本呢?我想这是不言而喻的。现在更为流行的是民间的选本,既属民间,就不能不与社会上的生存发生关系,在这里不难看到权力的另一种存在形式,一些商业广告式的编选方式也应运而生。且不说这些学术以外的东西,我这里只说一个与学术有关的流行编选标准:思潮流派的分类法。从表面上看,文学思潮和文学流派是客观存在的,而且多元多样,文革后的文学研究工作者为了冲破政治标准上的种种禁锢,用心良苦地拼凑了许多流派,在流派与流派之间似乎实行了平等原则,这对于挽回许多失落的记忆自然是

功不可没,但人们却疏忽了所谓的“流派”本身仍然是一种对文学史的粗暴分割,它最终对文学史形成的威胁依然是遮蔽了文学真相。譬如有人在划分三十年代文学时照顾了京派海派之说(其实京派海派并非是流派,这且不说),这对原先只知有左联不知有京派的选本来说固然是一大进步,但如果只照顾到京派海派两派,那么还有许多不在两种之列的作家作品都变得不伦不类。这种现象到文革后的文学史研究中变得更加极端,五四新文学史虽以流派相分割显得粗暴了一些,但终究还是一个时代并存着多元的思潮流派,到了文革后,文学研究者却把文学的思潮流派简化到时代精神传声筒的地步,所谓伤痕文学、反思文学、改革文学、寻根文学等等,都成了时间上相交替的符号,成为当代文学教科书编写的捷径。如1978-1979年间的伤痕文学和反思文学,本来是同时产生的文学现象,它们之间当然有所区别,其最大的区别是两代年龄层次的作家对历史、特别是对文革灾难的不同思考点。但不久随了“反思文学”作家们顺利进入政治文化的中心,获得了解释文学史的话语权力,反思文学就成了纠正伤痕文学偏颇的一种主流,并且取得了文学史上的正宗地位。如果以这样的观点来编选那一段文学史的选本,其遮蔽程度并不亚于三十年代的左翼文艺正宗说。况且以流派来编选作品的文学史观自身还存在了一个隐患:即文学史证明,凡以流派著名的作家,二、三流者居多,真正的大家向来是大象无形浑然一片,既不受思潮流派的束缚,也无所谓风格流派的局限,这样的作家作品往往最难被归类。当然,我这么说并非指责以上两类选本,只是想借这两种影响较大也较流行的文学选本的编选标准,证明想通过作品选本来反映时代精神和文学真实的观

念之靠不住，正如文学的写作无法绝对真实一样，对文学选本的真实性的强调也只能导致某种意志或者智慧更虚伪的制约。

既然我在主编这套小说年度选之先已经放弃了对某种时代性真实性的刻意追求，那就不如明确声明，在这部选本里我只想和我的朋友探索一个使我感兴趣的问题：世纪末中国小说的多种可能性是否存在？这项工作，我和我的朋友们已经有了近一年时间的努力，其动机，也就是我在以往的一次沙龙讨论中所说的开场白：“继本世纪初现代小说打破了传统程式以后，世纪末小说所具有的‘各式各样’特点同样也打破了现代小说自身的程式化，使小说的生命力在文学与社会之间的无数次魔方式的演变中经受住了考验。即使在今天文学前景变得十分暧昧的时候，关于它的诸种可能性依然能够使人产生议论的兴趣……在当今小说成了文学与人生关系的一种象征的时候，作这样的讨论其意义可能已经超过了对小说本身的作用。”我们最初把讨论的兴趣放在那些在近年的创作中出现新的价值取向的作家身上，观察他们面对越来越临近的世纪末所表现的特殊情绪及其艺术追求。在讨论中我们发现，虽然像这样执着的创造性追求在当今文学领域纯属凤麟，但又确实传达出某种极普遍的知识分子情绪，我冒昧地称它为世纪末情结，对于进入了九十年代的中国读者来说不难体会这世纪末并非仅仅是一个时间上的概念，它包含了一种人们思考问题和理解问题的维度。这种文化征象的出现与世纪末的倒计时状态或许是个巧合，就如上一世纪世纪末给欧洲人带来乐极生悲的精神危机和爱因斯坦弗洛伊德罗曼·罗兰等一代新世纪伟人的诞生一样，本世纪的尾声在中国知识分

子精神上的迫近感远比物理性时间的到来强烈得多：世纪回眸的悲怆和当下况景的沮丧所构成的尖锐冲突把人的精神无情地逼向一座绝壁，随之而起的是轰然爆发如焰火绽开，呈现出千姿百态的精神现象：绝望颓伤中的百无聊赖与脱胎换骨后的生存智慧，不过是这座精神万象世界的流行物，而在传统意识形态所构成的理性精神失落之后，真正的知识分子依然一往无前地探寻新的安身立命原则。当下文化界由此而起的种种话题，正应和了这种多元追求的知识分子文化现象，小说的多种可能性不过是这万象世界中的一个部分，探索它们存在的可能仅仅是我们努力在当下精神世界里有所发现的一种企图。我不认为进入九十年代以后中国的文化成了完全无序的新状态，繁复的精神现象背后仍然有着某种真实的有序性，不过与前几十年所不同的是它已经融化在生活行为的万象之中，不再以抽象的方式呈现出来让大家拱手接受。世纪末的真正意象只能是极端个人化的多元并存，不但时代本质之类的神话已经被打破，连以往文学研究者沾沾窃喜的思潮、流派、风格之类概念术语也似落花流水不攻自破。——这，就是我们所编选这部小说年度选的大文化前提。

我喜欢用“世纪末”来称呼九十年代小说的某种普遍性，“世纪末”虽然是以倒计时的方式出现，但它自身永无明确界定，所谓“世纪末”的形态永远存在于过程中，没有终极的理论界定，世纪末就仿佛是一道门，是一个时代的精神现象无限夸张地逼近它时的过程，一旦时代跨越了这道门，极大值又会回复到极小值，因而，它只能是某个时代总体精神现象的称谓。更有甚者是，近年理论界在概括九十年代小说的某种普遍特征时，总是夸大了知识分子人文精神被现实力量摧毁后生成

的妥协情绪，而我喜欢“世纪末”这个词，不仅是它在上一世纪已经积累了欧洲的人文传统，同时即便在当下也包含了知识分子宁愿入地狱也不与世俗同沉沦的心态。“世纪末”是一种与媚俗格格不入的精神状态，它可以作积极的向上的理解，也可作消极的向下的理解，但即使是消极的一端而言，也不包括媚俗的妥协的情绪。所以，当我和我的朋友们在作当代小说发展前景的预测时，我毫不犹豫地选择了“世纪末”这个概念，尤其是在张承志张炜王安忆刘震云朱苏进李锐等人的作品里，他们所张扬的人文精神正是这个世纪在文学领域里最雄壮的尾声。

所以我打算编一个延续性的小说选，它用倒计时的方法，描绘一种向世纪末的精神极限不断逼近的文学现象，这项工作从现在起大约需要六年的时间，以《逼近世纪末》为总题，一年编一本，直到2000年编成。这是一个在临界面上挖掘生命意义的工作，看看我们这个时代的知识分子是怎样勇敢地迈过这一道世纪之门的。我曾经在一篇文章里说过这样的意思——“或许，我们今天正向着一个大时代在迈进。而这个‘大’，不一定是指其怎样的伟大和了不起，这时代之大的特征在于它处于方生未死之间，该生的、已生的；该死的、将死的，树立起各种各样的价值观念和价值标准；希望与决绝，同时向人们施展着实在和虚妄的两面谜底。诚如鲁迅所说：‘许多为爱的献身者，已经由此得死。他们以意中而意外的血的游戏，或给人以愉快和满意，好看和热闹，但同时也给若干人以重压。这重压除去的时候，不是死，就是生。’或许，我们正在努力地摆脱着以往历史加给我们的重压。这当然不包括那些仅仅以‘愉快和满意’或‘好看和热闹’的心情来看待历史

的旁观者,只有感受到了这重压的人,才会生出摆脱这重压的欲望和呐喊,那么,由生与死交织起来的大时代,将是我们心中特有的意象。”我想,世纪末小说所展示的多种可能性,也应该是这样的风景吧。

所以我和我的朋友们并不认为这个编选工作负有为文学史作总结的责任,也不打算按一些名作家的人头分摊篇幅,更不选时下被炒得火红的流行作品,我们只把自己的精神理想和审美理想投诸到当下的文学现象中,用选本的方式来参与当代文化建设,我们愿把本书的篇幅留给在我们看来真正体现了知识分子创意精神的作家和属于生长性的作品。《逼近世纪末》是一套90年代小说年度选,我们打算每年编一本当年发表的小说作品,形成一个连续性的精神现象过程。今年第一次工作编成两本:1990-1993年度为第一册;1994年度为第二册,读者从这两册选本的分工中大致可以看出我们的编选意图:在第一册主要收入在我们看来能够体现创意性的作品;第二册主要收入一些更年轻作家创作的富有发展性力量的作品,它们共同构成这四年来的中国小说景观。

按照原先的编选体例,我和几个朋友选定了目录以后,由他们几位分头为每篇作品写了推荐性的评语,说明我们的编选标准。他们都说了很好的意见,所以对个别作家和个别作品的评价,我在这篇序文里不再重复。九十年代小说是个正在展开的过程,于今为止还没有完成,因此现在要描述它的总体特征还为时过早,我只想在以后每年一本的选本和描述中,和读者一起继续探讨九十年代小说的发展趋向及其艺术上探索的可能性。愿读者有缘分有耐心与我们

一起分享这六年时间,携手与共来完成这场文学的马拉松赛跑。

1995年1月28日写毕

2月6日改毕于黑水斋

## 目 录

### 逼近世纪末小说选 1990—1993

|                     |            |     |
|---------------------|------------|-----|
| 陈思和                 | 序言         | 1   |
| 王安忆                 | 叔叔的故事      | 1   |
| 陈 染                 | 无处告别       | 87  |
| 王 朔                 | 动物凶猛       | 146 |
| 残 雪                 | 饲养毒蛇的小孩    | 246 |
| 史铁生                 | 中篇 1 或短篇 4 | 256 |
| 杨争光                 | 老旦是一棵树     | 315 |
| 李 晓                 | 民谣         | 370 |
| 孙甘露                 | 忆秦娥        | 419 |
| 刘震云                 | 温故一九四二     | 451 |
| 韩 东                 | 掘地三尺       | 507 |
| 韩少功                 | 昨天再会       | 522 |
| 何 顿                 | 我不想事       | 577 |
| 熊正良                 | 匪风         | 662 |
| 1990—1993 年长篇小说推荐篇目 |            | 727 |

# 王安忆

女,1954年生于南京。1955年随母到上海定居。1970年赴安徽农村插队落户。1972年考入江苏徐州歌舞团任演奏员。1978年调入上海儿童时代杂志社任小说编辑。1987年进入上海作家协会从事专业写作。现为上海作家协会副主席。1983年参加美国爱荷华大学国际计划。出版有中短篇小说集9部,长篇小说5部,散文集3部,文学评论集1部。其中《本次列车终点》获全国优秀短篇小说奖,《流逝》、《小鲍庄》获全国优秀中篇小说奖;英文版《小鲍庄》获1990年洛杉矶时代书刊提名奖。作品曾在英、美、日、德、荷、香港等地翻译出书。曾应荷、德、日、美、新、马邀请讲学。

## 叔叔的故事

王安忆

我终于要来讲一个故事了。这是一个人家的故事,关于我的父兄。这是一个拼凑的故事,有许多空白的地方需要想象和推理,否则就难以通顺。我所掌握的讲故事的材料不多且还真

伪难辨。一部分来自于传闻和他本人的叙述,两者都可能含有失真与虚构的成分;还有一部分是我亲眼目睹,但这部分材料既少又不贴近,还由于我与他相隔的年龄的界线,使我缺乏经验去正确理解并加以使用。于是,这便是一个充满主观色彩的故事,一反我以往客观写实的特长;这还是一个充满议论的故事,一反我向来注重细节的倾向。我选择了一个我不胜任的故事来讲,甚至不顾失败的命运,因为讲故事的欲望是那么强烈,而除了这个不胜任的故事,我没有其他故事好讲。或者说,假如不将这个故事讲完,我就没法讲其他的故事。而且,我还很惊异,在这个故事之前,我居然已经讲过那许多的故事,那许多的故事如放在以后来讲,将是另一番面目了。

有一天,在我们这些靠讲故事度日的人中间,开始传播他最近的警句。在我们这些以语言为生产的劳动者的生活里,警句的意义是极大的,好比商品生产中的资本,可产生剩余价值,又可投放市场和扩大再生产。所以,传播并接受某人的警句,是我们工作的重要组成部分。他的警句是:

“原先我以为自己是幸运者,如今却发现不是。”

恰巧在这一天里,因为一些极个人的事故,我心里也升起了一个近似的思想,即:

“我一直以为自己是快乐的孩子,却忽然明白其实不是。”

他的警句和我的思想接上了火,我的思想里有一种优美的忧伤,而我又要保护我个人的故事,不想将其公布于众,因为这是与情爱有些关系的。所以我就决定讲他的故事,而寄托自己的思想,这是一种自私的、近乎偷窃的行为,可是讲故事的愿望多么强烈!我们这些人的生活方式,就是将真实的变成虚拟的存在,而后伫足其间,将虚拟的再度变为另一种真实。

现在，故事可以开始了。

他与我并无血缘关系，甚至连朋友都谈不上，所以称之为父兄，因为他是属我父兄那一辈的人。像他这类人，年长的可做我们的父亲，年幼的可做我们的兄长，为了叙述的方便，我就称他为叔叔。他们那类人倒霉的时候，我只有三岁，而当我开始接受初级教育的时候，他们中间近半数的人已经摘去那顶倒霉的右派帽子，只留下了一些阴影，尾巴似的拖在他们身后。等那阴影驱散，云开日出，他们那类人往往成为英雄的时候，我已经是个成熟的青年了。这便是我与叔叔在时间上的关系。他们那类人倒霉的真相，有的已大白于天下，有的至今还是个不幸的谜，有的很冤枉，有的很荒唐，也有的很活该。叔叔是因为一篇校刊上的文章，以一头小驴子的第一人称，描写农民走上合作化道路的过程；以小驴子从过不惯集体生活、自私自利而变为热爱集体大公无私，来反映从个体农民到公社社员的成长过程。叔叔所以采用这样的拟人化的手法，是因为他刚读过一本借来的伊索寓言。这篇文章被指责为污蔑农民是没有自觉性的驴子，并借驴子之口攻击合作化运动。我曾在三个不同的场合听到或读到叔叔复述这篇文章。其时，叔叔已成为一名讲故事的专家，叙述这样一篇小东西完全不在话下。第一次是在一个全国性作家大会的小组发言上，叔叔以他自己的经验来批判极左路线是多么有害，他说他其实是热心地真诚地赞颂合作化运动，好心却变成驴肝肺，他说他愿意滚钉板来证明他的忠诚，多年的劳改生活充满了赎罪与乞求新生的心情，犹如炼狱一般。他的苦难经历深深吸引了像我们这样的青年，我们则以我们插队的经历去吸引下一批青年，当我们被