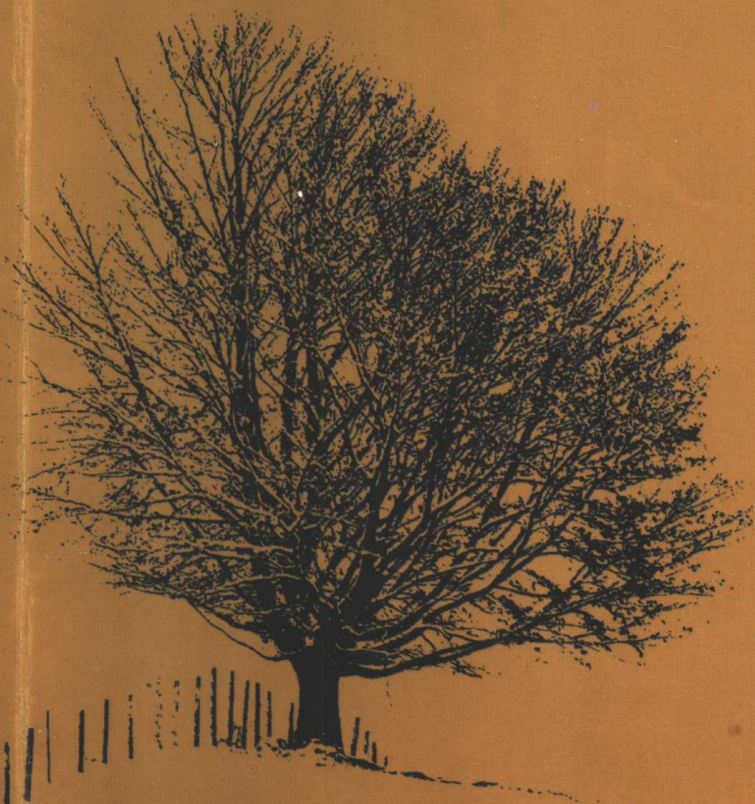


【学府选本】

曹文轩◆主编

散文卷

20世纪末中国文学作品选



北京大学出版社

【学府选本】

曹文轩◆主编



北京大学出版社

2001年·北京

散文卷

20世纪末中国文学作品选

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪末中国文学作品选·散文卷/曹文轩主编. 北京:北京大学出版社, 2000

ISBN 7-301-04234-5

I. 世… II. 曹… III. ①文学-作品综合集-中国-当代②散文-作品集-中国-当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 72422 号

书 名: 20 世纪末中国文学作品选·散文卷

著作责任者: 曹文轩 主编

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 7-301-04234-5/I·544

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电 话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑室 62752025

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排版者: 北京军峰公司

印刷者: 北京大学印刷厂

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

850 毫米×1168 毫米 32 开本 16.125 印张 420 千字

2001 年 1 月第一版 2001 年 4 月第二次印刷

定 价: 28.00 元

序

距今,中国当代文学走过了 50 余年的路程。对于这段历史的文学,我以为我们给予了太多的、它实在无力承受的颂词。到目前为止的各种当代文学史,对这 50 余年的文学成就所作的价值判断,是否恰如其分,学界同人心里都很明白。50 余年,过眼烟云,已成明日黄花。对于这段文学史,也许是日后的文学史家们最难处理的。但,若文学果真它有它恒定的标准和恒定的存在理由的话,对于后 20 年左右的文学,大概还是会较容易达成共识的。从它日益引起全世界的注意并正在得到来自各方面的荣誉,我们便能获得一种信心。在这 20 年左右的时间里,由苦难积累的经验,由国门洞开而获得的丰富思想的滋养,由学识增长而带来的修养与素质,所有这一切,促成了中国作家的精锐分子,对文学的历史反复进行了具有批判性的反思。会聚在这里的作品,也许在以后的历史中,仍不被看好,但它们毕竟显示了一定的辉煌——尽管这一切发生在世纪末,稍微迟了一些时候。它们以饱含强烈的突破欲望、渴望逼近艺术的文字,至少向我们表明,中国的作家们毕竟长了许多新的见识,而这些新的见识,将被证明,它们会进一步端正中国文学的走向,使走在自己应该走的路上——

一、必须认清自己具有作家与知识分子的双重身份。

作家也是知识分子，但却是知识分子的一种。他既需要具备一般知识分子的品质，同时又需要与一般知识分子明确区别开来。他既要承担作为知识分子所必须承担的义务与使命，又要承担作为作家所必须承担的特殊义务与使命。作为知识分子，他有责任注视“当下”——当下的种种现实问题。这些问题可以是重大的，也可以是细小的；可以是抽象的，也可以是具体的。面对眼前的社会景观，他无权视而不见。他必须发言，必须评说与判断。“知识分子”这一角色被规定为：他必须时刻准备投入“当下”。当一个知识分子对他所处的环境中所发生的种种事件竟然无动于衷、麻木不仁时，他则已放弃了对“知识分子”这一角色的坚守。知识分子应当知道，集会、沙龙、讲坛、电台、报刊都是他体现知识分子时代良知的阵地。他应当随时出击。这个社会正是因为有了这样一些人的存在，才使美德得以保存并有所张扬，才使丑恶有所收敛并有所衰灭。社会的运转与发展，一刻也离不开知识分子。由于在他们的眼中揉不得半点沙子，他们又总是要使自己永持“话份”，因此，知识分子常常处于作战与被围困的状态。他们不是胜利者，就是失败者，但最终是他们获得了胜利。这种胜利既是精神上的，又是具体的、非常物质感的。在庞大的国家机器中，知识分子永远是强劲的驱动力。知识分子应当时刻回味与揣摩自己这一角色的定义。在与社会的一种紧张关系中，他应向世人闪烁出一番知识分子形象的光彩。一个作家在作为一个知识分子时，就应当为对这一角色的守卫而不顾一切。

然而，当他在作为知识分子中的一种——作家时，他则应该换上另一种思维方式，另一种价值取向。他首先必须明白，他要干的活，是一种特别的活，那个活不是一般知识分子干的、也不是一般知识分子所干得了的活。他当然也应该关心“当下”，但此刻的“当下”，绝非是婚姻法出台的“当下”或棉蚜虫肆虐棉田的“当下”。作家所关心的“当下”应含有“过去”与“将来”。他并不回避问题，但这些问题是跨

越时空的：它过去存在着，当下存在着，将来仍然会存在着。这些问题不会因为时过境迁而消失。它们绝对不是一时一地，也不是一家一国的问題。当一个作家暂时将自己规定为作家这一角色时，他的眼中，那些曾在他作为一个知识分子时所出现的种种景观消失了，代之而起的是另一番景观——这些景观恰恰是一些在一般知识分子眼中不会出现的景观。此刻，那些琐碎的、有一定时间性和地域性的事物在他的视野中完全消失了——他可以视而不见，而看到的是——用米兰·昆德拉的话讲，是“人类存在的基本状态”。

“写小说应该写的，这是小说存在的惟一理由。”米兰·昆德拉所说的那个“应该写的”，就是这个“人类存在的基本状态”。既然是“基本状态”，那么就不会是在此时存在而在彼时不存在的東西。它是恒定的，永在的。

中国近 50 余年的文学之所以在大部分时间中没有上佳表现，原因之一就在于中国的作家在这段历史中始终未能将自己的双重身份确立。当他们以作家自居、心安理得地接受“作家”的命名时，他们的心思、他们的思维方式以及对这个世界的表达方式，却完全混同于一个普通知识分子。他们没有想到一个作家应当看到属于自己的那一份独特的景观。在对“当下”问题一味表示朴素而真挚的热情之下，他们看到的景观具有确定的时空性。他们发现的问题，缺乏绵延性质，是一些能够被“解决”的、很容易消失的问题。他们走不出时代，甚至走不出时期与时段。“各领风骚三两年”的悲剧性状况，既是因为他们的艺术能力的薄弱，也是因为他们所关心的那些问题仅仅是一些极容易衰弱的问题。过于形而下的画面遮闭了他们的艺术视野，使他们无法眺望深远处的景观，而当这些画面随着时间的流失而灰飞烟灭时，它们也便如晚秋中的细草而枯萎于文学的漠漠原野。

文学是一种活。这种活能做什么特定的。不能用它来做非文学做的活。这是一个朴素的却是颠扑不破的真理。

文学是一些特殊的文体，这些文体只属于作家，而不属于知识分

子。换一种说法：知识分子可使用的文体不是小说、散文、戏剧和诗，而是其它：杂文、短论、人民来信、控诉状等。米兰·昆德拉在用犀利的短论抨击俄国人的坦克碾轧他的布拉格时，他是一个知识分子。而当他用艺术的心思书写《生命中不能承受之轻》，而将俄国人的坦克占领布拉格这一严重事件置于“人类的基本存在状态”，提出“媚俗”、“轻”之类的形而上问题时，他则是一个小说家。

不必否决关心“当下”的热情，但这种热情之下的“当下”如果仅仅是无绵延的“当下”，那么这个“当下”对文学而言，并无意义。

二、必须尊重个人经验。

一个作家只有依赖于个人经验，才能在写作过程中找到一种确切的感觉。可靠的写作必须由始至终地沉浸在一种诚实感之中。而这种诚实感依赖于你对自己的切身经验的书写，而不是虚妄地书写其它。个人经验奔流于你的血液之中，镌刻在你灵魂的白板之上。只有当你将自己的文字交给这种经验时，你才不会感到气虚与力薄。你委身于它，便能使自己的笔端流淌真实的、亲切的文字——这些文字或舒缓或湍急，但无论是舒缓还是湍急，都是你心灵的节奏。这种写作，还会使你获得一种道德感上的满足：这一切，都是我经验过的，我没有胡言与妄说。并且，当你愿意亲近你的经验时，经验也会主动地来迎合于你。它会将它的无穷无尽的魅力呈现出来，你会发现，回味无穷比当时取得经验时更加使你感到快意。

从“独特”一词而言，我们也只有利用自己的个人经验。

文学不能重复生产。每一篇作品都应当是一份独特的景观。“独特”是它存在的必要性之一。因为它独特，才有了读者。而要使它成为独特，我们只有一条路可走，这就是求助于自己的个人经验——个人经验都是独特的。

如同世上没有两片相同的树叶一样，世上也没有两份相同的个人经验。每一个人都处在自己的天空下。从根本上说，我们并不拥

有一个同一的天空。社会、家庭、个人智力、若干偶然性遭遇、文化背景、知识含量、具体的生存环境，所有这一切交织在一起，必然造成人与人在经验方面的差异。这些差异或者是巨大的，犹如沟壑那般不能消弭，或者是微细的，而微细的差异恰恰更难加以消弭。差异使我们每一个人都获得了让别人辨认的特征，我们互相对望，在滚滚的人流中可以认出任何一个人。每一个人都是一份“异样”，一份“特色”。而文学应该看中的正是这些“异样”与“特色”。

然而，发生在创作过程中的“端着金饭碗要饭吃”的现象居然是一个普遍现象，这似乎有点不可思议，但却是不争的事实。绝大部分企图成为作家的人，永远只是作为一个作者而未能坐定作家的位置，就在于他们在日复一日的辛勤写作过程中，总不能看到自身的写作资源——那些与他的生命、存在、生活息息相关、纠缠不清的经验。他撇下了自己，而以贫穷、空洞的目光去注视“另在”——一个没有与他的情感、心灵发生过关系的“另在”。这个“另在”，一方面是离他远远的他人生活，一方面竟是别人的文学文本——他以别人的文学文本作为他的写作资源。竭尽全力的模仿，最终只是为这个世界增添了一些生硬而无味的复制品。

造成这种情状的原因既在个人，又在社会——某种风尚的社会阻碍了写作者与自身经验的亲近。这个社会强调的是公共（集体）经验，而忽视个人经验。

“写作是一种回忆。”但能够被回忆的，只能是个人的记忆。文学的使命之一，就是用珍贵如金的文字保存住了一份又一份的个人记忆。这些众多的个人记忆加在一起，才使一个生动的、神采飞扬的历史得以保存。集体的历史的记忆，是建立在无数的个人记忆之上的。《红楼梦》的历史价值，是当时的任何一部典籍、宫廷记录、野史都无法替代的，任何一位史官都无法与作为文学家的曹雪芹相媲美。《红楼梦》使那段历史得以存活——我们只有在阅读《红楼梦》时，我们才有具体的感觉，仿佛它就在我们身边。尽管一个作家在进行真正的文

学创作时,并不将呈现历史当作自己的惟一重任,但,只要是他尊重了自己的个人记忆,写出了他的那一份绝不雷同于他人的独特感受,就一定会在客观上呈现历史。《红楼梦》无疑也使我们获得了历史记忆。

历史学家、社会学家,他们也许有责任倾向于集体记忆,而文学家则应当倾向于个人记忆。正是因为有文学家的存在,历史学家、社会学家的概念才获得了形象的阐释,才使这些概念有了生命感。

是“个人经验”而不是“私人经验”。“私人经验”与“个人经验”在语感上有所不同,在实质上也有所不同。前者似乎偏指一种隐私的、不宜张扬的、并与“人权”之类的概念有一定关系的个人生活。这种个人生活是远离或偏离大众生活的,甚至是逃避道德追踪的。而个人经验是不必忌讳的,是光明正大的,尽管是个人的,但却是正当的、合法的。

强调个人经验,并不意味着对人类集体经验的逃脱,而恰恰是期望以它的独特性质以及由此带来的区别性而对人类的集体经验加以丰富。

三、必须将想象力放置于应有的位置。

“中国当代文学缺乏想象力”。这只是一种感觉。这一感觉应转变为大声疾呼,转变为触目惊心的警示,转变为时时刻刻的提醒。

作为创造了“女娲补天”、“精卫填海”、“后羿射日”之神话国度的当代中国作家,应在面对先人们的强劲想象力时感到汗颜,感到无地自容。

文学当然可以倾向于模仿存在,但文学绝不能仅仅满足于模仿存在,它应将更多的篇幅应用于创造世界——创造一个可能的世界,甚至创造一个不可能的世界。而这时,必须得到想象力的支持。想象力在作家的艺术构思中犹如一只巨鸟,它翱翔于茫无边际的思维之空间,一个个我们在现实中无法见到的画面,便向我们迎面扑来。

这种翱翔是优雅的、潇洒的，它使一个作家不时地有一种惊喜，使作家随时被一种强劲的创造冲动所袭击，随之身心振奋，并在内心深处叹息人的创造力的奇特与不可思议。文学创作中的真正快意，便是作家借助于想象力遨游于云水之间。

文学的丰功伟绩也正在于它为我们创造了一个新的世界——第二世界。这个世界与造物主创造出的第一世界遥遥相对，都成了人类的精神遗产。这个世界完全是由人——特殊的知识分子作家背对造物主的世界，由想象力幻化出来的。人类对造物主创造的第一世界唱尽赞歌，甚至顶礼膜拜，但人类仍然时常觉得它的乏味与平庸，因此人类总在希望世界有个彼岸。而这个彼岸实际上是不存在的。文学正是顺应了人类的这一心愿而产生的。文学虽然不能再创一个可以触摸、并可使人类的肉身溶入其中的物质性世界，但文学却可以创造一个纸上的世界。而对人类来讲，这一切是无所谓的——人类需要的是精神上的满足，即使是纸上的世界，也是如此功能。文学以其逼真的氛围，将人类导入这个莫须有的世界。这个世界有天使与巫婆，有橄榄树与长生果，有一切人们在梦中出现的景象。这些景象虽然永不能还原为石头与草木一样的实物，但它所产生的美感、意蕴、哲理等，却使人类心满意足别无它求。

在茫茫的时空中，有一道无头无尾的白墙，现如今，这座巨大的白墙已被文学利用想象力涂满了色彩斑斓、意味无穷的画面。大墙下，站满了翘首凝视的人群，他们流连忘返、乐不思蜀。大墙成了他们心灵中最伟大的奇观。

中国当代文学对这道白墙的贡献不容乐观。

我们曾经有过一个表面看来想象力很强健的时期。捕风捉影的阶级斗争，草木皆兵的紧张，将根本不存在的的事情描绘得像真的一般，竟使数亿中国人信以为真，不加怀疑。然而，这是一种病态的想象。由这种病态的想象而产生的所谓文学，现在看来，则是一些拙劣而丑陋的虚构。它们既无审美价值，亦无认识价值。这个时期的公

式化、教条化,借助于对一种价值体系的迷信,虽然也进行了一种虚构,但这种虚构是以歪曲实存扭曲心灵为代价的,并且由于它的简单化和极端化,最终使想象力也只能在一条狭窄的思路上来施展它的能力。从某种意义上讲,这一时期的想象在实际上恰恰是导致了想象力的丧失。

对另外一种倾向——写实倾向,也应抱一定的怀疑态度。这种素描式的写作方式,放弃了想象力的操练。它以呈现日常所见为满足,放弃了对“第二世界”的创造,并在俗众的阅读心理驱使下,变本加厉地将文字交给了照相式的模写。想象力在这里即使需要,也是十分微弱的。此时的观察,是一种实况观察,而此时的回忆是一种复现。看到的,只是能够被看到的,想到的也只是曾经有过的。构思过程充其量也就是一个编排、联缀、稍加补充与删节的过程。此时的思维缺乏跃动,当然更无天马行空。一味的实在与朴素使得写作过程变为一个毫无生气的过程。

作为若干种写作模式中的一种,这种写作模式是合理的,也是合法的。但这种写作模式一旦成为一种竞相追慕并进行实践的模式,从而使之成为一种主要的甚至是惟一的写作模式时,这就不能不说是一种悲哀了。数以千计的刊物,数以千计的作者,在文学趣味上竟如出一辙,全心全意地将自己交给平民化而与贵族化不共戴天,这不应该是中国文学的选择。对想象力的长久疏离、只作地面上的匍匐,结果只能是在世界文学之林的外围徘徊。

想象力的强健是以知识的丰富性为前提的。足够数量与质量的知识,积累为“火药”,方能推动想象之“火箭”,使之进入高远的艺术“太空”。

中国的文学家们当务之急是要萌生对想象力的亲近心理,然后再自做功夫。只有获取想象力的猛烈支持,中国文学才会有一个好的前途。

.....

明白以上这些本来一开始就应该知道的重要道理(当然还有其他许多重要的道理),中国作家也许付出了过于沉重的代价。然而,当我们阅读这些依然还显幼稚但又透露出成熟气息的作品,并对未来能有一个良好的预感时,觉得如此付出,也许是不必过于后悔的。

曹文轩

2000年11月18日于北京大学燕北园

目 录

1979

黄永玉 太阳下的风景/1

张 洁 拣麦穗/20

1980

吴冠中 梵·高/24

1981

巴 金 十年一梦/31

1982

贾平凹 静虚村记/37

1983

陆文夫 梦中的天地/41

1984

汪曾祺 泡茶馆/48

汪曾祺 昆明的雨/55

周 涛 巩乃斯的马/58

乔 良 高原,我的中国色/63

1985

廖静仁 纤 痕/67

1986

杨 绛 回忆我的姑母/72

韩少华 大弥撒之思/88

苏 叶 总是难忘/95

唐 敏 女孩子的花/106

1987

萧 乾 “文革”杂忆/111

张中行 祖父张伦/121

舒 婷 心烟/125

高红十 四季的回想/130

1988

贾平凹 闲人/135

楼肇明 惶惑六重奏/140

张承志 午夜的鞍子/151

斯 妤 表舅母/158

1989

阎纯德 斯德哥尔摩的钟声/165

赵丽宏 岛人笔记/171

梅绍静 妇女/178

1990

- 铁 凝 草戒指/181
韩小蕙 悠悠心会/185
钟 鸣 鼠王/192

1991

- 冰 心 我到了北京/202
宗 璞 三松堂断忆/207
史铁生 我与地坛/213
张承志 致先生书/231
舒 婷 仁山智水/237
扎西达娃 聆听西藏/240
肖复兴 最后的海菲兹/244
苇 岸 大地上的事情/250
王开林 夤夜不再回头/262
张锐锋 马车的影子/265

1992

- 邵燕祥 断梦编年/294
谢 冕 思念海子/313
芸 斋 秋凉偶记/315
余树森 中国风景个性/318
高洪波 寻找姚元之/322
斯 好 幻想三题/328
冯秋子 寂寞的天/334
钟 鸣 鸩杀/339

1993

- 张 炜 融入野地/345
叶 梦 我不能没有月亮/359
周晓枫 鸟群/366
毛志成 东山岛梦蝶/393

1994

- 余秋雨 乡关何处/398
余秋雨 遥远的绝响/420
赵 玫 九零年冬/442

1995

- 杜 丽 秀发飘散/447
杜 丽 脆弱的器皿/453
张爱华 水果女人/456
雷 达 皋兰夜话/461
雷 达 听秦腔/471

1996

- 季羨林 三个小女孩/476

1997

- 陈丹燕 上海小姐/482

后记/501

1979

太阳下的风景

黄永玉

从十二岁出来，在外头生活了将近四十五年，才觉得我们那个县城实在是太小了。不过，在天涯海角，我都为它而骄傲，它就应该那么小，那么精致而严密，那么结实。它也实在是太美了，以致以后的几十年我到哪里也觉得还是我自己的故乡好；原来，有时候，还以为可能是自己的偏见。最近两次听到新西兰的老人艾黎说：“中国有两个最美的小城，第一是湖南凤凰，第二是福建长汀……”他是以一个在中国生活了将近六十年的老朋友说这番话的，我真是感激而高兴。

我那个城，在湘西靠贵州省的山洼里。城一半在起伏的小山坡上，有一些峡谷，一些古老的森林和草地，用一道精致的石头城墙上上下下地绣起一个圈来圈住。圈外头仍然那么好看，有一座大桥，桥上层叠着二十四间住家的房子，晴天里晾着红红绿绿的衣服，桥中间是一条有瓦顶棚的小街，卖着奇奇怪怪的东西。桥下游的河流拐了一个弯，有学问的设计师在拐弯的地方使尽了本事，盖了一座万寿宫，宫外左侧还点缀一座小白塔。于是，成天就能在桥上欣赏好看的倒影。

城里城外都是密密的、暗蓝色的参天大树，街上红石板青石板铺的路，路底有下水道，蔷薇、木香、狗脚梅、桔柚，诸多花果树木往往从家家户户的白墙里探出枝条来。关起门，下雨的时候，能听到穿生牛