

张 吉 王 熊 葛 刘 陈 万 阎 李
继 慧 彪 正 安 醒 源 连 锐
 良 荣 龙 斌 方 科



陈晓明 / 选编

精 选

中国新本土小说

● 青海人民出版社

中国新本土小说精选

陈晓明 编选

青海人民出版社

中国新本土小说精选

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 石家庄塔城印刷厂印刷

开本: 850×1168毫米 1/32 印张: 17.625 字数: 40万

1995年9月第1版

1995年9月第1次印刷

印 数: 1—10 000

ISBN 7-225-01086-7/I·205 定价: 22.80元

编 选 说 明

本书称之为“新本土小说”，试图把那些特别表现中国本土生活的作品汇集一体，既反映本土生活顽强存在的内在性，又显示出本土现实的一些新的变化，在某种程度上，它还力图反映本土化小说的最新面目。

显然，这些设想要完满实现是极为困难的。什么是“本土生活”？什么又是“本土化小说”？这本身就是值得重新探讨的问题。“本土”与“乡土”有所区别，前者是在一个国际化的视野中来看待靠近民族本位的写作，后者则仅仅是就文学叙事所依靠的农村题材以及由此表现出的美学趣味而言。在这里，我试图对二者

作一些调和，选择那些表现中国农村生活的作品——它们尤为实在地靠近中国民族本位的生存特质，它与西方发达资本主义的生活性状迥然各异，它所体现的审美价值和文学风范在某种意义上，与那些现代观念不无距离。本书注重选用那些尤为深刻表现中国本土生活的内在特质的名篇佳作，也关注那些鲜明反映中国农村崭新变化的作品。

九十年代的中国本土化小说用它特有的笔触去刻画这块热土，它在对生活进行精细描摹的同时，总是糅合进大量的欲望化观赏的场景，无形中使这类小说生机勃勃而趣味盎然。

本土的神话：

一种不断被遮蔽的叙事

陈晓明

“本土化”对于任何一种文学写作来说，都是不言自明的真理。从文化上来说，人们用母语来写作就注定了是本土化的东西；从实践的意义来说，人们生长于特定的文化之中，他的日常经验和超越性幻想都来自他置身于其中的生活，他的写作不可能不是“本土化”的。但是，“本土化”作为一种自明的真理，它并不仅仅表明一种写作不可超越的宿命论的意义：任何写作在其终极意义上只能是“本土化”的；同时它也经常行使着天然的文化强权：难道文学写作不要回到本土吗？它以反诘的方式使一切试图超越“本土化”的实验企图循规蹈矩。当然，“本土化”经常也有积极的理论要求，它表达了一种尤为深刻、鲜明而有力地表达本民族生活的美学理想，这种本土化不仅体现在作品所表现的生活内容，也显示在它的表现形式方面。在这一意义上，本土化经常与民族性、乡土化的意义重叠。也正因为此，本土化又与“传统”这一概念相通，所谓“本土化”它当然必须在传统的价值准则和审美要求的意义上才被指认，偏离传统标准的文学写作通常不会被认为是“本土化”的。传统／本土化／民族性，这是一组经常互相诠释的概

念，对于第三世界文学叙事来说，它是一个理直气壮的护身符，又是一个差强人意的紧箍咒。

事实上，本土化／反本土之间的对抗一直就构成当代中国文学叙事的内部张力。二十世纪中国文学怀着对西方文化的向往与恐惧的双重态度曲折前进，追赶西方这种现代性的民族意识在文学方面的延伸，就是努力摆脱传统的羁绊，直接与西方文学对话。在五·四和三、四十年代就是对西方十九世纪的批判现实主义和浪漫主义的顶礼膜拜；在八十年代就是对现代派的崇尚。而这之间又穿插着对西方文化的强烈排斥的民族主义情绪，则更可见出“本土化”所隐含的复杂的历史文化内涵。在某种意义上可以说，五·四以来的中国白话文学的发展方向，就是一个不断背离本土化的过程，白话文学与现代中国的启蒙主义设计如出一辙，它们实际上也同步行进。它的历史动机一开始就纳入现代性的范畴，它的历史挫折与现代性设计在中国的命运也不谋而合。然而与这个方向若即若离，在这个历史行程中一直潜伏着顽强回到本土，固守传统的力量。从废名、许地山、沈从文、汪曾祺，一直到更年轻一代的作家，可以看到传统的力量依然在起作用。值得注意的是，这条历史线索同样沾染过西方文学的影响，这本身又表明本土化／反本土化之间的对抗不仅存在于不同的文学流向的对立，也同时在一种文学潮流的内部起作用。这使得人们有理由认为，纯粹的本土化是不存在的，在白话文学的历史范围内，在二十世纪的现代性思潮遍及的文化区域，本土化本身就是置放在这样一个历史语境中的神话。

本文并不打算全面勾画一幅二十世纪文学的本土化的历史草图——这无疑是一部历史巨著的工程，本文清理这些理论前提和历史前提，目的是为了给八、九十年代的中国文学中的本

土化源流，揭示更为清晰的脉络。这条脉络因为过于喧嚣的历史布景而时隐时现，它们经常被置放在“现实主义”这个巨大的纲领之下，因此难以看清它本来的历史动机和新的文化目标。事实上，“本土化”从来就是一个神话，一个不断被改写和遮蔽的故事。在五、六十年代，它是一个被权威意识形态包裹的叙事；在八十年代，它是一个被知识分子精英意识形态重新构造的叙事；在八十年代后期，它又是一种被文学语言的探索性表现再次书写的故事；直至九十年代，权威意识形态淡化的历史背景，而本土化则为“东方他性”和欲望化的景观这样两极的形式所遮蔽。从总体上来说，被我们称之为本土小说（或乡土小说）的那种东西，其实已经发生了很大的变化。对本土生活（特别是乡土生活）的非常个人化的表现，九十年代年轻一辈的乡土派作家，揭示了中国乡村土地上发生的尖锐变化。那样一种表现方式和感觉方式，与传统乡土小说相去甚远，不管我们是否恰当地给出新的命名，但重新清理它的历史轨迹则无疑必要。

1、假想的超越：历史寓言中的本土

围绕本土化／传统／民族性，在现实主义象征秩序体系内构成了一个强大的意识形态怪圈，在五、六十年代的中国，这个圆圈无可争议规定了文学叙事的范围和方式。本土化一直就是一个意识形态的概念，所谓本土从来都为意识形态所遮蔽，

“本土”一度是主流（权威）意识形态的核心内容。从建国到文革，似乎“农村”是社会主义文学生长的唯一土壤，而“本土”当然也就是社会主义现实主义理论的基本素材。“本土”不过是一个天然的外壳，在理论话语的范畴内，它注满了经典

现实主义的内容；在文学写作的实践意义上，它反映了社会主义时代的本质规律。在经典现实主义体系内，“本土”既是一个天然自明的优先性的概念，又是一个没有特别规定的术语，它附属于现实主义权威话语的纲领之下，作为一个绝对的同谋和勿庸置疑的旁证，它其实是现实主义自言自语的一个词藻。对本土的特别强调，表明经典现实主义谱系内出现歧义，它显然是在不同的理论方位上，基于不同的历史叙事动机给出的新的阐释。很显然，八十年代的所谓“本土化”，确切地说，它属于现代性的思想范畴，它被现代性思潮重新俘获，置放在现代化的历史进程中，置放在现代工业文明（或后工业文明）的背景上重新审视。它从经典现实主义的谱系内被剥离出来，在现代性的意义上构造一个第三世界的民族寓言。

本土化并不是一个自明的题材问题，所谓的“乡土气息”，不再能表达八十年代后期以来的文学“本土化”问题。除去题材，除去难以明确表述的审美意蕴和一些风格化标志，“本土化”在文学叙事中还剩下什么呢？也就是说，相比较经典现实主义的“乡土小说”和现代性意味浓厚的“寻根小说”，一些什么因素构成了八十年代后期以来的“本土化”小说？也许这个问题过于复杂，需要追究的问题可能有必要归结为那些最显著的变化，那些最有历史象征意义的差异。

当然这种变化依然有它的过渡的和转折的中间环节。对于我来说，去探究那些与经典现实主义一脉相承的，或者说与它相去未远的那类“乡土小说”非本文的宗旨，这里尤为关注的是提示了当代本土小说新的观念和新的叙事法则的那类作品。我更倾向于把这种变化的线索置放在二十世纪的“现代性”框架中来考察，它的直接前提就是“寻根文学”。我一直把当代中国文学看成是在不同的方位上并行发展的立体交叉桥，在我

看来，八十年代后期依然表现出艺术／历史敏感性的文学写作，它与八十年代的现代性思潮息息相关。具体表现在“本土小说”这一问题上；就是与“寻根文学”的内在联系。

八十年代中国文学为一系列巨大的时代命题所笼罩，反文革叙事携带着思想解放的冲力追逐着“大写的人”的主题。这个主题向着现代意识、向着现代人倾斜，它最前卫的部分终于跟踪到“现代派”。八十年代的文学与其说是被“创新这条狗”追得满街乱跑，不如说是被“现代化”这项历史任务压得喘不过气。为了与“实现现代化”的历史任务相称，文学急切渴求“现代意识”，甚至不惜寻实验性现代主义手法来表达这种意识。八十年代中期，在文学的现代流向达到高潮的历史情境中，突然出现“寻根”这种“逆历史潮流”的文学现象，这很有些令人不可思议。事实上，“寻根”依然是现代化潮流的产物，只不过特殊的历史场景，多元性的历史力量综合结果使它的历史动机和现实面目暧昧不清。

八十年代中期，中国文坛到处在讨论现代意识，文学方面的现代意识，不过是中国社会的经济现代化的合理延伸和呼应，现代化的历史大潮强有力地拖着文学界走，现代性的规划是如此深刻而有效地渗透进这个时代的精神意识，那些十九世纪的古典人道主义，那些启蒙主义的主体姿态，脱去“反文革”的历史外衣，而迅速跨越进现代意识的前列，关于现代人，关于现代主义的叙事乃是文学界急于攀登的思想高峰，从“意识流”到现代派，中国当代文学终于有理由庆幸它与西方文学思潮只有一步之遥。然而，现代派，现代主义叙事，对于大多数人来说，是一个怪物，一个全新而神奇的恶魔，它只能远远行注目礼，或者暗递秋波，或者暗渡陈仓做些短线出击。八十年代的中国在文化方面有种种激进的奢望，但实际

的迈进却十分有限，这不仅仅是意识形态领域朝秦暮楚的现实形势使它只能以波浪式的方式运行，事实上，人们的既定经验也决定了它不能有什么惊人之举。与所谓“全盘西化”相对，重新认识传统迅速酿成气候，海外新儒学复兴长驱直入，各种文化讲座遍及祖国的名城古镇和旅游胜地（例如当时在青岛和杭州都有文化讲习班），一些耄耋之年的文坛宿将坐镇讲坛，莘莘学子于敬畏和虔诚中洗耳恭听。新儒学同时引进一股世界范围内的文化认同，而拉美第三世界作家频频在发达资本主义国家获取各种奖项，这对中国作家无疑是一个提示，一种警醒，一种诱惑和怂恿。

对于一代正要扮演文学主角的知青作家群来说，他们也急切从知青的经验中走出来，从粗略的现代派的探索中走出来，他们在本土的“文化”这里找到一个新天地。与其说这是一次进步，不如说是一次调和，现代意识和知青经验在“文化寻根”这里达到密切的统合和恰当的重叠。“寻根”当然不是简单的复古，不是单纯回到本土，它站立在现代性的高度，在世界文化的格局中来思考中国文化的命运，来解决现代化进程中的精神价值标向。它比那单纯的现代意识显得更加高瞻远瞩，更加合符中国国情和现实需要。对于文学来说，已有拉美魔幻现实主义作出示范，它们恰恰是在回归本土，在重新思考现代化给发展中国家带来的诸多难题的前提下，而写出了令西方第一世界惊叹的不朽之作，他们甚至因此摘走诺贝尔文学奖的桂冠。在某种意义上，这是真正“现代”的文学意识。

在这样的历史前提下，有这样的历史参照系，我们的作家还有什么犹豫的呢？从现代派性立即就回到本土，转向民族之根，原来这里是一脉相承的东西。这也就是为什么那时的评论居然把“寻根文学”称为“85新潮”，它与刘索拉、徐星的现

代派相提并论而平分秋色。它们共同构成八十年代中期中国文学最前卫的文学潮流。因而也不难理解，八十年代中期最有创新意识的一批作家，却标榜“寻根”而回归“本土”。看上去我们的作家理直气壮而信心十足：“我们民族的传统，民族的生命，民族的感受，表达方式与审美方式在我血肉深处荡起神秘的回音。”（郑义语）从这里可以找到文学厚实的根基，这样一种认知前提也清理出一代作家置身于其中的现实，个人经验与文学面对的现实在这里统一：“不光光因为自觉对城市生活的审美把握还有点吃力和幼稚，更重要的是觉得中国乃农业大国，对很多历史现象都可以在乡土深处寻出源端。”（韩少功语）

民族性、乡土乃至本土化，这本身就是一种话语，一种叙事。我们的作家生长于斯，他有什么必要，有什么理由过分强调这个“本土”呢？在强烈的现代意识氛围里回归本土，这本身就是一种策略；而在世界文化认同的趋势下，特别是面对第一世界的文化价值取向来重新思考第三世界的文化出路，这就不得不给“本土化”涂抹上复杂而暧昧的色彩。这种回归不再是单纯回到民族文化本位，更重要的是把“本土”置放在世界文化的格局里来重新定位，它不再是背对着世界的沉默无语的黄土地，而是面对着西方第一世界的一个打开的神秘而怪异的“东方世界”，一个向世界倾诉的神话。确实，年轻一代作家站在历史的某个高度，反省、重返这个长期自我遮蔽的“本土”，他们过强的历史愿望和宽阔的世界性视野，其实超越了本土。在某种意义上，他们把“本土”流放于世界文化的格局之中，正如他们把自己流放于历史之中一样。

2、剥离的真实：回到生存样态的本土

八十年代的“文化寻根”不过是把权威意识形态的“本土”，改写为知识分子精英意识形态的“本土”。八十年代是一个意识形态过分活跃的时代，知识分子在思想解放运动的后期，凭着一种思想史推论实践的贯性而站在现代性设计的前列，这使他们不得不与权威意识形态有所偏离。为思想解放的局部成果怂恿的更年轻一代的知识分子，甚至把自己设想为历史的主体。“寻根”在某种意义上，就是一代知识分子试图把文化上的现代性设计，延伸到文学上，它表现了知识分子书写民族寓言的历史主体意向。

八十年代后期，强大的意识形态实践发生分离并且倾向于弱化。意识形态的统合功能趋于解体，知识分子群体不管是作为权威意识形态的同谋，还是作为独立的意识形态的构造主体，也难以起到“中心化”的作用。这使得文学叙事也难以集中地表达“集体无意识”，构造这个时代的和民族性的“巨型寓言”，它不得不失去轰动效应，并且退守为个人化的写作。从某种意义上来说，“本土化小说”最靠近主流意识形态，乡土生活气息、传统价值观、民族化的风格、农民作为主角、朴素的语言表达等等，这些都是现实主义的经典词汇，当然也是主流意识形态的基本语码。然而，当代本土文学的裂变，也正是从这个美学谱系剥离出来才显示出它的历史变动。这个强行的剥离，虽然是个人化的，虽然是为艺术的创新压力所支配，但它却有效地表现了当代主流文学潮流的分离倾向。这个本土化倾向，过去是主流文学的基本力量，是经典现实主义的实践证明，现在也不得不发生分化。这说明在当代中国，特别是八十

年代后期，与国家意识形态同谋的现代性思潮，不仅仅在那些激进的靠近西方的文化实践方面表现出分裂，而且在经典现实主义的内部也发生变化。

在很大程度上，本土化文学也受到现代主义思潮的深刻影响。新一代的本土化作家，大都受过现代派文学的洗礼，例如，李锐曾热衷过现代主义在一篇题为《现代派：一种刻骨的真实，而非一种主义》一文中，他表述过这种思想。当然在这里试图表述对现代派的超越，现代主义现在不再是一种观念和形式，它仅仅是一种“刻骨的真实”。现代主义的那些观念和技巧，被糅合进“本土化”的故事中去。与其说，本土化吞没了现代主义，不如说现代主义巧妙改变了“本土”。在八十年代后期，李锐、杨争光等人描写农村生活的作品，被置放在“新潮文学”的纲目下，也足可见他们与现代主义潮流的密切关系。在很大程度上，他们把那些农村故事从经典现实主义的美学谱系中剥离出来，从时代的主流意识形态剥离出来，而显得面目一新。

1987年李锐的《厚土》系列第一次把“本土性”的生活，刻意从主流意识形态的背景上剥离下来，他如此坚决而彻底地审视这种生活的纯粹性，他表现的吕梁山，不仅仅远离意识形态中心，也远离所有的现代文明，这使得他表现的西北极端贫困的生活具有超乎寻常的“本土化”特征。这是原初的、绝对的、封闭的东方本土，与现代文明、与发达的西方文明构成强烈反差的西北农村。当然，就个人写作而言，李锐具有无可争议的诚实性，他有真切的生活体验，1969年在吕梁山区插队落户，在一个只有十几户人家的小山村做了六年农民，以后又在一家钢铁厂做了两年劳工。他对吕梁山区的生活当然有切身的感受，这种感受渗透到他的叙事中，具有如此真切而倔强的

力量。对李锐来说，并不是要在一个巨大的文化冲突或文化差异的框架内来表现本土的生存状态，更重要的是，他就是直接切进那种生活。

回到他置身于其中的本土生活，发掘那种刻骨的真实性，这就是他写作的要义，因而他的本土又具有自在的倔强性。贫困至极的乡土生活在李锐的叙事中呈现为一种生存样态。对此最低的生存欲求与贫脊的土地上的那种贫困生活，那种最低的生活欲求被表现得有棱有角。被扭曲的自尊奇怪地搅合在一起，它们无一例外地指向女性。李锐的叙事因此有棱有角，而又随时透出一种痛楚和哀怨之情。《眼石》把那样一种生存境遇中发生的两个男人的冲突推到生存的临界线上。那是基于传统观念还是男人的自尊？车把式以恩人的姿态，准确地说是八十元的恩惠得到女人的肉体，这使另一个男人受到莫大的屈辱，仇恨在这个男人的心里生长，不可遏制导至复仇行动。最终还是又一个女人的肉体使一切回到原来的状态。被扭曲的心理全面折射出被扭曲的极端贫困的生活。精神／物质，在这里达到奇怪的呼应。最低生存欲求从最粗糙的生活状态中滋生出来，它们相互扭曲相互重叠，终至把生活推到绝境。女人是男性欲望化的对象，是在那种生活境遇中唯一的幸福归宿，同时又是他们随意发泄愤恨和屈辱的一个器皿。

在李锐的叙事中，这些女性作为最原始的欲望化的符号放置在生存的底层，他们被男性占有或被抛弃。那些处在极端困苦境遇的男性，因为她们的存在而显示出倔强。因为欲望的存在，那些艰苦恶劣的生活才有了一些激动和生动。李锐的叙事总是从这里打开缺口，或者说从这里抓到那种生存境遇的唯一希望——唯一的超越性。在这里，精神对物质的超越在无比困苦的生存中滋生出的希望，就是对女人的欲望，肉体的渴求

唯一的幸福祈求。《同行》那个被欲望折磨的可怜的黑牙，他的那些冲动，那种渴求方式，难道仅仅是他的肉体的呼吁么？欲望变成了一个严重的问题，变成最紧迫的生存难题，同时也是一个人男人与女人对话的唯一方式，一项男人超越现存的精神活动。那种欲望受挫的过程则又是精神不断展开的过程。欲望的表达有了精神性的内容——它转变为扭曲而细致的心理活动。《青石涧》的那个牧羊人，全部的内心欲求都集中于对一个女人的欲望上，由欲望转化而来的那种心理变化，十分细致而透彻地表现了最绝望的生存境遇中的中国农民的特殊心态，他们绝望、悲哀、固执和倔强地存在。这块土地上的生活全部被物质化了之后，满足最低的生理欲求也就有了精神性的超越意义。性成为生活最后的支点，又是生活最后的希望和绝望，它的双重性正表现于此，它是实在的，可感觉和触摸的存在，却又折射出生活全部的和最后的悲哀。所有的痛楚都从这里涌溢而出，因而它又有着无可置疑的绝对性——还有什么样的绝望和希望能与之相比呢？这就是典型而极端的第三世界的生活境遇，绝对而纯粹的“东方他性”——尽管李锐无意于此，这一切都是自然而然从那块土地上呈现出来。正是他采取了彻底的剥离态度，面对那种极端而纯粹的生存境遇，面对那种绝对的生存样态时，他的叙事给出了这种绝对的“本土性”。

在很大程度上，杨争光的小说与李锐有异曲同工之妙。例如他的《黑风景》、《赌徒》、《棺材铺》、《老旦是一棵树》等等。杨争光热衷于描写那些极端的生存情态，莫名其妙形成的仇恨，那些愚蠢而固执的行为，凶狠蛮横的动作等，这些险恶而可悲的生活样态构成杨争光叙事的中心。杨争光的小说总有一个戏剧性的动机，它通常由一个非理性的行

为构成，由此引发一系列的灾难性后果。《黑风景》那个看瓜人一时性起杀了土匪，由些引发血腥的杀戮。六姥的阴毒，村民的愚蠢狡猾，都没能逃脱命定的灾难。杨争光执拗地把这些人，把这个故事推向非理性的深渊，这些人被不可知的力量推着走，并且是如此坚决地走向灾难。鳖娃的英勇也无济于事，他最终也是遭人暗算，而包括六姥在内的村民结果也无一幸免。在杨争光的叙事中，“本土”的故事已经没有任何传统的正面价值，它们仅仅呈现为一种落后的、粗陋的、怪戾的生存样态，一系列怪诞的仇恨和灾难性的后果。那种生存状况被杨争光刻画得有棱有角，它们充满着绝望的快感和绵延不尽的悲哀。

这种被剥离的生存样态在他们的叙事中成为一种光秃秃的事实，它们脱离于时代的意识形态氛围，作为一种纯粹的自在之物，它们以极端的“生存境遇”呈示了一种生活，一种东方的、拒绝现代化的和理性主义的生活样态。

3、超距叙述：被语言重新构造的本土

当然，所谓“剥离”，所谓纯粹自在的呈现，不过是一种隐喻式的说法，那种生活样态同样是被叙述出来的。在这一意义上，从意识形态背景上剥离的本土生存样态，它的那种“刻骨的真实”的特质，其实得力于特殊的叙事语言。经典现实主义规范中的“乡土小说”，其最重要的，也就是被推为最高的语言艺术准则的信条，就是“白描”。所谓“白描”，也就是以最简单的语言去重现客观对象。在经典现实主义的理论框架内，最重要的是历史的本质规律，与之相适应，客观化的表现手法也就显得尤为重要。但是，在具体的写作实践中，“白