

我说宗璞是她的《南渡记》当作史诗作  
的，依据的正是小说基本又能昭然新露  
的“重大”迹象。宗璞选择1937年7月

月作为她的 **超越的艰难** 同，小说  
全部 ~~结构~~ 是 **中国当代小说散论** 中华民族

近的历史性时刻 **马风著** 由此而延续出的

剧性岁月所迸发出的 ~~辉煌~~ 光和暗读的  
统摄着，<sup>宗</sup>罩着。尽管小说家回避了对于

土地上的抗战情景的 ~~直~~ 正面切入；然

上述的时代背景，<sup>却</sup> 并没有被湮化为悬空

~~+ 飘渺~~ 的一抹飘渺的烟云。它仍然是个分

的存在，就如一方石块，实实在在地沉

在人们的心灵中。小说的 ~~第~~ <sup>三</sup> 章 ~~曹~~ <sup>马</sup> 到三

孩子的一场游戏——“玮玮铲土，堆成

## 序

杨 剑 龙

我与马风先生原本似乎是风马牛不相及的。我在上海，他在遥远的哈尔滨，只不过未结识前我常在《文学评论》、《当代作家评论》、《小说评论》等刊物上读到他的评论当代作家创作的文章。去岁八月赴京参加首届国际老舍学术讨论会，会议期间朋友告知有人要找我，一见面照例先握手，手握在一起我却有些茫然——素不相识，他道出他的大名——马风，我即想到读过的他那些思路敏捷见解独到的文章，真是文如其人！也许因为都是在中国现当代文学研究的土地上耕耘的，也许因为因文而识人，遂有一见如故之感。最近，马风先生函告他的文学评论集《超越的艰难——中国当代小说散论》即将出版，这令我由衷地高兴。高兴之余却有了几分为难——他嘱我为其评论集写一序。我想无论从年龄、资历、学识上说，我为他的大著作序都是不太妥当的。但读着他来函中恳切真挚的话语，我只有勉为其难了，恭敬不如从命，但愿这“序”不会有辱马风先生大著的风采。

从事当代文学批评的评论家常常处在一种十分尴尬的境地。作为努力建构起作家与读者之间联系之桥的评论家，常常会既不为读者所重视，又不会被作家所重视。甚而至于有人认为：“批评——这是愚蠢者评断聪明人。”然而，文学巨匠高尔基却说过这样一段话：“为了使批评家有权注意作家，他必须比作家更有才

华，更清楚地了解历史和自己国家的风习，一般来说，他在智能上比作家更高。”<sup>①</sup>高尔基对文学评论家提出了较高的要求，并将其放在十分显要的位置上了。文学评论家必须努力超越作家，而不应一味地亦步亦趋地跟随着作家的创作步伐，或仅仅充当作家创作吹鼓手的角色，或只是起到作家创作传声筒的作用。真正的文学评论家必须比作家站得更高、看得更远更深刻，他必须以自己的批评既指导帮助读者的阅读接受，又引导影响作家的文学创作。他不单是为作家的文学作品创造一种舆论的“磁场”，而且是作家的文学创作提供重要的推动力和方向标。马风先生就是这样一位努力超越作家的文学评论家。

在马风近几年的当代小说评论中，他以其敏锐的学术视角，捕捉、把握有价值的学术论题。在文学研究的领域里，或许由于当代文学作品的缺乏经典性和评论的随意性，使当代文学的研究常被人视为缺乏学术价值和学术意义。我认为这也与评论者是否选择有价值的学术论题相关。马风以他评论家的素质和胆识，善于捕捉和把握有价值的学术论题，显示了他评论的机智和深刻，也体现了他对作家的超越。在这部文学评论选集中，他的选题大致分两类：一类是当代小说家论，如《论宗璞的“史诗情结”》

《杨绛的机智和哲学心理》、《〈树下〉意味着什么》等；另一类是当代小说创作现象论，如《对社会生活的试图参与和最终疏离》、《超前的年龄体验与语言表达》、《超越的艰难》等。他的评论并非就事论事的评说阐释，他总是力图从评论对象中把握住具有规律性的特征和问题，使他的评论对当代作家和当代文学的创作具有较为广泛的概括性质和指导意义。他在对迟子建小说《树下》的评析中，认为迟子建的成功在于她对偏狭功利、表层具象、既成规范的不注重、不热衷；在对杨绛小说《洗澡》的评说里，提出艺术家的机智，很主要的一个标准是具有超俗的审美

<sup>①</sup>《高尔基三十卷集》1955年版，第29卷第196页。

心理，而这种审美心理必须是以超俗的哲学心理为坚固的依托。这种从作家创作实际中获得的理论的抽象与概括，显然对于当代作家的创作具有勿容置疑的方向标作用。

当代文学的评论家必须具有宽广的艺术视野和敏锐的艺术视角，他能善于发现和探索为一般人所忽视的文学现象和文学问题。览读马风的这本著作，我们可以见到他的这种素质。他从王安忆、方方、铁凝的创作题材转向，探析青年小说家的一种追求——超前的年龄体验与语言表达。认为在表达方式上王安忆是哲学方式，方方是历史方式，铁凝是生理方式，见解独特而精辟。他从雨时、如月的《潇洒的累》、陈怀国的《毛雪》、许辉的《夏天的公事》中，探索近期小说创作的一种选择，认为作家由于对社会生活的试图参与，才可能达到最终疏离，从而向审美靠拢，使作品具备应有的美学品格，立论大胆而新颖。

在马风近几年的当代小说评论中，他以其真诚的学术品格，实事求是地评说当代的小说创作。文学家与评论家有时会产生不易调和的矛盾，这不仅与有些作家的高傲骄横自以为是个性有关，而且常与评论家的缺乏真诚的学术品格相连。评论家既不能以妄自菲薄的心态去一味阿谀奉承文学家，也不能以颐指气使的口吻去执意挖苦责难文学家。评论家与文学家应该是一对真诚的朋友，他们的情感是建筑在对文学艺术执著的爱的基石之上的。俄罗斯作家普希金曾说：“哪里没有对艺术的爱，哪里也就没有批评。温克尔曼说，你想成为艺术的家吗？那就竭力去爱艺术家吧，在艺术家的创造中去寻求美吧。”<sup>①</sup>马风以一颗挚爱文学、挚爱艺术家的心从事他的当代小说评论，他以其真诚的学术品格，与小说家作坦诚的交流，有褒有贬地对当代作家、当代小说创作作着实事求是的评断，体现了一位文学评论家的素质和胆识。在《论宗璞的“史诗情结”》中，他对著名作家宗璞的长篇小

<sup>①</sup>《普希金十卷集》第7卷，第160页。

说《南渡记》的文体提出疑义，认为由于宗璞，将《南渡记》当作史诗而作，她的“史诗情结”过于亢奋使她的才智变得淡薄了，“小说的整体艺术形象由于缺乏和谐感、稳贴感而变得扭曲了”，小说的叙述风度与小说的戏剧布局呈现出扭曲，“宗璞的‘史诗情结’的亢奋，模糊了她对合目的性、合规律性的认识”，“导致了小说家正常的艺术感觉发生了畸变”。马风并非主观武断地提出这种疑义的，而是通过对作品深入细致地分析论证得出评断的。这种实事求是、以理服人的评说，体现了评论家真诚的学术品格。一位正直的评论家，不会因为他所评论的对象是名家、挚友而一味溢美，也不会因为他所关注的作者是无名之辈而故意贬抑，他注重的是作家创作的客观实际。在这本评论集中，马风既有对宗璞的创作提出疑义的文章，也有对杨绛的小说给予褒扬的评论。在评析杨绛的小说《洗澡》时，马风认为：“她把她的观照小说题材的审视点，确立在哲学的方位上，从而提升到‘质’这个制高点上，于是小说家体察到的，不只是小说题材的外在风貌，而且还有它的潜在品格以及它的超越能量。”马风通过对作品细腻井然有序的分析，探析出作家创作成功的奥秘是源于杨绛的机智和哲学心理。这种对作家本人无法感悟和把握的问题与实质的探索评析，正是评论家对作家的超越之处，评论家的素质和胆识，也由此显露出来。

在马风近几年的当代小说评论中，他以其评论家的素质和胆识，逐渐形成了机智明快的评论个性。现代阐释学认为，艺术作品的阐释者既应该是一个哲学家，又应是一个美学家，因为他必须深入到艺术创作的精神实质中去。纵观马风的当代小说评论，他常常立足于从哲学和美学的角度对当代小说创作作出见解独到的评说，这大概也是基于其作为艺术作品的阐释者扎实的哲学和美学功底吧。正如本书的题目——“超越的艰难”一样，作为一位评论家要超越作家并非轻而易举的，这必须有扎实的理论根底

和艰辛的实践与磨练。然而，更难超越的还是评论家自己，只有不断超越自我的评论家才是有胆识的评论家。在马风的当代小说评论中，他不仅始终努力地超越作家，也努力地超越着自我。他总不满足于过去已有的成就和视野，努力从选题到方法等方面突破自我。超越自我。他不断汲取借鉴一些新的知识，以充实自己、提高自己评论的品格。他的小说评论中涉及了美学、哲学、社会学、叙事学、心理学、文体学等学科知识和评论方法，他努力针对不同的评论对象择取不同的视角和方法，使他的评论常能独辟蹊径、独抒己见。在当代小说评论中，马风以其机敏的选题、犀利的文笔、深刻的评析，逐渐形成了其机智明快的评论风格。当然，我并非说马风先生的当代小说评论已尽善尽美了，在进一步娴熟地掌握多种文学评论的方法，在增强评论文章的感染力和表现力，在将所评论的对象置于更宽广的背景中进行研究等方面，还有待著者的进一步完善和超越。

记得汪曾祺谈及沈从文的小说创作时说过，作家的创作是一种寂寞的事业，作家要耐得住寂寞。我想文学评论家的评论也何尝不是一种寂寞的事业，何尝不要耐得住寂寞。在教授摆摊卖饼、文人纷纷下海的今天，文学评论面临着更为寂寞的境地。马风先生以其耐得住寂寞的精神默默地为当代文学艺苑的繁盛而勤奋耕耘。我们的时代不能没有文学，当然也不能没有文学评论家，但愿马风先生以评论家超越的素质和胆识依旧在当代文学的园地里努力耕耘，奉献给我们更多更好的评论佳作。路遥知马力，日久见人心呀！

我既无钟子期高山流水善听之才，又无庖丁切中肯綮善解之功，马风先生之托盛情难却，絮絮地写下如上这些，是为序。

1993年4月13日夜

于上海师大瞻雨斋

# 目 录

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 序.....                | 1   |
| 论新时期小说的多元化格局          |     |
| ——代前言.....            | 1   |
| 论宗璞的“史诗情结”            |     |
| ——对《南渡记》文体的一点疑义.....  | 13  |
| 杨绛的机智和哲学心理            |     |
| ——《洗澡》泛论.....         | 26  |
| 审美游戏造成的遗憾             |     |
| ——从文学社会学角度看汪曾祺小说..... | 38  |
| 小说的生命根源               |     |
| ——孙犁小说论的“生活”观.....    | 51  |
| 形象生成期的小说家心理           |     |
| ——以杨沫为例的实证分析.....     | 61  |
| 对社会生活的试图参与和最终疏离       |     |
| ——近期小说创作的一种选择.....    | 73  |
| 超前的年龄体验与语言表达          |     |
| ——青年小说家的一种追求.....     | 84  |
| 叙述方式的积极寻找             |     |
| ——试说三种具体类型.....       | 97  |
| 当代小说的情绪吸引             |     |
| ——一种新的美感动力.....       | 107 |
| 自我审视与审视人生             |     |
| ——读几篇“作家题材”小说.....    | 120 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 美的叙述的光彩与生命力         |     |
| ——重读《鲁鲁》和《心祭》·····  | 130 |
| 氛围的营造和渲染            |     |
| ——《厚土》的艺术支点·····    | 142 |
| 超越的策略               |     |
| ——向黑龙江小说家进一言·····   | 150 |
| 超越的艰难               |     |
| ——与三位黑龙江小说家对话·····  | 156 |
| 《树下》意味着什么           |     |
| ——迟子建审美意识描述·····    | 165 |
| 风景这边亦好              |     |
| ——哈尔滨近期中短篇小说概论····· | 176 |
| 对改革题材的个性化处理         |     |
| ——漫谈《魂与梦》·····      | 189 |
| 我和文学评论              |     |
| ——代后记·····          | 199 |

# 论新时期小说的多元化格局

## ——代前言

“粉碎‘四人帮’以来，春满文坛。作家们思想解放，辛勤创作，大胆探索，短篇小说园地欣欣向荣，新作者和优秀作品不断涌现。大河上下，长江南北，通都大邑，穷乡僻壤，有口皆碑，建国三十年来，曾未有此盛事。”——这是我国新文学巨匠茅盾先生在《〈小说选刊〉发刊词》一文中作出的既客观公允而又热情洋溢的判断。他赞誉的尽管是短篇小说，但是我们把这个界定范围扩及到中篇、长篇，亦即整个小说样式领域，显然也是恰当、贴切的。就新时期小说的总体面貌来看，它挣脱和突破了十七年小说创作的单一模式，呈现出多元化的格局。本文试从以下几个角度，作一点粗略考察。

第一，新时期小说的社会功能变得多向了。尽管在通行多年的传统化的文艺理论中，也常常把小说的社会功能分解为教育的、认识的、审美的三大方面，然而，在十七年的小说创作中，往往出现“三合一”（即认识的和审美的功能完全被聚合在教育的功能之中）或者“三为一”（即认识的和审美的功能完全被教育功能所制约和统领）的畸型态势。新时期小说家对十七年所强调的“政治和艺术的统一”、“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”持有清醒、冷峻的认识，对“统一”的合理性和必然性表示怀疑，因此并不企求在自己的创作实践中完成这种“统一”；相反，他们乐观而坦然地承认和看待小说社会功能的

分离趋势，并且在创作活动中敢于选定自己认为合理的取向，宁肯顾此而失彼，而不求得齐全和平衡。从湛容的《人到中年》、蒋子龙的《乔厂长上任记》、柯云路的《新星》等作品，可以鲜明的看出作家对于小说认识功能的认同和侧重。《人到中年》所展现的知识分子的尴尬处境，他们的难以挣脱的沉重感（工作的、生活的，以及感情的），为读者认识这些人和这些人生存的环境，提供了形象性的材料。《乔厂长上任记》和《新星》则有如展开的改革画卷，读者会从中认识到改革的必需和进行改革的举步维艰。李存葆在他的《高山下的花环》中，对于爱国主义、英雄主义以及共产党人优良品格的讴歌和张扬（包括对其对立面的鞭笞），无疑更富于教育性。汪曾祺在新时期推出的一些小说，大都不寄寓强烈的时代意义、政治意义和教育意义，作家把他的小说更多的视为是纯粹的艺术创造、美的创造，因此，包孕在作品中的审美基因，膨胀成为小说的内核和灵魂，诉诸于读者欣赏心理的当然是浓郁、欣悦的审美体验。此外，还有一些通俗小说，它们对于教育价值、认识价值、审美价值，持有明显的淡漠之态，而热衷于小说的娱乐性、消遣性。

第二，新时期小说家对于小说艺术本质的认识（亦即小说观念）变得多元了。在新时期小说家看来，“再现式”的方式，绝对不是唯一合理的创作思维方式。他们除了对社会生活予以应有的关切和注重之外，开始以更大的兴趣和探求态度，更多地关注人的精神生活、情感生活。法国美学家丹纳的精辟论断“文学作品的力量与寿命，就是精神地层的力量与寿命”，令新时期小说家感到格外新鲜、亲切和心悦诚服。因此，他们的小说创作就不仅仅局限在、固定在“再现”或“反映”这个单一的层面上了，不情愿只是充当一面社会生活的“镜子”，不满足于一笔一划地描摹客观世界。由此他们发现了小说创作的“新大陆”，开始理直气壮地表现自己对生活的体验、感觉，乃至想象、幻想、坦诚、

奔放地倾吐、宣泄自己的情绪、意识以及潜意识和欲望。小说评论家程德培、吴亮对莫言的小说进行过如此阐释：“莫言的世界是一个无声感觉的世界，主观精神的心理视线在不断地矫正纯物象的现实世界，并在它的常态底色上涂抹了一层富有个性的色彩，包括视觉、知觉、触觉与听觉。”我们可以把莫言视为新时期小说家奔向小说创作“新大陆”的急先锋。与他并行或跟随者不乏其人，刘索拉、韩少功、王安忆、马原、残雪皆是。一些在十七年就有作品问世的写作经历久远的小说家，比如宗璞、林斤澜，也以其作品《泥沼中的头颅》、《矮凳桥传奇》，宣告他们的小说观念已经发生了幅度颇大的裂变。《泥沼中的头颅》是篇隐喻意蕴浓重的象征小说，荒诞离奇之中，折射出现实生活的影像，古怪冷峻之中，潜含着愤懑的情思。《矮凳桥传奇》的每个“小品”，尽管都浓缩着一段人生世故，都有客观世界生动细节的描画；但是，作家的艺术重心却明显地倾斜在“内宇宙”的展示上，亦即人的意绪的表现上。他不致力于形象的鲜明塑造，而倾心于强调自己对生活的感知。

第三，新时期小说的创作方法变得多种了。十七年间的小说家，不管他们各自的艺术风格存有多大迥异，所运用的创作方法几乎是同一的。新时期小说家是幸运的。他们可以依照自己的艺术气质和审美追求，可以根据题材样式，灵活自由地选用创作方法。当然，古今中外的文学史已经不容置疑地证明，现实主义始终是各种文学创作流派的主流，在新时期也不例外。然而，在新时期小说家的创作观念中，现实主义的含义是截然有别于以往许多小说家对于它的理解和认识的。举其要义来说，在新时期小说家看来，现实主义绝不是个封闭的凝固的创作模式，他们在承认和珍重它的合理内核的前提下，并不无视它的局限和弱点。所以，在运用现实主义方法进行创作实践时，他们不但不排斥其它创作方法的渗透、介入，相反，还积极地汲取和吸收。比如，欧洲的

批判现实主义、社会主义现实主义、拉美的魔幻现实主义，以及西方现代主义文学中的意识流、表现主义和存在主义文学、荒诞派文学、黑色幽默、超现实主义等等，都在不同程度上被不同作家在不同作品中所借鉴、融汇。刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》都颇具存在主义特色，谏容的《减去十岁》很接近荒诞派文学，宗璞的《泥沼中的头颅》很接近象征主义，张洁的《我是谁》很接近超现实主义，王蒙的《春之声》、《杂色》则可视为意识流式的小说。

第四，新时期小说的内容变得多义了。阅读新时期小说，人们往往会有这样的共同感觉：不容易读得明白。小说究竟写的什么？小说家究竟要传达、表现什么？诸如此类的问题令文学修养属于一般层次的读者，常常感到困惑、迷茫。原因是小说内容的多义性。这种多义性主要体现在小说的主题和人物上。十七年间小说的多数作品，主题和人物都过于直露、浅白，很难调动和诱发读者的欣赏积极性，以极大的耐性读到篇终，所感受到的大抵是平庸、乏味。新时期小说家认真总结了这方面的教训。“主题思想越来越隐蔽，这是近年来创作的一个特点”，著名小说家王蒙曾经作过如此归结。小说家为了使自己的作品的主题思想得以“隐蔽”，采取的方式或者是多主题，或者是淡化主题，或者是无主题。“淡化”、“无”和“隐蔽”的相通易于理解，“多”却是从相反的角度达到“隐蔽”。正因为“多”，难于把握和辨识，其结果自然是“隐蔽”的了。王蒙还表示过这样的见解：“我认为有些观点隐蔽的作品实际上思想很丰富。”这是一位小说家深得其中三昧之谈。刘索拉的《你别无选择》的主题，可以说颇为“隐蔽”，程德培与吴亮认为：小说“展现出一个躁动不安的世界。你说这个世界是荒诞的，但它多多少少悬挂着一些蓝色的憧憬；你说这个世界是混乱的，但它却无疑是一个明亮的清晨……他们每个人都在选择自己的人生，都在寻找自己的位置，又都在

追求自己的未来”。以上的归纳未必是全面的，但却对小说的“思想很丰富”的内涵给予了简要的描述，从中自然辐射出了它的多义性。我之所以认为这两位评论家对于小说主题的归纳未必全面，是因为对于类似《你别无选择》这样的“隐蔽”性颇强的小说，几乎很难用明确的语言概念来概括小说的主题，或者象一句通行俗语所说的“只能意会不能言传”。对于象马原、残雪、陈村这些富有探索品格的青年小说家的作品，恐怕连“意会”都是极困难的。新时期小说内容的多义，在作为小说主体形象的人物身上，也体现得格外令人瞩目。十七年间小说家进行人物塑造的时候，拘泥于各种因素的束缚和制约，只能把人物的阶级性、理性、正常意识，亦即人物的单一性纳入自己的审视范围；而人物的人性、非理性、潜意识，亦即人物的复杂性则成为作家艺术视野的盲区。于是，小说中的人物变成了被作家异化了的人，或者是被神化了，或者是被物化了。新时期小说恢复了人物应有的面貌。可以说，对立型性格已经成为新时期小说家进行人物形象塑造的热点和闪光点。刘心武在谈《钟鼓楼》的创作体会时深有感触地说：“对于描写一个人来说，最难以表现充分的也莫过于性格。谁的性格只有一种成份，呈现出只是一种状态呢？詹丽颖性格中那些不良因素，使她倒了大霉，然而她性格中的另一些因素——与没心没肺并存的豪爽，与出语粗俗并存的能够吃苦耐劳，与任性放纵并存的不记仇不报复，与咋咋唬唬并存的乐于助人……却也使她获得了爱情。”在新时期小说的人物画廊中，类似詹丽颖这样真实、丰满、独特、复杂的性格，我们还可列举出长长的一串。对于象詹丽颖这样一些业已达到或接近黑格尔老人所说的“这一个”标准的人物，我们很难一言以蔽之的曰好曰坏曰美曰丑。新时期小说家已经突破了或正在竭力突破鲁迅先生所贬斥的“叙好人完全是好，叙坏人完全是坏”的窠臼和模式。对于评价、认定新时期小说中的大多数人物来说，正面人物与反面

人物的概念，完全失去了意义。另外，新时期小说内容的多义性，一个很重要的显示标志是以主题、人物的多义因素作为支撑形成的小说思想意向的对逆与交错，亦即小说题旨的二律背反。新时期的小说家挣脱和摈弃了单向的线性思维的封闭性、片面性、肤浅性，思维空间拓展得开阔和立体了，思维方式更具当代意识和立体意识。所以，在他们的作品中，很难寻找到统一的价值体系和共同一律的判断。张洁在她的小说《爱，是不能忘记的》中，一方面热情地肯定与弘扬婚姻和爱情合一的合理性，对于夫妻、家庭来说，爱，根本是不能忘记的；另一方面又无可奈何地承认婚姻和爱情的分离在当今的中国现实生活中，也是合理的。对于夫妻、家庭来说，爱，确实是可以忘记的。柯云路的《新星》一方面表达了作家具有的当代意识：进行改革仰仗“青天”和人治，是应该加以否定的；然而，一方面又表达了作家相反的观念：改革道路上的“绊脚石”顽固地存在，广大群众对他们横眉冷目却又束手无策，那么，仰仗“青天”和人治是应该加以肯定的。更换一个表述角度就是：搬掉“绊脚石”是可喜的，用“青天”搬掉则又是可悲的。小说思想意念的对逆与交错，不仅传递出作家的真实心态，而且也揭示了生活的真实面貌。在这里，“真实”无疑是丰富、深刻和复杂的代称。

第五，新时期小说的形式变得多样了。对于新时期小说家来说，形式不只是艺术的外壳，而且也是一种符号化了的内容。所以，他们冲击了内容是第一性的、形式是第二性的，形式服从于内容等等固有的观念，并且在创作实践中格外强调了对形式的器重和探求，使小说的形式呈现出纷纭万状、绰约千姿的多采状态。比如小说的结构，十七年间所形成的单一的、顺序的、明晰的结构框架，已经被冲破，那种注重戏剧式的冲突、悬念、巧合的结构方式受到冷遇，沿袭多年的封闭型的结构形态几乎被遗弃和废止了。再比如小说的叙述方式。新时期小说家叙述观念发生了

巨大变异，主要表现为如下几个推进：由艺术的再现性推进到艺术的表现性；由描摹生活的实在性、具体性推进到表现生活的可能性；由传统的理性叙述推进到对于非理性的艺术传达。至于小说的叙述角度，则从全知全能中挣脱出来，呈现出人称的混杂运用。并且，即使是以一种人称作为叙述角度，也显示出迥然不一的状态。莫言《红高粱》中的“我”，维妙维肖地把他爷爷、奶奶、爸爸以及罗汉大爷的悲壮身世，叙述得有声有色，而这个“我”那时根本还没来到这世界上；方方的《风景》中的“我”，是个生下来半个月就死掉了的小婴儿，但是，这个“我”活灵活现地描绘着他的父亲带着妻子和七男二女住在十五平方米破屋中历尽的沧桑人生；马原小说中的“我”，简直是个变幻莫测的精灵，令人难以跟随和捕捉。可见，新时期小说中频频出现的“我”所承担的艺术使命，是十七年小说中的“我”所难以比拟和望尘莫及的。再比如小说的语言。传统的小说语言是借助规范的语法修辞来组织词语，它的基本目的是鲜明、生动、准确地传达被表述的对象，对于“再现式”的小说，这样的语言方式是和谐的、畅达的。但是，对于新时期大量涌现出的“表现式”的小说，这样的语言方式就暴露出明显的弱点和不足，因为它们难以传达出某些非语言经验，如感觉和情绪等等。有鉴于此，新时期小说家在语言方式上，进行了新的实验和探索。试看王蒙《来劲》的开头：“您可以将我们的小说的主人公叫做向明，或者项铭、响鸣、香茗、乡名、湘冥、祥命或者向明向铭向鸣向茗向名向冥向命……以此类推。三天以前，也就是五天以前一年以前两个月以后，他也就是她它得了颈椎病也就是脊椎病、龋齿病、拉痢疾、白癫风、乳腺癌也就是身体健康益寿延年什么病也没有。”语言的语无伦次，不合逻辑以及拗口，强烈而鲜明地传达出作家在生活中感知到的混乱感、荒诞感、焦灼感。在其他一些作家的一些作品中，词语跳跃、不连贯、取消标点以及不符合语言规范

的“病句”，都成为构建新的语言方式的元素。此外，新时期小说形式的多样化，也十分明显地表现为小说艺术风格的不拘一格，或者凝重、深沉，或者空灵、飞动；或者通畅、浅俗，或者晦涩、深奥；或者故事、情节编织得曲折离奇；或者氛围、意境渲染得神韵十足；或者对细节刻划得精妙入微，或者对心态揭示得细腻传神……

上面本文对新时期小说发生嬗变而形成的多元化格局，作了粗略的轮廓式的论述。下面则把考察思路作一个纵的延伸，探究一下形成多元化格局的原因。

首先让我想到的自然是社会原因。新时期拨乱反正、改革开放的时代特点，决定了社会生活必然出现一系列变革，如政治的、经济的、文化的、道德的、伦理的，等等。存在决定意识，这个古老的命题仍然有它的生命力。拨乱反正、改革开放的客观“存在”，决定了新时期小说充斥着拨乱反正、改革开放的“意识”，这是顺理成章的因果联系。关于这一点，没有必要进行冗赘的阐述。

其次是文化原因。这主要表现为世界文化对新时期小说创作的冲击。文学作为重要的文化现象，面对拨乱反正、改革开放的现实，已经不可能处于封闭的隔绝状态。尤其是进入了信息时代的二十世纪七八十年代，企图闭关自守在一座思维的孤岛上，割断或者削弱与域外的交往与沟通，这显然是极其荒谬的。而且，新时期小说家又怀有强烈渴求打开对外窗口的心理愿望。这种心理愿望来自对十七年时期作家置身其中的闭塞处境的恐惧，唯恐自己陷入那种境地之中。于是，涌涨起广泛引进世界文化的热潮。对新时期小说家产生更直接的心理冲击和精神影响的自然是来自现代外国文学作品的输入，而且，其中统称为西方现代派（包括象征主义、表现主义、存在主义、意识流、黑色幽默、荒诞派、魔幻现实主义……）文学作品的冲击力和影响力尤其巨大。这对

新时期小说形成多元化格局起到了强大的推进作用。

再其次是主体原因。这是属于小说家自身的因素，也是最本质的因素，第一性的因素。没有这个内因，作为社会因素、文化因素的外因，自然失去了实际意义。新时期小说嬗变，溯其本质根源，乃是因为小说家的主体意识发生了变化——变得自觉了，鲜明了。具体地说，第一，自我存在、自我价值得到了确认。小说家认识到自己是真正意义的人，而不是物，不是工具、傀儡；认识到自身的真正价值体现在对于美的主动、积极亦即自由而又独特的创造上，而不是被动、消极地对某种政治、政策、任务、中心进行图解、配合。因此，新时期小说家大都具有了应有的良知和人格力量。应景应制之作已经失去了对小说家的迷惑和吸引，也不再无可奈何地把它当成沉重的负担来承受。至于旨在“瞒”与“骗”的违心之作，更令小说家深恶痛绝，不屑一顾了。新时期小说家大都确定了或正在确定自己的真、善、美标准，都有了自己的艺术追求和目标。比如，有人把自己的小说与社会、现实乃至功利目的保持切近的距离（蒋子龙、柯云路等），有人恰恰相反，尽量把社会、现实以及功利目的距离拉远、拉开，使小说呈现出空灵、超脱的气韵（汪曾祺可为代表，他的一切取材于旧时代的小说，也很少直接触及现实的苦难）；有人把小说的文化根基确立在西方的现代的背景上（刘索拉、徐星等），有人则在中国传统的文化背景上，确立自己的文化根基。而且，即使都确立在传统背景上，还可以有自己的观点、角度；可以以儒家思想为根本，强调“仁”“礼”，强调入世，强调兼济天下，独善其身（如郑义的《老井》）；也可以以道家思想为根本，强调宁和淡泊，强调出世，超脱（如汪曾祺、阿城的一些小说）。此外，新时期小说家对自我存在、自我价值的确认，也表现为小说家对自我的强化和张扬，不再回避对自己情绪、体验、心态、幻想等等的正面表现。新时期小说家主体意识