

中篇经典

池莉 余华 王朔
王安忆 莫言 等

主编
陈晓明



云南人民出版社

I247.5
C594



郑州大学

04010098726.

中篇经典

-30

主编
陈晓明



I247.5
C594

2005/01

云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中篇经典/陈晓明主编. —昆明: 云南人民出版社, 2003.8

ISBN 7-222-03775-6

I. 中... II. 陈... III. 中篇小说—作品集—中国—当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 064166 号

中篇经典

责任编辑/ 瞿洪斌 海 惠

封面设计/ 一步设计工作部

责任印制/ 洪中丽

出 版 者/ 云南人民出版社出版发行

地 址/ 昆明市环城西路 609 号

邮 编/ 650034

经 销/ 上海滇版图书有限公司

电 话/ (021)64666373 64454620

印 刷 厂/ 杭州市长命印刷厂印装

开 本/ 850×1168 1/32

印 张/ 11.25

字 数/ 370 千

出版日期/ 2003 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号/ ISBN 7-222-03775-6

定 价/ 25.00 元

序 言

文革后的中国文学一直被描述为“新时期”文学，这种描述体系在20世纪80年代后期面临挑战，因为它无法解释更新的文学实践。一批敏感的理论家将其称之为“后新时期”。不管这种说法是否可以完全准确概括这一时期的文学现象，但它鲜明地揭示了历史的分野，它本身是对文学创新和变革的呼吁。80年代后期以来的中国当代文学，确实显得异彩纷呈也混乱不堪。各种说法标新立异，各种探索花样翻新。人们在慨叹当代文学的活力的同时，也对转瞬即逝的现象感到惋惜和疑惑。这种状况延续到90年代后期则是愈演愈烈。以至于人们不得不用泥沙俱下、良莠不齐加以描述。人们一个显著的忧虑就是当代文学再也难有经典了，当代文学的萎缩和疲软，并不只是因为失去了宏大意识形态背景，也不只是因为传媒的大肆扩张，而是在于，当代文学为自身表面的繁荣所制造的泡沫景观所淹没。人们看不清当代文学的真相，看不到本质，看不到它的魂灵。这一切，因为人们无法把握它所沉淀下来的内在品质，说到底，也就是无法看清它的经典化标识。实际上，拨开那些外在浮华和虚假，还是可以看到当代文学的一些坚韧的艺术追求。与时下流行的观点相反（这种观点认为当代文学每况愈下，到了90年代后期则更是看不到像样的作品），我认为80年代以后至今的中国文学有一个生动发展的历史，其艺术性或文学品质得到更坚实的提升。也许是因

为我们身在其中，我们难以认可近距离的作品具有优秀品质。我们总是习惯接受时间距离产生的美感，那些古典作品，甚至现代时期的作品的经典性是毋庸置疑的，而当代的作品则很难获得较高的艺术评价。如果仅仅从文学的艺术品质而言，从汉语言小说写作的思想高度、精神力度和艺术强度而言，当代不少作品并不比前人的作品逊色。

“经典性”这个概念要加上当代的时间定语，这确实是一项困难的工作。“经典化”是一项历史性的自在自为的工作，经历过时间的磨洗，艺术作品才可能成为经典。然而，“历史的自在自为”只是我们的时间距离所看到的结果，只要我们深入到文学史实际中去看，“经典化”也是一项人为的工作。没有那些出版家、文学研究者和媒体的那些“偶然”行为，那些经典作品也就失去了在历史上存留的最初契机。正因为当代中国文学面临“经典化”危机，“拯救”当代经典尽管说是一项艰难且遭致非议的工作，但其意义重大，这样的风险还是值得一冒。

当然，冒风险并不是以鲁莽之举做无谓的牺牲，而是依靠对当代文学史内在变化的深入理解，依靠对汉语文学写作的艺术本质的辨析，依靠对当代审美趣味变化趋势的把握，依靠对这些作品在当代文学史中所占据的地位以及所表达的艺术创新价值……总之这几方面是我们选定这些作品的理由。

(一)

新时期中国文学一直存在二股并行的创作冲动，其一是面对历史和社会现实的意识形态叙事，其二是对文学史本身的形式创新叙事。前者秉承现实主义传统，后者则偏向于现代主义思潮。当代中国文学中的现代主义思潮并非来自对西方现代主义的简单模仿，其根本动力来自于文学内在的创新冲动，某种意义上还是现实主义深化的结果。但不断从现实主义“深化”过程中分裂出来的创新意识，不断向着现代主义倾斜，当年轻一代作家与现实主义传统没有直接的血缘关系时，他们的创新意识就直接来自现代主义的启示。因此，不管当代中国是否有过真正的“现代派”，但现实主义/现代主义之间构成的冲突，决定了当代中国文学在艺术创新方面的基本结构。

现代主义以“意识流”探索为始，足以见出它的实践意义先于它的观念意义。王蒙在20世纪80年代初进行的“意识流”实验（如《春之声》、《蝴蝶》、《夜的眼》等），不仅在思想的意义，把“反文革”的历

史叙事推到新的深度，同时更重要的在于，它率先表达了在纯粹文学的层面上所需要的艺术创新。如何把西方现代主义文学创立的经验融入中国当代既定的文学规范，这是80年代中国文学创新的具体目标，并且也是它持续不断寻求艺术形式变革的内在动力。实现“四个现代化”这个最高的历史愿望在文学上的反映，就是文学的“现代化”课题，它构成了文学创新的直接动力。现代化与文学的现代主义的混淆，既是80年代意识形态整合实践的直接结果，也反映了现代主义初起时不可避免的观念性含混。当代中国文学的创新要求总是为多元力量决定，意识形态总体情势，文学本身既定的现实主义传统，以及作家个体的艺术敏感性。新时期的文学创新要求来自意识形态推论实践，由此也就不难理解，80年代的文学现代主义思潮总是与“大写的人”的主题密不可分，它明显夹杂着“人性论”、“人道主义”、“主体性”的内涵。80年代中期风行一时的现代派，如刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》等等，这些典型的现代派，同时具有表现“自我”、“个性”一类浪漫主义主题的强烈愿望。同样，“寻根文学”也被描述为“新潮”和“探索”，并且经常被理解为“现代派”。寻根文学与其说是自觉的文化寻根，不如说是勉强的文学创新。这个知青文学群体，突然转化为“寻根”群体，因为有了“文化”作为遮掩，其现实主义面目迅速隐匿，而与马尔克斯、博尔赫斯的魔幻现实主义有某些关联被阐释成现代主义。事实上，文学创新已经构成80年代中期文学共同体的根本动机，而向现代主义切近则是文学创新的基本出发点。

1988年，王蒙发表《文学失去轰动效应之后》一文，作为一个极富历史敏感性的作家，王蒙的经典性表述不仅仅表达了文学的意识形态实践功能弱化，同时也表达了文学不得不在形式创新方面寻求新的出发点。事实上，早在1986年马原就写下一系列作品，在1987年，马原的影响变得不可忽视。同时期莫言的叙事被广泛理解为文学叙事语言的最新探索。与马原对生活的神秘性和易变性的表现并未引起人们的深究一样，莫言作为“寻根”（或反寻根）的最后一位作家的历史功能，同样无人顾及。人们关注的是文学向内转率先获得的艺术表现形式，马原的“叙事圈套”就足以使他成为当代小说叙事形式变革的开山祖师，而莫言对叙事视点，语言和感觉则使他的小说叙事具有无可争议的艺术地位。这也就不难理解，马原和莫言迅速被后来的先锋派改变成承前启后的过渡性人物。在马原和莫言之后，则是形式主义色彩更为浓重的先锋派群体。

这里选入的莫言的《金发婴儿》，是莫言早期的作品，最初发表于1985年。很显然，这是一篇并不经常被人提起的小说，莫言的这个名字一直与“红高粱”联系在一起，到底是因为小说真的让人们念念不忘，还是张艺谋的电影（以及巩俐和姜文的形象）使人印象深刻？我想后者的可能性更大些。实际上，在莫言早期的作品中，《金发婴儿》是相当见功夫的一个中篇。这篇小说讲述一个军队的政工干部最终动手掐死了妻子通奸所生的金发婴儿的故事。这一离奇的悲剧性结果显然是长期军营生活中经受性压抑而发生心理变态所致。这个叫孙天球的连指导员一直是母亲、妻子和乡亲的骄傲，他在部队里显得保守而不开化。对于战士们喜爱的一尊女性塑像，他却百般禁止。但最后也禁不住诱惑喜欢上了这尊塑像。这篇小说并不是关于一个人压抑的心理如何变化的故事，而是深入去揭示被压抑的人性所具有的破坏能量。小说以两条线索展开，另一条是妻子紫荆的故事，长期守活寡的紫荆孝敬年老眼瞎的婆婆，几乎做到无微不至。但年轻的女性生命最终没有抵御住另一个年轻的男性生命的诱惑，黄毛不知不觉进入到紫荆的生活中，这是通过典型的中国乡土的劳动互助中建立情爱关系，她们的情爱从人性的角度是无可非议的，但从道德和法律的 viewpoint 来看，却是不合法的，黄毛最终难逃法律的惩罚。值得注意的是，告发紫荆通奸的是她的瞎眼婆婆。无论儿媳对她多好，但儿媳通奸这个事实还是无法让她接受，人性与伦理的矛盾只能以悲剧的形式加以表现。这个悲剧本来到这里可以告一段落，但莫言还是把它推向了极致，孙天球掐死了那个无辜的婴儿，他也变成了罪犯。这五个人中，有四个人都有过错或罪过，黄毛和紫荆通奸，瞎眼婆婆是个告密者，孙天球是个受害者，也是个杀人犯，而婴儿是无辜的，因为这个无辜者，这个悲剧推向了极端。莫言在这里着重于表现人性与伦理冲突的悲剧，每个人都有理由，都有他的行为正当性，但结果却是悲剧性的。很显然，莫言在1985年写下这种作品，还是对新时期关于人性论，人性解放的时代呼唤进行应对，在那时并不觉得特别，因为揭示人性的压抑是那个时期的重要主题，但是莫言的这篇小说却可以两条线索，自然而自如地推进小说的叙事，显示出他非同寻常的驾驭故事的能力。始终轻松略带幽默的叙述，却一步步向着悲剧进发，人们几乎怀着欢乐走向绝境，而生活在它不断的敞开中，突然间崩溃。生活的脆弱，人性的局限，无法逃脱的宿命，这一切都在生活彻底破碎的那一时刻令人触目惊心。这篇小说不管是结构的设置，还是叙述语言，或者是对人性的深刻揭示，都显示出莫言非同凡响的艺术表现力度。

马原出于他的不安分的天性，最早探索文学向内转的可能性。尽管马原的意义不再具有意识形态普遍化的实践功能，但是，他反抗意识形态普遍化的叙事方法被视为当代文学历史转型的重要标志，则又构造了一个回到文学自身的神话，在文学有限性的范围内，它标志着“新时期”的终结，“后新时期”的来临。

支持马原写作的动机已经不是去创作“大写的人”或完整的故事，而主要是“叙述圈套”。对于马原来说，写作就是虚构故事，而不是复制历史。马原的《虚构》发表于1986年，这篇小说有意混淆真实与虚构的界线，小说篇名叫“虚构”，而小说中却又出现“我就是那个叫做马原的汉人”。到底是真实的还是虚构的？毫无疑问，马原要颠覆的就是传统现实主义小说以真实的名义进行虚构。马原却是以虚构的名义展开他的真实叙述，当然，马原最终没有落入自己设计的圈套中，他还是把那个真实故事一笔勾销了。这篇小说描述一个麻风病人居住的玛曲村的地方，那个叫马原的汉人偶然闯入玛曲村，他目睹了被隔离的麻风病人的生活，这里面同样有欢乐、痛苦、妒忌、仇视，甚至还有性爱。马原的小说刻意写作异域风情，他通常是写作西藏的神秘文化风习，这回他干脆潜入与世隔绝的玛曲村，那种怪异的体验，那种在陌生境地的生存状态，以及在这种状态可以延伸出来的自我意识，这是马原持续探索的意义。那个温馨的玛曲村之夜进行的那次玩命的交媾，就足以体验到纯粹的“自我”经验。但对于80年代中期的马原来说，生活的隐秘性还是让位给了他热衷的叙述圈套，他真正着力表现的是他不断呈现他的故事的那种方式。

洪峰一直被当作马原的第一个也是最成功的追随者，但是人们忽略了洪峰的特殊意义。1986年，洪峰发表《奔丧》，传统小说中的悲剧性事件在这里被洪峰加以反讽性的运用。“父亲”的悲剧性意义的丧失和他的权威性的恐惧力量的解除，这是令人绝望的。在奔丧的路途中，儿子回忆起父亲的形象不再显示出敬爱之情，而是像回忆一个并不熟悉的长辈一样。父亲的形象不再高大，也不完美。他是一个偷安者，正如他是一个偷性者一样。而亲情在这里也遭遇到最大限度的质疑，父亲之死，已经没有真实的悲痛，人们的情感都被眼前的利益所支配。当然，只有姐姐，她还试图承担起某种责任。《奔丧》的“渎神”意义表明“大写的人”无可挽回地颓然倒地，它怂恿着叛逆的子辈们无所顾忌越过任何理想的障碍。在80年代后期，对现代派的感悟所体验到的那种叛逆性，成为年轻一代作家急于表达的情绪。洪峰同时期比较出色的作品还

有《瀚海》(1987)和《极地之侧》(1987),前者带有“寻根”的流风余韵,后者显示了对马原的某些超越,它们与《奔丧》比起来艺术上显得更加成熟,但是却不具备《奔丧》的那种改变观念的力量。

20世纪80年代后期,文学已经很难从意识形态推论实践中直接获取思想资源,文学也不再有能力给社会提供共同的想像关系。一方面,思想解放运动已经告一段落,另一方面,以经济建设为中心的政治策略足以维系民众的历史愿望。文学被悬置于政治/经济的边界。文学不得不回到它自身。80年代下半期,文学界就在讨论文学“向内转”的问题,所谓回到文学本体(或文体),不过是新时期以来就一直困扰文学界的形式创新命题的明确化。当意识形态推论实践不足以支配和支撑文学叙事时,形式主义实验就充当了文学转型的暂时桥梁。它虽然未必就预示着中国文学未来的道路,但确实是使中国文学可以在纯文学的向度有所作为。由此不难理解,80年代后期先锋文学的出现实则是文学别无选择的侥幸选择。1987年《人民文学》和《收获》相继发表了一批小说,这些小说在寻求个人的风格化表述方面,在小说叙述语言和感觉的超现实表达方面,在小说的叙述结构和对人物的符号化处理方面,都显示了当代中国小说叙事前所未有的崭新经验。这些当时被称之为“新潮小说”(我把它们称之为“后新潮小说”)。先锋小说把当代文学一直在现代主义维度上寻求的艺术创新推到极端,在处理语言和存在世界的复杂关系方面,在对生活的不完整性的表现方面,在对非历史化的人类生活过程的探究方面,在对小说叙事结构的非中心化的把握方面,以及在对人物进行角色化和符号化的表现方面,中国先锋小说显示了它特有的后现代主义倾向。当然,由于先锋小说的形式实验一直在“新时期”语境中进行,它不可避免在某种程度上还保留有现代主义的文学观念与小说表现方法。

苏童无疑是为数不多的天生的小说家,之所以说他是天生的小说家,他对小说的感觉浑然天成,纯净如水。苏童最有名的小说要数《妻妾成群》,最好的小说应该是《罂粟之家》,最能见出他特点的小说就是这篇《舒农或南方的故事》。苏童的《舒农或南方的故事》,最先发表于《钟山》1990年。这篇小说后来收入苏童的多种文集,篇名或改为《舒农》,或改为《舒家兄弟》。但我以为原来题目更有特点,这篇小说写出了南方生活的那种特有情调和意味。这篇小说颇见苏童惯有的那种风格:自然而舒畅。然而,在那不经意的叙述中,真正起作用的是那个“窥视”的视点(即舒农的视点)。“窥视”行为不仅直接推动故事情节的发展,而且使情

节的发展不断切近故事隐藏的秘密，而这个“秘密”与河的意象表达的文化象征达到重合。一方面是舒工要逃离现实生活，另一方面是舒农不断的“窥视”生活内部的真相，这二者构成一种张力关系，推动小说叙事紧张有弛地向前发展。少年人成长的困惑，那种要摆脱束缚的冲动，与成人的欲望若隐若现地交织在一起，这一切构成了南方生活的场景。这个故事出现的主要角色都被卷入有关于性的困扰中，老舒与丘玉美，舒工与涵丽，涵贞与老史。而老林与舒农的母亲不过是以另一种方式（即被冷淡的）同样在劫难逃。故事显然有意回避了丘玉美与其丈夫的难言之处，也只是暗示老舒涵丽之间的某种关系。叙事所做的有意无意的掩饰，其实掩盖了一连串的悲剧（例如，涵丽与舒工很可能是同父异母的姐弟），然而，叙述如此轻易地掩盖了这一也许在《雷雨》里会作为悲剧的核心事件。对于苏童来说，这类事件发生在香椿街，发生在南方可能不值得大惊小怪。南方的生活已经卷入这个宿命式的怪圈，或许这就是南方生活的隐秘所在。

不管从哪方面来说，余华都是一个不可多得的作家，这就在于他的语言和感觉，他对生存状态的捕捉都是他人不可企及的。现在余华已经名满天下，他的写作却显得更平易近人。我不知道这是否真的如余华所说，他几乎是突然间找到了一条舒畅的道路。就我个人而言，我更喜欢20世纪80年代后期的余华。那时的余华写作显得异常认真且费力。据说他很长时间只写上几行，我想那种文字真是绞尽脑汁后凝聚而成的高品质的东西，他在那个时期写下的作品当是无人可以比肩。《现实一种》就显得令人惊异不已，这篇小说写的是小孩之间的无知酿就的悲惨事件。余华主要是在审视人处在一处困境中所有的精神状态，一旦生活中出现某个标志性的事件，那么它就决定了生活发展的方向。余华着手写作两个小孩之间的那种相互感受，以至于在朦胧状态下发生的暴力。然而，成年人认知世界和事物的方式与小孩差别并不大，这就是我们生活的危险之处，人们大多数情形下是处在盲目的境地，所有的反抗都是使生活走向绝境。余华通过把人的智力水准压抑在水平线下，从而使人对对象世界/事物发生一种奇怪的认知方式，这个世界在这个时刻发生了一点偏离，我们平常未曾看到的事物的另一侧面纷纷呈现出来，这往往构成了我们存在的最个人化的也是最内在本质。余华就这样把个人的存在推到一种超现实状态，他要揭示的就是那种心理的真实，那种与个人的体验、命运以及生活的破碎的瞬间相关的境地。

格非的小说语言可以说是最纯净的，他的小说意识清楚而深刻。有很长一段时间，我一直坚持认为格非是最好的小说家之一，什么叫做纯

粹的小说，看看格非在一个时期内写下的那类小说，就可以明白这种说法并不是理论的自觉。能把小说与诗、与哲学、与一种存在的当下之思融为一体，这就是达到一种境界的小说了。

格非开始引人注目的小说当推《迷舟》，这个战争毁坏爱情的传统故事是以古典味十足的抒情风格讲述的，那张简陋的战略草图一点也不损害优美明净的描写和浓郁的感伤情调。然而，整个故事的关键性部位却出现一个“空缺”，一个优美的古典故事却陷进解释的怪圈。这个“空缺”在1987年底出现轻而易举就使格非那古典味十足的写作套上“先锋派”的项圈，尽管这个“空缺”不过是从博尔赫斯那里借用来的，然而格非用得圆熟到家。《褐色鸟群》（《钟山》1988.5）无疑是当代小说中最玄奥的作品。格非把关于形而上的时间、实在、幻想、现实、永恒、重现……等等的哲学本体论的思考，与重复性的叙述结构结合在一起。“存在还是不存在？”这个本源性的问题随着叙事的进展无边无际蔓延开来，所有的存在都立即为另一种存在所代替，在回忆与历史之间，在幻想与现实之间，没有一个绝对权威的存在，存在仅仅意味着不存在。这篇小说使人想起埃舍尔的绘画、哥德尔的数学以及解构主义哲学那类及其抽象又及其具体的玄妙的东西，它表明当代小说在“现代派”这条轴线上已经摆脱了浅薄狭隘的功利主义。虽然这篇小说明显受到博尔赫斯的影响（例如关于“棋”与“镜子”的隐喻），但是汉语的表现力及其关于生存论的思考，也可以置放在现实中来理解，因而这篇小说读起来有些晦涩费解，但决无做作之感。作为汉语语言小说在智力上所达到的高度和难度，《褐色鸟群》功不可没。

迄今为止，孙甘露寥寥几篇小说在当代文学史上却留下不可磨灭的痕迹，20世纪80年代末期，孙甘露的小说无疑是高难度的作品，令批评家束手无策，令大多数读者望而生畏。但孙甘露的存在是不可忽视的，如果他的叙事文体被看作小说的话，那么，当代小说已经没有什么界线不可以逾越。孙甘露在1987年发表的《信使之函》与1988年发表的《请女人猜谜》，1993年发表的长篇小说《呼吸》，就是在20世纪90年代行将结束的时候，孙甘露的这些小说也依然是最离奇的小说。

《请女人猜谜》则显示出更复杂的叙述方法，在当代中国小说叙事中，可能是这篇小说第一次使用双重文本展开叙事，也就是说，在“请女人猜谜”这个标题下，小说叙事在表现另一部作品，这类似埃舍尔的绘画和哥德尔的数学。两篇小说互相纠缠，互相消解，又互相重建。其艺术效果是奇妙的，文本不再是一个封闭的表现世界或象征世界，变成

一种可写性，不断自我生成的开放体系。双重文本的叙事策略在把叙述人转变为叙事中心的一个角色的同时，把叙述人虚构化了，叙述人不再是小说情节的陈述主体，他成为被叙述人，他在双重文本里出入的行为取消了他的确定不移的叙述视角。在这里，叙述人与其说是在叙事，不如说是在追寻变幻不定的话语之流，叙述与话语之间构成的悖论关系正是话语任意运转的内在动力。这篇小说到底在说什么？一个骑摩托车摔伤的男人和一个女护士的爱情纠葛？或是回忆半殖民时期，男人与女人的生活片断？小说没有可供归纳的情节，也没有明晰的人物，人物的身份处在不断的变异之中。

《请女人猜谜》一开始就声称“我”在叙述一个真实的故事，然而叙事却大量制造明显的虚构性，这并不仅仅在于故事中随意出现的中断、短路以及离奇的关节；更主要的在于叙事话语本身的存在方式被虚构。叙述无视话语与实在世界的透明性联系，话语的欲望在这里随时溢出文本的习惯边界，大量的比喻结构的使用、有意在细枝末节夸夸其谈、毫无必要的引述或交代，而大量的跳跃、省略和隐瞒使话语的随意性和任意性更加突出。因此在叙述感觉中所有“我”的真实体验、感情、感悟、推论的话语都被叙述虚构化了。

从文本的存在情态来看，叙述与话语在时间与空间两个维度里展开活动，但是孙甘露的叙述力图颠倒这种关系，它把叙述的线性时间全部打乱，叙述不断从故事破裂层重新开始，叙述原有的起源被消解，故事总是在错位的时间关节转换。在这里单个句式或语段的时间流向被植入双重文本的叙述转换活动，尽管话语自身不再展开为空间的完整表象，但是话语的伸展获得一个空旷的背景。在《请女人猜谜》里，叙述力图转变为《眺望失去的时光》（角色声称在写作的一部小说）的话语，叙述成为对文本的背叛；而《眺望失去的时光》的话语一旦产生却又填补了《请女人猜谜》的叙述遗留下的话语空缺。结果，对《请女人猜谜》的写作变成对《眺望失去的时光》的叙述，而《眺望失去的时光》实际就是《请女人猜谜》的文本。

因此，叙事话语的游戏正是在场的破裂，叙述不再去追踪同一的中心和实在世界的绝对真理，叙事话语追踪的存在的可能意蕴放置到话语游戏的可能性基础上。事实上，在这样的叙述中，不仅仅是话语中的语词进入在场/不在的游戏，而且角色像符号一样分裂了，在双重文本的活动中，人物完全可以看成是符号的能指与所指的分离产生的二元存在，是在场与不在的追踪与逃避的双重游戏，互为文本的变幻也正是能

指与所指在时间上延搁出场的空间变异。因此，毫不奇怪，实验小说中的角色总是神经质地相信幻觉胜过相信真实。

在这里，既然叙述把“主体”破裂为多重行为者，分裂为“话语”和“故事”内意义保持和丧失的诸多可能性的位置，那么叙述就不是依照原来的动机推进情节，而是以自我异化的方式展开。它们可以从不确定的叙述人称，任意添加形容词和各种补充结构的动因开始，各自以不同的方式陈述自己。它的法则是非法的，自我悖谬的，同形异义的，它总是破坏同一性和原初性。正如克里斯蒂娃所说的那样：在这里，小说叙事不过是使现实的不可能性获得一种象征形式，以叙述起到的转换作用隐喻式地表达他们的生活感受。由此构成了80年代之交，这代崭露头角的先锋派作家在过渡时期的集体无意识。

总而言之，先锋文学一直在文学史的对话语境中展开探索，它既与西方现代主义构成一种借鉴关系，同时更重要的是与当代中国既定的经典现实主义文学传统构成对话关系。当文学不再能从意识形态推论实践中获取内在动力，它只能以形式主义实验来寻求从社会领域退却的途径。先锋派文学回避了意识形态话语，但其艺术创新方面的探索无疑使当代文学的格局发生某些根本变化。80年代中后期以来，经典现实主义文学规范就面临合法性危机，一方面，现实主义赖以存在的一套文化权力制度依然强有力地支配和控制整个社会的文化生产，另一方面，经典现实主义面对大量涌进的西方文化思潮，面对艺术创新的挑战和当代现实生活的变动，无法作出积极的应战。经典现实主义难以提出一整套的表象体系和表意策略突破旧有的文学规范，因此，先锋小说所作的那些看上去与现行的文化秩序相脱节的形式实验，实则是一次卓有成效的挑战和革命。

当代中国文学在20世纪80年代后期开始历史转型，我坚持认为这种转型发生在1987-1988年，持续到90年代。这种转型是政治/文化/经济多边作用的结果，而不仅仅是某个历史事件起到突发性的杠杆作用。不理解这一点，就不理解当代中国文学所发生的那些变化本身具有的文化逻辑。不管是用“新时期后期”还是“后新时期”来描述它，都是基于文学历史本身的变化和起关联作用的语境来给予定位。尽管当代历史语境是如此复杂，包含过多的变异和重叠，但我们还是可以从中找到最主要的历史前提，找到创生的文化与主导文化冲突的基本关系。这些关系并不是突然出现的，也不是一成不变的，但在理解当代中国文化的创生力量时，不找到那些对话的阶段性语境，就不能给出它的准确位置。

先锋小说在 20 世纪 80 年代之交特殊的历史语境中应运而生，这并不表明它是投机取巧或“合谋”的产物，恰恰相反，它的崛起表现了当代中国文学少有的对文学说话的纯粹姿态，它那过分的形式主义实验，既是一次无奈，也是一次空前的自觉。毋庸置疑，先锋小说把中国小说叙事推到相当的高度、复杂度和难度。

(二)

当然，先锋派只是标明了当代文学创新发展的积极动向，文学的存在在很大程度上，还是依赖常规化的写作。在 20 世纪 90 年代初期被理论界推为“新写实主义”的作品，其实并未脱离传统常规小说多遥远。这是理论在这样特殊的年代所做的中庸化处理。实际上，抛开先锋性或探索性，我们同样可以看到当代小说在艺术表现方面的深化。

作为一个作家，王朔对当代文化的影响空前绝后，没有人像他那样深刻影响了当代青年人的价值观和语言方式，也没有人像他这样有效地缓解了压抑时代的精神紧张和紧张时代的精神压抑。前者是指他在 20 世纪 80 年代后期的作用，后者是指 20 世纪 90 年代初特殊时期的功效。在这一意义上，王朔是一个破坏者，又是一个开创者。

王朔的小说确实没有什么深邃的思想和形而上的理趣，它在叙事方法方面也无多少特别之处，它的主题既不明确也不完整，从传统的观点来看甚至不突出。但是王朔的小说有非常自然而人性化的感觉，这种感觉在 80 年代末至 90 年代足以构成某种思想冲击力——王朔作品的思想不是意义模式统合的结果，而恰恰是无可确定和不必要统一的生活块状撞击产生的思想意向。王朔嘲弄了生活现行的价值范型，代表王朔小说特色的那些精彩对话大都是政治术语和经典格言的转喻式引用，特别是“文革”语言的反讽运用。王朔撕去了政治的和道德的神圣面纱，把它们降低为插科打诨的原材料，给当代无处皈依的心理情绪提示了衰渎的满足。

王朔在《顽主》里完全剔除生活原有的本质规定，而抓住生活原始层面的荒诞性，把生活的尖锐冲突，把失去平衡的城市心态改变为认同当下现实情境的喜剧风格。“三 T 公司”作为一个辐射面，全面映照生活的滑稽可笑和生动有趣。“三替”的宗旨本身表明了一种新型的生存态度，它揭示生活的虚假性的非确定性。痛苦忧虑在这里变得可以被“替代”，生活并没有什么不可承受苦难，生活变得不那么沉重，原来改

变生活如此轻易。“三替”嘲弄了生活的所有虚假性的同时，当然也嘲弄了自我。自我或个人并非依靠信仰或理想支撑，自我被卷入一连串荒唐而无意义的生活事件自在漂流。他们没有什么远大的抱负信念，也不怨天尤人，他们面对生活自得其乐。他们也有不满，也有愤恨，但是经常以“自嘲”的方式认了。仇视和气愤现在为自嘲所取代，因为生活失去本质与原则，没有什么值得认真对待和血战到底的东西，马青的机会主义正是对无本质的当下生活的认同方式。

王朔凭着直感，借助荒诞性为叙述起点，他在把人物推向生活还原的路途上，认同了生活的不完整性存在。王朔的人物没有经历过先验观念的洗礼，他们不是有意识用一种世界观去反抗另一种世界观，他们实在是因为对世界观毫无觉察而进入另一种世界的视界，存在的超越性意义失落了，王朔没有运用任何夸大的手法就解除了生活本质观念。对于王朔来说，这一切都不是笨重的思想意识，不过是王朔对于这个动荡裂变时代的直接体验和最原初的认识而已。“不完整性”成为生活的本来面目，因此，个人无须负载政治、道德文化与哲学等确认的本质要义，生活变成光秃秃的存在事实。王朔的生活态度就这样把生活压制到无本质的虚空形态中去。在原始的真实里，人凭着偶发的冲动去行动，一切预计的本质的形而上意义都不存在。由此对既定的价值体系进行祛魅。

在当今中国作家中，刘恒是无可争议的顶级实力派作家，他的作品都是硬碰硬的，也就是说在艺术上经得住敲打，经得住时间的考验。较早的成名作《狗日的粮食》，后来的长篇《逍遥颂》、《苍河白日梦》、《黑的雪》都显示出刘恒对历史和人性的深刻揭示，显示出他在小说的结构和语言方面所具有的功力。《伏羲伏羲》是刘恒影响最大的作品，这可能得益于张艺谋据小说改编的电影《菊豆》产生的效果。作为一篇小说，它无疑也显示了刘恒在艺术上达到的境地。无论是对人性的挖掘，还是对一种心理的刻画，或是对故事的富有层次感的推进，都可以看出刘恒游走走丝的笔致，精细而有力道。很显然，这是一个侄儿与婶婶乱伦的故事。刘恒显然不只是展示乱伦的奇观性，而是给这个主题注入了特殊的文化意义。刘恒审视了作为生殖的性与作为精神的人格分裂状况，由此揭示了男性文化的萎缩，这也是刘恒对20世纪80年代后期兴起的性文化的反应。王菊豆备受折磨却倔强不屈，而这里面出现的男性，不管是老辈的杨金山，还是后辈的杨天青，前者是一个虐待女人的性无能的男性，后者则是一个精神上怯懦的人。男性的生命力如同他们的生殖力，已经出现了严重的问题，这是刘恒对那个时期中国传统文化

的诊断。其正确性如何值得商榷，这正是急迫进入现代化的中国人，对自身反思的一种形式。那个时期的人们渴望从根子上清除不利于现代化的东西，而找到更强健的进入现代化的国民精神。在某种意义上，刘恒的批判性与莫言对野性的生命强力呼唤异曲而同工。当然，从文学的角度看，这篇小说对人性的那种刻画入木三分，把一种生活推到极端状态，让他们在生活压力的极限处来显示生存的韧性，把人对生活苦难的承受表现得如歌如诉，把一种绝望之美表现得楚楚动人，这就是刘恒，他在美妙的情境中来呈现生活最绝望的时刻。很多年之后，刘恒写作了《贫嘴张大民的幸福生活》，相比较而言，那只是市民的廉价抚慰而已。

很长时期以来，贾平凹是作为“纯文学”最后一位大师而进入广大读者的阅读视野的，如果这种“纯文学”严格限定在贾平凹及其同仁所理解的“美文”范围，这种说法并无夸大之嫌。贾平凹的作品自成一格，清雅、俊秀、质朴、凝练，汉语言的表意功能在他笔下，确实是达到炉火纯青的地步。他不需要铺排，始终能保持一种简略之美却意韵横生。贾平凹在20世纪90年代初因为《废都》而名声再度大噪，也因为这部小说而遭致无数非议。《废都》显然不会是很差的作品，它写性也不算过分到哪里去，实在是因为贾平凹声势太大，《废都》一时间成为最重要的文化现象，它本身成为文化再生产符号化中心。早在“寻根”时代，贾平凹就已崭露头角，以他的“商州”地域文化，以那些“山野风情”而引人注目，名噪一时，他的《商州初录》、《商州又录》、《商州再录》，以实录笔法，寻常道来，游龙走丝，下地成形，倒是别具一格。那时的文坛，为“本土文化”所困，都竭尽全力，去寻民族的生存之根。贾平凹偏居西北，却得地利之便。查录十八本商州地方志，发现商州历史悠久，商州地界的寻常琐事，自然浸含文化的原汁原味。贾平凹一开始就抓住那些“地缘文化”出奇致胜，他的小说一出手，就令人惊异不已。

事实上，贾平凹一直就是写情的高手，他的那些文化系列小说实质就是“性情”加上地方风习，那些“山野风情”无不落实在一个“情”字上。20世纪80年代中期，借助“文学是人学”的思想解放旗号，在“写人”的总体纲目下来“写情”则是合理合法的，并且有向“极左”路线压制人性的保守势力挑战的革命意义，它是思想解放运动的最后冲刺。贾平凹当然深谙历史玄机，在文化寻根的鼓舞下，贾平凹努力去发掘那种文化状态中的人们的心灵美德、高尚情操，同时细致刻画那些偏离道德规范的野情私恋。

这种模式贯穿于贾平凹的写作中，这正是他的小说富有阅读魅力所在。《五魁》是贾平凹《逛山》系列小说之一，充分显示出他在这方面的写作特色。五魁 16 岁就因为身体强壮被选为职业的“背新娘”的背夫。试想一下，这种职业何其美妙，与其说五魁是迫不得已，不如说他沉迷于其中。贾平凹总是把他的人物迅速推到性诱惑的前线，一切幻想都有肉体的接触作为依据，这种接触既是真实的又是虚幻的，女人和肉体就贴在背夫的背上，还有什么比这种体验更具体更实际呢？正是这种模棱两可拓展出一片广大的区域，在合法性与非法性重合的危险区域，贾平凹的五魁开始了（当然是无法抑止的）性焦虑和性幻想。遭土匪抢劫却为能与新娘相拥为伴而感到庆幸，捏一双女人的小脚“浑身的血管就汩汩跳”。挺身而出救出新娘，理由是新娘是“白虎星”（这又是性话语），乃至土匪唐景也是一次乱伦的结果。性的话语支撑着故事的源头和各个关节。在后来的岁月里，五魁在柳家大院扛活，为的是能体味少奶奶的音容笑貌。与对女性温情脉脉的幻想相平行的虐待女人的叙事也在展开，它映衬了五魁性幻想的美好和精神之高洁。终至于五魁救出女人，在山野同居。然而，面对着性诱惑道德感却又油然而生，一个血性男子居然对活生生的心爱的女人退避三舍。在道德上成全这个性焦虑者是必要的，这是性的话语更加详尽更加怪戾地向前推进的必要条件。果不其然，这个菩萨一般的女人却压制不住如火的性欲，偷偷在干着与狗交媾的勾当，这个不可思议的场景当然击碎了五魁的道德感，女人也以身殉情（还是殉德？）。所有的道德评判在这里具有最大的叙事功能，由于人物反复自律的道德准则，给更加露骨的性话语提示了无所顾忌表达的自由空间。

与那些处于性焦虑中的男性主角相适应，贾平凹设计了一种双重女性。一面是美妙的理想化的女性形象；另一面是现实的邪恶的女性，她们欲望横流、轻佻，应验了古语“女人是祸水”的说法。这些女人的两面性当然也就是贾平凹刻意为之的“山野风情”的两面性。它既具有温馨美丽而伤感的浪漫情调——它其实与 19 世纪西方浪漫派追求的田园风光和乡村情调相去未远；同时又有非常具体详尽的性幻想和性行为描写——它又切合了这个时代关于人性、人性的欲求，以及自然中人性的存在状态的文学幻想，这就完成了美、道德与性三位一体的融合。那些“山野风情”在多大程度上具有“返璞归真”的意义虽然值得怀疑，但在文学叙事上，却提供了充分的文化风习代码，性与文化的怪异传说，与地方志联系在一起，这种文学叙事当然也就别有风情了。正是由于那