

新生代作家小说精品

程绍武 主编

是谁在深夜说话



北京十月文艺出版社

00134159

新生代作家小说精品
程绍武 主编

是谁在深夜说话

北京十月文艺出版社

贵阳学院图书馆



GYXY1341593

图书在版编目 (CIP) 数据

是谁在深夜说话/程绍武主编.-北京:北京十月文艺出版社,1998

(新生代作家小说精品)

ISBN 7-5302-0537-4

I.是… II.程… III.短篇小说 - 作品集 - 中国 - 当代
IV.I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 25100 号

是谁在深夜说话

SHI SHUI ZAI SHENYE SHUOHUA

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店经销

世界知识印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 19.25印张 449000字

1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

印数:1-6000

ISBN 7-5302-0537-4

I·542 定价:30.00元

“新生代”的故事

——“新生代作家小说精品”序

李敬泽

有谁认为自己是“新生代”作家？似乎没有。在严肃地做出自我指认时，没有谁会说：我是“新生代”作家。

90年代初，人们宣布，“新生代”正在出现，同时拉出名单，确认谁是“新生代”，由此就产生了“名单学”疑难，有位批评家颇为苦恼地说：每次点名都得反复斟酌，生怕把谁落下。

现在，到了1998年，我们依然有关于“新生代”的名单，比如这部选集，也可以把它看做一份名单，把这份名单与90年代初的通用名单相对照，你会发现，许多当初的“新生代”已经退场。

这表明，“新生代”是空旷的场所，比如一座营房，有人退役，有人入伍；或者竟是一桌流水席，前边的饱食远飏，新来的刚刚就坐。

所以，有谁会说“我是‘新生代’作家”呢？

“新生代”作为文学概念的起源渺茫湮漫，很难说得清谁第一次用它，在怎样的上下文中用它。另外一个类似的概念“晚生代”的起源倒是明确的，那是陈晓明先生提出，在90年代初一度流行。

“新生代”和“晚生代”这两个词曾经是可以换用的，但词语之间的生存竞争激烈残酷，几年过去，“新生代”常说常新，而“晚生代”已经很少被提起。



盛衰并非无凭，人们无意识地选择“新生代”、弃用“晚生代”，其中包含着复杂的价值判断。“新”是好的，这是一个硬朗明亮的字，它指向未来，充满梦想和希望；“晚”也是新的，但这种新有点生不逢时、精神不振，余生也晚，晚生的一代听上去竟是若有憾焉。

“新生代”或者“晚生代”，这些词都是在与80年代的对话中才得以成立，当人们宣布“新生代”或“晚生代”出现时，他们也在宣布80年代的终结，更准确地说，是80年代的文化逻辑和文化情调的终结。人们为了认识和确定“我”，必须首先认识和确定“他”，对80年代的他者化描述是阐释“新生代”或“晚生代”的前提和起点。



一切都记忆犹新：伴随着市场的降临的兴奋、浮躁和失衡，当历史重新启动时，不同的风景带着不同的规则扑面而来，刚刚过去的80年代对有些人来说是需要减载的负担，对有些人来说则是扎在“现在”之中的一根尖利的刺。所以，90年代以来所有的思想论争和激荡的艺术潮流看上去像一个大范围的“故事会”，人们力图讲述“现实”，但任何对“现实”的讲述也都是一种历史叙事——80年代是什么样的呢？理论家、批评家、作家们对这个问题表现出特殊的兴趣，如果搜检出所有对80年代的描述和界定，我们很可能发现“80年代”的形象竟如此互不相同，对你来说哪一个更真实要取决于你对90年代的真实性的感受和理解。

“新生代”或“晚生代”也是一个故事，当新的作家陆续出现，打破90年代初的沉寂时，敏感的人们立即从这一现象中梳理出了情节，它被讲述成对于80年代的一次突围，而这种突围是宏大历史的一个段落——只有和市场化、全球化、后现代等等90年代的关键词排列起来，你才能理解“新生代”或“晚生代”的意义。

所以“新生代”这个词最终覆盖“晚生代”是毫不奇怪

的，它听上去更具合法性，它指涉着一个标准的宏大叙事，包含着线性时间的历史进步观念，现在和未来在价值等级上高于过去。

如果考虑到 90 年代初至今一大批年轻的写作者在“新生代”的名义下成功地确立了地位，我们得说这个宏大叙事充分发挥了它的功能，它提供了一种合法性依据或者合法性幻觉。时至今日，这种合法性已经变得几乎毋庸置疑。

但是，事情令人怀疑的一面终究会暴露出来，通过确定他者，人们确信自我的意义、自我的合法性，但另一种可能是，他者也会成为自我的牢笼，在突围行动中人的第一反应是往外跑而不会往里跑。当我们往外跑了很远跑得气喘吁吁时我们还是不肯停下来，似乎我们的意义、我们的合法性就系于往外跑这个动作，这时真正支配着我们的恰恰是被我们甩在遥远的身后的那个他者的存在。

在这样一幅图景中，关于“新生代”的理论阐释都有点像是“往外跑”，一系列观念和论断是在与 80 年代的相对性立场上提出和延伸的，当我们说“是”时，我们实际上是在说“不”，在奔跑中，我们说的“是”越来越多，而“不”的疆域就越来越广阔，那个 80 年代，那个“过去”，越来越像一个人们自己虚构出来的怪物，它都快把人逼到针尖上去了。

也许，现在是停下来的时候了，让那怪物在世纪末的阳光下消融，同时结束“新生代”的故事，把这些作家、这些作品从这个故事中释放出来，重新认识他们的特性、他们的力量和限度，他们与这个时代真正的、广泛的关联，他们之间久被遮蔽的显著差异。

一眼望去，我们至少能看到三个“新生代”：编辑案头的“新生代”，批评家笔下的“新生代”，还有就是那些被指为或曾经被指为“新生代”的作家们。



这是三个不同的故事。

对于编辑来说，“新生代”是一群一群陌生的、年轻的面孔，当然年轻的所指在不断推移：50年代后期出生、60年代出生、70年代出生，由此有了一个广为流传的笑话：得知他的作者生于1970年而不是1969年，可爱的编辑气愤不已——急什么呀你，就不能等等吗？这种对新面孔的热切期待其实是冷酷的：我们需要不断地推出新产品，而新产品当然将优于老产品——文化产业发展值和生产的逻辑使我们成为天然的历史乐观主义者，或者更准确地说，我们也并不在意“进步”是否发生，我们在意的是“进步”的气氛：喧闹、繁华，快速荣枯——这也是市场的气氛。

这个故事中真正值得注意的是对于文学的艺术标准的放纵的相对主义态度，这种态度常常是玩世不恭的，在最坏的情况下它使文学的生产和消费受时装逻辑的支配，使我们放弃根本的艺术理想，放弃判断的权利。

“判断”在这个时代是被小心翼翼地对待的词，与此相应的是对“现象”的迷信。我们是多么注意新的“现象”啊，似乎每一个新的现象的出现都构成对标准的合法修改，在这种情况下，最明智的对策也只能是放弃判断而追随现象。

编辑的故事中的这个情节很大程度上是从批评家的故事中引伸过来的，批评家们近十年来对“新生代”做了连篇累牍的阐释和论述，他们充满善意，一片好心。在他们所讲述的故事中，“新生代”的出现与宏大的历史语境、与中国当代文学的内部演化、与中国人生活方式和经验方式的嬗变建立起复杂而合理的关联，这是以“应运而生”为主题的故事，它的内在逻辑是后设性的，也就是说，当结果已经给定时，我们轻易可以推导出何以如此结果的理由。

但这个故事可能是从根本上误解了这批作家在90年代的写作的意义，如果调整一下眼光，我们就会看到，自“新文

学运动”以来，现代汉语文学一直是在力图建立一套文学内部的标准，一个传统的谱系，一种可能性的基本视野。这个波折重重、不断“试错”的过程培养出我们的习惯，习惯于把文学看做是一浪盖过一浪的“革命”，这种“革命”从它的时代中、从对于过去的反拨中汲取力量。如果说，这幅历时性的文学史图景曾经有充分的解释效能，那么恰恰是由于这批被指称为“新生代”的作家的出现，我们眼前的景观彻底改变，现代汉语文学是拼图游戏，而这一批作家是其中最后的、至关重要的那一块图板，由于他们的到位，可能性的基本视野第一次在汉语文学面前清晰地呈现出来，我们的前景与其说是在不断革命中发现新的可能性，不如说是在艰苦的创造中实现可能性。

正是在这个意义上，我们有可能谈论标准和判断，因为每一个方向上的可能性都有充分的上下文，它不能不接受它的语境的检验，不能拒绝与他种可能性的对话。

关于“新生代”的第三个故事其实并不存在，被指为或曾经被指为“新生代”的作家们对这种有效的市场推广策略、这一套好心好意的合法化说辞保持着多少有点犬儒主义的沉默。在这种沉默中人们常常忘了“新生代”并不是一个人，它只是一个游移不定的能指，我们关于“新生代”所说的一切话其实都更像是这个能指的繁衍蔓延。如果说这批作家有一个共同的故事的话，那也不是关于“新生代”的，而是关于“个人”，关于艺术家精神的自觉和生长。

自由写作者，这是在所谓“新生代”作家中出现的新身份，可以列出长长的一串名字，他们不属于任何“单位”，他们以写作谋生。在某些中心城市，这些人和自由画家、自由戏剧人、自由音乐人一起构成一个“波希米亚”群落，他们因为孤独而互相寻找，但他们注定要孤独地面对电脑，面对



自我和世界。

这种身份与中国现代文学史上的大师们遥相呼应，但如果一定要检定血缘、编制谱系，他们更近于西方历史上的“游吟诗人”、波德莱尔和本雅明的“拾垃圾者”，近于古典意义上的“知识分子”，也就是说，他们自觉地把自已放到社会结构之外，在边缘的位置上获得思想和艺术的自由。

由此他们为“艺术家”重新定义，这是这么一个人，他仅仅在“个人”的意义上、因为他个人的声音被识别出来。而这“个人”的声音出自对艺术、对真理的热爱和忠诚，通过艺术成为一个人，通过艺术获得解放，这就是“艺术家”。

这个“艺术家”可是一点也不“后现代”，他以他的自我形象拒绝被历史语境轻易地合理化。

当然，自由写作者只是“新生代”中的一小部分，而且你不能肯定身份的自由就一定能够带来心灵的自由，也许同样可能的是，这会带来对自由的焦虑和恐惧；但他们的冒险隐喻地表达了这一代作家在自我与世界之间的基本姿态：“边缘”、“民间”，这些词语在一种二元论的世界图景中具有尊严和力量，成为意义得以生成的中心。

当然，这个世界并非二元，边缘和民间并非天然的、不证自明的，只有那些最敏感的心灵、与时代保持着最深入的对话关系的心灵，那些具备充分的反思和批判能力的心灵才能准确无误地找到位置，这个孤独的位置不仅给了他“艺术家”的尊严，更重要的是他由此可以与世界建立起最具真实性的联系。

这是一个被“新生代”的表面喧哗所遮蔽的故事，我相信这个故事在重要的“新生代”作家身上以不同的方式分别上演。也许每个人的身份不同、境遇不同，但每个人在选择写作时，他也就肯定地在这个故事中承担角色。在这个意义上，我们可以看出这一代作家何以是现代汉语文学的最后一

块图板，因为他们为过去和未来的作家确定了一个牢固的价值基准，这也许就是他们发出的惟一集体性的声音，有意思的，在这声音中被说出的恰恰是“个人”。

“新生代”这个故事及其背后的逻辑其实早可以了结了，当然了结不了结我说了不算，任何人说了都不算，只有时间才能做出终审裁决。

此时，当我断言“新生代”的故事可以了结时，我在想象中打开这本书——这将是一部优雅的书，有着经典的、令人尊敬的外表，我看到这些名字，阅读这些小说，他们是“新生代作家”，而这些作品是“新生代作家小说精品”。这部书的编者程绍武先生以广阔的视野和准确的判断力选择和留存了“新生代”叙事框架中的重要人物和重要作品，如果曾经有过“新生代”，那么这部书就是在此时树立的典重的碑石；而当我们认为“新生代”并不存在时，你也可以从这部书中看出导致这个故事自我瓦解的根本因素：尽管“新生代”的写作所受到的最热情的赞誉和最严厉的批评都来自于对他们的某些相似之处的“发现”，但也许你会满怀惊异地发现他们其实是如此不同。在一个想象的平均值上观察一大批作家，看到的将只是自己的想象，在这个意义上，阅读这部书也是一次“祛魅”仪式，让我们直接面对作品，面对每一个“个人”，在新鲜的感受中祛除覆盖在这些作家身上的众多集体叙事。

所以，我得打住了，当一个人与另一个独特、丰富的心灵对话时，他人应保持沉默。



