

跨世纪文论丛书



吴义勤 著

中国当代 新潮小说论

江苏文艺出版社



作者简介

叶世斌，1958年生，安徽省天长市人。1982年初大学毕业，文学学士。1990年参加鲁迅文学院第六期进修班学习。1982年开始发表作品，至今在《诗刊》、《十月》、《作家》、《北京文学》、《北方文学》、《诗神》、《诗歌报》、《长城》、《清明》等数十家报刊上发表诗歌和小说作品300多篇。著有诗集《门神》（安徽文艺出版社出版），受到评论界的关注和好评。现为中国作家协会安徽分会会员。

序

范伯群 曾华鹏

《中国当代新潮小说论》是吴义勤独立撰写的第二部专著，也是他花了三年心血的博士学位论文。他的第一部专著是他的硕士学位论文《飘泊的都市之魂——徐訇论》，出版后就参加了江苏省出版界的第一次香港书展。徐訇是本世纪四、五十年代旅港作家群中成就最卓越者。在香港，纪念徐訇的文章很多；但为徐訇写一本专著——全面论述徐訇的作家论，却还是第一部。这部专著以它论述的广度和深度得到香港学术界的注目，进而也受到国内外读者的好评，还获得了江苏省哲学社会科学优秀成果奖。

吴义勤的硕士论文就有所成就决非偶然。从大学本科到硕士生阶段，在这一漫长的学习生涯中，他爱读书，勤动脑，严格地接受正规的学术训练，因此他有较为深厚的理论修养和较强的理论思辨能力，除了熟悉社会分析等传统的研究方法之外，他也极善于吸收和运用新颖的研究方法。而他在学习中的另一个特点是，平时非常关注中国当代文学发展的最新步伐。在攻博期间，他对当代新潮小说研究得“如火如荼”，他有兴趣对于八十年代以来中国最前沿的文学现象作出迅捷、及时的反应，进行系统的研究和全面的评价。他的理论功底与他的研究兴趣的“联姻”，使他选择了《中国当代新潮小说论》为博士学位论文的题目，作为他要攀登的一个新的高度，也是他要“擒拿”的新的猎取目标——第二部专著。

吴义勤博士学位论文的答辩委员会的成员不仅知名度大，而且

权威性亦高。贾植芳教授是这一答辩委员会的主任，委员有钱谷融、潘旭澜、张德林、陈思和、王晓明和曾华鹏等教授；范伯群作为指导教师也列席参加。经过认真的答辩，答辩委员会对其论文作出总体评价：

论文所选择的“新潮小说研究”这一课题有相当学术难度和重大理论、实践意义。作者对新潮小说所诞生的历史文化语境、观念革命、主题话语、叙述模式、艺术成就及历史局限等诸多理论层面所作的综合、系统、全面的研究是清晰、独到和有相当的学术深度与学术开拓性的。论文对新潮小说在观念和思维领域的叛变姿态作出了深入的阐释与判断；对“灾难”、“性爱”、“死亡”等主题话语进行的理论性与实证化分析，精确切入新潮小说文本世界的本质与核心。论文采取理论寻绎与作品阐释相结合、宏观审视与微观剖析相结合、作家论与作品论相结合的视角与原则，不作玄虚蹈空之论，文风朴实，有理有据，有史有论，较好地完成了对新潮小说文学史意义的科学把握和历史定位，显示了作者很强的科研能力、理论思维能力和艺术感悟力，也反映了其严谨扎实、实事求是的学术研究态度。这是一篇优秀的博士学位论文。作者能圆满地回答答辩委员提出的问题。同意通过答辩，并建议授予文学博士学位。

我们觉得答辩委员会对他的博士学位论文的评语既充分体现了教授们对年轻的“跨世纪人才”的鼓励与期望，也对他的学术成果作出了中肯的评估。这部专著的确可以称得上是当前研究中国新潮小说的最新成果。吴义勤系统有序地对三代新潮作家作了紧密的追踪研究，对新潮小说代表作品也加以细致的具体分析，既对新潮小说的文学史地位和价值予以宏观把握，又对新潮小说的文本进行微观阐释。尤其在对新潮长篇小说的研究方面，作者投入了大量的精力，对新潮长篇代表作的逐一解读成了本书的一大特色，也体现出

了国内分析长篇新潮小说的最高水平。

吴义勤不仅治学严谨，而且文风朴实。他虽说也被列名为新潮批评家之一，但他却反对以故作艰深的“新”，让读者去忍受难于卒读的煎熬；在他的论文与专著中，没有那种卖弄新名词和以玄说玄的不良文风。他力求以通俗易懂的文字阐明自己的学术观点，整部书稿读来清新流畅，毫无故弄玄虚之感。可以说，他的观点新，视角新，方法新，但文风却严肃得近于“旧”。他非常注意于用通达晓畅的方式去言说最新潮、最难懂的文学现象。文风的平易近人显示了他的高度的学术自信心。他认为摆出一副“新得不能再新”的架子，用那令人如堕五里雾中的“高深莫测”去吓唬读者，是无法使读者心悦诚服的。

记得吴义勤曾为提交答辩而打印的文本取过一个题目：《失意的凯旋》，当时的副题才是现在的书名：《中国当代新潮小说论》。我们以为这个貌似自相矛盾的“失意的凯旋”是耐人寻味的。它非常传神地勾划出新潮小说在当今文坛上的地位和处境，同时也非常有分寸感地指出其成就与抱憾。从这一富于综合效应的“浓缩形象”中，尽现作者的机智，这种富有灵性的学术素质也是这部专著能举重若轻地评论这个非常棘手的文学现象的保证。当读者开卷阅读时，定会为作者的机智所吸引；读者在书中文字览胜时，定会感到不虚此“行”。

目 录

序	范伯群 曾华鹏
导论 新潮小说的理论界定及其历史演变	(1)

上篇 综论

第一章 新潮小说的观念革命	(21)
第二章 新潮小说的主题话语	(37)
第三章 新潮小说的叙事实验	(93)
第四章 新潮小说与二十一世纪中国文学的未来	(157)

中篇 作家论

第五章 苏童：南方的文学精灵	(169)
第六章 陈染：生存之痛的体验与书写	(194)
第七章 斯妤：遥望废墟中的家园	(207)
第八章 徐坤：沉浮在语言之河中的真实	(218)
第九章 鲁羊：超越世俗	(226)
第十章 韩东：与诗同行	(237)

下篇 作品论

第十一章 绝望中诞生：新潮长篇小说的崛起	(253)
第十二章 《米》：在乡村与都市的对峙中构筑神话	(272)

第十三章	《敌人》：心狱中的幻境与真实	(286)
第十四章	《东八时区》：对于生命的两种阐释	(300)
第十五章	《呼喊与细雨》：切碎了的生命故事	(312)
第十六章	《抚摸》：末日图景与超越之梦	(323)
第十七章	《风》：穿行于写实与虚构之间	(336)
第十八章	《施洗的河》：罪与罚	(346)
第十九章	《边缘》：超越与澄明	(354)
第二十章	《呼吸》：在沉思中言说并命名	(368)
第二十一章	《和平年代》：梦魇与激情	(382)
第二十二章	《黑手高悬》：苍凉的挽歌	(394)
第二十三章	《纪实和虚构》：由敞开到重建	(405)
第二十四章	《我的帝王生涯》：沦落与救赎	(419)
第二十五章	《一个人的战争》：女性的神话和误区	(432)
余论	先锋的还原：新潮小说批判	(444)
后记	(456)

导论：新潮小说的理 论界定及其历史演变

在新时期中国文学中“新潮小说”是一个曾经相当辉煌的文学话语，由于人们常常把它和“先锋小说”、“实验小说”、“探索小说”、“形式主义小说”等混为一谈，即使其自身也有所谓“前新潮”和“后新潮”之分，这就使其所指在很大程度上呈现出一种混乱而模糊的状态。但是，作为一次卓有成效的文学革命的真实记录，“新潮小说”在中国当代文学史上的历史地位和话语价值依然是无法抹杀的，李劫甚至极端地视其为中国当代文学的真正开端，将其前的文学史统称为现代文学史。虽说我并不完全赞同李劫的观点，然而他对新潮小说话语价值的估计我觉得仍然是可以认可的。不过，作为本文的论述对象，我觉得我首先就无法回避赋予“新潮小说”以清晰所指和准确命名的责任。然而，命名是困难的，我们常常会感受到一种事物的存在，却无法真实地言说这种存在。对于“新潮小说”来说，这种失语的尴尬就尤为令我们痛苦。我们无数次地为“新潮小说”欢呼、辩论、争吵，可当人们突然问我们“新潮小说”到底是什么时，我们却发现自己和询问者一样莫名其妙，它就如夏日星空中闪烁的萤火虫在我们面前很鲜亮地划过，很快就沉入了无边的黑暗，我们根本无从捕捉。于是，从前的争吵、辩论……一切的一切都变得毫无意义。事实上，长期以来，“新潮小说”正是作为一个其具体所指和含义被悬置了的空洞能指被谈论的。许许多多的文学作品、文学现象和不同风格的作家都被笼统地归入“新潮

小说”的名下而失去了必要的区分和厘定。所谓“新”自然是相对于“旧”而言的，在这个意义上，“新潮”的所指无疑是宽泛的，固然1985年以后的中国文学相对于这之前的现实主义作品具有新潮意味，就是伤痕文学、反思文学、改革文学、寻根文学、意识流小说、现代派小说等等之间也都有“时间”上的显而易见的新潮递变意味，即使四十年代延安解放区的文学作品对于当时的文学氛围来说也恰恰是一种“新潮”。但这显然不能作为我们逃避对“新潮小说”进行理论界定的借口，无论如何，在种种相对性和混乱中总会有某种恒定的价值和话语限定存在。可以说，“新潮文学”是一种流动的文学类型，这种流动或缓慢、或剧烈，在某一特定的时代具有某种相对的稳定性，流动意味着变化和丰富，但又绝不是毫无基本规则，毫无目的的无所不包的大口袋；而除去这种流动性，“新潮文学”对于意识形态话语和习见的艺术规则的反叛性同样也是具有其自身的某种定则和目的的。首先，我觉得“新潮小说”主要是指一种不断创新求变的思维方式、艺术精神而言的，从这个角度说“新潮小说”似乎命名为“先锋小说”更为恰当。“先锋”（Avantgarad）原为军事术语，后来成为马克思主义的政治术语，最后为画家、作家、尤其是批评家所借用，指某种甘为破旧立新作先锋的美学意图。先锋派力图改变旧的、现存世界的趣味，并强迫它接受一种新的感觉，其行为极具预言性和战斗性，因此往往不被理解。先锋派的历史可以追溯到十九世纪初法国的小浪漫派的活动，此后的达达主义、超现实主义、新小说、“如是”集团等等，都曾是先锋派的重要角色。先锋派往往具有强烈的革命色彩、杀父意识和挑衅性，他们反对偶像崇拜，反对现存的占统治地位的意识形态和美学趣味。正如法国先锋作家尤奈斯库在《论先锋派》中所说，所谓先锋派，“它应当是一种前风格，是先知，是一种变化的方向。……这种变化终将被接受，并且真正地改变一切。”^①也就是说，“先锋派”应满足两个条件：一，它是文学创作中勇于创新尖兵；二，这种创见对于后来的文学发展具有方向性的意义，能赢得一定声势的追随者。

而中国当代青年批评家赵毅衡则认为判别先锋派有四个标准：一，形式上的高度实验性；二，力求创新，着意创造的是困难的形式，好像有意让大部分读者看不懂；三，先锋派往往受到同行的侧目，甚至受到同行的反对；四，它有能力为艺术发展开辟新的可能性。②对比而言，虽然新时期中国文坛的新潮小说还很难与真正意义上的先锋派相提并论，但其表现在对小说观念、小说传统、小说形式和内容诸方面的反叛倾向和创新追求仍然是无法超越的。其次，“新潮小说”在中国我觉得还是一种特殊的文学潮流、文学运动以及一批特定作家的作品的特指。可以说，“新潮小说”是中国特定历史文化语境中产生的一种文学现象，它的创作者主要是五十年代末、六十年代初出生的一群有较高学历和文学修养的年青作家，他们受到西方从现代主义到后现代主义等众多不同作家作品的影响，不满于中国文学长期以来的固定模式和陈旧技巧，试图通过小说形式的探索和实验来革命中国小说的面貌，从而实现他们走向世界的文学抱负。应该说他们的努力是很有成效的，在今天无论是谁谈到新时期中国文学的成就都无法忽略它的巨大影响和它带给中国文学的巨大声誉。新时期文学之所以能引起世界文坛的广泛关注也正与新潮小说的成就密不可分。再次，我觉得“新潮小说”更重要的还是针对中国读者的阅读经验和审美心理而言的一种弹性文学话语。“新潮小说”提供了一种全新的阅读体验，我甚而以为中国“新潮小说”的“创新”本质上就是阅读意义上而非创作意义上的“创新”。在阅读方面，“新潮小说”呈现在读者眼前的文本无疑是陌生而新颖的，它迥异于我们耳熟能详的传统文学经典，也与同时代的权威文学话语格格不入，从其诞生之日起就伴随着种种冷落、误解和“读不懂”的抱怨，并事实上给我们的审美习惯和审美心理造成了巨大的冲击。而在创作方面，“新潮小说”的创新意义则有令人怀疑之处，某种程度上来看，“新潮小说”更多时候只不过完成了对西方先进艺术经验的模仿、移植和翻译，更有讽刺意味的是他们所效法的文学“蓝本”常常都是西方已经“落潮”的东西。也正是因为如此，我才更愿意以

“新潮小说”而不是“先锋小说”来命名我本文的论述对象。鉴于上述原因，要给本身就充满了各种歧义的“新潮小说”一个准确的理论界定几乎注定了是不可能的，但我突然记起了两个我所喜爱的北京青年批评家跟我讨论“新潮小说”时给我的告诫：理论往往需要一些果断甚至武断，否则我们只能一事无成。如此，不避武断和冒险，本文尝试对“新潮小说”作如下命名：新潮小说是在中国文学自身的变革要求和世界先进文学思潮的影响这双重因素催生下于八十年代中期以后滋生的一种文学现象，它有自己的作家群体和代表性的文学作品，是新时期中国文学的最重要、最有成就的小说流脉。新潮小说对中国文学的传统、现实和未来都具有很大的革命意义，其全新的小说范式对中国文学的经典理论和审美心理都具有强烈的颠覆性，当代文学的面貌也由此得到了改写。因此，我们至少可以对作为一种文学话语的新潮小说作三种理解：它既是一种文学现象，又是一种精神状态，还是一种审美思潮。为了对“新潮小说”有一个更为具体和明晰的阐释，本章拟从下述几个方面作进一步的探析：

一、新潮小说诞生的历史——文化语境

任何一种文学现象的产生都离不开特定的生存空间和特殊的历史——文化语境，在最单纯的文学表象背后都无一例外地隐藏着政治、经济、思想、文化等等各方面的解释。众说纷纭的“新潮小说”就更是中国八、九十年代历史——文化景观的投影。

八十年代以来的思想解放运动和改革开放的政治经济氛围，无疑是我国思想文化史上第二个“五四”来临的重要前提。随着社会“奇理斯玛”中心的解体和多元化意识形态的形成，当代中国社会置身于一个巨大的“文化落差”之中，不同的时代，不同的信仰，不同的观念、行为方式和价值体系被混乱不堪地汇集在一起。尤其是在改革开放过程中，其经济和文化活动远离政治一体化的“市民社

会”的形成，为市民文化和娱乐文化、通俗文化的成长提供了一个自由的空间，从而形成了主流意识形态、知识分子精英文化和市民文化三元分离的状况。虽然，“奇理斯玛”的解体不过是“文化失范”的一种表述，但这种解体对于文学艺术来说却又并不是一件坏事。马克斯·韦伯就曾借用它来指有创新精神的人物的某些作风品质。因为正如爱德华·希尔斯所指出的，奇理斯玛赋予社会以中心或中心价值体系：社会有一个中心，社会结构中有一个中心带，而这个中心或中心带是价值和信仰领域的一种现象：“奇理斯玛是符号秩序的中心，是信仰和价值的中心，它统治着社会。它之所以是中心，因为它是终极的，不能化约的；很多人虽不能明确说出这点，但却感觉到这样一个不能化约的中心。中心是带有神圣性质的……中心价值体系的存在，根本上取决于人类需要结合能超越平凡的具体个人存在（并使其改观）的某种东西。人们需要与大于自己身体范围的和在终极的实在的结构中比自己日常生活更为接近核心的一个秩序的一些符号相接触。”^③显而易见，这种中心价值系统的崩溃所导致的文化脱序、道德混乱与失意正为文学艺术的创新、蜕变和实验创造了一种较为宽松自由的文化心理空间。各种名目的艺术观念、小说样式、文学潮流都获得了名正言顺的登台亮相机会，中国当代新潮小说也正借助于这股“自由”的旋风扫荡了中国文坛。

当然，谈到中国当代新潮小说诞生的文化语境，我们更应重视的还是矗立在其背后的世界文学背景。八十年代之后随改革开放之风涌入中国的西方从现代主义到后现代主义的各种文学观念和文学作品都无一例外地对中国作家的心理造成了巨大的冲击。西方几百年间的文化艺术成果共时性地呈现在中国十余年的文化空间中，一方面给中国作家强烈的新鲜感，另一方面又给他们以挥洒不去的自卑感和艺术滞后感。中国当代作家们比“五四”知识分子更有一种学习西方的焦灼意识。事实上，伴随文化翻译和交流事业的兴盛，几乎任何一部外国文学经典（包括八十年代因为诺贝尔奖而爆炸了的拉丁美洲文学）都短时间内有了中国版本，这就为中国作家模仿性

的写作提供了丰富的机遇。有人曾戏谑地称十部外国文学名著就可以完整地演绎全部新潮文学史。这种观点虽不无偏激，但新潮小说是在西方小说的温床上催生并一直在其阴影下生长这一不争的事实也可谓人所共知。它至少昭示了中国当代新潮小说与世界先进文学的密切关系以及中国文学前仆后继地走向世界的不懈追求。而从理论层面上说，西方叙事学理论、形式主义理论、新小说理论、语言学理论以及海德格尔、萨特等的存在主义哲学思想在新时期中国文学理论界的大行其道也为新潮小说的文体实验树立了卓有成效的理论背景。

如果说世界先进文学刺激了中国新潮小说的孕育、滋生和发展的话，那么没有中国文学自身革命力量的成长，新潮小说的诞生同样是不可想象的。我个人认为，早在新潮小说正式登堂入室引起中国文坛关注之前，中国文学就已经作好了相当不错的铺垫。这些铺垫至少有下面几个层次：

1、朦胧诗和王蒙等的意识流小说。

八十年代初期，中国文学第一次有了较为自觉的“现代主义”文学运动。这次运动的始作俑者自然是朦胧诗的崛起，但对新潮小说具有比较直接影响的还是王蒙、宗璞等的意识流小说。遥想当年王蒙的《春之声》、《蝴蝶》以及宗璞的《我是谁？》等小说给中国文坛造成的巨大轰动和反响，至今都有一种令人难以释怀的温馨和感动。更重要的是，由朦胧诗和意识流小说所引发的关于“现代派”的争论，则尤其对中国当代文学构成了猛烈的冲击。资料统计表明，仅1978年至1982年五年之内，关于现代派问题的争论论文不下五百篇，由袁可嘉等人选编的《外国现代派作品选》（上海文艺出版社），第一版于1980年出版，第一次印刷就发行五万册，迅速告罄，即使在1983年，第三卷出版，也印刷了二万一千册。陈焜的《西方现代派文学研究》于1981年出版，引起的轰动现在恐怕难于有相提并论的学术著作。该书第一次印刷一万三千册，争相抢购者不只限于大学里的专业教师，普通的文学爱好者也津津乐道，足可见外国现代

派文学的魅力。高行健 1981 年出版《现代小说技巧初探》亦在作家中引起了浓烈的兴趣。冯骥才在给一位作家的信中记录过这种心情：

我急急渴渴地要告诉你，我像喝了一大杯味醇的通化葡萄酒那样，刚刚读过高行健的小册子《现代小说技巧初探》。如果你还没有见到，就请赶紧去找行健要一本看。我听说这是一本畅销书。在目前“现代小说”这块园地还很少有人涉足的情况下，好像在空旷寂寞天空，忽然放上去一只漂漂亮亮的风筝，多么叫人高兴！④

的确，西方小说的蜂拥而入大大开阔了中国作家的眼界和见识，宗璞在读了卡夫卡的小说后就情不自禁地感叹：原来小说还可以这样写！作家们难以经受其巨大的诱惑，纷纷尝试用西方式的变形感受来描绘文革中真实的生存体验，这就有了《我是谁？》等一批荒诞小说的面世；同时，西方现代小说的艺术技巧也开始犹抱琵琶式地在当代小说中露面，这就有了《春之声》等最初一批意识流小说的问世。不管这最初的尝试是“真现代派”也好，“伪现代派”也好，我们如果避开这些无意义的理论争吵就会发现这样一个基本事实，即中国作家这些朴素的“现代味”创作，已经给中国当代文学以有益的启发，它们可以说是刺激当代新潮小说崛起的第一声春雷和第一面旗帜。很大程度上，正是他们这类不很成功的作品给了新潮小说作家以艺术上的自信和借鉴的勇气。

2、文化寻根小说。

如果说王蒙等作家的新时期作品所呈现的新的美学因素还没有在中国文学中造成革命性的影响的话，那么，文化寻根小说在文坛的崛起则实实在在地给了中国文学一个根本性的触动。几十年的文化封闭和禁锢，使中国作家普遍地有一种艺术迟到感和文化失落感，面对以欧美大陆为中心的灿烂辉煌的二十世纪世界文学，他们在茫然失措和瞠目结舌的同时，也油然而生重建中国文化的紧迫感。这

那个时候，在经济发展水平和中国同属第三世界的拉丁美洲文学的爆炸适时地给了中国作家以启发和某种代偿性的自信。于是，一个在世界文化和世界文学的参照之下进行民族文化和历史反思的文学寻根运动可以说是应运而生了。寻根文学的主体是一批具有较强使命感和责任感的知青作家。虽说他们的理论难免稚拙和混乱之处，但他们不满文学现状、立足文化批判和文学构建的自信和勇气则无疑给中国文学注入了一剂强心针。事实上，寻根文学也确实构成了中国新时期文学的第一个热点和高潮，在此之前似乎还没有一次文学运动像它这样得到过全社会如此自发而热烈的关注。这一次，文学因为名正言顺再也无需像王蒙等当初的探索那样战战兢兢的了。正因此，文学寻根运动取得了非常引人注目的成就。韩少功的《爸爸爸》，阿城的《棋王》，王安忆的《小鲍庄》，郑义的《老井》，扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》和《西藏，隐秘的岁月》，贾平凹的“商州系列小说”，李杭育的“葛川江系列小说”，郑万隆的“异乡异闻系列小说”等都构成了中国新时期文学特别的风景。在这里，我无意于对寻根文学的成败得失作全面探讨，但我必须对寻根文学之于新潮小说的重要性作出恰当的估价。我认为，寻根文学虽然表面上对于西方现代文学采取的是一种保守的姿态，但我们一旦撕去笼罩在其上面的文化和思想反思的外衣，我们会发现寻根小说已经与我们经验中的现实主义形态相去甚远，其在小说艺术形式方面的探索和进展丝毫不逊色于其在思想文化领域取得的巨大成就。寻根文学已经本质上结束了单一的写实主义时代，扬弃了小说创作上所谓主题性、情节性、典型性之类的规范，在小说的叙事方式和语言形式上取得了可贵的突破。这种突破简略地说不外两个层面：其一，写意化的语言和叙述方式。无论是王安忆的《小鲍庄》还是韩少功的《爸爸爸》还是阿城的《棋王》，这些小说或飘逸或反讽或凝重或幽默的语言风格都给中国读者前所未有的阅读体验和审美效应。至少在最表层的小说形态上，寻根文学悄悄地完成了它的革命。其二，隐匿和虚化的文本结构方式。寻根小说已经摒弃了经典的整一结构

方式，小说中无一例外地充满了空缺和空白。艺术线索也呈现出多重和混乱的状态，传统小说的明晰和直白开始为模糊、多义甚至晦涩所替代。当然，我们也无需掩饰，寻根小说确实有它令人生气的观念化倾向，这是中国文学的一个历史久远的顽疾。但对于新潮小说而言，它的成就和价值毕竟更为可贵。它也是日后新潮小说义无反顾地踏入形式主义实验之海洋的不可或缺的艺术准备和桥梁。它不仅为新潮小说扫清了部分艺术障碍，先期完成了一部分艺术实验，同时它甚至也以文本的生涩培养了一部分读者的阅读心理，使他们不至于在以后面对新潮小说的晦涩时显得惊慌失措。

3、观念意义上的“现代派”小说。

这是比寻根文学稍晚在中国文坛露面的在当时引起过广泛关注的又一批新小说。其代表作家首推刘索拉，还有徐星、王朔、刘毅然等。与寻根作家不同，这些从大学校园里冲出的更年轻一辈的作家们，最具轰动性的是他们对现实生存和生活观念的背叛。他们没有寻根作家文化批判的神圣感庄严感，也没有寻根作家文化建构的使命感和责任感。相反，他们有的正是对于神圣、信仰、崇高的亵渎热情。他们热衷的是冲决既有生活的准则和规范，以游戏的态度对待人生。他们是一帮生活的“顽主”，粉碎了我们曾经建立的完整的生活形象。在刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》、刘毅然的《摇滚青年》以及王朔的《顽主》系列等一批作品中，主人公们无一不是以一种夸张的方式弘扬“自我”与社会的对立，变态地宣泄着对社会的不满。因此，在我看来，把这些观念性小说视为“现代派”小说实在是新时期中国文学的一个最大的误会。虽然他们小说中并不少见正统西方现代派作品所常有的那些空虚感、孤独感、失落感之类的主题，但显然这些体验并不是真诚的，甚至还远没有宗璞等的荒诞小说更令人可信。从对于西方现代文学的关系来看，如果说寻根文学主要是受了马尔克斯为代表的拉美文学的滋润的话，那么观念意义上的“现代派”小说则更多地承袭了欧美“黑色幽默”一路的“后现代”作家的衣钵。观念意义上的“现代派”小说

对中国文学的意义在此意义上也仅是一种观念革命而远非真正的小说革命，它在寻根小说的历史文化批判之后又完成了对于生存观念的批判，这才是其实际意义。不过，对于新潮小说来说这种观念化的小说依然功不可没，它拆除了束缚于小说之上的又一道篱笆，为日后新潮小说的全面出击再次作了有力的奠基。新潮小说所以能在形式主义的大旗下彻底摆脱政治、社会学、历史学以至文化学的制约，获得审美意义上的本体性和自足性，刘索拉等人在“观念”领域的革命实绩是迫切而又必需的。

当然，上文所分析的中国当代文学在新潮小说崛起之前所作的三次铺垫并不是彼此孤立和隔绝的，它们是各自不同而又具有逻辑联系的共时态的文学运动，它们共同为新潮小说在形式主义大旗下对中国文学进行最大规模的革命作好了从观念到艺术等各个层面的准备。另一方面，这三者在其出现之初又都是作为“新潮”被谈论和接受的，我们不妨把它们称之为真正的“前新潮”，其与新潮小说的亲缘关系以及不可替代的话语意义和催生作用当毋庸置疑。

二、中国当代新潮小说的三次浪潮

前文已经说过，中国当代新潮小说不是一夜之间突然光顾文坛的，它是特定历史文化语境的产物，只不过其呈现的方式具有某种绝对性和极端性而已。事实上，新潮小说虽然历史并不太长，也就十几年的历史，但它在中国文坛掀起的波浪却远非一个单纯的理论术语所能概括。尽管新潮小说一直被文学权威话语排斥在文学话语的边缘地带，用一位评论家的形象说法就是它一直“在边缘处求索”，但从作为一个文学自足体的新潮小说自身来说，其求索、实验、颠覆的热度就一直也没有降温过，相反它也并不是一个刻板划一的文学思潮，而是以一浪高过一浪的气势不断壮大和深化发展着。具体地说，我认为中国当代新潮小说在它不长的历史里至少经过了三次大的浪潮：