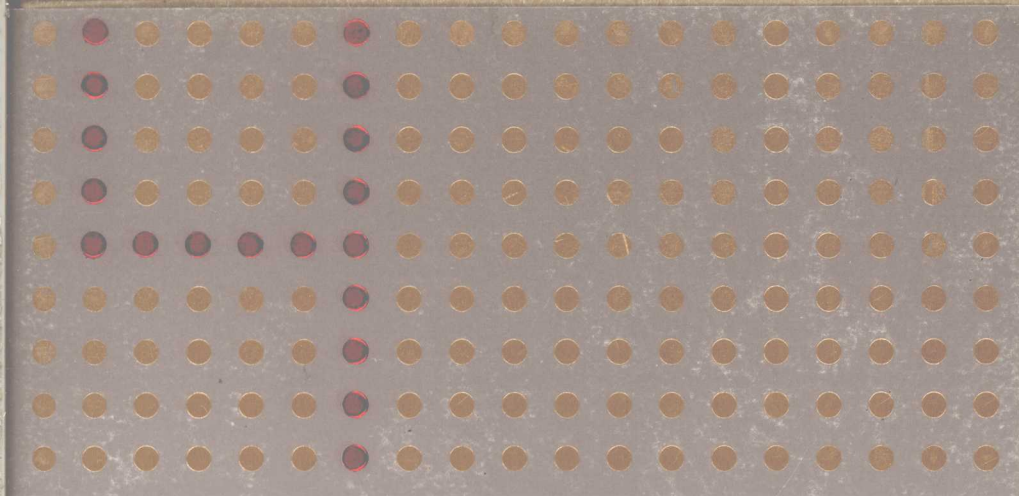




中国新文学大系

1976—2000

第四集 长篇小说卷一

总主编 王蒙 王元化

本卷主编 雷达

中国新文学大系 1976—2000

第四集

本书编委会 编

总主编 王蒙 王元化

上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新文学大系 1976—2000 第四集. 长篇小说卷一/雷达主编.
—上海: 上海文艺出版社. 2009. 3

ISBN 978—7—5321—3445—8

I. 中… II. 雷… III. ①文学—作品综合集—中国—当代

②长篇小说—作品集—中国—当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 016770 号

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1976—2000

In 30 Volumes

VOLUME IV: NOVELS—Part I

Editor-In- Chief: Lei Da

Shanghai Literature & Art Publishing House 2009

Shanghai, China

本丛书系上海文化发展基金会资助项目

出 品 人 郑宗培

责任编辑 李 霞

封面设计 袁银昌

中国新文学大系 1976—2000 第四集

长篇小说卷一

总主编 王 蒙 王元化

本卷主编 雷 达

编辑: 本书编辑委员会

出版、发行: 上海文艺出版社(上海绍兴路 74 号)

经销: 新华书店

印刷: 上海界龙艺术印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 26.25 插页 6 字数 723,000

2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—3,300 册

ISBN 978—7—5321—3445—8/1·2621

定价: 62.00 元

序 言

雷达

本大系所选作品的时间段为 1976—2000 的二十四年,但我是在 2008 年的岁末来写这篇序言的,所以,我不可能不谈到这近三十年的文学。在我看来,近三十年,就思想文化背景而言,大致经历了三个阶段,三种相互联系又有所不同的文化语境:第一个阶段在七十年代末到整个八十年代,文学的启蒙话语与政治的拨乱反正以及思想解放运动,在相当时间保持了同步共进的关系;文学以恢复现实主义传统为中心,知识分子的精英意识萌动,找到了代言人的感觉,文学反对瞒和骗,呼唤真实地、大胆地、深入地看取生活并写出它的血和肉的说真话精神。八十年代中后期,西方现代哲学和文学被大量译介进来,现代主义与现实主义碰撞激荡,使现实主义的独尊地位有所动摇,出现了多元发展的新局面。第二个阶段在九十年代,市场经济和商品化以前所未有的规模席卷而来,中国社会的精神生态更趋物质化和实利化,思想启蒙的声音在文学中日渐衰弱和边缘,小说大多走向了解构与逍遥之途,走向了世俗化的自然经验陈述和个人化的叙述。与之相伴,一个大众文化高涨的时期到来了。第三个阶段是在 2000 年前后至今,一切正在展开中,全球化、高科技化、市场化、城市化、网络化成为它的重要特征,尤其是网络,被称为第四媒体,其无所不在的能量,大大改变了世界的时空观和人的存在状态以及思维模式,也大大地改变了文学的生产机制和传播方式。我之特别提到以上这些,是因为,作为变动不居的人文背景,它们实际上潜在地影响并渗透到了文学的方方面面,比如题材选择

倾向、主题的演进、思潮的焦点转换、价值的取向、话语的方式,以及叙事能量等等。长篇小说自然也不例外。长篇小说的变化一点也不比社会生活的变化小。这有点像是从狭窄的河床冲出来,汇进了流向纵横、波涛四涌的大江大洋的那种感觉。

—

首先,有必要对这三十年间的长篇小说作一简要的梳理性回顾,勾画其发展的大致轮廓。虽然这并非一件轻松的工作。长篇小说由于其文体的沉重和庞大,由于生产周期长,所以转身困难,变化较为缓慢。在1977年前后,中国文坛上一片冰河解冻声,但长篇小说却不能像诗歌和短篇小说那样活跃,迅即发出敏锐的振聋发聩之声,也不能像中篇小说很快成为八十年代最重要的小说形式。那时长篇的情形是,《第二次握手》还在民间流传,丁洁琼说的“一个人的一生,应该只有一次爱情,也只能有一次爱情”成了一些青年喜欢重复的警句。那时,《许茂和他的女儿们》开始在四川的杂志连载,却已不胫而走。那时,写于“文革”后期的《李自成》第二部出来了,虽然它仍然停留在对阶级斗争、农民起义的传统思路的书写上,但深厚扎实的史识,自成一家的博大,仍然使购书者排起了长队。长篇的迟缓状态是暂时的,其实“文革”后期已有不少作家在悄悄地写长篇,在蓄势待发。终于,在1980年到1989年间,长篇小说迎来了自己的复苏,出现了一次大的腾跃和发展。

最初的主要作品有:《东方》《将军吟》《芙蓉镇》《冬天里的春天》《许茂和他的女儿们》。随着第一轮改革潮的来临,以《沉重的翅膀》为代表的一批写改革的作品破门而出,像《花园街五号》《新星》《男人的风格》等。到了八十年代中期,《黄河东流去》《钟鼓楼》等视野更开阔之作问世。再后来,力作联翩,《平凡的世界》和《浮躁》是两部对社会文化心理变化极其敏感、对农民的历史命运极其关注的作品。与此同时,《古船》《活动变人形》《玫瑰门》《隐形伴侣》《突围表演》《金牧场》

《洗澡》《少年天子》《穆斯林的葬礼》《故土》等纷纷涌现,长篇小说的阵容更为壮观,它们均含有对历史的深切反思,并开启了对人性复杂性的揭示和对民族文化心理结构的批判性审视的新路径。

总起来看,这一段的长篇,启蒙性是其武器,反思性是其核心。从政治反思进而到文化反思(包括“寻根”思潮)。如《芙蓉镇》对极左路线破坏下的乡土生活悲剧的风俗化描绘;《活动变人形》对中国知识分子弱点的无情解剖;《古船》对左倾政治文化的严峻对视;《玫瑰门》对专制与男权、政治与性对女性的双重压抑的思考,都达到了相当的深刻性。对有的作家来说,也许他写出了自己平生最好的作品,后来再无力超越自己了。即使今天,有了九十年代和新世纪的大量长篇在手,我仍然不敢说后来的长篇就一定超越了八十年代的长篇。艺术问题往往是复杂的。这期间长篇的另一特点是由人文主义的反思到文本主义的实验,八十年代后期先锋长篇兴起,重语言,重结构,重西化的人文观念和哲学理念,并为之演绎,融入现代主义的某些方法、观念、手法,尤其注重探索心理深度。像莫言的《红高粱家族》,就使感性空间和想象空间大为扩充了。

九十年代初,文坛一度沉寂。自1993年所谓“陕军东征”开始,《废都》《白鹿原》和《曾国藩》在同一年头问世并且同时热销,市场的刺激,社会的审美需求,很快酿成了一个长篇创作的竞写潮。长篇的商业化、娱乐化、消费化因素也有明显增长,在某种意义上,《废都》开了商业化写作的先河,当然我也不否认作者的孤愤寄寓。长篇小说在题材撷取上较前更宽泛了。八十年代爱讲题材无禁区,现在真是走向了无边界,从历史到现实,从家族到市场,从社会化到个人化,从政治到性,从官场到女权,无所不涉猎。最大的区别还在于,八十年代作家的价值立场大都具有整一性,思潮具有同步性,即使借用外来手法,精神的走向却大致如一,而进入九十年代的作家们的叙述立场和人文态度变化微妙,观察生活的眼光和审美意识,特别是价值系统和精神追求,出现了明显分化:理想主义的,激进主义的,文化保守主义的,女权主义的,甚至准宗教的,一齐并存。这个时段重要的类型和代表性的作品大

致是,写家族命运和乡土变迁的有《故乡面和花朵》《白鹿原》《第二十幕》《茶人三部曲》《旧址》《缙缙与决绝》《日光流年》《丰乳肥臀》《战争和人》《最后一个匈奴》《羊的门》《尘埃落定》《英雄无语》《在细雨中呼喊》《活着》《施洗的河》《许三观卖血记》等(《心灵史》是一部重要作品,但它是否长篇小说,一直存有不同看法,作者本人也并不认为他写的是小说,而是“原始的书”。我以为说它是宗教史的长篇随笔更符合实际)。表意性的象征化的写作有《黄金时代》《务虚笔记》《九月寓言》《马桥词典》《废都》《怀念狼》《耳光响亮》等。怀旧反思型的有《季节系列》《凉山月》《菩提树》《青春期》《裸雪》等。社会问题型的有《抉择》《人间正道》《中国制造》《大雪无痕》《国画》《兵谣》等。女性主义型的有《一个人的战争》《私人生活》《破开》等。这个书单开得够长,但已是省之又省了。

九十年代的长篇的确比之八十年代要更为五色杂陈,如烟花喷射般的无序。这与市场化进程的加速和全球经济一体化的大趋势有一定关系。正如有人归纳的:当时是一个官方主导文化、民间大众文化、学界精英文化并存不悖且互为渗透的格局。在某种意义上,意识形态性淡化的大气候,闲暇时间增多和休闲情趣上升,都在助长着长篇小说文学功能的扩大和创作形态的多样。其中,大众文化的登堂入室,对文化和文学的影响尤其显著。然而,必须看到,尽管市场在诱导人们,只有迎合大众的社会理想、道德范式、审美情趣,才可能占有较大分额,才不致被无情淘汰,但具有孤独的艺术探索精神的作家大有人在,审美含量丰沛的佳构往往是在市场的一片喧哗声中卓然而起。

2000年以来的七八年间,比起九十年代,长篇小说的创作似乎规范多了,平静多了,没有多少事件性的轩然大波,却依然势头不减,数量惊人。据不完全统计,从2001年到2007年间,不包括港澳台和网络,大陆正式出版和发表的长篇小说达6000部左右,每年有800到1000部之多,平均日产两部以上。数量与质量的不平衡严重存在。但也有人认为,这样的状态恰好是市场时代的常态,而且并不算多,不可用计划经济的老眼光看问题——不是没有一定道理。在我看来,近年来长

篇小说中的一些力作,数量当然有限,却能在相对边缘的状态中寻找位置和转机,不断地增生新的生长点,其艺术概括力、思想内涵、叙事能力,都在逐渐摆脱“引进”与“回归”的依赖性,在形成表达中国经验的独有的、本土化的、丰茂的叙述美学的道路上奋力前行。这一时段重要的长篇大致有:《大漠祭》《圣天门口》《无字》《桃李》《亮剑》《东藏记》《历史的天空》《秦腔》《水乳大地》《沧浪之水》《湖光山色》《受活》《笨花》《生死疲劳》《解密》《平原》《城的灯》《青狐》《命运峡谷》《英格力士》《人面桃花》《一根水做的绳子》《梨花似雪》《张居正》《英雄时代》《藏獒》《白豆》《狼图腾》《乌尔禾》《机器》《赤脚医生万泉河》《圆青坊老宅》《无土时代》等等。

二

当我们面对这个时段的长篇小说时,有一个问题是无法回避的,那就是,它既然有如此长足的发展,那么这种发展和变化主要体现在哪些方面呢?比如,在人文精神、审美意识、思想内涵上,有一些什么样的实质性的推进和变化?我掌握的资料没有现成答案,我也不想作教科书式的回应,我想从最突出的感受入手,寻求一些重要的信息和评估。

第一,依我看,千变化,万变化,最大的变化是人的变化;对文学而言,就是对人的认识、发现的深刻程度,以及探究能力的变化。郁达夫在谈“五四”文学革命时说,“五四”发现了人,这个人,不再是为君主活着的人、为国家活着的人、为父母活着的人,而是为自己活着的人。这话是很有见地的,一语点到了五四精神的穴位。“十七年”的长篇小说不能说不兴盛,作家们也不是不努力,其作品自有价值,他们中有的人达到了他所能达到的极限。但不少作品的致命伤在于,人物的心理和行动极其简单,非此即彼,一目了然。他们是被观念提纯的人,也是被观念操控的人,狭窄化甚至有些僵硬化,严重点说,阶级斗争观念紧紧地箝制了人物的视野,也箝制了作家的眼界,使之既无暇旁顾世界的丰富性,又不能内视自身的丰富性。如果有能力发现人和人性的全部丰

富和复杂,那就大不一样了。人和绕系在人身上的生存、伦理、道德、义利、正义与邪恶,也即文化,都会连根带出来,题材——世界就会变得无比宽广和丰饶。所以,注重人的发现,是现今长篇与以往某些长篇的根本区别之一。

人们不会忘记戴厚英《人啊,人》所激起的波澜,尽管现在看来它对人的认识仍限于政治层面。在伤痕、反思、寻根小说和先锋小说里,作家们自觉或不自觉地进入生存深处,在寻找着“人”。与之相伴随的,是关于人性、人道主义和异化问题的大讨论。二十世纪八十年代,是一个人性、人的权利、人的尊严被不断提起和研诘的时代。事实上,寻找“人”和“人是什么”不仅是八十年代,而是整个新时期包括新世纪文学最根本的精神向度。在莫言、张贤亮、刘恒、贾平凹、韩少功、残雪、苏童们的一些小说里,人们被带进了一个与以往完全不同的文学世界,生命在最本真的生存中被打开,人与历史的关系、人与人的关系、人与性的关系,以一种紧张的甚至魔幻化的形态呈现出来。

当然,这里的“人”不是抽象的人,而是具体的、现实的、打着民族文化烙印的人。例如,《平凡的世界》是一部承继革命现实主义精神但又有很大更新的典型文本,路遥确实从他的文学教父柳青身上学到了不少精髓,它有一个传统的宏大叙事的框架。然而,它的成功却与它在传统农业社会里发现了一个新的个体意识觉醒的生命有极大关系,只要想一想主人公那“外在的贫穷和内心的高傲”就可以理解了。在王小波的《黄金时代》里,作者发现了王二这个人物(在书的不同部分王二化身为几个人),写他以性爱作为对抗外部世界的最后据点,性爱在他的身上表现得既放浪形骸又纯净无瑕,通过他辐射到性与政治、社会、革命的关系,揭示了极端荒谬情景中生命的顽强存在。在女性书写中,《一个人的战争》是一个具有颠覆意义的文本,由于它对女性隐秘心理及其性感体验的大胆书写,曾经引起争议。这一类作品涉及对人的身体、无意识、潜意识、性等隐秘领域的发现,是以往文学所未见的情景。再如余华的《在细雨中呼喊》是以“我”之口发出的一声关于少年成长的呐喊,外部人生以及人的孤立无援、冷漠和缺少理解,是由一

个孩子的眼睛与心灵透视而出的,这个少年折射了现代人的困境。面对诸如此类的作品我们感受到,正是因为发现了人和人的发现,多少被遮蔽的世相和人生显现了它原本潜隐的形迹。

第二个突出方面是,文学在历史领域有大面积开掘,有纵深化和多样化的出色表现。众多作品重新诉说历史,重新发掘历史中有益于现代人的精神,作家所持视角和方法却又各异,或还原历史,或解构历史,或消费历史,出现了一个阐述历史的狂欢化的盛大景观。据统计,茅盾文学奖的获奖作品中有百分之七十为历史或准历史题材创作。自八十年代以来,历史叙述一直占据长篇小说中的突出位置。这是现当代文学近百年从未有过的现象。这究竟因为什么?看来,历史与今天、与文学有着怎样一种神秘的精神联系,是个有待深究的问题。

事实上,强烈的重诉历史的欲望,正是从传统向现代大转型时代现实精神诉求的反映。大致看来,对历史题材的处理是经历了由当年大写阶级斗争、大写农民战争,到今天大写励精图治、大写圣君贤相的过程,其中伴随着历史观的微妙变化,突出革故鼎新的精神。把圣君贤相纳入到人民创造历史的行列之中,并承认其作用,显然是一种历史主义的态度。昔日正统的一体化的历史变成了多样化的可做多重解释的历史,从而展现出历史的丰富性、复杂性、偶然性,甚至破碎性,历史领域因之变得空前复杂,审美趣味变得纷纭多姿,当然可争论的问题也很多。二月河就显然突破了一些规范。他的清帝王系列,没有那种过于拘泥于史实的板滞之态,相反给人一种龙骧虎步、自由不羁的放纵之感。这就涉及他对真实与想象、正史与野史、雅文学与俗文学、认识功能与娱乐功能等一系列关系的处置了。唐浩明好像走着与二月河相反的道路,在史与文的关系上,侧重史,以史实的厚积、史识的深湛见长,特别敏感于捕捉凝结着复杂历史关系的蜘蛛式的典型人物。这种人物不是帝王,但在精神和文化的涵盖量上又超过了帝王,他用这样的人作为打开历史厚重大门的钥匙,曾国藩、杨度、张之洞便是。《白门柳》以当代文人的手眼来抒写士大夫怀抱,写出明末之际“天崩地解”时代一批知识精英的嶙嶙傲骨,也写出大难临头时的巾幗不让须眉,全书浸透

浓厚的文化气息,扬厉了中国传统的人文风采。我们曾看过不少作品,历史规律线索过于分明,主要人物作为社会力量的某种代表,符号似的;故事发展也一如“规律”所规定的方向,不敢越雷池一步,人物变成了某种消极的、被动的演绎工具,顶多外敷一层个性油彩。而现在早已突破了,像《圣天门口》,其结构有大历史与小历史的套环:小的,是写圣天门口和大别山的革命史;大的,是写创世史、地域史,作者力求走一条正史与野史兼容并优化重组的中间路子。作品的笔触指向了被遮蔽的历史角落,以至不避血腥与暴力,而生存、生命、欲望、求生,成了诸多人物动机的关键词。再像《花腔》,围绕一个革命者的下落,通过几个人的视角、几个人的口吻、几种不同的解读,使之扑朔迷离,真伪交错,以独特的方式完成了历史叙事的一次创新。

第三个突出方面是,乡土叙述的拓展、更新和深化。这是一个老话题,但又是个绕不过去的重要话题。乡土叙事是现当代文学中积累最厚、力作最多、历史最为悠长的一片领域。鲁迅先生开创了两大类型:农民和知识分子。农民与乡村向来是现当代文学的主要表现对象,农耕文化传统是稳固而深厚的审美资源。现在的书籍市场和大众文化领地,“文学都市”无疑已占了优势,覆盖面大,出现了文学想象中心从“乡村”向“都市”的转移,“80后”的写作,已基本与乡土无缘。但是,在纯文学领域,乡土叙事凭借惯性仍占有很大比重。一些公认的文学精品和获奖作品,仍多以乡土题材为主力。许多作家仍坚实地立足乡土,守望乡土,讲述中国乡土的忧患、痛苦、裂变、苏醒、转型,讲述现代性的乡愁和新人格的艰难成长,因为在他们看来,即使描绘现代化的中国也无法离开乡土这个根本通道,不了解乡土,就不了解中国。乡土叙述向来有三大模式,即启蒙模式、阶级模式和田园模式,各有一大批代表作。那么现今有些什么根本性的变化吗?

我以为,现在的相当一批作品超越了启蒙意义上的政治的和经济的乡村,而进入了文化的、精神的、想象的、集体无意识的乡村,很多作品不仅关心农民的物质生存,更加关心他们的灵魂状态、文化人格;文化作为一种更加自觉的力量和价值覆盖着这一领域。由于中国社会向

来以家族为本位,家族小说成了传统结构模式之一,也许作家们觉得,唯有家国一体的“家族”才是最可凭依的,故而乡土与家族结成了不解之缘。不妨以《白鹿原》观之,作品以宗法文化的悲剧和农民式的抗争为主线,以半个世纪重大的阶级斗争和民族矛盾为背景,正面观照中华文化精神及其人格,探究民族的历史命运和文化命运。它的创新和超越主要表现在:一、扬弃了原先较狭窄的阶级斗争视角,尽量站到时代的、民族的、文化的高度来审视历史,诉诸浓郁的文化色调,还原了被纯净化、绝对化的“阶级斗争”所遮蔽了的历史生活本相。二、除了交织着复杂的政治、经济、党派、家族冲突之外,作为贯穿主线的,乃是文化冲突激起的人性冲突——礼教与人性、天理与人欲、灵与肉的冲突。这是此书动人的最大秘密。三、开放的现实主义姿态,比较成功地融化了诸多现代主义的观念手法来表现本土化的生存,在风格上,又富于秦汉文化气魄。事实上,看清了《白鹿原》文化秘史式的写法,也就基本看清了九十年代以来家族小说审美特色的所在,那就是文化化。《第二十幕》钩沉民族精神中被漠视的工商文化传统;《茶人三部曲》把茶文化凝结为“茶人”,并以茶人的命运映带民族的命运;《缱绻与决绝》中的土地意识系结着中国农民的多少辛酸与挣扎……如许作品虽然各自都是独特的,都离不开人物和血肉,但文化精神无不一以贯之。

还有一点也很重要,那就是对乡土生存中的集体无意识的探究与揭示,这也是以往不曾有的。《羊的门》《日光流年》《檀香刑》等都涉及深层的“权力恐惧”心态。在《羊的门》里,作者从土壤学、植物学入手,把人也视为同一土壤上生长的物种之一,它要揭开的是民族生存中更惨烈的本相和民族灵魂的深层状态。从呼天成的驭人拢人之术中追溯探究专制文化根基和民众心态哺育等方面的历史生成,与其说这是一部官场小说,不如说是寻根小说的深入与拓延。还应看到,不同历史时期里人们对土地的情感各不相同,也就决定了传统与现代的冲突这一母题具有常写常新的基质。《秦腔》虽不属于大系编辑的时间段,但它的特点也可一说,我读它的一个最突出的感觉是无名状态,也就是再也不能用几种非常简单而明确的东西来概括今天的乡土了。“鸡零狗

碎的泼烦日子”在粘稠地缓缓流动着,作者打捞着即将消失的民间社情和语言感觉,弥漫着无处不在的沧桑感。贯穿全书的意象有两个:“土地”与“秦腔”,它们由盛而衰,表现了传统的乡土中国的日渐消解,结构上以实写虚,原生态写法造成了一定的阅读障碍。

第四个突出方面是,这个时期长篇小说的成就如果说有一种可触摸的踏实感,那是因为它们创造了一批“典型”。典型被认为是一个过时的研究对象,以致现在的小说家在塑造人物和镂刻性格的能力上已明显下降了,但真正的典型是不应该被忘记的。有了一批可看作典型的新人物与过去的相比,就有了新颖而深刻的美学意蕴。他们是谁?哪些人物可称为典型?当然也是见仁见智。比如《白鹿原》里的白嘉轩的身上,凝聚着传统文化的负荷,他在村社的民间性活动,相当完整地保留了宗法文化的要义,他的顽健的存在本身,无可置疑地证明,封建社会得以维系两千多年的秘密就在于有他这样的栋梁支撑着,而不绝如缕。但作为活人,他个性峥嵘,有血有肉,作为文化精神的代表,他近乎人格神。这应该说是个典型了吧。再看《曾国藩》中的曾国藩,作为中国封建时代最后的大儒之一,其个性丰富多彩,既有治乱时的胆识和谋略,又有面朝时的机敏与谨慎;既有为臣为宦为帅时的苦心辣手,又有为子为父为夫为友时的情真意切。他于乱世之中,将孔孟之道的积极入世和黄老之术的迂回治世相融合,体现了中国传统文化的某些精髓。小说弥漫着一种英雄末路的悲剧气氛,充分展示了曾国藩在历史洪流中的挣扎与苦撑。这也应该算是个典型。又如《活动变人形》里的倪吾诚,他上演了另一出文化性格的悲剧,他向往西方文化,却无时不在传统文化的包围之中,缚人而又自缚;他被几个乖戾的女性折腾欲死,受虐而又虐人,忍受着无可解脱的痛苦。这也是一个典型。其他还有一些,如余占鳌(《红高粱家族》)、王琦瑶(《长恨歌》)、司绮纹(《玫瑰门》)、福贵(《活着》)、呼天成(《羊的门》)、庄之蝶(《废都》)、张居正(《张居正》)等,也可大致视为典型,或接近于典型。

突出的方面当然不限于此。九十年代女性主义的写作潮就很触目,它对启蒙意义上的女性意识解构,突出女性在社会体验、文化构成、

身体经验、心理特征上的独立性,反抗男权话语,传达女性成长和立世的另一种呼声。又如,被民族的、国家的、革命的大叙事所覆盖的个人记忆和个体存在的价值,在描写知识分子的作品中另辟新径,也产生了一些值得重视的文本。这里不一一论列了。

三

文体并不是通常意义上形式的同义语。在我看来,文体是作家认识世界、把握世界和表现世界的方式,其重要性不言而喻。具体地说,它是一种艺术地把握世界和言说世界的方式,在优秀作家那里,它总是打着个人的鲜明印记。就长篇小说而言,它与小说的结构方式、叙事组织、语言能力诸因素密切联系。中国古典章回体长篇小说的成就固然巨大,但现代长篇文体主要还是西化的产物。它在上世纪初开始了现代转型,到上世纪三十年代完成了转型,应该说是在茅盾的手里以《子夜》为标志完成的。“十七年文学”最主要的成就是以长篇小说来体现的,它那充满理想和激情的宏大叙事和二元对立的结构模式,使它在留下大量“红色经典”厚重文本的同时,在文体上也因其单调和类型化而受到诟病。应该说,新时期以来的长篇,不但在哲学内涵和精神价值上有了重大突破,在文体上也有重大的突进。

譬如,在写实性与表现性上发生了很大的转变。一些表意性、象征性、寓言型的富于探索精神的作品,提升了长篇小说的艺术品位。很久以来,我们的文学总是缺乏超越性和恣肆的想象力,热衷于摹写和再现,虽有平实的亲近,却难有升华的广涵。说到底,作家的根本使命应该是对人类存在境遇的深刻洞察,一个通俗小说家只注意故事的趣味,而一个有深度的作家,却能把故事从趣味推向存在。当代性不应该只是个时间概念,主要还是作家对当下现实的体验达到的浓度是否能概括这一时代。很多作家都在情感和故事上浪费了太多。八十年代出现了一批先锋小说,有过一次大规模的冲击,功不可没。然而,不久就因走向形式主义的怪圈,失却了现实生命的血色,渐渐搞不下去。那主要

还是在中短篇小说领域。九十年代以来压倒性的风尚是写实主义。但是,有一些作家不满于写实的局囿,努力拓展小说的功能,追求哲思、诗化、独异、人文情思与形而上意味,强化艺术感觉和语言个性,注重叙述策略,既重视写实,又摆脱写实,注重渗入独特的个人化经验,扩大了时空的涵盖面,使作品面貌一新。

比如,《尘埃落定》借麦其土司家“傻瓜”儿子的独特视角,兼用写实与象征表意手法,轻灵而诗化地写出了藏族的一支——康巴人在土司制度下延续了多代的沉重生活。作者对各类人物命运的關注中,呈现了土司制度走向衰亡的必然性,肯定了人的尊严的宝贵。小说有浓厚的藏文化意蕴、轻淡的魔幻色彩,艺术表现开合有度,语言颇多通感成分。史铁生的《务虚笔记》的叙述者在一座古园一棵死去的柏树下偶遇两个不谙世事的小孩,思绪如泉,引起了对往事、生命、真实、死亡等人生永恒主题的终极思考。小说艺术上的一个显著特点是结构的自由开放,作者自由地出入于小说与现实,叙事与思想之间,从而形成了一种全息性结构,不可拆解开来分析。另一个特点是悬置现实主义的写实成规,至少包含故事的叙述、对人的命运的哲性思考、对小说艺术的文论性思考等三个层次,彼此交织在一起,不实写故事而虚写情境,离开了日常谈话而大量设置形而上性质的对话。它在文体上是十分独特的,有如空谷足音。《日光流年》创造出一种内在时间,开创了长篇小说中罕见的“倒放”式结构,从司马蓝的死逆向叙述到他的回到子宫,依次描写了他的死亡、中年、青年、童年和出生,文体正好与生死游戏仪式对应。作者重新编排生活,建立自己的本体寓言框架。生活的正常时序被“颠倒”着进入小说的叙述,时光倒流使故事完全寓言化了。莫言的《生死疲劳》写了五十年的乡村史,他以人变驴变狗变猪的六道轮回式的幻化处理,曲折表达了作者对中国农民与土地关系复杂性的深刻理解。这些作品都有足堪称道处。

与文体变化无法拆开的是语言。这是一个较少谈论却是非常根本的问题。现代白话文的历史并不长,现代长篇小说的历史也不长,以现代白话文来书写长篇小说必然会遇到许多麻烦。但事实证明,现代汉

语有丰沛而深厚的质地,其艺术表现力是深潜的。这些年来,随着社会生活的急速变化,随着创作经验的累积和对外来文学的借鉴,以及对民间新语汇的学习,长篇小说从现代性的角度,探索着世界化—民族化的道路。文学的历史是变化的历史而非进化的历史,新的未必胜于旧的,这是对的,但就现代汉语而言,总体来看现在胜过以往。

我们看到,近三十年,汉语的叙事潜能得到了进一步挖掘和释放。一些风格独具的作家,一出手就有自己独特的语感与语调,把自己和别人区别开来。如果留心会发现,语言的时代性变化是最大的,不管是先锋小说还是非先锋小说,都在变,而传统型的叙述姿态、叙述语调和叙述语汇,不少已濒临消亡,有些语调今天看来甚至是可笑的。在这背后是其语境的消亡。比如,人们厌烦那种教训性、独断性、夸饰性、指路性的语气和语调,与教化性话语保持距离。只要翻一翻“十七年文学”或更早的长篇会有一种话语上的隔世之感。莫言的纷繁错杂的语词搭配能力,人们已经熟知。在《马桥词典》里,作者放弃了传统小说的表现方式,借词典的方式为马桥立传,使马桥的人、马桥的物、马桥的历史、马桥的生活方式、马桥的文化思想得以以标本状态存留,汉语这种表意文字与人类生活的互证关系得以阐释。人以鲜活的形象印证词汇的特定意蕴,词汇反过来以自己的涵义强化了人物的形象。作者在文中不时渗入对自己知青生活感受的反刍,其思绪因词典的形式和故事的穿插而得以成形固化。贾平凹是一位语言感觉特别敏锐的作家,他在谈及他在小说中越来越自觉地用家乡“土语”时说,语言是讲究质感和鲜活的。向古人学习,向民间学习,其中有一个最便捷的办法是收集整理上古语散落在民间而变成“土语”的语言,这其中可以使许多死的东西活起来,这就如了解中西文化的比较,在那些洋人写的关于中国的书里和中国人写的外国人的书里最能读出趣味一样。

长篇被称为“长河”小说,所有的观念都在强调它的大,于是,称它为百科全书,为史诗,为交响乐,视它为一个民族心灵史的丰碑和文学发展的里程碑。这种宏大观念成为长篇的经典性表述,现在仍然是大多数人的共识,但我们也注意到了,一方面,那种编年史的、史诗化的、

侧重于宏大叙事的长篇观念依然存在,并不像有人说的宏大叙事已经解体,但另一方面,长篇的文体意识更加开放了,丰富了,多元了。现在,侧重个人记忆的、哲理型的、实录体的、荒诞型的、章回体的、故事悬念型的、人物传记式的、独白型的或日记体的,不一而足,改变了传统意义上的长篇观念。问题的关键不在于长与短,大跨度并不就是“分量”,而在于怎样让历时性的变迁以共时性的灵魂密度呈现出来。现在,长篇小说与电视剧的双轨制操作已很普遍,互相借力。

还有一个疑问也许是存在于每个人心头的:为什么自上世纪九十年代中期以来,长篇小说一直热度不减?它被人称为“第一文体”,中国文学仿佛突然进入了“长篇时代”,除了大量单行本行世,还有专发长篇小说的大型期刊,有些刊物办起了长篇小说增刊或选刊,还真能缓解一下经济困境;在文学类读物中,长篇小说忽然成了最有市场号召力的产品。出版者一面慨叹发行困难,一面仍保持着年产千部以上的数量。人们极不满意长篇,甚至以垃圾蔑视之,但某些长篇小说又始终是读者、公众或网民们各抒己见、聚讼纷纭的对象。这究竟是一种人为的虚张声势,还是别有深刻的原因?当然,国家意志曾对长篇小说有所提倡,长篇小说进入市场化运作也有点如鱼得水——从古以来,市民趣味总是最能刺激小说发展的催化剂。可这一切并不足以说明问题。在我看来,最根本的原因在于需要——时代的精神需要,书写中国经验的需要。中国现当代一百年,历史的曲折、民族的磨难、个人的记忆,真是厚积如山,今天急剧变革的大落差,让人感慨万端,好像许多东西到了不能不用长篇这种文体书写的时候了。多少年来,我们一直动荡,某些隐秘的经验或体验一直不允许动用,而中短篇小说又无法承载这样大容量表现复杂的中国经验。所以长篇多了,写长篇的人多了。这可能是诸多原因中最重要的一個原因吧。不过,倾诉百年中国经验的迫切需要与今天浮躁时代的干扰又构成了冲突,不利于杰出作品的产生。

三十年来,随着中国的崛起,中国文学与文学中国正在实现双重超越。新时期以来的长篇小说无疑取得了长足的发展,我们需要总结,既给予求实的肯定,同时需要清醒的反思。把今天的长篇创作放到时间