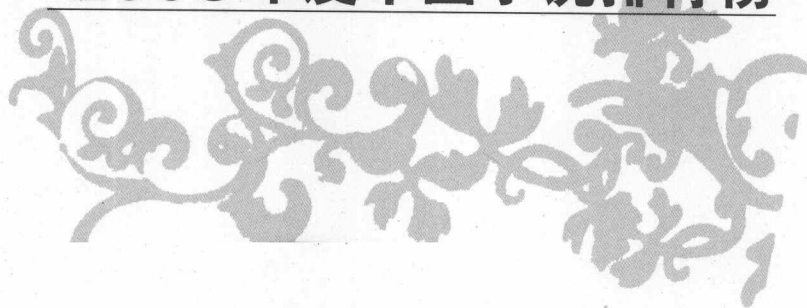


中国小说学会
2008 年度中国小说排行榜

中国小说学会
2008年度中国小说排行榜



■ 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国小说学会 2008 年度中国小说排行榜/中国小说学会编.

-上海: 上海文艺出版社, 2009.10

ISBN 978-7-5321-3617-9

I. 中… II. 中… III. 小说-作品集-中国-当代

IV. I247

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 169796 号

责任编辑: 谢 锦

封面设计: 王志伟

中国小说学会 2008 年度中国小说排行榜

中国小说学会 编

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 37.5 插页 2 字数 641,000

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3617-9/I·2766 定价: 49.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459

**中国小说学会 2008 年度中国小说排行榜
评 委 会**

评委会主任：

冯骥才（天津）中国文联副主席 中国小说学会会长

评委会副主任：

雷 达（北京）评论家

汤吉夫（北京）教授

评委会成员：（以姓氏笔画为序）

王 尧（江苏）教授

王达敏（安徽）教授

王春林（山西）教授

卢 翎（天津）教授

毕光明（海南）教授

朱小如（上海）评论家

江 冰（广东）教授

杨 扬（上海）教授

李 星（陕西）评论家

李运抟（广西）教授

李国平（陕西）评论家

吴义勤（山东）教授

何向阳（北京）评论家

汪 政（江苏）评论家

张新颖（上海）教授

施战军（山东）评论家

洪治纲（广东）评论家

夏康达（天津）教授

阎晶明（北京）评论家

谢有顺（广东）评论家

谭 湘（河北）评论家

藏 策（天津）评论家

特邀评委：

陈骏涛（北京）评论家

陈公仲（江西）教授

列席评委：

林 霆（天津）博士

段守新（天津）博士

中国小说学会 2008 年度中国小说排行榜

长篇小说：

1. 严歌苓：《小姨多鹤》，《人民文学》2008 年 3 期
2. 孙皓晖：《大秦帝国》，河南文艺出版社 2008 年 5 月
3. 方 方：《水在时间之下》，《收获》2008 年 6 期
4. 吴 玄：《陌生人》，《收获》2008 年 2 期
5. 蒋子龙：《农民帝国》，《中国作家》2008 年 10、11 期

中篇小说：

1. 王安忆：《骄傲的皮匠》，《收获》2008 年 1 期
2. 叶广芩：《豆汁记》，《十月》2008 年 2 期
3. 阿 袁：《郑袖的梨园》，《小说月报·原创版》2008 年 5 期
4. 王十月：《国家订单》，《人民文学》2008 年 4 期
5. 倪学礼：《六本书》，《十月》2008 年 3 期
6. 陈 谦：《特蕾莎的流氓犯》，《收获》2008 年 2 期
7. 孙惠芬：《致无尽关系》，《钟山》2008 年 6 期
8. 陈中华：《脱白》，《钟山》2008 年 1 期
9. 李约热：《一团金子》，《作家》2008 年 2 期
10. 杜光辉：《陈皮理气》，《时代文学》2008 年 11 期

短篇小说：

1. 韩少功：《第四十三页》，《香港文学》2008 年 7 期
2. 张 炜：《东莱五记》，《人民文学》2008 年 11 期
3. 迟子建：《一坛猪油》，《西部·华语文学》2008 年 5 期
4. 笛 安：《圆寂》，《十月》2008 年 5 期
5. 鲁 敏：《离歌》，《钟山》2008 年 2 期
6. 葛 亮：《阿霞》，《天涯》2008 年 2 期
7. 陈丹燕：《雪》，《上海文学》2008 年 2 期
8. 方格子：《像鞋一样的爱情》，《收获》2008 年 3 期
9. 施 雨：《你不合我的口味》，《钟山》2008 年 3 期
10. 乔 叶：《家常话》，《上海文学》2008 年 7 期

小说生态：在倾斜中寻求平衡^①（序）

汪 政

现在，讨论当下的文学，一般不可能脱离两个视角，一个是新时期文学三十年的发展历程，一个就是新世纪以来文学发生的种种变化，这一点在 2008 年表现得尤其明显，因为这一年是中国集中检讨改革开放以来社会的全方位变革的话语年，所以，当我们在进行本年度小说排行的时候，总是有意无意地将作品引入这两个认知的坐标当中，而在评说这一年的小说创作面貌，议论排行榜的结果时就更不可能脱离这样的路径依赖了。这样的延伸思考可能会使我们没有太多的精力进入作品的细部，但却可以将一个在学术标准下产生的年度选本视作一个具有代表性的个案，去观照这一文学文体的一些新的性状，触摸那些具有普遍性与规律性的小说创作的神经丛，并在纵向的维度上寻觅它新陈代谢的轨迹与得失。我们将从小说对社会的回归、小说的先锋姿态、小说经典美学的当下处境与小说的底层叙事与人文功能等方面展开叙述。从这些叙述中我们可以看出，自上世纪八十年代以来，小说生态发生了许多变化，以至产生了严重的倾斜，这种倾斜来自小说的外部，它受到了流行美学与时尚趣味的挤压，受到了来自市场的生存压力，受到了新艺术类型和新兴传媒的挑战。从内部来说，则是小说美学传统的断裂、小说艺术标准的失范与创新能力的疲软，以及在社会参与度上的削弱。但是，小说生态似乎还没到丧失自我修复能力的地步，小说家们已经意识到了这一文学文体的生态危机，正在进行艰巨的努力，他们努力寻找与时代审美的重合面，续接起与传统的关系，承继起上世纪八十年代中期的先锋遗产，以启蒙的方式参与社会建设，从而在倾斜中寻求平衡，力求通过保持小说形态的多样化来增强其活力。

① 本文为中国小说学会 2008 年中国小说排行榜所作的序言。

近年来,有关传统小说创作式微的议论不绝于耳。虽然不至于过分悲观,但小说创作的分化确实是有目共睹。所谓分化是全方位的,一是作者的分化,在我们通常意义的小说家阵营之外,出现了一个庞大的写作群,他们不在乎自己是否拥有“作家”的身份,也不屑于进入主流的文学观照视野,商业化以及自娱性成为他们的写作动机;其次是作品的分化,这一部分作者受欧美、日本、东南亚、中国港台轻小说的影响,开启了迥异于中国传统通俗小说的新一代通俗小说的创作类型,并且按异域类型小说进行分类写作;再次是生产与传播途径的分化,传统精英文学对小说的期刊化、碟片化都感到忧心忡忡,而相对于期刊与出版的通行模式,新一代通俗小说的创作展现出灵活多样的生产制作与传播方式,或由书商定单,或由网络传播,它们很少有走精英文学的创作传播之路,当然,它们的绝大部分最后仍然以纸质文本刊行,但这已经是二次传播了;最后是读者的分化,精英小说的读者群越来越收缩到以文学为职业以谋生的大学教师、文学研究者和写作者的自身群体,小说的市民化已不复存在。青年读者包括大中学生如果不是为了学业,很少去读精英小说,却是一个又一个新一代通俗小说的粉丝。教育部颁发的课程标准中推荐的现当代小说名篇令这些学生苦不堪言,但他们都热切地追读不断更新的悬疑小说贴吧。精英小说的领地一再失守,明显的指征就是它与通俗小说在印数上的巨大悬殊。

这种状况已经引起了精英小说家们的关注,印数、版税与读者群已经取代了曲高和寡的清高,一部分作家甚至从新一代通俗小说的成功经验中寻找可以移植的元素,前几年的顾坚、刘震云、麦家等都曾有努力而且业绩不错,这样的努力还在继续,比如孙皓晖历经数年在2008年收官的长篇小说《大秦帝国》,这部多卷本的长篇历史小说不仅融进了中国古代历史演义的传统,而且将近年的“说史”热衷的流行元素也吸收了进来,在可读性上作了可贵的努力。还应该提到方方的《水在时间之下》。方方自《风景》之后在小说创作上的“亲和力”一直没有得到人们足够的阐释。作为上世纪九十年代“新写实”的主将,方方在实验小说之后开始了小说的转型,这种转型有两个向度,一是回归到小说的本性,从理性回归经验,从神性回到人间,将现时的物质化的生活作为小说的主要题材,使小说呈现出日常生活本身的样态;第二就是全方位地接通写与读的关系,尊重小说读者的身心需求,她在小说美学的领域率先进行了“以人为本”的努力。这种努力

的要义就是放低小说的姿态,不再人为地拔高小说的地位,不再在语言与技术层面将小说作为知识分子专业的对象化,作为个人自我实现与自我观照的产品。把小说还给人民。表面上看,这好像是种倒退,其实里面包含着很深的哲学与伦理学精神。比如对文学职业化与专业化的解构。这一点已经在一些理论家那里得到了说明,迪萨纳亚克就认为不要把艺术或者是文学看得多神圣,看得多专业,看得多了不起。迪萨纳亚克指出,艺术要比识字历史久远得多,“艺术是表达、表现和强化一个群体最深层信仰和关切的仪式庆典的永恒而不可分割的一部分。作为群体意义的载体和群体一心一意的激励者,与仪式结合在一起的艺术是群体生存所必不可少的;在传统社会中,‘为生活的艺术’而非‘为艺术的艺术’才是通则。”^①“艺术是人类的一种正常的和必需的行为,就像其他普通又普通的人类职业和使人专注的事情,如交谈、工作、锻炼、游戏、社会化、学习、爱与关心一样,应该在每个人身上得到认识、鼓励和发展。”^②但是文艺在后来却越来越专业,越来越成为少数人的特权,殊不知,文字可能对我们的审美产生了伤害,使我们的文学过分地走向专业,使文学从生活当中分离出去。于是,功利和审美,日常生活和艺术、和审美的逐渐分离乃至于对立起来。因而清醒的姿态之一就是回归。这种回归不仅有助于小说回到民间,也有利于小说艺术的新陈代谢。正如张炜所说,职业化创作的倾向与作家所需要的生命的爆发、对事物的感动与心灵的悸动是背道而驰的。真正有生命力的文学创作要从职业化写作中走出来。要“不断地把自己的肉体放在那种非常激烈的和社会生活客观实践的冲撞当中,这种冲撞会破坏他原有的感觉,建立新的感觉;破坏原来的文字,建立新的文字;破坏对他自己形成巨大笼罩的不可摆脱的文学桎梏,才可能写出全新的东西。”^③就方方而言,不管是《风景》等新写实作品,还是以《奔跑的火光》为代表的新世纪以来的一批中篇小说,还是这部《水在时间之下》都体现了上述精神。《水在时间之下》对日常生活的描写,对俗世的人情冷暖的洞察,对那种戏如人生、人生如戏的民间智慧的把握,以及以找一个活下去的理由为叙事逻辑的演绎,都让人们忘记了文字、“小说”与作家的存在,它使人们再一次地忆起小说雕刻世界的力量。

必须对这种小说精神中的俗世情怀特别予以关注。当年黑格尔对小说这种

① 埃伦·迪萨纳亚克《审美的人》第307页,商务印书馆2004年1月版。

② 同上,第312页。

③ 张炜《文学的盛宴》,《文艺报》2007年6月29日。

新兴文体的出现深感忧虑,以为是散文化时代的到来,他的所谓散文化就是世俗化,就是市民对艺术的入侵。不去讨论他的美学观是否保守,他对小说本性的认识应该说是准确的。其后小说的发展在艺术上更精致了,对形而上的参与更深入更积极了,也更文人化了,但与大众的距离也更远了。比如在中国,五四新文学是对旧的市民小说的反拨,而新时期文学特别是八十年的先锋小说对小说的世俗化又给予了激烈的批判。但这一点近年来已经为不少小说家所反思。比如王安忆,她认为一篇小说要考虑到人物是如何生存的,这是小说的物质基础。她认为一个小说家要有“世俗心”,她说:“从现实中汲取写作的材料,这抓住了文学,尤其是小说的要领,那就是世俗心。”^①看她的《骄傲的皮匠》就是一篇对世俗体贴入微的作品。她对上海这座城市的体察可以说是深入骨髓了。弄堂里的各色人等,他们的生活方式,他们的喜怒哀乐,特别是他们的心事被表现得淋漓尽致。这里面并没有什么微言大义,王安忆展示的就是一种生活状态,她将一个小城市的小生态原汁原味地呈现给我们,把日子肌理剖开来。这就是她笔下的人物,“他们”的存在意义。还应该说到孙惠芬的《致无尽关系》。《小说选刊》转载时附了她的一则创作谈《后颈窝的表情》,我以为这不仅是一个作家对自己一篇小说创作的回顾,而且可以看作是一代作家文学观的变化。她说她“最初结婚,根本就不知道,在一个丈夫身后,隐藏着那么多我们所不愿接受又必须接受的关系。”其实,建立在血缘关系上的社会关系一直是中国社会结构的特色,中国底层的社会稳定基本上是由这样的关系来维系的。孙惠芬不是不知道,而是作为年轻人不愿意看到也不愿意承认罢了。但是,当自己人到中年之后,心境渐趋平和,对世道人心多了宽容与理解。这样就形成了前后的变化与对比。她说这篇小说从结婚第一天起就想写,“因为每当我往返在婆家和娘家之间,忙碌在由婚姻关系牵扯出来的关系里,每当我忙碌在那个繁复复杂的关系里,觉得几乎被关系包围,到头来却发现自己的灵魂如此孤独……”但是,现在变了,她“意外地发现,这烦琐而繁复的关系,其实是人得以活下去的真正养料,没有它,人就是一缕虚无的风。”这种关系实在是再现实再世俗不过的了。原来避之唯恐不及的关系包含的东西竟是如此深广,借助小说,孙惠芬对此有了新的认识,“只是这关系在小说中延伸出来的,不仅仅是由婚姻而交织的人跟家庭、家族的关系,还有人跟故乡、过去的关系,人跟眼前、现实的关系,人跟梦想、远方的关系。”^②日常生活

① 王安忆《王安忆说》301页,湖南文艺出版社2003年9月版。

② 孙惠芬《后颈窝的表情》,《小说选刊》2008年第12期。

的力量确实厉害,它是什么力量也阻挡不了、割裂不了的。当以一种俗世情怀观照这一切时,有些复杂的事情会变得那么简单,也那么一目了然。比如,对于2008年的中国人来说,四川汶川地震无疑是最具震撼力的事件,灾难固然让人心痛,但灾后的重建可能更为艰巨,那么重建的关键在哪里?其实就是日常生活。这一点乔叶在她的《家常话——献给汶川大地震遇难同胞及其家属》中就理解得非常透彻,她通过作品中的人物,一位饱经风霜、世事洞明的老奶奶之口这样说了出来:“活着是不容易啊。可就是因为活着不容易,咱更得一天一天,扎扎实实,漂漂亮亮地过一天是一天。不是有句老话吗?三寸气在千般用,一旦无常万事休。要我说,这话得把前后句颠倒个顺序用。一旦无常万事休,三寸气在千般用。灾来了就来了,咱要是死了啥也不说,咱要是不死就得使着咱的三寸气儿,把咱能当家的事情做好,好好活着。只要咱有这股子心经办儿,浪波再大也能压在船下,蚂蚁再小也能爬到石上!”所以不能小看世俗的力量,也不能看低小说的俗世情怀,它可能使文学更接近于生活本质,更靠近现实社会,因而也更有生命力。

2

传统的小说模式在现如今确实面临很大的挑战,但是越如此越显出了它的不可或缺性。我们可以读到许多宏大叙事的作品和一些在传统的小说叙事模式里寻找出路并卓有建树的作品。比如孙皓晖的《大秦帝国》,严歌苓的《小姨多鹤》,它们都将眼光投向了历史,并且是以一种写实的风格来呈现的。在经典的层面上显现了小说与历史的深刻渊源。

文学与历史一直有着割不断的关系,因为它们的功能上存在着交叉与重合面,都承担着人类对自己生活的记忆与反思。当然,文学与历史在实现这些功能时所采取的手段与方式并不一样,关于这一点,亚里士多德曾经有过人们耳熟能详的经典表述。其实,在这一方面,史学家与文学家们仍然在用各自的实践进行探索,以期在互补的意义上尽可能保全人类过去的岁月,并且显示它的无限可能与意义。从这个角度讲,文学参与修史可以说是人类永恒的冲动。

文学的修史是从文学的本性中生长出来的。当历史与其他社会科学注目于某一社会变革中的史实、规律与数据时,文学则将她的目光投向了特定的时间与空间,投向了特定时空中鲜活的个体生命。所以,文学中的历史主体永远是具体的个体而不是抽象的国家、社会、民族以及见不出个体的如集团这样的集合概

念；文学中的历史叙事相应的是个体命运的具体的描绘，而不在乎什么有据可考的重大事件，《小姨多鹤》就偏开了从抗日战争到改革开放几十年的重大事件，而是以它们为背景写出个人命运与遭际。文学中的历史追问并不是要去寻求普遍的结论与最大公约数的判断，也不会屈从于社会政治力量的既定话语，而是一个作家从人道情怀出发所进行的独立思考。他将去发掘特定历史对个体生命的影响，去认定个体生命的历史价值，甚至，去关注被历史选择所遗弃的生命的意义，他们的唯一性与不可重复性，去缅怀在历史杠杆的作用下那些牺牲的力量，去反思在历史进步的旗号下所付出的代价，去再现被重大事件所掩盖和忽视了的人体的情感意绪……如果仔细阅读《大秦帝国》，可以明显感觉到作家对我们熟知的有关战国史的许多结论并不一样的叙述，而他对众多战国历史人物的刻画更是绕开了观念的预设，尽可能复现人物鲜活的生命状态，抵达人物的心灵深处。

这两部长篇小说虽然风格各异，但确实有一些可以议论的共同之处，除了一种参与修史的叙事冲动以外，那种经典长篇的美学魅力与文化气质也给我们反思如今的长篇创作以很多启示。客观地说，经典长篇的生存环境已经远去，它与人们当下的生活确实存在着许多不适应的地方，但这个问题可以从两方面深入讨论，一是我们如何对待自己的历史，是将过去的生活作简单的抛弃，还是用记忆的方式将其保存并不断发现它对今天的意义？如果是后者，那么是否意味着与之血肉相连的叙述方式也依然是有效的？长篇不仅面对当下，它必须保留相当的空间给过去。第二，那就是从文学生态的角度认识到文学多样性的重要。一代有一代的文体，这是毋庸置疑的，前人也早有论述，但是，我们应该有比前人更宏阔的视野。文体并不仅仅是一种形式，它在本质上是一种表达方式，不同的文体对应着人类不同的表达诉求，同时又是人类生活的对象化，是生活与情感的高度抽象与程式化。作为经典的长篇文体，同样如此，它深刻的主题是人类思想的写照，庄严的题材是人们对生活的选择，宏大的场面表达人们把握世界的野心，复杂的结构是对智慧的追求，众多的人物是曾经存在的人际关系反映，对命运的关注源于我们对未知的渴望和对生命的敬畏，对内心世界心灵辩证法式的描绘是对人灵魂的好奇与恐惧，而百科全书式的描写无疑是人类对知识的渴望和积累……这样的文体应该有存在下去的理由。

情形显然不仅限于长篇，也不仅限于小说与历史的先验的关系以及引发的美学思考。不管是技术层面还是思想层面，小说经典美学显然还是有生命力的。它的许多表演依然给我们惊艳之感。迟子建的《一坛猪油》将小说中物的功能、道具的功能发挥到了极致。一个农妇带着三个孩子去与远方林场工作的丈夫团

聚,行前将房产变卖,作为买家的屠夫所出资费是就地取材的一坛猪油,也许是觉得太廉价,也许是屠夫对农妇一直心存爱慕,便瞒着家人暗中有在猪油里放了一只宝石戒指,农妇也不知道。坛子太好看了,一路上引得许多人艳羡,农妇虽然倍加呵护,但在林场年轻人崔大林来接她们时还是打碎了,崔大林将戒指昧为己有,不久戴到了新妻子的手上,哪知妻子不小心将戒指滑落到江里,且积郁成疾不治而亡。多年后农妇的小儿子在江中打鱼,竟在一条鱼腹中发现了这只宝石戒指,当农妇将其还给崔大林以示安慰时,崔大林愧悔交加告以实情。我之所以不惮累赘对情节稍加复述是因为不如此不足以见出小说的戏剧性,它确实太传奇、太巧合了。有评论家将其称为“《蒋兴哥重会珍珠衫》的现代版”。^①说莫泊桑也好,说欧·亨利也好,或者明清话本也好,在一个故事让位于影视的时代依然在小说中保持如此的信心真说得上是一个奇迹。

再说说叶广芩的《豆汁记》。这是一篇人物的传奇,是一篇晚清衰败的追记,也是一篇老北京饮食文化的速写,甚至是一篇京城的风俗谈。叶广芩这些年来写老北京已经颇有建树,她显然承继了京派小说的一些传统,从废名、沈从文一直到汪曾祺,这是一个在二十世纪文学中虽不占主流却是绵延不断的文脉。沈从文自称是乡下人,他对中国农村特别是湘西的民风民俗了然于心。在废名的笔下,风俗节庆也得到细腻的描写。至于汪曾祺,就整个是一位风俗画家,他说:“我对风俗有兴趣,是因为我觉得它们美。”^②这不仅是夫子自道,也说出了风俗画小说的共通点,几乎所有的风俗画作品都有些唯美的风格。这种美首先是风俗本身带来的,同时又是置身于民众活动中人们的感受与想象。《豆汁记》中对北京从皇宫到平民生活的描绘真切、细腻,当得起京腔京韵。

不过,知性地与艺术性地描绘民俗风情并不是文学的最终目的。汪曾祺将风俗看作是一个民族集体创作的生活的抒情诗。他还说:“风俗,不论是自然形成的,还是包含一定的人为的成分(如自上而下的推行),都反映了一个民族对生活的挚爱,对‘活着’所感到的欢悦。他们把生活中的诗情用一定的外部的形式固定下来,并且相互交流,融为一体。风俗中保留一个民族的常绿的童心,并对这种童心加以圣化。风俗使一个民族永不衰老。风俗是民族感情的重要组成部分。”^③我们看到风俗的这些内涵与功能在叶广芩小说中都得到了体现,从社

① 张清华《“发现惟有小说才能发现的东西”》，《当代作家评论》2009年第1期。

② 汪曾祺《谈谈风俗画》，《汪曾祺文集·文论卷》第61页，江苏文艺出版社1993年9月版。

③ 汪曾祺《谈谈风俗画》，《汪曾祺文集·文论卷》第61页，江苏文艺出版社1993年9月版。

会学的角度看,风俗实际上属于“小传统”,它虽然不像国家与社会制度那样具有外在的强制力,但是,由于它是建立在自然、生活、劳动与血缘的基础上的,在规范与调节人与自然、人与人的关系上具有坚实而隐秘的作用,是道德、生活习惯等等的集中体现,它实际上以生活的具体方式参与了一般社会价值体系和观念形态的培育、塑造、修复甚至重建。所以,《豆汁记》采用的是童年视角,有一个父母与孩子的对话或教诲结构,即父亲、莫姜和“我”的教谕关系与感悟的语义模式。它告诉我们这样一个基本的事实,儿童对风俗以及风俗的由来都有着好奇、神秘与想象,他们从中汲取着社会里世代相传的生活的方式、禁忌与文化理念,后者是他们成长的重要资源。

与《豆汁记》有些类似的还有鲁敏的《离歌》。鲁敏最近几年对民间许多行业、工艺、风俗下了一番功夫并且已经相当熟稔地成为她小说创作的重要元素,比如货郎、裁缝、剪纸,以及《离歌》中的“纸扎”。《离歌》的文体有诗一样的写意与跳跃,有着民歌里的往来问答。它写了两个垂暮的老人,一河之隔,做着各自不同的营生,但面对生命中渐渐暗下去的灯火,都有着自己的心事与算计,他们独自絮说着又相互交流着,一些恐惧的悲伤的东西在这些絮语与对话中淡去,而对生命,对死亡却有了一种敬畏,他们小心地侍奉着它,存着永远的寄托。死亡确实是作品书写的对象,“暴雨下了整整一夜,三爷惦记起在东坝的那些坟茔……”这样的文字让人觉得小说是在一片黑色中开始叙述的,但这种黑色却在不知不觉中慢慢地亮起来了。“黑”与“亮”是《离歌》变化着的色调,小说的最后又回到了夜里,但是画面不一样了,“水在夜色中黑亮黑亮,那样澄明,像是通到无边的深处。”这显然是有象征在里面的。

可以称这样的小说为文化守望小说。它们所护者是东方文化中的智慧与核心价值,而它们所望者则是文化之根的新生。《一坛猪油》不无宽厚地谴责了贪婪,未置可否地默认了轮回、报应与祸福相依的天道,同时将更多的同情与赞美给了善良、勤劳与宽容。《豆汁记》不仅展示了风俗之美,更将人物的命运镶嵌其间,在唯美与精致中多了沧桑,而其中不变的是它们共同诠释的生活理念,所谓“大羹必有淡味,至宝必有瑕秽,大简必有不好,良工必有不巧。”所谓“器具质而洁,瓦瓮胜金玉;饮食约而精,园蔬逾珍馐。”而面对死生亦莫大焉,鲁敏纯然从中国乡土文化出发,居然能悟出具有东方哲学意味的超越之思。这几位女作家的小说主题完全可以从另外的我们熟悉的角度进行阐释,但在今天,我更愿意从文化生态学来理解,所以,得出的结论就不仅是小说经典的现代命运,而是小说在本土文化遭受重创的时候所应承担的责任以及可以长远走下去的理由。

韩少功的《第四十三页》是一篇有意味的小说。这样的作品在近年已不大多见,即使对韩少功来说也是这样。但《第四十三页》却让我们看到了曾经站立在中国新时期小说潮头的韩少功。这篇小说让我们想到了《女女女》、《爸爸爸》,想到了《马桥词典》,总之一句话,想到了先锋、实验、探索、形式等等。对当下的中国小说来说,它已经成为少有人问津的上个世纪的遗产了。

从小说的生成和叙事体式上来说,《第四十三页》称得上是一篇元小说,即作家将创作的过程,自己的构思与构成的作品一同作为小说的组成部分。在作品中,作家与小说人物进行对话,一同讨论人物的历史,人物的命运,故事的可能性与结局,甚至对前面的小说内容进行反思、驳难与否定。小说的主人公小贝显然不满意作者对他的安排,对作者大吵大叫,以至于不服从作者的处理扬长而去。小说的第二个实验要素是文本间的对话和互文。小贝在列车上读到一本叫做《新时代》的杂志,他意外地发现,自己的经历,当下的前景已经被这本杂志记录无误,所谓“第四十三页”说的就是这么回事。既然已经发生的和正在发生的已然被书写,那么就有理由认为它对未来的书写也必然会应验,而杂志说小贝乘坐的这趟列车最后将与一场泥石流相遇,车毁人亡,于是,小贝只得跳车。第三个实验要素是对时间的穿越,这倒与时下所谓的“穿越小说”有几分相似。小贝是当下人,但却登上了一趟二十年前的火车,时光倒流,一个二十一世纪的人回到了“文化大革命”的岁月,于是,一系列的错误、矛盾、误会接二连三地发生了。而小贝意识到危险时的一跳又让他重新回到了现实,但是却又不可避免地与现实产生了矛盾。在一个短篇中如此大玩形式在目前确实罕见。韩少功是不是在提醒人们注意中国先锋实验小说的命运?

《第四十三页》首先让人们为它洒脱娴熟的形式与技术所驻足。确实如此,形式与技术对小说而言是重要的,从一定意义上讲,小说的发展史也可以写成一部形式的演进史。早在上世纪九十年代初韩少功就说过这样的话:“可以玩一玩技术。对于一个发展中国家来说,技术引进在汽车、饮料、小说行业都是十分重要的。尽管技术引进的初级阶段往往有点混乱,比方用制作燕尾服的技术来生产蜡染布,用黑色幽默的小说技术来颂扬农村责任制。但这都没有什么要紧,除开那些永远不懂得形式即内容的艺术盲,除开那些感悟力远不及某位村妇或某个孩童的文匠,技术引进的过程总是能使多数作者和读者

受益。”^①吴义勤在评价先锋作家时也说：“拿对于‘技术’的态度而言，他们在文本中对西方现代小说先进叙述技术的模仿和引进，确实大大改进了中国小说的形态，并有效地促进了中国小说现代化的进程……”^②不过，我们不能因此而忽视《第四十三页》的精神与灵魂，它对历史的解构，在对比中对现实的批判以及个体在时空中的迷茫甚至消弭等等。我们深知韩少功的天平会向哪里倾斜，上述引文在韩少功的文章中只是一个不可回避的表态，一个铺垫，他接下去着重谈的是小说的灵魂。他说：“问题在于技术不是小说，新观念不是小说。小说远比汽车或饮料要复杂得多，小说不是靠读几本洋书或游走几个外国就能技术更新产值增生的。”^③我们要接着说的是问题还不仅仅是灵魂，还得看这灵魂的归属。先锋文学为什么自九十年代以来就日趋式微？在形式，更在背后丰富的精神存在。

大约在前几年讨论格非、史铁生的长篇小说时，我们曾经谈到先锋小说的命运问题，其实，对什么是先锋，人们可能至今也未曾搞清楚。如果将先锋看作为一种动态的存在，那么它的内涵与外延确实一直处在变动不居与随物赋形当中。不过有一点需要指出的是，先锋文学在中国的发育与成长是不顺利的，甚至有早夭的意味，因此才有上世纪八十年代中期先锋文学发生十年左右李陀就发出了“昔日顽童今何在”的询问，为先锋文学招魂。为什么会发生这样的现象？原因很复杂，有外部的，也有内部的。从内部讲，当时先锋文学的兴起存在着许多准备上的仓促和条件上的欠缺，从而造成了先锋文学先天的不足，后天也就更难调理了。这准备不足其中重要的一点就是观念、人格、价值与世界观诸方面的因素。因为非常明显的一点就是，我们把先锋文学更多地看成是一种形式上的断裂与反拳，这也就是后来动不动在理论与实践上将先锋与实验混为一谈合而为一的原因。其实，先锋更重要的品格与特征显然是思想上的，是主体与世界的关系以及我们如何看待世界，如何看取自身与世界的意义，而不仅仅是这些元素如何以文学的语言方式呈现。从这个意义上讲，形式上的离经叛道不见得是先锋，而形式上的循规蹈矩却不见得是恪守本分的传统。比如我们现在再来看史铁生的创作，看他的《务虚笔记》和《我的丁一之旅》，到觉得史铁生是再传统不过了，从思想史的延续看，史铁生的精神生活实际上是偏于经典一路的，是现代启蒙的

① 韩少功《灵魂的声音》，《文学的根》第120页，山东文艺出版社2001年3月版。

② 吴义勤《长篇小说与艺术问题》第14—15页，人民文学出版社2005年11月版。

③ 同①。

正宗传承,与其说史铁生是一个思想上的叛逆者,不如说他是一个精神上的贵族。

这样的辨析让我们看到了吴玄《陌生人》的价值。他通过这部作品为当代文学贡献了何开来这样一个新典型形象。也许有人会说这一形象与文学史上的“多余人”和“局外人”有相似或精神上的延续关系。从多余人,到局外人,再到陌生人,这确实构成了不同历史时期,不同文化背景中的人的精神状况。看上去,《陌生人》在文体上,在呈现方式上并无多少特别之处,尤其是它的叙事方式,叙述语言可以说是再平实不过了,质朴、写实、如语家常。但就是在这样的语言外观下,隐藏着凌厉的精神之刀。所谓先锋,正是这样,它必须要将自己逼到精神的最前沿,必须是对藏匿在社会总体氛围中叛逆的发现与指认,必须是对我们内心深处的深度剖析,是对那种某些存在者自我感受到却还无以名状的病灶的明确表达,从而为这个社会送上时代精神状况最新性状的检测报告。这样的工作我们已经多少年没有做了。当一批青年作家在上世纪八十年代通过一些青年叛逆者的塑造开启了中国现代主义的文学之后,就没有了下文。大家几乎已经公认从九十年代,到新世纪直至当下,中国的社会精神状况发生了许多变化,但这种变化是什么,如何对社会的精神状况进行分类、辨析,文学在其中做得实在太少。《陌生人》是一次成功的介入,它通过何家兄妹对我们社会的某些侧面进行了描述与解剖,特别是何开来这个形象,把我们这个社会的某一些群体,或一种亚文化存在揭示了出来,这是一种价值观,一种对社会、他人与自我的新的关系。何开来既不认同何雨燕的传统,也不认同何雨来的流行式的叛逆,不管这两者的区别如何巨大,如何对立,它们都有明确的文化标记,都有自己生存的土壤。但何开来不同,他拒绝认同或无法认同这个社会通行的一切,包括他自己存在的合理性,这就是“陌生”的文化含义。吴玄对这一新的文化精神有明确的认知,他在区别多余人、局外人和陌生人时说:“陌生人,也是冷漠绝望的,开始可能是多余人,然后是局外人,这个社会确实是不能容忍的,这个社会确实是荒谬的,不过,如果仅仅到此为止,还不算是陌生人,陌生人是自我感到陌生的那种人。”“对陌生人来说,荒谬的不仅是世界,还有自我,甚至自我比这个世界更荒谬。”^①应该说,这对何开来形象意义的定位是准确的,而吴玄的创作也基本实现了这样的意图。它的意义确实在于改变了先锋小说原有的偏颇,即“他们的‘技术’又是完全脱离现实而只在想象和虚构的世界里驰骋的‘技术’。他们的偏执在于强调

① 吴玄《陌生人·后记》,重庆出版社2008年2月版。

‘技术’的同时，又自觉地把‘技术’与‘生活’和‘现实’对立了起来。”而“无论技术多么重要，它的存在都不应是以排斥感性经验为前提的。否则，当代长篇小说‘当代性缺席’的顽症就永远也难以克服。”^①而吴玄的陌生人就生活在我们之中，就是我们自己或我们身上的某种状态或性质。

《陌生入》及其吴玄的创作反思再次提醒我们关注中国先锋文学存在的意义及其继续发展的关键，一方面如前所述，一定要走出先锋等同于实验形式的误区，以防止过度的甚至是恶劣的形式主义；另一方面就是要关注先锋文学的现实生活基础，因为先锋文学的精神之花总是离不开当下社会现实的催生，也只有接通了两者，先锋文学才能成为现实精神锋线的代言；再一方面就是作为先锋文学的创作主体必须摆脱早期对西方现代主义从哲学到文学的全方位的依赖，倡导并践行本土的原创精神，只有从根本上克服了哲学的贫困，中国的先锋文学才能拥有永远进击的姿态与实绩。

虽然像《第四十三页》和《陌生入》这样的作品还太少，甚至不成气候，但毕竟顽强地显示了小说的一种重要性状，我们因此对中国的先锋文学心生期待。

4

小说文体的人文功能是与小说与生俱来的，所以有时候反而让人视而不见，好像遗忘了一样。就中国的小说发生史而言，它真正地登上历史的舞台要到明清以后，而那时正是中国启蒙思想发生的时代。它的第二个高潮就是五四的新文学，也恰恰是中国现代启蒙运动开始的时期，鲁迅的小说为中国的现代小说定下了启蒙的调子，将人这一主题作为基因深深地植入了小说的内部。而中国小说发展的第三个高潮又是正逢启蒙主义的又一次浪潮，伴随着改革开放和思想解放，它再一次凸显了人文主义的主题。可以说，人文主义精神是推动中国小说发展的内在动力，而中国小说沉浮的命运几乎与人文主义的消长是同步的。上世纪九十年代初，中国知识界发起了一场人文主义精神的大讨论，因为到了九十年代，随着经济和社会生活的巨大转型，不管是外在的生存环境，人们的生活方式以及我们内心的精神生活和价值取向都发生了改变，人文生态可以说恶化到了边缘。从当时的情况看，小说这一重要文体似乎没有反应得过来，远远落后于散文与诗歌而无所作为。其实，从另一个意义上讲，这恰恰是小说人文功能失落

① 吴义勤《长篇小说与艺术问题》第15页，人民文学出版社2005年11月版。