

文学
现场

吴义勤
著

WEN
XUE
XIAN
CHANG

文学现场

——中国新时期文学观潮



20011471

中国
新
文
学
主
潮
书
系

山东文艺出版社

责任编辑：孙立寿

封面设计：刘小军

版式设计：刘晓冬

目 录

第一辑 潮起潮落

- 3／超越：在复归中完成
- 14／无语的反思：由缄默走向成熟
- 27／矛盾·焦灼·中庸
- 45／“历史”的误读
- 57／世纪末文化的独特馈赠
- 69／神话还会再现吗？
- 79／难得“分流”
- 85／在边缘处叙事
- 106／大师的幻象
- 111／远逝的亡灵
- 120／新潮小说与二十一世纪中国文学的未来

第二辑 作家地理

- 135／王安忆的“转型”
- 143／论储福金的艺术世界
- 162／苏童小说的生命意识
- 176／穿行于大雅与大俗之间
- 193／拒绝或者表达
- 205／诗性的悬疑
- 221／感性的形而上主义者
- 240／沉浮在语言之河中的真实
- 249／遥望废墟中的家园
- 261／悬浮的自我

第三辑 文本内外

271／“在你的世界里，只有灵魂存在”

281／朴素的穿透

289／无望的告别

301／一个人·一出戏·一部小说

308／商业语境中的生存独白

315／先锋及其可能

326／被怀疑的“语言”

338／穿越语言的雾障

352／告别“虚伪的形式”

367／后记

第一辑

潮起潮落

我完全理解两家刊物开设这个栏目的良苦用心，他们不仅是为了解放“大师”这个词，好让它从作家羞羞答答的意识深处光明正大地走到阳光底下供人观赏供人谈论，而且更是为了给当下的中国文学寻找坐标、确立信心。说穿了，这是一种鼓舞士气的行为，是一种美好愿望的表达，是对文学“可能性”的一种预设。

——《大师的幻象》

超越：在复归中完成

——一九八九年小说创作鸟瞰

1989年的小说创作似乎已经很不热闹了。前些年纷纷标举的各方大旗，似乎不再那么潇洒地猎猎作响，百舸争流、千帆竞秀的壮观局面似乎不复再现。然而，正是在这种平静以至孤寂中，当代文坛正在摒弃浮躁，走向深沉与成熟，呈现出另一种繁荣。超越，已经在其中不可抹杀地完成了。所谓的“超越”有两层含义：一是现实主义摆脱了前些年由于现实主义被异化而导致的被背弃的尴尬境地，在1989年获得全面复归，复归与深化的现实主义显然超越了传统意义上的现实主义；二是先锋派在窘境中向现实主义复归，在汲取其琼浆日益壮大自己

稚嫩生命的同时，实现了质的超越。双方的超越催生了，或者说融会成一种新的文学思潮——“新写实主义”。

正因为如此，我们无法对“新写实主义”作出比较准确的界定，在中国传统互补型心态结构中的“新写实主义”，传统与新潮、理性与感性、写实与抽象、故事与神话等已经消

融为一体。同样，当我们审视1989年的小说及其作者，也很难对此作出较为明确的分类。所幸的是，在关注现实人生、追寻历史文化、反思生存境况、解析社会结构以及探索艺术传达方式等方面，不少作家作品往往体现出相似的倾向和共同的努力。作为一种折中调和之道，我们试图归纳出某些共同倾向与共同主题，加以重点论述。

—

改革的大潮正冲击着中国大地，也以这样或那样的方式搅扰、刺激着中国文学界。现实生活中，传统与现代、历史与现实、同化与拒斥之间的激烈冲突以及这种冲撞所引发的分裂与组合、超越与参与等深层心理，无疑影响和规定了小说家的创作。大批小说家在1989年重振现实主义雄风，以敏锐的心灵捕捉时代信息，并在作品中进行全方位的表现。其中有反映改革在一个家庭引起“吃饭”风波的《坚硬的稀粥》（王蒙）；有反映改革冲击农村人生活方式与思维方式的《喊会》、《挖墙》（柏原）；有反映山村贫富变化而导致人性变异的《喋血》（梁晓声）；有表现古老农村对现代文明向往的《牧羊人全根老爹和他的宝贝儿子》（张冀雪）、《焚烧的春天》（许辉）；有表现商品经济冲击文学艺术的《远方来的青海客》（李唯）、《哈哈镜》（董宏亮）、《分分钟》（蒋子龙）；有传达现代人心灵裂变与困惑的《再来四客冰激凌》（海迪）、《日子》（何士光）、《剩下的都属于你》（徐星）、《明天的太阳》（田中禾）、《谋杀》（张洁）；有反映改革时代人与人关系的《流泉》（鲁彦周）、《光圈》（范小青）、《仇杀》（陈源斌）；有揭示新的时代新的爱情、婚姻观念的《不谈爱情》（池莉）、《伏牛》（周大新）、《玫

瑰房间》（黄蓓佳）、《望着我的眼睛》（张宇光）；有揭示社会反常现象、生活形态、心理形态的《大周天》（蒋子龙）、《这天这年》（方方）、《瓜伯乐沉浮记》（黄绍环）、《潜移》（李心田）、《八八年综合症》（谌容）、《单位》（刘震云）、《紫米》（彭荆风）、《遭遇礼拜六》（铁凝）、《愉快的车祸》（李国胜）、《小巷里的美国梦》（吕晓明）、《百姓眼里》（赵锐勇）……

以上不厌其烦的罗列至少昭示了两点：一是现实生活的激荡在小说创作中得到了很多方面的体现，二是作家名单几乎囊括了大部分或是久负盛名的中老年作家或是崭露头角的新作家。但我们这种罗列未免过于笼统，甚至是轻率，很多作品往往是难以用一两句话加以概括的，需要作一些具体的研究。

周克芹的《秋之惑》就值得琢磨。我们可以说小说描写了二丫、尤金菊、华良玉三个人之间的爱情纠葛，但小说笔触却透过“情爱故事”，深入到对传统文化和国民性的批判。人们长期形成的稳定心理结构在变革时代被打破、被倾斜，传统文化与现代文化质素相纠缠、相冲撞，小说正是由此探讨历史转型期心灵转型的困惑与痛苦、艰难与必然。《焚烧的春天》、《远方来的青海客》等作品在意旨上也与《秋之惑》具有某些相通之处。

从《剩下的都属于你》等几篇小说中也可以看到，它们不仅仅是宣泄某种现实生活中的情绪，而是更有内涵在焉。《剩下的都属于你》的表面形态是一个“一无所有者”心灵的告白，但现代人对生存困境的反思却在其中得到比较酣畅的表现；《明天的太阳》中叙述者小梅“自命清高”似不可能，“金钱与爱”又难以得到，如何摆脱这种现实生活中处处可见的烦恼与尴尬？作者的思索会给人以体悟；《谋杀》更无疑是一种寓言。主人公心中唯一牵挂的就是爱情，可他邮给情人的日记

却遇上了个粗心的邮递员。他在突然之间有所悟，“我”这样做的合理性和意义何在？似乎只有现实的荒诞和生命的感叹！

二

历史由人创造，却又创造了人。探寻历史的奥秘，寻找历史与现实的契合点，成为作家的隐秘欲望。1989年小说中有相当一部分作品都渗透着深邃的历史意识，“回忆与现实”成为很多作品的基本框架。其中又以两类作品为重：一是社会历史题材的作品，如《甲光》（张弛）、《棉花垛》（铁凝）、《落风坡人物》（王兆军）、《风琴》（格非）、《渔舟唱晚》（竹林）；一是家族历史题材的作品，其虚构的回忆，飘忽的神思，使这类寻觅祖先的小说在艺术成就及感染力上均高于第一类作品，如《鲜血梅花》（余华）、《成长》（乔雪林）、《非凡的大姨》、《染房之子》（苗长水）、《青纱帐，母亲》（刘子成）、《我不知道的外国故事》（张廷竹）等。人生的体验、人物心灵的捕捉、民族文化心理的识见，成为作家历史追寻的主要依托。他们摒弃了简单的故事叙述和道德化评判，试图把握历史背后一种无形的巨大力量。

《落风坡人物》是作者王兆军本年度的一大力作。在对落风坡历史的穿越中，作者展示了田德功、小纸人、梯子爷和神这些落风坡人物的悲苦辛酸，其渗透到人物心灵的笔力，具有浓厚的精神分析色彩。“落风坡人”的“浪漫追求与现实灾难”紧紧纠缠，人人都有梦游症，这又使人物命运涂上了神秘色彩，并进而与落风坡地域文化相联系。王兆军的作品无论在思想深度，还是艺术方式上都有了显然的提升。

《渔舟唱晚》写得凄楚动人，那破碎的京胡声令人颤栗不

止。作者通过瞎子的遭遇，他得而复失的人生错位，表述的是对生活的一种感悟——失去的将永远失去，任谁也不能超越世界的偶然性。而《青纱帐，母亲》、《我不知道的外国故事》、《非凡的大姨》都描写了一个女性形象，她们身上闪烁着人性的光辉：或有美好纯洁的追求，或有勤劳质朴的品质，或有美貌绝伦的仪态。作者都奉献了一个生动的圆形人物，并赋予其崭新的内涵。

令人感兴趣的是，这些历史题材的小说往往与人性的发掘紧密相关。历史意识诱发出人性的美丑，也诱发出生命意志的强弱。不少小说与其说是历史的探寻，不如说是生命的体验与感悟。

三

生命意识的觉醒，给近几年的文学以新的活力，折射出富有本质性的时代特征。它在选择与被选择上都可以认识而又难以把握，这种难以超越的人类局限，在东方文化心理的烛照下，笼罩着一层凄切而又温馨的光环。1989年小说或是表现现实生活中生命意识的觉醒，或是从历史和记忆中追寻原始的生命活力，均有比较突出的体现，比如《棉花垛》（铁凝）、《走过四季》（范圣辉、王守仁）、《坐在窗口的女人》（张秉毅）、《岗上的世纪》（王安忆）、《险幌》（金曾豪）、《死结》（陈占敏）、《繁衍》（刘书康）、《流泉》（鲁彦周）、《染坊之子》（苗长水）、《挣扎的黄昏》（张廷竹）等。与前几年作品所不同的是，表现生命意识觉醒的作品已不再仅仅停留于性心理、性活动的描写，而溶进了更深的理性思考。作品中既有纵的历史积淀，又有横的社会投影。

《岗上的世纪》中充斥着李小琴和杨绪国之间浓烈的肉欲之情。李小琴也许根本不爱杨绪国，杨绪国有自己的老婆孩子，对李小琴也只有本能潜隐的要求，但在“回城”这个目标引发下，他们一试禁果，屡屡经历“岗上的世纪”，在本能的满足中似乎获得新生。我们看不到爱情，只看到肉欲，王安忆分明在这种肉欲畸形发泄的描写中试图启示读者历史的沉重或其他难言的蕴涵。而《伏牛》所写的周照进因爱情压抑而产生的变态，《渔舟唱晚》所写的瞎子对阿兔不尽的思念渴望则渗透了作者对生命的真诚呼唤与赞美。至于《杂种》（马慧娟、啸客）中那奋飞不止的鸽子似乎不妨理解为昂扬奋发的生命力的象征，《死结》中她与老万通如痴如疯的恋情闪耀着野性强力的光辉；《险幌》中山坡上生命的原色魄力令人震撼！整个伏牛山人渴望征服、渴望冒险的生命力无疑是现代人所应具备的。

《挣扎的黄昏》这部中篇所突出的生命主题恐怕首先是对历史咀嚼过后的评判以及对政治风云给予人生必然影响的迷惘。那似乎苏醒了的生命意识以及由此迸发的对与生命相关的一切的寻找、渴望，都只不过是暮色黄昏的一点温和的安慰，成为可以挣扎的黄昏。朱苏进《绝望中诞生》描述了生命形态在特定条件下所产生的转化。“孟氏构想”实际上是孟中天被压迫的个体生命形态释放出来的外在表现。小说从思考军人价值扩展到对人类命运“极限”的探索，展示了一个特殊契机中人类心理的世界，具有深切的情愫和丰博的意蕴。

与对强悍生命的歌颂相比照的是，1989年小说生命主题的表现中对生命力的萎缩以及人格的卑怯、懦弱的批判也具有相当的力度。《繁衍》可视为代表。主人公“他”由于不能生孩子，便让媳妇与人私通，自己则在外面忍受着刻骨铭心的痛

苦。“传宗意识”异化了他的自我意识，把他从正常人中分裂了出去。作者在对生命意识的探索中，融注进了强烈的批判意识。对人物心理的体验与分析精深入微，是一篇颇见深度的作品。

四

1989年小说创作呈现的另一个特征是对乡土风情的描写和对古老文化的执著。本来，文学创作的难点在于作家在丰富的生活阅历之外，必须拥有深邃的历史审视能力，必须拥有较为完善的知识结构，使作品具备文化哲学的深度。

这里既有乡村风俗的描写，又有古老文化传统的追忆，有对民间艺术精神的崇尚，也有对世俗人情的描摹，比如《开锁》（张秉毅）、《京韵第一鼓》（霍达）、《洗簪》（宏甲）、《终塑》（吴冀民）、《农眼》（吕新）、《郎爪子》（高岸）、《鬼节》（田中禾）、《相马神》（刘文玉）、《良娼》（阿成）、《街民》（吴双林）、《古老的小虫子》（方庆文）等。

这些小说中很大一部分以朴实的视角观察山村生活形态及人们的心理形态，《喊会》、《农眼》在这方面颇有代表性。两位山西作者使自己的作品浸润于山西文化的氛围之中，而去掉了刻意追求的痕迹。文化习俗的描写，民间艺术的刻画，给这类小说增添了光辉。《鬼节》迷离恍惚的叙述，让人体会到一种原始神秘的气氛。《洗簪》刻意从一个外人的眼光与心理感受来描写乡民收获季节的敬神活动，别具风采。《良娼》无疑是作者阿成最优秀的作品之一。阿成往往通过一个生动的故事，蕴含深刻的文化思索。其叙述形态平淡如水，冷静异常，可其思想力量、感情力量却是巨大的。至于《郎爪子》、《相马

神》、《终塑》、《京韵第一鼓》等小说对民间艺人心态的描摹亦各出机杼，小说传达出的迷惘与追求、失落与痴情，使小说的文化反思也达到了一定的深度。

当然，“文化”的涵盖面极广，在这部分我们还可以纳入更多的作品。但我们更愿意在文中其他地方加以分别的论述。之所以专门标示出文化传统的反思、民间乡情的描写，只是因为这是1989年小说不可不说的特征之一，在此聊备一格而已。

五

1989年是新写实主义辉煌的一年。尽管早在1988年便已产生《伏羲伏羲》、《风景》、《烦恼人生》等新写实主义的佳作，但到1989年它才全面拓展，并获得普遍认同。1989年第2期的《钟山》杂志发布了“新写实主义宣言”，同时开始了轰轰烈烈的新写实主义小说大联展。1989年产生了《两块心》、《逍遥颂》（刘恒）、《不谈爱情》（池莉）、《这天这年》（方方）、《重轭》（周梅森）、《张副教授》（陈村）、《怪火》、《伏牛》（周大新）、《顾氏传人》、《光圈》（范小青）等作品，一批中青年作家的创作活力令人瞩目。

新写实主义小说以其直面现实人生的写实特征以及探索人类生存状态的总体精神，表现出一种新的文学倾向。

第一，对人类生存本相的勘探。传统现实主义小说是反映社会人生的具体世相，新写实主义小说则更进一步，上升到人类本体的整体反思。这与改革时代西方文化观念的渗入密切相关。《重轭》写季自舜的“命运之船”；《张副教授》写人生黄昏的新烦恼；《怪火》写父母对子女的无奈与困惑，《不谈爱情》偏偏对爱情的本质作了严肃的思考；《这天这年》对人生

荒诞的体验；《绝望中诞生》对人、现实及历史形而上的追问等等均摆脱了浮泛，走向深沉与博大。

第二，小说艺术技巧的先锋派特征。新写实主义作家中有不少人曾以新潮作家著称，他们的加盟给新写实主义小说叙事技巧带来新的活力。一方面，一部分作家努力把现代小说技巧融入传统的叙事技巧；另一方面，一部分作家也在自己的技巧中补充现实主义成份。在《父亲与河》（刘毅然）这样的小说中，小说背景是隐隐约约、淡而不失的；小说情节缺少必然的、习惯性的逻辑演进，而需要读者自己去重新组合排列；小说故事不求绝对地符合现实，并不抛弃变形、荒诞等手段。这些新的艺术元素，为这些小说平添了魅力。

第三，重视读者的“期待视界”。新写实主义小说并不像新潮小说那样致力于破坏传统的审美心态、审美趣味，而是竭力照顾和满足读者的“期待视野”，使作品提供一种亲切感。从《不谈爱情》、《焚烧的春天》等一大批小说的“轰动效应”中，我们可以说，他们成功了！

六

纵观1989年的小说创作，对形式的关注，已经成为所有作家的共同追求。就现实主义作家来说，相对于其作品思想蕴含的追求，小说形式方面的追求与超越在某种意义上更值得注意；就新潮作家来说，其本身亦产生分化，一是部分人继续推行“形式的迷宫”，把晦涩与难懂发展到极端，二是大部分人开始作冷静的反思，把创新的热情和向现实主义的复归相联结。但无论怎么说，在小说文体的革新上，新潮小说家功不可没，当然地占据领导之地位。《鲜血梅花》（余华）、《风琴》

（格非）、《仪式的完成》、《妻妾成群》（苏童）、《人间消息》（海男）、《第六日下午或晚上》（洪峰）等作品充分显示了其强烈的探索意向，多彩的叙述实验。

现实主义作家亦不甘寂寞，在借鉴和吸取先锋派小说表现技巧的同时，进行着另外的尝试。比如何立伟的《天下的小事》可视为寓言体小说实验；梁晓声的《调头车》对古代志异小说在语言、结构上的借鉴，表明了现实主义作家在追求内在深刻性的同时，对形式美感的追求。值得注意的是，这种对故事通俗化的追求，还体现在王朔这样的作家身上。他的一系列作品，尤其是《永失我爱》这样的作品，与其说是新潮、先锋派，还不如说是一种新写实主义作品。《永失我爱》对自我价值的寻求，对放荡混世的摒弃，对人性美的呼唤，全蕴含在一个古老的故事模式之中，同样获得了强烈的审美效应。

1989年的小说创作显示出作家已极少运用全知全能的叙事视点叙述故事，而代之以冷静、客观的叙事。《父亲与河》、《我不知道的外国故事》、《染坊之子》、《成长》、《鲜血梅花》等作品，若单从叙事风格上讲，你已经不可能把它们拆开，打入什么新潮与传统。在这些作品中，一个完整的故事叙述，却被叙述者巧妙错开，赋予故事完全不同于过去的意义。小说不再是一个因果链条式或封闭式结构，而成为一个需要读者参与其中的、具有无限可能性的开放性结构。

1989年小说文体值得注意的另一方面是语言的变革。大略可以说有三种语言：一是幽默调侃的语言。口语化、通俗化，幽默生动、文野合流的语言风格成为一种新追求。这主要体现在刘恒、王朔等人的作品中。二是凝重冷静的语言。这种语言善于营造气氛，给人以奇异的启迪，如刘震云、许辉、田中禾等人的作品。三是奇幻模糊的语言。在余华、苏童、洪峰