

新生代小说创作得失略论

廖冬梅

(厦门大学, 福建 厦门 361005)

〔摘要〕被评论界称为“新生代”的作家活跃于90年代的文坛,其小说创作引起了社会的广泛关注。他们的小说创作以关注现代生存的自我抒写、回归写实的片断叙事、无奈逃避的悲剧人物和积极有效的形式探索为90年代小说创作留下了一道清晰的风景,同时,也留给我们对当代小说创作得失的诸多思考。本文试图对此略加论述。

〔关键词〕现代生存;自我抒写;回归写实;片断叙事;悲剧人物;形式探索

中图分类号:I207.42 文献标识码:A 文章编号:1008-8563(2002)02-00-0054-03

关注现代生存的自我抒写

新生代作家有着自己特殊的文化背景、生活视野和成长过程。与以前的作家相比,他们的生命少了深重的政治历史记忆,没有战争年代的血火洗礼,也没有经历历次政治事件的荣辱浮沉;他们成长于改革开放的当代社会,面临的是一个迅速变动的文化转型时代:市场经济大潮兴起,商品意识日益勃兴,物质欲望迅速膨胀,中西文化交汇碰撞、传统价值逐渐失范……这种纷繁复杂的社会环境和多元统一的文化氛围使得“他们既无需为时代‘伟大叙事’而焦虑,也可以无所顾忌地反动观念性、使命感、集体性的以及形式与内容相对立的诸种小说传统^①”因而,新生代作家更多地对80年代的群体化、社会化写作持反拨态度,转而关注现代人普遍生存状态的抒写,这种抒写又建立在作家的个人生活经历和真切的感受之上,因此关注现代生存的自我抒写就成为新生代小说创作的一个突出特点。

新生代小说关注现代普通人的生存状态。徐坤的作品对90年代一群焦灼迷惑的知识分子进行了扫描和聚焦;鲁羊的小说凸现了现代社会“冥想者家族”的生存和心灵发展,朱文的笔触抚摸着现代人欲望的追求和满足,显示了现代人的生存意向及物质需求:韩东的小说世界里弥漫着被浓墨重彩的生活遮蔽和挤兑了的普通人的生存气息;李冯叙写着没有责任,失却重负,缺乏激情一族的情爱游戏和原欲满足;毕飞宇的笔剖析了现代人对

现代环境的挣扎;刁斗关注着都市“新人类”失败后的逃避;王彪常演绎着缀满原欲和病态的人生寓言;邱华栋注目现代都市闯入者的苦闷无助的挣扎,挣扎后的不屈和继续奋斗;陈染、林白则关注现代女性孤独者于男权世界不断寻觅亲情、爱情、激情而不可得的生存现实。这样,新生代作家和80年代关注现代生存的新潮作家一样,也写出了现代人于现代生存的焦灼、苦闷、彷徨、孤独、绝望乃至死亡的本真状态和心理真实,而又超越了新潮作家一味崇尚西方而得来的虚构的写作姿态。在竞争日趋激烈、文化冲突日益显著的现代社会,也许是都市闯入者的坎坷人生和心灵历程最具现代生存的原生态持质,因此,邱华栋小说以新都市人类的浮生世相为描述视点,他笔下的人物或者愤懑不平地与都市搏斗以期争得一己的生存空间,要么无可奈何地浪迹都市以发泄心中的不平与酸楚,挣扎、奋斗、抑或流浪,都深刻地烙上了作家复杂的心理感受。这样,新生代小说的写作姿态就超越了西方典范现代派和中国新潮小说家那种“写作高于生活”式的理念的对于“现代孤独”的图解,因此,也就摒弃了其故作焦灼、一味沉湎于想象之中,而多了读者能感同身受的切切实实的生活图景,这也许就是新生代小说自“新生”伊始迅速得到读者强烈反响的原因之一。

新生代作家关注现代生存和80年代新潮作家不同,还表现在其写作带有明显的“私人化”倾向。80年代小说创作大多注重重塑历史、反观历史以观照现实,而90

收稿日期:2002-3-29

作者简介:廖冬梅,女,厦门大学中文系研究生。

年代的新生代写作更注重认识自我，这与80年代知识分子精英角色的边缘化、知识分子启蒙角色的平民化、广场意识的民间化紧密相联，这样新的趋势使新生代作家不再关注民族和国家的宏大叙事，而转向书写自我的真实感受和心灵体验，作家私人生活和最切实的个人化情感就成为新生代小说创作的题材与视野，第一人称的叙述视角也被频繁采用，甚至运用叙事者等于人物的叙事方式进行结构。徐坤描写的是自己熟悉的现代儒林新风景，陈染津津乐道于她的“私人生活”，林白则艰苦卓绝地书写其“一个人的战争”。朱文耳濡目染的下层人物生存困境顺利成章地进入他的创作视野，刘继明则特别关注沦落失足的一代，毕飞宇写身边的琐屑人生……新生代关注现代生存的自我抒写，反映了他们创作关注当前现实以及书写自我的个人化写作的崭新姿态，这一小说创作视角和写作方式的选择无疑为当代小说的多元化写作提供了新鲜的经验和独特的风景，但这样又不免使他们的题材过于狭窄，毕竟世纪末的重大转型时代呼唤更宏阔而独到的审美观照。

回归写实的片断叙事

新生代写作有一种自觉的写实回归倾向，他们不关注国家民族社会重大事件的宏大叙事，他们的作品不再有一波三折的传奇故事，也没有首尾贯通的线性或逻辑叙事，而代之以叙写自己真实生活和切肤之痛的真切感受的片断叙事，有的是现代世俗人生的原生态描绘，有的是近乎无事的悲剧人生，有的是质朴细腻的感触和机智的调侃。我们看韩东的《和马农一起旅游》，看毕飞宇的《受伤的猫头鹰》，看朱文对小丁的人生描绘，看鲁羊作品中作家落难后的片断生活，都有拾缀人生边上琐屑碎片的自觉意识，似在对执意于文学形式实验而沉浸于虚构的80年代新潮小说创作的反拨，而向“新写实”的回归。这正好昭示了90年代现实主义发展的一个趋向：新时期文学经过70、80年代的发展，已经开始疏离崇高和停止一味的现代形式实验，转而关注现代民间诸如下岗工人、外来打工者、教师、警察、退伍者、小提琴手的世俗的恒常生存，开始原生态的叙事。他们试图叛逃新潮作家“曲高和寡”的现代姿态，摒弃他们价值迷失的叙事迷宫，游戏的创作语言，而追求本色的描述和逼近现实的叙写，以期他们的作品更好地贴近读者、贴近生活而在新时期文坛为自己赢得一席之地。但是，在文化转型时代拒绝宏大叙事，必将使文艺批判现实的功能也随之失去，马尔库塞认为：“真正的艺术作品，我们时代的真正的先锋派，完全不遮掩艺术与现实之间的这种疏远，完全不减弱两者之间的差异的不可调和性，其强化的程度达到是艺术不能有任何（行为上的应用）的地步。它们以这一方式履行了艺术的认识功能……让人类面对那些他们所背叛了的梦想和他们所忘却了的罪恶。”^②今天许多新生代作家拥有的是足够的艺术才情、

天才的叙事技巧，他们放弃的正是马尔库塞所指的批判现实精神，他们极为认真地描述了极富意蕴而充满矛盾矛盾的现实生活，却缺乏了一个职业作家应有的崇高感、自豪感和使命感。作品并不是有一时的特色就有永恒的价值，文学也“并非一定要告诉我们关于人生实际存在方式的准确信息——虽然，这也可以作为第二位的因素加以考虑，更重要的还是要引导我们通过对生活经验有选择的直接描述，去认识人类存在的真谛。”^③新生代作家的有意的对政治历史的疏离，而关注当前生活的写作倾向，也正是他们作品纠缠于当代生活的表面现象和情感状态而缺乏历史纵深感和文化厚重感的原因。

无奈逃遁的悲剧人物

二十世纪80、90年代，社会进入旧的传统价值被解构，新的文化价值形态尚未建立的转型期，因而人们的精神正处在一种困惑挣扎、焦虑又无路可走的境地，新生代作家敏感地捕捉到这一信息，在他们的小说世界中塑造了一大批无奈逃遁的悲剧人物。何顿于《生活无罪》等作品中刻画的一群个体户，他们在生活的缝隙中手足并用死打硬拼闯出了一条自己的路，富有冒险精神，敢闯敢干，但他们的心灵充满了金钱和性的渴求，为挣得自己在城市的一线天地不能不放弃高尚的操守而滑向道德不轨的边缘，邱华栋则在《城市战争》等一系列作品中描写了一大批都市的漂泊者，他们中有都市奢华催生出来的寄生虫，也有于灯红酒绿中被迫到处窥视和找寻的思索者，有《闯入者》中在都市的情感纠葛、欺骗虚伪中浪迹三年的吕安，《眼睛的盛宴》中在豪华饭店给贵妇人当面首的陈又新，还有《手上的星光》中不断挣扎又不肯奋斗的画家廖静茹，毕飞宇在《生活边缘》中描写的那一对被生活挤兑得毫无着落的恋人，刘继明《可爱的草莓》中先于城市闯荡，后受挫而成为香港女老板的姘夫最终沦落为杀人越货的犯罪嫌疑人的作曲家董卓……这些人物无一例外生活在无奈之中，他们起先多有对生活的梦想、热望和追求，但他们的热望被生活付之东流后，他们不能固守精神的静土，为了世俗的可怜的生存被迫于无奈中逃遁，成了“受厌倦和焦灼所驱使的出逃者”。^④新生代作品中也有了一批追逐原欲的悲剧人物，这些人物为了追求自身欲望的满足，热衷于与异性的情爱游戏，置社会、理想、信念、伦理道德于不顾，浅尝辄止，逃避矛盾。韩东《为什么》、朱文《吃了一个苍蝇》，刁斗《重叠》、朱文《我爱美元》中的主人公都是为了原欲的满足而不顾廉耻的悲剧角色，王彪常的《欲望》里，年轻的高中生和老练的女教师及家长发生性关系，李冯《王朗》中的王朗与苏小眉，《多米诺女孩》中的我、李冯与那个错过船票的女孩，《在锻炼地》中的“我”与沈琳琳、顾静等，这些人物只有性，没有爱，更没有情，有的只是两性之间邂逅相遇后的暧昧欲望关系，根本谈不上什么刻骨铭心两情相悦或轰轰烈烈的爱

情。他们在生活达不成一己的欲望追求后，便放逐自己的魂灵，放纵欲望，甚至如邱华栋《生活之恶》中的吴雪雯和眉宇那样疯狂地报复生活，终至被生活吞噬而走上欲望的祭坛。他们有的是完全脱离了人的社会性的生命躯壳，是精神失却支柱，灵魂失却依靠后的又一群腐而未朽并无奈逃遁的悲剧人物。

新生代小说里还可以见到一群在孤独中走向无奈、再走向迷失和沉沦的悲剧人物。如毕飞宇《雨天的棉花糖》中备受压抑而悻悻而逝的红豆，徐坤《斯人》中在迷失中沉沦的诗人，《三月诗篇》中陷入孤独与悲凉绝境的下岗劳模，韩东《八十岁自杀》中因与家人争吵而自杀的陆平安，刘继明《浑然不觉》中因朋友之死而引咎自责终至跳崖自尽的主人公，这些人物都是在现实生活与环境折磨的夹缝中生存良久最终难以抗拒苦痛和孤寂灵魂，因而也是一批向着死亡逃遁的最具悲剧性的人物。

新生代作家在创作这一大批悲剧人物时，避免了80年代新潮作家一味追求描写现代人的孤独、绝望的先验意识，而代之以通过叙写故事、刻画人物、抒写情感来真切勾画现代人的生存和心理，写出了一群90年代在政治与文化都变得无足轻重、处在一种生命不能承受之轻的状态下的现代人，但他们对悲剧人物的生存方式和价值选择（如原欲满足的追求）持一种超然的主观态度，注重对城市文化生态的鸟瞰和知识分子的心灵剖析却不作整体的理性思考，不作道德评判，这是作家应有的激情和对人类终极关怀的缺失，不能不引起作家自身和评论家的关注。此外，新生代笔下的人物大都具相同或相似的性格逻辑和精神状态，一方面为当代人物形象画廊增添了“逃遁者”家族的形象系列，但也失却了虚构艺术在人物形象塑造上应有的丰繁性。

积极有效的形式探索

新生代作家出现在新潮小说之后，不可避免地分享着先锋派小说家形式探索所取得的成果，但他们自有其

独到的形式探索的眼光。他们不似苏童、格非们那样刻意追求迷宫式的叙述方式，那样狂热地迷恋语言的组织过程，在他们的小说中，语言与现实世界是一种基本对应的关系，是一没有符号化的欲望表象化书写。他们对形式艺术的探索和当代生活的热情是同时关注的。邱华栋小说中“人性的冲动、现代人的处境、生活的存在形态在读解中就给人朴素的颗粒般的质感。”^⑤韩东一面面对生活的可能，一面以虚构的写作方式展示普通人的生存状态；徐坤在展现当代新知识分子的世俗人生时运用了调侃和反讽的机智，还时不时恰当地点缀荒诞的叙写；李冯惯用现代派的心理流程展示与文体实验方式刻画当代浮生世相；刘继明则关注象征化的叙事；朱文对原欲的描写无不昭示其对心理分析的熟悉；刁斗描写都市人心理变态时运用了离奇的故事；毕飞宇则运用超验性的想象与体验，这一代作家在形式方面的探索不再象新潮小说那样更多地从西方现代派形式技巧上“拿来”，而是将这些新的现代派技巧巧妙地融合在对当前人生的叙写之中，并具有浓郁的个性色彩，这种有效的形式探索便避免了新潮作家疏离眼前生活而执意于文体试验的形式主义倾向，也避免了新写实主义小说的那种纯粹生活流式的自然主义的描写倾向，对当代小说形式探索有积极的启示意义。

注释：

①吴义勤：《在边缘处叙事》《钟山》1998年第1期。

②马尔库塞：《艺术作为现实的形式》、《现代美学新维度》第255页，转引自祁述裕：《市场经济下的中国文学艺术》，第234页。

③〔美〕理查德·泰勒《理解文学批评述要》第2页，四川文学出版社。

④引自黄发有：《晚生代：可疑的个人》，转引自白烨：《98文学批评述要》《文艺报》1999、3、4第2版。

⑤张学昕：《邱华栋小说创作论》《北方文丛》1999年第2期第65—66页。

（责任编辑：林荫）

（上接第48页）展社会生产力是社会主义的根本“任务”，这是有其深刻的现实背景，它是建立在对当前实际存在状态的正确认识的基础上。马克思已经告诉我们，人类只能“提出”自己能够解决的“任务”，这是由于“提出”活动和“任务”本身都是受到它们原有的“物质条件”的制约。因而，我们每个人和每一代人都只能在自己直接碰到的、既定的条件下客观地“提出”我们所面对的“任务”，在这种条件下发展自己，创造自己的历史。今天，决定我们只能“提出”自己能够解决之“任务”的“物质条件”主要是：不发达的社会生产力，即社会主义初级阶段这个社会事实。我们也只能在这一现实的基础上为自己的“任务”制订解决和实施的规划和策略。因此可见，我们党在社会主义初级阶段上“提出”

“发展社会生产力”这个“任务”是有着现实必然性和科学根据的。

参考文献：

①②③⑧《马克思恩格斯选集》第2卷，第33页、32页、33页，人民出版社，1995。重点号系作者所加。

④⑨《马克思恩格斯选集》，第1卷，第95页、86页，人民出版社，1995。

⑤⑥⑦海德格尔：《存在与时间》（修订译本），北京，三联书店，1999年版，第9页、6页、6-7页。

⑩⑪⑫⑬⑭《邓小平文选》，第3卷，第104页、63、137页、223、265页、252页、228、373页，人民出版社，1993。

（责任编辑：雨贝）