

曹文轩文集

曹文轩 著

“80”

中国八十年代
文学现象研究



人民文学出版社

中国八十年代
文学现象研究

曹文轩 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国八十年代文学现象研究/曹文轩著. —北京:人民
文学出版社,2009

(曹文轩文集)

ISBN 978-7-02-007828-8

I. 中… II. 曹… III. 文学研究-中国-当代 IV.
I 206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第227289号

责任编辑:叶显林 左 眩 装帧设计:康 健
责任校对:刘光然 责任印制:史 帅

中国八十年代文学现象研究

曹文轩 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

字数284千字 开本880×1230毫米1/32 印张13 插页4

2010年1月北京第1版

2010年1月第1次印刷

ISBN 978-7-02-007828-8 定价31.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595



常文新

序

曹文轩

因各种各样的缘故，收在这一文集中的文字并非是我所写文字的全部，但它们已基本可以说明我的文学理念和我的写作状态了。

我对文学的理解始终不是主流的，也不是流行的。

我的处境，我的忽喜忽悲、忽上忽下、忽明忽暗的心绪，常常会使我无端地想起儿时在田野上独自玩耍的情形——

空旷的天空下，一片同样空旷的田野上，我漫无目的地走着，穿过几块稻田，穿过一片林子，走过一汪水平如镜的池塘，走过一座细窄摇晃的木桥……

就这么走着走着，忽然看到芦苇叶上有一只鸣叫的“纺纱娘”，我先是一阵出神的凝望，然后将右手的三根手指捏成鸟喙状，弯腰缩脖，双眼圆瞪，蹑手蹑脚地走过去，但就在微微张开的“鸟喙”马上就要啄住它时，它却振翅飞走了。于是我只好目光去捕捉，捕

捉它在阳光下飞过变成精灵样的身影——一小片透明的绿闪动着，在空中悠悠地滑过，终于飘飘然落在大河那边的芦苇叶上。我望见先前那片单薄的芦苇叶空空地颤悠了几下，不由得一阵失望，但随着“纺纱娘”的叫声怯生生地响起，我的心思又在不知不觉中游走开了……

一群鸭子从水面上游过，我先是看它们争先恐后地觅食，用嘴撩水洗擦羽毛，再看雄鸭追撵母鸭，弄得水上一片热闹。过不多久，我就暗暗生起恶念，顺手从地上抓起一团泥块，身子后仰，然后向前一扑，奋力将泥块掷向鸭群。随着一片浪花在太阳下哗哗盛开，鸭子呱呱惊叫着拍着翅膀四下逃窜，我的心头按捺不住一阵兴奋；再歪头看时，只见正悠闲地坐在小船上抽烟的放鸭老头忽地站起，小船晃悠着，他也晃悠着，用手指着我怒吼——声音也在晃悠着。我捏着鼻子朝他啐啐几声，然后再捡起一团泥块更加用力地掷出，也不看一下水上的情景，就撒腿跑掉了。晃悠的怒吼追了过来，在我的耳边震荡着，我的心里却荡开莫大的愉悦……

我在田野上走着，看一只瘦长的河蚌在清清的浅水中于黑泥上划出一道优雅细痕；看一只只肥肥的野鸭笨重地落进远处的河水中，犹如一块块砖头从天而降咚咚砸落；听天地相接处断断续续地传来吆喝水牛的苍老声音；听大河中不知从哪里来的大船上异乡女子呵斥地娃的清脆嗓门……

看不够听不厌的田野，勾着魂，迷着心，让我痴痴地走，痴痴地耍。但，就在这不断上演的田野好戏让我流连忘返时，忽地就有孤独悄然攻上心来，于是我慌张四顾，那时田野空大无边，自己成了蚂蚁大小，而田野还在一个劲地长着，不断地往四下里铺展。后

来,我爬到一座大坟的高顶上,在寂静的天空下转动着身子,觉得孤独犹如迷雾从四面呼呼涌来,我不由得大声尖叫;叫了一阵,就见恐惧从远处林子里正朝这边走来。我哆哆嗦嗦地坚持了一阵,终于仓皇冲下坟来,朝着家的方向落荒而逃……

然而,过不多久,我又会被田野吸引着而重新回到田野上,继续重复那个过程、那些游戏……

这些年来,总有这少年时田野上的感受:兴奋着,愉悦着,狂喜着,最终却陷入走不出的寂寥、孤独,甚至是恐慌。

我常常突然怀疑起自己的文学主张,并由怀疑自己的文学主张进而怀疑自己的感觉、见识、思维方式,甚至是智力。

就像魅力田野一般,文学还是不可抵抗地迷惑了我——更准确地说,那些文学理念还是迷惑了我,使我无法自己。就像在完成一个谎言,我也一直为我所认同的理念进行着理论和逻辑上的完善。我一直企图要让我的文学理念成为无懈可击的、圆满的、合法的言说,因此我可能是一个更喜欢在大庭广众中诉说自己文学理念的人。我之所以这样,也是在为自己壮胆,在试探他人的认同,最终是想通过一次又一次的诉说而使自己的理念更趋完整和完善。但我很快发现,那种在高深处建立理论王国的做法是相当困难的;再后来,我选择了一种朴素的思考和论证,我开始经常性地进行原始的、常识性的,同时也显得有点儿过时的发问和诉说——

“今日之世界,文学的标准究竟是由谁来确立的?”

我曾在中韩作家论坛、中日作家论坛以及其他许多场合问道:“是中国人吗?是韩国人吗?是日本人吗?大概都不是,是西方人。”

西方文学在经过各路“憎恨学派”对古典形态的文学不遗余力的贬损与围剿之后，现在的文学标准，也就只剩下一个：深刻——无节制的思想深刻。这既是诺贝尔文学奖评奖委员会的标准，也是掌握话语权的专家学者们的标准。于是我们看到全世界的文学，绝大部分都在这唯一的维度上争先恐后地进行着。“深刻”这条狗追撵得人们撒丫子奔跑，往阴暗里去，往恶毒里去，往垃圾上去，往乱伦上去，往自虐、嗜血、暴力、兽奸、窥视、舔脚丫子等诸多变态行为上去，因为这里才有深刻，才有写作的资源和无边无际的风景。这一标准，成为不证自明的甚至是神圣而庄严的标准，十八、十九世纪文学中的优美平衡，就在这风起云涌的新兴文学中被彻底打破了（那时的文学是由深刻的思想、审美、悲悯等诸多维度共同组成的），并吸引了成千上万的文学朝圣者，气势非常壮观。

可是，韩国、日本、中国在数千年中由一代又一代的文学先辈们于长久的文学实践中建立起来的文学标准里，有“深刻”这一维度吗？没有——尽管在它们的文学中一样蕴含着无与伦比的深刻。

就中国而言，它在谈论一首诗、一篇文章或一部小说时，用的是另样的标准、另样的范畴：雅、雅兴、趣、雅趣、情、情趣、情调、性情、智慧、境界、意境、格、格调、滋味、妙、微妙……说的是“诗无达诂”、“羚羊挂角无迹可求”之类的艺术门道，说的是“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望断天涯路”、“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”、“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”之类的审美境界。“深刻”一词不知是何时才出现的？有谁向我们证明过我之“意境”就一定比你之“深刻”在价值上来得低下呢？没有任何人做

过任何证明。怕是我能抵达你的“深刻”而你却无法抵达我的“意境”吧？

“如果没有那样一些所谓‘深刻’作品，我们是不是会生活得更好一些呢？”

这也许是一个最朴素却也最能使人暂且停下前行脚步的发问。那些以揭示人性的名义而将我们引导到对人性彻底绝望之境地的作品，那些令人不寒而栗犹如深陷冰窖的作品，那些暗无天日让人感到压抑想到旷野上大声喊叫的作品，那些让人一连数日都在恶心不止的作品，那些夸示世道之恶而使人以为世界就是如此下作的作品，那些使人从此对人类再也不抱任何希望的作品，那些对人类的文明进行毁灭性消解的作品，那些写猥琐、写浓痰、写大便等物象而将美打入十八层地狱的作品，我们真的需要吗？

我们的生活本来就已经很糟糕了，看完了那些作品，就只能更加觉得糟糕。我们的日子过得本就很压抑了，看完那些作品，就只能更加觉得压抑。难道费时费神地阅读文学，就是为了获得这样一个阅读效果吗？难道阅读者也与那些文学一样喜欢阴沟与苍蝇、喜欢各种各样的变态情趣吗？文学在引导人类方面是否具有责任？文学在推动人类文明进步方面是否具有责任？文学是要将我们的生活变得更好还是变得更坏？退而言之，倘若生活就像那些作品所揭示的那样真的令人不堪，是否也还应有另样的作品存在——它不是模仿生活，而是让生活模仿它？人类之所以有今天这样的文明，文学在其中的力量和功德是不言而喻的。难道现在文学要中断这样的责任了吗？让生活向下还是向上，向善还是向善，难道文学就完全没有必要对这样最起码的问题进行拷问吗？

“如果川端康成与大江健三郎两人生活的年代颠倒一下,大江在川端时代写大江式的作品,川端在大江的时代写川端式的作品,这两个日本人还会获得诺贝尔文学奖吗?”

回答几乎是肯定的:不会。因为川端时代的文学的标准还不只是“深刻”一维。而大江时代,却将川端文学的命根子——美——彻底抛弃了。

这个时代,是一个横着心要将“美”搞成矫情字眼、一提及就自觉浅薄的时代。这个时代是讲思想神话的时代,悠悠万事,唯有思想——思想宝贝。文学企图使人相信,在这个世界上,唯一值得人们尊重的就是思想,思想是高于一切的;谁在思想的峰巅,谁就是英雄,谁就应当名利双收。正是在这样的语境中,我们患上了“恋思癖”的毛病。对思想的变态追求,已使我们脱离了常识。当我们穷凶极恶地在追求思想深度的时候,我们忘记了一个常识:获得石油必须钻井,因为石油蕴藏在具有一定深度的地下,但如果以为钻得越深就越有石油那就错了,因为再无止境地钻探下去,就是泥浆和岩浆了。思想崇拜,会导致思想迷信,而思想迷信则一定会导致思想的变态,其结果就是我们放弃常识,进入云山雾罩的思想幻觉。其实,一旦背离真实,一个看上去再深刻的思想,也是无意义的。更何况,这世界上有力量的并不只有思想。我还是愿意重复我的老话:美的力量丝毫不亚于思想的力量,有时甚至比思想的力量更加强大。

“一种牺牲民族甚至人类的体面的文学境界,是值得我们赞美和崇尚的境界吗?”

斯洛文尼亚的齐泽克在谈到前南斯拉夫时代萨拉热窝被围困

的情状时说,那些闻风而来的西方记者争先恐后寻找的只是:残缺不全的儿童尸体、被强奸的妇女、饥饿不堪的战俘。这些都是可以满足饥饿的西方眼睛的绝好食粮。他发问道:那些媒体为什么就不能有一些关于萨拉热窝居民如何为维持正常生活而做出拼命努力的中肯报道呢?他说,萨拉热窝的悲剧体现在一位老职员每天照常上班,但必须在某个十字路口加快步伐,因为一个塞尔维亚的狙击手就埋伏在附近的山上;体现在一个仍正常营业的迪斯科舞厅,尽管人们可以听见背景中的爆炸声;体现在一位青年妇女在废墟中艰难地朝法院走去,为的是办理离婚手续,好让自己和心上人开始正常生活;体现在一九九三年春季在萨拉热窝出版的《波斯尼亚影剧周刊》上关于斯克塞斯和阿莫多瓦的文章中……齐泽克说的是:哪怕是在最糟糕的情况之下,萨拉热窝的人们都在尽一切可能地、体面地生活着。

一个民族的文学和艺术,哪怕是在极端强调所谓现实主义时,是不是还要为这个民族保留住一份最起码的体面呢?如果连这最起码的体面都不顾及,尽情地、夸张地,甚至歪曲地去展示同胞们的愚蠢、丑陋、阴鸷、卑微、肮脏、下流、猥琐,难道也是值得我们去赞颂它的“深刻”之举吗?我对总是以一副“批判现实主义”的面孔昂然出现,以勇士、斗士和英雄挺立在我们面前的“大师”们颇不以为然。不遗余力地毁掉这最起码的体面,算得了好汉吗?可怕的不是展示我们的落后和贫穷,可怕的是展示我们在落后和贫穷状况下简直一望无际的猥琐与卑鄙,可怕的是我们一点也不想保持体面——体面地站立在世界面前。你可以有你的不同政见,但不同政见并不能成为你不顾民族最起码体面的理由。

这种“深刻”怕是罪孽。

我无意否定新兴的文学——恰恰相反，我是一个对新兴的文学说了很多赞美之词并时常加以论证的人，而我本人显然也是新兴文学中的一分子，我所怀疑和不悦的只是其中的那一部分——“那样”的一部分。

若干年后，也许我忽然于一天早晨发现自己错了，大错特错，忽然明白那在云端(或是十八层地狱)的“深刻”才是唯一的，才是文学的大词，大道中的大道，我一定会悔过的——悔过之后，也一定会往“深刻”上去的。我毕竟是一个与文学耳鬓厮磨打了这么多年交道的人，多多少少还是知道一些“深刻”的路径和秘诀的，或许做起来也是很深刻、很深刻的。

是为序。

二〇〇九年十二月二十二日夜于北京大学

自序

无论如何,这部由讲稿改成的书稿是要抛出手去了。

这首先是因为受我的学生们的鼓励。他们曾极真诚地支持过我讲授这门课。当时教室容纳不了那么多人,拥挤不堪使课几乎无法开讲。管教务的同志无奈,只好发听课证加以制约。这样,一些有心听课的人不得被拒之门外。对此,我心中一直深怀歉意。还有一些“合法”的听讲者,也因座位紧张而一直自带凳子坐在人行道上。我并不认为这门课是严谨深刻的(事实上倒有许多浮皮潦草的地方),使我感激的是他们能理解我的讲授动机。他们甚至宽容地谅解了我的种种奇思怪想。

我曾向他们说我要把讲稿改成书稿。

另外,这门课已讲三轮,我也打不起精神来再讲了。我这人有个很坏的毛病(这毛病对一个教书人来说简直是致命的),这就是:我不能重复讲述自己的观点。第一次讲时,精神饱满、理直气壮。第二次讲时,便要有意振作一下精神。待到第三次再登临讲台时,

便不时感到一种痛苦。一是觉得重复是乏味和无聊的，二是几乎要失去信心：你所讲的这一切到底有多大意思，又有多大正确性呢？并为自己软弱和贫穷的理性而感到羞涩和汗颜。我总是这样太快地怀疑自己的昨天，甚至是在当天晚上就要对自己早晨苦苦思索而获得的见解惶惑。

“去开掘另一门课吧，趁早让这部书稿离开我。”我想。

七十年代后期，沉闷的中国文学原野上显出了活气，中国当代文学一日一日地向世界显示着生命复苏的迹象。但，由于巨大的历史惯性力，大部分作品仍在旧有轨道上运行，文学界在重重阻力和种种精神障碍物面前，只能作一些现在看来算不得什么的试探和突破。文学局势的根本好转，应当说是在进入八十年代以后。幼稚的中国当代文学由于付出了沉重的代价，而以空前的速度在走向成熟，并迫使对中国当代文学不屑一顾的国际文坛不得不刮目相看。成熟的标志是：文学现象频繁出现。文学打破了过去凝固不变、老气横秋的沉闷状态，显示了它内部躁动不安、蓬勃向上的生命力。它的裂变和出新不断引起读者群的哗然、评论界的惶惑和措手不及的被动感。这种调整、变形的过于迅速和现象消长周期的过于短暂，固然也是不成熟的标志，但它却是走向成熟的不可避免的历史阶段。

作为历史，我要把这些现象的过程描述下来，将它们的前因后果记录在案，并企图在理论上加以实质性揭示。在这样一个还未走出专制阴影的平庸时代，我们很难指望自己有多么了不起的学术研究。我只是想使这本书成为中国当代文学史的一份备忘录。

由于时间和一本书的字数限制，我不可能将所有现象都在这

本书里描述出来。还有许多题目我已做好,如《以存在主义为哲学基础的八十年代中国文学》、《悲剧原因的递换》、《对称性的打破》、《线性结构的衰弱》、《感觉主义》等,但觉得这些题目做得未尽如人意,又一时来不及改出,只好在将来以另一本书出现了。

我对单论某一个作家或某一部作品的兴趣始终不大。原因是我觉得,在中国当代文学研究中,那种点状研究已相当精致和深入了,我望尘莫及。我曾对一位搞评论的朋友说:你咀嚼一部作品太狠,一条一条地撕着吃,最后连骨头都吃了。我不愿作这种细活,只愿去大致上感觉这部作品的主要题旨和倾向,并很自然地将它跟若干这一类的作品联系起来加以考虑,迅速把它们放到一个大的背景下去分析。我以为我的这种方式也有存在的理由。事实上,对当代文学的研究,正需要加强对文学进行条状和整体的把握,以从根本上改变过去那种见树不见林、见池塘不见江河的研究状况。出于这种动机,我往往在点到作品和对它们稍加分析以后,便将思路荡开,把力量放在由众多作品构成的这一个文学现象的理论阐述上。

这部书肯定留下了一个搞文学创作的人的思维痕迹。除了文风以外,可能还在其他方面露出了这一点。比如,一般搞研究的人在分析一种文学现象时,他的工作只需进行到指出这一现象的特征为止。而我出于创作的欲求,则喜欢再往前走一步,克制不住地要回答:这一切特征是通过何种具体手段得以构成、由哪些因素所组成,把手段、因素一一道来。这有点接近创作论了。尽管我清楚地知道,这一步可以不走,甚至是多余的,然而我做不到。我固执地觉得应当走这一步。

我喜欢将话题悠开去,不愿拘泥于八十年代文学本身。曾有几位进修教师问我如何研究当代中国文学,我讲了一句极而言之话:研究当代中国文学的奥秘正在于不研究当代中国文学。我的意思实际上是:要从当代中国文学走出去,然后站在历史、哲学、美学、心理学等一个广阔的领域回眸于它。乡间有句俗语,叫“蚌壳里发面,没有多大发头”。我以为那种就当代中国文学来研究当代中国文学的方法,也就像蚌壳里发面,是没有太大前途的。

在讲授这门专题课时,我还不时讲到生活中去,甚至在适当的时候采取了丹麦评论家勃兰兑斯的做法,将较为正经的问题化入趣闻之中。我要让生活和我个人的经验成为我一些论点的坚实佐证,而不仅仅只使用理论论证的手段。遗憾的是我在将讲稿最终变成书稿时,为了文体上的规范,还是将许多这些似乎横出的枝杈和余蔓剪去了。这固然使论文在结构、风格与腔调上比较合乎规范了,但也使文章减色不少。

对其中一些文学现象,我只有描述,却没有价值判断。那是因为这些现象比较复杂,我无力加以判断(当然也有其他原因)。我只负责指出这一个个文学事实,至于对它们的性质如何评价,这留给我以后去做,也留给这本书的读者们去做。

我喜欢形象,也喜欢抽象。我坚信“搞创作和搞学问不可兼得”是一个未加证明的印象性判断。其实这两者既是对立的,也是和谐的。写小说时,我沉浸在感情之中,经历着喜怒哀乐种种情愫,我觉得世上感情真美。阅读那些堆满了名词术语的纯学术性著作或自己写作论文时,我在理性的光辉之中,又觉得抽象真美。每当我获得一个新的观点,或将一个混乱的现象冠以一个简洁的

术语时,我异常激动,觉得混沌的四周忽然变得透明起来。抽象使我有从地面飘浮起来的优美快感。

当然,这确实是两种不同的思维方式。但不等于说这两者不可兼得。这里只不过存在一个思维方式转换的问题。我称这两种思维方式的转换为换频道。我觉得轮换着出入于两种不同氛围的思维,身与心都很惬意。我的体会是:它们更多的不是排斥和互损,而是互相促进。

这本书在体例和叙述上,依然部分保留了课堂讲稿的形态。这虽然看上去有点不太像纯粹的学术性著作,但也有好处,那就是易懂和具有现场感。

本书的某些观点曾受到同行们的言论的启发。我的同事和老师洪子诚、赵祖谟,曾给予我直接帮助。宋祥瑞、张文定同志对此书稿的严格审阅,使本书减少了许多缺陷。在此,我一并衷心致谢。

曹文轩

一九八七年十月二十五日于北京大学二十一号楼一〇六室