



ZHONGGUO HOXIANDAI WENXUE XIANXIANG
YANJIU

中国后现代文学现象 研究

张立群◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

辽宁省教育厅高校学术专著出版基金资助



ZHONGGUO HOUXIANDAI WENXUE XIANXIANG
YANJIU

中国后现代文学现象 研究

张立群◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国后现代文学现象研究 / 张立群著. — 北京: 北京师范大学出版社, 2012.6

ISBN 978-7-303-14214-9

I. ①中… II. ①张… III. ①后现代主义—文学研究—中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 034468 号

营销中心电话 010-58802181 58805532

北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>

电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 18.25

字数: 352 千字

版次: 2012 年 6 月第 1 版

印次: 2012 年 6 月第 1 次印刷

定价: 38.00 元

策划编辑: 王一涵

责任编辑: 王一涵

美术编辑: 毛佳

装帧设计: 李尘工作室

责任校对: 李茵

责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

导 论	(1)
一、“后现代”：一个超越历史的话题	(2)
二、从文化输入到批评指认	(7)
三、“中国后现代文学现象”的整体阐释	(11)
四、知识立场、阐释方法与目标	(18)
第一章 “现代”的转型及其历史延伸	(23)
一、“现代派”：跨越现实的“陨落”出场	(23)
二、“寻根文学”：历史“寻踪”及其现实走向	(30)
三、现象的更迭与“现代”“后现代”的历史纠葛	(37)
第二章 “历史”的坐标：“先锋文学”的形式实践	(45)
一、从“先锋”到中国当代的“先锋文学”	(45)
二、观念的“后现代性”及其主题呈现	(48)
三、先锋叙事的艺术运筹	(63)
第三章 “新历史小说”：走向文本的“历史叙事”	(86)
一、作为概念的“新历史小说”	(86)
二、从历史的“叙事”到民间的视野	(92)
三、语境下的策略：“怀旧历史与消遣过去”	(97)

四、个案研究：“历史”的缩减、重构与“故乡系列”	(106)
第四章 “新生代小说”的历史构造与书写版图	(115)
一、历史的出场与“新状态小说”	(116)
二、“新生代小说”的历史构成	(122)
三、“代际”的出场与其存在的“焦虑”	(128)
第五章 “女性写作”的审美突围与价值取向	(139)
一、后现代语境中的“女性写作”	(139)
二、“女性写作”的后现代性及其历史问题	(144)
三、女性“个人化”的具体形态与平行比较	(152)
四、个案研究：智性的解构与拆解的深度	(163)
第六章 汉语诗歌写作的转向与文化意蕴	(171)
一、“第三代诗歌”：现代性的延伸与变异	(171)
二、“断裂”、延续与发展	(180)
三、后现代语境下的语言书写、话语建构与文化政治	(187)
四、“镜像”与“真实”：世纪初“诗歌道德伦理”的历史拯救	(196)
五、个案研究：东方智慧下的生命时空和汉语写作	(204)
六、附论：网络诗歌的知识逻辑与现状考察	(220)
第七章 走向“文化研究”的视野	(230)
一、当代中国“文化研究”的现状考察	(230)
二、后现代视野中的当代中国文学经典	(239)
三、书写“身体”的当代意义	(248)
四、“都市文学”：文化互动与空间转向	(258)
五、可能的范畴：90年代以来中国电影的“后现代性”	(271)
参考文献	(281)

导 论

从 20 世纪 80 年代中期绵延至今,“后现代主义”在中国的经历可谓聚讼纷纭、起伏不平。随着时间的推移,近年来再谈“后现代”似乎已有过时之嫌,但在网络、影视、广告、建筑等使“后现代”在日常生活中频繁出现甚或“耳熟能详”之后,“后现代在中国”特别是“中国后现代”的问题是否获得了充分的认知?在“全球化”的进程使人类生存空间日益“紧缩”的今天,曾在此过程中扮演重要角色的“后现代”,往往会由于我们置身其中而极易招致平面化的理解;而后现代多元、开放的状态,也使其在中国与“现代”等多个历史、文化概念呈现出“空间并置”^①的状态,进而深入到社会文化生活的各个层面。

本书名为《中国后现代文学现象研究》,主要通过研讨中国当代文学与后现代的关系,进而阐释“中国后现代文学现象”的系列相关问题。鉴于后现代视野本身及其传播跨越了文学、艺术、语言学、政治学、建筑学、哲学、社会学甚至自然科学等多种学科,选择“文学”介入既是“必要的角度”,也源于专业的限制。即便如此,从已有研究中常常呈现的概念歧义和观念狭窄的现状来看,“中国后现代文学现象”仍是一个极具现实意义、学术价值和需要全方位深入梳理的课题。上述客观前提使“中国后现代文学现象研究”的整体研究成为本文的主要目标。

^① 比如,郑乐平在对后现代主义的“历史定位”时就曾指出:“后现代并不必然紧随现代之后。这可能与后现代这个词的命名有矛盾,那么后现代在这里不只是一个历史概念,而成了一种空间概念,有了空间上并置的含义。文化、技术等的引进往往将时间上的先后承续转换为空间上的并置。”《超越现代主义和后现代主义》,4 页,上海,上海教育出版社,2003。

一、“后现代”：一个超越历史的话题

(一)关于后现代主义的概念

按照惯常的逻辑，研究“中国后现代文学现象研究”首先应当从“后现代主义”的概念入手。常常令人困惑不解、歧义丛生的“后现代主义”从何而来？一个比较一致的看法是：“后现代主义”一词最早出现于1934年西班牙作家德·奥尼斯编纂、出版的《西班牙及美洲西班牙语诗选》一书，随后，费兹在1942年出版的《当代拉美诗选》中再次使用了这一词语。此外，英国著名历史学家阿诺德·汤因比在其名著《历史研究》中也使用了这个术语，但其笔下的“后现代主义”特指大约兴起于1875年西方文明的一个新的历史周期，与今天人们谈论的文化范畴有很大不同。进入20世纪60年代，“后现代主义”作为一个复杂的概念在艺术、文学以及哲学研究领域得到广泛地使用。作为当时一个最流行的话题，“后现代主义”曾在欧美学术界产生一系列争鸣与论战，并在70年代末至80年代初期风行于西方世界。80年代中后期至90年代初期，后现代话语开始全球性的传播并逐渐波及第三世界国家，一些世界级的理论家及其思想开始为更多人所熟知^①。

谈及有关后现代的诸问题，有必要明确其与“现代”话语的关系。鉴于人们对于后现代主义中的“后”之前缀(“post-”)存在的不同理解(即为“after-”的“以后”与“anti-”“反对”两种主要理解)，所以，后现代主义是“反现代主义”，还是“现代主义的发展”，就成为从时间上理解后现代与现代之间关系的两种截然不同的看法。但无论怎样，“后现代”及其相关概念都是针对“现代”有感而发的，这使得后现代诞生于“现代”之中、与其关系密切又指向其局限、矛盾之处。而实际上，弗雷德里克·杰姆逊关于后现代主义是“晚期资本主义文化逻辑”的看法，马泰·卡林内斯库将后现代主义作为“现代性的一副新面孔”，安

^① 关于“后现代主义”概念的介绍，一般的国内研究著作都吸纳了美国理论家伊哈布·哈桑的观点，这一点，可以从王岳川、尚水编《后现代主义文化与美学》一书收录的《后现代主义转折》一文及相应的理论著作中得到证明，见该书107页，北京，北京大学出版社，1992。除此之外，本文在涉及这一概念的介绍时还参考了王岳川：《后现代主义文化研究》，北京，北京大学出版社，1992；陈晓明：《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》，桂林，广西师范大学出版社，2004；刘象愚等主编：《从现代主义到后现代主义》，北京，高等教育出版社，2002；王治河主编：《后现代主义辞典》，北京，中央编译出版社，2005；维克多·泰勒等编：《后现代主义百科全书》上下，长春，吉林人民出版社，2011，等等。

东尼·吉登斯有意避开“后现代”而使用“‘高级’现代性或‘晚期’现代性”及其“反思性”的说法^①，都不约而同地涉及了“后现代”与“现代”的关系及其反思的立场。只不过，“后现代”与“现代”之间绝非泾渭分明的状态及其时间上的“近距离”，甚或至今尚未遭遇某种崭新而有力的理论挑战，都是言及上述二者关系时难免扑朔迷离的重要原因。

很多论者在“后现代”的总体命名下分别使用了后现代(postmodern)、后现代性(postmodernity)与后现代主义(postmodernism)三个概念，这一现象充分体现了学界关于“后现代”的分歧以及“后现代”自身的概念衍生性及其混乱状态。结合已有的著述，一般地说，“后现代”可以作为一个观念意义上的历史社会概念，用它可以指第二次世界大战以后出现的后工业社会或信息社会；“后现代性”是后现代时期的鲜明特征，它在对“现代性”的反拨中产生并代表一种“思想风格”；而“后现代主义”则是这一社会状态中出现的一种文化思潮，充分代表了后现代社会的文化形态与文化风格^②。值得指出的是，在伊哈布·哈桑、马泰·卡林内斯库的著作中，后现代主义曾较为明确地获得了“写作群体”的指认。由此联系近年来中国关于后现代主义文学的介绍，在诗歌、小说、戏剧等方面均产生影响的流派，大致可以包括“荒诞派戏剧”、“新小说”、“垮掉的一代”、黑色幽默、拉美魔幻现实主义等，此外，还包括像阿根廷作家博尔

① 分别见詹明信(即杰姆逊)《晚期资本主义文化的逻辑》，北京，生活·读书·新知三联书店，1997；马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，北京，商务印书馆，2003；安东尼·吉登斯《现代性与自我认同》，北京，生活·读书·新知三联书店，1998年版中的相关部分。

② 以上论述主要参考了王岳川：《中国镜像——90年代文化研究》，173页，北京，中央编译出版社，2001；刘象愚等主编：《从现代主义到后现代主义》，261页，北京，高等教育出版社，2002。此外，在近年来关于后现代主义的译著中，英国理论家特里·伊格尔顿在《后现代主义的幻象》一书中对于“后现代主义”与“后现代性”的阐述也值得注意。限于篇幅，这里仅粗略介绍。伊格尔顿认为：“后现代主义一词通常是指一种当代文化形式，而术语后现代性暗指一个特殊历史时期。后现代性是一种思想风格，它怀疑关于真理、理性、同一性和客观性的经典概念，怀疑关于普遍进步和解放的观念，怀疑单一体系、大叙事或者解释的最终根据”；“后现代主义是一种文化风格，它以一种无深度的、无中心的、无根据的、自我反思的、游戏的、模拟的、折中主义的、多元主义的艺术反映这个时代性变化的某些方面，这种艺术模糊了‘高雅’和‘大众’文化之间，以及艺术和日常经验之间的界限。这种文化具有多大的支配性或者流行性——它是一直发展下去，还是仅仅表现为当代生活中的一个特殊领域——还是一个有争议的问题。”，1页，北京，商务印书馆，2002。

赫斯这样难以分类却产生重要影响的后现代作家^①。

从以上区分可知,“后现代”内部可谓姿态各异,众象纷呈。当然,上述概念在具体使用特别是其指向同一整体内容的过程中,总是不可避免地呈现出交叉使用的现象,这似乎在一定程度上也反映了后现代本身的模糊性与难于厘定。后现代的如此特性决定了它可以渗透到社会各个方面,并不断产生新的学科门类。除文学艺术、社会文化、哲学层面上的后现代主义之外,近年来后现代科学、后现代经济、后现代教育、后现代政治、后现代宗教等分支的出现,也充分体现了后现代的活力及其衍生性。随着后现代主义逐步传播到第三世界国家,“第三世界后现代主义”的出现,又为后现代增添了不同地域文化空间的内容,而本文所言的“中国后现代”也理当成为其中一个重要的组成部分。

后现代的活力除了不断产生诸多自然的形态,还决定其内容不断处于演变的状态。按照王治河在《后现代主义辞典》中的介绍:“从内容上看,可以将后现代主义划分为:否定性(解构性)的后现代主义,建设性(建构性)的后现代主义,简单化(迪斯尼式)的后现代主义”,“从时间上看,20世纪60年代、70年代和80年代是解构性的后现代主义流行的年代。其表现形态有,解构主义,反基础主义,视角主义,后人道主义,非理性主义,非中心化思潮等”,“进入80年代,建设性的后现代主义开始崛起,其表现形态有:建构性的后现代主义,有根据的后现代主义,生态后现代主义,重构的后现代主义”^②。显然,“建设性后现代主义”的发生、发展是值得注意的一个现象。在“倡导创造性”、“鼓励多元的思维风格”、“倡导对世界的关爱”之建设性向度的表征中,建设性的后现代主义既呈现了后现代主义与现代主义之间“既爱又恨”的关系^③,同时,也从后现代主义内部反映了后现代自身反思、超越的历史进程。“进入90年代以来,越来越多地学者开始注意到后现代主义的新的发展形态即建设性的后现代主义。与此同时,也展开了对解构性后现代主义所蕴涵的积极意义的思

① 这里,主要参考了王岳川:《后现代主义文化研究》,北京,北京大学出版社,1992;陈晓明:《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》,桂林,广西师范大学出版社,2004;刘象愚等主编:《从现代主义到后现代主义》,北京,高等教育出版社,2002;徐曙玉、边国恩等编:《20世纪西方现代主义文学》“附录:后现代主义文学”,天津,百花文艺出版社,2001;龚翰熊:《20世纪西方文学思潮》(增订版),石家庄,河北人民出版社,1999,等著作中的相关部分。

② 王治河主编:《后现代主义辞典》“代前言”,9~10页,北京,中央编译出版社,2005。

③ 王治河:《后现代主义的建设性向度》,《中国社会科学》,1997(1)。

考,以期对后现代主义有一个较全面的了解。”^①上述趋势对于相当长一段时间内,在本土语境内谈论“后现代”时总提及警惕其“危险性”的论断给予了某种回应,这在一定程度上也为本文的“中国后现代”拓展了迂回与介入的空间。

从上述梳理概括本文的后现代主义概念,“后现代主义”是指崛起于20世纪60年代西方后现代社会(或曰后工业社会)的文化思潮,同时又是一个处于持续变化、不断波及社会文化各领域、具有生产性的概念。它以解构、颠覆“现代”价值和思维方式为出发点,逐步呈现了多样化、多元化、开放性、创造性的特征。具体就文学现象、文艺理论而言,后现代主义既指这一时期包括垮掉派、新小说、黑色幽默、魔幻现实主义等在内的文学流派,也指这一时期包括解构主义、女性主义、新历史主义、后殖民主义等在内的文艺理论(批评)。此外,后现代主义在具体区分、使用时还包括后现代主义、后现代、后现代性之间的差异,但在作为附加于文学现象的修饰语时,它们的含义是笼统而一致的。

(二)“超越”的历史与中国当代文学

“‘文化大革命’后,对一切价值重估,使人们天然地容易接近后现代主义的某些思考。”^②程文超的说法在很大程度上已然揭示了“后现代”在各式手法交替使用的过程中,可以迅速萌生于20世纪80年代文学创作之中的历史前提。20世纪80年代的中国,由于“文化大革命”的结束而进入了一个“新时期”。从历史的角度来看,“新时期文学”虽然是“新时期”概念介入文学的结果,其在文学史分期的逻辑上依然没有摆脱按照历史、政治语境变动的惯性思维,但就其态势而言,“新时期文学”在80年代激情洋溢却是不争的事实。只要简单回顾80年代中期之前的文学履历便不难清楚:“伤痕文学”、“反思文学”、“知青文学”、“改革文学”、“寻根文学”、“现代派”的继起,以及围绕“朦胧诗”、“现代派”、“实验戏剧”、“文学中人情、人性、人道主义问题”进行的理论与创作上的争鸣,会使当时的文学具有怎样繁荣的态势。在崭新的时代和社会生活(主题)处于急剧转型的历史阶段,文学创作主题的延伸、限制与转变,现实主义创作技法的深化和寻找新路,都生动地再现了文学适应社会时代发展的历史化过程。在这样一个文学高涨、百舸争流的年代,“反思历史”进而“超越历史”无疑是摆脱沉重记忆、恢复“自我”、面向现实的必然趋向,但“超越”历史的目的

① 王治河主编:《后现代主义辞典》“代前言”,10页,北京,中央编译出版社,2005。

② 程文超:《反叛之路》,10页,北京,中国社会科学出版社,2009。

显然是与融合更多的经验继而求新、求变紧密联系在一起的，这使得文学的历史在面向未来时充满种种变化的可能。

与 80 年代文学外部迅速更迭、不断“超越”的姿态相比，是其内部思想的嬗变。自以经济建设为中心，坚持改革开放成为新时期社会的总体目标以来，重寻“现代化”的进程也逐步渗透到社会文化的各个方面。以与“中国后现代文学”密切相关的“现代派”为例，当时多篇以探讨“文艺与现代化”的文章，曾以字面混淆的方式为后来“现代派”的出场获得了历史的合法性。当然，以经济发展为目的“现代化”的追寻，还对 80 年代社会思想产生了极为强烈的物质性影响。物质生产、科技进步、“小康”目标，使当时的社会生活在怀有强烈未来憧憬的过程中遍布焦虑。就当时的文学创作而言，如何试图表现这种焦虑的紧迫感一方面造就了文学“当代性”、生活化直至世俗化的价值取向，而另一方面，则是文学“个人性”及其历史建构得到空前地增强。应当说，从 80 年代文学演进的轨迹可以看出，上述两个方面共同整合于文学现代化的历史之中。然而，需要指出的是，“物质性”、生活化乃至世俗化又与“个人性”、“个性话语”存在着与生俱来的矛盾性，是走向平民化的日常生活，还是保持自我的体验甚或“精英意识”，上述现代化过程中两个面相使新时期文学在其起步阶段便处于“钟摆式”的“二重状态”。这样，在“超越”历史的过程中，文学在某一节点上“偏于一端”就具有解除某种困惑的合理性，而在所谓创作主潮之外的“双重并置”则体现了文学的历史常态。

由此审视后来常常被指认为具有“后现代”倾向的“后朦胧诗”（或曰“第三代诗歌”）、“先锋文学”等创作潮流，面对业已成名的前辈，面对强大而真实的历史传统，面对琳琅满目、不断涌入的西方现代派文学浪潮，年青的一代作家在反思中超越，在方法上发生转变，无疑是其登临文坛的必经之路。从“后朦胧诗”相对于“朦胧诗”，“先锋文学”之于“寻根派”、“现代派”，其表面激烈的实验又不失激进的态度，呈现了新一代作家“表意的策略”。显然，此前围绕“朦胧诗”、“现代派”的争论以及“寻根派”、“现代派”的创作实践，已为其登场提供了丰富的实践经验，而前者崛起与消歇的过程，又为其登场提供了前所未有的机遇和巨大的发展空间。

当然，对于后现代文学最终突围而出的趋势，最为直接的还是“现代话语”在当时变异的结果。正如出现于 80 年代前期的“现代派”之争，归根结底可以作为现实主义和现代主义之间争夺话语权的结果，文学传统价值的延续与现代价值的确立已共置于这一时期的历史之中，并在与意识形态对话的过程中呈现

出叙事的合法性与潜在的危机。在此背景下,对于“现代派”之后先锋文学创作中的后现代倾向而言,无论是现实主义还是现代主义,均可以视为当代中国语境下“现代元叙事”的表现形式——这一表现形式就具体而言,既包括“文化大革命”给人们带来的精神异化以及其思维模式在现实主义作品中的延续,也包括现代派对现实主义的超越以及努力建构自身形象过程中的不彻底性。由“现代元叙事”后果构成的问题语境在现代性的推动下最终选择了“后现代”作为更为明确的回应,而此时站在“现代”的立场上,“后现代”就自然成为“现代性”后果的一个重要方面。

二、从文化输入到批评指认

如果说从“超越历史”的角度看待后现代,已为后现代话语的本土出现提供了思想、价值基础,那么,术语后现代的出现特别是其名下众多流派创作手法在中国当代文学中的应用则属于文化输入、经验借鉴和批评指认的问题了。谈及“后现代主义”在中国的传播,20世纪80年代的“文化输入”自然是一个绕不开的话题。但值得指出的是,当时随译介而来到中国的“后现代派”,往往是以“现代派”之名呈现在中国读者面前的。以由袁可嘉、董衡巽、郑克鲁选编、在当时产生重要影响的《外国现代派作品选》为例,其“第三册(上)(下)”选入的“荒诞文学”、“新小说”、“垮掉的一代”、“黑色幽默”就几乎全部是“后现代派”文学^①。“后现代派”与“现代派”在20世纪80年代几乎同时通过翻译介入中国,并常常被作为“现代派”加以接受和借鉴,生动地反映了历史误读产生的“诡计效应”——“历史不仅经常弄假成真,也偶尔弄拙成巧,某些戏剧性的变化却是在无知的情形下悄然发生”^②。在长期匮乏“现代主义”生长的文化根基与精神状态的现实背景下,“现代主义”以及“现代派”就足够新鲜、刺激的“阅读效果”,已无须对其内部的层次加以更为细致地区别、分辨,但“历史误读”产生的后果也必将是不循常理的:除了使出现于80年代中期的“现代派”从一

① 由袁可嘉、董衡巽、郑克鲁选编的《外国现代派作品选》,1980年由上海文艺出版社出版“第一册”(上下),1981年出版“第二册”(上下),1984年出版“第三册”(上下),1985年出版“第四册”。其中“第三册”所选类别几乎属于典型的“后现代派”,这一事实反映了当时对于“现代派”、“后现代派”的认识尚存相当程度模糊状态,而将博尔赫斯及其《交叉小径的花园》归于“荒诞文学”与后来的认识也存在很大差距。

② 陈晓明:《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》,24页,桂林,广西师范大学出版社,2004。

开始就面对“挤压”、“超越”以及认知上的似是而非之外(比如:当时还有“伪现代派”的说法),年青一代作家从登临文坛伊始就受到“现代/后现代”的双重影响,也使日后的“中国后现代派”具有与生俱来的“含混性”,而这一倾向一旦与中国深厚的历史文化资源结合之后,则使“后现代在中国”这一问题变得更加复杂难解,从80年代中期至90年代初期当代文学的演变轨迹来看,后现代在中国生动、曲折甚至迂回的态势正说明了这一点。

当然,如果从更为具体的作家、作品和理论传播的角度,对日后成为“先锋派”的作家而言,哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯和阿根廷作家豪尔赫·路易·博尔赫斯的创作,无疑对其产生了最为深刻的影响。他们在时空意识、形式技巧、生存主题等小说观念上的全新实践,使一批年轻而敏感的作家在感受、融合其创作的过程中,迅速地完成了从“现代”到“后现代”的历史“转变”。而作为一种理论话题的认识与接受,“后现代主义”在中国的传播则要提到美国著名的西方马克思主义理论家、批评家弗雷德里克·杰姆逊。1985年9月至12月,杰姆逊应邀在北京大学开设当代西方文化理论专题课,并到深圳为全国比较文学讲习班讲学,参加中国比较文学学会成立大会暨首届年会,他的讲学以及大会发言引起众多学者、学子对后现代主义的兴趣。讲演稿由唐小兵翻译于1986年定名为《后现代主义与文化理论》,由陕西师范大学出版社出版,并很快重印,对学术界产生了重大影响^①。除杰姆逊外,在80年代对后现代主义在中国传播起到推波助澜作用的重要理论家还包括:后现代主义概念的权威阐释者、美国学者伊哈布·哈桑,他曾于1983年到山东大学讲学;时任国际比较文学学会主席、荷兰学者佛克马曾多次访华,并于1987年先后到南京大学、南京师范大学作关于“现代主义和后现代主义”的学术报告。

与从域外文化输入中汲取经验相比,80年代中国本土学者对于后现代主义的介绍起步更早。其中,最早对后现代主义加以评介的文章应属董鼎山的《所谓“后现代派”小说》,这篇文章在1980年12月底《读书》杂志上发表,使学界对“后现代”开始注意。随后,袁可嘉在1982年11月号的《国外社会科学》发表《关于“后现代主义”思潮》一文,对这一思潮进行了较为全面的介绍。但中国文艺理论界和批评界对后现代理论的大范围关注显然源于1985年杰姆逊讲演之后,而较为深入的论文、学术专著和“后学风景”的形成则出现于90年代。

^① 关于这一传播过程,可参见杰姆逊讲演,唐小兵译:《后现代主义与文化理论》(精校本)之“出版说明”,北京,北京大学出版社,2005。

限于篇幅，此处仅按照出版时间的顺序列举一些在 90 年代产生影响、引用频率较高的著作：王岳川著《后现代主义文化研究》，北京大学出版社，1992 年版；陈晓明著《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》，时代文艺出版社，1993 年版；张颐武著《在边缘处追索——第三世界文化与当代中国文学》，时代文艺出版社，1993 年版；王宁著《多元共生的年代》，北京大学出版社，1993 年版；曾艳兵著《东方后现代》，广西师范大学出版社，1996 年版；徐贲著《走向后现代与后殖民》，中国社会科学出版社，1996 年版；盛宁著《人文困惑与反思——西方后现代主义思潮批判》，生活·读书·新知三联书店，1997 年版；张颐武著《从现代性到后现代性》，广西教育出版社，1997 年版；王宁著《后现代主义之后》，中国文学出版社，1998 年版；王岳川著《二十世纪西方哲性诗学》，北京大学出版社，1999 年版；王岳川著《后殖民主义与新历史主义文论》，山东教育出版社，1999 年版；陈晓明著《仿真的年代》，山西教育出版社，1999 年版等。此外，还包括这一期间内地学界发表的上千篇论文，以及港台学者关于后现代的丰硕研究成果^①。

后现代主义文艺作品、思潮和理论在中国的“话语引进”，在很大程度上体现了“新时期”文化事业的连续性。作为 20 世纪 80 年代中国“现代化”思潮的延续，“后现代”可以迅速从“现代”话语体系中“脱离”出来，与中国文艺理论界不断以“超越”的方式，向当代西方寻求理论上的灵感，进而争取与西方发达资本主义国家完成理论与创作上的“历史接轨”和“平等对话”的渴望有关。从这个意义上说，后现代主义理论在中国只能属于学院派的精英话语，而与之相比，创作和具体批评上的“后现代”则很难掩饰其实验性、个人性以及具体操持过程中的尖锐、有力甚至颠覆性。但显然，与西方后现代主义的社会基础是资本、信息和市场的多极化和全球化，是社会结构深刻变动的结果相比，中国社会、文化上的不平衡性往往使“后现代”的本土“着陆”缺乏某种现实意义上的说服力。这一历史现实当然在很大程度上限制了后现代主义在中国的“时空范围”，并使其在相当长一段时间内唯有黏附于具体现象才可获得立锥之地，但在文化、经济全球化趋势的强力刺激下，中国的后现代主义会以缓慢涨平的方式，实现由外到内的历史蔓延。

由此审视一度出现的“中国没有后现代”的说法，或许会从反方向给我们带来

^① 20 世纪 90 年代中国关于后现代研究的现状及其丰硕成果的介绍，可参见王岳川：《后现代后殖民主义在中国》，39～41 页，以及该书书末的“参考文献”，北京，首都师范大学出版社，2002。

思考问题的角度以及从更为深广的空间看待历史的可能。既然，全球范围内的“后现代”已经以撒播的方式给发展中国家和社会主义中国带来机遇与挑战，那么，如何从社会、文化等全方位找寻“踪迹”就成为—个需要解决的课题。从纵贯20世纪八九十年代文学发展的历史来看，“后新时期”、“后朦胧诗”大致是最能体现研究者、批评家将后现代主义与中国当代文学相“叠加”^①，并持续使用时间最长的两个命名。关于“后朦胧诗”及其相关问题，本文在后面还要具体加以阐述。这里，我们只是注意它如何加上“后”之前缀，将自身的历史凸显出来并使那些有代表性的年份，比如：1985年、1986年、1989年，成为具有标志性的时间；而其在叠加“后”之前缀之后，如何使作为潮流现象的自身浸染“后现代性”，在命名与指认上具有怎样的“逻辑顺序”，也同样是一个耐人寻味的过程^②。

与“后朦胧诗”相比，“后新时期”无疑会因其范围广阔而更为值得关注。在“新时期文学”20余年的发展道路中，“后新时期文学”是一个妄图“终结”前者，并最终和前者一道走向“终结”的命名。对于这样一个直接脱胎于西方“后”之流行语汇的概念，其引人瞩目之处或许就在于它自出现之日起，就面临着一种聚讼纷纭的言说状态。^③不过，正如有论者指出的那样：“‘后新时期文学’从1985年还是1987年‘后’起，这无关紧要。”^④“后新时期文学”出现的关键之处或许正在于它究竟为当代中国文学带来了什么，而后才是如何修复历史并最终要被历史所再次修复。

① 在这一阶段出现的此类语汇还有“后新潮”、“后当代”、“后殖民”、“后革命”、“后冷战”等，有的是来自西方的理论术语，有的是针对某一现象或历史的词语叠加。仅就后者而言，“后朦胧诗”、“后新时期文学”无疑是文学范围内影响最大的、针对本土文学现象而衍生出来的词语。

② 值得指出的是，“后朦胧诗”在部分研究者那里也被称为“后新诗潮”甚或“后新潮诗歌”，尽管在条分缕析之后，可以发现上述命名之间也有差异，但就此处着眼的内容来看，却是殊途同归的。

③ 比如，在最先提出“后新时期文学”一词的谢冕先生笔下，“后新时期文学”应当是从20世纪80年代后半期，新时期文学内部产生新质并开始裂变而开始的，见《新时期文学的转型——关于“后新时期文学”》，《文学自由谈》，1992年4期；而在谢冕与张颐武合著的《大转型——后新时期文化研究》一书中，“后新时期”则被概括为“是对90年代以来中国文化新变化的概括，它既是一个分期的概念，又是对文化中出现的众多新现象的归纳和描述”。见该书9页，黑龙江教育出版社，1995年版；此外，陈晓明在《表意的焦虑》一书中，将“后新时期”大致定位于1987年之后，见该书1页注释，北京，中央编译出版社，2002。

④ 宋遂良：《漂流的文学》，收入《大转型——后新时期文化研究》，430~431页，哈尔滨，黑龙江教育出版社，1995。

无论在时间界限与内涵确定上存有怎样的争议,“后新时期文学”都由于它的“后”之前缀而使其与“新时期文学”最初设定的框架区别开来,并进而为新潮批评家展示自己的才华和文学“想象”找到了一个历史切入点。“后新时期文学”的倡导者无疑是在80年代中期琳琅满目的文学实验中,敏锐地感受到一种试图重返文学自身和走出一段历史阴影的“个人性”,而在步入所谓“文化转型时代”后种种“实验文学”的迅速衰退,一种从琐碎、平庸的日常生活中发掘凡人趣味的市民文学的代之而起,都使“后新时期文学”的出现获得了契机。

正如在列举大量发生于“文化转型时期”的文学现象之后,并进一步将其归结到“它们是一次告别、一次洗礼、一次突发式的断裂、一个象征性的界标。它们不仅仅意味着80年代‘新时期’文化的终结,也意味着‘现代性’伟大寻求的幻灭”这样的历史高度,可以众声喧哗的“后新时期文学”曾被归结为是“社会市场化”、“审美泛俗化”、“文化价值多元化”^①共谋的结果。确然,“后新时期文学”的出现及其理解当然不能仅仅停留在“后之主义”已逐渐为人熟识乃至模仿的表层上,至少,“后新时期文学”应当是文化渗入文学、文学退位于现实生存的客观实际反映:激进许久的文学写作精神及其功用意识在这里缓速下来;一度成为引领文学风尚的代表性作家或是隐匿,或是跻身于商业写作浪潮之中;往日神圣的文学在这一时期遭遇价值和意义的放逐,并不断在走向边缘和世俗的过程中迅速成为大众文化的一部分,而与此相应的则是,所谓文学此起彼伏的“热点”无论从写作、出版、评判的角度上看,都已超出了往日文学本身应有的界限。

由以上论述可知:唯有将“后新时期”作为敏锐把握文学转型的一个历史概念,其合理性才会获得历史性的认知。在“后新时期”,诸多文学现象被加上“后”之前缀并不是一件值得惊讶的事情,因为此时的后现代主义已经获得了历史的汇通,而商品化、市场化、全球化这些后现代赖以生存的基础,也日趋以潮水般地涌动冲击着当代中国人的生活体验。然而,“后新时期文学”的“后”毕竟是指向中国文学的,这促使我们必须对“中国后现代文学”做出历史的解释。

三、“中国后现代文学现象”的整体阐释

(一)何为“中国后现代”

按照张旭东的说法,与“后现代在中国”的问题相比,“中国后现代”是一个

^① 谢冕、张颐武:《大转型——后新时期文化研究》,9~18页,哈尔滨,黑龙江教育出版社,1995。

模糊得多、但同时也远富于理论潜力和创造性的范畴。“它的基本问题是把当代中国不但视为世界性‘后现代’历史阶段及其文化的消费者，同时也视为这种边界和内涵都不确定的历史变动的参与者和新社会文化形态的生产者。由于当代中国的历史境遇和文化可能性成为问题的核心，‘后现代主义’或‘后现代性’就不再是一个西方中心论点观念，也不再是一个历史目的论的观念。”而对于文艺和文化上的“中国后现代”，张旭东则认为：“事实上，中国有大量的文艺作品和文化现象，即便按最拘泥的西方学院式定义，也符合‘后现代’的戴帽标准。而更值得中国批评家分析的不是当代中国的文学艺术创造如何借鉴了西方文艺的风格和潮流，而是这些在西方转瞬即逝的风格和潮流如何通过在中国文本里的转世获得了前所未有的历史性。这种历史性并不来自抽象的观念和审美自律性，而是来自当代中国具体的经济、政治、社会、文化现实。我们要追问的不是理论概念体系与现象的机械对应，也不是作为权宜之计的概念的借调，而是现象和理论，或实验和理论间的有机的、辩证的关系。毕竟中国人谈后现代主义，不是为了满足这套理论话语的内在欲望，而是要对当前中国社会文化做出有效的分析，对自己所处的历史空间具备反思和批判的能力”^①。由于张旭东常年生活在美国，在那里完成学院派的教育并最终从事比较文学的教学工作，所以，其“有距离的目光”看待“中国后现代”问题就显得客观、生动了许多。言及“中国后现代”，无论从广义的文化范围，还是狭义的文学创作，其实都潜藏着一个声音：此即为“中国已有后现代”和“后现代中国化”的问题。但显然，对“中国后现代”的认识不能停留在这样一个层面，后现代如何与中国历史文化相碰撞进而完成“中国后现代”的历史构造？“中国后现代”具有怎样的现实性并影响到当代中国人的日常生活？思考这些活生生的问题无疑是理论研讨应有的目的并最终比一般意义的理论探讨实际得多。

然而，一旦将视线转向中国的具体现实，我们会感受到来自西方话语系统的后现代主义竟是如此的抽象、空洞与不确定。“后现代主义是广泛的艺术实践、社会科学和人文科学都感兴趣的问题，因而引发了我们对当代文化领域中所发生的变迁的注意”^②，英国学者、后现代理论家迈克·费瑟斯通对后现代实践和流动特性的描述，启示我们难以捉摸的后现代或许只有通过具体实践

^① 张旭东：《后现代主义与当代中国》，载《批评的踪迹：文化理论与文化批评 1985～2002》，168～169页，北京，生活·读书·新知三联书店，2003。原文名为《后现代主义与中国现代性》，《读书》，1999（12）。

^② 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，16页，南京，译林出版社，2000。