



回到事物本身

重读“新写实”小说兼论
1990年代文学转型

陈小碧 著

 复旦大学出版社

本书出版得到温州大学省“十三五”一流A类中文学科经费资助
本书系浙江省教育厅课堂教研项目的阶段性成果，项目代码：kg2013370

回到事物本身

重读“新写实”小说兼论1990年代文学转型

陈小碧 著

图书在版编目(CIP)数据

回到事物本身:重读“新写实”小说兼论1990年代文学转型/陈小碧著.
—上海:复旦大学出版社,2016.9
ISBN 978-7-309-09880-8

I. 回… II. 陈… III. 新写实小说-小说研究-中国-当代 IV. I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第159086号

回到事物本身:重读“新写实”小说兼论1990年代文学转型

陈小碧 著

责任编辑/郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

江苏凤凰数码印务有限公司

开本890×1240 1/32 印张5.75 字数157千

2016年9月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-09880-8/I·777

定价:20.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

“前三年”与“后三年”

——“重返80年代”的另一种方式（代序）

罗 岗

一、“缝合”之不可能：如何“重返80年代”？

洪子诚老师在《“当代文学”的概念》一文中指出：“在谈到20世纪的中国文学时，我们首先会遇到‘新文学’‘现代文学’‘当代文学’等概念。这些概念及分期方法，在80年代中期以来受到许多质疑和批评。另一些以‘整体地’把握这个世纪中国文学的概念（或视角），如‘20世纪中国文学’‘晚清以来的中国文学’‘近百年中国文学’等，被陆续提出，并好像被越来越多的人所接受。许多以这些概念、提法命名的文学史、作品选、研究丛书，已经或将要问世。这似乎在表明一种信息：‘新文学’‘现代文学’‘当代文学’等概念，以及其标示的分期方法，将会很快地成为历史的陈迹。”确实，“当代文学”在80年代遭遇的危机，首先就表现在“当代文学”与“现代文学”的“二分法”或者“近代文学”“现代文学”和“当代文学”的“三分法”面临着极其严峻的挑战。倘若“近代文学”和“现代文学”因为自我的完成和封闭而有可能“自洽”，那么“当代文学”的危机恰恰来自它的“未完成性”：不仅作为起点的“1949年”遭到挑战，而且内在包含着的“1979年”成为了另一套历史叙述的“新起点”，一套试图整体上把握“20世纪中国”的“现代化阶段论”的“新起点”。这样一来，“当代文学”就要在双重意义上为自我的存在辩护，一方面要站在“1949年”的立场上强调“当代文学”的“历史规定性”，也即中国的“社会主

义革命和实践”规定了“当代文学”的历史走向；另一方面则要包含“1979年”的变化来整合“当代文学”的“内在冲突”，也即如何将“前三十年”（1949—1979）的“革命与建设”和“后三十年”（1979—2009）的“改革与开放”作为一个“有机整体”来把握。

然而，绝大多数对于“当代文学”概念的讨论以及相关的“当代文学史”写作，或多或少地回避了上述两个方面的“难题性”，只有洪子诚老师的《中国当代文学史》对此有比较明显的自觉，他细致地梳理了“当代文学”的三重含义：“首先指的是1949年以来的中国文学。其次，是指发生在特定的‘社会主义’历史语境中的文学，因而它限定在‘中国大陆’的这一区域中……第三，本书运用‘当代文学’的另一层含义是，‘当代文学’这一文学时间，是‘五四’以后的新文学‘一体化’倾向的全面实现，到这种‘一体化’的解体的文学时期。中国的‘左翼文学’（‘革命文学’），经由40年代解放区文学的‘改造’，它的文学形态和相应的文学规范（文学发展的方向、路线，文学创作、出版、阅读的规则等），在50至70年代，凭借其时代的影响力，也凭借政治权力控制的力量，成为唯一可以合法存在的形态和规范。只是到了80年代，这一文学格局才发生了变化。”很显然，“当代文学”的第二点和第三点含义分别针对的是“1949年”和“1979年”这两个不同的历史起点，不过细心分辨，还是可以看出他所使用的策略略有差别：针对“1949年”，强调的是“当代文学”的“社会主义性质”，但针对“1979年”，却需要面对“20世纪中国文学”这类叙述所强化的“断裂”说——即前三十年的“当代文学”使“五四”开启的中国现代文学进程发生了“断裂”，只有到了70年代末的“新时期文学”，这一进行才得以继续——而提出“延续”说，也即前三十年的“当代文学”，“是‘五四’诞生和孕育的充满浪漫情怀的知识者所做出的选择，它与‘五四’新文学的精神，应该说具有一种深层的延续性。”（洪子诚：《关于50—70年代的中国文学》）仅就“文学精神”而言，这种“延续”似乎并不会引起太大的异议，可是一旦引入了“文学体制”，就会发现“现代文学”和“当代文学”之间的区别，并不在于文学的语言、形式和内容方面的差异，而是来自于“现代文学体制”和“当代文学体制”之间的巨大转变。“现代文学”是依靠什么生产出来的？它的生产机制是

什么？这样的一个生产机制在 1949 年之后发生怎样的变化？“当代文学”又是如何依靠着这个体制的变化重新确立起来的？并表现出与“现代文学”不同的文学形态和文学面貌？围绕着这一系列问题，引申出来的就是洪子诚老师一直强调的“当代文学的一体化倾向”。

所以，程光炜老师在他的《文学讲稿：“八十年代”作为方法》一书中，故意要用对“现代文学”与“当代文学”的分野、分歧和分化的讨论，作为他“重返 80 年代”起点。人们可以很轻易地举出一大堆理由来证明“当代文学”和“现代文学”本是一家，不难“打通”，然而实际上，“20 世纪中国文学”在今天未能一统天下，“当代文学”也没有成为历史陈迹。究其原因，是因为“20 世纪中国文学”虽然以“打通”为诉求，实则用 80 年代构建出来的“现代文学”的“启蒙”和“审美”之双重面影，遮蔽了“当代文学”的“政治性”，进而“缝合”起“现代”与“当代”之间的差异与断裂；而在某些人眼中是高度意识形态化的“当代文学”也必然要面临合法性危机：它既无法改变 1949 年新中国建立这一政治性奠基所赋予自身的起点，同时又必须包容 70 年代末以来“改革开放”带来的深刻转折，因此，“当代文学”只能以其内在的“断裂”承载着巨大的历史内容。“缝合”的叙述固然光滑，却是以牺牲研究对象的丰富和复杂为代价的；“断裂”的历史虽然无法形成共识，却也以难以克服的矛盾显示出研究的“难题性”，拒绝任何轻率的断言和盲目的自信。问题的关键并非如何在“缝合”与“断裂”之间做出非此即彼的选择，无论是“缝合”还是“断裂”，作为历史叙述的策略，只能被理解为是“叙述者”的“态度”。当然，这种态度不仅仅由叙述者的主观意识和感觉结构所决定，更是被特定的历史处境、社会背景和知识范型所架构。由此如何在“缝合”的叙述中发现内在的“断裂”，以及在“断裂”的历史中重新想象“连续性”叙述的可能，应该是更有意义的工作。

这正是程光炜老师的“深意”所在，“现代文学”也好，“当代文学”也罢，如果不能真实地面对复杂的历史和变动的现实，只能沦为概念的游戏，而“重返 80 年代”所要激活的恰恰是“现代文学”和“当代文学”曾经有过的回应“历史”与“现实”的那种“活力”。众所周知，正是从“文革”到“改革”的转折造就了所谓“80 年代”，以它为中

心,向上可以回溯到“文革”和“十七年”中“国家”与“文学”之间的特殊形态,向下则能够把握住整个“80年代”以降直至“90年代”文学的新走向。以往对“80年代文学”的研究总是强调它与“文革文学”以及“十七年文学”之间“断裂”的一面,对两者之间的“延续”却视而不见或有意忽略。需要指出的是,“断裂”和“延续”既不是简单的对立,也不是庸俗地归结为“没有文革文学,何来新时期文学”,而是在注重“80年代文学”的“转折性”特征的前提下,发掘更深层次的“延续性”。这种“延续性”特别明显地表现在“国家”与“文学”的关系上,也即具有鲜明中国特色的现代全能主义国家体制(既表现为文化和知识体制,也表现为经济和政治体制)及其改革与文学创作(包括围绕创作而产生的出版、批评、宣传等活动)和其改革之间的多重联系、相互影响和彼此冲突上。正是在这种复杂的视野中,重返“80年代”显得尤为必要和紧迫。

二、作为“方法”的“80年代”:为什么要重视“前三年”?

把“80年代”作为一种“方法”来把握,意味着“80年代”不仅是“物理时间”,同时也是“文学史时间”,甚至可以超越一般“时间”的限制,成为某种“价值”和“视野”的代名词。因此,作为“方法”的“80年代”既非“本质论”地重建“80年代”文学的“史实”,力图恢复历史的真相;也不是“怀旧式”地追思“过去的好时光”,把历史中存在的“1980年代”转化为可供大众消费的“80年代热”;而是“如何将熟悉的‘80年代’重新‘陌生化’和‘问题化’”。另一个问题是,如何让清晰、有力和不容分说的‘知识’多少带上一点点‘历史的同情和理解’,而不是单刀直入和直接攻取的阻力和难度。”(程光炜:《文学讲稿:“八十年代”作为方法》)

但“如何将熟悉的‘80年代’重新‘陌生化’和‘问题化’”,也有不同的策略。因为我们“熟悉的‘80年代’”所关涉的核心命题就是“现代化”叙事,这套叙事在政治上表现为从“以阶级斗争为纲”转移到“以经济建设为中心”,在历史观上则体现为“现代化史观”取代了“革命史观”,在文化上则是“自律性”和“自主论”替代了“他律性”

和“服务论”，具体到“文学”方面，当然是“纯文学”的“审美”论述逐渐取得了霸权地位。借用雷蒙德·威廉斯的术语，可以说在“80年代”，“新兴”的“现代化”叙事占据了“主导”地位，而原来具有领导性的“革命”叙事下降到“残余”境地。如此一来，所谓“将熟悉的‘80年代’重新‘陌生化’和‘问题化’”，就意味着“重返80年代”必然要重新检讨主导“80年代”的“现代化”叙事。然而，重新检讨“现代化叙事”也有不同的路向：如果仅仅是出于对1990年代以来高度市场化进程的不满以及简单地将这种不满归结在“文化”的失落或“知识分子”的边缘化，那么很有可能一厢情愿地美化“80年代”，似乎那时的“文化热”或“知识分子”已经前瞻性地批判了今天“市场经济”的弊端。某种程度上引导了“80年代热”的《八十年代访谈录》（查建英）自觉或不自觉地就是用这种策略来重新讲述“80年代”的故事；而作为被访谈者之一的甘阳则把他当时主编的《当代中国的文化意识》一书改名为《八十年代的文化意识》重新出版，在“再版前言”中，甘阳强调指出：“八十年代似乎已经是一个非常遥远的时代。八十年代的‘文化热’在今天的人看来或许不可思议：‘文化’是什么？这虚无缥缈的东西有什么可讨论的？不以经济为中心，却以文化为中心，足见八十年代的人是多么地迂腐、可笑、不现代！但不管怎样，持续近四年（1985—1988）的‘八十年代文化热’已经成为中国历史意识的一部分。”与查建英的“怀旧”情绪不同，他以“西学在中国”的问题意识带出了“八十年代文化热”中颇为独特的现象，那就是“文化热”中所引介的“西学”——无论是“诗化哲学”还是“批判理论”——“不以经济为中心，却以文化为中心”，既先在地包含了对“现代化”理解的内在分歧——只是到了1990年代，才将这种分歧表示为“现代性对现代化的反思”或“反现代的现代性”——的某种自觉或不自觉的把握；又敏感地蕴含着对业已展开的“市场化”——当时官方的表述从“有计划的商品经济”逐步放开为“社会主义商品经济”——后果与弊端的警惕和批判。可他只是将“西学之引入”以及“西学”内部的“现代性分歧”归结为“当代中国的文化意识”，却没有进一步地追问，为什么在“市场化”尚未大规模成为现实的“80年代”，“文化热”却在“意识”层面上转化出对“市场化”弊端的克服？

很显然,回答这个问题不能局限在“文化热”或“西学热”的内部,否则只能推导出当时翻译和介绍的对象本身如尼采、海德格尔或法兰克福学派等具有反思和批判“现代化”叙事的特质,无法深入地揭示是何种动力或怎样的“前理解”决定了“文化热”对“反(思)现代化”思潮的接受。这样看来,“文化热”以及相应的“85新潮”之所以构成“重返80年代”的重点所在,一方面固然是由这一潮流在整个80年代所扮演的具有转折意义的角色所决定的,另一方面则与它以“反(思)现代”的方式汇入“现代化”叙事的姿态密切相关:仅就文学而言,“85新潮”确立的“纯文学”想象和“审美”现代性,确实具有批判“现代化”后果的功能,不过这种批判依然服从于“现代”合理分化逻辑的支配。无论是“文学回到自身”还是“审美自律性”的建立,最终都屈服于“现代性”各安其位的规划,即使是批判者,也被迅速转化为对批判对象的另类支持。如果从“纯文学”发展到今天的延长线来看,当代文学日益成为某种圈子的玩意——或是孤芳自赏,或是迎合市场——逐渐丧失和社会生活的对话能力,不难发现这一危机的萌芽早在“85新潮”就开始出现了。

然而,正如我前面有意引用威廉斯的说法,文化的位置在转型时代可能发生一系列具有连锁效应的位移,“新兴”的文化争取到领导权,成为了新的“主导”文化,导致“旧有”的文化丧失领导权,只能以“残余”的形式存在。值得注意的是,“主导”不等于全面接管,“残余”也不是都被消灭,更何况“新兴”文化上升为“主导”文化,“旧有”文化下降为“残余”文化,在两者运行轨迹的交汇处,必然伴随着激烈的冲突和摩擦,此消彼长的过程中“残余”文化不仅反复争夺“主导”地位,即使丧失了领导权,也不意味着从此退出历史舞台。“残余”文化之所以被称为“残余”,就是它在“主导”文化的宰制下,也能潜在地发挥绵长悠久的历史作用。蔡翔、倪文尖和我在讨论“80年代文学”时,就特别强调不要把“85新潮”变成了“85主潮”,即不能简单化地用一种“现代化叙事”一统天下——甚至那种以“反(思)现代化”面目出现的“叙事”也难免暗合“现代化”的另一种逻辑——而是要注意到各种不同“叙事”之间的摩擦、冲突和交汇。譬如我们提出“重返80年代”必须高度关注“前三年”的“过渡作用”:所谓“前三年”,

并不仅仅具体指向作为“80年代”开端的1977年至1979年这三年，而是更广泛地涵盖了70年代末80年代初这一更长时段的“过渡期”，通过对这一过渡期放“电影慢镜头”，不难发现“革命”叙事与“现代化”叙事之间微妙复杂的关系，从而为重新理解“80年代”尤其是突破“85新潮”构建的单一视野提供了可能性。（蔡翔、倪文尖、罗岗：《文学：无能的力量如何可能》）所以也有更年轻的朋友不无鼓励地认为，我们的讨论虽然不是一种严格的文学史书写，却试图重新创造某些可以用来重新叙述文学史的概念，诸如“前三年”，“少数”/“多数”的时代，“85新潮/主潮”等等。原因在于当人们面对“80年代文学”时，如果只按照时间顺序说出“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”和“85新潮”时，却发现这些概念无法涵盖为数不少的同时期作家，以至于这些作家必须以另一种作家论的文学研究方式来研究，并且，对于这些作家的研究又无法创造出新的概念，以至于他们仿佛是历史中不可处理的幽灵和孤证。（林凌：《文学中的财富书写——新时期文学写作演变再考察》）为了更深入地把握“80年代文学”，当然需要重新寻找新的文学史范畴和概念，不过更重要的似乎是摆脱单一叙事的束缚，发掘转型期文学的特征，形成一种更开放、更灵活和更复杂的文学史眼光。

三、“80年代”在何种意义上终结：重读“新写实”

具有这样一种眼光来重读80年代，那么不只是“前三年”值得仔细分析，“后三年”同样需要认真解读。和“前三年”一样，“后三年”也不是只包括1987年至1989年这三年，而是更宽泛地指向80年代末90年代初中国社会又一次影响至今的深刻转型。具体而言，至少包含了改革实践的转向和改革方向的讨论两个方面。前者指的是从“农村体制改革”转向“城市体制改革”，由于城市体制改革涉及面相当广泛，引入市场机制也非一蹴而就，由此导致了关于“改革方向”的讨论，譬如围绕城市体制改革，就有以“价格体制改革”为先导还是以“企业所有制改革”为先导的争论。前者俗称“闯物价关”，实际上指的是改革原有的计划价格体制创造出新的市场关系，由此也衍生出

“价格双轨制”的过渡形态,并为形成“官倒”等腐败现象提供了现实条件;后者则是希望以“产权明晰”的方式,将国有大中型企业私有化……如果和前苏联发生的“休克疗法”等激进市场化的方式相比较,中国的市场化过程始终是一种渐进式改革。而1987年十三大提出“社会主义初级阶段理论”是一个重要的基点,这个理论的提出——其关键点在于,由于生产资料公有制占主导地位 and 实行按劳分配的原则,中国已经是一个社会主义社会,但因为经济上处于落后的地位,也即有着“先进的社会主义制度”与“落后的社会生产力”之间的矛盾,所以必须利用市场的力量大力发展生产力,才能实行社会主义的现代化——进一步确证了“改革开放”的发展路向。这一路向大致可以概括为如下几个方面:经济增长率的提高,特别是农业和商业领域的多种经营以及商品化、市场化趋势的不断加强;国内和国际贸易的持续增长,特别是通过外债和外资扩大了使用海外资本和技术的机会;通过“家庭联产承包责任制”,既解体了原来的集体化农业和农村结构,又转移大量农业剩余劳动力到更多产、更赚钱的副业、商业和工业领域;无论是城市和农村,居民的收入和消费都有相当程度的增加,尽管这个增加过程往往是以不均等的方式展开的,但在绝对值上都有不同程度的改善……这种“改革”的路向用当时的话来说,是“市场调节”和“计划调节”相结合,其实质则是建立具有中国特色的市场经济体制。起到关键作用的应该是1984年10月召开的十二届三中全会所做出的《中共中央关于经济体制改革的决定》,后来人们所熟悉的“利改税”“拨改贷”以及“放权让利”都出自这个《决定》。而“85新潮”的兴起以及迅速地确立主导地位,恰恰与市场经济体制的建立互为表里——不妨借用张旭东的说法,这确实是一种“改革时代的现代主义”,也许这种“现代主义”对“市场经济体制”在意识上构成了某种批判,但就其根源而言,它依然高度依赖于“改革时代”,甚至成为了这一时代的“文化逻辑”。

只不过“市场经济”有其两面性:我们不能光留意“新小说在1985”的盛况,却忘记了同样在1985年,伴随着工业生产率高达20%的惊人增长,北京、上海等大城市居民第一次深刻地体会到市场的危害——通货膨胀的爆发使得居民生活必需品的价格上升了30%,普

通城市居民的生活水平急剧下降；而在农村，相应的问题也出现了，最突出的也许是由于集体经济的解体，原来集体所拥有的各类设备或分或卖；而之前数十年靠集体积累所建立的社会、生产和生活基础设施也日趋老化——如农田水利基本建设无人问津，农村合作医疗制度基本解体，农村学校的数量和学生注册人数则急剧下降——国家农业投资逐渐减少，其它集体性投资和私人生产性投资都被引导到更赚钱的商业和工业中去了，由此引起了1984年到1989年间的农业停滞；更不用说由于无法对价格体系进行全面的改革，很长一段时间“计划”与“市场”的价格实行“双轨制”，导致了所谓“官倒”等一系列严重的贪污腐败……对上述现象的描述并非否定“改革”的成就，而是为了说明，1985年之后，恰恰是在“改革”无论是在实践上——表现为“市场经济体制”的逐步确立，还是在理论上——体现为“社会主义初级阶段理论”的提出，都取得显著成效的同时，也暴露出相应的问题和必须克服的危机。

成效与危机并存，这就是“后三年”所面临的复杂状况。就“成效”而言，“市场经济体制”的逐步确立自然意味着“现代化”叙事占据主导地位，传统“革命”叙事逐渐退场。“王朔热”的出现尤其是那份“顽主”式地戏谑“革命”传统的自信，对应着的就是这一历史过程；从“危机”来看，虽然不至于完全破坏“改革”的共识，却分化出对“改革”的不同理解，坚持在社会主义自我更新的框架内进行“改革”与激进地要求按照西方市场经济模式进行“改革”，构成了这种理解图谱的两极，中间自然还有形形色色的过渡形态；更关键的则是，人们开始意识到“改革”不仅不能解决所有的问题，还带来了新的问题，而且这些新问题是以前没有遇见过的，也找不到现成的解决方案，这就导致了一种前所未有的焦虑感和危机感。譬如当时从中央关于精神文明建设的文件到媒体围绕各种社会新闻展开的讨论，都涉及到所谓“一切向钱看”带来社会风气败坏、道德沦丧的问题，尽管可以在理论上弘扬“共产主义道德”来抵制“一切向钱看”的风气，但找不到从根本上杜绝这一风气的方式。正如一句流行语——“钱不是万能的，没有钱却是万万不能的”——表明的，“市场经济体制”的逐步形成不仅确立了“金钱”关系的合法性，而且进一步将各种复杂的社会

关系重置于“金钱”的客观性上,由此使得人与自我、人与社会以及人与国家的关系发生了一系列根本性的变化,并最终导致了“80年代”的终结。

当时的“新写实小说”最早感受到这种关系的变化,并且力图用具体形式把握这一变化所导致的“80年代”的终结。与“85新潮”影响下的先锋派小说相比,由于坚持用具体化的方式把握现实的变化,“新写实小说”并不处于“先锋派”抽象化形式试验的延长线上,而是表现为对“现实主义”的回归,当然,这种回归并非简单地回到传统现实主义的创作方法上——一方面现实生活的急剧变化已经对传统现实主义的方法构成了挑战;另一方面则是即使在形式、技巧和手法上呈现出回归“现实主义”的趋势,但不容忽视的是,这种回归同时也内在包含了“85新潮”所标示的现代主义形式探索或正或反的回应——而是在更高的层面上构成了一种经过“先锋派”艺术淘洗的“新型”的“现实主义”。由此可见,作为一种创作方法上的革新,“新写实”既可以放在在“现实主义”和“现代主义”相互吸纳彼此制服的复杂关系中来理解,不过从“形式的意识形态”的角度来看,推动“新写实”成为一股潮流的动力,也许更应该从80年代“后三年”中国社会面临的转机与危机中寻找。特别是“后三年”社会结构和情感结构的转变如何形式化为“新写实”小说文本叙述结构的变革,两者之间的中介和勾连,恰恰是今天重读“新写实”以及通过重读勾勒“80年代”全貌所需要关注的焦点所在。如果离开了机关性质的改变,那个也叫“小林”的大学毕业生,作为另一个“组织部新来的年轻人”,大概就不会经历“一地鸡毛”的平庸吧(刘震云:《一地鸡毛》);假设没有了工厂单位的解体,那个叫“印家厚”的中年人,虽然一直活得不轻松,但估计也没机会体验“烦恼人生”的滋味吧(池莉:《烦恼人生》)……在这个意义上,陈小碧用“日常生活的启蒙”来概括“新写实”小说的主题内在于80年代启蒙主义,却又在另一个层面上构成了对启蒙的质疑;用“生活政治”来描述“新写实”小说的政治性表现为徘徊在“去政治化”和“再政治化”的两面之间;用“微观权力”来界定“新写实”小说对现代性的反思既有对微观权力运作的发现和再现,又有对宏大叙述的疏离和忽视;用“现实主义”和“现代主义”的变奏来勾

画“新写实”的艺术追求有可能在简单的二元对立中走通创作的“第三条道路”……她对“新写实”的研究为我们重读“80年代”，尤其是把握处于80、90年代之交的“后三年”以及意识到“80年代”不可避免的终结，提供了一个不可多得的视角。

目 录

导论：如何“回到事物本身”？	1
第一章 “误读”与重述：话语建构中的“新写实”	8
第一节 批评话语中的“新写实”	8
第二节 回到“新写实”本身	20
第三节 对“新写实”小说的“知识考掘”	24
第二章 “新写实”何以成为可能？	30
第一节 世俗化潮流的兴起和文学诗情的消解	30
第二节 “真实观”转化与文学叙事的内在困境	38
第三节 “新写实”的文学生产机制 ——以《钟山》杂志为中心	44
第三章 物质·情爱·权力：欲望的日常性叙述	50
第一节 物欲的萌醒：生存性贫困叙事	50
一、粮食/空间之仗	51
二、“祛魅性”：物欲的还原叙述	55
三、物欲还原的社会动力	63
第二节 当“爱”遭遇世俗生活	67
一、痛并快乐着：日常化的爱情	68
二、无力挣脱的网：被磨损的爱情	74
三、在毁灭和重生之间：出轨的爱情	77
四、结语：“身体性”书写的意义	82

第三节 “生活政治”和“微观权力”的浮现	84
一、“新写实”与“去政治化的政治”	84
二、规训与压抑:被控制的“日常生活”	87
三、渗透与转换:“权力”的“连环套”	90
四、匮乏时代的“生活政治”与“传统政治”	94
第四章 “延异”式生成:以 1980 年代文学精神为参照系	98
第一节 “新写实”小说的“日常生活启蒙”	99
一、为何是“日常生活启蒙”	99
二、“日常生活启蒙”的立场、方法和意义	102
三、“日常生活启蒙”的二重性	106
四、“日常生活启蒙”的悖论与困境	110
第二节 “新写实”的“两副面孔”:现代主义和现实主义	114
一、形式探索与写实意向:不应有的对立	116
二、“于止步处重生”:在现代主义与现实主义之间	125
第五章 “新写实”小说:作为 1990 年代文学转型的“症候” ..	133
一、超越“断裂”:面向市场化和多元化的“新写实”	133
二、“文化浮桥”:处于过渡状态的“新写实”	136
三、何种公共,如何个人:不止是“新写实”面临的问题	142
参考文献	150
后 记	166

导论：如何“回到事物本身”？

李庆西在《寻根：回到事物本身》中认为，寻根派作家以客观描述的态度处理自己的艺术对象，强调人的基本欲望和世俗的价值观念，就是为了把握那个直接的经验世界，去除外在政治与历史本质论等意识形态的笼罩，回到所谓的“事物”本身^①。然而，后来随着“新写实”小说的兴起，更有批评家用“还原”“生活的原生态”“客观化”等概念来阐释“新写实”，并认为它才是真正意义的“回到事物本身”^②。随着时间的推移，后来也有一些批评话语以“回到事物本身”来指称90年代的“新生代”小说^③。如果说，“回到事物本身”是一个“能指”的话，那么“寻根”“新写实”“新生代”则都成了一个个“所指”，而“能指”却始终被抛在了漂浮状态^④。

那么，到底何谓“回到事物本身”？众所周知，这是胡塞尔现象学的一个关键词语，是一个深刻的哲学命题。在胡塞尔看来，“回到事物本身”是指“去除一切不相干的成见”，依照自身被给予状态，对事情做出合理的或科学的判断，亦即排除关于一切外在于意识之存在的成见或预先假定，而纯粹地专注于事物如何被给予我们、如何显现于我们意识之前的描述。这里所谓“事物”并不是指客观存在的物理

① 李庆西：《寻根：回到事物本身》，《文学评论》，1988年第4期。

② 参看张业松：《新写实：回到文学自身》，《上海文学》，1993年第7期；王干：《近期小说的后现实主义倾向》，《北京文学》，1989年第6期等。

③ 参看张先云：《现象学视域中的“新生代”小说创作》，《小说评论》，2006年第5期等。

④ 这也正如德里达所认为的，“能指”可以衍生出无数的“所指”，“一个能指所涵盖的（即所指）其实是无数与它有差异的其他能指，……使它具有无数潜在的歧义，造成意义的不断延宕变化。既然语言符号所对应的所指实际上已经荡然无存，文本的明确意义上呈现漫无边际的‘播散’状态……”。参看朱刚：《二十世纪西方文论》，北京：北京大学出版社，2006年，第301页。