

刘云生◎著

先锋的姿态与 隐在的症候

——多维理论视野中的当代先锋小说

四川出版集团 巴蜀书社



先锋的姿态与 隐在的症候

——多维理论视野中的当代先锋小说

ISBN 978-7-80752-419-9



9 787807 524199 >

定价：22.00元

刘云生◎著

先锋的姿态与 隐在的症候

——多维理论视野中的当代先锋小说

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

先锋的姿态与隐在的症候：多维理论视野中的当代
先锋小说 / 刘云生著. — 成都：巴蜀书社，2009.8

ISBN 978-7-80752-419-9

I. 先… II. 刘… III. 小说—文学研究—中国—当代
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 111326 号

先锋的姿态与隐在的症候

XIAN FENG DE ZI TAI YU YIN ZAI DE ZHENG HOU

——多维理论视野中的当代先锋小说

DUO WEI LI LUN SHI YE ZHONG DE DANG DAI XIAN FENG XIAO SHUO

刘云生 著

责任编辑 陈 红
封面设计 经典记忆
出 版 四川出版集团·巴蜀书社
成都市槐树街 2 号 邮编 610031
网 址 www.bsbook.com
总 编 室 电话 (028) 86259397
编 辑 部 电话 (028) 86259418
发 行 巴蜀书社
发 行 科 电话 (028) 86259422 86259423
制 版 成都完美科技有限责任公司
经 销 新华书店
印 刷 成都蜀通印务有限责任公司
版 次 2009 年 8 月第 1 版
印 次 2009 年 8 月第 1 次印刷
成品尺寸 210mm×148mm
印 张 10
字 数 300 千
书 号 ISBN 978-7-80752-419-9
定 价 22.00 元

本书若出现印装质量问题，请与工厂调换

电话：(028) 84122206

目 录

引 言	(1)
第一章 先锋与先锋理论	(6)
第一节 先锋的文化溯源	(7)
第二节 当代先锋理论：从波乔利到比格尔	(11)
第三节 先锋派的基本特征	(17)
第二章 发展轨迹：崛起与渐进	(21)
第一节 前先锋期：反抗的心声	(22)
第二节 鼎盛期：全方位的革命	(28)
第三节 转型与渐进：1990 年代以后	(34)
第三章 先锋小说的文学场域：开放与制约	(43)
第一节 新的文学知识谱系与文化想象	(44)
第二节 在反叛中寻求本土文学传统的合法性认同	(63)
第三节 意识形态形象与新的文化政治	(71)
第四节 社会转型中的解放与制约	(76)

第四章 先锋文学与现代性：在未完成中的坚守	(86)
第一节 现代性视域中的新时期文学	(87)
第二节 先锋小说与当代审美现代性的历史转型	(94)
第五章 精神图谱：意义的消解与生成	(107)
第一节 存在：荒诞与死亡	(108)
第二节 历史：个体化的重审与不可知	(115)
第三节 人的沉沦与性爱欲望	(121)
第四节 乌托邦、自我救赎的可能	(125)
第六章 叙述策略：虚构实验与寓言化风格	(133)
第一节 跨越真实与虚构的边界	(134)
第二节 叙事构成的重组与变异	(140)
第三节 虚构迷宫的叙事结构	(148)
第四节 文本与文本间的互文性	(155)
第五节 荒诞反讽的寓言与后悲剧风格	(160)
第七章 开辟虚构疆土的先锋：马原	(171)
第一节 “马原的叙事圈套”	(172)
第二节 “尝试多种可能的样式”	(178)
第三节 雪域佛国中的人生顿悟	(182)
第八章 先锋的精神个体探索：余华	(187)

第一节 在死亡存在中的个体面呈	(188)
第二节 民间精神主体的再发现	(195)
第三节 民间寓言形态的写作	(200)
第九章 历史的存在之思：格非	(204)
第一节 个人存在的历史书写	(205)
第二节 智性诗化的叙事迷宫	(213)
第三节 经验意义与形式的文化转向	(221)
第十章 传统氤氲熏陶下的先锋：苏童	(224)
第一节 “发芽溃烂的年轻生命”	(225)
第二节 向历史深处的逃遁	(227)
第三节 女性心灵的幽微洞察者	(230)
第四节 意象化的抒情文体	(234)
第十一章 反抗与飞翔：女性作家小说中的先锋品质	(238)
第一节 “浮出历史地表”的女性个体写作	(238)
第二节 性别文化的突围与解构	(243)
第三节 自主的欲望与身体的诗意	(246)
第四节 都市迷幻景观中的另类叛逆	(254)
第五节 虚实之间的飞翔想象	(259)

◆ 先锋的姿态与隐在的症候

第十二章 先锋的知识话语：李洱	(264)
第一节 生存与欲望的知识面具	(264)
第二节 在遗忘叙事中逼近“真实”	(270)
第三节 反讽与文本整合	(276)
第十三章 先锋的乡土激情：阎连科	(282)
第一节 乡村权力与乌托邦	(283)
第二节 魔幻现实与荒诞激情	(288)
第三节 “索源体”、“絮言体”的结构方式	(291)
结 语	(298)
参考文献	(301)
后 记	(311)

引言

什么是先锋？在进入先锋小说研究之前这是一个首先需要厘定的问题。在中外文化史中，先锋的理论表述都晚于先锋文化现象。1989年评论界给“先锋小说”下的定义是“与西方现代哲学思潮、美学思潮以及现代主义的文学创作密切相关，并且在其直接影响之下的”，“其作品从哲学思潮到艺术形式都有明显超前性”^①的小说。这个定义代表着评论界对刚刚兴起的先锋文学直观、初步的认识。以后随着研究者对先锋文学现象认识的深入，开始强调先锋文学与社会主流文化价值永远处于对立地位，先锋文学突破求新，颠覆文本秩序，甚至过犹不及，挑衅读者，无恶不作，这些都已涉及先锋派的外在特征以及先锋派对外在社会（读者、评论界）造成的影响。现在，研究者们普遍关注先锋与艺术体制的复杂关系，可以说是更接近了先锋精神的内核。国外先锋理论的引进更是丰富了对先锋的认识，同时也意识到先锋现象的复杂性，比如波乔利的先锋和比格尔的先锋就有着不同的内涵。

具体到当代中国语境，“先锋”到底意指何物，是一个颇有争议的问题。有人说应是专指形式上的革命，有人称主要应看价值取向是否与主流相对峙，更多的人则认为应将二者统一起来。这

^① 转引自洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版，第335页。

种对先锋的不同解读,有的出自于对西方先锋理论的不同理解,有的来自于评论者对先锋概念的中国语境改写。本文认为这些先锋理论都能给我们提供分析的参照。当代先锋思想上的异质和形式上的创新,也只能将其置于当代文学语境才能获得先锋的意义,只能在1980年代至1990年代当代文学发展的历史呈现中才能勾勒出先锋的面貌。先锋的源起肯定与1980年代初的现代主义有关,1980年代中期,以马原、余华、格非为代表的创作是典型的先锋文本。到了1990年代,一批带有先锋气质、大胆而唯美的女性作家的创作形成了一片罕见的、耀眼多姿的风景,她们在文本上的创新虽然不及前辈,但是她们具备与前辈毫不逊色的先锋精神。事实上,先锋小说带来的审美转型已经影响到更多作家,比如李洱、阎连科,他们或许不再有激进张扬的姿态,却贡献了更有分量的先锋之作。

先锋小说是激进的前卫作家审美想象和情感体验的产物。它不但是旧文学体制的破坏者,而且也是文学生产体制创造的结果。文学体制作作为文学的生产机制,既是文学生产的条件,也是文学生产的结果,借助于文学体制,文学才可能最大限度地实现对社会的影响,才可能被社会所承认和接纳。决定文学生死的力量无处不在,渗透在文学与社会、创作与接受的全过程。布迪厄提出了“场域”概念,由官方权力和意识形态以及商业权力构成的对文学定向有强制性和渗透力的“权力场”,由文化、语言等因素构成的对文学有非强制性渗透力的狭义的“文学场”。文学场有着自主的要求,但是永远没有绝对纯粹的文学场。布迪厄认为:“文学场和权力场或社会场在整体上的同源性规则,大部分文学策略是由多种条件决定的,很多‘选择’都是双重行为,既是美学的又是政治的,既是内部的又是外部的。”^①布迪厄对文学场的剖析,兼顾文学知识谱系变化,体现了一个社会学家的清醒。他通过萨

① [法]布迪厄:《艺术的法则》,中央编译出版社2001年版,第248页。

特对福楼拜的研究想指出这样一种情况：萨特通过对福楼拜传记式的分析将绝对者幻想重新授予作家，说得更明确一点就是没有去反思福楼拜得以成为福楼拜的社会条件，而是将一种焦虑性的理解投射到福楼拜身上，同是作家的萨特也分享了作为创造者的神奇，从而间接地满足了自恋的欲望。布迪厄因此得出结论说：“只有消除自恋主义——这种自恋主义将分析者与分析对象联系在一起，限制分析者的范围——的全部痕迹，人们才可以建立一种文化作品及其作者的科学。”^① 作为在社会学氛围浓厚的环境中成长起来的中国研究者都会自然地将先锋文学与社会因素联系起来。但是在小说研究领域也确实有学者所指出的“先锋意识形态”趋向，^② 在为先锋合法性论证时，将其视为具有天然的合理性，实际是将先锋再度“魅”化。布迪厄的场域理论有助于我们将“先锋”去魅，类似于布迪厄的这种观点在批判知识分子中实际上是先锋考察的一个重要基础。彼得·比格尔认为：“文学体制在一个完整的社会系统中具有一些特殊的目标；它发展形成了一种审美的符号，起到反对其他文学实践的边界功能；它宣称某种无限的有效性（这就是一种体制，它决定了在特定时期什么才被视为文学）。这种规范的水平正是这里所限定的体制概念的核心，因为它既决定了生产者的行为模式，又规定了接受者的行为模式。”^③ 哈贝马斯、伊格尔顿都曾经论述过文学自律与中产阶级意识形态的暧昧关系，当代先锋小说所追求的文学自律则与此不同，它应该更多地体现为某种历史补偿。

其实，从现代性的角度来看，不论是布迪厄的“场域”理论还是彼得·比格尔的文学体制，都可以说是韦伯社会“合理”化

① 朱国华：《当代文论语境中的布迪厄》，《社会科学》2005年第2期。

② 蒋原伦：《囿于自律和他律的中国先锋文学——评洪治纲〈守望先锋〉——兼论中国当代先锋文学的发展》，《文艺研究》2006年第12期。

③ [德]彼得·比格尔：《文学体制与现代化》，《国外社会科学》1998年第4期。

理论的深化。因此,有必要将先锋小说归入现代性的视野来考察当代先锋小说与现代性中国语境的关系。先锋小说源于当代“纯文学”的发展,是当代中国现代性进程中文学与政治的“合理”分化运动的产物。从这个角度讲,先锋文学所追求的文学自律本身来自于现代性的赐予,但是我们应该看到这种自律依然十分有限,一方面有众所周知的所谓的外围因素,另一方面来自于借鉴西方文学呈现的价值属性,它所继承的西方现代主义、后现代主义是作为现代性的对立面而出现的。在现代性尚未充分实现的当代政治文化环境,他们对启蒙的理性的怀疑、对“人”的嘲弄是否显得超前了呢?作为激进的形式主义者,他们争取到的审美自由与启蒙现代性是怎样的关系?他们审美性的自我生成与时代、个人有何联系?这种关系对于创作有何影响?这些都是十分值得我们分析探讨的问题。

有时,理性的辨析可能会伤害到文学的淳朴。先锋作家都是一批文学的虔诚者,北村就曾说:“我决定把我自己的一生献给文学,文学成了我的家。”^①对文学如此挚爱,把它作为一生事业的人应该令人肃然起敬,先锋作家固守着一份忠诚,实属难能可贵。在经历了1980年代的狂进和1990年代的渐进,先锋小说有个成熟、反思的过程,他们曾经在艺术空间中找到了自己的准确位置,担负起纯审美的责任,独立于社会中心之外,执著地求索着仅属于自己的那一方天空。在那里他们可以自由地飞翔,让艺术的旗帜永远地飘扬。以后,他们又清醒地自我反思,历经转型的徘徊,其间先锋的影响被更大范围地接受。

当代先锋小说有自己对世界的看法和意义,从当下的存在到历史的再述说完成了意义的消解和生成。他们的艺术实践,在文学观念、时空、叙事结构诸方面全面改变了人们对小说叙事的理解,说他们改变了当代小说的表意形态,也毫不为过。这种成功

① 北村:《我与文学的冲突》,引自《当代作家评论》1995年第4期。

第一章 先锋与先锋理论

在中外，先锋的理论表述都晚于先锋文化现象。1989年评论界给“先锋小说”下的定义是“与西方现代哲学思潮、美学思潮以及现代主义的文学创作密切相关，并且在其直接影响之下的”，“其作品从哲学思潮到艺术形式都有明显超前性”^①的小说，这个定义代表着评论界对刚刚兴起的先锋文学直观、初步的认识。以后研究者对先锋文学现象的认识日益深入。赵毅衡先生曾撰文指出先锋派的四个判别标准：第一是形式上的高度实验性；第二“不好懂”是先锋最明确无误的标记；第三是先锋派与流行的、占主导地位的、体制化的、被大众接受的艺术程式针锋相对，其结果是，先锋派不仅读者少，而且在艺术界同行中形成最强烈的反对情绪——大部分艺术家都觉得受到先锋艺术的威胁，甚至侮辱；第四是它有能力为艺术发展开辟新的可能性。^②这个标准开始涉及先锋派的外在特征以及先锋派对外在社会（读者、评论界）造成的影响，特别提到了先锋与艺术体制的对立，已经比较接近先锋精神的内核。今天，在前辈研究成果的基础上，我们对先锋的认

① 转引自洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版，第335页。

② 赵毅衡：《论先锋派在中国的必要性》，《新华文摘》1994年第3期。

识已经大大深化。本章主要介绍评述这些相关的理论,以求对其内核、特征以及对当代中国先锋小说的先锋性有一个较准确的理论定位。

第一节 先锋的文化溯源

源出拉丁文后经法语 *avant-garde* 转译至英语的“先锋”一词原本是战争术语,用来指行军或作战时的先头部队,被运用在文化范畴而成为一个具有隐喻性的修辞格的历史可以上溯至文艺复兴时期。美国印第安纳大学的比较文学教授马泰·卡林内斯库曾在《现代性的五副面孔》中对“先锋”一词的语词渊源及其运用领域的变迁进行了详细考证。根据他的考证,早在16世纪下半期的法国书籍中,就已经出现对该词隐喻性的使用,而后是英国以及法国空想社会主义者发展了先锋一词的喻义,使之成为一个在乌托邦社会主义者圈子里流行的政治学概念。卡林内斯库指出:“先锋这个隐喻表示政治、文学艺术、宗教等方面的一种进步立场在19世纪之前并未得到始终一贯的运用。”^①早期的先锋只是一种泛化的指称,这一术语在文化领域被广泛运用始于19世纪早期法国大革命之后,政治上的激进在文化领域的投射导致了这一词语运用领域的转移。随着象征主义诗歌的崛起以及接踵而来的现代主义思潮的盛行,先锋一词开始正式进入文学艺术领域,这一概念的喻义被用来专门描绘新崛起的现代主义运动及其作家和艺术家。早期的印象主义、表现主义,俄国及意大利的未来主义、达达派、超现实主义、结构主义等都曾被称作先锋文学。卡林内斯库强调:

^① [美] 马泰·卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,顾爱彬、李瑞华译,商务印书馆2002年版,第105页。

作为一个文化概念，先锋派的内在矛盾是波德莱尔在十九世纪六十年代即已预言性地觉察到的，但要等到一个世纪之后，它才成为一场较广泛理智争论的焦点。二战后，与这种争论的出现同时发生的是，先锋派艺术出乎意料地在公众中取得广泛的成功，先锋派的概念本身也相应地变成一个被广泛使用（和滥用）的广告标语。长期以来先锋派有限的生命完全是靠触犯众怒而获得的，转眼间它却变成五十年代和六十年代最重要的文化神话之一。它的唐突冒犯和出言不逊现在只是被认为有趣，它启示般的呼号则变成了惬意而无害的陈词滥调。有讽刺意味的是，先锋派发现自己在一种出乎意外的巨大成功中走向失败。这种情形促使一些艺术家和批评家不仅去质疑先锋派的历史作用，而且去质疑这一概念本身的合理性。^①

按这样的看法，先锋派历来是依靠其标新立异的形式实验和大胆的越轨的艺术行为而引人注目的，但只是到了二战以后的特殊文化语境中，它才突然间成为那个时代的“最重要的文化神话”，被用来转称后现代主义文化思潮。不过从广义的角度讲，先锋“应当是艺术和文化的一种先驱现象，这符合这个词的字面意思。它应当是一种前卫风格，代表了觉醒和变化的方向，而且这种变化终将被人接受，并且真正地改变一切”^②。

先锋从战争术语到文化概念的演变，是一个内涵和外延不断转移的过程。从单纯的走在前方的先头部队，到极具激进姿态的破旧立新者，再发展到对传统和现实秩序双重抵抗的文化力量的代称，这样的变化轨迹使先锋成为与现代主义、后现代主义密切

① [美] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，顾爱彬、李瑞华译，商务印书馆2002年版，第130页。

② [法] 欧仁·尤奈斯库：《论先锋派》，收入《法国作家论文学》，李化译，三联书店1984年版，第568页。

相关的概念。雷蒙德·威廉斯认为，先锋和现代主义的区别在于前者是充满挑衅性的具有完全对抗性的斗士，后者是较为温和的创新性群体。也就是说，先锋是由现代主义群体中最为激进的派别构成，除了进行自己的创新性艺术实践之外，具有攻击性这一重要特点才是二者的分野，“它们不仅决心创立自己的作品，而且决心攻击文化机构中它们的敌人，除此之外，还要攻击整个社会秩序，那些敌人从其中获得了自己的权力，正在实施权力并且再造权力。这样，对特定艺术的保护变成了对一种新艺术的自我操纵，然后，关键的是，成了以这种艺术的名义对整个社会和文化秩序的一种攻击”^①。先锋派被看作是现代主义文化的表现形式之一，是以现代主义文化观念涵盖了先锋意识。从相反的角度来看，现代主义文化观念也正是19世纪晚期至20世纪早期的先锋意识，无论哪一种现代主义流派，实际上都可以被看作是具有先驱意识的实验艺术家们以艺术的名义对当时的传统文化秩序的否定和作为文化未来担负者所进行的先导创造。

经过“先锋”的语词溯源，我们大致明确了“先锋”的基本所指。在此基础上，有的学者还做了更进一步的区分，将先锋主义（先锋运动或者先锋派）与先锋精神区别开来，强调先锋主义作为一种激进的、变异的或自反的审美形式，应是指有自觉的先锋意识与行动并与有社会文化观念相匹配的群体审美思潮或运动、创作实践。它至少需要三个要素：第一，自觉的目的、明确的群体行动，即先锋主义应是由一个或多个群体自觉发动并引发社会激荡的行动，有单个人的行动而缺少他人响应和社会反响，不能算先锋主义或先锋派；第二，艺术形式的激进实验，即先锋主义应具体落实为前所未有或标新立异的语言、色彩、形体或声音等形式变革；第三，与形式实验相匹配的美学观念与社会文化观念，

^① [英] 雷蒙德·威廉斯：《先锋派的政治》，收入《现代主义的政治——反对新国教派》，阎嘉译，商务印书馆2002年版，第73页。