



“学术新视野”丛书

先锋小说的兴起

李建周 著

中国社会科学出版社



“学术新视野”丛书

先锋小说的兴起

李建周 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

先锋小说的兴起/李建周著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 5
ISBN 978-7-5161-4029-1

I. ①先… II. ①李… III. ①先锋小说—小说研究—中国—当代
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 044369 号

出版人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王冬梅
责任校对 周 昊
责任印制 戴 颖

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.cass.org.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 5 月第 1 版
印 次 2014 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 18.75
插 页 2
字 数 289 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-64009791
版权所有 侵权必究



“学术新视野”丛书出版说明

“学术新视野”丛书由河北师范大学文学院策划、编辑。河北师范大学的前身是1902年创办的顺天府高等学堂和1906年创办的北洋女子师范学堂，至今已有110多年的历史；文学院的前身是1929年由李何林先生等创建的河北省国立女子师范学院国文系，至今已有80余年的历史。燕赵之士，人称悲歌慷慨；燕赵故地，自古文采焕然。燕赵的风土物理、文化品格、人文精神，以及长期作为畿辅重镇的地缘环境为其培育了独具气质的学风、学术和学派。近年来，河北师范大学中国语言文学博士一级学科秉承燕赵学术传统，遵循现代学术理路，锐意创新，取得了无愧于先贤，不逊于左右的成绩。丛书的出版是学科建设新成绩的展示，其所收书稿无不体现着作者在其专业领域学术视野的创新性和开拓性，也为学界同好关注现代燕赵学术提供了可资参照的新视野。

丛书的出版得到了“河北师范大学学术著作出版基金”的资助，也得到了诸多友好人士与出版方的支持和帮助，在此一并致谢。

“学术新视野”丛书编委会

2013年6月

序

程光炜

李建周是著名诗评家陈超先生的学生，硕士毕业后留河北师大文学院任教。后来报考我的博士生，因我与陈超很早熟悉，这样就多了一层私谊。建周来人大读博士时，诗歌研究和批评的基础扎实，也有宽阔的阅读视野。因为我与诗歌疏远多年，专治文学史，于是很多原先喜欢诗的学生，都被迫改换门庭，跟我做起了文学史研究。在我的博士生讨论课上，建周写过多篇有质量的学术论文，也都在重要杂志上发表，其中我印象最深的就是那篇讨论王朔的文章。由于他考证很勤，用力很深，纠正了过去王朔评论中的诸多误解，仍然把他还原到“先锋小说家”的位置上，然而，又指出在上海版的“先锋小说”概念和范畴中，王朔的先锋姿态存在着自身的独特性。我觉得这是近年来王朔研究的一个突出贡献。

经过与建周的反复讨论商榷，后来他博士论文选定做上海与先锋文学兴起之间的关系。以前是否有人涉足这个领域我不太清楚，但至少以博士论文的规模去啃这个硬骨头，建周恐怕还是第一个。为此，他查阅了大量关于上海、上海的大学制度、学院氛围、新潮批评家圈子，以及他们与先锋小说家来往的资料，为论文的写作做了充分准备。这部博士论文的亮点之一，也许是把上海大学的分布情况，以及各所大学的师生关系、学术传统，包括年轻教师与先锋小说家的来往等等，介绍得很清楚了。如果有人接着做这个题目，我以为一定要参考建周的这部博士论文，他所做的基础性的研究，是非常难得的。另外一个印象是，建周治学的长处，是善于在材料与批评之间找到一个平衡点，用一种近于微妙和不动声色的笔触来叙

述故事原委和研究现象，虽然不一定就给出结论，但读者大概从他朴实自然的叙述中能得到某种暗示罢。

建周跟我三年，平时除上课，年底请学生聚餐，接触算不上很多。他毕业回河北师大任教后，虽然北京和石家庄距离很近，高铁就两个钟点，对我们师生仍然是一重阻隔。我印象中，建周是一个内敛的人，做事和写文章都是一点一滴地进行。他与同学关系很好，也乐意助人，也常有美名传入我的耳朵。这部著作的出版，是建周专治先锋小说的一个总结，我觉得他如果继续下去，在未来会有大的斩获。借本书出版之际，我简单写上两句，叙叙我们的师生之谊，顺便祝贺建周取得的学术成绩。

2014年2月10日于北京亚运村

目 录

序	程光炜(1)
导论 “纯文学”与文化政治	(1)
第一章 文学体制与先锋小说空间	(17)
第一节 “现代派”论争中的文学想象	(18)
第二节 双城记：“现代派”论争中的北京与上海	(35)
第三节 “上海声音”与先锋文学空间	(49)
第二章 大学教育与先锋小说圈子	(71)
第一节 大学课程与文学想象	(72)
第二节 大学校园与文学空间	(90)
第三节 大学与先锋小说读者	(107)
第三章 传媒文化与先锋小说规划	(124)
第一节 传媒文化与文学转向	(125)
第二节 《上海文学》与小说新潮	(150)
第三节 《收获》与先锋小说	(169)
第四章 批评意识与先锋小说接受	(188)
第一节 文化范式与批评意识	(189)
第二节 批评的踪迹：从新潮小说到先锋小说	(206)

结语 流动的先锋性	(250)
参考文献	(256)
附录	(273)
后记	(290)

导论 “纯文学”与文化政治

一 缘起：文学策略与现实焦虑

2005年，吴亮和李陀在网上展开了一场“迟到的论争”。之所以说是“迟到”的，是因为吴亮批评的是李陀四年前发表的旧文《漫说“纯文学”》。这种时差，在几乎以天来衡量文坛形势的20世纪80年代是无法想象的，但在21世纪，似乎这场论争也不算晚，两个时代的时间感竟有如此大的差异。这种差异同样表现在吴亮和李陀对“纯文学”的判断上，作为站在同一战壕为新潮文学摇旗呐喊的盟友，这种判断的差异在80年代同样是不可想象的。

争论的焦点集中在对“纯文学”的价值判断上。李陀认为“纯文学”概念在80年代中后期被普遍接受之后，它的势能也被耗尽。面对90年代彻底转换的历史语境，这种对社会任何方面都“有益无害”的文学观念，“削弱了甚至完全忽略了在后社会主义条件下，作家坚持知识分子的批判立场，以文学话语参与现实变革的可能性”。^①李陀对这一历史经验的检讨源于巨大的现实焦虑，但这种焦虑在吴亮身上并不存在。吴亮对这种说法给予了坚决反击。在吴亮看来，李陀的说法自相矛盾，更不应该以“纯文学”为靶子。如果说“纯文学”和90年代之后文学的非政治化有联系，也不存在什么问题，因为“非政治也是一种政治”。更何况，不同年代的“纯文学”也不是一回事儿。80年代主张“纯文学”的人虽然并不完全自

^① 李陀、李静：《漫说“纯文学”》，《上海文学》2001年第3期。

觉，但在人们心目中“意味着对官方强调的时代总体性的排斥，对指令和教条的回避，它是作家意欲表达‘非主旋律’的权利，而非一种确定性‘样式’”。^①在此意义上，有着共同主张的作家、批评家达成了心灵的默契，它的历史意义是不容抹杀的，即便是个错误，也无需总结教训。

两人的争论是知识立场的争论，或者说背后是两套知识谱系。吴亮对文学的理解是一种个人意义上的自由艺术家的立场：

对文学我们永远不应该有期盼，它是一种自然的生成物，它是偶然的，无计划的，充满变数的，文学在我们今天生活当中也许并没有扮演重要的角色，许多人和文学无关，但他们严重地影响到了我们的生活和将要变成历史的现实。你说得对，批判和抗议都很重要，它甚至能使文学变得更有力量，但是批判和抗议的目的不是使文学变得更伟大，而是为了使我们能够享有免于匮乏的自由和免于恐惧的自由。离开自由，文学起码对我来说只是一种游戏，哪怕是一种小家子的游戏，而小家子游戏其实正是在一种自由匮乏的环境中的自由幻象而已。^②

以此来看，90年代之后的文学并没有失去李陀所说的政治功能，它本来就应该这个样子。作为个体面对时代的心灵挣扎与文本游戏，文学也并没有那么大的社会功用。不同的社会问题有不同的解决途径，比如政治批判需要政治去解决。在原子化社会里，文学的职能毕竟是有限的，它更多关涉知识分子的心灵自由。这和李陀理解的文学是两回事儿。李陀认为吴亮对写作自然性、偶然性的理解是单从写作个体来讲的，本质上是一种乌托邦想象。文学之所以成为文学，是一个社会过程建构的结果：“要被出版、被审查、被买卖、被阅读、被评论、被评奖、被选入小学、中学、大学的

^① 吴亮题为《我对文学不抱幻想》的帖子，见《李陀、吴亮网络之争》，《天涯》2005年第4期。

^② 同上。

课本，被选入文学史、被经典化或被排除经典化”。^① 这个过程始终和权力结合在一起，它的背后是整个文学生产制度。尽管李陀的知识视野以现代西方社会理论为依托，但从中也可看出对文学作用的浪漫化想象，这种想象其实勾连着当代文学对现实主义传统的指认。

两人的争论在本质上涉及文学场域自主性问题。尽管李陀是从文学生产的角度来谈的，更有历史感，但是因为面对的是 80 年代和 90 年代两个有着巨大差异的历史场域，因此即使从同一知识视野切入，得出的结论也可能有很大不同。和李陀的感觉相反，洪子诚认为 90 年代文学现实参与能力减弱，并非因为过分强调“自主性”，而恰恰是因为这种“自主性”被削弱被摧毁造成的。^② 姜涛直接指出 90 年代之后，文学的“自主性”已经变得面目全非了，“在以消费为主导的社会结构中，连存在的空间都成了问题，还何谈‘自主性’”。^③ 吴晓东也认为“80 年代的先锋意识形态其实在 90 年代已经被大众、市场、资本损耗殆尽。在这个意义上，至少先锋主义意识形态在很大程度上是被摧毁了”^④。针对这些不同的历史判断，需要追问的是：究竟 90 年代以后的文学危机是现实语境造成的，还是 80 年代文学“自主性”的历史后遗症。同为 80 年代先锋文学的亲历者，洪子诚、李陀、吴亮等人的“历史感”存在如此大的差异，是很值得深思的。问题的关键不仅在于具体的差异，更在于为何会有如此大的差异。这种差异涉及对 80 年代先锋文学的历史评价问题，也是今天重新思考先锋文学的必要起点。

正如吴亮、李陀等历史亲历者们指出的，80 年代先锋文学的建构是在政治抗辩中展开的。文学远离政治的“自主性”也并非纯粹的，而是有着强烈的现实指向。所谓“怎么写”、形式试验、叙述冒险、自我表现、个人经验等都具有权宜策略意味并体现出象征意义。也就是它的纯文学化建立在去政治化的意识形态之上，是自觉对政治放逐。在此意义上，先锋

① 李陀对吴亮的回应，见《李陀、吴亮网络之争》，《天涯》2005 年第 4 期。

② 洪子诚等：《新历史语境下的“文学自主性”》，《上海文学》2005 年第 4 期。

③ 姜涛的发言，同上。

④ 吴晓东的发言，同上。

作家所建构的艺术“自主性”就并非本质意义上的，而更多的是一种策略，一种集体幻觉。正如杰姆逊所指出的，“不是艺术作品是否是自治的，而是艺术作品何以成为自治的；语言——在语境中，在环境中——世俗的语言——何以逐渐设法独立出来，自行组织成相对自足的词语总体，然后，由在时空上相距遥远的团体和个体以及社会阶级或文化所掌握。”^① 所以应该将注意力放在文学“自主性”的过程，而不是对其口号的本质性理解，要充分注意自主性在起源上的现实焦虑。也就是说，支撑80年代先锋文学形式变革的是一种文化政治。

即使这种解释是可靠的，也存在现实实践和历史效果相分离的问题。钱理群在提到纯文学概念时，指出当初“提出这个概念本身就是那种政治性的反抗。但就理论来讲，它遮蔽了实际存在的文学与政治的关系”^②。吊诡的是，这很大程度上正是先锋文学在80年代后期得以风行的原因，因为多数作品在文本的外在形态上更像是智力游戏，对现实实践是“无害”的。同时，文学“自主性”倡导者的意图和文学艺术本身的发展并非是完全一致的。说白了，文学艺术有其自身的法则。去政治化的文学表意策略要通过审美形式本身表现出来，它们之间的关系不是直接的，而是需要中介环节。马尔库塞认为：“文学的革命性，只有在文学关心它自身的问题，只有把它的内容转化为形式时，才是富有意义的。因此，艺术的政治潜能仅仅存在于它自身的审美之维。艺术同实践的关系毋庸置疑是间接的，存在中介以及曲折的。艺术作品直接的政治性越强，就越会弱化自身的异在力量，越会迷失根本性的、超越的变革目标。”^③ 审美形式在获得肯定后，它自身的发展会形成文学离政治越远越好的观念，发展到最后，就是对政治维度的彻底放逐。先锋文学实践的历史势能不可能一直持续，在社会变化急速的80年代，不同的历史时段所具有的意义也不尽相同。所以，以先锋文学的历史效果来考察它的实践本身，会出现很大的偏差。

① [美] 弗雷德里克·詹姆逊：《超越洞穴：破解现代主义意识形态的神话》，载 [英] 弗朗西斯·马尔赫恩编《当代马克思主义文学批评》，刘象愚等译，北京大学出版社2002年版，第182页。

② 钱理群：《重新认识纯文学》，见“学术中华网”，<http://www.xschina.org/show.php?id=1700>。

③ [美] 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，生活·读书·新知三联书店1989年版，第206页。

由于历史的惯性作用，被多种力量建构起来的先锋文学，在90年代之后脱离历史语境，逐渐成为占据主导地位的文学观念。这一观念本身，是亟须历史反思的。问题是这种反思要历史化，而不是简单的“翻烙饼”。作为一种抗辩性结构，先锋文学观念的建构依靠的是一整套二元历史观。这种历史观由内容/形式，现代/传统，创新/守旧等一整套对立概念支撑起来。对其历史合理性和局限性都要深入辨析。在矫枉过正的心理驱使下，20世纪所赋予文学的特有深刻意义，比如文学与现代民族国家建构的关系，文学与社会动员的关系，都发生了彻底的变化，文学在整个社会结构中的位置发生了位移，这种文学与历史关系发生变化当然直接来源于文学实践，但更重要的是生成这种文学实践的整个体制性力量。也就是说，在文学自主性的背后，是政治权力结构、大学教育、传媒文化、批评意识等文学机制性的东西在起作用。如同布迪厄反复强调的，权力场、文学场、社会场是同源同构的，考察文学场发生的问题，需要把文学纳入社会文化结构体系中来探究。这正是本书对先锋文学考察的逻辑起点。

二 反思：话语实践与知识谱系

先锋文学概念是随着文学发展和文学研究的命名逐步形成的。作为一种文学思潮，先锋文学当然应该包含先锋诗歌、先锋小说甚至先锋散文和先锋戏剧。从历史发生的时序看，以《今天》诗人群为代表的先锋诗歌早于先锋小说产生巨大社会影响。先锋诗歌伴随着80年代初期引起广泛关注的诗歌论争而被确立，虽然命名过程充满了历史误会，但“朦胧诗”这一说法在80年代前期就得到广泛认同。而当时，还几乎没有先锋文学这一提法。所以因为历史原因，先锋文学这个概念在实际运用中一般是可以和先锋小说互换的。考虑到学界惯例和行文方便，本书（包括引文）有时会用先锋文学这一概念，如无特别说明，则先锋文学即指先锋小说。

在20世纪80年代中后期刚刚兴起的时候，先锋小说曾经被归入很多说法，因为开始使用这些概念时只是对于某种文学创新现象的大致描述，其内涵和外延都具有很大的不确定性。在整体概括性的描述中，先锋小说曾经被归入过“新小说”、“新潮小说”、“探索小说”、“实验小说”、“现代

派小说”、“后现代主义小说”等。在具体细部的叙述中，先锋小说的某些方面被归入过“结构主义小说”、“荒诞派小说”、“魔幻现实主义小说”、“意识流小说”、“象征主义小说”等。

1985年的新潮小说包含众多写作向度，先锋小说也是此时开始出现，但还不具备潮流意义。到1987年先锋小说才获得了有效的历史命名。严格说来，先锋小说的经典化过程包括80年代中后期和90年代两个大的时期。不过，经典化过程往往滞后于文学创作，也滞后于文学批评（当然批评也是经典化的重要步骤）。考察文学史的基本事实会看到，文学界对先锋小说的筛选确认在80年代后期已经基本完成。但直到今天，对于先锋小说这一充满矛盾与紧张的文学话语的早期生产过程，对于这一过程中宏观和微观的权力关系的复杂运作，以及文坛各种文学话语间的复杂关联，都鲜有较为深入的关注和阐释。

在现有的文学史叙述框架中，先锋小说的共识度是相当高的。照理说，先锋小说由于文本本身的复杂性，应该有更为广阔的阐释空间。但奇怪的是，文学界的研究状况却恰恰相反。先锋批评的长期累积获得了一种较为稳固的集体认同，这种认同已经成为人们理解先锋小说的支配性力量，这恐怕是当初先锋文学的命名者和倡导者都无法想到的。正如维特根斯坦所意识到的，“命名只是语言游戏开始之前的准备阶段，因而它不参与描述。”^①先锋文学生成时的样态和今天我们对它的理解，存在着很大差别。对先锋小说的“描述”是先锋批评累积而成的。为了有效展开我的论述，有必要对这一知识谱系进行简单考察。

《收获》在1987年第5期推出的不设专号的专号，实际是先锋小说的一次集中展示。李劫在第一时间做了综评，认为这期青年作者马原、洪峰、孙甘露、乐陵、张献、余华、鲁一玮、苏童、色波等的作品全是上乘之作。在对作品进行了逐一点评之后，李劫谈到之所以没有进行全方位的宏观描述，是因为企图一统所有作品的评论已经无法成立，大一统的文学局面不复存在，“在一期期刊中尚且难以用一种概括去涵盖所有作品，面

^① [英] 维特根斯坦：《哲学研究》，汤潮、范光棣译，生活·读书·新知三联书店1992年版，第36页。

对变幻无穷，生机勃勃的当代文学更是可想而知。”^① 不过从历史发展来看，并非整体评价不可行，而是当时李劫的知识结构无法完成这一任务。批评家这一知识状况引起了李陀的注意。在1988年的一篇文章中，李陀写道：“一场新的文学革命已经剧烈地改变了，并且继续改变着中国当代文学的面貌。”^② 李陀所说的这场“文学革命”就是指的后来被先锋批评命名的先锋小说。李陀担忧的是批评家如果不能正视这一新的挑战，还会处于批评落后于创作的局面。

在1988年召开的“现实主义与先锋派文学”研讨会上，批评界就先锋派文学达成了“共识”：指那些与西方现代哲学思潮、美学思潮以及现代主义文学密切相关，并在其影响下产生的一批作品。这些作品在当时有不同称谓，如“探索文学”、“实验文学”、“新潮文学”等。虽然概念较为混乱，但显然所指即是后来文学史上的先锋文学。在对先锋派文学的评价上，也基本一致。尽管各人角度不同，但基本上是一片指责之声：

毛时安首先发难，他认为我们只有摹仿，而没有真正属于自己的“主义”；先锋派文学应当是一种具有丰富而高超想象力的文学，而我们则匮乏想象力，这是导致先锋派小说疲软的最根本的原因。毛时安的分析令人沮丧。而李劫这个不遗余力鼓吹先锋小说的青年评论家，亦对现今的先锋派文学表示失望，他甚至认为先锋派这个称号，现在这批作家还配不上，他们不过是过渡阶段的人物而已。……^③

参加这次会议的很多是曾为先锋文学大力鼓吹的批评家，却如此一致地对渐成气候的先锋文学表达了强烈的不满。同时，批评家对和先锋文学差不多同时出现的“新写实主义”则是“一片肯定赞扬声”。来自第一现场的“原声”透露出先锋文学当时的历史窘境。

面对先锋文学的窘况和持续不断遭到批判的状况，身在上海的青年批

^① 李劫：《写在年轻的集束力作的爆炸声里》，《文学角》1988年第1期。

^② 李陀：《昔日“顽童”今何在？》，《文艺报》1988年10月29日。

^③ 李兆忠：《旋转的文坛——现实主义与先锋派文学研讨会简记》，《文学评论》1989年第1期。

评家朱大可等人打出了“保卫先锋文学”的旗号。朱大可针对的仍然是“现实主义”：“我绝对无意与伪‘现实主义’打情骂俏。那种伪现实主义还是让它继续待在坟墓里的好。我不能容忍有人要把先锋文学也弄到坟墓里去。当然，这种围剿恰恰是先锋文学所需要的。先锋文学是靠血战生存下来的，没有敌手，它一天都活不下去。”^① 宋琳、张献等人也都提到先锋文学针对“官方文学”、“大众文学”所显示出的反叛性。但问题是这种反叛“已经失去了对手和反抗的目标”，历史势能几乎耗尽，先锋文学面临没有目标的悲哀。

当然除了反叛，先锋文学还有另外一个重要尺度：实验性。先锋文学通过革新写作手法，创作了超越日常生活经验的文学世界。在之前的“现实主义与先锋派文学研讨会”上，吴亮也正是在这个意义上说出“宁愿在中国文坛上看到第二个博尔赫斯，也不想看到一百个巴尔扎克”的话。朱大可等人认为这种实验性“已经隐含了大量的失败结局”，因为不断推翻自己的文本模式，文本的意义就下降了，先锋作家成了过程主义者，也意味着先锋文学的“短期性”。可以看出，在先锋文学赖以生存的历史语境发生变化的情况下，“保卫先锋文学”更多是一种文化姿态。

和西方现代主义紧密相关的先锋文学，在其赖以生成的本土环境变化后，许多青年批评家虽然在姿态上大力支持，但却失去了阐释其意义的能。与此同时，随着西方理论资源的大量引进，一批迅速更新了知识谱系的学院批评家获得了更多发言权。他们的理论操练正好找到了先锋文学这一对象，为先锋文学的经典化提供了理论支撑。其中最明显的是后现代主义理论。在80年代末积极推动后现代主义的王宁、陈晓明、张颐武等人的努力下，后现代主义成为阐释先锋文学的有力工具。

他们首先区分了现代主义和后现代主义，指出两者的混淆给中国作家和批评家带来混乱，以至于走到了“无边的现代主义”的极端。他们指出西方20世纪文学理论并非一个自足的体系，而是和文学创作紧密结合在一起，共同完成了一系列颠覆性的历史行动。如王宁所说，后结构主义者已

^① 朱大可等：《保卫先锋文学》，《上海文学》1989年第5期。

经意识到无法颠覆现有的社会意识形态和社会制度，那就“首先从语言的层面入手来颠覆文本内部的秩序，通过对文本的颠覆活动，以及文本自身的互相颠覆来达到消除假想的中心之目的”。^①正是在这一点上西方后结构主义与后现代主义达成了默契。

在对深度模式的颠覆这一点上，陈晓明发现了后现代主义和中国先锋小说的契合。王宁认为由于后现代主义这一概念的地理学、年代学和社会学界限，中国不可能出现后现代主义文学，只会有不少后现代主义的文化因子。陈晓明则认为中国现实距离尽管和西方后工业社会相差遥远，但变革中无比混乱的社会形态里，也滋生出了“准后工业社会”的文化因子，以马原为转折标志的先锋文学开始更多对现实情境作出反应。先锋作家的文本实验解除了新潮文学寻找的现代主义式的深度模式，小说存在很多可分解因素：

马原的叙述圈套分解出一种与他的观念相对立的形而上的意念。

洪峰用他的叙事方式和嘲弄性的语言颠覆了他企图思考的一切价值。

（余华）已经解除了对终极意义和价值规范的任何思考，把感觉赤裸裸地呈现出来。

他（指苏童）的那种瞬间的感悟既是对故事本身的瓦解，同时也是对我们生存的实际价值产生的瓦解的冲击力。

格非把他对时间的形而上思索与文本语义的叙述操作达到了原生态的统一。^②

陈晓明将后现代主义作为分析先锋文学的重要参照物，为先锋文学打开了一个广阔的阐释空间。在其后结集的《无边的挑战》中，陈晓明将先锋作家指认为80年代末价值规范解体、文化溃败的直接精神承受者。叙事革命恰恰对应了历史与现实的双重匮乏。陈晓明以敏锐和专业的文本分析，阐

^① 王宁的话，王宁、陈晓明：《后现代主义与中国当代先锋文学》，《人民文学》1989年6月。

^② 陈晓明的话，同上。