

当代文学与文化批评书系

陈晓明

卷

面对文学的困境、局限与悖论，  
他们始终坚执于严肃的激情，  
以无限接近那些可以想象的真实。

陈晓明  
◆ 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

当代文学与文化批评书系

陈晓明 著

陈晓明

卷



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

当代文学与文化批评书系·陈晓明卷/陈晓明著. —北京:  
北京师范大学出版社, 2011.6  
(当代文学与文化批评书系)  
ISBN 978-7-303-12046-8

I. ①当… II. ①陈… III. ①当代文学—文学评论—中  
国—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第013231号

---

营销中心电话 010-58802181 58808006  
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](http://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: 155 mm × 235 mm

印张: 30

字数: 477千字

版次: 2011年6月第1版

印次: 2011年6月第1次印刷

定价: 48.00元

---

策划编辑: 马佩林 责任编辑: 郭瑜 马佩林

美术编辑: 毛佳 装帧设计: 毛佳

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

## 题 词

虽然如今都已经是可望而不可即，  
但是，我怎么可能将它们擦除心扉？

——博尔赫斯《阿德罗格》

## 自序

过去读到博尔赫斯的诗《准最后审判》，其中有这样的诗句：

我在内心深处为自己开脱吹嘘：  
我证实了这个世界，讲出世界的希奇。  
别人随波逐流的时候，我作惊人之语，  
面对平淡的篇章，我发出炽烈的声音……

我惊异于诗人兼小说家的博尔赫斯有这样的自信，同时又有这样的自省精神。说起来，博尔赫斯写作这首诗时，也才 26 岁，此诗最早见于他 1925 年出版的《面前的月亮》诗集，手头没有更多的材料可证明此诗有更早的写作时间，姑且认为就是 26 岁之前吧。今天想来，却是别有一番滋味在心头。我编选这本批评文集时，已然过了 51 岁，也就是说，博尔赫斯写作这首诗时只有我现在一半大。26 岁的博尔赫斯何以要面对或进行“准最后审判”，我不得而知，全面分析这首诗也非本文的任务。但这首诗确实令人惊异，全然没有“少年不识愁滋味，为赋新词强说愁”的稚气，而是有一种清新明朗的格调、乐天知命的达观。中国有句老话，看一个人，10 岁看老。这是有点夸张了。看一个人，26 岁看到 62 岁总是可以的。1960 年，大约就是在 62 岁时，博尔赫斯写下了《棋》这首诗。其中有这样的诗句：

棋手严肃地躲在自己的角落，  
不慌不忙地潜心于布阵摆子。  
棋盘上面，两种颜色不共戴天，  
紧张地一直厮杀到曙色见赤。

很显然，此时的博尔赫斯更多沧桑感了，他看到了棋手与棋、棋手背后看不见的上帝之手的关系：“是上帝操纵棋手，棋手摆布棋子。/上帝背后，又有哪位神祇设下/尘埃、时光、梦境和苦痛的羁绊？”对命运无常的看法，还是占据了62岁的老博尔赫斯的观念。

要说博尔赫斯命运多么坎坷也不尽然，多么幸运却也谈不上。相对于他的文学成就，他早年获得的肯定和荣誉都显得微不足道。在他的一生中，还是有一些严重的挫折。比如，在1946年被庇隆政府驱赶走当市场禽兔稽查员之类。但阿根廷的作家们还是有点骨气，敢于与庇隆作对，1950年，博尔赫斯被推选为阿根廷作家协会主席。庇隆政府倒台后，1955年，博尔赫斯被任命为国家图书馆馆长。<sup>①</sup>博尔赫斯60多岁写下的诗集《诗人》中不乏对生命的思考，想想他坐拥国家图书馆“琳琅满目”的图书时，双眼已经完全失明。自步入中年，失明的威胁就时常环绕着他。60多岁的博尔赫斯，写下《棋》《沙漏》《镜子》这样的诗，那真是和自己博弈，和黑暗博弈，和命运博弈。谁说那里面没有生命的痛楚？那里有无边的黑暗。《诗人》最后一句说道：

我们对这些事情都能理解，但却无法知道他在堕入永久黑暗时的感受。

想不出我编本文集与博尔赫斯有什么联系，仅仅是他的那首诗《准最后审判》引起了我的感叹。因为那样的表述，也是我赖以自慰的词句。只不过博尔赫斯是少年达观，而我不过是“知天命”之无奈，但是博氏的诗句，让我获得了坚持自己职业道路的些许安慰。

做理论批评可能比不上作诗和写小说，大都可以少年成名或少年老成。我最早正式发表文章是在读硕士期间的1985年，那一年我26岁，第一篇文章的题目是《中国传统思维模式向何处去？》，不想这篇文章却产生了不大不小的影响，原发于《福建论坛》（1985年第3期）头条，后来被《新华文摘》1985年第9期全文转载，且持续引起多方关注。因为考虑到本文集的主题体例，这篇讨论传统文化的文章没有被收录。如此

---

<sup>①</sup> 有关博尔赫斯的传记资料，可参见《博尔赫斯全集·小说卷》，王永年、陈泉译，杭州，浙江文艺出版社，1999。有关博氏生平资料可参见该书林中林一安的序言，4~5页。

来看，我也是在26岁开始职业生涯，那时有的是青春激情，更重要的是那个时代有着充沛的信念——思想的变革可以引领社会向着理想的方向行进。那时的志业有一种崇高感，20世纪80年代的思想解放扑面而来，置身其中，如博尔赫斯的《罗盘》所说：

所有的名字后面都有不可名的东西；  
从这枚闪亮、轻盈的蓝色指针里，  
我今天感到了它的吸力。

那个时代，我们感到世界都在改变，我们可以洞穿事物的真相，在现实的表象下，隐藏着无穷的爆发力。我们身处的时代的思想变革，当然不会是博尔赫斯所述精巧、轻盈的指南针式的微妙关系，而是暴风骤雨般的时代大潮。然而，对于我个人来说，始终有一种更为僻静的思想空间在召唤我，与当下的现实无关，身处“别处”，用一种不可名状、富有磁性的内在之力召唤着我。我相信，有一种非共识的个人敏感性可以穿越当下，持续地影响个人思想的本体论。就如蓝色指针，顽强地指向它的极限。

20世纪80年代后期的中国，思想变化多端却不了了之，在文学界，有现代主义、新潮或“后新潮”，即后来称为先锋派的文学潮流。90年代初，这一流向却突然偃旗息鼓，思想文化选择了另一种轨迹，文学当然也要随之变更。90年代以后，文学不再是社会变革的引导力量，只是为了跟上时代的变化而努力调整自己。这对于我们的志业信念，当然也是一次考验。从此，虽然我还属于青年，但不再有那种对志业的昂扬信心。90年代几乎在所有的当代思想研究的书籍中，都被描述为文化溃败涣散的时期。作为个人的我们当然也可以感受到文化的价值和社会功能已经严重凋零，但也正是这种凋零，使得我们可以更真实地回到个体经验中。因而，解体、涣散、凋零一类的描述，只是表示整体感的消失，并不意味着当代文化和文学真的就多么糟糕。透过表象，还是可以看到内里所有的新的可能性。

我个人对于这样的变化并没有过度悲观。因为我一向乐意于摆弄那“轻盈的蓝色指针”，与世若即若离。这并不是说我的理论言说和批评文字大体都是自言自语，而是在我的写作中，有一种试图不被流行术语和行话同化的东西。在语言、艺术感觉和对新的文学现象的领悟上，我只

受制于那枚“蓝色指针”——它只存在于别处——我相信，它是由新的知识、思考以及面对新的文学创作经验而产生的瞬间碰撞形成的致思方式。在这样的时刻，我会重新回到志业的欣喜中。对于我来说，当下的现实可能永远只是观照的一个对象，与其去抨击现实的不合理或合法性危机，不如寻求新的知识和理论去接近它，去阐释它，去发现它的未来面向。这就是我的理论思考、批评解读所持有的知识立场和态度。

有时候我喜欢归结某种文学潮流，也不放弃追逐一种更大的惯性，但我总是要找出那种线索——它能引导我们走出现实的迷宫。现实本质上是一座迷宫，因为我们并不知道入口和出口，但每个人心中要有一张地形图。我想，从我的批评文字中还是不难看出，不管如何讨论当代文学的纷繁复杂，我还是有比较明晰的文学走势图。否则，所有的理性思考和具体的作品理解，都不能让我心安理得。这本批评文集，反映了我对20世纪八九十年代中国文学变革的理解，虽然只是文学论文，但我力图在文学批评中揭示思想的流变，在文本的解读中呈现历史的内涵。

这本文集收录了我二十多年来的文章，近十年的占大多数，大体分为“理论拓路”“批评探询”“作家解读”三部分。当然尽可能地反映我做理论与批评的志业生涯的历程，同时也尽可能地避免所选文章与我近年出版的著作之间有所重复。我希望为读者呈献一本相对成体例、有内在连续性主题的文集。我的学理路数是从理论到批评，我本人也主张理论的批评化，这与我个人的志业选择是相关的。我是学文学理论出身，痛感中国的理论只能在西方理论的根基上才能走出自己的道路，但这谈何容易。如无对西方理论深入而扎实的研习，要构建出有中国品质的理论，那是一句空话和大话，那只能是无知者的无畏之举。西方理论到了20世纪90年代也面临再创造的困境，在解构主义之后，哪里还有理论的体系和原创的思想呢？我个人认为，只有回到文学创作，回到文学文本的阐释，才有可能激发出理论的灵感，才能开展出新的理论面向。因此，我后来将主要精力投入在当代文学批评和文学史研究之中。但我的做法，依然是带着理论的问题介入，批评终究是要在两个层面上回答问题：其一是作家的个性化创作对其作为写作主体意味着什么？其二是作家的这一创作行为（或文本行为）在整个文学传统中，在中国当代文学的演化中，占据了什么位置，又产生了什么意义？对我来说，理论的创新性只能从当下的新的文学行动中产生，这当然也是前此的理论成果与当下创作碰撞产生的结果。没有对前此的全部理论成果的了解，动辄谈什



么理论创造，那显然是不自量力且贻笑大方的。

最后当然还是要回到对文学理论与批评这项志业的理解上。我应该承认 21 世纪的这些年，我的专业的理想并不能心安理得。令我困扰不安的是，这个时代的志业理念何以被功利如此全面地瓦解？当然，功利背后真正起作用的是权力，崇尚权力、膜拜权力、权力交换……无法抵御的权力诱惑无处不在，无所不能的权力运作无时不在，这都是被称为学者、思想者自觉的行动。如此时代的理论与批评，还能有多大作为？萨特当年追问：何为写作？写作何为？今天的回答可能更加苍白和茫然……

于是我只能用博尔赫斯 26 岁时的诗句来安慰自己，我只有那枚蓝色指针，尊贵的读者朋友，你愿意和我一起摆弄吗？

我感到了美的震撼：我孤独的月亮原谅了我，  
谁又敢将我谴责？

——博尔赫斯《准最后审判》

2010 年 8 月于北京万柳庄

# 目 录

## 上篇：理论拓路

---

### 拆除深度模式

——当代理论与创作的转型 / 3

歧途中的选择：现代审美进向 / 17

当下的道路：理论、批评与创作的困境 / 31

### 常规与变异

——当前小说形势与流变 / 50

反激进：当代知识分子的历史境遇 / 65

真实的迷失：从现实主义到后现代主义 / 76

### 向内转的美学向度

——当代中篇小说的艺术流变 / 88

现代性与后现代的缠绕及其出路 / 112

文化研究：后一后结构主义时代的来临 / 127

“恕道”在当代危机中的普适性与积极面向 / 165

## 中篇：批评探询

---

无望的超越：从深度到文本策略 / 181

### 诡秘的南方

——先锋小说的“南方意象”读解 / 191

反抗危机：“新写实”论 / 202

神奇的他者：中国当代电影叙事中的后政治学 / 227

异类的尖叫：断裂与新的符号秩序 / 245

世俗批判的现代性意义

——试论柏杨杂文的思想品格 / 274

“没落”的不朽事业

——试论白先勇小说中的现代性面向 / 289

“对中国的执迷”：放逐与皈依

——顾彬《20世纪中国文学史》评述 / 313

## 下篇：作家解读

个人记忆与历史布景

——关于韩少功和寻根的断想 / 333

复调和声里的二维生命进向

——评张承志的《金牧场》 / 344

历史在别处：《风过耳》与“新时期”的终结 / 356

瓶中之水却也奔流不息

——林白小说论略 / 368

无限的女性心理学

——陈染小说论略 / 377

从前卫女性主义到中国书写

——虹影小说论略 / 391

后革命的博弈

——《女同志》中的权力与力比多的辩证法 / 408

始终在历史中开创理论之路

——钱中文的学术思想评述 / 420

不屈不挠的肯定性

——程文超文学理论批评论略 / 434

中国当代文学的评价与创新的可能性 / 447

# 上篇：理论拓路

## 题 词

我们无不在秘密祭坛上流血，无不  
祭奠古老的偶像而燃烧过，并且还在燃  
烧……

——尼采《查拉图斯特拉如是说》



# 拆除深度模式

## ——当代理论与创作的转型

没有人会否认 20 世纪的各种学说都陷入了偏激的争执和相互的敌对仇视之中，各种学说和理论都是因为各执一隅才占下一席之地；而人们更容易凭印象认为，20 世纪的理论创作彼此轻蔑也互不干涉。然而，在诸多貌似尖锐的对立和表面的冷漠掩盖之下，事实上可以归结出是“20 世纪的精神流向”在作怪，这一“精神流向”的基本进向，可以简要描述为从“建立深度模式”到“拆除深度模式”。这一进向表述的到底是 20 世纪理论与创作的出路还是末路？这种挑战性的、怀疑的和批判的理论和创作能够持续多久？失落和失重的当代中国的理论和创作能从这里找到精神的归宿吗？真理的幻景一旦消逝，思想的荒漠便一览无遗，这并不令人沮丧；恰恰相反，这是真正令人振奋的时刻。

### 一、落入象征的深渊：堕落与反叛

用“象征主义”来概括现代艺术运动的特征，并不是胆大妄为的冒险尝试。埃德蒙·威尔逊在《阿克瑟尔的城堡》中，不只是把它们作为一种艺术方法来讨论，而且作为一种态度、一种意识形态，作为整个现代作家所采取的一种生活方式。“象征主义”作为一种艺术流派，在艺术史上只不过占据了 19 世纪下半期到 20 世纪初期的历史阶段，但是，“象征主义”确定的艺术方式和生活方式，事实上是整个 20 世纪上半期创作和理论的世界“观”；现代主义艺术运动说到底就是在寻找一个现代的精神象征，现代的艺术理论和批评就是在文学艺术作品中努力挖掘这个“精神象征”——由此它们都走进了一个不可测定的深层的精神结构。

象征主义诗派一直在追寻一种神秘的内心世界或优美的梦境，为现代苦难心灵提供一个理想的超度之所和栖息地。后期象征派诗人如叶

芝、里尔克、瓦雷里，他们的“发展”主要体现在对“精神象征”世界的挖掘更加深邃，因为加进了关于时间和空间、关于人类命运和死亡的思考。

事实上，现代艺术运动一直就在寻求现代精神最富有表现力的象征图式。卡夫卡是一个现代神话的创造者。作为表现主义最杰出的作家，卡夫卡看到和创造了形象和象征的世界，使我们每个人想到日常事物的轮廓、隐蔽的梦想、哲学或宗教的观念，以及超越它们的愿望。未来主义的反文化态度并没有淹没他们采取象征的艺术方式去寻求精神的内在隐秘。超现实主义建立在对于一向被忽略的某种联想形式的超现实的信仰上，建筑在对于梦幻的无限力量的信仰上和对于为思想而思想的作用的信仰上。

现代艺术运动追求的这种“精神象征”的深层模式，隐藏在现代的艺术信念里，隐藏在现代大师的心灵里，以至于压缩在现代最抽象的视觉形象里。印象主义以后的绘画艺术运动奉行了抽象原则，然而，那些抽象的线条、色彩、结构恰恰就是现代精神苦难的象征。毕加索的《格尔尼卡》作为视觉艺术的伟大抗议书，其抽象图式即现代人苦难处境的象征形象。

现代艺术运动并不像人们习惯认为的那样是玩弄线条、色彩、结构的技法。现代艺术大师的内心总是被人类面临的重大问题困扰，寻求解决的途径才是他们创造视觉形象的紧迫任务。只有当那些结构符号成为“象征”的时候，现代艺术才能诞生。然而现代艺术家敏锐地意识到现代工业文明给人类生活带来的危机，觉察到了现代人精神异化丧失自我的普遍性，真实地看到在商品化社会中人性的实际堕落，于是，他们以一种对抗社会公众的生活行为去寻求全新的艺术感觉，摆脱现实，在艺术的神秘王国里找到精神无限自由的领地——艺术不只是形式和风格间的革命的产物，更重要的，它是超越现实、超越苦难、超越堕落的永恒性国度。因而现代艺术一再致力于探究“神秘的内心世界”“飘忽不定的梦境”“循环轮回的命运”“永恒的磨难”以及死亡等有关人类生存的重大问题。创造一个超越性的“彼岸世界”，这就是现代艺术创造“精神象征”的深度模式的隐秘动机。

现代的文学理论（乃至相关的思想类型）怀着同样的动机去创立独立自主的理论模式，而这一模式致力于发掘隐藏在艺术作品内部的深层结构。新批评派的兴起得力于第一次世界大战后英语文学成为高等学府的



一门学科，而英国文学是骑在战时民族主义的背上走向兴盛的；“新批评”给人们指引了一条路径，这条路径当然通向文学内部，在其深处可以找到广阔自由、复杂微妙的天地。“新批评”热衷于通过“细读”去发掘“隐喻”的复合意义，这种“释义”方法至少有两层意义：其一，发掘出作品内部隐含的深层意义；其二，“发掘”本身构成了超越现实的手段，而发掘出的“深层结构”无疑是自由的去处。“新批评”偶尔也从艺术作品的客体世界里挖一个洞窥视现实的“真理”，但目的却是忘怀现实、超越现实。

结构主义与符号学无疑使文学理论与批评更加精密、更加科学化了。结构主义大师都是一些莫测高深的大学教授，似乎与世隔绝。然而，结构主义切合时代的心理和思维方式，肯定有其现实依据。这个依据之一便是人们对存在主义感到失望和厌倦，要寻求某种明确清晰的世界图景和稳定的信仰作为生存的寄托。世界内部隐蔽的神秘结构才是个人生存的支配力量。在“五月风暴”之后，结构主义再度崛起，恰恰表明了“结构”实则现代人超越现实的一个无比透彻的精神栖息空间。当然，在文学理论方面，结构主义是“新批评”的合理发展，它既保持了新批评的形式主义倾向，即把文学视为美学实体而非社会实践的做法，又创造出某种更为系统和“科学”的模式。结构主义批评是分析性的而不是评价性的，它有意冒犯常识，对故事“明显”的意思视而不见，却着力挖掘故事中某些“深层”的结构；“结构”统合了“主题”的各项关系，成为叙述的“内容”。艺术文本的“深层结构”通常包含在隐喻、转喻、象征构成的关系项里。洛特曼在《艺术文本的结构》里，对文本做了多项关系、多重层次的分析。他得出结论：艺术文本是“体系的体系”，是所能想象的最复杂的话语形式，它把若干体系吸收在一起，其中的每一个体系都带有自身的张力、平行、重复和对应的素质，每一体系都不断地修正所有其他诸体系。叙述学导源于列维·斯特劳斯对神话母题模式的分析。格雷马斯、托多罗夫、热拉尔·热奈特以及罗兰·巴尔特等人各自建立了叙述模式。这些模式一方面抛弃了艺术作品作为具体世界的存在；另一方面，取消了人作为艺术客体评价的主体地位。这些模式最后获得了重新替代我们的历史，构造我们的现实世界的功能。

与结构主义“纯客观”的态度不同，现象学文学理论把作品文本归结为作者意识的纯粹体现，文本文体方面和语义方面的一切是作为复杂的整体之有机部分来掌握的，在这个整体中，统一的本质就是作者的头