

快餐馆里的冷风景

● 诗歌诗论选

陈旭光 编



中国现代文学丛书
主编 赵祖谟

現代公司

中国当代文学教学研究参考资料

后现代文学丛书

赵祖谟 主编

快餐馆里的冷风景

(诗歌诗论选)

陈旭光 编选

北京大学出版社

新登字(京)159号

图书在版编目(CIP)数据

快餐馆里的冷风景/陈旭光编. —北京:北京大学出版社,
1994. 2 (中国后现代文学丛书:诗歌诗论选/赵祖谟主编)
ISBN 7-301-02398-7

I. 快…

II. 陈…

III. ①诗歌—中国—后现代—选集 ②新诗—文学评论—
中国—后现代—选集

IV. I 227 I 207. 25

出版者地址:北京大学校内 邮政编码:100871

排印者:嘉正照排中心

发行者:北京大学出版社

经销者:新华书店

850×1168毫米 32开本 10.875印张 272千字

1994年2月第1版 1994年2月第1次印刷

定 价:7.50元

中国后现代文学丛书

总 序

赵祖谟

(一)

随着第二次世界大战的结束,后现代主义已成为国际性的文化现象。它发生于欧美发达国家,并以惊人的速度波及第三世界,其范围之广、势头之猛、对人类精神领域影响之深,远甚于现代主义。这一文化现象早已引起国际学术界的广泛关注和热烈探讨。

就我国而言,从崔健的摇滚乐到电子游戏机,从实验小说到新写实主义小说,从五花八门的广告传到《编辑部的故事》等“文化快餐”性的影视片……一股后现代性文化热潮正在中国大陆蔓延开来。尤其值得注意的是,由某些后现代性小说改编的电影,更是取得了相当的票房价值和持久的轰动效应。例如由苏童的《妻妾成群》改编成的《大红灯笼高高挂》、由王朔小说改编的许多电影,像《顽主》、《轮回》、《大喘气》等,都轰动一时。

上述情况说明,对于后现代主义对中国大陆文学的影响作整体性研究这一课题已摆在我们的面前了。

(二)

美国学者弗·杰姆逊教授在其讲演录《后现代主义文化理论》中把资本主义社会划分为三种形态:市场资本主义、垄断资本主

义、晚期资本主义。与之相对应的文化形态是：现实主义、现代主义、后现代主义。晚期资本主义社会又被称作多国化资本主义社会、后工业化社会、媒介社会、信息社会、电子社会、消费社会、“高技术”社会等等。这些名称在一定程度上反映了美欧资本主义进入了一个新阶段，具有一些新特点。

第二次世界大战以后，尤其是60年代以来，国际共产主义运动分裂，欧美主要资本主义国家的革命运动处于低潮（一个显著的标志是艾森豪威尔时代AFL和CIO两大工会联合，宣布放弃政治斗争）。资本主义侵略由主要是外在的、暴力的、客观的方式转为主要靠深刻的渗透：它用现代科技有系统的摧毁第三世界中一切传统生产方式和社会体系，用资本和资本逻辑占据文学、艺术、无意识这些被西方古典美学家视为拒绝商品化的神圣领域。在这种情况下，资本主义社会内部、中产阶级内部的种种矛盾便凸现出来。

随着经济的发展，商业企业形式改变了，出现了甚至比垄断资本主义时代更巨大的商业企业形式——多国公约，出现了规模宏大的超级市场。商品化成为后现代社会最显著的标志。

高科技的发展，电脑、电视和人们的生活密切结合，其结果：一方面是大规模将知识转化为电脑语言，使知识成为可操作运用的资料，这意味着不易精密化、电脑化的人文科学步履维艰，意味着靠心灵和智慧获取知识的方式的贬值。另一方面信息的传递变得直接而迅速，世界仿佛大大缩小了。商品化由于电脑和电视的帮助而如虎添翼。广告得到爆炸性的发展。商品意识无孔不入地浸透社会的一切领域，以至浸透了大自然。一切为了销售，一切成了商品，人、教育、文学艺术和知识统统成了商品。商品拜物教占领所有领域，传统道德和情感失去了固有的地盘。

高科技发展也带来了大规模的机械性复制。工业生产是复制，艺术也可以复制，电影、电视拷贝，录音、录像带完全靠复制：商品

生产就是复制。复制使人找不到原作和摹本,只有“类象”。人生活在一个类象的世界里,会感到无真亦无假,没有根,浮于表面。

这样的社会就是美国社会学家戴维·里斯曼所说的“他人引导”的社会,如果说“传统社会”人们的行为是靠“传统引导”的话,到了市场资本主义社会,人们不再相信传统而遵循“内在引导”:为了赚钱,为了创新,实业家认为应当怎么干就怎么干,无需求助别人的同意。进入50年代以后,随着传播媒介的进步,社会越来越趋于整一。小企业让位于大企业,竞争让位于合作,创新、发明、开拓让位于适应。“‘他人引导’的实质是整一性,你不能与别人有任何差别,只要存在差异,你不仅在社会上感到不舒服,甚至可能被解雇掉。”^①

后现代主义思想文化潮流正是上述社会现实的反映。

(三)

从认识论的角度看,后现代主义是极端的反传统。丹尼尔·贝尔认为:“西方意识里一直存在着理性与非理性、理智与意志、理智与本能间的冲突,这些都是人的驱动力。不论其具体特征是什么,理性判断一直被认为是思维的高级形式;而且这种理性至上的秩序统治了西方文化将近两千年”。^②西方理性主义认为现象的背后有本质,历史的背后有规律。人只要认识了本质和规律,就把握了现象和历史,无论自然界还是人类社会,均如此。随着资本主义社会异化现象的日趋严重,尤其是第一次世界大战的爆发,西方理性至上精神受到摧毁性打击,尼采的“上帝死了”具有了新的含义,它不仅宣告对于上帝信仰的消失,而且预言了西方理性主义的末路。现代主义在理性与非理性、理智与意志、理智与本能的二元对立中强调后者,但它依然指向外部正统性和外部解释,就是说相信事物的形义是由人从外部给予的,从外部加以说明的。作为现代主义经

典文本的《荒原》给混乱的世界以秩序和意义,正是其典型表现。然而“现代主义秘密地建造世界模式方面所作的努力,在第二次世界大战的威胁面前证明是不起作用的;他们的声音淹没在武器的撞击声中。”^⑧紧随其后的后现代主义正是对现代主义的反拨。它继承了现代主义关于非理性和世界混乱的观点,并把它推向极端,从而放弃了认识世界和解释世界的努力。

与此相联系的是世界统一性的消失。中世纪西方把世界交给了神,宗教成为维系世界统一的至高无上的工具。启蒙主义之后,宗教受到质疑,以人本主义为基础的理性成了维系世界统一的工具,人性代替了神性。十九世纪末产生的现代主义以非理性为核心,却企图在资本主义世界的混乱中重建秩序,表现出明知不可为而为之的乌托邦式的冲动。而后现代主义则认同世界的混乱,它认为世界的统一不是客观世界的真象,而是人为的结果。

真伪二元对立一直是西方传统认知模式之一。中世纪认为神性是真,现象世界是伪,自由资本主义时代认为理性是真,表象是伪,垄断资本主义时代认为非理性是真,理性是伪,而到了后现代主义时代,这种真伪二元对立消失了,后现代主义者认为世界无所谓真,亦无所谓伪,一切不过是语言现象,是文本。

历史观和时间观在后现代主义那里也有了根本性改变。西方传统观念认为,现实是历史的发展,未来是现实的发展,过去、现在、未来由其内在规律制约着。而在后现代社会里,在经历了两次世界大战以后,资产阶级没有也不可能有一个关于其光荣的过去的历史感,它不知自身走向何处,已经失去了控制,那种从过去通向未来的连续性感觉崩溃了。新的时间体验只集中在现实上,除了现时,什么也没有。这恰如杰姆逊所说的精神分裂症患者,没有记忆,只存在于现实,不知道自己是谁,不知道自己为什么而行动。

这就导致了对知识的可靠性的怀疑。约翰·W·墨菲说:“没有涵义的知识是不可能得到证实的,因而不可能获得不受环境影

响的知识。”^④斯蒂尔·图尔明声称，在后现代主义者开了头以后，宇宙论就不可能得到发展了，因为科学家不能扮演不偏不倚的观察家角色。卡尔·波普尔认为，因果关系的理论始终应该在经验的领域内明确地表达出来，从而排除发现独立地引起某些结果的因素的可能性。而法国哲学家利奥塔德则指出社会不是一种等待那些在方法论上十分严谨的人来发现的“单一性”或整体。因为全部知识体系构成语言游戏，所以逻辑上的讲究不足以保证发现事实。^⑤就是说人类的知识总是在一定的环境制约下，由人制造的。传统的实证主义对知识的客观性的证明不过是一种幻想。计算机的采用曾经带来了可以获得客观知识的乐观情绪，人们把计算机叫作“逻辑机器”和“推理工具”，以为它是按照自然规律运转的，能推断出事实的含义并自动地适应现实变化的特点。然而休伯特·德雷菲斯和斯图尔特·德雷菲斯用文件证明这也是一种幻觉。因为计算机只有在输入的信息经过明确分类和易于处理时才能有效地运转，它的客观特征不过是科学家依照符号论硬性规定的。

上述认识论方面的变化都可以从前面关于后现代社会的分析中找到社会根源。但这依然是很不够的。从阿尔图塞“多元决定”的观点看，任何社会现象的产生，其原因都是复杂的，多元的。有些看起来似乎关系不大，但经过仔细分析，还是可以找出其间的关系。可惜我没有能力也没有必要开列一个导致后现代主义产生的诸多因素的长长的单子，这里只想再补充三点。

其一是随着经济的发展，西方发达国家物质生活大大地丰富了。国家实行福利主义政策，消费水平不断提高。人们工作为了挣钱，挣钱为了消费，为了享乐；消费、享乐导致加倍的工作，挣钱。人的思想和行为就在这个小而又小的圈子里转动，失去了崇高感，失去了使命感，失去了责任感，目光空前狭窄、短视。同时，人生活在高度机械化、自动化的环境里，越来越成为物的附庸，人的主体性一步步丧失了。这样一来，精神空虚成了普遍的社会现象。一部分

人认同这一社会存在,采取随遇而安的态度,另一部分人(尤其是敏感的知识阶层)则陷于无力自拔的精神苦闷之中。这种精神苦闷不同于现代主义的焦虑感,而是一种被抽空了、化成碎片的零散化感觉。杰姆逊说:“零散化”正是吸毒带来的体验;在吸毒中没有任何一个时刻是与其它的时刻联系在一起的,你无法使自我统一起来,没有一个中心的自我,也没有任何身份。”^⑥

其二是科学的发展带来的对人的地位的认识的变化。在西方古老的观念里,地球是宇宙的中心,而人是地球上至高无尚的生物,人主宰一切。随着哥白尼“日心说”、达尔文的生物进化等一系列所谓“哥白尼式的革命”,人的地位从自我幻想的天空落到了现实的地上。而一个又一个科学命题的提出,都意味着对在此之前被人们视作天经地义的认识的否定(最典型的例子是爱因斯坦的相对论对牛顿力学的冲击),它证明人的认识能力不是万能的。后现代主义对任何知识体系都采取怀疑的态度,认为人的意识和理智不是世界的中心,世界也不是一个有规律的统一体等待人去认识和发现;世界是混乱的;世界和人并无意义,是纯属偶然的。

其三是语言观的改变。传统语言观认为,语言是人的得心应手的工具,是透明的,人们可以用语言揭示客观实在。但自索绪尔的《普通语言学教程》问世以来,语言研究一步步否定这一观点。“后现代主义者由于他们设想的语言起作用的方式而挖掉了有害的形而上学的墙脚。某些后现代派作家是维持根斯坦的追随者,他们认为每一种类型的知识,甚至与实证的科学有联系的知识,都来源于‘语言游戏’,利奥塔德的意思是说,各种语言行为详细说明各种区别事实与谬误的假设。语言的运用不考虑存在的特殊事实,而是考虑为‘主体服务’这个崇高的原则。事实的传统‘外化’不能被证明是上当的,只因为每一件已知的事物是完全由语言来起作用的。雅克·拉康认为,‘真理来自语言,而不是来自现实。’”^⑦就是说人们运用语言是服从为主体服务这一目的的,所谓知识、真理都是语言

效果,语言并不能指向物,它指向自身。

从上述浮光掠影式的介绍可以看出,后现代主义标志着西方思想文化领域里的巨大转折,它是反传统、反理性、反文化、反秩序、反结构的。后现代主义既不是某些人发动的一场文化运动,也不是单纯的文艺思潮。“我并不认为当今所有的文化生产都是‘后现代’的。后现代其实就是一个力场,在这个力场中,截然不同的文化冲动……必须依照各自的方式发展。”^⑥杰姆逊的这段话说明,作为一个力场,或者文化语境,后现代主义不是把一切人、一切文化现象都统一起来;恰恰相反,各种人、各种文化冲动都可以自行其是,但又程度不同地感受到这一力场的存在,受这一力场的吸引,受这一语境的制约。这样一来,当我们把目光转向西方后现代主义美学、艺术、文学方面时,概括的困难就出现了。

(四)

美国批评家伊哈布·哈桑的策略是从后现代主义对抗现代主义的角度开列一个拼盘式的纲目,以展示后现代主义的特征:形而上物理学/达达主义;反形式(分裂的、开放的):游戏;偶然;无序;技穷/无言;进程/即兴表演,参与;反创造/解结构;对立;缺席;分散;本文/本文间性;修辞学;名法;平行关系;转喻;混合;根茎/表层;反阐释/曲解;能指;作者的;反叙事/野史;个人语型;欲望;变化;多形的/两性同体;精神分裂症;差异/痕迹;圣灵;反讽;不确定性;内在性。^⑦应当说明的是,这个纲目远远超出了美学、艺术、文学范围,而涉及许多领域。为了介绍的方便,我从所阅读的材料中挑选几点,对后现代主义美学、艺术、文学方面某些特点作些说明。

1. 不确定性。

哈桑的不确定性不是一个概念明晰的术语,而是一个相当宽泛的范畴,它包括:模糊性、间断性、异端、多元性、散漫性、反叛、倒

错、变形。仅变形一项就统摄了当今许多自我消解的术语，如反创造、分解、解构、消解中心、移置、差异、间断性、分裂、消隐、消解意义、非神话、零散化、反正统化、反讽、断裂、无言等等。^⑩

造成不确定性的因素是多种多样的，这里只列举几点：其一，反叛。后现代主义文学艺术既反传统，也反自身。它否认任何中心的存在，自身也不愿成为中心。一当它放弃反叛的姿态而形成中心，它的末日就来到了。“我们从来没有对别人和我们自己定下什么规则、理论、法则，完全相反，只是在反对种种僵死的法则的斗争中，我们才邂逅相遇。”^⑪“我将它（按：指后现代主义）看作一种不断发展的文化过程或活动，我认为我们所需要的东西超出了一种已经固定或正在固定的解释，它是一种‘诗学’，一种永远开放的、永远变化的理论结构，通过它既安排我们的文化知识，同时也安排了我们的批评历程。”^⑫其二，多元。后现代主义美学不是一种严格的排它性的规范，而是囊括种种彼此矛盾的东西的多元组合。仅就小说来看，它包括了：荒诞小说、黑色幽默小说、魔幻现实主义小说、自反小说、新小说、语言学小说、纪实小说、新新闻体、幻想小说、科幻小说、形形色色的自我表现小说……等等。这些小说之间差异很大，但都体现了后现代性：或者反映了一切语言都是自我指涉这一认识观，或者模糊了事实与虚构的区别，或者表明现实不过是想象的产物。其三，反意义。欧仁·尤奈斯库说：我们生活在一个彼此不能理解的世界里，在这里，是一片混乱。在这种混乱中，应当去寻求一种真理或者什么意义吗？那是没有必要的”。^⑬他的话表现了后现代主义者反认识论的激进立场。在他们看来，“描写的事物并非‘实在’的事物，而是由词汇组成的书面的事物，同样道理，一幅画上的事物完全是由薄薄一层油彩组成。没有什么‘客观’的事物。”^⑭“这样，艺术就成了一种手段，借助它就可以毫不费力地使生活连同它的一切偶然性和不可预知性服从于一定的条理，可以根据情况说生活有一定的意义，也可以说它毫无意义，可

以承认它是现实的,也可以不承认。”^⑩其四,反结构。西方后现代主义以前的文学艺术文本是重视结构的,它用整场的结构营造一个整一的艺术世界。而后现代主义文本是“从与旧的结构、结构的自由变体或对结构和形式的摹拟作品的对抗中产生的。”^⑪它用无序代替有序,用散乱代替整一。因此读者如果想从后现代主义文学中找到传统文学的结构成分,如各种性格、时间顺序、社会学研究等,“那么,我们的作品的结构肯定是让人不知所措的。”^⑫不确定性同分解主义的无中心世界概念相关,是认识论和本体论怀疑的产物。也许正是基于这一理解,利奥塔德认为后现代主义文学是一种“破坏的”文学,一种致力于以其自身的两难来揭示不可表现之物的文学,一种表演性和“活动经历”的文学。

2. 内在性。

它与不确定性密切相关,代表人类心灵适应所有现实本身的倾向。美国作家库尔特·冯尼戈特在《冠军的早餐》中声称:“我们周围的世界没有秩序……我们必须就范于混乱的要求。”^⑬西方宗教里有一种秘密传统:允许某些人参加私下的放纵仪式,享受完全的自由。这些人暗中结成的团体叫“诺斯替教”,其思想行为模式是放纵、享乐、反对限制。长期以来它是秘而不宣的。“后现代主义最令人惊奇的一点就是它把曾经秘而不宣的东西公开宣布为自己的意识形态,并把这一精神贵族的财产变成了现今大众的财产。”^⑭“对它来说,只有冲动和乐趣才是真实的和肯定的生活,其余无非是精神病和死亡。”^⑮内在性是福利-消费社会的产物。它表明后现代主义已经放弃了超越现实的努力,对精神、价值、终极关怀、真理、美、善这些超越价值失去了兴趣,反映在文学艺术中就是不再区分真善美和假恶丑,不再作价值判断,在精神失控的状况下,沉醉于卑微愉悦的感官享受中。

3. 削平深度模式。

它表现在三个方面:第一个方面是空间深度的消失。例如西方

古典城市是整体性的，城市各个部分互相联系，有中心，有透视关系。后现代城市里这种整体性关系不见了，找不到任何关系，没有中心和透视，没有固定的方向，是随意的、散乱的。后现代主义文学艺术也是如此。第二个方面是历史深度的消失。第三个方面是解释的深度模式的消失。后现代主义者抨击任何解释的思想模式，认为解释就是不相信表面的现实和现象，企图走进一个内在意义里去。按照杰姆逊的归纳，后现代主义主要削平四种解释深度模式：其一是辩证法。辩证法认为，一切事物都是由现象和本质构成的，人的思维总是透过现象深入事物的内在规律和本质，把握了规律和本质才算认识了事物。后现代主义与之相反，它只讨论表面、人们的实践行为和文本作品，视本质、规律、内蕴等为子虚乌有的东西。其二，弗洛伊德的表层-深层心理模式。后现代主义根本拒绝表层下面的深层压抑的说法。其三，存在主义关于真实性与非真实性的二分法。后现代主义认为这种提法完全是人为的，否认可以在非真实性下面找到真实性。其四，索绪尔的语言学关于所指和能指的区分。依照这一区分，能指里面隐含意义。后现代主义拒绝这一区分，拒绝意义。由于取消了上述种种深度模式，后现代主义理论和作品呈现出平面感、无深度感，一切只是“文本”、“作品性”。它不再相信什么真理，而是不断地进行抨击；抨击的不再是思想，而是表述。

4. 零散化。

零散化至少突出地表现在四个方面：其一，创作主体零散化。西方美学和文艺理论，无论表现论还是再现论，都是强调主体性的，关注创作主体同作品的关系。但在后现代社会中，人在紧张工作后，被“耗尽”了，产生类似“吸毒”般的幻游感，自我成了“非我”，成了非中心化的主体，人的创造性和能动性消散，没有热情，导致创作主体零散化。用后现代主义画家沃霍尔的话说：“我想成为机器，我不要成为一个人，我象机器一样作画。”^⑩创作采取无规则的

规则,成了随心所欲的语言游戏。其二,时空观的消解。时空观是人类使世界成为一个整体的基本手段。但在后现代主义那里,历史感没有了,时间的连续性没有了,只有破碎的、孤立的现在。而空间失去了中心和向度,成了随意拼凑的一团。其三,传统的以等级制度为基础的秩序受到质疑。“后现代主义者似乎相信,要在生活中建立某种等级秩序,某种次序系统,是既不可能,也毫无用处的”。如果他们承认一个世界模式,那也是“以所有构成成分的同等或然率和同等合法性为基础的模式。”^②削平了等级秩序以后,后现代主义者也就取消了好与坏、高与低、雅与俗的对立,一切处于平等状态中。其四,杂凑。后现代主义者向惯例进行挑战,它不承认以往规定的任何界限,有意打破传统规则,“艺术、科学和‘行为’技艺熔为一体了。”^③于是出现了专事拼凑、仿作的“副文学”。“诗学显然为一般美学开辟了道路,小说的认识很容易就移向了电影,而新的诗与当代音乐和艺术的共同点比过去诗歌的共同点还要多。”这样一来,^④“一个需要修补的世界为一个无法修补的世界所代替。”^⑤

5. 拒绝阐释。

西方传统文学理论强调意义的阐释。现代主义虽然标举反传统,但仍然认为“最终的未变更的绝对意义(它的存在)生来即存在于文学艺术品之中。”^⑥后现代主义根本否认意义的存在,因而拒绝阐释。“客观的读者运用阐释学,不亚于中世纪圣经注释学家的以神为中心的阐释学,处在‘别的中心’,超出自由批评游戏的范围。”^⑦后现代主义文学艺术文本强调表演和形式甚于意义和内容,拒绝对语言或其他元素作有意识的选择,因而其作品力避首尾一致的安排而诉诸感官的直接性。“我们需要的是一种艺术的生命欲望,而不是艺术的阐释学”。^⑧罗伯-格里耶在《在迷宫里》的前言中告诉读者“只须观察作品所描写的各种事物、动作、言语和结局,毋须寻找超出或少于他原有的生活和死亡中的意义。”当然,“真正

的读者不一定会注意这些忠告。原则上说来,真正的读者可任意使用任何手段来译解文本,学者也可以这样。”^②因此后现代文本只可阅读不可解析,它完全向读者开放,它的最后完成有赖于阅读反应和接受过程。

应当作两点说明:第一,上述五点并不是平行的、互补的、而是交叉的,有重叠部分的。第二,它是举例性的,而不是对后现代主义美学、文学和艺术特点的全面概括,其目的在于使读者对后现代主义有一个初略的了解,管中窥豹,仅见一斑而已。

(五)

一定的思想文化潮流的产生总是同其社会状况密不可分的。但是一当这一思想文化形成之后,它就获得了相对独立性,能被不同社会状况的地区吸收、采用。由于经济和其他种种因素的关系,西方后现代主义成了世界思想文化的“高压槽”,它向第三世界传播是必然的。从发生学角度看,作为发展中国家,中国目前是不可能产生后现代主义的,但这并不妨碍对它的接纳和吸收。由于“文化大革命”的剧烈震荡和改革开放以来商品经济大潮的有力冲击,中国的传统文化观念、道德规范、价值准则受到置疑,社会心理处于失控状态,这可以说是一批作家受西方现代主义影响的基本内因。而不同质文化的接纳和吸取总是以“误读”为前提的。中国作家总是带着中国传统文化和社会现实的眼光去解读西方后现代主义,使西方后现代主义在中国发生形变并带上中国色彩。

早在80年代中期后现代因素已悄然出现在一批青年作家的笔端。刘索拉、徐星、莫言、张辛欣、残雪、扎西达娃等得风气之先。《你别无选择》、《无主题变奏》、《北京人》、《公牛》、《西藏,系在皮绳扣上的魂》和“红高粱”系列……等作品以其新颖独特引起了文坛的注目。此时后现代主义文化理论尚未在中国大陆广为传播,人们

还是从现代主义角度去解读西方后现代主义文学文本,因而上述作品还摇摆于现代主义与后现代主义之间,并保持同中国文化的千丝万缕的联系。马原的出现无疑对后现代主义操作方式在中国大陆的传播起了积极的作用,他公开承认自己同博尔赫斯的关系和批评界对后现代主义的介绍,使中国大陆文坛对后现代主义与现代主义的区别,后现代主义的特征有了较前大为明确的认识。马原、洪峰、余华、苏童、格非、孙甘露等人的实验小说、新生代诗人的相当一部分诗歌,成为引进西方后现代主义的自觉性实验。这一实验从热烈的开场走向式微,显然同它的超前性,同它自身的先天不足,同中国传统文化及读者的欣赏习惯的制约作用不无关系。其后的新写实小说从某种意义上说是对实验小说的反拨。它一面吸取后现代主义因素,一面部分地向传统文学回归。方方、刘震云、李晓、池莉、叶兆言等人的创作引起的争论和评论界一时难于给以界定,正反映了这一状况。后现代主义对中国文坛的影响已不限于上述新潮作家,就连原来用现实主义手法写作并且取得了一定成就的作家如王安忆、史铁生、朱苏进等都出现了艺术转型,而王蒙、刘心武等中年作家亦有后现代性作品问世。说到这里,我们自然不应忘了王朔。他采用后现代主义“游戏”规则制作的大量作品,成为中国大陆最畅销书籍之一。这些作家的后现代性作品虽然极不相同,但程度不同地受到中国大陆文化语境的制约。例如王朔笔下的“顽主”们固然以反文化、反传统姿态出现,而骨子里仍可以看到中国大陆经济和文化的影响。

目前后现代主义对中国大陆文学艺术的影响已成为不容忽视的现象,成为中国大陆文学进入后新时期的显著标志之一。这里不存在什么真伪的问题。因此中国大陆文学界无须把注意力放在关于真伪的辨析上,而应对具体的文学实践进行审慎的研究,分析利弊得失,制定本世纪末下世纪初中国大陆文学的应对策略。

(六)

与我国后现代性文学创作形成鲜明对照的是理论批评的滞后现象。迄今尚无任何中国大陆后现代文学的选本出版,亦缺乏全面系统的研究介绍。为了集中展示这一文学现象的创作和初步研究成果,以引起学术界更普遍的关注和探讨,帮助广大读者更好地理解 and 把握这一现象,推动它更健康的发展,我们从富于才华和创新精神的中青年作家的创作和批评家的评论中筛选出一批质量较高并已引起关注的作品和评论文章,做一点课题开拓工作,作为中国当代文学教学研究及阅读的又一项参考资料。

但由于视野不宽,学识有限,选目、总序、各分卷前言都会有很多缺点、错误,恳请有识之士批评指正。

在本丛书出版之际,我们感谢北京大学出版社宋祥瑞、张文定先生、汪友红女士的热情关心和支持,同时也感谢责任编辑李东同志,他始终参与了篇目的选编和讨论,为丛书的编辑出版做了切实高效的工作。

注:

- ① ⑥ ⑪ 杰姆逊《后现代主义与文化理论》,陕西师范大学出版社1987年第2版。第4, 156, 164页。
- ② ⑨ ⑫ 贝尔《文化:现代与后现代》
- ③ ⑫ ⑮ 佛克马《后现代主义文本的语义结构和句法结构》,见《走向后现代主义》,北京大学出版社1991年版。
- ④ ⑤ ⑦ 墨菲《后现代主义对社会科学的意义》,见《后现代主义文化与美学》,北京大学出版社1992年版。
- ⑧ 杰姆逊《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》,见《后现代主义文化与美学》。
- ⑨ 王岳川《后现代主义文化逻辑》,见《后现代主义文化与美学》。