

厦门大学出版社

世纪之交

的

中国文学

SHIJI ZHIJIAODE ZHONGGUO WENXUE

SHIJI ZHIJIAODE ZHONGGUO WENXUE

SHIJI ZHIJIAODE ZHONGGUO WENXUE

SHIJI ZHIJIAODE ZHONGGUO WENXUE

朱永涌 著

世纪之交 的 中国文学

厦门大学出版社

朱水涌 著

图书在版编目(CIP)数据

世纪之交的中国文学/朱水涌著. —厦门:厦门大学出版社,
2000.1

ISBN 7-5615-1616-9

I. 世… I. 朱… III. 当代文学-文学研究-中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 61526 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup @ public.xm.fj.cn

沙县方圆印刷有限公司印刷

(地址:沙县府西路 87 号 邮编:365500)

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9.5 插页:2

字数:236 千字 印数:1—1 500

定价:18.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

内容提要

论著为国家社科项目《九十年代文学思潮研究》最终成果。论著在 20 世纪末世界文化新格局和世纪之交中国政治、经济、社会文化语境中,以小说创作思潮为主线,结合理论态势,考察探讨了 90 年代中国文学的创作倾向、发展态势和思潮的精神特点及艺术特征,通过宏观把握和具体的个案分析,揭示世纪之交中国文学的发展变化和文学思潮与特定历史时期的文化联系,阐明世纪之交文学的现实选择和审美趋向。

作者简介:

朱水涌，男，1949年10月生，执教于厦门大学中文系，现为厦门大学中文系副主任，著有《诗歌形态美学》、《文化冲突与文学嬗变》、《世界文学格局中的中国小说》（合著）、《中国文学：世纪初与世纪末》等论著，学术论文百余篇，主持和参与完成3项国家社科研究项目。

目 录

第一章 总论:世纪交替的文学	(1)
一、“跨世纪”与“世纪末”	(1)
二、多元并存与矛盾对峙	(5)
三、文学与大众文化的历史抗拒与谋合	(13)
四、对中国文学“原欲”的一次抛离	(22)
第二章 世纪末期的历史回顾	(28)
一、世纪初的现实热情与世纪末的历史关注	(28)
二、历史崇拜与现实思索的审美指向	(33)
三、社会鼎革与文化转型的历史呼应	(37)
四、中国历史小说的变化轨迹与 90 年代历史 小说创作旺势的由来	(46)
第三章 方兴未艾的家族叙事	(54)
一、用家族的缆绳扭结历史、文化和生命血脉	(54)
二、历史寓言:形而上的呈示与虚无中的消解	(62)
三、《白鹿原》与《红旗谱》:两个时代的两种历史 叙事	(73)
四、现代家族小说的发展轮廓与 90 年代家族小说 的创作倾向	(86)
第四章 社会现实的关注与现实生存的关怀	(94)
一、现实主义话题的升温	(94)
二、与大众“分享艰难”的现实主义	(98)

三、英雄主题的重新张扬	(110)
四、对市民人生的世俗关怀	(119)
第五章 精神家园的探寻	(128)
一、抵抗与守护的写作	(128)
二、精神性探寻的现实指向与历史指向	(142)
三、生命的悲剧与苦难的超越	(154)
第六章 后现代性与世纪末小说	(170)
一、90年代小说叙事的后现代性	(170)
二、女性写作：对男性中心的后现代解构	(192)
三、历史再写：碎片重组、人性寓言与审美通俗化	(214)
第七章 创作的流变与作家的精神取向	(232)
一、时代语境与创作流变	(232)
二、退隐的启蒙精神与凸显的阐释意识	(236)
三、痛苦的灵魂与漂泊的旅程	(258)
四、艰难的现实与虚幻的历史	(270)
五、对作家精神取向的思考	(282)
后记	(294)

第一章

总论：世纪交替的文学

一、“跨世纪”与“世纪末”

关于 90 年代的文学，人们可以有各种各样的命名，如跨世纪文学、世纪末文学、世纪之交的文学，也有人称逼近新世纪的文学。从客观的时空指涉上看，这众多的说法并不会会有太严格的区别，人们都能一目了然于每一种命名具体所指的时代。然而你又分明在此中感受到不同命名的不同心态。我们知道，一定的符号总是与一定的指意相结合，而且话语、语词的意义总保留着历史的、文化的深刻记忆，即使同一词语，它在不同的语境中都要产生不同的意义和指向。诸如“跨世纪”与“世纪末”，就已经是一定的文化心态中的“言说”，涂抹了不同的人文色彩，融入了不同的心理情绪。

当我们说起“跨世纪”时，我们会想到这是一种迎向新世纪曙光的姿态，想到对一个旧的世纪的告别，想到 15 世纪末有古典艺术的复兴和哥伦布发现美洲新大陆，想到 18 世纪末有法国大革命和拿破仑当权，想到 19 世纪末电子、无线电波的发现、电话的发明、汽车的制造和细胞学的产生，想到 1880 年以来欧洲大陆流行的“新艺术”、“新故事”、“新女性”、“新时代”等等用“新”字辅助的

名词,还会想到目前正在中国方兴未艾的“跨世纪工程”、“跨世纪人才”和“跨世纪目标”等等。这样一种“跨世纪”的姿态,意味着一种更新的意识波及整个社会形态,意味着一种积极重新安排自己生活的进程,表现着一种浪漫昂扬的憧憬未来的精神状态。

奇怪的是,尽管“世纪末”的科学界定也包含着“新世纪的曙光”,但人们说起“世纪末”,就会在心理上产生某种怅惘的末世之感,怀有一种走到尽头的恐惧。

上个世纪末的序幕可以说是由普法战争拉开的,而后我们看到的是世界性的暴力征战和扩张掠夺,看到的是帝国主义的铁蹄对于东方帝国的践踏,看到了人性的丑恶幽灵,看到了伦敦开始成为“雾都”,看到了波德莱尔、马拉美、陀斯妥耶夫斯基等艺术家对世界前途的怀疑、悲观、失望和孤独、苦闷、绝望的心理及其迅速蔓延,听到1893年德国著名作家马克斯·诺尔丹在《变质论》中发出的感慨:“好一个世纪末国王!好一个世纪末狱卒!好一个世纪末少女!”在诺尔丹看来,世纪末是世纪最终的意思,有“世纪末日”的含义。或许正是这种深刻的历史文化记忆,使得那些关注着社会前进、经济和科技迅速发展的人们,更喜欢用“跨世纪”来表现这个时代的姿态;而那些关注着人的生命存在、忧虑着人类生存的人们,更愿意用“世纪末”来表达对这个时代的体验。

而许多历史学家则向世人指出,世纪末是一种有规律的现象,到这种时候,一是追挽旧世,一是怀想新的时代的来临,每个民族那种以求更生的反省本能在世纪末会尤其的活跃。而且在一个世纪之末,一个国家或一个民族会发生较重要的社会变革,社会、文化结构和思想意识会呈现多元状态,文艺、民风会发生较大的演变。

总之,在世纪之交这个历史交替时刻,新的一个世纪的到来会激发人的探索和追求的热望,变革和希望由此孕育而生;而一个世纪的终结也会给人们带来难以掩饰的悲哀,由此,世纪之交也会成

为颓废精神的最好寄生地。这正如古茨塔夫·勒纳·豪克所说：在世纪末，“焦虑和希望被推向极端。一方面是焦虑转化为绝望；另一方面，我们又惊异于‘纯粹的’希望还转化为信心”。^①

本世纪末的 90 年代，中国与整个世界一样，发生了让人预计不到的巨变。在象征着东西方冷战的柏林墙倒掉、超级大国消失之际，社会主义中国改革了坚持 40 年之久的计划经济，而推行与国际接轨的社会主义市场经济建设。这个转向是在改革开放继续深化、政治稳定压倒一切的政治情势下进行的。因此，一面是商品经济大潮席卷而来，一面是文化转型的措手不及。中国知识分子在 80 年代相对一致的政治立场与文化价值取向在这时消逝了，随之而来的是知识分子内部的分化。这次分化是与“五四”时期新文化阵营的分裂很不一样的。“五四”时期新文化阵营的分裂，是文化启蒙的一致目标下因为政治立场不一而发生的“退伍”、“颓唐”、“高升”与进取，分化后的队伍成员依然处在文化中心位置上行使着各自不同政治方向的文化权力。而 90 年代市场经济成为中心，文化随之边缘化的倾向带来的是人文知识分子的角色危机，是近 100 年来人文知识分子中心位置的失落。发生在 90 年代的关于“激进主义”与“退守主义”的思考，关于“人文精神”的讨论以及由此引发的“两王之争”等等文化热点，表明在市场经济打破了原有的社会、文化结构之后，人文知识分子对自我角色的反省和重新确认。从上个世纪末开始的中国知识分子为了民族的现代化而执着地“心想”和思想呼叫，到 90 年代可以说进入了另一个段落，“文明与愚昧的冲突”母题已经不再为人们所关注。在这个时候，中国人文知识分子才真正地介入了 20 世纪全球性的共同话题。

这个全球性的共同话题之一，是商品经济与现代大众传媒的

^① 古茨塔夫·勒纳·豪克：《绝望与信心——论 20 世纪末的文学艺术》中译本第 1 页，中国社会科学出版社 1992 年中译版。

文化谋合。

90年代,那种“技术和大众传媒成了认识论发生作用的真正载体”的可怕现象正在日趋明晰,中国人从未有过地在一天24小时之内受到如此众多的物质性形象的轰炸。现代广告借助于现代传媒,以生命形象的诱惑,正在形成对人的现代需求实行一种心理上的垄断;工艺与技术相结合的电子音乐,电视唱片正在暗暗地将人的心灵歌唱转变成一种技术的物质性的处理;卡拉OK通过其高度的简化和公式化的流行曲调和歌词,让人在官能最基本的刺激中,消磨了个性而满足于自娱自乐;而电脑的迅速普及,在把我们与世纪联系起来的同时,又把我们纳入了一个难以挣脱的系统之中。在这样一个现代传媒狂轰滥炸的时候,每一个“此时”都有着繁复错落事物的共同存在,90年代的空间,每一个瞬间都在强加给人们极为复杂的世纪景象。

就在这样的文化环境中,中国的一批文化经纪人、电视剧制作人,影、视、歌各种明星和书商、小报记者、剪报撰稿人应运而生。正如有的批评家指出的,他们“分享了一大批的文化资本与文化权力,他们成了新文化的弄潮儿”,他们摒弃制造深度的文化产品,而满足于批量复制平面的形象文化,来占据普通大众的阅读时空,从而使自己在流通领域中占有显赫的位置。文化权力的这种存在方式在90年代的中国从未有过地得以扩展,并且沾沾自喜地庆贺着自身介入流通的胜利。

这样,对百年文化历史的不同回眸,对当下状态各式各样的态度和介入,从旧有历史的重新思索到新生现实的多种探寻,引发出了世纪交替时期中国千姿百态的文化景观,出现了一种看似丧失主体实则是重新确认主体、重新寻找生存原则的精神现象,呈现了世纪末多元价值选择的状态和可能。

因此我们在90年代的中国文学中,既可感受到独立思索和质疑的良知,又可听到顺乎当下状态的满意歌唱;既能体味到世纪临

界点上的焦虑，又可看到躲避焦虑的轻狂。重建与消解、反抗与沉沦、紧张与无奈、个人化的独语与大众的叙事，构成了文学外在各行其是而内在则尖锐冲撞的多元共存局面。

二、多元并存与矛盾对峙

尽管 90 年代的中国文学已退居边缘，已失却了主流，已无法再达成人们美好愿望中的审美共识，但这并不意味着文学就成了一片“废墟”，就沉沦到处处是“灵魂缺席”。事实上，90 年代中国文学的动荡是中国新经济情势逼使下文化重组的一种体现，而当一个民族的文化转型恰恰是在世纪交替时期发生时，其精神现象便有了双重的紧张和繁复。因而，90 年代的文学面貌尤其的纷纭，特别难以拢在一起，它与现实、与生存有了更复杂多样的关系，也由此让我们从中察觉、感受和看到更多层面的时代信息。

一个时代的文学之所以令人难以忘怀，是因为文学给了人们这个时代最初始最直观的人文景观。

90 年代初，出现于 80 年代后期的“新写实”，依然保持着占有大量读者的势头，那时大型文学刊物《钟山》还推出“新写实大联展”，力图让文学延续 80 年代的社会效应。“新写实”文本实际是对新的现实状态无从把握的一种逃避，那种琐细人生的叙事、流水账式的日常流程、零度情感的切入视角，都表明了作家在纷纭复杂的生存面前的无奈。回到现实回到尘世的创作意向，对“现实的就是合理”命题的认同，使得这批小说放弃了日常生活的诗意想像，这是作家自动放弃了诗性超越和价值评判的表现，也吻合了 90 年代初期人们对价值寻求的厌倦心态。但在这批小说中，对于“小人物”平庸人生的关注，却也体现了中国作家对于形而下日常生存的低调素朴的人文情怀，这是 90 年代中国文学转变趋势的初期预

示。

企图再度让文学纠集在一面旗帜下,让文学重新占据人们视野的努力,是对所谓“新状态”小说的命名,这次命名是伴随着一些中年作家创作基调的变化和一批晚生代作家创作的特殊面貌而由一些文学评论家鼓捣起来的。进入 90 年代之后,王蒙有了“季节”系列小说,刘心武有《风过耳》等长篇小说,王安忆开始了“纪实与虚构”的多面探索,这批在 80 年代叱咤风云的作家在 90 年代似乎都发生了叙事立场的转移,他们脱去了精英立场的启蒙话语,而以一种个人化的感受和追问,随意、即性地进入个体经验和记忆内部,想像另一种叙事和生活方式,从关心知识分子自身的生存状态出发,去重构世纪末中国小说的文本。而韩东、陈染、张旻、鲁羊、何顿等一批 90 年代冒出来的青年作家,则以毫无因袭重负的韧性,或敞开小说的叙事世界,让当下的生活自动地组织起故事,或钻进幽闭的心灵感受,进行着重围中的个人独语,自得地在文化边缘反复掂掂掂量着历史记忆和当下现实的碎片。客观的考察,这些趋向个人化的写作并不形成某种文学思潮,一个多元文化时代的到来给了作家多种叙事的可能性,尤其当他们难于把握判断这复杂世界的趋向而自身又身临价值惘然时,最佳的创作途径便是退守到自身生存经验的碎片拣点之中,以个人感受的触须去触摸一点时代的初生状态。

但一些评论家则在一种焦躁与雀跃的互动状态下,出于对时代新文学的热情呼唤和对过去文学的匆促结论,开始了对这批文学作品进行“命名”,作出了欲将分化了的文学重新给予“共名”的努力。从 1992 年到 1993 年,《钟山》等文学刊物为推出“新状态”做了大量的工作,他们以《优美的告别》为题,向人们宣传一种新的文学语义场已被开辟,认为“新状态”作为 90 年代的中国文学,已经显示出文学告别“他者”时代的到来。他们概括“新状态”小说有四个方面的特征:

1. 自传与纪实的混合；
2. 象征隐喻的崩塌；
3. 元小说方式；
4. 知识分子叙事人。

所谓“知识分子叙事人”，“新状态”倡导者说：“作家在这个时代实际已经死亡，或者说作家已转化为小说家，而小说家亦可以有闲暇来关心自身的生存状态、心理状态、创作状态，他们不必以自己的写作去对应整个民族的生存，一种摆脱政治文化干系的小说家正在诞生，他们可以议论政治、社会，但不需做社会的良知、生活的治疗者和灵魂的工程师，因此不必微言大义影射万千，不必向社会提供象征的真理。他们有时间也有理由为自己写作了，这便是知识分子叙述人的诞生。”倡导者认为在这种“新状态”下的创作，既摆脱了象征——深度模式，也摆脱了语言游戏——反讽模式，从而使文学真正回到个人的精神活动中。这些相关的理论描述显然带着主观意志的夸张，90年代初中国文学发生了明显变化，却并非是一种急转弯式的反拨。但如果我们联系到80年代是以一场政治风波结束而90年代是以迅猛的商品经济大潮为开端，则不难理解“新状态”主张者急躁地“告别”乃至对过去采取虚无否定的心态。无论是创作还是理论主张，这样的对民族生存、社会使命和政治关怀的疏离，表面看是回归文学本体的尝试，实际上是对于新的现实新的状态的一种精神躲避，作家、人文知识分子在结束了80年代文学的“光荣与梦想”之后，进入90年代后就呈现出缺乏想像性“共识”的基础，角色认同的危机感开始蔓延开去，“新状态”看似丰富多形态的叙事背后，实际上已让文学走进了无序和“无名”状态，“回到个人的精神活动”的理念则掩盖着“位置何在”的困扰。“新状态”一面拉近了小说与生活的隔阂，一面也在削弱着文学思索的意识和历史意识。

尽管“新状态”的倡导者力图用一个很宽泛的概念来统辖90

年代初期的创作,但面对着散发开来的多种当下状态和文化转型中的意识形态震荡,当代作家们的话语冲动已经难以凑在一块,且不能不携上几分的混乱和犹疑。在“新状态”提出之后,各种冠以“新”字的文学层出不穷,《北京文学》推出“新体验”小说,《上海文学》与《佛山文艺》联合推出“新市民”小说,《当代小说》推出“新都市”,还有人推出“新闻小说”、“新乡土”等等。各种各样“新”文学的出现,表明了不甘寂寞的当代作家的浮躁心态,却也证实了现实生活和文坛嬗变对于当代作家多方位的冲击,90年代初期中国作家的方位调整,不得不以“亲历性”和“主观体验”来应对中国世纪末的八面来风,“新”字文学的折腾喧哗,犹如这时期行色匆匆的赶路人,夹裹着诸多关于都市和乡村转变的信息,在它们对于时代的感性触摸里,似乎有了普通人对于自身处境的感悟,现实的尘世也直接地显露出来。

而此时的王朔依然是一种与知识分子传统区别开来的姿态,他在以游戏和调侃肢解这时代苦痛中,把自己聪明地纳入流通领域,装扮成商业文化时代的弄潮儿,用玩世不恭的叙事,嘲讽着严肃、崇高的主题。王朔这种源于都市边缘人无奈的情趣,则受到众多年轻读者的呼应,这表明了一个衡定价值幻灭而新的价值体系尚未建立时,人们是如何热衷于在自我解嘲中摆脱自卑的怅惘虚无。王朔表明了王朔们在世纪交替中与拷问灵魂的精英群落的精神分野,王朔的作品吻合许多喜欢轻松的人们的阅读心态。

先锋文学的转型是90年代文学一个引人注目的现象。先锋文学与“新写实”同样涌现在80年代中后期,但与“新写实”展示人生本相正相反,它执迷于营造叙事的迷宫和调动文字游戏的潜能,来表达个体经验上的荒谬感。80年代中后期的中国先锋小说,有意识地要以当代西方世纪末文学为叙事模本,他们出自于文学反叛的需要和向世界文学靠齐的意图,从罗伯-格里耶的时间摧残和博尔赫斯的叙事圈套中激发灵感,“疏离”人生与现实,把人理解为一

种偶然无奈的悲剧存在,从而让自身被整合到西方当代的末世绝望语境之中,只是这种仿造的体验显得比较虚幻飘浮。

所以,当 90 年代实实在在的精神困顿扑面逼来的时候,当经济大潮带来社会进展也同时引发种种欲望滋生膨胀之时,这些原本在形而上的精神向度上左冲右突的先锋小说家,反而意识到了自身精神的匮乏和荒谬的虚设,因此他们开始把目光从超凡脱俗似的虚拟和想像性的历史中转向当下的现实,转向当代人的精神状态。余华从残酷的人性黑洞走到平民社会的苦难承受,格非从历史迷舟的飘荡转向对当下欲望的揭示,北村则由迷津中走出,执着于发出拯救人的灵魂的呼告。“先锋”的转型,是这个时代轻松有趣的生活与空洞艰难的存在之间相互冲突的产物。

“先锋”将目光移到当下的精神状态,而现实的观察依然将目光投入改革的生活。

1996 年,中国文坛较集中地产生了一批反映当代改革生活和社会现实的小说,人们称这批迅速回应现实的创作为“现实主义的回归”,有人甚至提出这是一个“现实主义冲击波”。尽管“回归”和“冲击波”提法的科学性还有待于斟酌,但 90 年代小说创作确实在摒弃 80 年代末的“文本实验”和“语言游戏”,而努力地开掘着变革现实和生存现实的多重多样的生活。

被称为“现实主义冲击波”的主要构成原本是中篇小说,谈歌的《大厂》、关仁山的《大雪无乡》、何申的《年前年后》等等是这“冲击波”中的代表作。这批小说力图写出改革旅程的艰难竭蹶和人们摆脱困境的奋斗,叙事题材的重要、揭示问题的复杂和时代感的强烈,都给予读者较大的冲击和触发读者较广的现实联想。这样的一种叙事精神和创作特点,也同样体现在《人间正道》、《苍天在上》、《商界》、《世纪贵族》等 90 年代的长篇叙事中,而且这些小说还明显地表现出呼唤时代英雄的意识,力图把一个中国熟悉的然而又被搁置了多年的主题重新张扬起来。

以史为鉴,寻找昨天、今天和明天那种相互联系和相互解释的文化程序,是文化转型中重建秩序时经常要出现的一个现象。90年代的中国大陆文坛,有一个文学家争相写历史、出版社争相出历史、读者争相阅读历史的小思潮,一部120万字的长篇小说《曾国藩》发行了100多万册便是个证明。这种现象与同时期的古典书籍出版热、古代人物传记热和历史题材影视热联系在一起,构成了90年代中国大陆文化市场一股涌荡着的历史反顾热流。

90年代历史叙事有着可以相互解释但又相互矛盾的两大类,一类是循史而进的史传传统意义上的历史小说,像《曾国藩》、《暮鼓晨钟》等等,它们以追寻历史生命的真实和深度为主旨,在史料提供的基础上,想像地重构着历史文化的情境,体现了一种民族反省历史的意识,将历史的崇拜与现实的思索指向了源远流长的中国文化。而陈忠实的《白鹿原》则带着书写民族秘史和畸型性史的意向,在半个世纪的历史跨度中,从白、鹿两族的生存繁衍,审视了我们民族的灵魂和精神生活的旅程,把历史的故事引向深厚的宗法文化的土壤之中,将现实主义的历史叙事带到重新发掘民族文化和民族人格的层面。与《白鹿原》相似的作品还有《最后一个匈奴》和《家族》等等,它们都浸透了一种世纪末对历史反省和重构的浓重意识。

与历史反省相对照的是另一类被称作“新历史”的小说。这类小说带着强烈的个人言说方式,或像刘震云的《故乡相处流传》那样,将历史叙述成一场芸芸众生的折腾;或像苏童的《我的帝王生涯》,把一个时代的生活图景想像成一串文化幻觉的拼凑,以游戏的态度对待历史,用后现代的语言消解历史的真实和深度。这类小说的历史叙事大多出于80年代末期涌现出来的先锋派和写实派作家之手,这些作家借“历史”的酒杯,浇自己世纪末情绪的块垒,历史在他们各自个人话语的戏谑下,变成了一张零碎无序的话语拼凑物,充满了随机性和偶然性,暗合了《红楼梦》那句“乱哄哄的