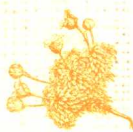


先锋及其语境

中国当代先锋文学思潮研究

程波 著



“先锋文学”在文学研究年轮里是一个很带界定概念和范畴的词汇。从文学史上说，它是一个字面意义的概念，是总体文学的一个分支。和其他文学的其他分支有着难以割裂的联系，但它又和它们存在着明显的差异。甚至是完全的独立。是一个时间性的概念，每个时代各有每个时代的先锋文学。从时间上说，当代先锋文学思潮从文革后期的一地干戈逐渐开始出现萌芽，逐渐延续至今还没有结束，且含开放性的文学发展进程。这种开放性发展的情况无疑就面临这样一种困难，研究者的观察点在时间上只能限定在文革后期，对于有的研究对象，特别是20世纪80年代以前的具体对象，在事件刚刚结束不久或者还在进行的时候就进行观察，必然诸多先天不足。比如，资料混乱与匮乏多，没有足够多多的前因和整合，研究很可能陷入只凭资料中碎片以深入到底理层面，研究结论很难以定论（甚至没有定论）作为逻辑的起点。而是要面对一系列的问题提，然而再研究加以证明。不过，在研究看来，从20世纪80年代到2000年代，中国文学的规律性和文学思潮的发展规律逐渐显现，也由于社会文化语境发生剧烈大变化对文学的影响，已经发生了很大程度的变化，这已经不容忽视。我们担心无法总结出一个完整性的结论，被置之不理。把中国当代先锋文学思潮作为一个问题来研究，在20世纪80年代中国先锋文学思潮盛行一番道理之外，作者认为，由于先锋文学思潮的兴起，从一开始就在文学发展的最前列，我们可以在先锋文学的一般意义



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

先锋及其语境

中国当代先锋文学思潮研究

程波 著



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

先锋及其语境:中国当代先锋文学思潮研究/程波著.
桂林:广西师范大学出版社,2006.6

ISBN 7-5633-6036-0

I. 先… II. 程… III. 文艺思潮—研究—中国
—当代—高等学校—教材 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 028096 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:肖启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术开发区工业北路东段 邮政编码:276017)

开本:960mm×1 300mm 1/32

印张:6.875 字数:192 千字

2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

定价:26.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539—2925659)

序

程波在大学本科阶段读的是管理学院管理信息系统专业,这是一个热门专业,青年人趋之若鹜,但他由于热爱文学,却考到中文系来做研究生,先是读现当代文学硕士学位,接着再读文艺学博士学位。毕业之后在上海大学工作,一边教书,一边写作,做他自己所愿意做的事。

程波写作兴趣广泛,既搞创作,也写评论。我读过一些他发表的诗歌和小说,觉得颇有些先锋派的味道。有了创作上的体会,再来评论别人的作品,自然就较为深切,不致隔靴搔痒。而理论上有过深入研究之后,眼界开阔了,也有助于他的创作。这就是创作评论两手抓的好处。

本书原是作者三年前的博士学位论文,此次出版,增删很多。大幅度修改的原因,一方面是由于作者识见的增长,另一方面也因本书所论对象——中国先锋派文学本身变化较大的缘故。“先锋”本是一个时间概念,有着很大的流动性。时运推移,人事递变,昨日的先锋,今天也许会变成后卫。不但为大众所接受的先锋文学已经失去其先锋性,而且先锋派作家忽然写起大众文学来,反体制文人终于接受体制的安抚,也是并不鲜见之事。但本书属于史论性质,它的任务是理清一定时期的历史潮流,就像用摄影机来拍摄飞艇,将其某一时段定格在底片上,仍有其艺术价值和历史意义。当我们随同作者回顾“文革”前夕的“太阳纵队”、文革时期的“野草诗社”、“白洋淀诗群”和“文革”刚结束不久的朦胧诗的崛起时,仍然感到神往。那时的先锋文学牵动着整个社会思潮,围绕着先锋文学的争论,实际上是一场文化思想斗争。而这种文化思想上的争鸣,却正是先锋文学的历史使命。

先锋文学绝不仅仅是一个艺术形式问题，它应该保持文化思想上的超前性，这才能真正起到先锋的作用。

但愿程波这本研究先锋文学思潮的著作，能够对先锋文学起到推动作用。

吴中杰

2006年3月16日于上海

导 论

中国当代先锋文学思潮研究的方法论问题

一 概念的界定

“先锋文学”在文学研究中向来是一个很难界定的概念和范畴。直观上说,它是一个空间性的概念,是总体文学的一个分支,和文学的其他分支有着难以割裂的联系,但它又和它们存在着明显的差异甚至是完全的对立。它是一个时间性的概念,每个时代有每个时代的先锋文学,过往时代的先锋文学在以后的时代里会失去先锋性,先锋文学似乎始终走在文学发展的前列,却又因其“非进化论”的复杂属性,常常承担着损害文学的指责和批判。本书研究中国当代先锋文学思潮,首先是给先锋文学设定了时间和空间——给时间性的概念设定时间限制,这本身就是一个悖论,不可避免地要涉及到“先锋文学”具体指涉的内容历时性的转变问题。在不同的历史时期,先锋的文学到底是什么样的?在当代(主要指“文革”以后,也包括“文革”中所谓的地下文学时期),“先锋文学”在每个阶段上的发展轨迹和内在规律是什么样的?它与同阶段的“非先锋文学”、整体文学乃至整个社会文化语境的关系又是怎样的?其次是想通过当代中国先锋文学的具体现实,探讨其背后的一种思潮具有哪些社会文化学、美学、艺术哲学等更深层面上的特征和意义。

从时间上说,当代先锋文学思潮从文革时期的“地下诗歌”开始出现萌芽,进而延续至今还没有结束,具有开放性的文学发展进程。这使得对先锋的研究首先就面临这样一种困难:研究者的观察点在时间上与被研究者离得太近——对于有的研究对象,特别是1990年代以后的

具体对象,在事件刚刚结束不久或者还在进行的时候就进行研究,会有诸多先天不足。比如,资料杂乱头绪众多,没有先前多年的筛选和整合,研究很可能陷入具体资料中而难以深入到理论层面;研究往往难以以定论(甚至没有定论)作为逻辑的基点,而是要预设一系列的前提,然后再研究加以证明。不过,在作者看来,从1970年代到1990年代,中国文学的现实——由于文学自身的发展规律的作用,也由于社会文化语境发生的巨大变化对文学的影响——已经发生了多次明显的变化,这已经不容得我们担心无法总结出一个“稳妥的定论”便置之不理。把中国当代先锋文学思潮作为一个问题来研究,除了对当代中国先锋文学本身进行一番清理之外,还有一层意义在于:由于先锋文学的特殊性(始终走在文学发展的最前列),我们可以在先锋文学与一般意义上的文学的相互关系中,窥见文学现实变化的轨迹。

要研究中国当代先锋文学思潮这个问题,我们首先得解决以下一些“前问题”。

什么是先锋文学?界定中国当代文学中的作家作品是否属于先锋文学范畴的标准是什么?

对于“先锋”这个概念,一直就存在着多种表述。在不同的时期、不同的文化背景下,从不同的角度出发,“先锋”这个概念及其所指涉的具体内容,都有可能出现一定的差异。从词源学的意义上说,“先锋”一词用于文学艺术领域是在19世纪现代主义思潮兴起的法国。“Avant-garde, 法文,军事用语,适于19世纪的先进的和实验的艺术运动。通常与现代主义有关系,‘先锋’(Avant-garde)这个词意味着艺术形式的变革,同样,这个词也意味着艺术家们为把自己和他们的作品从已经建立起来的艺术陈旧过时的桎梏陈规和艺术品位中解放出来所做的努力。先锋在被认识和接受为正统合法的艺术表达之前,常有一个长时间的忍受和力争得到社会承认其存在价值的奋斗和挣扎的过程。”^①从西方文学艺术的历史来看,无论是19世纪下半叶的象征主义诗歌、印象派绘画、现代主义的文化潮流,还是1930年代以后的表现主义、未来主

① 舍予:《世界艺术百科全书选译》(1)第7页,上海人民美术出版社1987年版。罗杰·夏杜克(Roger Shattuck)撰写此条目,其他诸如王宁的《传统与先锋,现代与后现代》等国内研究者的论文都对“先锋”的西语词源学的问题做了专门探讨,在此不赘述。

义、达达主义、超现实主义、结构主义等现代派思潮,还是后来的“后现代主义思潮”,都先后被称作先锋派。这么多形式不同、内容上也有差异的艺术作品都可以纳入“先锋”这个概念之中,可见“先锋”首先就不是一个封闭的概念,不是对某一种叫“先锋”的传统的简单表述,而是一种具有开放性的文化精神:它在自身的延续过程中不断地吸取新的因素,在阶段式的积累之后又不断地以一种范式代替另一种范式;它不是一个自我相关的概念,而是在与“非先锋”或者说主流和体制的对照之中确立其内涵和外延的。

当然,“先锋”这个概念具有开放性和“非自我相关性”,并不代表我们没法从正面来表述它。对于先锋的纷繁复杂的定义中,在一些层面上还是存在着普遍的共识的。先锋首先是时间性的概念,意味着超前、前卫,它不是一个静态的模式,而是一种在历史的相对稳定状态中变异和前趋的动态过程;同时它又是一个社会学意义上的概念,具有先锋性的作品意味着在社会意义上也是超前的、先进的。这种社会意义上的超前包括两个层面:一、表现为思想上的异质性,对既成的权力话语有某种叛逆性。二、表现为艺术上的创新精神,对已有的文体规范和表达模式具有破坏性和变异性。尤奈斯库说:“所谓先锋,就是自由”,这既是思想上的自由,也是艺术上的自由。

综合以上的论述,我们不妨先总结出先锋性的几个普遍的特点:1. 明显的实验色彩。2. 在力求创新的推动下,通常具有不符合当时审美取向的艺术形式,形式上的不好懂是其最明显、最直观的标记。3. 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,具有强烈的反叛性。4. 有能力为艺术发展开辟新的可能性,这一点会使得先锋艺术区别于哗众取宠的“伪先锋”。5. 自我颠覆性,先锋艺术会不断地推翻自己的艺术形式和文本模式,从某种形态或者说艺术范式越向另外一种。

这些特点可能是我们鉴别先锋文学所依赖的标准,但它们又显得过于抽象,很难直接应用到对中国当代先锋文学的具体的研究实践中。如何辨别当代中国文学中的先锋思潮?问题相对复杂。这不仅因为当代中国先锋文学还有着不同于西方先锋文学的具体特点,而且还涉及到要把具体的作品还原到当时的语境,然后再做出判断的问题。

从新文学运动开始,中国文学乃至中国文化的“革新与传统”的内涵和同时期的西方就不一样。在西方文化已经开始反思理性主义启蒙和技术主义对人的异化的时候,中国文化找到“德先生”和“赛先生”,找到白话文,开始了启蒙。如果脱离中国当时的语境,采用一种抽象和教条的观点来看待中国文学的话,那么“革新”和“现代性的冲动”就是不存在的,但很显然,我们不能这么说。同样的道理,我们把目光投向当代先锋文学的时候,就不能因为同时期西方早已出现了所谓的“后现代主义文学”,现代主义文学在西方语境中大体已经失去了先锋性,而把当代中国文学中具有现代主义甚至是启蒙主义色彩的文学可能带有的“先锋性”给抹杀掉。这么说,当然不是指中国当代文学落后于西方文学的发展脚步,是在亦步亦趋地“慢半拍”地跟在西方文学的潮流后面走(虽然当代文学某种程度上是以西方文学潮流为参照系的,本书另有讨论),而是说,讨论当代先锋文学,一个重要的研究取径就是——找到一种方法,把先锋文学思潮和当代中国文学乃至文化语境结合起来,在两者的相互关系中判断某种文学是否具有先锋性,其先锋性又表现在哪一方面;同时,这一方法又应该是历史的,文学与语境的相互关系又是动态的,随着时间的发展而不断变化的。

在当代中国语境中,先锋文学与一些相关概念之间的关系要比在西方语境下更为复杂。比如,先锋文学和精英意识的问题。一般意义上,先锋文学是充满精英意识的。如前所述,西方的先锋文学普遍地是以“艺术异化”为背景的,但先锋派在中国就不完全是这样。中国文化传统中存在着严格的文类分层,传统的雅/俗文学的分层,体现的是社会的分层。“五四”取消了文言/白话的分层,但没有取消雅/俗分层,二十世纪五六十年代经济上平均主义导致了文化的平均主义,1970年代末开始的伤痕文学,也还是全民性、均质的。当代先锋文学的出现重新使文类分层。先锋文学似乎是在用雅文学的方式体现着精英意识,但是到了1990年代以后,情况似乎出现了变化。如何分辨以俗文学面目出现、利用俗文学元素的先锋文学和真正的俗文学之间的区别,成为了一个难题。我们当然可以说,一个判断标准是:先锋文学不计利害,几乎是自我毁灭式地求新,而消费文学对读者的欢迎有清醒的认识,它的形式实验不会冒被市场拒绝的风险。但是真正地去分辨出来,又非易

事。这中间,媒体机制、文化工业(大众文化)这些原本与先锋文学的精英意识和雅文学方式(精英文化)理论上说没有太大关系的概念和范畴,在中国当代的具体语境中却与之发生了复杂交错的关系。

再比如,某种形式的先锋文学在中国产生和消亡的方式也与西方的存在差异。在西方,某种样式的先锋文学经常是“死于成功”的。但在中国,人口众多,教育的普及程度较低,而且从理论上支持先锋派的学院批评虽然对推介先锋文学起到了相当大的作用,但从总体上说它还处于弱势,所以全社会模仿先锋派使其媚俗化的可能性几乎不存在。面对1980年代后期之后先锋小说和后朦胧诗的颓势,中国式的先锋文学样式与其说是死于成功,不如说是死于无人理睬。

再有,中国当代先锋文学与现代/后现代文学这对范畴之间存在着相对复杂的关系。这也是中国当代文化语境的特殊性所决定的。因为这其中存在着一个分辨原发性的先锋(现代/后现代)文学与继发性的先锋文学之间关系的问题。也就是说,在西方现代主义文学和后现代主义文学的观念进入中国后,对它的理解和操作在中国的环境中肯定会发生一定的变异,所以在讨论先锋文学与现代/后现代关系的时候就要考虑到“原发”和“继发”这两个相关的、但是隔开了中国文化语境后又不同的层面。

诸如此类的问题还很多,如果不把中国当代先锋文学还原到它的具体语境中进行研究,如果在研究中不能找到将两者结合起来的方法,那很多这样的问题就会被忽视或者被简单化。我们去分析一下中国当代先锋文学研究的一些具体文本,不加界定地使用先锋文学的概念,脱离具体语境只从文学本身、甚至是文学形式本身的角度,单方面地谈先锋文学的情况,可以说是比比皆是。

从某种程度上说,研究中国当代先锋文学思潮,就是研究先锋文学本身在其语境中发展流变所体现出的美学价值和社会学意义。这就引出本书的第二个“前问题”,一个方法论的问题。

二 方法的形成

既然说当代中国先锋文学和其语境共同构成了中国当代先锋文学

思潮,那两者之间的关系用什么样的方法来表述呢?

广义上说,文学的语境至少包括三个层面:一般性的社会环境和社会生活,由官方权力和意识形态以及商业权力构成的对文学有强制渗透力的“权力场”,由文化、语言等因素构成的对文学有非强制渗透力的狭义的“文化语境”。当代中国的语境的复杂和特殊之处,很大程度上是由于当代中国存在着一个明显的社会转型,特别是1990年代以来。虽然社会转型还没有结束,但它所表现出来的趋势仍然可以让我们寻到一种相对明显的内在线索。技术变革和对利润的赞同在社会生活中越来越成为人们关注的焦点,这和国家总体上的现代化发展战略以及政策上对技术精英和资本的重视是一致的。文学的研究和创作除了受到官方的文化政策体制的制约和影响之外,也日趋受到文化工业体制的影响,它们结合在一起重新划分了对文学渗透的力度和范围。文学和社会生活之间原本应该存在的一种主动联系有被一种被动的联系所取代的趋势(当然这不是说,文学完全成为被动者,文学的能动性依然存在,只不过要面临更大的、更为多元的阻力,这在文学的发展中并不一定就是消极的因素)。文学在整个社会生活中,渐渐地退居到一个相对狭小和边缘的空间中,因为这样,它和社会生活空间之间的边界也比以前更加确定。文学的社会影响力以及对广义的语境的渗透力变小了,而文学的自我意识以及广义的语境对文学的渗透力却变大了。

正是注意到这样的情况,本书才尝试着借用“场”结构的概念和方法来把中国当代先锋文学的发展变化和它多层面的、变化着的语境有机地结合起来。“场”是一个功能性的概念。“格式塔”学派曾在知觉领域内(心理学的研究范围),将能在种种原始的知觉里面立即看到一个整体性的情况比作“场效应”。他们认为:整体并不是各种先决成分的简单总和,而且整体应该是先于成分的,或曰是在这些成分发生接触的同时所得到的产物。“场”又是一种结构。如果说“格式塔”学派只是在心理学领域强调整体的优先性和重要性的话,那么皮亚杰在《结构主义》一书中则致力于将这种整体性推广到与主体意识的主动性关系更为密切的智力领域和行动领域中去,他将整体性作为“造结构”的出发点和归宿,把整体(结构)—转换—自我调节—新整体(结构)看作是一个螺旋上升的历史过程。空间上的相互联系性与时间上的不断发展

性结合为一体,这使“场”成为一个具有开放特性和自足特性的结构体,它既不同于聚合体(部分之和),又不同于静止的形式。^①

布尔迪厄曾经以18世纪中叶的法国文学,特别是福楼拜的文学创作为例,详细地阐述了“文学场”的生成与结构^②。在他看来,“文学场”处在“权力场”的内部,两者又被更大的“社会空间”包含,“文学场”在其中实际上已经变体为“文化生产场”,“文化生产场”中包括了“文化大生产”(商业生产)、“有限生产场”(为艺术而艺术)等次场,先锋艺术就存在于“有限生产场”中,它有“得到承认的先锋派”和“未得到承认的(真正意义上的)先锋派”两种形式。处在“文学场”中的任何文学体裁都会分化成一个“探索的领域”和一个“商业的领域”,它们是这个场结构的两极,先锋派艺术产生于“探索的领域”,当其进入“商业的领域”时就失去了先锋性。很显然,把“权力场”中意识形态的作用淡化而过于强调经济和商业机制的作用,这至少是不符合当代中国的实际的。从1970年代末到1980年代中期,意识形态作为权力话语发挥着远比商业机制更为重要的作用,而且对中国当代先锋文学思潮的研究我们固然可以从文化工业这个角度入手(借用法兰克福学派的观点和方法),但中国的现实,即便是1990年代以后,商业和经济体制的威力仍然没有西方社会的巨大,它对于文学的渗透作用也仍然没有西方那么强,所以与文学联系更直接的文化语境也不应该从文学的场结构中消去。

虽然具体的社会条件、文学创作的思潮和状况的差别很大,布尔迪厄的研究从出发点到方法都像是文学进行的经济学研究也只是一家之言,但其“文学场”一般性理论对于我们的研究还是颇有借鉴意义的。这主要表现在:“文学场”这个概念可以把诸多与文学有关的、传统上只被看作是文学外部因素的构件有机地纳入到一个整体中,在这个场结构整体(结构)—转换—自我调节—新整体(结构)的变化中把握文学外部因素的发展变化和文学自身的发展变化之间的动态关系。基于“文学场”这个概念,本书提出了“先锋文学”和“先锋文学的支持网络”

① 皮亚杰:《结构主义》,倪连生、王琳译,商务印书馆1984年版。

② 布尔迪厄:《艺术的法则——文学场的生成与结构》,刘晖译,中央编译出版社2001年版。

这样一对概念。所谓“先锋文学的支持网络”有两个层面的意思:其一,从宏观层面上说,它指涉的是“文学场”中先锋文学的产生和转化机制,以及和先锋文学具体意蕴(美学/社会学)对应的,包括了一般社会环境、“权力场”(意识形态权力和商业权力机制)、文化语境层面上的支持点交织成的网络。它是先锋文学进入“文学场”结构获得合法性的必要条件。其二,从微观层面上说,它是指支持先锋文学创作个人在客观现实中的经历等有一定程度物质性实存性质的因素,个人所获得的体系化的知识及其身处其中的文化语境等有非物质性实存性质的因素,个体诗性体验的心理机制、诗性思维能力等具有主体创造效能的因素这三方面的综合体。最后一点是最为重要的因素,它制约着主体对于前两者的接纳、吸收,而它的形成又无法离开前两者的基础性作用。

先锋文学和先锋文学的支持网络之间是一种悖论关系。当某种文学思潮不具备支持网络的时候,这种文学要么表现出不成熟,要么表现出一种先锋性(两者的不同之处在于:前者对于文学的发展不具备开拓意义,而后者具有,这些本书在后面有所论述),这时的先锋文学从一种既定的结构中脱离出来,还没有进入另一种结构,而当先锋文学的支持网络渐渐形成,先锋文学就被一种新的结构覆盖了,其也就逐渐地失去先锋性了。从这个意义上说,先锋文学从某种范式向另外一种范式的变化过程就是其不断地从旧有的支持网络中脱离出来,接着又被新的支持网络覆盖的过程。但是,从另一个方面说,一种先锋文学的形成又离不开微观意义上的支持网络,特别是主体创造性的作用。主体创造性是先锋文学支持网络中的一个能动因素,它可以吸收旧的支持网络中可继承的因素,经过转化,成为逃离这个网络的动力。换句话说,先锋文学的支持网络一方面在力图把先锋文学纳入自己的结构中,从而使其失去先锋性,另一方面又为先锋文学又一次的逃离它准备着各种资源。这也许就是先锋文学为什么除了具有从一种范式到另外一种范式的变化规律之外,自身还具有延续性的传统的原因。

综上所述,通过“文学场结构”的概念和方法,我们可以找到一种用先锋文学和先锋文学支持网络的相对关系来表述中国当代先锋文学思潮的方法。在作者看来,从这种角度出发比较容易把握先锋文学的诸多特质。当然,这一方法只是提供了研究的一个线索,对于具体文学现

象和文学作品的分析仍然是相当重要的,而且也只有在对现实中先锋文学的具体分析中才能检验这一方法的有效性。

三 方法的有效性

在导论中,笔者无意对中国当代先锋文学做具体的分析性的解说,那是一项规模很大的工作,留待本书的正文部分都不一定能够完成。但笔者以为,我们可以用以上所说的方法,首先来做一个简单的“有效性测试”,看看这样的方法是否真的有可能给中国当代先锋文学研究带来一些新的东西。

首先要说明的是,从先锋文学和它的支持网络的相互关系出发,中国当代先锋文学的起点也只是某个具体阶段上的起点,它是研究的逻辑起点,但作为中国当代文学的一个分支线索和中国文学乃至中国先锋文学的一个历史部分,它其实并不具有完全的独立性,也就是说,没有一个独立的起点。它的发轫、发展和变化都是和更大的一个文学范畴联系在一起的。从20世纪中国文学史的范围来看,五四时期的新文化运动,二十世纪三四十年代的现代主义潮流,都可以被看作是当时的先锋文学,而类似这样的大规模的对于既成文化和话语体系的突破的情况,直到1970年代末朦胧诗潮时才又出现。从某种程度上说,1970年代末的朦胧诗人并不是在二十世纪三四十年代诗人所积累的经验的基上线形前进式的再一次突破。在具体针对的体制文化和体制话语上,他们当然是和二十世纪三四十年代冯至、卞之琳、“中国新诗”派诗人不一样,诗歌的内涵也就不一样,在这一点上他们不具有可比性。但是从文学技巧和艺术观念上说,即便不说他们重走了一遍甚至是倒回了前辈诗人的道路,也至少可以说没有直接踩在前人的肩膀上(当时的青年诗人可以看到的文学作品,对他们来说是一种启蒙,在当时的历史条件下,他们没法直接看到前辈诗人的作品,也是造成这样一种局面的原因)。然而在他们自己的时代,他们仍然是具有先锋性的。举这样一个例子,一方面是想说,对中国当代先锋文学的讨论不能仅从传统意义上的“新时期文学”的点开始,仅从当代先锋文学的第一种样态开始,而是还要考虑它的萌芽以及它与“中国先锋文学传统”的微弱联系,要从

讨论当代先锋文学的第一种样态所逃离的支持网络开始。另一方面,我们要注意先锋文学发展进程中的非线性因素,我们不能简单地用“进化论”的思维方法认为时间在后的先锋文学样态就一定是对时间在先样态的“又一次突破和先锋化”,螺旋和回流即便是在短短 20 余年当代先锋文学思潮的发展中也是存在的。

在中国当代先锋文学思潮的发展过程中,先锋文学样态和先锋文学支持网络之间交错更迭的频率相对较快,这其中最主要的原因是 20 年来中国当代社会变化得相对较快,不断有新的先锋因素进入文学,又不断有新的文学思潮被文化化,进而加入到体制文学中,这使得体制文学自身也复杂多变起来(体制文学也有其内核和外延,内核主要是意识形态的,外延主要是逐渐纳入意识形态或者说与意识形态共谋的文化机制和商业机制)。在中国,用很短的时间走马灯似的走过了西方走了上百年的思潮演变历程,终于在世纪末的时候追上“全球化”的脚步之后,再回过头去一看,才发现,其实在思潮更替的过程中,遗存可能要比更新的成分更多。也就是说,一种思潮覆盖前一种思潮(哪怕是看上去截然相反的)的时候,由于其变换的速度太快,以至于其支持网络往往还来不及形成就又要变化了。(这其中还有另外一个原因:中国当代文学思潮不完全是根据中国社会自身的变化,这里面还有着外来的强刺激——现代性的焦虑以及对西方社会文化思潮的比附,原本就已经是变化过快的社会还被这样一种潜在的动力牵引着向前走,先锋文学和先锋文学的支持网络从一个样态向另一个样态“交错上升”的过程中,“不完全替代”的情况比“完全替代”的情况还要多,就是不难理解的了。)

对于先锋文学的考察,应该一直延续到当下。但是越靠近当下,从文学的复杂现实中总结出带有流派性质的文学思潮就越不可能,也显得没有太大的必要。所以在讨论 1990 年代中期以来的先锋文学思潮时,注重那些夹杂在其中的新的“先锋因素”,要比总结出什么样态的先锋文学更有意义。这些“先锋因素”是从前一个样态先锋文学的支持网络中逃逸出来,有可能导致新的先锋文学样态形成的因素。它们不是独立的,往往不仅存在于先锋文学新的变化中,还存在于诸如大众文化、媒体网络文化这些看似与先锋文化并不一致的环境中。也就是说,

从先锋及其支持网络的关系出发,我们可以更有效地分辨出在新的市场化条件下哪些因素是披着时尚文化外衣的“先锋因素”,哪些是披着先锋外衣的消费文化;可以分辨出在新的网络媒介的条件下,哪些网络文学和文化是保守的、陈滥的,哪些是真的能够逃离出旧有的支持网络的新因素。

我们要尽量避免孤立地就“先锋文学”本身进行讨论,而是将其进行语境式的还原,把“先锋文学”和“先锋文学支持网络”交错发展作为主要的线索。某一历史语境下,没有可以将某种形式的文学纳入其中的体制化的支持网络,或者反过来说,某种形式的文学逃逸出了其所处的历史阶段上体制化、主流的文学支持网络,而文学本身又是具有开拓意义的,那么它就具有了“先锋性”。用这样的方法去看“文革时期的地下诗歌”、“朦胧诗”、“第三代诗歌”、“先锋派小说”、“1990年代以后的后朦胧诗”、“新生代小说”这些传统意义上的当代先锋文学,对它们各自逃逸出当时支持网络的情况作分析,对和它们纠缠在一起的不具有或不完全具有先锋性的文学样态,诸如“伤痕”、“反思”、“寻根”文学、“新写实小说”等进行对比性的辨别,可以从中进一步确认先锋文学的特性。

比如,从思想形态上说,当代的先锋文学大致经历了“启蒙思潮”、“寻根思潮”、以“存在主义”为主的现代主义思潮、“反文化思潮”、交织着众多悖论的大众文化思潮等多个阶段;从写作方式上说,是从“群体写作”走向“个人写作”,个人从寻找自身之外的“他者”(比如传统文化体系)作为价值体系的支点,走向了以个体生命体验作为价值源头;从艺术观念的角度上说,有一个从借用体制文化的形式和话语反抗体制文化走向建立“先锋话语”自身传统的过程——从“形式自觉”到“形式探索”再到“将形式探索和当下社会生活结合”,从“不及物写作”到“及物写作”;从其和支持网络的相对关系来看,从单一地“逃逸出以意识形态体制为核心的支持网络”到“对意识形态体制和商业权利体制的双重逃逸”,这其中还有在社会转型过程中以靠近某种体制的方式逃逸另一种体制的复杂情况。

先锋文学是一个时间性的概念,从先锋文学及其支持网络的相互关系上来看中国当代的先锋文学,还有一个问题需要警惕,那就是不能

陷入一种“进化论”式的窠臼之中。中国当代先锋文学逐渐形成了自身的传统，时间在后的先锋文学样态，除了逃逸与其同时的主流和体制文学（先锋文学的支持网络）之外，还在对不断体制化的自身传统进行着扬弃。中国当代先锋文学基本上处在一种“线形”的发展过程中，但这种“线形”过程不是一种“进化论”式的，先锋文学会表现出这样那样的缺陷和不成熟，甚至是和同时期的主流文学相比，也会显出某些不足。本书注重了对于其中反复和回旋状况的论述，无论从艺术性还是思想高度上来说，时间在后的先锋文学样态并不一定高于时间在先的样态。

对中国当代先锋文学一个方法论式的研究，它的理论依据和价值如上所述，而它的实践意义还要在进一步的具体研究中，才有可能真正地显露出来。

四 本书的架构

本书的主体部分分为四章，是分阶段对当代先锋文学思潮的历时性研究，其线索就是“先锋文学”和作为整体语境的“先锋文学支持网络”之间的相对关系。在 20 多年的中国当代先锋文学发展的历史中，“启蒙”、“实验”、“个人写作”以及 1990 年代以后新的文化载体和文化类型组成的多元语境分别构成了在不同时段上先锋文学和先锋文学支持网络之间具体关系的“关键词”。当然，四个时段也绝不是“进化论”式或者截然分立的关系，在具体的讨论中，本书还注重相互联系，对贯穿在当代先锋文学思潮发展过程中的若干问题也作了共时性探讨。不过，本书并非“先锋文学史”式的微观研究，而对先锋文学基本上采取的是一种整体的理论视角。在具体讨论文学作品时，也主要以小说和诗歌为主，对先锋戏剧和电影有所涉及，但因篇幅有限，加之戏剧和电影又不仅仅是文学的问题，还有诸如表演等问题，难以对其进行细致的研究，所以本书在把先锋文学思潮作为研究对象的同时，并不追求在历史轨迹和文学样式上对先锋文学现实的全面覆盖，而是更为注重“逻辑和历史的统一”。