

告别

Criticism

山东文艺出版社

[e]
批评丛书

E pipingcongshu

告别虚伪的形式

吴义勤 | 著

告别

内心的形状



批评丛书

E p i p i n g c o n g s h u

吴义勤 | 著

图书在版编目 (CIP) 数据

告别虚伪的形式 / 吴义勤著. — 济南: 山东文艺出版社, 2004.5

(e 批评丛书)

ISBN 7-5329-2341-X

I. 告… II. 吴… III. 当代文学—文学评论—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 027820 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南市经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东新华印刷厂潍坊厂
版 次	2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷
规 格	开本 / 980 × 680 毫米 1/16 印张 / 18.5 插页 / 2 千字 / 290
印 数	1-5000
定 价	26.00 元



吴义勤，男，1966年生于江苏海安。汉族。文学博士。现为山东师范大学文学院副院长，省级重点学科中国现当代文学博士点学科带头人，山东省文化建设重点研究基地首席专家。兼任山东省作家协会副主席、中国小说学会副会长、山东省当代文学学会副会长、中国当代文学学会理事、中国作家协会理论批评委员会委员。主要作品有：《漂泊的都市之魂》、《中国当代新潮小说论》、《文学现场》、《目击与守望》等专著多部，另在《文学评论》、《文艺研究》、《当代作家评论》等重要刊物发表论文二百余篇。曾获教育部人文社会科学优秀成果奖、中国文联文艺评论奖、江苏省社会科学优秀成果奖、山东省社会科学优秀成果奖、山东省刘勰文艺评论奖、山东省齐鲁文学奖等各种省部级奖励近十项。2001年获山东省优秀青年知识分子称号。

瞧，他们走来了（代总序）

吴义勤

二十世纪九十年代以来，中国社会完成了一次巨大的历史转型，这次转型在全面推进中国社会的现代化进程的同时，也给中国的精神文化领域带来了前所未有的迷茫、困惑与创伤。而文学和文学批评则无疑是首当其冲的受害者与牺牲品，文学的边缘化、文学中心地位的失落、商业对文学的冲击、公众对文学的漠视等等，都使九十年代的中国文学陷入了前所未有的困窘之中，在此情况下，文学批评的风光不再、饱受诟病也就更是自然而然了。不仅如此，九十年代以来中国文学和文学批评的困境还来自于其自身的压力，那就是八十年代中国文学及文学批评与意识形态“合谋”而形成的“繁荣”，已经事实上构成了九十年代中国文学及中国文学批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影，九十年代中国文学和中国文学批评的“真相”就会被遮蔽，就不可能得到客观和公正的评价。

仅就九十年代以来的中国文学批评来说，“缺席”、“失语”的指责可谓不绝于耳。但这种指责又在多大程度上是接近真相的呢？许多人在怀念八十年代文学批评和文学批评家的背景上，面对一大批八十年代成名的文学批评家在九十年代纷纷离开文学批评现场的事实，发出“缺席”、“失语”之类的感慨其实是完全可以理解的，但是他们不应据此忽视另外一种事实：那就是在八十年代批评家离场的同时一大批九十年代批评家的登场，以及这代批评家在九十年代的批评业绩。真相也许是这样的：一代人走了，又一代人来了，但是对上一代人怀旧、挽留、痴情甚至有些怨艾的目光，模糊了我们的双眼，使我们对新一代人的成长与奋斗视而不见。

这其实也就是我们策划这套“e批评丛书”的背景。关于九十年代的中国文学批评，我们有自己的判断，我们不认同所谓“缺席”、“失语”之说，更不认为九十年代的文学批评对比于八十年代就是倒退了，相反，我

们更愿意把九十年代看做文学批评回归其本体的一个过程，这个过程也许还够不上“超越”、“突破”之类夸张的说法，但是它前进的步伐却无疑是坚定而有力的。我们选择的十位批评家大多出生于二十世纪六七十年代，他们在九十年代取得了丰硕的批评业绩，他们的地位、名声和影响也许还无法与八十年代那批批评家相比，但是他们已经开始了全新的追求，他们第一次“集体亮相”也算得上是对一个时代文学批评成就的一次总结和展览。这套书不是宣言，也不是证明，而是一次货真价实的“呈现”与“展示”，这代批评家将用他们最优秀的批评文章标示一个新的时代的到来。

“e 批评丛书”最终能够面世，首先要感谢的是山东文艺出版社的路英勇社长。早在二〇〇〇年深圳大学的一个学术会议上，我、洪治纲和谢有顺就有了这套书的设想，后由于种种原因一直未能如愿。二〇〇三年十一月份，山东文艺出版社的路英勇社长和陈光新总编邀我、张清华、施战军和黄发有四位在出版社召开了一个选题座谈会，我谈了这个选题，得到了路社长的热情响应。他对九十年代的文学批评非常熟悉也非常关注，当即就给这个选题以很高的评价。后来几天，我又和路社长进行了几次热烈的长谈。我拟了这代批评家二十人的名单，最后由路社长和陈总编定下了出版两辑的规划并圈定了两辑批评家的人选名单。就连“e 批评”这个丛书品牌也是我和路社长在长谈中确定的。在我们的理解中，“e”时代既是二十一世纪信息时代的指称，又是一个指向未来的不确指的年代，它是告别，又是开端。而“e”批评则应是能体现“e”时代文学批评“标高”的批评，它应超越前人，启示未来。因此，对我们来说，“e”批评既是“确认”，又更是一种“期待”，我们期待一流的批评，期待优秀的具有特殊“高度”的批评家。

当然，我们知道，历史不是由自己书写的，“e 批评丛书”同样也不是一个历史的“定本”，它也许证明不了任何东西，但它是一个“平台”，它让这代批评家拥有了交由历史审判与选择的机会。他们就这样走来了，历史也许将会由此被改写。

自序

最初走上文学批评的道路时，总有一种不甘和委屈，那似乎是对一种失败的默认，对一种命运的屈从。因为，在我的内心深处，成为一个作家才是真正的理想。可以说，正是这种理想支撑了我少年时代的生活。年少时所有的无知与张狂，所有的幸福与悲哀，也似乎总是能从这里找到依据。

但是，生活从来就不会按照人的主观设计前行。大学中文系本来应是圆梦的理想场所，我却在这里看到了自己的浅薄与无知。那些伟大的文学与伟大的心灵，映照出了我的渺小与卑微。我感到了一种恐惧，这种恐惧使我一步步地远离了我的作家梦想，但是却培养了我对文学的敬畏与信仰。当然，恐惧与敬畏并没有夺去我对文学的热爱，正是热爱使我无法离开文学，只不过，我需要寻找另外的方式来表达自己对文学的爱。

文学批评就是我选择的方式。从最初对这种文学形式的陌生和无奈到现在对它的依赖与宠爱，我在这条道路上一走就是许多年，而且肯定还会有许多年。在这个过程中，伴随着人生的成长和事业的进步，我对文学批评有了全新的体验与认识。

在我看来，文学批评首先是一种职责。它是一个热爱文学的人对于文学的一种爱的表达。没有对于文学的尊重，就没有文学批评，起码没有优秀的文学批评。

文学批评还是一种修养与学问。一个批评者如果没有良好的知识积累和理论修养，没有优异的学术素质，没有基本的文学审美能力，他就不会真正走进文学，就不会真正理解作家和文本，就不会完成真正的审美判断和审美阐释。

文学批评更是一种创造性的事业。文学批评不是文学的附庸和陪衬，它的创造性与文学相比毫不逊色。文学离不开批评，是批评使文学具有了进入文学史的可能，是批评架起了文学的过去、现在与未来之间的桥梁，



是批评使文学永恒，是批评使文学拥有了无数的读者。

而今天，对我来说，文学批评就是一种日常生活，这种生活有阳光也有阴影。批评的广受诟病，不能抹杀它的价值，批评的炫目光环也不能掩盖它的局限。批评的神秘化和批评的妖魔化都是对批评与文学的双重伤害。一个人既然选择了批评，那就应当有勇气承担这种选择带给你的一切。成败荣辱，花开花落，都只是一种考验。因为，对于批评家来说，除了对文学的忠诚，你几乎无需在乎其他任何东西。

目 录

瞧，他们走来了（代总序）	吴义勤 1
自序	1
先锋的还原	1
在边缘处叙事	
——九十年代新生代作家论	12
多元化、边缘化与二十世纪九十年代中国文学的价值迷失	27
难度·长度·速度·限度	
——关于长篇小说文体问题的思考	33
在怀疑与诘难中前行	65
中国新时期文学的转型路向	92
先兆与前奏	
——二十世纪八十年代先锋作家走向九十年代的转型历程	106
通俗的现代派	
——论徐訏的当代意义	115
生存之痛的体验与书写	
——论陈染	129
感性的形而上主义者	
——毕飞宇论	141
自我·情爱·游戏·家园	
——刁斗近期小说的一种读法	155
从存在之途到羽化之境	
——荆歌小说论	169
沉潜在生活深处	
——戴来小说论	190

“道德化”的乡土世界

——刘玉栋小说论 201

告别“虚伪”的形式

——《许三观卖血记》之于余华的意义 212

艺术的反思与反思的艺术

——尤凤伟长篇小说《中国一九五七》阅读札记 223

“民间”的诗性建构

——论吕新长篇新作《草青》的叙事艺术 236

沦落与救赎

——论苏童的长篇小说《我的帝王生涯》 246

狗道与人道

——评迟子建长篇小说《穿过云层的晴朗》 257

“符号”的悲剧

——评艾伟的长篇新作《爱人同志》 268

跋：见证与追问

——吴义勤的文学批评 黄发有 278

先锋的还原

世纪之交的中国无疑经历着一场声势浩大的文化转型。不绝于耳的文化喧闹和层出不穷的话语更迭使我们这个商业时代充塞了令人目不暇接的文化闹剧。“文化”在商品化的普及和推广中迅速地膨胀着。MTV、卡拉OK乃至我们日常生活中吃、喝、拉、撒等最具世俗性的方方面面都顷刻间被烙上了文化的印痕。一切都“文化”了，我们已经无法在这个文化的狂欢节中寻找“文化”与“非文化”的区别。显然，文化在它的普及和世俗化过程中被“非文化”了，文化在辉煌的同时却蚕食了它自己的本质，从而远离了它曾经令人炫目的精神属性。而我们时代的文学在其“文化”化的过程中也逐步远离了它的边缘状态而具有了“轰动”效应，寂寞的文学如今一次又一次地成为了炙手可热的热点，这种充满喜剧性的神话实在让人目瞪口呆。文学不再神圣也不再高贵，它切切实实地变成了我们日常生活中的一种极普通的文化消费品。我不知道文学这种轻而易举的民间化和普及化究竟是文学的成功还是文学的失落。也许这是我们这个时代文化转型期的必然成果。然而，当我在这个时刻面对先锋（新潮）小说的命运，总有一种无法遏制的黯然神伤。先锋派的民间性还原和通俗化转型这样一个文化事实我很长时间都不愿正视和承认。作为一个热心的先锋（新潮）鼓噪者，我无法面对这个事实带给我的自我否定和自相矛盾。因此，我很长时间都把有关这一事实的话语压抑在意识最深层而不愿捡起。但不管怎么说，转型期的先锋派能在自我还原的同时完成对于先锋性和通俗性这水火不相容的文学两极的融化与嫁接，似乎仍然是值得言说并能赢得敬意的。这也就决定了在我们这个时代对新潮小说的转型和“蜕变”进行批判是相当艰难的。



虽然，在理智上我们也许会为文化的消费性、经济性吞没了文化的精神性和神圣性而痛心疾首，但平心静气地想想，这种阵痛性的文化转型也确实为我们反思文化和文学的本质提供了一种新的尺度和参照。对于先锋派来说，不仅在作家意义上他们“先锋”的光圈被剥落了，而且在公民和人的层次上他们也被还原成了普通人。尽管这种还原在我们看来既有自觉和主动的一面，也有不自觉和被动的一面。但无可怀疑的是，在时代的试金石面前，先锋派已经逐步呈现出了他们的“本真”状态。在此之前，我们关于先锋派的期望和幻想在他们还原为自身之后也已经袒露出了一厢情愿的乌托邦本质。真实令人痛苦，但真实毕竟让人清醒，只有在这种真实面前，我们才可能真正走进中国作家的心灵世界。中国的作家和文人有着几千年的清高传统，重名轻实，重义轻利，“贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈”是他们在漫长历史长河中世代相袭、引以为荣的人生哲学。而在我们的印象中，先锋派作家更是把这种清高哲学发扬光大到了极致。他们呈现在读者面前的形象是甘于寂寞、“荷载独彷徨”的文学清教徒形象。独居文学的象牙塔内，他们不停地创造出为读者冷落的文学精品，其不计利害得失、功过荣辱的悲壮令人油然而生敬意。他们的文学眼光更是具有超越性，他们从来也不愿为当下读者写作，某种意义上说现世读者的茫然无措正是他们求之不得的事情。他们的一部部“传世之作”所召唤的本质并非当下读者而是诞生在未来世纪的“假想读者”。在先锋派这里，被拒绝非但不是一种耻辱而是一种荣耀，他们不但借此巩固和维护了神秘清高的人格形象，而且更证明了作为“阳春白雪”的先锋（新潮）文学的超前性和前卫性。而广大的世俗读者虽然对先锋派的莫测高深望而却步，但对他们陌生的人生方式仍不失敬意，正如对待某种可望而不可即的事物一样。这样，在世俗读者眼中先锋派人生和他们的作品被等同了，先锋小说所描述的对当下世俗性生存图景的拒绝也就顺理成章地被误读为先锋作家自身对世俗的拒绝。这样的结果就导致了先锋派人生和人格的文学化和艺术化的阐释，也导致了清高作为一种文学和人生境界的神圣化理解。

然而，当大规模的文化转型变成现实，当经济原则和金钱原则彻底击溃了精神原则的时候，清高的传统就一触即溃了。中国的文人作为一个整体几乎是转眼之间就完成了对清高时代的告别和抛弃，纷纷以不同的方式、不同的手段，重新创造自己的生活史：走进世俗，为争取更多的实利而奋斗。而在这个整体性的奔赴世俗的文人大军中，先锋派的世俗性还原尤其令人触目惊心。这些从清高中乍醒过来而落入世俗物欲的“昔日先锋”甚至比那些天生世俗的人更善于算计和钻营。他们花样百出的世俗本领证明了他们从前的自命清高是一个多么巨大的误会和骗局。我相信，清高对于先锋派来说从来就不过是一种姿态，一种伪装，一种自我安慰，一种生存策略，一种在受到压抑时聊以自卫、自慰的手段。清高从来也没有成为他们的禀性，融入他们的人格中并升华为一种崇高的精神境界。显然，中国文人的清高不但具有局限性、脆弱性、虚伪性，而且本身就饱含了世俗的因子。一旦遇到适宜的气候和土壤（比如我们眼下的文化转型），这种世俗很快就会发芽抽茎原形毕露。

我们终于发现，先锋作家其实并不是想象中那种淡泊功名的清高之士。他们成名的焦虑实在远甚于这个商业社会中的任何一位凡夫俗子。他们之心甘情愿地居于文学主流之外从事远离世俗的纯粹文学实验的壮举实际上不过是一种无可奈何的表演。他们的故弄玄虚，他们的愤世嫉俗，他们的离经叛道……事实上都是在卧薪尝胆地寻找一个突围而出的缺口。他们是那样渴望进入意识形态话语的中心，是那样渴望被注视被谈论，以至于当他们有机会走出边缘状态时都显得迫不及待。进入九十年代以后，少数评论家（精英读者）为先锋派的鼓噪终于被汇入了时代的话筒之中，先锋作家开始被当作我们时代最杰出的文学精英被言说，先锋小说作品开始走俏畅销书场并借助于影视传媒而声名远播。清高的先锋派们一下子就甩去了先前的清高外衣奔出书斋投入世俗的河流畅游起来。作为世俗的名人，他们乐此不疲地晃动在全国各地的电视镜头和报刊封面上。他们有过寂寞和失落的痛苦，如今是他们加倍收获和享受荣耀的时候了，而“先锋”和“新潮”也开始脱离其本身的文学意义而纯粹作为一种荣誉被先锋派享用着。正是在一次次的粉墨登场中先锋派走到了前台，走出了他们的清高和神秘，从而彻头彻尾地还原为一个个俗人，一个个以名人的面目出现的俗人。



另一方面，先锋派也绝非“喻于义”的君子。当他们还原为俗人之后，其对金钱利益的追逐丝毫不逊于普通民众。文学的经济效益在这里可以说被实现得淋漓尽致。他们一旦撕去从前文学实验的伪装，创作的生产性特征就一览无遗。现今的先锋作家比任何时代的作家都要高产，不仅一年可生产数部长篇小说，而且选集、文集、全集铺天盖地。几乎是一夜之间中国的文学大师就雨后春笋般地涌现了。他们一方面以自己的赫赫大名占据各地的报刊杂志，另一方面又收获大量的金钱。先锋作家们显然正以他们卓尔不群的适应能力，成为我们文化转型期中最先富起来的文化阶层。而电脑的介入则更加速了他们的高产和资本积累。这时的先锋派可以堂而皇之地下海经商，也可以毫无顾忌地游乐消费。他们淹没于世俗的河流如此不着痕迹以至于我们常常能在世俗的人群中与先锋派摩肩接踵。先锋走进了我们，融化在我们之中，却没有一丝丝余响。我们茫然回顾只发现四溅的水珠，先锋派却永远地消失了逝去了。这样的结局令我们感伤。也许，先锋派作为一种文学存在，其最高的价值本就不是其实在性而是其理想性。我们是把先锋派作为一种精神宗教信仰着以对抗世俗的。我们盼望先锋的火炬能永远照耀我们的灵魂，这种企盼虽然不无一厢情愿的性质，但却是绝对真诚的。然而，先锋派的本意却与我们的愿望背道而驰。他们燃烧自己而发出的些微精神火光不仅不是为了照亮和引渡他人的灵魂，而且甚至也无意于照亮自己的黑暗。那纯粹是一星照明的火花，一旦他们找到跨入世俗领地的台阶和路径之后，火光就自然熄灭了。这真是一个阴错阳差的误读，一个巨大的时代误会。当我们从这个误会中醒悟过来时，那种我们用理想和热情浇灌起来的先锋派的清高已经烟消云散了。与此同时，我们关于先锋文学的理想也就注定了要遭受一次同样沉重的打击。因为真正的清高对于文人来说是绝对需要的。这种清高是根植于对物质文明本质的深刻了解和彻底藐视之上的，它将牢固地以人格的形式存在，决不会一受到物质的诱惑就溃不成军。相反，这种清高将有助于作家个人精神高度独立、升华和扩张并最终冲破整个物质世界的围困。正因为如此，对于我们时代这些弃绝清高而沉入世俗河流的先锋作家，我们还能期待他们有何作为？

二

当我们时代的文化转型把先锋作家们打回原形之后，他们世俗化的人生景观也随即颠覆了先锋小说文本的先锋性和超越性。面对先锋文本的迅速通俗化，我们阅读策略的调整也注定了无法避免。先锋派显然已经修改了他们早期对通俗小说深恶痛绝不屑一顾的态度，如今甚至表现出一种忘乎所以的喜爱，通俗乃至媚俗成了先锋小说文本的典型表征。作为一种现象，先锋小说的通俗化倾向首先体现在下面两个文化热点上：

其一，先锋小说的畅销情结。九十年代以来，经过精心商业包装的先锋小说纷纷以新的形象出现在各种各样的街头书摊上。“跨世纪文丛”、“先锋长篇小说丛书”等为传媒哄炒的先锋小说文本甚至成了大众阅读的抢手货。这种奇迹至少从客观上证明了先锋作品通俗性的一面。而洪峰、铁凝、赵玫、苏童、叶兆言等先锋作家直言不讳地打出招牌制作“布老虎”之类的畅销书这一文化事实，更从主观上提示了先锋作家对于通俗化血脉相因的亲近感。通俗化实在不是商业文化对先锋小说侵蚀与诱惑的结果，而是先锋作家一种非常主动的文化选择。

其二，先锋小说的影视情结。自从莫言、苏童、刘恒等先锋作家的小说经张艺谋之手搬上银幕获得巨大声誉之后，先锋作家对影视传媒的心向神往就变得不可遏制。而王朔的火爆则更是一种致命的诱惑，在他的大旗之下先锋作家一个个跃跃欲试。不仅杨争光等人步其后尘直接办起了影视制作公司，而且苏童、格非等先锋作家也在品尝名利双收的影视“禁果”之后一发不可收地投入了影视剧本的创作。时下正被大众传媒炒得沸沸扬扬的《中国模特》这个通俗剧作，其十一位作者就几乎是清一色的先锋作家。更令人莫名惊诧的是，先锋作家为了迫不及待地“触电”，许多人甚至心甘情愿地沦为张艺谋的“电影妃子”。一时间，张艺谋成了我们这个时代最具权威的文化英雄，那些曾经不可一世、睥睨一切的先锋作家也不得不向他顶礼膜拜。以至于当张艺谋要拍摄电影《武则天》的号令一下，竟有六位声名赫赫的新潮作家共同出手炮制出六部《武则天》。我真不知道，这是我们时代的一个文化奇迹还是一出文化闹剧。在我眼中，先锋小说的影视化也就是它的通俗化。导演的任务无疑就是抹去先锋文本的先锋

性，从观众的趣味出发把先锋小说改写成通俗性的画面和音乐。先锋作家能够毫不心疼地目睹电影对自己作品的任意篡改和肢解，这一方面证明了先锋作家对通俗化的热情，另一方面也提示了先锋文学自身的软弱性。毫无疑问，当先锋小说以通俗画面和通俗音乐的形式呈现时，它事实上已沦为一种文化快餐。我们只能感叹在现代商业文明和科技革命的春风吹拂下，通俗化的潮流是如此锐不可当，以至于我们只能再一次无可奈何地面对它对时代和人类精神花朵的吞食。

显然，这两个热点所涉及的先锋小说的通俗化问题还仅限于现象和背景的描述，这种描述具有显而易见的时代性和阶段性。当我们从当前的视角出发对先锋小说的历史作一纵向回顾时，我们不得不正视这样一个更为惨不忍睹的现实：通俗性其实正是先锋小说的一种潜在的本质属性，无论从阅读意义、创作意义还是从文本意义上来审视都是如此。

首先，小说的模式化倾向正是通俗小说的最典型特征。恐怕谁也无法否认通俗小说的模式化创作方式，其在主题、结构、讲述方式等方面都有相沿成习的“程式”。这种“程式”不仅被广大读者认同和接受，而且它本身就构成了通俗小说的一种特殊价值。而先锋小说虽然其最初的文本形态相对于通俗小说和传统小说具有某种革命性，并对中国读者的阅读和审美习惯构成了巨大冲击，但这种革命性很快就消失在不同作家周而复始的“复制”式写作中。中国先锋小说的历史虽然不长，但在主题结构、语言方式、叙事原则等方面却均已形成了共同的“模式”与规范，天知道，这是一个神话还是一个悲剧！可以肯定的是，当先锋作家的革命以其模式化的创作为终结时，其所谓的革命已经毫无意义。我甚至相信，先锋小说能在时下走红也正与它这种“模式化”的重复呈现沟通了读者通俗化的阅读记忆有关。不仅先锋小说主题逃不出“历史”、“暴力”、“色情”、“灾难”、“宿命”等通俗性话语，而且叙述方式上也是惊人一致地回忆、孤独、痛苦、痴想。读他们的小说总使人怀疑这些先锋作品全出自一人之手。有人曾指出，对于先锋小说可以读单个作品而不能读作品集，可以孤立地进入一个作家的小说而不能接触先锋小说群体，这其实就是针对先锋小说的模式化而言的。先锋小说可以说是最无法经受整体审视和比较阅读考验的文本，它们文本词汇、叙述语气、时空处置似乎都比通俗小说先进和现代化，但在模式化方面不仅与通俗小说殊途同归，而且毫无高明之处。

其次，先锋小说写作方式的模仿化也是通俗小说惯常的创作手法。如果说八十年代初国门初敞之际，先锋派的写作还呈现出很强的陌生性的话，那么当西方文学的经典纷纷进入我们的阅读视野之后，先锋小说模仿的本性就暴露无遗了。可以说，先锋小说的创新事实上只不过是西方现代派小说甚至是已经被摒弃的传统小说的模仿。至此，先锋小说呈现在阅读意义中的先锋性顷刻就变成了一个深刻的讽刺。有人甚至苛刻地说只要五部外国小说就可以概括中国当代文学尤其是先锋（新潮）文学史，这话虽然不无偏颇，却实实在在地击中了先锋小说的本质。我们知道，模仿是一种制作行为而不是一种创造行为，通俗小说对通俗文本和读者趣味的模仿除了能带给读者短暂的消闲快慰之外，并不能提供任何人生体验和灵魂震撼。在这方面，先锋小说与通俗小说相比不仅如出一辙，而且往往有过之而无不及，其对作家人生体验的放逐可以说正是先锋小说走向末路的根本原因。具体地说，先锋小说的模仿方式有两种：一是翻译，二是改写。前者主要是针对先锋小说的叙述方式而言，在先锋文本里我们可以发现两个西方文学的图腾，这就是马尔克斯和法国新小说。由衷的崇拜和热爱使得先锋作家甚至在遣词造句等最微小的小说层面都师法和模仿着他们的大师。这样的结果就使得“马尔克斯句式”席卷整个先锋文坛，而谈玄说怪的拉美式魔幻、机械分类按图索骥的略萨式结构、情绪宣泄毫无节制的福克纳式意识流、末流相声般的海勒式黑色幽默以及吞吞吐吐不得要领的博尔赫斯式语言游戏更是搅得文坛风生水起。这些作品仿佛都经由同一位外国文学教授翻译而出，每一部作品都被其模仿“母本”的光辉照耀着。我们确实应该佩服中国先锋作家有如此出神入化的语言模仿能力，这也应该是他们才华横溢的一个证明。而后者主要是针对先锋作家对于中国古典典籍的态度而言的，中国先锋小说总是逃避当下生存而遁入“历史”的雾障中，这一现象曾经颇令人费解。我曾经把这种“历史”痴迷解释为一种独特的审美追求，如今联系先锋派的创作方法考察，我发现这种理解实在是太幼稚和理想化了。其实，“历史”只不过是一种障眼法，先锋作家躲在“历史”的外衣里面可以轻松自如地获得创作的灵感和素材。经过西方叙述和语言方式的“改写”，中国传统经典文本如“三言二拍”、《聊斋》、《红楼梦》、《金瓶梅》等纷纷改头换面活跃在先锋小说的舞台上。我现在终于可以理解先锋作家的“高产”了，“翻译”和“改写”实在不需要什