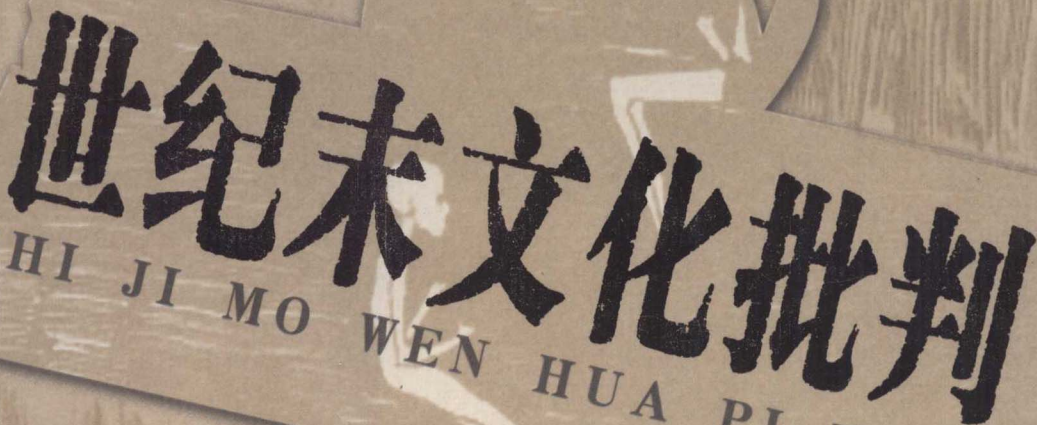




SHI JI MO WEN HUA PI PAN

余开伟 主编

湖南文艺出版社

世纪末文化批判

余开伟/编

湖南文艺出版社

世纪末文化批判

余开伟/编

责任编辑:余开伟

*

湖南文艺出版社出版发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码:410006)

全国新华书店经销 北京后沙峪印刷厂印刷

*

2004 年 5 月第 2 版第 1 次印刷

开本:787×1092 1/18 印张:13 $\frac{5}{9}$

字数:286 千

ISBN7-5404-1686-6
I·1346 定价:21.80 元

前言

二十世纪末的今天,随着社会转型时期到来,商业化、世俗化的浪潮汹涌高涨,席卷而至。文学领域所受到的前所未有的冲击和侵袭,有目共睹。文人世俗化和文学世俗化已成当今时尚,普遍流行。传统的士志于道已转变成士志于利;文以载道已转变为文以载欲。对于上述文化现象,众说纷纭,多有歧义,由此引发的学术讨论和文艺论争,则是方兴未艾,高潮迭起,深受广大读者关注。这一方面反映出上个世纪末文化界、学术界多元竞争、空前活跃的生动局面;一方面也辐射出在世纪之交的动荡之中几代中国知识分子的价值冲突和文化选择,这是极富时代意义的。特别是当前学术讨论和文艺论争中产生的一些不同流俗、独立思考的文章,不但有益于健康学术氛围的传扬,更有益于世道人心,的确弥足珍贵。德国古典哲学家费希特在《论学者的使命》中指出,学者真正的使命是:“高度重视人类一般的实际发展过程,并经常促进这种发展过程。”他意味深长地说:“一个丧魂落魄的时代,把它自己所不能攀登的一切称为狂想,它带着恐惧的心情,使自己的视线避开一幅只能看到自己麻木不仁和卑鄙可耻的画面。”因此,真正的学者应该具有一种精神,一种为真理和学术献身的精神。诚如费希特所言“把我这个时代和后代的教化工作担当起来;从我们的工作中产生出未来各代人的道路”。为了给当前广大读者提供世纪之交较为典型、丰富的文化信息,给今后的中国当代文学研究提供具有文化价值和代表性的参考史料,我们收集选编了这本书稿,但愿对当代的文化建设有所助益,对广大读者有所启迪。由于编选者能力和条件所限,遗珠之憾在所难免,恳切期望得到广大读者及方家谅解和指教。

本书再版之际,再一次感谢所有参予本书撰稿的学者和批评家。

余开伟

2004 年春天于长沙

目 录

第一辑 旷野上的废墟

王晓明	张 宏等	旷野上的废墟	(3)
刘大枫		人文精神驳难	(13)
王彬彬		过于聪明的中国作家	(23)
朱学勤		城头变幻二王旗	(27)
王彬彬		为“批判”正名	(31)
王敦洲		重读鲁迅	(34)
王敦洲		大哲与大洁	(37)

1

★★

★

目

录

第二辑 以笔为旗

张承志		以笔为旗	(43)
张 炜		诗人为什么不愤怒	(45)
韩少功		灵魂的声音	(47)
韩少功		世界	(50)
谢 冕		理想的召唤	(61)
张慧敏		文学需要理想精神	(63)
孟繁华		重新发现理想	(65)
公 刘		九三年	(73)
扎西多		老调子还没有唱完	(76)
章德益		对“新市民文学”之质疑	(82)
章德益		对“新市民文学”之再质疑	(84)
章德益		俯瞰江南文学	(86)
梅疾愚		一个笼子在寻找一只鸟	(88)



第三辑 世纪末的文化漩流

樊 星	世纪末的文化漩流	(93)
王光东	周海波 文学不能放弃个人精神的高度	(108)
北 村	神圣启示与良知的写作	(114)
黄毓璜	丁 帆等 文化行为的亢奋和虚脱	(122)
黄毓璜	丁 帆等 “大众文化”给我们什么?	(129)
许纪霖	俗世中的时尚	(136)
王力雄	渴望堕落	(141)

第四辑 文学的蜕变

向 荣	独语:在苍茫时刻	(149)
余开伟	文学的蜕变	(159)
雷池月	一个反历史、反哲学的命题	(164)
谢 泳	你到底要什么	(168)
萧夏林	庄严下的绥靖	(170)
洪治纲	凤 群 欲望的舞蹈	(177)
公 刘	裤裆文学和文学裤裆	(185)
余开伟	文人的蜕变	(187)
安 黎	文坛综合症	(190)
安 黎	“淡泊”是一张画皮	(194)
王开林	文人的骨头	(197)
崔卫平	文艺家与政客	(199)
王开林	流氓的“诚实”	(203)
简 平	你是流氓,谁怕你!	(206)
林伟平	作家病了	(209)
曾文渊	编辑也“病”了?	(211)
虞 兮	张贤亮现象	(213)
阎 纲	评坛一绝	(215)
朱 正	请入历史的迷雾	(218)

江南蔡果 还有什么不能卖?	(220)
风 清 给逝者一点安静	(222)
章德宁 岳建一 明一代人公耻	(224)
余开伟 王蒙是否“转向”	(226)
丁 帆 历史在这里沉思	(231)
亚伯拉罕 与魔鬼下棋	(234)

第一辑

旷野上的废墟

文学没有自己的信仰，便不得不依附于外在的权威。一旦外在权威瓦解了，便只有靠取悦于公众来糊口，这便是媚俗的方式。要不然就只好自娱自乐了。

鲁迅正是这样一个深知“现在意义”的思想家。他对现实中令人憎恶的一切决不宽容，似乎偏激、峻刻，其实却是比任何人都更公正、更宽容的。

真正的当代文学应该敢于直面痛苦和焦虑，而不应无聊的调侃来消解它；应该揭发和追问普遍的精神没落，而不应该曲解西方理论来掩饰它。如果一颗心正滴着血，那就应该无情地扒开它，直至找到最深的伤口——这样的文学才能让人流泪。

旷野上的废墟

——文学和人文精神的危机

王晓明 张 宏 徐 麟

张 柠 崔宜民

王晓明(以下简称王):今天,文学的危机已经非常明显,文学杂志纷纷转向,新作品的质量普遍下降,有鉴赏力的读者日益减少,作家和批评家当中发现自己选错了行当,于是踊跃“下海”的人,倒越来越多。我过去认为,文学在我们的生活中占有非常重要的地位,现在明白了,这是个错觉。即使在文学最有“轰动效应”的那些时候,公众真正关注的也并非文学,而是裹在文学外衣里面的那些非文学的东西。可惜我们被那些“轰动”迷住了眼,直到这一股极富中国特色的“商品化”潮水几乎要将文学界连根拔起,才猛然发觉,这个社会的大多数人,早已经对文学失去兴趣了。

照我的理解,爱好文学、音乐或美术,是现代文明人的一项基本品质。一个人除了吃饱喝足、建家立业,总还有些审美的欲望吧?他对自己的生存状况,也总会有些理不大清楚的感受需要品味,有些无以名状的疑惑想要探究?在某些特别事情的刺激下,他的精神潜力是不是还会突然勃发,就像老话说说的神灵附体那样,眼睛变得特别明亮,思绪一下子伸到很远很远,甚至陶醉在对人生的全新感受之中,久久不愿意“清醒”过来?假如我们确实如此,那就会从心底里需要文学、需要艺术,它正是我们从直觉上把握生存境遇的基本方式,是每个个人达到精神的自由状态的基本途径。正是在这个意义上,文学自有它不可亵渎的神圣性。尤其在20世纪的中国,大多数人对哲学、史学以至音乐、美术等等的兴趣,都明显弱于对文学的兴趣,文学就更成为我们发展自己精神生活的主要方式了。

因此,今天的文学危机是一个触目的标志,不但标志了公众文化素养的普遍下降,更标志着整整几代人精神素质的持续恶化。文学的危机实际上暴露了当代中国人人文精神的危机,整个社会对文学的冷淡,正从一个侧面证实了,我们已经对发展自己的精神生活丧失了兴趣。

张宏(以下简称宏):我想从创作现象来谈谈对文学危机的看法。按照我的理



解,这种危机在作家创作方面有两种表现,一是媚俗,一是自娱。说到底这两种方式是中国传统文学观念的延续。自古以来,文章乃“经国之大业,不朽之盛事”,看似把文学抬到了一个极高的地位,其实所谓“大业”和“盛事”,只是帝王的业和事。到了现代,帝王的事业不复兴旺,文学的“载道”功能便转换为代人民立言。这也是一个很崇高的事业,每当人民欲言又止之时,文学事业就格外发达。可如今,文学的这一功能逐渐被其它传播媒介所取代,人民自己独立发言的能力也逐渐发达,文学“载道”的事务就又濒于歇业了。在这种情况下,文学的功能只好转移到“缘情”上来,而这不过是自娱的一种漂亮的说法罢了。总之,文学没有自己的信仰,便不得不依附于外在的权威。一旦外在权威瓦解了,便只有靠取悦于公众来糊口,这便是媚俗的方式。要不然就只好自娱自乐了。这就好比找不到用武之地的拳师,或者去走江湖,靠卖狗皮膏药度日;不然就得回家去,自己打拳健身。

看起来,作家王朔采取的主要是第一种方式。有人说他是个讽刺作家,我却认为,他的作品总的基调是“调侃”,而不是讽刺。这两者绝然不同,尽管从表面上看,它们是那么相似。讽刺有着喜剧的外观,而其背后有一种严肃性。讽刺总是以一种严肃的姿态批判性地对待人生,它清除人生的污秽,是生命的清洁工。讽刺所显示的批判性甚至高居于作为个体的讽刺者及讽刺对象之上,达到对普遍性的生命价值的肯定。调侃则不然。调侃恰恰是取消生存的任何严肃性,将人生化为轻松的一笑,它的背后是一种无奈和无谓。王朔笔下正是充满了调侃,他调侃大众的虚伪,也调侃人生的价值和严肃性,最后干脆调侃一切。在这种调侃一切的姿态中,从调侃对象方面看,是一种无意志、无情感的非生命状态,对象只是无谓的笑料的载体。从调侃者本身看,也同样是一种非生命状态。调侃者一如看客,他置身于人生的局外,既不肯定什么,也不否定什么,只图一时的轻松和快意。调侃的态度冲淡了生存的严肃性和严酷性。它取消了生命的批判意识,不承担任何东西,无论是欢乐还是痛苦,并且,还把承担本身化为笑料加以嘲弄。这只能算作是一种卑下和孱弱的生命表征。王朔正是以这种调侃的姿态,迎合了大众的看客心理,正如走江湖者的卖弄噱头。

王:这当中包括了迎合大众想发牢骚,想骂娘的心理,大众也因此获得了一种宣泄怨愤的快感。

宏:王朔以这种方式博得了大众青睐。在调侃中,人们通过遗忘和取消自身生命的方式来逃避对生存重负的承担。然而,现实生存并不因这种逃避而有丝毫改变。从这里也可以看出中国人生存境况之不堪和生命力的孱弱。不然,人们何以像抓救命稻草似地乞灵于这一点点可怜而又无聊的“轻松”呢?

从嘲弄和挖苦大众虚伪的信仰到用调笑来向大众献媚,王朔兜了个大圈子。倘若他要迎合得更彻底些,当然还得满足大众必然会有道德上的虚荣心。王朔果然一改以往嬉皮士似的反道德面目,而以“好人一生平安”的空头许诺来劝善。嬉皮士变成了道德家,这可称得上真正的喜剧。

徐麟(以下简称徐):其实,在文学上,“王朔现象”并不罕见,它是《儒林外史》及以后的谴责小说和 40 年代包括《围城》在内的所谓“讽刺文学”的恶性重复。尽管作者们的社会角色迥然不同,但从他们对语言的态度和操作中可以找到许多相似之处。它们都是正统价值观念崩溃后的产物,并都是对文化废墟的嘲笑。问题不在于嘲笑和调侃本身,而在于废墟只对人来说才是废墟。嘲笑也要有嘲笑者。嘲笑者并不是作者的肉体存在,而是被我们称之为人文精神的价值指向。《儒林外史》中还有王冕式的人物,无论他离我们有多么的遥远,但这表明作者还有一种人格和信念的意指。这种意指在《围城》中更加漂浮不定。但是,方鸿渐毕竟还有惶惑、无奈和拒绝,毕竟还指向了某种可能的东西。王朔之为恶性的重复就在于他的文本没有任何结构上的意指。也许在《一半是海水,一半是火焰》、《顽主》中他尚有某些痛苦感和彷徨感,但这些感受在后来的作品中完全被消解了。痛苦的消解是因为认同了废墟,彷徨的终止则是因为不再需要选择,因而就没有也不需要任何可能的人文意向。一旦嘲笑者本人也成了废墟,那末,他就不能指向任何外部世界,于是便只有在玩弄语言的亵渎与嘲笑中获得一种自慰式的快感。

宏:对这样的快感的追求,在所谓“玩文学”派那里有着更为突出的表现,他们以另一种方式暴露出文学创作的危机。王朔是与民同“乐”,“玩文学”者则独“乐”之。他们把文学当作自娱自乐的工具,独自把玩,回味无穷。

徐:譬如,“第五代”导演张艺谋的艺术创作在这个问题上表现得集中而突出。近来极为叫红的《大红灯笼高高挂》中的主人公颂莲是张艺谋努力赋予某种现代人文意识的洋学生。她不是用轿抬,而是自己走进陈家大院的,并且还说出了“这里有狗、有猪、有耗子,就是没有人”的“人”话来。但她不仅很快洞悉了陈家大院里的一切,而且立即全身心地投入了与众姨太的争风吃醋中。这个转向似乎可以解释成人物复杂性和艺术处理上的脱节,但在全片的结构中却成了对礼教的皈依,并且嘲弄了对礼教的反叛主题。更重要的是,在电影语言上,张艺谋是对“后现代主义”模仿得比较像的。色彩上,如对红色的大肆渲染;音响上,如捶脚声的音响主题反复出现;构图的对比性,视角的变换,长镜头的运用以及对点灯笼、挂灯笼、吹灯笼的精心刻画等等,都造成了画面具有强烈的感官刺激性的效果。但最强烈的反差更在于影片中使用了在中国人看来最具现代性的技巧,所表现的却是中国文化最陈腐的东西。因而,颂莲的那些“人”话就仅仅成了一种主题的装饰。张艺谋的真正快感只是来自于对技巧的玩弄。

张柠(以下简称柠):本来影片中表现什么倒并不十分重要。所表现的事物既可以是陈腐的,也可以是美好的。关键在于这些事物在作品中所产生的功能。这种功能取决于文本的语义指向,从根本上说,它又是取决于作者主观的价值取向。在《大红灯笼高高挂》中看不出张艺谋对其所表现的陈腐肮脏的东西有多少批判意识,相反,他始终在大肆渲染和玩味这种东西。

徐:《大红灯笼高高挂》在国内外的反应是很值得关注的。它的技术在西方世



界早为人所熟知,甚至已开始过时,但因为它表现的是被称之为“中国文化”的那些东西,而使西方人大开眼界。至于中国这边的亢奋的反应,则来自于对所谓“后现代主义”之类“新潮”艺术的迷恋,而忽略了作品价值取向上的陈腐性。能像《大红灯笼高高挂》那样引起东西方人对对方陈腐性的互相欣赏的作品是非常罕见的,如果这里有为张艺谋所追求的好莱坞精神的话,那么这正是人文精神的全面丧失。

张艺谋电影探索的文化动因,是当代文学中的“寻根”意识。例如《红高粱》吧,应该说,对于现代文明生命的萎缩以及被阶级意识或政治革命等“历史动机”所淹没了的欲望或生命冲动来说,它确实有一种反叛和反历史的意味。它把余占鳌式的暴力取代建筑在更原始的个人占有欲上,不仅颠覆了暴力革命的神圣性,也确实意指了某种历史的可能性。但问题在于,它不是指向新的生存可能性及其精神空间,而是指向文化回归的道路。这是为张艺谋所熟悉并且认同的。只是这种文化回归很快就在《菊豆》中透了底。杨天青不仅不能取代父辈而公然占有菊豆,而且还只能作为自己儿子的哥哥跪拜在宗法道德和政治秩序的神座面前偷情。他会犯禁,但欲望的冲动根本无法与道德秩序相抗衡,其结果只能导致自我阉割。至于在《大红灯笼高高挂》中,颂莲用自己的脚走进了旧道德规范,因而欲望满足的方式是给定的,她必须在礼教许可的范围内不懈竞争,才可能短暂地获得她的男人。所以,在象征欲望的红色中,“我奶奶”是以认同并接受暴力来得到满足的,菊豆是在道德秩序下靠偷情来获取满足的,而颂莲则干脆投身到礼教规范中来获取满足。这是否就是张艺谋的“欲望三部曲”?

宏:以上两种方式尽管有种种不同,却共有一个根本的原则,即“游戏”。曾经有人在理论上公开提出过“文学游戏”的原则,还抬出维特根斯坦的语言哲学和后现代主义的文艺理论来作为根据。

崔宣民(以下简称崔):其实这里存在一种文化的误读。西方文化中的游戏概念与中国人常说的“玩”的涵义完全不同。在西方文化观念中,客观世界与心灵世界之间有一道鸿沟,而游戏是联结两者走向自由的惟一通道。它是生命的基础,涵盖了一切生命的体验,包括痛苦、颤栗等。我们把“游戏”误读成“玩”,使之成了逃离一切真实的生命体验,消解痛苦和焦虑的理论。

宏:“游戏”在其规则范围内,是一桩严肃的事情。我们看到儿童在游戏时,往往是全身心地投入,他自身的体力和智力(即全部生命力)正在此过程中获得充分的显示和肯定。维特根斯坦用游戏来解释语言现象,认为语言即是对语言的使用,即如按规则所进行的一场游戏。在言说活动之外,并无什么语言的本质,而充分使用语言,就能充分显示出语言的本质和意义。人生同样如此,人生并非无意义,而只是说,人生的意义在于人的生存活动之中,人的最高本质即是在自己的生存活动中为自己立法,为自己创造意义。这些原则用之于解释文学,凸现的恰恰是文学创造的严肃性和神圣性。

徐:西方现代主义文学的兴起,有一个价值观念的危机和转型的深远文化背

景。语言形式所以被推到一个历史的高度上,是根于西方人对语言与存在关系的理解。因而不仅其游戏规则是严肃的,其游戏态度也是真诚的。他们正是在这种严肃的游戏的投入中,把握并超越个体性存在的独特体验的。但中国当代“玩文学”者的那些“游戏”之作,既不表现出对某种生存方式的解构,更没有对存在的可能性的探索与构造,一旦失去了这种形而上的意向性,那末形式模仿的意义就只剩下“玩”本身,它所能提供的仅是一种形而下的自娱快感。人文精神正是在这种快感中丧失了。

崔:这种人文精神的丧失,在文艺创作上的最严重的表现,就是想象力的丧失。

徐:所谓艺术想象力,当然包括诸如故事的虚构等等艺术处理能力,但更多的是指对于存在状态与方式及其可能性的想象力。我以为,这是一个文学或艺术家的生命所在,它在今天尤为重要。它是在这个原有价值观念全面崩溃的时代中的价值重构能力,也就是被保罗·蒂利希称为“存在的勇气”的那种东西,这在根本上决定了一个艺术家的激情、才华和力度等基本素质。与此相比,故事虚构只是一个技术问题。然而中国当代的许多艺术家却正在越来越丧失这种能力。王朔是一个例子,他的小说描绘出的世界就是废墟,能指与所指是完全等值而同构的,是废墟嘲笑废墟。张艺谋稍有不同,他曾经试图用原始生命力(欲望)来解构历史,但这种原始生命力是无形式的,他无法为它给出一个价值指向。而如果不能获得某种个体人格形式的力量,他就根本无法突破更加深固的道德秩序及其心理沉积物。所以,张艺谋从寻根出发反叛历史,最后又重新回归黑暗的历史怀抱。从这个意义上讲,他是在玩弄欲望,“后现代主义”则成了他从这玩弄中获取快感的器具。

王:张宏刚才谈到的“调侃一切”,徐麟讲的“以废墟嘲笑废墟”,都是这个时代人文精神日见萎缩的突出症状。这并不是一个偶然的現象,在某种意义上,它恰是我们精神历程的一个合乎逻辑的结果。你在一连串事件的摇撼下清醒过来。发现自己原来被一种无知的信仰引入了歧途,于是跳起来,奔向另外一些与之相反的信仰。可很快你就发觉,这新的信仰仍然无用,你还是连连失败,找不到出路。在这种时候,你的头一个本能反应,大概就是干脆放弃信仰,放弃寻找出路的企图吧?你甚至会反过来嘲笑这种企图,借以摆脱先前那沉重的失败感。在严酷的环境中,自嘲确能成为有效的自慰。和理想主义相比,虚无主义总是显得更为有力,因为它自身无需证明。

崔:理想主义需要以整体的人去建构,他的情感、意志和理性必须达到一定程度的整合,还需要有充沛的生命的意向性。这样的人以理性建立起自己的理想,对它一往情深,努力使它成为自己实践意志和生命意义的基础。而虚无主义则是一个心灵已成废墟的人所惟一能持的哲学态度,他只能用自己的理智来嘲笑自己的情感,用情感来嘲笑意志等等。因此,理想主义总是因自身的矛盾而软弱,虚无主义则因自身的矛盾而强大。

王:因此,一个人只要有一点点聪明,就完全能用虚无主义来嘲笑(或者说调



侃)所有的信仰。这种嘲笑的成功也确实能给那些信仰上的失败者带来某种安慰和心理平衡。也正是因为这种高级阿Q式的精神胜利法的有效,本世纪初以来虚无主义情绪在中国屡屡发作,不断蔓延。周作人的虚无主义还比较深刻,今天的“调侃一切”则浅直得多,更带一点颓废气,一点无赖气。虚无主义也一代不如一代了。

宏:这应该说是中国式的虚无主义。在西方,虚无主义自有其独特意义。近代的理想主义的信仰和价值依据(无论其为上帝还是理性、科学),通常总是外在于人的生命,而虚无主义恰恰是要瓦解这种外在于人的价值依据,这并不意味着人本身的意义的丧失,相反,它将生命的价值落实到生命本身。上帝死了,人有了更充分的自由,就好比父亲死了,解除了对孩子的管束。但一个成熟的少年将会意识到,他从此必须独自来承担自己的命运,创造自己的生活了。人的充分的自由同时就意味着更多的承担,意味着需要更强的生命力,也意味着他有可能创造出更高的意义,可惜在我们这里,虚无主义竟常常导致逃避和放纵,似乎一旦父亲死了,大家便可以抛弃一切承诺,想怎么玩儿就怎么玩儿,这真会令人生出无以言说的悲哀!

★★ 8

王:1987年以来,小说创作中一直有一种倾向,就是把写作的重心从“内容”移向“形式”,从故事、主题和意义移向叙述、结构和技巧,产生出一大批被称为“先锋”或“前卫”的作品。这个现象的产生,除了小说观念的革新、创作者主观感受的变化之外,是不是也暗合了知识界从追究生存价值的理想主义目标后撤的思想潮流呢?再比方说,那批所谓“新写实主义”作家的平静冷漠的叙述态度,真如有的评论者所言,是一种有意为之的姿态吗?是否也同样反映出作者精神信仰的破碎,他已经丧失了对人生作价值判断的依据呢?至于这两年流行的以嘲讽衰颓为特色的小说和诗歌,就更是赤裸裸地显露出对我前面所说的那种文学的神圣性的背叛。当然,近几年中国文学的状况相当复杂,造成这些状况的原因更是多种多样,远不能一概而论。但是,从一些似乎并不相关的现象,我却强烈地感受到一种共同的后退倾向,一种精神立足点的不由自主的后退,从“文学应该帮助人强化和发展对生活的感应能力”这个立场的后退,甚至是从“这个世界上确实存在着精神价值”这个立场的后退。

徐:其实西方的后现代主义是经过一系列建构以后的超越性否定。可在中国,根本就没有这个过程,我们处于一个多种历史阶段的人文思潮混作一团的共时性结构中,处在这样的状况中而一味“后现代”,结果很可能是保护了腐朽的文化因素。

王:后退总是一件令人不快的事。你可以闭上眼睛,却无法不感觉到自己的后退。既然不能停下后退的脚步,或者虽然想停住,却缺乏足够的体力,那就只好想办法给这后退一个好一点的解释。我想,这是否就是1985年以后那种用西方思想观念来比附自己的热情的一个来源?类似张宏刚才谈到的用“游戏”概念来比附“玩文学”的现象,还有许多,譬如,用罗兰·巴特的“零度写作”理论来比附“新写实

主义”作家的写作态度，用从俄国形式主义一直到博尔赫斯等等来比附“先锋文学”，最近则又开始用“反文化”的理论，用“后现代主义”来比附“调侃一切”的态度，比附以褻渎为特色的“痞子文学”……这些比附有不少做得相当精彩，足以使人产生错觉。在这错觉中陷得深了，你甚至真会在自己的头脑中发现种种类似于“现代主义”乃至“后现代主义”的情绪，于是极力将它放大、强化，再一头扎进去……经过如此一番循环，你就非但不再有后退的羞耻感，反倒有一种“前卫”的自豪感了。

后退固然不是好事,但也并不丢脸。遇上了太强大的对手,有时也只能后退。但是,明明是在后退,却要贴上一大堆外国的招牌来粉饰、自欺,那就有点可怜了。我觉得,这种后退而又自欺的现象,把这个时代人文精神的危机表现得再触目也没有了。

柠：前面大家分析了当前文学界乃至文化界的种种情况，似乎由此可以作出这样一个结论：这是一个审美想象力全面丧失的时代。可我一直在考虑，这种结论恐怕是要遭到反驳的。反驳不会是来自王朔那样的流行作家，因为他们的审美经验早已同日常经验合而为一了；也不会是来自“寻根”派或“新写实”派作家，因为他们或认同某种既定的生存条件，或只是抄袭现实；更不会是来自大众文学，因为它的想象力早已指向了各种感觉的享受和欲望的满足：金钱、权威、暴力……惟一可能提出反驳的是先锋小说，因为先锋小说创作中，尚蕴涵着某种可喜的想象力。

以马原为代表的早期先锋小说创作,是把想象力倾注于词与词之间。他们凭借幻想制造出种种新的感受,并试图以新的叙述方式和语词结构来传达这些感受。这是一种重新对故事进行讲述的欲望和新的话语方式的习得过程。但共同的语言符号系统与经验主体之间的距离,是个体的自我意识得以充分实现的障碍。如果在叙事中,意识主体与语言主体的分裂不能合而为一,那末,叙述行为也就纯然是一场语言的游戏,创作中的形式专横倾向也就由此产生(马原后期的创作明显体现了这一点)。在当代中国的文化背景下,文学究竟充当何种角色,承担什么任务的问题,在马原他们那里,仍然悬而未决。

宏:简单地讲,早期先锋小说最突出的贡献在于:它将语言如何传达生存感受的问题凸现出来了,也从某种程序上为感受提供了某些可能的方式。至于感受的充分性及在多大程度上对真理性切中的问题,则往往被搁置。

柠:正因为如此,近两三年来,以格非、余华为代表的先锋小说家正在逐渐摆脱马原的影响。他们在创作中努力发挥艺术想象,也更自觉地承担起对存在本质质疑和对生命意义追问的责任。

徐:质疑态度本无可厚非。在一个价值崩溃的时代,对既定事物抱怀疑是完全正常的。但必须提出,怀疑也有两种,一种怀疑指向对世界和自身生命的重新把握,有一个确定的意向性,尽管它在怀疑中并不表现出确定的形态,并且不可言说,但却是使怀疑成为怀疑的依据。怀疑是人的怀疑,怀疑正因是“人在”。另一种怀疑则是取消生命的意向性,也就是“人在”被取消了。因而,它是价值取消主义,它



只能导向虚无。中国当今时髦的怀疑主义多属于后一种。

柠：我还是想从另一个角度来看近期先锋小说。《边缘》、《呼喊与细雨》是其中的代表作。从文本的叙事方式来看，这些作品往往从童年回忆切入，叙事构成一种有指向的线性时间，但又不时被回忆中的创伤性记忆所打断。就在叙事力图重现失去的时光，唤回童年的诗性记忆的同时，记忆中的创作性因素却不断地瓦解它，暗示对现实的质疑和对存在意义的追问。创作性所带来的“震惊体验”充填于幻想的时间结构之中，时间被瓦解为碎片，历史被转换为一个颓败的寓言，小说家则在这片荒废的背景上，凸现出一种因童年的“诗性记忆”被击碎而产生的忧伤和焦虑。

倘若人们的目光一直专注于单向度时间结构的历史，许多复杂的生存体验就可能被遗忘。小说家则以其真诚的感受和回忆瓦解了线性时间的链条，提醒人们：存在被遗忘了。我觉得，在格非、余华等人的近期创作中，尽管依然可见欲望、暴力、性爱、冒险、逃逸、死亡等等主题，但这些主题在整个文本结构中却被瓦解了，或者说，任何一种总体性的观念，任何一种乌托邦式的意识，在这里都会被瓦解。这种瓦解未必就是消极的，一旦人们从乌托邦的幻梦中苏醒过来，对存在本身的注意力往往能更充分地焕发。而这种注意力本身就预示着某种新的可能，它可能会激发出某种希望与创造的激情。

当然，问题的另一面也暴露出来了。语词之间及文本结构之间的张力场，固然为想象力提供了空间，但却没有为它规定应有的向度，艺术借助想象达到审美升华的规定性尚无保证。一个作家面临的最大难题，就是精神存亡的问题，或者说“灵魂救赎”的问题。作家如果不能直面并着手解决这一问题，而仅仅满足于做一些反叛和瓦解的工作，就不但会限制其作品的成功，也会导致精神活力和创造力的衰退。并且，作品在其精神价值指向方面的犹豫不定，最终也将会消蚀其对希望的激情。这样，不仅读者不能从作品中获取精神能量，就是作者本人也会因精神颓废所带来的“如释重负”感的诱惑，而丧失精神的力度和自信心，最终无以抵挡来自外部世界的种种压力和诱惑（据说有一些颇有前途的先锋作家也“下海”了）。可见，先锋小说家不但在其作品的价值指向上，而且在其自身生命的价值意向上，都正面临困境。

王：张柠谈到的先锋小说的困境，可以说较为集中地体现了整个社会人文精神的困境。能否从这种困境中突出来，大概正是中国文学，同时也是中国文化生死存亡的关键所在吧。

崔：说得夸张一点，今天的文化差不多是一片废墟。或许还有若干依然耸立的断垣，在遍地碎瓦中显现出孤傲的寂寞（王：例如史铁生和张承志），但已不能让我们流泪。

我也不想对大家谈到的那些文学现象表示痛心疾首。一个走在商品经济道路上的社会渴求着消费，它需要、也必然会产生消费性的商品文学，文学总要为人民服务嘛。但中国的问题并不那么简单，和西方成熟的商品文学相比，我们这不成熟