

今日 先锋

● 传统·现代·先锋 · 余华

● 雕塑的自觉 · 刘骁纯

● 感情和技术 · 王安忆

● 建筑空间的观念断想 · 陈欣

今日 先锋

名誉主编：王 蒙

编委：（按姓氏笔划）

张颐武

栗宪庭

黄卓越

蒋原伦

潘凯雄



(京)新登字 007 号

图书在版编目 (CIP) 数据

今日先锋 第三辑/《今日先锋》编委会编. —北京:生活·读书·新知三联书店, 1995. 6
(今日先锋丛刊)

ISBN 7-108-00794-0/G · 162

I. 今… II. 今… III. ①先锋派-文艺理论-研究②先锋派-作品综合集 IV. I109. 9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 07251 号

责任编辑 耿 杰

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京朝内大街 166 号)

邮 编 100706

印 刷 浙江新华印刷厂

版 次 1995 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.125

字 数 13.5 千字

印 数 0, 001—7, 000 册

定 价 13 元



☐ 先锋论坛

传统·现代·先锋	余 华	1
先锋作家的命运	南 帆	7
表象崇拜:分享剩余意义的叙事法则	陈晓明	12
寻找一种南方文体	王 干	27

☐ 先锋经典概览

彼得·毕尔格《先锋理论》	赵毅衡	31
雷纳多·波乔利《先锋理论》	赵毅衡	34

☐ 大视野

雕塑的自觉	刘骁纯等	37
现代家族荣誉何以恪守远古家园诺言	韩钟恩	53
现时代艺术的境况与希望	丁 方	62
中国电影:“第五代”之后,“第六代”?	林旭东	79

☐ 对话与访谈

感情和技术·····	王安忆	91
《浮士德》在演·····	黄艾禾	100

☐ 语言空间

与外部的关系使我成为问题·····	陈 染	108
说 词·····	王久辛	115
诗三首·····	一 平	125
星孩儿(组诗)·····	童 蔚	129
忍冬族庄园·····	夏志华	136
文化动物·····	徐 冰	144

☐ 当代艺术家评述

作为一种存在物的“痕迹”·····	吴 亮	146
-------------------	-----	-----

☐ 一种描述

再度抉择:中国当代自由主义的遭际 ·····	黄卓越	153
听与说:汉语言说的策略 ·····	张 闳	161

☐ 手记与私语

建筑空间观念断想.....	陈欣	171
---------------	----	-----

☐ 黑白世界

“讲究卫生”.....	卢志荣	160
-------------	-----	-----

☐ 彼岸风

瘦男人和胖女人的浪漫史.....	[美]罗伯特·库弗	181
	于晓丹 译	

传统·现代·先锋

——两个问题

余华

第一个问题是关于现代与传统。我们今天来讨论这个问题时，说实话，这个问题已经是传统了。有关这个问题的讨论差不多进行了大半个世纪，这两者之间似乎一直存在着针锋相对的紧张关系，就是在今天，人们还习惯借用这两个词语来标榜自己，贬斥别人。认为自己是现代的，便会不屑一顾说：他们是传统的。而反过来认为自己是传统的，也会同样如此。

在我们的文学里，似乎传统就是守旧，现代又被认为是崇洋。这种长期以来形成的误解，已经成为了约定成俗的观念。这就是为什么我仍然在这里讨论这个问题。

我们先来看看传统是什么。《辞海》上是这样解释的：由历史沿传而来的思想、道德、风俗、艺术、制度等。也就是说是被历史肯定了的事物，有点像一位老人所拥有的年龄，意味着经验、认识、感受和判断。传统事实上已经构成了我们生存的环境，而且是必备的环境，从我们最简单的动作到复杂的思想，我们的语言，我们的历史，我们的一切所赖以生存的基础，就是我们的传统。

我们文学的传统严格说已经不纯粹了，它既包含唐诗、宋词、笔记小说、章回小说，也包含所有汉语化了的外国文学。仅仅是在几年前，我还经常读到这样的言论，在大谈巴尔扎克、托尔斯泰给我们启示的同时，指责另外一些作家学习卡夫卡、学习博尔赫斯是崇洋媚外，是模仿，是照搬别人的文学。在这些人那里，巴尔扎克、托尔斯泰的智慧已经成为了中国文学传统的一部分，而二十世纪的现代主义文学却是异端邪说，是中国的文学传统应该排斥的。

以前我对这样的观念感到不可思议，现在我可以理解他们的想法。在中国大陆，由于众所周知的原因，世界文学的潮流一直在远离我们的地方涌动，即便是潮涨潮落的一丝声息也听不到。卡夫卡、乔伊斯等人的作品已经成为世界文学的经典，可是在八十年代初被介绍到中国来时，让他们再一次经历了本世纪初所受到的大惊小怪。如果他们九泉有知的话，他们也许会深感荣幸。在那时他们虽然已经成为世界文学的传统，然而在中国他们别想和巴尔扎克、托尔斯泰坐到一起。他们在中国的地位，是由一些富有创新精神的作家来巩固的，这些作家以作品确立了自己的地位，同时也丰富了中国文学的传统。

今天，在继承来自鲁迅的传统和来自托尔斯泰，或者来自卡夫卡的传统已经是同等重要了。如果有人认为只有按照《红楼梦》、《三国演义》的叙述方式来写作，才是我们真正的传统，我想，这样的说法不会得到广泛的拥护。文学发展到了今天，已经超越了国界和民族。

一位生长在中国的作家是不会获得来自西方的传统的，他的感受只能是来自中国的土地。在他笔下出现的道路、村庄、河流不会是俄罗斯的景色，人物也不会跳西班牙舞。只要是他出于内心的真实感受，他的作品一定表达了他的民族的声音。

这样的作家深知托尔斯泰、卡夫卡他们对文学的贡献是什么，

他所关心的也正是这些。因此他根本不必担心外国文学会不会使他失去一些本民族的感受，而对这样的指责他也不会放在心上。就像当年的柴科夫斯基一样，他的音乐吸收了其他民族的技法，就被他同时代的人指责为是德国音乐，不是俄罗斯的音乐。有意思的是在德国人听来，柴科夫斯基的音乐是典型的俄罗斯音乐，他们听到了只有俄罗斯才有的感受。当年指责柴科夫斯基的那些俄罗斯同行，都已经消声匿迹了，没人知道他们的作品，而柴科夫斯基的作品无疑要与世长存了。

如何面对传统，是狭隘地对待，还是开放地对待？这是一个民族能否前进的关键。

现在，人们对现代主义的态度与十年前已经不一样了，十年前反对的现在不反对了，十年前不理解的现在也理解了，这说明了什么？说明了我们文学的传统在进行着变化，传统也在前进，也在不断地更新自己。

事实上，文学的传统从来没有停止过变化，正因为这样，文学才在不断地发展。十九世纪文学的现实主义精神，就是建立在批判此前那种虚假的浪漫文学上的。在此之前，文学还没有关心过真正的现实，文学在很长时间里都是有钱人的感受，描写皇公贵族酒足饭饱之后的悲伤和欢乐。这样的文学到了十九世纪初，已经从苍白无力堕落到糜烂之中。文学在这时候必然选择了更新，十九世纪批判现实主义将真正的现实带入了文学，文学的传统里流入了新鲜的血液。

到了二十世纪，几位天才作家敏感到人的内心比言行更为丰富，他们的前辈虽然关注了真正的现实，可是对人的内心、意识却显而易见地疏忽了。而且叙述中的毛病也十分明显，他们总是津津乐道地去描述人物身上穿着什么衣服，头上戴着什么帽子；屋子靠窗的地方放着什么，靠墙的地方又放着什么；床在这里，柜子在那边等等。没几个读者在读完一部书之后，会记住书中人物

寓所的家具是怎么放的。他们在不重要的地方停留了过多的时间，二十世纪的作家是不会再去从事这种无效劳动，而是去抓住最重要的事物，也就是人的内心和意识。十九世纪文学提供的传统已经无法满足新的叙述要求，这几位天才作家的写作向世人证明十九世纪的时代已经结束，新的文学传统已经确立。

所以说，文学的传统总能通过它自身的调节，来吐故纳新，有点像不断生长的生命，不停地变化着。传统是不会衰老的，它永远处于未完成阶段。当它需要更新时，它就会出现阵痛，这阵痛便意味着现代正在来临。现代根本不是传统的敌人，而是传统自我更新时的表达方式，或者说是传统能否生存下去的唯一手段。

罗兰·巴特在意外事故死去的前几天，曾写信给安东尼奥尼，那是一封讨论艺术家的美德，也就是智慧的信。巴特在信中这样写道：现代并不是一个来自单纯对立面的死字眼，而是社会变革时期的困难活动。

第二个问题来谈谈什么是先锋文学，先锋文学能够持久吗？

我们先来看看欧仁·尤奈斯库是怎么说的，这位荒诞派的剧作家，法国的先锋派，这样说：

“我打开了我的《拉鲁斯词典》，查了‘先锋’这个词。我看到，所谓‘先锋’是指‘一支武装力量——陆军、海军或者空军——的先头部队，其任务是为（这支武装力量）进入行动作准备。’

“这样，以此类推，戏剧中的所谓先锋派应当是由进行突击的作家——有时还有进行突击的导演——的一个小组所组成……

“因此，先锋派就应当是艺术和文化的一种先驱的现象……它应当是一种前风格，是先知，是一种变化的方向……这种变化终将被接受，并且真正地改变一切。这就是说，只有在先锋派取得成功以后，只有在先锋派的作家和艺术家有人跟随以后，只有在这些作家和艺术家创造出一种占支配地位的学派、一种能够被接受的文化风格并且能征服一个时代的时候，先锋派才有可能事后

被承认。所以，只有在一种先锋派已经不复存在，只有在它已经变成后锋派的时候，只有在它已被‘大部队’的其他部分赶上甚至超过的时候，人们才可能意识到曾经有过先锋派。

“……当一种表达形式被认识时，那它已经陈旧了。一件事情一旦说定，那就已经结束了，现实已经超过了它。”

我大段地引用尤奈斯库的话，是为了表示对这位先锋派前辈的赞同。事实上不仅是尤奈斯库，几乎是所有先锋派的作家到头来都持有相同或者近似的观点。

本世纪二十年代到六十年代，是先锋派在人类精神活动的各个领域里最为积极的时代，毕加索、马蒂斯，从立体派到抽象派的绘画，以及音乐、电影，还有哲学、心理学，甚至建筑等等，几乎都被先锋派征服了。在文学方面，本世纪最富想象力和洞察力的作家无一例外地加入了这场更新的潮流。他们是卡夫卡、乔伊斯、普鲁斯特、萨特、加缪、艾略特、贝克特、尤奈斯库、罗布—格里耶、西蒙、福克纳等等。

在他们那里，没有统一的行动纲领，也没有统一的思想准则，他们之间唯一的共同之处那就是反对所处的时代，反对现有的文学规则。然后他们创造自己的时代，制定自己的文学规则。这时候他们不再是现有体制的破坏和反对者，而成为了现有体制的保护神。所以说，先锋派在任何时代，任何领域里都只能成为一个过程，一次行动。先锋派不是主义，也不是最后的目标。先锋派是冲锋，或者像词典里所说的，是一支武装力量的先头部队，其任务是为大部队进入行动作准备。

这世界性的更新的潮流来到中国时，差不多是八十年代了。而中国先锋文学的出现则是86年以后。中国的先锋派只能针对中国文学存在，如果把它放到世界文学之中，那只能成为尤奈斯库所说的后锋派了。造成这种现实的原因来自于非文学的因素，中国差不多与世隔绝了三十年，而且这三十年里文学变得惨不忍睹。

一代年轻的作家开始写作时，面对的就是这样的文学，事实上说它是文学都是迫不得已。虽然在短短几年里，经历了伤痕文学、反思文学、寻根文学，应该说文学到这时候总算可以说是文学了。可是文学自身的革命仍然无动于衷，在题材上也许没有了种种限制，在叙述上这样那样的规定仍然存在。中国的先锋文学基本上可以说是叙述中的一场革命。

就我个人而言，在最初写作的时候，我感到一位真正的小说家应该精通现代叙述里的各种技巧，就像是一位手工艺人精通自己的工作一样。我便像一位在工艺上精益求精的工人，从事自己的写作。就这样，我被认为是先锋派的作家。

中国的先锋派就这样出现了，很大程度是建立在文学叙述的缺陷上的，这种缺陷又是在政治的压力下形成。所以中国的先锋派和西方的先锋派不同之处在于：西方先锋派是文学发展之中出现的，而中国先锋派是文学断裂之后开始的，并且在世界范围内不太可能出现先锋派的时候出现了，它的出现是不是表明中国文学已经和世界文学走到了一起？

我想，我们今天的文学已经和世界文学趋向和谐，我们的先锋文学的意义也在于此。在短短的十多年时间里，我们的文学竭尽全力，就是为了不再被抛弃，为了赶上世界文学的潮流。

文学在今后该向何处去？这是一个目前无法回答的问题，但有一点已经明确：今后的文学不会是二十世纪的现代主义，现代主义到今天已经完成了，已经成为了权威，成为了制度，成为了必须被反对的现行体制，否则文学就不会前进。

虽然有后现代主义的出现，可是我们在后现代主义的成果里看到了什么？我们所看到的只是聪明，只是标新立异，看不到标志一个全新时代到来的日出景象，也听不到大师的声音。后现代主义说穿了只是现代主义的残余，正是它的出现，我们才意识到一个时代过去了，另一个新的时代即将来临。

也许，不必对“先锋”一词作出过多的语义诠释。先锋就是活跃在最前沿的那一批人。谁是先锋作家？先锋作家远离文学方阵，他们的小分队深入无人之境，甚至单兵作战。先锋作家背向公众，背向熟悉的一切。他们宁可全力以赴地同前面的未知搏斗。未知是他们的真正对手。他们痛恨人云亦云，没有耐心适应多数人的常规步伐，并且不惮于用轻蔑他人的口吻为自己辩护。他们的才智是心高气傲的理由，而心高气傲有时又是自我保护的甲冑。

公众眼里，他们不过是一群怪异的游离分子。“先锋”的命名是后来的事情。那时，他们已经得到了公众的认可和嘉许，并且拥有一批追随者。所以，“先锋”的命名通常不是当下肯定的掌声，而是事后追认的授勋。能够得到授勋荣誉的游离分子寥寥无几。他们分布在四面八方，但是，只有一批幸运者恰好踏住了未来的路线，终于和历史相遇。除此之外，多数游离分子的命运是恒久的寂寞。他们默默地倒毙在中途，无人知晓。如果将来没有人偶而在档案馆里查阅到他们的精神残骸，他们的存在得不到任何证明。于是，这些背运的人才作为先锋的昂贵代价而被历史忽略不计。

这就是先锋作家的两种未来：要么接受先驱的辉煌，要么承担彻底的失败。二

者之间没有妥协的余地。彻底的失败是残酷无情的。这不是从一流作家撤向二流乃至三流作家。这些人的作家资格将遭受严重怀疑——他们与公众熟知的文学模式相距太远了。

一个作家将毕生精力作为赌注押下，哪一张王牌才能赢得第一种命运？这个问题无解。先锋作家找不到摹仿的偶像。先锋作家意味着逃避重复，拒绝传统，于是，一切既有的成功都丧失了参照意义。换言之，先锋作家的义务即是挣开成功带来的惯性，寻找新的可能。这样，孤独只能是先锋作家的宿命。孤独之中，他们或者走穿漫长的隧道，或者为黑暗所吞噬。他们的荣誉是不可分享的，他们的痛苦也是不可分担的。

先锋作家不是终身职业。先锋的位置长存，但先锋的人选变动不定。不少作家得到了“先锋”头衔之后很快退休。他们可能仍旧杰出，才华不减，但他们不再“先锋”。他们倾尽了先锋所具有的锐气，他们的勇气和胆识已经衰竭。成功的光环悄悄地祛夺了他们继续上路的决心。的确，真正的先锋必须不断甩掉自己昔日的辉煌，以一无所有的姿态再度出征。他没有权利停下来陶醉，显赫的时刻不该成为无形的绊马索。先锋是不懈的，否则就必须卸任。拥有头衔之后的卸任并不难堪。卸任毋宁说是从先锋蜕变为经典，分享经典的权威。权威是对先锋探索的肯定，同时也是先锋快乐的变质。正统的待遇将要代替革命激情，这是难以抗拒的诱惑。以反叛权威开始，以新的权威告终，这是许多先锋作家的共同历史。所以，先锋作家的内涵包括向自己挑战：他能否走出权威的引力圈之外？

这样，叛逆就是先锋作家的典型性格。这种叛逆并不是违反交通规则、砸碎商店橱窗或者扰乱咖啡馆秩序，这种叛逆拥有一个精神形式。有时，叛逆甚至可能以极为温柔的面目出现。先锋作家在于提前发现未来主题，并且通过作品将这样的主题引入当前的时代。这将威胁到这个时代固有的常识，并且遭到常识的反

扑。反扑可能来自文学，也可能来自文学之外的整个文化体系。这带来了先锋作家与正统权威之间的尖锐交锋：叛逆与弹压。

我想强调一遍：叛逆的性格。这样的叛逆不是短暂的冲动或者局部的反抗，也不是某一个年龄段的生理性行为。借用精神分析学的术语，可以将这种叛逆称之为“文化力比多”。叛逆的动力隐藏在文化无意识之中，时时反抗“超我”或者“本我”的压抑。可以从庞大文化体系的裂缝和间隙窥见“文化力比多”的存在。这是一种瓦解性的对抗能量。谁是这种能量的代理人？先锋作家被选中了。

这样，先锋作家成为知识分子之中特殊的一群。知识分子素来以理性、逻辑、秩序著称，但先锋作家却返身向理性、逻辑、秩序挺起了长矛。他们将理性、逻辑、秩序视为人类的沉重枷锁，并且将打碎这种枷锁作为一个不可推卸的使命。理性、逻辑、秩序已经而且还将为人类带来许多，但人类为之付出了何种代价？一批言辞精确、行为刻板、风度得体的科学家无疑是理性精神的象征。他们有条不紊地接受逻辑训练，默契地遵从种种公认的秩序。他们之间的革命和探索仍然维持在理性框架内部，“先锋化学家”或者“先锋天文学家”并不怀疑理性框架的合法性。然而，先锋作家对于理性的强大统治保持高度警觉。过分的理性同样是一种专横。循规蹈矩的逻辑之下，血性、冲动、激情哪里去了？一丝不苟的秩序成为僵硬的栅栏，生命的节奏和韵律如何表白？机械人和电脑就是未来人类的图腾吗？这时，先锋作家作为理性的抗体出现了。他们的作品拆毁了常识下面的理性基础，甚至他们的放浪形骸就包含了感性对于常规秩序的蔑视。竹林七贤佯狂乖张，李太白纵酒放歌，歌德频繁的恋爱绯闻，波德莱尔衣冠不整地踟蹰于巴黎街头——这种古老的文人传统是不是为了打碎知识分子的呆板形象？也许，这一切不难在美学范畴——而不是社会学范畴——之内得到肯定的解释：美学在词源上就包含了感性的意思。

先锋作家的位置决定，他们通常承受巨大的压力。先锋作家与多数读者的关系破裂，这是意料之中的事件。他们将因此遭受不解、嘲讽和物质待遇的困厄。然而真正的先锋作家不愿因此俯首屈服。他们眼里，公众的人数是没有意义的。公众代表的是通行的规范和常识。先锋作家坚信，常识未必是正确的保障。文学的原则是个性，而不是少数服从多数。也许后者成为多数领域的公约，因而文学之中的个性弥足珍贵。当然，先锋作家没有理由轻视公众的身高、肤色、口音、饮食习惯或者住房面积，但他们不必迁就公众的精神水平。先锋作家的视域中，公众的每一个体面目模糊，言辞含混，处于匿名状态，没有一种伟岸的个性能够让先锋作家深深注目。然而，公众作为一个整体的时候，先锋作家遇到了一个富有弹性的障碍。这个障碍时而坚固无比，时而如同无物之阵。许多时刻，公众的名义常常被挪用。这时的公众并没有得到真正的尊重，公众之中种种琐屑而具体的意愿不再重要，他们的人数被抽象出来，并且以选票相加的方式形成巨大的否决权。先锋作家能不能凝聚起强大的个性和勇气，犀利地洞穿这一重障碍？先锋作家是否真的拥有鄙睨芸芸众生的精神高度？这是一个无可逃避的考验。

但是先锋作家并不厌弃民间。相反，民间是许多先锋作家的精神源泉。从俚语、民谣、村落之间的传说到民间艺术，先锋作家获得了许多。民间并非公众的同义词，民间是作为正统、朝廷、官方的对立面而被定义。许多时候，民间即是由先锋作家所说的公众组成，但先锋作家无疑具有这种基本的辨识力：什么是他们身上的蒙昧，什么是他们身上的活力。对于先锋作家而言，民间活力将有效地防止经典式的僵化，并且以生气勃勃的姿态嘲弄那种奄奄一息的人为精致。换一句话说，民间的活力将遏止文化权力的恶性异化。

先锋作家坚拒文化权力的盘剥。这就是他们激烈地反抗传统的原因。传统不仅是过去的遗迹，同时是今日的规约。规约是一

种文化权力的行使，这是文化对于所有个体的精神控制。传统代表了一种文化的承传，昔日的成功使传统拥有无可非议的权威。违背传统即是一种冒渎，一种对于文化等级的不屑。先锋作家企图以个性的名义逃脱规约。他们对于传统的戒心甚至有些畸形。先锋作家不想知道公众现在需要什么。他们的主要精力在于——回避文学史已经有过什么。因此，读者并不是先锋作家的首要考虑，他们重视的是作家同行的成绩记录。刷新已有的记录是众多先锋作家的共同梦想。一句玩笑之辞说：先锋作家想当作家的作家——这真是一语中的。

许多先锋作家不约而同地转入语言的探索。这种探索至今仍然被视为一种技术主义的狂热。但事情并非如此简单。语言并不是精神的外部装璜，而是精神的内在结构，或者说精神的家园。因此，语言规约了精神，一部字典犹如一部精神法典。所有的语言释义限定了精神的可能。但先锋作家不愿意到此为止。他们抗议语言的暴政。种种固定的表述如同流水线上的预制零件，先锋作家不能忍受将精神视为这些零件的固定装配。他们破坏性地瓦解陈旧的语言结构，在一片语言的瓦砾之中构思新的精神诗篇。这就是他们写作之中的“解构”与“建构”。这还仅仅是技术主义的狂热吗？

可是，大多数先锋作家总是有去无返。他们的成功率太低了。他们凶猛地数落过传统之后，义无反顾地消失在公众的视域之外。这就是他们的最后消息。公众很难在他们的消失之处看到一个新的里程碑，即使等待若干年。他们对于现状的否定是激烈的，明确的，但是他们对于未来的肯定却是飘渺的，虚幻的，公众不知道他们究竟能不能给出什么。

然而，先锋作家的否定就已经显出了足够的意义。他们的否定证明，他们所置身的文化存在了多种维度、多种价值体系、多种声音。这是文化弹性和活力的保证。

所以，尤奈斯库曾经说过，我也还想这么说：“所谓先锋派，就是自由。”