

95.11.10

二十世纪中国文学丛书

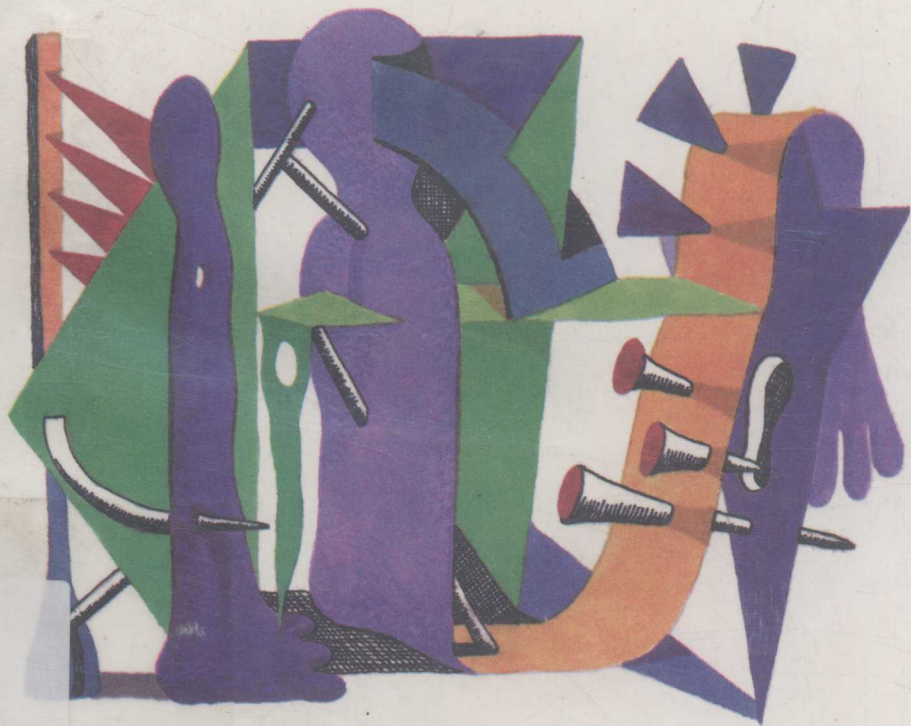
主编/谢冕 副主编/李杨

无边的挑战

●中国先锋文学的后现代性

陈晓明/著

时代文艺出版社



二十世纪中国文学丛书

主编／谢冕 副主编／李杨

无边的挑战

●中国先锋文学的后现代性

陈晓明／著

时代文艺出版社

(吉)新登字 05 号

无边的挑战——中国先锋文学的后现代性

WUBIANDETIAOZHAN

陈晓明 著

责任编辑:胡卓识

封面设计:章桂征

时代文艺出版社出版 850×1168 毫米 32 开本

10.5 印张

2 插页

(长春市斯大林大街副 136 号)

230 000 字

长春市人民印刷厂印刷 1993 年 5 月第 1 版

1993 年 5 月第 1 次印刷

新华书店总店
北京科技发行所发行

印数:6 000 册

定价:7.30 元

题 辞

在我们生活的世界中，总有一些东西，对于它们，艺术只不过是一种救赎；在是什么和什么是真的之间，在生活的安排与人性之间，总是存在着矛盾。

——T·W·阿多尔诺

世纪末：中国知识分子的思索

《二十世纪中国文学丛书》总序

谢冕

新世纪的钟声即将敲响。我们已把二十世纪的大部分时间抛在了身后。对于中国人来说，这一百年的长途之上，洒满的是汗水、泪水和血水。那是一条为苦痛和灾难所滋润的道路，那又是一条屈辱和创伤铺成的记忆之路。近百年我们中国人希望过、抗争过，也部分地到达过，但依然作为世纪的落伍者而存在。落伍的感觉残忍地抽打着中国，使我们站立在世纪末的风声中难以摆脱那份悲凉。

中国知识分子未曾辜负这一百年，他们和这个多灾多难的世纪共命运。自从上一个世纪中叶中国海附近出现了在当日的中国人看来是怪物的西洋舰队，那隆隆炮声中腾起的硝烟惊破了强盛的帝国梦想。随后开始的是列强为所欲为的践踏。中国从自认为天下第一的王国尊严下跌到负数。这造成了中国人、特别是中国知识分子的心理重压。

这一百年有过无数志士仁人的奋斗牺牲，知识分子没有回避他们承担的那份感世忧时的沉重。小农经济汪洋大海般的保守麻木，使中国知识分子自然生发出文化精英意识。这使他们自觉地对时代和社会作出承诺。投身于社会变革的激情与作为精

英的使命感的结合，造出了极为动人的精神景观。近百年的社会激荡之中有着中国知识分子的情感与智慧的投入。从戊戌变法、辛亥革命、五四新文化运动，直到本世纪下半叶为结束中世纪式的文化暴虐而进行的抗争，中国知识分子都付出了积极的劳绩。

艰难的时势加上历史的积重，特别是与外界接触之后反顾自身，一些新鲜的先锋的思考遭受封建积习的禁锢，促使知识界的先进人士对传统文化秩序持警惕的和怀疑的态度。当挽救危亡和变革现实的奔走呼号受到传统势力的扼杀和阻挠，这种激进的立场便获得了社会广泛的同情与理解。由此派生出来的革命性即寓于对传统的否定之中的价值判断，也就成为当日普遍的思维倾向。

这当然是一种偏颇。中国悠长的文化传统是历代中国人创造实践的综合，它拥有的智慧性和沉雄博大都曾使世人为之倾心。在古代和今日，中国文化为丰富和促进世界文明所作的巨大贡献无可置疑。中国人理应为自己先人的建树自豪。但中国文化在它发展历程之中形成的封建性体系和价值观，作为维护过去社会形态的原则体现，已成为现代社会前进的羁绊，这当然具有消极的品质。基于这样的前提，对传统文化加以质疑而有所扬弃有它的合理性。

我们希望站在分析的立场上，我们愿认同于近代结束之后中国知识分子的呐喊、抗争以及积极的文化批判。因为它顺应了社会现代化的历史要求，它的功效在于排除通往这一目标的障碍。但我们理所当然地注意到保存和发扬那些优良传统的必要，而避免采取无分析的一概踩倒的激烈。

不偏不倚是庸俗的。因为这种想法迎合了所有人而可能掩饰和冲淡原本的积极动机。本世纪才智之士的文化批判是前驱的抉择，觉醒的知识者心仪于现代科学民主思想而决绝于陈旧

的历史重荷。为图新而弃旧，因前进而义无反顾。他们把数千年的封建历史一律视为压迫而指归于反抗。要是我们认识到中国社会对自由人性和民主体制的戕害，我们当然不会对这种矫枉过正的言行感到意外。当然，我们希望当我们面对现代的诱惑时不至于忘却先世的辉煌——这并不意味着对它的膜拜。

中国文学的创作和研究受制于百年的危亡时世太重也太深，为此文学曾自愿地（某些时期也曾被迫地）放弃自身而为文学之外的全体奔突呼号。近代以来的文学改革几乎无一不受到这种意识的约定。人们在现实中看不到希望时，宁肯相信文学制造的幻象；人们发现教育、实业或国防未能救国时，宁肯相信文学能够救民于水火。文学家的激情使全社会都相信了这个神话。而事实却未必如此。文学对社会的贡献是缓进的、久远的，它的影响是潜默的浸润。它通过愉悦的感化最后作用于世道人心。它对于社会是营养品、润滑剂，而很难是药到病除的全灵膏丹。

一百年来文学为社会进步而前仆后继的情景极为动人。即使是在文学的废墟之上我们依然能够辨认出那丰盈的激情。我们希望通过冷靜的反思去掉那种即食即癒的肤浅而保留那份世纪的忧患和欢愉。文学若不能寄托一些前进的理想给社会人心以导引，文学最终剩下的只能是消遣和涂抹。即真的意味着沉沦。文学救亡的幻梦破灭之后，我们坚持的最后信念是文学必须和力求有用。正是因此，我们方在这世纪黄昏的寂寞一角辛苦而又默默地播种和耕耘。

文学回到家园的醒悟仅仅是最近十年发生的事实。在以往我们花费在非文学上面的精力的时间太多了。在文学研究领域，这种花费表现在文学被指令无休止地为其它意识形态注释。他们借文学说他们的故事，文学真的变成了叫做传声筒的东西。现在我们终于有权力发问：文学难道不应关心自身？当然文学应该

也可能关心文学以外的世界。但不论是权威还是神圣，他们要文学做的，必须通过文学的方式和可能，这包括文学的旨趣。

文学必须建设和完善自身而后才能建设和完善社会，文学也只能通过这样的途径关注社会。这一百年的文学发展迅猛但并不健全，在某一个或几个时期（如六十年代整整十年的“文化大革命”）文学甚至成为社会的破坏因素，而这一切恶行却是以庄严和神圣的名义进行的。

作为二十世纪的送行人，我们感到有必要把这一代人的醒悟予以表达。这种表达当然只能通过文学的方式。我们期待着放置于百年忧患背景之上而又将文学剥离其它羁绊的属于文学自身的思考。这种思考不意味着绝对的纯粹性，它期待着文学与它生发和发展的背景材料的紧密联系。我们希望这种思考是全景式的，通过对于文学追求的描写折射出这个世纪的全部丰富性。

以往对于文学的描写大体总是在社会的、政治的、经济的笼罩之下进行。文学在批评和历史研究方面的独立的合法性并未得以确认。文学没有进入自由状态。二十世纪中国文学范畴的提出为健全文学研究提供了契机。以一百年的文学为单位对文学的总体观照的方式自然地扬弃了非文学的干扰，从而有可能对文学进行独立的和自由的考察。我们希望这种文学研究不仅为纯粹学术品质的倡导提供可能性，还希望为下一个世纪的人们对我们所传达的世纪之交的情怀保留下一些特殊的记忆。

一九九二年十一月一日于厦门美仁新村

自序

本书取名《无边的挑战》，可能使人兴味盎然，也可能令人大惑不解。八十年代后期实际是一个文化溃败的时期，年轻一辈的作家（先锋派）是在面对“新时期”危机的历史前提，而不得不走上形式主义革命的冒险道路的，况且在相当一部分人看来，这是一次误入歧途。我使用“挑战”这个字眼，似乎过于乐观；人们有理由怀疑，在文学的制度化体系依然严密的时代，“挑战”是否显得有些自以为是。

我承认八十年代后期在艺术形式方面的变革，确实出于无可奈何，别无选择，但是，终究有一批年轻的作家怀着这代人的艺术抱负，步入文坛。他们如此执著于强调个人化的艺术感觉、风格特征，创造了我们时代最具个人特点的艺术经验，与既定的语言秩序、文化范型和经典（权威）话语——不管有意还是无意、自觉还是无奈——构成了尖锐的冲突。某种程度上，年轻一代作家改写了小说的定义，并且改变了人们的感受方式和阅读方式。现在，人们不仅将目睹他们的部分成功，若干年之后，将看到他们创造的艺术经验被广泛吸收。就此而言，把“先锋派”酿就的艺术革命称之为“挑战”，并不为过。

在“挑战”前面冠之以“无边的”，当然不是为了获取音节（听觉）上的快感。“先锋派”的那些挑战一开始就没有明确的目标，随后也就变得没有界限，并且毫无保留地拆除了那些根深蒂固的观念禁忌。这些极端的艺术经验开拓了无边的艺术远景，也断

送了到达这一远景的现实道路，它必然把那个艺术乌托邦悬搁于历史之上(外)。正像所有的艺术革命最后都以似是而非的结果不了了之一样，“先锋派”的“挑战”最终也要消逝在无边的艺术现状之中，消逝在无边的沉默与常规化趋势之中。对于我来说，“无边的挑战”意味着无所顾忌的诗意祈祷；变本加厉的叛逆行径；没有结果的艺术游戏；没有终结的美学梦想；无主题变奏的文化挽歌；——它从八十年代后期文化溃败年月的历史深处绵延而来，穿透当今的现实，并且还要绵延而去。许多年之后，人们会意识到这段旋律的意义远远超出八十年代末期。

本书的写作(因为某些原因)历经数年，某种意义上它重叠了几个时期的感受。我不知道本书是否能为八十年代与九十年代的交合留下特殊的印记，或是为“潮涨潮落”的历史悲欢涂抹上应有的颜色。支配我写作的，始终是藏匿于内心的艺术良知。当然，对“先锋派”的态度，随着时间的推移，可能会引起一些情感上的变化，这使得本书既带有最初的激动，又显出后来的冷静。我在写作伊始，与这些作家素昧平生，后来，他们大多数人成了我的亲密朋友。正如不久前我对格非说的那样，在文学史上，总是有些批评家与一批作家的命运休戚相关，不管他们是同舟共济还是反目为仇。多年以来，我相信自己兼有宽容大度和坚持原则的秉赋，这使我与他们的交往，不至于影响我的判断和评价；相反，这种友谊倒有助于我加深理解他们的写作。

要在“二十世纪”的历史框架内来理解这一辈作家确实存在困难。他们与“五四”时期文学传统的联系是如此之少，这并不令人奇怪，而他们受外来文化的影响如此之深，也同样容易理解，这要归因于半个世纪以来人为制造的文化断裂。尽管如此，“先锋派”文学作为非常极端的文化现象，却也使“二十世纪”中国文化(或文学)的历史视野，具有了最新的和最生动的景观。我着力

于刻画八十年代后期那些富有个性特征的文化经验，这也许有助于加深人们对二十世纪文化变迁的印象。确实的，正如我再三试图阐明的那样，二十世纪初和八十年代末，并不是两个密切相关的时代，更不是两段针锋相对的历史，然而，它们的对比如此鲜明，却也令人触目惊心。我描述的历史图景，划归于“二十世纪”大视野的名下，我想会产生一些发人深省的意义。

当代中国文学的经验或形势的变化如此之快，以至要给出恰当的历史定位十分困难。几年前，我潜心关注“先锋派”的写作，师友们对我的做法大都持怀疑态度。我一度饱尝单枪匹马的孤寂，却从未牟取独家经营的暴利。数年之后的今天，“先锋派”蜚声文坛，各家刊物争相以头条位置刊出他们的作品，各种选本、文集远销海外，风靡国内。虽然这一切与我无关，但我依然感到欣慰，当然也有一点悲哀——我知道一个流派，一种挑战，一种新型的艺术经验，被广泛接受、普遍认同，它的历史使命也就完结了。“先锋派”并不仅仅徒有灰暗的“头角”，它还拖曳着丰满（美满）的尾巴，这毕竟是令人欣慰的。

“先锋派”或“后现代性”，都不过是一段特殊时期的特殊话语。在八十年代后期话语匮乏的年代，能有这么一种话语，至少也给寂寥的文坛平添了一点生气（生动）。因此，如果有人指责我的观点和评价多有夸大其辞或谬误纰漏，我既欣然接受，也泰然处之。

衷心感谢谢冕先生主编这套丛书，为我提供一次宝贵的机会，使我的“孤寂”可以与广大读者分享；感谢我的朋友李杨，为本书的出版竭诚相助；最后，感谢时代文艺出版社，在这商业主义盛行的时代，鼎力扶持学术文化事业，功德无量矣。

陈晓明

一九九二年八月十八日于北京

目 录

自序	1
导言 历史转型与后现代主义的兴起	1
一、多元的时代:西方后现代主义的兴起及其 理论规约	3
二、趋同与变异:中国产生后现代主义的前提 条件	12
三、勉强的记忆:文革后的历史叙事或先锋派 的文化规定性	24

上篇 叙事革命:话语与风格

第一章 冒险的迁徙:先锋小说的叙事转换	39
一、终极性失落:消解深度模式	40
二、文学的萎缩:创作向写作退化	45
三、裸露的事实:叙述向故事转化	47
四、广阔的一瞬间:故事向感觉敞开	50
五、暂时的平面:感觉向语言还原	54
第二章 临界叙述:先锋小说的语言经验	61
一、临界感觉的发生与语言的内在机制	62
二、临界感觉与叙述的双向循环	67

	三、临界感觉与叙述情境.....	73
	四、临界状态与世界的无边存在.....	79
第三章	多形的话语:先锋小说的叙事变奏.....	84
	一、开放的时间:叙述与故事的二元协奏	84
	二、开放的感觉:现实与幻觉的双向转换	92
	三、开放的本文:互为本文的多重变奏	98
第四章	空缺与重复:先锋小说的叙事策略	105
	一、不在之在:故事中的空缺.....	106
	二、在空缺的边界:作为补充的描写情境.....	111
	三、重复:存在的迷失.....	115
	四、空缺的哲学文化阐释	121
第五章	过剩与匮乏:先锋小说的抒情风格	129
	一、抒情风格的二种规定:历史意识与话语 意识	131
	二、语言的过剩:抒情性句式.....	137
	三、错位的情境:无望的抒情或反讽意味.....	144
	四、匮乏与补充:语言的乌托邦.....	150

下篇 精神象征:救赎与逃逸

第六章	破裂与见证:新情感的变迁或危机	159
	一、新情感的蔓延:一个伸展的主题.....	162
	二、浮出海面:生活破裂的见证.....	167
	三、“非升华”:“幸福承诺”的破灭.....	177
第七章	超越与认同:后现代主义意识	183
	一、冷漠的叙述:苦难意识的残酷化.....	184
	二、错位的游戏:孤独感的娱乐化.....	191

	三、反抗与认同:荒诞感的诗性化·····	199
	四、虚假的深度:神秘感的轻化·····	206
第八章	幻想与逃亡:永无归期的自我流放·····	213
	一、新时期的想象关系:自我的确认与放大·····	214
	二、镜象的解体:自我的角色化或符号化·····	218
	三、自我流放:远离家园的逃亡·····	226
	四、后个人主义时代:自虐与和自恋的怪圈·····	233
第九章	无望的救赎:从形式到历史·····	239
	一、在现实的尽头:写作与文化救赎·····	240
	二、在历史的边缘:讲述与寓言·····	249
	三、救赎与皈依:复古的共同记忆·····	256
	四、无望的救赎与最低限度的承诺·····	262
第十章	历史的颓败:后悲剧时代的寓言·····	264
	一、颓败的故事:历史性、家族与往事·····	265
	二、颓败的历史死结:性与原罪·····	270
	三、颓败的话语情境:对话与解构·····	276
	四、后悲剧时代:历史颓败的寓言·····	284
结语	文化溃败时代的馈赠·····	294
附	主要参考文献·····	316

导言 历史转型与后现代主义的兴起

二十世纪在人类历史长河中不过转瞬即逝的几道波痕，然而，对于生活在这个世纪中的人们，尤其对于生活于这个世纪末的中国人来说，这段历史历经千辛万苦，刀光剑影，血火洗礼，令人不寒而栗，却也悲壮激越。对于思想史的研究者来说，二十世纪初期以“五·四”为象征的“新文化运动”永远是一个伟大的“神话库”，那些一再被人们提起的伟大事件和杰出人物，确实轻易就勾画出历史前行的壮丽曲线。而对于关切当今中国现实的人们来说，二十世纪后期的那些历史情景——那些虚张声势的“思想解放”，那些小打小闹的艺术革命，以及那些自以为是或鬼鬼祟祟的叛臣逆子——同样耐人寻味，它也是一种历史景观。

某种意义上，八十年代中国在思想上和文化上历经的那些变故，乃是二十世纪历经的历史变故的缩影。七十年代末到八十年代初酿就的“思想解放运动”在知识分子方面所提出的那些命题，所表达的历史愿望与二十世纪初期相去未远。历经半个世纪，“启蒙时代”又回到历史原点，这多少有些令人吃惊。从这里也不难发现，中国八十年代的历史与“五·四”在文化上是脱节的。特别是青年一代知识分子，他们在文化上得益于“五·四”传

统是如此之少，关于这个伟大神话仅存的文化记忆，主要是“反传统”——这确实是个不解之谜。以致于在八十年代后期年青一代的作家在逃离“新时期”构造的主流意识形态的同时，不自觉地也在建构“五·四”时期确立的历史神话。因此，突出八十年代后期文化方面发生的那些变故，并不仅仅是在强调八十年代的历史变动之剧烈，同时也不难看到二十世纪初期与末期在文化上的尖锐对比，尽管这并不是二个针锋相对的时代，也不可同日而语，然而，历史的变迁如此大相径庭而令人触目惊心，却也是可歌可叹。

有时候，历史的变迁富有戏剧性，八十年代后期从整体说是一个文化溃败或文化逃亡的时代，然而它也同时跃进到一个奇怪的“高度”——而“先锋派”文学乃是这一高度的显著标志——不管是用启蒙时代的思想水准，还是用现实主义或现代主义的观念方法去理解这一“高度”都显得力不从心。称其为“高度”，是因为不得不用“后现代主义”这个引起广泛争议的术语，来给它作出恰当的历史定位。作为当代文化危机的直接表征，它同时表达了处于这一文化的前沿地带的人们对这一危机作出的及时反应。

也许这种做法要遭致普遍怀疑，在大多数人看来，“后现代主义”乃是西方后工业社会的产物，而当今中国不过是发展中的第三世界国家，何以能产生“后现代主义”这种尖端的精神（文化）现象呢？这种怀疑不仅是基于对西方后现代主义作了简单的和片面的理解，同时也没有充分意识到当代中国所处的复杂的多元性的文明情境，特别是对“先锋”的历史规定性和可能性缺乏相应的洞察。在我看来，当代中国出现“后现代主义”种种征兆并非是对西方当代文化的简单模仿和挪用，当代中国正处于非常复杂而特殊的历史转型时期，它汇聚了各种矛盾，隐含了多种

危机,正是当代中国的“政治/经济/文化”之间构成的奇特的多边关系,决定了当代中国的“后现代主义”的产生及其显著的中国本土特征。

一、多元的时代:西方后现代主义的兴起及其理论规约

“后现代主义”(Postmodernism)一词最早见于西班牙人F·D·翁尼斯(F·D·Onis)1934年编纂的《西班牙及西属亚美利加诗选》一书,1942年特德莱·费茨(Dudlty Fitts)编辑《当代拉美诗选》再次使用这一词语。1947年英国著名历史学家阿诺德·汤因比(A·Toymbel)在其名著《历史研究》中也采用这个术语,但他特指1875年开始的西方文明解体阶段,与现今谈论的文化范畴并不相同。五十年代,美国黑山诗派的主要理论家查尔斯·奥尔生(Charles Olsom)经常使用“后现代主义”一词。六十年代以来,这个概念在艺术、文学和哲学研究领域得到广泛运用,它既是一个最时髦的话题,也是一个引起争端的课题。要详尽描述西方“后现代主义”思潮的来龙去脉是困难的,这里仅只勾勒一个简略的轮廓。

“后现代主义”作为一种文化现象或文化思潮,在其历史(时间)序列上,当然产生于“现代主义”之后,然而,这个“之后”意味着“后延”、“后续”还是“悖离”、“反动”,却是值得考察的问题。在大多数“后现代”论者看来,“后现代主义”与“现代主义”之间的距离或悖反,要远大于“现代主义”与传统浪漫主义和现实主义。他们宁可牺牲标志现代主义伊始的早期界线的清晰度为代价,而更倾向于使现代主义、后现代主义界线分明。^[1]

现代主义作为一个伟大的幻想运动,并不是像人们习惯认为的那样,是在玩弄一些线条、色彩、结构的技法,在现代主义大