
表意的焦虑

历史的建构与解构

当代中国文学的变革流向

图书在版编目(CIP)数据

表意的焦虑:历史的建构与解构:当代中国文学的变革流向/陈晓明著. —北京:中央编译出版社,2001.12

ISBN 7-80109-508-1

I. 表…

II. 陈…

III. 当代文学—文学研究—中国

IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 082249 号

表意的焦虑

陈晓明 著

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话:66521152(编辑部) 66171396(发行部)

E m a i l: edit@cctpbook.com

h t t p: //www.cctp.com.cn

经 销:全国新华书店

印 刷:

开 本:850×1168 毫米 1/32

字 数:392 千字

印 张:16.875

版 次:2002 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 元

序 言

“表意”是一切文学艺术表达的基本特征，不管意义如何抽象甚至虚无，也不管其所指如何混乱和暧昧不清，它终究都是在表达一种意义。本书使用的“表意”这个概念也很难用英语直接表达，representation(表现，表征)或 signification(含义，意味)，可能很接近它的意思。一般表意更倾向于是一个动词，它类似 naming，或在动词意义上使用的 discourse。但本书使用的“表意”这一术语，试图贯穿一种历史总体性的观点，这个“意”，主要是指总体性的历史意愿，它类似于意识形态的总体表象。它当然散落于各个独立的文本之中，但却是可以感觉到的一个时期的精神意愿。

就文学艺术的单个表意行为而言，它可能非常独特、偶然且含义不明确。但从一个时代的整体去看，却有某种总体性的表意倾向起着潜在的支配作用。虽然表意这个术语主要是在历史总体性的结构中来理解的，但这并不意味着本书试图建立某种历史总体性的框架。恰恰相反，本书力图去揭示那些客观性的历史总体性，是如何隐含着人为的种种努力，而总体性总是包含着种种局部的矛盾，它们并不趋向于统一，而毋宁说天然地趋向于变异和分裂。但总是有一种超现实/现实的力量要建立历史的总体性，使之向着合目的性的方向行进，这正是我们理解历史

总体性并揭示其复杂的精神地形图的必要性所在。

卢卡契在谈到历史总体性时指出：“存在于真正结构形式中的直接的现实既不是经历它的结构和发现这个结构，而发现它们的途径，也就是在它的总体性中，认识历史过程的途径。”^①卢卡契关于历史总体性的观点来自对黑格尔的批判性阐释。在黑格尔看来，历史的实质在于历史的自我意识，也就是绝对精神在历史中的体现。对于黑格尔来说，历史的自我意识并不是自明的真理，正是由于它把它本身的真理呈现给自己，所以自我意识对其本身来说也是个谜。黑格尔的绝对精神显然是超经验的，也是超历史的，历史的自我意识存在于历史过程当中，但它的具体作用又不是它自己的行为。按照这种观点，所有的具体经历对于历史总体性来说就不再是同一种经历，它只是意识的内容和实体。为了打破黑格尔的历史自我意识的抽象理念和唯心主义观点，卢卡契引入历史中介的概念。历史的现实性只能在历史的过程和具体的中介环节中得到理解。卢卡契写道：“因为历史的现实性只能在一种复杂的中介过程中才能实现、理解和描述。然而不要忘记，直接性和中介本身就是辩证过程的（诸方面）两个方面，而且这两个方面存在于理解它的认识中的每个阶段（将能理解它的心理状态）。”^②很显然，在卢卡契看来，超越经验现实只能意味着经验世界的客体将被作为一个整体的各个方面来理解，也就是作为总的社会状况的各个方面，体现在历史变化的进程中。卢卡契的中介概念显然是一个调和的理论范畴，它强调了可理解的主观性，同时把历史过程作为一个具体的现实性的客体特征。因此，卢卡契把中介范畴当做一个克服纯粹

① 卢卡契：《历史与阶级意识》，重庆出版社，1989年，第173页。

② 同上，第175页。

直接性的杠杆。卢卡契解释说,它并不是从外部强加在客体上的一些主观的东西,它并不是一种价值判断或者作为与“是”相反的“应该”。它只表明了它们的真正的客观的结构。^①

卢卡契把黑格尔的绝对精神的总体性从唯心主义的抽象领域拉回到现实直接世界,他强调了历史总体性形成的现实过程和具体环节。他看到历史中任何一个单独的方面都不是那种由零碎的各方面构成的机械的总体性的一个碎片。因而认识并不是一个简单的线性发展过程,重要的在于这种过程是一个包含着一种从它自身之内吸取一种丰富的总体性理解的可能性。卢卡契的历史总体性概念是一种现代性的抱负,它勾画了历史发展的可理解性的精神地形图。在他的中介范畴内,所有的历史矛盾都可能被重新清理,结构与秩序、理性与目的,最终都可以依照历史唯物主义的图式加以建构。卢卡契的思想既是我们思考的一个参照,也是一个重新思考的起点,不是单纯从这里出发,而是从这里开始,重新去把握历史总体性构成的那种复杂性和矛盾性。

总体性并不是一个封闭的简单整合的概念,实际上,总体性也可以理解为一种历史标识。即使像德里达那样的解构主义者,也不否定历史标识的存在,因为离开历史标识,我们将无法把握历史的运动。德里达的解构哲学确实拒绝历史,拒绝总体性,但这并不等于解构哲学不面对历史和总体性。这种“面对”就在于发现那些历史标识的痕迹。1991年3月号的法国《文学杂志》发表了德里达接受弗朗索瓦·埃瓦尔德(Francois Ewald)的采访对话,在这篇长篇对话录中,德里达强调把解构主义看成一种历史性的运动。他指出,康德赋予他的时代以批

^① 卢卡契:《历史与阶级意识》,重庆出版社,1989年,第184页。

判的特征,而我们所处的时代也可能称之为一个解构的时代。德里达强调了解构式阅读进入历史的途径。他说道:

人们肯定永远不该对这样的路标放弃历史性的确认,但我想知道是否有东西可以在此呈现一种惟一的“历史性标记”的形式,甚至这个总是是否可以这样的形式被提出来,而是确切地隐含一个也许应该被悬置起来的编年史工作的公理系统,因为它与解构的哲学因素关系太密切了。我们在谈论的事情(如果你愿意用“解构”)不是在被公认地称为“历史”的东西内部发生的,这是个具有方向性的历史,伴有时期、年代或革命、变化、不断涌现的现象、破裂、断层、认识、范例、行政区划。……每一个“解构的”阅读都呼唤着存在于这些多样性的“标记”中的别样的“标记”,但我不知道它们将围绕哪一个伟大的轴进行运转。^①

德里达的历史不过是差异性构成的运动痕迹,在解构主义初起的70年代,德里达对历史性这种说法不屑一顾,正如他在90年代也对马克思主义津津乐道一样,他也不得不借助“历史”这种概念去提示解构主义存在的背景。当然,解构、差异、痕迹这种说法并不一定就与历史及其总体性不能掺合,弗里德里克·杰姆逊早在70年代就试图用解构主义意图改造总体性思想。作为一个在思想上的坚定的马克思主义者,杰姆逊可能是最大限度吸收了后结构主义理论并促使马克思主义当代化的思想家。在与后结构主义(包括解构主义和后现代主义)不厌其烦的

^① 德里达:《一种疯狂守护着思想》,何佩群译,上海人民出版社,1997年,第47页。

批判性对话中,杰姆逊终于也变成了一个后现代主义式的马克思主义者。众所周知,杰姆逊的理论深受卢卡契的总体性思想的影响,杰姆逊的创造发挥就在于他广泛吸收了解构主义的思想。在他与德里达论战的岁月中,杰姆逊的理论建构也向着解构主义开放。在德里达看来,“文本之外无他物”,这种表述不只是暗示历史的本源性缺失,同时也表明所有的历史都只能存在于文本化的语言表达之中。在杰姆逊的理论视野中,“真实”(the Real)是存在的,但只能通过一个又一个的文本才能靠近它。德里达的终极所指注定了只能在语言的阐释中迷失,而在杰姆逊那里,“所指的终极基础”是基础结构或社会存在,它既是逃脱不掉的又是不可接近的,“为能指的无限回归和逃逸奠定了基础”。杰姆逊写道:“历史不是文本,不是叙事,无论是宏大叙事与否,而它作为一个缺场的原因,我们除非通过文本的形式,否则便不能接近它,而我们对它的研究,对真实本身的研究,必然要通过以前的文本化,通过它在政治无意识中的叙事化。”^①很显然,杰姆逊的历史实在性已经沾染了足够多的差异(或延异)的思想,它们实际上在理解的视野中不断移位和延搁。因此,杰姆逊的总体性概念也是一种阐释历史的开放性话语体系。它并未假装终结前进中的知识,或提供一个封闭的整体。对此列斐弗尔曾经指出:它指向“一个开放的整体,永远处于被超越的过程之中,恰恰因为它们将要表达具体的人所面对问题的结论”。一位出色的杰姆逊研究者,加拿大的谢少波认为,杰姆逊的总体性起到了意义结构或叙述的原始本原的作用。它导致了各种要控制历史的乌托邦欲望的产生,然而同时又无情地挫败

^① F. 杰姆逊:《政治无意识》,王逢振等译,中国社会科学出版社,1999年,第26页。译文略有改动。

或破解一切总体化的规划。谢少波看到了杰姆逊关于总体性的思想乃是卢卡契、阿尔都塞和萨特的混合体。杰姆逊在《政治无意识》中写道：“事实上，在某种自相矛盾或辩证的意义上，卢卡契的总体概念在这里可以说与阿尔都塞的作为‘缺席的原因’的历史或真实要领是相切合的。总体是不能用于再现的，就如同不能接近某种绝对真理的形式（绝对精神的瞬间）一样。”^①杰姆逊的总体性与其说是对历史的概括，不如说是与历史对话的一个框架，历史只是在这个框架中若隐若现，它构成了活生生的总体性规划运动，但又是不能被直接把握的在场/不在的根源。

不难看出，不管人们试图建立确实、实在的历史—总体性，还是要打破它，都陷入了理论的窘境。在我看来，历史确实有一种鲜明的标记，但它又不是实在之物；它表征为各种直接的规划和运动，却又在那些根本不在的裂痕和空隙中显灵。“历史”给我们的思想和理论构成了沉重的相互缠绕的负担；同时又使我们在逃逸它时无法真正离开它。本书确实想在一种历史的总体性规划的运动中去理解那些欲望生产的乌托邦冲动，并且在这样的总体性框架中打破它自我叙述的神话，或者说历史自我意识的权威性。我知道这是一种很困难的清理，对于很多显而易见的事实或道理我要采取跳跃、逃离、遮蔽和折叠的方式。当然，回到具体的历史过程（如果真的有这样的过程的话），这些理论上难以理清的命题，似乎都豁然开朗。

在意识形态高度整合的时代，历史总体性标识会显得非常鲜明突出，时代精神汇聚成某种统一性的力量，向着明确的目标推进。人们会认为这是一个意气昂扬、精神振奋的时代。而在意识形态的整合功能处于相对松弛的历史阶段，总体性标识不

^① 《政治无意识》，第 44 页。译文略有改动。

是那么明确。也许人们会认为这是一个思想涣散、意志消沉的时代。但人们也可能站在不同的角度,看到完全不同的时代特征。前者也可能被认为是一个高度紧张压制的时代;而后者也有可能是一个轻松自如、生动活泼的时代。在相对的意义,任何时代都可以归结出它的历史总体性;不管是高度整合还是多元分化的时代,总有某种历史的共同性决定一个时代的总体特征。历史总体性显然有显性和隐性的两种基本形态,前者是社会强势集团掌控意识形态权力而在精神领域进行整合的结果;后者则是一个时代的思想潜在地从不同的方位无意识地形成的一种精神趋向。当然,从更严格的意义上来说,历史总体性是现代性社会的特征。现代性创造出一个组织严密的民族—国家制度,竭尽全力调动一切社会资源,尤其包括思想资源,它必然要创造社会共同的目标,使社会的力量构成一个趋势,因而社会的/历史的总体性就显得特别突出。很显然,在现代性社会,承受强大的外部世界压力的民族—国家,会强化意识形态的整合功能,例如,冷战时期的社会主义阵营。总体性过于强固的时期,它使所有的表意形式都变得简单扼要,卢卡契说的那种中介性的客观现实性存在被取消了(当然,这并不意味着我们理解历史的时候,那些主观的中介环节不能运用),某种历史能动性的贫乏也就不可避免会发生。

现代以来的中国社会不断处在革命和变革的历史转换过程,每次的转换都有必要在政治上、制度和思想上进行重新整合,这使得社会总是不断地处在一种总体性的剧烈变异之中。总体性不是以渐进的形式或潜移默化的方式变化,而经常采取断裂突变的方式重新整合。中国社会在政治和文化上都试图对异质性的“他者”包容,试图艰难地吸收“差异性”的他者文化以丰富自身。尽管文化内在性的生长力不够充足,但它不断地以

外在冲突和革命的方式突变,来完成新的转换。在这里当然不可能去讨论中国现代性的断裂形式这一理论问题,本书也只是在文学的表意形式方面,对“文革”后的中国文学与思想文化的变动过程进行简要的理论分析。本书试图把“文革”后至90年代末期的中国文学看成隐含一系列阶段性变异的历史过程,而这些过程既有其共同的历史总体性,又都有其内在的阶段性总体性,文学表达总是承受着这些总体性的压力而在思想上和艺术形式上作出种种反应。这种历史总体性有一个从模糊到明确,再到含糊的变化过程;也可以说具有强大整合功能的总体性,逐渐向着表象与本质分离的多层次、多元化的总体性变异。因而,本书对总体性的把握,与其说是在勾画总体性,不如说是在清理那些总体性被建构的方式和潜在的分裂,或者说,本书倾向于解读/解构总体性。

“文革”后的中国社会,在思想上需要确立新的历史起点,解放思想、拨乱反正、团结一致向前看,为实现四个现代化而奋斗——这就是“新时期”的历史总体性。从政治体制、经济方针到思想运动都有明确的目的和规划。但是一个时代的总体性思想表达总是要依赖知识分子,但十七年的政治运动和“文革”十年动乱,已经把知识分子从“社会主义阵营”驱逐出去,中国的知识分子被定义为资产阶级分子。这使“文革”后的思想表达的主体知识分子面临如何论证自身作为表达主体的合法性问题。确实,“文革”后的中国是“新时期”拨乱反正的开路先锋,中国作家当然是自觉地与党站在一起,反省“文革”,批判极“左”路线。“伤痕”文学的意义是重大的,它使中国民众的内心怨恨得以表达,并且有了“四人帮”这样明确的对象。批判“文革”不只是清算“四人帮”的罪恶,同样重要的是,论证在“文革”动乱年月党的伟大与正确,老干部与知识分子一起与“四人帮”进行了顽强的

斗争，他们始终没有丧失革命信念。“伤痕”折射的不只是痛楚和罪恶，更重要的是表达信心与忠诚。通过对主体的合法性的论证，伤痕文学同时修复了历史。伤痕文学的叙事主体以“右派”作家为主，这是一个非常奇特的文学群体，但他们是那段历史的合法产物，他们的流放/归来经历，使得他们对自身的政治身份和立场的论证显得尤为重要，他们变成那段历史不可抹去的精神之子，他们只能使历史磨难变得合情合理。强烈的恋父情结，使得他们不可能有鲜明的自我意识。因而，在他们的叙事中，五六十年代以来的革命史并没有断裂，只是出现暂时的错位。宏大的历史叙事现在又得以延续，他们是与历史一起成长的归来之子。就这一意义而言，王蒙在一群体中似乎与众不同，他始终没有参与历史主体性的合法性论证，他延续了早年的批判性思维，随后又着手意识流表现形式的探索。对于王蒙来说，艺术形式创新始终构成直接的挑战。也许是他的艺术自觉使他过早面对这一压力，他一直忽略了他面对的历史前提，以至于直到90年代，人们已经完全遗忘历史时，他却重温历史记忆。他的“季节之旅”，已经不再是给现实寻求必要的历史前提，只是对已死的历史进行一次个人化的祭祀。失去集体仪式的历史哀悼，就像没有结果的精神祈祷，在这一意义上，王蒙是20世纪诚实守信现代性意义的最后一个作家。

相比较而言，在80年代中期，知青一代作家却开始有了朦胧的自我意识，右派们的忠诚，变成了知青群体的理想主义激情和英雄主义情怀。在知青作家夸大其辞的激情叙事中，隐喻式地包含着这一代作家的自我意识，它当然是当时昂扬向上的时代精神的表达，同时也是这代人对自我重新审视的结果。正如“文革”年月（以及反“右”以来）是“右派”忠诚信念的时间证明一样，“文革”是一代知青作家培育理想和长大成人的蹉跎岁月。

黑骏马、北方的河、遥远的清平湾、神奇的土地，等等，都变得异常亲切美丽，无不寄寓着温馨的记忆。知青一代作家在 80 年代中期步入文坛，几乎是突然间成为文坛主将。这一时期中国社会正是蓬勃向上而又矛盾重重，波澜起伏却又峰回路转。与其说知青作家这一代人是带着感伤回望青春岁月，不如说是怀着热情书写着这个时代。还有谁比这代人更自信、更充满希望呢？尽管那时的评论经常把他们说成是迷惘的一代，但那只是 80 年代初期他们搭上伤痕文学的末班车时才有的迷惑。那时他们并未成熟，他们中少数人上错了车，因而他们找不到自我是理所当然的。只有到了 80 年代中期，《北方的河》、《这是一片神奇的土地》携带着这代人特有的激情汹涌而来，他们才如愿以偿，抓住了这个时代奔腾向前的感觉，因而才确认了自我的历史主体位置。他们急迫的表达愿望隐含过多的激情，在某种程度上表现出掩饰不住的焦灼和躁动。他们几乎是突然间承担思考历史和现实的重任，知青文学的那种个人记忆很快就转化为“寻根文学”的历史深度。“寻根”群体主要是知青群体这一事实，并不只是艺术表现形式方面的创新需要，它同时也表征着知青群体作为历史主体的思想动机和目标。正是怀着更宏大的历史抱负，“文化寻根”这一历史课题才使知青群体如归故里，不只是找到个人的情感记忆，更重要的在于找到民族—国家的记忆，找到时代主流精神的思想动机。寻根文学以阿城与莫言如此不同的两种形式达到表意的极致，其实质是殊途同归；不管是淡泊宁静，还是粗野狂躁，根源都在于超量的表意焦虑。前者是委婉的掩饰，后者则是直接的宣泄。

说到底，文学叙事是对时代的一种理解方式，这种理解当然也包含对自我以及对自我与时代的关系进行重新叙述。人们讲述历史，目的是找到现实的起源。文学叙事似乎总是在为现实

寻找历史,每一次寻找,不可避免是对历史的重述,因而也是历史的断裂。似乎每一个新的现实都有它的合乎必然的历史,历史就这样成为现实的延伸、前缀或虚构。这种说法似乎拒绝了历史的客观性;历史当然不是可以随意改写的,但历史的客观性就存在于现实之中。人们固然只能在既定的条件下创造历史,但人们可以选择不同的既定条件。历史决定了现实,但现实改变了历史。所谓的历史动机,实际上是现实转折的内在需要。很显然,文学作为一种表达手段,它在很大程度上根源于表达主体与现实的联系方式。当这个主体无法在现实中找到准确的自我认同的位置时,它也就必然要重新寻求自我意识的新起点。被现实放逐也是从现实的逃逸,从而也从原有的历史语境中剥离出来。

不管我们把先锋派这种说法看成多么夸大其辞,但在八九十年代之交的历史语境中,确实可以看到他们的文学行动与现实历史构成的特殊关系。先锋派群体无法介入现实的意识形态实践,特别是当代意识形态处于转型变动时期,他们的写作则脱离了当时的现实,寻求形式主义的表意策略。所有的表达愿望都压缩到语言形式中,正是对表意焦虑的化解,因而才有如此绚丽的语言句式(苏童、孙甘露),如此繁复的叙述方式(格非、孙甘露、北村),如此沉迷于幻觉与暴力(余华、北村)。80年代后期,先锋派带着强烈的话语表达欲望步入文坛,既是与现实强行剥离,也是对经典现实主义的强行超越。先锋派小说一直在讲述一些年代不明的故事,那些历史总是以某种形而上的观念意义在叙事中起作用,例如,历史的枯竭(余华《世事如烟》),性与生命根源的错位(苏童《罂粟之家》、《妻妾成群》),记忆与历史的迷失(格非《褐色鸟群》、《青黄》,北村《逃亡者说》、《归乡者说》),精神的虚假性(孙甘露《请女人猜谜》,潘军《南方的情绪》、《流动的

沙滩》),等等,这些意义也以某种方式与现实发生寓言性的意指关系。在逃离现实总体性的自我流放途中,无意义的恐慌感通过语言的修辞策略而被表现为暧昧的自我意识。

这就是说,对历史的强行书写却获得历史祛魅^①(解构历史)的意外收获,那些被语言风格和叙事方法拆解的历史碎片因此也具有了寓言意义。但它们并没有确切的所指,正如写作者并没有确切的现实位置一样。特里·伊格尔顿在论述本雅明的“悲苦剧”对历史的态度时曾经指出,本雅明设想的主体从“自然”意识形态暴君那里解脱出来之后,不可能在历史神话里找到补偿和安慰,因为历史神话也缩成纯粹的仪式重复。伊格尔顿写道:“解除历史之谜的技术属于特别的自我意识,结果在一层次上的掩饰产生了另一层次上的暴露:对现实的膜拜产生了对解释学的膜拜;事情非常明显,连方法手段也坦露无遗。在这个历史坍塌的边缘上发抖、在侧翼等待进入救赎过程的恰恰是——虚无:是永远不会到来的天堂纯粹能指,是一种既有亦无的纯粹破坏性的启示录,是将所有死亡和缺失亦即语言本身推到极致之境的空洞空间的一种痉挛。”^②本雅明作为最后一个现代主义者,他对历史寓言的阐释承启了后现代主义在艺术上的历史观念。他的这类思想多少也受到卢卡契的影响,但他对布莱希特的支持,使他在某种程度上更像一个后现代主义式的先行者。特里·伊格尔顿对本雅明的解释也如同一种寓言式的解

① 祛魅,英文 disenchant,字面意思是:使某人对某人(某事物)不再着迷和崇拜。这里的意思是:历史失去绝对真理性和神圣性,历史因而自行解构。

② 特里·伊格尔顿:《历史中的政治、哲学、爱欲》,中国社会科学出版社,1999年,第54页。

读,本雅明试图通过对历史之谜的破解而建立当代的精神救赎神话,同样是一种历史的虚妄。正是在这一点上,我以为当代中国先锋派的形式主义叙事策略,正如同本雅明式的历史寓言。

也许王朔是一个非常奇特的人,这个摆脱了中国现代性束缚的人,也远离文学的历史语境,他从混乱不堪的当代生活的边缘地带走来,没有历史动机,更没有现实目标。王朔是社会主义文学制度建立以来,第一个根据个人经验写作的作家。尽管他的文学观念和文学手法都没有什么特别叛逆性,但他的姿态和行为方式却极具挑战性。他是一个拒绝寓言和象征意义的人,仅仅是对政治权威话语的调侃,仅仅是把文学作为谋生的手段,仅仅是描写了几个自由自在的闲杂人员……王朔对当代中国主流文学构成了强大冲击。这一切并不是因为王朔有多么了不起,他的行为和文本具有多大的颠覆性,实则是因为当代的文学制度面临根本性的变异。90年代,随着市场经济的来临,自由撰稿人日益成为当代文学的中坚力量,人们才意识到,王朔并不是一个简单的痞子,更重要的在于,他居然还是一个开创者。王朔依据个人经验的写作不再承受历史总体性的意义,他没有要表达超量意义的焦虑感,他把文学变成一种谋生手段,一种随遇而安的玩笑和趣味,或者是一种打发闲暇的精神抚慰。这个时代留给文学的意义是如此之少,王朔反倒显得游刃有余。

确实,90年代中期以后,中国社会的结构与制度并没有多大变化,但意识形态的想象关系却发生深刻的变化。过去的历史总体性趋于分裂,旧有的意识形态表象体系依然处于强势,但其所指却总是从能指表象中滑脱。在制度体系的边界,自由撰稿人群体的出现,意味着制度整合的功能趋于弱化。尽管多元化依然是一个奢侈的比喻性的愿望,但当代文化确实出现多样化的情景。这一切得益于文化的产业化和市场化形势不可抗

拒,作家和艺术家不再只是依附制度体系生存,他可以支配自己的写作意愿。尽管人们对文化市场化有各种指责和担忧,但只要想一想它解放了多少写作的个体,它为当代文化带来的自由、可能和活力,就足以对它的胡作非为与浅薄无聊宽仁为怀。

当代文学如此狂热地追新求异,它确实有一种创新的强迫症。这本身表明它承受太重的历史压力,它急于摆脱历史束缚,拒绝历史的延续性,它在任何一个历史前提之下都难以忍受线性的发展逻辑。这使当代文学的简短历史就像是一次次草率的断裂,它必然流于表面和浮浅。历史的焦虑症确实会导致历史的祛魅,但同时也会带来精神空虚,当代文学一直不能心安理得享受轻松自如的叙事风格就可见它的虚弱本性。没有人会觉得逃脱历史是一种侥幸,历史已经祛魅,但我们依附历史的那种感觉还保留下来。正是在这种矛盾的情境中,我一直在试图阐释当代文化的后现代性特征。10多年前,也就是在80年代后期,我就试图在先锋小说的叙事方法中寻找后现代性的因素,我当时的做法似乎招致了广泛的怀疑。现在人们对后现代的攻击依旧,而我早已觉得后现代是一个老话题——这并不是说它已经过时,而是说它是一种常识,不需要我们特别强调。但人们似乎还没有接受常识,这使我不得不经常从头做起。后现代并不是单一的激进的或先进的理论,它是一种复杂的理论话语,同样,它也是一种复杂的文化/现实情境。后现代性在前卫艺术那里可能是一种有挑战性的素质,而在流行文化或某些现实场景,它又是一种自我反讽的风格。后现代性的那种复杂性和多面性,经常被人们忽略,人们往往设想一种整体的、一致的后现代性,然后进行笼统的攻击,这是无知和偏见。

本书确实试图把历史的总体性作为一个主题来处理,并且审视表意主体处理历史总体性的方式。本书的思路从书名的副

题上看就简明扼要：历史祛魅与当代文学变革。我并不想遵循某种肯定/否定/否定之否定的革命的辩证法，这只是对一个时代的简要概括，重要的不是外形特征，而是内在变异，内部的那些细节，那些有质感的历史生活本身——不管它是观念形态的，还是无法逾越的事实；不管它是生气勃勃的，还是颓败的——它使我们的思想不再显得虚无飘渺，而是诚实可信。

当然，在这里，笔者还使用了“焦虑”这个词，但这并不意味着我对此持否定或批判的态度。表意的焦虑感，可能是一个根本的现代性问题，中国文化自近代以来就承受着西方文明的挑战，但中国文明从来不是被迫应战，只是因为它背负着过重的历史包袱，使之总是一而再、再而三地贻误战机。在文化上，中国始终以文化大国自居，它从来没有自认为它是臣服于西方文化的二等公民。相当多的中国知识分子，以及西方知识分子，难以理解有那么多中国知识分子为什么怀着如此大的热情学习西方文化。我想这才是中国文化有生命力有自信的地方。因为中国的文化大国心态，使它从没有把自己看成现代性世界体系形成的局外人，看成是被迫被拖进这个游戏的看客。中国始终梦想成为现代性世界体系的一个积极主动的主角，他总是怀着强大的历史渴望，不惜以各种激进的革命方式赶超西方。它始终怀着走在西方前面的梦想，而不是尾随着他们作为二等公民。我认为理解这一点是非常重要的，这样就不难理解中国在近现代以来在社会革命和思想文化方面采取种种激进行动。中国几乎是强行把自身嵌入现代世界体系，它与传统社会的决裂，它对西方的强行超越，这些都使中国对自身的理解，对自己的目标设定发生歧义，到底什么是它的真实的历史愿望？什么是它要达到的目标？它可以完成什么样的使命？总之，在现代以来的历史进程中，中国思想史的主导思想趋向确实经常陷入巨大的焦