



《梦》(西班牙)毕加索作

中国现代文学馆客座 研究员·青年批评家

本期话题

先锋文学与当下创作
暨贾平凹《极花》
评论小辑

作为历史遗产的先锋文学

局限与可能

□方岩

在承认先锋小说巨大的历史贡献的前提下,我们也会从这些作家的言论中发现,目前关于先锋小说的描述愈发呈现技术化、去政治化的倾向。技术固然是先锋小说最为鲜明的特征,然而过于强调技术则会遮蔽先锋文学的历史起源和技术所涉及的政治问题。我们可以分两个层次来谈论这个问题。首先,重新谈论先锋文学的“历史起源”,就是要颠倒先锋文学与1980年历史的既定叙述逻辑。先锋文学的惊艳登场,带给历史的重要意义已经是老生常谈的常识问题。把这个过程颠倒过来,追问历史进程如何为先锋文学赋形,描述先锋文学在历史中缓慢生长的过程,呈现一个更为广义的先锋文学谱系,方能更好地解释先锋文学绵延至今的历史影响力。其次,1980年代在当下的历史叙述中被描述为开放、理想的历史形象。然而与此后的历史时段相比,它依然是个国家进程、社会生活都带有浓厚的意识形态色彩或者说非常政治化的历史时段。具体到生长于此的文学,则可以说,在1980年代,技术问题其实就是意识形态问题,或者说,技术问题就是文学领域最大的政治问题。不承认这个前提,就很难解释先锋文学何以会短时间内造成如此深远的美学震荡。

我们可以以1980年代几个重要的文学选本为例来继续谈论上述问题。1986年,先锋小说最重要的两位吹鼓手吴亮、程德培编选了《新小说在1985》(上海文艺出版社、香港三联出版社,1986年),这个选本把1985年发表的那些以形式变革引争议的小说几乎全部收入囊中。在后来的文学史叙述中,这一年被称之为“先锋小说元年”,这个选本也就成为先锋小说的最经典选本之

一。与此同时,两位批评家编选了另外一部集子《探索小说集》(1986年,上海文艺出版社)。在这本集子中,除了有三篇小说分别发表于1980年、1982年、1983年外,其他篇目均分布于1984到1986年间。很显然,这个选本展现了一个更为宽阔的形式、观念变革的小说发展谱系。

而在《探索小说集》出现的前一年,李陀、冯骥才出版了《当代短篇小说43篇》(四川文艺出版社,1985年),这个选本收入了1979年至1983年间能够体现小说形式、观念变化的那些小说。在当年的新潮批评家黄子平看来,这个选本体现了1980年代前期“小说观念突破前行的轨迹”。

众所周知,1986年、1987年是先锋小说风光无限的两年。先锋小说成为思潮在很大程度上得益于《收获》杂志在这两年的集中推介。不久以后,先锋小说的重要推手程永新编选了《中国新潮小说选》(上海社会科学出版社,1989年),这个选本当然是以那两年发表在《收获》上的作品为主体,保存了1980年代中后期在小说观念及其实践在审美/形式层面的创新的大部分文本。

罗列以上1980年代比较著名的四个选本,旨在提供一种重新评价先锋文学的角度。首先,把这些选本收录的作品按发表时间先后进行排列的时候,便会发现在整个1980年代贯穿着一条脉络清晰的形式变革轨迹,而这个轨迹在我看来,实际上是一个涉及范围更为广泛的、广义上的先锋文学的谱系。这个文学谱系不仅构成了此后文学史谈论1980年代文学史成就的主要名单,而且表明1980年代中后期狭义上的先锋文学的发生有源自1980年代文学史内部

的历史起源,而非完全是域外资源横向的结果。换言之,如没有1980年代上半期的各种观念、形式的实践,很难想象先锋文学会积蓄起在1980年代中后期爆发的潜能。直言之,先锋文学是1980年代缓慢而艰难的形式变革历史孕育的结果。其次,上述选本还涉及一个问题,在面对那些形式、观念呈现异质性色彩的作品,文坛并无约定俗成的命名,比如,新潮小说、新小说、探索小说等,还有现代派小说、现代主义小说等,与其说这些命名在当时有着大致的指涉范围,倒不如说,这些概念在很大程度上只是在形式、观念变革等方面出现新质的小说的一种笼统的、暂时性的、模糊的指称。但是,后来“先锋文学”的命名出现以后,它在使用中逐渐被窄化、固化为当年的《收获》及其周边的作家群,这便是我在前述已经提及的狭义上的先锋文学,事实上,我们大部分时候关于先锋文学的谈论正是在这个层面的重复。因此,恢复一个复杂、宽阔、历时的先锋文学谱系对重新理解先锋文学非常重要。再者,上述选本所选的文本在发表时均引发过争议,而且这些争议大多起于形式终于意识形态定性。所以,这些作品在动态上构成了一部1980年代文学论争史,这种现象在一定程度上提醒,广义上的先锋文学的发展史其实是一部与意识形态对抗的历史。值得注意的是,在当时的历史情境中,正是那些反对者坚持形式与意识形态捆绑,反倒是后来那批被称之为新潮批评家的先锋小说的拥趸更愿意在语言实验、审美形式、智力游戏等文学技巧层面为这些小说辩护。倒不是因为反对者比拥护者更为清醒,而是因为在那时的政治环境中,把形式与意识形态隔离是

保护那些“危险”的作品的惟一途径,这是一种暂时性的、策略性的辩护策略。更何况,当时批评家、作家念兹在兹的“文学自律”“创作自由”等问题其实就是一种鲜明的政治态度。或者说,批评家、作家热衷于技术问题的谈论,其实也是意识形态化、政治化社会形态的另一种面相。这正是先锋小说涉及意识形态问题时所体现的复杂性之一。所以当年的朱大可会在新一轮政治运动来临时说:“1987年,当所有的声音都被严厉地打断时,只有非意识形态的纯粹语言,才像灵巧的鸟儿那样逃遁到罗网之外。而这漏网之鸟又回过来成为拯救文学的神明。”(《空心的文学——关于新时期文学的白皮书》,《作家》1988年第9期)这句话倒是部分地反映了历史的真实性。所以在在我看来,只有重新恢复关于先锋小说的意识形态性质的描述,有效区分先锋文学本身的局限和我们谈论先锋文学的

我们庆幸先锋文学没被历史抹去

□李振

求仅限于形式和语言的密林里左右冲突,这种主观上的选择过程本身就意味着文学价值追求的倾斜:迅速滋蔓的形式主义批评将形式张扬为文学存在的终极价值,导致文学价值的必然性失落。”

历史的演变当然要比此处的叙述复杂得多,但作为结果呈现的就是先锋文学的销声匿迹和先锋作家的纷纷转向。然而令当年的批判者们颇为尴尬的是,先锋文学与先锋作家非但没有被历史抹去,反而在随后的文学史叙述中被迅速地经典化,成为一个时代的文学主流和巅峰。于是,当我们庆幸于这种满含反叛与实验性的文学样式得以留存的同时,也不禁对先锋文学乃至1980年代的历史充满了怀疑。正如对1980年代那种蓬勃、开放、狂飙突进的常见叙述,先锋文学作为其中一种不安分的文化力量,自然而然地分享了之后对1980年代理想化的叙述果实。然而,就像很难用一路高歌来想当然地概括充满摇摆、对抗和博弈的1980年代,我们同样不能以意气风发的突破与水到渠成的胜利来描述先锋文学的坎坷之路。在此,我们必须意识到的一点是先锋文学在1985年前后的集中喷发可能是1980年代一连串事件过后文学惟一可能的出口。自1977年,一系列针对历史、针对现实的文学突破力量开始在文坛酝酿,对“文革”伤痛的短暂回忆过后,是对腐败、特权、官僚主义等问题针锋相对的批判,也就是有了刘宾雁的《人妖之间》、沙叶新的《假如我是真的》、王靖的《在社会档案里》、白桦的《苦恋》、叶文福的《将军,你不能这样做》等。这些作品引起的争议持续数年,直到1983年4月中宣部召开部务扩大会议,批判了《苦恋》《在社会档案里》《离原上草》《妙青》《人啊,人!》《晚霞消失的时候》《早晨三十分钟》等一系列作品,指出这些作品“资产阶级自由化相当严重”。1983年下半年则是诗歌界“三崛起”的批判和以周扬在纪念马克思逝世100周年学术报告上的讲话为导火索引发的持续时间不长却对文艺界有重大影响的“清除精神污染”运动。在这种情况下,针对现实或者说追求“写什么”

的创作与当时的社会氛围产生了异常紧张的关系。那么,回避了“写什么”而尝试着“怎么写”的一批青年作家可以说十分偶然地获得了一个破土而出的机会。当然,这种尝试也像之前所说的那样面临着种种阻力,但由于1980年代末一系列争论被迅速终止,在保守与越界之间,“开明派”的文学叙述成为一种代表着权威力量与主流意识形态的有效声音。于是,在心存余裕的叙述者与被叙述者一整套的80年代情结和话语合作之中,先锋文学在特定情感期待和理性与价值选择下意外也并不意外地于硝烟散尽之后完成了它的“保卫战”。

因此,从某种意义上说,先锋文学的经典化所提供给我们的价值要远远大于先锋文学自身。先锋文学的经典化是由当时的先锋批评和后来的文学史叙述共同完成的。在这一切过程中,先锋文学之于中国文学的意义被成倍放大,大量盲目的、无意识的文学活动被赋予了重要的理论价值。就像先锋文学对语言、形式或方法的追求,当这些无关意义的外在元素经由阐释变为“叙述圈套”时也就与“观念”发生了关系,成为一种带有主动性和社会性的价值判断与选择的积极力量。久而久之,原本更具实验性、无序性、无意识和非逻辑的先锋文学经过层层过滤、重述和再解读,反而被打扮得目的明确,意义非凡。在这种文学事件与文学史叙述的悖论中,零碎的、相对的、不确定的、热衷于瓦解和冒犯先锋性被固定下来,成为文学史中具有特定文学史意义的创作样本。所以,很难说先锋文学如今的境遇到底是荣耀还是不幸,毕竟我们看到的仅仅是文学史的丰富,而先锋作家们则随着经典化的招安走入朝堂,于悲喜中完成了对自身的背叛。

接下来的事情变得更加有趣。那些转向之后的先锋文学当事人,往往很少公开谈起当年的创作,但在很多场合,我们又常常听到、看到一些作家讲自己如何受到先锋文学的影响,讲很多年前的先锋阅读又怎么在他们的创作中依然发挥作用,“传承”、“继承”之类的词层出不穷。每每这个时候,一系列疑问便不由自主地生出:一个大讲“继承”的

作家会是先锋的吗?如果是,他们又继承了什么?在张清华早年的著作《中国当代先锋文学思潮论》中,从黄翔、食指、白洋淀诗群到王蒙、张贤亮、寻根文学和新历史主义小说,都被纳入到先锋文学的范畴。他将先锋文学理解为一个从启蒙主义到存在主义的动态演变——在启蒙主义框架内是对人的基本价值的凸显与重申和对百年中国历史悲剧的发掘与文化重建;而在存在主义框架中,个体本位的价值被不断强调。然而,自1990年代以来,启蒙主义逐渐退潮,各类小说对启蒙理想的讥讽屡见不鲜。与此同时,相对于个体本位的彰显,新一代作家似乎也没有产生多大的热情,他们对个人意志的表达常常要被置于某个群体或想象的共同体中才能获得充分的话语自信。因此,广义上的先锋文学显然没能明显而集中地延伸到后来的创作中。那么,所谓继承,剩下的可能就是通常所说的先锋派。不得不承认,先锋文学之后,无论对于老一代作家还是年轻一代作家,中国文学整体的语言和叙事方式都发生了变化。但是,这种外在形式的转变到底与先锋文学有多大的关联?杨小滨曾对“先锋”有一个基本的判断:“真正的先锋性存在于反价值的行动中,包括清除那种为大众建立起来的,维护现状的价值体系。先锋主义的惟一特征就是用语言瓦解现实性的整体状态和伪饰状态,它的惟一姿态就是对现实语言的无条件的叛逆。”那么,如果我们以此来衡量先锋文学之后文学形式的变化就会发现,即便有着相同的外在表现,内在动因及指向也是不尽相同的。而且,在反叛的尺度之外,实验性也是先锋文学一种不可忽略的气质。当年中国先锋作家对西方现代派的模仿、基于本土经验的摸索和后来的转向,其实都是以最初青涩、笨拙又狂妄的实验为基础的,这一过程充满了未知,就像一场豪赌输个精光也没关系,当然也没什么可输。恰恰是这种未知的

方式的局限,这份遗产之于当下的意义才会得到更为丰富的阐释。

1980年代以一种猝不及防的方式迅速落幕时,新潮小说家关于先锋小说的片面辩护便成了权威的历史判断。这种情况的出现,一方面是因为形式变革已渐渐成为关于文学的基本常识,另一方面,则是因为在新展开的去政治化的历史语境中,先锋文学所携带的意识形态问题也渐渐无法引起谈论的兴趣。

但是,在我看来,先锋文学一种更为成熟的文学形态恰恰出现在1990年代以后。正如程永新在编选《中国新潮小说选》时所说的那样:“有人预测,中国当代文学真正的大作品将在5年、10年后出现。如果这个预测没有发生偏差的话,我不想说大作家一定在这本集子的作者们中间诞生,但我极其固执地坚信:假设中的大作品、大作家一定是沿着他们(它们)的足迹走到一个辉煌殿堂的。”

1990年代以来,一批带有鲜明的先锋文学特质的长篇小说的出现,恰恰是这股文学潮流呈现出充沛、蓬勃生命力的体现,这些作品大多出自未曾来得及分享1980年代历史荣耀的那些作家。例如:潘军的《日晷》(1989年)、吕新的《呼吸》(1993年)、北村的《施洗的河》(1993年)、林白的《一个人的战争》(1994年)、陈染的《私人生活》(1996年)、东西的《耳光响亮》(1997年)、阎连科的《日光流年》(1998年)、棉棉的《糖》(2000年)、李洱的《花腔》(2001年)、邱华栋的《正午的供词》(2001年)等,当然也包括《白鹿原》(1993年)等。

这些长篇小说的可贵之处在于,他们不仅把形式变革熟练地运用于长篇小说的写作,而且大胆试炼了这些形式在处理更为复杂的叙事内容时的有效性和可能性。在这些作品中,我们不仅看到形式变革为处理复杂经验所带来的从容,而且看到隐秘的历史态度、复杂的现实情感、斑驳的社会景观以及关于自我的深刻认知。可以说,正是这些长篇小说的出现,恢复了文学内核的先锋文学的本来面目。这种精神内核始终以一种经验的及物性,保持着对现存事物、秩序的反叛和质疑,从而使得先锋文学始终以一种开放性和未完成性在当下和未来展开。这也是我不断强调的先锋文学的政治性。

只是这些问题在1990年代以后的语境中,并未得到充分展开。具体到彼时当代文坛的话语方式,我们会发现上述作品迅速被一些新的命名占领,如新历史主义、女性主义、私语写作与美女作家、魔幻现实主义、后殖民主义,甚至是新写实小说。这些概念、理论、命名虽在不同程度上让这些小说获得了更为细致、丰富的阐释,却以知识的名义消解了先锋精神天然的、朴素甚至是有

些粗暴地对秩序/价值质疑、叛逆的那种蓬勃的生命力和破坏力。

余华说到:“我所听到张莉在学校给学生上80年代先锋文学的时候,后来杨庆祥也提到类似的情况,他们的学生从我们80年代的先锋文学作品中没有读到80年代的生活是什么样的,这是文学的另一个功能,就是社会文献的功能,这个我们暂时不去管它。”余华在这里回避的倒不是先锋文学与具体语境中的社会经验的关系,而是回避了一段被遮蔽的文学史现象:即先锋文学自我净化、提纯,和先锋文学的神话对同时代其他文学现象的压抑。

如果我们注意到《5·19长镜头》《公共汽车咏叹调》也曾入选吴亮、程德培编选的《新小说1985》,至少能够说明在“先锋”这个命名固化、窄化之前,很多未经细分的小说在共同分享技术更新和关于现实的敏感性这种“新质”。然而,在很短的时间内,从“新”到“先锋”的命名变化,不仅划分出作品的价值等级,而且丢弃了经验的及物性。其实,这是先锋文学自我净化、自我神话的过程。这个过程实际上是以压抑其他文学现象为代价的。就在这部选本出版后的第二年(1987年),程德培就指出了文坛跟随风潮盲动而出现的遗漏,他指出1986年的文坛还出现了一种值得关注的现象,即“新闻小说”的繁荣。《唐山大地震》《中国的小皇帝》《阴阳大裂变》《多思的年华》《在蛇口,一次短暂的“罢工”》《命运狂想曲》(但悲不见九州同)《二月逆流》等报告文学作品涉及了中国改革进程的许多焦点问题,在读者群中引发极大的关注。但是文坛却对这种现象视而不见。程德培所述及的问题还只是冰山一角。事实上,在整个80年代,报告文学在社会参与、公共关怀等层面一直与改革进程保持着密切的互动关系,它们在文学传播、文学接受中的影响力并不逊色于其他文类。如今重新审视这些现象,与其计较新闻小说、纪实小说、报告文学在概念上的细节区分,倒不如直面这样一种历史真实,即这样的文类保持了属于一个时代的先锋文学精神,而这样的精神又在新世纪以来的“非虚构”写作中得到了激活,即高度的介入、尖锐地审视和超越历史现场的革新精神,这是一种更广泛意义上的1980年代的先锋精神。也正是在这个意义上,我们可以将“非虚构”写作看作是先锋文学在新世纪语境呈现的新形态。因为“非虚构”写作所激活的资源,正是先锋文学在自我净化和神话叙述过程中被舍弃的东西,恰恰是这些东西将为当代文坛逐步走出书写中国经验的困境提供了可能性,至少在当下,这是当代中国文学重要的文化政治问题。

实验让先锋文学具有了开放、生长、变异与流动的可能。但是,随着先锋文学的经典化,不少作家最想从先锋文学那里获取的却是一种能够被认可、接受甚至通往经典之路的有效经验,他们极少敢于放手实验,却多了“谦虚谨慎”和世故老到,就像孙甘露曾讽刺的那样,有些人在构思自己处女作的时候,连同自己在文学史中的章节都构思好了。结果,在对先锋文学同宗同源“继承”中,一批作家呈现给我们的只是相似和雷同,而不是走向开放和新的文学生长可能的实验。

先锋文学创作上的生涩和不成熟并没有妨碍它被匆忙地经典化,这似乎证明着文学样式上的突破相比一种完善、成熟的文学样本更为看重。从这个意义上说,先锋文学应该是始终存在于“当下”的开放的营盘,而不是固定在文学史中仅供后来者顶礼膜拜的某种一成不变的概念。就像整个20世纪中国文学所呈现给我们的——从《尝试集》对白话诗笨拙又懵懂的尝试到普罗文艺对革命加恋爱的创造;从伤痕、反思、寻根对新主题的探索到先锋文学对别样表达方式的追求——被记录在册的往往是那些在未知中带着冒犯之心寻求新路的探索,整个文学史也因此变成了对不成熟的文学萌芽的采摘。在这些急促的转换中,固然有浅尝辄止的草率,却也无法掩饰一种持续的突破热情和对于一个新的文学世界的渴望。因此,激活先锋文学乃至其他一切文学样式在当下的突破性力量,这里不是对外在形式照猫画虎的“继承”而是将其中的反叛与实验性置于新的历史时空进行重新理解,才是先锋文学存留下来的最大意义。

30年后回头去看,单就各方而言,先锋文学观念、形式的突破与实践与它存在并遭遇下的问题同样明显,而1980年代在文化繁荣与开放的叙述之下同样存在着文艺政策的不断摇摆和文学规约的频繁收放。可以说双方都未调整到一个最佳状态,但就在这种充满缺憾的错位关联中,犹如齿轮交错,却偶然咬合出当代文学的蓬勃生长。历史当然无法假设,我们也没有必要去推测先锋文学如果处于一种更为宽松和通畅的时代空间会呈现出怎样的面貌,但眼前可以去做的是,努力呵护新路径上的文学尝试并捍卫文学表达的权利,是努力维护和拓展文学生长及繁衍的合适空间。