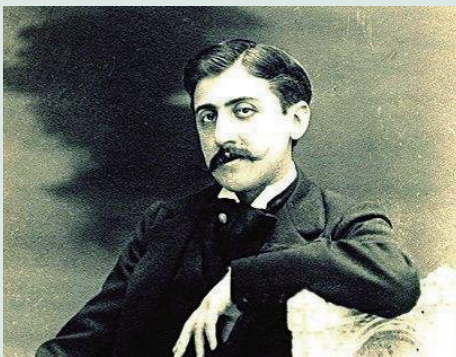


如何面对先锋文学的历史遗产

□徐 刚

重新反思先锋文学,并积极建立文学与时代的关系,或许并不意味着对先锋文学历史遗产的全盘否定。面对时代的严峻任务,追求一种具有思想性,也更加朴素刚健的新美学固然可喜,但更重要的也许不



普鲁斯特

是简单地回到19世纪,完全摆脱现代主义,而是如何以一种新的文学来内化现代主义与先锋派的文学遗产,即并非简单的对立或翻转式的否定,而是致力于把现代主义和先锋派吸纳进现实主义文学的空间



乔伊斯

内部,将二者有效调和起来,使现实主义的美学更加新颖、丰厚,更具文学的质感。无论如何,先锋文学那永远求新求变的精神终究值得铭记,这毋宁说是文学变革的永恒命题。



卡夫卡

我们在梳理上世纪80年代以来当代文学对于西方现代主义与先锋派文学的接受脉络时会发现,20世纪五六十年代冷战格局中被看作“颓废,没落的资产阶级文化”的西方现代主义,经过20世纪80年代文化逻辑的转换,成了当时“世界文学”最前沿的标志,这一“先进文化”被作为反叛传统现实主义规范最有效的文学资源。让我们看看矛盾的《夜读偶记》,再看看徐迟的《现代化与现代派》,历史的脉络已然清晰。这是20世纪80年代中期当代文学本土化的现代主义与先锋文学兴起的重要背景。

从文学史叙述来看,我们一般会将马原、莫言和残雪视为当代先锋小说的真正开端,认为他们分别在叙事革命、语言实验与生存状态三个层面展开了先锋文学的艺术探索。先锋文学的这三个层面可谓针针见血。从其历史意识来看,它们无疑完美实现了对于过往革命现实主义文学的美学反动,这一点至关重要。现代主义文学运动,加上启蒙史观

的历史支援,上世纪80年代中期开启的这股文学观念的激烈变革,让以现实主义为核心的文学样式彻底失去了表现空间,取而代之的是“纯文学”观念的深入人心。文学观念的变革,语言的自觉,以及叙事形式的全面更新,是20世纪80年代先锋文学最重要的文学成就。1985年文学新观念新方法的猛烈冲击,使得形式和叙述方式被摆到了重要地位。现在看来,这种美学变革的历史意义无论如何强调都不为过。先锋的魅惑性在于激活文学的想象力,在那样的环境之中,无疑具有激动人心的力量,其影响延续至今。

尽管在短暂的辉煌之后,先锋文学的倡导者与实践者迅速回撤,转向了日常生活叙事,并与这个商业时代的中产阶级美学趣味合流。但不可否认,先锋文学的艺术实验为此后文学观念与技巧的变革,做了非常重要的基础普及工作。在“纯文学”观念的烛照之下,“文学性”成为我们今天评价文学的重要尺

度。而在此之中,叙事革命、语言实验与生存状态等层面,则是这些尺度的重要因素。先锋文学的本土化以及由此带来的先锋的隐匿与转化,让那些技巧与观念“飞入寻常百姓家”,成为今天文学的基本表现方式。比如,我们读到格非的《望春风》时,恐怕没有人对小说中突然跳出来的叙事者感到诧异;而陈应松的《还魂记》则号称“用最先锋的形式,讲好中国故事”……对于经典作家来说,先锋文学的洗礼之后,原本高明的叙事手法已然成为家常便饭,而“纯文学”的读者更是对此见怪不怪了。先锋小说所做的文学普及工作,使得技术和形式在今天不成其为问题。而这也是我们今天重新讨论先锋文学的历史遗产时需要认真面对的前提。

如果说叙事形式与技巧的全面更新,是先锋文学最为重要的文学成就,那么它对年轻一代作家写作之路的深切影响,则是我们今天评估先锋文学遗产时的重要话题。“70后”一代写作者中,相当

多的人都是从阅读先锋小说,乃至直接学习先锋小说家开出的大师书单中汲取写作灵感的。可以这么说,正是卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯、加缪、福克纳、马尔克斯、博尔赫斯、昆德拉和卡尔维诺这样一批作家培养了年青一代的文学趣味。

有遗产就必然会有债务,这是我们讨论先锋文学时必须拥有的态度。先锋文学已降,“文学性”的张扬所带来的问题是我们反思当下文学流弊的重要维度。最近,在一篇讨论范雨素的文章中,诗人王家新提到了米沃什的《阅读安娜·卡米恩斯日记》。他如此引用:“她不是一名卓越的诗人。而这才是关键:一个善良的人不必懂那些艺术的把戏。”这无疑是在提示我们,当面对那些矫情夸张、打磨得过于精致的“文学性”时,朴拙与单纯反而成为这个时代最为珍贵和稀缺的元素。这让我想起某个场合,一位年轻的作者坦率地谈到的,我们当代作家对现代/后现代的20世纪西方文学过于沉溺,而与批判现实主义的19世纪欧

洲文学渐行渐远,这种偏颇直接造成了当下文学的无力。我们当然不能把罪责都归结到“先锋文学”的头上,但问题的产生却也摆脱不了干系。

正是在这个意义上,有人认为,先锋所倡导的回到文学自身的绝对化,客观上造成了文学与时代关系的隔绝,纯文学离现实越来越远。而反思纯文学,重估现代主义与先锋派文学的美学遗产,也顺理成章地成为近年来理论批评界的一股潮流。为此,有人提出“重新发明文学”,矛头指向“20世纪80年代的负面遗产”,认为它一味迷恋语言实验和形式元素,过于关注文学内部,而忽略社会现实,使得写作变成了与社会现实无关的“个人的事情”。而“重新发明文学”就是要“充满批判精神地去创造适合今天时代的新的文学”。因为20世纪80年代的文学形式和审美趣味已经不适合今天的读者了,而从“19世纪文学”,而非“20世纪文学”中获得借鉴,目的是要让文学“重新成为可以帮助人思考的东西”。

但是问题在于,重新反思先锋文学,并积极建立文学与时代的关系,或许并不意味着对先锋文学历史遗产的全盘否定。面对时代的严峻任务,追求一种具有思想性,也更加朴素刚健的新美学固然可喜,但更重要的也许不是简单地回到19世纪,完全摆脱现代主义,而是如何以一种新的文学来内化现代主义与先锋派的文学遗产,即并非简单的对立或翻转式的否定,而是致力于把现代主义和先锋派吸纳进现实主义文学的空间内部,将二者有效调和起来,使现实主义的美学更加新颖、丰厚,更具文学的质感。无论如何,先锋文学那永远求新求变的精神终究值得铭记,这毋宁说是文学变革的永恒命题。今天,时过境迁的“先锋文学”依然被人看做一种自由的艺术精神,一种反叛的力量,或一个具有变革性的文学潮流。在抽离了语词的历史性之后,永远的“先锋文学”其实就是那个带给我们永恒之“异”的文学,这是在任何时代都值得敬仰的。

这或许才是我们今天反思“纯文学”,重新检讨现代主义与先锋派文学遗产时需要注意的问题。

(作者单位:中国社会科学院文学研究所)

草地上的历史书写

——论姜涛近作中的诗歌伦理 □康宇辰

真正及物的写作不是对着囹圄的历史巨兽进行的想象性交鋒,而是作为一个参与者,进入到具体历史的脉络与纵深之中,发生清新的、具体的触着,在这个过程中锤炼自己的认识“装置”,培育出一种新的感性,从而写出心智上复杂而健全的诗作。

草地上

1977年,几个坏人早被揪出
高考选拔了其他类型
举国蝉鸣替代了举国哀音
落榜的小青年只能在床上出气
一些人因此被草草生下
遗传了普遍的怨怒和求知欲
等他们长大,长到才华不对称身体
开过万物竞价的热带海岸
谁也不会轻易北上
30年后,因了一笔拆迁款
才有了看望下一代的本钱
等到他们辗转着,从天行的轨道
滑落入这数字的小区
却吃惊地发现草地上,早已布满
晃动手的新生儿
我知道,他们皱着眉头
其实只是缩小成侏儒的祖父母们
已懂得背过身去示威
已懂得将尿湿的旗帜漫卷

姜涛写于2011年的短诗《草地上》是一首故事诗,用全知视角讲述了普通人的当代生活,其态度节制、冷峻,背后包蕴的意图被诗人臧棣称为一种“文明的诊断”。如果要加以总结,则可以说它讲述的是改革开放30余年中的一家三代人故事,或者更深层地说:当代的“历史落选者”们的故事。“草地上”这个标题,一方面仿佛把30年的最终后果——历史落选者的孙辈新生儿——放置到了阳光底下,从此当代史的结果再不是秘密;另一方面,“草”的意象让人想到最平凡、微小的东西,组个词的话,我们或许会想起“草根”、“草民”,而像草一般低而旺的人群,就是这首诗的主人公。

1977年的历史关口,度着没有出头希望的日子青年们突然和高考相遇,这是一次历史对于多年积压下来的中国青壮年的筛选,而诗

歌主人公不幸落选了。这个落选,也就为他关闭了社会进阶的一扇门,于是他负气婚恋,生下了潦草后果般的下一代。而这样的下一代,和他们的父母一样,是多么渴望施展才华和改变命运啊——新时期的普通中国人普遍希望在这场重新洗牌中争一个上游。落榜青年夫妇也是怀着上进的执念,离开孩子去了南中国的深圳、海南,这新时期机会遍地的特区。

在欣欣向荣的特区,年轻的草根双亲“面朝大海,打开电扇”——这句诗一方面挪用海子,率性豪迈,另一方面“电扇”和后文“轿车吹着冷空气”,一个代表了草根阶层的现实,一个代表了他们最典型的对于富裕生活的想象,对比强烈。而“万物竞价的热带海岸”也很有概括力,“热带”既是特区所在地,也给人丛林感和生机感。轿车开过热闹消费的海岸,这个意象是物欲横流的世界人们对于富贵的想象的高度浓缩概括。年轻的夫妻盼着财富上翻身的一天,并且说,如果没有空调轿车代表的成功,就绝不会“轻易北上”,返乡探亲。其实这“不致富,不返乡”不只是因为经济困难,还因为中国草根与金钱挂钩的朴素荣辱观。这荣辱观不乏健康的人间味,然而要达到这个目标,曾经的落榜夫妻一奋斗就是30年。而他们最终却是因为一笔不靠奋斗靠运气的拆迁款,有了回乡探亲的本钱。“从天行的轨道/滑落入这数字的小区”——终于致富的他们或许还梦见天体尺度的豪迈人生远景,可真正到了回乡,却免不了滑落入这具体、平庸、琐碎的统计学小区,看见小区里人们过着各自的小日子。

虽然身为学院诗人,但姜涛写平民,是把自己这样的知识分子也算作平民之一的,故他能用平视的眼光看待这些草根,体会他们的生活。他也说起他很喜欢奥登的“轻体诗”和“社区写作”。那种短的、轻盈的诗歌文体,用来表达一个“社区”里面多少互相了解的人的彼此生活,是一种得体的策略,不再使写作者陷入抽象的与历史巨兽的整体性搏斗,也不在谈论过于宏大难以把握之事时捉襟见肘。历史的落选者们就活在我们身边,甚至就是我们的长辈、亲人、朋友,我们不是站在历史的灯塔上远远瞭望他们,而是互相参与、洞悉彼此生活,所

以能把握其中的微妙分寸。今天在作家对人事的俯瞰和批判传统之外,我们更需要的似乎是参与到这些人事的纵深中去的人情理解力。而姜涛的历史落选者小戏剧,某种程度上正是表达了对小人物恰当的理解与由此而来的一份体恤之情。

姜涛近年的诗歌,对于小人物的心理的某种洞察、体贴、宽宥之情多有闪露,但又充满辩证之感。在笔者看来,或许不能将这种姜涛诗歌固有的“矛盾修辞”理解为一种“辩证法”。因为在辩证的观念中,正与反必定上升到“合题”,从而有一个最终的解决。而姜涛诗歌的修辞则让这种矛盾的枝丫四处生长,造成某种不规整的、尖锐悖反的诗歌风貌。《草地上》整首诗也体现了这种悖论性的价值取向。它的叙述语言是含有某种油滑气的,诸如“面朝大海,打开电扇”对海子的戏仿,是用最不严肃的态度去呈现一些骨子里非常严肃而让人深思的观察。笔者命名为“矛盾修辞”的,是庄与谐之间的对峙,是情感态度上同情与反省的并存。而姜涛对于他的写作对象的这一复杂态度,根本上来源于他对当代史的判断,来源于他十分个人化、错综而染有一丝虚无意味的独特史观。

“落榜的小青年只能在床上出气”,把性和国家高考政策勾连在一起,是典型的写史的笔法,个人生活和宏大历史进程相关联,暗示了这首诗不只是一个家庭的故事,也是转型期的中国平民生活史。最后的三句写新生儿们“其实只是缩小成侏儒的祖父母们/已懂得背过身去示威/已懂得将尿湿的旗帜漫卷”,暗示广大的历史的落选者也正是参与历史的真正主体。新时期的中国当代史就是这些草民的冒险,考不上大学挣不到钱,一路挫败,最后靠拆迁款致富,但他们的后代不过是他们身上不合时宜的僵尸的还魂,或许在未来还将重复祖父母们的人格、行为方式甚至命运,历史是希望渺茫的轮回。

历史的暴力与不可勘测,同历史中普通人切切实实的向上努力,二者构成一种染上悲剧底色的互动。既然时代的诊断表明当代史充满险恶,那么人的懵懵然而勤恳的上进努力,是否就是少数人可能的正面行动?作为一个知识人,更作为一个和平民百姓有着实在的关联、参



与平民生活的人,姜涛总是用略带保留的肯定口吻为普通人记下他们的生活史。这种肯定而又有所保留的态度正是前述“矛盾修辞”的根源。其中“保留态度”是因为诗人仍旧藏而不露地秉持着某种善恶判断,“肯定”则是因为面对历史之恶,普通人的小缺点比起他们投身历史的盲目和勇敢,或许可以忽略不计。

读过《草地上》等诗作我们不禁要问:在虚无的、辛辣的、反讽的、油滑的当代史认识之外,姜涛的诗歌是否也暗含着某种价值担当?笔者认为答案是肯定的:在姜涛的诗里,理解力就是善,分寸感就是善,基于理解力的分寸感就是诗歌的价值所寄。只是还可以继续追问,这种对于所书写的人事的理解力如何获取?笔者看来,姜涛的诗歌探索以及他如今的诗学主张,充满个性地回答了这一问题。

姜涛近年来接续已故诗歌批评家陈超阐发的“个人化历史想象力”这一概念,并且有所发展。他这样写道:“在修炼个人的‘内功’之外,要重建‘个人化历史想象力’,或许首先应意识



姜涛

到其背后的精神史构造,意识到去结构、脱脉络的个人化‘装置’,形成于怎样的历史感觉和人文思潮中,由此才有可能‘脱壳’而出,粉碎想象力厚厚的硬痂,深入到当下社会‘各方面绽开的矛盾’中。在这个意义上,‘个人’不一定是想象力的前提,如何具有一种历史的、乃至社会学的想象力,反倒是重塑‘个人’的一种方式。”可见,真正及物的写作不是对着囹圄的历史巨兽进行的想象性交鋒,而是作为一个参与者,进入到具体历史的脉络与纵深之中,发生清新的、具体的触着,在这个过程中锤炼自己的认识“装置”,培育出一种新的感性,从而写出心智上复杂而健全的诗作。

在姜涛看来,诗是要有“看法”作为支撑的,而不该仅仅是偏颇的语言狂欢。这种有效的“看法”、在地的“感性”,我想称之为一种文学可能提供的有效的“知识”——对于历史、时代、人类生活的复杂层次的知识。而对这样的“知识”的诉求已根植于姜涛开始的诗歌追求之中。那种把写作对着世界的奥秘无限敞开的激情,对于经验的渴望,在年纪渐长之后,转化为对这个晦暗尘世的复杂肌理进行了解和关联的愿望。而参与,在现实生活中总是微观的、具体的、有限度的。所以姜涛也自我分析,诗中那么多的“拍照”行为,或许指涉的就是他在万有之前那一份游客般的好奇。诗歌的善,就是诗歌心智的完整健全,艺术的飞翔应该以之为罗盘,而这一点正好是姜涛诗歌的一个美德。对于怎样有效地开口言说,他似乎自律颇严。感到了早年语言快感的平面化和重复,他现在追求真正的基于诗歌的洞察力,追求“诗歌作为一种特殊知识”。这或许就是为什么他在处理汶川地震题材时迟迟犹疑,不能动笔。怎样把握分寸感,怎样真正形成一个内在的、体贴的理解,是他的关注,这也就是为什么他会在《周年》结尾写下这样的句子:“万物伸出新的握手,却不能解释/我至今迟迟不能开口的理由”,这种开口的谨慎,某种程度上是一种高级的诗歌心智对于语言和诗歌对象两方面的不肯轻薄,其中正有着诗的善,诗的尊严、正义所在。

(作者单位:北京大学中文系)