

<http://researchcommons.waikato.ac.nz/>

Research Commons at the University of Waikato

Copyright Statement:

The digital copy of this thesis is protected by the Copyright Act 1994 (New Zealand).

The thesis may be consulted by you, provided you comply with the provisions of the Act and the following conditions of use:

- Any use you make of these documents or images must be for research or private study purposes only, and you may not make them available to any other person.
- Authors control the copyright of their thesis. You will recognise the author's right to be identified as the author of the thesis, and due acknowledgement will be made to the author where appropriate.
- You will obtain the author's permission before publishing any material from the thesis.

The Tension of National Allegory:
The Search for Chinese Identity and Modernity
——An Analysis of Chinese Literature in The Post-Mao Era
in The Context of Globalization

A thesis
Submitted in fulfilment
of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy
At
the University of Waikato
By
Mao Nie

University of Waikato

2003

● 博士论文——

民族寓言的张力：中国身份的认同和现代性的追寻

——全球化语境下对中国新时期文学还原性解读

新西兰怀卡托大学人文社会科学学院东亚系

聂茂

新西兰怀卡托大学

2003 年

Abstract

This dissertation focuses on an analysis of Chinese literature in the post-Mao era in the context of globalization. It utilizes Fredric Jameson's third-world cultural theory, particularly his ideas relating to national allegory, and applies theoretical constructs, such as postmodernism (e.g. the theories of Jean-Francois Lyotard), postcolonial theory (e.g. Edward Said's Orientalism), Julia Kristeva's intertextuality, the carnival theory and the idea of polyphony put forward by M. M. Bakhtin, the theories of Michel Foucault, Wilhelm Reich's character analysis, and Sigmund Freud's theories of psychoanalysis. The dissertation provides a focused textual analysis of a number of literary trends that emerged in contemporary China, namely, *Scar literature*, *Misty poetry*, *Root-Seeking literature*, *Avant-garde literature* and *New Realism literature*. It decodes a selection of representative works from each of these literary schools, and interprets the characteristics of the key literary groups of each period. By doing so, it attempts to enrich and develop the established western theories referred to above by means of an analytical rereading of the selected texts.

The first aim of my analysis is to attain a measure of "historical depth". For this purpose, as one example, *Scar* by Lu Xinhua (published in 1978) is reread intertextually with *Benediction* by Lu Xun (published in 1928), and with *The Song of Youth* by Yang Mo (published in 1958). The critical perspective adopted develops further both Julia Kristeva's theory of intertextuality and M. M. Bakhtin's carnival configuration, as well as providing new insights into the "national allegory" theory of Fredric Jameson.

Second, my analysis aims to achieve a "synchronal broadness", as can be evidenced in the examination of *Root-Seeking literature* where an analogy is drawn between *Bababa* and *Nununu* by Han Shaogong. The analysis not only employs Fredric Jameson's theories as reference, it also applies Kristeva's feminism, theories from Michel Foucault and Wilhelm Reich, as well as relevant theories from post-modernism and post-colonialism. By means of a thorough decoding of these two texts with a similar motif, but different story lines, written by the same author, we find that they display the textual elements of a strong rational design, reflecting an imagined utopian order that is characteristic of all *Root-seeking literature*.

Furthermore, the methodology intends to create a “three-dimensional solidness,” as is shown in the supra-spatiotemporal and multi-dimensional psychoanalysis of the poetry by *Yi Lei* of the *Misty Poetry school*. It is sometimes believed that modern “Han poetry” separated itself from ancient classical literature, deviating from Chinese cultural tradition. This rebellion against tradition and the succumbing to Western literature, it is posited, have deprived modern Chinese poetry of its Chineseness and generated a double crisis - a “temporal crisis,” which means lagging behind the West, and a “normative crisis,” which means always being inferior to the Western original. This has resulted in calls for the development of a style of poetry that can be regarded as truly original. The analysis in this dissertation of the *Misty poetry school* provides an answer to the intrinsic relationship between “Chineseness” and “global universality”, the individual “small I” and the national “big I”.

As another example, the works of the two writers *Ma Yuan* and *Yu Hua*, whose aesthetic tendencies are diametrically opposite, are examined, followed by a review of the avant-garde work *The Little House on the Hill* by *Can Xue*. In addition, a number of interpretations of *The Landscape* by *Fang Fang* are analyzed from different perspectives.

In conclusion, the Chinese literature of the post-Mao era has its own unique literary features and textual messages. Influences, both traditional and contemporary, local and international, have imbued it with elements that belong, variously, to the categories of “pre-modern”, “modern” and “postmodern”. It reveals that in contemporary China “an intrinsic mode” or “cultural order” exists of subversion and rehabilitation, disintegration and reconstruction, deviation and normalization, edge and center, ruler and ruled, underground and open, undercurrent and mainstream, the elite and the populace, official and non-governmental, commerce and politics, mass media and power. This is the complexity of the culture that explains how the ever-developing Chinese literature of the post-Mao era has at once its own intrinsic “boundaries” as well as “limitless” space for creative invention.

Thus, the most important feature or contribution of this dissertation is that through a critical dissection of a selection of key, representative works, new insights can be gleaned into the layers of rich textual meaning underlying each narrative, thereby enabling a deeper and a more comprehensive appreciation of the significance of contemporary Chinese literature within a global context.

鸣谢

三年寒暑，一晃而过。环境的改变和生活的突变使我的身心感到了从未有过的疲倦。望着头上悄然冒出的一丝丝白发，往日的酸甜苦辣像一本沉甸甸的书在我面前一页页展开。在这个天涯海角，我像一只小小鸟，孤独而又执着地飞。

逝去的是日子，留下的是心之沧桑。

这个论文能够按时完成，我要感谢许多朋友对我的关心和帮助。我首先要感谢的是好友叶向荣和他的夫人黎雯红，他们像兄嫂一样对待我，从精神到物质都给予了我大力的支持。我的乡友朱胜修博士和他的一家也让我在寂寞的时候领略到真情的可贵和友谊的难得。还有一些朋友用不同的方式对我伸出无私而温暖的手，每每令我十分感动。

我也要真诚地感谢谢燕小姐，是她，使我产生了飞翔的梦想；又是她，使我在圆梦的路上风雨飘摇地走过来。她的智慧和果决永远成为我人生记忆的闪亮点。

白发苍苍而又年老多病的双亲是我力量的源泉，我的兄弟姐妹以及他们的家人用具体的行动默默地支持着我。有了这一股合力，我就能坚定地走到今天。

东亚系秘书阿色娜总是用笑脸和热情鼓励我把论文做好。论文的初稿、二稿、三稿等都是她帮助打印出来的，每一次都有二百多页，可她从不嫌麻烦，做得一丝不苟。

当然，我要特别感谢我的导师林敏和玛丽娅夫妇，以及他们的大家庭对我的关爱、鼓励和帮助。林老师既放手让我自由、大胆地撰写，又不断地提出中肯的修改意见。除了学习之外，他们一家人还经常嘘寒问暖，关心着我的生活。这宝贵的一切都深深地刻入了我的记忆。

最后，我要感谢怀卡多大学给我提供奖学金，解除了我的后顾之忧，使我能够集中精力，顺利地把论文做完。

目 录

Abstract	ii
鸣谢	iv

绪论 意义之镜：第三世界文学与中国新时期文学之烛照

1	引言：全球化语境下的学术背景	1
2	“文化想象”中的“全球化”/“自在预想”与“被剥夺的状态”/“第三世界”的“命名”规制	2
3	“第三世界文学”的潜在理由/“抗议”或“反叛”的定位表达/“西方买办”的叙述者/“对抗”的内在基石	4
4	全球化语境下的“重读”/“五种危机”与“三种精神走势”	6
5	“中国的焦虑”与“后学”之论争/“分裂”与“转移”的内在模式	8
6	“体制化教育”的“文化暴力”/“成长体系”的“灾难性高潮”/历史记忆的“保管者”/“PC精神”的“中国特色”	12
7	中国新时期文学对第一世界文化霸权形成的冲击	14
8	论文的学术方法	18
9	中国语境的具体内容与精神态势	21
10	“民族寓言”的扩展与延伸/论文的学术特色及其贡献	25

第一章 伤痕文学：废墟上的花环

引子	文学大厦的“品质”/“红地毯情结”/“被看者”的身份/“形式的意识形态”	47
----	--------------------------------------	----

文本分析：《伤痕》与《祝福》的文本互涉	51
---------------------	----

A	“文本互涉”的理论勾勒/宏大叙事的悖论/“为民代言”的错位与“第三世界文学”封闭性叙事的文本特征	51
B	两篇小说中“讽喻”的灰色基调均不无巧合地开始于巴赫金的“狂欢节结构”	53
C	女性成长的心路历程：从祥林嫂到林道静再到王晓华/由“被看者”的麻木到“看者”的觉醒/反人类情感的痉挛综合症/特定时代的精神指标	54
D	“无名”与“有名”的吊诡状态/集体无名的“放蛊”与“中魅”/“恋父情结”与“强奸犯”的孩子/“人贩子”的共谋——“讽喻”复调之一	57
E	“狼的故事”的民族寓言/“母亲的话句句听”/致命的“小篮”——“讽喻”复调之二	61
F	“虚拟的母亲”与“好学生”/认贼作父和以“善”报“恶”/“杀子”与“弑母”的变奏——“讽喻”复调之三	63
	综论：“伤痕文学”的征兆之舞	66
A	文学场域的“异彩命运”/“解构合法性”与“精神生命”的幻视/“真理”的怪圈/“弱者的发言”	66
B	“人民记忆”的能动释放/“饥饿综合症”/“脸谱化”的符码系统/“精神自疗”	67
C	错位的民众“拯救者”/“自我妄想”的臆念/怪异的“权威性格”/“受毁者的保护”/第三世界文学的“表征危机”	69
	第二章 朦胧诗：破空中的云雀	
引论 1	被遮蔽的历史/“飞不起来的飞的欲望”/“精神分裂”的“净化作用”/“人文的贫困”与“朦胧诗”的“双重梗阻”/“被虐待心理”和“被阉割愿望”/“我不相信”之呐喊与“伟大书籍”的普遍对抗	85
引论 2	“年代的错位”/隔代的痛苦/诗人的“三种声音”/第三世界文学“能指过程”的多样化	89

引论 3	“追寻”母题/“求变——压抑的原始类型” / “引路人”与“成人仪式” 的戏剧性冲突	91
	文本分析：伊蕾的组诗《独身女人的卧室》	94
A	“环形监狱”里压抑的释放/“边缘思维”与“镜子里的独白”/“妈妈室 息症”的原始表征/“耻辱的幸福”与“绝望的希望”	95
B	阉割的恐惧与“心狱”/变态的“偷窥意识”/“暴露癖”与男女“性虐” 之变奏/诗人的内趋力/燃烧的“异己的肉体”/“模拟性的主动攻击”	97
综论	“审丑意识”的张扬/“母亲崇拜”/“被阉割幻想”/诗歌的“怀乡病”/ “回归”的原始母题/“理想的读者”与“禁止的鱼”	102

第三章 寻根文学：沙漠里的城堡

引论 1	启蒙的变奏/政治共振与黑暗的闸门/“体制性暴力”的创伤性时间节点/生 疏化的“涵制策略”	117
引论 2	“寻根文学”的历史背景 / “情感冲动”/“自我的他者”之“自陈述意识” / “亚文化崇拜”和反现代化倾向	119
	文本分析：《爸爸爸》与《女女女》的放射指涉	124
A	次文化的“髓质”形式的痕迹/“难民意识”的“厚描述”/“失语”的“焦 灼”与病理学上的“异己者”/“家”的倾圮之后遗症	124
B	精神崩溃的“战争情绪”/“著名的流血”和“内在搏动”/“异化了的镜 子”与“推离”理论/“封闭综合症”符号系列	127
C	时间的空间化与“幽灵”的重生/“欲望膨胀者”和“无欲者”的不同命运 /幽闭恐惧症/“文化寻根”与两种内驱力	130
D	“社会的缺席”与作者的现身/野蛮主义的“软暴力”/“示范性集体自杀”	134

综论	“现代性方案” / “大团圆”的“文化盛宴” / “诱惑之树”的“硬伤” / “排泄”的文学与“集体阳具” / “理念写作”的“征兆注解” / 承担历史可怕的责任	137
----	---	-----

第四章 先锋小说：雾霭中的突围

引论 1	先锋派的“四个态势” / 雾中的突围 / “马尔克斯句式”的病态移植 / “元小说”形式之模仿 / “电影妃子”与“先锋意识”的侏儒症	152
引论 2	文学疆域里的“表演” / “小写主体”与“向党交心” / “载道”鬼影 / 暴露与解魅	154

个案之一：点击马原 158

A	精力过剩的自我表演 / “活页小说”与“意义之域” / 原生态的“立体拼盘”	158
B	精心设计的叙事圈套 / “模拟情境”与“杂语现象” / “形式化的人工语言”	159

个案之二：点击余华 162

A	“人性恶”的毒牙者 / “红”旗下的手术刀 / “算命先生”的“血腥意识” / “小叙述”与想象性发明	162
B	西式原料的话语体系 / “虚伪的作品” / “直达零点的倒计时过程” / 从“先锋”到“中庸” / “产多量人”的“中国特色”	164

文本分析：残雪《山上的小屋》 167

A	精神病院的具象指称 / “抽屉事件” / 小妹的二次出场与无意义的生命表演	167
B	生存的悖论 / 恶梦中的忏悔意识 / 政治败血症的定位指涉 / 嘉年华之狂欢与	169

C	“我的他者” / “平行技巧”的复调结构/身体“辩证法”之反叛	172
D	骄阳下的“白保” / “白色恐惧” / 硬伤里的“时间深度” / “有贼的风景”	174
综论 1	“匮乏时代的精神凭吊者” / “有诗为证” / “寻找遗弃的秘密” / 从“拯救型”到“循环废墟”的叙事转变	176
综论 2	现代性混乱的语言载体/跨人陈述的指归/“母语环链”的尴尬背景/“高级通俗小说” / “保护神”与“既得利益者”	177

第五章 新写实：阵痛后的尴尬

引论 1	严重滞后的“捧月效应” / 时间性表达与空间性表达之互搏/ “雾都孤儿”的精神生殖力/撕裂的阵痛与“艰辛的尴尬”	192
引论 2	“全息性预设”与“共益性预设”的创作指陈/从“他患意识”到“自警意识” / 生活原态的文本方向/ “大浪淘沙”的全民运动	196
引论 3	反禁忌、粗痞化的文学话语/ “虫性人格”与“‘一时性’时代的居民” / 无遮掩的“自我的膨胀” / “讽刺性的差距”与“软骨症后遗症”的精神指涉	197

文本分析：空白的《风景》	202
--------------	-----

A	“草根力量”与“被压抑的欲望” / 双重文化禁忌之背叛/ “精神生殖力”和“意识性暂时不信”	202
B	紊乱的时间维度与“非存在”的监护状态/现场跟踪的“预述” / 畸型权力的“双金字塔” / “硬扭状态”与“官能错位症”	205
C	“符表的实践”与“替代性满足” / “鬼怪仪式”与“意义的播散” / “引路人文化”背叛之具象/戏谑的空缺与血缘上的否定	210
综论	幻灭感中的“美女”与“毒蛇” / “人民记忆”的符号簇束/ “根子里的妥协” / “白蚁行为” / “反抗”的隐力与“白保”的损害	215

总结与前瞻 见证之殿：期待灵魂的颤动

引论	人转型——“伞状型”的发展态势/“政治杠杆”下的多声部合唱/“丝绒牢笼”/“商业骚动症”或“精神撒娇者”/“帮闲活动”/“暧昧和多义”的精神空间/小人物的“生存智慧”与文学“口香糖”	229
1	“饥饿”的“伤痕文学”：“澎湃的情愫”之镜相表达/“革命首要问题”的第一注解/“饥饿”序列与“权利的失效”/“消费控制”中的“口腔文学”	232
2	“返祖”的“寻根文学”：“共时性”与“历时性”的内在张力/寓言性文本的历史刻度/民间话语的“野性生命力”/“硬伤”与“创造性努力”	235
3	中转站“朦胧诗”：“马太效应”与“诗歌乌托邦”/阅读期待/从“审他者”到“他审者”/“乡愁”般的“眷恋”	237
4	半神半鬼的“先锋文学”：“反叛意识”的张扬/社会实践的叙述真谛/树中之轴与镜子之魂/体制化的“消费品”/“转轨”与“另一种经验”	239
5	夹缝中的“新写实”：“社区文化”的“现场直播”/“浑身没劲”的“成长故事”/市民生活的内在力量/“闹剧模式”的“隐蔽特质”/沉默的反抗与偶然中的必然	241
6	“磨合”的“颓废文学”：“白陶”的“卑贱者”/“流氓的诚实”与政治的“热辐射”/“媚俗”策略/商业化的“生日蛋糕”/“势利型”叙事策略之“拆装”/“赤裸裸”的精神实质	243
7	“人文精神”之论争：三种话语的解蔽较量/“自由漂游”与“改造工程”/“白保者”的“言外之意”/“和风细雨”的“座谈会”/“作家学者化”之流产	247
8	骚动的“新生代”：暴发户心态与“怀旧病”/“错位”与“逃亡征候群”/“超寓言”文本的现实刻度/“开放型结局”的内蕴/“互涉式”的“不重复”与“缺失”	251
9	“现实主义冲击波”：三种写实思潮之异同/“人民公仆”与“新闻”的新闻/“商业膨胀综合症”/“肉麻的崇高”与“空白恐怖”/“受伤的歌”	258

10	“器官化写作”的“新女性作家”：“挑衅般的傲慢”/无“根”的一代之自恋/“新原人”的欲望大曝光/“不成功也难”/“非常规的测试”与“疼痛的消解”	263
结语	期待“灵魂的颤动”	266

绪论

意义之镜：中国新时期文学与第三世界文学之烛照

“你已来到无涯际的空旷，界限已被超越，
界限不再存在，
悠长的叹息消失在悠长忍受的终了。”

——彭燕郊《混沌初开》¹

1, 引言：全球化语境下的学术背景

全球化（Globalization）一词首先出现在二十世纪六十年代的法国和美国，到七十年代成为全世界的通用词。二十世纪末，“全球化”一词已成为家喻户晓、老孺皆知的日常话语，而相关的书籍、文章更是浩如烟海，不胜枚举。然而，有关这个概念的界定以及它的作用和意义，学术界却是见仁见智，争论不休。大致而言，主要有下面四个不同理念的流派。

第一大学派是新马克思主义的学派或称新左派，代表人物是 S. Amin, A. Callinicos 和 S. Gill。他们认为，全球化就是帝国主义，代表了反动的全球帝国主义和资本主义的胜利，其结果必然是不公正、不合理的两极分化，而国家和政府则逐渐沦为国际垄断资本的“代理人”。其特征是，全球化的帝国体制，不是以军事强制为先导，而是以市场资本为杠杆，没有鲜血和暴力，通过资本、信息和市场来冲击国家主权，促使国家和领土的界线再度淡化。具体表现上，Internet 就是“信息帝国主义”，WTO 就是市场帝国主义，IMF 就是金融帝国主义，联合国则是政治外交上的帝国主义。全体发展中国家就是这种帝国主义的“臣民”。²

第二大学派是新自由派，代表人物是 K. Ohmae。他们认为全球化主要是指全球经济和市场的-体化，其结果不一定是你死我活的“零和游戏”，而是世界资源的优化组合，绝大多数国家在全球化过程中都将得到比较长远的利益。³

新左派与新自由派虽然有着截然不同的政治理念和社会主张，但他们的共同点却是：经济全球化正在导致非国家化的趋势，传统的民族国家不能有效地控制自己的内部事务，也不能满足“经济的非国家化”。每个国家政府的功能已经弱化为全球资本的“传送带”而已，或者只是

扮演一个“三明治”的功能，成为介于强大的跨国公司和区域经济之间的“媒介机构”。这样，国家的主权和政治的权威最终将听命于全球化的经济力量。所不同的是，新左派是希望在“劳动控制资本”前提下的国家消亡；而新自由派则是在“资本控制劳动”的前提下国家权力的弱化。

第三大学派是“怀疑全球化派”（the skeptical thesis），简称“怀疑派”，其代表人物是 P. Hirst 和 G. Thompson。他们认为全球化不是什么“神话”，不过是发达国家经济之间的“国际化”与“互动”而已，是一种区域化（regionalization）而不是全球化；同时这一派学者认为，国家弱化和消亡论完全不可能，政府绝不是国际化被动的牺牲者，而是主要的设计师和建筑师。全球化只能导致更加极端的民族主义的兴起，促使世界文明分解成不同文化、宗教和种族的独立领地，而不是所谓的世界大同。⁴

第四大学派是“转型学派”（the transformationalist thesis），其代表人物是 Anthony Giddens, J. A. Scholte 和 M. Castells。他们认为，全球化是推动社会、政治和经济转型的主要动力，并正在重组现代社会和世界新秩序。与此同此，这种世界秩序的剧变充满变数，因为所谓全球化其实是一种偶然的历史过程，而不是新左派或新自由派认为的那样是历史趋势和必然规律，全球化的内容和方向是无法预知的。国家不会消亡，它们只能是跨国界或无国界组织的麻烦制造者。这一派人主张：明智的国家政府应该转化自身的统治功能，变传统的“全能政府”为“有限政府”，以此促进国际间的合作。⁵

值得注意的是，这四大学术派别在对“全球化”话语的论争中都有意无意地忽略了第一世界和第三世界的身份界限，“模糊”了两种完全不同的身份所隐含的性格特征，为第一世界更好地“掌控”第三世界投下了理论的“烟幕弹”。

2, “文化想象”中的“全球化”/“自在预想”与“被剥夺的状态”/“第三世界”的“命名规制”

由上可知，“全球化”理念⁶见仁见智，各执一词，恰恰表明了笼罩着“平等”和“互助”之大旗下，种类与肤色，民族与文化，土地与战争，寓言与神话，上帝与撒旦仍然在不同的层次上以不同的方式进行扩张、争夺乃至厮杀——亨廷顿所谓的“文明的冲突”⁷仍每时每刻发生在全球的各个角落。

众所周知，作为一种“文化想象”，“所谓“全球化”指的并不是几何意义上的地球，而是经济、政治、社会及其文化进程的某种模式；它是“冷战结束后，跨国资本建立的所谓世界‘新秩序’或‘世界系统’，同时也指通讯技术革命以及‘信息高速公路’所带来的文化全球化传播

的情形。”⁹

在对全球化语境的考察中，人们的思维惯性容易陷入两个逻辑怪圈：即全球主义论和全球中心论。前者“是指他们设想好了一种毫无意义的优先权，一种本土必须服从全球的权力结构存在”；后者“是指认这种跨国的潮流与进程决定本土变革的积极性。”因而，“有关全球化的解释和‘话语’是一种对地域和本土的偏见。”¹⁰

这两种逻辑怪圈都是强势的第一世界之“文化霸权”¹¹生发出来的“自在预想”：他们拥有主宰这个“世界舞台”的优先权，他们的本土观念具有全球性的意义，他们的变革价值具有世界的共性。所有落后民族、弱势文化都必须按照他们的模式，接受他们的“教化”、“扶助”和“规范”。所有背离这种话语体系的行为都将受到“全球化”的经济“封锁”、政治“打压”和文化“隔离”，因而也就必将被“世界”所抛弃，被“全球化”浪潮所淘汰。在这种逻辑怪圈里，所谓“全球化”差不多就成了“全球白人化”¹²之隐形符号。

严峻的事实在于：处于弱势的第三世界在“现代性的追寻”¹³中却不能回避这种“偏见”。正如日本学者竹内所说：“对非西方民族而言，现代性首先意味着一种自己的主体性被剥夺的状态。”¹⁴其明显征兆是第三世界较少拥有自己的体格“范式”（paradigm），¹⁵连时间的表述都是沿用西方以基督耶稣诞生为纪元的体制。¹⁶

日本文学批评家柄谷行人（Karatani Kojin）指出，不应忽视在日本和所有非西方国家都已采用公历（Western Calendar）记年问题。¹⁷它表明，人们现在使用的时间并不是天然的，而是西方人按照自己的“规制”方式创造出来的。第三世界的所有文本由此都打上了西方时间陈述的烙印，其情状跟全球化语境下美元作为世界货币的定量标准和英语作为世界语言的沟通、交流一样，都是同一强势体制里不同层次的话语符簇。第三世界要想与第一世界“对话”必须接受这个最基本的“共识”或“精神条件”¹⁸：因为“公历组织了我们对自己历史的了解，给‘历史’以意义，也就是给‘现实’以意义。没有公历的话，历史与现实这些词根本无法成立。”¹⁹这个“精神条件”自第一世界和第三世界划分之日的“历史”开始一直延续到“现实”至今，并将继续延伸到将来的相当一段时期。

但事情的真相在于，第三世界在现代化的追寻中对第一世界有着强烈情感投注的同时，第一世界在寻找自我的过程中也恰恰将目光对准了第三世界的广阔天地。白璧德说：“没有东方，西方就不存在了。”²⁰东方犹如镜子上的“锡皮”或显微镜上的“粪便”²¹，让西方清晰地照出自己，或者通过“粪便”的检验，看清自己得了什么病。东方的主体性总是附加在西方的审视之中，东方只是西方的一个“幻影”。²²

萨伊德指出，这个“东方”乃是被东西方对立两分思维、以西方为中心投射出来的“非我”，不仅“东方”被本质化、定型化，而且“东方人”也被非人化为无个性的抽象概念。东方主义的错误“原因不在于它只是对东方语言、社会、民族进行文物式的研究，而是因为作为一种思

想体系，东方主义从未经批判的本质主义立场出发，来研究一个异质的、动态的、复杂的人类现实；这意味着既存在一个永恒的东方现实，也存在一个相反的，但同样永恒的西方本质；西方远远地、亦可以说高高在上地打量着东方。”²³

要言之，第一世界掌握着文化传媒和知识生产的绝对优势，把自身的意识形态作为“永恒”和“超然”的世界性价值，将自身的“偏见”和“想象”编码在全球化文化机器的运作中强制性地灌输给第三世界。第三世界文化处于边缘的、被压抑的状态，他们的文化传统面临着威胁，并事实上受制于西方意识形态的贬抑和渗透之中。因此，第一世界文化对第三世界文化的控制、压抑和吸引与第三世界文化的反抗、拒绝和反渗透就长时间地成为各个时代的主题。²⁴

讽喻的是，如同历史话语中的“时间”是采用西式体制的表述一样，“第三世界”这一指称本身也是来自于第一世界的“命名规制”中。有人认为，这个宏大术语首先是由法国的一位地理学者罗维（A. Sauvy）在1952年8月号《法兰西观察家》杂志上所提出来的：“我们经常热衷谈论两个世界（欧美集团和东欧集团），它们可能的战争和共存等等，却忘了更重的第三个世界，虽然按历史发展它是最先出现的……”²⁵

这个命名表明了“第三世界”先于历史存在的事实，但作为辩证的对立面，它的主体性却只能通过第一世界的“审视”才能凸现出来。这种“审视”往往以第一世界的价值体系作为“过滤”的标准，掩盖了历史的变迁，昭示了赖波尔（V. S. Naipaul）在其著作《白与黑》中所谴责过的西方文明是“切合所有人的普世文明”²⁶的自大心态。

尽管“第三世界”的叙事指称最先是由第一世界的学者提出来的具有地理学意义的方位术语，但是，随着五六十年代亚非国家的自决运动和独立建国，以及1955年印尼苏卡诺总理首倡“不结盟国家会议”，第三世界的发展理论²⁷和“南北关系”²⁸的巨型理念，则纷纷在全球化视野里的文化、经济和政治层面上结出了令人惊喜的丰硕成果。

3，“第三世界文学”的潜在理由/“抗议”或“反叛”的定位表达/“西方买办”的叙述者/“对抗”的内在基石

与第三世界发展理论相伴而来的“第三世界文学”在文本的表述上虽然有滞后数十年之遗憾，²⁹但如同第三世界被命名前就已先于历史存在的事实一样，“第三世界文学”的时代疆域也早已发端于五六十年代的非西方各国。而更早的哥德对于“世界文学”的宏伟构想，则可以看作是“第三世界文学”滥觞之基石。

韦勒克说，哥德所描绘的构想是指向未来的大理想，即当所有的文化确然融合一体的时候，才是真正的“世界文学”。但理想的达成是以牺牲各国的特征为代价还是保持各自的特征？世界

文学能真正统一起来么？”³⁰对这些质疑的辨伪解答，正是“第三世界文学”提出的潜在理由。

毋庸置疑，第三世界文学是伴随着欧洲殖民主义的起伏转型而摩踵展开和发展起来的。西方列强血烟糅杂的殖民时代也许已经过去了，但殖民主义者及其留下的精神和物质的双重遗产却依然清晰可见。莫蒂默比(V. Y. Mudimbe)指出，西方之“殖民”使得非洲和其他第三世界人民在理解自己身份的时候，根本无法构建所需要的思想世界。因为这些“思想世界”早已由西方人按他们头脑中的非洲或者其他第三世界社会文化的样式构建好了。³¹这种被“殖民者”“建构好了”的烙印不仅见之于地理上的区分如亚洲、非洲、拉丁美洲等，更见之于文化上的血脉理路，不少本土文明都渗透了原殖民者的“强奸犯的血液”³²——语言的异化如英语、法语、西班牙语和葡萄牙语等在受殖民的土地上杂交生根就是这种“耻辱血液”的原始凭证。

这种语言的“遭受强暴”，成了第三世界作家首先面临的选择尴尬，特别是在“国家/民族认同”(National Identity)还充满危机时，这些作家必须既战斗又写作。南非作家理查德·雷弗(R. Rive)所谓的“抗议文化”(the culture of protest)³³或巴勒斯坦文学史者卡那法尼(G. Kanafani)的“反抗文学”(resistance literature)，³⁴都是对这种身处尴尬的第三世界作家恰如其分的定位表达。

令人欣慰的是，在内外交困的对第一世界的“抗议”或“反抗”中，第三世界作家在艰难的处境中做出了令人瞩目的成绩，在世界文坛上交出了一份沉甸甸的答卷：仅二十世纪八、九十年代，就有捷克的塞佛特、尼日利亚的索因卡、哥伦比亚的马尔克斯、南非的戈迪默、埃及的纳古布·马哈福兹和墨西哥的帕斯等先后获得了诺贝尔文学奖。不论这种奖项的评委是否戴有第一世界的“有色眼镜”，仅就获奖的事实本身就足以说明第三世界文学的不同板块在全球化语境下都不约而同地发出了自己“真诚的声音”。

然而，在对本土文化母题的发掘中，第三世界文学“真诚的声音”却成了“一个形影暧昧的吊诡者”——这一点在萨伊德和拉什迪的“对话”中有过深刻的分析。³⁵

戈迪默(N. Gordimer)曾经指出，“来到都市的乡下人”、“回归非洲的知识分子”、“祖先信仰和传教士文化的对立”、“回归后面临的问题”和“人民解放”成为非洲黑人文化的母题。³⁶如果说，这种文化母题具有某种原始共性的话，那么，怎样表达这种母题则成为第三世界作家一个十分棘手的难题。

例如，1986年索因卡获得诺贝尔文学奖，他用的却是英文写作。他在英国利慈大学攻读英文文学。有人问：西方人的语言能够表述出非洲人的文化吗？无疑，这些西化的作家学者成了“西方买办”和“后殖民”批评的鼓噪者们³⁷锁定的攻击目标，“西方话语的叙述者”(agent of narration)³⁸这样的评语是对他们最客气的讥讽。尼日利亚评论家秦威如(Chinweizu)尖锐地指出：“第三世界建立新秩序战争败北于英法各大学的草地上——因为第三世界的菁英分子是在这些草地上放牧长大的。”³⁹

印裔美籍学者斯皮瓦克 (Gayatri C. Spivak) 也认为, 印度的大多数知识分子都是西方殖民主义的产物, 他们学会了使用殖民地的角度与语言来看待和评判他们自己的国家;⁴⁰同时, 西方知识分子的体制角色及其功能, 十分残酷地在知识生产与权力结构之中无情地“打压”和“擦抹”相对于欧洲的“他性”的无名主体。⁴¹

语言是文学的载体。第一世界对第三世界的“打压”和“擦抹”与第三世界文学的“抗议”和“反抗”说到底还是语言的“抗议”或“反抗”。因为, “语言的选择和运用对于人们确定自己在自然和社会环境中, 甚至在宇宙中的身份是至关重要的。”⁴²而克里丝蒂娃则认为, “语言里的欲望表达是接近文学艺术的征兆之门”。⁴³因此, 讨论第三世界文学对于第一世界话语的对抗作用不能忘记两个基本条件, 即创作主体所使用的语言和它的读者对象。这两个条件构成了特定文学话语与其它文学话语有关联意义的文本/语境 (text/context) 以及显文本/隐文本 (text/subtext) 之间的关系——某种意义上, 萨伊德和拉什迪对话中所说的“形影暧昧的吊诡者”、霍米·哈巴哈巴所指责的“西方话语的叙述者”以及秦威如和斯皮瓦克等人的批评针对的首先便是“语言关系”。

事实上, 第三世界文坛的一些重要作家正是利用这种“语言关系”, 达到了“以子之矛, 攻子之盾”的目的。如拉什迪 (Salman Rushdie)、⁴⁴尼克斯 (Lewis Nkosi)⁴⁵和赖波儿 (S. Naipaul)⁴⁶等, 他们既受惠于第一世界的教育熏陶, 又根植于出生地的广袤母语, 他们的创作破坏了西方对东方或非洲的虚妄叙述, 冲击了第一世界对第三世界“幻影”之说的自在预想。这样的文学, 由于它是用一种西方读者和殖民地读者都能阅读的语言 (如英语) 写作, 更由于它对西方叙述的有意识的模拟、分裂、瓦解和混杂, 因而能够直接与西方话语形成交锋和冲突。⁴⁷由此看来, 这些原本被剥夺了“冠名权”、受西方话语“宰制”的“历史”与“现实”反过来却成了第三世界“对抗”第一世界的内在基石。

4, 全球化语境下的“重读”/“五种危机”与“三种精神走势”

中国新时期文学⁴⁸作为第三世界文学的一支重要力量, 其发生、发展的血脉因流既是五四时期由于突发的“救亡运动”而中断的“启蒙”⁴⁹、“载道”之传统精神余脉的延续, 又是在风云激荡的世界局势的全新冲撞下所呈现出来的蕴含诸多独立品格的特定时期之镜相。因此, 在全球化语境下, 对中国新时期文学、特别是二十世纪八十年代的文学思潮进行还原、梳理无疑是一件十分有意义的事, 通过芭芭拉·詹森式的对文本的“重读”,⁵⁰以及对它们进行透视、解剖、归类、整理和分析, 展现它们的前因后果, 发掘它们的精神疆域, 从而达到对中国新时期文学内在规律的静态把脉。

中国作为第三世界的一个重要国家，它与前殖民地国家有着许多“相同”的地方，如“追求民主”是其共同的任务，而且这种民主不再是停留在尊重权利和法治、言论自由、选举程序的制度化、权力的制约和平衡这样的资产阶级民主层次上，而是要进一步揭露和纠正由这些“民主”现象和程序所掩蔽的种种经济和文化的不平等关系，以及它们对社会边缘群体（妇女、少数族裔等）所造成的压迫和控制。⁵¹

但是，中国与第三世界、特别是前殖民地国家也有着许多“不同”的性格特征，主要表现在下面“五种危机”：

一，身份危机。前殖民地国家大都经过了一番寻找自我的“身份危机”（identity crisis）⁵²——通过独立建国得到暂时缓解；中国也有“身份危机”，但这种危机是由于贫穷落后以及体制上的困惑所引起的焦虑造成的，缓解的办法只有逐步地在民主自由之路上作艰苦的努力。

二，权威危机。前殖民地国家的“权威危机”（authority crisis）⁵³不是执政党的权威不够，而是前殖民国所留下来的“治国理念”对新政权所形成的冲击；中国的“权威危机”却是一次次政治运动所造成的对执政党自身形象的损害，同时，改革开放后西方思潮的大量涌入（所谓“和平演变”），使执政党的权威雪上加霜。

三，信仰危机。前殖民地国家如印度、尼日利亚和南非等国家虽然存在因“信仰危机”而发生种族间的暴力冲突，但这种危机不是对“信仰”本身发生怀疑；中国的“信仰危机”在于长期以来中国政府把共产主义乌托邦作为全国式的宗教，而民众越来越清楚地意识到这种信仰的空洞虚幻和对“信仰”本身的怀疑；同时由于政府对宗教的严格控制，使不少人变得什么都不相信，这种危机在年轻一代的中国人身上表现得尤其明显。

四，政治危机。前殖民地国家的“政治危机”主要表现在前殖民国在长期的殖民过程中由原殖民者培育起来的“亲殖民者”的政治势力与本土固有的政治势力之间的矛盾以及各个民族之间在宗教、教育、文化、风俗等之间的矛盾冲突；而中国的“政治危机”主要来自政治体制与经济发展所造成的深刻分裂，和在这种体制中所引发出来的低效、腐败、堕落以及官民情绪的尖锐对立、贫富差距的愈拉愈大、城市失业率的越来越高、农民对土地的依恋越来越小，等等，所有这些，使整个社会处于危机四伏的火山口上，形势十分严峻。

五，文化危机。前殖民地国家的“文化危机”主要来自前殖民国所留下来的“精神遗产”如语言、思想乃至礼仪习惯等；而中国的“文化危机”既有对传统文化肆意撕毁（如文革）所造成的“断裂”的一面，又有后殖民话语强烈渗透所引起的混杂、剥离的一面，以及无处不在的商业俗文化的侵蚀和消磨，等等。

当然，中国与第三世界其他国家“最大的不同”在于中国是一个“半封建半殖民”的国家，“半封建”显示了中国曾作为一个老牌帝国的悠久历史和积习难改；“半殖民”（香港和澳门直到1997年和1999年才分别从英国和葡萄牙原殖民国回归中国）表明了中国与前殖民国家有着

相同的痛苦遭际。这种特殊背景使中国在奔向现代化的征途中总是努力展现出本民族独有的性格特征，其显著特质在于下面“三种精神走势”——

首先，由于数千年儒家文化的影响，汉民族有着强烈的同化力和精神生殖力——李泽厚称之为“活着的汉文化心理结构”。⁵⁴儒家文化讲求一个“变”字，所谓“变则通，通则久”。中国历史上的异族入侵（如女真族之于元朝和蒙古族之于满清）都是在这种“变”的名义下最终被汉文化所同化的。就连民族凝聚力特别强的犹太人在中原河南也逃脱不了被同化的命运。⁵⁵

其次，中国人的民族认同感十分强烈，这与汉文化心理结构追求的“求同存异”和“有容乃大”有关。不管你在世界上的任何地方，只要你有着中国人的血统，或者只要你跟有中国血统的人联姻，中国人就会很容易认同你的“华人”或“准华人”身份。⁵⁶

第三，汉语作为中国人的母语是世界上人口使用最多的语种，具有超稳定的精神态势，这是第三世界任何其他国家都不具备的。在文学上的意义尤其重要。前殖民地国家的“身份危机”和“文化危机”说到底都是跟语言的被杂交、被分裂和被同化有关。九十年代中期，有人在美国《时代》周刊上刊出一篇《大英帝国的文学反击》，指出：反殖民主义的浪潮过后，英语文化仍然享有极大的影响力，英语已被那些母语并非英语的作家所乐用，如拉什迪、索因卡、翁达杰等人均来自原殖民地，他们的作品大大丰富了当代英语文学。⁵⁷中国作家在这一点上与第三世界有着显著的不同。中国作家的作品丰富的是中国文学，而不是英美文学。即便是高行健获得诺贝尔文学奖的《灵山》和《一个人的圣经》，用的也是中文母语创作的。斯德哥尔摩授奖的理由指明的也恰恰是表彰“其作品的普遍价值、刻骨铭心的洞察力和语言的丰富机智，为中文小说艺术和戏剧开辟了新的道路。”⁵⁸

但是另一方面，上面“三种精神走势”又有着它们的负面意义：历史悠久的儒汉文化像一个老态龙钟的患者，强烈的“同化力”恰恰反映了国民的惰性和精神忍耐性，儒汉文化中的“君臣父子”的权利秩序则为专制的暴政提供了思想土壤；中国人强烈的“认同感”也容易为极权主义所利用；而超稳定的“中文母语”与国民性格中的“反科学”⁵⁹和“封闭症”有着深刻的内在联系——中国新时期文学过于理性化，本土作家很少有人能够用中文以外的文字写作，他们在强调民族性的同时，也恰恰局限于民族性；他们的“反科学”和“封闭性”不仅仅体现在作家的认知和思想上，更体现在文本的“动力态势”总是无法让人忘记他们的母语背景，无法一时将他们同广阔的“世界性”联系起来。

5, “中国的焦虑”与“后学”之论争/“分裂”与“转移”的内在模式

特别是，在新的历史时期下，由于中国作家所认知的启蒙心态无法与他们已经内化的、作

为判断标准的“儒学”价值体系相抗衡；而他们对启蒙的误解——仅把它当作达到富强的手段，以及坚持救国就必须否定儒家人文主义的激进心态更加重了思想和精神的混乱。当他们自己的“儒家价值系统”受到现实打压，而他们想要输入的“启蒙价值系统”仅仅被用来当作达到富强的工具理性时，他们既无法汲取自己文化中原有的内在精神，又不能深入地得到西方文化可以提供的外在资源。这种尴尬处境就形成了杜维明所说的中国作家、知识分子的困境所在。⁶⁰

这种困境之严重引发了海内外知识精英关于“后学”之论争，其焦点便是“中国的焦虑”之产生及其怎样才能“缓解”。赵毅衡首先发难，认为二十世纪九十年代中国文化界以张颐武为代表的“后学”所表现出来的对五四“启蒙”传统和八十年代文化批评的否定和背叛，是政治上和文化上对现存秩序的双重妥协，其特点是，一方面宣称代表“第三世界”的中国利益而反对西方霸权，另一方面又以西方当代最新流行的后现代主义、后殖民主义理论为依据，从概念、方法、术语到句法和词汇，其整个“话语”都是最时髦的“西式”。⁶¹而徐贲对中国“后学”感到“焦虑”的是：西方对第三世界的话语控制可以有效地消解纳于其中的任何反对意见，而使反对意见本身成为它的容纳性和客观性的证明。在它们所形成的强大的话语支配中，第三世界的文化和知识不能不处于屈就和边缘的地位，自然也就无法申张西方话语的合法性。结果便是，第三世界在构建自己的文化身份、知识形式和历史话语的时候经受着深深的无力感。⁶²周蕾则是从自身经验出发，断定中国文化的“焦虑”与中国学者内部分化有关，即从事古代文化研究的学者对现代文化的扬弃，而从事现代文化研究的学者又深感古代文化研究的“保守主义倾向”。同时，中国身份地位影响着汉学家的身份地位，使得从事古代文化研究的汉学家对中国现代文化“西化”——现代化状态表示不安，这便是中国的“焦虑”之由来。⁶³

对于赵毅衡、徐贲等人的批评，张颐武拒绝“臣服”，立即起而反抗，声称：中国的“焦虑”在于传统文化精神资源的匮乏和儒学价值体系的丧失使中国的主体性具有强烈的“臣属”特性，“它只能巩固和完善第三世界的被动和无能为力，而它所认同的也只是西方君临一切的意识形态，一种压抑性的文化实践，”⁶⁴因此，中国的“后学”就是要“造西方（启蒙话语）的反”。

郭建据此及时发出警告，严肃指出：“后学”与“文革”思潮紧密相关，是将当年的“造反精神”理论化，这正是他对张颐武“阐释中国的焦虑”之“焦虑”。⁶⁵郑敏、吴炫、许纪霖和万之等人也及时发表回应文章，后来又有刘东、雷颐、崔之元和甘阳等人针锋相对的论辩，⁶⁶使这场讨论更加热烈并且深入。比如，在对西方话语的学习上，刘东强调本土化，并将那些脱离中国实际、违背中国生活经验，以及充满生硬的外来术语和过分欧式的句法、读起来像拙劣的翻译的“后学”文字，戏称为“洋泾浜”，可谓十分恰当。⁶⁷但他只责备国外的中国学者，对本土学者则避而不谈。甘阳就此进行反击，指出身在国内也不能“独占”有关中国的发言权。⁶⁸张隆溪大体上认同赵毅衡、甘阳等人的观点，并进一步指出：哲学相对论的后现代主义加上“第三世界批评”的后殖民主义，使中国的“后学”有着相对明确的取舍，即只消解“五四精神”和

八十年代从近代西方文化中吸取的现代性价值，而不消解本土现存文化秩序及其价值。⁶⁹

这场有关“中国焦虑”的“后学”之论争在海内外引起强烈反响。如果说，以张颐武等人代表的“后学”受到赵毅衡、徐贲、郭建、张隆溪等“海外派”知识精英的批评似有将中国这个“他者”纳入西方话语体制之嫌疑的话，那么，以徐友渔、王岳川、叶秀山、雷颐等“本土派”知识精英发出的批评则更显得理直气壮。比方，徐友渔对于张颐武在其有关“后学”的文章中抛弃“启蒙话语”的做法极为不满，公开宣称要“捍卫启蒙的人文立场”。因为他认为五四新文化运动并不是对西方话语“横的移植”，而是当时知识分子作出的必然反应。⁷⁰王岳川则不满中国“后学”中所表现出的“游戏人生、消解崇高”的虚无主义之世纪末情绪，认为要必须“批判其丧失生命精神超越之维的虚无观念和与生活原则同格的‘零度’艺术观。”⁷¹叶秀山也批评张颐武用西式话语营造的后现代时代“未必是好的时代”。⁷²雷颐更是一针见血地指出：张颐武等人的“后学”批评家指责别人步西方人后尘，自己却又比任何人更彻底地接受西方一套理论、方法、概念和术语，他们自己的“话语系统”已经被“后殖民”得“不可卒读”，⁷³认为中国学术界的“后学”其危险在于“加强权势、中心、主流对弱势、边缘、支流的统治、扩张和冲击。”⁷⁴

应当看到，西方知识与中国经验之间本身就有不协调或矛盾冲突之处，而全球化语境又显而易见地加重了这种“不协调”或“矛盾冲突”。因此，如果有人试图一劳永逸地解决这个矛盾，就只能重陷“自在预想”（“极左”或“极右”）的话语乌托邦之泥沼。换言之，“中国的焦虑”，只能是逐步缓解。但在如何缓解或怎样缓解的问题上，海内外知识精英却有着众说纷纭的理念、方法或内在模式。

比方，张颐武开出的药方是“顺应时势”，用“商品化”与“后现代性”这柄万能钥匙开启中国的“富强之门”。他指出，“商品化是‘后现代性’存在的前提，它是国际化的。我们在北京、纽约或者新德里……可以买到可口可乐、听到迈克尔·杰克逊的歌曲，”但他同时也承认，从西方输入的文化“并不能代替我们自身切肤的第三世界生存体验，代替我们的传统和语言。商品化只能是我们自身境遇的体现，而我们的第三世界境遇使得商品化也染上了本土的色彩。”他觉得这些恰恰“决定着我们的后现代性文化本身的复杂性和丰富性。”⁷⁵因此，只要把握了这种认知，他就可以“站在文化的边缘之处”，做一个“文化的守望者”，似乎这样就能够“分裂”和“转移”中国的“焦虑”。⁷⁶

余英时认同张颐武的“顺应时势”说，不过，他开出的药方不是“商品化”和“后现代性”，而是所谓的“整体行为”，据说这种行为“涵有”中国传统语言中“时风势众”的意思。他认为像中国，即使在“文革”那样激烈的革命中，沿袭的方式也是舶来品主义，是前苏联社会主义经验的翻版，是苏联式的政治一元化和思想一元化。这是马克思主义激进理论内在而又必然的要求。⁷⁷但余英时的观点被姜义华斥之为“呼唤保守主义”。⁷⁸崔之元的态度比较“中庸”，介于

“激进与保守”之间，他反对“认识论特权”，⁷⁹主张“超越社会主义/资本主义二分法”，走“制度创新”的第三条道路。⁸⁰崔之元的观点得到汪晖的赞同，⁸¹却受到季卫东的质疑：这是“第二次思想解放还是乌托邦”？⁸²林毓生则独辟幽径，从西方思想家海耶克、怀海德、博兰尼的自由主义的视角出发，提出一个“换思维”的“创造性转化”的命题。⁸³许纪霖认同林毓生的主张，并作出进一步解说：所谓“创造性转化”，即以多元的思考模式将中国传统中的一些符号、思想、价值和行为模式选择出来，加以重组或改造，使之成为有利于革新的资源，并在这一过程中获得新的认同。例如马克思主义本来是西方的舶来品，经过中国“本土化”后成了至高无上的绝对真理。作为意识形态符号不足取，但在其学理形态的原型之中，却不乏许多具有现代化导向的资源。如《共产党宣言》中提出的“个人自由发展”的“联合体”的设想，为重塑现代市民社会提供了很好的理论资源。而作为一种批判理论，马克思主义的存在也有助于现代化变迁的平衡和发展。⁸⁴因此，对中国学人来说，“比批评更重要的是理解”。⁸⁵而王晓明、陈思和等人则提倡运用“人文精神”的方式“为这个世俗化社会提供超越性的精神和道德资源。”⁸⁶

对于张颐武、陈思和等人开出的处方或提供的道德资源，赵毅衡、徐贲（包括张隆溪⁸⁷）等人显然不满意，他们认为这是一种文化上的“新保守主义”，⁸⁸并进而质问道：第三世界的“自身境遇”究竟是一种什么样性质的境遇？为什么第三世界文化必须纳入“后现代”这个世界性的文化秩序才能定位和表达？能否设想一种不以西方为中心的世界文化秩序或范畴？后现代的国际化为何总是单向性地从第一世界向第三世界辐射？徐贲还认为张颐武等人用这种以“后现代性”来描述当今世界文化现状正是有意无意地帮助在全球化范围内形成一个新的中心化过程。⁸⁹因此，他们主张：一是对西方主流话语和意识形态之皈依，二是对中国大陆的特殊政治生活与意识形态提出激烈批评，⁹⁰三是将“中国”作为一种文化产品投入全球化的商品运作中，以此吸引跨国资本，丰富本国已经匮乏的精神和物质资源，⁹¹从而达到释放和缓解“焦虑”之目的。

按照霍尔·福斯特的观点，当今世界存在两种不同性质的后现代思想，一种是与现实认同，一种是与现实对抗。⁹²可以说，张颐武等人在特定中国情境下发出的声音只能是批评中的认同；而赵毅衡、徐贲等人更多的则是利用后现代、后殖民理论对现存社会、政治和文化意识形态的批判和对抗。昔日的文学批评家今天毫无怯意地谈论“后启蒙”、“商品化”、“跨国资本”和“知识分子”的人文精神等不属于文学领域的话题正是全球化语境下中国后现代批评的一大特征。

一定意义上，“中国的焦虑”也是第三世界其他国家所共有的“焦虑”，但由于各个民族和文化母国的现实境遇不一样，“焦虑”的内在模式不一样，“分裂”与“转移”的方式也就不一样。但无论如何，中国新时期文学和第三世界其他国家的文学一样，在对“焦虑”的审视和阐释中，用各自独有的品质，为全球化语境下“文化大观园”中“别一样的风景”写下了重重的一笔。

6, “体制化教育”的“文化暴力”/“成长体系”的“灾难性高潮”/历史记忆的“保管者”/“PC精神”的“中国特色”

中国新时期文学起承转折所呈现出来的“别一样的风景”与这个民族的“性格特征”不无关系。可是,同全球化作为一种“文化想象”一样,安德生(Benedic Anderson)认为现代民族的“性格特征”也是“建立在想象之上的。”⁹³而在追寻现代化过程中,人们却有意无意地“忽略”这种想象,“忽略”民族和文化差异在人与人之间所起的建设性作用。造成这种“忽略”的原因在于看不到“体制化教育”所隐含的“文化暴力”。⁹⁴因为这种“文化暴力”是隐性的,无形的,没有硬伤却又充满弹性的——通过主流话语的反复“洗脑”、宣传机器的不断灌输以及由家庭、学校和每个工作单位这种社会细胞的全面渗透,就形成了一个整齐划一、功能齐全的民族性格的“成长体系”。

然而,由于社会制度本身的矛盾、冲突,个体的人对于独特个性的天然追求,以及国家权力对“人民记忆”的影响和控制日益乏力,使得这个单向度、近乎封闭的“成长体系”常常引发“灾难性高潮”——中国新时期的文学思潮常常折射出这种高潮,从“伤痕文学”到“朦胧诗”,从“寻根文学”到“先锋小说”以及后来的“新写实”等,都有着较为清晰的“灾难性高潮”之界标。不过,这种“高潮”有时也可以看作是“解决问题过程中不断产生新问题的活性机制。”⁹⁵

按照哈贝马斯的说法,这种活性机制本来不受国家权力所控制的,而是受助于历史意识的深度激发,但极权统治者总是试图通过集体失忆的方式,或借助于爱国主义和民族主义的灵丹妙药,从而达到任意控制或操纵文化疆域中集体记忆之目的:⁹⁶如中国人对于历史上的“五四”运动和揭开新时期文学之序幕的“四五”天安门群众性诗歌运动的“认知”就是被主流话语归于爱国主义和民族主义的最好例证。

昆德拉在《笑声与遗忘之书》中刻画了极权社会是怎样控制集体记忆的:“人与权力的斗争,就是记忆与遗忘的斗争。”他写道,“为了不让一丝一毫不愉快的记忆来打扰(1968年后‘恢复正常’的国家的)新牧歌,那些曾玷污国家美好记忆的布拉格之春和俄国坦克都必须消除。所以,在捷克斯洛伐克没有人纪念八月二十一日。”⁹⁷这种情状跟当今中国政府对待八九“六四事件”如出一辙。

有人说:“在极权国家里,‘历史’由国家权力所控制,民间记忆便成为一种对抗国家记忆扭曲或强行遗忘的手段。在不得已的情况下,个人回忆成为保存非官方记忆的唯一处所。除非个人记忆获得集体性,不然社会意义非常有限。”⁹⁸正是在这种意义上,匈牙利学者里斯本沙德(Richard S. Esbenschade)认为,在极权统治下的作家“起到了记录者、记忆保管人和说真话者

的角色”作用。作家成为英雄、成为民族遗产的继承人，而官方史家则被视为思想的侏儒。⁹⁹

显然，作家身份的这种定位很大程度上着眼于他们作品中所透露出来的政治指涉。颇为吊诡的是，一方面，作家与政治有着“剪不乱、理还乱”的千丝万缕的复杂关系；另一方面，身处极权统治下的许多作家总是竭力与政治保持一种（至少是形式上的）“疏离”关系，而走出极权阴影的作家虽然在其作品中可以大打“政治牌”，可他们总是喜欢否定自己作品中的政治指涉。例如，有人将1984年诺贝尔文学奖得主塞佛特和昆得拉的作品作比较，说前者的诗篇不涉及政治，原因是他人在捷克，想涉及政治都不敢；而后者由于流亡巴黎，想说什么就写什么，他的作品政治意味较重，但他却不希望被别人当作政治小说家看待。¹⁰⁰

高行键和王蒙等人也有相似的心态。前者获诺贝尔文学奖的代表作《灵山》和《一个人的圣经》有着浓重的政治趣味，特别是他的剧作《逃亡》更是对八九“六四事件”作出的及时反应，可他总是试图“淡化”自己作品中的政治企图。¹⁰¹而后者本来就是靠写政治小说起家的，但他九十年代中晚期出版的“季节系列”小说（《恋爱的季节》、《失态的季节》、《踌躇的季节》和《狂欢的季节》）却在跟“政治”打“八卦拳”，以至当有人问起政治气候对他的作品有何影响时，他竟用“外交辞令”的方式进行回避和否定。¹⁰²

实际上，新时期的中国作家不但常有所谓的“PC精神”，¹⁰³而且政治意识特别敏感。王晓明直言不讳地指出：“即使在文学最有‘轰动效应’的那些时候，公众真正关注的也并非文学，而是裹在文学外衣里的那些非文学的东西。”¹⁰⁴所谓“非文学的东西”很大程度上指的就是作品中的政治成份。

如果说，中国新时期文学发展的一个显著特征是“焦虑”的话，那么，造成这种“焦虑”的很大一部分因素恰恰就来自于中国一次又一次的“政治运动”。每一次运动的结果总有一批作家成为痛苦的牺牲品，但每一次运动结束之后，又有一批作家在社会生活、伦理道德和民主政治中陈述他们与主流话语相左的观点甚至是“反动”的政治主张，被统治集团认为是“严重的越界”，从而引发新的政治运动。

之所以形成“恶性循环”，从“作家内因”来说，这种被“政治”一再打压仍然没有放弃对“政治”的“执着与热情”某种意义上成了推动中国新时期文学在现代化征途上“历九死而不悔”的前进动力，因为每次运动总会对统治者形成冲击和反思，社会的改革总会或多或少地采用运动中所提出的所谓的“反动”口号。从“社会外因”来看，数千年以来儒汉文化的心理积淀，使作家们视“立言”为“不朽之盛事”，习惯于在“学而优则仕”到“写而优则官”的名利场中实现自己的人生价值——通过“启蒙”输出自己的知识获得一种“学以致用”的虚荣心的满足；通过“代言”传递自己“经国治邦”的宏大理念，从民众回报的尊敬和社会给予的实惠里获得一种“天生我材必有用”的英雄自期心理。因此，作家与政治的复杂关系为中国新时期文学在第三世界文学疆域中获得一枚具有“中国特色”的文化商标提供了丰富的心理资源。

7, 中国新时期文学对第一世界文化霸权形成的冲击

诚然,在全球化语境下,中国作家与政治那种“剪不断、理还乱”的复杂关系只是第三世界文学“民族特征”的一个方面。更为重要的是,第三世界文学有着自己独特的精神场域——既受制于第一世界的话语压抑,又反过来对第一世界的文化霸权形成冲击。对中国新时期文学而言,它首先表现在创作主体对第一世界文化理论和实践的学习、借鉴、移植和模仿,因为,正如杰姆逊所指出的,“第三世界的文化和物质条件不具备西方文化中的心理主义和主观投射。”这说明,第三世界文学发展的本身是建立在第一世界的话语“投射”的“阴影”之上的。

具体说来,中国新时期以来,文学思潮的起起落落与西方思潮的“输入”有着很大的关系。从二十世纪八十年代初期中国作家对“现代派”理论书籍的抢购狂潮到九十年代人们对“后现代”和“后殖民”等理论的激烈论争,从前苏联的托尔斯泰、契可夫、高尔基、果戈里、莱蒙托夫、普希金等到法国巴尔扎克、大仲马,以及英国的莎士比亚、狄更斯等作品的耳熟能详,这些作家对中国新时期重返文坛的一些重要作家如王蒙、张贤亮、冯骥才、刘心武、古华和叶蔚林等人的影响是显而易见的。随着国门的大开,萨特、弗洛伊德等人的哲学在中国掀起阵阵高潮,“朦胧诗”、“寻根文学”和“先锋小说”中的创作群体受西方作家作品的影响更加明显,如韩少功对于昆德纳(一直生活在巴黎)、加缪,德莱塞,罗曼·罗兰等人作品的吸收和借鉴,余华对于福克纳、乔伊斯等人作品的继承和发挥,以及李锐对于海明威、残雪对于贝克特和弗吉尼亚·伍尔夫等作家血脉的深层把握,几乎可以划出一条备受影响的“思维红线”来。至于罗伯·格里耶、尤里·福斯等人对中国新时期的“先锋小说”的影响也是不言而喻的,而且上述作家在创作实践中受影响和借鉴的并不是一个或几个外国作家,往往有着“群体融合效应”,所有这些,都为中国新时期文学朝着现代化道路上迈进起到了重要的推动作用。

值得注意的是,中国新时期作家在对第一世界作家借鉴和吸纳的同时,对于与自己有着相似屈辱历史的第三世界发达文学如拉丁美洲的“魔幻爆炸文学”的学习和模仿也不遗余力,例如,博尔赫斯、马尔克斯、帕斯、埃利蒂斯,聂鲁达等人的作品在中国新时期文坛上都能找到清晰的影子,它说明中国新时期的大部分作家都能以开放的胸怀,积极地吸取外来养份,哪怕有时这种吸取由于过于急躁而出现生吞活剥或“横植现象”,但这种“硬伤”随着自己的体格健壮而慢慢得到恢复。同时,中国作家对自己的作品走出“国门”也有着持久的热情,例如,梁晓声就坦言,要是谁将他的作品推出国门,他会“心怀感激”。¹⁰⁵虽然这种热情有着强烈的功利成份,有着急于得到第一世界承认的价值倾向,但仍然从中可以看出其合理性的一面,那就是,让越来越多的“西方人”对中国有了更真实地了解——至少今天的西方人不会认为中国人把“天

主教”称作“天猪叫”了吧？¹⁰⁶ 有了了解，就会有文化震撼（culture shock）；有文化震撼就会对固有的思想、观念和行为等形成某种冲击的可能。

质而言之，第三世界文学、特别是中国新时期文学对第一世界文化霸权形成的冲击至少可从下面四个方面进行分析。

一是“渗透后的对抗冲突”。第一世界的文化霸权总是试图将自己的政治理念、民主设想等价值观念通过各种方式“渗入”到第三世界中来，这是众所周知的无可争辩的事实。除了打着“经济支援”、“政治联盟”与“文化沟通”或“文化扶贫”等旗号进行直接“干预”、对第三世界国家进行“输出性渗透”外，他们在“文化扶贫”上也有“输入性渗透”的一面，这是一种隐性的、不易觉察的对本国民众思想的“渗透”。比方，1984年冬，美国知识界力求突破文化上的故步自封的决心（据联合国教科文组织提供的资料，美国每年的翻译文学出版的非西欧的作品还不到百分之十），他们打着缩小“殖民差异”¹⁰⁷的动人旗号，成立了一个“国际读者书社”，专门介绍“西欧以外”的文学作品，第一批推介的书共有六本：尼加拉瓜、巴勒斯坦、捷克、南非、智利和中国杨绛的《干校六记》。¹⁰⁸显然，他们在选择这些书籍时有着明显的政治考虑，被选择作家的作品内容几乎都是涉及本国政治、经济和人权状况阴暗面的，作家的倾向是揭露、批判和憎恨的，这样的作品被翻译出版后，美国知识界（读者）一定觉得自己国家对落后国家（第三世界）的“干预”（帮助）是应该的，从而在制订相关政策时就会得到大面积的支持。而对处于被选择/被审视的第三世界作家来说，他们只能在矛盾心态中被动地接受——既有为自己的作品被第一世界推介、获得名与利（资本）感到高兴，又有为被选择的作品不能完全代表自己、且作品在翻译的过程中可能会丧失“本土文化”的某些精华而感到沮丧。一定程度上，这种个人的矛盾也反映了第三世界各国对于第一世界整体的矛盾。

针对第三世界各国既垂涎西方资本，又想保护本土文化的自相矛盾的做法，沙弥尔·阿明曾提出第三世界国家与世界性资本主义经济逻辑“脱钩”的办法。“脱钩不是闭关自守，而是用内部抉择来抵消外来经济的影响。”¹⁰⁹因为，第三世界民族独立运动在国际政治中本身就具有民主意义，虽然民族独立运动并没有立即带来民主生活，但也不能否定民族独立和解放运动的意义，重要的是应该加强缺少的民主内容。¹¹⁰这种将“加强缺少的民主内容”作为第三世界各国“内部抉择”的方式尽管无法真正“抵消外来经济的影响”，然而，由于这些“民主内容”大多是第一世界“民主”、“自由”等理念的复制品，并且通过他们的“文化渗透”所造成的潜移默化的影响，因此，第三世界各国在被动地（有意无意地）接受这些理念后，在对本国的政治体制、社会制度和文化传统进行改革的同时，也对第一世界的“民主内容”发生质疑。这种质疑也同时让第一世界的文化霸权感到了来自对方的冲击。哈贝马斯认为：“排挤机制在进行分野与压制的同时，也唤起了无法抵消的对抗力量。”¹¹¹第三世界、特别是中国新时期文学对第一世界文化霸权形成的冲击就有这种“渗透后”唤起的“无法抵消的对抗力量”之特征。

二是“观念上的强烈冲击”。对第一世界的文化霸权来说，正如杰姆逊指出的，他们有一种强烈的文化确信，认为个人生存的经验以某种方式同抽象的经济科学和政治动态不相关。因此，政治在他们的小说里，犹如“在音乐会中打响的手枪”，十分的不协调。¹¹²可是，这种方式在中国和其他第三世界国家的作家和文学理论家中却能形成共识：在第三世界文化生产的场域中，心理学，或者更确切地说，文本的动力应该主要从政治和社会方面来理解。第三世界的文化动力与政治利比多有着千丝万缕的血缘关系，第三世界的文学“寓言”也恰恰是该民族所处的屈辱经历和苦难生活的集中体现。作家或知识分子在对本民族的“屈辱”和“苦难”的展示中总是要加进各自政治抱负中不宜公开的内心冲动，有意无意地成为文化/政治集团或民族/国家的代言人。因此，中国新时期作家对“政治”二字爱恨交织的纠缠恰恰浓缩了中国这个民族之集体经验，它打破了第一世界文化霸权潜意识里存在已久的诠释机制。这种政治与个人日常生活十分不同的比率导致第一世界文化霸权在初读这些文本时感到陌生、感到与所熟悉的西方阅读习惯的格格不入，从而引发他们对第三世界文化重新进行评诂以及对自己文化母国的理论系统和心理积淀进行新的审视。

三是“思想上的自我批判”。由于第三世界对第一世界的随步开放，特别是全球化语境下，国与国之间的文化交流日益密切——由翻译作家作品的间接交流到作家与作家的通信交流再到走出国门，实现作家与作家或作家与普通市民进行“面对面”的直接交流，第三世界作家到第一世界访问和讲学对邀请国所造成的影响是显而易见的。例如，自二十世纪八十年代中期以来，中国每年都有作家代表团或作家个人出国访问、讲学，这种“面对面”的交流带给第一世界文化霸权的不仅仅是“文化震撼”，更促使他们产生“思想上的自我批判”意识。例如，韩少功在法国的时候，有很多法国人惊讶地问，“太奇怪了，你怎么不会讲法语？”——这是一种否定的诘难。韩少功认为，遇到这种情况，中国人就不会有这种惊讶。相反，如果一个白人或黑人能够讲汉语，中国人倒会说，“太奇怪了，你怎么会说汉语？”——这是一种肯定的赞美。它至少说明一点：中国人对法国人心里积习的冲击。因为中国人认为自己不是唯一的世界，远方还存在着其他的世界。而那些惊讶的欧洲人，则可能认为他们代表世界的全部，他们所拥有的《圣经》、民主、市场经济、法式面包和晚礼物，当然还得加上法文或者英文，应该成为世界的通则。这种“自大惯性”从文化心理上说，就是一种“封闭意识”——就像古老的中华帝国曾经有过的“华夏中心文明”之“封闭意识”一样。法国人或其他西方人应该认识到：第一世界已经演出了人类史上动人的一幕，它在正义和智慧方面所达到的标高——跟中华帝国在当时所达到的世界性标高一样，毫无疑义地具有全球的公共性和普遍意义。但同样地，它只是文明的一个阶段（华夏文明自盛唐“贞观之治”后便每况愈下），而不是文明的全部。它也面临着怀疑和批判的巨大空间。如果第一世界自己不预留这个空间，进行反思和自我批判，那么，第一世界以外的其他民族——特别是包括中国在内的第三世界民族——就会成为这个空间的主人。¹¹³

四是“知识上的内在反弹”。第一世界文化霸权的某些精英自以为对中国很了解，而他们的知识主要来自“牧师文化”或少数记者走马观花式的“片面新闻”，以及由华裔后代所写的“好莱坞文学”。比方，美国的谭恩美竟被视为“中国的百科全书”。她不识中文，却在《喜福会》里以几位年长的中国女性作主人公，这些人当年在大陆都有着十分不幸的遭遇（尤其在婚姻上）。小说中，正常的有人情味的生活在中国几乎是永恒的缺失。在谭恩美的新作《接骨师的女儿》里，她又故伎重演，惨绝人寰的故事总是被推出来当作中国传统文化的特产。作者还随意在作品里加上一些美国读者容易辨认的中国文化历史调料如甲骨文和北京猿人遗骨等，并作好莱坞式的处理，其特点为媚俗的玄奥。假如中国的历史记忆尽由这些失去母语者的作品来记载、反映，那将是谁的悲哀呢？¹¹⁴因此，中国新时期的电影在西方频频获得大奖，尽管有人指责是“后殖民”¹¹⁵时代演出的以揭祖宗老坟、迎合西方人胃口的“闹剧”，¹¹⁶或者说是用“取悦的‘人妖’”方式，自轻自贱，去附合“东方主义的神话”，¹¹⁷但张艺谋、陈国凯和周晓文等人拍摄的《红高粱》（莫言同名小说）、《活着》（余华同名小说）、《大红灯笼高高挂》（苏童《妻妾成群》）、《菊豆》（刘恒《伏羲伏羲》）、《秋菊打官司》（陈源斌《万家诉讼》）和《香魂女》（周大新《香魂塘畔的香油坊》）等等，将中国新时期文学推出国门、让第一世界文化霸权更真实地认识中国做出了不可磨灭的贡献。因为这些作品完全不同于谭恩美的虚构，甚至不同于用英文出版的华人作家张鸿的《黑天鹅——三个女人的故事》、闵琪的《红杜鹃》、¹¹⁸虹影的《河流的女儿》等带有扭曲性的自传作品，它们提供了一个更加真实的中国，打破了第一世界文化霸权已有的知识经验；同时，从西方人设立的全球性奖项中夺取一个又一个大奖，如王蒙、贾平凹、余华等人，更不用说高行健的诺贝尔文学奖了，这个事件本身就说明了中国新时期文学已经构成了对第一世界文化霸权的强烈冲击。

此外，新时期流放和移民定居国外的一些作家、诗人，一部分人继续坚持用中文母语写作，如北岛、古华、郑义、徐晓鹤、虹影、严歌苓、友友、王瑞云、顾晓阳、夏雨、宋明、杨炼、多多、孟明、胡冬、张枣等；另一些人经过多年的打磨，至今已经完全能够用西语直接写作，例如，李笠用瑞典语写作，京不特用丹麦语写诗和小说，张耳、张真、欧阳昱用英语写诗，而程抱一、亚丁、戴士杰、孟明以法语写小说，哈金、闵安琪、裘小龙、王屏等人以英语写小说等；以及更年轻的“双语作家”如孙笑冬、田晓菲、沈双、刘剑梅，¹¹⁹等等，这些作家对中文母语浸淫很深、又生活在西方世界里、且不少人能用西语表达中国经验。重要的是这种表达由于抽身于中西两方主流话语的中心位置、以“局外人”的冷峻身份切入生活的核质，从而使各自的作品呈现出高行健（有时也用法语写作）所说“冷的文学”的审美特征，这种国际化背景对第一世界文化霸权形成的冲击更加重要。他们与受到霍米·哈巴哈巴所指责的“西方话语的叙述者”不同在于，中文母语和中国经验已经渗入到他们的血液和灵魂，用西语写作既是一种表述策略，更是一种反叛姿态，他们的作品同第三世界文坛上的一些重要作家，如拉什迪、尼克

斯和赖波尔等一起，冲击和破坏了第一世界文化霸权的虚妄叙述和“幻影”之说的自在预想，加强了第三世界文学“对抗”第一世界文化霸权的内在力量。

8, 论文的学术方法

本论文的学术方法是遵循全球化语境的时代背景，以杰姆逊的第三世界文化批评理论（特别是他的“民族寓言”说及其对它的扩展和发挥）为主线，利用国际学术体系的理论架构，如后现代理论（利奥塔的有关学说等）、后殖民理论（萨伊德的东方主义等）、克里丝蒂娃的“文本互涉”和女权主义理论、巴赫金的“狂欢节”和“复调”理论、福柯的“话语与权力”和“环形监狱”的“主控塔”论、赖希的“权威性格”论，以及弗洛伊德的精神分析学说，等等，对中国新时期文学的发生发展和血脉因流进行“征兆式”的还原解读。

值得指出的是，这些学术理论并不是单一的、静止的、孤立的，而是复合的、发展的和相互联系的。杰姆逊、克里丝蒂娃、巴赫金、福柯、赖希等都是新马克思主义学说在不同时期的代表性人物，都对资本主义持有严肃的批判态度，他们的理论有着深厚的血脉渊源和深刻的内在联系。例如，赖希把弗洛伊德的学说和马克思主义联系在一起进行研究，认为政治和性压抑是一个问题的两个方面，二者的结合恰恰为法西斯主义起到了铺路石式的作用。他还敏锐地看到了“‘群众心理土壤’是形成法西斯主义的原始力量”，并进而提出“权威性格”学说——它是由千百年来专制体制的压迫和束缚在民众心理深层积淀而成，其主要原因是底层人物对权威的崇拜依附与他们对权威的造反意识相互交织而出现的“硬扭”。换言之，权威人物的长期压迫，不仅加重了大众集体潜意识中根深蒂固的屈从心理，而且造就了他们内心受虐/施虐的一体互动，即专制权威的受虐者同时又强烈地渴望成为专制权威的体现者和施虐者。¹²⁰论文第五章在对“新写实”经典文本《风景》中七哥的分析上就很好地见证了这一点。

毫无疑问，赖希对大众心理“权威性格”的剖析借助了弗洛伊德的精神分析学说。作为现代心理学的奠基石，¹²¹弗洛伊德对梦的分析，是“现代科学对梦的分析的最原创性、最著名与最重要的贡献”。¹²²弗洛伊德的精神分析理论也正是在此基础上，对人类精神和行为所作出的全面而深刻的分析，它不仅对心理学、哲学、历史学、人类学、社会学、伦理学、政治学、美学等几乎所有的人文学科和精神领域，而且也对当代人们自我世界的认识、了解以及对日常生活的方式和价值观都产生了划时代的影响。¹²³论文第二章在论述“朦胧诗”创作群体视写作为精神上一种“替代性满足”、第三章“寻根文学”和第四章“先锋小说”中的个案分析以及其它各章上等都不同程度地利用了弗洛伊德的精神分析学原理。

而弗洛伊德精神分析学说中的心理动力本能论，特别是他的生本能、死本能和性本能学说

为克里丝蒂娃的理论提供丰富的理性资源。作为一个女权主义者，克里丝蒂娃把女性生命的意义展现在与男性争夺符号霸权上，她要改写女性长期被压抑的历史，即将 hi/story 改写成 her/story，以此反对和试图推翻任何形式的男权统治和性歧视。她提倡一种关于女性边缘性、异议和颠覆的理论。按照这种理论，女性语言是一种少数和边缘话语，是一般语言的边缘和被压抑的对象，因而也具有潜在的革命性。作为女性特有的指意形式，女性边缘话语内含的革命性是男性象征秩序的理性结构所不具备的，因而对这个结构构成了威胁。（《恐惧的力量》）论文第三章“寻根文学”的代表作之一《女女女》中的么姑和老黑等就是这样一个被压抑的边缘话语的典型。

与此同时，在“文本互涉”理论中，克里丝蒂娃将其所提出的正文(text)理论和巴赫金关于小说中的“对话性”理论(dialogicality)与复调(polyphony)结构融合起来。论文第一章在对“伤痕文学”的文本分析时，利用的就是“文本互涉”理论。¹²⁴克里丝蒂娃的“正文”理论是针对一般读者将文学作品视为以文字排列而成的表象、造成文本意义上的单一化而提出来的具有颠覆性的解构“阐释序码”。她认为，传统的文学批评理论如弗洛伊德的精神分析学说和马克思主义文学批评，都不是自觉地使用语言符序，而只是机械地将以句子为研究单位的语言罗列到文学作品中，把作品看成是系统化了的研究对象，根本忽视了文学作品中所存在的丰富的歧义性。克里丝蒂娃之所以借用巴赫金的理论，原因在于他是打破文本意义“单一性”上的第一人，并指出文本结构并非单独的存在，而是彼此“互动地”存在。¹²⁵正如论文第一章分析的那样，王晓华（《伤痕》）、林静道（《青春之歌》）和祥林嫂（《祝福》）在文本意义上都“互动地”属于边缘话语的生命弱者。

福柯对边缘话语的阐释和对传统语码的解构也有着深切的关注，但他与克里丝蒂娃不同，他并非将女性语言视为唯一的边缘话语，也不想将传统语码的内在结构彻底撕裂。他提出一种“圆形监狱”的“主控塔”理论——中国新时期作家对这个理论体会极深；而他的《知识考古学》（1969）则试图开辟一条介于语言形式化技术（符号学）和哲学解释（阐释学）之间的第三条道路，即结构主义理论与马克思主义历史唯物论之间的道路。他用“话语”与“权力”的构成来分析知识和历史，目的在于颠覆“人类中心论”的历史观，¹²⁶——论文第四章在分析先锋作家文本中所体现出来的权力与话语的关系时借用了这个理论。同时，福柯的《词与物》（1966）、《话语的秩序》（1971）对于非连续性或断裂的关注、对于话语的自主性与自足性的解构分析，和克里丝蒂娃、德里达和巴尔特等人的著作一道为后结构主义奠定了理论基础。¹²⁷

如果说，克里丝蒂娃的“解构”并不意味着“摧毁”，她的“文本互涉”说和女权主义学说不过是一种“阐释策略”的话，那么，对福柯来说，他研究的则是特定社会实践中知识与权力的关系。¹²⁸福柯的学说极大地启发了后殖民主义代表人物之一的萨伊德，他的《东方主义》（1978）一书成了后殖民批评的经典性著作——福柯在知识与权势、真实与话语、宰制与受制

以及表达与扭曲等范畴的论述成了该书的方法论基础。在福柯看来，话语无法传递本质，表现总是伴随着扭曲，叙述不可能显露真理。主体需要客体，是为了验证自身，而不是去理解对方。任何知识都掺杂了想象的成分，都是宰制与受制在不同层次上的张显。知识带来权力，而更大的权力反过来要求更多的知识。知识是主体借以征服客体的工具，知识就是霸权。

萨伊德从福柯的上述论说中得到灵感，在《东方主义》一书中，他将福柯抽象的论说具体化了：西方是主体，东方是客体。西方关于东方的学说，是西方这个主体企图征服东方这个客体的产物。西方对东方的描述，不管是在学术著作中还是在文艺作品里，都严重扭曲了其描述的对象。东方世界被野蛮化、丑化、弱化、女性化和异国情调化了。欧美人眼中的“非我族类”，一概欠缺理性，道德沦丧，幼稚不堪，荒诞无稽。相反，欧美人则是洋溢着理性光辉，个个都是道德完美、成熟可靠的正常人。这种程式化了的东方形象，是西方自己创造出来的。种种“硬扭”，早已使东方的形象偏离了真实。西方只是适应了殖民扩张的需要，才制造出了西方全面优于东方的神话，为西方侮辱、侵害、征服东方提供了理论根据，让西方施之与东方的罪行披上了一件合理化、正义化的外衣。萨伊德把西方人对东方人那种居高临下的心态、把西方对东方在学术和文艺著作中的刻意扭曲、把西方在东方的殖民活动三者联系在一起，称之为“东方主义”。（《东方主义》）论文第三章“寻根文学”中所体现出来的“自我殖民”倾向、第四章“先锋小说”中语言的过于“西化”和第五章“新写实”的文本分析中“五哥”对已在身边的“后殖民者”视而不见、甚至渴望“被殖民”等，都是中国新时期文学在特殊语境里所表现出来的“硬扭”之镜相。

萨伊德等人的“后殖民主义”和福柯、巴赫金、克里丝蒂娃等人的“后结构主义”（包括女权主义学说）等成为“后现代主义”的重要组成部分。如果说，前现代是“神”的时代——“一切都是上天安排”，现代是“人”的时代——“上帝死了，人还活着”；那么，后现代则是“符号”的时代——“人也死了，谁还活着”，此时的人活得更象一个符号了。¹²⁹日本批评家酒井直树指出：“前现代—现代—后现代的序列暗示了一种时间顺序，我们必须记住，这个秩序从来都是同现代世界的地缘政治构造结合在一起的。”¹³⁰

但是，这个时间序列在利奥塔看来，不过是一种“语言游戏”。因为，他指陈的“后现代社会”已经不是“牛顿似的人类学的领地”，而是一种“语言成分的语用学的领地。”此时，任何宏大叙述（grand narrative）都失去了可信性，叙述的功能“丧失了它的伟大英雄、伟大历险、伟大行程和伟大目标，一切都散落到一大堆语言游戏的多种成分中。”¹³¹——二十世纪九十年代的中国文学就笼罩在“后现代”的阴影下。

与利奥塔消除中心、拼贴历史和解构元话语形成呼应：“后现代”帮助杰姆逊把当今“文化产品”和“社会制度”“协调性地联系起来”，作为一种晚近资本主义制度的“认识测图”，¹³²“后”字在杰姆逊的文化批评意义上至少有两层意义：一是时间上的先后；二是后现代在质和量的对

比上与现代性是有冲突的，是不同的，甚至是对抗性的，¹³³ 即：现代性遗留给我们的是它的不完整和部分的完成，是反映这一历史情境的一整套问题和答案；而后现代性则是一种在更为完整的现代化条件下获得的东西。杰姆逊在概括第三世界文学的特征时着重指出，由于“遭受殖民主义和帝国主义侵略的经验”，包括中国在内的第三世界唯一可选择的反映必然是民族主义的，因而文学的叙述方式只能是“民族寓言”（national allegory）。整个论文的动力就来自这个“民族寓言”，它是中国新时期文学的特殊表征，有着深刻而丰富的内涵。可以说，作为当代西方马克思主义文化批评理论的代表人物，杰姆逊通过对法兰克福学派、结构主义和后结构主义以及精神分析理论的介绍、分析和借鉴而形成的第三世界文化批评理论，¹³⁴ 为“拒绝崇高”、“不要深度”的“后现代”学说增添“庄严”和“深度”，也为本论文在全球化语境下对中国新时期文学还原性解读提供了强有力的理论支援。

9, 中国语境的具体内容与精神态势

必须注意的是，全球化语境下要想客观地对中国新时期文学进行还原性解读，除了深刻把握这条理论主线以及它们之间的内在联系外，在对文学思潮、创作群体和经典文本的个案分析时，一定要结合中国的特殊国情和文化本土的具体语境。¹³⁵ 换言之，对西方理论不能机械地照搬，更不能全盘“克隆”，而是在批判的基础上进行扬弃和发展。

目前，全球化的时代背景带给中国文学的客观现状是：代表官方意识形态的体制内的作品与代表民间立场的前卫作品相安无事。各种风格迥异、反差极大的作品共置一堂，呈现出前所未有的混杂和暧昧状态，反映出现代性与后现代性、全球化与后殖民、精英主义与犬儒主义、先锋与通俗、文化的普遍主义与相对主义等的纠缠不清，而在第三世界国家、特别是中国的社会里又由于增添了前现代性与后现代性之间的冲突，使问题的复杂性更为加剧。传统文学理论中，地域性和全球性或民族性和世界性的关系被表述为“越有民族性，便越有世界性”，这由歌德提出、产生于西方现代化初期的命题，在今天便显出其内在的可疑性。

这种“可疑性”是由评判标准掌握在谁的手里所引起的。所谓“地域性”或“民族性”常常与“本土化”联系在一起，而一个吊诡的事实是，如何评判“本土化”的标准并未掌握在文化母国自己手中，而是掌握在“世界”即“西方他者”手中——中国新时期文学、特别是根据文学母本改编而成的电影一再上演“墙内开花墙外香”的悲喜剧便是明证。因此，对于东方自身来说，所谓的“本土化”只不过是一种虚构。它不仅不是对全球化的对抗，一定程度上，反而成为全球化的产物或同谋。但正是在全球化的语境前提下，“本土化”才成为一个真正具有意义的概念，它是另一种形式的“西方化”——即按照西方的理念及其扩张需要所构建出来的

一种隐蔽的后殖民意识形态。而且，潜在的危险是，打着“后现代”或“前卫”旗号的“本土化”，却极易滑入与本土文化中的“前”现代意识形态合谋的泥沼中。因为西方后现代所倡导的文化上的多元主义，其实质并非是表面上所说的“怎么样都行”，而是在经历了长期的现代化所形成的稳定的社会经济、政治、文化模式和基础上的多元主义。而我们在本身的现代化模式尚未建成的状况下，所谓的“后现代”也不过是“西化”的又一被扭曲的符号，¹³⁶它的本土化是极为虚幻的。事实上，“中国后现代”这个问题的出现本身就包含了双重的历史意味：它一方面表明“现代性”过程在中国远远没有完成，还将以不同的形式反复地回到我们面前；另一方面，它也暗示，中国现代性一定程度上的展开正是“中国后现代”问题的客观条件；而在此条件下出场的“中国后现代”必然包含了对现代性经典理论的再思考和“重读”；也必然包括着对现代性的客观现实的反省和批判。¹³⁷

由此可见，如何理解中国的特殊国情和文化本土的具体语境，如何在这种具体语境下把握中国新时期文学的时代脉搏，如何对西方话语体系、特别是“后现代”理论进行反省和批判，是每一个文学批评工作者首先面临的重大课题。那么，全球化浪潮下的中国语境究竟有些什么样内容或怎样的精神态势？我们至少可以从下八个方面进行分析。

一，从文化角度上看，东西方文化和新旧文化的冲撞交汇，使得前现代性¹³⁸、现代性¹³⁹和后现代性¹⁴⁰的各种文化形态，共时性地相互渗透、纠缠、并置于同一时空中，这是一种典型的“中国特色”。特定的历史际遇和空前复杂的文化背景，使得当下中国人的生命体验，在深度和广度上都拥有西方人所不具备的“包容性”。这才是我们真正意义上的“本土性”。同时，在当下中国即将步入“小康社会”之际，各类大众消费文化的兴起在国家与社会、日常生活领域和精英文化领域、公共空间与私人空间、国内主流意识形态与国际主流意识形态之间造成了一个新的文化和意识形态的中介面，为当代中国人提供了个人想象和集体自我形象的重塑空间。这个空间既是后工业社会、商品化和全球化在中国的产物，又由于中国本身的历史积淀，使之反过来在传媒、商品、资本、国家和国际意识形态主流之间创造出来的一个能够自由发展的文化新天地。

二，从认识论角度上看，二十世纪八十年代文化思潮的主流话语是把社会主义视作现代化（以及现代性）的对立面，在这个从不同寻常的过渡时期里，作家和知识分子的责任就在于对普罗大众进行“启蒙”。而九十年代的现代性反思中则出现了一种新的认识：中国的马克思主义与社会主义并不是现代性的反面，而是另一种现代性方案，是以批判资本主义现代性为特征的现代性话语。¹⁴¹这个时期的大众仍然需要启蒙，但不是传统方式的启蒙，而是批判性的启蒙，或所谓的“新启蒙”。因为，西方的启蒙话语中也同时包含了殖民话语，而“五四”那一代学者对西方的殖民话语过于掉以轻心——八十年代的作家、知识分子基本上照搬“五四”前辈那一套，很多人在接受启蒙话语的同时也接受了殖民话语，因而对自己的文化传统采取了粗暴的、

不公正的简单否定态度。¹⁴²这样的殖民话语对近代以来中国本土的生存空间产生了深刻的影响——表现在我们常常以西方的是非为是非，并按照西方人的要求和暗示去从事种种有关中国具体问题的论证。相当一段时间以来，我们已经丧失了从根本上去挑战和拒绝西方权势话语、殖民话语的勇气。¹⁴³这是必须引起注意并加以批判的。

三，从思想角度上看，近代以来中国作家、知识分子的主要心理态势是以追求现代化（西化）为精神导向的。但由于中国的现代化历程始于列强侵略，因此对西方的疑虑和对现代性的疑虑是联系在一起的，也就是说，对现代性的质疑和批判本身恰恰构成了中国现代性思想的最基本的特征。这种冲突性结构正是现代性迄今仍然具有某种活力的原因，而这种内在活力也正来自对现代性的批判和冲击本身。¹⁴⁴中国现代性的形态在某种意义上表现为中国革命和中国社会主义国家体制，这种体制是建立在对西方现代性的认同及其对它的批判的基础上，其历史意义在于大众通过社会革命而成为历史的主体。但从现代性理想的角度看，中国革命和社会主义现代性却始终面对物质生产、技术革命、消费和日常生活领域的巨大压力。“改革开放”的“新时期”不仅成为中国社会主义现代性迟到的“理性化”阶段，更在物质积累和社会生活的“世俗化”层面上为中国现代性的新阶段做好了铺垫。在这个意义上，中国现代性从来都具有某种与生俱来的“后”现代性。中国作家和知识分子在接受现代性洗礼的同时，都会自觉不自觉地带着一种对“现代之后”的想象和期待——在这个“现代之后”的世界里，现代不再是外在的、异己的、强加的“时代要求”，而是多元化的生活世界的自得其所。这种“过去”和“未来”在“现在”的时空里交汇，它造成的历史、思想恰恰是构造中国“后现代”特征的蕴含所在。

四，从政治层面上看，中国现今社会的主体仍然是社会主义体制，是共产党的一元化领导，但又蕴含着较大成分的资本主义自由经济，其他各民主党派的力量也越来越大、发出的声音也越来越不一定完全协调；同时，经济改革的阔步前进也必然（即便暂时处于潜伏状态）带动政治改革前进的步伐，事实上各类异己的“声音”从来没有停止，并慢慢从地下转为公开（从中国逃到境外的反对力量更是寻求各种机会发展壮大自己），特别是“一国两制”和一定程度上允许基层民主选举的客观事实，使中国政治（常常与人权状况阴暗面联系在一起而成为第一世界要挟或攻击的目标）在全球化语境下呈现出异常复杂的局面，其间既有前现代封建主义的帝王或家长式的专制独唱，又有现代自由、民主、人权和后现代消解中心、颠覆权力的多声部合唱。

一个不容忽视的事实是：在西方，社会主义现代性从来都是一种边缘化的批判声音，而实践中走的则是资本主义现代化道路；而在中国，资本主义现代性或所谓自由主义从来没有真正实现过，相反却实行了很长时间的社会主义。对于政治自由的抑制以及由此孳生的一系列社会政治问题（如中央集权、文化专制、计划体制、权力寻租、官员腐败等），以前是、现在是以及将来相当一段时间内仍然是腐蚀、败坏中国社会健康发展的主要阻力。因此，中国的自由主义者认定权力私有化与社会不公的真正根源是中国变相地沿袭了前现代的帝王（一党专政）的旧体制，

而不是“西方现代性”（自由主义现代性），¹⁴⁵这是中国现代性值得反思的又一大特色。

五，从大众生活上看，中国经济发展的不平衡，使百姓生活的现状存在着巨大的反差，既有“日出而作、日落而息”的前现代“小耕农”时期的落后生活，又有日新月异的现代都市“一次性消费”的生活（如各类电子表、快餐店、卡拉OK等）以及“千里眼”、“顺风耳”和“海内存知己，天涯若比邻”的电子网络的后现代生活。在这里，政治的强力和阴影越来越退出日常生活的表层，取而代之的是无孔不入的商品化。第三产业的蓬勃发展使得国民在舒筋活骨、丰富生活本身的同时，也使拜金主义和个人欲望膨胀得无以复加，这种肉体和本能的刺激消解、扭曲和玷污了大众曾经有过的追求、理想、道德、情操和人格。“犬儒主义”大行其道，大众文化以种种隐私、诱惑、欲望将传统、经典和先锋艺术改写得面目全非，个人生活和公众生活都自觉或不自觉地进入到市场化过程中受资本制约的、追求自我却又失去自我的“新状态”。

六，从经济学视角上看，全球化语境下出现的国际资本与国内权力集团的勾结是一种新的现象（如外汇的巨额流失和各种形式的里通外合的“官倒”）。一方面，把它完全归罪于“资本主义现代性”引起的是不公平的，至少是片面的；另一方面，中国今天面临的问题在一定程度上已经不能在单一的社会主义语境中解释。但是，夸大中国资本主义化的程度无疑会忽视中国是在社会主义体制基础上进行的现代化建设——“渐进式的改革”。中国的“资本主义化”（无论是市场化还是世俗化）是在具有中国社会主义特色的前提下进行的，这就注定了西方资本主义作为一种社会实践在中国的“落户”必然要经过“本土化”的改造，如不同所有制形式的混合，市场与国家间的重叠，外企独资、合资和港、澳、台企业的“登陆”以及中国本身的国营、集体和乡镇企业等共处于一个经济发展的生存空间。无论学术上的争执如何，毋庸置疑的事实是：中国社会已经进入到一个既非社会主义又非资本主义、既是社会主义又是资本主义的“新阶段”，¹⁴⁶这正是中国经济的特色，也是中国在全球化语境下的个体身份的具体表现。

七，从道德伦理上看，中国新时期的作家、知识分子虽然对商品化大潮下的世风日下、道德沦丧痛心疾首，对广大市民“不要崇高、及时行乐”忧心如焚，却没有找到行之有效的办法进行制止，比方，像传统的文人志士那样奔走呼号，四处“启蒙”等。但是，对作家、知识分子自身而言，面对社会的种种实利、不正之风和诱惑，他们还有“保全道德底线”的最低要求；面对普遍的公平、正义、人权、民主等宏大叙事，他们至少可以用“不负责任的姿态来表现他们的社会责任感”。这虽然是一种无奈，却也是一种安慰。另一方面，尽管国家权力系统和作家、知识分子阶层之间存在着矛盾，有时甚至形成激烈冲突，但两个精英集团的相互依赖和互相利用却是根本性的。它是二十世纪八十年代中国社会的共识基础。如果暂时撇开两者间的利益和意识形态的差异（往往被似是而非地描绘成“左与右”、“官方与民间”的冲突），那么，九十年代中国社会文化的根本冲突却不是“左与右”的对垒（这多多少少与精英知识分子自怜自爱的“道德想象”有关），而是现代性精英集团（国家权力及依附于它的知识分子群体）与兴起

于市场和日常生活领域里无名的消费大众之间的紧张关系。¹⁴⁷无疑，这种“中国特色”有些辛酸和尴尬。

八，从法制建设上看，全球化语境下，中国的司法制度越来越严谨，法律条例也越来越细致，法制建设也越来越完善，“囚徒困境”¹⁴⁸的现代个案也越来越多，但“人治大于法治”、“有法不依”和“知法犯法”的现象和事实仍然层出不穷。古代的“酷刑”¹⁴⁹以及封建主义的“定心论罪”、“失礼入刑”和“刑不上大夫”等也继续以各种形式在中国的土地上顽固地生存着，而以血缘关系为基础、标榜尊崇祖先、维系亲情、在宗族内部区分尊卑长幼、并规定继承秩序以及不同地位的宗族成员享有不同的权力和义务的这种“前现代”私制宗法也仍然发挥着某种威力。与此同时，以激进女权主义法学、法律与文学运动（法律故事学）、批判种族主义法学为主的后现代法学也在中国社会占据了一席之地。后现代法学中的“法律故事学”批判现代法学只讲一个故事，从而使得“妇女、少数民族、残疾人、同性恋者”等曾长期被排除在主流话语之外的弱势群体进入了社会的视线；后现代法学那种“杀了上帝，仍然按上帝活着时候的安排生活”俨然成了时下最时髦的口号，它也恰恰反映了中国当下社会法制话语的多种成分共存的混杂特色。

诚然，上述这些归纳并不是画地为牢式的话语分析，因为中国的经验、知识、生活和意识形态等千差万别，层次丰富如河，任何企图归类的做法都将面临“将复杂事情简单化”的质疑。事实上，上述各个方面的“镜相”都只能是全球化语境下中国社会局部问题的具体表现，但正是这些并不全面的“镜相”，已经显示出中国社会与第一世界有着截然不同的精神态势；与第三世界其它各国相比，也表现出了中国自己独有的特色。这些特色有如高密度的显影液，使中国新时期文学在世界文学的胶片上“镜现”出自己独具的形象。

10，“民族寓言”的扩展与延伸/论文的学术特色及其贡献

从上述分析可以知道：西方话语体系对中国新时期文学的影响是伴随着中国作家、知识分子追求一个繁荣富强的现代化中国同步进行的。尽管各个阶段的特色不一样，但总的来说，中国作家、知识分子对西方话语的态度是批判性地借监、吸收和发展，特别是在新的历史时期下，随着中国国力的加强，人民生活的日益富裕，自我“主体性”的要求越来越高，对西方话语的反省、审视和批判也就越来越多。例如，在对待后现代理论上就是这样的。作家、知识分子意识到：“中国后现代”的基本问题是把当代中国不但视为世界“后现代”历史阶段及其文化的消费者，而且也视为这种边界和内涵都不确定的历史变动的参与者和新的社会文化形态的生产者。中国文坛和文学理论界谈论“后现代”不是为了满足这套理论话语的内在欲望，而是要对当下

中国社会文化做出有效的分析，对自己所处的历史空间进行反思和批判，¹⁵⁰也就是刘康所说的，“以理论的普遍性话语来透视中国文化的转型期问题，并且反过来再以中国的实践诘问理论的普遍有效性和合理性”。¹⁵¹这种“诘问”恰恰说明中国作家和知识分子对西方权威理论不是盲目屈从，而是审视和怀疑，比方，杰姆逊通过分析鲁迅先生的一二个文本就断定中国甚至所有第三世界文本都是“民族寓言”，那么，中国作家要“诘问”的是：难道卡夫卡、福克纳或詹姆斯·乔伊斯的文本就不能读成是第一世界的“民族寓言”吗？¹⁵²有了这种“诘问”和“审视”，就将中国、乃至第三世界长期以来没有“主体性”、处于“被审视”的“弱者”臣属地位从第一世界文化霸权的“压迫”中解放出来。¹⁵³

由于政治、经济和文化传统的多重影响，中国新时期的文学走过了一条极不平凡的曲折之路，殊为可贵的是，创作群体（作家和文学评论家，进而延伸到广大知识分子）在对西方话语体系学习和借鉴时，尽管有过急躁、狂热和这样那样的“病症”，但总是能够及时发现并纠正，同时注意结合文化母土的具体语境，对“输入”的理论进行修正、扩充和丰富。例如，西方启蒙话语的最大弊病是社会解体，即人与人的关系、人与社会的关系，家庭、社群和国家等的撕裂以及伦理价值崩溃、没有整合社会的润滑剂等等。¹⁵⁴中国知识界在借鉴西方启蒙话语时，看到了其中的“弊病”，¹⁵⁵并自觉地运用中华优秀传统文化中的“和谐精神”进行修补，突出民族主义的“整合力”——中国新时期的“寻根文学”是为其中的代表；但当民族主义或爱国主义被推向极端而成为极权主义的权力工具时，中国知识界又反过来用西方的民主、自由和个性主义对民众进行“启蒙”——八十年代的“先锋小说”和九十年代的“人文精神大讨论”以及随后的“新生代”文学就是很好的例子，使西方话语既“为我所用”，充实本土的理性资源；又取长补短，丰富西方话语本身，也使得第一世界对中国民族特殊的精神品格有了更多的理解和尊重，及其“借鉴”和“吸收”。¹⁵⁶

按照杰姆逊第三世界文化批理论：“第三世界的经典文本，总是以民族寓言的方式投射作家的政治抱负：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众生活和整个社会受到冲击的定位指涉。”¹⁵⁷如果说，这个带有定义特质的总结性分析反映了第一世界文学理论批评家对第三世界文学的内在规律有着较为准确的把握和深刻的认知的話，那么，至少可以说，中国新时期文学的经典文本在“民族寓言”的内涵和外延上都有着更为丰富的精神指涉，是对杰姆逊意义上的“民族寓言”的扩展与延伸。

具体地说，中国文学中的民族寓言总是包含着个人“小我”与民族“大我”的双重叙事，国家的经历和个人的生活相互交织、重叠，文本的主题、人物、声音和呼吸总是带着教化（启蒙）式的道德底蕴，有着传统文化中“文以载道”的救世情结，但不同时期的这个寓言有着不同的经验显现，并总是与母土文化的具体语境相联系；即便是同一时期的各个作家、甚至同一个作家在不同的阶段在怎样表现这个民族寓言时，都有着不同的审美追求和个人诉求。比方，

鲁迅先生的《狂人日记》和《祝福》等反映的是国破家亡的民族痛苦历史的缩影，批判的是封建主义的专制窒息“人”的呼吸、造成“人”心灵的扭曲，呼喊和张扬的是个性的解放和生存的自由。鲁迅先生表达的这个寓言与中国新时期文学的民族寓言有着显著的不同，因为，鲁迅先生所处的时代，“前现代文化”遗留下来的成分较多，而后现代还没有进入到他的视野，故此，鲁迅先生的寓言即使是对新时期文学、特别“伤痕文学”的某些作家如刘心武、卢新华等有启发，但他们在重写这个民族寓言时，也有了显然不同的时代内容——《伤痕》表达的是“文革”十年给全国人民心灵造成的伤痕，揭露的是一种政治暴行；同时，《祝福》与五十年代的《青春之歌》也有着完全不同的民族寄寓。即便是跟鲁迅先生处于同一时代的郁达夫、柔石等人，后者在打写这个寓言时（如《沉沦》和《为奴隶的母亲》）也有着截然不同的个人追求；就连鲁迅先生和他自己，如《伤逝》《在酒楼上》与他的《阿Q正传》的精神指归都完全不同；更不用提以施蛰存为代表、在当时名重一时的“现代派”作家的作品了。¹⁵⁸纵使在有着“文学荒芜”之称的文革时期，小说《创业史》、《红旗谱》、《金光大道》和《艳阳天》等以及所谓的“样板戏”中，也无不笼罩着现代性的思维模式，如：目的论的历史观和世界观、线形发展的时间观念、新与旧的二元对立，以及与此相关的关于新时代、新社会、新人、新文学等民族的“神话寓言”，¹⁵⁹这类品质独特的“寓言”正是由中国这个文化母国的特殊语境决定的。

新时期以来的中国文学使“民族寓言”说有了更大的扩展和延伸，从“伤痕文学”、“朦胧诗”、“寻根文学”到“先锋小说”、“新写实”以及随后的各种文学思潮，涌现出来的作品无不刻着民族寓言的时代烙印。例如，上海作家王安忆的长篇小说《长恨歌》，可以说代表了作者自己的一种怀旧情绪，是个人式的，但仍然包括了对国家历史的“宏大叙事”。¹⁶⁰而九十年代厚积薄发的藏族作家阿来以一个藏族土司家族的兴亡为主题“选项”，以政治、阴谋、战争、性、爱情、复仇、暴力、死亡、巫术、商业交易为叙述“菜单”写就的《尘埃落定》¹⁶¹十分大气地向人们走来。在文本中，阿来决心为万物重新命名，其处心积虑的“野心”是“洗去汉语几千年来的文化背景，使这种语言被一位藏族土司少爷在某个野画眉声声叫唤的下雪的早晨突然创造出来。”《当代》杂志的资深编辑周昌义更是指出：“《尘埃落定》的叙述感觉，像《百年孤独》；命运感觉，又像《红楼梦》……其实《尘埃落定》什么也不是，她比现实主义更浪漫，比浪漫主义更前卫，又比前卫更落后。与以往的少数民族小说相比，阿来没有把一些充满民族情调的生活场景简化为牧歌，而是精心组织成一部现代主义的民族寓言。”¹⁶²

一个有趣的事实是，不少作家有着较强的逆反心理，急于摆脱杰姆逊的“民族寓言”说，在对待“民族叙事是抹煞个体、受权力操纵的统治工具，还是朝向公众意义共有开放的必然”这个问题时有着自己独特的思考，在文本的创作上也有着与众不同的艺术追求，比方，以余华、苏童为代表的“先锋小说”，在他们的文本中，公与私、诗学与政治、性欲和潜意识领域与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间存在着严重的分裂，有着杰姆逊所说的“是弗洛伊德对马

克思”的审美态势，个人“小我”看似走出了民族“大我”的“阴影”，实则笼罩在更深的“阴影”中：因为这种试图摆脱的“集体努力”恰恰又成了一个新的更大的“民族寓言”。也许，这正是余华和苏童等人在经历了深刻的反省后重新回到《活着》和《我的帝王生活》等这些闪烁着人道主义温情光辉的“民间寓言”（民族寓言的一个变种）来的理由。

值得指出的是，中国新时期文学作品中“民族寓言”的特质并不是一个个单纯的寓言之组合，许多作品本身就是多种寓言的穿插重叠，形成“超寓言”或“跨寓言”的开放式审美态势，使杰姆逊的“民族寓言”说更加丰沛和多质。这一点，在九十年代中国“新生代”文学的主力作家如行者、陈家桥、东西、曾维浩等人的文本中表现得尤其突出。比方，曾维浩《弑父》就是多种寓言的“混合体”：它首先是一个关于生命起源与毁灭的寓言，生命在演化，在逃亡。在这个过程中，蓝寡妇变鸟，枇杷娘冬眠，东方古堂变成植物，生命可以互换，生命与生命也可以相通。其次，它又是一个文化寓言，是关于文明与野蛮、战争与和平的寓言。再次，它也是一个关于民族的寓言：民族大迁徙，寻找家园，寻找梦境，寻找人类的灵魂，¹⁶³等等。一个具体的文本隐含着这么多的寓言并非坏事，它是一种凝聚力的象征，一种特征的体现。这个民族寓言，如果用不一定恰当的比喻来形容的话，它就像风筝手中的拉线，连结着文本和作者。有了这根拉线，无论在美国、索马里或拉丁美洲来放飞风筝，你展示的是你自己的风筝，那里有你的汗水、心血、寄寓和梦想；它并不限制你的努力，它有一个明确的“根”在手中，使你不至于迷失，只要你有足够的能耐，你尽可以将风筝无限制地放飞。相反，如果没有这根拉线，风筝就会越飞越高、越飞越远，它在摆脱你“牵制”的同时，也摆脱了原本写有你身份的标志，甚至摆脱了传统意义上的“风筝”本身，成为不是风筝的“怪物”。因此，重要的是要制作出有个人特色的风筝，如果每个创作者都制作出不同于别人的风筝，而且握着可以自由伸长的“拉线”的话，那么，天空中放飞的又何尝不是万紫千红、精彩纷呈的“风筝世界”呢！

本论文抓住的也正是“民族寓言”这根“拉线”，在全球化的学术背景下，结合中国的特殊国情和本土文化的具体语境，借助于西方话语体系对中国新时期文学进行解构，并企图透过这种解构对西方理论本身进行修补和拓展，即对“八九”年以前的“伤痕文学”、“朦胧诗”、“寻根文学”、“先锋小说”和“新写实”进行重点的文本析义，在对各个文学思潮中的经典文本进行“解码”的同时，又对各个时期创作群体的特征进行“把脉”式的“阐释”，目的在于：

一、试图获得“历时”的“深度”。如在分析“伤痕文学”时，将卢新华的《伤痕》（1978）和鲁迅先生的《祝福》（1928）以及杨沫的《青春之歌》（1958）进行“互涉式”解读。这种解读不是机械地照搬克里斯蒂娃的“文本互涉”理论，而是批判式的继承和发挥。比方，文本的分析在诠释了“具体的互涉”和“抽象的互涉”之所指后，对这个理论中的骨架巴赫金“狂欢节”结构进行了拓展；同时，将杰姆逊的“民族寓言”进行了新的补充，指明《青春之歌》和《伤痕》都是一种“成长寓言”。

二，希图获得一种“共时”的“广度”。如在对“寻根文学”的分析上，就是对韩少功的两篇代表作《爸爸爸》《女女女》进行类比分析。它不仅借鉴于杰姆逊的相关理论，又调动了克里丝蒂娃的女性主义理论、福柯、赖希等人的理论以及后现代、后殖民的有关学说，对同一个作家在同一时期两篇主题相似、而视角完全不一样的作品进行全方位的解码，从中发现文本中强烈的“理性设计”和张扬的“软暴力”的特点恰恰是韩少功等“寻根文学”作家们在对主流文化精神的深刻理会和把握下所作出的向“乌托邦秩序”之献礼，是中国特殊语境下创作主体“既叛逆又妥协”的形象写真。

三，更企望有一种立体的“厚度”。如对“朦胧诗”中的伊蕾组诗就进行了跨时空、跨性别的弗洛伊德式的精神分析。有人认为，现代“汉诗”自绝于古典文学，背离了中国传统；反传统和对西方文学的屈从，使中国现代诗丧失了“中华性”，¹⁶⁴并产生出“双重危机”。¹⁶⁵对“朦胧诗”经典文本及其创作群体的解构分析就回答了“中华性”与“世界性”、个人“小我”以及民族“大我”的内在关系。此外，在对“先锋小说”残雪《山上的小屋》解读前，先对“先锋派”作家中两个审美走势完全不同的代表作家马原和余华进行“点击”式的勾勒分析；以及对“新写实”中方方的《风景》从不同的视角进行反复释义，等等，所有这些都是运用西方话语在中国特殊语境下对中国新时期文学进行还原性解读时所企望获得的精神维度。

因此，本论文的最大特点和学术贡献就是在全球化语境下，用西方话语体系观照中国新时期文学，通过对文本“批判式”的精细解读，将一堆堆隐藏在材料之下的作品原义最大可能地呈现出来。同时，通过这种“解读”得知：中国新时期文学创作群体的共同努力，不仅冲击了第一世界文化霸权的“自在预想”，而且修补、充实、拓展和丰富了西方话语体系之本身，从而使人们更加客观地认识到中国新时期文学在“世界文学”的大家庭中有着怎样“不可轻忽”的意义。

总之，第三世界文学、特别是中国的新时期文学有着自己独特的精神疆域，因为数千年的历史积淀，使其文化构成元素既有“前现代”的内容，更有“现代”和“后现代”的成分。它表明当今的中国社会仍然有颠覆与愈合、解构与重建、撕裂与规范、边缘与中心、受制与宰制、地下与公开、潜流与主流、精英与大众、官方与民间、商业与政治、传媒与权力等隐性结构的深度模式或“文化秩序”。这种文化的复杂性恰恰说明了正在进行中的中国新时期文学既有着自己的内在“界限”，又有着“无涯际”的可塑空间。换言之，在汹涌湍急的全球化浪潮中，中国文学的现代化之路更加艰辛，也更加富有挑战性，因为每一个创作者都“必须直接面对全球力量的运作”。¹⁶⁶

¹ 彭燕郊长诗《混沌初开》，原刊《芙蓉》杂志，并获得该刊“诗歌奖”。不久又收入陈思和、李平主编的《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999）。后作者将该诗和有关该诗的评论收集一起，自费出版单行本，发行一千册。（准印证：湘新出准字 1992 第 205 号，1996 年出版）。笔者有幸获赠书一册，所引文字见书之正文，页 1

² 参见 Samir Amin, *Imperialism and unequal development*, (New York: Monthly Review Press, 1977) 和他的另一本书: *Unequal development: an essay on the social formations of peripheral capitalism*, (trans.) by Brian Pearce, (New York: Monthly Review Press, 1976); Alex Callioicos, *Against Postmodernism: A Marxist Critique*, (Cambridge: Polity Press, 1989); 以及 Stephen Gill and David Law: *The global political economy: perspectives, problems, and policies*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988)

³ 参见 Kenichi Ohmae, *Going Global: Succeeding in World Markets*, (Boston, Mass: Harvard Business School Publishing Division, 1989) 和他的另一本有影响的著作: *The borderless world: power and strategy in the interlinked economy*, (New York: Happer Business, 1999)

⁴ 参见 Paul Hirst and Grahame Thompson, *Globalization in question: the international economy and the possibilities of governance*, (Malden, Mass: Polity Press, 1999)

⁵ 参见 Jan Art Scholte, *Globalization: a critical introduction*, (Basingstoke: Palgrave, 2000) 和 Jordi Borja and Manuel Castells, *Local and global: the management of critics in the information age*, (London: Earthscan publications: 1997), 以及 Manuel Castells, *The informational city: information technology, economic restructuring and the urban-regional process*, (Oxford, UK; New York, NY, USA: B. Black well, 1989)。当然，这一学派最著名的人物是吉登斯 Anthony Giddens, 他的 *The third way and its critics*, (Malden, Mass: Polity Press, 2000), 和 *Politics, Sociology and Social theory: encounters with classical and contemporary social thought*, (Cambridge: Polity Press, 1995), 以及 *General problems in social theory: action, structure, and contradiction in social analysis*, (Berkeley: University of California Press, 1979) 等为“转型学派”增加了理论厚度。

⁶ 有关“全球化”内容的书多如牛毛，而从文化角度分析的可参见 Fredric Jameson & Masao Miyoshi (ed.) *The Cultures of Globalization*, (Durham, N. C: Duke University Press, 1998), 从高新技术角度分析如何在全球化竞争下立于不败之地的可参见 Phillip Brown, Andy Green, Hugh Laugder, *High skill: globalization, competitiveness, and skill formation*, (Oxford; New York: Oxford University Press, 2001), 而探讨人类在全球化语境下的角色定位和精神走势的可参见 A. Sivanadan and Hazel Waters, (ed.), *The role of man under globalism*, (London: Institute of Race

Relations, 2002)

⁷ 参见 Samuel P. Huntington, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, (New York: Simon & Schuster, 1996)

⁸ 参见 G. Eric Hansen, *The Culture of Strangers: Globalization, Localization, and the Phenomenon of Exchange*, (London, MD: University Press of America, 2002), 以及 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983); 有关“文化想象”的命题在有着东方背景的西方学者、作家作品中也有很多的论述, 比较有代表的如萨伊德和拉什迪。请参见 Edward. Said, *Colonialism, Language & Imagination*, (London: Institute of Race Relations, 1990)和 Salman Rushdie, *Imaginary Homelands essays and Criticism, 1981-1991*, (London; Granta Books; New York, USA: In Association with Penguin Book, 1991)

⁹ 刘康认为:“全球化过程最重要的特点之一, 是文化生产与商品生产的关系日益紧密。在大众文化与日常生活、意识形态与学术思潮等各个领域, 文化与商品的紧密结合, 渐渐形成了充满着内在矛盾与悖论的‘全球化文化想象’。”参见刘康《全球化与中国现代化的不同选择》, 载香港《二十一世纪》1996年10期, 收入汪晖、余国良编《90年代的“后学”论争》, (香港: 中文大学出版社, 1998), 页32

¹⁰ 参见 Arif Dirlik, “The Global in the Local,” in *Global/Local* (Durham: Duke University Press, 1996); 又见(美)阿里夫·德里克《全球主义与地域政治》, 少辉译, 载《天涯》2000年3期; 同时, 所谓全球中心论实际上不可能, 因为所有的界限都弄混了。阿里夫·德里克这样说, “在第三世界的人出没于第一世界, 而第一世界的人则奔波于第三世界。出现了一种新的区域群, 即游离于母国散居在外(尤其是第一世界)的人, 他们的自我定位在遥远的故乡。但他们的‘他者’却近在咫尺。所有的边界和界线都被搞乱了。”参见阿里夫·德里克《后殖民气息: 全球资本主义时代的第三世界批评》, 载汪晖、陈燕谷主编《文化与公共性》, (北京: 三联书店, 1998), 页471

¹¹ “文化霸权”是指那些占主导地位的社会意识形态, 通过由上而下的广泛动员、发动和宣传活动, 获得社会不同阶层, 特别是被统治、被领导阶层的认同、支持和参与。有关这一概念的阐述请参见葛兰西 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks* (New York: International Publishers, 1978)

¹² 拳王阿里批评道, “在当今社会里, 白人总是与‘好’的东西有关。耶稣是白人, 牛仔是白人, 他们戴白帽子骑白马, 天使吃的饼是白的, 非洲之王猿人泰山也是白人。而黑色的东西总是‘坏’的: 魔鬼吃黑饼, 戴黑帽, 养黑猫, 干黑道敲诈的勾当。”因而黑人必须接受白人的“教化”和“规范”, 世界才会安宁、文明。参见 Thomas, Marlo. *The Right Words at the Right Time*, (New

York: Atria Books, 2002), 页 2

¹³ 参见 Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China*, (New York and London: W. W. Norton and Co. 1991); 而有关中国知识分子和文化话语在“现代性追寻”上的表现, 林敏和玛丽亚夫妇的专著里有过精辟的分析, 请参见 Lin. Min & Maria Galikowski, *The Search for Modernity——Chinese intellectuals and cultural discourse in the Post-Mao Era*. (New York: St. Martin's Press, 1999)

¹⁴ Masao Miyoshi and H. D. Harootunian, (ed.) *Postmodernism and Japan*, (Durham: Duke University Press, 1989)

¹⁵ “范式”的概念是 20 世纪六十年代美国哲学家和科学史家托马斯·库恩提出来的, 它是指某一科学集团在某一学科所具有的共同信念, 这种信念规定了他们共同的基本理论、基本观点和基本方法, 为他们提供共同的理论模型和解决问题的框架, 从而形成该学科的一种传统并为该学科科学家规定了努力的方向。可以更广义地把“范式”看作是某个时代人类共有的对事物的见解、思维方法及思维框架的总称。参见乌杰《21 世纪世界经济秩序: 走向系统范式》, 收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》, (北京: 红旗出版社, 1996), 页 137-140

¹⁶ 参见 Mafei Kalinescu, *Five Faces of Modernity*, (Durham: Duke University Press, 1987), P.67

¹⁷ Masao Miyoshi and H. D. Harootunian, (ed.) *Postmodernism and Japan*, (Durham: Duke University Press, 1989)

¹⁸ 毛泽东把第一世界/“西方”作为他革命和建设的“精神条件”。他说:“没有这个精神条件, 革命是不能胜利的。”参见《毛泽东选集》, (北京: 人民出版社, 1996), 页 1373

¹⁹ 参见李杨《抗争宿命之路》, (长春: 时代文艺出版社, 1993 年), 页 15

²⁰ 白璧德语见《文化与文学: 世纪之交的凝望》, (北京: 国际文化出版公司, 1993 年), 页 108

²¹ 索飒说, “一个医生了解病人的病情时, 往往先要检查他的粪便。第三世界就是当今世界的粪便。世界, 尤其是富裕国家, 它们的许多病相显示在第三世界, 它们把致病的毒素倾泻到第三世界。”参见索飒《倒骑毛驴的阿凡提与信息时代》, 载《读书》, 1991 年 1 期, 页 118-23

²² 所谓“幻影”, 就是一种原体的影像, 没有自身模型的仿造。参见 Jean Baudrillard, *Simulations*, (trans.) by Paul Foss et al. (New York: Semiotext (e), 1983)

²³ 参见 Edward. Said, *Orientalism*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1978)

²⁴ 参见弗里德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》, 张京媛译, 《当代电影》, 1989 年 6 期。也见张颐武《第三世界文化: 新的起点》, 《读书》, 1990 年 6 期

²⁵ 王浩威《回归和超越》, 收入其书《台湾文化的边缘战斗》, (台北: 联合文学出版社有限公司, 1995), 页 66-67。其实, “第三世界”这个术语于五十年代在法国出现时, 正值美苏两个大国意识形态集团在全球范围内争夺霸权。当时法国一些学者(如 Claude Bourdet, Alfred Sauvy, and

Georges Balandier) 使用的“第三世界”(Le Tiers Monde), 原本取“第三等级”(Le Tier Estate) 之旧意, 指那些既不与美国也不与苏联结成意识形态同盟的国家。这些国家后来沿用这一名称, 将其发展成为一种抗议性的自称或自我表述(self-representation)。今天这个术语的内涵与外延都有了更加丰富的内容。参见 John T. Marcus, *Neutralism and Nationalism in France* (New York: 1958) and Peter Lyon, “Neutrality and the Emergence of the Concept of Neutralism”, *Review of Politics*, (April 1960)

²⁶ 参见 Shiva Naipaul, *Black and White*, (London: H. Hamilton, 1980) 和 Lawrence E. Harrison & Samuel P. Huntington, *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, (New York: Basic Books, 2000); 又见亨廷顿(Samuel P. Huntington) 《文明的冲突》, 载香港《二十一世纪》, 1993 年 10 月号

²⁷ 有关“第三世界的发展”理论, 请参见 Rapley John *Understanding development: Theory and Practice in the Third World*, (Boulder, CO. USA: Lynne Rienner Publishers, 2002); Julie Fisher, *Nongovernments: NGOs and the Political development of the Third World*, (West Hartford, Conn: Kumarian Press, 1998) and Gavin W. Jones & Pravin Visoarian, *Urbanization in large developing Countries: China, Indonesia, Brazil, India*, (Oxford: Claredon Press; New York: Oxford University Press, 1997)

²⁸ 在地理位置上, 由于发展中国家多数位于发达国家的南方, 因此, 人们习惯地把发展中国家与发达国家之关的经济关系称为“南北关系”。邓小平说, “现在世界上真正大的问题, 带全球性的战略问题, 一个是和平问题, 一个是经济问题, 或者说发展问题。和平问题是东西问题; 发展问题是南北问题。”参见《邓小平文选》(一卷本), (北京: 人民出版社; 香港: 三联书店, 1996), 页 299, 页 306-07 和页 522

²⁹ “第三世界文学”这个概念, 到八十年代初才由陈映真、李欧梵、郑树森和刘绍铭等人提出。参见刘绍铭散文集《遣愚衷》, (香港: 三联书店, 1987 年), 页 19

³⁰ 参见叶维廉《“比较文学丛书”总序》, 载侯健《中国小说比较研究》, (台北: 东大图书公司印行, 1983) 页 3-4

³¹ 参见 V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge* (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

³² 见张承志《真正的人是 X》, 收入其散文集《大地散步》, (北京: 群众出版社, 1995), 页 181

³³ 请参见 Richard, Rive, *Buckingham Palace: District Six*, (London: Heinemann, 1987); 以及 Alex La Guma, (ed.) by Richard, Rive, *Quartet: New Voice from South Africa*, (London; Ibadan; Nairobi: Heinemann, 1965)

³⁴ 参见 Edward. Said, *After the Last Sky: Palestinian Lives* (London; Boston: Faber and Faber, 1986)

- ³⁵ 萨伊德认为拉什迪等人是东方主义者，而“东方主义者是危险分子，因为他们篡改教义，使人产生怀疑，从而对教义抱不信任和不敬重的态度。”拉什迪回敬的是他表达的是一个正义作家在自由世界的独立思想。参见 Edward. Said & Salman Rushdie, *Writers in Conversation (Video-recording): Edward Said With Salman Rushdie*, (London: ICA Video, 1986); 又见 Edward. Said, *Orientalism* 一书之序文, (New York: Vintage Book, 1994)
- ³⁶ 参见 Nodine Gordimer, *The essential gesture: Writing, Politics and Places*, edited and introduced by Stephen Clingman (London: Cape, 1988)和 Nodine Gordimer & Lionel Abrahams (ed.), *South African Writing today*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1967)
- ³⁷ 参见 Kwama A. Appiah, “Is the Post-in Postmodernism the Post-in Postcolonialism?”, in *Critical Inquiry* 17 (1991), 页 395
- ³⁸ Homi Bhabha, *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990), 页 58
- ³⁹ Chinweizu, Onwuchekwa Jemie, Ihechukwu Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*, (Washington, D. C.: Howard University Press, 1983)
- ⁴⁰ Gayatri Chakravorty, Spivak, *The Post-Colonial Critic*, (New York: Routledge, 1990)
- ⁴¹ Gayatri C. Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, in *Marxism and Interpretation of Culture*, (ed.) by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, (Urbana: University of Illinois Press, 1988), 页 271-313
- ⁴² 参见 Ngni Wa Thiong’o, *Decolonizing the Mind* (Portsmouth, Eng.: Heiemann, 1966), P.4
- ⁴³ 参见 Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (ed.) by Leon S. Roudiez; (trans.) by Tomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, (New York: Columbia University Press, 1980)
- ⁴⁴ 拉什迪 1947 年出生于印度孟买，其长篇小说《撒旦诗篇》*The Satanic Verses*, (New York, NY: Viking, 1988)，因激怒伊斯兰教而曾被有关组织列入“死亡黑名单”。拉什迪出版了一系列作品，如 *Midnight's Children*, (London: Cape, 1981), *East, West*, (London: Cape, 1994)等，获得过一些重要奖励。是第三世界文学的代表作家之一。有关简介请参见 Salman Rushdie *Harbor and the Sea of Stories* (London: Penguin Books Ltd., 1990)，书前插页
- ⁴⁵ 其代表作主要有：Lewis Nkosi, *Tasks and Masks: Themes and Styles of African Literature*, (Harlow, Essex: Longman, 1981); 以及 *Home and Exile and Other Selections*, (London; New York: Longman, 1983)
- ⁴⁶ 其代表作主要有：Shiva Naipaul, *Black and White*, (London: H. Hamilton, 1980); *A Hot Country*, (London: Abacus, 1984); *Beyond the Dragon's Mouth: Stories and Pieces*, (London: H. Hamilton, 1984) 以及 *An Unfinished Journey*, (London: H. Hamilton, 1986)，等等
- ⁴⁷ 徐贲《“第三世界批判”在当代中国和处境》，载香港《二十一世纪》，1995 年 2 期，页 20

⁴⁸ 对中国新时期的文学分期，目前中国大陆仍有不同说法。本论文依据最流行的分期法，即将1976年以来及至今天的文学称统为新时期文学，与“后毛时代”的意义是等同的。而本论文各章有关文学流派或思潮的界定也是依从这一说法。有关“新时期”文学的分期请参见陈思和《中国新文学整体观》，（上海：上海文艺出版社，1987）；何西来《新时期文学思潮论》，（南京：江苏文艺出版社，1985）；张炯《新时期文学格局》，（西安：陕西人民教育出版社，1991）；黄修己主编《20世纪中国文学史》（下卷），（广州：中山大学出版社，1998）；唐正序等主编《20世纪中国文学与西方现代主义思潮》，（成都：四川人民出版社，1992），页497-514；吴家荣《新时期文学思潮史论》，（合肥：安徽大学出版社，1987），页9-14等等。其实命名并不重要，重要的是对各个流派和经典文本的还原性分析。至于张颐武等人将1989以后的中国文学称为所谓的“后新时期文学”，我个人认为这种划分有“为命名而命名”之嫌疑，要言之，是他们为开发理论上的“后”字系列产品而预设起来的。往轻一点说是为了标新立异；往重一点说是为了争夺话语霸权（冠名权）。因为，中国新时期的文学无论怎么划分，都是与中国的政治背景分不开的。八九年虽然发生举世瞩目的政治事件，但以此为界，说又一个新时期已经降临，我以为说不过去。它仍然是“邓小平时代”。有关这一问题可参见王蒙《中国的先锋小说与新写实主义》、谢冕《世纪之交的文学转型》、宋遂良《漂流的文学》、陈骏涛《后新时期：纯文学的命运及其它》，以上四篇载《当代作家评论》1992年5期，收入谢冕、张颐武《大转型——后新时期文学研究》，（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1995），页424-35；另外张颐武《后新时期：新的文化空间》、赵毅衡《二种当代文学》和王宁《继承与断裂：走向后新时期文学》，这三篇载《文艺争鸣》1992年6期，也收入谢冕、张颐武《大转型——后新时期文学研究》，（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1995），页436-42。以及张颐武的《分裂与转移》，载《东方》1994年4期，等等。

⁴⁹ 李泽厚认为，启蒙性的新文化运动开展不久，就碰上了救亡性的反帝政治运动，两者很快合流一起。最初借救亡运动而声势大张，启蒙又反过来给救亡提供了思想、人才和队伍。但不久，救亡压倒启蒙，救亡的局势、国家的利益和人民的饥饿痛苦压倒了一切，包括对个体的尊严、个人的权利的注视和尊重。参见李厚泽《启蒙与救亡的双重变奏》，载《走向未来》，1986年创刊号。但李泽厚的这种说法现在受到了许多人的质疑。例如，李慎之认为是“革命压倒民主”，王若水认为是“整风压倒启蒙。”而且王若水还考证最早提出“革命压倒启蒙”和“救亡压倒启蒙”观点的其实是美国学者舒衡哲(Vera Schwarcz)。参见胡平《阅尽沧桑之后——一代知识分子的反思》，载《北京之春》，2002年7期

⁵⁰ “所谓重读，是一桩与我们社会中商业和意识习惯截然相反的事情。后者使人们一旦把故事读完（或曰‘咽下’），便把它扔到一边去，以便我们继续去寻找另一个故事，购买另一本书。这种做法仅仅得到某些读者（如儿童、老人和教授们）的宽容。而本文开宗明义提出来的却是

重读，因为只有它才能使作品文本避免重复（不会重读的人只能处处读到相同的故事）。”参见芭芭拉·詹森《批评的差异：巴尔特/巴尔扎克》，黄锡祥译，收入周宪待编《当代西方艺术文化学》，（北京：北京大学出版社，1988），页435

⁵¹ 参见徐贲《后现代、后殖民批判理论和民主政治》，载美国《倾向》，1994年第二、三合期

⁵² 参见 Lucian W. Pye, *Politics, Personality, and Nation Building: Burma's Search for Identity*, (New Haven: Yale University Press, 1962)

⁵³ 参见 Lucian W. Pye, *The Authority Crisis in Chinese Politics*, (Chicago: University of Chicago center for policy study, 1967)

⁵⁴ 参见李泽厚《新儒学的隔世回响》，载《天涯》，1996年2期；以及李泽厚《世纪新梦》，（合肥：安徽文艺出版社，1998）

⁵⁵ 北宋时期一部分犹太人通过丝绸之路来到河南开封，他们中的知识分子受到了传统思想和儒教的影响、熏陶，以及封建官场的环境和他们与各族官吏交往的频繁，逐渐改变了他们的立身处世的哲学。这些因素强有力地冲淡了他们的民族意识，并慢慢全部被汉文化所同化。在探讨犹太人被同化的原因时，学术上有“杂离说”、“通婚说”和“科举说”等。参见阿巴·埃班《犹太史》，阎瑞松译，（北京：中国社会科学出版社，1986）；王一沙《开封犹太春秋》，（郑州：海洋出版社，1992）；潘光旦《中国境内犹太人的若干历史问题》，（北京：北京大学出版社，1983）；张绶《犹太教与开封犹太人》，（上海：三联书店，1990），以及张倩红《开封犹太人被同化原因探析》，载香港《二十一世纪》，1995年2月号

⁵⁶ 《利玛窦中国札记》讲述一位赴京会考的犹太人，因为从小致力于攻读中国文学，他的朋友已不把他当作希伯莱的同胞了。而一位在中国出生的法国人，由于他的母语是中文，七十年代末他移民法国，由于语言习惯问题，那里的法国人也不把他当作法兰西同胞了。参见陆建德，《英语写作有多风光》，载《环球时报》，2001年7月6日。在这一点上与中国人形成鲜明的对照：中国人恨不得把全世界的人都当成中国人才好。他们能不能说中文没有关系，只要他的祖宗有一点儿中国人的血统，中国人就会把他/她当成是华人。即便是外国人，找了中国人成亲，也被称为中国女婿或中国媳妇。中国文化的宽容性由此可见一斑。这也是跟其他民族不同之处。

⁵⁷ 参见陆建德，《英语写作有多风光》，载《环球时报》，2001年7月6日

⁵⁸ 参见林曼叔编《解读高行健》，（香港：明报出版社，2000）

⁵⁹ 汉语学上的反科学主义集中在语法的层面上。申小龙认为“汉语的人文精神与汉语学的科学主义”之间的冲突导致了当代汉语学的逡巡不前。来自西方的研究传统、知性分析的手段、形式化的努力、以描写为目的，等等，所有这些都是语言学研究中的“科学主义”。而“科学主义永远无法解释汉语和汉语分析独特的人文性。”参见申小龙《人文精神，还是科学主义》，（上海：

学林出版社, 1989) 以及中小龙《语文的阐释》, (沈阳: 辽宁教育出版社, 1991); 又见象弘《中国当前反科学主义的四种理据》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 4 月号, 页 55

⁶⁰ 参见彭文逸《儒家——一个无头文化》, 载香港《九十年代》, 1994 年 8 期, 页 89

⁶¹ 赵毅衡《文化批判与后现代主义理论》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 10 月号

⁶² 参见徐贲《第三世界批评在当今中国的处境》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 2 月号; 以及他的《后现代、后殖民批判理论和民主政治》, 载美国《倾向》, 1994 年第二、三合期, 页 193

⁶³ 参见周蕾《妇女与中国现代性》, (台北: 麦田出版公司, 1995), 又见 *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991)

⁶⁴ 参见张颐武《阐释“中国”的焦虑》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 4 月号, 页 129-35

⁶⁵ 参见郭建《文革思潮与“后学”》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 6 月号, 页 116-22

⁶⁶ 参见郑敏《文化、政治、语言三者关系之我见》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 6 月号; 吴炫《批评的症结在哪里?》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 6 月号; 万之《“后学”批判的批判》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 10 月号。许纪霖、刘东、雷颐、崔之元和甘阳等人的文章将在后文提及。

⁶⁷ 刘东《警惕人为的“洋泾浜学风”》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 12 月号

⁶⁸ 甘阳《谁是中国研究中的“我们”?》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 12 月号

⁶⁹ 张隆溪《多元社会性中的文化批评》, 载香港《二十一世纪》, 1996 年 2 月号

⁷⁰ 参见徐友渔《“后主义”与启蒙》, 载《天涯》, 1998 年 6 期, 收入作者《自由者言说》, (长春: 长春出版社, 1999)

⁷¹ 王岳川《后现代主义文化研究》, (北京: 北京大学出版社, 1992), 页 404-05

⁷² 叶秀山《没有时尚的现代? 读“后现代”思潮》, 载《读书》, 1994 年 2 月号, 页 11

⁷³ 雷颐《背景与错位: 也谈中国的“后殖民”与“后现代”》, 载《读书》, 1995 年 4 月号, 页 18-20

⁷⁴ 雷颐《“洋泾浜学风”举凡》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 12 月号

⁷⁵ 参见张颐武《在边缘处搜寻》, (长春: 时代文艺出版, 1993), 页 97

⁷⁶ 参见张颐武《“分裂”与“转移”》, 载《东方》, 1994 年 2 期

⁷⁷ 余英时《再论中国现代思想中的激进与保守——答姜义华先生》, 载香港《二十一世纪》, 1992 年 4 月号

⁷⁸ 姜义华《激进与保守: 与余英时先生商榷》, 载香港《二十一世纪》, 1992 年 4 月号

⁷⁹ 参见崔之元《反对“认识论特权”: 中国研究的世界视角》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年

12 月号

⁸⁰ 参见崔之元《制度创新与第二次思想解放》，载香港《二十一世纪》，1994 年 8 月号

⁸¹ 参见汪晖《当代中国的思想状况与现代性问题》，载《天涯》，1997 年 5 期；又见汪晖《关于现代性问题答问》，载《天涯》1999 年 1 期，页 23

⁸² 参见季卫东《第二次思想解放还是乌托邦？》，载香港《二十一世纪》，1994 年 10 期

⁸³ 林毓生《“创造性转化”的再思与再认》，载美国《知识分子》，1994 年秋季号

⁸⁴ 有关这个话题，可参见许纪霖《创造的张力：在理念与资源之间》，载香港《二十一世纪》，1995 年 8 月号和许纪霖《儒学的“克里斯玛”和创造性转化》，载《思想家》丛刊，（上海，华东化工学院出版社，1988）

⁸⁵ 许纪霖《比批评更重要的是理解》，载香港《二十一世纪》，1995 年 6 月号

⁸⁶ 参见王晓明在“人文精神大讨论”中的有关论述以及许纪霖、陈思和、蔡翔、郜元宝《道统，学统与政统》，载《读书》，1994 年 5 期

⁸⁷ 张隆溪认为后现代在中国因为反对现代性与现代性所张扬的科学民主，而且与狭隘的民族主义相激相荡而成为一种保守主义思潮，他在对这个问题的认识上与赵毅衡相似。参见张隆溪《二十世纪西方文论述评》，（北京：三联书店，1986）

⁸⁸ 参见赵毅衡《“后学”与新保守主义》，载香港《二十一世纪》，1995 年 2 月号

⁸⁹ 参见徐贲《后现代、后殖民批判理论和民主政治》，载美国《倾向》，1994 年第二、三合期，页 181

⁹⁰ 与徐贲稍有不同的是，赵毅衡很推崇纯粹知识分子的道德精神，但在中西价值取向上又有着矛盾心态。他希望知识分子不做“精神导师”，不参与“街头政治”。他坚持“中国知识分子不应放弃对国家、民族以及最重的人类命运的关怀”。同时，对西方理论，因为它是西方社会内部价值平衡的需要，要怀疑。此外是要建立中国文化批判的主体性，它不一定以学西方为他者，而以本国的体制化（官方文化、俗文化和国粹文化）为他者。参见赵毅衡《新批评》，（北京：中国社会科学出版社，1986）

⁹¹ 参见张颐武《阐释“中国”的焦虑》，载香港《二十一世纪》，1995 年 4 月号，页 130

⁹² 参见 Hal Foster, (ed.), *Postmodern Culture*, (London: Pluto Press, 1985), PP. xi-xii

⁹³ 参见 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983), 页 10; 也可参见 John and Jean Comaroff, *Ethnography and the Historical Imagination*, (Boulder, San Francisco, and Oxford: Westview Press, 1992)

⁹⁴ 参见周蕾《写在家国以外》，（香港：牛津大学出版社，1995），页 37-38

⁹⁵ Jürgen Habermas, “What Does a Legitimation Crisis Mean Today? Legitimation Problems in Late

Capitalism”, in *Legitimacy and the State*, (ed.) William Connolly (New York: New York University Press, 1984), 页 134-35

⁹⁶ 有关集体记忆的论述请见 Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, trans. Lewis A. Coser (Chicago: University of Chicago Press, 1992); Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989)

⁹⁷ Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting*, (trans.) by Michael Henry Heim, (New York: A. A. Knopf, 1980), 页 3-14

⁹⁸ 徐贲《再谈中国“后学”的政治性和历史意识》，载香港《二十一世纪》，1997年2期，收入汪晖、余国良编《90年代的“后学”论争》，（香港：中文大学出版社，1998），页132

⁹⁹ Richard S. Esbenschade, “Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe”, *Representations*. No.49 (Winter 1995): 74. 转引徐贲《再谈中国“后学”的政治性和历史意识》，载香港《二十一世纪》，1997年2期，收入汪晖、余国良编《90年代的“后学”论争》，（香港：中文大学出版社，1998），页132

¹⁰⁰ 参见刘绍铭散文集《遣愚衷》，（香港：三联书店，1987），页21

¹⁰¹ 《逃亡》一剧本是八九之夏“天安门事件”后，应美国一家剧院“定做”的，高行键把中国的现实背景抽去，写成一个哲学戏，而且没有英雄。美国人要高行键修改，他便拿了回来，并自己付了翻译费。“我写作有自己要说的话，不想投合谁的胃口。”“作家面对社会，以个人的声音说话和表述，我以为这个声音才更为真实。”参见高行键《没有主义》，（香港：天地图书有限公司，1996年），页15

¹⁰² 参见王蒙《王蒙访谈录》，载丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996），页225

¹⁰³ 所谓“PC精神”是指 Political Correctness，即政治正确性，特别重视配合现实。参见刘绍铭《翻译文学的发明功用》，载《现代中文文学评论》，（香港：现代中文文学研究中心出版），第一期，1994年6月创刊，页149

¹⁰⁴ 参见丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996），页1

¹⁰⁵ 梁晓声说，1985年左右，他的一位知青战友，“做了港台两地几个出版商的代理人”，来找他希望将他的书拿到港台去出版，并给高稿酬，却被他坚决拒绝了。因为他才加入“作协”，“其严肃性几乎等同于一个在政治上极端要求进步的人入了党。”所以，他认为他拒绝将作品出版到境外是“党性原则问题”，至少“需向本单位领导汇报”，同时认为他那位港台出版商的“代理人”的角色“不光彩”。但半年后，“阿城等几位青年作家的作品集，率先在港台两地出版，”“全国各报和文艺版，争相以祝贺般的行文加以报导。”梁后悔莫及，心想，那个“代理人”要是再

去找他，他“肯定会怀着感激”地答应人家的。那人当然没再登过门。后来，他觉得“某一部书如果自认为还适于在境外出版，也是会及时封入信袋自荐式地寄出去的。”参见梁晓声《中国社会各阶层分析》，（北京：经济日报出版社，1997），页 172-75

¹⁰⁶ 张宽讲了一个故事：有一天晚上，米乐山教授作了一个跨系科的幻灯讲演，主题是义和团扶清灭洋时期天主教在中国的命运。幻灯打出的画面上，天主教被中国文化人写成了“天猪叫”，十字架上倒挂了一口开膛去毛的大肥猪，据称正作弥撒的善男信女，正围住“天猪”坐怀搂抱，淫乱群交；虔诚的传教士在“拳匪”的屠刀下引颈受死。参见张宽《欧美人眼中“非我族类”》，载《读书》，1993 年 9 期，页 8-9

¹⁰⁷ 所谓“殖民差异”，指的是“通过权力的殖民性(coloniality of power)在现代与殖民的意象的基础上对世界的分等划级”，而“权力的殖民性”则是一种“将差异转换为价值的能量和机制。”参见 Walter D. Mignolo, *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledge, and Border thinking* (Princeton: Princeton University Press, 2000) 页 13

¹⁰⁸ 参见刘绍铭散文集《遣愚衷》，（香港：三联书店，1987），页 19-20

¹⁰⁹ 参见 Samir Amin, “The Issue of Democracy in the Contemporary Third World”, *Socialism and Democracy*, No12, (1991), PP.83-104

¹¹⁰ 参见 Samir Amin, “The Issue of Democracy in the Contemporary Third World”, *Socialism and Democracy*, No12, (1991), 页 85

¹¹¹ 参见哈贝马斯《公共领域的结构转型》，（上海：学林出版社，1999），页 7

¹¹² 参见 Fredric Jameson, “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15. PP.65-88; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期，页 48

¹¹³ 参见韩少功《多义的欧洲》，载入其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页 170-71

¹¹⁴ 参见陆建德，《英语写作有多风光》，载《环球时报》，2001 年 7 月 6 日

¹¹⁵ “后殖民”理论主要有三个方面的意义：第一是指那些与殖民地经验有关的写作和阅读；第二是指西方对第三世界的“殖民化主体”的构成，对第三世界本土历史的消声；第三是指第三世界对殖民主义和新殖民主义的思想批判，以及其对抗形态和策略。参见 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The Empire Write Back: Theory and Practice in Postcolonial Literature* (London: Routledge, 1989); Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under colonialism* (New York: Oxford University Press, 1983)

¹¹⁶ 参见 Wendy Larson: Zhang Yimou's To Live and the field of film, in *The Literary Field of Twentieth-Century China*, (ed.) by Michel Hockx, (Richmond: Curzon Press, 1999), 页 178-97; 又见

Xudong Zhang: *Chinese Modernism in The Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and The New Chinese Cinema* (Durham and London: Duke University Press), 页 282-328

¹¹⁷ 王岳川认为，第一世界和第三世界话语的对抗只能有两种结果：要么是“潜历史经验将自身展示为对主流话语的对抗，在世界范围内为霸权所分割的空间和时间中重新自我定位，并在主流社会中获得一席之地”，要么就是以“取悦的‘人妖’”方式，自轻自贱，去附合“东方主义的神话”。参见《文艺研究》，1993年1期，页44-45

¹¹⁸ 参见 Anchee, Min, *Red Azalea*, (London: Victor Gollancz, 1993)

¹¹⁹ 见赵毅衡《年年岁岁树不同——2001年的海外文学》，载《羊城晚报》，2001年12月27日

¹²⁰ Reich, Wilhelm, *The Mass Psychology of Fascism. (the third edition, 1942).* (trans.) by Mary Boyd Higgins. (New York: The Noonday Press, twelfth printing, 1998)

¹²¹ 参见郭卜乐《弗洛伊德的精神分析理论》，载“今日心理”网站：<http://www.cptoday.net>，上网日期：2002年11月26日

¹²² 参见弗洛姆《梦的精神分析》，（北京：光明日报出版社，1988），页33

¹²³ 参见弗洛伊德《精神分析引论新编》，（北京：商务印书馆，1987），页12；鲁本·弗恩《精神分析学的过去和现在》，（上海：学林出版社，1988），页1；以及弗洛伊德《文明及其缺陷》，（合肥：安徽文艺出版社，1987）

¹²⁴ 有关巴赫金的“对话性”可参阅 M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, (ed) Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press. 1981) 介绍性论著可参考：Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World* (London: Routledge, 1990); Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, (trans.) Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press. 1984)。也可参阅刘康：《对话的喧声——巴赫汀文化理论述评》（台北：麦田出版股份有限公司，1998），页93-116、181-205。有关巴赫金理论中的“复调”可参阅 M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (ed). and trans. Caryl Emerson (Manchester: Manchester University Press, 1984)

¹²⁵ 参见陈岸峰《李碧华<青蛇>中的“文本互涉”》，《二十一世纪》，2001年6期，页74

并参见 Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)

¹²⁶ 参见《阅读福柯——记北京天则经济研究所<知识考古学>读书会》，载 www.unirule.org.cn/，上网日期：2002年月12月30日

¹²⁷ 参见楚尔加诺娃等《当代国外文艺学》，（上海，上海译文出版社，1993），页169

¹²⁸ 参见刘擎《后现代主义的困境——“苏卡尔事件”的思考》，载香港《二十一世纪》，1998年6月号

¹²⁹ 信春鹰《后现代法学的几个问题》，载北大法律信息网：www.article.chinalawinfo.com/article，上网日期：2002 年 12 月 28 日

¹³⁰ 参见酒井直树（Naoki Sakai）《现代性与其批判：普遍主义与特殊主义的问题》，白培德译，载《台湾社会研究季刊》，1998 年 6 月号

¹³¹ 参见（法）让·弗朗索斯·利奥塔著《后现代的条件》，武波译，《天涯》1997 年 1 期

¹³² Fredric Jameson: *Post-modernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, (Durham: Duke University Press, 1991), 页 xiii and xiv

¹³³ 参见李欧梵《当代中国文化的现代性和后现代性》，载《文学评论》，1999 年第 5 期

¹³⁴ Arif Dirlik and Zhang Xudong (ed.), *Postmodernism and China*, (Durham and London: Duke University Press, 2000.)

¹³⁵ 李欧梵认为，中国的现代性是一种知识性理论附加于其影响之下产生的对于民族国家的想象，然后变成都市文化和对于现代生活的想象，然后变成都市文化和对于现代生活的想象。二十世纪九十年代中国《老照片》之类“怀旧病”的流行，它实质上触及了民族记忆与意识形态。这个时期作家作品中的个体叙事与集体叙事，历史真实与心理感应等拓展了后殖民性问题。参见 Leo Ou-fan lee, *Chinese Studies and Cultural Studies*, In *Hongkong Cultural Studies Bulletin*, 1 Dec. 1994; 又见李欧梵《当代中国文化的现代性与后现代性》，载《北京评论》，1999 年 5 期和李欧梵《徘徊在现代与后现代之间》，（台北：正中书局，1996）。此外，对中国具体语境的把握从李泽厚的转变中也可以看出，从八十年代“人类本体论”到九十年代的“吃饭哲学”，李泽厚总结了二十世纪政治话语和思想文化问题对中国传统思想的反省，它也是对西方现代性和中国特色的现代化的反思。参见李泽厚《李泽厚学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1998）。而叶维廉对后殖民的语境分析虽然着眼于香港，但隐含中国之意图显而易见，何况香港本身就是中国的一部分。叶氏认为殖民国与被殖民国之间经历了三个阶段：一是征服与对抗；二是“同化”和“同化”引起的情结；三是反叛与解放。这都是当代中国的真实语境。参见叶维廉《谈现代·后现代》，（台北：东大图书，1992）

¹³⁶ 参见佚名《当代艺术本土化的虚构性》，载《美苑》，2001 年 8 月

¹³⁷ 参见 Arif Dirlik and Zhang Xudong (ed.), *Postmodernism and China*, (Durham and London: Duke University Press, 2000.)

¹³⁸ 窦武先生指出，目前中国大陆住宅的“装修热”就是一种“前现代”的文化形式。具体表现在：一，住宅装修中的不讲公德、搅得四邻不安是前现代社会里“宗法制度下的私德”之体现；二，住宅装修的前现代性，还表现在追求把本来普普通通的家常日子的住宅，弄得豪华气派，而不求实用方便；三，豪华装修中反映出来的“几十年不落后、不后悔”的想法，反映的是前

现代农业社会发展缓慢近于停滞的状态，而“安土重迁”与作为现代社会标志之一的居住的流动性正好是相对立的。这种“前现代文化”说到底就是一种“农民式的造房子情结”。参见窦武《北窗杂记》（六十二），载《建筑师》，1998年4期

¹³⁹ 王晓明说，中国的“现代文化”是指清末民初三十年间，经过康有为和陈独秀等人的努力，产生一整套以“欧美和日本为榜样，以救世为宗旨，深具乐观主义色彩的思想观念”。到二十年代中期，这套观念占据了主流文化，进入四十年代，它更逐渐生长为一个新的文化传统。这是“一种相当功利化的文化，它的那些最基本的观念，几乎都是针对现实的政治危机提出来的”。五十年代以后，随着国家意识形态对社会精神日益“规范化”，异己的成分越来越小。这种状况一直延续并影响到今天。这种浸泡着国家权力的符号系统“强有力地制约着大多数文化人的思想和精神”。参见王晓明主编《批评空间的开创：二十世纪中国文学研究》之序文，（上海：东方出版中心，1998），页6-7

¹⁴⁰ “后现代”理论的代表人物利奥塔对该概念进行了三种不同意义的文化分析，指出第一是审美意义，第二层是思想意义。最重要的是第三，即文化和政治批判意义，它指的是随着精英政治的衰微，知识分子精神导向作用的消融，关于解放和进步的宏大话语的破灭，思想批判和不同政见空间的日益萎缩，后现代文化需要为有效的对抗批评探索新的观念和新的策略。参见Jean-Francois Lyotard, “Defining the Postmodern” and “Complexity and the Sublime” in L. Appignanesi, (ed.), *Postmodernism: ICA Documents* (London: Free Association Books, 1989)。“后现代”理论最重要的有后结构主义、新马克思主义、新实用主义和女性批评等。参见John McGowan, *Postmodernism and Its Critics* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), P.ix。徐贲认为：第三世界文化的“后现代性”充其量不过是一种“后殖民形态”的后现代性。参见徐贲《后现代、后殖民批判理论和民主政治》，载美国《倾向》，19942、3合期，页181

¹⁴¹ 参见陶东风《从呼唤现代化到反思现代性》，载“思想的境界”网站：<http://lyg1999.126.com/>，上网日期：2002年3月18日

¹⁴² 参见张宽《文化新殖民的可能》，载《天涯》，1996年2期，页22

¹⁴³ 参见张宽《萨伊德的“东方主义”与西方的汉学研究》，载《了望》1999年27期

¹⁴⁴ 参见汪晖《关于现代性问题答问》，载《天涯》，1999年1期，页23

¹⁴⁵ 参见陶东风《从呼唤现代化到反思现代性》，载“思想的境界”网站，<http://lyg1999.126.com/>，上网日期：2002年3月18日

¹⁴⁶ 同上

¹⁴⁷ 参见Arif Dirlik and Zhang Xudong, (ed.) *Postmodernism and China*, (Durham and London: Duke University Press, 2000)

¹⁴⁸ “囚徒困境”是指两名共同犯罪的嫌疑人被隔离讯问，如果一方坦白并检举另一方，则可判罪 5 年；如果一方顽固，被另一方坦白和检举，则判罪 20 年；如果双方都顽固，既不坦白也不检举，警察因找不到证据，只能将二人释放。参见周北《现代社会的“囚徒困境”》，载北大法制信息网：article.chinalawinfo.com/article/user，上网日期：2002 年 3 月 15 日

¹⁴⁹ “酷刑”，是因为古代的刑罚普遍倾向于在人体上打上犯罪记号——仿佛人体是一个记录本。当今的酷刑除了古代的“五马分尸”可能绝迹外，其他的如割鼻、断肢、十指穿心、吊打、捆绑、幽禁、水牢等继续存在于中国古老的土地上。同上。

¹⁵⁰ 参见 Arif Dirlik and Zhang Xudong, (ed.) *Postmodernism and China*, (Durham and London: Duke University Press, 2000)

¹⁵¹ 参见刘康《后冷战时代的“冷思维”》，载《中国与世界》，1998 年 3 期；又见刘康《对话的喧声》，（北京：中国人民大学出版社，1995）和《全球化“悖论”与现代性“歧途”》，载《读书》，1995 年 7 期

¹⁵² 参见赵毅衡《双单向道：对二十世纪中西文化交流的几点观察》，载 <http://gadfly1974.nease.net/articles/local135.htm>，上网日期：2002 年 12 月 19 日

¹⁵³ 周蕾认为，“看”（审视）与“被看”（被审视）实际上反映了中心与边缘的挤压关系。“看”的引喻和机制成为呈现自我身份的方式，并从种族、社会或性别上的“自我”和“他者”之间划出本体论的界限。参见周蕾《女妇与中国现代性》，（台北：麦田出版公司，1995），又见她的著作 *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991)

¹⁵⁴ 参见杜维明《现代精神与儒家传统》，（北京：三联书店，1997）

¹⁵⁵ 西方人自己由于自大也许看不到这一点。张旭东就认为，西方中心论的“弊病”在于，它对第三世界文化中的多样性和能力极不敏感，并导致其对西方文化本身的多样性和能力感觉迟钝。参见 Arif Dirlik and Zhang Xudong, (ed.) *Postmodernism and China*, (Durham and London: Duke University Press, 2000)

¹⁵⁶ 赵毅衡认为，二十世纪西方思想的主题，是现代性：先是推进深化现代性，后有反思批判现代性，最后试图代之以后现代性。有趣的是，每一步起关键性作用的文化人都“借鉴”了中国文化——当然是“外行地”借鉴。世纪初在各个文化领域中推进现代意识的人，哲学家如罗素、杜威，文学理论家如瑞恰慈、燕卜苏，政治学家如狄金森，美学家如傅莱，诗人如庞德、罗厄尔，都对中国文化给予令人感动的赞美，而且认为中国古代哲学，诗学，美学，具有“惊人的现代意识”。一次大战之后，西方文化界的主流对现代性作反思批判，中国文化的某些方面，成为他们批判现代性的重要依据。最早是一批人道主义作家，如托尔斯泰、罗曼·罗兰、毛姆，以

中国文化的受辱，抨击现代性与殖民主义之间的伦理矛盾；二三十年代，马尔罗、斯沫德莱、休斯、伊文思等作家艺术家，则进而寄希望于东方革命；奥尼尔、杰弗斯，以及五十年代出现的“垮掉派”诗人作家，希望在道、佛的清虚无为中找到对西方“过分的浮士德精神”的平衡；布莱希特、梅耶霍夫、阿尔陶等人推进的实验戏剧运动，则以中国戏曲为理想舞台，藉以形成对意识形态的批判。西方思想界从六十年代后期，出现剧烈变化。从文化逻辑上，这是上述第二波的自然延伸。一连串的政治事件，主要是越战、中苏对立，以及文化革命，直接推动了新思潮的兴起。存在主义的亲中国精神，在安东尼奥尼、沃霍尔等人手中变成中国图像，在斯奈德、布莱等人的诗中与“深度生态主义”相结合；六十年代末，法国结构主义突破进入后结构主义，德里达、索莱尔等人，以中国文字/文化传统颠覆西方的逻各斯中心，阿尔都赛、福柯、克里丝蒂娃等人，以中国式的马克思主义进行言说权力分析。此后，杰姆逊以中国为分析对象，把后结构主义导向后现代主义。参见赵毅衡，《双双向道：对二十世纪中西文化交流的几点观察》载 <http://gadfly1974.nease.net/articles/local135.htm>，2002年12月19日

¹⁵⁷ 参见弗里德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，《当代电影》，1989年6期。也见张颐武《第三世界文化：新的起点》，《读书》，1990年6期

¹⁵⁸ 施蛰存一身拥有“文体作家”、“心理小说家”、“新感觉派作家”三个名号，虽然他自己对于这些名号一个也不承认，但就他已发表的文字看来，则他对于上述所举的三派作风都有些相近，不过心理色彩更较其他为浓厚些罢了。他创作的小说集有《追》、《上元灯》、《梅雨之夕》、《将军的头》、《善女人的行品》、《李师师》、《娟子姑娘》等，而《将军的头》则奠定他的文坛地位，他是中国二十世纪二三十年代“现代派”作家的代表人物之一。参见《心理小说家施蛰存》，选自《中国二三十年代作家》，载白云书库网站：

www.baiyun.net/modern/suxuelin/，上网日期：2002年11月18日

¹⁵⁹ 参见陶东风《从呼唤现代化到反思现代性》，载“思想的境界”网站：<http://lyg1999.126.com/>，上网日期：2002年3月18日

¹⁶⁰ 王安忆《长恨歌：长篇小说选》，（北京：作家出版社，1996）

¹⁶¹ 参见阿来《尘埃落定》，（北京：人民文学出版社，1998）

¹⁶² 参见呼延华《尘埃落定：传达经典来临的消息》，载《中华读书报》，1998年04月01日

¹⁶³ 参见曾维浩《弑父》，载《花城》，1998年2期；单行本同年由长春出版社出版。

¹⁶⁴ 参见郑敏《世纪末回顾：汉诗语言变革与中国新诗创作》，《北京评论》，1993年3期

¹⁶⁵ 奚密认为“西化”越多，“中华性”越丧失的说法是对两者关系的“割裂”。但他强调，现代中国出现“双重危机”：一是“时间危机”（temporal crisis）——总是落在西方后面；二是“典范危机”（normative crisis）——总不及西方原本。因此，他呼吁要建立“超原本”（out-original）。

参见 Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*, (Yale University Press, 1991)

¹⁶⁶ 参见 Arif Dirlik, “The Global in the Local,” in *Global/Local* (Durham: Duke University Press, 1996); 又见 (美)阿里夫·德里克《全球主义与地域政治》，少辉译，载《天涯》2000 年 3 期

第一章 伤痕文学：废墟上的花环

引子：文学大厦的“品质”/“红地毯情结”/“被看者”的身份/“形式的意识形态”

梁实秋先生曾经说过，文学的巨厦是广阔的。这是他的哈佛老师白璧德（Irving Babbitt）说过的一句话之延伸：“文学的巨厦，有许多房间。但这并不是说它们都在同一层。”白氏的另一个弟子艾略特将老师的话阐释得更加具体：文学大厦的“品质”有高低之分。¹

所谓“品质”当然指的是审美意义上的文学价值。如果说，不可阻挡的全球化浪潮将第三世界文学的“品质”越来越真实地从五光十色的显影液中凸现出来的话，那么，置身于世界背景中的中国新时期文学，无疑有着自己独特的“体格”和精神疆域。“伤痕文学”作为中国新时期文学大厦的“地基层”，有如杰姆逊（Fredric Jameson）所说的“伟大书籍”²中的一个文本，在正统者那里，这个文本总是被一再挖掘出“本质、理想、革命性和精神家园”之类的陈词滥调，却恰恰忘了“人”的第一性征，³因而难免呈现出感受错觉（affective fallacy）批评的障碍。

海德格尔认为，是语言在向“人”说话而不是“人”在向语言说话。所以，他规劝诗人们写作时要静听语言之所说，而不是自己大声喧哗。⁴可是，中国“伤痕文学”的作家却总是忍不住“大声喧哗”，从“救救孩子”⁵到“捍卫母亲”⁶，从呐喊、声讨到怒吼，声音一浪高过一浪。文学创作本来是很隐私化的事情，作为一种释放情感的个人行为，为什么要如此“张扬”和“吵闹”呢？这是因为，中国作家通过这种“喧哗”，既可以渲泻自己的情绪，又可以引起社会广泛的注意，尤其是政府高层领导的注意。这种“喧哗”，与他们积极向民“启蒙”和争当“人民”的代言人是一脉相承的，特别是创作主体的“红地毯情结”，更是政治“磁力”直接作用的结果。

例如，张贤亮的小说《绿化树》被译成英文时，译者杨宪益、戴乃迭先生曾希望作者将“最后一节主人翁‘走上红地毯’那一段删除。”后来的“日文译者、俄文译者、波兰文译者及其他几种文字的译者，几乎都提出这种意见”，认为“太俗气”，但张贤亮坚持不删。他

露骨地说：“竟没有人理解那个主人翁‘走上红地毯’是很重要的一笔，那不仅仅是主人翁个人命运的改变，而且是中国社会开始全面改变的象征。”⁷如果说这个情节寄寓着“主人翁个人命运的改变”似乎还说得过去，但若把它说成“是中国社会开始全面改变的象征”，则纯粹是夸大其辞，或可以说是一种狡辩。

事实上，小说中的“主人公”就是张贤亮自己的影子，走上“红地毯”也是作家自己的理想。请看张贤亮的得意之说吧：“此后，仅三年多一点时间，1983年我居然踏上了人民大会堂的‘红地毯’”！在张贤亮看来，所谓艺术，比起“红地毯”来，算什么？他感叹万分地说，“当政协委员真好啊！”⁸比起虚荣的“作家”头衔，当“政协委员”的“好”就好在“实在”、“实惠”、“风光”和“体面”——全国大小火车站为政协委员设立的售票专窗、工资和职称的提高、家里电话费的补助等“实在”、“实惠”的小事不说，单是每年一次的“政协大会”就让“委员们”足够“风光”、“体面”的了：既可以“享受警卫保护”，又可以提高“参政议政”的档次和规格，⁹实现“为民代言”、“为国分忧”的双重理想。很难想见，要是张贤亮删除了小说中的“红地毯”，他还能不能走上生活中的“红地毯”，还能不能得到那么多的“好处”。

类似张贤亮这种“急功近利”者，在“伤痕文学”的作家中并不少见。正因为此，这些作家在其作品中常常置艺术规律而不顾，频频出现作者介入和概念的具体化描写或诠释，太多的世俗诱惑和投射性材料的功利成份，对主人公的“性格刻画”缺乏创见，使作品的向度鲜见立体感，人物性格缺陷（多是单薄的扁平状）或悲剧性弱点¹⁰随处可见，等等。所有这些，使这一“作家孜孜以求要成为历史可靠的叙述者(reliable narrator)的努力，由于没有强烈的否定能力(negative capability)¹¹，而遁入吊诡的戏剧性反讽的尴尬处境之中。

不仅如此，中国作家的写作还常常有着“煮字疗饥”、“为稻粱谋”之实用主义的功效，甚至有着强烈的为改变自己的处境，或谋个一官半职之“入世”心态。这种“混浊杂质”的创作心态，无疑大大损害了文学艺术本身所要求的“空灵明净”的境界，使作品的“体格”和“品质”总是难以达到应有的高度。

例如，卢新华发表《伤痕》后，他就想利用赚得的名气到北京去谋个一官半职，开始他的政治生涯。他找到一些有很高职位的文化官员，得到的答复是要他回去等消息。卢新华于是想：“他们可能会用我了。”¹²这种“等待被用”的实用心理完全窒息了卢新华的创作——《伤痕》之后，卢新华再也没有创作出像样的作品来。

卢新华这种“入世心态”只是“伤痕文学”作家中的一个代表。张贤亮就公开承认，他把文学当作“敲门砖”，因为“我即使一人放三群羊，超额三位地拼命劳动，顶多获得个‘劳

动能手’的称号”，而写文章则是自古以来通向“仕途的捷径”。他先瞄准的居然是中国高官必看的政治理论第一刊《红旗》！因为写不好论文，他才改攻小说的。¹³

另一方面，尽管中国不少作家像卢新华和张贤亮等人一样，患有这种“官位饥渴症”，对政治上的利益有着强烈的主观诉求，但决不能说，这就是他们写作的唯一目的。中国作家与政治、经济、文化和社会生活等各个方面的复杂关系不像“小溪”式的一目了然、清澈见底，而是一条深深的、笼罩着种种迷雾和杂草丛生的浑浊的“河流”。对研究者而言，恰如杰姆逊所说，就是要掀开“外部只能由像譬如疾病症状一类的外壳标志”、“重建处于我们自己的世界表面之下的一个恐怖黑暗的客观现实世界”。¹⁴王晓明也指出，“我们这一代人研究二十世纪中国文学，首先要做的一件事，就是尽可能绕过这一堆遮蔽物，直接去接触原始材料，尤其是那些被有意歪曲和摒弃的材料。只有大量掌握这样的材料，我们才可能真正揭破那些神话和‘公论’，展开学术意义上的讨论和阐释。”¹⁵

不过，对研究者个体而言，即便是王晓明意义上的“讨论和阐释”，也仅仅是见仁见智，发一家之言。德里达早就说过，语言是一种广义的书写，一个由无限“歧义”构成的系统，它是无形、无限、无不在、无定形、无名的，通过无踪迹的形式进行运动。语言之根在无意识中。语言的外化存在带有无数历史的、文化的、传统的、民俗的痕迹，因此语义的多元是必然的，不可能有确定的文本解读。¹⁶

更严峻的事实还在于：在全球化语境下，非西方在历史上没有自己的主体性，它在分析和论证自身时必须使用西方现成的话语体系。“虽然东方一直在进行对这种剥夺的反抗，但反抗本身又包含着一种危险。如果你要以西方的话语反抗西方，你就是又一次把它确定化了。问题在于你非用它不可！”¹⁷这也是张颐武所指称的第三世界文学的“焦虑”¹⁸之一隅。“伤痕文学”，大而言之中国新时期文学犹如鲁迅先生笔下的祥林嫂，处于一种“被描写的”境地，她试图摆脱“他者”的位置，一直在努力使主体获得自主地位。鲁迅先生曾希望他笔下的“被描写的”“他者”能够“发出自己的声音”，因为“受了损害”和“侮辱”。（《三闲集·无声的中国》）

毋庸置疑，近、现代以来，代表贫穷和落后的中国在世界背景下一直作为“被看者”（spectacle）（或鲁迅先生所说的被“被描写者”）而被一群好奇的旁观者（spectator）所围观。换言之，“中国”这一形象作为“第三世界”的一个重要成员，一直处于“被围观”或“被看者”的位置上。¹⁹但是，“被看者”的身份虽有着“弱者”的悲剧色彩，却并不可耻。何况，能够引人注目，获得“被看”，本身就是一种肯定，一种长期被冷落或视而不见的身份转变。这一角色的转变，与其说是西方这个“他者”在后现代的困境下，为了“换血”、并

重构自身的价值体系，而把目光投向非西方的无奈选择；毋宁说是非西方国家、特别是包括中国在内的第三世界国家的作家艺术家们对发掘本土文化精华的努力所获得的应有酬报：即“被看者”与“看者”在全球化背景的坐标系下获得尊重与平等的对话成为可能。关键是，“被看者”要能够正视自身，在“被看”的过程中，能够自觉或不自觉地抬起头，看看别人或“他者”。但是，这种“放眼世界”地“看看别人”，也要避免陷入与萨伊德“东方主义”相对立的所谓“西方主义”²⁰的泥沼之中。

正如钱超英批评的某些海外华人知识分子那样：这些人作为激变时代的文化符号传播者和理想者，以“走向世界”的当代先驱自许，常常把中国作为一个“异己的”对象加以“他者化”，以标识、建构自己对一个“前现代性”社会的叛逆身份。钱超英认为，支配八九十年代之交“出国文化”的，就是一种“西方主义”思潮。²¹在这种思潮中，和对“西方”的“魅化”相对应，“中国”总是成为一个笼罩于虚无主义绝望中的对象。然而，他们“突破中国”的努力又内在受制于这一事实：即他们“走向世界”的精神动力，从根本上说，正来自他们曾在其中扮演先锋角色的中国社会的现代转型过程。这使他们的“非中国”姿态，往往隐含了“中国性”的限定。²²

有鉴于此，为了避免“异己”的“他者化”，在对中国新时期“伤痕文学”进行还原性“重读”时，我们可以借用杰姆逊“形式的意识形态（Ideology of Form）”作为分析的思维范式，即“在某一既定的艺术过程及其一般社会结构中，共存着不同的符号系统，它们所包含的是指定信息之间的主导矛盾。”²³在这里，“形式是作为内容来理解的。”²⁴也就是说，文本中叙事、抒情、象征等话语之间的生成转换不仅仅具有文体形式上的意义，它们也同时隐含意识形态的特定编码。我们要做的就是：通过“阐释机制”进行“解码”，挖掘出文学形式中所隐含的“政治无意识”之文本深义。

具体地说，运用“文本互涉”及其相关理论，通过对几个经典文本如《伤痕》（1978）、《祝福》（1928）及《青春之歌》（1958）进行“历时性”解构，以达到“福柯式”的阐释企图：即对文学思潮和文本“陈述的分析是一种历史的分析，是一种避免一切释义的分析：它不去问那些被人说过的话里深藏着什么意义，什么是那些话里非自觉的‘真正’意义，或者什么是含而未露的因素……与此相反，它要知道的是这些话语的存在形式……它们——只是它们而不是别种话语——在某时某地的出现究竟意味着什么”²⁵，从而使我们有从整体上把握和审视“伤痕文学”的“品质”在中国新时期文学大厦中究竟应该占据什么样的地位。

文本分析：《伤痕》与《祝福》的文本互涉

A “文本互涉”的理论勾勒/宏大叙事的悖论/“为民代言”的错位与“第三世界文学”封闭性叙事的文本特征

“文本互涉”(intertextuality)是保加利亚裔文学理论家克里丝蒂娃(Julia Kristeva)将其所提出的正文(text)理论和俄罗斯文学理论家巴赫金(M.M. Bakhtin)的小说中的“对话性”理论(dialogicality)与复调(polyphony)结构融合而成。²⁶克里丝蒂娃的“正文”理论是针对一般读者将文学作品视为以文字排列而成的表象、造成文本意义上的单一化而提出来的具有颠覆性的解构“阐释序码”。克氏认为,传统的文学批评理论如弗洛伊德的精神分析学和马克思主义文学批评,都不是自觉地使用语言符序,而只是机械地将以句子为研究单位的语言罗列到文学作品中,把作品看成是系统化了的研究对象,根本忽视了文学作品中所存在的丰富的歧义性。她觉得巴赫金理论的可贵之处就在于他是打破文本意义“单一性”上的第一人,并指出文本结构并非单独的存在,而是彼此“互动地”存在。²⁷

克氏的独特之处在于,她将自己对“符号异质性”的研究加以深掘,找出了文本与语言之间的内在规律;她没有将文学作品看成是一种“非静止”的语言现象,而是将“正文”视为“符表的实践”。在这种实践中,“意义的产生不再是索绪尔所预设的源于抽象的‘语言’层次,而是随着符表的运作与行动而来。”²⁸

按照克氏的意思,“正文”本身具有不断运作的的能力,这是作家、作品与读者融合转变的场所,克氏将这称之为“正文”的“生产特性”(productivity)。换言之,“正文”就是各种可能存在意义的交汇处,它打破了传统文学批评单一性意义的具象指归。同时,在这“正文”的“生产特性”中,透过符表的分解与重组,所有的“正文”都是其他“正文”的“正文”,互为“正文”成为所有“正文”存在的基本条件。在这种基础上,克氏借用巴赫金理论称之为“文本互涉”。²⁹

克氏的“文本互涉”包括具体和抽象的相互指涉。前者是指陈述某一具体的、容易辨别出的文本和另一文本,或不同文本之间的互涉现象;后者是指一篇作品之朝外指涉的,包括更广阔、更抽象的文学、社会和文化体系,它是无形和无限的。³⁰文本意义的衍生或是先有文本出现于新文本之内,或是先存文本存在于新文本以外,但后者之深意却常常寄生于前者之内蕴。³¹

通过以上对“文本互涉”理论的勾勒，再具体落实到卢新华的《伤痕》与鲁迅先生的《祝福》这两个经典文本上来，通过对其还原性解构，我们就能清楚地看到如前面提到的、杰姆逊所说的“一个恐怖黑暗的客观现实世界”是怎样笼罩在歧义纷呈的现实世界之中。

据作者卢新华在复旦大学读书的同班同学张胜友说，《伤痕》这篇小说是作者受一个教授在讲述鲁迅先生《祝福》的启发下写成的。这个教授说，祥林嫂的悲剧并不是她的儿子被狼吃了，而是封建思想的受害者。卢新华受到这种启发，想到“文革”给中国造成的悲剧并不仅仅是使国家的经济倒退了，更重要的是，它在中国人民心灵上留下了深深的“伤痕”。³²

为了阐释这种理念，卢新华在《伤痕》文本里，采用第三人称的宏大叙事方式，作者的人文和政治倾向隐藏在文本后面，每到关键时刻就以代言者的身份（或透过主人公的话语或思想）对叙述者本身进行代言，而这种代言的“符号内容”恰恰是与中国当时政治层面上的主流话语是相一致的。从“互涉”的角度看，卢新华的《伤痕》和鲁迅先生的《祝福》都采用了“倒叙法”（flashbacks），显示了作者以“纪传”为经、以“编年”为纬，再穿插各个事件发生的因果，并埋下一些“伏笔”（foreshadowing），以此构成一个具有克里丝蒂娃所说的生产特性的“自足世界”来。这种包罗万象的宏大叙事也正是福莱（N. Frye）在原型批评中所指出的“百科全书”（encyclopedic）式的架构。³³它隐含着对文本背景的历史性写实。

吊诡的是，卢新华本来试图运用全知全能的“隐位叙事”（封闭性）方式将“文革”留给中国人民“集体记忆”的“伤痕”一层一层剥露出来，可小说实际产生的效果，好像是主人公晓华在倾诉，类似《祝福》里的那个被狼衔去的“阿毛”对母亲祥林嫂一生的悲剧进行“追述”。这种叙事的悖论与作者潜意识里“为民代言”发生了错位，使小说的“讽喻”意味格外强烈。而“讽喻”正是杰姆逊所说的“第三世界文学”封闭性叙事的文本特征，³⁴它是文本叙述者政治上彷徨之变奏。因为，在“讽喻”的天地里，写作不是直接与事物建立联系，而是“必须涉及到先于它的另一个符号”。表现在《伤痕》里，它的另一个符号就是作者头脑里预先存在的《祝福》的影子。但话语在原来的运用和重新运用之间，已经发生了意义的变化。这显示出“讽喻”的写作是一种具有“他者”性存在的写作。³⁵而这种写作正是克氏“文本互涉”之一种——“具体的相互指涉”。

与此同时，卢新华和鲁迅先生都借用“遮蔽的方式”“显现自身”，两者都没有表明叙述者“我”就是作者本身，甚至有意回避，但文本在运行之中，作品生产场域里的“倾向性”——批判或揭露——又“显现”得十分明确。这样做的好处，就是使文本显示出更大的空间性和意义的包容性，一定程度上弥补了封闭性叙事所带来的意义的单一和人物性格的扁平化，让读者从话语中分析出“话语性”，从意义中折射出新的“意义”，即话语与意义之间的

关系不是直接对应的，而是关系到说者的位置、所处的环境以及话语在这个言说空间所引起的反应。³⁶这种“互涉”使《伤痕》和《祝福》凸现明显的“意义浮动”，为第三世界文学之血脉承续杰姆逊“境遇意识”（situational consciousness）的家族谱系提供了例证。

B，两篇小说中“讽喻”的灰色基调均不无巧合地开始于巴赫金的“狂欢节结构”

《祝福》里的“我”是在看到祥林嫂后，³⁷在回城前夜（也正是除夕）回忆祥林嫂一生的。而卢新华的小说也是开始于除夕回城的火车上，主人公晓华看见身边的一对母女，以及小女孩梦中的叫喊“妈妈”，“仿佛是一把尖利的小刀，又刺痛了她的心。”³⁸于是展开回忆的。两篇小说都选择一个特定的欢乐时段——中国传统的除夕之夜作为叙事起点，而讲叙的又是十分悲惨的故事。这种客观环境与文本主体（创作主体、故事主角乃至读者心情）的不协调为“讽喻”定下了灰色的基调。就像《红楼梦》中林黛玉“葬花”一节一样，当宝玉与宝钗“喜结连理”而达“欢乐高潮”时，黛玉的心却是最最绝望和悲痛的——这种“反衬法”颇为王国维所激赏³⁹——用别人最大的欢乐来“反衬”自己最深的悲痛，往往能达到更加悲痛和强化“讽喻”的效果。

这种“悲痛”在《伤痕》和《祝福》里有着强烈的表现：除夕团聚之际，晓华和祥林嫂却都是“无家可归”的人，因为两个人的“家”都碎了。有人甚至认为晓华实际上毁了两个家：一个是已有的家，另一个是与她男友潜在的家。⁴⁰两个文本跨时空的“无家”之苦引起的“历时性共振”，与“万家同乐”的反差对比，使民族心灵的“伤痕”更加真实和恐怖。

更辛酸的还在于，所谓“祝福”，表现的本是一种对“鬼神”和“祖先”的虔诚“祭祀”，是一种严肃的仪式。在这个由烛香袅袅的包裹里，“阴间”的“鬼神”和“祖先”在此狂欢，尽情享受“阳间”的供品。可是，身在“阳间”的祥林嫂不但无缘分享这些食品，且连参与敬奉这些“鬼神”和“祖先”的资格都被剥夺了，她的“除夕之死”竟然就是带着能否成为“鬼神”的疑惑（灵魂的有无）而去的。换言之，祥林嫂对自己死后能否像这些被供奉的“鬼神”那样，每年除夕回来与家人“团聚”，并尽情地享受美食佳果都不知道——而她是多么渴望能够拥有这个资格啊。

如果说，鲁迅先生故意选择除夕“祝福”的狂欢作为文本陈述的起点和故事前进的动力，那么，卢新华在《伤痕》中选择的起点和前进动力则是狂欢的“文革恶梦”的结束。

反讽的是，身在“恶梦”之中的晓华并未感觉到从身体到心灵的“伤痕”，因为情绪的狂热，使她无法感受；即使感受到这种“伤痕”，她也不敢说出或表露出来——因为她的“表达权”早已被剥夺了。因此，《伤痕》之“伤”不仅是晓华之“伤”，或者是晓华的母亲和晓华的男友之“伤”，也不仅是作者卢新华之“伤”，更是千千万万“狂欢”过、“狂热”过、“狂闹”过的中国人“灵与肉”的双重之“伤”。

透过文本这样一大堆的“遮蔽物”，发掘出寄寓作者言外之意的“祝福”和“伤痕”，正是巴赫金“狂欢节结构”的定位指涉。按照克里丝蒂娃的解释，巴赫金的“狂欢节结构”，是指两个文本相遇而产生相反与相对的效果。⁴¹在《伤痕》和《祝福》里，两个故事“相遇”在特定的“除夕”之夜。但一个是正在开始的“祝福”，一个是已经结束的“文革”。这种“狂欢节结构”所产生的“相反”效果，使“伤痕”的触角更能直达全民族的“灵魂”。而这，也正是“文本互涉”理论的另一端——“抽象的相互指涉”。

C，女性成长的心路历程：从祥林嫂到林道静再到王晓华/由“被看者”的麻木到“看者”的觉醒/反人类情感的痉挛综合症/特定时代的精神指标

祥林嫂的“被描写”身份是鲁迅先生笔下一系列“被看者”的杰出代表。这种“被看者”在新时期“伤痕文学”作品中存在一大批，如胡玉音（古华《芙蓉镇》）、亚女（叶文福《心香》）、荷香（叶蔚林《五个女子和一根绳子》）、存妮（张弦《被爱情遗忘的角落》）和刘巧真（路遥《人生》），等等，清一色的“女人”——是否反映了这一时期的作家仍然笼罩在“男权文化”（往往与强权的政治文化形成“互涉”）的阴影里呢？

女人的“被看”与男人的“看者”戏剧性地纠缠在一起——“伤痕文学”作家中，绝大多数是男性，这种“巧合”恰恰讽喻着他们在作品中对女主人公“被看”形象的主观定位。作为鲁迅先生要鞭挞的国民劣根性的一部分，看者的本质不在于他们愚昧、麻木和感觉迟钝，而在于他们对别人的不幸和痛苦的敏感并将这种敏感残忍地“表现”出来。

这种“表现”，有时是直接“目光”审视——如普罗大众的方式，有时则是用“文字”描写——如作家们的创作。这些人，本来也是一群弱者，但当他们看到更弱的人时不仅没有同情心，反而要发泄他们的压抑，由受虐转为自虐——卢新华的“没有同情心”是建立在“政府喉舌”的主流话语之上，而从“受虐到自虐”的心灵压抑之释放和转变则是通过“弱女子”

晓华来完成的。本来，“看者”与“被看者”都是同属于被压迫、受奴役的下层民众。但是，倘若“被看者”都集中地承受着迫害之苦，而最终又在“看者”那里被彻底地否定，那么，“看者”通过“鉴赏”“被看者”的痛苦，使自身的痛苦获得转移、排泄，直至最终忘掉，其间最深层的“冷漠”与“麻木”就是一种自我否定。

因此，按照人物性格的正常发展，《伤痕》中的晓华最终就会“自我否定”，但在既是“看者”又是“作者”的卢新华笔下，晓华竟然奔向了“光明”，投身到火热的斗争中去。这种看似“肯定”的光明结局，恰恰有了“彻底否定”的意义。只是这种“否定”，不是来自主人公自身的性格发展，而是来自作者和他所代表的官方意志——作者的“麻木”和作者本身要揭示国民所受“伤痕”存在着强烈的反差，使作为象征文本的《伤痕》与作为寓言文本的《祝福》产生了一轻一重的两种张力——这种“互涉对比”恰恰见出了两个作者的“人格追求”和两个作品的“体格显现”。因为“否定力量”在鲁迅先生笔下一直是尖锐锋利，毫不妥协的：如短衣帮对孔乙己的“嘲笑”所代表的世俗文化与丁举人对孔乙己的“审视”所代表的上流文化，两者最终都遭到了作者坚决的否定。⁴²而四叔、四婶、柳妈乃至卫老婆子和整个鲁镇的大众对祥林嫂的“鉴赏”，以及祥林嫂额头上的“伤疤”都一再成为“耻笑”的标签，这种国民的劣根性经过不断沉积，就成为集体无意识，潜伏于历史深处。

《祝福》（1928年）中祥林嫂的最终死亡对于封建道统的否定与《伤痕》（1978年）中的晓华的最终活下来对于主流话语的肯定，这两者之间存在着巨大的“讽刺性差距”。在探寻这种“差距”的成因时，我们发现晓华的头上有着《青春之歌》（1958年）中林道静的某些影子。从林道静到王晓华，这种女性的“心路历程”与祥林嫂的“否定之死”适成对比。

《青春之歌》的开头是这样的：“清晨，一列从北平向东开行的平沈列车，正驰行在广阔、碧绿的原野上。”在旅客们（尤其是男人们）的“审视”和交头接耳中，林道静这个“女学生却像什么人也没看见，什么也不觉得，她长久地沉入一种麻木状态的冥想中。”⁴³与鲁迅先生在《祝福》中用“回归故乡”的开篇不同，杨沫的这种以“列车”的前进作为开篇（卢新华的《伤痕》也是这样）寄予了作者对时间和历史的关注——所谓“历史的车轮不可阻挡”，是一个时代的象征，更是整个文本的基调。在这里，读者一下子就见出了林道静与伟大的时代（“广阔、碧绿的原野”）和人民大众（车上的乘客）的格格不入。

杨沫为林道静定下了一个很低的基调：尽管“十七八”岁的林道静带了“南胡、箫、笛”和“琵琶、月琴、竹笙”等乐器，但艺术拯救不了她的生命。她必须要到革命的大“熔炉”中去“冶炼”，才能“长大成人”。

这种成长“仪式”也同样表现在晓华身上，她的命运比林道静更惨，就连她出逃时所带

的东西：“帆布旅行袋，一捆铺盖卷”都更接近祥林嫂第一次逃到鲁镇的寒酸：只有一个装了一二件衣服的小包袱。林道静携带的“乐器”在晓华眼里已“退化”成了“小资产阶级”生活情调的象征。

如果说，到鲁镇做工对文盲祥林嫂来说是一种对“文明生活”的向往的话，那么，有着文化知识的林道静和晓华却由都市逃向乡村、由文明逃向荒芜则是典型的反人类情感的痉挛综合症。这种病症作为一种“集体无意识”在“文革”“灵魂深处闹革命”中爆发了出来：成千上万的“知青”被这种野蛮的“返祖”⁴⁴方式压迫着，对人类文明进行了一次前所未有的强暴。庆幸的是，晓华觉醒于返“家”途中，小孩的哭声尖锐地划破了她。这个细节的寓意在于：她完成了从“被看者”到“看者”的转变。主体心灵的恢复，“无欲”状态的潜逸，本能冲动的张扬，⁴⁵晓华感到的何止是灵魂的“伤痛”！

另一方面，祥林嫂逃出那个家是因为头上有一个专横的“婆婆”，林道静的出逃是因为她剥削阶级的家庭成份，她逃到一个偏僻海滨的小村庄，苦闷得跳海，而又被救。晓华的出逃，背负的更多，可她竟然没有想到过死。因为“死”在共产主义的字典里是耻辱，在火热的建设社会主义的进程中，“死”也同时意味着“逃离”——“自杀者”乃是“逃兵”的另一指称。这种“憎死情结”在中国新时期“伤痕”、“反思”一类的作品中表现得特别多。

比方王蒙的“伤痕文学”小说《相见时难》⁴⁶（1982）就是这样的。小说主人公蓝佩玉，她有个童年朋友叫翁式含，在翁式含的眼里，蓝佩玉就是一个“建设社会主义祖国”的逃兵。与王蒙这篇小说相类似的是冯骥才所谓的“反思”小说《雾中人》，讲述的也是热爱祖国的建设者与“逃兵”的故事。⁴⁷这个时期的小说主人公很少有自杀的。因为一旦自杀，“成长”的故事也就夭折了。但自杀的举动却常常见之于作品中，只不过主人公“杀”而不死。

这种情状在女性“成长寓言”中表现得尤其普遍，“死而获救”已经成为一种展示作家叙事策略的象征模式。这一方面说明文本主人公因压抑而自虐的程度之暴烈，另一方面也表明潜意识里隐藏着受叙者和作家自身更强烈的对“被救”之渴望。

与林道静“被救”之不同的是，祥林嫂和晓华都没有经历“死而获救”的象征仪式，这并不是说她们被虐的程度不暴烈，恰恰相反，祥林嫂最后以“自杀”⁴⁸了结；晓华虽然肉体没死，却成了一个“无欲者”：其灵魂早已死亡，其肉体也已经麻木。而林道静的“跳海被救”类似基督徒的受洗仪式，是对旧生命的抛弃和新生命的开始，同时还隐含着精神上的救赎。肉体上的被救（对生命“获罪”的拯救）只是寓言的表现形式，它是一次性完成的，而精神上的救赎（对生命“原罪”的拯救）才是寓言的真正内容，它不可能一次性完成，而是直到生命的终结。⁴⁹

晓华本来也是渴望得到“救赎”，但当“救赎”事实上不可能时，她进行的是反叛的反叛，否定的否定。其心路历程是：晓华的母亲本是反叛和否定旧社会的，晓华反叛和否定的却是她的亲生母亲。因为“叛徒”往往是意志薄弱者的代名词，晓华为了表明自己与这个“身份”（“叛徒母亲”）彻底断裂，她逃出家庭。后来母亲写信来她不看，母亲寄东西来她退回去。甚至为了不连累心爱的人，她断然封锁自己，永不打开心灵。所有这些极端行为都是为了证明她的坚强。晓华悲惨的命运遭际可以看作是中国人在一个特定时代的精神指标。

这种精神指标，按照“成长小说”（Bildungsroman）的叙述模式⁵⁰表现在：“被救者”总要向“救主”奉献些什么，比方，林道静就向她的“救主”余永泽奉献了身体。那么，对晓华而言，她不仅奉献了她的身体——强烈的自虐，而且奉献了她的灵魂——强烈的压抑和自戕，而她的“救主”却是一个空洞的符号，这也注定了晓华“奉献”的无止境和“获救”的不可能。这种“绝望”处境本应像祥林嫂一样，最终走上“自杀”之路，但晓华“活下来”，并且奔向光明，这种“肯定”的结局却有着强烈的否则意味，它是作者的“硬扭”之笔——代表主流话语将文本主人公死的权力都予以剥夺，表明这种功利主义创作本身就像卢新华人为地让晓华“活下来”一样，作者和文本主人公两者都遁入了“生的尴尬”之荒诞境遇中。

D，“无名”与“有名”的吊诡状态/集体无名的“放蛊”与“中魅” /“恋父情结”与“强奸犯”的孩子/“人贩子”的共谋——“讽喻” 复调之一

作为一种具有颠覆性的“阐释序码”，克里丝蒂娃要打破的就是一般读者将文学作品视为“以文字排列而成、文本意义上单一”的思维惰性，她提出“正文”、“生产特性”的概念，旨在透过符表的分解与重组，将所有的“正文”都视为其他“正文”的“正文”，从而大大拓展了文本的歧义性，也更加接近丰富多元的生活本身。

这种“生活本身”表现在《伤痕》里，就是：晓华的父母曾把她当作“掌上明珠”，可是当母亲被打成“叛徒”后，晓华的情感立即变了，她将父母的爱压抑成“一条难看的癍疤痕依附在她洁白的脸上”，甚至当成“耻辱”，要与之“划清界线。”有意思的是，同样部位的“伤疤”也体现在祥林嫂的额头上。只不过晓华的“伤疤”是内伤，是象征意义上的“伤疤”，她的“看客们”不仅是强大的“虚无”或“集体意志”，同时还有她自己——即所谓“自

我的他者”或“自我的受审者”。而祥林嫂额头上的“伤疤”却是实实在在的，她被鲁镇“看客们”的耻笑也是实实在在的。祥林嫂为了反抗自己“被卖者”的命运而在与贺老六成亲前狠狠地“闹”了一场——在这一点上，她比晓华要勇敢得多。后者只知道驯服地接受，甚至连怀疑的能力都不具备，文本展示的“生产特性”反映出时间的倒退和人性的软弱。诚然，祥林嫂的“闹”不过是为了维护内心封建礼教的“贞操”观念，这种带着精神镣铐的抗争本身就具有强烈的悲剧色彩，也宣布了她无论是“闹”或者“不闹”都注定要成为封建礼教的殉葬品，并且还要在这个殉葬品上贴上一帧备受嘲笑的“伤疤”的标签。读过《祝福》的晓华们⁵¹是否意识到这种“抗争”的“无效”因而也就干脆“放弃”这一人类的本能欲望了呢？

这样，两个文本的“历时性指涉”引起了杰姆逊的“寓言式共振”⁵²：《祝福》里的祥林嫂本来就是一个“无名无姓”的小人物，她首先是一个“无家”的女人，第一次婚姻嫁给了一个小她十岁的小男人，这不是一个真正的家。这种畸型婚姻之“因”结出了她“无家”之果——她的被“贩卖”和第二次屈辱的婚姻便是“无家”的见证；她临死前都在追问“人死后会不会与家人相见”，足见她对“家”的渴望。无姓名、无婚姻、无家庭，这种“三无”的低贱也就决定了祥林嫂一辈子“无幸福”的命运遭际。这种悲剧就像“文革”中荒唐的“出身论”一样：因为你出身不好，你就永远不可能有好日子过。对晓华而言，这种“共振”还有更深一层寓意：她本是有名有姓的，姓王名晓华。然而，“晓华”与“小花”谐音，小花与小草在中国公民的姓名中是数不胜数的，它隐含一种与强大现实对立的“讽喻”。

换言之，晓华仍然是无名的。尤其对晓华本人而言，当她的名字与一个“叛徒母亲”连在一起时，她宁可无名。她的出逃是她实现“无名”的具体行动，是将自己的一切特征消融于集体之中，消融于没有开化的穷山沟里。这意外地与中国传统文化里的“隐姓埋名”暗合了。在传统文化的时代疆域里，这种方式往往是行为者在遭到灭顶之灾后被采取的措施。隐姓埋名的真实指谓是“祛灾逃命”。因为，自古以来，姓名乃须发一样，为父母所赐，中国人历来十分看重自己的冠名，命名的好坏甚至直接意味着受名者的人生遭际和命运的荣辱兴衰。

正因为此，新时期中国作家对自己作品中主人公的命名总是隐含着种种寄寓。例如，张贤亮短篇小说《灵与肉》，小说主人公叫许灵均，命名显然是根据中国古代楚国的爱国诗人屈原的悲惨遭遇而发。屈原名平、字原，号灵均。屈原代表作《离骚》被王逸认为“离为别，骚为愁，放逐离别之言，心中愁思之叹，直陈人君之讽也。”⁵³这篇小说的女主人公李秀芝也显然是借喻《离骚》中的香草美人之意。张贤亮的中篇小说《龙种》，其主人公“龙种”之命名也显然是借用了马克思的名言：“我播下的是龙种，收获的却是跳蚤。”甚至他的另一

部中篇小说《绿化树》中的小说主人公章永麟就是作者张贤亮名字的谐音。⁵⁴这也正是这部小说的作者怎么也不愿意删去主人公最后走上“红地毯”这个俗不可耐的情节之良苦用心。类似的情况几乎在新时期每一个中国作家那里都能找到不少例证。正是这些“命名遭际”，为残雪、余华、史铁生、陈染等人用数字或字母来给作品主人公命名提供了反叛的鹄的。

史铁生在谈到他的长篇处女作《务虚笔记》中用字母命名主人公名字时坦率地承认：“姓名总难免有一种固定的意义或意向，给读者以成见。”人物一性格化，难免“使内心的丰富受到限制。”⁵⁵而在韩少功的《马桥词典》中，“名”的释义是政治化的：“当局只是有一种强烈的心理冲动，要削弱乃至完全扫除这些人的名谓权——因为任何一种名谓，都可能成为一种思维和一整套观念体系的发动。”⁵⁶

这种说法很有道理。事实上，晓华的命名就是赵树理著作中经常出现的“‘小元’、‘小宝’、‘小明’、‘小福’等‘小字号人物’”（《李有才板话》）⁵⁷这一“整套观念体系”的延续。陈荒煤在评论赵树理的作品时指出，这些“小字辈”人物是被“剥夺阶级”“压碎了的……一代”。⁵⁸

讽喻的是，王晓华的无名是自己的冠名权被野蛮地剥夺造成的；祥林嫂的无名则是从卑贱的家庭中“继承”过来的——有钱的人继承祖先的产业（荣耀），无钱的人继承祖先的卑贱（无名），这正是对晓华成为“出身论”受害者的荒谬注解。

另一方面，晓华之名是作家给予的，可作家自己无能保护笔下的主人公将授予的名字“持续”下去。就是说，卢新华本来是给主人公冠名为“王晓华”，可他在叙述时，有意忽略她的王姓——“王”姓在中国“百家姓”排名榜上一直名列前茅，十分显赫。⁵⁹卢新华连作品主人公这个本已“授予”的最普通的姓，他都要有意将它抹去。因为叫“晓华”更容易使人想起“小花”“小草”这些无权者的命运。同时，连“晓华”这种符号称谓也是作者代替集体意志给予的，卢新华自己无能对主人公进行主体性上的命名。作者本人在对主人公冠名前就按照集体意志的需要，对主人公的“身份”定了位。换句话说，作者卢新华代替那个专制社会剥夺了王晓华命名的权力。

这种境遇使得“弱女子”晓华有了双重、乃至多重的被剥夺——强大的“集体意志”或“虚拟的神”、“政府喉舌”的作家以及主人公本身的“被虐”和“自虐”造成的对“晓华”这一名字（身份）的多重剥夺。这种“讽喻”意味特别辛酸。它昭示作家的奴性和“虚拟的神”的威严：“雷锋，你站起来！/接受/‘共产主义新战士’！/党给你的/命名。”（贺敬之《雷锋之歌》）“集体意志”通过这种“庄严而神圣”的命名，个体的人不再存在，而只是“人民”这一空洞符号的一部分——雷锋是党的好战士、毛主席的好学生、“我们”的好榜样，他是“小花”、“小草”和国家机器的“螺丝钉”，他代表了每一个具体的“人民”，或者说，是党

指定由他来做这个冠名的“替代者”。文本中透露出来的“生产特性”表明：“集体意志”正在努力将“我们”的每一个人都“培养”成这样空洞的“符号”。

大而言之，当时的中国正处于全民族“集体无名”的“中魅”状态——因为所有的名都由毛泽东——“放蛊者”——给命名好了。毛泽东从阶级分析的角度，将全中国每个人的冠名权都予以剥夺，又强行冠以被他认同的“名”。在他那如杰姆逊所说的帝王般“文化臣属”（cultural subalternity）⁶⁰的族谱中，全体臣民的名字是：“地主阶级和买办阶级”、“中产阶级”、“小资产阶级”、“半无产阶级”和“无产阶级”等。⁶¹与此相伴应的是工人、农民、士兵和“地、富、反、坏、右”与“臭老九”等，这些身份就成了那个特定年代全体中国人的称谓代码。

卢新华笔下的晓华出身于一个知识分子家庭。这种身份的人在文革中的地位与二十年代时祥林嫂出身的“无名”有着一样的“低贱”。⁶²祥林嫂在她那有名无实的“小丈夫”“没了”后，“逃到”鲁镇，来到“四叔家”打工。从穷山沟里来到“有文明”的小镇上做工，尽管累和苦，但祥林嫂很满足，“脸上也白胖了”，并且“有了笑脸”。然而一年多后，祥林嫂就被她那“厉害的婆婆”与“中人卫老婆子”——地地道道的“人贩子”——和“两个男人”把她“捆了躺在船板上”，抢回去卖给了深山里的贺家坳，与贺老六强行成亲。这又是一个畸型的家。之所以畸型，是因为祥林嫂无权作决自己的婚姻，而且是被强行卖掉的——婆婆得了八十千——成为“小叔子”娶亲的殉品。她与事实上的丈夫贺老六便有一种不平等的“既成婚姻”的关系。晓华与祥林嫂一样，她连谈恋爱都作不了主。一直到八十年代初，不是还有许多中国年轻人在谈恋爱时都要请示“党组织”吗？正如杰姆逊所说“第三世界的民族寓言是有意识和公开的：这表明政治与利比多动力之间存在着一种与我们的观念十分不相同和客观的联系。”⁶³

最触目惊心的可悲事实还在于：祥林嫂怀上的阿毛实际上是贺老六“强奸”的结果。可是没想到，“强奸犯”贺老六的命竟“断送在伤寒上”。这个畸型的“脆弱之家”因为一点“伤寒”就要了一个“有力气的”大男人的命。换句话说，要是在鲁镇或某个城里，只要花一点点钱，这个生命就会得到挽救，这个家庭也就因此不会解体。看来，鲁迅先生对缺医少药的深山沟是“绝了望”的。而晓华同无数的热血“知青”竟自投罗网地奔向鲁迅先生“绝了望”的蛮荒之地，用灵与肉为与生俱来的“政治原罪”作忏悔式的献祭。

如果说，“最高指示”的宗教般符号是鼓惑晓华们扎根“绝望之地”的生命原动力的话，那么，作为祥林嫂生命唯一的支撑点竟是“强奸犯”为她生下的儿子阿毛。然而，残酷的命运连这一点“耻辱的幸福”也要从祥林嫂手中剥夺去——“春天里”竟也有狼，而且进而吃

了她的阿毛。这个关于“狼的故事”就是杰姆逊意义上第三世界文学中经典的“民族寓言”。

E ;“狼的故事”的民族寓言/“母亲的话句句听”/致命的“小篮”——“讽喻” 复调之二

在这个民族寓言中，阿毛的悲剧是鲁迅先生说的“国民性”的一部分，是杰姆逊提出的“集体记忆”——张颐武所谓的“人民记忆”⁶⁴——的具体反映。虽然，阿毛有一个真正的强奸犯的父亲和一个被凌辱的卑贱的母亲，他的出生虽不合情又不合理，但却是无辜的。事实上，他生下后，也没有谁给他贴标签说他是“叛徒的后代”或“黑五类”。这里的讽喻在于，贺家坳是一个远离鲁镇、没有被“文明”污染的封闭之地。祥林嫂向往镇城生活得到的结果是死亡——自杀。她没有被深山的愚昧扼杀，却被她向往的“文明”扼杀。这与晓华的母亲没有被旧社会扼杀而被她向往的新社会扼杀一样可悲。而晓华本人却是由城里逃向农村，她虽然没有自杀，却比自杀更可悲。她退回到阿毛的童真幼稚的状态，即后弗洛伊德学派法国学者杰克·拉冈（Jacques Lacan）所指称的人生早期的照镜（imaginary）阶段。⁶⁵

阿毛的悲剧不仅仅在于他童真幼稚的世界对险恶的现实缺乏足够的了解。他只有一个单纯的信念：母亲的话“句句听”——祥林嫂总是怀念阿毛“他是很听话的，我的话句句听”——以为这样就绝对安全而且幸福，他做梦也不会想到“春天也会有狼”，以至最终丧命于狼口。

显然，叙述者批判的不在于阿毛缺乏对凶险世界的警惕性，鲁迅先生要痛心批判的——这个民族寓言最大的悲剧——恰恰在于：阿毛“肚里的五脏已经给吃空了，手上还紧紧的捏着那只小篮”。“小篮”这个意象跨时空地印证了康纳德《黑暗之心》里克尔茨临终前的原型式的低语：“恐怖！恐惧！”⁶⁶因为这只“小篮”是“亲爱的母亲”祥林嫂亲手交给他的，阿毛至死都抱着母亲的“圣旨”不放，他显然要做一个“好孩子”，就像千千万万的晓华们按照“虚拟的神”预制的模子要立志做一个“好学生”、“好孩子”、“好工人”、“好农民”等一系列由“集体意志”加工厂制作出来的“好”字牌产品一样，甚至就是某个产品的一个小小零件：模范代表雷锋不正是追求要做一颗“永不生锈的螺丝钉”吗？

这种悲剧的深刻性还在于阿毛没有与“狼”搏斗。首先，阿毛没有“春天里也有狼”这种意识。“伤痕文学”代表作家之一的孔捷生在谈及“知青”下放时说：“当时我们谁也没想到我们一去就不能回来了……”⁶⁷这些当年的“知青”走向农村就像无知的阿毛一样，丝毫

没有意识到毛泽东在《纪念白求恩》一文中所讲的“死人的事是经常发生的”这种无视生命的高贵竟会发生到他们身上。

其次，阿毛缺乏对狼凶残本质的基本认识——按照动物学观点，狼在进攻前总是要对猎物窥视很久，等到有足够的把握才下手；在这个窥视的过程中，它会做出各种试探，甚至伪装像狗。因此，当致命的“狼”走近阿毛时，说不定阿毛把它当成了“狗”，是善良的朋友。这对熟悉中国特殊年代的人来说，这里的寓意不指自明。

再次，阿毛显然缺乏与狼搏斗技巧的训练——“文革”中成千上万的“知青”被赶到荒野的农村，特别是像海南岛和北大荒等凶瘴横生之地，⁶⁸这些大、中学生的境遇与阿毛在深山的自我生存境遇极其相似，许多人因此像阿毛一样被各种各样的“狼”吞噬了年幼的生命。比方，王小鹰在接受采访时说，她在一个茶场插队时，仅一次发大水，就有十一个“知青”丧生了。而梁晓声更是痛心指出，“在北大荒，光我呆的农场就有二百‘知青’死在那里了，有些被狼吃掉的，有些是溺死的，有些是挖井、开石、砍树出了事故而死的，还有一些是累死的和自杀的。”⁶⁹这些“早上八九点钟的太阳”就这样一个个倒进了生命的“黑暗”。

当然，“与狼搏斗”，对于一个只有四岁左右的孩子来说过于苛刻——就像要求晓华这样的“知青”起来反抗一样。但是，问题不在于阿毛“搏斗”的程度和结果，而在于一种“本我”意识：这是生命的抗争，这种抗争应该是出于本能——这是弗洛伊德所定义的本我、自我、超我的第一层，是最原始的一种自保意识。这种抗争并不是要求阿毛一定战胜恶狼，可他至少会哭喊、挣扎，因为倘若他这样做了，“不一样的意义”就产生了：“在屋后劈柴”的祥林嫂说不定就能听见而追赶出来，狼也就不会如此的肆无忌惮。从“民族寓言”的影射来看：“文革”中那么多人“写血书”、主动申请奔向一个个“狼口”，悲剧性就更大了。例如，“知青”作家群中的陆天明、陆星儿、张承志、梁晓声、铁凝和张抗抗等都是“自愿申请”去最艰苦、最偏远的地方去接受“改造”。⁷⁰可以说，去一穷二白的农村，大部分“知青”没有反抗意识，具有反抗意识的极少数人也只能妥协和认命。

国民的软弱成为“集体记忆”的一部分，它是鲁迅先生所说的国民“劣根性”的一角，是梁启超所痛陈的国民“奴性”之一种。⁷¹因为，如果不是这种“软弱”、“劣根性”或“奴性”，阿毛、晓华们的命运就会改变。纵使“反抗”于事无补，但阿毛、晓华们至少可以摔掉那只母亲的“小篮”——一个让“灵魂不得安宁”的象征符号。

人死后究竟有没有灵魂？在临终前的一个月，鲁迅先生写道：“三十年前学医的时候，曾经研究灵魂的有无，结果是不知道；又研究过死亡是否苦痛，结果是不一律”。“但现在我才确信，人死后是无鬼的。”（《且介亭杂文末编·死》）也就是说，《祝福》的作者知道人死

后是没有灵魂的，但文本中叙述者的“我”却对这个问题以“说不清”作搪塞，创作主体和叙述主体的“错位”，使得这个“民族寓言”的意义更加丰沛而悲烈。如果我们相信人死后真有灵魂的话，那么，阿毛的灵魂与这只“小篮”捆在一起，他死了，可他的灵魂都没有自由，都仍然被母亲交给他的“小篮”套住。最深刻的悲剧是：阿毛仅仅在人间生活才四年。人们不难想象，如果阿毛生命长一点，他将会有多少的枷锁在等待着他啊。而他居然一无所知！然而，直到今天，我们还有多少人仍然像当年的晓华一样，带着阿毛般的虔诚，紧紧地抓住“虚拟的母亲”交给的一个又一个致命的“小篮”呢。

F “虚拟的母亲”与“好学生”/认贼作父和以“善”报“恶”/“杀子”与“弑母”的变奏——“讽喻”复调之三

与《祝福》中阿毛的出生不一样，《伤痕》中晓华的家庭虽然残缺，⁷²但她的生命本身是合情合理的，她是父母爱情的结晶。十分荒唐却是，她被强制地贴上“叛徒的女儿”这一有辱人格的身份标签，其情状犹如祥林嫂额头上的“伤疤”十分醒目。

在《祝福》中，虽然阿毛的父亲贺老六在小说中出场过几次，但在对阿毛的影响上形同虚设。“父亲的缺席”与《伤痕》中的境况是一样的。某种意义上，阿毛的死是由爱他的亲生母亲祥林嫂一手导演的。如果说，祥林嫂是无意中将自己的亲生骨肉推向死亡的话，那么，晓华那个“虚拟的母亲”则是有意将自己的“孩子们”推向火坑的。

具体而言，当年，祥林嫂逃到鲁镇是她那“厉害的婆婆”与中人“卫老婆子”“阴谋”合作——“婆婆”从“四叔”家取走了祥林嫂打工的“一千七百五十文”工钱，“卫老婆子”得到的是中介费——的结果，只不过祥林嫂并未觉察到这种“阴谋”、且这次出逃事实上也与她对文明生活的向往“暗合”了。晓华的出逃则看成是中了集体意志的“蛊惑”⁷³：政府要把这些“城市的累赘”送到农村去接受“再教育”，是史无前例的“大阳谋”。正如梁晓声在一篇文章中写到的，“文革”后期，“知青”中流传着一段毛泽东的讲话，大意是：“文革”开始，“主要依靠了青年学生和中小知识分子，但是他们一被依靠，就仿佛不可一世，自高自大得讨嫌。依靠过了，就要给他们降降温，使他们清醒清醒，也使我心里清静清静。打发他们离开城市，是降温的好办法。经过工人阶级和贫下中农的教育，将会使他们政治上更成熟一些。他们在城市中减少了，城市才会及早恢复安定。”⁷⁴

对“虚拟的母亲”忠心耿耿的晓华当然无法觉悟到什么“大阳谋”！一边是小小的“阴

谋”，一边是公然的“大阳谋”。前者的方式是愚昧对愚昧，弱者对更弱者；后者则是强大的集体意志对小小个体，是极不对称的强者对弱者的“虐杀”（鲁迅《纪念刘和珍君》）。这种“讽喻”之深刻在第三世界文学其它国家的文本中实属罕见。

然而，晓华竟还像阿毛一样，紧紧地抓住“虚拟的母亲”交给她的“小篮”不放——“做毛主席的好孩子”——这曾经是多么流行的口号啊。“伤痕文学”另一篇代表作——刘心武的《班主任》，在这篇小说中，主人公谢惠敏不也是这种典型吗？她连课外读物都必须是党报上规定的“健康书”呢。⁷⁵

晓华的深刻悲剧不在于她的心灵像阿毛那样单纯和无知，不在于她出逃是由文明的城市走向荒蛮的乡野——连祥林嫂都知道从山野“逃向”城镇。她最大的悲剧在于她同阿毛一样对“母亲”的话“句句都听”，只不过这里的“母亲”是虚拟的，是那个看不见却又无处不在的强大的集体意志。

如果说，阿毛“很听话”的对象是真正的母亲祥林嫂——因为这个惨遭强暴的卑贱的母亲生下了他、并且真正爱他的话，那么，晓华“很听话”的对象却是一个虚拟的“神”，而这种“神”不仅扼杀了她的父亲，“强暴”了她真正的母亲，拆散了她的家庭，还强迫她的母亲背负着沉重的“叛徒”身份。正是从这个意义上说：晓华认贼作“父”、视狼为“母”、以善报“恶”。

应该看到，阿毛的父亲贺老六，他是一个老实人，与其说他“强奸”祥林嫂——因为他出了大钱，在他的潜意识里他并没有觉得自己犯了罪——是出于对“传种接代”的封建思想的顶礼膜拜，毋宁说他是出于生理上的“性饥渴”和“受压抑”心灵释放的迫切要求。然而，“强暴”晓华母亲的“神”不仅以残忍的方式占有她的精神，而且用“太阳”“光芒”和“救星”⁷⁶等名义将晓华内心的自我挤压得成了封建大家庭这个国家机器上的一个部件，一颗“螺丝钉”。正是这种“崇拜情结”，使“强暴的父亲”在对晓华母亲（大而言之整个中国国民）强奸后，不仅没有一丝负罪感；相反，“他”还迫使人民相信他是在拯救“劳苦大众”呢。

贺老六的“无罪感”是因为他的无知，他强暴祥林嫂是因为他出了大钱。而晓华“父亲”的“无罪感”是因为他手有权，是他视人的生命为草芥的虐待狂心态所致。“文革”中流行的“语录”不就是“死人的事是经常发生的”吗？陈若曦在暴露“文革”惨无人性的小说《尹县长》的结尾，恰到好处地用上了这么一句。⁷⁷它大大拓展了第三世界文学寓言式写作的文本向度。⁷⁸

晓华在“温暖的集体的怀抱里……进步很快。”然而，当她申请入团被拒而“含着泪水”向上级诉说“我没有妈妈”——“断绝了母女关系”后，入团仍然没能批准。这个情节与祥

林嫂到土地庙捐了“门槛”后仍然被视为“不洁”、仍然不能染指祭祖的事如出一辙。当四婶一句“祥林嫂，你放着罢！”就几乎等于宣布了祥林嫂的死刑、以及她的努力和全部生命的无意义。因为，她从此失去了曾经“做稳过”的奴仆地位。正如鲁迅先生所批判的那样，中国人在历史上从来只有两种命运：“一，想做奴隶而不得；二，暂时做稳了奴隶。”（《灯下漫笔》）

阿毛被“狼”吃掉与祥林嫂被封建礼教和传统积习吃掉是寓言式“共振”的交汇点，是“文本互涉”中具有“不断运作能力”的“正文”之“生产特性”。而晓华母亲的被吃与晓华一代人的青春和生命被吃则是阿毛和祥林嫂“死魂灵”谱系之延续，是文本“生产特性”的纵向拓展。

反讽的是，祥林嫂的“杀子”与晓华的“弑母”有着惊人的“无意识”巧合。这种板结的“无意识”正是源远流长的封建礼教和政治迫害所形成的“集体无意识”在外力——祥林嫂最后的“天问”无果和“四人帮”倒台后的受审——的突然撞击下而在“人民记忆”最浅显的层面上呈现出快速的“青蜓式”回闪。杰姆逊曾说《汇票》的主人公不幸因为没有身份证来兑取从巴黎汇来的支票，这种“第二十二条军规”式黑色幽默之困境“戏剧化了我们时代的第三世界国家里发生的巨大灾祸”。⁷⁹而祥林嫂含辛茹苦地去土地庙捐了“门槛”后，她仍然无法“兑取”做人的尊严。晓华尽管与家庭决裂，毅然决然地“杀父弑母”，积极向“虚拟的母亲”靠拢，可她仍然无法“兑取”哪怕是“入团”的资格。这种发生在“第三世界文学”中灭绝人性的“悲剧”真是催人泪下。

卢新华的《伤痕》起始于鲁迅先生的《祝福》，经过杨沫《青春之歌》的中转，最后直达“文革”给千千万万中国所造成的“灵与肉”之“伤痕”。

通过以上还原性式的“解码”重读，我们能够清晰地看到晓华的文化积淀之血脉因流：祥林嫂最后的“天问”——“灵魂的有无”——被故事的叙述者以“说不清”为由搪塞了回去；却又被林道静接过来，经过作者杨沫用“真诚的方式作了一个虚伪的回答”。⁸⁰卢新华看到了祥林嫂“天问”的“悬念”和林道静回答的“无效”，他试图从不同于杨沫“自虐”的角度，将自己的“政治感悟”和“创作理念”借“晓华”这个苍白的载体，把大写的“责任感”和“人民之道”摆到“灵魂”的天平上。这种缘木求鱼式“解答”的困境在于，正如刘晓波所指出的，“这本来就是一个无灵魂的文化”，⁸¹即无论怎样努力都将证明是悲壮的失败。何况，卢新华那拙劣的笔触远远没有达到人们期待的那种“人性的高度”。

A，文学场域的“异彩命运”/“解构合法性”与“精神生命”的幻视/“真理”的怪圈/“弱者的发言”

卢新华《伤痕》的出版历经磨难。据作者自己说，《伤痕》的“手抄稿”最先贴在复旦大学的墙报上，引起很大反响。然后，他寄给《上海文学》，在编辑部引起很大争议，但还是被退了回来。他最后试着投给了《文汇报》。那里的编辑也拿不定，结果送到上海市委宣传部，主管副部长带到家里，他的女儿看了后十分感动，在饭桌上一直辩护，副部长最终同意了。可想而知，如果没有这位副部长女儿的力争，《伤痕》能否出版就是个未知数了。⁸³幸运的是，《伤痕》毕竟还是出版了，并且适逢其时。这篇小说要是晚二三年恐怕连出版都成问题，更不用说成为所谓的经典作品——阿城就坦言《伤痕》就像中学生的作文。⁸⁴

这种情状与杨沫《青春之歌》的命运很相似。⁸⁵即使是“政治预言家”奥威尔，他的《一九八四》也比他同类作品而艺术性又强得多的《他们》要负盛名得多。⁸⁶这是一种特殊现象，可称之为文学场域的“异彩命运”，它是变幻莫测的“时势”和“政治”征兆之风向标。

从前面分析可以得知，“伤痕文学”作家用的是思辨的叙述(speculative narrative)或者解放的叙述(narrative of emancipation)，这种“宏大叙事”方式，其目的就是使“政治权力”统一化和合法化，⁸⁷与当时中国的历史背景相契合。因此，张承志在《北方的河》中用“无名”的“他”这种宏大叙述的方式对强健“人性之美”的呼唤、张洁在《爱，是不能忘记的》里打破“禁忌”为“人伦之爱”的呐喊、以及何士光的《乡场上》和王安忆《本次列车终点》等对“极左”路线给人的心灵造成“戕害”之揭露，都是这一时期的历史之“镜照”。因为这种叙述“存在一种‘解构合法性’和虚无主义(nihilism)的种子。”这里的“合法性”对照中国当时的现实，就是“文革时代”的整个价值体系，而新时期用“实践是检验真理唯一标准”的大讨论就是对这一体系的审视或颠覆。⁸⁸换言之，“思辨手段维系着一种与知识的暧昧关系。它要求，知识之成为知识，必须能够通过有二阶活动中(自主的)引进自己的陈述以使自己得到复现(reduplicates itself)，正是这种二阶活动使知识得以合法化。”⁸⁹

不过，“伤痕文学”作家在进行思辨叙述的时候，预设了一个科学的、合法的知识权威，然后比照这种权威(如刘心武在《班主任》中对“社会主义新道德”的权威预设)，对已经发生的局部历史进行反思。这种“权威”恰恰与当时的权力秩序相符。问题是，这种“预设

的权威”至多不过是这一拨作家对“社会理想”一种乌托邦式的假定，是“精神生命”的一种幻视，与具有普遍意义的“合法性”和“科学”无关。

宏大叙述有一个内在腐蚀源——就是与“思辨的叙述”相伴而行的“解放的叙述”，其“突出的特征在于把科学和真理的合法性建立在包含道德、社会和政治实践中对话者的自主性上。”⁹⁰这种“合法性”形式十分吊诡：“因为在带有认识价值的指示陈述和带有实践价值的规定性陈述之间存在差异。我们无法证明，如果某个描述现实环境的陈述是真的，就可以得出以此为基础的规定性陈述（它所带来的结果必然会改变现实）是公正的。”⁹¹

“伤痕文学”作家做出的正是这种“无法证明是真的”之“规定性陈述”，即便是陆文夫《围墙》、张贤亮《肖尔布拉克——一个汽车司机的故事》、戴厚英《锁链，是柔软的……》，⁹²这些具有一定“反思”意义的作家把科学和真理的“合法性”仍然建立在道德和政治实践的活动中，它本身所依赖的是个人虚拟的假设与政府权力的合成体。作家和政府的关系是“合谋”而不是“背异”。因为所谓真理不过“是一种有自己规则的语言游戏（康德早在知识的先验论中就已经看到了这一点）。”⁹³如果说“实践是检验真理的唯一标准”这个命题本身是正确的话，那么，作为共产主义理想的乌托邦社会在人类历史上从来就没有得到过实践的检验，可是中国主流话语还一直把它当作“真理”，这岂不是自相矛盾吗？

因此，“伤痕文学”的作家们无论是运用“思辨的叙述”还是运用“解放的叙述”，其结果，与中国主流话语把没有通过实践检验的共产主义教义当作“真理”一样，陷入了同一种逻辑的“虚无性”这一怪圈中去了。正如萨伊德在《东方主义》一书扉页所提的马克思的那句话：“他们不能代表自己，他们只能被代表。”⁹⁴萨伊德解释说，“也就是说，如果你觉得被剥夺了发表意见的机会，人就会千方百计去争取这样的机会。因为确如二十世纪解放运动的历史所充分证明的，弱者（the subaltern）也能发言。”⁹⁵实际上，“伤痕文学”作家表达的就是这种“弱者”争取到的机会以及“不幸者”呼声的一个证明。

B，“人民记忆”的能动释放/“饥饿综合症”/“脸谱化”的符码系统/“精神自疗”

所谓“伤痕文学”、“反思文学”（包括随后的“改革文学”）都可以看作是压抑太久的“人民记忆”的能动释放。这种释放是“集体潜意识”在苦难的打击和伤痛的刺激下麻木心灵的“觉醒”——说明这种“觉醒”本身就是无目的，作家仍然处于刘再复所说的“无主体”⁹⁶

的范式里。正如诺埃尔·杜特莱在高行健的小说《一个人的圣经》之《序言》中指出的那样：“死亡营的囚徒们一再说过，正是想要作见证才使得他们能苟活下来，可一旦到了能说话的时候，转述竟往往也如此艰难。”⁹⁷

尽管“转述”也很艰难，但某种意义上说，“伤痕文学”的作家们还是在中国特定条件下承担了历史可怕的责任。因为揭露“伤痕”越深，“反思”苦难越多，对“人民记忆”挖掘得越充分，人们的灵魂也就越是不能宁静。为了对抗往日的恐惧重现，⁹⁸人们自然要对继续维护造成这种苦难和伤痕的昨日权威和极左路线进行鞭挞和倒戈。事实上，“伤痕文学”中出现的“鞭挞”和“倒戈”为刚刚复出的邓小平走向权力巅峰造了势。⁹⁹

具有讽刺意义的是，人们盼望的新政权并没有在民主的道路上走得更远，在全国上下一片“平反”声中，昔日“靠边站”、受尽了屈辱的“倒霉蛋”一夜之间成了“新贵”。他们考虑更多的并不是国家的前途和人民的民主、自由这些法国革命时期早就“喊烂”了的“天赋人权”，而是个人的“委屈”和“特权”。当魏京生坚持中国应该有“第五个现代化——民主”而被捕入狱时¹⁰⁰，象征黎明曙光的西单“民主墙”倒塌了——伴随着“民主墙”倒塌的是中国人那伤痕累累的沉重的希望。

“伤痕文学”之所以影响大，并不是因为作品本身写得多么好或揭露的问题多么深刻，也不是对一个时期以来中国人的阅读文本是由政府指定的“样本书”之反叛¹⁰¹，更不是当时人们的精神生活特别贫乏，无乐可取，只有转向读书——中国人的“精神贫乏”不是由来已久了吗？上述诸种说法都忽略了一个更为重要的事实：当时人们还习惯于在“虚拟的母亲”的指导下——把这个“母亲”所犯下的所有错误都推到“四人帮”的身上，于是她又变得光荣、正确、伟大的好“母亲”了——和政府舆论导向下被动地接受知识。

换言之，人们还没来得及建立完全属于自己的审美取向和价值标准，他们仿佛从恶劣的沙漠上走过来饥渴得濒于死亡的人，只要是水，不管它“有毒没毒”，也不管它干净与否，先喝下再说。读者、评者和作者本身都没有看到当时反响甚烈的以刘心武《班主任》、卢新华《伤痕》、陈国凯《我该怎么办》、王蒙《最宝贵的》等为代表的“伤痕小说”；和以从维熙《大墙下的红玉兰》、张洁的《森林里来的孩子》、张贤亮《土牢情话》、叶蔚林的《在没有航标的河流上》等为代表的“反思文学”；以及以蒋子龙的《乔厂长上任记》、《开拓者》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《燕赵悲歌》等，柯云路的《三千万》、《新星》、《夜与昼》，水运宪的《祸起萧墙》，张楔的《改革者》等为代表的所谓“改革文学”（其实是“伤痕文学”的变种）中人物性格的“重大缺陷”。即便是这一时期的长篇小说如张洁的《沉重的翅膀》、李国文的《花园街5号》、叶辛的《蹉跎岁月》、周克芹的《许茂和他的女儿们》和古华的《芙蓉镇》

等“叫得响”¹⁰²的作品都蒙着厚厚的“脸谱化”的阴影，作家的思想更是苍白贫乏，甚至可怜，以至刘心武后来都坦承：《班主任》一类作品“不可重读”，因为“我所用的符码系统完全不是我自己的，我只借用那个时代现成的一个符码系统，……但是那个符码系统太陈旧了、太可怕了……因为那个时代作家还来不及创造自己独特的符码系统。”¹⁰³

当时的中国人普遍患有“饥饿综合症”，他们像刚刚出院的有些智障的儿童，需要一段时间的疗养恢复，而在恢复过程中，身体机能的“免役力”极差——所以沙叶新写了《假如我是真的》遭批评后，赶紧写一个主旋律强的作品《陈毅市长》作为变相的检讨。因为激怒领导的作家一旦接受批评，改变立场，就会得到党的原谅。¹⁰⁴这一时期作家们的“打针”、“吃药”仍在继续——前者指的是政府行为，如“反资产阶级自由化”¹⁰⁵运动；后者指的是作家的“自律”，如在作品中一再删改“带刺”¹⁰⁶的内容。行为者有点态度暧昧，其表现特征也不像“文革”那样急风骤雨和暴力纷呈。

也就是说，这些“病人”不是在医院里那么严格的控制下进行的“听命治疗”，而是在自己家里按照医院（政府）的“叮嘱”（暗示）和医生（“母亲”）的处方的“规范”，小心地、自觉地、下意识地进行“精神自疗”。这个时候的“人民记忆”良莠莫辨，处于春雨的“蛰伏”状态，其“征兆”便是七十年代末八十年代初全国“地下文学”——这个“人民记忆”载体的最活跃期¹⁰⁷。“地下文学”苦心经营的“公共空间”以“非法”的紧张“身份”出现，本身就是对主流文化的反叛，他们的话语承载着代表弱势群体在强力下的呐喊，这种“呐喊”后来“流变”成王朔一类的文学话本，与主流话语达成吊诡的妥协。

如果说，“伤痕文学”的作家主体也有文字意义上的“反抗精神”的话，他们反抗的不过是所谓历史的暴政，他们“反思”的也只是所谓“四人帮”的余毒，他们所希望的“改革”也只是在现存秩序下“渐进式”的改革。¹⁰⁸这是政府“拨乱反正”的另一种声音。他们的话语霸权不是自己争取的，而是政府授予的。这恰恰也是“伤痕文学”的作家们所盼望的。“伤痕文学”的代表作家刘心武就公然声称：“我国是一个社会主义国家，我们的文学发展必然在‘四个坚持’的前提下行进”。¹⁰⁹换句话说，他们自觉地发挥了主流话语导向的宣传、教育功能，而受众（读者）被迫接受了合乎主流文化规范的“启蒙”。

C ,错位的民众“拯救者”/“自我妄想”的臆念/怪异的“权威性格”/“受毁者的保护”/第三世界文学的“表征危机”

“伤痕文学”一拨作家继承的是“五四”以来的“启蒙”传统，他们希望给予世界一个永恒的终极性的解释。为此，他们预先把自己想象为民众的拯救者，拥有话语发出的优先权。他们站在比大众更高的位置上，一厢情愿地为民众代言。这些作家总是把“人民”作为一个总体想象的符码，把“人民”所承担的苦难和争取幸福的欲望变成了超验的终极性能指。¹¹⁰正因为他们念念不忘“为民代言”，“人民”自然合理地成了他们背后的强大靠山。因此，他们不仅可以凭此向统治者发出某种来自民间的声音，而且可能由此有了向统治者讨价还价的筹码——无论这种“谈判”是公开的还是隐秘的，也不管它代表的是自己还是别人。更为重要的意义是，他们还由“人民”回酬的敬重或崇拜里——尽管民众的态度也许仅仅是把他们当作“清官”或“非贪官”一类的“忠良人士”而已——感受了“为民代言”身份的真实和喜悦。

比方，蒋子龙的《乔厂长上任记》发表后，每天收到上麻袋的来自全国各地的信件。而1992年刘心武在游鸡公山时，遇上了现在已成为总经理的老读者。这位读者说他1978年当兵时读到刘心武的《爱情的位置》，激动之余竟将这篇一万二千字的小说在笔记本上抄录一遍¹¹¹——作家成了民众的英雄和时代的偶像，由此可见一斑。剧作家沙叶新说，1980年在全国创作座谈会上，胡耀邦高度称赞他的才华，说他是“当代的曹禺、田汉和莎士比亚”，沙叶新会后竟发表了反驳文章《扯谈》——不难想象，当时的文化人是多么的春风得意和锋芒毕露。¹¹²这种“春风得意”的良好感觉反过来“刺激”这一拨作家以更大的热情投身于自我陶醉和“为民代言”的恶性循环之中。因为这种“身份”并不是官方的公开授予（不排除暗箱操作的可能），也不是民众的自觉承认，说到底，不过是创作者一个时期里患上的“自我妄想症”之臆念罢了。

另一方面，当时的读者把作家当作英雄或“救世者”，实际上是一种“权威性格”的表现。这种性格“怪异”在于：当极权严厉的时候，他们把极权统治者当作“父亲”——是家庭父亲的外现；当环境宽松时，他们对统治者直接压力的感受减少，便寻找新的父亲。作家符合他们的“权威父亲”之预想，他们便以此为偶像，以逃避沉重的责任和孤立的自由。而这个时候，作家笔下的生活和人物都是悲惨的，读者不愿回到其中的生活，成为其中的人物。但他们愿意站在“他者”的位置上——就像那些“审视”过祥林嫂、林道静和晓华们的“看者”一样，“欣赏”一个个故事中的“悲剧”表演，同时感受到自己认定的“权威父亲”的伟大和崇高。这种“权威性格”，造成了全国民众“渴望领袖”、“渴望屈从于一个强大的外在力量”——“他者的保护”¹¹³之“依赖力量”。有时，这种“他者的保护”实际上是一种“受毁者的保护”。

比方,“伤痕文学”代表作家之一的路遥在其中篇小说《人生》¹¹⁴中写道,当高加林被打回原籍、返回农村时,黄亚萍愿意陪他去农村,但被高拒绝了。这里,黄亚萍扮演的本是“他者的保护”角色——保护高加林,但当她提出同高一起去农村时,她就成了“受毁者”了——毁损自己;但高加林并不是“毁她者”,他本来也是希望有一个“他者的保护”,因此,当黄亚萍主动向他示爱时,高加林立即将不“般配”的巧珍(文盲)甩了,但高加林终因黄亚萍未婚夫之母的告发而被解职归田。至此,黄亚萍反而成为高加林的“毁损者”——与她主观上要成为高加林的“保护者”背道而驰:弱小的个体无法主宰自己命运之悲剧由此可见一斑。这篇小说的理想人物巧珍实际上也是同高加林、黄亚萍一样,既是希望有一个“他者的保护”,又实际上成了“受毁者的保护”这一主客倒置的“悬浮者”。

孙隆基指出,《人生》采取男性视角,让男人成为“自为之物”(being-for-itself),却希望有一个女性是为他而生的,他将这个女性“物件化”,成为一个“自在之物”(being-in-itself)。这其实是一种不成熟的心理,是一种“妈妈主义”¹¹⁵——“权威性格”的另一所指。

与后来“新写实”作家们不同的是,“伤痕文学”和“反思文学”的作品内容多是为官方的重大历史故事提供印证(“寻根文学”反叛之一翼即源于此),甚至直接为话语霸权的“大是大非”作情景注释。事实上,这些作品也“真实地”再现了各种各样的被大量历史压抑或扭曲甚至被遗忘的“记忆载体”。

大江健三郎在诺贝尔授奖词中特地指出,日本人应有的未来形象有赖于恢复他们濒于灭绝边缘的“庄重”,为此,日本人需要以亚洲乃至世界角度来考虑“公道”这两个字,并承担由此而来的责任。大江健三郎作为日本“抗议的一代”的代言人,他写的多是控诉文,¹¹⁶是将流血的伤口扒开,直到揭露出“化脓的病灶”。对照这种“控诉”,中国新时期的“伤痕文学”的创作主体应该感到惭愧。

综上所述,中国新时期“伤痕文学”在全球化语境下有如“废墟上的花环”,作家们还仅仅停留在揭露问题和回忆昨天的层次上,只有痛楚或反思,没有忏悔,没有从自身找原因,没有挖掘出为什么会造成这样大的浩劫之“病灶”。这一批作家没有想过去“当医生”,不知道对包括自己在内的受害者提供医治的良方,更遑论建立新的道德与价值体系了。从刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》、贾平凹的《鸡窝洼人家》、靳凡的《公开的情书》,到高晓声的《李顺大造屋》、刘真的《黑旗》、张弦的《记忆》和汪曾祺的《大淖记事》,等等,说到底,这些作品都是从不同的角度、用不同的方式呼唤“同一个母亲”。即使是引起过广泛批判的《苦恋》,白桦也不过是把“中国”或“政府”比喻成一个不爱子女的“坏母亲”,但通篇透露的情结仍是向往一个“好母亲”¹¹⁷而已。

这一大批向“母亲”撒娇式的矫情的作品，不仅仅彰显了“伤痕文学”的时代局限，更凸现了建立在“伤痕文学”基础之上的中国新时期文学在第三世界文学中所面临的“表征危机”：“寓言精神具有极度的断续性，充满了分裂和异质，带有与梦幻一样的多种解释，而不是对符号的单一的表述”；“伤痕文学”对政治利比多的原始冲动和强烈倾注，恰恰印证了杰姆逊论说之谶言：“第三世界的文化和物质条件不具备西方文化中的心理主义和主观投射”，因为他们在“讲述关于一个人和个人经验的故事时最终包含了对整个集体本身的经验之艰难叙述。”¹¹⁸

注释

¹ 参见梁实秋、侯健，《关于白璧德大师》，（台北：巨浪出版社，1977）；梁实秋译《浪漫的道德之现实面》，收入林以亮选编《美国文学批评选》，（香港：今日世界社，1961）；又见侯健《武侠小说论》，见其著作《中国小说比较研究》，（台北：东大图书公司印行，1983）页 188

² 参见 Fredric Jameson, “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15. PP.65-88; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期，页 47

³ 参见敬文东《从身体说起》，载《今天》2001 年夏季号，页 198

⁴ Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper&Row, 1971), PP.189-210

⁵ 刘心武就在《班主任》里高喊“救救被‘四人帮’摧残的孩子！”详见《人民文学》1977 年 11 期；或见 Liu Xinwu *The Teacher Prize-Winning Stories* (1978-1979) (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.3-26

⁶ 从闻一多的《七子之歌》到方志敏的《可爱的中国》再到新时期白桦的《妈妈呀，妈妈》（《收获》1980 年 2 期），等等，这种“捍卫母亲”的吵嚷声一直就没有停止过。

⁷ 详见张贤亮《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997），页 39-40 和页 42

⁸ 同上书，页 52-54

⁹ 1983 年 3 月，在全国政协会议期间，从《乡场》里走出来的何士光，“看到政协委员自宾馆向人民大会堂出发的途中警卫森严，路人全在两旁注目以视，而每辆大轿车上都有许多空座位，很可以将政协委员们并在一起，省下一些车辆来，于是叹惜道：这很不必要嘛。”可

张贤亮竟说，“这很必要！这就是一种国家行动，所有的形式和仪式都是国家行动的一部分。”更重要的是，他觉得这种“享受警卫保护……是提高‘参政议政’的严肃感与重要性，树立起一种国家形象，民主就会从这里开始。”为这种“特权”公开叫好的恐怕也不是很多吧。这种靠“警卫保护”的“国家形象”好像也并不怎么高大，参政议政，将老百姓用“警卫”挡开，为的是谁的利益？这样的“代表”能代表谁？参见张贤亮《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997），页 55

¹⁰ “张贤亮作品中的许灵均、章永璘所表现的人格独立性的萎缩与对‘体制——祖国’认同的个性沦丧，也可以说是极权社会造成了张贤亮等新时期作家群精神世界的主体性迷惘与无力。”参见杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 443

¹¹ 张贤亮直言不讳地说，七十年代末八十年代初，“人们认为中国作家很可能就是人民的代言人。其实，那不过是作家们说了人民群众‘想说又不敢说的话，要说又说不好的话’罢了，不是思想上的代言人而是感情上的代言人。”他承认，那时他们“有力地配合了思想解放运动，推动了中国的进步。”参见张贤亮《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997），页 32

¹² 参见 Link, Perry *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000), 页 152

¹³ 见张贤亮《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997），页 36-37

¹⁴ 同注 2，页 49

¹⁵ 参见王晓明《在批判的姿态背后》，载香港《二十一世纪》，1994 年 4 月号，收入汪晖、余国良编《90 年代的“后学”论争》，（香港：中文大学出版社，1998），页 200

¹⁶ Jacques Derrida, *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1977)

¹⁷ 参见白璧德《文化与文学：世纪之交的凝望》，（北京：国际文化出版公司，1993 年），页 110

¹⁸ 参见张颐武《阐释“中国”的焦虑》，载香港《二十一世纪》，1995 年 4 月号，页 128-35

¹⁹ 参见李杨《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”（1942-1976）研究》，（长春：时代文艺出版社，1993 年），页 61

²⁰ “西方主义”是一个九十年代以来零星见诸于华人问题研究领域的概念，如新加坡杨荣

文在 1991 年 8 月世界华商大会上的演说就提到：“目前已出现了一种（与‘东方主义’）相反的过程，即‘西方研究’（Occidentalism），也就是亚洲人有选择性地吸收西方的科学、艺术和思想精华。‘西方研究’是‘东方研究’的另一面。”杨荣文《太平洋世纪的亚洲文明——杨荣文准将谈文化和社会课题》，载《联合早报》（新加坡），1991 年 8 月 13 日第 7 版。澳大利亚悉尼大学亚洲研究中心萧虹曾用这一概念评论澳大利亚新华人女小说家对“西方生活”的模式表达。参见萧虹《她们没有爱情——悉尼华人女作家小说选·序》，（墨盈创作室，Moreink Studio, 悉尼，1998），页 3。大陆学者王宁撰写有《“东方主义”与“西方主义”：对话还是对峙？》，载《东方丛刊》（桂林），1995 年 3 期，页 128-38。而张宽在评论萨伊德时也提到了“西方主义”，并试图作出某种界定，即这个概念是指“中国的学术界在西方强势文明冲击下，产生出来的一种浮躁的、盲目的、非理性的对待西方文化教育的态度。它包括了学者对西方文化一厢情愿的认同、误解和有意的歪曲，包括情绪化的对西方的拒绝，还包括了华夏文明优势失落后知识界不服气却又无可奈何的心态。”并进而认为，“如果我们把西方主义的外延扩大一些，甚至张之洞的中体西用论，梁漱溟的中国文明优越论，钱玄同、陈序经的全盘西化论，李泽厚的西体中用论，一直到八十年代末的蔚蓝色论、基督教救国论，都可以放到‘西方主义’的概念下进行考察。”参见张宽《欧美人眼中“非我族类”》，载《读书》，1993 年 9 期，页 8

²¹ 钱超英在借用这一概念时认为，它是指对西方的一种认识、想象或理解方式，它在性质上和萨伊德的“东方主义”具有同构性，即出于自身确认的需要而对“他者”的建构，在这种建构中，异种文化或社会被不正确地或不完整地构想出来。他认为，“西方主义”比之“东方主义”，具有更复杂的效能，有时它是对西方的不真实的魅化及趋同的理解，有时则是用以和“东方主义”的殖民倾向对峙。参见钱超英《自我、他者与身份焦虑——论澳大利亚新华人文学及其文化意义》，载《暨南学报》哲社版（广州），2000 年 4 期，页 4-12

²² 同上

²³ Fredric Jameson, *The Political Unconscious Narrative as a Socially Symbolic Act*, (London: Mecheun, 1981), 页 98-99

²⁴ 同上

²⁵ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, (trans.) from the French by A. M. Sheridan Smith, (London: Tavistock Publications, 1972), 页 10

²⁶ 有关巴赫金的“对话性”可参阅 M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, (ed)

Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press. 1981)。介绍性论著可参考: Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World* (London: Routledge, 1990); Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, (trans.) Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press. 1984)。也可参阅刘康:《对话的喧声——巴赫汀文化理论述评》(台北:麦田出版股份有限公司, 1998), 页 93-116、181-205。而有关巴赫金理论中的“复调”结构可参阅 M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevshy's Poetics*, (ed). and trans. Caryl Emerson (Manchester: Manchester University Press, 1984)

²⁷ 参见陈岸峰《李碧华<青蛇>中的“文本互涉”》，《二十一世纪》，2001 年 6 期，页 74；并参见 Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)

²⁸ 同上，并参见于治中《正文、性别、意识形态——克丽丝特娃的解释符号学》，载吕正惠主编：《文学的后高思考》(台北：正中书局，1991)，页 212

²⁹ 参见陈岸峰《李碧华<青蛇>中的“文本互涉”》，《二十一世纪》，2001 年 6 期，页 74；并参见于治中《正文、性别、意识形态——克丽丝特娃的解释符号学》，载吕正惠主编：《文学的后高思考》，(台北：正中书局，1991)和 Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)

³⁰ 见容世诚：““文本互涉”和背景：细读两篇现代香港小说”，载陈炳良主编：《香港文学探赏》(香港：三联书店，1991)，页 251-52

³¹ 见陈岸峰《李碧华<青蛇>中的“文本互涉”》，《二十一世纪》，2001 年 6 月号，页 75；又见容世诚：““文本互涉”和背景：细读两篇现代香港小说”，载陈炳良主编：《香港文学探赏》(香港：三联书店，1991)，页 252

³² Leung, Laifong, *Morning Sun ——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994)，页 249

³³ 见 Northrop Fry, “*Anatomy of Criticism: Four Essays*” (Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1957)

³⁴ 同注 2，页 51

³⁵ 薛毅《论鲁迅的杂文》，载《今天》2001 年夏季号，页 246

³⁶ 同上，页 248

- ³⁷ 鲁迅的《祝福》，载鲁迅小说集《彷徨》，（北京：人民文学出版社，1973）。在以下文本分析中所引用的与小说本身有关的文字都出身该书，不再一一注明。
- ³⁸ 卢新华《伤痕》，载《文汇报》1978年8月11日；又见 Lu Xinhua *The Scar, Prize-Winning Stories* (1978-1979) (Beijing: Foreign Language Press, 1981)，页 108-122。在以下文本分析中所引用的与小说本身有关的文字都出身该书，不再一一注明。
- ³⁹ 王国维特别欣赏这种“反衬法”，他曾举宝玉与黛玉最后之相见为例：“那黛玉听着傻大姐说宝玉娶宝钗的话，此时心里竟是油儿酱儿糖儿醋儿倒在一处的一般，……身子恍恍荡荡的，眼睛也直直的……”因此，他说，“悲剧者，所以感发人之情绪而高上之，殊如恐惧与悲悯，之二者，为悲剧中固有之物，由此感发，而人之精神於焉洗涤。”详见《<红楼梦>之美学上的价值》，选入《王国维学术文化随笔》，佛雏编，（北京：中国青年出版社，1996），页 168-69
- ⁴⁰ 参见 Link, Perry *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000)，页 17-18
- ⁴¹ 详见 Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)，页 78
- ⁴² 参见葛乃榛、史支焱《孔乙己——殉葬者的尸首》，载邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页 9
- ⁴³ 参见杨沫《青春之歌》，（北京：人民文学出版社，1958）
- ⁴⁴ 参见 Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*, (New York: Oxford University Press, 1986), PP.158-59,219-20
- ⁴⁵ 晓华除夕前在回城的车上，开始用小面镜照看自己了，她是那么小心和紧张。虽然她已经不习惯于“女性”这个角色定位了，但同时反映她的觉醒。详见卢新华《伤痕》，载《文汇报》1978年8月11日；又见 Lu Xinhua *The Scar, Prize-Winning Stories* (1978-1979) (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.108-122
- ⁴⁶ 参见王蒙《相见时难》，载王蒙《琴弦与手指》（下卷），（北京：光明日报出版社，1996），页 1-134
- ⁴⁷ 参见《大陆“留学生”文学》，载刘绍铭散文集《遣愚衷》，（香港：三联书店出版，1987），页 23-26
- ⁴⁸ 关于祥林嫂的死，鲁迅先生在文本中没有直接指明。不少人认为是饿死的，而笔者倾向于她是“自杀”。尽管文本中的“我”在碰到祥林嫂时，她成了“除了眼睛偶尔算盘珠子那样一轮表明她还活着”这样一个“木偶”，但她还不至于在短短的几个小时之后就会

“饿”得撒手归天，实际上，这种人对寒冷和饥饿有着惊人的耐受力。因此，我更相信祥林嫂之死是由于文本中的“我”在回答她的关于“灵魂的有无”后由于精神上的强烈刺激而进行的“自杀”。文本中的“我”也有由于自己的“搪塞”而导致一个生命的“结束”感到深深的自责和内疚（尽管它只是暂时的）的描述，如“自己想，我这答话怕于她有些危险”；听到死讯后，“我”立即“惊惶”了一下，等等，从中也可以看出作者叙述的倾向性也应该是祥林嫂的“自杀”。

⁴⁹ 参见张闳《灰姑娘，红姑娘——〈青春之歌〉及革命文艺中的爱欲与政治》，载《今天》2001年夏季号，页258-61

⁵⁰ 参见 Moretti, Franco, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, (London: Verso, 1987)

⁵¹ 新中国成立后，鲁迅先生成为“文艺的旗手”，他的许多作品如《一件小事》、《孔乙己》、《故乡》、《祝福》、《药》、《纪念刘和珍君》、《狂人日记》和《阿Q正传》以及《“丧家的”资本家的“家”走狗》、《友邦惊诧论》等等被选入全国中小学语文教材。因此，《伤痕》中的王晓华（或者说这篇小说的作者卢新华）一定读过《祝福》，并且十分熟悉。

⁵² 同注2，页49

⁵³ 参见杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页453、454

⁵⁴ 同上

⁵⁵ 参见史铁生《给柳青》，载《史铁生散文》下册，（北京：中国广播电视出版社，1998），页216-17

⁵⁶ 参见韩少功《马桥词典》，载上海《小说界》1996年2期；或（北京：作家出版社，1996）。亦见张颐武《我坚持认为——〈马桥词典〉模仿〈哈扎尔辞典〉》，载天岛，南芭编著《文人的断桥——〈马桥词典〉诉讼纪实》，（北京：光明日报出版社，1997），页166

⁵⁷ 参见李大章《介绍李有才板话》，《华北文艺》革新卷6期，1943年12月出版

⁵⁸ 见陈荒煤《向赵树理方向迈进》，载《人民日报》1947年8月11日

⁵⁹ 王姓是一个源头众多、族派纷繁的姓氏。具体地说，有出自周朝姬姓之王，有出自虞舜妫姓之王，有出自商朝子姓之王，还有少数民族中的王姓及赐姓、冒姓王氏。由于王姓尊贵显赫，历代帝王为了拉拢近亲，常以赐名王姓作为奖赏。如王莽赐燕太子丹的后裔为王姓，朱明王朝赐许多元朝蒙古人姓王。据悉中国人的王姓人数已逾二亿人。自明清之际起，王姓开始移居海外，目前遍布欧美、东南亚各地。参见《百家姓王氏起源》，载新西兰《大纪元时报》，2002年8月17日，第六版

⁶⁰ 同注2，页52

⁶¹ 参见李场《抗争宿命之路》，（长春：时代文艺出版社，1993），页 261

⁶² “文革”期间，知识分子被排在地、富、反、坏、右、叛徒、特务、走资派之后，是为“臭老九”，是最低贱的人。参见《邓小平文选》（一卷本），（北京：人民出版社；香港：三联书店，1996），页 409

⁶³ 同注 2，页 53

⁶⁴ 相关问题请详见鲁迅先生的《三闲集·流氓的变迁》、《而已集·略论中国人的脸》、《呐喊·自序》和《灯下漫笔》等；弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期，页 48；以及张颐武《在边缘处追索：第三世界文化与当代中国文学》，（长春市：时代文艺出版社，1993）

⁶⁵ 后弗洛伊德派法国学者杰克·拉冈（Jacques Lacan）认为“成长”已进入符号(symbolic)阶段，它代表父权加在个人身上的纪律，符号在个人与母亲之间多了一道媒介化，造成原先与母亲合二为一状态的丧失。拉冈称无异化的人生早期为照镜（imaginary）阶段，这个时期，人在客体身上看的只是自己的投影，并不觉得有人我之别。请参见 Jacques Lacan, *Speech and Language in Psychoanalysis*, translated with notes and commentary by Anthony Wilden, (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1981), 以及 Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*, (London: Macmillan, 1982)

⁶⁶ 参见 Fredric Jameson, “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15. PP.65-88；又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期，页 49

⁶⁷ 孔捷生说：“当时我们谁也没想到我们一去就不能回来了……我记得一个女知青到达军垦农场后，性格变得内向和忧郁。后来得了神经病。没有人同情和关心她。相反有人喊她‘疯子’。一次有人干脆拿起一条死蛇围在她的脖子上，从那以后，这个女知青彻底疯了。这个女知青的家人也不关心她。最后当地一个又丑又穷的农民要娶她。她的家人来看了她一眼，同意了。我十分震惊，人为何变得如此残忍。”参见 Leung, Laifong, *Morning Sun —— Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 70、73

⁶⁸ 孔捷生说，“我们被送到那里（海南岛）工作，没有训练，也没有任何安全保障。”参见 Leung, Laifong, *Morning Sun——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 72

⁶⁹ 详见 Leung, Laifong, *Morning Sun——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*

(Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 193 和页 118

⁷⁰ “知青”作家群中的陆天明、陆星儿、张承志、梁晓声、铁凝和张抗抗等都是“自愿申请”去最艰苦、最偏远的地方去接受改造。其实，正如老鬼在接受采访时指出的那样，连林彪都说，“知识青年上山下乡是一种恶心的劳改运动。”请参见 Leung, Laifong, *Morning Sun —Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 122、页 140、页 221、页 114、页 172 和页 231

⁷¹ 参见梁启超《中国积弱之源出于风俗者》，载夏晓虹编《梁启超学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1996）页 21-32

⁷² 晓华父亲去世了，怎么死的不知道，但文章中有一句话暗示他是死于“反右”或别的什么时候，因为父亲告诉晓华解放前她母亲在做地下工作者时无比英勇，换言之，她父亲是死于解放后。详见卢新华《伤痕》，载《文汇报》1978年8月11日；又见 Lu Xinhua *The Scar, Prize-Winning Stories (1978-1979)* (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.108-122

⁷³ 毛泽东曾经指出：“农村是一个广阔的天地，到那里去是可以大有作为的。”这条当时老幼咸知的“语录”鼓舞了多少年轻无知的心！参见 Leung, Laifong, *Morning Sun —Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994)

⁷⁴ 参见梁晓声《中国社会各阶层分析》，（北京：经济日报出版社，1997），页 356。事实上，许多“知青”作家都说过类似话。可同时参见 Leung, Laifong, *Morning Sun —Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994)

⁷⁵ 参见刘心武《班主任》，载《人民文学》1977年11期；又见 Liu Xinwu *The Teacher Prize-Winning Stories (1978-1979)* (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.3-26

⁷⁶ 艾青就写了许多的“太阳”。如“太阳向我滚来……”《太阳》（1937）；一年后他又写了《向太阳》，他还写了《给太阳》（年份不详）和《太阳的话》（1942），在短短的几年间，他竟反复写着同一意象的诗，这在古今中外恐怕都是极少见的。对艾青而言，“太阳”对他是精神上的“导师”：“太阳啊，你这不朽的哲人”，这是他心灵的呼喊。在这位“导师”的指引下，他终于皈依了党，那是他的“母亲”。参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北，远流图书公司，1996），页 180-192。当然，闻一多、郭小川、贺敬之和自称为“毛主席学生”的郭沫若等许多诗人作家都表达过这种“太阳崇拜情结”。而对普通中国人而言，“文革”期间，

最熟悉的莫过于《东方红》和《大海航行靠舵手》之类“圣歌”的流行了。

⁷⁷ 见陈若曦《尹县长》，（台北：远景出版事业公司，1993），页 181

⁷⁸ 把陈若曦列为第三世界的一名作家并不是牵强之说，毕竟她亲身经历了文革。更重要是，她对华夏文化的血脉认同。陈若曦自己说，“经过这几年，我才了解到中国人民原来既悲且壮，可爱复可敬，那怕是最平凡的一个人，本身也是数千年历史文化的结晶，自有尊严，绝非一个专制的政治制度所能改变的。”以上参见陈若曦《尹县长》之自序，（台北：远景出版事业公司，1993），页 43-44

⁷⁹ 同 2，页 55

⁸⁰ 杨沫被戴晴认为是“真诚地写着虚伪的小说的女作家”，当年她的一个女儿被“一名政治红人杀了，那凶手太红了，”而杨沫竟“表示坚决站在政府一边。”参见戴晴《在秦城坐牢》，（香港：明报出版社，1995），页 9

⁸¹ 参见齐墨《刘晓波：反传统主义的代表》，载入马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 169-71

⁸² 有关“征兆阅读”这一概念的具体所指，参见Louis Althusser & Etienne Balibar, *Reading Capital*, (trans.) by Ben Brewster, (London: NLB, 1970), 页 8、32、33、86、143、317-18 等。

⁸³ 详见 Link Perry, *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000), P. 76

⁸⁴ 阿城就说，“伤痕”一类作品就像中学生作文选式的范文，“我因为对这类范文的味道熟到不必用力闻，所以敢出此言。而且当时从域外重新进来的例如“意识流”等等，也都是迅速中学生文艺腔化，倒使我不敢小看这支文学队伍的改造能力。”详见阿城《闲话闲说——中国世俗与中国小说》，作家出版社，1997 版，页 177

⁸⁵ 张闳坦率地指出，小说《青春之歌》1958 年 1 月由人民文学出版社的出版恰逢其时，否则换上其它时间根本出版不了，更不用说畅销甚至于成为所谓经典了。张闳还特地比较了该书两个版本，指出：“第 2 版比第 1 版增加了约 7 万字，主要是主人公参加各种革命斗争的情节……其他一些修改也使作品更符合当时的政治观念。”张还说，“文革”结束后，1977 年 5 月该书再次重版，作者又作了几处小小的改动。杨沫在《重印后记》中说：“除了明显的政治方面的问题，和某些有损于书中英雄人物的描写作了个别修改外，其他方面改动很小。”张具体说：“第 1 版第 129 页之倒数第 2 行‘代之而起的只能是小规模的部分人的飞行集会和示威游行。’并且，对‘飞行集会’一词还加了脚注。重印本则将这句话改为‘代之

而起的只能是以各种非政治性名义召开的较小规模的集会。’这一小小的改动，对当时的政治活动的反映的真实性就完全不同了。它抹去了对历史上的‘飞行集会’的记忆。又如第1版‘第十章’中，已经‘觉悟’的林道静给她的同学王晓燕宣传苏联的十月革命和‘共产国际给了中国三位一体的任务’等等，并建议王阅读瞿秋白等人的书，第2版中亦同。而在重印本中，则改为宣传毛泽东领导的农民运动和秋收起义，以及井冈山根据地，建议读的书则改为毛泽东的书。而关涉所谓‘英雄人物’形象方面的改动则表现在那些革命者的情感方面。”通过这些“小小的改动”，“可以看出作者对不同时代的政治观念和文学话语方式之把握的细微和准确。”参见张闳《灰姑娘，红姑娘——〈青春之歌〉及革命文艺中的爱欲与政治》，载《今天》2001年夏季号，页253-54

⁸⁶ 事实上，在《一九八四》写成之前，俄国作家曾亚亭（Yevgeny Zam-iatin）已经写出了不朽名作《我们》。从故事情节和写作技巧来看，《一九八四》受《我们》的影响较大，而文学成就却不及后者。然而，《一九八四》远比《我们》的影响大。正如张系国所说的，因为奥威尔是英国人，作品恰好出现在二战后的冷战岁月，而曾亚亭是俄国流亡作家，作品出现得太早了，“先知先觉者因此反而吃了亏。”参见张系国《最后的独角兽——乔治奥威尔简论》，见其《让未来等一等吧》，台北：洪范书店有限公司，1984年版，页179

⁸⁷ 参见 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, trans. from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

⁸⁸ 1978年1月18日至4月3日中央召开理论工作务虚会。会议对“两个凡是”提出尖锐批评，并进一步打破了思想战线的僵化状态，人们的思想出现了前所未有的活跃气氛。参见汤应武《抉择——1978年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页150-155

⁸⁹ 参见 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, trans. from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

⁹⁰ 同上

⁹¹ 同上

⁹² 陆文夫《围墙》，获1983年全国短篇小说奖；张贤亮《肖尔布拉克——一个汽车司机的故事》，获1983年全国短篇小说奖；戴厚英《锁链，是柔软的。。。》，有人把这类小说归入“反思文学”，其实是“伤痕文学”的内扩而已。以上三篇小说均载 Vivian Ling Hsu (ed): *A Reader in Post-Cultural Revolution Chinese Literature*, (HongKong: The Chinese University Press, 1988)，页94-126、页208-268、页386-468。

-
- ⁹³ 参见 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, trans. from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)
- ⁹⁴ 参见 Edward. Said, *Orientalism*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1978)
- ⁹⁵ 参见 Edward. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Book, 1994)
- ⁹⁶ 参见刘再复《中国现代文学史上对人的三次发现》，收入其文集《寻找与呼唤》，（台北：风云时代出版公司，1989），页 33-48
- ⁹⁷ 参见高行健《一个人的圣经》，（台北：联经，2001），页 1
- ⁹⁸ 胡德平就曾在上海的一次会议上十分激动地说，“‘文化大革命’是一场悲剧。原生型的‘文化大革命’是不会发生了，但‘次生型’、‘再次生型’的‘文革’并不是绝对不会发生的。如果‘文革’再发生，那将是悲剧；如果我们没有从‘文革’中总结出经验教训，那将难以避免悲剧；如果总结了教训而未加以法制化，那将同样难以避免悲剧。”参见严家其《在“理论王国”的风暴中》，载入其《我的思想自传》，（台北：风云时代出版公司，1989），页 105
- ⁹⁹ 1978 年 1 月 18 日至 4 月 3 日中央召开理论工作务虚会。会议对“两个凡是”提出尖锐批评，这实际上是为邓小平的走向权力高峰鸣锣开道。而“伤痕文学”作家很大程度上成为这个时期权力场域上的“前卫走卒”。参见汤应武《抉择——1978 年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页 150-153
- ¹⁰⁰ 1979 年 3 月 30 日，邓小平在会上发表《坚持四项基本原则》的重要讲话。同年 10 月 16 日，北京中级人民法院判处魏京生有期徒刑十五年。1979 年 12 月 6 日，北京人民政府宣布禁止在“西单墙”张贴大字报。参见汤应武《抉择——1978 年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页 150-155
- ¹⁰¹ 李书磊认为，文革时期，文学创作不是作为一种精神产品来对待，而是作为一种纯粹的政治工具，它不是用来交换的，只被用来“供给甚至是强行地配给，指定大家读某本小说、看某部电影，使大家从中受教育。”参见李书磊《文学的文化含义》，（上海：上海远东出版社，1998），P.37.
- ¹⁰² 除叶辛的《蹉跎岁月》外，张洁的《沉重的翅膀》、李国文的《花园街 5 号》、周克芹的《许茂和他的女儿们》和古华的《芙蓉镇》都获得了首届“茅盾文学奖”，这一届获奖的还有莫应丰的《将军吟》等。
- ¹⁰³ 参见时间主编《精神的田园——“东方之子”学人访谈录》，（北京：华夏出版社，1997），

¹⁰⁴ 参见 Link, Perry (ed.) *Stubborn Weeds——Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution* (Bloomington: Indiana University Press, 1983), 页 15

¹⁰⁵ “反资产阶级自由化”以 1981 年 3 月 27 日邓小平同解放军总政治部领导谈话中提出“要对白桦的《苦恋》进行批判”为标志，直到 1981 年 12 月 23 日，《解放军报》发表白桦的《关于〈苦恋〉的通信——致〈解放军报〉〈文艺报〉编辑部》使该运动告一段落。白桦在信中写道：“《解放军报》首先对《苦恋》提出批评，‘这个开始是应该的。’《文艺报》署名文章发表后，‘又给了我启发和帮助’；党对一个普通党员的‘语重心长地谆谆告诫’，‘我感到很温暖’……‘今后我将深入到沸腾的生活中去……坚持党的四项基本原则……真正做到对历史、对人民、对党负责。’”这个“检讨书”发表后，对《苦恋》的批评结束，“文革”后中国大陆思想领域里的第一场“政治运动”也慢慢结束。详见汤应武《抉择——1978 年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页 155-60

¹⁰⁶ 作品被删改，在中国太普遍了。这里情况比较复杂，有自己主动迎合政治的；有为了自保而被迫的；也有直接由编辑删改的。比方，沈从文 1949 年以前的作品都要经过删改、过滤，甚至淘汰。凌宇认为，“由于太过急于从政治上为沈先生辩白，结果反而忽视了作品更深一层的意蕴”。比方，凌宇曾为《大小阮》中的小阮这样定形象：“小阮是一个革命者，在险恶的社会环境里百折不挠，为理想献身。”其实沈从文自己说，他要写的，是小阮盲目的“左倾盲动”。参见凌宇《风雨十年忘年游》，见《长江不尽流》（湖南文艺出版社，1989），页 337-38。与此同时，蹇先艾也大肆“修饰”和“大事修订”自己的小说。比方，蹇先艾有一篇《水葬》，主人公骆毛因偷东西被处沉潭死刑。1949 年前收入该小说的各个集子，并没有讲骆毛是偷了谁家的东西，可是，解放后，根据政治需要，小说删改为骆毛偷了乡绅的东西，将骆毛由“驯服”的农民变成了反抗的英雄。他 1934 年发表的另一篇小说《乡间的悲剧》，解放后干脆连标题都改了，变成《倔强的女人》。参见王润华《沈从文小说新论》，（上海：学林出版社，1998），页 25-6。此外，老舍、沈从文等都迫于政治压力“修饰”自己的作品。参见王润华《沈从文小说新论》，（上海：学林出版社，1998），页 25。一般而言，这种为了符合政治需要而“修饰”作品的有三种情况，第一类像上面沈从文等人的情况，是无奈而为之。第二类是郭沫若（也包括老舍）之类的人，根据形势，主动迎合政治需要。第三类是当事人不在了，其作品为了政治的需要而被删改，最典型的是鲁迅先生的作品。这种由作家、编辑本身“有意为之”或由有关当局的暗箱操作而给读者造成的“误读”，就是一种典

型的欺骗和强奸行为。宋永毅指出，1949年前后，“不少作家或因为思想激进或忌于政治忌讳，常常删改自己的原著而不加任何说明。”他以老舍为例，说在1948年到1953年上海晨光公司再版他的《老张的哲学》《赵子曰》《离婚》等著作时，老舍对作品作了大量删改，“主要改掉那些‘领导’不喜欢的部分”。参见宋永毅《被删除了的老舍原著》，载《联合报》，1991年11月17日。高行键也坦率承认，最初的写作，“主要为了自娱。”后来，想发表也发表不了。“哪怕我非常‘自我审查’，自己把关，知道界限在哪里，就是那么‘自我控制’的作品，还是无法发表。”参见《解读高行键》林曼叔编，明报出版社，2000年版，页64

¹⁰⁷ 参见贝岭《苦难与被遮蔽的历史——中国的地下文学》，载新西兰《自立快报》，2001年5月2日，A10“Life/Horizon”版

¹⁰⁸ “渐进式”的改革是与“激进式”改革相对照而出现的。后者虽然有可能迅速实现市场化，但也可能带来剧烈的社会经济震荡。像前苏联和东欧一些国家那样就是“激进式”改革的典范。而“渐进式”改革是当新生力量以逐渐增长的方式，对旧有力量进行“排挤”，是一种以不影响整个社会局势为目标的“积累式”改革。参见厉以宁《世纪之交中国经济怎样面对挑战》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，（北京：红旗出版社，1996），页97

¹⁰⁹ 参见刘心武《需要冷静地思考》，载《上海文学》1982年8期；收入唐正序等主编《二十世纪中国文学与西方现代主义思潮》，（成都：四川人民出版社，1992），页503

¹¹⁰ 参见张颐武《在边缘处追索——第三世界文化与当代中国文学》，（长春：时代文艺出版社），1993版，P.79

¹¹¹ 参见李书磊《文学的文化含义》，上海远东出版社，1998年版，P.28.

¹¹² 同上

¹¹³ 详见欧阳谦《人的主体性和人的解放》，（济南：山东文艺出版社，1986年版）

¹¹⁴ 参见路遥《人生》，（北京：中国青年出版社，1982），页176

¹¹⁵ 参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北，巨流图书公司，1996），页135

¹¹⁶ 参见大江健三郎《这五十年与我的文学》，黄烂然译，《倾向》1995年总第五期

¹¹⁷ 参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北，巨流图书公司，1996），页14

¹¹⁸ 参见Fredric Jameson, “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15. PP.65-88; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989年6期，页50和页57

第二章 朦胧诗：破空中的云雀

“即使我只仅仅剩下一根骨头/我也要哽住一个可憎时代的咽喉”。

——流亡美国的贵州地下诗人黄翔¹

引论 1：被遮蔽的历史/“飞不起来的飞的欲望”/“精神分裂”的“净化作用”/“人文的贫困”与“朦胧诗”的“双重梗阻”/“被虐待心理”和“被阉割愿望”/“我不相信”之呐喊与“伟大书籍”的普遍对抗

“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”²梁启超的这一高论历来被评家认为是把“难登大雅之堂”、只能流落于市井酒肆之小说来了个彻底的“拨乱反正”，煞是大快人心。但饶有意味的是，小说“屈蹲地位”的结束，并未昭示以“载道”为己任的诗歌秩序遭到瓦解或颠覆。一段时期以来，诗歌仍然是主流话语的正统文本。王国维在总结小说戏曲的特质时甚至还用“诗歌的正义”³来概括——较之诗歌，小说仍然处于“被命名”或“被描写”之“他者”身份状态。

造成这种“吊诡”的原因，一是“文以载道”的诗歌精神是历来文人墨客创作的内在动力，曹丕所说的“经国之大业，不朽之盛事”将诗歌提到了前所未有的高度；⁴二是多样性的诗歌审美走势不仅使诗歌具有讽谏、寄怨、遣兴、寓教于乐等外在功能，而且还有自娱自乐、修心养性等内在效用。特别是近、现代以来，较之小说等其他文体的创作者，诗人对国家、民族等“巨型语言”投注更多，政治触角更为敏锐，内心冲动更为执着，广大人民对诗人的期待也更高。许多诗人本身就是政治家、甚至是“帝王将相”。毛泽东自不必说，胡志明和铁托则被杰姆逊称为“诗人的榜样”⁵，连写过《女神》的郭沫若在日本人眼里都更像政治家而非诗人。⁶

换言之，诗歌更容易与世界、民主、人权和国家、民族前途等“政治话语”联系起来，而诗歌的“战斗性”也确为风云变幻的政治形势提供了更快、更便利的话语承受载体。这种话语既可以表现得很委婉、曲折或“朦胧”，如历史上屈原的诗、宋玉的赋和晚唐以李商隐为代表的“西昆体”诗词等；也可以表现得直露、直白、直接，如“文革”时期郭沫若、藏

克家和贺敬之等人的“口号诗”等，此时的诗歌就成了“喉舌”和“利剑”，成了国家的“宣传机器”。比方，毛泽东就坦率地承认他写的《七律二首·送瘟神》是“宣传诗”和“招贴画”。⁷他特别欣赏屈原诗中的“杀人刀”的威力和鲁迅先生那种“铁石坚”的诗人气质。⁸不过，毛泽东赞颂的“杀人刀”原是喻指屈原《离骚》中的“战斗精神”，⁹赞颂的“铁石坚”也是特指鲁迅先生的“硬骨头精神”，可是，有人越过诗歌的审美特质，把诗当成了“杀人刀”，他们的心也由此变成了冷酷无情的“铁石坚”——这是残酷的政治斗争之另一面。

此时，诗歌被“人为地”从艺术审美中抽出，只剩下一张政治的“空壳”。一个时期以来，诗歌被“误写”了，也被“误读”了。反讽的是：“误读者”与“被读者”（诗作者）在暧昧的默契中达成共谋，将本是变化多姿的诗歌变成了一根清汤寡水的“尺子”：“民歌+古典”。¹⁰郭沫若还将这根“尺子”从理论的高度上加以注释：即“革命的浪漫主义与革命现实主义的典型的结合”。¹¹这根尺子既用于丈量“诗歌的价值”，又用于杖打“诗人的鞭子”。在这种严酷的现实里，具有鲁迅先生那种“硬骨头精神”的人毕竟不多，公开“拿鸡蛋去碰石头”的人尤其太少。真正的诗歌被逼入民间，遁入浓重的黑暗中。因此，有人声称，新中国的诗歌史就是一部逃亡地下的“被遮蔽的历史”。¹²

法国启蒙大师伏尔泰曾说：“如果上帝不存在，我们就造一个。”¹³伏尔泰原本是“启蒙”民众的“个人主义”之觉醒，让每个人成为自己的“上帝”。不料，中国“文革”的造神运动反其道而行之，全国人民做的一件事就是为国家“造出了一个上帝”，其惨重的代价恰如觉醒后的诗人杨炼所辛辣批判过的：“朝我奉献吧！四十名处女将歌唱你们的幸运/……你们解脱了——从血泊中，亲近神圣”¹⁴。

值得记住的是，虽然中国人的生存困境在第三世界文化中一如杰姆逊所指出的那样：“奴隶主以丑恶非人道的封建贵族对没有荣誉生命之蔑视的代价换取了对方对自己的承认”¹⁵；但是，卑贱不屈的“受压抑的力量”在一九七六年的“清明节”期间终于找到了愤怒的“火山口”：¹⁶他们用最为古老的方式喊出了尼采在十九世纪喊出的同样的话：“上帝死了！”这些人像早年的诗人洛夫一样，以战斗者的姿态，宣告了他们惊世骇俗的反叛：“上帝用泥土捏成一个我/我却想以自己作模型塑造一个上帝”。¹⁷

正如前面提到过的，自己做主成为自己的“上帝”，原本就是伏尔泰们所倡导的“天赋人权”。戏剧性反讽的事实是，即便到了二十世纪晚期，“天赋人权”在中国的处境仍是如此艰难，以致洛夫都深深地感到，他有一种“飞不起来的飞的欲望”¹⁸之压抑感。

这种情状用杰姆逊的话来说就是第三世界“人文的贫困”，其原因除了长期的封建专制给人们的心灵造成难以愈合的伤痕外，更为重要的是“恐惧后遗症”阴影的无处不在。在中

国，人民头上的“虚拟的神”倒下了，可是，那些曾经是鲁迅先生所讥讽的“暂时做稳了奴隶”或“想做奴隶而不得”（《灯下漫笔》）的人一跃而成了“奴隶主”或“次奴隶主”。这些“受虐”的“施虐者”头上又有了一个新的“神”，他们除了按这个新的“神”的旨意将国家集体意志强加到每个普通百姓头上之外，他们还将自己的个人意志用变态的方式附加到集体意志中。结果，真正的诗歌很难以清新的面目出现，而只能再次流落民间，或部分地以所谓的“朦胧”的方式从集体抒情的“无我”状态转向个人抒情的“自我审视”。

于是，江河在《耕》中发出了“我听到草根被切割时发出呻吟”这样一种“内在的力的搏动”；而王小妮在《假日 湖畔 随想》中面对“这样大的风，/也许，我不该穿裙子来，/风，怎么总把它掀动”，“揭示了‘人’的存在，而这种‘人’，曾经是被取消了的。”¹⁹王小妮的“自审”与《伤痕》中王晓华回城时在车上“偷偷照镜”一样，尽管有点不习惯，但还是反映了个人的觉醒²⁰。这样的诗当然比“东风浩荡”、“红旗飘扬”要“难懂”多了，正统者们便以叶维廉所批评的“垄断原则”²¹方式对“朦胧诗”大加指责。

首发其难的是“老战士”章明，他严厉指责杜运燮的《秋》²²和李小雨《海南情思》组诗中之《夜》²³，批评前者“把文化革命的十年动乱比作‘阵雨喧闹的夏季’”是“深奥难懂”，说诗中“秋阳在上面扫描丰收的信息”一句有语病：“信息不是一种物质实体，它能被扫描出来吗？”章明指责后者“一个椰子掉进海里，不管你赋予它什么样的想象的或感情的重量，恐怕也不能‘使所有的心荡漾’起来吧？”²⁴

其实，这种“想象的贫困”不过是杰姆逊所说“人文的贫困”之一种，也是“题材决定论”之“后遗症”罢了。当年，针对有人说“坐地日行八万里”“看不懂”时，毛泽东愤怒地说，“岂有此理！”并说，“完全的日常生活，许多人却以为怪。”²⁵毛泽东的批评也同样适用于章明。而章明竟喜欢《小草在歌唱》这样的诗：“我曾苦恼，/我曾惆怅，……让我清醒！/让我清醒！”他说这样的诗“初读一遍，立即在心里引起共鸣，细读几回，越觉得‘此中有真意’。”²⁶可实际上，这类诗读一遍已觉难忍，正如毛泽东所批评的：“如散文那样直说”，“味同嚼蜡。”²⁷章明居然还能越读越有味。说穿了，这还是“题材决定论”之病症，因为“小草”之类意象与“螺丝钉”一样，都是不要个人意识的。章明一见，很熟悉，符合他的审美习惯，于是接受了。

由此可见，章明还沉湎于历史的“自虐”境况中，一时没有转过弯来。连“懂诗”的毛泽东都说他自己的诗词“诗味不多，没有什么特色”，²⁸并说诗难写，“冷暖自知，不足为外人道”²⁹。更为重要的是，当有人说他的诗词“朦胧”时，毛泽东竟直言：“不要理他。”³⁰问题是，毛泽东可以不用理会人家，但是，一般的诗作者能够置之不理吗？君不见，“朦胧诗”

主将之一的舒婷为了争得做“人”的权利竟然发出这样心酸的乞求：“人啊，理解我吧。”³¹

王国维对文学的“载道”有着同梁启超一样的认识，他在《歌德席勒合传》一文中开篇即说：“呜呼！活国民之思潮、新邦家之命运者，其文学乎！”³²但在同时，王国维对封建的“道统”、“一尊”及其对文艺领域的横加干涉极为不满，他说，“无怪历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意以自解免，而纯粹美术上之著述往往受世之迫害而无人为之昭雪者也。”³³

不过，“为之昭雪”的勇士虽然不多，却还是有的。例如，对“朦胧诗”大加赞颂的北大教授谢冕先生就是其中之一人，他写了颇具“雄力”的《在新的崛起面前》和《凤凰，在烈火中再生》³⁴等“昭雪”文章，认为：1976年“天安门事件”以来出现的成千上万首诗，是向统治了十多年的“帮诗风”、顾城指称的“近代化石”³⁵鸣响了“送葬”的礼炮。但谢文立即遭到把诗歌当作“炸弹和旗帜”的“卫道士”们猛烈的攻击：“不是说诗人要代人民立言吗？不是说要言人民之志、抒人民之情、反映人民的心声吗？”³⁶

这种人一口一个“人民”，以“人民”的道德发言人自居，可是他们能代表“人民”吗？谁授权他们以“人民”自居的？这些“被抽掉灵魂”和“四 S 哲学”的崇拜者有着强烈的“心理暴力”³⁷冲动。他们往往打着“人民”的旗帜，念念不忘的则是精神分裂式的“净化作用”。

因为，写诗作为个人行为，表达的是个人心声，为什么一定要代表“人民”呢？对很长时间的中国诗人而言，他们本来就不代表“人民”的，他们连代表自己的权力都被长期剥夺，只沦为集体意志中一个空洞的能指，他们又怎敢代表“人民”？正如杰姆逊所指出的：“只有奴隶才能够真正懂得什么是现实和抵抗；只有奴隶才能够取得对自己情况的真正物质主义的意识”³⁸。

可是，对那些指责者而言，写诗就是要站在“人民”的立场上来写，就是要代表“人民”，就是要用所谓“正常”与“健康”模式，发挥“教育工具”³⁹的功能，否则的话，就不能写诗。诗“不允许”代表自己。这些人将“朦胧诗”创作者的“奴隶觉醒”的权利都予以剥夺了：一方面，诗的话语“不允许”表达自身；另一方面，创作者的自由意志“遭到剥夺”。这两者，正是“朦胧诗”“双重梗阻”之表征。

在极权社会里，话语霸权总是“强调”文艺的“正常”与“健康”模式，并以此作为清除异己的基准。哈耶克指出，“所谓‘强制’，我们意指一人的环境或情境为他人所控制，以至于为了避免所谓更大的危险，他被迫不能按照自己一贯的计划行事，而只能服务于强制者的目的。”⁴⁰攻击“朦胧诗”的人所做的正是这种“强制”，其外部表征便是艾略特所批评的“一对一”⁴¹的武断方式；其内部表征则是孙隆基所说的“被虐待狂(masochistic)心理”

和“被阉割愿望(castration wish)。”⁴²“强制”之所以是一种“恶”，是因为它否定个人选择与实现自己目标的能力与权力，把个人的权力降为别人的工具。强大的集体意志不但强暴和钳制了创作群体的“原创力”，而且剥夺了阅读群体对知识索取的自由选择权，统治者出于“愚民”的需要只将“一小部分有选择性的文本”——对统治者不构成威胁的文本，比如教学中的“铁床意识”就是例证——不允许普通群体“阅读其它任何文本或以不同的方式来阅读”。这正是杰姆逊所说的“人文的贫困”之具体内容，⁴³它是“第三世界文学”内部结构极不协调的失血的基石。

正是在这种背景下，“朦胧诗”主帅北岛因急于找回自我而庄严有力地喊出了“我不相信！”（《回答》），⁴⁴这种决绝的“反叛”与统治者所提供给群众的“伟大书籍”形成了普遍的对抗和尖锐的矛盾冲突。因此，那些掌握话语霸权的“九斤老太”们便借口“朦胧”而对“不驯”的反叛者进行大张旗鼓的讨伐。

四十年代活跃文坛的小说家、诗人徐许一针见血地写道：“当报刊已经是权要的喉舌，/当电台已经是政令的宣传，/世界上再没有真正的笑声，/也没有不受指挥的鼓掌。”⁴⁵没有笑声，也没有自由的掌声，人成了一具尸体或一台机器。诗人似乎还好些，成了所谓的“喉舌”，可是，小小“喉舌”不过是人体器官的一部分，它距离完整健全的人还差得很远呢。唯其如此，当贵州“地下诗人”黄翔在“黑云压城城欲摧”的年代竟写出了“即使我只仅仅剩下一根骨头/我也要哽住一个可憎时代的咽喉”这样强壮不屈的诗句时，诗人“唯一的出路”便注定只能是高行健所说的“逃亡”⁴⁶了。

引论2：“年代的错位”/隔代的痛苦/诗人的“三种声音”/第三世界文学“能指过程”的多样化

艾略特十分推崇“透彻”的、“跃出诗外”的诗。他说，“要写诗，要写一种本质是诗而不是徒具诗貌的诗……诗要透彻到我们看之不见的意义，而见着诗欲呈现的东西；诗要透彻到，在我们阅读时，心不在诗，而在诗之‘指向’。‘跃出诗外’一如贝多芬晚年的作品‘跃出音乐之外’一样。”⁴⁷

这段诗论与司空图所说的“弦外之音”⁴⁸相类似。不过，司空图在诗论中所说的“弦外之音”其实来自中国传统文化中的道家和禅宗。中国道家语言符号特别重视语言的空白，讲究虚实结合。写下的语言是实，未写下的语言是虚。所以庄子有言：“筌者所以在鱼，得

鱼而忘筌……言者所以在意，得意而忘言。”⁴⁹（《庄子·杂篇·寓言第二十七》）

东西方不同时期的诗评家之论点在思想的交汇点上引起“共振”并非偶然。如果说，艾略特所谓的“跃出诗外”追求的是贝多芬晚年那种愤怒不屈、扼住《命运》“咽喉”式的“人生诉求”的话，那么，中国“朦胧诗”创作者的“弦外之音”追求的则是北岛“我不相信”式的决裂般的呐喊——表述的是话语之外、觉醒后的“灼热的仇恨”（顾城）。这些锐厉的“人生体悟者”和“自我质询者”与习惯了刘再复所说的经历了“自我”——“他我”——“无我”⁵⁰的痛苦变迁、并长久麻木地停驻在“无我”状态的上一辈诗人显而易见地有着“代的隔膜”。比方，顾工就十分不理解儿子顾城竟然将气势雄伟的嘉陵江写成是“戴孝的帆船”和“暗黄的尸布”！⁵¹

史班德（S. Spender）指出，“‘现代’是对苦痛、对感性体悟的意识，对过去的自觉。”⁵²尽管中国新时期的“朦胧诗”创作主体有了史班德意义上的“现代意识”的张扬，但他们在艺术的表现上仍然沿袭着陈旧的宏大抒情的方式，动不动就是“一代”，就是对国家和民族等“巨型语言”过分投注的倾诉。顾城的《一代人》仅仅用两句格言式的叙述就引起了全国人民的共鸣，这是“巨型语言”长期压抑“人民记忆”所造成的非正常状态。徐敬亚也写过一首诗叫做《一代》：“第一粒雪就掩埋了冬天”。这首诗显然是对希腊诗人埃利蒂斯之《海伦》的有意模仿：“落下一滴雨夏天便被杀死”。⁵³值得一提的是，后者是一首爱情诗，前者却是一首“伤痕”诗。这种跨时空的历时的“隔膜”对有着杰姆逊所说的“人文的贫困”的中国读者来说，无疑是一种严峻的考验。

这种考验在老一辈诗人如公刘等人那里表现得更为明显：由于其“心理积习”仍然“沉滞”在上一年代的诗的表达模式与习惯里，加之用“体制化的眼睛”去读“朦胧诗”，因此，他们不仅有一种“隔代的痛苦感”，而且有一种“被时代抛弃的感觉。”⁵⁴他们已经在“政治”上被“国家”抛弃了，他们再也不想在“艺术”上被比他们年轻的“后一辈人”所抛弃。这种“失落的错位”说到底还是“年代错乱”之变体，是“往日不再”、“来日不多”和“今日不济”的“悲苍”心境之写照。他们对“朦胧诗”的指责恰恰说明了其内心恐惧不但没有因为政治运动的结束而得到缓解，反而由于长期压抑的突然释放，造成候奥式的“自我的膨胀”⁵⁵，以及对诗歌创作的日益陌生和精神源流的日益枯竭，因而内心更加紧张。他们致力捍卫的与其说是诗歌艺术，毋宁说是往日的荣耀，乃至痛苦和屈辱。

如果说，“朦胧诗”创作者们已经进入到艾略特所说的“第三种声音”即所谓的“戏剧独白”阶段的话，那么，他们的上一代还继续停留在模拟第一或第二种声音阶段。⁵⁶“朦胧诗”之前的上一代诗人们的思维模式就是在艾略特所说的“第一或第二种声音”阶段，也就

是艾青曾经讥讽过的“蝉的歌”⁵⁷阶段。这种“蝉的歌”式的“亚创作”是“朦胧诗”主创者们所十分憎恨和坚决反叛的。

正如叶维廉指出的那样，“朦胧诗”人们“要把当代中国的感受、命运和生活的激变与忧虑、孤绝、乡愁、希望、放逐（精神的和肉体的）、梦幻、恐惧和怀疑表达出来。”⁵⁸因此，诗人抓紧“经验中锋锐的张力（angular tension）和遽跃的节奏（disjunctive rhythm）”，“让这些力化的片断‘演出’自己的秩序。”他们用一种“假叙述”，不断地从一个“经验面”急转到另一个“经验面”，形成“张力”与“爆炸性”。⁵⁹这是一种多维结构的、动态的诗，与传统的单一瞬间的情绪之“静态诗”很不一样，由于其内在的“不停地演变和蜕变，使得那种能指过程的一维看法变得复杂起来。”⁶⁰因而大大丰富了第三世界文学中诗歌文本的艺术表现力。

引论 3：“追寻”母题/“求变——压抑的原始类型”/“引路人”与“成人仪式”的戏剧性冲突

在“朦胧诗”创作群体中，“追寻”的母题十分突显，如顾城的《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛，/我却用它寻找光明。”梁小斌的《中国，我的钥匙丢了》：“我要顽强地寻找，/希望把你重新寻找。”这种“追寻”不仅仅是针对失去的理想和扭曲的自我，更是针对倒塌的信仰和全民族的希望，是鲁迅式的彷徨和焦虑。

杨炼在《火把节》里把这种“彷徨和焦虑”表达得更为迫切：“永不宁静的灵魂啊/痛苦地追求啊/熊熊燃烧”。⁶¹这种“追寻”已超出了单纯的对目标的认定，更有着文化意义上的反思。特别是杨炼那首《自白》，除了肯定“所有的出生都应该是神圣的”——直接抨击“血统论”外，他还要在“动荡的雾中/寻找我的眼睛”。虽然诗人知道，他“追寻”的“希望”也许仍是微弱的：“我来到废墟上/追逐唯一照耀过我的希望/那不合时宜的微弱的星”，⁶²但是，这类“追寻”与上一代诗人乌托邦式的“追寻”有了显著的不同：“朦胧诗”群体的“追寻”更注重对“过程”的体验，目标的“不确定”使得这种行动更带有强烈的理想主义之悲壮色彩。较之上一代破灭的乌托邦，“朦胧诗”群体的理想主义更多的是对“青春”、“爱情”和“家庭”等这种个人化“小型语言”冲动般的关注和憧憬。

例如，舒婷的《致橡树》：“我必须是你近旁的一株木棉，/做为树的形象和你站在一起。”

⁶³ 对马丽华而言：“世间最深的悲哀，莫过于/认准了……却不能为之献身。/比追寻更苦，

更绝望，/因为面对着所爱，但我不能……”⁶⁴

这种背负着沉重的“十字架”仍然要寻找那“不合时宜的爱”⁶⁵的决然冲动与祥林嫂被卖给贺家坳的贺老六而撞破了额头的反抗有了质的不同：前者是主动的——反抗的目的是为了做一个自由人（这也正是“朦胧诗”超越晓华麻木式的“伤痕文学”的原因）；后者是被动的——反抗的目的是为了一块看不见的“贞洁牌”。但两者的相同之处都是被压迫者屈辱的声音，是罪恶时代的原始见证。

“朦胧诗”创作群体在文化无政府主义的歧路上，像古代被放逐的诗人们一样，他们对时间与存在的压力极其敏感。就时间而言，因为青春白白地浪费掉了，而它们是追不回來的——所谓“把失去的青春夺回来”之说不过是官方话语对受害人的廉价抚慰，类似一张空洞支票。就生存压力而言，因为他们被“文革”耽搁了，无特殊才能，面对日新月异的时代，他们突然发现被这个时代“抛弃了”——“迷失一代”的典型心态莫过于此。

另一方面，他们对所处的空间位置也极其敏感，这是“回城恶梦”和“政治流放”的恐惧后遗症。像屈原回首龙门，杜甫北望长安一样，“朦胧诗”创作群体也都有意无意选择了一些历史和文化含量重的地方如长城、黄河和古战场等作为他们追寻的起点。从这个意义上说，他们的追寻仍然是代表民众的追寻，因为他们走的仍然是五四以来、“伤痕文学”那类“为民代言”的老路子。

北岛后来坦承：当时的“诗人戴错了面具：救世主、斗士、牧师、歌星，撞上因压力和热度而变形的镜子。”⁶⁶这是一种“下意识”的冲动。卡尔·荣格（Carl Jung）指出，所谓“下意识”（unconscious）亦即人的过去的留存，其中或其下便是人类的“集体下意识”（collective unconscious）或全人类的“封存的记忆”（blocked-off memory），包括在还未变成“人类”以前的记忆。这种下意识的种族记忆，使得若干“原始意象”（primordial images），对人类具有经常而强烈的吸引力，⁶⁷表现在文学中便是神话的镜显。

福莱（Northrop Fry）认为，神话是一切文学作品的铸范典模，其中心神话是追求（quest），包括金羊毛、圣杯（Holy Grail）⁶⁸或中国的唐僧取经式的。尼采说，“一个没有神话的人也是一个无根的人。”⁶⁹同时，神话和文学都需要“诗一般的信仰”（poetic faith），一个民族如果丧失了这种信仰，就会成为“没有根”的民族。⁷⁰梁启超也郑重指出：“拿神话当作历史看，固然不可，但神话可以表现古代民众的心理……从神话研究，可以得着许多暗示”。⁷¹

对照“朦胧诗”创作群体，可以说，“求变——压抑的原始类型”是他们用“追寻”母题作为自己“神话”的最基本的架构。具体而言，他们既有荷马史诗中“奥德赛”的英雄式

的追寻，如杨炼的《诺日朗》⁷²；又有乔伊斯《尤提西斯》中的“无根式”的追寻，如顾城的《泡影》⁷³；既有柏拉图的理想国和桃花源的乌托邦式的追寻，如舒婷的《诗神与爱神》⁷⁴；又有陀斯妥也夫斯基《地下室手记》和塞林格的《麦田守望者》中主人公那种“孤独无助式”的追寻，如车前子的《我的塑像》⁷⁵。

与西方“静态”之“追寻”的“原始类型”不同，中国“朦胧诗”创作群体有着显著的“求变——压抑”之“动态”特征：“求变”是反叛的具体指涉，“压抑”是反叛的精神原动力。在“求变”与“压抑”之间，横立着“正统”的“引路人”和这一形象的“集体”之阴影。这种“引路人”往往以“朦胧诗”创作群体的“长辈”自居，有些是政治上的长辈；有些干脆就是血缘上的长辈，如顾工之于顾城，以及与顾工同辈的公刘、柯岩等人。

此外，“引路人”还往往打着“关心”和“爱护”的旗帜，从而一开始就将反抗者置于道义上的不平等地位。比方，公刘就公然表示对顾城“反抗”的失望，并发泄作为“引路人”没有得到尊重之不满：“我写文章是为了帮助他。特别是他在诗中把长江比作‘尸布’，怎么可以这样比喻？这是耻辱。”⁷⁶柯岩在给顾工的信中则说：“顾城这孩子还是很有诗的感觉的。他比较单纯，问题是怎样引导。”⁷⁷而顾工对儿子的“引导”更为具体：他带着顾城去革命圣地，并“抓住每个空间、时间向他灌注我认为应该灌注的革命思想。”“这样的引导又引导，我想总该能扭转孩子的大脑和诗魂，他也会唱起我们青年时代爱唱的战歌！”但是很不幸，毫无作用。面对儿子的不驯，顾工“多想把他说服、征服——甚至是万不得已的压服……但，看来我在节节败退”。⁷⁸

正因为“节节败退”的形势过于严峻，所以，“引路人”这一“集体”的阴影也纷纷出笼。比如，作为这一“集体”代表之一的丁力就急切呼吁“朦胧诗”人应该在诗界前辈的“引导”下去写，否则整个诗坛就会有陷入“黑屋子”的危险⁷⁹。另一个代表郑伯农还特地提出了“对青年诗人的两种引导”方式，并搬出胡耀邦的讲话“要正确地引导他们”⁸⁰来表明自己作为“引路人”之“政治——父制”的双重权威。

孙隆基指出，中国式集体主义的逻辑就是母胎化，集体控制个人的方式就是不让他/她成长。这是一种“原初的自恋狂”（primary narcissism）意识，因为婴儿不觉得妈妈是一个分离的个体，而只是自己欲望的延伸。随着时间的增长，这种感觉也慢慢变成“衍生的自恋狂”（secondary narcissism）。同时，由于孩子都是从母亲身体里分离出去的，母亲也自然地将子女看成自己的一部分。“爱子女的天性也就是自恋的本质之表达。”⁸¹这是对“引路人”心态的最好注释。

那么，在“成人仪式”的过程中，青年人要不要“引路人”？北岛的《迷途》就是回答：“沿着鸽子的哨音/我寻找你/高高的森林挡住了天空/小线上/一棵迷途的蒲公英/把我引向蓝灰色的湖泊/在微微摇晃的倒影中/我找到了你/那深不可测的眼睛”。⁸²这个“引路人”应该就像这“迷途的蒲公英”一样，它并没有伟大的方向。更重要的是，这是诗人自己认作的“引路人”，而不是长辈或老师或干脆就是政府指定的“引路人”。那样的“引路人”不但没有平等可言，更重要的是没有可塑性，他们要“引领”的是他们已经走过的路，是他们已经吃过的“馍馍”，或者说是以他们的模式去“打磨”人家。不错，他们有他们的经验和教训，可这些难道不能让孩子们自己去获得、在“追寻”的过程中去体悟吗？孩子们为什么要成为老一辈的替代品，为什么一定就要“单纯”？也许，“引路者”担心，年轻人找到的不是惊心动魄的大江大河，而是小溪，水井，甚至就是“一双深不可测的眼睛”。可这，难道不是他们的权力吗？他们有自己的快乐，为什么一定要由你们长辈去圈定、去代理他们的东西呢？

李松涛愤怒地写道：“我从娘肚里一爬出来/就陷入了教导的重围/我被点拨着启迪着指引着/无数列祖列宗先哲师长/想把我塑造成他们的样子/以各不相同的道路/为我指出各不相同的道路”，现在，他要“让抗暴的欲望爬上心头”，为的是：“把眼睛收回来，我看自己/把耳朵收回来，我听自己/把鼻子收回来，我嗅自己/把手收回来，我抚摸自己/把心收回来，我感受自己”。⁸³

颇有趣味的是，在但丁、歌德、泰戈尔等人的诗中，也常常有一个“引路人”，与“朦胧诗”群体“政治——父制”双重权威不同的是，他们诗中的“引路人”通常是女性，是爱的使者和化身：她们既是男性对女性的虚幻的想象，又是男性欲望的集中体现，⁸⁴其饱满的亲力和“柔性的巨大能量”持续贯穿着“受领者”在整个“成人仪式”之始终。

1998年诺贝尔文学奖得主、葡萄牙作家若泽·萨拉马戈(José Saramago)在授奖词《是谁教会了我写作？》中说自己“没有向导，没有人给他建议。然而，他以一个富有创造性的水手的惊奇虚构着他所发现的每一处地方。”他郑重地提醒大家：“人的尊严每天都遭到我们这个世界上强权人物的侮辱；普遍的谎言已经取代了多数真理，当人类丧失了对同类应得的尊敬时，他也就丧失了自尊。”⁸⁵

正是从这个意义上说，中国新时期“朦胧诗”创作群体中的“引路人”与“成人仪式”的戏剧性冲突撞击了第三世界文学心路历程的精神余脉，为第三世界文学被压迫者的声音在苦难的浸泡中赢得一份“尊严”写下了沉重的一笔。

A, “环形监狱”里压抑的释放/“边缘思维”与“镜子里的独白”/“妈妈窒息症”的原始表征/“耻辱的幸福”与“绝望的希望”

伊蕾曾以本名孙桂贞写过一首《黄皮肤的旗帜》：“为着我的心是如此单纯/没有任何即使正当的奢望/只求你允我这样忘我地/站在这个位置上。”⁸⁷然而，这种“单纯”不过是一种压抑式的矫情，是生存的“环形监狱”撤走看守后，“受禁者”自虐般的告白。

福柯形容这种“环形监狱”是由一个“主控塔”和环绕周围的无数的“小单元”组成，在相互无法沟通的“小单元”中住着有疯子、变态者和学童等，他们都是现代国家机器所要控制、教育和治愈的对象。福柯说：“在背景灯光的衬托之下，环绕周围的各个单元可以被主控塔上的人看得清清楚楚。每一个单元都像一个牢笼，或者一个小舞台，里面的演员都是独自一人，十足地个别化，也十足地清晰可辨。”⁸⁸

中央“主控塔”常常存在于中国作家的潜意识里，也存在于读者的意识中。这种“主控塔”有时是以一种“非存在”的存在方式“悬置”于文字之中。像伊蕾的《黄皮肤的旗帜》那样，由于头脑中“主控塔”的暴力形象若有若无地控制着她，创作者主体已经变得“无欲”——即使这种“欲”（即诗中的“奢望”）哪怕有着“正当的”理由，也是不允许存在的。

荒唐的是，创作者不但接受了这一“虐待”，而且请求“自虐”：唯一愿望就是“忘我地”“站在这个位置上”。然而，人毕竟不是“取消自我”的机器，尤其是当女性的生理渴望复醒的时候，压抑已久的本能冲动便会如奔腾的河水，冲堤而出。伊蕾的组诗《独身女人的卧室》便是这种情感沸腾的忠实写真。在这里，诗人用一种“边缘思维”——即完全女性的视角，将极权社会里长期被剥夺的性别特征和本能欲望淋漓尽致地展现了出来。

组诗第一节的标题就是“镜子的魔术”。“镜子”这一意象犹如性征一样，是长期被排除在“不爱红妆爱武妆”的共产主义词典里的。因此，当《伤痕》中的王晓华在回城的车上偷偷掏出镜子想看看自己时，她显得是那样的紧张和不安。⁸⁹但伊蕾在诗中不但用镜子将自己的裸体照了个遍，还不停地自言自语，对没有性爱生活的身体感到无限的失望。诗人这种“镜子里的独白”是弗洛伊德意义上的“自恋狂”。

不过，无论是“自恋狂”还是“他恋狂”，无论是皇帝还是平民，“性生活”——中国社会长期禁忌的话题——其实是成年人最基本的生活内容之一，连革命家加诗人的郭沫若都

说，“恋爱，……专靠精神上的表现是不充分的。”⁹⁰因此，在洛夫的笔下，唐玄宗也走下圣坛，“高举着那只烧焦了的手/大声叫喊：/我做爱/因为/我要做爱”！⁹¹无疑，皇帝的“大声叫喊”比诗叙者的自怨自艾——“你不来与我同居”——更具攻击性。

按照当年周作人提出的“人的文学”的说法，人都是从动物进化来的，故都有兽性的一面，排除性爱是反自然的。⁹²弗洛伊德认为本我最压抑的，也主要指的是性爱，其“心理冲动”特称生命力，也就是“利比多”（libido），是一切创造活动的源泉，也是一切精神病变的渊藪。作家的创作就是要缓解和释放压抑过多的“利比多”，它是一种“替代性满足”（vicarious satisfaction）。⁹³

对诗叙者而言，她找到的“替代性的满足”是组诗的第二节：“土耳其浴室”。不过，这并非真正的“浴室”，而是诗人“白日梦”之幻觉：“我是这浴室名副其实的顾客/顾影自怜”，“碗状的乳房轻轻颤动/每一块肌肉都充满激情”。这种过分的自恋造成人格错乱（personality disorder），成为歇斯底里病症的最原始的表征：“妈妈窒息症”（suffocation of mother）。⁹⁴表现在诗中就是：“我是我自己的模特”/“玻璃瓶里迎春花枯萎了”。诗叙者还一再表示了对男性的轻蔑，以及对男性的“性退化”和“性无能”之强烈的憎恨情绪。

比方，在组诗的第六节“一封请柬”中，诗叙者反复说：“他毕竟是孩子”/“他只能是孩子”/“他永远是孩子，是孩子”。这种神经质式的重复与递进恰恰符合歇斯底里病症的“逆母走向”——“朝人生早期倒退、人我界线不明朗、对情感的混乱状态不予控制、在社会场合里也让它表面化，随意发泄在别人身上，并期待对方是自我意愿的一个延伸。”⁹⁵

因为“我不能证明自己是女人”，现代派艺术和传统的婚姻都没有意义，都无法达到救赎之目的。而诗叙者的自救用的则是最本能最原始的方式——手淫或自慰：像组诗第三节那样“拉着窗帘/以便想象阳光下的罪恶”/“然后幽灵一样的灵感纷纷出笼/我结交他们达到快感高潮”，并且还有单性繁殖的“新生儿”出世。

这种空前的叙事荒诞是对“文革”中因强大的“政治父制”造成的“血缘父制”的缺席——伴随而来的是对父爱、性爱之封杀的有力反叛。正是这种清教徒式的生活，造成了歇斯底里般“性压抑”的无处释放，而“朦胧诗”创作群体的“自恋”又与“性渴望”有着内在的血脉理路：前者导致焦虑；后者沦入沮丧。

按照女权主义者朱丽亚·克里丝蒂娃的理论，母体有对性爱全面享受的潜能，只不过这种潜能被纳入父权的符号体制而遭到镇压，沦为父系传宗接代的工具。人处于男女分途前的前生殖（pre-Oedipal）状态也是与这个母体融为一体，只有被纳入父的符号体制后，才开始走上性别分化。⁹⁶克里丝蒂娃视女性为父权镇压下的他者（the other），甚至可以写成母/他者

(m/other)。父权体制代表着规范化生产和生育，被镇压的母/他者代表的就是肉体 and 欲望。

组诗之九的“暴雨之夜”就是这种“肉体”和“欲望”最强烈的表达：“暴雨像男子汉给大地以鞭楚”/“六种欲望渗和在一起”/“生命放任自流/暴雨使生物钟短暂停止”/“我宁愿倒地而死”。这种渴望“受虐”和“自虐”纠缠的情绪虽是歇斯底里症综合变态之写真，但从一个侧面反映了诗叙者作为女性对有着“阳具”的男性之仇恨，从而与克里丝蒂娃的女权主义心理达到了形而上的共识：克里丝蒂娃鼓励女性发扬性别暧昧的多样性变态（polymorphous perversity），不应该甘于做父权体制下的“边缘人”，而是积极与男性争夺父亲的符号体制。⁹⁷

正是对这种理论的认同，诗叙者不仅用“吸烟”这种有着男性专利色彩的行为来表明自己的叛逆，并且高喊：“是谁制定了不可戒的戒律”？但颇为反讽的是，这种叛逆很不彻底，诗叙者念念不忘的还是自己的女性性别，即便吸烟用的也是“女士香烟”，这是“点燃我做为女人的欲望”后的另一种发泄。换言之，这种反叛不过是为了证明自己是一个女人——本来男人的性爱是最好的验金石，但它被无情地取消了——所以女人只好自己来证明自己：手淫或自慰。尽管诗叙者也憎恨自己的无能（“我最恨的是我自己”），但她仍然“怀着绝望的希望夜夜等你”。

这种绝望的等待，一如《祝福》中祥林嫂对儿子——流淌着“强奸犯”贺老六的血——阿毛的爱和到土地庙“捐了门槛”后仍然无法获得染指“祭祖”仪式的权力；也像《伤痕》中的晓华与“母亲断了关系”后仍然无法兑取“入团”的资格一样。可是，历史的残酷性在于，连这一点“耻辱的幸福”——伊蕾组诗中最后的“绝望的希望”——也要被剥夺：阿毛死于“春天里的狼”；晓华虽生犹死；而该诗的诗叙者被“众多的目光”刺得“鲜血淋漓”，诗叙者“我”虽然没死，但像晓华一样，活着比死亡更痛苦——因为她连自己的性别都无法得到证明。

正如中央电视台的一段相声所讥讽的：“我是男的还是女的，这就要看党的需要了。”⁹⁸从“连自己的性别都无法证明”到“对身份确认的渴望”再到“对国家、民族文化认同的焦虑”，反映了全球化语境下第三世界文学生存境况之尴尬——诗叙者懊恼之极：“我想签证去想的王国居住”，但是“担心那里已经人口泛滥”。

B，阉割的恐惧与“心狱”/变态的“偷窥意识”/“暴露癖”与男女“性虐”之变奏/诗人的内趋力/燃烧的“异己的肉体”/“模拟性的主动攻击”

伊蕾组诗的叙述者虽然是女性——女人可视为被阉割的男人，即澳洲学者葛里哀所说的“女太监论”⁹⁹；但用之于男性同样适合，因为中国的男性事实上几乎都有被“政治和家庭”双重“父制”阉割之女性化——“软骨病”和“低眉的妥协”无处不在。

本采尔曾经指出，“中国的民间故事多把年轻貌美的女性描写成‘阉割的、谋命的、毁灭性的’，反映出‘自我功能’遭到‘非自主化’（de-autonomized）的中国男性，在成人的性任务面前，出现‘被阉割’的焦虑感。”¹⁰⁰这种焦虑唯有朝“口腔阶段”的方向倒退才能加以抵御。中国人除了有朝“口腔阶段”倒退之“返祖”趋势外，他们还有强烈的“围墙意识”。吴祖光就说过，“中国人有筑墙的传统，而缺乏冲出去的设想。”¹⁰¹除了外部的“围墙意识”外，不少中国人还有白桦所说的内在的“心狱”。¹⁰²这种“双保险”式的自我保护是中国人母胎化的“国民性”之一隅，是中国传统的“太监文化”所沉淀下来的对“阉割的恐惧”的后遗症之具象。

“阉割的恐惧”多是由“偷窥”所招致。弗洛伊德在欣赏神话中的蛇发女怪“美杜莎的头”的雕塑时，曾产生一种迷乱的意象，因为在他眼里，美杜莎的头颅再现了一个多毛的女性外生殖器，激起了人的阉割恐惧。¹⁰³而在赵振先的眼里，巴黎是“从子宫里生出来的。”“在蜿蜒的塞纳河上，出现了一个长得像女人生殖器的岛……就是西岱岛。”这个“女人之岛，巴黎圣母院建于其上，正说明这一点……然而，监狱却成了法院，这是圣母和圣婴注视的结果。”¹⁰⁴

这种“受害者”变成“审判者”的角色转换是靠“圣母和圣婴”的“注视”来完成的。但中国新时期“朦胧诗”创作群体显然没有这种机缘，他们不仅永远处于“受害者”的“被看状态”，而且“看者”更多的时候只是一个洞空但又强大的集体符号。说它洞空，是因为它只有“能指符号”而少有“所指意义”；说它强大，是因为它以隐喻的方式依附或寄生在“党制”符簇的魔咒上。

因此，当伊蕾诗中的叙事者试图打破禁忌，找回自己的性别特征时，“性成了自救和互救的供品”。然而，这里的“性”不过是集体符号之一种，仍然空洞而无物。即便如此，诗歌叙述者还是感到“充满恐惧”。因为，“小小的房子目标暴露/白天黑夜都是临护人”。就是说，叙述者不但感到自己偷窥自己的恐惧，也同时感到来自别人偷窥的恐惧。这种由于“偷窥意识”所造成的双重恐惧正是福柯“环形监狱”的“主控塔”所投下的沉重而巨大的阴影。

“偷窥意识”是一种典型的变态病。历史上的宦官和背叛者等都是偷窥者。这些人由于人格的卑劣和心灵的扭曲，总希望从别人那儿得到一些“告密”的资本。正常途径下，他们

没有权力和能力去获得这些资本，只有通过偷窥（它总是与“偷盗”或“偷袭”连在一起）去实施资本（信息）掠夺。“偷窥意识”越强的人恐惧心理也越强，他们因受阉而致的痛苦也就越深。从另一层面上讲，“偷窥”行为的本身可以让行为者用“意淫”的方式强暴或阉割他人，从而产生一种被扭曲的快感。

特别是当“组诗”的叙述者在封闭的小房内脱光身子进行“自淫”——在正统文化里一直被认为是不道德和罪恶的行为——时，叙述者对“被窥”的恐惧感就更为强烈，因为她并没有走出传统文化的阴影，也认为这种事是“阳光下的罪恶”。既然有一种“犯罪意识”，那么，“被窥”便是“被抓”的一块硬币的另一面。

应当看到，当“积毒”甚深的“太监文化”随着“五四”的隆隆礼炮声而宣判死刑之后，原以为解放了的中国人却立即意识到一种精神阉割比肉体阉割更为恐惧的暴政产生了。今天的极权制度正是从政治和意识形态层面上将“偷窥意识”潜入到全国人民的“集体记忆”之中的。可以说，每个人都是“偷窥”与“被窥”的混合体。“偷窥者”往往有过被阉的苦痛，他（她）要通过“偷窥”，找到一个替代，将苦痛转移和发泄出去。“被窥者”经过了别人的“偷窥”后，他/她就要变本加厉，夺回“被窥”时所造成的精神损伤。这种荒唐的“恶性循环”也就源源不断地注入到积重难返的“国民性”之中了。

值得一提的是，与伊蕾组诗中强烈的“偷窥意识”不同，“朦胧诗”创作群体中也出现一个奇怪的现象，那就是作品中表现出来的“暴露癖”和以“征服为终极指归”的男女“性虐”之变奏。请看——

“我看到了忘记开花的刀刃/在一群骨头上跳舞，给黄昏施加压力”；

“液体在陆地上放纵，不肯消失/什么样的气流吸进了天空？/这样膨胀的礼物，这么小的宇宙/驻扎着阴沉的力量”；

“死亡也经不起贯穿一切的疼痛/但不要打搅那张毫无生气的脸”。¹⁰⁵

以上是引自翟永明《女人》中的部分诗句，这种对“暴露”胴体的直白和对私密化“性爱”过程的摄影般的描述，是对伊蕾“猫叫般”发出的“你不来与我同居”之反动。但反讽的是，上面这种有着形而下性爱生活的诗叙者并未由此得到满足，诗人自叹道：“完成之后又能怎样？”因为这种动物式的“完成”不过是为“性爱”而“做爱”，与“救赎”无关。

而另一个女诗人唐亚平在其组诗《黑色沼泽》中更赤裸裸地高呼：“找一个男人来折磨”。诗叙者不仅有着强烈的“暴露癖”，而且有着强烈的“观阴癖”：“洞穴之黑暗笼罩昼夜/蝙蝠成群盘于拱壁”。这一“暴”——“观”——“被看”与“看者”以及“自我”与“他者”奇怪地统一于一身。而更为触目惊心的则是这种“性爱”实际上是一种典型的“性虐”：“在女

人的乳房上烙下烧焦的指纹/在女人的洞穴里浇铸钟乳石”。¹⁰⁶

诗叙者通过“自虐”和“他虐”方式，试图获得“征服异性”的高潮快感，可实际上得到的却是彻底的“自毁”——精神上和肉体上的，由此也宣告了诗叙者“找一个男人来折磨”之乌托邦的破灭。

女性用“自毁”的方式挑战男性这一行为本身就是一个悲壮象征，至少对长期以来的“政治父制”带来了冲撞和威胁，也表明了诗叙者对男权文化的轻蔑和不信任。

不过，女性的文化反叛显然没有得到男权符号体系的首肯，杨远宏在《极光》中用激进的叙述表明了自己作为男性无论是性爱还是政治意义上的优越感：“在一只红狐的领唱下/正穿越茫茫的草原”“大片大片的红土在臀部生长/一大群美人鱼游进胡须藻丛/双腿的浆板拂动绿森森的苔藓和水草”。

姜诗元《黑雾》更是采取极端的方式：“看抽水机强呼硬喘/巨大的软管/伸向地下小道/城市为之受孕”。¹⁰⁷

这种粗鲁的“暴露”和兽动的“性虐”究其实还是伊蕾组诗中“偷窥意识”的纵向延伸，它表明了“朦胧诗”创作群体在经历了沉默的对峙后出现了某种“分裂”的征兆。这种“分裂”虽然与国家极权及其代理人的干涉不无关系，但同时与诗歌群体内部在审美追求上的分歧相暗合。

从诗歌审美意义上分析，伊蕾创作的内在趋力是由“冲动——恐惧——意志”组成的三和弦。按照奥托·兰克的观点，三和弦中的三个音符的动态关系，决定作家的人格类型。¹⁰⁸通过解读伊蕾的组诗可以看出，诗中的恐惧音色过浓，音质过强，伊蕾只能属于“意志薄弱型”作家。这一类作家有一种强烈的厌婚症（misogamy）和厌女症（misogyny）。对于前者，组诗中表明了结婚的“无意义”——宣告男人的无用；对于后者，组诗中也表明了对自己的“憎恨”——是对男人憎恨的替代。

与此同时，“生”与“死”的冲突在伊蕾和许多中国作家那里一直处于尖锐的矛盾对立中，没能得到缓解。一方面，他们害怕生命的消失——比方组诗中，叙述人把“生日”当作是迎接“死亡”的庆典——因为欲望还没有满足。另一方面，是对人的不信任和憎恨——比方组诗中“怯于对你说的都想”和“我最恨的是我自己”——因为欲望也不可能满足。因此，诗叙者不停地说，“我讨厌自己，讨厌这身体。”因为身体是欲望本能的源头。

为了尽可能满足欲望本能，过度的“自淫”已经失去了对身体的激情，他们必须得找到一种像高行键在犹太女人的乳房上所具有的那种“肉感”以及“洞穴”中的“归属感”。¹⁰⁹而客观现实对中国作家、特别是女性作家限制太多。因为有了强烈的欲望冲动而又迟迟不能得

到满足，心灵的压抑会更加炽烈，其结果便是：由憎恨、厌恶“偷窥者”转而扭曲成“偷窥”自身，依仗“土耳其浴室”、“镜子”和拉上窗帘的“独立的卧房”就构成了自恋者通过“偷窥”自身而达到自虐快感的目的。

颇为吊诡的是，无论是“虐待狂”还是“受虐狂”都包含着攻击性成分，只不过后者把攻击性转向自身内部。在伊蕾组诗中，诗叙者的受虐是为了在她自己的肉体——这种肉体已经转变成一种燃烧的“异己的肉体”——身上用幻想演绎从年轻到色衰备受压抑的一生。这里既有感性的体验，又有理性的玄念；既有疯狂的喧闹，又有孤冷的死寂。由于诗作者像中国大多数作家（进而延伸到广大知识分子）一样都有着双重的心理背负，即民族“苦难”（大我）和个人“苦痛”（小我）。就前者而言，民众对诗人、作家的“先知先觉”有着“英雄”般的期望，使诗人、作家在“启蒙”、“载道”、“责任与义务”之路上越走越远，“为民代言”、以“人民道德发言人”自居是他们将民族苦难当成个人苦难的自觉追求；同时，民族之“大我”也是诗人、作家将“天下兴亡”系于一身的集中表现，它暗合了曹丕对诗歌功能的过分推崇——“经国之大业，不朽之盛事”和“学（写）而优仕（官）”的传统官场文化。就后者而言，个人的“小我”总是依附于民族的“大我”，即便是古代被贬谪的官吏写下的诗词也多是抒发个人的幽愤之苦、思念之愁和寄望之志——“幽愤”的是不被重用之苦，思念的是不能回到庙堂之上为国家出力之愁，寄望的仍然是“东山再起”的雄心壮志。

可以说，个人“小我”一直就是被民族“大我”压抑着，从来没有伸展起来。从屈原、范仲淹、陆游到文天祥等，没有一个不是为了“民族大我”而牺牲“个人小我”的。中国新时期的诗人、作家也承续了这条传统血脉，只是到了“朦胧诗”潮出现的时候，创作群体的自我意识“苏醒”了，他们突然意识到，民族“大我”和个人“小我”是同样的重要，取消或压抑任何一方都会造成心灵的扭曲：是个人之伤，也是民族之伤。

从这个意义上说，伊蕾组诗中诗叙者的受虐与其说是代替集体的受难，不如说是自己的压抑达到极限而崩溃的结果。因为此时的集体（民族）不需要她代表，她不想、也不能“再”代表，所以，这一部分“曾经一直是”转移出去的欲望现在终于回到了个体的自身，个体心理的负荷超出了她的精神承受力。

因此，创作主体只能通过“偷窥”——即便是对自己的身体——达到一种“模拟性的主动攻击”——这种攻击不单是针对自我，更多的是投向“他者”，以释放内心积蓄的过多的“性压抑”，从而让心灵得到片刻的缓冲和虚假的平衡。说它虚假，是因为这种平衡一旦遇到过敏物（像某些人天生就有“花粉过敏症”一样），心灵的宁静立即被冲击，受压抑的情绪以加倍的力量撕毁人的理性，以各种极端的方式抵达高潮。这种高潮的境况有时通过群众

性运动转移（如八九年夏天的政治风波）；有时通过自虐、包括自杀行为（如海子等）；有时只是从性生活行为本身获得而又释放。但无论哪种方式，它们都有相同的特点：主动性、攻击性、破坏性；同时也都有与之相对应的表征：冲动、固执、狂热。

综论：“审丑意识”的张扬/“母亲崇拜”/“被阉割幻想”/诗歌的“怀乡病”/“回归”的原始母题/“理想的读者”与“禁止的鱼”

从总体上看，中国新时期“朦胧诗”创作群体走的还是从夏志清的“感时伤国”¹¹⁰到刘绍铭的“涕泪飘零”¹¹¹的老路。“感时伤国”秉承的是屈原、范仲淹们的忧国忧民的精神余脉；“涕泪飘零”表明他们的努力没有得到当时主流文化的承认后而引起的强烈的受挫感。正如有论者指出的那样，“北岛、江河诗中的‘纪念碑’和‘墓志铭’意象，本身隐含着一个集体形象，并揭示出诗人同一代人的共生关系。”¹¹²只不过这种“揭示”比“伤痕文学”的作家们走得更快更远，因为，当那些作家在暴露国民从肉体到心灵的“伤疤”、正小心翼翼地探讨论“人”和“文学”是否合法的时候，“朦胧诗”创作群体居然提出了“从‘真正的’诗歌到‘真正的’民主的一揽子主张。”¹¹³这种先知先觉的预言家的角色定位注定了他们要在乌托邦征途上扮演失败者的命运，也注定了他们“比孤独更孤独，比痛苦更痛苦”的人生体验。正如伊蕾的组诗之十一“生日蜡烛”中所写道的那样：“因为是全体人的恐惧/所以全体人都不恐惧”/“这是我一个人的痛苦”。正是“众人皆醉独我醒”的孤独意识激起了“朦胧诗”创作者们“黑色的反叛”。

在中国主流话语“一元化思维”里，作为“红”的反义词的“黑”本身就隐含着暴动、反叛、丑陋和不驯等歧义。“朦胧诗”创作者们采取“以毒攻毒”的恶作剧的方式向庄严、伟大、正统的话语霸权发起了挑战，这种带有“堂·吉珂德”式的勇敢表明他们的无辜和执着。例如，顾城“黑夜给了我黑色的眼睛”家喻户晓，不必多说；而江河在《没有写完的诗中》有“枪口向我走来，一只黑色的太阳”，以及“黑色的时间在聚拢，像一群群乌鸦”，等等。这些“成束成群”出现的“黑色”意象显然是对“红色社会主义”的最大挑衅，是给祖国母亲“抹黑”了。在公刘、章明等人的眼里，它将与把“嘉陵江比作尸布”一样，可恨又可恶，是绝对不能容忍的。

严格说来，“朦胧诗”创作者这种“审丑意识”是“审父意识”的“外扩”。从梁小斌寻找“中国钥匙”的单纯到几年后《断裂》¹¹⁴中“痰液”、“小便”等“情感垃圾”的泛滥，表

明了血缘父亲的长期缺席给人们心灵造成的扭曲。而曹汉俊用“年轻漂亮的女人”与“被单下面小便”这种美与丑的直接对立，凸现了创作者的“病房情结”。¹¹⁵这种情结则可以看作是“红”与“黑”二元对立之“内拓”。从“审丑”、“审父”的外扩到“红”与“黑”的内拓恰恰见证了“朦胧诗”创作群体的“时代忧郁症”。

正如艾青早年在《诗论》中所写的：“叫一个生活在这年代的忠实的灵魂不忧郁，这有如叫一个辗转在泥色的梦里的农夫不忧郁，是一样的属于天真的一种奢望。”¹¹⁶因此，尽管“朦胧诗”创作群体的生存处境十分艰难，比方叶文福写了一首《将军，你不能这么做》这并不十分“朦胧”的诗就差点锒铛入狱，但是，不少“朦胧诗”人仍然深情地歌唱“祖国母亲”。虽然由于艺术的需要，他们不再像雷锋唱“山歌”那样直白——“我把党来比母亲”，然而，他们依然一往情深地说：“让我们的党知道：/中国/有这么一个县境”。¹¹⁷而舒婷把母亲比作“唱不出歌声的古井”¹¹⁸也仍然是“恋母情结”的延伸。这个情结像一个魔咒，一直纠缠在中国人的灵魂深处。从闻一多高呼：“母亲呀，你千万不该抛弃我！”（《七子之歌》）到方志敏对母亲的“情感投注”（《可爱的中国》），¹¹⁹再到新时期白桦的中篇小说《妈妈呀，妈妈》¹²⁰等等，所有这一切，都是孙隆基所谓的“母胎化”¹²¹国民性之写照。

1989年，纽约的一位犹太裔弗洛伊德派学者对孙隆基说：你们应当比我们更明白“母亲”是一种毒，因为中文造字就在“毒”字里面包含了一个“母”字啊。¹²²美国另一位学者也尖锐地指出，中国人有着普遍的“被阉割幻想”（castration fantasies），这种幻想来源于“一种普遍存在的不能胜任感”，他们总是想“回家”、回到“母亲”身边、回到“中国”，连“他们的艺术与诗歌都是怀乡病的。”¹²³“朦胧诗”创作群体在“审父反体制”上走得较远，虽然对母亲有过不满，像白桦埋怨中国是个不爱儿女的“坏母亲”一样，但总的说来，并未动摇“母亲崇拜”之根基。

另一方面，中国人完全赞同史泰因（Howard Stein）所谓的“人们对自身身体完整性的感受，和对团体（例如：国家）疆界完整性的感受具有领域等同性（coextensive）。”¹²⁴因此，托夫勒指出：“即使一个人选择了一种次文化或生活样式，他仍然保留着自我的某些部分。他顺应着这个集团的要求，并且获得了这个集团所给予他的归属感。”¹²⁵这种“归属感”是“文化认同”的折射体，它反映的是“渴望回归”这一人类最原始的母题。

事实上，人自从剪掉脐带，就一直生活在动荡不安的环境里，回归的欲望一直伴随着人的奋斗。所谓“回归大地”、“回归母亲”、“回归历史文化”等都是“回归”原始类型的具体指涉。有学者指出，“一个民族面临强烈的内外挑战的时候，往往就会产生回归的潮流。”¹²⁶小孩子感觉不安全的时候就会奔向母亲，希腊神话里的巨人一接触土地就获得新生的力量，

《飘》里的郝思嘉在一切绝望的时候就想到回老家，“麦田守望者”在思想最混乱、情绪最坏时就想到那片“麦田”等等，都是这种“回归”母题的最佳例子。¹²⁷但这种回归仍然是弱者的行为，它表明行动者不堪忍受外面的挑战，不得不回到母体保护的“胎盘”之中。说是“弱者”，不仅因为它只能是一种暂时的行为，而且，“胎盘”的空间毕竟有限，无法获得更多的发展。人之所以出生正是最初的感觉就是“胎盘”太小，所以才要“出来”，到大世界去闯荡。

就“朦胧诗”创作群体而言，因为他们的“闯荡”受到政治气候的严格限制，因此，他们不可能甩开膀子大干，而只能以“朦胧”或“地下的方式”——这是一个变相的“母式胎盘”——发出“弱者”真诚的声音。

值得一提的是，与中国大陆的小说家“以加入官方作协、在官方文学刊物上发表作品，寻求官方出版社出版小说集来呈现其水准和成就”不同，这些诗人更能蔑视“名与利”的诱惑——只写不发表或交给地下刊物发表，更能自觉地在创作上追求类似高行健所说的“冷的文学”，因为这“是一种逃亡而求其生存的文学，是一种不被社会扼杀而求得精神上自救的文学。”¹²⁸

一般认为，1986年，“朦胧诗”达到了高潮，其标志就是当年五月新世纪出版社出版了《北岛诗选》；同年十二月，北京作家出版社出版了“朦胧诗”最具代表性的诗人北岛、江河、舒婷、杨炼和顾城的重要作品合集《五人诗选》。也正是这一年，全国产生了至少两千多家诗社和成千上万的诗集、诗刊、诗报。¹²⁹但是，这众多的出版物绝大部分是地下性质的。在这些地下刊物中，有“朦胧诗”主创者“摇篮”之称、由北岛等人创办的《今天》¹³⁰在中国新时期诗歌史上有着里程碑式的意义。这份1978年在北京诞生的、只允许生存二年的地下刊物却有着光荣而显赫的成绩，在上面发过作品的诗人和作家多是后来在文学上卓有建树者如诗人芒克、北岛、江河、多多、顾城、舒婷、杨炼、严力、食指等，以及万之、王力雄、史铁生、石涛等人的小说。不难想象，要是去掉这份名单，中国新时期文学将会减少多大的重量！因此有人说，“几乎所有有成就的诗人都都是地下出身……中国大陆的现代诗历史几乎就是一部地下诗歌发展史。”¹³¹

这种“地下状态”是这一时期诗歌创作者“生存”上的“朦胧”。叶维廉认为，“朦胧诗”之所谓“朦胧”，不是“表达策略”上的问题，而是“阅读与诠释习惯”的问题。雷查德曾提出一个“够资格的读者”（adequate or competent reader）问题，这个概念与塞穆尔·约翰生（Dr. Samuel Johnson）所提出的“理想的读者”（ideal reader）有相同之处。¹³²指责“朦胧诗”的那些人虽然不是“理想的读者”，但至少也不是“零度的读者”，¹³³这就更加说明“朦胧诗”

受到批判，很大程度上是因为诗歌之外的一些政治因素。

实际上，“朦胧诗”中“意义的不明确”本身就带有潜在的危险性，因为它们激发读者的思维活动，也许会引发他们朝向无法加以控制的方向发展。同时，这些诗都表现了诗人强烈的自觉，往往通过对历史或现状进行一连串拷问，显出了他们的“怀疑”——这是一种“不安定的因素”。此外，攻击“朦胧诗”的人虽然可能对某些意象的真正指涉并不明白，但对整个诗的真正所指却完全了解——也许因为是太了解了，所以才要批判。¹³⁴

车前子在一首诗中写道：“井圈把我的目光圈成/一个井圈”，“躲在枯井下”，“睡觉了/醒来已经 20 岁”。¹³⁵这颇有一点黑色幽默的味道，可它正是一个时期的真实写照。人们在井底生活惯了，不但对外部世界不甚了解，就是对自己的过去也不甚了解。

比方，新中国成立前名播一时的“九叶派”诗人的作品就颇为“朦胧”。当时，袁可嘉曾代表他们九人（穆旦、杜运燮、陈敬容、郑敏、袁可嘉、王辛笛、唐祈、唐堤、杭约赫）在语言策略上作了这样的美学考虑：“这九位作者忠诚于他们对时代的观察和感受，也忠诚于他们心目中的诗艺。”“他们的作品比较蕴藉含蓄，重视内心的开掘，而又与人民的感情息息相通，因而避免了空洞抽象的议论和标语口号式的叫喊”。他们的诗追求“抽象思维形象化”“思想知觉化”，使得“说理时不陷于枯燥，抒情时不陷于直露，写景时不陷于静态”。¹³⁶这种对语言艺术化的追求是对一批口号诗、政治宣传诗所造成的“语言危机”之反叛，当时激烈的“白话文”运动使得语言无法承担诗境的重负。在特定的形势下，“九叶派”诗人坚持自己的创作理想和审美追求，他们的“作品往往能把思想感情寄寓在活泼的想像和新颖的意象中……显示出一种厚度和密度，一种韧性和弹性。他们在古典诗词和优秀新诗的熏陶下，吸收了西方后期象征派和现代派……的某些表现手段，丰富了新诗的表现能力。”¹³⁷譬如，卞之琳在《距离的组织》一诗中有“寄来的风景也暮色苍茫了。”最后一句：“友人带来了雪意和五点钟。”这样的诗比起那些受指责的“朦胧诗”之“朦胧”不是有过之而无不及吗？

在“井底生活”太久了的人既然对自己的历史一无所知，那么，对一水之隔的台湾六十年代轰轰烈烈开展的现代派诗歌运动，他们就更加“不知魏晋”了。叶维廉讲述了一个生动的故事：有一年痖弦陪朋友去一个湖边玩，他们看到上面有一块牌子，上面写着“禁止的鱼”。痖弦说，“这是现代诗的语言啊。”但走近一看，原来是“禁止钓鱼”。后者当然不是诗了。叶维廉据此评论道，现代诗就是由偶然的“错误”产生的。它的特色是把语言的“媒介性”上升成为“发明性”——这种“想象性发明”在高行键、王蒙，特别是在后来的余华、苏童等人的“先锋小说”中大放异彩。好诗的语言都要“推敲”它的“发明性。”但这种发明性必须以“境”和“意”为指归，也就是古人所说的“以境造语”。

历时地看，中国新时期的“朦胧诗”恰恰是高举“九叶派”诗歌审美中“含蓄内敛”的大旗，追求诗歌的“歧义性”、“丰富性”和“纯粹性”，同时秉承以闻一多、徐志摩为代表的“新月派”¹³⁸诗人所坚守的“自由的灵魂”¹³⁹之人格精神。在艺术表现上，“朦胧诗”创作群体致力于传统诗歌深邃的意境，并借用西方现代诗歌中高度密集的意象群冲击沉闷苍白的主流话语——在此诗潮中脱颖而出的诗人们莫不得此先机。¹⁴⁰更为重要的是，新时期的“朦胧诗”与四九年以前的“九叶派”、“新月派”以及六十年代台湾现代派诗歌运动血脉相通最突出的一点就是诗歌中的“反叛精神”：“九叶派”创作者反叛的是“口号诗”和“政治宣传诗”所造成的“语言危机”；台湾现代派诗歌运动反叛的是意识形态的“膨胀化”所造成的“诗歌美学危机”；而“朦胧诗”的反叛针对的既是十年动乱所造成的“语言危机”，又是长期的政治利比多所造成的“诗歌美学危机”。这三个不同时期的诗歌创作群体在“危机”的缓解上也达到了惊人的一致：除了吸取古典诗歌的精华以丰富中文母语所应有的深邃意境外，他们都积极学习、模仿、借鉴西方现代派诗歌的某些表现手法，恢复了诗歌文字之间的“厚度和密度”、“韧性和弹性”，大大拓展了诗歌艺术的表现力。可以说，“朦胧诗”的“反叛精神”催化了“寻根文学”的开展，掀亮了“先锋小说”的前进之灯，为中国新时期文学在第三世界文学的舞台展示自己的独特品质写下了难以忘怀的一笔。

因此，在全球化语境下，中国新时期“朦胧诗”的创作者们有如“破空中的云雀”，他们虽然有着“飞不起来的飞的欲望”，但他们毕竟是有“欲望的”，而且一直在顽强不屈地飞。可以说，“云雀”这一意象除了象征第三世界人民生存境况之艰难，它也预兆了一种报春的信息，以及无可限量的广阔的发展前程。正因为此，梁启超在评价晚唐李义山（商隐）等人创作的有“朦胧诗”之称的“西昆体”时所讲的话就特别值得人们珍视：“这些诗，他讲的什么，我理会不着；拆开一句一句的叫我解释，我连文义也解不出来。但我觉得他美，读起来令我精神上得一种新鲜的愉快。须知：美是多方面的，美是含有神秘性的。我们若还承认美的价值，对于这种文学，是不容轻轻抹煞的啊！”¹⁴¹

注释

¹ 黄翔，1941年生，被认为是中国大陆当代诗群中唯一“觉醒”最早的诗人。上面的诗句是从一首题为《野兽》的诗中摘录出来的，写于一九六八年，正是全国人民最疯狂的时候。黄翔七十年代末在贵州创办的“启蒙诗社”，与苏炜在广州创办的《红豆》和北岛在北京创

办的《今天》等合成一股地下诗潮，并很快在全国发展了一百多个民间社团。黄翔后来是北京“民主墙”骨干成员之一。一九九七年被迫逃亡美国。著名学者余英时先生称黄翔是“罪恶时代的见证者”。参见北明《一个中国自由诗人的故事》和杨周《一个非马克思主义作家在马克思主义统治下的宣言》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页 428-81 和页 482-92

² 参见梁启超《论小说与群治关系》，载夏晓虹编《梁启超学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1996）页 171-74

³ 王国维说，“吾国之文学，以挟乐天的精神故，故往往说‘诗歌的正义’：善人必令其终，而恶人必离其罚，此亦吾戏曲小说之特质也。”参见王国维《〈红楼梦〉之美学上的价值》，选入《王国维学术文化随笔》，佛雏编，（北京：中国青年出版社，1996），页 168-69

⁴ 参见《古典诗歌欣赏·建安诗》，载台湾：www.ocac.gov.tw；又见《诗歌鉴赏·曹丕》，载中国大陆“国学网——诗歌研究”：www.guoxue.com

⁵ 弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989年6期，页 51

⁶ 参见泽地久枝《郭沫若和他的日本妻子郭安娜》，向文秀编译，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页 38-39

⁷ 见毛泽东《致胡乔木》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页 232-33，和页 234

⁸ 毛泽东在《七绝·屈原》中写道：“屈子当年赋楚骚，手中握有杀人刀。”他在《七绝·纪念鲁迅八十寿辰》中写道：“博大胆识铁石坚，刀光剑影任翔旋。”见中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页 203 和页 205。

⁹ 参见毛泽东《七绝·屈原》的“注释”，同上书，页 204

¹⁰ 1958年3月在成都召开的中共中央工作会议上，毛泽东对中国新诗的发展作了这样的指示：“中国诗的出路，第一条是民歌，第二条是古典，在这个基础上产生出新诗来。”他进一步指出：“形式是民歌，内容应是现实主义浪漫主义对立的统一。太现实了就不能写诗了。”随后，周扬向全国发表了文艺创作的动员令：“毛泽东同志提倡我们的文学应当是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合，这是对全部文学历史的经验的科学概括，是根据当前时代的特点和需要提出的一项十分正确的主张，应当成为我们全体文艺工作者共同奋斗的方向。”详见周扬《新民歌开拓了诗歌的新道路》，载《红旗》，1966年6月创刊号

¹¹ 郭沫若心领神会地总结出新诗创作（其实也包括了其它创作）应该遵循“革命的浪漫主

义与革命现实主义的典型的结合”的原则。参见《中国共产党中央委员会关于无产阶级文化大革命的决定》，（1966年8月8日通过）

¹² 参见贝岭《苦难与被遮蔽的历史——中国的地下文学》，载新西兰《自立快报》，2001年5月2日，Life/Horizon A10。值得指出的是，在这部“被遮蔽的历史”中，《今天》、《四五论坛》、《沃土》、《北京之春》、《人权同盟》、《探索》和《启蒙》等“七大民间刊物”影响较大。其中，积极投身地下诗歌创作的诗人主要有：黄翔、食指（郭路生）、岳重、芒克、多多（栗世征）、宋海泉、方含、林莽、北岛、严力、田晓青、彭刚、史保嘉、赵一凡、庄思明、刘禹、何伴伴、根子、陈凯歌、田壮壮、张鹏志、孙俊世、陈焕兴、陈佳明、舒婷、史铁生、魏京生、徐文立、刘青、王军涛、陈子明、刘迪、杨光、路林、胡平、周眉英、徐晓、陈迈平（万之）、李鸿桂（桂桂）、程玉、庞春青（黑大春）、崔德英、张玉萍、依群、孙唐（方含）、顾城、江河、甘铁生、马加、王克平、马德升、关锋、陈延生、唐晓渡，等等。参见汪剑钊《文革中的地下诗群》和芒克、唐晓渡《时过境迁话<今天>》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页493-505和页506-25

¹³ 见Voltaire(1694-1778), *A l'autour du Livre des Trois Imposteurs*, Emitre CXL (November 10, 1770), 转引叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992）

¹⁴ 杨炼《诺日朗·血祭》，载《上海文学》，1983年5期

¹⁵ 参见Frdric Jameson, “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15. PP.65-88; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989年6期，页56

¹⁶ 参见童怀周《天安门诗文集》，（北京：北京出版社，1979）和《天安门诗文集续编》，（北京：北京出版社，1979）

¹⁷ 刘登翰《洛夫诗歌艺术初探》，见洛夫《我的兽》，（北京：中国文联出版公司，1994），页163-164

¹⁸ 同上

¹⁹ 谢晚晁《失去了平静以后》，载《诗刊》1980年12期

²⁰ 详见卢新华《伤痕》，载《文汇报》1978年8月11日；又见Lu Xinhua *The Scar, Prize-Winning Stories* (1978-1979) (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.108-122

²¹ 参见叶维廉《“比较文学丛书”总序》，载侯健《中国小说比较研究》，（台北：东大图书公司印行，1983）页3-4

²² 载《诗刊》1980年1期

²³ 载《人民日报》1980年2月22日

²⁴ 见章明《令人气闷的“朦胧”》，载《诗刊》，1980年8期

²⁵ 毛泽东在解释“坐地日行八万里”时指出，“地球直径约一万二千五百公里，以圆周率三点一四一六乘之，得约四万公里，即八万华里。这是地球的自转（即一天时间）里程。坐火车、轮船、汽车，要付代价，叫做旅行。坐地球，不付代价（即不买车票），问人这是旅行吗，答曰不是，我一动也没有动。真是岂有此理！囿于习俗，迷信未除。完全的日常生活，许多人却以为怪。”参见毛泽东《致周世钊》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页238

²⁶ 见章明《令人气闷的“朦胧”》，载《诗刊》，1980年8期。

²⁷ 毛泽东说，“写过几首七律，没有一首是我自己满意的。”“诗要用形象思维，不能如散文那样直说”，否则“味同嚼蜡。”参见毛泽东《致陈毅》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页266

²⁸ 见毛泽东《致臧克家等》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页224-25

²⁹ “诗难，不易写，经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。”见毛泽东《致胡乔木》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页245

³⁰ 毛泽东在解释《七律二首·送瘟神》时说“诗中坐地、巡天、红雨、三河之类，可能有些人看不懂，可以不要理他。”见毛泽东《致胡乔木》，载中共中央文献研究室编《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996），页234

³¹ 参见谢冕《失去了平静以后》，载《诗刊》1980年12期

³² 参见王国维《〈红楼梦〉之美学上的价值》，选入《王国维学术文化随笔》，佛雏编，（北京：中国青年出版社，1996）

³³ 王国维《论哲学家与美术家之天职》，载《教育世界》，1905年99号；收入《王国维学术文化随笔》，佛雏编，（北京：中国青年出版社，1996）

³⁴ 分别参见1980年5月7日《光明日报》和1980年2期《长江》

³⁵ 参见谢冕《失去了平静以后》，载《诗刊》1980年12期

³⁶ 参见鲁扬《从朦胧到晦涩》，载《诗刊》1980年10期

³⁷ 叶君健在《一个优生学家的哲学》中讲到潘光旦，说他临死前竟总结出了“四S哲学”：Submit, Sustain, Survive, Succumb，中文意思是“顺从”，“承受”，“幸存”和“屈服”。那么，人，为什么会产生“四S哲学”或“灵魂被抽掉”？尼·别尔嘉耶夫在《新世纪的门槛上》

提出一个“心理暴力”的概念。他认为，暴力有明显的也有不明显的，而后者作为施于心理的暴力，是统治者惯用的手段。因为它有蛊惑宣传、奴役群众心理、社会催眠术的功效。“人不被当作自由的、有精神的生物——需要帮助他走向自治，而被当作必须驯服与加工的生物。具有国家形式的社会必须通过一系列心理暴力去驯服人格将其定型成适于自己的目的……。坐牢和判死刑的人可以依然是个内心自由和独立的人，他遭受的是物质暴力……。那种认同用心理暴力驯服并定型自己人格的人，必将沦为奴才。”详见王尧《天才何以“未完成”》，《方法》，1999年2期。

³⁸ 同注15，页56

³⁹ 针对种种批评，舒婷自辩道：“我起码不同意把艺术仅仅当作或全部叫成‘教育工具’。”而署名“王者诚”的人居然赤裸裸地认为诗就是“教育工具”，因为“这是一个客观存在”。参见《作品与争鸣》1981年1期

⁴⁰ 参见哈耶克《自由秩序原理》，（北京：中国社会科学出版社，1997年），页3至页18。也参看陶东风《哈耶克的“自由”概念及其启示》，《方法》，1998年7期。

⁴¹ 艾略特说，“欣赏诗的读者……不只‘一’个而是有‘无数’个。我以为批评理论常犯的错误之一，便是假想在一面只有‘一’个作者，在另一面却又只有‘一’个读者。”参见 T. S. Eliot “Poetry and Propaganda”, *Bookman* 70, (Feb. 1930), PP.592-602, reprinted in *Literary Opinion in America*, ed. Zabel. (New Haven, 1967)

⁴² 孙隆基认为，“在现代的政治文化里，谈权力的基本假设是争地位平等，说自己欢迎受别人统治者，表现的是被虐待狂(masochistic)心理，是男性而又坚持必须受妈妈统治的话，则呈现被阉割愿望(castration wish)。”参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北：巨流图书公司，1996），页35

⁴³ 同注15，页46

⁴⁴ 北岛《回答》，载《译丛》，1983年19-20期

⁴⁵ 见徐讷《无题的问句》，（香港：夜窗出版社，1993年），页46

⁴⁶ 高行键反复要表达的“其实是一种生存的艺术。唯有艺术与文学才值得人活，也才能让人活下去，唯一的出路便是逃亡。”参见高行键《一个人的圣经》，（台北：联经，2001年版），页3

⁴⁷ 参见 F. O. Matthiessen's *The Achievement of T. S. Eliot*, (New York: Oxford University Press. 1958), 页90

-
- ⁴⁸ 参见司空图《二十四诗品》，载国学网——诗歌研究：www.guoxue.com
- ⁴⁹ 《庄子·杂篇·寓言第二十七》，载庄子 <http://lib.blcu.edu.cn>
- ⁵⁰ 参见 Wang, Jing: *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996), 页 201-10
- ⁵¹ 顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》，载《诗刊》1980年10期
- ⁵² 参见 S. Spender, *The struggle of the Modern*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977), 页 72
- ⁵³ 参见聂茂《厉风、骤雨或失去天空——八十年代诗歌谏议》，见其诗集《因为爱你而光荣》之附录，（北京：国际文化出版公司，1995）页 106
- ⁵⁴ 参见叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992），页 132-40
- ⁵⁵ 参见 I. Howe, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, (New York: Horizon Press, 1967), 页 14-15
- ⁵⁶ 艾略特对“诗的声音”是这样进行解释的：“第一种声音是诗人对自己或不对任何人讲话。第二种声音是诗人对一个或一群听众发言。第三种声音是诗人创造一个戏剧的角色，他不以他自己的身份说话，而是按照他虚构出来的角色对另一个虚构出来的角色说他能说的话。”参见 F. O. Matthiessen's *The Achievement of T. S. Eliot*, (New York: Oxford University Press, 1958)
- ⁵⁷ 艾青在《蝉的歌》中写道——八哥说：“你整天都不停，究竟唱些什么呀？”蝉说：“我唱了许多歌，天气变化了，唱的歌也就不同了。”八哥说：“但是，我在早上、中午、傍晚，听到你唱的是同样的歌。”蝉说：“我的心情是不同的，我的歌也是不同的。”同注 54，页 274
- ⁵⁸ 同上书，页 261-62
- ⁵⁹ 同上
- ⁶⁰ 同注 15，页 50
- ⁶¹ 参见杨炼《火把节》，载《译丛》，1986年23期
- ⁶² 参见杨炼《自白》，载《译丛》1983年19、20期
- ⁶³ 载《诗刊》1979年4期
- ⁶⁴ 马丽华《我说，我爱，但我不能……》，载《西藏文艺》1980年6期。
- ⁶⁵ 马丽华说，“在我们这个时代的国度里，是不可以随便爱自己爱人以外的他或她的。我想起了自己从前，默默地埋葬掉的那许多不合时宜的爱，痛苦而压抑。爱而不能（或不敢），在我，则常被自诩为道德的美和情操的高尚的。那‘十字架’，对不起，就让未来世纪的人

们抛卸去吧。”参见马丽华《我写<我说……>前后》，载《西藏文艺》1982年2期

⁶⁶ 北岛《朗诵记》，载《2000年文库——当代中国文库精品·北岛卷》，（香港：明报出版社，1999），页130

⁶⁷ Carl Jung, “*Psychology and Religion*”, (New Haven, Connecticut: Yale University Press., 1938), 页63

⁶⁸ 见 Northrop Fry, “*Anatomy of Criticism: Four Essays*”, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press.1957)

⁶⁹ A mythless man is also a rootless man, 语出于 The Birth of Tragedy。参见张系国《让未来等一等吧》，（台北：洪范书店有限公司，1984年），页69

⁷⁰ 参见张系国《让未来等一等吧》，（台北：洪范书店有限公司，1984年），页69

⁷¹ 参见梁启超《伪书的分别评价》，载夏晓虹编《梁启超学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1996）页164

⁷² 载《上海文学》，1983年5期

⁷³ 载《诗刊》，1980年10期

⁷⁴ 载《福建文艺》，1980年9期

⁷⁵ 载《青春》1983年4期

⁷⁶ 见《公刘谈““朦胧诗””》，载《文艺报》，1981年第16期

⁷⁷ 见顾工《一点订正和不解——致公刘同志》，载《作品与争鸣》1982年3期

⁷⁸ 顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》，载《诗刊》1980年10期

⁷⁹ 参见丁力《古怪诗论质疑》，载《诗刊》，1980的12期

⁸⁰ 参见郑伯农《在“崛起”的声浪面前——对一种文艺思潮的剖析》，载《诗刊》1983年12期

⁸¹ 参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北：巨流图书公司，1996），页27和页151

⁸² 转引自徐敬亚《崛起的诗群》，载《当代文艺思潮》，1983年1期。

⁸³ 参见李松涛《无倦沧桑——水浒一日游》，载《昆仑》1989年2期

⁸⁴ 参见张闳《灰姑娘，红姑娘——<青春之歌>及革命文艺中的爱欲与政治》，载《今天》2001年夏季号，页269-70

⁸⁵ 参见《中国文学》，2000年1期，页120-122

⁸⁶ 伊蕾《独身女人的卧室》，载《人民文学》1987年1、2合期

⁸⁷ 参见聂茂《厉风、骤雨或失去天空——八十年代诗歌谏议》，见其诗集《因为爱你而光荣》之附录，（北京：国际文化出版公司，1995）页110

-
- ⁸⁸ 参见 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, (trans.) Alan Sharidan (New York: Vantage, 1995). 页 200
- ⁸⁹ 详见卢新华《伤痕》，载《文汇报》1978年8月11日；又见 Lu Xinhua *The Scar, Prize-Winning Stories* (1978-1979) (Beijing: Foreign Language Press, 1981) PP.108-122
- ⁹⁰ 参见泽地久枝《郭沫若和他的日本妻子郭安娜》，向文秀编译，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页 38-39
- ⁹¹ 见洛夫《我的兽》，（北京：中国文联出版公司，1994），页 72
- ⁹² 参见周作人《人的文学》，收入朱文华、许道明主编《新编中国现代文学作品选·上》，（上海：复旦大学出版社，1996），页 53
- ⁹³ 参见 Simgund Freud, *Writings on Art and Literature*, with a foreword by Neil Hertz, (Stanford, Calif: Standford University Press, 1997)
- ⁹⁴ 歇斯底里一词源自希腊文 *hystera*，本是“母胎”的意思。在歇斯底里未流行之前，1603年英国一医生将它叫做“妈妈窒息症”（suffocation of mother）。参见 Edward Jorden, *A Brief Discourse of a Disease Called the Suffocation of the mother*, (London: Printed by John Windet, 1603), reprinted in 1971 by Theatrum Orbis Ltd., Bmsterdam.
- ⁹⁵ 同上书
- ⁹⁶ 参见 Julia Kristeva, *About Chinese Women*, (New York: Marion Boyars Publishers, Inc., 1986), P.130-35
- ⁹⁷ 同上
- ⁹⁸ 这是湖南相声新秀奇志、大兵的一个相声段子中的一句名言。不过，在二零零零年春节联欢晚会上演出时，此话被无情地删去。
- ⁹⁹ 参见孙隆基《未断奶的民族》，（台北：巨流图书公司，1996），页 418-19
- ¹⁰⁰ 参见 Ruth Bunzel, *Explorations in Chinese Culture*, (Research in Contemporary Cultures, Columbia University, New York, 1950)
- ¹⁰¹ 见林翠芳《中国名人采访录》，（香港：明报出版社，1992），页 24
- ¹⁰² 同上，页 25
- ¹⁰³ 参见杰克·斯佩特克《艺术与精神分析》，（北京：文化艺术出版社，1990），页 85
- ¹⁰⁴ 见赵振先《欧巴罗遐想》，载《今天》2001年春季号，页 246
- ¹⁰⁵ 参见聂茂《厉风、嚎雨或失去天空——八十年代诗歌谏议》，收入其诗集《因为爱你而光荣》之附录，（北京：国际文化出版公司，1995）页 111

-
- ¹⁰⁶ 同上
- ¹⁰⁷ 同上, 页 112
- ¹⁰⁸ 见奥托·兰克《生活与创造》, 载李思孝、傅正明编《国外精神分析学文艺批评集萃》, (合肥: 安徽文艺出版社, 2000)
- ¹⁰⁹ 参见高行键《一个人的圣经》, (台北: 联经, 2001), 页 1-10
- ¹¹⁰ 见夏志清, “Obsession with China,” 收入 *A History of Modern Chinese Fiction* (New York: Yale University Press, 1971), 页 538
- ¹¹¹ 见刘绍铭《涕泪飘零的现代中国文学》, (台北: 远景出版社, 1980), 页 1-8
- ¹¹² 见张旭东《论中国当代批评话语的主题内容与真理内容——从“朦胧诗”到“新小说”: 代的精神史叙述》, 载《今天》1991年3、4期, (香港: 牛津大学出版社, 1991)
- ¹¹³ 同上
- ¹¹⁴ 梁小斌《断裂》, 载《星星》, 1986年9期
- ¹¹⁵ 参见聂茂《厉风、嚎雨或失去天空——八十年代诗歌诂议》, 见其诗集《因为爱你而光荣》之附录, (北京: 国际文化出版公司, 1995) 页 108
- ¹¹⁶ 见刘东《路遇艾青》, 见其散文集《浮世绘》(沈阳: 辽宁教育出版社, 1996), 页 28-33
- ¹¹⁷ 见熊召政《请举起森林般的手, 制止!》, 载《长江文艺》, 1980年1期
- ¹¹⁸ 见舒婷《呵, 母亲》载《榕树》丛刊 1980年2辑
- ¹¹⁹ 方志敏在《可爱的中国》一文中开篇就下了定义: “朋友! 中国是生育我们的母亲。” 参见方志敏《可爱的中国》载《散文选》第二册, (上海: 上海教育出版社, 1979), 页 84
- ¹²⁰ 见上海《收获》杂志, 1980年4期, 页 4-99
- ¹²¹ 参见孙隆基《未断奶的民族》, (台北: 巨流图书公司, 1996), 页 229
- ¹²² 同上, 页 241
- ¹²³ 参见 Ruth Bunzel, *Explorations in Chinese Culture*, (Research in Contemporary Cultures, Columbia University, New York, 1950)
- ¹²⁴ 参见 Howard F. Stein, “The Scope of Psycho-Geography: The Psychoanalytic Study of Spatial Representation”, *The Journal of Psychoanalytic Anthropology*. Vol.7. No.1. P.24
- ¹²⁵ 见 Alvin Toffler, *Future Shock*, (London: Pan, 1977), 页 303-04
- ¹²⁶ 张系国《浪子的变奏》, 见其《让未来等一等吧》, (台北: 洪范书店有限公司, 1984), 页 112-13
- ¹²⁷ 同上
- ¹²⁸ 见高行键《没有主义》, (香港: 天地图书有限公司, 1996), 页 20

- ¹²⁹ 见聂茂《厉风、嚎雨或失去天空——八十年代诗歌谏议》，见其诗集《因为爱你而光荣》之附录，（北京：国际文化出版公司，1995）页 106
- ¹³⁰ 该刊由八十年代末逃出中国的诗人北岛在海外复刊，公开出版，但因经费问题，中间停出，去今以来，已在香港以季刊形式正常出版。但刊发的作品不再以诗歌为主。
- ¹³¹ 见贝岭《苦难与被遮蔽的历史——中国的地下文学》，载新西兰《自立快报》，2001 年 5 月 2 日，Life/Horizon A10
- ¹³² 参见叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992），页 122
- ¹³³ 所谓“零度读者”（zero reader）是指有语言的训练而没有文学基础的读者。参见 Jane. P. Tompkins (ed.) Gerald Prince, “Introduction to the Study of the Narrative”, in *Reader-Response Criticism*, (Baltimore, 1980), 页 9
- ¹³⁴ 参见叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992），页 286
- ¹³⁵ 见车前子《井圈》，载《青春》，1983 年 4 期
- ¹³⁶ 参见叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992），页 237-38
- ¹³⁷ 同上
- ¹³⁸ “新月社”成立于 1923 年，是五四后的一个重要的文化团体，主要成员包括胡适、梁实秋、陈西滢。因为它拥有闻一多、徐志摩等一大批有才华、有成就的诗人，又以提倡格律诗而独树一帜，形成了现代诗史上一个重要的诗歌流派，人称“新月诗派”或“格律诗派”。起初，他们多在《晨报》副刊和《现代评论》上发表作品，1926 年 4 月《晨报》副刊《诗镌》专栏的开辟，可以看作该诗派的正式形成，而 1931 年《新月诗选》（陈梦家编选）的出版，则可以看作该诗派的一个总结，也标志着该诗派的结束。为新月社诗歌理论作出了最重要贡献的是闻一多。他曾系统地提出了新格律诗的理论，认为诗是“做”出来的，主张戴着格律的镣铐跳舞，并提出了著名的“三美”主张，即“音乐的美”（音节）、“绘画的美”（词藻）、“建筑的美”（节的匀称和句的均齐）。参见《中国现代文学》（一），载 www.nbtvu.net.cn/zwxweb/，上网日期：2002 年 12 月 18 日
- ¹³⁹ 徐志摩的名言是：“即使打破了头也还要保持我的灵魂的自由。”参见高永华等编《100 名中外作家的创作之道》，（北京：中国社会出版社，1998），页 177
- ¹⁴⁰ 例如，1975 年舒婷认识了下放在福建永安的老翻译家和老诗人蔡其矫，老诗人非常看重舒婷的才华，抄了许多好诗（主要是外国诗）给她，几乎是“强迫她”读了聂鲁达、波特莱尔以及许多当代外国有代表性的诗，开阔了她的艺术视野。参见高永华等编《100 名中外作家的创作之道》，（北京：中国社会出版社，1998），页 179-80

¹⁴¹ 参见梁启超《中国韵文里头蕴藉的表情法》，载夏晓虹编《梁启超学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1996）页 190-91

第三章 寻根文学：沙漠里的城堡

引论 1 :启蒙的变奏/政治共振与黑暗的闸门/“体制性暴力”的创伤性时间节点/生疏化的“涵制策略”

康德在《什么是启蒙》一文中曾不无痛苦地感叹道：“这是一个启蒙的时代（age of the enlightenment），却不是已受启蒙的时代（enlightened age）。”¹这一尴尬的“变奏曲”可以看作是对中国新时期“寻根文学”作家恰到好处的“洞见”描述。因为，长期以来，被历史遗传下来的“载道”使命感压弯了腰的中国作家和知识分子一直有着挥之不去的“启蒙情结”。而在对启蒙的阐释中，应该思考的本是“使成一体的创造物、科学的秩序和源自本质的真实知识，不管这种真实知识是被作为恣意假定的公德、先天的理念还是作为更高的抽象而获得阐述的。”²但悖论的是，有着话语权的这些精英们并不能如愿以偿地对民众“阐述”自己的思想，他们知识里的“道德化”底色总是有着深深的“政治烙印”，与康德所定义的启蒙“使人类从自我的不成熟中脱离出来”³相去甚远。

这种“道德化”忍受着“无助的见证，当利益缺席时，（他们）总是试图用一些社会上固执的理由去替代已经虚弱的宗教。”⁴福柯（Foucault）对这一问题表述得更为透彻：“对知识分子而言，最根本的政治问题不是批评那种已经假定的与科学联在一起的意识形态内容，或者确定自己的那种与正确的意识形态相伴的科学实践，而是探测一种制订真实的、新政治的可能。”⁵

在这一点上，中国新时期的作家和知识分子们更暴露了他们的弱点：因为“新政治”周围布满地雷，探测这种“禁区”的风险委实太大——历史上“满门抄斩”和“株连九族”的“恶梦”仍然挥之不去。它恰恰印证了杰姆逊指陈的第三世界文学的生存尴尬：“是历史本身掌握的对生活的恐惧”，使作家们“在达尔文自然选择的梦魇式或神话式的类似作品中找不到这种政治共振。”⁶赵毅衡认为这是“中国现代启蒙运动的屡次失败”在人们心灵上“造成过于深重的历史创伤”⁷所致。

譬如，仅在中国新时期文学发展的头几年里，作家们就颤颤兢兢地经历了“伤痕”、“反思”、“改革”、“朦胧诗”等诸种文学思潮，每一种思潮的脉动都与高层政治角斗相应合。“历

史的创伤”在部分政治高度敏感的作家心里刺激出一种投机式的创作“实用主义”⁸，他们的作品虽也有着强烈的“政治共振”，但不是杰姆逊意义上的，而只是停留在生活的表皮，停留在世俗的“欲望”里，类似“花粉过敏症”。张贤亮就公开表示：“当代中国作家首先应该是社会主义改革者”，应该与时代同步。⁹

当然，并不是每个作家都乐于牺牲自己的个性和审美追求而一味与时代保持同步。因此，就在一些作家对主流话语进行有力“配合”的时候，“朦胧诗”旗手北岛终于厌倦了龙应台所说的那种“对着镜子和自己苍白的影子练习说话”¹⁰的“喉舌机器”之角色定位，率先激动地发出了“我不相信”（《回答》）的尖锐呐喊。可这呐喊有如不祥的闪电，随之而来的则是一阵阵暴风骤雨：“民主墙”的倒塌；魏京生“因言获罪”而锒铛入狱；¹¹由白桦对中国一厢情愿的“苦恋”而酿成的来势汹汹的第一次“反资产阶级自由化”¹²以及随后的“清污运动”¹³，等等。所有这些，充分暴露了中国新时期文学进程中“体制性暴力”的创伤性时间节点。“这些体制性暴力运作的时间节点更造成了历史的断裂，也就是政治结构转变之后，体制的更叠造成后世对于历史的片面诠释与认知断裂。”¹⁴

更为重要的事实是，这种“体制性暴力”的创伤性时间节点像一股涌动的强力将本来并肩站在“同一战壕里”的读者和作家推向一个层面的两极。就读者而言：国门洞开、商潮汹涌一下子攫取了他们的注意力，文学从他们的视野里黯然退走，而且此后再也无法成为他们生活中的“热点事件”。就作家而言：他们并没有意识到社会的“转型”使文学正日益恢复到它的本来面目，不懂得《后文革史》作者高皋所说的“自我放松治疗”¹⁵，对读者的退走也并不介意——他们的潜意识里也没有把读者当成是自己的“衣食父母”，因为对作品好坏的最终裁定并不依靠读者的声音。因此，“漠视读者”正好成为他们不再以“人民的代言人”自居的藉口。怪异在于，他们虽然不再以“人民的代言人”自居，但内心思考的仍然是“国家”、“民族”和“历史”等“巨型语言”，并试图用各自挖掘到的民间残存的“无模乳胶”（如上古雅语等文化遗存）对历史的断裂进行整合和修复。

然而，此波未平、彼波又起的“政治潮汐”给满怀“启蒙”心态、一腔热血要为祖国的繁荣富强“献计献策”的中国作家们迎头浇了一盆“报国无门”的冷水，也让他们亲身感受了杰姆逊所说的“历史本身的对生活的恐惧”之谏言。

众所周知，中国文艺政策自“延安文艺座谈会”¹⁶以来，一直有着“福特式现代化”¹⁷的控制色彩。¹⁸钱理群说：“一本书，能不能出版，按照什么规格出版……什么时候出版，以及印多少册，都得要根据‘政治’的需要，也即‘是否符合党的政策，党的利益’为标准，进行反复的审查”。¹⁹如此“控制”，其结果必然是作家灵感的枯萎和文学艺术的“沙漠化”。

新时期以来，随着文艺政策的“解冻”，²⁰文学创作上“福特式”的控制，也出现了时紧时松的现象。这种情状严峻地“考验”着中国新时期作家的“人品”和“文品”。

必须承认，在奥克肖特(Michael J. Oakeshott)所说的“人生困境”²¹中，仍有“人品”和“文品”“双馨”的少数中国作家，他们以坚韧的毅力和悲壮的情怀在漂流中挣扎，在镣铐中跳舞。虽然“启蒙”的前方赫然竖立着夏济安先生所谓的“黑暗的闸门”²²，但这些作家并未放弃自己的人生目标和艺术诉求。不仅如此，他们由于“心伤”后有着撕裂般的“觉醒”，其“情欲冲动”(libidinal impulse)较之以往更为强烈和坚决。但迫于主流话语的压力，他们只能采取从内容到形式的生疏化(defamiliarize)，把目光投注到那些所谓“未开化”、“半开化”民族以及缺乏教育的人们的传统信仰、风俗、习惯、故事、神话、传说、歌谣、谚语、歌诀、谜语、童谣、儿歌之中，²³从这些韩少功所指称的“非典籍化”²⁴民间话语的根系里开发出一片具有第三世界文学独特精神命脉的文学疆域来。

在这样的文学疆域里，作家们运用杰姆逊意义上的“涵制策略”²⁵，或佛朗科(Jean Franco)所说的“策略性的文本游戏”，²⁶“那些受迫害者和反叛者们会不约而同地以各自的方式寻找另一套非语言的符号形式，譬如寻找‘物象’及‘形体’表意系统，作为在历史那一瞬间被放逐语言之外的自我生存空间。”²⁷在他们那种苦心经营的“非典籍化”的语言符簇里，由于“表意系统”和“现实原则”的尖锐冲突，使他们的作品出现了严重的“虚脱状态”。例如，在“寻根文学”代表作家之一阿城著名的小说“三王”(《棋王》、《树王》和《孩子王》)中，主人公都是男人，都在各自虚拟的世界里是“王”；但在现实世界，他们都必须屈从于集体意志，变得被动和沉默。²⁸

不仅如此，这些身手不凡的“王者”们之全部生命竟寄寓在荒诞的“他者”身上，无论是“棋”、“树”还是“孩子”，这些“具象”都只是他们残缺的主体生存之外的一种表意方式和符号秩序，同时也是象征意义上的政治和“语言”的被动选择，是超验“男性”能指之上的精神符号之归宿。²⁹因为，在主流话语层面上，阿城笔下这些沉湎于“自我虚构世界”里的“王者”们也终究不过是布尔迪艾式的“吊诡的符号”³⁰罢了。作品人物的“虚脱”“烛照”出身处当下的作家之无奈，也折射出历史和现实的“双重恐怖”在作家心灵上所遗留下来的“精神内伤”。

引论2：“寻根文学”的历史背景 /“情感冲动”/“自我的他者”之“自陈述意识”/“亚文化崇拜”和反现代化倾向

“寻根文学”的崛起有其深刻的历史背景。一方面，“伤痕文学”中出现的揭露、反思或批评的内容还仅仅停留在生活的表面，并事实上为主流话语的大是大非作情景注释；另一方面，“伤痕文学”作家的创作走势依然有着浓重的脸谱化，人物的苍白无力与表现手法的单调平庸严重窒息了文学的发展。同时，“寻根文学”中的主力作家几乎都是从乡村回到城里来的“知青作家”，农村的贫穷落后使他们迫切希望返回城里，可回到城里后他们又有着深深的失落，不知道自己的“根”究竟在哪里。王安忆小说《本次列车终点》的主人公陈信就是这些人物的代表。³¹

更为重要的是，一千多万“知青”³²丧魂落魄地“回城”给封闭已久的农村造成的震荡是不言而喻的；而成千上万的、昔日被农民们视为平等甚至比他们还不如的“倒霉蛋”，一夜之间“翻身得解放”；“农民”——这一与“无知”、“愚昧”等贬义词联在一起的“低人一等”、且带有耻辱的身份，再次真实地逼到他们面前。这种多重压抑曾有“农民老大哥”之光荣称号、占中国人口百分之八十以上的劳动大军带来了无法排解的心灵挫伤。他们的“被抛弃感”尽管因为“分田到户”而有所转移，但人格的被歧视仍然“针一般”刺痛他们的神经。“寻根文学”作家对“农民”身份的认识有着痛楚的切身感受。他们重回故里，要发崛的不仅是自己的生存之“根”，更是民族的文化之“根”；不仅要找出青春、精神乃至信仰被毁的个人“小我之痛”，更要揭开为什么会造成这种“家破国危”的“民族大难”之因。

因此，在“文化热”紧锣密鼓的推动中，“寻根文学”的代表作家们积极投入到“返回乡蛮，找寻文明”的“情感冲动”中——例如：因《枫》和《远村》而名噪一时的郑义，1983年底到1984年春，他骑着单车走遍了黄河周围的二十多个县，行程达五千多公里，这种类似考古学家所说的“田野作业”使郑义获益匪浅，他坦承：“《老井》就是这次寻找的结果。”³³而在文坛素有“黑骏马”³⁴之称的张承志则自述道：“为了写作《心灵史》，我花了六年时间穿梭于北中国去收集材料。新疆、宁夏、内蒙古、广西和其它西北部地区，我去过八次，每一次我都要记很多笔记。我不是盲目地收集材料。我实际上生活在回民中间，要是当地人与地方政府因为宗教而发生冲突时，我就要帮助他们。”³⁵

还有写过《沙灶遗风》³⁶和《最后一个渔佬儿》³⁷的李杭育为了创作“葛川江系列”在杭州外的小县城生活了一二年。此外，郑万隆、陈建功重回煤矿“寻根”；史铁生返回“遥远的清平湾”；梁晓声在《今夜有暴风雨》中回到“北大荒”；莫言潜回山东高密县那浓烈的高粱地里寻找“我爷爷”、“我奶奶”的风流足迹；李锐执迷于发掘吕梁山下的那一片“厚土”疙瘩；扎西达娃看中了西藏那个带有魔幻色彩的“系在皮扣绳上的魂”；贾平凹在商州“招

商引资”和韩少功在汨罗“安营扎寨”，等等。

颇有讽喻意义的是，“寻根文学”的这批中坚作家的“情感冲动”事实上为后来政府大力倡导作家应当多做“沟通”和“桥梁”工作提供了生动的例证。那就是：郑义通过“田野作业”而“发现”的干部愚昧无知为政府提倡的干部应当“年轻化、知识化、专业化”作了“鼓与呼”。³⁸张承志生活在回民中、并对回民们进行“帮助”和“劝说”更是一项具体细致的“思想政治工作”。特别是贾平凹，因为其作品为故土扬了名，他的“沟通”和“桥梁”工作使商州的百姓得到了真正的“实惠”。³⁹正因为此，父老乡亲们以隆重的礼仪“铭记”和“彪炳”这位作家的功德。⁴⁰与贾平凹有相似待遇的是“寻根文学”的领头作家韩少功。⁴¹可以说，这一拨作家客观上为新时期“深入生活”之陈词滥调进行了新的注释，不少作家后来“挂职”、下放某地“进行锻炼”，并进而成为政府和各级作家协会共同制订的“培养作家”的一项制度，与此“风尚”不无关系。它直接承续了延安时期丁玲、周立波等下去“锻炼”之精神余脉。⁴²对此情状，哈维尔曾有一妙论：“在后极权制度下，一个既定的事实像一根线贯穿着每一个人，因为每一个人都以自己的方式成为这个制度的受害者和支持者。”⁴³

从更深一个层面上理解，“寻根文学”的作家把时间(进化论意义的)空间化的做法，实际上为政府掌握陈思和提出的“民间话语”⁴⁴的“客观性”提供了方法论和认识论的基础：由于作为探寻对象的“非我”(乡农及其原始文化)，不能踏入和创作主体同样的时间和空间，因此，他们“遂不能以主体的身份，参与真正的对话或争辩。”⁴⁵它说明政府在这个时期有着明显的“松绑”意图，让作家们以“官民之间”的“中介身份”深入乡蛮、获取民意。而作家们原有的“非典籍化”的人文倾向(另一种形式的责任感)也催使他们“重回故乡”，挖掘被毁的民族文化之根。这样，政府的“松绑”和作家的“自觉”便奇怪地“搅合”到了一起——它可以看作是“寻根文学”作家“走向乡蛮”之“情感冲动”得到官方“默许”和“鼓励”的一个原因。

“寻根文学”作家的“情感冲动”得到官方“默许”和“鼓励”还有一个重要原因，那就是：由于城乡差别的愈拉愈大，造成了都会和乡村之间、话语的支配者和被支配者之间产生道德上、信仰上、思想上、感情上的种种龃龉：宗教的苍白虚弱，信仰的倒塌迷乱，⁴⁶政府的文本已不能维持已往之权威——它既不能调和城乡之间、新旧生活之间的矛盾，又没有能力去深入了解乡民的思想，以化解他们的矛盾，释放他们的愤懑情绪。⁴⁷在这种近乎“失控”的背景下，“寻根文学”作家的“情感冲动”真是适逢其时。原因在于，这些作家本来就是冲着了解所谓“陋民”、乡民、土著民、蛮人的思想而去的，希望从他们的“俚语，野史，传说，笑料，民歌，神怪故事，习惯风俗，性爱方式”中掌握他们的心理积习，从而找

出第三世界文学场域中独特的“东方之根”，实现韩少功在“寻根文学”宣言里所强调的“隐退后而得‘复出’，光照整个地球”的“文学复兴之梦”。⁴⁸

这种作家个人的“梦想”也恰与统治者的权力需要相暗合。因为掌握和统御这种“乡民心理”以实现“政治上的和平与安宁是当时行政上痛感必要的一件事。”借何思敬用分析民俗学意义的话说：“民俗学对于人类知识的总量上恐不能希望过分的贡献，但有一个非常实用的效果当然会从这种研究中生出来，即：统治国对于隶属民族可以从此得到较善的统治法。”⁴⁹某种意义上说，“寻根文学”作家们追寻的恰恰是汉民族文化之外的少数民族的精神火花，是对汉民族“理性资源”匮乏的一次内补。中国号称有五十六个民族，各民族之间的矛盾冲突从未间断。如何管理和统治这些少数民族以及“未开化”的汉民族的“受宰制者”历来是政府最头痛的事。

就这样，“寻根文学”作家有意无意或心照不宣地成为政府“排忧解难”的同盟军。萨伊德在《东方主义》一书中说，“作为本书的作者，我扮演的是一个被指定的角色：在话语的学术文本中，代表遭受压制和扭曲的自陈述意识(self-representing consciousness)，而这种学术文本历来是由其他西方人而不是东方人解读的。”⁵⁰“寻根文学”作家们扮演的也正是这种“被指定”的角色，代表遭受压制和扭曲的“弱者”——少数民族和汉民族本身的“受宰制者”——发言。

但是，与萨伊德指定“自我的他者”之不同在于，“寻根文学”作家们的“被指定”更多的带有体制化色彩。因此，尽管他们竭力要表现出一种与主流话语“不一样”的情感投注，到非规范化的原始乡野里传递出被压抑的声音，但他们的努力（大面积的对古语和习俗的考证）戏剧化地落入官方意识形态的“巢臼”中，从而与主流话语非常暧昧地“共享”远祖的光荣。

例如，韩少功用“发现”般口吻指出：他当年插队的汨罗——“距屈子祠仅二十来公里”的地方，那里的人至今说着古语，把“站立”或“栖立”说成“集”，这正好与《离骚》中的“欲远集而无所止”相吻合。⁵¹贾平凹也认为：“在陕西，民间的许多方言土话，若写出来，恰恰都是上古雅语。这些上古雅语经过历史变迁，遗落在民间，变成了方言土语。这是以前的写作人不以为然而已。”比方“招呼”一声，在他那里说成“言传”；“把孩子抱上”，说成“把娃携上”；粗话中的“滚开”说成“避”，⁵²等等。

“寻根文学”的其他作家也都对这种方言俚语等“亚文化”或“次文化”表现出浓厚的兴趣，呈现出一种“亚文化崇拜”的心理倾向——它恰恰“加强”并“巩固”了主流文化对自己“正统”与“权威”的认定，就像第一世界“白人主义”文化对第三世界文化的“自在

预想”一样。这种收集散落在民间的“上古雅语”既拓展了汉语的话语空间，又满足了言说者固有的民族自豪感，更重要的还与当时政府“平反”的浪潮相呼应——给遗弃在荒山野岭的古语“正名”，与给遗漏在主流话语之外的落难者“平反”，有着相同的精神走势。

不过，这种“上古雅语”并没有生命力，只不过由于历史的阴差阳错或政治斗争的险恶，让一拨又一拨达官显吏退隐山林，与他们同时退隐的当然还有摆脱不了的官话官腔。这些落难者及他们的使俾走卒将“朝廷话语”散落民间，就像当年的“知青”将“刷牙”和“手绢”等“文明”⁵³遗留给乡村野店一样。因为，在普通话作为官方的暴力语言一统江山的今天，除了极个别的、很小一个区域的人还把“站立”说成“集”、把“招呼”说成“言传”外，只要走出三里之外，说这种话语的人就无法与人沟通。

这里面有一个荒唐的悖论，正如阿城指出的那样：近年所提的暴力语言，在文学上普通话算一个。以生动来讲，方言永远优于普通话，但普通话处于权力地位，对以方言为第一语言的作家来说，普通话有暴力感。阿城以内地的电影为例，说电影用语一般规定用普通话，但现在的领袖传记片，毛泽东说湖南话，同是湖南人的刘少奇却讲普通话，令人一愣，觉得刘少奇没有权力。⁵⁴

讽喻在于：“说普通话”的刘少奇“没权力”，而“说方言”的土著乡民也是“没权力”。但前者不过是意识形态的话语策略，因为生活中的刘少奇跟毛泽东一样说的也是湘潭地方话，何况刘少奇本人还真正有过登峰造极的“权力”。而“寻根文学”作家笔下的乡民连电影上刘少奇那种“普通话”都不会言说，也从来没有感觉到“权力”为何物——尽管总是处于“权力”的宰制下。这些乡民，“生活在一个封闭的世界里，进行着各种自我周转的交易，”⁵⁵说着三里以外的人听不懂的方言俚语——他们的一生其实是一场没有意义、不可理解的戏。可越是封闭和不可理解，渗透社会——语义层面上的“殖民性”——“自我殖民”——也就越有吸引力。

换句话说，“寻根文学”作家的“乡野之行”和第一世界的白人 to 非洲一些最原始部落去“寻根”⁵⁶或“采风”一样，这些人对当地古语民俗的考证和发掘，隐含着主流文化对“亚文化”的“自我殖民”。

对中国而言，这种“自我殖民”还体现在“民族”歧视性上——不仅汉民族对少数民族有“歧视”，城里人对乡里人更是如此。由于少数民族大多居住在乡里，因而这种“歧视”便是双重性的。它表明：无论“寻根文学”作家的“情感冲动”投注多少人道主义的关怀，无论乡民们说着多么“优越的”上古雅语，他们的思想、风俗和情爱也注定要沦为像泥沙一样的“亚文化”，都要遭受到强势文化的“殖民”，都要受到城里人的“歧视”。

质而言之，“寻根文学”作家企图“扶正亚文化”的做法，除了给乡民们制造出一个虚幻的话语乌托邦外，并没有在第三世界文学走廊里开辟一道亮丽的风景。不仅如此，他们中的部分作家还“逆”历史潮流，“唯方言是从”，结果陷入了古漠荒野、“寻章问句”的泥沼里，并很快淹没得无声无息，从而可悲地钙化成“上古雅语”这个“板结符号”的一部分。正是从这个意义上，说“寻根文学”的作家在语言追求上有一种“反现代化”倾向并不过分。

文本分析：《爸爸爸》与《女女女》⁵⁷的放射指涉

A，次文化的“髓质”形式的痕迹/“难民意识”的“厚描述”/“失语”的“焦灼”与病理学上的“异己者”/“家”的倾圮之后遗症

正如前面分析过的，“寻根文学”作家们寻找的“根”与其说是家族或族系的根，不如说是文化和历史的根。他们相信近几十年的那些剥夺了他们真正自我感的意识形态运动，⁵⁸自己与自己文化的根已经隔绝。然而，他们因为先天的不足，只能站在历史的表层，触摸着杰姆逊所说的“次文化的‘髓质’形式的痕迹”，⁵⁹而中国文化深层的根已被摧毁。

李欧梵指出：由于这种双重丧失，这批作家企图寻找一个存在于社会生活的深层或社会主义意识形态藩篱以外的独特而纯粹的世界。在构筑这个“世界”时，这些作家不仅要揭露在政治的重压下萎缩了的汉文化，而且要探索可以称之为中国人“集体无意识”的东西。他们通过强调区域性文化，显示了对边境地区以及富有神话和民间传说的更奇异或古远的地区和文化的兴趣。⁶⁰

具体地说，“揭露在政治的重压下萎缩了的汉文化”，在韩少功两篇“寻根文学”的代表作《爸爸爸》和《女女女》里就已经表现得十分明显，它们可以被看作是对杰姆逊形容的第三世界国家中的“亚细亚的生存方式”⁶¹、或所谓的“难民意识”之镜照。

《女女女》的开端一句就令人紧张：“因为她，我们几乎大叫大喊了一辈子。”这是典型的“难民意识”之症状：恐惧、担心、紧张、神经质和小人物的“无助感”——王小波借用《水浒》里的话谓之“行货感”⁶²——即使在家里，也像是坐在拥挤不堪的火车上，因为人多，因为灾难的随时发生，骨子里总要时时刻刻保持着一份“警惧”。

南帆说，“警惧即是一种焦虑。焦虑在许多时刻原因不明。”⁶³这种“警惧”就叙述者而言有着多重的内在基因：既是萨特在《禁闭》中所说的“他人就是地狱”的生动注释⁶⁴——

哪怕这个“他人”是血缘上的姑姑；又是对内心的“挤压”和“抑郁情结”的潜意识的反抗。同时，还有对这个“家”不像一个家——好好的两口之家居然一直寄住一个“他者”——这与其说是个“家”，毋宁说是个简陋的“难民收容所”——之厌恶或叛离。

另一方面，这种“警惧”就受叙者而言也有着多重的吊诡讽喻：幺姑本来应该是有自己的家的，她并不愿“寄人篱下”做一个不受欢迎的“难民”。可她的“家”被她的兄长——叙述者的父亲强行拆散了：当年幺姑不就是跟一个“出身不好”的青年谈恋爱谈得好好的吗？此外，幺姑一直是这个“家”的支持者和操劳者，她事实上担当着这个“家”的母亲角色，她潜意识里已经把叙述者当成了自己的“孩子”。

叙述者与受叙者“身份”上的悖异无疑为作品“难民意识”涂上了一层浓重的悲剧色彩。更为重要的是，叙述者和受叙者其实都是“家破人亡”之政治运动的受害者——前者的父亲被无缘无故地“整死”，后者那个“潜在的丈夫”被强行从身边拖开。最终，作品深层的危险指归便是政治运动给普通中国家庭造成的孽债！

而这，正是吉尔兹(Clifford Geertz)所展示的“厚描述(thick description)”。吉氏认为，“文化不是一个力量——社会事件、行为、制度或发展不能归因于文化；它是一个文本——社会事件、行为、制度或发展能在其中被‘厚描述’，且能让人领悟。”⁶⁵

如果说，《女女女》把民族的“警惧”与“焦虑”以“难民意识”的方式重新输入到古老的集体记忆之中的话，那么，《爸爸爸》对这种“难民意识”的“厚描述”表达得更为清晰。小说一开始就劈头压给读者一个沉重的包袱：“他生下来时，闭着眼睛睡了两天两夜，不吃不喝，一个死人相”。换言之，丙崽身上传递出来的“难民意识”并非始于他的出生，甚至在出生之前的母胎里就已经有了——这简直带有“原罪”色彩了。

一出生，丙崽就显出了少有的疲顿和无奈，他宁愿“不吃不喝”地睡，并希望一直睡下去，不要醒来——也就是所谓的“死人相”。一个本应鲜活的新生儿出现这种反常的症状，“征兆”的其实是他的母亲：那个拿着一把生锈的剪刀在鸡头寨到处晃动的“接生婆”——丙崽娘。第三世界人民生命的“先天不足”和“低微卑贱”就浓缩在这一把迟钝而生锈的剪刀里了。

丙崽能说的唯一的两句话“爸爸爸”和“×妈妈”与幺姑歇斯底里的大喊大叫都可看作是“难民意识”的不自觉的“哀嚎”，表达的是同一种人生诉求：对无常命运惨遭强暴的“无声”抗议——无论是丙崽的“爸爸爸”和“×妈妈”，还是幺姑的大喊大叫都是别人不能理解的，是“失语”的“焦灼”给心灵造成的严重挫伤。

安东尼·吉登斯说，“焦虑是所有形式危险的自然相关物。”⁶⁶ 钱理群等人则认为：“焦

灼的核心部分是一种深刻的‘现代的悲剧感’”。因为，“在封建社会的‘超稳定结构’之中，‘大团圆’结局体现了中国人对现世生活的执着和热爱”。⁶⁷这种“大团圆”的结局也就是王国维所说的“诗歌的正义”。⁶⁸韩少功显然要颠覆这一“正义”，因此，他打碎了“家”的超稳定结构，用一连串碎片“拾补”成一个家——这正是“难民”形象的“浮状所指”。

丙崽同么姑一样，也是一个无家的人。他没有父亲，可是鸡头寨的每一个人都是他的父亲。他那有点“不正常”的母亲——“发过一次疯病，被人灌了一嘴大粪”——像幽灵一样在寨里徘徊，她连自己都无法保护，又怎能真正保护丙崽？

如果说，么姑至少还能寄人篱下的话，那么，丙崽连这个权利都被剥夺了——他无处寄生，只能像浮萍，在生活的表面荡来荡去，也被鸡头寨的男男女女、大大小小的人当“玩具”一样地踢来踢去。

值得注意的是，《爸爸爸》的父亲缺席和《女女女》中叙述者“我”虽然有一个闪了几闪的“妈妈”的影子，但形同虚设，暗示母亲缺席。这里的视角仍然落在悖论的“家”上：《爸爸爸》中的丙崽“无父”却又有许多父亲，每一个村民都可以教导丙崽怎样“做人”。同样，《女女女》中的“我”无母却又有许多“母亲”，连么姑也要争当“母亲”。一个虚拟的或残缺的“家”，居然还有如此多的像祥林嫂感觉到的头上压着的“厉害的婆婆”，这是对“政治——父制”双重权威造成国民心灵扭曲的最辛辣的讽刺。

说到底，这种“灾变之家”的“难民意识”表现在第三世界文学的案例里一如杰姆逊所指出的：“这种现象由‘抑郁’一类的词汇心理化了，又被反射到了病理学的异己身上（the pathological Other），改变了这种经验的形状。”⁶⁹这种“无父”却又有许多父亲、姑姑变成妈妈的鬼诡现象就是变异了“家”的“经验形状”之具象。

与西方以“个人为中心”的文化不同，中国文化结构的核心是“家”。有论者指出，中国这种“家文化”的结构可以用“忠”、“孝”、“仁”、“义”四字来概括。其中又以“孝”为根本。“孝”维系了家庭与家族的基本伦理：它向上延伸和扩展即为“忠”，整个国家是一个大家族，帝王就是这个家族中的大家长。“义”是家族伦理的横向扩展，所谓“四海之内皆兄弟”。而“仁”则是君主官吏或家族长辈对下承担的责任和义务。因此，“忠”“孝”“仁”“义”是搭起中国文化结构的四根柱子，纵横交织，互相支撑，形成一个不可拆散的完整框架，衍生出中国文化中大部分意义、价值、伦理和道德的体系。⁷⁰

“五四”运动中提出的“打倒孔家店”的口号，本质上是对中国传统文化不自觉的扬弃。一九四九年后，由于主流话语按照马克思主义的意识形态实行国家所有制，它必然会与原本以私有制为基础的家庭和家族结构发生冲突，从而形成“家”与“国家”在结构上的撕裂与

分离——这是中国传统文化一次根本性的解构。⁷¹这种“家”的倾圮所造成的“后遗症”直到今天还时时引起“发烧”和“化脓”。

原因在于，中国政治运动的发动者潜意识里总是把“家”视为对国家的潜在威胁，因而设法要对中国文化结构中的“孝”“仁”“义”三根支柱进行无情的摧毁——人民公社，吃大食堂等就是让国民成为“无家的难民”之具体表现。这种“家文化”只保留了唯一的“忠”，并把全国拉向一个乌托邦式的大家庭，把“忠”推向唯一的家长：领袖。于是，“孝”让位给了“阶级性”，所谓“亲不亲，路线分”；“仁”成了伪善的代名词；“义”等同于流氓团伙间的“铁哥们”关系。在那个年代，所有不顾家庭亲情的行为都被树为榜样——直到今天，那些为了“革命工作”而父母有病或逝去不回家看望或守灵，发生火灾或水灾时先救国家财产而置妻子女生命于不顾的极端“无私”行为仍被主流话语当作英雄事迹宣传。而父子反目，夫妻成仇，亲属互相“揭发”和“划清界线”等“反文化英雄”更是比比皆是。民间社会系统被铲除，全部社会细胞都无一例外地纳入了国家行政体系。

但是，那个荒唐的年代恰恰从反面显示了中国传统文化的整合力：以一个孤零零的“忠”支撑整个中国传统文化大厦是命定要崩溃和坍塌的。值得警惕的是，“忠”字旗飘扬的“文化沙漠”却是产生激进的民族主义最好的土壤——“文革”中无数的中国青年狂热地渴望着走上战场，去为领袖献身，为国家献身，就是证明。这种极端思想作为集体记忆的一部分至今还在某些国民身上顽劣地潜伏着，一旦风吹草动或“上头”稍有暗示，就会像幺姑那样“大叫大喊”，进行借尸还魂的丑陋表演。然而，“由于毛的逝世只带走属于他自己的那份‘忠’，他生时不愿与任何人分享，死时也就无人继承。”⁷²这样一来，无家的国民仍然是一副“难民相”——这比丙崽的“死人相”又好到哪里去了？

B，精神崩溃的“战争情绪”/“著名的流血”和“内在搏动”/“异化了的镜子”与“推离”理论/“封闭综合症”符号系列

1925年，“斗牛士”海明威(Ernest Hemingway)在给朋友斯哥特的一封信中强调指出：“一个真正伟大的作家应该表现战争。”⁷³这是因为，“它堆满了最大限度的材料，加快了行动（叙事）节奏，因而带来了各类（意想不到的）东西，而这些东西在正常情况下你也许要等一辈子才能见到。”⁷⁴

对美国“斗牛士”十分尊敬的中国作家韩少功显然记取了第一世界作家这个“颇具攻击

性”的经验之谈：《爸爸爸》和《女女女》里处处透露出“杀机”和浓烈的“战争情绪”就是最好的说明——这是一份“精神崩溃”者的“原始病历报告单”。两个文本里，不仅弥漫着没有硝烟的“战争情绪”，更有着真刀真枪的大拼杀：体外的血和体内的血同时点起“毁灭欲望”的熊熊烈火。

《女女女》开篇不久，“战争的情绪”立即达到白热化：幺姑在切姜片，可在“叙述者”听来，“分明是刀刃把手指头一片片切下来了——有软骨的碎断，有皮肉的撕裂，然后是刀在骨节处被死死卡住。”毛骨悚然的还在后面：她“正用菜刀剁着自己的胳膊”、“大腿”、“腰身和头颅”，“骨屑在飞溅，鲜血在流泻，那热烘烘酃乎乎的血浆一定悠悠然顺着桌腿下了地，偷偷摸摸爬入走道，被那个盛着板栗的塑料桶挡住，转个弯，然后折向我的房门来了……”这种没有硝烟的战争除了表明幺姑在“自己跟自己作战”外，同时她也跟叙述者“我”在作战。而这种战争的残酷和惨烈比真实的战争对心灵的“戕害”更为凶狠和持久。

有意思的是，韩少功在这里“借用”了马尔克斯在《百年孤独》中“著名的流血”这一魔幻现实主义的经典场景：奥雷良诺家族的一个子孙在一场战争中光荣牺牲，他的血从战场一直流到老祖母的门口，老人家那昏花的眼睛对子孙的血竟十分熟悉，一下子就认出来了。⁷⁵无论是韩少功“借用”或模仿了这一细节，还是他自己独特的“想象性发明”，甚至干脆就是不经意地与马尔克斯的“撞车”，这都无伤大雅。

重要的是，中国作家和拉丁美洲作家同处于第三世界文学的精神疆域，他们以不同的人生体验和感悟承续着同一种血脉相因的“内在搏动”，从而激起了杰姆逊意义上的“寓言式共振”，而这种“共振”在第一世界的“斗牛士”海明威那里是不可能得到“积极回应”的。

最具戏剧性的讽喻还在于，每天紧张兮兮、足不出户的幺姑竟然天天看报纸，关心着世界大事，对第三世界其它国家的人民处于“水深火热”的生活尤其关注，她忧心忡忡地说：“越南真是苦啊。”那神情和口气，仿佛要把自己嘴里省下来的饭和拾回来的破烂都要“国际援助”到越南去似的。这一细节的重要性恰恰印证了伊力特(Robert C. Elliott)所说的：“所有讽刺自身均带有乌托邦的框架；所有乌托邦，无论是安然无恙或是支离破碎的，都是悄悄地由讽刺者对堕落的现实的愤慨而支配的。”⁷⁶

另一方面，幺姑的“战争”还与干女儿“老黑”有关。幺姑这个“无家”的人居然有一个同样“无家”的干女儿——这个曾经豪情满怀的“下乡知青”老黑，返城后仿佛看破了一切，而实际上，她在追赶时髦的同时总是发现被时代所抛弃，她在不停地跟自己“作战”，同时也跟幺姑“作战”，并事实上差点在幺姑洗澡时弄死了她。亲生的兄长砸碎了幺姑“潜在的家”，而她的“干女儿”居然要谋害她：一大一小两个最亲密的人竟然都是加害她的人。

么姑又怎能不时时“警惧”、处于高度的“战备状态”！

从心理学上分析，么姑患有“妈妈恐惧症（matrophobia）”。其症状是，她“可以视作女人的自我被分裂，想一了百了地清算母亲的全部枷锁，变成个体化与自由，而母亲则代表自身之内的那个受害者——那个不自由的女人，那个殉道者。”⁷⁷而老黑则代表了“解放了的妇女”，她“对母亲的仇视，其实是一种自我憎恨，因为她在母亲身上看到自己不想变成的模样，但妈妈已经是女儿身上无法铲除的部分，像一面自己不想照的镜子。”⁷⁸

可以说，这面“异化了的镜子”是老黑的一块心病，它时刻照见“母亲的丑陋”和自己未来险恶的命运，因此，她断然地说：“么姑么？——must die(必须死)！”只有“死亡”才能结束血缘亲情的残杀，这是多么触目惊心的事实啊。

克里丝蒂娃在《恐惧的力量》一书中曾提出一种“推离”理论。这种理论是指在主体还未进入象征系统之前，潜意识中发生的原始压抑：推离母体，分开，抗拒。没有分离，主体便无从建立。然而，这种推离虽然暴烈，却是笨拙的，因为主体仍然随时可能会退回到母体坚固而又令人窒息的掌控中。⁷⁹比如，在《爸爸爸》中，丙崽竟然在一具女性尸体上“吸奶”，并最后“靠着乳头，靠着这个很像妈妈的女人睡了。”这是退回“母体”之具状。

显然，此处的“母体”——如同么姑之于老黑——自然不是现实生活中血缘的母亲，而是潜意识压抑作用中第一个与自我区分的象征化对象：这“母体”是潜意识中既有欲求又令人害怕、既能生养又能吞噬主体、故主体必须将之排除体外的“母体”，而这被排除的母体又寄生于各种“他者”之中，以致主体永远寻觅，处于紧张的“战备状态”。

如果说，么姑和叙述者“我”、干女儿老黑以及他们每个人自我进行的“战斗”还只是一场没有硝烟的“人生大战”的话，那么，在《爸爸爸》里，丙崽所在的“鸡头寨”与挡住了他们“好运”的“鸡尾寨”的战斗则纯粹是一场真刀真枪、血肉横飞的恶战。

这场恶战到底死伤了多少人，韩少功没有写，但作品里有“血流成河”的描述，而且寨子里的人将祭祀的牛肉和战死的人肉混在一起煮着吃；而寨子里的“狗”因为吃死尸一只只吃得浑圆浑圆的，绿滴滴的眼睛竟变成了“龙”。吃了人血和人肉的牲畜都异化变种，可见人的血肉之“恶毒”。这些变种的野狗还十分凶残，竟将一个活着的老人当作死尸狠狠地咬了一口。

严格地说，无论是《女女女》里没有硝烟的战斗，还是《爸爸爸》里血流成河的战斗，都是“难民意识”的拓展和延伸。两者都有一个共同点：“封闭综合症”。在文本《爸爸爸》里，丙崽的叔叔仲裁缝总是躲在屋里戳老鼠洞，并且将抓到的老鼠烧成灰，兑在水里喝下去。这个细节戏剧性地在《女女女》中得到重复和深化：么姑不愿出门，一旦出门，总是胆颤心

惊得像个幼儿。而幺姑的兄长——叙述者“我”的父亲被整死前也是躲在房里用铁锹戳老鼠洞。这种“老鼠洞”就是“封闭综合症”的象征符号。而“我”那像“难民收容所”的“家”、老黑的临时住所以及整个鸡头寨都是“封闭综合症”或大或小、或隐或显的符号系列。

梁启超曾将“旧中国”描绘成一个孤立的、封闭的、摇摇欲坠的危楼，又以乌托邦的想象将“新中国”纳入世界的现代化体系之中。⁸⁰《爸爸爸》和《女女女》对中国无论是地缘上、空间上、人性上的封闭符号的具象呈现宣告了梁启超乌托邦想象的破灭。

索绪尔早就指出，如果没有外部的参考，没有让语言与思想交流的媒介，没有交流中才能产生的价值，就根本不可能有任何语义的产生。⁸¹基于这一认识，幺姑的“大喊大叫”与丙崽的“无语沉默”在语言学意义上达到了同一的高度：都成了没有意义的能指符号；它也宣布了幺姑最后寄居在珍姑家的小山村与丙崽所在的鸡头寨都是空白的风景——是注定要在绝望中“毁灭”的。

C ,时间的空间化与“幽灵”的重生/“欲望膨胀者”和“无欲者”的不同命运 /幽闭恐惧症/“文化寻根”与两种内驱力

文化人类学家费边（Johannes Fabian）在其《时间与非我：人类学如何构建其对象？》一书中，对西方人类学的时间观、历史观以及客观诉求，提出了大胆的挑战。他认为，人类学以及民俗学从一开始，就建立在对时间的进化论式的构想上。这种构想把“非我”事先放置在历史长河的“原始”那一端，以确立现代“我类”这一端的文明之优越。

人类学对“非我”在时间上排拒（temporal distancing）造成时间的空间化（spatialization of time），体现于人类学家和民俗学家跑到别的地方，从事职业化的“田野调查”（fieldwork）——与“寻根文学”作家郑义的“行走黄河”有相似之处。去“传统”社会做“田野调查”的大前提是把“他们”作为“我们”人类的过去来研究，而不是关注“他们”存在的现实意义。⁸²“他们”的现实状况必须翻译成“我们”的过去，才能获得其真实内涵。对照“寻根文学”作家，他们所从事的“田野调查”就是将作品中的“乡村野民”翻译成“我们”生活的过去，因为“我们”（城市）的今天就是“他们”（乡村）的将来。

关于城市与乡村的内在关系，“寻根文学”代表作家之一的王安忆有过一段精彩的描述：“城市是乡村的继续。城市是乡村的将来。乡村是城市的过去。村民对自己的根有着深深的眷恋。他们是在那里的树，一旦扎下根来，他们就不要移动。城里人是树叶，他们从树上跌

落下来，不知道他们的根属于哪一棵树。”⁸³

正因为不知道自己的“根”在哪里，所以他们才要去“寻找”，而“田野调查”和“时间的空间化”都是实施这种“寻找”的具体策略。这种“策略”表现在《爸爸爸》和《女女女》里，就是作者刻意将主人公丙崽和幺姑他们的生命（时间）“拦腰”劈为两截，以突出在“寻根”的过程中，“时间的空间化”不仅依附在读者群里、在作家本身和“叙述者”主体上，而且还依附在作品主人公的人生境遇里。

这种创伤性节点的转变有着强烈的反讽效果，幺姑和丙崽都有了“幽灵”的重生之吊诡：曾获得过“厂劳模”光荣称号、一心学习焦裕禄、对生活从没有“欲求”的幺姑经过洗澡房的“蒸汽之死”后，她完全“脱胎换骨”变成了另外一个人。她不仅忘记了光荣的过去，而且对生活有了强烈的索取欲求，以至“铭三爹说，她先前给了后人多少恩，现在都要一笔笔讨回去。”

丹尼尔·贝尔指出，人的欲望分为需求(needs)和欲求(wants)两种。前者是为了保证生存和繁衍而产生的生理性要求，是有限度的；后者是为了满足虚荣心和优越感而产生的心理需要，是无止境的。⁸⁴幺姑由一个对生活“无欲”——“需求”和“欲求”——都没有的人一下子转变成“欲望膨胀者”，反映的正是二十世纪八十年代中期，中国市场经济的大潮对人们的思想和行为所造成的强烈冲击。人们虽然不能谴责“欲望膨胀”的行为者之贪婪心理，但是，要在短短的几年里“一口吃成胖子”、将失去的一切都“夺回来”，不仅不现实，而且不可能。正因为这样，“欲望膨胀”和现实对欲望之不能满足的矛盾导致了幺姑最终丧命于“结拜的好姐妹”珍姑的菜刀下。

反观《爸爸爸》，丙崽的创伤性节点表现在鸡头寨举行的“祭谷神”仪式上：鸡头寨的村民们本来要拿“废物点心”丙崽的命去祭谷神的，不料，开刀问斩前，晴空居然响起了惊雷。这个惊雷不仅救下了丙崽的一条贱命，而且对神灵有着敬畏之心的鸡头寨村民像发现了新大陆似的，对丙崽的态度来了个一百八十度的大转变——丙崽竟然成了祭祀的“活卦”，人们“伏拜在他面前，紧紧盯住他，”并且不停地叫唤：“丙相公”、“丙大爷”、“丙仙”。

这种荒唐的描写，显然是影射“造神运动”那段不堪回首的历史，反映出当时的国民是多么的愚昧无知！一直不被当“人”看的丙崽哪里得到过如此礼遇？只不过丙崽是个“智障”，再怎么装腔作势，也最多是朝膜拜他的人们“翻了个白眼”。

丙崽的天然“无欲”使他的生命力特别旺盛，以至当仲裁缝用毒草汤要将村里的老弱病残都送归黄泉时，第一个喝了这种毒汤的丙崽居然大难不死。不仅如此，还无意中起到了“以毒攻毒”的效果，将丙崽头上“发脓的疖子”居然治好了。

么姑从“无欲”到“欲望狂”，欲望最后竟将她压迫成卡夫卡笔下的推销员格里戈尔·萨姆沙（《变形记》），只不过前者变成了“鱼一样的活物”，后者变成了大蟑螂。而他们同等的“待遇”都是被关在一个小笼子里，而且都是死路一条。不同的只是死的方式：卡夫卡笔下的推销员“在对家人的怀念中悄然死去”。⁸⁵而韩少功笔下的“厂劳模”却死得不明不白，但从蛛丝马迹中可以断定是死于珍姑的菜刀下。

虽然韩少功和卡夫卡在不同时空里意外地发生了“碰撞”，但两者在具体描述和精神指归上有着明显不同的追求：韩少功笔下么姑的“横死”比起卡夫卡笔下的萨姆沙“悄然死亡”似乎有着更多的政治指涉，也更加符合第三世界人民“难民”身份的生存境况和第三世界文本大多是“政治寓言”之断论。

较之么姑的“横死”，“无欲”的丙崽大难不死，这并不说明作者的叙述倾向没有批判，事实上他对于像丙崽这类“智障”的劣种是从来不存希望的。丙崽本来也要“横死”在鸡头寨的两个后生手里的，是仲裁缝救了他的命。作者希望由有着“叔叔”之称的“长辈”宰杀无用的晚辈更能显得理直气壮，也更能显示出“家文化”的渊源。因为，“寻找”和“暴露”这种渊源——“文化之根”——正是韩少功一拨作家的用心所在。不幸的是，丙崽顽强的生命力超出了作者的想象，也超出了读者的想象。而“杀人者”仲裁缝居然先丙崽而去，倘若他泉下有知，他连宰杀一个“孽障”的能力都没有，岂不是彻底“否定”了在鸡头寨“德高望重”的他之整个生命价值！这种“否定”恰恰是作者对传统的“家文化”之背逆，是与“伤痕文学”作家的“不否定”/“配合”适成对比，是直接承续了鲁迅先生所标举的“否定精神”之余脉，是“寻根文学”的闪光之处。

但另一方面，这种“否定”又恰恰见出了传统的“家文化”之顽固与强大——仲裁缝虽死，但丙崽仍然活着。丙崽当然属于畸型的传统文化的一部分。由此也反映出作者本身对“寻根文学”所进行的“革命”能否达到预期的目标产生了“见疑不定”的彷徨心态。

最残酷的事实还在于：丙崽娘弃子而去，仲裁缝服药身亡，鸡头寨的精壮男女举寨迁移后，只能赤条条地对着路人喊“爸爸”的丙崽又何以能够生存下去？小说最后一句话是：鸡尾寨的一个娘们来收拾残局时，“把丙崽面前那半坛子旋转的光流拿走了。”那么，丙崽“幽灵”般的生命也能如此这般地“被拿走”吗？

作者隐含的深刻用意正在于此。他将自己的“彷徨心态”和“否定”与“革命”的不彻底推到了读者面前——他要唤起的是：面对肉体仍然“活着”的丙崽，我们应该怎么办？“寻根文学”作家在“田野考古”的个案剖析上总是寄寓着言外之意和弦外之音：无论是《爸爸》还是《女女女》，从文化深层上讲，它都寄寓了作家对长期生活在“笼子”里的异化的

人或先天的精神残疾者以辛酸的同情，并对砸碎枷锁、斩断笼子，从而成为一个从精神到肉体的健康者投注了深深的关怀——也许，这正是作者对读者在“怎么办”的问题上所进行的变相的“启蒙”。

按照费边对“时间空间化”的界定，主体的人要达到真正的个性解放，从创伤节点的“这一端”到创伤节点的“那一端”，中间横亘着最大的阻碍物——最中心的意象——便是“幽闭恐惧症（claustrophobia）”。⁸⁶鲁迅先生曾用“铁屋子”、“吃人”与“闸门意象”来表现这种痛苦。他指出，“中国历来是排着吃人的筵宴，有吃的，有被吃的，被吃的也曾吃人，正吃的也会被吃。”⁸⁷《女女女》里的幺姑和《爸爸爸》里的丙崽其实都还停留在这种“吃人”和“被吃”的最原始的“口腔阶段”。所罗门在《毛的革命与中国的政治文化》一书中指出，中国式权威表象是口，有权的人才能说话，无权的人只有听话的份。中国人的反抗虽然把人格从口腔阶段升到肛门阶段，但其人格仍然停留在前生殖器阶段。⁸⁸

“人格仍然停留在前生殖器阶段”的丙崽真正吃过人肉，但他是“无意识”的，而且是代替他娘吃的——丙崽娘没有吃下这块人肉，但她吃了许多她接生下来的婴儿“胎衣”。而丙崽、幺姑、幺姑曾经的爱恋对象、叙述者“我”的父亲以及“口袋里总是有许许多多小零食”的老黑等人“被吃”则是“有意识”的。这情状有如阿Q和刽子手们一样：阿Q在死刑状上签名“画押”，他画圈证明自己要被枪决——被吃；后来的“刽子手们”画圈，却是要别人的命——吃人。可悲的是，前者还没有意识到自己是要“被吃”的后果，后者却是早就知道他一“画押”就是一条或许多生命之“被吃掉”。有权力者与受宰制者，生与死就在“人”（“吃人族”）与“亚人”（“肉人族”）中奇怪地发生了。正如奥威尔在其政治寓言小说《一九八四》中所说的伟大“谎言”一样：“所有的动物一律平等，但有些动物更平等。”⁸⁹

“吃人者”与“被吃者”之行为发生往往是在“幽闭”的环境里进行的，无论表面上有没有人围观——比如阿Q之死：“观者”也是变相的吃人者，在幽暗的“心灵里”偷偷地吃。诺贝尔文学奖获得者卡奈蒂（Elias Canetti）指出，“幽闭”与“吃人”之间有连锁关系：“牙齿是口腔的武装警卫，而口腔则是一个狭窄的地方，它是所有监狱的原型。凡进去的都被吞掉，而且往往是生吞。口腔随时张着，准备吞噬猎物，它轻而易举一关就闭——凡此种，都令人想起一个监狱最可怕的特色。这样假设绝对错不了：口腔的确对监狱发挥一种潜在的影响……在它们被作刑房的时代，在许多方面都像一张怀有敌意的口。即使在今日，地狱也仍然有类似的外观。”⁹⁰

这种“口腔即是监狱（地狱）”之论断重证了中国人、大而言之第三世界人民心灵深处的“难民意识”，是极权制度下的权威性格之张显。赖希把权威性格看作是长期性压抑的产

物，而法西斯主义是性压抑和性痛苦被扭曲的反抗和渲泻。权威性格是虐待狂和受虐狂两种内驱力同时作用的结果。“虐待狂是要无限制的驾驭别人，而这种驾驭带有毁灭性；受虐狂是要把自己融化到一种强大的力量中，并同时分享其力量和荣耀。”⁹¹

这样的两种内驱力触目惊心存在于珍姑之于么姑，么姑之于老黑，老黑之于叙述人“我”以及丙崽之于丙崽娘，丙崽娘之于仲裁缝，仲裁缝之于整个鸡头寨村民，等等。极而言之，它存在于整个国民中：即孤独的个人面对一个强大的世界，感到自身的软弱并力求克服这种孤独感和软弱感而产生的下意识的精神抵抗。当这种抵抗越过政治的“利比多中心”，在重建作者写意分明的乌托邦秩序时，么姑之魂在地震的叫喊中与手提“毒草药”的仲裁缝在毁灭的山路上迎面撞到了一起；而只会喊“爸爸爸”的“孽障”丙崽则呆滞地坐在被毁的山头上，木然地看着“鸡尾寨”的婆姨们取走“鸡头寨”最后残存的文化碎片。

D ,“社会的缺席”与作者的现身/野蛮主义的“软暴力”/“失范性集体自杀”/“温暖的心灵冲动”/“致命的自负”

《爸爸爸》在文本叙述上采用的是第三人称的宏大叙事方式，但它一点也不妨碍作者倾向性的隐性显现。而《女女女》本身就是第一人称的“百科全书式”（福莱语）叙事方式，使“作者的现身”有了双重的意蕴：“我”既是故事的陈述者，又是作者表达倾向的“替身”。

《爸爸爸》中的鸡头寨作为一个封闭的世界，跟外界几乎没有联系，以至仲裁缝的儿子仁宝——寨里唯一“有见识的新党”比寨民们“懂得多”，原因就是 he 去了二趟山脚下的千家坪，知道外面有人穿起了“钉了铁掌子”的皮鞋，并且知道皮鞋是用牛皮做成的。在这样“井底世界”的山寨里，没有法律，没有警察，解决寨与寨之间争执唯一的办法就是群体的械斗——“强权就是真理”。因此可以说，寨民们完全生活在一种“社会的缺席”之原始部落里。

《女女女》里虽然写到了城市，写到了叙事者“我”在为城市的规划发愁。但么姑在城市的生活就是寄居在“我”的家里，与她唯一有关的是一张床，床下面铺满了“我用过的废纸”和报纸，对外面的世界也是没有丝毫影响，虽然她在清醒的时候还“放眼世界”地关心越南，但作者的喻意显然是一种讽刺。后来，当么姑像当年祥林嫂被绑架到贺家坳与贺老六成亲一样地被绑架到了珍姑的山村去时，“社会场域”更是从她身边退走，直到最终彻底消失——她被关进了笼子，接受珍姑竹片的击打，然后慢慢退化成猴，退化成鱼，以至村里搞

人口普查和打免疫药时，已不把她算成一个人了。

“社会的缺席”严重到了这样的地步，最后珍姑自己都看不下去了，用老黑早就有过的断然主意一刀结果了她——实是“情理”之中的事。“社会的缺席”为作者“倾向性显现”提供了用武之地。

在一次采访中，韩少功谈到了这两篇小说的创作意图：“《爸爸爸》的着眼点是社会历史，是透视巫楚文化背景下一个种族的衰落，理性和非理性都成了荒诞，新党和旧党都无力救世。《女女女》的着眼点则是个人行为，是善与恶互为表里，是禁锢与自由的双双变质，对人类生存的威胁。”⁹²韩少功的“夫子自道”对我们准确把握这两篇小说的精神走势无疑起到了“蛛丝马迹”的指示效用。

但韩少功没有说，这两篇小说以及他的其它一些小说都有着强烈的“理性设计”之意图：轻一点说是重建社会新秩序，或重建人类新文明；重一点说是重构“文化乌托邦”，或重写道德新风尚。如何做到这一点？韩少功运用了极端的方式，即对无望民族进行无情的“毁灭”。这种“人类大毁灭”的理论依据虽然披着达尔文“适者生存，不适者淘汰”物种进化之自然规律的面纱，但更多的则是依赖丹纳的“地理环境决定论”。

丹纳在《艺术哲学》中指出，人的特征是分很多层次的，浮在表面的如“时行的名称和领带”等，这些东西三四年就消失了；最难改的是“民族的某些本能和才具”，“要改变这个层次的特征，有时得靠异族的侵入，彻底的征服，种族的杂交，至少也得改变地理环境，迁移他乡，”总之，是要将老的“精神气质与肉体结构”全部毁灭。而这，正是韩少功在《文学的根》一文中分析过的。⁹³

基于对这种理论的认同甚至“着迷”，韩少功的许多作品都在丹纳的“艺术哲学”里转。他对“劣等民族”如《爸爸爸》中的鸡头寨和《女女女》中珍姑的村庄等“愚民”之“毁灭”，有着以色列学者艾森斯塔特(Eisenstadt)所指说的野蛮主义的“软暴力”特点——它不是前现代的遗迹和“黑暗时代”的残余，而是现代性的内在品质，体现了现代性的阴暗面。因为现代性不仅预示了形形色色的宏伟的解放景观，不仅带有不断自我纠正和扩张的伟大许诺，而且还包含着各种毁灭的可能性：暴力、侵略、战争和种族灭绝。⁹⁴

这种“毁灭”在韩少功的《女女女》中用的是一场“大地震”，将正在给幺姑送葬的男男女女——象征着“吃人者”、“被吃者”、“虐待狂”、“受虐狂”和种种“变态者”连同珍姑所在的失去道德和人性的村子“彻底铲除”，以至叙述者说这一场地震将“老边墙竟是震得全无了，一点残迹也被荡得干干净净。我去看过，是真的。”

韩少功在另一个中篇小说《火宅》中最后也是用一把“大火”将那幢象征着官僚、腐

败、失效、无救的办公大楼“烧个精光”。⁹⁵即使是他后来引起沸沸扬扬的《马桥词典》，在写马桥人的祖先“罗人”的文明消亡时也是说由于“一次残酷的迫害浪潮，一次……腥风血雨”从而使“他们的国家已经永远失去了，万劫不复。”⁹⁶

而最值得一说的是在《爸爸爸》中，韩少功竟用上了艾森斯塔特(Eisenstadt)所说的“现代性方案”理论⁹⁷。按照艾森斯塔特的意思，作者精心设计的“方案”加剧了社会秩序建构的积极潜能和破坏潜能之间的紧张冲突，突出了人的自主性和自我调节的挑战，以及对这种自主性和自我调节的意识。而最能体现这种“自我调节”的能力就是“软暴力”：即通过现代性方案发展起来的反省意识，它远远超越了形成轴心文明时代的那种反省意识。这个方案十分强调社会成员的自主参与，要求社会成员参与社会和政治秩序的建构；它强调所有社会成员都有机会自主地进入这些秩序及其中心场域。它涉及了未来美好的远景：那些能够通过自主的人的主观能动性或由于历史前进而实现的可能性被开辟出来。⁹⁸

体现在《爸爸爸》里就是当鸡头寨要往外迁移的时候，为了轻装前进，那些老弱病残都必须得死。这种“毁灭”本来是涂尔干式的“失范”，⁹⁹它意味着“在个体身上的不充分在场”和“社会的缺席”。反讽性的悖论在于：作者精心设计的“毁灭”实际上是一种“失范性集体自杀”，它恰恰证明自杀的社会性，在最不可能出现“社会”的地方证明了“社会”的力量。而这，正是涂尔干揭示的“现代性方案”的另一面——它是一种看不见的编织，一种神意隐秘的体现。¹⁰⁰

于是，当鸡头寨德高望重的仲裁缝端着毒草熬成的汤“一户户送上门”去时，“老人们都在门槛边等着，像是很有默契，一见到他主动扶着门，或扶着拐棍出来，明白来意地点点头。”最后，“所有的这些老人都面对东方而坐。祖先是那那边来的，他们要回到那边去。”这些人之所以能宁静待死、视死如归，是因为他们心中有着滕尼斯(Ferdinand Tonnies)所谓的“共同体”存在，这种未来社会的乌托邦图景——“共同体”——让人有一种“温暖的心灵冲动”(the warm impulses of the heart)。¹⁰¹

问题在于，韩少功主观倾向性的这般突显不仅反映了杰姆逊所说的“作者本人对自己的社会作用的犹疑和焦虑”，而且彰显了“政治上的困境导致了美学的困境和表达的危机”，¹⁰²是哈耶克所警告过的“致命的自负”。¹⁰³这种强烈的“理性设计”和“软暴力”恰恰是韩少功等“寻根文学”作家们在对主流文化精神的深刻理会和把握下所作出的向“乌托邦秩序”之献礼。因为在极权社会下的“丝绒牢笼”¹⁰⁴里，统治者就是希望所有的臣民都能“积极主动”地向“同共体”作出血与肉、乃至生命的奉献。

这种变相地“讨好”话语霸权却又将一般民众“蒙蔽”的作法，正是这一拨作家在“鱼

与熊掌”本不可兼得的境遇里得到了“利益最大值”——发掘“商文化”代表的贾平凹的“被供举”和发掘“楚文化”代表的韩少功的“被封地”，他们对来自民众与政府的隐性奖赏并没有“无功受禄”的张惶感，而是“心安理得”。

然而，针对这种“理性设计”的荒唐，德勒兹与瓜达里（Deleuze & Guatarri）早就一针见血地指出：“谰妄胡话是怎样开始的？”——“讲论恢复纯种民族的需要，大叫着要恢复社会和道德秩序”等等，所在这一切，一言以蔽之，曰：“哄骗”¹⁰⁵也。

综论：“现代性方案”/“大团圆”的“文化盛宴”/“诱惑之树”的“硬伤”/“排泄”的文学与“集体阳具”/“理念写作”的“征兆注解”/承担历史可怕的责任

“寻根文学”的作家与其说是以“疏离化”方式将目光投注于荒域野地的“文化之根”，毋宁说是以“伪酒神”的理性透过远祖的“洞穴”发掘“民族之根”。贝雷迪克·安德生（Benedic Anderson）指出，“民族”并不是一些客观语言特征、思维习惯和心理素质的自然总和，而是一种“想象性的政治群体……民族从遥远的往昔浮现出来……并滑入无尽的未来。现代民族的客观性，实际上是建立在想象之上的。”¹⁰⁶

这种“想象”在韩少功的“现代性方案”里表现得特别明显。而莫言在“红高粱系列”中对“我爷爷”、“我奶奶”理想人格的张扬，张承志在《北方的河》和《黑骏马》中对充满野性的健全体魄的弘厉，郑义在“黄河岸边”和李锐在“太行山下”对完美人性的渴望，以及贾平凹在“商州”对消失了的古文明的向往，等等，都是“现代性方案”符簇系列中对“想象的民族”之不同表现形式而已。这批作家有意将“国家”、“集体”和“党旗”等“巨型语言”抛到一边，却坚定地扛起了“民族主义”大旗。殊不知，这一面沉泡了五千年历史的大旗仍然是“巨型语言”之一种，是对“载道”和“代言”斩祭后的“魂兮归来”。

应当看到，中国主流话语在关于“民族”话语的界定时套用的是十分模糊的“炎黄子孙”一词，试图因此将生活在中国这块古老土地上、乃至世界上所有的“华人”（一说“华族”，¹⁰⁷但这个概念显然过于空泛）跨时间、跨空间地联系为某种“血缘实体”。这种界定既反映了汉民族强烈的身份认同和儒教文化的包融性，又暗合了中国“国家权力”集中统一和“统战”的实用目的。

有人指出，对人民记忆的文化研究不能想当然地把“国家权力”看成是一种中立无私的

力量，因为实际上国家机器总是试图将文化单一化，并以此来巩固统治集团的权力。¹⁰⁸从这个意义上看，“寻根文学”是与官方正统话语秩序相左的。因为“寻根文学”的一个中心话题是充分挖掘各民族独特的文化资源，以丰富和充实单一的汉文化。况且，作品也“真实地”发掘和再现了各种各样的被大量历史压抑或扭曲、甚至被遗忘的“记忆载体”，例如，“黄河长江文化”（李锐、郑义、李杭育）、“楚汉文化”（韩少功、蔡测海、何立伟）、“岭南文化”（孔捷生、陈国凯）、“秦商文化”（贾平凹、陈忠实、路遥）和“草原文化”（乌尔热图、扎西达娃、张承志）以及主流话语之外的“京派海派文化”（郑万隆、陈建功、王安忆、陈村）等等。这些涂上了一层“文化”佐料的作品像一道道“特色小菜”，堂而皇之地登上了中国各民族“大团圆”的非规范性的“文化盛宴”，与当时知识界轰轰烈烈的“文化热”、“方法热”、“信息热”等遥相呼应。

但另一方面，这批作家大多陷入了“刻舟求剑”式的思维怪圈里，为“求剑”而“刻舟”，甚至犯下一些“主题先行”的老毛病。说到底，这仍然是所谓的“理想”和“责任”之类的“实用主义”在作怪，贾平凹的“招商引资”和韩少功的“安营扎寨”与张贤亮的“红地毯情结”（渴望成为“政协”、“人大”和“党”的“代表”）都是撒旦种下的“诱惑之树”的系列品种。亚当和夏娃偷吃了“禁果”，“寻根文学”的作家和“伤痕文学”的作家在不同季节用不同的方式也偷吃了“诱惑之树”上的果子。前者偷吃的后果是被上帝逐出了“伊甸园”；¹⁰⁹后者偷吃的后果是给作品造成了“硬伤”与“扭曲”——通过强制压抑自身之欲望，展示自身内在的“不洁”与“病态”。如韩少功的《爸爸爸》和《女女女》里一系列的“排泄叙事”，什么粪便、唾液、死老鼠、血经带、胎衣、酸蚯蚓、酸蜗牛等等，将自身内部的“不洁”向外投射，构筑出妄想的外界敌人，以施虐的方式排除，从而产生主动的受虐快感。高行键在小说《灵山》中指出，“‘文学’恰如排泄”，“把你的经历诉诸文字，留下你生命的痕迹，也就如同射出的精液，亵渎这个世界岂不也给你带来快感？”¹¹⁰但这种“排泄叙事”应该着眼于审美意义上的精神走势，否则就是人的“病态”和人格的“扭曲”。

在韩少功“意图”非常明显的小说里，这种“病态”和“扭曲”十分张扬，显示了创作主体有意跟传统文化进行对质，即便是他对作品主人公的命名，也能昭示出“儒汉文化”的渊薮和对理想人性的急切诉求。例如，《风吹唢呐声》中的哑巴竟有一个文化含量极高的好听的名字：德琪，而哑巴残暴的哥哥却叫德成；《飞过蓝天》里的鸽子叫“晶晶”（“真真”的谐音）；《爸爸爸》中那个呈一时之欢而生下丙崽这个“孽障”、从未露过面的据说很“女性化”的男人竟叫德龙，而那个阿Q式的“新党”居然叫仁宝！这些“德”、“琪”、“仁”、“义”、“真”等不都是“中国传统文化”之“法宝”吗？可这些都已经“异化”了，成了“疯

子”、“哑巴”和“智障”的代名词。以至《爸爸爸》一发表，连沉默已久的老作家严文井都极其痛楚地反思：“我是一个上了年纪的丙崽？”¹¹¹这样的“根”暴露得可真是触目惊心！

与此同时，“寻根文学”作家试图发掘出造成这种“异化”的病因，那就是，一次次政治斗争使中国国民的性格都“扭曲”成“残疾”人格，并呈现出一种普遍的受虐狂和虐待狂的双重性。“欺弱怕强”是“双重性”的典型病症：当弱者（受虐）变成强者（施虐）时，他就失去了弱者时的人性和温情，甚至变本加厉，一种病态的“索回心理”支配着他的虐待狂性格——《女女女》中的么姑“蒸汽之死”后就成了这样不幸的患者。

透过这种被扭曲的国民“劣根性”之暴露，我们发现，在“寻根文学”的生产场域里，种族与国家所汇聚的统一整体，以及主流话语所规范的秩序、进步、正确与一致，仍然是绝对强势的“文化阳具”，是吸引绝大多数个体（弱者）强烈投注的替代对象。无论是新党、旧党，无论是哑巴、孽障，其欲望表达都是趋向于本能整合和个体对集体的情感投注。

德勒兹与瓜达里在《反伊底帕斯》(Anti-Oedipus)一书中，曾经运用“精神分裂式分析”，将“社会场域”视同为“无器官的身体”，通过“集体阳具”(Phallus)来组织欲望，集结个体：“面对这个新的秩序，任何一个分子秩序所追寻的部分对象(partial objects)都呈现为一种匮乏，而同时此整体本身亦是部份对象所欠缺的对象。”¹¹²

韩少功对此理论有着独特的理解和发挥。比如，在他的小说《爸爸爸》里，鸡头寨村民与鸡尾寨村民械斗前，为了激发全寨村民“整体本身”所缺乏的“荣誉感”，他有意渲染了一场血淋淋的杀牛仪式，让全体村民都来围观。正如福柯(Foucault)指出的，“大观式”暴力的展示，可能刺激群众，形成一种挑衅力量。¹¹³但另一方面，斩首示“众”也可能导致一场残酷的娱乐活动，群众既“怕”且“爱”的观看，但群众的笑声、叫声未尝不使宰杀的威吓大打折扣，¹¹⁴从而动摇“祭祀式”的“权威”和“庄严感”。鸡头寨的最终惨败便是为韩少功的“理念写作”提供了生动的“征兆注解”。

事实上，对革命乌托邦（预想集体）的痛苦放弃而又重建，对政治（文化阳具）的冷漠拒斥而又拥抱——中国新时期、特别是“寻根文学”的作家体验得太多太深了：他们“在一代人的时间内，常常遍历了所有可能的政治位置。”¹¹⁵这种生存环境使人感到生命的脆弱和无助——月兰死了，死在不该死的年龄和时候(韩少功《月兰》)；那只鸽子被枪杀了，它竟死在“知音”自己手中(韩少功《飞过蓝天》)，等等。这正是韩少功一直在思考、也是其他“寻根文学”作家一直在思考的问题——这种思考既是他们“寻根”的动力，却同时在艺术上又成为了他们的“思想阻力”，尤其是当他们刻意要加进去许多所谓的“文化因子”的时候。虽然有些小说看起来(如韩小功、李杭育和张承志这个时候的小说)讲了很多很深的道理，

可是将这些道理从奇奇怪怪的情节里驳离出来并且删除，一点也不妨碍故事的完整性。特别是一些看上出增加了文化氛围的民歌旧唱和风俗传说或地方志的抄写不但没有成为作品的有机体、增加作品的文化底蕴，反而让人感到人为的粘贴、生硬和累赘，直接损害了作品“清水芙蓉”的自然体态和艺术“品质”，也由此造成了这一拨作家因为吃了“诱惑之树”上的果子而留下来的“硬伤”。

此外，由于主流话语的有意打压，意识形态的时紧时松，以及创作主体的功利成份，也使得“寻根文学”作家在创作审美上既有一种“反典籍化”的精神走势，又有一种与权力意志相妥协的矛盾心态。正如韩少功体验到的：“建设性执著后的虚无，是呕心沥血艰难求索后的困惑和茫然”¹¹⁶。这种政治上的“彷徨”反映了这一批作家“革命的不彻底”，以及“寻根”、“问究”后由于一时找不到解决办法而产生的“困惑和茫然”。

尽管如此，“寻根文学”作为中国新时期文学发展的必然过程，在特定时期仍然承担了历史可怕的责任。这一时期的作家已经走出了“伤痕文学”的“工农兵意识”的阴影，坚决摒弃了“非红即黑”的简单“二分法”，在创作审美上致力追求跨时空、超地域的多元化。他们对民族之根的发掘与暴露，对本土文明的认知与拥抱，对传统文化的继承与发扬，对自我身份的质疑与认同，对道德理想的追寻与重建，对民俗民风、健康人格和社会新秩序等方面都作出了难能可贵的“创造性努力”，所有这一切，可以看作是这一拨作家对因“十年浩劫”给国民造成的肉体 and 心灵“伤痕”进行一次全方位的整形修复，他们超越了“伤痕文学”作家的时代局限，自觉成为社会的“探脉者”、“刺脓者”和“治病者”，使民族的自信心和凝聚力得到空前的加强和巩固。

因此，在全球化的文化语境下，将中国新时期的“寻根文学”比喻成“沙漠里的城堡”是较为恰当的。这座城堡也许是早已“废弃了的历史残留”；也许是正在建设过程中的“半成品”；也许干脆就是作家想象中的“现代化设计”之蓝图。但无论怎样，这座“城堡”已然存在，不管它是理念上的还是实体上的，也不管它是建立在中国的古老土地上，还是建立在拉丁美洲或亚非其它国家版图上的“文学图景”。更为重要的意义在于：第三世界作家、特别是新时期的中国作家可以据此对第一世界的“海市蜃楼”由一味“仰视”转为“平视”，从而更清楚地认识世界文学的崭新格局，更深刻地审视自身的弱势与局限，同时以更加积极的态度朝着现代化的漫漫征途奋力挺进。

¹ 见 What is Enlightenment? *The Philosophy of Kant*, Carl Friedrich (ed.) (New York: Modern Library, 1979), 页 138

² 参见 Lawrence Cahoon (ed.), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, (Blackwell Publishers, 1996), 页 248

³ 参见 Kant, “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?” “An Answer to the Question: What is Enlightenment?” Kants Werke (Akademie-Ausgabe), Vol. VIII. 页 35

⁴ Ibid., 页 251

⁵ 同注 2, 页 381

⁶ Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 69-70; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期

⁷ 参见赵毅衡《“后学”与中国新保守主义》，载香港《二十一世纪》，1995 年 2 月号，页 14

⁸ “1978 年底，政治感觉十分敏锐的张贤亮，为了引起”当时所在的“南梁农场领导对自己的‘右派’平反问题的重视，他创作了名为《四封信》的短篇小说，发表在 1979 年 1 月号的《宁夏文艺》月刊上……张贤亮的策略显然是成功的。同年九月，张贤亮的‘右派’问题得到了解决，并被调为南梁农场的小学教员。”1980 年张贤亮调《朔方》工作，并与该刊编辑冯剑华结婚，次年得子，取名“公仆”。1981 年张贤亮从《朔方》调到中国作协宁夏分会任职，成为专业作家。参见杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 433-36

⁹ 参见杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 437-38

¹⁰ 参见龙应台《贫血的向日葵》，载美国《倾向》，1996 年春总第六期

¹¹ Geremie Barme and John Minford (ed.) *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience* (New York: Bloodaxe Books Ltd, 1989), 页 470-71

¹² 1981 年 3 月 27 日，邓小平同解放军总政治部领导谈话中提出，要对白桦的《苦恋》进行批判，以此为标志，揭开了第一次“反资产阶级自由化”运动的序幕。1981 年 7 月 17 日，邓小平对中宣部领导谈话指出，当前思想路线和文艺路线存在着涣散软弱的状态，对错误倾

向不敢批评。他说：“《太阳与人》，就是根据剧本《苦恋》拍摄的电影……使人得出这样的印象：共产党不好，社会主义制度不好……作者的党性哪里去了呢？有人说这部电影艺术水平比较高，但是正因为这样，它的毒害也就会更大。”1981年12月23日，《解放军报》发表白桦的检讨书《关于〈苦恋〉的通信——致〈解放军报〉〈文艺报〉编辑部》：“《解放军报》首先对《苦恋》提出批评，‘这个开始是应该的。’《文艺报》署名文章发表后，‘又给了我启发和帮助’；党对一个普通党员的‘语重心长地谆谆告诫’，‘我感到很温暖’……‘今后我将深入到沸腾的生活里去……坚持党的四项基本原则……真正做到对历史、对人民、对党负责。’”通信发表后，有关方面停止了对《苦恋》的批评。同年12月17日胡耀邦对《苦恋》问题作了总结。至此，第一次“反资产阶级自由化”宣告结束。详见汤应武《抉择——1978年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页155-60

¹³ 1983年3月7日至12日，中央召开了纪念马克思逝世一百周年学术报告会，周扬在中央党校礼堂作了题为《关于马克思主义的几个理论问题的探讨》的学术报告。周扬报告中关于人道主义、人性问题的观点以及他以前关于异化的观点，引起了争论，被认为是不赞成坚持四项基本原则而受到批评。同年10月12日，邓小平在中共十二届二中全会上提出，思想战线不能搞精神污染，并指出：“精神污染的实质是散布形形色色的资产阶级和其他剥削阶级腐朽没落的思想，散布对于社会主义、共产主义事业和对于共产党领导的不信任情绪。人道主义和异化论，是目前思想界比较突出的问题。”在邓小平提出清除精神污染之后，胡乔木也在中央党校礼堂作了《关于人道主义和异化问题》的报告，并于1984年1月27日发表在《人民日报》上。1984年5月15日，赵紫阳在第六届全国人大第二次会议上的政府工作报告中指出：“在反对精神污染中，由于我们开始时对某些政策界限讲得不够清楚，以至有的地方和单位一度出现过某些不恰当的做法，但一经发现，我们就及时予以纠正。群众要求美化精神生活和物质生活是完全正当的，是应当提倡的，决不允许把它同思想战线的精神污染混淆起来。”这可看作是对清除精神污染斗争所作的总结和结论。但一些“毛硬分子”如贺敬之等人仍然伺机制造事端，文艺界气氛仍然紧张。因此，1985年2月8日，胡耀邦在中共中央书记处会议上作的《关于党的新闻工作》中又特地谈到清除精神污染的问题，他说：“的确，党中央也曾考虑，‘精神污染’这个名词一般比较生疏，可能在国内外引起这样那样的误解，如果在前面用了‘清除’的字样就更是如此，并且在事实上也做不到。所以不到十分必要的时候，可以少用或者不用这个名词。”至此，这场“清污运动”才算彻底结束。详见汤应武《抉择——1978年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998），页268-72

- ¹⁴ 参见刘纪蕙《压抑与复返：精神分析论述与台湾现代主义的关联》，宣读于“现代主义与台湾文学学术研讨会”，台湾国立政治大学中国文学系，2001年6月2-3日
- ¹⁵ 参见高皋《后文革史·上卷：邓小平东山再起》，（台北：联经出版事业公司，1993），页162
- ¹⁶ 参见毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，（北京：人民出版社，1996年），第808页
- ¹⁷ “福特式现代化”是指帮助工人组织家庭生活，安排业余时间，发展生活情趣，以确保工作效率和全面控制工人的私人时间和空间。参见 David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 页125-40
- ¹⁸ 自“延安文艺座谈会”以来，中国社会对文学的“控制”一般由五个环节构成，即读者、作家、编辑与出版商以及高层领导。这仿佛一个家谱。高层领导就是最高权威的“家长”。他们认为：“好”的作品对读者有益——起到了“净化”心灵的作用；“坏”的作品对读者有害——是“毒草”，“污染”了读者的心灵。而这“好”与“坏”的标准则是根据领导的政治嗅觉和个人趣味决定的。这些领导还经常组织、推荐一些“有用作品”给读者看，读者的鉴赏力和个人的爱好全由领导一手“代替”或“包办”了。读者成了统一的、不用思考的空洞的符号。参见 Link, Perry (ed.) *Stubborn Weeds——Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution* (Bloomington: Indiana University Press, 1983)
- ¹⁹ 参见钱理群《“新的小说的诞生”》，原载《文艺理论研究》，1997年1期，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997），页66
- ²⁰ 中国新时期的“伤痕文学”与前苏联的“解冻文学”存在许多共同点。两者的命名都是根据一篇反应强烈的小说，前者如卢新华的《伤痕》；后者如爱伦坡的《解冻》。美国汉学家林培瑞认真比较了中国新时期的“伤痕文学”成熟期（1979）与前苏联的“解冻文学”成熟期（1956），觉得十分相似：两者都是在最高领导人死去后的第三年；两者都暴露了最高领导人当权时一直有过的伤痛；一些比较大胆的作品，如沙叶新的《假如我是真的》能够出版；两者所谓的“解冻”都分别终止在随后的一年即分别于1980年和1957年，随之是再次的冻结。但不同的是，前苏联一些大胆作家利用《新世界》和《莫斯科学术》这些关键杂志，发表了一系列重磅炸弹似的作品，而中国作家则是更加多变，且更温和，常使用小型武器，像游击战一样，发表一些小东西，靠那些富有同情的编辑得以发表，而这些编辑本身也朝不夕保。参见 Link, Perry (ed.) *Stubborn Weeds——Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution* (Bloomington: Indiana University Press, 1983), 页8；和 Link, Perry *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000), 页86-111

-
- ²¹ 奥克肖特(Michael J. Oakeshott)说,人的生活不是一次盛宴或旅行,而是一种困境。参见 Michael J. Oakeshott, *introduction to Leviathan*, by Thomas Hobbes (New York: Collier Books, 1962), 页 5
- ²² 参见夏济安 *The Gate of Darkness*, (Seattle: University of Washington Press, 1968), 页 146-172
- ²³ John and Jean Comaroff, *Ethnography and the Historical Imagination*, (Boulder, San Francisco, and Oxford: Westview Press, 1992.)
- ²⁴ 参见 Han Shaogong, “After the Literature of the Wounded”, *Modern Chinese Writers Self-Portrayals*. Helmut Martin and Jeffery Kinkley (ed.) (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, Inc., 1992), 页 151-53
- ²⁵ Fredric Jameson, *The Political Unconscious Narrative as a Socially Symbolic Act*, (London: Mecheun, 1981), 页 26
- ²⁶ 参见 Jean Fraco, “Gender, Death, and Resistance: Facing the Ethical Vacuum”, *Chicago Review*, No. 35, (1987), P.61
- ²⁷ 参见孟悦《从历史的拯救到历史的诊断——林斤澜论》,选自其书《历史与叙述》;收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第三卷), (上海:东方出版中心, 1997), 页 244
- ²⁸ 参见 Lu, Tonglin (ed.) “Gender and Sexuality: in Twentieth-Century Chinese Literature and Society”, (Albany: State University of New York Press, 1993)
- ²⁹ 参见孟悦《从历史的拯救到历史的诊断——林斤澜论》,选自其书《历史与叙述》;收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第三卷), (上海:东方出版中心, 1997), 页 244
- ³⁰ 参见(法)皮埃尔·布尔迪艾《现代世界知识分子角色》,赵晓力译,原刊《学术思想评论》, 1997年5期;后被《天涯》2000年4期摘发
- ³¹ 王安忆《本次列车终点》,获1981年全国短篇小说奖,参见 Vivian Ling Hsu (ed): *A Reader in Post-Cultural Revolution Chinese Literature*, (HongKong: The Chinese University Press, 1988), PP.130-174.
- ³² 汤应武《抉择——1978年以来中国改革的历程》, (北京:经济出版社, 1998), 页 221
- ³³ 郑义为这次行动定的主题是:“我要去发现,而不是证明。”结果,他还真有发现:“在一个很穷的县居然出了几千名干部,而且这些干部的职业都高出县委书记。这使我震惊。我突然明白了为什么中国这么落后!几千名高级干部竟然来自这样一个遥远、封闭、落后和没有文化的地方!你能想象我们都有些什么样的干部。共产党领导农民闹革命,革命成功后,这

些农民用他们的世界观来统治国家和人民，中国怎么能不穷！”参见 Leung, Laifong, *Morning Sun ——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 268-69

³⁴ 参见张承志《黑骏马》，收入其“草原小说选”《美丽瞬间》，（北京：北京师范大学出版社，1993），

³⁵ 参见 Leung, Laifong, *Morning Sun ——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 227

³⁶ 载《北京文学》1983 年 5 期

³⁷ 载《当代》1983 年 2 期

³⁸ 1980 年 8 月 18 日，在中共中央政治局扩大会议上，邓小平作了《党和国家领导制度的改革》的讲话，指出，“要建立退休制度，干部队伍在坚持社会主义道路下和党的领导的前提下，年轻化，知识化，专业化。”参见《邓小平文选》（一卷本），（北京：人民出版社；香港：三联书店，1996），页 183-207

³⁹ 贾平凹不无得意地说：“商州在地理方位上是中国西北的一隅……在我的商州作品未产生影响前，外边世界很少有人知道商州。”参见贾平凹，穆涛《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页 22-23

⁴⁰ 例如，有一次，贾平凹的家乡丹凤县搞社火，作为十三个中部城市交易会的一个场景，一排数人扛着一个大的木制架子，架子上的高台上放着贾平凹的几部书的巨制模型，高高站在架子尖端的是一个穿着西服，情绪高扬的小男孩，显然是贾平凹幼时的扮相者。这类民俗活动“供举”的都是历史上神奇的英雄人物，可见丹凤县人民为出了一个贾平凹是多么的骄傲和自豪——这是“作家英雄化”的又一显例。这种来自民间的隆重“表彰”既免去政府的麻烦，又满足了作家的虚荣，真是一石双鸟之“义举”。参见贾平凹，穆涛《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页 22-23

⁴¹ 为了表彰韩少功对“汨罗”——屈原沉江之地——人民的“扬名”和对楚文化的发扬光大，汨罗市人民政府特地在该市八景乡——韩少功当年插队的老巢——划出一块风水宝地让他建房“扎根”下来，以至去年我回国去拜访他时，惊讶地发现他的住处颇有点像陶潜笔下的“桃花源山庄”。应该说，这是作家或明或暗与政府达成“共谋”的结果，实际上仍然是政府的一种“隐性”的奖励方式：韩少功大宅建设期间，湖南省委常委、宣传部长文选德还亲自光顾了两回，其他当地党政要员也都有所“关心”和“表示”。二零零一年五月底去拜会韩少功时，陪我一同前去的韩的老友、湖南作家姜贻赋亲口对我说：“少功真是了不得啊！”此话的言外之意是指韩少功与官方的关系很密切。

- ⁴² 参见钱理群《“新的小说的诞生”》，原载《文艺理论研究》，1997年1期，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997），页64-68
- ⁴³ 参见Vaclav Havel (etal.) *The Power of the Powerless* (London, Sydney, Auckland Johanneburg: Hutchinson, 1985)，页37
- ⁴⁴ 有关这一概念请参见陈思和《鸡鸣风雨》，（上海：学林出版社，1994）；又见陈思和《民间的浮沉：从抗战到文革文学史的一个解释》，收入王晓明主编《批评空间的开创：二十世纪中国文学研究》，（上海：东方出版中心，1998），页210-38
- ⁴⁵ Johannes Fabian, *Time and the Other How AnthroepologyMakes its Object* (New York: Columbia University Press, 1983)
- ⁴⁶ “大跃进”时期，有中国的“耶路撒冷”之称的温州居然被列为“无宗教区”的试点地区，七万多教徒被迫停止宗教活动。见徐鸽《改革、开放形势下的温州基督教》，《当代宗教研究》，1989年1期；内蒙古自治区四十年代末有喇嘛庙九百多座，喇嘛人数约五万人，“文革”后，喇嘛庙仅存四十多座，其中较完整的只有二三座，喇嘛人数下降到四千多人。见高力涛《对社会主义初级阶段宗教问题的再认识》，《内蒙古社会科学》，1988年5期；解放前，四川甘孜藏区共有佛教寺庙四百九十五座，有喇嘛等约为六万四千人。至“文革”爆发后，所有寺庙大多数被拆毁了，所有僧尼全部还俗。只有偶而可见的、为个别教徒偷偷地高悬在深山老林里一二面麻里旗（一种印满经文的纱布经幡），似乎在向人们诉说神佛的哀怨、信徒的愤懑。参见杨健吾《新时期藏传佛教的发展势态》，《宗教》，1988年2期。
- ⁴⁷ 参见刘禾《东方与西方》，载《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>），上网时间2001年01月08日
- ⁴⁸ 参见韩少功《文学的根》，载其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页6
- ⁴⁹ 参见何思敬，《民俗学的问题》，《民俗》周刊一九二八年第一期，页315；转引自刘禾《东方与西方》，载《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>），上网时间2001年01月08日；又见刘禾《文本、批评与民族国家文学》，收入唐小兵编《再解读：大众文艺与意识形态》，（香港：牛津大学出版社，1993），该书也收入王晓明主编《批评空间的开创：二十世纪中国文学研究》，（上海：东方出版中心，1998），页295-316
- ⁵⁰ 参见 Said,Edward, *Orientalism* (New York: Random House, 1979)
- ⁵¹ 参见韩少功《文学的根》，载其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页1
- ⁵² 参见贾平凹，穆涛《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页44-45
- ⁵³ 王安忆对“上山下乡”十分厌恶，她说这个运动的唯一好处是：“它磨练了我们这一代人，并给乡村带去了现代文明。例如，当地人看到我们刷牙时很奇怪。女孩子也不用手绢。当我

们给一块手绢给她们做礼物时，她们感到特别兴奋。” 参见 Leung, Laifong, *Morning Sun——Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 182

⁵⁴ 阿城《闲话闲说——中国世俗与中国小说》，作家出版社，1997 版，页 165-66

⁵⁵ 参见徐刚《视觉的藏闪与翻译——从小说<海上花列传>到侯孝贤的电影<海上花>》，《今天》春季号，页 265

⁵⁶ 坡林·洪托基 (Pauline Hotoudji) 在分析非洲的哲学时指出，西方话语构造的非洲哲学只不过是一种“种族”哲学，一种“形象搜寻”，为的是得出某种通用于一切非洲人的总结性的集体哲学。这种西式的非洲哲学话语把非洲哲学家硬塞在一个预设的主体位置上，让他们去重述一个“根本不属于非洲的意识形态神话。” 参见 Pauline Hotoudji, *African Philosophy: Myth and Reality* (London: Hutchinson, 1983), PP.38-44

⁵⁷ 两部中篇小说见《中国当代作家选集丛书·韩少功卷》，(北京：人民文学出版社，1994)

⁵⁸ 参见李欧梵《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，(台北：麦田出版股份有限公司，1996)

⁵⁹ Frdric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 65-66; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期

⁶⁰ 参见李欧梵《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，(台北：麦田出版股份有限公司，1996)，页 466-67

⁶¹ Frdric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 67-69; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989 年 6 期

⁶² 参见王小波《“行贷感”与文化相对主义》；又见王毅《荒诞愚昧与理性文明：读王小波对知青生活的评论》，《方法》，1998 年 1 期

⁶³ 参见南帆《历史的警觉——韩少功小说选读》，载《2000 年文库——中国当代文库精读·韩少功》，(香港：明报出版社，1999)，页 8-9

⁶⁴ “他人就是地狱”语出萨特的戏剧《禁闭》。该戏写的是三个人(一男二女)死后灵魂被安放在一间屋子里。三人中一个是因为逃避战争而被枪决，一个是犯有杀婴罪，一个是同性恋者。这三人互相折磨，每一个都不让另两个安生。面对这种情景，男性逃兵加尔散不由得感叹地说：“他人就是地狱！”参见李步楼主编《冲击与思考——西方思潮在中国》，(武汉：湖北人民出版社，1991)，P148-153

-
- ⁶⁵ 参见 Clifford Geertz, (ed.) *Myth, Symbol, and Culture*, (New York: Norton, 1974)以及他的 *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive and Anthropology*, (New York: Basic books, 1983)
- ⁶⁶ 参见 Anthony Giddens, *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*, (Cambridge: Polity, 1991); 安东尼·吉登斯《现代性与自我身份》,(北京:三联书店,1998), 页 174
- ⁶⁷ 参见黄子平、陈平原、钱理群《论“二十世纪中国文学”》,收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第一卷),(上海:东方出版中心,1997),页 11
- ⁶⁸ 参见王国维《〈红楼梦〉之美学上的价值》,选入《王国维学术文化随笔》,佛雏编,(北京:中国青年出版社,1996),页 168-69
- ⁶⁹ Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 69-70; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》,张京媛译,载《当代电影》,1989年6期
- ⁷⁰ 参见王力雄《中国已失去“主义”立足的基础》,收入萧旁主编《中国如何面对西方》,(香港:明镜出版社,1997年),页 86
- ⁷¹ 同上
- ⁷² 参见王力雄《中国已失去“主义”立足的基础》,收入萧旁主编《中国如何面对西方》,(香港:明镜出版社,1997年),页 87
- ⁷³ Kirk Curnutt, *Literary topic: Ernest Hemingway and the Expatriate Modernist Movement* (Detroit, San Francisco, London, Boston, Woodbridge, CT: A Manly. Inc. Book, 2000)
- ⁷⁴ Ernest Hemingway to F. Scott Fitzgerald, 15 Dec. 1925, in *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961*, Carlos Baker (ed.) (New York: Scribners, 1981), 页 176
- ⁷⁵ Gabriel Garcia Marquez, *One Hundred Years of Solitude* (trans.) from the Spanish by Gregory Rabassa, (London: Cape, 1970)
- ⁷⁶ Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 75-76; 见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》,张京媛译,载《当代电影》,1989年6期
- ⁷⁷ 参见 Adrienne Rich, *Of Women Born*, (New York: Norton, 1986), P.236
- ⁷⁸ 参见孙隆基《未断奶的民族》,(台北,巨流图书公司,1996),页 389
- ⁷⁹ Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay On Abjection* (1980). Leon S. Roudiez (trans.) (New York: Columbia University Press, 1982) 页 2-54
- ⁸⁰ 参见 Xiaobing Tang, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical*

Thinking of Liang Qichao. (Stanford: Stanford University Press, 1996)

⁸¹ See Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, (trans.) (Wade Baskin, London: Fontana/Collins. 1974)

⁸² 参见 Johannes Fabian, *Time and the Work of Anthropology: Critical essays 1971-1991*, (Chur, Switzerland, Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1991)

⁸³ 参见 Leung, Laifong, *Morning Sun — Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 187

⁸⁴ 丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》，（北京：三联书店，1992），页 122

⁸⁵ 参见 Gray Ronald, “*The Metamorphosis*” in *Franz Kafka*, (London: Cambridge University Press, 1973), 页 83-92; 又见绿原《读<卡夫卡随笔>》，载《卡夫卡随笔》，冬妮译，（桂林：漓江出版社，1991），页 2-3

⁸⁶ 参见 Johannes Fabian, *Time and the Work of Anthropology: Critical essays 1971-1991*, (Chur, Switzerland, Philadelphia: Harwood Academic Publishers, 1991)

⁸⁷ 参见鲁迅《灯下漫笔》，载《鲁迅全集》，第一卷，页 216

⁸⁸ 参见 Richard H. Solomon, *Mao's Revolution and the Chinese Culture*, (Berkeley: University Press, 1971)

⁸⁹ George Orwell, *Nineteen Eighty-four*, (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984)

⁹⁰ 参见 Elias Canetti, *Crowds and Power*. Trans. by Carol Steward, (New York: Viking, 1962), 页 209

⁹¹ 参见 Wilhelm Reich, *Character-Analysis*, (trans.) by Theodore P. Wolfe, (New York: Orgone Institute Press, 1949)

⁹² 参见 Han Shaogong, “After the Literature of the Wounded”, *Modern Chinese Writers Self-Portrayals*. Helmut Martin and Jeffery Kinkley (ed.) (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, Inc., 1992), 页 153-54; 2001 年 5 月 30 日，笔者拜访韩少功，在谈及这两篇小说时，他又说了类似的话。

⁹³ 参见韩少功《文学的根》，载其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页 4

⁹⁴ 参见 S. N. Eisenstadt, *Power, Trust and Meaning* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), esp. chaps. X II and X III; 又见艾森斯塔特《野蛮主义与现代性》，刘锋编译，载香港《二十一世纪》，2001 年 8 月号，页 4

⁹⁵ 参见韩少功《火宅》，收入《中国当代作家选集丛书·韩少功》，（北京：人民文学出版社，

1994), 页 272

⁹⁶ 参见韩少功《马桥词典》，载上海《小说界》1996年2期；或（北京：作家出版社，1996）；又见张颐武《我坚持认为——〈马桥词典〉模仿〈哈扎尔辞典〉》，载天岛，南芭编著《文人的断桥——〈马桥词典〉诉讼纪实》，（北京：光明日报出版社，1997），页 165

⁹⁷ 参见 S. N. Eisenstadt, *Paradoxes of Democracy: Fragility, Continuity and Change* (Baltimore: Jones Hopkins University Press, 1999); *idem*, *Fundamentalism, Sectarianism and Revolutions: The Jacobin Dimension of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); 又见艾森斯塔特《野蛮主义与现代性》，刘锋编译，载香港《二十一世纪》，2001年8月号，页 5

⁹⁸ 参见 S. N. Eisenstadt, “The Axial Age: The Emergence of Transcendental Visions and the Rise of Clerics”, *European Journal of Sociology* 23, no.2 (1982)294-314; *idem*, (ed.), *The Origins and Diversity of Axial-Age Civilizations* (Albany, N.Y.: SUNY Press, 1986) ; 又见艾森斯塔特《野蛮主义与现代性》，刘锋编译，载香港《二十一世纪》，2001年8月号，页 5-6

⁹⁹ 参见 John Milbank, *Theology and Social Theory: Beyond Secular Reason* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 页 29-39

¹⁰⁰ 参见 John Milbank, *Theology and Social Theory: Beyond Secular Reason* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 页 51-74

¹⁰¹ 参见 Ferdinand Tonnies, *Community & Society*, (trans.& ed.) by Charles P. Loomis, (East Lansing, Michigan State University Press, 1957); 又见渠敬东《缺席子与断裂：有关失范的社会学研究》，（上海：上海人民出版社，1999），页 1-15

¹⁰² Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text*, Vol. 15, 页 65-76; 又见弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989年6期

¹⁰³ 哈耶克认为，每个科学领域所取得的成就，都在加强人类在判断自己的理性能力上持有的一种幻觉，即所谓的“致命的自负”。在他看来，一切打算对整个社会实行计划的企图，不管其动机多么高尚，都建立在这种危险的自负上。参见《哈耶克的知识论与权力限制》，冯克利译，载《天涯》，2000年4期

¹⁰⁴ 参见 Geremie R. Barme, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture* (New York: Columbia University Press, 1999), 页 7

¹⁰⁵ 参见 Deleuze, Gilles & Guattari, *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. translated from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, (Minneapolis : University of

Minnesota Press, 1983) 页 274

¹⁰⁶ Bendic Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983), 页 19

¹⁰⁷ 参见陈衍德《论华族——从世界史与民族史的角度所作的探讨》，载《世界民族》，2001年2期，页21-30

¹⁰⁸ 参见 Lucian W. Pye, *Aspects of Political Development: An Analytic Study*, (Boston, Little, Brown, 1966); 又见 William Rowe and Vivian Schelling, *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America* (London: Verso, 1991) , 页 10

¹⁰⁹ 参见《旧约全书》“创世纪”中有关记载，第3章第3节，（南京：中国基督教协会印发，1989），第2页

¹¹⁰ 参见高行键《灵山》，（台北：联经，2001），页201和页144

¹¹¹ 参见严文井《我是一个上了年纪的丙崽？——致韩少功》，载《文艺报》，1985年8月4日

¹¹² 参见 Deleuze. Gilles & Guattari, *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. translated from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983) 页, 342

¹¹³ 参见 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Richard Howard (trans.) (New York: Random House, 1973), 页 24-95

¹¹⁴ 参见 Frank Lentriccia, *Aired and the Police* (Madison: University of Wisconsin Press, 1988), 页 29-102

¹¹⁵ 参见(法) 皮埃尔·布尔迪艾《现代世界知识分子角色》，赵晓力译，原刊《学术思想评论》，1997年5期；后被《天涯》2000年4期摘发

¹¹⁶ 参见韩少功《夜行者梦语》，收入其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页 37

第四章 先锋小说：雾霭中的突围

“先锋源于恐惧——对精神侏儒症的恐惧。”

“先锋期求空间——所有物质文明永远不能提供的空间。”¹

——题记

引论 1：先锋派的“四个态势”/雾中的突围/“马尔克斯句式”的病态移植 /“元小说”形式之模仿/“电影妃子”与“先锋意识”的侏儒症

中国新时期的“先锋小说”尽管有着不同的命名²、对其时间的界定³也见仁见智，无统一之说，但谁也不能否定一九八五年马原、刘索拉、残雪、徐星等人的“横空而出”，⁴以及后来的洪峰、余华、苏童、孙甘露等人的“突围表演”⁵给中国新时期文坛所造成的冲击和影响。

“先锋”作为一个“军事术语”，⁶原意是指部队的尖兵，是指冲在攻击堡垒最前沿的先头部队，后被画家、作家、特别是文学批评家所借用。法国先锋派作家尤涅斯库曾经指出，所谓先锋派，“它应当是一种前风格，是先知，是一种变化的方向。”⁷

而美国学者雷纳多·波乔利在《先锋理论》⁸一书中对先锋派进行了认真的分析和归纳，认为它的第一特点是“行动势态”(Activism)，即“心理动势”(Psychological Dynamism)，它是先锋派的最浅层意义，主要崇尚冒险、追求惊人效果。先锋派的最大特点是“对抗势态”(Antagonism)：即对抗公众与对抗传统，也就是用“个别性”对抗公众，用“创新性”对抗传统。它的另一个特点是虚无势态(Nihilism)，与“行动势态”相反，它追求“无为”(Nonaction)，超出对抗，否定一切，进而否定自身。但先锋派最重要的特质是“悲怆势态”：“它不是心灵的被动状态，不是被面临的灾难排它性地压垮，相反，它努力把灾难变成奇迹。为此，它行动，此行动必然失败，但也正由此行动给自身以存在理由，并且超越自身。”⁹

“先锋”不仅有上述四种以进攻为主的主动“态势”，它也有被包围、身处绝境而被迫出击的情状；而此时，它恰恰与另一个军事术语“突围”¹⁰真实地联系在了一起。

比照中国新时期文学创作的发展走势，后一种情状似乎更符合当时的实际。这是因为：在“井底”生活了几十年的作家们从恶梦中醒来，经过“伤痕”、“反思”、“改革”和“朦胧

诗”等诸种文学思潮后，创作主体的自我意识日益恢复，特别是声势浩大的“文化热”和扑面而来的“寻根文学”给一批不甘平庸、思想敏锐的作家造成了巨大的心灵震撼，他们有一种被“包围”的感觉。

诚如杨小滨指出的那样，“政治上的总体性的话语体系同那种在现代中国的主流文学中的主体话语是相呼应的：只有通过武断的、不容分辩的话语暴力，极权意识形态才有可能得以存活。这种文学的、写作的主体话语在叙述上代表了那种无视主体有限性的倾向；‘再现’主/客观现实的确定性的写作实际上是表达了写作主体缺乏自我意识的单向性写作，那种文本的整体性或确定性是被强加的。”¹¹

正是对这种强加的“整体性”的极度反感而嬗变出一种“要么坐以待毙，要么背水一战”的危急处境，迫使中国“先锋小说”的作家们毫不犹豫地选择了“突围”。可是，“路漫漫，水长长”，向哪个方向“突围”才能冲出绝境呢？因为当时的境况一如杨炼在《飞天》的诗中所写的：“没有方向，似乎又有一切方向”。

这种“雾中的突围”显示了中国先锋作家的先天不足：有关西方现代派作家作品的书和有关这方面的文艺理论一时洛阳纸贵，¹²成了他们“抢购”的必读书；模仿、抄袭、改编外国文学就成了这一批先锋作家踉踉跄跄的第一步。¹³这种模仿或抄袭有时显得非常低能、甚至有一种“病态”的惊人一致。

比方马尔克斯《百年孤独》里那个著名的第一句：“许多年以后，面对行刑队，奥雷良诺上校仍然会想起他的祖父带他去见冰块的那个遥远的下午。”¹⁴对这个“逆流时间”句式的模仿居然在苏童的《1934年的逃亡》、格非的《褐色鸟群》、叶兆言的《枣树的故事》、余华的《难逃劫数》、刘恒的《虚证》、洪峰的《和平年代》等先锋作家的著名文本中都能找到。¹⁵连一向表现沉稳、且并不怎么“先锋”的韩少功在他的小说《雷祸》中也不甘寂寞地在开头中夹杂着这么一句：“一只狗莫名地朝天叫了几声，后来有人回忆到这一点，觉得是很有意义的。”¹⁶

马尔克斯用那种方式开头不仅源于他的真实生活，¹⁷更是他在《百年孤独》中对小说叙事艺术的独特发现。中国先锋作家对他的模仿或抄袭纯粹属于“横的移植”，是追风逐潮的病态心理，并不一定是创作本身的需要。如果说，对“马尔克斯句式”的病态“移植”还带有一点“共时”的偶然性的话，那么，这一拨作家对“元小说”形式的“痴爱”则明显见出他们精心“模仿”的叙述策略。

所谓“元小说”（metafiction），其概念来源于“元理论”。meta-原是希腊语“之后”的意思。亚里斯多德将他的哲学放在自然科学之后，因此叫做 metaphysics。但哲学在逻

辑上处于自然科学之前，所以中译名为“形而上学”。¹⁸现代科学、哲学用 meta-这一前缀一般不是指“之后”或“之上”的意思，而指的是比原层次更深一层的思想。对任何一门学科背后深层次的原理进行探讨的理论，都称之为“元理论”。“元小说”也正是从这一理论发展而来的。按照约翰·巴思的意思，“元小说”的目的就在于把作者和读者的注意力都引向创作过程本身，把虚构看成是一个自觉、自足和自嘲的过程，不再重复反映现实的神话，而是致力于模仿虚构之过程。¹⁹

中国先锋作家对这一小说形式的“模仿”可谓驾轻就熟，操练得非常圆润自如。不妨请看——马原：“我就是那个叫马原的汉人，我写小说。我喜欢天马行空，我的故事多多少少都有那么点耸人听闻。”（《虚构》）；洪峰：“在我所有糟糕和不糟糕的故事里边，时间地点人物等等因素充其量只是出于讲述的需要。”（《极地之侧》）；格非：“我的故事犹如倾圮已久的废堆……我急于叙述这些片断是因为除此之外无所事事。”（《陷阱》）；苏童：“你不知道我这篇小说的想法多么奇怪。”（《死无葬身之地》）；叶兆言：“我深感自己这篇小说有写不完的恐惧……我怀疑自己这样编故事，于己于人都将无益，……现成的故事已让我糟蹋得面目全非。”（《枣树的故事》）；等等，等等。

这种大面积的对某个具体句式和每种叙事策略的模仿或抄袭，不仅凸现了中国先锋作家想象力和创造力的双重贫乏，而且显影了他们“先天不足”综合症之病状。对西方文本的过多投注使本来虚弱的自身更加苍白无力，以至有人刻薄地说，只要五部外国小说就足以概括中国新时期先锋作家的作品。²⁰这虽是激愤之言，却也并非危言耸听。说到底，中国先锋作家的致命点就是“没有强烈的‘先锋文学’的意识”。²¹

精神上的侏儒症，使他们无法抵挡住世俗的诱惑，马原、史铁生、余华、苏童等“先锋文学”的主力作家，没有一个不以“触电”（电影、电视剧）为荣。尤其让人丧气的是，在这一批“著名的先锋作家”中，竟然有不少人争着去写《中国模特》之类的电影脚本而“沦为张艺谋的‘电影妃子’”。²²

南帆尖锐地指出：这一类作家“得到了‘先锋’头衔之后很快退休”了²³；他们“一旦撕去从前文学实验的伪装，创作的生产特征就一览无遗。”²⁴中国新时期的“先锋小说”的作家完全忘记了他们的老师尤里·赫兹告诫的名言：“所谓先锋，就是自由。”

引论 2：文学疆域里的“表演”/“小写主体”与“向党交心”/“载道”鬼影/暴露与解魅

尽管如此，中国先锋作家的闪亮登场并不仅仅依靠各自的运气或花拳绣腿，而应该说，更多的还是依靠他们先行者的勇气、敏锐的感悟和独特的精神气质。在近乎空洞的世界和利比多长期萎缩的文学疆域里要掀起一阵龙旋风并不容易，但他们毕竟风风火火地“表演”了一回。

如果说，“寻根文学”的作家们在对民族文化之根的考古发掘中戏剧性地违背初衷，而与主流话语在心照不宣的暧昧中达成某种吊诡的合谋的话；那么，先锋作家们首先要反叛的就是这一批几乎与他们在同一条起跑线上、而艺术追求完全不同的超前者之“当下入世”的审美走势。换句话说，先锋作家们率先要打破的就是“经由权力、暴力干涉积淀下来的庞杂话语集团”所形成的垄断地位，并从强大的意识形态的阴影中“杀出”一条血路来。²⁵

阿尔都塞认为意识形态首先是一种实践活动，它为人们提供诠释的框架，通过它，人们给经验与物质环境赋予意义。它是一种想象机制，一方面可以归个人所有，服务于有主观意志的大写主体；另一方面，它又对每一个人发挥塑造作用，使之变成听命于意识形态支配的小写主体，从而显现其物质性的存在形式。²⁶

二十世纪八十年代中期以前的中国作家一直担当的就是这个“听命于意识形态支配的小写主体”，不能说，他们没有要成为“自我”这个大写主体的意识，但是，每当他们在紧张兮兮的“突围”中与残酷的“现实”遭遇时，他们总是思考得太多，不果决，不彻底；他们的思想锋芒由于患得患失而大打折扣。比方，在对西方现代派小说的模仿中，王蒙在《夜的眼》中很早就用起了“意识流”；《风筝飘带》也是一副印象主义的大拼盘；而《布礼》有了与茹志鹃《剪辑错了的故事》相同的立体空间……可这些追求在最后“向党交心”²⁷中撕裂般地结束。

特别值得一提的是，宗璞的《我是谁》和《蜗居》这种很“西化”的小说曾因遭到过“批判”而名播一时，前者受到了卡夫卡《变形记》的影响，里面的人物都变成了虫子；后者模仿了卡夫卡和尤涅斯库的怪诞，居民都变成了蜗牛，并都住在壳里。但作品的最后却有一句十分“光明”而刺眼的话：“总有一天，真理无须用头颅来换取。”²⁸

另一个很“活跃”的人物戴晴，其作品虽以“大胆”著称，可她的小说也只是以暴露扭曲的人性为主，她对有先锋派“导师”之称的李陀所倡导的“为自己写作”的口号“很讨厌”。²⁹至于王蒙在提及自己的作品中“马讲了话”、张贤亮作品里的“马发了言”时，而随即声称“土疙瘩”贾平凹也弄起了“现代派”来——原因是贾平凹的作品里，“牛”也能跟人的心灵相通。³⁰这无疑是对“现代派”小说的“有意”误读。

因为早在“寻根文学”的作品里，这种“拟人化”的创作手法就屡见不鲜了：不仅鸽子

能说话、会思考（韩少功《飞过蓝天》），而且狗也很骄傲、很理性（郑义《远村》），可他们只要比一比马尔克斯在《霍乱时期的爱情》里那只会说法语、西班牙语、拉丁文并能唱法国国歌的鹦鹉时，³¹中国的“学生们”自然会觉得个人的想象力比“大师们”还是逊色太远。当然，阿城、陈建功、郑万隆、李锐等人也生产出一大批“稀奇古怪”的作品，可这些作品的骨子里依然写满了传统的“载道”之阴影。

所以，洪峰认为《减去十岁》、《全是真的》和《她有什么病》等作品不是什么“先锋小说”，原因是：光看这些理念味十足的题目就足以说明“荒诞”的理性实质。³²在刘索拉、马原和洪峰等人看来，“寻根文学”作家到“穷山恶水”去“挖根”，实际上是以“党代表”的身份去给“劳苦大众”送去“党的关怀和温暖”。³³这样，与其在“要末是刺猬，要末是乌龟”的尴尬处境中“痛苦地体验着淅淅沥沥的刀刮竹般的大便痛苦，”（莫言《红蝗》）还不如放弃崇高的理念，还原成自然的人，在人间“潇洒走一回”。

于是，早在八十年代初，刘索拉果真就在贵阳街头勇敢地穿起超短裙和透明上衣招摇过市，着意打破山城的宁静，颇有一种森森式的“法西斯音乐”那种行为艺术的风格³⁴，与《你别无选择》中那些释放紧张的男男女女相吻合。这一决然行为在另一部中篇小说《蓝天绿海》中，刘索拉透过主人公“蛮子”的表述作出了肯定：“只有蛮子一人肯暴露自己，她一暴露了自己，反而使别人尴尬。”³⁵这是一种“解魅化”（demystify）叙述，是对人生意义的解魅：别人就是自己的镜子，别人的暴露反而照出自己在隐秘深处的萎琐。

颇为反讽的是，这种发泄或“暴露”，依然属于“无目的”性的：“我不知道为什么有一种想打电话的欲望，可又不知道该给什么人打。”³⁶正是这种“雾罩状态”，使蛮子自己的“法西斯行为”更为爆裂，连弹吉他弹得“手指头流出血来”都没有感觉，因为心灵深处那个莫名其妙的“功能圈”像无解的方程式在“鲜花”和“毒药”两端来回镜闪（《你别无选择》）。这种由现实的困惑所“镜照”出来的作家内心的苍白反映在作品中就是巴赫金式的“节日的狂欢”。张汉良在评论王文兴《家变》中的一段文字显然也适合于刘索拉：“借重音乐、绘画的艺术思维经营语言文字，发挥文字的空间性与时间性，融合视觉意象与听觉意象，充分运用中国文字拟声、绘形、指事的能力，捕捉说话人的特殊‘语韵’，拟构小说人物所处身的实际‘环境’”。³⁷

作为中央音乐学院科班出身的刘索拉，对音乐和绘画艺术的领悟使她的作品比同时期的其他作家（比如徐星）更能显出一种西化的贵族气。在《蓝天绿海》里，刘索拉开篇引用的就是英文歌词。小说中的人物充满话语膨胀（inflation of discourses），特别是叙述者“我”十分神经质，对自己同性恋式的对象“蛮子”有一种歇斯底里的情绪，跟莫言的《红高粱》

在文字的倾泼与张扬上很相似。可这种反表述(counter-representation)其实透露出一种表征危机(representational crisis):“我”无法把握住自己,也无法对任何人负得起责任——戏剧性地与徐星《剩下的都属于我》在符号指陈上殊路同归,所以,当一个老太太硬要“误读”“我”写给蛮子的歌《走吧,走吧》里面有“秘密”时,“我”也只能承认是的,其实是瞎说的。³⁸

叙述者“我”和作者刘索拉都无法成为可靠的叙述者(reliable narrator),这既是对“载道”经验的嘲笑,又是对创作主体因为失去“历史的依托”而显得无奈和茫然之写真——但这种写真在马原、洪峰那里被撕裂得体无完肤。因此,从“我”和“蛮子”痴痴痴的“人生的片断”(slice of life)的痉挛诉说中,可以看出,刘索拉在《你别无选择》中着力刻画的一群大学生的“狂欢”说到底是为了掩饰他们因内心的空虚而造成的“心灵恐惧”。

正如伊蕾在组诗《独身女人的卧室》之十一“生日蜡烛”中所写道的那样:“因为是全体人的恐惧/所以全体人都不恐惧”。³⁹但伊蕾诗中紧接着还有一句话:“这是我一个人的痛苦”。伊蕾有意将自己与被描写的群体进行分离,而刘索拉则自觉地把自已置于这一群体中,由全体人的恐惧来掩饰自己的“不恐惧”。

可是,晚了一两年的洪峰不仅不要恐惧,他连痛苦都力求除排。在《极地之测》中,洪峰通过莫言那种把大便说成是“香蕉”(《红蝗》)式的谑仿(mimicry),用反叙事和反记忆的方式,竭力背叛传统上所谓的“情节上的统一”之“圆满写作”:小说中男主人公甚至连女主人公朱晶究竟是否真有其人都不知道,却宣称一定要跟她结婚。这种荒诞已经不是徐星在《无主题变奏》中所着力描述的郁达夫式的“零余人”的呻吟,洪峰要做的是完全走出刘索拉“功能圈”之外的纯粹的放纵与“狂欢”。

洪峰曾经写过一篇谈创作的小文,他说自己特别崇拜法国超级球星普拉蒂尼,并戏称自己是普拉洪峰。他看到普拉蒂尼在足球场上,立即“感受到生命在奔跑流汗流血欢呼咒骂里边充分地张扬起来,”于是“就写了《生命之流》《生命之觅》《降临》”和《潮海》。⁴⁰然而,洪峰的行为只不过是表层上与传统文化进行的一次断裂。因为任何社会或文化都有一幅历史积淀下来的社会、文化、政治图景,它经由包括媒体话语在内的各种机制的强化、包装,形成某种统治性的文化秩序,从而产生与这一秩序相符的占统治地位的意义规范来。在客观存在的支配下,社会上普遍存在的不同意义群,有的被同化吸收,有的则在“无意义”的幌子下被放逐。⁴¹洪峰不过是成为这个传统的“自我放逐者”。这种放逐一方面反映了掌握“制码权”的占统治地位的主流文化对不同声音、不同意义的强力压迫,另一方面则印证了处于被动地位的只有解码力的“意义群”对强大客体的屈从和对主体自我意识的背叛,并在“常

识”的共谋下，与主流文化达成因受宰割而留下伤口和心痛的妥协和谅解——这不是又回到“寻根文学”作家们的“污点”上去了吗？

都说洪峰是马原“衣钵”最成功的继承者。这种说法洪峰本人不会承认，而且事实上，对马原的继承似乎也没有多少出路。要知道，马原在他的成名作《冈底斯的诱惑》里，这么一个颇具先锋意味的小说却有着一个十分陈腐的主题：主人公顿月入伍后“因公牺牲了。他的班长为了安抚死者的母亲，自愿顶替了这个儿子角色；近十年来他这个冒名的儿子给母亲寄了近两千元钱。”⁴²这不是中国主流媒体常常报道的“雷锋叔叔又回来了”的经典故事之翻版吗？

个案之一：点击马原

A，精力过剩的自我表演/“活页小说”与“意义之域”/原生态的“立体拼盘”

在中国新时期“先锋小说”的板块上，马原写下了亮丽的一笔。这主要不是依赖他作品的内容，更多的则是他那恶作剧般的小说叙述的“陌生化”形式。马原追求的是肖勒（Mark Schorer）式的写作技巧：“某种选择、结构或扭曲，某种置于行动的世界之上的形式或韵律，依靠着它，我们对行动的世界的领悟得以丰富和更新。”⁴³在这种技巧作用下，“语言的用途是表达所写的经验的质，视角的用途不仅是戏剧性的划界，而且更专门，是确定的主题。”⁴⁴

正如南帆指出的，马原在《冈底斯的诱惑》里，“叙事不是为了故事的清晰，而是一种精力过剩的自我表演。”各章节之间文本互相穿插，形成“文本的衍生性，诸多文本之间似乎正在互相扩充。”⁴⁵这种情状早在《拉萨河的女神》里就已显露端倪。

马原还把早期的一篇小说《海那边也是一个世界》里的人物陆高和叙述者姚亮在以后的小说中反复出现，形成克里丝蒂娃意义上的“文本互涉”。这篇小说讲述陆高和他的爱犬陆二生离死别的故事，马原在该小说中创造了一个神：“硬汉”陆高。⁴⁶可是，在《冈底斯的诱惑》中，陆高不再是“硬汉”或“血性男儿的偶像”，姚亮也不再是“情种”和“小男人”，他们变成了平板、苍白的说书人。这说明马原有意违背巴尔扎克式的对“人间社会”的整体把握，也更加真实地接近新的历史时期人物性格的无法持久和善变的特点。

不仅如此，马原还有意违背读者既有的阅读体验，故事常常有头无尾：在《冈底斯的诱惑》中，好端端的漂亮姑娘出场没多久，读者刚刚有了点好感，作者却让她突然死亡；一伙人去看天葬，到了目的地，竟然被赶了回来，读者无法看到这种奇特的风俗；他们又去寻访野人，结果也是无果而归；有了一点名目的爱情，可也没有个花好月圆的结局，等等。

但马原的最大意义在于，他有意识地创作了一种约翰逊(B. C. Johnson)所谓的“活页小说”，即让读者洗牌一样，随便拼凑组合，从哪一页读都可以。⁴⁷这种小说不仅打破了传统意义上的有头有尾的“封闭式”故事结构，而且在叙述上，马原还借鉴了意识流和电影蒙太奇等现代叙事的表现手法，使文本走出线性、平面而达到立体的多维空间，这种“开放型”叙事风格不但是对作者驾驭小说能力的检阅，更是对读者阅读耐心的严峻考验。因为此时，马原要做的就是德里达所谓的制造“踪迹”活动，写作被撤退出来，文本与创作主体有了言说距离，语言自身在说话，读者只有在罗兰·巴特式“不可卒读”中寻找文本的“意义之域”，⁴⁸它完全颠覆了读者的现有经验和对故事的期望值。

比如，在《冈底斯的诱惑》的第十节里，陆高、姚亮去看天葬受挫归来。途中，司机小何无聊地讲述一件往事，说自己被关进了公安局。这时，马原没有任何交待地写道：“小何低头看看仪表盘。‘糟糕！没油了。’”一下子将读者拉回到现实中。加了油之后，又继续讲，可读者要是不仔细读，就不知道在什么地方接起来，又不知道在什么地方被故意拆开的。这样也是最接近生活原态的真实，即所谓的“元小说”电影效果。就像生活中的场景，比方，门外有两人在谈话，声音时断时续地穿插进来；又有汽车紧急的煞车声；隔壁电视机里的讲话声；以及滴滴嗒嗒的雨声。所有这一切都是同时发生的，都在同一个层面上混合着，但仍然有着各自的规律。如果按照传统的叙事方式，就得一件一件地讲。但马原只将原生态的“立体拼盘”捧在读者面前，由读者自己去联结、组合和创作。

B，精心设计的叙事圈套/“模拟情境”与“杂语现象”/“形式化的人工语言”

马原在谈到《冈底斯的诱惑》的创作经验时说，“利用逆反心理以达到效果……明确告诉读者，连我们（作者）自己也不能确切认定故事的真实性——这也就是在声称故事是假的，不可信。也就是强调虚拟。当然这还有一种重要的前提，就是提供可信的故事细节”。⁴⁹这是一种悖论，是一种“职业化”的叙事策略，因为明确告诉读者这个故事是假的，无疑让读

者产生不信任感；但作者却又要提供可信的故事细节，目的是为了读者相信。

这样的策略其实最能打动读者：谁不知道作家所讲的故事都是假的呢？但既然是假的，你又要让读者相信，你就必须得拿出“真家伙”来。这样反而诱惑读者走进作家精心设计的叙事圈套。何况马原一再使用与“读者套近乎”的方式，求得读者的理解或共鸣。例如在《西海无帆船》中，马原写道：“好心好脾气的读者会原谅你，像纵容一个孩子一样纵容你。”⁵⁰ 这里，马原直接承续了说书人传统，创造出一种“模拟情境”（simulated condition），达到一个“拟真的效果”（verisimilar effect），不致让读者感到是一个模仿的幻觉（mimetic illusion）。在这种场合，故事要说得符合说书人/叙述者与他的“预期听众”共同拥有的价值才行。⁵¹ 于是，主流话语的价值都表现在马原的故事中，小说中不但“雷锋叔叔回来了”；还有司机辗死了人，受害人的母亲竟恳求法律不要惩罚司机，因为已经有一个人死了，不能再让另一个人死亡。（《冈底斯的诱惑》）

这种“母亲”的伟大是与主流话语宣传的价值相一致的。读者当然耳熟能详，愉快地接受了“道德教育”。马原的这种“模拟律令”⁵²与他致力反叛的价值规范是相违背的，反映出作者的表演不过是一种“戴着镣铐的舞蹈”。事实上，如果将马原的小说按照传统的方式重新叙述，就显得一点儿意思都没有。马原在形式上走得太远，但内容上却又距现实太近。这种形式与内容的割裂在后来的先锋作家余华等人那里得到一定程度的修复。某种意义上说，这是马原对读者的妥协。

一般读者对先锋作家的作品因为阅读障碍本来就有一种抗拒情绪，但先锋作家们对读者的“体贴”、“关怀”以及作品主题的世俗化弥补了他们的“不足”，他们不像以前的作家那样只顾政治效果和领导心情。现在他们要成为职业作家，要把写作当作“码文字”的工作，而不是谋个一官半职的敲门砖。这种亲和力一下子拉近了作家与读者的距离。马原在这条实验的路上走得很成功。他时刻不忘亲近读者，制造出一种“兄弟姐妹”式的虚假气氛。

例如，《虚构》第十九节，马原在故事快要结束时，作者兼叙述人直接跳出来与读者对话，造成“复调小说”（polyphony）中巴赫金所谓的“杂语现像”（heteroglossia）：⁵³ “读者朋友，在讲完这个悲惨的故事之前，我得说下面的结尾是杜撰的……因为我住在安定医院是暂时的，我总要出来，回到你们中间……我是个有名有姓的男性公民，说不定你们中的好多人会在人群中认出我。”

这跟明清小说中常有的“各位看官”这样一种卡尔纳谱（Rudolf Carnap）所谓的“形式化的人工语言”⁵⁴很相似：首先，“我”公开承认这个故事是杜撰的；其次，“我”这个人却是“真”的，“我”住的“安定医院”也是真的；再次，为了进一步表明“我”是真的，“我”

甚至声称读者中说不定还有人“认识我”。作为一种叙事策略，它表明马原等先锋作家有意采取“低姿态”，“主动”走下“载道”或“代言”的“英雄神殿”，明确告诉读者：“我”其实就是一个“说书人”，“我”跟你们一样都是平民百姓。“我”讲（写）这个故事，和你们听（看）这个故事，都是为了了一种“娱乐”，与“政治”无关，与“布道”无关。

几乎所有的先锋作家都在其作品中保留过这种明清小说式的“说书人”的“套话”。浦安迪认为，明清小说中“保留说书人的一批套语”是“小说家有意选择的艺术手法”，目的是为了“制造特殊的反语效果”。⁵⁵但陈平原不同意这个看法，他认为当时的小说家没有被“社会肯定的崇高职业，创作时向说书人认同，是没有选择的‘选择’”，⁵⁶目的是为了赢得读者，或者说是为了将内心的思维话语与读者得到沟通，因为长期的政治斗争所造成的群体隔阂和人与人之间的敌对关系使作者对这种沟通显得十分渴望。正如吴亮指出的那样，“马原一定在内心深处怀着某种被人叙述被人评价被人揭露的愿望，而这种愿望最好实现方式显然是他自己的小说。”⁵⁷

既然试图用小说的方式与读者达到沟通，消除隔阂，作者要做的当然不能以居高临下的姿态训斥，也不能用陈腐的话语去作政治布道，而只能以平等坦诚的口吻与受众进行朋友式的促膝交谈。马原对此把握得很好，他在唯一的长篇小说《上下都平坦》里，开头便写道：“这本书里讲的故事早就开始讲了，那时我比现在年轻，可能比现在更相信我能一丝不苟地还原现实。现在我不那么相信了，我像一个局外人一样更相信我虚构的那些所谓远离真实的幻想故事。”⁵⁸

巴赫金说，“对任何依附于意识形态话语的直接的或未经中介的意图、表达剩余（任何“沉重的”严肃）表示不信任，假定语言是约定俗成的、是虚假的，不足以描述现实”。⁵⁹马原这种与意识形态疏离的新鲜陈述不仅可以节省笔墨，将读者直接带入故事中，而且读者因为得到作者的信任，产生一种亲切感和参与感，能很快进入情境。也就是说，当作者描写的事情符合读者的想象时，读者便感到快乐；反之，读者有一种压抑感。而作者有时故意用一种不和谐的结构，有意打破传统读者懒惰且又是被动的阅读心态，有意跟读者过不去，用反美学、逆常规的方式使读者在参与作者创作的同时，在内心审美上有了更加深层的、复杂的体验，实现巴赫金式的“以不信任的小说展示真实的生活”之本义。

当然，这种形式使用太多，就会让人有一种重复和厌烦感。马原最终被读者抛弃与他最初被读者接受一样，都是因为“形式”，真是“成也萧何，败也萧何”。这是马原的悲剧，也是中国新时期“先锋小说”的悲剧。

个案之二：点击余华

A，“人性恶”的毒牙者/“红”旗下的手术刀/“算命先生”的“血腥意识”/“小叙述”与想象性发明

余华《十八岁出门远行》⁶⁰后，他本来希望看到一些浙江盐城老家所没有的风景，为此他搭乘一辆没有牌照的、像得了哮喘病一样的货车一路北行，没料到旅途中他碰到一连串稀奇古怪的事。货车到达一座小山顶时，没脾气地坏在了那里，车上的货物被人莫名其妙地弄走。余华心里空空荡荡，填满了呼号的北风。在无人能够沟通的地方，他徒然地进行贝克特《等待戈多》式的对不可能出现的希望的疯狂期待。人性的冷漠，心灵的压抑，残月黑风，以及从来没有平息过的狗的尖叫，让年轻的余华毛骨悚然。一排排闪着毒光的牙齿躲在树丛中冷笑，那是鲁迅先生早就写过诊断书的一个个“吃过人又被人吃了”的飘在空中无处着陆的幽魂，在道德和政治的层面上作无终点的旅行。

当时的余华还只是盐城一家小医院心不在焉地从业的牙医。很显然，他对这类“长满了人性恶”⁶¹的毒牙者无能为力。他不愿、不想也不能对这类牙病患者进行正当的医学上的治疗。余华辞掉了索然无味的牙医工作，却拿起一把没有消过毒的手术刀，没有办理营业执照，就坚定地开起了个体诊所，倒是很符合邓小平先生“摸着石头过河”的精神实质。只是那把有点钝锈、刀刃有点卷起的手术刀，特别容易让人想起韩少功《爸爸爸》里丙崽娘那把用来剪榨菜同时用来剪脐带的剪刀，以及残雪《山上的小屋》里“我”的父亲那一把用来杀人同时用来自杀的掉在历史“老井”里的生了锈的剪刀。人们甚至有理由相信这其实就是同一把利器，只不过聪明的余华通过自己的悟性把中国土制的剪刀加了一点西化的原料，进行了一次淬火，而重新打磨成一把形式和内容都有点古怪的阴森森的手术刀。

余华的这把手术刀就是他的上方宝剑，他赤膊上阵，挥刀猛杀，从马原、刘索拉、洪峰、徐星、残雪等人一路的挥杀过来，杀得天昏地暗，人仰马翻，鲜血淋漓，在中国新时期“先锋小说”的风景线上举起了一面独具特色的残酷的“红”旗。

从“十八岁”受惊和受挫时起，余华就十分孟浪，从没有停止自己的进攻。经过《四月三日事件》这种与《第二十二条军规》相似的黑色幽默，一种子虚乌有的“潜存在”事件被作者推到一种极致：路人的微笑，邻居的耳语，父母的嘀咕都成了“阴谋”的符号指称。读者因为觉得这类事件也随时有可能发生到自己身上，便进行一种又害怕又喜欢的“恶读”。

《一九八六》⁶²年极其艰难，原因是，一个中学教师在“文革”中神秘地消失。然后不知触动了他的哪一根神经，在这一年的某个不祥的时刻，他又突然出现了，并以一个乞丐的形象潜入他曾经生活过的小镇。此时，他的妻子已再婚，女儿有了新名字。中学教师很快变疯了，开始被他以前的“癖好”缠住了——古代中国的严刑酷法：从削鼻，阉割，到五马分尸，等等。所有这些“酷刑”在现实与幻觉的混乱中都发生在自己身上，他也想象自己给别人施刑。他的家人不认识他，但奇怪地被他的“存在”影响着。最后他死了，但另一个疯子又靠近了小镇……

换句话说，《一九八六》年虽然艰难地过去了，但余华的“血腥意识”阻止他让这个恶梦般的时代终结：“另一个疯子又来了。”这也是对余华自己的暗示。余华像他笔下的“算命先生”一样，杀人上了瘾。他清晰、冷静，笔（刀）锋带毒，把《世事如烟》⁶³的中国文坛搅翻了天。在这篇小说中，父亲将女儿一个个卖掉：6在江边与无腿的人三次邂逅；接生婆为一个怀孕的女尸“接生”；死而复生的司机竟要求正当的婚姻生活；祖母与成人的孙子共床居然有孕……没有理性，没有秩序，没有道德，没有人的价值。一切都是那把刀。余华要杀人，他还要找出杀人的理由。故事里的人其实是自己对自己的杀戮。余华甚至用不了他的手术刀，里面的人已被海德格尔宣布：“提前进入死亡”。正如施泰格缪勒对此解释的那样：死亡在每一瞬间都是可能的，因此，走向死亡的本然的存在只能在于这样一点，无人能够躲避死亡，只能忍受死亡，并且是在死亡的不确定的可能性前忍受死亡的宰割。⁶⁴

由于余华的个体诊所没有执照，他用不消毒的手术刀解剖或杀人既不符合医学标准，也事实上不符合中国国情。因此，余华作品中的杀人都是“阴谋”的结果，没有审判员，没有验尸官，也没有社会场域——作品中的人物都从真实的社会抽离出来，成了作者手中的纸牌，一个理念的符指，甚至就是《世事如烟》中的“6”这样一个没有性别特征的阿拉伯数字。在这种背景下，“死亡本身始终没有目击者，无论是对叙述者，还是叙述中的人物，死亡本身是不可见的，是可以确认却不可体验的事件。对死亡的叙述，始终呈现为一种叙事的延宕，与叙事体的阻塞。”⁶⁵由此可见，余华作品中灰暗的死亡符号“隐喻”着一个基本事实：“沉没在历史/政治无意识中的历史真实是不可能重写的，重写的只能是对经典历史文本与文化表象的边缘话语的重述。”⁶⁶

对中国新时期先锋作家来说，实现这种重述，他们既不求助于精神的辩证法，也不利用人类的解放来作为辩护手段，他们使用的是“小叙述(little narratives)”。这种叙述保留了“想象性发明(imaginative invention)”的本质形式。比方，马原在《西海无帆船》里，主人公姚亮让藏人用土办法做切割盲肠手术、小白在野耗牛的攻击下劫后余生等，就是这类

“小发明”的细节。高行健在《灵山》中发明了许多花的名字，以致马悦然先生在翻译时从字典里怎么也找不到对应物，只好写信去问作者本人。高行健在回信时承认，那些“被发明出来的花”是因为叙述的需要而“想象出来的”。⁶⁷苏童在他的小说《米》中将米放置于女性生殖器官、并在米堆上做爱无疑也是“恶劣想象”的结果。⁶⁸余华在创作中展现出来的人性的残暴，许多细节的运用也是他的“想象性发明”的结果。如《现实一种》中对辜元的移植，以及遍布于他小说中慢条斯理却又触目惊心的对身体的肢解。说到底，还是余华手（心）中那把闪烁着绿色火焰的“手术刀”在作怪。

B，西式原料的话语体系/“虚伪的作品”/“直达零点的倒计时过程”/从“先锋”到“中庸”/“产多量大”的“中国特色”

必须承认，余华手术刀里所谓的西式原料，其实不过是西方现代派小说的话语体系：即语言符号是任意决定的，意符(the signifier)与意指(the signified)的关系并非绝对。在这样的情况下，经过意识流叙述与视角跳跃造成的混乱，任意颠倒语序、自铸新词、割裂文句，奇诡晦涩，支离破碎，使得创作隐遁成为个人的秘语。因此，可以说，余华建构出的只具有小说文本配置(novelistic textual set)，而不具备小说文本以外的配置(extra-novelistic textual set)⁶⁹的小说。按照余华自己的说法，他创作的是一种“虚伪的作品”。因为“生活是不真实的，生活事实上真假混杂和鱼目混珠……对于任何个体来说，真实存在的只能是他的精神”。⁷⁰

那么，这种被余华称之为“真实”的精神又是什么呢？在小说《现实一种》里，主人公山岗被处决后又被肢解。皮皮和皮皮的母亲都趴在地上舔血。这种异化表明了皮皮和皮皮的母亲都挤兑了自己的人性，让骨子里充满兽性。这是一种荒诞，一种游离于当下生活的真实，一种对人性沦丧的控诉和鞭击。这种控诉还表现在对主人公阿 Q 式麻木的陈述上：山岗走在行刑的途中，路旁的野草伸进他的裤管让他感到发痒。余华在这里不断地重复“野草”的意象，并将死亡本身极力淡化，让人感觉不出山岗是去行刑，反而好像是与众人一起去赶集。“野草”象征着生命的卑微，而裤管发痒表明这样一种无意义的生命竟也有着“活”的意识，只是这种意识是如此淡漠，看不出丝毫的悲哀。当第一枪将他的耳朵打掉时，山岗竟然不停地问他是不是还活着，并相信他会立即被送去医院抢救——这种麻木已超出了阿 Q 行刑前要努力将那个象征自己被处死的圈“画圆”。

不仅如此，山岗竟然还要撒尿，因为手脚被绑，只好请武警替他掏出阳具，惹得围观者

一阵大笑——执法的严肃性被断然抽走，它在否定山岗生命无意义的同时，也否定了社会道德价值的最高审判。余华将杀人的仪式化作一场笑料。与马原引领读者去看天葬或带着读者去探险总是无果而归完全不同，余华细致而逼真的细节描写极大地满足了中国读者“虐待狂”和“受虐狂”的残酷心理。

这其实是另一种“从俗”。丹麦汉学家魏安娜认为，“《现实一种》可以被阐释为一个直达零点的倒计时过程，一种完全的失去个性的、个性主体分崩瓦解的描写。”⁷¹这种描写的“从俗性”最明显的表征是：山岗被枪击后还有“尿急”而要求行刑者帮他掏出“阳具”这样一种将人生的萎琐放大到极点的“恶败”情节，而这个非人道的情节恰恰是小说文本的另一次重复。那一次，山岗被警察抓获，也不能撒尿，忘了把“阳具”放回裤子，让街上的人笑他。⁷²瓦尔特·本雅明认为，在现代寓言中，事物与它们的固有的意义之间的神性关系被切开了。⁷³而保尔·德·曼认为，寓言暗示着世界在现实中出现的方法与在语言中出现的方式的断裂。⁷⁴余华要表明的恰恰就是这种“言”和“义”的“被切开”或“断裂”。在这篇小说中，“阳具”被提到好几次，但只是在非常可笑的情况下，从不和“性”联系在一起。“性”与“生殖器”造成了分离。

反讽的悖论还在于：小说中有关被移植的睾丸与一个儿子的出生的信息可能不仅仅只作为前面戏剧的讽刺性附尾，在那儿想要有男继承人的愿望曾是该故事推进的动力。⁷⁵这无疑是一种冲决冒险，也是一种话语颠覆：“以感官感受的放任和整体上荒谬的风格，破坏后毛时期的理论家与现代主义作家们刚刚装配好的一个完整的主体。”⁷⁶

福柯指出，“话语并非总是屈从于权力，总在跟它对抗……话语既可以成为权力的工具和效果，也可以成为一个障碍，一个绊脚石，一个抵抗之点，一个朝向相反战略的出发点。话语传道并产生权力；它既可以强化权力，也可以破坏和揭露权力。”⁷⁷中国新时期文学的种种思潮总是在起始的时候见出话语对权力的抵抗，但这种抵抗因为创作主体获得的利益而渐渐削弱，甚至最终成为权力的“工具和效果”。比方，“伤痕文学”对于象征体系下的“工农兵文学”的反叛，“朦胧诗”对于权力的抵抗因而遭到主流话语的激烈批判，“寻根文学”之初也是权力的“障碍”或“绊脚石”。但这种对抗或反叛并没有持续多久，“伤痕文学”很快成为权力的“工具”，“朦胧诗”内部的分化也是对权力的屈从，“寻根文学”在权力的打压下朝向了自己“相反的战略出发点”。而“先锋小说”粉墨登场的恰恰是依凭创作者“破坏和揭露权力”的雄心——对现有经验和传统秩序的颠覆与瓦解；然而，随着创作者名与利的获得，一种“害怕失去”的占有心态使“先锋”变成了“中庸”，在权力秩序的暗示或合谋下，“先锋”失去锋芒，话语“产生”了权力，并且“维护”和“强化”了权力。

例如，余华就没有在充满对抗与反叛、既有刺激又有风险的探索之路上坚持多久，他事实上也没有走出太远。虽然那把“手术刀”仍然时不时窜出来挥舞一番，但杀伤力早已今非夕比。也许从世俗的视角来看，余华已经取得了更大的“成功”。从《世事如烟》、《一九八六》、《现实一种》等，经过《鲜血梅花》的骨折式中转，再到《活着》、《许三观卖血记》，余华历经了巨大的转变。早先惯用的叙事符号如刀伤、骷髅、幽灵、蒙面的风、沉积黑色的血球、窥伺的鸟等死亡的阴森气息被日渐明朗的屋顶、长满小草的大道、河水和记忆深处的橘子花所覆盖，那些陈旧的标识至多只留下局部的印痕，在装饰一新的“苦难”和“灾变”的主题下奋力冲突。

在这种话语秩序下，死亡的隐喻不再位于中心位置，“红”旗的色彩相对变淡，却更趋向于立体斑泽。戏剧性结构和空洞的能指被充实的复调叙事所淹没。那些雾霭中的暧昧，挂满标本、暗语和心电图记录的原始“手记”已经由有头有尾的故事内涵替换下来。作者不再信任和迷恋于自己的手术刀，不再被阉割或变性手术的暴力情绪所充溢。“人性之恶”的背影在鞭炮的爆炸声中渐行渐远。写满“权力”的人道关怀挤进文本的话语空隙，没有血痂的内伤慢慢愈合。游离意识形态之外的图腾从新砌的西式墙头颓然倒下。被压抑的幽魂走出潮湿的树丛，加入到世俗的生活。曾经有过的深夜的尖叫在喷怒的喝斥下退出抽象的文本。那个霉变的世界里也因此有了阳光的照射，有了爱的张扬和平实坚硬的朴素理想。那些半神半鬼、裸露器官的“肛门人物”被作者的手术刀逼到了无人投注的岩缝里。主与次，人与兽，价值与道德，就像暴雨后的农田，大水一去，层次井然。与苏童、格非、孙甘露等一样，余华被自己世俗的诱惑“招了安”。

“被颠覆的文化母本，色情的沉湎，来历不明的狗和缺乏逻辑的暗杀与黄昏与黑暗共享于一个没有年代的想象的空间，像弗洛伊德梦中变态的病案纪录本。”⁷⁸这些曾经是余华孜孜以求的叙事模式最终遭到他无情的撕毁。那些马原和洪峰等人没有完成的虚张的仪式重新回到了现实生活中。《呼喊与细雨》⁷⁹已毫无用处。人，重要的是《活着》⁸⁰，是“入世”和“奔小康”。

于是，余华的自白也变得特别小心：“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，就像是一位手工艺工人精通自己的工作一样。”他说他其实就是一个“手工艺工人”。⁸¹由手执西式手术刀的“外科”专家，到有“中国特色”的乡下匠人，读者不难理解这种有着“先锋派”头衔的作家的作品“产多量大”现象其实都是这一复制式的“熟练工”日日劳作的结果。

王德威在重评晚清小说时指出，当时的作家“将作品匆匆付梓”，“凸现出自己根深蒂固

的狭隘；他们造假、剽窃，专写耸动的故事；”表现一些“偏见和欲求”，用的是“渲染、夸张”手法，努力追求“西化”，却“仍然执著于传统的末流而少突破。”⁸²把这一洞见作为是对余华等中国新时期先锋作家的“中式把脉”，也同样适合。

马原说“我写小说是创造新经验”。⁸³当他感到日益重复自己的形式、而没有“新经验”出现时，他干脆封笔，另谋他图。可余华不是这样，他变得很实际，与“权力”打得火热，并公然声称要做“现有秩序的保护神”。⁸⁴有人已将他和苏童等人纳入了“新写实主义”的大旗下⁸⁵。这是余华的幸福，还是中国新时期“先锋小说”的不幸呢？

文本分析：残雪《山上的小屋》⁸⁶

A ,精神病院的具象指称/“抽屉事件”/小妹的二次出场与无意义的生命表演

这是一个完整的家，却又是一个极不正常的家，甚至就是一座精神病医院。因为住在里面的人没有一个是正常人，每个人脚板心都出冷汗，都是被迫害狂后遗症季节性发作之患者。小说中的“我”是一个空洞的能指符号，分不清是男是女，也不知道有多大年龄。“我”的全部工作就是：“每天都在家里清理抽屉。”

这个“抽屉”当然是一个悲剧的象征，是对过去封闭而神秘世界的具象指称。海顿·怀特(Hayden White)指出，赋予语言“再现”物质世界的使命，并以为它能完成这个任务，是深刻的错误。⁸⁷因此，人们只能透过语言的雾障，去寻求表象之外的真义。

比方残雪这篇小说，在“我”那个有着明显“脑伤”的记忆里老是觉得“屋后的荒山上，有一座木板搭起来的小屋。”小说起首突兀在我们面前的就是这么一座神秘兮兮的“屏障”。这座“小屋”与屋里的“抽屉”有着同样的象征意蕴，都是一种壳状物，显示了叙述者对被包裹、不受伤害的依凭对象之渴望。“我”是一个“怕光的人”——暗示了“我”在类似洞穴或井底这样阴暗潮湿的地方生活太久了的缘故。因此，阳光在“我”眼里是“闪着白色的小火苗。”“太阳刺得我头昏眼花。”连母亲的眼光一盯头上，被盯的地方就会“肿起来”；小妹眼睛盯着“我”看，她的目光也会“刺得我脖子上长出红色的小疹子来。”

文本中，母亲总是跟“我”作对——这是对传统意义上的母亲形象之彻底背叛。小妹是

母亲的帮凶——这是对血缘上兄弟姐妹情谊的彻底撕裂。小妹总共出场两次：第一次，“我”从山上回来，发现抽屉被“翻得乱七八糟，”并将“我”心爱的“几只死蛾子、死蜻蜓全扔到了地上”。这些死东西象征了“我”的同类，是“我”唯一可以“对话”的价值共同体。

“生”与“死”的界限在此消失了——“我”不仅与二维空间的“扁状软体东西”沦为一类，而且与这类死亡了的生命进行心灵“交流”。

这种双重的否定隐喻那个荒唐年代人的生命到了如何卑微和没有价值的地步！可是，连这样卑微无用的生命都要遭到一再摧残，而且摧残“我”的人不仅是血缘上的亲人，而且就是父亲、母亲和小妹——传统意义上的“家”成了地狱、成了陷害弱者的斗技场！源远流长的“家文化”被颠覆得像屋檐下纤细的冰凌，风一吹，断裂得发出清脆的响声。可以说，“抽屉事件”真实地昭示了那个年代道德沦丧是多么的触目惊心。

哈维尔说：“道德沦丧是极权制度的社会显现。”⁸⁸因为，父亲、母亲他们不仅扔掉了“我”生命的同类，而且还扔掉了“我”那不能言说的精神伴侣：“围棋”。而丢进的地点竟是埋着父亲一把剪刀的井里。小妹的第一次出场就告诉“我”这个事实：“他们帮你重新清理了抽屉”。但“我”对小妹的话显然不信，尽管“抽屉事件”真实地发生了。

“我”对小妹的“不信任”不仅仅是对利奥塔所谓的“调和性疗效”⁸⁹之虚假的认同，不仅仅是“我”潜意识里个人设防的惯性使然，更是因为小妹并不是个“好东西”，说不定她自己做了坏事，却“栽赃”到别人头上。凭“我”的直觉，至少她是参与了对“我的抽屉”的清洗行动。可是她只说是“他们”，而不说“我们”。

这里透露出两层意义：一是小妹要在“我”面前表明自己的清白，甚至故意装作是以告密的方式试图赢得“我”的信任，然后与她结成同谋，以便对他人实施打击；另一方面，她的举动也直接宣布了她与父母并不是一条心的。换言之，即使他们“合谋”做了同一件害人的事，但各自的目的并不一样。对熟悉那一段历史的中国人来说，这里的社会寓意仍然有着冰一般的刺痛。

为了掩饰“我”对小妹的不信任和厌恶情绪，“我”就“故意吓唬她”，说是听到了“狼嚎”。这“狼”的寓言被中国作家一再书写，并且翻新：当《祝福》里的阿毛被贺家坳里的狼吃掉后，祥林嫂含辛茹苦地捐了门槛，仍然没能“赎回”做人的尊严，最终被另一只“狼”所吞噬；当《伤痕》中的晓华与母亲决裂后，眼睁睁看着母亲被一只凶暴无形的“狼”咬死，母亲生命的代价仍然没能“赎回”女儿哪怕是入团的资格。从祥林嫂到晓华再到残雪笔下的“我”，声声“狼嚎”，重复的却是同一个悲惨的故事。

可是，这种毛骨悚然的“狼嚎”对“小妹”究竟有没有威慑力呢？残雪没有写，看来，

受到威慑的倒是读者。如果说小妹的第一次出场还有一种陈述事件的心理倾向的话，那么，小妹的第二次出场则纯粹出于挑拨离间式的恶意“告密”——她说母亲一直在打主意要弄断“我”的胳膊，因为“我”开、关抽屉的声音使她发狂。

小妹还特地说“这样的事，可不是偶然的。”作为母亲的同谋，小妹的“告密”——不管真实与否——都只会加重“我”本已难以承受的生命之轻。正如李颀指出的那样，“昆德拉之所以感叹生命之轻不能承受，是因为他的生命没能穿透恐惧的沉重；生命由重而轻是升华的喜悦的，生命只有在避重就轻时才是坠落的痛苦的，从而是难以承受的。”他进一步分析道：“当生命面对暴力产生恐惧时，这种恐惧需要落实；一旦恐惧对象非但缺席而始终悬置，那么恐惧本身就会变态，成为做作的笑声，四处飘零，轻得难以承受。”⁹⁰“小妹的告密”就是要让“我”的生命“轻”得难以承受，因为它实际上是一种恐吓：既是对“我”的试探，又是对“我”的警告。“我”唯一能做的便是吉登斯(Anthony Giddens)所谓的反思性(reflexivity)的调节：⁹¹在抽屉上涂上油，使开、关抽屉的声音消失。

可是，母亲阴森的眼睛并没有停止对“我”的“偷窥”和“监控”，这种恶性循环式的病态症状宣布了小妹这个受母亲指派的、在马太·卡林内斯库(Matei Calinescu)所谓的世界剧场(theatrum mundi)⁹²里所扮演的角色之无用。小妹也因此消失在悖异于本雅明(Walter Benjamin)所说的“同质而且空洞的时间流”，走到了断裂无序的文本之外，继续进行她那种荒诞而无意义的生命表演。

B，生存的悖论/恶梦中的忏悔意识/政治败血症的定位指涉/嘉年华之狂欢与意义的失效

小说文本中处处暗示命运的壁垒和生存的悖论。比方，母亲怕声音，可她又与鼾声如雷的父亲住在一起；“我”怕光，可又老是要在太阳很大的时候去山上的小屋瞧瞧；父亲害怕剪刀，却又总是去井边打捞那把剪刀。

父亲老是被一个恶梦纠缠，说是井里掉下了一把剪刀。这把剪刀作为最具杀伤力的暴力的象征符号，它是用来杀人的，又是用来自杀的。它与韩少功《爸爸爸》中丙崽娘那把生了锈的，既用来剪萝卜榨菜，又用来剪婴儿脐带的剪刀，有着内在的血缘关系：丙崽娘除了剪出自己的“智障”儿子丙崽外，还剪出了“小儿麻痹”一般的鸡头寨的一代人，她没有自杀，最终却失踪了。丙崽娘失踪的地方也正是“父亲”丢失剪刀的地方——一只枯干的、形而上

的“老井”。丙崽娘死了，“父亲”还活着。活着的人比死了的人更痛苦。这是一种自省意识，就像巴金老人的“忏悔”一样——微弱的光将天空逼得发白。

应该说，作为血缘的“父亲”有了忏悔意识。可是，作为政治的“父亲”仍然强悍地压在头上——有如当年祥林嫂头上“厉害的婆婆”，她/他随时可能成为“人贩子”而将子女绑架、卖到“刘家沟”、“朱家冲”或“贺家坳”那种与文明绝缘的荒山野岭之中。“我”的惊惧和变态由此而起。但残雪用一种虚拟的写实抽离了对现实世界特定历史时空的定位指涉，使得主题意涵、道德架构的解读方式都失去了最关键性的依据。从诗一般透明的叙述中，人们很难把握作者的道德陈述，甚至看不出作者尖锐反讽的批判倾向。

小说文本表述的只是一个意符、意旨分离后的时代，而利用意符无根、游离、多义的特性制造出“超真实”业已成为中国新时期先锋作家们自觉追求的一种美学原则。在这里，人们对旧世界栩栩如生的回照“反涉”常使人对迷失的现实网络产生一种浓重的“乡愁”。⁹³

然而，叙述者“我”对这个张力的要点一无所知，就像对“文革”话语暴力的全然不知一样。文本中看不出任何像同是湘籍作家何立伟小说《白色鸟》⁹⁴结局那种对美的极致的断然撕碎，这反映出“我”对元话语袭击的历史性精神创伤的彻底遗忘。“病理学的‘记忆缺失’ (amnesia) 反过来证实了禁止历史进入意识的元话语的政治暴行，从而即刻转化对暴行的追忆。”⁹⁵

不过，对父亲而言，这种“乡愁”式的“追忆”却是一个痛苦的民族寓言，害人者与被害者都在一把剪刀里交织着：好人与坏人，生者与死者，智民与愚夫都不在道德的评判席上，却站到了太阳的审判台下。对良心的拷打一如祥林嫂临死前对“灵魂有无”的追问。利奥塔说，“对命运之源的追问成为那个命运的一部分”。⁹⁶自省的父亲不敢面对自己的过去——就像邓刚等一大批“知青作家”不敢触及那一段荒唐的岁月一样⁹⁷。即使别人——比方“我”——去井边，父亲都像被人“吊”了起来似的，脚底挨不了地，恐惧异常。但是他又时时在深夜独自一人去井边打捞，并且发出声声“狼嚎”。然而，二十多年来，父亲从来没有打捞上来他的“丢失”，以至头发都熬白了。他生活在现实中，可他“失踪”于自己的记忆里。“母亲”便断定是父亲搞错了。

其实父亲并没有搞错，因为连“我”对父亲的“剪刀情结”都终于“恍然大悟。原来父亲每天夜里变成狼群中的一只，绕着这栋房子奔跑，发出凄厉的嗥叫。”“剪刀”是维系父亲自省之利剑，是他作为人还是作为兽的阴阳两界。找不到“剪刀”，他便无法控制自己不成为“狼”。因此，母亲盲目维护父威，为他洗罪，实际上是逼他重新回到兽界。与“狼”共居，让“我”怎能不恐惧？

小说中到处充满腐烂的意象正是这种过度政治化(overpoliticization)恐惧体征的具象凸现：死蛾子、死蜻蜓、蝇屎、锈迹和剪刀、汗湿的被子、蚯蚓、老鼠，等等。这种“污秽物”在残雪后来的小说中得到了持续的张显：《黄泥街》和《苍老的浮云》光标题就让人望而生畏，难道不是对“反自由化”和“精神污染”等“政治坏血症”的定位指涉及其最强烈的反讽和抗议吗？

正如杨小滨指出的：整篇小说就是把这种对秽物学(scatology)癖好同末世学(eschatology)的倾向混在了一起，前者把事业的抽象的美学降至细节的污浊中，后者则展示出生命的耗尽和无聊。它让人想到残雪的老师贝克特的《终局》：“那些从垃圾箱里发出的无意义的对话标志了一个时代的存在的绝境。”⁹⁸贝克特的“垃圾箱”与“我”的“抽屉”有着“历时”的共同指涉。从“我”对于父亲之为“狼”的认识里，足以说明“父亲”这一符号指称——无论是血缘上的还是政治上的——在那个特定年代造了多少孽、犯了多少罪！

作为一种反抗的极端陈述，残雪极力破坏的就是文化规范的限制，她创作的具有整体“自由的非逻辑的主观本质甚至比那些特别的意象和内在的主题包含着更多的东西。”⁹⁹比方，在恶梦中，父亲“梦见被咬的是他自己”。他已走出了丙崽娘失踪的阴影。在这里，残雪使用了“空白叙述”，她没有说父亲最终是否找到了那把剪刀，却无端地将那把埋在老井底下生锈了的“恐惧的剪刀”交到了读者手中，并在每个人的良心上划下重重的一刀。

反讽的是，母亲与父亲在同一时刻做了同一个梦，可她没有忏悔意识，反而继续拿着“扫帚”，扑打一大群从窗口飞进来的“天牛”。结果，小丑们纷纷出场，母亲成了其中的一个，“天牛”们闹得天翻地覆，颇像巴赫金的嘉年华之狂欢。¹⁰⁰结束时，母亲被“天牛咬了一口，整条腿肿得像根铅柱。”这是母亲无忏悔意识的报应。母亲显然是那个特殊年代里父亲的帮凶，就像现在小妹是她的帮凶一样。而她的命运最终也就像小妹一样，在断裂无序的文本之外、作毫无意义的生命表演。

如果说，鲁迅先生的“铁屋子”不过是作者预设的道德场域，是文本内外都没有实象之具体指证的话，那么，残雪笔下的“小屋”则是一代人曾经生活过的政治场域之寓言缩写，是可感可触的恶梦残片。鲁迅先生笔下的“狂人”是佯狂、或假狂，¹⁰¹而残雪笔下的“我”的疯狂则是真实的，但“我”从不认为自己“疯狂”。真正的疯子从不会承认自己癫狂，就像真正的贼从不会承认自己偷窃一样。

费尔曼(Shoshana Felman)指出，“对疯狂的谈论总是对它的否定……呈现疯狂总是有意无意地表露出对自身疯狂的否认的场景……无法总体化的运作，无法控制的语言游戏，其中意义的失效，文本的陈述从表演中疏离出来”。¹⁰²“我”对“小屋”的两次找寻都不得见，

证实了恶梦的寓言本旨：即“意义”在文本之外，具有含混、碎片化的抽象指陈，蕴含阐释的歧义盘桓以及无穷尽的终极指归。

C,“我的他者”/“平行技巧”的复调结构/身体“辩证法”之反叛

小说文本弥漫一种“撕裂氛围”：强烈的精神创伤导致了主体性的内在分裂，它“剥夺了叙述者对创伤起源事件的理性陈述的可能。”¹⁰³这就是为什么整篇小说神经兮兮的叙述总是围绕一间乌托邦式的木质的小屋。“我”总是看到另一个“内在的我”。“我”成了一个“灵与肉”分离后的两个空洞的能指符号，而不是有血有肉的一个生命。换言之，“我”成了“我的他者”。

这种内在结构有点像利奥塔所谓的“基质象体(matrix-figure)”，它“原则上是看不见的，从属于原初压抑，即同话语、原初的幻想交织在一起”，形成“对话语秩序的违犯。”¹⁰⁴这种叙述的“违犯”表现在作者成功地运用了一种“平行技巧”(Parallelism)的复调结构。

复调之一：精神的撕裂

文本清楚地表明：所有的人都仍然生活在同一个恶梦中。当母亲宣布她自己和父亲被天牛咬了时，她听到了“山上的小屋里，也有一个人正在呻吟。”这个正在呻吟的人就是“我的他者”。在这里，首先是“我”的精神被撕裂成两部分：一部分是参与父母的恶梦，但只是旁观者，因此，看到母亲与天牛搏斗也不去帮她，看到父亲倒在门口边也不去扶他一把。“家”已失去了传统的意义，成为井底或旷野的代名词。正因为此，这一部分总是感受着“与狼同居”的恐惧，还时刻警惕、生怕遭到母亲和小妹合谋的陷害。

另一部分是还原成精神的幽灵，在“我”无法达到的小屋忍受着另一种痛苦。这个精神的幽灵与“我”的前一半——即参与父母恶梦的一半——不能形成共振，因此，“我”总是无法得到“他”的指引，找到“他”，从而合二为一。更加可怕的还在于，山上小屋里的那个精神的幽灵发出的呻吟最先不是由“我”感知和听到，却是由一直企图加害于“我”的母亲感受到的。它恰恰表明了“我”陷入了“精神休克”¹⁰⁵的症状。

也就是说，“我”的被撕裂的两部分的精神都笼罩在母亲的阴影下，随时可能遭到致命的袭击——就像当年成千上万的“知青”被“虚拟的母亲”突然地“塞进”火车，运到一个

连自己都不知道的地方一样。残雪也“有幸”成为其中的一个，因此，对“母亲”的“袭击”记忆犹新。

伊顿格尔认为，寓言型对象意义，与象征型对象意义不同之处在于：意是位于他处，离心到它的物质性存在之外；但它愈变得多重性，它的破译现实的法定权力就愈成为不拘一格的和创造性的。¹⁰⁶这是对“我”的精神分裂的最好论注。

复调之二，精神与肉体的撕裂

“我”的两次上山寻找小屋就是这种“灵与肉”分裂的生动举证。第一次上山，是“我的肉体”上山，“我的灵魂”还“坐在围椅里，把双手平放在膝头上”。“我的肉体”十分孱弱，一出门就被“太阳刺得我头昏眼花”，“我咳着嗽，在山上辗转。”结果“我的肉体”“回家时”，“我的灵魂”对“我的肉体”是这样进行审视的：“我回家时在房门外站了一会，看见镜子里那个人鞋上沾满了湿泥巴，眼圈周围浮着两大团紫晕。”

“镜子里的那个人”就是“我的灵魂”对“我的肉体”的具象描述：灵魂对肉体极度冷漠；肉体对灵魂刻意忽略——只因为两者不在同一个生命上。抽象与具象，形式与内容，就像手中的风筝，各飞各的，甚至挣脱手的牵制，以自己的惯力，飞进云雾里，消失在大海上。

第二次上山，是小说的结束：“我的灵魂”上了山，而“我的肉体”却“坐在藤椅里，把双手平放在膝头上，然后”，“我的肉体”看见“我的灵魂”“打开门，走进白光里面去。”然而，“我的灵魂”看到的却是什么也没有：既没有山葡萄，也没有小屋，有的只是“白石子的火焰”。连“灵魂”都找不到的“小屋”，“肉体”何以依凭？可见这悲剧之深。这种“灵与肉”的分离是对主流话语的关于身体“辩证法”的最大反叛。

长期以来，我们文艺作品中的主人公、特别是样板戏里，人的身体只是一个虚假的外表，一个不确定的“能指”，而它的“所指”则常常正好构成了其“能指”的反面。“革命者”在身体的层面上真正恢复了最初始的意义：“革”（皮肤，以及整个外部体征）决定了其拥有者的“命”（生命本质）。¹⁰⁷

“我”找不到“灵魂寄存”的“小屋”；“灵魂”也找不到像浮萍一样飘流的“我”。“我”的恐惧与“灵魂”的呻吟就如此这般地“吊诡”，并游离于人世間。马尔库塞说，“不合理性的领域成为真正合理性的归宿。”¹⁰⁸这，难道不是人类历史上的最大悲剧吗？

D，骄阳下的“自保”/“白色恐惧”/硬伤里的“时间深度”/“有贼的风景”

缪勒在评价德朗时说“是一个受到焦虑与疑惑打击的人。”可德朗说，“我现在不再相信什么色彩组合了，只有精神才使作品活起来。”¹⁰⁹残雪没有德朗的坦诚。她在谈及这篇小说的创作体会时竟然说：“支撑我的情绪奋起的，是那美丽的南方的夏天，是南方的骄阳，那热烈明朗的意境。”并说：“我敢说在我的作品里，通篇充满了光明的照射，这是字里行间处处透出来的。我再强调一句，激起我的创造的，是美丽的南方的骄阳。”¹¹⁰

这种善意的“谎言”也许仅仅是一种无奈的“自保措施”，它比起莫言在《红高粱》里毫无理由地穿插一个“纯种”共产党好汉“任副官”¹¹¹和严家其在自己的文章中设置一层“自保膜”¹¹²还是高明一些。因为，残雪的这篇小说分明充斥着潮湿发霉的“晦暗”——这种主流话语最不喜欢的色彩。

事实上，“我”就是井底那个受到过度惊吓的婴儿。“许多大老鼠在风中狂奔。”而“我”只是其中的“小老鼠”，“我”也想逃跑，可“我”跑不动，直急得“我用一只手抠住母亲的肩头摇晃着”：“到处都是白色在晃动”。这是一种充满暴力伤害的“白色恐惧”——

月光是白色的：结果照见了“那么多的小偷在我们这栋房子周围徘徊。”

灯光是白色的：结果照见了“窗子上被人用手指捅出数不清的洞眼。”

阳光是白色的：闪着“白色的火苗”，结果“刺得我头昏眼花”。

眼光是白色的：那是父亲的“狼眼”，每天夜里，“绕着这栋房子奔跑，发出凄厉的嗥叫。”

剪刀是白色的：虽然“在井底生锈，”却逼得父亲的“鬓发全白了。”

北风是白色的：吹得“我”的“脸上紫一块蓝一块”，还让“我的胃里”结出了白色的“冰块”。

被子是白色的：上面霉迹的潮湿是全家人脚板心流汗造成的。

屋顶是白色的：那形象“那么扎眼，搞得眼泪直流。”

水井是白色的：“我”一到井边找“我”的围棋，父亲母亲“就被悬到了半空”，令人恐惧地吊了起来。

母亲的手是白色的：“那只手像被冰镇过一样的冷，不停地滴下水来。”

连梦都是白色的：父亲“在梦中发出惨烈的呻吟”，母亲被“梦”咬了，“整条腿肿得像一根铅柱。”

马尔库色认为，社会中的攻击性可以透过权力“层级化”而施展其施虐与受虐的行为，

此攻击性也会转而朝向那些“不属于整体的人”，“其生存为整体所否定的人”。¹¹³从这个意义上说，“我”和“我的整个家庭”都遭到了社会彻底的否定。或者反过来说，“我”和“我的整个家庭”都对这个社会进行了彻底的否定。

残雪的这个小说文本的确是很有色彩的，可是，除了上述“白色恐惧”以外，其它的色彩又是什么呢？——

母亲的“小脸”是“墨绿色”的；小妹的目光是“绿色”的，可见母女俩不但是事业上的同谋，连性格色彩都是同质的。

而“我”的眼圈总是“浮着两大团紫晕”；即便是“我的他者”——一直在山上的小屋时时呻吟要冲出去的那个人，“他的眼眶下也有两大团紫晕”。

“我”的身体有着“血小板”缺乏症之病状，因而被母亲盯过的头皮“那块地方就发麻”，而且（红）肿起来；被小妹盯过的“脖子”就会“长出红色的小疹子来”；连“我”的脸也是被北风吹得“紫一块蓝一块”。

同时，母亲太阳穴上的血管是“紫色”的，像蚯蚓一样胀鼓鼓的；蝇屎是“暗黑”的；井边的石头是“麻色”的；还有父亲“暴出青筋的手”。

这些可不是残雪自称的“明朗的色彩”，而是晦暗的、充满恐怖的硬伤，是直捣神话“时间深度”¹¹⁴的那个血痂——它比《祝福》里祥林嫂额头上的伤疤和《伤痕》里晓华内心的伤疤都要大而且深。这个血痂一还原，就是作者小说中处处张显的“洞穴意识”，这里虽然有着“身体失调”、“血液淤塞”的“性”的隐喻，但更多的还是硬伤——例如：牛角“把板壁捅了一个洞”（《公牛》）；邻居“用一只煤耙子捣墙上的那个洞”（《阿梅在一个太阳天里的愁思》）；“窗子上被人用手捅出数不清的洞眼”（《山上的小屋》），等等。

与“洞穴”这种过度私人化(overprivatization)话语符号相对应的是具有仇恨的“阳具化”实象¹¹⁵指称的“肿”：“脸部肿起老高，一天到晚往外渗出沾液”（《我在那个世界里的事情》）；每次被母亲一盯看就会肿起来（《山上的小屋》）；别人的嘴一嚼，自己“腮帮子就痛得不行，肿得老高”（《黄泥街》）。杨小滨认为这种“肿”显然是对暴行的肉体反应，暗指了精神创伤的痛楚，¹¹⁶是一种所谓的“有贼的风景”。¹¹⁷

残雪这种“有贼的风景”经过《黄泥街》的《突围表演》，储存在弗洛伊德的集体无意识中，成为人民记忆深处的一部分，后来被突然激活，¹¹⁸并撞入了另一个年轻的先锋派女作家陈染小姐的闺梦：“是夜，贼们扮装成凄厉的风……他们是来掠夺我的心的。”¹¹⁹

综论 1 “匮乏时代的精神凭吊者”/“有诗为证”/“寻找遗弃的秘密”/从“拯救型”到“循环废墟”的叙事转变

德朗（Andre Derain）在对“现代派”作品发出责难时曾一针见血地指出：“我们起步点之错误，在于我们在某种方式上太害怕描摹生活，这使我们观看现实时，距离得太远，并且急遽地想出错误的解决之道。”¹²⁰这席话也可以视作是对中国新时期“先锋小说”的一种全局性总结：对当下生活的逃离与缝合，对意识形态的反叛与屈从，对权力场域的颠覆与妥协，对政治暗语的憎恨与依恋正是中国新时期“先锋小说”的形象写真。

结构主义的代表人物列维·斯特劳斯对原始社会的语言解码，索绪尔、雅各布森的结构主义语言学，以及罗兰·巴特对现代神话的符号学分析都强调符号、语言、文化在阐释世界中的特殊功用。¹²¹中国新时期的“先锋小说”对这套阐释序码有着深刻的理解，尤其在文本的语言上，创作者用心良苦，颠覆得较为彻底，但这种颠覆更多地与“朦胧诗”的反叛血脉相暗合。“先锋小说”语言的歧义性、丰富性、多质性与传统话语的单一和枯瘦形成强烈的对比，文字的张力与文本的动力呈现透明的诗意，残雪《山上的小屋》可以当成一首非常出色的诗歌来阅读。特别是六十年代出生的一批作家如孙甘露，格非，余华，苏童，北村，吕新，韩东，朱文、刁斗，陈染，迟子建，李冯，罗望子等“匮乏时代的精神凭吊者”，¹²²其中不少是以写诗起家的。在这些作家中，有许多作品的主人公本身就是诗人，如韩东的《障碍》、北村的《孙权的故事》、朱文的《我现在就飞》、¹²³和孙甘露的《我是后年酒坛子》，¹²⁴等等。至于在作品中引用诗歌的就更多了，连马原在《冈底斯的诱惑》里，最后结束时引用的竟然就是作品主人公姚亮的一首 77 行、题为《从牧歌走向牧歌》的诗和陆高的一首 33 行、题为《野鸽子》的诗，两首诗合在一起就是一首一百多行的长诗。

“先锋小说”文本中“澎湃的诗意”既是这一派作家在表意策略上的一次实践，又是文本内容空灵和歧义的审美需要。何况这种形式还是从中国古典小说的传统那里继承来的。孙甘露曾这样为自己的实践作辩解：每一个时代都可以看作一个寓言，都有一个“内敛”的故事，它不为那些文学太监都独有。只有透过性史，娼妓史，我们才逐渐在文明史中发现一点儿柔情。而柔情的派生物就是“忧郁”，是普希金和聂鲁达诗中的“歌王”。¹²⁵

可是，任何东西都有个“度”，不能“太过”，否则就是“滥用”。原哈佛大学教授毕雪甫曾撰文批评中国古典小说的局限之一就是滥用诗词。他说，这种传统在刚开始时插入这些诗词也许有特定的功能，但后来只是“有诗为证”成为一种僵硬的模式，拖延着情节高潮的

到来，成为延长篇幅和徒为虚饰的累赘。¹²⁶中国新时期的“先锋小说”的过分诗意是否也有“累赘”之嫌呢？

贾克梅第在评价德朗的画时说，“德朗的品质和优点，只能存在于失败和可能失落之上，德朗被不可能性威胁着。对他来说，在作品着手之前，已经是一个失败。”但他“所有的作品（无论成功或失败的），都无一例外地令我停下来，强迫我长时间地观看，寻找作品背后隐藏着些什么。”¹²⁷透过“先锋小说”文本中“澎湃的诗意”，这一派作家和读者应该要做的，也就是法国现代派画家贾克梅第和德朗做过的：“寻找遗失的秘密”。¹²⁸也许，中国新时期“先锋小说”的意义正在这里：在“寻找”的过程中，创作者们笨拙地裸露自己，成功或失败都排列在阳光下，任读者恣意评说。

“先锋小说”几乎与“寻根文学”同时起步，但后者的发展速度十分迅猛，很快成为文坛的主力军；而前者在“寻根文学”最热烈的时候，创作者处在话语的边缘，冷静地注视着、发现着、“操练”着，当“寻根文学”与权力话语愈来愈搅在一起的时候，“先锋小说”立即突围，并最终取代了“寻根文学”，进入话语中心。这个时候，作家们的叙事方式发生了明显的变化：即由本雅明（Walter Benjamin）的拯救型叙事（redemptive narrative）¹²⁹向波亥斯（Jorge Luis Borges）式的循环废墟（circular ruins）¹³⁰叙事方向转变。也就是说，“寻根文学”作家常常在批判此岸的种种不满时，总要预先设计一个能解决问题的彼岸；而“先锋小说”作家则是要批判某种观点必须设立一种与之相反的观点，然后从此岸出发后所经历的景象不是直线型的，而是循环型的。¹³¹

例如，莫言《透明的红高粱》里那个黑孩一句话也不说，最后被生活折磨得对一切苦痛变得麻木，成了“非人”，甚至退化成了“鱼”。小说最后是这样描写的：“黑孩钻进了黄麻地，像一条鱼儿游进了大海。”¹³²对这种退化（degeneration）的返祖现象（atavism），¹³³莫言并没有提出具体的解决方案，却在另一篇小说《拇指铐》里，将这一情节进行了重复：无奈无助的小阿义也同黑孩一样，变成了鱼，“游进了大海”。¹³⁴这种“返祖”与渴望“回归母体”一样，都是一种暂时的逃避，反映了叙述者的无奈，因为主人公要堂堂正正地做人、说话，非作家的能力所不及。作家只能用这种“循环型方式”叙述自己的内心景观，是话语对权力的妥协。

综论 2：现代性混乱的语言载体/夸大陈述的指归/“母语环链”的尴尬背景/“高级通俗小说”/“保护神”与“既得利益者”

客观地说，先锋作家的诗人化有助于提高中文小说的整体潜质。这批作家有意追求语言的飘逸和西化，字与义之间充满着张力，意象群密集而零乱，恰如超现实主义大师布鲁东所说，“现代的混乱，既悖论又奇妙地被感觉到。”¹³⁵

与此同时，他们的作品没有宁静感，缺失安详的厚度，个性的膨胀，思想的怪诞，尖锐的情绪，行为的执拗荒唐都为文本语言找到了形而上的载体。阿多尔诺说，“精神创伤是主体在艺术作品中所能获得的真正快感。但它是反对和不顾主体的快乐，这就是为什么哭泣是这种快乐的载体，正如它从‘易朽性’的观点上看是悲哀的载体一样。”¹³⁶

中国新时期“先锋小说”的作家们在利用这一载体表述自己的精神创伤时，刻意抛弃宏大叙述（grand narrative）的启蒙话语，为了获得“真正的快感”，频频使用西化的陌生语言——余华不动心声的叙述尤其出色。这些作家对内容的陈述不是传统的平铺直述，而是极力扭曲、撕裂和戏讽，喜爱“夸大陈述（overstatement）”，强化宰制者和被宰制者生存之间的紧张状态。当这种紧张状态处于滑稽的最高阈值时，受压迫的一方突然抽走，造成整体的失重而出现人仰马翻的戏弄效果，达到解构权威和颠覆主流话语的目的。

例如，与残雪、何立伟等人同时起步、后移居国外的湘籍作家徐晓鹤，他那颇有影响的“疯子”系列始于1985年他的短篇小说《院长和他的疯子们》。在这篇小说中，进疯人院对该院院长来说，是一件宏伟的事业，他甚至劝并不疯的人也进来住。当院长“亲切地”邀请并不真疯的苏神经到疯人院去的时候，苏神经给了他一个耳光，在院长“雄赳赳的脸上，写下五根鲜红的手指印”。¹³⁷这种戏讽的“夸大陈述”所造成的黑色幽默读来真是哭笑不得。正如有分析的那样：“领袖或首长式的‘亲切’，英雄式的‘雄赳赳’和同烈士或理想有关的‘鲜红’被带入了荒唐的境遇，使得这些担负有强烈意识形态使命的语词背后的主流话语遭到了无情的瓦解。”¹³⁸

这种“瓦解”针对的是有着“超稳定结构”的中文母语系统。长期以来，中国话语实际上存在着三种属性为“母语”的语意系统：一为本位话语系统——自古以来的中国传统文化；二是非本位话语系统，指的是十九世纪末二十世纪初进入中国的西方传统文化；第三，也是非本位话语系统——因国际共产主义运动而引进的马克思列宁主义思想传统，后来几乎被视为正统的霸权文化。¹³⁹在这种“母语环链”的背景下，中国新时期的先锋作家试图用第一套、第二套话语系统打压、对抗或“瓦解”第三套霸权语系。

问题的尴尬性在于：一方面，他们渴望通过大面积移植西式话语对陈腐的体制性语系进行撞击，但又不希望这种撞击过于猛烈，担心那样会将本已被“文革”拦腰斩断的传统言路

更进一步地推向绝境。另一方面，当时正处于全国的“文化热”高潮和声势浩大的“寻根文学”运动之中，他们或多或少都会受到一些影响。至少“先锋小说”的代表作家马原在对西藏民风民俗如天葬、寻找野人等故事的发掘上与“寻根文学”主力作家——如扎西达娃对同一内容的描述有相交或重合之处。

更重要的事实还在于，中国的“先锋小说”作家们“前卫意识”本来就不强，他们之所以“先锋”与其说是作家内心对于纯粹艺术追求的迫切需要，毋宁说是他们看准了形势，以决绝的姿态，有计划、有策略地走上文坛。他们既有着形式上的反叛，如马原的“活页小说”；又有着文化上的背离，如残雪对血缘亲情和“家文化”的撕裂；还有着道德和伦理上的颠覆，如余华关于宰元的移植和苏童关于妓女的改造，以及刘索拉、洪峰和徐星等人对文本陌生化的技术处理，所有这一切都显示了先锋作家的话语系统对权力的不驯和叛逆。与此同时，这一批作家又有着强烈的世俗精神，思想的平庸和艺术的实用主义使文本的内核常常落入俗套，结果，不驯变成了顺从，叛逆变成了合谋，对权力的对抗变成了对权力的分享。此外，这一拨作家在实验主义的路上走得艰难，依凭的背景大多来自西方话语体系，不少作家在审美探索上越走越窄，甚至钻进了艺术的“死胡同”，如马原最后成了地地道道的“形式主义”者。余华与苏童等人也在自己的实验园地愈来愈来有一种曲高和寡、孤独无助的痛苦。两者不同在于：与其像马原那样放弃创作，还不如利用现有的名气，“回头是岸”，写一批所谓的“雅俗共享”式的作品，这就是余华的《活着》《许三观卖血记》和苏童《妻妾成群》《我的帝王生涯》的创作动因。从在这个意义上说，“先锋”只是这一拨作家夺取话语权的策略。这也就是为什么，这一拨先锋作家后来纷纷“转向”，成为“新写实”的得力干将。

比方，才华出众的苏童，当他写作《红月亮，黄月亮》时，他被认为是严肃/先锋作家；但当他写作《妻妾成群》时，这一身份就有些问题了。有人认为他是通俗作家，他自己表示就是“通俗作家也无所谓”。¹⁴⁰王安忆直言不讳地说，苏童的《妻妾成群》不过是一部“高级通俗小说”。¹⁴¹而被王蒙封为“黑驹”的青年评论家王彬彬则指出，这类“高级通俗小说”的创作俨然已经成为文坛的一种主流，积极参与其中者不乏“大腕式”的作家，如余华等。王彬彬对余华的《活着》等通俗小说明确地表示“很厌恶”。¹⁴²

而余华公然声称：一个作家，“只要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。”而这种对“民族的声音”的“表达”和“代言”恰恰曾经是余华致力“反叛”的鹄的。当一个人因为通过“反叛”——哪怕只是形式上的而获得了意外的“成功”后，又反过来为他曾经“反叛”的对象辩护时，这种“转向”后角色的“倒置”和戏剧性变化——或可称之为“变节”¹⁴³——就显得特别的富有讽意。美学家王朝闻先生直言这是一种“典当

灵魂”¹⁴⁴的行为。

不仅如此，余华还信誓旦旦地说，卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯等大师们在“创造自己的时代”和“文学规则”后，“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。”¹⁴⁵换言之，余华、苏童们现在不但不反叛，反而一心一意要来做中国文坛“现有体制的保护神”了。因此，当苏童的《红粉》由小说改编成电影时，他就十分乐意“改编自己”以适应主流话语的需要。¹⁴⁶这些被王安忆指责为现有体制的“既得利益者”¹⁴⁷完全忘记了他们最初“突围”的旗帜——

“先锋源于恐惧——对精神侏儒症的恐惧。”

“先锋期求空间——所有物质文明永远不能提供的空间。”

有鉴于此，在美国消闲的阿城以《棋王》般口吻淡淡地说：都说先锋作家颠覆了权威话语，可是颠覆那么枯瘦话语的结果，搞不好也是枯瘦，就好比颠覆中学生范文会怎么样呢？而且，“颠覆”这个词，总让人感觉还是在无产阶级文化大革命“造反有理”的阴影下。¹⁴⁸阿城的戏言并非老大哥式的“倚老卖老”的教训，也不是“吃不到葡萄就说葡萄酸”的妒忌心理，而是蜻蜓点水、言简意赅的中肯评说。换言之，中国新时期的“先锋小说”仍然没有突破雾霭的包围，即便突破了某一层，又被新一轮雾霭所笼罩——这表明中国新时期文学的现代化之路仍然曲折而漫长。

注释

¹ 见《今日先锋》的扉页题辞，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994）

² 中国新时期的先锋小说又称“新潮小说”，“后新潮小说”，“探索小说”，“实验小说”，“现代主义小说”，“后现代主义小说”，“新小说”，“新‘新小说’”，以及“前卫小说”，等等，参见吕切《先锋小说一解》，载《文学评论》，1994年2期，页84

³ 陈晓明在《中国先锋小说精选》所作的序文中认为，1987年是中国先锋小说的历史纪元，其标志是这一年上海《收获》杂志第五、六期上连续发表了苏童、余华、孙甘露等人的作品；杨扬也认同这一说法。参见杨扬《先锋的遁逸》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页114。但李陀认为中国文学真正重大的变化转折点是在1985年，因为这时人们不再一个

模样，而是可以互相对话，官方的意识形态失去了过去指导思想地位。参见李陀《1985》，载《今天》，1991年第3-4期，页59-73。而李洁非在《新时期小说的两个阶段及其比较》（载《文学评论》，1989年3期）中认为马原1984年在《西藏文艺》上发表的《拉萨河女神》是划阶段性的作品；不过，昌切认为这一位置由刘索拉的《你别无选择》来取代更有意义。参见昌切《先锋小说一解》，载《文学评论》，1994年2期，页84-89。笔者更认同于李陀在时间上对中国先锋小说的界定，其标志性作品是马原那比《拉萨河女神》更成熟的《冈底斯的诱惑》的发表和残雪那充满鬼气的《山上的小屋》的登台亮相；当然，刘索拉的《你别无选择》也差不多在同一时刻横空出世。

⁴ 刘索拉的《你别无选择》一九八五年上半年由《人民文学》刊出时，文坛一片惊讶之声，连王蒙都著文称之为“横空出世”，而李泽厚则认为这是中国第一篇真正的现代派小说。参见施品《文学与音乐两栖人刘索拉》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页103

⁵ 《突围表演》系残雪的长篇处女作书名。这部一九八八年出版的小说，主要讲述发生在五香街的一段“奸情”，女主人公X和男主人公Q是两个符号一样的人物。“奸情”的事实也是在人们的议论中似符号一样的似真似幻。一直到书的结束，人们还是不明白究竟是否发生了这一段“奸情”。参见施品《“现代派”女作家残雪》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页197。笔者在此引用此书名主要是想表明当时文坛恰恰处于一种类似“符号”（跟本章的标题“雾霭”意义相通）一样的“困境状态”。

⁶ 见王蒙与潘凯雄对话：《先锋考》，载《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页5

⁷ 参见尤涅斯库《论先锋派》，收入《法国作家论文学》一书；又见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页2

⁸ 赵毅衡对雷纳多·波乔利《先锋理论》一书（1962年意大利文版，英文版于1968年出版）给予高度评价，但文章最后说，“或许此书只有一个缺点是不可原谅的：全书无一注释，引文无一注明出处。可能五十年代意大利批评界尚未染上详引洋注的当代恶习。但这无疑给此书的学术价值打上了一个小小的减号。”参见赵毅衡《雷纳多·波乔利〈先锋理论〉》，载《今日先锋》，1995年3期，页34-35

⁹ 赵毅衡《雷纳多·波乔利〈先锋理论〉》，载《今日先锋》，1995年3期，页34-35

¹⁰ 见王干《突围表演与表演突围》，载卫慧《水中的处女》总序，（石家庄：花山文艺出版社，2000），页2

¹¹ 见美国《倾向》杂志，1995年总5期，页111

¹² 由袁可嘉等人选编的《外国现代派作品选》1980年由上海文艺出版社出版，第一次印刷五万册，很快告罄；到1983年第三卷出版，也印了二万一千册；陈琨的《西方现代派文学研究》于1981年出版，立即引起轰动，第一次印刷一万三千册被一抢而空；至于高行健那本《现代小说技巧初探》经过连载后，再由花城出版社出版，更是成为一时的热点。王蒙、刘心武等人都迫不及待地读了，冯骥才在推荐给他的朋友时更是兴奋地说这书“像喝了一大杯味醇的通化葡萄酒那样”过瘾。参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页6-7

¹³ 宗璞在读了卡夫卡小说后感叹道：原来小说还可以这样写！她很快写出了模仿小说《我是谁》和《蜗居》等，参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页7；马原坦承《拉萨河女神》（1984）也是在看了国外现代派作品后创作出来的，参见江康宁《小说乎？评论乎？——关于“超小说”》，载《文艺报》，1988年3月5日；余华也承认他的《十八岁出门远行》是在读了卡夫卡短篇小说《乡村医生》后写的，参见余华《川端康成与卡夫卡的遗产》，载《外国文学评论》，1990年2期，页109-110。

¹⁴ Gabriel Garcia Marquez, *One Hundred Years of Solitude* (trans.) from the Spanish by Gregory Rabassa, (London: Cape, 1970)

¹⁵ 参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页148

¹⁶ 见韩少功小说《雷祸》，收入《中国当代作家选集丛书·韩少功卷》，（北京：人民文学出版社，1994），页83

¹⁷ 马尔克斯说，一天，他“看见一个老头儿带着小男孩去见识冰块，那时候，马戏团把冰块当作稀罕宝贝来展览。又有一天，我对我外祖父说，我还没见过冰块呢！他就带我去香蕉公司的仓库，让人打开一箱冰冻鲷鱼，把我的手按在冰块上，《百年孤独》就是根据这一形象开的头。”参见Joan Mellen, *Literary topics: Magic realism* (Detroit, New York, San Francisco, London, Boston, Woodbridge, CT: A Manly, INC. Book, 2000)，页25-28

¹⁸ 见约翰·巴思《充实的文学：论后现代主义虚构小说》，载《大西洋月刊》1980年第1期；也参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（南京：江苏文艺出版社，1997），页95

¹⁹ 同上

²⁰ 参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页451

²¹ 杨扬《先锋的遁逸》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页114

²² 参见聂茂《余华的“变节”与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002年3月27日；又见载香港《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>），上网日期：2002年3月27日

²³ 参见南帆《先锋作家的命运》，载《今日先锋》1995年3期，页8

- ²⁴ 参见吴义勤《中国当代新潮小说论》，（南京：江苏文艺出版社，1997），页 447
- ²⁵ 参见 Hewitt, Andrew. *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*. (Stanford, California: Stanford University Press, 1993.)
- ²⁶ 见孙绍谊《通俗文化、意识形态、话语霸权——伯明翰文化研究学派评述》，载美国《倾向》，1995 年总 5 期，页 121.
- ²⁷ 参见李欧梵《技巧的政治——中国当代小说中之文学异议》，收入其文集《现代性追求》，（台北：麦田出版社，1996），页 61-63
- ²⁸ 同上，页 73
- ²⁹ 参见戴晴《在秦城坐牢》，（香港：明报出版社，1995），页 11
- ³⁰ 见王蒙与潘凯雄对话：《先锋考》，载《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页 5-9
- ³¹ 那只著名的鹦鹉叫魏尔弗里，有一天，它飞到一只芒果树上不下来，主人的一个亲密朋友要自杀，他想去救朋友。可鹦鹉在树上就是不下来，主人守了一天，最后火了，骂道：“你混蛋！”可那只鹦鹉以同样的声音回敬他：“你更混蛋，医生。”参见 Gabriel Garcia Marquez, *Love in The Time of Cholera*, (trans.) from Spanish by Edith Grossamn, (New York: Alfred A.Knopf, 1988); 又见 Rita Guibert, “Gabriel Garcia Marquez,” in *Seven Voices: Seven Latin American Writers Talk to Rita Guibert*, translated by Frances Partridge, (New York: Knopf, 1973), 页 4-5
- ³² 《文学自由谈》，1989 年 2 期
- ³³ Leung, Laifong, *Morning Sun—Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 见“郑义的自述”页 268-69; 以及“张承志的自述”，页 226-27
- ³⁴ 参见昌切《先锋小说一解》，载《文学评论》，1994 年 2 期，页 86
- ³⁵ 参见刘索拉《蓝天绿海》，载李子云编《中国女性小说选》，（香港：三联书店，1991），页 328
- ³⁶ 同上，页 318-19
- ³⁷ 参见张汉良《浅谈家变的文字》，载台湾《中外文学》第 1 卷第 12 期，1973 年 5 月出版，页 122-41; 又见江宝钗《现代主义的兴盛、影响与去化——当代台湾小说现象研究》，收入陈羲芝主编《台湾现代小说史综论》，（台北：联经出版事业公司，1998），页 131
- ³⁸ “有一次我演出，管组织节目的老太太一个劲儿跟在我的屁股后面问我，为什么要写首献给蜜子的《走吧，走吧》？她说这里面一定有秘密。我说什么秘密也没有，她就用手一指

陆升，说：‘你们打架了？’我哭笑不得，只好点头说是。她得意地说：‘我说是吧，要不你不会写这么首歌。’我想用男女之情来解释歌词是最便当的事了，既满足了她的好奇心，也省得我多说话。结果她对舞台经理说：‘她把和男朋友吵架的事也搬到台上来唱了。’说完摇摇头。这个材料使她对我唱的所有歌都大感兴趣”。参见刘索拉《蓝天绿海》，载李子云编《中国女性小说选》，（香港：三联书店，1991），页 341

³⁹ 伊蕾《独身女人的卧室》，载《人民文学》1987 年 1、2 合期

⁴⁰ 参见洪峰《关于普拉蒂尼》，载《小说选刊》1987 年 6 期

⁴¹ 见孙绍谊《通俗文化、意识形态、话语霸权——伯明翰文化研究学派评述》，《倾向》1995 年总 5 期，页 129

⁴² 参见马原《冈底斯的诱惑》，载《上海文学》1985 年 2 期，收入小说集《虚构》，（长江文艺出版社，1993）；又见陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页 796

⁴³ 肖勒（Mark Schorer）认为，“技巧不是第二位的事物，……不是外部的谋画，不是机械的事情，而且一种深刻的，主要的运用。”“技巧不仅包含着智力和道德的内蕴，它还发现它们。”参见肖勒 Mark Schorer, *The World We Imagine: Selected Essays*, (London, Chatto & Windus, 1968), 页 10

⁴⁴ 同上，页 5

⁴⁵ 南帆《再叙事：先锋小说的境地》，载《文学评论》，1993 年 3 期，页 22

⁴⁶ 参见邵燕君《从交流经验到经验叙述》，载《文学评论》，1994 年 1 期，页 98

⁴⁷ 参见 B.C. Johnson, *The atheist debater's handbook*, (Amherest, N.Y.: Prometheus Books, 1983)；又见王岳川《后现代文学：价值平面上的语言游戏》，载《文学评论》，1993 年 5 期，页 139

⁴⁸ 参见 Roland Barthes, “From Work to Text”, in *Image, Music, Text*, (trans.) Stephen Heath (New York: The Noonday Press, 1977)

⁴⁹ 参见马原《小说》，载《文学自由谈》，1989 年 1 期

⁵⁰ 载《收获》，1985 年 5 期

⁵¹ 参见 Patrick Hanan, “The Nature of Ling Meng-ch’u’s Fiction”, in *Chinese Narrative*, Andrew Plaks (ed.) (Princeton: Princeton University Press, 1977), 页 87

⁵² “模拟律令”是以客观呈现为名，规范和“检核”人们观看及写作真实之方式的一种道德及形式的制约。参见 Christopher Prendergast, *The Order of Mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval*,

Flaubert (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 页 1-23

⁵³ 参见 Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist, (ed.), Caryl Emerson and Michael Hoquist, (trans.) (Austin: University of Texas Press, 1981)

⁵⁴ 参见 W. V. Quine: *From a Logical Point of View*, 1953; 又见洪谦《卡尔纳谱和他的哲学》，载香港《二十一世纪》1992 年 4 月号，页 101

⁵⁵ 参见浦安迪《中西长篇小说文类之重探》，载《比较文学论选集》，（北京：中国社会科学院文学研究所编，1982）

⁵⁶ 参见陈平原《小说的书面化倾向与叙事模式的转变》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997），页 239

⁵⁷ 参见吴亮《马原的叙述圈套》，载《当代作家评论》，1987 年 3 期

⁵⁸ 马原《上下都平坦》，载《收获》，1987 年 5 期

⁵⁹ 参见 Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist, (ed.), Caryl Emerson and Michael Hoquist, (trans.) (Austin: University of Texas Press, 1981), 页 309

⁶⁰ 此小说发表在《北京文学》，是余华首次参加该杂志笔会时的出色表演，作品受到“先锋小说”的吹鼓手李陀先生的激赏；后收入作者小说集《十八岁出门远行》，（北京：作家出版社，1989）

⁶¹ 参见聂茂《余华的“变节”与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002 年 3 月 27 日；又见载香港《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>），上网日期：2002 年 3 月 27 日

⁶² 发表于《收获》，后收入作者小说集《十八岁出门远行》，（北京：作家出版社，1989），页 28-80

⁶³ 载《收获》，1988 年 5 期

⁶⁴ 参见徐芳《形而上主题：先锋文学的一种总结和另一种终结意义》，载《文学评论》，1995 年 4 期，页 92

⁶⁵ 参见戴锦华《裂谷的另一侧畔：初读余华》，载《北京文学》，1989 年 3 期

⁶⁶ 同上

⁶⁷ 见台湾《光华》杂志 2001 年 1 期

⁶⁸ 见宋遂良《评几部“新写实”长篇小说》，载《文学评论》，1993 年 5 期，页 71

⁶⁹ 参见 Kristeva, Julia, *The Bounded Text*, Kristeva 1980 : 37, 1969; 又见江宝钗《现代主义的兴盛、影响与去化——当代台湾小说现象研究》，收入陈羲芝主编《台湾现代小说史综论》，（台北：联经出版事业公司，1998），页 124

⁷⁰ 余华《虚伪的作品》，载《上海文论》，1989 年 5 期

- ⁷¹ 魏安娜《一种中国的现实：阅读余华》，吕芳译，载《文学评论》1996年6期，页102-03
- ⁷² 见 Henry Y. H. Zhao (ed.) *The Lost Boat: Avant-Garde Fiction From China*, (London: Wells-weep Press, 1993), 页145-84; 又见 David Der-wei Wang with Jeanne Tai (ed.), *Running Wild: New Chinese Writers*, (New York: Columbia University Press, 1994), 页21-68
- ⁷³ 参见 Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, (trans.) from Geman by John Osborne, (London: NLB, 1977)
- ⁷⁴ 见魏安娜《一种中国的现实：阅读余华》，吕芳译，载《文学评论》1996年6期，页102-03
- ⁷⁵ Jing Wang, "The Mirage of 'Chinese Postmodernism': Ge Fei, Self-positioning, and the Avant-Garde Showcase," *Position* vol. 1 number2, (Fall 1993), 页375
- ⁷⁶ 同上
- ⁷⁷ 参见 Michel Foucault, *An Introduction, vol.1 of The History of Sexuality* (New York: Random House, 1978), 页100-01
- ⁷⁸ 语出吴亮《评中国“先锋派油画”》，载《今日先锋》，1994年2期
- ⁷⁹ 余华长篇处女作，载《收获》1991年6期
- ⁸⁰ 余华中篇小说，载《收获》1992年6期；被张艺谋拍成同名电影，一度被禁放，后出口转内销。
- ⁸¹ 参见聂茂《余华的变节与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002年3月27日“湘江”文艺副刊；又见香港“世纪中国”(<http://www.cc.org.cn/>)，上网时间：2002年3月27日
- ⁸² 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》，收入王晓明主编《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》，(上海：东方出版中心，1998) 页118-19
- ⁸³ 参见马原《方法》，载《中篇小说选刊》，1987年1期
- ⁸⁴ 参见聂茂《余华的变节与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002年3月27日“湘江”文艺副刊；又见香港“世纪中国”(<http://www.cc.org.cn/>)，上网时间：2002年3月27日
- ⁸⁵ 参见张德祥《“新写实”的艺术精神》，载《文学评论》，1994年2期；又见宋遂良《评几部“新写实”长篇小说》，载《文学评论》，1993年5期
- ⁸⁶ 残雪短篇小说《山上的小屋》，原载《人民文学》，1985年3期；收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，(上海：学林出版社，1999)，页890-94。在文本分析中有关小说内容的文字均出自该书，不另——注明。
- ⁸⁷ 参见 Hayden White, *Tropics of Discourse-Eassys in Cultural Criticism*, (Baltimore, Maryland: The Jones Hopkins University Press, 1978), 页239
- ⁸⁸ 参见 Vaclav Havel, "The Power of the Powerless", in *Vaclav Havel or Living in Truth*. Jan

Vladislav (ed.), (London: Faber and Faber, 1986), 页 62

⁸⁹ Lyotard, Jean-Francois: *The Inhuman: Reflections on Time*, (trans.) Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby (Cambridge: Polity Press, 1991), 页 33

⁹⁰ 参见李颀《乔治·奥威尔和切·格瓦拉》，载美国《倾向》杂志，1995 年总 5 期，页 140-41

⁹¹ 吉登斯(Anthony Giddens)在讲述人的有意图的行为三个层面时，第一个就是对人的反思性(reflexivity)的调节，即行动者总是通过认识自己得以在其中活动的社会与物质环境，来不断地改变和调节着自己的行动。参见 Ulrich Beck, Anthony Giddens and Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, (Cambridge in England: Polity, 1994); 又见文军《生存压力与理性选择》，香港《二十一世纪》，2001 年 2 月号，页 140

⁹² 参见 Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 1987, 页 19-20

⁹³ 张诵圣《现代主义与台湾现代派小说》，载《文艺研究》，1988 年 4 期，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997），页 155

⁹⁴ 何立伟《白色鸟》收入作者小说集《小城无故事》，（北京：作家出版社，1986）；又见陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页 852-58

⁹⁵ 参见杨小滨《中国先锋文学与“毛语”的创伤》，载香港《二十一世纪》，1993 年 12 月号，页 48

⁹⁶ Jean-Francois, Lyotard: *The Inhuman: Reflections on Time*, (trans.) Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby (Cambridge: Polity Press, 1991), 页 27,

⁹⁷ Leung, Laifong, *Morning Sun —Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 47-48

⁹⁸ 参见杨小滨《疯狂与荒诞：徐晓鹤小说中的文本政治》，载香港《二十一世纪》1999 年 10 月号，页 116

⁹⁹ （美国）林白芷《一个抒情表达的整体——残雪短篇阐释》，收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页 896

¹⁰⁰ 参见 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Helene Iswolsky (trans.) (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988)

¹⁰¹ 杨小滨指出：“鲁迅的狂人始终被视为反抗历史压迫的代言人，狂人发出的是画着疯狂的脸谱控诉外在社会的时代之声。”狂人并不真疯而是“佯疯”。参见杨小滨《疯狂与荒诞：徐

晓鹤小说中的文本政治》，载香港《二十一世纪》1999年10月号，页116

¹⁰² 参见 Shoshana Felman, *Writing and Madness* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985), 页252

¹⁰³ 参见杨小滨《疯狂与荒诞：徐晓鹤小说中的文本政治》，载香港《二十一世纪》1999年10月号，页115

¹⁰⁴ 参见 Jean-Francois, Lyotard, *Driftworks*, (ed.) Roger Mckeon (New York: Semiotext(e)), 页57

¹⁰⁵ 此语出于吴亮。详见《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页11

¹⁰⁶ 参见伊顿格尔《审美意识形态》，（香港：牛津，1990），页127

¹⁰⁷ 参见张闳《灰姑娘，红姑娘——〈青春之歌〉及革命文艺中的爱欲与政治》，载《今天》2001年夏季号，页265

¹⁰⁸ 参见马尔库塞《单向度的人》，刘继译，（上海：上海译文出版社，1989），页222

¹⁰⁹ 参见司徒立《“现代的混乱”抑或“现代的纠纷”：德朗和他的艺术世界》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页64

¹¹⁰ 残雪《美丽的南方之夏日》，收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页895

¹¹¹ 笔者认为：小说设计的任副官纯粹是莫言的自我保护意识使然。这个人物并没有像文本中“奶奶”所想像的那样“千军易得，一将难求。”因为，他不是死在这场恶战中，而是死在自己擦枪走火之中。任副官是在余大牙被处决后的三个月死去的。作者对他还是颇有讽刺的：“可惜任副官英雄命短，他在昂首阔步，走出了大英雄八面威风之后的三个月，”死于自己的子弹下。换句话说，作者虽然借父亲之口说是任副官这样的纯种好汉，只有共产党才有，但倾向性依旧是否定的。因为读者从小说中看不出这样的好汉的事实根据，不过是作者怕小说出版后被抓辫子而精心设计的一层自我保护罢了。不然，这样的好汉，应该在抗日恶战中体现他的高大形象来。而作者着力要反对的恰恰是这种假英雄。为土匪立传，以晚辈的口吻来讲祖先的历史，这里有多种颠覆，意思重大。可参见莫言的小说文本《红高粱》，《中国小说一九八六》，（香港：三联书店，1988年），页155。莫言这一着棋还很有效。后来在1987年“反自由化”运动中，他有了挡箭牌。参见 Leung, Laifong, *Morning Sun — Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页150

¹¹² 严家其说，他在写《跨越时代的飞行》一文时，知道有人爱从文章中找碴儿，企图将作者送上“思想法庭”，所以，他特地在文章中给自己留了一条后路：“所以，我就在伏尔泰的客厅中，听着‘理性法庭’的‘法官’的谈论时，我说‘我简直听不下去了’。我当时还担心着那一天在中国的大地上再次出现‘宗教法庭’，我想，我还可以用这样的话来为自己辩护哩！”参见严家其《三个“法庭”》，载入其《我的思想自传》，（台北：风云时代出版公司，1989），页 30

¹¹³ 参见马尔库色《爱欲与文明》，Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, (New York: Random House, 1961)

¹¹⁴ 参见张光直《中国青铜时代》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1983），页 256

¹¹⁵ 按照叶维廉的分析，中国最早使用象征手法的是《易经》，内有言：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”这里的“四象”指的是阴阳的变化而成，其卦象取模于大自然。四象又分为实象、假象、义象和用象四类，如乾卦的实象指天，引申为父是假象；乾为健，是义象；乾有四德，即元亨利贞，是用象。而贯穿实象和假象的不是简单的象征作用，而是实象出现在一个境遇中的“过程”。实象与假象间的相应不在表现的形似而是在其动变过程中的时、位、态、势整体的应和与其必然同时具有的歧差。如乾卦中用龙的象不仅反映了它象征“劲健”“天”和“太阳”——乾字从“日”的“光照”而来，而且更重视的是这生变的时、位、态、势。“潜龙勿用”的象征意义在于，万事万物都是上天安排的，违背“天理”者则死。古人对“天”本意是指一片混沌，即《易经》中所谓“太极”，但后人将它狭义为“天子”“皇帝”。参见叶维廉《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992），页 75-80

¹¹⁶ 参见杨小滨《中国先锋文学与“毛语”的创伤》，载香港《二十一世纪》，1993 年 12 月号，页 49

¹¹⁷ 参见（日本）近藤直子《有“贼”的风景》，收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页 895

¹¹⁸ 弗洛伊德指出，“原初的震惊感是储存在无意识中的，它的作用并不当即发生，而是被延迟到数年之后。”参见 Freud, Sigmund: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 1 (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1953-73), 页 352-59

¹¹⁹ 参见陈染《炮竹炸碎冬梦》，载《今日先锋》，1994 年 2 期，页 86-87

-
- ¹²⁰ 参见司徒立《“现代的混乱”抑或“现代的纠纷”：德朗和他的艺术世界》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页63
- ¹²¹ 参见孙绍谊《通俗文化、意识形态、话语霸权——伯明翰文化研究学派评述》，载美国《倾向》杂志，1995年总5期，页121.
- ¹²² 参见郜元宝《匮乏时代的精神凭吊者》，载《文学评论》，1995年3期，页51-58
- ¹²³ 韩东的《障碍》、北村《孙权的故事》、朱文《我现在就飞》三篇小说均收入李森主编《中国话语》，（兰州：敦煌文艺出版社，1997）
- ¹²⁴ 收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页1081-91
- ¹²⁵ 参见孙甘露《失去》，载《今日先锋》，1994年2期，页99-100
- ¹²⁶ John L. Bishop “Some Limitations of Chinese Fiction” *Far Eastern Quarterly*, 1951年版
- ¹²⁷ 参见司徒立《“现代的混乱”抑或“现代的纠纷”：德朗和他的艺术世界》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页71
- ¹²⁸ 同上
- ¹²⁹ 参见 Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writing*, (trans.) by Edmund Jephcott, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978)
- ¹³⁰ Jorge Luis Borges, *Borges on Writing*, (ed.) by Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern and Frank Macshane, (London: Lane, 1974)
- ¹³¹ 转引孙隆基《未断奶的民族》之《序言》，（台北，巨流图书公司，1996），页9-10
- ¹³² 参见莫言《透明的红高粱》，载《2000年文库——当代中国文库精读·莫言卷》，（香港：明报出版社，1999），页71
- ¹³³ 参见 Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*, (New York: Oxford University Press, 1986), 页158-59
- ¹³⁴ 参见莫言《拇指铐》，载《2000年文库——当代中国文库精读·莫言卷》，（香港：明报出版社，1999），页177-201
- ¹³⁵ 参见司徒立《“现代的混乱”抑或“现代的纠纷”：德朗和他的艺术世界》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页62
- ¹³⁶ 见 Adorno, Theodor W.: *Aesthetic Theory*, (trans.) C. Lenhart (London: Routledge & Kegan Paul, 1984), 页380
- ¹³⁷ 徐晓鹤《院长和他的疯子们》（台北：远景出版公司，1989），页57-58
- ¹³⁸ 参见杨小滨《疯狂与荒诞：徐晓鹤小说中的文本政治》，载香港《二十一世纪》1999年10月号，页111

-
- ¹³⁹ 参见韩钟恩《绞断母语环链之后……能否继续文化颠覆？》，载《今日先锋》，1994年2期，页52-55
- ¹⁴⁰ 参见王璞《从蔡澜的小品看香港文学的雅与俗》，载《现代中文文学评论》，（香港：现代中文文学研究中心出版），第一期，1994年6月创刊，页106
- ¹⁴¹ 参见王彬彬《在功利与唯美之间》，（上海：学林出版社，1996），页56
- ¹⁴² 同上
- ¹⁴³ 参见聂茂《余华的变节与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002年3月27日“湘江”文艺副刊；又见香港“世纪中国”（<http://www.cc.org.cn/>），上网时间：2002年3月27日
- ¹⁴⁴ 参见时间主编《精神的田园——“东方之子”学人访谈录》，（北京：华夏出版社，1997），页49-50
- ¹⁴⁵ 见余华《传统·现代·先锋》，载《今日先锋》，1995年3期，页2
- ¹⁴⁶ 在《红粉》小说中，作者通过小萼的不幸，宣告一场改造妓女运动的失败，但在电影中，编导对这种反讽进行了大幅删改，使电影变成再现江南风俗民情的风俗画。参见杨扬《先锋的遁逸》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，收入汪晖、余国良编《90年代的“后学”论争》，（香港：中文大学出版社，1998），页207、212
- ¹⁴⁷ 参见王安忆《感情和技术》，载《今日先锋》，1995年3期，页99
- ¹⁴⁸ 阿城《闲话闲说——中国世俗与中国小说》，（北京：作家出版社，1997），页182

第五章 新写实：阵痛后的尴尬

引论 1：严重滞后的“捧月效应”/时间性表达与空间性表达之互搏/“雾都孤儿”的精神生殖力/撕裂的阵痛与“艰辛的尴尬”

像任何一股文艺思潮一样，八十年代晚期在中国文坛悄然兴起的“新写实”小说，至今没有一种定论。¹一个吊诡的事实是，当南京《钟山》文学杂志在1989年第3期上亮出“新写实”的旗号、并由青年评论家王干等人对这一股文艺思潮进行理论上的界定²时，其代表作方方的《风景》和池莉的《烦恼人生》³早在两年前就已经刊出。与“伤痕文学”、“寻根文学”和“先锋小说”等文学思潮的“捧月效应”⁴不同，文学理论界对“新写实”敏感性的严重滞后并不意味着那一时期评论的缺席，恰恰相反，文学理论界已清楚地知道“七哥”和“印家厚”们的“艰难出世”⁵将会给已呈蓬勃之势的中国文坛带来怎样的冲击和影响。

尽管此前的“寻根文学”和“先锋小说”有着这样那样的不足或缺点，但毋庸置疑的是，这两股文艺思潮将中国新时期的文学运动在滚滚向前的现代化进程上推向了一个崭新的高度，激活了第三世界文学的母语基础，矗起了与第一世界对话的“文学城堡”（“寻根文学”），使“废墟上的花环”（“伤痕文学”）从“雾霭中的冲突”（“先锋小说”）里脱颖而出，为潜伏在山高水远、沉睡已久的集体意识的萌芽找到了承担苦难的记忆的载体。

可以说，中国新时期“伤痕文学”的文本向度呈现的还只是时间性表达⁶，是单纯的、扁平状的“百科全书式”的，其中往往有着显而易见的时间标界，如“文革十年”等。而从“寻根文学”到“先锋文学”的叙述范式则完全摆脱了既往的思维定势，较好地“转轨”到了空间性表达上来。时间的模糊和地点的荒蛮大大拓宽了创作主体的心理空间，为全球化语境下第三世界文学的健康发展竖起了一块“现代性”界碑。

但这块界碑在“第二次反资产阶级自由化”声浪中受到严重打压，文坛一时陷入沉寂。在此背景下，从夹缝中诞生出来的“新写实”表现出《风景》中“七哥式”的精神生殖力，“实用主义”创作成分再次加大，其原动力恰恰是中国作家们总是有的一种无处不在的“精神力量”。这种力量结合着实用的恢复力、生存本能、意志和对当今政治领导人所界定并强加到他们头上去的理想和信仰的献身精神，形成了他们独有的“坚韧面”⁷——既是对权力的屈从，又是对权力的拒斥。

比方，池莉就承认，因为从小以来一直受到压抑，“我对死老鼠，对化冻的一摊脏水，对课本的失踪，对黑板上的辱骂全都采取了沉默的忍受态度。”⁸这种“忍受态度”既是对自我意见的保留和无声的抗议，又是对“辱骂”的默认和漠视，其“精神指归”与韩少功（“寻根文学”）和残雪（“先锋文学”）等对同一意象的“腐烂秽形物”——如《爸爸爸》和《女女女》中的死老鼠、月经带、酸田螺、粪便等以及《山上的小屋》中的死蛾子、痰液、眼屎等——进行大面积的“暴露”和“反叛”有着截然不同的文本立场。正因为此，在压抑茫然的现实中，以池莉、方方和刘震云为代表的“新写实”作家们，有如“雾都孤儿”般顽强地抗争着、蛰伏着、生存着，他们既不愿以明确的反叛姿态激怒权力，又不愿过于牺牲自己的审美追求而向权力屈从。这种创作主体本身的“尴尬心态”（与作品内容之“艰辛的尴尬”相应和）严峻地考验着这一派作家的精神忍耐力和艺术爆发力。

结果便是，“新写实”创作者们在诗人的“先知意识”和大众的“愚昧意识”中找到了某种中介，似乎从一开始就把走得太远的“先锋作家”拉回一点、又将落后太多的“伤痕作家”推前一把，并将文本从“寻根文学”后期所出现的“寻章摘句”的“死胡同”里解放出来。事实上，“新写实”的倡导者也正是将其界定为两个主义——现实主义与现代主义的“杂交胎生”的新品种，是出现在两个主义“交叉地带”的“一种新的创作途径。”⁹在具体表述上，这一拨实践者有意收缩了心理空间，而更多地回归到了传统的、时间性表达上来，而且这里的时间“厚度”从历史趺音中剥离，主要由当下的世俗生活所填斥，显示了与先行拓荒者们“审美趣味”相抵触、相冲突的精神走势。

这是一种撕裂，无论是对作家、读者或评论家；无论是对国家、民族或个人。正如“新写实”的代表作家之一的池莉所说的：“撕裂是艰难而痛苦的。”¹⁰这里有着深层的历史背景。八十年代中后期，伴随着社会转型（如市场价格改革中的“双轨制”等）产生了一系列的社会问题：通货膨胀引起的情绪波动、“官倒”激发的对腐败的不满、“全民经商”掀起的浮躁大潮、“脑体倒挂”导致的心理失衡、大众文化对精英文化的冲击等等，这些社会“阵痛”大大改变了当代人的价值观念和道德追求。一种迷离的、无所适从的无奈情绪弥漫了社会的每个角落。这种无奈情绪正好为“新写实”创作中的“冷漠化”态势铺垫了必要的心理基础。¹¹有了这样的心理基础，创作主体尽可以瞄准“底层人”的现实生活，写出他们“艰辛的尴尬”。

例如，刘震云的小说《塔铺》和《一地鸡毛》就是这种生活的写真。《塔铺》写的是深爱着“我”的乡下少女爱莲，为了生存被迫嫁给村里的暴发户吕奇，但最终想的却是：“你是带着咱们俩上大学的。”既不能与心爱的“我”结合，又不能如愿以偿地“上大学”，爱莲

在这种“晓华式”（《伤痕》）的绝望中，竟然还有如此无奈而“尴尬”的想法，使“我”对“上大学”的欣喜顿时转为“辛酸”，因为“我”的读书不但是带着沉重的自己，而且还带着爱莲苦涩的“梦”！而就爱莲而言，她既要做吕奇的合法妻子，又要暗地里想着对“我”的爱恋，还有把自己不能实现的梦（跳出农门，读上大学）用无形的方式加到一个爱她的人身上；特别是吕奇，他辛苦地挣钱为了家室，为了弥补因自己文化的不足、被人贬称为“暴发户”而将希望寄托到爱莲的肚子上，可爱莲的心思却不在他身上——这种辛酸的真实恰恰是当时中国成千上万的爱莲和吕奇们“尴尬生活”的缩影。

而在刘震云的《一地鸡毛》中，主人公小林虽是城里人了，但“老家如同一个大尾巴，时不时要掀开让人家看看羞处，让人不忘记你仍是一个农村人。”小林在都市里的苦闷挣扎，诸如无房、无权、送礼，逢人点头哈腰，还要拉关系、走后门等，都与“农村人”的身份有关。小林不愿意这么做，可现实生活又逼得他不能不这么做。他鄙视官人、憎恨官场，却又不得不迎合官人、投身官场。他的“尴尬”似乎是天生的——因为他是“农村人”，他无法改变这些，尽管他上了大学，尽管他的户籍已经是城里人，他还是要面对自己的“羞处”，他无法选择自己的出生，无法选择自己的父母。他爱自己的父母，却又恨他们给了他“农村人”的身份；他爱自己的故乡，却又恨故乡只是一个“贫穷落后、愚昧无知”的代名词。然而无论如何，“农村人”这种受歧视的“身份”仍是组成“底层人”的主体力量。刘震云们将“寻根文学”作家对这些受宰制者们从虚构的“话语乌托邦”（村言俚语的优越性）中解放出来，让他们看到了自己的真实处境——他们的“羞处”恰恰是他们永远的“心灵之痛”。

这种“艰辛的尴尬”在刘恒《狗日的粮食》里也有十分突出的表现。主人公曹杏花脖子上长着瘰袋（即甲状腺肿瘤），这个从相貌到心灵都很丑的人，让光棍汉杨天宽花二百斤谷子买了她，都感觉不值。然而这个丑女人竟被先后转卖了六次，她全部的生存活动，只限于动物性的本能：求生的本能使她张着嘴要吃饭，而依靠的却是女性的生殖本能和肉体所换取的。她爱粮食却又憎恨它，连连骂：“狗日的粮食。”她清醒地意识到粮食是她屈从于男人，被男人践踏的祸根，可生存的本能又让她不能不依赖粮食。她自暴自贱，把人性中的丑恶尽情地展露出来。为了一粒稻谷，一条南瓜，甚至一堆骡子粪，她都可以耍泼撒野。她给孩子取的名字全是粮食，大儿子是大谷，四个女儿分别叫大豆、小豆、红豆、绿豆，小儿子叫二谷。最后在灾害年景，靠上级返销的救济粮度日，在去公社粮站时，却将钱和购粮证一并丢了。这就丢了她的命根子，她仿佛得了失瘖症，整天哭喊不停，后又吃了有剧毒的杏仁儿渣子，一命归天。临终前还特地示意杨天宽把耳朵凑上去，她最后的遗言仍然是“狗日的！粮……食……”

如此“尴尬”，真让人“辛酸”得欲哭无泪！这种“尴尬”在刘恒的另一篇小说《伏羲伏羲》里则以一种“乱伦”的形式张扬着。“乱伦”是一种背叛，是对血缘、文化、道德和政治的多重背叛，其代价是菊豆的肉体和灵魂的摧残和欲望的毁灭。

这种“人性”与“兽性”交织的“乱伦”，在王安忆《小鲍庄》的道德场域里却受到了抽离（合理）后的张扬：故事中的二婶既是主人公拾来的妻子，又是拾来的母亲和姐姐的替身。一个女人有着如此多的不同身份，而且每一个身份都是可疑的，是不为古老文化价值所认可的。拾来意识到这种身份的“尴尬”，他想反叛，他逃了出去，可乱世的险恶迫使他最终还是回到了二婶的身边，过上一种“非正常”的正常生活。正是这种扭曲的“尴尬关系”给了拾来的安定感，抚摸了他因为反叛而自创的伤口，也反映了主人公对“尴尬生存”处境的彻底麻木。

尤其是李锐的《厚土》系列，在文本中，他将“尴尬”放大，使作品呈现出一种简洁粗粝的生活原态。例如，在短篇小说《看山》中，“一个牛群越放越大，可是自己越过越孤单”的老汉，本是一个十分卑微、萎琐的人，面对队长的强权统治，他没有丝毫的反抗，总是无条件地服从，似乎不这样反而不算是正常的男人。然而，当队长婆姨那“肥大的屁股”在茅厕里“白亮亮地露了出来”时，“放牛人的脸上露出一丝报复的笑容来，……阳光下的屁股，白亮亮的刺痛了眼睛”。¹²这种由“被看者”到“看者”的角色转换并没有让作品主人公失落的人格修复过来，反而将“放牛人”卑琐的人格和生活的“尴尬”逼到读者眼皮底下——队长婆姨那“肥大的屁股”不但刺痛了“放牛人”的眼睛，也同样“刺痛了”读者的眼睛。

类似的“尴尬”与“苦涩”，在杨争光《土声》里却变成了对黄土地的苦难“聚焦”；而苏童在《妻妾成群》里则干脆用恶作剧的心酸方式改写大写的历史，等等。所有这些后来收编于“新写实”旗下的力作之“艰难出世”，当时都在远离中心话语的文学边缘自生自灭。纵使其中有些作品拍成了电影——如刘恒的《伏羲伏羲》之于《菊豆》以及苏童的《妻妾成群》之于《大红灯笼高高挂》，文学评论界对它们的认识也更多的从商业炒作上考量，而对它们作为文学作品价值的本身并没有给予太多的评价。因此，如果不是“八九之夏”那一场突发性的政治运动，所谓“新写实”也最多不过是文坛上的一支补充部队，是“别一样的声音”。这种大肆反映琐碎的生活流、有着陈思和称之为的“左拉自然主义色彩”¹³的文学思潮决不会成为主流文学——《烦恼人生》的精神价值并没有超出《人到中年》（谌容），文本中对爱情的追求也从《爱，是不能忘记的》（张洁）那种真情投入中抽身出来，还原成萝卜白菜一样真实生活的“尴尬”本身。

引论 2：“全息性预设”与“共益性预设”的创作指陈/从“他患意识”到“自警意识”/生活原态的文本方向/“大浪淘沙”的全民运动

在审美追求上，“新写实”作家在各自的探索中有着类似经济学上所谓的“全息性预设”和“共益性预设”¹⁴的创作特点——创作者们在“共有的经验”的虚构叙事中喜欢“以统摄的、全盘掌握的信息”对当下生活进行事无巨细般的描写。

这种创作距现实太近，“它不要指导人们干什么，而是给读者以感受。作家代表了时代的自我表达能力，作家就是要写生活中人们说不清的东西，作家的思想反映在对生活的独特的体验上。”¹⁵这种创作者的心声与“伤痕文学”中张贤亮对“为民代言”¹⁶的解释有着一脉相承的内在血缘关系。而鲁迅先生对他那个时代的作家则有过这样的评价：“他确能替平民抱不平，把平民的苦痛告诉大众，……文艺家的话其实还是社会的话，他不过感觉灵敏，早感到早说出来”。¹⁷

完全不同的两个时代的作家心灵这种惊人相似的“隐秘的融合”除了历史的积淀外，更重要的是凸现了“新写实”的创作群体有一种重陷“载道”、“义务”和“责任感”等“乌托邦话语”的审美走势。只不过这时的“载道”载的不是“国家”、“民族”等巨型语言的大写之道，而是“个人”、“自我”等小写话语的求生之道；他们着眼的责任感也不再是“天下兴亡”的“他患意识”，而是稳定家庭和个人情感的“自警意识”。在这样的背景下，“新写实”文本方向(text-oriented)的突出表现就是对吃喝拉撒、油盐酱醋的日常生活流水线之精细描写，看不到热情，也无所谓希望，有的只是当下现实没滋没味、但又不得不面对的生活。但这种琐碎的生活流也可以看作是对权力的包融和消解。

方方说，“我的小说主要反映了生存环境对人的命运的塑造。”¹⁸这种“塑造”说穿了，就是生活对作品主人公“精神的打磨”——生活的齿轮和时间的刀刃将一切棱角都已磨平。当池莉说，“我反反复复做着一件事情：用汉字在稿纸上重建仿真的想象空间”¹⁹的时候，她实际上要做的就是“代表”这个社会对作品中的人物进行“全方位”的“打磨”。这与“伤痕文学”中卢新华和刘心武等人的“代表”有着相似的精神指归，只不过池莉他们关注的是当下的百姓生活，回归到真正意义上的“为民代言”；而卢新华他们着眼的是统治集团的意识形态，他们做的是为当时的政治形势作注解，“代表”的是官方的“喉舌”与“意志”。从这个意义上说，“新写实”作家们的“为民代言”显然超越了“伤痕文学”那种“新闻官”式的人格定位。

例如，在池莉的小说《冷也好热也好活着就好》中，业余诗人“四”——与“死”和“屎”等谐音，中国人一般认为此数字蕴含“不吉祥”的意思——所体现的价值是代表“启蒙”和人文立场的，可“四”却在文本中成为一个不合时宜、倍受嘲笑和冷落的人；而小市民“猫子”所代表的小市民生活却充满了乐陶陶的诱人光泽——这是一种“打磨”后的失去个性、没有精神内含的苍白的光泽。作者对诗人“四”的否定和对小市民“猫子”的肯定代表了她对“诗人”所象征的宏大话语之背离和对小市民所象征的“小我”价值之人文精神的张扬。这种肯定与张扬恰恰加强了权力场域中主流话语对市民生活价值的重新认知。

事实上，光从这篇作品中主人公的命名上看，就可以见出池莉精心制作的“中庸产品”是多么的令人尴尬——如果说，“小猫子”与《伤痕》中的“晓华”（“小花”之谐音）仍属于社会主义现实主义作品人物长廊中的“小”字辈系列的话，那么，业余诗人“四”与余华《世事如烟》中的“6”同属于无名无姓的“阿拉伯数字”系列。这种看似“巧合”实则隐含着池莉创作本身的“尴尬考量”：既不能陷入“伤痕文学”的“启蒙”泥沼，又不能与“先锋小说”的“反叛”结为同盟。“新写实”作家们走的正是这样一条具有较强“妥协精神”的“中间道路”——这是“艰辛的尴尬”之另一面。

这种“妥协”和“尴尬”在刘震云《一地鸡毛》里表现得更为明显：诗人“小李白”变成了卖烤鸭的小暴发户，他反过来对小林进行另一种形式的“启蒙”：当小林问他还写不写诗时，“小李白”朝地上啐了一口浓痰：“狗屁！那是年轻时不懂事！诗是什么，诗是搔首弄姿混扯蛋！如果现在还在写诗，不得饿死！”并说，“还说写诗，写姥姥！我可算看透了，不要异想天开，不要总想着出人头地，就在人堆里混，什么都不想，最舒服。”——“妥协”的无奈与心酸至此已变成了“戏谑”。小林居然深有同感。²⁰这种实用主义的世俗观真是触目惊心。

这里的吊诡在于，“小李白”原本就是把写诗当作谋生的工具，就像张贤亮曾一度把对写作的追求跟走向“红地毯”²¹的追求捆在一起、王朔把“写作当作敲门砖”²²一样，都是世俗的实用主义的具体指陈。“小李白”的现实意义在于，他没有获得张贤亮或王朔那样的成功，在市场经济残酷的“淘洗”下，他及时“转轨”，另谋高就。因此可以说，市场经济就是一场“大浪淘沙”的全民运动，是“诗人”还是“伪诗人”，是“金子”还是“沙子”，一淘洗，立马露出真面目——“新写实”的意义之一正是对这场运动作出了历史的见证。

引论3：反禁忌、粗痞化的文学话语/“虫性人格”与“一时性”时代的居

民”/无遮掩的“自我的膨胀”/“讽刺性的差距”与“软骨症后遗症”的精神指涉

“新写实”小说的语境方向(context-oriented)一个显著特征就是话语的反禁忌、粗痞化,丑话、脏话、俗话、毒话大行其道。例如,“母亲风骚了一辈子”,七哥对父亲的感情“仅仅是一个小畜牲对老畜牲的感情。”(方方《风景》)“新写实”语境方向是承续“寻根文学”的发展而来的,在莫言的代表作《红高粱》里,这类“反禁忌”的话也是比比皆是:“父亲不知道我的奶奶在这条土路上主演过多少风流喜剧,我知道。父亲也不知道在高粱阴影遮掩着的黑土上,曾经躺过奶奶洁白如玉的光滑肉体,我也知道。”

这种对中国长期以来“长者尊”、“性禁忌”的大胆挑衅和背叛经过王朔等人一“中转”,到后来就发展到了“地摊文学”的地步。连“新写实”倡导者之一的王干后来都不无遗憾地说,“新写实”就是对“世俗生活的一种认同,”“是对个性主义的一个反动……‘自我实现’的情绪整个没有了,承认现实,悟透了,无可奈何。”这一类作品,连“语言也世俗化了,非个性化了。”²³

“新写实”小说在文本、话语上的粗痞化、世俗化主要是因为创作者除了要发泄心中的不满外,还有一个强烈的“现实原则(reality principle)”在时刻不停地冲动(impulse)。这种现实原则总是与快乐原则(pleasure principle)缠在一起,置“人之所以为人”的道德原则(morality principle)²⁴于不顾,所以,一切“乱伦”(如刘恒的《伏羲伏羲》)的“人兽之争”都可以在古老的土地上平静自然地发生,就像每天接送孩子上学、吃饭、骂娘、拉屎拉尿一样,都是真实的“生活流”。

池莉就坦承:“《烦恼人生》中的细节非常真实的,时间、地点都是真实的,我不篡改客观现实。”²⁵这种表达的吊诡有如卡夫卡笔下的人物,一方面像“虫子”那样爬行,一方面却要说出“神”的声音,结果便是真正低贱的“虫性人格”²⁶的大量繁殖滋生。在这种境况下,历史感消失于琐碎的生活流,人们可以借此忘记曾经有过的伤痛或当下正在经历的伤痛,开始生活在一个永恒的现在和永恒的变化之中,而抹去了以往社会曾经以这种或那种方式保留信息的种种传统,²⁷最后在类似鲁迅先生曾经诅咒过的“以备不虞”²⁸的年代中成为托夫勒所说的“‘一时性’时代的居民”。²⁹

美国剧作家艾比(Edward Albee)说,艺术家在作品里要表明两个方面立场:对人生的立场和对艺术的立场,前者是内容,后者是形式。³⁰“新写实”小说的创作者们试图将两者

粘到一起，用一种折衷的、没有英雄也无所谓小丑的叙述方式，将目光投射于城市小弄的叫卖声、模糊拥挤的人流和霓虹灯粉饰的太平天空之上。这些跟充满光环与荆条的“寻根文学”和“先锋小说”之精神锋芒大异其趣。可以说，“新写实”作品中“小人物”和“真实生活流”成束成群的出现，是“清污运动”和两次“反自由化”运动后，中国民众受压抑的情感一次性释放和隐蔽的“自我的膨胀”³¹无遮蔽的大曝光。“新写实”由此成为“人民记忆”浅层上被激活的话语载体，那种被“先锋小说”所抛弃的民间的、处于矿化状态的“根”则以“异质裸露”的方式在政治强力的冲荡后静静地浮泛出来，并又慢慢沉淀下去，闪烁着某种黝黑的诡变。

与“先锋小说”作家的叙述者和作者“我”的混杂完全不同，“新写实”小说的叙事策略使用的是所谓的“零的叙述”：叙述者从不用自己的声音说话，而仅仅记录事件，从而给读者这样的印象，即形成这一正被讲述的故事的不是任何主观判断或具体化。³²在这里，语言与事物，意符与意指互为指涉的关系一样，身体、社会，与国家是某种内蕴资源的外在体现，构成一种情境交融的话语体系。作为其基础的个人身体/精神维度却大大萎缩，反映了更高“阶序”之象征关系的倾圮。³³

比方，当王蒙以“组织部新来的年轻人”的朝气痛快淋漓地写下了小说《来劲》时，他万万没有想到，仅仅几年后，谌容的《懒得离婚》就将所有对理想、人生、爱情等“来劲”话语都挤压成了青菜豆腐一般“没劲”的口头禅。家庭的维持已不是靠情感、道义或责任，而是靠一种“妥协精神”：即使同床异梦，也妥协屈从；即使跟老婆没有感情，也懒得离婚。这其实也是一种“妥协中的反抗”：既是对传统文化中道义、责任是维持家庭的权力之反抗；又是对当下生活中爱情成为婚姻（家庭）基本要素之颠覆——《懒得离婚》与《不谈爱情》就是这种“妥协中的反抗”之精神标签。这是个人对爱情、婚姻和家庭的逃避与屈从——这是一种“尴尬”，但也正是这种“尴尬”使市民有了活下去的力量。如果从杰姆逊所谓“民族寓言”的角度来看，它直接投射的就是人们对权力话语和政治场域的逃避与屈从，但这种逃避与屈从也正隐含着反抗与颠覆，它恰恰准确地反映了那一个时期人们思想的疲软和对前途（国家的或个人的）之不满却又无法左右的无奈心绪，使文本的表层涂了一层鲁迅先生忧愤的“刹那主义”³⁴之光泽。因此，有人说，1989年池莉的《不谈爱情》“既是一种拒绝，也是一种宣言。那些滋生着的超越意向已经被合并入它的无所不在的日常现实中，它注定要成为支配市民生活的内在力量。”³⁵

因此，在文本叙事的深入过程中，“新写实”创作者从“寻根文学”艺术上的“返朴归真”由于走到极端而出现的“超越现实”的审美走势上收缩回来，又给“先锋小说”由于模

糊的暗杀、空灵的符号和歧义的主题造成对权力的挑战和撕裂而出现的“虚伪的作品”（余华语）填进一些鲜活真实的内容。这是一种内补——对文本内容的充实与补缀，对作家人文倾向的回复与张扬，对读者生活的切入与参与。作家没有游离社会之外，做一个边缘人或旁观者，而是置身于权力场域之内，做一个体验者、叙述者和见证者——反映了市场经济力量的强大，没有人能够生活在超越“市场魔咒”的真空中。作家本身已经成为“市民生活内在力量”的一部分，这是与“寻根文学”和“先锋小说”作家分野的地方，它也使得这一拨作家在对“市民生活内在力量”的具状写作中进入一种类似罗兰·巴特（Roland Barthes）所说的“游戏式”创作阶段：即用一种享乐主义的态度游戏于文本之中，以极大的勇气投注于失去丰富内质的个体对象的欢悦。³⁶这种欢悦是对种种话语特权的超越，语言结构在自由的欢悦中解体。

换言之，这种看似“中庸”的作品骨子里却隐含着反叛的精神走势，只不过此时的反叛不是通过作者个体的人文倾向，而是依靠大众的集体力量——“寻根文学”和“先锋小说”所忌讳的“集体”此时反而成为对抗的动力。因为创作者清楚地知道：日常生活的琐碎与欢悦本身就是对权力的消解，是对政治禁忌的远离与漠然，它在强化话语秩序的同时，也强化了市民日常生活的本身；它在解构崇高理想之宏大语言的同时，也巩固了市民自我意识的内在本质。它将语言从书写的特权中解放出来，重新交回到市民手中。市民拥抱这种权力，并试图用政治以外的民间文本组成独特的生存空间。此时的文本具有自己的社会幻想（social utopia）：文本先于历史、回归生活本身，文本获得的既是“社会关系”的透明度（transparence），又是“语言关系”的透明度。在这个空间中没有任何一种语言控制另一种语言，所有的语言都自由自在地循环（circulate）。³⁷

但是另一方面，这个自在的空间毕竟不是话语乌托邦，政治的利比多仍然渗入到每个角落，只不过此时的渗入因为有了市场经济的遮掩而变得更为隐秘，也因为有了市场经济的合流而变得更为强大。在这种生存背景下，“新写实”作家们用琐碎的生活流消融权力也不过是出于一种策略、一种无奈、一种尴尬，因为权力也不可能由此消融。当池莉反复声明她表达的是生活真实的时候，她笔下的生活在罗兰·巴特式的语言“自发地”循环的镜照下却见出了它的“失真”和“虚伪”，这就是权力不能由此消融的佐证。

例如，在小说《烦恼人生》中，“文学青年”小白，在轮渡上向同伴们赞赏一个年轻诗人（北岛）一首题为《生活》的诗“网”，而印家厚和的诗则是“梦”。这种浮浅的带有明显作者哲学理念的生活细节一下子给整篇小说打上了一个可疑的标记。正如法国小说大家加缪指出的：“小说从来都是形象的哲学，”但是，“只要哲学漫出了人物和动作，只要哲学成了

作品的一个标签，情节便丧失了真实性，小说的生命也就终结了。”³⁸这篇小说的最后是印家厚的烦恼已经很模糊，他想开了，自己不理想的老婆才是最合适的。他在进入睡眠前的迷糊状态中看见自己在空中对躺着的自己说：“你现在所经历的这一切都是梦，你在做一个很长的梦，醒来之后其实一切都不这样的。”他非常相信自己的话，于是就安心入睡了。³⁹这种“烦恼人生”是“不谈爱情”与“懒得离婚”的结果，是“艰辛的尴尬”与“妥协中的反抗”之延伸。

重要的是，这样“真实的生活流”显然是作家本人对写作前就已经有了的“荒诞理念”之图解与叛离。也就是说，池莉有着自己的理想，可文本的动力和故事的发展显然超越了她的理想，这显示了创作主体的实践本身也存在着一种“尴尬”——戏剧性地暗合了哈里代对海明威叙述之双重性所作出的评价：“在期待与实现之间，伪装与真相之间，意图与行动之间，发出的信息与收到的信息之间，人们所想象的或应有的事物与事物的实际情况之间，存在着讽刺性的差距。”⁴⁰

“新写实”创作主体无法弥补这种“讽刺性的差距”，它是中国这个民族长期以来国民性格中“软骨症后遗症”之精神指涉：即便是在集体创作的中国神话故事里，也见不到凛然正气的成功的“反叛者”——共工氏造反，头触不周山，失败了；后羿射日，最后连老婆都保不住；孙司空被唐僧收伏，永远逃不出如来佛的掌心；红孩儿哪吒大闹龙宫，与父亲反目，最后竟也妥协，加入到“统治集团”，满足于做一个小小的神；连闹自由恋爱的白娘子都要被多管闲事的法海和尚镇压在雷锋塔下，⁴¹等等。所有这些都说明中国人国民骨子里的“软弱”的本性，同时中国人都意识到邪恶是人性的一部分，具有不可战胜的力量，所以易于屈服和妥协。“新写实”作家的“妥协”尽管有着反抗的一面，比方，用日常琐碎的生活流对权力的消解，营造自我的话语空间抵抗主流话语的入侵，用吃喝拉撒、不要崇高的游戏方式逃避沉重的巨型语言，等等，都是反抗的具体镜相。但是，这种反抗显然是在预设了主流话语的合法性和对权力的认可之前提下进行的，其结果便是：默认大于抗议，屈从大于叛离，妥协大于反抗。

诚然，“妥协”作为“中庸”的一种方式，它更多地表现在被压迫一方的主体意识上，但有时压迫者也会让步。愚公移山就是上帝最后和愚公作出“妥协”：派大力士把太行、王屋两座大山搬走了。表现在“新写实”文艺思潮的这种“妥协”，也正是被压迫者的“主动”和压迫者的“让步”两种力量作用的结果：即“新写实”作家都以不触怒政治禁忌为最高界限或“自律”底线，并且一味地用对世俗生活大肆张扬的方式以冲淡阴暗压抑的现实；而当时的主流话语也正需要一种世俗的“行乐意识”以弥补“八九政治风波”之骨折性扭转给广

大民众所带来的心灵创伤——当时主管意识形态的中国最高领导层对电视连续剧《渴望》的高度赞扬⁴²就是例证。以此为分水岭，有关“新写实”小说的评论也越来越多地见诸于全国各大报刊的显著位置。

通过以上 J·希利斯·米勒所谓“修辞性”的还原解读，⁴³可以发现一个事实：如同“伤痕文学”对于当时的政治进行了“有力的配合”（张贤亮语）一样，“新写实”的创作群体在修复“人民记忆”的创口上也起到了与政府乐意见到的“涂摸”和“抚慰”的“镇痛作用”，尽管“新写实”创作者的本意是想远离政治或逃避政治的。它再次验证了杰姆逊所谓的第三世界文学的文本总是“政治寓言”之谏语。在追赶第一世界的现代化的征途中，这种无奈的“停顿”，也许是一种有意义的“重审自己”和“积蓄力量”的回漩——是否昭示着“新的冲刺”即将到来？

文本分析：空白的《风景》⁴⁴

A，“草根力量”与“被压抑的欲望”/双重文化禁忌之背叛/“精神生殖力”和“意识性暂时不信”

《风景》着力要表现的是一种板结已久、淤积很深、有着黑色质感的“社区文化”。

湖北汉口的“河南棚子”像中国许多最为古老的城市社区一样，其文化发展的动力模式来自一种天然的“草根力量”。⁴⁵这里潮湿、阴暗、充满霉气，也充满嘻闹、打斗和情欲十足的喊叫。病态的风稀稀落落地吹着，在逃避现实的赌徒脸上可疑地停留一下，然后又睡眠惺松地继续飘荡。失落的情绪，苍白的镜子，颓废的主题，无根的身份，以及“官能倒错”的变性者、“乱伦”的家史与当下备受压抑的“欲望”组成了一幅触目惊心的现实图景。在这个被主流文化遗忘的角落里，生活被简化成衣食住行最原始的要素，宏大历史被商业的动机无情地肢解，古老的价值跌落在铜版上，带着死亡的“钝感”消隐于读书人的日历牌上。街道拥挤，鼎沸的人声掠过“脏乱差”的卫生死角。在即将拆迁的低矮破败的房屋上，近在咫尺的脚手架用街道居委会通讯员向党报投稿的“夸大口吻”抒写城市虚假的繁荣。每个家庭的窗户都打开，就像每个人的欲望都打开一样。窗口上暗黑的残迹和总是挂起的花色内裤、有灰的口罩、带红的彩带极不协调地搅在一起。阳光照不进这些棚户区。对时间的“轻忽”就像天空的麻雀对于空气的“轻忽”一样，动与静成为白天黑夜的界标。这是千千万万第三

世界文本中的一个显例，是可触可感、可歌可泣的生存尴尬和城镇居民原生态之《风景》。

小说以一个“死灵魂”叙述者的口吻讲述一个卑微家族的变迁史。这个家史可以看成是一个编年史的人民寓言，因为组成寓言的各个要素都齐全。只是话语因“死者”的越位出席（不是缺席）而得到表述或传递，这一悖论使小说一开始就打上一一种村稗野史和志怪传奇的印痕。与“志怪传奇”一脉相承的还有，方方要立传的是一个无名无姓的家族，一反传统的文人墨客只为名门望族、英雄好汉或江湖大盗“作传”的陋习，也显露了方方写作愿望中“非典籍化”的人文倾向——可贵的是，这种人文倾向几乎存在于整个“新写实”的创作群体中：自觉为小人物作传，发掘忽略的社区文化，展示民间话语的“草根力量”，对日常生活倾注应有的人道关怀，等等，成了“新写实”闪光的“精神内核”。

在《风景》展示的家族中，所有的孩子都由阿拉伯数字来表示，连两个姐姐也只是用大香、小香这种没有具体姓名的符号指称。换言之，这样的文本可以置换到任何一个身处社会底层的中国普通家庭中去，大大拓宽了小说潜在的“心理空间”。更有意思的是，叙述者不仅是“死者”，而且是这个符号般的家族中辈份最低的“小八子”。作为文本反复强调的比父亲一代强得多的爷爷也是死者，可故事不是由他来讲述，反而由爷爷最小的孙子来“冷静言说”，充分反映了作家自身的矛盾性格：由爷爷来讲述家史虽然更具权威性，但人们对这种权威早已麻木不仁，激不起任何心灵感应。相反，由在人世间只生活了半个月的“婴儿”来讲述，虽然少了爷爷那种权威性，但却增加了事件的真实性——童言无欺啊，从而大大扩展了受众接纳的“物质空间”。

这里实际上存在着对双重文化禁忌之背叛：一是位卑者“讲述”/“数落”位尊者的种种“尴尬”/“不足”——褻渎了长辈的“神圣感”；一是无邪的幼童反复陈述成人的风流野史——撕下了性爱的“羞耻感”。文本叙述者的这一角色定位为整部小说的文化底蕴涂上了一层“悲冷反讽”的色彩，也将作者试图通过对这类长期被主流话语“遮蔽”区域的开发、把中国人最深层的“精神生殖力”暴露出来的努力推向了一个崭新的高度，它与池莉的《不谈爱情》《烦恼人生》、刘恒的《狗日的粮食》《伏羲伏羲》、王安忆的《小鲍庄》以及刘震云的《塔铺》和《单位》、《官人》等作品一起，展示了民间话语遮蔽已久的“草根力量”之丰沛的韧性和惊人的生存潜能。

方方的这篇《风景》也有着巴赫金(M.M. Bakhtin)小说理论中的“对话性”(dialogicality)与复调(polyphony)⁴⁶结构的叙事特点，只不过这里的“对话”是“灵魂”跟“灵魂”的对话，是自己的“此我”对自己的“彼我”的对话，是作者跟叙述者、作者跟读者、作者跟作品中的人物以及作者跟作者自身的对话。这种对话的精神指归是“单边性”的，所有的回应都是

“预设”的。这种特殊性也决定了文本复调结构的单一性，既是复调，又是单一；既是几条线同时展开、几种声音同时合唱，又是每条线有始有终、每种声音都有自己的内在秩序。

某种意义上说，《风景》就是由那个已死的、没有身体的“我”通过一种诡异的方式爬入作家方方的精神中心，并将她的所想所感、所悲所喜准确、冷静而又略带讥讽地传递出来的。与时同时，文本以连续性的、时间旅行式的叙述，对没有文字记载的家史进行“编写”和“修补”。生者（现实）与死者（过去）同处于一个叙事层面上，这种反讽本身具有柯立治(S. T. Coleridge)所说的“意识性暂时不信”(Willing suspension of disbelief)的功能。

换言之，生者与死者事实上不可能共存于同一种时空，创作者透露给读者的信息便是：这是一种不可能的生活，所以不用相信；可作者同时又用一系列的生活流和生动逼真的细节，解除了读者对“不信”事实的预设立场，因此所谓“不信”也只能是“暂时”的——随着时间的推进和叙事的深入，读者不但相信了文本，而且还能感受到同作品主人公相似的痛苦和辛酸。

与莫言着意要表明“国民性”中的“种的退化”之寓意有着政治共振的文本向度是：这个家族正在进行生活的成员如父亲对爷爷、哥哥对父亲而言的确是“退化”了，特别是当五哥被红衣女子手下的人打得半死躺在家里养伤时，父亲长吁短叹，觉得这些儿子简直不像他的儿子，太没用、太不争气了。

为了扭转这种“败势”，在长江码头上“将脑袋别在裤带上”闯江湖的父亲继承了爷爷的凶蛮，他对后代的教育就是每天晚上要孩子们坐在家里听他讲爷爷和他自己的光辉历史，谁不听就会遭到他的拳打脚踢——比方，有一天晚上二哥为了即将到来的升学考试想去杨家补课，结果被父亲将书恶狠狠地扔掉外，还吃了一顿“饱打”。父亲用“专横压制”的“蛮法”反复讲述的目的似乎是为了让越来越退化的孩子们感受他们昨天的辉煌和辛酸，但父亲的企图显然失败了。因为传统教育或“忆苦思甜”式的道德救赎并不能阻止“种的退化”。这对熟悉中国当下生活的国民而言，文本背后的讽喻便尽在不言之中了。

小说开篇第一句话就是：“七哥说，当你把这个世界的一切连同这个世界本身都看得一钱不值时，你才会觉得自己活到这会儿才活出点滋味来。”吊诡的是，七哥原是这个家庭里连狗都不如的最下层的卑贱者，他连“发言”的话语权都没有，而现在却成了这个家里的“人上人”，成了不是父亲的“父亲”。为了强调这种权威，作者连续用三个自然段将七哥那些阴冷鬼怪的人生哲学作为这篇“家史”的“序言”，隆重地置于文本之首。

《风景》的基调就定在这种鬼诡冷暗的文学场域里：只有推翻一切价值、颠覆压在你头上的一切正统或非正统的道德规范，你才拥有你自己。这倒是符合当时国民的普遍心态。

问题在于，推翻了旧有的符号系统，新的价值或道德规范又没有及时建立起来，你又怎样拥有你自己？这种空缺恰恰符合“死灵魂”叙述的实际效用，反衬出生活的荒诞和对苦难的嘲笑：在没有更高的价值追求的生活里，“拜金主义”便是唯一的衡量标准。七哥这个荒唐年代的受害者“否极泰来”，但他挖空心思和不择手段的结果仍然只能得到一个虚有的符号：家是空洞的——他有一个老婆，可他不爱她，老婆也不爱他。不仅如此，老婆还不能生育，七哥只能到孤儿院去收养一个小孩。七哥的事业没有血缘上的人去继承，宣布了他一生的追求到头来不过是“竹篮打水一场空”。在拜金主义的时代里，七哥的最终被否定便是对拜金主义本身的否定，它反映了作家的骨子里仍然拥有传统的道德价值观——这又回到了“新写实”创作主体“妥协中的反抗”之群体特征中。

B，紊乱的时间维度与“非存在”的监护状态/现场跟踪的“预述”/畸型权力的“双金字塔”/“硬扭状态”与“官能错位症”

这个文本可以看作是一个“羽化”的魔盒：埋在窗口下的小小的墓穴就是这个魔盒的秘道，它通向阴阳两个世界，是起点，也是终点。魔盒浓缩了种种荒唐怪异却又真实逼真的人物事件，所有生命的细节都是通过“死灵魂”的声音来表述。

在这个“井式”空间里，时间维度完全紊乱：一会儿是祖先的，一会儿是后人的；一会儿是神鬼的，一会儿是形体的，一会儿是死人的，一会儿是活人的……完全抗拒正常逻辑思维中的时空制度。⁴⁷这种间离、封闭和隔绝的空间与生活在同一平面上阴暗潮湿的现实生活形成特殊的视图反讽效果。

正如周蕾指出的，视觉图像是由对立的两个因素组成的：显现(obviousness)和沉默(silence)。“一方面，影像显现性表达一种明白无误的实际存在(presence)；另一方面，影像的沉默提示了一种非存在(non presence)。非存在不是意味着‘不存在’，而是代表了任何单个的存在中所不可或缺的‘他者’(otherness)。”⁴⁸

换句话说，《风景》的整个小说文本都处于一种“非存在”的监护状态——就像中国作家们心中常有的那种“隐形的”、福柯所说的圆形监狱里的“主控塔”⁴⁹一样，但这种“非存在”并不是“不存在”，而是每个故事都不可或缺的“他者”的存在。因此，文本中，“小八子”作为一个幽灵，从不干预人间的正常生活，他只是冷静地观望，你看不见他，但可以感受到他，他是一种“悬置”的存在，是空白的风景。事实上，当“我听见他们每个人都对

着窗下说过还是小八子舒服”的时候，“我”为“命运如此厚待了我”而满怀“内疚之情”，这种“艰辛的尴尬”已经不是“黑色幽默”所能“指达”的伤痛了，它更是一种象征行为，是幻化之旅，是对无意义生活的整体切割。

孟悦在分析莫言《红高粱》时认为：“‘我’是一个事隔若干年——大半个世纪的事后叙事者，是一个隔代的、身为人物们之‘不肖子孙’的叙事者，‘我’的叙述着如今已成死者的先辈们的生活，故事中的一切在现实中都已荡然无存。”⁵⁰如果说，莫言的《红高粱》是“活的后代”对祖先英雄历史的宏大追述，叙述本身成为逆流回溯的时间之旅的话，那么，方方的《风景》则是杰拉尔·日奈特意义上的“预述”，⁵¹是“死的后代”对无奈现实的自言自语，叙述本身是在柏格森所谓的“空间时间”和“心理时间”双重层面对当下生活的“现场跟踪”。由于“死灵魂”并不是万能的神，他有着先天的缺陷和内在的限制，不可能过多地用“分身术”的方式对家庭每一个成员的“生活流”采写原始报告单，因此，叙事的动力往往被安排在时间顺序的连续性之内，造成两个时间序列——现实生活的“活”的时间与叙述者“我”事实上静止的“死”的时间——的交合“重叠”，使文本意外地产生了米歇尔·布托尔所说的“心理上的深度”。⁵²

这种深度在方方的创作谈中表达得很清楚：“生存环境的恶劣，生活地位的低下，必然会使开过眼界的七哥们不肯安于现状……只要能改变地位，成为人上之人，像他们过去曾经羡慕过的别人一样，他们什么都能干。道德品质算什么？人格气节算什么？社会舆论算什么？他人痛苦算什么？如果需要，这些都可以踏在脚下。”方方认为这些都是社会表层，她的着眼点或“心理上的深度指归”不在于“责难和痛恨”这些由受虐狂(masochism)变成自大狂(megalomania)、有着明显人格缺陷的七哥们，而是“生长七哥们的土壤。”⁵³

无疑，家庭和学校是造成七哥心灵扭曲的特殊土壤。学校的“铁床意识”不必多说，七哥上学的第一天就被同学们认为“是一条脏狗”而对学校产生了强烈的憎恨情绪，并事实上也没有认认真真地上过几天学，读过几本书。讽刺的却是，这样一个“文盲”后来居然成了堂堂中国第一学府的学生！这些七哥们毕业后又都成了中国各个要害部门的掌权人，从而反证了这块土壤的“贫瘠低劣”——意外地重证了“寻根文学”之代表作家郑义沿着黄河所作的实地考察所得出的结论：一个十分贫困落后的小县却出了数千个比县委书记还要大的官，由这些人去统治，这个国家怎能不穷！⁵⁴

小说对生长七哥们的“土壤”表现最多也最心寒的是家庭。赖希说：家庭是制造“顺从动物的工厂。”⁵⁵他和弗洛姆都认为，社会正是通过家庭才形成它的神经系统，即它的基本组织和制度。家庭把外在的强迫和束缚“固置”到人的性格结构中，通过一个潜移默化的过程

使个人不知不觉成为现存秩序的支持者。父母本身就是社会性格的代表。因此，“家庭就是社会心理上的代理人。”⁵⁶

文本中，在七哥这个没有姓氏的贫贱的家庭里，却有着“畸型权力”的金字塔：父（母）亲是霸王。三哥是“二霸王”。三哥怕二哥，因此，二哥也可以与三哥放在一起，属于比父母权力低而比其他兄弟姐妹权力高的阶层。放在这一阶层的还有大哥，他是凭着传统的“长子权威”而进入这个阶层的。第三层的是五哥六哥以及大香小香，这一阶层的人属于社会的最多数，是社会文化的动力层。第四层的是四哥，可他因为“是个哑巴”，反而“经历平凡而顺畅”，二十四岁便与一盲女子结婚。两人合在一起，正好组成一个健全人，也成就一个平平淡淡的家——倒是很符合当时流行的一句话：“平平淡淡才是真”。最下层的要数七哥了。小时候没人把他当人看。他常常被父亲和全家人不是打就是骂，完全是奴隶。

这种两头尖削的“双金字塔”给文本增加了紧张力，七哥和父亲站在两个尖端点，一强一弱，代表社会和个人。它们互相嘲弄所构成的压力恰恰形成了作品内在结构的稳定性：“内部的压力用来把石头拉向地面的力量，实际上却提供了支持的原则——在这种原则下，推力和反推力成为获得稳定性的手段”。⁵⁷

“父亲在七哥面前显得很谦卑。父亲常想着七哥是省里头的人。”从权力金字塔的另一端一跃而成为权力金字塔的这一端，“身份”的变化并不是个人力量的结果，而靠的是血缘和政治上的“双刃剑”：父亲获得的是血缘上的权威，七哥获得的是政治上的权威。文本要批判的却是政治上的“父权”战胜了血缘上的父亲。但是，“战胜父亲”的七哥并不是靠自己的本事，而靠的是他背后的“省里的人”这个大靠山。

这里面有个悖论：七哥本是封建父权的受害者，他要背叛这种没有人性的权威，然而他依靠的也正是这种父权。因为父权大而言之就是国家和皇上——“省里的人”在父亲的眼里当然比他要强多啦。也就是说，如果不是因为这个理由，七哥在父亲眼里仍然是一条狗。这就注定了七哥奋斗的失败和他所追求一切的无价值或无意义，表现在文本中有这么一句话：“七哥只要一进家门，就像一条发了疯的狗毫无节制地乱叫乱嚷。仿佛是对他小时候从来没有说话的权利而进行的残酷报复。”

如此“报复心理”实际上是一种“索取心理”，是对“寻根文学”作家韩少功《女女女》中的幺姑经过“蒸气之死”后“讨的心理”的拓展；⁵⁸并直接启发了后来“新生代”作家如邱华栋等人宣称的“捞的心理”，⁵⁹也戏剧性地暗合了中国人在这一时期的“心路历程”。这种巴赫金式的“戏拟风格”（Parodic stylization）使《风景》小说文本造成了众声喧哗（heteroglossia）⁶⁰的效果：按照父亲的脾气，七哥第一次这么做时，就会割下他的舌头，但现

在他不敢了。因为七哥成了“人物”。过去父亲一直认为七哥不是他生的，对他进行了残酷的虐待。“母亲风骚了一辈子”，因此，父亲认为七哥是隔壁的白礼泉生的。

如果把七哥这个人物引喻为对新时期中国市场经济的陈述尤其有着特殊辛辣的反讽意味：在社会主义这个父权般的国家里，市场经济正如父亲曾经一直认为七哥不是他的亲生儿子那样，是风骚的母亲（倒是很符合“祖国——母亲”的暗喻）与有着明显资本主义情调的白礼泉生下的“野种”，因此，七哥/市场经济不仅得不到父亲/社会主义祖国的承认，还遭到他/它的残酷虐待，七哥/市场经济在这个家庭/中国社会里不能得到任何尊重。

然而，在全球化浪潮中，市场经济以罕有的忍耐精神证明了自己勃发的生命力，社会主义中国终于拨乱反正，七哥不仅得到了父亲的承认和膜拜，而且还俨然成了父亲的父亲。这种角色的置换（displacement）一下子见出了市场经济初期中国社会“底层者”生命表演的无措感及其扭曲的丑态。质而言之，七哥这个家庭及其周围的每个人都出现了一种“硬扭状态”。

比方，作为“家长”的父亲母亲的“硬扭”首先表现在他们粗俗的打闹上：“母亲朝父亲吐唾沫”和“父亲怒不可遏地砸碗”。而围观者的“硬扭”不仅不去劝架，反而说着讽刺的风凉话：他们说“母亲这个姿势（吐唾沫——引者注）没有以前好看了”，“又说（父亲——引者注）砸碗没有砸开水瓶的声音好听”。同时，父亲母亲的“硬扭”还表现在身体上：“母亲用她满是眼屎的目光凝望父亲。父亲退休之后就再没揍过母亲，这使得母亲一下子衰老了起来。”

这种“硬扭”在七哥的心灵活动（mental activities）里表现得更为突出。他发了一个“毒誓”：如果有机会，他要当着父亲的面，“将母亲和两个姐姐一一强奸！”如此粗鄙卑污的话出自叙述者“我”之口，也充分反映了“死灵魂”和作家方方本人的精神都陷入了“硬扭”体征之中。

这种“硬扭”也体现在商业行为中。文本中有一个生动的细节：五哥做服装小生意，积压了大批货物在家，一红衣女子替他出主意，在“衬衫的胸前用圆珠笔勾勒了一个霍元甲打拳的形象，”一下子涨价销了，发了。这种将个人崇拜和强力崇拜“硬扭”到一起组成一个拼贴的符号正是现代社会的“时髦病”。杰姆逊指出：“拼贴是空洞的戏仿，是失去了幽默感的戏仿：拼贴就是戏仿那些古怪的东西，一种空洞反讽的现代实践”。⁶¹它说明肤浅的大众文化和时髦的符咒及商业气息混在一起是多么的可怕：文化为商业架了桥，文化成了“硬扭”的亚文化，是变了性的商业文化。霍元甲早已不是历史上传说的那个人了，它成为香港肥剧中的主人公。而香港本身又是一个具有国际意义的文本。这，是否说明了第三世界文化的尴

尬处境呢？

吊诡的还有，处于“硬扭状态”中的五哥并没有学到一点霍元甲身上所透露出来的正义感和传统美德，而是反其道而行之——他用欺骗的手段，说是请红衣女子吃饭，付账时却溜了，耍了人家。结果“黑道”对“黑道”，五哥被红衣女子请的人“放血”，打得半死。这似乎又在说明究竟还是那个出主意的人厉害。

如果说，红衣女子可以看作是一个“外来文化”之缩影的话，那么，“外来文化”战胜了五哥这个代表着“草根力量”的“本土文明”。换言之，靠“本土文明”的圆滑、世故和小聪明是不足以抵御“外来文化”的浸润的。面对五哥被人打得在家里“大大方方地躺上七天”，为父的也“委实感叹一代不如一代。”

这是一种文化上的批判。但在“死灵魂”“小八子”的眼里，父亲的理念早已过时了。因为，五哥对自己的失败/屈辱的感受根本没有父亲想象的那么痛苦。他很实在，觉得既然赚了、发了，受点委屈也没什么。

由此可见，“儿辈一代”要说比“上一代”退化，那也是在价值观念、道德体系和人格上的退化。可他们通过“硬扭”，在另一方面表现得更为发达。比方，在七哥、五哥等人身上所体现出来的“忍辱”、“卑琐”和“务实”精神似乎远远胜过了“上一代”。而这，恰恰是“文革”的“政治高压”所留下来的“后遗症”。

这种“灵与肉”被“硬扭”的状态在现代化的进程中无疑是负面的。它的“实用主义”由于“拜金主义”的刺激所产生的危害在于：当第一世界的垃圾堆到家门口时，也许因为垃圾里面有那么一丁点有用的东西，他们就看不到垃圾本身对环境的污染，而用放大镜去看那些垃圾中的所谓的“有用的成分”。

表现在文本中，五哥并没有意识到：“出主意”给他的红衣女子也正是他假冒“工商局”名义踹了她的摊子而“招惹”了她，“霍元甲”文化衫的背后就是红衣女子豢养的“飞虎队”。她“出主意”给五哥，仍是从自己的利益出发的。那就是：她不但要在经济上占领“汉正街”，而且要在“文化”上进行“殖民”——第一世界对第三世界的经济、文化政策不正是以此为立脚点的吗？她试图通过五哥作为“文化买办”，⁶²而五哥恰恰乐意成为这个角色。五哥“从心底服了那女子。他曾到处打听红衣女子的下落。五哥想同她交个朋友。可惜五哥至今仍未打听到。”这是五哥的悲哀。但另一方面也恰恰表明“外来文化”的狡猾。在全球化语境下，第一世界对第三世界的“入侵”不再是硝烟和炮弹，更多的是经济、文化的“渗透”，是当时中国主流话语中所谓的“和平演变”。在这种“渗透”中，“入侵者”往往打着“帮助”和“联盟”的幌子，使“被侵者”因为放松了警惕而没有看到“入侵者”就在身边——红衣

女子就自称与五哥是“同路人”。

“外来文化”总会以适当的方式融合到当地文化中：“狡猾”的北京“啃德基”店居然设有党支部——跨国资本主义企业竟然设有共产党的党支部，而且这种情形还被推广到全国各地的“啃德基”或“麦当劳”分店，并对共产党的意识形态形成某种冲击。这些改头换面的“啃德基”们还经常与当地搞联欢，而在这里工作的人又都是中国人，他们当然都知道中国的国情和民众及政府的需要。

这样，由于“外来文化”的“本土化”，使当地人也像五哥一样，看不到“入侵者”就在自己的身边——五哥竟然还为没有“找到”“入侵者”的红衣女子而感到“惋惜”呢！五哥的“悲哀”所形成文本的“生产特性”（productivity），⁶³反映了没有觉悟而又拒绝启蒙的大众对“外来文化”的崇拜和对“本土文明”的鄙薄心理：当“麦当劳”和“啃德基”这些跨国公司在我国各大城市到处“星星点灯”时，有多少人看到了这是帝国主义的资本和文化的多重扩张所产生的“后殖民”？⁶⁴难道它不正是为萨伊德的《文化与帝国主义》一书的“遗憾”作了生动的注解和弥补吗？⁶⁵

正如劳基·塞凯所指出的那样：“在 20 世纪上，所有反抗的方式都确认了西方所定义和创造的现代性是普遍的。在本世纪初期兴起的民族解放运动之后，所有的西方人都被赶出了从前的殖民地。不过，西方并没有失败，他们让这些非西方国家按照民族国家的方式组织起来，发展现代化，参加世界经济。所以西方人走了，让本地人从事他们的未竟之业。”⁶⁶这种让“本地人”从事“西方人”“未竟的事业”显然也是一种“硬扭”，是一种既失去“自我”、又失去“他者”的“商业变奏”。

总之，“硬扭”是一种病态，是没有表皮创伤的病态，它是一种不适、手脚无措和心灵失调的“疑难综合症”，是长期受到压抑后突然膨胀所表现出来的整个社会之“官能错位”。

C，“符表的实践”与“替代性满足”/“鬼怪仪式”与“意义的播散”/“引路人文化”背叛之具象/戏谑的空缺与血缘上的否定

直到上大学前，七哥在家里没有说过一句话，整个文本就像一种只有图像没有声音的原始影片，残酷的画面显示着粗糙的生活流程和家的倾圮——在这个符号般的家里，只有大哥不把七哥当癞狗看，结果“七哥以为大哥是他的父亲”；二哥对七哥比较关心，可是他死了：“七哥想起二哥的死因，心底里总是升出一股冰凉的怜惜之感”；全家人把折磨七哥当作一

项娱乐活动：大香经常用指甲掐他的屁股；“小香更毒。只要她在家里，她就不许七哥站起来走路……小香干这样的事一直干到七哥下乡那天”；父亲母亲轮番毒打七哥——父亲打七哥是因为他认为七哥是母亲与白礼泉生下的“野种”，母亲打七哥是因为她试图证明七哥“不是野种”；父亲还时不时指示五哥六哥用竹条抽打七哥，他们总是“乐呵呵地干这些”；蚁民般的七哥一直住在床底下；因此，七哥暗暗立下一个毒誓：“若有报复机会，他将当着父亲的面将他的母亲和他的两个姐妹全部强奸一次。”

在这里，方方成功地运用了心理叙述(psycho-narration)和思想语言(thought language)的表现手法，将交织而成的无声的画面，通过自由间接转语(free indirect style)建立起残酷的现实与七哥的精神生殖力之间的紧张对峙，使文本与意义之间产生了克里丝蒂娃所谓的文学作品的“符号异质性”。⁶⁷

这种文本的“异质性”有时是通过作家评价性(evaluative)话语得以“隐晦”显现：“七哥七岁上了学。这是父亲极不情愿的事……让人都上学了文化码头还办不办？凭良心说父亲的认识还是深刻的”。在这里，意义跟语言脱了节，即文字的“所指”与“能指”不在同一平面上，但它并不意味着作家的缺席，而是作家将自己的人文倾向以字符相反的意义出现，从而造成跌宕起伏的滑稽效果，使讽刺的张力得到最大限度的张显。当这种张力达到它的阈值，突然“绷裂”后，作家与文本的叙述者戏剧性地从审美意义上走到了一起。

例如：七哥有一次去捡菜陷入泥塘里，差点命都没了。回来后，首先是小香叫：“爸、妈，野种回来了。”母亲立即揪着七哥的耳朵又吼又骂。父亲则是打。“七哥不语，他挨打从来都不语……表情竟出奇地平静。”七哥被父亲一脚踢倒在地，他还“不禁咧嘴笑了一笑。”

这是一种由受虐者到施虐者的笑，也是从作家到叙述者在“意义共振”上达成的笑，是神经官能症(neurosis)的征兆所在，目的是通过“臆念”调整(adjustment)，得到所谓的“替代性满足”(vicarious satisfaction)。也就是说，作家和叙述者都不堪忍受七哥所遭受的折磨，从审美意义上得出“共识”，让七哥用“臆念”的方式将父母亲和小香等对他的虐待反过来让他以同样的方式“虐待”施虐者。它恰恰回应了七哥曾经发过的毒誓：即如果有机会，他要当着父亲的面，将母亲和两个姐姐一一强奸。

这种潜在的暴力冲动使整个文本的前进动力充满刚硬的紧张，反映行为者在“毁他”的同时，也有一种强烈的“自毁倾向”(self-destructiveness)，甚至产生“寻死欲念”(death wish)。七哥的暴力冲动与其说是长期的弗洛伊德式的压抑所致，还不如说是“人民记忆”/国民劣根性中最阴暗部分的触发。作为“草根力量”冤冤相报之具象，这种冲动展示了社区文化的底层积蓄，也反映了源远流长的“人民记忆”并没有因为时代的进步而得到脱胎换骨式的进

化。七哥这个社会最底层的人因为一个荒唐的契机而进入主流社会，他的表现也是中国许多国民由“人下人”到“人上人”所表现出来的“硬扭状态”之缩影。

正如卡夫卡《审判》中的格奥克遭到“判决”一样：“你本来是一个天真无邪的孩子，但你本来的本来则是一个恶魔一般的家伙。”⁶⁸这种国民的性格缺陷或悲剧性弱点是不是就是中国历次政治运动的原动力呢？

湖北汉口的“河南棚子”作为社会的最底层，本来与政治运动有着天然的免疫力。然而，在《风景》文本中，这种免疫力被破坏殆尽：一场轰轰烈烈的“上山下乡”运动，将七哥推向了一个“所有人都不知道他在哪里”的地方。反讽的是，这正是七哥所盼望的。在村里，七哥“像一条沉默的狗。”这是一个压抑太久的灵魂来不及“伸展”的惯性作用的结果——当他在睡梦中伸展的时候，他居然成了鬼。村里闹鬼了。这个“鬼”就是七哥的游戏魂。七哥被“捉鬼的人”抓住：“浑身赤裸着。他身上的肌肤极白。他依然平稳地呼吸着。”人们惊惶地问他是不是天神派来的。“七哥说不是，我一直在阴间里老老实实做真正的死人。”这一说，“所有的人都毛骨悚然。”

“闹鬼事件”可以认为是一个民间“鬼怪仪式”的魔幻写真，这个骨折式转变是整篇小说的分水岭。这个仪式就像韩少功《爸爸爸》中拿丙崽的贱命去作祭祀和《女女女》中幺姑的“蒸汽之死”——也是一种仪式，或者如祥林嫂“捐门槛”、林静道“跳海被救”以及晓华与母亲“断绝关系”等仪式一样，都是中国人“成人仪式”之变种。

经过了这种“成人仪式”的七哥，不仅由此走进了堂堂中国第一学府，而且由此翻开了一个全新生命“传记”的第一页。有人认为，作家借助于仪式的功能意在深化和扩大话语的内涵，确立“重新讲述”的语态和语式。⁶⁹这种“黑色喜剧”（black comedy）凸现一个基本事实：七哥身份的转变并不是靠自己的努力，而是靠荒唐的年代，他是一个“虐化”的受益者，是一个“轻浮”符簇的缩写。

昆德拉说，“一个轻浮的形式与一个严肃的内容的结合把我们的悲剧揭示在它们的可怕的无意义中。”⁷⁰在小说《风景》文本里，“严肃”的内容正是被涂上了这种轻松揶揄和调侃的“轻浮”油彩。特别是七哥在婚恋上的“实用”和“轻浮”委实让人欲哭无泪，在权力与爱情、野心和道德之间，他轻松地选择了前者。七哥抛弃了准备与他结婚的教授的女儿，选择了一个他不爱且不能孕、但是父亲有权的大龄女子，并且明白无误地告诉这个女子：“我选择你的确有百分之八十是因为你父亲的权力”。也许作者认为，这样摊开底牌比蒙在鼓里、同床异梦还装作十分相爱的那些人活得更为真实。他们去掉了教科书上的动人的词藻，变得实在而庸俗，让人们从罗兰·巴特式的“意义的播散”⁷¹中感觉到“逼真的庸俗”里所拥有

的“心酸”的另一幕。

王德威在分析晚清“谴责”小说时精辟地指出，这类小说的可贵之处不只是作者对社会现状的口诛笔伐，更在于他们演绎时的闹剧模式。他认为，此前，从没有一个时期的作品表现出如此一致的喧嚷讽谏、嬉笑怒骂的风格；也没有一个时期的作者共同投注如此庞大的精力和好奇心，以图揭发社会各阶层的丑态；更没有一个时期的作品在形式上是如此的“拮据扭曲、生涩多变”。⁷²如此情状也同样适用于中国新时期的“新写实”思潮的作品，它表明：处于“表层”的生活流越是“轻浮”、“嬉笑”和“喧哗”，它的“底层”因为权力的压迫太大而产生的“反抗力”（“非存在”的存在）也就越“沉默”、“浑厚”和“强大”，这正是“新写实”创作者在戏谑风格的掩蔽下所包含的严峻的另一面。因此，那种昆德拉式的“轻浮”也完全是出于叙事策略的需要，是整个社会在市场经济条件下所出现的“硬扭状态”之形象写真——既有社会价值的变异与撕裂，又有道德伦理的叛离与颠覆。

比方：文本中多次讲到儿子对父亲的感情是“小牲畜对老牲畜的感情”；大哥跟有夫之妇鬼混，被母亲夸赞为好样儿的；未过门的媳妇（五哥的女友）竟然敢对着父亲破口大骂，父亲只得叹息：“日月颠倒了，颠倒了。”后来，五哥六哥都主动做了“倒插门”，面对世风日下，父亲也只好说，“去去去”，似乎不愿意正视他们。而“五哥六哥当女婿比当儿子舒服多了。渐渐地不太记得河南棚子的老父老母。”所有这一切都是对极权制度下正统话语的一次嘲弄，是历史“去神化”（demythfication）⁷³后的具体表征，是对陈腐窒息的“引路人文化”背叛之具象。

众所周知，长期以来中国社会在集体意志的强力压迫下，权力话语里的“引路人”——如雷锋——只是一个空洞的符号，是抽出了血肉后的一具木乃伊，是国家机器上的一颗卑贱的螺丝钉。当滚滚“商潮”涌来的时候，社会上的每个人都得重新审视自己，在眼花缭乱的广告牌下，个体的“小我”摆脱了“木乃伊”的束缚，急切地找寻自己有血有肉的“引路人”——这是对“朦胧诗”创作群体中所表现出来的“引路人文化”之延伸。

于是，在《风景》文本中，各种各样的“引路人”从幕后走到了前台——

红衣女子是五哥六哥生意上的“引路人”。五哥六哥在商海中挣扎着成长。这种成长甚至要付出血的代价：五哥被红衣女子派的人打得半死就是证明。

大哥的“引路人”是白礼泉的老婆枝姐。这个受压抑的女人不但让大哥知道怎样从一个男孩儿变成男子汉，而且在成长的过程中，她自己也跟着成长——肚子高高地“挺”了起来。只不过她的成长被“腰斩”了：小孩被流掉，自己后来也被汽车辗死。作家似乎对枝姐这种婚外恋不赞成，所以她用笔代替这个社会在道德的审判席上作出了枝姐死刑的判决，这种“道

德审判”与卢新华在《伤痕》中用笔代替权力话语在自杀的路上救下弱女子晓华一命有着相反的精神指归：两个女子，一死一活，死的是为了家庭和爱情的“小我”，活的是为了国家和民族的“大我”（晓华投身于社会主义的洪流中去）。因而这种“引路人”追求本身就蕴藏着创作主体对权力话语的挑战和反叛。

三哥的“引路人”是二哥，又是船老大。是二哥爱情的失败，使他仇恨一切女子，他跟女人只有肉体上的发泄，没有感情上的承诺。而船老大教会了他：“以漩涡回报漩涡”。

二哥的“引路人”是杨朗，可杨朗却在最后的选择中抛弃了他。二哥成长的代价是死亡。可他的死亡跟枝姐不一样，没有任何价值。因为，枝姐是“横死”，是意外死亡，为了自己心爱的人和实实在在的爱；而二哥是自杀，为了一个不爱自己的人，为了一场乌托邦的爱。如果说，枝姐的死是作者可以制止的话，那么，二哥的死作者却显得无能为力。原因在于：最先的故事动力依凭的正是这种注定无果的死亡的爱情。

七哥的“引路人”一直到了田水生那里才出现，以前是“小够够”，可她自己都没有目标；后来又是大哥，七哥一直以为他就是“父亲”，可大哥从来没住在这个火柴盒一样的屋子里，在枝姐死亡后，他更是看不到影子了。后来，七哥又以鬼魂为“引路人”，并事实上将他引进了北京大学。但“小够够”、大哥和“鬼魂”都是朦胧的“引路人”，或者说是没有方向的“引路人”；只有田水生的“卑鄙”让他真正学有所用，他的成长是政治运动的结果。

大香、小香的“引路人”是父亲，她们学会了父亲的残暴，也学会了父亲的自私。其结果便是，小香嫁了一个不爱她的男人后又被这个男人卖给了人贩子，吃尽了苦头；大香也活得不死不活，浑身没劲。这似乎又显示文本具有了“诗歌的正义”之特质。

母亲的“引路人”也是父亲。她的成长一直在父亲的拳头和辱骂中长大，后来父亲老了，骂不动了，母亲也突然长大了，并且突然变老了。

四哥是个哑巴，他的“引路人”很模糊，后来却是他的妻子。而他的妻子却是“盲人”。用盲人作“引路人”，却又平凡风顺，倒也讽意十足。

父亲的“引路人”既是他自己的父亲，也是这个险象环生的社会；然而，他的“引路人”后来却被七哥所代替。由一个他从来没有当人看待的儿子替换他心目中英雄的父亲，这种“艰辛的尴尬”更接近生活的真实。

叙事者“我”，也就是故事中的“死灵魂”“小八子”有没有“引路人”？有，所有的人都是“我”的“引路人”。只是“我”看到人世的艰难，还是觉得变成“死灵魂”好，永远不要长大，也永远不要说话：“我只是冷静而恒久地去看山下那变幻无穷的最美丽的风景。”这是一种引喻(allusion)和戏谑(parody)：“我”的“空缺”和“无语”却成就了一篇“口述”

家史。

最恐惧的还在于，如果“我”活着，依照家庭的辈份排列，数“我”的地位最低，那么，折磨七哥的那些事是不是就会发生在“我”的身上呢？因此，小说最后，当两个姐姐要让七哥从她们的孩子中领养一个“继承人”时，七哥拒绝了。他不愿认领任何一个，因为那样他会一看到孩子就会看到自己昨天的伤痕。对七哥而言，他希望能尽快忘掉昨天——那是一场有着深深创伤的恶梦。七哥最终收养一个孤儿院的孩子，算是对自己家庭的彻底清算和告别。这种血缘上的否定既反映了叙述人“我”的价值认同，又显示了作家的批判锋芒：“我想七哥毕竟还幼稚且浅薄得像每一个活着的人。”这是文本的核心所在，是人文精神的聚焦闪烁，也是政治利比多“寓言指涉”后形成的博大广阔的社区之“风景”。

综论：幻灭感中的“美女”与“毒蛇”/“人民记忆”的符号簇束/“根子里的妥协”/“自蚕行为”/“反抗”的隐力与“自保”的损害

一场史无前例的“政治运动”使中国的作家、知识分子产生了强烈的幻灭感(disenchantment)，在出世和入世(retreat and engagement)的踌躇观望中，屡试不爽的“实用主义”再次战胜了“理想主义”。⁷⁴“政治”二字既像美女，又像毒蛇，让中国的文化人爱恨交加。“新写实”小说的渐成气候再一次证明“政治”二字的巨大魔力。

饶有意味的是，这一拨小说的创作主体都十分自觉地追求普通百姓原汁原味的生活流(如印家厚和小林们的琐碎生活)，尽力把小说从神圣而空泛的概念还原到实用本身，解除了自五四以降小说成为“启蒙家”的拯救姿态，而且作品的主人公几乎都不愿谈论政治话题，也不喜欢谈论欲望、权力和人生价值。他们崇尚自然地生活，用“无为”哲学和“阿Q精神恢复力”为失意的自我寻找借口，个人的理想消融于柴米油盐酱醋中。作家与读者也不再是“老师——学生”关系，而是“兄弟姐妹”的患难与共，从而为“创作主体”和“受众客体”开辟了一个独立于政治之外的民主空间来。

然而，这个所谓的“民主空间”并不像创作主体想象的那样自由，也不是真正意义上的独立空间，更不是“绝政治之缘”的真空。所有这一切不过是自我麻醉、自我妥协或自欺欺人的幻觉和藉口，与哈贝马斯(Jurgen Habermas)在公民社会(civil society)里所倡导的“公共领域”相距甚远。⁷⁵这与其说是一个非政治空间，还不如说是小市民的个人空间或隐秘空间。

正如徐贲所说的，“这是一种自我防卫的手段，为的是躲避官方政治权力所操纵的主流

文学话语的干涉。”然而，正是“这种非政治的姿态，这种对于政治的厌倦，在一个国家权力已将社会充分政治化的环境中，却恰恰变成了一种政治态度，一种向国家权力要求独立空间的政治要求。”⁷⁶换句话说，这个主、客两方共同创建的、刻意营造的“非政治空间”，却事实上成了“政治空间”的另一种形式，是“人民记忆”阶级属性的部分外化。

“人民记忆”作为潜伏文化底层的语言流，总是伴随着作家对历史记忆不同阶段的自在书写而呈现出不同的心理动态，它为主流话语提供原始语码，却又常常受到利用者的刻意压制。“人民记忆”虽然丰富如绵绵无尽的矿藏，但是它并不是一种机械触摸的应答物，它需要适合它的形式，一种自由的、没有固定容积的器皿去包容它，挥发它。

一定程度上，“新写实”小说文本就是创作主体在中国特定的历史条件下对“人民记忆”的一次挥发。不过，这一拨作家对当下生活/历史的陈述，并不象他们宣称的那样公正客观。事实上，他们的作品都是一种经过精心编码后、作用于“人民记忆”的文本，它不叙述“真实”——尽管创作主体反复声明写的是真实的生活流，但这种声明（也可以看成是一种“呼吁”）的本身就足以说明“真实”的缺失或不足。因此，文本所追求的不过是如何通过“人民记忆”而让人“相信”是真实的。质而言之，历史的“真实”是“制造”出来的。正是从这个意义上说，“人民记忆”是文化机器和意识形态争夺的关键所在。⁷⁷

例如，《烦恼人生》中的印家厚只是一个操作工，池莉说她是怀着深刻的同情去写他的，她多么不愿意看到“年轻英俊”的印家厚变成“忧郁平庸”的印家厚啊。但“现实是无情的，它不允许一个人带着过多的幻想色彩。……那现实琐碎、浩繁，无边无际，差不多能够淹没销蚀一切。在它面前，你几乎不能说你干这，或者想干那；你很难和它讲清道理。”⁷⁸

池莉的“创作谈”清楚地表明，印家厚作为“人民记忆”的一个浅层具象是作家“制造”出来的，目的是让人们“相信”：生活在当下的中国人，最好不要有非份之想（“幻想色彩”），也不可能想干什么就干什么——所谓的“民主”、“自由”都是些“很难和它讲清道理”的乌托邦话语，跟吃饭、睡觉、上下班和接送孩子等生活流无关，印家厚、七哥和小林们都很少直接谈论政治，谈论理想、信心 and 希望等宏大话语，他们关注的是住房、婚姻、油盐酱醋和锅碗瓢盆等小型语言，他们的思想和抱负已完全“硬扭”。

因此，“人民记忆”的关键不在于记忆本身是如何纪录真实历史的，而在于它在对抗政治语序中，是怎样被消解、扭曲和压抑的。这种“硬扭”使“新写实”的创作主体产生了意外的实用效果：他们的创作在凝聚和形成“人民”这个集体身份的同时，也有意无意地起到了主流话语所盼望的“城市水泥”的粘合作用，对后来的“现实主义冲击波”起到了显而易见的“引路人”作用。

这是一种缺失。“新写实”的主将之一刘震云就坦承自己作品的“幼稚”。例如，在1988年到1991年间，刘震云创作了以“官场”为总题、但实际上是“人生境遇”的三部曲：《单位》、《官场》和《官人》。他在反省这一阶段的创作时则承认：“前一半是一个苍蝇从瓶子里竭力向外撞的伤痛记录，当然那是非常可笑的了；后一半是当苍蝇偶然爬出瓶子又向瓶子的回击，当然也是非常可笑的了。”而且，他发现“自己还是一个跌跌撞撞的孩子”，在新时代尴尬地“站在那铁皮四处翘起的甲板上。”⁷⁹

刘震云将自己的创作当作是一个“未成年人”（幼稚）的深刻“反省”，反映了“新写实”创作主体有着较强的“自我意识”，也点明了皮埃尔·布尔迪厄所说的知识分子“尴尬”状态的真实性：一方面，要通过斗争才能确立自主性，保证文化生产者有一个保持自主性的经济和社会条件，强化每一领域里最自主的生产者的位置。另一方面，要创造恰当的制度，让最自主的文化生产者不受象牙塔的诱惑，能够使用特定权威集体干预政治，以确保文化生产方式和知识合法性的最低目标。⁸⁰

新时期中国作家、知识分子的这个“最低目标”显然没有完全实现，这也就是刘震云认定自己还只是一个“跌跌撞撞的孩子”之潜在理由。造成这种情状的原因，虽然与中国残酷的现实环境有关，但也与中国作家、知识分子独立人格精神的缺失有关。中国作家、知识分子通过“硬扭”（就像《风景》中的七哥一样）已习惯于生活在哈维尔所批判的“参与制造和维持诺言”⁸¹的极权社会之阴影里。哈维尔进一步解释道：“他们必须生活在诺言中。他们不一定接受诺言，但却必须心甘情愿和诺言在一起生活，……这样做也就帮助和巩固了诺言的制度”。⁸²

比方，在池莉的小说《不谈爱情》中，庄建非的妹妹建亚在日记中写道：哥哥没有爱情，他真可怜。也就是说，庄建非没有爱情，却有一个家。为了维持这个家，他可以牺牲自己的兴趣、爱好，甚至理想；他不爱自己的妻子，但又必须心甘情愿地和她生活在一起，参与制造和维持“爱情”这个诺言。同时，庄建非夫妻都很清楚，“爱情”是一个神话，他们不一定相信，但要做得“和社会保持一致”。然而，没有爱情的家是空洞的家，就像没有信仰的民族是没有根的民族一样，创作者当然意识到其中的“缺失”，因此，为了弥补这种空洞/无根（“缺失”），池莉“赋予庄建非爱看球赛的癖好，让他在观看比赛中体验那种生机勃勃的人生；让印家厚的儿子强悍一点，叫做爸爸的从他身上得到一些寄托。”⁸³这种情感的转移说到底还是一种无奈的“妥协”，是作家对现实的“妥协”，作品主人公之间的相互“妥协”，也是作家对读者以及读者对作家的“妥协”。

另一方面，“新写实”的创作主体口口声声专写老百姓、只写普通人的命运遭际，但其

文本显示出来的却并不是普通老百姓，而是“完全听由局部利益化了的权力及其代理人摆布的‘次等人’和‘下等人’”，如七哥、印家厚、小林等，哪一个是真正意义上的普通人？哪一个不是代表了他们那个层次的、受政治权力宰制的“次等人”？因此，有人说，“新写实”作家要苦心经营出一个“普通百姓的生存空间”，但实际看到的却是：老百姓并没有真正属于自己的生存空间，一切“生存空间”都已经被国家权力所侵蚀、所政治化了”。⁸⁴这种创作主体的思想行为与客观文本的严重脱节，正是“新写实”作家在特定的历史背景下的显著特征，这是一种矛盾——创作主体的人文倾向与客观现实的生活境遇相悖异，也是一种尴尬——创作主体无法控制文本的精神走向。

这种“矛盾”和“尴尬”状态从侧面印证了第三世界文化的“压迫”不完全是由于第一世界的话语霸权，而是很大程度上跟本土文明的“自茧行为”有关。就是说，第一世界的话语霸权总能找到一种适合“他者文明”发展的生存方式，将他们的思想、观念、价值体系潜移默化地“渗透”到第三世界的文化土壤中，就像《风景》中的红衣女子一样，打着“帮助”、“联盟”和“同路人”的旗号，干的却是从文化上对当地人殖民（输入国际文本的肥皂剧）和经济上占领“汉正街”（输入跨国资本的“肯德基”或“麦当劳”），所有这些“入侵”的表现却丝毫见不出第一世界文化话语的主观“压迫”。相反，本土文明既没有意识到这种“外来文化”的“心理动因”，又不愿接受知识精英的“启蒙”和“代言”，其结果便是像《风景》中的五哥对待红衣女子那样，不仅热情拥抱，四处寻找，而且心甘情愿成为她的“文化买办”，并通过一种“硬扭方式”，认为发展经济总得牺牲某些品质——如五哥对红衣女子“放血”的默认以及对强权的忍辱、容纳和妥协等，为“丧失自我”的行为方式进行辩解。

如果说，第一世界的“文化渗透”使第三世界的母语基础得到动摇的话，那么，本土文明的“自茧行为”不仅加强了这种“动摇”，而且使第三世界文化的“主体性”更加依赖“入侵者”的外力，特别是这种“自茧行为”在剔去了第一世界文化霸权的某些积极因素如民主、自由和人权等话语后，本土文明上的“人格定位”便有了雪上加霜的苦难记忆。

因此，“新写实”创作主体作为知识精英在民众事实上拒绝“启蒙”和“代言”的情况下，如何走出“自茧行为”，修复被“撕裂”的人格定位，就是他们面临的巨大挑战。结果，这一拨作家不仅放低姿态，跟民众成为兄弟姐妹，与他们打成一片，写出他们的“艰辛的尴尬”；而且作家本身成为底层生活“内在力量”的一部分，文本对“活下去”的细致逼真的描写既是大众生活的镜相，又是作家本身“草根力量”的张扬。作家不能触犯禁忌——政治的或文化的，但又试图营造一个独立于主流话语之外的生存空间，创作上的“尴尬”与大众生存本身的“尴尬”融到了一起，两股力量合流并潜伏到源远流长的人民记忆中，一定程度

上，弥补了第三世界文化由于第一世界的“话语渗透”和本土文明的“自茧行为”所造成的损害。

与此同时，“新写实”的作家还不断地通过自我审视，纠正创作中由于过于依赖日常生活的琐碎而使文本出现“失重”的审美态势。例如，刘震云在“自我审视”中，除发现自己是个“孩子”外，还发现自己作品有着“内在的缺陷”。但是，他说，“这种缺陷使我对自已充满信心。”⁸⁵发现了自已的缺陷（即文本的“失重”）反而增加了自已创作的信心，这是“新写实”创作主体难能可贵的地方——这也使得这一拨作家走出“自茧”的努力成为可能。

如何表现这种“可能”？刘震云明确表明了福克纳式的创作抱负。他要做的，就是在在一块“邮票大小的地方”虚构一个全新的世界。这个小地方指的是他的故乡“河南省延津县王楼”，这个世界包含的就是“俺那故乡”、“俺佬爷、姥娘”等人物和故事。

这样对一个地方——往往是出生地或所谓的第二故乡——的“执着关怀”是中国新时期绝大多数作家的惯技。比方，韩少功对汨罗的喜爱，贾平凹对“商州”的投注，史铁生对“清平湾”的留恋，梁晓声对“北大荒”的向往，王安忆对“知青村庄”（如小鲍庄、大刘庄等）的回望，以及马原、扎西达娃所写的西藏等等，都是寄寓了作家的某种特定的符号指归，是与“朦胧诗”创作群体用宏伟地点如长江、长城、故宫、古战场等带有浓重“历史维度”和“现实厚度”的地点来抒发情感是一脉相承的。

这种对古老“土地”大抒“人民之情”在张承志对内蒙古大草原的深情歌唱和莫言对山东高密县那血一样红的高粱地里“我爷爷”、“我奶奶”之“酒神”精神的张扬中达到极臻。“新写实”的作家再次祭起了土地的大旗，这与一直以来在中国文坛上占统治地位的“现实主义创作思潮”分不开的。

因此，刘震云表示要在他的出生地表现出福克纳式的抱负，是极具勇气的。这种勇气也同样给予了池莉（“沔水镇故事”中的《你是一条河》与《凝眸》等）、方方（“武汉的河南棚子”中《风景》）以及朱晓平（《桑树坪纪事》），等等。只是直到目前，要在一块“邮票大小的土地”上创造出福克纳式的“约克纳帕塌法”⁸⁶世系，对中国作家来说，这种巨大的挑战总是难以达到人们期望的那种高度。

尽管如此，在全球化语境下，“新写实”在中国新时期的文学发展历程中，仍然有着不可替代的独特价值。这个时期的经典文本虽然隐喻着创作主体的生存“尴尬”，但也寄寓着作者透过文化生产对权力场域“反抗”的精神指归。特别是意识形态和政治话语，市场经济与大众生活，以及国家、集体、民族的巨型语言同爱情、婚姻、家庭的小写语言都同时抛进了商业文化的大染缸，使文本具有了“意识性暂时不信”的特征，即个人意识的“相信”与

“不相信”都只能是“暂时的”：今天的“相信”（妥协）不是终点，这本身就显示了“不相信”（反抗）的可能；同时，今天的“屈从”也可以看作是力量的储存，是“恬静隐忍”式的隐性抗议。

这种“抗议”与“反抗”在审美走势上是以一种“非存在”的方式存在着。说是“非存在”是因为故事的主人公总是回避权力话语，从不与各种禁忌直接发生冲撞；说是“存在”是因为消费主义下的大众生活本身就是一种对权力的解构——文本大肆张扬着小市民的麻木与忍耐、欢乐与苦痛、淡漠与无奈之日常的生活流正是对权力话语的抵抗与消解。这种“非存在”的存在反映的正是“新写实”一类的文本对权力反抗的隐蔽特质：琐碎的生活流表面上看起来与权力（政治）无关，可文本背后隐含的反抗正是故事前进的动力，它是以一种“非存在”的方式存在，即生活流中“不可或缺的‘他者’”存在的。

如果说，百姓日常的“生活流”是河流表层的“显现”，而精神上的“反抗”是河流底层的“沉默”（隐性）的话，那么，权力（政治）则置于河流之中、是包裹于两者之中的“粘合体”，也是推动生活流（文本）的内在力量。因此，置于河流（社会）中心的权力往下压迫得越重，河流表层的生活流（百姓日常生活）就展现得越轻松、越充分，此时河流底层的“反抗”也会越“沉默”，但“沉默”背后反弹起来的对抗力也就越大。

“新写实”文本中对日常生活（河流表层）的无节制的戏谑、喧哗和因触目惊心的细节的描写而引发的“波澜起伏”的高潮，正是为了以此掩饰文本深层巨大而沉默的“反抗力”。例如，方方《风景》中的七哥就是经历了极度的压迫和种种喧嚣，七哥最终爆发出来的“反抗力”也就越发可怕：不仅对“家文化”的断然撕裂，更是对整个道德价值和权力话语的疯狂破坏与颠覆。这说明“新写实”的创作主体在经历了不断的政治洗礼后，“自我意识”不仅强烈，而且多了一层“自保”的外衣。

然而，恰恰是这种过于“警醒”的“自保意识”促使“新写实”创作主体在实用主义的道路上迈进了一大步，也必然要使他们在艺术上作出某种“牺牲”——这也是所有的“成长故事”所必须经历的“痛苦的奉献”。

具体地说，这种“牺牲”与“奉献”给“新写实”作品造成的创伤表现在：一，语言/情感的“互悖”给内容与形式造成的分裂；二，用反智/反禁忌的俗下游戏消解痛苦，为后来的“流氓文学”开了先例；三，颠覆传统的道德规范，消除一切价值深度，在细节的处理和精神的指归上却又处处见出陈腐乏味的“典籍理念”；四，刻意追寻生活原态的琐碎意义，用日常经验取代艺术经验，将文学的价值简化在“一次性消费”的商品价值中；五，作品中人物的表演都在作家理性的严格控制下，作家和作品中的人物贴得太近，造成文本空间的萎

缩，等等。“新写实”小说的这些“创伤”随着时间的流逝已表现得越得越明显。

这种“阵痛后的尴尬”反映出中国作家作为第三世界文学的一支重要力量虽然有着让人尊敬的真诚表演，但其作品总是难以摆脱成为文化母国“政治副庸”之阴影的文本立场。正如朱大可在《燃烧的迷津》里所指出的那样：“这与卡夫卡的立场形成尖锐的对比。一个被中心的经验压垮的人，却依然不懈地坚持对日常生活的峻切批判，用孱弱的躯体尽其可能地负载和贮存痛楚，从而在最后的时刻发出震撼灵魂的呻吟。”⁸⁷

注释

¹ 正如陈晓明说的，1989年亮出“新写实”旗号并不表示“新写实”才刚刚开始；而1991年“新写实”的小说联展偃旗息鼓，也并不意味着“新写实”就此销声匿迹。“新写实”的边界被不断拓宽，有人追溯至王安忆的《小鲍庄》。陈晓明认为，对此一文艺思潮的认识应该有一个必要的时间标界和群体标记，并认定1987年方方发表的《风景》，是拉开了“新写实”的序幕力作。参见陈晓明《反抗危机：论“新写实”》，载《文学评论》，1993年2期，页88-100；并作为陈晓明主编的《中国新写实小说精选》之序文，（兰州：甘肃人民出版社，1993），页7

² 《钟山》杂志为“新写实小说大联展”所写的《卷首语》中主张：“所谓新写实小说，简单地说，就是不同于历史上已有的现实主义，也不同于现代主义‘先锋派’文学，而是近几年小说创作低谷中出现的一种新的文学倾向。这些新写实小说的创作方法仍是以写实为主要特征，但特别注重现实生活原生态的还原，真诚直面现实，直面人生。”“是对纷纭复杂现实情状无从把握的一种逃避”，其特点是“灰色背景、低调叙述和感情零度”。参见《钟山》，1989年3期。

³ 《风景》载《当代作家》，1987年3期；《烦恼人生》载《上海文学》，1987年8期

⁴ 这种所谓的“捧月效应”是指一篇/批有显著标界的作品发表后，评论界会立即作出反应，进行评论或讨论，甚至就以某篇小说的题目命名一种文艺思潮，如卢新华的《伤痕》之于“伤痕文学”、韩少功的《文学的根》之于“寻根文学”，以及马原《冈底斯的诱惑》和残雪的《山上的小屋》之于“先锋小说”，甚至即便是用批评的方式《令人气闷的“朦胧”》之于“朦胧诗”，等等。评论界的及时反应往往更加激发一批相类似的佳作问世，从而使一股文学思潮达到高潮。因此，可以说，对“新写实”评论的严重滞后反映了评论界对这一类小说的普遍轻视。而这股思潮最终得以形成气候正是依赖于政治的惯性，也反映了评论家们对现实的最

终妥协。刘纳就曾一针见血地指出，“甚至在关于‘新写实’的评论文章里，也能读出一种无奈的情味。……文学在无奈中向现实举起了降旗。”参见刘纳《无奈的现实与无奈的小说——也谈“新写实”》，载《文学评论》，1993年4期

⁵ 这个作品好几次被人拒绝，最后才由《上海文学》发表。由此，“看中它的编辑和签发它的主编成了我永远有好感的人。这没办法，我是个俗人。”参见池莉《写作的意义》，载《文学评论》，1994年5期，页19-21

⁶ 张颐武将时间性表达和空间性表达分别称之为“时间寓言”和“空间寓言”，以印证杰姆逊所谓的第三世界文学的文本都可看到是“民族寓言”这一指称。参见张颐武《新时期小说与“现代性”》，载《文学评论》，1995年5期，页39-40

⁷ 参见李欧梵《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，（台北：麦田出版股份有限公司，1996年），页439

⁸ 参见池莉《写作的意义》，载《文学评论》，1994年5期，页16

⁹ 参见丁帆、徐兆淮《新写实主义小说的挣扎——关于近来一种小说现象的断想》，载《上海文论》，1990年1期

¹⁰ 参见池莉《写作的意义》，载《文学评论》，1994年5期，页19-21

¹¹ 参见樊星《论八十年代以来文学世俗化思潮的演化》，载《文学评论》，2001年2期，页28

¹² 参见葛乃榛《开掘沉滞的厚土》，载邵明波，庄汉新主编《中国20世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页630

¹³ 参见陈思和《自然主义与生存意识——致王干谈新写实小说》，收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页1167

¹⁴ 乌杰《21世纪世界经济秩序：走向系统范式》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，（北京：红旗出版社，1996），页140

¹⁵ 参见《新写实作家、评论家谈新写实》，载《小说评论》1991年3期

¹⁶ 张贤亮曾经说，七十年代末八十年代初，“人们认为中国作家很可能就是人民的代言人。其实，那不过是作家们说了人民群众‘想说又不敢说的话，要说又说不好的话’罢了，不是思想上的代言人而是感情上的代言人。”他承认，那时他们“有力地配合了思想解放运动，推动了中国的进步。”参见张贤亮《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997），页32

¹⁷ 转引王晓明《无法直面的人生——二十年代晚期的鲁迅思想》，收入王晓明主编《二十世

纪中国文学史论》(第一卷), (上海: 东方出版中心, 1997), 页 462

¹⁸ 参见《新写实作家、评论家谈新写实》, 载《小说评论》1991年3期

¹⁹ 参见池莉《写作的意义》, 载《文学评论》, 1994年5期, 页 19-21

²⁰ 参见孙先科《英雄主义主题与“新写实小说”》, 载《文学评论》, 1998年4期, 页 59-60

²¹ 张贤亮的小说《绿化树》被译成英文时, 译者杨宪益、戴乃迭先生希望张贤亮将“最后一节主人翁‘走上红地毯’那一段删除。”但张贤亮坚持不删。他感叹万分地说, “当政协委员真好啊!”可以想象, 要是他删除了小说中的“红地毯”, 他还能不能走上生活中的红地毯。详见张贤亮《小说中国》, (北京和西安: 经济日报和陕西旅游出版社, 1997), 页 39-40 和 页 42

²² 王朔说, “我写小说就是要拿它当敲门砖, 要通过它过体面地生活。”参见《王朔访谈录》, 载台湾《联合报》, 1993年5月30日; 又见《王朔自白》, 载《文艺争鸣》, 1993年1期

²³ 参见王干《新写实小说的位置》(对话录), 载《上海文学》, 1990年4期; 又见樊星《论八十年代以来文学世俗化思潮的演化》, 载《文学评论》, 2001年2期, 页 28

²⁴ 参见 Sigmund Freud, *On Metapsychology, the Theory of Psychoanalysis: Behind the Pleasure Principle, The ego and the id. and other Works*, (trans.) from the German under the general editorship of James Strachey, (Hamonsworth, Middlesex: Penguin Books, 1984)

²⁵ 参见《新写实作家、评论家谈新写实》, 载《小说评论》1991年3期

²⁶ 参见朱大可《燃烧的迷津》, (上海: 学林出版社, 1991); 收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第三卷), (上海: 东方出版中心, 1997), 页 223

²⁷ 弗雷德里克·杰姆逊《后现代主义与消费社会》, 胡亚敏等译, 收入其书《文化转化》, (北京: 中国社会科学出版社, 2000)

²⁸ 鲁迅先生说: “处于这个时代, 人与人的相挤这么凶, 每个月的收入应该储蓄一半, 以备不虞。”参见郑奠《片断的回忆》, 收入沈尹默等著《回忆伟大的鲁迅》, (上海: 新文艺出版社, 1958), 页 6

²⁹ 托夫勒说: “一时性(transience)乃是每日生活里的一种新的‘临时性’。它是一种非永久性的感觉……在今天, 这种非永久性的感觉正愈来愈尖锐……我们全是‘一时性’时代的居民。”参见 Alvin Toffler, *Future Shock*, (London: Pan, 1977), 页 61

³⁰ 参见 Edward Albee: *An interview and essays*, (ed.) by Julian N. Wasserman, (Houston, Tex: University of St. Thomas, 1983)

³¹ I. Howe, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, (New York: Horizon Press, 1967),

³² (美) 华莱士·马丁《当代叙事学》，(北京：北京大学出版社，1990)，中译本，页 80

³³ 参见王德威《从头谈起——鲁迅、沈从文与砍头》，收入王晓明主编《批评空间的开创：二十世纪中国文学研究》，(上海：东方出版中心，1997)，页 290

³⁴ 鲁迅先生曾经忧愤地对一位好友说，“我想赠你一句话，专管自己吃饭，不要对人发感慨”，又说他自己：“我已经近于‘刹那主义’，明天的事，今天就不想。”参见《鲁迅书信集(上)》，页 149；转引王晓明《无法直面的人生——二十年代晚期的鲁迅思想》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第一卷)，(上海：东方出版中心，1997)，页 464

³⁵ 参见陈晓明《反抗危机：论“新写实”》，载《文学评论》，1993 年 2 期，页 89；并作为陈晓明主编的《中国新写实小说精选》之序文，(兰州：甘肃人民出版社，1993)

³⁶ 见 Roland Barthes, “From Work to Text”, in *Image, Music, Text*, (trans.) Stephen Heath (New York: The Noonday Press, 1977), 页 164

³⁷ 同上

³⁸ (法) 加缪《评让·保尔·萨特<恶心>》，载《文艺理论评丛》(3)，页 302-03

³⁹ 刘纳《无奈的现实和无奈的小说——也谈“新写实”》，载《文学评论》，1993 年 4 期，页 106-07

⁴⁰ 参见 E·M·哈里代《海威明的双重性：象征主义和讽刺》，载《海明威研究》，(北京：中国社会科学出版社，1985)

⁴¹ 参见张系国《让未来等一等吧》，(台北：洪范书店有限公司，1984)，页 77

⁴² 李瑞环对《渴望》作了高度评价，认为这是文艺界的一条新路子。详见 Link, Perry *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000)

⁴³ 所谓“修辞性阅读”，即是一种探询文学语言的别异性或另类性的方法，是米勒对解构论的一种别称，它主要关注语言的修辞性维度，关于修辞格在文学作品中的功能。比方，人们可以有意识地扩大比喻的基本外延，使其不只包括了隐喻、转喻，而且还包括反讽、越位、寓言和进喻等等。请参见米勒与金惠敏的对话：J·希利斯·米勒、金惠敏《永远的修辞性阅读——关于解构主义与文化研究的访谈——对话》，载《外国文学评论》，2001 年 1 期，页 136-42

⁴⁴ 方方中篇小说《风景》原载武汉《当代作家》1987 年 3 期，后收入陈晓明主编的《中国新写实小说精选》，(兰州：甘肃人民出版社，1993)；又收入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，(上海：学林出版社，1999)，页 1094-1164。在对该小说文本分析的过程中，

所引有关小说的内容，均出自陈思和等主编的书，不另一一注明。

⁴⁵ 民俗学家彭兆荣说：草根力量：指天然存在于民间的一种文化力量，有着坚韧的品质，柔弱的表象下却能够承受巨大的外力。参见廖明君《乡土知识与民间智慧——彭兆荣访谈录》，载北京《民族研究》，2001年1期34

⁴⁶ 参见 M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, (ed) Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981)

⁴⁷ 参见廖明君《乡土知识与民间智慧——彭兆荣访谈录》，载北京《民族研究》，2001年1期34

⁴⁸ 参见 Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, (New York: Columbia University Press, 1995) 页 117

⁴⁹ 参见 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, (trans.) Alan Sharidan (New York: Vantage, 1995). 页 200

⁵⁰ 参见孟悦《荒野中弃儿的归属》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997），页 324

⁵¹ 参见《叙事学研究》，（北京：社会科学出版社），页 210，又见刘纳《无奈的现实和无奈的小说——也谈“新写实”》，载《文学评论》，1993年4期，页 112

⁵² 参见《“冰山”理论：对话与潜对话》（下册），（北京：工人出版社），页 544；又见刘纳《无奈的现实和无奈的小说——也谈“新写实”》，载《文学评论》，1993年4期，页 112

⁵³ 参见方方《仅谈七哥》，载《小说选刊》，1988年3期；摘入陈思和、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999），页 1166-67

⁵⁴ 参见 Leung, Laifong, *Morning Sun — Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994), 页 268-69

⁵⁵ 参见 Wilhelm Reich, *Character-Analysis*, (trans.) by Theodore P. Wolfe, (New York: Orgone Institute Press, 1949)

⁵⁶ 同上

⁵⁷ 参见克利安斯·布鲁克斯《嘲弄——一种结构原则》，载《现代美英资产阶级文艺理论文选》（上），（北京：作家出版社，1962），页 220

⁵⁸ 么姑瘫在家里，变得刻薄、挑剔和怪异。铭三爹说，“她先前给了后人多少恩，现在都要一笔笔讨回去。” 参见韩少功《女女女》，收入《中国当代作家选集丛书·韩少功》，（北京：人民文学出版社，1994），页 200

⁵⁹ 邱华栋说,“我表达了我们这一代青年人中很大一群的共同想法:既然机会这么多,那么赶紧捞上几把吧。”参见刘心武、邱华栋《在多元文学格局中寻找定位》,载《上海文学》,1995年8期;又见旷新年《文学的蜕变》,载《读书》,1998年10期

⁶⁰ 巴赫金认为众声喧哗(heteroglossia)或多层次的言语结构中,常见“在同一个句子里,作者同时达成显示自己和显示别人说话的两项过程。”即叙事人假装别人的话或“公众意见”是自己的意见,从而造成“众声喧哗”的效果。参见 Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, Michael Holquist and Caryl Emerson. (trans.) (Austin: University of Texas Press, 1981), 页 304-05

⁶¹ 弗雷德里克·杰姆逊《后现代主义与消费社会》,胡亚敏等译,收入其书《文化转化》,(北京:中国社会科学出版社,2000)

⁶² 梁晓声指出了这种“文化买办”的实质:“一方面,‘买办’人物在中国的现实中似乎处处得宠。这是‘中国特色’。另一方面,他们在现实中又似乎时时受到来自于同胞心理潜层的种种敌意的滋扰。这也是‘中国特色’。”参见梁晓声《中国社会各阶层分析》,(北京:经济日报出版社,1997),页188

⁶³ Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)

⁶⁴ 有关“后殖民”的理论请参见: Harish Trivel; and Meenakshi Mukherjee (ed.) *Interrogating Post-colonialism: Theory, Text and Context*, (Rashtrapat; Nivas Shimla: Indian Institute of Advanced Study, 1996)

⁶⁵ 萨伊德在《文化与帝国主义》一书中分析了亚洲、拉丁美洲等第三世界国家的“后殖民”情况,举出了许多国家生动的例子。唯独对中国作为“第三世界”的重要成员因为材料的不充分而“一笔带过”,为该书留下了某些“遗憾”和“不足”。详见 Edward. Said, *Culture and Imperialism*, (New York: Knopf: Distributed by Random House, 1993); 又见钱俊《谈萨伊德谈文化》,载《读书》,1993年9期,页15

⁶⁶ 参见 Masao Miyoshi and H. D. Harootunian, (ed.) *Postmodernism and Japan*, (Durham: Duke University Press, 1989), 页100

⁶⁷ 参见 Julia Kristeva, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980); 并参见于治中《正文、性别、意识形态——克丽丝特娃的解释符号学》,载吕正惠主编:《文学的后高思考》

(台北: 正中书局, 1991), 页 212

⁶⁸ Franz, Kafka, *The trial*, (trans.) Willa and Edwin, (London: Secker & Warburg, 1956)

⁶⁹ 参见倪震《仪式的魅力: 从张艺谋到科波拉》, 载《今日先锋》, (北京: 生活·读书·新知三联书店, 1994), 页 43-48

⁷⁰ 参见 Milan Kundera, *The Art of the Novel*, (trans.) by Linda Asher, (London: Faber, 1988)

⁷¹ 参见孟悦《从历史的拯救到历史的诊断——林斤澜论》, 选自其书《历史与叙述》; 收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第三卷), (上海: 东方出版中心, 1997), 页 239

⁷² 参见王德威《从刘鄂到王赓和——中国现代写实小说散论》, (台北: 时报文化出版企业有限公司, 1986), 页 66

⁷³ 对有关“去神化”问题请参见 Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), 页 124

⁷⁴ Angle, Stephen, *Human Rights and Chinese Thought: A Cross-Cultural in Query*, (New York: Cambridge University Press, 2002)

⁷⁵ Jurgen Habermas, *Moral Consciousness and Communicative Action*, (trans.) by Christian Lenhardt and Shierry Weber NicholSEN, (Cambridge: UK: Polity Press, 1990)

⁷⁶ 徐贲《第三世界批判》在当今中国和处境》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 2 期, 页 25

⁷⁷ 参见张颐武《在边缘处追索: 第三世界文化与当代中国文学》, (长春市: 时代文艺出版社, 1993), 页 81

⁷⁸ 参见池莉《我写<烦恼人生>》, 载《小说选刊》, 1988 年 2 期

⁷⁹ 参见刘震云《向往羞愧·自序》, (南京: 江苏文艺出版社, 1996); 又见程光炜《在故乡的神话坍塌之后——论刘震云九十年代的小说创作》, 载《文学评论》, 1999 年 5 期, 页 62

⁸⁰ 参见(法) 皮埃尔·布尔迪厄《现代世界知识分子角色》, 赵晓力译, 原刊《学术思想评论》, 1997 年 5 期; 后被《天涯》2000 年 4 期摘发

⁸¹ 哈维尔说人人都生活在诺言之中, 并参与制造和维持诺言。他用小果贩在店门前贴“全世界劳动者团结起来”的标语来说明这种诺言产生的政治文化心态。因为贴标语是避免麻烦的效忠表示, 也就是中国人常说的“态度问题”。“他做这些事是因为太太平平过日子需要这么做……是为了与‘社会保持一致’。”参见 Vaclav Havel, “The Power of the Powerless”, in *Vaclav Havel or Living in Truth*. Jan Vladislav (ed.), (London: Faber and Faber, 1986), 页 41

⁸² 参见 Vaclav Havel, “The Power of the Powerless”, in *Vaclav Havel or Living in Truth*. Jan Vladislav (ed.), (London: Faber and Faber, 1986), 页 45

⁸³ 参见段崇轩《“屏蔽”后的重建》，载《文学评论》，1991年2期，页134

⁸⁴ 徐贲《“第三世界批判”在当代中国和处境》，《二十一世纪》，1995年2期. P.26

⁸⁵ 参见刘震云《温故流传·自序》，（南京：江苏文艺出版社，1996）

⁸⁶ 参见李文俊选编《福克纳评论集》之序文，（北京：中国社会科学出版社，1980），页2

⁸⁷ 参见朱大可《燃烧的迷津》，（上海：学林出版社，1991）；收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997），页224

总结与前瞻

见证之殿：期待灵魂的颤动

神说：“这些事以后，我看见在天上那见证之帐幕的殿开了。”¹

——《神与圣言启示录》

引论，大转型——“伞状型”的发展态势/“政治杠杆”下的多声部合唱/
“丝绒牢笼”/“商业骚动症”或“精神撒娇者”/“帮闲活动”/“暧昧和多义”的
精神空间/小人物的“生存智慧”与文学“口香糖”

作为第三世界文学疆域里一支重要的有生力量，中国新时期文学在全球化语境下呈现出一种典型的“伞状型”发展态势：以八九“六四事件”的“骨折性”大转型为界，之前的十余年是线条分明的粗直的“伞柄”——政治的红线贯穿始终，政治的讯号成为文学发展的风信标；而“政治运动”的风风雨雨与“文学思潮”的起起落落互相交织恰恰构成了这只“伞柄”的内在张力。例如，“十年浩劫”结束之于“伤痕文学”，“民主墙”倒塌和第一次“反资产阶级自由化”之于“朦胧诗”，“清污运动”之于“寻根文学”，第二次“反资产阶级自由化”之于“先锋小说”以及随之兴起的“新写实”，²等等。几乎可以说，每一股文学思潮的驱动起伏都是“政治杠杆”直接作用的结果，都有着较为鲜明的时间性创伤节点。文学理论界对这些思潮的认定虽然有着具体操作或表述策略上的分歧，但在主题骨架和命名“规制”上却有着几乎惊人的一致性。

但是，进入九十年代后，一切变得模糊起来：没有清晰的时间标界，没有“灾难性”的叙事“高潮”，文学发展本身呈现多维的“伞面”放射状。文学评论界对每一种思潮的界定见仁见智，没有一个较为权威的裁决和认定。譬如，文学界对以作家王朔为主要代表的平民、通俗或大众文学的命名就有着“蝴蝶”般的色彩多样性：有人称之为“流氓文学”，有人称之为“颓废文学”，有人称之为“痞子文学”，甚至有人称之为“反智文学”或“地摊文学”，凡此种种，不一而足。连阐释的本身也常常杂乱无序，是多声部的合唱，甚至出现完全不同的正反“论争”，有时干脆情绪性地将之简化成“保王”和“反王”的尖锐对立。

之所以出现这种怪异的“混沌状态”，原因在于：经过激风骤雨式的八九“风波”之后，中国对意识形态的控制表现出了哈维尔(Vaclav Havel)所说的“隐蔽暴力”的特点，白杰明(Geremie R. Barme)将此情状借用拉克兹(Gyorgy Lukacs)所谓的“丝绒牢笼”作了形象的阐释：即“由粗野的、军事化的斯大林式(或毛式)统治转化为一种软性的平民政府”，在这个时候，“(思想)审查不再是由笨拙的政治机构来进行，而是成为艺术家、读者观众和政治人员共同参与的合作的结果。这是一种‘进步了的审查’。”³在这种境况下，民众对极权的逃避和厌恶与犬儒主义一拍即合。而政治上的犬儒主义把大众当作傻瓜，它不仅沿用旧有的教条，如“坚持四项基本原则”等；而且还加入新的政治观念，如“初级阶段论”、“三个代表”等，并用所谓“中国特色”包裹起来。它与韦伯(Max Weber)所说的那种以取信于受制者而获得合法性的权威形式(理性法制、个人魅力和传统)有着截然不同的精神指归。其结果便是：民众在并不真傻的时候，深思熟虑地装傻。⁴他们显得随遇而安，但又不相信现有价值，习惯于对宏大话语进行戏剧性的冷嘲热讽，⁵同时运用民间谣传、口头创作和“以不相信来获得合理性”⁶的“吊诡”方式发泄他们对现实的冷漠或愤懑情绪。作家、艺术家和广大知识分子各行其是，一盘散沙，他们既没有七十年代末八十年代初那种“为民代言”的英雄自期，又没有时代弄潮儿那种毅然决然地投身商海的襟怀勇气。他们是政治运动的“至爱至恨者”，尽管每每受挫、“被虐”甚至丧命于政治，却又常常身不由己地表现出对政治的持久热情。

九十年代的政治“软化”使他们失去了旧有的屏障，他们没有利用这一时期的“稳定”和“宽松”进行“自我修复疗养”，创作出真正具有大气的民族史诗性作品来；相反，他们自筑“屏障”，自树“敌手”，互相争斗，将“软化”的环境弄得“生硬”紧张起来。从九十年代初王蒙《坚硬的稀粥》的官司⁷开始，中间经过“二张”⁸(张承志、张炜)“二王”(王蒙、王彬彬)之论战⁹，再到沸沸扬扬的“马桥风波”¹⁰等等都是“紧张”之症状。至于刘心武被蒋子丹“鞭尸”¹¹、杨润出版“注水”书¹²、叶蔚林的“剽窃事件”¹³以及余秋雨的做秀和“青年斗士”余杰等人的精彩表演，都是文坛内部互相起哄、你争我抢、互相揭短的“商业骚动症”或李锐所指斥的“精神撒娇者的病例”¹⁴之写真，等等，所有这些，都是二十世纪九十年代发生在中国文坛上的大小“事件”。

白杰明指出，正是由于八十年代官方发动的一次又一次运动，才使得当时的作家、知识分子形成了某种程度上颇为一致的“异类文化”。但随着政治运动(文学聚焦的热点)的消失，九十年代的中国作家、知识分子反倒因失去共同对立面而陷入了日益加剧的相互指责之中，¹⁵形成一种“准政治”。它既带有商业操作的人为动机¹⁶，又带有地方保护主义和派系之

争的色彩，¹⁷这种“内讧”或“骚动”无论是学术上的需要还是商业上的考量，都可以看作是消费主义社会里，一种意识形态对另一种意识形态的消解与再造；也反映了文学艺术本身的自然发展和生存竞争从封闭式“计划经济”到开放式“市场经济”需要一个较长的调整、适应阶段——这是消费主义文化所要经历的必然阶段。

汪晖认为，在一九八九年之后的历史情境中，中国消费主义文化的兴起不仅是一个经济事件，更是一个政治事件。因为这种消费主义的文化对公众日常生活的渗透实际上完成了一个统治意识形态的再造过程；在这过程中，大众文化与官方意识形态相互渗透并占据了中国当代意识形态的主导地位，¹⁸从而为官方的“丝绒牢笼”披上一层“宽松”迷人的袈裟。

例如，王朔的作品可以当作是对中国大众文化的经典化：他似乎远离了主流文化的价值体系，然而却以一种更为隐秘的方式肯定了那种体系的价值模式。电视连续剧《渴望》就是这类消费主义文化的杰出代表。在这里，主流文学陈旧的主题“母爱”重新发扬光大——“对继子的爱胜过对亲生儿子的爱”是《苦菜花》小说主题的翻版，靠牺牲血缘亲情来突出母爱的伟大是四九年以后中国主流话语所宣扬的文化价值。王朔正是用它来教导中国的每一个人成为政府的“良民”。矫情的道德剧的大众化潜能同乌托邦的策略一拍即合，共同教导大众把灾难和不幸归咎于个别人性的腐恶而忘掉历史的以及历史在个体自身埋下的衰败的种子。即便是后来的《编辑部的故事》，对道德催泪的癖好仍是对主流意识形态的“帮闲活动”。这类消费主义文化与顺民主义的生存机巧相暗合：它往往通过适量的牢骚、无伤大雅的玩笑消解了挑战的欲望。纵使这种玩笑大到把“入党”同义于“入档”，文字上的挑衅并没有对主流话语构成任何威胁，它不过是对恐怖和暴行的调情。这种刻意制造出来的“不安定因素”无非是迎合了读者需要发泄的欲望罢了；或者说，是以一种表面上超脱的姿态游离於现实，通过不接触真实的现实而在暗中认同了现实。¹⁹

法国政治学家勒夫特(Claude Lefort)说：“群众政党是极权主义的绝佳工具，国家同民间社会因此而成为一体。在每一个公开场合，党都体现了权力的原则：它传播某种普遍规范，使得这规范似乎出自社会本身。”²⁰九十年代的作家、艺术家和广大知识分子与人民大众就是在这种“丝绒牢笼”和消费主义的合谋下进行冯友兰称之为的“功利境界”²¹的人生诉求。此时的环境允许人们发牢骚、说粗话，鼓励人们追求消费和享受，默许人们对国家、政党和民族等宏大语言的不敬，无论是讽刺、讥笑、戏谑还是放肆、挖苦、咒骂，只要不把矛头直接对准政府的宣传机器，都可以“自由表达”。正如斯各特所说：“民间文化的暧昧和多义，只要它不直接与统治者的公开话本对抗，就能营造出相对独立的自由话语领域来。”²²

这种“暧昧和多义”是九十年代文学作品中的一个突出表征，文本中大量的讽谏、反禁

忌、游戏化、粗痞化的话语，营造了一个独立于主流话语之外的精神空间，比如，“玩的就是心跳”，“过把瘾就死”，“我是你爸爸”，以及“早死早超生”和“我爱美元”等都是这个精神空间的流行话语。文本叙述者主要有两大类：一是叙述者既不把别人当人，也不把自己当人。因此不管说谁或说什么先把自己垫脚底下，踩着自己说话，所以无论他的话怎么过分，别人也不好说什么，用这种“自损自虐”来获得一种自由表达的权力。另一种叙述者就是见人说人话，见鬼说鬼话，夸起人来十分舍得自己，其逻辑是：“我就是把人夸过了他也不会跟我急。”但在夸的过程中就把什么事都办了。这是中国小人物的“生存智慧”，通过这种方式获得“自保”，同时又能吃得开，虽然听上去挺悲哀的，却是小人物唯一可以保持一点自尊的方法。²³就这样，民众在这个“暧昧和多义”的精神空间里与主流话语心照不宣，按照各自的游戏规则达成一种吊诡的默契。

不过，这种看似“自由”的独立空间实际上是一种假象，或者可称之为“集体手淫”。它有了个人的空间，也可以发泄或排遣内心的压抑，但这种“排泄”仍然是虚拟的、“手淫式”的，并没有真正的独立起来，精神上仍旧没有进入到健康自然的“正常生活”。

这种“手淫”的局限在于，即使没有人来干预你的“私生活”，你仍然处于福柯所说“圆形监狱”的惊悚状态，同时明白这种“不受干预”的生活是统治者刻意安排的，它不过是一种以“非存在”方式存在的“不干预的干预”。正是这种“受制者”的自由，使大众在对政治冷漠的情况下，仍旧可以按照统治者的统一口径玩弄一种“假装相信”的游戏。²⁴这是极权社会里犬儒主义文化的重要特征，它使文学沦为消费主义社会里的“口香糖”（新女性作家赵波的小说名）提供了广大的群众心理基础。

1 “饥饿”的“伤痕文学”：“澎湃的情愫”之镜相表达/“革命首要问题”的第一注解/“饥饿”序列与“权利的失效”/“消费控制”中的“口腔文学”

新时期文学之初的好些年，“象征文学”的话语体系²⁵仍然以其顽强的惯性，束缚着一大批作家、诗人的想象。顾城的诗：“让阳光的瀑布，/洗黑我的皮肤……”²⁶能在读者中引起巨大反响就是证明。由于“伤痕文学”是直接秉承“三突出原则”²⁷的“文革”文学的余威而来，因而，这一拨作家的作品存在着严重的“象征文学”之阴影：政治理念的图解，人物性格的缺陷，文本结构的有序，故事前进的启承转折，叙述模式的全知全能，等等，都是这个时期作品的具体表征。

这一时期的代表作如刘心武的《班主任》、陈国凯的《我该怎么办》、王蒙的《最可宝贵的》等；和“伤痕文学”的一个变种“反思文学”的代表作：张洁的《森林里来的孩子》、张贤亮的《土牢情话》、叶蔚林的《在没有航标的河流上》、茹志鹃的《剪辑错了的故事》，高晓声的《李顺大造屋》等，以及“伤痕文学”的另一变种“改革文学”，其代表作如蒋子龙的《乔厂长上任记》、柯云路的《三千万》、《新星》，等等，它们都是社会主义“象征文学”大家族中的各个谱系之具象：主题先行，高度政治化，抒情的“硬伤”和“光明的尾巴”几乎见诸当时走红的每一个作家。

这些作家距生活太近，没有文本技巧，叙事策略十分单一，反映的只是普遍哲理，是麻木的痛感，是线性的时间流。不少作品仍然把主人公的理想定格在国家机器的“螺丝钉”上，刘心武《班主任》中的谢惠敏就是一个有着明显象征意味的典型。这种“追求”做一个“螺丝钉”的思想一是反映民众如张炜所说的甘做“精神贱民”，²⁸——因此需要作家“启蒙”；二是个人的迷茫与无助——因此需要作家“代言”；三是沉湎于麻醉和自慰——因此需要作家“开启心智”。

作家成为民众英雄，作品引起巨大反响，这种“澎湃的情愫”都是被扭曲的心灵在突然宽松的环境中之“非正常”的显影。由于内心巨大恐惧的阴影仍然拂之不去，作家和民众只有通过这种“反智”的审美追求（自虐行为）来达到一种对恐惧的转移和自虐的快感。此时的作家往往就是生活的审判者，他代表正统文化和社会公共价值标准在选择与评判、肯定与否定中来回冲撞，他的愤怒、赞叹、褒贬都不是代表他自己而是代表社会作出的，他扮演的是“社会代言人”的角色。²⁹特别是作家对作品主人公的命名更是“象征文学”最直接的镜相表达。

例如：卢新华《伤痕》中的主人公“王晓华”、梁晓声《这是一片神奇的土地》中副指导员“李晓燕”是“小花”、“小燕”的无名指称；而刘心武《班主任》中对人物的命名如“好孩子”石红（象征“根正苗红”）、“坏孩子”宋宝琦（象征“畸型的玉”）恰与作品中的人物性格完全一致。此外，蒋子龙《燕赵悲歌》中的主人公武耕新就是“护更新”的谐音。李铜钟、李万举、魏天贵等人名都隐含了主人公的正义感和改革的艰难历程；而李顺大、陈奂生等名字的本身都有“顺达”和“换生”或“唤生”的象征意义。无论“小花”、“小燕”还是“顺达”、“唤生”，都是作家为本是“无名”的主人公刻意加上去的虚无的人称代码。

“伤痕文学”作品主人公的“无名状态”正是荒唐岁月里中国人“集体无名”的原始写真。那时，最崇高的称呼是“同志”。例如，老舍就曾对赵树理称他为“老舍先生”耿耿于

怀。当有人说这是尊重时，老舍说：“尊重？称‘同志’才是尊重！”³⁰而诗人郭小川也同样流露出对“同志”的渴望。³¹一个中性的符号指称竟然有着如此大的威力，以致八十年代初徐敬亚因为那篇《崛起的诗群》触犯政治禁忌的时候，胡乔木勃然大怒最直接的反应就是“不许旁人称徐为‘同志’”。³²

因为此时的“同志”二字早已超出了日常生活中的人称指谓，它是一种政治待遇，是对毛泽东“谁是我们的敌人，谁是我们的朋友”这个“革命首要问题”的第一注解。在这里，称呼者和被称呼者都成为“集体”这一家族中的空洞能指，是强权意志对个性和人性的残暴“虐杀”。

如果说，“伤痕文学”作家对作品主人公的命名用的是空洞能指的符号系列，是无名的象征，更是无奈的虚拟的话，那么，这一拨作家对主人公生活的写真则几乎达到了原始的实录状态，作品常常散发着强烈的“饥饿”气息，对1998年诺贝尔经济学奖得主阿马蒂亚·森所揭示的“权利的失效”(entitlement failure)³³进行了沉重而生动的注释。

例如，韩少功的《月兰》，作为全家“命根子”的四只鸡全部毒死，还要罚款，月兰因此自杀。³⁴戴厚英《锁链，是柔软的……》中的刘四，因为是食堂的炊事员，每一次留一点残汤剩饭给文瑞霞，救下了一家子人，让人感恩一辈子。³⁵莫言《粮食》中的母亲，她先是用身体换来一家人的救命粮。后来，她竟像牛一样，把吞下的豆子、谷物反刍出来。³⁶而叶蔚林《五个女子和一根绳子》中的姑嫂，古华《芙蓉镇》中的胡玉音，叶文玲的《心香》中的亚女，等等，都是这个“饥饿家族”（包括“性的饥饿”或“精神的饥饿”等）里一个个可怜牺牲品。

“伤痕文学”作品中弥漫出来的“饥饿”气息正是对这一特定历史时期的真实反映，这种“饥饿”不但是对长期以来“食品短缺”所造成的胃肠道之痉挛反应，更是精神上的一种渴求，是对禁锢和取消已久的“性别”（特别是“象征文学”中主人公的“无性”特征）之强烈体认。正是自我意识的苏醒，广大读者对靳凡的《公开的情书》和张贤亮的《男人的一半是女人》等作品的发表产生了热烈的反响，其情状用“饥不择食”来形容可谓恰如其分。

应该说，“饥饿”与“无名”有着内在的血缘关系：“无名”往往与无权联在一起，个人“权利的失效”产生“饥饿”；而“饥饿”反过来使“无名”变得广泛而持久——一个“饥饿”得在“死亡”线上挣扎的人哪里还顾得上自己的姓名！“伤痕文学”作品除了“小”字牌的人物命名外，其他大部人物就属于“大个子”、“老憨”、“黑妮”等“无名”系列，反映出这一拨作家关注更多的还只是“吃饱”、“喝足”等最基本的生存状态。

所有这些，都可以看作是杰姆逊所指出的第三世界文学大多还停留在“口腔文学”之原

初注解，看不到“饥饿”这条主线，就把握不好中国新时期文学的发展“脉动”，它是统治者“消费控制”作用的结果——在物质贫乏的社会里，控制了你的消费也就控制了你的生命；否则你就容易起来“反抗”。例如，在“伤痕文学”的力作、何士光的《乡场上》中，冯么爸当初不敢作证揭露罗二娘仗势欺人，因为他担心“曹书记还会一笔勾掉该发给你的回销粮，使你难度春荒；”由于分了责任田，冯二爸便有胆“吼起来：‘曹书记！这回销粮，有——也由你；没有——也由你，我冯二爸今年不要也照样活下去！’³⁷

马尔库塞指出的，“消费领域是人的社会存在的一个尺度，并因而决定人的意识，这一意识则又是决定人对劳动和业余生活的态度、立场的一个因素。”³⁸透过“消费领域”来解读“伤痕文学”，委实发人深思：作品中的“饥饿”主题既是个体“无名”的具体化，又是“权利失效”和“性的禁忌”所造成“心伤”的一种表征，同时，它也是一种对民主、自由等天赋人权（精神上的饥饿）之渴望。一言以蔽之，无论是对“粮食”，对“性”，还是对“自由”，就中国人而言，“饥饿”二字并不陌生，它不仅具有“象征”的指称，更有着痛苦的体验、丰富的内含和刻骨铭心的“伤痕”。

2 “返祖”的“寻根文学”：“共时性”与“历时性”的内在张力/寓言性文本的历史刻度/民间话语的“野性生命力”/“硬伤”与“创造性努力”

如果说，“伤痕文学”触摸到的只是粗厉的原初苦难，作家通过完整的故事表达了“诗歌的正义”的话，那么，“寻根文学”则剥离了表皮的生活，打破了有序的思维走势，从审美的层次上对生活有了更广阔的诉求。它关注的是历史的流程，有着强烈的“返祖”愿望：文本常常超越了过去、现在和将来的有序排列，并最大限度地空间化了。比如，韩少功的《爸爸爸》和《女女女》就有意淡化、甚至故意忘却历史的时间性。故事似乎在没有任何具体年代、缺乏确切时间标志的一块“真空地段”发生的。可正是这个空间，由于有着“共时性”（当下的真实生活，如鸡头寨与鸡尾寨的械斗等）与“历时性”（对先祖足迹的追寻）的内在张力，显示了作家在寻找精神指归的过程中自觉地走进了模糊多变的“寓言性”文本。

寓言性文本最大的特点就是思维的反常性和主题的抽象性，在这里，主题、人物、情节、

事件和话语符簇不是“一对一”的对应关系，而是有着更为丰富的多质的内容。例如，“寻根文学”代表作家之一、莫言的《红高粱》³⁹就是很好的寓言性文本。小说中的“颠轿”场景可以发生在文本之外，在空旷的野地，在潮湿的山岭，在热辣的打谷场，在早晨或黄昏等等，都不会失去其古朴风情和原始野性的活力。“我爷爷”“我奶奶”在高粱中的“野合”也是如此。它更多的是中国人关于“性”生活的抽象符码，是“酒神”精神的自在张扬。

同时，文本的零散性和“意识流”的松弛衔接也拓宽了“寓言”的历史刻度。比方，《红高粱》里的“野合”与“我爷爷”“我奶奶”的奋勇抗日没有必然的联系，得了麻风病的单扁郎、被屠夫孙五剥了皮的罗汉大爷和胆小如鼠却又以死殉战的王文义也没有逻辑上的因果关系，甚至连“土匪”爷爷余占鳌、“风流”奶奶戴凤莲、“豆官”父亲和叙述者“我”之间也不是常规意义上的血缘关系。至于“颠轿”、“抢亲”、“野合”、“尿酒”、“打鬼子”等事件之间，更是只有随意、松散和偶然的关系，它恰恰反映了更高意义上的生活的真实。

在这种寓言式的“真实”中，“寻根文学”作家通过“疏离化”的叙事策略将目光投注于荒域野地的“文化之根”，并以浓烈的“酒神精神”聚焦远祖神秘的“洞穴”，发掘出沉睡在集体记忆中的“民族之根”。但另一方面，这批作家有着较强的创作理念，他们企图找到一个存在于社会生活的深层或社会主义意识形态藩篱和权力场域以外的独特而纯粹的世界。在构筑这个“世界”时，这些作家不仅要揭露在政治的重压下萎缩了的汉文化，探索一种可以称之为中国人集体无意识的东西，而且要暴露“根”之损毁的程度及其原因。他们强调区域性文化，致力于“非典籍”文化母语的追寻与张扬，试图通过对边境地区少数民族神秘生活的集中开采，以及对各民族富有神话和民间传说的发掘、收集、整理，以弥补汉文化理性资源的不足；同时以此与正统文本作为对照，显示民间话语强大的“野性生命力”。

这一时期的作家完全走出了“伤痕文学”的“工农兵意识”的阴影，他们坚决摒弃“非红即黑”的简单“二分法”，在创作审美上追求跨时空、超地域的多元化。但是，由于主流话语的有意打压，意识形态的时紧时松，以及创作主体的功利成份，使“寻根文学”作家在发掘汉文化理性资源时，重陷话语乌托邦，思想出现偏激，并有着较强的理性化设计的“硬伤”，损害了艺术的成色，也局限了这一拨作家本应达到的精神高度。

尽管如此，这一拨作家在民族之根的发掘与暴露、本土文明的认知与拥抱、传统文化的继承与发扬、自我身分的质疑与认同、道德理想的追寻与重建，以及在民俗民风、健康人格和社会新秩序等方面仍然作出了难能可贵的“创造性努力”，所有这一切，可以看作是“寻根文学”作家对因“十年浩劫”给国民造成的肉体 and 心灵“伤痕”进行一次全方位的整形修复，他们超越了“伤痕文学”作家的时代局限，自觉成为社会的“探脉者”、“刺脓者”和“治

病者”，使民族的自信心和凝聚力得到空前的加强和巩固。

3，中转站“朦胧诗”：“马太效应”与“诗歌乌托邦”/阅读期待/从“审他者”到“他审者”/“乡愁”般的“眷恋”

“寻根文学”的叙事技巧有着诗意的跳跃、行文的飘逸和主题的歧义与朦胧，这是因为，从“伤痕文学”到“寻根文学”的文本转变，中间经过了“朦胧诗”放散性的冲击。这个过程很长，一直伴随到“六四事件”前后，这也正是“八七”年之初第二次“反资产阶级自由化”前傲然而出的伊蕾的组诗——《独身女人的卧室》⁴⁰——仍然可以看作是“朦胧诗”的经典文本之理由。

一个有趣的事实是，尽管中国新时期文学发端于一九七六年清明节天安门声势浩大的群众性诗歌运动，⁴¹并由此拉开了一个全新时代的到来。但诗歌——这个中国最为古老、最为传统的文学样式，除了在新时期文学的“揭幕式”上有过“登高一呼，应者云集”的风光外，在此后的其它时间里，它犹如一条暗线，总是处于一种被压抑的状态。

即便是八六年前后“朦胧诗”的全盛时期，当时人们谈论最多的也还是与“文化热”或“方法热”交织出现的“寻根文学”和“先锋小说”的作品，要说“朦胧诗”的风光，那也是创作者为了自我安慰而制造出来的。只要看一看当时全国和各省市的文学刊物就可以知道：纯粹性的诗歌刊物不上十家，而以刊登小说为主的综合性文学月刊和大型文学双月刊却在百家以上。同时，每个诗歌刊物的发行量都不大，而当时各省文学月刊的发行量都在数十万份以上。这种现象使诗歌产生了严重的“马太效应”。⁴²

出现这种怪状的原因是，一方面，出版诗歌的园地严重不足，而诗歌爱好者却是数以万计，作品得不到发表，当然会大大影响写作者和爱好者的热情；另一方面，诗歌的稿酬太低，写一首一百行的长诗发表后得到的稿酬也不过几十元，因此，诗人的囊中羞涩已是普遍事实。最重要的事实还在于，诗人的政治敏感度远远超过了小说家：当“伤痕文学”的作家们还小心翼翼地政治禁区周围打打“太极拳”的时候，诗人们已经提出了从“诗歌民主”到“政治民主”的一揽子主张，大大触犯了政治禁忌。因犯禁而大触“政治霉头”的诗人远远多于小说家。

诗人对政治的过于敏感，也与创作者本身过于热衷于政治运动、并希望从中得到好处有关。比方，北岛就直言叶文福在一九八四年四川诗歌节上，朗诵他的政治诗《将军，你不能

这么做》时，那神态和他下台后在宾馆里要女崇拜者给他作按摩的表现很容易让人联想到晚年的毛泽东。北岛还说，“年轻时的毛泽东就是现在的叶文福。”⁴³叶文福后来在“八九风波”中大出风头，并因此获罪入狱，也与他本人的功利动机有关。⁴⁴这是政治的悲哀，更是诗歌的悲哀。

正是上述诸种因素使诗歌在中国新时期文学发展史上总是处于边缘状态，不少作家都是以诗歌入门，而以小说成名。例如，王蒙、张贤亮等老一拨作家是先写诗再改写小说的⁴⁵。在新时期中青年作家中，贾平凹在《鸡洼窝人家》成名前已与人合作出版了一部诗集⁴⁶，韩少功也是先写诗再改小说的，而何立伟、徐晓鹤、孙甘露、北村等都是靠写诗起家的。可以毫不夸张地说，今天在文坛上叫得较响的那些作家很少有人不是先“涂鸦”了无数“失败”的诗歌，然后才愤而改写小说的。在“新生代”作家中，像韩东、朱文、罗望子、行者等人既是优秀诗人又是优秀小说家的“双栖动物”实属凤毛麟角，然而，这些“先诗歌后小说”的作家一旦小说成名，便不再“主写”诗歌。“菜色脸孔”、“峨冠博带”和“清瘦隼铄”的诗人形象在红光满面“奔小康”的全民运动中显得极不协调，务实的中国文人不再为“诗歌乌托邦”奉献出自己的赤诚。

不仅如此，诗歌后来不仅沦为汪国真等人的“中学生读物”，更成为人们取笑的对象，就像刘震云《一地鸡毛》中的“诗人”小李白和池莉《冷也好热也好活着就好》中的诗人“四”对诗歌的取笑一样，而北村在《孙权的故事》里干脆将“写诗”讥讽为“写屎”。⁴⁷这些诗歌爱好者反过来极力讽刺诗歌，既是发泄对现实的不满，更是倾泼对诗歌本身的失望。

但诗歌并未灭亡，而是以民间“草根”般的生殖力在文坛的热点之外顽强地生存着，有时也能闪出火花，虽然更多的时候处于“地下”矿化状态。远离了喧哗和嘈杂，于真正的诗人也许更能磨练技艺，更能以“他者”的审视对冷暖人世作出自己的终极判断。

进入九十年代后，有人将持续发展的“朦胧诗”称作“后朦胧诗”，诗坛变得更为冷清，但诗歌也变得更为成熟。可以说，九十年代诗歌创作进入了罗兰·巴尔特所说的写作的秋天状态：“写作者的心情在累累果实与迟暮秋风之间、在已逝事物之间、在深信和质疑之间、在关于自由的个人神话之间、在词与物的广泛联系和精微考究的幽独行走之间转换不已。”⁴⁸此时的诗歌已走出了早期“朦胧诗”的“象征文本”，写作者采用一种复合性质的定域语言，即基本词汇与专用词汇，书写词根与口语词根，复杂语码与局限语码，共同语与本地语混而不分的语言写作。这是汉语诗歌写作在语言策略上的一个重要转变——阅读成了写作的一部分，成了哈贝马斯所说的“批评性阐释”⁴⁹之行为本身。诗人更加抽离当下生活，“为自己的阅读期待而写作”，并进行内心对峙：作者与读者、诗叙者与受叙者、创作与阅读融

为一体。

诗人欧阳江河对此解释说：“为自己的阅读期待而写作，意味着我们所写的不是什么世界诗歌，而是具有本土特征的个人诗歌。所谓阅读期待，实际上就是可能的写作。”⁵⁰这种写作基于某种先于写作而存在的乌托邦气质的前阅读，它有助于写作的历史成长和个人成长。“因为这种悬搁于写作上方但实际上并不存在的阅读，能够使我们写作中的有效部分得以郁积，围绕某种期待、某个指令、某些听不见的声音组织起来，形成写作中的症候，压力，局限性，歧义和异己力量——这些都是创造力的主要成分。”⁵¹

一个不容忽视的事实是，中国朦胧诗潮在新时期文学发展历程中，虽然多数时间处于文坛边缘状态，但它默默地见证了民主和现代化之路在中国泥泞的小路上艰难行进，并实际上承担了历史可怕的责任。在中国文学历史上一直具有“王者”风范的诗歌由“审他者”变成了“他审者”，这种角色的倒置内含十分丰富，它既是消费主义社会里文学“适者生存”的内在规律之折射，又是新的历史时期创作群体的人格追求、读者的过高期待和社会环境的合力“打磨”的结果。

不过，诗歌虽然流落街头，但“伤痕文学”中的“揭露”或“反思”意识、“寻根文学”中的“大地”或“历史”意识、“先锋小说”中的“断裂”或“叛逆”意识、乃至“新写实”中的“灾难”或“境遇”意识等都无一不是朦胧诗潮的创作群体在作品中反复表现的时代主题。可以说，是诗歌直接“催化”了中国新时期的“伤痕文学”，而朦胧诗潮前承“伤痕文学”，后启“寻根文学”，并最大限度地为“先锋小说”输血送氧，甚至后来的“新写实”和九十年代的各类文学思潮都能见出“诗化”的影子，因而一定意义上，也显示了“从俗”或“入世”的小说家们对被抛弃的诗歌仍然有着“乡愁”般的“眷恋”。

4，吊诡的“先锋小说”：“反叛意识”的张扬/社会实践的叙述真谛/树中之轴与镜子之魂/体制化的“消费品”/“转轨”与“另一种经验”

中国新时期“先锋小说”的崛起，正是“朦胧诗”走向衰落和“寻根文学”在“非典籍化”的主体追求中日益陷入山重水复之际。“先锋小说”获得成功的最大法宝就是创作者坚锐的“反叛意识”。例如，在残雪《山上的小屋》中，文本中的母亲总是跟“我”作对——这是对传统意义上的母亲形象之彻底背叛；“我”的唯一的小妹竟是母亲的帮凶——这是对血缘上兄弟姐妹情谊的彻底撕裂。这种背叛和撕裂是这一时期先锋作家的共同心声。正如格

林伯格所说：“先锋主义真正的最重要的功能，并不在于（形式上的）实践，而是寻找一条进路，让文化能够在意识形态混乱和暴力之中前行。”⁵²

马原、刘索拉、残雪、徐星、洪峰等人正是在寻找“进路”的过程中，以决绝的姿态于“意识形态混乱”之际杀出了一条血路来，因为当时被“文化热”烘托起来的“寻根文学”越来越违背创作者最初的艺术追求和审美主张，并愈来愈明显地陷入“偏激”和“重复”的泥沼，使创作本身“成了生产体系的一部分。”⁵³

“先锋小说”要着力打破的首先就是这种“生产体系”的“重复”作业。在这一点上，马原的“实验心态”最彻底，他像一个迷途的匠人，不断地向没有规则的审美挑战。从《西海无帆船》、《冈底斯的诱惑》，再到长篇小说《上下都平坦》，马原难能可贵地实践着自己的艺术追求。马原说“我写小说是创造新经验，……你过去没有过的。”⁵⁴

为了实现这种“创新”，马原可谓绞尽脑汁。先锋主义理论大师格林伯格有一个著名论断：“先锋提供原因，低俗提供效果。”⁵⁵按照赵毅衡的解释，低俗文学与社会实践（social praxis）有虚假的直接联系，文本表现出来的经验常被当作现实经验。而先锋文学拒绝与社会实践相联结，它的意义只是一种有待实现的可能性。⁵⁶因此，在马原的文本里，故事只是展现一种可能，一种存在，一种潜在的意义，作者不会提供符合正常秩序的审美“效果”，文本常常有头无尾，有序的“诗歌的正义”之封闭结构受到颠覆；作者甚至有意要打破读者既有的阅读经验，追求“活页”式的新体验。

与马原站在同一条起跑线上的残雪也以决然的姿态实践着自己的审美追求。在她的创作中，无论短篇小说《山上的小屋》，还是长篇巨制《突围表演》，文本内蕴的显著特色就是多义、朦胧和“诗化”，一种“非存在”的真实，一种奔腾的喧闹和燃烧的“虚幻”。这就是残雪的“新经验”。她的作品中经常出现树的意象。残雪说，树有一种神秘感，她曾在树的包围之中生活过。而日本作家日野认为，树象征着那种水平流动中的不流动的永恒的东西，是作品正中“立着”的垂直的轴。这根“轴”就是残雪小说辐射出来的精神“魔力”。与此同时，残雪也喜欢用镜子作为文本的切入点——比方，《山上的小屋》中的“我”就经常用镜子照看自己。残雪感觉镜子也是非常神秘的东西，设置镜子的目的既是为了审察自己的体伤，又是为了照看自己的灵魂。残雪坦承，在千遍一律的日常生活中，迫使她创作的是一种想方设法要抓住奇迹的心情，因为奇迹很难抓住，所以总是处在想要抓住的过程之中，刚一感到接近，又会消失得一干二净。⁵⁷抓住“奇迹”成为残雪对抗日常生活的“兴奋点”。

这种对神秘的着迷、对奇迹的渴望、对瞬间的把握、对梦境的打捞在刘索拉、洪峰、徐星以及后来的陈染等人的创作中已成为自觉的审美追求。而余华、格非和苏童将这种“新经

验”推向极端，在他们的作品中，凝固的静止，奔涌的瞬间，模糊的喊叫，尖锐的梦幻，记忆的荒诞以及无法解释的人物、情节和声音大面积地涌现，使中国文坛出现了从未有过的喧哗与骚动。

事实上，将中国新时期“先锋小说”推向高潮的正是这三位年轻骁将。按照胡河清的说法，在先锋派走红的作家中，余华是神猴，格非是蛇精，苏童是灵龟。⁵⁸吊诡的是，这三只“珍稀动物”在功成名就之后，不仅失去了尖锐的“反叛”精神，而且回过头来，做曾经致力要颠覆的现有体制的“保护神”，共同分享统治集团的既得利益。

德国先锋理论家博格（Peter Burger）指出：媚俗把艺术变成体制（institution），任何艺术落到这个大熔炉中，都被铸成“消费品”。⁵⁹中国新时期文学由激进的“先锋”变成当下的“消费品”饶有意味，如苏童写作《妻妾成群》、《我的帝王生涯》，余华写作《活着》、《许三观卖血记》等，此时的先锋作家已经抛弃了“先锋”的头衔，积极投身到王安忆所指称的“高级通俗文学”的创作浪潮中。这种心路转变是与当时中国由计划经济到市场经济转变同步进行的，反映出这个时期的先锋作家并不是不食人间烟火，也不是改革大潮的过路者、旁观者，而是实实在在的思考者、参与者。“先锋小说”变成“消费品”是这一拨作家以艺术的方式应和“下海潮”的一种尝试。这种由“先锋”变成“通俗”的转变与张贤亮直接办公公司经商“下海”有着内在的血缘关系。从这个意义上说，“先锋小说”的“转轨”，虽然闪动着“吊诡”的标记，是不是也可以看成是“另一种经验，另一种尝试”呢？

5，夹缝中的“新写实”：“社区文化”的“现场直播”/“浑身没劲”的“成长故事”/市民生活的内在力量/“闹剧模式”的“隐蔽特质”/沉默的反抗与偶然中的必然

当七哥以罕见的生命力从湖北汉口的“河南棚子”里幽灵一般走出来时，一种充满粗厉、浑浊、嘶哑且略带腥味的“社区文化”用时下流行的“现场直播”的方式，于八十年代末期和九十年代初，以非中心的“纵队”方式直接撞入了百姓的视线，也由此拉开了中国新时期文学又一道黝黑的《风景》。

在粘稠、琐碎的生活流中，生命的崇高和锐气被朴素而真实的细节磨平，没有虚幻，没有盼望，甚至没有梦境，所有的一切都是当下的市民趣味，都是对衣食住行和接送孩子、替换尿片、伺候老人的平面投射，曾经有过的诗意被妻子的唠叨、小孩的哭叫以及狭窄的居住

空间所窒息。

这就是“新写实”，就是印家厚和小林们的“烦恼”，也是方方、池莉和刘震云们的“烦恼”。这种“浑身没劲”的烦恼恰恰是中国新一代人“成长的故事”。在这样的生活中，面对蛮横、絮叨的老婆，即使心中有些不满，甚至动过瞬间的杀机——杀人或自杀，但这种“念头稍纵即逝。”（《烦恼人生》）尤为可贵的是，人们竟然能从夫妻口角酿成的婚姻危机中认识到“妥协”对于稳定一个家庭的重大意义。（《不谈爱情》）

这种重大意义的反讽在于：所谓“不谈爱情”仅仅指的是婚后，婚前还是要谈，而且谈得需要心机、技巧，甚至演戏。吉玲正是通过“演戏”赢得了她的“白马王子”庄建非的爱。但婚后再谈爱情就是“昏了头”，婚后就是尿片和哭喊，就是麻木和冷淡，结果出现了婚外恋。但解决婚外恋的办法依然靠的是演戏，吉玲居然又一次赢了。因为庄建非最终悟到：生活就是妥协，家庭需要稳定。全国上下不都在讲“稳定”吗？这种为求“稳定”而达成的“妥协”其实也是一种“反抗”：既是对传统文化中道义、责任是维持家庭的权力之反抗；又是对当下生活中爱情成为婚姻（家庭）基本要素之颠覆——《懒得离婚》与《不谈爱情》就是这种“妥协中的反抗”之精神标签。这是个人对爱情、婚姻和家庭的逃避与屈从，它与八九之夏的“政治风波”后中国作家、知识分子为求稳定而“妥协”的精神指向相类似——这是一种“尴尬”，但也正是这种“尴尬”使市民（包括作家、知识分子）有了活下去的力量。

换言之，“新写实”所展露出来的这种“艰辛的尴尬”恰恰是支配市民生活的内在力量。在这种力量的作用下，“新写实”文本方向的突出表现就是对吃喝拉撒、油盐酱醋的日常生活流之精细描写，看不到热情，也无所谓希望，有的只是当下现实没滋没味、但又不得不面对的生活。但这种琐碎的生活流也可以看作是对权力的包融和消解，是对政治禁忌的远离与漠然，它在强化话语秩序的同时，也强化了市民日常生活的本身；它在解构崇高理想之宏大语言的同时，也巩固了市民自我意识的内在本质。

因此，“新写实”的可贵之处不只是作者对社会现状的“零的叙述”，更在于他们演绎时的“闹剧模式”。此前各个文学思潮，如“伤痕文学”、“朦胧诗”、“寻根文学”和“先锋小说”，从没有一个时期的作品表现出如此一致的喧嚷讽谑、嬉笑怒骂的风格；也没有一个时期的作者共同投注如此庞大的精力和好奇心，以图揭发社会各个阶层的丑态；更没有一个时期的作品在形式上是如此的“拮据扭曲、生涩多变”，如话语的反禁忌和粗痞化，以及人生价值、伦理道德的失常与畸形等。这种“硬扭”现象表明：处于“表层”的生活流越是“轻浮”、“嬉笑”和“喧哗”，它的“底层”

因为权力的压迫太大而产生的“反抗力”也就越“沉默”、“浑厚”和“强大”。文本大肆张扬着小市民的麻木与忍耐、欢乐与苦痛、淡漠与无奈之日常的生活流实际上可看作是对权力话语的抵抗与消解。这也正是“新写实”一类文本对权力反抗的“隐蔽特质”：琐碎的生活流表面上看起来与权力（政治）无关，可文本背后隐含的反抗正是故事前进的动力，它是以一种“非存在”方式的存在，即生活流中“不可或缺的‘他者’”存在的。

如果说，百姓日常的“生活流”是河流表层的“显现”，而精神上的“反抗”是河流底层的“沉默”（隐性）的话，那么，权力（政治）则置于河流之中、是包裹于两者之中的“粘合体”，也是推动生活流（文本）的内在力量。因此，置于河流（社会）中心的权力往下压迫得越重，河流表层的生活流（百姓日常生活）就展现得越轻松、越充分，此时河流底层的“反抗”也会越“沉默”，但“沉默”背后反弹起来的对抗力也就越大。“新写实”文本中对日常生活（河流表层）的无节制的戏谑、喧哗和因触目惊心的细节的描写而引发的“波澜起伏”的高潮，正是为了以此掩饰文本深层巨大而沉默的“反抗力”。

特别是八九骨折性转变之后，主流话语的“软暴力”和民间话语的犬儒主义合力建构的暧昧空间，使夹缝中的“新写实”得到了最大限度的伸展，因此，这一股文学思潮终成主潮乃是偶然中的必然。

6 “磨合”的“颓废文学”、“自阉”的“卑贱者”/“流氓的诚实”与政治的“热辐射”/“媚俗”策略/商业化的“生日蛋糕”/“势利型”叙事策略之“拆装”/“赤裸裸”的精神实质

如果说，七十年代末、八十年代初北岛的“我不相信”像云中的惊雷、喊出了一代被蒙骗的人的心声，八十年代中后期，崔健的“一无所有”唱出了中国人生存艰难的话；那么，九十年代，《玩主》王朔以一连串痞子般的口号——“过把瘾就死”、“玩的就是心跳”、“千万别把我当人”、“我是你爸爸”，等等，将大众压抑麻木的心灵来了个不经意的撕裂。⁶⁰

九十年代的“颓废文学”在全国上下一片“渴望”中如此这般地“磨合”⁶¹而成。这种“磨合”既是对“载道”、“代言”的“伤痕文学”的嘲笑，又是对“民主”、“现代化”的“朦胧诗”潮的反戈；既是对“重建乌托邦神话”的“寻根文学”之叛逆，又是对“先抑后扬”、“入世”和“转轨”的“先锋小说”之变脸。在此基础上，主创者们再佐以“新写实”

中的“甘为卑贱”、“粗痞”和“反禁忌”的人生原汁，就做成了一道“颓废”十足的世纪末之文化快餐。

所谓“颓废”(decadence)是指一个过熟文明的腐败与解体，以及其腐败与解体之虚伪甚至病态表现。⁶²换言之，“颓废”二字原是中性的词，指的是一个过程或一种生存状态。比方，李欧梵就把《红楼梦》当作中国文学史上最伟大的“颓废”小说来解读的。⁶³但这个词一翻译成中文，味道就变了，它成了“没精神”、“灰色”、“腐烂”和“没生命力”等贬义词的代称。

不过，王朔小说中的那些嬉皮士、街头浪荡者、精神病患者和“空心”的“橡皮人”等倒真是笼罩在一层贬意的“颓废”阴影中：这些人将“青春”挥霍在小便一样的啤酒和毒品一样的泡沫里，将“热情”泼洒在黑夜的垃圾堆里；他们没心没肺，无事生非；“理想”、“道德”、“知识”、“人生”这些宏大名词被他们当作粘满油墨的次品报纸随意地扔进了烟雾缭绕的酒巴、浑浊窒息的舞厅和废弃已久的麻将馆里；他们脸色苍白，目光呆滞而迷茫。这群被王朔精心“制造”出来的“追求快乐却又不知快乐为何物”的可怜的人，反过来把王朔紧紧地包裹，使他再也无法回到《空中小姐》那种执着、热烈而又透明的纯情，再也无法回到《一半是海水，一半是火焰》那份对理念的坚守和怦然心跳的真诚。

余英时在评论《红楼梦》时指出：“干净既从肮脏中来，最后又无可奈何地要回到肮脏中去。”⁶⁴这句话用作王朔创作的心路历程也较为恰当。因为王朔的作品显然来自于肮脏、丑陋的现实生活，在他成名之前，他也有着高昂的理想和崇高的人生诉求，为此，他疯狂地写，“手都快写残了”，⁶⁵但他没有获得成功。眼见着同他一样虔诚写作的人不但没有大红大紫，相反，却在政治的靶场上“纷纷中箭落马”，⁶⁶直到此时，王朔才心灰意懒，及时转变写作策略。可以说，是生活逼着他走上一条绝路。在这里，要么窝囊地死，要么轰动地活。王朔选择了后者，其代价是：他必须首先阉割自己，并忍着流血的伤口仰天大笑：“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢！”⁶⁷有了这种“拒绝崇高”的思想法宝，他就可以撕下人生的伪装，将自己还原成一个“大俗人”。“在这种方式里，就有暴力，有色情，有这种调侃和这种无耻”，他公然主张“玩文学”，其具体做法是：“关键在于……得你操文学，却不能让文学操了你！”⁶⁸要做得《一点儿正经都没有》。⁶⁹

在这种境遇中，王朔作品的主人公就像王蒙评价的那样，“既不杨子荣也不座山雕”，他把读者当作自己的“爹”和“娘”，“他不但不在于读者面前升华，毋宁说，他见了读者有意识地弯下腰或屈腿下蹲，一副与‘下层’的贴得近近的样子。”⁷⁰

不过，虽然王朔口口声声自称“我是流氓我怕谁”，但他充其量不过是用此“纹身”罢

了，他并不是真流氓。真流氓常常温文尔雅的。但王朔却有自戕自虐的痛苦，自嘲流氓的惨烈，超过用砖头砸自己的额头。这种靠“流氓立场”立足于文坛，这是文学的不幸。而靠“流氓的诚实”来表达对“诚实”的渴望，更是社会的悲哀。⁷¹

如果说，王朔的成功有一半是靠他及时“醒悟”转轨、有意迎合大众的“媚俗”心态的话，那么，另一半则是靠他的政治嗅觉和对政治文本套路的熟练操作——电视连续剧《渴望》的万人空巷将王朔的大名一夜之间传遍大江南北，是由于中央电视台这个政治窗口的“热辐射”所致。尝到甜头的王朔看到了政治这个“铁饭碗”的磁场魅力，他与一帮北京“坏小子”趁热打铁，在中央高层的赞许下，⁷²又及时推出了《编辑部的故事》。在这个连续剧里，王朔等人充分展示了他们的讥讽挖苦的天才，将知识分子迂腐、可笑、内讧和“潦倒了就摔祖宗，发了迹就捧祖宗”⁷³的“变色龙心态”表达得淋漓尽致。王朔直言不讳地说：“像我这种粗人，头上始终压着一座知识分子的大山……只有把他们打掉了，才有我们的翻身之日。而且打别人咱也不敢，雷公打豆腐捡软的捏。”⁷⁴

王朔自己也是一个知识分子，可他为什么要与知识分子划清界线，并以嘲弄、挖苦他们为乐呢？因为，当他“降格”身居大众的位置时，他借助的便是来自民间的“草根力量”，一种“可以载舟也可以覆舟”的强大合力。同时，作为知识分子固有的积弱，王朔身上的“劣根性”恰恰代表了知识分子这个群体的某些“恶习”或“性格缺陷”——因此，挨了“骂”的知识分子也痛痛快快地认同王朔。与其说王朔在嘲弄、挖苦知识分子，不如说他在嘲笑、挖苦他自己。因为自己是这个群体中的一员，所以他能够切身体会到这种劣根性。

随着王朔的《玩主》、《过把瘾就死》等作品的相继问世，一场俗文学的“政变”初成格局。恰巧此时曹桂林的《北京人在纽约》受到主流话语的强力推举——也是在中央电视台黄金时段播出，因为它“揭露了美国资本主义的黑暗腐朽”，还迎合了一部分中国人反西方的民族主义情结。在这部书或这部电视剧中，国民们最叫好的情节竟然是：“中国男人在纽约操了一个美国妓女后，把钱摔在妓女脸上，转身就走。”⁷⁵这一情节的意义在于：将“颓废文学”朝民族主义大道上推进了一大步，后来一系列吵吵嚷嚷的关于对西方（特别是对美国）“叫不”的书⁷⁶都是这一情节生发出来的变种。这，算不算是“颓废”二字的深度所指呢？

无疑，将九十年代中国“颓废文学”推向高潮的是贾平凹的《废都》。按照作家自己的解释，这部书“是表现世纪末情绪，写传统文化在当前的不适应性，以及想作为又没办法作

为，想适应又没办法适应的状态。”贾平凹还透露：“一部《废都》把我自身的一切都废了：家破裂了，身体搞垮了。”⁷⁷更可悲的却是，这是一本注定要被“看走眼”的书——读者感兴趣的不是作家写作前的文学理念，而是文本中用删节的“框”圈起来的“性”的空白。“政治”与“性”本来就是俗文学制造“卖点”的惯技，而《废都》居然将政治隐蔽得熨熨贴贴，故事仿佛发生在明末清初时期那样一种淡月星稀、灯红酒绿的青楼里。这是贾平凹的高明，连王蒙都自叹弗如。⁷⁸王朔当然也无法做到，他只能可怜巴巴地请求：“我希望淡化我们的小说的政治倾向。”⁷⁹

但这不过是王朔的一厢情愿罢了。因为王朔等人不仅有意无意地跟“政治”套近乎，甚至还直接给“中国母亲”制作“生日蛋糕”。文化机会主义者、政治掮客和市场神话共同创造的带“贺”（贺年、贺岁、贺春等）字牌的商品都是同属于“蛋糕”系列，其中，尤以王朔的老搭档冯小刚导演的“贺岁片”最具市场竞争力，销售量和知名度一直稳居全国前茅。因此，评论家蔡翔一针见血地指出，王朔的“请求”恰恰表明他对政治的“有意”介入。

事实上，王朔小说的走红，很大程度上，正来自于它的政治意味。⁸⁰从更深的意义上讲，王朔所做的就是使全国人民成为政府权力的“准学徒”——这也恰恰是他能够得到主流话语肯定的原因。他“原则上排除了形而上学话语的忠诚”，比方说，文本把搓麻将说成是“过组织生活”，主人公动辄就是“本党”或“贵党”一类调侃（王朔《玩的就是心跳》）。在这里，王朔力图摆脱神话，用清晰的心智和冷静的意志，把本质的定义转换为相互间的算计，把崇高的信仰化为俗下的游戏。他“使游戏者担负起这样的责任：不仅对他们提出的陈述，而且也对使这些陈述得以接受的规则负责。”⁸¹即王朔笔下的受叙者不仅接受创作者的引导，而且对接受这种引导所产生的后果负责。受叙者不仅成为权力话语的“准学徒”，也成为创作者本身的盟友。作者和主人公的关系十分密切，不仅故事的情节来自作者的生活，而且作者本身还参与其中虚拟的游戏，因为这种带有强烈主观倾向性的游戏在真实生活中难以实现，创作者只有通过受叙者的尽情表演来释放心中压抑已久的利比多，此时的受叙者可以看成是与叙述者或作者属于同一人。

与此同时，王朔使所有的语言游戏提升为自我知识，并让日常话语成为一种元叙述，从而使他的陈述呈现出“自我引证的性质。”这种元叙述和“自我引证”与“先锋小说”的表现不同，后者仅仅是用它作为一种叙事策略，目的是获得读者的信赖；而王朔关注的不是这类策略，他获得读者的信赖不是靠一种技巧形式，而是靠戏谑、自贱的内容，靠撕去伪装的血淋淋的现实，靠触目惊心的细节所引发的情感共鸣。换言之，王朔的“元叙述”不仅拆装了主流话语的正统和崇高，而且将这一本是隐秘的“拆装”过程不加掩饰地公曝出来，将貌

似“合法和公正”的权力体系以原生态形式展现在受众面前。在这种游戏中，王朔的文本策略是自贬自损的“势利型引诱”（snobbish appeal）叙事方式，即贬低自己以抬高权力话语和自损自己以奉承读者，它有效地亲密了作家与权力话语和读者的关系——权力话语因为作家的自贬，修复了因为文本的戏谑和嘲弄所可能遭受到的损害，并滋生出一种“宽宏大量”的自我满足感；而读者在感觉作家自损的同时则有一种观赏“他者自虐”的痛快。

以王朔等人为代表的“颓废文学”就是这样一种地地道道的“势利型”平民文学，创作者将“新写实”文本中的反禁忌、粗痞化的话语特征推向极致，同时将“新写实”作家试图建立的、独立于主流话语之外的民主空间巩固起来。例如，在《渴望》和《动物凶猛》等文本中，礼乐同述和天人合一的人伦指向仍然有着不可忽视的内在张力。这种张力的作用在于他们在没有得到正统文化的认可的情境下仍然于自觉或不自觉中进行着自己的价值操守。它恰恰暗合了主流文化的审美走向，并得到后者的默认。与其说这种默认是话语霸权者的宽容，不如说主流话语正是利用或者看准了王朔作品中所表现出来的“亚文化”的民众基础，结果就出现了悖论：王朔本来是叛逆者，此刻却成为现存体制的维护者了；而主流文化本来是打压“亚文化”的，此刻也成了沉默的支持者了。两者合在一起，就是以广大民众为基础的“颓废文学”之生存空间，王朔用“势利型”的叙述方式加固了这个“怪胎”空间。

诚然，王朔文本中也有反抗，但这种反抗是通过主人公自嘲、自贱和自虐来实现的，这些人没有《风景》中七哥那种受到外界强大政治压力而扭曲变形的性格特征，这就注定了他们的反抗是一种没有“压迫”的反抗，是超越自身的反抗，他们的成功或失败仅仅是个人式的，对所归属的社群并无影响。这与方方《风景》中七哥等人的成功或失败所产生的后果适成对照：七哥的“成功”不仅可以使他在社会上成为“人上人”，而且可以使他成为家中的“准父亲”。这也决定了七哥等人的可悲性：他们不可能对任何人敞开心胸，只能永远封闭自己的心灵，永远在一种演戏和伪装下生活。如果说，七哥的“卑鄙”与“无耻”还披着责任、义务和家庭的温情面纱的话，那么，王朔笔下人物的“卑鄙”与“无耻”便是赤裸裸的——这种“赤裸”本身就是对“正统”的冒犯和对“崇高”的反抗。因此，与其说，这一股文学思潮极大地迎合了广大市民不要信仰、及时行乐和对金钱占有之世纪末“颓废情绪”，毋宁说，这是市场经济发展到一定阶段所必然出现的文学过程。

7 ;“人文精神”之论争：三种话语的解蔽较量/“自由漂游”与“改造工程”/
“自保者”的“言外之意”/“和风细雨”的“座谈会”/“作家学者化”之流产

二十世纪九十年代是一个文化解蔽的时代，在“众声喧哗”中主要存在三种话语，一种是以消费为指归的大众文化话语，另外两种是捉对存在的体制话语和知识分子话语。如果说，体制话语是“意识形态”话语的话，那么，不妨叫知识分子话语为“意义形态”话语。这两种话语有着截然不同的性质和要求。

首先，在知识构成上，“意义形态”话语主要是依据知识本身的“内在理路”而生成，“意识形态”话语则是根据“外在需要”而构成。其次，在知识表现上，“意义形态”话语所体现的是一种“话语权力”，而“意识形态”话语体现的则是一种“权力话语”。在“意义形态”话语那里，话语作为知识的表达，是每个人都天然拥有的自由权力，它是人权的一部分。这种权力不是支配别人，而是自我言说，它既不能被赋予，也不能被转让。但在“意识形态”话语那里，它凭借体制的力量，不但拥有话语的权力，而且还让自己的话语成为一种权力。这个权力不是自我言说的权力，而是支配别人言说的权力。因此，所谓“权力话语”至少具有双重含义：一是权力“构成”话语，二是话语“显示”权力。“意识形态”的知识运作本来就是用权力作支撑的，权力先于知识，知识只是权力的载体，是与权力合谋形成一种霸权话语。最后，在知识属性上，“意识形态”话语具有“正统性”、“规范性”的特点。而“意义形态”话语则具有“民间性”和“原创性”特点。“意识形态”话语中的“正统性”表明了它的权威；其“规范性”则是所有的话语“格式化”或模型化之标准，所有的话语都只能按照它的方式进行诠释或演绎。而“意义形态”话语中的“民间性”表明它的“逆正统”的个性；“原创性”则指明了它“反规范”的属性。因此，“意识形态”话语最终必然走向“舆论一律”的“集体性”——强制的“集体性”正是它的外在征兆。而“意义形态”出于原创的需要，它的话语不是走向一律而是强调“自律”，突出的是个性，它没有集体的话语，只有个人的言说，它不追求话语之间的“通约性”，而只追求话语本身的“原始性”。⁸²换言之，“意义形态”话语具有曼海姆所谓的“相对自由漂游”的特征。⁸³这是知识分子的人格尊严在社会长河中所表现出来的卓尔不凡的高标品质。

然而，就中国而言，知识分子的“意义形态”话语每每受到政治权力“意识形态”话语的过分压迫与制约，“漂游”的空间一再收缩——除了一次次政治运动外，对知识分子进行的“改造工程”也是造成“漂游”空间收缩的重要原因。这种“改造”主要表现在将他们“纳入到以单位为中心、以户口为纽带、以思想改造为目标、以意识形态批判（加体力劳动）为经常性手段的这样一种制度性环境之中。”⁸⁴

到了九十年代，中国思想领域里意识形态相对出现松弛状态，知识分子便往“漂游”的

本体跨出了一大步。他们努力拓宽自己的活动空间，并不时对“意识形态”话语宰制下的第三种话语——“大众文化”话语——进行渗透和抢滩。

“人文精神大讨论”⁸⁵就是在这一背景下发生的。力量对比的不均衡并不妨碍“意义形态”话语对“意识形态”话语的“不驯”或“反叛”。因为，“意识形态”话语凭借的是权力，民众对权力由于天然的惧怕心理往往于沉默中接受——出于无奈或漠视。而“意义形态”话语凭借的是话语本身的亲和力，民众由于见出或感觉出这种话语的平等和话语内含于己的利益而自觉或不自觉地接受——出于认同和共鸣。同时，由于在“弱势”的属性上，“意义形态”话语和“大众文化”话语之间有着更多的沟通点，因而两者潜在的接受面要比被强制接受的“意识形态”话语广大得多、持久得多。有时，“大众文化”话语中的一部分会旗帜鲜明地站到“意义形态”话语阵地上来，成为“意义形态”话语的新鲜血液。

即便是那些处于“中间状态”的沉默的“自保者”，如果条件成熟，他们也会与“意义形态”话语结成同盟。因为“自保者”总是处于审时度世的踌躇观望中。他们的本意并不愿意用“言外之意”来模糊地表达自己的态度；当他们被迫这么做时，他们的“身份”已经处于“隐蔽状态”了。

拉克兹（Gyorgy Lukacs）指出，当一个社会的公共言论必须以“言外之意”来进行时，这个社会的公众生活实际上已经处于“隐蔽状态”。因为“言外之意”是一种人们力求自保、在言论中不断实行自我审查的结果。⁸⁶但“自保者”的“身份”一旦被“意义形态”话语“启蒙”到一定程度，他们就会走出“言外之意”的“阴影”，成为“意义形态”话语的“护林军”。

尽管如此，“意识形态”话语并不为此感到过多的焦虑，因为它深知只要其依附的话语霸权在握，“大众文化”话语中的部分“倒戈”根本不能对其构成威胁，至多感到一点点冲击。这种冲击反过来有助于它检视自身的不足，并释放某种压抑，从而出现某种更为“宽松”的假象。有了这点“宽松”，“大众文化”话语立即就会满足，结果弥合了被“意义形态”话语精心撕开的缺口。总之，这三种话语存在一种十分复杂的“内蚀”和“外裂”等互相胶合又相互分割的“罗旋状”关系，它们的知识走向取决于话语本身传递的适应性、时代要求和全球化权力体制“隐逸性”制约的具体语境中。

“人文精神大讨论”既是上述三种话语站在不同的立场对社会疆域所进行的“精神投射”，又是对八十年代中期没有完成的“文化热”之延续。值得一提的是，与八十年代“文化热”相伴而行的是“寻根文学”和随之而起的“先锋小说”，这两股文学思潮都是创作主体“有意识的”、“主动”出击；而九十年代的“人文精神大讨论”则是在以王朔为代表的“颓

废文学”的直接冲击下，作家、知识分子“下意识的”、“被动”应战。

在这种特殊背景下，倡导者和各方参与者们都企望通过一种“和风细雨”式的“知识对答”来表达他们对民众“躲避崇高”、“失去理想”和自称“真小人”或“真流氓”的犬儒主义心态的痛心疾首。为了求得共鸣，他们一改往常“板着面孔”的“训话姿态”，而是运用“联欢”的形式，努力制造出“民主”和谐的氛围来。例如，1994年前后，一批有影响的学术、文学刊物纷纷采用这种“座谈会”或“俱乐部”的方式，⁸⁷对道德日益沦丧的大众进行变相的“规劝启蒙”。可是，商潮下的民众心思早已不在文化上，他们唯钱是图，拜金主义大行其道。正如傅聪所说：九十年代中国人“像着了魔，穷凶极恶，只晓得赚钱。”他认为这是政府“变相对人民贿赂，以保护手中的权利。”⁸⁸

结果便是，知识精英本想以这些人作为对象，启迪他们的蒙昧。不料，民众的冷漠和旁观者的心态反而“启蒙”了倡导者自身：就像观看砍杀阿Q的看客，他们的冷漠与麻木抽走了执法的严肃性，消解了法律的正义感，使“杀一儆百”权力的肃穆和威严受到了挫伤⁸⁹——如此“砍杀”有何意义？究竟是谁在“启蒙”谁呀？因此，这场大讨论的发起者们最终自己“被启蒙”到：这只能是圈内人或自家人对自身的“启蒙”，是为了拉选票、壮声威，是边缘者在边缘位置上争夺话语霸权而进行的一次没有硝烟却处处显出心机的较量。

如果说，十年前的“文化热”学者和作家总的目标是一致的，只是在“启蒙”的方式上各家管各家，即学者以学理分析的方式参与，作家以文学作品的方式置身其中；那么，九十年代完全不一样了，作家和学者都挤到同一条小道上，都来争夺主流话语的前沿阵地。

有意思的是，以往作家用故事的形式，以浅白的文字阐述深奥道理；学者则用哲学或逻辑推理的形式把深奥的道理弄得更加深奥。因此，在以往的较量中，作家们总是以争取到最多读者而大获全胜。这一回显然不同了，学者们已经吸取了教训，他们不仅不再故作高深，而且连惯用的形式都换了：不再埋头于故纸堆里沉湎于文绉绉的述理，而是用俱乐部或咖啡屋的方式（仍然不失精英们的贵族气）“心平气和”地促膝恳谈。虽然这只是一种吸引受众的谋略——因为他们实际上并不是轻松地闲聊，而恰恰是从选题到内容再到行文方式都精心准备好了的，这种谋略既显示了他们趋向民众的真诚愿望，又反映了市场经济强大的同化力。不料这种谋略却为对手留下了“媚俗”的口实，而他们最为反对的正是“媚俗”本身。这样，似乎一开始就凸现了倡导者们的矛盾心态，也注定了这种讨论很难取得预期的效果。

与此相对应的是作家们虽然仍然沿用以往的表演形式，但方式彻底颠覆了：他们不是用小说，而是用散文；他们不是用浅白的语言，而是用学者式的条分缕析——韩少功、李锐和张承志等学术随笔就是最好的例证。这些作家似乎更能以一种从容的心态对待受众。换言之，

大众读他们的文章也罢，不读他们的文章也罢，他们要说出与学者们不一样的话来。这些作家显然闯入了知识精英们本已狭窄的学术领域，或者说是知识精英急于走出“象牙之塔”的一时冲动反而使他们陷入固有的思想阵地可能失守的危险境遇中。

诚然，作家也是知识分子，精英作家也就是知识精英。可实际上，人们还是习惯于将他们区别看待。所谓知识精英似乎更应该是在大学或研究机构中的“劳心者”，而作家们则是从各行各业里通过“码文字”而脱颖出来的“劳力者”。更为重要的是，他们双方互不认账，虽然知识精英中有一部分人是直接为作家服务的，比方说文学评论工作者，但是，“文人相轻”的顽疾仍然存在于各自的头脑中。因为双方的共同点至少有一个“文”字在。八十年代，时任文化部长的王蒙曾经大力倡导“作家学者化”，甚至用各类所谓的“作家班”来为作家与学者的联欢“牵线搭桥”，但响应者寥寥。当然也有不少人争着去上“作家班”，但那主要是为了争得一纸容易得到的文凭罢了，与真正的“作家学者化”毫无关系。

另一方面，不少作家成了事实上的学者，比方王蒙自己，还有韩少功、张承志等人，可他们从来没有把自己看成是学者——他们写下的一系列“学者化散文”不过是市场催生的结果，不少有成就的小说家如史铁生、李锐、张炜等人，抵挡不住市场的“诱惑”，在散文创作上投入了过多的精力。而文学评论家李洁非，当他写作小说时，他用的是“荒水”的笔名，⁹⁰似乎也更加愿意被看成是评论家而不是作家。同时，评论家纷纷转向，或主攻小说，如南帆；或转评其它艺术，如吴亮对绘图的倾情，等等，所有这些，都跟市场的“魔力”有关。因此，“人文精神的丧失”和“重建精神家园”本是“人文精神大讨论”的两大主题，可是，倡导者和参与者自身的“人文精神”都有问题，又怎能“启蒙”和“规范”别人？何况，现代社会的多元化对一切所谓的“启蒙”和“规范”都隐含先天的抗拒基因。这种境况，注定了“人文精神大讨论”只能以轰轰烈烈开始、以冷冷清清结束的宿命事实，也再次证明了市场经济的神话在中国这块古老的土壤上有着无孔不入的强大生命力。

8，骚动的“新生代”：暴发户心态与“怀旧病”/“错位”与“逃亡征候群”/“超寓言”文本的现实刻度/“开放型结局”的内蕴/“互涉式”的“不重复”与“缺失”

二十世纪九十年代社会上最流行最时髦的两个字是“洋”和“新”——理论界与之相应的字则是“后”。例如，在大众消费上，“中外合资”成了时髦商标，数万元一块的女式手

表居然从商家脱销，按摩浴缸和私人游艇等“新玩意”也堂而皇之地上市了。人们穿的是进口名牌服装，说的带着“洋腔”，吃的也开始“洋”化起来：什么“美国烤鸭”、“韩国烧烤”、“日本海鲜”等应有尽有，生意十分红火。⁹¹甚至有人开始在饭桌上比武“撕钞票”，⁹²一副典型的暴发户的“后现代”心态。

按照凡勃伦的意思，在后现代社会里，暴发户想用挥金如土的消费来证明自己的成功，“一个人要使他日常生活中遇到的那些漠不关心的观察者、对他的金钱力量留下印象，唯一可行的办法就是不断地显示他的支付能力。”⁹³暴发户当然只是少数，广大民众不可能比武“撕钞票”，也不可能过着挥金如土的日子，作为一种逃避或抗议，他们患上了一种强烈的“怀旧病”：老照片、老唱片的大肆流行，《红太阳》成了最抢手的音带，销量逾百万盒，就是病征的表现。当年刚硬激烈的革命旋律，现在配上了新式摇滚，变成了“后现代”的靡靡之音。这些歌，当年人人都得唱，唱法单调而狂热，带有某种宗教色彩；而九十年代的“红太阳热”，唱歌的是职业歌手，大众成了怀旧的欣赏者或过去时光的追忆者。

出现这种情状，一方面，它反映了人们对社会分配不均、对暴发户纸醉金迷生活的心理失衡以及对社会特权和腐败的憎恨；另一方面，它也表明了人们对“吃大锅饭”、“人人都穷”的“平均主义”的某种“病态式”的眷恋。这些歌曲所展示出来的“怀旧情结”并不仅仅是对故乡的天空或失去的情感之单纯回顾，更多的则是对一种痛苦而荒诞的生活以及对当时身处其中“不成熟的自己”的一种哀伤。再听这类歌，一种复杂的情感体验由然而生。

滑稽的是，当崔健那颇带反叛意味的《新长征路上的摇滚》“出炉”的时候，刘索拉也将《红太阳》编成了摇滚乐，为“怀旧热”推波助浪，她还将革命歌曲与红卫兵战歌、文革批斗大会混在一起，组成新时期的“先锋派”，正所谓：“头戴八角帽，身穿比基尼”，⁹⁴你怎么都成。短短十余年，刘索拉从“先锋小说”的急先锋到“后现代”摇滚音乐的吹鼓手之转变，恰恰说明这个时代，艺术、感情、传统、历史、革命乃至党的宣传都可以进行商业包装，市场经济和消费主义的合谋使“毛泽东热”从主流话语的神坛上退去政治的外衣，还原成包厢、MTV、拼贴的歌舞和大众琐碎生活的本身。

戴锦华指出，“毛泽东热”是意识形态国家机器的运作与特定的公共空间之初现、禁忌的重申与对禁忌的消费、主流话语重述与政治窥秘欲望等彼此对立、相互解构的社会文化症候群，它有着在新的社会语境中经典神话重述的政治与现实意味。一个“需要英雄”的时代，来自民间的对英雄与神话的呼唤；一个正在丧失神圣与禁忌的民族，对最后一个神圣与禁忌象征的依恋之情。⁹⁵

正是在这种时代背景下，潜伏已久的“新生代”集体突围，并迅速成为文坛的亮点。在

这一批作家中，“呼唤英雄”和“重铸神话”之渴望在他们的作品中有着强烈的表现。例如在荆歌的《云豹》、《八月之旅》和《缝隙》里就透露出这种渴望。这种渴望是通过“寻找”的方式体现出来的。《云豹》中的摄影家为了寻找传说中的云豹（英雄或偶像），在一个白雪皑皑的冬天来到天目山，但他没有找到云豹，却遇上了一位如同“聊斋”里走出来的红狐似的红衣女郎（神话），并且与这位冷艳的女郎在冰天雪地里温柔浪漫了一番，差点送了命。荆歌的“寻找”不再是北岛时代的巨型语言的寻找，“新生代”的“寻找”不再是国家、民族之宏大话语，而是“真情”、“美人”等小写话语，此时的“英雄”也从历史上的刘胡兰、黄继光、董存瑞等空洞符号中退出，而还原成一个个纯粹的、个人式的梦（如红衣女郎）。同时，“新生代”作家的“寻找”与“先锋小说”作家马原笔下的人物“寻找”无果一样，总是失望而归，但超出了马原他们的是，此时的“寻找”虽然没有找到要找的东西（另一形式的乌托邦），但是有一种新的收获，是一种“错位”的寻找。比方，本来要找“云豹”，结果错位而来的却是“红衣女郎”，这也是对失望的一种“补偿”。因此，“新生代”作家的文本有一种明显的“错位”指向：叙述在不断地错位，故事在不断地错位，结构在不断地错位，小说最终的意义也在错位中完成的。这种“失望”中的“补偿”寄寓着对当下生活的某种认同：市场经济条件下，暴发户、怀旧病和拜金主义不可避免，社会的价值、道德观念和人文精神等虽然让人失望，但失望的背后也有着个人意义的放松、情感的张扬和感官的满足，这便是“失望”中的“补偿”，是对英雄不再（或错位）和神话重构的新的思考。

在寻找不得或寻找错位的过程中，“新生代”作家有着典型的“逃亡症候群”，这种逃亡既不是刘宾雁式的政治逼走——客居美国为的是安家立命；也不是韩少功式的暂时出走——迁移海南以获得物质和精神的双重资源；而更多的是个人精神上的自我逃亡——为了在商潮无孔不入的社会里寻找一个灵魂的栖息地。例如，王彪《身体里的声音》就是一部逃亡小说。一个少年，当世界以某种强大的力量压迫着他的时候，他没有反抗的能力，只能逃亡。这种逃亡有时只是一种经验，如韩东的《三人行》和吴晨骏的《逃学去新疆》，是对原因不明的心灵躁动的一次冒险；但有时也是一种目的，如李冯的《在天上》，通过“不断转学”来求得灵魂的平静，让人想起《麦田守望者》中的逃学少年，两者都是对陈旧教育体制的反叛。而这种逃亡在东西笔下则变成了寓言，如《祖先》里的冬草逃到一棵枫树下，忘记了她来的地方；在小说《城外》里，秋雨逃来逃去，最终还是逃回自己的家乡。而最为惊人的是《没有语言的生活》中，王家宽一家，竟然始终逃不出别人对他们的辱骂！从焦虑、渴望到寻找、逃亡，每一次都在行动，而每一次的行动结果却只能加重这种行动本身的悲怆性，因为寻找不得或寻找错位便会产生更大的焦虑、更强烈的渴望，而最终的逃亡仍然没能走出精神的枷

锁，这是“新生代”作家对当下社会的批判力度之所在。

一个有趣的事实是，“新生代”主力作家都是写诗起家的，韩东、朱文、北村、何顿、李洱、王彪、罗望子、曾维浩、东西、荆歌、吴晨骏、陈家桥、行者等都写了不少诗，然后再改写小说的；同时，他们都是农村人，至少在农村生活过，其中，北村、王彪、罗望子、曾维浩、东西、荆歌、陈家桥、行者等都是农家子弟；此外，这批出生于六十年代的作家群既有对“文革”的直接感受或朦胧参与，又是恢复高考后，差不多是最早一批进入大学获得正规而系统教育的，这就决定了他们作品中不断出现的“诗歌意识”、“土地意识”和“受难意识”正是他们本身生活的真实反映。他们高举“断裂”大旗，目的是想急于摆脱一种束缚，并不是真正意义上或文化血缘上的与传统或与历史“断裂”。事实上，他们直接见证并参与了新时期文学思潮的整个过程。一些作家早已出道，如北村就一度与余华、苏童等“先锋小说”家列在一起；其他不少作家也在文学生产场域里默默地操练着，直到九十年代才磅礴而出，引人注目的。

可以说，这批主力作家由于农村受压抑的生活背景和对城市的颠簸、惶彷徨，使他们的创作更多地承续了“先锋小说”的反叛、对抗、消解和颠覆之精神余脉。在文本上，他们以寓言式写作为最多，成就也最为突出，而且这种寓言充满着童话、神话和民间传说混杂的品格，从而表现出一种“超寓言”文本的现实刻度，使作品呈现出一种“后先锋”的精神走势。

例如，在李洱的《导师死了》这篇被认为是“彻底改写了新时期以来确立的知识分子主题”的力作里，吴之刚教授在琐碎的日常生活和婚姻情感生活中所感受到的绝望和恐惧是发自生存困境的恐惧，是生命深处的恐惧。吴之刚和常同升的死都出乎疗养院领导利用他们的死来作宣传的期望，表现了一种深刻的批判力度。而在《午后的诗学》里，前系主任韩明本来是由于其生命在一种特殊的情境中与现实产生严重的阻隔而自杀的，但他的妻子却大闹一场，要求在悼词中加进“为了文化教育事业鞠躬尽瘁”的文字，并追认为优秀共产党员。这样，韩明的死就变成了一种闹剧，将死亡本来所应该具有的一点意义全部抹掉了；再加上随后那个开得装模作样的追悼会，把韩明美化一番，于是韩明的死就成了一种反讽。正如文本透过韩明的朋友费边指出的那样：对死去的知识分子来说，美化往往就是丑化。而作者透过这个文本试图表明他的立场：反讽即消解——这里既有对公共话语的消解，也有对私人话语的反讽。⁹⁶

但这种反讽或消解有时也会变成威胁。比方，在李洱另外几篇被认为是“境遇小说”的《错误》、《遭遇》和《秩序的调换》里，文本主人公就都是在平静的日常生活中受到某种外在或者先在的力量的威胁，他们都是那么惶惑，都处在某种莫名其妙的不安和恐惧之中。这

些小说的结尾都留下巨大的空白，它是敞开的结构，朝向真实的焦虑和迷惘，裸露着创作者、文本主人公、文本叙述者乃至读者内心深处的无能。这是一种普遍状态，是全人类的一种困境。可也正是这种困境使人类有了批判和发展的可能。

这种困境在罗望子的《被俘》里则表现为一种暧昧。文本中的“我”被强迫与一个女人共住一个房间，“我”虽然被俘了，但也仅仅是给那个赤裸裸的女人盖上了衣服。不过，这种暧昧立刻成为一种叛离和反抗。在《历史 1988》里，蚩蚩作为从历史中走过来的当事者，对于被文字符号所描述的所谓历史表示尖锐的质疑和抗议，迫使文本的写作者与主人公一道走进黑夜，去寻找或者呈示历史的另一面。文本在解构历史的同时，也在建构一个新的历史——个人化的历史。而《识字课本》是一篇成长小说和寓言小说的混合物，它是复线性叙述，即它有两条线，一条线往前走，一条线往后走。这种复线叙事的丰富性在《裸女物语》表现得尤其突出：记者志高在一次虚构的采访中虚构了一个裸女村庄的故事，这个故事本来只是个手段，不料这个手段却变成了传媒中的真实，进而改变了真实的虚构者。虚构的故事消解了真实的现实，这是一个反讽，更是一种悖论，因为虚构在消解现实的同时也消解了自己的虚构性。双重的消解正如辩证法的否定之否定反而变成了肯定一样：虚幻的才是真实的。这种荒诞的真实是很有批判力度和反思力度的。⁹⁷

“新生代”作家文本中这种荒诞中的真实显而易见受到了“先锋小说”的影响，或者说，是对“先锋小说”精神余脉的继承和发扬。例如，在荆歌的《口供》里，毛男、老奎和可皮三个无赖在看录像的路上轮奸了一位妇女；从此他们再也没有相见，因为在派出所，警察对他们进行分头审讯的，文本的叙述也就此分头进行，而最终，他们三人又在刑场上（生命的终点）相遇。小说的荒诞呈现了一种恍惚状态：行为与意志的游离，以及记忆的不可靠和不确定性。而在荆歌的另一篇小说《时代医生》里，这个形式源于卡夫卡小说的文本简直就是一次语言荒诞的狂欢，主题的飘移和模糊，使文本在荒诞中见出狂欢，在狂欢中见出反讽，在反讽中见出批判和颠覆。这也是一个不断地自我拆解的文本，因为它的内部力量不是相互聚合，而是相互排斥。⁹⁸

这种相互排斥在东西《没有语言的生活》里则变成了一种宿命，一种神秘力量的堆积，使批判的笔锋直指人心。文本中，一个瞎子领着一个聋子儿子过活，然后又娶了一个哑巴儿媳。他们三个人在生活中组成了一个“健康人”：瞎子发问，哑巴点头或摇头，聋子再把看到的说出来。他们自成一体，渴望安宁，但世人却总是不让他们安宁。他们拆除了通向对岸的木板桥，断绝与世人的往来，但他们是否因此躲过了世人的骚扰呢？小说提供了两种结局：一是哑巴生下一个又瞎又聋又哑的男孩，自然无法去招惹世人，但河对岸却传来带有侮辱性

歌谣，让哑巴听见了。二是哑巴生下一个健康男孩，给残疾之家增添了欢乐，但小孩上学的第一天就听到了辱骂他们的另一首歌谣。全家为之震怒，爷爷说还不如瞎了聋了哑了好。于是在爷爷的调教下，这个健康的小孩终于变得跟聋子哑巴没什么两样了。人性的恶表现得触目惊心，而个人面对社会所表现出来的无奈、无助和软弱恰恰加重了人性之恶。小说以一种开放型结构作为终局，使得文本中的宿命意识更加突出，批判力度也更加尖锐。

东西嗜爱的“开放型结局”写作方式在另一篇小说《经过》里也有出色表现，这是一篇关于时间、生命和梦想的小说。小说讲的好像是一个浪漫的故事，但效果是反浪漫的。一个个荒诞不经的故事背后是一种严峻的实在在挤压着人物的生命。小说的结局是刘水临死前写给情人高山的述说全部秘密的信毁于邮车上一对男女的情欲，成为一个永远解不开的谜。⁹⁹这种开放型所留下的空白可以看作是对残雪《山上的小屋》精神家谱的续写。

但是，这种空白在陈家桥的小说里却被填得满满的。比方，文本《危险的金鱼》就跟《冠军的衰落》和《现代工艺》一样，都是用一种悖论式叙述将日常生活转化为哲理层面之过程填得严严实实：N玩弄着一种危险的游戏，由对于养金鱼的试验到对于情感的试验。金鱼制约着N的日常生活，也制约着她对于守护着金鱼的男友小陈的情感。当金鱼一条条死去，N对于小陈的感情也一点点死去，而她与表面上看来是在拯救金鱼、实际尽说废话的小吴的感觉却在一点点升温。“守护者获罪，说废话者获胜。”¹⁰⁰这种生活的哲理其实指向更广阔的虚无，因为，如果守护缺失，说废话者即便获胜，也是一种没有生命的闹剧。这种闹剧在陈家桥的《中如珠宝店》里隐喻的意义更深：不管怎么想建立起一个空中楼阁，实际上任何虚构都是有一个现实起点的，尽管这个起点有时是那么隐秘。然而，恰恰是最隐秘的起点往往是虚构者最深刻的情感和生命中最深刻的意味相联系。

这种情感和神秘的联系，在行者《一棵变化中的树》中就变成了“受难”和“重生”的寓言：小说中“他”的妻子从坟头拱出泥土，并且迅速变成一棵大树，变成独木舟，载着“他”驶向月光下的湖泊，与梦中的女人相会。然后，女人消失，“他”回到岸上，把独木舟再立于妻子的坟头，再复活为树。树在重新获得生命的同时，也迅速被阳光和土地吸收，于是“他”的死期也就到了。那棵树实际上就是“他”的妻子，妻子死后因树而再次获得生命以此来安慰“他”因她死去变得孤独的生命。当“他”的生命到了尽头的时候，妻子的再生生命也完成了使命，重新回到死亡，将丈夫带走。

“新生代”主力作家都有着较高的文学理论修养，从杰姆逊的第三世界文化批评理论（如“民族寓言”之说）、克里丝蒂娃的互本互涉到弗洛伊德的精神分析学说等，都能从实践上作出回应。例如，李洱就经常采用文本互涉的写作方式，如《午后的诗学》，而《鬼子进村》

讲述的是一个成人仪式，里面也不时穿插费边、马恩等在其他小说中出现的人物形成互涉。特别是小说《现场》，文本主人公马恩、二庆、杨红他们的精神处于一种休克状态。他们抢劫运钞车，是因为无所事事。马恩对于自己要干的事非常朦胧，即使他走向刑场，他的内心还是天真而迷惘的：他津津有味地向人讲述他的杀人故事；他把自己的死亡想象得很有诗意。他说，“枪响的时候，无知的孩子会觉得那是在放鞭炮过年，一定很痛快。”李洱的这篇小说不仅出现与他自己以前的作品互涉，而且马恩的麻木跟“先锋小说”作家余华笔下的山岗（《现实一种》）也达成了“寓言式共振”。

对文本互涉的爱好在罗望子《老相好》系列里表现得更为集中，作者不仅让文本的标题是一样的，而且三篇“老相好”发表的时间也差不多，让人陡生一种外在的重复，还背上一稿数投之嫌疑，但文本真正的内容却有着完全不同的故事指向。同时，这三篇小说在语言感觉上也有互涉性，每一篇换一种语感，但又互相渗透；而故事的互涉性则表现在三篇小说中你中有我、我中有你，这样做是为了不在同一个层面上接近一个事物，而是从多角度聚焦，以便直达灵魂之核。因为一个简单的细节反复出现不仅加重这个细节的原始力量，而且也使得细节的内在张力达到最大限度的饱满。作者试图用“重复”的方式来形成自己“不重复”的多调风格，是对克里丝蒂娃“文本互涉”理论的拓展和深化。

这种嗜爱文本互涉的表现手法在“新生代”其他作家作品里都有不同程度的表现。而在对弗洛伊德精神分析学说的理解上，北村的《孙权的故事》可视为代表。小说表面上看，孙权酒后杀人，是误杀，可实际上是他潜意识里想“透过代理人而进行自杀”。文本中的“羊癫疯”极富寓言特征，这是孙权没有面对现实的正常本能，是一种“逃避”和“假死”，是精神压抑越过了“本我”承受的“阈值”而导致的极端表现。每到关键时刻，孙权的“病”就发作了。不过他的发作带有一点黑色幽默的味道。就是说，孙权的“假死”带有表演的成份，而他自己还停留在“弱智”的思维阶段而不自知。孙权最后找到了“神”，这种转嫁式道德优越感是作家硬性塞进去的，跟杰姆逊所说的“阿Q的复原力”——也就是鲁迅先生称之为的“阿Q的精神胜利法”同出于一母体，是新的历史时期之镜相。

如果说，“新生代”作家的寓言式写作使创作主体对当下生活有一种质疑、拷问、焦虑、观望和逃亡的话，那么，这一拨作家中也有另一种来自社会的强大推力，使创作者能够直击、参与、拥抱和游戏这种生活，从而使得这一批作家的审美态势更加多样和丰富。因此，当何顿的《生活无罪》和《我不想事》等作品带着王朔的戏谑从长沙下河街“油麻布”一样漂浮文坛时，¹⁰¹方方《风景》中湖北汉口“河南梆子”的“社区文化”朝纵深拓展了一大步。在这里，作品主人公因为金钱而扭曲的古老故事在新的历史条件下增加了“垃圾股”和“绩优

股”在股票市场的黑幕较量，灵魂的空虚又在朱文的《我爱美元》¹⁰²中得到口号般的证实，而父母的爱、兄弟的情和恋人的缘被韩东的《障碍》¹⁰³彻底堵死。

“新生代”作家的作品当然也有着严重的缺失，这一批作家都主张个人化写作，沉湎于一种妖魔鬼怪式的荒诞境遇，过分依赖内在的想象，使现有的经验趋向虚无。同时，文本的叙述空间太小，小说的毛孔已经张开，但好多重要的器官还没有打开。创作主体本来是对一切不言自明性的东西如权威、前辈、历史、英难等表示质疑，但既然是质疑，那么文本的叙述空间就应该更大，而不是更小。

另一方面，“新生代”作家几乎没有人不写“性”的，作品中的“性”大有泛滥成灾之势，并呈现出“骚动不安”的群体特征。例如，吴晨骏的《梦境》，这样一篇几乎与性完全无关的小说，作者也要写到主人公在轮渡上看“趴在栏杆上屁股高高撅起的女孩”；而西风的《青衣花旦》，主人公成天渴盼的就是那种“我现在出去看女人……浑身赤裸裸的”的情境，也让人难以接受。特别是荆歌的《太平》，这本来是一个关于死亡的故事，却也偏偏要掺进去一些男女情欲的描写。他的另一篇小说《夏天的纪实》也有类似的毛病，文本原是一份抗议书，是对于非人道的残暴之抗议和控诉，可里面也硬性掺进一些情欲的调料。虽然“性”的泛滥与当下社会将曾经长期是禁区的“性”变成了“消费品”本身有关，但创作者不加批判和选择地实录这种丑恶事实，不仅降低了作品的格调，而且也使“新生代”创作群体的集体利益受到损害。更为重要的是，在消费主义社会里，文学作品里“性事”的过分张扬和暴溢，不仅是对传统价值的重创，更是对道德和伦理的践踏（如朱文在《我爱美元》里的父子共同嫖娼），使人性沦丧为动物式的原欲冲动，掩盖了真正的现实威胁和生存困境。

9 “现实主义冲击波”：三种写实思潮之异同/“人民公仆”与“新闻”的新闻/“商业膨胀综合症”/“肉麻的崇高”与“空白恐怖”/“受伤的歌”

二十世纪九十年代中后期中国“国企”改革和农村灾后重建陷入艰难的时候，文学上的“现实主义冲击波”获得了评论界较为一致的认可，这在众声喧哗和文学“解蔽”的年代是个异数。但评论界对这股思潮的认可更多的不是从艺术质量上，而是从关怀当下、融入生活以及普通百姓共享国家或民族的困境和艰难上着眼的。这种认可的意义在于，将文学从“新生代”作家的两个极端上拉了回来：一方面是对“新生代”作品过于密集的荒诞、神秘和空幻之拨正；另一方面是对“新生代”作品“性泛滥”和及时行乐、纸醉金迷式的生活价值之

打压。创作者不断地改写“新生代”作家对当下生活的有意打碎和重构，这些作家更愿意将失业工人和灾后农民生活触目惊心的一面以纪实的方式呈现出来，让人们看到了另一种生活的真实。

如同新时期开始的“伤痕文学”对于“文革”时期“三突出文学”的反拨、“新写实”对于“寻根文学”和“先锋小说”的内补一样，九十年代发生的“现实主义冲击波”是对王朔等人的“颓废文学”和“新生代”作品中存在的某些缺失从意识形态到道德价值层面上进行的一次修复。“伤痕文学”、“新写实”和“现实主义冲击波”的共同点都是现实主义文学思潮，都有着较为清晰的时间界标，作品中的人物都是小人物或弱者的呼喊，都有着令人心碎的伤痛，但这三股文学思潮却有着大不一样的艺术分野和创作追求：“伤痕文学”采用的是“诗歌的正义”之封闭式传统叙事结构，创作者的审美视野局限在“启蒙”和“为民代言”的宏大话语上，造成文本的震撼力不是来自作品的艺术本身而是来自当时的政治环境；“新写实”作家的起点较高，既有着丰富的文化内蕴、又见证了国家的沧桑巨变，文本的反拨是建立在“寻根文学”和“先锋小说”的审美基础上的，因此，虽然也是写实，但作家着眼的是主体自我的张扬、是自我与环境的融合、是自我空间的建构以及自我在妥协中的反抗与消解，在创作表现上既带有“先锋小说”的空灵和朦胧多义的印痕，又带有“寻根文学”的对当下材料的真实投射，更带有传媒影响所造成的独特的张力；而“现实主义冲击波”从“新生代”反抒情化的文学模式上回归，又试图将“颓废文学”作品中某些人物灵魂的缺席或错位找回来，因此创作主体在审美实践上有意识地将一度抛弃的“典型”扶正，文本的细节和故事的推动力都是围绕着主人公的典型性出发的，同时这一拨作家竭力要将国家、民族、集体之巨型语言与个人、家庭、亲情之小写话语“揉合”起来。应该说，这一拨作家的出发点不错，因为巨型语言和小写话语本身并不矛盾，彼此的利益是互助互享而不是剥离和叛异，这既是对传统儒家文化中的“中庸”价值之发挥，又是对激进思潮将两者完全割裂所造成的“国家是个人的束缚”之观念的修补。

° 殊为可惜的是，这一拨作家在具体操作上有违初衷，或者说，他们创作追求并没有达到人们所盼望的那种震撼灵魂的艺术高度。原因在于，这些作家在处理巨型语言（如国家）与小写话语（如个人）利益时，过于认同主流话语的霸权体制，总是用牺牲群众的利益来换取国家的稳定和集体的发展。这其实又是将两者有意无意地割裂开来。这一股文学思潮艺术上总体成就并没有超过“新写实”，特别是作家们那种“为国分忧”的强烈的个人化倾向和功利成分大大损害了艺术的纯度，其呼喊、张扬和赞颂的文化价值几乎返回到“伤痕文学”的“启蒙”和“代言”的政治层面上，它再一次证明了杰姆逊关于第三世界的文本是政治寓言

之论断的正确性。

例如，在何申《良辰吉日》里，¹⁰⁴某地发生了水灾，各地捐献了一批衣服，却被村党支部书记的侄子拿到镇上卖了。镇上众人对此不平，大骂当官的不像话。镇党委书记去灾区了解情况，才真相大白：这衣服原是村民让那人拿去卖的，为了买药给村支书。村支书自打发大水以来，日夜抗灾，昏迷了四回，既没有时间又没有钱去治病。这人竟是焦裕禄式的“人民公仆”。国家或集体拿不出钱来让为了国家和集体利益而“昏迷了四回”的村支书买药，却将这种责任转嫁到百姓头上，让人们将外地捐来的衣服都拿去卖掉，焦裕禄式的村支书损害了自己的利益（生命）不说，连这些可怜的灾民还要再一次牺牲自己的利益，文本对这种牺牲精神的歌颂岂不是过于无视个人利益了吗？而这种党报新闻式的人物通讯最滑稽的地方还在于：挥金如土的个体户们在实地察看灾区后也“良知”发现，主动捐钱重建学校！

而且，这种通过实地察看灾区而感动“良知”的还有刘醒龙的《分享艰难》和《路上有雪》¹⁰⁵以及谈歌的《大厂》。¹⁰⁶吊诡的是，所有这些被感动者竟都是“劣迹昭著”的嫖客、赌棍和贪官！集体/国家的艰难俨然靠的是这些人分享。老百姓牺牲了自己巨大的利益，竟连话语上的肯定或安慰都没有，反而对因损害老百姓利益而发了财或升了官的嫖客、赌棍和贪官大唱赞歌，能让人相信吗？

老百姓倒更相信这样“新闻”的《新闻》¹⁰⁷：某乡长与纪检副书记深夜得知有人聚众豪赌，两人开车去抓赌，不料扑空，回来途中出了车祸，副书记当场死亡，乡长浑身是伤。于是，领导藉此大做文章，宣传为“好干部”。不料，乡民们对这两位“党的好干部”并无好感，在开烈士追悼会时，乡民烧稻草表示诅咒，引起官民冲突。最终真相大白，那两个干部不是去抓赌，而是去嫖娼。

当然，这种“报忧不报喜”的作品在“现实主义冲击波”中属于凤毛麟角的异己之声。“现实主义冲击波”的一个显著特点是，作品主人公大多是乡/镇长、乡/镇党委书记和村长、厂长等这样一些基层干部。创作者使出了种种手段要将他们塑造得有血有肉、有勇有谋，并尽力不让他们“完美”，让他们既工于心计、为权钱谋；又能为民着想、为国分忧，把党的/国家利益、集体利益和个人利益——就像“鱼”与“熊掌”本不可兼得一样——都考虑周全了，唯独没有考虑读者的接受度和生活的真实性。比如，刘醒龙《路上有雪》中，乡长高天元竟用“苦肉计”感动了村干部，使这个村干部打消外出打工的念头。另一方面，高天元又是这样传授他的为官之道：“当正不能压邪时就用邪压邪，做政府的法人代表，特别要注意别在群众闹事时让步，要让也得等到将来，这样就不会使他们产生养成遇事就闹的习惯。”这样的叙事俨然是中央首长对各级干部的内部训示，展示的则是触目惊心的为官之道！这样

的官场，这样的干部，利益尽损的老百姓能有好日子过吗？

有趣的是，在这一拨作家的作品中，一方面，老百姓显得特别通情达理，特别能够为党和国家“分享艰难”。另一方面，他们又是鲁迅先生所憎恨的“刁民”，只有“两里路内”的安全，超出了这个距离，他们便成了凶手。因此，当债主们前来要债时，“以邪压邪”的高天元让农民挖断公路，并在商店门前铺满大粪，逼债主求和。如此的“为官之道”和对老百姓如此下作的描写，反映出创作者在处理官（国家）与民（个人）问题上眼界之狭窄。但是，这种狭窄恰恰说明了创作者已发现当下生活中“官与民”冲突的严峻现实却无能找到缓解的有效途径，因为，靠“门前铺满大粪”这种“以邪压邪”的方式毕竟不是正义之笔，更是一劳永逸的解决办法。而这，是否就是这一股文学思潮所谓的“冲击”之一面呢？

某种意义上说，“现实主义冲击波”之所以受到主流话语的一致叫好，原因在于创作者反映的正是统治者意识形态的一部分，是地地道道的俗文化。统治者“不能让文化高于大众接受的水平，不然政权有被孤立的危险”。¹⁰⁸ 创作者要做的既要符合主流话语的时代精神，又要让读者在对文本的把握中能够引起心灵回应，甚至感动，让老百姓看到国家（具体到工厂和乡镇衙门）的艰难，从而消解因为个人利益受害所带来的情绪上的对抗和行动上的抵触。因此，这一波文学思潮带有强烈的时代刻痕，文本的走向具有矫情、滥情、煽情、虚情和假情的“商业膨胀综合症”之特点。在这类作品中，主人公往往都会流出廉价的泪水，并且都能感动“群众”，牺牲大家的利益，以便“分享”国家的“艰难”。

例如，《大厂》中吕建国整天为厂里两千多职工的嘴发愁，当工人为厂里有钱给当官的嫖娼，却无法借钱给生病的孩子住院而闹事时，吕建国一边自责自己没本事，一边向大家鞠躬，一边自己掏腰包捐款，感动了工人——“矫情”莫过于此。文本中的嫖客有一个一千万元的合同可以救大厂的命，吕建国求公安局放人，同样以泪洗面，感动了局长——法在哪里？——是为“滥情”之经典。在不断的情感推动中，老劳模大病不肯住院，为了节约厂里的开销——可老劳模用生命节约出来的钱还抵不上嫖客的一顿挥霍——“煽情”无方。最让人哭笑不得的是，连生病的小孩也非常懂事，小孩的父母为吕建国的真诚与誓言竟感动得双双下跪，哭声大作——“虚情”如斯！结果：本来另谋出路的工程师现在却卖了专利拯救了大厂——“假情”脱颖而出。

正如薛毅指出的，“在利益纷争的世界里，以情动人似乎对弱者非常管用，一贫如洗的人们能得到情感的安慰似乎就会满足。”¹⁰⁹可是情感的满足毕竟只是“乌托邦式”的廉价抚慰，于问题的解决并无裨益。当瞬间的快感消失之后，老百姓要面对的仍然是残酷的现实，没钱治病的生命只有等死，嫖娼者继续嫖娼，专利也救不了大厂，工程师仍然会另谋出路，

否则便同下岗工人一样，到厂门口静坐示威，成为“想哭都哭不出来”的一群沉默的可怜人。同样的“泪水”倾泼在谈歌《车间》¹¹⁰中：一群“找谁也不管”、工资和医药费都没有着落的普通工人，就靠情感和良知维系一起。一曲《咱们工人有力量》可以使他们泪流满面，并获得一种崇高感，却永远失去了公正的待遇。

王德威将这种“肉麻的崇高”称之为“过剩的情感”（emotive excess）之假释，而明显的过剩乃是明显的匮乏之另一极，将会使作品出现“空白恐怖”（horror vacuum）。¹¹¹而周蕾则以弗洛伊德“被虐狂”与“反伊底帕斯情结”来解释男性情感之只有泪水，别无其它，¹¹²以此说明种种“滥情”的无意义。

事实上，男人真正的泪水是绝望的展示，而不是希望的点缀。当哭泣成为《老残游记》的主题和基调之隐喻的时候，刘鄂在《序》文中特地点破：“棋局已残，吾人将老，欲不哭泣也得乎？”¹¹³刘鄂的哭是迫不得已，是情势所逼，是对世纪末纲伦无常、道德沦丧之绝望自戕。而刘醒龙、谈歌等人的哭泣却是演戏，是做秀，是廉价的出卖。当原本珍贵的眼泪也变成商品可以通过包装、出售的时候，如此冷峻的“现实”，“冲击”最重的不是文本的作者和作品的主人公，而是广大读者。说穿了，这是一种急功近利式的短视行为。这种急功近利的损害有时因主人公的急于表白而一下子滑入轻浮滑稽的戏讽中。

比方，在《分享艰难》的最后，孔太平对表妹被红塔山强奸、舅父通情达理表示不再追究时，他扑通一声跪在地上，说，“我一直想说这话，可是我没脸说……”陈思和对此评论道：“这下好了，自己没脸说的话，终于让受害者体谅地说出来，让人民‘分享’这帮权力者的艰难了。可是‘木人一般’的老实农民们怎么知道他们遭遇的这个惨剧是镇长为了谋夺养殖场安下的一手伏笔？他们又怎么知道他们以自我牺牲的沉重代价保住的只不过是养殖场继续控制在孔太平的亲信手中，使孔太平在与赵镇长之间狗咬狗的权力斗争中多了一个筹码？”¹¹⁴

陈思和的“话外之音”正如一首歌中所唱道的：“为什么受伤的总是我？”不是吗？当千千万万的“知青”“分享艰难”地奔赴农村，献出了青春、热血和梦想，好不容易灰头土脸地返回城里——更不用提那些仍然无法回城者，有谁“分享”了他们的“艰难”、补偿了他们的牺牲？当千千万万的“右派”“分享艰难”地变成“牛鬼蛇神”，忍辱负重地夹着尾巴做人，好不容易摘下了沉重的帽子——更不用提那些长眠地下的冤魂，有谁“分享”了他们的“艰难”、补偿了他们的牺牲？谁总是必须牺牲那本不应该牺牲的东西？谁总得必须“分享”那并不属于他们“分享”的“艰难”？为什么“分享”了本不属于自己的“艰难”，还要“体谅”地让责任者得到一个摆脱责任的理由？如此“分享”，百姓头上的“难难”哪里

还有一个尽头？

美国学者韦勒克在批评“俄国及其所有的卫星国”中“社会主义的现实主义”的“美学问题”时指出，人们可以“把关于制造水泥、建设大坝、党派斗争以及党的会议之类的小说看作是旨在创造一种能够被刚刚接触文学的广大群众理解的宣传艺术的尝试”，这是一种“文化停滞”现象。¹¹⁵发生在中国九十年代文坛上的“现实主义冲击波”可以看作是这种“制造水泥”的“文化停滞”现象之典型例证。

10 “器官化写作”的“新女性作家”：“挑衅般的傲慢”/无“根”的一代之自恋/“新原人”的欲望大曝光/“不成功也难”/“非常规的测试”与“疼痛的消解”

也许是对“制造水泥”的“文化停滞”现象的强烈不满，九十年代下半叶，一批年轻的女性作家带着“挑衅般的傲慢”以决然的姿态走上文坛，在时间上恰好与韩东、朱文等人发起的“断裂运动”¹¹⁶相衔接。这一拨年轻的“新女性作家”大多出生于七十年代，受到良好的系统教育，她们的反叛姿态有一种恶作剧式的幽默。她们既不像老一辈女作家如宗璞、茹志娟等人那样有较强的心里背负和民族责任感，也不像中年一代的女作家如王安忆、残雪等人那样有过强烈的心灵创伤，甚至不像比她们稍大一点的陈染、海男、林白、迟子建等人那样执迷于“精神家园”的自我重建。她们也追求“私密性”写作，但更突出“身体”的内涵和意义——有人讽刺她们为“用器官写作”；¹¹⁷甚至有更难听的称呼，叫“妓女作家”。¹¹⁸

这一拨被誉为“新新人类”或“无‘根’的一代”¹¹⁹的女性主义写作者以《上海宝贝》¹²⁰卫慧和《糖》¹²¹泥中的棉棉为代表，以周洁如、赵波、魏微、朱文颖、戴来、九丹和金仁顺为中坚力量，和以更年轻、更大胆也更靓丽的王天翔、陶思璇、严虹、洛艺嘉等为后备大军。¹²²这些作家引人注目除了她们年轻貌美外，还与她们敢写和能写有关，而最为争议的则是她们文本中对“性”的大胆描写。

其实，中国新时期文学中大胆描写过“性事”的作品有一大批，如张贤亮的《男人的一半是女人》、王安忆的“三恋”、铁凝的《玫瑰门》和《大浴女》、贾平凹的《废都》，以及林白、陈染、韩东、朱文、须兰、海男等人的小说。总的说来，严肃的写作者一般都把“性”作为一种手段，比方王安忆的“三恋”就是这样的：《小城之恋》写蒙昧的压抑中畸型的两性关系，作者不是从道德的意义上谴责男主人公，而是从心理的意义上表现男性主体意识的

缺失。《荒山之恋》则将女人分成情人和妻子，而这两个角色的原型却是女儿和母亲。《锦绣谷之恋》写一个在两性情爱中智慧的女性，她在日见乏味的婚姻生活中感到厌倦。婚外的恋情刷新了她的感觉。同时又被激情所俘获。遵守游戏规则，仍是婚姻为安身立命之本。¹²³这样的写“性”出于对人性的理性思考和深度发掘，有助于推动文本主人公性格的发展。即便是以描写“性”著称的劳伦斯（如《儿子与情人》¹²⁴）也是把“性”作为拯救被工业文明异化与抽干的人类的反抗手段。可以说，中国新时期的开拓性作家把“性”的复苏作为确立“大写的人”的一个组成部分。比卫慧、棉棉稍早一些的女作家林白、陈染笔下的“性”充满了自闭与惨伤的气氛，它是探索女性身心成长的一个重要内容；而韩东、朱文笔下的“性”则带着反讽与虚无的气质，作为对当下生活状态的一种观察。

相比之下，卫慧、棉棉等人笔下的“性”则弥漫了自恋、炫耀和狂欢的氛围，为“性”而去找爱，或者说性与爱完全分离，追求“对即兴的疯狂不做抵抗，对各种欲望顶礼膜拜”的颓废式的刺激生活方式。“性”不再寻求承载什么意义，对“性”的体验本身就是目的。这些作品充满了情欲的尖叫以及吸毒、私奔、自杀和同性恋等“红灯区情结”，创作者毫不掩饰自己的欲望和攻击姿态，她们向男性沙文主义提出公开的挑战。这些自称“另类”的女作家们几乎都有着典型的西索斯(Narcissus)式的自恋症。弗洛姆说，“一个自恋的人，在知识上的标准是双重的。而且自恋的程度越深，这种双重性越甚。”¹²⁵

这种“双重性”在卫慧的《上海宝贝》里得到明显的体现。这部小说有一种暧昧、晦暗而内敛的视觉感，它要让读者在对感性的细节（特别是肉体）的沉迷中逐渐意识到梦幻式的存在——一种“非存在的存在”。说它存在，是因为肉体的具体感觉；说它是非存在，是因为这种感觉的即刻消亡，甚至这种感觉本身仅仅只是一种臆念，一种个人的幻觉。在这种氛围下，作者和文本主人公都有一种“对存在的瞬间加倍索取，对非存在的梦幻努力打捞”的“自怜情结”，而且这种情结是建立在自身“她者”色情化、异国情调化的基础上。虽然人在国内，却总是过着或试图过着（向往）西式生活；虽然有了爱人，却还需要情人来满足肉体的享受。卫慧十分自得地宣称：“我的生活方式是很西化的。我做过咖啡店女招待，用纯正的英语和客人们聊天。我看国外的电影，读国外原版书。德语会说一些，但现在想学法语。我希望有一天可以用外语写作。”¹²⁶

这些由可口可乐、麦当劳、好莱坞大片和西方电影碟片（包括色情和准色情）熏陶出来的女性作家，毫不掩饰“后殖民”文化浸泡后的亲西方心态。她们在张爱玲“出名要趁早啊”的名言刺激下，用笔恣情地展示自己的身体。灵魂的有无——无所谓；尊严的践踏——无所谓。有所谓的只是金钱的聚积和片刻的销魂。在她们的创作中，当下的生活对文本已经失去

意义——尽管作品本身也许正是当下部分生活的真实反映，作品的主人公不要时间和历史，她们的脑力已完全退化成“新原人”：“它长着一双成年人充满欲望的眼睛，却长着一个婴儿的丧失了记忆与反思能力的头脑，连四肢和身躯也完全退化了，成为一个无法进入历史与现实的白痴般的‘窥视癖’：MTV、广告、肥皂剧、卡拉 OK、CD、卫星电视构筑了一个奇观的世界，它们切割时间，创造了新的美的空间，一种无时间性的欣悦与沉醉，一种游戏机式的瞬间的美学击碎旧的表达界限。”¹²⁷文本的叙述急促而明快，跟现实生活相应和，并有着扑面而来的世纪末的颓废情绪：物欲至上的观念传遍整个社会，它通过人对人的不断示范以及大众传媒的“和风细雨”般的浸润，人的欲望便被纳入到循环往复的“生产—消费”体系中。在这种潜移默化的熏陶中，每个个体的心灵都主动自觉地把对物欲的追求当作人生的最高价值，人们陷入普遍的异化状态却还麻木不仁并乐此不疲。¹²⁸在这里，“性”不只是消费品可以买卖和转送，更是一种可以开发利用的物质资源。它剥去了长期以来加在“性事”上的神秘的面纱和过多的道德负荷，却又过分、甚至病态地将一种原始的欲望呈现在大众面前。

例如，在二零零二年八月出版的九丹的《女人床》里，小说之大胆比虹影在《饥饿的女儿》里所展示的女主人公手提袋里总是带着避孕套¹²⁹和卫慧在《上海宝贝》里那种在公共汽车上也与男友淫乱的情节有过之而无不及，而在该书的“后记”里，主人公男伯说，九丹在《乌鸦》里把女人的衣服脱光了；而在《女人床》里则把男人的衣服脱光了。¹³⁰而赵波新近出版的两本书《口香糖》和《谈一个维他命的爱情》也靠这种“露”的方式制造“热点”和“卖点”。在这些“器官化写作”、自称为“美女作家”的作品中，“待价而沽”的独身者、身似浮萍的流浪汉、地下摇滚歌手、红嘴同性恋、双性变态者、吸毒者、流莺（娼女）、野鸭或姑爷子（男妓）等等，这些曾被视为新时期文学禁区的畸型人物此刻堂而皇之地、成束成群地、密集地出现了。这既是改革开放下中国国民从精神到物质发生畸变之汇展，又是“后殖民”文化在国门大开后将有毒的“洋垃圾”抛入大陆后之曝光。

卫慧、棉棉等人的作品有一个显著的特点，故事发生的地点都是在城市豪华的公寓，在充满香气也充满情欲的洗澡间，在灯光纷乱的舞厅，在灰色阴暗的酒巴，在床上，在镜子下，在高脚酒杯、女式香烟、口红和肢体缠绵的午夜或黎明。在这种背景下，伴随着音乐和酒精的刺激，人的欲望遮蔽了理性的思考和传统文化的温情，结果只有一个冲动：如果你要发财——“去堕落！”；如果你要成功——“去堕落！”这种文学主题比起王朔所追求的“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”更有爆发力，更能制造出“时髦”和“轰动效应”，也更能成为纸醉金迷和物欲至上的生活推波助澜。

事实上，《上海宝贝》的封面就毫不掩饰地涂上了一层厚厚的铜臭：它不仅有“一部半

自传体小说”和“一部发生在上海秘密花园的另类情爱小说”的耸人听闻的广告词，而且小说的封面和封二，还清晰地印上女作者袒胸露乳的“玉照”——极富挑逗性。在道德虚无主义、精神败血症和拜金主义的商业操作下，如此大胆地“出卖”自己，如此勇敢地“堕落”自己：“不成功也很难。”正如有人指出的，“如果剥去《上海宝贝》中的种种貌似浪漫的包装，它的中心故事实际上是一个典型的受市场利益驱动的媚俗故事。”¹³¹

诚然，这些新女性作家由于急于出道，过于挥霍自己的才情，不懂得节制和收敛自己，使文本留下种种不足或“伤口”，但是，我们不应苛求她们，而更从积极的方面去评判她们。她们毕竟太年轻，有着较大的可塑空间，何况她们出道的挑衅姿态原本就是一种反叛（特别是对男权文化，这是权力话语的另一面），她们洋溢的才华既是对中国新时期文学本身的肯定——有了这样的文学熏陶才能站在较高的起点和视界上，又是对经济改革下中国国民心态无论是浮躁还是宁静的“非常规的测试”。她们的激进和大胆与其说是因为年轻无知，不如说是传统的惯性压力太大造成的；她们对“性事”的热衷和渲染也是对这种惯性压力的蔑视和背叛。因为长期以来，“性”是一个禁区，是不能拿到桌面上来论谈的，在道德疆域的严格限制下，人的本能对生命的感受多有抑制，这样，与“性”相关的生命状态便萎缩了。

从更深的层次上看，这些新女性作家文本中表现的“纵欲”、“拜金”、“享乐”，其实均是由轻视欲望、无视私利的传统道德制造出来的。由于欲望和私利均属于人的自然性生命状态，人们只能尊重它而不能束缚它，所以束缚一放松便是纵欲。因此，歧视欲望与沉湎欲望可以看成是一回事。因为“性事”有的时候就是“性事”，它不必一定要通过爱情才能得到满足。或者说，通过爱情满足的性事，是对爱情的异化与轻视。更为重要的是，这些新女性作家的聚焦描写不仅暴露出市场经济时代金钱与欲望的内在冲突，以及金钱作为欲望工具的不可或缺，而且揭示出贫困的生活与压抑的生活的内在关联，传达出人的一种文化宿命：在欲望面前，人们永远是囊中羞涩的，无论是大款还是贫民百姓。因为欲望是永无止境的，而金钱和生命则是有限的。从这个意义上说，新女性作家对形而下的金钱（包括性）之大胆追求也可以看成是通过欲望的展示而达到对有限生命饱满之形而上的追求，它在消解自身意义的同时，也消解了权力和主流话语，尽管这种消解也许带着一丝“疼痛”。

结语：期待“灵魂的颤动”

正在发展的中国新时期文学在全球化语境下像第三世界其它国家的文学一样，显示了自

己“独质”的特征：既有传统文化、道德、政治的多重负荷，又有外来话语、本土权力和意识形态的压抑印痕；创作主体的审美走势既有对抗又有认同，既有消解又有重构，既有妥协屈从又有沉默抵抗。作家人格的复杂性，作品品质的多义性，艺术手法的丰富性，人物形象的飘移性，文本主题的朦胧性，人文倾向的透明性，等等，都是中国新时期文学的具状表征，都成为改革开放后中国的政治、经济、文化镜相缩影的一部分，并渗入到百姓日常的生活中。

米勒认为，在全球化时代下，“传统意义上的文学在新型的、全球化文化的世界范围内，其作用越来越小。”原因是，“由小说提供的文化的功用，正在被电影、通俗音乐以及电子游戏所取代。”这种后工业社会消费主义文化的危害在于，“淹没了日渐衰弱的书籍文化平和的声音，同时也淹没了各地民间文化的特征。”¹³²

即是说，全球化语境下，人们的生活越来越程序化、逻辑化、体制化、器物化、趋同化、模式化和数字化，物质上享受的范畴越宽，精神上的空间却越来越窄。而文学艺术作为对物质到精神的双重反映，其深层的指归则是精神的核质，是人类的灵魂。王晓明指出，“二十世纪当代中国小说的最大问题是看不到灵魂，看不到灵魂的痛苦。对二十一世纪的期待，是希望能看见灵魂，能读到灵魂的颤动。”¹³³

因此，如何克服灵魂的缺失、找回灵魂，如何触摸和表现灵魂，如何使作品充满“灵魂的颤动”，应该成为每一个不甘平庸的中国作家努力思考和自觉行动的艺术追求。虽然消费主义文化、特别是影视媒体对文学生产场域的侵占和影响越来越大，但影视媒体在夺走文学注意力的同时，却也使文学再次成为人们关注的热点。中国新时期文坛那些叫得响的作家如莫言、余华、苏童、王朔等没有一个作家的知名度和作品的热销不与影视的改编有关。可以说，消费主义文化和影视媒体在对文学艺术消解的同时，也再造了文学艺术的影响力。而全球化下的信息互动和科技发展又为文学艺术自身的发展提供了更多的机会和挑战，外部世界的数字化、体制化、模式化并不能束缚精神的飞翔。重要的是，中国作家在创作上必须廓清意识形态上的积弊，让灵魂从肉体中解放出来。因为灵魂是躯体自身的结构和功能，是活着的人类躯体的“形式”，灵魂的理想状态是脱离躯体而存在。¹³⁴廓清意识形态上的积弊就是让自身处于精神上的自由状态。如果没有起码的警醒，小说就很有可能在已有的积弊的基础上增加新的积弊，成为积弊的同谋，并遮蔽灵魂。

不可否认的是，新时期以来中国文坛上有这种“警醒意识”和不断地变化自己的写作风格以接近或触及灵魂深度的作家并不少，如韩少功从八十年代中期的《爸爸爸》、《女女女》到九十年代的《马桥词典》就是一个深刻的转变，丙崽、幺姑和鸡头寨的愚昧、荒诞、古怪成了马桥人祖先“罗人”血风腥雨文明变迁的残酷背影。类似的转变从残雪《山上的小屋》

到最近《天堂里的蓝光》也得到了印证，让人感觉到了皮肤的热度与灵魂的呼吸。而方方从《风景》到《暗示》、王安忆从“三恋”到《富萍》，莫言从《红高粱》到《檀香刑》以及余华从《活着》到《灵魂饭》，等等，都可以看作是作家在对“灵魂的颤动”的表现上所做出的积极努力。

这种努力在“新生代”作家中更成为难能可贵的自觉行动，他们视野的开阔、表现手法的丰富多样和对人类终极关怀所投入的精力使中国新时期文学在奔向现代化征途上注入了一股强大的活力。例如，王彪在《致命的模仿》中展示人的行为跨越时空那种惊人的相似性，跟整个人类文明进程有一种内在的联系。而在《身体里的声音》里，主人公傻瓜因病死了，突然被雷电击活，而且一下子长高了，脑袋也开窍了。这是神话寓言。但作者只让这种“开窍”闪电一下就消失，傻瓜又退回到从前的愚昧。作者从个体的经验出发，着眼的却是全球的视界：傻瓜的清醒实际上并不清醒，并且所有的人在那个特定时期都不清醒，正因为此，人类才会发生一个又一个悲剧。

“新生代”另一名作家罗望子《旋转木马》则用“拟童话”的方式表现世界范围内的普遍经验：旋转木马，它既不是人又不是动物，但它有着动物的形态。作者把有生命的思想注入到无生命的物体上，以此来关注整个社会。而他在《漫步月球的马拉松选手》里，一方面推翻现实性，一方面又重建现实性。其主题与《旋转木马》相同，是出逃和失败。“出逃”是出于对现实挤压的无法承受；“失败”是出于这种逃亡的非现实性所导致的结果。它们都以一种隐喻的寓言方式告诉人们：世界浩荡，夜色茫茫，迷茫中的人类，无处可逃。

但“新生代”的另一主将东西接受了逃亡的事实，不过他将逃亡的终点定在了母亲的伤口上：《原始坑洞》暗指的就是母亲的子宫，儿子杀人后，在坑洞里躲了九个月——象征母亲怀胎九个月。而儿子先是头发脱落，后是牙齿疏松，最终回到婴儿状态。儿子最后被一个类似于母亲的声音召唤出来，死于仇人之手。母亲的伤口使人类的灵魂感到疼痛。这种疼痛在《草绳皮带的倒影》中变成了一种宿命和无奈：人类的一切活动似乎最终都是为自己制造绞索。小说中的草绳、皮带和井，都是一个圆圈，就像故事回到故事本身一样，暗示一辈子都在搓草绳的吴妈最终用绳子吊死自己的可悲宿命。而东西的长篇小说《耳光响亮》视界更为广阔：牛红梅一次次流产隐喻着惨遭破坏的地球，资源被一点一点地掏空，被开采一光，剩下的只有一张躯壳。她的肉体被掏空的同时，情感也被洗劫一空。

在消费主义社会里，情感的掏空是特殊情境下个人（如牛红梅）得以生存的证明。这是一种荒诞。行者在小说《寓言》里，将这种荒诞聚焦放大，照出了人类自身的辛酸和尴尬：河并不宽，也不深。河对岸有一个漂亮女人。但是小说中那个要过河的小伙子就是过不去，

要过去必须付出代价，即先跟一个丑女人睡一觉。这是残酷的生存境遇：要想追求美丽，必须先与丑陋为伴；而一旦与丑陋作伴，你的情感必须掏空（麻木）；即便最终过了河，你也会产生心理阻隔，以至于丧失享受美丽的能力。

如果说，王彪、东西和行者在对“灵魂的找寻”和表现上着眼于时空的变幻、隐喻的切入和对人类自身的质疑与审视的话，那么，陈家桥、曾维浩等人则更多的关注生命的过程，以及在这个过程中，人与欲望的搏斗之沉重代价。比方，陈家桥在《我的意思》里，写“我”和高红为了向张跃借钱而处于一种紧张的心理较量之中，结果置门外张跃的儿子落水的呼救声而不闻，致使一个幼小的生命惨遭夭折。小说揭露出一种残酷的人生：将某种需要（欲望）置于生命之上，现实的利益淹没了生命力的呼喊。文本最后的温情和悲悯却是：张跃在儿子死后将悲痛压在内心，平静地把钱分别借给了两个为了生存而在他面前进行心理较量间接导致他儿子死亡的人。这个平凡的细节包含着血、包含着泪，也包含着伤和痛：张跃的行为令作者颤动，令文本的主人公颤动，也令读者颤动——这就是“灵魂的颤动”。

综上所述，在全球化语境下，中国新时期文学尽管还存在许多不足或缺陷，但在第三世界文学疆域里已经表现出了自己独特的风景，并夯实了与第一世界文学对话的基础。当然这种“风景”或“基础”还有待进一步的扩展与深入；同时，在这个漫长的过程中，创作主体还必须拥有守住寂寞和忍受牺牲的人格品质。因为中国文学（大而言之文化和文论）在实施全球化战略时，不可能一下子站到中心，也不可能不失去一些固有的民族文化特征，但这种失却是为了更多的得到。这种方式不仅仅是“从边缘到中心”的无奈选择，更是为了对中心的消解并重构新的中心及其影响中心之策略。¹³⁵全球化浪潮打压了文学，但也使文学更好地抖落一些外在的灰尖和喧闹，回归自身，从而在生产场域里，创作主体可以更好地实践，反复打磨，找到自己独特的艺术之路。

可喜的是，中国文学界内部在全球化语境的挤压下一直在努力地抗争着，并积极寻找自己的出路，比方，近一两年兴起的“文体革命”就是一个显著例子：不少作家和文学刊物把文学从传统的小说、诗歌、散文“三分法”合拢起来并且拓宽，即把小说、散文、诗、相声、日记、法律文件等多种文体融为一体，显示小说在影视媒体合围中“求变求新”的锐气和生气——如《作家》开辟“泛文学”专栏，表明了跨越现成文体分类而尝试多体融汇的决心；《青年文学》主张打破文体界限，倡导把小说叙事、散文闲说、诗歌抒情及报告文学纪实等汇为一体的“模糊文体”；《山花》和《莽原》等为“新文体”实验开辟窗口，还有《花城》、《钟山》等刊物为“跨文体”积极造势，¹³⁶等等。虽然这种实践的效果还有待时间的检验，但行为本身的努力已经显出其应有的价值。它表明，中国新时期作家在追求“灵魂的颤动”

和世界文学对话的过程中,不仅将自己拉入到以全球优秀文化为价值水准的普遍性视野的范畴内,而且始终专注于自身独特文化个性的创造和张扬。

换言之,中国作家在输入全球普遍性视野的同时,竭力从事本土性或区域性的建构,既思索“世界文学”可能共有的审美价值尺度,又着力发掘和创造处于“世界文学”视野中的“中国文学”独特的审美与文化个性——这其实是一个更为博大的“民族寓言”,它远远超出了杰姆逊定义的符号指归,是由全球化语境下中国文化母土的具体实际决定的:即中国作家的“寓言情结”像一根韧性十足的“主轴”贯穿着新时期文学的过去,也联结着中国文学的将来。因为,无论这个寓言由于政治风云的变幻、经济改革的深入和文化传统的扬弃和发展而使它裂变或分解成种种不同性质的寓言,如成长寓言、道德寓言、政治寓言、文化寓言、伦理寓言、民间寓言、幻象寓言以及“复合寓言”或“超寓言”的审美走势,等等,从本质上说,都没有脱离“民族寓言”的精神磁场。这是中国文学独有的特色,是民族化的,又是世界性的。由此可见,中国作家在追赶第一世界文化的现代化征途中,创作群体的集体奋斗并不是茫然的,没有目的性的,而是有着自己清晰的“界限”,可这个“界限”并不是对创作的制约,相反,它是作家的自觉追求,它的外延是“无涯际的”。在变化无常的全球化语境下,握住了这个“寓言”,就像握住了放飞空中的风筝的拉线,无论飞得多高多远,“中国”二字都会深深地刻在民族的“灵魂”上。而这,正是希望的所在。

注释

¹ 参见倪柝声、李常受《晨与圣言启示录:结晶读经之三》,(台北:台湾福音书房,1990),页10

² 当然这种划分并不是严格意义上的,因为各个文学思潮和政治运动都有其连贯性、交叉性和前因后果的复杂性,比方,“伤痕文学”与“朦胧诗”几乎是同时发展起来的,而“寻根文学”与“先锋小说”也存在相同的境遇。只是在某一时期或某一阶段都有一种文学思潮成为主潮,它的表现也相对突出一些,为读者或评论界更关注一些罢了。因此,某一种政治运动对某一种文学思潮的说法是为了叙述的方便而设立起来的自我预想。尽管如此,但总体上看,这种说法是比较符合客观实际的。

³ 参见 Geremie R. Barme, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture* (New York: Columbia University Press, 1999), 页7

⁴ 参见 Jeffrey C. Glodfarb, *Beyond Glasnost: The Post-Totalitarian Mind* (Chicago: The

University of Chicago Press, 1989), 页 216 和 Max Weber, “Politics as a Vocation”, in *From Max Weber*. trans. and ed. H. H. Gerth and C. Wright Mills (London: Routledge, 1948), 页 78; 又见徐贲《当今中国大众社会的犬儒主义》, 载香港《二十一世纪》, 2001 年 6 月, 页 85

⁵ 参见 Donald R. Dudley, *A History of Cynicism: From Diogenes to the sixth Century A. D.* (London: Methuen, 1937), x; 页 104-06

⁶ 参见 Jeffrey C. Goldfarb, *The Cynical Society* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), 页 152

⁷ 参见譬华《王蒙<稀粥>案始末》, 载《九十年代》, 1992 年 2 期

⁸ “二张”之争主要针对北京华艺出版社出版的张承志《无援的思想》和张炜《忧愤的归途》两本书而引发的论争, 一方面, 有人认为“二张”具有坚定的信仰, 是中国的精神财富; 另一方面, “二张”的孤傲与偏激, 受到一些人的指责和批判。于是, “保张派”和“反张派”在报刊展开了激烈的论争。参见张炜《激情的延续》, (长沙: 湖南文艺出版社, 1996), 页 15 和页 33

⁹ 参见丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞: 王蒙现象争鸣录》, (北京: 光明日报出版社, 1996)

¹⁰ 参见天岛, 南芭编著《文人的断桥——<马桥词典>诉讼纪实》, (北京: 光明日报出版社, 1997)

¹¹ 参见蒋子丹《鞭尸行家与绅士架子》, 载《南方周末》, 1997 年 5 月 23 日

¹² 参见文敬志《文艺批评居然也有“地方保护”》, 载《服务导报》1976 年 6 月

¹³ 叶蔚林的“剽窃案”是指他的中篇小说《秋夜难忘》(载《湖南文学》1997 年 1 期) 大量抄袭山东作家尹世林的《遍地萤火》(载《莽原》1990 年 4 期), 被读者揭发, 后叶蔚林公开向尹世林道歉。参见华锋、解永敏《<秋夜难忘>: 模仿乎? 抄袭乎?》, 载《作家报》, 1997 年 3 月 20 日和《羊城晚报》1997 年 3 月 21 日

¹⁴ 参见李锐《精神撒娇者的病例分析》, 载《天涯》, 1998 年 1 期

¹⁵ 参见 Geremie R. Barme, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture* (New York: Columbia University Press, 1999), 页 355

¹⁶ 比方, 在韩少功“马桥风波”中,《今日名流》和《花城》都违背常规去登载《哈扎尔辞典》, 除了哥们姐们义气外, 两家杂志都有着显而易见的商业动机。参见天岛, 南芭编著《文人的断桥——<马桥词典>诉讼纪实》, (北京: 光明日报出版社, 1997), 页 140

¹⁷ 在“保马(韩少功)讨张(张颐武)”的过程中, 除了以史铁生为首的十一名著名作家联名上书中国作协外, 还出现了历史上的站队、划线、谩骂、造谣、简单化、政治化、非理性

化的特点，比方，攻击对方是“车匪路霸”、“张王联手”、“后文革学术”等粗暴的命名，还有几个刊物和报纸只登“保马”的一面之词，而拒绝张颐武等人的观点和文章。参见天岛，南芭编著《文人的断桥——〈马桥词典〉诉讼纪实》，（北京：光明日报出版社，1997），页 306

¹⁸ 参见汪晖《九十年代中国大陆的文化研究与文化批评》，载《电影艺术》，1995 年 1 期

¹⁹ 参见杨小滨《一半是自爱，一半是自虐》，www.xys.org，上网日期：2001 年 11 月 1 日

²⁰ 参见 Claude Lefort, *The Political Forms of Modern Society: Bureaucracy, Democracy, Totalitarianism* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986), 页 216

²¹ 冯友兰把人生境界划分为自然、功利、道德和天地四种境界。他认为，如果一个人只顺其本能或社会习俗去做，对自己所做之事毫无觉解，这就是自然境界；如果一个人所做之事，动机是利己的，其事对于他人有功利的意义，这就是功利境界；如果一个人自觉他是社会整体之一员，他自觉为社会利益做各种事，他所做的事都有道德的意义，这就是道德境界；如果一个人了解超乎社会整体之上，还有更大的整体，他自觉为宇宙的利益而做各种事，并深知其意义，这就是天地境界。参见冯友兰《中国哲学简史》，（北京：北京大学出版社，1985），页 389-91

²² 参见 James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1990), 页 157。

²³ 参见王朔《无知者无畏》，www.xys.org，上网日期：2001 年 11 月 1 日

²⁴ 参见徐贲《当今中国大众社会的犬儒主义》，载香港《二十一世纪》，2001 年 6 月，页 84

²⁵ “象征文学”的话语体系是指文学作品从主题、叙事、情节、场景等都有着较为严格的符号模式，这种文学的集大者是“八个样板戏”，其中连颜色和道具都含有政治指意。如“红”象征着理想、热烈和希望，所谓“红太阳”、“红灯”等。在这类作品中，正面人物永远“高、大、全”，十分完美，但却没有正常人的生活和欲望，所有的一切都是为了政治，作为人的意义本身成了权力和政治的符簇，男人和女人的属性被空前淡化，结果男人不像男人，女人不像女人，所有的人都被中性化、符号化了。正如有人指出的那样，样板戏中的女主人公几乎都是没有家庭和丈夫的。《沙家浜》中的阿庆嫂虽有“丈夫”，但被“安排”长期“出差”在外，在剧中从未出场，因而名存实亡。而在《红灯记》中，李奶奶、李玉和、李铁梅这老中青三个共产党的代表没有性别、性格和性情之分，三个人都常常以“握拳”、“挺胸”和“瞪眼”等京剧武生的“亮相”动作展示其命运，个人的特征荡然无存。在这类作品中，连每一个道具都有它的象征意义，如《红灯记》中的“红灯”就是一个阶级性的图腾，是“旗帜与方向”的象征。此时，一个正面人物衣服上打几个补丁和补丁打在什么地方都不能忽视，有

时甚至要请高层领导最后审定。参见李杨《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”（1942-1976）研究》，（长春：时代文艺出版社，1993年），页305-06

²⁶ 顾城《生命幻想曲》，参见顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》，载《诗刊》1980年10期

²⁷ 所谓“三突出原则”，即“在所有的人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物。”参见《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》，载《红旗》1967年11期

²⁸ 参见张炜《宽容与苛刻》，载其散文集《精神的丝缕》，（上海：上海文艺出版社，1996年），页37

²⁹ 参见李书磊《文学的文化含义》，（上海：远东出版社，1998），页118-19

³⁰ 参见康濯《追怀老舍先生》，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页91

³¹ 1970年7月，当时已受到批判的郭小川悄然来到武汉想横游长江，崇拜他的杜贤驹称他为“郭老师”。郭小川诚恳地说，如果信过得的话，就叫他为“同志”吧。当杜贤驹这样叫他一声的时候，“像一股暖流，汇入了郭小川的心田……在蒙冤受审时，是多么渴望有人喊一声‘同志’啊。”参见范又琪《记诗人郭小川1970年横渡长江》，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页266

³² 王蒙《不成样子的怀念》，收入丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996），页391-92

³³ 阿马蒂亚·森系印度人，他将饥饿看成是一个人“权利的失效”（entitlement failure），这意味着一个人权利集合中已没有足够的食品维持生存。而权利的失效是源于秉赋的丧失或改变，例如工人失业、农民离乡都意味着秉赋的丧失或改变。如果民众大规模遭受权利失效，饥荒就会随之发生，正如同发生在印度（1943年）、中国（1959-1961年）和埃塞俄比亚（1972-1974年）的大饥荒一样。森研究的主线是资源如何分配的福利问题和关注社会的不平等和社会中最贫穷的成员，所以说，森的福利经济学使大写的“人”这个多年被忽略的对象，又重新站到了经济学家面前，并赋予经济学家的道德和伦理取向，对第三世界文学的发展不无启迪的意义。参见北京《学术研究》1998年12期；也见《方法》，1999年3期，页59

³⁴ 参见韩少功《月兰》，收入《中国当代作家选集丛书·韩少功》，（北京：人民文学出版社，

1994), 页 1-15

³⁵ 戴厚英《锁链，是柔软的……》，Vivian Ling Hsu (ed): *A Reader in Post-Cultural Revolution Chinese Literature*, (HongKong: The Chinese University Press, 1988)。PP.386-468.

³⁶ 参见莫言《粮食》，载《2000 年文库——当代中国文库精读·莫言卷》，（香港：明报出版社，1999），页 157

³⁷ 何士光《乡场上》，获 1980 年全国短篇小说奖，参见 Vivian Ling Hsu (ed): *A Reader in Post-Cultural Revolution Chinese Literature*, (HongKong: The Chinese University Press, 1988) 页 4-20

³⁸ 参见《工业社会和新左派》，（北京：商务印书馆，1982）

³⁹ 莫言《红高粱》，参见《中国小说一九八六》，（香港：三联书店，1988）

⁴⁰ 该组诗发表在《人民文学》1987 年 1、2 合期，该合期上还有马建的《亮出你的舌苔或空空荡荡》，由于这些“出格”的作品，“左派”文化在“反自由化”中以此大做文章，主编刘心武因此去职，直到是年九月才恢复职务。参见刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页 17

⁴¹ 参见童怀周《天安门诗文集》，（北京：北京出版社，1979）和《天安门诗文集续编》，（北京：北京出版社，1979）

⁴² 所谓“马太效应”，简单地说，就是“有的会让你更加富有；没有的连你所有的也要剥夺。”参见 Witness Lee: *The New Testament Recovery Version*, (Anaheim, California: Living Stream Ministry, 1985), 页 1-165

⁴³ 参见北岛《朗诵记》，载《2000 年文库——当代中国文库精品·北岛卷》，（香港：明报出版社，1999），页 129

⁴⁴ 笔者清楚地记得：八九学潮时，当时正在鲁迅文学院读书的叶文福上跳下窜，俨然要成个什么大人物。他根据《俄罗斯进行曲》填了自己的词：“感受不自由莫大的痛苦/……在热血沸腾的五月里/我们走上街头”成为天安门广场“学动”的主题曲。五月下旬的一个晚上，我因为感冒了，正躺在学院的宿舍里蒙头大睡。结果，叶文福骂骂咧咧地冲进来，把我从床上拖起来，大声骂道：“他妈的，都什么时候了，还有心思在这里睡觉！走，快给老子去堵军车！”这种“领导者的专横”使我一下子对“学运”失去了兴趣——从叶文福“政治机会主义”的作派中，我强烈地感觉到，要是这伙人上台，中国说不准更糟糕。叶文福后来被抓，我与其说是同情，还不如说是悲哀。

⁴⁵ 王蒙到今天还时不时弄出一点应景小诗，他颇为自得地说，他的诗歌还被翻译成意大利

和阿拉伯语在国外出版呢。参见王蒙《文学与世界》，收入丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996），页 374；而在邹海岗主编的一套“中国国际文学大奖得主自选文库”中，王蒙还特地选了 13 首诗作为该书的“首辑”，可见王蒙对诗歌的“钟爱”。参见王蒙《琴弦与手指》（上卷），（北京：光明日报出版社，1996），页 1-27。而张贤亮五十年代曾以长诗《大风歌》获罪，被打成“右派”。参见杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 433-34

⁴⁶ 早在 1975 年，贾平凹就出版了与别人合作的长诗。他去书店买书，“时髦的女售货员”不理睬他，傲慢得很。他买走了书，她还在奚落：“什么人也买诗集？”他走出书店后大声说：“哼，这书就是我写的呢！等着瞧吧，说不定将来你会给我写求爱信呢！”参见《我的台阶和台阶上的我》，载贾平凹，穆涛《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页 203

⁴⁷ 参见北村《孙权的故事》，载李森主编《中国话语》，（兰州：敦煌文艺出版社，1997），页 193

⁴⁸ 参见 Roland Barthes, “From Work to Text”, in *Image, Music, Text*, (trans.) Stephen Heath (New York: The Noonday Press, 1977)

⁴⁹ 关于批评性阐释，详见哈贝马斯《论社会科学的逻辑》，(*On the Logic of the Social Sciences*) 页 289；又见赵毅衡《论先锋主义的“危机”》，载香港《二十一世纪》，1994 年 8 月，页 82

⁵⁰ 欧阳江河文，载《花城》，1994 年 5 期

⁵¹ 同上

⁵² 参见 Clement Greenberg: “*Avant-Garde and Kitsch*”, *The Collected Essays and Criticism* (Chicago University of Chicago Press, 1986), vol. 1, 页 8

⁵³ 参见 Clement Greenberg: “*Avant-Garde and Kitsch*”, *The Collected Essays and Criticism* (Chicago University of Chicago Press, 1986), vol. 1, 页 11

⁵⁴ 参见马原《方法》，载《中篇小说选刊》，1987 年 1 期

⁵⁵ Peter Burger: *Theory of the Avant-Garde*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989)

⁵⁶ 参见赵毅衡《论先锋主义的“危机”》，载香港《二十一世纪》，1994 年 8 月，页 82

⁵⁷ 参见残雪与日本小说家日野的对话《创作中的虚实》，载《天涯》，1995 年 7 期

⁵⁸ 参见袁毅《透视苏童》，载《武汉晚报》，1995 年 5 月 9 日

⁵⁹ 参见 Peter Burger: *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989)

⁶⁰ 王朔以《空中小姐》一炮打响后，1988年又有《浮出海面》等力作问世。但真正给他带来巨大影响的却是《我是你爸爸》等三部长篇和《过把瘾就死》等多部中篇。他的小说的标题就是痞气十足的流行语。1992年华艺出版社分“纯情卷”、“挚情卷”和“谐谑卷”隆重推出他的四卷本个人文集，将“王朔热”又在文坛大大地烧了一把火。其中“谐谑卷”收入了《玩主》、《一点正经都没有》、《你不是一个俗人》和《千万别把我当人》等广有影响的作品。参见《王朔文集4：谐谑卷》，（北京：华艺出版社，1992）

⁶¹ 王朔被中国文学理论界纳入“后现代”的表意系统（如张颐武等）是很有意思的。王朔的“磨合”正是“八九政治风波”之后，人们对“民主”等话语的极度失望而不愿谈及；思想的“磨合”就是遁入“及时行乐”的“颓废”生活之中。按照约翰·麦考温的说法，因为民主是“后现代”理论所忌讳的“宏大叙述”。它既不愿为民主去诉诸人性之外的社会政治原则，又要抵制人性论中民主观的权利利益；既不能从反原旨批判中、也不愿从它所批判的人道理论中去形成民主伦理，结果便是“放弃”民主政治理想。参见 John McGowan *Postmodernism and Its Critics* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), P.28

⁶² 参见 Gianni Vattimo, *The End of Modernity*, Jon R. Snyder (trans.) (Baltimore, Maryland: The Jones Hopkins University Press, 1988), 页 151-224

⁶³ 李欧梵认为曹雪芹无法预测将来的世界，他只能感觉到他那个世界的结束。这是一种中国式的世纪末，而正由于他知道往世的荣华已不可重返，所以才苦苦追忆营造出一个幻想的、镜子式的世界，即“风月宝鉴”。“风月”恰是“淫”的艺术世界，所谓镜花水月，意义也在于此。这是一种抒情的虚构和幻想，它反映的是当时已经流逝的世界。这也正是小说的“颓废”之处。参见李欧梵《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，（台北：麦田出版股份有限公司，1996），页 193

⁶⁴ 参见余英时《中国思想传统的现代诠释》，（南京：江苏人民出版社，1989），页 356

⁶⁵ 参见高永华等编《100名中外作家的创作之道》，（北京：中国社会出版社，1998），页 106

⁶⁶ 白桦说：王朔这些人原来都是严肃的人，但眼见其它人纷纷中箭落马，他们才改变方式。《编辑部的故事》等到最高层表态了，中央电视台才敢播放。参见李怡、方苏《不要等天晴，下雨拿把伞也可以出去——白桦谈大陆文化、社会现状》，载香港《九十年代》，1992年10月，页 86

⁶⁷ 参见王朔《王朔自白》，载《文艺争鸣》，1993年1期

⁶⁸ 参见王朔《我的小说观》，载《人民文学》，1989年3期

⁶⁹ 王朔一部中篇小说的命名，参见《王朔文集4：谐谑卷》，（北京：华艺出版社，1992）

- ⁷⁰ 参见王蒙《躲避崇高》，载丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996），页 184-86
- ⁷¹ 参见周洪《“流氓”王朔》，载《今日名流》1997 年 2 期
- ⁷² 《北京晚报》报道：李瑞环肯定了《编辑部的故事》“是电视剧的一大突破。”参见扎西多《痞子战术：道高一尺，魔高一丈》，载香港《九十年代》，1992 年 3 期，页 15
- ⁷³ 参见殷惠敏《知识分子与“反传统”情结》，载香港《九十年代》，1994 年 11 月，页 84-85
- ⁷⁴ 参见《王朔自白》，《文艺争鸣》，1993 年 1 期
- ⁷⁵ 参见曹长青《从造反有理到造假有理——因撒谎而轰动的中国人》，载香港《九十年代》，1994 年 11 月，页 99
- ⁷⁶ 青年作家余杰认为，“九十年代以来的《中国可以说不》、《妖魔化的中国》这些书在中国的校园里起到了较坏的作用，引发了狭隘的民族主义，这与一百年前的义和团没有什么区别。”参见《五四精神传人文学新锐余杰》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页 326
- ⁷⁷ 参见治玲对贾平凹的采访记，载武汉《今日名流》，1994 年 2 期
- ⁷⁸ 参见王冠洲对王蒙的专访，载《北京文学》，1994 年 9 期
- ⁷⁹ 参见《王朔自白》，载《文艺争鸣》，1993 年 1 期
- ⁸⁰ 参见蔡翔《旧时王谢堂前燕——关于王朔及王朔现象》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997），页 380
- ⁸¹ 参见 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, trans. from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)
- ⁸² 参见邵建《两种话语》，载《方法》，1999 年 3 期
- ⁸³ 参见 Karl Mannheim: *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge* (London: Routledge and Kegan Paul, 1979), 页 136-46; 又见黄平《知识分子：在漂泊中寻求归宿》，香港《中国社会科学季刊》，1993 年 2 期，页 113-21
- ⁸⁴ 参见黄平《当代中国大陆知识分子的非知识分子化》，载香港《二十一世纪》，1995 年 4 月，页 156
- ⁸⁵ 这次文化运动主要靠沪、京两地的主要学者和作家发起和推动。其中上海的王晓明、张汝伦、朱学勤和陈思和等学者尤其出力，他们发起的就叫“人文精神大讨论”；而北京的则是王蒙、陈建功和李辉等作家的回应，主题也换了，叫“共建精神家园”。参见丁东、孙珉

选编《世纪之交的碰撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996）

⁸⁶ 参见 Gyorgy Lukacs, “Contemporary Problems of Marxist Philosophy”, in *From Stalinism to Pluralism: A Documentary History of Eastern Europe*, (ed.) Gale Stokes (New York: Oxford University Press, 1991), 页 92

⁸⁷ 例如：1994 年 2 期《中国社会科学》发表孙立平、王汉生、王思斌、林彬、杨善华五位社会学者对改革以来中国社会结构变迁的笔谈；1994 年 2 期《钟山》发表陈晓明、张颐武、戴锦华、朱伟关于“文化控制与文化大众”的讨论；1994 年 4 期发表批评家白烨与下海的作家王朔、吴滨、杨争光的对话；1994 年 4 期《作家》发表陈思和、李振声、郜元宝、张新颖四人对话，讨论中国先锋小说究竟能走多远；1994 年 5、6 合期《中国青年研究》发表王德胜、王一川、韩钟恩、张法一组名为“裂缝与缝合”的笔谈，讨论九十年代中国文化与文艺景观；1995 年 3 期《上海文学》“批评家俱乐部”发表王鸿生、耿占春、何向阳、曾凡、曲春景五人谈，题目是《现代人文精神的生成》，等等。

⁸⁸ 参见周惠娟《“情，不能虚伪，要升华才是最美”——傅聪谈感情、人生、家事、国事》，载《九十年代》，1995 年 4 月，页 79

⁸⁹ 参见 Frank Lentricchia, *Ariel and the Police*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1988)

⁹⁰ 李洁非，1960 年生，1982 年毕业于复旦大学，现为北京中国社会科学院文学研究所工作，发表有二百余万字的评论和三十余万字的小说，而小说的发表用的笔名则是“荒水”。参见李洁非《看得见风景的“房间”》，（石家庄：河北人民出版社，1997），书封页的作者简介。

⁹¹ 参见明华《改革大潮下的社会众生相》，载香港《九十年代》，1992 年 4 月，页 32

⁹² 参见叶公《谁在中国过好日子》，（西安：陕西摄影出版社，1994），页 5

⁹³ 参见（美）凡勃伦《有闲阶级论》，（北京：商务印书馆，1983），页 64-66

⁹⁴ 参见扎西多《头戴八角帽，身穿比基尼》，载香港《九十年代》，1992 年 4 月，页 11

⁹⁵ 参见戴锦华《救赎与消费——九十年代文化描述之二》，载《钟山》，1995 年 2 期

⁹⁶ 参见张钧《知识分子的叙述空间与日常生活的诗性消解——李洱访谈录》，载《花城》，1993 年 3 期

⁹⁷ 参见张钧《寓言化叙事中的语词王国——罗望子访谈录》，载《花城》，1999 年 4 期

⁹⁸ 参见张钧《我是个艺术至上主义者——荆歌访谈录》，载《花城》，2000 年 2 期

⁹⁹ 参见张钧《在意念与感觉之间寻求一种真实——东西访谈录》，载《花城》，1999 年 1 期

¹⁰⁰ 参见张钧《指向虚无和超验的写作——陈家桥访谈录》，载《花城》，1999 年 5 期，页 183

¹⁰¹ Tang Xiaobing: *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian*, (Durham & London: Duke

¹⁰² 参见朱文《我爱美元》，（北京：作家出版社，1995）

¹⁰³ 参见韩东《障碍》，收入李森主编《中国话语》，（兰州：敦煌文艺出版社，1997）

¹⁰⁴ 参见何申《良辰吉日》，载《上海文学》1997年2期

¹⁰⁵ 刘醒龙的《分享艰难》、《路上有雪》，分别载于《上海文学》1996年2期和1997年1期

¹⁰⁶ 参见谈歌《大厂》，载《人民文学》，1996年1期

¹⁰⁷ 参见阚迪伟《新闻》，载《上海文学》1996年10期

¹⁰⁸ 参见赵毅衡《论先锋主义的“危机”》，载香港《二十一世纪》，1994年8月，页82

¹⁰⁹ 参见薛毅《“分享艰难”的文学？》，载香港《二十一世纪》，1997年10月号，页77

¹¹⁰ 参见谈歌《车间》，载《上海文学》1996年10期

¹¹¹ 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》，收入王晓明主编《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》，（上海：东方出版中心，1998）页140

¹¹² 参见 Rey Chow: *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 页 121-27

¹¹³ 参见李瑞腾《棋局渐残人渐老：〈老残游记〉的哭泣意象》，台湾《中央日报》副刊，1993年10月28-29日

¹¹⁴ 参见陈思和《关于“现实主义冲击波”的思考》，载香港《二十一世纪》，1997年10月号，页83

¹¹⁵ 参见（美）R·韦勒克《文学思潮和文学运动的概念》，（北京：中国社会科学出版社，1989年）

¹¹⁶ 韩东《有关“断裂”行为的问题回答》和朱文《断裂：一份问卷和56份答卷》发表于《北京文学》。该刊在“编者按”中说，“发表这次行动和接受问卷调查的均是60年代以后出生的青年作家，无论他们对现存文学秩序的想法与我们的习惯的声音有什么不同，我们需要仔细倾听，认真了解：了解他们对问题的答案，更了解他们本身。因为未来世纪，他们将是一种不可忽略的文学存在。”请参见《北京文学》，1998年10期特刊，页41-47和页19-40

¹¹⁷ 参见萧钢《惊世骇俗中的新一代靓女作家群》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页350

¹¹⁸ 参见《美女作家还是“妓女作家”》，载新西兰《新华商报》，2002年8月29日，“文萃文苑”版

¹¹⁹ 参见郎伟《迷乱的星空》，载《文艺理论与批评》，2001年1期，页63

¹²⁰ 参见卫慧《上海宝贝》，（沈阳：春风文艺出版社，1999）

-
- ¹²¹ 参见棉棉《糖》，载上海《收获》，2000年1期
- ¹²² 参见萧钢《惊世骇俗中的新一代靓女作家群》，收入刘达文主编《大陆异见作家群》，（香港：夏菲尔国际文化出版公司，2001），页349-58
- ¹²³ 参见季红真《众神的肖像》，见王安忆《三恋》，（杭州：浙江文艺出版社，2001），封底
- ¹²⁴ D. H. Lawrence, *sons and lovers*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1974)
- ¹²⁵ 参见E·弗洛姆《人类的破坏性剖析》，（北京：中央民族大学出版社，1995），页250
- ¹²⁶ 参见卫慧《不是我太另类，而是他们太主流》，载《中国青年报》，2000年3月20日
- ¹²⁷ 参见张颐武《论“新状态”文学——90年代文学新取向》，载《文艺争鸣》，1994年3期
- ¹²⁸ 参见赫伯特·马尔库塞《爱欲与文明》，（上海：译文出版社，1987），页29
- ¹²⁹ 参见Hong Ying, *Daughter of the River*, (London: Blomsburg Publishing Ple, 1998)
- ¹³⁰ 参见《美女作家还是“妓女作家”》，载新西兰《新华商报》，2002年8月29日，“文萃文苑”版
- ¹³¹ 参见郎伟《迷乱的星空》，载《文艺理论与批评》，2001年1期，页66
- ¹³² 参见希利斯·米勒《论全球化对文学研究的影响》，载《当代外国文学》，1998年1期
- ¹³³ 参见王晓明与铁舞的对话《向二十一世纪文学期望什么》，载《上海文学》，1995年5期
- ¹³⁴ 参见罗望子《暧昧》，载《花城》，1999年4期，页31-32
- ¹³⁵ 参见王宁《全球化进程中中国文学理论的国际化》，载《文学评论》2001年6期，页32
- ¹³⁶ 参见王一川《全球化境遇中的中国文学》，载《文学评论》，2001年6期，页27

附录一：主要英文参考书目

- Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1992)
- Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, (trans.) C. Lenhart (London: Routledge & Kegan Paul, 1984), 页 380
- Albee Edward: *An interview and essays*, (ed.) by Julian N. Wasserman, (Houston, Tex: University of St. Thomas, 1983)
- Amin, Samir, *Imperialism and unequal development*, (New York: Monthly Review Press, 1977)
- , *Unequal development: an essay on the social formations of peripheral capitalism*, (trans.) by Brian Pearce, (New York: Monthly Review Press, 1976)
- Anderson, Bendic, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983), 页 10-19
- Anderson, Marston, *The Limits of Realism: Chinese Fiction in Revolutionary Period*, (Berkeley: University of California Press, 1990)
- Angle, Stephen, *Human Rights and Chinese Thought: A Cross-Cultural in Query*, (New York: Cambridge University Press, 2002)
- Arendt, Hannah, "On Humanity in Dark Times," in *Men in Dark Times*, (New York: Harcourt, Brace & World, 1968), p. 13.
- , *The Origins of Totalitarianism*, (New Your: Harcourt, Brace Jovanovich, 1973), pp. 296-97
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, and Tiffin, Helen, *The Empire Write Back: Theory and Practice in Postcolonial Literature*, (London: Routledge, 1989)
- Bakhtin, M. M, *Problems of Dostoevshy's Poetics*, (ed). and (trans.) by Caryl Emerson, (Manchester: Manchester University Press, 1984)
- , *Rabelais and His World*, Helene Iswolsky (trans.), (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988)
- , *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist, (ed.), Caryl Hoquist, Emerson and Michael, (trans.), (Austin: University of Texas Press, 1981) , 页 304-09
- Barme, G R, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, (New York: Columbia University

Press, 1999), 页 7, 页 355

— —. and Minford, John (ed.) *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience*, (New York: Bloodaxe Books Ltd, 1989), 页 470-71

Barthes, Roland, “From Work to Text”, in *Image, Music, Text*, (trans.) Stephen Heath, (New York: The Noonday Press, 1977), 页 164

Baudrillard, Jean, *Simulations*, (trans.) by Paul Foss et al, (New York: Semiotext (e), 1983)

Beck, Ulrich, Giddens, Anthony and Lash, Scott, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, (Cambridge in England: Polity, 1994)

Benjamin, Walter, *Charles Beudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, (trans.) by Harry Zohn, (London: NLB, 1973)

— —, *Illuminations: Essays and Reflections*, (ed.) by Hannah Arendt, (trans.) by Harry Zohn, (New York: Schocken Books, 1969)

— —, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writing*, (trans.) by Edmund Jephcott, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978)

— —, *The Origin of German Tragic Drama*, (trans.) from German by John Osborne, (London: NLB, 1977)

Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, (New York: Penguin, 1988)

Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, (London: Routledge, 1990), 页 58

Bodde, Derk, *Chinese Thought, Society, and Science: The Intellectual and Social Background of Science and Technology in Pre-Modern China*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 1991)

Borges, Jorge Luis, *Borges on Writing*, (ed.) by Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern and Frank, Macshane, (London: Lane, 1974)

Borja, Jordi and Castells, Manuel, *Local and global: the management of crises in the information age*, (London: Earthscan publications: 1997)

Botez, Mibai, *Intellectuals in Europe of East*, (Bucharest, 1993), 页 52-53

Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, (Cambridge: Harvard University Press, 1984)

— —, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996)

Bram, Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*, (New

York: Oxford University Press, 1986), 页 158-59,219-20

Brown, Phillip, Green, Andy, Laugder, Hugh, *High skill: globalization, competitiveness, and skill formation*, (Oxford; New York: Oxford University Press, 2001)

Bunzel, Ruth, *Explorations in Chinese Culture*, (Research in Contemporary Cultures, Columbia University, New York, 1950)

Burger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989)

— —, and Thomas, Luckmann, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, (New York: Doubleday, 1966)

Cahoone, Lawrence (ed.), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, (Black well Publishers, 1996), 页 248

Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity*, (Durham: Duke University Press, 1987), 页 19-20

Calloicos, Alex, *Against Postmodernism: A Marxist Critique*, (Cambridge: Polity Press, 1989)

Caroselli, Susan, (ed). *"Degenerate Art": The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, (Los Angeles County Museum of Art, 1991)

Cassirer, Ernst, *The Philosophy of the Enlightenment*, (Boston: Beacon Press, 1951)

Castells, Manuel, *The informational city: information technology, economic restructuring and the urban-regional process*, (Oxford, UK; New York, NY, USA: B. Black well, 1989)

Chang, Hao, *Chinese Intellectuals in Crisis*, (Berkely: University of California Press, 1987)

Chinweizu, Onwuchekwa Jemie, Ihechukwu Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*, (Washington, D. C.: Howard University Press, 1983)

Chorney, Harold, *City of Dreams: Social Theory and the Urban Experience*, (Ontario: Nelson Canada, 1990)

Chow, Rey, *"The Fascist Longings in Our Midst." (1995) Ethics after Idealism: Theory-Culture-Ethnicity-Reading*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998), PP.14-32.

— —, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, (New York: Columbia University Press, 1995), 页 117

— —, *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 页 121-27

Chung, Hilary (ed.) *In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union*,

- East Germany and China*, (Amsterdam and Atlanta: Editions Rodopi, 1996)
- Clifford, James and Marcus, George E., (ed.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, (Berkeley: University of California Press, 1986)
- Cohen, Paul, *Discovering History in China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*, (New York: Columbia University Press, 1984)
- Comaroff, John and Jean, *Ethnography and the Historical Imagination*, (Boulder, San Francisco, and Oxford: Westview Press, 1992.)
- Connerton, Paul, *How Societies Remember*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989)
- Curnutt, Kirk, *Literary topic: Ernest Hemingway and the Expatriate Modernist Movement* (Detroit, San Francisco, London, Boston, Woodbridge, CT: A Manly. Inc. Book, 2000)
- De Bary, W. T., *The Trouble with Confucianism*, (Cambridge: Harvard University Press, 1991)
- De Saussure, Ferdinand, *Coursein General Linguistics*, (trans.), (Wade Baskin, London: Fontana/Collins. 1974)
- Deleuze, Gilles, *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. translated from the French by Robert Hurley, Mark, Seem, and Helen R. L., (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983) , 页 274, 页 342
- Derrida, Jacques, *Writing and Difference*. (trans.) by Alan Bass, (Chicago: University of Chicago Press, 1977)
- Dirlik, Arif, "The Global in the Local," in *Global/Local*, (Durham: Duke University Press, 1996).
- — and Zhang, Xudong, (ed.) *Postmodernism and China*, (Durham and Lodon: Duke Univerity Press, 2000)
- Dittmer, Lowell and Samuel, S. Kim, (ed.), *China's Quest for National Indentity*, (Ithaca, NY.: Cornell University Press, 1993)
- Douglas, Mary D., *National Symbols*, (New York: Vintage, 1973)
- Duara, Prasenjit, *Culture, Power, and the State: Rural North China, 1900-1942*, (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1988)
- —, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, (Chicago: University of Chicago Press, 1995)
- Dudley, D. R., *A History of Cynicism: From Diogenes to the sixth Century A. D.*, (London: Methuen, 1937), x; 页 104-06

- Duke, M. S. (ed.), *Contemporary Chinese Literature: An Anthology of Post-Mao Fiction and Poetry*, (Armonk, N. Y.: M. E. Sharpe, 1985)
- —, *Blooming and Contending: Chinese Literature in the Post-Mao Era*, (Bloomington: Indiana University Press, 1985)
- Eagleton, Terry, Jameson, Fredric and Said, Edward, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, introduction by Seamus Deane, (Minneapolis: University Minnesota Press, 1990)
- Eco, Umberto: *The Open Work*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), 页 16-17
- Eisenstadt, S. N., *Paradoxes of Democracy: Fragility, Continuity and Change*, (Baltimore: Jones Hopkins University Press, 1999)
- Elias, Canetti, *Crowds and Power*. Trans. by Carol Steward, (New York: Viking, 1962), 页 209
- Eliot, T. S., *In F. O. Matthiessen's The Achievement of T. S. Eliot*, (New York: Oxford University Press, 1958), 页 90
- Elman, Benjamin, *Classicism, Politics, and Kinship: The Chang-chou School of New Text Confuciansim in Late Imperial China*, (Los Angeles: University of California Press, 1990)
- Fang, Xiaobing, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao*, (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996)
- Felman, Shoshana, *Writing and Madness*, (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985), 页 252
- Fisher, Julie, *Nongovernments: NGOs and the Political development of the Third World*, (West Hartford, Conn: Kumarian Press, 1998)
- Foster, Hal (ed.), *Postmodern Culture*, (London: Pluto Press, 1985), PP. xi-xii
- Foucault, Michel, *An Introduction, vol.1 of The History of Sexuality*, (New York: Random House, 1978), 页 100-01
- —, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, (trans.) by Alan Sharidan, (New York: Vantage, 1995). 页 200
- —, *Freud: On War, Sex, and Neurosis*, Revised and edited by James Strachey, (New York: Arts and Sciences Press, 1947)
- —, *History of Sexuality, Vol. I: An Introduction*, (New York: Vintage, 1980)
- —, *Inbibitions, Symptoms, and Anxiety*, Revised and edited by James Strachey, (New York: Norton, 1989)

- —, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, (New York: Pantheon Books, 1965), 页 288
- —, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing, 1972-1977*, (ed.) by Colin, Gordon, (New York: Pantheon, 1980)
- —, *Sexuality and the Psychology of Love*, Edited with introduction by Philip Rieff, (New York: Collier Books, 1963)
- —, *The Archaeology of Knowledge*, (trans.) from the French by A. M. Sheridan Smith, (London: Tavistock Publications, 1972), 页 10
- Fraco, Jean, “*Gender, Death, and Resistance: Facing the Ethical Vacuum*”, *Chicago Review*, No. 35, (1987), P.61
- Frantz, Fanon, *Black Skin, White Masks*, (London: Paladin, 1970)
- —, *The Wretched of the earth*, trans. from the French by Gonstance Farrington, (London: MacGibbon & Kee, 1965)
- Freud, Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, (trans.) by James Strachey, (New York: Norton, 1961)
- —, *On Metapsychology, the Theory of Psychoanalysis: Behind the Pleasure Principle, The ego and the id. and other Works*, (trans.) from the German under the general editorship of James Strachey, (Hamonsworth, Middlesex: Penguin Books, 1984)
- —, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 1, (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1953-73), 页 352-59
- —, *Writings on Art and Literature*, with a foreword by Neil Hertz, (Stanford, Calif: Standford University Press, 1997)
- Friedrich, Carl (ed.), *The Philosophy of Kant*, (New York: Modern Library, 1979), 页 138
- Fry, Northrop, “*Anatomy of Criticism: Four Essays* ”, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press.1957)
- G Hegel, W. F., *Hegel Selections*, (ed.) by J. Loewenberg, (New York: Scribner’s, 1957)
- —, *The Phenomenology of Mind*, (trans.) by J. B. Baillie, (New York: Harper Torchbooks, 1967)
- Galik, Marian, *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism*, (London: Curzon Press, 1980)
- Gavin, W. J. & Pravin, Visoarian, *Urbanization in large developing Countries: China, Indonesia, Brazil, India*, (Oxford: Claredon Press; New York: Oxford University Press, 1997)

- Geertz, Clifford, (ed.) *Myth, Symbol, and Culture*, (New York: Norton, 1974)
- —, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive and Anthropology*, (New York: Basic books, 1983)
- Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*, (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983)
- Gibian, George, *Interval of Freedom: Soviet Literature during the Thaw, 1954-1957*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1960)
- Giddens, Anthony, *General problems in social theory: action, structure, and contradiction in social analysis*, (Berkeley: University of California Press, 1979)
- —, *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*, (Cambridge: Polity, 1991)
- —, *Politics, Sociology and Social theory: encounters with classical and contemporary social thought*, (Cambridge: Polity Press, 1995)
- —, *The third way and its critics*, (Malden, Mass: Polity Press, 2000)
- Gill, Stephen and Law, David, *The global political economy: perspectives, problems, and policies*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988)
- Glodfarb, Jeffrey C., *Beyond Glasnost: The Post-Totalitarian Mind*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1989), 页 216
- — C., *The Cynical Society*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), 页 152
- Goldbatt, Howard (Trans.) *Playing for Thrills*, (New York: William Morrow, 1997)
- —, (ed.), *Chinese Literature for the 1980s*, (Armonk, N. Y.: M. E. Sharpe, 1990)
- Goldman, Merle, *China's Intellectuals: Advice and Dissent*, (Cambridge: Harvard University Press, 1981)
- —, *Swing the Seeds of Democracy: Political Reform in the Deng Xiaoping Era*, (Cambridge: Harvard University Press, 1994)
- Gordimer, Nadine, *The essential gesture: Writing, Politics and Places, edited and introduced by Stephen Clingman* (London: Cape, 1988)
- — & Abrahams, Lionel (ed.), *South African Writing today*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1967)
- Gramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks*, (New York: International Publishers, 1978)

- Gray, Ronald, “*The Metamorphosis*” in Franz Kafka, (London: Cambridge University Press, 1973), 页 83-92
- Greenberg, Clement: “*Avant-Garde and Kitsch*”, *The Collected Essays and Criticism*, (Chicago University of Chicago Press, 1986), vol. 1, 页 8-11
- Gross, Miriam, (ed.), *The World of George Orwell*, (Simon & Schuster: New York, 1971), pp.168-169
- Guibert, Rita, “Gabriel Garcia Marquez,” in *Seven Voices: Seven Latin American Writers Talk to Rita Guibert*, translated by Frances Partridge, (New York: Knopf, 1973), 页 4-5
- Habermas, Jurgen, “What Does a Legitimation Crisis Mean Today? Legitimation Problems in Late Capitalism”, in *Legitimacy and the State*, (ed.) William Connolly (New York: New York University Press, 1984), 页 134-35
- Modernity: an incomplete project, see Foster H. (ed.): *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, (Washington: Port Townsend, 1983)
- , *Moral Consciousness and Communicative Action*, (trans.) by Christian Lenhardt and Shierry Weber NicholSEN, (Cambridge: UK: Polity Press, 1990)
- , *The Communicative Action, volume one*, (trans.) by Thomas McCarthy, (Boston: Beacon Press, 1984)
- , *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate*, (ed.) and (trans.) by Shierry Weber, (Cambridge, MA: MIT Press, 1989), pp. 255
- , *The Philosophical Discourse of Modernity*, (trans.) by Frederick Lawrence, (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1987)
- Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, trans. Lewis A. Coser (Chicago: University of Chicago Press, 1992)
- Hanan, Patrick, (trans.), *The Sea of Regret: Two Turn-of-the-century Chinese Romantic Novels*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 1995)
- , “The Nature of Ling Meng-ch’u’s Fiction”, in *Chinese Narrative*, Andrew Plaks (ed.), (Princeton: Princeton University Press, 1977), 页 87
- Hansen, G. Eric, *The Culture of Strangers: Globalization, Localization, and the Phenomenon of Exchange*, (London, MD: University Press of America, 2002)
- Harding, Sandra G, *The Science Question in Feminism*, (Ithaca: Cornell University Press, 1986),

Harrison, Lawrence E. & Huntington, Samuel P., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, (New York: Basic Books, 2000)

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 页 125-40

Havel, Vaclav, "The Power of the Powerless", in *Vaclav Havel or Living in Truth*. Jan Vladislav (ed.), (London: Faber and Faber, 1986), 页 41-45, 页 62, 页 94

Heidegger, Martin, *Poetry, Language, Thought*, (trans.) by Albert Hofstadter, (New York: Harper&Row, 1971), 页 189-210

Helmut, Martin and Kinkley, Jeffery (ed.): *Modern Chinese Writers Self-Portrayals*, (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, Inc., 1992), 页 151-54

Hemingway Ernest to F. Fitzgerald Scott, 15 Dec. 1925, in *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961*, Carlos Baker (ed.), (New York: Scribners, 1981), 页 176

Hewitt, Andrew, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1993)

— —, *Political Inversions: Homosexuality, Fascism, & the Modernist Imaginary*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1996)

— —. *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1993.)

Hirst, Paul and Thompson, Grahame, *Globalization in question: the international economy and the possibilities of governance*, (Malden, Mass: Polity Press, 1999)

Holquist, Michael, *Dialogism: Bakhtin and His World*, (London: Routledge, 1990);

Hong, Ying, *Daughter of the River*, (London: Blomsburg Publishing Ple, 1998)

Hotoudji, Pauline, *African Philosophy: Myth and Reality*, (London: Hutchinson, 1983), PP.38-44

Howe, I., *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, (New York: Horizon Press, 1967), 页 14-15

Huntington, S. P., *The clash of civilizations and the remaking of world order*, (New York: Simon & Schuster, 1996)

— — & Moore, Clement H., *Authoritarian Politics in Modern Society; the Dynamics of Established One-Party Systems*, (New York: Basic Books, 1970)

Jameson, Fredric, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*,

- (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1971)
- — & Masao, Miyoshi (ed.) *The Cultures of Globalization*, (Durham, N. C: Duke University Press, 1998)
- —, *Signatures of the Visible*, (New York: Routledge, 1990)
- —, *The Political Unconscious Narrative as a Socially Symbolic Act*, (London: Mecheun, 1981), 页 98-99
- —, “Postmodernsim and Consumer Society”, in *The Anti-Aesthetic*, (ed.) by Hal Foster, (Seattle: Bay Press, 1983), 页 113、123
- —, *Post-modernsim, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, (Durham: Duke Univesity Press,1991),xiii and xiv
- Johames, Fabian, *Time and the Work of Anthropology: Critical essays 1971-1991*, (Chur, Switzerland, Philadephia: Harwood Academie Publishers, 1991)
- —, *Time and the Other How Anthroepology Makes its Object*, (New York: Columbia University Press, 1983)
- Johnson, B.C. *The atheist debater's handbook*, (Amherest, N.Y.: Prometheus Books, 1983)
- Jorden, Edward, *A Brief Discourse of a Disease Called the Suffocation of the mother*, (London: Printed by John Windet, 1603), reprinted in 1971 by Theatrum Orbis Ltd., Bmsterdam.
- Juliet, Mitchell and Rose, Jacuqeline, *Feminine Sexualilty: Jacques Lacan and the ecole freudinne*, (London: Macmillan, 1982)
- Jung, Carl “*Psychology and Religion*”, (New Haven, Connecticut: Yale University Press., 1938), 页 63
- Kafka, Franz, *The trial*, (trans.) by Willa and Edwin, (London: Secker & Warburg, 1956)
- Kristeva, Julia, “Word, dialogue, and Novel”, in *Desire in Language*, (trans.) Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980)
- —, *About Chinese Women*, (New York: Marion Boyars Publishers, Inc., 1986), P.130-35
- —, *Black Sun: Depression and Melancholia*, (trans.) by Leon S. Roudiez, (New York: Columbia University Press, 1989)
- —, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (ed.) by Leon S. Roudiez; (trans.) by Tomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, (New York: Columbia University Press, 1980)

- —, *Powers of Horror: An Essay On Abjection* (1980). Leon S. Roudiez (trans.) (New York: Columbia University Press, 1982) 页 2-54
- Kundera, Milan, *Life is Elsewhere*, (London: Faber, 1986)
- —, *The Art of the Novel*, (trans.) by Linda Asher, (London: Faber, 1988)
- —, *The Book of Laughter and Forgetting*, (trans.) by Michael Henry Heim, (New York; A. A. Knopf, 1980), 页 3-14
- —, *The Farewell Party*, (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1984)
- —, *The Unbearable Lightness of Being*, (New York: Harper & Row, 1984), 页 254
- La Guma, Alex, (ed.) by Richard Rive, *Quartet: New Voice from South Africa*, (London; Ibadan; Nairobi: Heinemann, 1965)
- Lacan, Jacques, *Speech and Language in Psychoanalysis*, translated with notes and commentary by Wilden Anthony, (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1981)
- Laclau, Ernesto, “Politics and the Limits of Modernity”, in *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, (ed.), Andrew Ross (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 页 65
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *he Aestheticization of Politics? Heidegger, Art and Politics: The Fiction of the Political*, (trans.) by Chris Turner. (Basil Blackwell, 1990), PP.61-76
- Larson, Wendy, *Literary Authority and the Modern Chinese Writer: Ambivalence and Autobiography*, (Durham, N. C.: Duke University Press, 1991)
- —, *Women and Writing in Modern China*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1998)
- —, Zhang Yimou’s *To Live* and the field of film, in *The Literary Field of Twentieth-Century China*, (ed.) by Michel Hockx, (Richmond: Curzon Press, 1999), 页 178-97;
- Lawrence, D. H., *sons and lovers*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1974)
- Lee, Witness: *The New Testament Recovery Version*, (Anaheim, California: Living Stream Ministry, 1985), 页 1-165
- Lee, Gregory B. (ed.) *Chinese Writing and Exile*, (Chicago: The center for East Asian Studies, the University of Chicago, 1993)
- Lee, Leo Ou-fan, (ed.) *Lu Xun and His Legacy*, (Berkeley, University of California Press, 1980)
- —, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973)

- Lefort, Claude, *The Political Forms of Modern Society: Bureaucracy, Democracy, Totalitarianism*, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986), 页 216
- Lentriccia, Frank, *Aired and the Police*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1988), 页 29-102
- Leung, Laifong, *Morning Sun—Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation* (Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994)
- Levenson, Joseph R. *Revolution and Cosmopolitanism: The Western Stage and the Chinese Stages*, (Berkeley: University of California Press, 1971)
- Li, Wai-ye, *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature*, (Princeton: Princeton University Press, 1993)
- Lin, Min & Galikowski Maria, *The Search for Modernity—Chinese intellectuals and cultural discourse in the Post-Mao Era*. (New York: St. Martin's Press, 1999)
- Ling, Hsu, Vivian (ed), *A Reader in Post-Cultural Revolution Chinese Literature*, (HongKong: The Chinese University Press, 1988), 页 4-20, 页 130-174., 页 94-126、页 208-268、页 386-468.
- Link, Perry (ed.) *Stubborn Weeds—Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution* (Bloomington: Indiana University Press, 1983), 页 8
- , *Evening Chats in Beijing: Probing China's Predicament*, (New York: W. W. Norton, 1992)
- , *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000)
- Liu, Xinwu, The Teacher, in *Prize-Winning Stories (1978-1979)*, (Beijing: Foreign Language Press, 1981), 页 3-26
- Liu, Kang, and Xiaobing Tang, (ed.), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*, (Durham, N. C.: Duke University Press, 1993)
- Liyong, Taban Lo, *Another Nigger Dead: Poems*, (London, Heinemann Educational, 1972)
- , *Fixon & Other stories*, (London, Heinemann Educational, 1969)
- Louis, Althusser & Etienne, Balibar, translated by Ben Brewster, *Reading Capital*, (London: NLB, 1970), 页 8、32、33、86、143、317-18
- Lovejoy, A. O. "The Chinese Origin of a Romanticism," *Essays in the History of Ideas* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1948)
- Lu, Tonglin (ed.) "Gender and Sexuality: in Twentieth-Century Chinese Literature and Society", (Albany: State University of New York Press, 1993)
- , *Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics: Contemporary Chinese*

Experimental Fiction, (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995)

Lu, Xinhua, *The Scar*, in *Prize-Winning Stories* (1978-1979), (Beijing: Foreign Language Press, 1981) 页 108-122

Lukacs, Gyorgy, “Contemporary Problems of Marxist Philosophy”, in *From Stalinism to Pluralism: A Documentary History of Eastern Europe*, (ed.) by Gale Stokes, (New York: Oxford University Press, 1991), 页 92

Lyotard, Jean-Francois, “Defining the Postmodern” and “Complexity and the Sublime” in L. Appignanesi, (ed.), *Postmodernism: ICA Documents*, (London: Free Association Books, 1989)

——, *The Postmodern Condition: A report on Knowledge*, (trans.) from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi; foreword by Fredric Jameson, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

——, *Driftworks*, (ed.), *Roger Mckeeon*, (New York: Semiotext(e)), 页 57

——, *The Inhuman: Reflections on Time*, (trans.), Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby, (Cambridge: Polity Press, 1991), 页 27, 页 33

Mannheim Karl, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1979), 页 136-46

Marcus, John T., *Neutralism and Nationalism in France*, (New York: 1958)

Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, (New York: Random House, 1961), “前言”, 页 3

——, “*The Affirmative Character of Culture*”, *Negations*, (Boston: Beacon, 1968), 页 88-89

Marlo, Thomas, *The Right Words at the Right Time*, (New York: Atria Books 2002), 页 2

Marquez, G. G., *Innocent Eréndira, and Other Stories*, (trans.) from the Spanish by Gregory Rabassa, (New York: Haper & Row, 1978)

——, *Love in The Time of Cholera*, (trans.) from Spanish by Edith Grossamn, (New York: Alfred A. Knopf, 1988)

——, *One Hundred Years of Solitude* (trans.) from the Spanish by Gregory Rabassa, (London: Cape, 1970)

Matthiesen, F. O.’s *The Achievement of T. S. Eliot*, (New York: Oxford University Press. 1958), 页 90

McGowan, John, *Postmodernism and Its Critics* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), P.28,

- Mellen, Joan, *Literary topics: Magic realism*, (Detroit, New York, San Francisco, London, Boston, Woodbridge, CT: A Manly, INC. Book, 2000), 页 25-28
- Mignolo, Walter D., *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledge, and Border thinking*, (Princeton: Princeton University Press, 2000), 页 13
- Milbank, John, *Theology and Social Theory: Beyond Secular Reason* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 页 29-39, 页 51-74
- Min, Anchee, *Red Azalea*, (London: Victor Gollancz, 1993)
- Miyoshi, Masao and Harootunian, H. D., (ed.) *Postmodernism and Japan*, (Durham: Duke University Press, 1989), 页 100
- Moretti, Franco, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, (London: Verso, 1987)
- Mudimbe, V. Y., *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, (Bloomington: Indiana University Press, 1988)
- Munro, D. J., *The Concept of Man in Early China*, (Stanford: Stanford University Press, 1969), P.179
- Naipaul, Shiva, *A Hot Country*, (London: Abacus, 1984)
- , *An Unfinished Journey*, (London: H. Hamilton, 1986)
- , *Beyond the Dragon's Mouth: Stories and Pieces*, (London: H. Hamilton, 1984)
- , *Black and White*, (London: H. Hamilton, 1980)
- Nandy, Ashis, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under colonialism*, (New York: Oxford University Press, 1983)
- Newton, Judith, and Rosenfelt, Deborah, *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, (New York: Methuen, 1985)
- Ngni, Wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind*, (Portsmouth, Eng.: Heinemann, 1966), P.4
- Nkosi, Lewis, *Home and Exile and Other Selections*, (London; New York: Longman, 1983)
- , *Tasks and Masks: Themes and Styles of African Literature*, (Harlow, Essex: Longman, 1981)
- Oakeshott, Michael J., *introduction to Leviathan*, by Thomas Hobbes, (New York: Collier Books, 1962), 页 5
- Ohmae, Kenichi, *Going Global: Succeeding in World Markets*, (Boston, Mass: Harvard Business

School Publishing Division, 1989)

— —, *The borderless world: power and strategy in the interlinked economy*, (New York: Happer Business, 1999)

Orwell, George, *Nineteen Eighty-four*, (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984)

Outram, Dorinda, *The Body and the French Revolution: Sex, Class, and Political Culture*, (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1989)

Poggioli, Renato: *The Theory of the Avant-Garde*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968), 页 154-55

Prendergast, Christopher, *The Order of Mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 页 1-23

Prusek, Jaroslave, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, Leo Ou-fan Lee, (ed.), (Bloomington: Indiana Univerity Press, 1980)

Pye, W. L., *Aspects of Political Development: An Analytic Study*, (Boston, Little, Brown, 1966)

— —, *Politics, Personality, and Nation Building: Burma's Search for Identity*, (New Haven: Yale University Press, 1962)

— —, *The Authority Crisis in Chinese Politics*, (Chicago: University of Chicago center for policy study, 1967)

Rapley, John, *Understanding development: Theory and Practice in the Third World*, (Boulder, CO. USA: Lynne Rienner Publishers, 2002)

Reich, Wilhelm, *Character-Analysis*, (trans.) by Theodore P. Wolfe, (New York: Orgone Institute Press, 1949)

— —, *The Mass Psychology of Fascism. (the third edition, 1942).* (trans.) by Mary Boyd Higgins. (New York: The Noonday Press, twelfth printing, 1998)

Rich, Adrienne, *Of Women Born*, (New York: Norton, 1986), 页 236

Rickman, John (ed.), *A general selection from the works of Sigmund Freud*, (London: Hogarth Press, 1953)

Rive, Richard, *Buckingham Palace: District Six*, (London: Heinemann, 1987)

Roazen, Paul, "Orwell, Freud, and 1984", in *George Orwell's 1984*, (ed.) by Harold Bloom, (New York: Chelsea House, 1987), 页 33

- Rolston, David T. (trans.), *How to read the Chinese Novel*, (Princeton: Princeton University Press, 1990)
- Rowe, William and Scheling, Vivian, *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America* (London: Verso, 1991), 页 10
- Rushdie, Salman, *East, West*, (London: Cape, 1994)
- , *Harbor and the Sea of Stories*, (London: Penguin Books Ltd., 1990)
- , *Imaginary Homelands essays and Criticism, 1981-1991*, (London; Granta Books; New York, USA: In Association with Penguin Book, 1991)
- , *Midnight's Children*, (London: Cape, 1981)
- , *The Satanic Verses*, (New York, NY: Viking, 1988)
- Said, E. W., *After the Last Sky: Palestinian Lives*, (London; Boston: Faber and Faber, 1986)
- & Rushdie Salman, *Writers in Conversation (Video-recording): Edward Said With Rushdie Salman*, (London: ICA Video, 1986)
- , *Colonialism, Language & Imagination*, (London: Institute of Race Relations, 1990)
- , *Culture and Imperialism*, (New York: Alfred A. Knoopf. 1993), 页 329
- , *Orientalism*, (New York: Vintage Book, 1994)
- , *Reflections on Exile and Other Literature and Cultural Essays*, (London: Granta, 2001)
- Scholte, Jan Art, *Globalization: a critical introduction*, (Basingstoke: Palgrave, 2000)
- Schorer, Mark, *The World We Imagine: Selected Eassys*, (London, Chatto & Windus, 1968), 页 10
- Schwarcz, Vera, *Bridge across Broken Time: Chinese and Jewish Cultural Memory*, (New Haven: Yale University Press, 1998)
- , *The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919*, (Barkley and Los Angeles: University of California Press, 1986)
- Scott, J. C., *Domination and the Arts of Resistance*, (New Haven: Yale University Press, 1990), 页 157
- Seeberg, Vilma, *Literacy in China: the Effect of the National Development Context and Policy on Literary Level, 1949-1979*, (Bochum: Brockmeyer, 1990)
- Siu, HelenF, (ed.), *Furrows: Peasants, Intellectuals, and the state stories and Histories from Modern China*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1990)
- Sivanadan, A. and Waters, Hazel, (ed.), *The role of man under globalism*, (London: Institute of

Race Relations, 2002)

Solomon, R. H., *Mao's Revolution and the Chinese Culture*, (Berkely: University Press, 1971)

Spence, J. D., *The Search for Modern China*, (New York and London: W. W. Norton and Co. 1991)

Spender, S., *The struggle of the Modern*, (Berkeley and Los Angels: University of California Press, 1977), 页 72

Spivak, G. C., "A Literature Representation of the Subaltern: A Woman's Text from the Third World", in *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, (New York: Methuen, 1987)

——, "Can the Subaltern Speak?", in *Marxism and Interpretation of Culture*, (ed.) by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, (Urbana: University of Illinois Press, 1988), 页 271-313

——, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, (New York: Methuen, 1987)

——, *The Post-Colonial Critic*, (New York: Routledge, 1990)

Stoller, R., *Observing the Erotic Imagination*, (New Haven: Yale University Press, 1985)

Strassburg, R. E., and Waldermar, A. N., (ed.), *Beyond the Open Door: Contemporary Paintings from the People's Republic of China*, (Lasadena, Calif.: Pacific Asia Meseum, 1987)

Tang, Xiaobing, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao*. (Stanford: Standford University Press, 1996)

——, *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian*, (Durham & London: Duke University Press, 2000), 页 284-96

Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989)

Thompsen, R. R., *China's Local Councils in an Age of Constitutional Reform*, (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1995)

Ting, Lee-Hsia Hsu, *Government Control of the Press in Modern China 1900-1949*, (Cambridge, Mass.: Harvard University East Asian Research Center, 1974)

Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, (trans.) Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press. 1984).

Toffler, Alvin, *Future Shock*, (London: Pan, 1977)

——, *The third wave*, (New York: Morrow, 1980)

Tomlinson, John, *Cultural Imperialism* (The Johns Hopkins University Press, 1991), p. 69

Tompkins, J. P. (ed.) Prince Gerald, "Introduction to the Study of the Narrative", in

Reader-Response Criticism, (Baltimore, 1980), 页 9

Tonnies, Ferdinand, *Community & Society*, (trans.& ed.) by Charles P. Loomis, (East Lansing, Michigan State University Press, 1957)

Trivel, Harish; and Mukherjee, Meenakshi (ed.), *Interrogating Post-colonialism: Theory, Text and Context*, (Rashtrapati; Nivas Shimla: Indian Institute of Advanced Study, 1996)

Van, Crevel, Maghiel *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo*, (Leiden: CNWS, 1996)

Vatimmo, Gianni, *The End of Modernity*, (trans.) by Jon R. Snyder, (Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1988), 页 151-224

Waldron, Arthur, *The Great Wall of China: From History to Myth*, (New York: Cambridge University Press, 1990)

Wang, David Der-wei, (ed.), *Running Wild: New Chinese Writers*, (New York: Columbia University Press, 1994)

— —, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, (New York: Columbia University Press, 1992)

— —, with Tai Jeanne (ed.), *Running Wild: New Chinese Writers*, (New York: Columbia University Press, 1994), 页 21-68

Wang, Jing, (ed.) *China's Avant-Garde Fiction*, (Durham, N. C.: Duke University Press, 1998)

— —, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996), 页 201-10

Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, (Berkeley: University of California Press, 1965)

Weber, Max, "Politics as a Vocation", in *From Max Weber*, (trans.) and (ed.) by H. H. Gerth and C. Wright, Mills, (London: Routledge, 1948), 页 78

Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, (trans.) by Talcott Parsons, (New York: Charles Scribner's Sons, 1958)

White, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), 页 124, 页 239

Wilden, Anthony, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, (ed.) by Jacques-Alain Miller, (trans.) by Alan Sheridan, (New York: Norton, 1977)

Williams, Raymond, *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, (New York: Oxford University Press, 1983)

- Wong, Yoon Wah, *Essays on Chinese Literature: A Comparative Approach*, (Kent Ridge: Singapore University Press, 1988)
- Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, (New York: Harcourt, Brace & World, 1957)
- Xia, Ji An, *The Gate of Darkness*, (Seattle: University of Washington Press, 1968), 页 146-172
- Xia, zhiqing, "Obsession with China," 收入 *A History of Modern Chinese Fiction* (New York: Yale University Press, 1971), 页 538
- Yeh, Michelle, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*, (Yale University Press, 1991)
- Zhang, Xudong, *Chinese Modernism in The Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and The New Chinese Cinema*, (Durham and London: Duke University Press), 页 282-328
- Zhang, Yingjin, *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender*, (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996)
- Zhao, Henry Y. H. (ed.), *The Lost Boat: Avant-Garde Fiction From China*, (London: Wellsweep Press, 1993), 页 145-84
- . and Cayley, John, (ed.), *Abandoned Wine: Chinese Writing Today 2*, (London: Wellsweep Press, 1994)
- and Cayley, John, (ed.), *Under-Sky Underground: Chinese Writing Today 1*, (London: Wellsweep Press, 1994)
- Zhong, Xueping, *Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century: Masculinity Besieged?* (Durham and London: Duke University Press, 2000)
- Zito, Angela, and Barlow, Tani, E. (ed.), *Body, Subject, and Power in China*, (Chicago: University of Chicago Press, 1994)

附录二：主要中文参考书目

- 《99 卷中国年度文论选》，中国社会科学院文学当代室选编，（桂林：漓江出版社，1999）
- 《德里达访谈录——一种疯狂守护着思想》，（上海：上海人民出版社，1997）
- 《邓小平文选》第三卷，（北京：人民出版社，1996），页 265、272
- 《恩格斯给斐迪南·拉萨尔的信（1895 年 5 月 8 日）》，收入《马克思恩格斯论艺术》，（北京：人民文学出版社，1960）卷 1，第 41 页
- 《法兰克福学派述评》，（北京：三联书店，1980）
- 《革命现代京剧——红灯记》，（北京：人民出版社，1970）
- 《革命现代京剧——沙家浜》，（北京：人民出版社，1970）
- 《工业社会和新左派》，（北京：商务印书馆，1982）
- 《好逑传·序文》，（台北：河洛出版社，1977）
- 《胡适思想批判》（论文汇编），（北京：三联书店，1955）
- 《旧约全书》创世纪中有关记载，第 3 章第 3 节，（南京：中国基督教协会印发，1989），第 2 页。
- 《梁启超学术文化随笔》，夏晓虹编，（北京：中国青年出版社，1996），页 171-74
- 《刘田夫回忆录》，（北京：中共党史出版社，1995 年），页 450
- 《毛泽东诗词集》，（北京：中共中央文献出版社，1996）
- 《毛泽东文集》第八卷，（北京：人民出版社，1993），页 17
- 《毛泽东选集》，（北京：人民出版社，1996），页 1373 和页 1385
- 《毛泽东选集》第二卷，（北京：人民出版社，1996），页 54
- 《评电影文学剧本〈苦恋〉》，收入《白桦卷》编选小组《白桦卷》，（香港：香港支援中国作家行动——白桦写作自由关注计划，1981），页 21
- 《萨义德自选集》，（北京：中国社会科学出版社，1999）
- 《沈从文文集》卷 11，（香港：三联书店，1982），P281，
- 《王朔文集 4：谐谑卷》，（北京：华艺出版社，1992）
- 《新诗潮诗集》，老木编选，（北京：北京大学未名湖丛书，1985）
- 《新约全书》“马太福音”，第 16 章第 26 节，（南京：中国基督教协会印发，1989），页 20
- 《性爱与爱的困惑》，（上海：上海文化出版社，1988），第 93 页
- 《许家屯回忆与随想录》，（香港：明镜出版社，1998），页 76

- 《宣传动态选编》(1981), (北京: 中共中央党校出版社, 1982年), 页 263-64
- 《中国经济特区的建立与发展——珠海卷》, (北京: 中共党史出版社, 1996), 页 16
- E·M·哈里代《海威明的双重性: 象征主义和讽刺》, 载《海明威研究》, (北京: 中国社会科学出版社, 1985)
- E·弗洛姆《人类的破坏性剖析》, (北京: 中央民族大学出版社, 1995), 页 250
- 《梦的精神分析》, (北京: 光明日报出版社, 1988), 页 33
- R·韦勒克《文学思潮和文学运动的概念》, (北京: 中国社会科学出版社, 1989年)
- 阿巴·埃班《犹太史》, 阎瑞松译, (北京: 中国社会科学出版社, 1986)
- 阿城《闲话闲说——中国世俗与中国小说》, (北京: 作家出版社, 1997)
- 阿恩海姆《走向艺术心理学》, (郑州: 黄河文艺出版社, 1990)
- 阿来《尘埃落定》, (北京: 人民文学出版社, 1998)
- 阿里夫·德里克《后殖民气息: 全球资本主义时代的第三世界批评》, 载汪晖, 陈燕谷主编《文化与公共性》, (北京: 三联书店, 1998), 页 471
- 埃莱娜·西苏《从潜意识场景到历史场景》, 收入《当代女性主义文学批评》, (北京: 北京大学出版社, 1992)
- 艾青《域外集》, (石家庄: 花山文艺出版社, 1983), 页 278
- 奥托·兰克《生活与创造》, 载李思孝、傅正明编《国外精神分析学文艺批评集萃》, (合肥: 安徽文艺出版社, 2000)
- 巴尔特《叙事作品结构分析导论》, 收入《美学文艺学方法论》(下), (北京: 文化艺术出版社, 1985)
- 巴金《随想录》, (香港: 三联书店, 1979)
- 芭芭拉·詹森《批评的差异: 巴尔特/巴尔扎克》, 黄锡祥译, 收入周宪待编《当代西方艺术文化学》, (北京: 北京大学出版社, 1988), 页 435
- 白璧德《文化与文学: 世纪之交的凝望》, (北京: 国际文化出版公司, 1993年), 页 108-10
- 柏杨《酱缸震荡》, (台北: 星光出版社, 1995), 页 33、页 173、页 183
- 保罗·德·曼《文本的策略》, (广州: 花城出版社, 1988), P. 150
- 《时间性修辞学》, 收入《解构之图》, (北京: 中国社会科学出版社, 1998), 页 8
- 保罗·利科尔《解释学与人文科学》, (石家庄: 河北人民出版社, 1987)
- 北村《孙权的故事》, 载李森主编《中国话语》, (兰州: 敦煌文艺出版社, 1997), 页 193
- 北岛《2000年文库——当代中国文库精品·北岛卷》, (香港: 明报出版社, 1999), 页 129-30

- 勃兰兑斯《十九世纪波兰浪漫主义文学》，成时译，（北京：人民文学出版社，1980）
- 《十九世纪文学主潮》，（北京：人民文学出版社，1982）
- 蔡健《“奴隶们”的世界》，载邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页 123-28
- 《一首乡情醇浓的画中诗》，载邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页 391-92
- 蔡翔《旧时王谢堂前燕——关于王朔及王朔现象》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997），页 380
- 陈劲松《民主斗士魏京生传》，（香港：太平洋国际出版有限公司，1998），页 11
- 陈平原《小说的书面化倾向与叙事模式的转变》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997），页 239
- 《中国小说叙事模式的转变》，（台北：久大文化出版社，1990）
- 陈若曦《尹县长》之自序，（台北：远景出版事业公司，1993），页 43-44，页 181
- 陈思和《中国新文学整体观》，（上海：上海文艺出版社，1987）
- 、李平主编《二十世纪中国文学精品》，（上海：学林出版社，1999）
- 《鸡鸣风雨》，（上海：学林出版社，1994）
- 《民间的浮沉：从抗战到文革文学史的一个解释》，收入王晓明主编《批评空间的开创：二十世纪中国文学研究》，（上海：东方出版中心，1998），页 210-38
- 陈晓明主编《中国新写实小说精选》（兰州：甘肃人民出版社，1993），页 7
- 陈寅恪《审查报告一》、金岳霖《审查报告二》，收入冯友兰《中国哲学史》附录，（上海：商务印书馆，1934）
- 廖炳惠《女性与台风》，收入林文淇等编《戏恋人生：侯孝贤电影研究》（台北：麦田，2000），页 142
- 楚尔加诺娃等《当代国外文艺学》，（上海，上海译文出版社，1993），页 169
- 戴锦华《犹在镜中》，（北京：知识出版社，1999）
- 戴晴《在秦城坐牢》，（香港：明报出版社，1995）
- 丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》，（北京：三联书店，1992），页 122
- 邓小平《坚持四项基本原则》，收入《邓小平文选（1975-1982）》，（北京：人民出版社，1983）
- 《旗帜鲜明地反对资产阶级自由化》，收入《建设有中国特色的社会主义》（增订本），（北京：人民出版社，1987）

丁东、孙珉选编《世纪之交的冲撞：王蒙现象争鸣录》，（北京：光明日报出版社，1996）

杜兰特《哲学的故事》，（北京：文化艺术出版社，1991）

杜维明《现代精神与儒家传统》，（北京：三联书店，1997）

恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，收入《马克思恩格斯选集》第四卷，（北京：人民出版社，1972）

凡勃伦《有闲阶级论》，（北京：商务印书馆，1983），页 64-66

樊纲《世纪之交中国经济体制改革的发展趋势》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，（北京：红旗出版社，1996），页 163-64

樊星《当代文学与地域文化》，（武汉：华中师范大学出版社，1997）

范又琪《记诗人郭小川 1970 年横渡长江》，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页 266

方志敏《可爱的中国》载《散文选》第二册，（上海：上海教育出版社，1979），页 84

费孝通主编《中华民族研究新探索》，（北京：中国社会科学出版社，1991）

冯友兰《中国哲学简史》，（北京：北京大学出版社，1985），页 389-91

冯宗璞《我是谁？》，收入《宗璞小说散文选》，（北京：十月出版社，1981）

弗朗索瓦·佩鲁：《新的发展观》，华夏出版社 1987 年版

弗雷德里克·杰姆逊《后现代主义与消费社会》，胡亚敏等译，收入其书《文化转化》，（北京：中国社会科学出版社，2000）

——《后现代主义》，（北京：社会科学文献出版社，1990）

——《时间的种子》，王逢振译，（桂林：漓江出版社，1997）

弗洛伊德《爱情心理学》，（北京：作家出版社，1986），页 152

——《精神分析引论新编》，（北京：商务印书馆，1987），页 12

——《文明及其缺陷》，（合肥：安徽文艺出版社，1987）

高皋《后文革史·上卷：邓小平东山再起》，（台北：联经出版事业公司，1993）

——《后文革史·中卷：胡耀邦欲速不达》，（台北：联经出版事业公司，1993），页 264-68

高华《红太阳是怎样升起来的——延安整风运动的来龙去脉》，（香港：中文大学出版社，2000）

高行健《灵山》，（台北：联经，2001），页 201 和页 144

——《没有主义》，（香港：天地图书有限公司，1996）

——《一个人的圣经》，（台北：联经，2001）

高宣扬《哈伯马斯论》，（台北：远流出版社，1991）

- 高永华等编《100名中外作家的创作之道》，（北京：中国社会出版社，1998）
- 葛乃榛、史支焱《孔乙己——殉葬者的尸首》，载邵明波，庄汉新主编《中国20世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页9
- 辜鸿铭《中国人的精神》，（海口市：海南出版社，1996），页191
- 顾城《顾城诗全编》，（上海：三联书店，1995）
- 郭沫若《就当前诗歌中的主要问题答诗刊社问》，收入《中国民间文学论文选》，（上海：上海文艺出版社，1980）
- 《沫若文集》，（北京：人民文学出版社，1959）
- 哈贝马斯《公共领域的结构转型》，（上海：学林出版社，1999），页7
- 哈耶克《自由秩序原理》，（北京：中国社会科学出版社，1997），页3至页18
- 海德格尔《林中路》，（北京：商务印书馆，1997）
- 海威明《“冰山”理论：对话与潜对话》（下册），（北京：工人出版社），页544
- 韩邦庆《海上花列传》，（台北：三民书局，1998），第一页
- 韩东《障碍》、北村《孙权的故事》、朱文《我现在就飞》三篇小说均收入李森主编《中国话语》，（兰州：敦煌文艺出版社，1997）
- 韩复智编《中国通史论文选辑》，自印，台北，1964年增订版
- 韩少功《海念》，（海口：海南出版社，1994），P.127
- 《马桥词典》，（北京：作家出版社，1996）
- 《文学的根》，载其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996）
- 《夜行者梦语》，收入其散文集《世界》，（长沙：湖南文艺出版社，1996），页37
- 《中国当代作家选集丛书·韩少功卷》，（北京：人民文学出版社，1994）
- 何立伟《白色鸟》收入作者小说集《小城无故事》，（北京：作家出版社，1986）
- 何清涟《现代化的陷阱——当代中国的经济社会问题》，（北京：今日中国出版社，1998）
- 何西来《新时期文学思潮论》，（南京：江苏文艺出版社，1985）
- 赫伯特·马尔库塞《爱欲与文明》，（上海：译文出版社，1987），页29
- 侯健《读书与方法》，见其著作《中国小说比较研究》，（台北：东大图书公司印行，1983）
- 《中国小说比较研究》，（台北：东大图书公司印行，1983）
- 胡风《胡风评论集》（下册），（北京：人民文学出版社，1984）
- 胡亚敏《叙事学》，（武汉：华中师范大学出版社，1994）
- 华莱士·马丁《当代叙事学》，（北京：北京大学出版社，1990），页80

- 黄修己主编《20世纪中国文学史》(下卷), (广州: 中山大学出版社, 1998)
- 黄子平、陈平原、钱理群《论“二十世纪中国文学”》, 收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》(第一卷), (上海: 东方出版中心, 1997), 页 11
- 吉尔伯特·罗兹曼《中国的现代化》, (南京: 江苏人民出版社, 1988)
- 季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》, (北京: 红旗出版社, 1996), 页 140
- 贾平凹《废都》, (北京: 十月出版社, 1993)
- , 穆涛《平凹之路》, (西宁: 青海人民出版社, 1994)
- 江宝钗《现代主义的兴盛、影响与去化——当代台湾小说现象研究》, 收入陈羲芝主编《台湾现代小说史综论》, (台北: 联经出版事业公司, 1998), 页 124, 页 131
- 江天骥《法兰克福学派——批判的社会理论》, (上海: 上海人民出版社, 1981), P19 页
- 杰克·斯佩特克《艺术与精神分析》, (北京: 文化艺术出版社, 1990), 页 85
- 金辉《更重要的是民族精神世界的重建》, 收入萧旁主编《中国如何面对西方》, (香港: 明镜出版社, 1997 年), 页 189
- 康德《对美感和崇高感的观察》, (哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1989)
- 《逻辑学讲义》, (北京: 商务印书馆, 1991)
- 《实用人类学》, (重庆: 重庆出版社, 1987)
- 康濯《追怀老舍先生》, 载《走近名家——中国名作家生活写真》, (上海: 汉语大词典出版社, 2000), 页 91
- 柯林伍德《艺术原理》, (北京: 中国社会科学出版社, 1985)
- 克利安斯·布鲁克斯《嘲弄——一种结构原则》, 载《现代美英资产阶级文艺论文选》(上), (北京: 作家出版社, 1962), 页 220
- 拉尔夫·科恩《文学理论的未来》, (北京: 中国社会科学出版社, 1993)
- 莱布尼茨《中国近事·序言: 以中国最近情况解释我们时代的历史》, 收入《德国思想家论中国》, (南京: 江苏人民出版社, 1989)
- 李步楼主编《冲击与思考——西方思潮在中国》, (武汉: 湖北人民出版社, 1991), P148-153
- 李场《抗争宿命之路》, (长春: 时代文艺出版社, 1993)
- 李金发《弃妇》, 载朱文华、许道明主编《新编中国现代文学作品选·上》, (上海: 复旦大学出版社, 1996), 页 514-15
- 李欧梵《徘徊在现代与后现代之间》, (台北: 正中书局, 1996)
- 《现代性追求》, (台北: 麦田出版社, 1996)

- 李锐《无风之树》后记，（杭州：江苏文艺出版社，1996）
- 李书磊《都市的迁徙——现代小说与都市文化》，（长春：时代文艺出版社，1993），P109
——《文学的文化含义》，（上海：上海远东出版社，1998），PP.20-35
- 李泽厚，《中国现代思想史论》，（北京：东方出版社，1987）
——《李泽厚学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1998）
——《世纪新梦》，（合肥：安徽文艺出版社，1998）
- 厉以宁《世纪之交中国经济怎样面对挑战》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，（北京：红旗出版社，1996），页 93
- 梁秉钧《香港小说与西方现代文学的关系》，陈炳良编《香港文学探赏》，（香港：三联书店，1991）
- 梁实秋译《浪漫的道德之现实面》，收入林以亮选编《美国文学批评选》，（香港：今日世界社，1961）
——、侯健，《关于白璧德大师》，（台北：巨浪出版社，1977）
- 梁晓声《中国社会各阶层分析》，（北京：经济日报出版社，1997）
- 林冰《论“民族形式”的中心源泉》，收入《中国新文学大系（1937-1949）文学理论二集》，（上海：上海文艺出版社，1990）
- 林翠芳《中国名人采访录》，（香港：明报出版社，1992），页 24-25
- 林曼叔编《解读高行健》，（香港：明报出版社，2000），页 41，页 64
- 林毓生《鲁迅思想特质》，收入《政治秩序与多元社会》，（台北：联经出版公司，1989）
- 凌宇《风雨十年忘年游》，见《长江不尽流》（湖南文艺出版社，1989）
- 刘宾雁《第二种忠诚》，收入璧华、杨零编《中国新写实主义文艺作品选》，（香港：当代文学研究社，1983）
- 刘登翰《洛夫诗歌艺术初探》，见洛夫《我的兽》，（北京：中国文联出版公司，1994），页 163-164
- 刘东《路遇艾青》，见其散文集《浮世绘》（沈阳：辽宁教育出版社，1996），页 28-33
- 刘禾《文本、批评与民族国家文学》，收入王晓明主编《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》，（上海：东方出版中心，1998）页 299
——《语际书写——现代思想史写作批判纲要》，（香港：天地图书有限公司，1997）
- 刘康《对话的喧声——巴赫汀文化理论述评》，（台北：麦田出版股份有限公司，1998），页 93-116、181-205

- 刘青《狱中手记》，（香港：百姓半月刊出版社，1981）
- 刘绍铭散文集《遣愚衷》，（香港：三联书店，1987）
- 刘索拉《蓝天碧海》，载李子云编《中国女性小说选》，（香港：三联书店，1991），318-19，
页 328，页 341
- 刘小枫《中国文化的特质》，（北京：三联书店，1990）
- 刘晓波《末日幸存者的独白》，（台北：时报文化出版公司，1992），页 32
- 刘笑敢《研究比较哲学与人性论的巨擘——孟旦的中国哲学史研究》，载傅伟动、周阳山主
编《西方汉学家论中国》，（台北：正中书局，1993），页 186-87
- 刘心武《仰望苍天》，（北京：知识出版社，1994），P. 343.
- 刘再复《2000 年文库——中国当代文库精读·刘再复卷》，（香港：明报出版社，1999）
——《刘再复集》，（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1988）
- 刘震云《向往羞愧·自序》，（南京：江苏文艺出版社，1996）
- 鲁本·弗恩《精神分析学的过去和现在》，（上海：学林出版社，1988），页 1
- 鲁迅《灯下漫笔》，载《鲁迅全集》，第一卷，（北京：人民文学出版社，1973），页 216
——《集外集拾遗·今春的两种感想》，（北京：人民文学出版社，1973）
——《三闲集·无声的中国》，（北京：人民文学出版社，1973）
——《伪自由书·“人话”》，（北京：人民文学出版社，1973）
——《中国文坛上的鬼魅》，收入《鲁迅全集》第六卷，（北京：人民文学出版社，1958），
页 123—125
——《祝福》，载鲁迅小说集《彷徨》，（北京：人民文学出版社，1973）
- 路遥《人生》，（北京：中国青年出版社，1982），页 176
- 吕正惠主编《文学的后高思考》，（台北：正中书局，1991），页 212
- 绿原《读〈卡夫卡随笔〉》，载《卡夫卡随笔》，冬妮译，（桂林：漓江出版社，1991），页 2-3
- 罗丹《罗丹艺术论》，（北京：人民美术出版社，1978）
- 罗钢、刘象愚主编《后殖民主义文化理论·总序》，（北京：中国社会科学出版社，1999）
- 罗荣渠《20 世纪回顾与 21 世纪前瞻》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，
（北京：红旗出版社，1996），页 12-13
- 洛夫《我的兽》，（北京：中国文联出版公司，1994），页 2、页 72
- 马丁·杰《阿道尔诺》，（长沙：湖南人民出版社，1988），P11
- 马尔库塞《单面人》，（长沙：湖南人民出版社，1988），P1—6

- 《单向度的人》，刘继译，（上海：上海译文出版社，1989），页 222
- 马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995），页 433-34
- 马晓宏《揭开中国“性”面纱的汉学家：高罗佩和他的〈中国古代房内考〉》，载傅伟动、周阳山主编《西方汉学家论中国》，（台北：正中书局，1993），页 98
- 马原小说集《虚构》，（武汉：长江文艺出版社，1993）
- 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第 3 卷，（北京：人民出版社，1996 年），第 808 页
- 孟悦《荒野中弃儿的归属》，收入王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997），页 324
- 、戴锦华《浮出历史地表》，（郑州：河南人民出版社，1989）
- 米兰·昆德拉《小说的艺术》，孟湄译，（北京：三联书店，1992）
- 莫言《2000 年文库——当代中国文库精读·莫言卷》，（香港：明报出版社，1999）
- 《红高粱》，参见《中国小说一九八六》，（香港：三联书店，1988）
- 南帆《历史的警觉——韩少功小说选读》，载《2000 年文库——中国当代文库精读·韩少功》，（香港：明报出版社，1999），页 8-9
- 《文学的维度》，（上海：三联书店，1998）
- 倪柝声、李常受《晨与圣言启示录：结晶读经之三》，（台北：台湾福音书房，1990），页 10
- 聂茂《厉风、嚎雨或失去天空——八十年代诗歌谄议》，见其诗集《因为爱你而光荣》，（北京：国际文化出版公司，1995），页 106，页 108，页 110-12
- 《三代人》，收入其诗集《玻璃房子》，（南宁：广西人民出版社，1990），页 47-50
- 欧阳谦《人的主体性和人的解放》，（济南：山东文艺出版社，1986）
- 潘光旦《中国境内犹太人的若干历史问题》，（北京：北京大学出版社，1983）
- 潘乃穆编《潘光旦文集》（第一卷），（北京：北京大学出版社，1993），页 39
- 彭燕郊《宁静明朗与真挚吟唱》，见聂茂诗集《因为爱你而光荣》之序文，（北京：国际文化出版公司，1995）页 3
- 《混沌初开》，原刊《芙蓉》杂志，并获得该刊“诗歌奖”。后作者将有关评论收集一起，自费出版单行本，发行一千册。（准印证：湘新出准字 1992 第 205 号，1996 年出版）
- 浦安迪《中西长篇小说文类之重探》，载《比较文学论选集》，（北京：中国社会科学院文学研究所编，1982）
- 齐墨《刘晓波：反传统主义的代表》，载入马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台

北：正中书局，1995），页 169-71

钱理群《“流亡者文学”的心理指归——抗战时期知识分子精神史的一个侧面》，收入陈平原、陈国球主编《文学史》第三辑，（北京：北京大学出版社，1996）

钱中文《现实主义与现代主义》，（北京：中国社会科学出版社，1987）

——主编《巴赫金全集》，（石家庄：河北教育出版社，1998）

渠敬东《缺席子与断裂：有关失范的社会学研究》，（上海：上海人民出版社，1999），页 1-15

容世诚：《“文本互涉”和背景：细读两篇现代香港小说》，载陈炳良主编《香港文学探赏》（香港：三联书店，1991），页 251-52

赛曼·杜林，《全球化与后殖民批评》，（北京：中央编译出版社，1998），第 86 页。

邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页 630，页 675-76

申小龙《人文精神，还是科学主义》，（上海：学林出版社，1989）

——《语文的阐释》，（沈阳：辽宁教育出版社，1991）

沈尹默等著《回忆伟大的鲁迅》，（上海：新文艺出版社，1958），页 6

盛洪《经济学精神》，（广州：广东经济出版社，1999）

时间主编《精神的田园——“东方之子”学人访谈录》，（北京：华夏出版社，1997）

史怀泽《敬畏生命》，（上海：上海社会科学院出版社，1996）

史铁生《给柳青》，载《史铁生散文》下册，（北京：中国广播电视出版社，1998），页 216-17

苏珊·朗格《情感与形式》，（北京：中国社会科学出版社，1986）

——《艺术问题》，（北京：中国社会科学出版社，1983）

苏童《米》，（台北：远流出版公司，1991）

苏晓康、王鲁湘《河殇》，（北京：现代出版社，1988）

孙宝禄《一幅拼死求生的御外侮的血泪画卷》，载邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，（北京：学苑出版社，1997），页 278-82

孙隆基《未断奶的民族》，（台北，巨流图书公司，1996）

索尔绪《普通语言学教程》，（北京：商务印书馆，1982）

汤应武《抉择——1978 年以来中国改革的历程》，（北京：经济出版社，1998）

唐堤《新度意集》，（北京：三联书店，1990 年），页 13

唐小兵《再解读：大众文艺与意识形态》，（香港：牛津大学出版社，1993）

唐正序等主编《20 世纪中国文学与西方现代主义思潮》，（成都：四川人民出版社，1992）

- 天岛, 南芭编著《文人的断桥——〈马桥词典〉诉讼纪实》, (北京: 光明日报出版社, 1997)
- 童怀周《天安门诗文集》, (北京: 北京出版社, 1979) 和《天安门诗文集续编》, (北京: 北京出版社, 1979)
- 托马斯·哈定等:《文化与进化》, (杭州: 浙江人民出版社, 1987)
- 托马斯·沙兹著, 周传基等译《旧好莱坞/新好莱坞: 仪式、艺术与工业》, (北京: 中国广播电视出版社, 1992), 页 7
- 汪晖、余国良编《90 年代的“后学”论争》, (香港: 中文大学出版社, 1998)
- 王安忆《长恨歌: 长篇小说选》, (北京: 作家出版社, 1996)
- 王彬彬《在功利与唯美之间》, (上海: 学林出版社, 1996), 页 56
- 王德威《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》, 收入王晓明主编《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》, (上海: 东方出版中心, 1998) 页 118-19, 页 140
- 《从刘鄂到王赉和——中国现代写实小说散论》, (台北: 时报文化出版企业有限公司, 1986), 页 66
- 《从头谈起——鲁迅、沈从文与砍头》, 收入王晓明主编《批评空间的开创: 二十世纪中国文学研究》, (上海: 东方出版中心, 1997), 页 290
- 《如何现代, 怎样文学? ——十九、二十世纪中文小说新论》, (台北: 麦田出版社, 1998)
- 王干《突围表演与表演突围》, 载卫慧《水中的处女》总序, (石家庄: 花山文艺出版社, 2000), 页 2
- 王国维《王国维学术文化随笔》, 佛雏编, (北京: 中国青年出版社, 1996)
- 王浩威《台湾文化的边缘战斗》, (台北: 联合文学出版社有限公司, 1995)
- 王宏志《历史的偶然——从香港看中国现代文学史》, (香港: 牛津大学出版社, 1997)
- 王力雄《中国已失去“主义”立足的基础》, 收入萧旁主编《中国如何面对西方》, (香港: 明镜出版社, 1997 年), 页 86, 页 87
- 王蒙《世纪之交的文学选择》, 收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》, (北京: 红旗出版社, 1996), 页 247
- 王年一《大动乱的年代》, (郑州: 河南人民出版社, 1988), 页 560
- 王润华《沈从文小说新论》, (上海: 学林出版社, 1998) PP25-6, P108
- 王朔《玩的就是心跳》《千万别把我当人》(北京: 人民中国出版社, 1992), 页 147-95
- 王晓明等著《无声的黄昏》, (北京: 人民文学出版社, 1996), PP. 26-28
- 主编《二十世纪中国文学史论》(第二卷), (上海: 东方出版中心, 1997)

- 主编《二十世纪中国文学史论》（第三卷），（上海：东方出版中心，1997）
- 主编《二十世纪中国文学史论》（第一卷），（上海：东方出版中心，1997）
- 王一川《语言乌托邦——20世纪西方语言论美学探究》，（昆明：云南人民出版社，1994）
- 《张艺谋神话的终结》，（郑州：河南人民出版社，1998）
- 《中国形象诗学》，（上海：三联书店，1992）
- 王一沙《开封犹太春秋》，（郑州：海洋出版社，1992）
- 王岳川《二十世纪中国学术文化随笔大系总序》，载夏晓虹编《梁启超学术文化随笔》，（北京：中国青年出版社，1996）
- 《后现代主义文化研究》，（北京：北京大学出版社，1992），页 404-05
- 《艺术本体论》，（上海：三联书店，1994）
- 威廉·哈森：《世界新闻多棱镜》，新华出版社 2000 版
- 威廉姆·赖希《法西斯主义群众心理学》，张峰译，（重庆：重庆出版社，1990）
- 韦伯《资本主义与新教伦理》，（北京：三联书店，1987）
- 韦勒克、沃伦《文学理论》，（北京：三联书店，1984）
- 维特根斯坦《哲学研究》，汤潮、范光棣译，（北京：三联书店，1992）
- 沃尔夫《乡民社会》，张恭启译，（台北：巨流图书公司，1983 年版），P. 136
- 乌杰《21 世纪世界经济秩序：走向系统范式》，收入季羨林等编著《大国方略——著名学者访谈录》，（北京：红旗出版社，1996），页 137-140
- 吴家荣《新时期文学思潮史论》，（合肥：安徽大学出版社，1987），页 9-14
- 吴义勤《中国当代新潮小说论》，（杭州：江苏文艺出版社，1997），页 2，页 6-7，页 95，页 148，页 451，页 447
- 希努亚·阿契贝《殖民主义批评》，罗钢、刘象愚主编《后殖民主义文化理论·总序》，（北京：中国社会科学出版社，1999）
- 夏敬渠《野叟曝言》，（台北：世界书局，1973），页 23、43、11、145
- 萧虹《她们没有爱情——悉尼华人女作家小说选·序》，（墨盈创作室，Moreink Studio,悉尼，1998），页 3
- 谢冕、张颐武《大转型——后新时期文学研究》，（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1995）
- 辛古木《鲁迅和朱安夫人》，载《走近名作家》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页 5
- 熊月之《西学东渐与晚清社会》，（上海：上海人民出版社，1994）
- 徐贲《走向后现代与后殖民》，（北京：中国社会科学出版社，1986）

- 徐讷《无题的问句》，（香港：夜窗出版社，1993年），页46
- 徐晓鹤《院长和他的疯子们》，（台北：远景出版公司，1989），页57-58
- 徐友渔《自由者言说》，（长春：长春出版社，1999）
- 雅克·马里坦《艺术与诗中的创作性直觉》，（北京：三联书店，1991）
- 严家其《三踏神学王国》，载入其《我的思想自传》，（台北：风云时代出版公司，1989），页12
- 严家炎《金庸小说论稿》，（北京：北京大学出版社，1999）
- 杨健《文化大革命中的地下文学》，（南京：新华出版社，1993）
- 杨沫《青春之歌》，（北京：人民文学出版社，1958）
- 杨中美《张贤亮：充满开拓性与争议性的作家》，载马汉茂、齐墨主编《大陆当代文化名人评传》，（台北：正中书局，1995）
- 叶公《谁在中国过好日子》，（西安：陕西摄影出版社，1994），页5
- 叶维廉《“比较文学丛书”总序》，载侯健《中国小说比较研究》，（台北：东大图书公司印行，1983），页3-4
- 《比较诗学·序》，（台北：三民书局，1983），页4
- 《谈现代·后现代》，（台北：东大图书，1992）
- 《中国诗学》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1992）
- 伊·库兹韦尔《结构主义时代——从莱维·斯特劳斯到福科》，（上海：上海译文出版社，1988）
- 伊顿格尔《审美意识形态》，（香港：牛津大学出版社，1990），页127
- 于坚《诗歌精神的重建——一份提纲》，收入陈旭光编《快餐馆里的冷风景——诗歌诗论卷》，（北京：北京大学出版社，1994）
- 于治中《正文、性别、意识形态——克丽丝特娃的解释符号学》，载吕正惠主编：《文学的后高思考》（台北：正中书局，1991），页212
- 余光中《隔水观音·后记》，（台北：洪范书店，1957年），页180-81
- 余华小说集《十八岁出门远行》，（北京：作家出版社，1989）
- 余英时《开辟美国研究中国史的新领域——费正清的中国研究》，载傅伟动、周阳山主编《西方汉学家论中国》，（台北：正中书局，1993），页1
- 《中国思想传统的现代诠释》，（南京：江苏人民出版社，1989），页356
- 《中国文化的大传统和小传统》，收入《内在超越之路》，（北京：中国广播电视出版社，1992）

- 袁可嘉选编《外国现代派作品选》，（上海：文艺出版社，1980）
- 泽地久枝《郭沫若和他的日本妻子郭安娜》，向文秀编译，载《走近名家——中国名作家生活写真》，（上海：汉语大词典出版社，2000），页 38-39
- 曾维浩《弑父》，（长春：长春出版社，1998）
- 扎西达娃《西藏：系在皮绳扣上的魂》，收入程德培、吴亮编《探索小说选》，（上海：上海文艺出版社，1986）
- 张爱玲《译者识》，载入《海上花开》，（台北：皇冠，1992），页 18-21
- 编译《海上花开》，（台北：皇冠，1992），页 3-17
- 张承志《北方的河》，载《张承志集》，（福州：海峡文艺出版社，1986 年）
- 《心灵史》代前言，（广州：花城出版社，1991）
- 《真正的人是 X》，收入其散文集《大地散步》，（北京：群众出版社，1995），页 181
- 张光直《中国青铜时代》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1983），页 256
- 张炯《新时期文学格局》，（西安：陕西人民教育出版社，1991）
- 张隆溪《二十世纪西方文论述评》，（北京：三联书店，1986）
- 张明、张伟译《法兰克福学派论着选辑》，上海：社会科学院与外国哲学研究室编，（北京：商务印书馆，1998），页 183-207
- 张绥《犹太教与开封犹太人》，（上海：三联书店，1990）
- 张炜《宽容与苛刻》，载其散文集《精神的丝缕》，（上海：上海文艺出版社，199 年），页 37
- 张系国《天城之旅》，（台北：洪范书店有限公司，1985），页 16
- 《让未来等一等吧》，（台北：洪范书店有限公司，1984）
- 《橡皮灵魂》，（台北：洪范书店有限公司，1987）
- 《伊兰黛拉》，载入其书《橡皮灵魂》，（台北：洪范书店有限公司，1987）页 34-37
- 张贤亮《烦恼就是智慧》，（北京：作家出版社，1994）
- 《男人的一半是女人》，（成都：四川文艺出版社，1986）
- 《小说中国》，（北京和西安：经济日报和陕西旅游出版社，1997）
- 张颐武，《在边缘处追索：第三世界文化与当代中国文学》，（长春市：时代文艺出版社，1993 版）
- 张永杰、程远忠《第四代人》，（北京：东方出版社，1988），第 245 页
- 赵剑敏《皇冠与凤冠——中国后妃》，（上海：上海古籍出版社，1995），页 4
- 赵树理《回忆历史认识自己》，收入《赵树理文集》第四卷，（北京：工人出版社，1980）

赵汀阳《二十二个方案》，（沈阳：辽宁大学出版社，1998）

赵鑫珊《希特勒与艺术》，（天津：百花文艺出版社，1996）

赵毅衡《新批评——一种独特的形式主义文论》，（北京：中国社会科学院出版社，1986），
页 184

赵园《艰难的选择》，（上海：上海文艺出版社，1986）

郑文翰《秘书日记里的彭老总》（北京：军事科学出版社，1998），页 318

郑义《忏悔》，参见陈劲松《民主斗士魏京生传》一书的序言，（香港：太平洋国际出版有限公司，1998）

钟玲《现代中国缪斯》，（台北：联经出版事业有限公司，1989），页 8-9

周劲恒《王蒙“反资”以来首次答记者问》，载《九十年代》月刊，1987年5月号，页 44

周蕾《妇女与中国现代性》，（台北：麦田出版公司，1995）

——《写在家国以外》，（香港：牛津大学出版社，1995），页 37-38

周立波《暴风骤雨》，（北京：人民文学出版社，1952）

周扬《新民歌开拓了诗歌的新道路》，收入《中国民间文学论文选》，（上海：上海文艺出版社，1980）

周作人《人的文学》，收入朱文华、许道明主编《新编中国现代文学作品选·上》，（上海：复旦大学出版社，1996），页 53

朱大可《燃烧的迷津》，（上海：学林出版社，1991）

朱谦之《中国思想对于欧洲文化之影响》，（上海：商务印书馆，1940年）

庄蕾《生人妻——巴蜀婚泪又一滴》，载邵明波，庄汉新主编《中国 20 世纪乡土小说论评》，
（北京：学苑出版社，1997），页 124-154

卓如编《冰心译著选集》中册，（福州：海峡文艺出版社，1986），页 459

附录三：主要中英文报刊和网页

中文报刊

《把坚持搞资产阶级自由化的头面人物方励之坚决清除出党》，载《人民日报》，1987 年 1 月 21 日

《北京文学》1983 年 5 期，1994 年 9 期

《长江》，1980 年 2 期

《当代》1983 年 2 期

《当代作家评论》1992 年 5 期

《读书》，1994 年第 3 期至第 7 期

《对当代资产阶级文学评价的几个问题》，载《外国文学研究》，1979 年第 1、2 期

《烦恼人生》载《上海文学》，1987 年 8 期

《方法》，1999 年 3 期，页 59

《风景》载《当代作家》，1987 年 3 期

《福建文艺》，1980 年 9 期

《光华》杂志 2001 年 1 期

《公刘谈“朦胧诗”》，载《文艺报》，1981 年第 16 期

《关于萨特的文艺思想基础》，载《外国文学研究》，1980 年 1 期

《光明日报》，1980 年 5 月 7 日

《花城》1994 年第 5 期，1999 年第 1、3、4、5、6 期，2000 年第 1、2 和 4 期

《今日名流》，1994 年 2 期

《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页 5-9，页 11 和扉页题辞

《金庸的中国历史观》，载香港《明报月刊》，1994 年 12 月号

《精神》，1992 年 2 月号

《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》，载《红旗》，1967 年 11 期

《浅谈萨特的自由观》，载《法国研究》，1985 年 2 期

《青春》1983 年 4 期

《倾向》杂志，1995 年总 5 期，页 111

《人民日报》，1980 年 2 月 22 日

《萨特——进步人类的朋友》，载《人民日报》，1980年5月5日

《上海文学》，1983年5期，1985年2期，1995年3期，1993年6期

《诗刊》，1979年4期，1980年1期，1980年10期

《朔方》，1980年2期

《收获》杂志，1980年4期，页4-99，1985年5期，1988年5期，1992年6期

《天才何以“未完成”》，《方法》，1999年2期

《王朔访谈录》，载台湾《联合报》，1993年5月30日

《王朔白白》，载《文艺争鸣》，1993年1期

《文学评论》2001年第2、6期

《文学自由谈》，1989年2期

《文艺研究》，1993年1期，页44-45

《文艺争鸣》，1992年6期

《新写实作家、评论家谈新写实》，载《小说评论》1991年3期

《熊复内部讲话：文艺界与外界结合搞“自由化”》，载香港《九十年代》，1987年6期

《严肃批评<人民文学>发表丑化藏族同胞小说》，载《人民日报》，1987年2月20日

《中共人民日报社机关纪委决定开除刘宾雁党籍》，载《人民日报》，1987年1月25日

《中共上海纪委开除王若望党籍》，载《人民日报》，1987年1月15日

《中国青年研究》，1994年5、6合期

《中国社会科学》，1994年2期

《中国诗坛1986年现代诗群体大展（第二辑）》，载《深圳青年报》，1986年10月26日

《中国文学》，2000年1期，页120-122

《钟山》，1989年3期，1994年2期

《资本主义下的异化问题》，载《哲学译丛》，1981年4期

《作家》，1994年4期

《作品与争鸣》，1981年1期

艾青《花与刺》，载《人民日报》，1980年7月10日

——《文艺刊物应该是建设精神文明的阵地》，载《人民日报》，1983年11月2日

艾森斯塔特《野蛮主义与现代性》，刘锋编译，载香港《二十一世纪》，2001年8月号，页4

爱德华·萨伊德《东方不是东方——濒于消亡的东方主义时代》，收入《东方主义》新版《后记》，唐建清，张建民译，载《文艺理论研究》1997年1期

白桦《关于<苦恋>的通信——致<解放军报> <文艺报>编辑部》，载《解放军报》，1981年

12月23日

白杰明《中国人的解放在自我觉醒》，载香港《九十年代》，1987年3期

包忠文《“新”的和“后”的并不等于好的》，载《人生理论批评》，1999年2期

北岛《幸福大街十三号》，载《山西文学》，1985年6期

——《回答》、《一切》和《古寺》，载《译丛》，1983年19-20期

贝岭《苦难与被遮蔽的历史——中国的地下文学》，载新西兰《自立快报》，2001年5月2日，Life/Horizon A10

残雪《山上的小屋》，载《人民文学》，1985年3期

——，日野《创作中的虚实》，载《天涯》，1995年7期

曹长青《从造反有理到造假有理——因撒谎而轰动的中国人》，载香港《九十年代》，1994年11月，页99

昌切《先锋小说一解》，载《文学评论》，1994年2期，页84-89

车前子《井圈》，载《青春》，1983年4期

陈岸峰《李碧华〈青蛇〉中的“文本互涉”》，《二十一世纪》，2001年6月号，页74，页75

陈独秀《东西民族根本思想之差异》，载《青年杂志》第一卷第四号，1915年12月

——《文化运动与社会运动》，载《现代评论》第五卷第119期，1927年3月

陈荒煤《向赵树理方向迈进》，载《人民日报》1947年8月11日

陈兰《李泽厚出国与大陆学术重镇西迁》，载香港《九十年代月刊》，1992年2期，页86-87

陈铨：《文学批评的动向》，载《战国策》1940年第17期

陈染《炮竹炸碎冬梦》，载《今日先锋》，1994年2期，页86-87

——《与外部的关系使我成为问题》，载《今日先锋》，1995年3期，页112-14

陈思和《〈马桥词典〉：中国当代文学的世界性因素之一例》，载《当代作家评论》，1997年2期

——、刘志荣《关于六十年代文学创作的重新思考》，载《文艺理论研究》，1999年5期

——《关于“现实主义冲击波”的思考》，载香港《二十一世纪》，1997年10月号，页83-84

——《试论中国知识分子转型期的三种价值取向》，载《上海文化》，1993年11月创刊号

陈崧编《五四前后东西方文化问题论战选》，（北京：中国社会科学出版社，1987）

陈晓明《“历史终结”之后：九十年代文学虚构的危机》，载《文学评论》，1999年5期

——《表象崇拜：分享剩余的叙事法则》，载《今日先锋》，1995年3期，页12-26

——《反抗危机：论“新写实”》，载《文学评论》，1993年2期，页88-100

- 《分享剩余意义的叙事法则——论后新时期的“新表象”小说》，载《今日先锋》，1995年3期，页16
- 陈衍德《论华族——从世界史与民族史的角度所作的探讨》，载《世界民族》，2001年2期，页21-30
- 陈彦《理想是怎样失去的？》，载香港《二十一世纪》，2001年6月号
- 陈沂《共产党员要按章办事——从王若望被开除党籍谈起》，载《光明日报》，1987年4月19日
- 陈涌《“五四”文化革命的再评价》，载《文艺报》，1999年5月4日
- 陈子甘《用批评和反批评的办法解决文坛的论争》，载《作家报》，1997年5月22日
- 湛容《杨月月与萨特之研究》，载《人民文学》，1983年8期
- 程光炜《批判〈苦恋〉的前前后后》，载《天涯》，1998年2期
- 《在故乡的神话坍塌之后——论刘震云九十年代的小说创作》，载《文学评论》，1999年5期，页62-67
- 池莉《我写〈烦恼人生〉》，载《小说选刊》，1988年2期
- 《写作的意义》，载《文学评论》，1994年5期，页19-21，页16
- 崔之元《反对“认识论特权”：中国研究的世界视角》，载香港《二十一世纪》，1995年12月号
- 《制度创新与第二次思想解放》，载香港《二十一世纪》，1994年8月号
- 大江健三郎《这五十年与我的文学》，黄烂然译，《倾向》1995年总第五期
- 戴超武《第二次台湾海峡危机和中苏关系》，载香港《二十一世纪》，2001年4月号，页31
- 戴光中《关于“赵树理方向”的再认识》，载《上海文论》，1988年4期
- 戴厚英《人啊，人！》，（香港：香港香江出版公司，1985），（有关批评文字见《略谈〈人啊，人！〉的得与失》，载《文艺报》1982年5月）
- 戴锦华《池莉：神圣的烦恼人生》，载《文学评论》，1995年6期，页53-54
- 《救赎与消费——九十年代文化描述之二》，载《钟山》，1995年2期
- 《裂谷的另一侧畔：初读余华》，载《北京文学》，1989年3期
- 戴晴《不能用一种色彩描绘生活——与萧林同志商榷》，载《光明日报》，1980年5月28日
- 《王实味与“野百合花”》，载《文汇月刊》（上海），1988年5期
- 丁帆、徐兆淮《新写实主义小说的挣扎——关于近来一种小说现象的断想》，载《上海文论》，1990年1期

丁方《现时代艺术的境况与希望》，载《今日先锋》，1995年3期，页62

丁力《古怪诗论质疑》，载《诗刊》，1980的12期

丁利《我知道怎么一来那种事就可能发生》，载《方法》，1999年1期

丁玲《回忆潘汉年同志》，载《新文学史料》总第17期（1982年11月），页192

窦武《北窗杂记》（六十二），载《建筑师》，1998年4期

杜书瀛《内转与外突——新时期文艺学再反思》，载《文学评论》，1999年1期

段崇轩《“屏蔽”后的重建》，载《文学评论》，1991年2期，页134

樊洪业《校长三昧》，载《方法》，1998年4期

樊星《论八十年代以来文学世俗化思潮的演化》，载《文学评论》，2001年2期，页28

方方《仅谈七哥》，载《小说选刊》，1988年3期

——《风景》，载《当代作家》1987年3期

冯克利《哈耶克的知识论与权力限制》，载《天涯》，2000年4期

冯宪光《“西马”文论与中国当代文论建设》，载《文学评论》，1999年1期

逢之《哈贝马斯中国之行记述》，载香港《二十一世纪》，2001年6月号，页116

弗雷德里克·杰姆逊《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张京媛译，载《当代电影》，1989年6期，页46-67

傅斯年《汉字改用拼音文字的初步谈》，载《新潮》杂志1卷3号，1919年2期

甘阳《谁是中国研究中的“我们”？》，载香港《二十一世纪》，1995年12月号

高纪辉《以开放的实事求是的态度学习、理解、评介当代西方哲学》，载《北京师范学院报》，1989年8期

高力涛《对社会主义初级阶段宗教问题的再认识》，《内蒙古社会科学》，1988年5期

高名潞《走向后现代主义的思考》，载香港《二十一世纪》，1993年8期。P.61

郜元宝《匮乏时代的精神凭吊者》，载《文学评论》，1995年3期，页51-58

龚育之《几番风雨忆周扬》，载《大年潮》，1997年3期

古华《爬满青藤的小屋》，载《十月》，1981年2期

顾城《朦胧诗问答》和《简历》，载《译丛》，1983年19-20期

——《生命幻想曲》，参见顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》，载《诗刊》1980年10

北京《学术研究》1998年12期

顾工《两代人——从诗的“不懂”谈起》，载《诗刊》1980年10期

——《一点订正和不解——致公刘同志》，载《作品与争鸣》1982年3期

郭建《文革思潮与“后学”》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页116-22

郭沫若《向工农兵群众学习，为工农兵群众服务》，载《光明日报》，1966年4月28日

郭小橹《电影与亚当的肋骨》，载《方法》，1998年7期

韩东《有关“断裂”行为的问题回答》，载《北京文学》，1998年10期特刊，页41-47

韩少功《马桥词典》，载上海《小说界》1996年2期

韩知寒《中西之外别有天》，载香港《二十一世纪》，2001年4期，页119，页120-21

韩钟恩《当代知识分子与摇滚乐及其文化转型》，载《中央音乐学院学报》，1993年3期，页15

——《绞断母语环链之后……能否继续文化颠覆？》，载《今日先锋》，1994年2期，页52-55

——《现代家族荣誉何以恪守远古家园诺言》，载《今日先锋》，1995年3期，页54

郝舫《冲决尴尬：作为先锋艺术的摇滚》，载《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页35

何满子《说“主旋律”》，载《文学自由谈》，1999年1期

何申《良辰吉日》，载《上海文学》1997年2期

何思敬《民俗学的问题》，《民俗》周刊一九二八年第一期，页315

何友晖与彭泗清《孝道与杀子》，载《方法》，1999年3期

亨廷顿《文明的冲突》，载香港《二十一世纪》，1993年10月号

洪峰《关于普拉蒂尼》，载《小说选刊》1987年6期

洪荒《新诗——一个转折吗？》，载《今天》文学研究社，1980年3期

洪谦《卡尔纳谱和他的哲学》，载香港《二十一世纪》1992年4月号，页101

候德云《难得宽容》，载《方法》，1998年12期

呼延华《尘埃落定：传达经典来临的消息》，载《中华读书报》，1998年04月01日

胡平《阅尽沧桑之后——一代知识分子的反思》，载《北京之春》，2002年7期

胡启立《在中国作家协会第四次会员代表大会上的祝词》，载《人民日报》，1984年12月30日

胡乔木《当前思想战线的若干问题》，载《红旗》，1981年2期

——《关于人道主义和异化问题》，载《红旗》，1984年1期

胡适《我们对西洋近代文明的态度》，载《现代评论》第4卷第83期，1926年7月

——《整理国故与打鬼》，载《现代评论》第五卷第119期，1927年3月

华锋、解永敏《<秋夜难忘>：模仿乎？抄袭乎？》，载《作家报》，1997年3月20日和《羊城晚报》1997年3月21日

黄燎原、韩一夫主编《世界摇滚乐大观》，（石家庄：河北人民出版社，1992），页 2

黄平《当代中国大陆知识分子的非知识分子化》，载香港《二十一世纪》，1995 年 4 月，页 156

——《知识分子：在漂泊中寻求归宿》，载香港《中国社会科学季刊》，1993 年 2 期，页 113-21

黄药眠《美是审美评价，不得不说的话》，载《文艺理论研究》，1999 年 3 期

季卫东《第二次思想解放还是乌托邦？》，载香港《二十一世纪》，1994 年 10 期

加缪《评让·保尔·萨特〈恶心〉》，载《文艺理论评丛》（3），页 302-03

贾平《正当规范与法治精神》，载《方法》，1998 年 7 期

贾植芳《在这个复杂的世界里——生活回忆录》，载《新文学史料》，1992 年 1 期

江河《从这里开始》（三），载《译丛》，1985 年 23 期

江康宁《小说乎？评论乎？——关于“超小说”》，载《文艺报》，1988 年 3 月 5 日

姜义华《激进与保守：与余英时先生商榷》，载香港《二十一世纪》，1992 年 4 月号

蒋子丹《鞭尸行家与绅士架子》，载《南方周末》，1997 年 5 月 23 日

蒋子龙《“乔厂长上任记”的生活帐》，载《十月》，1979 年 4 期

——《乔厂长上任记》，载《人民文学》，1979 年 7 期

洁新《骇人听闻！第一个被割喉管的不是张志新》，载新西兰《新报》第 271 期，2002 年 4 月 11 日

金辉《风调雨顺的三年——1959-961 年气象水文考》，载《方法》，1998 年 10 期

金钟《文坛“黑马”刘晓波（访问记）》，载《解放月报》，1988 年 12 月号，页 64

靳凡《公开的情书》，载《十月》，1980 年 1 期

敬文东《从身体说起》，载《今天》2001 年夏季号，页 198-200

酒井直树（Naoki Sakai）《现代性与其批判：普遍主义与特殊主义的问题》，白培德译，载《台湾社会研究季刊》，1998 年 6 月号

君虹《敬畏生命》，载《方法》，1999 年 1 期

旷新年《文学的蜕变》，载《读书》，1998 年 10 期

郎伟《迷乱的星空》，载《文艺理论与批评》，2001 年 1 期，页 63-66

雷颐《“洋泾浜学风”举凡》，载香港《二十一世纪》，1995 年 12 月号

——《背景与错位：也谈中国的“后殖民”与“后现代”》，载《读书》，1995 年 4 月号，页 18-20

李大章《介绍李有才板话》，载《华北文艺》革新又卷 6 期，1943 年 12 月

- 李厚泽《启蒙与救亡的双重变奏》，载《走向未来》，1986年创刊号
- 李辉《文坛悲歌》，载江西《百花洲》，1988年4期，页4-193
- 李家屯（即栗宪庭）《“后现代”“民族化”和“稻草”》（二），载《中国美术报》，1987年2月23日
- 李洁非《“伪”的含义及现实——重谈“伪现代派”》，载《百家》，1988年5期
- 《新时期小说的两个阶段及其比较》，载《文学评论》，1989年3期
- 李颀《乔治·奥威尔和切·格瓦拉》，载美国《倾向》杂志，1995年总5期，页140-41
- 《中国当代文化的共工篇》，载《当代作家评论》，1995年3期
- 李金发《卢森著“疗”序》，转引丘立才《李金发生平及其创作》，载《新文学史料》，1985年3期
- 《艺术之本与其命运》，载《美育》，1929年10月
- 李历《实证科学带来的困境》，载《大纪元时报》，2002年2月9日
- 李欧梵《当代中国文化：现代性和后现代性》，载《北京评论》，1999年5期
- 李锐《精神撒娇者的病例分析》，载《天涯》，1998年1期
- 李瑞腾《棋局渐残人渐老：〈老残游记〉的哭泣意象》，台湾《中央日报》副刊，1993年10月28-29日
- 李硕儒、旷夏渝《“第二次握手”出版前后》，载《羊城晚报》，1980年6月2日
- 李松涛《无倦沧桑——水浒一日游》，载《昆仑》，1989年2期
- 李陀《“黄土地”给我们带来了什么？》，载《当代电影》，1985年2期
- 、戴锦华《漫谈文化研究中的现代性问题》，载《钟山》，1996年5期
- 《1985》，载《今天》，1991年第3-4期，页59-73
- 《汪曾祺与现代汉语写作——兼谈毛文体》，载《花城》，1998年5期
- 《在“海外中国作家讨论会”上的发言记要》，载《今天》，1990年2期
- 李皖《整体的碎片和碎片的整体》，载《读书》，2000年第9期
- 李醒民《知识分子的精神根底》，载《方法》，1999年1期。
- 李怡《中国，整个社会都动起来了——阿拉木图访戴晴》，载香港《九十年代》，1992年11月，页63
- 、方苏《不要等天晴，下雨拿把伞也可以出去——白桦谈大陆文化、社会现状》，载香港《九十年代》，1992年10月，页86
- 李运转《什么不是“个人化”》，载《文学自由谈》，1999年2期

李政涛《从“乌托邦情结”到奴役之路》，载《方法》，1998年7期

——《没有灵魂的教育》，载《方法》，1998年12期

李志宁《成吉思汗是民族英雄吗？》，载《方法》，1998年1期

梁实秋《新诗的格调及其它》，载《诗刊》，1931年1月创刊号，

梁小斌《断裂》，载《星星》，1986年9期

廖明君《乡土知识与民间智慧——彭兆荣访谈录》，载北京《民族研究》，2001年1期

林白《一个人的战争》，载《花城》，1994年2期

林希《批评的堕落》，载《文学自由谈》，1999年2期

林贤治《胡风“集团”案：二十世纪中国的政治事件和精神事件》，载《黄河》，1995年第1期

林毓生《“创造性转化”的再思与再认》，载美国《知识分子》，1994年秋季号

刘宾雁《被遗忘的人和被疏远的文学》，载香港《九十年代》，1987年6期

——《关于“与阴暗面”和“干预生活”》，载《上海文学》，1979年3期

——《人妖之间》，载《人民文学》，1979年9期

刘东《警惕人为的“洋泾浜学风”》，载香港《二十一世纪》，1995年12月号

刘纪蕙《人寰之内：恋父情节与国家迷恋》，载台湾《中国时报》副刊，1998年3月31日

刘康《后冷战时代的“冷思维”》，载《中国与世界》，1998年3期

——《全球化“悖论”与现代性“歧途”》，载《读书》，1995年7期

——《全球化与中国现代化的不同选择》，载香港《二十一世纪》1996年10期

刘梦溪《社会变革中的文化制衡——对五四文化启蒙的另一种反省》，载香港《二十一世纪》，1992年4期

刘纳《无奈的现实和无奈的小说——也谈“新写实”》，载《文学评论》，1993年4期，页106-12

刘擎《后现代主义的困境——“苏卡尔事件”的思考》，载香港《二十一世纪》，1998年6月号

——《民族悲情与人道诉求：伊朗电影观感》，载香港《二十一世纪》，2001年2月号，页96

刘绍铭《翻译文学的发明功用》，载《现代中文文学评论》，（香港：现代中文文学研究中心出版），第一期，1994年6月创刊，页149

刘晓波《恐怖对人性的摧残——狱中读<1957>年的夏季》，载新西兰《大纪元时报》，2002年4月13日第10版

——《一种新的审美思潮——从徐星、陈村、刘索拉的三部作家谈起》，载《文学评论》，1986年3期

刘心武《班主任》，《人民文学》1977年11期

——《醒来吧，弟弟》，载《中国青年》，1978年2期

——《需要冷静地思考》，载《上海文学》1982年8期

刘醒龙《分享艰难》，载《上海文学》，1996年2期

——《路上有雪》，载《上海文学》，1997年1期

刘再复《论八十年代文学批评的文体革命》，载《文学评论》，1989年1期

龙应台《贫血的向日葵》，载美国《倾向》，1996年春总第六期

卢新华《伤痕》，载《文汇报》，1978年8月11日

鲁枢元《论新时期文学的“向内转”》，载《文艺报》，1986年10月18日

鲁扬《从朦胧到晦涩》，载《诗刊》，1980年10期

——《莫把腐朽当神奇》，载《诗刊》，1984年1期

陆贵山《对文艺的非理性主义的理性审视》，载《光明日报》，1990年4月22日

吕切《先锋小说一解》，载《文学评论》，1994年2期，页84

马建《亮出你的舌苔，或空空荡荡》，载《人民文学》，1987年1-2合期

马丽华《我说，我爱，但我不能……》，载《西藏文艺》，1980年6期。

——《我写〈我说……〉前后》，载《西藏文艺》，1982年2期

马原《方法》，载《中篇小说选刊》，1987年1期

——《冈底斯的诱惑》，载《上海文学》，1985年2期

——《上下都平坦》，载《收获》，1987年5期

——《小说》，载《文学自由谈》，1989年1期

玛吉丽·伍尔夫《暂缓革命：当代中国妇女（1）》，陈幼石译，载台北《女性人》创刊号，1989年2期，页38-39

孟繁华《文学批评与文化批评》，载《作家报》，1997年12月

孟悦《中国文学“现代性”与张爱玲》，载《今天》，1992年3期

苗东升《科学转型的可能方向》，载《方法》，1999年1期

明华《改革大潮下的社会众生相》，载香港《九十年代》，1992年4月，页32

明蕾《现代诗人访问记》，载香港《争鸣》，1987年9期

牧惠《谁来管他》，载《方法》，1998年10期

南帆《民间的意义》，载《文艺争鸣》，1999年4期

——《先锋作家的命运》，载《今日先锋》1995年3期，页8

——《再叙事：先锋小说的境地》，载《文学评论》，1993年3期，页22

倪震《仪式的魅力：从张艺谋到科波拉》，载《今日先锋》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1994），页43-48，页41-43

聂茂《余华的“变节”与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，2002年3月27日

潘晓《人生的路啊，怎么越走越窄……》，载《中国青年》，1980年5月5号

彭文逸《儒家——一个无头文化》，载香港《九十年代》，1994年8期，页89

彭燕郊《宁静明朗与真挚吟唱——序聂茂诗集〈因为爱你而光荣〉》，载《诗刊》，1997年4期

皮埃尔·布尔迪厄《现代世界知识分子角色》，赵晓力译，原刊《学术思想评论》，1997年5期；后被《天涯》2000年4期摘发

譬华《王蒙〈稀粥〉案始末》，载《九十年代》，1992年2期

钱超英《自我、他者与身份焦虑——论澳大利亚新华人文学及其文化意义》，载《暨南学报》哲社版（广州），2000年4期，页4-12

钱理群《“新的小说的诞生”》，原载《文艺理论研究》，1997年1期

——《追求文理通融——理科“大一国文”开场白》，载《方法》，1999年3期

钱玄同《中国今后之文字问题》，载《新青年》杂志4卷2号，1918年3期

阚迪伟《新闻》，载《上海文学》1996年10期

让·弗朗索斯·利奥塔《后现代的条件》，武波译，《天涯》1997年1期

沙童《认真克服文艺工作中的自由化倾向》，载《红旗》，1981年21期

邵建《两种话语》，载《方法》，1999年3期

邵燕君《从交流经验到经验叙述》，载《文学评论》，1994年1期，页98

沈晔、林晨曦《“具象表现”绘画在中国》，载香港《二十一世纪》，1999年10月号，页90

石天河《重评诺日朗》，载《当代文坛》，1984年9期

史铁生《文革记愧》，载《东方纪事》，1989年1期

舒婷《呵，母亲》，载《榕树》丛刊，1980年2辑

——《致橡树》，载《诗刊》，1979年4期

舒展《读钱钟书札记——百家并非两家》，载《随笔》，1999年6期

司徒立《“现代的混乱”抑或“现代的纠纷”：德朗和他的艺术世界》，载香港《二十一世纪》，

1995 年 6 月号, 页 62-71

宋遂良《评几部“新写实”长篇小说》, 载《文学评论》, 1993 年 5 期, 页 71

宋永毅《被删除了的老舍原著》, 载《联合报》, 1991. 11. 17

宋志勇《评大沼保昭的〈从东京审判到战后责任思想〉》, 《二十一世纪》, 2001 期 4 月号, 页 146-47

孙保罗《迁徙会不会成为一种自由》, 载《南方周末》, 1998, 10, 16

孙甘露《失去》, 载《今日先锋》, 1994 年 2 期, 页 99-100

孙津《农民并不天生渴望土地——农民政治解放的开端》, 载《方法》, 1998 年 4 期

孙静轩《一个幽灵在中国大地游荡》, 载《长安》, 1981 年 1 期; (自我检讨见《文艺报》1982 年 5 月)

孙绍谊《通俗文化、意识形态、话语霸权——伯明翰文化研究学派评述》, 载《倾向》, 1995 年总 5 期, 页 121-129

孙绍振的《新的美学原则在崛起》, 载《诗刊》, 1981 年 3 期

孙先科《英雄主义主题与“新写实小说”》, 载《文学评论》, 1998 年 4 期, 页 59-60

孙郁《鲁迅与胡适的两种选择》, 载《方法》, 1999 年 1 期

谈歌《车间》, 载《上海文学》, 1996 年 10 期

——《大厂》, 载《人民文学》, 1996 年 1 期

谭琼《“中国第五盛世危言”问世——评何清涟〈现代化的陷阱〉》, 载香港《明报月刊》, 1998 年 6 月号, 页 100-01

陶东风《“人文精神”遮蔽了甚么?》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 12 月号

——《哈耶克的“自由”概念及其启示》, 《方法》, 1998 年 7 期

田晓菲《大觉寺虚拟游——本山与他山之石头记》, 载《今天》2001 年夏季号, 页 149

万俊人《试析现代西方伦理思潮对我国青年道德观念的冲击》, 载《中国社会科学》, 1989 年 2 期

万之《“后学”批判的批判》, 载香港《二十一世纪》, 1995 年 10 月号

汪晖《当代中国的思想状况与现代性问题》, 载《天涯》, 1997 年 5 期

——《关于现代性问题答问》, 载《天涯》, 1999 年 1 期, 页 23

——《九十年代中国大陆的文化研究与文化批评》, 载《电影艺术》, 1995 年 1 期

——《韦伯与中国的现代性问题》, 载《学人》第六辑, (南京: 江苏文艺出版社, 1994)

王安忆《感情和技术》, 载《今日先锋》, 1995 年 3 期, 页 96, 页 99

王彬彬《毛泽东早已百万富翁》, 载香港《开放》, 1998 年 12 期

- 王斌《“活着”参与者手记》，载《今日先锋》，1994年2期，页157
- 王得后《我的生存困惑》，载《方法》，1999年1期
- 王锋《理性与秩序——哈耶克“自发秩序”理论述评》，载《方法》，1998年7期
- 王富仁《中俄知识分子之差异与中国知识分子的人格建设》，载《方法》，1999年1期
- 王干《看韩少功做广告》，载《为你服务报》，1996年12月5日
- 《新写实小说的位置》（对话录），载《上海文学》，1990年4期
- 王国维《教育小言十则》，载《教育世界》，1906年第137号
- 王丽丽、程光炜《论1949年前后中国新诗的变动》，载《淮北煤师学报》，1999年3期
- 王蒙《布礼》，载《当代》，1979年3期
- 《关于改革专业作家体制的一些探讨》，载《争鸣》，1983年1期
- 《先锋文学失败了么？》，载《今日先锋》，1994年2期，页3
- 《迎接与促进民族精神的新解放》，载《人民日报》，1987年11月17日
- 《中国文学创作的的环境与前途》，载纽约《新土》，1981年1期
- 王宁《“东方主义”与“西方主义”：对话还是对峙？》，载《东方丛刊》（桂林），1995年3期，页128-38
- 《弗洛伊德主义在中国现代文学中的影响与流变》，载《北京大学学报》，1988年4期
- 王璞《从蔡澜的小品看香港文学的雅与俗》，载《现代中文文学评论》，（香港：现代中文文学研究中心出版），第一期，1994年6月创刊，页106
- 王庆生、樊星《新中国文学民族性的回顾与思考》，载《文学评论》，1999年4期
- 王若水《为人道主义辩护》，载《文汇报》，1983年1月17日
- 王朔《王朔自白》，载《文艺争鸣》，1993年1期
- 《我的小说观》，载《人民文学》，1989年3期
- 王晓明《九十年代与新意识形态》，载《天涯》2000年第六期
- 、铁舞《向二十一世纪文学期望什么》，载《上海文学》，1995年5期
- 《一份杂志和一个“社团”——重评五四文学传统》，载《今天》，1991年3、4合期
- 《在批判的姿态背后》，载香港《二十一世纪》，1994年4月号
- 王尧《关于“文革文学”的释义与研究》，载《文艺理论研究》，1999年5期
- 《天才何以“未完成”》，载《方法》，1999年2期
- 王瑶《“五四”时期对中国传统文学的价值重估》，载《中国社会科学》，1989年3期
- 王一川《近五十年文学语言研究札记》，载《文学评论》，1999年4期

- 《倾向跨体文学》，载《山花》，1999年1期
- 《寓言型中国情调——张艺谋与“第四代”》，载《今日先锋》，1994年2期，页79-80
- 王毅《荒诞愚昧与理性文明：读王小波对知青生活的评论》，《方法》，1998年1期
- 王元化《对于五车的再认识答客问》，载《当代作家评论》，1999年4期
- 王岳川《海外汉学界：后现代后殖民反思》，载《东方丛刊》，2001年2期
- 《后现代文学：价值平面上的语言游戏》，载《文学评论》，1993年5期，页136-399
- 《中国九十年代话语转型的深层问题》，载《文学评论》，1999年3期
- 韦君宜《一本畅销书引起的思考》，载《文艺报》，1985年12月28日
- 卫慧《不是我太另类，而是他们太主流》，载《中国青年报》，2000年3月20日
- 魏安娜《一种中国的现实：阅读余华》，吕芳译，载《文学评论》1996年6期，页102-03
- 魏京生《二十世纪的巴士底狱》，载《民主中华》，（香港：中文大学学生会编，1982）
- 文敬志《文艺批评居然也有“地方保护”》，载《服务导报》，1976年6月
- 文军《生存压力与理性选择》，香港《二十一世纪》，2001年2月号，页140
- 吴欢《黑夜，森林，俊青》，载《当代》，1985年6期
- 吴亮《马原的叙述圈套》，载《当代作家评论》，1987年3期
- 《评中国“先锋派油画”》，载《今日先锋》，1994年2期
- 吴炫《批评的症结在哪里？》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号
- 吴跃农《真的是“粗陋的模仿”吗？》，载《中华读书报》，1997年1月13日
- 吴祖光《我为何写作——“国际写作计划”海峡两岸作家座谈纪要》，夏云整理，载《争鸣》，1987年12期
- 希利斯·米勒《论全球化对文学研究的影响》，载《当代外国文学》，1998年1期
- 、金惠敏《永远的修辞性阅读——关于解构主义与文化研究的访谈——对话》，载《外国文学评论》，2001年1期，页136-42
- 向川《对杨炼近作的不同评价》，载《文艺通讯》，1984年3期
- 肖亮中《歧视与话语权》，载《方法》，1999年3期
- 肖雪慧《自由思想家王小波》，载《方法》，1998年10期
- 谢冕《失去了平静以后》，载《诗刊》，1980年12期
- 《文学的纪念》（1949-1999），载《文学评论》，1999年4期
- 《在新的崛起面前》，载《光明日报》，1980年5月
- 谢有顺《先锋就是自由》，载《青年文学》，1999年10期

熊召政《请举起森林般的手，制止！》，载《长江文艺》，1980年1期

徐贲《“第三世界批判”在当今中国和处境》，载香港《二十一世纪》，1995年2期，页18-20

——《当今中国大众社会的犬儒主义》，载香港《二十一世纪》，2001年6月，页84-85

——《后现代、后殖民批判理论和民主政治》，载美国《倾向》，1994、3合期，页181

——《再谈中国“后学”的政治性和历史意识》，载香港《二十一世纪》，1997年2期

徐冰《文化动物》，载《今日先锋》，1995年3期，页114-15

徐岱《诗学何为？——论现代审美理论的人文意义》，载《文学评论》，1999年4期

徐芳《形而上主题：先锋文学的一种总结和另一种终结意义》，载《文学评论》，1995年4期，页92

徐刚《视觉的藏闪与翻译——从小说〈海上花列传〉到侯孝贤的电影〈海上花〉》，载《今天》春季号，页255，页265

徐鸽《改革、开放形势下的温州基督教》，《当代宗教研究》，1989年1期

徐敬亚《崛起的诗群》，载《当代文艺思潮》，1983年1期

——《时刻牢记社会主义的文艺方向——关于〈崛起的诗群〉的自我批评》，载《人民日报》1984年3月5日。

徐尚扬《第三次文化转型与通俗文学的勃兴》，载《通俗文学评论》，1994年4期

徐友渔《“后主义”与启蒙》，载《天涯》，1998年6期

徐志摩《关于下面一束通信告读者们》，载《晨报副刊》，1926年1月30日

——《诗刊弁言》，载《晨报副刊·诗镌》，1926年4月1日创刊号

许纪霖《比批评更重要的是理解》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号

——、陈思和、蔡翔、郜元宝《道统，学统与政统》，载《读书》，1994年5期

——《创造的张力：在理念与资源之间》，载香港《二十一世纪》，1995年8月号

——《儒学的“克里斯玛”和创造性转化》，载《思想家》丛刊，（上海，华东化工学院出版社，1988）

许子东《现代主义与中国新时期文学》，载《文学评论》，1989年4期

薛毅《“分享艰难”的文学？》，载香港《二十一世纪》，1997年10月号，页77

——《论鲁迅的杂文》，载《今天》2001年夏季号，页246，页248

雁翼《抒情诗中的诗人个性》，载《作品与争鸣》，1981年1期

杨健吾《新时期藏传佛教的发展势态》，《宗教》，1988年2期

杨绛《干校六记》，载香港《广角镜》，1981年4期

- 杨匡汉《沧桑共斟酌——关于共和国文学》，载《文学评论》，1999年5期
- 杨炼《大雁塔》，载《译丛》，1983年19-20期
- 《房间里的风景》，载《知识分子》，1987年夏季号
- 《火把节》，载《译丛》，1986年23期
- 《诺日朗·血祭》，载《上海文学》，1983年5期
- 《自白》，载《译丛》，1983年19、20期
- 杨牧之《托尔斯泰的追求》，载新西兰《大纪元时报》，2002年5月4日第10版“纪元副刊”
- 杨清云《大陆新诗民意测验的结果》，载《争鸣》，1980年4期
- 杨荣文《太平洋世纪的亚洲文明——杨荣文准将谈文化和社会课题》，载《联合早报》（新加坡），1991年8月13日第7版
- 杨小滨《疯狂与荒诞：徐晓鹤小说中的文本政治》，载香港《二十一世纪》，1999年10月号，页111-16
- 《中国先锋文学与“毛语”的创伤》，载香港《二十一世纪》，1993年12月号，页48-49
- 杨扬《先锋的遁逸》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号，页114
- 杨义《“五四”运动与中国现代人文建设》，载《文学评论》，1999年3期
- 叶蔚林《秋夜难忘》，载《湖南文学》，1997年1期
- 叶秀山《没有时尚的现代？读“后现代”思潮》，载《读书》，1994年2月号，页11
- 伊蕾《独身女人的卧室》，载《人民文学》，1987年1、2合期
- 佚名《当代艺术本土化的虚构性》，载《美苑》，2001年8月
- 殷惠敏《知识分子与“反传统”情结》，载香港《九十年代》，1994年11月，页84-85
- 尹世林《遍地萤火》，载《莽原》，1990年4期
- 余华《川端康成与卡夫卡的遗产》，载《外国文学评论》，1990年2期，页109-110。
- 《传统·现代·先锋》，载《今日先锋》，1995年3期，页2
- 《呼喊与细雨》，载《收获》1991年6期
- 《虚伪的作品》，载《上海文论》，1989年5期
- 余杰《人之子——再致索尔仁尼琴》，载《方法》，1998年12期
- 余英时《再论中国现代思想中的激进与保守——答姜义华先生》，载香港《二十一世纪》，1992年4月号
- 《中国知识分子的边缘化》，载香港《二十一世纪》，1991年6期
- 於可训《当代文学史的逻辑建构——兼评当代文学研究的一种思路》，载《文学评论》，1999年3期

遇罗锦《我为什么寻求政治庇护》，载《争鸣》，1986年5期

袁筱一《利刃一般的外国文学批评》，载《光明日报》，1997年4月2日

袁毅《透视苏童》，载《武汉晚报》，1995年5月9日

约翰·巴思《充实的文学：论后现代主义虚构小说》，载《大西洋月刊》，1980年第1期

——，吴晨译《夜海之旅》，载《今日先锋》，（北京：三联书店，1994）

云鹰《大陆文坛的最新流派》，载香港《九十年代》，1995年4月，页99-101

曾维浩《弑父》，载《花城》，1998年2期

扎西多《痞子战术：道高一尺，魔高一丈》，载香港《九十年代》，1992年3期，页15

——《头戴八角帽，身穿比基尼》，载香港《九十年代》，1992年4月，页11

张承志《以笔为旗》，载《十月》，1993年3期

张德祥《“新写实”的艺术精神》，载《文学评论》，1994年2期

张汉良《浅谈家变的文字》，载台湾《中外文学》第1卷第12期，1973年5月出版，页122-41；

张闳《汉语言说的策略》，载《今日先锋》，1995年3期，页161-62

——《灰姑娘，红姑娘——〈青春之歌〉及革命文艺中的爱欲与政治》，载《今天》2001年夏季号，页256-70

张洁《爱，是不能忘记的》，载《十月》，1979年6期

——《沉重的翅膀》，载《十月》，1981年4期

张宽《欧美人眼中“非我族类”》，载《读书》，1993年9期，页8

——《萨伊德的“东方主义”与西方的汉学研究》，载《了望》1999年27期

——《文化新殖民的可能》，载《天涯》，1996年2期，页22

张隆溪《多元社会性中的文化批评》，载香港《二十一世纪》，1996年2月号

张梦阳《大作家与大精神》，载《方法》，1998年6期

张倩红《开封犹太人被同化原因探析》，载香港《二十一世纪》，1995年2月号

张清华《一次真正的诗歌对话与交锋》，载《北京文学》，1999年7期

张诵圣《现代主义与台湾现代派小说》，载《文艺研究》，1988年4期

张弦《被爱情遗忘的角落》，载《上海文学》，1980年1期

张贤亮《河的子孙》，载《当代》，1983年1期

——《灵与肉》，载《朔方》，1980年9期

——《绿化树》，载《十月》，1984年2期

——《男人的一半是女人》，载《收获》，1985年5期

——《四封信》，载《宁夏文艺》，1979年1月号

张新颖《中国当代文化反抗的流变：从北岛到崔健到王朔》，载《文艺争鸣》，1995年3期

张旭东《论中国当代批评话语的主题内容与真理内容——从“朦胧诗”到“新小说”：代的精神史叙述》，载《今天》1991年3、4期，（香港：牛津大学出版社，1991）

张颐武《“分裂”与“转移”》，载《东方》，1994年2期

——《阐释“中国”的焦虑》，载香港《二十一世纪》，1995年4月号，页128-35

——《第三世界文化：新的起点》，《读书》，1990年6期

——《论“新状态”文学——90年代文学新取向》，载《文艺争鸣》，1994年3期

——《新时期小说与“现代性”》，载《文学评论》，1995年5期，页39-40

张永华《后现代观念与历史学》，载《史学理论研究》，1998年3期

张遇安《假如鲁迅还活着》，载《人民日报》，1980年10月20日

章明《令人气闷的“朦胧”》，载《诗刊》，1980年8期

赵丹《管得太具体，文艺没希望》，载《人民日报》，1980年10月8日

赵玫、张承志《荷载独彷徨——黄泥小屋来客之六》，载《上海文学》，1987年11期

赵毅衡《“后学”与中国新保守主义》，载香港《二十一世纪》，1995年2月号，页14

——《雷纳多·波乔利〈先锋理论〉》，载《今日先锋》，1995年3期，页34-35

——《论先锋主义的“危机”》，载香港《二十一世纪》，1994年8月，页82，页84

——《文化批判与后现代主义理论》，载香港《二十一世纪》，1995年10月号

——《新潮文学：文化转型期的纯文学》，载《今天》，1991年1期

——《有罪推定式的“文学批评”》，载香港《二十一世纪》，2001年2月号，页112-13

赵振先《欧巴罗遐想》，载《今天》，2001年春季号，页246

赵紫阳《在宣传、理论、新闻、党校干部会议上的讲话》，载《人民日报》，1987年5月13日

郑伯农《在“崛起”的声浪面前——对一种文艺思潮的剖析》，载《诗刊》，1983年12期

郑敏《世纪末回顾：汉诗语言变革与中国新诗创作》，载《北京评论》，1993年3期

——《文化、政治、语言三者关系之我见》，载香港《二十一世纪》，1995年6月号

郑义《枫》，载《文汇报》，1979年2月11日

钟阿城《棋王》，载《上海文学》，1984年7期

周洪《“流氓”王朔》，载《今日名流》，1997年2期

——《绝顶的王蒙和坛主王蒙》，载《今日名流》，1997年第2期

周惠娟《“情，不能虚伪，要升华才是最美”——傅聪谈感情、人生、家事、国事》，载《九

十年代》，1995年4月，页79

周扬《关于马克思主义的几个理论问题的探讨》，载《人民日报》，1983年3月16日

——《新民歌开拓了诗歌的新道路》，载《红旗》，1958年1期

周云日《也谈毛的稿费》，载香港《开放》，1999年1期

周作人《人的文学》，载《新青年》第五卷第六号，1918年12月

朱大可《戏曲的话语误读及其矫正》，载《今日先锋》，1994年2期，页129-30

朱青生《创作札记——对“电视反录像装置”的自稿阐语》，载《方法》，1999年2期

朱文《断裂：一份问卷和56份答卷》，载《北京文学》，1998年10期特刊，页19-40

英文学术期刊

Aijaz Ahmad, Jameson's Rhetoric of Otherness and the National Allegory, in *Social Text*, Spring, 1987

Appiah, K. A. "Is the Post-in Postmodernism the Post-in Post-colonialism?", in *Critical Inquiry*, NO.17, 1991, 页395

Barme, Geremie R. "Wang Shuo and Liumang ('Hoolinan') Culture", in *Australian Journal of China Affairs*, 28 July, 1992

Bauman, Emily, "Re-dressing colonial discourse: Postcolonial theory and the humanist project", in *Critical Quarterly*, Vol.40, NO.3, Autumn, 1998, P.79

Bhabha, Homi, "Of Man and Mimicry: The Ambivalence of Colonial Discourse", in *October*. Vol. 28, Spring, 1984, PP. 125-33

----, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817", in *Critical Inquiry*, Vol. 12, Autumn, 1985, PP.144-65

----, "Sly Civility", in *October*. Vol.34, Fall, 1985, PP.71-80

----, "The Other Question: The Stereotype and Colonial Discourse", in *Screen* Vol. 24, Nov.-Dec. 1983, PP.18-36

Bishop, John L. "Some Limitations of Chinese Fiction" in *Far Eastern Quarterly*, Spring, 1951

Bizzini, S. C., "Can the intellectual still speak? The example of *Don DeLillo's Mao II*", in *Critical Quarterly*, Vol.37, NO.2, Summer, 1995, P.3

Byatt, A. S., "Reading, Writing, Studying, Some Questions about Changing Condition for Writers

and Readers”, in *Critical Quarterly*, Vol.35, NO.4, Winter, 1993, P.3

Chen, Jianguo, “The Logic of the phantasm: Haunting and Spectraity in Contemporary Chinese Literary Imagination”, in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Spring, 2002, P.231

Dai, Jinhua, “Invisible Writing: Studies on Chinese Culture in the 1990s”, in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 12, Fall, 2000, P.285

Denise, Gimpel, “Lost voice of Modernity: A Chinese Popular Fiction Magazine in Context.” in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Fall, 2002, P.243

Ding, Fan and He, Yanhong, “Chinese Fiction in the Last Two Decades”, in *Chinese Literature*, NO.390, Winter, 1999, P.5

Dirlik, Arif, “Beversals, Ironies, Hegemonies”, in *Modern China* 22, No. 3, July, 1996

----, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, in *Critical Inquiry* 20, Winter, 1994

Edwards Louise, “Late Twentieth Century Orientalism and Discourse of Selection”, in *Rendition*, NO.44, Autumn, 1995, P.5

Eisenstadt, S. N. “The Axial Age: The Emergence of Transcendental Visions and the Rise of Clerics”, in *European Journal of Sociology* 23, NO.2, 1982, PP.294-314

Eliot, T. S. “Poetry and Propaganda”, in *Bookman*, NO.70, Feb. 1930: reprinted in *Literary Opinion in America*, ed. Zabel. (New Haven, 1967), 页 592-602,

Esbenshade, Richard S. “Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe”, in *Representations*. NO.49, Winter, 1995, P.74

Feng, Mu, “About the Author: *Chen Jiangong*”, in *Chinese Literature*, No.371, Spring, 1995, P.69

Fraser, Nancy, “Toward a Discourse Ethic of Solidarity”, in *Praxis International*, vol. 5, NO.4, Jan, 1986, PP.425-429

Frith, Simon, “Literary studies as cultural studies: Whose literature? Whose culture?”, in *Critical Quarterly*, Vol.34, NO.1, Spring, 1992, P.3

----, “Political Correctness”, in *Critical Quarterly*, Vol.35, NO.4, Winter, 1993, P.41

Fu, Huo, “Embracing Literature of the New Age”, in *Chinese Literature*, NO.381, Winter, 1998, P.191

Gladney, Eru C, “Representing Nationality in China: Refiguring Majority/ Minority Identities”, in *Journal of Asian Studies* 53, No. 1, February, 1994

- Goux, Jean-Joseph, "The Phallus: Masculine Identity and the 'Exchange of Women'", in *difference* 4, Spring, 1992
- Harvey, Penelope, "Multiculturalism without responsibility? The contemporary universal exhibition", in *Critical Quarterly*, Vol.38, NO.3, Autumn, 1996, P.30
- Hockx, Michel, "Is there a May Fourth Literature? A Reply to Wang Xiaoming." in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 11, Fall, 1999, P.40
- Ji, Cheng, "Classical Chinese Landscape Poetry", in *Chinese Literature*, NO.389, Autumn 1999, P.112
- Kemp, Sandra, "Enigmatic Clarity: death, life and modernism", in *Critical Quarterly*, Vol.35, NO.2, Summer, 1993, P.3
- Kinkly, Jeffrey C, "Gao Xingjian in the 'Chinese' perspective of Qu Yuan and Shen Congwen", in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Fall, 2002, P130
- Larson, Wendy, "Realism, Modernism, and the Anti-Spiritual Pollution Campaign in China", *Modern Chinese Literature* 4, No. 1&2, Spring and Fall, 1989
- Lee, Vivian, "Cultural Lexicology: *Maqiao Dictionary* by Han Shaogong", in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO.14, Spring, 2002, P.145
- Lei, Da, "Panel Discussion: The Trend of Fiction in the 1990s", in *Chinese Literature*, NO.383, Spring, 1998, P.5
- Ling, Lin, "An interview with Sun Fangyou", in *Chinese Literature*, NO.378, Winter, 1996, P.115
- Liu, Denghan, "On Hong Kong Literature", in *Chinese Literature*, NO.381, Autumn, 1991, P.73
- Lyon, Peter, "Neutrality and the Emergence of the Concept of Neutralism", in *Review of Politics*, April, 1960
- MacCabe, Colin, "Interview: Salman Rushdie talks to the London consortium about *The Satanic Verse*", in *Critical Quarterly*, Vol.38, NO.2, Summer, 1996, P.51
- Manfredi, Paul, "Great Expectation: Self, Form, and the First Modern Chinese Poem." in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Spring, 2002, P.1
- Mani, Lata, "Multiple Mediation: Feminist Scholarship in the Age of Multinational Reception" , *Inscriptions*, NO.5, 1998, PP.9-10.
- Merrell, Floyd, "The Ideal World in Search of Its Reference: An Inquiry into the Underlying Nature of Magical Realism", IN *Chasqui* 4, February, 1975

- Mu, Ling, "Literary Criticism in the 1980s", in *Modern China* 4, October, 1995
- Noble Jonathan, "Titanic in China: Transnational Capitalism as Official Ideology?" in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 12, Spring, 2000. P.164
- Pan, Kaixiong, "An Ancient and Yet Ever-Fresh Topic: Notes on Literature as Reflection of Life", in *Chinese Literature*, NO.386, Winter, 1998, P.5
- Porter, Roy, "Pre-modernism and the art of shopping", in *Critical Quarterly*, Vol.34, NO.4, Winter, 1992, P.3
- Potter, Rachel, "Modernism and democracy: a reconsideration", in *Critical Quarterly*, NO.44, Summer 2002, PP.1-16
- Prasad, Madhava, "The 'Other' Worldliness of Postcolonial discourse: a critique", in *Critical Quarterly*, Vol.34, NO.3, Autumn, 1992, P.74
- Riley, Denise, "Is there linguistic guilt?", in *Critical Quarterly*, Vol.39, NO.1, Spring, 1997, P.75
- Rose, Jacqueline, "Interview: Edward Said talks to Jacqueline Rose", in *Critical Quarterly*, Vol.40, NO.1, Spring, 1998, P.72
- Ruben, Matthew, "The sole of deconstruction: preparations for the truth in mourning", in *Critical Quarterly*, Vol.39, NO.4, Winter, 1997, P.25
- Rui, Lin, "Dai Jin and Zhong Kui on His Night Patrol", in *Chinese Literature*, NO.383, Spring, 1998, P.153
- Said, Edward, "Self-consciousness", in *Granta*, NO.67, Autumn, 1999, P.103
- Sain, Bayer T., "'New Age' Ethnic Literature", in *Chinese Literature*, NO.384, Summer, 1998, P.5
- Samir Amin, "The Issue of Democracy in the Contemporary Third World", in *Socialism and Democracy*, NO.12, 1991, PP.83-104
- Schiach, Morag, "Feminism and Popular Culture", in *Critical Quarterly*, Vol.33, NO.2, Summer, 1991, P.37
- Simpkins, Scott "Magical Strategies: The Supplement of Realism", in *Twentieth-Century Literature*, NO.34, Summer, 1988
- Smith, Robert, "Internal time: consciousness of modernism", in *Critical Quarterly*, Vol.36, NO.3, Autumn, 1994, P.20
- Snead, James, "Racist Traces in Postmodernist Theory and Literature", in *Critical Quarterly*, Vol.33, NO.1, Spring, 1991, P.31

- Song, Baozhen, "Mao Dun: A Great Man of Modern Chinese Literature", in *Chinese Literature*, NO.377, Autumn, 1996, P.144
- Stein, H. F., "The Scope of Psycho-Geography: The Psychoanalytic Study of Spatial Representation", in *The Journal of Psychoanalytic Anthropology*. Vol.7, No.1. P.24
- Sun, Hiwei, "A hard Choice: A Novel that Reflects China's Social Reality", in *Chinese Literature*, NO.386, Winter, 1998, P.91
- Taylor, John, "Are you Politically Correct?" in *New York*, 21, Jan., 1991
- Thomas, Moram, "Lost in the Woods: Nature in *Soul Mountain*", in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Fall, 2002, P207.
- Valentine, Jeremy, "Contemporary Art and the Political Value of Culture", in *Critical Quarterly*, Vol.34, NO.1, Spring, 1991, P.9
- Wang, Jing, "Romancing the Subject: Utopian Moments in the Chinese Aesthetics of the 1980s", in *Social Discourse* 6, NO.1&2, Winter and Spring, 1994
- , "The Mirage of 'Chinese Postmodernism': Ge Fei, Self-Positioning, and the Avant-Garde Showcase", in *Positions* 1, NO. 2, Fall, 1993
- Wen, Xiaoguo, "Liui Shaotang and His Country Literature", in *Chinese Literature*, NO.383, Spring, 1998, P.143
- Wu, LiYuan, "Fang Fang, Reflecting Her Times", in *Chinese Literature*, NO.380, Summer, 1997, P.79
- Xu, Shenyui, "Prose on the Western Regions of China", in *Chinese Literature*, NO.383, Spring 1998, P.48
- Ye, Mang, "Pursuing Classical Beauty", in *Chinese Literature*, NO.382, Winter 1997, P.50
- Yue, Meng, "Re-envisioning the Great In terror: Gardens and the Upper Class between the Imperial and the 'Modern'", in *Modern Chinese Literature and Culture*, NO 14, Spring, 2002, P1
- Zhang, Dening and Jing, Yi, "Open Our Hearts to the Panoramic World: An interview with Wang Meng", in *Chinese Literature*, NO.387, Spring, 1999, P5-25
- Zhang, Dexiang, "The Revival of 'Magic'", in *Chinese Literature*, NO.377, Autumn, 1996, P.116
- Zhang, Ren, "Tracking Contemporary Chinese Literature-----A Review of Lu Xun Literary Award Winners", in *Chinese Literature*, NO.388, Summer 1999, P.5
- Zheng, Wanlong, (trans.), by Mason, Caroline, "My Light", in *Rendition*, NO.46, Autumn, 1996

主要网页

- 《古典诗歌欣赏·建安诗》，载台湾：www.ocac.gov.tw
- 《诗歌鉴赏·曹丕》，载中国大陆“国学网——诗歌研究”：www.guoxue.com
- 《心理小说家施蛰存》，选自《中国二三十年代作家》，载白云书库网站：
www.baiyun.net/modern/suxuelin/，上网日期：2002年11月18日
- 《阅读福柯——记北京天则经济研究所<知识考古学>读书会》，载 www.unirule.org.cn/，
上网日期：2002年月12月30日
- 《中国现代文学》（一），载 www.nbtvu.net.cn/zwxweb/，上网日期：2002年12月18日
- 《庄子·杂篇·寓言第二十七》，载庄子 <http://lib.blcu.edu.cn>
- 白鹿书院 http://www.oklink.net/book/nav/153_1.shtml
- 北大新青年 <http://newyouth.beida-online.com/data/data>.
- 传统中国文学网 http://shinning.f_16.com.tw
- 橄榄树 <http://www.wenxue.com/gb/toc97.htm>
- 观察 <http://www.observechina.net/info/index.asp>
- 郭第乐《弗洛伊德的精神分析理论》，载“今日心理”网站：<http://www.cptoday.net>，上
网日期：2002年11月26日
- 绝对密宗 <http://www.ceqq.com/mjzy/mjzy-mz/001.htm>
- 刘禾《东方与西方》，载《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>），上网时间2001年01月
08日
- 刘纪蕙《30年代中国文化论述中的法西斯妄想以及压抑：从几个文本征状谈起》，载
<http://www.fl.nctu.edu.tw/>，上网时间27/02/02
- 聂茂《余华的“变节”与塞壬们的沉默》，载《湖南日报》，载香港《世纪中国》
（<http://www.cc.org.cn/>），上网日期：2002年3月27日
- 人民书城 <http://www.booker.com.cn/gb/paper24>
- 榕树之思 <http://www3.rongshu.com/publish/search.asp>
- 诗生活 <http://www.poemlife.com/wenku/>
- 司空图《二十四诗品》，载国学网——诗歌研究：www.guoxue.com
- 思想评论 <http://www.sinoliberal.com/>

陶东风《从呼唤现代化到反思现代性》，载“思想的境界”网站：<http://lyg1999.126.com/>，
上网日期：2002 年 3 月 18 日

文化新闻 http://goldnets.myrice.com/goldnets_news/arts/jd/897.html

文化研究 <http://www.culstudies.com/zhiminfansi.htm>

文学城 www.wenxuecity.com.

新世纪 <http://www.ncn.org/zwgInfo/index.asp>

新语丝 <http://www.xys.org/>

信春鹰《后现代法学的几个问题》，载北大法律信息网：www.article.chinalawinfo.com/article，
上网日期：2002 年 12 月 28 日

徐贲《弱者的抵抗》，载香港《世纪中国》，<http://www.cc.org.cn/>，上网日期 2000 年 12
月 29 日

学而思 <http://www.wtyzy.net/>

赵毅衡《双单向道：对二十世纪中西文化交流的几点观察》，载
<http://gadfly1974.nease.net/articles/local135.htm>，2002 年 12 月 19 日

中国生活美学网 www.chinesea.com

中国学术城 <http://xueshu.newyouth.beida-online.com/>

周北《现代社会的“囚徒困境”》，载北大法制信息网：
article.chinalawinfo.com/article/user，上网日期：2002 年 3 月 15 日

UNIVERSITY OF WAIKATO
LIBRARY