

进化论、后现代主义与圈子批评

——1980 年代先锋小说批评的话语脉络及存在形态

谢 刚

(福建师范大学文学院, 福建 福州 350108)

摘 要: 1980 年代的先锋小说批评家大体可分为“第五代批评家”和“后现代主义批评家”两个群体。前者对先锋小说的评论潜隐着“进化论”式的文学发展逻辑,在对结构主义理论的误读中,与刘再复的“主体论”保持了似断实连的关系,其批评风格暗中接续了个性主义的批评传统。后者彻底抽离了文学的主体性地基,推定先锋文本没有任何意义指涉,意在把先锋小说从新潮小说中剥离出来,其批评实践成为“学院批评”的滥觞。两个群体的批评共同奠定了后世阐释 1980 年代先锋小说的基本框架,由其所形成的“圈子批评”生态,宣告了批评分化时代的来临。

关键词: 先锋小说批评; 进化论; 后现代主义; 圈子批评

中图分类号: I207.42

文献标识码: A

文章编号: 1000-5285(2014)01-0096-07

一、“形式至上”与“进化论”的文学史观

中国当代“先锋小说”是指马原、洪峰、余华、苏童、格非、孙甘露、北村、叶兆言等人的小说写作。迄今关于这一概念虽还有争议,但已为学界大多数人认可。然而在 1980 年代中后期,当这些小说刚刚在文坛出现、扩散时,批评家并未立即使用“先锋小说”来命名之,其时风行的现代派小说、探索小说、新潮小说、实验小说等名称虽不是专指“先锋小说”,但都曾将它涵括其中。究其缘由,这既是因为彼时批评家对先锋小说在新派小说中的特质认识尚较模糊,更是因为他们宁愿专注于先锋小说与其他新派小说之间的共性质素,即它们都具有区别于传统现实主义小说的写作特性。这一写作特性,在当时对先锋小说评论最为活跃的李劫看来,乃在于文学形式被推到了文学的本体地位。在一篇文章中,李劫充分阐述了文学形式的独立性、主动性以及“形式即内容”的观点。^①文中明确提出的由“写什么”到“怎么写”的转变之说,后来为研究者反复申述,并一直沿用至今,成为描述

先锋小说写作新质的共识。值得注意的是,李劫这种先知先觉的描述所适用的对象,不光有作为先锋派的马原和孙甘露的小说,还有 1980 年代前半期的意识流、现代派、寻根小说以及莫言、何立伟等人的小说。由此可知,在李劫那里,先锋小说的特性被淹没在所有新潮小说的共性之中,先锋小说与其他新小说之间对形式的推重程度之别,或者说二者与现实主义写作之间的距离远近,并未得到充分留意。此时的李劫明显更看重所有具备陌生化形式的小说对现实主义文学的反叛倾向,带着“重内容轻形式”意味的现实主义文学是李劫意在冲击的首要目标。不久之后,李劫这种“眉毛胡子一把抓”的做法在《论中国当代新潮小说》一文中有所调整和改观。在此文中,李劫把新潮小说分成三类来考察:一是“文化寻根”类,主要以寻根小说为代表;二是注重“生存观念”型,主要以现代派小说为代表;三是“形式主义”,主要以先锋小说为代表。^②这种类型划分表明,李劫已经注意到新潮小说的内部差异,意识到先锋小说在新

收稿日期: 2013-06-06

作者简介: 谢刚(1982—),男,福建建宁人,福建师范大学文学院讲师,文学博士。

① 李劫 《试论文学形式的本体意味》,《上海文学》1987 年第 3 期。

② 李劫 《论中国当代新潮小说》,《钟山》1988 年第 5 期。

潮小说中的独异之处。

对新潮小说做出区分并非难事,只要对之加以较为全面的观照和稍微深入的阅读,就不难发觉其中的丰富与驳杂,是故,与其说李劫在新潮小说中予以先锋小说的差异化定位值得注意,不如说他坚持以一种进化论的视野来观照新潮小说及其发展线索更耐人寻味。事实上,在写此文以前,李劫就在几篇论文中表白了他的进化论文学史观。他首先描述了新时期文学的进化性质,认为“伤痕文学”、“反思文学”和“改革文学”是第一次“裂变”,而后的“朦胧诗”、“寻根文学”是第二次“裂变”的两个起点。^①这里的“裂变”并非一般性质的演化和突变,而是含着由低级向高级的上升与递进。新时期文学是如此,整个中国现当代文学史同样潜藏着进化逻辑。正如李劫所言,现代文学的历次转折“作为一个完整的历史过程,它不是封闭的,而是开放的,它不是一个简单的重复,而是一种螺旋状的上升”。至“1985年的文学新潮”发端兴盛以后,现代文学趋于终结,当代文学开始生成。^②作为形式主义小说的首要人物马原则是具有里程碑意义的作家,因为“中国当代小说的历史性转折,在马原的小说那里得到了最终的完成”^③。显然,李劫认为从马原开始的先锋小说呈现了他心目中的理想文学图景或最优文学形态,是20世纪中国文学经过无数次优胜劣汰和不断选择之后适于生存的优化品种。诺思罗普认为,进化乃是“一种存在于时间中的目的论的过程,它指向一个而且是唯一的一个完全是预定的目的。”^④据此可知,在李劫的文学史观中,中国现当代文学史这一时间系列中包含了一种渐变的发展趋势,潜藏了一个以形式主义文学为目的地的演化方向。

李劫专注于文学存在的“历时形态”而不

顾“共时形态”,敢于树立以先锋小说为目标的现代文学发展史,如前所述,是因为在他心目中,确立了形式至上、以形式为本体的文学理念。李劫认为形式可以具体为叙述和语言两个层面,后者对于文学的重要性占据了根本的位置,“变换一种语言方式将意味着获得一个新的世界”^⑤。中国当代新潮小说的功绩正在于“小说语言作为第一性的文学形象,登上了当代中国小说的舞台”^⑥。文学形式被推到前所未有的决定性地位,这一文学观念显然受到俄国形式主义、英美的新批评以及以罗兰·巴特为代表的法国结构主义的深刻影响。事实上,1980年代中后期的中国文学批评界,普遍开始表露探讨文学形式问题的极大热情。^⑦老作家汪曾祺对语言是文学本质的断言,^⑧令新潮批评家在讶异之余,也激发了他们对语言重要性的重新认识。^⑨吴亮、南帆、程德培、李洁非、李陀、李庆西、薛毅、陈剑晖、罗强烈、陈晋、谭学纯、刘火等人在当时纷纷撰文,对小说语言展开各种分析,尽管他们在具体观点上存有差异,但在强调语言决非内容的附庸,是事关文学性奥秘这一点上,却大体近似。只是在他们中间,李劫的观点显得最为激进和彻底。李劫理直气壮地断言文学形式(语言及叙述)的本体地位,仰仗的认识逻辑在于:“文学是人的文学创造活动。文学的人学意义是文学的普遍性,文学的文学意义(本体意义)则构成文学的特殊性。文学的人性不仅仅在于它的主体性,而且更具体地在于它的本体性——即文学主体在文学语言和形式结构上的创造性。”^⑩意思是文学是人学,人的主体性是决定文学的本质因素,而主体性必须具体落实为包括语言和叙述在内的形式创造上,正是这一创造才成就了文学之为文学的本体性(文学性)。认为文学的源

① 李劫 《略述新时期文学的两次裂变》,《当代作家评论》1986年第5期。

② 李劫 《中国现代文学史(1917—1984)论略》,《黄河》1988年第1期。

③ 李劫 《论中国当代新潮小说》,《钟山》1988年第5期。

④ 诺思罗普 《进化在其与自然哲学和文化哲学关系之中》,转引自韦勒克 《批评的诸种概念》,丁泓、余徵译,成都:四川文艺出版社,1988年,第45页。

⑤ 李劫 《中国当代语言革命论略》,《社会科学》1989年第6期。

⑥ 李劫 《论中国当代新潮小说的语言结构》,《文学评论》1988年第5期。

⑦ 有人有感于当时的对语言问题的关注热度,曾预计1988年将是“语言年”。参见李庆西 《小说语言学的故事》,《文学自由谈》1988年第2期。

⑧ 汪曾祺 《关于小说语言(札记)》,《文艺研究》1986年第4期。

⑨ 这在程德培对汪曾祺语言观的反应中可见一斑。参见程德培 《小说语言界线再论》,《小说评论》1989年第1期。

⑩ 李劫 《我的理论转折》,《上海文学》1987年第3期。

泉在于人的主体性的看法,接续的是1980年代前期主流理论批评界扬弃反映论推崇主体论的理论转向,而对形式地位的极度张扬,又暗示出继续推进或修正主体性理论的企图。在刘再复的主体性理论中,文学性的生成依赖于作家精神世界的丰富性和深刻性,籍此创造出具有“独立的个性,不以作家意志为转移的具有自主意识和自身价值”的人物形象,最终在具有“审美再创造能动性”之接受主体的阅读中实现。^①概言之,作家、人物与读者的主体性共同构成了文学性生成的条件。然而这在李劫看来,这些并未触及文学性的核心要义和最后边界,他宁愿相信叙述和语言的创造才是文学性的根本,“人物形象以及小说中的各种意象和物象,都是小说语言这一基本形象的衍化和发展”^②。就在作为文学性实体依托的“人物形象、意象和物象”被置换为“语言形象”的过程中,李劫对主体论学说做了修正。

然而这种修正是有限度的。表面上看,李劫对语言及形式的推重与西方的形式主义理论很相似,但实质上却大不相同。不难发现,李劫把文学性根基引向语言与叙述,得益于罗兰·巴特结构主义理论的启发。^③但李劫并未就此走入罗兰·巴特,这是因为他对结构主义的理论宗旨存在误解或误读。李劫说“绝大部分文学语言的研究家,包括罗兰·巴特在内,尽管分析了叙述形式的结构方式,但很少有人进一步指出叙事结构作为一种文学语言形式本身所具备的生命意味。换句话说,文学的结构主义者们都只关心结构,而不注意结构本身的张力与生命形式的张力之间的对称和不对称问题。”^④实际上,罗兰·巴特的结构主义学说与其说是不注意文学形式与生命形式之间的关系,不如说是有意要摒弃这层关系,其申明语言先于作者的理念,旨在割断作者与文本的关联,文本不再是创作的结果,而是不同语言和文本相互运作的产物。李劫强调文学形式中包含“生命意味”,意在维护作者的写作主体地位,而这恰恰是结构主义所要极力反对的。

显然,李劫通过把形式推向文学本体的高度,为先锋小说作为纯文学典范立法的做法,在实质上并未逾越文学的人道主义范畴。

二、主体消解与后现代主义阐释的兴起

李劫从形式那里找到了先锋小说维护文学自主性的非凡素质,然而李劫不愿让形式成为先锋小说经典化的唯一理由。即使激进如李劫,依然对小说徒有形式的恶名有所顾虑,他不忘声明先锋小说并非传统观念中的形式主义小说,而是达成了“形式即内容”的二元一体的小说。可见李劫还是不敢撇开内容让形式“自立门户”,“内容”始终是他牵挂的对象,尽管它不同于以往的“道”、“社会现实”、“政治涵义”。而在他看来,先锋小说的内容就是小说家的“生命形式”和“形而上观念”。在马原的小说中,“内容”是对充满种种“偶然性”和“非逻辑性”的现实真相的哲学表白,在洪峰的《奔丧》中是对“一个现代人生存困惑”的注重,“写出了一个孤独者的痛苦和困惑,连同包围着这个孤独者的种种世态炎凉。”在余华的《四月三日事件》及《一九八六》中,更有着近似于鲁迅《药》与《狂人日记》般的国民劣根性批判。总而言之,先锋小说的形式并未远离“意义”,更未弃绝“主体”,“他们把创作看作生命的体验,他们把作品看作本体论意义上的存在,他们在作品中力求完成自己,而很少有人再把自己在作品之外作非文学的延伸”^⑤。先锋小说的形式始终在“主体”的掌握之中,它仍然是作者情感体验、理性意识和哲学观念的诸种演绎,主体甚至在繁复多变的形式创造中得到更为充分的凸显。就这样,通过阐发先锋小说形式所包藏的内涵,李劫与他试图修正的“主体论”保持了“貌离神合”的一致。先锋小说五花八门的形式操作,不能在主体自我消解的意义上理解,只能读解为主体深度和充实的外在显现,正因此理,李劫在服从直感的基础上读出马原的“小说文本留给读者的是一种形式游戏的错觉”,带着某种程度的“符号操作”意味,便成为马原小说的缺

① 刘再复《论文学的主体性》与《论文学的主体性》(续),分别刊载于《文学评论》1985年第6期及1986年第1期。

② 李劫《论中国当代新潮小说的语言结构》,《文学评论》1988年第5期。

③ 在阐述叙述的重要性时,李劫就曾援引罗兰·巴特说事“借用罗兰·巴特的说法,故事不仅有内容的内容(事故),还要有形式的内容(对事故的叙述形式)。”李劫《小说语言四题》,《文学自由谈》1988年第2期。

④ 李劫《小说语言四题》,《文学自由谈》1988年第2期。

⑤ 李劫《论中国当代新潮小说》,《钟山》1988年第5期。

陷所在——“他都不知不觉地远离了自己的生命状态”。^①

在肯定“主体”的意义上来说、诠释和评断先锋小说，并非李劫的专利，罗强烈亦有类似看法，他借助克罗齐“艺术即表现”和“形式即内容”的观点，认为马原小说艺术的“鲜美的血肉”在于“叙述的过程”，这一过程揭示了“生活发展的各种‘可能性’意义”，其中“充满了意料之外的神秘感和诱惑力”。《冈底斯的诱惑》中的陆高是一个符号，更准确地说是一个“艺术符号”，作者马原通过它传达了“一种人生经验和审美经验”。^②马原的小说就这样被纳入表现主义文学的范畴，它以非常态的叙述方式（被罗强烈命名为“散点透视”），勾勒了隐身于叙述幕后的马原的“主体”形象。在另一篇文章中，罗强烈索性直接在标题中点破文学语言与主体性之间的紧密关系，可见他无意让语言与主体分道扬镳——语言选择的实质正是主体自由意志和创造功能的外化。^③

支离破碎、花样翻新的形式恰恰构筑了一个坚实、完整而深刻的主体，主体通过这种形式反而展现出前所未有的创造活力，这是李劫及其同道对先锋小说秉持的信念。这也是他们把先锋小说与意识流小说、现代派小说、寻根小说统归为“新潮小说”的根由所在。先锋小说的形式与主体的中心位置果真是相互塑造、彼此成全的吗？假若凌乱破碎的形式源自于主体对自身存在的深刻质疑，反映出主体对自我认识的困惑和犹疑，甚至暗示出主体根本不知自我为何物，那么，这样的形式又如何能隐现主体的深刻与完整，进而凸出主体之于世界的自信与优越呢？这一假设一旦成立，李劫们对先锋小说形式的诠释岂非成了一种误认？或者说这只是阐释者一厢情愿的结果？张颐武、陈晓明的先锋小说批评实践就是旨在证明这一假设，以此拆除李劫们暗中坚持的主体论地基。在张颐武看来，先锋小说中的主体位置已经不再像寻根小说和现代派小说那样确定无疑，叙事的空前动乱和语言的不知所指，“事实

上是怀疑作者意识主体的可靠性和权威性，怀疑‘主体’感知和了解真实的可能性，这是一种对作者‘意识主体’存在的追问。”^④原来，非常规的叙事表征并非为了确证主体，而是为了消解主体。精神意识曾是人确立主体性的媒介，然而在张颐武看来，人的精神意识与其说是对真实存在的反映，毋宁说是由意识形态构造的幻觉和假象。精神意识不能捕捉现实，不能“表现”真实自我，因为其往往为意识形态所控制，而意识形态不过是语言的产物，语言说到底又不过是一种符号，符号的能指与所指的结合是游移不定的，正是这种游移不定，导致了所指（意义）的无限延搁，正如拉康所言“没有一个意义不是靠着引向另一个意义才得以成立的。”^⑤因此，“我思故我在”未免不可靠，或许“我在”正在于“我不思之处”。先锋小说与其说反映了一个“我思”的主体，倒不如说是构造了“我不思”的存在。伊格尔顿在解析后结构主义时说道：“既然语言不仅是我所使用的方便工具，而且是一种创造了我的东西，那么，认为我是一个稳定、统一的实体的思想必然也是一个虚构。”^⑥这种观点落实于先锋小说的解读，即如张颐武的断言“在实验小说中，把‘人’的观念视为一种意识形态的幻觉业已成为一种普遍的趋向。‘人’变成了一种虚构之物，一种想象性的实在。”^⑦

先锋小说的形式革命无法论证主体的中心位置，与形式相伴相生的“内容”同样如此。李劫们从先锋小说的经验碎片中细细品察的生命意味、情感体验及哲学理念，在陈晓明看来其实不过是一种幻觉和假象。在他看来，先锋小说文本中飘浮的苦难景观并未透出深刻的苦难意识。苦难叙述的“‘残酷’都是从叙事方法转换而间接产生的”，源自于作者“游戏人生的实验态度”；先锋作者“大胆地把神圣的‘孤独感’推到‘娱乐化’的局面中去，把自我连同‘孤独’彻底捣毁成娱乐性的生活碎片。”^⑧先锋文本中的

① 李劫 《论中国当代新潮小说》，《钟山》1988年第5期。

② 罗强烈 《小说叙述观念和艺术形象构成的实证分析》，《文学评论》1987年第2期。

③ 罗强烈 《主体性与文学语言的选择》，《文艺研究》1986年第5期。

④⑦ 张颐武 《人：困惑与追问之中——实验小说的意义》，《文艺争鸣》1988年第5期。

⑤ 拉康 《拉康选集》，褚孝泉译，上海：上海三联书店，2001年，第310页。

⑥ 伊格尔顿 《二十世纪西方文艺理论》，伍晓明译，西安：陕西师范大学出版社，1987年，第143页。

⑧ 陈晓明 《现代主义意识的实验性催化——“后新潮”文学“意识”的变迁》，《当代作家评论》1989年第3期。

“荒诞感”“无法构成抗议人性异化和历史异化的生存化观念”，它“只不过为语词自律运作提供了娱乐的场所”；先锋作者“关于生存的‘神秘感’通常只是叙述方式开展活动的借口，或者是叙述方式的某种阶级性的副产品。生存的‘神秘’素质随着对生存终极性的怀疑和对生活现身情态的嘲弄和愚弄而消散”^①。总而言之，先锋小说的“内容”并非像以往论者所揭示的，是对一个深刻主体的外在演绎，既不体现特定的情感态度，也不表达某种信念和价值，它即便预示某种生存观念，也并非像现代主义文学那样，是基于生存体验的升华和抽象，而只是一种后现代主义观念下的先验虚设。先锋小说中所展示的主体已经破碎、瓦解，不再是本质化的统一整体。写作与其说指向主体对世界的理解与体验，毋宁说是一种为写作而写作的游戏。这种游戏性质的文本“对现实或对他人嘲弄的同时，彻底嘲弄了自己，自我与生活抗争的虚假性获得喜剧性的解决”^②。主体在游戏性的文本中退场，作者“死”了，人被彻底解构，一切企求在文本中寻获“内容”或“意义”的做法都是徒劳的。显然，在后现代主义的阐释中，先锋文本是否具有隐喻意味，先锋派是否借助叙事经验的再造来表达对生存现实、社会政治及历史真实的质疑和批判，随着主体被认定为“失踪者”，已经不再是一个有待辨析的问题。

三、“圈子批评”与批评的分化趋势

如前所述，1980年代的先锋小说批评几乎囊括了新时期以来最为重要的三种理论话语，即人道主义、现代主义和后现代主义。先锋小说问世之时，并未遭到类似于朦胧诗和现代派小说的

激烈非议，仅有几篇在藏族书写上没有把握好分寸而遭到行政干预。^③总体看，主流文艺界在1980年代中期对具有探索倾向的先锋文学比以往更加宽容，“清除精神污染”运动产生的影响虽呈隐隐威慑之势，但基本没有导致对先锋小说的政治审查，^④这使得最初的先锋小说评论能够在文艺范畴中正常开展。当先锋小说被推崇为文学回归本体的重要标志时，此时的批评者既依附于人学话语，又表示出对现代主义美学的推崇，俨然以人道主义者和文学现代化推促者自居；当先锋小说被指认为作者主体自我消解的文本游戏时，它便成为后现代主义文学的中国标本，批评者借此成了中国后现代主义思想文化代言人。这些批评话语类型和批评者的理论形象在先锋小说的批评与研究中不断延续，至今未有多少实质性的改变。

因为上述理论立场和角色认同的差异，1980年代先锋小说的批评者形成了不同的批评圈子。推崇先锋小说的大多是较为年轻的（1950年代生人）的批评家（钱谷融是个例外^⑤）。属于被当时学界称为“第五代批评家”或“新潮批评家”圈子的成员，^⑥他们是1980年代“唯新是举”的文学潮流的推助者，大多立足于文学形式的创新肯定先锋小说的意义，同时相信形式背后有新的深意存焉。^⑦在批评文本中虽不乏细密的理论分析，但由于对西方20世纪文学及理论未做过深入了解（例如常常把现代主义与后现代主义文学混为一谈），因而更多仰赖直感、悟性和鉴赏力，而非倚助相关的理论体系来阐释先锋小说。吴亮就曾坦言，他提出“叙事圈套”这一概念时，“还没有系统看过什么叙事学方面的东

① 陈晓明《现代主义意识的实验性催化——“后新潮”文学“意识”的变迁》（续），《当代作家评论》1989年第4期。

② 陈晓明《现代主义意识的实验性催化——“后新潮”文学“意识”的变迁》，《当代作家评论》1989年第3期。

③ 当时先锋小说的个别篇什，如马原的《大师》和马建的《亮出你的舌苔或空空荡荡》，因对藏族生活作过不当叙述而招致严厉批判。

④ 未公开的批评也许仍然存在，据陈思和披露，当时《文艺报》的主流批评家曾经私下批评过主编《上海文学》的李子云和吴亮他们搞小圈子，由此可推知对先锋小说的政治腹诽不是没有。参见金理、陈思和《做同代人的批评家》，《当代作家评论》2012年第3期。

⑤ 钱谷融在论文中总体上是支持先锋小说的。参见《论“探索小说”——中国新时期文学的一个侧面》，《社会科学辑刊》1989年第2—3期。

⑥ “第五代批评家”是谢昌秉最早提出的（参见《第五代批评家》，《当代文艺思潮》1986年第2期），后来得到陈骏涛等人的响应（参见《翱翔吧，“第五代批评家”》，《文学自由谈》1986年第6期）。

⑦ 有意思的是，多年以后李劫反省了当年自己对马原小说形式的分析——“我读了博尔赫斯小说，罗伯·格里耶小说，还有略萨的小说之后，觉得马原的叙事方式，并没有什么特别的形而上含义在内，也没有非常惊人的叙事创新”。参见李劫《中国八十年代文学备忘录》，台北：台湾秀威出版社，2009年，第86页。

西，有些概念都是我生造的。”^①事实上，他们本就无意追求严谨规范，甚至鄙薄四平八稳的学术气^②，行文偏爱明快机智、灵动活泼的风格，总体上接续了个性主义的批评传统。在批评立场上，对传统文学观念的反叛溢于言表，体现出厚今薄古、唯新是从的价值取向，对于新生的先锋派，他们更喜欢施于“寻美的批评”，即“对艺术创造抱有深刻的同情”。^③他们意欲冲击的传统文学观念，既包括反映论，也包括主体论，但程度有所不同，对前者是全盘弃绝，对后者是局部修正，整体遵从——“文学是人学”始终是他们恪守的底线。论述过程中含有鲜明的文学史意识，喜好把先锋小说与之前的现代汉语小说比对，极力突出其作为“纯文学”典范的写作价值，以便迅速建构先锋小说在文学史中的经典地位。同时一并确立自身作为先锋小说“合法阐释者”的角色，作为深通文学性奥秘的批评家的身份。其中过程可以具体描述为：通过冲击批评场域内占据主导地位的主体论话语，重新给出以形式为本体的文学定义，以此夺取关于文学的核心话语权，从而获得在文学场域中的优势占位以及相应的文化资本。

陈晓明、王宁、张颐武等人参与先锋小说批评的时间稍晚于第五代批评群体，构成了与第五代先锋批评群体“同又不同”的后现代主义批评圈子。相同点在于这两个批评圈子都把阐释先锋小说当作是一种智力游戏。吴亮评论马原颇有和他比拼智力的味道。^④李劫多次宣称阅读先锋小说需要很高的智商。陈晓明直接点出先锋批评就是“一项智力活动”。^⑤强调先锋批评是智力的试金石，一是说明先锋小说是有难度的写作，作家精通叙事技巧，具备让叙事成为游戏的本领；二是表明先锋小说并非任何批评家都能读懂，阐释的资格非智力高的批评家莫属。借助这两点，两个批评圈子一同昭告了先锋小说的特殊性，为其经典化备足了理由，同时也实现了与传

统批评家的“区隔”，强化了新型批评家的话语权和优越性。正如程文超所指出的“通过智力游戏，（先锋）批评家消解了人道话语，又暗暗地肯定了智慧。”^⑥不同点在于陈晓明等人对西方20世纪文学及理论修习更深，他们道破了先锋小说与前新潮小说的不同，认为后者属于现代主义文学系列，前者更应归入后现代主义文学范畴，后结构主义、解构主义和新历史主义才是对前者具有适配性的阐释理论。或许正是在这种区分中，先锋小说的特质才从新潮小说中剥离出来，最终确立其经典身份。在先锋小说的价值评估上，陈晓明等人在尽情释放阐释和洞见的快意之时，却并没有像另一个批评圈子那样，对先锋小说不吝赞美。他们似乎更加谨慎和稳妥，力求更为辩证和周全的估量。正如陈晓明对先锋小说的总结“这既不是当代最美妙的图景，也不是最邪恶的面目，它是我们时代不可拒绝的极端存在。我无意于夸大当代小说（特别是‘后新潮’小说）所达到的历史高度，我宁可认为这是在穷山恶水中的铤而走险的抉择。”^⑦这种中性评价，当然不是出于无法准确把握先锋小说的犹疑不定，可能带着对主流文艺规范的些许忌惮，但更多来自于学院批评固有的理性风格、理念先行和对知识生产的侧重。此时的学院批评仅仅初露端倪，但它已经显示了重阐释轻评判的新型批评风格。当然，陈晓明式的轻评判不是放逐评判，毋宁说是把评判混迹于阐释之中，告别“第五代”批评家过于明确直露的褒扬，以密集繁复的理论阐释来隐示对象的独特性和重要性。从这个圈子的批评实践中，不难发现1990年代以后成为主流的“学院批评”的特征、优势和缺陷。

如果说在毛泽东时代，文学批评几乎没有越出无产阶级政治话语的雷池，1980年代前期基本被启蒙主义和人道主义所覆盖，那么到了1980年代中后期，藉由现代派和寻根文学的讨论，特别是对先锋实验小说的阐释和评价，文学

① 吴亮、李陀、杨庆祥《八十年代的先锋文学和先锋批评》，《南方文坛》2008年第6期。

② 李劫在回忆80年代与吴亮、程德培的交往时，谈及他们都十分鄙薄文章缺乏创造力的“教授风格”。参见李劫《中国八十年代文学备忘录》，台北：台湾秀威出版社，2009年，第84—85页。

③ 阿尔贝·蒂博代《六说文学批评》，赵坚译，北京：三联书店，1989年，第26页。

④ 吴亮说“我有理由对自己的智商和想象力表示自信和满意，特别是面对马原这个玩熟了智力魔方的小说家，我总算找到了对手”。参见吴亮《马原的叙事圈套》，《当代作家评论》1987年第3期。

⑤ 数年以后他对此作过披露。参见陈晓明《我的批评观》，《南方文坛》1998年第2期。

⑥ 程文超《意义的诱惑：中国文学批评话语的当代转型》，长春：时代文艺出版社，1993年，第114页。

⑦ 陈晓明《现代主义意识的实验性催化——“后新潮”文学“意识”的变迁》（续），《当代作家评论》1989年第4期。

批评内部再难维持某种理论话语一统天下的局面,文学批评话语多元化的时代已经正式开启。事实上,在整个 1980 年代,几乎没有一种文学思潮或流派像先锋小说这样,能够容纳如此复杂多元的批评话语,先锋小说批评可以说是各种新旧理论的跑马场,似乎适合运用西方 20 世纪以来各种文艺理论来解读。这种多元分化的批评生态正是不同批评圈子在话语实践中促成的。吴亮在 1986 年的文章《当代小说和圈子批评家》曾敏锐察觉批评的分化状况“小说在今年的大分化趋势中,愈来愈走向小型化、圈子化和专门化。这显然是对全知型批评家的重大挑战。权威的意义被缩小了,权威的影响也跟着缩小。已经很难听到一锤定音的批评之声,这声音已经被抹去了。各种声音此起彼伏,它们彼此含奏,彼此干扰,不能传得更远。”^①不光是不同的小说类型导致不同圈子的批评家出现,其实同一类小说

也会催生不同的批评圈子。先锋小说的复杂性和多义性,使不同知识背景和文化习性的批评家都能找到表演理论的机会,圈子之间各持己见,互不买账,以致任一圈子的言论都不能成为权威定论,无法引发其他圈子的谐振。甚至在同一圈子内部,也有细微差异存焉。在“第五代批评群体”中,同属于先锋批评圈子的李劫、程德培和吴亮就有不同。而在“后现代主义批评”圈子中,陈晓明与王宁也存在某种分歧。^②事实上,他们虽然喜欢与性情、趣味及观点相近的人结成同道,但也唯恐被淹没在圈子中失去自我,似乎更愿意成为“单数的年轻人”。^③批评获得了空前自由,又似乎变得空前无力。这种在先锋小说批评中体现得至为明显的分散化和个人化,已经预示了 1990 年代以后文学批评趋于多元化的大致前景。

(责任编辑:陈颖)

The theory of evolution , postmodernism and circle criticism

——Discourse context 1980's pioneer novel criticism and forms

XIE Gang

(College of Chinese Language and Literature , Fujian Normal University , Fuzhou 350007 , China)

Abstract: 1980's pioneer novels critics generally can be divided into “fifth generation of critics” and “postmodern critics” two groups. The comments on the pioneer novels latent logic of literary development of the “theory of evolution”, in the misreading theory of structuralism, and Liu Zaifus “theory of subject” keep it real break even relationship, the style of criticism secretly continued individualism tradition of criticism. The latter completely take away the foundation subject of literature, the presumption of pioneer text without any meaning refers to the avant-garde novels, separated from the avant-garde novel, the practice of criticism as origin of “academic criticism”. Two groups of criticism theory established basic trend of pioneer novels later interpretation of 1980's, the “circle of ecological criticism”, declared the criticism differentiation era.

Key words: pioneer novel criticism, evolution; postmodernism, circle criticism

① 吴亮《当代小说和圈子批评家》,《小说评论》1986年第1期。

② 两人在对西方后现代主义理论以及先锋小说的解读上存在某些分歧。参见王宁、陈晓明《后现代主义与中国当代先锋文学》,《人民文学》1989年第6期。

③ 李劫《写在即将分化之前:对“青年评论队伍”的一种展望》,《当代作家评论》1987年第1期。