

八十年代:文学思潮中启蒙与反启蒙的再思考

丁帆

引 言

近三十年来,包括我本人在内的许多学人都在重新书写中国现代文学史,我们的文学史教材似乎在不断翻新、不断变化,但是它的封面变了,内容却鲜有变化,更重要的是治史的价值观念没有变。一个现代知识分子应有的价值观念立场没有渗透在文学史的治史过程中,那种零度情感的客观主义历史观成为时尚,甚至很多学者在重新审视这一段历史的时候,仍然是用那种一成不变的僵化的阶级斗争观点去剖析已经进入认同人类普遍价值的八十年代文学思潮、文学现象和文学作品,这显然是一种可悲的现象,但是这样的表述是不承担任何风险的。一部文学史教材如果没有应持有的人文价值立场,那必定是肤浅平庸,甚至是开历史倒车的遗患无穷的伪教科书。为什么会形成这样的治史格局而不能自拔,其中最深的原因就是话语权始终被一些历史的“亲历者”所把持,其中许许多多是在那种历史文化语境中获得了丰厚名利的既得利益者,甚至现在仍然在保卫伪经典的过程中寻找新的名利场,他们的所谓“重新评价”只不过是进一步拔高和夸张

某一历史时段的文学创作中完成“二次自我确认”罢了。它严重地阻碍了对三个三十年(一九一九—一九四九;一九四九—一九七九;一九七九—二〇〇九)“大文学史观”的客观历史评判!越过这样的阻遏是艰难的,但是我们试图超越,一切为了历史!一切为了将来!

上一世纪八十年代文学似乎已经成为二十世纪文学中与五四文学比肩的文学盛典,它的辉煌也已然成为至今人们怀念它的种种理由。但是,我们也不得不思考另一个更深刻的问题——它在二十世纪历史长河中,尤其是在启蒙与反启蒙的人文思潮中所扮演的是什么样的角色,所经历的是怎样一个历史的过程?!带着这样的问题去回眸这一辉煌的文学史瞬间,我们似乎更能够看清楚那个时代文学思潮、现象、流派和作家作品的本质特征。

我以为只要论及上一世纪八十年代文学,首先就得描述社会政治文化背景与文学思潮的关联,这两者是一对很难分离的连体婴儿,舍此背景就难以把握文学发展的脉络。八十年代文化思潮实际上有三个转折节点:一个是它的“序幕”,那就是七十年代末的真理标准大讨论;另一个就是八十年代中期的

“清除精神污染”和“反资产阶级自由化”运动；再一个就是八十年代末的那场政治风波。显然，历史的环链是环环相扣的，没有七十年代后期的政治动荡就产生不了八十年代文学；没有八十年代中期的“清污”与“反自由化”，就没有八十年代后期文学的“向内转”、“寻根运动”和“视点下沉”；没有八十年代后期的政治风波，也就没有九十年代文学进入消费时代的大潮。从中我们可以看出，社会政治文化思潮的演进是与文学发展同步的，它们是人文历史前行与后退的两翼，是在同一根车轴上平行转动的车轮。

一九七六年的唐山大地震和三位政治领袖的相继去世，客观上为封建专制思想体系的崩陷开列了时间表，虽然当时在强权意识统摄下的中国思想界基本上是在处在一个六神无主的状态，但是毕竟让人隐隐约约看到了王朝解钮的契机和无奈。直到一九七九年，中国实际上仍旧处在一个“没有毛泽东的毛泽东时代”的文化氛围之中。在这个过程之前，虽然发生了“四五天安门运动”，但是过后产生的“两个凡是”思潮，证明了五四启蒙精神在中国社会文化中的溃退。其实，从延安时期一直延续到一九七八年，这四十年去启蒙的意识是很深的。因此，“两个凡是”所引发的“实践是检验真理的唯一标准”的大讨论，实质上也就是提出了能否在中国的思想版图中清除极左思潮和强权意识的关键问题。今天，当我们来庆祝这一伟大理论创新三十周年的时候，我却感到一丝悲哀：胡福明们不是第一个发现了真理，而是在那个极左的环境下第一个重复了人类思想实践中的一个基本的常识问题。同样，七十年代末的“伤痕文学”也似乎是因为重新回到了五四“人的文学”的起跑线上，才值得文学史大书特书，值得人们永远怀念。殊不知，那也只是回到人类现代文明与文学的常规原点上，回到中世纪以来人文价值判断上来的“历史的

必然”举措——认同以人、人性、人道主义为核心内容的人类共同的普遍价值判断。尽管西方社会也有许多极右（在中国大陆被称为“新左”）学者站在后现代的立场上反启蒙，但对于一个没有真正经过完全性现代文明洗礼的国家和民族而言，启蒙仍然是弥足珍贵的人文思想武器，仍然是一个绕不开的话题。同样，尽管当下否定五四文化的言论甚嚣尘上，但是，五四文学把自身的基础建立在大写的“人”上的思潮是任何人都不能抹杀的历史进步，至于它和“文革”的关联却是风马牛不相及的事情——它们的本质区别就在于反封建与封建，启蒙与反启蒙！

回顾上个世纪八十年代文学，我们似乎更多的是眷恋与褒扬，而缺少的是对它深刻的反思，尤其是没有清晰地看出它在文学史进程中所贯穿着的隐在而深层的启蒙与反启蒙交锋过程。本文试图从这个角度去切入，重新审视八十年代的文学，得出的结论可能与现有的中国现代文学史教科书不同，甚至相左。但是，我以为它并不是个伪命题，希望引起学界同仁的讨论与批评。因为文学史绝不是一次性就可以厘定的，尤其是距离本时代愈近的文学史，就愈需要我们进行多次的磨洗与廓清。

一、“伤痕文学”：重回五四启蒙的艰难选择

怎样看待“伤痕文学”仍然是二十世纪文学史的一个两难命题。在那场思想解放运动大交锋之前当然又是文学首先发难，从“曲笔”中呐喊出和五四文学相同的声音。如果说这是文学的幸事，那么，它是否又是人文的不幸呢？因为文学的母题又回到了原点，就预示着启蒙的失败，就预示着需要重新开始；所以我说从八十年代开始，我们是“重回五四起跑线”！

其实,真正衔接五四启蒙文学思潮,而从“精神伤痕”层面来抒发情感的文学作品应该是属于七十年代在地下运行的“朦胧诗”。但由于它的发生与时代的社会政治思潮不同步,时差较大,也由于它当时根本没有可能进入正式的出版传播渠道,所以人们往往将“二次启蒙”(如果五四算是中国首次现代性的启蒙)的功劳记在时间比思想解放运动稍稍超前一点的“伤痕文学”的发轫之作上。我清楚地记得,当我拿到《人民文学》一九七七年第十一期的时候非常震惊,那里面有一篇刘心武的小说《班主任》,其重新呼喊出“救救被‘四人帮’坑害了的孩子”的强音,使大家听到了耳熟能详的五四呐喊声,这也就是预示着作家作品的描写域可以重新回到五四对人的拯救命题上来了,这已然成为人文价值重塑的一枚信号弹。尽管刘心武后来似乎有很多次不该转向的人文价值立场转向,但是真正进入公开出版渠道的新时期“伤痕文学”毕竟是由他这篇作品为发端的,而新时期的思想解放运动之滥觞也是从这里开始的。正如周扬在一九五八年《文艺战线上的一场大辩论》中所说的那样:文学是社会政治的晴雨表。我觉得这个表述很到位,八十年代思想解放运动的启航又一次借助文学的舞台拉开其沉重的序幕。从《班主任》到全国普演话剧《于无声处》,文学最早担当的虽然是为政治而呐喊的社会角色,但同时也为自身提出了回到五四“人的文学”起点的基本口号,由此才引发了思想界和哲学界的那场实践是检验真理的唯一标准的大讨论。一九七七年文学的思想发动是思想解放的萌动期,没有这个准备期,一九七八年也就不能进入思想解放的“新时期”。大量的“伤痕文学”作品虽然起点不高,但是,在那个封建专制统治仍很盛行的时代氛围里,这种原始的现代性呐喊却如空谷足音一样振聋发聩,它唤醒、撼动和复苏了埋藏在人们心底里

的反封建的现代人性欲望。

最先围绕人性、人道的发现来描写“伤痕”的小说不得不打着社会主义人道主义的旗号,实际上这个理论判断的前提就是错误的。如果说是不得已而为之的策略,尚可原谅,否则,它就被左倾阶级论熏昏了头脑的糊涂判断。殊不知,人道主义是超阶级性的,它没有社会主义还是资本主义的阶级区分,它应该是一个中性的价值判断。因此,呼唤人性和人道主义只不过是回到五四反封建思想原点的表征而已。

卢新华的《伤痕》虽在《班主任》之后,但是把它标为这个时期特定文学的象征,就阐定了“伤痕文学”是以反封建、立人道为核心人文内涵的悲剧表现。实际上“伤痕小说”就是人和人性追问的艺术表现过程。由于一九四九年以后三十年的历次政治运动对基本人性的摧残,使得人和人性的理念已经不能归家了,尽管有时暂借文学的躯壳“租用”一下,然而,“自我”与“个人”早已不复存在。而“伤痕小说”发轫的初衷,就是追寻与叩问那个戕害人性的封建专制时代的合法性与合理性问题。所谓启蒙,也只能止乎于此,要想向纵深发展,除了时代条件不成熟外,就是我们的创作者尚不具备启蒙的学养与识见。因为这批作家主要是知青构成,而知青作家虽有思想的动能但无学养的根基,无知识积累就不能提升自身的人文识见,因此,也就限制了他们在“伤痕文学”里的纵深思考,不能以居高临下的俯瞰角度来运用和调度手中的生活素材。例如那时候最著名的“伤痕文学”作品有陈国凯的《我该怎么办?》,“我该怎么办?”之所以不能进入像车尔尼雪夫斯基《怎么办?》那样的哲学思考层面,其根本原因就是作家在把握素材时没有更自觉的人文理念和素养的支撑。把社会问题放置在人性的显微镜下进行人道主义的诘问与拷问,是“伤痕文学”主题中的普遍人文元素。孔捷

生的《在小河那边》描写一对同父异母兄妹的乱伦关系,实际上在故事构架上重复了五四文学的母题结构,明显带有《雷雨》式的结构痕迹。而大多数作品也都只是站在人道主义的道德与伦理层面来提出问题的,像从维熙的《大墙下的红玉兰》、萧平的《墓场与鲜花》这些都只停留在对一个封建专制时代的声讨与控诉中,连人道主义的答案也表现得不够清晰和充分。我们只能对这种低水平的人性诉求感到遗憾,虽然它们在那个时代条件下也属震撼人心的呐喊。“启蒙运动的思想重点是对理性的运用和赞扬,理性是人类了解宇宙和改善自身条件的一种力量。”^①由此可见,没有一个产生出理性思想的丰沃土壤,也就不可能出现像伏尔泰、孟德斯鸠、狄德罗、卢梭那样的哲学家,也就不可能产生出一批有自觉意识的启蒙主义文学家。所以,同样是启蒙文学,其质量却是不一样的。

二、“反思文学”:一个启蒙胚胎发育的流产过程

这里我首先要强调的是,“反思文学”这个概念虽然是不准确的,但为了行文方便,我不得不沿用这个被文学史话语约定俗成的以往概念,但是我要作出自己的重新阐释。所谓“反思文学”是承接了“伤痕文学”的思想衣钵,试图从“文革”,甚至“十七年”的历史事实中寻找反人性、反文明、反人道的根源,反思封建法西斯文化专制的因果关系,从而找回失落的人性基点。但是由于它尚未真正进入深刻反思的哲学层面,很快就被廉价的“改革文学”所淹没和转移,从而导致了它的流产。总而言之,真正的反思刚刚开始就遭到了左倾政治势力的无情封杀,致使启蒙的宁馨儿胎死腹中。

同样,真正的“反思文学”的滥觞仍然应

该追溯到七十年代以地火运行方式行进的“朦胧诗”,因为它不但抒写了一代人的精神创伤,而且还深刻反思了造成精神创伤的原因,具有浓厚的启蒙意识,它是八十年代文学启蒙运动的先声。正如徐国源在他的博士论文中所说的那样:“许多年来,朦胧诗在中国当代文学史上所走过的历程和占据的地位,并没有得到充分的关注和恰当的评价。以往大陆文学史叙述中,朦胧诗被策略地限定在‘反思’的范畴内,忽视其与特定的意识形态的‘断裂’与‘异质’性,无疑消解了它的启蒙价值。那种似是而非的文学定位,使学界对朦胧诗的切入有意无意地回避了它的‘批判性’。”“与反专制文化相适应,以朦胧诗为代表的新时期文学开始了‘启蒙现代性’的重建……与人的意识和诗的意识觉醒相随,朦胧诗的批判性主旨也从政治批判、社会批判,逻辑性地指向了文化主题层面,从而进入了对封建文化专制制度与文化思想体系的批判与否定中。这种思想穿透的动因,自然与朦胧诗的话语启动有关,还与时代性的‘反思’深化不无关涉。”^②亦如诗人宋海泉对“白洋淀诗群”的评价那样:“自郭路生开始,诗歌作者们朦胧的自我意识开始觉醒,读书活动对自身奴性及情绪的批判,使这种朦胧的自我意识逐步自觉,最终使个体的人站起来,完成诗歌主体与价值的转换:重建人的尊严,发扬人的个性,自己做自己的道德主人。不再背离作为人的良知,不再做神和他人的精神的奴隶。”^③我始终认为“朦胧诗”即便只有一个北岛也就足以进入文学史的序列了。他的《回答》(当然这里也有食指《相信未来》的影子)应成为千古绝句:“卑鄙是卑鄙者的

① 《不列颠百科全书》(国际中文版)北京·上海,中国大百科全书出版社,1999

② 徐国源:《中国朦胧诗派研究》台北,台湾文史哲出版社,2004

③ 廖亦武主编:《沉沦的圣殿——中国二十世纪七十年代地下诗歌选》乌鲁木齐,新疆青少年出版社,1999

通行证,高尚是高尚者的墓志铭”应该是反抗专制政治社会最富有穿透力的诗意表达,而《结局或开始》里“我是人”的呐喊就奠定了他诗歌启蒙主义的基调。顾城的《一代人》也可以载入启蒙的史册,因为它所表现出的强烈的启蒙主义的人文内涵与色彩是能够征服一代人的:“黑夜给了我黑色的眼睛,我却用它寻找光明!”这种深刻反思性的人文启蒙寻觅,概括出了几代人对人性光明的渴望。食指的《相信未来》和一大批“白洋淀诗群”一样:“……以自己的诗歌写作据守了这个时代理性精神的高度,展示了他们对暴力、迷信、愚昧与专制的决绝和批判,以及他们对人生对世界的自由理解和独立思考。”^①当然,像舒婷《致橡树》这样的女性意识的觉醒,也同样是女性启蒙意识的最先的表达。梁晓斌的《中国,我的钥匙丢了》,也同样蕴含和渗透了强烈的自觉启蒙意识。

而小说《公开的情书》和《晚霞消失的时候》的发表,则标志着“反思文学”真正进入了对启蒙的反思和拷问的阶段。相比较而言,正式发表于《十月》一九八〇年第一期的《公开的情书》是一篇更为成熟的启蒙文本。它的初稿也是一九七二年以后流传于地下的手抄本,一九七九年还在杭州师范学院的学生刊物《我们》上发表过。也就是说,启蒙的圣火即便是在封建专制专政十分猖獗的年代里还仍然在地下运行,而“反思文学”的思潮却促使作家把它从历史的缝隙中打捞出来,进行了缜密的修改,在一个适当的时机公开发表,则更加彰显出了它的启蒙意义。作为一个有着五四启蒙理性精神的作者,刘青峰们明显与一般的中国作家不同,他们还同时发表了在当时具有很大影响的反封建历史意义的长篇小说《兴盛与危机——论中国封建社会超稳定结构》是“在一九八〇年代初有意识、有准备地投身于思想解放和文化启蒙的大潮”的思考的结晶^②。参照阅读,可见启

蒙意识之一斑。亦如何言宏所言:“到了《公开的情书》似乎经历了一个相当有趣的轮回,革命的主流意识形态此前为知识分子规定好了的革命道路反而又被老久、老嘎、真真和老邪们们所抛弃,在他们的通信中频仍出现的道路焦虑不仅无关革命,反倒更多的是诸如‘相信科学’、‘坚持个性’、‘争取爱的权力’和‘反对庸众’之类五四时期的启蒙话语。这样一来,《公开的情书》便很突出地在话语主张和精神立场上接通了五四时期的启蒙主义文学,成了启蒙主义文学在新时期的一个经典文本。”^③作为启蒙火炬之范本,和其他“反思文学”所不同的是,它们不是停留在对过去历次政治斗争的简单控诉与否定,而是充满着对人性的渴望去反思痛苦背后的成因,而且其主体人文价值判断是十分明晰的,作品阐释的启蒙主题应该是真正有意识地回归到了五四文学以大写的“人”为核心的精神内涵中。然而,当时又有多少人能够读懂这层涵义呢?值得庆幸的是,今天有的学者在重读文学史的时候,发掘了它的真正的启蒙内涵,虽然是晚了三十年的翻案文章,但毕竟给文学史的缺失补上了一章:“这两部即使穿过漫长的历史时空仍然难掩其光芒的重要作品,作为一种相当独特的精神存在,一直在质询着中国当代文学史中俨然堂正的‘正典结构’。”“《公开的情书》与《晚霞消失的时候》的启蒙主义价值,最为突出地表现在它们的精神特征与思想探索上。某种意义上,我们完全可以说《公开的情书》是‘一代青年的精神启示录’,而《晚霞消失的时候》则不仅是这样的‘精神启示录’,还是一部痛

① 张清华:《黑夜深处的火光:六七十年代地下诗歌的启蒙主题》《当代作家评论》2000年第3期。

② 刘青峰、黄平:《〈公开的情书〉与七十年代》《上海文化》2009年第3期。

③ 何言宏:《正典结构的精神质询——重读新凡〈公开的情书〉和礼平〈晚霞消失的时候〉》《上海文化》2009年第3期。

苦和真诚的‘精神忏悔录’。^①通观《晚霞消失的时候》说它是“精神忏悔录”的主要依据是作者直接参与了红卫兵运动中为“出身论”而与遇罗克的辩论。但是，我却把它看作是启蒙思想感召下的一次对红卫兵运动的深刻反思，虽然结果是消极人生观的呈现。其实，《晚霞消失的时候》的写作时间也是在一九七六年，而此时作为亲历那场大革命的作者在“文革”还没有真正结束时的反思就比一般人深刻得多了。只有读了这篇作品的写作背景后，你才能真正理解其中的人文内涵：“它是在“文化革命”还没有结束的时候写的，我写它的时候，中国正处在黎明前最黑暗的时刻，请注意我说的不是‘黑暗’。从这个意义上说，我的小说应该早于‘新时期文学’，它在年代上属于手抄本时期，只是没有来得及传抄而已，我在新时期的文学大潮中应该是最早的起步者之一。”^②而作者过多地把目光集中到对那种贵族式的精神气质的追求上，相对就降低了作品对启蒙理念的支撑。

综观“反思文学”，其普遍存在的问题是反思得不够深刻，作家很难有明确的主体意识，把作品的主题引入启蒙的话语语境当中去。有人认为只有一个作家有“鲁迅风”，那就是江苏的高晓声。高晓声的反思包括《李顺大造屋》、“陈奂生上城”系列。其实，他的反思深刻之处就是建立在重新恢复人的地位和尊严的基点上，用其一篇文章中的话来点明他的价值立场是再恰当不过的，那就是——中国不能一天没有皇帝！无论《李顺大造屋》还是《陈奂生上城》，客观上似乎都浸润了一个作家较为深邃的人文思考。但是，从主观上来说，由于作家的人文修养和知识储备的局限，作品对启蒙的追寻只能停留在控诉的表层结构上，至多也只能是用调侃和反讽的意蕴来触及封建专制的愚昧与可怕，而不可能进入一个有自主意识的自由批判的精神王国。从这个角度来看，我觉得反

思得更为深刻一些的倒是另外一个江苏作家——方之。他的一篇《内奸》足以使许许多多同时期的“反思文学”黯然失色。作家不仅反思体制滞后带来的弊端，还反思到人类基本的人性道德和伦理被颠覆的景象，他塑造的形象的全部意义就在于对丧失人伦和人性底线的反启蒙的正面人物形象的刻画与抨击。

我以为，即使是在众多被文学史肯定的“五七战士”（特指一九五七年被打成右派的那批作家）的“反思文学”中，我们看到的仍然是在苦难的倾诉背后的对“第二种忠诚”的深刻眷恋！而这种情愫恰恰又是把“反思文学”推向五四启蒙文学反面的动力。但是，无论是当时的批评家，还是后来的文学史家，都忽略了这个皈依反启蒙意识形态的历史细节，这难道不是重写文学史需要深刻反省的问题吗？！

“反思文学”还得提到刘心武，这时他所创作的《我爱每一片绿叶》和《如意》看似都是在写隐私问题，而实际上却是对“人”和“人性”的缺失和被诋毁提出了声讨。这样的反思是回到五四“人的文学”原点的启蒙文本，但是，作品没能深刻地追寻造成这种现象的根源而浅尝辄止，这可能是许多“反思文学”的通病。像鲁彦周的《天云山传奇》、古华的《芙蓉镇》都是对那个摧残人性的时代发出的强烈的控诉，而对其产生的根源并没有做出更为深刻的反思。即便是对于爱情和人欲的反思也是欠深刻的，像张弦的《被爱情遗忘的角落》、《挣不断的红丝线》张贤亮的《灵与肉》、《绿化树》、《男人的一半是女人》这样的作品虽然对以往的爱情观和人欲

① 何言宏：《正典结构的精神质询——重读靳凡〈公开的情书〉和礼平〈晚霞消失的时候〉》《上海文化》2009年第3期。

② 礼平、王斌：《只是当时已惘然——〈晚霞消失的时候〉与红卫兵往事》《上海文化》2009年第3期。

观提出了启蒙主义价值理念的重新归位的命题,但是它里面暗含着的极强的封建意识的男权色彩却是背离启蒙主义主旨的,至今尚未得到清算。特别是《男人的一半是女人》中主人公章永璘所彰显出来的以男权主义为中心的理念是与作家蒙昧思想同构的,这显然是与启蒙的人文理念背道而驰的。这些作品和《公开的情书》、《晚霞消失的时候》相比较,在启蒙的哲学思考上明显是低一个档次的。

值得一提的倒是林斤澜后来发表的“十年十瘕”系列小说,《哆嗦》、《老二》、《白儿》、《五分》、《一字师》等作品,那才是名副其实的“反思文学”代表作,才是有限地担当起“反思文学”应该承担的文学使命的力作。作品对“文革”戕害人和人性的剖析和反思进入了一个比较深刻的层面,同样,它的描写域始终是瞄准五四启蒙文学中大写的“人”和“人性”的靶心的。

“反思文学”实际上就是以反思人性被阉割的社会原因和思想根源作为描写基点的,这也是它重新进入五四启蒙文学通道的一个切入口;可惜这个反思过程被进入文学史的一般作家作品肤浅化、歧义化了,其明证就是它的不彻底性使它很快就被所谓的“改革文学”所覆盖与遮蔽、同化与异化。

三、“改革文学”:启蒙的“铺花的歧路”

“改革文学”从本质来说,是把本来可以深入探索的启蒙话语引入了一条“铺花的歧路”,它之所以很快就走到了尽头,就是从《改革者》、《三千万》到柯云路的《夜与昼》、《新星》的价值观念又重新回到了造神的怪圈中,在皇权意识统摄下寻觅“清官”的形象成为“改革文学”重回封建意识的表征。当然,很多作品确实陷入了封建性和现代性的两难选择的悖论之中,作家在“眩惑”(达理

的长篇小说《眩惑》就是很能说明问题的典范作品)的阴影下,只能寄望于艰难的改革中出现铁腕人物,而非制度的根本转变。可见我们的作家的主体意识中“人的觉醒”是没有根基的,无论是知识体系,还是理论素养,都缺乏五四一代作家那种自觉的人文修养。当然,这也与八十年代中期的那场政治运动有着关联性。

改革小说价值观念的偏航,就在于大量的改革小说作家的价值理念是迷茫的,处于一种“眩惑”、“惶惑”的意识状态之中,其要害是在作品中失去了作为主体的作家自我价值判断。除了《眩惑》外,像《哦,香雪》等作品中对静态的农耕文明和动态的现代文明冲突缺乏最基本的人文价值判断,而使作家主体陷入两难境地的作品层出不穷。现代与传统,城市与乡土,在香雪的内心世界,也是在作家的主观世界中,价值倾斜已然成为一种钟摆式的艺术表达。更有甚者,则是对农耕文明形态的深刻眷恋,这在贾平凹的作品中就可窥其全豹。在《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月·正月》这一类改革小说当中,作家的价值观念也出现了极大的惶惑,文本最终更偏向于对传统的封建农耕文明生存形态的眷恋。而在《腊月·正月》里,作家在农村流氓式的爆发户王才和儒家式的封建宗法秩序的乡绅韩玄子的价值选择上同样也出现了迷茫。感性与理性的冲突形成了这一时期众多作家价值理念选择的两难,而许多作家最终还是偏向于对文学审美形态有着更加诱惑力的、有着感性色彩的农耕文明的内在视角,包括张炜的《古船》和路遥的《人生》都表现出了这样的非理性倾向,尤其是《人生》里的刘巧珍的形象塑造更是延续了柳青在《创业史》里塑造改霞的价值观念的套路,刘巧珍成为传统农耕文明道德人格的化身。高加林最后扑到黄土地上的细节描写,实际上就是预示着作家回到农耕文明母体怀抱的伦理价

值的强烈诉求;而高加林舍弃了城市里的恋人黄亚萍,可谓是对现代文明的痛苦拒绝与告别,其中作家的价值判断就不言而喻了。这些理念都是与启蒙思想相抵触的。

而郑义就不一样了,《老井》里的那个充满了个性的女子巧英却是义无反顾地走进了象征着现代文明的城市。作品一开始就把她当作“红狐狸”的象征,显然是作家的价值理念推动她终于走出了黄土地。但是,真正能够像这样在两难选择中坚持向着现代性启蒙价值观倾斜的作家却是凤毛麟角的。

更为严重的是:“改革文学”走到最后,除《改革者》、《三千万》肤浅地重复“十七年文学”的“颂歌”模式外,还开始了“文革”式的造神写作,像《新星》、《夜与昼》这样具有现代迷信的反启蒙文本的开始出现,显然是对前期“伤痕文学”和“反思文学”启蒙内涵的颠覆与篡改,也是对八十年代文学莫大的讽刺。重塑清官,重造救世主的文本是所谓的“改革文学”走向歧路最显著的标志,也是反启蒙的最明显征兆。

四、“现代派问题”之辩与“伪现代派”之辩:两次缺乏启蒙根基的争论

一九八一年前后发生的围绕着“现代派问题”的讨论,其实质上就是要不要门户开放的社会政治文化问题。现代派的问题的讨论引发了此后大量外国理论译丛、外国文学作品翻译的出现,翻译界从此掀开了八十年代在短短的十年时间内像过电影一样把西方世界二百年来的文化经典、文学思潮与方法通通演绎一遍的大幕。围绕着现代派问题的讨论,其核心就是接不接受、承不承认西方普遍价值的问题,这不过就是重回几百年以前启蒙运动对“人”的肯定的价值观而已。如今来看,这次现代派的争论从表层结构上没有太大的意义,但从深层结构上来说就是关

乎价值文明体系在中国社会重建的重大问题,这个问题最终得以认可,才进一步形成了经济上的改革开放大潮。

我反复强调,以“伤痕文学”为起点的新时期文学就是“重回五四起跑线”,因为五四文学是“人的文学”,回到了原点,就是回到了启蒙,也就是认同启蒙主义以人、人性、人道主义为核心内容的人文主义价值理念。而这里又不得不又提到“朦胧诗”运动,发端于“文革”时期的“朦胧诗”,作为一个当时在地下运行的诗潮,后来随着“四五天安门运动”而彰显,最终成为文学史突进的一面大旗,是应该归功于八十年代几个诗歌理论批评家的思想进取:首先是谢冕的《在新的崛起面前》后来是孙绍振的《新的美学原则的崛起》再后来就是徐敬亚的《崛起的诗群》。这“三个崛起”,与其说是对文学思想解放起了重要作用,还不如说是对整个人文学科的思想解放起着先锋表率的作用。虽然他们各自还带着浪漫主义和诗歌理想主义的人文色彩与气息,但是,他们进一步放大和夸张了人、人性、人道主义的核心理念,才进一步推动了八十年代文学的启蒙主义思潮。

一九八五年后的“伪现代派”问题的争论,其实焦点是定位在对西方世界中的中产阶级和小资产阶级生活观念与生活方式接受的可能性上,其意义并不在于文学本身。一九八五年刘索拉发表了《你别无选择》,徐星发表了《无主题变奏》很多著述把它们作为西方形式主义的探索,我觉得这是极大的误读。小说所表达的主题是西方文化观念和生活观念能否融入当下中国,尤其是能否融入当下中国年轻人的生活之中,成为一种更新的文化生活范式的探索,像《你别无选择》中孟野那样被当时认定为疯疯癫癫的生活方式是否有其存在的合理性成为争论的焦点。当时有人认定它们是“伪现代派”,但是我认为它们的意义就在于它们是双刃剑。虽然“伪

现代派”论者指出了他们的生活方式有“横移”与模仿西方的“作伪”之嫌,是有其合理性的;但是这种观点又阻碍了通过表象进入思想观念层面的通道,即批判“伪现代派”,也就是说你的价值判断是建立在认可“真现代派”的前提上,而“真现代派”的价值理念就是回到了我们一再强调的以人、人性、人道主义为核心价值理念的平台上。批判它们的存在合理性,实际上就是堵死了一个人文启蒙的探索通道。从这个意义上来说,我以为这个讨论并没有进入问题的本质层面,其核心价值问题被悬置了,这同样也是今天重新梳理文学史思潮的一个节点问题。

五、先锋文学:一次与人文主义思潮的告别仪式

此时,除了一部分作家投身于廉价的“改革文学”的创作外,更多的“清高”的作家打着“纯文学”的旗号,躲进了工具和技术层面来玩文学了,这是中国当代文学六十年来第一次形成规模的“去政治化”而“工具化”的文学思潮。于是,“躲避崇高”,远离人文社会内涵的贵族主义的形式探索开始了。我至今清楚地记得在《钟山》组织的那次太湖笔会上,一位华东师大青年批评家喊出了“先锋文学就是贵族文学”的口号,虽然五四新文学运动要打倒的就是贵族文学和山林文学。而把历史的倒退当成人类文化和文学的伟大进步,是文学的悲剧呢,还是一场文学的闹剧?我们至今对“先锋文学”的反思究竟有没有达到一个更为深刻的境界,还的确是值得长期深入研究的课题,因为在我们所有的文学史的教科书中,对它的褒扬远远大于对它的反思。当然,贵族文学并不是单指涉人文内涵的贵族,它更多指的是形式上的贵族化。所以一批远离人文元素之后钻进了形式主义象牙之塔的先锋小说和先锋戏剧

应运而生,这究竟是模仿西方现代派形式主义而推动了中国文学的审美品位呢,还是对几十年极左思潮畏惧妥协的结果呢?还是文学自主性和自律性的“历史的必然”呢?为什么“先锋文学”会昙花一现,这些悬疑与利弊难道不值得我们的治史者思考吗?!

同样,此时在理论界崛起的所谓“三论”也是一个怪胎式的形式主义思潮,其实,它和创作上的先锋思潮同出一辙,其滥觞就是为了“躲避崇高”、远离社会政治生活的心理在作祟。一九八六年被称为中国的“方法论年”。三论:即信息论、控制论、系统论,在文学评论和文学理论界成为时尚。这也是文学研究规避人文,躲进形式主义躯壳的无根寻求和浮躁表现。如今我们的文学史都在为之歌功颂德。殊不知,这实际上是中国知识分子企图钻进“技术”外壳的一次行为艺术,是典型的丧失了人文价值判断和背离启蒙立场的“蜗牛主义”策略。

我认为这一段历史虽然在文学史上是过眼烟云,不到两年就灰飞烟灭速朽了。但是仔细反思,我们现在只归咎于它的表演性太强,而忽略了表象之下的思潮内涵是远远不够的。我不否认采用形式主义方法可以推动文学的发展,促使文学评论更加鲜活与丰富,但是它一旦脱离了文学作品对人文的本质分析,就会成为无用之功。据说当时有人在十几天之内就写成了一部信息论方面的书,以指导评论和写作,可谓叹为观止。但是这个象牙之塔就像一个建立在沙滩上的大厦,很快就坍塌了。

但是,我们也可以看到这一时期充满着人文主义元素的理论建构,那就是“文学主体性”理论的提出。刘再复“主体性”的提出,实际上是围绕着五四新文学人的主体地位重新确立而提出的命题,应该说它具有深刻的反思和反拨的意味。整个主体性在“人”——“对象”——“接受”三位一体的理

论建构中试图确立中国文学研究与批评中“人的主体”的启蒙本源范式。它的意义就在于从学理化的层面对人的主体性的地位做出了学术的界定与规范,尤其是他的那本《性格组合论》更是肯定了人的性格的多重性和复杂性。

在这里我还需要提及一下对中国八十年代文学形成广泛影响的两本小书:一本是福斯特的《小说面面观》一本是高行健的《现代小说技巧初探》这两本书在当时被奉为经典,如同文学的圣经,它们和刘再复的《性格组合论》一起,对八十年代文学批评、文学评论和文学理论的走向与建构起着导航和奠基的作用,尤其是《小说面面观》提出的“圆型人物”、“平面人物”的理论对刘再复的理论建构有着很深刻的参照和互补作用。

当我们重新检视先锋文学和先锋理论的时候,我们必须看到,在充满着启蒙与反启蒙斗争硝烟的八十年代思想背景下,它究竟起着什么样的文学史作用。我们可以清楚地看到,先锋作家们攫取了诸如卡夫卡、马尔克斯、博尔赫斯等一系列外国现代派大师的形式表现,但却忽略和舍弃了他们作品中更深刻的人文思想内涵。像马原、洪峰、扎西达娃、苏童、余华、格非、孙甘露……这一大批先锋派的作家作品是否可以重新进行一次价值的洗牌呢?!

六、“寻根文学”:启蒙与反启蒙的“二皮脸”

如果说“寻根文学”运动是一副启蒙的叛徒嘴脸,这是欠公允的,但是,说它是启蒙的“二皮脸”却是再恰当不过的了。因为它的思潮主张恰恰和它的文学作品创作形成了强烈的悖反。

诚然,这一时期的文学史绕不过去的一道坎就是“文化寻根”运动。这一理论运动

恰恰又是一批当年没有很多理论修养和准备的中青年作家发动的,这就有了一些黑色幽默的味道。他们打着“寻找民族文化之根”的口号,而这个口号从骨子里却又是与“中国作风”和“中国气派”的民族性相暗合,是与现代启蒙思想有所抵牾的文学思潮。“寻根文学”者认为五四新文化运动隔断了中国文学和中国文化的源流,而“寻根”就是要重新把它衔接起来。企图在民族传统文化智库中寻觅到文学创作的激活因子,成为寻根者的追求,哪怕是在工具技术层面切进也是欣慰的。所以,在寻根文学的小说创作中甚至出现了一些半文不白的语言叙述文本,其目的就是要恢复到白话文之前的传统文化语境中去。

说实话,一开始我对这个运动抱有很高的期待,认为它是中国大陆乡土小说发展的一个高峰阶段。但是仔细厘定其思潮后,得出的最终结论是:它是八十年代的一场文学创作的热潮,但是又是一场理论的闹剧!它对五四的否定是那么苍白无力,也就是用无厘头的方式否定了五四以来人、人性、人道主义的启蒙核心价值判断,看似是对五四的一次精神剿杀,实际却成为了这些作家集体精神自杀的表演——因为他们对历史的无知而导致了他们仅凭一种本能的农耕文明经验去写作,却又在无意识层面反证了五四启蒙的写作经验,形成了理论与实践巨大悖反的怪圈。即,许多“寻根文学”的创作又回到了鲁迅的批判国民性的启蒙主义的原点上,其代表作《爸爸》就是最好的例证。所以当韩少功的《爸爸》刚发表出来的时候,老作家严文井立即就在《文艺报》上写了一篇名为《我是不是个上了年纪的丙崽?——致韩少功》^①的文章。丙崽是什么?丙崽是中国传

① 严文井:《我是不是个上了年纪的丙崽?——致韩少功》《文艺报》1985年8月24日第2版。

统文化的象征,是一个放大的民族文化的精神侏儒,在他的血脉之中汨汨流淌着阿 Q 的血液,阿 Q 精神的遗传细胞在侏儒丙崽的身上得到了重生与繁衍。

从世界文学的比较格局来看,“寻根文学”又是一次试图借鉴和模仿拉美文学运动的失败性尝试,它不但隔断了中国文学历史的现代化进程,而且也阻隔了作家对世界文学格局的深入了解,是对西方文明、文化和文学的无知。这种无知,就决定了这场运动是一个文学上的反现代性的运动。虽然这批作家的价值理念是混乱的,但是他们对五四文学精神盲目无知的批判助推了反五四精神的逆流。尤其是这一时期又出版了林毓生的《中国意识的危机》。林毓生把“文化大革命”和五四一锅煮,认为五四和“文革”的思想观念是一脉相承的,这一既缺乏感性经验又缺乏理性意识的进口论调一时迷惑了許多人。恰恰相反,“文化大革命”是以丧失人性、人道主义,丧失人的自我为前提的一场封建的文化专制运动,是建立在反启蒙基础之上的文化思潮。我们知道,五四的核心价值观正与之相反,它是以人与自我为本体的人性解放的文化运动,虽然它有矫枉过正的一些弊病,但其本质是与“文革”背道而驰的。而我们这一批推崇拉美文学本土写作经验的“寻根文学”作家在读了几本拉美文学著作后就照搬其“革命性的爆炸”经验,显然是不足为取的。拉美在七十年代以后形成了“拉美爆炸后文学”而深深影响了欧美文学。博尔赫斯、马尔克斯、略萨,魔幻现实主义、心理现实主义和结构现实主义成为很多八十年代中国作家模仿的对象。但是他们却不知道拉美的“爆炸后文学”,即“土著文学”,是用了一百年的时间去学习和模仿西方文学后,又回到它的现实的土壤上来进行重塑,才造就了魔幻现实主义、心理现实主义、结构现实主义这样具有现代性启蒙意义的文学杂交品

种,从而又最终反馈、反哺了西方文学和世界文学。它的骨子里渗透着人、人性与民族、自我为核心的人文元素与内涵。而我们可爱的寻根作家们看到的却只是拉美文学的表层结构,那就是异域审美的情调,而忽视了它所蕴含着的巨大的文化裂变因素。

七、“新写实小说”:启蒙下沉与迷失的平民主义和自然主义思潮

作为“新写实小说”的始作俑者之一,我以为其一开始的目的就是针对“先锋小说”玩形式和“寻根小说”价值错位而生发出的一种策略性口号。为了避免和“旧现实主义”(我这里所说的“旧现实主义”是指从“左联”时期就受到的苏联“拉普”文学理论影响,尔后又经一九四九年后几次极左思潮熏染过的“社会主义现实主义”创作方法)混淆,当时我甚至认为可以借用一直被主流意识形态视为洪水猛兽的“自然主义”创作方法来纠正“旧现实主义”的余毒,所以才主张直接描写那种有质感的“毛茸茸的原生态生活”。其实,所谓的自然主义与写实主义、现实主义都是同根同源,这一点矛盾在五四时期就做过大量的理论梳理。“新写实小说”一开始是以《钟山》杂志的一个“新写实小说大联展”栏目而出现的。在大联展前夕召开了一次学术讨论会,北京、上海和江苏的理论家和评论家都为此次新口号的提出进行了热烈的讨论。当然,对于“先锋文学”已经走到尽头而无出路的说法并不是人人认同的,但是认为文学创作遇到了危机是基本统一的观点。回到“旧现实主义”是不可能的,尤其是回到“社会主义现实主义”更是行不通了,我们要创造一种新的文体,回到真正能够反映社会生活本相的现实主义当中成为大家的共识,也是大家所期待的。但是谁也说不清这样的现实主义应该是一个什么样的形态,它

在中国文化与文学的语境里究竟能否存活。然而,大家始料未及的是,它在千回百转后直逼琐细的日常社会生活,最终归位到了“鸡毛现实主义”创作平台上。当时有些批评家提出“零度情感”、“冷漠叙述”的概念,也是推动“新写实小说”走向极端的动力。其实,任何一个作家选择题材、选择细节本身就带有了他的价值理念和判断痕迹了,他不可能真正进入“零度情感”,也不可能进入纯粹的“冷漠叙述”,你尽管可以带上人格面具,但是你文字背后的穿透力一定会有人文价值判断的显现,虽然有时是模糊的。

这次文学思潮对创作的影响是较为深远的,它的生命力证明了它很契合中国社会生活中的生存表现与审美情趣。实际上它是借自然主义的外壳,而走近平民的文学样式,打破了几十年来重大题材写作和伪现实主义的创作方法的桎梏,使小说创作进入了文体自由的时代。当然,对部分作品进入“鸡毛现实主义”和“照相现实主义”尚需作客观辩证的思考和分析。作为西方的绘画流派,有“照相现实主义”和“机械主义”流派,它们与此思潮有内在的统一性。我和徐兆淮曾为此发表过一篇《新写实主义小说对西方美学观念和方法的借鉴》的文章(《文艺研究》一九九三年第二期)充分阐释了新写实小说的美学观念和西方艺术观念的内在关联性,其中最重要的就是从电影学角度来看“新写实小说”接受意大利“新浪潮电影”中的新写实主义创作观念——“把摄像机扛到大街上去”的主张。张艺谋后来导演的《秋菊打官司》也就是运用意大利“新现实主义电影浪潮”的创作方法,选取了许多原生态的镜头描写,其创作理念除了意大利“新浪潮电影”的影响外,是否从“新写实小说”创作思潮借鉴而来就不得而知了。

作为“先锋小说”的中坚作家,苏童从《米》回归到写实,余华从《活着》转到了对世

俗、历史和现实的关怀,正是验证了他们的“突围”的价值转移的意义所在。“先锋文学”之所以走不下去,除了九十年代很快就进入了消费时代,接受主体的消失成为直接导因外,更重要的是抽取了作家的价值立场,形式的表演性压倒了作品的内容释放。殊不知,小说的游戏规则变了,魔方式的纯形式表演,不仅成为读者之敌,也成为作者自己之敌。从这个意义上来说,“新写实小说”除了解脱了形式的枷锁外,“视点下沉”也成为它们立于不败之地的价值基础,因为,日常和平民的视角使其获得了消费时代重生的机缘。

“新写实小说”的代表作有方方的《风景》、《桃花灿烂》;池莉的《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》;刘震云的《一地鸡毛》、《单位》和《官场》等。这些小说想回到自然人性和底层关怀的叙述层面,但是,由于过分注重琐细的描写方法,其在人文价值判断上具有模糊性,使其远离了现代启蒙的轨迹,走进了自然主义和机械主义的泥淖,在某种程度上又落入了另一个与启蒙相抵牾的消费文化陷阱。虽然目前的各种文学史教材对“新写实”的评价甚高,但是,它也仍然存在着许多值得思考的问题。

八、“女性小说”:女权主义文学的序幕

八十年代对中国文学界和思想界影响最大的三大哲学流派是西方马克思主义、弗洛伊德泛性论和萨特的存在主义,而对文学创作影响最大的可能就是弗洛伊德的泛性论了。八十年代因为一本书而毁了一个出版社的案例,就是湖南文艺出版社出版了劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》。但其实在这个时期有好多作品都有弗洛伊德式的泛性论的描写,像张贤亮的《男人的一半是女人》这样的作品之所以风靡一时,在很大程度上是它开

始有了露骨的性描写。但是,它仅仅局限在男作家的描写视阈中。真正打破了这种作家性别禁忌的是王安忆和铁凝这样的女性知青作家,前者从“三恋”(《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》)到《岗上的世纪》把性描写推向了一个女性与女权意识表达的高峰。同样铁凝的《玫瑰门》和《麦秸垛》等也表现出强烈的女性与女权意识。八十年代后期,一批女作家开始用性描写来提出女性写作的视角问题,它大有延展到了启蒙视角边界的动机与可能。也就是说,女性小说中所呈现的女性意识的觉醒是与启蒙话语同步重合的。像铁凝的《玫瑰门》就是通过性的描写来反拨传统的社会政治切入视角。

无可置疑,八十年代后期,一些女性作家便开始用性描写来向男性政治文化视阈进行挑战,从而从启蒙主义的角度对封建伦理道德观念提出了更深刻的诘问。像张洁的《他有什么病?》几乎是用主人公丁小丽放大的处女膜作透视人们病态心理的显微镜,以女性文化视阈来替换男性文化视阈,同时,也为九十年代的女权主义作品书写大潮奠定了基础。

在文学作品中最能集中表现女权意识的敏感区域,是对于性的描写,无论是西方女权主义批评,抑或中国新近出现的个体女权主义批评者们,都将焦点对准这个敏感区域,以此来阐述自己的新见解。作为作家,一个充满着活跃性思维的女作家,王安忆可以说是第一个自觉地用女权意识来营构她的小说世界的,虽然她自己否认自己的作品与女权主义有关。王安忆从“三恋”开始便有意识地抛开男性文化视阈的钳制,用全新的女性感受去塑造人物。这种意识到了《岗上的世纪》则更为清醒和明晰了。这部作品的精彩之处并不在于小说叙述层面上的新意,重要的是它完全以女性心理的性态发展为线索,把两性关系中一直以男性为中心的快感转移

到一个女性文化视阈的心理世界的真切感受上。小说中的女性的性对象杨绪国被完全剥夺了那种以男性为主导地位的性情感体验,整个小说就是以李晓琴细腻的、蓬勃的、从形而下到形而上的性心理的情感方式和生命体验过程为线索的,这是一个真真切切的女性心理世界。《岗上的世纪》可谓彻底解构了政治文化视角原先应该的轨迹。小说的主人公李晓琴是一个女知青,男主人公杨绪国虽然是一个生产队长,但却是男性政治文化权力的象征。李晓琴和杨绪国一开始的交合是一场用性贿赂的方式来进行的交易,但是最后被王安忆写成女性性启蒙的“岗上的世纪”,成为一个十分美好的性活动过程。我如果是一个导演的话,我会用一个高光镜头来表现它:月光下指缝间钻出的青草、两腿间窜出的青草,女人胴体轮廓的美丽剪影,一切都是唯美主义的镜头描写。但是,这一切都是女性自我性心理的一个过程而已,也就是说,女性的性觉醒把那个政治权力文化的象征人物杨绪国给屏蔽掉了,他的性别也被模糊了,作为对象化的男性世界显得非常猥琐可悲,甚至自觉地趋同于投身于女性文化的制约之中。如果说,王安忆从前的作品是在用趋同于男性文化视阈的态度写作,那么,“三恋”以后的作品则用一个女人的眼睛来观察世界,认识世界了。她的中篇《弟兄们》从题目上来看就表现了作家的一种强烈愿望——将女性文化视阈男性化,让她们和男人一样来主宰民族文化心理的进程。虽然这种美好的愿望终究会淹没在以男性为中心的封建文化体系的汪洋大海之中,但作者毕竟从女性文化的视阈中抛开了以男性为特征的思维方式,成功地描写了女“弟兄们”女权意识的心理流程。这些作品发表之后,人们似乎还不能体察到作者强烈的情感意识,只是被大胆的性描写搞得眼花缭乱,把批评的焦点集中到它的艺术特征和社会特征的阐释

上,而没从根本上看到作家在视阈转移中释放出的小说的更新意义——女权主义意识的自觉萌动。

随着铁凝小说不断对自身的超越,作家终于感悟到了一个全新情感世界的诱惑,作为一个女人,她的情感体验应该是有独立品格的,只有真正把握住这个情感世界,她笔下的人物才能有新的意义。我们且不谈铁凝当时的一些中短篇小说中女性意识的自觉,就以她的长篇小说《玫瑰门》来说,可以十分明晰地看到作家对于自己笔下充满着女权意识的芸芸众生的塑造是何等地得意。这部长篇同样涉及到性描写,而且局部描写是那样地细腻和夸张,真有点惊心动魄。用一般的评论方式来衡量,这类作品总逃脱不了人→自然→社会的圈套。我不否认小说在这一层面上的意义,但是看不见作品中渗透得快要溢将出来的女权意识——也即从新的女性情感方式中获得对世界新的体验,那么我们就枉读了这部作品。作为女权主义“现在时”的“经典”之作,铁凝把笔下的女主人公们当作自己的外婆、母亲、舅母、姊妹、邻里来研究,绝对是从女性视角来观察人物的内心世界(眉眉是一个由童年到成年女人的“成长视角”,她虽然不能与作家划等号,但在某种意义上来说,她代表着作家的本体意识)。从外表上来看,作家是从“零度的情感”来写人物,实际上人物形象倾注了作者十分强烈的情感体验。这部作品展现的是女人的世界,主人公从生存的角度来体现自主意识,来展示其存在的价值。司漪纹这个为充分体现自身存在价值的女人,无论在什么时代都有强烈的表现欲,外部的社会变迁对她来说并不重要,作品首先要展现的是她那种日益增长的强烈的存在价值观。作者没有让她走上五四以后林道静的革命历程,而是让她在旧家庭的铁屋子煎熬中分离出那种带有病态的独立人格和自我存在价值观。更为惊心动魄的

是“文化大革命”的政治风云变幻使她形成了一套自我生存哲学,这种生存哲学竟然使她苟活得何等地有滋有味。她鄙夷姑爸那种操守贞洁、气节的活法,她狡诈虚伪,在出卖自家姊妹(虽非同母)后又真诚地去看望;对姑爸的死,她是有一定责任的,然而,她比姑爸这些人更加仇恨她们的新邻居和那个惨无人道的黑暗社会,只不过她能用持久的耐力和韧性来等待复仇的一天。她是一个复仇的女性,报复世间一切敢于阻挡自己道路的障碍。她杀戮了丈夫、公公,包括姑爸在内的仇视者,她斗败了自己最强大的敌人——罗大妈她们一家。她的报复手段是那样地毒辣阴狠,使人瞠目结舌,她竟然用夸张的露阴方式去勾引公爹,实际上她的公爹是死于她的险毒计之下,似乎在中国近代小说的女性形象描写中没有再比这一幕更惊心动魄的了。她比真枪真刀杀人更阴毒,如果说她是一种性变态,是把爱情的结果当作仇恨的结果,似乎是不能穷尽这个形象意义的。我们只有从这个形象的内心深处来发掘她那种强烈的女权意识,方能解释她生存和行动的一切行为方式。她有极强的权欲,家庭、财产以及对人的征服成为她一生追求的目标,她耗尽了毕生的精力完成了对丈夫、公婆、姑爸、姊妹、儿媳,甚至最强大邻居的征服。当然她还千方百计地去征服第三代人,例如她竟不顾七十多岁的高龄穿着时髦地去和年轻人爬香山,其心态可见一斑。当然她亦得到儿媳那使她活着忍受心灵重创的报复,含恨而终。但她的心灵世界曝光呈现出的完完全全是和男性化社会目光相对立的叙述视角。作家对她的描写是客观中性的,褻渎和同情中甚至有某种褒扬的韵律,以使这个充满着仇恨女人的女权意识得以充分的张扬。至于姑爸、竹西、眉眉都是这部长篇中竭力用心描绘的女人形象,作者试图以形象本身的行为方式和心理历程来呈现有别于男性文化视阈的女性文化

《当代作家评论》奖二〇〇九年度获奖作者与篇目

- 丁 帆 一九四九:在“十七年文学”的转型节点上 (三期)
——《中国现当代文学史与思想史的关联性》论纲
- 陈众议 拥抱情节 (五期)
——当今西语小说概览
- 王彬彬 当代文艺中的“阶级情”与“骨肉情” (三期)
- 丁宗皓 在碎片上 (一期)
- 郭冰茹 方法与政治 (五期)
——新时期文学批评研究
- 金 理 《平原》的虚和实 (六期)

当代作家评论杂志社

主编 林建法

二〇〇九年十二月二十五日

特征,尤其是竹西的生活哲学,更使人看到司漪纹血脉的遗传性,当然也可以看到她与司漪纹的迥异之处。苏玮的生活方式也充分展示了新一代女性的文化特征^①。

凡此种种,均可看出当年王安忆和铁凝们对于女权意识人物形象的有意关注,而这些形象又为当时与后来的文坛提供了什么样的价值和意义呢?我以为,从文化的角度来考察,这一时期的女性主义小说的书写是推动启蒙前行的,但是到了九十年代,这种写作变成了唯女权主义的价值观,却是大家所始料未及的。

结 语

综上所述,我以为在整个八十年代的文

学思潮和文学创作中的确存在着一个启蒙与反启蒙的思潮线索,虽然它的表现形态是时隐时现、或明或暗的,但其总难摆脱思想史与文学史的纠缠。我在这里所列出的九个问题,并不能概括八十年代文学思潮的全部,也不能说这样的论述就没有疏忽与错误。然而,我始终以为这些问题确实是文学史不可忽略,也不能绕过的节点问题。

【作者简介】 帆,南京大学中国现代文学研究中心教授。

(责任编辑 林建法)

① 以上的几段文字曾经在九十年代发表过,因为其观点受到了一些女性批评家的曲解与批判,所以重复提出,就教于方家。