

“文革”与当代先锋写作

——先锋作家的文革叙事策略及文学价值

沈杏培*

【摘要】 1980年代中期出现的先锋小说,其“文革”叙事具有明显区别于此前小说的叙事策略和精神指向。先锋小说主题层面不再是印证、附和主流话语规范,不再以揭露和批判为价值旨归。在叙事策略上,作为大历史和故事主要情节的文革,逐步过渡为小说的背景或荒诞变形的历史,文革由写实转向心理化、寓言化和象征化。在价值意义上,先锋作家的叙述重心与叙述意图落在对特定历史背景下人的文革创伤心理与精神困境的深度开掘上,通过荒诞狂欢的语词与隐喻多义的文本,建构了一代人真实的文化记忆与心理创伤。

【关键词】 先锋作家;文革叙事;心理创伤

本雅明在《小说的危机》一文中这样描述作家与其书写对象的关系:“从史诗的角度看,生存是一片海洋。再没有比海洋更像史诗的了。当然,人们可以以不同的方式面对海洋——比如,躺在沙滩上,听浪花拍岸,或者收集被海水冲上来的贝壳。史诗作者正是这么做的。你也可以泛舟海中。”^①本雅明的这番话揭示出了包括文学在内的各种艺术形态具有多样性和丰富性的普遍性原因:那就是不同的切入现实的方式以及纷呈的表现形态成就了艺术的多样性和可能性。同样,作为历史对象的“文革”,在不同时期、不同作家的笔下,因为视角的不同、表现手法和叙述重心的差异,而使文革呈现出不同的艺术风貌。在文学史上具有转型意义的1985年,当代作家的文革书写及其叙事也经历着一种深刻的变化,自此开始,“对‘文革’和当代历史的书写仍为许多作家所直接或间接关注,但一批与‘伤痕’、‘反思’小说在思想艺术形态上不同的作品已经出现”^②。那么,先锋作家如何叙述文革,启用了哪些文学策略,这些独特修辞下的文革叙事对于中国文学史和思想史具有怎样的价值与意义,这正是本文试图考察的中心内容。

* 文学博士,南京师范大学文学院讲师,210097。本文为国家社会科学基金项目(11CZW073)、江苏高校优势学科建设工程资助项目(PAPD)阶段性成果。

①[德]瓦尔特·本雅明:《写作与救赎:本雅明文选》,李茂增等译,上海:东方出版中心,2009年,第70页。

②洪子诚:《中国当代文学史》,北京:北京大学出版社,1999年,第243-244页。

一、诡异的形式策略：独特叙事策略操持下的文革经验

中国新时期文学视野中的先锋文学或先锋小说,从概念、内涵到外延是一个长久以来备受争议的文学语汇与文学现象。从词源的源头意义与内涵认定上,我比较倾向于欧仁·尤奈斯库所界定的“执著于艺术探索的艺术与文化中的先驱现象”^①的意义。所谓先锋小说是指那些与西方现代哲学思潮、美学思潮以及现代主义的文学创作密切相关并且在其影响之下的一批文学创作^②,创作主体的内心思想和审美观念具有超前性、开创性、独异性^③等禀性的小说。从所涉猎的所谓先锋作家来看,主要包括:1985年开始以别致的先锋姿态亮相文坛的马原、残雪,以及马原之后以鲜明的叙事风格和革新精神出现的更为年轻的苏童、余华、格非、叶兆言、洪峰等。

先锋作家出场的语境是新时期现代化与民主化进程加速发展的历史时期,此时国家意识形态和主流话语规范趋于宽松,社会语境趋于多元,人的主体意识和个体意识逐渐复苏,作家们甚至也在惊呼“进入了一个文学试验的时代”^④。在文学观念与文学叙事发生变革的背景下,“文革”的小说书写及其叙事必然发生惊天逆转。先锋作家不同于“右派”作家和知青作家群,后二者在文革后很快进入社会体制与序列,获得他们的社会身份和文化身份,他们的文学书写也很快获得主流认可和经典地位,而先锋作家不同,尽管他们中的少数具有知青经验(如马原)与文学渊源(叶兆言),但总体上他们是历史暴政的非亲历者或边缘者。这种历史的匮乏,部分地决定了他们的文学资源与文学书写难以匹敌于前辈作家。先锋作家以群体性的荒诞叙事重新整理和叙述着他们的文革体验,他们也正是在前辈作家现实主义的忠实践履和温文尔雅的叙事风格中开始游离和挥戈一击的。

首先,历史的文革转变为故事的文革。讲述“文革”并不是先锋小说的专属,先锋作家的前辈们早已将这个题材与故事讲得丰富而多姿,因而,面对这个无法绕过的写作矿藏和民族精神内伤,如何叙述,如何切入,成了作家不得不面对的问题。在先锋小说之前的小说中,“文革”更多时候是作为异质于历史正途的历史,所谓历史进程中的弯路或错误发动的历史运动。因而,对它的历史起源、责任归咎和暴虐与残酷的政治场景与非人性本质的书写,成为伤痕、反思小说的写作重心。那么,先锋作家该如何建构新的叙事法则?

这种建构首先就表现为由作为历史的文革向故事的文革的转变。在此之前,“文革”在小说中是被当作一种实在“历史”或曰本质化的历史来处理的,既有对历史起源的考释,也有正义与反动的价值判断,也有历史主体的反思。尽管这段历史是被当作错误与黑暗来处理,但总体上作为历史的完整性、真实性在作家笔下得到了切近历史真相的书写。然而到了先锋作家这儿,他们放弃了对历史正义与谬误的正面、直接的追问,不再以历史的代言人自居,文革往事与文革经验成了一种故事性的素材与碎片化的情节片段。在先锋小说中,文革的大历史消失了,我们看到的是文革后半期知青躁动、阴郁的生活场景(《错误》、《上下都很平坦》)、疯子想象中集施虐和受虐于一身的自戕(《一九八六年》)、个体在文革中成长的暴力或阴郁的场景(《桑园留念》《舒家兄弟》)、梦境一般荒诞、无序的黄泥街人的生存现实(《黄泥街》)。从叙事的方法来看,小说在文本层面直接出现具有“讲故事”标识的语汇,如“这个故事比较更残酷的一面我留在后边,我首先想的是这样可以吊吊读者的胃口”

①洪治纲:《守望先锋:兼论中国当代先锋文学的发展》,桂林:广西师范大学出版社,2005年,第15页。

②李兆忠:《旋转的文坛:“现实主义与先锋派文学”研讨会纪要》,《文学评论》1989年第1期。

③洪治纲:《守望先锋:兼论中国当代先锋文学的发展》,第13页。

④冯骥才:《面对文学试验的时代》,《文艺报》1986年4月12日。

(马原《错误》)。从这些故事化的文革中可以清晰地看出,作为大历史的客观的文革被个体成长的经验、情绪化的历史所取代,文革更趋向于经验化、个体化、碎片化,而且关注文革暴政所造就的心理结构、人格症候与人性变异。这种倾向无论是《一九八六年》还是《黄泥街》都表现得极为充分。

文革成为故事后,对于小说来说,如何讲述故事便成了作家关注的焦点。某种程度上说,在这些文革题材小说中,故事本身并不是最重要的,如何处理这些故事以及这些故事凝聚的文化心理、历史暴政与象征隐喻可能才是更加重要的。当然,以变革文学叙事和进行文体试验为最大能事的先锋小说,常常又是在形式和叙事的层面进行着巴特所说的“不及物”书写的,也就是说故事很多时候又是服从于叙事的,叙事和语词的狂欢是先锋小说的首要目的。

其次,整体性的文革趋向零散化的文革。先锋作家借助于拼贴与碎片化的叙事策略,使规则化、整体性的文革走向零散化和非逻辑化。在他们笔下,具有后现代主义印记的拼凑、并置、碎片化的手法被大量应用,以此构置了具有独特风格和意蕴的文本世界。如马原的《错误》典型地采用了此法。小说描写的是知青时代后期的生活。小说围绕着这样几个故事片段:遗失军帽、搜寻军帽、与黑枣打架双双致残、怀疑并打残二狗、江梅生子、赵老屁失踪。小说在短小篇幅中置放了这些情节与内容,片段与片段间呈现时并未按正常的事理与逻辑顺序,前后顺序与因果关系被打乱,故事片段杂乱地呈现,通过大量“又是后话,后话不提”、“我刚才忘了叙述一个比较关键的细节”等具有预叙、插叙或补叙功能的语汇随时中断或随时补充那些关键性的情节,通过这种中断有意地延宕故事秘密的揭晓,并在必要的时候让真相大白,读《错误》你不得不惊叹于这个“玩弄圈套的老手”(吴亮语)也是一个讲故事的高手。

可以这样说,先锋小说并非绝对玩弄技巧和沉迷形式,这些小说的故事性也很强,但不同的是,讲故事的方式发生了极大的变化,这些好的故事甚至故事串被叙述者强行打乱了发展逻辑和先后顺序,通过拼贴、并置重新组合故事的呈现方式,因而这种技术性的调整在重构故事的呈现形态之后获得了较强的悬念感和新奇感,虽带来阅读上的反复揣摩和频频回顾的劳累,这种叙述策略的应用主导着小说的逻辑进展和牵引着读者的审美期待,形成了崭新的审美效果。

在先锋作家这儿,历史被拼贴,也是被碎片化的。文革历史不再是作为一段善恶分明、因果相承的整体性历史,历史以碎片化的方式呈现。余华的《往事与刑罚》中,刑罚专家和陌生人眼中的历史凝聚在四个历史时间节点上,对往事的回首意味着对这四个时间及其行为客体依次实施车裂、宫刑、腰斩和棒击的历史回顾。刑罚专家眼里的历史并不是完整的,他惶惑不安和戮力而为的是要完成刑罚的完整性,他的自缢身亡是在连缀历史之于刑罚或刑罚之于历史的完整性。而残雪更是将恶浊的现实图景、荒诞的梦境与恐怖的历史记忆化作一个个梦幻般污秽、灰暗、离奇的片段。这些片段又是由大量破败、恶心的意象组成。在《黄泥街》《苍老的浮云》中充斥着无数这种意象链:恶臭的飘着动物死尸的水沟、火葬场、骷髅、乌鸦、蝙蝠、烂了肚子的猫、手上长满了鳞片的男孩。大量破败、灰暗而作呕的意象或物象组成一个绝望窒息压抑无光的世界。借助于这些碎片化的无序的生活场景,残雪想要达到的是对灵魂世界的深度开掘,以及实现她自己理想中的诗性精神和对生存的形而上的追问,“越是那些外表褴褛、猥琐、自我囚禁、猜疑、陷害、嫉恨的角色,越是表达着内在的诗性精神……我内心的黑暗是我最爱的所在,灵感从那里源源不断流出,所有的人物和背景都超越了世俗的美和丑、善与恶,带有形而上的意味。”^①

除此,先锋小说中人物虚化,视角趋于多样化,时间错乱,结构零散,这些都加速了先锋小说在叙事上从整体走向零散化和碎片化。叙事上的这种零散化显然打破了历史的整体性,作为历史的“文革”也被七零八乱地嵌在这些先锋文本中。但是,由于游离了传统历史叙事的定规与方法,先锋小说借助于这些多样化的叙事技巧达到了较为多样而丰富的文革叙事。正如评论者所指出的,“由于摆

^①林舟:《走向纯净的虚无——对残雪的书面访谈》,《花城》2000年第2期。

脱了整体性的外在制约,尤其是摆脱了特定时空的内在规约,这种碎片式的叙事法则不仅为全面表达先锋作家的精神深度提供了有效的话语通道,还为彻底激活创作主体的想象力提供了十分广阔的表达空间。”^①

在当代文学批评格局中,先锋文学一直被置于毁誉参半的争议话语与评判中,尤其被主流话语所诟病。根本原因是因其脱离中国文化语境一味追求形式与技巧的花样翻新,迷恋叙事与语言层面的不断掘进,作为精神的先锋被形式的先锋所淹没。尽管像残雪、余华被视为是具有卡夫卡、鲁迅这些巨匠气质的思想性作家,他们的作品也在某些方面接续了这些中外作家的思想深度和文化意识,但作为整体的先锋作家们并未能在 80 年代后半期的先锋浪潮中在文学的精神维度与文化启蒙命题上形成具有集束效应与规模的力量与合力,在形式主义的迷津与游戏中纵情驰骋后,这些昔日顽童很快如鸟兽散,转型的转型,隐匿的隐匿,这是先锋作家的轨迹,也是他们的历史宿命。

二、形式先锋的精神指向:文革创伤与精神困境的深度开掘

文革叙事发展到先锋作家这儿,无论是作为全部事情的“故事”,还是呈现这些事情的书面语言即热奈特所说的“叙事”,讲述这些故事的行为与方式,即“叙述”^②,包括所有的叙述行为所具有的叙述重心或叙述意图,都发生了极大的逆转。如果说前面我们知道了先锋小说如何叙述文革,那么我们应该追问的是他们为什么这么叙述,从哪些方面叙述了文革,这种叙事又具有怎样的文学史或思想史的意义?

(一) 内在价值追寻:文革创伤和历史暴政的深度开掘

在谈到《一九八六年》这篇中篇小说的创作时,余华对小说的现实原型、疯子形象和文革记忆做了解释,他说文革后,“我去峨眉山、去杭州灵隐这些地方游玩时也都能够看到,有些‘文革’中被迫害成精神病的人,他们还在那儿读毛主席语录,喊‘打倒刘少奇’之类的口号。我估计他们的一生可能就这样度过了,疯了啊……所以,我就想通过这样的人来写‘文革’。对他们来说,‘文革’永远不会过去,或者对我们这一代人的记忆来说,‘文革’也永远不会过去的。”^③与右派与知青群体不同,文革开始时余华这代作家还很年幼(余华出生于 1960 年),文革记忆相对模糊,余华也曾不止一次说到文革中的大字报催生了他最初的文学想象,面对文革这份模糊却在精神与文化脉络上难以回避的遗产,余华和余华们该如何去面对?

“八六年的时候,还是一个作家比较关注写作题材的时代,我也不能免俗,所以,那个时候我就一直想写‘文革’,但一直写不了……我想用一种独特的方式,别人都没有的方式来表达‘文革’,所以那不是我的记忆。”^④从这里可以看出,文革记忆和文革往事还是很深地逼迫着作家的神经,在“怎么写”大于“写什么”的变革时代中,余华同样面临着“如何说”以及如何说才别具意味和自成一家的焦虑,于是在《一九八六年》中余华采用了一种“别人都没有”的“独特的方式”叙述文革。这里的所谓独特方式是后来被批评家们所指出的所谓“寓言化”或具有“寓言倾向”的方式。不仅如此,先锋作家作为一个群体,实际上共享着文革这一共同的文化记忆与心理创伤,正如赵毅衡所指出的,“1988 年

^①洪治纲:《守望先锋:兼论中国当代先锋文学的发展》,第 167 页。

^②[法]热拉尔·热奈特:《叙事话语新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1998 年,第 198 页。

^③余华、洪治纲:《火焰的秘密心脏》,洪治纲编:《余华研究资料》,天津:天津人民出版社,2007 年,第 17 页。

^④余华、洪治纲:《火焰的秘密心脏》,第 18 页。

前的先锋派作家,多是文革中长大的知青代。文革的经验是他们作品中或隐或现但无法摆脱的大背景。”因而,残雪、莫言的一些小说,“或许不在写文革题材,但文革鬼气森然。”^①

于是,一方面是文革经验和文革记忆如影随形、缠绕纠结,另一方面又得考虑如何写才能不落俗套,不落入前辈在这题材上已经形成的叙事范式和书写陈规,被视为“弑父式”写作的先锋作家们便在这一写作困境前启动了他们的创世与创制之旅——这也即本雅明意义上的写作:“写小说,就意味着在表征人类存在时把不可测度的一面推向极端。”^②先锋作家首先在“独特的表现方式”和对文革经验的方式上进行了大胆的革新,而所谓革新便是将他们的中国故事置放在从异域引进的具有后现代主义倾向的形式技巧上。于是,马原在他的叙事圈套中打碎历史的整体性和连贯性,将历史碎片组装、拼贴起来呈现,《错误》《旧死》即是明证;余华在《往事与刑罚》《一九八六年》中借助高度寓言化、象征化的历史教师、自戕与施虐、刑罚组成的暴力与血腥场景,深入历史与人性深处探寻暴力的起源和历史的本相;格非则在《追忆乌攸先生》中用浓缩了历史记忆的碎片化的历史图景,寓言化地指陈着威权政治和荒诞现实;残雪则在她《山上的小屋》、《苍老的浮云》、《黄泥街》的灵异世界中,用夸张、变形、象征的手法执着于灵魂世界的艰难探寻。

现代主义与后现代主义的技巧,使当代作家对文革的表现在先锋作家这儿成了分水岭,文革叙事至此也获得了迥异于“伤痕”、“反思”小说的叙事方式和美学特色。这也直接造成了文革叙事在表意功能上由传统写实为特征的状态抒情议事的方向转为高度的隐喻和象征。这种变化现在看来并不值得大惊小怪,但在1980年代文学急剧转型的时代,现实主义为根基的文学有朝一日竟变成了《黄泥街》、《山上的小屋》这种没有中心、没有主人公、没有情节,充斥着怪异、污秽、混乱的文学,人们审美的神经必然要受到重创。“传统小说寄寓于总体性的叙述结构中的世界意义也在此同时被打碎,被瓦解。在某种程度上,叙述的隐喻化更接近于人类原初的时间感受。”^③可以说,借助于隐喻与象征,先锋作家在他们碎片化、零散化、模糊化的文革叙事中传达出他们对历史与人性的理解。客观地讲,先锋作家是一群一度迷恋形式与语言,甚至将之主义或本位化的顽童们,但他们对形式的痴迷并未让其在精神深度与批判力量上毫无是处。他们的创新体现在对人性的勘察,对历史暴政的开掘,对生存本相的追寻,对文革梦魇笼罩下的生存世相,以及文革暴政迫害、浸淫下的扭曲变态受伤的人物灵魂、人格变异的图绘上。概而言之,他们对文革造成的创伤性的民众心理与异化人格进行了别致而深刻的表现。这些价值诉求与思想意义也许并非是先锋作家刻意为之的,但确实确实构成了他们小说叙事的深层价值结构。

(二) 鲁迅命题的当代承传:国民性精神创伤的深度指陈

对于先锋作家来说,他们实际失去了对作为大历史的“文革”进行道德与历史化评价的兴趣。先锋作家们所要做的是将文革作为一种背景化或环境化的生存道具,尽管很多小说也会出现文革的场景或文革的语汇,但他们的重心和兴趣显然是在一种非理性的荒诞或混乱的环境中书写创伤性心理与扭曲人格。这种创伤性的人格症候不仅是个体的,更是群体的。这种病态性的群体人格,让我们看到了鲁迅开创的庸众和看客的重要意象和思想命题。比如《一九八六年》中以疯子的女儿视角描写群众争相观看疯子对自己施行刑罚的场景,小说除了写疯子原来的妻子和女儿在他到达小镇后的恐惧、不安、躲避和故作镇静外,还对疯子用种种酷刑自戕后被群众“瞻仰”和“消遣”的场景作了很大篇幅的描写,从白天到晚上,从餐桌旁和辉煌的街道上,从父母到孩子,这种瞻仰或遗忘残暴历史的

①赵毅衡:《非语义化的凯旋——细读余华》,张国义编:《生存游戏的水圈》,北京:北京大学出版社,1994年,第251页。

②[德]瓦尔特·本雅明:《写作与救赎:本雅明文选》,李茂增等译,上海:东方出版中心,2009年,第70页。

③张闳:《感官王国:先锋小说叙事艺术研究》,上海:同济大学出版社,2007年,第352-353页。

场景让人触目惊心。在格非《追忆乌攸先生》中,为了观看枪毙乌攸先生,人们赶往“三十里以外的地方去”、“有一个小媳妇从村东跑到村西,她一路叫着”,守林人在叙述乌攸先生死前情形时“依旧十分激动”,三个前来调查的警察从守林人这边获得相关真相后,“他们竟乐得跳起狐步舞来”。而作为杏子被头领强奸致死这一真相唯一目击者的小脚女人,面对那个充满暴力的性侵犯的场景时:“当她看见头领剥了杏子的衣服,最后扯下了那条白三角裤时,她激动得哭了。”这里,群众成了现代生活中失去历史感和道德感的麻木看客,群众精神的麻木和心理的阴暗是何等的触目惊心,一幅幅民众瞩目、围堵和狂欢的画面昭示的是民众异化和病态的精神图景,以及文革历史暴政的戕害造成的民族群体人格。鲁迅在上世纪初对处于文化专制与传统历史重负下的愚弱、麻木的国民性进行了深刻的鞭挞,将民众的愚昧、麻木不仁、残酷阴鸷以庸众与看客意象艺术地再现出来,这些意象具有浓厚的文化启蒙与“哀其不幸,怒其不争”的救赎与绝望的文化心理。时隔70余年,中国先锋作家在文革这一历史暴政下承续了对这一主题与意象的书写,聚焦民众的行为方式及其文化人格,书写民众的精神创伤与乖张人格。先锋作家与鲁迅这代文化先驱们不同的是,后者的文学书写使我们时时感到在那些意象与场景中作为知识精英和文化精英的焦灼不安、忧心忡忡和泣血疼痛的情感以及试图救赎的启蒙理性,而到了先锋小说中,在这些或客观或高度变形的故事和画面中,作家的情感与评判消隐殆尽,过于令人窒息的画面背后是作家过于冷峻和不动声色的表情与情感。

三、“新说”历史暴政:先锋作家的写作焦虑

于是,这里涉及到先锋作家如何书写创伤人格和创伤记忆的问题了。在先锋作家这儿,我们时时能感受到他们试图用场景(画面)、语言甚至是压抑的残疾癫狂形象、无意识行为试图去唤醒或勾勒文革暴政在文化心理与精神层面造成的创伤性记忆。残雪的小说通过杂乱、毁形的场景与意象,又在无序、梦呓的日常语言中强行输入大量文革语汇,在《黄泥街》中随处可见这样的文革话语与词汇:“造反派掌权了吗?”“路线问题是个大是大非的问题”“占领”“革委会”“政治面貌”……人物的对话也依稀可见文革的阴影与气息。在这里,残雪通过具有特殊年代标识的语言与对话,在一种变形与模糊的场景中向人们复现了文革记忆与人们创伤性的心理。“残雪的小说里多少能让我们读到传统禁锢、档案政治、告密、伪道德、谣言、异化者的镜中形象和市民群体的庄严表演,而这庄严表演又不断露出无聊的、看客式的和慢性折磨的虐待狂意味。”^①杨小滨认为文革话语凝聚了强烈的攻击性和暴力性,在他看来“伤痕”文学虽然揭示了苦难与心灵的痛楚,苦难最终虽然也治愈了,但暴力的基础并未触及,直到先锋文学的出现,通过对暴力秩序的毁形去关注精神创伤。“先锋派的努力就是对原初压抑的语言性毁形,从而瓦解和抵抗对过去的霸权式的解释。于是先锋文学迫近了精神创伤的心理状态,其中对原初暴力的追忆交织着损毁由原初暴力建立的极权秩序的狂喜。”实际上先锋小说书写文革的极大贡献还在于颠覆和瓦解的后现代的祛魅努力,也即“以变形的、瓦解性的作品暗指了那个暴力震撼的不透明性和时代错乱”^②。

对于先锋作家来说,之所以在表现文革时呈现出这些特征与效果,从文学的角度看,是他们突破文学旧有陈规,在艺术上不断开掘创新的结果。先锋作家们摒弃了原有关于现实、真实的文学观念以及现实主义一统天下的霸权地位,切断文学与现实、文学与历史的简单的、直接的对应关系,重新

^①吴亮:《回顾先锋文学:兼论八十年代的写作环境和文革记忆》,《作家》1994年第3期。

^②杨小滨:《历史与修辞》,兰州:敦煌文艺出版社,1999年,第34页。

结构个体经验与历史往事,采用去道德化、去情感化的陈述型叙述姿态以及变形、夸张、碎片化的手法隐喻、象征地实现着对历史的崭新叙述。因而可以说,崭新的叙事方式和美学风格来自于作家文学观念和创作思维的变革,在先锋作家的自述文字或访谈中,我们不难读到他们的这种夫子自道:“我从来不进行那种用初级理性来干扰的、表面意义上的构思,这是因为我一直确信,某种深层的东西的力量要大得多。是那种东西,使得我坚持了二十多年的发声练习,至今仍然乐此不疲。”^①“我们就事论事地描述某一事件时,我们往往只能获得事件的外貌,而其中内在的广阔含义则昏昏不醒。这种就事论事的写作态度窒息了作家应有的才华,使我们的世界充满了房屋、街道这类实在的事物,我们无法明白有关世界的语言和结构。”^②旧有真实观以及现实主义的刻板、“初级理性”的创作方法唾弃后,先锋作家对虚构和想象便格外推崇起来,在他们看来,“强劲的印象产生事实”^③。正因为这种虚构的热情与强劲的印象,使他们获得了较大的表达自由,弥补了他们历史经验匮乏的先天缺陷,

总之,在先锋作家这些林林总总的翻新的技巧之外,笔者能感受到作家在表达文革时的那份痛苦、滞涩和突破滞涩的尝试,在这些崭新的文革表述中笔者能读到与他们生命记忆与文化身份相关的那种体验与焦虑。与前辈作家不同的是,他们更加注重人的精神世界和灵魂世界的开掘,注重对作为事情和物象的历史的提纯,并对历史暴虐、血腥的本质进行无情揭示,注重书写处于历史暴政和文革钳制下的扭曲、创伤的人格与心理结构,这种书写又突破了现实主义的写实和真实范畴,不乏想象和虚构,从而完成他们高度象征化、隐喻化的历史批判。

(责任编辑:陆 林)

Cultural Revolution and Contemporary Vanguard Literature: Vanguard Writers' Strategies for Cultural Revolution Narrative and Their Literary Value

SHEN Xing-pei

Abstract: The vanguard novels in the mid 1980s differ from the previous ones on the Cultural Revolution in the narrative strategy and thematic orientation. These novels are no longer the confirmation and echo of the mainstream discourse and do not take revelation and criticism of negative sides in the society as their value orientation any more. In terms of narrative strategy, the Cultural Revolution, which was once the main plot and theme of macro history-styled narrative, has been transformed into the background of the novels and into a history of absurd distortions and deformations; a realist description of Culture Revolution has given way to an exploration of the psychological, allegorical and symbolic dimensions of the movement. In terms of the value orientation, the vanguard writers focus on the examination of the trauma and stress inflicted by the Cultural Revolution, and thus the cultural memory and trauma of a generation in a specific historical period has been constructed in the form of absurd carnival words and metaphorically polysemous texts.

Key words: Chinese vanguard writers; narrative of the Cultural Revolution; trauma

①残雪:《从未描述过的梦境》(上),上海:作家出版社,2004年,第2页。

②余华:《虚伪的作品》,《上海文论》1989年第5期。

③余华:《强劲的印象产生事实》,洪治纲编:《余华研究资料》,天津:天津人民出版社,2007年,第87页。