

# 世纪末文学回顾

## ——试论90年代文学写作的三种姿态

金进

(华中师大 文学院，湖北 武汉 430079)

**摘要：**90年代文学处于一个“喧哗的状态”，文学现象层出不穷，文坛上如同起了“沙尘暴”，沸沸扬扬。在这种情况下，对其进行整体的把握是相当不明智的。于是，我在九十年代的文学地图上截取了一个“丘陵地带”——作家的写作姿态，作为我观察和论述的基础。

**关键词：**边缘化；个人化写作；私人化写作；另类写作

中图分类号：I207.67

文献标识码：A

文章编号：1008-472X(2002)02-0075-05

中国文学进入20世纪90年代以后，理论界有所谓“后新时期”之说，虽然至今“后新时期”的内涵还是众说纷纭，但其标示的90年代和80年代文学的差异是明显的。

首先，随着社会经济中心的确立和商品时代的来临，人的价值观念、行为方式和文化态度都发生了转变。传统的文化理念迅速蜕变，文化世俗化特征愈加明显，在90年代，我们已经很难找到文化和非文化的真正区别，我们从前赋予“文学”的那种神圣的精神内涵正在被消解，这使得人们对作为文化组成部分之一的文学的期望值也愈来愈低。文学不在具有轰动效应，而且其生存方式本身也面临着巨大的考验。

其次，在市场化的商业社会中，由于影视传媒的日益发达和人们生活节奏的加快，许多社会读者已越来越不耐烦于文字阅读而情愿以影视画面来愉悦放松自己，文学的精神价值也变得模糊。这使得文学在90年代逐渐地由中心退居边缘。在“边缘化”的过程中文学不得不接受商品社会法则对自

己的侵蚀，媚俗化的操作有时反而成了文学得以繁荣的动因。进入90年代，文学一方面被迫退居边缘，一方面却又频频制造热点以吸引人注意。1994年以来各种“新”口号风行就是一例。先是《北京文学》在1994年初亮出“新体验小说”的大旗，随后《钟山》和《文艺争鸣》联合推出“新状态小说”创作口号，《春风》杂志打出“新闻小说”的口号，《上海文学》除了首倡“文化关怀小说”外，还与《佛山文学》联手推出“新市民”小说展，《当代小说》也举起了“新都市小说”的旗号，再加上“新乡土”、“新移民”、“新宗教”等种种口号，90年代的文学呈现出表象的热闹与非凡。但热闹背后，我们看到的是文学的无奈。

可以看出，90年代的商业语境使得中国文学面临着前所未有的挑战和考验。虽然从表面来看，这种边缘化处境对于中国文学来说是被迫的，但其实质却不是悲剧性的，而是喜剧性的。中国作家有着很长时期的“禁忌”写作传统，他们为自由写作的理想呼吁、奋斗多年，但一直到现在他们才真正

收稿日期：2002-04-09

作者简介：金进（1978—），男，湖北嘉鱼人，华中师大现当代文学硕士研究生，主要研究十七年文学、新时期女性文学。

得到了这种自由。从这个角度来看，文学的边缘化恰恰使 90 年代成了一个真正自由、自主的文学时代，一个真正反映作家个性的文学时代和真正多样发展的文学时代，尽管仍然有着弘扬主旋律的要求，但这种要求不是机械的。换句话说，90 年代的文学要在弘扬主旋律的同时，实现一种真正的多元化格局。在这个格局中严肃与游戏、创新与守旧、通俗与先锋、现实主义与现代主义乃至后现代主义都有相应的文学表现。这无疑意味着中国文学的表现空间被大幅度地拓展了。在这种文化氛围中，文学的写作姿态和方式发生了重大的变化。在这里我要说明一下，说 90 年代文学，目的是强调写作姿态和方式，而非全方位地评论整个 90 年代文学。在我看来，90 年代文学与 70 年代末和 80 年代文学（即新时期文学）之所以有很大的不同，与作家的写作姿态和方式发生重要的转变有着直接的关系。而这种变化则表现在：个人化写作乃至私人化写作代替了群体化和公共化写作，而随着文学商业化的日趋发达，在 90 年代末，在时尚化写作的潮流下又兴起了另类写作。

“个人化写作”不应该从贬义上去理解，事实上只要作家不忘自己是时代的一员，那么这种写作姿态和方式本身倒是更合乎文学的特性。因为不要求作家不在社会潮流的汹涌中随波逐流，同时不以弄潮儿自居，而是保持自己的话语方式，即陈思和所指出的：90 年代是文学共鸣的时代，已经不再是政治化文本大一统的格局，文学由此进入了无名的时代。<sup>[1]</sup>个人化写作最大的特点是它追求一种与众不同的个人文本，而非求大同存小异的集体文本。这种个人化写作，在 80 年代后期已经初露端倪，如张承志、史铁生、贾平凹、王安忆、韩少功等人的写作，这些创作与当时文以载道式的政治化写作相比，当然不可能引起全社会的轰动效应。当 90 年代文学与政治疏离后，这种个人化的写作姿态和方式才成为普遍的现象，并在创作上有了长足的进步，其文学价值也渐渐地突现出来。

上海作家王安忆自 90 年代发表《叔叔的故事》开始，一直保持特立独行的写作姿态，她的文学创作更多地具有精神的色彩，与塑造人物的性格相比，她更多地关注各种人物的灵魂。在欢乐的背后看到痛苦、在堂皇的外衣下发现卑微、在平凡的经历中写出不平凡。从这个意义上说，她是对一个族群、一个城市甚至一个时代的精神书写。《纪实与虚构》和《长恨歌》是王安忆 90 年代两部有着较大社会影响的长篇小说，是作者在明确的新海派意识下进行坚持不懈的艺术探索所取得的重要成就。它们最大的特点是采用纪实性和虚构性相结合的叙述方式，向读者叙述一部完整的、个人化的家

族史，它们在很大程度上消解了小说的戏剧性，而代之以叙述过程中所显示出的真实感和个人性。

《纪实和虚构》的题名和副标题“创造世界方法之一种”，实际上已经表明了作家是想通过这部小说来显示：小说可以创造历史、历史可以用小说的方法来创造。<sup>[2]</sup>作家在小说中煞有介事地从母姓“茹”字里抠出一个“柔然”族，从而还原为比现实更真实的“第三种现实”，并同时在历史典籍中寻找，通过考据借以编撰出纯属虚构的“家族历史”，从而显示历史的虚构本质及小说虚构的本体论意义。对于作家来说，这无疑是一种新的文学和历史观念。

《长恨歌》是一部有着丰厚的思想文化内涵和较高艺术成就的长篇小说。主人公王琦瑶是 40 年代享尽风光的“上海小姐”，自从委身与当时的军政要员“李主任”起便开始了其跌宕起伏的悲剧性命运。在“李主任”机毁人亡后的几十年里，王琦瑶先后又与阿二、康明逊、程先生、老克腊等男性产生情感纠葛，最后在一次窃案中死于非命。王琦瑶是一位典型的“上海女性”形象。她不仅有着独特的个性特点，更是体现了当时上海文化的基本精神。她的悲剧性命运实际上还是历史变迁之中上海文化精神的命运写照。<sup>[3]</sup>作家通过对王琦瑶的命运的书写，为一个已经远逝的文化形态唱了一曲无尽的挽歌。作品对上海文化精神的提示，很多时候是通过对上海的洋场和市井的场景描绘，通过对上海市民的日常生活方式富有文化意味的准确把握和精神描绘来完成的。在人物性格命运中发掘独具特色的文化精神，并在历史变迁中提示两者之间的关系，则是《长恨歌》取得成功的另一个重要原因。王琦瑶和程先生这两个人物塑造和命运书写便鲜明地体现了作品这一特点。除了王琦瑶及其相关的几位男性外，作品中其他几位女性如吴佩丽、蒋丽莉、严家师母等人物形象也蕴涵丰富，极具个性特色。王安忆细写一个女人和一个城市的纠葛关系，历数十年不悔，竟有一种神秘的悲剧气息。<sup>[3]</sup>作品的叙述语言精练老到、从容不迫；议论精辟有力、富有智慧，体现出作者对世事的深透了解与领悟。

个人化写作的精品除了《长恨歌》外，还有陈忠实在自己的艺术视野中以“一种混沌而感性地历史意识与历史叙述展示史诗品格的《白鹿原》。”<sup>[4]</sup>小说的架构十分宏大，在小说的封面上，陈忠实引用了巴尔扎克的一句话作为小说的题记：“小说被认为是一个民族的秘史”。而实际上《白鹿原》之所以被评论界认为是一部具有史诗性品格的作品，其很大程度上正来源于作家在作品中对“民族灵魂的秘史”的描绘。作家把半个世纪以来中国社会的

历史变迁，以“白鹿村”这一舞台为艺术支点，通过对白、鹿两族人物命运的刻画，真实地再现了“历史”的丰富、神秘甚至荒诞的一面。一方面，小说充分显示了历史的宏阔性、复杂性，另一方面，作家又表现出对“本质”的历史的怀疑。但是，《白鹿原》对历史的“本质”的怀疑，又与我们平常所说的新历史主义对“历史”的消解不同。《白鹿原》有效地避免了新历史主义的抽象化和概念化的弊端，而是在把历史融入到老百姓具体感性的生存状态和生活方式中去的过程中，实现对经典历史观的消解。这样的结果，就是使小说中的历史既有感性饱满的血肉，又有结构和颠覆的力量。其次，小说的深度在于作家对特殊状态下的人生命运与人性内涵进行了深刻地探索，并成功地提示了历史演变的偶然性以及历史与人性的特殊关系。小说所展示的“仁义白鹿原”的毁灭既是不可避免的历史命运，同时也是一种人性的悲剧。在某种意义上，小说对鹿子霖、黑娃、白孝文、田小娥等形象复杂而丰富的人性解剖，正构成了小说最为惊心动魄的一幕。再次，《白鹿原》还是作家“自我”文化意识以及他对文化品格认识的载体。小说不论从人物设置，还是意象描写上（如白鹿之灵的意象）都具有鲜明的文化象征意义。小说所呈现出的家庭史框架，以及大量的文化风俗史的描绘都是小说产生沉重文化感的根源，而作家以现代意识对儒家文化的观照与剖析也是小说主题内涵的一个重要方面。如果说“仁义白鹿原”象征一种整体性的儒家的话，那么白嘉轩和朱先生正是儒家文化的正面价值的象征，小说对于白嘉轩维护“仁义”和道德的艰辛历程的刻画，以及对于朱先生“圣贤人格”的塑造，都散发着强烈的文化气息。而鹿子霖作为一种反面文化价值的象征，它表达的则是作家对儒家文化的矛盾心态。他们共同构成了贯穿小说始终的作者的文化忧虑和文化思索。

90年代个人化写作的精品还有很多，如对民间文化和方言存在性呈现的《马桥词典》（韩少功）、把一种悲惨的生存之道描摹成惯性运动的《许三观卖血记》和《活着》（余华）、由个人的经历折射荒唐岁月的《在细雨中呼喊》（余华）、对生存诗性和大地精神探求的《九月寓言》（张炜）、在对人性的反思和“生存”的追问中寓含沉重思想内涵的《务虚笔记》（史铁生）、在致力于“思想的营构”中浸满沉重思想内涵的《心灵史》（张承志）等等。所有这些作品在艺术上都是独一无二的，更因为个人视角对历史和现实的切入，消解了统一的主流话语，在艺术的公共园地里构筑起一道道独特的风景和个人的话语空间，艺术的想象力也在这种独特的创造得到了充分的展现。它们在叙述的内容和

方式上是完全不同的，具有不同方向上的独创性，而对人性、生存状态和地域文化的发掘和镂刻却有异曲同工之妙。与80年代写作张扬人文精神相比，个人化的写作不事张扬，但也并未放弃。不过不再有统一的社会问题，而是深深地潜入文本的结构中去，我们仍然可以感受到艺术良知在作品的血脉中有力地搏动。

与个人化写作相提并论的是“私人化写作”，而私人化写作又时时与女性写作混为一谈。在我看来，私人化写作和个人化写作固然在词义上不易区分，但它毕竟是一种极端的写作姿态和方式。私人化写作和个人化写作最大的区别在于：它是一种自传或半自传性质的写作，私人空间是它唯一的写作空间和话语空间；性意识、性生理的写作在文本的写作中占有很大的比重——这是我从目前一些作品的写作姿态和方式中观察和总结出来的。

最能代表私人化写作成绩的是以林白、陈染为代表的具有典型女性主义特征的私语化倾向的作品。这也是90年代女性主义文学中最受人注目和非议最多的一脉。在这些作家的作品中，女性意识不仅得到作家们自己明确的体认，而且开始从“性别的自觉”过渡到了“话语的自觉”，这也使中国文学中的反传统叙事、反男性经验写作的真正的“女性叙事”初见端倪。林白的写作几乎都是围绕女性的种种隐私、种种秘而不宣的情感和私人经验而展开的，作者说：我的写作是从一个女性个体生命的感官、心灵出发，写个人对世界的感受，寻找与世界的对话。<sup>[5]</sup>在她的《瓶中之水》、《守望空心岁月》、《子弹穿过苹果》、《回廊之椅》等小说中对于女性同性恋、恋父、自恋、单恋等尖锐而边缘的女性经验的言说，可谓率直而大胆。她的长篇《一个人的战争》则更是在一种自传式的氛围中前所未有地凸现了一个女人成长历程中个别的、个人的刻骨铭心的记忆，并由此把女性的奇特经验渲染到了极致。作为“私人化写作”的范本，林白把女性的成长比喻为一场看不见硝烟的战争，在主人公多年来三十年的成长过程中经历了女性与自我（自慰）、与男性（船上的过客和男友）、与文化（抄袭的作品）、与社会（求职的历程）的多重“交战”，展现了女性艰难的成长历程，以及此过程中女性特有的纷繁复杂的经验世界。在这儿集中展示了许多女性极端隐私的经验，如性体验、自慰、同性恋、强奸、恋爱、失恋、怀孕、堕胎等等，都展现得触目惊心。有人（以徐坤为代表）甚至认为它就是按照法国女性主义学者埃莱娜·西克苏的“身体写作”原则来写作的，几乎一切关于女性的东西还有待于妇女来写：关于她们的性特征，即它无尽的和变动着的错综复杂性，关于她们的性爱，她们身体中某一微小

而又巨大的区域的突然骚动。……妇女的身体带有一千零一个通向激情的门槛，一旦它通过粉碎枷锁、摆脱监视而让它明确表达出四通八达贯穿全身的丰富含义时，就将让陈旧的、一成不变地母语以多种语言发出回响。<sup>[6]</sup>另外，在这部小说中对多米的女性意识和欲望的立体解剖也是中国女性主义写作的范例，这是我必须强调的。从某种程度上说，林白这种偏离传统的写作方式是对以往人们所熟悉的女性形象塑造方法的一种补充，是在传统贤惠女性以外，塑造了另一类具有复杂情感和蓬勃生命力的“另类”女性，这是男性作家很难创造出的女性形象。正是因为这样，林白的“私人化写作”才具有了文学史的意义。

对于陈染来说，她的笔所指向的完全是女性个体独特的经验世界。她用女性个人的体验方式来命名自我和存在，关注女性的生存状态、表现她们的生存之痛、体会她们在都市中的孤独感——陈染给文坛带来的是一支精神贵族的殿军。<sup>[7]</sup>从《嘴唇里的阳光》、《与往事干杯》、《无处告别》等中、短篇小说到长篇小说《私人生活》，她都以一种近乎呓语的内心独白体对女性的私人隐秘体验进行大胆地挖掘和表现。在《无处告别》中，作者描述了一个超脱世外的“精神贵族”黛二，并以恣意潇洒又略带感伤与自嘲的笔调描绘了“黛二小姐与朋友”、“黛二小姐与现代文明”、“黛二小姐与母亲”、“黛二小姐与世界”（均为小说的小标题）的关系，在一个多元化的世界里展现了一个知识女性的孤独和苦闷。黛二小姐“瘦削清秀，内心忧郁，身上散发着一股子知识女性的多悉善感、孤独傲慢”，她并没有多少传统的束缚，渴望男性却又讲究“精神的某种要求”；因到同性世界里，又无法认同朋友们世俗的生活方式；回到母亲处，又无法忍受她过分沉重的爱。在精神极度空虚的状态下，她自欺欺人地委身于一个气功师，希望能达到一种超凡脱俗的精神交流，却发现自己不过成了气功师证实某种“诱导”的实验品，这让她彻底绝望了。一系列的挫折使黛二对现实生活看得格外透彻，她在现实世界中固执地追求纯神性的东西，因而处处受伤、时时失望，无所栖息也无所告别，成了一个精神的流浪者。黛二与陈染其他作品中的女主角水水（《时光与牢笼》）、雨子（《潜性逸事》）、旖旎（《与假想心爱者在禁中守望》）一样，渴望精神的自由、性爱的和谐、生活的饱满，并且不受世俗人际关系和道德规范的约束，她们纤弱、敏感、尖刻，又不乏睿智，以白眼看待世俗社会，以调侃、诙谐、讥讽的姿态在世俗生活中挣扎和冲撞，一面嘲弄人类对终极关怀意义的思索，一面又沉溺于这种思索之中；既是精神至上主义者，又是悲观的怀疑论者。

她们是陈染奉献给文坛的一群幽雅而孤独的女性形象。陈染作品的文体形式也是十分华丽和凄美的，她不仅以她的哲学化的生存之思向读者敞开了女性世界的神秘，而且还以她特殊的语言方式和个人感受，塑造了一个全新的文体。这种文体在其代表作《私人生活》中可以说发挥到了极致，空灵、幽闭、诗意、悬浮、隐晦……女性感知的奇特和诡异扑面而来，你可以感受到女性以她们的语言和感受改变世界的力量是如此之巨大而不可抗拒。

文学到了90年代，女性自己已经开始以自觉的写作来彰显女性写作的独立意义。林白、陈染的“私人化写作”正是以其极端性、尖锐性和革命性来强调那种也许在80年代恰恰被忽略了的“角色差异”和“性别意识”，从而使得这部分女作家在90年代文学格局中的地位变得更为重要，被称为“当代中国大陆最激进女性主义文学文本”，<sup>[8]</sup>从而与徐小斌、徐坤、迟子建等人共同成为90年代女性主义文学的代表。不过由于私语化的倾向，她们总能引起社会的好奇心和窥视欲，被评论家贴上女权主义的标签，从而成为商业上的一个卖点。因此，只有当她们挣破了自缚或他缚之茧时，她们的作品才可能具有真正的女性主义意味。

相对于林白、陈染，以卫慧、棉棉为代表的“70年代出生的作家”在更大程度上摆脱了政治性文本的影响，具有着更轻盈的美学。<sup>[9]</sup>无论她们本身，还是她们作品的实质内容，都独立、游离于主流之外，有着仅属于她们的生活信念、存在方式和写作态度，呈现出一种“另类”的特征，写作于她们是一种时尚，以惊世骇俗的生活方式以惊世骇俗。她们的写作以“另类”生活为描写对象，城市生活被简约为迪吧、咖吧、酒吧、网吧和疯狂的派对，对物质和官能的欲望成为她们笔下的人物精神的唯一驱动力。其实“另类”作为社会的一族，“另类生活”作为社会生活的一个层面是需要文学加以关注和表现的，不能一概排斥。“另类小说”的主要特征是以反叛的姿态面对传统，从颠覆传统的价值观一直到颠覆传统的艺术观；但我们不能否认以卫慧、棉棉、周洁茹、戴来等为代表的“另类写作”带有很大程度上的媚俗倾向，过于追求时髦和迎合读者口味是她们致命的缺陷。

首先，崇高、史诗、悲壮、国家和民族的前途和命运与卫慧、棉棉她们无关，理想主义与精神探索与她们无关。她们把自己的笔限定在自己的生活圈子里，不厌其烦地讲述自己的青春故事，热爱身体的狂热；她们的主人公活跃在城市和夜的深处、传统生活的背后，生活在现代都市的下腹部<sup>[10]</sup>；她们不讲国计民生，不讲写作技巧，总是以主人公惊世骇俗的生活方式表现出自己的特立独行和背离

传统的写作意义与写作方式。前辈作家的血液中永远奔腾着历史的阴影、记忆的疼痛与思想的重负，而卫慧、棉棉却信守一种“消费时代”的“现代形态”的写作，只着眼于现实生活的场景，着眼于自己的经验和感受，“毫不迟疑地照单全收”。正如卫慧所说：我们无法回答时代深处那些重大的问题，但我愿意成为这群情绪化的年轻孩子的代言人，让小说与摇滚、黑唇膏、烈酒、飙车、credit card、淋病、fuck 共同描绘欲望一代形而上的表情。<sup>[9]</sup>棉棉也说：用身体检阅男人，用皮肤思考。<sup>[10]</sup>她们将写作与前辈作家分野。总之，对传统的写作意义的背离是她们“另类写作”的第一个特征。

“另类写作”的又一特征是作品中主人公对家庭、婚姻的逃避。在卫慧她们的作品中，传统的生存法则和伦理操守已失去了俗常的意义，主人公往往缺乏责任感与伦理感，她们讲求“现在形态”，把一切都交给了现场，历史于她们是一片空白、未来于她们是一片迷惘，她们对传统爱情总是持逃避态度。《像卫慧一样疯狂》中的主人公阿慧把马格的求婚看作“一场无人能懂的荒诞剧”；而《糖》中主人公手握着父亲给的一大笔钱却不能走上婚礼的殿堂，卫慧、棉棉就是通过这一类人物形象消解了家庭存在的意义。这类人不能去寻找依靠和安慰，或是去抚慰父母思念与焦急的心，她们是那样厌恶家和子女的角色。她们通过对婚姻家庭的回避的方式对父辈生存方式进行回避，用自己的青春、身体与性建立起自己的生存法则——一种远离传统的法则。

“另类写作”中叛逆主人公形象以惊世骇俗的生活方式新时期文坛带来一股辛辣的风气，而且以

她们这种“世纪末”的时尚化写作的姿态，并不一定可以取代传统文学创造新未来的历史使命。但我还是认为应该从反讽角度来看她们的写作——她们用身体检阅男人的同时，也在检阅着生活和社会，也许去掉浮华和只关注自身的短视行为后，她们会在写作的路上坚定地走下去。我们没有理由不期待，也没有理由不相信，她们终会承担起属于自己的使命。

#### 参考文献：

- [1] 陈思和. 逼近世纪末小说选 [M]. 上海：上海文艺出版社，1996.
- [2] 王安忆. 今日创作谈 [J]. 文艺争鸣，1992，(5).
- [3] 王德威. 海派作家又见传人 [J]. 女性与文学（香港），1997.
- [4] 朱栋霖，丁帆，朱晓进. 中国现代文学史 [M]. 北京：高等教育出版社，1997.
- [5] 林白. 记忆与个人化写作 [A]. 林白. 一个人的战争 [C]. 呼和浩特：内蒙古人民出版社，1997.
- [6] [法] 埃莱娜·西克. 美杜莎的笑声·当代女性主义文学批评 [C]. 北京：北京大学出版社，1992.
- [7] 陈染. 断片残简·自语 [M]. 昆明：云南人民出版社，1995.
- [8] 王庆生. 中国当代文学史（下卷）[M]. 武汉：华中师范大学出版社，1999.
- [9] 卫慧. 我生活的美学 [A]. 卫慧·卫慧作品集 [C]. 上海：百花文艺出版社，1999.
- [10] 葛红兵. 世纪末中国的审美处境 [J]. 小说评论，1999，(4).
- [11] 棉棉·糖·序 [M]. 上海：上海文艺出版社，1997.

（责任编辑：肖 鹰）

## On The Three Modes of Literary Creation in The 1990s—A Retrospection of Literature in the Past 10 Years

JIN Jin

(School of Arts, Normal University of Central China, 430079 Wuhan, Hubei, China)

**Abstract:** 1990s saw literary creation in a "state of uproar" with endless emergences of styles as a "sand storm" does to the world. Under that circumstance, it is haphazard to generalize the literary creation. Therefore, attitudes of writers are chosen as objects of the author's observation and comment.

**Key words:** fringing; personalized creation; author--oriented creation; alternative creation