

先锋小说历史叙事的文本间性及其发展新趋向

陈娇华

(苏州科技大学 文学院, 江苏 苏州 215009)

[摘要] 1980年代中期以来至新世纪初,先锋小说历史叙事以拼贴或改写方式整合多种文本,呈现多文本叠合的文本间性特征。先锋小说历史叙事的文本间性经历一个不断发展演变的历程,从最初仅是叙述形式激进探索的结果,到后来发展成为创作审美的自觉追求,并于近年来呈现新变趋向:拼贴式文本间性呈现为拼贴与改写、回望相结合;改写式文本间性则是残缺或循环的关键性情节链渐趋闭合状态,或者穿插历史、文化及人性等书写,使作品的情感基调、文学观念和史观等呈现多元综合趋向。这是当代小说激进探索与创新的产物,折射当代文化语境、文学思潮及主体性理论等的发展演变,体现当代小说创作力图反叛与消解宏大历史叙事,探索文学审美的多种可能性与复杂性。

[关键词] 先锋小说 历史叙事 文本间性 拼贴 改写

20世纪80年代中后期以来至新世纪初先锋小说历史叙事呈现繁荣、活跃景象,涌现乔良《灵旗》、余华《古典爱情》《文城》、莫言《红高粱》《丰乳肥臀》、格非《迷舟》《人面桃花》、刘震云《温故一九四二》《故乡天下黄花》、李洱《花腔》、阎连科《受活》、李锐《银城故事》及王尧《民谣》等诸多作品。这些作品具有鲜明的文本间性特征。“文本间性”又叫“互文性”(intertextuality)^①,它是“由克里斯蒂娃(受巴赫金启发)系统阐述和发展的。在其极为有限的共识意义中(热奈特),这一术语意指一个文本与其明显相关的其他文本之间的关系。在最为宽泛的共识意义中(巴尔特、克里斯蒂娃),这一术语指任何文本(在广义的内容指涉上)与知识总量、潜在无限的编码网络以及富有意义的指涉实践之间的关系”^②。这里是在“极为有限的共识意义”上运用“文本间性”,意指文本之间的互涉关系,即一个文本通过拼贴、改写或化用等方法,把其他相关文本吸收、整合到自己文本中的多文本叠合现象。克里斯蒂娃指出:“所有文本都将自己建构为一种引语的马赛克,所有的文本都是另一文本的吸收和转化。”^③从这个意义上来说,先锋小说历史叙事正是吸收、拼贴和改写多个其他文本,形成多文本叠合现象,并于近年来^④呈现新变趋势。

一、拼贴与改写:文本间性的两种基本方式

先锋小说^⑤历史叙事秉承先锋文学精神,由以往关注“写什么”转向聚焦“怎么写”,突破传统现实主义创作成规,致力于叙事探索与形式实验,使作品呈现叙述陡转、叠合,情节片断、零散,人物飘

[基金项目] 江苏省教育厅重大项目“七十年来历史题材小说的当代意识及其审美表达”(2020SJJZDA021)及国家社科基金后期资助项目“经典化视野中的当代历史题材小说创作研究”(20FZW040)成果之一。

[作者简介] 陈娇华,女,文学博士,苏州科技大学文学院教授,研究方向:中国现当代文学。

① 这里用“文本间性”而不用“互文性”,是为了强调文本的复合性与对话性,以区别于传统现实主义作品的单义性和独白性。

② [美]杰拉德·普林斯:《叙述学词典》(修订版),乔国强、李孝弟译,上海:上海译文出版社,2011年,第107页。

③ 转引自王爱松《互文性与中国当代小说》,《文学评论》2017年第2期。

④ “近年来”指新世纪第一个十年以来,有别于“新世纪初”,后者指1990年代中后期以来至2000年代初,随着市场经济体制合法性的确立,文学商品化成为现实、文学创作及文学现象等发生质变的这个时期。

⑤ “先锋小说”既指盛行于1980年代中后期中国当代文坛的一股具有探索实验性质的特定文学思潮,又指“一切具有积极的开创性、反叛性、实验性、前瞻性的文学创作”。(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13页。)本文的“先锋小说”概念意涵更多地倾向于后者。事实上,中国当代先锋小说创作思潮尽管在1990年代后逐渐转向现实主义,但其先锋精神在此后的当代小说创作中得到了承传。特别是在一些始终保持思想艺术的激进探索与创新精神的小说中,先锋小说的创作精神始终在深化与发展,李洱的《花腔》、莫言的《蛙》、余华的《文城》及王尧的《民谣》等即是显例。

忽、符号化等特征。同时,由于叙述形式的激进探索、实验,形成先锋小说历史叙事多文本叠合的文本间性现象。其中,拼贴与改写是两种基本的文本间性方式。当然,这种划分是相对的,更多情形是两者相融于同一作品中。

“拼贴”又名“粘贴”,是先锋小说历史小说叙事文本间性呈现的重要方式。它原是西方先锋派艺术的一种绘画技法,指“把偶得材料,如报纸碎片、布块、糊墙纸等贴在画板或画布上的粘贴技法”^①。后来运用到文学创作中,“指文学作品中嵌入他人语录、广告词、新闻报道、典故、外语、菜单、图画等等”^②。拼贴现象在先锋小说历史叙事中比较常见,只不过拼贴内容及其出现的频率前后有不同的发展变化。20世纪80年代中后期先锋小说历史叙事的拼贴主要指不同时空的情景、画面及细节等文学性片断的拼贴、并置,这些大多是由叙述形式的激进探索、实验生成的,并未成为创作审美的自觉追求。如《红高粱》中奶奶花轿在蛤蟆坑被劫、墨水河堤的抗日伏击战及高粱地里的情爱故事等的拼贴,《灵旗》中二拐子讲述的红军伤号病亡、青果老爹幻觉中的九翠出殡及那汉子在行军途中当逃兵等的拼贴,这些都是叙述形式陡转、叠合带来情节片断、零散的结果。当然,作品也穿插、拼贴了一些非文学性文本,如《红高粱》中的调查采访和县志史料等。这些非文学性文本与散落于作品各处的片断化情景、细节等有机交融,构成一种相互映衬、对照的关系,有利于更丰富、真实地表现历史真实^③。20世纪90年代以来至新世纪初,先锋小说历史叙事的拼贴更多倾向于各种文学性文本与非文学性文本的拼贴、并置,且这种拼贴现象成为创作审美的自觉追求,形成一种所谓“交叉文化蒙太奇”现象^④。《温故一九四二》在寻访和叙述1942年河南特大旱灾历史的同时,拼贴、并置新闻报道、调查采访、史料记载、政府公文及离异启事等多种文本;《花腔》也在寻找葛任的真实历史的同时,拼贴、并置有关葛任故事的不同讲述、历史记载、回忆录及新闻报道等;《受活》也在叙述受活村村民的致富狂欢故事中,拼贴、并置地方戏、传说故事、节庆民俗及有关大劫年、红难及黑灾等故事。这众多不同场景、画面或文类文本的拼贴、并置,不再像此前的拼贴内容那样可以有机交融,而是相互驳诘、拆解,构成一种反讽情景。《温故一九四二》中关于1942年河南特大灾情的真相,拼贴的当年记者采访、新闻报道等与五十年后的实地调查等,相互对立、驳诘,共同组构历史的多重面相。《花腔》中关于葛任的死亡真相,白圣韬、赵耀庆及范继槐等人的讲述同拼贴的新闻报道和史料记载等也前后矛盾、相互消解。这些相互矛盾、驳诘的拼贴内容,一方面捣毁了传统线性故事叙述,消解和颠覆了大写的整体性客观历史,使历史真相呈现出不可知与不确定性;另一方面也叠合多种不同的历史文本,呈现历史的复杂性与多面性等。拼贴式文本间性的这种对话特征反映了作者“富于挑战性的历史反思,……用虚构文献整合形成的历史来挑战某些现代思想地位的合法性”^⑤,作品不可避免地流露出历史相对主义乃至虚无主义色彩。

“改写”是先锋历史叙事文本间性呈现的另一种重要方式。改写是中国文学自古就有的一种书写方式,如《牡丹亭》对“倩女离魂”故事的改写,《三国演义》对《三国志》的改写,郭沫若《武则天》对历代同类题材作品的改写等。某种意义上,历史小说创作本身就是一种改写。有论者将改写分为仿格改写、戏拟改写和自我改写等三种类型^⑥,如果说传统历史小说和革命历史小说创作属于仿格改写,那么新历史小说创作则属于戏拟改写。先锋小说历史叙事也属于后者,即戏拟改写,被吸收和整合进来的多个文本与原文构成反讽、质疑与消解关系。这与先锋小说历史叙事的先锋性有关,先锋性就是指作品思想艺术的前卫性与异质性。《古典爱情》以柳生数次赶考不第及与小姐惠私订终身无果等,改写古代《牡丹亭》式才子佳人作品。柳生数次赶考落第情节的循环往复,抽空了故事的实在内涵,使之成为一个永远“在路上”的象征意象;而柳生赶考不第及爱情无果,隐喻人生命运的不确

① 胡全生:《拼贴画在后现代主义小说中的运用》,《外国文学评论》1998年第4期。

② 胡全生:《拼贴画在后现代主义小说中的运用》,《外国文学评论》1998年第4期。

③ 莫言在《从〈红高粱〉到〈檀香刑〉》一文中,强调《红高粱》是“对占据了主流话语地位的‘红色经典’的一种反拨”,“是力图恢复历史真实”(莫言、王尧:《从〈红高粱〉到〈檀香刑〉》,《当代作家评论》2002年第1期)。

④ 陈娇华:《当代文化转型中的“断裂”历史叙事——新历史小说创作研究》,北京:中国社会科学出版社,2012年,第164-168页。

⑤ 胡健玲主编:《中国新时期小说研究资料(下)》,济南:山东文艺出版社,2006年,第413页。

⑥ 李明彦:《20世纪中国小说互文改写的三种类型》,《中国文学研究》2020年第3期。

定和无法预料,宿命气息浓郁。《迷舟》叙述萧旅长返乡参加父亲葬礼,结果阴差阳错死于警卫员枪下的故事。关键性情节链的缺失导致作品成为结构残缺文本,人物成为偶然宿命傀儡,这是对以往革命历史题材作品的改写。类似的属于戏拟式改写叙述的,还有余华《鲜血梅花》、苏童《罍粟之家》及《妻妾成群》等。先锋小说历史叙事的改写,由于抽空故事实在内涵和删去关键性情节链,使得历史发展的因果链条断裂,人物主体性流失,也导致对历史真实和确定性价值意义的消解与颠覆,作品不可避免地打上不确定与不可知的迷惘、虚无色彩。因此,关键性情节链的缺失或循环构成先锋小说历史叙事改写以往作品的重要方式,并在20世纪90年代以来至新世纪初的先锋小说历史叙事中得到深化发展,不过,变化也在悄然发生。比较明显的是,关键性情节链不再完全缺失,而是在后面故事叙述中以追述形式隐现。《人面桃花》中,秀米参加革命的经历及花家舍头领们的火拼原因等,尽管开始被虚化、抽空为谜语,但随着叙述推进,谜底渐次揭开,原来是由于马弁对秀米的情欲意念,导致他为六指利用,杀害花家舍头领,引起头领之间相互怀疑、火拼。作品尽管存在对革命、乌托邦的质疑、消解倾向,但也传达历代知识分子对于乌托邦理想执着追求的确定性价值意义。《银城故事》中,刘兰亭们起义的总指挥是谁,旺财从银溪捡起的竹片上写了什么,它们与起义有什么关系,等等,也都是悬念,是缺失的关键性情节链。但随着叙述展开,悬念渐次揭晓,残缺的情节链慢慢浮现。前来援助银城官军的新军步营管代刘振武是起义总指挥,旺财捡到的竹片是刘兰亭散发的,上面写着取消起义信息等。革命者被血腥屠杀揭示最有理性的人类制造最无理性的历史,以及这“无理性的历史对于生命残酷的淹没”^①。但作品通过欧阳朗云、刘振武等人的死亡也昭示革命者前仆后继的英勇献身精神,以及通过巡防营统领聂芹轩的感伤与怅惘揭示清王朝必然灭亡的历史趋势,这些都体现作者对历史的审视和对生命的珍视。同时,循环往复的情节故事不再显得虚幻、飘忽,而是渐趋丰满、驳杂,因为实写了银城居民的日常生活、欲望及清政府镇压与扑灭革命的历史等。《故乡天下黄花》在围绕村长权力争夺而不断上演的“你方唱罢我登台”闹剧中,穿插叙述民国初期至1960年代末发生的帝制复辟、抗日战争、土地改革、婚丧民俗及小人物的生存困境等,融历史、文化、人性与生命存在于一体,丰富作品的思想文化意蕴。《丰乳肥臀》也通过上官家族史模拟“20世纪中国政治舞台上走马灯般的政治狂欢”^②,以及在近百年来中国社会历史叙述中穿插上官鲁氏“借种”“鸟仙”附体及盲女祖先传说等民间故事,使循环往复的政治狂欢蕴含丰富驳杂的历史、文化、人性及生命等意涵。

可见,20世纪80年代中后期以来至新世纪初,先锋小说历史叙事的文本间性经历一个不断发展演变的历程,从最初仅是叙述形式激进探索的结果,到后来发展成为创作审美的自觉追求,且主要以拼贴或改写形式呈现。如果说《红高粱》《灵旗》《温故一九四二年》《花腔》《受活》等的文本间性主要以拼贴形式呈现,那么《古典爱情》《鲜血梅花》《故乡天下黄花》《丰乳肥臀》《人面桃花》等的文本间性则主要以改写方式体现。然而,无论拼贴还是改写,先锋小说历史叙事的文本间性都是朝向更加丰富驳杂的历史、文化、人性和生命等思想意涵的开掘与拓展,体现中国当代文学观念和历史观念的发展演变,揭示当代小说历史书写“由以往的走向革命到‘告别革命’的风尚性转变”^③。不过,近年来先锋小说历史叙事的文本间性呈现出一些新变趋向。

二、回望与闭合:文本间性的新变趋向

近年来,随着全球化时代降临,中国现代化进程急剧推进,再加上后现代主义、后人类史学和生态主义等思潮影响,当代社会意识、文学思潮和历史观念等也发生相应变化。相较于新世纪之交的强调全球化和现代化倾向,近年来思想文化界强调民族复兴、文化强国及文化自信等命题,更倾向于对民族传统文化和民间艺术理论的汲取与借鉴。文学思潮也由对传统现实主义的叛反与颠覆,经过

① 李锐:《银城故事》,武汉:长江文艺出版社,2002年,第202页。

② 张清华:《境外谈文》,石家庄:花山文艺出版社,2004年,第161页。

③ 王爱松:《重复与循环:中国当代小说的一种结构方式》,《中国现代文学研究丛刊》2014年第1期。

现代主义的探索与尝试,转向这时期融现实主义、浪漫主义与现代主义乃至后现代主义于一体的丰富驳杂景象。历史观念也由解构现代理性历史观念,经历解构与建构相结合,转向以建构为主的多元综合历史观念。故而,这个时期的先锋小说历史叙事如莫言《蛙》、张翎《劳燕》、王尧《民谣》及余华《文城》等的文本间性也呈现一些新变趋向。

首先,拼贴与改写、回望相结合,使作品情感基调、思想意涵和审美风格呈现驳杂丰富的多声部艺术景观。20世纪80年代中后期的先锋小说历史叙事将拼贴文本与情节片断并置,主要是为了表现历史真实,凸显被以往事件历史真实所覆盖的心理真实和生命真实,丰富历史真实内涵,质疑以往的现代理性历史观念,如《红高粱》《灵旗》等。20世纪90年代以来至新世纪初的先锋小说历史叙事将拼贴文本与叙述文本并置,构成反讽情景,导致历史文本化,颠覆和消解了以往的理性历史观念,如《温故一九四二》《花腔》等。然而,近年来的先锋小说历史叙事则是将拼贴与改写、回望相交织,形成解构、怀旧与建构相融一体的多文本叠合状貌。《蛙》以“我”式叙述回望姑姑几十年的故事。作者一方面在叙述故事中拼贴书信、戏剧、画册资料及图案文字等各类文本,另一方面又在回望叙述中改写许多别的文本,形成多声部复调艺术景观。如写小狮子流泪磕头求子的情景,“她眼里饱含着泪水,是因为爱孩子爱得深沉”^①,这是改写艾青《我爱这土地》,以诗人庄严神圣的爱国情感形容卑琐焦虑的个人意欲。“我”在“堂吉诃德”饭馆与堂信和陈鼻的对话,是改写《堂吉诃德》,古典崇高的理想主义被改写成俗世卑微的利己主义。文艺腔和日常口语的拼贴与对经典文本的改写相交织,给人以强烈的错位感,特别是这种错位夹缠在往事追忆中,反讽与回忆相拼贴,感伤怀旧与反思批判相交织。这种不同话语的拼贴在最后的剧中剧更是鲜明。拼贴剧本中高梦九以演戏成就骗局与叙述文本中姑姑以假死完成赎罪异曲同工,两者构成互文关系。可见,《蛙》是拼贴与回望、改写相叠合,回忆、反思与重建相杂糅,寓意驳杂深刻。《民谣》也是拼贴与回望叙述相结合,一方面是充满温情感伤地回望“我”的青少年生活和家族故事,另一方面又以“杂篇”和“外篇”形式拼贴学生作文、倡议书、新闻稿及入团申请书等各类文本。作品不以线性叙述结构情节故事,而以“我”式叙述回望和穿梭于不同时空中,“我”“你”“他”多重叙述人称自由转换,讲述“我”的家族故事、小镇的革命故事以及不同时代的爱情故事等。同时,“杂篇”与“外篇”众多别的文本的拼贴与并置,形成一种众声喧哗的多文本叠合现象。片断式回望叙述夹杂浪漫诗意抒情,回望式先锋叙述、温情历史回忆与后现代拼贴相结合,小说与原小说并置,使作品既浪漫又先锋,诗意浓郁。如前所述,20世纪90年代以来至新世纪初先锋小说历史叙事的拼贴文本与叙述文本构成反讽情景,具有质疑和颠覆已有创作成规和历史观念的作用,而近年来先锋小说历史叙事的拼贴,由于与改写、回望相结合,拼贴文本与叙述文本更多是一种互补、对照关系,以体现历史生活的丰富性与复杂性,以及作者对历史的反思审视中蕴含同情与尊重的复杂情感。正如《蛙》中姑姑最后竭尽全力帮助小狮子“生下”儿子,《民谣》中“我”对四爹革命理想不坚定的遗憾以及对外公革命历史的正视与尊重等。因此,拼贴文本与回望叙述并置,后现代喧嚣与浪漫诗情相结合,使得拼贴内容中抹上一层感伤温情色彩,先锋小说历史叙事不再仅是冷漠、戏谑、调侃及对历史的颠覆与消解,而是在充满感伤温情的诗意回望中蕴含对历史的反思审视与同情尊重以及对正义的坚守等复杂情感态度。思想意涵和历史观念趋向驳杂、综合与浑厚。

其次,先锋小说历史叙事的改写也在发生变化,缺失或循环往复的关键性情节链渐趋闭合。如前所言,20世纪80年代中后期先锋小说历史叙事的改写主要呈现为关键性情节链的缺失或循环往复,导致情节故事处于非闭合性残缺状态,作品弥漫一种不可知与不确定的神秘宿命色彩。20世纪90年代以来至新世纪初先锋小说历史叙事的改写虽然有了一些变化,缺失的关键性情节会在后面叙述中逐渐隐现,被虚化和抽空的情节内容也渐趋丰满、驳杂,作品思想意涵趋向纷繁芜杂,但这种拟弥合性趋向是以虚化的追忆形式出现,显得比较淡隐。然而,近年来先锋小说历史叙事改写的这种残缺状态开始呈现拟闭合状态。《文城》中人物的北上和南下及其处于寻找状态的情节设置,仿佛是

^① 莫言:《蛙》,上海:上海文艺出版社,2009年,第193页。

《古典爱情》《鲜血梅花》的情景及寓意重现,改写迹象鲜明。但《文城》的情节故事不像上述洋葱式作品,缺乏明确、实在的思想意涵,仅留下许多有头无尾的故事线头,而是呈现一种拟闭合状态。《文城》中给林福祥生孩子的小美是什么人,她与阿强是什么关系,他们来自何方,最终又去向哪里,等等,都是悬念,是缺失的关键性情节链。但这些悬念在《文城补》都得到解答。《文城》和《文城补》合起来就是一个拟闭合性完整故事,不仅交代整个故事的来龙去脉,也传达出确定性的价值意义,即对“信任、情义和仁慈”^①等传统美德和价值观的肯定与坚守。同时,作品还穿插写庚帖穿红衣的婚俗、孕妇转胎迷信及宗教祭拜等传统文化,龙卷风、雨雹和大雪灾等极化天气,以及军阀混战、土匪杀戮及男女私奔等历史传奇故事,使得思想意涵在浪漫传奇中趋向丰实驳杂。《劳燕》也是如此,通过多重叙述视角的转换重复书写关键性情节,改写以往单线叙述的战争历史书写。作品以三个亡灵视角叙述阿燕的悲惨遭遇与不幸命运,由于“我”式限定性叙述存在局限,作品不免充满未知、悬念,但多个“我”式叙述相互丰富、补充,构成“全视角叙述”,不断使那些未知和悬念趋向闭合与圆满。同时,作品穿插的书信、日记、报道、地方志及戏文等多种文本与多视角叙述形式相结合,“如同补丁填补姚归燕故事的缺口,最终完整拼贴出姚归燕的生活路线图”^②,揭示战争和男人带给阿燕的苦难及其于苦难中体现出的勤劳、善良和坚韧品质,也体现作家对人性和生命的关注与探索。

总之,近年来先锋小说历史叙事的文本间性,不论是拼贴还是改写方式,都呈现新变态势,拼贴式文本间性大多以拼贴文本加改写文本或拼贴文本加回望式叙述出现;改写式文本间性则使残缺的或循环的关键性情节链趋向闭合状态,或是穿插一些历史、文化、人性及生命等绵实、驳杂的故事叙述等。这些都体现作者对善良、正义和仁爱等传统美德和价值观念的弘扬与坚守,情感基调不再冷漠、客观,而是趋向平和、温情,创作方法也呈现现实主义、浪漫主义及现代主义乃至后现代主义的交杂叠合倾向。这些意味着先锋小说历史叙事对待历史的态度不再是一味的消解与颠覆,而是融先锋与传统、反思审视与同情尊重于一体的复杂情感态度。

三、多元复合语境、开放式文本与多重性意涵

先锋小说历史叙事文本间性的新趋向是当代小说激进探索与创新的产物,折射近年来社会文化语境、文学思潮及主体间性理论等的发展演变,体现当代小说创作力图反叛与消解宏大历史叙事,探索文学审美的多种可能性与复杂性。安伯托·艾柯指出:“在每一个世纪,艺术形式构成的方式都反映了——以明喻和隐喻的方式对形象这一概念进行解读——当时的科学或者文化看待现实的方式。”^③即不同的艺术形式反映不同时代的社会风貌、文化形态及思想观念等。先锋小说历史叙事的文本间性及其新变趋向反映了近年来中国社会思想、文化观念等的多元复合状貌。某种意义上,它是在当代社会历史的变动中产生,并以自身的艺术形式及其新变态势反映和参与当代社会历史的建构。如果说20世纪80年代中后期先锋小说历史叙事的文本间性是叙述形式激进探索的结果,反映改革开放带给彼时人们激情、躁动和充满创新冲动的精神状态,20世纪90年代以来至新世纪初先锋小说历史叙事的文本间性以隐性形式浮现或充实那些缺失或循环的关键性情节链,体现商品经济发展带给当时整个社会思想文化的影响,如道德滑坡、人文精神失落及传统价值观崩塌等芜杂状貌,以及文学试图构建新的价值观的努力,那么近年来先锋小说历史叙事文本间性呈现的新趋向,则体现新时代社会意识、文化形态及思想观念等的多元综合状貌。尽管新世纪初中国现代化进程急剧加速,商品化经济发展及城乡一体化建设也快速推进等,但沿海与内地、城市与乡村及物质文明与精神文明等发展的不平衡性,使得前现代、现代与后现代等不同社会意识和文化形态多元并存,这种不平衡性和多元驳杂的社会思想文化状况必然影响文学创作,形成先锋小说历史叙事多文本叠合的文本间性现象。同时,近年来“民族复兴”、“文化强国”和“文化自信”命题的强调,使得重审民族历史文

① 洪治纲:《寻找诗性的正义——论余华的〈文城〉》,《中国现代文学研究丛刊》2021年第7期。

② 谢尚发:《张翎〈劳燕〉:在女性悲歌中超越苦难》,《文艺报》2017年8月11日。

③ [意]安伯托·艾柯:《开放的作品》,刘儒庭译,北京:新星出版社,2010年,第18页。

化、重建新时代价值观念,以及重构新世纪文学表征系统成为作家创作审美追求,这些无疑会影响和形成先锋小说历史叙事文本间性发展的新趋向。

先锋小说历史叙事文本间性的新趋向也与近年来文学思潮的发展演变有关。20世纪80年代中期,随着先锋文学思潮兴起,“怎么写”取代“写什么”成为创作关注重心,作家致力于叙事探索和形式实验。但先锋小说过于沉溺形式实验,“一定程度上悬置了作家的道德关怀和伦理介入”,而小说创作在探索形式、呈现故事的同时,需要“建构意义世界”^①。20世纪90年代至新世纪初,先锋小说创作一度回归现实主义,故事和意义重新回到创作中。但经过先锋文学精神洗礼,特别是自20世纪80年代末传入国内的新历史主义、后结构主义及后现代主义等西方理论开始对创作产生实际影响,理论与创作互动,先锋小说历史叙事出现传统与先锋、建构与解构相杂糅的“交叉文化蒙太奇”现象,以及颠覆与消解既定的意义结构,却又无力构筑新的意义结构的价值迷惘与虚无状态^②。近年来,随着“重返八十年代”思潮走向深入,人们开始对20世纪八九十年代的文学和思想文化传统以及对现代历史进行回望、反思与重审,一种趋向综合的文学和文化思想观念逐渐涌现。如李陀批评《受活》“对历史的复杂性表达不充分”,认为“我们今天至少都应该对中国革命和社会主义建设有一种同情态度,即使其中发生过那么多悲剧。今天当然应该对过去的历史进行批判和检讨,但是要充分考虑到历史发展的复杂性,要从对这些复杂性进行研究和分析当中认识悲剧发生的原因,而不是简单否定革命,否定社会主义”^③。这是对以往二元对立简单粗暴历史态度的纠偏,强调反思批判与同情尊重兼具,充分考虑历史的复杂性与丰富性。姚晓雷也批评格非《山河入梦》将社会主义建设阶段历史“完全作为基于个人主观欲望的乌托邦实验”,是一种简单粗暴对待历史的方式,“忽略了新中国初期社会体制选择的具体历史处境的客观复杂性,遮蔽了其在低度整合的前现代社会结构基础上所进行的现代民族国家建设的一些行为所具有的某些合理因素,同时也回避了当时诸多尖锐的社会矛盾”^④。同时,王尧提出的“新的‘小说革命’”,强调“‘小说革命’不是简单的‘断裂’,而是‘联系’中的断裂;不是简单的以‘新’代‘旧’,而是以‘新’激活‘旧’”^⑤。这也是对非此即彼简单态度的否定,强调对传统、历史、文化等的继承与创新相结合态度。这一趋向综合的文学和文化思想观念在创作中也得到体现。《文城》将关键性情节链的循环或缺失的先锋形式,男女情爱、军阀混战及土匪杀戮等的浪漫传奇,以及林福祥溪镇日常生活的写实等相糅合,体现出对20世纪80年代先锋写作与20世纪90年代“回归现实主义”创作的综合。《民谣》也是将叙述陡转、叠合及各类文本的现代或后现代拼贴,青少年往事和不同时代爱情故事的温情追述,以及小镇革命和革命者故事的历史叙述等相结合,体现一种综合趋向。而奶奶的小镇文化教养及其箱子中的碱粉、胭脂等现代文明等也体现传统文化、现代文化与当代文化的综合,即传统文化和现代文化早已深植和流淌在当代文化血脉中。可见,近年来的文学创作不再是一味的反叛、消解,也不是单纯的“回归现实主义传统”,而是传统、现代乃至后现代的综合,形成先锋小说历史叙事文本间性的新趋向也自在情理之中。

此外,先锋小说历史叙事文本间性的新趋向,也与20世纪80年代中后期以来文论界关于“主体性”理论的倡导及其新变有关。杨春时写过多篇文章,提出20世纪90年代中国文论和文学应从20世纪80年代的主体性转向主体间性,认为这是世界文论和哲学思潮发展与演变的自然结果。“主体间性”(Intersubjectivity)指主体之间的平等对话及交流互动关系,它不是对主体性的否定,而是对主体性的“现代修正”。文学主体间性超越文学主体性的主客体二元对立关系,不再把他人、社会、自然等仅视作反映生活或表现自我的客体对象,而是将他们都视作主体,以一种平等、宽容态度与他/它们交流、对话,和谐共在^⑥。如果说20世纪80年代中期之前的历史小说创作由于文艺反映论的影

① 王尧:《新“小说革命”的必要与可能性》,《文学报》2020年9月24日。

② 周保欣:《“总体性”中的李洱及其小说史意义》,《当代文坛》2021年第3期。

③ 李陀、阎连科:《〈受活〉:超现实写作的重要尝试》,《南方文坛》2004年第2期。

④ 姚晓雷:《误历史乎?误文学乎?——格非〈人面桃花〉等三部曲中乌托邦之殇》,《文艺研究》2014年第4期。

⑤ 王尧:《新“小说革命”的必要与可能性》,《文学报》2020年9月24日。

⑥ 陈娇华:《新世纪初历史题材小说主体的间性趋向》,《东南大学学报(哲学社会科学版)》2021年第4期。

响,过于强调反映时代社会现实/历史内容,20世纪80年代中期的先锋小说历史叙事由于文艺主体论影响,过于强调探索叙事形式及个体内心世界,那么20世纪90年代以来至新世纪初的先锋小说历史叙事由于“主体间性”理论的影响,作品呈现为开放式文本,不仅各种主体包括作家主体、叙述主体及人物主体等之间平等交流、和谐共存,各类文本包括叙述文本、拼贴文本或改写文本等也都处于间性状态,形成一种众声喧哗的多声部复调艺术景观。这种众声喧哗的历史叙事由于文本间性的无限扩大及可能性,文本意涵可能会陷入一种套壳式虚空状态,作者主体性和独创性也可能遭到消解,作品有可能陷入布鲁姆所说的“不存在文本,只存在文本之间的关系”及德里达所言的“文本之外空无一物”等现象中。因而,近年来的小说创作和批评转向强调介乎自我和他人之间却又超乎自我和他人的“第三自我”,即“穿越作为历史阶段的反讽,发现作为现实主义灵魂的‘新人’”,这个新人信仰“共同体”及建立在“人民”“历史”“文化”等基础上的实在^①。由此不难理解,先锋小说历史叙事文本间性的新变态势,即缺失或循环的情节链趋向拟闭合状态,以及穿插历史、文化、人性及生命等丰实驳杂的写实内容,这些都体现出对主体性的持守,即如德尔默·莫兰所强调的,“世界全体,在其全部意义中,必须被重新看作一种主体性的成就,自我的成就”^②。换言之,先锋小说历史叙事文本间性的新趋向意味着对主体间性可能导致主体性沦陷的警惕和对确定性价值意义的坚守。

总之,先锋小说历史叙事的文本间性反映当代小说历史叙事对宏大历史叙事的反叛与消解,以及对创作审美可能性和多样性的探索与创新。而先锋小说历史叙事文本间性的新趋向,是作者力图给多元驳杂及充满不确定性的社会现实以明确的艺术形式的必然结果,某种意义上,它反映了文学力图反映和整合新时代各种纷杂的思想观念和文化意识以重建新的价值观念的努力。艾柯在《开放的作品》中呼吁文学应以适应新的变化的世界的开放形式,去关注和表现“令人晕眩”的世间万物和新的世界局势以及置身于其中的人们内心的不安^③;批判那种只是“记录而非行动”的文学,认为它缺乏确定性的价值意义,只是“像照相一样反映那些分解中的关系……而不关心所发生的一切是不是还符合人的需要,也不去问一问人的需要是什么”^④。而文学作为“一种理性的活动”,理应成为混乱、分化和困境现实的“一面独立的镜子”^⑤,这是文学的职责和积极意义所在,因为“艺术的责任是寻求再造社会整体的可能性”^⑥。可见,先锋小说历史叙事文本间性的新趋向蕴含丰富驳杂的思想文化意涵和文学审美可能性,值得深入研究。

(责任编辑 刘 英)

① 黄平:《“自我”的多重辩证:思想史视野中的〈应物兄〉》,《文学评论》2020年第2期。

② 黄平:《“自我”的多重辩证:思想史视野中的〈应物兄〉》,《文学评论》2020年第2期。

③ [意]安伯托·艾柯:《开放的作品》,刘儒庭译,北京:新星出版社,2010年,第221页。

④ [意]安伯托·艾柯:《开放的作品》,刘儒庭译,北京:新星出版社,2010年,第214页。

⑤ [意]安伯托·艾柯:《开放的作品》,刘儒庭译,北京:新星出版社,2010年,第222页。

⑥ [德]彼得·比格尔:《先锋派理论》,高建平译,北京:商务印书馆,2002年,第35页。