

文学与社会：论先锋的兴衰

包明明

(山东师范大学文学院 山东济南 250000)

摘要：文学能动地反映社会现状，文学的形态、内涵和价值都与文学所产生的社会语境有着密切的联系。文学在艺术层面上的创新虽然能够带来强烈的艺术表现力，但仍然会受到社会语境的约束与限制。本文试图从先锋文学的兴衰发展，对文学与社会的关系予以剖析。

关键词：先锋文学；场域；社会语境

文学似乎从最初诞生开始，便与社会之间存在着千丝万缕的关系。归根到底，文学是反映社会的一种艺术类型，即使是幻想类作品，其想象的火种也必然埋藏在当下的世界中。当然，世界中的要素需要进行二次加工，融合作者对世界的态度、自身的情感 and 价值倾向，因此文学“是生活的现象和本质的统一，是直接性和规律性的统一。”^[1]那么文学是否可以超越于社会的历史语境呢？文学一旦超越于社会现实，是否能够继续以这种超越的姿态长存呢？带着这样的思考，笔者试图去厘清先锋文学在上个世纪中的兴衰转变。

一、中国先锋文学的发生场域

“文革”结束后，社会开始逐步回归正轨，但是在这个特定的历史时期，中国文学的走向尚不确定。意识形态对文学创作的长期压制，使作者们试图逃离，远离政治对于文学的约束。然而，10年“文革”对作家们带来了难以消除的影响，这些直接的、困难的生活经历很快直接融入到了伤痕文学和反思文学的创作实践中，这都表现出对过去政治错误的清算。可见，此时的文学创作依然没有摆脱“文革”的影响，新的文学道路尚未得到开辟。

此时，改革开放所带来的西方文艺理论和创作经验，为中国文学提供了重要的外来经验，于是乎先锋文学登上了历史的舞台。在“文革”结束后，西方现代文艺理论和与之对应的文学创作成果在国内引起了强烈的震撼，如达达主义、超现实主义等艺术实践方式，对中国文学的发展产生了极大的冲击，也使很多作者萌生出“原来小说还可以这样写”的震撼和顿悟。于是，在上个世纪80年代中后期，以马原、残雪、余华等人为代表的一大批作家，纷纷创作出了极具创新性的文学作品，由

此拉开了先锋文学的序幕。

先锋文学无疑是中国文学探索自我发展路径的重要实践成果。但是，先锋文学之所以能够成功登上文坛，持续得到读者的广泛关注，却有着深刻的历史背景，这与上个世纪80年代特定的时代语境有着密不可分的联系。“文革”后，民众渴望从“文革”的阴影中走出，大众对文学的评价已经不再以政治正确作为唯一标准。同时，政府也开始积极反思“文革”中在文化领域中所产生的问题，这也为先锋文学能够公开问世并得到大众接受提供了重要的政治环境。邓小平在第四次文代会上指出：“党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术，提高文学艺术水平，创作出无愧于我国伟大人民、伟大时代的优秀文学艺术作品和表演艺术。”^[2]这样的论断从国家高度将政治与文学之间的关系进行了重新的界定，即文学不应当是政治的从属，必须尊重文学内在的发展规律。这也为文学脱离意识形态的影响提供了重要的依据。

与此同时，在改革开放以后，随着市场经济的逐渐发展，社会开始表现出翻天覆地的变化。思想上的松绑和经济上的发展，激发了大众对文学多元化的需求。而自“文革”结束以来的文学，实际上并未真正反映出大众的需求，伤痕文学、反思文学和改革文学与政治的联系依然还是过于紧密，寻根文学虽然得到了大众和学界的热议，但是依然没有跳出意识形态的影响范围，文学还并未真正实现多元化的发展。此时，先锋文学以前卫的艺术风格，以强烈的传统疏离感，将文学从意识形态的漩涡中拉扯出来，给读者带来了全新的文学体验。读者们接

触先锋文学的感受与作者们最初接触西方文艺思潮的感受几乎如出一辙,这种强烈的与传统格格不入的文学风格瞬间就引发热议,既满足了大众对于文学多元化的内在需求,同时也符合当时社会自由风气的时代氛围。

当然,评论界对于文学创新发展的支持也同样重要。文学的传播,必然离不开评论界的支持。1984年召开的“杭州会议”就文学的创作、文学的自由和文学的发展进行了探讨。同年在北京召开的第四次作代会也提出了“两个自由”口号,即作家有选择题材、主题和艺术表现方法的充分自由,有抒发自己的感情、激情和表达自己思想的充分自由。批评界对于文学自由发展的认可,也为先锋文学的登堂入室彻底扫清了障碍。

综合来看,先锋文学之所以能够真正登上历史的舞台,存在着历史的必然性。发展阻塞的中国文学需要探索一条全新的发展道路,向西方取经成为当时为数不多的、重要且可行的方式;政治上的解绑和国家对于文艺自由的倡导为文艺领域的发展提供了充分的社会发展空间;在改革开放后,思想解绑、物质水平得到发展的大众需要多元化的文学样式,这使得先锋文学的接受和广泛传播得以顺利实现。由此来看,先锋文学的诞生与社会环境之间存在着密切的联系。

二、先锋文学的由盛转衰

关于先锋文学为何在短短的时间里就由盛转衰,学界其实早已经展开过各种分析,一些观点认为“先锋文学充满着形式主义的问题”,甚至有些观点认为先锋文学就是“空中楼阁”,本文试图从文学与社会之间的联系这一角度进行剖析。有学者指出:“指责中国缺少先锋文学的土壤,通过埋怨外界来维护先锋文学自尊心的言论和做法,已经越来越显示出一种文化性的浮浅。这种浮浅突出表现在文学先锋在否定上的一个盲点,即通过掩饰和无视自身的弱点,将自己放在否定对象之外。”^[3]为此,首先需要辨析的是,文学和社会之间并不是简单的适合与否的问题。将先锋文学的落潮简单地总结为“不适应”,那是对先锋文学本身最大的误解。先锋文学的诞生本就存在着时代的特殊性和历史的必然性。换言之,是中国社会特殊的状态催生了先锋文学。因此,既然要从文学与社会之间的关系这一角度剖析先锋文学的衰退,那么就必然既需要深入先锋文学内部,同时也需要对其发展过程中的社会场域进行解读。

先锋文学的理论资源,如达达主义、超现实主义等,都对应着相应的价值主张。达达主义和超现实主义等都致力于抨击资本主义社会的现代文明秩序,但面对着秩序森严的资本主义社会,他们不得不采取激进、反叛、狂热的方式来表达不满。正是基于这样的内在精神,才衍生出许多看似荒诞的文艺表达方式。达达主义代表人物杜尚的经典作品《泉》就以一种荒诞、戏谑性的游戏方式,将小便池作为一种特殊的艺术作品,以表现出达达主义者们的离经叛道和对现实的强烈不满。但是中国社会并不具备同样的社会语境,因此在吸收这些艺术理念的过程中,学习其艺术表现方式,借以进行文学创作,是先锋作家们吸收西方文艺思想的重要特征之一。这也是“先锋文学存在形式主义”等观点产生的原因之一。

当然,吸收西方文学创作技巧,并不是导致“先锋文学形式主义”观点产生的根本性原因。中国现代文学与西方文艺之间本就有强烈的联系,如鲁迅、曹禺、郁达夫等人的文学作品中都可以清楚地观察到西方现代文艺思想的痕迹。因此,模仿和吸收本身并不是问题,关键在于形式所包裹的内容与社会、民族和文化之间的联系程度。先锋文学作者们首先震惊于西方文学作品的表达方式,比如“马尔克斯式的开头”就早已成为了一种经典的范式,而西方文艺思潮所带来的创新性的表达技巧完全地颠覆了大众对传统意义上文学的认知。尤其在历经“文革”压抑后,这些自由的文学表达方式无疑是宣泄内心情感的文学形式性的载体。吴亮对此评价道:“先锋文学的自由是对生存的永恒性不满,对有限的超越,对社会束缚的挣脱,对日常感觉的改变和对变换无穷的叙述方式的永久性试验。先锋文学是如此迷恋它的形式之梦,以一种虔诚的宗教态度对待之,它认为有着比日常的实用的世界及其法则更重要的有价值的事物,不存在于现实生活中,恰恰相反,它是不可直接触摸的,仅存在于人的不倦想象以及永无止境的文字表达中。”^[4]由此,我们可以看到先锋对于形式的痴迷,尤其在叙事方式上,先锋文学作者们采取各种方式,给读者带来了前所未有的叙事体验。其中最典型的莫过于马原的“叙述圈套”,在难以分辨的真与假的叙述中,他似乎并不急于构建一个稳固的虚拟世界,小说叙述者不停地切换、转移,出现、消失、隐藏,使形式本身的特色超越了内容,由此甚至产生了“压抑故事”的问题。类似的

现象在孙甘露、格非、残雪等人的小说中也经常出现，先锋作家们似乎执着于对形式的创新，使内容被形式所支配，并在文本上呈现出碎片化、荒诞性和反讽的艺术特征。

与此同时，在内容和情节塑造上，由于先锋文学本身在叙述上存在过度主观的特征，且偏重于强调形式上的突破创新，因此先锋文学中的人物常常表现出符号化、碎片化的特征。先锋文学所塑造的社会真实，并不是现实社会的镜像世界，反而裹挟着强烈的虚幻色彩。文本中的人物脱离了现实的环境，其社会中的关系、地位和价值也遭到消解。对此，余华的解释是：“当我发现以往那种就事论事的写作态度只能导致表面的真实以后，我就必须去寻找新的表达方式。寻找的结果是我不再忠诚所描绘事物的形态，我开始使用一种虚伪的形式。这种形式背离了现状世界提供给我的朱旭和逻辑，然而却使我自由地接近了真实。”^[5]但是在形式极大创新的情况下，先锋文学塑造出真假难辨的世界，并试图以这种特殊的方式，表现作者们在上个世纪 80 年代中所感受到现实冲击，却也造成了文本与现实的割裂，并给读者带来了较大的阅读难度。

虽然在先锋文学作者们看来，他们的作品依然是对现实世界的描绘，只是通过虚幻的方式去接近社会现实。但是这些光怪陆离的文本却忽视了一个内在性的问题，即为什么先锋艺术在国外盛行，而在国内先锋文学却在上个世纪 90 年代就随即转型呢？正如前文所说，先锋文学参考了达达主义等西方前卫艺术思潮，但是中西方社会语境的根本性差异，决定了二者在不同社会意识形态中的发展状态。达达主义、超现实主义、情境主义、荒诞派等这些西方文化思潮，其实质仍然是社会的产物，它们基于对资本主义社会的不满而产生，而资本主义社会长期的存在和发展又为这种不满提供了发展的土壤。而“文革”结束以后的中国，并不需要文艺与意识形态之间的对抗。当然，如余华在内的部分作家经历过“文革”残酷现实的洗礼，因此“文革”的影响在先锋作家们那里还并未消失，那些创伤和由此遭遇的心理积压，实际上都在创作中得到宣泄，而包裹住这

些宣泄情绪的，正是被广泛诟病的形式上的创新。但是随着“文革”结束，一切终究成为了过去，依托这种特定时期经历所呈现出的文本，与改革开放时期的社会语境之间存在着巨大的差距，这种寄托于文学的宣泄和对现实理性世界的割裂，并不是对上个世纪 90 年代的社会反映，而依然是对历史的清算。

随着改革开放的到来，民众的生活水平开始明显提高，商品经济发展迅速，消费时代开始到来。社会的发展速度实在过于惊人，与“文革”相比，仿佛换了一个人间。关于“文革”的记忆也在人口的更迭中逐渐模糊。同时，90 年代的所衍生出种种社会现象又和“文革”时期全然不同。虚幻的、形式化的先锋文学，无论其创作初衷如何，终究无法真正地反映出当下的社会。由此来看，先锋文学对社会的反映仍然存在着严重的滞后性，即先锋文学并不能满足改革开放后大众的阅读期待。从先锋文学本身来看，其对于形式上的创新，在缺乏对当下社会的深刻感悟的情况下，并不能持续地引发读者的关注。形式和内容本身就是合二为一的，超越了现实的形式虽然能够以新颖的姿态，在短期内得到广泛的热议，但是却缺失了内容的脊梁，却难以持续。对于大多数读者来说，先锋文学存在着较大的理解难度，读者们仍然习惯于去接受传统文学的文本样式和内容，相比之下，先锋文学却是一种“为语言而语言的语言游戏活动”，因此读者对此的表现是惊讶、观望、愤慨、冷漠，继而置之不顾。因此，在 80 年代到 90 年代的社会场域中，先锋文学由盛转衰也是必然的结局。

参考文献：

- [1]匡存玖、郭芳丽、向丹：《文艺基本问题的符号学阐释》，成都：四川大学出版社，2015 年，第 218 页。
 - [2]邓小平.邓小平文选[M].北京：人民出版社，1983 年，第 220 页。
 - [3]吴炫：《贫困的个体——回顾文学先锋之局限》，《南京师大学报(社会科学版)》1993 年，第 3 期。
 - [4]吴亮：《向先锋致敬》，《上海文论》1989 年，第 1 期。
 - [5]余华：《虚伪的作品》，《上海文论》1989 年，第 5 期。
- 包明明，男，1992 年 2 月 22 日，汉族，山东师范大学文学院硕士研究生，研究方向：网络文学，当代文学。