

反讽时代的降临与精英主义的溃败

——格非小说论

刘小波

摘要:格非的小说一直伴随着先锋的影子、批判的锋芒和音乐的主题,这构成了他创作的内核。无论是其早期的“先锋”作品还是后期的“现实主义”力作无不如此。他的小说在技术层面充满着匠人气息,这与他深谙小说理论和摄入大量的文学养分及占有大量的中西方文学资源有关。这种技艺层面的过度雕琢反而损害了小说的艺术性。在思想层面,他的精英立场使得小说有着浓郁启蒙理想和批判色彩,这在人物设定、故事构筑与音乐主题等方面都有所体现。但反讽时代来临之后,人际间的交流根基发生改变,精英主义的土壤逐渐消失,秉持精英立场所进行的批判一步步失效,精英主义遭遇溃败。

关键词:格非;先锋;反讽时代;精英主义;溃败

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2016.04.020

每位作家的创作都有固定的内核,“变”与“不变”成为作家研究的关键词。格非创作的内核是精英立场与知识分子写作。这种知识分子气质既来自西洋文学的熏陶,也吸取了中国传统士大夫文人的精髓。“(格非)纠合了现代西方各种思想与观念的作品,同时,他也自觉地传承了兰陵笑笑生和曹雪芹们所创造的的中国叙事传统……他是中国固有传统与现代的双重意义上的知识分子性的自觉传承者。”^①这种知识分子情结使他一直恪守精英立场,由此在他的作品中一直伴随着先锋影子、批判的锋芒和古典音乐的主题,无论是其早期的“先锋”作品还是后期的“现实主义”力作无不如此。

《迷舟》、《褐色鸟群》、《傻瓜的诗篇》、《敌人》、《边缘》、《欲望的旗帜》、《人面桃花》、《不过是垃圾》、《山河入梦》、《蒙娜丽莎的微笑》、《春尽江南》、《隐身衣》、《望春风》等作品表面看来风格迥异,实际上作品深处都呈现出先锋品格、启蒙理想和批判意识。先锋性、启蒙性和批判性都是以精英主义为旨归的。吊诡的是,反讽时代来临,人际间的交流基础发生改变,精英主义生存的土壤消失,遭遇溃败,启蒙与批判都失效了,由此,作者站在精英立场的想象之作成了失败之书。

一 先锋、匠气与精英主义

格非以先锋的姿态步入文坛,其后的创作一直伴随着先锋的影子,延续着先锋的品格。先锋艺术注重形式上狂热的实验性、令人震惊的艺术效果、激进的美学锋芒与乌托

邦政治想象。它是现代文明危机的表征,既表达前所未有的断裂、危机、衰败与虚无感,也有不断探索的勇气和勇往直前的反叛精神。”^②在格非的作品中,既有形式层面的狂热实验与美学实践,也有对现代文明危机的书写,对文明异化的批判。《春尽江南》开篇的“诗人之死”的隐喻是对现代文明危机的侧写,诗性的消失是历史的断裂,也是文明的危机。《隐身衣》中“时代听力之坏”是对现代危机的书写。《望春风》中“村庄消失”更是对现代文明的深刻反思与批判。这些书写既有形式层面的叙事构筑,也有思想层面的反思与批判。

中国的先锋小说沿袭了西方先锋艺术部分特质,尤其是技术层面的狂热实验,对精神层面的把握不是很多。中国一贯的保守立场和思想方面过于强大的规范性力量,使得先锋作家们并没有高呼反叛的口号,没有太过激进的思想诉求,更多的是在形式层面的实验。由此,先锋小说往往追求艺术形式的求新求异,甚至达到令读者惊诧的地步。而格非则很好地处理了技术与艺术、形式与思想之间的关系,既在创作技法上求新求异,又在内容上紧随时代的变迁,力图呈现中国社会最深刻的现实,为读者及研究者提供了反思中国现代性进程与文明进程的样本。

作家的创作可以千变万化,但有一个基本的内核存在。对格非而言,“先锋”构成了他作品的内核之一。他早期冠以先锋的作品无需多说,诡异的表达、恐怖的氛围、迷离的故事、叙述的空缺、荒诞的情节等等,都是先锋艺术一贯的手段。后期的作品表面上回归现实,实则依然延续了先锋

的品质。从先锋文学时期形成的、根深蒂固的‘虚构’观念在影响和制约着格非,使他即使在理性上意识到了,也难以真正脱离出来,走进‘生活’和‘现实’当中去。先锋的核心并没有被他放弃。”^③《敌人》里面一直未曾露面的敌人造成叙述的空缺;《欲望的旗帜》中贾教授的死亡之因、贾教授与慧能和尚的关系之谜;《江南三部曲》里面虚构花家舍这样的世外桃源是荒诞的笔法……这些突然中断的叙述都是先锋的笔法;《隐身衣》中大量的叙事空缺,空白跳跃的技巧、诸多叙述空缺,重复闪现的故事情节,留给读者无尽的猜想,如作者对《倩女幽魂》的多次提及却没有下文、蒋颂平和姐姐之间的纠葛、丁采臣的莫名离世、毁容女子的身份问题及毁容原因、银行卡内的二十六万元现金等等叙述,都是有开始没结尾,有谜面无谜底,使整个故事、整部作品配得上“悬念丛生的无头案,裸奔时代的隐身衣”这样的宣传语。虽然很多论者都指出先锋文学在新的时代境遇中发生了转型,其共同的趋势是向现实主义回归,但格非有意无意对此进行规避,其作品最终也与之拉开了距离,所谓‘转型’,只是力求与现实、大众和解的造作表象。”^④在《望春风》中,父亲的死因一直没有交代,小说以“你父亲的死,或许另有原因”结束了文本,与开篇引用的“我将带着一个秘密,默默行走于人群中”形成对照,留下一个秘密让读者猜想。除此而外,作者多次使用元小说的策略,直接跳出来与读者对话,这种技法与早期先锋小说经典开篇“我就是那个叫马原的汉人”一脉相承。

“先锋”是精英的姿态,先锋艺术的实验本身就是精英主义的表现。先锋文学在中国的实践并非纯然如西方的情形一样——大众文化与先锋文化精神气质是一致的——它有着纯然‘贵族化’的、精英式的精神追求。”^⑤因而先锋文学不能为大众所接受,短暂的辉煌之后归于沉寂。而格非似乎是一个特例,从早期的实验作品《迷舟》、《褐色鸟群》到《敌人》、《欲望的旗帜》等中期作品,直到后期的《江南三部曲》以及新近作品《隐身衣》、《望春风》,都赢得不少读者的青睐。作品贯穿着作者的精英立场,一直显现着精神的高度。

先锋内核的延续实际上也是一种自我重复。不少论者已经指出格非创作的“深刻的重复”^⑥现象,作者并不忌讳这一点,他援引李陀“不要害怕重复,重复在写作中有时是必须的”这样的话,并指出“我们往往以为每一个作品都是对自己的超越,事实上存在于故事中的某种内核却一直在作品中时隐时现。”^⑦这种先锋品格便是作者创作的内核之一。但艺术往往在重复中走到它的尽头,艺术的生命力也由此枯竭。纵观格非的创作,难以超出几个关键词:离奇的故事、叙述空缺、精英立场、忧患意识以及无力回天的哀叹——这个世界一定是出了什么问题。如最新作品《望春风》也是一件重复之作,并没有太大的突破。技法上不用多说,在选题上依然是对特殊历史阶段的追忆与书写,这段历史被很多作家书写过,包括他自己。这种反复是刻意为之,是匠人般的熟能生巧。小说毕竟不能等同于诗歌,小说创

作中带有很多‘匠人’的特点。”^⑧格非的小说在技术层面充满着匠人气息,这与他深谙小说理论和摄入大量的文学资源有关。这种技艺层面的过度雕琢反而损害了小说的艺术性。

梳理格非的事迹材料及其创作资源的渊源关系,可以找到他创作过人之处,同时也能发现其身上的浓厚的匠人气息。他是作家中的高学历,有着深厚的文学功底,在大学时代便养成了实践与理论互动的习惯。华东师大中文系的西洋文学教育促使了他对国外文学资源的广泛摄入。^⑨一方面,他从事小说研究多年,深谙小说创作的各种技法。小说的故事、情节、叙述力度、人物、结构等元素烂熟于心,深厚的理论功底让他的作品臻于完美、无懈可击;另一方面,古今中外的小说他都阅读过并从中汲取营养。先锋并不意味着彻底的背叛,中国几千年的文明传统也让作者们无法彻底摆脱,先锋作家并没有彻底割裂传统。格非小说的传统因子更为明显。《红楼梦》、《金瓶梅》等小说的集大成者是他案头读物。西方资源中,卡夫卡、乔伊斯、马尔克斯、博尔赫斯、尤利西斯等人的著作也是他反复阅读的对象。当然,资源的绝对占有并非百利而无一害,由阅读这些经典到有意无意的模仿,难免染上匠人气息。

格非由重复带来的创作水准下滑被一般读者和研究者都注意到了。“《春尽江南》里消失了的桃花源,不仅仅是小说中的花家舍,还是格非自己的小说世界……在《春尽江南》中,我们恰恰感受到了这种同质化的、而非个人的特异的经验。”^⑩整个江南三部曲滑入了同质化的经验与表达。虽然这种苛责并不完全成立,毕竟作家的创作资源有限,但难逃已经定型的模式也是不争的事实。到最近的作品《隐身衣》,这种重复就更加明显了,叙事技巧和文本结构不说了,格非驾轻就熟的东西,迷幻恐惧神秘色彩,来自《敌人》,阅读的时候总觉得某种情感,又有《山河入梦》的依稀味道,但是设置的时代背景,又有如《春尽江南》,但找不到人面桃花的优雅,这些都继承了以前作品的风格,但都无法超越”^⑪一篇小说不断复现曾经的作品,只是旧作的翻新拼凑,无论是故事还是技法都没有更多的突破。

格非向来拒绝作大众的廉价代言人,他并不赞同底层文学的提法。他也不赞同拔高文学的社会功能,反对对文学的强行“征用”,甚至“滥用”。文学记录之后所留下的基本是一个原样的世界,文学所要求的“现实解决”从来没有、也不可能真正兑现。^⑫这种彻底看清文学无用本质的态度越发加剧了作者的精英姿态。文学本就是少数人的事业,无关整个社会。这种精英意识使作品脱离了生活,缺少了“地气”。这也是当代作家的集体性困境。特别是作家普遍学院化之后,精英意识越发凸显,而结果就是作品仅仅是脱离生活的想象。

这种脱离生活的想象制作呼声很高,好评如潮。这源于批评家已经和作者形成同构关系,已经被同化,批评家发出的所有声音只是为自己选择了一名“伟大的作家”而辩护。格非的作品一经发表就引发好评狂潮。但是这种声音

来自精英阶层,是小圈子的互相辩护与尊重。现今中国的文学创作已经陷入僵化模式,作品经过权威刊物发表,选刊紧跟其后,出版社立马出单行本(甚至连《隐身衣》作为中篇小说都可以出单行本,还是挂着长篇的名义)。然后批评家众口一词,纷纷撰文高唱赞歌,疾呼“无与伦比”、“惊世之作”、“文坛胜利”。^③一般的读者和研究者不可避免地接受了这些评价,先入为主地预设了这些作品的价值。

有意思的是,格非的经典化包括两个方面,一是学院化,一是大众化。前者很好理解,格非是文学专业出身,一直秉持精英写作,自己也是学院派的一员,从事文学相关工作,学院派对格非的关注加速了其经典化的进程,也更加巩固了他的精英地位。这些前文本构成了格非经典化的重要筹码,以致凡是署名格非的文字都是被认为是精品。格非与学院派批评的同构关系一直在不断推进,格非及其作品纳入大学教材,格非频频出席相关的文学活动、文学讲座,与此同时,《当代作家评论》、《文艺争鸣》、《中国现代文学研究丛刊》、人大复印资料《中国现代、当代文学研究》纷纷推出格非研究专辑,权威期刊的评论加速格非的经典化进程。在高校,格非成为众多学生、教师的研究对象。在国家层面,格非获得了“鲁迅文学奖”、“茅盾文学奖”等重要的官方文学奖项。这些举动构成了格非的学院化经典。

另一方面,大众也选择格非将其建构为自己的偶像。在这个时代,有一个自己能读懂其作品的作家是一件很时髦的事情,格非便是这样的一位。他的作品让精英和大众都能有所取。他的作品是一分为二的,作者本人既想作品有广泛的读者,又试图使作品具有某种‘先锋性’或‘未来意识’,那么,他的‘虚设读者’就被一分为二。其一是普通读者,他们为作品的外在故事所吸引,追求阅读的快感,其二是‘真正的读者’,他们能够读出故事的底蕴,并能与作家进行更深层次的交流。”^④大众对格非作品的接受主要是故事,这在网上书店、豆瓣书评及格非贴吧的言论中都可以看出。大众对格非的贡献主要是从书籍销量来体现,格非的作品不断再版,这在大众娱乐途径如此广泛的现代社会着实不易。大众的选择促成其经典化的过程是整个文化变迁的结果,是群选经典的结果,是用投票、点击、购买、阅读观看等形式,累积数量作挑选,靠媒体反复介绍,靠亲友口口相传,靠轶事报道。”但这种群体性连接的产物也有一定的弊病,“看起来读者给出的是全奉献式的,不带任何功利心的追随,但是他们得到的是安顿自我的迷醉,是身份意义充实的欢欣。”^⑤更为重要的是,这种阅读策略实则是对精英主义的一种消解,下文会进一步论述。

二 音乐、启蒙与精英主义

文学作品与音乐的关系一直很密切,小说与音乐在相逢的那一瞬间,给予了读者试听状态的完美融合,在想象的世界中,体验不一样的审美方式,无论是现代音乐还是古典音乐,当它们‘牵手’文学作品的那一瞬间,就证明了艺术相通的基因原理,更丰富了审美。”^⑥音乐除了带给文学作品技

术层面的结构优化、审美提升之外,更多的还在于透过音乐更生动更完整凸显作品主题。格非的小说中充斥着大量的音乐元素,包括作者赞赏的古典音乐及其批判的流行音乐。这种音乐主题的凸显是作者刻意为之,音乐的出现升华了小说的整个主题。

古典音乐在格非的小说中最为常见,甚而有些作品纯是为音乐而作。古典音乐和精英主义几乎是同义语,“一种文化资本或趣味充当着阶级区隔的功能……古典音乐成为‘我’的‘隐身衣’或唯一的身份认同。”^⑦作者在文中主要通过所欣赏的音乐不同来进行社会地位、身份、圈子的划分,通过音乐趣味将自己的精英立场进行巩固。在《欲望的旗帜》中,多次出现古典音乐,成为一种特殊的意象。《春尽江南》中描写古典音乐的笔墨更多,对待古典音乐的态度直接决定了人的品格。对谭端午而言,这是最低限度的声色之娱,是难得的静谧享受。而家玉却一直对音乐没什么感觉,古典音乐正好和家玉的欲望世界形成对位。对音乐的不同态度反映了不同的人生追求与阶级区隔。到《隐身衣》,音乐元素的使用更多。作者直言,这是一部为古典音乐发烧友而写的作品。书中充斥着大量的音乐术语,很多章节的小标题直接冠以音乐名称,主人公所从事的也是古典音乐相关工作。《望春风》里西方的古典音乐没有出现,但中国传统的音乐出场了,古琴以及古琴曲成为小说中重要的音乐意象。

古典音乐的反复出现意味着什么?在这里涉及三个层面的用意:情感寄托、现实批判、思想启蒙。从情感寄托来说,音乐是最为私密的感情家园。古典音乐成为这个浮躁时代的唯一镇定剂。更为主要的是这种音乐品位与作者“达则兼济天下”的情怀有关。站在精英立场的作者寄希望于古典音乐来拯救这个堕落的世界,启迪愚昧的民众。格非在作品中强调自己的古典主义音乐观,精英主义音乐观,其目的在于对读者进行音乐启蒙,这种目的是有意为之还是潜意识的行为不得而知。但这种观念是中国知识界、精英界进行启蒙运动的延续。音乐一直以来就被当做启蒙的工具。近代学堂乐歌是音乐启蒙的发轫阶段,盖欲改造国民之品质,则诗歌音乐为精神教育之一条件。音乐与国民之性质有直接关系。近代学堂乐歌的蓬勃发展正是在这种文化氛围中孕育出现的,而其对现代国民人格的塑造,更是有从‘身体’到‘知识’再到‘德性’的线索。”^⑧新文化运动之时,音乐更是整个知识阶层抢夺的话语,民歌改造纳入国家话语体系,国家层面的启蒙运动渗透到音乐界,提倡搜集‘猥亵歌谣’是五四新文化运动的一部分。发轫于一九一八年的北京大学歌谣运动。歌谣运动的兴起正是歌曲社会功能之体现。在对待猥亵歌曲的态度上发生了分歧,究竟该不该纳入收集体系?歌谣搜集的初衷是开启民智,与当时的整个启蒙氛围一致。无论是周作人所说‘猥亵歌谣反映了一代青年的性爱幻想,可以用来研究中国民众的性心理’,还是钟敬文认为的‘歌谣研究是真正的学术,是真正的人道’无不与当时的启蒙运动相关。但凡能开启民智的

东西都加以利用。”^⑧这种话语争夺一直延续到解放区的民歌改造,延续到当下官方对音乐的管控。

启蒙当然是好事,愚昧的民众的确需要精英来领导。尤其是现如今,铺天盖地的音乐选秀,好声音、好歌曲、好舞蹈、好音乐应接不暇,各种雷人歌曲响彻在大街小巷。这种娱乐至死的局面让人担忧,但问题是,这种古典主义的灌输是否还能奏效?作者在小说中不断出来表明自己的立场,“当然,我的意思,也不是说刘德华就不能听。可如今的情况是,人不分老幼男女,地不分南北东西,几乎所有的人都在听刘德华。我就是把脑子想穿了,也搞不懂究竟是怎么回事。这个世界一定是出了什么问题。”要谈就谈更为冷僻的泰勒曼、马勒、或者维奥蒂,哪像今天,居然连李宇春也听得津津有味。”居然一词,颇具深意,李宇春在这里出现是有深意的,她是草根明星、大众偶像,这种民众的狂热让精英们无所适从。

民粹主义的勃兴使得精英的话语权逐步丧失,“文化民粹主义对消费过程的格外关注以及对大众解读实践不加批判的‘欢迎’诱发了一种‘品质评判的危机’,归根结蒂就是绝对评判标准的消亡。何为‘好’何为‘坏’如今成了一个见仁见智的问题。”^⑨时代让“好”与“坏”的界限模糊,分不清楚,那刘德华的歌曲和贝多芬的音乐究竟有怎样的区别呢?“以大学体制为象征的现代知识体系,根本上拒绝大众文化成为人们认识当今社会和历史的一个重要的知识对象,更不必说把大众文化研究看做现代知识体系中一个必不可少的领域。”^⑩不但进不了知识体系,连进入他们的视线都很困难。作者还在延续20世纪20、30年代法兰克福学派对大众文化这一做法,但是现在的主流文化是大众文化,而不是精英文化。虽然大众被冠以乌合之众,但是大众文化发展到今天这番境地,单方面的否定也不是最好的出路。

这个时代的听力坏了既是对时代变迁与堕落的隐喻,也是作者精英立场的体现。古典音乐的爱好者愈来愈少已成客观现实,大众文化的崛起冲击着人们的生活。当然,对大众文化的反思也未尝不可,问题在于听不听古典音乐和这个时代究竟有没有关系?喜欢刘德华和喜欢贝多芬究竟有什么区别?诗人的发散思维,夸大了古典音乐的力量。这个时代听力坏了是艺术终结论的另一种表达。但是作者的担忧似乎是多余的,而且从逻辑的角度也是不成立的。时代是坏了,与音乐没有多大关系。在大众文化时代,艺术功能并不局限于教化。在多元文化时代选择欣赏什么样的音乐与精英的品味并不需要等同。对古典音乐的痴迷以及古典音乐的情怀也是精英意识的一种表达罢了。处处给予批判,最终却选择同流合污,不知是彻底的觉醒还是彻底的绝望。固守残缺、固守精英立场也显得有些不合时宜了。

格非坚守着启蒙立场,力图通过音乐对民众进行启蒙。他带着很强的精英意识,但是又有着平民立场,颇有哀其不幸,怒其不争之意味。这种立场,凸显的是作者启蒙欲望的强烈。作者试图通过音乐建构一个乌托邦的世界,但是并

不坚信乌托邦的存在,使得整个写作在矛盾中进行。作者用“反乌托邦”的策略来建构自己的“乌托邦”;用理性来对抗乌托邦情结,甚至很多时候有消极的入世而不是避世。在他的作品中,桃花源没找到,乌托邦神话幻灭,这是历史的必然,也是作者反乌托邦的主题顺理成章的表达。古典音乐的乌托邦无法建构,启蒙也不会真正奏效。作者写古典音乐,并没有把音乐当成良药,甚至在某些人那里是幌子。精英们大都是器材发烧友,更在意的是音乐的声音层面,追求的还是一种物欲享受,这是时代造就,无人幸免。主人公也是为了钱而伤神,为得到钱而看穿整个世界,与这个世界同步,并没有开出药方。除了古典音乐,也许我们还应该听听其它的声音,这些与古典音乐不同的声音并非真正的与“我”无关。”^⑪

由此观之,作者也只是找出了问题而并没有找到解药,这是作家们的普遍困境^⑫。作者的悲观情调贯穿其整个创作,这是一个病态的社会,没有一个正常人。教授们的夸夸其谈,普通民众只懂得刘德华、李宇春,每个人都过着敷衍衍衍的生活,我们只是活着,不知为什么。我们究竟该怎么走,凡事睁一只眼闭一只眼显然不是作者的理想答案。格非的独特身份以及精英立场使他以一个救世主的身分自居,妄图通过自己的作品唤醒人们心中的那份古典情怀(欣赏乃至崇尚古典音乐就是这种情怀的体现),拯救这个渐趋堕落的时代,虽然作者在作品中构建着自己的精神家园,寻找着自己的世外桃源,努力构建着乌托邦,但作者骨子里却带着很强的功利性与现实性,其实质是知识分子的启蒙思想在文学中的体现,甚至可以说是“文以载道”这一传统的延续,无论是否达到预期的效果,其作品都在为之努力。启蒙,依旧是一条未竟之路。

三 批判的失效与精英主义的溃败

启蒙并未奏效,作者很清楚这一点。民众并不会因为某部小说而喜欢上古典音乐,更不会因为听古典音乐而改变本性。作者怀着失望之情对这个时代展开了批判。这是精英主义者们自愿肩负的使命。

格非的文学创作具有鲜明的精英意识,其作品散发出浓厚的知识分子写作气息”^⑬格非以精英自居,从质疑当代文学到批判整个社会,幻想以“立言”拯救这个世界。在作者眼中,这个世界的每个角落都需要批判。市场经济化之后的世界需要无尽地批判。人们空前膨胀的物质欲望需要批判。婚外情、不孝、毒白菜、垃圾、雾霾、强拆、高谈阔论的知识分子……各个时代都有它自己的问题。人类文明进程总体上可以看成一个问题系列……作家如何叙述题材、母题,如何向其发问,将直接取决于他及其同时代人共同面临和关注的那个中心问题。正因此,我们看到,同时代的小说作品主题往往是隐然相通的,具有趋同性。”^⑭通过对比其它作品可以看出这些趋同性。仅举作家们对女性欲望的批判为例,就可以看出这种偏激的批判,以及作品中浓厚的男权话语。如艾伟的《盛夏》中女主人公并不爱自己的朋友,

但是还是和他发生关系,并且找到了前所未有的感觉;阎连科的《风雅颂》描写自己的老婆与校长发生关系;格非的早期小说中的女性形象,如莉莉、杏、柳柳、穿栗树色靴子的女人等,大都是作为男性的欲望对象存在,她们在迷宫般的叙述中沦为空洞的能指。再对比格非《隐身衣》中的女性,也几乎无一例外地发生婚外恋,爱欲无限膨胀。这种描写策略除了站在精英立场批判这个社会之外,更多的是站在男性的立场进行臆想式的书写。

作者站在精英的立场对整个社会、整个时代进行了无情的批判。这个时代的听力坏了,是源于人们对流行音乐的追逐,而这种音乐不过是通过现代技术在流水线上生产出来的产品而已,但就是这种音乐渗透到了每个人的生活之中。精英们的品格一般体现为对物质欲望遏制,对精神超越升华的追求。反思物质主义时代,人们貌似获得了主体的地位,但在商业主义原则与工具理性的支配下,人还是堕入日常生活的异化人生之中,无法超越。”^⑧归根结底,这种反思还是对商业社会的批判,对人类无限膨胀欲望的批判。主体地位的丧失、人的异化、欲望的膨胀都是这个听力坏了的时代的真实写照。格非推崇的古典音乐正是非商业化的,而他批判的流行音乐,则是商品、商业化的产物,对两种音乐鲜明的态度,表明了作者的批判立场。

《隐身衣》是一部外国顶级品牌的联展。文章的小标题分别为:KT88、《彼尔·金特》、妈妈碟、短波收音机、《天路》、AUTOGRAPH、莲12、萨蒂、玄秘曲、红色黎明、莱恩·哈特、300B。除了《天路》一般读者知道是韩红的一首歌之外,其它的都太专业化。这些专业术语堆在这里有何意图?这就是作者的批判意识。文中强调的品牌是消费社会符号消费的一种表现,也是大众文化的一部分,与其说是小说,不如说是广告。彪马、金杯、大众辉腾……在这里一再凸显,有着很深的讽刺意味,作者刻意强调品牌,无关紧要的品牌也要说出来,是对拜物教的绝妙讽刺。这是对消费时代的恐慌,短短的篇幅出现如此多的品牌,是对空前膨胀的物质欲望的彻底批判。

格非也着力对爱欲进行批判,尤其是对女性爱欲的批判。格非小说中出现过的女性几乎都是病态的不完美的。早期作品中的女性几乎都是作为男性欲望对象而存在。到了《隐身衣》中的女性几乎全是畸形、病态的。第一个是他的妻子玉芬,婚后出轨,和主人公继续保持不正当关系,多年之后见到她的情形却是和一个黑人一起出现;接下来描写的是一个叫朱蕊蕊的女孩,作者暗恋多时却被朋友抢先下手去,但过了没多久这女孩又和加拿大的人在一起了;被姐姐强行介绍的女朋友也是一个畸形的女性,只会唱着《天路》,所做的每件事情在主人公眼中都是不正常的,最后出现在盘龙谷的女主人公也是如此,有着一张被损毁的脸,但是遇到老崔就发出爱的讯号,没过多久就在一起,这些都是爱欲赤裸的体现。在《望春风》里,几乎所有的女性都卷进了不正当的男女关系之中,王曼卿、龙英,甚至还包括“我”的母亲。灵魂与肉体的残缺成为格非笔下女性的共同

特性。

对知识分子自身的批判也是格非的着力点之一,在批判性地反思并表现当下时代污浊不堪现实的同时,格非更把批判反思的矛头不无尖锐地指向了自己也归属其中的知识分子群体。”^⑨在《春尽江南》中,借助谭端午的百无一用,格非进行着深刻的自我反省与批判;在《隐身衣》中,对知识分子群体的高谈阔论而于世无益嗤之以鼻,他们衣食无忧整天只会高谈阔论;在《望春风》中,作者借人物之口指出:知识分子的代表赵锡光与赵师娘“与村里的愚夫愚妇‘一个屌样’”;在《欲望的旗帜》中,围绕一个高校的学术会议,展现了一群知识分子的丑态。总之,在作者看来,知识分子在这个时代非但不能救民于水火,反而充当了堕落的急先锋,这在无形之中对自己所坚持的精英立场进行了消解。

《欲望的旗帜》直接以“欲望”为题目展开批判,欲望像一面升起的旗帜”,招摇过市,昭告世人。旗帜本身是带有精神指引性的,在欲望这面大旗下的指引下,我们去向何方?在物质层面的欲望书写之外,作者还把笔触伸向人的精神世界。对知识分子这一群体的心理世界进行了深刻的剖析,精神病、潜意识、创伤记忆等是小说中常出现的描写,“欲望的旗帜”将这种带有超越性的创伤体验与特定的社会条件和主体心灵关联起来,表现了欲望膨胀的社会现实在敏感多思的心灵上刻下的创伤印记,从而这种创伤体验具有了鲜明的现实批判维度。”^⑩由物质层上升到心灵层,欲望带来的后果更为触目惊心,批判的力度也更为深邃。

一连串的批判之后,我们该怎样拯救自己继续生存下去?是大家都听古典音乐,还是凡事睁一只眼闭一只眼,为自己穿上隐身衣?对大众文化的批判并不能给出答案。作者的精英意识对这个时代来讲有点不合时宜了。作家们太希望和急于处理‘历史’和‘现实’了……我们在很多的文学文本中听到了作家集体性的抱怨和不满,但除此之外文学似乎并没有给我们提供更多的东西。”^⑪小说是理智的结果,是生活典型的聚集。但是绝不等同于生活。作者批判的问题是老生常谈的问题。道德沦丧,精神危机。比如人们的音乐欣赏水平下降,在商业化浪潮下,流行音乐取代了古典音乐的地位。都市生活激发了人们的无尽欲望,爱欲也扭曲,但是作者描写得太夸张,所有的女性都是畸形的,不健全的。绝大部分的女性在对待感情上显得尤为草率。这种集中的描写想必只有作品中才有。在金钱社会,亲情、友情、爱情都变得一文不值。这种创作是给我们警示,还是别的什么?除了批判行为本身的趋同性,批判所造成的结果也有趋同性,这便是批判的失效趋同。作者身为体制内的一员,对这个社会发生的变化保持默然,固守着精英立场批判大众,精英一方面要通过对现实切中要害的批判和理想政治模式的建构等方式来积极地干预现实、引领政治,另一方面又要通过精神升华等方式来挺立自我、实现自我,且两方面是相互促进的,其水准是一起提升的。”^⑫作者通过批判大众文化,引领大众的审美情操,建构理想政治

模式,同时又选择高雅的古典音乐将自己与一般民众区隔开来,达到精神升华,强化自己的精英地位。

在欲望的年代进行纯文学的创作本身就是一种乌托邦的行为。这种乌托邦幻想注定是要失败的,在作者看来,文学本是失败者的事业,假如作者一定要代表什么人的话,我愿意代表的,或许仅仅是失败者而已。正如我时常强调的那样,文学原本就是失败者的事业。”^④但是失败者很难界定,谁是失败者?每个人都是失败者,但是每个人都似乎获得了成功。作者究竟代表什么不得而知。也许“作者代表的是整个不可救药的时代。借失败的知识分子之口建构过时的文艺乌托邦,实质上是反乌托邦的有力体现。因为那只是一场不切实际的空想”^⑤。这种文艺乌托邦幻想与空想,被反讽时代的降临彻底打破。精英意识在当代社会是那么不合时宜。

事实上,所有的纯文学面临的现状都属于精英主义的溃败。大众文化的崛起,通俗文学、网络小说、魔幻、玄幻、修真、现象诗歌的涌现等,无一不是对精英主义的重捶。即便是作者的精英之作,也被误读为一般的大众读物,最为明显的是《隐身衣》。作者的初衷是为处在听力已经坏掉的时代的人们开一剂古典音乐的良药,殊不知,人们津津乐道的却是一宗无头悬案。信息的发送者与接受者使用的是两套不同的解码语言。符号的感知本身就是片面化的,我们无法把握符号的所有特质,只能选取自己较感兴趣的一面。格非的成功与时代密切相关,直到今天他仍然摆脱不了先锋时代的塑型。这种模式化、符号化的定位奠定了他的经典地位。他的书也多次再版,可是,读者似乎很少在领悟其小说中蕴含的启蒙、说教以及精英主义立场,而是在阅读故事,消费符号而已。因此,作者的创作动机与民众的理解发生偏差,其批判也就失效了。

结 语

“当代社会正在经历一个前所未有的转向,进入反讽社会,社会中个人与集团之间的意见冲突不可避免,而且随着个人的利益自觉,只会越来越加重。表意的冲突只能用联合解读的方式处置,联合解读本身即是反讽式理解……矛盾表意不可能消灭,也不可能调和,只有用相互矫正的解读来取得妥协。”^⑥格非及其代表的精英主义或多或少都带有主流的色彩,代表集体的利益,是官方意识形态的发言人,他确实的确影响了一个时代的读者。但是随着时代的发展,我们步入商品社会,在这个时代,精英的土壤消失,人与人之间交流的纽带是经济关系,所有的关系都基于金钱和消费。在商业社会,任何人可以选择任何商品而不需要区分等级、阶级、学历、身份、地位、性别。真正的知识分子不再被需要,民众追捧的仅仅是电视知识分子、伪知识分子。社群成员之间的意见彼此不同,不再有谁屈从于谁,只有在不同意见中互相阅读对方意见,才能适应一个和而不同的世界。这也就不难理解读者为什么不再愿意从小说中听取道德建设的说教,也不愿在小说中读到太多的批判与启蒙,

仅仅是将其当做商品进行消费。先锋文学也好,精英主义也罢,都有其意义与限度^⑦,无论是艺术创作的技法,还是文本表达的主题,都需要与时代的变迁接轨,开辟汉语文学的可能性还需要先锋精神”^⑧,而这种先锋精神,或许还是别样的“先锋”了。

毫无疑问,艺术有着不可避免的分层现象。格非是精英立场的代表,是小众。但格非本身却成为了大众消费的对象。经过符号化的格非成为了大众频频消费的文化产品,成为了大众偶像。作者使用多种修辞策略,精心构筑起一个个文本,大量的隐喻象征隐含文中,可绝大部分的读者对此视而不见。作者的理想主义、精英立场及其苦心安排在作品中的启蒙与说教败给了反讽时代,通通失去效用。民众越过格非作品本身的启蒙理想和精英立场,仅仅阅读故事,享受符号消费带来的快感,不得不说是这个时代最大的反讽。

注释:

①张清华:《知识,稀有知识,知识分子与中国故事——如何看格非》,《当代作家评论》2014年第4期。

②周计武:《先锋艺术的“雅努斯面孔”》,《文艺研究》2015年第3期。

③贺仲明:《论当前文学人物形象的弱化与变异趋向——以格非〈江南三部曲〉为例》,《南方文坛》2014年第1期。

④李丹梦:《文学的现实态度——聚焦第六届鲁迅文学奖中篇小说》,《文艺研究》2015年第4期。

⑤龚自强:《“小说的哲学化”之闪耀与黯淡——余华〈难逃劫数〉叙事解读兼论先锋小说之命运》,《文艺评论》2012年第7期。

⑥张立群:《“深刻的重复”——析〈锦瑟〉兼及格非90年代小说的叙事策略》,《文艺争鸣》2016年第2期。

⑦⑧格非:《小说叙事研究》,清华大学出版社2002年版,第56页,第45页。

⑨程光炜:《论格非的文学世界——以长篇小说〈春尽江南〉为切口》,《文学评论》2015年第2期。

⑩刘月悦:《从格非“三部曲”论小说创作的转变——兼评〈春尽江南〉》,《中国作家》2012年第3期。

⑪参见《当代长篇小说选刊》“我读长篇”栏目,2012年第4期,读者陈然。

⑫格非:《文学的邀约》,清华大学出版社2010年版,第55—57页。

⑬例如批评家对《隐身衣》的评价,“《隐身衣》对叙事复杂性的追求,已经到了敲骨吸髓的程度;乡野间巷中的生活细节在迷宫样的叙事中,得到了羊肠小道一般的呈现,故事情节在每一个稍纵即逝的转弯处,都被叙事有意扭曲,并被送到令读者意想不到的路径上。和格非的几乎所有小说一样,《隐身衣》仰仗复杂的叙事,仰仗叙事对读者之期待视野的高度冒犯,在故事情节的被迫转向中,将生活的平庸特性打翻在地。这是小说的胜利,但首先是叙事本身的胜利,是二〇一二年中国文坛的胜利。”先不说“乡野间巷”究竟有着怎样的定义,也不追问生活如何“平庸”,又如何能将“平庸的生活打翻”,单是这种“二〇一二年中国文坛的胜利”的把话说满说全的表达方式就让人觉得不自在。作品究竟如何,或许只有自己亲自去阅读,个中滋味,自己体味。再如,“以我之见,格非的近作《隐身衣》,是我近几年读到的当代小说中最好的一部。”这种满话、全话总有浮夸之感。引文参见欧阳江河

《格非〈隐身衣〉里的对位法则》，《作品与争鸣》2012年第9期。

⑭格非：《小说叙事研究》，清华大学出版社2002年版，第26—27页。

⑮参见赵毅衡：《符号学》，南京大学出版社2012年版，第381—383页。

⑯徐科瑞、刘赞：《浪漫主义小说与表现主义音乐的牵手——〈一个世纪的忏悔〉》，《文艺争鸣》2014年第11期。

⑰⑱张慧瑜：《谁穿着“隐身衣”，谁在“隐身”？——评格非〈隐身衣〉》，《东吴学术》2014年第6期。

⑲李静：《学堂乐歌中的“现代国民”》，《读书》2014年第5期。

⑳施爱东：《顾颉刚、钟敬文与“猥亵歌谣”》，《读书》2014年第7期。

㉑（英）约翰·斯道雷：《文化理论与大众文化导论》（第五版），常江译，北京大学出版社2013年版，第265页。

㉒李陀：《当代大众文艺批评丛书·序》，江苏人民出版社1999年版。

㉓马原、余华、贾平凹、阎连科等作家都是如此，如阎连科他虽然准确地击中了当前社会的问题，但并没有看到社会的出路在哪儿。参见陈国战：《〈炸裂志〉：碎裂的历史主体及其当代境遇》，《文艺研究》2015年第2期。

㉔孙萍萍：《桃源梦尽——读格非的“江南三部曲”》，《当代文坛》2012年第6期。

㉕杨劫：《普通小说学——把握小说的公开或隐秘的特质》，江苏

文艺书社2011年版，第104—105页。

㉖王兴文：《微观历史视域中的桃源梦想——以格非的“江南三部曲”为中心》，《海南师范大学学报》（社会科学版）2014年第10期。

㉗王春林：《时代现实的别一种直击与洞穿——评格非长篇小说〈春尽江南〉》，《文艺评论》2014年第11期。

㉘李敏：《论格非小说的创伤主题》，《当代作家评论》2014年第4期。

㉙霍俊明：《想象“历史”与“现实”的“失败之书”——格非的〈春尽江南〉与“先锋文学”的命运》，《山花》2012年7月A。

㉚乔健：《论老子的“精英意识”》，《文史哲》2012年第5期。

㉛格非：《代表失败者》，《长篇小说选刊》2012年第1期。

㉜卢虹贝：《物质依赖症中的文艺乌托邦——评格非〈春尽江南〉》，《文学报》，2012年8月16日。

㉝赵毅衡：《反讽时代：形式论与文化批评》，复旦大学出版社2011年版，第14页。

㉞刘涛：《先锋文学的意义与限度——格非论》，《文艺争鸣》2016年第2期。

㉟陈晓明：《先锋派的历史、常态化与当下的可能性——关于先锋文学30年的思考》，《文艺争鸣》2015年第10期。

（作者单位：四川大学文学与新闻学院）

责任编辑 杨青