

学校编码：10384

分类号_____密级_____

学 号：10220081152434

UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

反身与滞留：以余华苏童为个案的先锋小说
乡土策略研究

Turn Around and Linger: a Study on the Strategy of
Country Used in Chinese Vanguard Novels

陈荣阳

指导教师姓名：朱水涌 教授

专 业 名 称：中国现当代文学

论文提交日期：2010 年 4 月

论文答辩日期：2010 年 月

学位授予日期：2010 年 月

答辩委员会主席：_____

评 阅 人：_____

2010 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下，独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果，均在文中以适当方式明确标明，并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范（试行）》。

另外，该学位论文为（）课题（组）的研究成果，获得（）课题（组）经费或实验室的资助，在（）实验室完成。（请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称，未有此项声明内容的，可以不作特别声明。）

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学博硕士学位论文摘要库

摘要

乡土作为人类精神家园的重要承载，一直是文学作品的重要书写对象。中国当代小说史上，乡土叙事有着非同寻常的地位，其或者作为国家寓言，或者作为民族心灵的映射，或者作为个体追求的着陆点，几乎横贯了整个中国当代小说史。可以说，读懂了这些作品中的乡土，就读懂了整个中国当代小说史，乃至建国以来中国人的心灵变迁历程。

先锋小说所使用的乡土往往并非现实的乡土，而更近乎一种叙事策略，在这种叙事策略之中，先锋派作家借以表达其对于世界和人类的感受。借助于新的叙事空间和艺术技巧，先锋派小说曾经走到了中国当代小说的前沿。然而由于乡土对于中国作家的特殊魅惑，再加上谋求作家世界身份的“焦虑”和文学市场化的影响等等其他因素，先锋派或停驻乡土或流连城乡之间，未能充分开掘新的艺术表现世界。当中国的现实由于变革而处于激烈动荡之时，以余华苏童为代表的许多先锋派作家却以一系列获得喝彩的乡土/历史题材疏离了这场现实。本来立意反身逃离乡土、面对新现实的先锋派反而滞留乡土难以自拔，先锋的旗帜从而被后起的更具开拓精神的作家所替代。

论文从乡土策略这个角度来读解先锋小说在九十年代初期的嬗变，其中注意把先锋派的转向放置于中国现当代作家对于乡土的再造梦想和乡土对于中国现代作家的特殊魅惑的合力中加以审视。为了方便具体的阐释，采取了重点以余华苏童为个案、兼及其他相关先锋派作家的方法来进行。

论文的第一章为引论，探讨了“先锋派”的命名缘起，提出中国先锋派区别于国外先锋派的特点——构建现代化。并且说明了本文选择乡土来作为观察先锋派转变的原因。

第二章为《再造梦想·乡土魅惑——中国小说乡土叙事的两种分力》，分别介绍了自中国现代文学出现以来的两种趋向。追求现代性的脚步让中国作家们充满再造乡土的梦想，然而乡土又以其自然简朴的魅惑之力让中国作家们在作品中不自觉地倾斜了价值尺度。

第三章题名为“反身的策略”，注目于先锋派小说如何从传统乡土叙事出发，反身进入“现代”的书写，注重从叙事场所的变更这个角度解析了其所使用的策略。先锋派小说的叙事场所变更既是实质的变动，却又自我解构成为一种策略，这也可以解释后来其迅速放弃对于城市的热情而沉迷乡土的选择。

第四章探讨了先锋派作品中隐藏的受乡土魅惑的痕迹。虽然立意反身进入现代的城市书写，但是长期存留于中国文学中的乡土魅惑使得先锋派在其作品中不自觉地闪现出对于乡土的眷眷之情。

第五章提出，由于师法世界文学，先锋派作家带有浓厚的“影响的焦虑”，为了逃离这种焦虑，寻求自我的特色与位置，先锋派选择以中国乡土来作为区别世界的工具。

第六章《失语与撤退》具体阐述了先锋派退居乡土，从而对现实失语并从先锋立场撤退的具体表现。时空的撤退、叙事的变更、思想的缺憾、摇摆的先锋这四个方面涵盖了先锋派九十年代之后的变化。

关键词：先锋派，先锋小说，乡土

ABSTRACT

As an important carrier of human's soul, the country always plays an important role in literature. However, in the history of modern Chinese novels, the narrative of country had an extraordinary status and almost accompany of the history. It was often seen as an allegory of China, an mirror of the spirit of Chinese, or a home of Chinese intellectuals. It is a saying that if somebody knows the spirit of the narrative of country in Chinese novels, he can understand the history of Chinese modern novels, and even the history of Chinese hearts.

The country which had been used in the Chinese Vanguard novels was often not an actual country, it's more like a strategy of narrative. The writers of the school of Chinese Vanguard used this strategy to express their thought of the world and mankind. Because of their new strategy and device, the novels of Chinese Vanguard have once become the most modern novels in Chinese literature. But Chinese Vanguard stopped its pace in the country because of the enchantment of the country. While China encountered his reformations and became surge, many writers of Chinese Vanguard, besides Yu Hua and Su Tong, kept themselves at a distance of Chinese reality. They once made their mind to turn around from the country and face the reality of China, but, at the end, they were enchanted by the country. As a result, the flag of Vanguard was taken by the writers of later generation that were more open.

It is a new idea of this dissertation that the author analyzes the transmutation of 1990s' Chinese Vanguard novels through the strategy of country. And the author analyzes this transmutation between two powers: modern Chinese writers' dreams of recreate new country and the enchantment of the old country. In order to simplify the analysis, the author takes Yu Hua and Su Tong as his examples. And of course, there are many other writers analyzed in his dissertation.

The first chapter is a preface. The author discusses the origination of Chinese Vanguard. he suggests that the difference between Chinese Vanguard and Vanguards in other countries is the characteristic of Chinese Vanguard, to construct modernization. And he discusses the reason why he chose the strategy of country as a viewpoint of the changing of Chinese Vanguard.

The name of chapter two is ‘the Dream of Recreate and the Enchantment of Country: Two Components of Force in Chinese Novels’ Country Narration’. In chapter two, the author concentrates on the two tendencies of modern Chinese literature. The seeking of modernization makes Chinese writers full of the dreams of recreate the country, however, the enchantment of country makes them indulge in it unconsciously.

The author names the third chapter the Strategy of Turn Around. And he describes the strategy which has been used in Chinese Vanguard novels how to turn around from traditional country narration to modern narration. The author focuses on the changing of narrative locus, which is described as follow: moving from the country to the joint of the cities and the countries, or so far to the core of modern cities. The change of narrative structure is a change in essence, however it deconstructed itself into a strategy. Maybe it make Chinese Vanguard abandon their enthusiasm with the city and indulge in the country.

In chapter four, the author analyzes the vestige of enchantment of country in Chinese Vanguard novels. Although Chinese Vanguard writers have made their minds to turn around, they were enchanted by the country and couldn’t help revealing their feelings.

In chapter five, the author argues that there is serious Anxiety of Influence among Chinese Vanguard writes. Since they want to escape from this anxiety and find their position, Chinese Vanguard writers take Chinese country as their characteristic.

In chapter six, named as Aphasia and Withdraw, the author concentrates on the concrete appearances of Chinese Vanguard’s withdraw from vanguard and their aphasia in modern Chinese reality. The author acclaims four appearances: withdraw in time and space, change in narration, deficiency in thought, vacillation in position.

Key Words: Chinese Vanguard, Vanguard novel, country

目 录

第一章 引论：作为语词和姿态的“先锋”	1
(一) 反抗制度化——西方语境下的“先锋”	1
(二) 构建现代化——中国语境中的先锋派	5
(三) 有限无边：中国先锋的奇特命运	7
(四) 乡土策略：一种考察的方式	9
第二章 再造梦想·乡土魅惑——中国小说乡土叙事的两种分力	12
(一) 现代性的再造之梦	12
(二) 魅惑的乡土	18
第三章 反身的策略：城市的抒情	27
(一) 座标之变	27
(二) 骚动/颓败：城市之北，乡村以外	29
第四章 滞留之翼：乡土的隐秘岁月	33
第五章 世界身份的“焦虑”	39
第六章 失语与撤退	44
(一) 时空的撤退：历史与乡土	44
(二) 叙事的变更：结构与语言	47
(三) 思想的缺憾：	49
(四) 摇摆的先锋：立场与身份	56
第七章 结语	60
参考文献	62
致 谢	67

Contents

Chapter 1	preface: Vanguard as a word and a posture.....	1
	(I) Vanguard in the context of the west.....	1
	(II) Vanguard in the context of China	5
	(III) the unique destine of Chinese Vanguard	8
	(IV) the strategy of country: a way of study	10
Chapter 2	the Dream of Recreate and the Enchantment of Country: Two Components of Force in Chinese Novels' Country Narration.....	12
	(I) the dream of modern recreation	12
	(II) the enchantment of country.....	18
Chapter 3	the Strategy of Turn Around.....	27
	(I) the change of narrative location.....	27
	(II) riot/decayed: between the city and the country.....	29
Chapter 4	the wing of detain: the secret enchantment of the country.....	33
Chapter 5	the anxious of how to get their status in the world	39
Chapter 6	Aphasia and Withdraw.....	44
	(I) the withdraw in time and space: history and country	44
	(II) the withdraw in narration: structure and description.....	47
	(III) deficiency of thought	49
	(IV) vacillation in position	56
Chapter 7	conclusion	60
References.....		62
Acknowledgement.....		67

第一章 引论：作为语词和姿态的“先锋”

（一）反抗制度化——西方语境下的“先锋”

有关“先锋”的命名缘起，已经有一系列的国内外研究专著进行了说明。彼得·比格斯的《先锋派理论》、理查德·墨菲的《先锋派散论》等专著是目前国内译介过来的有对“先锋”这一术语进行较为详细阐述的文本。国内学术界对“先锋”的术语辨析也基本与这两本书的说法大同小异。参考众多研究著作后，笔者以为王蒙、潘凯雄在《今日先锋》集刊上发表的文章整合得最为详细：“大约在18世纪后半叶之前，法语的 Avant-Garde 这个词也同样是一种军事术语，这一点倒是中西合璧了；一直到19世纪上半叶它才进一步衍生成一个政治概念，流行于空想社会主义者中间，被用来指未来社会的‘想象者’；至于 Avant-Garde 和文学艺术发生关系则是在19世纪后半叶的事了，被普遍用来描述在现代主义文化潮流中成功的作家和艺术家的运动的美学隐喻，他们试图建立自己的形式规则并以此反对权威的学术及普遍的趣味，比如早期的印象主义画家莫奈就被称之为先锋，再往后也就是1930年以前吧，先锋达到了高潮，表现主义、俄国及意大利的未来主义、达达派、超现实主义、结构主义等等都似乎被称作过先锋；再接下来就差不多该到了二战以后，除一部分现代派作家继续被称作先锋外，这顶皇冠大概就该轮到后现代主义戴了；到了本世纪60年代以后，像波普艺术、品钦、巴塞尔姆、里德这样不同流派和作家都曾经被戴过先锋的帽子。照此看来，上述种种文化现象无论是流派还是作家，他们之间的不同还是显而易见的。”^①

王蒙、潘凯雄的文章阐明了“先锋”的来历，指出了“先锋”作为法语词的来历。但其中更令人饶有兴味的显然是对于“先锋”语词被使用的历史沿革的探究。“先锋”曾经被作为空想社会主义者的流行概念，用来指未来社会的“想象者”。空想的、未来社会的、想象者，这几个词语显然更有助于我们确定“先锋”现代意义的肇始之由——相比于军事术语的所强调的急速、突前等表层字面意

^① 王蒙，潘凯雄：《先锋考——作为一种文化精神的先锋》，见王蒙：《圈圈点点说文坛：访谈录，对话录》，北京：人民文学出版社，2003年，第46页。

义，这几个词语所指涉的理想化与姿态化倾向，更能引起我们谨慎的思索。

那么，“先锋”的到底有什么内涵？这些不同时期不同主张的艺术派别是因为什么特质而被冠以“先锋派”的名号？

学者赵毅衡曾经提出几条判别“先锋派”的标准，试图为这一语词界定范畴：“（1）实验性（2）‘不好懂’的新创形式（3）与流行的占主导地位，体制化，被大众接受的艺术方式针锋相对。其结果是，先锋派不仅读者少，而且在艺术界同行中形成最激烈的反对情绪——大部分艺术家觉得受到先锋艺术的威胁，甚至嘲弄。……先锋派的最后一个判别标准是：它有能力为艺术发展开辟新的前景的可能性。可惜，只有未来才能验证这一点，我们无法用此来判别当今出现的先锋派。”^①

“实验性”作为先锋派的第一个特征，标记着其来源于军事用语 Avant-Garde（前锋、先头部队）的表面意指。先头部队的行进，注定是指向漫漫无边的未知，在一片已有的脚步之外去探索新的行进可能。实验与创新因此也自然成为先锋派的最好指认。印象主义、表现主义对“真实”的阐释与对色彩、光影的探索，达达派、超现实主义对语言的肢解、再造与肆虐挥霍……这一系列曾经特立独行、摇旗呐喊的“先锋”都洋溢着一种充满“实验性”的艺术创新意图。

先锋派因其“实验性”的创新而经常陷于“不好懂”的批评潮水之中。“实验性”往往意味着陌生化。实验的、探索的、新鲜的艺术掘进，展示的是一片崭新的世界与理念；而这个崭新的世界与理念，必然是超越传统艺术轨迹的——这是一个陌生的路线。对经由传统艺术观念熏陶培植而成的欣赏者来说，这个陌生路线冲破了他们既有的审美经验，陌生、野蛮而又生气勃勃，先锋派所带来的惊奇与怪异感觉往往令其瞠目结舌、不知所以。因此，也总有一些囿于固有艺术视野的欣赏者对先锋展开声势浩大的围剿，1974年巴黎画展对于印象派作品的拒绝乃至印象派的得名（用于批评莫奈的画作《印象·日出》），都是这种批评的例证。

由于实验所招致的批评，先锋派往往能感受到比普通艺术批评更大的舆论压力。体制化的艺术生产为整个艺术界同行遵守实践，并且为整个艺术生产的存在提供了巨大的利益。在各种利益协调下形成的既有行业规则和行业排名，对外来

^① 赵毅衡：《先锋派在中国的必要性》，《花城》，1993年第5期。

的冲击满怀敌意。而先锋为了确立自身存在的基点，却必须大力扬蹕其特异的艺术追求，并且强调其艺术追求对于既有艺术规范的叛逆和超越——这其中，当然也隐含了确立自我艺术地位的追求。“先锋派在探索、揭示它所据其运作的体制规则和限制过程中不仅仅把世界与其表象之间的断裂置于突出的地位，而逐渐削弱通常被理所当然地归于（假定地）现实的优势，先锋派在这样做时凭借的是创造用作逐渐削弱支撑这一优势、意识形态、表象的实践的反话语。”^①这种“反话语”带来了艺术同行们最强烈的反对情绪，因为先锋派冲击了他们固有的秩序与理念，而这种冲击却有被天性喜新厌旧的大众所追捧和认可的危险——大众天生具有观看他人争斗的性味，而且在观看时候，往往对处于弱势的一方表现出更多的激赏与同情，换句话说，大众天生与颠覆者合谋。一旦这种公众的追捧与认可达到相应的阈值，必然是已有行业理念和行业秩序的重组。

当然，所幸的是，先锋派多数情况下无法颠覆其出现当时的艺术秩序。“它有能力为艺术发展开辟新的前景的可能性。可惜，只有未来才能验证这一点，我们无法用此来判别当今出现的先锋派。”未来对于先锋派而言是渺不可知的，谁也无法言之凿凿地宣称自己见到了先锋派在未来世界的合法化身份。谁又能断言将一只马桶搬进金碧辉煌的艺术展厅，或者在一块肮脏的画布“随意”地涂抹上一些油彩的实验艺术，在未来不会成为一个时代疯狂的笑话呢？先锋犹如参加了一场叛乱的无产者，光头跣足，野心勃勃，神情激荡，口发谰言，虽然声称自己掌握的真理与正义，拥有对于未来的解释权，但是谁都不敢轻易断定他们最终是成为流窜四方的盗贼或者是改朝换代的帝皇。

从十九世纪后半叶开始，作为语词的“先锋”不断以旗号和尊荣的形式流动于各类艺术派别之中，此起彼伏的“先锋”界说令人眼花缭乱。似乎哪一个时代的任意一个姿态激进的艺术派别都可以被覆盖上先锋的旗帜，“因此，与其说先锋是一种狭隘的文化传统的简单表述，不如说反映了文化的广泛的分裂。它不是一个凝固不定的点而更像一条流动的河。”^②也许我们可以说，“先锋”和“先锋派”指代的是一种精神的状态和派别，而并非一个特定的具有永久性质的群落及

① （英）理查德·墨菲：《先锋派散论：现代主义、表现主义和后现代性问题》，朱进东译，南京：南京大学出版社，2007年，第229页。

② 王蒙，潘凯雄：《先锋考——作为一种文化精神的先锋》，见王蒙：《圈圈点点说文坛：访谈录，对话录》，北京：人民文学出版社，2003年，第46页。

其特征。挑战与质疑，革新与超越，先锋派的称誉仅只授予那些保持对于既有艺术体制反抗姿态的群落。

这也有助于我们将先锋派与现代主义作一个区别。某些批判者曾经这么认为：提举“先锋派”的人无非是以此语词追求一种修辞学的快感而已，所谓的先锋派无非是现代主义的同名词或异称，并不具有真正独立的向度。尹国均的《先锋试验：八九十年代的中国先锋文化》一书中对此两个概念作了独到的阐释：“如果说要区别这两个概念的话，可以这么说，‘先锋’是动态的，未被社会承认的，仍然在为自己生存而努力奋斗的，不断革新，不断探索的一种活力，一种‘先是’于它所面对的‘落后’社会意识的意识；它反对社会，对抗社会的‘普遍愚昧’和既成事实的观念，它认为一旦被社会承认就意味着自己的死亡。而相对于此，‘现代主义’则是一个相对固定的、已成为经典的或正在成为经典的、社会历史文化认可的诸流派，现代主义已在社会历史文化中占有一席不变的地位。虽然它仍然是新的，也在不断更新发展。这是说两个概念所侧重的角度重心不一样。前者侧重‘先导性’、不稳定性与非经典性、反抗性，不被承认性；后者侧重时代性、稳定性与经典性，非对抗性与已被承认性。事实是：二十世纪初的许多‘先锋派’后来在产生强烈社会历史文化影响后，成了经典的、被认可了的‘现代主义’，这似乎是一个事件的前后两个阶段：先锋派成为了具有‘悲剧色彩’的前一个阶段；而‘现代主义’则成了具有‘喜剧’色彩的后一个阶段。”^①一旦“先锋派”进入现代主义的经典行列，它也就丧失了自身“先锋”的特性，成为旧的压抑新“先锋派”的力量的一部分。弗莱德里克·R. 卡尔在谈到“先锋派”的这种变化时，不无惋惜地指出：“先锋与现代主义的区别仅在它的变移之快……先锋是能动的、浪漫的，而现代主义，如同任何为时长久的发展倾向一样，则是相对静止的、更具古典意味的运动，事实上，它摄取了先锋派，与其以声望。文化上的先锋已经行动起来，溃击敌人，否定自身在历史上的位置，尔后，当它也成为其他事物的组成部分时，便明显销声匿迹了。”^②

^①尹国均：《先锋试验：八九十年代的中国先锋文化》，北京：东方出版社，1998年，第10页。

^②弗莱德里克·R. 卡尔：《现代与现代主义——西方文化思潮的历史转型》，吉林：吉林教育出版社，1995年，第11页。

（二）构建现代化——中国语境中的先锋派

依据张清华《中国当代先锋文学思潮论》一书的考证，中国文学环境中，最早使用“先锋”一词的是诗人徐敬亚。徐敬亚在其著名的论文《崛起的诗群》中以“他们的主题基调与目前整个文坛最先锋的艺术是基本吻合的”来描述“朦胧诗”^①，这里的“先锋”一词大概意指前沿之类的概念，事实上与后来当代文学中约定俗成的“先锋派”之“先锋”尚有一定的距离。当然，我们在这种命名中见到了刚刚走出“伤痕”的中国文学急切地寻求与世界先进前沿文学“吻合”的心情。被文革“耽误”了十几年的中国文学急需追赶世界文学的脚步，“吻合”世界成为论证“朦胧诗”合法化的重要指标。

中国“先锋派”的正式命名，是在1987年《人民文学》发表北村、孙甘露、杨争光等人的小说和《收获》1987年第5、6期以“先锋实验小说”名义发表苏童、余华等人的作品后出现的。这批作品因为其意义的消解、形式的创新以及语言的探索引发了评论界的评论热潮，一时间“先锋派”小说甚嚣尘上，对中国整体文学秩序产生了巨大的冲击。

“尽管在整个的新时期文学中，仍然伴随着程度不等的悲观情绪。但总的来说，则涌动着一股理想主义的激情，并憧憬着新大路的诞生。个人仍然服膺于一种‘寻找’的思维方式，他们渴望一种更高的精神支持，并相信人最终能跨过‘深渊’，重返真理的故乡。对真理的客观性的尊重，使新时期文学潜在地存有一个‘失乐园’的文化主题。人们努力摆脱的，是一种世俗性时间的缠绕，而普遍洋溢着对神圣的追求。个人蔑视着庸俗的日常生活，而渴求一种真正的精神证明。因此，在新时期文学中，个人的独创性被反复强调，并以此对抗传统和平庸的现实。一种内在的紧张和焦虑始终伴随着这种精神乐园的寻找。在某种意义上，先锋小说的崛起，宣告了这种‘寻找’的终结。尽管先锋小说仍然紧守着精神的立场，在存在的困境中作出一种内在的超越努力，但是某种相异性已经隐约可见。终极价值及其相应的伦理体系开始被悄悄消解。意义的缺席解构了对彼岸的寻找努力。个人开始陷入一种绝望的境遇。”^②这种对于宏大叙述和启蒙话语的规避，

^① 徐敬亚：《崛起的诗群》，《当代文艺思潮》，1983年第1期。

^② 蔡翔：《日常生活的诗情消解》，上海：学林出版社，1994年，第1页。

是文学在当代时期僭越性地成为负荷万千的社会中心标的之后，回归其固有社会地位的结果——文学本就只是社会众多艺术形态中的一种，而艺术则只是社会众多品类与存在的一种，过度僭越地处于非我的境地，只会让文学不堪重负。正如蔡翔以上所说，“先锋派”小说取消了以往文学对于宏大叙事以及启蒙话语的热心，转而以个体的、独立的、相异的追求来构筑自己的艺术世界。

把马原作为中国“先锋派”的滥觞，大概有种“追认先贤”的性质。1985年，当马原的《冈底斯的诱惑》在《上海文学》第2期发表之际，刚刚走出宣泄与伤痕的中国文学正面临着巨大的身份危机：长期的非正常创作状态严重破坏了文学的生存环境，本就孱弱无依的中国当代文学对世界文学的发展及近况懵然不知，唯一能够作为自身建立座标的中国现代文学已是远在三十年前的迷失旧梦。幸好，那个名叫马尔克斯的拉丁美洲人以及他头上的诺贝尔光环让整个中国文学松了一口气：魔幻现实主义的招式简单而易上手，只要胆大敢言，再加上点地域特色，中国人照样可以玩得生动透亮、仪态万千。只是——这分明似乎是第三世界贫苦兄弟的文学！与西方资本主义强国延续近四百年的欣欣向荣比起来，缺乏思想深度与艺术技巧的中国文学分明感到了更大的压力与挑战。改革、发展、经济、现代化等关键词让重新调稳脚步的社会主义中国眼望世界强国，风风火火地构建自己的现代化图景。虽已呼唤摆脱政治，中国的强国之梦却无时无刻不在缠绕着文学界，“重新立足于世界优秀民族之林”的呼唤让文学界也摩拳擦掌，希图通过恶补功课在尽可能的时间内赶上世界先进水平，同样实现自己的“现代化”。

“从70年代末开始，出现了本世纪不多见的大规模译介西方文化思想、现代文学作品的持久热潮。”^①马原的《冈底斯的诱惑》便是这个学习热潮中具有开篇意义的“习作”。这一篇小说虽然带了“元叙事”的实验光环，但其模仿痕迹明显，语言粗陋，整体杂乱而浮泛，今天再谈论到它的时候大概历史意义多于文学意义。但是这一篇小说引发了文学界持久而热烈的讨论，而这场讨论最终促成了《人民文学》与《收获》等文学刊物对于具有“现代化”倾向的“先锋派”小说的推介。

马原小说的成功一下子开阔了当代文学的视野。各路写手纷纷抬枪上阵，各种中国文学未曾体验过或者曾经试验中途放弃的“现代化”文学样式及技巧纷繁杂沓、呼啸而来。以至于评论界中的某些人“不得不”站出来，展开一场中国是

^① 洪子诚：《中国当代文学史》，北京：北京大学出版社，2007年，第196页。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库