

新世纪

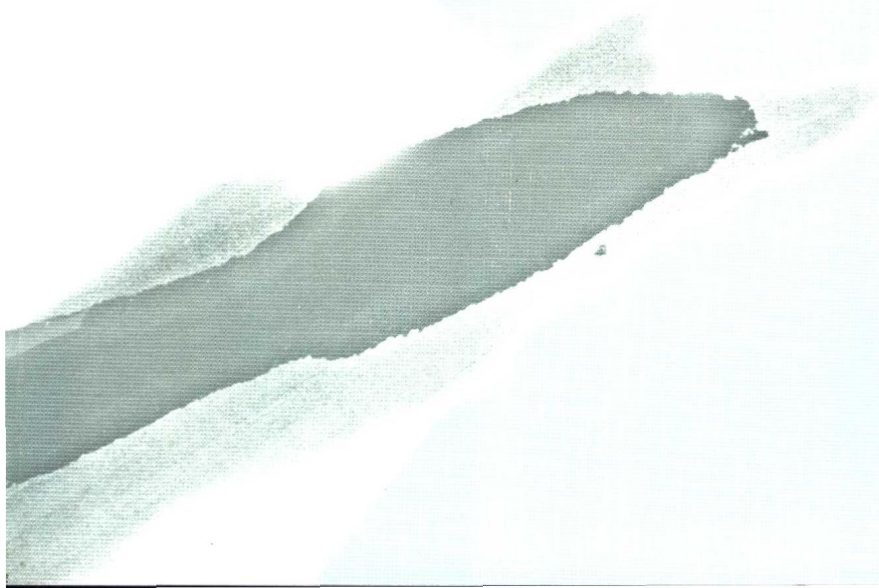
编年文选

山东画报出版社

主 编 陈思和

本卷主编 周立民

2003 年文学批评



新世纪

编年文选

山东文艺出版社

主编 陈思和
本卷主编 周立民

2003 年文学批评

图书在版编目(CIP)数据

2003 年文学批评/陈思和主编. — 济南: 山东画报出版社, 2004. 4

(新世纪编年文选)

ISBN 7 - 80603 - 924 - 4

I . 2… II . 陈… III . 当代文学—文学评论—中国
IV . I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 010963 号

本卷主编 周立民
责任编辑 吴 兵
装帧设计 宋晓明
出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室(0531)2060055—5420

市场部(0531)2053182(传真)2906847

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbc@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 148 × 210 毫米

9.5 印张 220 千字

版 次 2004 年 4 月第 1 版

印 次 2004 年 4 月第 1 次印刷

印 数 1 - 6000

定 价 17.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

序

周立民

“一生能有多少/落日的光景？/远天鸽的哨音/带来思念的话语；/瑟瑟的芦花白了头，/又一年的将去。……”十多年前，在一个小县城里读辛笛先生的这首《秋思》时，我正处在少年不识愁滋味为赋新词强说愁的年岁。常常在夕阳下，到校园旁一个山岗上，踩着地上厚厚的落叶无所事事地捡橡子、看落日和胡思乱想。而今在南方，尤其是在这座人比蚂蚁还密集的城市中生活，虽然冬至已过，可侧耳听不到远天鸽的哨音，极目望不见瑟瑟的芦花，被修剪得整整齐齐的草反而还残存着几分绿意，浑然不觉秋已远去，直到日历薄了，大小的酒店又树起圣诞树了，才猛然意识到“又一年的将去”！此时，心底默念这首诗，闲愁全无，惊惶却至：当我们整天在喧嚣中忙碌时，时间则以另外一种步伐，以一种只有静下心来才能听到的脚步声在抛弃我们，它走得那么沉静那么踏实，相比之下，我们却太匆忙太慌张。

我一直在挣扎着反抗这样的节奏，哪怕是走出拥挤的公共汽车，在匆忙奔家的人流突然停下来，钻到路边的一家小书店，在紧张中让时间为我停留一个小时，非常满足地在书架前翻来翻去。现在的图书花花绿绿什么都有，印装都很漂亮，但在书店里转来转去，我心里也空乏得很，常常觉得那么多漂亮的书却没有几本值得买回去的。原创性低，应时性读物太多，已经成了近年出版业的同一色调。繁杂的表象下呈现出的反而是贫瘠和单一。今天流行张爱玲，就一片“张看”；明天王小波热了，就到处是“门下走狗”；后天是萨义德，大家都在“向权力说真话”了……更为可怕的是在这背后有一

种“趣味”，一种混合着各种因素的莫名其妙的趣味在支撑着，使得书市的“繁荣”如同一个人换了无数套衣服，怎么换还是那张面孔还是他的神情。非常奇怪，到年底收拢一年的杂志要编选这本文学评论选的时候，我发现文学批评的状况与书市有着惊人的相似，而评论界的气氛如同这年底一样，未免太喧闹了些。大家争先恐后地去追逐什么“热点”、“前沿”话题，开不完的研讨会、座谈会、新书发布会……生怕晚了半步就抢不到话语权似的，但我真的怀疑这些事情与真正的文学批评究竟有多大关系，也不太理解每个学者为什么要惊慌失措地搁下自己的研究，非要去抢那些话题发言呢？尽管最终还是要汇进大海，但每一条河流都有自己的源头和河床啊！喧闹归喧闹，但在大量的刊物上无数的批评中，人们所期望批评的丰富和活力并不多，相反，批评的单调还有批评的枯燥——所谈论的话题，操用的方法，得出的结论，表达方式，切入的视角，技术化的语言等等，却那么明显。在一个心智和环境相对都解除了束缚的时代，我们的批评真的是不堪承受之轻吗？

在当今时代有两个非常坚挺的词汇，那就是“产业”和“生产”，不知道学术或批评是不是早已与它们亲密接触了，至少它们的气息已经渗透进来了。那种熟悉、毫无表情的文章面孔，在批评界游来逛去，从内容提要、关键词到注释，论文已经有了严格的“生产标准”，但这种合格产品正和人类的精神一起面临着新的考验——那种拒绝统一、单调和反抗被格式化的考验。当今的学术界，知识体系、学术规范严密到已经无法透出人的气息和声音，自然也生产和驯化出很多罐装学者。在坚硬的铁皮包裹下，思想的活力和智慧的灵气早已干瘪。叔本华说这类学者：“他们如此博览群书，思想却贫乏得令人吃惊”，“他们炫耀自己博学多才——诸如岩石、植物、战争、实验以及各类书籍等，无一不知晓。他们从未想到这些知识仅仅是颖锐悟力的工具，它本身价值甚微或毫无价值。”有知识、方法和规范，但无“我”，无个人的生命体验，就不会有生机勃勃的学术。“假发”可谓是表示人的学识的最恰当的象征，简单而明确。因为

它使脑袋蒙上一层浓密的毛发，然而这毛发却不是他自己的脑袋生长的：正如博学多识意味着脑袋里装着的都是别人的思想一样。”（均引自《论学者》，《叔本华论说文集》，商务印书馆1999年版）当然，强调更质感更鲜活更本真的感觉和体验，并非证明知识、规范的全无价值，而只是回到事物的本身，只是让学术有它的灵魂、恢复它应有的活力。自身的经验并非是一个封闭的、一己的空间，它不是全部，也代替不了其他，但它却应当是文学批评的一个原初出发点。耐人寻味的是今年不论是对具体文学创作的讨论，还是就文学批评本身的思考，人们已经不断地触及到这个话题，并有着足够的警惕和清醒的反思。郇元宝先生借用斯诺的概念，以“文学知识分子”和“科学知识分子”来区分当下知识分子，对知识界现状的批评是显而易见的，但另外一种期待和渴望似乎更急切，他说“文学性知识分子”的一个基本特点：“就是在运用知识时不讲门派，不讲谱系，甚至不讲方法论的严格的分野，能够比较自由地运用知识。”“他的知识和他所经历的时代与生活的丰富细节息息相关，和他个人的思索非常靠近。知识不单单是思索问题和解决问题的工具，也是他生命体验的一部分”（《智慧偏至论》）。从另一个角度看，他所期待的也恰恰是当下学术或文学批评所缺的。南帆先生用了一个更形象的说法来质询我们：为什么“一个结论必须是故纸堆里翻出来的，而不是拍拍脑袋想出来的”？自己的脑袋可以毫不介意地被忽略，而知识谱系、学理依据、论述方法却反而凌驾其上，这不是本末倒置吗？人文学科无论以多么科学的面目出现，总要带着人的气息和生命的能量，用海德格尔的话说是“将我们整个存在抛入所有到场事物本质而确凿的近处”，需要“我”的“在场”。其实，今年很多的讨论，包括对文化研究和文学批评关系，对学术体制与学术自由等的讨论，大家都充满着强烈的焦虑感，一种为捍卫自身生命体验的焦虑，这种焦虑说白了就是不希望我们的学术像猪肉一样被送上生产线，掺上淀粉生产出可以齐整装箱的火腿肠，而是希望学术（或批评）本身带着一种热气，带着一种在场的亲历感和体验感，

写出批评家的真品格真魂灵来。

也正是因为这样，我总是不合规矩地在评论选中选入几位作家的文章（今年有王安忆和格非两位），我无法去估量它们的学术价值，但我喜欢他们在谈论某一话题时通透、明澈，他们不端架子，不做样子，也没有那么多半生不熟的名词。这本来是很简单的事情，写文章就是自己有话要说嘛，又不是“代圣贤立言”。也许有人会讥之曰没学问，但学问恰如武侠小说中的内力，它不是使用什么刀什么枪；再说依当下的标准，什么是学问还真得思量思量呢。我有时想幸好他们没那么多“学问”，要不然文章连看都不要看了。报上有人引用清人张潮的话：“貌有丑而可观者，有虽不丑而不足观者；文有不通而可爱者，有虽通而极可厌者。”作家这种“极不通”的野狐禅倒还有几分可爱，而那些“极通”的文章，实在让人提不起兴趣。在到处是二次品和真空包装的今天，反倒是有棱有角的、粗糙不平的最朴素甚至最原始的感觉才更让人弥足珍贵。王安忆曾情不自禁地描述她的阅读感受：“真要去读书的时候我就非常兴奋，仿佛自己将面对一个盛大的节日，非常的愉悦！我觉得自己要开始过一段‘好’日子了。”“我觉得好有福气，可以生活在文字这么充盈的世界，可以有这么多书让我去读！”（《解读〈悲惨世界〉》）这种如久旱逢甘霖的兴奋和欢愉，对于作为职业阅读者的批评家来说是不是久违了？或者面对着作品是不是早已如同面对着一根没有感觉的木头？真的不敢随意揣测，但生活在校园区中，倒发现了一个十分奇怪的现象，那就是学校周围的书店所卖的书中文学创作远远不及理论著作丰富。哪怕三流的理论著作也是与时俱进常换常新，可是文学创作大抵只有成为经典才有资格摆上来，而当代文学创作只有在课堂上在人们需要嘲笑一个什么的时候才会被随便地拎起。对作品的冷漠使批评的声音、批评的独立成了不管对象存在的声音、抛弃对象后的独立，这种天马行空般的批评好似充满着个人经验，但悬浮在空中的经验是很可疑的，它们究竟是什么和属于谁，没有人能说得清。在今年的批评选，我以相当可观的篇幅设置了对两部作品（《暗

示》、《丑行或浪漫》)的解读和“文本细读”两个专辑,就是想唤起批评家关注文学创作的热情,这样也使带着个人体验的表达有了具体的依附和方向。为此,所选的文章几乎全部是对单个的、具体作品的解读,我知道很多批评家对此雕虫小技不屑而为,但我也看到大家常常是力不从心难有所为,反正这样的文章一是非常之少,二是好文章凤毛麟角。2002年冬天,《暗示》的出版已经让我看到了某些批评者的惊慌,他们不知道该如何面对这样一部作品,也不知该从哪个角度对它进行解读,主要因为这是一个“四不像”的作品,小说乎,随笔乎?一时莫辨,按着当下的学术生产标准,小说有小说的加工办法,随笔有随笔的加工方法,然而它似乎什么都不是可就都不灵了,于是批评家只好惊呼:小说怎么能这么写?!真有意思,孩子都生出来了,就因为不像你想象的样子,你还能说他不算人了?命名的困惑带来言说的困难,这似乎是说得通的理由,那么我也反问一句:言说的依据是什么?完全建立在一个概念上吗?那么概念的边界能不能扩大呢?倘若不能,可不可以另外命名?非得削足适履不可吗?否则何至于小狮子遇到了头牛,不知怎么下口了呢?由此引申出来的另外一个问题是当作家的创作发生了明显转变的时候,批评家手中的尺度能否也相对调整,当然不存在什么批评家必须跟着作家走的问题,但是否存在着新的审美因素的产生需要相应的阐释标准呢?特别是联系到近年,像韩少功、张炜这一代作家都在寻求自己新的表达方式和创作突破口,不能说他们都取得了成功,但我们总以过去的标尺来卡他们今天创作,会不会尺寸不对?这样又会不会错过了文学中真正美丽的风景?所以批评家似乎不应该总以一个定型的审美标准对新的探索和实验横加指责,或许一个新的美学原则正在崛起呢?批评家的脚步能不能也挪动一下,能不能细心地体察一下作家文本中、创作过程中的一番苦心,真正展开与作品和作家对话,而不仅仅是把作品当做可供拆解的证明自己某种观点的一个例子?好的批评应当与创作声息相应的,应当是与创作“不隔”的。所以,在此真应该向“文本细读”一辑文章的作者

表示敬意。在喧嚣中，是他们在静听文字的声音，感悟心灵的阔远；也是他们不去为文坛的喧闹增添泡沫，而踏实地在做这些吃力不讨好的工作，要讲参与这个时代的文学建设，这些不才是最坚实的砖石吗？基于这样的想法，这本文学批评选中几乎摒弃所有对那些宏大命题的探讨，我更喜欢这样的文本细读和有针对性的问题提出，哪怕冒着不全面和遗珠之憾的危险，我还是坚持这么做了。我这样做还想证明批评是灵魂跟灵魂的遇合，当你全身心地投入到文本中的时候，你会感觉到文学作品本身有着丰富的空间和非凡的魅力，批评要为这些而发，要为阐发它们而来。

当然，我并不很满足，主要是批评家对当下文学创作所投入的热情太少了，他们似乎过于矜持了，任凭媒体上不负责任的评论和网络上嘈杂不绝于耳而稳坐钓鱼台，我佩服这种修养，但更担心长此以往，反而会降低批评的尊严和品质。批评的缺席，一定也包括了在某些文学发展的进程中批评的不在场。大家经常说每一个时代的伟大作家和伟大作品都有它的伟大阐释者，这当然是批评者的一个梦想，但更应当是一种道义，批评的想象和激情应当从同时代的作品中得到生发和扩大。而批评这种热情丧失后则会不可避免地导致了批评的势利，挥舞着批评之剑的批评家如市侩一样势利的时候，他所有高谈阔论都变得毫无力量了。而批评界对于名家作品的追逐是不是远远大于对新人作品关注的热情？哪怕是对新人，对于那些时尚的弄潮儿的关注也要远远大于默默的探索者，这已经使批评陷入了使人不可信任的陷阱。而批评那种拨开迷障，显露本质，评判得失的雄风已成往事。比如对于90年代诗歌许多批评家甚至连基本的阅读都谈不上却能跟在浅薄的读者屁股后面对诗人和创作做出苛刻的指责。可稍微静下心来读一读诗歌，你就会发现，近年来诗歌的创作和探索远远要比平庸的小说要成功得多，但还有比诗遭受的指责更多的吗？读者不喜欢了，大家读不懂诗歌……这是些什么理由？尤其是对批评家怎么能成为理由？时代平庸了，读者浮躁起来了，诗读不进去和诗写得不好究竟是不是一个可以混淆的问题？批

评家的责任难道不恰恰是去厘清这些，为这个时代发现最优秀的作品吗？说到发现，真让这个时代的批评家蒙羞，这个时代恐怕只有书商、出版策划人的发现，批评家对作品丧失热情又怎么能敏锐地感受和发现潜藏在一个时代的文学和一个作家最可贵的潜质呢？批评家什么都高高在上、无所不知，就是没有一声孩子般的惊喜，亚里斯多德曾说过：“古往今来，人们开始哲理探索，都应起于对自然万物的惊异。”“惊异”是会心，是发现，而如今是创作平庸到完全提供不出这声惊喜，还是我们已经没有了那颗赤诚的童心？

没有童心，没有自身的体验，没有与当下生活互动的热情，那么另外一种东西就会趁虚而入，这就是张柠等人文章中所指出的“伪经验”和大量可以复制的经验，这种已经形成套路的東西你还能指出它孕育出想像力和思想活力吗？它们只能生产出平庸的整齐划一的产品来，只能是对庸常生活的简单复制，而这样的文学如病躯软弱不堪。所以也有了陈晓明先生有些语无伦次地“给文学招魂”，有了很多人对文学窘境的发问。每个人从不同的角度发问也找到了不同的答案，填补这些经验的缺失是解决这些问题不容忽视的关键。这种缺失不是经验的不存在，而是经验被漠视掉了，甚至所有自身的经历不能转化为经验，而必须是卡夫卡的或某位大师的才成为经验，人们总在幻想一个标准化的东西，或一个点石成金的秘方一套放之四海皆灵的软件。这种精神的单一化，一方面造成在碟片中贩卖的经验招摇过市，另一方面还会形成新的压抑机制，使他不尊重或者不相信经验的差异性，而总是想以统一的标准切下去，这种情况在批评中比比皆是，比如指责作家哪个不该这么写，什么写得如何“不真实”；还有另外一种情况，高调的对理想、正义、崇高的呼唤，或者作者某一种情感的夸张，全都被以不真实而斥之，仿佛只有写卑下、阴暗的东西才真实，真实也有个考据学般的标准，使得作品不敢越雷池一步。写《百年孤独》的马尔克斯遭遇过这种指责，好玩的是他说那些被指责为不真实的地方却确有其事（见李森《现实、谎言及其游戏》，《花城》2003年第6期），于坚也遇到过，以致

他愤愤地说：“那位作者的意思是，他已经垄断了诗歌的标准，如果他认为那作品不好，别人看法不同，就是出卖诗歌最高的原则，而他是作为诗歌最高原则的代表在大义灭亲……”（《灰皮书、互联网与智慧》）对自身经验的强调本应成为精神丰富和自由的前提，应当是在忠实自己体验的时候，尊敬他人另外一种体验，而不当使个人体验成为某种霸权的理由。为此，我也不断提醒自己，并想借此声明，这本批评年选虽然有着很强的个人偏好在里面，但所选文章的具体观点不仅与编者未必都一致，而且入选文章之间的观点也不求一致，选它们进来，除了编者自身有所寄寓外，更希望这一年中评论家们所谈论的话题能够引起更多的思考和更广泛的注意。

当然，这只是一种愿望，当 2003 年的时间大幕拉下的时候，一切喧嚣、繁乱，紧张、兴奋都将被投入到幽深的无言的历史中，而在历史的星空中究竟能看清什么，谁也说不定，于是我又想起辛笛先生那首诗的后面几句：“城下路是寂寞的，/猩红满树，/零落只合自知呢；/行人在秋风中远了。”我喜欢这种古典的意境和萧然的情绪，或许批评在这样的境氛中生长能更好些。

2003 年 12 月 24 日

目 录

1/ 序	周立民
------	-----

文学的窘境

2/ 给文学招魂：差异性自由	陈晓明
12/ 文学：坚持向存在发问	谢有顺
20/ 灰皮书、互联网与智慧	于 坚
27/ 当代中国的都市经验	张 柠

批评的位置

54/ 批评抛下文学享清福去了	南 帆
58/ 智慧偏至论	郜元宝

两部作品：《暗示》与《丑行或浪漫》

76/ 《暗示》台湾版序	李 陀
85/ 《暗示》的文体意识形态	吴 俊
95/ 一次健康精神运动的肇始	芳 菲
110/ 文体与精神分裂主义	韩少功
115/ 关于《暗示》的部分评论观点摘编	

120/	行将失传的方言和它的世界	张新颖
140/	在八百万台阶之上	官 达
151/	奔跑女神的由来	张 炜
157/	关于《丑行或浪漫》的部分评论观点摘编	

文本细读

164/	人性的沉沦与挣扎：《雷雨》	陈思和
191/	《生死场》的文本断裂及萧红的文学贡献	摩 罗
210/	现代焦虑的精神超越：论《无名书》	刘志荣
229/	夏娃备案：1999	何向阳
258/	解读《悲惨世界》	王安忆
278/	博尔赫斯的面孔	格 非

文学的窘境



给文学招魂：差异性自由

陈晓明

当代文学呼唤什么？“呼唤”显然不只是因为缺失什么可有可无的东西，而是因为本质性的东西的缺失，或者说魂灵的缺失，这才使得“呼唤”显得如此急迫，如此必需。

很显然，文学不会“呼唤”，是我们——这些文学的守灵人在呼唤；是我们——在为文学招魂。为什么要如此急迫地呼唤？这是到了最危急的关头吗？是拯救的呼吁吗？我想大部分人是这样看的——这是一个善良的且有责任感的态度。只是我并不这样看，我并不认为当今文学真的就不行了，就是一片废墟，到处都是泡沫，都是文化垃圾。特别是人们把 20 世纪 90 年代以来的文学与 80 年代相比，更是悲观失望。实际上，如果每年上千部的长篇小说还不足以说明当今文学的旺盛，那就是对眼前的事实置若罔闻了。80 年代每年才几部作品？开始也就是几十部，最多的时候，到了 80 年代后期，也就不到 200 部。但人们就是留恋文学轰动的时代，但那样的轰动真是文学本身的力量吗？那些文学作品在艺术上，在纯粹的文学性意义上，真是那么异彩纷呈吗？未必。关键还在于，现今人们对文学失去了热情，更可怕的是失去了耐心，当然，尤为可怕的还在于失去了信心。

显然，我们对文学有一种理想性的认识，这决定了我们认定文学的魂灵为何物。文学的魂灵是我们的理想性的投射，是我们的本质的倒影。这一切并不难想像，我们试图呼唤文学回到过去，重现往日的辉煌。而连接的方式则是理想性的思想品格、崇高博大的道德情怀，我深知这些东西对文学，尤其对当今的中国文学是重要的

东西，但有两点：其一，这些东西太容易与过去的意识形态诉求等同；其二，这些东西并不是决定性的，它只能作为有活力的审美品质的一种原材料。很显然，我的提醒不会有多少人接受，人们依然会执著于大而无当的呼唤。我们设想只要招回往日迷失了的魂灵，文学又会重获新生。这一切真是如此，如果历史可以如此简单明了地重复，文学就不会失魂。问题的实质可能在于，丢失的魂灵并不是它的真实的魂灵，而只是被某个“幽灵”附体。

在我看来，文学并没有真的失魂。只是我们，我们这些人被已死的文学的“魂灵”迷惑，我们被“幽灵”附体，以至于我们看不清眼前的现实，看不到未来的道路。

“我们”当然是一个可疑的词汇，在这个多元主义盛行的时代，怎么有一个总体性的“我们”呢？在我的叙述中，我们与“他们”是经常重叠的。有时候我在“我们”之中，有时候，我在“他们”之外。但“我们”是在个人叙述中不得不借用的一个意义的集合体，它使我这样个人化的叙述抹去了生硬的分裂感。

文学不再需要魂灵，我们无须给文学招魂，文学只需要回到自身，只需要回到自身的审美品质。我们给文学呼唤什么？就是呼唤这种回到自身的“审美品质”。

当代中国文学要回到原来的那种历史气势中去是不可能了，在当今时代，文学受到电子信息产业革命带来的图像媒体扩张的挤压，这使它比在其他任何时候都需要更注重语言艺术所包含的审美品质。

当然，“审美品质”是一个非常复杂微妙的概念，它既显得笼统抽象，实际又非常具体细微。说到文学的“审美品质”，它首先是一个综合性的指称，这是文学传统形成的一种美学素质。它到底是些什么东西，怎么构成的？在这里我们当然不可能全面详尽论述，但我们可触摸到它。这么一个具体实际的问题，还是让我们回到文学事实，回到当前的一些文学事实。

最近几年，李洱、熊正良、鬼子、毕飞宇、东西、红柯、荆歌以及更年轻一些作家如艾伟、刘建东、吴玄的作品引人注目，他们

的作品显得人物性格有张力，情绪饱满，审美因素丰富活跃，探讨一下他们的作品，我们既可以看到当代文学的成就，又可以找到当代文学所缺失的东西。在这里，我想可以集中于最近的作品。

2002年第3期《收获》发表荆歌的长篇小说《爱你有多深》，这部小说讲述一个叫张学林的中学教师的艰难困苦的生活经历，更准确地说，是写一个被损害的倒霉蛋如何倔强而绝望地生存下去的故事。2002年《当代》第4期发表浙江青年作家艾伟的长篇小说《爱人同志》，小说讲述青年教师张小影与对越反击战伤残英雄刘亚军婚恋的故事。这部看上去政治色彩明显的作品，却有着非同寻常的内涵。它既不是在简单直接的意义上复述经典故事，也不是有意颠倒权威话语给定的意义，而是大胆选取这一角度，来窥探一个人（或两个人）的命运演绎的全部过程。值得注意的是2002年第4期的《收获》，发表刘建东的长篇小说《全家福》，这部小说朴素的书名并没有掩盖它丰富的内涵。小说以一个家庭为缩影，反映了“文革”前后这段历史背景中普通中国人的生活道路。与其他涉及这个年代背景的小说有所不同，这部小说并没有花多大笔墨描写那个时期外部社会的政治运动及其压力，而是从表现家庭琐事入手，从这些细小的个人生活的变故来揭示人性的本质。

这里无法深入分析这几部作品，但它们无疑是近年来出现的最出色的作品。其出色之处在于它们表现了较为丰富的审美品质。概括来说，可以从以下几方面见出其特色：

其一，对人物命运的关注。这几部作品触及当代底层民众的生活，揭示出生活的困境和无法更改的境遇。这些作品表面上看与过去现实主义的精神一脉相承，但仔细分析下去，还是有很不相同的地方。根本区别还是在于这些个人的命运并不一定具有民族—国家的寓言意义，并不折射出集体的命运。这种关于个人命运的叙述使这批作家获得了思想深度，并且找到文学叙事的力量感，这使他们沿着这条路得以前行。优秀的文学作品总是要在表现人物的命运方面有独到之处，不管是何种类型的作品，现实主义、现代主义及至