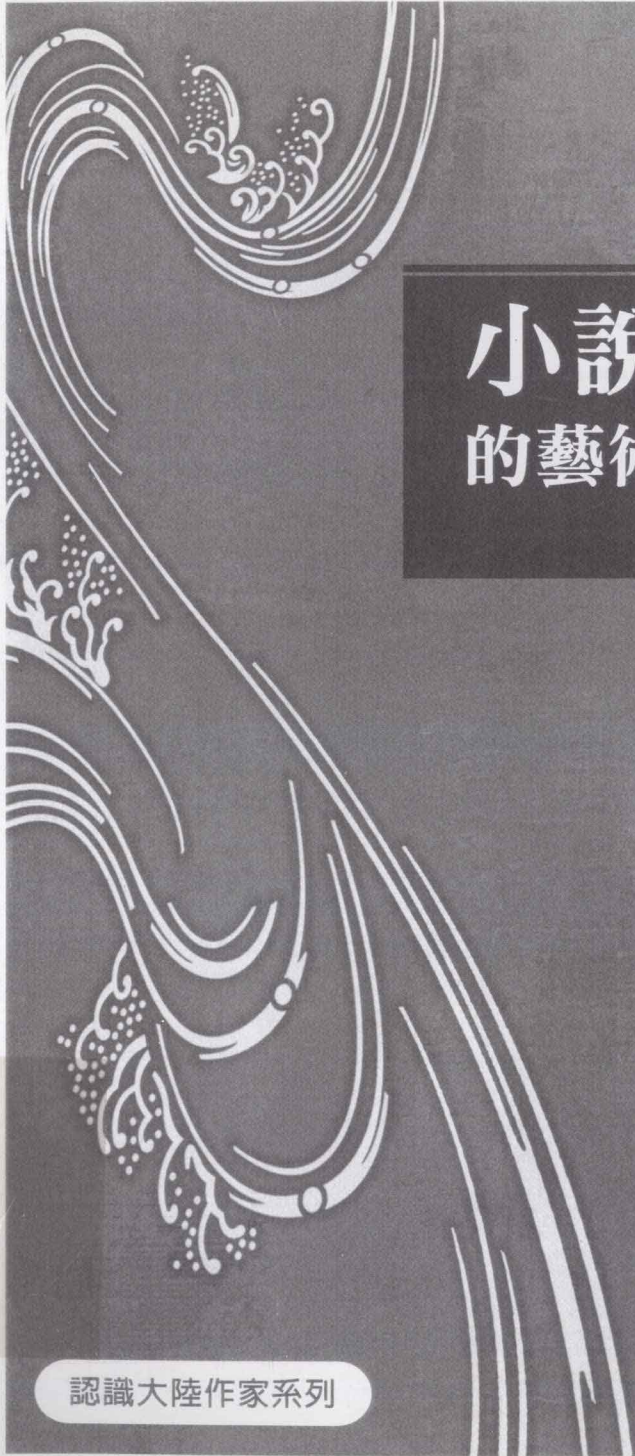




小說與詩歌 的藝術智慧

徐芳、李其綱/著

認識大陸作家系列

小說與詩歌 的藝術智慧

徐芳、李其綱/著

認識大陸作家系列

小說與詩歌的藝術智慧 / 徐芳，李其綱著.--

一版. -- 臺北市：秀威資訊科技, 2010.07

面；公分.-- (語言文學類；PG0387)

BOD 版

ISBN 978-986-221-498-5 (平裝)

1. 小說美學 2. 詩歌 3. 文學評論

812.7

99009812



語言文學類 PG0387

小說與詩歌的藝術智慧

作者 / 徐芳 李其綱

主編 / 蔡登山

發行人 / 宋政坤

執行編輯 / 蔡曉雯

圖文排版 / 黃莉珊

封面設計 / 蕭玉蘋

數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔

圖書銷售 / 林怡君

法律顧問 / 毛國樑 律師

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

臺北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211

傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司

臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：02-2795-3656

傳真：02-2795-4100

<http://www.e-redant.com>

2010 年 7 月 BOD 一版

定價：370 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2010 by Showwe Information Co.,Ltd.

目次

上篇 小說美學

A 章：小說的形式・形態・技法	3
小說的陌生化形態	3
一種緬懷：先鋒文學形式實驗的再探索	21
超驗：對世界的理解與對藝術的追求	35
小說本體與小說意識	43
敘述結構內蘊的力量	57
小說的詩化結構及可能性路徑	60
情・景・人的相互關係及抒情風格	68
全像攝影：人物性格塑造的製謎與解謎	71
未定點的藝術設置和處理	74
創新與傳統：一條河與另一條河	81
B 章：小說的主題・意蘊・哲學智慧	84
形而上主題：先鋒文學的一種總結和另一種終結意義	84
作為審美範疇的「尷尬」	102
道德化的痛苦與歷史發展的陣痛	114
對城市作一種俯視的姿態	120
被速度改變了的閱讀與寫作	123
「惡」：有時是撬動歷史的槓桿	127
《浮躁》：文學內蘊及哲學意味	130
作家的大德：人本與文本的統一或相悖	140
狄倫馬特的誘惑	142

人與大自然關係的藝術思考.....	149
自然即人：屠格涅夫的自然觀.....	165
塔希提島：現代原始主義的藝術境界.....	170
隱匿於平和淡泊美感風格背後的面容.....	172
完整的人：內宇宙與外宇宙.....	175
蘇童放飛的姐妹鳥.....	179
故鄉：古典及現代的雙重解讀.....	190
牆：沃爾芙之牆與布萊希特之牆及其他.....	194
寧靜：語詞、文學及靈魂之上的搖曳.....	200

下篇 詩歌美學

A 章：詩歌的本體・狀態・意義	209
詩人狀態.....	209
詩之本體的觸摸、質疑及眷戀.....	217
詩之意義：剝離或者剝離之後.....	227
詩：21 世紀中國文學的邏輯始點.....	230
側面正美.....	232
B 章：詩歌文本的意味及技巧的雙重解讀	236
被矛盾折磨的詩歌現實.....	236
鳥之雙翼：自然與形式.....	248
右手「第六指」.....	259
《荒原》：象徵主義詩歌的巔峰之作.....	262
《海濱墓園》：瓦雷里「純詩」理論的藝術實踐.....	276
《航》：柳詞浸潤之後的上闕與下闕.....	290
《星星變奏曲》：音樂中的和聲效應.....	293
《玻璃魚缸》：普利什文自然觀的詩性感悟.....	297

上篇

小說美學

A 章：小說的形式・形態・技法

小說的陌生化形態

小說正在變得陌生起來。王蒙的《冬天的話題》、馮夢龍的《減去十歲》、韓少功的《爸爸爸》、鄭義的《遠村》、莫言的《紅高粱》……這一系列作品與人們通常熟悉的小說模式發生了很大的差異。它們的語言、情節、人物及題材選擇，都籠罩在一種非人們的經驗世界所能接觸的迷離恍惚的氛圍中。人們難以理解，唐·吉珂德之爭為何演化為盤根錯節的人際關係的大糾葛，難以理解那生活著丙崽的——不知來自何處的村落，難以理解洞悉人性世界一切奧秘的牧羊狗黑虎，難以理解如吟如訴如歌如舞的紅高粱……

不過，文學史很快表明，當代小說藝術發展的陌生化形態，它絕不是現階段的小說創作中絕無僅有的；在縱和橫兩個方面的文學背景上，我們都可以探其淵源。倘若我們並不是如布萊希特那樣，對陌生化作一種狹義的理解：在布萊希特那裏，陌生化很大程度上成為異化的同義詞，或者說是異化由社會學的範疇進入藝術領域後的代名詞。即使陌生化所產生的間離效果，也對應於一個業已被異化的現實世界（參見《布萊希特研究》，第 206 頁。），亦非如俄國形式主義者那樣作一種過於寬泛的理解。在俄國形式主義者那裏，他們把陌生化與藝術化等同起來，以為「凡是有形式的地方幾乎都有陌生化」（安納·傑弗森等著，陳昭全等譯《西方現代文學理論概述與比較》，第 7 頁。），而是持一種介乎兩者之間的解釋：它是藝術王國中相對於人的經驗世界，相對於直觀的現象世界而存在的一種超經驗超直觀的有關變形的美學範疇，一種與世界對話的特殊方式。那麼，縱的方面我

們將在神話、寓言、傳奇、戲曲等諸種藝術形式中發現其雛形；橫的方面我們也會在荒誕派戲劇、黑色幽默小說、魔幻現實主義小說、象徵主義詩歌等現代和當代的外國文學中窺見其蹤跡。

然而，這遠非問題的全部。這種對當代文學外力的描繪，只有在作用於當代文學本身時方才顯示其當代價值。這是一種受動的力，也就是說，在中國當代小說發展中出現的這種陌生化形態，絕不可能是遠古神話在當代土壤中的復活，也不會是與風車搏鬥的唐·吉珂德或者是被二十二條軍規折磨得疲憊不堪的美國軍官尤索林到中國一遊。它的產生與壯大只能是當代中國現實對於藝術的選擇，與當代小說藝術自身邏輯發展的結果。

一、陌生化形態之一：滑稽境界

滑稽醜陋，作為一種美學範疇，在文學的歷史中源遠流長。歐洲浪漫主義的美學觀，在猛烈抨擊古典主義只描寫「崇高文雅」，而忽略「滑稽醜陋」的同時，明確提出了藝術的任務，在於再現一切事物的對比。「滑稽醜陋」，作為美的對立面，而在藝術的殿堂中佔據一隅；不過，它仍然小心翼翼地站立在那兒——作為美的一種反襯，一種比較的對象，如雨果所說：鯢魚襯托出水仙，地底的小神仙使天仙顯得更美；亦如雨果的創作實踐：《巴黎聖母院》中，副主教克洛德·弗羅洛的奸詐醜陋，反襯出吉卜賽女郎愛絲美拉達的美。在浪漫主義那兒，「滑稽醜陋」尚沒有作為獨立的美學範疇走進作品。而在傳統的現實主義美學觀那兒，「滑稽醜陋」則往往服膺於典型環境中的典型性格的塑造。性格範疇在某種意義上涵蓋了滑稽境界或滑稽因素，它們往往構成同一。比如諷刺的《人到中年》，如果抽掉了馬列主義老太太，作品中的滑稽因素也將不復存在。

然而，在陌生化形態籠罩下的滑稽境界，卻迥然異趣於浪漫主義美學觀和傳統的現實主義美學觀。與浪漫主義美學觀相比，它顯然擺脫了美的附庸地位，往往獨立地構成作品的整體氛圍；與傳統的現實

主義美學觀相比，雖然並不拒絕性格的塑造，但性格的塑造顯然已不在作品滑稽境界的構成中，佔有同一，佔有舉足輕重的地位。概言之，作品滑稽境界的同一，與其說和性格的塑造相關，倒不如說受制於作品的陌生化形態：被具象化但又顯然超越人們經驗世界認知模態的荒誕事件（或人物），或在生活中並無重大意義的對象。也就是說，滑稽境界與在作品中不論以何種具象出現的陌生化形態構成同一。

王蒙的《冬天的話題》是一篇奇警的作品。構成作品情節結構框架主幹的，有關「晨浴、晚浴」的事件，如果不屬子虛烏有，那也被創作主體誇大了一千倍。不過，正是這種誇大有力地構成了籠罩作品的陌生化形態的迷霧：人們健全的理性，絕不會相信它竟會成為 I 市乃至 N 省相當一部份地區的知識界內外的初冬話題。但作品在不真實的事件所演化的情節迷霧中，卻置入了大量翔實生動、纖毫畢露的細節和場面。諸如在矛盾的漩渦中迅速站隊的余秋萍和栗厲厲的神態和心態；難以兩全的浴室經理，趙小強妻子的憂慮，朱慎獨驕矜自負的心理流程……

作品內部迅速形成兩股不同方向的力。一股力驅使你疑，一股力驅使你信。在這種信疑參半各不相讓的困擾中，人們迅速接觸到了被作品真實或非真實的具象世界重重包裹的堅硬的理性內核：是否在我們的生活中，在民族心理結構中，存在著導致滑稽場面的某種荒誕的力量？

或者反過來，以經驗相對抗：我們承認那些翔實生動、纖毫畢露的細節和場面，唯獨對於「晨浴、晚浴」之爭的主幹事件頗存異議。於是請換取一下吧，可供調換的事件在生活中並不鮮見。然而，設若這樣，這是正劇，而非一幕滑稽的諧謔劇了。與這種設問出現的同時，我們也發現了陌生化形態的主幹事件，已經在作品中佔有了何等重要的地位，既賦予趙小強、朱慎獨以及他們周圍的社會群體以色彩，又將這種色彩轉移為整個作品的藝術氛圍——滑稽境界。

當然，這時我們也不難發現，我們所沉浸其中的滑稽境界，不僅僅具有辛辣、幽默令人噴飯的藝術呈現，而且更具有一種在這表象背

後的、真摯熱烈地要求改變這一切的焦慮，一種銘心刻骨的深廣憂憤。滑稽境界並不僅僅和醜與笑相關聯，它還牽動著我們的情愫，訴諸我們審美心理的仍然應該是一種崇高的激情。

有意思的是，曾寫出深沉而摯情的《人到中年》的諶容、寫出澎湃浪漫的《迷人的海》的鄧剛，也將他們的筆深入到這一形態之中。同期在《人民文學》上發表的《減去十歲》和《全是真事》，令人在擊節欣賞之餘陷於沉思了：為什麼作家們會對這種審美方式（我們還可以舉出吳若增的《臉皮招領啟事》、林斤瀾的《陽臺》……）趨之若鶩呢？

僅以諶容的《減去十歲》為例，與王蒙的《冬天的話題》相比，諶容所擇取的陌生化形態的事件具有了毋庸置疑的虛假：鑒於「文革」動亂十年，中央要發一個文件，為每人減去十歲。然而，這一虛假，同樣是建築在牢固的現實基礎之上的：幾乎所有的人都為「文革」十年的荒廢疾首痛心。不過是不是所有的人，都能夠切實認識到其後果的嚴重性呢？回答恰恰是否定的。黑格爾曾從哲學認識論的意義上，把對事物陌生化而後加以認識的動因，做過這樣的分析：眾所周知的東西，正因為它是眾所周知的，所以根本不被人們所認識（參見《布萊希特研究》，第207頁。）。

確實，《減去十歲》中的季文耀理解了嗎？減去十歲，他五十四歲，仍可以賴在官位上混幾年；鄭震海理解了嗎？減去十歲，他二十九歲，可以另擇新歡；想著換沙發的小華理解了嗎？想著考大學或是學英語或是搞文學的林素芬理解了嗎？我們無意苛求這些人瑣碎的個人慾望，因為正是這無數的個人的瑣碎慾望之和，構成了否定「文革」的重要社會基礎；但這瑣碎的個人慾望之和，又能夠涵蓋「文革」動亂給民族給歷史所造成的巨大戕害嗎？「減去十歲」的陌生化形態及其藝術的衍化，呈現為一種自我抵消的、辯證的運動，它導致我們接近對象——由於人物神態、心態的真實，同時又誘使或逼使我們離開對象，在陌生化形態的事件所必然產生的審美距離中觀照對象。

換言之，這就正如維克維爾特所概括的那樣，這種辯證運動是「累積不可理解的東西，直到理解出現」（同上書，第204頁。）。當這些人都荒唐地、不可理喻地逐一沉浸在「減去十歲」的瑣碎甚至猥瑣的個人慾望中時，累積達到最高值，理解也相繼出現：這社會群體意識的自我障礙，是否和「文革」動亂有一種深刻的聯繫呢？對我們民族而言更需要「減去」的是否正是這些迫切希望減去十歲的人的精神狀態呢？陌生化形態此時已經走向了它的反面：它的目的正是在於排除任何現象的「陌生化」的可能性，在更高一級的水平上，它並不僅僅存在於製造間隔，而在於喚醒我們頭腦中與此相關聯的意識，還原於我們熟諳的流程之中。

現在，我們也許可以對陌生化形態所衍化的滑稽境界，及其所具的藝術魅力，作一簡單的概括了。毫無疑問，陌生化形態是生活具象形態的一種變形態，在這個意義上，它所構成的滑稽境界，依然是一種具象境界，它依然訴諸我們的感官，但又以一種直觀的幻象或變形的形式進入到我們的理性區域——達到概念的抽象所無法企及的，既富於感性形式的生動，又富於理性知解魅力的高度。當然，在另一層意義上，陌生化形態畢竟又有異於人們的經驗形態。它超越了現實的經驗世界，目的卻在於回歸到現實的經驗世界。

二、陌生化形態之二：亞神話模式

神話形態——在遠古的初民那兒，它曾經是與人類認知水平相對應的一種經驗形態。它既描述著主體，也描述著客體——簡言之，「萬物有靈」的神話主題，曾經瀰漫於所有的遠古神話，我們與其把它解釋為原始人對於自然的一種解釋，倒不如把它歸結為對於主體、對於自身的一種描述，一種確認，因為正是對於自身的生命觀照，使他們把天地萬物視為生命的存在與連續。這當然也是一種主體意識的對象化，但這種對象化卻是以混淆主客體的分野為標誌的。因為在事實上，原始人當時無能力對主體與客體、自在與他在，作出思維上的區分。

正是在這個意義上，神話形態是建立在對它的對象實在性的相信基礎之上的，倘若沒有相信，神話就失去了它的根基（恩斯特·凱西爾著，《人論》，第96頁。）。正是在這個意義上，它與當代文學中日趨集結的神話形態產生了質的相異：倘若說兩者的思維模式都是一種形象的、綜合的思維模式的話，那麼，前者的形象和綜合呈現為單向、線性的初級形式，滯留於一種被布留爾稱作為「原邏輯思維」的水平上（列維—布留爾著，《原始思維》，第71頁。）。而後者的形象和綜合卻是以理性過濾和分析為仲介，總是在實體的和屬性的、表象的和本質的、社會的和人性的、精神的和自然的、必然的和偶然的、恒定不變的和瞬息即逝的……之間作出反應、區別，然後再從藝術整體上去把握對象。

因而，當代文學中的神話形態，只不過是人的經驗世界在科學光芒燭照下的一種藝術的變異和延伸，也是在經驗的意義上，對於現實世界生機盎然的主動觀照，它被囊括於經驗世界的深層結構之中——儘管它以一種反經驗形態的陌生化形態而呈現。這樣，倘若我們仍然要把當代文學的這種神話形態歸結於神話系統之中，那麼，它只能是神話系統中進化的一個亞種，一種亞神話模式。這就正如索緒爾所說：系統永遠只是暫時的，會從一種狀態變為另一種狀態（索緒爾著，《普通語言學教程》，第128頁。）。

不過，儘管神話系統的內部狀態存在著巨大的差異，只要神話形態仍然能夠在系統、整體的意義上確立，仍然存在著連接其不同階段、不同狀態的共同紐結，仍然有其存在的理由——人企圖歷史地證明自身的存在狀況，那麼，這種巨大的差異以及這種差異佔有的歷史空白，將不會是毫無意義的。它至少從互悖和自悖兩個層面上揭示當代文學亞神話模式，在整個神話系統之中的地位及獨立的價值內涵，其外化形式將具體呈現在：結構與現象，形而上（超驗）與形而下（經驗）等一系列命題的相互糾葛的關係組合中。換言之，我們將在這種揭示與考察中竭力發現重塑神話的當代支點。

敏感的人們已經發現：如果說陌生化形態衍化的滑稽境界更多地見諸城市生活範圍的話，那麼，陌生化形態衍化的亞神話模式，則更多地出現在粗糙的自然形態下的農業（遊牧）社區。

正如恩斯特所指出的那樣，在人類文化的所有現象中，神話和宗教是最難相容於純粹的邏輯分析中（恩斯特·凱西爾著，《人論》，第92頁。）。無論是神話的歷史，還是當今文化比較下的亞神話模式，都將使我們的邏輯分析處於兩難境地。我們能夠說清楚莫應豐《死河的奇跡》中，那湮塞多年的死河，為什麼會突然間在人們的眼中復活？鄭義《遠村》中生氣灌注的黑虎，為什麼竟高高雄踞於人的世界之上，馮苓植《駝峰上的愛》中駱駝的世界，為什麼竟應合著人的世界的悲歡離合的回聲？紮西達娃《西藏，繫在皮繩扣上的魂》中，有著現代意識的「我」和執拗地保留著質樸渾厚原始情操的塔布，為什麼竟會各自歷經艱辛而相逢於山那邊？韓少功的《爸爸爸》中，只會說「乸他媽」和「爸爸爸」的丙崽，為什麼會突然成為村民卜卦時的希望所在……

這一切究竟是人對現實生態環境的理性頓悟，抑或是原始心態積淀於、綿延於集體無意識中的當代性洩漏？究竟是屬於藝術思維範疇的移情現象，抑或是「天人合一」的自然觀羈留於現代生活的擦痕？我們確實容易陷入困惑，正如同一個恩斯特，一邊企圖對神話的歷史作出邏輯的分析和解釋，一邊又慨歎神話最難相容於純粹的邏輯分析之中。

但我們畢竟可以提供一種對比，即那些統轄於陌生化形態下的事物的對比。如果說，「晨浴、晚浴」之爭，「減去十歲」的陌生化形態背後，隱藏著的是一種城市生活的節律：煩囂、嘈雜、相互糾葛、盤根錯節的人際關係的話，那麼，亞神話模式中的陌生化形態卻表現出一種對自然的親近和虔敬。那些拘泥於經驗世界所無法理解的河、駱駝、狗、山和孩子，卻和人們的日常生活有著須臾不可分離的聯繫。「死河」的復活，使人們得到了水源；「黑虎」的存在，使羊戶們能抵禦狼的糾纏；駱駝的奔波，運載著人們的物質所需；山的屹立，使

村莊和人有了大自然的依靠；而丙崽生命力的頑強，已隱隱透出村民們，在物質和精神雙重窘迫的困境中頑強生存的願望……這都充分顯示了自然、與自然的聯繫，在亞神話模式——一種現實的審美關係中所佔據的地位。

對自然的親近、崇拜甚至敬畏——我們從當代文學的亞神話模式中抽象出這一觀念。當我們完成這一抽象，並企圖把這一抽象置於人類文化發展背景中予以考察的時候，一種結構的系統的意義，同時被發現了。如同樹置之於樹林，我們將立即發現它與整體的勾連，它的系統質，它所呈現的樹之所以成為樹的——一般的、靜態的表徵。這將成為我們認識森林蓊蓊郁郁之色的契機。

在結構的意義上，它成為一種共時性的、形而上的存在。遠古的自然崇拜，或者說，與自然和諧相處的人類與生俱來的慾望永不會消失。如同藍天，如同大地，如同自然，永遠是人所依賴的生活場所。當代文學的亞神話模式，以一種文學觀照，回答了 20 世紀困惑人類生存和命運的課題之一——對人類來說，與自然和諧相處，遠比征服、掠奪、佔有自然更為重要。在終極的意義上，自然是無法征服也無法超越的。

然而，儘管亞神話模式，將我們導向人的歷史的存在，導向人類生存的永恆命題，但這遠不是它的全部意蘊。這就正如皮亞傑所肯定的：遠不是說，對於可理解性的追求，像走到終點似的以歷史為歸宿，而是要以歷史為起點來做任何可理解性的研究……歷史引向一切，但是以從歷史裏走出來為條件（皮亞傑著，《結構主義》，第 76 頁。）。在這個意義上，亞神話模式並不是對神話歷史的重複，並不忽略遠古與當代、神話與科學、原始情操與文明氣質的歷史落差和文化距離。換句話說，萌發於當代生活土壤的亞神話模式，畢竟是發生於當代的文化現象。在現象的意義上，它必然受制於社會政治、經濟、道德、倫理等一系列內容。也就是說，亞神話模式中所宣洩的對於自然的虔敬，是以走出歷史為條件，以當代意識為架構的。因而，它又往往著眼於對於盲目崇拜，敬畏自然的原始心態的批判性重塑。比如，韓少

功的《爸爸》，其中「祭穀神」的場面渲染得淋漓盡致，在令人毛骨悚然，感官痙攣的「打冤家」的械鬥聲和火光血影中，「祭穀神」所內含的自然宗教傾向，在反諷的架構上被批判，它成為愚昧落後的國民心態的一個側影。至此，亞神話模式與古神話形態同源而分流，在現象與結構的比較意義上，它們互悖。

當然，亞神話模式作為一種現象，是一種歷時性的存在，它盈溢著形而下的現實世界的生動與活力，它演化著、變異著——對它來說，對自然宗教的反諷，正是企圖在更高的層面上投入自然，與自然同化；也正是這一現世的功利目的誘惑著它演化與變異。

如果說，亞神話模式與古神話形態，以一種互悖的形式共存於神話系統中的話，那麼，亞神話模式內部的形而上世界與形而下世界的自悖形式，則表明它並不是受動地存在於神話系統中，它自身的自悖形式所形成的藝術張力，使得它即使向人類生存的永恒的形而上命題投去深情一瞥時，也散發出睿智而清醒的現實氣息。換言之，亞神話模式的自悖形式，不僅使它為神話系統灌注進清新剛健的現代活力，誘惑它演化與變異，同時也使它自身成為一種能夠脫離母題的存在。

典型的例子是鄭義的《遠村》。鄭義不動聲色地將世界一劈為二：人的感覺、知覺和思維無法潛入的狗的世界，與翻攪著塵世的酸甜苦辣、悲歡離合的人的世界。前者在超驗的意義上，成為形而上的存在；後者在經驗的意義上，成為形而下的存在。在情緒的內在色澤及內聚力的走向上，兩者強烈反差而且相悖，但這種相悖卻凝固成一股巨大的靜力，使我們的心靜穆。

當楊萬牛被迫站在批鬥會中央，耷拉著腦袋之際，黑虎卻以它的利齒和膽氣，一次又一次擊敗兇殘的狼，捍衛著族類的尊嚴。同樣是面對愛情，黑虎自由奔放而纏綿熱烈地追求著它的黑妮；但楊萬牛卻只能在「拉邊套」的辛酸中，咀嚼那變了味的畸形愛情。同樣是死亡，黑虎的死平靜而莊嚴，如輝煌的落日，回歸於自然的懷抱；但葉葉的死，卻如一根經年累月的繩結，在勞累中訇然斷裂。同樣是類的繁衍，

番狗、盼盼在降生之時，心靈已烙上重重的傷痕；但黑虎的後代彷彿獲悉了天籟之聲，在黑虎莊嚴死去之際悄然降臨……

這是一種深刻的、無法排遣的自悖。然而這種自悖也恰如作用力與反作用力的自悖所蘊蓄的巨大的能量轉換一樣，它終究會引起我們審美情感的昇華。那似乎來自彼岸、來自理想王國的形而上世界的生動，與那來自我們腳下、來自現實的形而下的世界的喧囂，將在對比中凸現我們使命的艱巨和不可抗拒的理想的誘惑。亞神話模式的相悖形式，已經擰成了一股巨大的、粗重如黃河的纖繩，正深深勒緊我們的肩膀。

三、陌生化形態之三：抒情境界

《紅高粱》曾引起人們的矚目。有人斷言《紅高粱》突破了戰爭題材的某種模式，那麼，模式是如何突破的呢？人們迅速發現構成作品的兩個層面：逼真、勾人懸念的伏擊戰的事件過程，與濃烈、使人盪氣迴腸的抒情境界。然而僅僅歸結於此，就能賦予作品「突破」的美學意義嗎？孫犁的《荷花淀》呢？不同樣是兩者的有機結合嗎？問題迅速向縱深發展了：就事件過程而言，《紅高粱》並沒有比同類題材的其他作品提供更多的東西。它成功的奧秘在於它的抒情境界的過程與結果，與《荷花淀》的差異。也就是說，陌生化形態的抒情境界佔有獨特的審美位置。

毫無疑問，任何形態（包括陌生化形態）下的抒情境界，都是咬斷詩歌臍帶，而後生長起來的。詩的內部從來就不是一塊整齊劃一阡陌有序的土地。它規定了與其聯姻的小說只能是有選擇的，或者反過來說，詩並不是受動的，並不是消極地承受著小說楔進來的樁頭。詩自身在流淌、在衍變的審美方式，改造了自身，同時也改造了小說。不管莫言有意與否，《紅高粱》的抒情境界的形成，其奇特、新鮮、大膽、跳躍，與當代詩歌的浪漫主義詩學（作寬泛的理解，它包容了