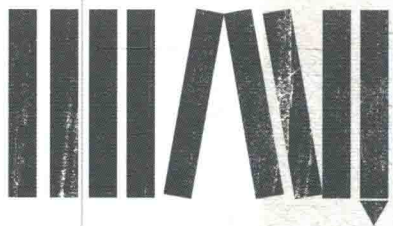


Ge Fei
Yanjiu Ziliao

吴义勤

主编

格 非



研究资料

李莉 选编

中国新时期作家研究资料汇编

诉诸沉思的文学——格非小说论 / “格非迷宫”与形式追求——《迷舟》的文体批评 / 中国“后现代主义”小说的艺术标本——格非长篇小说《敌人》读解 / “敌人”：一个被消解的概念 / 空缺与重复：格非的叙事策略 / 谈格非的《唢呐》——兼为先锋小说一辩 / 请读者猜谜——读格非《雨季的感觉》 / 精神困境的寓言——格非《傻瓜的诗篇》的意蕴分析 / 超越与澄明——格非长篇小说《边缘》解读 / 时间炼金术——格非小说的几个主题 / 世纪末的精神画像——论格非九十年代小说创作

Ge Fei
Yanjiu Ziliao

吴义勤

主编

格 非

研究资料

李 莉 选编

 百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS

图书在版编目(CIP)数据

格非研究资料 / 吴义勤主编. -- 南昌: 百花洲文艺出版社, 2018.9
ISBN 978-7-5500-2896-8

I. ①格… II. ①吴… III. ①格非 - 文学研究 - 文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第139549号

格非研究资料

吴义勤 主编 李 莉 选编

出 版 人	姚雪雪
责任编辑	胡青松
书籍设计	方 方
制 作	何 丹
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	720mm×1000mm 1/16 印张 29
版 次	2019年1月第1版第1次印刷
字 数	350千字
书 号	ISBN 978-7-5500-2896-8
定 价	59.00元

赣版权登字 05-2018-400

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwyy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

目 录

1 | 诉诸沉思的文学

——格非小说论 / 吴洪森

8 | “格非迷宫”与形式追求

——《迷舟》的文体批评 / 钟本康

14 | 中国“后现代主义”小说的艺术标本

——格非长篇小说《敌人》读解 / 小 米

22 | “敌人”：一个被消解的概念 / 赵小鸣 王 斌

37 | 空缺与重复：格非的叙事策略 / 陈晓明

56 | 谈格非的《唢呐》

——兼为先锋小说一辩 / 舒文治

65 | 请读者猜谜

——读格非《雨季的感觉》 / 邵 建

69 | 精神困境的寓言

——格非《傻瓜的诗篇》的意蕴分析 / 谢有顺

75 | 超越与澄明

——格非长篇小说《边缘》解读 / 吴义勤

84 | 时间炼金术

——格非小说的几个主题 / 张 闳

98 | 世纪末的精神画像

——论格非九十年代小说创作 / 易 晖

109 | 格非小说的意义和结构

——兼及后新潮小说的评价问题 / 张 霖

120 | 《迷舟》：“怎么写”的生动文本 / 杜 芸

124 | 格非《人面桃花》的诗学 / 张学昕

138 | 缺失和断裂

——格非小说叙事策略解读及神秘性探因 / 王宏玮

146 | 上帝的语法错误

——读格非的《褐色鸟群》 / 郑 鹏

157 | 论格非小说叙事中时间的塑形 / 王 迅

164 | 荒诞、反讽与存在的考证

——格非的“智者叙述”及其知识分子书写 / 蔡志诚

178 | 雨季·梦境·女性

——格非小说的三个关键词 / 余中华

189 | 《山河入梦》与格非的近年创作 / 张清华

196 | 格非的神秘主义诗学 / 刘 伟

- 212 | 迷失在时间中的“缺席者”
——论格非小说的时间与人物设置 / 张 霞
- 223 | 乌托邦的凭吊
——论格非的长篇小说《春尽江南》 / 洪治纲
- 235 | 乌托邦叙事中的背反与轮回
——评格非的《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》 / 李遇春
- 251 | 不确定的历史与记忆：论格非早期的中短篇小说 / 杨小滨 著 愚人 译
- 270 | 面对百年中国的精神难题
——评格非的长篇三部曲 / 孟繁华 唐 伟
- 278 | 格非：求索“新的文学” / 朱冬菊 于新超
- 282 | 隐者之像与时代之音
——关于格非的《隐身衣》 / 张晓琴
- 294 | 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》为中心 / 贺仲明
- 309 | 误历史乎？误文学乎？
——格非《人面桃花》等三部曲中乌托邦之殇 / 姚晓雷
- 325 | 知识，稀有知识，知识分子与中国故事
——如何看格非 / 张清华
- 343 | 文学与音乐的联姻
——格非小说的音乐式分析及音乐主题探究 / 刘小波
- 359 | 在“重构”与“创设”中走向世界
——格非小说的海外传播与接受 / 褚云侠

381 | 走向悲悯：从“乌托邦”到“隐身衣”

——格非近十年（2004—2014）文学写作踪迹考察 / 王增宝

396 | 在变与不变之间

——对近年格非小说创作转型研究的商榷 / 冯万红

404 | 格非小说论 / 梅 兰

424 | 论格非向中国小说叙事传统的回归 / 谭杉杉

435 | 附录：格非研究资料索引

诉诸沉思的文学

——格非小说论

吴洪森

按叙述人称区分，格非的小说显示可分为第一人称的小说与第三人称的小说。

格非第一人称的小说没有完整的、首尾相贯的故事情节，主角在不同时空中的转移与活动，是联结故事片断的中介。在这些小说中，故事的情节线索是隐晦的，朦胧不清的。突出呈现的是主人公的矛盾心态——对性的矛盾与疑惑。以此也可把第一人称的小说称作表现心理冲突的小说。

与这类小说中的荒诞笔法及超验场景相应，小说的语言也极为书卷气，雅致的情调仿佛在读古籍，既柔和又迟缓。这就导致了梦幻般的恍恍惚惚，并且也像梦一样充满了暗喻。显而易见，作者非但不去制造作品的逼真，反而刻意暴露着小说的虚构。他明白无误地让你意识到：你是在读小说，读纯粹人工编造出来的小说。这与以往文学的传统方法是截然不同的。传统的方法是竭力掩盖作品的虚构性，千方百计制造逼真的效果，让读者相信作品中的事件都是真实发生过的，里面的人物都是尚健在的或至少曾经健在的。格非却反其道而行之，唯恐读者误以为真，努力扩大着小说与现实之间的鸿沟——而不是以伪饰的方法去遮盖它。这样，小说就成了与具体生活无干的纯心灵纯意识活动，是

心灵与意识的幻想性构造。但正是通过这构造本身，使我们感受到小说之外的现实世界正在或已经对心灵产生了怎样的影响。不过这种感受是极为抽象而又混沌一团的，仿佛睡梦中来自遥远的呼唤，你辨别不清这呼唤来自梦本身还是来自梦之外的现实，从而你也不知自己是睡着还是醒了，但由此呼唤引起的感受却是实实在在的，而这些感受又是理智一下子难以把握的，它是下意识受了触动的结果。因而一涉及具体的事物，就变得捉摸不定了。由于理智在阅读过程中，丧失了直接把握的可能性，要解读它们，须像猜谜般的费劲。可以说，这类小说本身就是一句放大的谜语，创作过程就是制谜的过程。它的魅力取决于你有否猜这种小说之谜的兴趣。把小说作为消遣，寻找轻松的读者恐怕无法卒读这类作品。这类作品是对读者的高纯度选择，正是有着选择读者的前提条件（选择的功能隐含在作品的语言与结构之中），该类作品才维持了它的纯文学性——目前还带有实验性质的纯文学性。

相比之下，格非的第二类小说，即以第三人称为叙述者的小说的可读性就强多了。这类小说故事完整，情节连贯，发展线索简洁明快。悬念的诱惑力不是引向结局——结局早已提前告诉了读者，而是引向致使该结局产生的过程，而过程与结局之间的联系，是你做梦也想不到的。并且这种联系是以暗示的方式呈现的。这就使小说具有了神秘感——一种参与了重大密谋的神秘感，一种命运被他人操纵与控制，而又不知这他人是谁的神秘感。在这里，过程即情节即结构，三者是同一的，占据着作品最醒目最重要的位置。而硬朗明快，刚性而具质感的语言为情节结构的醒目与魅力的焕发起到了恰如其分的作用。“时间”在这里是揭露一切秘密的上帝，他让“时间”来证明被“空间”所隐藏的东西。

格非的三篇故事化小说，与写作的时间顺序相对应，是一个从抽象到具体，从天空向地面下降，从浪迹海外到游子回归的过程。《追忆乌攸先生》^①是格非首次变成铅字的作品。这篇小说的招式可让人看出师从马尔克斯《一件事先张扬的谋杀案》，但尚缺内功，处于花拳绣腿的阶段，一心着迷于悬念结

① 《中国杂志》1986年第2期。

构的营造，追求表面上的花哨迷惑而气喘吁吁地顾不上其他。人物像影子在纸糊的村庄中晃动，抽象意识像可口可乐广告贴在村庄的墙上。但若不存心挑剔（批评的职业病），这篇小说还是饶有趣味的，虽然经不起再三阅读，但只读一遍的话，你绝不会感到吃亏。从这篇小说可以看出格非具有迅速而又准确地领悟艺术大师匠心所在的天赋，并且能把这种领悟转化为自己的血肉。发表在八七年第六期《收获》上的《迷舟》，虽然可以从中看到博尔赫斯的影子，但情节的展开，结构的安排和命运的哲理意识已经不可分割地融贯在一起，使小说既有可喜的艺术魅力又有深刻的意味。其缺点还是过于抽象，使得较为深刻的哲理丧失了丰厚胴体的包蕴。顺便说一句，正是由于小说的这一弱点，使得原先兴致勃勃，打算把它改编为电影的张艺谋，在着手改编时，发现这种抽象性已成了他难以逾越的障碍，只好束之高阁（暂时？）。过于抽象的缺陷，终于在新近写就的《大年》^①中得到了较大程度的改进。对于生命的抽象意识在这篇小说中获得了具体的历史内涵。其中不仅事件颇有意味，发人深省，人物也具有一定的个性，而透过个性呈示潜在的内心活动则占据了小说的主要地位。由此可见，格非已开始把结构故事与表现心理这两方面有机地结合起来。《大年》肯定属于当代文学的好作品之列。关于这一作品我将在后文单独进行分析。

格非的两类小说贯穿着一个共同的主题：性与死亡。在他的作品中导致死亡事件的第一因素是性。但他并没有简单地在两者之间进行线性的因果串联，他的高明之处在于揭示了性与死亡之间由于其他因素的偶然介入才发生的关联。就如同行驶中的列车，半途跳上一伙打劫的蒙面强盗，对抗之下，使原指望通向幸福的列车坠下了深渊。

性与死亡相关联的缘由是多种多样的：或者由于命运的捉弄、荒谬的误解（《迷舟》中萧去榆关偷看情人，却被奉命监视的警卫员误为通敌将其枪杀）；或者由于欲望的冲突（《大年》中豹子不知道唐继尧也看上了玫，从而

^① 《上海文学》1988年第8期

走向了死路)；或者由于无意间挡了道，在别人眼中是个他者，莫名其妙地成为别人欲望的牺牲品(《褐色鸟群》中，“我”骑车跟踪一女人时，把另一骑车人——他者，撞入路旁的水沟中淹死)；或者由于在欲望驱动下的越轨行为(《大年》中豹子为了占有玫，以杀富济贫的名义枪决了开明绅士丁伯高。《褐色鸟群》中并未死亡的酒鬼丈夫被妻子埋葬)，如此等等。

性与死亡这一主题在格非的两类小说中，各有所侧重。在第一人称小说中，死亡只是作为阴影，隐隐约约地笼罩在性诱惑之上，成为主人公一方面被性诱惑牵着鼻子走，另一方面当两性进入实质性接触时又恐惧不安的根源。而这种矛盾的产生归根到底是因丧失了对自我生命价值的判断造成的。他不知道对于爱的追求是生命的实现，还是生命的丧失。当拥有内在的心理时间时，那无情而冷漠的客观时间悄悄地流逝了(象征季节的候鸟飞走了)。在客观时间与主观时间之间，该遵从哪种时间呢？时间的焦虑毁掉了性爱中轻松自由的心态。没有爱的时候渴望着爱期待着爱，有了爱之后却发现：恋人伸展着双臂互嵌的阴影当中有一块空白——那块空白是一具骷髅^①。传统的性与道德之间纠缠矛盾的主题已从格非的视野中消灭，他思索的是新问题，在开放时代失去性选择标准之后的困惑，性与爱相分离的苦闷。在《没有人看见草生长》中，他曾以荒诞的笔法写道，一对新婚旅行的夫妇与另一对夫妇在途中相遇，宿营野地，早上醒来后发现睡在身旁的竟是别人的妻子。多年之后，当主人公为年轻时的冲动后悔时，那女人梅却告诉他，那天晚上她看见他的妻子先和她丈夫睡在一起。作品以“爱情象流水”作为结束句，是意味深长的，你既可当作正话来理解也可当反话来读。与看待性爱的矛盾态度相应的是，爱情究竟取决于对象，还是取决于自己的想象与体验。在《陷阱》^②中，主人公跟随一个女人走了很久之后，发现她的历史经不起查考，她的过去纯属虚构。其潜台词是所爱的对象经不起了解，而揭露了表象的虚假。该小说的最末一句话，同样可从两

① 《没有人看见草生长》，《关东文学》1988年第2期

② 《关东文学》1987年第8期

个对立面来阅读的：“关键在于你如何记忆少女。”

在第三人称的作品中，性的毁灭力量只是作为潜在因素起着作用，作者着重的是对命运的关注。如果说在第一人称小说中人对于生命还有一点主动性，那么在第三人称小说中就揭露了生命被身外之力所控制所操纵的性质。这里面的死亡事件几乎都是由一个小小的微不足道的插曲引起的，这就更加体现了生命的无常与偶然。格非看见了欲望的二重性：它既是生命的体现又是生命的毁灭。而当欲望毁去的价值大于它的生命本身后，我们在感受到欲望的荒诞性同时也不能不感受到生存的荒诞。

如果说格非对生命持悲观主义态度，那是不够正确的。他的小说毫无感情色彩，根本谈不上悲观或乐观。传统作家中也有不少人强调创作时要克制情感，要冷静，描述要不动声色。如契诃夫就说过：我只有使自己冷得像冰块一般，才能进行创作。但他们的冷静是为了使读者激动，他们的不动声色，是为了使读者涕泪汪汪。但格非的小说，不仅文字本身滤尽了感情，读者读后也冷静得可怕，与作者一样地不动声色。这种“无情”的文学意味着什么呢？

现在来谈《大年》。

作品中的主角应该说是两个，一个在明处，一个在暗处。在明处的豹子自以为领导着村庄的“革命事业”，希图借助这一“事业”结束由于惯偷而被遗弃于群体之外的历史。但他的所作所为到头来不过是为他人作嫁衣裳，为唐继尧达到个人目的铺平了道路，自己却成为承担一切罪责的替死鬼。豹子并不是值得同情的人物，他也是罪有应得。然而，问题在于：他内心的罪恶欲望是经唐继尧以革命的名义启发后，才得以肆无忌惮地释放出来的。

从豹子的“革命行动”，我们可以发现所谓革命与传统之间有着奇妙的联系。他成为小偷后，就被村庄的每一个人所蔑视，连自己的母亲在打算自杀前都会雇人来杀他，以免活在世上辱没家门。他是一个无人理睬的孤独者。他承受不了这种孤独的滋味，多次发誓再也不偷了，想回归到所属的群体中去。但惯偷的恶名使他不可能再被群体接受。要让群体重新接受，只有采取过激的行动，以杀富济贫的英雄面貌出现，从而一举洗刷自己的名声。这是一条立时

见效的捷径。因此，“革命”对于豹子，不仅是胃的需要与生殖器的需要，也是寻找精神的归宿。从他对群体的依赖上，可以看出，他虽然表面上敢造反敢杀人，霸气得很，实际上极为虚弱。他不是个真有胆识有魄力的强盗，而是一个“顽童式的强盗”。他敢闯祸，敢流浪，最后还是要回家找“妈妈”。

可见，对于豹子来说，“革命”还具有赎罪的意味——赎回他背叛道德，辱没家门之罪。一顶杀富济贫的英雄桂冠就是他赎罪的资本。所以豹子式的革命并不是对传统的破坏，而仅仅是凭借暴力强制性地来次财富再分配，以此收买民心，改变自己的社会地位。

唐继尧的职业是郎中，一个乡村知识分子。此人极善于搞谋术，上上下下里里外外都有朋友：既是绅士丁伯高的座上宾，与新四军的交情又非同寻常。此人是个出色的外交家，即使对待贫苦农民也同样和蔼可亲，乐善好施，连惯偷豹子没衣穿，他都会毫不迟疑地把自己的羊毛袄扔给他。丁伯高也施善行，是个开明绅士，但因与穷人之间的财富差距，仍免不了招人忌恨。他除了德行之外又无暴力的支撑，一俟天下大乱，只好惶惶不安。可是唐继尧，无人会对他有半点非议，他没有惹人眼红的财富，而作为道德的财富早已众口成碑。

在一个没有法治的社会，一个人若善结人缘，与各种势力集团都有交情，且自己的社会声誉又极好，那就无疑将立于不败之地。如果他还拥有自己的实力集团，那简直所向无敌了。退可保身，进可成“事”。天下太平时，他可作为著名贤士受人尊敬；天下大乱时，摇身一变就是英雄伟人。这种人深谙“国情”，他不但头脑冷静清晰，知道传统道德的巨大作用，还善于巧妙地借助这种力量为自己的目的服务。因此，这种人永远把维护自己的道德形象当作头等大事，在名誉不受损害的前提下，悄悄地实现着自己的欲望，这种人的真正欲望是深藏不露的，别人无法操纵他，而他却可以利用别人的欲望来进行操纵。

唐继尧就是这样一个人物，他看上了丁伯高的二姨太，却照样不动声色地帮丁伯高的忙，而另一面却将要杀丁伯高的豹子介绍进新四军，轻轻松松地连排两场借刀杀人戏，借豹子之刀杀丁伯高，又借新四军之名除掉豹子。这是一个播弄历史的知识分子，一个有道德美名，实际上极端自私，为了个人欲望不惜置人于死地的知识分子。

当代文学中的知识分子形象始终是个可怜虫。格非写出了这样一种知识分子形象，是具有新意和深意的。

马尔克斯说过，作家的职责在于提醒公众牢记容易被遗忘的历史。除了写作方法外，马尔克斯的文学观不知是否也对格非产生了影响。记得格非有一阵极为热衷“冒险的叙述”，认为“叙述冒险的时代”已经过去，但他很快坐下来沉思历史了。

我们中国人特别容易遗忘灾难的历史，更不去追究导致灾难的原因。就拿眼下来说，“文革”刚过去不久，却几乎被彻底遗忘了。而遗忘了历史，只能“摸着石头过河”，在浮躁狂热与麻木痴呆两个极端上摆动不停。桑塔耶那说：“凡不研究过去者注定要重复过去”。为了不再重复过去，我们特别需要能冷静沉思的品格，可我们又恰恰最缺少这种品格。

写到这里，我突然领悟了格非的“无情文学”，这正是一种诉诸于沉思的文学。

原载《上海文学》1988年第12期

“格非迷宫”与形式追求

——《迷舟》的文体批评

钟本康

与那些故事弱化、故事破碎的现代小说不同，格非的小说有着很强的故事性，这似乎有着对传统小说的复归趋向，但谁都承认，格非的小说是很现代的，这里指的不仅是观念、意识，而且是形式、文体。格非那娓娓动听的故事，总是浸透着扑朔迷离、神秘莫测的东西，它在引人入胜的同时，也引人进入迷阵。一位评论家说：“格非迷宫”可能是目前小说界最奇特的现象之一。^①

在格非为数不多的作品中，有两部中篇比较有代表性。《褐色鸟群》（《钟山》1988年2期）写的是，一个叫棋的陌生女子夹着画夹来到“我”（格非）的小白楼，听格非讲自己亲身经历的故事。他与穿栗树色靴子的女人街头邂逅，雪夜追踪，而她却不知去向。不久，他又与那女人在郊外相遇，相近，直至结婚，她果然有双栗树色的靴子，但她说十年未去城市，也未雪夜回村。她在结婚的当天（正是她的生日）突然死去。后来，棋又夹着画夹来到小白楼，但她说自己不叫棋，手上夹着的却是镜子。在这里，一切都似真非

^① 雷达《动荡的低谷》，《小说选刊》1989年2期。

真，似梦非梦，谜团接踵而至，搞得你如坠五里雾中。与《褐色鸟群》的假定性、荒诞性的形式表现相反，《迷舟》（《收获》1987年6期）的故事真实而清晰。孙传芳部队32旅旅长萧回家奔丧时与杏重温旧情，杏的丈夫三顺发觉后把杏阉了送回娘家，萧连夜去榆关看望废掉的女人，而占领榆关的北伐军首领正是萧的哥哥，于是萧的行动被暗中监视他的警卫员解释为通敌，萧就被枪决了。这部小说对背景、时间、地理环境、人物身份、故事进程等都交代得很清楚，给人一种逼真的感觉，但其中所包含的一切又都“沉浸在暮霭似的神秘朦胧之中。寂静、无言、凶兆、性爱、死亡……布满了迷阵”^①。从小说文体意味上看，也许《迷舟》更值得注意。

当前理论界正在把文体革命的研究提到显豁的位置上，《文学评论》《上海文论》等刊物以南北呼应之势发表了文章。新时期是一个新的文体革命的时代，其核心体现在从“为革命立言”“为政策立言”到张扬个性的衍化过程。到格非手里，则把个性的张扬更自觉地倾注于形式的追求之中。他的小说有一种无与伦比的形式美，称格非为形式主义小说家，并不是贬词，在文体革命中，他是独树一帜的。而《迷舟》无论是语言的选择、结构的布置还是表达的方式，都达到了珠润玉圆天衣无缝的境界，从而将它的迷宫构建得曲折回环、璀璨夺目。这里，仅就与“格非迷宫”有关的形式因素作一些分析。

《迷舟》一开始提出萧的“下落不明”，它像一个谜，小说实际上是在解这个谜，然而正是在这里它设下了引君入彀的“圈套”。随着故事一天又一天地展开，萧与杏的旧情新爱越来越成为读者关注的中心。待到他们私媾事发，三顺扬言要杀死萧，读者满以为解开谜底之势已定。果然，萧去榆关路上，被三顺们所截获。这里细写了萧必死的条件：萧处涟水河边无路可退，萧匆忙间未带手枪，萧的警卫员不在身边，萧默认确是去看杏等，但却是一场虚惊。至此，读者也许会猜测起萧“下落不明”的各种原因，但恐怕绝对不会想到杀死萧的竟是他的警卫员。在整个故事叙述中，每个环节都扣得很紧，使你无法逃遁。问题在于，作品怎样把读者引入歧途。

^① 雷达《动荡的低谷》，《小说选刊》1989年2期。

原来这部小说布置了明暗两条叙述线，明线是萧与杏的关系，暗线萧与警卫员的关系。在叙述方式上，始终让明线处在压倒一切的地位，使读者将看似无关紧要的警卫员置之脑后。也就是说，用不断扩大刺激强度来转移读者的注意力。格非是明智的，这种手法在侦破小说、情节小说中是司空见惯的，很难骗过现代读者的眼睛，因而在描述暗线的语言选择上颇费了心机。作者对警卫员不是没有暗示，但都是模棱两可的，如：萧走出指挥所解马缰绳时，“警卫员不安地跟了出来”；萧遇见老道人以后，“又从警卫员的眼睛里看到了道人诡谲双目的光芒”；萧在安葬父亲的归途上，“听不到警卫员跟随着的熟悉的脚步声，有点不习惯”；萧在杏家竹林中见到警卫员闪过的身影等等。联系到当时的情景和警卫员的身份，谁会怀疑其中有什么奥妙呢？事实上，警卫员即使在监视萧，也并不非要杀死萧不可，在第六天，他还及时地提醒萧：“是不是该回棋山了”。而且作者还反复强调萧对警卫员的印象是“像个姑娘一样”，是个“未谙世事的孩子”，“反应迟钝”，经常“熟睡”，甚至“发现自己和这位沉默寡言的下属的关系日见亲密”。于是种种暗示被萧的印象所覆盖所磨损，变得毫不足道了。值得注意的是，萧对警卫员的感觉，也不完全是“主观的偏斜”或错觉，正因为警卫员对萧的六天经历不甚了了，譬如说，萧为了观察杏的联系暗号，强词夺理地坚持在急水处钓鱼，接着又莫名其妙地不钓了，警卫员“像是对旅长的反复无常感到茫然不解，又像是丝毫没有猜透旅长的心思”；萧也很有把握地认为，警卫员对自己与杏的经历“似乎毫无察觉”，因此警卫员才得出萧去榆关通敌的结论。这也可见到格非对“迷宫”设计是何等的周密。

萧实在死得冤枉，但作为当事人警卫员却认为死得应该，在这里，格非已偷偷地把背景提升为故事的主体。《迷舟》在题记和“引子”中交代了军事态势和地理环境，大致可概括出两个要点：（1）北伐军势头很猛，使孙传芳守军不战而降，迅速控制了重镇榆关，其首领是萧的哥哥；（2）孙传芳抽调精锐师驻守棋山要塞对抗，萧的家乡就在棋山对岸的小河村，而萧曾在榆关表舅家学过医。这些看起来与正文所叙述的萧与杏的故事无关，但却巧妙地布下了“迷宫”的阵脚。背景被轻描淡写地一笔带过后就销声匿迹了，直到篇末警卫