

杨传珍 著

ZHONGGUOMINJIAN
WENBEN

神 骸
shen hai



缩辽阔深远的勤于腐败和权斗为咫尺
合经年历久的善于无耻与淫秽于昼夜

Minjian

中国民间文本·民间阅读

中国工人出版社

杨传珍 著

神 骸

ZHONG GUO MIN JIAN WEN BEN

中国工人出版社

MBAD45/02

神骸

ZHONG GUO MIN JIAN WEN BEN

图书在版编目 (CIP) 数据

神骸 / 杨传珍著. — 北京: 中国工人出版社,

2002.1

(中国民间文本·民间阅读)

I. 神··· II. 杨··· III. 长篇小说-中国-当代
IV. I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第 081414 号

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街 45 号

邮 编: 100011

电 话: 编辑室 (010)62005034-220/62379038

发行部 (010)62005042/62005049

印 刷: 北京忠信诚胶印厂

经 销: 新华书店北京发行所

版 次: 2002 年 1 月第 1 版

2002 年 2 月第 2 次印刷

开 本: 890 × 1240 毫米 1/32

字 数: 250 千字

印 张: 10.5

印 数: 9215-15214 册

定 价: 20.80 元

处级道士挥动木剑，神态庄严，嗷嗷长啸。

科级道士举起角号，面孔如石，呜呜低鸣。

这是鲁南一隅为一位混世小人举行的浩大葬礼。于是，时值世纪之交，积贫、积愚、积腐、积冤既久的土地上，集合起了官员、学人、暴发户、记者、吹鼓手、哭棺女、风水先生、下岗工人，集合起了形形色色霉湿、粘腻、枯冷、肥硕、香软、粗糙的灵魂，集合起了种种铜臭气、政客气、无赖气、蛮霸气、官痞气、淫秽气，集合起了神圣旗帜下的权力争斗、权术较量、权势更迭，集合起了无孔不入的腐败和几欲没顶的低劣、低俗、低级的汹涌欲海，集合起了善于和勤于卑琐、堕落、慵懒、放荡、混世、麻木、贪婪、骄纵的神骸。神骸者，天劫魂魄，几无瓦全者矣。如此缩辽阔深远的腐败为咫尺，合经年历久的谎言于昼夜，能不滑稽莫测，闹剧惊曝？！是哀祭亡灵？是活祭生者？该作融纪实小说的生动、诚实与学术文本的缜密、净炼为一体，以突入现实与历史的犀利，深入生命质量不曾进化而又价值观念迷乱的芸芸众生的全人格，深入民风民俗触目惊心的荒诞衰变，深入污吏们“人民公仆”皮囊里太多不可告人的秘密，深入欲望世界里种种可叹、可悲、可怜、可笑的情状，并且升华为一种审美审丑俯瞰，气韵沉郁，真力弥漫，读来捧腹失笑时又心痛难禁，令人扼腕殷忧不已。

杨传珍的这部长篇小说，就文本体制上讲，猛一看，好像是一篇纯纪实文学，一篇时事通讯报道，一组组衔接得十分紧密的生活流长镜头，一个旋转舞台，但它时不时闪回，潮流而上，几乎将我们的民族丧葬习俗史筛了一遍，撷取了学术研究文本的严谨、工整、华瞻。

作家有意识地将世俗和雅致冶为一炉，作小说创新。

通过世纪之交的一次现实的乡村葬礼，展示民族文化风俗已衰变到何种程度！

《神骸》是纪实小说与学术文本的胶合。

作家几乎将以丧葬为职业的九行八作，诸如账房先生、耷拉爪子、棺材铺老板、“材脚”（掘墓坑者）、吹鼓手、哭棺女、冥器制作者、风水先生等等，甚至把世家、恩怨、沦落的根源，都一一

作了交代，就人物形象组成的队列来说，这似乎是一部没有本纪由列传构成的史书，但作家又将这些人物的形象剪碎了，再逐一拼补，形成一袭有关丧葬文化遗存的五彩斑斓的百纳衣。

小说文本与学术文本的融合，在作者这里是一种叠合，而非镶嵌，是一种底蕴，一种视野，是其借鉴了历史学家孔飞力的缜密、严谨、巧思。

承认丑恶，并化丑为美，就像小说主体部分所做的那样，艺术创造的空间要远为宽广得多。

——楼肇明

题 记

神 骸

文章是有病呻吟。可是谁愿意听呻吟呢？除了医生，谁会对病人的呻吟有兴趣呢？所以最好把呻吟化成一支歌。

——王鼎钧

到空白和半空白地域去作业。

——楼肇明

黑寡妇、百灵鸟和面具差异

——序杨传珍的长篇小说《神骸》

楼肇明

能指衍生……发生的过程不是单一的，它是多数的，不同的，直到无穷无尽。这是一个动态的工作，是生产和自毁的开放空间中的胚芽的集中。

——朱莉娅·克利斯蒂娃

人类关于现实的普遍本能……始终把这个世界从根本上看做英雄主义的舞台。

——威廉·詹姆斯

无耻的人是从一个光束中取出的粒子和一个声波。

——吉尔·德勒兹

就我有限的阅读所见，小说特别是长篇小说专门写葬礼和出殡的，似乎相当的少，哥伦比亚作家马尔克斯和美国作家福克纳好像

情有独钟，短篇小说有《格兰德大妈的葬礼》，长篇则有《我弥留之际》，不过前者牵引出一位善良女黑奴的一生，后者写兄弟们天良丧尽，在送亡母灵柩归葬祖上墓地的途程中，一路上勾心斗角，不啻是一部家族的堕落史，葬礼和出殡只是小说的一个由头，一个框架，一个依托罢了。《聊斋志异》中有篇题为《金和尚》的短篇，作家简略交代过无赖子金和尚如何落魄为僧，受不了佛门清规，蓄发还俗，如何靠坑蒙拐骗，积蓄下万贯家财，笔头陡地一转就泼墨写起他那豪华的葬礼，极尽铺张扬厉，烘托渲染，节外生枝之能事。写葬礼的文字几乎占全篇的五分之四。因为蒲松龄氏的这个短篇，与我们即将读到的当代作家杨传珍先生的长篇《神骸》之间存在着某种文本上的远缘参照关系，两个故事时间间隔二三百年的，但葬礼场面的热闹非凡，以及作家反讽修辞层面上的近似，都是颇堪寻味的。因此，不妨请读者先浏览一下蒲老先生所写的金和尚的葬礼场面：

……殡日，棚阁连云，幡幢翳日。殉葬乌灵，饰以金帛；舆盖仪仗数十事；马千匹；美人百袂，皆如生。方粥、方相，以纸壳制巨人，皂帕金铠，空中横以木架，纳活人入，负之行，设机转动，须眉飞舞，目光烁闪，如将叱咤。观者惊怪，或小儿女遥望之，辄啼走。冥宅壮丽如宫阙，楼阁房廊，连亘数十亩，万户千门，入者迷不可出。祭品象物，多难持名。会葬者盖相摩；上自方面，皆偃偻入，起拜如朝仪——当是时，倾国瞻仰，男女喘汗属于道；携妇襁儿，呼兄寻妹者，声鼎沸，夺以鼓乐喧阗，百戏鞞鞞，人语都不可闻。观者自肩下皆隐不见，惟万头攒动而已。有孕妇痛急欲产，请女伴张裙为幄罗守之。但闻儿啼，不暇问雌雄，断幅绸怀中，或扶之，或曳之，臂以去。

金和尚的葬礼，一言以蔽之，无非是搞大场面摆阔，这与他暴发户的身份，钱财来路不明，倒是颇为贴切的；不惜动用当时的“高科技”制作方弼、方相（他们已经相当于他出殡路上的保镖了），吓退可能掠走他生前作恶多端的魂灵的鬼怪。仅此一点，也许还仅存一般葬礼应有的与死者相关的题中之义，但葬礼中的情感主题——哀伤，却已荡然无存了。这篇文章的后半段，几乎是一幕乱哄哄的闹剧，有迎神酬神庙会的外观，而无中国庙会连带农贸交易在内的欢庆。公正一点说，金和尚的葬礼场面虽大，但他并没有“逾制”，这个葬礼对传统葬礼体制而言，它并没有逾越和破坏“礼”的核心：等级制。如果一定要说它具有破坏性作用的话，它也不是颠覆性的，而是缓慢的腐蚀性的。因此，金和尚所展示的并不是一幅规模宏大的礼崩乐坏的图画，说是其中的一角也有些勉强。不过，若从文化衰变的角度考察，《神骸》仍然远承《金和尚》的文体母题。

依据小说交待，黄化石先生是位鲁南乡村诗人，小说就是写这位品行低劣的无耻小人的豪华葬礼的。说他是小人，主要是因为他一生的行谊，都是为了获得蝇头小利，不惜充当别人的马前卒，通俗地说是没有固定主子的半职业半业余的狗腿子，哪边的风大，他就倒向哪一边。只因他早年作为殷实人家的公子，不幸被土匪绑票，削去一只耳朵，从此他就左右失衡，又吝啬之极，寡恩薄义。但就其本性来说，他是要凭自己的能耐和奋斗而出人头地的。无奈运气欠佳，才华欠火候，他只会点儿民间杂耍，帮忙和帮闲皆乏胜绩可陈，一生碌碌无为，困顿乡里。因此，就他一生中最投入和最为矢志不渝的事业来说，他仍属型号较小的王老九和江布尔一类的民间诗人，起码也应承认他们是他们的追随者，是排在他们这一行列里的最末脚的一名。之所以是最末脚一名，除了品质上和才气上的原因，还因为王老九和江布尔他们是忘我的，无我的，真诚的，而黄化石却并非如此。这是一个并不高明的奸诈之徒，其识见，他不

会比他诚朴的先辈们低，名缰利索，捆绑了他的一生。他笃信“诗人的名字是写在旗帜上的”，生前不能如愿，于是，这一条他坚信不疑的格言，就递减为“一个人的名字是铭刻在墓碑上的”，而这恰恰是古往今来一切帝王们和他们的臣仆们的信条，或者说“一个人的名字是铭刻在墓碑上的”，原本就是前一句格言的衍生句。诗和诗人的名字，追本溯源，应该是写在时间的皱褶里的，人类的历史是折叠着前进的，一旦折叠和皱褶打开，诗和诗人就复活了。黄化石当然不懂得这个道理，他对此格格不入，南辕北辙。他生前直到濒死弥留之际，郑重叮嘱妻子为他举办一个风风光光的葬礼，借葬礼赢得生前未得之荣誉、地位和尊严。他的妻儿勉为其难地按世纪之交的地区时尚，为他举办了一个其规模可与上个世纪三十年代当地一次最豪华的葬礼相媲美的葬礼。这个葬礼，不古不今，亦古亦今，不三不四，亦三亦四，非驴非马，亦驴亦马，惟独不是马骡，不是驴骡，则又是必然的。这个葬礼，从外观上看，颇像城乡结合部的农贸市场，是一次“文化搭台，经贸唱戏”的庙会。莎士比亚的《麦克白》中有一句很著名的台词：“这是一个白痴讲的故事，充斥喧哗与骚动，却完完全全没有意义。”对毫无意义可言的事件，投入极大的热诚进行关注，摄像，透视，剖析，刨根问底，探个究竟，就绝不会是毫无意义可言的了。在这里，意义的诞生完全在于作家目标的心理预期，即将观察对象当做是什么东西进行观察，观察意图和观察所得，构成观察有限的广度和深度。这一精神层面上的发现过程，与我们日常生活、物质层面上的废物利用，变废为宝，是完全不相干的两个不同质的概念畴区；同理，审美领域里的审丑，是不能与嗜痂成癖，屎里觅道相提并论的，如若不然，整个现代文学和现代艺术中相当大的创新部分就会被排除在艺术领域的门墙之外了。其次，观察方式和方法，艺术呈现的语言形式本身就是其意义和价值不可割裂和分离的组成部分。这也正是描述毫无意义和价值可言的事物、事件之意义和价值所在了。还须指出的

是，研究、呈现无意义的事物和事件，同样不能与物质层面的技术工艺进行类比，小说终究不是垃圾堆放场和污水处理装置，二元论、二点论的直线逻辑，在此注定会碰得皮开肉绽，左右为难。

杨传珍的这部长篇小说，就文本体制上讲，猛一看，它好像是一篇纯纪实文学，一篇时事通讯报道，一组组衔接得十分紧密的生活流长镜头，一个旋转舞台，但它时不时闪回，溯流而上，几乎将我们民族的丧葬习俗史筛了一遍，撷取了学术研究文本的严谨、工整、华瞻。作家有意识地将世俗和雅致冶为一炉，作小说创新。顺便说几句，小说文体创新，到了20世纪，仿佛所有能走和可走之路都已被西方后现代主义文学大师们走尽了，连无路可走的地方也留下了他们笔耕的犁铧，小说可以写得像某种建筑实体（如城堡，如迷宫，如套盒），可以像容纳多种文体的杂拌，或干脆以某种非小说文体为文体（如辞典，如经典诠释）等等。孤陋寡闻和走火入魔是行不通的。明明受人家西方人的启发，却冒充孤家寡人的独创，离文学良知远了，与商业操作行为近了。我不能说《神骸》在熔铸纪实文学和学术文本上已做得尽善尽美，确切些说，它还只是一次实验，实施途程中未能一展其全部抱负的文学野心而已。不过，这一野心或雄心是与作家写作这部小说的目标心理预期是相关联的。这就是通过世纪之交的一次现实的乡村葬礼，展示民族文化风俗已衰变到何种程度（无疑，作家已展示了一幅礼崩乐坏的图画）？衰变可能会有几种形式？现实衰变是喜庆还是灾殃？衰变的责任应由谁人来负责？建立新的礼制的出路又在何方？这些是作家可能和应该感知到的方方面面。面对外在客观的有序和无序，还包括主观镜像中出现的必不可免的有序以外的无序和空缺，该取何种修辞策略去对应主观？是正面出击，迂回包抄，还是存疑悬置？也是小说整体艺术构思、人物取舍及细节安排等等所要解决的。

文化衰变，属克莉斯蒂娃所说的文化符号学中的能指衍生过程，是自毁和生产的胚芽的集中。衰变可能意味消亡，也可能意味

着转折、新生，但在一片狼藉的废墟上周而复始地复活，如同它的偶对对立面彻底湮灭一样，在人类文化史上并非是只有几个罕见的特例而已。衰变、消解，可能有多种形式。大至一种社会制度，小至一种婚丧礼仪，我们常见的消解（消解即衰变）形式，与语言符号的演化十分相似。偷梁换柱式的化学元素置换，整个大厦的外观似乎未变，内部的结构未触动丝毫，但整个内囊已面目全非了，换头术、换魂术差几近之；外来强势力量的入侵，腐蚀、模糊了边界，进而使域限内混沌一片；自身腐蚀式，到了一定阶段也呈现出边界模糊，最终导致概念的引伸义取代了本义；代用品取代正品，假牙、义肢可以作为一个象喻，是这方面的正面例子。不过，以上四种可见的形式，并不包含价值判断的是与非，而且，它们往往是同时出击，一种或几种形式齐头并进，蚕蚀，吞噬。中国当代文学，从贾平凹的《废都》至王朔的《玩儿就是心跳》，我们都可以读到这种中国传统文化，仪式及蕴含的精神，或颓唐沮丧，或偷偷邪笑的生动图画。

姑且，将《神骸》的艺术成就撇到一边，将作家在这部小说中的心理目标预期已完成和达到了何种境界暂且悬搁起来，仅就小说的人物布局作一分析，即可发现作家艺术思维的对应形式，足以供行家和非行家瞩目和玩味。葬礼是有关和无关的各色人等为了告别而进行的聚会；而古老的庙会，进香朝佛的含义逐渐淡化以后，农贸集市交易的买卖成分反客为主，兼及饮食娱乐，情侣幽会，买卖总是与欢庆相比邻，相交错，甚至胶粘在一起。这是一座飘浮的季节性存在的城堡，是一张主人不知为何人的蛛网。用线形的艺术思维来对应，或用条块分割的思维来对应，无异于乱棼治丝。我在前面说过，杨传珍的小说文本试图与学术文本靠近，一个直接受到启发的来源是美国汉学家孔飞力先生的一本研究中国历史的学术著作《叫魂》，该书由一个特定的胚芽——“1768年中国妖术大恐慌”——像蜘蛛网一样展开研究了中国专制皇朝崩溃大前夜的方方面

面。妖术大恐慌由荒谬无稽却又一本正经的谣言引发，同时又循着谣言的运动结构扩散、弥漫，一石击破水中天，由涟漪至微澜至浊浪排空，又循着原来的运动结构渐次平歇。在西方有一种毒蜘蛛，俗名黑寡妇，法国学者弗朗索瓦丝·勒莫即以此为题名，写了一本研究“谣言的示意及传播”的社会学著作。乱禁治丝不说是惟一的方法，最好的方法像黑寡妇那样编织自己的城堡，在建筑仿生学的意义上该是可取的。吉尔·德勒兹指出：“不仅在艺术上，也在社会上，在人的身上，有各种迥然不同的线。有些线表现某种东西，有些则不勾出轮廓。勾出轮廓的线是最美的。”（参见吉尔·德勒兹《哲学与权力的谈判》，商务印书馆，2000年版，第38页）维特根斯坦则从宏观视角指出：“我们可将语言看做一座古城，其中有错综复杂的街道和广场，新旧不一的房舍，不同时期新建的或加盖的房屋四处林立；老城之外环绕大片的街区，其间布满笔直整齐的街道和规划统一的房舍。”20世纪这两位大哲学家讲的是思维、语言、文化，但文学创作又何尝不可以借用，而且是可以作为一种艺术价值上的尺度，构思谋篇的哲思依据。之所以说是价值尺度和作品构思赖以成立的依据，是因为不同作品可以从中各取所需，做这样或那样的撷取，依据具体情况做这样或那样的调整。用来说明类似蛛网结构的作品，就更应该拥有几分“眼中景，心里事”的近似和贴切了。

葬礼，谣言，蛛网，在杨传珍的小说本文的结构中，呈现出前者向后二者学习，并掠取了精髓的征象。因为提到蛛网，我们不妨再加上一维，就是监狱。福柯在谈到《规训和惩罚》一书的主旨时说：“蜘蛛网对于蜘蛛来说可以显得是一种自由的创造和设计，它结网捕捉它的受害者，然而从一个超验的角度看，蜘蛛网可以看做是一座有成效的监狱，不是蜘蛛的受害者的监狱，而是蜘蛛本人的监狱。这监狱使蜘蛛自身身陷图圈，没有它，蜘蛛便不能生存，或者甚至不知道这精妙的实存的时空之外，是否还有什么东西存在。”

猛地一看，这一见解并不新颖，中国古代早有一句成语，曰：“作法自毙”，只不过福柯推而广之用来演释人类文明的创造，而且作为一种思维方法逢山开路，遇河架桥，无不迎刃而解。法就是网，网就是法，只有从超验或超越网外的视角来观察，对网的里里外外，它的产生、演变以至毁灭，方能看得透彻些。卡夫卡的《城堡》、《饥饿艺术家》、《在流放地》等小说差不多都是间接或直接揭示了 this 被人类文明史不断重复的作法自毙的主题的。

在杨传珍的小说本文中，对葬礼/蛛网的破译、呈现，可以概括为有关网的纺织者/张网者；网作为一种诱导和施展的场；网状结构的构成的主要方式，特别是对其中线与线之间的交叉和连接的点的关注等三个或纵或横的斜截面来加以解释。先说网的主人，按常理讲应该是死者及家属，但事实并非如此。在这个故事中，是身兼村主任、“大老执”、“治丧委员会主任”的王国防，而非死者和墓主的黄化石。王国防是黄化石葬礼的设计者和操办者，所有的实惠尽流入他那贪得无厌的囊中。王国防取代死者成了这一蛛网的真正的主人，他才是网的编织者/张网者，其精神根源还不在于两人的卑贱下作可谓是一对难兄难弟，渊源有自且深刻得多。在中国古代的专制皇朝，每逢老王驾崩，新王继位，所谓国丧及其葬礼是权力交接以示法定接班人继位的必不可少的一个环节。王国防说，中国丧葬仪式的发明人是叔孙通，他是这一行当的祖师爷。不知道这一说法是否有据，是不是他生拉硬扯，拉大腕级人物壮一壮胆以售其奸的花招之一？叔孙通替刘邦制订皇家威仪，司马迁在《史记》中写得明明白白，但是否连丧葬仪式也一并由这位政治上的风派人物制订，却是可以存疑的。与其说王国防是叔孙通的徒子徒孙，这位靠亡灵混饭吃的大老执，倒不如说更像果戈理笔下的玛尼洛夫，一个兜售死魂灵的破落户。当然，甜腻腻的玛尼洛夫和谎话随口而出的王国防，在外观上还是有雅俗之别的，但这两位不同性质不同国别的混混儿之间，充其量只是所戴面具的差异而已。在买空卖空

这一点上，这两个不是一个等量级的人物，又何其酷肖乃尔。吉尔·德勒兹说：“无耻的人是从一个光束中取出的粒子和一个声波。”德氏所说的“光束”，按我的理解，可以指时代精神氛围，也可指作家艺术精神之光的投射。前者是生长的催化剂和酵母，但只有在投射过来的光束中才能清清楚楚分辨翻滚的微尘。王国防作为骗子手的三个特点，就颇堪寻味。一是将骗术和权力挂钩，他自抬身份，深知如果自己头上没有权力的光环，行起骗来就会困难重重，权力的光环越大，他就越能够在光天化日之下得心应手地行骗。二是他动用到手的一切手段，强化推销自己的宣传力度，吹牛不需纳税，一个否定的命题在形式逻辑上不能证明它有，也不能证明它无，此处存在着行骗最广阔的空间。别看他是土得不能再土的土包子，却深得现代营销心理学三昧。三是行骗场所的经营，天赐良机给予他一个改造、置换祖传传统葬礼的位置，他把服务置换为掠夺，所有的仪式犹存，而内涵却被一一蛀空。叶芝有言（原本是用来描述西方现代主义文学的主题的特征的），祭坛犹在，但没有布道者了，如果还能装模作样，他是一具行尸走肉，而布道辞已空洞无物。以此来描述中国鲁南乡村流氓王国防主持的葬礼——“文化搭台，经贸唱戏”，其实际情形是既没有文化，也没有经济，只有谎言、虚伪和欺骗，文化垃圾淤塞了道德河床，窒息了精神呼吸，经济运行也变得无序。历史的真实已被彻底抛弃了，弄虚作假的模仿真实，被发扬光大用来营利，王国防沾沾自喜，自以为得计，尽管他作为骗子手只骗财，不骗色，但他仍然是一头被动物本能所囚禁的囚徒。他趾高气扬也罢，逃之夭夭也罢，他的所作所为，只能说明文化废墟和文化鬼魂互为表里，可能是一种征兆，如同果戈理笔下的玛尼洛夫是旧俄农奴制崩溃的先兆一样，游民作为英雄的时代早已一去不复返了，游民只能成为市场经济秩序的破坏者。这个人物形象，作为一种警戒，一种征兆来读，其意义才会与形象等值。

前面讲过《神骸》是纪实小说和学术文本的胶合，作家几乎将以王国防为首的以丧葬为职业的九行八作，诸如账房先生，牵拉爪子，棺材铺老板，“材脚”（掘墓坑者），吹鼓手，哭棺女，冥器制作工，风水先生等等，甚至把世家、恩怨，沦落的根源，都一一作了交代，就人物形象组成的队列来说，这似乎是一部没有本纪由列传构成的史书，但作家又将这些人物的形状剪碎了，再逐一拼补，缝成一袭有关丧葬文化遗存的五彩斑斓的百纳衣。同时，作家又拖了一名在读的人类学博士生及其导师。在这里顺便就博导佟见林说两句。整部小说似乎都在与佟博导开玩笑，而且还是苦涩之极的玩笑。这位博导就小说所显示的器识而论，与旧时代三家村的塾师相近，看起来他坚信“礼”和以“德”治国，其实他只是一名“文化骸骨”的迷恋者而已，他压根儿不懂现代法制和古代礼制之间的区别，法律范畴和道德范畴的不同功用，他律和自律是绝对不容混为一谈的。自律，不可能产生监督机制，更不能形成完善的监督机制体系，把“自律”这一“德”的范畴凌驾于“法”之上，“不避法禁，趋死地如鹜者”，“德”不是“法”的后门。佟见林的泥古不化，死抱着某种不合时宜的理念（不是理想）不放，虽有执著的气概和勇气，却笨得诚朴，弱智，尽管他多少还有几分值得怜悯之处。佟见林没有为小说文本带来应有的学术色彩，相反，作为故事叙事人的博士生，他那一共四大段有关中国丧葬礼俗史的思考，且不管这些思考是否在理，是否属于作家本人借他人的酒杯，浇自己的垒块，这大段大段的思考是否与人物情节的流程在艺术上浑然一体，所有这些尽可以见人见智。但却不能因此认为杨传珍小说本文的学术性拓荒是容易做到的表面修饰。正如小说中援引大段大段的哲理不能被认为就是哲理小说一样。小说文本与学术文本的融合，在杨传珍这里是一种叠合，而非镶嵌，是一种底蕴，一种视野，是小说家杨传珍借鉴了历史学家孔飞力的缜密、严谨、巧思。孔飞力的《叫魂》一书，其结构的秘密全集中到作为该书结论部分的第十