

吴炫

著

Chuangyue Zhongguo Dangdai Wenxue



中国当代文学

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社

Chuanyue Zhongguo Dangdai Wenxue



穿越

中国当代文学

吴炫 著

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

穿越中国当代文学 / 吴炫著. — 南京: 江苏教育出版社,
2007.1

ISBN 978-7-5343-7945-1

I. 穿… II. 吴… III. 当代文学—文学研究—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 003032 号

- | | |
|------|---|
| 出版者 | 江苏教育出版社 |
| 社址 | 南京市马家街 31 号 邮编: 210009 |
| 网址 | http://www.1088.com.cn |
| 出版人 | 张胜勇 |
| 书名 | 穿越中国当代文学 |
| 作者 | 吴炫 |
| 责任编辑 | 李元生 |
| 集团地址 | 凤凰出版传媒集团有限公司
(南京市中央路 165 号 210009) |
| 集团网址 | 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn |
| 经销 | 全国新华书店 |
| 印刷 | 北京嘉恒彩色印刷有限责任公司 |
| 厂址 | 北京市海淀区四季青乡西内村 259 号 电话:010-88435200 |
| 开本 | 940mm × 640mm 1/16 |
| 印张 | 22.25 |
| 字数 | 387 千字 |
| 版次 | 2007 年 1 月第 1 版
2007 年 1 月第 1 次印刷 |
| 定价 | 32.00 元 |
| 发行热线 | 010-68002890 680030772 |

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

内容简介

本书创造性地提出了“穿越”这一概念，并将其提升到本体论的高度，在这一概念的指引下，作者以全新的视角重新审视和解读了中国文学，从而展示了一种崭新的美学向度，为平庸沉寂的中国当代文学指出了一个发展方向。

吴 炫

1960年2月生于南京，博士，曾为华东师范大学中文系教授、博士生导师。已出版《否定主义美学》、《否定本体论》、《否定与徘徊》、《批评的艺术》等专著。在《中国社会科学》、《文学评论》、《文艺研究》等国内权威核心刊物上发表论文200余篇。现为浙江工商大学教授。



乐知博克
www.likebook.com

策划编辑：席云舒
责任编辑：李元生
装帧设计：孟 娜

目 录

什么是艺术的“穿越”

- 3 论文学对现实的“穿越”
- 18 艺术性：对现实“本体性否定”的程度
- 35 小说与“本体性否定”
- 46 文学的人与“本体性否定”
- 56 审美批评与“本体性否定”
- 71 辩证否定与依附思维无助于文学创造
——答杨春时、孔范今、秦弓等先生

穿越作家作品

- 87 在文化迷雾后面的王蒙
- 105 难以穿越传统的贾平凹
- 127 张炜：独立的坚守依托什么？
- 145 声嘶力竭的张承志
- 156 我看莫言的“稚拙美”
- 165 没有爱情，也没有尊重的世界
——重看《男人的一半是女人》及其评论的局限

穿越文学思潮

- 177 论中国新文学缺乏独立品格的四大原因
- 189 模仿出的现代主义
- 197 抓不住意义的小说思潮
- 208 贫弱的先锋小说家
- 218 两种工具性文学的消长
- 227 断裂:游丝般的原创性努力

穿越文学观念

- 247 中国古代三大文学观局限分析
- 260 未触及文学性的文学观
- 288 一个非文学性命题
——“20 世纪中国文学”观局限分析
- 308 换瓶不换酒:批评方法论革命的问题
- 317 哲学贫困的文学批评学
- 330 模糊的写实

附 录

- 343 关于理论原创与本体论建设的对话

什么是艺术的“穿越”

论文学对现实的“穿越”

“穿越现实”是作为一种文学艺术性思维提出的。这一思维在哲学上区别于西方宗教性的“超越”，也区别于中国道家所讲的“超脱”，一定程度上可以用来解释中国文学经典注重现实又能不受现实束缚的品格。“穿越思维”以对政治文化现实、世俗现实和既定的艺术现实的“多重穿越”的张力，既区别于西方封闭于现实的“艺术形式本体论”，也区别于中西方文论将“文学性”定位在“形象性”的观点，对“文学性”予以层次性的理解。“穿越现实”以建立文学的“个体化世界”为最终目的，区别于个性、个人化写作等传统与现代流行的文学观念。

一、穿越·超越·超脱

众所周知，“超越”中的“超”字，在中国文化中即有“超出”、“胜过”的意思，古人所说的“陛下拨乱反正，功超古初”^①即是一例。但我们今天理解的“超越”，主要还是依托于西方《圣经》中“彼岸”与“此岸”之间的超越性关系，“超越”由此被解释为脱离了经验的形而上范畴、神学范畴。这种“超越”有以下两个突出特点：

一是“超越”讲“彼岸”对“此岸”的优越性。由于超越者优于超越对象，因此理想优于现状、艺术优于现实、美感优于快感便合乎其理；而黑格尔“否定之否定”的螺旋式辩证运动、达尔文优胜劣汰的“进化论”、马克思“资本主义—社会主义—共产主义”的社会发展图式，也成为其逻辑展开，并形成西方人对天、

^① 见《新唐书·褚遂良传》。

主体对客体的主导地位。在文艺理论中,柏拉图重现实而轻艺术,黑格尔重哲学轻艺术,阿多诺重非理性艺术而轻理性现实,也都可以理解为是“超越思维”的各种翻版。在文学创作中,因“超越”所形成的崇高感不仅显现在古希腊神话阿喀琉斯的英雄性中、歌德笔下浮士德炼狱的苦难性中,而且显现在加缪笔下对抗失败之命运的西西弗斯的荒谬性中,并构成西方后现代之前文学与现实的对抗性价值张力;同时,在文学批评史和文学史中,从艺术即模仿,到艺术即表现,再到艺术即形式,被西方文论家认为是文学向“本体”优化的过程,以致在形式主义、结构主义文论家眼里,以往的文学均有“非文学”之嫌;这种“优化”,即是“超越”、“进步”之意。所以“超越现实”具有“优于现实”之意。这层意思,也可以涵盖中国文化对“超越”的理解——中国人容易接受历史唯物主义和历史进步论,原因即在于此。

二是“超越”所讲的“彼岸”因分离于现实而导致抽象。在哲学上,这种抽象造成西方的形而上学和纯粹思辨的理论形态,也造成中国学者对西方哲学本体论的隔膜。我们对毕达哥拉斯的“数”、柏拉图的“理念”、康德的“自在之物”、黑格尔的“绝对精神”、海德格尔的“在”的难以把握,原因也在于此。这种难以把握,根本上来自康德所说的认识的局限和维特根斯坦所说的语言的局限——由于“上帝的事情归上帝管,恺撒的事情归恺撒管”,所以我们作为恺撒是难以明了上帝的事情的。“超越”的抽象性显现在西方文艺理论和文学创作中,最突出的莫过于西方现代“纯粹形式”文艺观的提出和超现实主义文艺流派的形成,以及毕加索、蒙德里安、博尔赫斯、格里耶的形式绘画和小说。克莱夫·贝尔在《艺术》(1914)中提出的“艺术即有意味的形式”^①和布列东在1924年与1929年两次发表的《超现实主义宣言》,分别将审美情感与现实情感、无意识现实和意识现实作了严格的区分。所谓“审美情感”,就是非教育、非道德、非认识、非消遣的情感,并只能从纯粹色彩、线条等形式中才能得到,对其的把握是体验的而非语言的,高更的印象派绘画和蒙德里安的几何绘画可谓典范。而“无意识现实”,则只能在梦幻、变形的世界里才能出现,同样具有明显的反理性现实、反意识现实的特征,毕加索的恐怖、窒息的变形艺术可谓典范。其艺术的抽象性,共同表现为拒绝言说,拒绝意义,拒绝现实感,具有虚无主义的意绪、莫名特征。1985年中国的新潮文学运动,便是这种抽象艺术的中国化尝试。

比较起来,我所说的“穿越”,如果说与“超越”有什么共同点的话,那就是:“穿越”与“超越”都秉持人类告别自然界所依赖的“创造性”。由于中国文化也

① 克莱夫·贝尔:《艺术》,南京:江苏教育出版社,2005。

是中国人自己创造的——《易经》、《论语》、《道德经》是中国人自己的创造,《诗经》、《红楼梦》、《孔乙己》则是中国作家自己的创造——所以我们不能说“超越”所蕴涵的创造精神是西方人所独有,而只能说西方文明的不断发展是因为西方人没有遗忘创造,而四大文明古国的衰落是因为东方人后来遗忘了创造,所以中国明清四大名著之后鲜有更著名的长篇小说,这也同样与20世纪中国学者作家迷恋西方式的新奇而遗忘创造有关。当然,既是遗忘,便可以重新恢复记忆。所以人是否能创造,完全取决于人的自觉。这样,人的自觉的文化艺术创造,就不能被混同为大自然不自觉的变异以及人类社会的自然性变化发展——20世纪中国文化依托西方的自然性发展,也就不能轻易地说“超越”或“穿越”了中国古代文明,原创意义上的“创造”,也就不能被混同于大概念的“创新”。然而,否定主义文艺学之所以突出“穿越”,就在于它不同于西方式“超越”而注重和谐性与现实性的中国文化精神:

首先,“穿越现实”不具备西方“超越现实”所讲的“进步性”。由于中国传统文化一向注重和谐之精神,所以不仅艺术倡扬的是“中和”、“恬淡”的审美境界,而且作家借艺术对现实的反抗,也因为这种审美影响而稀释成“悲凉”、“哀怨”;又由于这种和谐讲的不是中国文学与文化现实分离的意识,而是强调文学对文化现实的从属性,所以从中国传统文学中很难提炼出以艺术分离现实为前提的“艺术优于现实”的审美性命题。即便20世纪五六十年代由“典型”说阐发的“艺术高于现实”,在艺术作为政治工具的时代,所说的也是“政治高于现实”——其“文化大革命”时期的“高、大、全”式艺术形象,是因为政治和道德的要求而高于现实,文学此时尚不具备独立的意志。今天,文学的独立是中国文学现代化的题中之意,所以文学“独立”意味着什么,独立的文学如何建立它与文化现实的关系,这显然是当代文艺理论的创造性课题。我之所以不赞同西方“艺术优于现实”的“超越”说,而提出“艺术不同于现实”的“穿越”说,不仅是因为我们不能说唐诗比先秦散文优越、《哈姆雷特》比《红楼梦》优越,而且还因为:艺术作为作家虚构的一个非现实的世界,无论是审美性世界还是审丑性世界,其实也都是与非艺术的文化现实世界各有利弊的。从大的方面说,越是优秀的作品越是没有现实功用,《哈姆雷特》是这样,《红楼梦》也是这样;而经典作家,多半不是现实中的无能者(凡·高),便是落魄者(曹雪芹)、残废者(博尔赫斯)和流放者(索尔仁尼琴),所以我们不能用文学之长来比现实之短,或用现实之长来比文学之短——亦即两种性质不同的事物之间,只能是“不同”的关系。所以“穿越现实”,在我这里是指利用现实之材料,建立一个和现实不同的非现实世界。这个世界既不服务于现实(比如为政治服务或抒发现实苦闷情

绪),也不优于现实(比如将艺术作为现实发展的理想),也不对抗现实(比如将艺术作为反理性的一种对抗机制),当然也不低于现实(如艺术无用论等),而是给不得不生活在现实中的人类以不同于宗教的“心灵依托”(宗教是通过让人们“离开现实”来获得心灵依托)。这样,文学与现实“不同而并立”之“平衡”,也就给中国古代文学依附现实的“不平等和谐”注入了新的理解。

其次,“穿越现实”不具备西方“超越现实”的“抽象性”。由于《易经》的六十四卦构筑的是一个封闭的现实世界,这就使得中国人的艺术追求和审美追求都需具有“可触摸性”,并由此使得中国文学具有“具象性”之特点——无论是写实性艺术还是写意性艺术,具象都应该是其基本形态。因此,“穿越现实”是在现实中来实现人的创造性努力——这应视为中国文化和文学的特点而不是缺点。从文化方面来说,我们之所以不能说儒、道、释所说的“天”、“道”、“命”、“理”、“气”是超验的,就是因为它们是通过经验世界来把握的,所谓“天人合一”,各种不同的“天子”代表“天”说话的意味就在这里。所以抽象的东西必须通过具象来表现——并且具备可说性、可把握性、可操作性——才容易被中国大多数人所接受。这是“穿越现实”的特点而不是“超越现实”的特点。所以佛教最后必须具备“顿悟”而“立地成佛”的操作性能,才能被中国人所接受。而西方的“上帝”、“理念”、“自在之物”,以及由于人与对象分离所产生的美学上的“崇高”和“荒诞”,之所以与中国人很难产生亲和感,原因也正在于它们的难以触摸性。就文学来说,新潮文学在中国的冷遇以及先锋作家的创作转向,与中国文学经典的具象性和写实性特点,正好形成明显的反差:前者将文学在中国的“独立”,误解为以西方式的“纯粹形式”来“超越”中国传统的“文以载道”,其结果便是中国作家不仅找不到持续探索的艺术之源,而且也使其先锋作品丧失了打动、启迪、震撼中国读者的途径与功能。因此,当残雪将“纯文学”与“人类精神”联系起来时^①,我以为有一个关键问题亟待探讨:中国文学是通过世俗世界走向人类精神,还是通过个人的潜意识走向人类精神?从迄今为止的中国文学经典来看,回答多半还是前者。而《红楼梦》、《阿Q正传》、《鹿鼎记》的成功,便是一个很好的证明。在我眼里,这三部作品是展现世俗又穿越世俗的典范。而如果以西方结构主义的观点来看,它们都是“不纯”的文学。因此,无论是“物、意、言”还是“情景交融”,中国文论对具象化的现实的直观性把握和尊重,恐怕都是首要的。退一步说,即便文学可以从人的潜意识入手,我以为也应该经过世俗生活层面,然后抵达对人性的深层理解与体验。

^① 见《纯文学里有最深的世俗关怀》,载《文学报》,2002年8月8日。

二、穿越≠超脱

关键是,我所说的“穿越”,也不同于中国传统文化中所讲的“超脱”。如果古人所说的“从今诗律应超脱,尽吸潇湘入肺肠”^①,是高蹈脱俗的代表,那么,“超脱”就与老子的“忘知”、“忘欲”、“忘利”等道家思想密切相关,所谓“见素抱朴,小私寡欲”^②。这种思想不仅演化为伦理上“独善其身”的人格风范和“坐忘”、“惬意”的人生哲学,演变为绘画和诗歌中“超凡脱俗”、“仙风道骨”的写意传统,而且展现为陶渊明笔下远离世俗的具有乌托邦性的“桃花源”,塑造成沈从文笔下那个远离污浊的纯情而孱弱的“翠翠”。在理论上,“超脱于现实”的本质是“避世”,是逃避现实,即刘勰所说的“夫道以无为化世”、“无为以清虚为心”。^③这种逃避不仅是逃避外在社会现实,更重要的是逃避包括思想、欲望、情感在内的主体的内在现实,于是逃避后的世界只剩下虚静、恬然的身心体验。儒、道之所以能互补,是因为这种虚静、恬然之体验,既不会妨害社会,也不会影响和改变社会,从而在外在功效上是肯定了现实社会,内在功效上是回避了痛苦。在文学上,“超脱”于是就形成了中国道家文学传统的三个基本特点。一是不要求作家自己的思想介入,从而使得道家文学内涵非启迪化和风格类型化。陶渊明的《桃花源记》和贾平凹的《静虚村记》,沈从文的《边城》和汪曾祺的《受戒》,其共同点在于前者将士大夫的田园野趣传达得淋漓尽致,而后者则将世外桃源的农家心灵描述得一尘不染;至于“细雨鱼儿出,微风燕子斜”与“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”的异曲同韵之妙,则更不在话下。这种“夫唯不争,故天下莫能与之争”^④的处世美学,固然区别于儒家的“六艺济俗”、“礼教为训”^⑤,为中国文学向世界贡献了一种“理解”,但由于中国作家对这种理解的“再理解”之遗忘,便使得这类文学因为“趋同化”而影响了艺术独创性。二是其笔下人物缺乏生命和欲望冲动,从而使得其审美人格脆弱化、虚幻化。在这一点上,《边城》中的翠翠可算典范。在这个由厚道的老人、和气的小伙、乖巧的少女组成的与世无争的“茶峒”社会里,翠翠过的是一种“自在”而不“自为”的生活。“自为”的缺乏不仅体现在翠翠的无欲、无我、无不满、无抗争,而且表现在她对爱情的糊涂

① 刘克庄:《湖南江西道中》。

② 老子:《道德经·道经》十九章。

③ 刘勰:《刘子》卷十。

④ 老子:《道德经·道经》二十二章。

⑤ 刘勰:《刘子》卷十。

与怯懦上。所以在我看来翠翠爱情悲剧的原因主要不在于礼教和贫困,也不是性格与宿命,而是翠翠缺少人应该有的自我实现的意志。更重要的是,无论是沈从文还是评论界,对这一点的反思同样不自觉。三是追求“采奇于象外”^①的浑化无迹的意境之美、恍惚之美。由于这种文学创作主张“由实入虚”并最终“以虚化实”,其现实的有机性和血肉感在其“无争”和“惬意”的“虚”中被化解,这就使得中国传统的人体艺术已被抽取血肉,而成为仙风道骨的化身,也使得上述作品所构筑的意境美,因缺乏现实社会生活真实的矛盾和痛苦体验,从而弱化了中国人对现实批判与审视的张力,削弱了中国知识分子面对真实生活的勇气和胆识,反过来也影响了作品打动人特别是启示人的力量。

因此,提出“穿越现实”之命题,大则是中国传统的“超脱”精神有一个现代重建之问题——就是以重视和面对现实的精神来改造其“避世”的精神,使21世纪的中国文学既有勇气承担现实中的矛盾和问题,同时在文学内外又不回避、不轻视对世俗生活内容的再现与表现,进而对儒家“重义轻利”的人世观也有所纠偏——小则一方面要求中国作家不仅在作品意蕴上突破儒家或主流意识形态对文学的现实功利性要求,将其意蕴从政治性伸展到文化性和人类性等领域,体现“切问远思”的思维张力,另一方面又有勇气穿越道家思想对作家世界观、人生观和审美观的支配,对其无为和惬意的美学予以独特的理解和批判,向自己的世界观和审美观生成,最后达到儒、道、释思想均难以涵盖自己作品意蕴的程度。于是,就古代文学来说,相比陶渊明,我以为像苏轼这样集儒、道、释之大成的作家更具有“穿越现实”的品格;就当代文学来说,相比汪曾祺,我以为阿城的作品已经多少蕴涵了现代人的生命意志。苏轼与陶渊明有相似的从官场隐退依托道、禅的人生经历,但比之于陶渊明明显的田园乐趣,苏轼则是一个在儒、道、释之间的徘徊者,并由此形成自己非儒非道非禅的达观而不失进取、进取又不失忧郁的精神状态。也因此,苏轼必然是一个“旧党”和“新党”均不欢迎的“相对独立者”——所谓“相对独立者”,意味着他是一个不脱离儒、道、释但又是儒、道、释难以把握的人,是一个不脱离“旧党”与“新党”但又是“旧党”和“新党”都视为异己的人。也因此,我们读苏轼的诗与词,就常常会有别具一格之感。写庐山,他不仅与李白的《望庐山瀑布》的壮阔形成区别,而且以“高岩下赤日,深谷来悲风”(《开先漱玉亭》)的惊幻与“不识庐山真面目,只缘身在此山中”(《题西林壁》)的奇思,让自己与自己形成区别,自然更不用说他的《念奴娇·赤壁怀古》对“苏辛词派”的开拓意义了。因此,我视苏轼为“依托道家”

① 皎然:《诗评》。

又能“穿越道家”的诗人,并一定程度上告别了古代文人的趋同化写作。同样,就后者而言,阿城的《棋王》所塑造的王一生,在“棋呆子”的状态中显示出他的超凡脱俗的“智慧”,很容易让人想到老子“无争而天下无以与之争”的哲思和“大智若愚”的形象。这可能是一些评论认为《棋王》有“复古”倾向的原因。然而只要我们注意王一生在成为棋王之前对“吃”的贪婪与考究,注意到他在“九局连环”博弈中的身形枯槁……我们会体验到主人公内在生命冲动的炽烈以及那个时代人贫困而变异的自我实现方式。王一生不是老子的徒子徒孙,也不是依附时代又红又专的知识青年,他只不过是一个有生命欲望和自我实现欲望的正常人,被纳入一个不正常的时代的结果。从他身上,我们可以看出传统文人“避世”的生存方式,也可以看出他借这种生存方式作挣扎和穿越性的努力。因此,阿城同样应该被视为作“穿越现实”努力的当代优秀作家——尽管阿城不是所有作品都优秀。

三、文学对政治文化现实的穿越

我认为,一个优秀的中国作家,首先应该试图穿越由政治文化所构成的现实,才能建立起一个真正属于自己的独特的文学世界。因此,文学的政治性内容并不是文学的障碍,真正的阻碍在于作家受其制约而不能对此有所穿越。而中国的经典文学作品,正是完成这多重穿越的典范,并反衬出 20 世纪以来中国文学所存在的问题。

所谓“穿越政治现实”,既不是依附于政治,也不是脱离政治,而是尊重、表现政治又不同于政治的意思。之所以如此,是因为中国文化对“整体”、“安定”的注重,首先是通过实施这个目的的政治来完成的。尽管汉代独尊儒学的政治已经对先秦学术意义上的儒学文化有所改造,尽管政治理性在弥补中国人个体理性缺陷的同时会使个人性受损,但中国文学与政治关系的紧密程度,使得政治对文学即便不提出什么要求,中国作家还是会在创作中向其不自觉地靠拢。这就是王蒙继 50 年代的《青春万岁》、80 年代初的《春之声》后,依然写出《坚硬的稀粥》这种载道性作品的原因。这构成了“文以载道”在中国的复杂形态。王蒙所说的“你不是这种意识形态,就是那种意识形态”^①诚然不错,但王蒙可能忽略了:一个作家是可以穿越既定意识形态的要求,建立起自己对意识形态的理解,而且可以将这种理解上升到哲学高度,建立起自己的世界观、道德观以及

^① 见《北京晚报》,2000 年 7 月 20 日。

文学观的。

一般说来,政治可分为政治权力、主流意识形态以及与国家、民族前途相关的政治生活这样三种形态。对具有忧患传统的中国作家而言,与文学更为密切的是事关国家和民族前途的政治生活。所以一个作家可以宣称他不问政治,但其实很难做到不问政治生活意义上的政治。而且一个优秀的作家,正是靠他对政治生活意义上的政治的独特理解,来对主流意识形态意义上的政治进行“个体化理解”的。鲁迅以其对民族文化独特的、深刻的忧思,形成了他作品中可以涵盖政治但又限于政治、可以渗透西方思想但又限于西方思想的文化性内容。鲁迅的小说《采薇》通过伯夷叔齐饿死首阳山的故事,讽刺了传统轻视生命之义的迂腐,但并没有说出生命应该是怎样的;而《风波》则以张勋复辟为政治背景,揭示了中国历史的循环以及国人对这种循环的麻木。鲁迅借对国家和民族命运这种政治生活的关心,自觉地将思想的触角延伸到“国民素质问题”这一贯穿各时代的文化母题上,由此形成了鲁迅“借政治来写文化”、“借自己的世界观来穿越主流意识形态”的艺术特质。相比较而言,王蒙的局限不在于他受主流意识形态的影响,而在于他早期和中期的创作,基本上是以这种影响构成他作品中的基本内涵。所以从他的《春之声》、《悠悠寸草心》、《布礼》、《坚硬的稀粥》等一批我称为“王蒙式忠诚”^①的作品中,鲜能看出王蒙自己对意识形态的思考;而他的《最宝贵的》和《活动变人形》则显得耐读一些——前者以做人的“底线”问题体现出王蒙对政治有所穿越的人文性思考,后者则从文化上涉及中国现代知识分子“身首分离”之异化现象。尽管前者对人在“文化大革命”时期的“偷生”现象有简单化处理之嫌,后者在分析“倪吾诚何以成为可能”方面还尚欠深度,但它们毕竟形成了王蒙作品的文学价值差异,成为王蒙中期创作的代表作。

更为重要的是,在中国这个文化与政治一体化的国家,对政治现实的穿越一定程度上也是与对文化现实的穿越结合在一起的。曹雪芹的《红楼梦》将政治现实在小说中作背景化处理是一种,而施耐庵的《水浒传》,则体现出直接表现农民起义及其文化观念、但又能在整体上质疑之的另一种穿越方式。但《水浒传》以悲剧消解了“替天行道”的农民起义的意义,在文化出路上却是不置可否的,并使得《水浒传》的反思性大于建设性;而曹雪芹不仅以“大观园”之破败隐喻了封建大家庭的运行轨迹,而且也以一个世俗者眼里的“败家子”形象贾宝玉,寄托了自己对文化走向的某种审美理解。这是因为,到了明代,儒、道、释已经成为中国人政治现实中的主流意识形态和文化意识形态,规范着像贾政、贾

^① 见拙著《中国当代文学批判》,上海:学林出版社,2001。