

456

2044
G47

美学新眺望书系
主编 翟 墨

叙事美学

探索一种百科全书式的小说

耿占春 著

郑州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

叙事美学:探索一种百科全书式的小说/耿占春著. —郑州:郑州大学出版社,2002.10

(美学新眺望书系)

ISBN 7-81048-622-5

I.叙… II.耿… III.小说—叙述—文艺美学 IV.I044

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第049984号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路40号

出版人:谷振清

全国新华书店经销

郑州文华印刷厂印制

开本:635 mm×960 mm

印张:18

字数:295千字

版次:2002年10月第1版

邮政编码:450052

发行部电话:0371-6966070

1/16

印次:2002年10月第1次印刷

书号:ISBN 7-81048-622-5/B·8

定价:18.80元

本书如有质量问题,由承印厂负责调换

内容提要

现代社会对虚构叙事的热情突然间消失了。“新闻”和信息的传播取代了“故事”的叙述。在新闻中,故事意味着事故。在世界的合理化进程中,人们开始过上或希望过上没有故事的生活。古老的叙事艺术在严肃的小说家那里没落了,变成了一本万利的文化工业。本书从当代叙事理论和文本社会学出发,分析了经典现实主义以来的各种叙事模式与社会—历史结构之间的关系,论述了叙事的危机和叙事的可能性。尤其是叙事艺术自我更新的能力:一些被称作“百科全书式的小说”的出现。它们通常从多样性的历史时刻吸取了故事与知识,并赋予其主题的多义性和当代性,以及个人色彩的修辞风格。这些新的叙事方式体现了这样一种叙事美学:叙事行为最具有魅力的时刻,是在真实世界与太虚幻境之间形成的叙述空间。它关系到在真实的人类生活经验与虚构事物之间所建立的联系。这种叙事活动置身于变动着的现时性和人类历史时间的无限多样性之间,它不因为对现实的道德关切而失去梦想的能力,亦不因幻想而迷失对现实的洞察力。小说家既须通晓现实,又要通晓“魔力”。这正是文学叙事,在众多形式的客观知识陈述之外、在已经被大众传播媒介所支配的现代社会里,仍然保持着虚构叙事的理由之一。



作者简介

耿占春,1957年生于河南柘城。1982年毕业于郑州大学中文系。现为海南大学文学院教授,河南大学特聘教授。

主要著作有《隐喻》(东方出版社1993)、《痛苦》(海天出版社1993)、《观察者的幻象》(东方出版社1995)、《话语和回忆之乡》(东方出版社1995)、《群岛上的谈话》(中原农民出版社1999)、《改变世界与改变语言》(社科文献出版社2000)、《中魔的镜子》(学林出版社2002)等。

非主流美学的崛起

——“美学新眺望书系”主编寄语

翟 墨

一年前我们迎来了 21 世纪，一年后我们再次迎来了 21 世纪。就在这新千年究竟应该从 2000 还是 2001 算起的异议声中，也是新千年脚步左右交叉跨越的一两年间，这套“美学新眺望书系”的作者们陆续写下了他们对美学的新眺望，新感悟——

刘士林：《澄明美学·非主流之观察》

刘成纪：《物象美学·自然的再发现》

耿占春：《叙事美学·探索一种百科全书式的小说》

翟 墨：《禁果美学·文明进程之悟》

潘知常：《生命美学论稿·在阐释中理解当代生命美学》

中国美学界已经沉寂多年。读者对新的美学著作十分渴求。这套丛书，是献给新世纪，也是献给读者的一份礼物。

中国的美学研究，在 20 世纪 80 年代对西方美学的非理性转向、批判理论转向、语言学转向、后现代转向等一阵紧锣密鼓的译介热之后，到 20 世纪 90 年代陷于冷寂的低谷。那种模拟西方对立二分的哲学美学，那种本

质论、认识论、实践论和伦理学的概念推演已经走向终结。主流美学除了一些职业化教材的编写外,很少见到有创见的新著问世。

然而,一些中青年学者并没有停止他们的思考。他们试图超越在意识形态笼罩下主流/反主流的对立二分,在传统美学的边缘地带进行着当代非主流美学的构建。这套“美学新眺望书系”就是他们跨世纪研究的新成果。

“新世纪”叠着“新千禧”,人类生存的各个领域都发生了和发生着迅疾而深刻的大转折,世界格局和人类思想都面临着全面的大整合。

这是社会性质由工业时代向信息—梦想时代、社会状态由裂变时代向互补—良聚变时代的转折。

这是思维方式由线性时代向网络—场流时代、传播形式由文字时代向图文—多媒体时代的转折。

这是人性状态由异化时代向反省—回归时代、艺术观念由现实主义向现代—后现代主义的转折。

……

中国著名学者费孝通把经济全球化时代的中国历史定位概括为“三级两跳”:即三个阶段(农业社会、工业社会、信息社会)和两大变化(从农业社会跳跃到工业社会、再从工业社会跳跃到信息社会)。他指出,我们的第一跳尚未完成,现在又开始了第二个更大的跳跃^①。

索尼公司董事长兼首席执行官出井伸之在向北京大学学生作题为《领航宽带网络时代》的演讲时则提出一个崭新观点:“我们正在告别信息时代,步入知识时代”。他说,信息时代,人们需要的是不断地获取信息;知识时代,信息已经变得海量,人们最需要的是不断地选择、整理、分析、利用信息。对于个人,知识时代的挑战在于,每个人能否形成“有别于别人的特征”,拥有别人没有的知

^① 费孝通:《经济全球化和中国“三级两跳”中的文化思考》,《光明日报》,2000年11月17日。

识和能力。当然,他也没有忘记指出中国的特殊情况:同时处在工业时代、信息时代、知识时代^①。

而丹麦哥本哈根未来研究院(CIFS)院长、世界著名未来学家罗尔夫·詹森则称,信息社会之后的社会形态为“梦想社会”,并指出工作场所、市场环境、休闲娱乐等方面都将发生变化,以情感为基础的梦想市场将超越以信息为基础的现实市场。企业、社团和个人都凭借自己的故事立业扬名,而不再仅仅依赖数据和信息^②。

在我看来,知识时代只是信息时代的高级阶段,尚不足以构成一种新的社会形态,而作为冷漠的数字信息的反拨的梦想社会,才堪称继渔猎、农业、工业、信息之后的“第五种社会形态”。综合费孝通、出井伸之和罗尔夫·詹森的定位差,我们可以说,新世纪中国的时代境况是“四级三跳”:即四个阶段(农业、工业、信息、梦想)三大变化(农业—工业的第一次现代化、工业—信息的第二次现代化、知识—梦想的第三次现代化)同存并行。

美学的发展与时代虽不见得总是同步,但亦往往草蛇灰线潜隐相伴。

康德说:“美是对无限的眺望”。不过,眺望无限往往须从眺望有限着眼。

中国美学经历了20世纪80年代的西学路线、90年代的国学路线和世纪末的一度沉寂之后,在新世纪到来时,在“四级三跳”同存并行的复杂背景下,也呈现出独立性与开放性同存并行的复杂状况。美学开始走出意识形态、理性主义、认识论和伦理学等的遮蔽,转向对生命,对文学,对艺术,对人类境况和文明进程等鲜活的审美现象的特别关注。

就总的趋势来看,美学经历了20世纪的百年沧桑,

^① 王学锋:《出井伸之在北大提出崭新观点:我们正在告别信息时代》,《北京晚报》,2000年10月20日。

^② 罗尔夫·詹森:《梦想社会——第五种社会形态》,王茵茵译,东北财经大学出版社、McGraw-Hill 出版公司,1999年版。

从“本质美”的理性推论,经“生命美”的感性释放,进入“生态美”的平衡调适和“通悟美”的澄明旷达。新的美学将倾听心灵深处的诗意呼唤,眺望天地之交的璀璨极光,致力于美学本体的当代追问。

这套“美学新眺望书系”的作者均系活跃在美学、文学、艺术界的中青年学人。他们每人对美学都有长期的思考,都有自成体系之处,且大多有多部相关专著和论文作为基础。这次聚拢,他们的眺望对象各自不同,理论见解也不尽一致,更不见得已经成熟,但就“新眺望”来说,他们都向美学世界跨出了新的一步,体现了他们的活泼思维和理论勇气。

这套“美学新眺望书系”,其著作具有非主流性(在主流美学陷入僵局时,其突破和开拓的活力正在非主流之中)、非线性(打破了单极线性思维,将理论建立在物质和精神的复杂动力学上)、融创性(它超越主客、古今、东西、中外的对立,在广汲环球百家文明之长的基础上,从独特视角提出美学新见)、眺望性(站在文明发展裂变—聚变、独立—联合、遮蔽—澄明、出走—还乡等千年大转折的临界线上,思考人类“类本体”的新文明形态,预测美学的发展态势,有一定的超前性和启示性)等特点,是美学走向更彻底独立和更广泛联系的新尝试。这里,仅就其非主流性和融创性略作申述。

“美即诗,而非思。”——所谓非主流性是指以文学、艺术为始基和先导、不同于传统哲学美学、伦理美学理性化的诗性。20世纪中国的美学研究一直在主流意识形态和哲学、伦理学推演的狭窄隧道里蜗行。与此同时,现实中鲜活的审美存在以及像宗白华、王朝闻等充满感性的散步式、鉴赏式总结,由于其理论形态的非逻各斯崇拜和诗性阐释而被排斥在当代美学的权力话语之外。然而,“礼失而求诸野”,正是这种带有边缘性乃至民间性的非主流美学,才是真正中国美学精神的栖居之地;也正是这种未被过分践踏和扭曲的非主流话语,才说出了真心话

和潜藏着美学发展的新契机。

这套书系有别于过去处于哲学理性权力话语中心的主流美学,也有别于同主流美学对阵而名噪一时的反主流美学,而是从边缘地带萌生并逐渐崛起的非主流美学。

该书系是同校校友加盟的一次友情出演,其作者都是郑州大学中文系不同届毕业生:翟墨(1963)、潘知常(1982)、耿占春(1982)、刘士林(1987)、刘成纪(1988)。正如一位作者所说,“我们同出于一个不算有名的校门,而且毕业后天南海北人各一方,但却因为美学、诗学、艺术学而重新走到一起,这本身就是一件充满神奇与想像力的事情。”

这是一些正在不同大学中文系挥舞美学教鞭或在研究部门从事艺术研究活动的美学漫游者。他们的非哲学身份和文学、艺术素养使其美学理论特别注重诗情、画意和自然鲜活的气息。从翟墨提出“艺术家的美学”(1989),潘知常提出“生命美学”(1991)和“边缘美学”(1998),耿占春提出“隐喻诗学”(1993),刘成纪提出“散步学派”(1996),直至刘士林提出“诗性文化”(1999)和强调“中国非主流美学”(2000)^①,并在杂志上策划“非主流美学”的专题讨论,这一异名而同趋的连贯脉络决非偶然。这种将美的追问融于生动感悟之中的非哲学理论形态是中原学者理论论著的共同特点。我曾把这种具有东方审美特点的中原学者群称为“中原学派”^②,并期待有机会相聚以检点其阵容和实力。这套“美学新眺望书系”正是“中原学派”美学形态在新世纪的展示和延续。

“各美其美,美美与共。”——所谓融创性就是在视界融合基础上的原创能力。原创力起码包括两个含义。一是善命名,二是别异同。尼采说:“什么是创作力?即是

① 由于完稿时间同出版时间差异不等,上列年份均以专著正式出版时间为序。

② 刘成纪:《审美流变论·序》,新疆大学出版社,1996年版。

去观察尚未被命名、或者为大家所目睹却无法指出其为何物的东西；由于人们往往都是被引导的，故而惟有名称才能使一件东西成为‘可见的’。富创意的人大多也是事物的命名者^①。”但这还不够，还要能看出表面相似之物的内在区别，以及似乎毫不相干事物间的微妙联系，还有对现成结论有胆识的肯定、质疑或更替。

这套书系一改过去东西方对立二分、非此即彼的思维方式，既汲取融会环球百家文明的良性基因之优长，又在追求纯美或大美的观念下选择自己独特的眺望对象和视角，开创自己广阔自由的感悟空间，努力做出具有突破性的理论建树。

刘士林多年来致力于文明精神结构、中国诗性智慧和诗性文化源流的考察，以其多才多能和学术实力引起美学界的注意。最近他开始发起对非主流美学的倡议。《澄明美学》是对美学感性本体纯粹性的逻辑辨析。它从批判的向度区分开“美学”与“哲学”的学理纠葛、“美学”与“伦理学”的范畴混淆，检讨了西方主流美学对于人类精神的“理性”侵蚀和中国主流美学对审美形式的“伦理”遮蔽，为美学澄明出诗性智慧本体的靓丽扫清了逻辑障碍，也为人类自由的生命活动指出了解蔽之道。该书揭示出“漂亮”一词“‘漂’净杂质、显现‘亮’白”的澄明美学本义，并强调 20 世纪被遮蔽的中国非主流美学研究，在新世纪即使不能形成对主流美学的换位，起码能够促进其更新，为自己赢得平等对话和交流的崭新格局。

潘知常在美学界有颇高的知名度。他早在 20 世纪 80 年代就涉足生命美学，并在国内美学界引起很大反响，曾引发生命美学与实践美学的论战蔓延十年之久。在此基础上，他陆续推出的《反美学》、《美学的边缘》以及《中西比较美学论稿》等亦搅起美学界的波澜。他曾从本体

^① 尼采：《快乐的科学》，中国和平出版社，1986 年版，第 178 页。

视界的转换(审美与非审美活动的交融)、价值定位的逆转(审美与非审美价值的碰撞)、心理取向的同构(审美与非审美方式的沟通)、边界意识的拓展(艺术与非艺术的换位)四个方面来概括审美观念的当代转型。这实际上也是对当代非主流美学的观念定位。这次他的《生命美学论稿》是生命美学的新发展。它不再讨论生命美学的追问内容,而是进一步探讨生命美学的追问方式。

刘成纪有着宽广的胸怀和良好的人缘,是几位校友中在母校扎下根来的优秀青年教师和学科带头人,是郑州大学年轻的教授和美学研究所所长。他在儒雅风度中藏着凛凛锐气,长于以优美的语言阐释深刻的学理,其专著《审美流变论》、《欲望的倾向》等均体现了这一特点。在《物象美学》中,他由过去对人类生命审美流变动力的考察,进入对物象世界审美流变过程的追踪,寻找到中国美学从物象的角度重构世界的源点,揭示出从本质论走向现象学、从认识论走向体验论、从本体论走向存在论的“物象三变”,提出“人是一切自然关系的总和”这一新的判断。他由“人的再发现”,消解掉人类心灵的异化和扭曲,通过审美遗忘之途走入空灵明觉的诗性境界,到“自然的再发现”,清洗掉自然之物上黏附的人化的污浊,弹响进一步走向生态美学的前奏,以回归万缘和合、风光无限的天地之大美。

耿占春属于不事张扬而内涵深厚的青年学者。他曾经对充满诗与思的语言隐喻世界有着深入的探察,其《隐喻》曾多次再版。他本来打算写《生态美学》,因为发现与别人撞车而改写《叙事美学》。他在该书中敏锐地指出,经典小说形式正在作古,传统的叙事艺术在认真的小说家那里已经没落。“故事”在新闻中意味着“事故”,当代社会取而代之的是令人眼花缭乱的新闻碎片拼图。该书从当代叙事理论和文本社会学出发,论述了各种叙事模式与社会—历史结构的关系,论述了叙事的危机及叙事的可能。特别指出了当代叙事艺术的自我更新:出现了

《哈扎尔辞典》式的“百科全书式小说”。结合叙事美学历史嬗变的考察,作者对一些新小说进行了精彩的剖解。

如果说上述4位作者比较偏于文学美学的话,那么翟墨则较多地偏于艺术美学。翟墨是王朝闻的第一届研究生,曾创办《中国美术报》、《美术观察》并分别担任副主编和执行主编,在美术、摄影、设计界有广泛影响。曾有《艺术家的美学》、《圆了彩虹——吴冠中传》等15部专著和论集问世。他从对王朝闻、吴冠中的研究起步,逐步建立起自己的禁果层态大美学新体系和对人类有机共生文明形态的新思考。《禁果美学》是对人类文明发展进程的追本溯源,也是对美学嬗变轨迹的远眺近观。它从《圣经》禁果的设置次序与《道德经》自然的演进轨迹的意象叠合中悟出“美”字的“禁果/太极”层楼动态回环结构,并用以概括和阐释社会形态、思维方式、美学流变、艺术思潮等的发展节律,谱写出一部宇性/天性/人性/物性大谐振的大美交响曲和提取环球百家文明良性基因,构建全球文明新形态的伊甸蓝图。他和刘成纪一起赴澳大利亚悉尼出席了“全球文明第一届世界大会”。

信息—知识时代是时空的缩略时代,也是学术的融创时代。严格说来,中心与非中心的边界正在泯没,主流与非主流的堤坝也正在坍塌。在人类走向一体化的大局中,民族独立,应该是全球化背景下谋求的新独立;学科纯粹,也应是打破边界后重建的新纯粹。这套丛书,仅从各书后面附录的主要参考书目就可以看出作者涉猎范围的广泛,除了中国极其丰富的思想文化史料外,尼采、福柯、本雅明、卡西尔、利奥塔、杰姆逊、海德格尔、贡布里希、巴赫金……都成为作者解构传统美学、重建当代美学的精神配件。

饶有趣味的是,也许在《圣经》中新千年又一次敲响了“千禧年”的“末世”钟声,也许海德格尔及其现象学美学恰处于西方美学传统的终点及当代美学的起点,并且尝试突破西方传统的理性主义思维模式,突破人类中心

论的话语谱系,突破美与美感的二元划分以及美与生活的僵硬对立,因而与中国美学意外邂逅,所以几位作者几乎不约而同地都从《圣经》中汲取了新的灵感,也差不多都把海德格尔看做沟通中西美学精神的理想桥梁。

美国诗人艾伦·金斯伯格说:“一个世纪已经过去,科学技术改变了一切,该产生一个新的乌托邦了^①。”这套丛书着力做的是否正是这件事?

这套“美学新眺望书系”是郑州大学校友交给母校的一份美学答卷,它在单占生副总编的倡议下得以在新组建的母校出版社出版,更有着重要的纪念意义。

这里,谨以自己的一首小诗结束这篇已经够长的寄语:

看得见的链环,我们叫它“规律”
看不见的联系,我们称作“神秘”
每一种存在,都是多因网上绾纽的一个网结
每一种道理,只是未知海里捕来的一条小鱼

2001.10.北京
中国艺术研究院

^① 陈侗、杨小彦:《与实验艺术家的谈话》(外国部分第1辑),杜丽等译,湖南美术出版社,1994年版,第374页。



目录



绪论	为什么还要有叙事?	1
第一章	故事的没落	15
第二章	丧失行动的主体性	37
第三章	百科全书式的小说	61
第四章	梦的编年史	77
第五章	知识的秘传形式	101
第六章	历史:对叙事的模仿	121
第七章	写在羊皮纸上的历史	139
第八章	小说的话语	161
第九章	叙事	183
第十章	时间	201
第十一章	叙事与时间	223
第十二章	个体的神话诗学	247
参考文献		269

绪论

为什么还要有叙事？

说实话我一直想写的是一本虚构叙事作品，而不是一本关于叙事的理论书籍。有这种想法已经很久了，它几乎成了我生活中的一个梦想。但我又总是暗地里问自己：为什么如此地想去叙述呢？

我知道，叙事并不比其他形式更具有文体上的高贵性。在中国，小说文体具有文化上的尊严不过是19世纪末、20世纪初的事。实际情况是，叙事、尤其是虚构叙事正在迅速地没落。这是一个论证和论争的时代，或者说是各种信息传播的时代，而不是叙事或讲故事的时代。如果有人认为你的写作是在虚构或者是在讲故事，那就是在使用一种轻蔑的委婉语。因为虚构叙事既不能提供论证也不能提供信息。

在一个务实的、追求“真实”而非崇尚想像力的时代，虚构何为？想像力的空间已经日薄西山。小说叙事犹如一种过时的文化仪式，也许是一种推迟的、延期的社会仪式？

“小说”这种文体形式转眼间就快成为文化古董了。在20世纪的三四十年代，巴赫金在做小说叙事理论研究的时候，还断言小说是一种新兴的文体形式，也是资本主义文明在近现代社会在文化上所创造的惟一的文学文



体。的确,古老的叙事形式:神话、寓言、史诗,以及民间传说和童话,以及戏剧、诗歌都是古典文化或者说前资本主义文明所创造的文学文体,它们大多是一种叙事虚构形式。文体的消亡几乎不可逆转,犹如历史与时间。即使说古典文体的“消亡”的说法有点夸张,至少可以说这些文体早已定型,后来的写作即使还可以冠之以“史诗”,也不过是比喻意义的说法了,其他文体形式也很难与它的定型了的经典形式相混同。但小说似乎有所不同,虽然在古希腊和中国的汉朝就有了可以称之为古小说的东西,但我们今天所理解的小说基本上可以视为与市民社会、特别是与资本主义社会的活力与矛盾一起成长的叙事文体。所以在巴赫金的青春时代,还可以觉得小说是一种尚未定型的、与现代社会和运动着的“现在”密切相关的叙事形式,充满着生机和活力,具有无限的前景和可能性。然而,这种看法显然是过于乐观了。经典的小说形式正在作古,成为一种“古典文化”。其实,与巴赫金的热情的小说叙事理论研究同时,本雅明在《讲故事的人》(1936)一文中就悲哀地宣告了叙事艺术的衰竭的状况。在本雅明看来,叙事能力的被剥夺就是我们在现代技术社会里交流我们自身经验能力的丧失和经验的贬值。

资本主义社会对叙事或者对虚构叙事的热情突然间就蒸发掉了。——干吗要带上“主义”的修辞?我们并没有因此而幸免——现代社会并没有抛弃叙事,而只是把叙事压缩到豆腐干那么大的东西:那就是在电视新闻的几十秒钟之内所讲述的,是报纸上豆腐干那么大的地方所写的,也是人们在聚餐时所交换的“新闻”、“消息”或“信息”：“你知道吗……”说这话的人刚从美国回来,或者是与哪个刚从美国回来的人见过面,因此他带来了消息,就像是过去时代的远行的水手或商人带来了异国他乡的故事,只不过这次他讲述的传闻,是有关十年前的我们曾经为之流泪的人们,可这次故事里的英雄变成了不识时务的小丑,供人做佐餐的笑料。不需要论证,没有人深究,甚至也不需要谁去证实。就在这样的一些时候,现代社会的叙事仍在进行,我们对世界的认识,对生活的了解,对人与事的看法,都会悄悄地发生变化。这是现代文明与古典文明的巨大区别:过去时代的人们通过古老的经典、没有文化或不识字的人们通过“故事”来了解世界,形成自己的教养,而现代社会里,人们通过“新闻”——当天的或近期的琐碎传闻来做到这一切。这是一种被本雅明称之为“无教养的文明”社会。

现代社会一方面把叙事分解为新闻报导或新闻调查之类的东西,另一方面资本社会并没有忘记人们爱听故事的古老天性,现代社会把叙事虚构



变成了一种大规模的文化工业。古老的叙事艺术和讲故事的能力在认真严肃的小说叙事领域没落了，却成了一本万利的文化工业。讲故事的艺术从小说叙事中衰落，为广告所充斥的商业社会却到处都在讲述商业神话，用讲故事的形式向人们描述商品世界的乌托邦。

小说的叙事因素或讲故事的能力，表面上看似乎只是被文化工业、被电影、电视连续剧和报纸副刊上的通俗连载小说取代了。其实小说叙事形式的真正深刻的危机恰恰在于：我们身处其中的复杂的历史境况已经不再能够使用经典的小说叙述模式来加以描述。只要想一想“性格”、“行动”、“命运”，以及事件的完整性、情节的起承转合、因果律以及时间的连续性等等，就会发现这一套曾经是现实主义的叙述模式的要素已经多么远离了现实。一个认真的小说写作者所渴求的可能不是叙述对象的真实，但他无疑对叙述形式的真实性和现实感有着极为敏感的意识。一个小说家可能不是一个社会学家，但他无疑知道一种别人不甚了了的“叙述形式的社会学”。他知道一种小说的叙事形式或叙事结构与历史的或社会结构之间的微妙联系。但是，当他孤独地进行叙述形式的探索时，几乎没有人知道他在对现实和历史进行更深入的探询。当文化工业继续用认真的小说家抛弃的、已经不具有现实感的叙事模式讲一个看似现实的故事的时候，人们只是在接受一个谎言。对叙事的一般受众来说，要么接受以身边琐闻形式出现的新闻叙事，要么接受传统的情节化叙事。

也许可以说，我之所以渴望像小说家那样进行虚构叙述写作，是为了寻找真实：这不是赤裸裸的真实，这是需要穿过虚构和想像甚至梦想，才能追寻的真实。一个非常成功的报人曾经如此说：新闻写作是用一点点收集起来的真人真事来构成一个谎言，叙事文学是用虚构和幻象来创造一种真实。至少，用虚构叙事的方式讲述真实仍然是可能的。

现在让我回到某一天的餐桌边，回到那个刚从美国回来的人所讲述的笑话的时刻：若干年前的一幕悲剧记忆使我没有能够笑出来。是的，我们都跟着时代和社会前进了，变化了，而那个失败了“英雄人物”的意识与观念却停滞在若干年前的一刻：据说他们只纠集到五十个人前去抗议……相反，被抗议者却受到了热烈欢迎，此一时，彼一时也。因此悲剧人物变成了滑稽可笑的人。

我知道他讲述的这件事是真的，我没有怀疑是这样。可又感到这个故事掺了“假”：因为那残酷的史实已经成为过去，即使十年后、即使百年后只