

中国跨世纪全新小说精品库

糜烂



糜烂

新状态小说

作家出版社

京新登字第 186 号

图书在版编目 (CIP) 数据

糜烂: 新状态小说/王干编. —北京: 作家出版社, 1995. 10
IXBN 7-5063-0998-X

I. 糜… I. 王… II. 中篇小说-作品集-中国-当代
IV. I 247. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 18584 号

糜 烂

主 编: 王 干

责任编辑: 长 满

装帧设计: 万 夏

出版发行: 作家出版社 电话: 5005588 转

社 址: 北京农展馆南里 10 号

印 刷: 通县永顺商标印刷厂印刷

经 销: 新华书店首都发行所

开 本: 850×1168 1/32

字 数: 360 千

印 张: 15

版 次: 1995 年 11 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5063-0998-X/I·989

定 价: 19.80 元

作家版图书, 版权所有, 盗印必究。

作家版图书印, 装错误可随时退换。

诗性的复活

——论“新状态”

王 干

1、小说之死：边缘处叙述的可能

在一九九三年我曾写过一篇题为《枪毙小说》的文章，很多朋友读了觉得我用语古怪，我当时觉得只有使用这样的语言暴力才足以警醒人们。现在看来，小说之死已经成为九十年代文学的一个重大事故，造成这个事故不是来自哪一方面的力量，而是多种合力的结果。我们曾经熟悉的小说在一夜之间变得不伦不类，在睡眠中被大众传媒和伪精英文化共同谋杀，小说之死表明作为代言人的作家已经找不到说话的方位，失去了为之奋斗为之呐喊的指向，在这一转型时期很多的小说家转向了散文随笔的写作，一方面是散文的需求量随着时代的文化市场的初步发育加大了，另一方面则由于不少的小说家面临小说的圭臬之崩，已找不准新的小说定位先在散文的暖巢中栖身。

因而在一些被我们称为新状态的小说中，会发现这些小说的非小说因素以一种漫不经心的方式向四周漫溢扩散，这种无序的漫溢并不像实验小说家们那样有明确的实验目标和实验方案，它们的指向含混而暧昧，这些作家不是为了非小说而非小说，这种无序的漫溢是作家心灵状态的自由漫漶，并非对某种小说规范的有意涂改和刻意颠覆。王蒙在长篇小说《失态的季节》开头这样写道：

据说曾经有过这样的“科学幻想”，当人们移动的速度超过了光速的时候，人们会走——不，冲到光线的前边，会追上已经散失过去的光线，追上昨日的、月前的、年前的、往昔岁月的光，回首，看到往昔岁月图景，如追上时间，如回到了往昔的岁月；正如我们在地球上看到的星星，与我们距离几万光年、几十（？）万光年，我们所能见到的是几万年或者更长更久以前的它们发射的光，我们永远不可能感知它们的现在，我们只能生活在它们的古老的过往的微光里。然而，同样栩栩如生，如光的今日，如亲切的遥于，如正在做着的闪耀的梦。

我们互为历史，互为博物馆的展览，互为寻找和追怀、欣赏和叹息的缘起。

我们互为长篇小说。

这样空谷来风的文字是对著名物理学家爱因斯坦相对论一次富有想象力的文学性创作和发挥，这样的价值预设是为了寻找一种跨越时空的史诗氛围，站在这样的叙述视点上的小说将会是在一种恢弘的场景中展开，可谁也没想到，王蒙的笔锋轻轻一转，便转到一个小人物的命运上来：“整整二十年间，钱文常常想起那个最后的夏天，那个‘夏天最后的一朵玫瑰’，那个昙花一现的日子，那个日子布满了他的从此以后的生活，却永远不可能再出现一次就是说出现第二次。他的遐想一进入这一天，一进入那寂寞的奢华的自由的享受的——却又流露着青年人的一种难言的脆弱和惆怅的一天，他就会想起苏联彩色电影《苦难的历程》来”。小说便从钱文个人的视野来展开那种漫忆

的回叙，而这种漫忆性的回录式的个人视角与开篇那种爱因斯坦式的跨越时空超越具象的史诗式的荷马视角之间没有任何的过渡，你弄不清作者是站在爱因斯坦那样的大视角上“说话”还是站在钱文那个小人物的微观视角上“说话”，或许这两个大小视角之间的边缘地带正是作者得以进行叙事的存在区域。这种寻找叙事缝隙的非小说定位方式，已成为“新状态”小说的一个重要表征。王安忆的长篇小说《纪实与虚构——创造世界方法之一种》则将两类截然不同的文体以复调的形式组合成为到一部文本当中，从小说的题目就体现出它的非小说性，其“创造世界方法之一种”的副题似乎是一部理论著作的框架，小说中那大片大片对“茹”姓历史的漫长的追逐与破译，是一种带有考古文献和论文性质的文字，可以说是与小说水火相容的，它们占据了小说的一半篇幅。小说的另一半内容是作者个人的成长史——如何成为一个小说家的过程，这个过程又穿插了作家的对文学的一些想法甚至她对同辈作家及作品的看法和评价，属于比较规范的文学评论文字，叙述和评论的交织在两大板块形成的边缘之外又构成新的边缘状态。小说家游走在如此切割的边缘状态进行叙事，而不是固守在某种特定的视野进行单一的价值模拟，这种游移多变的叙事行为宣告了一元叙事观念的破产，也意味着传统的小说正在死去，一种接近“元小说”的诸多叙事可能正在悄悄滋生。

如果说王安忆的“纪实与虚构”是通过文本内部的文体分裂的缝隙来体现这种边缘叙事的张力的话，那么在张昱的小说中叙事的边缘化则是非分裂性的，他的《情幻》、《校园情结》、《艺术摄影》都体现为一种和谐的叙事状态。这种和谐是通过混合了作者、叙事人、人物视角这样在小说叙事学界界限分明的

角色才得以实现的，也就是说小说的叙事游离在作家、叙事人、人物之间，作家无需扮演多种角色来区别人物和叙事人以及作者的身份特征和语言方式，整个小说便以一种稳定的话语状态下向前推进。张旻小说经常出现的是师\生与男\女这样一对稳定人物关系，可无论小说的叙事的“话筒”无论“握”在谁的“手”中，不论是师的视角还是生的视角，不论是男的独白还是女的自语，他和她的叙述语言乃至语调、语气都是惊人的一致，以至于《校园情结》里出现的“小说中的小说”也与整个小说的格局氛围完全一致，丝毫显示不出复调结构所应有的反差。张旻这种抹消小说叙事所应有种种距离的作法，显然不是他缺少从事小说写作应具的基本能力，而是他故意为之。这一方面与他追求的和谐的叙事美学形态有关，另一方面则与他的边缘化的小说价值观密切相关，张旻的小说在叙事上是统一的非分裂的，可他的叙事的指向却要制造真实与虚幻的分裂，有意消弥真实与虚幻的界限，因而在他的小说里心理想象与生活存在的边境是不那么清晰的，过去、现在、未来的时间痕迹也是淡淡的若有若无的，这种在边缘处进行叙事的方式张旻称之为“第三种状态”。他在题为《一种状态》的创作谈的短文里写到：“在我的感觉上，除了现实和梦幻，我们的生活中还存在着第三种状态，这是一种不能用任何标状去衡量、用任何概念去阐释的非真非假的状态，是一种不确定的、不可知的、若隐若现、随机应变的状态。”“我不能简单把它们剥离开来。它不像我的朋友所相信的那么虚幻，也不像我妻子所疑心的那般真实。它是一种可能是太逼真的状态，又是一种我只能以虚构（编故事）的方式让你信以为真的状态，一种简单、自然、合理的事实。”张旻把叙述的边缘性从那种外在的语体断裂转为小说叙述本体内

所指和能指的复合,小说真实\与虚构的那种对应不再是创作书写这一过程与现实生活的对应,小说书写本身亦充满了这一对应。

我把新状态的这一特征称为“游走美学”,以在路上的姿态作为小说的姿态,以心灵的方位作为小说的方位,放逐某种具体不变的价值规范,包括带有终极关怀意义的人文主义理想。他们小说的个人性和精神性在自由流动中实现,因而他们的小说中经常出现游走者的形象,像韩东的《三人行》、鲁羊的《九三年的后半夜》、朱文的《食指》都不约而同地描写了一群丧失家园的精神流浪汉的“流浪”过程。在这个过程中,都通过对价值的游走和放逐来完成小说的叙述,消解不只是对人为价值体系的一种意义行为,也是小说的叙述行为。在《三人行》中,三位城市的漫游者并没有强烈的焦灼感和失落感,他们毫无目的地行走,并不是去寻找什么,而是企图在现实中能证明一下自己的存在,结果证明他们只能在游走中证明自己。《九三年的后半夜》则是知识分子从守望转向游走的一种过渡性文本,主人公想回到故乡家园去栖息自己的灵魂,可记忆中的家园只能存活在记忆中,无枝可栖的诗人们已无灵可守,他们只有在路上游走。《食指》的诗人之死与《九三年的后半夜》的家园之废一样都暗示着文化守灵人游走的必然。放弃象征化的寓言模式,以个体的精神凹度取代主题的高度和理念的深度。这是新状态对“后现代”文学模式最有力的突破。“后现代”主张铲除深度象征模式,从而以平面化的语言游戏消解之,但由于忽略了人的存在、精神的存在,并不能彻底解决人的危机、精神的危机,在游戏的狂欢之后弄不好反而会加剧这种危机。新状态的游走者则从游戏转向游离,他们要在游走的过程中表现个体的精神凹

度。这种精神的凹度与我们经常使用的精神深度有明显的区别，深度来自于挖掘，这种挖掘是非自然的“采伐”，因而必然会损害状态的完整和心灵的真实，而凹度则是自然形成的，是未经理念的加工和磨洗。凹度是游走者在游走过程中与种种价值碰撞相遇形成的精神印痕，它是个体生命在当代生活转型时期的独特标志。它不是简单的“解构”和“拯救”，而是人的自由状态在面临商业、政治、历史、文化多重压抑之下的一种抗争和解放。有人把这种自由状态统统归之为“欲望”，是对游走者小说的平面化处理，事实上在游走者的小说中虽然感性的触角敏锐异常，欲望的表现并不遮掩，但最终这些感性的欲望也消解在精神的凹度之谷。

俄国著名佛教学者舍尔巴茨基在《小乘佛学原理》一书中对状态作过这样的描述，他说状态“则是由尊敬的世友所倡导的。我们知道，他的主张是：当某一构成元素在不同的时间显示它自身时，它的状态有所改变，并随它所达到的状态而获得不同的名称，但其实体却未改变。（称友注：当一构成元素处于一种它尚未产生其功能的状态时，它称为未来；当其功能已发出，则为现在；当已结束其功能，停止任何作用时，它便是过去，但它的实体始终是一样的。）这如同一个算盘，同样的一颗珠子因处在不同的位置而获得不同的意义。当它在表‘个’的单位上时，它是‘一’；当在‘百’的位置时，它是‘一百’；当它处在‘千’的位置时，它是‘一千’。”舍氏及他引用的世友、称友对状态的阐释显然有一种深奥的佛理蕴涵其中，笔者在这里则想说明状态存在的重要性以及对状态进行多种表现、多重叙述的可能性。当新状态小说的作者们努力在新的边缘视角来

显示自身的生存状态和精神状态时，他们可能在“个”的位置上活动，也可能在“十”、“百”、“千”的位置上活动，但他们不愿意在原有的小说支点上展开他们叙事行为，在这种意义上我们才把这一现象比喻为小说之死的。

2、读者之死：逃避畅销的自我阅读

这里所说的读者之死是新状态话语中比较重要的一个命题，作者与读者的关系，作者采取什么的态度面对读者是所有文学思潮和作家都无法回避的。这里将从三个层面上去阐释描述“读者之死”的必然性。第一类读者是指作家为之代言的民众，这些读者与作家有良好的默契关系，因为作家老是以他们的代言人身份自居，他们也乐意有这样忠实为他们服务的知识分子。因而这些读者的期待视野是经作家训练好的胃口，他们期望小说有认识功能、教育功能和审美功能，他们希望作家替他们是说出心里话，能够在文学作品中发出他们的吁请和呐喊，或者表现他们生存境遇与理想追求。这类读者在很长一段时间内是文学作品的爱戴者和忠实拥趸，我们的文学也确实是为他们提供了诸多的需要，特别是新时期文学发轫之初的七十年代末期和八十年代初期，文学的功能因其他文化传播功能的不健全和匮乏被极大地扩张和夸大了，它在揭露、解决“文革”后期遗留下来社会问题方面，在呼唤改革开放方面有着不可抹灭的功绩。作家和读者共同度过了文学最辉煌的阶段，作家也享有“无冕之王”的美誉。然而这种辉煌是特定历史时期的产物，当社会生活逐步稳定正常发展之后，当其他文化传播功能迅速恢复迅速发展之后，特别是大众传媒对社会生活神奇覆盖，文

学的辉煌和作家的功能也随之走向了终结，文学也理所当然地回到了本体，而那些曾经是作家铁杆的读者也找到了新的代言人，这些读者所需要的认识、教育、审美诸功能有了更好的载体，这就是以电视为主体的大众传媒文化，他们心中的吁求和困苦能够借助新的代言方式得到解决和宣泄，比如这些读者关注的某一社会问题需要解决，若由作家写作一百篇小说所产生的效应远不如中央电视台在《东方时空》栏目作一次纪实性“访谈”的效果，在这种情境下，读者当然要亲电视而疏小说了。有人曾把文学读者的减少归结为实验文学、探索小说的“先锋意识”，现在看来其实这一说法失之偏颇，因为那些在八十年代富有实验意识和先锋精神的作家和小说至今也没有被读者淘汰，反而倒是那些缺乏创新意识的作家过早被人们遗忘了。

第二类读者是在新时期文学中被遮蔽的对象，由于往昔的作家要为认识功能、教育功能、审美功能写作，文学作品自身的娱乐消费性被忽略了，那些纯粹为消费而阅读的读者群在新时期文学终结之后便迅速地膨胀起来。这种读者就是在前面说的那种畅销书的购买者，他们要求文学作品的可读性，这种可读性正是罗兰·巴特蔑视的可读性，他们是把文学作品当作一种消费品来对待，是满足视觉感官的刺激，而不是用心在阅读。他们是严肃文学的潜在杀手，也是诗性的天敌。由于这种读者已经成为转型时期文学、文化读物的阅读主体，不少的作家也自觉不自觉地转向畅销书和亚畅销书的写作，文学在市场经济的冲击下很难像以往那样无视这类读者的存在了。这样一些并不是作家的心目中真正的读者，他们只是一群文本的消费者，作家的作品只是和所有商品一样的消费品。这样一些貌似读者的人，其实正是文学的杀手，是他们和大众传媒一起掠夺了文学

读者的生存空间，当然也挤压甚至掠夺了小说家作为个性创作的文化空间。

我要说的读者之死主要是指另一种读者的消亡，这就是我们曾经为之欢呼的“读者神话”在中国的无情破产。罗兰·巴特的主张曾是那样的激动人心，“文学作品中（在作为文学的作品中），至关紧要的是使读者不再是本文的消费者，而是本文生产者”，然而这是要付出代价的，“读者的诞生必定以作者的死亡为代价”，作者之下的着重号并非我所为而是罗兰·巴特自己加的。与巴特的理论差不多同时进入中国的一度几成显学的接受美学和阐释学也让“读者”的位置上升，虽然姚斯等人的“读者”取向与巴特大相径庭，比如姚斯是从研究者的角度就本文的生成乃至文学史的生成意义上来肯定读者的地位和价值，而巴特则从写作者的角度文本和读者同时诞生，在巴特看来文学史已不单是读者的接受史，文学史还是读者的创作史。不论“读者”的理论如何有分歧，但“读者”的诱惑力还是对中国当代作家产生了作用。他们开始注意到面对新的读者在写作，有意淡化“可读性”追求“神秘的可写性”，不再以请君入瓮的指令性方式将读者强行纳入自己的叙述通道，而是采取渴望对话的姿态努力给读者留下可写性的空间。一些作家不约而同地放弃了原先的精英立场，以非启蒙的面貌进行小说的叙事，甚至在王朔的小说里，作家已经与“流氓”划上等号。然而作者的死亡并没有能够让文学重新辉煌起来，作家把“叙事权”、“生产权”无条件拱手让出之后，并没有造就出真正的“读者”。王朔的走红，在某种意义上确实是意味着作者的死亡，因为在王朔的小说中作家已采取大大低于读者的姿态进行叙述，遗憾的是王朔小说的热潮并没有产生出罗兰·巴特所期望的“读者”，

而是迎合并滋生了一大批的文本消费者、语言的挥霍者。作家们在放弃对“兔子”的“射击性”的灌输行为之后，读者之兔并没有如期来临，厄普代克说，兔子，跑吧！读者在“可写性”面前仓皇出逃，那些痴情期待读者光临的“作者”成了韩非子笔下守株的宋国农夫。

这就让我们对罗兰·巴特和接受美学理论家营造的“读者”神话产生怀疑，他们在强调作者的消失，要瓦解作者的主体功能，目的仍是要让读者成为文本的主体，文本的生产者。这种对他人主体性的极端恭敬与虔诚维护，在本质上是一种移情，是自我主体愿望的别一种方式的实现，当我们沉浸在“读者”这样的新语境自得其乐时，只不过是自欺欺人，这样美好的“读者”只存在于理论设想和文本期待之中，从未被生活验证过。由于中国文学特有的载道意识始终让作家（文人）以神的使者或者圣的宣谕者进入文学的运作，而中国的民众又始终是优秀的听众，心甘情愿地接受各种各样的教诲和灌输，真正意义上的阅读只产生文人之间唱和一类文字的交流之中，更何况中国的文人还有秘不示人这样孤芳自赏的至境呢。在新文学近百年来进展史上，民众也只是处于“听”的位置上，“视”和“思”只是“作者”的权利。而现在要求文学读者从听众变为“作者”，实在是强人所难，对刚刚摆脱灌输开始“享受”消费的当代读者来说，比让他回到安分守己的听众老位置上还要难受。因为阅读从来都不是一种消遣行为，从来都是验证一种价值结构，或者预设一种价值结构，只有在这样的意义上读者才能成为“作者”。很显然，“读者”这样美好的神话，在中国一出笼就像无菌室里培养的生物来到尘世一样，很快便消亡了。即使在罗兰·巴特的家乡，读者说也受到了挑战，法国著名学者J·贝尔

沙尼等编写的《法国现代文学史》就发出疑问：“这样的读者存在吗？问题不在于知道理论上是否有可能设想一种不只是对一部作品的再创造，而是，如果可以说的话，对一部作品的共同创造的阅读……真正的问题在于，从人们让读者如此紧密并如何大规模地参加一项如此艰难的事情的合作之时起，考虑谁培养这种读者”。

显然，读者之死在中国当代文化里只是符号的死亡，因为它只是作家和理论家共同幻想出来的理论飞碟而已，从来没有被实实在在地把握过。再这样自作多情地去和“读者”对话，错把读者当作者，便会导致作者真正的死亡，在罗兰·巴特那里“作者之死”并不是作家消失了，而是转移了，作者的角色由读者来扮演了，可现在的状况是读者拒绝阅读，拒绝担任作者，也没有能力来充任作者，文学面对是一大批的消费者，是畅销书的顾客。逃避畅销便成为新状态文学写作的内在动力，逃避畅销说白了就是逃避读者，逃避读者并不是取消阅读，而是为了更好的阅读，作者身兼二职，他既是本文的写作者，又是本文的读者，他既是本文的生产者，又是本文的创造者，罗兰·巴特渴望的“读者”在这里真正诞生了。新状态代表作家之一韩东在为其同伴朱文的小说集《弯腰吃草》所作的序言中这样写到：“把握住自己最真切的痛感，最真实和最勇敢地面对是唯一的出路。朱文的方式就是要不断地回到自己，他从不间断地考察和追问自己的写作动机和文学热情是否真实和纯粹。与其说是完善自身的需要不如说是把自己当成了一条道路、一座桥梁或是一块铺路的石子，那流淌于天上地下的精神洪流从此经过，伤及自身、流血流汗，甚至被完全碾碎也在所不惜。这样的写作显然是献身性的。但不因其献身的意义而变得悲壮，同

时它也是坚实而痛快的。其中的奥妙谁又能解呢？朱文曾这样对我说：“真实的写作将和你的生活混为一体，不但它们相互交织、相互感应，最后不分彼此。这和那些杜撰悲哀和绝望的作家是截然有别的。他们的写作不伤皮肉、名利双收，一面侈谈崇高之物，既虚无又血腥，一面却过着极端献媚和自得的庸俗生活。他们把写作看成了成功的一种方式，如果能在其他地方获得更多的成功和回报，放弃写作又有何不可呢？”韩东的“献身”一说是对新状态的一种具体描述，也进一步表明对那些假悲壮、伪崇高的写作方式的抛弃，“要搏断回到自己”。张曼则明确从阅读的角度来阐释写作的意义：“写作是否是一种虔诚而又勉强的阅读？我也许无法读懂心灵这部天书，不过我的写作证明了阅读的勤奋和专心，我的写作使我处于一种状态，这实际上是关于阅读的状态”，这般公开宣称“写作”与“阅读”的同等关系，在我们过去是不多见的，视写作的状态为阅读的状态，这或许是新状态的“状态”所在。虽然这样说有些简单化，压缩了很多的信息量和可能性，而且可能会引起更多的误解、不解以致潮讽与唾沫，但将写作的状态和阅读的状态复合处理本身就是一种冒险的尝试，就有它的“可写性”。在这一命题之下，知识分子叙事人的问题、自传和纪实混合的问题、个性化书写的问题、精神凹度的问题、告别新时期的问题、反象征反小说元小说的问题等等有关新状态的话题都可以找到一个契合点，都可由此作为切入口展开讨论与敷衍。

把小说写作作为阅读的一种方式在其他具有新状态意向的作家那里也有类似的说法，像王蒙在长篇《失态的季节》开头的那些“互为”的精彩之论（“我们互为历史，我们互为博物馆的展览、互为寻找和追怀、欣赏和叹息的缘起”“我们互为长

篇小说”)也是一种自我阅读的体现,事实上王蒙的多卷本长篇“季节”系列便是以反畅销的姿态出现的,这是他对个人的历史和历史的个人的一种“清算”方式,这种带有“私人账本”性质的“清算”虽充满了时代和历史色彩的细胞解剖的意味,可个人性的自我审视与回溯与小说的语言叙事行为是同步的,是不可分割的。另一位青年小说家刁斗干脆以小说的读者自居:“也许我能算一个好的小说读者。不过我得先申明一句,某种不可更改的客观存在,多少模糊了我的读者形象。作为一个小说读者,我同时又兼任了小说作者,这样一种双重身份,使我的阅读有功利的嫌疑。好在我还善于摆脱作者的角色,换副嘴脸去说读者的话”,这篇发在《作家》一九九五年第二期上题为《小说阅读一得》的文字表明他对自我阅读的潜在向往和默认,从作者走向读者的变化正是新状态最不可缺少的内容。朱文是用另一种方式来表达这种自我阅读的愿望:“在写作中,我和自己交谈,讨论一些我所关心的问题,借优孟之冠,浇心中之块垒。有时只是用写作来克服自己难以克服的某种情绪,为了更好地生活下去”(《片断》,《作家》1995年2期),“和自己交谈”,是一种对话,也是一种阅读,这已不是一种过去曾经有过的独语和自白,而是有了“我”、“自己”两个对象出现在小说之中,“写作”和“阅读”两种叙事行为在同时进行,它们共同的状态就是小说的存在。

新状态的自我阅读方式很容易让人联想到早期浪漫主义的某些特性,特别是五四时期郁达夫、郭沫若等人的一些“私小说”的叙事形态,这里面是否有某种具体的承继和脉连尚不可断言,但作为对“诗性”这样一种在中国当代文学屡屡被放逐的文学精神的显现,新状态与郁达夫等人的取向是有某些相同

之处。这倒不单是因为新状态的很多小说家都是由诗转向小说，而是知识分子除了坚守诗意、诗性这样的栖息之所并以此来对以畅销排行榜特征的文化消费时代以外，知识分子还没有更好的说话方式，这是知识分子叙事的立足点，也必然是其结穴点。但新状态并不是“五四”浪漫主义的简单回归和重复，而是一次跨世纪的超越。这里没有篇幅去比较两者的差异，新状态“自我阅读”这一特性就是对浪漫主义的一次反动，因为自我阅读不是纯粹的自我宣泄，也不是纯粹的自我表现，而是在兵时性状态下的一次自我超越的完成和实现，是个性化话语和个人主义叙事的穿越多重文化限制和文化时差的自由游走。

新状态自我阅读的书写形态颇有一些孤芳自赏的清高和“弦断有诗听”的悲壮，其实这只是写作时一种姿态，面对读者之死的一种自我保护的叙事策略。他们并不能做到真正的拒绝读者，而是写作的目标是非读者化的，非他者化的，至于作品发表出来，还是要接受读者各式各样的阅读方式。一是他们的作品不可能与世隔绝，二是在他们的小说变成印刷品以后他们还是希望有一些读者的，这和那种自我阅读的书写状态并不矛盾，这个时候希望读者是因为处于非书写状态。朱文的表述很能说明问题：“我希望我的小说能有一些读者，不要太多，但有那么一些，我为他们写作。虽然这个‘他们’更多的只存在于我的期待之中，但是我不会同意让我的写作成为一件完全孤立的事情，那样毫无意义。小说只有被阅读时，它才是小说，不然它就是语言垃圾、印刷品。”因而新状态文学对“畅销”的逃避和“阅读”的自我主义是写作前的心理准备和写作时的写作姿态，并不是要故意对着读者来，也不是一种小说理想，更不是什么终极关怀。事实上，一个作家的作品能否畅销能拥有多