

2009年东莞文学艺术系列丛书第**4**辑

主编：陈志伟



叙事的悖论

曾海津
著

云南大学出版社

叙事的悖论

曾海津
著

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

叙事的悖论 / 曾海津著. -- 昆明: 云南大学出版社, 2010
(2009 年东莞文学艺术系列丛书 / 陈志伟主编. 第 4 辑)
ISBN 978-7-5482-0158-8

I. ①叙… II. ①曾… III. ①当代文学-文学评论-中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 114015 号

2009 年东莞文学艺术系列丛书 (第 4 辑) · 叙事的悖论

陈志伟主编

曾海津著

责任编辑: 于学 黄河飞

封面设计: 张丽娟

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 广东世汇商业印刷有限公司

开 本: 1/32

印 张: 8.5

字 数: 220 千

版 次: 2010 年 7 月第 1 版

印 次: 2010 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-0158-8

定 价: 120 元 (共 6 本)

地址: 云南省昆明市翠湖北路 2 号云南大学英华园

邮编: 650091

电话: 0871-5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

编委会名单

编委会

总 顾 问：王道平 严小康
顾 问：叶泽驹 黄福泉
主 任：陈志伟
成 员：陈健秋 蔡建勋 董 红 黎寿康 黄培德
 陈志满 王海明 何环珠 周汉标

编辑部

主 编：陈志伟
副 主 编：陈健秋 蔡建勋 董 红 黎寿康 黄培德
 陈志满 王海明 何环珠
执行主编：周汉标
编 辑：胡海良 胡 磊 王润妃 刘天歌

自序

文学评论是一项艰难的工作，奥克塔维奥·帕斯（Octavio Paz）曾忧虑地指出，神学的位置在现代社会已被政治所占据，文学研究和文学评论也被可疑的科学占据了。一个写作者或一个批评者能够在文学话语中呈现出一种意义的视阈已经是非常困难的事情。帕斯还说过：“我提到的那个作为批评行为的结果、作品聚集和比较之地的空间，在我们中间是个荒凉的地方。批评的任务当然不是创作作品，而是使它们发生联系：安排它们，根据每部作品的倾向发现他们在整体中的地位。”从这个意义上说，批评具有创作功能，从作品的阐释出发创造一种前景，一种秩序，发现并阐释文本的缺失，教读者理解那些看似没有关联的一些符号，将文本那些具有新因素的创造揭示出来给予它们合理的定位，这是批评家的神圣工作。

从先锋文学到现代性，是我文学批评关注的重心。上个世纪80年代中叶，中国的先锋小说诞生了，出现了马原、余华、苏童、格非等一批早期先锋悍将。早期的先锋小说作家们在“西学”的滋养下，带着初生牛犊的锐气和活力，进行了大胆而可贵的形式主义实验，一度改变了过去单一化的固有文学格局。他们的作品呈现出先锋、新潮的迥异于传统写作的风貌，在当时掀起不小的波澜，成为蔚为壮观的一道文学风景。这些作家以决绝的姿态强调小说的“叙述”和“语言”功能，文本成了自我指涉的

对象，他们在叙事革命、语言实验、生存状态三个层面上展开了写作“实验”。本书以小说研究为重点，以“悖论叙事”为主线，指出小说叙事中各种悖论现象，考察小说家在时代背景中的社会现实的独立、独到的见解，故取名为《叙事的悖论》。先锋写作颠覆了传统的写作手法，传统的叙事策略，同时也对主流的思想意识和总体话语是一种有力的解构。综观先锋小说早期文本，叙述游戏化、结构破碎化、人物符号化是其重要特征。作家们更喜欢运用戏拟、反讽等写作策略。毋庸置疑的是，这些对小说叙述方式和语言形式的大胆探索为中国当代小说的创新和发展提供了新的“向度”和“言说空间”。然而，片面追求艺术形式和风格上的新奇、极端地发掘内心世界和瞬间感受、放弃对终极意义的追求，这些由“特点”衍化而来的“缺点”却最终使得先锋小说的发展难以为继。这一点，正如肖鹰所指出的那样：“先锋艺术的形式是大于它的内容的，最后甚至形式牺牲掉内容”，正是先锋的胜利使先锋不再成其为先锋了。

每个时代都有自己的精神焦虑，只是表述与受苦方式不同。这是一个商业主义时代，初露端倪的后工业文明已经进入公众视野，相对于我国几千年的传统文化记忆来说，在新的历史语境中，我们时代文学面对的更多是多元的解构与重建的现实。然而，对于具有前瞻性和叛逆性的先锋作家们来说，面对遭受语言异化和历史困厄的文明主体，这也给他们的小说文本增添了新的元素和提供了多种表达的可能。作为精英文化的余绪，先锋文学被悬搁于文明的虚幻空间，他们远离政治中枢，也远离传统的审美，那些残存的文化记忆保留着对权力中枢的绝望逃避，其历史叙事中采取了各种各样的转喻、隐喻、象征和寓言的形式，要评价他们的作品，考量目光则更多要带上思想史视野，这给文学评论增添了解读的难度。

需要指出的是，先锋小说家显然无意于进行历史的“宏大”叙述，更喜欢用抽取“碎片”的方式来整合历史，而这本身并不

必然意味着是一种“还原”的原始冲动。因此在我以考察小说为主的这本评论集中，专门整理了一辑“重读先锋”，以余华、马原、莫言、苏童、格非等名家为研究对象，从先锋的历史境域、先锋的主体向度、先锋的艺术实践等角度深入剖析了先锋作家和作品。正如洪治纲所说，“先锋文学，并非是局限于某个文学流派的审美范式，而是泛指一种动态性的、永远处于探索前沿的实验性文学，是指那种从不轻易地满足于创作现状、对一切作品的自律性概念进行不断解构和破坏的审美动向”。笔者试图对先锋作家及其先锋文本进行解读，发掘其背后深邃的思想和精神之矿，勾勒出中国当代先锋文学的神韵和面影。

先锋文学与现代性之间有着密切的同构关系。美国学者卡林内斯库（Matei Calinescu）在界定现代性时，就曾特别强调了“由于现代性的概念既包含对过去的激进批评，也包含对变化和未来价值的无限推崇，我们就不难理解，为何现代人喜欢把‘先锋’这个有点牵强的比喻用于包括文学、艺术和政治等的各个领域，特别是在过去的两个世纪里。”先锋派之所以与现代性具有某种同构性，就是因为“现代性中所极为强调的变革意识、自由意志，以及它向未来开放的绵延性时间特征，都决定了它与先锋文学内在的精神共振关系。”洪治纲指出“我们有理由承认先锋文学始终处于现代性的笼罩之中。我们甚至可以说，正是人类在现代性上的觉醒以及对现代性的积极追寻，才催生了先锋文学的诞生和发展。因为在很多西方重要的先锋派艺术理论家的视野里，现代性都是他们在论述先锋派精神谱系时的一个重要文化背景和理论支撑。”现代性是一个常说常新的话题，作为现代性的重要表征，先锋与传统之间存在着一系列的悖论，我的评论注重审视小说叙事中的内在矛盾，以及进行有关象征的解读，彰显先锋艺术在悖论中生长的意义。书中有一辑“回望乡土”，严格地说，先锋与乡土并不是对立的两个概念，先锋与乡土前者是形式，后者属于内容范畴。乡土文学既可以传统的形式来表现，也可以先

锋的形式来表现，因此在我的评论中，无论考察都市文学作品还是乡土文学作品，都进行了有关现代性悖论的分析。事实上，把现代性的论述，引入当代文学批评视野，便于在更为宽阔深远的历史语境展开论述，比如在《乡关何处系愁肠》、《形式碎片下的诗意建构与意义追寻》、《在转型中客家乡土的阵痛与蜕变》、《玫瑰花瓣上的民族寓言》等系列文章中，我便作了这方面的尝试。

阅读是我的一大爱好，除了文学作品之外，无论我国古代的四书五经、诸子百家，还是现代西方艰涩的理论作品，都在我的阅读之列。可以说，从中学到现在，我没一天停止阅读。我的阅读面比较广泛，因此评论的范围比较宽，在评价一些全国有影响的名家的同时，侧重于对广东的中坚作家展开评论。和很多人一样，我想构建自己心中真正的文学版图，但我既不具备这样的才能，更不拥有这样的机遇，这是现实的无奈。不可否认，在我的评论文字中也还有小部分的人情批评，我只能将人情成分减到最低。评论家张闳指出：“批评的第一要务，即是保持独立立场。任何人、事、文化现象，都有可能是批判的对象。”与人熟悉，往往会阻于情面，不愿做出激烈的批评。当然，一个优秀的批评家是不会受到这种世俗人情的约束的，但我还未能完全做到，还未能达到这种境界。

我心目中批评的最高境界是灵魂历险式的批评，就是评论者和作家作品的灵魂高度一致，正如《庄子·逍遥游》云：“夫列子御风而行，泠然善也，旬有五日而后反。彼于致福者，未数数然也。此虽免乎行，犹有所待者也。若夫乘天地之正、而御六合之辩、以游无穷者，彼且恶乎待哉！故曰：至人无己，神人无功，圣人无名”，真正好的文学批评往往是汪洋恣肆、恢诡谲奇、物我两忘的，“虽不能至，心向往之”。

愿以此书献给热爱生命、钟情文学的朋友。

2010年6月19日，东莞

目 录

自序

第一辑 重读先锋

技术革新者的坚守与挣扎

——马原小说艺术论 (2)

生命的焦灼与抗争

——余华小说艺术论 (12)

幻化的历史迷宫

——格非小说艺术论 (22)

叙事的狂欢

——莫言小说艺术论 (37)

历史的祭坛

——苏童小说艺术论 (51)

第二辑 回望乡土

对抗·消解·重构

——陈忠实长篇小说《白鹿原》的一种解读 (62)

乡土叙事的审美流变

- 兼论贾平凹的乡土小说…………… (72)

形式碎片下的诗意建构与意义追寻

- 阿来的长篇小说《空山》评析“碎片化”创作得与失 ……
…………… (81)

转型中客家乡土的阵痛与蜕变

- 论廖红球长篇小说《苍天厚土》…………… (91)

玫瑰花瓣上的民族寓言

- 评谢望新作长篇小说《中国式燃烧》…………… (102)

有故事的人

- 探讨鲍十新近的几篇小说…………… (111)

第三辑 写作现场

乡土·狂欢·救赎

- 评詹谷丰小说《曲水流觞》…………… (124)

失梦之旅与当下文化的命运

- 读胡海洋小说《潇洒求职记》…………… (133)

全球语境中打工的生存状态

- 王十月小说《国家订单》评析…………… (144)

打工诗歌的审美向度

- 以郑小琼的写作为例…………… (153)

“他者”的沉默与呐喊

- 论塞壬散文创作的主题及其对底层经验的超越
…………… (168)

沉重的喜剧

- 黄应秋小说《借地主》评析…………… (178)

人文精神学者式的探索	
——读文学评论集《南方乡镇的叙事视野》·····	(190)
城乡阐释中的价值视野	
——评胡磊的《城乡中国的文学想像》·····	(193)
文化叙事的诗美呈现	
——刘建中散文印象·····	(202)
守望精神家园	
——评黄运生的散文《我的老村庄》·····	(212)
红色乡土的诗意表达	
——钟定智诗歌述评·····	(216)
诗与生命质量同在	
——张伙生诗歌一瞥·····	(222)
超越忧郁的感悟	
——读危莉芸《爱情的面目》·····	(228)

第四辑 经典纵横

乡关何处系愁肠	
——贾平凹《废都》与《秦腔》之比较·····	(234)
重塑家园	
——莫言《红高粱》与《生死疲劳》之比较·····	(248)
跋·····	(257)



第一辑

重读先锋



技术革新者的坚守与挣扎

——马原小说艺术论

随着思想解放和市场经济的推进，上世纪 80 年代后半期的中国，“人”的价值在现实中前所未有地受到怀疑。新时期文学在这样的大背景下，“文学形式探索的潜在力量就变得不可抗拒”^[1]。以马原、莫言、残雪、苏童、格非、孙甘露等为代表的“先锋派”作家群体凭借鲜明的“技术革新”旗帜迅速崛起。他们将传统小说文体规范的完整性抛于脑后，变“写什么”为“怎么写”，注重叙事策略的创新和个人化经验的挖掘，呈现出与过往的小说创作迥然相异的文学风貌。但这一文学发展趋向的兴盛却让一些作家陷入了为技术而技术的窠臼，先锋文学在发生仅仅数年之后的九十年代初期便消于无形。

在先锋文学短暂的旅程中，马原无疑是众多明星中最特立独行的一位。作为最初的拓荒者和领路人的他很快就在“技术革新”上成为了“落伍者”。在苏童、余华、格非等人仍不断有新作品问世的今天，马原却早早地离开了写作这个行当。但他的离去显然不应被看作与先锋文学的式微是同一个过程。在他的作品中，我们可以读出作者对于价值的坚守和思考、对于生命和地域文化的尊重以及无尽的爱和悲悯。这些，造就了马原作品文学精神和诗性精神的统一，也让他的创作有了超越于文学流派之上的

特殊意义。

一、“技术革新”下的意义坚守

自1987年《当代作家评论》刊出吴亮《马原的叙述圈套》一文以来，“叙述圈套”这一概念就被认为是马原对于中国当代文学所做出的最大贡献。从《拉萨河的女神》到《冈底斯的诱惑》，再到《虚构》、《大师》，马原通过叙述人视点的变换实现虚构与真实的位格转换，叙述成为了一种动机力量推动着故事的变化发展。《冈底斯的诱惑》中，看似没有关联、没有确定的时间地点、缺乏传统意义上完整性的几个故事在西藏这片神秘“初民的世界”中被串联到了一起。读者无法在作品中找到确定的线索和贯穿的人物，在叙述老作家时马原使用了第一人称直叙，叙述穷布时则使用了第二人称转述，而在叙述姚亮、陆高看天葬的经历和顿月、顿珠兄弟的故事时，又采取了正面叙述的方法。凭借这样的创作思路和表现形式，马原“把过于认真的读者带人一个难辨真伪的圈套”，也不可避免地将自己“逼入一个圈套”中。这种变“写什么”为“怎么写”的“技术革新”在当时迅速引来了为数众多的追随者。陈思和教授这样评论道，“全知的叙述者与现实幻觉的消退不仅仅是一个小小的艺术技巧的变革……《冈底斯的诱惑》这样的小说是权威意识形态不再具有普遍意义后的一种表征，它预示了一个不再有明晰清楚、条理一贯的整体叙事赋予个体经验以现实性与意义，只剩下暧昧不明的、似真似幻的个体经验与个人叙述的时代的到来。也许由此我们可以理解马原的叙事革命在当代文学史上的意义。”^[2]

对于写作技术的过度关注也招致了一些评论家的批评。他们认为，“马原的立场标志‘创作’向‘写作’的退化。创作的主体面对着文明、人类、时代等巨大的历史客体，创造出一套与之

相适应的‘想像关系’和理想价值；而‘写作’则只是面对语词的一种个人行动，一种话语讲述的过程，它表明‘想像关系’的破裂与超越性价值的失落。”^[3]然而，抛开人们对于先锋派的刻板印象我们就会发现，较之同时期许多相同创作倾向的作家，马原在技术上的推进是谨慎和克制的。当孙甘露在《我是少年酒坛子》和《信使之函》中将散文、诗、哲学、寓言等诸多形式疯狂、无节制地组合，马原1988年底在《收获》上发表的《死亡的诗意》却被评论界看作是未能超越自身的平庸之作。而这样的“平庸”恰恰是马原作品的历史价值所在：“技术革新”耀眼光芒的背后是作者对于意义的坚守及其心中历史意识的表达。

马原对于意义的坚守可以从其作品的题材选择、对于形式与内容关系的处理和历史意识与人文关怀三个方面得到印证。

首先我们来探讨马原作品的题材。1982年，记者马原来到西藏，在这里他度过了创作生涯中最重要的8年。藏地的原始与纯真，人们内心深处最纯净的体验以及对于生命和地域文化的膜拜构成了马原作品最重要的主题。其成名作《拉萨河的女神》就展现了藏地的壮美风景和人与自然之间神秘、空灵的互动，画面与思绪看似无序的拼接不仅没有消解意义，反而大大拓展了作品的意义空间。《冈底斯的诱惑》和《虚构》也是如此。“神猎手穷布”、“喜马拉雅山雪人”、“天葬师”、“与世隔绝的麻风村落”……这些带有鲜明符号色彩的人和物在冈底斯山虚幻而杳渺的映衬下静谧地寻找着自己的生活轨迹。马原放弃了中国传统小说创作在意义上的确定性，只于实在的大背景下随意撷取一些片段或细节，每位读者（包括作者自身）都能够通过对这些片段、细节不同的排列组合方式找到只属于自己的意义。因此，意义确定性的排除并不意味着作品意义上的匮乏。马原小说创作在选题上的集中正反映了作者的核心关切——生命价值、个人化经验以及人

与自然、社会、文化的互动方式。在虚幻的大框架下，在荒诞的时空关系中，作品中人物在行为方式和思维方式的细节上却是真实的。它们统领于小说宏观背景的真实和作者创作情感的真实之中。于是，在形式创新的背后，作品的意义便透过这些真实表现了出来。

二、“神秘之境”的另类表达

小说与现实生活之间的间离效果是马原作品先锋性的主要着力点。这一效果是通过散布于作品各个要素中的不确定性来实现的。

我们仍以其代表作《冈底斯的诱惑》为例。这部中篇小说共有十六节，穿插讲述了三个在结构上并不完整的故事。作者似乎并没有考虑到读者们的感受，随兴将自己的所思所想诉诸笔端。他时而扮演起小说中的人物，将其见闻向读者们娓娓道来；时而又置身事外，通过第二人称与故事中的角色对话。而在作品的另外一些部分，他又俨然成为了全知的叙述者，甚至在小说文本中直接与读者探讨起写作的技术问题来：

.....

故事到这里已经讲得差不多了，但是显然会有读者提出一些技术以及技巧方面的问题。我们来设想一下。

A. 关于结构。这似乎是三个单独成立的故事，其中很少内在联系。这是个纯粹技术性问题，我们下面设法解决一下。

B. 关于线索。顿月截止第一部分，后来就莫名其妙地断线，没戏了，他到底为什么没给尼姆写信？为什么没有出现在后面的情节当中？又一个技术问题，一并解决吧。^[4]

这样的处理方式令读者迷惑却耳目一新，但更重要的是它在叙事上的特殊意义。美国叙事学者华莱士·马丁认为，“如果我谈陈述本身或它的框架，我就在语言游戏中升了一级，从而把这个陈述的正常意义悬置起来了（通常是通过将其放入引号而做到这种悬置）。同样，当作者在一篇叙述之内谈论这篇叙事时，他（她）就可以说是已经将它放入了引号之中，从而越出了这篇叙事的边界。于是这位作者就成了一位理论家，正常情况下处于叙事之外的一切就在它之内复制出来。”^[5]对于读者来说，这种全新的阅读体验正造成了作者（叙述者）自身身份的不确定性。

情节上的跳跃性和叙述视角的频繁转换让马原作品在读者眼中变得漂渺和虚幻，而传统叙事中一些必要元素的缺失则进一步加深了这种不真实感。上下文之间缺乏时空、因果或其他逻辑关系上的必然联系是马原小说创作的常态。在读完《冈底斯的诱惑》后很多读者都会发问：小说中第一节的叙述者是谁？姚亮这个人物究竟是不是真实存在？陆高的叙述中，失踪一个月后的顿珠学会了唱《格萨尔王传》，那么这一个月中到底发生了什么？如此种种。在马原的其他一些作品中，同样的故事却被加以了截然不同的阐释。像陆二和英古斯的故事在《上下都很平坦》、《西海的无帆船》、《大元和他的寓言》以及《海边也是一个世界》等小说中都有出现，哪一个才是作者眼中的真实呢？阿根廷作家、先锋派大师豪尔赫·路易斯·博尔赫斯说，“当我写作时，我总要强行改变我的某些特质。……在我的作品中，贯穿着一种对同一性，有时对它的不一致和二重性的关心。”^[6]马原显然延续了这样的思路，其小说中这一系列的空白正是作者对于传统小说叙事规则的突破，它们的存在渲染出了一种“不确定”的虚拟空间，这样的空间只属于马原和他的读者们。

但是，马原的价值并不在于其作品形式上的反叛，这种叙事