



Kunhuo Yu Chaoyue

Zhongguo Xiandai Wenxue Sanlun



困惑与超越

中国现当代文学散论

徐阿兵 著

上海三联书店

# 困惑与超越

中国现当代文学散论

徐阿兵 著



上海三联书店

## 图书在版编目(CIP)数据

困惑与超越:中国现当代文学散论/徐阿兵著. —上海:上海三联书店,2015.5

ISBN 978 - 7 - 5426 - 5012 - 2

I. ①困… II. ①徐… III. ①中国文学—现代文学—文学研究②中国文学—当代文学—文学研究 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 283058 号

## 困惑与超越——中国现当代文学散论

著 者 / 徐阿兵

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 徐 徐

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / [www.sjpc1932.com](http://www.sjpc1932.com)

邮购电话 / 24175971

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2015 年 5 月第 1 版

印 次 / 2015 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 280 千字

印 张 / 18.5

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5426 - 5012 - 2/1 · 973

定 价 / 42.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021 - 66085998

# 目 录

## 李锐研究辑

- 探询焦虑——李锐《颜色》之主题分析 ..... 3
- “政治中国”的历史反思 ..... 13
- “乡土中国”的文化关怀 ..... 33
- “汉语中国”的语言焦虑 ..... 56
- 困惑与超越——评《太平风物》..... 93
- 人间没有神话——评《人间：重述白蛇传》..... 101

## 短评与浅驳

- 怎样的一则“启示录”？——读《文学何以走向农民》有感..... 107
- 与马原有关(二则) ..... 116
- 洞见与偏见——邓晓芒《灵魂之旅》印象记 ..... 122
- 一篇短评的三种遗憾——《一篇小说的三种读法》的读法..... 124
- 文学批评、文学史与文学教育——当下的沉思 ..... 128

## 评刊与观潮

- 多维视野中的自我建构——论“京派”文学批评 ..... 137
- 论新世纪小说创作的“事件化”倾向 ..... 154
- 选刊倾向与文学生态——以近两年的《小说选刊》为考察中心..... 168
- 十字路口的徘徊——近期《人民文学》的调整和去向问题..... 181

力度·温度·限度——“温情叙事”三省 .....	193
沧桑往事的文化省察——论新时期的“反思散文” .....	209

## 作家作品论

“日常生活写作”的美学困境——以《启蒙时代》为例 .....	225
远行与回归——由《雁过藻溪》看张翎晚近的写作姿态 .....	240
残缺的完美——读迟子建的《百雀林》 .....	247
愉悦的歧途——麦家小说创作论 .....	252
喧嚣年代的文学证词——莫言近作《蛙》读札 .....	272
守护现实主义本色——兼以此文纪念孙犁诞辰百年 .....	284
后记 .....	291

## 李锐研究辑

---



## 探询焦虑

——李锐《颜色》之主题分析

—

作家李锐新近在《上海文学》发表了《颜色》<sup>〔1〕</sup>，小说的主线是：一个来自乡村的青年进城找工作，但意外地目睹了两个行为艺术家的表演经过及其结局。初读这篇小说，读者不免感觉到，李锐似乎已经走出了对“历史”的紧密关注，放弃了对乡村的直接书写。诚然，在一个短篇里不容易把握历史的纵深感和沧桑感；但我们仍然能感觉到其艺术关注的延伸与深化。正如我们已经看到的那样，李锐在他以往的创作中，或者“以冷峻的笔调揭示贫瘠山区农民僵滞粗砺的生活样态”<sup>〔2〕</sup>，或者以特定的历史时空为背景，揭示人类的精神积淀，深入探询人的生存状况，追问生命的意义……苍凉、厚重的基调，可以说是他一贯的风格。吕梁山区几年的插队生活，给李锐留下了一份挥之不去的“历史”记忆，同时也为他留下了一笔掘之不尽的精神财富：这使得他在创作中总是执著地关注这片土地和这片土地上的人们的生存和命运——或者说，他总是执著地立足于这片土地来表达他对当下社会人们生存状态的关注和思考。如果我们考虑到文中介绍的相关背景，不妨说，《颜色》中的“他”就是来自吕梁山区；《颜色》所写的，首先还是乡村和城市的故事。

“历史”和“传统”可以看作是解读李锐的首要的关键词。李锐当然

---

〔1〕 李锐：《颜色》，见《上海文学》2004年第2期。

〔2〕 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社2003年版，第227页。



不是一个历史学家,但正如他笔下的人物承袭了一份历史的传统一样,李锐本人也承袭了一份新文学史的传统。当我们读到小说写的乡下人进城务工时,我们会想到城市向农村的延伸和扩张;当看到文中的“他”以一个乡下人的眼光来打量城市的时候,我们会想到城乡的二元对立和矛盾冲突;当李锐写到行为艺术家的表演时,我们会想到现代化、现代性之类的话题……在我看来,李锐这篇小说的意义正在于没有简单地处理文学传统:他在继承“五四”以来的文学传统的前提之下、在对当下现实的紧密关注之际、在对一些传统的文学母题的继续书写之中,贯注了新的思考,显示了探索的努力,也为我们的阅读带来了欣喜。

在《颜色》一文中,我们很容易发现鲁迅小说中的“看/被看”的二元对立模式。进城务工的乡下青年选择了一个特殊的方式去找工作:他坐在马路边的台阶上一边看那一对男女表演行为艺术,一边巴望着这两人能注意到他并雇上他。这里就构成了一种“看”与“被看”的关系。显然,他是看不懂这类“艺术”的,但他仍然继续看下去,或者不如说是固执地等下去。对于这类表演本身,他是无动于衷的。而在鲁迅的笔下,“看/被看”的二元模式常常被用作揭示看客们的心态、挖掘“国民劣根性”的一项重要手段。如果说鲁迅笔下的看客们是为了凑热闹而“主动”地去看,那么李锐笔下的“他”则是出于一种纯然的功利目的而“被动”地在看;鲁迅揭示了看客们的普遍麻木,李锐则发现了这一特殊观众的固执;鲁迅深入地发掘了旧时代国民的劣根性,李锐则不经意间窥见了一个新时代中的人身上的民间精神积淀。文中的“他”来自边远乡村,无疑是秉承了民间的那种传统精神的。当他置身于这个灯红酒绿、光怪陆离的现代大都市之后仍然坚执地以他固有的眼光来打量这个城市时,这就注定了一种必然的冲突:他与这个城市其实是格格不入的。但他偏偏以为自己理解了这个城市——至少是部分地融入了这个城市。“固执”是他最突出的特点。比如,他不理解歌星阿林的做派,却认为“城里的男人和女人是颠倒的”,阿林是“满不在乎地把自己打扮成闺女样,其实阿林是给大伙解宽心的人”;他不理解街灯为什么会一下子亮起来,将之想象为“好像是被妖怪施了一个魔法”;他不理解过路人为

什么会往那个桶里扔钱,但他想这是因为“城里人就是怪气,看见把人变成鬼了就有人喜欢”……总之,尽管身处一个陌生的、近乎怪诞的环境,但他的固执足以使他想方设法、千方百计地要去理解这个城市——哪怕事实上是不对的或可笑的。

他的这些想法为整个作品涂抹了第一笔类乎喜剧性质的色调,但这只是表面而已。我们不难看出,他的那种来自民间的智慧,竟然使得他在对这个城市的观照中触摸到了一些实质性的东西:城里人不就是有些怪气么?歌星阿林的做派就没有一些哗众取宠的意味吗?他有这样的认识,足以使自己都感到得意。确实是这样的,他在点起一支烟的时候想起了老家的男人们,但他随即又想到“老家的男人们现在不能和自己比,因为他们不知道阿林是谁,更没见过阿林的长头发”。民间传统中“见多识广”的说法又使他暂时地自以为是地超离了民间。然而,小芳来城市后的巨大的变化又使他惊觉“从老家到这个城市不算太远,只坐了一天一夜的火车,可一天一夜之后,他还是觉得自己来到了一个另外的世界。这是一个让自己神迷心乱手足无措的世界。”——正是在一次下意识的比较中,他重又确认了自己的根还在“老家”。他的这一精神历程向我们确证:民间永远是个自足的空间。

如果说,小说可以分为“叙事的小说(如巴尔扎克、大仲马)、描绘的小说(如福楼拜)和思索的小说”<sup>[1]</sup>这三类的话,那么我愿意把李锐的小说称作“启发人思索的小说”。毋庸置疑,《颜色》一文引发了我们关于城市与乡村关系的思考。在中国现当代文学史上,乡村与城市是一个常写常新的话题。“五四”以来,一批又一批的知识分子在追求科学与进步、向往民主与自由的时代风气中走出了乡村,来到了城市。然而在城、乡的对比和观照之中,他们各自的取向又不尽相同:乡村要么作为有待启蒙的对象,要么作为批判都市文明病的参照,要么作为淳朴理想的寄托所在,要么作为回归民间、“融入野地”的精神家园……城市固

---

[1] 这一分法见于乔治·艾略特等著《小说的艺术》,转引自曹文轩:《小说门》,作家出版社2002年版,第226页。

然意味着开放的环境和多元的价值形态,但认同城市并不意味着完全参透了城市——相反,不加分辨的认同很可能导致价值的混乱和迷失。相比之下,民间则意味着相对的封闭、保守和自足,认同民间因而也暗含了一种抵抗和守护、一种理想的寄托和追寻。然而正如陈思和先生已经指出的那样,民间价值形态同时又是一个“藏污纳垢”〔1〕的所在。因此可以说,对民间无条件的认同很有可能导致对民间文化及其传统(也包括其中的消极落后成分)的不加批判的过分迷恋。一味地批判城市,对民间却是苦心追寻,这是难免有高蹈遗世之嫌的。与上述单向的、单元的价值取向相比,李锐的这些认识无疑有着一种自觉的清醒:“民间是多是非之地”〔2〕;不诗化自然〔3〕;赞成批判但拒绝启蒙。《颜色》让我们看到了快速发展的都市对于乡村的优势地位,更让我们惊奇地发现:城市中的价值混乱和失调,在乡下青年所代表的朴实和守正的民间传统观念那里,竟然得到了如此清醒和有利的映照!

## 二

“一切真正的艺术品都表现人在世界上存在的一种形式。”〔4〕在《颜色》中,李锐无疑向我们展现了一种现代人的存在形式,一幅现代大都市的“风景画”,一个从声响到气味和色彩都带有自己独特性的所在。不妨说,其中斑驳杂乱的色调乃是对人性、对存在的多层面性的一种隐喻。假如不过分狭隘地界定“象征主义”的话,或许我们可以把《颜色》中乡下青年进城务工的独特经历看做是一次冒险——一次堂吉珂德式的冒险。他的这一个人经验的获得,无疑渗透了作家本人深重的思考。在这个意义上,我们同意这种说法:“任何个人经验都不是绝对的——

---

〔1〕 陈思和:《中国当代文学关键词十讲》,复旦大学出版社2003年版,第128页。

〔2〕 参见《李锐王尧对话录》,苏州大学出版社2003年版,第83页。

〔3〕 参见李锐:《难以诗化的自然》,收入《另一种纪念碑》(散文随笔集),山东文艺出版社2002年版,第213—216页。

〔4〕 [法]罗杰·加洛蒂:《论无边的现实主义》,吴岳添译,百花文艺出版社1998年版,第175页。

没有纯粹的个人经验。个人经验的差异性,绝不意味着个人经验的纯粹性——即一种完全独有的不与雷同的经验——这样的经验也依然是不存在的。”<sup>[1]</sup>李锐在作品中赋予了乡下青年的经验以这样的意义:与其说它是“个人”的、“独特”的,不如说它是“共同”的、“普遍”的。李锐在这里为我们揭示了“乡土中国”在走向现代化、全球化过程中的某种“必然”命运。

正如我们已经看到的那样,在现代化的大前提下,城市在向着农村扩张(或者说城市在以各种方式影响和召唤着乡村)的同时,乡村和乡下人也以各种方式做出了反应。小芳就是一个例子。文中写道:她现在和以前不一样,她活得很高兴,她喜欢这个城市。她凭借自己的容貌,牺牲了她过去的淳朴善良和可爱挤进了这个城市,她怡然自得。然而她的“玉明哥”就意识到了,她只不过是这个城市的一个牺牲品。文中有一段话颇富象征意蕴:“唇红齿白漂漂亮亮的小芳倚在墙上,披了一头直直的长发,就像是广告画上的美人儿。小芳说完话,就从广告里走出来,带着两片鲜红的嘴唇和一个也是鲜红的皮挂包,摇摇摆摆走进地铁口。那个地铁口像一张黑乎乎的大嘴,只一眨眼的工夫,就把小芳和小芳身边的人群吞了下去。”小芳最终其实只不过是湮没在这个混乱的城市中了;乡村女孩天性中的纯洁、朴实,最终在城市霓虹灯的照射下黯然失色。或许,我们不必苛责小芳没能抵挡城市巨大的物质享受的诱惑,但我们必定无法忽视作者引发我们的深思——小芳的悲剧不只是她作为乡下人的悲剧,更是时代与社会的悲剧,是人性的悲剧。

自从这个世上有了“利益”,自从个人开始萌发了“私心”,人性也就逐渐显示出它的多面性和复杂性来。《颜色》一文尽可能地展现了人性中坚守与固执、本位与趋利、尚同与求变等意识的冲突与交锋。从乡村来的一男一女不同的经验和体会,其实同样地让我们震动。小芳固然没有坚守住本真的淳朴,但是作者并没有因此就让她的“玉明哥”在道德意识上处于其上。恰恰相反,我们看到的是,她的“玉明哥”同样对物

---

[1] 曹文轩:《小说门》,作家出版社2002年版,第61页。

质利益(比如那两个行为艺术家挣得了一份“容易钱”)表现了直接的神往,并为之心动神摇。所不同的是,前者已经在这个城市里取得了某种“合法”的身份,完全形同城里人,而后者依然处在“过渡”阶段。我们不无悲哀地看到,民间精神传统在这里遭遇了严峻的考验,并且濒临“覆没”的危险。乡下青年连续三天的固执等待,与其说是出于民间本位意识的坚守,还不如说是出于明确的趋利意识;他出于“求变”的想法来到城里谋求一份轻松的活儿,但他这一动机本身无疑就潜伏着被“同化”的危机。于是,在文中最后对流血事件的描绘中,我们不难看出作者的用心所在。他似乎是急于要揭开台幕的一角,以便让人们(那个乡下青年,也包括我们)直面那赤裸裸的真实:这个城市,这个纷乱的世界,其实都是被最直接的欲望所驱动的。那么,人性本真又何在呢?

如果注目于城市,或许我们能获得一种切近的参照。在这个城市中,有着“永远永远也不会停下来的车流和人流”,人们共同关注的只能是时间。快节奏的生活使得人们似乎没有时间停下来和别人交流,也不愿去和别人交流——更多的时候,人性中冷漠的一面代替了温情,世俗驱散了诗意,物质利益遮蔽了精神需求。在这里我们必须提到那两个在地铁口表演的行为艺术家。他们挣得了一份“容易”的钱,他们付出的“劳动”在一定程度上得到了回报。但这多半只是过路人在满足了浅薄的好奇心之后的一种慷慨的施舍——这本身就意味着拒绝交流和沟通,所以他们并未得到理解。后来的事实证明,正是他们的色相而非他们的“颜色”引起了人们的关注。他们表演了一出行为艺术的悲剧,而真正的悲剧更在后面:男的为了阻止有人企图看到那个女子的“本色”,而在冲突中流血身亡。他充其量只不过是扮演了一个被打败的、可怜的“护花使者”的形象,而称不上是行为艺术的“殉道者”。但是,那个女子后来的歇斯底里的呼喊:“他们哪里懂得什么叫颜色,哪懂得什么叫行为艺术……”,仍深深地震撼着我们的的心灵。

悲剧冲突的主要因素固然内在于人自身,但我们仍不可忽视“行为艺术”这一外在因素。行为艺术是一种“舶来品”,是现代文化的产物。因此,行为艺术的传入中国和在中国的继续发展,似乎可以被理解为中

国在走向现代化和全球化过程中的一种必然。据说,行为艺术最初的意图主要是通过行为和身体动作来艺术化地表达自己对世界的看法;但是,若不无视中国社会发展的历史轨迹和当下现实的话,我们就应该承认,在几乎每一个“行为”和“动作”后面,其实都裹挟着一种审美的“现代化”诉求。这一诉求和对社会“解放”、“进步”的要求纠杂在一起,直接诉诸人的身体,形成了一股奇怪而又强大的威力,并反过来对人性的和谐与自在构成了威胁。置身于此种环境,人首先遭遇的是一个“让自己神迷心乱手足无措的世界”。卡西尔说得好:“人总是倾向于把他生活的小圈子看成是世界的中心,并且把他的特殊的个人生活作为宇宙的标准。”为了克服这种“自我认识的危机”,“人必须放弃这种虚幻的托词,放弃这种小心眼儿的、乡下佬式的思考方式瑣判断方式。”<sup>[1]</sup>在《颜色》中,李锐正是尝试了这样的一个可能:在一个更大的“语境”中来认识和思考关于人和人性的问题。

### 三

早在1995年,陈晓明先生就曾在一篇文章里将李锐小说的叙事特征概括为“现代派的本土诉求”<sup>[2]</sup>。该文认为,基于个人的生活经验和对于现实的意识形态的“偏离”,李锐在对吕梁山的书写中找到了一块异乎寻常的“本土”。李锐晚近以来的创作——尤其是随笔和散文,确实是日益显露了“本土写作”的意图。但是,考虑到“现代派”一词可能导致的对于创作技法方面的过于明确而相对狭窄的指涉,我更愿意将李锐的创作特征称为“现代化的本土诉求”。李锐认为,对中国文学传统的遗弃,是导致当代作家创作自信丧失的一个重要原因,而新文学史又倾向于把对外来文学的“借鉴”,当作中国文学现代化的必要手段,这一思潮背离了汉语写作的传统。有鉴于此,他致力于以对汉语写作的

---

[1] [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第20页。

[2] 参见陈晓明:《现代派的本土化诉求》,收《陈晓明小说时评》,河南大学出版社2002年版,第157—166页。

反思态度,立足本土,发掘本土资源,建立汉语写作的主体性,使中国文学成为世界文学的一部分。李锐的这种努力,在当下中国文学和世界文学对话的语境中,有着极其重要的意义。

在具体的操作层面上,李锐提出了“语言自觉”和“用方块字深刻地表达自己”等一系列重要命题。<sup>[1]</sup>但限于写作目的和篇幅,本文无法对此展开论述。仅就《颜色》一文的叙述风格而言,我认为它是沉稳的、冷静的,切合了作家从方方面面进行呈示和观照的意图。在此,我试图从小说叙述的角度来作一些阐释。

马克·柯里曾经指出:“视角具有根本的重要性,它已被用来分析主体性的形成。”<sup>[2]</sup>这一论断对于本文的分析不无参照意义。我以为,在《颜色》中,李锐采取的是一种可称之为“准全知叙述”<sup>[3]</sup>的视角。有论者认为:“全知叙述者不是故事中的人物,无论他/她叙述的是人物的内心活动还是外部言行,他/她的观察位置一般均处在故事之外。”<sup>[4]</sup>初看上去,小说的叙述者将视点聚焦于乡下青年的身上,并基本上以他的所见所闻所感来结构全文。仅此而言,作者本人是试图远离故事“现场”的,他表现了让人物自己讲述自己的故事的意图;但有的时候,作者还是忍不住站出来发表了自己的看法。比如下面这段话:

灼热的目光下,两个人面无表情地收拾着自己的东西。这种时候,他们的眼光就会更冷漠,更坚硬。因为这种时候,他们只能依靠冷漠和坚硬的眼光来包裹身体,掩饰烦躁和欲望,只能依靠冷

---

[1] 李锐至少在以下文章里程度不同地涉及了“语言自觉”的问题,如《语言自觉的意义》、《从真实的语言处境出发》、《“白话”以后怎样?》等;关于“用方块字深刻地表达自己”的阐释,请参见《比“世纪”更久远的文学》、《本来该有的自信》、《谁的人类?》等文章。以上文章均可见于《网络时代的“方言”》一书,春风文艺出版社2002年版。

[2] [英]马克·柯里:《后现代叙事理论》,宁一中译,北京大学出版社2003年版,第34页。

[3] 我用这个说法来区别于“全知叙述”,详见下文具体论述。

[4] 申丹:《叙述学与小说文体研究》,北京大学出版社2004年版,第215页。

漠和坚硬的表情来抵挡预料之中的那些欲火中烧的眼睛。几天来,他们希望引起人们注意的是自己身上的颜色,而不是自己的肉体。

表演者想要展示的是关于颜色的艺术,其结果却是直观地投合了看客们视觉上的欲望;看客们的目光是灼热的,但这并不意味着他们看“懂”了眼前的“艺术”。这里显然已经不是出自乡下青年的所见,它体现的是作者的“在场”:作者试图让我们看到,由于一心想着怎样引起别人的注意,乡下青年这时候似乎是无动于衷的。所以,作者后来就有些急切地让他亲睹触目惊心的事件,逼迫他思索这类问题:

为什么一黑一白就不是宇宙的本色?为什么红的就不是?他更不明白这个城市的人看懂了宇宙的本色又有什么用?

在他此刻看似茫然、杂乱无绪的思维之中,其实发出了作者清醒异常的质问。作者似乎更希望他笔下的人物也能和他一样有这份清醒,于是在引导那个乡下青年“逼真地看见了死亡的颜色”之后,作者更进一步,让他以一种“不是……而是……”的方式直截了当地对事件的根本性质作出了判断。他的用意很显然:带领乡下青年尽快地看清这个城市(世界)的本质所在。

基于以上分析,我认为,是作者和他的人物一起讲述了这个故事,因此作者的“全知叙述”是有选择性的。正像申丹所指出的那样,“值得注意的是,尽管上帝般的全知叙述无所不知,然而在透视人物内心时一般却是有重点的、有选择的,常常仅集中揭示某些主要人物或正面人物的内心世界。”<sup>[1]</sup>在《颜色》一文中,李锐正是这样:他和她的人物一起思考问题,一起发表见解。我简直想说,他了解人物的“优点”和“缺点”(就像了解我们自身一样),他甚至试图帮助人物克服认识的障碍。倘

---

[1] 申丹:《叙述学与小说文体研究》,第228页。



若我们不责备作者对人物思想和行动的“横加干涉”的话，我们就应该承认：在小说的叙述中其实正浸染着李锐本人的生命体验，也透射出他的“表意的焦虑”，寄寓了他对人性的深刻的洞察和悲悯的关怀。在绘就一幅现代大都市的风景画的同时，李锐确立了他作为创作个体的主体性：用方块字深刻地表达自己。

米兰·昆德拉在谈到小说存在的理由时认为，小说家往往注意到哲学家遗忘的问题，他们的作品让我们看到了不同的人对于不同的时代的思考。他回顾了自塞万提斯至詹姆斯·乔伊斯以来的小说的情况，并指出：“一部接一部的小说，以小说特有的方式，以小说特有的逻辑，发现了存在的不同方面。”<sup>〔1〕</sup>我们未必赞同昆德拉在小说家和哲学家之间所做的精细“分工”，但我们至少应该承认这一点：“对存在进行终极追问——文学走向形而上，已成趋势。”<sup>〔2〕</sup>《颜色》的意义正在于此：在中国走向现代化、走向全球化、走向世界的大背景中，启发我们直面中国本土的问题，并进而探询人性的本色、生存的底色。

---

〔1〕 [捷]米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海译文出版社2004年版，第5—6页。

〔2〕 曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》，北京大学出版社2003年版，第337页。