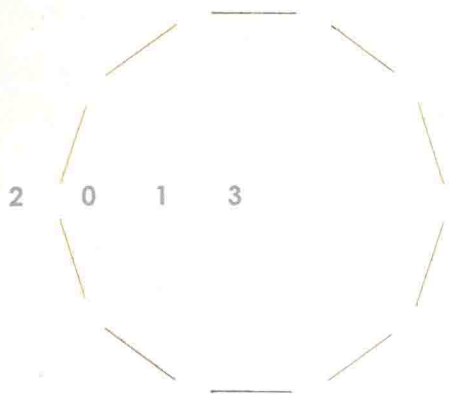


中国好文学

最佳文学批评



The Best Chinese Literature 总主编——李敬泽

主编——林建法

江苏文艺出版社

國立中央圖書館
藏

國學文庫



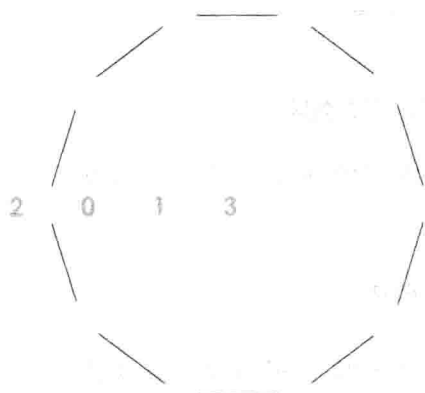
國立中央圖書館
藏

四 好 文 学

总主编——李敬泽 主编——林建法

江苏文艺出版社

文学批评



图书在版编目(CIP)数据

2013 最佳文学批评 / 林建法编. — 南京: 江苏文艺出版社, 2014

(中国好文学)

ISBN 978-7-5399-6782-0

I. ①2… II. ①林… III. ①中国文学—当代文学—文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 083351 号

书 名 2013 最佳文学批评

编 者 林建法

责任编辑 赵 阳 王一冰

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 13.875

字 数 393 千字

版 次 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-6782-0

定 价 35.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

当代作家评论

作为世界观和方法论的“神实主义”

——《发现小说》与阎连科的小说创作 王 尧(3)

评莫言 陈众议(18)

萤火虫、幽灵化或如佛一样

——评贾平凹新作《带灯》 陈晓明(32)

《古炉》阅读札记 吴义勤(51)

论阎连科的中篇小说兼及中篇小说的当下境遇 何 平(65)

一部关于平等的小说

——余华长篇小说《第七天》 王达敏(79)

铁凝“文革”叙事的“恶魔性”分析

——以价值现象学为视角 闫 红(88)

小说、哲学与二人转

——劳马小说阅读札记 敬文东(97)

光景里的声音是怎样流淌出来的

——读葛亮的短篇小说 张学昕(112)

当代小资产阶级的历史意识和主体想象

——从张悦然的《家》说开去 杨庆祥(124)

一个文化事件

- 关于喜剧《蒋公的面子》 吕效平(138)

现代汉诗研究

- 穆旦的晚期风格 耿占春(149)
当代诗歌的断裂与成长:从“诵读”到“视读” 张 江(169)
“一株青草生长起来的大树”
——骆一禾诗歌主题论 胡书庆(192)

文学讲堂

讲故事的人

- 在诺贝尔文学奖颁奖典礼上的讲演 莫 言(211)
为自由而写作
..... [尼日利亚]沃尔·索因卡 著 洪庆福 译(221)
《带灯》后记 贾平凹(229)
没有尊严的生活和庄严的写作
——在台湾东海大学的讲演 阎连科(238)
消费时代的长诗写作
——在常熟理工学院“东吴讲堂”上的讲演 ... 欧阳江河(247)

文学思潮与流派

- 《当代作家评论》三十年文选序言 林建法(257)
从先锋美学到含混美学 黄发有(260)
文学:警惕新概念化倾向 丁宗皓(277)
知识分子人文传统与当代文学批评 金 理(282)
文选运作与中国当代文学的发展 罗执廷(298)

华语文学研究

年度作家如是说

——诗人也斯与香港文坛的世界性 张 联(317)

香港另类的奇迹

——董启章的书写/行动和《学习年代》 王德威(322)

神的尸骸

——论骆以军的伤害美学 黄锦树(338)

文学史写作与研究

文学和文学史的制度研究

——“中国现当代文学制度史”项目研究小议 ... 丁 帆(357)

汪曾祺改编《沙家浜》的背后

——透视当代文艺中地方权力的政治博弈 刘阳扬(359)

引文式研究:重寻“人文精神讨论” 程光炜(376)

当代外国文学

当代瑞典诗歌:几个出发点

..... [瑞典]谢尔·埃斯普马克 著 万 之 韦哲宇 译(399)

诗歌的危机与世界性诗学

——美国诗歌 2000—2009(上)

..... [美]迈克尔·戴维森 著 林 源 译(410)

抒情性与作为项目的诗歌

——美国诗歌 2000—2009(下)

..... [美]迈克尔·戴维森 著 史国强 译(425)

The Best Chinese Literature

当代作家评论

2013

作为世界观和方法论的“神实主义”

——《发现小说》^①与阎连科的小说创作

王 尧

阎连科的小说在很长一段时间内都和他亲历的日常生活经验有关，“耙耧山脉”和“瑶沟”在他的小说中无论如何处理，总是与他血脉相连的“衣胞地”，因此用最初“现实主义”理论解读阎连科并非完全牵强。但是，由《坚硬如水》开始，阎连科的创作风格发生了变化，2003年出版的长篇小说《受活》似乎成了一个转捩点。此后的《为人民服务》《丁庄梦》《风雅颂》《四书》，以及新近出版的长篇小说《炸裂志》等，虽然文本的差异性很大，但都朝着一个越来越清晰的方向移动。

《受活》之后的小说创作，不仅超越了故乡，而且也超越了我们已经习以为常的“现实主义”。或许首先是因为超越了“主义”的“现实”，阎连科的这些小说与“现实”发生了激烈的冲突，他颠覆了某种观念中的“现实”，也颠覆了“现实主义创作方法”，因此成为了一个与“现实”构成紧张关系的作家。敏锐地发现了这一变化的批评家们，用“魔幻现实主义”、“荒诞现实主义”等概念来重新定位阎连科的创作。这些概念的使用以及相关的文学批评，虽然说到了阎连科小说和这些概念或特征在某些方面的相似性，但尚未抵达阎连科文学世界的内部——当阎连科发表和出版了他的《发现小说》之后，我们发现，原先借用的一些概念和主义，恰恰也是阎连科试图摆脱，甚至也同样像颠覆“现实主义”一样想去颠覆的所在。阎连科提出并阐释的“神实主义”，便是我说的那个越来越清晰的方向。阎连科终于有了自己的世界观和小说方法论。

我将《受活》作为一个转捩点，与那篇“代后记”——《寻求超越主义

① 阎连科：《发现小说》，《当代作家评论》2011年第2期首发；南开大学出版社，2011。

的现实》有关。这篇短文曾引起争议,非议者甚多。我也不认为阎连科在这篇短文中对现实主义的再反思无懈可击,但他在短文中四处出击“现实主义”,在很大程度上,是对已经成为一种“文化政治”的“现实主义”的批判。因此,他锋芒所系的“我们几十年来所倡导的那种现实主义”,其实是指某种主义或者意识形态所限制的现实主义,以及在这一现实主义大旗下的文学创作。如果联系到二十世纪九十年代以来文学思潮中“现实主义”的再兴起(比如“现实主义冲击波”等),以及倡导者背后的意识形态性,我们就不能否认阎连科如是思考问题的合理性。从写实主义、现实主义到社会主义现实主义、革命现实主义、革命现实主义与革命浪漫主义相结合,再到八十年代初期恢复革命现实主义传统,近百年来现实主义作为文学的主潮也一直处于变化之中。八十年代关于现代主义、现代派的争论,其实是和现实主义的革命性变化联系在一起的,它不仅改变了文学的秩序,也改变了现实主义的内涵。这一变化,简而言之是对“真实性”的重新理解和界定,对其他“主义”的开放与包容,而非排斥与对立,这是八十年代文学形成的共识之一。但在九十年代以后,曾经被否定了的某些观点和方法又有所回潮,成为限制文学创作的一种武器。这就是阎连科所说的:“仔细去想,我们不能不感到一种内心的深疼,不能不体察到,那些在现实主义大旗下蜂拥而至的作品,都是什么样的一些纸张:虚伪、张狂、浅浮、庸俗、概念而且教条。时至今日,文学已经被庸俗的现实主义所窒息;被现实主义掐住了成长的喉咙。”^①让阎连科愤懑的这些现象,也是八十年代初期文学界所否定的现象。

显然,阎连科的重点不在这里。他特别想说的意思,应该集中在这两段文字中:“真的,请你不要相信什么‘现实’、‘真实’、‘艺术来源于生活’、‘生活是创作的唯一源泉’等等那样的高谈阔论。事实上,并没有什么真实的生活摆在你的面前。每一样真实,每一次真实,被作家的头脑过滤之后,都已经成为虚假。当真实的血液,流过写作者的笔端,都已经

^① 阎连科:《寻求超越主义的现实》,《受活》,第369、370—371页,春风文艺出版社,2003。

成为了水浆。真实并不存在于生活之中,更不在火热的现实之中。真实只存在于某些作家的内心。来自内心的、灵魂的一切,都是真实的、强大的、现实主义的。哪怕是从内心生出的一棵人世本不存在的小草,也是真实的灵芝。这就是写作中的现实,是超越主义的现实。如果硬要扯上现实主义这杆大旗,那它,才是真正的现实主义,超越主义的现实主义。”我并不认为阎连科否定生活之于创作的意义,他在“真实的生活”与“真实的内心”之间选择了后者,也就是说,只有经过“真实的内心”过滤后的生活才会在文学中获得“真实性”。阎连科没有明确说出,但存在于字里行间的意思是:不是从“现实主义”的规则出发,而是从自己的内心出发,生活的“真实性”才有可能被揭示。所以,阎连科反复强调“内心”的丰饶之重要:“现实主义,与生活无关,与社会无关,与它的灵魂——‘真实’,也无多大干系,它只与作家的内心和灵魂有关。真实不存在于生活,只存在于写作者的内心。现实主义,不存在于生活与社会之中,只存于作家的内心世界。现实主义,不会来源于生活,只会来源于一些人的内心。内心的丰饶,是创作的唯一源泉。而生活,仅仅是滋养一个优秀作家内心的养分。我们总是被现行的、有一定来源和去向、目前在视野的街上游来荡去的所谓的现实主义,弄得眼花缭乱,迷失方向,所以,我们在偶尔清醒的时候,会被所有的人看作是头晕脑胀、神经错乱的时候。”^①

如果对这两段文字作一概括,阎连科的主张可能是:在“现实”、“现实主义”已经被主义化之后,作家的内心世界或者“内真实”是超越“现实主义”的唯一武器,而生活则是滋养内心世界的养分。在这里,阎连科的论述并不周延,甚至不无偏颇,但已经击中了问题的要害。此时的阎连科尚未提出“神现实主义”的理论主张,但《寻求超越主义的现实》已经孕育了“神现实主义”的内核。因此,我们不妨把这篇“代后记”视为“神现实主义”的最初“宣言”,或者是《发现小说》的草稿之一;《受活》则是滋生“神现实主义”,同时也是最初实践“神现实主义”的篇章。

^① 阎连科:《寻求超越主义的现实》,《受活》,第369、370—371页,春风文艺出版社,2003。

在“寻求超越主义的现实”与“神实主义”之间,阎连科还有几篇过渡性的文字,这就是长篇小说《丁庄梦》的后记《写作的崩溃》、《〈丁庄梦〉写作散记》和《风雅颂》的“后记三篇”。在谈到写作《丁庄梦》的缘起时,阎连科说一个别人讲述的“卖血细节”给他内心带来了冲击,因此想写点东西。^①我想,这便是生活对内心世界的滋养。《丁庄梦》出版后,不仅受到非议,甚至几乎遭遇批判。如果不去讨论这部作品在艺术上的得失,可以直截了当地说:这部虚构的小说恰恰触动了“现实”的神经,作品的“真实性”颠覆了“现实”的“真实性”(这种“真实性”常常也是构造出来的,或者是长期居于主导地位的关于“现实”的理念和阐释)。当“现实”的“真实性”与某种禁忌相关时,冲击这一“现实”的另一种来自内心的“真实性”被误解。在《丁庄梦》出版的那个月,阎连科又写了《〈丁庄梦〉写作散记》,其中一节是“关于真实”：“我所去的那个村庄,我的一切见闻、感受、经历,包括我在艾滋病村的一些简单的作为,都还蕴藏在我的心中,与小说《丁庄梦》几乎没有直接的瓜葛,没有太多直来直去的因果关系。小说是一种虚构。小说也必须是一种虚构。这是我写作的文学原则。艾滋病村、艾滋病仅是《丁庄梦》中故事发生与展开的背景,与真实的艾滋病村与艾滋病人关系甚微,甚至可以说关系无几。真实的艾滋病村给我的只是一种心灵的感受,而非情节、细节的照搬挪用,所以,请每一位读者不要依据《丁庄梦》的故事、场景、细节去拷问艾滋病村和艾滋病人的生活情况。”^②当阎连科不得不唠叨这些“切勿对号入座”的常识性话题时,我的内心充满悲哀。除了避免小说给“现实”中具体的人事带来困扰外,这段文字再次突出了“心灵的感受”,从而让“内心的真实性”和“现实的真实性”区别开来。

和《寻求超越主义的现实》相比,《〈丁庄梦〉写作散记》中更进一步的表述是,“《丁庄梦》所追求的是小说人物精神与灵魂上的真实,而非与现实的人事和场景的相符。外在的真实永远是一栋楼房浮表的装饰,内在

^{①②} 见阎连科:《〈丁庄梦〉写作散记》,《写作最难是糊涂》,第108、112、112页,中国人民大学出版社,2013。

的真实才是那栋楼房的构架和构架组成的内在的空间”。^①这一表述,将“内真实”由作家拓展到小说人物。如果没有这一表述,阎连科所说的“内真实”是不充分的,因为小说创作首先不是叙述作家的精神与灵魂的历程,而是要处理作家的精神与灵魂如何影响小说人物的塑造以及故事的讲述。但即便有了这样进一步的表述,阎连科尚未将他对于诸如此类问题的认识提到世界观和小说方法论的高度,时隔两年,阎连科在《〈风雅颂〉后记三篇》中初步涉及这一话题。正如他自己预料的那样,《风雅颂》的出版“会招致一片谩骂之声”,这部作品和贾平凹的《废都》一样被认为是“诋毁”知识分子的小说。无疑,这部写“回家”的书,反映了阎连科内心的柔弱、犹豫、焦虑、企盼和徘徊,他内心世界的这些因素错综复杂,而且尚未整理清楚,因此,《风雅颂》是一部可以用来考察知识分子精神状态的书,这种精神状态仍然延续在当下。在当时,我是作为替《风雅颂》辩护的“正方”,我至今还是认为,阎连科将小说的人物置于乡土与文化本原的叙事具有开拓意义。当一些论者以为这部小说是攻击“某大学”时,其实这不是批评家阅读的偏差,而是“现实主义”理论的反映。

在《〈风雅颂〉后记三章》中,有一节文字和阎连科近几年提出的“神实主义”一脉相通。其中“不存在的存在”讲述了一个故事:在叔伯弟弟冥婚仪式上,弟弟的灵棚里和棺材上落满红红黄黄的蝴蝶。阎连科描绘了这一场景:“慌忙退回到后边灵棚里看,竟就果真地发现,在那充满红色喜庆的灵棚里的棺材上、帆布上和灵棚的半空里,飞落着几十、上百只铜钱大的红红黄黄的蝴蝶,它们一群一股地起起落落,飞飞舞舞,而在前边我大伯充满白色的灵棚里,却连一只蝴蝶的影子也没有。这些群群股股的花色蝴蝶,在我弟弟的灵棚里停留飞舞了几分钟后,在众生惊异的目光中,又悄然地飞出了灵棚,消失在了寒冷而白雪飘飘的天空里。”^②我完整征引这段文字,是想告诉自己,用“魔幻”、“荒诞”这些概念来套阎连科的小说,到了这个时候已经不合适了。这一场景几乎是彻底改变了阎连科,他这样问自己:“为什么在我人到中年时,人生观、世界观、文学观

① 见阎连科:《〈丁庄梦〉写作散记》,《写作最难是糊涂》,第108、112、112页,中国人民大学出版社,2013。

② 阎连科:《〈风雅颂〉后记三章》,《写作最难是糊涂》,第125、126页。

都已形成并难以改变之时,让我遇到这一幕‘不真实的真实’、‘不存在的存在’?这一幕的真实和奇异,将会对我的世界观和文学观产生什么样的影响和作用?这是不是在我的写作无路可走时,上苍给我的一次文学上天门初开的启悟呢?”^①回答是肯定的。这群飞舞的蝴蝶也落在了阎连科的“内心”,从而进一步改变了阎连科想象和虚构世界的方式,这就是他后来在《发现小说》中说到的那句话:“在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等,都是神实主义通向真实和现实的手法与渠道。”^②而“不存在的存在”、“不真实的真实”中有一条中国式的“内在逻辑”,阎连科近期回答凤凰卫视记者的采访时说:“《四书》中间,其实你就意识到,忽然觉得我们中国的现实其实不是魔幻的,也不是荒诞的,就是一个神实,神灵的神,精神的神,它的真实不在于我们表面的真实,而在于灵魂的真实,精神的真实,那种看不见的一个内在的逻辑,这个逻辑是任何人都看的,尤其西方人完全无法明白,比如无法明白中国人为什么,那些猪不吃掉,或者死掉就扔到黄浦江去,这在西方的逻辑完全无法讲通,但在中国,它的内在逻辑是合理的。中国今天发生的任何千奇百怪的事情只有中国人能够理解。”

和《风雅颂》相比,写作《四书》时的阎连科从容沉着,这是他的世界观和小说方法论最为充分和完美的一次实践。《四书》重写了黄河边的中国,重写了中国知识分子,重写了管理中国知识分子的“孩子们”,也重写了“西西弗神话”。这是一部重写“历史”的书,但同样被置于“现实”的对立面。如果说,《受活》《丁庄梦》《风雅颂》等是颠覆了“现实”的“真实性”,那么《四书》则是重构了“历史”的“真实性”,阎连科笔下的“当代中国”因此完整。我愿意把《四书》视为阎连科“神实主义”的代表作。

同样重要的是阎连科在《四书》这部作品中想象和塑造“中国”的方式。这部书尚无中文简体版,国内的评论也不多。我读过《四书》的初稿,后来又获赠阎连科自行印制的《四书》。在我想为这部小说写点什么的时候,我读到了阎连科和《南方周末》记者的谈话录,便放弃了写作的

① 阎连科:《〈风雅颂〉后记三章》,《写作最难是糊涂》,第125、126页。

② 阎连科:《发现小说》,第181—182页,南开大学出版社,2011。

想法,因为阎连科谈话中的两段文字对《四书》的解读远比我对此作品的理解更要紧。其一说:“在我看来,我不写那种东西就无法表达我内心对现实的感受。《四书》里有一个知识分子的深长忏悔,那个人是作家,他也是一个告密者。他的忏悔在我们中国当代文学中几乎没有过。作家在绝境中知道哪些人是吃了饿死的人肉而活下来的,他把这些全都写在必须定期上交的揭发信《罪人录》的稿子上。可其他的知识分子知道他是告密者而没有谴责他——为此,他开始忏悔,把自己腿上的肉割下来,煮一煮,请那些饥饿的人吃。他认为他对这些人有罪。他看着人们吃他的肉心里无比轻松。甚至他对自己揭发过也是爱着的女人‘音乐’,在她死去他把她埋葬时,他也把腿上的肉割下煮一煮,摆在她的坟前——我们河南叫‘摆供’。这样的情节在小说中是残酷的,却也是诗意的,有着思考张力的。我觉得不写这些情节,确实无法表达我内心对知识分子的那种强烈的感受。”其二是关于那个孩子的一些情节:“比如《四书》有一个情节,其中的一个孩子,像小法西斯一样,成千上万的知识分子在这个孩子的监督下劳动和改造。孩子说:你们不听我的话,我就搬来一把铡刀,由你们亲手把我铡死。结果他就果真把铡刀搬到一堆教授面前,希望不听话的教授像阎锡山部队铡刘胡兰那样把他的头铡掉。没有人敢去铡他时,孩子就说:‘你们不敢铡我吗?那你们就大炼钢铁吧,你们就在每亩地上种出一万斤的小麦吧,让小麦的麦穗长得和玉米穗一样大吧。’结果,知识分子们就去大炼钢铁了,作家为了自由,就去真的找了一块地,把小麦种在皇陵上,用他的鲜血当水每天浇地,甚至把十个手指弄破,趁着下雨,满天挥洒自己的血液,让雨水落在小麦上,那些小麦穗就果然长得和玉米穗一样大,小麦灌浆时,他身上最后没血了,就把自己的动脉划开,让最后的动脉血流在麦根——在《四书》中,没有这样的情节,就无法表达我心里最深处对知识分子和中国历史的感受,无法表现我对文学的追求。”^①

对这种处理情节的方式,阎连科的结论是:“我希望我的想象有力

① 夏榆、阎连科:《阎连科:生活的下边还有看不见的生活》,《南方周末》2011年5月27日。

量,它不光是想象的高远、丰富和奇特。想象需要有一种力量。我想要借助这种力量,达到某种思考的境地。写一个人的忏悔,俄罗斯作家可能会写一个人跪在俄罗斯的大地上,但对我,却只能是某种极端而生活的行为现实。”^①所谓“极端”,或许正是阎连科自《受活》之后创作的一大特征。我在谈论《风雅颂》时曾经提出阎连科应当缓解与现实的紧张关系,从焦虑中解脱出来。我当面向阎连科说出这句话时,他没有回应我。现在看来,我当时对阎连科“内真实”的状态还缺少体贴。阎连科在《四书》中不得不用割腿肉、让最后的动脉血流在麦根这样的情节,是因为他的内心世界在煎熬,而且执着地认为只有如此才能揭示“历史”的“真实性”。在这里,阎连科完成了坚守自己的内心世界以及从内心世界出发去想象“历史”和“现实”的过程。

主流评价和许多人的批评忽视的正是阎连科处理“现实”和“历史”的独特方式,而只从概念、原则出发将阎连科误置到一个并不恰当的位置。阎连科内心深处的“良知”被疏忽,甚至被抹杀了。他在《丁庄梦》后记中所说的“写作的崩溃”,既是生命的苦痛和对一种现实的绝望,也是“现实”与“历史”之“真实性”的崩溃。这种冲击的力量是强大的,强大到阎连科在《受活》之后的几乎每一部作品都被置于“现实”的“对立面”,这足以证明阎连科在“现实”(包括“历史”)之外创造了另一个世界,也再次确认“艺术”的“真实性”远远大于“现实”(包括“历史”)的“真实性”这一常识。

早几年,在为阎连科收入“世界当代华文文学精读文库”的《年月日》写的序言中,我曾经试图用心去体察阎连科的内心世界,思考由此引发的相关问题。当阎连科在持续的内心的冲突中从自己的文本世界返身抬头时,他肯定感受到了自己夹杂在文本与现实缝隙中的痛苦和压力。我一直注意这样的痛苦和压力对阎连科的煎熬。我不知道一些批评家为何在这个问题上对阎连科误解很深,他们常常只注意到延续不变的习惯和规矩,只注意到阎连科小说文本与现实的紧张关系给个人或者一个

^① 夏榆、阎连科:《阎连科:生活的下边还有看不见的生活》,《南方周末》2011年5月27日。