

向死而生的文学

◎陈晓明 著

经过十余年的磨炼，学院批评悄然建立了一座辉煌的批评大厦，逐步改变了当代文学批评的迷茫而又喧嚣的状态，重新确立了文学批评的合法性，并显示出具有本土经验的、充满活力的中国当代文学批评的发展趋势和广阔前景。『学院批评』文库几乎囊括了近十年来学院批评的中坚力量，是对学院批评的一次全面检阅。他们以锐利的学术眼光阐释当代文学，自主地参与到当代文学经典化的过程当中，大大丰富了当代文学的精神内涵。他们各自独立的思想品格和理论风采，把学院批评大厦建设得坚实而多姿。

学院批评文库

刘中树 张学昕 主编



吉林出版集团有限责任公司

向死而生的文学

◎ 陈晓明 著

刘中树 张学昕 主编

学院批评文庫



吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目 (CIP) 数据

向死而生的文学 / 陈晓明著. — 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2009. 9
(学院批评文库/刘中树, 张学昕主编)
ISBN 978-7-80762-394-6

I. 向… II. 陈… III. 当代文学—文学评论—中国—文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 155211 号

网 址: www.360hours.com
邮 箱: expresskey@yahoo.cn
发行电话: (0431) 86012826 (Fax)
(0431) 86012675/86012812

向死而生的文学 陈晓明 著

出 版 人: 杨 枫
责任编辑: 崔维娜
封面设计: 李立嗣
出 版: 吉林出版集团有限责任公司
长春市人民大街 4646 号 130021
发 行: 吉林出版集团外语教育有限公司
长春市泰来街 1825 号 130011
印 装: 长春市良原印刷厂
版 次: 2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷
开 本: 720 × 960 1/16
字 数: 297 千字
印 张: 19
书 号: ISBN 978-7-80762-394-6
定 价: 28.50 元

总 序

刘中树 张学昕

去年春天，在酝酿这套学院文学批评丛书的时候，我们首先想到的是，在今天这样比较复杂的文化、文学语境中，谈论和思考当代文学批评与研究，界定这种文学活动的学术品质，梳理出它的发展脉络，或者说给今天的文学批评命名，实际上已经是一件极其困难的事情。上世纪80年代中后期以来，当代文学的话语方式、话语背景和学术空间都获得了非常大的拓展，文学批评所显现出来的影响力，它在当代文学学科的意义和学术价值已世所共睹。文学批评持续着它整体活跃的态势。但是，近些年，那些“批评缺席”、“批评有无存在的必要性”的质疑、诘责之声仍时而响起。当代文学批评遭遇到市场经济的冲击，似乎陷入到失语和能指匮乏的困顿之中，很大一部分批评空间正悄然被诸多媒体所占领。文学批评的责任与承载力究竟是什么？文学批评应有什么样的形态、格局和秩序？批评的伦理和能力、批评的学术化、批评家的身份等问题，都开始困扰我们这个时代的写作与批评。

回望这些年来的当代文学批评与研究，的确是有太多的文学与非文学的因素，特别是种种体制内的评价机制，都很严正地考验着我们的批评品格。在上世纪90年代开始出现的“思想家淡出，学问家凸显”的学术背景下，批评的“学院化”取向愈益突出，也给当代文学批评提出了很多新的问题和新的挑战。一个很明显的问题是，在这样的学术风尚中，虽然学院知识生产的先天优势被充分地彰显出来，知识、学问谱系化，精确、严谨的学术生长态势确实得到强化，但是，另一个令人堪忧的、窒息学术生命力的因素同时也被极大地扩张，大量的被称之为“正确的废话”的所谓研究论文开始大量涌现。而这种形态的最终结果，可能就是学术研究的新模式化的产生和僵化，进而导致批评

的学术活力和思想力量的真正丧失，这与学院批评所应具有的“有学术的思想”和“有思想的学术”的境界完全是南辕北辙。而对于批评来说，面对鲜活的文学现场，置身于“学院语境”中的学者型的学院批评家，若想摆脱掉可能有的身份危机和学科禁忌，就不得不重新考虑文学批评的命运和使命。因为，无论是理论还是批评，在任何时候，都已经不是单纯的智力活动，而是一种有意味的文化思考、道德考量和学术底蕴的丰盈与否。批评究竟应该有什么样的担当，今天的文学批评对学科话语的成熟，对文学史写作及其文学生态应该有怎样的贡献，就成为摆在学院批评家面前的重要课题。

现在，我们欣喜地看到，位列这套“文库”的二十位学院批评家，正以他们文学批评写作的实绩、卓著的影响力，捍卫着批评的权威性和文学的尊严。这个批评家群体，凭借他们特有的活力、稳健和能动性，正形成一个新的批评风范和批评秩序。这种批评以或厚实或灵动的话语魅力、清醒的判断力，以及理论的热情、能动的解读和阐释，充分地显示了当代文学批评的一个不俗的高度。我们体会到，在这里，批评确实是一个抵达心灵的创作性活动，是有灵魂重量的精神言表。活力与激情，学理与思想，深邃与轻盈，宏阔与精致，都充溢在他们文字的字里行间。还有，批评的权威性与公信力，对时代和文学发问的能力，理论背景和批评立场，也都在他们执著而坚定的批评活动中尽显无遗。他们对我们时代文学的审美判断、话语方式，批评秩序的重新建构，已经在整体上开始改变当代文学批评的语境和“情境”。不夸张地说，学院精神的纯粹和魅力，在当代文学批评的空间维度里获得深刻的锤炼和彰显。

可以说，《学院批评文库》几乎囊括了近十年来学院批评的中坚力量，是对学院批评的一次全面检阅。他们以锐利的学术眼光阐释当代文学，自主地参与到当代文学经典化的过程当中，大大丰富了当代文学的精神内涵。也正是他们各自独立的思想品格和理论风采，才使学院批评变得坚实而有声有色。

当然，我们也清醒地感到，文学批评在今天所面临的深刻的挑战和许多待解的问题。近年来，我们总是在不断地强调和思索当代文学写作的“原创性”问题，那么，当代文学批评与研究的“原创性”是什么呢？我们总是渴望和期待文学创作给我们增加更大的内心含量，我们需要认真反思反省，当代文学

批评是否向人们敞开了心扉，演绎本色的灵魂之舞呢？视野开阔了，但内心视域缩小了；对文学的宏观生态有了高屋建瓴的把握，但对许多独特文学个案的精彩阐释、分析却显衰微；有了雄心勃勃的“建构”的自信，却缺少“苦心孤诣”的“妙思”。而且，写作与批评这两条并置的“铁轨”，如何在生活坚实的地基之上，承载文学列车的驰骋，相互支撑、牵引和共同延伸？像这样涉及写作与批评关系的问题，实际上并没有得到很好的解决。而学院体制内的量化指标、科研制度，极大地禁锢着学院批评家对文学本身的热情和激情。一旦批评家丧失掉对文学精神的真诚旨趣，必然导致批评家远离鲜活的文学现场，走进苍白而贫乏的困境。

无疑，我们时代需要更多富于激情的成熟的批评家。应该承认，相对于文学史写作和文学纯理论研究，文学批评似乎承担着更大的“风险”。它所做的追踪式的、持续的、不倦怠的工作，必然要经过时间的检验和过滤。因此，它需要直面一切现实和文本的勇气与目光，需要科学、理性和公正的审美判断力。批评的价值立场、伦理操守、专业品质，在我们今天这个喧嚣的年代尤为珍贵。最重要的是，我们对我们时代的那些优秀的作家满怀信心，同时，我们也对这一个学院批评家群体充满期待。我们相信，我们会在他们的写作和创造中，感受到这个时代生活清新的气息和美好的未来。

这里，我们想说明的是，这套丛书的编辑工作是由吉林出版集团外语教育出版社负责承担的。在此，我们要表达对总编辑杨枫博士的衷心感谢。正是他们对文学的热情，执著而坚定地坚持这套丛书的编辑，才使得这套学术丛书在图书市场渐显颓靡的当下能如愿出版。

最后，我们还是期待读者、期待学界朋友们的热忱指教。相信在这里，同样有我们之间真诚而丰富的内心交流。

目录

第一辑 整体性的破解

在历史解体中逃逸并超越	3
隐形的后革命策略	20
小叙事、新伦理与女性写作	41
当代小说的审美变异性	56
乡土叙事的终结和开启	
——贾平凹的《秦腔》预示的美学意义	71
载不动许多“乡愁”	
——当代“乡土文学”漫论	84
整体性的破解与审美的脱身	
——论当代小说的叙事变异趋向	103

第二辑 向死而生的面向

文学性：令人困扰的幽灵	133
被劫持的文学性	
——德里达关于“残酷”美学的论述	151
动物的目光与死亡的馈赠	
——德里达后期的伦理学思想论略	166
通过记忆和文本的幽灵存活	
——德里达与中国	191

生态主义:穿不过现代性现场	211
遗忘与召回:现代文学传统与当代作家	226
向死而生的当代文学.....	265
后 记.....	290

向死而生的文学

第一辑

整体性的破解

于是它们推倒我屋内的
每堵墙。新的一页，只有风
……，
世界随你们升起，而开端闪耀
在我们的失败之一切裂痕上……。

——里尔克《是时候了……》

在历史解体中逃逸并超越

对于涣散而没有方向感的文坛来说，以出生年代给作家群命名是维持虚假繁荣的简便手段。上世纪90年代，中国文坛就精于此道：60年代、70年代、后70年代、以及“美女作家”等等。到了21世纪，80代已经横空出世，给予中国文坛以强烈的冲击；很显然，要不了多久，90代就要跃跃欲试。这些以代来命名的文学行动，给没有能力创造流派和社团的中国文坛，勉强装点门面，以有群体效应产生。今天，或许应该重新梳理一下最初的代际命名，即关于60代的命名。不管如何，“60年代出生作家群”这个说法，由于时间效应，沾染了一点历史的沧桑感，多少还像回事。这里并不想做词源学的历史考察，而是看看60代是否在文学史的语境中具有真实性，是否代际划分有足够的历史依据。^①

“60年代群”是知青群体之后历史断裂的产物，他们的个人经验、文学观念、意识形态冲动都迥异于父兄辈，大体上可以自成一格。我曾经以“先锋派”和“晚生代”命名过这一群体中的部分作家，也许“60年代”这种宽泛的指认更具有包容性，也更坚实地把它们置放在当代中国历史的布景前面。在这里，我之所以使用“历史布景”这种说法，根本原因在于，这一代作家并没有建立与历史的真实关系。对于主流的文学史来说，他们的影响和位置都无足轻重，他们似乎始终在主流的历史实践之外，如果被拉扯进去，也必然被改写；对于他们大多数人的写作来说，历史也暧昧不清，他们回避当代现实，不能或不愿真实把握当代历史，他们宁可在语言文本或是在自我体验中表达一些

^① 本文是我为一个曾经要举行的大型活动“中国60年代出生艺术家作家大联展”写的小说概论。该活动曾经计划由中央美院伊吉男教授组织，原预计2003年夏天举行，无限期的延搁，正如这一代人，以及这一种文学的出场与退场一样。最终这项活动没有举行。

极端感受，也不对现实作硬性表达。也许，用格非的同名小说来说——他们是“褐色鸟群”——飞跃历史空地，飞跃躁动的现实，飞临语词的他乡……的时代过客。许多年前，我曾描述他们像是歌德笔下高飞的埃乌波里昂。^①多年过去了，事实表明，他们比埃乌波里昂要顽强得多，他们聪明、伶俐，既超越又逃逸，在历史压力、艺术创新和市场效应之间，都可以任意穿行，独辟蹊径。当然，历史之外也不失为文学的一种生存之道，也许，在当代历史变动中，它是文学历史延续的特殊方式。

“60年代出生作家群”（以下简称“60群体”）当然是一个相对的时间划分，它可以包括少数50年代末出生的作家，如王朔、刘震云、叶兆言、潘军、孙甘露、林白、海男、张梅、熊正良、鬼子等作家；同样也可能包括个别70年代初出生的作家。因此，“60年代出生”也应该是一个相对的时间概念，不管是从个体经验还是从历史背景来说，1959年12月31日与1960年1月1日不会有截然的区别。同样，出生于60年代的作家也未必就是息息相通。按照科学史家萨顿的说法，在我们这个时代，有些人生活在新石器时代，有些人生活在文艺复兴时代，还有一些人生活在工业革命时代。生活于同一时代的人们未必是“精神上的同代人”。从总体上来说，我更倾向于把50年代末及60年代前期出生的作家看成一个同类。因而“60群体”只能是指知青作家群之后出现的一批逃离宏大叙事的作家群，他们强调艺术表现形式，或者表达个人话语，揭示当代生存现实极端经验。除了我在前面提到的几位的50年代末出生的作家外，他们主要有：苏童、余华、格非、北村、陈染、毕飞宇、朱文、韩东、东西、李洱、徐坤、邱华栋、麦家、荆歌、吕新、李冯、红柯、吴玄、艾伟、述平、何顿、刁斗、张者、张旻、罗望子、张生、墨白、吴晨骏、李大卫等等。

以我的理解，这个“60群体”并不是一个统一的文学派别，他们的文学

^① 埃乌波里昂是歌德在《浮士德》中描写的一个人物，他是浮士德与象征美的海伦结合所生的儿子，他在高飞时跌死。这是歌德对古希腊传说的所作的“现代性”改造——它表明一种与现实失去联系的艺术必然要坠入死亡一样，埃乌波里昂的命运使人们痛苦地看到，“美妙的结合”在歌德的时代在对抗性历史条件面前必然只能是一个梦，一个理想化的概念。这是人们对现代主义及先锋派惯有相命术式的态度。

观念、表现方式和语言风格也大相径庭。之所以把他们作为一个群体现象来看待，仅仅是因为他们在年龄上的相近，他们远离意识形态中心，他们预示着文学回到文本、回到个人经验的历史转型。这样一个群体，在我的理解，始终可以划分出二个群体：一个是在80年代后期出现的面向语言和叙述方法实验的先锋派群体；另一个是在90年代出现的面对变动的现实和个人经验的晚生代群体（包括女性写作）。

前提与可能性：穿过历史空场

80年代后期，文学已经很难从意识形态推论实践中直接获取思想资源，文学也不再有能力给社会提供共同的想象关系。一方面，思想解放运动已经告一段落；另一方面，以经济建设为中心的政治策略足以维系民众的历史愿望。文学被悬置于政治/经济的边界，文学不得不退回到它自身。80年代下半期，文学界就在讨论文学“向内转”的问题，所谓回到文学本体（或文体），不过是新时期以来就一直困扰文学界的形式创新命题的明确化。当意识形态推论实践不足以支配和支撑文学叙事时，形式主义实验就充当了文学转型的暂时桥梁。它虽然未必就预示着中国文学未来的道路，但确实是使中国文学可以在纯文学的向度有所作为。

对于“60群体”来说，马原、莫言和残雪是他们写作的必要前提。早在1986年马原就写下一系列作品，在1987年，马原的影响变得不可忽视。同时期莫言的叙事被广泛理解为文学叙事语言的最新探索。马原的“叙事圈套”就足以使他成为当代小说叙事形式变革的开山祖师，而莫言的叙事视点、语言和感觉则使他的小说叙事具有无可争议的艺术地位。残雪以自言自语式的叙述建构的超现实主义幻想空间，打开了回到文学本体的隐秘通道。这也就不难理解，马原和莫言迅速被后来的先锋派改变成承前启后的过渡性人物。在马原和莫言之后，则是形式主义色彩更为浓重的先锋派群体。

80年代后期先锋文学的出现在则是文学别无选择的侥幸后果。1987年《人民文学》第1~2期合刊发表李锐、杨争光、孙甘露、北村、叶曙明、乐

陵等人的小说，同期登载了马原和莫言的小说，可以看出前者一批初出茅庐的作者在语言感觉和叙述视点方面，在对生活的超验性表现方面比之莫言和马原要激进得多。《收获》第5、6期刊载苏童的《1934年的逃亡》、余华的《四月三日事件》和《一九八六年》、格非的《迷舟》和孙甘露的《信使之函》等小说，这些小说比之《人民文学》的那组小说更具有整体性的冲击力，他们在寻求个人的风格化表述方面，在小说叙述语言和感觉的超现实表达方面，在小说的叙述结构和对人物的符号化处理方面，都显示了当代中国小说叙事前所未有的崭新经验。先锋小说把当代文学一直在现代主义维度上寻求的艺术创新推到极端，在处理语言和存在世界的复杂关系方面，在对生活的不完整性的表现方面，在对非历史化的人类生活过程的探究方面，在对小说叙事结构的非中心化的把握方面，以及在对人物进行角色化和符号化的表现方面，中国先锋小说显示了它特有的后现代主义倾向。当然，由于先锋小说的形式实验一直在“新时期”语境中进行，它不可避免在某种程度上还保留有现代主义的文学观念与小说表现方法。但先锋小说与现代主义的区别也是显而易见的。

很显然，先锋文学一直在文学史的对话语境中展开探索，它既与西方现代主义构成一种借鉴关系，同时更重要的是与当代中国既定的经典现实主义文学传统构成对话关系。当文学不再能从意识形态推论实践中获取内在动力，它只能以形式主义实验来寻求从社会领域退却的途径。先锋派文学回避了意识形态话语，但其艺术创新方面的探索无疑使当代文学的格局发生某些根本变化。80年代中后期以来，经典现实主义文学规范就面临合法性危机，一方面，现实主义赖以存在的一套文化权力制度依然强有力地支配和控制整个社会的文化生产，另一方面，经典现实主义面对大量涌进的西方文化思潮，面对艺术创新的挑战和当代现实生活的变动，无法作出积极的应战。经典现实主义难以提出一整套的表象体系和表意策略突破旧有的文学规范，因此，先锋小说所作的那些看上去与现行的文化秩序相脱节的形式实验，实则是一次卓有成效的挑战和革命。

如果不理解80年代文学写作的历史前提（历史语境），就无法理解任何文学创新给出的意义。在文学创新的压力之下，现实主义文学体系既保持着顽

强的制度化的拒斥力量，又无法提出与之应战的开放性策略，这就使得 80 年代后期（直至 90 年代）文学所做的一些小小的技术性调整和观念的些微变化，都被视为具有反叛性的革命意义。文学创新的意义显然是被经典现实主义的自我封闭语境放大的。换句话说，如果经典现实主义的制度化力量呈开放性势态，它有可能提出自我创新的表象体系，它有能力接受一切先锋性的挑战，并且把那些反抗和创新吸收为它的表象体系。但事实并非如此，这就使得所有的创新被置放到它的对立面，任何创新都不得不看成是一次背叛，那些细微的变化也成为是对经典现实主义的超越。因此，也就不难理解，新写实主义作为一次调和的产物，却同样被认为具有挑战意义。新写实主义崛起于 1990 年，被列为新写实主义的代表作，有相当一部分作于《钟山》打出新写实主义旗号之前。而被列为新写实主义代表作家的人物，也不少曾经被称之为“新潮”作家，如刘恒、李锐、杨争光等人。他们对一些特殊生存境遇的表现，尤为强调叙述意识和叙述语言，他们是在艺术表现方法的层面上对经典现实主义作出超越。他们的叙述意识，叙述语言与先锋派相去未远。而另一些新写实作家，如刘震云、池莉、方方、范小青、储福金乃是基于对现实的不同处理方式，不同的价值标向就显示了他们的前进。这一切，都是因为置放在经典现实主义语境中来看待，他们才有独特的存在意义。

同样，王朔一度被理解为先锋派，也并不是完全误读的结果。事实上，王朔在双重意义上面对“现在”，他既面对文学既定的文化制度力量，又面对中国正在变动的现实。因而他的挑战有其历史真实性。王朔早期的小说，如《一半是海水，一半是火焰》、《浮出海面》、《橡皮人》等，热衷于讲述玩世不恭的城市青年与一个清纯少女的情爱故事，把浪漫情调与叛逆性相结合，这使王朔的小说具有温情和挑战的双重功能。它适合于青年一代口味。他后期的小说则更偏向于嘲弄，消解现行的价值观念，创建新型的叛逆性的口头语，这使王朔的小说抓住了时代的无意识。如《顽主》、《玩得就是心跳》、《千万不要把我当人》、《我是你爸爸》等。王朔最后的小说《动物凶猛》已经不得着力在叙述语言方面努力靠近先锋派的叙事，小说叙述意识困扰着他，并不仅仅是如何去表现一种生活经验，而是如何把那种生活经验叙述出来。总之，这些作

品可以看出王朔把握新型的叛逆性的青年生活的敏感性，也显示出他驾驭叙事的那种超常的能力。特别是他的语言，能概括地巧妙地表达出时代急欲渲泄的心理。王朔的那些口头语一度成为这个时代自嘲戏谑的行话，有效缓解了特殊时期的精神压力，既是一种逃避，也是一种聊以自慰的姿态。

王朔所标榜的写作姿态，他所表现的生活方式和价值认同，他对生活的嘲弄和自我嘲弄，他对权威话语的反讽性挪用，在很大程度上改变了文学的规范和功能。当然，王朔对文学秩序的颠覆也是显而易见的，他把文学在价值和功能取向拉到一个较低的层次上，他推翻了文学的种种清规戒律之后，文学写作不再有必要的自律，这使中国文学处在一个从未有的轻松自如的境地，也容易使文学不再承受艰难的探索，不再保持超越性的乌托邦冲动。王朔眩目的成功充分印证了这个时代走向市场的成功之道。他是一个示范，更是一个诱惑和怂恿。然而，谁又想得到，许多年后，也许王朔是最后一个真正的先锋派？当大家都在探索之路上偃旗息鼓时，他是留在文学最后领地的纯粹写作者，只为语词而生——这难道没有可能吗？

当代中国文学在 80 年代后期开始历史转型，我坚持认为这种转型发生在 1987—1988 年，持续到 90 年代。这种转型是政治/文化/经济多边作用的结果，而不仅仅是某个历史事件起到突发性的杠杆作用。不理解这一点，就不理解当代中国文学所发生的那些变化本身具有的文化逻辑。不管是用“新时期后期”还是“后新时期”来描述它，都是基于文学历史本身的变化和起关联作用的语境来给予定位。尽管当代历史语境是如此复杂，包含过多的变异和重叠，但我们还是可以找到最主要的历史前提，找到创生的文化与主导文化冲突的基本关系。这些关系并不是突然出现的，也不是一成不变的，但在理解当代中国文化的创生力量时，不找到那些对话的阶段性的语境，就不能给出它的准确位置。先锋小说在 80 年代之交特殊的历史语境中应运而生，这并不表明它是投机取巧或“合谋”的产物，恰恰相反，它的崛起表现了当代中国文学少有的对文学说话的纯粹姿态，它那过分的形式主义实验，既是一次无奈，也是一次空前的自觉。毋庸置疑，先锋小说把中国小说叙事推到相当的高度、复杂度和难度。

面对“现在”的文学流向

面对先锋小说在短暂的历史时期创立的艺术经验和准则，文学界除了保持短时期的麻木和排斥之后，再也无法回避它的存在。进入 90 年代，先锋小说的叙事语言和叙事方法在潜移默化中被广泛接受。然而，这一切并不表明先锋派完成的叙事革命就取得永久有效的胜利。事实上，先锋派的实验突然而短暂，在 90 年代随后几年，先锋派迅速放低了形式主义实验。除了格非和北村在 90 年代初还保持叙述结构和语言方面的探索，先锋派在形式方面已经难以有令人震惊的效果。一方面，先锋派的艺术经验不再显得那么奇异，另一方面艺术的生存策略使得先锋们倾向于向传统现实主义靠拢。故事和人物又重新在先锋小说中复活。苏童的《妻妾成群》（1990）不仅仅是在叙事方法方面回到现实主义的规范之下，而且那种文化品味明显是在表达某种“复古的共同记忆”，只是那种叙事语言和叙事情境的构造还保留着先锋小说的痕迹。这是一种“成熟”，也是一种退避。不管如何，苏童的成功具有示范意义，与传统和现实的调和，使先锋派的写作找到安全而有效的途径。

但是，这种“退避”（或成熟）对于先锋性的写作来说却是退化的开始。先锋派的写作并没有关于历史、现实和人类生活特别独到深刻的认识论基础，他们仅仅是依靠与经典现实主义的文学史语境对话写作，其艺术表现方法具有革命性的意义。当他们的写作从这个对话语境撤退之后，他们迅速要忍受思想方面的贫困。先锋派表达的那些对人类生活境遇的怪异、复杂性和宿命论式的表现，在很大程度上得力于形式方面的探索，那些超乎寻常的对人类生活境遇的表现，其实是艺术形式的副产品。这点在余华的写作中表达得最为明显。余华那些对生活的怪异性、对人类生活的原罪和暴力倾向的揭示，例如《世事如烟》、《现实一种》、《难逃劫数》等等，得力于他寻求那种将人物与所处的环境不断剥离的叙述视点，得力于他始终寻求的语言对不可表现之物的倔强表现。格非的小说对生活的劫难，对不可知的命运的复杂表达，得力于他经常使用的叙事“空缺”，通过把故事的某些关键性部位“隐瞒”的方法，格非的小