

塞下秋来风景异

——抗战文学中的风景描写与民族认同

厉梅 著

大连海事大学出版社

塞下秋来风景异

——抗战文学中的风景描写与民族认同

厉梅 著

大连海事大学出版社

© 厉 梅 2013

图书在版编目(CIP)数据

塞下秋来风景异：抗战文学中的风景描写与民族认同 / 厉梅著. —大连：大连海事大学出版社，2013. 1

ISBN 978-7-5632-2828-7

I. ①塞… II. ①厉… III. ①抗战文艺研究
IV. ①I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 017705 号

大连海事大学出版社出版

地址：大连市凌海路 1 号 邮编：116026 电话：0411-84728394 传真：0411-84727996

<http://www.dmupress.com>

E-mail: cbs@dmupress.com

大连美跃彩色印刷有限公司印装

大连海事大学出版社发行

2013 年 1 月第 1 版

2013 年 1 月第 1 次印刷

幅面尺寸：140 mm×203 mm 印张：7.5

字数：184 千 印数：1~500 册

责任编辑：陆 梅 版式设计：小 月

封面设计：王 艳 责任校对：张 华

ISBN 978-7-5632-2828-7 定价：19.00 元

序

季广茂

文如其人。厉梅人很雅致，论文写得也雅致。这从本书标题即可见出。她以范仲淹的“塞下秋来风景异”为正题，以“抗战文学中的风景描写与民族认同”为副题。两者一短一长，一古一今，一虚一实，把前现代的情思与现代的凝重融为一体，清新别致，自不待言。读正题，瞬间进入悲凉、苍莽之境。“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭……”深秋季节，塞下孤城，雁去无情，一片萧瑟之气；黄昏之时，千嶂万壑，两军对垒，阵阵杀声四起。读诗至此，御敌守边、建功立业的英雄气概，身在异乡为异客的无限乡愁，顿时扑面而来。这与我们在抗日战争期间的处境与心境，何其相似乃尔。抗战时的风景不再是“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知”的轻松，不再是“远上寒山石径斜，白云生处有人家”的悠闲，不再是“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”的欢快。一切景物描述（或“风景叙事”）都有了“血染的风采”，都与生死存亡联系在一起。用血红的眼睛看世界，世界无不为之变色。

我们读书，目的无外乎三：知道更多的事情，明白更多的道理，享受更多的作品。“知道更多的事情”属于“who”、“when”、“where”、“what”的范畴，概指“谁”在“什么时候”和“什么地方”说过或做过“什么”，这些全都属于“事实”之因子（elements）。事实就是事实，有一是一，有二是二，我们可以对之进行考证，但不能与之争辩。“明白更多的道理”属于“why”和“how”的范畴：我们不仅要知道“谁”在“什么时候”和“什么地方”说过或做过“什么”，而

且想明白他“为什么”这样做，又是“如何”这样做的。这不属于“事实”的范畴，而是我们对“事实”所作的揣测和解析，因此与“事实”本身一样重要。坦率地说，倘若没有我们对“事实”所作的揣测和解析，我们就会无视“事实”的存在。它类似于康德所谓的先验范畴(transcendental categories)。“享受更多的作品”，关键在于“享受”：我们可能“读”过很多作品，但可能只是奉旨行事，如同嚼蜡，全无兴趣可言。享受作品，意味着拍案叫绝，意味着怒不可遏，意味着怡然自得，意味着流连忘返，意味着扼腕长叹，意味着感慨唏嘘……西人云，“未经思量的人生是不值得过的”(The unconsidered life is not worth living.)，扩而言之，过自己喜欢的日子，死了都值。西人又云，“每个人都是自己命运的建筑师”(Each man is the architect of his own fate.)，言下之意，荣辱毁誉，皆出于己。当然，我们正是在读书的过程中，特别是在享受作品的过程中，思量人生、筑造自己的命运的。

阅读厉梅的著作，我知道了更多的事情，明白了更多的道理，还通过她的叙述，重温了当年“享受”过的诸多作品(特别是萧红的作品)。她让我知道，“风景的叙述显而易见与抗战动员、民族认同相应和”，“风景在抗战时期的民族认同中扮演重要角色具有其现实的依据”。更重要的是，她让我明白了许多道理，“风景在抗战时期的民族认同中扮演重要角色还具有其心理的依据”：我们经历了众多“创伤性”历史事件，弥补我们内心深处的“匮乏”(保国保种)已是当务之急，我们需要一个共同认可之物，来治疗创伤，来投射欲望，弥补匮乏。经历了五四新文化运动的洗礼之后，这共同认可之物，不再是儒、释、道之类的“文化传统”；经历了残酷的政治斗争之后，这共同认可之物，不再是某个政治领袖或某种意识形态；单纯的同仇敌忾，固然使大众获得共同的身份之感(sense of identity)，但它传达的，毕竟是消极情感(negative sentiments)；我们还需要某个正面事物，传达积极的情感(positive sentiments)。于是

国家的山山水水开始以新的姿态进入作家们的视野,某些具有特定文化内涵的地理景观(如黄河)成了“抗战时期的全民物恋对象”。在我看来,厉梅不仅揭示了历史事实,而且深入、系统地剖析了这些历史事实得以形成的心理机制,并达到了前所未有的深度。

她很深刻,但依然雅致。可见,雅致与深刻并不矛盾,两者可以并行不悖。我虽然曾经做过她的指导教师,但在这方面,她是我的老师。她的深刻,我是可以做到的;她的雅致,则是我永远无法企及的。“师不必贤于弟子”,也只能以此自辩和自嘲了。

2012年11月14日于北京

目 录

绪论 / 1

- 第一节 风景的功能 / 2
- 第二节 风景与民族认同 / 11
- 第三节 抗战文学中的风景描写与民族认同 / 22

第一章 风景与叙述 / 27

- 第一节 “外挂式”风景意象 / 29
- 第二节 风景的差异原则 / 37
- 第三节 流亡中的风景 / 42
- 第四节 风景的地理学 / 49
- 第五节 在风景的见与不见之间 / 64

第二章 风景摇曳中的民族身份 / 74

- 第一节 风景作为最大公约数 / 74
- 第二节 群众巨像 / 81
- 第三节 修辞中的“此类事物” / 92

第三章 风景之物恋 / 104

- 第一节 三家言“物恋” / 104
- 第二节 物恋对象——黄河 / 117
- 第三节 惧物客体——重庆 / 131

第四章 风景的交互被动性 / 145

第一节 风景化 / 146

第二节 交互被动性的界定 / 152

第三节 被移交的被动性——王西彦 / 155

第四节 风景的幻象——冯至 / 162

第五章 风景、女性与民族国家 / 177

第一节 女性在风景中 / 177

第二节 “双性同体”之风景——萧红 / 183

第三节 女性家国“秀”——从孙犁到丁玲 / 194

结语 / 204

参考文献 / 208

后记 / 226

绪 论

本书旨在对风景进行文化诗学的考察。童庆炳先生认为“文化诗学应当是文化批评和诗学的结合”¹,是文学和其他学科交叉研究,是对现实的积极回应,并具有诗意品格的维度。具体而言,文化诗学是指通过对文学文本和文化现象的解析,达至一种深度的精神文化。文化批评不同于审美批评,前者强调人的主体性以及整个文化与社会生活的人为建构性,强调揭示文本的意识形态以及文本所隐藏的文化—权力关系;后者作为文学批评之一种,也是不可或缺的。当面对某些文本的时候,我们总是会产生某种震撼,例如曾经力主“文学是符号游戏”的罗兰·巴特就提供了他在阅读托尔斯泰的《战争与和平》时震撼的经验。之所以如此,是因为爱情、死亡、痛苦等这些个体的终极问题总是附着在我们形而下的身体上和现实生存中,煎熬着我们沉重的肉身和价值选择。纯粹的私人完美是难能达至的,个体总是在存在的各个层面上颠簸,例如,纳博科夫曾经怀疑自己作品中那种冷漠的叙述是否也是一种残酷。对此,理查德·罗蒂在他的《偶然、反讽与团结》中提出,人们应该在立足偶然性的基础上,将私人完美与社会正义结合起来,并减少对别人的残酷,而这要依仗小说和电影等叙述形式来提升人的敏感度。这一点与昆德拉通过小说来思考人的存在的可能性是一致的。同时,昆德拉进一步提出,为什么敏感度的提升反而成了对别人造成残酷的技术运用?人应该如何面对这个陷阱般的世界?面对这些层层推进的问题,文化批评和审美诗意诉求构

1 童庆炳:《新理性精神与文化诗学》,《东南学术》,2002年第2期,第45页。

成了分析解决这些问题的相互支持的两个方面。

故而,我正是借助于这一强调实证化、具体化的文化诗学的思路,拟对风景描写这样的文学问题进行探讨。例如,风景描写,在文学作品中几乎触目可见,那么,它具有什么样的功能从而不断使作家顺手或着意为之呢?在自然与风景之间有着怎样的联系和区别?风景描写能否或者如何促成民族认同?它反映了作家什么样的心理倾向?从中能否看到人们对特定时代的社会历史或文化问题的应答?等等。本书拟通过对抗战时期文学中的风景描写的解析来对上述问题做些管窥。

第一节 风景的功能

在共时性的层面上,曹文轩的《小说门》对小说中的风景描写论述得比较详备恰当。他认为,风景是小说的一个重要元素,风景描写有若干类型,在现实主义那里,风景围绕人物而被如实描写,其功能为参与故事或情节、为人物提供活动背景、衬托人物心情等。在浪漫主义那里,作家们抛弃了风景的实用性功能,而着力于对风景的美感的发掘,他们笔下的风景随着主观情感的渗透而跳跃性地呈现。但浪漫主义作家在注重与风景进行心灵交流的同时,缺乏细节描写的耐心。在象征主义那里,风景被植入了作家们想要表达的主题,以此来增加作品的厚度,实现作品意义的增值。曹文轩还指出了风景在小说中的审美功能,如“引入与过渡”、“调节节奏”、“营造氛围”、“烘托与反衬”、“静呈奥义”、“孕育美感”、“风格与气派的生成”等;以及风景描写的艺术经验,如“从素描开始”、“动静相宜”、注重“声色光影的融合”等;最后,他分析了现代小说不再注目于风景的原因,即人类在进入现代之后,渐渐对自然失去了敬畏、崇拜之心;现代人的审美趣味和审美意识发生了变异,审美在某种程度上成了浅薄的代称,在审丑的时代美学中,“雅

化”失去了它的一席之地，因而以其为精髓的风景也随之消失。

在历时性的层面上，风景描写发挥了哪些功能，又潜藏了什么样的文化信息呢？此处拟对风景描写进行回溯性的考察。

中国古代诗有“六义”（《毛诗·大序》），其中，赋、比、兴三种创作手法均涉及对自然景物的素材加工。赋，即直接的记叙、描写，后来赋逐渐成为一种文体，讲究铺排，通过繁辞复采将物象进行空间上的连缀，种属并举，事类堆砌，以恢宏文势颂帝王功业，劝百而讽一，如言情之屈原赋、托讽之宋玉赋、穷极声貌之司马相如赋等。作为文体的赋并不拒用比、兴，例如在屈原赋中，香草、美人之譬随处可见，这些譬喻是“比”之一种。中国自古比、兴同步成形影，都通过比拟、吟咏外物来表达自己的兴感、喟叹、美刺。“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”（《诗经·周南·关雎》），“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家”（《诗经·周南·桃夭》），“南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。”（《诗经·周南·汉广》），这样的例子不胜枚举。“比”、“兴”作为两种创作手法相异而似。“比”多表现为达到解说目的的工具价值，是一种“谈说之术”（《荀子·非相》），这种“谈说之术”的作用是“分别以喻之，譬称以明之”（《荀子·非相》）。刘勰认为，“比”需要以“理”为中介，并将“比”之“取类”归纳为四种——喻声、方貌、拟心、譬事，上面《桃夭》可从“比”之“方貌”解，《汉广》可以“比”之“譬事”论。对兴而言，它在中国文学传统中的地位要较“比”高些，“毛公述传，独标兴体”（《文心雕龙·比兴》），刘勰批评赋家用“比”太过、忘乎“兴”，是“习小而弃大”（《文心雕龙·比兴》）。关于何谓“兴”，众说纷纭，有各种各样的语言的、文学的、政治的解释。兴，或者协韵起头，或者兼有比意，又或者起深微、不可解之情，无论如何，它与“比”的相同之处在于进行比、兴的此类事物大多是自然中的景物，也就是所谓的感物起兴，如前面合鸣的雎鸠、盛开的桃花等。

这三种创作手法暗示了一定的对待自然的文化心理。李春青

在《乌托邦与诗——中国古代士人文化与文学价值观》中提到,历代士人对待自然的态度变化是以对自我身份的定位为依据的。在政治上无定主、经济上无恒产的先秦士人为了使君权得到约束,寻找到了自然这个不以人的意志为转移、超越社会政治序列的“大天”,使之成为衡量君政得失的依据;另外,在政治手段匮乏的情况下,他们提出了“内圣外王”的政治理想,在“权”侧立“德”,这种“德”的根据依然是自然。他们选择自然作为自己的图腾物,或以之比德,或以之寓事。例如,老子的“上善若水”、孟子的“浩然之气”、庄子的“天籁”等。在此时,作为价值本原地位的自然不是作为人的生存环境的自然,而是一种抽象的存在,是人对天地万物的一种整体把握。例如,赋、比、兴中的自然景物并不强调其自然形态,而主要以其所涉景物的自然属性为其所譬、所意指提供逻辑合理性,目的在于“求其所寓”。可见,自然在士人眼中并不具有独特的美感,而只是他们志趣、理想的寄托,强调的是自然的寓言功能。

先秦的“智者乐水,仁者乐山”(《论语·雍也》)、香草美人的比德传统,也就是将人格自然化的过程,这一过程到魏晋时期变成了畅神机制。那时候的士族大户生活优裕,崇尚建造园林,在山水林泉、茂林修竹间吟诗作画,附庸风雅,为淫靡的世俗生活锦上添花。另外一些具有主体意识的士人则隐于山林或乡野,在一草一木中体验生命之真,在天地自然中寄寓情趣、志向,这种种使得山水诗发展起来,到后来唐宋时期山水文学发展到鼎盛。对此,章尚正的《中国山水文学研究》和王立群的《中国古代山水游记研究》论述了中国山水文学发展的概况及谢灵运、王维、柳宗元、陆游等主要代表人物的特色。在山水文学的发展过程中,随着诗人有意识地寻幽探微,抽象的自然逐渐转变成具体的风景,这种转变意味着风景内含了主体的凝视或情感投射。从此,诗人越来越醉心于在自然风景中感受人与自然的统一律动,所谓“献岁发春,悦豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑

深”(《文心雕龙·物色》),在与风景的交流中,获得了对自我生命的体认和精神的自由。

这种交流在某种程度上促成了中国古典文学传统的抒情性。这一抒情传统讲究以声传情,以景结情。沈义夫《乐府指迷》说:“结句须要放开,含有余不尽之意,以景结情最好。如清真之‘断肠院落,一帘风絮’,又‘掩重关、遍城钟鼓’之类是也。”这种抒情传统从作为文学正统的诗歌延伸到后起的小说、戏曲等文学样式,追求羚羊挂角,无迹可求的含蓄蕴藉之美,和物我化一的自由境界,与农业文明的魅影相应和。一切景语皆情语,“国破山河在,城春草木深”,杜甫的这句诗以对比的手法写出了唐代安史之乱所造成的破坏,断壁残垣见证了国家的厄运,疯长的草木映衬了春天的孤寂。在这种风景描写的背后,可以感受到作者伤时悯乱、忧国思家的情怀。总之,刘勰强调的“物感说”、王夫之主张的“情景交融”以及王国维提出的“境界说”,都是将自然风景纳入到人的视野中,强调物我交融,主客两忘,其中的风景描写发挥的是呈现某种存在面貌,借以抒发情感的作用。

但从另一个角度看,古典诗歌中的风景描写,虽然意境圆融、美妙绝伦,但有时是一种虚化的风景,是历代作家“夺胎换骨”的文字雕琢,是一种构图性的风景而不是命名性的风景,所指向的是一些“自动化”的风景,从而在一个惯性的抒情传统中缺乏“陌生化”的所指。同样,中国古典小说也缺乏静态的、客观的风景描写,即使有,也不是真正的风景,而只是一些点缀或渲染,这种风景冠于小说之首,为市井俗事提供一个雅的标记。古典文学中关于风景的描写传统对中国文学影响颇深,甚至一些具有现代意识的作家都难去旧辙,如凌叔华作品中对人物的描写充满了有关自然景物的词语,尤其一些男性在描述、称赞女性的时候,动不动就将女性比作各种自然花草,如艳牡丹、冷菊、瘦梅等,使她们一张张脸上满是飞花逐月,给人一种似曾相识的感觉。过犹不及,这表面上的腴

词肥句使凌叔华的文本在一定程度上显得很单薄,这些关于花花草草的比喻、比德,使其文骨附赘而不端直。

物极必反,一些作家、理论家对中国古典文学传统进行了反思,例如当代诗人于坚在他的《棕皮手记》中提出要从隐喻后退,“当人们说秋天,他意识到的不是自然,而是关于秋天的文化。命名在所指的层面上进行,所指生所指,意义生意义,意义又负载着人们的价值判断,它和世界的关系已不是命名的关系,而是一套隐喻价值的系统。能指早已被文化所遮蔽,它远离存在。那最初的声音消失了,我们坠入辞不达意的隐喻的黑洞中”¹。甚至在日本,本居宣长也批判他们山水画的“场”被“汉意”所侵蚀,这种汉意就是中国古典的审美意识。世易时移,物各不同,故风景也应有属于每一时代的清新的表达。

在西方,按照李春青在《乌托邦与诗——中国古代士人文化与文学价值观》中的说法,西方人对自然的普遍关注有四次高潮:首先,在古希腊时期,自然作为客观的物质世界而存在,为人的生存提供使用价值。其次,在文艺复兴时期,上帝失去人格特征,与自然合二为一。再次,在18世纪,如德国学者W·顾彬在《中国文人的自然观》和诺特·麦克伦克特在《自然抒情诗与社会》中指出的那样,自然意识伴随着资本主义的工业化进程,风景的概念纯然是市民阶层文化思想的产物,它源于城市的生活方式,及由此产生的“对自然的渴望”。劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》所指向的就是以自然的清新、旺盛的生命力对抗冰冷、僵硬的资本主义工业化社会。最后,在德国古典哲学那里,自然被看作是有机的、有序的整体,其中孕育着生命精神。自然界被看作是这种生命精神的外化形式和发展阶段,从而将人和自然统一起来。这种看法有着诸多的应和。

¹ 于坚:《棕皮手记》,上海:东方出版中心,1997,第242页。

1800年,一本带有新时代印记的书《阿达拉》的出版在法国公众中引起轰动。“这是一本描写北美原野和神秘森林的小说,带有浓郁、奇异的处女地的气息,闪耀着强烈的异国色彩,更强烈动人的是那猛烈燃烧着的激情”,勃兰兑斯认为,“一个作者花几页篇幅来描绘自然风景,这在当时是显得很奇特的”。¹实际上,卢梭早在《忏悔录》中就描写了自己在1728年与阿尔卑斯山的大自然合一的体验。故有研究者认为,启蒙时代的现代性是伴随着自然的神性地位确立的。在浪漫主义那里,风景描写达到了巅峰状态,英、法、德的浪漫主义作家热烈地讴歌大自然。这时期的风景描写由于作者的介入使风景的具体性失去了直接性,风景变成使诗人进入形而上世界的跳板。在此,西方浪漫主义与中国古典文学的风景描写之“同中之异”分外明显:一个要在与自然的辩证中超拔自己,一个要使自己与自然融合无间;一个在自然中感到了“畏”,一个在自然中看到是“美”。这种情形和辜鸿铭所说的情形有些相似,中国人的玩赏意识超过了他们的道德或宗教意识。中国人在与大自然的交融中卸下了现实或精神的重负,因而不需要在宗教中乞灵,所以从另一方面看,如歌德所说,“谁拥有了艺术,谁就拥有了宗教”,大自然同样可以成为人们心灵的圣地。

西方的批判现实主义文学中也有大量的风景描写,其手法深深影响了中国的现代小说。它们展现了风景描写的异于抒情传统的功能,如渲染气氛、为塑造人物形象和推进情节服务等。李扬在分析周立波小说和赵树理小说的区别时指出,景物描写在小说中大量出现是现代小说与传统小说的重要区别。然后他进一步分析道:“在黑格尔提出了历史逻辑中的个人主体性之后,作家才可能站在传统之外、历史之外、环境之外对‘客观世界’进行一种细致的

¹ [丹]勃兰兑斯:《十九世纪文学主流》(第一分册),张道真译,北京:人民文学出版社,1980,第7页。

描写,正因为这个原因,18世纪以后随着启蒙运动产生出来的现实主义小说与传统传奇史诗的一个非常基本的区别就是现实主义对环境的描写。这种描写在巴尔扎克那里达到了顶点,在巴尔扎克的小说中,常常出现有时长达数页的环境描写。”¹这种客观的环境描写立足于启蒙思想中的理性观念,这一理性观念以自然状态论为基础,认为此岸的社会秩序由人的理性所经纬,由此确立了社会契约论的政治哲学。后来,黑格尔又为客观的环境描写提供了主体性的理论依据。黑格尔对法国大革命所带来的恐怖景观、文明化了的野蛮行为进行反思后,确立了他的主体性哲学和内在性概念的核心,即可以主体的内在性来抵御将自己物化的外在力量。主体性这个概念暗含着一种空间结构,一种内在性与外在物之间的张力关系。这意味着风景作为客观的外在物,除了基于一种自然理性之外,还在这种固守内在性的凝视中产生。

在主体性这一理论框架内,风景这一外在物在古代诗人和现代作家那里具有不同的意义。中国古代士人往往因仕途失意、俗尘裹身而转向自然,在对自然的认同性阐释中求得心灵的解脱,在这一过程中,意志休歇,认知闭遏。而中国现代文学作家虽然仍被称为浪漫的一代,但他们从未停止过理性的思索,他们眼中的自然风景折射着他们的世界观、艺术观以及文学理想和趣味。张夏放在他的博士论文《旗帜上的风景——论中国现代小说中的风景描写》中,通过对鲁迅、沈从文、萧红、丁玲、废名五位作家小说中风景描写的考察,探讨了这一点。作者认为,鲁迅笔下的风景象征性较强,是为了通过这些风景描写来配合他揭示病痛以引起疗救注意的主旨;沈从文善于捕捉乡村的自然风景之美,以构筑他心中的“人性小庙”;萧红的风景描写带有她独特的女性体验;丁玲笔下多变的风景是与她多变的人生道路相映成趣的;废名的风景则充满

1 李扬:《抗争宿命之路》,长春:时代文艺出版社,1993,第98页。

着古典的诗情画意,表现出作者独特的趣味。在此,风景描写和作家主体之间形成了互释的正对应关系。但是,风景描写作为一种修辞,是否有别样解读的可能性?在作家和风景之间是否有被通常的解读忽略的罅隙?小到作家某处不经意的风景,大到风景与整个民族国家的关系,例如鲁迅笔下的“花圈”与“乌鸦”,萧红的女性体验与家国体验等,无不充满着柳暗花明之感。这些问题在本书中会有所涉及。

艾丽森·比耶雷在《风景的用处——如画美学与国家公园体系》一文中提到,如画美学影响着人们对自然这个文本的解读,美国的荒野已经从壮丽的风景变成一些如画的景致,即根据绘画的准则界定和控制景色,在自己创造的景观和美学意象中去体验自然的美丽。游客们所要的是荒野的形象,而不是实实在在的充满危险的荒野体验。虽然荒野的美学和如画风景的美学有着巨大的差异,但对二者的界定中所体现的占有机制是一样的。换句话说,不管人类施之于自然的痕迹被抹除得多么干净,框定自然的始终是人类的文明思路。人们按照自己的美学视角规划着真实的自然风景,部分生态批评家如是观。

艾丽森·比耶雷的文章暗示,即使是“崇高”的风景——荒野也存在被纳入体系的可能。那么,当过多的内在性的凝视成为围城之后,文学何为?通过很多作家的笔触,我们了解到,人的主体性很难在外在社会和内在自我成长的风暴激流中保持固定的理念,内在的主体总是有很多很多的话要说。黄浩在《角色紧张:一个说得太多太累的“我”——新时期第一人称小说的集体疲惫》一文中提供了一些有趣的统计:百分之五十左右的当代小说由一个不知疲倦的“我”来叙述着。内在主体性有了拜物的嫌疑。辩证法既为文学的发展提供生天,又不断将之逼入死路以进行极限考验。解决主体性叙述的困境有赖于后现代主义的意义生产理论的介入,即任何意义都有当时社会的独特编码,通过回溯意义的生产机