

目 录

开场白 关于“文学对现实的穿越”	1
“穿越”与“超越”有什么区别	1
“穿越”与“超脱”有什么区别	5
文学穿越政治文化现实	7
文学穿越世俗文化现实	9
文学穿越既定的文学现实	11
结语 :文学作为“个体化世界”	13
第一讲 伤痕文学及热点作品局限评述	16
局限分析与文学穿越	16
《伤痕》:尚未穿越政治情感控诉	18
《一代人》:对自我眼光的遮蔽	25
《随想录》:自我忏悔到什么程度?	30
第二讲 反思文学及热点作品局限评述	38
《最宝贵的》:底线究竟是什么?	39
《班主任》:救救孩子还是救救家长?	43
《李顺大造屋》:为什么不是文学性批判?	46
《人到中年》:负什么重?忍什么辱?	50
《男人的一半是女人》:没有爱,也没有尊重的世界	54

第三讲 王蒙式忠诚与梁晓声式信念局限评述	64
王蒙式忠诚的理性匮乏	64
对外在事物负责与对自己负责	68
能否把握自己的牺牲?	71
第四讲 文化寻根文学及热点作品局限评述之一	76
“文化寻根”再评价	76
《爸爸爸》:关于长不大的丙崽	82
《红高粱》:思的遗憾	87
第五讲 文化寻根文学及热点作品局限评述之二	91
《受戒》:淳朴的孱弱性与不自然性	91
《棋王》:尚未彻底穿越道家文化	96
《美食家》:吃的哲学之贫困	99
第六讲 新潮文学及热点作品局限评述	104
新潮文学与“怕老婆的故事”	104
《山上的小屋》:中国个体何以可能?	107
《河边的错误》:疯子是我们的一个世界	113
《冈底斯的诱惑》:神秘后面是什么?	117
中西方现代主义文学之比较	122
第七讲 新写实文学及热点作品局限评述	129
新写实文学再评价	129
《烦恼人生》:亲和世俗与穿越世俗	134
《伏羲伏羲》:如何走出循环的世界?	139
《一地鸡毛》:大学生为什么会成为小林?	145
第八讲 《心灵史》与《九月寓言》局限评述	150
面对心灵问题	150

《心灵史》:作为家园能否居住?	154
关于“放弃的英雄”	160
《九月寓言》还缺什么?	163
第九讲 晚生代文学及热点作品局限评述	173
“断裂问卷”的得与失	173
《在码头》、《梦境》、《西递村》中的“个体化理解”	177
如何看《上海宝贝》与《我爱美元》?	182
小结 :仆人的故事	187
课后问答(代跋)	190
附 录 :	193
一、治学心得 :我喜欢难题	193
二、主要著作	199
三、主要论文	201

开场白： 关于“文学对现实的穿越”

同学们好！这学期我给大家开设“新时期文学热点作品局限分析”课程。这门课程以前在南京师范大学开设过，现在又增加了一些内容，也增加了一些新的看法。今天的课和下次的课，我想先给大家谈谈我进行文学局限分析的理论与方法。我将这种理论概括为“文学对现实的穿越”。我想先给大家分析一下“超越”、“超脱”与我的“穿越”的区别，然后再解释“穿越现实”的几层意思，以及“穿越现实”的结果，等等。

“穿越”与“超越”有什么区别？

我们大家都熟悉“超越”这个词，也经常使用，但同学们未必思考过这个词的含义。“超越”中的“超”字，在中国文论中也有，是“超出”、“胜过”的意思，比如“陛下拨乱反正，功超古初”，这里的“超”就是“胜过”的意思。但我们今天理解的“超越”，主要还是依托于西方《圣经》中“彼岸”与“此岸”之间的超越性关系，“超越现实”与“超越传统”、“超越世俗”被等同起来。所以这个范畴自五四新文化运动后用得最多。这种西方式的“超越”在宗教意义上可以作深入的阐发和研究。我在这里主要说这样两点：

第一，“超越”讲“彼岸”对“此岸”的优越性。由于耶和华创造了天地和人类，耶和华便具有至高无上的地位。由于超越者优于超越对象，因此理想便优于现状，艺术便优于现实，美感便优于快感，所以西方各种二元对立范畴都是互为“优越”的；而黑格尔螺旋式上升的“否定之否定”、达尔文“优胜劣汰”的进化论、马克思“资本主义—社会主

义—共产主义”的社会发展图式，也是逐渐“优越”的历史观。在文艺理论中，柏拉图重现实而轻艺术，阿多诺重非理性艺术而轻理性现实，也都可以理解为是“超越思维”的各种翻版。在文学创作中，因“超越”而形成的“崇高感”，不仅显现在古希腊神话阿喀琉斯的英雄性中，而且显现在加缪笔下对抗失败之命运的西西弗斯的荒谬性中。所以“超越现实”具有“优于现实”之意。在中国传统文化中，“君子”是优于“小人”的，“官”是优于“民”的，所以我们不会对“超越”感到有多大隔膜。但这样一来，两者的性质差异就被我们遮蔽了。西方的“优越”是讲创造性的，而中国的“优越”则是讲等级的。我们应该注意到这样的区别。

第二，“超越”所讲的“彼岸”，因分离于现实而容易导致抽象的形而上世界，这一点同学们尤其应该注意。在哲学上，这种抽象造成西方的形而上学，也造成他们的纯粹思辨的理论形态，这是中国人感到很隔膜的。比如柏拉图的“理念”、康德的“自在之物”、海德格尔的“在”，这些范畴均难以把握，原因也在于很难用现实化的事物来说明，很难“举例说明”。所以中国学者对西方的纯理论、纯思辨敬而远之，中国没有纯粹的形而上世界，即便有，也必须在现实中找代言人，这个代言人，在古代社会就是皇帝或圣人，他们是可以代表“天”与“道”的。此外，西方“超越”的抽象性，还显现在西方文艺理论和文学创作中，比如西方现代“纯粹形式”文艺观的提出，毕加索、蒙德里安、博尔赫斯、格里耶的形式绘画和小说，就是这种文艺观的实践。布列东发表的《超现实主义宣言》，分别将审美情感与现实情感作了严格的区分，也是这个道理。所谓“审美情感”，就是非教育性的、道德性的、认识性的，而且只能从纯粹色彩、线条等形式中才能得到，对它的把握是体验的而非语言的。上述作家作品，大家是熟悉的。它们共同表现为拒绝现实感的莫名特征。但这些作品只是被中国知识界、艺术界所接受，大部分中国读者是读不大懂、看不大懂的。

比较起来，我所说的“穿越”是什么意思呢？

如果说“穿越”与“超越”有什么共同点的话，那就是：“穿越”与“超越”都强调人类告别自然界的“创造性”。中国文化是中国人自己创造的，《易经》、《论语》、《道德经》是中国人自己创造的，所以我们不能说的

“超越”所蕴含的创造精神是西方人所独有，而只能说：西方文明的不断发展是由于西方人没有遗忘创造，而四大文明古国的衰落是由于东方人后来一定程度上遗忘了创造，因为人的惰性表现在容易依赖自己的创造。当然，既然是遗忘，便可以重新恢复记忆。所以人是否能创造，完全取决于人的自觉。

但是，除此之外，我之所以提出“穿越现实”，就在于它注重“和谐性”与“现实性”，这两点是中国文化的基本精神，是我们的宿命，这种精神是我们再怎么现代化都不可能也不应该放弃的。

首先，“穿越现实”不具备西方“超越现实”所讲的“进步性”。由于中国传统文化一向注重和谐之精神，所以中国艺术倡扬的是“中和”、“恬淡”的审美境界，并把作家对现实的反抗稀释成“悲凉”、“哀怨”。即便是20世纪五六十年代“典型”讲的“艺术高于现实”，所说的也是“政治高于现实”。“文革”时期的“高、大、全”式艺术形象，是因为政治和道德的要求而高于现实，这个时候文学的存在形态是工具化。今天，文学的独立是中国文学现代化的内容之一。文学“独立”意味着什么？“独立”的文学如何建立与文化现实的关系？这显然是一个当代文艺理论的创造性课题。我之所以不赞同西方“艺术优于现实”的“超越”说，而提出“艺术不同于现实”的“穿越”说，是因为我们不能说唐诗比先秦散文优越，也不能说《哈姆雷特》和《红楼梦》分别“优越”于它们所产生的现实，艺术作为作家虚构的世界，无论是审美的还是“审丑”的，其实是与非艺术世界“各有利弊”的。从大的方面说，越是优秀的作品，越是没有现实功用，《哈姆雷特》是这样，《红楼梦》也是这样。因为不仅哈姆雷特与贾宝玉是现实中的无能者，而且经典作家也多半是现实中的无能者。比如：凡·高是无能者、曹雪芹是落魄者、博尔赫斯是残疾者、索尔仁尼琴是被流放者，他们都难以在现实中找到功德圆满的感觉。所以，我们不能用文学之长来比现实之短，或用现实之长来比文学之短。也就是说，两种性质不同的事物只能是“不同”的关系。

所以，“穿越现实”在我这里是指利用现实之材料来建立一个和现实不同的非现实世界。这个世界既不服务于现实（比如为政治服务或抒发现实苦闷情绪），也不优于现实（比如将艺术作为现实发展的理

想)、不对抗现实(比如将艺术作为反理性的一种对抗机制),当然也不低于现实(比如艺术无用论等),而是给不得不生活在现实中的人类以不同于宗教的“心灵依托”(宗教是让人们通过“离开现实”来获得心灵依托的)。这样,文学与现实“不同而并列”之“平衡”,也就区别于中国古代文学依附现实的“不平等和谐”。这方面的内容,感兴趣的同学以后可以看我的《否定主义文艺学》。

其次,“穿越现实”也不具备西方“超越现实”的“抽象性”。中国文化的精髓在《易经》。由于《易经》的六十四卦构筑的是一个封闭的现实世界,这就使得中国人的艺术追求和审美追求都需具有“可触摸性”,这样中国文化就有世俗性,而中国文学也就具有“具象性”。无论是写实性艺术,还是写意性艺术,具象都应该是其基本形态。因此,“穿越现实”是指在现实中来实现人的创造性努力。注重现实性,应视为中国文化和文学的特点而不是缺点。从文化方面来说,我们之所以不能说儒、道、释所说的“天”、“道”、“命”、“理”、“气”是超验的,就是因为它们是通过经验世界来把握的,各种不同的“天子”代表“天”说话的意味就在这里,这也是一种“天人合一”。所以抽象的东西必须通过具象来表现,并且具备可说性、可把握性、可操作性,才容易被中国大多数人所接受。这是“穿越现实”的特点而不是“超越现实”的特点。所以佛教最后必须具备“顿悟”而“立地成佛”的操作性能,才能被中国人所接受。西方的“上帝”、“理念”、“自在之物”以及美学上的“崇高”和“荒诞”之所以很难让中国人产生亲和感,原因也正在于它们难以触摸。就文学来说,新潮文学在中国的冷遇,与中国文学经典的具象性和写实性特点,正好形成明显的反差:前者将文学在中国的“独立”误解为以西方式的“纯粹形式”来“超越”中国传统的“文以载道”,其结果便是使其先锋作品丧失了打动、启迪、震撼中国读者的途径与功能。因此,当残雪将“纯文学”与“人类精神”联系起来时,我以为有一个关键问题亟待探讨:中国文学是通过世俗世界走向人类精神,还是通过个人的潜意识走向人类精神?从迄今为止的中国文学经典来看,回答多半还是前者。而《红楼梦》、《阿Q正传》、《鹿鼎记》的成功,便是一个很好的说明。在我眼里,这三部作品是展现世俗又穿越世俗的典范。而如果以西方结构主义的观点来看,它们都是“不纯”的文学。因此,无论是

“物、意、言”还是“情景交融”，中国文论对具象化的现实的直观性把握和尊重，恐怕都是首要的。退一步说，即便文学可以从人的潜意识入手，我以为也应该经过世俗生活层面，然后抵达对人性的深层理解与体验。

当然，我还没有将中国所有文学与艺术作品都读过，所以也不排除抽象艺术存在的可能。但即便是像少数民族的一些抽象的艺术，也应该具有“具象性”，比如用的材料是小鸟、小花等。这叫“穿越具象的抽象”。关键是中国经典的、优秀的艺术是不是有具象性，这个问题大家可以讨论。

“穿越”与“超脱”有什么区别

我所说的“穿越”，也不同于中国传统文化中所讲的“超脱”。在这里，我们必须摆脱“不西即中”的思维定势。即西方的东西不行，就在中国传统文化中找依托，而不对传统的思想也保持批判态度，这不是“穿越”的态度。

应该说，“超脱”与老子的“忘知”、“忘欲”、“忘利”等道家思想密切相关。这种思想不仅演化为伦理上“独善其身”的人格风范，也演化为“坐忘”、“惬意”的人生美学，演变为绘画和诗歌中“超凡脱俗”、“仙风道骨”的写意传统，展现为陶渊明笔下远离世俗的具有乌托邦性的“桃花源”，塑造成沈从文笔下那个远离污浊的纯情而孱弱的“翠翠”。中国文学研究者在批判儒家教化性文学之后，很容易对道家文学持赞赏态度，从而很容易从一种类型进入另一种类型，这是需要警惕的。在理论上，“超脱于现实”的本质是“避世”，是逃避现实，即刘勰所说的“夫道以无为化世”、“无为以清虚为心”。这种逃避不仅是逃避外在社会现实，更重要的是逃避包括思想、欲望、情感在内的主体的内在现实，于是逃避后的世界只剩下虚静、恬然的身心体验。儒、道之所以能互补，是因为这种虚静、恬然之体验，既不会妨害社会，也不会影响和改变社会，从而在外在功效上是肯定了现实社会，在内在功效上是回避了与现实社会对抗的冲动。因此，我以为道家不可能构成与儒家的

对抗,用杜亚泉的话说,那就是反而成为对儒家的“调适”。“调适”并不是“本体性否定”,而属于“生存运动”。

在文学上,“超脱”有这样两个基本特点:

一是不要要求作家自己的思想介入。陶渊明的《桃花源记》、贾平凹的《静虚村记》、沈从文的《边城》、汪曾祺的《受戒》,其共同点在于将士大夫的田园野趣传达得淋漓尽致,将世外桃源的农人心灵描述得一尘不染。这种“夫唯不争,故天下莫能与之争”的处世美学,虽然为中国文学向世界贡献了一种“理解”,但由于中国作家不能“穿越”这类理解,便使得这类文学因为“趋同化”而影响了艺术独创性。而艺术独创性的贫弱,也就会影响艺术的审美性。这也是我们读这类作品有“似曾相识”感的原因。

二是作家笔下人物缺乏生命和欲望冲动,从而使得其审美人格脆弱化,比如《边城》中的翠翠,可算一个典范。在这个由厚道的老人、和气的伙计、乖巧的少女组成的与世无争的社会里,翠翠过着一种“自在”而不“自为”的生活。“自为”的缺乏不仅体现在翠翠的无欲、无我、无不满、无抗争,而且表现在她对爱情的糊涂与怯懦。所以在我看来,翠翠的爱情悲剧原因主要不在于礼教、贫困、性格,也不在于宿命,而是翠翠缺少人应该有的生命冲动和自我实现的意志。缺少这个东西,生命就会显得很孱弱。但无论是沈从文,还是评论界,对这一点的反思同样不太自觉,这是很令人遗憾的。同时,由于这种文学创作主张“由实入虚”并最终“以虚化实”,现实的有机性和血肉感就在“无争”和“惬意”中被化解,这就使得中国传统的人体艺术已被抽取出血肉而成为仙风道骨的化身,也使得上述的意境美因缺乏现实社会生活真实的矛盾和痛苦体验,从而弱化了中国人对现实批判的张力,反过来也影响了作品打动人、启示人的力量。

因此,提出“穿越现实”的命题,一方面是使 21 世纪的中国文学能面对和承担现实中的矛盾,同时在文学内外又不轻视对世俗生活内容的再现与表现,另一方面又要求中国作家不仅在作品意蕴上穿越主流意识形态对文学的要求,将其意蕴能从政治性伸展到文化性、人类性等领域,同时又有勇气穿越道家思想对作家世界观、人生观和审美观的支配,对其无为和惬意的美学予以独特的理解,生成自己的世界观

和审美观。我觉得能体现这个要求的作家作品,就当代文学来说,阿城的《棋王》就不错。王一生在“棋呆子”的状态中显示出他的超凡脱俗的“智慧”,很容易让人想到老子的“无争而天下无以与之争”的大智若愚形象,这可能是一些评论认为《棋王》有“复古”倾向的原因。但是只要我们注意王一生在成为棋王之前对“吃”的贪婪与考究,注意到他在“九局连环”博弈中的枯槁身形……我们就会体验到主人公内在生命冲动的炽烈,注意到那个时代普通人贫困而变异的自我实现方式。王一生不是老子的徒子徒孙,也不是依附时代“又红又专”的知识青年,他只不过是一个有生命欲望和自我实现欲望的正常人,被纳入一个不正常的时代的结果。从他身上,我们可以看出传统文人“避世”的生存方式,也可以看出他借这种生存方式在作挣扎和穿越性的努力。因此,阿城同样应该被视为作“穿越现实”努力的当代优秀作家。

我用这两个例子来说明“穿越”与“超脱”的区别,不知同学们是否有了初步的了解。下面,我再对“穿越现实”进行一些具体的分析。

文学穿越政治文化现实

所谓“穿越政治现实”,既不是“依附政治”,也不是“脱离政治”,而是“尊重、表现政治又不局限于政治”的意思,当然,“穿越政治文化”也不是“对抗政治文化”的意思,后面这个问题是我的否定主义理论区别于西方法兰克福学派的地方,今天我不准备展开这个问题。

我首先想强调的是:中国文学与政治的紧密关系,使得政治对文学即便不提出什么要求,中国作家还是会在创作中不自觉地向其靠拢,所以王蒙继 20 世纪 50 年代的《青春万岁》、20 世纪 80 年代初的《春之声》后,依然写出了《坚硬的稀粥》这种有载道性的作品。这构成了“文以载道”在中国的复杂形态。王蒙有一次在答记者问时曾经说“你不是这种意识形态,就是那种意识形态”,这诚然不错,但王蒙可能忽略了:一个作家是可穿越既定意识形态的要求,建立起自己对意识形态的独特理解的,而且可以将这种理解上升到哲学高度,建立起自己的世界观、道德观以及文学观的。关键在“自己的意识形态理解”而

不是“意识形态”，也就是说，如果一个作家只是在中国的意识形态和西方的意识形态之间作选择，那意义就十分有限。

那么，什么是政治呢？我没有研究政治学，谈不上深入阐发。但一般说来，政治可分为政治权力、主流意识形态以及与国家、民族前途相关的政治生活这样三种。一个作家可以宣称他不问政治，但其实很难做到不问政治生活意义上的政治。而且一个优秀的作家，正是靠他对政治生活意义上的政治的独特理解，来“穿越”主流意识形态意义上的政治的。所以在政治权力的政治上，鲁迅没有反对国民党的“三民主义”，也没有反对共产党的“共产主义”，也没有以这两党的意识形态来统摄自己作品的价值取向，同时也没有以陈独秀、胡适等人倡导的“西方式政治”为价值依托，而是以对民族文化独特的、深刻的忧思，形成了他作品中可以涵盖政治但又限于政治、可以渗透西方思想但又限于西方思想的文化性内容。同学们都看过鲁迅的小说《采薇》吧？这篇小说通过伯夷、叔齐饿死于首阳山的故事，讽刺了传统轻视生命意义的迂腐，但并没有说出生命应该是怎样的；而《风波》则以张勋复辟为政治背景，揭示了中国历史的循环以及国人对这循环的麻木，自觉地将思想的触角延伸到“国民素质问题”，由此形成了鲁迅“借政治来写文化”的艺术特质。我为什么说王蒙缺乏自己的意识形态？那就是王蒙 20 世纪 80 年代一系列“忠诚”主题的作品，暴露出王蒙这方面的问题。

同时，在中国，文化与政治是高度一体化的，对政治现实的穿越，一定程度上也是对文化现实的穿越。曹雪芹的《红楼梦》将政治现实在小说中作背景化处理，应该是穿越之一种。曹雪芹以“大观园”之破败隐喻了封建大家庭的运行轨迹，而且也以一个“败家子”形象的贾宝玉，寄托了自己对文化走向的审美理解。对《红楼梦》来说，到了明代，儒、道、释已经成为中国人的文化意识形态，规范着像贾母、贾政、宝钗、王熙凤及其奴才们的思想和行为，也规范着中国作家男权化的写作立场，但曹雪芹不仅将丫头们所构成的女性世界放在“尊位”，从而与另外三大名著轻视女性的价值坐标不一样，而且塑造了一个喜欢厮混在女儿堆里的疼爱女性的男性。贾宝玉不事功名和人情世故，即便中了举人也糊里糊涂，和儒家的功利主义沾不上边；经常在女儿堆里

“意淫”，和道家的“忘欲”、阴阳术的“玩欲”以及西门庆式的“纵欲”沾不上边；说爱情，没有爱的能力，说婚姻，没有婚姻责任——这样一个不省人事的顽童，又如何会真正出得了家，又如何能做一个名副其实和尚呢？所以贾政感叹自己儿子的“各别别样”算是说准了。曹雪芹通过大观园儿女情长的日常生活，穿越了政治现实，又通过贾宝玉这一独特的男性形象，穿越了中国传统“男尊女卑”的文化现实，从而建立起曹雪芹自己对世界和人的审美理解。这就向世界文坛贡献了一种不可重复的新人，也向中国文化贡献了一种艺术文化精神。《红楼梦》在四大名著中占据文学性最高的位置，原因主要在此。

文学穿越世俗文化现实

所谓“穿越世俗现实”的“世俗”二字，是什么意思呢？我觉得“世俗”主要是指由欲望、享乐、趣味、温情等内容所构成的日常生活。我的感觉是：“世俗”在民间社会处在“自在状态”，在权力社会处在“幕后状态”，而在知识社会则处在“贬抑状态”，所以“世俗”是中国人最为亲和的现实。对文学而言，言情、武打、食色之类的“俗文学”之所以一直不能登上中国文学史的殿堂，并在20世纪中国文学中处在边缘境地，这是因为传统道德的“教化”和西方审美的“崇高”均是轻视它们的。但文学理论一直没有很好解释的是：为什么以“俗文学”为标志的“四大名著”今天会被公认为中国文学经典？而20世纪被遗忘和轻视的张爱玲、金庸，为什么今天会显得卓尔不群且地位日升？其艺术影响远胜于纯文学作家吗？为什么人们喜欢看港台的影视剧，喜欢看《戏说乾隆》和《还珠格格》呢？

所以我想，文学如果不面对世俗和囊括世俗，它就会以“观念化的生活”代替“原生性的生活”。《西游记》的人物处理便是如此。如果说唐僧、孙悟空、沙僧、猪八戒代表着一个社会和一个男人的圣性、英雄性、平凡性和欲望性四个方面，那么我想：猪八戒就是使一个社会或一个人生动、亲切、有趣的关键。欲望化的猪八戒不仅构成《西游记》的人性化内容，而且具有文化和艺术的寓意。一方面，尽管猪八戒的丑

陋多少传达出作者的“教化”倾向，但猪八戒的憨厚、温情、随意、好色，却“穿越”了教化性的内容，让人喜欢。所以“教化”是作者对传统道德文化的尊重，但作家又有“尊重教化而限于教化”的穿越性。据说有一个中学进行了这样的问卷，问女生对作品中四个人物的看法，结果猪八戒竟然获得女学生“最喜欢的男人”的评价，有70%的女生把票投给猪八戒，原因大概就在于，猪八戒身上有“饮食男女”、“体贴关怀”这些人性最基本、最正常的一面，这些内容不仅是轻视猪八戒的人也摆脱不了的，而且也是中国美学遗忘太久的一块健康之地。猪八戒虽然好色，但他从来不会侵犯女性，他的性冲动远远重于性行为，这也是很可爱的。所以《西游记》中如果没有猪八戒，不仅唐僧的圣性、孙悟空的英雄性会显得极其乏味，而且作为一个整体世界，作品中的世俗性内容便只能由“白骨精”的“吃人肉”来承担了，作品就极有可能成为一个纯粹的“弃恶扬善”的道德教化的文本，失去人性的丰富内容，也失去了可读性。

同样，贾宝玉与西门庆的共同点在于都“喜欢女人”，这在传统审美眼光里，可能都是“俗”的。但西门庆沉湎于与女人的性关系，成为一个把玩女人的男人，因此西门庆是依附于性欲并被其所累的典型；而贾宝玉却穿越了性，成为只会对女孩子“意淫”的没有侵犯性的男人，因此贾宝玉则不受欲望的束缚。《金瓶梅》试图通过“堆积欲望”来说欲望的破坏性，其艺术意蕴除了纵欲的“警示”之外，难有更丰富的内容；而《红楼梦》呢，由于目的并不在于让读者对“一群女性围绕一个男性”发生兴趣，也不在于写性心理和床帏之事，而在于让读者透过男女之事，体验到男主人公的本真之气和温爱之情，这显然是对性欲的突破。这种见了女儿便清爽的“情”，不仅是对贾母为代表的封建人伦之“情”的穿越，突破了西门庆的“淫欲”，而且它混迹于大观园的日常生活，既成为贾宝玉常常惹是生非的原因所在，也成为作者还对这个世界抱有一线希望的审美支撑。所以我说，曹雪芹靠这个独特的形象，完成了对政治、伦理、日常生活和性欲的多重穿越。这种穿越，使得贾宝玉显得既独特又亲切。

文学穿越既定的文学现实

最后,我以为文学还应该强调对“文学现实”的穿越。因为“现实”不仅是指非文学的现实,还应该囊括一切文学艺术现实,这样的“否定现实”,才能将文学的独创性展现出来。这是我对“现实”的一种不同于现有文艺理论的理解。

我首先想说的是,西方的艺术形式本体论只是考虑和非艺术的区别,所以其立场在于“纯粹形式”而不是“独特形式”,这样,“文学与文学之间的否定关系”便成为西方艺术本体论的盲点;也由于现有的文艺理论所说的“形象性”,阐明的也是文学区别于非文学的一般特征,而没有将“独特的形象”作为文学性的最高境界,这就使得当代文艺理论面对文学创作中的“趋同化”写作既无能为力,也漠不关心。所谓“趋同”,就是中国中青年作家阅读资源相同(如都喜欢卡夫卡和博尔赫斯),思想资源相同(如都接受西方人文主义影响),生活体验相同(如都感受到改革的艰难、精神的迷茫),对世界的理解也基本相同(比如都以“轻利”为前提谈精神升华,都或相信历史进步论、或信奉历史悲观论,都认为文学独立就是“纯文学”)……因此,“穿越文学现实”就与“什么是中国文学的独创性”密切相关,是为了突破“趋同性”而提出的理论问题。

“穿越文学现实”,首先是指什么呢?是指一个作家应该面对中西文学史上的优秀作品而写作,而不能仅凭自己的天赋和感觉而写作。对擅长讲“才情”的中国作家而言,这一点提醒我觉得尤其重要。我之所以比较推崇鲁迅、张爱玲和金庸,正在于他们在强大的西方文学影响下,始终保持对中国文化艺术的亲 and 性,这无疑取决于他们对中西方优秀文学经验的累积和中国化写作的自觉。但是,鲁迅的语言和文体、张爱玲的情绪和意念、金庸的故事和人物,是典型的中国文化的产物,足以穿越西方文化和文学对他们的影响。余华的《许三观卖血记》等作品之所以获得了中西方读者的共同好评,就在于他在一定程度上突破了早期作品对西方存在主义哲学的依赖状况,开始具有中国文化尊重现实的品格。于是问题就转化为:一个中国作家应该以中国的经

验来突破西方文学的重压,中国文化和中国古代文学的丰富素养是不可或缺的。所以,面对和尊重文学史的写作,就是面对和尊重全部中西方文学经典的写作。中西方文学经典就构成了全部的“文学现实”。这也暴露出中国当代青年作家与学者在知识结构上的残缺。

其次,我所说的“穿越文学现实”,主要不是指学习中西经典作品的艺术经验,而是以自己对世界的体验与理解来消化、改造这些艺术经验,使既定的文学经验化为自己作品中的材料或元素,最后使读者看不出这些经验的直接影响。所以问题的关键不在于你是否尊重文学现实,而在于你是否能最终突破它们对你的制约,建构一个与它们性质不同的“个体化世界”。这样,“穿越”经典的过程就是一个接近它们又能远离它们的过程。所以我又常说:一个伟大的作家,最后眼里已没有经典了。

在这里,鲁迅的《孔乙己》与《儒林外史》的关系,就很有方法论的启示。一般说来,《儒林外史》刻画了被科举制度毒害了的知识分子群像,其中的一些人物(如范进、马二)的可怜、迂腐、虚伪,也是作为吴敬梓呼唤“真儒”的对立面出场的,作家也确实塑造出庄绍光、迟衡山等正面知识分子形象,尽管对这些形象我们印象都不深。所以《儒林外史》是在中国传统文化内部,通过肯定什么来否定什么的,其独创就十分有限。另一方面,《儒林外史》是通过写群像来写知识分子整体,立意并不在于塑造独特的文学形象,而在于揭示社会问题,这样也会影响作品意味的丰富性。而我们看鲁迅的《孔乙己》,确实可以从孔乙己穿长衫爬着走路的迂腐、穷酸,得意于茴香豆的“茴”有几种写法的可怜可笑,看出《儒林外史》对鲁迅的影响。然而《孔乙己》之所以能对《儒林外史》有所“穿越”,并使我们看不出这种影响,关键就在于:一是鲁迅已不把希望放在中国传统知识分子内部,这种彻底的绝望使得鲁迅笔下根本没有知识分子的“新人”;用“孔乙己之死”隐喻中国知识分子之死,是鲁迅对中国传统文化的现代性理解。二是孔乙己的突出特征是已失去生命活力的麻木,所以已不可能有范进中举的疯癫和马二对女色的兴趣,更不可能有对自身状况的审视,并与周围麻木的看客组成了令人绝望的文化环境,这是鲁迅式理解的艺术显现。三是孔乙己的落魄,在整体上暴露出中国文人与社会发展脱节的“知识无用”之

问题,也在整体上暗示了现代中国知识分子以西方知识为依托的新的“无用”之问题。上述三点,构成了《孔乙己》在中国文学史上前无古人后无来者的独特地位。所以可以说《孔乙己》穿越了既定的文学现实,并与《红楼梦》一样,具有不可重复性。

结语:文学作为“个体化世界”

对以上三种“穿越”,总结一下就是:

首先,文学对“政治文化现实”的穿越,可以使作家建立起自己的政治见解、道德观念、审美理想和哲学思想。“穿越”保证了作家的“个体化理解”在材料上与既定政治和文化的联系,但在性质上又区别于既定的政治和文化现实,并由此贡献出作家“个体化世界”中的观念形态。

其次,文学穿越包括欲望、快乐、亲情、温情、食色在内的“世俗现实”,解决的是作家“个体化世界”中的“表现内容形态”问题。如果世俗现实内容的展现是中国读者喜欢阅读的关键,那么,我们就应该尊重世俗内容的展现。但“穿越”又是作家不满足于对世俗现实的平面展现,而以自己对世界的基本理解改造、评价世俗现实的过程。关键是:我不是强调一般观念对世俗的评价,而是强调只有“独特的观念”对世俗现实的评价和改造,才能保证其新内容的生成,所以对中国当代作家而言,用现成的中西方道德观念评价世俗现实,都难有启示意义。重要的是:“穿越现实”要求作家不能轻视世俗,而是尊重又不满足于世俗,这明显区别于传统“轻视—重视”的二元对立思维。

再次,文学之所以还要提“穿越既定的文学现实”的问题,这就牵涉到“个体化世界”中的结构、形象等“表现形态”问题。这种表现形态一方面是化解作家观念、欲望等内容的过程,另一方面则是对其他艺术形式改造的过程——这个过程,也是一个作家摆脱其他作家影响和制约的过程。文学通过对既定文学现实的穿越,完成对政治文化现实与世俗现实穿越的“整合”。这种“整合”的结果,可以简称为“个体化世界”。

我觉得,能称之为“世界”的事物,已经具有独特的含义。比如我们说地球是一个“世界”,那意味着地球在宇宙中是一个独一无二的存在。因为迄今为止未发现其他星球有动植物生存。虽然有迹象表明外星人和外星生命存在的可能,但到目前为止还没有被科学充分证明。其次,对地球本身而言,人类的特殊标志,就是人类是一群可以建立起对宇宙和自然界的各种“理解”的动物群,这区别于其他所有的只能依据本能活动的动植物群体。我们可以把这种“理解”称之为“文化”;也可以说人类是一个与大自然不同的世界:一种是本能的、欲望的、循环的生命世界,一种是创造的、人为的、独特的世界。以此类推,人类产生以后,西方文化和东方文化之所以能称之为是不同的“世界”,也是因为由《圣经》和《易经》所奠定的世界观和思维方式具有各自的独特性。而莎士比亚、陀思妥耶夫斯基、曹雪芹、鲁迅等之所以可以说他们建立起自己的世界,也同样在于他们对世界的理解具有独一无二性,是对文化和艺术之共同理解的“穿越”。这样,人类相对大自然是一个“个体化世界”,文化相对于其他文化是一个“个体化世界”,莎士比亚和曹雪芹也是因为穿越了既定文化的束缚而创造了各自的“个体化世界”。

同时,能称之为“世界”的事物,又具有“丰富性”。地球作为“世界”的丰富性,不仅体现在它的自然物种的千奇百态,而且体现在人类文化的风情万种。而文化的丰富性又与自然界的丰富性交相辉映,让人流连忘返。文化的丰富性因为人的创造性介入,可能将比自然界的丰富性更具有审美意味。这表现在:《圣经》和《易经》的丰富性,体现在对不同的文明进行不同的解说,所以西方古代文明的“教会”、近代文明的“理性”、现代文明的“生命”,都可以理解为是《圣经》中“彼岸”的不同化身;而中国古代文明的儒、道、释思想,以及围绕“道”、“理”、“气”、“心”等中心范畴所作的成百上千种解释,则可以理解为对“八卦图”的再解释,从而形成了丰富的思想文化。由此,文化的丰富性就体现为它的不断展开性、无穷解说性。所以我们无论是进入西方文化,还是进入“红楼世界”,都可能像刘姥姥那样被其丰富的内容所迷住。所以我们应该用“世界”来把握丰富的、可以不断展开的事物。而文学又是区别于其他文化丰富性事物的一种特殊的丰富性事物,其特征不