

与大地上的苦难擦肩而过

——由阎连科《受活》看当代乡土文学现实主义传统的失落

邵燕君

一

随着“三农问题”的提出,近来接连涌现了一批“三农小说”,如:陈应松的《马嘶领血案》(《人民文学》2004年第3期)、宋剑挺的《麻钱》(《当代》2004年第2期)、向本贵的《农民刘兰香之死》(《当代》2004年第1期),等等。这些作品敏感深入地揭示了中国农民正在现实中承受着的沉重苦难,读来令人震动,为腐朽萎靡的文坛吹来一股难得的清醒之风。然而,引人注目的是,这些“三农小说”的作者,不是一直都不太“著名”的老作家,就是还没有“著名”起来的新作家,当今文坛上的那些当红的“著名作家”竟几乎“集体缺席”。在“三农问题”等“底层问题”已引起全社会普遍关注的背景下,人们不禁要问,这些“著名作家”哪儿去了?尤其是其中为数不少

的乡土文学作家^①都在干什么?

恰在此时,以写农村苦难著称的阎连科发表了他的长篇新作《受活》。该作品一被推出,立刻受到文学界的高度评价,被称为“中国当代文学‘狂想现实主义的奠基之作’”、“中国的《百年孤独》”,“一部充满政治梦魇的小说”、“一个中国版的失乐园与复乐园的故事”……^②评论界最为推崇的是阎连科对他以往擅长的现实主义创作方法所进行的大胆突破,称这部作品是一次“超现实写作的重要尝试”、^③“对底层人民的苦难生活”做了“有史以来最奇特的书写”,^④甚至有评论者认为,阎连科的写作“改变着文学的秩序”,^⑤他在“小说的体式、叙述语言上卓越的独一无二的创造”,特别是对乡土中国的现代性书写,将鲁迅式的“国民性批判”、沈从文式的“乡土恋歌”,以及《古船》或《白鹿原》式的“文化秘史”送上了“上一世纪”。^⑥

然而,就在这些“如潮的好评”^⑦中,也透露了一些另外的信息。据阎连科自己说,一位朋友看了《受活》后,说这部小说没有《日光流年》好,缺乏“最起码的可信性”。^⑧阎连科在北京大学做“方言是种挑战姿态”的讲座时,中文系的学生坦言,由于作品完全用豫西方言创作,读起来感觉艰涩,以致开始时“根本就看不进去,觉得非常难受”。^⑨一位肯定《受活》以荒诞、夸张等手法“对现实主义如何与超现实主义写作结合作了重要尝试”的评论者,也不无遗憾地指出,小说“在人物性格的刻画上,还显得单薄一些,不够丰富,不够复杂”。^⑩不过,这些意见基本都被认为是现代主义创作方法所产生的必然结果或必须要付的代价,需要读者自己调整阅读心态,更新文学观念,以应对挑战。

阎连科自己的挑战姿态是非常鲜明的。在《受活》页首的“题记”里,他写道:“现实主义——我的兄弟姐妹哦,请你离我再近些;现实主义——我的墓地,请你离我再远些”。在篇末的代后记《寻求超越主义的现实》一文中,他又明确表示:“我越来越感觉到,真正阻碍文学成就与发展的最大敌人,不是别的,而是过于粗大,过于根深叶茂,粗壮到不可动摇,根深叶茂到已成为参天大树的现实主义。”在《受活》的“超越”受到众多评论家的好评后,他再次表示,重要的不是别人怎么评价,而是自己写得好,写得舒展,写得自由,“我只希望自己的写作能够跳出现实主义这个越来越庸俗的概念”,而《受活》正实现了他的“自由之梦”。^⑪

如果从阎连科自己的创作轨迹来看,从“写实”到“超写实”也确乎是一条“自然发展的路”。《受活》中使用的“絮言体”在《日月流年》(1998年)中已见端倪,而对方言的运用以及“狂欢式的书写”,在《坚硬如水》(2001

年)已有了他后来自己承认“失控”的试验,^⑫以荒诞、戏谑、黑色幽默等手法处理政治、苦难等严肃命题的方式,也是从《坚硬如水》开始运用的。可以说,自从以现实主义力作《日光流年》彻底奠定了自己在中国当代文坛的地位之后,阎连科就“自觉且自然”地向现代主义方向转型。其实,这样的转型也不是从阎连科开始的,而是近20年来一种有普遍性的潮流倾向。可以说,在很大程度上,正是这样的“自然转型”造成了著名乡土作家在“三农小说”创作中整体缺席的现状。这迫使我们思考,为什么会出现这样的转型潮流?是什么力量推动了优秀乡土作家从“现实”到“现代”的转型“自然且自觉”地发生?这种转型适宜中国当代文学尤其是乡土文学的创作吗?对这些年来的创作实绩和发展方向造成了什么影响?如果说当代乡土文学的现实主义传统确实出现了某种“中断性的失落”的话(这种失落其实发生在整个当代文学领域,为了便于讨论和突出问题,本文仅限制在乡土小说的范畴),现代主义的吸引是惟一的原因吗?现实主义自身发展是否面临着重大的困境?其被中断的优秀传统是否有重续的可能?

二

对于中国作家而言,现代主义是一本地道的“外来的经”。现代主义的产生发展有其特定的社会文化土壤。第一次世界大战以后,西方艺术家有感于工业文明给人类带来的灾难,站在反社会、反资本主义的立场对人类的“进步”进行反思,他们以夸张变形超越“现实”,以荒诞戏谑反抗“存在”,背后有着深厚的“上帝已死”的宗教背景和“存在主义”等哲学背景。作为现实主义的“叛逆之子”,现代主义对现实主义的超越具有反抗性质,同

时也是有代价的。比如,在表现苦难的问题上,现代主义将人类具体的苦难放置到人类历史的深远背景中进行形而上的哲学思考,从而具有了超历史性、神秘性和荒诞性。但这样也使苦难抽象化了,正如有的学者指出的:“那种变形的抽象主义,导致了对历史事实和实在性的压制。现代主义拒绝明晰的思想,宁可在复杂和自相矛盾的语境表达神秘的感悟;而现代主义对表现形式的强调,也使人类生活的具体状况变得高深莫测。”^⑬

我们这里不拟讨论现代主义文学的表现功能问题,我们要讨论的是,现代主义方法是否适合运用于中国当代乡土文学创作这片土壤?能否被中国当代乡土文学作家所成功接受、运用?当然这里不是指作家以“开放的现实主义”的心态吸纳某些现代主义技法,而是总体风格的转型,或以此为方向的努力。

先让我们简略回顾一下现代主义在中国的引进、接受情况。现代主义在 30 年代前后传入中国,但在接受“批判现实主义”的“左翼文学”占据主流的中国现代文学格局中,一直居于边缘位置。50 年代在“社会主义现实主义”文学规范确立的过程中更被作为“资产阶级非理性的颓废艺术”被彻底地批判驱逐。以后,虽以“内部参考资料”、“手抄本”等隐蔽形式留一息血脉,但基本处于“地下”状态。现代主义文学再次浮上地面是在 80 年代,“新时期”文学经历了一段对僵化的“革命现实主义”文学的突破后,孕育新的变革。1981 年,高行健出版了一本名为《现代小说技巧初探》(花城出版社)的小册子,立刻引起了具有新潮意识的理论家、编辑和作家的热切关注,^⑭引发了当代文学的革新运动,形成寻根文学、现代派小说浪潮,到先锋小说达到高潮。不过,由于“新时期”文学起步时,当年的引进者、推动者难免一知半解,后来的追随者也难免生吞活剥,更不用说大批的“追风者”。

时至今日,大多数中国当代作家对现代主义的了解恐怕还是半生不熟——大概正是基于如此现状,热心于现代主义发展的批评家们特别关注有关的创新试验,心情虽可以理解,但是,相对于现实主义,现代主义在中国的传播过程是如此的艰难曲折,其中必有深厚复杂的原因,拔苗助长并不能解决问题。

如果说现代主义是一本“外来的经”,最不适合念这本“经”的大概就是乡土作家。毋庸讳言,大多数乡土作家出身于农村或军队,相对缺乏理解现代主义所必须的系统化的学院教育。更重要的是,由于生活经验的差异,他们对都市生活有一种难以跨越的隔膜。并且,这样的隔膜并不因为后来生活在城市而有根本性的改变。阎连科自己就曾说,河南作家没有真正意义上的城市作家,原因是,河南作家一般都是从农村出来的,“根在农村”,“城市生活对他们来说是相对遥远的,难以把握,至少我个人是无法把握的”。^⑮

现代主义艺术是一种典型的诞生于都市的艺术。中国的城市几年前还经常被人戏称为“都市中的乡村”,如果连这样的都市文明都不能真正进入,更惶论“反都市文明”的现代主义?如果连本源的现代主义都不能真正把握,又谈何将其创造性地运用于乡土文学的创作?现代情绪的表达和形而上的反思本就不是乡土作家的强项,他们的得天独厚之处在于对占中国八成人口的农民生活、性格的深切理解和精微把握。然而,离开了现实主义的表现形式,这样的长处就难以表现。同时,作家在思想资源上的相对贫乏和在文化观念上的相对陈旧就会暴露出来。《受活》就显露了这样的问题。

《受活》算得上是一部有雄心的作品,它反思的都是中国社会主义建设史上最重大的事件,如 1958 年的“大跃进”以及随后的“大饥荒”,1966 年的文化大革命,1978 年的改革

开放,以及90年代的商品经济热潮。这些都是典型的“现代性”事件,然而,作者运用的思维方式却完全是前现代的。作品中一个最引人注目之处是,它完全以中国古代的天干地支法来代替现代的公元纪年法,^⑮不但对中国的事是这样记述的,连《参考消息》的日期、马克思、列宁的生卒年月日都不厌其烦地用天干地支重新推演一遍。这样刻意的叙述显示出一种绝决的拒绝姿态,拒绝承认一切现代文明,尤其是“外来革命”的合法性。然而,这样的拒绝姿态却完全是以“退回去”的方式呈现的——可以说整部《受活》反复展现的就是这样一个主题:退回去,将历史压回原点。

现代性一个最基本的特征就是时间因素的引进,时间单向性地进展,指向人类的终极目标。它赋予人类生活以方向感和历史感,生活按照合历史目的的形式进化发展。现代乌托邦制造的每一次狂喜和灾难都无不与人类的终极理想直接相关,其中的现代性含义绝非天干地支的循环历史观可以表达,其中复杂的矛盾困惑更非一个简单的“退回去”可以解决。退回到哪里去呢?老子的小国寡民吗?有批评者认为,《受活》的思想价值正在于作者虚构了一个老子、陶渊明式的“东方自然主义的乌托邦”,以与已沦为意识形态的西方共产主义乌托邦对照。^⑰但是,老子的乌托邦有一个致命的弱点,就是他对人类的发展欲望视而不见。如果说“乌托邦冲动”正是人类发展欲望中一个基本欲望的话,西方共产主义的乌托邦是向前看的,小国寡民的乌托邦是向后看的。为什么生活在“世外桃源”里的“受活人”一次又一次地上外面“圆全人”的当,不也是由于不能拒绝发展欲望的诱惑吗?没有欲望就没有故事,不正视欲望就简化了故事。刻意用一种当代中国人已大都不会使用的纪年法,重新标记他们曾亲历的故事,以此抹去“现代”的痕迹,让人们退回到“王法不

管”的远方,这似乎是一劳永逸的解脱,其实只是自欺欺人的逃脱。对现代性历史进行真正有意义的反思必须切入现代性的命脉,否则,表达的只是情绪,不是思考。还有评论家指出,《受活》的可贵之处在于它有“血性”,表达了一种愤怒,这种愤怒是站在“劳苦人”立场上对社会的抗议。^⑱但是,离开了“典型环境中的典型人物”的支撑,愤怒就失去了现实所指,也就缺乏了力度。仅仅作为一种情绪,它显得简陋,只是对老子式愤怒的重复。如果说当年老子“掉过头去”所表达出的愤怒在文明初起阶段有一种批判和警醒的作用,今天的作家再重复这种愤怒还有多大意义呢?

讨论中国当代乡土文学是否应向现代主义方向发展,“能不能”其实是第二步的问题,首要的问题是“该不该”?也就是说适不适合用以表现乡土中国?

现代主义文学不仅是一种典型的“都市的艺术”,而且是一种典型的“贵族的艺术”。即使在西方社会也只有少量读者,它的延续和发展在很大程度上依赖于学院体制。作为一种具有先锋精神创作,它虽然在艺术殿堂被奉以崇高的地位,但在现实社会中一直居于边缘,这一方面是迫不得已的处境,另一方面也是由于西方社会不要求作家承担太多的社会职责,可以“自己和自己玩”,在语言内部闹革命。

但中国社会正处于现代化的转型期,尚有大片的公共关怀的领域需要作家担当起知识分子的职责,尤其是正普遍面临严峻生存危机的广大农民,正需要从他们之中走出的“能拿笔杆”的人为他们代言。就拿河南来说,90年代中期兴起的“血浆经济”所导致的“血祸”(艾滋病感染),10年后正以触目惊心方式大规模地爆发,这是继《受活》里所写的“铁灾”、“大劫年”、“黑灾”、“红难”之后,又一场空前的灾难。是什么样的理想、欲望、疯

狂、蒙昧导致了这样的灾难在人类历史、中国社会,尤其在河南这片古老的中州大地上持续不断地发生?这些灾难既有各自的阶段性,又有连续的目的性,每一次灾难都以一种新的理想面目出现,它根植于什么样的人类共性、民族性和地域性?这些正是现实主义文学需要处理也有能力处理的命题。事实上,阎连科的《日光流年》已经在相当的深度上揭示了这些命题,¹⁹人们有理由期望他向“伟大的现实主义”的方向继续迈进。可惜的是,《日光流年》之后,阎连科就开始了“自觉的转向”,从《坚硬如水》的改头换面,到《受活》的脱胎换骨,阎连科将最重、最实的命题做轻化和虚化的处理,夸张、变形、戏谑、荒诞,以及黑色幽默,虽令批评家的眼睛不断闪亮,却让普通读者感到缺乏最起码的现实可信性和现实参照性。面对正遭受着人类历史上又一场空前苦难的父老乡亲,《受活》能提供什么样的抚慰和解救?那些遭受“血祸”的艾滋病患者是世界上最庞大、最可怜的残废人群,但是你到哪里去找一个世外桃源般的“受活庄”去让他们“受活”?事实上,他们只能像《日光流年》里的那些活不到40岁的人一样,在“圆全人”的世界里“活受”。对于他们而言,那个虚构的“自然乌托邦”简直像一个残忍的玩笑。面对这群活生生的人已长达十几年的死亡挣扎,掉过头去搞形式探索就是“自己和自己玩”,那种形而上的“超越”似乎更能逼近“问题的核心”,结果却是与大地上现实的苦难擦肩而过。

贵族的文学不必考虑读者,乡土文学则不能。《受活》在艺术上一个颇为评论家称道之处就是对方言自觉、大胆的运用。作品的整个基调都是河南土话,很多关键的语汇是“土说法”或作者自创的“受活人”特有的说法。为了使读者理解,作家连篇累牍地做注解,每一章的注解汇集起来称为“絮言”,有的

“絮言”被单独列为一章,这被称为“絮言体”,也被认为是一种重要的文体尝试。据阎连科称,原汁原味地使用土话,是为了“打破普通话的霸权”,丰富汉语创作,对各种方言的使用者都会产生“家园召唤”般的亲和力。²⁰

然而,这种预设中“土”的亲和力却被“洋”的形式感所阻隔了。除了专门的语言学家和职业批评家,谁会一边看小说一边翻注?连北大中文系的学生都感到“难以进入”,何况是普通读者?即使是河南老乡也会被“叙述与絮言并置”、“现实与超现实结合”的形式试验弄得头晕脑胀,还怎么能体会作者所说的那种“特别舒服”的感觉?中国的“新文学”向来有走向民间的传统,实践证明,一部作品能不能被民众“喜闻乐见”,首先要看它具备不具备民众所熟悉的形式而不是语言。赵树理为了使不识字的人也能接受他的作品,继承、发掘评书的传统,创造了“板话”的形式。他使用的语言,看似北方方言,实则是今天港台学生都能看得懂的“普通话”。²¹赵树理被称为“语言大师”,他的成就不在于将方言土语“原汁原味”地搬进文学作品,而在于将具有地方色彩的口语提炼成适应性广又韵味深长的“普通话”。有学者指出,赵树理卓越的“化方言”的才能使他在“白话文”建设过程中做出了独特贡献,在“传统的白话小说”和“欧化的白话文”之外,加入了民间语言的成分。²²现当代作家中那些成功运用方言的创作者,从老舍到今天走红大江南北的赵本山,全都有“化方言”的本事。他们无需为自己的特殊语汇做注,读者自然会从上下文的语境中理解其特殊含义,并模仿运用,使方言真正活起来,成为当代口语的一部分,从而丰富“普通话”的成分。

其实,是“方言化”还是“化方言”首先不是一个能力问题,而是“写给谁”的问题。如果乡土小说“土”的追求不是为了深入在土地

上生活的广大人群,而是制作“文化标本”引起少数专家的兴趣,它发展的空间有多大?这样的创新是不是又是“自己和自己玩”?

三

谈到乡土文学的发展方向问题,不能不谈当年路遥的选择。80年代中期,以《人生》成名的路遥正在准备创作他的“生命之作”《平凡的世界》。当时,正是文学界“新潮迭起”的时期,对他而言,是继续用一种类似《人生》的、已被理论界宣布“过时”的现实主义笔法,还是和大多数作家一起去追逐新潮,是一项严肃的选择。路遥选择了前者。理由是,他坚信现实主义在中国没有过时,“在现有的历史范畴和以后相当长的时代里”,仍会有“蓬勃的生命力”。原因主要有两个方面。一方面,现实主义在当代文学的发展中还没有达到类似19世纪俄国和法国现实主义文学那样的高度,以致于作家必须重新寻找新的路径。事实上,现实主义文学无论在表现当代社会生活还是在表现五千年历史上都还没有“令人十分信服的表现”。另一方面,路遥认为,检验一种文学手法是否过时,“目光应投向读者大众”。以目前中国读者的接受状态来看,只有“出色的现实主义作品”才可能满足各个层次读者的需要,这是任何一种“新潮”文学手法都做不到的。^②

路遥预感到这样选择可能使自己被汹涌向前的文学潮流所抛弃,但仍然坚持“个人对群体的挑战”。他严厉指责文艺理论界“一窝蜂”地“趋新”的风潮,认为对西方现代派文学技巧的借鉴和实验对中国文学发展的积极意义虽然是“毋庸置疑”的,但理论界对这类作品创作实绩的过分夸大,乃至贬低、排斥其他文学表现形式,是一种“病态现象”,会造成与“‘四人帮’的文艺”殊途同归的“新的萧瑟”。但在当时“听不到抗争和辩论的声音,看不见

反叛者”的情况下,路遥感到惟一支持自己的力量是读者,“你之所以还能坚持,是因为你的写作干脆不面对文学界,不面对批评界,而直接面对读者。只要读者不遗弃你,就证明你能够存在。其实,这才是问题的关键。读者永远是真正的上帝”。^③

如果不是路遥当年“冥顽而不识时务”地坚持走现实主义的路,文学史上就留不下一部《平凡的世界》——作为一部描写1975年到1985年中国北方农村变迁史的诗史和一部当代农民的个人奋斗史,这部作品有着不可替代的意义。它赢得了广大读者的深切喜爱,成为影响一、二代人成长历程的“当代经典”。如果路遥不是在1992年英年早逝,他会不会较早发现“三农问题”,并做出及时的文学表达呢?我们当然得不到答案。不过,路遥身上确实始终保持着许多乡土作家都丢失了的品质:一个农民的老实和一个作家的虔诚。可惜的是,路遥的路在他生前是一个人孤独地走的,在他身后也没有人继续。当年与他并称的另两位陕北作家——陈忠实、贾平凹在《白鹿原》之后,再不见有新的力作;贾平凹在进入“废都”之后,始终在城乡之间徘徊,再没有真正回到乡村;另一位山东的作家张炜,《古船》之后就开始“寓言式”的书写,从《九月寓言》、《柏慧》、《外省书》到《能不忆蜀葵》,张炜想像的翅膀飞得越来越高,离读者的距离越来越远。至少眼下提起“三农小说”的创作,人们很难再想到张炜。然而,张炜的道路对后起的乡土作家是更有示范性的,以“写实”成名,以“超写实”提升艺术等级,逐渐成为一种“自然转型”,甚至是一条惟一的“进步之途”。

其实,这样的“转型”并不是“自然发生”的,而是这些年来“文学场”各种文学集团相互“斗争”的结果。自80年代中期兴起“新潮”变革以来,在文学界实际占据“审美领导权”的审美原则,是从西方引进的现代主义,

而非在表面上居于“主导地位”的现实主义。由于握有颁发“象征资本”权力的批评界只关注“怎么写”，而忽略“写什么”，只有在形式上不断花样翻新，才能进入批评家的视野。这种隐含的“文学等级”在具体文学批评中的体现是明显的。比如，真正给张炜带来“文学地位”的是《九月寓言》，而不是“现实主义力作”《古船》；路遥的《平凡的世界》虽然荣获第三届茅盾文学奖，却被精英批评家“集体忽视”，近20年来，它的传播方式是在读者间“默默流传”。^②路遥之后，继续使用传统现实主义笔法创作的作家更被视为墨守成规，“不入流”，因此，通常是一些“跟不上潮流”的老作家，或初出茅庐的新作家。90年代中期以后，随着“市场化”转型的深入，“读者权力”的提升，这样的局面有所改变，现实主义作为一种受众广泛的文学形式，似乎又回到“主流地位”。但现实主义地位的提升主要是商业意义上的，而非艺术意义上的。事实上，商业因素的介入，使现实主义在“奉官命之作”的“恶名”外，又增添了一项“奉商命之作”的“恶名”。于是，当代作家中，以“写实”的作品赚钱，以“超写实”的作品修“名山胜业”又成为一种新趋向。^③现实主义的写作原则在50—70年的当代文学中已发生极度的变异僵化，“新时期”文学的复苏正是从现实主义向欧俄经典传统和五四传统回归开始的，但回归的路并没有走多久，就被汹涌而来的“革新浪潮”打断，加上继之而来的商业化冲击，可以说，“新时期”以来，现实主义文学一直没有能很好地发展壮大，它的现状绝非阎连科所说的“粗壮到不可动摇，根深叶茂到已成为参天大树”，而是枯瘦孱弱，以至于众多靠其滋养长大的作家都对其功能、前途缺乏信心。

《受活》题记中所写的那两句话（“现实主义——我的兄弟姐妹哦，请你离我再近些；现实主义——我的墓地，请你离我再远些”）其实正显示了阎连科对现实主义的一种十分矛盾

的态度。一方面，他承认现实主义是他的“血亲”，但同时表示，现实主义将妨碍他艺术的进一步发展，是必须逃离的“墓地”。从表面上看，他对现实主义的态度非常“狠”：“从今天的情况说来，现实主义是谋杀文学最大的罪魁祸首。”但从包括小说“代后记”在内的各种自述和访谈^④中，我们都可以看到，阎连科所说的现实主义，并不是以“写真实”为根本原则的欧俄经典现实主义，也不是30年代左翼文学表现“劳苦人的命运”的现实主义，而是这些年来简单、退化、教条或者得了富贵病、软骨病、骨头坏死的“庸俗的现实主义”、“粉饰的现实主义”、“私欲的现实主义”。对于“自鲁迅以后，自五四以后，现实主义已经在小说中被改变了它原有的方向与性质”的状况，他表示非常愤恨：“在当下的写作中，现实主义已经成了一个垃圾桶，再也没有了它的庄重、严肃和深刻。”但由此得出的结论却是，“一切写实都无法表达生活的内涵，无法概括‘受苦人的绝境’”，“只能用非写实、超现实的方法，才能够接近现实的核心，才有可能揭示生活的内心。不这样，我觉得使自己的写作就难以继续，难以深入”。

这样的推理中存在着明显的逻辑偏差。首先，如果承认现实主义无论在西方还是在中国都曾有过“庄重、严肃、深刻”的传统，中国当下的现实主义已经退化堕落为“垃圾桶”，为什么要以“垃圾桶”的表现能力来判断一切写实手法都无法表现“受苦人的绝境”？其次，难道当代的现实主义作品都是“垃圾”吗？至少阎连科自己的《日光流年》绝对不是，作为血管里流着现实主义血液的优秀作家，看到现实主义传统堕落如斯，愤怒之余，最自然的选择难道不是重续真正的现实主义传统吗？为了丰富、深化现实主义，当然可以取他山之石，但何以非要改弦更张，否则自己的写作就难以继续、深入？再有，如果当前的社会现实已经复杂到“任何一种主义、一种思想都

无法概括”的地步,用自己熟悉擅长的现实主义笔法无法接近“现实的核心”,用自己不擅长、不熟悉非现实、超现实主义笔法就可以吗?

在阎连科外表慷慨激昂,内部矛盾重重的表述背后,实际掩藏着一个他不愿意真正面对的问题,这也是当代许多作家不愿意面对的问题:在中国当前的社会背景和文学背景下,继续走现实主义的路,重续“庄重、严肃、深刻”的现实主义传统不是一条因循的坦途,而是一条充满挑战、“费力不讨好”的畏途,其中有些困境是许多作家难以跨越的。

四

这样的困境首先在于,继续现实主义传统必须对瞬息万变的新社会现实有着敏感深入的了解,对于写苦难的作家而言,必须一直与广大“受苦人”站在一起,对于他们现实的痛苦有着感同身受的体验。这一点看似简单,但对于许多深陷于“名利场”的作家来说,却是“不现实”的要求。

中国当代作家一旦通过写作成为“专业作家”或“职业作家”,在生活上就进入了另一个阶层。这个阶层不但远离广大农村的“受苦人”,即使在城市里也是一个相对封闭的小圈子。过去的“工农兵文学”中一直强调“下生活”的传统,但随着“工农兵文学”被摒弃,其中一些具有真正革命意义的可贵传统被一同摒弃了,以至于有学者称,中国 80 年代以来的文学是对工人、农民的背叛,也是对左翼文学、革命文学传统的背叛。^{②9} 90 年代以来,随着“个人化写作”成为文学无主潮中的主潮,作家个人的生活更名正言顺地成为文学表现的“生活”。什么是“进了城的农民作家”的个人生活?贾平凹《废都》中庄之蝶的生活就是一个生动的写照。那还是 1993 年以前名作家的生活。今天的名作家更成为“社会

名流”和“新富阶层”。在“名作家发表一个标点符号也会被转载”的文学生产环境中,越来越多的人变成“高产作家”,名利双收的长篇小说被推出的速度也是越来越快。^{③0} 在繁忙的工作之余,穿插于世界繁华都市,浏览于名山大川之间,参加各种笔会、座谈会、评奖会、演讲会大概就是他们书斋以外的生活。偶有回乡,恐怕也是“省亲”式的荣归故里。这样“高居云端”的写作,怎么可能触及到底层“新的现实”和“深的现实”? 2004 年以来,由陈桂棣、春桃夫妇和写的《中国农民调查》一书在知识界广为流传,书中揭示的大量触目惊心事实和深刻的原因分析令不少人大为震惊。这个自 80 年代中期起就开始凋敝,如今已是“农民真苦、农村真穷、农业真危险”的乡村,为什么在这些年的乡土文学中几乎没有引起人们注意的表现? 陈桂棣、春桃夫妇是一直从事报告文学创作和现实主义文学创作的“基层作家”,他们花了整整 3 年的时间遍访安徽乡村,掌握第一手材料。且不说责任、勇气和道德良心,单是这份苦,是多少已习惯于养尊处优的“著名作家”还能吃的? 还愿意吃的? 拒绝生活的结果必然是被生活所拒绝。

正像阎连科等作家坦然承认的,出身于农村的作家很难写好城市题材的作品。所以,这些年来乡村生活依然是维持他们创作的资源。但在这里,“生活”变成了“记忆”。以不再更新的记忆维持高产的创作,必然会出现题材贫乏的问题。于是,以“怎么写”的眼花缭乱来补足、掩盖“写什么”的苍白贫血成为解救的手段,也就是说,在乡土作家这里,经验匮乏也成为其创作转型的一个重要的内在动因——这与当年的先锋小说作家有相似之处——但是,先锋小说作家是“以长补短”,其形式创新有“革命”的意义,而乡土作家却是“舍长就短”,其“创新”到底能取得多大成就还很难说。当然,职业批评家从文学

专业的角度出发,仍然会对其“创新”投以青睐。

除了批评家之外,当下创作更需要面对的是市场。目前,乡土小说的读者也大都是城市读者。对于他们来说,乡村是相对遥远陌生的空间,也是适于上演神秘剧和奇观剧的空间。在商业因素的刺激下,我们发现越来越多神神鬼鬼、稀奇古怪的东西出现在乡土作家笔下,有的不客气地说,就是封建余孽的沉渣泛起,甚至是赤裸裸的欲望宣泄。例如,《坚硬如水》对两性交欢的过度渲染,不能不令人怀疑作者是在以“解构革命”为名而解放色情描写。《受活》中对残疾人“绝技”的神化夸张,也让人觉得是在叫卖奇技淫巧。不过,这方面最典型的例子当属莫言的《檀香刑》。整部小说鲜活淋漓地描写了一种骇人听闻的酷刑——“檀香刑”的全过程。据称,该作品以“对魔幻现实主义和西方现代派”进行“反动”的形式,探索了挖掘中国本土艺术资源的新形式,并在第六届茅盾文学奖初评过程中,受到评委的一致推崇,以“全票”高居“入围名单”的榜首。^③然而,不管评论和包装多么炫目,都掩盖不了这部小说在主题观念上的“反动性”——它活脱脱的就是一部鲁迅所说的“看客心理”的文学样本,堂而皇之展示的是刽子手“杀人的艺术”,满足的是看客们嗜血的欲望。莫言在写作中没有任何的批判和反思,而是在挖掘民间文化的旗帜下,一任文学才华的挥洒,颇有“名家炫技”神气。如果茅盾文学奖最终授予这样的作品,实在是对“五四”以来新文化观念的反叛。在这股潮流形成的过程中,批评界的鸣锣开道和推波助澜确实负有不可推卸的责任。毛泽东当年曾批评一些知识分子写作的农民“衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子”(《在延安文艺座谈会上的讲话》),而当下一一些乡土作家笔下的农民,身份虽然是农民的,欲望情绪却是“进了城的作家”的,而且是不

健康的欲望情绪。照着这样的路数写下去,不但现实主义会变成“垃圾桶”,一切什么主义都会变成“垃圾桶”。

文章开始时提到的《马嘶领血案》的作者陈应松在谈到他最近的一些“三农小说”的写作动因时说:“若我还是过去的我,我死也不会相信这种小说中的东西,以为是绝对地胡诌,是学西方的荒诞,是居心叵测。作为专业作家,我已经习惯了养尊处优说假话喝小酒的日子,但当我挂职到那些偏远的地方去之后,我才相信了一切全是真的。”他表示:“以为远离我们视线的存在就不算存在,远离城市生活的生活就不算生活是极其糊涂的。我宁愿离开那些优雅时尚的写作,与另一些伏居在深山中的劳作者殷殷的问候和寒暄。”(陈应松:《靠大地支撑》,《小说选刊》2003年第8期。)对于仍然有志于“走现实主义的路”的当代作家来说,能不能从“云端”的生活状态中走下来,“靠大地支撑”,是他们能不能跨越现实主义困境的首项考验。

当代现实主义创作面临的更深一层的困境在于,面对社会的重大转型,作家们普遍缺乏有效的思想资源来廓清层出不穷的新现实,更不用说进行有力的批判。现实主义从它被命名的那一刻起,其精髓就是批判现实,在“写真实”的背后,有一套立场鲜明的价值体系,无论是人道主义思想还是共产主义思想。这样的“宏大叙事”在90年代解体后,现实主义写作在思想上就陷于瘫痪,以致于像“现实主义冲击波”这样正统的官方文学,在暴露种种现实怪状时,价值立场都极其含混暧昧。现实主义创作面临的思想困境,也正是站在20世纪末的中国知识分子普遍面临的精神困境。

然而,近几年来,随着“三农问题”等一系列“底层问题”的提出,中国知识界被再度激活。“三农问题”不是只关乎一些特定地域和特定人群,作为一个中国最广大的弱势群体,

他们长期受到的不公平、不公正的待遇,关涉到整个社会的价值体系的公正、公平性问题。对于他们合法权利的捍卫,也是对人类基本生存权利的捍卫。生活在象牙塔里的知识分子对他们平时“看不见的底层”投以关注,绝不止是吃饱喝足后大发善心,而是麻痹良久的社会责任感和批判精神在“天理良心”的刺激下宝贵的复活。因而,虽然知识界仍然存在着诸如“自由主义”、“新左派”等不同观点的争论,没有一种思想具有整合的力量,但在最基本的人道主义立场上,越来越多的人重新聚集在一起,发出社会良心的呼声。从某种意义上说,这是中国知识界的又一次“大分化”,是做一个具有公共关怀的“知识分子”,还是做一个面目模糊的“专业人士”,每人都自觉不自觉地重新“站队”。

在这场影响整个社会的思想激荡中,作家的反映明显迟钝。原因首先如前文所说,在改革进程中,他们大多数属于“获益阶层”,渐渐失去了“普通人的感觉”。另一个重要原因是,自从80年代中期文学开始“向内转”以来,文学界渐渐与思想界脱离,思想界的突破进展很难转化为文学创作的新动力。当年这场文学变革的重要推动者之一李陀,近年来对“纯文学”运动的负面作用不断进行反思,在《漫说“纯文学”》^①一文中,他引述蔡翔的话说:“八十年代的文学界有一个优点,它和思想界是相通的,思想界有什么动静文学界都有响应,甚至那时候文学界有时还走到思想界的前面。可现在,文学界就是文学界,躲进小楼成一统,成了个自我封闭的小圈子,根本不注意思想界和学术界发生了些什么,这使得九十年代作家视野很窄,有种小家子气。”

这种观点被有的学者称为“以文学去傍意识形态”,并说“文学傍不上意识形态”。^②其实,意识形态是无所不在,无时不在,无处不在的。你拒绝一种意识形态,可能正是

“傍”了另一种意识形态。你不主动去掌握一种意识形态,就可能被动地被另一种意识形态所控制。这么多乡土作家对家乡父老的现实苦难视而不见,“自己和自己玩”,这难道不正是被一种强大且有效运转的意识形态控制的结果?正如蔡翔在近文《专业主义和新意识形态——对当代文学史的另一种思考角度》^③中所指出的,80年代,作家作为知识分子的一员,他们的呼喊是一种对“公共幸福的承诺”。但在“知识”转化为“知本”的过程中,他们却单独“搭上了现代化的火车”。知识分子转化为“专业人士”,形成了一个新的阶层,“专业主义”就是这个阶层的公共意识形态。“专业主义”的意识形态在政治上表现为保守主义,在文学上表现为一种冷漠的美学征兆,无论是只关心形式探索的“纯文学”,还是只关心个人事务的“个人化写作”,“人民的故事”不再进入作家的视野。然而,“‘非意识形态化’的结果,也只能是这些文学本身成为一种新意识形态的生产场所”。

从阎连科的有关表述中可以看出,近几年他虽然“力作”频出,但精神上一直陷于困境,其根本原因在于写作动力的缺失。作为一个“农民出身”的作家,他毫不讳言自己写作最初的动力十分功利,就是要“逃离土地”,“离开贫穷、落后的农村”。^④但功成名就之后,写作的更新动力来自哪里?一方面,他宣称崇拜“劳苦人”,“这三个字越来越明晰地构成了我写作的核心,甚至可能成为我今后写作的全部内核”。但同时,他又对以鲁迅为代表的“为人生”的写作的意义和效果充满怀疑,“我们到底为什么写作?它应该承担什么?不应该承担什么?让它承担,什么它都承担不了;什么都不承担,它又没有意义”。于是,写作的动因完全退回为个人性的,“写作是因为对生活的厌恶与恐惧”。这样的说法虽容易获得评论界的关注和赞许,但在阎连科自己看来,则是一种不自信的状态,“这

几年我一直在生活中也好,在写小说上也好,都处于摇摆不定的不自信状态。我的不自信不是一种对小说该怎么写的不自信,而是到底写什么的不自信。归根到底,就是对小说应该承担什么,我总是处于摇摆状态”。这样的摇摆甚至使他处于一种“非常消极的生命状态”,“对我最麻烦的在于,我是不爱生活的”。^⑤这种充满了矛盾、困惑、犹疑、疲惫、不安、不满又无力、无奈的表述,深切地反映了因精神困境陷入写作困境的当代作家的普遍状态——应该说,阎连科还相当坦诚并且具有相当强的自省意识,许多与他一样“当红”的作家正志得意满,毫不自知。

五

关于当代现实主义创作如何走出困境,是一个需要多方探索的问题。这里特别需要介绍一下杨显惠近年创作的启示意义。

在当今文坛上,杨显惠并不是一位很有名的作家。但在未来的文学史上,他却很可能是一位令同时代人感到骄傲或羞愧的作家。2000年他的《夹边沟记事》在《上海文学》和《小说界》上连载,在看过它们的读者间引起强烈震动。批评家雷达在小说集结^⑥的序言中,称之为“阴霾里的一道闪电”。2004年,另一部系列作品《定西孤儿院纪事》在《上海文学》连载,不但再次给读者带来震动,艺术上也更炉火纯青。两部系列作品写的都是“受苦人的绝境”,“夹边沟”是一批“右派分子”的流放地,“定西专区”是1960年左右的“大饥荒”在甘肃省内的一个“重灾区”。作者在高度忠实史料事实和当事人陈述事实的基础上,创作出一个个具有高度典型性和独特性的作品。完全是白描的手法,平实的语调,却将一幕幕饥饿与死亡的惨烈情境撕裂在人们眼前。这些以细节构成的个人的故事,使惨绝人寰的灾难变得具体可感,将之铭刻在

我们的情感记忆中,不再容易被任何人用抽象的数字和话语所模糊遮盖,逼迫要继续活下去的人们不得不面对、反思。在这样的作品面前,恐怕没有人再敢说写实的手法已不能充分表现“受苦人的绝境”。杨显惠的作品向人们展现了,当代作家继续使用写实手法可能达到的表现力和穿透力,以及在有大量触目惊心的历史、现实尚未被文学有力地表现、甚至被刻意遮蔽的当下环境中,这种手法的不可替代性。

杨显惠的创作给正处于困境的当代作家带来一些宝贵的启示。

首先是他贴近现实的写作方式。对中国当代历史略有了解的人,都会对“右派”的遭遇和1960年“大饥荒”的灾难有一定的心理预期,为什么他的作品会给人带来意想不到的震动和长久的影响力?这是因为现实“绝境”的残酷性远远超出了人们的想像力,是作家虚构不出来的。阎连科在谈到《受活》为什么要“远离现实主义方法”时说:“现实主义首先谈到真实问题,通过写作,我觉得真实完全不在于来自生活,而是来自作家的内心。只要心感到真实,一切都是真实的。”^⑦这样的观点确实超越了现实主义关于“客观真实性”的原则,接近于后结构主义的观点,所谓“切真实都是叙述”。但作家内心的真实从何而来?肯定不是来自上帝的启示,而是必然要受到作家现实位置和意识形态的限制,也就是说,背后仍有一个世界观的问题。在“生活本身比一切写作经验更丰富、更深刻、更不可思议”,并且“没有任何一种主义、一种思想可以概括我们的生活现实和社会现状”(阎连科语)的环境下,倒是贴近现实的写作而非“听从作家内心”的写作,更能帮助作家超越自身的封闭狭隘以及社会思想资源整体不足的局限,抵达更“本真”的现实,重新确立自己的方位和方向。

杨显惠先生给人们带来的另一个重要启

示是,坚持真正的现实主义创作必须坚守知识分子立场。杨先生是有固定工资可拿的专业作家(天津作协),发表《夹边沟记事》时已接近可以颐养天年的退休年龄。为了掀开那段已被尘封 40 多年、并且有人希望永远将之尘埋的历史,他在 5 年间每年数次往返于天津、甘肃之间,大量的调查、采访基本是靠自费进行的,而这样的作品很可能不能发表。为什么他在大多数已经习惯遗忘以后仍固执地拒绝遗忘,或者说不能遗忘?显然是基于一种良知信念和知识分子的责任感,既为了告慰长眠于荒壁下的灵魂,更为了让历史不再重演。现实主义传统的核心是批判现实的精神,离开了批判的精神,它就必然堕落为“庸俗的现实主义”、“粉饰的现实主义”、“私欲的现实主义”。它要求作家永远与处于弱勢的“受苦人”站在一起,不畏官、不媚商,有时还要“背对文学史”。这样的写作必须有一套专业主义以外的价值系统支撑,这套价值系统在当前可以广义地称为知识分子立场。现实主义的路从来都是一条艰难的路,对于当代作家而言,尤其是那些从穷乡僻壤走出的作家,如果来自“受苦人”的哀哭已经不能搅动你的良心,如果你可以心安理得地做“专业人士”,“自己和自己玩”,那么,你已经不在这条路上,即使你仍旧创作现实主义作品,你手里的现实主义也只是一种受众广泛的创作手法,与从鲁迅、赵树理、路遥传递下来的现实主义传统无关。

此外,笔者想格外一说的是,杨显惠先生还带给人们一种久违的浪漫主义情怀。浪漫主义似乎是现实主义的对立之物,“新时期”以来的现实主义文学创作一直在有意剔除浪漫主义因素。但剔除了浪漫主义之后,现实主义创作却陷入了庸俗、琐碎和另一种形式的虚假。这迫使人们重新考虑现实主义与浪漫主义的关系问题。今天,重读托尔斯泰、巴尔扎克等现实主义大师的作品,你会感觉到,

伟大的现实主义与伟大的浪漫主义是深层共通的,浪漫主义不是现实主义作家笔下之物,却是他们心中所怀之物。正是在杨显惠先生那种彻底地直面惨酷现实的实录般的记述中,让人感受到一种热烈的浪漫主义激情。它恰如一簇温暖的火苗,在灯红酒绿难以遮掩的黑暗之处,为人们照亮夜空,让人对人类,对中国知识分子,对当代文学的创作,又有了一些信心。

在有关《受活》的报道中,有一则消息令人振奋。^⑧报道称阎连科将自费入住河南艾滋村,用半年时间与村民同吃同住,为下一部新作体验生活。阎连科对记者表示:“3 年自然灾害期间,河南有很多饥民被饿死,可当时连一篇记录的文章都没有。作为一名河南籍作家,我有责任将艾滋病感染者的内心世界与生存状态用文学的形式呈现出来。”

如果报道能最终被作家的行动证实,阎连科仍不愧于“当代少有的关注苦难的作家”的称谓。老实说,阎连科的行动多少有点晚。在此之前,一些自由摄影者、青年志愿者和医生(其中包括据报道将陪伴阎连科进入艾滋村的高耀洁老人)已经在艾滋村工作了数年。正是由于他们艰险而卓越的工作,这场正在肆虐蔓延的“血祸”终于被揭开面纱,引起中国政府和国际组织的重视,并成为包括中央电视台这样官方传媒广泛关注的新热点。不过,阎连科的计划还是显示了文学界的行动。或许这意味着经过几年的摇摆、犹疑,阎连科终于决定采用这样的方式走出“消极状态”?或许这不是他单独的行为,而是预示着一批作家开始恢复“下生活”的传统?在近年兴起的大学生“支农”运动^⑨中,有一种流传的说法是,大学生在救助农村贫困的同时,也在拯救自己的精神贫困。相信当作家们把自己“根”扎回到这片依然苦难深重的大地后,对于作家的使命,文学的责任,“写什么”和“怎么写”的问题,会做出新的思考。但愿“劳苦

人”真实的血泪会重新灌满他们已逐渐干枯、轻飘的笔,写出“庄严、严肃、深刻”的作品,重续起现实主义令人尊敬的传统,不再与大地上的苦难擦肩而过。□

- ①“乡土文学作家”即写乡村生活的作家,因地域性构成这些作家写作的重要特征,又有“陕军”、“湘军”、“豫军”等称谓。本文所说的乡土作家,侧重指那些出身于乡村、以写作乡土文学成名并取得主要成就的作家。
- ②见《受活》一书封底介绍;咸江南:《阎连科:我的自由之梦在〈受活〉里》,《中华读书报》2004年2月11日;王鸿生:《反乌托邦的乌托邦叙事——读〈受活〉》,《当代作家评论》2004年第2期。
- ③⑧⑩⑪⑫⑬⑭李陀、阎连科:《〈受活〉:超现实写作的重要尝试——李陀与阎连科对话录》,《读书》2004年第3期。
- ④李洱:《阎连科的力量》,《新京报》2004年1月6日。
- ⑤王尧、林建法:《小说家讲坛:主持人的话》,《当代作家评论》2004年第2期。
- ⑥⑦王鸿生:《反乌托邦的乌托邦叙事——读〈受活〉》,《当代作家评论》2004年第2期。
- ⑦《受活》于2004年1月由春风文艺出版社出版,作为老品牌“布老虎”丛书由“纯情”到“凝重”的彻底转型的“抗旗之作”。出版社推出两个版本,即十万册的普通版和9999册限量发行的珍藏版。出版者向读者保证:《受活》情节、内容曲折震撼;思想深邃,引人思考;艺术个性鲜明独特;装帧设计新颖别致。只要读者购买珍藏版后认为有一条未能达到,即可通过邮局邮寄退货。此举首开文学出版退货先例,成为炒作热点。与此同时,各种评论文章在“核心期刊”、流行传媒集中发表,难免让人猜测,“好评如潮”也有出版者“策划”的成分。
- ⑨《阎连科在北大讲座:方言是种挑战姿态》,左岸网站原创文章,2004年4月6日。<http://www.eduww.com/Article/Class22/Class17/200404/482.html>。
- ⑩⑪咸江南:《阎连科:我的自由之梦在〈受活〉里》,《中华读书报》2004年2月11日。
- ⑬参阅陈晓明:《无根的苦难:超越非历史化的困境》,《文学评论》2001年第5期。
- ⑭1982年几位文坛的重要人物王蒙、冯骥才、刘心武等曾以通信的形式对该书进行讨论。刘心武:《在“新、奇、怪”面前》,《读书》1982年第7期;冯骥才、刘心武等:《关于当前文学创作问题的通信》,《上海文学》

1982年第8期。

- ⑮⑯阎连科、姚晓雷:《写作是因为对生活的厌倦与恐惧》,《当代作家评论》2004年第2期。
- ⑰如对于中华人民共和国的建立和十一届三中全会的召开,小说是这样记述的:“农历戊午年的乙丑末月中,耙耧山脉并没什么异常,除了北京那儿开了一个盛会外,世界还是那个样子,可是那个会,被后来的电台、报纸说得非非凡凡,和二十九年前的一个乙丑年份中毛泽东宣布一个国家成立一样。”(第三章:絮言,注解一“四胞女”)对中国当代政治史不熟悉的人,恐怕还真猜不出这绕来绕去的说法到底指的是什么事。
- ⑱《日光流年》所写的处于耙耧山脉深处的“三姓村”虽然也是一个“三不管”的小村落,却不是“受活庄”那样一个“天生的福地”,而是一个“受诅咒的罪地”。村民面临的绝境(男人被迫卖皮、女人被迫卖肉、人人活不过40岁)虽然经过典型化的艺术处理,却反映了中国农村广大“受苦人”的典型处境。正是在这样的土壤上,才能诞生出像司马蓝这样集英雄主义与个人野心于一体的“农村政治家”,也只有处于这样的绝境中,村民们才甘愿一次次地听从“领导者”的召唤和使唤,男人不顾性命,女人不顾羞耻,而由于封闭和蒙昧,他们一次次建构的乌托邦工程(种油菜、翻土地、修引水渠)非但没有解救他们,反而把他们推向更可怕的灾难。但是,如果再有一次新的乌托邦召唤,他们仍然会听从,原因很简单,他们所处的绝境仍然没有改变。正是由于在每一处具体的苦难中扎下现实的根须,这部作品不但深入地展现了一幅幅绝境中的苦难可怕的面相,同时抽象出一次次苦难背后真正的共相。
- ⑲最近,随着“三农问题”的提出,又有一批大学生深入农村,开始“新农村建设运动”,他们宣传所用仍是“普通话”编成民间歌谣,那些老少咸宜的歌谣与当年的“李有财板话”有异曲同工之妙。详情参见<http://www.3nong.org/bbs/index.asp>。
- ⑳《新年:〈赵树理的文学史意义〉》,《文艺理论与批评》2004年第3期。
- ㉑⑳路遥:《早晨从中午开始——〈平凡的世界〉创作随笔》,陈泽顺选编:《路遥小说名作选》,华夏出版社1995年6月版。
- ㉒有关《平凡的世界》的评价、传播问题,请参阅拙文《〈平凡的世界〉不平凡——现实主义畅销书模式分析》,《小说评论》2003年第1期。
- ㉓这方面,最典型的代表是刘震云,其煌煌巨著《故乡天下黄花》大概只适合图书馆收藏,但写实风格的《手机》却在与最广大的读者“亲密接触”。
- ㉔主要有李陀、阎连科:《〈受活〉:超现实写作的重要尝

试——李陀与阎连科对话录》，《读书》2004年第3期；阎连科、姚晓雷：《写作是因为对生活的厌恶与恐惧》，《当代作家评论》2004年第2期；钟红明、阎连科：《真实来自作家的内心——关于阎连科长篇小说〈受活〉的对话》，《文汇报》2003年11月28日；咸江南：《阎连科：我的自由之梦在〈受活〉里》，《中华读书报》2004年2月11日。本段及下段引文均引自以上材料。

②在《日光流年》（花城出版社，1998年）的自序里，阎连科说这部小说写了3年多，写完有一种“完全被掏空”的感觉。到了《坚硬如木》（长江文艺出版社，2001年）已是来不及修改就交给了催稿的编辑（见后记）。《受活》（春风文艺出版社，2004年）的写作更是潇洒，“只写了一年，这一年期间，还经历了非典、分房装修、搬家和孩子考大学”，但这些都没有影响作家写作的情绪和进度。见咸江南：《阎连科：我的自由之梦在〈受活〉里》，《中华读书报》2004年2月11日。

③参阅拙文《茅盾文学奖：风向何方吹？》，《粤海风》2004年第2期。

④《上海文学》2001年第3期。

⑤王干：《纯文学无罪》，《中华文学选刊》2001年第5期。

⑥《当代作家评论》2004年第2期。

⑦阎连科：《我为什么写作——在山东大学威海分校的讲演》，《当代作家评论》2004年第2期。

⑧《告别夹边沟》，上海文艺出版社2003年8月版。此前还出版过一个集子《夹边沟记事》（天津古籍出版社，2002年），篇目有交叉。

⑨钟红明、阎连科：《真实来自作家的内心——关于阎连科长篇小说〈受活〉的对话》，《文汇报》2003年11月28日。

⑩《记录感染者内心世界阎连科将入住艾滋病村》，新浪网2004年4月13日，转自《京华时报》消息。<http://cul.sina.com.cn/n/2004-04-13/52496.html>。

⑪从2000年初开始，在著名的经济学家温铁军的推动下，许多民间团体共同努力开始了一个“新农村建设运动”[the new rural reconstruction movement (NRRM)]，这个运动的核心内容是促进农民的精神自立和农民的组织化程度的提高。大学生志愿者是“主力军”，近二、三年来，在各地高校掀起了“关注农村，塑造自我，建设新农村”的热潮。大学生们深入农村做各种工作，被一些农民称“红军”。详细内容参见：<http://www.3nong.org/bbs/index.asp>。

□ 文 坛 信 息

《帝国》作者安东尼奥·尼格瑞、米哈伊尔·哈特来华演讲

2000年由哈佛大学出版的《帝国》，因为提出“帝国”的概念，用以指称全球化过程中预期出现的新全球秩序，在国际学术界引起轰动。围绕该书进行的争论甚至登上英国的《卫报》和美国的《纽约时报》等深具影响力的报刊。目前《帝国》已经有12种译本，并成为北美地区许多本科生和研究生的必读书。今年8月，哈佛大学出版社将出版《帝国》的续

篇《大众》，这将使得争议继续扩展。《帝国》和《大众》由意大利籍著名哲学家安东尼奥·尼格瑞(Antonio Negri)和他的学生、美国杜克大学比较文学教授米哈伊尔·哈特(Michael Hardt)合著。2004年5月，奈格里与哈特来华分别在华东师范大学和清华大学进行了题为“帝国与大众”的公开演讲，并与京、沪学者进行了座谈研讨。□