

## 是“底层的人”,还是“人在底层”<sup>[\*]</sup>

——新世纪文学“底层叙事”的问题反思与价值重构

○ 张光芒

(南京大学 中国新文学研究中心,江苏 南京 210023)

[摘要]反映现实矛盾和民生疾苦的底层写作是新世纪主要的创作潮流之一。近年来底层叙事陷入创作瓶颈;思想资源不足、物质优位视角导致底层叙事模式化、细节虚浮化,无力揭示当下社会现实及深层矛盾;同质性刻画导致“底层的人”成为一种“想象的共同体”,人物形象丧失了主体的丰富性乃至人类的本质性;底层现实主义发生异化,试图以苦难叙事、新闻热点式震惊体验、过度充斥的不必要的知识文化元素和哲学玄思等拯救文学的努力,其效果往往南辕北辙。只有祛除“底层人”的概念化写作,从“底层的人”转向“人在底层”,才能实现文学本质的回归和人性价值的呵护。可以说,新世纪文学的底层写作还会继续下去,但是作为一个思潮性的概念,以“底层的人”为核心症结的“底层叙事”已经走向终结,而以“人在底层”进行价值重构的新的叙事美学必将崛起。

[关键词]新世纪文学;底层叙事;底层的人;人在底层;价值重构

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.08.003

### 一、问题的缘起

新世纪经济的飞速发展与社会产业结构的变革与调整,使人们从思想到生

---

作者简介:张光芒,《学术界》本期封面人物,1966年出生,山东临沂人。现为教育部人文社会科学重点研究基地南京大学中国新文学研究中心副主任,教授,博士生导师,中心学术刊物《中国现代文学论丛》(CSSCI核心集刊)执行主编。担任中国新文学学会常务理事、江苏省当代文学研究会副会长、南京市文艺评论家协会理事等。先后入选教育部“新世纪优秀人才”支持计划、江苏省“青蓝工程”优秀青年骨干教师、江苏省“333高层次人才培养工程”首批中青年科学技术带头人等。曾获省哲学社会科学优秀成果一等奖、二等奖、三等奖,省高校哲学社会科学优秀成果一等奖,国家级优秀教学成果奖,首届“唐毅青年文

活发生着历史性变化,中国形象、个体生存体验与心理架构呈现出不同以往的新鲜气质,而其中关于都市日常生活的叙述、想象与审美则成为这一全新中国经验表达的核心领域之一。这既迎合着欣欣向荣的经济发展脉络与大众阅读期待心理,又符合当下不少中国作家已经或者正在追梦中产化的社会现实。在青春主题、都市文学、消费叙事畅行的新世纪文坛,贾平凹、刘庆邦、陈应松、谈歌、刘醒龙、尤凤伟、胡学文、曹征路、罗伟章、孙惠芬等人将目光投向了灯火辉煌、眼花缭乱的巨型发展景观背后的地下室、群租房、矿井煤窑、车间工棚中进城打工农民与基层工人的生活轨迹及喜怒哀乐。这一底层创作思潮在2004年形成较大规模,代表作品如曹征路的《那儿》《问苍茫》、贾平凹的《高兴》《极花》、孙惠芬的《民工》《吉宽的马车》、罗伟章的《大嫂谣》《变脸》、尤凤伟的《泥鳅》、陈应松的《太平狗》等脱离了“乡土文学”“工人写作”的传统套路,将笔墨突向当下生活,以现实主义的勇气直面被时尚风光遮蔽的苦寒、低微的人与事,对社会矛盾问题进行反思与追问,丰富和拓展了新世纪生活的审美表达层次与领域,呈现出文学面对泥沙俱下、复杂多变的社会现实的焦虑、尊严与担当。

而学界、评论界也围绕着这一创作潮流的本质特征、思想内涵、社会意义等进行了热烈讨论。何为底层?从十几年前问题的提出至今仍未从政治经济学意义上进行明确的定义与定位。不过批评界在话语表达层面作了个大概认定,所谓底层,是指这样的群体,由于他们在经济、文化、组织等方面资源或缺、普遍缺乏话语权,因此“尚不具备完整表达自身要求的能力,暂时需要他人代言”<sup>[1]</sup>。由此引出关于底层写作叙事立场的深层思考。此外不少专家学者对其思想资源、叙事形态、问题意识等也进行了较为深入的探讨。随着时间的推移,城乡与区域发展的不平衡性以及土地城市化与人的现代化之间的不同步性成为我国近年来社会矛盾的焦点,底层写作面对这一新的发展趋势进行分析、把握、反映的全新挑战,加之网络新媒体、世俗意识、大众文化对文学的合力冲击,底层叙事在以下几种主要矛盾的纠缠中陷入瓶颈:对现实主义创作方法的倚重与当下问题把握不足、挖掘不深之间的矛盾;文学艺术的超越性本质与过度渲染生活表象而无意或无力追问精神意义之间的矛盾;关于底层的机械化、平面化、概念化认识及对阶层固化现实的体认与变动不居的阶层流动之间的矛盾;底层作为“想象的

学研究奖”,“紫金山文学奖”,“《当代作家评论》奖”,江苏“长江杯”文学评论奖等。2005年在纪念中国博士后制度建立20周年活动中被江苏省人事厅授予“优秀博士后”荣誉称号。出版学术专著《启蒙论》(上海三联书店,2002年)、《混沌的现代性》(人民文学出版社,2007年)、《中国近现代启蒙文学思潮论》(山东文艺出版社,2002年)、《中国当代启蒙文学思潮论》(上海三联书店,2006年)、《道德嬗变与文学转型》(昆仑出版社,2013年)、《在感性与理性之间》(人民文学出版社,2015年)、《铁凝文学年谱》(与王冬梅合作编著,复旦大学出版社,2014年)等。在《中国社会科学》《文学评论》《文艺争鸣》等发表学术论文200余篇。

[\*]本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“社会启蒙与文学思潮的双向互动”(项目批准号:16JJD750019)中期成果。

共同体”与复杂立体的现代个体本质之间的矛盾等等。已经有人提出“乡土文学终结观”了，那么“底层文学终结”的提出离我们还远吗？它会走向何方？我们也不能不进一步思考，在社会发展复杂多元的今天，文学应该怎样通过探索人的具体生活照亮世界？作家应该怎样切入现实内核，突破自我，重启先锋探索精神？

## 二、叙事策略：物质优位的视角与底层现实主义的异化

作为新世纪主要的创作潮流之一，底层叙事因反映现实矛盾和民生疾苦而获得了瞩目与尊重，其对现实主义创作理念与方法的倚重也是有目共睹。新时期以来，现实主义思潮受到审美现代性、后现代以及商业经济大潮的多重冲击。在这种混融多变的文学审美格局中，曹征路、陈应松、尤凤伟等作家将笔墨倾注于转型期社会文化的病灶、病源、病理的大胆揭示与评判，显示出文学作为“社会良心”的功用。当然我们也不能忽视汹涌而至的商业大众文化侵袭一切的“伟大”力量，文学艺术被打上商业化、复制生产的烙印，物质优位——一切从物质需要出发，物质决定一切——在某种程度上成为消费意识形态衡量一切、表达一切的出发点。

2017年十月底制作播放的某娱乐综艺节目在其开场白中，为了强调其不同于其他形形色色的选秀、文化类综艺节目的纯艺术性立场而宣称：这里只有演员和演员之间的切磋，“没有年龄的鸿沟，没有主角和配角的厚此薄彼，没有明星与普通人之间的尊卑之别”。这堂而皇之的宣告令人惊异：明星“尊”在何处？普通人因何而“卑”？打着“纯艺术”的旗号却内隐着经济决定尊卑的论调，这样的思想现实确实发人深思。如果仔细推敲的话，当下越来越多的文艺作品深隐着这种由绝对的物质优位视角决定的新型叙事伦理，在其视域内，描摹中产者的日常情态以及成为一名合格消费者的逐梦之旅的都市文学、青春文学如上所述成为文坛主潮，触目所及的人物形象多为留洋博士、金融或者IT精英、名企或网店老板、N线明星或者网红……他们泡吧、卖文、博彩、赛马、游戏、直播、开网店、环游世界……总之过着令人羡慕的同质化生活，展现人人向往的时尚体验，不但不厌其烦、事无巨细地炫耀成功者内心情绪与外在状态的边边角角、零零碎碎、莺莺燕燕，而且在小人物的奋斗史中消解了情感与理性矛盾冲突的火花。像青春靓丽的女孩子琳达（陈丹燕《吧女琳达》）和眉宇（邱华栋《生活之恶》）甚至心甘情愿以身体换取物质享受。

物质优位视角对底层写作的影响也不容忽视，甚至更为深隐而复杂。虽然不少作家着意书写社会现实问题，意愿为底层民众代言，可是熟悉底层生活的作家日少，正如韩少功所说，“现在的作家都开始中产阶级化，过着美轮美奂的小日子，而且都是住在都市”，“没有办法和他想表现的对象真正心意相通”<sup>[2]</sup>。加之消费大众文化思潮对传统文化、启蒙、政治等等思想资源的解构，使得很多作家面对当前新的发展态势感到迷茫无助、无力把握，比如贾平凹就曾慨叹：“我所目睹的农村情况太复杂，不知道如何处理，确实无能为力，也很痛苦。实际上

我并非不想找出理念来提升,但实在寻找不到。”<sup>[3]</sup>底层人物形象的精神支撑、生活意义、心灵波澜被远远抛开,物质资源的占有情况及其影响后果成为书写个体的最有效角度,展示穷苦获得眼球经济红利有意无意间成为一种叙事潮流。我们看到,与都市文学的成功神话建构相对,不少作品在小人物形象塑造及其不幸命运描写上渐渐显示出了某种模式化倾向:生活表现形式单一,结局多为失败,基本情绪为无奈。

具体言之,其叙述框架往往设置为:男性干最脏最累的活计(拾荒、清洁、下煤窑等)出卖力气,比如陈应松《太平狗》、尤凤伟《泥鳅》、孙惠芬《民工》、邓一光《怀念一个没有去过的地方》、贾平凹《高兴》等作品中的人物,挣扎在苦累的第一线但个个结局悲惨;女性则大多主动或被动地出卖身体,林白的《去往银角》《红艳见闻录》、阿宁的《米粒儿的城市》、季栋梁的《燃烧的红裙子》等均演绎着新时代沦落风尘的女性悲情故事。从农村走出来的兄弟姐妹因文化水平较低又缺乏就业技能与机会,为了维持生计而从事基础性岗位甚至走上歪路,这一现象毋庸置疑的确是存在的,贾平凹就提到这样的现实:“村镇外出打工的几十人,男的一半在铜川下煤窑,在潼关背金矿,一半在省城里拉煤,捡破烂;女的谁知道在外面干什么,她们从来不说,回来都花枝招展。但打工伤亡的不下十个,都是在白木棺材上缚一只白公鸡送了回来,多的赔偿一万元,少的不足两千,又全是为了这些赔偿,婆媳打闹,纠纷不绝。”<sup>[4]</sup>可这绝不是社会现实的全部,却在底层叙述中得到了几乎绝对化的反映:有人说女人们“在城里从事的工作就是当‘鸡’,她们或主动或被动地走上了用身体换钱的不归路”(叶炜《后土》),其结局多为堕落、迷茫、疾病乃至死亡。怀揣着“个人奋斗”梦想的贵州乡下女孩柳叶叶和其他几个姐妹一起来到城里打拼,结果毛妹因工伤自杀,香香、小青、桃花则相继堕落,柳叶叶虽然历经磨难成为一名社会工作者,但也前途渺茫(曹征路《问苍茫》)。《郎情妾意》(叶弥)中的范秋绵、《钱币的正反两面》(叶弥)中的单身下岗母亲梅丽、失业出卖肉体的倪红梅(曹征路《霓虹》)、从经营“发廊业”堕落为妓女的方圆(吴玄《发廊》)等,也都没有逃脱卖身的结局。

近年来随着经济飞速发展、劳动力市场需求日渐提升,网店、外卖、快递、装修、保洁、出租车、专车、家政等等城市就业渠道多元化,职业教育也是日新月异,人们可以较为方便地通过网络课程、培训机构等进行自修或者接受再教育。更值得关注的是,城镇化进程加速已经成为我国新世纪经济发展的一个重要现象,据《国家新型城镇化规划(2014—2020年)》显示,1978—2013年,我国城镇常住人口从1.7亿人增至7.3亿人,城镇化率从17.9%提升到53.7%,城市数量由193个增至658个,建制镇数量从2173个增至20113个。<sup>[5]</sup>土地现代化取得了历史性成就且引发了许多新的社会现象、矛盾和冲突,然而积极主动反映乡民市民化、现代化心路历程的佳作却不多见。面对新世纪中国乡民现代化的必经之路,如何突破传统乡土叙事的艺术观念与手法,描摹城镇发展的新风貌、新矛盾,既是作家不可回避的责任,也是其拥抱生活、反映现实、塑造时代典型人物的必要功课。

从20世纪90年代至今，林斤澜“矮凳桥风情系列”、孙方友“陈州笔记系列”、何申“热河系列”、范小青“杨湾系列”、薛舒“刘湾镇系列”、鲁敏“东坝系列”等乡镇叙事丰富了文坛成果，这些作品在把乡土当作诗意远方和内心深处永恒的风景的同时，也以敏锐的眼光和老练的手笔对乡镇这一独特的中国经济文化现代性发展空间进行了描摹。但不可否认，新世纪以来乡镇叙事数量较少且对土地现代化和乡民现代化的不均衡等当下性矛盾的揭示把握还远远不够。莫言便直言“对于我们50年代出生的这批作家来说，想写出反映现在农村的作品已经不可能。”<sup>[6]</sup>立志书写农民“走出土地后的城里生活”的贾平凹在《高兴·后记》中慨叹：“为什么中国会出现打工者这么一个阶层呢，这是国家在改革过程中的无奈之举，权宜之计还是长远的战略政策？这个阶层谁来组织谁来管理，他们能被城市接纳融合吗？进城打工真的就能使农民富裕吗？没有了劳动力的农村又如何建设呢？城市与乡村是逐渐一体化呢还是更加拉大了人群的贫富差距？我不是政府决策人，不懂得治国之道，也不是经济学家有指导社会之术，但作为一个作家，虽也明白写作不能滞止于就事论事，可我无法摆脱一种生来俱有的忧患，使作品写得苦涩沉重。”<sup>[7]</sup>

这慨叹不可谓不真诚，也引发我们的深思。外面的世界正精彩，可是思想资源、生活体验的匮乏使得有些作家对把握和反映现实感到无力。面对日新月异的社会现状，如果没有深邃的思想透视力，仅凭感知、推测、模仿难以打破固化的思维与僵化的叙事模式，更难以分辨什么是一地鸡毛，什么则是具有质的规定性。正如李洱所说：“你很难说作家对生活有什么样的理解。很多东西都是碎片式的，无法用一种东西去涵盖。我们写的时候不知道什么重要，什么不重要，只有一锅端。比如贾平凹写《秦腔》也只能七荤八素地端上来，无法表明他对生活的一种理解，当然它可能有情感，但整体的印象是不存在的。”<sup>[8]</sup>贾平凹自己也慨叹“旧的东西稀里哗啦地没了，像泼出去的水，新的东西迟迟没再来，来了也抓不住”“故乡是以父母的存在而存在的，现在的故乡对于我越来越成为一种概念”<sup>[9]</sup>，对于反映这种状况和突破这种概念化的认知，他感到矛盾、忧虑、无可奈何、前途迷茫，自然不可能塑造出丰富生动、令人印象深刻的人物形象。难怪有作家说，读了一些表现底层的作品后，“有一点假惺惺的感觉，就是他的人民底层的感觉是从概念出发的，不是真正亲身投入进去的，那种细腻强烈的东西没有”，“他们可能想了解人民，想了解底层，但他们没有办法去真正了解，有很多很多的障碍”<sup>[10]</sup>。作家们一边慨叹着外面的世界很无奈，一边向十几年前甚至二三十年前的农村记忆讨生活，勉为其难地倾尽儿时少时的乡村体验或者想象，极力描写小人物穷苦潦倒的日常生活，渲染没有最惨、只有更惨的悲剧，其笔下的生活细节难免浮虚失真。比如生活在21世纪的小镇人不认识火腿肠、旋转门、洒水车（贾平凹《高兴》）；出身农村的大学生上大学前没有刷过牙，上大学后不会调节酒店浴室水管的冷暖阀门而打电话向舍友求助（方方《涂自强的个人悲伤》）。如果底层写作过度依靠这样浮夸的细节，自然无法实践当下现实主义

的美学目标,令读者产生不真实的阅读体验。

作为传统城乡、贫富二元对立观在消费时代的复杂升级变异版,物质优位视角对物质对人的发展的支配性作用及阶层固化现实的体认与极端强调,对文学的超越性本质造成了侵害。虽然某些作品也不乏对传统文化或现代人性异化的一些反思,但作家往往更着意于展现底层不幸的生活现状、肮脏落后的生存环境以及粗俗、愚笨、麻木乃至不可救药的人物性格,消弭了哀其不幸、怒其不争的呐喊与希冀。换言之,越来越多的作品过度地、绝对化地描摹、想象小人物悲惨的生活情状和失败的命运这一叙事倾向,不但没有产生审视当下、舒缓社会焦虑、提升精神需求的审美力量,反而从某种程度上渲染了“因为贫穷,所以不幸、扭曲、堕落”“无力抗争,争也无用”“金钱决定一切”的机械化生活观与社会观。乡下、城市底层角落被看作藏污纳垢之地,“除了妓女、民工、小贩、刚毕业的大学生,在这栋楼上还住着更多隐秘的人群,逃亡的杀人犯,刚出监狱的犯人,都在这里稍作休养”(孙频《菩提阱》)。因手头紧张不得不租住在贫民区的康萍路,“每次看着楼下那些妓女、嫖客、赌徒的时候她都会像个烈士一样凛然地想,我是个做着正经工作的人,我起码是在写字楼里上班的,我起码是个正常的人。想到这里,她觉得自己简直是开在这栋楼房阴影里的一朵莲花,出淤泥而不染,连上楼的时候都是大义凛然的,近于悲壮。”(孙频《菩提阱》)这与自认天生不该是乡下人的刘高兴被赞美为“泥塘里长出来的一枝莲”(《高兴》)可谓异曲同工。贾平凹在《高兴·后记》总结主人公的人格定位就是“在肮脏的地方干净地活着,这就是刘高兴”<sup>[11]</sup>。令人慨叹的是,刘高兴虽然享受着出淤泥而不染的赞美,更被赋予了底层人物中少见的异类性格,但他注定还是无法摆脱底层生活肮脏的泥潭。叙事者安排有一定文化、不安分的刘高兴卖肾来到城里,他从衣着、谈吐、消费等方面注意向城市人看齐,甚至为了爱情可以无私付出,在叙事者看来,他简直比一般的城里人更有趣、更浪漫,更有见识。可是在读者眼中,小说中由拾荒者和妓女之间发生的这种缺乏现实性的爱情描写无疑是令人质疑的,这不是说底层人民不能有纯真的爱情,而是叙事者对刘高兴爱情至上的描写更多是权宜之计,或者说是爱情之外找不到当下底层人物的其他人生意义和精神支撑的无奈之举,于是这种奇异的爱情成为了小说的救命稻草,被过度赋予了结构故事、塑造人物的功能,却并不能真正打动人心,叙事者宣扬的比城里人更浪漫有趣又有见识的性格特征也仿佛是海市蜃楼。即使如此,他最终还是被城市无情拒绝了,只好背着同为失败者的老乡的尸体悲愤撤离。在笔者看来,仅仅用刘高兴没有技能无法融入都市这样的理由说服力并不强。这一人物形象是作家试图向城市文明转型的努力,可是在试图进入城市而不得的叙事中我们似乎看到了物质意识形态对现实的强大控制力。

### 三、底层形象：“想象的共同体”的建构与解体

由上可见,新世纪文学的底层叙事策略总体上建构了一种可称为“底层的

人”的审美镜像,而这种“底层的人”所构成的审美镜像其实质是一种“想象的共同体”。这正如作家刘继明所说:“也许每个人都有他自己所理解的底层,只不过各自选取的认识路径不同而已,永远不可能有一个绝对真实的‘底层’向我们现形。”<sup>[12]</sup>文学是人学,文学叙事的根本目标是写人,通过个体在时代社会中的遭遇及其心理历程靠近并揭示时代生活的本真。恩格斯指出:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”<sup>[13]</sup>真实的细节、典型人物、典型环境之间辩证互动的内在关联达成现实主义的审美效果,做到这一点自然要依赖作家主观能动性的发挥。正是依靠作家独特的观察力、审美力、思想力、表达力,文学叙事才被赋予独特的艺术魅力。因此关于底层的想象不应该缺少从现实出发且升华到精神层面的人文气质与情怀,有了它的支撑,底层才成为丰富立体、复杂流动的叙事体:既是由环境、风俗、民生、时代精神风貌等等因素混融生成典型人物性格的多元的叙事空间,也是我们考察人物、环境、风俗、民生、时代精神风貌等等因素的窗口与渠道。可是当这种精神被抽空且被标写着“贫穷”两个大字的幕布完全遮蔽之后,底层仿佛变成了隔绝于时代发展、无力变动、固化僵硬的一个特殊存在体,它表征着没有交流、没有生机、没有成长、没有升华的悲剧命运,而点缀于中的人、物、风土民情等等,都变成了演绎贫穷、诉说不幸的标本。这样的环境怎样能够塑造出反映时代风貌的典型人格?我们的阅读体验则是:越来越多的底层形象呈现出扁平化、傀儡化、概念化乃至空心化的特点,不但丧失了主体的丰富性,而且也丧失了个体本质乃至人类本质。

### (一) 丧失了主体丰富性的命运傀儡

在传统现实主义创作中,工作、生活、爱情、亲情往往与奋斗、责任、追求、理想等密切相连。20世纪80年代改革开放的号角吹响,《人生》《平凡的世界》等作品为我们奉献了出身寒微的小人物与命运抗争奋斗的多重面影,人物性格复杂饱满,各具特色。比如孙家的两兄弟(《平凡的世界》),他们继承了祖辈踏实勤劳的美好品质,又具有新时代青年积极进取的精神气质,并且走出了不同的人生道路,呈现出丰富独立的主体意识。相比之下,哥哥少安更多受到儒家文化影响,所谓长子如父,为了奶奶父母兄弟姐妹甘愿放弃学业,以大山一样的肩膀挑起家庭的重担;而门当户对的思想意识则令他不敢接受润叶的爱情,深深伤害了爱人;屡经挫折成长为农民企业家之后,曾经也有过投资影视出人头地的想法,又显示出其内心深处根深蒂固的小农意识的牵绊。而同样热爱家人的弟弟少平则选择外出打工,勇敢追求梦想和爱情,更具有现代青年勇于实现自我理想的个性意识。和孙家兄弟一样,晓霞、润叶、红梅、金波、金秀、高加林、巧珍等年轻人都在他们的爱恨、反抗、舍离、追求中,发出各自青春的呐喊与回响。而在当下底层写作中,那些比孙家兄弟晚出生二三十年的农村青年形象,却反而大多在随波逐流的无奈中丧失了为爱奉献或勇于追梦的道德理想主义情怀。读者很少看到人物努力进取以期改变命运的主体意志和心路历程,而只看到一个被命运压

垮的模糊的背影。知识改变命运、奋斗改变人生的主题曲跑调了。《发廊》(吴玄)中的“我”虽然考上大学当了教师,可是面对妹妹的堕落也只是发出“我这么没用,能帮方圆什么忙”的叹息,甚至觉得她们出卖自己的身体,“纯属个人行为,跟道德有什么关系。”再说老家“什么资源也没有,除了出卖身体,还有什么可卖”?

《涂自强的个人悲伤》(方方)中同名主人公出身贫寒,短短一生历经劫难,其生活的悲惨程度令人触目惊心:姐姐失踪,两个哥哥非正常死亡,父亲去世,家中一贫如洗,生活中唯一的亮点是考上大学(如果不是为了反映底层青年大学毕业也难进入城市这一主题,估计这一亮点也会被抹去),靠着在餐馆打工、洗车等各种杂活一路来到学校报到,求学四年冷暖自知,毕业后租住在脏乱差的城中村,被老板欺骗压榨,最后积劳成疾而死,老母亲只能孤苦无依地寄身寺庙之中。作为这一人间悲剧的主角,他却如老禅师一般心静如水、安分守命,没有悲愤,没有反抗,平静地接受一切,包容一切,只有在对老母亲表示出真情实感的关切时,才像一个有温度、知酸疼的人,其他事情很难激起其内心深刻的情感波澜,比如自己喜欢的女生傍大款,那点伤心很快被一份喜悦所代替了,“就像跟采药分手一样,涂自强没有太多的难过。或许是他还没有来得及爱上这女生。也或许,他爱上她的同时亦知道得到她的爱并非易事。更或许是,生活中另一份欣喜转移了他心里的伤感。这份欣喜是同寝室的赵同学带给他的”,赵同学开学不久将淘汰下来的台式电脑送给涂自强,就是这份物质的欣喜远远超过了失去爱的苦痛。与孙少安与润叶刻骨铭心的分手相比,爱情的得失对涂自强显得多么无足轻重。而高加林为追梦理想而不得不放弃真爱的痛苦也早已烟消云散。

是什么力量让涂自强这个本该血气方刚、精神饱满的当下青年人这般冷漠、淡然、被动,既无力承担责任,更无力主动追求,将精神生活完全压抑在物质能量之下?控制着涂自强的身心,如此不容违抗,比古希腊叙事中的神还要强大的命运到底是什么呢?答案就藏在初恋女友采药的分手诗里,“不同的路/是给不同的脚走的/不同的脚/走的是不同的人生/从此我们就是/各自路上的行者/不必责怪命运/这只是我的个人悲伤。”正是底层叙事多方位渲染的“出身卑微、物质贫寒便等于失败”的社会现实,令两个青梅竹马的年轻人分手分得如此天经地义。作为穷人,作为“穷二代”“穷三代”,他们不反抗、更不责怪命运的根本原因在于这命运太强大,反抗、责怪有什么用?正如涂自强自己所想的那样,“如果能骂的长江倒流,他也骂了。关键骂也白骂呀,长江它只按自己的方向流哩”。

这样一个农村好青年被城市拒绝的悲剧,无疑比骆驼祥子的故事更令人感慨:主人公自身性格、能力、教养没有问题,遇到的在他看来大都是好人,“他想,书上常说人心险恶,人生艰难,是我没遇到还是书上太夸张了?”“大家对我这么好,我反而觉得上天待我不薄”。他的要求也是每一个年轻人的基本生存要求。老话常说,可怜之人必有可恨之处,即是指某个人的不幸有其客观原因,也往往有其个体的主观原因。可是涂自强如此不幸,从他身上我们却看不到他有什么



可恨之处。人的主观因素被剔除干净了，我们不得不追问，这不幸真的只是个人悲伤？

主人公徒然自强、安分守命、“从未松懈却也从未得到”的绝对失败的生命轨迹无疑是对“贫穷即罪”这一社会现实及导致这一社会现实的原因的指认和控诉。作品引发强烈的关注与讨论，在于作家敏锐地捕捉到经济大潮冲击下个体在都市生存过程中产生的渺小、脆弱、无奈的情绪体验，小说对“个人悲伤”概念的不断强调，引发了这种带有某种普遍性的情结，而社会阶层固化带来的奋斗无用的阅读效果又点燃了人们长期积压的不公平的情绪。换言之，小说对农村青年的基本生存梦想无辜破灭的悲剧命运的同情，对现代个体在实践自我价值过程中的悲伤情绪、不公平心态的关注和体认，引发了读者的共鸣。可是说到底这种成功是以抹平人物血肉饱满的主体意识为代价的，也就是说，涂自强更多是当下某种普遍性的社会悲伤情绪的载体。如果不是这种流行一时的悲伤情绪的衬托，这种并非凭借人物的性格逻辑发展而结构的故事便会丧失其存在的客观基础。何况更多的底层叙事达不到方方这种敏锐把握某种时代情绪并推向至极的功力。一个涂自强让我们悲伤，千百个涂自强却会令人遗忘，好似小说中的“赵同学”“马同学”“厨师”“老师”等没有名字的人物一样，当文学形象成为身份的附庸，底层叙事就变成了一个比一个惨的故事情节的累积，而看不到活泼复杂的形象和鲜明的主体意识，看不到人物内心的挣扎和心理逻辑的发展脉络。

越来越多的作品从概念出发，以同质化细节重复演绎共同而单一的底层性格：无知、迷茫、愚昧，具有强烈的小农意识而缺乏精神追求的激情与动力，永远徘徊在命运的谷底而无力逃脱其魔爪，看不到出路也没有出路，更不会拥有反映时代精神风貌和人物性格的个体本质特征，没有丰沛的精神生活和生活情趣，反之则被视为另类，比如《阿霞》（葛亮）中的餐馆女服务员阿霞。小说叙述的切入点很巧妙，细节也很有深意。大学生毛果去一家餐馆实习，其他人对毛果身份和诉求心知肚明，配合默契，走走过场戏。只有阿霞对他和别人一视同仁、要求一致，因此被嘲讽为“一根筋”、不开窍。可是结尾处阿霞嬉笑怒骂的个性还是被现实抹平了。

经济大潮中有人溺水，也有跳龙门的弄潮儿。由于种种原因，个体从较高社会地位坠落者不乏其例，出身寒微但努力追求自我价值实现的有志之士更是不胜枚举。仅就文坛而言，不少50、60、70后的成名作家就是从农村打拼出来，通过奋斗衣食无忧，享受着现代文明带来的福利。而“打工文学”“打工诗歌”的兴起也引起广泛关注，有评论家就认为底层文学分为“写底层”与“底层写”，“写底层”内含着精英代言的视角，而“底层写”在日益壮大力量的同时，也面临这样的追问，像柳冬妩这样“曾经是‘打工诗人’”的诗人，“现在他是否还是一个打工者的身份”<sup>[14]</sup>？暂不探讨由打工者到打工诗人这一身份转变导致的创作立场、表现角度变化等深层问题，这一现象起码可以说明底层并非铁板一块，而是变动不居的。

更值得关注的是,来自底层的作者往往以新鲜生动的描述令人耳目一新,比如《我是范雨素》的作者打工之余书写亲身经历的现实生活图景和心路历程,其细腻、真实的艺术魅力从下面这一小小的细节描写可见一斑:“维稳的年轻人是有良心的,没有推她,只是拽着胳膊,把母亲拉开了,母亲的胳膊被拽脱臼了”。这种心酸又淡然认命、被生活磨练得隐忍通达的复杂情韵是无法纯靠想象营造出来的。无独有偶,农村老太太姜淑梅 60 岁开始认字,75 岁开始写作,现在已经被吸收为中国作家协会会员,其故事来自亲身经历和乡野传说,新作《长脖子女人》被誉为白话版“聊斋”、中国版“格林童话”。老人喜欢看山东老乡莫言的小说,看完之后说:“这个我也能写”。<sup>[15]</sup>在某种程度上,这正是基于强烈的主体意识、由深厚阅历及对叙事的热爱而生发的自信。

可是类似现实生活中的这种富有主体意识、通过奋斗实践自我理想的文学角色在当下底层写作中却很少见。如上所述,我们在底层叙事中更多看到的是在都市阴影笼罩下的丧失了主体丰富性的面容模糊的傀儡形象。主体意识的缺失导致了人物形象塑造的被动化。与不知出路的迷茫情绪和必然失败的命运相呼应,底层的人还多被塑造成完全受欲望控制的人。与前面提到的很多进城打工的女性为生存所迫出卖自身不同,还有不少底层人物形象呈现为一种欲望本位主义状态。当然,欲望本位主义描写有着较为复杂的根源,与乡土想象枯涩、思想力不足有关,也与作家受到新人本主义、消费意识形态的影响有关。新世纪以来,全球性消费主义思潮的喷涌加剧,“在前现代文化语境中一直遭受传统文化深层逻辑遮蔽和渗透的物欲、情欲等描写像脱缰的野马呈现狂欢性、模式化等特质”。<sup>[16]</sup>

在都市文学中借以炫耀个性彻底解放的欲望,在底层叙述中也常常一跃成为支配人的力量。与物质大山的压迫一脉相承,不少作品对性欲对人的控制以及人的性麻木或性放纵状态过于推崇和热衷。《画十字的地方》(鬼金)中偷铁的女人被钢铁厂保卫处捉到后,没有任何反抗地献出身体。被誉为“新乡土中国三部曲”的《福地》《富矿》《后土》(叶炜)以丰厚的乡村体验,对自己熟悉的苏北鲁南的民俗风情与乡土现代化进程进行了别具风味的审美书写。不过作品对当下乡村镇矿等地存在的偷情、乱情、纵欲等给予了过度关注和同情理解,“那个以煤矿为中心建立起来的初具规模的小城镇里,每天都发生着许多男人和女人的故事”(《富矿》)，“现在麻庄的小媳妇都不老实”，女人们因男人不在身边或者去世“鼓躁得慌”而偷情，有权有势的人更是过着“‘天天夜里当新郎，到处都有丈母娘’的神仙日子”(《后土》)。贾平凹近年来对欲望的描写也仍旧延续着不够克制的叙事风格。《极花》揭露了拐卖妇女这一触目惊心的社会现象，对蝴蝶的心路历程进行了细腻的描摹，其结局则出人意料：被解救后的蝴蝶由于不再适应以前的生活而回到了被抢的村子，和儿子、丈夫生活在一起。从作家角度，这种对落后乡村单身男子婚恋无着的同情或许是一种人道主义情怀；从文学的角度，这种同情则是廉价的，爱情自由、婚恋自由是现代个体的精神诉求。对

现实中某些不明缘由的极端个例顶礼膜拜，不去探求其中反自由的精神质素，反而引出对落后山村男性的同情，这无疑是一种思想的后退，不但不尊重女性，也不尊重男性，把他们当作不可能凭借自我主体意识追求到幸福且为了本能不顾一切的人。

## （二）丧失了人类本质的空心人

与上述丧失了主体精神丰富性的傀儡形象相比，丧失了人类本质的空心人的出现则是当下底层叙事更令人关注的现象。在一些作品中，因为没钱，所以无义，底层人不再属于“正常的人”（孙频《菩提阱》）。陈应松笔下将重病妈妈亲手“搞死”的几位子女便是这样的空心人典型（《母亲》）。一生任劳任怨、疼儿护女、既当娘又当爹的山村母亲，中风后成为儿女们的累赘，在老人可以帮衬他们时原本还算是有情有义的孩子们面对医药费叫苦连天继而麻木不仁，老母亲在医院里疼得呼叫连连，他们却不肯给予基本的柔情安慰，连当教师的女儿也觉得大家太过分，妈妈的境遇连一头猪也不如，就是猪叫成这样也应该凑前看看。她还联想到父亲去世后曾经想和母亲一起过的老韩，“如果妈现在有个老伴儿，有个拿工资的老伴儿，她会这么惨吗？……妈因为没有老伴，妈病了，重病在身，妈一下子就势单力薄了，没有任何给她支撑的东西，像一匹老兽，被它的兽群抛弃了。没有一个人支援她啊，她的晚年竟是这样的，她的生命的最后竟是这样的！世界完全不回应她了，对她撕心裂肺的叫唤，像没听见一样的。”没有工资，没有钱，生病后的母亲丧失了人的资格，她的孩子们也自愿不再做人，现出野兽的原形，联手毒死了这头“老兽”，并且问心无愧：“妈，可您活不了了，他们不叫您活了，没有钱来治您，谁叫咱们是农村人咧……”穷人不是人也当不了人，外力压迫下丢弃灵魂也是没有办法的事情。无独有偶，刘庆邦《卧底》中的周水明为了向上爬而前往小煤矿卧底调查。当他被囚禁在井下时，无论李正东还是老毕都对他毫不关心乃至落井下石，缺乏基本的人性人情。其根本原因也让人想到穷人非人，穷人不再是道德的人，也不是主体的人，对他们而言，有没有道德、有没有文化、有没有梦想并无差别，而人们也就不要用道德理想文化的标准来要求他们，哪怕他们见死不救乃至亲手杀死自己的母亲。这样的人不但丧失了主体的丰富性，更丧失了人类的本质。

面对这种创作现状和问题，有些作家表现出自觉的反思意识，比如徐则臣指出“恰恰少了人”已经成为乡土叙述同样也是底层叙述的通病，认为叙事者“不能老把自己的想法强加给他们”<sup>[17]</sup>。这让人联想到恩格斯所警惕的：“为了观念的东西而忘掉现实主义的东西”<sup>[18]</sup>。的确，人在底层，心灵可以在远方。只有写活生生的人，写人在底层的喜怒悲欢，才能打动人。同样是以女性堕落为题材，刘继明《我们夫妇之间》以细腻的日常生活的描写和内心情绪的脉动突入一对下岗职工不得不卖身求生的痛苦心路历程，读之令人心碎。刘涛《最后的细致》从不幸患癌的男主人公对衣橱挂钩、高压锅盖、百叶窗滑道的耐心修补中挖出一条照耀生存深渊的爱的光影。孙惠芬《吉宽的马车》从心灵角度切入进城农民工

的生活轨道,以个体的心理秘密、情绪转化来结构故事进程,从一个大众眼中的“懒汉”的精神镜面彰显人人追求进步的时代中“虚无”境界的特殊诗意。迟子建《世界上所有的夜晚》则深切描画了矿区小镇女性复杂深缠的精神图景。吴克敬《尖叫》以豆芽儿的几次尖叫透视人物内心世界的崩塌。范小青《父亲还在渔隐街》则可看作留守儿童精神焦虑的续写,和自从父亲进城打工就只以钱联系再也不露面的女孩娟子一样,这些孩子即使长大进城后都无法找到父亲了,“父亲”变成了每月的生活费。父亲的陪伴重要还是生活费重要?就精神层面而言答案不言而喻,可是现实中有些时候钱比父亲的陪伴更重要。失父是一个隐喻,我们每个人都在成长中为了某个现实的目的而不得不以精神层面的牺牲为代价。

上述底层叙述突破了“底层的人”的共同性、绝对性命定,凭借鲜活、真实的生活体验,以在场的个人记忆与认知挖掘深印生活纹理的人性褶皱、情感波澜和精神状态,书写“人在底层”的精神风貌,反映底层个体的喜怒哀乐,发出了灵动的人的声音,才创作出了打动人心的作品。如果不能在对独立的、千差万别的个体生存经验进行虚构的基础上建构独立自主的主体意识,只是重复摹写同质性的底层生存状态,必然会丧失文学关照心灵的本质意义,造成人道主义精神的虚化。

#### 四、底层叙事的“终结”:从“底层的人”到“人在底层”

在谈到小说的本质性意义时,米兰·昆德拉说,“从现代的初期开始,小说就一直忠诚地陪伴着人类。它也受到‘认知激情’的驱使,去探索人的具体生活,保护这一具体生活逃过‘对存在的遗忘’”“让小说永恒地照亮‘生活世界’”。<sup>[19]</sup>观察、体验、探索人的具体生活,对于当前底层叙述尤为重要,也殊为不易。在此基础上,如何不断突破自我、昂扬先锋探索精神,弘扬文学的超越性气质,赋予小说以烛照“生活世界”的穿透力,这也是所有坚持审美自由的作家们一直努力的方向。

20世纪80年代中后期以来,“纯文学”“向内转”诉求日盛,以非理性对抗理性,以形式解构意义,渲染“过渡、短暂、偶然”等非理性化的“心灵状态”及深渊性体验的现代性乃至后现代性叙事,在先锋小说、实验戏剧、童年回忆乃至乡土想象等潮流或者主题、题材中蔓延。<sup>[20]</sup>而传统现实主义思潮则与时代话语格格不入,丧失了社会历史描摹的核心地位,显得累赘而过时。作为传统现实主义创作的重镇,关于乡土的叙事在20世纪80年代中后期以后渐渐偏离鲁迅代表的“乡土文学”表现巷道,《罍粟之家》《飞越我的枫杨树故乡》《一九三四年的逃亡》(苏童)、《坚硬如水》(阎连科)、《檀香刑》《生死疲劳》(莫言)、《故乡天下黄花》《故乡相处流传》《故乡面和花朵》(刘震云)等代表着文坛重要收获的作品均呈现出魔幻化、欲望化、寓言化的现代审美气质。

随着全球化大工业的步步突进、城市化进程的加剧和消费社会的逐渐成熟,

相对于20世纪80年代后期,当下个体对现代、后现代语境的感受、体验无疑更为深刻,自我主体遭到异化、物化及以人的观念为中心的理性精神的破灭感,也正在更深切地内化为审美现代性乃至后现代意识的滋生土壤。在这片土壤的孕育下,反讽、戏谑、狂欢、戏说、复调、荒诞、黑色幽默等文体形态,与亡灵、傻子、疯癫等另类视角联手,成为当前文坛流行的一大景观,也成为当下底层叙事的主要表现手法。面对多元变化的现实,魔幻现实主义和寓言化手法的确具有揭示表象背后规律与真相的魔力。然而不可否认,如果没有真切的生活体验和深邃的思想认知,又想占据底层叙述的资源,一味变换魔幻寓言等手法来弥补经验、想象的不足,则会最终磨损文学的本质意义,我们遗憾地在当下底层叙述中发现了这样的倾向。马尔克斯在谈到《百年孤独》时就认为没有什么魔幻,他只是书写了拉美的现实,“我相信现实生活的魔幻。我认为卡彭铁尔就是把那种神奇的事物称为‘魔幻现实主义’的,这就是现实生活,而且正是一般所说的我们拉丁美洲的现实生活……它是魔幻式的。”<sup>[21]</sup>在马尔克斯这里是以魔幻书写现实,而不是以魔幻代替现实,更不是现代主义哲学隐喻的堆积场。

值得注意的是,当前还有一种流行写作趋势是不必要地以古今中外文化知识的堆积展览填充叙事,把文学当作展示知识考古学、智性审美趣味的舞台。在这些流行趋势之外,新闻因素的强行加入也成为当前叙事的一种新的冲击外力,越来越多作家创作的灵感来自新闻报道,比如背着老乡尸体千里返乡、灾害瞒报、拐卖妇女、矿井谋杀等社会热点新闻便是《高兴》《带灯》《极花》《神木》等小说创作的重要叙述动源。农村孩子一路打工步行到武汉来上大学,用零钞交学费的新闻报道则是《涂自强的个人悲伤》的素材。在余华的近作《第七天》中,新闻报道明晃晃的身影也让我们感受到了文学叙事的无力与无奈。本世纪初以来在场主义散文、非虚构写作等创作潮流毫无疑问是对疏离现实、闭门造车、想象枯竭等不良倾向的反驳。在《出梁庄记》中,梁鸿以“在场”的切实担当记录“当代中国的细节与观察”,遍及大半个中国的村镇城郊,工笔勾勒出当下中国的城乡精神地图。林白《妇女闲聊录》真实记录了当代中国农村女性的隐秘内心世界,消解了代言与自我言说的鸿沟。但是我们也不得不担忧,新闻和文学的互相渗透,会不会对文学叙事想象、虚构、表现等功能造成影响,使文学变成新闻的附属?

对比之下,近年不断涌现出的70后、80后乃至90后年轻作家如徐则臣、曹寇、付秀莹、孙频、鬼金等则以新鲜的乡村及都市打拼体验引起文坛关注,他们凭借各具特色的叙事视角、意境营构、思想气质追逐心灵的微光,突破了20世纪50年代作家已经渐渐衰微的乡土记忆,以富有活力、得天独厚的新一代成长记忆和灵活生动的语言及现代文化教养,将乡土文化和现代心灵融合在一起,显示出新的美学风貌。比如前面提到的叶炜《福地》《富矿》《后土》等小说,以节气、民俗作为故事延展的链条,以人物的性格命运作为叙述的精神内核,在传统与现代的审美精神撞击间流露浓郁的现代乡人的独特精神气质,将苏北鲁南地区一

一个叫“麻庄”的小村庄打造成新版文学地图上一个引人关注的精神角落。被赞誉为“荷花淀派传人”的付秀莹则淡化了城市逼仄的巨大阴影,以阡陌纵横的乡间小路和个人记忆与当下体验交织的清丽文笔,串联起性灵盎然的“芳村风俗人情画”,显示出作家切入现实的功力与超拔的审美气质的完美结合。其他年轻作家笔下“城中村”“出租屋”等城市底层经验叙述也由于充盈着丰沛的生活体验和生存思考而令人印象深刻。如孙频《同体》在描摹山区走出来的小人物城市底层生活的经验的同时,对其复杂微妙的心理状态进行了细腻揭示。庄青《劈木头的女孩》讲述了城市女孩和乡村女孩之间隔膜又试图走向彼此的对话,简单的故事,利落的白描,从一个细小但深邃的视角为城乡之间的相互想象提供了新鲜的隐喻经验。从底层人的同质性摹写,到人在底层的个体境遇、精神世界的探索,年轻作家笔下的“城中村”“新乡土”超越了“底层”叙事所设置的社会分层和价值判断边界,成为“新中国故事”的普遍性、丰富性的表征。

城里人过的是时间,与乡人近的是日子。乡人和庄稼一起走过四季,与其说是心灵风景和新民俗景观,不如说是庄稼人的新时代日常,因此付秀莹《陌上》等呈现给我们的不再是传统底层文学样式,里面有心酸、有血汗,更有中国乡土风的审美情怀和现代性反思的有机融合。鬼金、曹寇等贫民叙述也已经在很大程度上呈现出新的美学气质。他们虽然写小人物的喜怒哀乐,实际上却已经溢出底层叙述的航道,对于被称为底层叙事也并不全然认同,比如曹寇曾被《南方日报》记者问到:“为什么会把写作重点放在底层人物身上呢?是想引起社会对这个群体的关注么?”他回答说:“不是。我自己根本没意识到我写什么底层人物。我只写我熟悉的人物。我承认自己是底层人物行了吧?”<sup>[22]</sup>曹寇的几乎出自本能的回答也说明了,对很多作家来说,他眼中所见,根本没有什么“层”,只有一个个“人”在摸爬滚打。在底层叙事领域个性十分鲜明的孙频在其小说集《松林夜宴图》封面上印有这样一句话:“这个时代里所有的人都在变成分母”。这是一个意味深长的绝妙取譬。一方面,“底层”其实就是一个大分母,许多人自以为是已经跻身于更高层级的“分子”,其实只是一厢情愿的幻像。比如靠“小资情调”维持自身的优雅,却掩盖不住捉襟见肘的困扰;晋级于“中产”阶层的人即使躲过朝夕之间的破产,内心的窘迫亦如影随形。另一方面,身处底层的人一旦成为“暴发户”,一旦在经济上翻了身,难道就永远告别了“底层”?可以说,那些“奇怪的不安”“可怕的平静”“黑暗的尊严”无处不在。层与层之间的界限早已暧昧不清,以“层”来划分群像,进行个体归类,越来越陷入审美与救赎的无效状态。

模式化、欲望化、知识化、哲学化、新闻化等问题的日趋明显值得我们反思,即使是前面提到的年轻作家,虽然他们在一定程度上避免了闭门造车、远离生活的弊端,但是也要时刻警惕消费意识形态和一味魔幻化、寓言化、新闻化以及知识考古学的审美陷阱。与此同时,新的美学原则也正在逐渐彰显,而这种新的原则对底层叙事也是一种挑战,从底层的人到人在底层,其实就是对任何单一性叙

事视角——物质优化视角如此，漠视人的社会生活基础，单一地限于哲学玄思或者文化知识的炫耀，也是如此——的超越。说到底，底层既关涉现实存在的群体，更关涉生活在其中的个体。底层文学在最初倡导时是对宏大叙事的对抗，它让我们看到了另一个世界，另一种人生。然而随着社会发展及创作的延展，也许“底层叙事”这一概念已经完成了其历史使命。文学照亮生活，更应该照亮心灵。解构“底层人”的概念化写作，是时代发出的反驳个体物质、精神、心理割裂状态的新诉求，是对文学本质的回归和人性价值的呵护。换言之，作为一种思潮性的概念，以“底层的人”为核心症结的“底层叙事”已经走向终结，而以“人在底层”进行价值重构的新的叙事美学必将崛起。

### 注释：

- [1] 王晓华：《当代文学如何表述底层——从底层写作的立场之争说起》，《文艺争鸣》2006年第4期。
- [2] [10] 韩少功：《作家的创作个性正在湮没》，《探索与争鸣》2006年第8期。
- [3] 贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》，《河北日报》2005年4月29日。
- [4] [9] 贾平凹：《秦腔·后记》，北京：作家出版社，2005年。
- [5] 国务院发展研究中心等：《中国：推进高效、包容和可持续的城市化》，北京：中国发展出版社，2014年，第9-15页。
- [6] [8] [17] 田志凌、孙骁骥：《新乡土文学：文学离今日乡土有多远？》，《南方都市报》2007年1月22日。
- [7] [11] 贾平凹：《高兴·后记》，北京：作家出版社，2007年。
- [12] 刘继明：《我们怎样叙述底层》，《天涯》2005年第5期。
- [13] 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第4卷，北京：人民出版社，1972年，第462页。
- [14] 张清华：《“底层生存写作”与我们时代的写作伦理》，《文艺争鸣》2005年第3期。
- [15] 蔡震：《传奇奶奶姜淑梅又“上货”，〈长脖子女人〉受热捧》，《扬子晚报》2016年1月16日。
- [16] 马航飞：《遮蔽与突围：欲望叙事由古典向现代的转型轨迹》，《常州大学学报（社会科学版）》2017年第1期。
- [18] 恩格斯：《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第4卷，北京：人民出版社，1972年，第345页。
- [19] [捷克] 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004年，第6页。
- [20] 参见张光芒、马航飞：《现代性与近代性的多元对抗——论中国新文学思潮的内在矛盾及其演变轨迹》，《福建论坛》2002年第4期。
- [21] [哥伦比亚] 加西亚·马尔克斯：《两百年的孤独》，朱景冬等译，昆明：云南人民出版社，1997年，第169页。
- [22] 陈祥蕉：《曹寇只写自己熟悉的人和事》，《南方日报》2012年4月8日。

[责任编辑：李本红]