经由神秘再现真实：论寻根派与先锋派的真实观

杨有楠[1]，孙　丽[2]

（1. 聊城大学 文学院，山东 聊城 252059；2. 聊城大学 音乐与舞蹈学院，山东 聊城 252059）

摘　要：基于对现实主义真实观念的质疑与反思，新时期作家普遍表现出较为强烈的重构小说之真实观，继而再现真实的欲求。其中，以韩少功、李杭育等为代表的寻根派和以余华、格非等为代表的先锋派在此一向度上的理论探讨与创作实践最为激进且具代表性，两者在不同程度上都选择了经由神秘再现真实的策略：前者意在借非规范的、边缘化的神话、传说等民间神秘文化祛除长期缠绕在真实上的权力话语，后者则试图以幻想等神秘主义为武器对被意识形态、历史理性所垢化的真实观念和现实主义文学传统作更大程度上的颠覆与解构。两者对真实观念的革新，在理论与实践两个维度上对现实主义写作模式的批评都丰富了“再现真实”的文学发展史，然而其对客观现实、日常世俗生活等的决绝拒斥也颇值得警惕。

关键词：寻根派；先锋派；真实观；神秘主义

中图分类号：I206.7　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1672-1217（2025）02-0101-07

收稿日期：2025-01-12

基金项目：山东省高等学校项目（2022RW023）：媒介融合场域中文艺经典再媒介化研究。

作者简介：1. 杨有楠（1989-），女，山东临沂人，聊城大学文学院副教授，文学博士；

2. 孙　丽（1982-），女，山东淄博人，聊城大学音乐与舞蹈学院讲师。

DOI:10.16284/j.cnki.cn37-1401/c.2025.02.002

巴尔加斯·略萨认为：“小说是在撒谎（它只能如此）。”① 这一语道破了小说（Fiction）的虚构本质。然而，又如法国小说家雅克·图尼埃索指出的那样：“现在没有一位小说家敢于承认自己是在虚构。只有材料是最重要，而材料则必须是明白确切、日期清楚、经过核对、真实可靠。读者拒绝接受单凭想象写出的小说，因为全属虚构……要读者相信小说中所叙述的事实，首先要让他们放心，‘没有上当受骗’……最重要的，是要有一点真实的事实依据。”② 可以看到，一方面读者和作者都对小说的虚构本质心知肚明，另一方面基于“希求真实”③ 的自然趣味，读者往往自觉或不自觉地以真实性作为衡量作品的重要标准，诸多作者不但绝口不提小说的虚构本质，反而着力强调文本揭露现实的力度。由之，在作者与读者的合谋下，文学发展的历史在某种程度上演化为罗兰·巴特所说的“再现真实”④ 的历史，这较为准确地揭橥了 20 世纪中国文学史最明显的症候：真实是此一阶段内文学批评的一个轴心，拥有着至高的威望，“不同的批评学派都为他们心目中的‘真’反复辩解，可是，很少有人愿意申张文学的想象权利，从而越过否弃‘真’的意义”⑤。自五四新文化运动以来，现实主义及真实的内涵在无数言说者的阐发下可谓变动不居，其先是由表现个人之“诚”演化为对客观现实的再现，接着又在一系列复杂的理论运作之下与政治话语关联起来。早在《文学革命论》中，陈独秀就将写实主义标榜为进步文化和先进阶级的标志。1930 年代初，瞿秋白、周扬等

①[秘鲁]马里奥·巴尔加斯·略萨：《谎言中的真实——巴尔加斯·略萨谈创作》，赵德明译，昆明：云南人民出版社，1997 年，第 71 页。

②转引自[法]纳塔丽·萨洛特：《怀疑的时代》，崔道怡等主编：《“冰山理论”：对话与潜对话——外国名作家论现代小说艺术》下册，北京：工人出版社，1987 年，第 556 页。

③乔舒亚·雷诺兹认为：“人类思想的自然口味或趣味是希求真实。”（乔舒亚·雷诺兹：《演讲之七》，转引自[美]M.H.艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，郦稚牛等译，北京：北京大学出版社，2004 年，第 327 页）

④罗兰·巴特指出：“从古代到先锋派的探索，文学都努力再现某种事物。再现什么？恕我贸然断言：再现真实。但真实并不是可再现的，正是因为人们企图不断地用词来再现真实，于是就有了一个文学史。”（转引自程德培：《当代小说艺术论》，上海：学林出版社，1990 年，第 139 页）

⑤南帆：《文学的维度》，上海：上海三联书店，1998 年，第 46 页。

在解释现实主义的相关理论时，更是着意强调了真实和现实主义的无产阶级属性和政治立场。[①] 而毛泽东在1942年的《讲话》中更表明政治话语对真实的定义具有绝对的权威性。[②] 及至1950—1970年代，随着左翼文学一体化进程的逐渐加深，真实的内涵在历经一次次的大批评运动之后几乎被彻底地与个人经验、作者主体性、审美感性、批判性等剥离开来，愈趋与阶级立场、世界观、社会主义精神等缝合起来。由此，在文学逐渐复苏的新时期，许多作家，尤其是活跃于1980年代中期的寻根派、先锋派作家们越来越表现出对现实主义方法及作为其核心品格的真实观的质疑，甚或厌弃。贾平凹说道："这种流行的似乎严格的写实方法对我来讲将有些不那么适宜，甚至大有了那么一种束缚。"[③] 莫言指出所谓的革命现实主义的创作方法必然通往虚假和矫揉。[④] 1997年，格非在回忆十年前的文坛状况时说道："在那个年代，没什么比'现实主义'这样一个概念更让我感到厌烦了。种种显而易见的，或稍加变形的权力织成一个令人窒息的网络，它使想象和创造的园地寸草不长。"[⑤] 余华也说："当我发现以往那种就事论事的写作态度只能导致表现的真实以后，我就必须去寻找新的表达方式。"[⑥] 可以看到，再现真实的欲求其实并未消散，只是他们所认识和理解的真实和再现真实的方法失去了统一性。而当寻根派、先锋派试图颠覆旧的真实观念，建构各自的小说真实观时，他们又都在不同程度上采用了经由神秘再现真实的策略。

一

在寻根派作家看来，继续执着于对表层社会现实的再现和反映是无法以文学的本体触及世界的本体的，因为现世景象只是易于变更和流逝的表象，并不具有恒固性和本质意义。因之，新时期以来的"伤痕""反思""改革"等诸多文学思潮从政治、历史、经济层面再现真实的努力往往只能以和主流真实观合流收场，文学始终无法摆脱自身作为"载道"工具的命运。缘乎此，寻根派作家试图逾过现实的表层，将眼光和笔触探入文化肌理，去挖掘"支配着现象世界更高的真实"[⑦]，"去揭示一些决定民族发展和人类生存的谜"[⑧]。这样的认知转变并不完全生发于倡导者的主体内部，而在很大程度上导源于使中国文学走向世界的焦虑。在《我的根》中，郑万隆指出自福克纳那一代作家开始，探求"事物背后某种'超感觉'的东西，也就是那些理想的内容与本质上的意义"成为他们的创作追求，而受其启发的拉美文学的成功实践更表明这一经验是可资移植和借鉴的，因此包括自己在内的中国作家也应该向自己脚下的"文化岩层"开掘，再现超越现象世界的真实。阿城也认为小说固然应该观照社会学层面，但是文化才是制约着人类的绝大命题，其中涵盖着社会以及其他，倘若中国文学不能"建立在一个广泛而深厚的文化开掘之中"，是永远不能达到世界

---

①在《关于"社会主义的现实主义与革命的浪漫主义"》中，周扬指出："真实使文学变成了反对资本主义拥护社会主义的武器。……'只有无产阶级文学和正转向到劳动阶级方面的作家所制作的文学，才能在艺术形象之中，在其一切的真实上，在其矛盾中，在其发展的方向上，在无产阶级和正建设着社会主义的历史的展望上，体现着现实'"。(《文学运动史料选》第二册，上海：上海教育出版社，1979年，第323页)而瞿秋白则在《马克思恩格斯和文学上的现实主义》一文中指出："客观的现实主义的文学，同样是有政治立场的，……如果把'有倾向的'解释为'有政治立场的'，那么，马克思、恩格斯……非常之鼓励文学上的革命倾向。"(《瞿秋白文集》第四卷，北京：人民文学出版社，1954年，第1016页)

②《在延安文艺座谈会上的讲话》指出"文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带有普遍性"，同时又对暴露还是歌颂等相关问题做了定性。即是说，符合主流意识形态的真实已不再止步于对生活真实作忠实的再现。

③贾平凹：《告别三十六——〈浮躁〉序言之二》，王新民选编：《做个自在人：贾平凹序跋书话集》，呼和浩特：内蒙古教育出版社，1998年，第12页。

④莫言：《好谈鬼怪神魔》，《作家》1993年第8期。

⑤格非：《十年一日》，《芳原》1997年第1期。

⑥余华：《虚伪的作品》，《上海文论》1989年第5期。

⑦郑万隆：《我的根》，《上海文学》1985年第5期。

⑧韩少功：《文学的"根"》，《作家》1985年第4期。

文学的先进水平的。[①] 当此种实现文学现代化的焦虑与自身的知青经验，与彼时的“去政治化”“文化热”等时代语境搅和在一起，寻根派作家们不但坚定地将文化指认为“支配着现象世界的更高的真实”，而且很自然地在中国文化系统内部确立起分明的等级关系。翻阅寻根主将们的理论宣言可以发现，他们大都将与政治、权力中心、主流社会历史等的距离视为评判文化价值的标准。例如，李杭育以《太平御览》对伏羲、女娲故事的改写为例指出中原规范文化对上古的原始真实的大大背离，对“神话的美学和人类学价值”的降低与湮灭，其原因在于原始真实的诸多细节不符合主流意识形态所要建构和维护的封建伦理观念，与之相比，未（或较少）受主流权力改造的少数民族文化则是“一种真实的文化，质朴的文化，生机勃勃的文化”。[②] 与之类似，韩少功将未被纳入主流权力规范的民间文化指认为真实的凝聚场域，王安忆也认为要远离正宗文化，因为“中国的正宗文化已经彻底士大夫化了，都是被精细挑选好了的政治行为”[③]，是不真实的。可以说，在他们的观念中，政治、中心、主流、规范等大多耗损着文化本相，处于真实的对立场域，基于此，他们认为只有未被政治、权力异化的原初文化才是具有根底意义的真实，正是它们形塑了我们民族的品性和命运。由此，“再现真实”就在某种意义上被置换为再现边缘的、民间的、非政治的、“非规范”的文化。

基于上述真实观，寻根派作家对民间神秘元素的挖掘和呈现，不但是不可避免的，而且是顺理成章的。在韩少功们看来，巫术等风俗习惯，甚至诸多迷信观念等未必不是真实的，它们的真实性恰恰在于它们以自我的事实存在真实地折射了民间的生存方式和精神世界。因之，以不遮蔽、不避讳的态度呈现之成为再现真实的必要路径之一。遂而，早前被驱赶出文学书写部落的，带有神秘色彩的神话、传说、民风民俗等在寻根小说中呈现出反扑之势，并逐渐成为作者们凸显自身真实观不可或缺的资源凭据。与此同时，对现实主义的拒斥和推动当代文学转型的冲动使他们迫切地想要找到一种能够与之对抗，甚至将其瓦解的另类“再现”方法。在审视民间的过程中，寻根作家意识到渗透在巫楚文化之中的更有一种原始的、疏离于主流反映论的思维方式和认知方式，它表征为“合一人神”、信鬼信神等特征，借助它，不但可以彰显寻根作品的东方化、本土化品格，而且可以解构意识形态化了的现实主义。1986 年，韩少功在《东方的寻找和重造》中指出他所理解的寻根就是“力图寻找东方文化的思维和审美优势”，并认为不同于西方对逻辑、条理的强调，东方更偏重于思维方式的直觉方法、相对方法，以及主观情致的表现。1987 年，他再次强调“文学思维是一种直觉思维……原始或半原始文化是这种直觉思维的标本”[④]。不得不说，韩少功对“寻根”的重新阐释带有较为明显的追述痕迹，但是，诸多寻根派作者的创作实践的确显示出重建原始神话思维的努力和倾向：他们往往不再恪守于纯粹的写实，而大多“企图利用神话、传说、梦幻以及风俗为小说的架构”[⑤]，进而以“灯”而非“镜”的方式再现出现象之上的文化真实。

在提出寻根宣言后发表的第一篇寻根小说《归去来》中，韩少功不但描写了诸如香火菩萨、鬼崽等“非规范”文化，更意欲通过一场神秘晦暗的、如梦似幻的“归乡”之旅寻找并挖掘被遗失已久的真实的文化之“根”。在一个自认从未到过的山村里，已返城的知青黄治先不但一一证实了自己的神秘预感，更被山民们认定是旧识马眼镜。出于行事便利的考量，黄治先打算将错就错扮作马眼镜，然而在美好质朴的传统风气的熏染下，黄治先对原有自我的认知逐渐趋于模糊，愈加倾向于将自我定位于马眼镜的一极。在小说中，马眼镜始终是一个缺席的“在场”者，他仅仅出现在山民的叙述和黄治先的神秘感应中。通过拼贴细节，我们可以窥得马眼镜的面目：与黄治先一样，马眼镜也是一个知青，他完全融入进民间的文化场域，不但与山民相处得和谐又融洽，甚至还为山民杀死了一个恶人，然而他莫名其妙的消失却辜负了一个姑娘的爱

---

①阿城：《文化制约着人类》，《文艺报》1985 年 7 月 6 日，第 2 版。

②李杭育：《理一理我们的根》，《作家》1985 年第 9 期。

③王安忆、斯特凡亚、秦立德：《从现实人生的体验到叙述策略的转型——一份关于王安忆十年小说创作的访谈录》，《当代作家评论》1991 年第 6 期。

④韩少功：《答美洲〈华侨日报〉记者问》，《钟山》1987 年第 5 期。

⑤郑万隆：《我的根》，《上海文学》1985 年第 5 期。

情，也间接地造成了她的死亡。在仓皇地潜逃出山村回到县镇后，“我”感觉自己已在很大程度上疏离于作为黄治先的自我，而“永远走不出”马眼镜所标示的“那个巨大的我”了。在故事的结尾，“我”甚至开始跳离黄治先的生活轨迹而循着马眼镜的行事作风生活了：原本打算“关切”友人牌运的“我”，出口就帮四妹子打听了自学成才考试的事。即是说，相较于黄治先，“我”对马眼镜的身份表现出更多的认同，因为“我”发现后者才是更真实的自我，他表现出根植于人却为现代积垢所遮蔽的传统的美好人性。这一戳破遮蔽物，重新打捞真实自我的主题在韩少功的笔下得到了多次的重复书写。《暗香》中的竹青即传统的美好人性的具象，他从书中走进现实不但是为了唤醒沉睡在老魏身体里的真实自我，更是为了提醒我们重新审视荫蔽这一真实自我的原因。在《余烬》中，多年前玩闹中写下的“批准用车”的条子在多年后神奇地兑现了，更引领着已是银行副行长的福生跨过漫长的时间重返曾经的知青岁月。再次回到那个躲雨的窑中，福生不但看到了当年的余火，而且还遇到了一个神秘老人，他倏然出现与消失，期间更向福生讲述了颇具隐喻意义的历史故事：那暗藏在炮声、锣声、牛角号声、叮叮当当的铁器声以及喊杀声背后的，是被诛杀的悲情英雄，及其所象征的传统道德、道义，以及自然本真的人性。可以看到，韩少功对真实自我的打捞在很大程度上是与寻找真实的民族自我联系在一起的。

可以说，寻根派对“真实”的理解有着明显的理论预设、逻辑前提和历史目的，他们依然将真实性视为文学的必然要求，文化（尤其是非规范文化）则被目为真实的唯一寄寓场所，而再现文化真实则旨归于现实问题的解决：其一是使中国文学取得走向世界的通行证，获得与世界文学平等对话的权力；其二是在迈进现代化的过程中，构建起相对于“他者”的民族自我。由此可说，在多数寻根派作家那里，追求本质真实的书写欲念并没有消退，只是本质真实的意义已从此前的“政治乌托邦”变更为东方民族的文化主体。韩少功指出，“万端变化中，中国还是中国，尤其是在文学艺术方面，在民族的深厚精神和文化物质方面，我们的责任是释放现代观念的热能，来重铸和镀亮这种自我”①，最终实现“改革事业”和“社会改造”，“为中华民族和人类事业做出贡献”②。郑万隆同样指出“寻根”意在“揭示我们整个民族在历史生活积淀的深层结构上的心理素质……从中寻找出推动历史前进和文化更新的内在力量”③。受现代化时代主潮的影响，寻根派对民族文化本源的追寻在很大程度上仍然旨归于现代民族自我的确认。然而，当时的寻根者们没有意识到（或者是有意忽略了），如同“政治乌托邦”是主流意识形态建构的结果一样，他们试图借由民族文化本源确立起来的民族归属同样也是“文化的人造物（cultural artefacts）”④，是“想象的共同体”。正如伊格尔顿所指出的那样：“更为经典意义上的文化并非只是有意地具有非政治性，它实际上正是作为政治的对立面被提出来的。文化不仅偶然是非政治的，而且在构成上也是如此。”⑤当寻根主将主观地把文化（尤其是非规范文化）与政治彻底隔离开来，并试图通过对前者的再现对抗作为主流的后者时，前者所具有的天然真实性、非政治性就注定是有限的，而所谓借由民间神秘主义对真实的寻找与再现就更多地成了对真实的建构与想象。即是说，与写实主义话语相似，寻根派作者以神秘主义再现的更高的真实在某种程度上亦是“双重颠倒的产物”⑥。尤其是当一些寻根派作者带着强烈的使命感去挖掘、再现非规范文化时，理念先行、模式化、概念化等书写弊病就使小说在更大程度上隔绝于实在世界的本体。

二

如果说韩少功们意在借民间神秘文化祛除缠绕在真实上的权力话语，那么以余华为代表的一些所谓先

---

①韩少功：《文学的“根”》，《作家》1985年第4期。

②韩少功：《寻找东方文化的思维和审美优势》，《文学月报》1986年第6期。

③郑万隆：《现代小说中的历史意识》，《小说潮》1985年第7期。

④[美]本尼迪克特·安德森：《想象的共同体：民族主义的起源与散布》，吴叡人译，上海：上海人民出版社，2005年，第4页。

⑤[英]特瑞·伊格尔顿：《文化的观念》，方杰译，南京：南京大学出版社，2003年，第46页。

⑥陈晓明：《无边的挑战：中国先锋文学的后现代性》，南宁：广西师范大学出版社，2004年，第372页。

锋派作者则试图以神秘主义为武器对被意识形态和历史理性所垢化的真实观念以及现实主义文学传统作更大程度上的颠覆与解构。在后者的观念里，真实的坐标发生了更彻底的位移，它基本不再被定位于包括文化在内的外在的客观世界，而是被置放在个体的主观精神世界。余华直截了当地宣称“生活是不真实的，生活事实上是真假杂糅和鱼目混珠”，真实实际上“是对个人而言的”“对于任何个体来说，真实存在的只能是他的精神”。① 显然，在余华那里，真实的解释权不但不再隶属于集体化的意识形态，甚至还完全被转交给个人，而作为再现真实的主体，作家无需也不能向外部世界求索，而只能在自己的主观精神世界中寻找到这种真实。而残雪、格非、史铁生也进一步在真实与外在现实世界之间落下闸门，并更为明确地将发现、解释与再现真实的权力划归给作者个人。其中，史铁生认为“真实并不在我的心灵之外，在我的心灵之外并没有一种叫作真实的东西原原本本地待在那儿”②，残雪则声称要以自己的创作向读者提供一个美丽的心灵世界，它远比表面的“现实”更大、更深。格非更认为外在现实只是浮华的外衣，潜在于其下的“存在”才是真正的真实，它尚未完全实现，尚未进入大众的意识并为其所思考，只有经由作家的勘探，才能得以裸裎。③ 在他们看来，挖掘与定义真实是个体生命才拥有的权力和具备的能力，而以书写的方式再现之，使其照亮被虚假表象现实蒙蔽的读者则是作家的文学使命。不得不说，格非等人对真实的阐释和对作家身份的认知中不但渗透着不同程度的精英意识，更暗含着争夺话语权力的“报复”意图。格非着意提醒我们回想“真实”这一概念曾使作家有意或无意地放弃自我的思考力、创造力。相似的申张也出现在余华的宣言里，他不无埋怨地指出，以往的真实观念既使人们只能看到被主流意识形态粉饰的表层现实而终究无法触及背后的广阔意义，又使作家在缺乏想象的茅屋里度日如年。④可以看到，格非、余华们甚至是带着怨怼情绪弃绝业已格式化的真实观念和现实主义创作方法的。这一方面是因为怀疑意识的觉醒、私人体验的深化等激发了他们揭穿虚伪现实的冲动；另一方面也是因为作家们急于摆脱，甚至扭转自身在旧有创作规范体系中的被动局面，以书写主动权的重新获得推动文学园地走出凋敝状态。基于此，他们一边决绝地宣告了客观真实的非真实性，一边将个人精神世界标举为真实唯一的寄寓场所，这构成了其真实观的一体两面。

那么，怎样才能再现为他们所认定的真实呢？或者说，如何以具体的创作实践彰显、论证自己的真实观呢？对此，余华声称，“我和现实关系紧张，说得严重一些，我一直是以敌对的态度看待现实”⑤，“常理认为不可能的，在我作品里是坚定的事实；而常理认为可能的，在我那里无法出现”⑥。诸多此类不无偏狭和绝对色彩的宣言折射出的不只是他对常识秩序、日常经验的不信任态度，还有其所秉持的再现真实的方法，即尽可能地跳脱常识的围困，放弃就事论事的思维方式，以背离客观世界所提供的秩序与逻辑的形式逼近真实。这最直接地导致了余华们的书写内容发生了巨大的变化，诸如药片从拧紧瓶盖的药瓶里跳出来，会走动的书桌，深夜月光下死人的复活等有悖于常识常理的神秘事象都因为作者的主观相信而被指认为真实的存在，进入写作。残雪、格非、马原、孙甘露、徐小斌等亦是如此。残雪坦承自己“有时还故意跟常理、现实相对，来弄一个新东西，就好像到达一个无人的旷野”⑦，所以在她的故事中，人的胃里结出小冰块并且叮叮当当地响个不停（《山上的小屋》），肚子里长满芦苇（《苍老的浮云》）。同样的，在《迷幻花园》（徐小斌）中，女人只要在泉水中洗过澡，就可以以寿命换取青春，而只要拒绝装着灵魂的那杯酒，就可以逃过死亡。孙甘露则完全跳出现实生活框架，堕入到对传统意义上非物质性的梦境的逡巡与再现中（《访问梦境》）。马原也坦陈那些现实中的直接经历使他索然无味，因而很少去写，与之相比，他更愿意绝对主观地还原他的原始的主体感受和个人精神里的超验事物。与此同时，马原希冀自己对超验事物的还原“是一

---

①④⑥余华：《虚伪的作品》，《上海文论》1984年第5期。

②史铁生：《务虚笔记》，上海：上海文艺出版社，1996年，第9页。

③格非：《小说艺术面面观》，南京：江苏文艺出版社，1995年，第14页。

⑤余华：《〈活着〉前言》，《余华作品集》第2卷，北京：中国社会科学出版社，1995年，第291页。

⑦施叔青：《为了报仇写小说——与残雪谈写作》，施叔青主编：《种在走廊上的苹果树》，台北：远景出版事业公司，1989年，第265页。

个从高度抽象到高度具象的意识结构”[①]，因为在他看来，细节绝对至高无上，细节的结实与否、出色与否决定着一篇小说的好与坏。由此，在马原的小说中，无论是晦昧的神话传说还是神秘的藏族风俗，几乎都借助饱满的细节得以细致还原。

此外，包括余华在内的诸多作家同样表现出对细节描写的看重，他们笔下抽象的精神现象和超验事物等几乎都是借由扎实、出色的细节得以呈现的。例如，《青黄》中那个如梦似幻的借宿夜晚里，神秘老人的可疑行径在格非细致入微的刻写下呈现出瘆人的逼真感。在《世事如烟》中，余华借由6的眼睛对河边的两个垂钓者的鬼魅举动作了近乎自然主义的再现，诸如黑暗中闪烁着微光的鱼鳞、无声无息的黑色江水，以及垂钓者的悬空站立等细节描写都使神秘事件呈现出具有感官刺激的画面感。残雪则竭力以富有表现力的细节描写将神秘抽象的臆想世界具象化。在她的故事中，不但超验事物可感可视，甚至可触（如《苍老的浮云》等），而且人的主观感受和思想也可以膨胀出主体，外化为露骨且清晰的可见物。例如，在《双脚像一团渔网的女人》中，那个没有双脚却可以走路且发出声响的女人就会在人陷入精神涣散的“迷狂”状态时出现。与之类似，在余华的笔下，精神世界里的感受与臆想也可以直接作用于人的实在生活，这不单是指无处不在的预言总是得到毫无差池的验证，也是指幻象化为具象突进现实的情节。在《此文献给少女杨柳》的开篇，少女杨柳以一种幻象的形式莫名地走进“我”的内心，并很快改变了“我”与现实的态度与关系，随着故事的重叠式推进，少女杨柳越来越具象，甚至还可以与“我”对视。故事的结尾，“我”突然发现原来自己也曾走进杨柳的精神世界，作用于她的现实生活。某种程度上，这不啻是一种骄傲的，甚至带有挑衅性质的书写策略，它意在向既定秩序、经验和常识的拥趸证明，即便是被他们认定为不真实的神秘事象，也可能呈现出物质性现实所具有的真实“物性”，甚至可以比现实更真实。这无疑就宣告了传统真实观权威性的失效，进而在某种程度上披露了以其作为评判标准的现实世界的非真实性。

概而言之，以余华为代表的一些先锋作家对精神真实的指认与再现始终是以颠覆传统真实观和现实主义为出发点和旨归的。既然精神世界是真实唯一的寄寓场所，那么在最大程度上与现实世界及其所提供的逻辑秩序、日常经验背道而驰，几乎就成为他们彼一阶段内的最突出的书写诉求。如此一来，言说不可言说的、不可求证的，呈现自外于物质性现实的神秘世界就是他们必然的创作路径。正如拉康所说的那样：“我们不忘记，在历史上对真实的追求在精神领域里促动了神秘主义的兴盛，道德家的戒律、禁欲者的历程以及秘密祭礼的祭司的发现。”[②]

结语

需要看到的是，无论是将寻找再现真实的场域从社会政治层面开掘到文化层面的韩少功们，还是将真实的寄寓场域完全限定在个人精神世界的余华们，都秉持了不同程度上的二元对立观念：前者认定越是政治的、中心的、主流的、规范的越是不真实的，越是非规范的、边缘的就越真实，后者更近乎彻底地将客在的现实、实体圈禁在其所谓的真实范畴之外。就革新真实观念的欲念而言，他们甚或都分享着相近的“先锋派”[③]精神，他们都意在将自己的真实观提炼、解释或“包装”成旧有现实主义真实观念的“他者”，一种持续不断甚至决绝的挑战与反抗姿态实际上为他们所共有。在寻根文学风生水起的四五年间，批评的声音此起彼伏，其中最集中的指责便是它探求文化真实的书写取向对当下现实的逃离。例如，一些批评者就认为寻根派的创作取向会使文学成为游离于现实生活之外的无本之木，因为其所堕入的传统文化只是“流”而非

①许振强、马原：《关于〈冈底斯的诱惑〉的对话》，《当代作家评论》1985年第5期。

②[法]拉康：《拉康选集》，褚孝泉译，上海：上海三联书店，2001年，第73页。

③卡林内斯库指出，及至20世纪的第二个十年，先锋派作为一个艺术概念已经十分宽泛，“它不再指某一种新流派，而是指所有的新流派，对过去的拒斥和对新事物的崇拜决定了这些新流派的美学纲领”。（[美]马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，顾爱彬、李瑞华译，南京：译林出版社，2015年，第126-127页）笔者即是在这一层面上使用这一概念的。

“根”，真正的“根”则扎根于当下现实。[①] 即便是对寻根文学有诸多肯定的李泽厚也对其偏要在“深山野林中、荒凉大漠中”而不是在“千军万马中、日常世俗中”“探求那似乎是超时代超现实的永恒的人生之谜”的做法提出了质疑。[②] 相似的批评也指向余华们所在的先锋文学阵营，在先锋文学从崛起到没落的过程中，“呼唤现实主义复归”的声音也一直不绝如缕。然而正如一些研究者指出的，“这种围剿恰恰是先锋文学所需要的。先锋文学是靠血战生存下来的，没有敌手，它一天都活不下去”[③]。也就是说，如果想要确立新的真实观念的合法性，进而巩固其作为新流派存在的合法性，就必须不断地向“旧”发起讨伐，那么拒斥传统意义上的现实走向超现实的神秘境地不但是最为有效的路径，也几乎是不可避免的。但是过于强烈的反叛姿态和颠覆欲念却使他们越来越将其言称的真实封锁在没有现实维度的超现实真空里。由于“先锋”的使命便是不断地颠覆与反抗，当“再也没有什么好破坏时，先锋派迫于自己的一贯性会走向自杀”[④]。作为新时期探求“再现真实”路径的两种较为激进的代表，寻根派与先锋派的短暂命运给我们留下的经验或许在于：再现真实固然不等同于再现客观现实，但是再现完全拒绝与现实对话的真实的文学最终所能再现的要么是极为固化的观念本身，要么是一片轻化了的虚空。

Revealing Reality through Mysticism: on the Realism of Roots-Seeking and Avant-Garde

YANG You-nan[1], SUN Li[2]

(1. School of Literature, Liaocheng University, Liaocheng 252059, China;
2. School of Music and Dance, Liaocheng University, Liaocheng 252059, China)

Abstract: Based on the questioning and reflection of the realist concept of truth, writers in the mid-1980s generally exhibited a strong desire to reconstruct the notion of truth in novels, thereby reproducing the quest for reality. Among them, the Root-Seeking School, represented by figures such as Han Shaogong and Li Hangyu, and the Avant-Garde, represented by Yu Hua and Ge Fei, engaged in the most radical and representative theoretical discussions and creative practices along this dimension. Both groups, to varying degrees, chose strategies that involve the mystical representation of truth: the former aims to use non-normative, marginalized myths, legends, and other forms of folk mysticism to dispel the power discourse that has long been entangled with the concept of truth, while the latter attempts to wield fantasy and other forms of mysticism as weapons to more profoundly subvert and deconstruct the concept of truth that has been sullied by ideology and historical rationality, as well as the tradition of realist literature. The innovations in their concepts of truth, in both theoretical and practical dimensions, enrich the literary history of “representing reality”. However, their resolute rejection of objective reality and everyday secular life also warrants caution.

Key words: the Root-Seeking School; the Avant-Garde; notion of truth; mysticism

[责任编辑　唐音]

①参见日复：《根、源泉、当代性》，《芙蓉》1986年第1期；张炯：《文学寻“根”之我见》，《文学自由谈》1986年第1期。
②李泽厚：《两点祝愿》，《文艺报》1985年7月27日，第2版。
③朱大可等：《保卫先锋文学》，《上海文学》1989年第5期。
④[美]马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，第135页。