

论陈应松“神农架系列小说”的寓言化叙事策略

陈卫炉

(上海师范大学人文学院,上海 200234)

[摘要] 神秘莫测的神农架,作为楚巫文化浸淫下的文学地理空间,既是自在的审美物象,又是寄寓作家思想情感、审美趣味的客观对应物。陈应松“神农架系列小说”综合运用了主题结构的悖谬化、故事情节的荒诞化、叙述视角的动物化、人物形象的扁平化等叙事策略,积极营造“间离效果”,有效地拓展了小说的叙述空间。而这种叙事方式产生的“陌生化”效应,铸就了“神农架系列小说”诗性、智性和神性糅合的独特韵致,实现了小说艺术性与社会性的和谐统一。

[关键词] 神农架系列小说; 寓言化; 悖谬; 荒诞; 动物视角; 扁平化

[中图分类号] I206.7 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2014)05-0108-05

神农架位于鄂西北与川陕交界地,素以“神话之世界,魔鬼之峡谷”^[1]著称于世,境内至今流布“九头鸟”、“蛤蟆龙”、“驴头狼”、“棺材兽”、“独角兽”、“鸡冠蛇”、“野人”的传说。2000年前后,作家陈应松到神农架挂职锻炼深入生活,并创作了“神农架系列小说”,主要包括有中、短篇小说《豹子最后的舞蹈》、《马嘶岭血案》、《望粮山》、《太平狗》、《松鸦为什么鸣叫》、《八里荒轶事》、《像白云一样生活》、《母亲》、《人瑞》、《神鹭过境》、《醉醒花》、《牧歌》、《乡长变虎》、《吼秋》、《火烧云》、《云彩擦过悬崖》、《独摇草》、《木材采购员的女儿》、《金鸡岩》和长篇小说《猎人峰》、《到天边收割》等。小说呈现的魔幻奇特的题材内容、神秘荒诞的寓言色彩、诗意盎然的笔触和直面粗粝、真实人生的写实风格,给当代文坛带来了强劲的冲击,一时好评如潮。著名评论家陈思和断言:“我毫不怀疑陈应松将成为当代文学史中的重要作家。”著名作家莫言、王安忆、陈建功、张伟等对“神农架系列小说”不吝赞誉,张伟说:“陈应松写神农架的小说,是我所看到的当代最有魅力的文字之一。”莫言评说道:“陈应松用极富个性的语言,营造了一个瑰丽多姿、充满了梦魇和幻觉的艺术世界。这个世界建立在神农架上但又超越了神农架,这是属于他的王国,也是中国文学版图上的一个亮点。”^[2]

神农架对于陈应松,仿若“马孔多镇”之于马尔

克斯,“杰弗生小镇”之于福克纳,湘西之于沈从文,“高密东北乡”之于莫言,是作家的精神圣地和独有的“文学根据地”^[3]。陈应松在不同场合提出,神农架“不过是我虚拟的一个小说场景,现在,我有时候让它叫神农架山区,有时候叫南山”^{[4]286},“我只不过是想,找这么一个地名,来写我心目中的好小说。这种好小说必须发生在山区,而且是一个神秘、偏远、原始、自然条件恶劣的,少有人烟的山区”^[5]。陈应松以寓言化的艺术方式涵化神农架,并采用主题结构的悖谬化、故事情节的荒诞化、叙述视角的动物化、人物形象的扁平化等叙事策略,创作了独一无二的“另一个世界”^{[4]284},引发人们的审美惊奇和深入思考。

一 主题结构的悖谬化

悖谬(paradox)指的是“表面上荒谬而实际上真实的陈述”^[6],后来泛指一种将两个对立的概念、事物或意象并置,造成文本意蕴冲突、游移的文学修辞现象。陈应松的“神农架系列小说”以悖谬化的主题结构方式,形成了作品似谬实真的艺术张力。

“神农架系列小说”在显性的城乡二元对立的故事结构的内部,精心建构起“合理的反抗和不合理的代价之间的二元对立关系”^[8]的隐性寄寓结构,呈现出封闭与开放抵牾纠葛的独特镜像。一方面,小说的叙述围绕特定的主题展开,即使有的作品

[收稿日期] 2014-08-30

[基金项目] 上海地方高校大文科研究生学术新人培育计划项目“新世纪乡土小说的寓言化叙事研究”资助;上海师范大学优秀成果培育项目“上海工人工艺创作的研究(1949—1966)”资助(编号:B-7064-12-001018)

[作者简介] 陈卫炉(1982-),男,江西上饶人,上海师范大学人文学院博士研究生,上海电子信息职业技术学院讲师。

主题可能不止一个,但始终贯穿某个主导性主题;另一方面,围绕主导性主题,小说展开了多种变化和多种可能,但所有的变化,最终回归特定的主题——通常表现为:某种难以改变的“宿命因果”^①,“一切事情都像是事先安排好的,在某种隐藏的力量指使下展开其行动,如同确定了的剧情”^[8],无论发生、发展的动因如何,其情节的发生、发展的或然性一定回归到它的必然性中。神农架山民的生命活动和反抗似在徒劳地绘制轮回的圆圈,在特定的宿命的场域,一切的活动都被巨大的神秘力量制约和牵制,并最终返回到原点。向往城市的农村青年金贵逃回了神农架山乡(《望粮山》),土狗太平受到家园神秘的召唤,回到神农架“丫鹊坳”(《太平狗》),王老民一把火烧掉了亲手打造的寄寓致富发家梦想的度假村(《独摇草》),母亲吴三桂希望女儿蒋小枫逃离山乡的夙愿终究落空(《木材采购员的女儿》),勘探金矿的城市知识分子被两个自觉认同城市文化、渴望融入城市人群的农村挑夫虐杀(《马嘶岭血案》),护林员苏宝良对神农山外的世界既惶恐又向往(《云彩擦过悬崖》),他们最终都不由自主地走向理想挫败、生命幻灭的宿命,他们的执著、他们的付出乃至性命相搏,都无助于挽救屈死、沉沦的命运。而为什么无法改变,便构成了小说悖谬化的意义空间。

美国学者弗雷德里克·杰姆逊曾说:“所谓寓言性就是说表面的故事总是含有另外一个隐秘的意义……因此故事并不是它表面所现的那样,其真正的意义是需要解释的。寓言的意思就是从思想观念的角度重新讲或再写一个故事。”^[9]“神农架系列小说”在看似客观的故事背后隐含强烈的主观意愿,司空见惯的乡土叙事内置了强大的隐喻功能,具有“言此意彼”的寓言写作特征,如《太平狗》中太平的不死神话无疑是一个巨大的寓言,一种象征性的存在。而小说人物程大种、金贵、王老民、九财叔等则具备了鲜明的阶层或集团类型特征,他们在具体的作品中看似个性鲜明,但几个作品放在一起分析,则显现诸多共性以致难以区别。几乎所有的“神农架系列小说”都在演绎同一个主题:城乡二元对峙的社会结构挤压下,底层民众生存的苦难,以及相应的不屈反抗和合乎人性的理想追求。而这种“合理的反抗和不合理的代价之间的二元对立关系”,进一步加深了作为整体的底层承受苦难的悲剧意蕴。

乡土与城市是作家难以廓清的悖论母题。当代中国的不平衡发展,使得城市与乡村作为一个社会共同体内两个不同属性的生存空间,并因其异质性而成为彼此想象与向往的乌托邦。城乡二元对立主

题悖谬情境的内置基本上奠定了文本的叙述格局,它有效地分割了文本的艺术张力,并为其滑动划定了大致的疆域。

二 叙述视角的动物化

叙述视角指的是:“叙事者或人物与叙事文中的事件相对应的位置和状态,或者说,叙事者或者人物从什么角度观察事物。”^[10]它是作者把他体验到的世界转化为语言叙事的基本角度,也是读者进入语言叙事世界,打开作者心灵窗扉的钥匙。“神农架系列小说”呈现的瑰丽多姿、诡异、荒诞、魔幻的艺术感觉,与陈应松采用的非常规的“动物视角”休戚相关。

在《太平狗》中,叙述者巧妙设置了“狗”的视角来审视人类,暗含了别样的叙述意味。小说主人公程大种离开神农架来到省城武汉,一心祈望依靠出卖劳动力养家糊口,供给儿女读书的学杂费,却被人拐骗到城郊化工厂折磨致死。和主人一样,在城市里,太平失去了作为神农架赶山犬的猎狗功能,到处被人追打,饥饿、毒打和冷酷始终刺激着它的神经。但与主人的隐忍不同,太平不堪命运的安排,凭借天然的顽强生命力对现实不断进行抗争。小说中,“城市狗”的不堪一击,明显是一种象征,流露出叙述者对城市的无情嘲弄,具有强烈的反讽效果。而太平的搏杀、吓得城里人不寒而栗的嚎叫,同样也是一种隐喻——这既是神农架原始的生命野性的爆发,也是对城市的一种抗争性的警告^[11]。以狗的视角看待世界,改变了单一叙述视角的同时,也使狗的抗争与主人的隐忍、狗的悲壮与主人的悲惨形成鲜明对比,增加了小说叙述的复杂性,拓展了文本的悲剧情蕴。

小说《豹子最后的舞蹈》,以最后一只豹子“斧头”的思维和视角,在深情缅怀家族历史荣光的过程中,追忆了豹子家族英勇的往昔,以及大自然蓬勃的生机。但是以老关为代表的狩猎者的疯狂猎杀,残害了森林生灵,也遗祸人类自身。在豹子家族走向灭亡的同时,狩猎者家族也付出了死亡的惨重代价。小说为我们描摹和刻画了痛失家园而壮烈复仇的豹子的形象,以它追述往事的寓言化方式,展现了人类与自然的紧张对立关系,昭示了人类面临的生态环境危机,进而呼吁人们保护自然、爱护环境。

长篇小说《猎人峰》揭示了“人有两个时辰是兽,兽有两个时辰是人”^[12]、人性与兽性相互对立转化的道理。小说以“红丧”开头,猎人白中秋在本应禁猎的红丧月打破禁忌,招致野猪的疯狂复仇,人猪大战彰显了人与自然的紧张关系。而家猪向野猪退

化,并结为同盟,共同反抗人类的专权统治,更是小说的神来之笔,“野猪”、“家猪”以它们自主的反抗给人类敲响了警钟。

在《牧歌》中,自然万物其实和人类一样充溢着生命的情趣和尊严,“那些神秘的动物,它们有着鬼鬼祟祟的尊严,……它们的徜徉极其优雅,一个个如绅士,行走的皮毛绚烂至极,多肉的掌子踏动山冈时无息无声,抬头望山望云时充满着伤感。你就会觉得它们真像你家中的一员,它们的情绪伸手即可触摸”^[13]。在《望粮山》中,幻想发家致富的小满把金贵当作獐子而痛打。余大滚认为,人在一天中有两个时辰是牲口,在山里被野物吃掉的,刚好那时是牲口,让野物瞧见了。金贵杀死老树时也说:“我杀死的是一只獐子,这个时辰他正是獐子。”《乡长变虎》描写了乡长身上长满了虎毛,差一点变成了老虎。《神鹭过境》中的神鹭在浪漫主义、神秘主义的叙事下显示出超人的灵性。

非常规的动物叙述视角看似荒诞离奇,实则是叙述者依照“寓言化”的程序和逻辑,而不是依照科学与自然这种混乱的“真实”世界的程序和逻辑^[14]。对叙述对象所作的巧妙的伪装,是对现实世界的曲折反映,它有效拓展了小说的叙述空间,显示出小说叙事的多义性和不确定性特征。而这种叙事方式产生的“陌生化”效应,让人们的期待视野一再受挫,也因而一次次地让人产生新鲜感、荒诞感,从而在整体上达到寓言化的叙事效果。

三 叙述情节的荒诞化

一般认为,艺术的真实性比客观现实的真实性更具统摄力,很多作品的表现方式尽管是荒诞的,但其所揭示的生活本质却是真实的。卡夫卡的《变形记》中,格里高尔一天早晨醒来变成了大甲虫,这是虚妄、不真实的,而在变成甲虫后居然还有人的思想感情,更是不可思议。然而就构成这样一个特殊甲虫的材料而言,又无一不是现实的、真实生动的。可以说,“人变甲虫,从生理现象看,是反常的、虚妄的、荒诞的;而从社会现象上讲,又是正常的、可能的、现实的”^[15]。小说以逼真的细节显示了人类在整体上的荒诞,具有充分的现实可能性。

陈应松的神农架系列小说也充分体现了这种特色。《狂犬事件》是一个乡村末世狂欢的寓言。其叙事情节的荒诞得到了极致表现。小说以疯狗裹挟瘟疫的到来暗指外部事件对村庄的挤压与强暴,“忘乡村”四处游走的鬼魂神灵,盛行的乡村巫术,两条疯狗形成的讹说的荒诞,被关押的堕胎女孩,

“找个有火罡的人冲冲阴气”治病,弥漫在清凉堡的鬼怪传说,硬汉汤六福逃不过100天的生死劫……一幕幕荒诞不经的事件,汇聚起巨大的莫名的不可知力量,带给我们一种难以言说的诡异乖张、奇谲神秘的气息和令人紧张的惊悚感。小说字里行间漫溢的荒诞感固然强烈,但在现代化进程中,在城乡各自陷入悖论情境的大背景下,却具有深刻的现实感。跑进忘乡村的两条疯狗为何能够引发一系列动魄惊心的生死情节呢?因为忘乡村的生命存在本身、村民间的是非恩怨、干群关系的紧张对立、恶劣的乡村政治生态环境,早就酝酿了一触即发的危险情绪。

在《到天边收割》中,高寒山区青年金贵遭受城市和乡村的双重挤压,无论如何挣扎,始终无法摆脱宿命般的痛苦和惶惑,只能以其卑微的生命实践一再证明“天边有片麦子”这个魔咒的淫威。民以食为天,遥远的天边有一片麦子,这是处身饥荒困境的山民暗自期许的,但这种虚幻的想象,源于贫瘠的山地长不出一颗麦子的严峻现实。为什么很多村民都看到了“天边有片麦子”却不敢言说?因为说出来就要遭受可怕的劫难。维持幻象而绝对不打破它,恐怕是贫困到极端的一种必要的心理安慰。希望一旦破灭,人们将彻底陷入万劫不复的深渊。

《马嘶岭血案》精心描绘了“光怪”、“夜鬼”、“独眼鬼”、“鬼市”等荒诞的自然诡象,但叙述者的高明在于始终紧扣现实社会的人物性格和命运来展开。小说临近结尾,“我”不经意看到九财叔的右眼,“他目空一切了,那只杀人不眨眼的右眼环顾四周,真像一只独眼鬼。我陡然觉得那奇怪的白光就是从他的右眼里发出的”。看似漫不经心的细节描写,绘制出故事发展的清晰脉络,为马嘶岭血案的发生提供了真实、充分的证据,以及必要的人物心理变化的轨迹。在《松鸦为什么鸣叫》中,小说为我们呈现了一系列荒诞离奇的死亡故事。但是松鸦为什么鸣叫?因为它们噬食尸体。尸体哪里来?自然是包括王皋在内的修路的死难者。而王皋们的非正常死亡,显然是人类征服、改造自然的后果。在《豹子最后的舞蹈》中,神秘莫测的“白岩”被赋予了特殊的意味。《吼秋》以古八根家傻子对未来的预示和“起蛟”的传说贯穿始终,带动小说叙述徐徐推进。

“神农架系列小说”通过梦幻般的奇诡想象,运用譬喻、象征、怪诞、佯谬等手段构建了奇异而荒谬的艺术世界。小说中密布的稀奇古怪的幻象有着合情合理的现实基础,荒诞的意象无不闪烁着现实折射而来的斑斓色彩。小说的中心事件是荒诞的,但烘托、陪衬中心事件的具体环境又是真实可信的,其

整体框架的荒诞与细节的真实高度契合杂糅一体。

四 人物形象的扁平化

英国学者福斯特在《小说面面观》中提出,小说人物分为圆形人物、扁平人物两种类型,扁平人物相对类型化,形象和性格不够全面,容易被人把握;而圆形人物则比较理想,性格丰富且多样,他们“必能在令人信服的方式下给人以新奇之感”^[16]。福斯特的理论影响深远,后人对小说人物的分析惯以此为标准。但我们理应看到,福斯特的理论也有以偏概全的缺陷,并不是所有小说都适宜这样分析,如卡夫卡《城堡》中的土地测量员 K、加缪《局外人》中的默尔索、海明威《老人与海》中的老渔夫,尽管他们形象单薄、抽象,显现出符号和图解的意味,但并不妨碍他们成为经典的文学形象——不在于性格的生动、鲜明、丰富,而在于思想的深刻、新颖和锐利。

基于上述概念的厘定,我们再来分析陈应松的神农架系列小说。其笔下的人物大多呈现扁平化、类型化特征,这缘于前文分析到的城乡二元主题结构悖谬所导致的小说写作重心的偏移。陈应松曾说:“文学怎么能仅仅是文学,它暗合着我们对人生的一个取舍。小说不过是我们心目中喜乐的一种表达方式,而精神的栖息才是我们笔触所至的理由。”^[17]“神农架系列小说”主题先行、意在笔先,更多着眼于建构整体性的隐喻和象征进而传达某种理念,而人物形象退而沦为承载某种意义的符号。

以“神农架系列小说”中的 10 部代表性作品(包括长、中、短篇小说)《到天边收割》、《豹子最后的舞蹈》、《马嘶岭血案》、《太平狗》、《松鸦为什么鸣叫》、《独摇草》、《木材采购员的女儿》、《云彩擦过悬崖》、《火烧云》、《人瑞》为例,图表分析如下:

序号	小说名称	人物	性格(形象)	行为(情节)	结果(命运)
1	到天边收割	金贵	懦弱、善良、有上进心、自尊心强	第一次进城卖肉被城管追撵;卖猪买锅熬黄连素粉被骗;第二次进城寻母被抢劫一空;城里打工被工友诬陷	愤极杀人,跳崖自杀
2	太平狗	程大种	憨厚、懦弱、善良	为生计所迫进城打工	在城郊化工厂被折磨致死
		太平狗	机智、勇敢、忠诚	随主人进城,被殴打、遗弃,遭受城里人屠杀却大难不死	伤残归乡
		九财叔	孤傲倔强、畏畏缩缩、自尊心强	身心疲惫却人格受辱,愤而杀掉勘探队员,并杀伤欲和自己分赃的侄儿	遭受法律制裁,被执行死刑
3	马嘶岭血案	治安	通情达理、憨厚、为爱甘心受苦	主动要求融入城里来的勘探队伍却遭到冷漠拒绝,被动卷入杀人事件	
		斧头、母亲等	善良、重亲情	家族的灭顶之灾,催促斧头向老关为首的猎人复仇;森林发生火灾,群兽奔走逃难	棒棍殴打致死;群兽跳崖自杀
4	豹子最后的舞蹈	老关等	倔强、毒辣、凶狠	孙子“毛”为独霸一床一被诅咒爷爷老关;大儿媳为霸占家产毒杀小叔子“太”	小叔子被嫂子设计“撑死”;老关自刿一只手后淡然死去
5	木材采购员的女儿	吴三桂	倔强、自尊心强、爱面子、善良	被伐木工蒋明孝强奸并抢虏,多次试图逃走,但在生下孩子后,接受命运安排,与丈夫一家生死与共	自己回城无望,但千方百计帮助女儿蒋小枫逃离农村
		蒋小枫	聪明、天真、可爱	本能拒绝农村,进县城招待所做服务员却受伤、失身	受伤回家
6	云彩擦过悬崖	苏宝良	孤僻、善良、倔强	独居神农山顶 26 年,期间痛失爱女燕子、与妻田菊英离婚,对山外的世界既向往又惶恐	拒绝下山,归隐山林
7	火烧云	龙义海	善良、懦弱、郁郁寡欢、谦卑	下乡扶贫,目睹骨头峰村的混乱、失序,村民的愚昧、迷信,有心扶贫却无力无奈	扶贫失败,葬身火海
8	狂犬事件	赵子阶、汤六福等	迟钝愚昧、凶悍而懦弱	两条疯狗突袭忘乡村,所到之处灾难连连	或死或伤,且多为非正常死亡

续上表

序号	小说名称	人物	性格(形象)	行为(情节)	结果(命运)
9	独摇草	王老民	不达目的誓不罢休、自尊心强	挖断 19 根镐头改造的山谷,在权势的支配下变成了城里人寻欢作乐的度假村,一气之下烧毁度假村	毒蛇咬死
10	人瑞	人瑞	乐天知命、随性达观	成为都市人窥视的对象、旅游社的卖点、传媒猎奇的谈资	生命终结

由上表可知,“神农架系列小说”的主人公多具懦弱、善良、倔强的性格,但无论他们怎样反抗、挣扎,积极自救和他救,但最终都逃脱不了或死或伤的宿命安排,“人物是一个类型,事件照一定的药方发展,从最初的几页,人就可以看出往后会发生什么,并且不但会发生什么,甚至怎样发生都可以看出来”^[18],呈现出典型的“扁平化”人物形象特征。而程大种、金贵、王老民、九财叔等人物看似个性鲜明,实际上具有显著的阶层共性,与作家理性观念客观对应,具有某种有意为之的艺术特性,寄寓了叙述者对现实世界的独特观察和思考。

概言之,荒蛮、神秘的神农架,在陈应松小说中具有多重意味。作为巫楚文化浸淫下的文学地理空间,既是自在的审美物象,又是作家寄寓思想情感、审美情趣的载体。借助这一寓言化载体,“神农架系列小说”获取了巨大的成功,并引发人们广泛、深入的思考。我们分析认为,与扎西达娃、韩少功等“寻根文学”小说人物高度符号化,余华、格非等“先锋文学”日常生活抽象化、象征化和残雪的“梦魇”式荒诞的寓言化写作模式迥异,陈应松的“神农架系列小说”始终裹挟着充裕的主体精神,丰沛的现实社会细节,以及细腻、浓郁的生活气息。小说综合运用了主题结构的悖谬化、故事情节的荒诞化、叙述视角的动物化、人物形象的扁平化等叙事策略,积极营造了一种“间离效果”^[19],有效拓展了小说的叙述空间,显示出小说叙事的多义性和不确定性特征。而这种叙事方式产生的“陌生化”效应,让人们的期待视野一次次受挫,也因而一次次地让人产生新鲜感、荒诞感,从而在整体上达到了寓言化的叙事效果,成就了“神农架系列小说”的睿智与幽深,使其具备了某种诗性、智性和神性,并实现了艺术性和社会性的高度融合。不过,小说寓言化带来的过于强烈、明晰的“表意焦虑”,导致了对日常生活的简单化肢解,丰富多彩的生活被人为地扭曲成了一种干枯的说教,人物性格沦为作家某种思想或道德观念的衍生物,故事情节对理念过度依附,这些也构成了“神农架系列小说”的某种弊病,是理应克服和超越的。

注释:

① 刘荣林.小说情节因果关系的衍变与异化——兼谈

新时期小说创作[J].云梦学刊,2007(5):101-104。“宿命因果”有广义、狭义之分,广义的指小说情节都具有其发生、发展的必然逻辑,无论它发生、发展动因如何,其情节的发生、发展的或然性一定存在于它的必然性之中。其狭义的解释,指佛家生死轮回和善恶报应的宿命作为动因,来推动小说情节的发展,本文论述取广义意。

[参考文献]

[1] 刘民壮.中国神农架[M].上海:文汇出版社,1996:1.

[2] 陈应松.松鸦为什么鸣叫[M].武汉:长江文艺出版社,2005:封底.

[3] 熊唤军.从黄金口到神农架——陈应松文学生涯中的地域坐标[N].湖北日报,2011-08-17.

[4] 陈应松.豹子最后的舞蹈[M].沈阳:春风文艺出版社,2004.

[5] 陈应松.神农架和神农架系列小说——在武汉图书馆的演讲[J].长江文艺,2007(6):58-62.

[6] 赵毅衡.新批评文集[M].北京:中国社会科学出版社,1988:313.

[7] 王一川.生死游戏仪式的复原——《日光流年》的索源体特征[J].当代作家评论,2001(6):10-16.

[8] 余华.虚伪的作品[J].上海文论,1989(5):35-56.

[9] [美]弗雷德里克·杰姆逊.后现代主义与文化理论[M].西安:陕西师范大学出版社,1986:118.

[10] 胡亚敏.叙事学[M].武汉:华中师范大学出版社,2004:19.

[11] 刘进,禹权恒.一曲“流散”者的悲歌——解读陈应松中篇小说《太平狗》[J].当代文坛,2006(5):60-61.

[12] 陈应松.猎人峰[M].上海:上海文艺出版社,2008:1.

[13] 陈应松.牧歌[J].红豆,2005(3):3-22.

[14] 廖全京.存在之境与幻想之境——读阿来长篇小说《尘埃落定》[J].当代文坛,1998(3):8-10.

[15] [奥]弗兰茨·卡夫卡.卡夫卡小说全集[M].韩瑞祥,全保民,译.北京:人民文学出版社,2003:2.

[16] [英]福斯特.小说面面观[M].广州:花城出版社,1987:63-64.

[17] 陈应松.我是如此地热爱山冈[EB/OL].(2007-01-23)[2014-08-10].<http://www.chinawriter.com.cn/56/2007/0123/3004.html>.

[18] [俄]车尔尼雪夫斯基.生活与美学[M].北京:人民文学出版社,1959:76-77.

[19] 孙绍振.俄国形式主义“陌生化”批判[J].文艺争鸣,2014(2):84-99.