

## 当前边疆题材创作的几种视角

□王德领

进入新世纪以来,掀起了一股边疆书写热。所谓边疆书写,指的是以边疆为表现题材的作品,其中以西藏题材最为突出。这种边疆书写的冲动,是颇具震撼力的。当代文学史上,向来都是以表现汉族生活的作品为主体,以边疆为题材的作品只是点缀。譬如所谓的西部文学,是否真的具有统一的风格、并没有得到文学研究界的共识。洪子诚在其广受称誉的《中国当代文学史》中,就没有关于西部文学的探讨。但是近年来这种现象发生了很大变化,过去鲜有亮点的边疆题材小说以一种凌厉的姿态突起,令人不由得刮目相看。这种边疆题材的写作,不仅是对边疆少数民族风情的描绘,更是对少数民族文化传统、文化心理的深层透视,当然其中也不乏对庞大的图书市场需求的功利性的迎合。

总的来说,边疆书写呈现以下几种视角:其一是奇观化视角。这是目前有关边疆书写最为流行的视角。这种视角,把边疆置于一种被观看的位置,通过编织具有浓郁的传奇色彩的故事,借以“消费”边疆。可以说,这是一个在大众消费文化氛围中对边疆题材的一次成功制造。如果说,旅游热使内地的普通民众得到了广泛接触边疆的机会,“边疆书写热”则是以文字的方式想象边疆,利用内地读者猎奇的心理来“神秘化”边疆。旅游可以说是走马观花,边疆书写的这种奇观化视角,不客气地说,也是一种走马观花,并没有真正地抵达边疆文化的腹地。

采用这种奇观化视角的小说,可以举出许多,其中多为近年来的畅销书。前几年杨志军的《藏獒》系列小说出版后轰动一时。围绕草原的归属展开的争斗情节,表现的是西北边地带有浓郁的宗教气息的传奇故事。杨志军今年出版的小说《伏藏》,更是有意思将悬疑的因素做到最大,在颇具宗教神秘感、扑朔迷离的氛围里,精心设计了一个带有西方悬疑特色的传奇故事。可以说,杨志军成功地将奇观、边疆的神秘感结合在一起,利用读者“猎奇”的天性,充分发掘出边疆题材的潜能,成功填补了纯文学、通俗文学之间的鸿沟,找到了二者之间的平衡。

写作是否抵达了藏族文化的腹地,在藏文学的研究中一直是有争议的。我想追问的是,地道的藏民族生活、民族的历史与现实、民族心理和宗教在奇观化书写中又有多少得到了本现呢?为了迎合外界的“窥视欲”与“理”,是否屏蔽掉了许多丰富复杂的不可否认。采用奇观化视角进行写作是疆题材小说的十分有效的话语方式。种书写在没有遇到历史、现实、文化支撑之前,也存在着明显的弊端。因此这种写作的有效性,是很有必要的。

相对来说,作家于肯对西藏题材

范稳的“藏地三部曲”也是这样的写作路数。与杨志军不同,范稳更强调西藏题材的丰富而博大的史诗性品格,他的《水乳大地》被有的评论者誉为中国的“百年孤独”。《水乳大地》确实具有优秀小说所具备的那

种博大与开阔感，具有沉重厚重的不凡质地，可是，明眼人即可看出，对西藏的描绘也有奇幻化、魔幻化之嫌，里面飘浮着《百年孤独》的影子，而在整体上却缺少《百年孤独》那种根植于整个民族文化深处的人文诗性的观照与审视。自从藏族作家西达娃对西藏作了准经典的中国式魔幻现实主义表述以后，其他作家对西藏的那种魔幻表达，总让人觉得有硬性移植之嫌。何况，范晓的“藏地三部曲”是以带有传奇色彩的故事取胜，尤其是他近期出版的《大地雅歌》，大约是为了增加可读性，加入了许多爱情描写成分。虽然作家在故事的背景下着力描绘这片高原上发生的故事，但吊诡的是，作品中这些生活在高原上的人们似乎离藏地很远。作为读者，我们难以找到一个进入作品中人物灵魂深处的独特而隐秘的通道，最终只能无奈地作为一个旁观者而止步。

西藏书写中的这种“旁观者”的形象，在上世纪80年代的先锋小说中即已露出端倪。那个在西藏游走编织叙述迷宮的汉人马原，却始终终止于异乡异闻层次。范稳的写作抱负尽管很博大恢弘，也有开阔的历史纵深感，和厚实的西藏大地作为依托，但摆脱不了一个旁观者的视角，依然难以抵达藏族民族文化的精神腹地。这大约是采用奇观化视角写作者所难以避免的。这种奇观化视角，确实满足了内地读者对于陌生的藏区文化的好奇心理，迎合了外部世界的“观看”的愿望。然而，满足之后是失落和惘然，而对于他们的写作是否抵达了藏族文化的腹地，在有关西藏文化的研究中一直是存在争议的。在此，我想追问的是，地道的藏族文化生活，以及藏族民族的历史与现实、民族心理和宗教意识，在奇观化书写中又有多少得到了本质的呈现呢？为了迎合外界的“窥视欲”与“猎奇心理”，是否屏蔽掉了许多丰富复杂的内涵？不可否认，采用奇观化视角进行写作是激活边疆题材小说的十分有效的话语方式。但是这种书写在没有遇到历史、现实、文化的有力支撑之前，也存在着明显的弊端。因此，反思这种写作的有效性，是很有必要的。

相对来说,作家宁肯对西藏题材的处理也许是比较聪明的。在他近期出版的长篇小说《天藏》中,他把自己定位为一个知识者和思考者,一位来自北京的援藏的知识分子。在西藏,这位主人公始终作为一个具有高度主体性和独立思考的知识分子而存在,他思

哲学问题、宗教问题、爱情问题、佛学 and 西方怀疑论诸问题之间的 question, 思考上世纪 80 年代以来知识分子的精神选择, 详述知识分子灵魂深处的矛盾和挣扎, 并怀着热烈的救赎情怀。他试图以对话的方式, 介入到西国这个神奇的神域之中, 将西藏作为一个讨论形而上问题的场所。因此, 他所描绘的, 不只是生活层面的, 也不止于历史层面, 更着力打造一座高远辽阔的精神屋宇。西藏给了他沉思默想、施展自己精神触角的空间。作家在对西藏的历史和现实的呈现中, 也完成了对自己精神历程的重构。这种侧重精神层面的对话和交流, 对目前流行的对边疆题材的奇观化呈现是一个强有力的突破。这种呈现方式, 可以称之为知识分子视角。

知识分子视角的写作,是一种带有相当难度的写作,这不仅对写作者自身的知识储备要求甚高,更重要的是还要对整个时代精神的反思与批判能力,乃至对整个人类精神世界的把握,可以说需兼具批判眼光、先锋意识、思辨能力、现代小说修辞学等等操持能力。值得称许的是,在我们这个物质主义大行其道、消费至上的时代,知识分子视角的写作是弥足珍贵的,尤其是对于边疆题材的写作来说。

在对边疆题材的书写上,还有一种视角常常被我们忽略,那就是日常化视角。在这方面,红柯是一个典型的例子。他的“天山系列”长篇小说,将广袤的新疆大地作为承载写作的支撑点,作为一个汉族作家,红柯十分清楚自己的叙述边界,他小心翼翼地推动叙述,尽量不越界,他的小说中的主人公都是汉族人,对于少数民族的生活,始终是作为一个富有童心和爱意的体验者身份来进入的。面对神奇的西部大地,红柯不做一个传奇故事的讲述者,也不做沉思者,而是通过认真的体验,尽力做一个融入者。他怀着一颗对生命万物的敬畏之心,体悟世间万象,浑如赤子。他体验大自然,体验悠久灿烂深邃的少数民族文化,体验日常生活,将神话、传说、古老的歌谣与世俗的现实结合起来,在边疆挖掘出了被物欲所遮蔽的现代人身上的神性与人性。红柯贴着西部大地来写作,将自己置于西部神话和原始生命之中。《西去的骑手》写英雄与马,《大河》写女人与熊,《乌尔禾》写少年与放牧生,最近出版的《生命树》写到了树,神性的生命树,还写到了少数民族神话传说中的神牛。作者在边疆

辽阔的背景下,娴熟地运用神话、传说、歌谣,粗犷恢弘又细腻地描述生命的成长,在日常生活的场域中展开呈现着复杂的人性思考 and 天地万物的神性气象。这种重体验的日常化视角,可以说是一个内地人对边疆生命万象的礼赞,由于红柯将自己定位为一个对边疆文化的融入者,而不是传奇故事的讲述者,所以他的小说和边疆生活之间基本上没有裂隙,没有隔膜感。

不得不承认的是,相对于边疆历史和现实的丰盈自足来说,无论是奇观化视角,知识分子视角,还是日常化视角,都是一种外在的视角,而非内部人的视角。已故的西藏作家加央西热写过一篇《来自内部人的发言》的文章,大意是,内部人的视角更能切入本民族文化的情粹部分,才真正称得上是自己民族的代言人。加央西热的纪实作品《西藏最后的代队》就为我们详细展示了一个常态化、日常化的西藏生活图景。他站在一个牧民的角度,如数家珍,深入浅出,在对牧民日常生活细致入微的描绘中,触及牧民的日常生活方式、精神信仰、婚丧嫁娶、饮食起居等诸多方面,给我们展示的是本色的真实的西藏。西藏不仅有蓝天、白云、雪山、喇嘛、寺庙、经幡,更为重要的是还有广大藏族普通民众,揭示他们自然的存在状态才是最有意义的。这种内部人的视角,和西藏生活之间可谓浑然天成,没有隔膜感,我认为,未来表现边疆题材的最伟大的作品,理应产生在这些本民族的写作者笔下。行文至此,我注意到,在这股边疆题材热潮中,优秀的作品绝大多数出自汉族作家之手,鲜见本民族的写作者。记得日本学者牧田英二说过,真正的西藏文学,“粗略说来,要具备以下三个条件:作者是藏族,作品用藏语写作,题材具有反映藏族生活内容的民族特征。这一种主张论者,认为扎西达娃和色波不是西藏文学的代表,这在藏族之中有一定支持者。”(牧田英二《(风马之幡)译后记》,汤晓青译,《民族文学研究》,1991年第4期)牧田英二所说的真正的西藏文学的标准,也许可于苛刻了一些,但是也代表了一种对边疆题材的写作期许。他启示我们,对于民族文学来说,内部人的视角是如此重要,培养代言自己民族的伟大歌者是如此重要,以至于关乎本民族文化的命运。也许,假以时日,在边疆题材的写作中,会出现更多的由少数民族作家创作的杰出作品。

## ■ 关 注

对小说类型学的研究现正方兴未艾,日益受到学界的重视。今年7月10日,《文艺报》与哈尔滨师范大学文学院携手,在黑龙江省大庆市专门举办“文学类型化及类型文学研讨会”。小说类型学研究是小说学研究的重要组成部分,是继文体学、叙事学和主题学等研究范式之后新的理论生长点。

一直以来，创作都被视为少数人的专利，那些能在文学史上留下名字的作家更往往被视为天生异禀，旁人难以企及，更谈不上模仿，“虽在父兄，不能移子弟”。不仅如此，大作家多有与众不同的独特经历，“文章憎命达”，作家都不是常人，文学创作更是“道可超，非常道；名可名，非常名”，只能依靠天生的禀赋，后天文学是学不会的，因此也是学校教育所教不会的。翻开现代文学史会发现，数得上名的大学作家多是理工科出身的，特别是中文系毕业，就读文科专业毕业的也寥寥无几；当代文坛情况有所改观，但真正中文系科班出身的著名作家也不算多，和每年数以万计的中文系毕业生人数相比，明显不成比例。同时，创作，一直被作为全新的创造，是作家对已有作品的革命性突破。

但是随着小说类型学的研究的逐步深入,过去的认识逐步修正。各式各样的小说原来可以划分为若干种类,如自2000年以来,以《杜拉拉升职记》《诛仙》《新宋》《鬼吹灯》《暗算》《幻城》《会有天使替我爱你》等为代表的职场小说、仙侠小说、历史架空小说、盗墓小说、谍战小说、青春小说、校园小说、网游小说、动物小说、官场小说、商战小说、穿越小说等类型小说,不仅层出不穷,而且风靡一时,一版再版。每种类型小说各有自己的成规,有章可寻。真正杰出的作品,其成功之处,与其说是对已有的作品进行了革命性的突破,不如说是对成规的继承和重新演绎。文学创作完全有可能实现按图索骥,“萧规曹随”。这将对未来的文学创作观念和大学中文系的教学和人才培养模式起到根本性的颠覆作用。以后的文学写作将从过去只属于少数人的天才创造,变成可以为大多数的人经过系统学习、模仿、训练后,都能基本掌握的专业技能,实现“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”的根本性转变。中文系反而难于培养出作家的窘境和悖论将会被打破。文学创作事业也将从一开始被视为高不可攀,只能为少数高人所垄断的认识误区中走出,从而能激发更多的文学青年投身文学创作或从事与创作相关的文学活动,促进文学事业的繁荣发展,文学创作也才真正有可能成为文化产业的一翼,实现文学产业化。以后是类型文学创作,有可能由作家个人创作为主,类同十载、增删五次般的慢工出细活,逐步转向分工流水线式大生产,不仅是集体智慧的结晶,而且高莱坞的电影制作就采用这种模式。小说类型研究产业化三者环环相扣,相生共长。小说类型学是产业化的基础和智力支持,而文学产业化、文化产业化又为小说类型学研究的深入提供了难得的便捷契

小说类型学、创意写作与文化人类学

□许峰

许峰

■新作快评 慕容雪村《中国,少了一味药》  
《人民文学》2010年第10期

# 非虚构的精神魅力

程嘉琦

非虚构，顾名思义，写的内容不再是作家凭空想出的情节和人物，它要求生活以原貌进入文本的同时也允许对真实构成威胁的艺术勾勒，并要求文本具有一定的批判色彩。当文学以“非虚构”的姿态出现时，它与现实、与人类的距离就会被无限地拉近。《中国，取了一味药》是慕容雪村新近发表的一篇非虚构作品，这篇作品的取材、创造意义以及作者的勇气 and 责任感都给非虚构文本提起一口气。

慕容雪村深入传销窝点,卧底二十余天,亲身经历体验传销者的生活,获得第一手的富有真实性的写作资源,创作了这部《中国少了一味药》。传销是一个敏感的词汇,它与违法挂在一起,成为一个足够吸引眼球的关键词。当然,如果只是利用了“传销”的敏感性的话,这篇作品只能在八卦杂志、而慕容雪村不仅用平实的文字记录了二十余天的见闻实感,而且在这种平实的背后隐藏着巨大的精神冲击。他用比新闻报道更富情感色彩和形象性的讲解,勾画出传销组织的结构框架,清楚地申明这场“黄金梦”中只能有极少数的受益者,却有无法计数的受骗者。

非虚构文学有别于新闻报道。出于职业性质考虑,出现在新闻报道中的传讯人员只能成为一种非法符号,而不能引起旁观者的恰恰填补了新闻的这点空白。慕容雪村将传销组织中所遇见的人物特点,非法符号变成了鲜活的生命,这些人给读者的震撼就更强大。王浩……他们不再是无生命实体的符号,而是真正活生生的人物。王浩在上饶,说不定你还曾经与他们擦肩而过。真实的生活来源让读者有味道,这远比“远离传销”的电视宣传片更能直入人心。

的中心词还是“文学”，文学应有的社会责任依然是不容忽视的。组织文学的编者所言，“非虚构作品的根本伦理应该是：努力看清事物本来的混沌”的经验传达出精确的表达和命名。”慕容雪村确实带着一份志在行动，不管他只身卧底传销组织的初衷是出于好奇，还是寻求刺激材料，但当他将这二十多年的经历组织成文字时，他还是不由得地上了社会责任感，这点在他的行文中有很明显的印迹。在最初“我”只觉得这些传销人员可笑，认为“这是个收集‘笨蛋’的游”的传销手段和策略竟然能被他们毫不怀疑地遵循。但随着卧底时慕容雪村开始大段大段地议论和抒情了，他已经无法置身事外做倾向的解说者了，传销组织对无知民众的欺瞒和控制，令他想起了但丁幽冥的九层地狱，想起《基督山伯爵》里黑心的腾格拉尔，想起三要素，想起战国魏将乐羊的故事，想起亚瑟·史密斯对中国人性把一切制造愚蠢的恶棍都视为平生之敌，永远不会与之同行”。同多样，面对民众的愚昧无知，慕容雪村大声叫喊，盼望民众从麻木中醒来慕容雪村无愧于“作家的真诚”，而所谓的“作家的真诚”，在这里则是在主观上自觉地努力保持（实现）对生活（所反映的对象）客观全面、评价。

者们所说,非虚构最忌诤作家以圣人的姿态,发出救世主般的议论来确立自己的主体形象”,好在慕容雪村始终把自己定位在一个适当的“无能为力”给这篇作品增添了一份沉重和思考。他的举报并不没能彻底端掉那个传销窝点,他对小琳的精神解救也同样失败,们“还在吃三毛五的菜,睡着一扯就烂的棉絮,却依然抱着那个五百”。这就是现实,残酷的现实。慕容雪村不是执法者,不是政府高官,他是一个有社会责任感的作家,他的职责不是提出解决方案,不是设法。他只能将事实真相码成文字,用事实警醒民众。

读了一味虚构》在非虚构外,给了我们另外两个思考,首先,是有关底层的底层写作以怎样的方式进入写作者和评论者的关注视域,《中国,少虚构的方式,给底层写作带来一种生存伦理、价值的悖论,理想与现实的底层生存带来的痛苦足以让知识分子发出不平之鸣。其次,是有思考。对于慕容雪村孤胆只身卧底传销组织的行为评价,并不能放在。在多元化的当今社会,可入文学谱系中的元素也走向多元化,我以多样的模式和内容来润色文学本身,但绝对不能以多元化覆盖文精神,因为写什么并非出自外在的压力,而是关系到作家对精神价值

## ■ 评论

# 漂流与归家

——评龚鹏飞长篇小说《漂流瓶》 □杨经建 李芳

《漂流瓶》(湖南人民出版社出版)讲述的是一个类似米兰·昆德拉《生活在别处》的中国故事:校园诗人许上游在自己的崇拜者、具有非凡领导才能和号召力的女同学司马佳的劝说下,放弃物质条件较为优越而工作较为轻闲的文联工作职位,与司马佳等五人来到偏远的杨溪族民族中学任教。司马佳是个极端的理想主义者,她不顾一切阻力,要在民族中学实践她的苏霍姆林斯基式教育思想。不料她的理想在现实面前连连碰壁,最终只能黯然离去。许上游从最初被司马佳“蛊惑”而赴杨溪族民族中学任教,到后来被迫离开教学岗位之后变卖公司赋闲在家。小说所表现的无“家”可归的心境并非仅仅是些个人现象,而是反映了一个时代人们共同的焦虑和渴望。大学中文系的理想主义教育和自身的纯

真秉性使许上游能在物欲横流的社会中不为所动，但外部社会的急剧变迁和理想在现实中的屡屡受挫又不断加剧他诗性心灵的痛苦和反思，孤独和彷徨因而构成了许上游生命意识的基调，它在逼使作家思考生命存在的意义的同时又将这逼使为反抗孤独和彷徨的生命形式：“走”。在这里，“走”是对“定位”的否定，是否定之后的重新选择——永恒的追寻。无疑，在许上游的身上有着作者龚鹏伟作为一个精神的漂泊者、执著的追寻者和生命的呼唤者的心灵投影。

漂流或依附都是精神流放者的态度，无法寻求明确的人生方向，导致了许上游们的困苦，而这种困苦与他们的性格及其内心深层对世界的态度结合起来又进一步强化了他们的漂流境地。这是不断循环的过程，又是无法解决的终极性命题。自晚清以降，传统的儒、释、一体的自足的世界解体之后，不少中国作家开始思考着怎样重建一种新的人与世界之关系。在中国文人的思想传统中，儒、道间的互补与张力构成了一个意义自足的空间。穷与达、江湖与魏阙、功成与身退，规定了知识分子来回奔走的内在中国。当这个整体化世界开始解体后，国内知识分子所面临的追寻的焦虑，促使他们不断地进行人与世界关系的象征性重建。龚鹏飞的真诚就在于借助许上游和司马佳表达了这种“象征性重建”的持续受挫。

《漂流瓶》所构建的艺术世界正是在这样的历史文化语境中借助上游们的生活界面而展开,人物心灵的迁移与精神的迷惑界始终伴随着文本的叙事的推进。也许因为年轻,所以彷徨;也许因为无法明确定位,所以始终难以找到一条明晰且适合自己的道路。但他们用独属于自己的寻身方式审视已走过的人生历程,并且发现其中的意义。

谢林曾将其精神哲学命名为《精神漂泊记》，亦即哲学的本质是漂泊，是对精神家园的寻找。《漂流瓶》借助许上游和司马佳们昭

示着,文学的本质在某种意义上何尝不是一种漂泊。尤其是许上游,其实他早就认定自己在这个时代注定要向“别处”漂流,因为在“别处”才有他最终的心灵归宿。于是永远“在路上”,“在途中”的精神漫游和灵魂寻觅成为最富于哲学意味的生命方式,就像浮士德怀着求索的愿望穿越了几乎所有的道路,但当他感叹“多美呀!请停一停吧!”悲剧就立即发生。这似乎是人类永恒的悖论。

许上游是《漂流瓶》中最典型的诗人人格本体现者。这个本意意义上的诗人,他的生活轨迹实际上体现了诗性心灵面对现实生活无所适从的无根性。作者以其生命的敞开为基点,让生命成为一只“漂流瓶”去“打量这个世界”,“感受这个世界”,去观照与审视精神与灵魂的轨迹。整个作品呈现出了—种通体明朗的美境界,一种生命的诗意敞亮。

如果说司马佳是作者有意设置的一个具有理想色彩的超现实人物，颇有几分像《神曲》中那位早天的意大利人，颀长秀气——但丁笔下引领诗人上升的永恒象征。那么许上游的追寻就具有古典式 and 理想想，又体现出一种哲学生命意味的精神漂泊和灵魂寻觅。这是一种探究生命的存在方式和诗意化的生存态度。这种诗意最为集中地体现在许上游与燕子的那相知相恋上。两人的相遇是一种偶然，但这种偶然却是起于两信的《枯树赋》。是缘对于生活的审美观照与诗性体验。我宁愿相信这是作者抑或许上游的现实版梦习，一种寓言化的存在状态。或许，“诗”在爱情世界中意识不到现实世界的对立。许上游的爱情总是在达到它的现实层面的时候归于失败），而在诗的幻想中则又逃避着这种对立。那么，人的位置究竟在哪里？我们是在应该在幻想中生活，还是在现实中生活？只有把这些放到昆德拉所说的“抒情态度”的范畴中，它才完成了从一种生活到另一种生活的过渡，不存在任何障碍。在此，青春、诗、爱情，都属于人类“抒情态度”的表达方式。至于《漂流瓶》中那位为诗歌梦想而生，却迷失在物欲里的葛蕤南，当她的诗歌“不在”，其生命的“此在”便不再有意义。最后他选择了自杀结束了自己的存在。他死前留下了“士世繁华，转瞬即逝”八个字——他的骨子里还活着诗性，他之所以选择了死，是因为在那里他可以走进“昆德拉的《笑忘录》所说的有着夜莺鸣唱的花园那样和谐的地方”。葛蕤南以一种反证形式诠释了抒情化生存哲学。

尽管《漂流瓶》因其结构的简易、叙事的失衡乃至对人物的诗性型塑的某种刻意(如最后牵强地使许上游返归杨溪县民族中学)而够不上海德格尔所谓的“伟大的诗”,但,诗人的使命就是引领人们“归家”,这意味着,《漂流瓶》仍然具有某种“在无可归的现代世界”的“归家诗”的艺术特质。

小说类型学的意义,并不局限于从浩如烟海的小说作品中归纳、提炼出甲乙丙丁、ABCD等若干条古往今来、古今中外的小说创作都通行、遵循的法则或模型,然后或是日后的文学创作中“萧规曹随”,依样画葫芦,或是在批评实践中以类型或成规作为理论武器,把各式各样的作品都放进类型、成规的大容器中,品评作品创作的高下。尽管这样的作品也是必要而且重要,能从中无匹际的作品海洋中去粗取精,总结出若干条创作规律本身就已经是功德无量。但这毕竟只是把类型学局限在方法论的层面,还是和叙述学处于同一个层面。传统的源于结构主义的叙述学一个让人感到美中不足的地方是,多注重对技巧的研究,对文本本身的叙事人称、叙事时间、叙事顺序等无疑可以分析得失头头是道、丝丝入扣,极具可操作性,但主要是“内部研究”,对文本产生的语境等隐藏在文字背后却左右着文本生成及异释的因素研究不足,对文本的思想内容的分析欠缺深度。众多异彩纷呈、耐人寻味、让读者争论不休的小说经过叙述学一分析,都变得那么一清二楚,到最后都只是几个行动元的不同排列组合而已,不免又让人感到失望。就如同芳华绝代的绝色佳人,经过X光的扫描,不过和芸芸众生一样,里面也只是一副骷髅而已,虽然发现了真相,但却丧失了美感。

因此,小说微型学应该是对叙述学的超越,并非是简单的一套研究文学方法和若干条总结出来的文学创作规律,而是一个横跨叙述学、民俗学、人类学等的新兴学科,是一座沟通“内部研究”和“外部研究”的桥梁,最后落脚点是指向民俗学和人类学上,从具体作品的研究发展到对“成规”、“类”等通行创作规律的总结归纳,最终上升到集体无意识、地方性知识等人类学原初思维模式的探寻,成为“文学人类学”或“人类学文学”,从而获得长久的学科生命力。

对神话——仪式和习俗的研究,是小说类型学的切入点与支撑点,不仅如此,它也是未来研究的重要突破口。众所周知,《圣经》和《希腊神话》是西方文学的两大源头,里面有大量的神话故事、英雄传说和宗教仪式,后世以此为素材的文学作品更是不计其数。中国文学同样也如此。中国文学同样源于在人们口头世代流传神话传说和歌谣。及至文字出现后,在《山海经》《诗经》《楚辞》等早期的文学作品中,保留着大量神话传说和对祭祀、庆典等礼仪的描述。不论中西,从一开始,文学就和神话——仪式和习俗结下不解之缘。根据马克思恩在《政治经济学批判》“导言”中的经典阐释:“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化。……希腊艺术的前提是希腊神话,也就是已经通过人民幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形成的”,产生于“历史上人类的童年时代”。作为史前人类社会发展历程的艺术再现,文学从一开始就和人类学血脉相连。普罗普在《神异故事的历史根源》则指出:“故事母题中有许多是起源于各种社会制度法规,其中授礼仪式占有一个特殊的位置。接着下来我们看到关于民间世界的观念,关于彼世之旅的观念也起着很大的作用,这两个系列产生了绝大多数的母题。”简而言之,千奇百怪的故事多围绕仪式(尤其是成年礼仪)和生死这两个根本性的母题所展开。这些都说明,文学与人类学有千丝万缕的联系,因此要真正把小说类型学的研究进一步推进,超越叙述学,就必须重视对以神话——仪式为代表的入类学领域的研究,重视《金枝》等人学经典,对巫术、宗教、民俗、传说等进行再认识,从根本上突破“字不语,怪力乱神”和“雅/俗二分”的定势思维。实际上,“小说”在中国的起源就与俗部的“引车卖浆者流”的街谈巷议密切相关,中国小说的早期形态,也正是魏晋时期记载奇谈逸事的“志人”、“志怪”小说。同样,对于创意写作而言,神话——仪式等人类学方面的内容及知识,更是一座取之不竭的素材宝库。这一类的文学文本,既可使读者通过阅读获得审美愉悦,同时一民族、一地方的原初本真的思维方式及地方性知识又可以得到艺术地保存、流传乃至推广,不至于随着时光的流逝和全球化进程的加剧而消逝,一举两得,善莫大焉。正如,有了莫言的《檀香刑》和贾平凹的《秦腔》,不仅猫熊和秦腔这两种地方物种将以文学的形式长久地得到有效保存,而且渗透在其中的各种民间故事、风俗传说得以继续流传,尤其是清末山东高密东北乡那段如歌可泣的抗捷往事和陕西商州棣花街那曾经的繁荣和今天的衰落都将永远铭刻在人们的记忆中,荡气回肠。古人曰“礼失,求诸野”,将来,除“求诸野”外,还可以“求诸小说”。