

# 宠儿与叛徒：阎连科的从现实主义到 “神实主义”之路

孔吕磊

(西北大学 文学院, 陕西 西安 710127)

**摘要：**阎连科在创作初期坚持现实主义创作方法，作品也都是现实主义旗帜下优秀的作品。他并不局限于此，慎重地思考怎样突破现实主义的局限，打破现实主义的樊笼。他与现实的关系越来越紧张，与现实主义的关系也越来越紧张，开始怀疑所谓的“现实主义”。从《日光流年》开始，阎连科便渐渐地远离现实主义，直至最后的“背叛”，走向“神实主义”之路。阎连科在《发现小说》文学随笔中明确提出“神实主义”的概念，阐释了他近期创作所坚持的文学理论。“神实主义”就是在创作中摒弃固有生活的表面逻辑关系，去探求一种被掩盖的真实，内部的真实。“神实主义”与现实的联系更多的是仰仗于人的灵魂、精神和创作者在现实基础上的特殊臆想。在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等，都是“神实主义”通向真实和现实的手法和渠道。

**关键词：**阎连科；神实主义；现实主义；美学风格

**中图分类号：**I 207.42      **文献标识码：**A      **文章编号：**1008-7192(2017)03-0077-08

阎连科，河南嵩县人，专业作家，其作品曾获国内外各种奖项20余次，被翻译成二十几种文字。代表作有《日光流年》《受活》《丁庄梦》《风雅颂》《四书》《炸裂志》等。

阎连科近期的作品，如《受活》《四书》《炸裂志》等，与前期作品风格明显不同，渐渐地远离了现实主义，夸张与荒诞并行，真实与梦幻同在。话语是狂欢的，叙事是极致的。评论家把这种风格归结为荒诞派、后现代主义、超现实主义、魔幻现实主义、狂想现实主义等。阎连科显然并不满意评论家对他做出的这些定位，索性自己创造了一个词，来解释他创作的理念，也暗示了他未来小说的创作走向。这个词就是“神实主义”。

阎连科在《发现小说》这部他自己的理论作品中，明确提出了“神实主义”。“神实主义”，即“在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种‘不存在’的真实，看不见的真实，被掩盖的真实。神实主义疏远于通行的现实主义，它与现实的联系不是生活的直接因果，而更多的是仰仗于人的灵魂、精神（现实的精神和实物内

部关系与人的联系）和创作者在现实基础上的特殊臆想。有一说一，不是它抵达真实和现实的桥梁。在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等，都是神实主义通向真实和现实的手法和渠道。”

本文基于以上背景，分析阎连科从现实主义走向“神实主义”的机缘，以及“神实主义”的内涵，并且结合作品——《四书》《炸裂志》，具体分析阎连科在文本中怎样践行他的“神实主义”理念，而“神实主义”又有哪些美学风格。

## 一、叛逃/走失之后的“主义” 与“神实”

### 1. 蝴蝶与焦虑

阎连科的创作非常丰富，他始终坚持着文学的批判精神，通过写作向我们展示自己的文学追求。阎连科早期坚持现实主义创作方法，作品也都是现实主义大旗下优秀的作品，譬如《情感狱》《耙耧山脉》等。但阎连科与现实的关系越来越紧

张,与现实主义的关系也越来越紧张,他开始怀疑所谓的“现实主义”。从《日光流年》开始,阎连科便渐渐地远离现实主义,直至最后的“背叛”。

阎连科从现实主义的宠儿到现实主义的叛徒,从作家角度来讲,是对自身写作的否定和再创新。他在现实主义旗帜下取得了成功,但依旧思考怎样才能更向前一步,突破现实主义的局限,打破现实主义的樊笼。

阎连科在参加一场葬礼时看到了一幅奇特景象。“在那充满红色喜庆的灵棚里的棺材上、帆布上和灵棚的半空里,飞落着几十、上百只铜钱大的红红黄黄的粉色蝴蝶,它们一群一股地起起落落,飞飞舞舞,而在前边我大伯充满白色的灵棚里,却连一只蝴蝶的影子也没有。这些群群股股的花色蝴蝶,在我弟弟的灵棚里停留飞舞了几分钟后,在众人惊异的目光中,又悄然地飞出了灵棚,消失在了寒冷而白雪飘飘的天空里。”<sup>[1]286</sup>风雪交加的冬天,这群蝴蝶是怎么出现的?它们从哪里来?又要到哪里去?为什么会恰好地落在冥婚的灵棚里,而不是旁边的丧礼的灵棚上?“为什么在我人到中年之时,人生观、世界观、文学观都已形成并难以改变之时,让我遇到这一幕‘不真实的真实’,‘不存在的存在’?这一幕的真实和奇异,将会对我的世界观和文学观产生什么样的影响和作用?这是不是在我的写作无路可走时,上苍给我的一次文学上天门初开的启悟呢?”<sup>[1]286</sup>这次奇遇,对阎连科的世界观产生了影响,是他对现实产生怀疑的引子。

阎连科变成现实主义的“不孝之子”,最重要的原因是他认为现实主义已经变质了,现在的现实主义有了各种局限。阎连科曾不止一次地提出现实主义给当代作家的写作带来的困惑和不安,他认为:“真正阻碍文学成就与发展的最大敌人,不是别的,而是过于粗壮,过于根深叶茂,粗壮到不可动摇,根深叶茂到早已成为参天大树的现实主义……从今天的情况说来,现实主义,是谋杀文学最大的罪魁祸首。”<sup>[2]391</sup>

在阎连科看来,传统的现实主义在慢慢“变质”。中国特定的政治环境深刻地影响着现实主义文学的创作,譬如十七年文学,粉饰太平、歌功颂德、高大全作品甚多,影响力甚至持续到现在。

市场化背景下,经济虽快速繁荣,但道德日渐滑落。金钱、名利的诱惑无限扩大,很多作家、作品放弃了自己本应坚守的底线,变得庸俗、浅薄、粗糙、低级,没有了本该对现实、对人生的警醒与追问。很多作家“自愿放弃心灵对某种真实的探求,不去主动让灵魂抵达社会现实的最内部,抵达人的最真实的内心”<sup>[3]185</sup>。于是,在转型期的中国,现实主义本身出现了很多问题。

意识形态的制约难免,作家写作时缚手缚脚,不得不对现实做出妥协,不去涉猎某些敏感话题或者委婉处理。很多作家在写作中自觉或不自觉地有了“自我的写作管理和本能的写作审查”<sup>[3]186</sup>能力。一方面是复杂的现实,另一方面是阻拦作家抵达真实、抵达内心的囿境和作家为了生存的自我约束。这对于现实主义来说,是不幸。真实的现实生活是复杂多样的,也是荒诞、不可思议的,现实主义文学本该将此荒诞、复杂反映在作品中,做出批判与反思的姿态,此时却束手无策,显示出前所未有的软弱。

什么是真实?真实在哪儿?社会的表象就是真实吗?衡量真实的标准又是什么?怎样来表达真实?在写作《日光流年》与《坚硬如水》之前,阎连科就在想这个问题。在写《受活》时,这个问题便愈发强烈地盘旋在他的头脑与笔端。“我想,文学之所以是文学,就应该不断地对我们所面对的一切,尽力不息地产生怀疑与质问。”<sup>[4]56</sup>在阎连科看来,现实主义写作已经被桎梏,不仅难以取得更大的发展,并且无法真正展示越来越复杂的生活中的存在。“一切写实都无法表达生活的内涵……所谓的写实,都显得简单、粗浅,小家子气,使写作者感到力不从心。只有用超现实的方法,才能够接近现实的核心,才有可能揭示生活的内心。”<sup>[4]57</sup>

阎连科在作品中践行着他的思想与主张,从《日光流年》开始,便有意识地尝试超越现实主义,后来的一系列作品,《坚硬如水》《受活》《丁庄梦》《四书》《炸裂志》等,一步步地朝自己的主张靠拢。在《受活》扉页中,阎连科明确向现实主义“宣战”：“现实主义——我的兄弟姐妹哦,请你离我再近些。现实主义——我的墓地哦,请你离我再远些。”他声称自己是现实主义的不孝之子。这些作

品，夸张与荒诞并行，真实与梦幻同在，话语是狂欢的，叙事是极致的。评论家把阎连科后期的作品归结为荒诞派、后现代主义、超现实主义、魔幻现实主义、狂想现实主义等等。阎连科显然不满于评论家对他作品所作出的这些定位，他自己创造了一个词，来解释他创作的理念，这个词就是“神实主义”。

## 2. 走向灵魂的真实

“在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种‘不存在’的真实，看不见的真实，被掩盖的真实。神实主义疏远于通行的现实主义，它与现实的联系不是生活的直接因果，而更多的是仰仗于人的灵魂、精神（现实的精神和实物内部关系与人的联系）和创作者在现实基础上的特殊臆想。”<sup>[3]181</sup>这是阎连科在《发现小说》这部他自己的理论作品中为“神实主义”下的定义。

阎连科认为现实生活的真实很难把握，作家其实很难触摸到其内在的真实。但真实是存在的，它是实实在在有的，只是人们无法掌控它。生活的复杂、残酷、肮脏与美好，要比表面可见的深的多。现实主义的写实只是描摹了生活的表层，并没有掌控生活的深层真实。

真实在哪里？真实在作家的内心。当下现实主义写作面临着一系列的困境，作家变成金钱和荣誉的傀儡，无法走向更深层的生命真实，停止了对灵魂的发掘。如何抵制这种变质的现实主义？阎连科的解答是：回到内心。他宣言：“真的，请你不要相信什么‘现实’‘真实’‘艺术来源于生活’‘生活是创作的唯一源泉’等等那样的高谈阔论，来自于内心的、灵魂的一切，都是真实的、强大的、现实主义的。哪怕从内心生出的一棵人世本不存在的小草，也是真实的灵芝。这就是写作中的现实，是超越主义的现实。”<sup>[2]392</sup>而“神实主义”，在阎连科看来，是基于在中国的写作环境中，现实主义无法达到中国经验最深层的内部，无法获得深层的真实，在有才华和想法的作家那里，他们试图超越这一点，用“神实主义”的方法抵达真实的内部和人的灵魂深处。

“神实主义”与现实的联系不是生活的直接因果，而更多的是仰仗于人的灵魂、精神和创作者在现实基础上的特殊臆想。“神实主义”不是写实，

不是现实中存在的直接因果关系，而是在现实逻辑的基础上，通过作家的灵魂、精神，把简单的因果关系夸张、变形，完成故事的发生与发展。故事看起来在现实生活中不可能发生，事实上却抵达了人和世界最深层、核心的内部，书写了现实主义所无法感知的存在，创造了真正的真实。读者不能从故事中看到日常生活的逻辑与因果，只能用心灵去感知。

什么是“神实主义的方法”呢？“有一说一，不是它抵达真实和现实的桥梁。在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等，都是神实主义通向真实和现实的手法和渠道。”<sup>[3]181</sup>通过这些“神实主义”的方法，构建特殊的“神实主义”世界。“他使用荒诞的故事、狂欢的话语、极致的叙事，以‘超常’表现‘正常’，以‘反常态’营造‘特异的效果’，‘不可能’创造‘可能’。”<sup>[5]</sup>

## 3. “神”的手段“实”的目的

“它（神实主义）在故事上与其他各种写作方式的差别，就在于它寻求内真实，仰仗内因果，以此抵达人、社会和世界的内部去书写真实、创造真实。创造真实，是神实主义的鲜明特色。”<sup>[3]182</sup>寻求内真实，仰仗内因果，是“神实主义”的核心，也是“神实主义”的鲜明特色。

阎连科把因果关系分为全因果、零因果、半因果和内因果。全因果在因果关系上具有必然性和对等性，什么样的原因就有什么样的结果，多么大的原因就有多么大的结果。零因果没有必然性和逻辑性，无因也可以有果，结果不一定有条件，如格利高尔没有任何原因的变成一只大甲虫，零因果是一种全新的审美。半因果滑动在零因果和全因果之间，它向前联系着零因果的“凭空臆想”的审美效果，向后联系着全因果的百分百真实原则，半因果不能超越全因果和零因果。

而内因果，“是小说在故事与人物的进程中，依靠内真实推动人物与情节变化的原因与结果。”<sup>[3]157</sup>“内真实是人的灵魂与意识的真实”<sup>[3]152</sup>，存在于每个人的灵魂和精神中。内真实是内因果小说的基础，是故事情节发展的唯一根源。有什么样的内真实，就有什么样的内因果。内因果超脱于表层的现实生活，但没有从根本上背离内真

实的逻辑,而是通过人的意识与灵魂,将逻辑夸张并发展到极致。阎连科在《发现小说》中举了一个例子,巴西作家若昂·吉马朗埃斯·罗萨的《河的第三条岸》。这篇小说中,父亲订购了一艘船,在离家不远的长河上漂来漂去,数年后儿子也满头白发,父亲仍然没有上岸,不肯回家。阎连科认为,这篇小说的内真实是所有有过婚姻与子女的人,对婚姻与家庭疲惫后的逃离与纠结。虽然故事看起来荒唐,但因为有了内真实的存在,小说也就是合理的,抓住了其内因果的合理逻辑。

内因果带有一种寓言性和神秘性,另辟蹊径地踏入现实生活,表现了一种新的真实。它是认识世界的新方法。在不可能故事里,却能传达出共有的、完全真实的情感与思考。内因果超越了其他全部因果的局限,越过零因果带来的荒诞与迷惑,没有半因果似是而非的模糊,穿透了全因果所表现的现实生活的表层,到达世界的深层真实。书写真实,创造真实,是内因果的意义。

“神实主义”还有一个很重要的特点,就是“神”只是手段,而“实”才是“神实主义”的最终目的。“神实”不是为了“神”,而是为了“实”。通过“神”的桥梁——想象、寓言、神话、梦境、魔幻等,到达“实”的彼岸——社会深层的真实与现实。“凡为现实主义无法跟进的幽深之处,神实主义恰可路通桥至,如聚光灯样照亮那幽暗的角落。一切被隐蔽的荒谬与存在,在神实主义面前都清晰可见,明白无误,可触可感。”<sup>[3]194</sup>以“神”的手段换取“实”的内容,是“神实主义”的重要特点。

## 二、圈里圈外与地方志——体例上的陌生化

阎连科一直非常注意小说形式上的创新,在“神实主义”提出之前,便力求与众不同新颖的形式,更好地表现所要传达的思想,比如《日光流年》的结构被称为“溯源体”,《受活》的结构被称为“絮言体”。一个好的作家,会以自己的方式,也就是以自己的结构、语言、人物、故事等建立一个独特的文本存在。“好的结构,在小说中是一种力量”<sup>[6]91</sup>。阎连科显然非常看重小说结构的作用,不惜花费大量心血来营造整个故事的架构。“当你

的头脑中有了一个特别好的故事时,你要考虑用什么结构来讲述这个故事。你可以有一百个结构,但与这个故事相匹配的结构其实只有最好的一种。”<sup>[6]100</sup>阎连科很努力地在他的每一个故事寻求属于这个故事自己的叙述方式。同时,阎连科把结构看得与内容同等重要。“结构不能单单是叙述的另一种方法,它必须是小说内容的组成部分,必须成为小说的血肉,也是小说内蕴的灵魂。它的存在,是小说内蕴的必然要求。”<sup>[6]92</sup>结构,故事的讲述方式,有着鲜明的“神实主义”特征,这种特殊的结构,是阎连科达到“神实主义”境界的必不可少的重要桥梁。

“一个故事,我想怎样去讲,就可能怎样去讲。”<sup>[7]5</sup>《四书》的文本构建确实很特别。整个故事是由四本不同的书节选构成的,并且这些书不断交替出现,循环往复,分别是《天的孩子》《故道》《罪人录》和《新西绪弗神话》。每一个章节由单独或不同的书的节选构成。内容占比最多的是《天的孩子》和《故道》,《罪人录》出现的次数有限,且每节内容不多,《新西绪弗神话》只出现在最后一章。四本书有不同的叙述视角,《天的孩子》是第三人称叙事,以“孩子”为中心来讲述故事。《故道》是第一人称叙事,以“作家”的独白展开故事。《罪人录》是一份汇报材料,“作家”监视育新区的“罪人”并定期上交可疑的言行举止。《新西绪弗神话》则翻新了一则神话故事。每个部分的风格都不尽相同,不断交替、穿插出现。

除了外在结构的特殊外,还有文本内在结构的特殊。《四书》的故事有一个循环往复的圈在里面,罪人们一直想离开育新区,从被迫到“主动”答应各种荒唐的要求,上报亩产从六百斤到一万五千斤,到大炼铁,到黑沙炼铁术,到种粮食,种血麦,到大饥荒。人们拼命地想离开育新区,每次以为可以离开,却总有新的阻碍到来,最终死守在育新区。整个过程中,成功离开的只有实验。但是大饥荒时,孩子放所有人离开,罪人们在离开的途中,发现已经离开的又拖家带口地回来了。这是一个怪圈,圈里的人们无论怎样努力都挣不脱。从头到尾的这种怪圈的介入,把荒唐推衍到极致,通过这种“神”的桥梁,抵达的却是“实”的目的地——在荒唐的背后,揭示出真实的

某段历史，并且越荒唐，越真实，越刻骨铭心。

《炸裂志》则采用了另一种形式——地方志。地方志是中国记载历史的典型形式之一，阎连科则很大胆地用这种形式来记录一个城市由小到大的变迁过程。用志写小说，讲述故事，是阎连科很早就有的念头，“寻找一个故事的讲述方式比寻找一个故事要难得多。”<sup>[8]</sup>最后，他用炸裂由村变超级大都市的故事来与地方志的形式相配合。

《炸裂志》还有很独特的一点，便是“阎连科”在文本中的出现。在第一章“附篇”中，“阎连科”自己进入文本中，是炸裂市政府请来编写地方志的主笔者。“阎连科如此使用‘阎连科’并不只是一个纯粹的技术问题，显然与他自己创造的‘神实主义’理论有关，只有如此，阎连科才在他的精神、灵魂与现实之间找到关联点。”<sup>[9]</sup>“阎连科”进入小说中，在“附篇”与“主笔导言（尾声）”中介绍“阎连科”创作《炸裂志》的要求、进程、与孔明亮的对话，以及《炸裂志》的被销毁，带有神奇的色彩。这种“神实”手法的运用，显然是为了更深入地表达真实，以这种方式来表现这样一部小说创作的艰难以及现实中种种不便示人的真相。

《炸裂志》文本的内在结构也是一个圈套，以及这个圈的不断重复。这个圈就是炸裂的发展。炸裂从村到镇，从镇到县，从县到市，从市到超级大都市，都是一步步地按这个圈来进行的，整个小说其实是这个发展过程的循环往复。这种重复，也是阎连科“神实主义”的表现。

陌生的文体和独特的叙事手法结合在一起，构成了阎连科极端的叙事，冲击着人们的审美习惯，用多重声音书写着历史与现实的荒诞与悲凉，“撕裂着现实主义的母体，在现实主义的根基上试图超越”<sup>[10]</sup>。

### 三、荒诞、极端和真实——新的叙述秩序的建立

“那样一个故事，我想怎样去讲，就可能怎样去讲，胡扯八道，信口雌黄，真正地、彻底地获得词语和叙述的自由与解放，从而建立一种新的叙述秩序。”<sup>[3]</sup><sup>4</sup>阎连科希望打破现有的现实主义不变的写作习惯和秩序，更深入、更自由地书写自

己想表达的东西，不受拘束，把内心深处的真实表达出来，把对世界，对人生，对事件的思考原本的展现。表面看起来胡扯八道，信口雌黄，但背后有作者对真实审慎地思考与面对真实的莫大的勇气。阎连科的“神实主义”写作，充斥着生存环境和状态，与所谓现实有着不小的距离，语句也多变形，奇幻，塑造了许多带有魔幻色彩的情节。

《四书》的背景是大跃进与随之而来的饥荒，一大批知识分子“罪人”在黄河岸边“育新”。时间与地点在作品中被虚化、模糊，但读者一进入文本，便知道这是在讲述哪个特定时期。

组成文本的四个部分，《天的孩子》和《故道》占主体。《新西绪弗神话》仅作为最后一章，交代了这四本书的出处。《天的孩子》是在旧书摊上买到的，署名是据口述整理，但不知道谁口述，谁整理，出版社是典籍神话出版社。没有作者，无法考证，又是以“神话”的形式出版，似真非真。《罪人录》上世纪80年代作为历史资料出版，《故道》2002年前后出版，《新西绪弗神话》是半部用墨水写的未完成的哲学随笔手稿。本是虚构的小说，却又别有用心地安排了出处，作者显然是想让读者从虚妄中抽离出某些具体的、真实存在的东西，思考背后隐含的意义。

《四书》最前面写道“——谨以此书，献给那被忘却的历史和成千上万死去与活着的读书人”。作者显然是想拷问知识分子在那个特定时期特殊状况下的良心，他们的坚守与背叛。但这并不是简单的历史描述，而是通过变形、魔幻等“神实主义”手法，放大其内真实，重点是对历史背后潜藏的人性的关怀与思考。“阎连科有他更宏伟的理想，这就是向当代史实录的极限挑战。正如曹禺《雷雨》的兴趣不在写周家和鲁家的血缘冲突，不在男女之欢，不在视觉和对白的激烈对接，《四书》也不在对荒诞和喜剧性的兴趣，而在它背后的这个大东西，这就是对人类命运的大惋惜和大悲悯。”<sup>[11]</sup>

文本中所有人物没有具体的名字，他们是以来育新区之前的社会身份命名的：作家、学者、宗教、音乐、实验等。一群全国知名的知识分子

被下放劳改,失去了自由与尊严,唯一的生存之道就是听从“上边”的吩咐。为了逃脱,得到离开的通行证——定额的小红花,他们互相监视,告密,从前坚守的信仰和原则坍塌。承认亩产万斤,宣称可种出如谷穗大的麦穗来,朝别人的床上大小便,群殴他人,大饥荒时把同伴的尸首平静地煮来吃。人物所处的环境是极端的,描写的笔触也是极端的,夸张、变形的技法随处可见。文本中捉奸的场景,孩子用奖励红花和红五星管理罪人的方式,人们在大饥荒时的种种表现,都具有象征意味,《四书》在整体上就追求一种象征性。阎连科以亦真亦幻的方式创造了一个寓言,用无数真实得令人颤栗的细节支撑起了一个寓言。

管理这群知识分子的是一个孩子。孩子无具体外貌、年龄等描写,但就是这个孩子,统治着九十九区。他是九十九区的神,天之子。孩子定下了检举奖励规则:红花五星制。听话的,奖小红花。小花换中花,中花换大五星,有了五个大的星,就可以回家离开育新区。很多不可能的事在这样的规则下,就成了。孩子创的红花五星制,是一桩天才的发明与发现,让大家立马进入了自治自理的轨道,如一群牛马不用扬鞭就自己耕田了。

孩子有个梦想:去省城,去京城,去见最最上边的人,跟他握手合影。孩子是天真的,单纯的,他不明世间的善恶与运行规则,只知道去京城,去见最最上边,必须要亩产一万五千斤,必须要炼出最好的一炉钢。孩子无辜,但却扮演了一个荒唐、残酷、罪恶的角色。这样的对比触目惊心,把极荒诞、罪恶深重的事件与真实用极天真、无辜的方式展现出来。

孩子有变化,从无知到最后的某种觉醒。他床上摆着《圣经》故事的连环画。孩子和宗教有一种神秘的关系。看见圣母玛利亚的画像,“孩子不识圣母,却知她的美端。画是脏的旧的,人是好的,美的。”<sup>[7]</sup>后来宗教主动上缴书换小红花,《圣经》诗歌集每几页就有一张彩色图片,孩子看插图里的天父像,基督诞生图,圣母像,基督受难图,施洗图和天使桃园图。看到圣母的粉彩图

绘时,孩子笑了笑。看到基督在十字架上被钉得鲜血淋漓时,孩子怔了怔。宗教给孩子讲《圣经》中的故事,讲耶稣诞生,孩子说耶稣没爹,他娘却可以怀孕,是乱言。但是孩子在向省城献礼的时候,遇到了怪坡,上坡的时候车子自己跑了起来,下坡的时候却要使劲才能推下去。孩子就笑了,说不用解释耶稣没有爹他娘会怀孕了。

大饥荒时,孩子去了京城一个多月,回来后,给大家发了铁制的红五星,给予大家自由。第二天早上,孩子把自己钉在铺满红花的十字架上,像耶稣一样。孩子是九十九区的惩罚者,监督者,但最终却又是救赎者。

阎连科说,“我认为最独特的‘人物’是其中的‘孩子’,他亦真亦幻、亦正亦邪,充满了天真的恶和醒悟后的善,他和‘宗教’所构成的关系,使读者可以感到我们中国正因为没有宗教,才充满着缺少宗教的不安和焦虑。对于《四书》,与其说它写了宗教,不如说它写了因为没有宗教而给这个国家、民族和人类所带来的灾难和不安。”<sup>[12]</sup>

作家是九十九区的告密者、叛徒。他答应写《罪人录》,把九十九区里的一举一动报告给孩子。他汇报了学者和音乐的私情,致使他们被批斗。大饥荒时,音乐给学者用自己身体换来的粮食,作家理直气壮地偷偷吃掉,并装作若无其事。作家所代表的知识分子形象坍塌,知识分子的道德坚守和底线被破坏。这是作者对在特殊与极端环境里知识分子应如何自处的思考与质问。

为了离开育新区,他承诺孩子种出和谷穗一样大的麦穗来。他给麦苗们浇血水,浑身是伤疤,种出了和谷穗一样大的麦穗,麦子长成麦树。种血麦的细节触目惊心。这一行为本身已有颇浓象征意味,人是在怎样一种情形下才想到用血来灌溉麦苗?为什么非要让麦苗长得和谷穗一样大?用血来浇灌真的会让麦苗长大吗?整个事件荒唐无考,却又在阎连科的笔下自然而然地描绘出来。这就是“神实主义”。其内真实是那个年代人们心智上的迷狂、错乱和愚蠢。以血浇麦,是对那个年代种种罪恶的“概括”和“抽象”。

《炸裂志》讲述了一个名叫炸裂的村子怎样在

三十年间从村发展到超级大都市的故事。改革开放三十年，中国一些城市的发展是非常迅猛的，确如炸裂一般。发展速度惊人的背后，隐藏的是超乎想象的无秩序和扭曲。

孔明亮的发迹从扒火车开始，靠当小偷、扒煤成为村里的首个万元户，并带领村民一起扒火车“勤劳”致富。当上市长后，他依旧保留了偷窃的恶习，有一个专门的房间摆着各种顺手“捎”回来的东西。男靠偷盗发家，女性靠卖淫致富。朱颖离开村庄后靠出卖身体富了起来，荣耀归来后在自己家乡开了洗脚城。乡长把乡里的青壮年都带到外面，男的去偷去抢，女的去当小姐，还给朱颖立了块碑，刻着“致富学炸裂，榜样看朱颖”。

男盗女娼是发展的开始，由罪恶积累的资本是孔明亮不断往上爬的助力，权力是孔明亮一生的追逐。权力的影响是巨大的。有了权力，让树开花，树就开花了，把任命书对着念几遍，缺水的文竹就活过来了，铁树也在鹅毛大雪里开出粉红艳烈的泡桐花。当了市长后，孔明亮让所有鸟雀昆虫都出来，所有的鸟雀昆虫也便从各个地方涌出来了。这种对权力的描写，随心所欲，充满极致想象，看似虚构，却有深刻的现实基础。日常生活里，权力至上，可解决一切问题。基于这样的内真实与逻辑合理性，读者就可接受并领会作者这样处理的意图。

惊人的发展速度与畸变的生活状态暗示了现实中某些城市的发展过快与躁动。整个炸裂从一开始就处在无序混乱之中：春天没有绿色，槐树开了大红的玫瑰和白芍药。越是罪恶、充满欲望的地方，异象越多，呈愈演愈烈之势。朱颖的天外天里，白色的炽光灯发出的光是黑色的，蓝灯发出紫光，红灯发出绿光。这些荒诞的情节，神实手法的运用，依托内真实进行无限制地夸张变形，揭示的却是最本质的真实。

#### 四、结 论

从现实主义，走向“神实主义”，阎连科创作所应用的手法发生了变化，但其最本质的地方不变：探究真实，揭示最深层的、最本质的、被掩盖的真实，直指被粉饰的幕后与人心。阎连科走

上“神实主义”之路，是偶然的机缘，更是必然的选择。他的目的是洞穿真相，坚守良心。“神实主义”是他现阶段用的最趁手的锋利的武器。

“神实主义”作品在形式上是独特的，阎连科用新颖的结构来布局文本，帮助他更好地传达了“神实主义”的内容。同时，“神实主义”的故事内容是荒诞的，多以极端的生存环境和状态为基石，针针见血地展现在这种环境下人们，尤其是知识分子的挣扎与选择。有意地与现实拉开距离，情节怪诞奇幻，人物和意象塑造也诡异非常。但凡此种种，都通向深层的现实与真实。

阎连科的从现实主义到“神实主义”之路，是他对自己的突破，打破思想的禁锢，寻求否定与再创新，找到新的创作方式。而《四书》与《炸裂志》的尝试，彰显了他的野心，这两部作品的成功，也证明了他的能力。他确实用他的方法，用他的“神实主义”，让读者更为清晰地、惊心动魄地接收到了他要传达的触目惊心的真实。

#### 参 考 文 献

- [1] 阎连科. 写作最难是糊涂(《风雅颂》后记三章)[M]. 北京:中国人民大学出版社,2013.
- [2] 阎连科. 受活[M]. 北京:十月文艺出版社,2009.
- [3] 阎连科. 发现小说[M]. 天津:南开大学出版社,2011.
- [4] 阎连科. 机巧与魂灵[M]. 广州:花城出版社,2008.
- [5] 李经启. 论阎连科的小说理想[D]. 北京:首都师范大学,2012.
- [6] 阎连科. 我的现实,我的主义[M]. 北京:中国人民大学出版社,2011.
- [7] 阎连科. 四书[M]. 亲友赠阅版,2011.
- [8] 石剑峰. 阎连科谈《炸裂志》[N]. 东方早报,2013-10-05.
- [9] 王尧. 作为世界观和方法论的“神实主义”——《发现小说》与阎连科的小说创作[J]. 当代作家评论,2013(6):8-16.
- [10] 许若文. 《四书》中的零因果与撕裂现实主义的文体[J]. 南方文坛,2012(1):125-130.
- [11] 程光炜. 焚书之后——读阎连科《四书》[J]. 当代作家评论,2012(5):89-96.
- [12] 刑舟. 阎连科禁书香港出版[J]. 亚洲周刊,2011(11).

## Beloved or Traitors: A Study of Yan Lianke's Magical Realism Derived from the Realism

KONG Lv-lei

(Faculty of Liberal Arts, Northwest University, Xi'an 710127, China)

**Abstract:** Insisting on realistic creation in his early days of writing, Yan Lianke produces plenty of fine works of realism. Moreover, he begins to think carefully about how to break the limits and confinement of realism, because he has a disagreement with the reality and even doubted what he calls "realism". Beginning with the novel of *Sunshine and Fleeting Time*, Yan Lianke gradually stays away from the realism before he finally betrays it to head for the magical realism. Explicitly proposing the concept of magical realism in his *Essays of Novel Discovery*, he states clearly the literature theory that he holds on in his recent creations. What he calls the magical realism is to get rid of the inherent logic relation on the life surface and explore a concealed reality or an intrinsic reality in literature creation. He believes that the magical realism is related with the reality depending on man's soul and spirit and writer's unusual imagination of reality. The imagination, fables, myths, legends, dreams, fantasies, demons, transplants, etc, rooted on the soil of daily life and social reality are the ways that the magical realism creates and surpasses the reality.

**Key words:** Yan Lianke; magical realism; realism; aesthetic style

【编辑 高婉炯】

(上接第70页)

- [3] 王向荣,任京燕. 从工业废弃地到绿色公园——景观设计学报(社会科学版),2007(4):121-123.  
与工业废弃地的更新,中国园林[J],2003(3):11-13. [5] 李建斌,王重亮. 德国工业景观建设[J]工业建筑,2008(1):45-47.
- [4] 辛慧琴,张頔. 工业废弃地的景观更新[J]. 天津大学

## A Study on the Plan for the Derelict Land of Old Industrial Areas Based on the Western Ideological Trend of Artistic Design

PU Pei-yong<sup>1</sup>, SUN Jin-kun<sup>2</sup>, ZHUANG Hong<sup>2</sup>

(1. College of Art, Panzhihua University, Panzhihua 617000, China;

2. College of Civil and Architectural Engineering, Panzhihua University, Panzhihua 617000, China)

**Abstract:** The western ideological trend of artistic design provides the artistic ideas and the form of expressions as the reference for the landscape design of industrial derelict land. The paper discusses the manifestation of postmodernism, deconstructivism, minimalism, land art, ecologism and others in the design of industrial derelict land and the designing approach and ideas as well. In the case of the square planning and design of the old industrial site in Panzhihua, the paper explores the new industry order, enriches the spirit of industrial site, refines the design expressions to be used in the spatial planning, thus obtaining the schema of the restructuration and regeneration of industrial wasteland. The idea of the conversion provides specific strategies for the architecture and landscape design to achieve the regeneration of the site, spirit, space and ecological environment. Highlighting the cultural connotation of this once abandoned land, the conversion provides designing ideas for the transformation of old industrial derelict land.

**Key words:** western ideological trend of artistic design; industrial derelict land; converted space

【编辑 高婉炯】