◎目錄

序　走過 20 世紀文學的崇山峻嶺 8

第一講　精神經驗：20 世紀文學的新源頭 16

本講推薦閱讀：《在流放地》（奧）卡夫卡

第二講　心緒：人物的內化與轉移 44

本講推薦閱讀：《失憶》（瑞典）謝爾・埃斯普馬克

第三講　非故事：一種散馬為風的敘述 70

本講推薦閱讀：《白象似的羣山》（美）海明威

第四講　敘述與結構：寫作中的新皇帝（上） 90

本講推薦閱讀：《嚎叫》（美）愛倫・金斯堡

第五講　敘述與結構：寫作中的新皇帝（下） 114

本講推薦閱讀：《盧維納》（墨西哥）胡安・魯爾福

第六講　元小說：還原了寫作與閱讀的寫作與閱讀 140

本講推薦閱讀：《浪子回家》（法）紀德

第七講　迷宮：敘述蛇道上的夢幻與現實 162

本講推薦閱讀：《南方》（阿根廷）博爾赫斯

第八講　第三空間：文學場域的界內與界外 184

本講推薦閱讀：《河的第三條岸》（巴西）羅薩

第九講　反諷：關於一種態度與立場的寫作 208

本講推薦閱讀：《猴子奇遇記》（前蘇聯）左琴科

第十講　醜、惡、邪：文學面對人類的異經驗 230

本講推薦閱讀：《好人難尋》（美）奧康納

第十一講　寓言：讓意蘊飛過時間的河 258

本講推薦閱讀：《鑄劍》（中）魯迅

第十二講　地域守根：現代寫作中的母地性復古 282

本講推薦閱讀：《伊豆的舞女》（日）川端康成

附錄一　推薦閱讀作者及篇名中英文對照 308

附錄二　閻連科著作出版年表 312

第一講

精神經驗：
20 世紀文學的新源頭

精神經驗

第一講
精神經驗：20 世紀文學的新源頭

第一課，讓我們以斷想、隨想的方式，自由隨意地進行一種 19 與 20 世紀寫作分化與分野的討論。

20 世紀文學並非起始於 1901 年 1 月 1 日。我們在談論 20 世紀文學時，並不會因為 1901 年產生了甚麼作品，就認定它為 20 世紀的開門之作 ——開山之作。文學的新舊與頭尾，並不以時間的開端、尾末為里程之碑，而以具有里程碑意義作品的出現為開端和收尾。

作品大於時間，時間服從於作品，這是人們對文學與藝術的敬意。現在，當人們說卡夫卡是 20 世紀最偉大的作家，是他帶來了整個 20 世紀文學天翻地覆的變化時，人們是漸醒漸悟的，逐步發現的，並不是在 20 世紀到來之後，人們隨着日曆的一頁頁翻去而發現。更不是 1912 年，卡夫卡寫出了《判決》、《變形記》等和 19 世紀完全異樣的作品，人們就發現了他。人所共知，卡夫卡在生前只出版過幾個短篇集，而多數作品，是在他死後由他的好友馬克斯・布羅德（又譯布勞德）先生違背他的遺願整理出版的。這之後，從這些作品問世伊始，圍繞着這些作品所產生的研究文獻，一篇篇、一本本、一部部，由少到多，直至浩如煙海，無法統計。在 20 世紀的作家中，卡夫卡不過寫了一百多萬字的小說，不包括他的那些美如散文和思想隨筆般的日記和書信，而圍繞着這些小說所產生的研究專著，足可以堆成如布拉格城堡般的山脈，可以幫助卡夫卡建造一個超過皇宮般輝煌、壯觀的文學研究博物館或者羅浮宮。

作家對批評家的這種繁複的研究與發現，總是懷着敬意的尊崇。而到了作家對作家，事情就來得簡單、草率和直接。他（她）喜歡他，就直接告訴讀者喜歡或者甚喜歡，而只有不喜歡時，才說得謹小慎微、言輕語細，生怕被人聽了去。加繆、貝克特、博爾赫斯、馬爾克斯、納博科夫、君特・格拉斯、安部公房等，他們從來都是直接高喊地說出自己對卡夫卡的愛，用最敬仰的文字，把他和他的作品寫進自己的文字和作品中。或者索性，近乎就照着他的樣子寫作去，如日本作家安部公房一樣。由此而言，當我們說出在卡夫卡身後這一串大作家對他由衷的喜愛時，我們已經不難理解卡夫卡對世界文學的影響了。不難理解，圍繞着他形成的研究專著無異於一家印刷工廠了。然我在這兒想說的，恰恰不是卡夫卡對世界文學的影響，而是卡夫卡這種世界影響的不可模仿性和不能再生性。

具體說，就文學而言，最難受到影響的是其思想性，最易受到

影響的是其技術性。寫甚麼，終歸是人類——作家、讀者、批評家共同面對的問題，而怎麼寫，卻更多是作家個人必須獨立面對的問題。2010 年前後，我去參加法國的巴黎文學節，文學節中有一個環節，是每一個到法國的外國作家，都要單獨到一個地方——不受任何人的影響，儘可能地脫口而出，說出你最喜歡的兩個作家或兩部作品的名字來。因為我在這個環節完成得比較早，閒來無事，就出來和譯者站在門口，偷聽別的作家在這個問題上的回答。作家們一進一出，一問一答，其中有來自美國、英國、摩洛哥、西班牙和阿根廷的作家等，我所聽到的這十餘個作家回答的問題，讓我感到相似到驚人的地步：他們幾乎全部回答是喜歡卡夫卡，過半的人回答喜歡的作品是《百年孤獨》。其回答之整齊和統一，如中國應試考試中統一、正確的標準答案般。

這使我在那一刻，感到了文學索然無味的單調。而之後，我就不斷去思考以下的問題：

1. 大家為甚麼沒人回答說我喜歡 19 世紀的作家和作品？比如托爾斯泰、陀思妥耶夫斯基、巴爾扎克和福樓拜、雨果或果戈里，再或更早的但丁、塞凡提斯和莎士比亞等。我相信，大家對後邊這些因時間而進入傳統經典隊伍中的作家與作品，一定是都看過甚或更為熟悉的，可卻為甚麼沒人說出他們的名字和作品名字呢？

2. 為甚麼談到 20 世紀的作家時，都異口同聲要回答卡夫卡，談到作品時，又多都回答《百年孤獨》呢？

3. 卡夫卡到底在文學上給作家——非讀者的遺產是甚麼？換句話說，卡夫卡到底給 20 世紀文學帶來了哪些影響和變化？而變成了作家的老師或作家們寫作的教科書？

這些問題，我一天天地想，一年一年地想。後來我從另外一個角度慢慢明白了一個早該明白、但卻遲遲不能明白的問題。1996 年，法國的龔古爾小說獎，差一點授予年僅二十七歲的女作家瑪麗・達利厄塞克的小說《母豬女郎》。從報紙上的消息看，之所以是《母豬女郎》入圍龔古爾獎的短名單，是因為她繼承了《變形記》的創作方法。小說寫一個賣化妝品的商店，因一美麗少女的入職，生意火爆，顧客盈門。但這位漂亮的女店員，因為漂亮卻不斷遭到性騷擾，且為了保持美而性感的身材，她又不斷地胡吃海塞，因此，她開始發生着體形變化，眼睛變小，鼻子變大，頭髮脫落，胸部異常等等等等。到最後，她終於成了小小的乳豬，被老闆遺棄，被男友遺棄，被政客利用後一腳踢開。在無路可走之時，她到公園過着真的動物般的生活，吃草嚼花，生存原野，回歸原始。接下來種種原因，又被警察追捕。在被追捕的過程中，她與一個變成狼的富翁相遇，過了一段平靜而相依相愛的生活，而後，狼富翁又不

幸死去……小說的最終，是母豬女郎回到了母親圈養的豬圈與豬為伍，可又要被母親當成真豬去賣掉。在即將被賣掉時，她忍無可忍，開槍殺死了買豬的人，並把槍口對準了母親……

這是一部在法國、在歐美都相當暢銷的小說，被翻譯了幾十種語言。一個作家這樣寫作沒有問題，這是她認識世界、人生和人的個體的具體方法。就是一個在世界上卓有影響的獎項，頒給這樣的小說也沒有問題。它給這部小說發獎會自有其合理之處和說得出來的文學道理。但到 1998 年，因為《母豬女郎》在中國得以翻譯出版，我特意找來這部小說認真看了一遍。覺得小說很好，但總有太像《變形記》的不可彌補之憾。且無論你怎麼解說，都無法脫開《變形記》直接的影響與籠罩。隨之，我又想到日本作家安部公房的小說——再次讀了這位被稱為「日本的卡夫卡」或「東方卡夫卡」的《箱男》和《砂女》，第二次的閱讀，不得不稱安部公房是一個日本獨有而偉大的作家，但也不得不為他偉大的寫作，留下隱隱無奈的一聲歎息。——因為你忽然發現，當傳統中的「變異類」小說，到了 20 世紀初的《變形記》以後，世界上一切與此相似的寫作，都將難有超越的意義。

20 世紀，在產生了卡夫卡和他的《變形記》之後，世界文學中也就有了——並會繼續有着層出不窮的類似並還同樣優秀（不

是超越）的作品和這種作品存在的文學的悲傷。也因此，我明白了 2010 年前後，我在巴黎文學節聽到的十幾個國際作家為甚麼都異口同聲地回答喜歡的作家是卡夫卡，多半作家都回答喜歡的作品為甚麼是《百年孤獨》了。因為，自 21 世紀之初直到現在，人們的寫作都還在 20 世紀對現代性求新創造的慣性裏。人們一直還沒有明白，屬於 21 世紀的文學是甚麼；或者說，屬於 21 世紀——那種與 20 世紀完全不同的作品，也許被哪位神一般的天才已經寫了出來，只是同卡夫卡當年默默無聞時一樣，正隱藏在哪個國家、哪種語言的背後，等待着人們去發現和挖掘。但是現在，人們還沒有發現它，沒有遇到它，沒有等到它的到來。所以，幾乎所有世界各國的文學，都不得不沿着 20 世紀文學的慣性去寫作，不得不異口同聲地回答，他所喜歡的作家是卡夫卡。在寫作的事實上，就文學的繼承與創造言，真正便易、可資去借鑒、學習和模仿的，多在其寫作的方式、方法與技巧上，而真正難以繼承的，是作家的情感、靈魂和思想。19 世紀托爾斯泰那種偉大的、帶有強烈宗教色彩的博愛思想，我們怎樣去模仿？怎樣去學習？《戰爭與和平》中上百個人物所組成的故事，並非後來者沒有這樣構置、編織的能力，而是作家那種天然渾成的對人性認識的深度和普遍性，我們難以學習和繼承，難以借鑒和超越；陀思妥耶夫斯基寫作中對人的從

內心到靈魂縷縷紋刻的筆墨，也許可以滴落在我們的稿紙之上，可他與生俱來的對苦難的熱愛與擁抱，又有誰能真正的學來呢？從這個意義上說，卡夫卡在 20 世紀之初的寫作，正是天才的無意識地繼承了人的靈魂與生俱來的苦難性，如格里高爾、K 和《飢餓藝術家》中的藝術家、《在流放地》中的「犯人」等，他最重要的作品中的人物，無不是帶着靈魂的苦難，承受着毫無出路的虛無和宿命，而又在寫作方法上，完全背離着 19 世紀現實主義的故事的因果關係，開創了獨屬於他的方法上的零因果[1]。從而，他也就適逢其時地在 20 世紀之初，當整個世界文學都不約而同地渴望擺脫 19 世紀文學那高山大河的壓迫與束縛時，適時的寫作，適時的出現，而又恰在其時地被接納、被借鑒，於是，在人類 20 世紀的文學中，卡夫卡就具有了全新的 20 世紀文學燈塔之意義。也正緣於此，也才使 20 世紀文學中，凡有獨創意義的偉大作家，無不把他作為未來長路上創造的燈火，迷茫海洋中寫作航行的燈塔。所以，後來者如在 20 世紀 40 年代之後的作家們，加繆、貝克特、納博科夫、馬爾克斯、博爾赫斯、君特・格拉斯、略薩以及再遲晚的美國作家羅斯、南非作家庫切、印裔作家奈保爾和魯西迪等，還有無數無數

1 零因果：指文學關係與情節邏輯的「無因而果」，如格里高爾在一夜之間變為甲蟲那樣。詳解可見閻連科，《發現小說》，香港中華書局，2025 年 3 月，第 83—89 頁。

的 20 世紀的畫家與藝術家，都在自己的作品中深藏着卡夫卡的影子。如此說來，這就不難理解，卡夫卡在 20 世紀文學中的燈塔意義了。不難理解，在 21 世紀之初，在巴黎的那個文學節上，幾乎所有的作家，都不約而同、異口同聲地回答，他們最崇敬的作家是卡夫卡。就連當今中國那些完全寫實、落筆如皇帝批章般的正能量的「現實主義」作家們，張口閉口，也都把卡夫卡掛在嘴邊上，卡夫卡像是所有作家的親戚般，他像是所有文學合法、正當並高尚的法律保障一樣。

——•——

關於文學中靈魂、思想、精神的難以借鑒性，在 19 世紀的寫作中，已經得到了極好的證明。19 世紀，每個作家寫作的方法，千差萬別，但大體都還可以歸位到現實主義或批判現實主義，再或浪漫現實主義的範疇。而真正使他們差別為甲是甲、乙是乙，丙決然不是甲或乙的，是他們的文學之精神；是他們對人和世界那種不同的認識與體驗。是他們在對人性的理解與刻寫，在文學上的根本差別和不同，及因之反向所導致的故事與敘述方法的不同。所謂作家風格的不同，更根本的，是每個作家對人和世界認識的不同，