ATLANTIS PRESS
Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 497
Proceedings of the 2nd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2020)

On the Artistic Characteristics of Li Rui's Novels

Wang Jian

Department of Humanities and Social Sciences Nanjing polytechnic, Nanjing Jiangsu China
2269326612@qq.com

ABSTRACT
Li Rui is a writer with distinguishing features with distinct characteristics in his works: extreme writing and Chinese consciousness, the former of which roots from questioning hardness of human beings, mental predicament in particular, and the later is the native consciousness as a Chinese writer. His works sheds lights on the confusion: how should Chinese literature take a part in the world as a whole.
Keywords: *Li Rui, artistic, feature*

《论李锐小说创作的艺术特征》

王健

南京科技职业学院 南京 210048
2269326612@qq.com

摘要
李锐是一位个性化的作家，其作品具有鲜明的特色。极限式写作和汉语自觉意识是最主要的艺术特征。前者主要源于对人的苦难尤其是精神困境的追问；后者则是作为一位中国作家的本土意识。汉语文学如何走向世界文学之林是困惑中国文坛的难题，李锐的创作及其艺术特征给了我们很好的启示。
关键词： *李锐　艺术 特征*

1. "独唱"

李锐是当代文坛的一位重要作家，其小说可粗略分为两类："吕梁山系列"：包括《厚土》、《无风之树》、《万里无云》和《太平风物》；"银城系列"包括《旧址》、《银城故事》，其主题是描述个体生命被历史无情吞噬、淹没的命运、在无理性的历史中承受的苦难，展示人的精神困境和生存困境。李锐以个体化的生命情怀和独特的言说方式叙述人在这块土地上的真实生存境况，并且横跨了文学的个人领域和公共意义，直抵人的存在之境。

李锐的创作在真实性、艺术性、思想性方面，具有自己鲜明的特色。

在真实性方面，李锐作品主要是"把那些被无情泯灭的生命从历史的谎言中打捞出来给人看"。李锐的大多数作品都是直面"文革"刻骨铭心的现实，回到真实，讲真话，揭露文革带给我们的肉体和精神的双重灾难。他认为文学必须回到内心，回到体验，回到情感，才能尽述刻骨铭心永世难忘的真实，拥有隽永的人的意味。其作品注重对人的内心世界的描绘，很少描绘日常生活环境，并不提供形成人物性格的"典型环境"，而是把人物放在事件的漩涡中，刻画其内心世界。

在艺术性方面，主要体现在李锐的自觉创作意识，他提出了一系列的理论思考。他的思考主要集中在中国作家面临的写作语境和语言和文体的自觉方面。具体包括"汉语主体性"、"用方块字深刻表达自己"、"汉语自觉意识"、"文言与白话的关系"，语言工具性、语言与权力关系、语言等级、全球化语境和消费主义大潮中汉语写作的困境等问题，其中最核心的概念就是汉语主体性，在其作品中主要体现在对汉语表达可能性的开拓、对传统的继承与创新、人物形象塑造等方面。

在思想性方面，文革是李锐最刻骨铭心的记忆。他的思想基调来自于对"文革"的反思。在他看来，揭示"文革真相"就是当代知识分子的良知和承担。知识分子的承担就是不避利害的坚持良知说出真相。同时"文革"导致的理想的幻灭、信仰的幻灭以及巨大神话的破灭，形成了李锐"不相信"的反抗姿态——反抗是一种行动，更是一种价值尺度。从"文革"出发，李锐进一步反思历史、革命、暴力，反思这个时代，"中国自己的传统在新文化运动的时候就全面打倒了，千辛万苦从别人那儿找来救中国的真理却又把中国领进深渊，在这一片精神的废墟上，中国作家也好，中国人也好，怎么再去找一个活下去的理由？怎么再去找一个信仰去支撑自己？"这种寻找信仰的困惑是李锐作品反复叙写的主题，也是中国百年知识分子宿命轮回的精神困境。

李锐以个体化的生命情怀和独特的言说方式叙述人在这块土地上的真实生存境况，并且横跨了文学的个人领域和公共意义，直抵人的存在之境。

Copyright © 2020 The Authors. Published by Atlantis Press SARL.
This is an open access article distributed under the CC BY-NC 4.0 license -http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

李锐对历史的拒绝遗忘以及对人的存在意义的叩问使他远离了当代文坛喧嚣的狂欢与合唱，其创作多少有些“不合时宜”，带给我们的启示也多少有点 “不合时宜”：当我们生活中真实的历史渐遭遗忘之际，必须抵制遗忘。这是李锐的宿命，是当代文坛众多合唱中的“独唱”。总体而言，李锐的“独唱”呈现以下内涵：

2. 极限式写作

2.1.精神困境

总体上，李锐作品的显著特点是采取了一种“极限”式的写作方式，即注重对极限处境中苦难的叙写，“当人被挤压到最低点的时候，当人被生存的处境几乎还原成为动物的时候，对与处境和处境的体验才被最大限度地突现出来。”这是李锐作品基本的写作特点，也形成其作品基调的冷和暗。“由‘现实’而回溯‘历史’，由‘历史’而重返‘现实’，并穿越‘历史’之虚假幻影，呈现‘历史’之外的永恒人生，这是李锐迄今为止所有小说文本的‘深层结构。’”“从个人出发去追问普遍的人类困境”则是其作品的贯穿性主题。

李锐的作品注重苦难的描写，即对人的精神困境以及精神困境的体验。他最喜欢福克纳的一句话：“人是不朽的，并非因为在生物中惟独他留有绵延不绝的声音，而是因为人有灵魂，有能够怜悯、牺牲和耐劳的精神。诗人和作家的职责就在于写出这些东西……。”

李锐认为“企图‘客观而真实’地表达现实和历史的愿望，是一种太过时、太简单也太武断的愿望，是文学所难以负载的愿望，文学应当回到内心，回到体验，回到情感。”生命体验的表达和呈现对李锐来讲是一个小说发生学的问题。李锐的个体生命体验来源于现实中的生活磨难：他父母都是地下党，九死一生，活了下来，文革中被迫害致死，李锐经历了家破人亡和神话、信仰破灭的过程；作为知青上山下乡，被抛至社会最底层，对苦难有更深广的认识，年轻人的理想彻底幻灭；再加上对中国一个世纪以来不断的挫折与失败、绝望与幻灭的认知，形成了李锐的“幻灭的伤痛”，这不是一般的悲伤、痛苦所能形容的。李锐的作品之所以执着于对“文革”的叙写，“是因为任何一个人的体验，事实上都是被他自己的人生经历所染了色的体验。这里的经历不仅仅是外在的、社会的、历史的和个人的经历，它更是内在的、心理的和情感的经历。”

2.2.小说深层结构

总体上，李锐作品的显著特点是采取了一种“极限”式的写作方式，即注重对极限处境中苦难的叙写，“当人被挤压到最低点的时候，当人被生存的处境几乎还原成为动物的时候，对与处境和处境的体验才被最大限度地突现出来。”这是李锐作品基本的写作特点，也形成其作品基调的冷和暗。“面对着历史，人到底是什么?面对着时间，生命又到底是什么?这所有难以言说的一切，像一场从千百年前刮起的大风，把我裹挟而去。或许，那就叫思接千载吧，我浮想联翩，却又欲哭无泪；我忽然觉得这千百年来的一切，这生生死死的万千生命，都是我自己以血以肉亲身经历的；都是我刻骨铭心永世难忘的。” 对无理性历史中真实的生命处境的体验和感知是李锐作品基本的内核和话语倾诉的动力。“由‘现实’而回溯‘历史’，由‘历史’而重返‘现实’，并穿越‘历史’之虚假幻影，呈现‘历史’之外的永恒人生———在我看来，这是李锐迄今为止所有小说文本的‘深层结构。’”

2.3．哲理主题

“从个人出发去追问普遍的人类困境”则是其作品的贯穿性的哲理主题。为了表达这个主题，李锐提出了一系列艺术主张，如“汉语主体性”、“用方块字深刻表达自己”、汉语自觉意识、文言与白话的关系、语言工具性、语言与权力关系、语言等级、全球化语境和消费主义大潮中汉语写作的困境等，在创作实践中，首先体现在口语方言、第一人称多视角以及对汉语表达可能性的开拓等方面的艺术创新；其次是作品中对历史、革命、启蒙的反思；最后则是对具体现实的政治形势、文化状况和时代精神的超越，达到对人的处境的追问。对于任何一个作家来说，面对共同的现实境遇，如何在创作中表现出自己独到的感受与体验是无法回避的问题。同时，如何超越具体现实的政治形势、文化状况和时代精神的束缚，使作品的社会性内容上升到哲性思考的高度，更是对作家的严峻考验。李锐对于被遮蔽的历史中人的苦难处境的精神性体验和情感表达，以及清醒的汉语写作的自觉意识，使得他的作品具有鲜明的个体性和独创性。这种个体性和独创性不同于一般意义上的作家的个性。当代文学中柳青、赵树理的作品中都有着鲜明的个性，但在认同、歌颂合作化这一点上，他们的个性只是体现为表述这种共同理念的不同方式。可以说，他们还受制于具体社会现实观念的束缚。李锐之所以“拒绝合唱”，就源于对个体性和独创性的自觉追求。“幻灭的伤痛”的生命体验、对历史无理性的洞察、以及对历史中人的存在价值和意义的叩问形塑了李锐作品中的“中国形象”：“中国是什么？中国是一个成熟的太久了的秋天。”《厚土自序》 “在中国，秋天是怀念和伤感的季节，一颗“心”上放了一个“秋”字，就是愁。就是中国诗人不绝如缕咏叹了几百年的情怀。” “作为一个中国作家，作为一个使用方块字的后来者，我希望自己的创作能接续这个中国文学的深厚传统”面对这个“秋天”，“即使有满腔热血涂洒在地，洇染出来的也还是一片触目的秋红”，这是李锐真切的生命体验。

3.汉语自觉意识

3.1.突破语言遮蔽

李锐是一位富于艺术创新的作家。对于生命悲情的描述是中国文学传统一个反复不断的咏叹主调。从汉代《古诗十九首》的“生年不满百，常怀千岁忧”，到唐朝陈子昂的《登幽州台歌》,一直到曹雪芹的《好了歌》，都在反复地摹写这个主题。李锐认为，“作为文学家，关键要看你是否贡献了不同于前代的一个表述。”李锐的这个标准显示了不凡的艺术勇气，在实践中，李锐的艺术创新集中体现在对汉语的自觉意识上。

《旧址》描写了一段最有理性的人类所制造出来的最无理性的历史以及人给自己造成的永无解脱的困境，作品完成后，李锐认为《旧址》的表达“远远不够”,“ 我尤其对《旧址》的语言不满意，总觉得它太浮躁，它甚至没能摆脱当时文坛的流行腔。比如《旧址》那个糟糕的第一句，让我至今不能原谅自己。”

“如果讲使用语言的缺点，我觉得‘山药蛋派’更多的是被动地模仿，被动地使自己的叙述语言贴近农民的口语，而作为一个作家在语言主体上他们没有创造性。他们更多的是‘为政治服务’才那样去写的。我不想为政治服务，不想为任何政治服务。我觉得我写《无风之树》的时候，我只是使用了一种口语倾诉的方式，也使用了一些方言，但是对我来说那是一个别人都没有用过的语言，当地的方言也不是这样的，我以前的小说也不是这样的，那是我创造的口语。” “我用直接的口语，实质上并非是当地农民的真正的口语，这是我创作的口语，我真要用当地的农民的口语写小说谁都看不懂。因为那里很多方言任何人都看不懂的，《新华字典》里没有那些字，也没有那些词。”在李锐的口语代表作《无风之树》、《万里无云》中，从头到尾几乎全部是口语化的方言，都是“我”的对白。在某种意义上，“我”是一个个人，一个操吕梁山方言口语的村民。“我”的口语之海应和着吕梁山自然景色的特殊节奏和韵律，应和着吕梁村民一年四季的生活节律，应和着民谣戏曲的自然旋律。他的口语方言，反映的是吕梁山土地、山川、河流的节奏，和小说的叙述节奏有内在的呼应，这一切源于作者对这片土地和这群人们的真挚情感，李锐的口语之海成为抒发这种情感的最合适的方式。李锐对自己口语方言的实践充满自信，“一直到现在，我都觉得《无风之树》是我写得最好的长篇，比《旧址》好，比《厚土》也好。在《无风之树》里我所表达的那种丰富性，那种更具备文学意味的丰富性是很强的，比《厚土》要丰富得多，也远远超过《旧址》。” 还需指出的一点是，李锐对口语的强调与 20 世纪曾给中国带来巨大灾难的“民粹主义”及“反智主义”没有任何关系。在他看来，新文化运动所提出来的科学与民主是历史发展的潮流，“可是它拿到中国来，最后德先生、赛先生是根本不能在中国生根。先是北洋军阀的独裁，后来是蒋介石政权的独裁，再后来是文革式的文化专制。不是说德先生不好、赛先生不好，而是说在这个土壤上照搬别人的理想，不可能。这个几千年的东西总会来修正你，总会来修正你的流向”。对此他有历史的警觉，对基于“民粹主义”、“反智主义”之上的 “神化大众”引发的灾难后果有清醒的认识。因此他说：“我自己的口语倾诉,我的向口语之海的回归，都不是为了再一次的神化大众。我对此深恶痛绝、警惕再三。我只是想认清前人开辟的道路，我只想为文学语言、为现代汉语的良性生长而努力。我只是想在自己的叙述中清除现代汉语当中的垃圾。我只是想冲破那些无声无息却又无处不在的语言蒙蔽。”这反映了李锐在关于现代汉语思考过程中可贵的冷静。

3.2.陌生化

对汉语的自觉意识还应该包括对鲁迅等作家的“未受伤”汉语系统的反思和超越。当代作家遭遇的写作语境较一百年前有了巨大的变化，受伤的白话，强势的西方话语，和白话文如影随形的文言文……，面对这种语言挑战，我们如何找到契合当下语境的真实表达？表达旧有的语言无法表达或没有表达的东西？

我们且看张大春对鲁迅那句著名的“一株是枣树，还有一株也是枣树”的有意思解读：

“发表于 1924 年 12 月的《秋夜》是鲁迅散文作品之中经常引起讨论的一篇，细心的读者总有情致去揣摩、推敲它开头的四个句子而不至嫌厌作者噜苏；“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”

这四个句子倘若出现在30年代以后半个世纪任何一个小学生的作文簿里，都可能被热心批改的老师评为“文句欠简练”，……一个热心批改小学生作文、必欲使之简练而后已的老师又会错过什么呢？答案可以简单得令人失望：一旦修剪下来，读者将无法体贴那种站在后园里缓慢转移目光、逐一审视两株枣树的况味。修剪之后的句子也将使《秋夜》的首段变成描写“枣树”的准备；然而鲁迅根本没准备描写枣树呢——或者应该这么说：枣树只是鲁迅为了铺陈秋夜天空所伏下的引子，前面那四个“奇怪而冗赘”的句子竟是写来为读者安顿一种缓慢的观察情境，以便进入接下来的五个句子：“这（按：指枣树）上面的天空，奇怪而高，我生平没有见过这样的奇怪而高的天空。他仿佛要离开人间而去，使人们仰面不再看见。”

鲁迅在此“示范了白话文学运动发轫之际的一种独特要求：作者有意识地透过描述程序展现观察程序，为了使作者对世界的观察活动能够准确无误地复印在读者的心象之中，描述的目的便不只在告诉读者“看什么”而是“怎么看”，鲁迅“奇怪而冗赘”的句子不是让读者看到两株枣树，而是暗示读者以适当的速度在后园中向墙外转移目光，经过一株枣树、再经过一株枣树，然后延展向一片“奇怪而高”的夜空。”

张大春指出在鲁迅那里产生过动人力量的修辞之所以动人，必定因为它有着和它相互冲撞出强烈张力的语言环境，鲁迅他们面对的文言文及文言文所象征的鬼魅世界，20 世纪末的作家同样面对那个早就不合时宜的

复写现实的梦想被大量以及更大量的平凡大众迭次翻炒的语言挤压失重，小说家必须向自己的语言实验场求取冒险。

换言之，鲁迅笔下的两株枣树是特殊语境中的特殊表达方式，是白话文诞生初期的特殊产物。我们不否认鲁迅对叙事成规的陌生化处理带来的个性解放、人格独立等丰富意涵，但当作家用橡树和木棉代替枣树时，则不免有胶柱鼓瑟之嫌，表明语言自觉意识的缺乏。李锐在说明自己口语方言实践的动因时，举过一个例子："我自己也是在新时期成长起来的作家，回想起来我自己正在经历的语言自觉，也是一个长期、艰难的过程。十年前，我写出了自己的第一部长篇小说《旧址》，不妨也引出它的第一句来看看：事后才有人想起来，1951 年公历 10 月 24 日，旧历九月廿四那天恰好是'霜降'。大家都知道，十几年前正是拉丁美洲的文学爆炸传到中国来的时候。马尔克斯的《百年孤独》正风靡中国大陆，这部小说对新时期文学的影响可谓巨大深远。它的中文译本第一句是：'许多年后，面对行刑队，奥雷良诺·布恩地亚上校将会回想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。'两相对照，一眼就可以看出，我的那一句话是仿照马尔克斯的。这并非我一个人的刻意摹仿，这是当时的流行腔。后来有批评家指出，马尔克斯那个著名的第一句，是翻译者的第一句。如果译者对句式另作安排，也许中国大陆文坛就会是另外的流行腔。坦白地讲，我自己对《旧址》并不满意，一直觉得它的叙述太匆忙、太浮躁，虽然它并没有跟着也'魔幻'起来。我本身也并不那么喜欢《百年孤独》的芜杂和怪诞。但是这并没有能让我免俗，没能让我避开当时的语言流行病。这也是我在以后的长篇小说《无风之树》、《万里无云》的写作中，回到口语倾诉的原因和动力。"

3.3. 文体实验

李锐的语言自觉意识不仅表现在口语方言的运用，也体现在对古典文学的继承和超文本的实验中。正如他自己所说："《银城故事》是我"语言自觉"的再一次尝试。《无风之树》、《万里无云》是我回归口语之海的努力。在《银城故事》的叙述上，我希望能把自己的写作，和中国悠久的诗歌传统相衔接。我用《凉州词》的四句诗来统领全篇不是随意的，我希望能把《凉州词》古老苍凉的意境贯穿到自己当下的叙述中来，希望能完成一次当代汉语和中国传统文学资源的衔接。在对历史的颠覆和重新叙述中，《凉州词》的古老苍凉，是地久天长的生命悲情的主调。在这个主调之下，从容不迫的日常生活和环环紧扣的暴动突变，交替出现，组成了小说的复调格式。所有的没有出路的反抗和绝望，所有的永恒不变的山川风物、民间百态，反复出现，反复对比，我想表达的无非还是"最有理性的人类所制造出来的最无理性的历史，给人自己所造成的永无解脱的困境。"因为有这样一些比较自觉的想法，所以我的叙述控制得相当冷静，有节制。所以我觉得《银城故事》在总体上比《旧址》要好。因为这是更自觉的追求。"和《旧址》不同的是，中心人物或者主人翁在《银城故事》中消失了，这是一段没有主角的历史。和《厚土》相同的是，山川河流以及水牛、竹子成为小说里的"人物"，犹如《厚土》中的"山"。历史进程的不确定因素在这部小说中被突出出来，因此也就否认了所谓的"历史进程"，否认了所谓"大写的历史"。《旧址》写了一个家族、一种文化、一段历史的消散和废墟化。《银城故事》同样是对无理性的历史的厌恶和质疑，在这个故事里几乎所有的人到头来都走进了死胡同，都是没有出路的。

《太平风物》是李锐语言自觉的最新一次尝试，李锐创造性地尝试了一种独特的文体，他自己称之为"超文本拼贴"。《太平风物》几乎每个短篇都由三部分拼贴而成：开首是农具的图片和一段文言文史料，农具从抽象的字典和悠长的历史中款款走出，诉说他们的"前世今生"，其下的古典诗歌则是传统文人幻想的田园牧歌；第二部分是一段浅白的现代语体文的说明文字；最后是虚构的小说文本。和图片与文字、文言文与白话文，史料与虚构构成的张力相呼应的是古典文明与现代文明的碰撞、农具功用的翻天覆地的变化以及身处其间人的命运的剧变，人与人、人与物、人与世界、人与自然的关系处于大尺度的跳荡中，人被抛入剧烈的生活漩涡中，这是历史的诗意和现实的困境的全方位对立。这种特殊的文体形式，体现了李锐对语言等级和历史诗意化、道德化的质疑。

4. 结论

自新时期以来，中国文坛一直有一种走向世界、和世界接轨的冲动。从文学观念角度看，其间存在不小的误区。归根结底，文学的价值在于揭示人性的光辉、探究人性的各种维度，这也是评判伟大作品的最终标准。在人的类本质上考察人性，所谓东海西海，心理攸同，这同样也反映在艺术创作中。文学中的世界性和民族性并非一组对立的子项，而是相互融合的整体。没有民族性，世界性也无从谈起；缺乏世界性因素的文学作品则只能是平庸之作。李锐作为一名中国作家，如果说汉语自觉意识体现了民族性的一面，那么极限写作下对人的精神困境和存在意义的叩问就是世界性因素的体现。这是李锐创作给予我们的最大启迪。

REFERENCES

[1] Li R. (2004) Say No to Chorus. People's Literature Press, Beijing.

[2] Wang Y. (2004) On Li Rui, Literature Comment. Volume 1, 2004

[3] Ma Y.R. (2003) Homesickness in Another Way. Sanlian Book store Press, Beijing.

[4] Li R., Mao D. Q. (2009)A dialogue between Li Rui and Wang Yao. Suzhou University press, Suzhou.

[5] Li R., Mao D. Q.(2009)Dreams, Guangxi Normal University Press, Guilin.