

革命話語與日常世界

——讀陳建華的《從革命到共和》

● 宋明煒



陳建華：《從革命到共和——清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009）。

只要列舉一下陳建華先生近年來幾部著作的標題，讀者一定看出他「情迷」革命，神魂繫之。先是《「革命」的現代性——中國革命話

語考論》^①，憑藉詳盡扎實的史料分析，「革命性」地建構起自清末以來的革命話語譜系；繼而是《革命與形式——茅盾早期小說的現代性展開，1927-1930》^②，通過個案研究，對革命小說加以細膩的形式解剖。最近的一本《從革命到共和——清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（以下簡稱《從革命到共和》，引用只註頁碼），似乎透露出一些不同，至少在標題上體現一個轉折的意思，讓人感到作者正在將研究的眼光移向革命之外，然而，其論述仍首先是在革命話語分析的框架之內。

陳建華在今天這個後「革命」時代，不肯輕言「告別革命」，目的是為了給革命祛魅。這一方面，是因為意識形態的嬗變從來不會如一刀切那麼乾脆，何況主流意識形態從未公開標榜革命終結，故此，無論新舊意義上的「革命」都無從輕易告別。另一方面，革命理當被看作一種現代性經驗，它是今天世界成長發展的內在程序，在這一點上，無

陳建華在今天這個後「革命」時代，不肯輕言「告別革命」，目的是為了給革命祛魅。一方面，是因為意識形態的嬗變從來不會如一刀切那麼乾脆，另一方面，革命理當被看作一種現代性經驗，是今天世界成長發展的內在程序。

陳建華辨析革命話語，考察現代性的文化表現，他的很多觀點堪稱是「顛覆性」的。他論述中國現代思想文化，儘管文字間時常流露出理論思考的光彩，但幾乎所有立論，無不扎根於結結實實的史料闡釋。

論革命作為意識形態神話，發揮話語的「排斥機制」，或者被貶為過氣的歷史情節，充當被排斥的「他者」，都一直在參與政治文化秩序的建構，甚至停留在日常生活感受之中，從未離開。最近重讀陳建華的革命研究著作，碰巧也看了姜文重寫民國革命史的電影《讓子彈飛》(2010)，不禁感到好笑又驚異。電影裏的革命從表面看上去一派「庫索惡搞」，卻又是玩得那麼認真，幾乎讓人疑心，姜文是要讓革命神話再飛一回。

陳建華迷戀「革命」，卻可能主要是想讓「革命」落到地上，這樣才能看清楚它的來龍去脈。近十年來，陳建華辨析革命話語，考察現代性的文化表現，他的很多觀點堪稱是「顛覆性」的，見人所未見，逆常識而論，對中國現代文學研究者應有不少啟發。特別值得一提的是，陳建華論述中國現代思想文化，儘管文字間時常流露出理論思考的光彩，但幾乎所有立論，無不扎根於結結實實的史料闡釋。觀念上的變革，建基於實證，覓出觀念話語的源頭和譜系。在這個意義上，可以看出他的研究方法明顯受到福柯(Michel Foucault) 譜系學工作方法的影響——如果不一定強求西學理論的定義，也可說是首先在於遵循中國古典學術的考據方法。

1980年代初，陳建華受業於復旦大學的趙景深和章培恆先生，為尋找「詩界革命」的詞源，曾埋頭於圖書館裏的故紙堆(類似於福柯所說的「羊皮紙」——“a field of entangled and confused parchments”)，最終發現中文裏現代意義上的「革命」一詞

蘊涵在梁啟超的《汗漫錄》中^③。但有了譜系學的自覺意識，對於學術方法而言，仍有所不同：好處不僅是更具時代感的分析和闡釋，而且更主要的，是將話語考論變成一種歷史化的批判，能在考據推論之外，「使理解和詮釋走向多元和開放」(頁9)。

陳建華的第一本革命研究著作副題為「中國革命話語考論」，書中從語言概念本身入手，細察中國現代思想論述中「革命」觀念的起源和流變。各篇文章對於遲至晚清仍令士大夫視為禁忌的「湯武革命」，到經由日譯回轉影響近代知識份子的具有普世意義的“revolution”(革命)思想，特別對從孫文發起革命口號、梁啟超提出「詩界革命」到知識界對暴力革命欲拒還迎的歷史過程，以及最終由傳統革命觀與西方進步史觀雜糅並存而生的種種革命論述，均作出以求真為目的的複雜辨析。

《從革命到共和》第一部分四篇論文，仍可視為這一思路的延續，將看似明白的革命神話還原到複雜的歷史脈絡之中，展示出革命話語的多義性，特別是其中被歷史記憶的「後設」書寫所遮蔽或逆轉的方面。比如〈「革命」話語的轉型與「話語」的革命轉型——從清末到1920年代末〉一文，將革命話語的研究推進到1920年代末，其時：

「革命」話語鋪天蓋地，不光有「左」、「右」不同面目，也有其他的聲音，它們處於某種競爭狀態之中。「右」的方面，「革命」意義在文化上具有本土化性質，不僅是孫中

山的「三民主義」，如蔣介石高唱「知行合一」，從王陽明、曾國藩那裏尋找理論資源。而此時「左」的方面是國際化的，像清末時期一樣，「革命」話語仍然在翻譯過程之中，主要是從蘇俄或日本吸收、融合各種版本的馬克思主義，但和清末不一樣的是，對「革命」的翻譯不能作語源學的考索，其意義已經和一種思想系統即意識形態密不可分。（頁10）

這段論述指出文學史論述的「革命文學」背後其實有着「眾聲喧嘩」的情景。我們今天熟知左翼人士高唱革命，但當時北伐革命才是正宗，國民黨正在建構主流的革命意識形態，而隨着共產黨在政治上的失敗，左翼在文化領域爭奪革命的話語權，凝聚起反抗的力量。但更有趣的是，陳建華還向我們展示了所謂「舊派文人」的另類「革命」心結，例如就在茅盾、蔣光慈大寫「革命+戀愛」小說的同時，周瘦鵑主持的《紫羅蘭》雜誌上也在連載張春帆的革命小說《紫蘭女俠》，寫的是江湖女俠助孫中山成就革命事業，最後功成身退，卻又「表示了某種與國民黨主流意識形態疏離的姿態」（頁12）。

陳建華的革命研究，有着多姿多采的不同面向，這還需放在北美中國文學研究界兩位重要學者建構的思路框架之內考察。其一是王德威提出的「被壓抑的現代性」（repressed modernities）^④。陳建華的研究與這一思路的應和之處，還不僅在於找尋革命話語被壓抑、壓制之下的多重現代性，更進而對革命

這一看似「主流」的觀念進行細分，揭示出革命本身的多種可能性。〈孫中山「革命」話語與東西方政治文化考辨——關於「革命」的歷史化與「後設」詮釋問題〉和〈民族「想像」的魔力——重讀梁啟超《論小說與群治之關係》〉這兩篇文章，都是考察清末民初革命思想興起之際，「革命」這個如日中天的宏大理念，經由怎樣曲折複雜的變形，曾具有多少歧義叢生的表達，而最終歸於排他性的激進言說。這些論述，與陳建華先前的著作《「革命」的現代性》一脈相承，將「革命」變成一個思想透視的節點，照亮了中國現代思想發展脈絡中的幽深之處。

另一個思路框架是李歐梵對都市流行文化的研究思考，或者說是倚借近代上海的印刷資本主義，在新文化啟蒙模式之外尋找的現代文化表達^⑤。陳建華在《革命與形式》一書中已透過茅盾小說的文本分析，解析出革命文學中體現的都市情欲和感知方式。《從革命到共和》則更清楚地體現這一層思路，但已經不單是在革命背後的尋覓，而是呈現到論說的前台來了。所謂「從革命到共和」，在論說結構上具體體現於章節論題的變化，第一部分講革命，隨即在後面三部分（共九篇文章）中，陳建華筆下的主要人物有兩位，都是被排斥在革命論述之外的人物：周瘦鵑和張愛玲。前者是鴛鴦蝴蝶派的重要作家，後者幾乎是所有現代上海敘事的主人公。

陳建華在哈佛大學完成的博士論文，即以周瘦鵑與鴛鴦蝴蝶派為題^⑥，可惜這部論文還未見到出版。

陳建華的革命研究，有着多姿多采的不同面向，這還需放在北美中國文學研究界兩位重要學者建構的思路框架之內考察。其一是王德威提出的「被壓抑的現代性」，另一個思路框架是李歐梵對都市流行文化的研究思考。

陳建華的論述令人感到耳目一新之處，在於他通過細緻的材料考察，強調出〈自由談〉前期的「自由」精神。相比圍剿「舊文化」的排他性的革命文學話語而言，其中卻已經包容新文化、啟蒙思想，甚至革命話語的因素。

周瘦鵬主編的《申報·自由談》

但在《從革命到共和》一書的數篇文章中，我們已能看到陳建華在這方面的研究成果。周瘦鵬通常被視為舊派文人，與充盈十里洋場的海派文化密切相關，但陳建華要揭示出的，是周瘦鵬等在政治上「皆為『南社』中人，是堅定的共和主義者；思想上深受梁啟超『新民』說的影響，以立憲政治與改良啟蒙為準則」（頁167）。此書第二部分的三篇文章，圍繞《申報·自由談》及其衍生報刊展開討論，考察周瘦鵬等舊派文人如何與高調的革命論述唱對台戲，以「創新、開放、多元、崇實」的文化實業精神，借助都市媒體的言論平台，開闢一種批評的自由空間。這一思路背後受到李歐梵〈「批評空間」的開創——從《申報·自由談》談起〉的影響^⑦，更有着哈貝馬斯（Jürgen Habermas）「公共領域」（public sphere）的理論背景^⑧。

移用西方學者關於市民社會的理論，在上海都市文化研究中所產生的重要意義，也許不只在於印證中國現代市民社會的存在，對於陳建華的革命研究而言，更重要的是，它打通了文學史上被長期間隔的兩個領域，即新文學與通俗文學

的對峙。近年來，中國大陸及海外學者在這方面已有不少研究成果，陳建華的論述令人感到耳目一新之處，在於他並不是在雅俗分離的格局中探討問題，而是通過細緻的材料考察，強調出〈自由談〉前期（即1932年黎烈文接手將其改造成新文學陣地之前）的「自由」精神。這當然不是可以不加問號的自由，但相比圍剿「舊文化」的排他性的革命文學話語而言，其中卻已經包容新文化、啟蒙思想，甚至革命話語的因素。

周瘦鵬主持的各種副刊欄目並非沒有強烈的政治性，卻也沒有強調調整齊劃一的政治傾向，而是「事實上如『自由談』這一命名所蘊涵的，自其問世伊始即擔負着某種『言論自由』的使命」（頁144）。陳建華遍舉實例，以說明〈自由談〉及同類副刊與小報如何針砭時政，卻不倚借某一政治派別，如《申報》所標榜的，決不淪為「一黨一系之機械」（頁153）。在這個意義上，陳建華描述的周瘦鵬等人的文化事業，與同時期的左翼文化陣營相比，以及與國民黨主流宣傳相比，或許更具有兼容並包的開放精神和獨立自主的批判力量。



書名《從革命到共和》，在第二部分的論述中落實到具體的文化轉型之中，同時也聯繫起「革命」與「共和」兩種看似對立的思想傾向。「共和」，如果在這裏把它看成是〈自由談〉的批評空間中所容納的種種自由聲音的話，可以說是革命話語壓抑的一種現代性，甚至是被壓抑的革命話語之一種，它與清末民初豐富多義的革命話語原本就息息相通（尤其是梁啟超一派的「新民」論述），與1920年代興起的革命文學之間的關係也是互相拉扯，錯綜複雜。具體到周瘦鵑的文化實踐之中，無論是「三言兩語」、「隨便說說」，還是「一派胡言」（均為周主持的欄目名稱），凸現的都是民意表達，而非啟蒙訓誡。

究其原因，陳建華對這一現象的解釋可上溯到江南的文人傳統。事實上，自十九世紀中葉以來，因避太平之亂而進入上海的江南文人，早已得風氣之先，在中國思想與文學的現代轉型過程中有着突出的作用，不用說王韜等晚清知識份子兼顧中西的文化追求，就是早期《申報》作者陣營中也不乏奠定後來〈自由談〉精神的努力。陳建華曾致力於明末清初江浙文人研究^⑩，在打通古今文學演變界限的視野中，對「傳統的痕迹」格外敏感。他特別指出這些江南文人的「基本特徵是在感知與語言書寫方面拒絕觀念化與理論化」，「在切入都市文化機制的同時，在本土文化的底色中以吐納融會社會傳統價值的方式建構現代性」（頁168）。拒絕主義，是抵制意識形態的控制；這背後當然有上海特殊的華洋雜處的政治文化

空間可以依託，但也意味着在時代流變中堅持個人獨立的感知、語言書寫與價值取向。

這種傳統與現代的雜色，就小處而言，特別體現在對家庭倫理的建設性觀念之中。周瘦鵑主辦《申報》的「家庭周刊」，在贊同小家庭方面，與《新青年》批判封建家庭制度不無相似之處，但與後者置個人於家庭之上的激進姿態不同，周瘦鵑的欄目不會觸動家庭的倫理意義，即所謂「家庭者組織社會之主體，人類歸束之地點也」（頁157）。但其中卻不乏更為實在的「現代」表述：「真正之小家庭，不在同居人數之多寡，而在同居之各個有各個之精神。」（頁161）這種保留家庭的倫理慰藉基礎上的個性主義，如果與魯迅《傷逝》中描寫的情形對比，或許不難看出所謂「崇實」的〈自由談〉精神的意義。

陳建華對上海都市文化的觀察更切近於中國自生的文化主體性，在上海洋場背後勘查傳統的力量，而後者仍處在時代的流變之中，並非不是「革命」的一部分，卻在革命之聲日益宏大、激進言論充盈抽象理念的時代，退守在務實的自由精神上。這一觀點的提出，對於我們今天重新理解中國的現代性問題，應該具有重要的啟示意義。陳建華的闡釋，不是給文學史、思想史拾遺補缺，而是還原出一個更大的文化空間——不僅是雅俗未必界限分明，話語標榜不能涵蓋政治內涵，而且文人主體有着更長時段的歷史脈絡，要追究何為「現代」，怎樣在話語和實踐的層面再理解「革命」、「啟蒙」、「自由」、「民主」。陳建華

陳建華還原出一個更大的文化空間——不僅是雅俗未必界限分明，話語標榜不能涵蓋政治內涵，而且文人主體有着更長時段的歷史脈絡，要追究何為「現代」，怎樣在話語和實踐的層面再理解「革命」、「啟蒙」、「自由」、「民主」。

《從革命到共和》的最後兩篇文章，關注的是文學，寫的是張愛玲。雖然陳建華沒有在文中明言，但接在寫周瘦鵑的文章之後閱讀第一篇文章，從思想史的意義上來說，不難發現他在這裏揭示出的，恰是上述文人傳統或自由精神瓦解之後的局面。

展示給我們看，至少在《申報·自由談》和周瘦鵑編輯工作這一個角落裏，已經呈現出更加豐富的意義。

但他也隨即指出，到1920年代末，江南文人傳統在上海逐漸淡出，讓位於李歐梵在《上海摩登》一書中所寫的那種新型「海派」文化。《從革命到共和》第三部分論述電影文化，可以視為對海派電影文化作出一種別開生面的探索。他的這部分論述中最有意義的地方，可能還是通過對周瘦鵑等人的影評研究，將中國早期電影與鴛鴦蝴蝶派之間的勾連線索梳理出來。

《從革命到共和》的最後兩篇文章，與前面各篇稍有不同，思想史和文學史的考慮似乎都不顯著，這兩篇關注的是文學，寫的是張愛玲。〈質疑理性、反諷自我——張愛玲《傳奇》與奇幻小說現代性〉着重分析張愛玲小說在日常生活中揭示出的奇幻色彩。雖然陳建華沒有在文中明言，但接在寫周瘦鵑的文章之後閱讀此篇，從思想史的意義上來說，不難發現他在這裏揭示出的，恰是上述文人傳統或自由精神瓦解之後的局面。

當張愛玲進入文壇時，那個曾經在滬上文人圈子裏維持到1920年代的自由批判的空間，已經不在了；最早將張愛玲引入文壇的周瘦鵑，也早已失去了〈自由談〉的陣地。陳建華從張愛玲《傳奇》增訂本封面入手分析，對照那幅繪有身穿傳統服飾的婦人在幽幽弄骨牌的真切溫馨的《以永今夕》圖，以及突兀地探入畫面中沒有面目的摩登女子，指出這個畫面因現代人形的入侵，打破了婦人所在的「過去」世界的安穩，同時對那個張愛玲的自我形象（沒

有面目的摩登女子）而言，「在其表現自我的現代干預中，由於五官的缺席，首先在她的身份上出現危機。」（頁348）張愛玲從這個虛無的位置上看出去，在日常生活的平凡庸常中看到恐怖，小說世界裏處處浮現出詭奇、荒涼、不對、不近情理的夢。對於這些內容，陳建華借用「奇幻」（fantasy）的理論來加以分析，指出其小說對理性的顛覆。這一理性顛覆是雙重性的，既指向傳統世界（它已化為鬼魅叢生的古老的記憶），也指向現代主體（它沒有歸屬，也做不了自己的主）。

另一篇〈張愛玲與塞尚——1940年代的「寫實」與「超寫實」主義〉更為精彩。陳建華通過張愛玲的一篇讀圖散文入手，側重寫她的美學原則，但也順便涉及到真正「顛覆」革命話語的文化主題。張愛玲自己所津津樂道的「參差的對照」的原則（頁386），被陳建華拿來「對照」塞尚（Paul Cézanne）的後期印象主義、超現實主義、後來現代主義的文學和藝術，以及張愛玲的寫作放在這些圖畫的背景之上的意義。這些對照巧妙而自然地顯示出張愛玲的小說作為文學的力量。陳建華藉以評價張愛玲的方方面面，其實都不是「寫實」的文藝路向，但對張愛玲的啟迪或者映現，卻顯示出比從新文學到革命文學所標榜的「寫實主義」更為真實的寫作。如他所說：「塞尚能開啟『多方面的可能性』，潛藏在他的『錯雜的筆觸』中。」（頁386）對比張愛玲：

她認識到真實的無比繁富複雜，給文學表現帶來挑戰，但基於獨特的「真實地經驗」，她採取「參差的對照

的寫法，因為它是較近事實的」。所謂「較近」還沒有達到「真實」本體，這麼說略有無奈的悲哀，「參差的對照」也有其局限。（頁386）

「參差的對照」，這實在也是妥協的姿態——不說善與惡、靈與肉的衝突，主題欠分明，不要抗爭，不是壯烈，而是蒼涼；總之，「參差的對照」，跟革命搭不上關係，跟發行「主義」散發「真理」的革命文學之間連對立都算不上。但這卻不是消極意義上的妥協，而是有着面對複雜保持歡喜的心境。陳建華引張愛玲在〈詩與胡說〉裏的話：

所以活在中國就有這樣可愛：髒與亂與憂傷之中，到處會發現珍貴的東西，使人高興一上午，一天，一生一世。聽說德國的馬路光可鑒人，寬敞，筆直，整整齊齊，一路種着參天大樹，然而我疑心那種路走多了要發瘋的。（頁393）

寫到這裏，在這部關於革命話語的著作中，張愛玲的意義或許已經顯現出來——陳建華大概無意於給他的討論作出封閉性的總結論述，但從美學上品評比「寫實」更「真實」的寫作姿態，從面對複雜局面體會到比整齊更令人歡喜的感受，已經透露出從革命話語中退出的路向。在張愛玲身上，這是真正的淡出，因為「身邊的事比世界大事要緊，因為畫圖遠近大小的比例。窗台上的瓶花比窗外的群眾場面大」（頁397）^⑩。

這個變焦鏡頭一般的視覺移動，製造出兩個不同的形象——那

些被鏡頭推遠的事物：群眾場面、革命鬥爭、世界大事，衍生出去如齊齊整整的理想、話語的秩序，對何為真理和真實的律令等等……在這個鏡頭裏變得抽象了，或者從這裏看出去，原本就模糊；那些被聚焦的事物：窗台上的瓶花也好、張愛玲說的髒與亂與憂傷也好、日常世界的種種，衍生出去如個人的自私和空虛、童言無忌、一派胡言，包括此前此後大報小報上的「自由」的批判空間……從被觀念規約的話語秩序中剝離出來，或者原本就是沒有秩序。這是富有象徵意義的鏡頭移動，彷彿逆轉了革命與文學的關係，其實是因為切入了一個具體的、有個人選擇性的視覺位置，從這裏張看出去，世界顯影為充實的平面，理念搭構的有深度的體系被推到遠遠的可以視而不見的地方。

當然，視而不見，並不意味着它不存在——街上的群眾場面此起彼伏，難得消停，世界大事也愈演愈烈。陳建華沒有過多闡釋張愛玲之於「從革命到共和」的主題意義，但就「參差的對照」而言，陳建華「從革命到共和」的論述結束於張愛玲，其餘韻無窮，令人深思。

陳建華對革命不能忘情，孜孜不倦著述有三，卻可能也始終有着從窗外的場面回望的傾向。他不斷投身革命的研究，與自身經驗有關——成長過程中遭逢史無前例的文化大革命，後來產生探究革命之謎的想法，這大約始終埋伏在其思想意識之中。有切身經驗托底的學術和抽象高蹈的理論探究，各有各的魅力，但前一種或許包含更為專注的自我審視。這大約也是一種鬼

陳建華大概無意於給他的討論作出封閉性的總結論述，但從美學上品評比「寫實」更「真實」的寫作姿態，從面對複雜局面體會到比整齊更令人歡喜的感受，已經透露出從革命話語中退出的路向。

魅式的存在，對國家、對文壇而言，揮之不去；對個體、對自我而言，它近乎符咒——當然，從純粹學術的動機來說，這點感想也許不必存在。寫完了三本革命研究著作的陳建華，將目光投射到張愛玲筆下的塞尚老年自畫像，她是這樣寫的：

他的末一張自畫像，戴着花花公子式歪在一邊的「打鳥帽」，養着白鬚鬚，高挑的細眉毛，臉上也有一種世事洞明的奸猾，但是那眼睛裏的微笑非常可愛，仿佛說：看開了，這世界沒有我也會有春天來到。——老年不可愛，但是老實人有許多可愛的。（頁409）

這段話如陳建華所說，「俏皮而豁達」（頁409），也是祛魅的表達。從革命話語移向日常世界，儘管在現實的思想史發展脈絡中幾無可能的機會，或者真正發生了又如今天廣告媒體充斥視聽的世界那樣令人茫然若失，但目光轉換的意義，旨在祛魅。宏偉的話語瓦解之後，不是從抽象走向抽象，而是需要有實在切近的經驗，從話語密集的書寫網絡中浮現出來，那或許才是文學存在的意義。

註釋

① 參見陳建華：《「革命」的現代性——中國革命話語考論》（上海：上海古籍出版社，2000）。

② 參見陳建華：《革命與形式——茅盾早期小說的現代性展開，1927-1930》（上海：復旦大學出版社，2007）。

③ 參見陳建華：《「革命」的現代性》，頁367-68。引自福柯的語句，參見Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977), 139。

④ 參見David Der-wei Wang, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1997)。

⑤ 參見Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999)。

⑥ Chen Jianhua, "A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927", Ph.D. dissertation, Harvard University, 2002.

⑦ 李歐梵：〈「批評空間」的開創——從《申報·自由談》談起〉，載王曉明主編：《批評空間的開創——二十世紀中國文學研究》（上海：東方出版中心，1998），頁101-17。

⑧ 參見Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger and Frederick Lawrence (Cambridge, MA: MIT Press, 1991)。

⑨ 參見陳建華：《中國江浙地區十四至十七世紀社會意識與文學》（上海：學林出版社，1992）。

⑩ 這段話原引自張愛玲：《小團圓》（香港：皇冠出版公司，2009），頁51。

從革命話語移向日常世界，旨在祛魅。宏偉的話語瓦解之後，不是從抽象走向抽象，而是需要有實在切近的經驗，從話語密集的書寫網絡中浮現出來，那或許才是文學存在的意義。