

《风景》的批判精神与价值承载

聂茂

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:《风景》生动传神地呈现了社会转型和现代化进程中底层人物的报复心理、无措感及其扭曲的种种丑态。面对道德沦丧和“种的退化”, 作者不仅展示了造成“硬扭”病相的复杂原因, 掀开孕育民族劣根性和生长七哥们之“怪胎”的土壤, 而且深刻讽刺了没有觉悟而又拒绝启蒙的市民对“外来文化”的崇拜和对“本土文明”的鄙薄, 强烈批判无处不在的拜金主义对传统价值和社会秩序的颠覆, 充分反映了创作者所秉持的道德理想和人文精神。

关键词: 方方; 《风景》; 新写实, 死灵魂叙事, 批判精神, 价值承载

中图分类号: I247.5

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)04-0116-05

作为20世纪80年代末悄然兴起的新写实文学的发韧力作, 方方的中篇小说《风景》着力要表现的是一种板结已久、积淀很深、有着黑色质感的“社区文化”^{[1](3)}。文本中, 湖北汉口的“河南棚子”像中国许多最为古老的城市社区一样, 其文化发展的动力模式来自一种天然的“草根力量”。这里潮湿、阴暗、充满霉气, 也充满嘻闹、打斗和情欲十足的喊叫。失落的情绪, 苍白的镜子, 颓废的主题, 无根的身份, 以及失意的变性者、乱伦的家史与当下备受压抑的欲望组成了一幅触目惊心的现实图景。在这个被主流文化遗忘的角落里, 生活被简化成衣食住行最原始的要素, 宏大历史被商业的动机无情地肢解, 古老的价值跌落在铜版上, 带着死亡的钝感消隐于读书人的日历牌上。街道拥挤, 鼎沸的人声掠过脏乱差的卫生死角。在即将拆迁的低矮破败的房屋上, 近在咫尺的脚手架用街道居委会通讯员向党报投稿的夸大口吻抒写城市虚假的繁荣。每个家庭的窗户都打开, 就像每个人的欲望都打开一样。窗口上暗黑的残迹和总是挂起的花色内裤、有灰的口罩、带红的彩带极不协调地搅在一起。阳光照不进这些棚户区间。对时间的轻忽就像天空的麻雀对于空气的轻忽一样, 动与静成为白天黑夜的界标, 这是城镇化过程中都市棚户区底层社会生活之缩影。

小说以一个“死灵魂”叙述者的口吻讲述一个卑微家族的变迁史。这个家族史可以看成是一个编年史的民族寓言, 因为组成寓言的各个要素都齐全。只是话语因死者的越位出席(不是缺席)而得到表述或传递, 这一悖论使小说一开始就打上一一种村稗野史和志怪传奇的印痕。与志怪传奇一脉相承的还有, 方方要立传的是一个无名无姓的家族, 一反传统的文人墨客只为名门望族、英雄好汉或江湖大盗作传的陋习, 也显露了方方写作愿望中非典籍化的人文倾向——可贵的是, 这种人文倾向几乎存在于整个新写实小说的创作群体中: 自觉为小人物作传, 发掘忽略的社区文化, 展示民间话语的草根力量, 对日常生活倾注应有的人道关怀, 等等, 成了新写实闪光的精神内核。

在《风景》展示的家族中, 所有的孩子都由阿拉伯数字来表示, 连两个姐姐也只是用大香、小香这种没有具体姓名的符号指称。因此, 这样的文本可以置换到任何一个身处社会底层的中国普通家庭中去, 大大拓宽了小说潜在的心理空间。更有意思的是, 叙述者不仅是死者, 而且是这个符号般的家族中辈份最低的“小八子”。作为文本反复强调的比父亲一代强得多的爷爷也是死者, 可故事不是由他来讲述, 反而由爷爷最小的孙子来冷静言说, 充分反映了作家的深层思考: 由爷爷来讲述家史虽然更具权威性, 但人们对这种权威早已麻木不仁, 激不起任何心灵感应。相反, 由在人间只生活了半个月的婴儿来讲述, 虽然少了爷爷那种权威性, 但却增加了事件的真实性——童言

无欺啊，从而大大扩展了受众接纳的文本空间。

这里实际上存在着对双重文化禁忌之背叛：一是位卑者讲述/数落位尊者的种种尴尬/不足——亵渎了长辈的神圣感；一是无邪的幼童反复陈述成人的风流野史——撕下了性爱的羞耻感。文本叙述者的这一角色定位为整部小说的文化底蕴涂上了一层悲苦反讽的色彩，也将作者试图通过对这类长期被主流话语遮蔽区域的开发、把中国人最深层的精神生殖力暴露出来的努力推向了一个崭新的高度，它与池莉的《不谈爱情》《烦恼人生》、刘恒的《狗日的粮食》《伏羲伏羲》、王安忆的《小鲍庄》以及刘震云的《塔铺》、郑义《老井》和李锐的《厚土》等作品一起，展示了民间话语遮蔽已久的草根力量之丰沛韧性和惊人的生存潜能。

二

某种意义上说，《风景》就是由那个已死的、没有身体的“我”通过一种诡异的方式爬入作家方方的精神中心，并将她的所想所感、所悲所喜准确、冷静而又略带讥讽地传递出来的。文本以连续性的、时间旅行式的叙述，对没有文字记载的家史进行编写和修补。生者(现实)与死者(过去)同处于一个叙事层面上，这种反讽式书写具有柯立治(S. T. Coleridge)所说的“意识性暂时不信”的功能，即生者与死者事实上不可能共存于同一种时空，创作者透露给读者的信息便是：这是一种不可能的生活，所以不用相信；可作者同时又用一系列的生活流和生动逼真的细节，解除了读者对“不信”事实的预设立场，因此所谓“不信”也只能是“暂时”的——随着时间的推进和叙事的深入，读者不但相信了文本，而且还能感受到同作品主人公相似的痛苦和辛酸。

与莫言小说中“种的退化”之寓意有着政治共振的是：这个家族正在进行生活的成员如父亲对爷爷、哥哥对父亲而言的确是“退化”了，特别是当五哥被红衣女子手下的人打得半死躺在家里养伤时，父亲长吁短叹，觉得这些儿子简直不像他的儿子，太没用、太不争气了。为了扭转这种“败势”，在长江码头上闯江湖的父亲继承了爷爷的凶蛮，他对后代的教育就是每天晚上要孩子们坐在家里听他讲爷爷和他自己的光辉历史，谁不听就会遭到他的拳打脚踢——比方，有一天晚上二哥为了即将到来的升学考试想去杨家补课，结果被父亲将书恶狠狠地扔掉外，还吃了一顿饱打。父亲用专横压制的“蛮法”反复讲述的目的似乎是为了让越来越“退化”的孩子们感受他们昨天的辉

煌和辛酸，但父亲显然失败了。

小说开篇第一句话就是：“七哥说，当你把这个世界的一切连同这个世界本身都看得一钱不值时，你才会觉得自己活到这会儿才活出点滋味来。”吊诡的是，七哥原是这个家庭里连狗都不如的最下层的卑贱者，他连“发言”的话语权都没有，而现在却成了这个家里的“人上人”，成了不是父亲的“父亲”。为了强调这种权威，作者连续用三个自然段将七哥那些阴冷鬼怪的人生哲学作为这篇“家史”的“序言”，隆重地置于文本之首。《风景》的基调就定在这种鬼诡冷暗的文学场域里：只有推翻一切价值、颠覆压在你头上的一切正统或非正统的道德规范，你才拥有你自己。

问题在于，推翻了旧有的符号系统，新的价值或道德规范又没有及时建立起来，你又怎样拥有你自己？这种空缺恰恰符合“死灵魂”叙述的实际效果，反衬出生活的荒诞和对苦难的嘲笑：在没有更高的价值追求的生活里，拜金主义便是唯一的衡量标准。七哥这个荒唐年代的受害者否极泰来，但他挖空心思和不择手段的结果仍然只能得到一个虚有的符号：家是空洞的——他有一个老婆，可他不爱她，老婆也不爱他。不仅如此，老婆还不能生育，七哥只能到孤儿院去领养一个小孩。七哥的事业没有血缘上的人去继承，宣布了他一生的追求到头来不过是竹篮打水一场空。在拜金主义的时代里，七哥的最终被否定便是对拜金主义本身的否定，充分反映了创作者所秉持的道德价值和人文精神。

三

《风景》的神秘可以看作是一个羽化的魔盒：埋在窗口下的小小的墓穴就是这个魔盒的秘道，它通向阴阳两个世界，是起点，也是终点。魔盒浓缩了种种荒唐诡异却又真实逼真的人物事件，所有生命的细节都是通过“死灵魂”的声音来表述。在这个“井式”空间里，时间维度完全紊乱：一会儿是祖先的，一会儿是后人的；一会儿是神鬼的，一会儿是实体的，一会儿是死人的，一会儿是活人的……完全抗拒正常逻辑思维中的时空制度。这种间离、封闭和隔绝的空间与生活在同一平面上阴暗潮湿的现实生活形成特殊的视图反讽效果。

原因在于，视觉图像是由对立的两个因素组成的：显现和沉默。“一方面，影像显现性表达一种明白无误的实际存在；另一方面，影像的沉默提示了一种非存在。非存在不是意味着‘不存在’，而是代表了任何单

个的存在中所不可或缺的“他者”。^[2]《风景》的整个文本都处于一种“非存在”的监护状态——就像中国作家们心中常有的那种隐形的、福柯所说的圆形监狱里的“主控塔”一样^[3]，但这种“非存在”并不是“不存在”，而是每个故事都不可或缺的“他者”的存在。文本中，“小八子”作为一个幽灵，从不干预人间的正常生活，他只是冷静地观望，你看不见他，但可以感受到他，他是一种悬置的存在，是空白的风景。事实上，当“我听见他们每个人都对着窗下说过还是小八子舒服”的时候，“我”为“命运如此厚待了我”而满怀内疚之情，这种生存的尴尬已不仅仅是黑色幽默，它更是一种象征行为，是幻化之旅，是对无意义生活的整体切割。

孟悦在分析莫言《红高粱》时认为：“‘我’是一个事隔若干年——大半个世纪的事后叙事者，是一个隔代的、身为人物们之‘不肖子孙’的叙事者，‘我’叙述着如今已成死者的先辈们的生活，故事中的一切在现实中都已荡然无存。”^[4]如果说，莫言的《红高粱》是“活的后代”对祖先英雄历史的宏大追述，叙述本身成为逆流回溯的时间之旅的话，那么，方方的《风景》则是杰拉尔·日奈特意义上的“预述”^[5]，是“死的后代”对无奈现实的自言自语，叙述本身是在柏格森所谓的“空间时间”和“心理时间”双重层面上对当下生活的现场跟踪。由于“死灵魂”并不是万能的神，他有着先天的缺陷和内在的限制，不可能用“分身术”的方式对家庭每一个成员的“生活流”采写原始报告单，因此，叙事的动力往往被安排在时间顺序的连续性之内，造成两个时间序列——现实生活的“活”的时间与叙述者“我”事实上静止的“死”的时间——的交合重叠，使文本意外地产生了米歇尔·布托尔所说的“心理上的深度”^[6]。

这种深度在方方的创作谈中表达得很清楚：“生存环境的恶劣，生活地位的低下，必然会使开过眼界的七哥们不肯安于现状……只要能改变地位，成为人上之人，像他们过去曾经羡慕过的别人一样，他们什么都能干。道德品质算什么？人格气节算什么？社会舆论算什么？他人痛苦算什么？如果需要，这些都可以踏在脚下。”方方认为这些都是社会表层，她的着眼点或“心理上的深度指归”不在于“责难和痛恨”这些由受虐狂变成自大狂、有着明显人格缺陷的七哥们，而是“生长七哥们的土壤”^[7](89)]。

无疑，家庭和学校是造成七哥心灵扭曲的特殊土壤。七哥上学第一天就被同学们认为“是一条脏狗”而对学校产生了强烈的憎恨情绪，事实上他也没有认真上过几天学，读过几本书。反讽的是，这样一个“文

盲”居然成了堂堂中国第一学府的学生！这些七哥们后来又都成了中国各个要害部门的掌权人，从而反证了这片土壤的“贫瘠低劣”——意外地重证了寻根文学代表作家之一的郑义沿着黄河所作的实地考察所得出的结论：一个十分贫困落后的小县却出了数千个比县委书记还要大的官，由这些人去统治，这个国家怎能不穷^[8]！

小说对生长七哥们的土壤表现最多也最心寒的是家庭。赖希说：家庭是制造“顺从动物的工厂”。他和弗洛姆都认为，社会正是通过家庭才形成它的神经系统，即它的基本组织和制度。家庭把外在的强迫和束缚“固置”到人的性格结构中，通过一个潜移默化的过程使个人不知不觉成为现存秩序的支持者。父母本身就是社会性格的代表。因此，“家庭就是社会心理上的代理人”^[9]。

在七哥这个没有姓氏的贫贱的家庭里，却有着“畸型权力”的金字塔：父(母)亲是霸王，三哥是“二霸王”，三哥怕二哥，因此，二哥也可以与三哥放在一起，属于比父母权力低而比其他兄弟姐妹权力高的阶层。放在这一阶层的还有大哥，他是凭着传统的“长子权威”而进入这个阶层的。第三层的是五哥六哥以及大香小香，这一阶层的人属于社会的最多数，是社会文化的动力层。第四层的是四哥，可他因为“是个哑巴”，反而“经历平凡而顺畅”，二十四岁便与一盲女子结婚。两人合在一起，正好组成一个健全人，也成就一个平平淡淡的家——倒是很符合当时流行的一句话“平平淡淡才是真”。最下层的要数七哥了。小时候没人把他当人看。他常常被父亲和全家人不是打就是骂，完全是奴隶。

这种两头尖削的“双金字塔”给文本增加了张力，七哥和父亲站在两个尖端点，一强一弱，代表社会和个人。它们互相嘲弄所构成的压力恰恰形成了作品内在结构的稳定性，“内部的压力用来把石头拉向地面的力量，实际上却提供了支持的原则——在这种原则下，推力和反推力成为获得稳定性的手段”^[10]。

“父亲在七哥面前显得很谦卑。父亲常想着七哥是省里头的人。”从权力金字塔的另一端一跃而成为权力金字塔的这一端，“身份”的变化并不是个人力量的结果，而靠的是血缘和政治上的“双刃剑”：父亲拥有的是血缘上的权威，七哥获得的是政治上的权威。文本要批判的却是政治上的“父权”战胜了血缘上的父亲。但是，“战胜父亲”的七哥并不是靠自己的本事，而靠的是他背后的“省里的人”这个大靠山。

这里有个悖论：七哥本是封建父权的受害者，他要背叛这种没有人性的权威，然而他依靠的也正是这种父权。因为父权大而言之就是国家和皇上——“省里的人”在父亲的眼里当然比他要强多啦。也就是说，如果不是

因为这个理由，七哥在父亲眼里仍然是一条狗。这就注定了七哥奋斗的失败和他所追求的一切的无价值或无意义，表现在文本中有这么一句话：“七哥只要一进家门，就像一条发了疯的狗毫无节制地乱叫乱嚷。仿佛是对他小时候从来没有说话的权利而进行的残酷报复。”如此“报复心理”实际上是一种“索取心理”，是对“寻根文学”作家韩少功《女女女》中的么姑经过“蒸气之死”后“讨的心理”的拓展^[1]；并直接启发了后来新生代作家如邱华栋等人宣称的“捞的心理”^{[12](75)}，也戏剧性地暗合了中国人在这一时期的心路历程。

四

推动《风景》前进的动力显示了方方的批判锋芒：按照父亲的脾气，七哥第一次这么做时，就会割下他的舌头，但现在他不敢了。因为七哥成了“人物”。过去父亲一直认为七哥不是他生的，对他进行了残酷的虐待。“母亲风骚了一辈子”，因此，父亲认为七哥是隔壁的白礼泉生的。倘若我们把七哥这个人物引喻为对新时期之初中国市场经济的陈述尤其有着特殊的反讽意味：在社会主义这个父权般的国家里，市场经济正如父亲曾经一直认为七哥不是他的亲生儿子那样，是风骚的母亲（意外地与“祖国——母亲”形成暗喻）与有着明显资本主义情调的白礼泉生下的“野种”，因此，七哥/市场经济不仅得不到父亲/社会主义祖国的承认，还遭到他/她的残酷虐待，七哥/市场经济在这个家庭/中国社会里不能得到应有的尊重。然而，在全球化浪潮中，市场经济以罕有的忍耐精神证明了自己勃发的生命力，社会主义中国终于拨乱反正，七哥不仅得到了父亲的承认和膜拜，而且还俨然成了父亲的父亲。这种角色的置换一下子见出了社会转型期中国社会底层生命表演的无措感及其扭曲的丑态，这是一种“硬扭”，一种长期沉睡被意外撞击后出现的间歇性的麻木与痛疼，是一种精神面瘫或心灵畸型。这种“硬扭”，有如病理学上的落枕或“失枕”，是一种时代病。

具体地说，七哥这个家庭及其周围的每个人都出现了一种“硬扭”：父亲母亲的“硬扭”首先表现在他们粗俗的打闹上：“母亲朝父亲吐唾沫”和“父亲怒不可遏地砸碗”。而围观者的“硬扭”不仅不去劝架，反而说着讽刺的风凉话：他们说“母亲这个姿势（吐唾沫——引者注）没有以前好看了”，又说“（父亲——引者注）砸碗没有砸开水瓶的声音好听”。其次，父亲母亲的“硬扭”还表现在身体上：“母亲用她满是眼屎的目光凝望父亲。父亲退休之后就再没揍过母亲，这使得

母亲一下子衰老了起来。”

这种“硬扭”在七哥的心灵活动里表现得更为突出。他发了一个“毒誓”：如果有机会，他要当着父亲的面，“将母亲和两个姐姐一一强奸！”如此粗鄙卑污的话出自叙述者“我”之口，也充分反映了“死灵魂”和作家批判的对象都陷入了“硬扭”体征之中。

这种“硬扭”也体现在商业行为中。文本中有一个生动的细节：五哥做服装小生意，积压了大批货物在家，一红衣女子替他出主意，在“衬衫的胸前用圆珠笔勾勒了一个霍元甲打拳的形象”，一下子涨价销了，发了。这种将个人崇拜和强力崇拜“硬扭”到一起组成一个拼贴的符号正是后现代社会的时髦病。杰姆逊指出：“拼贴是空洞的戏仿，是失去了幽默感的戏仿：拼贴就是戏仿那些古怪的东西，一种空洞反讽的现代实践。”^{[13](287)}它说明大众文化和商业因子的“混搭”所形成的怪胎：文化为商业架了桥，文化成了“硬扭”的亚文化。霍元甲早已不是历史上传说的那个英雄，它成为香港肥皂剧中的“空洞的戏仿”：五哥没有学到一点霍元甲身上所透露出来的正义感和传统美德，而是反其道而行之——他用欺骗的手段，说是请红衣女子吃饭，付账时却溜了，耍了人家。结果以暴易暴，以黑道对黑道，五哥被红衣女子请的人“放血”，打得半死。

如果说，红衣女子可以看作是一个外来文化之缩影的话，那么，外来文化战胜了五哥这个代表着草根力量的“本土文明”，说明靠“本土文明”的圆滑、世故和小聪明是不足以抵御“外来文化”的浸润的。面对五哥被人打得在家里“大大方方地躺上七天”，为父的也“委实感叹一代不如一代”。这是一种文化上的批判。但在“死灵魂”“小八子”的眼里，父亲的理念早已过时了。因为，五哥对自己的失败/屈辱的感受根本没有父亲想象的那么痛苦。他很实在，觉得既然赚了、发了，受点委屈也没什么。由此可见，“儿辈一代”要说比“上一代”退化，那也是在价值观念、道德体系和人格上的退化。可他们通过“硬扭”，在某些方面表现得更为发达。比方，在七哥、五哥等人身上所体现出来的忍辱、卑琐和务实精神似乎远远胜过了“上一代”。五哥并没有意识到：出主意给他的红衣女子也正是他假冒工商局名义踹了她的摊子而招惹了她，“霍元甲”文化衫的背后就是红衣女子豢养的“飞虎队”。她出主意给五哥，仍是从自己的利益出发的。那就是：她不但要在经济上占领“汉正街”，而且要在文化上进行殖民。她试图通过五哥作为“文化买办”^[14]，而五哥恰恰乐意成为这个角色。五哥“从心底服了那女子。他曾到处打听红衣女子的下落。五哥想同她交个朋友。可惜五哥至今仍未打听到”。这是五哥的悲哀，另

一方面也恰恰表明“外来文化”的狡猾。在全球化语境下,第一世界对第三世界的入侵不再是硝烟和炮弹,更多的是经济、文化的渗透,入侵者往往打着经济帮助和文化联盟的幌子,使被侵者放松了警惕——红衣女子就自称与五哥是“同路人”。

透过《风景》可以见出,“外来文化”总会以适当的方式融合到当地文化中:北京肯德基店还设有党支部——跨国资本主义企业设有共产党的党支部,这种情形还被推广到全国各地的肯德基或麦当劳分店。这些改头换面的肯德基们还经常与当地人搞联欢,在这里工作的人又几乎都是中国人,他们当然知道中国的国情和民众及政府的需要。可是,当麦当劳和肯德基这些跨国公司在我国各大城市以“星星点灯”般的速度扩张时,有多少人看到了这是帝国主义的资本和文化的双重扩张所产生的新式殖民或“后殖民”?它不正是为萨伊德的《文化与帝国主义》一书的“遗憾”作了生动的注解和弥补吗^[15]?劳基·塞凯指出:“在20世纪上半叶,所有反抗的方式都确认了西方所定义和创造的现代性是普遍的。在本世纪初期兴起的民族解放运动之后,所有的西方人都被赶出了从前的殖民地。不过,西方并没有失败,他们让这些非西方国家按照民族国家的方式组织起来,发展现代化,参加世界经济。所以西方人走了,让本地人从事他们的未竟之业。”^[16]显然,这种让本地人从事西方人“未竟的事业”更是一种“硬扭”,是一种失去自我、又反对启蒙的“精神胜利法”,是一种没有表皮创伤的社会病态,是不适、惶恐、手足无措和心灵失调的疑难杂症,是长期受到压抑后突然膨胀所表现出来的社区文化之“官能错位”,是当前城镇化过程中人们应当以此为戒、努力避免的时代通病。

参考文献:

- [1] 方方. 风景[J]. 当代作家, 1989(3): 3.
- [2] Rey Chow. Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema [M]. New York: Columbia University Press, 1995: 117.
- [3] Michel Foucault, Alan Sharidan (trans). Discipline and Punish: The Birth of the Prison [M]. New York: Vantage, 1995: 200.
- [4] 孟悦. 荒野中弃儿的归属[C]// 王晓明. 二十世纪中国文学史论(第三卷). 上海: 东方出版中心, 1997.
- [5] 刘纳. 无奈的现实和无奈的小说——也谈“新写实”[J]. 文学评论, 1993(4): 112.
- [6] “冰山”理论: 对话与潜对话(下册)[M]. 北京: 工人出版社, 1987: 544.
- [7] 方方. 仅谈七哥[J]. 小说选刊, 1988(3): 9.
- [8] Leung, Laifong. Morning Sun-Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation [M]. Armonk, New York, London, England: M. E. Sharpe, 1994: 268-269.
- [9] Wilhelm Reich, Theodore P. Wolfe (trans.). Character-Analysis [M]. New York: Orgone Institute Press, 1949.
- [10] 克利安斯·布鲁克斯. 嘲弄——一种结构原则[C]// 现代美英资产阶级文艺理论文选(上). 北京: 作家出版社, 1962.
- [11] 韩少功. 女女女[C]// 中国当代作家选集丛书·韩少功. 北京: 人民文学出版社, 1994.
- [12] 旷新年. 文学的蜕变[J]. 读书, 1998(10): 75.
- [13] 弗雷德里克·杰姆逊著, 胡亚敏等译. 后现代主义与消费社会 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
- [14] 梁晓声. 中国社会各阶层分析[M]. 北京: 经济日报出版社, 1997: 188.
- [15] 钱俊. 谈萨伊德谈文化[J]. 读书, 1993(9): 15.
- [16] Masao Miyoshi, H. D. Harootunian, (ed.). Postmodernism and Japan [M]. Durham: Duke University Press, 1989: 100.

The critical spirit and value bearing of *The Scenery*

NIE Mao

(College of Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: *The Scenery* written by Fang Fang to attempts show a New Realism black texture and wild vitality creation trend. As the epitome of urban underclass urban shantytowns process, the story tells the history of a humble family as a dead souls tone with vivid presentation of the figure in the bottom of the social transformation and modernization in the process of revenge, no various lovers and distorted. In the face of moral decay and degeneration of species, the author not only shows the complex problems caused by the hard twist disease, opened the national deep-rooted bad habits and growth of Seven Brother conceived the freak's soil, including profound irony no consciousness and refusal of public worship of foreign culture and the local and it attention. It has strongly criticized the ubiquitous mammonism subversion of the traditional values and the social order, and it fully reflects the creator to uphold the moral ideal and humanistic spirit.

Key Words: Fang Fang; *The Scenery*; new realism; dead soul narrative; critical spirit; carrying value

[编辑: 胡兴华]