

神話的叩問

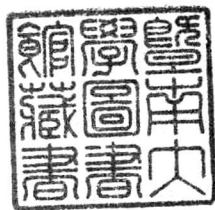
現當代中國小說研究



陳岸峰
— 著

神話的印問

現當代中國小說研究



陳岸峰——著



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council 資助

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

天地

www.cosmosbooks.com.hk

書名 神話的叩問：現當代中國小說研究

作者 陳岸峰

責任編輯 顏純鈞

美術編輯 楊曉林

出版 天地圖書有限公司

香港皇后大道東109-115號

智群商業中心13字樓（總寫字樓）

電話：2528 3671 傳真：2865 2609

香港灣仔莊士敦道30號地庫/ 1樓（門市部）

電話：2865 0708 傳真：2861 1541

九龍旺角通菜街103號（門市部）

電話：2367 8699 傳真：2367 1812

印刷 亨泰印刷有限公司

柴灣利眾街27號德景工業大廈10字樓

電話：2896 3687 傳真：2558 1902

發行 香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

電話：2150 2100 傳真：2407 3062

出版日期 2012年3月 / 初版・香港

（版權所有・翻印必究）

©COSMOS BOOKS LTD.2012

ISBN 978-988-219-492-2

目 錄

推薦辭 / 王晉光	5
嚴、正、爽：序陳岸峰《神話的叩問》 / 黃仲鳴	6
自 序	9
導論：文學史的建構及其不滿	14
魯迅的否定美學及其遺產	39
荷戟獨彷徨：論魯迅《祝福》中的三重世界	47
傳統的斷魂與典範的建立：論老舍的〈斷魂槍〉	67
從壓抑到顛覆：論張愛玲《傾城之戀》	81
「亂世」、「大話」、「小」說：論張愛玲「小」說在現代文學史上的意義	97
《香港情與愛》與〈浮城誌異〉中的香港	120
李碧華《青蛇》中的「文本互涉」	130
李碧華小說中的情慾與政治	145
互涉、戲謔與顛覆：論李碧華小說中的「文本」與「歷史」	159
神話的叩問：尋根小說的理念與實踐	191
烏托邦神話之後：論新寫實小說	230
附錄：張藝謀電影中的「傳統」	262
後 記	277

推薦辭

王晉光

香港藝術發展局評審委員 / 香港中文大學中文系教授

《神話的叩問：現當代中國小說研究》是一本相當札實的書，有益於香港文學評論界和廣大讀者群。第一，十二篇論文加上一個附錄，作者是一篇一篇很仔細地讀原著，很認真地思考問題，很用心地考察別人的研究成果，很謹慎地下判斷，從而得出自己的學術成果的。第二，香港藝術發展局的原則是以宏揚本地藝術創作為優先資助，此書有一半以上篇幅（尤其第五至第十篇牽涉張愛玲、西西、李碧華等與香港文學有關的作家），是評論廣義範圍的香港文學的作品，這一條件，我個人是極力維護的；第三，綜合十三篇的內容和用筆風格，在細膩的分析和暢順的文筆之中，流露出一種清新的氣息。作者乃學術界的後起之秀，所謂長江後浪推前浪，當然值得鼓勵和支持。我衷心向讀者推薦此書。

嚴、正、爽：序陳岸峰《神話的叩問》

黃仲鳴

在大學授寫作課，常有學子問：該看何書，可補筆底的「單薄」？我每推介金庸和李碧華。金庸的白話文，在香港作家中，能有他寫得那麼通順和有韻味的，實沒多少個。至於李碧華，她遣詞造句，短而靈活；更不避陳詞，但插入文本中，卻鏗鏘有力；而且，間中還冒出幾句粵方言，令作品更為生動。除語言外，兩人的作品並非「單薄」，所蘊含的深意都值得我們去探討。

金庸的武俠小說已「經典化」，李碧華雖名滿香江，但難獲所謂「正統」批評家的青睞。多年前，看了陳國球編的《文學香港與李碧華》，眾家紛說，那才令我耳目一新，終還李碧華一個公道。

就是這本書我才知道「陳岸峰」這個名字。書中收錄了陳岸峰〈李碧華小說中的情慾與政治〉，別有洞見。後來看了〈李碧華小說中的文本與歷史〉，深感他對李碧華作品研讀之深；他這篇文章，還奪得兩岸三地文學研討會論文的冠軍，不僅運用了新批評文本細讀的方法，還結合了文本互涉理論，條分縷析。最重要的，還駁斥內地一些撰寫香港文學史者的「大中原心態」；至於將李碧華《霸王別姬》搬上大銀幕的導演陳

凱歌，陳岸峰更毫不客氣批評一番。陳凱歌說李碧華的「語言也有問題」，究竟是甚麼「問題」？原來是「看得出是非本地人寫本地人」，這句話突顯出陳凱歌的無知。陳岸峰說：

試問文學史上有多少作品是本地人寫本地人的？如果堅持本地人寫本地人的話，那就問陳凱歌為甚麼會看上「非本地人」李碧華的作品，而他所謂「本地人」又為甚麼寫不出這樣的作品了？

陳凱歌這種「大中原」優越感和排他性，正和一些內地學者一樣，將香港文學「邊緣化」了。

陳岸峰時當風華正茂，筆底生雷，實是不可多得。這正是我得記「陳岸峰」這名字之由。

後來，有緣得以同棲一村屋，有上下層之誼，得以識荊，閒時交談，更知其學問出入於中西、古今之間，不時惠文供賞，先後獲贈《沈德潛詩學研究》、《疑古思潮與白話文學史的建構——胡適與顧頡剛》，對其學識更增深一層的認識。

月前，他亮出《神話的叩問：現當代中國小說研究》的原稿，囑我作序。稿中作品，在此之前，我已文本細讀一次，盛情難卻，作序之前，又重看一次，感受益深。

書中便收錄了李碧華作品論述三篇，正合我推薦學子閱讀李碧華之意。在看他論王安憶的《香港情與愛》時，我便想，王安憶非香港人，怎寫起「本地」來了？這正好反駁了陳凱歌的妄言。

《神話的叩問》所收各篇論文，由二十世紀初至當下的中國文壇，涉及的作家作品包括魯迅、張愛玲、盧新華、王安憶、韓少功、阿城、鄭義、劉恒、劉震雲、余華、蘇童、李杭育、李曉、朱曉平、池莉、方方等，當然，還有香港的西西與李碧華。篇章如〈「亂世」、「大話」、「小說」：論張愛玲「小」說在現代文學史上的意義〉，更是別出心裁之作；陳岸峰將文學作品指向「文以載道」的傳統為「大說」、「大話」，而鴛鴦蝴蝶派之流則為「小」說，從這概念出發來論說張愛玲，確是別開生面。另如〈荷戟獨彷徨：論魯迅《祝福》中的三重世界〉，在魯學研究中，亦有見地。至於說及大陸文壇這段話：「一九四九年至一九七八年的大陸文壇，千里冰封，幸好此時臺灣群星驟現，彌補了『高大全』式之空洞蒼白，這非此書重心，在此不贅。」雖然「不贅」，但讀來當知作者對此現象的「心痛」。

狠批一些內地學者對香港文學的歧見，是謂之「嚴」；對現當代中國文壇細論不阿，是謂之「正」；本書運用了不少西方文論，但寫來渾無生吞活剝、亂堆術語之弊，而是化而用之，是謂之「爽」。嚴、正、爽，讀之怎能不爽？

特草此短文，引頸企望陳岸峰再創佳績。

二〇一二年二月十九日夜

自序

陳岸峰

自先秦以來，小說乃末技而為士大夫所不為。時移世易，在二十世紀卻一躍而為顯學，可見文類之代有興衰與政治、文化以至於世道人心，息息相關。在國族衰頹的年代，時代斷裂，人間桂花落只應屬於盛唐時空，大江東去，淘盡繁華，處處頹垣，人心破碎。二十世紀初之中國，亟待的是啟蒙與救贖。魯迅以《吶喊》與《彷徨》揭開大時代的序幕，風風雨雨的二十世紀中國盡在於斯。〈祝福中的三重世界〉中的知識分子沒有靈魂，早已失去了問天的勇氣與能力，農民仍是愚昧，頹敗的是鄉村，何處可歸？〈魯迅的否定美學及其遺產〉揭示魯迅小說中否定的意義，其鋒芒所向，證之於今，益見其洞見之深邃犀利。

相對於魯迅之沉鬱頓挫，北方老舍之長篇綿實，短篇靈巧，〈斷魂槍〉便是此中典範。傳統崩潰，鏢師的絕技失去用武之地。從魯迅筆下的知識分子以至老舍刻劃的鏢師，皆可見在二千年的未見之變局中，有關身分之失落的反思與關注。

男性作家之涕淚飄零，乃屈原一路走來的士大夫情結，及至張愛玲之悄然崛起，在家國傳統之外，別樹一幟，更由於夏志清等人之揄揚，在世紀末燦然盛放。

1949年至1978年的大陸文壇，千里冰封，幸好此時台灣群星驟現，彌補了「高大全」式之空洞蒼白，這非此書重心，在此不贅。新時期之後，從傷痕小說開始，走向尋根，以至於新歷史、新寫實，種種的省思、探索，體現於小說之中，猶如走出黑夜的幽魂之掙扎，群魔亂舞，嬉笑怒罵，並非來自於政治之解放，而是作家靈魂之自覺。此中付出的，是知識分子將近三十年的歲月與坎坷，以及整個國家的沉淪。

整體而言，五四時期的小說，有股濃得化不開的陰鬱憂傷，或許是民國定都南京的命定。共和國的小說大氣磅礴，從《青春之歌》、《金光大道》、《創業史》開始，一下子掉進〈傷痕〉、《蹉跎歲月》，可謂始料未及。八十年代至世紀末的小說延續的是這政治帶來的民族創傷，高行健的小說乃此中之巔峰，詩意而深邃。二十一世紀初的小說界雖亦亂哄哄，然已是人為造勢，單薄膚淺，未成氣候。

此書採取不同的閱讀方法，既有文本之細讀，亦有理論之闡發，皆學院之基本訓練。所謂「他山之石，可以攻玉」，〈從壓抑至顛覆：論張愛玲《傾城之戀》〉運用的是心理分析（psychoanalysis）；〈李碧華小說中的文本與歷史〉一文便為新批評（New Criticism）的「文本細讀」（close reading）與「文本互涉」（intertextuality）理論的相結合。其時我初出茅廬，卻憑〈李碧華小說中的文本與歷史〉這篇文論一舉奪得兩岸三地的文學研討會的論文冠軍。此一殊榮大大地增強了我的學術信心，甚至在課程要求之外，對有興趣的課題作更深入的探索。在〈文學史的建構及其不滿〉、〈神話的叩問：尋根小

說的理念及其實踐》以及〈烏托邦神話之後：論新寫實小說〉的論述中，則詳細地從社會、政治以及文化的層面深入地闡述了複雜的政治與文藝政策對作家與作品的影響，此間作家個體意識與政治之抗衡，以至於市場經濟衝突底下現當代中國社會的精神面貌。

這批論文，是我學術的開端。十多年前的晨昏，若不是流連忘返於圖書館，我便埋首書寫。為了完全投入現、當代小說的世界中，我先後三次參與了中國現當代小說的相關課程。每次回家或返校的時候，都背着沉甸甸的書包。有時為了趕寫學期論文，渡過了多少無眠之夜，費盡了多少的心血。然後，我虔敬地將一篇又一篇的文章投寄於不同的學術期刊，翹首以盼，終於收穫了連續的發表。

由此，在完成古典詩學的哲學碩士論文之前，我卻已投入了現、當代小說的研究。有時或因展開某一思潮之探索，如撰寫〈文學史的建構及其不滿〉、〈神話的叩問：尋根小說的理念及其實踐〉以及〈烏托邦神話之後：論新寫實小說〉這三篇論文，便因此閱讀了大批的作品以及相關的研究，甚至由此而追看某一入我眼簾的作家的所有作品。譬如說，莫言的作品大氣磅礴，最有深度的應是〈透明的紅蘿蔔〉、〈白狗鞦韆架〉以及《天堂蒜薹之歌》。然而，他後來似乎已失去了突破的強度，很多的作品已成為了疲勞轟炸的重複。余華以驚世駭俗之姿殺入文壇，帶來一片腥風血雨，並非誇張，實為時代寫照，或是人心之呈現。我們都忘不了〈現實一種〉中那兩兄弟之麻木殘酷，還有「皮皮」那可憐的孩子的悲慘下場。而從《兄

弟》一書可見，余華已失去了昔日的鋒芒，顯得疲憊不堪，匆忙草率，招來不少的口誅筆伐。張愛玲說成名要趁早，但太早亦似乎不太好，莫、余兩位對此或許深有體會。

〈烏托邦神話之後：論新寫實小說〉中論及朱曉平的桑樹坪系列，寫得非常的深刻細膩，呈現了農民樸實之外的另一種面貌，夾帶不少農民的詼諧狡黠，既帶來深層的思考，又是愉悅的精神旅程。由此，我認為他很有機會超越當時其他早已聲名鵲起的名家，現在看來，此君後繼乏力，十分可惜。

八十年代的很多小說，都被張藝謀拍成電影，搬上銀幕，其改編或比小說更精彩，而同時亦令當代小說在漆黑的夜空中劃過幾顆流星。那是對曾經的坎坷與傷痛的銘記。附錄中的〈張藝謀電影中的「傳統」〉論述的便是「傳統」如何在時代洪流中絕處逢生，安慰人心。

此書所收錄的論文，在時間上而言乃從二十世紀初及至當下的中國文壇，此中涉及的作品涵括魯迅、老舍、張愛玲、盧新華、王安憶、韓少功、阿城、鄭義、劉恆、劉震雲、余華、蘇童、李杭育、李曉、朱曉平、池莉、方方，以及香港的西西與李碧華等等，可謂星光璀璨，眾聲喧嘩。此外，更有眾多的現當代小說家以及評論家有關小說技巧與思想的獨到見解之論辯。由此可說，中國現當代小說思潮之演化與技巧之探索，於焉盡覽無遺。

世路紛歧，文學多姿。眾聲喧嘩，也不外是意識形態之頡頏罷了，一切皆為「神話」的建構。尋根派作家之上下求索，李碧華之穿梭於歷史時空，一切的追尋探究，意欲解構神話，

以跡真象，故以「神話的叩問」為書名。

回首這一治學的旅程，昔日喜悅，今已惘然。在學術的大千世界中，自是上下求索的以跡真象，而現實人生卻又何必叩問究竟？如今，昔日的心血即將付梓，我彷彿看到青春的背影，那一段沒有浪擲的光陰。

導論：文學史的建構及其不滿

一、前言

二十世紀的中國，是革命的世代。革命的影響，無遠弗屆，文學自也不能置身事外。上世紀的中國文學的發展曲折迂迴，文學與政治之間的關係相當的微妙。眾多類型之中，小說更是企圖積極介入，而其對於意識形態之轉變亦最為敏銳。

以下將從當代小說與意識形態及文學史三者之間的互動關係，論述小說與文學史如何被主導的意識形態挪用，以建構革命神話，而另一方面，我們亦將審視當代小說又是如何叛離官方意識形態的箝制，對其所建構的革命神話作出質疑與顛覆。而在這三者之間的微妙關係的基礎上，我們再回到對二十世紀八十年代有關「重寫文學史」的議題上，反思當代中國小說、官方意識形態與文學史三者之間的緊張而互動的關係。

二、從啟蒙的文學到革命的文學

1. 文學與啟蒙

自五四新文學運動以來，小說的成就遠較其他文類為高，可謂在眾多的文類中佔據着史無前例的崇高位置。自先秦以降，小

說乃存於九流以外，經歷恆久的掙扎，它終於藉着五四新文學運動，而屹立成為一代文學「正宗」。^①小說之所以在五四以降的文學史上獨尊的原因極為複雜，但簡單地說，便是小說較其他文類來得直接，易於打動人心，正切合當時亟待啟蒙的中國現狀。以小說強種救國的理念最早乃源於梁啟超（卓如，1873-1929）等人的呼籲。梁氏在其〈論小說與群治之關係〉一文中認為：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」、「小說有不可思議之力支配人道故」。^②而在陶曾佑的〈論小說之勢力及其影響〉一文中，小說的功能更是無所不能：

自小說之名詞出現，而膨脹東西劇烈之風潮，握攬古今利害之界線者，唯此小說；影響世界普通之好尚，變遷民族運動之方針者，亦唯此小說。……盡彼小說之義務，振彼小說之精神，……於文學黑暗之時代，放一線之光明。可愛哉，孰如小說！可畏哉，孰如小說！學術固賴以進步，社會亦賴以文明，個人固賴以衛生，國家亦賴以發達。^③

大至國家，小至個人衛生，小說的功能大矣。最後，陶氏總結，如欲革新中國的一切腐敗現象，令民族屹立於神州，均需先從小說方面着手。梁、陶兩人的小說觀念中有一共同點，便是皆認為小說足以強種興國，這一信念在五四新文學運動中得到了充份的發揮。故而夏志清在其《中國現代小說史》中便稱五四時期的小說主要乃「感時憂國」的精神的體現。^④

2. 文學與革命

魯迅（周樹人，1881-1936）並不湊革命的熱鬧，可是他實

際上卻對革命有無限的怨懟。彷徨於鐵屋之前的他，既曾自我麻醉而拓古碑，也曾不甘寂寞而吶喊，可是他始終未能驅除內心的悲觀，因為「革命尚未成功」。他既有這種「革命尚未成功」的悲觀意識而又以不無調侃的語調嘲諷一言半語，可見於其雜文，而其小說則更有深刻的描寫。然而，在對黃埔軍校的軍官演說時，魯迅卻指出他並不贊同以文學宣傳、鼓吹、煽動、促進革命和完成革命：

這樣的文章是無力的，因為好的文藝作品，向來多是不受別人命令，不顧利害，自然而然地從心中流露出的東西；如果先掛起一個題目，做起文章來，那又何異於入股，在文學中並無價值，更說不到能否感動人了。^⑤

不過，他自己在同一篇文章中卻預言：

革命時代的文學和平時的文學不同，革命來了，文學就變換色彩。^⑥

五四新文學運動以小說為強種興國的現象，到了毛澤東的〈在延安文藝座談會上的講話〉之後便「變換色彩」。毛澤東在該文中指出：

為藝術的藝術，超階級的藝術，和政治並行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部份，如同列寧所說，是整個革命機器中的「齒輪和螺絲釘」。因此，黨的文藝工作，在黨的整個革命工作中的位置，是確定了的，擺好了的；是服從黨在一定革命時期內所規定的革命任務的。……文藝