

打开我们的文学理解

张新颖 著

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

打开我们的文学理解/张新颖著. —济南: 山东文艺出版社, 2005. 12

(e 批评丛书. 第 2 辑/吴义勤主编)

ISBN 7-5329-2498-X

I. 打… II. 张… III. 当代文学—文学评论—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 122074 号

- 主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东新华印刷厂潍坊厂
版 次 2005 年 12 月第 1 版
2005 年 12 月第 1 次印刷
规 格 开本/980×680 毫米 1/16
印张/17 插页/2 千字/264
印 数 1—3000
定 价 21.00 元

瞧，他们走来了（代总序）

吴义勤

二十世纪九十年代以来，中国社会完成了一次巨大的历史转型，这次转型在全面推进中国社会的现代化进程的同时，也给中国的精神文化领域带来了前所未有的迷茫、困惑与创伤。而文学和文学批评则无疑是首当其冲的受害者与牺牲品，文学的边缘化、文学中心地位的失落、商业对文学的冲击、公众对文学的冷淡等等，都使九十年代的文学陷入了前所未有的困窘之中，在此情况下，文学批评的风光不再、饱受诟病也就更是自然而然了。不仅如此，九十年代以来中国文学和文学批评的困境还来自于其自身的压力，那就是八十年代中国文学及文学批评与意识形态“合谋”而形成的“繁荣”，已经事实上构成了九十年代中国文学及中国文学批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影，九十年代的文学和中国文学批评的“真相”就会被遮蔽，就不可能得到客观和公正的评价。

仅就九十年代以来的中国文学批评来说，“缺席”、“失语”的指责可谓不绝于耳。但这种指责又在多大程度上是接近真相的呢？许多人在怀念八十年代文学批评和文学批评家的背景上，面对一大批八十年代成名的文学批评家在九十年代纷纷离开文学批评现场的事实，发出“缺席”、“失语”之类的感慨其实是完全可以理解的，但是他们不能据此忽视另外一种事实：那就是在八十年代批评家离场的同时一大批九十年代批评家的登场，以及这代批评家在九十年代的批评业绩。真相也许是这样的：一代人走了，又一代人来了，但是对上一代人怀旧、挽留、痴情甚至有些怨艾的目光，模糊了我们的双眼，使我们对新一代人的成长与奋斗视而不见。

这其实也就是我们策划这套“e批评丛书”的背景。关于九十年代的文学批评，我们有自己的判断，我们不认同所谓“缺席”、“失语”之说，更不认为九十年代的文学批评对比于八十年代就是倒退了，相反，我

们更愿意把九十年代看做文学批评回归其本体的一个过程，这个过程也许还够不上“超越”、“突破”之类夸张的说法，但是它前进的步伐却无疑是坚定而有力的。我们选择的十位批评家大多出生于二十世纪六七十年代，他们在九十年代取得了丰硕的批评业绩，他们的地位、名声和影响也许还无法与八十年代那批批评家相比，但是他们有自己全新的追求，他们的第一次“集体亮相”也算得上是对一个时代文学批评成就的一次总结和展览。这套丛书不是宣言，也不是证明，而是一次货真价实的“呈现”与“展示”，这代批评家将用他们最优秀的批评文字标示一个新的时代的到来。

“e 批评丛书”最终能够面世，首先要感谢的是山东文艺出版社的路英勇社长。早在二 年深圳大学的一个学术会议上，我、洪治纲和谢有顺就有了这套丛书的设想，后由于种种原因一直未能如愿。二 三年十一月份，山东文艺出版社的路英勇社长和陈光新总编邀我、张清华、施战军和黄发有四位在出版社召开了一个选题座谈会，我谈了这个选题，得到了路社长的热情响应。他对九十年代的文学批评非常熟悉也非常关注，当即就给这个选题以很高的评价。后来几天，我又和路社长进行了几次热烈的长谈。我拟了这代批评家二十人的名单，最后由路社长和陈总编定下了出版两辑的规划并圈定了两辑批评家的人选名单。就连“e 批评”这个丛书品牌也是我和路社长在长谈中确定的。在我们的理解中，“e”时代既是二十一世纪信息时代的指称，又是一个指向未来的不确指的年代，它是告别，又是开端。而“e”批评则应是能体现“e”时代文学批评“标高”的批评，它应超越前人，启示未来。因此，对我们来说，“e”批评既是“确认”，又更是一种“期待”，我们期待一流的批评，期待优秀的具有特殊“高度”的批评家。令人高兴的是，由汪政、晓华、郜元宝、李敬泽、阎晶明、谢有顺、何向阳、洪治纲、王光东、施战军等十一位批评家组成的“e 批评”第一辑一推出就受到了文学界和广大读者的热烈欢迎，无论从学术效应还是从发行销售情况来看，都可谓取得了令我们意想不到的成功。这无疑大大增强了我们编好“e 批评”第二辑的信心。此次，王彬彬、张新颖、王干、张颐武、李建军、杨扬、张清华、黄发有、贺仲明、张学昕十位成就斐然的青年批评家再次汇集到“e 批评”名下，我相信，他们的批评业绩和他们个性化的批评风格一定会带给我们新的惊喜。

当然，我们知道，历史不是由自己书写的，“e 批评丛书”同样也不是一个历史的“定本”，它也许证明不了任何东西，但它是一个“平台”，它让这代批评家拥有了交由历史审判与选择的机会。他们就这样走来了，历史也许将会由此被改写。

2005 年春节于济南

文学不是意见，生活也不是（代自序）

现在要避免各种各样的看法和意见，很难，大家都是有见解的人，而且随时随地表达、传布、宣扬。

我们好像不是生活在生活中，而是生活在对生活的看法和意见中。

文学生活好像也是如此，并不存在文学生活，只是有一大堆对文学的看法和意见而已。也就是说，有些家伙整天在谈文学，其实并不拥有文学。

“对于那些从事媒体艺术和广告工作的人而言，他们的名气和声望来自发表他们‘自己私人意见的能力’。这些‘意见’毋须凭借世世代代的人类与‘人的经验’搏斗所累积下来的、取之不尽的‘资讯’宝库，而单凭一个‘光说话的脑袋’能够以‘富有刺激性的’和‘新颖的’的方式说出一己之见即可。”（史华慈遗笔《中国与当今千禧年主义——太阳底下的一桩新鲜事》）

文学不是看法和意见。苏珊·桑塔格在接受“耶路撒冷奖”的演说中说：“文学的智慧与表达意见是颇为对立的。‘我说的有关任何事情的话都不是我最后的话。’亨利·詹姆斯说。提供意见，甚至改正意见——无论什么时候被要求——都会使小说家和诗人的看家本领变得廉价，他们的看家本领是省思，是感受复杂性。”

最好的看法和意见也是对复杂性感受的简化，何况充斥我们周围的想法和意见大都离最好远着呢。

“好的头脑应该像一丛乱蓬蓬的植物，而不应该像一种草。”法国的阿兰说达尔文描绘的世界所以展现了非凡的魅力，是因为那里面始终具有初生的概念的不可模仿的力量，而不是由失去了灵活和丰富性的一般和抽象的东西构成的知识。

而现在，连中学生也被鼓励、被强迫要表达看法和意见了。中学语文的专家说这几年的高考作文是“话题”式的。什么是“话题”式的呢？也

就是要你的看法和意见。当一个人刚刚开始学着独立体验生活的时候，甚至当这还没有开始的时候，就要简化、甚至是取消他的复杂性感受了。那些已经成为能够发表各种见解的专家们，他们是大人，没有生活也就算了，可是孩子们，他们的生活怎么可以从一开始就没有了呢？这好像是危言耸听，可这真是危险。

文学生活怎么就变得没有意思了呢？其中一个原因是，那么多的看法和意见是没有意思的。

以上是我在二二二年写的一篇短文，题目就是《文学不是意见，生活也不是》。编眼前这本批评选集，本来想用这篇短文的题目做书名，后来想想还是改用了——一个正面表达的名字。不过序言却不想再另写什么了，虽然这本选集让我颇多感慨：这里面最早的文章，是二十岁时写的，而现在，会有二十岁的人好奇，问问我年轻时候的时代是什么样子；我也心虚得很，有时候会小心翼翼地年轻人探问现在的时代是什么样子。我并没有装老的意思，和我同龄的人大多也正活得年轻，我羡慕他们，也向他们探问意见和看法。

2005年1月25日 复旦大学

目 录

瞧，他们走来了（代总序）	吴义勤 1
文学不是意见，生活也不是（代自序）	1

辑一 打开我们的文学理解

如果文学不是“上升”的艺术，而是“下降”的艺术	
——谈《妇女闲聊录》	3
打开我们的文学理解和打开文学的生活视野	
——从《妇女闲聊录》反省“文学性”	7
知道我是谁	
——漫谈魏微的小说	22
坚硬的河岸流动的水	
——《纪实和虚构》与王安忆写作的理想	32
“我们”的叙事	
——王安忆在九十年代后半期的写作	41
小说精神的源头、生活世界、现代汉语创作传统	
——林建法编《二三中国最佳短篇小说》序	46

辑二 从写作中听“说话的声音”

平常心与非常心	
——史铁生论	59
大地守夜人	
——张炜论	68
不绝长流	

——再说张炜言及张承志	79
行将失传的方言和它的世界	
——从这个角度看《丑行或浪漫》	84
附录：关于《行将失传的方言和它的世界》的通信	101
风与流水所遇见的	
——《沉钟》漫议	106
《马桥词典》随笔	111
读《碑》	114
乱语讲史 俗眼看世	
——刘震云《故乡相处流传》的无意义世界	119

辑三 先锋小说和文学的青春

重返八十年代：先锋小说和文学的青春	129
马原观感传达方式的历史沟通	
——兼及传统中西小说观念的比较	146
荒谬、困境及无效克服	
——余华小说试评	154
恐惧和恐惧价值的消解	
——残雪小说论	159
“弥漫性文本”及其他	
——理解吕新	164
新空间：中国先锋小说家接受博尔赫斯启悟的意义	171

辑四 火焰的心脏

论沈从文：从一九四九年	185
路翎晚年的“心脏”	199

辑五 界外消息

中国当代文化反抗的流变	
——从北岛到崔健到王朔·····	213
张楚与一代人的精神画像·····	228
困难的写作	
——述论九十年代的诗人散文·····	233
带着偏见、麻木和心动	
——《二十一世纪中国文学大系·二 一年中国最佳散文》序言 ·····	245
界外消息	
——《二十一世纪中国文学大系·二 二年散文》序言·····	248
可以一篇一篇读下去	
——《新世纪编年文选·二 三年散文》序言·····	256
代跋：半岛的灵性	
——读张新颖有感 ·····	张 炜 260

辑一 打开我们的文学理解

如果文学不是“上升”的艺术， 而是“下降”的艺术

——谈《妇女闲聊录》

—

先是在《天涯》上读到一部分，接着是《万物花开》的附录，现在，它已经完全独立、自足，它就这样，自个儿在这里了。

一开始，我们或许只是把它当成有趣的“民间语文”吧；当林白告诉我们《万物花开》的部分素材自此而来，我们就不能不考虑个人创作和民间叙述之间的关系了。林白说闲聊录和《万物花开》的关系，大概相当于泥土和植物的关系。当时我看到这句话就觉得高兴，但隐隐又有点儿嫌林白说得还不足，我在心里反驳说，闲聊录不仅是泥土，它本身同时还是植物，还是花开。我们的认识不能到这里为止：在民间的泥土上生长个人的植物和花朵；民间本身就植物繁茂，四野花开。也就是说，如果能够更彻底一些，闲聊录就不可能仅仅是“素材”，更不会只是个人创作的“附录”。

我猜想，这样的想法林白那时大概就隐约意识到了，只是还需要一个明确、清晰起来的过程。毕竟，从《一个人的战争》到《万物花开》，已经是长长的一段行程，林白还能走到哪里去？到这个时候，真是能够考验一个作家的天分、力量和勇气。长期在个人幽暗的空间里摸索、挖掘，有一天，开了一扇窗，新的空气、阳光和可以从窗口眺望的景象，一下子带来对一个广阔世界的新鲜感受，在这个时候，一些新的因素就出现在她的文学里了。我说的考验，也就在这个时候出现了。很多作家拒绝这种考验，他们就停留在这里，你不能说他们的文学里没有活泼的生活和广阔的世界，但那样的生活和世界只是在窗边和门口感受的生活和世界，他们不会走出自己的房间。在我们的文学中，多的就是这样的窗边文学和门口文

学，当然，我不否认，在这样的位置上有时候也能够感受到清新的风和视野可及的多样风景。但在这个时候，林白却被强烈诱惑着离开窗边跨过门槛走进了辽阔的世界之中，表现出性格里的彻底性。

有了这样的彻底性，才有了这样一部独立的《妇女闲聊录》。

那么，文学呢？

作家走进辽阔的生活世界，如果还一直带着文学的矜持和艺术的优越感，就不可能真正投身和融入其中。他没有对世界充分敞开，世界也不会向他充分敞开。我们说文学来源于生活，所以作家向生活世界学习，看起来是个低姿态；但我们又相信文学高于生活，所以他面对生活世界的时候不可能不带着文学的矜持和艺术的优越感。他要从生活世界中提炼出精华，把它“上升”为文学和艺术。这个根深蒂固的观念，仔细追究起来非常有意思，会暴露出很多似是而非的问题。在这里我们不能深究，但不妨换个方向思考：如果文学不是一门“上升”的艺术，而是一门“下降”的艺术呢？如果文学放弃了它面对辽阔生活世界的矜持和优越感，它会失去什么，又将得到了什么？

《妇女闲聊录》至少是一次尝试，尝试把“上升”的艺术改变为“下降”的艺术，从个人性的文学高度“下降”到辽阔的生活世界之中去。我想，这样的改变不仅对于林白本人是意义重大的，而且也深刻地触及到当代创作的某些根本性的问题。

二

马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中论述复辟时代的法国农民时说：“他们无法表述自己；他们必须被别人表述。”爱德华·萨义德把这句话放在《东方学》的扉页。我在这里也借用这句话，来讨论底层表达和民间叙述的问题。

无论从压迫他们还是从解放他们的意义上，底层民众长期以来被视为没有能力表述自己，他们被称为“沉默的大多数”。沉默，不说话。

可是，他们真的不说话吗？

当“说话”这个词换成“表述”、“表达”、“叙述”的时候，似乎就有理由把他们描述成“沉默”的了。也就是说，虽然他们说话，可是他们的

说话够不上“表述”、“表达”、“叙述”的程度，他们的说话不“规范”，没有太大的“意义”和“价值”。说得更直白一点，就是，他们的话不是话。

那么，谁的什么样的话才算是话？是谁怎么规定了什么样的说话才“规范”，才有“意义”和“价值”，才够格称得上是“表述”、“表达”、“叙述”？

关于表达的权力机制在漫长的历史中被建构起来，并且不断地被建构着、调整着、巩固着。在这一整套复杂的大系统中，文学更是通过对其“特殊性”的强调，被视为非同一般“表述”、“表达”、“叙述”的话语，只有少数具有特殊才能的人才可能掌握和使用这套话语。越是强调“特殊性”，它的排斥性就越强；排斥性越强，“特殊性”也就越突出。文学为什么总是喜欢讨论“什么是文学，什么不是文学”之类的问题呢？其中的一个秘密就藏在这里。

我想《妇女闲聊录》也会面临这样的问题。它打破了那种农民不会说话、只能由别人代他们说话的假设，让一个到城里打工的妇女直接开口。这一开口，就滔滔不绝，神色飞扬。她讲现实境遇、留存在个人记忆中的历史、村庄的人与事、当地的风俗和事物，散漫无际，却也像流水和风一样，浑然天成。文人作文，师法流水和风，“随时随地加以爱抚，好像水遇见可飘荡的水草要使它飘荡几下，风遇见能叫号的窍穴要使它叫号几声，可是它依然若无其事地流过去吹过去，继续它向着海以及空气稀薄处去的行程”（周作人《〈莫须有先生传〉序》）。真正能够达到这种境界的文人，恐怕少而又少；不是文人的木珍，倒庶几近之。她不是文人，不要作文；她开口说话，也并不关心“规范”、“意义”和“价值”，她本就是闲聊而已。

闲聊而且是妇女闲聊，东家长西家短，陈谷子烂芝麻，柴米油盐酱醋茶，养猪贩牛生孩子，说出来就被风吹走了；林白却把它们整理成文字，而且要让这样粗俗的东西登上文学的大雅之堂，这不是冒犯么？这当然是冒犯。把自己封闭在“特殊性”的圈子里反刍着优越感和艺术性的文学，太需要冒犯了。如果能够冒犯出一个缺口，连通真切的生活和辽阔的世界，那就太好了。

在我有限的阅读中，我并不能举出几部当代作品来，使我能够像读

《妇女闲聊录》时那样真切地贴近当代中国的农村、农民，能够真切地感受到那些以各种各样方式活着的人的心——虽然木珍们并没有直接讲述她们的心灵史。当代中国的农村，早就不是隔绝封闭的所在，一个像王榨这样小小的村落，也没有办法外在于中国整个社会急剧变化的大格局。这部看似“无所用心”的闲聊录，所包含的复杂信息并非可以等闲视之，譬如，开放了的农村在社会形态上几乎可以说是全面的溃败，从这里就能够看到形形色色光怪陆离的“现代”表现。这个问题和“大势”，在三十年代、四十年代就困扰着沈从文这样的文学家和他的文学；今天愈演愈烈的形势，明里暗里更困扰着文学，要求着文学，文学可不应该没有知觉的、迟钝的，或者，文学不应该装作不知道存在着这样的困扰和要求。

在我有限的阅读中，我也并不能找出几部作品来，像木珍的闲聊那样朴素、自由、鲜活。木珍说话，我们没见她的样子，但从她的讲述里就看得出是眉飞色舞；当今文学的叙述，唉，如果该达到眉飞色舞的状态就能够达到眉飞色舞的状态，那我们的文学就会有魅力得多。

2004年9月2日

(原载《文汇报》2004年9月26日)

打开我们的文学理解 和打开文学的生活视野

——从《妇女闲聊录》反省“文学性”

一、追问“作者”的概念

张新颖：上一次我们讨论《妇女闲聊录》是在十月份吧？那次无意中谈起，没想到谈了很多，主要由这部作品的内容谈到当代中国农村社会的种种问题，发了很深的感慨。这次是不是就不谈这个了，专门来讨论一下这部作品的“文学性”问题怎么样？前几天我在研究生当代文学选修课上让学生讨论《妇女闲聊录》，一个比较普遍的感觉是：一方面，看了这个作品感觉“震撼”——“震撼”这个词是学生用的，不是我的概括；而另一方面，又有一个很大的疑惑，就是这个作品的“文学性”，到底这个作品有没有“文学性”，“文学性”表现在什么地方，似乎没办法解决这样一个问题。

刘志荣：这个问题比较大。我们是不是先从一个比较具体的问题入手？我在阅读的时候遇到的第一个问题就是：这个作品的作者是谁？是木珍还是林白？我们可以从这个问题开始，会自然地谈到你的学生所提的关于“文学性”的问题。

张新颖：你是想把“文学性”分解成若干个问题，分开来解答。第一个就是文学作品的作者问题。

刘志荣：对。因为如果按照传统的“作者”的概念，《妇女闲聊录》这部小说的作者就有点不那么符合了。它与我们一般的对文学作者的理解有很大的出入。

这也会带出另一个问题：林白在这个作品的写作过程里究竟起了什么样的作用？我们开始看这个作品的时候，都会觉得非常震撼：一个普通的劳动人民开口说话了，而她一旦开口之后，我们发现她的世界那么丰富、

生动——其中的事情，有些我们过去是知道的，但并没有给予太多注意。这样，一个有意思的问题就在这里显现出来了：为什么会是林白这个作家——这个过去我们认为是很个人化的、几乎集中全力在写自己的内心世界、自己心中的记忆、想象与幻想的作家，是她突然注意到这个世界？即使我们把她的作用降低到极点，认为她所起的作用仅仅是倾听、整理，问题还是会浮现出来——为什么刚好是她能够去倾听、整理，从而把这整个世界给你呈现出来？此外，林白在这个作品中并不添油加醋，如同她在《后记》里所说的，这是她“最朴素的”、“最口语化”的作品，这也很有意思，非常值得注意。为什么这样朴素地呈现民间世界的作品，刚好会是林白完成的呢？如果这样追问下去，林白的作用就会显示出来。因为，木珍所叙说的这个世界，并不是随便什么样的心灵都能感受到的；况且即使感受到了，也并不是人人都能做到耐心地去倾听并把它呈现出来。

张新颖：你似乎是顺着一个问题说下来的，但我觉得还是两个问题。

第一个就是追问作品的作者。如果我们把这个问题再仔细想一想，就会牵涉到文学的起源、小说的起源问题。比如说我们一般的读者面对这样的作品，他就会产生这个疑惑：作品的作者是谁？而且你刚才说的时候用了“传统”这样一个词。“传统”上的小说是有一个作者的，他是雨果、是巴尔扎克、或者是曹雪芹……但如果将这个“传统”再往前推，推到“最初”的文学呢？你就不知道作者是谁了。比如说《荷马史诗》，我们只是假定它的作者是荷马。且不去管是否真有此人，即使确有一个叫荷马的人——假设《荷马史诗》的作者就是他——那么这个作者与《巴黎圣母院》的作者是雨果也是两种不同意义上的。《巴黎圣母院》是雨果这个人“创作”出来的，但《荷马史诗》却不是某个人的个人创作，荷马很可能是一个整理者、加工者、最终成型者，这当中当然不排除他个人的创作成分。随口说个更近的例子，就像《聊斋志异》的作者，是蒲松龄还是那些无名的讲故事的人？按照我们现在一般的说法它的作者当然是蒲松龄了。但是这个作品真正的来源在哪儿？如果这样一讲，我就觉得这个问题是很有意思的，这样就牵涉到文学——特别是叙事性的文学——最初的起源问题。这个起源我们其实已经遗忘很久了，以至于我们说“传统”已经是指非常成型的个人化的作品，我们把这个当做起源。其实在这之前还有一个更悠久的传统和起源。在起源那儿，文学作品的作者不明，很可能就是一