



故事的诗学

The poetics of the story

◎徐 岱 著

希腊对人类生命的发现就是被有意图地阐释过的行动，
近将存在描述为叙事的时间性，有一个持久不变的认知：
生活世界的主体的人类的“存在本质上是故事化的。生命蕴含着故事”。



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

014060957

I106.4
60

故事的诗学

The poetics of the story

◎徐 岱 著



Z106.4

60



北航

C1748664



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

故事的诗学 / 徐岱著. —杭州: 浙江大学出版社,
2014. 9

ISBN 978-7-308-13712-6

I. ①故… II. ①徐… III. ①小说研究 IV. ①
I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 188240 号

故事的诗学

徐 岱 著

责任编辑 黄兆宁

封面设计 林智广告

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州林智广告有限公司

印 刷 杭州日报报业集团盛元印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 23.50

字 数 396 千

版 印 次 2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13712-6

定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxbs.tmall.com>

第一章：故事的哲学——小说艺术论

第一节	从诺贝尔文学奖谈起	/ 2
第二节	信息时代的文化嬗变	/ 14
第三节	叙事实践的哲学分析	/ 29
第四节	关于故事的小说诗学	/ 45

第二章：故事的经验——小说本体论

第一节	后形而上学小说观	/ 61
第二节	从愿景说到语言论	/ 81
第三节	从幽默说到悲伤论	/ 104
第四节	从人学说到故事论	/ 128

第三章：故事的品质——小说历史学

第一节	小说与历史之间	/ 152
第二节	具有历史感的小说	/ 173
第三节	具有小说性的历史	/ 201

第四章：故事的传承——小说民族志

第一节	《石头记》与小说中国	/ 230
第二节	《西游记》与小说中国	/ 247
第三节	《金锁记》与小说中国	/ 256
第四节	《鹿鼎记》与小说中国	/ 265

第五章：故事的德性——小说伦理学

第一节	小说与乡情	/ 280
第二节	小说与友情	/ 295
第三节	小说与爱情	/ 309
第四节	小说与亲情	/ 331
第五节	小说与纯情	/ 350

索引	/ 367
----	-------

后记 感想与感谢	/ 369
----------	-------

第一章 故事的哲学

——小说艺术论

有这样一种说法：讲故事对人来说就像吃东西一样，是不可或缺的。因为饮食可以使我们维生，而故事可使我们不枉此生。众多的故事使我们具备了人的身份。因为事实证明，“没有故事的生活，就是枉活一场”^①。这个说法看似把故事的重要性抬得很高，但我认为并没有夸大其词。我认同这个说法。因为我们很难否认，从古希腊对人类生命的发现就是被有意图地阐释过的行动，到最近将存在描述为叙事的时间性，有一个持久不变的认知：作为生活世界的主体的人类的“存在本质上是故事化的。生命蕴含着故事”^②。在这个意义上，我想有必要继续探讨有关小说艺术的一些问题。因为古往今来，小说一直是故事的最佳载体。如果我们对讲故事感兴趣，我们就必须把这个兴趣与小说的艺术联系起来予以考虑，否则我们就无法弄清故事的奥秘。

本书的主旨是：在一个“视觉文化”占据主导的“图像时代”，为什么还要再来关心“小说的艺术”。换言之就是：“为何要谈”和“如何来谈”。就文学领域而言，这是网络文学即将成为当代文坛无冕之王的时代，似乎大势已定的事态忽然间被搅局。事情源于去年的诺贝尔文学奖。当瑞典文学院2012年10月11日宣布，该年度的文学奖颁予中国作家莫言，一直在文化边缘挣扎的步履维艰的小说文类，瞬间重又受到众人注目。虽然人们对莫言作品的价值评价呈现出毁誉参半的两极，但这并不妨碍学界借助世人的这种短暂兴趣，将小说艺术的讨论重新提上议事日程，重启关于“小说命运”的探讨；从而为陷入困境的小说叙事如何从“网络文化”与“视

① [爱尔兰]理查德·卡尼：《故事离真实有多远》，王广州译，桂林：广西师范大学出版社2007年版，第12页、第27页。

② [爱尔兰]理查德·卡尼：《故事离真实有多远》，王广州译，桂林：广西师范大学出版社2007年版，第227页。

觉艺术”的双重夹击中成功突围、重获生机,提供一些新的思路。

第一节 从诺贝尔文学奖说起

相当一段时期以来,关于小说艺术一直存在着两种观点:“小说消亡论”和“小说危机说”。迄今来看,过分张扬“小说消亡论”或许言过其实,但“小说危机说”却是事实。对此,从具有全球性声誉的诺贝尔文学奖近年来的声名狼藉,到评选出的小说家作品的质量越来越差可以略见一斑。以2012年度该奖的获奖者、拥有中国国籍的莫言为例。当来自斯德哥尔摩的消息得到证实,争议之声便随之而来。最引人注目的言论莫过于德国著名汉学家顾彬的评论。在莫言获诺贝尔奖正式确认后,《德国之声》记者于2012年10月12日6时9分47秒电话采访了正在北京的顾彬。他坦然表示,莫言是他否定得最多的当代中国小说家,因为他的小说艺术水平并不高。概言之:莫言的主要问题是,他根本没有思想。而我们清楚地知道,“归根到底,诗仍依赖于思想的力量”,古往今来,正是一个艺术家的“见解的真诚和深刻,使他成为一个诗人”。^①但熟悉莫言小说的有经验的读者都清楚,恰恰这两点正是这位作为“红高粱家族酋长”所缺乏的。那么,这种小说何以能获诺贝尔奖?

顾彬的解释有两点:一是诺贝尔文学奖评委一贯的“看走眼”。用他的话说:过去一再有根本不应该得这项奖的人得了奖。二是归功于其英译者即美国科罗拉多大学东亚系葛浩文(Howard Goldblatt)教授别出心裁的翻译方式。作为“中国人”怎么评价顾彬的这番评价?其实只要我们能真正抛弃根深蒂固的“面子文化传统”,不再集体无意识地充当鲁迅笔下那位“阿Q”先生的徒子徒孙,想当然地以“移情”方式把“莫言获奖”看作“咱的光荣”,表现出一种“买彩票中大奖”的欣喜若狂,那就不难承认顾彬此说言之有理。把顾彬对莫言的否定与后者的“体制内”身份挂钩,从而将顾彬的批评归之于政治评价,这种做法是对这位为中国文学付出了毕生精力的优秀学者的莫大侮辱。持这种观点的人显然忘记了一件事:在此之前,顾彬也高调批评过另一个“体制外”法籍华裔诺奖得主高行健,

^① [英] 托马斯·卡莱尔:《英雄和英雄崇拜》,张峰等译,上海:上海三联书店1988年版,第134页。

认为高的作品“很糟糕”。顾彬的这个评价同样具有权威性,因为正是他第一个把高行健的作品译成德文,对其作品相当熟悉。所以,作为一位杰出汉学家和文学评论家的顾彬教授对莫言的批评,我们没有理由不认真对待。

首先,在所有诺贝尔奖中,文学奖是最不客观也最辜负众望的。这种情形在近年来颁发给小说家的奖中显得越来越严重。除了2010年秘鲁作家马里奥·巴尔加斯·略萨的得奖是理所当然,是迟到的荣誉之外,其他的如2004年奥地利女作家埃尔弗里德·耶利内克、2008年法国作家勒·克莱齐奥、2009年罗马尼亚裔德国女作家赫塔·缪勒,对于具有真正文学鉴赏力的读者而言,这三位作家的作品严格地讲可用“拙劣”来评价。他们明显缺乏读者意识的创作方式表明,这是一种以自我满足为导向的“手淫式写作”。这样的文字除了他们自己,也就是像他们一样的那些以“学院派”自居、缺乏对具体文学作品的深刻体验的伪文学甚至反文学的“学者”尚能乐在其中的游戏。其次,广东《南方周末》2008年3月26日以“葛浩文谈中国文学”为题刊登的专访中写道:“葛浩文与莫言的合作最愉快,原因在于根本不用‘合作’。”因为莫言根本不在乎葛浩文怎么译,莫言对葛浩文多次说:“外文我不懂,我把书交给你翻译,这就是你的书了,你做主吧,想怎么弄就怎么弄。”文章里葛浩文对《南方周末》记者说:“其实,他(莫言)的小说里多有重复的地方,出版社经常跟我说,要删掉,我们不能让美国读者以为这是个不懂得写作的人写的书。”

诚如一些认真对待此事而转发此文的网友们所言,葛浩文在这里无意泄露一个天机:如把莫言原文照翻,那就是个不懂写作的人写的东西。把这篇专访与这位以翻译萧红《呼兰河传》起步、曾任美国科罗拉多大学东亚系教授的葛浩文自己的言论作个比较,事情就十分清楚了。他曾在许多场合阐述过这样的翻译理念:“我跟很多翻译都不一样,我是凭灵感。我差不多看一句、看一段是什么意思,然后就直接翻,再回头对一下。如果太离谱了,那要去修正,太硬的话就把它松一点。”他的理由看似也很有底气:“作者是为中国人写作,而我是为外国人翻译。翻译是个重新写作的过程。”这种二度创造的翻译方式给了他极大的乐趣。这就不难理解他的这段由衷表白:“我天生就爱翻译,翻译是我的爱好。对我而言,翻译就像空气一样,没有翻译我就不能生活。”这样的表述无疑为顾彬教授的话提供了最好的佐证。

至此,我们对媒体上“顾彬论莫言”的相关报道可以暂且以一个结论打住。诚如顾彬所说,这次诺贝尔文学奖的对象其实是“葛浩文化了的莫

言”。因此这个奖如果要颁发,相对合理的做法应该列入两位受奖者,即“葛浩文—莫言”。就我本人对莫言作品的阅读体验来讲,认为他的小说基本没有思想这是无须再作辩解的事实。莫言写作特色的确如一些有识之士所指出的,就是“拉美小说的山寨高手”;其作品充其量不过是欧美现代派小说的“高级精仿”。诺贝尔文学奖授予他再次证明了小说艺术的衰落。虽说这有助于让其作品的市场价格大幅提升,但无法改变其艺术价值依然平庸的事实。在这个意义上,认为这个奖对中国文学会产生负面影响并非空穴来风。但从这个“莫言事件”中,我们无疑还能获得一些正面的意义。这就是对小说艺术在当今时代的“文化意义”以及其所拥有的“艺术功能”等问题的深度思考。这样的思考事实上从未中断,这次“莫言事件”让其获得了进一步展开的平台。

比如在关于莫言获诺奖的众说纷纭之中,还有来自著名作家王蒙的言论。根据2012年11月26日《中国文化报》的报道,2012年11月7日王蒙在澳门大学出席澳门基金会和澳门大学联合举办的“文学艺术家驻校计划”开幕式,应邀发表了题为《从莫言获奖说起》的精彩演讲。演讲中王蒙对莫言获奖予以明确肯定的同时也表示:如果说莫言的写作有些地方显得粗糙,这绝对是真实的;说他有些作品有时候自我有重复,这也是真实的。说我们作为对诺贝尔文学奖获得者、我们对莫言有更高的期待,希望他能写出更加美好的作品,这也是可以理解的。王蒙的评论不仅一如既往地带有他的智慧,而且还具有更高的眼光:超越了就事论事的众说纷纭,将问题引入对“小说命运”的关注上。王蒙认为,继续纠缠于莫言得奖是否名实不副这已没有意义。无论如何,有一点我们必须得感谢瑞典科学院他们坚持颁这么一个奖,这就是:告诉我们书还是要读的,字还是要写的,文学还是要做的。

在王蒙别开生面的话中,我们能读出这样一种话外音:大家伙儿其实没有必要如此在意“这个奖究竟该属于谁”这个话题,也暂且搁置“莫言小说到底有何价值”的争执。有比这更重要的问题,这就是:我们可以对“小说消亡论”不予理会,但必须坦诚面对“小说危机说”这个事实。借助于人们对“莫言事件”的关注,有句老话有必要再被重新提起,这就是曾经风光无限的小说,在当今时代的存在权利。从门庭若市到门可罗雀,小说在当代中国文坛经历了大起大落。这种文学形态是否还拥有属于它的未来?它对于我们今天的世界究竟还有多少意义?这些问题需要给予认真对待。对于喜欢并且关心小说命运的人,迎接这个挑战的最好方法,莫过于再次重申小说存在的充分理由,让大家重新认识到小说之于我们这个时

代所不能替代的意义。事情需要从头讲起。让我们重返文学史,从对“小说消亡论”入手。

“诗人是一只夜莺,栖息在黑暗中,用美妙的歌喉唱歌来慰藉自己的寂寞。”一个多世纪前,当英国浪漫主义著名诗人雪莱用这句略带感伤的描述宣告了一个伟大世纪的结束,被德国哲学家黑格尔称为“市民社会的史诗”的“小说”正在迅速崛起。作为“印刷文化”的宠儿,这种文类也成了资本主义市场经济最早的文化商品。评论家们指出:曾几何时,与再美妙的诗歌也无人问津形成鲜明对比,“甚至再糟糕的小说也有人读”。^①而“侦探小说之母”阿加莎·克莉斯蒂作品的销量,则仅次于《圣经》。躬逢其盛的英国小说家特洛罗普惊诧地表示:仿佛一个晚上,青年男女、老年翁妇,阅读小说成为时尚。凡此种种,让美国小说家弗兰克·诺里斯在《小说家的责任》一文中,正式提出了“我们的时代是小说时代”^②之说。但正如一句中国老话所言:人算不如天算。文化界“各领风骚没几时,你方唱罢我登场”的现象由来已久,现代性凸现的“瞬间与流动”这个特征,在“小说的命运”中得到了充分体现。

当电影经过初试啼声而正式加盟艺术阵营,便迅速对刚取诗歌而代之、加冕艺术之王宝座的小说,形成了极大威胁。问题的症结在于“故事”。在《小说:形式与手段》这篇文章里,英国小说家 B. S. 约翰逊就曾指出:电影一定会篡夺一些一直几乎完全属于小说家的“讲故事”的特权。因为电影能够更直接地讲述一个故事,比小说用的时间少,细节比小说更具体,人物的某些方面更容易描写。他认为:自从并不擅长讲故事的小说家乔伊斯于 1909 年在都柏林开建了第一个电影院,意味着以故事为中心的小说传统走向终结。在他看来,如果一个小说家仍一意孤行地热衷于“讲故事”,其结果只能是悲剧性的。这样的见解并非凤毛麟角,几乎是当时许多思想敏锐的小说家的普遍体会。比如态度相对积极的法国著名作家安德烈·莫洛亚也认为:未来小说家的作用开始于电影的作用中断之地。^③事实上在 1894 年,有一种叫“摄影机”的专利说明证书的文字就写

① [美] 梅特爾·阿密斯:《小说美学》,傅志强译,北京:北京燕山出版社 1987 年版,第 73 页。

② [美] 弗兰克·诺里斯等:《美国作家论文学》,北京:生活·读书·新知三联书店 1984 年版,第 147 页。

③ [法] 安德烈·莫洛亚:《艺术与生活》,郑冰梅译,上海:上海三联书店 1989 年版,第 105 页。

道：用放映的活动画面讲述故事。^① 所以早在 1926 年，俄国文论家鲍里斯·艾亨鲍姆同样提醒过：“电影和文学（小说）的竞争，是当代文化史中一个无可否认的事实。”^②

这就是所谓“小说消亡论”的滥觞。自此以来，关于小说时代将随着电影艺术的普及而步诗歌的后尘落下帷幕的说法，就如一个幽灵般此起彼伏。尤其是 20 世纪初以来，当有声电影以及后来的彩色宽银幕影片通过产业化的美国好莱坞制作公司，将这门综合艺术的魅力充分展示于世人，在全球范围内营造了独步天下的格局，关于“小说的没落”的言论似乎就将被证实。不仅是诗歌与小说的这种由兴而衰的变迁，即便是由此及彼综观整个人类艺术历程，一些敏锐的作家也从中得出了“一切艺术形式都会衰老谢世”的结论。法国著名小说家巴尔扎克曾经表示：文学就好像所代表的社会一样，具有不同的年龄：沸腾的童年是歌谣，史诗是茁壮的青年，戏剧和小说是强大的成年。^③ 虽说这位“现实主义小说大师”这番话的原意，是为“小说时代”的降临而欢呼，但其中却显然能够让人引申出“各类艺术彼此接替”的逻辑。这个逻辑同样也为“小说时代”的发布者诺里斯所认同。他在文章中明确表示：随着时间的推移，小说也将丧失自己的整个地位，正如长诗之丧失地位一样。因此他提出：“认真地想想是什么将取代小说的地位倒很有趣。”^④ 话虽这么讲，但诺里斯的言外之意是清楚的：就像当时的许多文学界人士那样，在他看来，随之而来的是电影时代。

并不出人意料，在艺术文化史上，接替小说而加冕艺术王位的果然是电影。不过最终的事实却表明，关于“电影崛起、小说消亡”的说法，其实是个“毫无根据却不无意义”的伪命题。说它“毫无根据”是指，这种说法同形形色色的“终结论”一样，属于耸人听闻之言。说它“不无意义”是指，这个命题可以作为一个学术讨论的话题，让我们在以“信息快递”为特色

① [加] 安德烈·戈德罗：《从文学到影片》，刘云舟译，北京：商务印书馆 2010 年版，第 53 页。

② [挪威] 雅各布·卢特：《小说与电影中的叙事》，徐强译，北京：北京大学出版社 2011 年版，第 89 页。

③ [法] 巴尔扎克：《巴尔扎克论文选》，李健吾译，北京：中国社会科学出版社 1988 年版，第 105 页。

④ [美] 弗兰克·诺里斯等：《美国作家论文学》，北京：生活·读书·新知三联书店 1984 年版，第 147 页。

的所谓“传媒时代”耐下心来,重新认识小说艺术不可取代的价值。比如在 20 世纪 70 年代,托多罗夫曾表示:今天,向整个社会提供其所需之叙事的不再是文学,而是电影:电影艺术家为我们讲述故事,小说家则做文字游戏。^①乍听起来,让人以为这仍不过是“电影取代小说”的老调重弹,但细细体会却能发现话中蕴涵着的反讽式含义。与其说是对电影讲故事功能的强调,不如说是对以当时初露锋芒的所谓“后现代小说”的苍白空洞的批评。问题的关键仍在于如何看待电影对小说的冲击。法国著名影评家马赛尔·马尔丹在《电影语言》一书中曾经写到的:电影最初是一种影像演出或者说是现实的简单再现,以后便逐渐变成了一种语言,也就是说,成了叙述故事和传达思想的手段。这意味着一种真正意义上的“综合艺术”的诞生。

毫无疑问,从无声的“默片”时期到有声电影再到如今以 3D 技术为代表的各种“大片”的问世,我们不仅从“票房奇迹”上见证了电影工业创造财富的巨大威力,还从所谓的“视觉大餐”中领略了电影抓人眼球的魔幻奇技。但需要强调的是:艺术电影这种有目共睹的成功并没有像一些文化预言家所想象的那样,以小说的没落为代价。迄今为止,我们见到的完全是另一种景象:小说与电影通过故事的中介,形成了一种联袂携手、互利合作的良性关系。以不久前刚走红的李安首部 3D 电影《少年派的奇幻漂流》为例。影片改编自由法裔加拿大籍作家扬·马特尔(Yann Martel)创作的同名小说,迄今为止已经在全球热卖 700 万本。该书不仅于 2002 年赢得著名的英国布克奖、《纽约时报》年度杰出图书和《洛杉矶时报》年度最佳小说奖,还被《芝加哥论坛报》赞扬为“无论从什么方面来看,都是一部奇特的小说”,并在《纽约时报》的畅销书排行榜上停留长达一年多时间。认为小说本身的成功为李安凭借此片二度问鼎奥斯卡最佳导演的荣誉提供了方便,这个说法不无道理。事实上,这也是李安看准这部小说来拍摄一部能让他再度获得成功的影片的重要原因。需要特别指出的是,类似情形绝非个案。比如根据英籍日裔作家石黑一雄小说《别让我走》改编、由马克·罗曼尼克(Mark Romanek)任导演的同名影片的成功,可以

① [加]安德烈·戈德罗:《从文学到影片》,刘云舟译,北京:商务印书馆 2010 年版,第 45 页。

说是“李安案例”的“前传”。^①

事实上电影人从未忘记这点。比如2013年2月24日晚的美国洛杉矶杜比剧院,华裔导演李安在上台领取他的第二个奥斯卡最佳导演奖的致辞中,特别提到“我需要感谢扬·马特尔(Yann Martel),写出这本不可思议又鼓舞人的小说”。这句朴素之言无疑是对“好电影与好小说”的密切关系的最佳注解。所以从各种关于电影的著作中人们经常会读到这样的文字:“文学,无论是通过戏剧还是通过叙事小说,为电影的发展做出了、并仍在做出巨大的贡献。”^②据统计,仅以好莱坞为例,迄今为止仍有约三分之一的故事片以文学散文文本作为改编原本,包括短篇和更多的长篇小说。关键在于这些影片通常都是具有极高艺术含量的最佳影片,而不是大量制造的快餐文化。这也进一步说明了过度强调小说与电影间的竞争性,将小说的边缘化归咎于电影,这种观点并不合理。如果细加研究,不难发现这两种艺术形态其实存在着一种“你中有我,我中有你”的现

① 虽然作为世界顶级MTV导演,罗曼尼克执导过无数享誉全球的音乐录像带,荣获了超过20座的MTV音乐录像带大奖与3座格莱美奖和1座乡村音乐奖及3座全美告示牌音乐奖,但在电影界他却是位新手。2002年与罗宾·威廉斯共同合作的影片《一小时快照》获得的成功,仍不足以让他在星光耀眼的美国影坛为这部影片获得同样的成功提供足够保障。但影片的问世彻底消除了所有疑虑。“通过技术化的导演和戏剧化的加工,石黑一雄的作品被演绎成了一个多愁善感的故事。但是凭借演员的出色发挥,这部电影也表现着难得的美感。”英国《每日邮报》的这段评语足以说明一切。不过显而易见,此片的成就在很大程度上要归功于原著小说奠定的基础。这部在“科幻”外表下展开的故事,其实表达的是关于爱情、自我、人性等“永恒大问题”的主题。所以小说问世后立即获得如潮好评自然也就不足为奇。这些成就就能列出一张清单:2005年英国布克奖提名,2005年美国全国书评家协会奖提名,2006年意大利塞罗诺文学奖,2006年美国亚历克斯奖,2005年《时代》周刊最佳图书和1923年以来《时代》周刊百佳图书,2005年《出版商周刊》十佳图书,2005年《西雅图时报》十佳图书,2005年美国《纽约时报》百部值得关注图书,2005年英国《环球邮报》百佳图书,2005年英国广播公司一台最引人入胜图书提名。诸如“一个史诗性的道德恐怖故事”,“一种关于人类关系的持久性的最深刻的阐述”,“一曲令人沉浸其中、仿佛来自另一个世界、令人心潮难平又深受感动的挽歌”等等,这些分别出自美国《出版商周刊》、英国《卫报》和英国《星期日先驱报》的评论,清楚地说明了这部小说所拥有的一种跨文化普世价值的不同凡响。在某种意义上,这也提前预告了根据这部小说改编的影片的成功。

② [挪威]雅各布·卢特:《小说与电影中的叙事》,徐强译,北京:北京大学出版社2011年版,第89页。

象：从小说方面看具有某种“电影性”，就像一位论者所说：“叙事并不是静止不动的，它是一部电影。”^①从电影方面看同样存在着一种“小说性”：电影观众不仅需要区分故事的表达者和创造者，除此之外还得以电影的方式完成小说读者的欣赏环节：在自己的想象中“重构电影的叙事”。^②

这就是优秀的电影往往离不开成功的小说的原因。然而，对“小说消亡论”的否定并不表明“小说危机说”的成立。事过境迁来看，有一点已经水落石出：把小说“危机”归咎于电影艺术，这显然属于想当然的无稽之谈。正确的思路是从社会发展形态上寻找问题的症结。人是社会动物。小说是写给人看的，小说兴起于读者群体的形成，繁荣于体现工业社会特征的市场经济。众所周知，德国19世纪一代美学宗师黑格尔，曾经称小说为“近代市民阶级的史诗”。^③这是一个生动而准确的评价。近代市民阶级的形成，是以受宗教神权的影响而形成的“无我主义”的瓦解为前提的。这意味着小说的社会背景，是现代“个人主义”文化的普及为基础、拥有真正独立个性的“个体”的诞生。这是一件人类历史发展的一件大事。就像历史总是由具体的事件为基础，人之所以为“人”而不是能直立行走的灵长类动物，就在于其具有鲜明而独特的个性。所谓“人的时代”也就是倡导个性解放、让个体彻底摆脱以各种冠冕堂皇的名义受制于集体的束缚的时代。如同史诗是人类“英雄时代”的鲜明标志，小说是这个“人的时代”的最佳象征；而以列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基等为代表的19世纪的俄国小说，则标志着这门艺术所达到的最高水平。

所以德国美学家玛克斯·德索专门指出：俄国小说是以什么样的特点在欧洲获得成功的呢？首先是由于对个人的描绘。^④英国小说史家伊恩·瓦特持有同样的观点。他的分析更为详尽，一直追溯到文艺复兴，自那以来，一种用个人经验取代集体传统作为现实的权威仲裁者的趋势与日俱增，这种转变构成了小说兴起的总体文化背景的一个重要组成部分。

① [美] 杰克·哈特：《故事技巧》，叶青等译，北京：中国人民大学出版社2012年版，第109页。

② [挪威] 雅各布·卢特：《小说与电影中的叙事》，徐强译，北京：北京大学出版社2011年版，第29页。

③ [德] 黑格尔：《美学》（第三卷下册），朱光潜译，北京：商务印书馆1981年版，第167页。

④ [德] 玛克斯·德索：《美学与艺术理论》，兰金仁译，北京：中国社会科学出版社1987年版，第359页。

而小说则是最充分地反映了这种富有革新性的个人主义方向的文学形式。据此他提出：凭着对人物个性化和环境详细展示的习惯性关注，小说不仅肯定可与其他文学样式和虚构故事的先前形式区别开来。而且前途无量。^①不妨再作进一步的补充：小说的最大魅力在于它是反映个人体验和感受的最佳手段，从而也是落实苏格拉底“认识你自己”这句名言的最佳方式。这与小说的使用媒介有关。在某种意义上，“小说或许是本质上与印刷的媒介联系在一起的唯一的文学体裁”^②。这个现象事关重大。经验表明：“对书面文学的知觉比起对口头文学的知觉来，是一个隐秘得多的心理过程，其原因在于，书面文学较之于口头文学在无可比拟的大的程度上，诉诸作为个性的人。”^③

由此我们可以理解，何以小说与诗歌在“接受与传播”方面存在如此鲜明的反差。在志同道合的朋友们中吟诵诗歌之所以司空见惯，是因为它本然地具有一种分享性。但一部小说尽管也能被拿来在一群“粉丝”中如此这般地朗读，但其意义还是在作品之外。因为尽管我们完全能够把读一部好小说的心得与有着相似共鸣的三五位同道相互交流，但欣赏一部优秀小说的最佳方式是独自阅读。具有真正“个性”的个体的存在，是小说艺术的前提，也是其对现代化社会的一种贡献。因为个性与良心是健康“人性”的基本品质。但当下的社会现状呈现出一种“吊诡”：在一片“多元文化”声中，却越来越趋于一种文化的“同质性”。其中的原因并不难理解：就像人们只能借助于镜子来看到自我，我们之所以阅读小说是为了知道他人的故事。这种“他者意识”事关“自我认识”。只有具有这种意识的主体才算得上真正自主的、渴望于人于己都有所作为的个体。但时至今日，情形早已发生根本性改变。由自恋主义文化为主导的自我中心所在意的就是享乐主义，不负责任的“任性”以伪装的方式取代了“个性”。于是，在众声喧哗的无休止的“嘉年华”(carnival)中，人们沉溺于狂欢节般的强颜欢笑之中，把醉生梦死当成现实。

毫无疑问，“非个性化”已成为当下社会的鲜明标志。这就是小说危

① [美] 伊恩·瓦特：《小说的兴起》，高原等译，北京：生活·读书·新知三联书店 1992 年版，第 7 页、第 12 页。

② [美] 伊恩·瓦特：《小说的兴起》，高原等译，北京：生活·读书·新知三联书店 1992 年版，第 7 页、第 220 页。

③ [俄] 莫·卡冈：《艺术形态学》，凌继尧等译，北京：生活·读书·新知三联书店 1986 年版，第 348 页。

机的根本症结所在。无论是关于英雄还是凡人,他们作为小说人物都是具有独特个性的“个体化”的生命现象,讲述属于他们的“个人故事”是小说的优势。一个自我中心的社会是不会对这种“个人故事”有多大兴趣的,这在客观上对小说继续存在的必要性构成了危险。深入地来看,问题的症结在于“后工业时代”的网络文化的影响。该如何给当今时代命名?习惯于高谈阔论的“社会学”围绕这个话题展开过众说纷纭而莫衷一是的雄辩。概括起来主要有三种:后工业社会、消费社会、图像社会。这三大社会形态分别呈现了人类文明发展的三个时代:书写(writing)时代、印刷时代(print)、视听时代(audio-visual)。用一位学者的话说:无论我们喜欢与否,在当今我们自身都已处于视觉(visuality)成为社会现实主导形式的社会,这就是“图像社会”(society of image)。^① 这些说法的确各有其理。但我认为,除此之外事实上还存在第四个选项:信息时代。这个概括更准确到位。理由并不复杂。当今时代离开了网络是难以想象的。在某种意义上,正是网络工程的快速、完善的发展,才真正体现了“后工业”的特征,让我们进入名副其实的“现代文明”。而所谓的“消费”,早已不再是全家出动去大型购物中心,取而代之的是在网络上经济实惠又方便的“按键”行为。

换言之,“网络社会”的概念能将当今时代各种现象一网打尽,而反之却不能。网络具有无限可能性,但这一切仍取决于一个至高无上的主宰者:“信息”。虽说这个词对我们并不陌生,但在网络时代正式降临之前,发明这个概念的人类对于它所蕴有的内涵其实并不真正清楚。正如凯斯泰尔斯在《信息批判:经济、社会与文化》一书中所说,“信息”让人耳目一新的进步归功于数码技术的跨越式发展,以至于我们拥有了一个甚至让某些人对之顶礼膜拜的“信息技术”的新概念。因为这种技术完全能够通过社会组织和权力关系等事关“体制性存在”的结构根本改变,形成社会形态的重构。^② 不仅如此,技术并不会按照其发明者希望的那样仅仅停留在物质层面,充当人类征服世界的最佳工具。事实表明,随着这种技术不断的升级换代,如今它已能进入人类内心深处,不仅改变我们的思维方

① [斯洛文尼亚]阿莱斯·艾尔雅维茨:《图像时代》,胡菊兰等译,长春:吉林人民出版社2003年版,第6页。

② [荷]约斯·德·穆尔:《赛博空间的奥德赛》,麦永雄译,桂林:广西师范大学出版社2007年版,第36页。

式,而且改变我们的欲望与需求,从而彻底改变我们的“人性”。^① 最终其创造者沦为像它们那样的没心没肺的肉身化机器。被热衷于运作各种专业术语的理论家们贴上“后现代”标签的当今社会的种种景观,证明了上述所言并非无稽之谈。

问题的症结在于“信息”这个关键词。何谓“信息”(information)? 这个概念究竟是什么意思? 根据凯斯泰尔斯以当今时代的学者普遍采用的晦涩绕口的话讲,其主要性质是流动、拔根、时空压缩等诸如此类。对于这种“说了等于没说”的“阐述”,需要给予进一步的补充。准确把握这个概念,必须将它与“讯息”(message)与“通信”(communication)区别开来。后者强调一种交流行为,前者的特点是“短、平、快”。具体说,“短”是指其表达手段简单,“平”意味着表达内涵没有深度,“快”强调的是其表达形式与所涉及的事件之间尽可能同步。在此意义上,信息的实质的确可以用“非常短的讯息”来概括。一则曾广为流传的所谓“此地人傻、钱多、快来”的电报虽有人为编撰之嫌,却生动地揭示了“信息”的基本面目。这就是“信息”在日常使用中往往与“报道”相连的原因:它们出现的语境基本相同。信息所拥有的这种有限内涵,决定了其功能主要属于“索引性”(indexical)。换言之:信息即“最简单的告知”。在本质上,“信息”与“新闻”几乎是同义词:过时的信息已经失去其作为信息的价值,因而也不再有人对之感兴趣。

从文化人类学方面看,我们为获得信息而付出的代价实在过于沉重,因为它在提供“正能量”之际总是释放出后果不堪设想的负面效应:对“意义”的消解。就像在字面上,“新闻”与“故事”呈现出一种分庭抗礼的对峙;在本质上,“信息”是“意义”的杀手。尽管所有包含“意义”的媒介与话语,都会宽容地为“信息”留下一席之地;但反之却不然,“信息”是“意义”的屠夫,它全凭彻底清除“意义”作为其存在的前提。因为叙述话语的“碎片化”和信息流量的“加速化”,既使得意义失去了其赖以存在的叙事性文本,也让作为受众的我们失去了关注意义的能力。信息的时效性强调突出的延续性(duration),它靠不断吞噬个体注意力才能体现其当下性的存在,其后果就是人们注意力的极度涣散。这就是“信息悖论”的由来。所谓“信息高速公路”与现实世界里的情形如出一辙:同样的拥挤和堵塞,因

^① [美] 迈克尔·海姆:《从界面到网络空间》,金吾伦等译,上海:上海科技教育出版社 2000 年版,第 62 页。