

□第一辑 阅读文学现象◇经验的荒芜与意义的剩余——透视当下长篇小说热◇影响与误读——马尔克斯、博尔赫斯与中国当代新潮作家的时间塑形◇论新时期女性小说性别主体的建构◇辛亥革命后的三种演义方式——李劫人的《死水微澜》、《大河》和李锐的《银城故事》□第二辑 走访作家地理◇论老舍小说中新女性形象缺失的原委◇论李劫人小说的现代意识◇左右及其小说的重新诠释◇曹对死亡的旅行——论无风伟小说的生存意识及其文化特质◇影响与修正：西方现代派文学与汪曾祺小说◇身体的驯服与精神的异化——毕飞宇小说论□第三辑 对话文本内外◇论李劫人长篇小说《漂泊与坚守》——论宗璞《南渡记》、《东藏记》中的知识分子形象◇革命与爱情的反讽叙事——论王小波《黄金时代》◇对话批评：学院派批评的出路和理想

Chuangye Zhongguo

Xiandai dangdai

Wenxueshi De Duihua

王永兵 著

穿越中国现当代文学历史的对话

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社



王永兵 著

穿越中国现当代文学历史的对话

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

穿越中国现当代文学历史的对话 / 王永兵著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2012.6

ISBN 978-7-5495-1844-9

I. 穿… II. 王… III. ①中国文学—现代文学—文学评论—文集②中国文学—当代文学—文学评论—文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 103913 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

桂林广大印务有限责任公司印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 11.125 字数: 263 千字

2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

定价: 28.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

徐德明

与王永兵交往十多年，印象是质朴、诚笃与尊重人，无论为学还是为人。

他从穷困的山沟中走出来，是当地的第一个大学生。进城二十多年了，虽看不出身上的乡村印记，但仍有着源于乡土的质朴。他大学毕业后在一所乡村中学教了十年书，上个世纪末到扬州大学攻读现代文学硕士学位，那时候的研究生还一心向学，不为一纸文凭。他是坐得住的，其时曾华鹏先生还没有退休，一批导师对学生要求“严”，在现在看来，几乎近于“苛”。就这样，在“自觉”与“压力”之下走过来，他和同学已经在高校中自己带研究生了。离开扬州后，他又考入山东大学，在吴义勤教授门下攻读中国现当代文学博士学位，嗣后再入扬州大学中国语言文学博士后流动站做研究，我作为联系人，多多少少给过一些建议。好几年过去了，除了学问上的长进，他仍是那样质朴。那时王永兵已经相当具有了现当代文学研究的学术水平，不骄不躁，诚心向学，有一种笃定的态度。这种态度完全掩盖了他的生活负担之沉重，多年后让我检讨当时关心得不够。日后了解他其间所遇困难与阻碍，不禁叹服其付出的努力和辛劳。其劳动的部分成果便是这本论文集。

这么丰富的文章,都是王永兵从研究生阶段开始的心血积聚。许多文章给我留下过较深的印象,从记忆中打捞出来,便是对自己生活过的学术环境的追怀与反思。作者对老舍、李劫人、柔石、白先勇、赵树理、汪曾祺、尤凤伟、毕飞宇等现当代作家、作品的研究,对宗璞、王小波、贾平凹、苏童等人单个文本的分析与批评,理论方法不求统一,但是可见从扬州师范学院曾华鹏教授那里起始的、对作家作品的细读传统。对他的文章阅读留下的记忆,仍有许多光彩闪烁:评析李劫人、李锐对辛亥革命三种不同演义方式比较,其跨越现当代文学历史的透视,颇见功力;阐释《伤逝》,在纷纭众说中提出鲁迅先生“我是谁”之问的创见……细读是对作家作品的尊重,是与研究对象的深度对话,处处有研究对象自身的根据,达到何等高度姑且不论,总不至于凭空立论、主观臆断。因此,说王永兵的研究是有实在根基的,那不会错。

细读的研究基础之外,王永兵又能从大处着眼。他对20世纪尤其是新时期以来一些重要文学现象都有思考:20世纪历史想象方式的变化、女性主体性的建构、当代主体的塑形、当代先锋小说的审美品格及审美范式的变革、当下长篇小说热等一系列具有争议性的问题。思考与对话的本身意味着作者所选择的研究对象与方法的学术性、当下性和现实意义的追求,这既体现作者在思想交锋中的对话勇气与力度,更体现作者理论与实践的结合。他的宏观视野不空泛。

王永兵的学术道路正长。他在安庆师院这样的地方大学教书与研究,相对都市中的学术研究,他在边缘上,是不利也是优长,不起哄、不追逐热点,可以有一份静定,宁静才能致远。他有历史感,有时也限于既定的文学史叙述;他不狭隘,但是广与深也是一对矛盾……等待他处理的问题还多。

从来没有写过“序”、“跋”一类的文字,自己的速朽文字出版便没有写过“自序”,因为没有什么值得“自诩”。今天,应王永兵的要求,

写几句话,只求不违心。他在边缘上,我没有力量把谁“拉”到中心来,也不愿因自己的冷淡而让他倍感寂寞,就写了上面可有可无的字句。反正现在谁也不注重序言一类的东西,如果跳过这几句话,直接去读正文,倒是更合我心。

2011年11月21日

目 录

第一辑 阅读文学现象

- 3 经验的贫乏与意义的剩余——透视当下长篇小说热
- 16 论中国当代新潮小说的死亡叙述
- 35 影响与误读——马尔克斯、博尔赫斯与中国当代新潮作家的时间塑形
- 47 有意味的形式——中国当代新潮小说叙事迷宫探幽
- 60 再造“巴别塔”——论中国当代先锋小说的语言嬗变
- 76 论新时期女性小说性别主体的建构
- 90 辛亥革命的三种演义方式——李劫人的《死水微澜》、《大波》和李锐的
《银城故事》
- 112 当代主体的建构与新时期文化图景的绘制——论新时期小说中的
“新人”形象

第二辑 走访作家地理

- 131 论老舍小说中新女性形象缺失的原委

- 143 论李劫人小说的现代意识
155 柔石及其小说的重新诠释
170 荒原上的“孤恋花”——论白先勇小说中的情爱叙事
182 “大时代”中的个人独语——论新中国成立后赵树理的文学创作
198 背对死亡的旅行——论尤凤伟小说的生存意识及其文化特质
214 影响与修正：西方现代派文学与汪曾祺小说
227 身体的驯顺与精神的异化——毕飞宇小说论

第三辑 对话文本内外

- 243 “我是谁”的现代之思——重读《伤逝》
255 论李劫人长篇三部曲的现代艺术形式
272 试论《骆驼祥子》的“异化”主题——从祥子的堕落谈起
283 《憩园》：巴金“为自己而作”的纪念品
294 漂泊与坚守——论宗璞《南渡记》、《东藏记》中的知识分子形象
308 乡关何处？——评贾平凹《高兴》
319 革命与爱情的反讽叙事——论王小波《黄金时代》
332 “革命时期”的认同危机与自我拯救——论苏童《河岸》

346 对话批评：学院派批评的出路和理想（代后记）

第一辑 阅读文学现象

经验的贫乏与意义的剩余

——透视当下长篇小说热

不知从什么时候开始,人们以能否创作大部头长篇小说来作为衡量一个作家成就高低的参照物,还说某某作家尽管中短篇小说写得再好,但没有长篇,终究不能进入大师级行列,更无缘进入瑞典文学院诺奖评委的视野。当下长篇小说一直热热闹闹,有所作为的作家们谁也不放过一展身手的好机会,有些人一年推出一部甚至几部长篇。让人觉得更不可思议的是,有些涉世甚浅的少年作者,接二连三地推出长篇巨著,而且销得快、卖得广,受益的不仅是创作者本人,还有媒体和出版商。到底是因为人们过分重视长篇小说这一文体,才导致其繁荣,还是由于这种文体太容易操作,以至于谁都可以在其中露一手呢?如果说是过分重视那应该是“十年磨一剑”、“慢工出细活”才对,为什么“出炉”的速度如此之快?如果说容易操作,那么为什么像鲁迅那样的文学巨匠想写一部长篇小说的计划最终都不能实现,沈从文写了一辈子小说也就《长河》这么一部未完成的长篇?难道是因为我们的人文素质、文学素养经过将近一个世纪积累、演化已经达到了文学上的“开元”、“天宝”盛世,连初出茅庐的新手也会超出新文学初期那些

“巨匠”、“大师”？既然这样，象征文学界最高荣誉的“诺贝尔文学奖”为什么对我们视而不见（用法文写作的法籍华人高行健当然不在“我们”之列）。面对如此众多的悖论，熟悉后现代理论的人们会想到“文化工业”这个字眼，认为这是商品社会的必然结果，作家们在“利润”的驱使下，由文学创作转为文学制作，可技术复制时代为长篇小说的“泛滥”不仅提供了技术保障，而且还为其在流通环节和消费环节开辟了广阔的领域。但是不要忘记这样的事实：20 世纪的欧美不仅商品经济高度繁荣，自然科学取得了令人瞩目的成就，而且他们在哲学、社会学、文学、艺术等人文社会科学领域也是硕果累累。所有这一切似乎表明了一种可能：我们自己处在这样的一个令人尴尬的时代，在这里，经验显得如此贫乏，而意义又变得这样多余。还有，就是我们对长篇小说的态度变得如此恶劣。

一 经验的贫乏

“我们变得贫乏了。人类遗产被我们一件件交了出去，常常只以百分之一的价值押在当铺，只为了换取‘现实’这一小铜板。”^①本雅明可能做梦也没有想到，他在 1933 年说的话相隔半个多世纪还能在另一个地方兑现。从长篇小说自身的发展史来看，中外文学史无不表明它是文学发展到一定阶段才出现的一种新文体。在诗歌、散文、戏剧、小说这四大文体中，小说的历史最为短暂，而长篇小说更是在中短篇小说成长、发育的基础上方才得以降临人世，长篇小说“是唯一的处于

^① 本雅明：《经验与贫乏》，王炳钧、杨劲译，天津：百花文艺出版社，1999，第 258 页。

形成中而还未定型的一种体裁”^①，它也“是一种极具‘难度’的文体，是对作家才华、能力、经验、思想、技术、身体、耐力等的综合考验”^②。长篇小说需要经验，而无论什么样经验的获得与积累，都需要一个漫长过程，相比之下，当下长篇小说创作速度之快、数量之巨自然令人生疑。我认为当下长篇小说“繁荣”的神话背后实际上隐藏着这样一个严重的问题，就是作家不再依赖经验从事长篇小说的创作，作家对经验的轻视与忽视，不是表明他们经验的丰富与过剩，而是恰恰相反地表明他们经验的极度贫乏，贫乏到连文学创作的基本常识都不清楚的地步了。这首先表现为作家对已有文学经验、精神财富、文化传统的拒斥。典型代表就是韩东、朱文、鲁羊等所谓的“断裂”作家和王朔等“酷评”专家。他们以“天才”、“美男”自居，对现代汉语文学已有的成就一概否定，五四乃至新时期文学在他们眼里俨然过时，老舍、鲁迅也俨然是过时的文学老人，他们要与这些过时的文学和作家划清界限，与之彻底地断裂，他们要开启一个崭新的文学时代。其实，在文学史上，断裂的现象屡见不鲜，每一次断裂也确实给文学注入了新鲜的血液，带来了无限的生机和活力。如唐诗对汉赋的断裂，宋词对唐诗的断裂，五四白话文学对文言文学的断裂，正如胡适所说的那样，一时代有一时代的文学。但无论怎样断裂，都不是彻底地与以往经验的决绝，而是在对以往经验吸收、继承的基础上的一次创新，这种创新也不是一朝一时的“突变”，而是寓新于旧，循序渐进，新旧并进一段时间，最后新生的事物蔚为大观、后来居上，取代旧物占据主流地位。就是这样的“渐变”也只是在表现技巧、表达方式和表现风格等方面的局部

① 巴赫金：《小说理论》，白春仁、晓河译，石家庄：河北教育出版社，1998，第505页。

② 吴义勤：《难度·长度·速度·限度——关于长篇小说文体问题的思考》，载吴义勤：《告别虚伪的形式》，济南：山东文艺出版社，2004，第33页。

性变革,新旧之间无论是在内在精神上,还是在外在形式上都有千丝万缕的联系。文学的新时代从来都是自然到来的,谁都没有权力也没有能力开启一个文学新时代。由此看来,所谓“断裂”无疑是痴人说梦,所谓的“酷评”只能暴露酷评者的无教养:他们不懂得尊重对手也是对自己的尊重(如果他们把鲁迅、老舍等人看作影响自己成为20世纪的中国文学大师的拦路虎/对手的话)。无论是“断裂”作家还是“酷评”专家,他们都无法回避对既往经验的继承,他们也无力进行伟大的创造,像笛卡儿、爱因斯坦为人类的哲学史或科学史开创一个新时代那样为我们开创一个文学新时代。他们要想在文学上有所建树的话,还得回过头去好好学学别人的经验。

其次是许多作家完全依赖或沉浸在自己的私人经验里,他们既缺少对已有经验的继承吸收,又缺乏与他人经验的沟通交流。他们或者像高玉宝那样迅速地将自己仅有的一点家底消耗完之后,只好偃旗息鼓,另谋它途;或者干脆沉迷于个人的狭小天地,完全与世隔绝,独自书写个体的喜怒哀乐。个体的私人经验是作家从事创作尤其是从事长篇小说的必要保证,鲁迅先生打算写一部反映红军长征故事的小说,结果因为缺乏这方面的经验不得不放弃,茅盾先生的《子夜》加入一段描写农民革命的情节,终因经验不足而成“蛇足”。这两件事例从反面说明私人经验对于长篇小说创作的重要性。台湾著名作家白先勇先生非常重视人生经验的积累,他认为“写小说,人生经验是很要紧的,写得很成熟时,可能要历经沧桑了”,“作家一定要有的人生经验,才可以对人物了解深刻”^①。可以说,古今中外所有的优秀的长篇小说无不与作家的私人生活经验有着密切的关联。但是有了丰富的个体人

① 白先勇:《白先勇文集》(第四卷),广州:花城出版社,2000,第227页。

生经验并不意味着能够创作出优秀的长篇小说,感性的经验如果不能经过内心的磨炼,不能上升到理性的认识,不能从中抽象出人生的道理和深厚的哲理,那么创作出来的长篇小说只能是对生活的一种“照相”式的复述,这样的小说即使数量再大,也只能是浅层次原生活经验的从主体印象到书面文字的一次机械式的搬家。王蒙先生的“季节系列”是由四部长篇小说构成的巨著,洋洋洒洒百万余言,但论其影响却不如尤凤伟的一部《中国一九五七》,也达不到他在80年代创作《活动变人形》的艺术水准,究其原因,我认为最主要的还是作家过分依赖自己的私人经验,缺少对原生态生活经验的提炼加工。类似的还有残雪、阎连科、张炜等人。其实,残雪在发表《山上的小屋》之后,在艺术上就没有再往前提升了,她的《思想汇报》只不过是《山上的小屋》的扩写版;我担心阎连科的“粼粼系列”会不会重蹈王蒙“季节系列”的覆辙;张炜的长篇小说像夏草一样茂盛了,如果抽出其中的“道德理想主义”这块主筋之外,恐怕只剩下一堆文字空壳。同时,个体的私人经验即使再丰富,也有穷尽的时候,如果不及时汲取他人的经验,还想保持旺盛的创作生命力的话,除了抄袭别人和自己之外,还能有什么办法。我们在贾平凹那里看到这样奇特的现象:同样的一句话、一个情节会出现在好几部不同的小说里,创作沦落到这种地步,我们除了深深的失望,还能说什么呢?以上我所列举的作家,在当下文坛中还都是有所作为的,较为严谨的,出类拔萃的,至于那些才能平庸、无所作为的作家就更不用提了。那些一味待在自己房间书写自己个人“生存之痛”的作家,他们在叙写自己的生存体验时所表现的大胆、直率固然令人敬佩,但是他个人的生存经验如果不能和他所处时代其他人的生存经验达成某种共识,这样的经验也是贫乏的,他所创作的作品将无法引起别人共鸣,最终会自行消亡。内心孤独的卡夫卡其实并不孤

独,他在自己的小说中所表现的个人的生存体验,也是那个时代许多人共同的内心体验。伟大的作家和伟大的作品从来都不是属于个人的,他们的经验终将成为人类的集体经验而世代相传。

再次是完全借助、依靠别人的经验,不能将别人的经验溶解、转化为自己的经验,更不能将已有的经验与自己的私人经验进行融合形成一种崭新的经验,从而为他人提供经验。溶解、转化与融合、创新实际上是一个漫长的过程,我们的作家很显然没有这份耐心,他们直接将那些舶来品拿过来,换上新的标签,然后就匆匆打包上市了。由于中间省略了许多重要的环节,创作的过程大大缩短,效率提高了,质量下降了。细细一打量,便可发现,尽管许多产品标签上标明的生产厂家和品名不同,其实内容却大致相同。比如,很难指出苏童的《米》和北村的《施洗的河》有什么不同,贾平凹的《土门》和张炜的《柏慧》到底有多大差别,是呀,用同一个模子浇铸出来的东西怎么能不一样呢。借鉴外来的经验,吸收新的营养,给我们的长篇小说创作一度带来了巨大的丰收,但我们不能不看到,这样的丰收是要大打折扣的,在扣除了“学费”和“利息”后,还能剩下多少属于我们自己。模仿得再好也只是好学生而已。《马桥词典》无论怎样辩解也摆脱不了《哈扎尔词典》的影子,《最后一个工厂》、《最后一个知青》、《最后一个生产队》永远也只能跟在《最后一个莫希干人》的后面。同时,由于完全借助于别人的经验,导致作家对自我经验的忽视,一部数十万字甚至上百万字的长篇大作中,凭借着作者的玄思奇想、凌空蹈虚,彻底处于与世隔绝的状态,自始至终看不出与创作主体有何联系。忽而太实,忽而太虚,经验的贫乏最终致使作家主体精神的彻底迷失,他们操纵着汉字,同时也被汉字操纵着。

经验的贫乏还体现在读者方面。这是我们长期以来一直没有引

起足够重视的问题。接受美学认为：没有读者的参与，文学作品只能是一个半成品，一部完整的作品是在作者和读者的共同参与下完成的。随着文学市场化的趋势的日益加剧，文学作品开始普遍地作为一种精神产品在市场上出售，原先的启蒙与被启蒙关系转化为卖方与买方的关系，根据现代商品交换中的“买方市场决定卖方市场”的原则，读者对作者的制约力量越来越成为读写双方的主宰力量，文学再一次沦为服务员，它由“为工农兵服务”，转为“为消费者服务”。这时，消费者的审美经验显得至关重要，甚至成了文学创作的某种主宰力量，消费者的阅读兴趣和喜好直接决定他将购买什么样的精神产品，某种产品一旦不适合消费者的口味，它就可能滞销，营销商和出版商就要亏本，当然作者也跟着倒霉，这对许多依靠文字产品养家糊口的体制外的作家来说更是致命的。如果读者的审美经验足够丰富，或许它能够成为我们抵挡商业势利主义侵害文学事业的一道有力屏障，遗憾的是，经历了太多的风风雨雨的侵损剥蚀，如今读者的审美经验已经处于历史的最低水准。至于这一历史到底有多长时间，我现在还不敢断定。就以建国后近六十年为期限吧，出生在建国时期的那一代人现在已经五十多岁了，从他们读书时候起大概就只知道中国的鲁迅、郭沫若、赵树理、孙犁，外国的托尔斯泰、高尔基这些作家了，在文学理论方面也就知道革命的现实主义和浪漫主义两结合的创作方法，生于60年代的人就不幸了，他们连赵树理、托尔斯泰都不知道了，虽然后来赶上了改革开放，但是中小学教科书没有多大改动，大学里的旧版本文学史教材一直沿用到90年代初期，更要命的是这两代人的思想会辐射到70年代、80年代、90年代出生的人，甚至更远的将来。一个人在青少年时期所接受的教育对其一生的影响是无法估量的，思想的变革，相对于政治、经济的变革不知要慢多少倍。尽管新时期以来的文