

· 同时代人书系 ·



诗比历史更永久

张柠 著

广州出版社

• 同时代人书系 •

诗比历史更永久

广州出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗比历史更永久/张柠著. —广州:广州出版社, 2000.1

(同时代人书系)

ISBN 7-80655-056-9

I. 诗… II. 张… III. ①现代文学-文学评论-中国-文集
②当代文学-文学评论-中国-文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 76718 号

·同时代人书系·

诗比历史更永久

广州出版社出版发行

(地址:广州市东风中路 503 号 邮政编码:510045)

番禺市石楼官桥彩色印刷厂印刷

(地址:广东省番禺市石楼官桥村 邮政编码:511447)

开本:850×1168 1/32 字数:19.5 万字 印张:8.375

印数:1-3000 册

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

发行人:黎小江

责任校对:刘穗文

责任编辑:王霞

封面设计:卢菁

发行专线:020-83550968

020-83554068

ISBN 7-80655-056-9/G·17

定价:13.50 元

自序：耐心是一门功课

最近，卡夫卡的名字在报刊上频频出现，卡夫卡都快要成文化明星了。一位“下了海”的朋友尖刻地对我说：整天卡夫卡、卡夫卡，卡夫卡跟你们有什么关系呢？卡夫卡拿到法学博士学位之后任职在一家大保险公司，没有什么具体事情干，偶尔帮同事打打官司，上班的地方像大教堂一样气派；他父亲有一幢三层的大楼在布拉格市中心，上面住人，底层开商场；他还跟四个情人轮流到郊外度假，日子过得轻松悠闲，写作是他夜晚无聊时的消遣而已，不像你们想像的那么严重。

但是，尽管有些人准备将大众传媒这盆脏水连同卡夫卡一起泼出去，我还是要顶着那些尖刻的讽刺来谈谈卡夫卡。我们可以毫不犹豫地说：卡夫卡的写作，就是对自己（也是对人类）的日常生活

的批判，是他的内心对外部世界的叛乱，是黑夜对白天的狠狠一击！换一个角度看，我们还可以这样说：他的写作就是对自己、对我们所有人的耐心的考验。因此，他赢得了全世界那些关注内心的人、懂得了耐心的意味的人的信赖。

从我们的角度看，卡夫卡的外部生活的确是中产阶级式的；但就他自己而言，他却是过着度日如年的日子。原因不在于物质的匮乏，而在于精神的“过剩”。在他安宁的日常生活的背后，隐藏着的是骚动不安的灵魂。他是这个世界上最敏感的人之一，他具备了像舍斯托夫评价陀思妥耶夫斯基时所说的“第二种眼睛”。他眼睁睁地看着日常生活的法则像蚕虫一样将他吞噬，因此而感到不安。

“一只笼子在寻找一只鸟”——这就是他在对日常生活的恐惧中发出的声音。在他那里，日常生活不是僵死的，而是无处不在的东西；它变成了一只长着翅膀的“笼子”在追逐你！所以，卡夫卡认为“日常生活”是精神世界中的邪恶。

生活里的卡夫卡是一个彻底的悲观主义者，他不抱任何希望地对生活中的一切产生恐惧：日常生活、父亲的生意，尤其是婚姻。他曾经三次订婚，又三次毁约。他因孤独而订婚，因恐惧而毁约。当他远离菲莉斯时，就不停地给她写信；当菲莉斯（从照片上看，她长得像是卡夫卡的叔叔）走近他时，他只能惊恐地逃跑。他之所以逃避商人菲莉斯，那是因为菲莉斯像他的父亲一样代表了能将他粉碎的日常生活。卡夫卡只能选择远离“日常生活”来赞美生活——书写——的方式与外部世界交流。令我感动的是，卡夫卡这样一位胆小惊恐的人，通过他的创作，并不是想将他的惊恐传达给我们，也不是想让我们学会恐惧，而是试图为世上所有容易担惊受怕的人想一个万全之策。他大概觉得忍耐力和信念是很重要的。他说：

所有人类的错误无非是无耐心，是过于匆忙地将按部就班的程序打乱，是用似是而非的桩子把似是而非的事物圈起来。

人类的主罪有二，其他罪恶均由此而来：急躁（按：就是缺乏耐心）和懒散。由于急躁，他们被驱逐出天堂；由于懒散，他们无法回去。^①

综观他的三部长篇小说，我们就可以发现：《美国》写了日常生活因果的错乱而造成的荒诞性；《审判》则写了日常生活（它的现状以及各种法则）这只“笼子”在如何寻找“一只鸟”，以及由此给那只无辜的“鸟”带来的恐惧。那么《城堡》呢？《城堡》就是在表达“耐心”这个主题，同时也在培养我们的阅读“耐心”。这是卡夫卡为人类无意义的生活找到的惟一“药方”。的确，如果有谁能像土地测量员约瑟夫·K那样有耐心，他就得救了；如果人人都像约瑟夫·K那样有耐心，“什么人间奇迹也可以造出来”。

奥尔伽、弗丽达、克拉姆、巴纳巴斯和两个影子一样的助手（杰里米亚和阿瑟），谁也不能动摇约瑟夫·K进入城堡的决心，也就是说他有信念，因此他专一而非漫不经心，忙碌而非懒惰。但是，更主要的是他的耐心——等待、疏通、摆脱、寻找、行动、跋涉过程中的耐心；约瑟夫·K的耐心是令人吃惊的，就连两名派来监视他的助手也坚持不住而逃跑了。（到城堡里去的过程）“就这样不断循环往复下去。真是稀奇、新鲜，简直让人不可思议。……又是白跑一趟，大概又一个白白浪费一天，大概又是一次希望落空，这究竟算个什么事？”^②

3

耐心是一门功课

① 卡夫卡：《箴言：对罪愆、苦难、希望和真正道路的观察》，黎奇译，见《卡夫卡全集》，第5卷，7页，石家庄，河北教育出版社，1996。

② 卡夫卡：《城堡》，赵蓉恒译，见《卡夫卡全集》，第4卷，195页，石家庄，河北教育出版社，1996。

卡夫卡自己也算是够有耐心的人了。小说写到了第 18 章，土地测量员约瑟夫·K 还没有进入他梦寐以求的城堡，还在跟弗丽达讨论幻想、鬼魂、对往昔的回忆等问题。卡夫卡只好又补写第 18 章的续篇和第 19、第 20 两章。问题在于，约瑟夫·K 比卡夫卡还更有耐心，他似乎准备在通往城堡的路上一直走到因精疲力竭而死去。在第 20 章的结尾，他还在跟侍女佩披大谈春天什么时候来，冬天怎么样，夏天会不会下雪等等。其实，约瑟夫·K 的耐心恰恰表现在这里——他不急不躁，在通往城堡的路上，无论因什么事情而耽搁，也不会改变自己的初衷。所以，《城堡》最终还是没写完。

耐心是人生的一门功课。任何奇迹可能都是耐心的结果；当然还有“信念”！没有信念的耐心肯定是假的，或者至少说是虚张声势的，因为它最终会被漫不经心和懒惰所销蚀。

中国人太聪明了，他们往往不吃这一套。从老祖宗开始就讲一个“守株待兔”的故事，来嘲弄耐心和信念。如果那位农夫有坚定的信念，尤其是有足够的耐心，谁说奇迹不会再一次发生呢？可是，我们的祖先总是用一种阴险得无以复加的故事、寓言来教育我们，用寓教于乐的方法让学生尽快地学会随机应变，三心二意，东一榔头西一棒，从这棵树到那棵树地跑来跑去，所以，我们可以断言，这样奇迹永远也不会发生，其结果只能培养出一代又一代投机取巧的、骨子里却极不自信的机会主义者和实用主义者，更可怕的是些借着神圣之名徇私舞弊的机会主义者。

漫不经心、虚张声势、投机取巧、见风使舵……这个浮躁的时代在我们的灵魂上留下了许多印记。我们能否培养出一种耐心来抵制机会主义和实用主义呢？对于写作而言，耐心也许并不表现在虚张声势的长度上，可能恰恰表现在对手的抑制上。急匆匆地想跨进

假想的“天堂”的人，可能永远留在尘世中；耐心地在尘世中生活的人反而不急于想看到天堂的出现。

我之所以在一篇序言中大谈“耐心”问题，原因是我已经发现，与自己的前一本书相比，这本书写得似乎有点缺少耐心。日常生活就像一只长了翅膀的笼子一样在追赶一只鸟。在混乱、浮躁、荒诞的日常情境面前，人类只有两种选择，要么让自己像日常生活一样混乱而疯狂起来，要么就学习和培养自己的耐心和信念。最起码我此刻还在这样想：让耐心成为一门自己愿意认真对待的功课。

神算子英姑（金庸：《射雕英雄传》）花了十几年时间去研究奇门术数，为的是到桃花岛上去救她的情人周伯通；亚哈船长（麦尔维尔：《白鲸》）为了杀死那条咬断他一条腿的鲸鱼，在大海上忍受了整整三年寂寞的时光。这都算不了什么，因为他们都有明确的目的。而唐·哈罗德（雨果：《巴黎圣母院》）的忍耐力比他们要高一筹，因为他是为了一个梦幻（炼丹术）在工作，但尘世的欲望（美人儿艾丝米拉达）最终将他的耐心毁了。相比之下，卡夫卡所说的耐心是一种最高境界的耐心，因而也可以说是最无聊的一种耐心——面对着荒诞、虚无和无意义的耐心。

问题在于，难道我们来到这个世界，不是为了张扬自己的感官，而是为了考验自己的忍耐力吗？说日常生活像一只笼子一样在追逐我们，不如说感官的欲望在折磨着我们。这是写作中一个难以解决的矛盾。在今后，我会让这种矛盾在自己的写作中更充分地暴露出来。

张 柠

1998年12月28日

目 录

	第一辑 没有经典的时代
3	20 世纪中国叙事文学的问题
3	20 世纪的遗产
7	鲁迅为什么不写
12	王国维对叙事理解的偏差
19	破除《红楼梦》情结
25	当代叙事的状况
31	叙事的整体性
44	情感的修辞学
	第二辑 同时代人的写作
61	衰老人群中的一位年轻作家
74	写作的诫命与方法
89	五角场的一只凤凰
105	睡眠惺忪的人和一座忧郁的城市

115	年轻朋友来相会
128	《0 档案》：词语集中营
151	大师在哪里？
158	90 年代的批评和知识分子问题
	 第三辑 诗比历史更永久
171	白银时代的遗产
171	我们和一个遥远的时代
174	19 世纪知识分子的传统
177	一个夹缝中的年代
179	“白银时代”的得失
183	俄国文化中的圣愚现象
198	人与事
198	“无名”的诗人
202	不合时宜的思想
206	革命家与文学批评家
210	《莫斯科日记》是一堆废纸
213	爱黑夜的人
217	为亡灵弹奏
220	慌乱的回声
224	致命的激情
228	在劫难逃
233	托尔斯泰与现代性
233	对现代派的批评
245	生与死的界限
256	后记：工作与时日

第一辑

没有经典的时代

20 世纪中国叙事文学的问题

20 世纪的遗产

回顾整整一个世纪的中国文学，我们可以想像，正在大学里讲授中国现代文学的教授们面对学生时，脸上有着怎样的尴尬。我们还可以想像，当有人将《射雕英雄传》也列为 20 世纪的文学经典时，金庸先生内心有着怎样的惶惑。一位研究中国现代文学的老教授无可奈何地对学生们说：由于研究对象的规定，你们不得不仔细阅读、研究许多品位不高的作品，时间久了，会使你们的鉴赏力下降。所以，你们在研究之余要经常阅读一些外国大作家的作品，比如莎士比亚、托尔斯泰、歌德等。

当然，人们还在找各种各样文学以外的问题，来作为继续从事 20 世纪文学研究的对象。比如，研究《子夜》与民族资产阶级发展史的关系，研究《家》的反封建、争自由的主题，研究《骆驼祥子》和中国近代意义上的市民个人主义夭折的原因，研究周作人为什么当了汉奸和隐士，研究沈从文为什么迷上了古代服装、钱钟书为什么钻进了故纸堆。近几年还有人用细读批评的方法重新解读《三里湾》、《艳阳天》和歌剧《白毛女》等作品，无非是想说明意识形态如何侵蚀了文学和“人”。这两年，许多人干脆离开文学领域，转而去研究顾准的日记和陈寅恪在中山大学的那段生活，以及相关的知识分子问题（知识分子的的确很成问题了！）。所有这些工作无疑是十分有意义的，但与文学的意义不相干。这些现象的出现，只能说明“20 世纪中国文学”的意义并不在文学本身。

现代文学研究者最大的尴尬是：英雄无用武之地。就拿叙事作品来说吧，你面对着一大堆一大堆的作品，你的专业知识根本用不上，你无法从审美的角度，尤其是从叙事诗学的角度来谈论它们，你被迫不得不使用许多专业之外的术语：文化、道德、启蒙、批判、民主、科学、权力、反抗……弄得这个学科身份十分可疑，文学研究的四个层面：文本形式、文类史、文学史、文化史，是四个同心圆。其中文本研究是根本，没有这个环节，其他几个层面就成了无本之木。20 世纪中国文学研究领域的研究者所谈论的那些社会问题、思想问题，都无法从具体客观的“文学形式”这个角度切入，而往往只能直奔主题。当前最流行的批评，是用文学批评的方式来进行社会文化批评。这种方法的确有效，但也十分可疑。它的潜台词是，通过文学批评，让文学与社会文化的混乱状况一起同归于

尽。在 1997 年的国际比较文学大会上，名誉主席佛克马呼吁文学研究者应该更多地关注文学形式，并说：“文学把对于过去的纷乱的记忆塑造成某种特定的形式。文学形式是令人信服的，……文学形式又是令人难以忘却的，……文学之所以具有某种至关重要的社会功能，是因为它不同于历史和新闻报道。”^① 这些观点对于中国现代文学的整体研究是不合适的。这就是 20 世纪中国文学的悲哀。

80 年代中后期，现代文学研究界曾经有过“重写文学史”的提法。文学史当然可以不断地重写，就像中国的历史也经常被重写一样。可是，对 20 世纪中国文学史的重写，却必须绕开一个死胡同。这个死胡同就是——注重形式史、文体史、风格史、对“人”的诗学意义的表达史这样一种文学专业的视野。我们必须无奈地放弃这个奢望。看来从事中国现代文学这一几乎谈不上审美愉悦功能的文学的研究工作，是一件很痛苦的事。你去读一读二三十年代的文学期刊就知道，它们也叫文学！

今天，我们可以毫不迟疑地说：在世界文学的坐标系里，中国文学的 20 世纪是一个没有经典的世纪！

本来，在文学史的长河中，一百年没有经典作品也不是什么奇怪的事情。鲁迅先生在《〈草鞋脚〉小引》一文中说：“在中国……从 18 世纪末的《红楼梦》以后，实在也没有产生什么较伟大的作品。”^② 那我们就读老经典吧。但 20 世纪中国的实际情况是：旧经典的价值遭到强烈的质疑，新经典又没有出现。这种现象的确给当代人，尤其

没有经典的时代

^① 见《佛克马谈对第 15 届国际比较文学大会的思考》（消息），载《文艺报》，1997.12.2（3）。

^② 鲁迅：《且介亭杂文》，13 页，北京，人民文学出版社，1973。

是这一领域的人文学者带来了深深的不安。于是，他们便“翻箱倒柜”，到处寻找优秀作品。先是发掘了沈从文、钱钟书、路翎等人作品的价值，接着找出了刘呐鸥、穆时英、施蛰存，又过分抬高张爱玲、徐汧、无名氏等人作品的价值。

今天中国文坛之所以如此混乱，没有经典是其中一个重要原因，以致浮躁、狂妄之风四处弥漫（有些人开始还只说自己是鲁迅，因为这老头子也没有写出什么伟大的作品嘛；后来干脆要以托尔斯泰自居了）。这种局面的出现，无疑不仅是文学本身的问题，而且是中国文化“断裂”之后的一个世纪以来，精神危机、价值混乱在文学中的表征。一部文学经典，是一个民族过去的审美传统和对未来的审美理想在一位伟大作家某部作品中的体现。这样的作家之所以伟大，是因为他在分裂了的过去和将来之间，凭着自己的全部意志力，充当了一条拉锁的作用。当文化的传统与现代之间断裂太大，以至于仅靠一个作家的人格力量，或仅靠短短的时间而不能将那断裂弥合，自然就不可能有经典产生。

更令人尴尬的是，我们的学者和读者在拼命地寻找和渴求经典，而西方当代文学中，其所有的传统经典都被视作话语权力的一种，成了要被解构的对象。从表面上看，这颇像本世纪初中国文学界、思想界的反传统运动，也是将老祖宗一概否定，但本质上却相差甚远。五四新文化运动将中国几千年来所确立的“经典”，顷刻间瓦解得体无完肤。但五四的先驱们反传统的目的在于反“吃人的历史”、“吃人的礼教”，想使没有人之地位的“沙聚之邦”成为“人国”（鲁迅语）。就在他们高扬西方文艺复兴运动所确立的科学、民主大旗之时，西方反传统的非理性思潮

正风起云涌。一个世纪之后的今日，西方人对传统经典的破坏更是采取了釜底抽薪的方法：人的主体是一种假象，作者死了，文学文本根本没有任何确定的意义，阅读就是为文本创造出无限多的，但没有同一性客观尺度的各种意义等等。在这样的知识背景下，已经不是有没有经典和要不要经典的问题，而是艺术消亡与否的问题了。这里要说的是：近代以来，西方的有经典而拆解、拒绝之，与中国的求经典而不得，决不是一回事；并且，当代西方文学，与鲁迅先生当年“别求新声于异邦”时的情形也已是南辕北辙了。所以，我们必须考虑到当代中国的具体情况，而不能去轻信那些喜欢新潮的“跟潮虫”们的话。

鲁迅为什么不写

7

说 20 世纪没有经典，有人一定会拿鲁迅先生作例子来反驳。但我认为，与其说鲁迅先生为 20 世纪的中国文学提供了经典作品，还不如说他仅提供了一个整体的经典人格模式。同时，这“人格模式”隐藏在他整个一生的“创作片段”和行为中。随着对鲁迅的研究和理解的深入，我们很难根据鲁迅的任何一部单篇作品来谈鲁迅。的确，当我们谈到启蒙精神的时候，就自然要想到《狂人日记》；而谈到批判国民性的时候，就要提到《阿 Q 正传》；此外，爱情之于《伤逝》、孤独之于《在酒楼上》和《孤独者》、虚妄和绝望之于《野草》、怀旧之于《朝花夕拾》等等，其每一篇作品都有创新的意义。倘若将其中的任何一篇拿来作为经典，恐怕都是不太合适的，我猜想，鲁迅先生自己大概也不会同意吧。鲁迅曾告诉许寿裳，说有一个

没有经典的时代