

文学的邀约

格非·著

文学的邀约

格非·著



图书在版编目 (CIP) 数据

文学的邀约/格非著.-上海:上海文艺出版社.2016.8

(格非作品系列)

ISBN 978-7-5321-6115-7

I. ①文… II. ①格… III. 文学理论 IV. ①I0

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第163969号

出品人: 陈 征

责任编辑: 胡艳秋

封面设计: 胡 斌

书 名: 文学的邀约

作 者: 格 非

出 版: 上海世纪出版集团 上海文艺出版社

地 址: 上海绍兴路7号 200020

发 行: 上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路193号 200001 www.ewen.co

印 刷: 崇明裕安印刷厂

开 本: 650×958 1/16

印 张: 23.75

插 页: 2

字 数: 318,000

印 次: 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷

I S B N: 978-7-5321-6115-7/I · 4884

定 价: 45.00元

告 读 者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 T: 021-59404766

自序

本书所讨论的问题，除了文学（特别是小说）的叙事和修辞之外，亦涉及一般文学现象，尤其是文学及其功能的历史演变。在我看来，20 世纪的文学研究，不论是在西方，还是在受其影响的中国，固然发现和发明了一系列的规范、模式、概念和方法，但也堆积了不少成见、偏失甚至是谬误。我以为，在文学面临大规模衰退的今天，重新来清理这些历史的堆积物和分泌物，正当其时，因为这关系到文学可能的新生和出路。本书的写作，主要以小说这一文体为考察对象，对文学写作、批评和理论的诸多方面进行初步的辨析。

关于写作本书更深一点的动机，读者可参看“导言”一节，此处不再赘述。剩下的或许还有一个微不足道的愿望，那就是与读者分享小说与文学之美。

文学虽为失败者的事业，然物有独至，小道可观。因积授课、创作所思和暇日阅读所感，以无益遣有涯，而成此书。野人献芹，求教于博识通雅之士而已，岂有焦桐中郎之望？

目 录

自序 001

导言 现代文学的终结 001

第一章 经验与想象 023

花非花 025

遭遇和经历 033

记忆 037

同质化 043

规训与遮蔽 053

陌生化及其后果 060

记录与超越 064

内在超越 076

第二章 作者及其意图 085

什么是作者 087

霍桑的隐喻 094

意图及修正 101

作者与传统 111

典故与互文 118

作者与准文本 125

评点者的角色 136

知音 141

作者的声音 149

作者之死 162

重塑经验作者 168

第三章 时间与空间 175

时间与彼岸 177

幽明 183

麦秀黍离 188

物象中的时间 199

时空穿越 206

概述与场景 220

停顿 235

中国传统叙事中的停顿 246

省略 258

叙事的重复与错综 272

《史记》的叙事错综 281

第四章 语言与修辞 289

语法与修辞 291

聚焦 300

距离与人称 313

人物话语 323

方言与普通话 333

语言的准确性 339

抒情与议论 349

陀思妥耶夫斯基与复调 358

导言 现代文学的终结

1

众所周知，在当今的社会生活或精神生活中，文学的重要性已经显著降低。类似于“文学已死”这样的喧嚷不休，竟然也已成为了一种老生常谈，不再具有耸人听闻的效果。文学之濒临绝境，其重要表征无需特别的观察即可一目了然。

首先，构成现代意义上文学殿宇重要基石的“学科机制”，其合法性和重要性均发生动摇。欧美（包括日本）的大学不约而同地削减文学研究的经费和项目、压缩编制和规模的举动，已经持续了相当长的时间。在中国的大学和研究机构中，“文学研究”作为一门学科，虽仍能维持表面的兴盛，但即便与 20 世纪 80 年代的状况相比，其每况愈下的边缘化趋势亦昭昭在目，不待详辨。在现代文学光芒四射的发展过程中，大学体制曾起到举足轻重的作用，而“文学研究”正式进入大学，成为现代知识生产的重要门类，其二百年的历史，基本上与现代文学的发展同步，如果我们

认识到这一点，学科机制的这一变化，将会导致怎样的后果，应当不难判断。

其次，就文学的功能或作用而言，不论是从教化、认知，还是审美和娱乐的层面上看，文学都有了更实用的替代品——比如系统且门类齐全的大学教育、电影和电视、日益发达的现代传媒以及作为文化工业而存在的形形色色的娱乐业等等。

最后，由于社会形态和市场机制的变化，文学越来越成为成本高昂而前景难测的事业，其潜在目标与社会和市场的运行模式背道而驰。举例来说，在现代文学中，曾经被特别强调的“美”或“美感”，作为一种独异、敏感的经验，较之于社会生活日益粗鄙化的趋势，越来越显出它的空洞和多余。

不过让我觉得惊异的，与其说是文学危机的严酷性及其诸种表现，倒不如说是国内的文学研究和文学创作对这种危殆状况的视而不见。我以为，这种“视而不见”，并非完全由于个体缺乏足够的敏感所致，而是一种假装的视而不见。其背后潜藏着一个重要逻辑，是对这种危机麻木而平静的接受和迎合，同时也是在特殊意识形态虚幻的保护中，求得一时之安，甚至变相利用、苟延残喘而已。另外，那些宣称“文学已死”的声音，也包含着强烈的幸灾乐祸的意味。文学的死亡如果恰好意味着某种道德义务的解除，那么宣称其死亡就意味着一个价值虚无主义时代的到来。这种“文学已死”的声音与对文学危机的漠视，意见相左，但目标完全一致。

如果“文学已死”不仅仅是一句空洞的口号，如果说这一论题多少还有讨论的价值，那么我们至少要对以下的几个问题进行追问：在文学史上，“文学已死”这样的论调究竟是从何时开始

的？这一论调在不同的历史时期其潜在的动机分别是什么？死掉的是广义的文学本身，还是现代意义上的“文学”？是总体性的文学存在，还是在特殊时期形成的文学机制、观念，乃至修辞方法？

我们总是用“文学”这个概念，来指称有史以来一切文学写作和作品，殊不知现代意义上“文学”这一概念，最早也是从18世纪末才开始出现。从根本上来说，现代意义上的“文学”，不是什么自古以来传统文学的自然延伸，而是被人为制造出来的一种特殊意识形态，是伴随着工业革命、资本主义的发展和壮大、现代民族国家的形成而出现的一种文化策略。由于这种策略对传统的文学强行征用，同时更重要的，是将文学作为弥合资本主义社会秩序所导致的僵化和分裂，作为治愈资本主义精神危机的灵丹妙药，因此它一开始就是作为对传统文学的一种颠倒而出现的。不管怎么说，正是因为这种全新的“文学”观念的出现，19世纪群星闪耀的文学格局才得以产生。因此，我们仅仅将19世纪的文学看成是一个特例，看成是上帝赐予人类的礼物，看成是来无踪、去无影、不可解释的“神秘主义黄金时代”，是远远不够的。

事实上，文学的危殆并不是从今天才开始发生的，其征兆也不是在20年前、50年前才开始出现。这种危机蛰伏于现代文学的内部，在现代文学的大厦奠基之初，斑驳的裂纹就已经清晰可见。自从文学被强行征用的那一刻起，“滥用”也就不可避免。自从文学一夜之间变得辉煌无比的那个时刻起，就已经埋下了巨大的隐患。就我的记忆所及，早在150年前，福楼拜就已经发出“文学已死”的警告。那么，福楼拜从他所处的社会状况中，从他自身所面对的文学现实中，到底观察到了什么？

我们知道，福楼拜是一个对写作十分严谨，既现代又保守的作家。从“现代”的意义上说，他的《包法利夫人》、《情感教育》作为现代小说修辞的奠基之作，对法国文学，特别是自普鲁斯特到1950年代的法国新小说都产生了重要的影响。从保守的一方面来说，福楼拜晚年一改《包法利夫人》、《情感教育》的创作路径，写出了让读者多少有点迷惑不解的《布法与白居榭》（1882）。这部作品未能写完的根本原因，从某种意义上说，正因为它是无法写完的（这会让我们联想起写作《城堡》的卡夫卡）。写作《布法与白居榭》时的福楼拜，似乎是毫无来由又出人意料地陷入了彻底的怀疑主义境地之中，与他创作脍炙人口的《包法利夫人》时的明晰与控制力形成强烈对照。这部小说写法上的回归传统，特别是描述对象的复杂和玄奥，哲理思辨层次上的晦涩艰深，构成了一个奇妙的统一体。我以为，莫泊桑对他老师的评价是十分切中肯綮的：这部小说所预设的描述对象，本来就不是什么社会生活，而恰恰是观念本身。由于种种原因，这部著作在文学界一直没有得到应有的重视。^{〔1〕}

我们知道，在19世纪之前，现代文学的实践恰恰将对“现代”的质疑和批判作为自己的首要前提，这种悖论式的实践本身就是现代文学最重要的特征之一。陀思妥耶夫斯基和卡夫卡对“现代”的质疑与批判，不约而同地指向了现代社会最隐秘的核心——法律；而福楼拜的《布法与白居榭》则将反思的锋芒指向了资本主义机制的另一个堡垒——知识和知识生产。正是从这个意义上，我认为

〔1〕 在《布法与白居榭》中译本问世之前，我曾多次向包括米歇尔·布托在内的法国同行请教，征询他们对这部作品的看法。出乎我的意料，他们要么没有读过，要么完全没有兴趣。

《布法与白居榭》作为对当时社会精神困境的隐喻，其重要性甚至要超过《包法利夫人》。

生活于巴黎的两个抄写员，布法与白居榭，因对现代都市生活感到厌倦，产生了悲观厌世的情绪，幻想着离开这个世界，离群索居。一笔意外的遗产，使得两个人不切实际的计划得以实现。他们断然辞掉了抄写员的职位，出发前往乡间，隐居于偏僻的庄园别墅，将自己的余生贡献给各种知识和学问的探讨，并试图梳理这些知识与当代生活之间的关系。他们所涉及的知识领域囊括了园艺学、农学、医学、天文学、地质学、文学、历史、政治、宗教、法学、社会学。甚至还涉及骨相学和养生学（福楼拜似乎像歌德那样，试图将人类一切存在及相关知识认真参详。作者本人为写这部著作，阅读了1500本以上的各类文献）。

然而，从他们抵达乡间的那一天起，各种意想不到的困境和悲哀，一直紧紧地跟在他们身后。这其中有他们与当地居民之间的矛盾，与庄园管理者之间的争执，当然也包括他们两人之间的意见不一。但最大的绝望（尽管福楼拜一开始没有点破），是他们想象或理想中的隐居生活与现实的“所是”构成的巨大反差。钻研学问也不能给他们解决上述问题提供什么帮助。因为他们悲哀地发现，不仅各个门类、各学科的知识之间充满了矛盾和悖论，甚至在单个的知识内部，也充满着矛盾和悖谬的状况（在卡夫卡那里，法律也是作为一个荒谬和充满悖论的存在而出现的）。最后，这两个在乡居生活中被弄得焦头烂额、身心疲惫的现代隐士，终于重新回到了巴黎，回到原来的公司，重操旧业，去当一名抄写员。布法与白居榭，就像卡夫卡笔下的“急性子的年轻人”一样，对资本主义社会严酷性的估计既天真，又单纯，其结局与卡夫卡的人物完全一致。这个结

尾充满了暗示性和象征意味，可以看成是福楼拜卡夫卡式的遗言。

在《布法与白居榭》中，福楼拜针对现代资本主义社会特别是精神困境的复杂思考，其中至少有两个方面值得我们认真关注：其一是福楼拜对现代知识生产的全面怀疑。它最终导致作者像列夫·托尔斯泰一样，陷入了彻底的虚无主义。但作品批判的锋芒所向，直接切入资本主义的核心区域，从一个侧面清晰地向我们展示了作者对现代的基本态度。第二个方面，通过对布法、白居榭试图重返“古代”或“传统”而遭到彻底的失败，福楼拜从另一个侧面提醒我们，集资本化、知识的专门化、民族国家体制为一体的资本主义社会，已彻底改变了人类社会的进程，它并非是传统的延续，而是一个全新的“怪物”，而“悖论”和“荒谬”就是它存在的具体形式（关于这一点，福楼拜在写《包法利夫人》时，对此就已经有所察觉。包法利夫人和夏尔的命运虽发生于现代都市，但整个作品仍然暗含着重返“古代”的强烈动机^{〔1〕}）。白居榭与布法孜孜以求的封建庄园制的理想生活，实际上已经无法复原。从某种意义上说，现代资本主义的城市，并非仅仅是对于乡村的简单反动，反过来说，乡村也不是城市地理上的对应物，城市化恰恰意味着乡村的终结。布法和白居榭的错觉在于，“乡村”或“传统”在城市化的过程中未受撼动，仍然矗立在某个隐秘的地带，他们两人只要跨过塞纳河，就可以随时投入它的怀抱。他们没有意识到，城市的发展必然包含着对乡村的彻底改造——民俗学意义上的乡村固然存在，但也已面目全非。

〔1〕 实际上，福楼拜写作《包法利夫人》的动机之一，是想看看堂吉珂德这样的古代骑士，在现代资本主义社会中将会有何等遭遇和命运。从某种意义上说，现代的堂吉珂德是包法利（善良、诚实）和爱玛（爱幻想、不切实际）的合二为一。

通过上述讨论，我们再来分析福楼拜所提出的“文学已死”的警告，就不难看出他的针对性所指，也不难看到这个警告隐喻性的内涵。考虑到在福楼拜写作的那个年代，欧洲文学仍处于上升通道之中，文学仍然是社会生活（特别是精神生活）的重要存在，严格意义上的“现代主义”小说尚未真正成型，这部作品的问世就更加意味深长了。

在一般文学史的描述中，福楼拜的创作，被认为是欧洲现代主义的重要起点。这一观点正确与否暂且不论，我们或许可以借用这个所谓的起点，对日后成为文学主要潮流的“现代主义”，进行一番清理和考察。

从世界文学的范围来看，在福楼拜写作《布法与白居榭》的同时，陀思妥耶夫斯基也正在创作他的《卡拉马佐夫兄弟》，事实上这两部作品也差不多同时出版^{〔1〕}。一个有趣的观察角度是，对20世纪“文学现代主义”作出过重要贡献的福楼拜与陀思妥耶夫斯基，与日后的实际意义上的现代主义文学运动，究竟构成怎样一种关系？换句话说，“现代主义”是对福楼拜、陀思妥耶夫斯基的自然继承，还是对他们的借用、歪曲，甚至反动？

2

18世纪以降，随着现代版权法的确立，随着文学写作者的身份由贵族和精英转向一般大众，作者与读者之间渐渐地建立起了一种新型的交流关系。在过去的时代，作家写作与读者阅读这样一种古

〔1〕《卡拉马佐夫兄弟》自1879年起开始在刊物连载，单行本问世于1881年，而《布法与白居榭》则于作者去世（1880）后的第二年发表。

老的关系中，文学的赞助人和供养人是维持这种稳定关系的重要力量之一。在作者、读者、贵族赞助人所组成的三角关系中，赞助人的角色很容易被忽略（他们的名字往往在文学、绘画、音乐作品的“题献”中出现）。到了19世纪末，由于传统意义上的赞助者日渐减少，而稳定的文学消费市场似乎已经渐趋形成。这就使得文学的作者有可能离开传统赞助人的支持，直接从市场中获取一定的回报（在中国，“赞助人”的角色虽然并非完全不存在，但却不像欧洲那么重要。中国的文学作者更类似于某种业余的写作者，他们往往集官员与文人于一身。身或有余力，时或有闲暇，则著书立言，吟诗作赋。归隐或致仕，通常是中国文人埋头写作的开端。这也可以反过来解释文学和小说在古代社会结构中的次要和从属地位）。

确实有很多人对于这样一个时代的到来感到欢欣鼓舞，对“市场”这个新兴的赞助者的出现感到欣慰。然而没有过多久，人们逐渐发现，“市场”对传统赞助人角色的替代，导致了以下一系列严重问题的出现：

首先，传统文学艺术的赞助人虽然人数不多，有时还很吝啬，但至少在经济上是不图回报的；而市场运行机制却与此截然相反，它基于一种回报或交换逻辑。那么，文学到底能够给市场带来什么样的回报呢？除了帮助市场获利之外，难道还有其他任何途径吗？这样一来，文学中一直隐藏着的幽暗内核之一，即商品属性，直接暴露于光天化日之下，让人触目惊心，却又无法回避。

其次，以中产阶级和一般大众为主体的市场经济，逐渐建立了自己的美学和价值取向。当文学写作者试图拥抱这个市场的时候，这种取向不可能不反过来对写作或文学构成某种无形而又强硬的干涉。这当然触及了写作者的基本尊严。一劳永逸的做法，也许就是

向这个市场彻底臣服。20 世纪初的第一个十年，形形色色的激进主义流派应运而生，这些在“先锋派”旗号下所酝酿的运动，所要抛弃的，恰恰是传统的文学，而潜在的写作策略，无非是与这个“市场”融为一体。然而，并不是每一个作家都愿意在日益强大的市场面前放弃自己的尊严和写作的独立性，这就导致了如下的困境：他们不愿意向市场屈服，可古老的文学供养制的时代（也就是写作者天然地作为一种精英而存在的时代）已经一去不返。这个困境的压力以及在困境中寻求出路，我认为就是欧洲的“文学现代主义”产生的基本动力之一。

通常我们自然会认为，现代主义在政治上是激进的，因其无一例外地采取了对现代资本主义批判的立场和姿态；而艺术上的特征则是先锋和前卫，他们试图打破一切固有的障碍，带来了结构、文体、语言方面的重要革命，极大地丰富了文学表现的手段，并在相当程度上改变了文学发展的进程；而在作者与读者的关系方面，现代主义是蔑视大众的，同时也是反市场的。据说现代主义的标准口号可以被概括为“我写作，读者学会阅读”。最后，现代主义的实验是成功的，甚至这种成功一度被描述为是空前的。正如布努艾尔所指出的一样，超现实主义运动使得达利、艾吕雅，当然那也包括布努艾尔本人，都成了功成名就的大师。因此，现代主义在一定程度上被神圣化了。

然而美国学者劳伦斯·雷尼在《现代主义文化经济》^{〔1〕}一文中，却敏锐地观察到了一种“反向运动”。至少，雷尼向我们揭示出，“文学现代主义”与资本主义市场之间的关系远非我们想象的那

〔1〕 感谢李陀先生向我推荐并复印这篇文章。

么简单和纯洁。

劳伦斯·雷尼通过对现代主义重要作家艾兹拉·庞德、T. S. 艾略特、詹姆斯·乔伊斯于1900至1930年代在英国伦敦的文学活动的描述，细致地考察了《荒原》和《尤利西斯》的问世过程，特别是作品的写作、包装、销售与资本主义市场机制之间的复杂关系。由于《荒原》在现代诗歌界的重要地位、《尤利西斯》在现代小说史上的重要影响，都是不言而喻的，因此，我认为雷尼的这种考察，无疑为我们从整体上反思现代主义文学运动，提供了重要的视角。

按照雷尼的描述，《尤利西斯》的成功，是一系列隐晦而高明的市场操作的结果，其成功的奥秘不在于对市场的漠视和轻蔑，而恰恰相反，得益于对市场机制的某种竭泽而渔的利用。

1922年3月前后，《尤利西斯》在法国莎士比亚书店出版。而早在一年前，乔伊斯即和他的密友、出版人西尔维娅为该书的出版进行了详细而周密的策划。他们的策略是，《尤利西斯》首印1000册精装版，分三个版次，印制在三种不同等级的纸张之上，价格也相应地分为了三种。在《尤利西斯》第一版1000册图书中，前100册的售价是30美元，第101到250册的售价是22美元，而最后750册的售价也达到了14美元。如果考虑到这些书籍在市场上的实际价格的一路飙升，《尤利西斯》精装版的售价至少是普通图书的几十倍。^{〔1〕}也就是说，这个策略的奥秘不在于大量销售图书以扩大市场占有率，而是恰恰相反，通过对图书的印量进行严格的控制，将书籍变成一种类似于艺术收藏品的特殊商品。

〔1〕 参见劳伦斯·雷尼：《现代主义文化经济》，见〔美〕莱文森编：《现代主义》，田智译，71-73页，沈阳，辽宁教育出版社，2002年。