

北島

波動

FORD

波 動

二〇一二年修訂版

北 島

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide. Oxford is a registered trade mark of
Oxford University Press in the UK and in certain other countries

Published in Hong Kong by
Oxford University Press (China) Limited
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

© Oxford University Press (China) Limited

The moral rights of the author have been asserted

First Edition published in 2012

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a
retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior
permission in writing of Oxford University Press (China) Limited, or as expressly
permitted by law, by licence, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction outside
the scope of the above should be sent to the Rights Department, Oxford
University Press (China) Limited, at the address above

You must not circulate this work in any other form
and you must impose this same condition on any acquirer

波 動

二〇一二年修訂版

北島

李陀序言 甘少誠插畫

ISBN: 978-0-19-398637-4

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

序 言

李陀

北島是一九七四年十月前後動筆寫作《波動》，並於“十一月下旬某個清晨”完成了初稿。

這在他的一篇回憶文字《斷章》（見本書附錄）裏說得很清楚。我覺得瞭解《波動》的這個寫作時間，對無論對讀這部小說，還是評論這部小說，都很重要。

我最初讀到《波動》大約是在一九七九年的下半年，具體時間記不清楚了，但小說開始的一段文字給我印象太深了：

東站到了，緩衝器吱吱嘎嘎響着。窗外閃過路燈、樹影和一排跳動的柵欄。列車員打開車門，拉起翻板，含糊不清地嚷了句什麼。一股清爽的空氣迎面撲來，我深深吸了一口，走下車廂。

這一段文字從此潛沉在我的腦海裏。我常常會無緣無故就想起這些文字，以及這段文字所承載的聲音、光影、色彩、味道和氣氛，像是在默誦童年時候背下來的一首詩。

好多年過去了，從一九七四年到現在，無論文學，無論文學批評，無論文學讀者，都發生

了巨大的變化，特別是九十年代以來，文學世界可以說滄海桑田——對我來說，雖然天天生活其中，這已經是一座完全陌生的城市，在這城市的大街小巷裏遊蕩的時候，不禁常常迷惑，這到底是什麼地方？我怎麼到了這裏？同時，我會不時地想起《波動》，像在路口終於碰到了一個熟朋友，然後就站下來和他討論，我們現在是走到哪兒了？這個城市真是我們曾經生於此、長於此的那座城市嗎？究竟是什麼原因，它今天成了這個樣子？

現在《波動》終於要再版了，這是個機會，我把閱讀這個作品的一些感想和聯想寫下來，訴諸廣大讀者，還有批評家們和文學史家們，也是了結一樁多年的心事。

—

我還是從《波動》開篇那第一節說起。

車站到了，緩衝器吱吱嘎嘎響着。窗外閃過路燈、樹影和一排跳動的柵欄。列車員打開車門，拉起翻板，含糊不清地嚷了句什麼。一股清爽的空氣迎面撲來，我深深吸了一口，走下車廂。

這節文字，不算標點，整整七十二個字。但是，在這麼短的一段文字裏竟然有十個動詞：到——響——閃——跳動——打開——拉起——嚷——撲來——吸——走下。

為什麼我這麼在意這段文字裏動詞的數目？注意這樣的細節有什麼必要？這有一個重要的理由，因為這裏隱藏着一個“秘密”，它涉及小說敘事中一個重要的技術：敘事的速度。過去，很長一段時間裏，我雖然喜歡這節文字，但由於慵懶，一直沒有認真追究，自己究竟為什麼這麼喜歡？有時候，我會把它歸結為：這節文字雖然也“敘事”，但充滿了詩意，像一首短詩，其中一組一組的意象很破碎，有聲音，有光影，有色彩，有味道，還有氣氛，可是由於被有機地拼湊/組織在一起，就構成了一個具有短詩結構的整體意象，是這意象在迷人。不過，這樣一個解釋其實並不能使自己滿意，總覺得並不能充分說明我為什麼如此喜歡這一小節文字。直到最近，我突然想到應該琢磨這節文字裏的動詞的數目和分佈，才一下恍然大悟，“秘密”在這裏！

一段只有七十二個字的敘事，卻有數目多到十個的動詞來推動——這是多麼快的節奏。

如果《波動》僅有一節文字有這樣的快速的敘述節奏，那說明不了什麼。但是，這樣的敘事速度，恰恰是《波動》寫作的一個顯著的特點，這第一節可以說為整部小說定下了調子，也可以說為整部小說的敘事速度建立了一個模式。如果我們閱讀這部小說的時候，暫時忽略人物、故事和情節，把興趣集中起來，專門看看《波動》的敘事速度，用心的人一定不難發現，其實整部小說的敘事都如第一節一樣，推進得相當之快，而且這個“快”往往都和動詞的運用有關。當然，

任何一個小說的寫作都離不開動詞，沒有動詞根本不可能形成敘事，但是，同樣明顯的是，注意使用動詞並不一定提高敘事速度，有時候甚至會減弱速度。《波動》的敘事能夠這樣快速迅捷，實際上涉及到動詞在敘事中的數量和分佈，動詞在敘事中的動作性，動詞能否強化敘事的現場性(顏色、氣味、聲音、空間形式)等多個因素，這些因素綜合在一起形成一定共時性效應，才能構成加快敘事速度的動力。不過，我這篇文章是一篇序言，要對小說寫作中敘事和動詞運用的關係做深入的分析，此處並不合適，也許以後有機會再予討論。

這裏須要做一個補充，《波動》對敘事速度的經營，除了上述的動詞運用，還有其他技術和策略。例如不斷變換敘述視角——小說有五位主要的人物：蕭凌、楊訊、白華、林媛媛和林東平，五個人分別形成五個敘述(自述)角度，故事和情節就在這五個敘述角度的迅速轉換和切換中展開。不過，這樣的轉換和切換，其實是一種很常見的敘述技術，如果僅僅依靠這個，小說未必一定獲得理想的敘述速度。所幸的是，《波動》寫作還採取了另一個策略：在敘事諸要素當中，強調對話功能，把對話要素作為第一位的、首要的、也是主要的敘事手段。凡是閱讀《波動》的人一定會對小說中大量的對話有深刻的印象，這個“大量”很重要，如果以香港中文大學出版社一九八五年版的《波動》做粗略的統計，在全書近三千六百多行的文字中，對話竟有二千多行，

而且大多都比較短促，相當接近人們的日常對話，動感很強，節奏很快。如果說多視角敘述角度並不是什麼新鮮的小說技巧（只是近年不怎麼流行而已），但是這樣和大量明快的對話相結合，小說的敘事速度就獲得了一種強大的動力，增速驚人。

讀《波動》，小說敘事暢快得有如清泉石上流，雖然也有略微平緩或婉轉的時候，但決沒有拖沓和停滯，更不會有淤積或堵塞。

在我看來，這簡直是個奇跡——有如此敘事速度的小說放在今天也是不多見，問題是，怎麼會出現在一九七四年？

太早了，早得難於解釋。

二

一般來說，一部小說的敘事速度是快還是慢，並不是評價小說的特別重要的尺度，更不是唯一的尺度。

但是，如果整整一個時代的小說，都沉溺於舒緩的、沉悶的甚至是慢騰騰的敘事速度呢？如果一個時期的小說作家都對敘事速度毫不在意也毫不自覺，一律都以一種慢節奏的敘述做時尚呢？如果由於社會風氣的變遷，一代新讀者已經不能忍受慢得如此煩人的敘事了呢？如果一種文學變革正在醞釀，或者這文學變革已經在發生，而敘事速度某種程度上正好是這個變革的一個關鍵呢？如果在當今網絡文化包括網絡寫作的巨大

壓力下，小說寫作中已經有了對新的敘事速度的追求，可是一一直被出版界的大腕和批評界的大腕有意無意地忽視、冷凍和壓制呢？

在這種情況下，敘事速度就不是一個無關緊要的小事，相反，無論對作家，對批評家，還是對讀者，都是一件大事。

坦白說，這正是我讀《波動》的一個最大的感想——在“主流”文學的寫作裏，或者說在當下絕大多數的小說寫作裏，敘事速度普遍都太慢了，這種“慢”，已經成為當代讀者和當代小說之間一道被擦得過於乾淨的玻璃幕牆。

記得很清楚，大概是在閱讀九十年代所謂“個人化寫作”（後來發展為“私人化寫作”）那些小說的時候，我開始不耐煩，怎麼節奏都這麼慢吞吞、呆板板的？時間有如滯重不動的冰河，空間也亂得像一鍋黏稠的粥，憑什麼讀者要讀這樣的作品？有什麼理由我們非要把自己放在這樣扭曲的時空裏受折磨？這到底是為什麼？小說變得這麼不好讀？開始，我還認為這是小說所敘之“事”過於瑣碎的結果——一旦寫作的理由完全以“個人/私人”來定義，瑣碎就會變成一面閃着灰色光芒的旗幟，在這面旗幟的招引之下，個人經歷、個人經驗、個人情感，包括個人的私密中那些最幽暗的心理，不管多麼瑣碎細小，就都有充足的理由湊合/集合起來變成文字，然後再組裝成一個個欲掩非掩的窗子來等待他人的窺視。這樣的作品自然不易讀，一個人如果沒有相當強烈的窺視欲，或者正好在其中發現自己的鏡像，

閱讀勢必成為對讀者耐心的考驗。但是，後來發生的一件事，讓我知道自己這個看法並不準確。大約是一九九六年的一天，一位作家來訪，並且和我討論她新出版的一部小說，我不客氣地批評這個小說的寫作過於散漫，毫無節制，也不講結構，不料這位作家反駁我說，她這是學習普魯斯特，小說寫作根本不應該有規則的限制，應該像一盆水潑到地上一樣，流到哪兒是哪兒——這給我印象太深了，原來人家是這麼寫作的！由於這位作家的 소설是很“個人化”的，所以我再讀這一類小說的時候，就有了一種好奇：這種“潑水”式的寫作是不是很普遍，有多普遍？不能說我的閱讀有多廣，但是當我把一些被媒體、被評論界十分讚揚的有代表性的作品找來細心讀過之後，真是非常驚異，原來到處都在“潑水”，原來“個人化”和“私人化”的小說差不多都是一盆水一盆水潑出來的！更麻煩的是，我還發現這樣的寫作一直被競相模仿和複製，以至九十年代匆匆過後，“個人化/私人化”這一路小說也像颯颯而過的微風，已經蹤跡難尋，但“潑水”式的寫作卻頑強地存活下來，依然時髦。

問題是，即使“潑水”式的寫作成一時風氣，這樣的寫作是不是小說敘事滯慢的唯一原因？如果細究，我以為還有更深層的理由。這不僅要從近些年的小說寫作的具體實踐和寫作環境的激烈變化中尋找原因，恐怕還要反思一九八〇年代以來的文學觀念變遷的歷史，是不是根子還在那裏？

一個例子是自由間接引語的盛行。

我不能肯定在文革後的小說寫作裏，自由間接引語究竟是什麼時候被作家們特別看重，又什麼時候漸漸流行起來的——可能和西方現代主義對八十年代寫作的影響有關，如果回頭檢閱一下，在那時候很火的一些作品裏，自由間接引語的運用已經相當熟練；另外，也可能和弗洛伊德學說的突然時髦有關，“潛意識”、“意識流”一下子大大拓展了文學探險的空間，而自由間接引語正是描寫和進入“內心世界”最方便的技術。不過，在我的印象裏，大概是在一九九〇年代之後，自由間接引語才開始在小說寫作中氾濫，且氾濫成災。我有一個習慣，每隔一段時間就到圖書館去，把一個時期裏的文學期刊翻閱一下，盡可能使自己對小說潮流有一個總體的、大致的瞭解。讓我十分震驚的是，每次翻閱，一個相當強烈的印象是：那麼多文學刊物，那麼多小說作者，除了很少的一些例外，在寫作上竟然如此雷同：幾乎每一篇，甚至每一頁，都是自由間接引語的無節制的運用，這樣的無節制，又進一步為“潑水”式寫作提供了更方便也更有效的技巧和形式——只要小說設計了一個人物，寫作就可以沿着這個人物的所見、所聞、所感、所想而鋪排下去，不需要情節，不需要對話，不需要人物塑造，不需要結構經營，只要順着人物的見聞感想一鼓氣寫下去，於是幾萬字，或十幾萬字的小說就很容易輕鬆完成。這確實很像潑一盆水，

流哪兒是哪兒。可是，這就是小說嗎？這就是小說寫作嗎？

我曾經想寫一篇題目為〈懶惰的寫作〉的文章，認真討論一下這種懶惰風氣給小說寫作帶來的問題。但是，每次要動筆的時候，總為涉及的問題太多而頗費躊躇，這種懶惰的寫作的成因是什麼？主要的問題是什麼？從哪裏進入才能把問題說清楚？想來想去，我覺得敘事速度是個要害。不管作家有什麼藝術追求，寫小說是要給讀者看的，而今天的讀者，特別是作為當代文學主要受眾的青年讀者，已經不能忍受並且拒絕閱讀敘事滯重的小說（要知道，這一代讀者是在MTV和動漫的敘事中長大的，現在很多小說一版印數常常只有幾千本，為什麼？我以為讀者的迴避和拒絕，是一個非常重要的原因）。不過，躊躇再三，這篇文章始終沒有寫，因為我覺得寫這樣的文章最好避免空說，最好是用一個具體的寫作來說明你期待的敘事速度是什麼樣子？正好，現在《波動》要再版了，我找到了一個機會。在為《波動》寫的這個序言裏提出敘事速度問題，可以比較直觀和具體，也比較尖銳——早在一九七四年做到的事，難道今天反而不能？

把話說得這麼尖銳，並不意味着我認為《波動》的寫作多麼自覺和成熟，恰恰相反，這部小說不過是一個二十幾歲的青年工人的試筆之作，起筆落筆之間，稚嫩多有。但是寫作永遠是一個神秘的事情，為什麼恰恰這樣一個作品具有如此暢快的敘事？是什麼樣偶然和必然的因素促成了

三

這樣的寫作？這大概很難解釋清楚。不過，無論如何，今天再讀《波動》，敘事速度問題顯得這麼突出，決不是偶然的。

短篇小說《傷痕》寫作於一九七八年，同年八月十一日發表於《文匯報》。從那以後，“傷痕”就成了一個時代文學的主題，特別是在以“文化革命”為題材的小說寫作裏，這個主題無處不在，不但控制了所有的敘事和修辭，也控制了所有的情感和思考。今天回頭再看，以“傷痕文學”命名這樣一個文學運動，也算恰當。

《波動》初稿於一九七四年，定稿於一九七九年，並在《今天》第四至六期以連載的形式發表。無論從時間看，還是從內容看，這當然也是一部“寫文革”的小說。可是，無論七九年時候的第一次閱讀，還是多年以後的重新閱讀，我從來都沒有把《波動》看成是“傷痕文學”——儘管這部小說裏也寫了傷痕，內容裏也有和其他以“文革”為題材的小說比較近似的方，但我一直覺得，《波動》是和“傷痕文學”十分不同的另一種寫作。

如果《波動》不是一般的傷痕寫作，那它寫的是什麼？

我想從這部小說的故事說起——《波動》的主線是一個相當簡單的愛情故事，主人公楊訊和蕭凌偶然相遇，很快相愛，又很快分手，這無論

在“文革”年代，還是在今天，都是很普通也很常見的故事，並無新意。但是，在《波動》的敘事裏，這個簡單的愛情故事被演繹得與眾不同：兩個人的遇合離分總是帶有一種詩意的淒婉，這淒婉中又自始至終夾雜一種詩意的苦澀。

“你應該瞭解！”她提高了聲調，聲音中包含着一種深深的痛苦。我凝視着她。我忽然覺得，在陽光下她的頭髮漸漸白了。

沉默。

“夠甜嗎？”她忽然問。

“有點兒苦。”

她把糖罐推了過來。“自己加糖吧。”

“不用了，還是苦點兒好。”我說。

這是楊訊和蕭凌第二次見面時候的一段對話。當時的場景，是蕭凌在自己的簡陋的小屋裏請楊訊喝紅茶，這本來應該是一個很溫馨的時刻，但是兩個人卻不由自主地陷入沉默，沉默中，楊訊看着蕭凌竟然產生了一種感覺：“在陽光下她的頭髮漸漸白了”。這樣的感覺不僅很奇異，而且很淒慘。一般來說。愛情往往是一個很複雜的感情過程，一旦兩個人陷入愛情的漩渦，忽喜忽悲，欲生欲死，產生什麼樣的微妙奇特的情感都是可能的，但是，一個人和自己的愛慕的女孩見面不久，就產生了這樣淒苦的情感，那絕不是好兆頭，不僅預示着兩個人的情感糾葛會困難重重，而且內容沉重。

跟隨着楊訊和蕭凌的愛情故事繼續前行，我想讀者多半都會對這種沉重有深刻的印象。可以說，他們的愛情從一開始就很艱難——蕭凌第一次見到楊訊的時候，不但非常戒備，充滿了敵意，甚至在背後的手裏還握着一把匕首。而且，隨着故事的發展，蕭凌的戒備和敵意一直存在，像一個無法根除的病灶，不時就會發作，讓愛情一次次在破裂的邊緣上受盡折磨，而那種詩意的淒婉和苦澀也就盡在其中。我們不能不問：蕭凌為什麼會有這樣的敵意？楊訊又為什麼一定要在這敵意裏尋找愛情？

這在蕭凌和楊訊之間不斷的口角和衝突裏，我們可以找到一定的解釋。蕭凌的敵意，很大程度上是來自兩人不同的身份：蕭凌有一個典型的知識分子家庭背景，父母都是“高知”，另外，通過背誦洛爾迦的詩，彈奏《月光奏鳴曲》等等細節，還可以看出她是一個典型的“小資”。不過，由於家破人亡，成為“孤兒”，蕭凌又是一個在“文革”中歷經磨難、傷痕很深的小資。楊訊則是一個典型的幹部子弟，只是由於下鄉插隊的鍛煉，還為“抗公糧”“蹲過幾天縣大獄”，所以褪掉一些紈袴習氣，多了幾分痞氣。不過，這種痞並不深入，並不能磨去他身上的階級烙印。看他還是有辦法留在北京，還能隨意在幹部子女的小圈子裏出出入入，就難怪蕭凌尖刻地說楊訊來自“另一個星球”，在那裏，“每個路口都站着這樣或那樣的保護人”。這樣，一個是帶着深刻傷痕的小資，一個是暫時落難的當代“公

子”，當愛情在這樣兩個人中間展開的時候，如同古往今來多少類似故事一樣，階級就成為這愛情必須跨越的鴻溝。不過，耐人尋味的是，在《波動》的敘事裏，這個跨越的艱難，並不平均地分攤在兩方，而主要是通過蕭凌來表現：即使已經深深陷入愛情，已經完全不能自拔，她還是固執地不斷對楊訊說：“咱們的差異太大了”。很明顯，蕭凌這麼說的時候，清楚地看見了腳下的鴻溝；歷盡重重磨難，這女孩已經失去了最後一點安全感，不能不擔心自己會又一次墜入深淵。而在楊訊這一方，則是始終不承認並且也感覺不到有什麼“差異”，甚至不太明白這差異到底是什麼。這不奇怪，當人與人之間發生強勢和弱勢的關係——特別是階級關係的時候，強勢一方往往如此。他們不僅看不見差異，而且會問，有什麼必要強調差異？強調差異有什麼好處？楊訊的情況正是這樣。儘管他是落難公子，但是，他畢竟還是一個仍然有權享受“終生保護”的“公子”，這個“公子”身份，使他有一種蕭凌不可能有的強大的自信，這種自信為他的想像力構築了一個無形的邊界，無論設想他的愛情是否面臨難以克服的鴻溝，或想像蕭凌會不會接受他的愛，都在這邊界之外。

兩個青年人的愛情裏始終瀰漫着一種不詳的淒婉，但這淒婉其實主要來自蕭凌，深陷在這苦澀的愛情裏的楊訊，只是不得不感受或分享這淒婉而已。

四

蕭凌是個小資。

李
陀

小資這個說法大約是一九九〇年代以後盛行起來的，有意思的是，本來這個詞裏面或是後面所應該有的嚴肅內涵——“小資”是小資產階級這階級概念的簡稱——此時被悄然抹去，變成了一種多少顯得輕佻又很“前衛”的特指，指向一種與“白領”夢想相關的生活方式和生活態度，例如是不是為了“品味”只喝卡布基諾，是不是喜歡流浪式的長途旅行，是不是喜歡在音樂和讀書過程裏體會“孤獨”為內心帶來的微瀾細漪等等。如果僅僅從生活方式的角度看，這些理想和夢想儘管很輕很薄，但這輕薄並不簡單，其中有着相當嚴肅的內容，究其深處，實際上是要建立一種特定的價值系統的努力，其中又隱含着對某種新的生活/社會的強烈嚮往。問題是，在今天，當全球化浪潮正在全世界的廣大範圍內建立一個新秩序，並且以空前的大變革無情地改造二十一世紀現實所有方方面面的時候，小資們這類輕而薄的夢想追求，已經在很多層面上和這個大秩序發生了激烈的甚至是難以調和的衝突，按說這樣的衝突本來足以讓小資們卻步，甚至感到某種幻滅，但實際情況似乎並不如此。小資們今天不僅數量上越來越龐大，而且種種跡象顯示，他們沒有放棄的意思，依然在堅持於二十世紀九十年代形成的理想和價值追求，而且，經過某些觀念和策略的調整，這種堅持正好成為小資們自覺地參