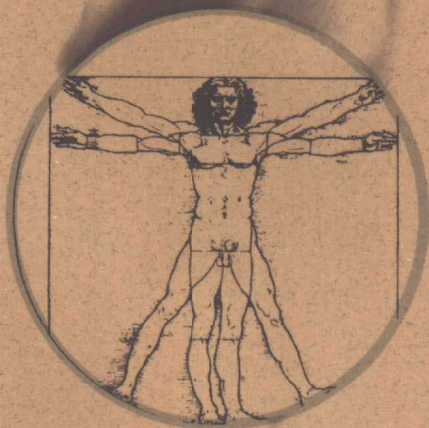


边缘批评文丛

唐小兵

英雄与凡人的时代

解读20世纪



上海文艺出版社

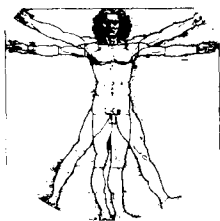
主编 许子东 许纪霖

Y 边缘批评文丛

上海文艺出版社



唐小兵
英雄与凡人的时代
解读20世纪



图书在版编目(CIP)数据

英雄与凡人的时代:解读 20 世纪/唐小兵. - 上海:上海文艺出版社,2001

(边缘批评文丛)

ISBN 7-5321-2084-8

I.英… II.唐… III.①小说-文学研究-中国-现代②小说-文学研究-中国-当代 IV.I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 28840 号

责任编辑:高国平 陈朝华

封面设计:王志伟

英雄与凡人的时代

——解读 20 世纪

唐小兵

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcw.com

新华书店经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.125 插页 3 字数 279,000

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2084-8/I·1695 定价:18.00 元

谨以此书献给我的父亲和母亲

序

收在这本集子里长长短短的文章,大多是我近年来教学和读书的结果;“漫游篇”所折射的,是我精神生活的另一层面,即学术论文之外,想象和游历带给我的乐趣和遐思,其中某些篇章段落,更是溶进了很深的情感投入的。放在最后一篇小说,则是名副其实的小说,优劣是一回事,但我恳请有心的读者不要过多地去索隐或追究,尽管这篇小说对“赏析篇”中一些文章的做法可能有不恭之处,而且和我自己这些年来平淡的学院生涯也确实雷同到了一个危险的地步。

在一本仿佛是要盘查整个 20 世纪的学术文集里,竟然收进一些不无戏拟色彩的文字,并不完全是因为我要一无遗漏地自我展现,而是因为我确实相信,这样一个不同文体和话题的共存并置,对于我所要描述探讨的“英雄与凡人”的辩证关系,可以起到一番直接的说明作用。换言之,假若满篇都是不苟言笑,旁征博引的学术文章,不免会让人觉得极其严肃,甚至会误以为其中自然含了深刻的大道理;这实在可以说是读书人的一桩大不幸。学术论文有其自身的传统和论述规则,尤其是在高度专业化的美国学术界,连一个逗号都要按常

年更新的文体手册小心翼翼地放,但却实在没有必要便因此而认为长文章、难句子便一定包藏了更大或更多的真理。学术论文之所以要如此这般地写,其首要目的之一,正是为了要和其他的文章写法有个区别,并由此而确立一个清晰可辨的面目和姿态。而我通过《英雄与凡人的时代》这本书想要表述的一个主要论点便是,任何一副执意为之的明确面孔,必然是以带了声嘶力竭成分的坚韧为代价,是一番以意识形态为基础的虚构,而且与其他共存相竞的千姿百态,形成互为镜照,互为补遗的关系。出于这样一个认识,我并不认为这本集子里的三个部分互不牵扯,反而衷心希望读者能在本书的文字和论旨之间看到某种同步与照应。

但这毕竟是一本以学术论文为主的文集,而且从论文的选题和编排便不难看出,《英雄与凡人的时代》所竭力涵盖的——固然是以挂一漏万的点评方式——确实是 20 世纪中国文学发展中的一些基本命题和作品,以及其中反映出来的文化逻辑。这里提出的“英雄与凡人”的辩证互动,其实是一个很抽象的概括,与具体的文本分析和解读,不一定有直接的印证关系,但众多的文学作品,以及广义的社会象征行为,却又正是借助于这样一个大的时代语境,得以显现其特定的历史意义。这个大的时代语境,便是 20 世纪的现代中国,或者说是现代性在 20 世纪中国的历程,因为正是 20 世纪中国的现代状况,在促成了英雄崇拜和对英雄业绩的向往的同时,也催发了人们对安居乐业、温情脉脉的日常生活的怀念。一方面是对振奋人心的崭新生活的设计和憧憬,是乌托邦想象所激起的豪情壮志,另一方面则是支离破碎、没有了常态的现实生活所带来的残缺、错乱感,以及由此而生的失落中对安稳、细

赋人生的悉心体会和回味。假若英雄式的生活是一场升华,实现的是对日常生活中的琐碎、芜杂的超越,是将崇高的整体性意义直接书写在我们的言行里,那么凡人生活中的点点滴滴终将昭示的是,如此厉行高蹈的英雄生活委实是太抽象,太沉重,需要我们全副的精力和自觉;而一旦时过境迁,日常生活变得井然有序,为整日的柴米油盐、卿卿我我、锱铢必较所牵制,难道不又常常会无端地使人渴望一种义无反顾的慷慨、指点江山的激扬?

英雄与凡人两种想象的冲突,并不能简单地以二分法式的“英雄气短,儿女情长”来一语囊括,这是因为在 20 世纪的中国,这两种生活想象所表达的价值和渴求,以及其各自营造的意义,都不断地受到质询,不断地被对方的存在所困扰,同时又深深地为对方所吸引。“英雄”与“凡人”之间互为否定,互为欲望的张力,产生的是一种富于节奏性、诱发性的焦灼状态,可以说左右了 20 世纪中国文学想象的急切流程,或者竟可以说是构成了 20 世纪中国人忐忑不安的精神生活的基本因素。这样一种不可逃避的焦灼心理,不仅可以从波澜起伏的时代大潮中窥见一斑,在不歇的启蒙、救亡、革命和各类运动所带来的群情激奋的深处去把握,而且也通过同一个时代的主流与边缘、精英与通俗、官方与民间、进步与落后、伟大与平凡等文化形态及价值的交错对峙而在表现出来。如果说“五四”新文学传统在 30 年代激进为“人生飞扬”的革命文学,并进而形成了主导潮流,那么此后偶尔浮现的以“人生安稳”为归依的文学,则正是通过检视普通人日常生活中的残缺和伤痛,反衬出革命文学的不食人间烟火。因此,如果乐观的“人生飞扬”派自认是中国 20 世纪文学的主流意识形态,那么

苍凉的“人生安稳”派则堪称构成了同一文学传统的政治无意识。而经典作家之所以具有经典意义,正是因为我们能够在他们的创作历程中,亲炙到一种痛切的、由于乐观理性与苍凉人生的各自真实而造成的内在焦灼——比如说描绘了“莎菲女士”和“在医院中”的丁玲,从“家”中愤然出走而沉入茫茫“寒夜”的巴金。

在这个意义上,我们得以更进一步地认识到鲁迅的《呐喊》和《彷徨》相对于中国现代文学所具有的极其深刻的范式意义:绝望地喊出“救救孩子”的狂人,和默默地将以“遗忘和说谎”做前导的涓生,共同揭示出现代生活既热切地催促我们听了将令、满怀着“勇气和正义”去呐喊,又冷然地逼迫我们“坐卧在广大的空虚里”独自伤逝、彷徨的真实情状。但无论这是怎样一个危机四伏、风起云涌的时代,“极端病态与极端觉悟的人究竟不多”——身处 40 年代“孤岛”上海的张爱玲曾这样一语道破。“时代是这么沉重,不容那么容易就大彻大悟。”斩钉截铁的“飞扬”和潜心入神的“安稳”都难以令人觉得真实,都是生活在实为胆怯的虚构里。在充满怜惜地来为现代人做传奇的张爱玲眼里,英雄们追求的是一番壮烈的大完成,而凡人们遭遇的却是苍凉与伤残所带来的无尽小启示。“我知道人们急于要求完成,不然就要求刺激来满足自己嗜好。他们对于仅仅是启示,似乎不耐烦。但我还是只能这样写。我以为这样写是更真实的。我知道我的作品里缺少力,但既然是个写小说的,就只能尽量表现小说里人物的力,不能代替他们创造出力来。而且我相信,他们虽然不过是软弱的凡人,不及英雄的有力,但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量。”毫无疑问,时代的总量,只能由普通的凡人来承担

负荷。即使是在换了人间、英雄辈出的社会主义时代,先进人物起的模范带头作用,举国上下同心同德的动员,千万不要忘记的警告,以及人情论、中间人物所带来的疑虑,曲折反映的仍然是日常生活永远无法进入完成时这样一个无可奈何的人类状况。

英雄与凡人互为他者、互为真实的辩证关系,最终和现代大众社会的终极意义基础有关。以民族国家为单元的现代社会大多是世俗化的社会,这样一个社会的真正主人公只可能是凡人,而不是教徒或圣者,这个社会的英雄也只能因为奠定和维护了平庸的凡人生活而成其为英雄。因此,在现代的世俗社会范围以内,英雄业绩的真正目的在于凡人生活,企图超越凡人的英雄势必成为反英雄或者悲剧人物,因为所有为英雄而英雄的矢志不移,造成的乃是对世俗生活的宗教式轻蔑和敌视。真的现代英雄,其历史功能只能是让这个时代不再需要英雄。与此同时,直面无终极意义的世俗日常生活本身,就已经需要大无畏的英勇,就已经是一次可钦可佩的对人的价值的肯定。凡人日常生活的真底蕴,正在于以英雄的姿态做彻底、诚实的凡人。因此张爱玲相信“人在恋爱的时候,是比在战争或革命的时候更朴素,也更放恣的。”“真的革命与革命的战斗,在情调上我想应当和恋爱是近亲,和恋爱一样是放恣的渗透于人生的全面,而对于自己是和谐。”(以上张爱玲引文均见其1944年所著散文《自己的文章》)也正是在这个意义上,以《恶之花》来赞美现代巴黎的诗人波德莱尔要呼唤“现代生活中的英雄主义”,因为这将体现另外一种英雄本色。

显然,这里浮泛论及的英雄与凡人两种生活想象的辩证法,不可能由以下“赏析篇”中的八篇文章来一一印证;20世

纪中国人经历的如此沧桑哀乐，更不可能在这个集子得到一劳永逸式的“解读”。从初步体现晚清小说家吴趼人“情操策略”的《恨海》，到 90 年代王安忆的“伤心故事”和朱天心的“忧郁询唤”，我选来进行解读的作品跨越了不同的时代，都具有代表性，但同时我的选读本身又不乏相当的随意性、主观性。事实上，任何关于一个时代，一段历史的大演义，都不可能避免主观因素和精心的过滤筛选；尤其是那些听来合情合理、天衣无缝的历史故事，更是需要多重的意识形态包裹和铺垫。“英雄与凡人的时代”应该看成是一个大而且灵活的阐释框架，透过这样一个框架而获得启迪意义的作品，并不一定就能严丝密缝地被纳进同一个历史叙述。不连贯、参差不齐的历史带给我们的启发，往往可能比那些引人入胜的历史演义所重复的信念要真切、隽永得多。在这个意义上，“赏析篇”中所涉及的不同历史文本，和这些文本所铭记的历史瞬间，与其说构成了一篇跳跃式的文学史话，不如说近乎执拗地提醒我们，任何关于 20 世纪中国文学的整体性叙述，都必须面对这些殊异的文本和瞬间，并就其一一做出恰当的解释和认可。

也正因为这些历史文本和瞬间各自累积的象征意义和情感投入，我在阅读解释这些作品时，没有也不可能遵循一个固定的方法或模式。比如对鲁迅的名篇《故乡》的精读，对巴金的长篇小说《寒夜》的心理分析，对周立波的代表作《暴风骤雨》的叙述方式的讨论，就各有不同的角度和关注点。尽管没有一个一成不变的解读法，但这些论文的立论和写作大致都包含了两个层面：一是细致的内层精读，一是广泛的外层重构。所谓“内层精读”，就是要潜心致志地进入文本本身，明察其纹理，掌握其语言，体会其脉络，尽可能地把自己放在作者

的位置上,来抚摸斟酌眼前的每一个字、意象和隐喻;不真正进入文本,自然谈不上“赏”,也就无从去“析”。例如在《千万不要忘记》一剧里,当我们意识到剧中的布景和人物设计后面的良苦用心时,对其意识形态效果的欣赏,直接帮助我们重温该剧所抒发的时代。对文本的“外层重构”,则是要努力在文本与其语境之间建立起有意义的联系。这个语境并不是一个实物性的具体存在,而是多层次,多形态的意义网络;文本与语境之间也并非简单的单向决定的关系,而往往是丰富错综的相互牵动和交织。怎样通过重新编织繁复的意义网络来解释某一作品的生成和作用,是“外层重构”的焦点,因为重构的前提,便是相信任何作品都是一项象征行为,都是对某些无法回避、排遣或调和的现实矛盾的想象性克服和解决。指认这些现实矛盾,并理解其象征性解决的必要和必然,是解读过程中进行外层重构的首要目的。比如为了更好地理解余华、苏童 80 年代的一批作品,我们势必从一个纵向比较的角度来讨论“现代主义”的历史性和内涵,从而揭示“残存的现代主义”本身的历史功能和独特性。

“内层精读”与“外层重构”又可以粗略地转译成对“形式”与“内容”的分析,此处重提这后一对文学批评中常见的概念,也许有助于说明内与外、形式与内容之间的相互渗透和转换。在这里,请允许我摘抄一段我早些时候的文字,既可以做进一步的方法论上的阐明,也可以借此使我这篇已经过长的序言得以收尾:

任何文本的解读,不仅要探求文本内容所表现的形式,即了解意义形成的条件,研究内容本身在一定对述环

境里继承的连续性和带来促发的断裂、非连续性；同时也要追寻文本形式中的内容，即揭示隐含在形式之中的历史过程、政治寓言及文化生产方式。内容是直接、具体的经验，是不可压抑的历史性实体，记录的是作为主体的人，对历史的把握和意识。形式同样是不可缩略的历史产物，往往结果于政治、经济、文化和性别诸种力量的对峙与冲突，展示出文化生产的演化推进，是文本的无意识层面。因此文本的双层解读，或内容和形式的辩证批评，最终是要超越内/外、内容/形式这种传统的二元对立模式，进而视所有文本（可以是诗歌、小说、电影、广告、建筑、神话、哲学、历史、宗教等）无一不来源于人的运作，无一不在最根本的意义上象征人，作为具体历史环境下的主体，总是不懈地通过想象来解决现实存在的矛盾冲突。（《后现代主义与文化理论》，北大出版社，1997，第 291—292 页）

以上为序。

1999 年夏于海德园

目 录

序 [1]

赏析篇 [1]

创伤与情愫:《悔海》的范式意义 [2]

现代经验与内在家园:鲁迅《故乡》精读 [49]

最后的肺病患者:论巴金的《寒夜》 [70]

暴力的辩证法:重读《暴风骤雨》 [115]

《千万不要忘记》的历史意义:关于日常生活的
焦虑及其现代性 [137]

残存的现代主义:关于自我的叙事 [151]

王安忆的伤心故事:幽灵意识与后现代 [189]

《古都》·废墟·桃花源外:朱天心与都市潜意识 [225]

读书篇 [243]

大众文艺与通俗文学:《再解读》导言 [244]

漫话“现代性”:《我看鸳鸯蝴蝶派》 [264]

在黑暗闸门的后面:《我是你爸爸》 [272]

历史经验的转折:《中国城市小说精选》读后

与张东明对谈录 [278]

建筑现代的幻景:雷毕诺《法国现代》评介 [287]

重构空间意识:《后现代地理研究》读后感 [299]

(附 读《边际城》)

多元文化与“灵活积累”:哈维《后现代状况》评介 [314]

文学批评的经济学 [324]

漫游篇 [335]

我看'96 奥运 [336]

“故乡情结”二诊 [354]

速度与消失 [359]

丹佛的蒙娜丽莎 [364]

驶向“昔日咖啡” [370]

纽约街头故事 [379]

香港的忙与酷(外一篇) [384]

我怎么不会写小说 [389]

后记 [404]

赏 析 篇



创伤与情愫： 《悔海》的范式意义

中国现代小说在晚清的蓬勃兴起，于 1902 年间又一次得到极大的推动，原因是流亡日本横滨的梁启超在此间创办了文学杂志《新小说》，并在创刊号发表宣言性文章《论小说与群治之关系》，大力阐述“新小说”与社会开化及民主的重要关系，开宗明义地喊出“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”的口号。撇开其夸张的修辞不说，梁氏于文中确实提出了一极有号召力的论点，即通俗小说作为最有效的文体，可以发挥启发、教育及感染民众的作用，故亟须加以重视和推广。^①小说作为现代群治（亦即民主）社会中抒发“理想”与进行“写实”的最佳形式，“有不可思议之力支配人道”，因而被推许为文学的最上乘。文学史家陈平原认为，此一权威性的重新评价带

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，《饮冰室合集：文集》，上海，中国书店，1936，第 10 卷，第 6—10 页。有关梁启超对中国小说现代化的贡献，参林培瑞 E. Perry Link, Jr.《鸳鸯蝴蝶：二十世纪初中国都市的通俗小说》Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities (Berkeley: University of California Press, 1981)，第 125—133 页。

来了晚清期间本土美学秩序的结构性调整,有助于将小说叙事推往文学论述及生产的中心地位。^①以历史的发展结果来看,通俗小说在社会话语及文化想象上所享有的史无前例的显赫风光,确实为整个现代文学的肇始准备下了必要的条件,尽管当日所草创的并非所有都在往后被承认是合法或关乎宏旨的。^②

梁氏既为新小说立论,又热心从事创作,一呼百应之下,中国小说在20世纪的头十年里呈现出日新月异的风貌。满腔热情的小说家蜂拥而起,每每将小说写作变作公共论坛,借以发表对社会的直接批评或政治设想。小说文类的转变,还得到当时大量涌入的现代西方通俗小说(初时大多通过日文翻译)的推波助澜,一系列崭新的叙事技巧,例如故事时间的颠倒、情节的重排及视点转移,都在这个时期进入了中国小说的写作。^③晚清小说(当时兼指戏剧)之所以会迸发出如此巨大的创作力,是因为这种一度被认为是鄙俗低级、不登大雅之堂的文学式样,此时与现代世界的现实及其再现之技术,显然构成了一种特别的关系。这时期产生的小说数量之巨,足以证明对于小说叙述的需要,而小说叙述所反映的,实际上是更为重要的、对于可叙事化的知识体系的历史需求。新小说出

① 陈平原:《二十世纪中国小说史:第1卷1897—1916》,北京大学出版社,1989,第1—22页,尤其第15页。另参其《中国小说叙事模式的转变》,上海人民出版社,1988。

② 有关此课题的详尽研究,参王德威:《世纪末的华丽:晚清小说被压抑的现代性1848—1911》Fin-de-siecle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849—1911 (Stanford: Stanford University Press, 1997)。

③ 参陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,第37—141页。