

小说的边界

——东西论

XIAOSHUO DE BIANJIE
DONGXI LUN

◎ 张柱林 著



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

小说的边界

——东西论

◎ 张柱林 著

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

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

小说的边界：东西论 / 张柱林著. —桂林：广西师范大学出版社，2011.8

ISBN 978-7-5495-0665-1

I. 小… II. 张… III. 东西—小说研究
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 142488 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：8.75 字数：240 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

印数：0 001~1 800 册 定价：22.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

自序

1

大约是1991年的夏季，我在我工作的大学中文系资料室里，呼吸着搬动旧书激起的漫天尘土，抵抗着闷热的天气和浑身的汗臭，在一个工作狂领导的监督下，几乎是整日不停地整理书籍：除灰尘，编书目，贴标签，翻阅各种杂志，给找到的每篇相关文学论文做索引卡片，编号，分类放入卡片盒中……工作繁杂沉重，了无生趣——一个同事无法忍受，跑到广东的一个企业工作去了。在一片劳累与无聊之中，我的中学同学田代琳——那时他还没给自己起名“东西”——给我来了一封信，想要我为《河池日报》副刊上发表的六篇问题小说《回家》写一篇评论，他本人是这些小说的责任编辑，其中一篇还是他的大作，余下作品也全都是当时较活跃的河池作家，如凡一平、吕成品等人的。我读了之后，欣然从命，写了一篇短评，发表在《河池日报》上。后经几次搬家，现在已经找不到原文，只记得文章题目为《理想与宿命》，因为那些作品几乎全都是写农村的年轻人，读了些书，有了些文化，充满对外面的世界的想象与渴望，却最终无力改变自己命运的故事。当时我没有料到的是，从事当代文学作品的评论工作，会成为我后来的一个重要工作，并彻底改变了我的学术道路。

当时我到资料室工作已经两年，但对自己的学术前途还没有死心，工作之余还在坚持读书，主要是外国的现代小说和当时走红的中国作家的作品，更多的是中国古典文学作品和研究资料。本来，大学毕业分配到广西民族学院工作，中文系需要的是一名现代文学教师和一名外国文学教师，而我来报到的时候，正巧碰到现代文学教研室主任，他热切地希望我到现代文学教研室教书，因为包括他在内，教研室只有两三名老师，太缺人了。可我决心到大学工作，就是因为想远离政治和现实，觉得学校可以安心读书和工作，现代文学与政治联系过于紧密，所以我不想从事这个行当。外国文学教研室也被我拒绝了，因为我觉得外语不好，教不好外国文学。大学本科毕业论文我写的是关于《红楼梦》的题目，自认为文言文的基础也不错，所以坚持要到当时我认为是远离现实政治的古代文学教研室工作。这种自私自利其实又天真幼稚的想法跟学院的实际需要产生了巨大的冲突，系领导多次做我的工作，要我选择其他两个教研室，但我不为所动。一个多月后，领导退让了，让我到古代文学教研室去，可那里有近十名老师，大多是学养较高的老教师。也许因为不需要我做教学工作，不多久我就被派到乡下中学支教，一去就是一年。所以到一九八九年离开古代文学教研室的工作岗位为止，我在两年时间里没有完整地上过一次古代文学课程，心有不甘啊。现在我翻检那期间做的几大本笔记，想起当时发愿要透彻研究从《诗》《书》《礼》《易》到王国维的中国传统文化与文学，恰似痴人说梦，恍如隔世。

拉拉杂杂地写下这两段鸡零狗碎，颇觉对不起可能阅读这些文字的读者，浪费纸张笔墨，也不符合诗圣“丈夫垂名动万年，记忆细故非高贤”的教导，不过自己写些速朽的文字，不会成为垂名万年的大丈夫与高贤，只能在历史的洪流中掂拾些琐屑杂碎，庶几证明没有虚度光阴，所以也就原谅了自己。我想说的是，当我近二十年后来现代文学教学的舞台上的时候，我切切实实地体



会到了造化弄人的意味。那不正是我当初竭力要逃避的命运吗，可现在我却似乎是费尽了九牛二虎之力才得以回到这个本来指定给我的位置上。这恰巧就是一个现实版的“理想与宿命”。无巧不成书的事情还有很多，比如为了给现在这本书找主题和名字，一直想不到好的题目，曾经想定为“挣扎与呼喊”，却发现田代琳用笔名东西后，我写的第一篇评论的题目中已经有过“大地的喘息”了！更奇怪的是，写完全文，重读一遍，才发现我在进入东西文本前的导言中一开始谈的是劳作与游戏，而全文最后，也是同一话题。

二十年来与世浮沉，白云苍狗，多做无益之事，如果说有什么连续的工作，除了阅读各种书籍，似乎就是写东西作品的评论了，所以有朋友戏称我为“东西研究院院长”，本是揶揄，我倒觉得是莫大的肯定，说明自己一直在坚持。为了更好地理解、解读、阐发、分析和评价其作品，我大量地阅读相关著作，最终离开了原来所拟定的学术道路。学焉未能，老之将至。今天呈现在读者面前的，算是长期阅读东西作品后的心得，或有臆见矜高、持论未周之处，敬请读者指正，则深庆幸。

目 录

自序	1
----	---

上 部

导言	3
----	---

第一章 孤儿的时代 9

1. 孤儿情结	9
2. 孤独与团结	12
3. 父亲与认同	20
4. 两个弃儿:错位与脱节	34

第二章 风险社会的征候 53

1. 信任的危机	53
2. 焦虑	61
3. 挣扎与呼喊	71

第三章 机器、金钱与权力 77

- 1. 机器 79
- 2. 金钱 84
- 3. 权力 89

第四章 荒诞与陌生化 93

- 1. 荒诞的内容与形式 93
- 2. 陌生化 101
- 3. 反抗与希望 107

第五章 幽默与游戏 112

- 1. 反讽的力量 112
- 2. 滑稽与吊诡 116
- 3. 极端状态:游戏与严肃 123

下 部

导 言 135

第一章 城乡之间 137

- 1. 大地的喘息 137
- 2. 乡土人情 150
- 3. 悖反的乡愁 165

第二章 时间与记忆 177

- 1. 饱和的视野 177
- 2. 记忆废墟和重建现实 179

3. 火中取栗	182
4. 奇迹美学	184
5. 穿越现实	200

第三章 双重性 211

1. 商品的戏仿	211
2. 市场和意识形态	213
3. 真实的谎言	223
4. 双重性的幽灵	232

第四章 回响 243

1. 谁能证明自己	243
2. 静默世界里的震撼和光明	253
3. 屋顶上的东西	255

参考文献 260

小说的边界——东西论

上部

导 言

3

在谈及自己的经典作品《S/Z》时，罗兰·巴特说起自己在书中阅读巴尔扎克《萨拉辛》时所奉行的原则是：“打开一篇文，将它置于阅读的系统内，因而就不仅仅是需要和显示它能被自由地理解；还特别地、更为彻底地导致了这种确认：不存在阅读的客观和主观的真理，而只有游戏的真理；又，游戏在此不能理解为消遣，必须看作一桩工作——但那儿劳作的艰辛烟消云散了：阅读，就是使我们的身体积极活动起来（自精神分析处，我们明白这身体大大超越了我们的记忆和意识），处于文之符号、一切语言的招引之下，语言来回穿越身体，形成句子之类的波光粼粼的深渊。”^①虽然他使用的是充满隐喻的形象化的语言，但读者仍能从中读出他的解释学原则中无法解决的内在困境，即如何在劳作中游戏，或者反过来，在游戏中劳作？毫无疑问，劳作是受苦，而游戏是玩乐，他想把普通读者为了获得愉悦而阅（悦）读与批评家为了洞察作者文本的奥秘而苦读（钻研）统一起来，实在有点勉为其难，巧辨如他，也不得不求助于被他视为万应灵药的身体：但这个身体

^① 罗兰·巴特：《S/Z》，屠友祥译，上海人民出版社，2000年，第53页。

不是个人的,除了他即时的直接感知外,他遵循着一整套的阅读规则,由于这些规则不能由个人自由地制定,而联系着更广阔的社会文化空间和机制,那么进行阅读虽然是个人自己的事情,但怎样阅读甚至是阅读什么却不是由自己说了算。这样说来,他那雄辩的理论几乎是在建立空中楼阁,那些关于文本的嬉戏、文内的各要素之间的关系或比例等等,其实并不能自行产生意义。他曾发誓要驱逐的那些批评或阅读方法,如“显微镜或望远镜”^①,常常在不知不觉中又偷偷溜回他身边。《S/Z》中处处可见经济学的术语,如“用益权”、“利益”、“契约”等等,巴特何尝又能摆脱他所处身的“资本主义”时代的“巨大历史空间”!所以,不到十年时间,他就在自己的法兰西学院就职讲演中承认:“我自己的身体是历史性的。”^②作者固然不能垄断对作品的解释权,但对其写作动机与效果的研究,与对文本的解释并不冲突,相反,观察作者所处的时代,有益于对作品的理解。文学的所谓“外部研究”和“内部研究”的区别,乃是一种人为制造的障碍。^③

必须承认,即使能把作者所处的时代考察清楚,充分认识时代的性质和状态,弄清了时代对作家的实际影响,同时对作家本人的生活经历、教育背景、人生观与世界观等等都有确切而翔实的了解,也无法解释一个人何以成为作家,持不同观点的人可以轻而易举地举出许多反面的例子。同理,我们即使理解了作家所持的立场、观点和倾向,甚至确切地知道其创作某一部作品的动

① “显微镜”指对作品的各方面如文献、自传、心理等细致耐心的阐明,而“望远镜”则指对作家所处的大背景的观察。罗兰·巴特:《S/Z》,屠友祥译,上海人民出版社,2000年,第50页。

② 见罗兰·巴尔特《写作的零度》,李幼蒸译,中国人民大学出版社,2008年,第162页,着重号为原文所有。

③ 韦勒克和沃伦提出的这种区分并非没有自己的价值,但在他们的眼里,两者的关系并非泾渭分明或你死我活的。只有在“新批评”和一些结构主义者眼里,符号的意义才完全出自“文本”自身,而一些后现代主义者更将这一点极端化,切断了文本与作者和世界的一切联系。参见雷·韦勒克、奥·沃伦《文学理论》,刘象愚等译,生活·读书·新知三联书店,1984年,特别是第65—67、145—147等处。



机,也无法解释何以一部作品能成为传世名作,而另一些作品,却失败了。理论家们提出的假说和解释,有时看来极富解释力和说服力,如威尔逊在《创伤与神弓》中借用古希腊悲剧作家索福克勒斯的剧本《菲洛克忒蒂斯》,将其主人公比喻为处境相似的艺术家:菲洛克忒蒂斯携带神弓而被蛇咬伤,脚伤发出恶臭,不良于行,他因痛苦而哀号埋怨,前往特洛伊的众人便厌弃他,将他独自留在孤岛上。后来希腊大军久攻特洛伊不下,有先知预言必须得到菲洛克忒蒂斯手上的神弓才能成功。于是结局皆大欢喜,菲洛克忒蒂斯用神弓克制强敌,立下战功,又回到众人身边。这也就是作家艺术家们与社会大众的关系,他们由于天赋(此即神弓的喻义)敏锐和身心痛苦(毫无疑问,艺术作品因此充满哀怨、呼吁、控诉、批判、愤怒、仇恨)而被社会驱逐,社会和大众却又需要他们的作品来治疗社会的病症。得到承认的艺术作品成了一种创伤痛苦的补偿:“被驱逐到孤岛的不幸使他能更好地完善自己:‘由于我不再和其他人为伍,在打猎和睡觉之外我全部投入到思考中。因为我孤身一人,所以没有什么,甚至是我的痛苦,能打扰我的思想。那些奇妙的思路有时我自己都无法理解。我懂得了更多的人生的秘密……’”^①。在这种意义上,文学批评家就像剧中的涅俄普托勒摩斯,他负责去劝说拥有神弓的非洛克忒蒂斯,让他重归群体,而批评家则一方面要同情地理解作家的孤独与痛苦,又要将那些可能对普通读者而言过于晦涩艰深的作品,用更容易理解的语言在作家与读者大众之间进行沟通。从这个角度看,巴特的《S/Z》其实无助于读者理解《萨拉辛》,那些过于玄妙的语言和过于艰深的理论,不但没有拉近作品和读者的距离,反而又人为地设置了一道鸿沟,他所制定的阅读规则既剥夺了读者

^① Edmund Wilson, *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*, Ohio University Press, 1997, P. 236. 译文引自邵娜《威尔逊的文学与文化批评》,南京大学博士学位论文,2007年。

真正自由阅读的权利,而其理论大厦又仿如建立在浮沙之上,那种凝思和倾听因此显得非常自私。当然,如果巴特和威尔逊相遇,他可能会问,你说痛苦使艺术家变得更敏感细腻(完善),可这世上那么多人在承受着相同或更甚的痛苦,他们为什么没有成为艺术家呢?威尔逊可能也只能如此自证:艺术家拥有别人没有的天赋(神弓)。而根据希腊神话故事,菲洛克忒蒂斯的神弓是从朋友赫拉克勒斯那儿继承来的,后者是主神宙斯的私生子,那把战无不胜的神弓是太阳神阿波罗赠送的。^①

由此说来,天赋其实很难分析,拥有天赋是一种偶然,所以巴特们才想切断作家与作品的联系,而单纯从文本本身找到艺术魅力产生的原因。问题在于,文本并不是从真空中产生的,文本源于作家,而作家生活在特定的历史时空里。批评家如果只想从文本阅读中自得其乐,当他是一位(饱经训练的)普通读者时自然无可厚非,可当这是一件(批评家的)工作时,他显然负有增进读者对作者和作品的了解与理解的使命。独自面对文本,抬头凝思,自娱自乐,不失为一种理想的阅读状态,但如何能抚平作者心灵的创痛,又如何架起文本与读者间沟通的桥梁呢?所以批评家既要用身体感知阅读时的愉悦喜乐和震撼,同时需要用自己的语言将阅读体验表达出来,与其他读者分享争鸣,更得把文学批评这件工作看成是“观察人类意念与想象如何被环境模塑的一种历史”^②。好的作家拥有过人的天赋,但他的精神始终扎根在他那时代的现实环境中,所以我们才看到了荷马笔下人类的血气、激情与愤怒,那不是四出攻掠的希腊人的精神特质么?如果莎士比亚不是预示了启蒙运动带给人类精神的内在紧张,我们还会为他

^① 参见古斯塔夫·施瓦布《希腊古典神话》,曹乃云译,译林出版社,1996年,第149、182页等处。

^② 埃德蒙·威尔逊:《阿克瑟尔的城堡:1870年至1930年的想象文学研究》,黄念欣译,江苏教育出版社,2006年,扉页。



的“生还是死”所震撼吗？

本书对小说家东西的阅读和研究，以其小说作品为主，文本解读自然是重要的工作，但并不仅仅将这些文本视为作家个人创造力和想象力的一种展现，我力图到做的是一种综合的考察，分析这些文本得以出现的时代背景与生产机制，通过对作家成长的环境、作家接受的文学教育、其在文学场的位置及创作观念等，探讨其文本中的核心意象、结构模式等，既要“观察人类意念与想象如何被环境模塑”，又要观察作家如何给自己所认识 and 理解的现实“赋形”。对后一个问题，我同意德勒兹和巴赫金的看法，前者说“写作当然不是将一种（表达）形式强加于生活体验的内容之上。相反，文学是向着不完美或未完成的方向运动的”^①，而巴赫金则认为“小说赋予了这些体裁以问题性，使它们有了一种特殊意义上的未完结性，并同没有定形的、正在形成中的现代生活（未完成的现在）产生密切的联系”，这使小说与当代的现实产生了一种互动的关系：“正是现实生活中的变化对小说起着决定的作用，也决定了小说在该时代的统治地位。小说是处于形成过程的唯一体裁，因此它能更深刻、更中肯、更锐敏、更迅速地反映现实本身的形成发展。只有自身处于形成之中，才能理解形成的过程”^②，我们也可以说，小说是资本主义时代以来社会的自我意识。作家当然必须赋予纷纭复杂变化万端的现实生活以一种形式，这样时而显得温情脉脉时而冷漠残酷的世界才变得可以理解，但这样的世界并不是已经凝固、僵死的世界，而是不停地变动，充满了各种可能性的世界，历史远没有终结。

对东西的创作而言，碰到的也是同样的问题：在各种各样的

① 德勒兹：《文学与生命》，载《哲学的客体：德勒兹读本》，陈永国、尹晶主编，北京大学出版社，2010年，第243页。

② 巴赫金：《史诗与小说》，载《小说理论》，白春仁、晓河译，河北教育出版社，1998年，第509页。

小说试验之后,还有没有其他的写法?在历史上已经有了那么多小说之后,还会不会有新的发现的可能?在电子传媒的霸权之下,文学可能的生存之道是什么?在文学已经边缘化以后,在小说已远离人们生活中心的时候,可能正是在这样的时代,文学才找到了自己的真正的位置,找到了自己真正的用途。人们写作,可能是出于习惯,可能是为了获奖,也可能是一种智力的炫耀,为了让学生们和学者们去研究它,但也有可能是出于爱好,为了写好小说而写小说。现在我们才能更清楚地看到小说这种“最后的文类”的意义,那就是它存在的理由,即它必须要去完成只有它才能完成的工作。这个意义上,“小说的边界”不但指的是东西小说总是在描绘生活的边缘状态,也不单是指作家总是自觉地处于边缘的位置来思考和写作,更是指他的小说常常涉及现实与小说的极致状态和本源状态,总是在寻找小说的可能性,试探小说可能达到的边际。

边界有时是一条明确的界线,但更多的时候是一个模糊的区域。它与中心、主流不同,它是小说的遥远的地平线,你在中心时眯起眼睛、手搭凉篷也经常看不太清,但边界、边缘、边疆有时却能更好地界定事物的性质。转过身去,边界不也就成了中心了吗?边界是相对的,它常常意味着越界的可能。