

江苏当代文学批评家文丛

第二辑

韩松林

总策划

主编



汪政文学评论选

汪政 著



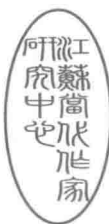
江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD

江苏当代文学批评家文丛

第二辑

韩松林

总策划
主编



汪政文学评论选

汪政 著



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

汪政文学评论选 / 汪政著. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.9

(江苏当代文学批评家文丛)

ISBN 978-7-5594-0827-3

I. ①汪... II. ①汪... III. ①中国文学—文学评论—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 164254 号

书 名 汪政文学评论选

著 者 汪 政

总 策 划 韩松林

主 编 韩松林

特 约 编 审 张王飞

特 约 编 辑 黄 玲

责 任 编 辑 汪 旭

出 版 发 行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 24.25

字 数 302 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5594-0827-3

定 价 68.00 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)



陈瘦竹文学评论选

陈瘦竹 著
周安华 编



吴奔星文学评论选

吴奔星 著
赵普光 编



叶子铭文学评论选

叶子铭 著
汤淑敏 张光芒 编



许志英文学评论选

许志英 著
王爱松 编



江苏当代文学批评家文丛 第一辑

韩松林 总策划
丁 帆 主 编



曾华鹏文学评论选

曾华鹏 著
张王飞 编



陈辽文学评论选

陈 辽 著
李 静 编



范伯群文学评论选

范伯群 著



董健文学评论选

董 健 著



叶橹文学评论选

叶 橹 著



黄毓璜文学评论选

黄毓璜 著
徐晓华 编



丁帆文学评论选
丁 帆 著



朱晓进文学评论选
朱晓进 著



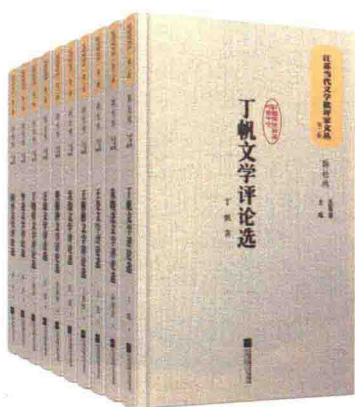
王尧文学评论选
王 尧 著



王彬彬文学评论选
王彬彬 著



吴俊文学评论选
吴 俊 著



江苏当代文学批评家文丛 第二辑

韩松林 总策划
主 编



费振钟文学评论选
费振钟 著



汪政文学评论选
汪 政 著



丁晓原文学评论选
丁晓原 著



季进文学评论选
季 进 著



何平文学评论选
何 平 著

“江苏当代作家研究中心”研究丛书

编 委 会

主 任 王燕文

副主任 徐 宁 范小青 韩松林

委 员 丁 帆 王 尧 王彬彬 朱晓进

李敬泽 吴 俊 吴义勤 汪 政

张王飞 张红军 施战军 贾梦玮

阎晶明

总 序

在中国当代文学史上,江苏不仅拥有一支强大的文学创作队伍,而且也同时拥有一批占领各个历史阶段文学批评潮头的中坚骨干。创作与评论两支劲旅携手并进,共同成长,双轮互动,比翼齐飞。这种文学景观是共和国文学史上罕见的文学彩虹现象。

为了较为全面地、历时性地呈现江苏当代作家队伍及其丰硕成果,2016年我们推出了包括陈白尘、胡石言、陆文夫、高晓声、张弦、庞瑞垠、赵本夫、储福金、朱苏进、黄蓓佳、范小青、周梅森、叶兆言、韩东、苏童、毕飞宇在内的《江苏当代作家研究资料丛书》16卷,该套丛书已由人民文学出版社出版。

现今,为了展示江苏当代文学批评家的阵容和成就,发扬江苏文学批评传统,加强文学评论建设,在省委宣传部的大力支持下,经专家委员会评审,江苏省作家协会与江苏当代作家研究中心决定联合推出《江苏当代文学批评家文丛》。此次共推出两辑,每辑10人,每人一卷,计20卷。

第一辑收入陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、许志英、曾华鹏、陈辽、范伯群、董健、叶橹、黄毓璜10人。这批批评家大多成名于1950年代,并在1980年代进入学术巅峰期。毋庸置疑,他

他们是共和国文学批评界的先驱者和开拓者,他们奠定了现当代文学批评的基本方法和话语范式,同时参与了当代文学制度和研究领域基本格局的建构。他们在1980年代的厚积薄发,不仅进一步拓展了现当代文学批评和研究的疆域,更是为现当代文学批评和研究进行反思和转型提供了开阔的视野和深厚的基础。这一代批评家在批评实践过程中与历史发展保持着极其密切的互动关系,回眸历史,他们的文学批评与文学评论的成就确实构成了当代文学史、当代文学制度乃至当代文化史的重要组成部分,为文学批评史留下了宝贵的研究资料。

第二辑收入了丁帆、朱晓进、王尧、王彬彬、吴俊、费振钟、汪政、丁晓原、季进、何平10人的文学批评文章。在学术师承关系上,这10人所代表的历史代际与前述10人所代表的历史代际有着直接或间接的血脉联系。他们大多成名于1980年代,经过1990年代的沉潜、反思和转型,如今已成为当前学术界的领军人物和批评界的佼佼者。与前辈学者相比,他们在更为开放、多元的文化与文学思潮背景下接受了较为系统和全面的学术训练,所以在文学批评学术转型过程中,这批批评家成为先锋和中坚是历史的必然结果。总而言之,他们通过批评实践全面地反思、更新了当代文学批评范式中的主要问题,如概念、对象、方法和理论资源等。同时亦在相关研究中拓展并推进了传统学科领域研究的广度和深度,并在跨学科的视界融合中完成了文学批评和文学史研究在价值体系、整体框架等层面的调整、重组和转型,并在文学评论研究领域内坚持马克思主义基本的批判原理,取得了长足的进步。在1980年代以来的四十余年中,他们以更为学术和学理的姿态,同时亦更为多元、丰富的批评方法与时代

文化思潮进行了全方位的互动。

此套丛书原则上采用了自选集的方式,即每一位入选的批评家自行选择自身批评历程中不同时期的代表作,入选文章主要是与现当代文学思潮、流派、作家、作品等方面有关的批评和研究。考虑到有的批评家已经去世,或者身体欠佳难以胜任编辑工作,所以,陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、曾华鹏、陈辽、黄毓璜 6 人的分卷由编委会指定专人来负责编辑。此套丛书在编辑过程中注重两点:一是原则上按照文章发表先后编排目录;二是保留文章公开发表或出版时的原始面貌。这样的编辑原则,不仅能够较为完整、细致地呈现批评家的成长历程和学术精进的内在轨迹,而且因为收录文章保留了真实的历史信息而具有了史料价值。总而言之,《江苏当代文学批评家文丛》的问世,不仅宏观而细致地彰显了江苏几代批评家的学术成就,展现了他们对现当代文学史和当代文坛的学术贡献,而且为还原当代文学的历史现场和推进现当代文学学科的史料建设保留了一份非常详实的历史记录。

此套丛书的出版得到了江苏凤凰文艺出版社黄小初社长、黄孝阳副总编辑的大力支持,责编汪旭、郝鹏、牟盛洁做了大量细致的工作,在此一并表示诚挚的感谢!

“江苏当代作家研究中心”研究丛书编委会

2017 年 6 月

目录

1	总序
1	叙事行为漫论
19	“故事”的缠绕 ——小说悖论一种
31	“间距”的造成和意义
40	新写实与小说的民族化
63	家园意识 ——新时期散文转型散论
77	有关短篇小说技术的断想
90	惯例及其对惯例的偏离 ——试论当前长篇小说文体的观念与实践
112	长篇小说：三十年的时间简史
130	新世纪江苏散文论纲
149	新世纪：文学生态的修复与重建
164	老年的城市与青年的城市 ——陈建功小说谈片
175	雅俗变奏 ——叶兆言小说读后
183	余华小说现象

195	人到中年与文到中年 ——论陆文夫及其他
203	试说史铁生
211	农耕史诗 ——赵本夫《地母》研究
230	词与物 ——有关于坚写作的讨论
248	论王安忆
267	轻逸诗人艾伟
287	王家庄日常生活研究 ——毕飞宇《平原》札记
291	“语言是第一的” ——贾平凹文学语言研究札记
309	乡村教育诗与慢的艺术 ——郭文斌创作谈片
323	苏童的意义 ——以中国现代小说为背景
340	黄蓓佳散论
363	范小青的变与不变 ——漫说《香火》及其他

叙事行为漫论

日常叙事行为的发生有很明确而具体的功利目的。叙事人向双方陈述某桩事件，意味着这件事有被陈述和聆听的必要，言说者和聆听者将据此做出实践的选择。叙事是否导致行动曾经被一些人用以区别它的日常意义和艺术意义，后者一般不会导致行为的发生。如果一次叙事行为不为具体的实践目的服务，那么它就在一定程度上摆脱了日常叙事而获得其他的价值。在我们生活中，下列情况时常发生，言说者不一定非说不可，听者也不一定非听不可，但说也无妨，听也可以，在叙事行为终结后不再有任何影响，俗话叫“姑妄言之，姑妄听之”。这里面没有功利，却可能具备下列两个价值层面。1. 叙事此时作为人们业余生活的一部分，本身就是目的。说者有说者的愉快（希望别人听自己谈话，形成暂时性的自我中心统治圈；思维的运行、发音器官的运动有一定的生理快感；话题的选择也许是不自觉的，但也有可以被心理分析出的内在根据，因而叙事可以带来精神宣泄的心理愉快），听者有听者的愉快（接纳外界是人的本能之一；人有时喜欢处于服从者的地位以

求得精神的放松；可以增加经验的了解，丰富自己的阅历；满足窥探的心理欲望），二者形成亲切的对话关系，联络感情，达到和谐的境界。

2. 信息的传播。即使印刷社会和影视社会有比较先进的传播工具和媒介，但日常叙事依然是大众传播的主要途径之一。由于性格的差异，日常叙事在大众身上的运用程度变化很大，在一些具有表露癖的性格那儿，上述第一个层面被人为地膨胀开，形成一种很突出的文化现象。无目的的叙述和聆听以及再传播似乎成为一些人的职业，构成他们日常生活的主要部分。不过，也就是上述第一个层面成为准艺术叙事行为的发生基础。也就是说，如果日常叙事不服务于具体的带有实践意味的目的，而且，叙述内容倾向于非实存性，日常叙事就有可能向艺术叙事过渡。而这里的叙述者与接受者以及一切与叙述行为有关的方面都将发生质的变化，获得新的意义。

二

日常叙事行为艺术化的途径和情况很多。比如常见的讲故事、说笑话都属于准艺术的范围。鲁迅先生在说到小说的起源时曾讲过劳动之余的叙事行为。如果叙事是为了某一个具体的目的，那么叙事就不是独立的，它只是人们一系列行为的一个组成部分，它本身就是实践。而当叙事本身成为目的时，它就从实践活动中独立出来，变得自满自足了。从外观上讲，虽然仍然是无差别的讲述和聆听，但讲述和聆听的心理状态已经不同了。也就是说，语境已经发生了变化，已经从实践功利活动中虚拟出一个艺术的环境。工余的谈笑，外婆月亮下的讲古……都有一种不同于功利性叙事的氛围。这里，讲述的内容也会发生变化，一般都与人们正在从事的活动有了相当的距离。因而这时的讲述就不一定黏

着于叙事对象，可以自由地创造，这也许是艺术叙事虚构的最初状态。当然，讲述并不都是虚构，更多的是对既成故事的转述，先民的历史就是靠转述而流传下来的。而即兴的创作也可以因优美有趣引人入胜而成为新的转述对象。到这一步，日常叙事已经跟神话、传说、民间故事的传播相距不远了。在每一个相对封闭的居住群落，总会有那么几个叙事比较生动的叙事能手，他们常常是人们倾听的对象，因而他们讲叙的时间和机会就比一般人要多，从而成为半职业的叙事行为者。他们将要花一部分精力去研究怎样把故事讲好。

进一步发展的情形就是职业说唱艺术的诞生。艺人们采风编撰，云游四方，从事以叙事娱人的职业。这时，对叙事材料的需求便日益迫切起来。首先是量的需求，口头流传的已远远满足不了了，靠即兴发挥更不保险，必须有充裕的储备才行。其次，这时的叙事活动已趋于复杂化，职业叙事的产生使讲述和接受时间都大大加长了，它已成为一种必然性的艺术活动，而不是即时的偶然的调剂型的了，故而叙事内容的曲折、绵长成为必要的素质。这样，文字活动开始加盟进来，参与其中，这便是后来的话本艺术。

三

有必要对文字性的叙事即书面叙事活动做一番梳理。从功用的角度看文字的起源，它可能根源于人类对外界事物进行记录和传播的需要。如果从宽泛的意义讲，文字与叙事有天然的不解之缘。中国最早的成型的文字作品像甲骨卜辞之类大都是朴素的叙事作品。上古时的中国叙事文相当发达，所以，中国的史传作品也就产生得比较早，在先秦已蔚为大观。史的精神就是叙事的精神，而且大都是日常叙事的精神，即所谓“信而有征”。这种精神

转而成为一种叙事规范甚至道德规范成为中国文人进行书面叙事的基本准则，即使自己从事的是虚构性的叙事活动，也宁愿将其挤入日常叙事的层面。这里存在一个相当有意味的真假悖论，比如葛洪在《神仙传》自序里认定自己所叙写的神仙都是真的、实存的。于是，如果葛洪要讲真话，那他就得承认自己在说谎，如果葛洪认为自己没有说谎，所言皆真，那他就在说假话。这种悖论的自欺欺人的局面起码要维持到宋代才得以打破，而这打破的契机就在于分别出日常叙事、史传叙事与非日常的虚构叙事或艺术型叙事实属两种不同的叙事类型（见洪迈《夷坚乙志序》）。

与这种理性认识相差很大的是两种叙事形态早在先秦时就有了，《诗经》《楚辞》中已有不少叙事作品或叙事元素。更重要的是后代的小说作品已在先秦有了萌芽。先秦诸子说话写文章，都喜欢用叙事手段作为辅佐，而那许多小故事都是属于虚构的。如果用作议论文的论据，实际上都犯了伪证的逻辑错误。《庄子》里的故事最多，《孟子》也不少，比如“齐人有一妻一妾”，齐人究竟是谁？其事是否真的可考？都是不可证求的。“齐人”这种宽泛的说法和民间故事的称谓是很相当的，属于无实指的指称，类似于“有个山东人”或“古时有个人”之类的。这部分艺术叙事因为要服务于它自身之外的义理目的而被称为寓言。除此而外，成套的虚构与非虚构性杂糅的叙事作品也出现了，以至于班固不得不在《汉书·艺文志》里列出“小说家者流”一部。我们从《汲冢琐语》的轶文片断中略可窥见其风流，大略类于后代的笔记小说。以奇谈怪论为举要，其日常叙事的性质是相当淡薄的，而这一类叙事在中国文人中形成传统一直延续到明清，在当代亦有复活的趋势，它类似于日常叙事中的包含有了艺术因素的无目的叙事，随机、偶然、范围小，属于聊天、把玩。清朝人说这类叙事作品有“一种闲情别致、异想奇思”。而吴炽昌则自谓“仆好闲话，与客言之，奇闻轶

事，告述连绵”^①，很陶醉于这类叙事行为。

与这类叙事行为有别的是文人参与话本的制作。这时，叙事已经不局限于文人内部而走向更广阔的社会，和说话等带有表演性的叙事活动结合起来。这样，书面写作也发生了变化，一是写作口语化（与文言小说相对，称为白话小说），二是文本存在着向口头叙述转化的可能性（即可能被说书人用作脚本），这是唐宋的事，而之后的口语化的书面写作又向书面语过渡，成熟为近现代的小说。

经过这样的描述，我们得到了一些相关的论述对象：日常叙事/艺术叙事（小说叙事）；口头叙事/书面叙事……除此，还有许多相联的叙事概念，如民间故事、传说、说话、话本……我们下面的综合性描述将围绕它们进行。

四

表面上看，日常叙事和艺术叙事都是对某个叙事对象的陈述。但实际上并不相同，日常叙事是一种既存在叙事意义又存在叙事对象的陈述，是真陈述；而艺术叙事则是一种具有叙事意义却并无叙事对象的伪陈述。比如“中国正在进行经济改革”这就是日常叙事，这一连贯的声音或文字符号都有确切的意义：“中国”，国名；“正在进行”说明一种活动在说话时仍在继续；“经济改革”是活动的对象。这些意义对应着实存的对象，中国是个实存的国家，经济改革也确乎在中国进行。但当卡夫卡说“一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己在床上变成了一只巨大的甲虫”时，卡夫卡就在进行一次艺术叙事。他的所言是伪陈述。自然，意义依然存在，它们构成这句话的能指，但却没有所指，世

^① 吴炽昌：《客窗闲话》。

界上没有存在过“格里高尔·萨姆沙”，而且，“格里高尔·萨姆沙变成甲虫”的事情也不可能发生。日常叙事通过现实世界而使自己得以成立，而艺术叙事则是通过自己话语的自我证明而成立的。日常叙事的叙事对象脱离叙事后依然存在，但艺术叙事的对象只有在艺术叙事中才能生存，是一种“寄生”性存在。正是这个基本的区别导致了日常叙事和艺术叙事在目的、功能等方面的差异。日常叙事的目的就是传递真实的对象，它的符号意义终止于真实的对象，艺术的目的则在自身，进行意义的无限循环。因而日常叙事的意义是单一的，而卡夫卡《变形记》的开头就比喻地说出了现代社会人的异化，人的非人化的心理（“不安”）、过程（“变成”），对现实所给予的后果不自觉也无法抗拒（“睡梦中发现……”）以及必然的结局（非人的异己的角色，“甲虫”，一个比喻）。又由于日常叙事的目的是外在的，所以，它不太注重自己的主体表现和形式，而艺术叙事则因自己本身就是目的而格外注意自己的主体形象以及叙事方式。显而易见的事实是，古今的日常叙事差别不大，但艺术叙事方式的变化却翻天覆地。

不过，如前所述，在古典主义时期，存在着以日常叙事去规范艺术叙事的情形，它导致艺术叙事的两种状态。首先是强调叙事的真实性。中国古代小说的虚构能力本来就不太强，不管叙事对象本身的真假如何，作家总希望自己的叙述是有所本的，亦即有自己的叙事对象。“三言”“二拍”中的相当部分作品都有本事可考。蒲松龄的写作源于两个方面，或是从文字资料上去搜寻，或是到民间去采风，后者一直受到人们的称赞。这一点演化开去，形成了后代在虚构作品中模拟生活真实的写作风气。其次是强调艺术叙事之外的目的，如文以载道等。这一点极大程度上模糊了日常叙事与艺术叙事的界限。这大概是古典时期的写作风格，只有到了现代社会文化领域大分工确立以后，艺术叙事才能卸掉日常叙事的