

张新颖

著



斜行线

王安忆的“大故事”



創刊 1897

商務印書館
The Commercial Press



斜行綫

王安忆的
『大故事』

张新颖

著



創于1887

商務印書館
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

斜行线：王安忆的“大故事” / 张新颖著. —北京：商务印书馆，2017

ISBN 978-7-100-14649-4

I. ①斜… II. ①张… III. ①王安忆—文学研究

IV. ① I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 154839 号

权利保留，侵权必究。

斜行线：王安忆的“大故事”

张新颖 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

山东临沂新华印刷物流集团

有 限 责 任 公 司 印 刷

ISBN 978-7-100-14649-4

2017 年 7 月第 1 版

开本 889×1194 1/32

2017 年 7 月第 1 次印刷

印张 5.875

定价：28.00 元



张新颖

一九六七年生于山东，复旦大学中文系教授，教育部长江学者特聘教授。

主要作品有：中国现代文学研究著作《二十世纪上半期中国文学的现代意识》《沈从文的后半生》《沈从文九讲》《沈从文与二十世纪中国》等；当代文学批评集《栖居与游牧之地》《双重见证》《无能文学的力量》《置身其中》等；随笔集《迷恋记》《此生》《有情》《风吹小集》《读书这么好的事》等。

曾获得第四届华语文学传媒大奖、文学评论家奖、第一届当代中国文学批评家奖、第六届鲁迅文学奖、第十届国家图书馆文津图书奖等多种奖项。

序

这本小书涉及两个人。一个是我的同龄人，作家王安忆；另一个是张新颖，文学评论家，比我小十多岁，大约可以算作是有代际关系的。所以在本书前言里张新颖说：“王安忆和我是两代人。”我曾经说过，评论家的评论对象最好是同代人。——请注意，我这里说的是评论家的评论对象，不是学者的研究对象。这些概念是不同的。——原因很简单，同代人是在同一个时代氛围下成长起来，作家创作的发生及其所要表达的意思，同代的评论家能够设身处地、比较直接的给予理解，他们对作品内涵的把握也比较准确。但这也不一定，尤其是像新颖那样的六〇年代生人，由于时代的错位，他们与五〇年代生人几乎是在同一个时代氛围，也就是在“文革”结

束，社会上普遍弥漫着拨乱反正、解放思想的环境下学习成长起来的。生活经验姑且不论，在理性的、思想的深度上，彼此间完全可以引起共鸣。当代文学三十多年的发展中，五〇后、六〇后作家评论家共领风骚的历程见证了这一点。不过张新颖还是强调了两者的差异：“当王安忆将注意力放到别人的经验上，特别是写市民世俗生活，她和她个人经验拉开了距离，她的作品也就和我拉开了距离。”新颖举了一篇小说叫《逐鹿中街》，他说，他并不能从这篇小说里看出王安忆所要表达的“市民的人生理想和为之付出的奋勇战斗，以及在此战斗中的变态。”我由此想到了自己的阅读史，王安忆的作品最初打动我的，不是《雨，沙沙沙》，也不是《六九届初中生》，而是一篇不怎么著名的短篇《庸常之辈》，内容差不多已经忘记了，那时王安忆的笔大约还没有接触到“变态”，但是她对普通市民再普通不过的人生理想充满了同情，打动我的正是作家对“庸常”的正面理解。市民世俗生活与当时还是学生的张新颖拉开了距离，但并没有与王安忆的个人经验拉开距离，她写的

“庸常之辈”正是我们这一代人的故事，就发生在我们的身边。凭着这一点，王安忆倒是与当时许多狂热崇尚“精神生活”的女作家的创作拉开了距离，她的文学创作的起点可能不是太高，要平凡一些，但也宽广一些。如果说，我与新颖阅读王安忆作品的经验不仅仅在于个人兴趣的差异，那么，两代人（由于生活经验的不同）阅读的关注点还是有些不同的。

所以，当新颖将他评论王安忆作品的数篇论文单独结集出版，我还是饶有兴趣地读了这些文章，还是有新的感觉。虽然这些文章在发表的时候我早就读过。其中最早的一篇，好像还是新颖在《文汇报》当记者时所写，那时候他写了一系列文学批评，也是他在文坛初露头角的时期，评论张炜的《九月寓言》，评论余华的先锋叙事，讨论博尔赫斯对中国先锋作家的影响，等等，都受到了作家们的赞扬。这篇《坚硬的河岸流动的水》是讨论王安忆的《纪实与虚构》，直言不讳对作家的写作理想提出质疑。我不知道王安忆怎么看待这篇批评，那时候王安忆的写作刚刚走出瓶颈，从一九八〇年代的自我经

验中摆脱出来，延伸了寻根文学中获得的经验，从血缘、家族的探索中走向小说的新境界。《叔叔的故事》是她的写作道路的第一个里程碑，她清算了一九八〇年代弥漫文坛的时代病，接着就在《乌托邦诗篇》《纪实与虚构》《伤心太平洋》等一系列特立独行的创作里，开始了孤独而且艰难的精神探索。她提出的“四不要”原则集中体现新的小说诗学理想，是要与主流的为政治服务的现实主义创作原则（所谓“典型环境典型性格”）划清界限，在更广阔的现实生活的基础上虚构“世界”。很显然，这个阶段是王安忆进入最自觉写作的阶段。所谓“自觉”，就是指她已经设定了小说理想和审美目标，才进行实验性的小说创作，所以她自信地宣布，她的世界观、人生观和艺术观此时已经成熟。张新颖作为一名记者，他敏锐地抓住了王安忆的小说理想，并且把《纪实与虚构》当作检验理想的“实践”，当发现小说实践还不能完美体现理想境界时，他委婉地说出了自己的意见：“以否定形式表达的干脆、利落、明确的写作理想，绝不拖泥带水的逻辑力量，以及所有的关于文学

的理性化认识，如果把文学作品看成是流动的、波澜万状的水，它们就可以比作坚硬的河岸。坚硬的河岸本身即可以成为独立的风景，而且别有情致；但是当流动的水和河岸组合在一起的时候，人们往往观水忘岸。事实上，文学河岸自觉地从人的视野中退隐，并不意味着它的屈辱，它该做的就是规范水流的方向，不让水流盲无目的或者泛滥成灾。再说，无论如何优秀的河岸本身都不能产生流水，《纪实与虚构》从‘谁家的孩子怎么长大’这一问题进行逻辑展开，但这个问题的提出，如上面的作品分析，本身不是逻辑的结果。比喻的表达方式不免有些隔靴搔痒，但《纪实与虚构》确实让我感觉到了小说物质化的认识对于小说本身的侵害，在这部作品中，确实有一部分过于坚硬，未能为作品本身融化。”

张新颖还注意到，王安忆当时信心满满，她对批评家也提出了挑战：“创造，却是一个包含了科学意义的劳动。这种劳动，带有一些机械性质的意义，因此便具有无尽的推动力和构造力。从西方文学批评的方式与我们的批评方式的比较中，

也可以很清晰地看到，他们对待作品，有如对待一件物质性的工作对象，而批评家本身，也颇似一位操作者与解剖者，他们机械地分解对象的构造，检验每一个零件。而我们的批评家则更像一位诗人在谈对另一位诗人的感想，一位散文家在谈对另一位散文家的感想。”这里王安忆又一次宣布了她的小说理念：小说创作需要逻辑来推动和构造，还需要带有一些机械性质的意义。这个理念也可以陈述为：小说创作将放弃传统现实主义对所谓生活“本质”的阐述，转而根据客观生活本身呈现的材料作合乎逻辑的叙述，虚构一个新的世界。当作家把这样的写作理念与寻根、遗传、血缘、家族等概念联系在一起时，她的创作倾向更接近于西方文艺思潮中的自然主义创作方法。但是这种变化并没有引起批评家相应的关注，因此，她有理由要求批评家也采用更加尊重文本的方式来理解她的文学，而不是传统的从理论观念演绎出来的批评方法。

然而张新颖虽然注意到、却没有对这个批评观念给予进一步的关注，他还是把眼光盯在王安忆的创作实践上，希望找

出一个符合王安忆小说理想的文本加以评述。但是这样的寻找过程中，他轻轻放过了《长恨歌》。我留意到本书所收的各篇论文中，作者大致关注了如下一些篇目：《叔叔的故事》《纪实与虚构》《姊妹们》《蚌埠》《文工团》《隐居的时代》《天香》《匿名》，这里跳过了许多作品，其中最重要的被漠视的作品就是《长恨歌》。为什么？因为在我看来，王安忆的“四不要”的原则最集中体现的文本就是《长恨歌》，王琦瑶不是用典型方法创造出来的，没有鲜明的个性，也没有性格化的语言，而是成为一种“类型”，并且是通过大量的客观生活细节的铺陈来推动故事发展。《长恨歌》起先并没有引起批评界太多的关注，倒是海外盛行的怀旧热选中了这个通俗故事，逐渐把它经典化。与《纪实与虚构》《乌托邦诗篇》等营造精神之塔的代表作相比较，《长恨歌》似乎有些倒退，倒退到市民世俗生活的风情画，张新颖没有把《长恨歌》当作王安忆小说理想的代表作是可以理解的。他把眼光投向了《长恨歌》以后一个时期陆续创作的作品，以《文工团》《隐居的时代》为核心。

这些作品远离城市喧嚣，把乡村生活描述成一个虚幻的乌托邦世界，在形式上更具有挑战性。这时候的张新颖已经意识到形式创新不是解读王安忆小说的一把钥匙，王安忆想做的实验，是要“从狭窄的独特性和个人化的、创新强迫症愈演愈烈的歧路上后退，返回小说艺术的大道”。这里开始接触到王安忆的“四不要原则”的根本了，有着现代文学专业背景的博士研究生张新颖把王安忆的实验放置在文学史的框架下加以论述：“我们的乡土文学常常给人以单调、沉闷、压抑的印象。民间的丰富活力和乡土文明的复杂形态被叙述者先入为主的观念遮蔽了，被单纯追求现代性的取景框舍弃了。”然而在他看来，王安忆却走出了这个大叙事模式：“王安忆的小说成为一种不被视为文明的文明的知音和载体，成为一种探究和理解，一种述说和揭示，一种乡土文明志。”这个评语又是一个敏锐发现，联系后来他撰写的关于《匿名》的评论，可以说是一以贯之的批评立场。

王安忆在九〇年代后半期的创作系列是在一场大病以后

产生的，我至今还能回忆起当时阅读这组作品的感觉，既有一种欣喜，又有一种心疼，仿佛每一句的间隙里都能读出游丝般的气息。“我们读到了内在的舒缓和从容。”其实这“舒缓和从容”正是作家身体内部慢慢复元的征象，但从来就不是王安忆写作的典型风格。身体壮实的作家有点像法国的现实主义大师巴尔扎克和左拉，体魄强健与精力充沛，都能够不厌其烦地描写日常生活细节，几乎是用尽生活的客观材料来演绎推理出人生的真谛，而不是波特莱尔式的虚弱与空灵。所以只有回到《长恨歌》的世俗生活场景，从扎扎实实的生活细节出发来体现“四不要”的原则，才是王安忆健康风格的最佳呈现。于是，接着就产生了继续描写市民世俗生活的《富萍》。

所以，《长恨歌》才是王安忆写作道路的第二个里程碑。除了集中体现了王安忆的“四不要”小说原则以外，这部小说在内涵上充满了诗学的张力：一方面小说开掘了都市民间的新的写作空间，重新建构起海派文学的美学特征，并且与张爱玲的传统接上了血脉；但是在另一方面，《长恨歌》联同后来

的《富萍》，站在左翼立场上对于所谓“怀旧热”的海派市民传统进行了嘲讽与消解。这是《长恨歌》文本内涵特别丰富甚至充满张力的重要标志，海外许多赞美《长恨歌》的文章仅看到了前者而忽略了后者，赞美王安忆接续了张爱玲，却没有注意到王安忆同时也恰恰颠覆了张爱玲的传统。《富萍》以后王安忆的创作路向基本就延续了对都市民间的关注与开掘，《上种红菱下种藕》《遍地枭雄》《启蒙时代》《众声喧哗》……直到《天香》。我当然不能说张新颖对于王安忆这一组作品保持了沉默。因为本书收录的论文并非是张新颖评论王安忆作品的全部成果，至少还有一本对话集，相当广阔的话题，涉及王安忆多方面的创作成果。我手边一时找不到这本对话集，记不清他们具体讨论了哪些作品。但从谈话的时间来看，正是王安忆来到复旦工作的开始时期，也是《富萍》以后“不断增扩的世俗人生故事”的创作阶段，所以，肯定是会讨论到上述系列作品的。然后到了《天香》的出现，才真正激动了评论家张新颖，他一连写了两篇论文，从“时间”“空间”的大经纬上来

确定小说的成就。

《天香》是从《长恨歌》充满诗学张力的内在冲突中发展出来的，也是作家把市民世俗故事推向了大境界，同时又消解了海派市民传统的小境界。《天香》是王安忆摆脱了张爱玲阴影的标志性成果，她把殖民地的现代性种子移植到史前的土壤里，用虚构来培育起一段中国现代化的乌托邦历史。然而现代因素是与资本主义因素与生俱来的，它的发展取决于传统贵族文化的自然崩坏与市场新秩序的建立，当王安忆触及这样一个命题时，就不得不面对一个悖论：当“刺绣”这一物质文化从天香园流散到社会民间，既是一种堕落过程也是一种自新过程，旧秩序文化衰败到边缘，也可能正是新秩序的前沿。张新颖正是从这一抽象的演绎中获得如下的感悟：“‘天香园绣’如何产生，如何提升到出神入化、天下绝品的境地，又如何从至高的精尖处回落，流出天香园，流向轰轰烈烈的世俗民间，与百姓日用生计相连。这最后的阶段，按照惯常的思路容易写成衰落，这物件的衰落与家族的衰落相对应；倘若真

这样‘顺理成章’地处理，必然落入俗套且不说，更重要的是，扼杀了生机。王安忆的‘物质文化史’却反写衰落，最终还有力量把‘天香园绣’的命运推向广阔的生机之中。”

《天香》以后，作家王安忆已经彻底走出了海派传统的狭长弄堂，她再也回不到原来的《长恨歌》的起点，她必须再往上登攀，探索，真是高处不胜寒。《匿名》可以看作是她的创作道路上的又一个新的起点。《匿名》的故事起源于作家追寻母亲茹志鹃曾经脚印所至而今已经全然荒无人烟的经历，如果回溯到螺旋形的创作道路上看，它似乎是用另一种形式回旋到《纪实与虚构》的起点，不过是家族演变的探寻转换到文明演变的探寻，有意识的寻根运动转换为无意识的记忆拾荒。《匿名》值得评论界深入探讨，这不是我这篇序文的任务。我欣赏的是，综合了王安忆这种苦行僧似的写作道路的全过程以后，张新颖用了一个绝妙的比喻来形容：“斜行线”——“我首先想到的，是一条斜行线，斜率在过程中会有变化，向上却是不变。这条斜行线的起点并不太高，可是它一直往上走，日

月年岁推移，它所到达的点不觉间就越来越高；而所有当时的高点，都只是它经过的点，它不迷恋这暂时的高点，总在不停地变化着斜率往上走。它会走到多高？我们无从推测，我想，这条斜行线自己也不知道。”

我直到读完这本书稿，才意识到，张新颖又发明了一个评论作家王安忆的好名词，恰如其分。

陈思和

二〇一六年十月八日