

# 废名·桥

吴晓东



NLIC 2970645852

# 废名·桥

吴晓东



NLIC 2970645852



上海書店出版社  
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

### 图书在版编目(CIP)数据

废名·桥 / 吴晓东著. —上海:上海书店出版社,  
2011. 5

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0121 - 7

I. ①废… II. ①吴… III. ①长篇小说-文学研究-中国-  
当代 IV. ①I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 018490 号

### 废名·桥

吴晓东 / 著

责任编辑 / 张玉贞

技术编辑 / 丁多 装帧设计 / 周夏萍

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

上海福建中路 193 号 邮政编码 / 200001

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

浙江新华数码印务有限公司

开本 787 × 1092 1/32 印张 4.75 字数 40,000

2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0121 - 7 / I · 120

定价: 18.00 元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

## 序言

在网上看到一篇题为《面对王家新》的访谈，当诗人王家新称喜欢塔可夫斯基时，访谈者就说塔可夫斯基的电影《牺牲》他看了十几遍。王家新表示自惭弗如：“天哪，应该有你这种精神。”

能把《牺牲》看十几遍的人一定是个很安静的人，用废名小说《桥》中的比喻，可能安静得像一只鹭鸶。但也可以说，《牺牲》看上十几遍或许也能把自己变成一个沉闷的人。我当初因为要研读废名的诗化小说《桥》，也就同时“研读”了一批可资借镜的诗化电影，除了塔可夫斯基的《牺牲》、《乡愁》，还有基什洛夫斯基的《十诫》、“红白蓝”三部曲，安哲罗普洛斯的《雾中风景》、《永恒与一日》

等，一时间友人戏谑我是满脸诗化的愁容。我知道友人是把“诗化”理解为“沉闷”的代名词。

### 《桥》：只能重读的作品

其实废名的长篇诗化小说《桥》倒并不是一部沉闷的小说，虽然它绝对称得上是晦涩的文本。但也因为“诗化”与“晦涩”，使《桥》成为中国现代小说中最耐读的一本。在某种意义上说，《桥》可以定义为“只能重读的作品”。“只能重读的作品”的说法是研究者用来概括乔伊斯的《尤利西斯》的，但挪来评价《桥》可能更合适。之所以说《桥》是“只能重读的作品”，是想说《桥》用一目十行的读法是不行的。试举一例。《桥》的《枫树》一章，有一段写男主角青年小林回到故乡遇见一个叫“狗姐姐”的女子：

小林坐在一边麒麟一样的善。忽然他又觉得狗姐姐的张皇，他没有见过这么一个眼色。于是他亲狗姐姐一嘴。看官，于是而有这棵枫树为证。

小林大吃一惊，简直是一个号泣于旻天的精诚，

低声问：

“姐姐，怎么这样子呢？”

简直窘极了，很难得修辞，出口不称意，我欲乘风归去了，狗姐姐拍他一巴掌，看他的样子要人笑，——多可爱呵。

“历史上说过萧道成之腹，原来——恐怕是如此！”

“我不晓得你说什么！”

“萧道成是从前的一个皇帝。”

“你看你——说从前的皇帝干什么呢？”

“他生得鳞文遍体，肚子与平常人不同，人家要杀他，假装射他的肚子玩。”

狗姐姐这才会得他的意思。

“女人生了孩子，都是这个样子，晓得吗？”

临走时，狗姐姐嘱咐他：

“小林，不要让别人知道。”

这一段我当初费了好大劲儿才大体上觉得读懂了，读懂之后感到很幻灭，小林这么纯情的少年也经历过类似“贾宝玉初试云雨情”的启蒙，这对我“诗化”研究的热情是一

个不小的打击。这也是《桥》中唯一一段少儿不宜的地方，不过好在少儿也不易看懂，就是我这个成人想读通也非常吃力，堪称史上最晦涩的成人段落。其中体现的是典型的废名式的含蓄，充满暗示和省略，隐去过多的关节。狗姐姐对小林的引诱两人的情事以及狗姐姐的身体都以暗示手法写出，“枫树”见证的就是二人的暧昧情事，而看似信手拈来却不明所以的“我欲乘风归去”当是小林“窘极”的心理的修辞，“萧道成之腹”则是隐示小林所看到的狗姐姐的肚子的某种情状。这一段的行文脉络，走马观花的读法是难以捕捉的。

再看《路上》一章：

一路多杨柳，两人没有一个是绿的。杨柳因她们失了颜色，行人不觉得是在树行里，只远远的来了两个女人，——一个象豹皮，一个橘红。渐渐走得近了，——其实你也不知道你在走路，你的耳朵里仿佛有千人之诺诺，但来得近了。这时衣服又失了颜色，两幅汗颜，——连帮你看这个颜面的黑头发你也不见！越来越明白，你又肃静不过，斜着你的身子

驶过去了。过去了你掉一掉头。你还要掉一掉头，但是，极目而绿，垂杨夹道！你误了路程一般的快开你的步子了。“说些什么？”你问你自己。你实没有听见。两幅汗颜，还是分明的，——你始终不记得照得这春光明媚的你头上的日头！

小说叙述者在此段中引入了拟想中的某个行人的视角，借以观照两个年青的女主人公——琴子与细竹。废名写了两次“失了颜色”，一是“杨柳”因为两个女子的鲜艳衣着（“豹皮”与“橘红”）而“失了颜色”；二是鲜艳的衣着进而也同样“失了颜色”：当二女子“来得近了”之后，行人“你”只关注两个女子的汗颜，已顾不上看衣服的色彩了。这也符合一般男人从远到近观察女人的视觉习惯：远看衣着，近看容颜。“其实你也不知道你在走路，你的耳朵里仿佛有千人之诺诺”则显示出行人“你”忘了自己是在“树行”里行走，因为注意力都集中在两个女子身上，耳朵中也充满了二女的话语，仿佛“有千人之诺诺”。俗话说三个女人一台戏，废名这里更厉害，两个女儿就顶上千人说话。而所谓“连帮你看这个颜面的黑头发你也不见”则



意思是女子的黑发本来可以衬托她们洁白的面庞，但现在只顾看女子的脸了，头发就顾不上了。至于“肃静不过”，则把“你”观照女子的行为形容为一种肃静的仪式。“过去了你掉一掉头。你还要掉一掉头”，也执意重复了两次，仍是强调“你”被女子所吸引，也说明二女的回头率很高。“极目而绿，垂杨夹道”则是写女子最终消失了，留在视野中的只剩绿色。“你始终不记得照得这春光明媚的你头上的日头！”行人念念不忘的仍是二女之美。

这一段的写法不能不说有些夸张与刻意，但是废名试图传达的效果毕竟达到了，相信除了文中那个子虚乌有的“行人”对二女念念不忘之外，读者也对琴子与细竹印象深刻。

《桥》中的这类段落，差不多都要经过一读再读才能理清内在的文脉。而我出于研究的需要，《桥》虽然没有读上十几遍，但七八遍总是有的，即便如此，书中的有些细节还是无法彻底明了。

## 诗化文体与挽歌意绪

这本小书想从“诗化”的角度对废名的长篇小说《桥》进行一次尝试性的诗学解读。《桥》之所以显得别致，或者说另类，也正因为废名一开始就试图试验一种“诗化”文体。

废名(1901—1967)，原名冯文炳，字蕴仲，湖北黄梅人，1924年入北京大学英文系。读书期间开始创作，除了写作以晦涩难懂著称的新诗之外，还著有小说集《竹林的故事》(1925)、《桃园》(1928)、《枣》(1931)，长篇小说《莫须有先生传》(1932)、《莫须有先生坐飞机以后》(1947)等。废名称得上是京派小说的鼻祖，同时又自成一派，以其田园牧歌的风味和意境在中国现代小说史上别具一格，他的小说也往往被称为田园小说。

《竹林的故事》、《桃园》、《桥》都可以当作诗化的田园小说来读，这些小说以未受西方文明和现代文明冲击的封建宗法制农村为背景，展示的大都是乡土的老翁、妇人和小儿女的天真善良的灵魂，给人一种净化心灵的力量。

他的这类小说，尤其受传统隐逸文化的影响，笼罩了一种出世的色彩，濡染了一种淡淡的忧郁与悲哀的气氛。因此周作人在《桃园》“跋”中说，“废名君小说中的人物，不论老的少的，村的俏的”，都在一种悲哀的空气中行动，“好象是在黄昏天气，在这时候朦胧暮色之中一切生物无生物都消失在里面，都觉得互相亲近，互相和解。在这一点上废名君的隐逸性似乎是很占了势力”。更能印证周作人上述论点的，是长篇小说《桥》。

《桥》于1925年开始写作，前后延续了十余载，所以人们说废名“十年造桥”，是他的精雕细刻之作。这部小说没有总体上的情节构思和连贯的故事框架，通篇由片断性的场景构成，男主人公小林和两位女主人公琴子、细竹虽然构成了经典的三角恋爱模式，但彼此间的关系远没有《红楼梦》中宝、钗、黛三人间那么复杂，小说的每一章写的几乎都是读书作画，谈禅论诗，抚琴吹箫，吟风弄月，每一章独立成段落。这一切使《桥》逸出了经典意义上的小说成规，因此，30年代的评论家都从诗化的角度分析这部小说，称“这本书里诗的成分多于小说的成分”。如朱光潜就认为：“《桥》里充满的是诗境，是画境，是禅趣。

每境自成一趣，可以离开前后所写境界而独立。”

正是朱光潜等前辈研究者的这种判断，提供了从“诗化小说”的角度解读《桥》所贡献的非典型小说文体的可行性与合理性，文学史家继而也把这一“诗化小说”的范畴扩展到中国现代文学史上其他具有相似诗学特征的小说。作为中国诗化小说的鼻祖，废名的《桥》深刻影响了卞之琳、何其芳、沈从文、汪曾祺等人的创作。到了90年代，文学史家钱理群先生则试图从诗学的视野出发研究这一系列“诗化”小说。我还记得当年有一次与钱理群师聊天，钱老师认为，中国现代文学中艺术水准最高的小说往往都是有抒情性的，或者是有诗性的。钱老师当时很兴奋，计划编一套“诗化小说”研究丛书，于是召集了北京和上海的七位刚毕业不久的青年研究者各负责一本：薛毅承担鲁迅的有诗化特征的小说，刘洪涛承担沈从文的《边城》，罗岗承担师陀的《果园城记》，倪文尖承担骆宾基的《混沌》，谢茂松承担萧红的《呼兰河传》，范智红负责冯至的《伍子胥》，我承担的就是废名的《桥》，最后想出一套《百年中国文学经典研究丛书·诗化小说专辑》。1997年的炎夏，在广西桂林，钱老师和我们七个人把上述小说一本一

本地细读、研讨，从7月26号到8月9号，前后历时整整十五天，这也是我所经历的最集中最漫长的讨论，当然期间也免不了穿插一次漓江游览。

桂林研讨的核心议题是企图从微观诗学层面对这些小说进行理论概括和提升。比如当时我受谢茂松的启发，从“回忆的诗学”的角度概括《呼兰河传》，而抓住“回忆”，小说中的其他诗学问题似乎就迎刃而解：“回忆”既是小说的结构，也构成了作者萧红的贯穿性的内在心理和情绪；回忆同时也是一种生命方式，很多作家，包括普鲁斯特的后半生，都是生存在回忆之中的；“回忆”还是渗透《呼兰河传》文本始终的一种沉涵的叙述调子。再譬如刘洪涛从“牧歌”的范畴出发讨论《边城》，也同样把握住了沈从文创作的主导心理动机和基本叙述动力。

除了微观诗学范畴的提炼，我们在讨论中还渐渐意识到：文化诗学意义上的整合也应该成为我们的重要思路。譬如说，为什么诗化小说大都具有一种动人的抒情品质？小说家们是如何把诗意冲动和审美想象带人文本之中的？促使诗化小说中的抒情性得以生成的文本之外的文化动力又是什么？在这个问题上，薛毅做出了很大贡献，他认为，

从根本上说，中国诗化小说可能涉及了一个后发国家的文学抒情性问题。从文化诗学的层面考察，可以体验到诗化小说的抒情性与中国是个后发展国家的历史境遇有内在的关联性。作为一个后发的国家，中国的现代文学也因此带有后发国家普遍具有的双重的文化和美学特征：一方面是“现代性的焦虑”，其中交织着对现代性的既追求又疑虑的困惑；另一方面则是在现代性的强大冲击下，面临本土的传统美感日渐丧失所带来的怅惘体验和挽歌情怀。诗化小说总体上的美感和诗意正生成于这种挽歌式的意绪。在挽歌中蕴涵着天然的抒情性和诗意品质。挽歌意绪与后发国家的文学抒情性问题因此成为这套“诗化小说”丛书带有某种总体性的指导纲领。

这种挽歌式的意绪在我后来读到的帕乌斯托夫斯基的《金蔷薇》中也得到了印证。在帕乌斯托夫斯基笔下，勃洛克正是一个为正在消亡的古老而贫困的俄罗斯唱挽歌的诗人：

需要有恢宏、坚韧的心灵和对本国人民的伟大的爱，才能眷恋这些阴忧的农舍、哀歌以及灰烬和莠草

的气息，并透过这种极度的匮乏看到被森林和荒山所包围的俄罗斯那种病恹恹的美。勃洛克的许多前人也看到了这种美。然而这个俄罗斯在消亡。勃洛克哀悼它，为它唱着挽歌。

从勃洛克这里可以感到，挽歌是一种具有普泛性的眷恋情怀，是一种诗学品质，最终则升华为一种民族性的审美精神。

我对废名小说《桥》的个案探讨也因此想寻求一条把文本的审美化微观分析与文化诗学的总体视野相结合的途径。以往的以文本和审美为中心的所谓文学内部研究过于强调把具体文本孤立于社会与历史文化语境之外，似乎只有这种“孤立”方能更好地体现纯粹的文学内在性与自律性。然而作家创作的审美动机从来就没有孤立于历史和文化语境之外。促成作家写作某一部具体文本的动机或许是审美冲动，而当他把一种审美意愿落实在写作中的时候，这种审美意愿所植根其中的时代因素和文化语境仍会潜移默化地渗透在文本之中，最后为文本的审美机制提供一种文化动力学依据。

《桥》对 20 世纪中国文学研究所可能产生的启示或许在于，即使是这样一部看似不食人间烟火的世外桃源般的作品，对它的纯粹内部研究也是无法获得自足性的。形式诗学最终必然要导向文化诗学，而文化诗学视野的引入，对于从文化的角度探讨 20 世纪中国文学的发展道路，有着不容忽视的潜力和价值，也构成了 21 世纪文学研究中一个可以预见的生长点。

### 心象小说

在解读《桥》的具体操作过程中，我最感困难的则是给这部小说一个诗学意义上的概括与提炼。直接沿用“诗化小说”的范畴太过笼统，那么，《桥》的诗学独特性是什么？《桥》的篇章结构和诗性话语是从什么诗学核心元素衍生出来的？

当初在桂林讨论的时候，我的主题发言暂时从“梦”的角度对《桥》进行概括。但是在进一步研究之后，发现“梦”的范畴同样有失笼统。一个真正有效的诗学范畴应该能够落实在对文本的细部所进行的具体分析和写作之中，而



“梦”的范畴在我的操作过程中却很难把它微观化，很难在文本中获得微观诗学的具体支持。

于是我花了很长时间去再找一个可以把《桥》“提拎”起来的概念，而找到《桥》的这一“切入点”可能是本书写作中最困难的一步。如果找不到，我就无法继续写作，所以这本书差不多拖了两年多。1999年我被派到当时还叫汉城的一个城市讲课，在年底的一个晚上，对着电脑显示屏，一个词汇突然自己跳到我的脑海中，顿觉有如神助，就像有作家说在梦里得诗“江湖夜雨十年灯”一样。这种感觉以后再也没有体验过。这个词就是“心象小说”，当它一跳出来，我以前非常凌乱的思路一下子就自动排列成一条有序的线索，很多剪不断理还乱的缠绕似乎都迎刃而解。所以有小说家说他笔下的人物是自己在活动，不以作家的意志为转移，我现在相信了。我直觉地感到“心象”有可能是进入《桥》的微观文本分析的真正有效的概念。可以说那个临近世纪之交的异国飘雪的冬夜是我写作此书的最关键的一个时刻。书写的好不好另当别论，但是“心象”的概念突然冒出来的体验在我是很难忘怀的。它对我接下来的写作具有一种提纲挈领的作用，这一概念一确