

所有能发生的关系



所有能发生的关系

《东方早报·上海书评》编辑部编



上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

所有能发生的关系 / 《上海书评》编辑部编. —上海:
上海书店出版社, 2009.11

(东方早报·上海书评; 9)

ISBN 978-7-5458-0150-7

I. 所… II. 上… III. 社会科学—文集 IV. C53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第182655号

责任编辑 陈 琪 马 睿

特约编辑 吴 慧

技术编辑 吴 放

所有能发生的关系

《东方早报·上海书评》编辑部编

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社

(200001上海福建中路193号 www.ewen.cc www.shsd.com.cn)

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 上海叶大印务发展有限公司

开 本 890×1240mm 1/32

印 张 8.75

字 数 270千字

版 次 2009年11月第1版

印 次 2009年11月第1次印刷

ISBN 978-7-5458-0150-7 / I · 54

定 价 20.00元

所有能发生的关系

《上海书评》第9辑

CONTENTS

访谈 & 口述

- | | | |
|-----|---------------|-----|
| 003 | 王安忆谈短篇小说创作 | 石剑峰 |
| 010 | 杨国强谈晚清的绅士与绅权 | 黄晓峰 |
| 017 | 侯孝贤谈华语电影 | 曹可凡 |
| 023 | 葛浩文谈中国当代文学在西方 | 华 慧 |

特稿 & 书评

- | | | |
|-----|---------------------|-----|
| 033 | 一场错了再试的改革 | 张 军 |
| 046 | 再说王安石变法 | 虞云国 |
| 054 | 思想的命运 | 高瑞泉 |
| 061 | 严复的遗嘱 | 秦文华 |
| 066 | 所有能发生的关系 | 毛 尖 |
| 071 | 派蒂格鲁小姐如是说 | 文 笔 |
| 076 | 《革命之路》中的爱欲与政治 | 刘 擎 |
| 081 | 重建“公共性”：“文人论政”的近代轨迹 | 李天纲 |
| 086 | 叔本华书中的文史知识 | 高山杉 |

CONTENTS

091	奈保尔：才华横溢的魔鬼	恺 蒂
097	“这里有蓝胡子！”	黄昱宁
103	在质疑与挑战中发展的奥地利学派	夏业良
109	成功的要素	林行止
118	太祖高皇帝的“免死铁券”	樊树志
126	笙歌散尽游人去	朱绩崧
131	伊比利亚的倾国闲话	张 治
137	大家的思想小史	饶佳荣
143	中国史也可以这样写	丁 一
149	北京话的乡土底色	季剑青
155	逝去的城市风情	王振忠
161	在意大利见读古地图	黄时鉴
167	温厚情谊 薪火相传 ——《清华同学与学术薪传》缘起	夏晓虹
173	戴安澜与中国远征军	戴覆东 戴藩篱 戴靖东 戴澄东
185	失落的“谍战”	孙 洁
190	被民族主义情绪扭曲的宋代军事史研究	姜 鹏
196	市场经济最终不能由政府主导	梁小民

CONTENTS

202	何怀宏考辨《沉思录》版本的“来历”	高山杉
208	“癫狂艺术”与多重空间	李 黎
213	吴湖帆与张大千 ——读吴湖帆日记(之一)	张荣明
218	紫泥丹青 别有洞天	郑 重

笔记 & 随笔

225	几乎是一成不变的……药方和结果	李公明
227	克默德与弥尔顿	乔纳森
230	荣誉归于……欧洲的大学	李公明
232	MBA, “商业管死大师”	小 宝
234	后现代性谱系中的……山寨	李公明
237	《纽约客》的艺术评论员	乔纳森
239	是的,简直……妙不可言!	李公明
242	体育赛事是“人民的鸦片”	小 宝
244	“李祥林公式”与金融海啸	林行止
246	鸳鸯茶	沈宏非
249	不再折腾 ——答朱正先生	黄 裳

CONTENTS

252	对号团圆	迈 克
254	酷拉丁	梁文道
256	二手书之恋	傅月庵
258	杨妹子与杨娃	万君超
262	梦蝶居士	刘绍铭
263	武士薛仁明	朱天文
264	“老来成为漂亮的一对”	迈 克
266	人生长恨：目不识丁	刘绍铭
268	父亲的智慧	叶兆言
269	石家饭店	沈宏非
272	汉娜和米高	刘绍铭
275	后记	

访谈 & 口述

王安忆谈短篇小说创作

——石剑峰

王安忆一直很谦虚地说，她写短篇小说不行，没有这个天赋，比起苏童、迟子建和刘庆邦他们差远了。但从二十世纪七十年代末发表第一篇短篇小说以来，三十年来王安忆不间断地也已发表了一百二十余篇短篇小说，这原本可以作为一名作家三十年间观察这个世界的注解，但王安忆摆明了要和这风云变幻的三十年保持一定的距离——小说中的时间流逝非常缓慢，空间也总是那拒绝变迁的上海弄堂和淮北农村。

相对于长篇小说，短篇小说在中国注定是更加的边缘，这令作为上海市作协主席的王安忆也徒叹奈何。不过让她欣慰的是，四卷本“王安忆短篇小说编年”最近已由人民文学出版社出版，第一次完整地收录了她从1978年到2007年创作的所有短篇小说。

不在短篇小说中宏大叙事

阅读您四卷本的短篇小说集，感觉小说中时间的流逝非常缓慢。

王安忆：这和我写作一贯的观念有关。在我的写作中，我不太着意时代的变迁，正相反我更乐意在小说中刻画时间流逝中不变的故事。

不变的故事有哪些？

王安忆：很多，比如在我第一阶段的写作中，写过一对小男孩和小女孩，十多年过去了，这样的形象依然出现，还有弄堂。多年来，这样的故事我一直在写。

所以,读者很难在您的故事中找到时代的蛛丝马迹。

王安忆: 这种情况可能在短篇中特别明显,我很难会去写革命性的事件。不过着意去看的话,还是有一些时代痕迹的,比如第一卷中,我就用了不少当时的时代语言,这些七十年代末八十年代初的作品是我所有创作中跟现实联系最强的一部分。这可能跟我那时候写作刚刚起步,还很难将现实和虚构完全拉开有关。但是,短篇小说对我个人而言,更像是小品,我在内心深处好像不敢给短篇太大的任务。巨变性的事件、深刻性的思考,我都很难将其置入短篇小说中。

同样,这些小说主要发生在两个地点——上海的都市和当年插队的农村,读者在这些文字里也看不到都市的繁华和农村的变迁。

王安忆: 这可能是因为,我的短篇小说更加主观性。其实看我的中篇和长篇,你很难看到我对某一个人感觉、直觉、感官的描写,但是我在短篇小说里赋予文字主观性。这可能是,我对短篇小说无措的一个所措吧。

时间的凝固,空间的缓慢变迁,所以感觉您的短篇小说缺少戏剧性。

王安忆: 这和我个人气质与写作方式都有关系。短篇小说的篇幅不够我开采宏大的戏剧,本来我的写作中戏剧性的东西就比较弱,如果篇幅再限制的话,根本就无法发挥。似乎铺垫还没有完呢,就已经结束了。这就是我对短篇小说很发怵的地方,它对我的限制蛮致命的。所以,就个人写作习惯,我很难在里面做宏大叙事。

因为缺少戏剧性,所以您的短篇小说中也很难看到传奇。

王安忆: 即便有也都做得很生硬。

印象中,《弄堂里的白马》可能是个例外,这部短篇可能是个都市传奇。

王安忆: 但也是外在的传奇。我一直好奇,苏童或者博尔赫斯他们的想象力怎么那么丰富,在这么一个小篇幅里描绘的故事如此多姿多彩。

《弄堂里的白马》里的故事部分源于我从老人那里听来的故事。这些老人以前住在南市老城厢,他们小时候看到过白马,而我住在西区,只好想象一匹马出现在上海老城厢弄堂里的情景。这样一个想象给我很大的

兴奋,很可惜,我对这个故事真实性无从判断,没有相关材料佐证。最后白马成了我小说里的一个意向。从这样个意向,你会想象,白马从哪里来的呢?然后有了后面的故事。

但这个小说巧妙之处在于,通过对白马从哪里来的想象,把上海渔村的变迁和开埠近代史都联系起来,基本上是一个上海几百年来的断代史。

王安忆:这是无奈啊,没有材料支持这样一个传说。

但这样一个浪漫的故事,您只写了个短篇,而不是衍生出一个充满想象力的长篇,不觉得有点可惜么?

王安忆:这是因为我的写作比较节制,在我看来这样一个传说只能处理成短篇。这个题材其实很容易进行荒诞、渲染、夸张、扭曲,然后变成一个长篇小说。但我觉得,如果写成长篇,可能不会成功,而且会破坏我对这个传说的美好想象。

短篇小说要求节制,所以短篇小说对我是个锻炼。写一阵短篇之后,可以改掉很多写小说的毛病,你会变得干净、简洁,不啰嗦、挑剔。

同样的例子可能是《闺中》,这部小说也很有可能发展成一部类似《长恨歌》的长篇小说。

王安忆:要是有足够的材料的话,《闺中》完全可以是个长篇,但最后我把它概写了。但写个短篇令我欣慰的是,在小说最后有一个“抬花轿”的细节,才使我散漫的东西凝聚起来。我的短篇小说非常不成熟,不像苏童和迟子建他们,他们的短篇小说写得很神,我没办法和他们比,这是天赋。

但您还是写了那么多,您可能是发表短篇最多的当代作家之一了。

王安忆:苏童可能是最多的,他有两百多篇,不过我也有一百多篇,比较可怕,呵呵。我们这代作家里,短篇小说写得好的,除了苏童、迟子建还有刘庆邦,他的短篇小说很特别,而且就是短篇特别好,他也有两百篇以上。

那在一百多篇短篇小说中,有多少来自于您的直接经验?

王安忆:对我来说,为什么我的短篇小说主观性那么强,就是因为从

个人体验、经验出发创作的短篇小说,更占多数。写中、长篇有更理性的考虑,比如主题、逻辑、结构,逻辑一旦推动起来,是可以不断派生故事的。短篇小说对我而言是比较感性的,所以短篇小说是我创作中最带有主观色彩的。

文学的虚构资源在枯竭

第三、四卷中的小说有一个共性,相对比较注重空间描写,比如《厨房》。

王安忆:当我去写短篇小说的时候,我很舍不得把一个很有价值的资源写成一篇短篇小说。我寻找到的,可以发挥的题材,往往会生长成一个大体量的作品。所以,充当我短篇小说写作对象的东西,都是些模糊的题材,量比较小,没有发展成中篇小说可能性,比如空间。它可能在我的生活中就这样一晃而过,我能够从中发掘出的东西也很有限,对我就恰好可以发展成一个短篇。

看《厨房》的时候,我一开始有个心理预设,是否会有些惊心动魄的故事在厨房发生。

王安忆:哈哈,但并没有发生。这可能是我后期短篇小说一种写作方式和特质。小说中没有大事情发生,似乎要发生,但又戛然而止。其实,事情还是有的,但都在背后。可是我自己对背后的事情也知之不多,所以我也不敢把它们全部写出来。

国外不少短篇小说家,也不一定写故事的,也只是写个片段,也可能故事的铺垫还没有完成,就结束了。

王安忆:我觉得这是个问题,这表明文学的虚构资源在枯竭。这也是现代派的一个处境,和我们的生活方式有关。我们的生活越来越不连贯,群体越来越小和孤立。故事需要想象,但也总得依赖于现实。我个人还是认为,无论短篇还是长篇,都应该写故事,完整的故事。

在您看来,短篇小说的典范就应该是欧·亨利式的?

王安忆:欧·亨利式的短篇小说已经是很古典的,但不得不承认,这

些短篇编得真好,这种写作技巧脱胎于古代的寓言。古代寓言,哪怕非常微小,几百个字都要完整讲一个故事。小说本质上就是讲故事。当然我不是说,我的小说就是没有故事的,但只是故事在小说中相对比较轻。

您说个人更擅长的可能是中、长篇,那每年写四五篇短篇小说是否在为一个大故事做铺垫呢?

王安忆:我觉得连长篇的铺垫都不是,它们只是描写一个局部,我大部分短篇小说都着眼于细节。不是把一部长篇切割成多少个片段,那些片段拿出来就是短篇,短篇小说有自己完整的结构,自圆其说的形态。短篇小说应该是完整的,而不是一个片段。这就是我所遇到的问题。实在是我比较笨,做活只好做大活。只好截取所谓的片段写个短篇小说。我这个人写作比较实,对我来说写作就像砌长城,比较笨拙。

对您而言,每年坚持写几个短篇是为了什么,沉淀、积累,还是练笔?

王安忆:对我来说,我没有写短篇小说的天赋,所以写短篇是重要的练笔。我越来越知道,我对此没特长。其实在最开始的时候就感觉到了,因为我一写东西就容易写长。当时还没有考虑形式的问题,后来才知道,我的写作不是短篇小说看世界的方式。

短篇和长篇看世界的方式不同?

王安忆:不一样。比如庆邦的短篇,就非常写实,他是我的榜样,我很难学会。同样看一起事件,他的细节可以开出花来,他的细节不会给你时间是凝固的困惑,而且他的小说时代背景非常清晰,他的细节是鲜明的时代特色,而迟子建和苏童的短篇更像是个童话。总的来说,我似乎都很难从短篇小说中寻找出我可以掌控的东西。

年轻人一上来就长篇不好

国内只有少数作家,在创作长篇小说之余,每年习惯性的交出几篇短篇小说,比如您。现在提到文学写作,似乎就只有长篇小说了,短篇根本就无法引起读者甚至评论家注意。

王安忆:这也没办法,出版成了一门生意,所以成书很重要。只有写

成本书了，出版商才会帮你宣传、营销。

我觉得这对作家很不公平。上海有不少作家，专写短篇，但一本书都没有出版过。但如果强迫他写长篇，就不一定写的好。没有那么多中、短篇积累的话，长篇谈何容易。长篇是最难写的文体。我，还有余华、苏童他们，写了那么多中、短篇之后，才有了几部长篇小说。

您这代作家在二十世纪八十年代都是从写短篇小说进入文坛的。

王安忆：我们这代人都是从短篇小说开始着手，不像现在的年轻人一上来就是长篇。这和当时的特殊环境有关，当时没有出版市场，但有期刊，在期刊上发表最有可能的就是短篇小说。而且对于写作新手来说，写短篇最方便入手，比较好掌控。现在的状况很不健康，现在的出版市场要求作家成书出版，成书的话就必须是长篇，这其实很耽误这些年轻作家的。一上来就是长篇，其实长篇是很容易写失败的，一旦失败的话，从此挫伤。

很多年轻作家一上手就写那么多长篇，动不动就是三部曲，很担心他们的创作耐力。

王安忆：这也很难对他们发表什么议论，出版商的意图是清楚的，旗下作家一年一个长篇，只有这样才能推动市场和经济回报。

但在西方，特别是美国，还是有一批专门擅长写短篇小说的作家，短篇小说集获得与长篇小说一样的待遇。

王安忆：写短篇小说无论在哪里都不能养活自己。在西方，没有像我们这里有大量的期刊杂志，他们写短篇小说累积到一定量后出版，经过经纪人运作，还是可以卖得不错。他们有个经纪人体制，经纪人签你一本短篇小说集，你就可以安心写短篇最后结集成书。他们的生存压力也许许多，大部分在大学有职业。而我们这里，大部分作家还是先要养活自己再说，这就难免有些急功近利。

但这也是近几年的事情，“文革”以前出的书很少却很好，期刊也不多，你能发表一个小说就是一个很重要的事情，任何一篇发表的短篇小说都会被广泛传阅。后来发表、出版越来越容易，你怎么能要求大家都去看短篇小说呢？情况确实已经变了。不过正因为以前发表如此困难，所以

那个时候的小说都很精致,就算红色经典,也还是写得好啊。我们现在写作和出版都太过于草率了。

不过在美国,不少短篇小说集都卖得不错的。《断背山》的作者安妮·普鲁,收入《断背山》的《近距离:怀俄明故事集》以及之后的两部《怀俄明故事集》都卖得不错。

王安忆:是啊,她从五十多岁才开始写作,而就是写了几篇短篇小说出名的,这在中国是不大可能的。

不仅市场,批评界也很少评论短篇。

王安忆:这是整个文学批评的机制出问题了。不过话说回来,对于大多数作家来说,如果仅仅只有几篇短篇小说,还真是不行,没办法说服人。考验一个作家的,不只是能否写长篇,最主要是要有一定的量,持续地写。

您有没有无法发表的短篇小说?

王安忆:现在没有,现在写短篇基本上已经成为一种生产方式,写了肯定发表。我运气比较好,就算在年轻的时候,也很少退稿,而这些年来一直比较抢手。但主要是我写东西还是很认真的。 ■

(2009年3月15日)

杨国强谈晚清的绅士与绅权

黄晓峰

西学的引进,往往会使我们用先行的观念来反观自身,以至于常常削足适履。杨国强教授对晚清绅士与绅权的研究和探讨,北京大学的罗志田教授评价说:这是“剥去我们学术言说中‘作雾自迷’的翻译与简化,而回归到更接近原状的‘世相’”。

您对晚清的绅士是如何界定的?

杨国强:大体上说,绅士是一种借助于科举考试而获得的身份,通常称之为功名。功名是国家给的,那时候也叫作“名器”,所以绅士始终是个人的。从秦汉到隋唐,地方社会有过非常有影响的社会群体,在历史记述中被称作士族、郡望、大姓、豪右,都是以家世区别于其他人,而绅士不同于编户齐名的地方全在于个人的功名,与家世无关,与财富也无关。

在传统的中国社会,一般地说,朝廷或国家派到最基层的就是一个县的县令,县令主要职责是两样:一个是收赋税,一个是判官司。除此之外,单单一个县令,面对上百平方公里土地,几十万或十来万人口,治理社会已没有余力。实际上,地方的治理,大部分靠绅士。比如义仓、社学、铺路、修桥、迎神、赛事,以及维持风俗和道德,都是由绅士在承担。

政府对于地方治理有资助吗?