

小说细读十二讲

张秋子 著

德河吉古堂 的眼镜



非外借

 上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

小说细读十二讲

堂吉诃德的眼镜

张秋子 著

图书在版编目(CIP)数据

堂吉诃德的眼镜：小说细读十二讲 / 张秋子著. —

上海：上海文艺出版社，2022

ISBN 978 - 7 - 5321 - 8477 - 4

I. ①堂… II. ①张… III. ①小说评论—世界 IV.

①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2022)第 164182 号

发 行 人：毕 胜

策 划 人：杨芳州

责任编辑：肖海鸥

特约编辑：金 林 姬 巍

封面设计：董茹嘉

书 名：堂吉诃德的眼镜：小说细读十二讲

作 者：张秋子

出 版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社

地 址：上海闵行区号景路 159 弄 A 座 2 楼 201101

发 行：上海文艺出版社发行中心

上海闵行区号景路 159 弄 A 座 2 楼 201101

印 刷：苏州市越洋印刷有限公司

开 本：1194×889 1/32

印 张：11.75

插 页：2

字 数：316,000

版 次：2022 年 10 月第 1 版 2022 年 10 月第 1 次印刷

I S B N：978 - 7 - 5321 - 8477 - 4/I.6689

定 价：58.00 元

告 读 者：如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

堂吉诃德的眼镜

序

每一个人文专业的学生，在大学入学时，想必都会被“必读书目”震撼。

长长的一串人名和书名，似乎意味着从最底层拾级而上的阶梯，从入门到精通的甬道。

在我自己的专业里，像老佛爷一样供奉起来的书目，包括哈罗德·布鲁姆的《西方正典》、艾布拉姆斯的《镜与灯》、F. R. 利维斯的《伟大的传统》、埃里希·奥尔巴赫的《摹仿论》等等——总之，是那些你一辈子不读也要知道很厉害的书，也是那些你读不出什么也不敢吭声的书。它们会不时地出现在老师引经据典的嘴巴里，或者是学术论文漂亮的论证中。

可是，对于自己的学生，我没法开书单。

书单应该是最具有个人色彩的。一个人从小到大读了什么书，为什么读，何以选择了这本而不是那本，所有这些问题的答案，最后会凝聚在一个人最后开具的书单里。它就像一个结晶体，把人一生精神成长的漫漫过程展现了出来。所以，我开的书单无法适用于任何其他人，因为，大家成长所走的路是不同的。何况，阅读更像是一个不断迂回和逡巡的过程。在来回的重读中，困惑生生灭灭，顿

悟来了又走，由此，知识的晶体才能逐渐从团块的混沌中析出清晰的轮廓。它不可能比照着既定的图纸，一刀一刀斧凿出来。

哈罗德·布鲁姆当然好，F. R. 利维斯也不错，埃里希·奥尔巴赫更不用说了，这可是在二战流亡期间仅凭记忆就写出了皇皇《摹仿论》的伟大批评家。可是，在不对的时间读他们，就不好。

一般中文系的外国文学课程设置在大二，也就是说，从这时候开始的一年时间里，学生才会系统地从古希腊经典开始阅读，穿越二十个世纪，一直读到现代的著作。如果足够勤奋，一年内大概可以读二十来本西方经典作品。也是从大二开始，文学理论与文学批评的课程开始了，在同学们连最基础的作品都没读的前提下，他们就得应付各路批评名家相当晦涩的论述。此时，自己肚里可能只有一分存货，竟然得接名家们万万千千招。

这就导致一个情况：当老师要求读《摹仿论》时，同学连《摹仿论》开篇讨论的第一部文学作品《奥德赛》都没读完。然而，光一本《摹仿论》，就讨论了横跨古希腊到现代的二十余部作品，更不用说其他的必读书目了。这样的必读书单显然是无效的。

顾随老先生说：文学只能对会家说。会家指的倒不一定是精通，而是了解：至少认真读过一遍原著，才算得上和文学批评站在同一水平线上，讨论的是同一样东西。如果完全没有读过原文，或者只是去搜索了一下梗概，就要硬着头皮去读批评，那就会既无所得也读不下去。当然，伟大的批评有一个共通的特点，就是视野不会仅仅局限在

所讨论的这部作品身上，而是会把观点抛到更高更远的边界上：亨利·詹姆斯从巴尔扎克混沌杂乱的风格中，看到了整个启蒙思想的内部矛盾性；莱昂纳尔·特里林从麦尔维尔的一个词中，看到了作家意志与人类所有欲望和需求的对抗。但问题就是，不读原著，就只能把握这些最抽象最优美的结论，却无从得知它们是如何被推导出来的。

从一个实际的角度来说，这些漂亮的抽象结论很容易被忘记，而且，当初读的时候有多么震撼和触动，后面就会忘得多么快。因为读者缺乏关于这些结论如何形成的认知过程，它们是吸附在个人的认知外壳上的，时间一久，就自动脱落了。

自己的阅读储备与读批评著作所需要的阅读量不匹配，这可能是读者在面对批评作品时遇到的第一个麻烦。但是，我们又不能等到狠狠读它个四五年原著，精通西方文学了以后，再回过头来读批评作品。因为四年的学制不允许，别的课程的书目也得读，更何况，许多人毕业后甚至不一定有大量时间读书了。所以，文学评论的初读者卡在了精读和泛读的两可的门槛上。

还有一个问题，也是我自己在求学过程中遇到的，那就是，有时候我真的不知道批评者要表达什么意思。本来我是看不懂原著才去看的批评，可是批评又把我难倒了。这里，倒不是要翻译背锅，而是英语或者其他语系的批评者在表达方式与思维习惯上，与我们中国人习惯的方式有很大区别。甚至，在一些伟大的批评者手里，批评著作本身就不是“作品的侍女”，而是可以和作品本身一较高下的创作，所以，往往会充满强烈的个人气息，让读者感到

与阅读作品同样的困难。

举个例子，来看看布鲁姆在《西方正典》中对美国诗人惠特曼的批评。这一章的题目是《沃尔特·惠特曼：美国经典的核心》。反复读完整篇评论，我还是不确定布鲁姆是如何确定惠特曼的核心的，或者说这种核心地位体现在哪些方面。全文分析了惠特曼的许多诗歌，非常丰富地谈到了这位诗人诗歌细节的特点、自我的多重含义、爱默生与诗人的交往与影响、诗人的自欲与同性恋倾向、他所写出的时代氛围等等……如果是上课听，我会觉得“哇，这课不错”。可是，以文字的形式出现就令我迷失了，我无法把握布鲁姆在这些跳跃的讨论之间有什么逻辑，也不知道他所说的核心到底是指对时代氛围的把握，还是指诗人改变了美国声音形象的那颗孤独的心灵。

这些论断总体上没大问题。但是，如拆开来看，显得太普通，合在一起看，又显得太跳脱杂乱。当然，这也是我个人的解读，也许换一个人来读，就会读得心潮澎湃，大有所得。类似的阅读体验，在读文学批评的时候，时有发生。批评者为了拒绝学院派的枯燥与呆板，换上了另一种充满激情、天赋与感悟的话语，同样让人迷失。就好像想走进一条湍急的小溪，这条河和家乡的河不太一样，水流乱拍，一时间竟无处下脚。相比起来，反而是那些总被批评无聊的学院派文论还能读得懂一些，后殖民是后殖民，女性主义是女性主义，丁是丁，卯是卯。

当年的我不好意思跟别人说“读不懂”，或者“把握不了”，还是装模作样地推崇这些批评经典。也许，很多文学批评的读者和我遇到的情况一样，没读懂多少东西，

就稀里糊涂过去了，最后还得鼓掌说好。

所以，多年后，在这本讲稿里，我试图解决上面的问题。

我希望能建构起一套精读与泛读合理结合的批评与讲授模式。由于本科同学课时有限，阅读量少，所以，在精读方面，我每节课会选择一篇短篇小说，打印成纸质，发给全班同学。我只对该作家作品做极为简单的介绍，就让大家开始自行阅读。这样就能保证，我们有一个精读的共同起点。这期间，我会把导入性的多个问题展示出来。本来一开始是省略了这一步的，后来发现必须要有导入问题，因为如果让同学直接谈“读到了什么”，部分同学由于完全缺乏阅读外国小说的经验，会卡壳说不出来，最多只能说句“读不懂”。导入性问题相当于为脑海中没有思路的同学提供一根拐杖。

在大家共同阅读的基础上，针对导入性问题再展开讨论，所有的讨论我都会认真记录并展开对话。课堂的魅力也在这里：同一篇小说，同一个细节，同学的反应是参差多态的——有人觉得《好人难寻》里的老太太很可爱，有人觉得她很恶毒；有人觉得《南方》是现实主义，有人觉得它是梦，甚至是临死的幻觉；甚至，甚至连面对文本时的表情也是各异的。这种差异性的景观构成了文学被理解、“活过来”的过程中所有的人性元素。

之所以把同学各种各样的反应都呈现出来，也是希望打破理解文学就一味要往高深、形而上的方向扯，就一定得把德里达拉康弗洛伊德搬出来套一遍的定式。哪怕，一位同学说“读不懂，作家就是为了让我不懂才这么写”，

也是重要的，因为这是基于个人体验最为真诚的文本反馈。也许，我们课堂里的同学某个让别人发笑的观点，其实暗中与本书的读者——你——达成了默契，这样，你们彼此就是相通的，互相理解的，而无需担心别人是否会评价你们太肤浅。而且，每位读者所注意到的细节，可能是别人未曾注意过的，一个女生注意到了《幸福》中最后偷偷告白的细节，她说的時候大家很惊讶，显然别人都没注意到。这样，大家的观点彼此互动、叠加、丰富，也超出了我个人所能给出的解读体量。

有时候，我会更期待非文学专业的读者给出的解读。中文系的学生在面对一部作品时，很常见的问题就是“就事论事”——只能就着作品给出的情节、人物、叙事来聊，所以不太合格的论文一般总是情节的复述。但是理想的文学解读也包含向外求的部分。所以，这门文本细读的课也会开给跨专业选修的学生，他们来自不同的学科——政治学、教育学、计算机、物理学等等——这些学科背景也恰恰能够为“向外求”的文学理解提供额外养料。这本书的意图也是一样的，不论读者是什么学科出身，都尽可以相信文学的力量：它门槛低，但又能大大地调动个人的认识与判断储备参与其中，走向一个更为多元的阐释世界。

在今年的课堂里，有一个例子让我印象深刻。我们聊到了莫里森小说《最蓝的眼睛》中那个著名的情节：黑人小男孩在和女友偷尝禁果时，被两个白人发现了，他们摇晃着手电筒让男孩“继续干呀”，男孩的反应是，真的继续“卖力干了下去”，他涌起一阵仇恨，但居然是对自己

的女友。这是一个非常惊人的情节，一个男生站起来谈想法时，说，自己最初想到的是“人喜欢观看动物交配”。大家一听都很哗然，纷纷表示自己可没有这个“恶趣味”。但是这个男生接着说，那么多的动物纪录片里，不都会拍动物交配的场景吗？在白人统治下的黑人，其实很大程度上都把自己给动物化了，所以他们把羞耻感丢到了一边，而白人也把黑人当成了动物，这个情节让他感到了白人的恶毒与黑人的麻木。当他做完解释，我觉得大家都信服了。这就是在课堂上讨论文学的魅力，理解不仅仅发生在个人与文本之间，也发生在个人与个人之间。

就这样，每当我们开始听凭自己的感受进入文学时，就好像戴上了一副独一无二的眼镜，看到的東西也截然不同。在本书的最后一章，会特别提到《堂吉诃德》中的眼镜，因为当时人们对光学仪器的不信任，小说中的人物一旦戴上眼镜，总是把东西看错。某种程度上，堂吉诃德经常闹笑话，可能也因为戴上了一幅导致“失真”的眼镜，所以才会把风车看错成巨人、把破盆看错成魔法帽。不过，在文学解读中，看错未必是件坏事，我们没法保证到底哪种解读不是误读，哪种解读接近于“真理”，因而，本书中我和学生的解读都可以看成是戴上了《堂吉诃德》中的眼镜的结果。

一般，在同学们充分表达后，我才会进入讲述。我大致会把大家细读的本文再梳理一遍，补充一些被忽略的细节，或者引入一些我主要展开的主题——在实际的阅读实践中，很多时候，大家读到的方向，与我要引入的方向是不同的。所以，我所选取的角度，绝对不是这一篇小说唯

一的核心与主旨，但却是我要引出整个内容的关键，所以，这些小说对我来说，是一把把打开相关问题的钥匙。

在对十二篇小说所引入的相关问题的介绍中，我把内容分为了两种：一种关于主题，一种关于技术。这也是自己在阅读以往的批评作品时感到大有必要进行区分的。以往在读很多文学批评著作时，我都感觉到一个清晰的界限：这是写给大众的，那是写给专业读者的，两者井水不犯河水。在面向大众的作品中，谈到的内容都太过简单，往往就是讲讲小说情节，再提供一个人生大道理或者心灵鸡汤——可是，我想哪怕是非专业读者，也不一定总是患有这种“大道理饥渴症”吧；另外一种更为专业的批评，则完全罔顾普通读者的需求，在各种复杂的术语、晦涩的表达中，将文学与读者之间的关系推得越来越远。

我希望这本讲稿能稍微打破专业与业余之间的界限。两种类别中，“主题篇”大体服务于普通读者：读一个故事，读到了什么内容，这个内容想传达一个什么主题，这个主题又如何和我自己发生了关系——这些，是我试图在主题篇中讲述的。比如，我们如何感受自己生活的时间流动、如何理解文学作品中的杀人放火、如何看待小说中对于衰老的描述……只要一个人活着、爱过、憎恨过、年轻过，他就无法绕开这些问题。本书的主题部分，会更接近于我们的生活经验。当然，在解释文学现象的时候不可避免地需要借用一些旁的观念，比如聊自我，难免就得聊聊哲学、伦理学这些学科中是如何界定自我这个概念的。所以，也并不意味着这一部分就全然是易读的。

“技术篇”更多地服务于专业读者。如果不满足于对

小说主题的解读，进一步想剖开来看看，小说是怎么写成这个样子的，作家悄悄摸摸用了什么技巧，就可以更多地着眼于这个部分。其中一些技巧的讨论，看起来并不新鲜，比如重复与省略，或者套娃结构。我所做的，是把这些技术问题放到一个更大的文学发展的脉络里面，也采用了更多的作品来做说明，在总体上对技巧及其变化的历史做出一个清晰的描绘。当然，技巧也绝对不意味着专业性极强的排他性。在本书的讨论中，确实会有比较抽象的技巧讨论，但也会对接地气的技巧有所关注，就好比打篮球，你静静站在篮下投球是技术，你过人后投篮也是技术，像本书中对于文学如何书写日常元素、反日常元素的介绍，就相对简单一些，仍然是围绕着最切身的感受展开的技术讨论。

在所谈及的作品中，可能很多都是同学未曾看过甚至听过的，为了避免上面说过的那种阅读的无效性，我也进行了一些改进与尝试：

首先，对小说全文的情节会有一个大致的介绍，至少让大家知道，我们现在谈到的这段文本的背景是怎样的。然后，会完整地引出需要细读的段落，进行进一步的解读。自然，一旦我开始复述，那么不可避免的丢失、扭曲、误读、添加就会进入文本。批评者的两难也在这里，一方面要让读者知道我们在讲什么，一方面又无法保证自己提供的阅读成果的精确性，是中介的同时，也是扭曲变形者。所以，如果出现偏离较大的误读和简化，责任全部在我，这也都是我戴上了“堂吉诃德的眼镜”的结果。

同时，我仍然坚持不套文学理论的细读方法，最大限

度地“讲人话”，保留口语色彩，同时保留课堂的即时反馈内容。文本细读无法带出什么大道理或者心灵鸡汤，但有可能为读者采撷一瞬间的心心相印。所以，整个讲稿的基本方法是比较固定的：细节的、经验的、技术性的、基础的。若要追问整篇小说传达了一个怎样的道理或者教训的读者，大有可能失望。而且，本书始终是文学方面的专业内容，所以不可能为了降低门槛而牺牲一切深度与专业性诉求。最理想的状态是，语言的轻松与深度的追求达到平衡，对此，我也只能说在有限的能力下尽力了。

虽然每一讲都是以短篇小说引入，但在实际的讨论中，涉及范围会从古典的悲剧、史诗、戏剧一直跨越到现代的戏剧、诗剧与小说乃至非虚构。所以，本书并不是一个单纯小说研究的课程，我会在整个文学表现中截取与聚焦一些剖面。读者可能也会发现，对很多主题与技巧的讨论，都是镶嵌在古今之别的大历史观内的：从古到今，它是怎么发生了变化，又是为什么发生了变化。其实在一开始讲课与写作的过程中，我并没有刻意地放入到古今之别的语境中，但写完之后一看，很多问题好像都或多或少地呈现出了一种共同的变化过程。文学作为历史、作为意识表征、作为心灵的辩证，从一个更大的视野来看，其实很难逃脱出时间的万千沟壑。

前文也提到我自己在阅读一些批评时感到的困惑，当然，每种批评的风格不同，汪洋恣肆有其美，条分缕析也有其必要性。作为课堂讲稿，我只能采取第二种讲法，也就是在讲述的过程中建立清晰的逻辑结构，一步步导出结论。其实，这是一个非常人为的举动，结论也是高度个人

化的，并不是说文学的具体现象或者文学发展中天然存在这些结构、线索与框架，而是我在讲课时必须搭建起它们，就好像用一些阿里阿德涅式的引线来辅助读者成功地穿越一片迷雾的文本森林。

甚至，最后可以把这些搭建起来的架子全部丢掉，只要能摘到一片契合自己的叶片就好。明末清初诗人吴梅村有一句诗：“摘花高处赌身轻”，说你要摘到最美的花，就得赌一把，祈祷自己身体够轻可以跳起一摘即中。我大量建立规律和逻辑的目的，就是在把这片文本的树林繁花介绍给读者，待他自行采摘的时候，在下面提供一个弹簧床。

当然，你也可以蹦出去。

毕竟，文学是自由的，解读也是。

最后，本书要感谢在课堂中始终与我相伴的李佳泽、和书慧、王文轩、黄子航、胡智洋等众多同学，正是在与同学的文本互动中，本书才有成型的可能。以及我的同事、中山大学中国哲学博士陈雪雁老师，书中的许多问题我都与她进行过交流，她以丰富而成熟的思考给了我极大启发。

目录

第一讲

《密室》：文学中的时空

1

第二讲

《地震的那天》：小说中的日常与反日常

31

第三讲

《好人难寻》：文学与恶的距离

56

第四讲

《人工呼吸》：小说中的“套娃”结构

84

第五讲

《幸福》：文学中的“意义感”

114

第六讲

《南方》：小说的虚构与现实

142

第七讲

《巨翅老人》：文学中的老人去哪儿了？

169

第八讲

《海风中失落的血色馈赠》：文学的重复与省略

198

第九讲

《旅客》：文学与自我

229

第十讲

《广告画》：小说中的“非小说”

259

第十一讲

《带小狗的女人》：小说中的自欺与不自知

290

第十二讲

《胎记》：科学如何影响了小说的讲法

320

各讲细读篇目出处及扩展参考书目

350