●叙事的智慧
●逼近世纪末批评文丛

序

韩少功

我与张柠还没有见过面，只是看过他几篇文学批评的文章，又因为《天涯》一篇文稿的关系，与他有过一两次电话的交谈。老实说，对于他的研究，我还不具备评价的资格。他的很多阐述在我的知识范围之外，他的博学常常令我惊异。从我已读到的有限几篇文章来看，这位批评家至少已经配置了结构主义的、社会历史主义的、存在主义的、东方神秘主义的（如佛学与易经）等等多种批评方法，学接今

需要全本请访问 www.ertongbook.com

古，识贯中西，理法操演不拘一格。对多种知识资源的汲纳和占有，使他的批评语言总是不时洞开文明史的纵深空间，接引读者与人类的智慧相遇。

更使我感兴趣的是，作者似乎并不执迷于方法，在使用这种或那种方法时，表现出了应有的审慎和机敏。他不是方法的仆役、发烧友或者宣传推广机构，在大胆运用各种方法的同时，他较为注意特定方法对于特定批评对象的适用性，眼药水不会抹在脚上。他也明白方法的局限，用他自己的话来说，“解读可以从多个不同的角度进行”，他的批评“不过是众多互文的一种”。这种实践者的通达当然赢得了我的信任——因为看破了方法之短，所以最有可能用好方法之长。

20 世纪从独断论之下解放出来，加上文化资本生产的超常膨胀，一串串的新主义、新学派、新方法正从学院里涌现出来，让人目不暇接。随手捞上一个作家，都可以变成课题，然后养活几个文学教授。随便摘取文学作品中的一只蝴蝶、一纸病历、或者两个特异的修辞句型，也足以让某些批评家展开言之凿凿的逻辑体系和话语空间，在学术讲坛上建构流派。这是一个众声喧沸的时代，方法辈出和方法超产的时代。方法没有什么不好。方法是以逻辑组结起来的知识体系，既是认识的成果，也是认识进一步逼近事物真相的手段。没有相应的方法，我们如何能够检测出萝卜里面的维生素？没有其他方法，我们如何知道萝卜里面还有糖？还有氨基酸？还有水？还有空气？对文学的深度分析就是这样展开的。但问题的另一方面在于，文学是这样一种萝卜，并不是萝卜中各种成分简单的相加，更不是其中的一种成分。测出维生素固然很重要，但维生素这东西萝卜里面有，白菜里面同样有，

而且臭烘烘的垃圾里面也会有。执迷者最常见的错误，就是“维生素主义”治天下，于是杰作与垃圾无从区别，真前卫与仿前卫成了一回事，优质解构与蹩脚解构也成了一回事。他们甚至会把根本不会写小说的人，把最可笑的学生腔，也当作文学的流行品牌，来应证自己方法的胜利。

由此可见，批评的方法并不能等于批评。批评的方法载舟覆舟，即便是最高明的方法，也有它的边界，也有它的陷阱，弄不好就有可能使批评离艺术更远。批评最重要的功能是知心见性，是美的发现。在这一点上，万法同宗，批评家也许更要依重于他自己用来创造、选择、运用、超越乃至扬弃各种方法的生命感受。这种感受是他们与作品最本质的相互关切。张柠潜心于他的作品论，并且说过，他对忽略“文学性”的批评抱有警惕，也不赞成“用不合国情的西方术语来强说”中国的作品。我不知道他这些说法的全部具体所指，但我相信他正在获得一种驾驭方法的眼界和能力，正在保护和复活着理法中的智慧，器识中的性情，方便多门之下精神的无限和全部丰富性。一个成熟的作家或作品常常是多解的代数式。如果要借用“主义”来抽象，这个作家或作品可能既是现实主义的，也是现代主义的；既是古典主义的，也是浪漫主义的；既是形式主义的，也是历史主义的；既是理性主义的，也是反智主义的……严格地说，优秀的文学总是超主义的心智奇迹——至少是一个有生命的萝卜。

其实，优秀的批评何尝不也是如此？

没见过面的张柠也许能同意我这一点感想。

1996 年 9 月

目　录

序　（1）
第一辑　中国当代的诗学难题　（6）
史铁生的文字般若　（7）
——论《务虚笔记》
词语的复活与散发　（26）
——《马桥辞典》注释
长篇小说叙事中的声音问题　（44）
——兼论《许三观卖血记》的叙事风格
《欲望的旗帜》与诗学难题　（60）
士的挽歌　（74）
——评长篇历史小说《白门柳》
格非与当代长篇小说　（85）
飞翔的蝙蝠　（100）
——翟永明论
裸舞的精灵　（123）
——论杨克诗歌的几个基本意象
语言的遭遇　（134）
欲望与无望　（151）
——你的故事如何结尾

第二辑　俄国古典大师的启示　（159）

地下室人、漫游者与侦探　（160）
——论陀思妥耶夫斯基小说的都市主题
一、大都市与市民　（160）
二、地下室和它的主人　（171）
三、街道和游逛者　（182）
四、心灵世界与现代“英雄”　（194）
陀思妥耶夫斯基小说的寓言风格　（210）
希望、虚妄、信仰　（226）
——论陀思妥耶夫斯基的审美理想
对话理论与复调小说　（246）

遗产　（262）
——纪念我的父亲（代后记）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

●叙事的智慧
●逼近世纪末批评文丛

第一辑　中国当代的诗学难题

“史铁生用写实去务虚（道）的意义；韩少功在还词的本来面目时，力求恢复汉语的内在秩序；余华避开日趋复杂的叙事时尚，尝试用最质朴的语调讲述一个复杂而又沉重的故事；格非试图用他全部的叙事力量去整合欲望……当代中国作家的这些探索和努力，可以视作下一世纪伟大作品出现的先兆。”

●叙事的智慧
●逼近世纪末批评文丛

史铁生的文字般若
——论《务虚笔记》

读完了史铁生的长篇小说《务虚笔记》，我的确为之深深感动。当时我就想，这是一部当代中国的《情感教育》或《心灵史》。我甚至还想以《一代人的忏悔》为题，用一种带有激情的语气，就小说中涉及的诸多主题（比如：爱情、背叛、差异、惧怕、忏悔等等）进行阐述，以达到“互文见义”的效果。但我终于还是放弃了这个僭越的念头。同时，我又悲哀地想到，

造物赋予每一个人的才能并不一样（亚伯牧羊，该隐只配种地）。史铁生在小说中通过叙述表达的那些问题，并不是我用理论文字所能传达的。清人赵翼说：“少时学语苦难圆/只道功夫半未全/到老方知非力取/三分人事七分天。”看来，优秀的小说家和诗人那种高超的语言能力，都是上天赋予的。至于我，只好来谈谈为之感动的理由了。在阅读中我已经感到，这些理由中不仅是浪漫的激情、现实主义的批判，或者像 20 世纪西方文学中的绝望情绪、瓦解技巧。也就是说，《务虚笔记》令我感动的原因中，隐藏着某种全新的东西。

一、题　解

史铁生在小说中所讲的爱情故事、童年生活真是栩栩如生，可谓趋“写实”的上乘之境。但是，他开宗明义地宣称，这是一部“务虚”的笔记，似乎说，那些写实都是为了务虚。“写实”的故事，只要将素材稍作加工，再加上些文字功夫和真情实感就成，写起来方便，读者也容易接受（像什么新写实、新市民之类），何苦要去“务虚”呢？高明的作家都是这样自找苦吃，他们不但增加了写作的难度，也制造了阅读障碍，就像陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》，把一部侦探小说写成了对心灵之原罪的侦破一样。史铁生在第七节中说：

> 真实是什么呢？……想在变幻不住的历史中寻找真实，要在纷纷纭纭的生命中看出这些真实，真实便成为一个严重的问题。真实便随着你的追寻在你的

面前破碎、分解、融化、重组……如烟如尘，如幻如梦。

破碎了的真实故事在梦幻中重组，梦幻般的思绪又在现实中破碎。这种争斗使整部小说已经不局限于普通的讲述，从而显得十分紧张而又凝重。史铁生所务之虚，恐怕是想从“真实”中窥见幻梦的真相，在幻想中发现“真实”的奥秘吧。《金刚经》说：“一切有为法，如梦幻泡影。”这个“梦幻泡影”并不是说什么也没有（这是虚妄空境），而是说肉眼凡胎看不见摸不着的东西，但其中却隐含着“道”、“真如实相”。只有那些对这幻梦置之不理的人，才会堕入彻底的虚无主义（执空相、枯禅）的深渊。

在古汉语中，“虚”的本义为山丘的“丘”，但不是一般的小丘，而是极大的丘（比如，古代人把昆仑丘称为昆仑虚）。大得无边无际的东西当然会变得虚无（如宇宙）；这就像小得肉眼不能见的东西叫“幻”一样（幻，是一个象形字，似一个刚刚成形的胎儿——“虚”与“幻”的解释皆参见《说文解字》）。那些比基本粒子还要小的物质世界对我们来说，不像梦幻一样吗？“真实”的世界和人生，正是处在这极大的“虚”与极小的“幻”之间的一种色相。对于虚幻的追问和质疑，就是在现世生活中对自由的向往和对解脱的追求。所以，那本在家人的经典《维摩诘经》中就说：“无离文字说解脱也。”这也是“在世间”的人的无奈，又是一个有胸怀、有慈悲心的人的大愿。史铁生就是在借“真实”的历史事件、个人命运、爱的苦乐等各种遭遇，去务“虚幻”的意义和解脱；借小的（一个细节乃至一个词）去悟大的道体。这或许就是史铁生的“文字般若”吧。不过，“典型环境中的典型人

需要全本请访问 www.ertongbook.com

物”、“个性与共性”、“表现与再现”这些翻译过来的西方理论术语，似乎不足以概括史铁生的创作。倒是“多在一中，一在多中”的一多互摄律，或者《周易》中的“变易”与“不易”合一的道理，似乎更能与之贴近，也就是说，没有什么“主义”可以套用。后面还会详论。

“般若”一词尽管也是外来的，但佛教在中国经过了近两千年的文化整合，已经融汇到中国文化的血脉之中了。更何况，东方文化的神秘性、浑沌性，尽管于科技的发展似有隔膜，但与艺术却有更大的亲缘。“般若”一词，是因为没有相应的汉语词汇可以传达，才采用了音译。译成“智慧”，容易使人想到哲学这个狭义的词。“般若”在佛学中包括了五种情形：实相般若（悟道体）；境界般若（悟人生）；文字般若（语言的智慧）；方便般若（高超的技巧）；眷属般若（行愿）。重要的是这五种境界不能用西方的逻辑分开来论，而是也符合“一多互摄律”。它们都应该是具有全息性的，即一者修成，兼及他者。也就是说，文字达到了“般若”境界的人，一定会在悟道体、悟人生、表达的精美（不妨视之为形式因素）等各方面达到境界。偏颇者的创作，便要落入虚假的激情、道德的判断、绝望悲观的心态或文字游戏的圈套中了。这些当然都是比喻的说法，或者说是评论的一种“方便”。但是，在当代中国的作家中，将“文字般若”用在史铁生身上作一个比喻，大概不为过吧。

二、符号的全息性

如果我说，我被一本小说深深地打动了，人们肯定会问：什么打动了你？哪一个人物？比如：《战争与和平》中的娜塔莎、《百年孤独》中的布恩地亚上校、《日瓦戈医生》中的拉拉、昆德拉的特丽莎，还有唐吉诃德、哈姆雷特等等。对于《务虚笔记》呢？我真不知道如何回答。或许我会说，所有的人物都打动了我：医生F和导演N、教师O和画家Z、诗人L和T、残疾人C和他的恋人X，甚至那无名无姓的O的前夫。他们在历史事件中的遭遇、爱情中的磨难、在生与死的困扰中的挣扎，都深深地打动了我。在一部40万字的长篇小说中能塑造这么多的典型人物吗？按照传统的写法，即使像托尔斯泰这样的大手笔，写了100多万字，也只写了十几个人的故事。难道史铁生有什么更隐秘的法门吗？也许他只写了两个人物——男人和女人呢。先看看下面几段文字：

> 那个缥缥缈缈的男孩儿就像是我，就像所有的男人的童年记忆，在传说般的往昔岁月……走进过一座美丽的房子。（31节）

> 她可以是但不一定非是Z的母亲不可，也许她是所有可敬可爱的女人的化身……她们应该来自南方又回到南方，她们由那块魅人的水土生成又化入那块水土的神秘，使北方的男人皓首穷梦翘望终生。（61节）

> 甚至谁是谁，谁一定是谁，这样的逻辑也很无聊。亿万个名字早已在历史中湮灭了，但人群依然存在，一些男人的踪迹依然存在，一些女人的踪迹依然存在，使人梦想纷呈，使历史得以延展。（91节）

史铁生多是用这样一些诡魅的文字，极力地消除事件与人物之间一一对应的界线，把单个人的苦乐和梦想、爱与恨的折磨，交织到每一个人身上去。我甚至猜想，当医生Ｆ因失恋一夜之间变得满头白发时，残疾人Ｃ、画家Ｚ或诗人Ｌ，他们的头发也都在一根根地变白呢；当Ｌ的欲望在膨胀时，Ｆ、Ｃ或Ｚ也在蠢蠢欲动呢。这些都应了中国的古老观念：牵一发而动全身，变一爻而全卦皆变。所以我说，《务虚笔记》中的任何一个符号（人物、语言、事件等）都带有全息的意味，用解剖学的方法将它们中的任何一项单独提出来分析，信息就会丧失殆尽。中国古代的批评传统，用的是老中医搭脉的方法，去触摸系统的总体信息，即所谓“点评”式的批评。这种方法，对于越来越趋于复杂的小说文本，怕是远远不够了。

全息性结构本身是有十分周密的要求的。因为变化不住的符号信息，在这里已经变成了一个简易的空间结构；同时，结构之中又要隐含变易（个体的历史或命运）的气机。

我从虚无中生出，同时，世界从虚无中显现。我分分秒秒长大，世界分分秒秒地拓展。（43 节）

每一个人在意识初生之前都一样，来自虚无，这是“不易”的道理。所以，《务虚笔记》是从两个孩子（一男一女）开始写的。某个下午，9 岁的男孩（无论是谁）走进一座迷宫般的、有着许多神秘之门的美丽的房子，去寻找一个 9 岁的女孩。这看似共同的行为之中，事实上已经隐含了变易初动的秘密。或者说，从寻找开始，他们就被拒之梦想的门外，这就是差别和伤害的发端。他们各自的故事也就此开始了：画家Ｚ只记住了那根羽毛和色彩；诗人只记住了歌声；叙述者“我”

只留下了恐惧；残疾人C尽管也走在回家的路上，但双腿将断的厄运正在无声无息地朝他滚来。这或许就是他们各自的“生日”。在共同的起点上，每一个人只要稍稍偏离一丁点儿，“差别”就产生了，从此他们便走上各自坎坷的命运之途。

我们读过的许多作品，总是对这种“差别”十分着迷，甚至极力地去渲染它。尽管这种“差别”一旦被“典型化”了，也能引起读者的深思，但作者的“残酷”也暴露无遗。所以，我总是对《喧哗与骚动》和《白鲸》耿耿于怀；相反，对陀思妥耶夫斯基的《白痴》和安德森的《小城畸人》更有亲切的感觉。《务虚笔记》中对“差别”的描写（如F与N、C与X的故事）也是十分精彩的。但史铁生的清醒之处在于，他并没有执著于“差别”，而是像前面提到的，力图将每一种“差别”交织到所有人的身上，以达到消解这种差别的目的。或者也可以说，把“变易”的复杂的个体命运纳入到一个“简易”的叙事符号结构中（人物的名字也很简易，只用字母代替），使它能传递出不易的、“虚幻”的道体之音。所以，他反复强调，讲一个人的故事，就是在讲所有人的故事；所有人的故事，也正是一个人的故事。因此，当他讲爱情故事时，尤其是在分别时，女人们所用的誓言、咒语几乎是一种类型；孩子们在某个下午去那座神秘房子的路上的对话也很相近；甚至他们每个人都采用的“长跑”方式去接近那幢房子。

这里要强调的是，这种“一多互摄”、这种全息性，与“典型论”是根本不同的两种观念。“典型论”的创作方法，看起来好像是把许多人的命运或性格集中到一个人身上，使人物性格充分地复杂化（黑格尔叫“这一个”）。但这种复杂性很容易掩盖命运或存在的真相，让人迷失在所谓的“复杂”之

中。并且，这种方法是“英雄史观”在创作上的表现。从人物看，有悲剧、喜剧英雄或善恶“英雄”；从形式上看，有全知全能的“上帝”叙事视角。20 世纪西方文学尽管不怎么热衷于全知视角，但又来了什么“内视角”、“后视角”、“斜视角”等等。反正都是看见了芝麻，丢了西瓜，以至于他们不断地发明各种各样奇怪的视角来看，最终也依然只看出了一片黑暗（精神分析）和虚妄（后结构主义）。如果硬要用这种分析的思路去为史铁生的叙事安上一个视角的名称，那也只能是“交叉视角”（俗称“斗鸡眼”）。记得从前学地质的时候，老师教我如何用“斗鸡眼”的方式去看航空地质图，把平面看成立体的。今天流行的“魔幻贺年卡”也要用这种方法去看，才能看出隐蔽着的图案，而原有的图案则被幻化了。这或许也是一种“眼通”吧。这种把虚看成实，而把实又看成了虚的视角，不正是史铁生的叙事视角吗？关于这一点，后面一节还会谈到。

史铁生的叙事姿态是十分谦卑的，其叙事中对“差别”的瓦解，体现了佛教中所谓的“平等观”，作品中的每一个符号都是平等的、全息性的，并不能孤立出来。即使写到 O 的前夫和 F 的前妻也是如此，到了结尾处，史铁生还没有忘记让他们把一蓬素朴的野花散落在坟上，好让死去的人能“在夕阳的深远和宁静里，执著于一个美丽的梦想”。这种“平等观”可不完全是我们经常叫喊的那种“自由平等”，它只能说是一种大平等观、大慈悲观。这是从实相般若或境界般若的角度看；如果从文字般若的角度看，这种平等观是与《周易》文化血脉相连的。比如，每一卦象都是平等的（有凶有吉），也是全息性的（一爻动全卦变）。当然，凶吉是俗人的观念。

有人一见到乾卦，就说好哇好哇，且不说乾卦中本身就已经包含了阴阳吉凶的两端气象，任何一个卦，只要你以僵化、死寂的心态去对待它，它从根本上就是一个凶卦。难怪《焦氏易林》中将乾之静卦描写成了一个“请谒不行，求事无功”的不吉之卦（由此可想到变易的重要性）。在《易经》中，只有一个卦：谦卦，才六爻皆吉。这个谦，就是谦卑的谦，“谦谦君子，卑以自牧”的谦。谦到了“无我”的程度，则与佛教中的平等观相通了。我想，这就是符号的全息性的文化意义吧。

从艺术构思的大角度看，史铁生在创作中表现出的东方思维方式，使他没有落入传统现实主义或现代主义的老套路之中。他以这样一种全息性符号的结构去“务虚”的意义，去表达他的审美理想，尤其是传达对“差别”作平等观的境界，也可看作其“文字般若”的一个例证。但是，符号的全息性对“简易”的要求，并不排斥符号变易的复杂性、丰富性。否则，就会使符号僵死，用句老话，叫做“概念化”。对此，西方文学传统中有许多极值得借鉴的经验，如对个体生命的丰富性、复杂性的表达。我总觉得，“宇宙论”与“心性论”贯通为一的中国文化哲学，尽管也十分重注“变易”的道理，但它视天变为“求其全”，视人变为“得其偏”，所以，对人性的复杂变易性缺少更深的关注和反思。这或许正是今天的文学、甚至今天的生活中要进一步发扬之处。在这一点上，史铁生是十分清醒的。

三、虚实互变

就艺术表达的丰富性而言，“变易”似乎显得更重要。这种变易在史铁生的创作中，就是一种“虚实互变”的方法。它隐含在每一个符号的内部，或人物的灵肉冲突之中。艺术创作中的“虚——实——虚……”的过程，就像生命的“生——死——复活……”的轮回一样。这种“虚实互变”的轮回，是人类必得担当的命运，也是人的生命（或艺术表达）最具丰富性的根本。我认为，纯粹的写实或模仿，是执色相；纯粹的写虚或表现，是执空相。在《格非与当代长篇小说》一文中，我曾将迷恋于自我表现、自我意识或感官欲望发挥到淋漓尽致的西方现代派文学，称为“小乘自了之境”的文学。艺术创造中的“色空一如”或“梵我一如”的境界，真是诱人而难以攀援的！从现在开始到下一世纪，中国文学中能否出现这种大境界的作品，也是难以预料的。但有一点可以肯定，那就是必须超越 19 世纪批判现实主义的写实方法，和 20 世纪西方现代派文学迷恋自我表现的窠臼，探索自己独特的表达方法。否则，大器难成。

史铁生的《务虚笔记》或许是在为下世纪的文学作准备吧。他极力绕开纯粹写实或写虚这两个陷阱，或者说力图化解虚实的界线，以“虚实互变”的法门，铺筑他的“务虚”之途。同时，他还将化虚为实和化实为虚，视为一种通向自由境界的方法。

> 什么才能使我们成为人？什么才能使我们的生命得以扩展？什么才使我们独特？……唯有欲望和梦想！……欲望和梦想，把我们引进一片虚幻、空

白，和不确定的真实，一片自由的无限可能之域。（184 节）

“欲望”是人之为人的一个根本特征（在叙事中表现为通过欲望的故事化虚为实）；但这一根本特征最终都会进入一片虚幻、空白或“自由”之域（在叙事中表现为化实为虚）。《务虚笔记》中最令人感动、最丰富的细节，就是欲望和梦想之间那种缓慢和隐秘的变化。史铁生在将欲望变成梦想、或将梦想化为欲望的过程之中，是借用了“词的歧义性联想”这一方便法门来实现的。

医生 F 一辈子都在为写一篇论文作准备。这篇论文中除了“灵魂”之外，还有一个关键词：欲望。医生认为，“欲望”隐藏在细胞的结构之中，看不见、摸不着，与“灵魂”异曲同工。“那里面有着最神秘的意志，那是整个宇宙共有的欲望。……人们迷恋各种力，怎么不注意一下欲望呢，欲望是多么伟大神奇的力量呀，它无处不在呢……”（205 节）“欲望是不会死的，而欲望的名字永远叫‘我’。”（118 节）史铁生在对关于“欲望”的讲述中，不但是对表达自我意识的感官欲望的描写（它为小说的全息结构提供了极为丰富的细节），更重要的是，他将被人们的观念所分化的两个词：灵与欲，还原为一体了。

> 看哪这就是我，我的灵魂我的肉体，我的胸，我的腰，我的腿我的脚丫，我的屁股，我的旺盛我的欲望……这便是爱的仪式。……这仪式使远去的梦想回来。……使那近乎枯萎的现实猛地醒来。……

需要全本请访问 www.ertongbook.com