

同济·汉语叙事文学丛书

叙事与中国经验

王鸿生摇著

图书在版编目(CIP)数据

叙事与中国经验 / 王鸿生著. — 上海: 同济大学出版社,

2012.12

(同济·汉语叙事文学丛书; 王鸿生, 马原主编)

ISBN 978-7-5608-5555-5 I. ①王… II. ①王… III. ①小说—文学研究—中国—当代 IV. ①I247.5

Ⅰ. 叙事…Ⅱ. 援王…Ⅲ. 援小说—文学研究—中国—当代援

Ⅳ. 援援援援援

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第 253520 号

同济·汉语叙事文学丛书

叙事与中国经验

王鸿生著

责任编辑 王红玫 责任校对 徐春莲 封面设计 张志全

出版发行 同济大学出版社 (上海四平路 1260 号 邮编 200072 电话 021-34120488)

(地址: 上海市四平路 1260 号 邮编 200072 电话 021-34120488)

经销 全国各地新华书店

印刷 江苏句容排印厂

开本 880mm×1230mm 1/32 印张 10.5

印数 0-10000

印数 0-10000

字 数 250 千字

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-5555-5 定价 25.00 元

定 价 25.00 元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

摇摇主摇摇编摇摇王鸿生摇摇马摇摇原

执行主编摇摇郭春林

编摇摇委摇摇(按姓氏笔画为序)

马摇摇原摇摇万摇摇燕摇摇王鸿生摇摇王晓渔摇摇叶摇摇凯

朱大可摇摇朱崇志摇摇朱静宇摇摇刘摇摇强摇摇孙宜学

李摇摇弢摇摇应宇力摇摇汤惟杰摇摇张摇摇生摇摇张摇摇闾

张摇摇念摇摇张屏瑾摇摇周摇摇茜摇摇柳摇摇珊摇摇钱摇摇虹

郭春林摇摇崔摇摇铭摇摇黄凤祝摇摇黄昌勇摇摇黄春燕

喻大翔

总摇摇序

近半个世纪的世界考古学研究表明，东西方古代文明的衍化过程具有相似性。然而，世界上还没有一个这样悠久的巨大文明体能像中国这样历经变革而延续不断。东部面向海洋，西部面向欧亚大陆，此种人文地理特征，不仅为在黄河、长江流域发展中国古代文明创造了基本的环境和条件，也为中国与世界大陆文化与海洋文化的连接提供了相应的可能。

当然，中华文明之聚合力和绵延性的形成，既与“书同文”即汉语言文字的高度统一有关，又与“史传百姓与知”的文教浸淫传统密不可分。诚如晚清章太炎指出，“国之有史久远，则亡灭之难”，而“史之所记，大者为春秋，细者为小说”，“传固有载故事者也”。以此亦可见，“史”、“传”虽为汉语叙事的原初样式，但其中早已埋下了小说、故事、神话的连体因子。中国文学史上的叙事经典，像《史记》、《山海经》、《聊斋志异》、《红楼梦》等等，经世代披阅、口耳相传，无疑对民族精神的形塑和汉语智慧的传承起到了无可比拟的作用。

值得一说的是，汉语世界向来注重叙事活动的价值奠基作用。在甲骨文里，“叙”为形声字，以又（手）为形，余为声，本义即指排列

出高下和先后的次第 ;用作名词,如《尚书·洪范》“五者来备,各以其叙”,指的是次序、秩序 ;用作动词,如《周礼·天官·司书》“以叙其财”,指的是排顺序 而《国语·晋语》“纪言以叙之,述意以导之”,其意则为陈述、记述。诚如当代法国思想家 马基雅维利反复阐释的,叙述过程所带来的秩序或者统一性、连续性,实际上正是整个价值世界的基础。

强调叙事活动与价值世界的内在关联,在遭遇“三千年未有之大变局”的近世,尤具深意和针对性。二十世纪以来,“兽栏”(尼采)、“城堡”(卡夫卡)、“铁屋子”(鲁迅)、“深渊”(海德格尔)、“荒原”(艾略特)、“监狱”(福柯)等空间意象,均传达了中西哲人对世界精神状况的危机感受 尤其在当下,“诸神之争”不息,“消费社会”兴起,电子经验已开始取代人们的自然经验——面对现代、后现代的诸多价值困惑,我们当如何作出回应,如何激活自身的经验和叙事资源,并促成新的可能性领域的开放,还有赖于人文学界长期而艰难的努力。

自本根基而不泥古,广采西学而不崇洋。本着这一文化自觉态度和文化开放精神,我们特设“同济·汉语叙事文学丛书”,以吸纳新思、交流才艺,展示汉语叙事文学(创作与研究)的创造性成果,并为促进当代中国文学与文化的发展尽绵薄之力。同济者,同舟共济也。以此,我们将视“丛书”为天下公器,诚望海内外同道伸出援手,参赞其事,共同来见证一个时代的文学步履。

王鸿生

圆园零年夏于沪上同济大学

摇目 录

摇当代中国长篇小说创作的现状及其问题——在上海财经大学的
演讲 辕员

摇摇附：关于“当代中国长篇小说创作的现状及其问题”的信
(张志扬) 辕员

摇灵魂在一种语调里——《抒情年代》的叙事伦理意义 辕员

摇“我”一向在哪儿 辕猿

摇信仰与写作——北村和史铁生比较之一 辕猿

摇信仰与写作——北村和史铁生比较之二 辕缘

摇讲述一代人的故事 辕愿

摇在这样的文字中呼吸——关于《南渡记》、《东藏记》 辕愿

摇对“文革”的再叙事——关于《无风之树》、《万里无云》的对话 辕愿

摇反乌托邦的乌托邦叙事——读《受活》 辕员

摇反史诗的史诗性写作——读《秦腔》 辕员

摇视角 城与乡的对接——由《上塘书》想到的 辕员

摇如何打开历史经验的层积——读《山河入梦》 辕员

摇寻找悲哀之源——读《解密》 辕员

摇为大自然复魅——关于《刺猬歌》及其大地文学路向 辕员

摇被卷入日常存在——李洱中短篇小说论 辕员园

摇世界、大众语用学及教育 辕员愿

摇小说之死 辕员源

摇上海故事、叙述惯性及其他 辕员园

摇湿润的目光——伯尔与陈应松笔下的两个血案 辕员园

摇小说与当代生活——上海大学文学周圆桌会议 辕员远

摇批评之途 返身与前行——北京对话 辕圆

摇今天,我们为什么还需要文学 辕圆

摇我们时代的文学观察 辕圆

摇看得见的与看不见的——《周介人文存》读后 辕圆

摇理念与方法——《重读大黄河》拍摄大纲 辕圆

摇水文与人文——在“河流伦理研讨会”上的发言 辕圆

摇为了让人类一路走好 辕圆

摇知识伦理与现代文学研究的价值 辕猿

摇文化批评 政治与伦理 辕猿

摇不排除解构视界,但拒绝虚无主义——序《叙事与价值》 辕猿

摇后 记 辕猿

当代中国长篇小说创作的现状及其问题

——在上海财经大学的演讲

今天，我要讲的是三个问题：一、汉语叙事文学的历史。因为我们要了解长篇小说的现状，必须回到历史的脉络中去；二、近十年来长篇创作从复苏到勃兴的发展轨迹及其意义；三、关于创造“伟大的中国小说”的若干问题。这里，首先要作个说明，“当代中国长篇小说”这个概念主要指的是当代汉语长篇小说，海外华人或少数民族用其他语种书写的长篇，未列入本次考察范围。

—

如果回到汉语文学的源头，并参照其他民族文学发展的历史，我们会发现汉民族的叙事历程确实有其特殊性。

例如，与希伯来、希腊—罗马、印度神话相比，中国上古神话的遗存（如《山海经》）资料少、不系统、人神不分且无主神。人家有唯一至上神，如耶和华、宙斯、大梵天，而我们则有“三皇”（伏羲、神农、燧人），“两帝”（炎、黄），“男女”（伏羲、女娲）或“兄妹”（盘古、女娲）

等。近代以降,学人皆以此为诟病,为与《圣经》等比类,亦有学者硬将某神话人物证为创世主神,却忽略了,在一个以巫术为根底、以自然崇拜为归旨的原始多神教传统中,正如袁珂先生所言,实际上并不存在唯一的主神。除了主神的缺席外,上古神话的另一个特点是谱系乱或形不成家族谱系,这样,神话人物之间就构不成相对完整的故事关系。从叙述的角度来看,上古神话还显得极为简扼、抽象,几乎没有什么具体的细节。这些对有志于重写或续写神话的当代作家来说,既留出了很大的想象空间,也带来了在文化原型上溯源的困难。

再如,汉民族长期以来没有发现史诗。世界上不少民族,包括中国的藏族、维吾尔族都有其史诗。史诗可以看作“一个民族的族徽”,但汉语文学在其起源阶段似乎没有佩戴这个族徽。而我们的史传却很发达,从《左传》、《史记》、《三国志》直到历代续修的家谱、地方志,最近又在大规模地重修《清史》,可见国人修史的热情一直非常高。这种史传传统,是汉民族历史叙事特别发达的原因。但其叙事观念和文体形态,与近现代长篇小说的差异是相当大的。

又如,与诗文词曲相比,现代汉语长篇小说应该说还非常年轻。先秦寓言、六朝志怪,叫小说当然比较勉强,虽然它们的白描手段很精彩。研究小说史的学者一般都认为,中国古代小说繁盛的标志是唐五代传奇的兴起。而传奇的兴盛,按古典小说专家王先需先生所说,则与唐皇李氏父子有胡人血统、性观念比较开放有关。古代长篇小说的高峰无疑是在明清,但明清四大奇书除了《西游记》之外,《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》的作者都存在争议。写了书却不敢署真名,这足以说明庙堂、正统对其的排斥,所谓“小说家言不入诗文正

宗”。再说到“五四”，我们通常讲“鲁郭茅巴老曹”，这六个人中，茅盾写过一部《子夜》，巴金有《家》、《春》、《秋》，老舍有《四世同堂》、《正红旗下》，而鲁迅则没有写过长篇，郭沫若、曹禺的文学成就更不在小说上。这也使晚近的研究者特别看重 20 世纪三四十年代萧红、沈从文、张爱玲等人曾被遮蔽的对长篇叙事艺术的独特贡献。从建国到“文革”这“十七年”，长篇小说的创作量每年只有寥寥数部，其出版总量还不及现在的一年。如红色经典“三红一创”（《红旗谱》、《红日》、《红岩》、《创业史》），以及《暴风骤雨》、《山乡巨变》、《三里湾》、《青春之歌》、《三家巷》、《林海雪原》、《铁道游击队》、《野火春风斗古城》、《艳阳天》等风靡一时的作品，现在除了专业研究者，已不大有人去阅读了。其中能够在晚近的《中国当代文学史》（北大洪子诚著，1998 年）上列出章节予以专论的，只有那么三两部。

大致说来，“十七年”长篇写作承载了如下政治功能：用文学证明了新生的共和国作为一个民族国家的合法性；用革命的意识形态来塑造社会主义新人；以阶级和阶级斗争的观念重写了历史，特别典型的当然是姚雪垠的《李自成》。这段文学话语实践的历史经验和教训，在世界文学史上极为独特。在这一时期，集体伦理、劳动美学、英雄叙事成了最基本的文学追求，而日常生活、个体生存的真实性、情感和精神世界的深度则遭到了贬抑。如何重新理解“十七年社会主义文学”及其前身即 1949 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》倡导下的“解放区文学”，正日益成为新世纪以来现当代文学研究的一个热点，其中不乏种种相互冲突的差异极大的解释。但不管怎么说，中国作家用现代汉语书写长篇小说，满打满算也还不到一百年。

新时期以来,汉语叙事文学经历了“小一中一大”这样一个发展轨迹。“文革”结束后,一开始引起广泛社会反响的小说如《伤痕》、《班主任》、《我爱那一片绿叶》等,统统都是短篇小说。到了所谓“反思文学”、“改革文学”、“寻根文学”阶段,比较活跃的文体则是中篇小说和报告文学。20世纪80年代前期,长篇创作开始复苏,《许茂和他的女儿们》、《人啊人》、《芙蓉镇》、《冬天里的春天》等作品曾轰动一时,但它们大多在文体上显得比较滞后,艺术水准也不是很高。’80年代文学新潮时期的重要作品如《棋王》、《冈底斯诱惑》、《绿化树》、《北方的河》、《红高粱》、《小鲍庄》、《爸爸爸》、《三寸金莲》、《橡皮人》、《你别无选择》等,几乎都是中篇小说。可以说,从长篇小说的复苏到勃兴,中间大概走了十年时间,现在留在人们记忆中的一大批著名长篇,像《细雨中呼喊》、《白鹿原》、《废都》、《丰乳肥臀》、《九月寓言》、《羊的门》、《无风之树》、《长恨歌》、《心灵史》、《务虚笔记》、《马桥词典》、《尘埃落定》等,都出现在80年代中后期,即1989年邓小平南方视察之后。由此可见,步出了“文革”的休克期后,中国叙事小说是从短篇、中篇、长篇这么一步步走过来的,而这一发展轨迹与几代作家自身的文体历练过程也大致相吻。

有资料显示,从1982年开始,长篇小说出版数量激增,从最初每年100部,发展到每年200部、300部,到1989年达到了400部。近两年来,每年出版的长篇小说基本在300部左右,这就是说,平均每天

有圆部长篇小说面世。现在,很多出版社都在抢长篇,以致中短篇小说结集已很难出版。那么,为什么圆世纪 怨年代以来长篇小说会这么兴盛呢?我想有四个原因是不可避免的:第一,国家意志的倡导和文化政策的放宽。恰恰是在 怨年代中期,江泽民提出文艺创作要抓“三大件”,其中一大件就是长篇小说;第二,电脑在 怨年代中期后日渐普及,这大大减轻了手工书写、排版的劳动强度,也加速了稿件的流转,特别对于长篇小说的写作和出版来讲,修改、备份、打印、收发、制版等环节都变得简捷起来;第三,图书的市场化使各种出版人介入了长篇小说的生产和发行。现在,除了单行本和作为长篇小说发表重镇的大型文学期刊,许多刊物还办了一年四季都有的长篇小说增刊或选刊,在文学类读物中,长篇小说忽然成了最有市场号召力的产品;第四,应缘于民族和个人经验的特殊、复杂与漫长。中华民族一百多年来所经历的痛苦、磨难和裂变,是西方人难以想象的。有时候,接触一些外国学者,他们非常羡慕我们,觉得中国经验实在是人文社科研究的一大块富矿。按照当代思想家齐泽克的说法,圆世纪是一个极端的年代,表现为伟大的解放计划和连绵不绝的灾难。而我们却同时具备了这双重经验。由于没有完备的神话谱系,也没有悠久的史诗传统,而中短篇小说这类体量较小的叙事文体又无力承载如此广阔、沉重和复杂的经验,汉民族的文学想象力和“史诗情结”就投射在了长篇小说上面。我想,这应该是 怨怨年以后长篇小说一下子繁荣的最为内在的原因。

怨年代中后期以来的长篇小说,释放了汉语大容量叙事的潜能,对中国文学的未来走向及其可能性提供了许多有益的启示。根据我

的有限阅读和思考，有以下经验和意义特别值得人们去关注。

囍对历史的改写。一段时间以来，对民族或家族历史图像的重新描绘，已形成一个热潮。从古代、近代到民国，从北伐、土改、反右到文革，从皇帝、宰相、商贾、革命党人到平民，都有作家直接或间接地予以重写。像《我的帝王生涯》、《张居正》、《白银谷》、《银城故事》、《圣天门口》、《人面桃花》、《笨花》、《花腔》、《我的一九五七》、《抒情年代》、《生逢 1949》等都在个人与历史之关系的书写上作出了新的探索。随之而来的是对一元化的、中心性的价值观的改写。这意味着，作家们在改写了历史图像的同时也改写了意义世界的图像。

囍一些被压抑的声音开始浮出历史地表。尤其是对个人无意识、性、身体等隐秘领域直接的、集中的表述，是现代文学史上从未有过的景象。比如《一个人的战争》、《糖》、《我和你》、《后悔录》等，把女性或男性的成长史与其非常内在的性别意识、性遭遇方面的困境结合在一起，作了相当具体的呈现。这些过去被极端边缘化的声音，已从“窃窃私语”变成了可以公开谈论的东西。

囍文化宽容和“我”的复活。五四新文学传统的一个重要面向就是个性解放，但由于种种原因，这一传统很快就式微并被迫中断了。可以说，个体存在的真实性及其限度，在中国现代文学史上长期被遮蔽、阉割，“我”的细微的内在经验被民族的、国家、革命的大叙事所覆盖，真实的个人常处于匿名状态。这种情况在 20 年代以来的文学叙事中已大幅度改观，甚至完全倒转过来，这又带来了新的漠视人的社会性的问题。

囍中国人的某种集体无意识得到了深刻的揭示。这种集体无

意识的中心就是权力恐惧。这一权力恐惧的历史是如此漫长，它已成为长在我们身上的一种“病”，一种难以言喻的“隐痛”。像《羊的门》、《檀香刑》这样一些长篇之所以会引起强烈关注，就因为它们尖锐地触到了权力文化甚至暴力文化的深处。

继而对长篇小说叙述范式的探索有了很大进展。仅以乡土叙事为例，从鲁迅式的“国民性批判”、沈从文式的“乡土恋歌”、柳青式的“创业史”，到《古船》式的“民族寓言”、《白鹿原》式的“文化秘史”，现当代文学对乡土中国的不同书写已提供了比较成熟的叙述范式。但这些书写传统到了 20 世纪年代中期以后发生了奇特的变异，像近几年出现的《受活》、《秦腔》等长篇小说，又提供了“反乌托邦的乌托邦叙事”、“反史诗的史诗性写作”等新的范式。

母语书写的广阔能量得到了释放。现代汉语的历史非常短，用它来写长篇小说的历史就更短，其叙事潜力究竟怎么样，必须在长篇写作的实践中受到检验。事实证明，现代汉语有丰沛而深厚的质地，它的艺术表现力是无限的。五四时期曾有激进主义者号召废除汉字，他们认为，中国文化的落后就落后在汉字上面。这当然是一种非常幼稚可笑的想法。说来很奇怪，我们读托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基，读卡夫卡、普鲁斯特或加西亚·马尔克斯、莫里森，觉得他们的小说写得那么好，但我们读的不正是汉语译本吗？因此，激活和释放母语的能量，一定是有责任心的中国作家的抱负。

三

但在繁荣的表象之下，我们不能不看到当代长篇小说创作的困

境和危机。比如,现在有个新概念叫“小长篇”,其篇幅大约在 15 万字左右,非常适合快餐式阅读,70 年代后出生的作家写“小长篇”的热情似乎特别高。当然,注水式的拉长或动漫式的简化,都会对长篇小说这种文体造成伤害。再比如,有人开玩笑说,现在“女作家百分之八十写离婚,男作家百分之八十写偷情”,题材越来越狭窄、单一,经验越来越类化、平面化,以致人们感到读一部就相当于读了十部。这说明,一种新的压抑机制正在形成,像农民工这样一个极为庞大的底层群体的存在,几乎还没有在长篇小说中得到真正的书写,他们的身影只是偶尔在灯红酒绿的街市上掠过。值得关切的是,这些年我们已生产出那么多部长篇小说,但能够流传的人物形象却极少,可见当代作家塑造人物的能力正急剧退化。

自美国作家哈金近年提出“伟大的中国小说”这一话题后,《当代作家评论》、《上海文学》和一些网站都连续组织了专栏讨论,也有作家、批评家提出并阐述了“捍卫长篇小说尊严”的主张。那么,到底什么叫长篇小说?我们为什么需要长篇小说?汉语长篇的可能性究竟在什么地方?如果说一部长篇小说是好的或杰出的,其参照标准又是什么?诸如此类的问题非常复杂,可以从多种角度进行研究,但这里只想就目前长篇创作的症状、困境及主要缺失谈点个人看法。我目前的思路主要集中于三个关键词:世界、语言、灵魂。

世界。在我看来,长篇小说一定是关于世界的总体想象,它即便只是写一个人,也一定会呈现这一个人的生活世界的整体性。这就是说,长篇小说作家应该有能力对人、对世界(也包括对社会性质、社会组织和运行方式乃至观念、习俗、风物等)作出具体的、历史的感知和研究。

长篇写作是要在案头做大量“功课”的，这自不待言。但这里要谈的问题在于，现实的发展已经远远超越了既有的文化想象、文化设计和知识积累，我们常常无力对这个急速变幻的世界作出总体性认知。

这也涉及到现代性历程和长篇叙事的吊诡关系。所谓现代性，或者其扩张形式全球化，它有双重问题要处理，一个是民族国家，一个是个人身体。当然，国家是另一种身体，它也有意志和边界，可以说两者是互为镜像的。但我们在当代长篇小说中常常看到的情况是，社会化的或历史化的叙事构筑了宏大的民族国家的寓言，而个人的身体性、心灵性则被排除在外；或者，专注于个人心理的和身体的具体探索，却又屏蔽了民族国家的历史。个人和集体、心灵和现实的相互分离，肢解了世界的整体性，一种能成功地将个人生命时间与民族历史时间融合在一起的故事，我们就不大会讲了。

问题的复杂性还在于，一方面生活世界的组织化、规范化程度越来越高，另一方面按照吉登斯描写的“时空分延”（即不同时间和不同空间可以随意组织）的现代性特征，我们的生活正在被迅速地片断化、插曲化——社会表面的极端有序和内在心灵的极端无序之间形成了极大的反差。在这种情况下，一个作家要求自己对世界作出整体性想象，将变得极其困难。当所谓整体性的世界图像裂解了之后，经典意义上的长篇小说还能不能成立？经验的整合还有没有必要？今天的长篇小说究竟应该怎么写？这里有一系列极具挑战性的文学理论问题和语言实践问题需要思考和解决。但有一点我想是应该明确的，鉴于文学并不是对现实的模仿，也许，经验世界越是零散化，文学就越是要与这样一种零散化的趋势进行抗争，并还给人类一个完

整的世界。因为，叙事过程就是对经验的组织过程，叙事活动就是一种给出秩序和意义的活动。

语言。有一种灾难和生态灾难并行不悖但更不易为人觉察，这就是我们对语言的破坏。在当代文化生产机制的巨大吸附作用下，美妙的汉语正在被迅速地消耗、挥霍，汉民族“敬惜字纸”的传统已成为隔世之音，人们现在只“玩”语言而不“畏”语言。有不少作家和写手，完全陷入了书写的被动性之中。每年近千部长篇中，在语言上能经得起阅读和考量的，实在是凤毛麟角。虽然随着文化民主化和多元化的进程，每个人的表达权利空前地提高了，但如果我们只是用这种权利来炮制废话、套话和脏话，那么，我们的智能只会因语言的低下而低下，而我们的精神则将随语言的溃败而溃败。

文学语言是一种非常细腻、活泼而又具有光泽和渗透力的语言，它需要生命气息的灌注，它应当像好酒一样通过蒸馏、窖藏，而不是像可乐或鸡尾酒那样来予以勾兑。一部作品的口吻、视点、结构、修辞，都反映出写作者看取世界的目光、思索和心情，这是她辘轳和世界的一次秘密缔约，而不是与出版商草签的一纸合同。这样的长篇小说起码是诚实的、有趣的，甚至是湿润的、深邃的或博大的，它所建构的语言世界会像光一样刺穿、温暖或照亮我们。从某种角度来说，我们之所以需要长篇小说，正是因为孤独而茫然的我们需要交流，需要读懂世界和自己短暂的一生。

比如刚才我们讲到“湿润”，这其实是一个来自写作伦理和阅读伦理方面的要求。湿润是心灵的特征。但如果你去浏览一批当代作品就会发现，有大量的叙事语言已经干结了、硬化了，这种能够批量生产、无