

■第一阅读

满眼生机转化钩

——王彬谈文学研究的梳理与创新

□刘秀娟

北京的深秋，银杏飘黄，丹枫如火，与学者王彬相约，谈谈他准备修订再版的《红楼梦叙事》，以及刚交给商务印书馆的新书稿《无边的风月》。

《无边的风月》是我走近王彬的一个契机。因为这些书稿中的大部分篇章是在《文艺报》的“新作品·随笔”栏目发表的。当时王彬开了一个专栏，叫“书外说书”。这个专栏让很多人知道了王彬当下的研究方向。其实，这样的或者类似的研究王彬已经坚持了多年，先后出版了《红楼梦叙事》《水浒的酒店》《中国文学观念研究》等多部学术著作，并在学界获得好评。

努力梳理中国叙事经验

伴随中国经济的崛起，中国文学如何在当今世界文坛占据应有的位置，已经是一个难以回避、既严肃而又紧迫的话题。为此，向外看，向域外优秀的文学作品学习是必要的；同样，向内看，学习自己的优秀传统也是十分必要的。这就要梳理中国叙事经验。这种经验一部分是中国当下的叙事经验，另一部分是中国传统小说的叙事经验。王彬认为在创作实践中，这两者至今依旧紧密相连，只是被我们忽视得太多了。

比如，20世纪80年代的先锋派小说，对小说的叙述方式进行探索，马原是代表之一。他在小说《虚构》中采取了把作者、叙述者与人物嫁接的叙述方法：“我就是那个叫马原的汉人，我写小说。我喜欢天马行空，我的故事多多少少都有那么一点耸人听闻。”有评论家说，这是马原向西方小说家学习的结果。比如，在19世纪美国作家马克·吐温的短篇小说《我从参议员私人秘书的职位上卸任》中，马克·吐温便以秘书的名义出现。但是事情并不那么简单，马原小说的源头还可以上溯，上溯到我们所熟悉的《红楼梦》，在这部小说中，叙述者已然解构为作者了。

我们知道《红楼梦》原称《石头记》，是一块无缘补天的顽石到人间游历以后的故事。顽石把自己的故事镌刻在石头上，几经传播，传播到曹雪芹的手里，“后因曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，则题曰《金陵十二钗》”。小说是叙事的艺术，叙述者是小说的核心。但是，叙述者不是固定、一成不变的。小说的实践者总是尝试对叙述者进行各种各样的解构，试图以此为出发点而对小说的艺术形式进行探索与更新。《红楼梦》也是如此，《红楼梦》的尝试相对西方至少提前了一个多世纪。近年在我国当下文学作品中，自由直接话语与亚自由直接话语呈现一种流行趋势。有研究者说，自由直接话语源于西方，古希腊柏拉图的《巴曼尼德斯篇》便有这种转语的形式。是这样吗？当然不是。在我国也早已有之，即使在明清白话小说中也不乏其例。

在观念上，中国传统小说与西方是不一样的。在中国的传统小说中，小说属于诸子百家，并不是单纯讲故事。比如，王彬说，他最近阅读了宋代的一个短篇小说《碾玉观音》，叙述者在进入故事之前，引用了大量歌咏暮春的诗词。小说从一首《鹧鸪天》开始：“山色晴岚景物佳，漫烘回雁起平沙。东郊渐觉花供眼，南陌依稀草吐芽。堤上柳，未藏鸟，寻芳趁步到山家。垂头几树红梅落，红杏枝头未着花。”再到王荆公、苏东坡、秦少游、邵尧夫、朱希真、苏小妹的诗，每个人都认为春天的归去与不同的物象有关，有人认为是春风，有人认为是春雨，有人认为是燕子或者黄莺将春天衔走了，最后，王岩叟全盘否定，认为是“也不干风事，也不干雨事，也不干柳絮事，也不干蝴蝶事，也不干黄莺事，也不干杜鹃事，也不干燕子事”，而是时间到了，春天只有3个月，90天的春光已过，春天自然要回去了。在这篇小说的发端之前，为什么要援引如此之多的春归之词？作者的解释是，因为小说中的一个人物：咸安郡王，“怕春归

去，带着许多钩眷游春。”从情节演绎的角度看，这样的解释十分勉强。因为这些春归之词不涉及情节发展，不是情节变异的元素。但是作者却并不避讳，娓娓写来，制造出一种阅读兴趣。当然，这种兴趣不是由于故事而产生的，而是脱离故事、无关故事的兴趣。虽然如此，我们仍然饶有兴趣地阅读，说明读者并不是以故事为唯一阅读目的。而《碾玉观音》的作者之所以敢于如此大幅度地脱离故事引用诗词，原因是中国传统的小说观念与今人（也就是西方小说）不同，不是简单地视小说为故事，而将小说归入诸子百家之中。在他们的笔下，故事虽然重要，但不是惟一要素，是可以拿捏把玩的，从而将小说从故事中解放出来。立足本土小说的阅读与钩沉，可以得到一些与西方不同的叙事经验。

五四以后，中国文学样式全盘西化，中国传统文学被边缘化了，原因是复杂的。但是有一点应该指出，分析中国小说的叙事经验，传统小说的叙事经验十分重要，从中梳理出中国的叙事经验是一个非常重要的历史性课题。

方法创新才可以取得新的研究成果

说到研究方法，王彬引用柏拉图说过的一句话，“神不是万物的起源，也不是一切事物的起源。但神是一切好事情的起源。”借用这句话王彬引申道，文学批评不是一切文学作品，但应是好作品的起源。任何一部好作品都离不开文学批评，文学批评和作品的关系应该有这样几点：其一，理论启示；其二，现象阐释；其三，文学表征。表征很重要，比如中国当下文学在世界文学之林中处于什么地位，就需要文学批评进行表征。文学批评是一把测量尺，通过文学批评才能把当代文学的高度测量出来。

这就说到了文学批评的标准与方法问题。而相当一部分批评家基本不研究方法，仍然蹈袭印象式、感发式的方法，从而也就难于解读出文学作品背后的深刻内涵。以莫言的作品《透明的红萝卜》为例，王彬谈了他的一个研究方法——漫溢话语的方法。王彬说，《透明的红萝卜》是一篇富有浪漫色彩的小说，描写一个年轻的姑娘和小石匠谈恋爱，小石匠很是嫉妒，有天晚上小铁匠说：“老子渴了。”让小黑孩去拔萝卜，小黑孩也想吃，结果让小铁匠抢过来，把红萝卜撇在河里去了。红萝卜掉进河里被沙子掩埋，黎明时分，一群鸭子下了河。公鸣和母鸭有一段对话：这些关于萝卜的精细描写，关于鸭子的对话，从故事的角度都可以夷笑，但是莫言把它保留下来，小说在这里发生了漫溢，不是单纯讲故事了，从而形成莫言的叙事风格。再如，蒋韵的《红色娘子军》讲了这样一个故事：作为一名作家的妻子，和丈夫去新加坡访问。三个先生接待我们，大黄先生、小黄先生和骆先生。大黄先生早年是新加坡的共产党员，他有个恋人。后来大黄先生被抓起来了。11年后，大黄先生被放出来，恋人已经跳海自杀。别人和大黄先生说这件事，他没有哭，别人说大黄先生是骨硬如铁。有一天，从中国来了一个芭蕾舞团，其中有个节目是《红色娘子军》，小黄先生请大黄先生去看。看完走在路上，大黄先生突然抱着灯杆痛哭流泪。作者紧接着写了一个她自己的回忆，中学时练习跳芭蕾舞《红色娘子军》中的片断，这时候突然听到楼下有人喊，“葛华，你爸跳楼了。”一个男人趴在地上，泥土上布满了血迹。一个小姑娘冲进围观的人群，看了一会儿，突然“呸”的一声啐了口唾沫。围观的人有的叫好，有的鼓掌。这也是漫溢，蒋韵的这个漫溢与莫言不同，不是简单的漫溢，莫言的可以删掉，而蒋韵的则不可以，因为这个漫溢已经转变为小说的核心了。占全部篇幅90%的大黄先生的故事其实是为这个漫溢服务的。小说的本质是要描写

“文革”对人性的泯灭和对亲情的摧残。同样是漫溢，处理的方法不同，小说的形态便会发生质的变化。

用漫溢的方法解读小说是一种崭新的分析方法，可以发现许多被遮蔽的东西。总之，除了标准还要有方法。方法有时比标准更重要，因为它可以提供一个新的阐释角度。为此，王彬探索并总结出不少方法，比如“叙述者解构”、“第二叙述者”、“动力元”、“亚自由直接话语”，等等。运用这些崭新的方法，王彬获得了不少研究成果。王彬说，没有新的、有效的方法，谈何新发现呢？方法不仅是简单的技术问题，究其实质是思想、审美体系问题。“方法——也就是工具的研究和思想、审美研究并不冲突，中国缺少优秀批评家的一个重要原因，在于我们对方法重视不够，批评文章缺少技术含量，自然缺少独立的审美价值。”

对文学要进行跨界研究

文学是综合艺术，在经典作家中往往潜藏大量文化现象，并从中秋折射作家的指向。王彬举了一个例子，《红楼梦》第十三回秦可卿丧仪中的一个细节，其中有这样一段叙述：“那应佛僧正开方破狱，传灯照亡，参阎君，拘都鬼，筵请地藏王，开金桥，引幢幡；那道士们正在伏章申表，朝三清，叩玉帝；禅僧们行香，放焰口，拜水忏；又有十三众僧尼，搭绣衣，戴红鞋，在灵前默诵接引咒，十分热闹。”

“开方破狱”也作“跑方破狱”，是北京郊区的一种丧仪。将多张方桌摆成正方形，僧人们围桌而立，随着击打法器而沿桌奔跑，故谓“跑方”。又在每名僧人身前的地上放置一块整瓦，上面用粉笔画道，由正座用九环禅杖依次截碎，谓“破狱”。这是仿照目连救母破地狱的故事。而在远郊，跑方则不用方桌，僧人们只站成圆圈即可，也是轮流着跑。跑方是和尚跑，丧家追，但孝子不追。

“开金桥”也作“搭金桥寻取香水”，简称“寻香取水”。在中国传统文化中，亡者要过奈何桥。如果从桥上跌下去，难免喝那里的河水，而不能投胎为人的轮回。为此最好不走奈何桥，走一座自己搭设的桥。用三张方桌，下面两张，上面一张，再将两辆大车竖起来，车辕向上从桌子两端交叉起来，象征是一座桥，由丧家披麻戴孝捧疏前行，正座率领僧众执法器随从过桥。

这些都是粗鄙的佛事，却被贾珍引入府中，可见其人的趣味与作者的批判锋芒。如果不知道这里的丧仪内涵，自然不能回归历史语境，而难以阐释。

王彬认为，如今，无论是文学还是文化，读者与研究者的差距急剧缩短，只凭个人感受、灵感去阐释文学作品，远远不够。如果我们的阐释与读者的水平处于同一个层面，甚至低于读者的层面，这样的批评文章怎么会具有生命力呢？因此，批评家的知识储备和知识结构应该引起重视。我们常说作家是一个综合人物，批评家也应如此。文学是社会文化的综合体，如何揭示它的复杂性，深入肌理地分析研究，离不开专业的文化积累。进行文学研究的人最好拥有一两门其他学科的知识——不是一般性的爱好，而应该是专家级别的。就王彬自己的经验，他认为专业与非专业大不一样，有专业知识，从专家的角度阐释文本便是跨界研究，便会取得丰硕的研究成果。

文学理论应为创作与批评提供支持与动力

自上世纪90年代以来，我国的文学界便展开了中国文学批评话语的转型与调整问题的讨论，但是至今没有重大突破。原因是复杂的，而在解释这个原因之前，首先要解释的是，为

什么要做这样的调整与转型？换而言之，中国的文学批评遇到了什么问题。

王彬认为至少遇到了两个问题。其一，不能够对当下的文学创作提供足够支持；其二，不能够对当下的文学创作提供足够的评价尺度。前者提供动力，后者提供方向。既不能提供动力，又不能提供方向的文学批评受到诟病，自然是符合情理之事。因此就要转型与调整。有人提出“中西转化”，也有人提出“古今转化”，然而，无论是“中西转化”还是“古今转化”，核心是“本土话语”的建构问题，或者说是立足于本土文学的基础理论建设问题。当然，基础理论不是唯一的，而是多元的，也不是僵化的、一成不变的，基础理论也需要更新，从而为文学批评提供新的认知工具。当下中国的文学批评所急需的，便是这种产生于本土的新工具，有了这个新工具，新的认识论与方法论才有可能对当下的文学创作进行充满活力的诠释与推动。

身处文学发生的现场，王彬自然感受到了这个问题。问题出在哪儿？王彬给出的答案是，“在当下文学创作途中，理论家没有同行。”

创作上的许多问题其实是对文学的理解发生了偏差。理论不能突破，批评也不能突破，创作上的问题就很难解决。其原因在于“理论和批评分割了，和当下创作更是没多大关系了”。王彬认为，问题的症结在理论家身上，而不能简单地苛责作家和评论家。

对于目前的理论研究，王彬认为有些过于宏观，缺少文本批评的实践。他认为，做理论研究不能离开大量的文本阅读，要结合经典谈问题，从中梳理叙事经验，进而上升到理论，才能对文学批评与文学创作提供动力与支持。

此外，学术“八股”也阻碍了理论、批评和创作之间的交流，以至于艰涩的、自圆其说的、过度引用的、话语缠绕的学术论文成为“正宗”。王彬开玩笑说，鲁迅、胡适、李健吾或者萨特、福柯的文章，放在今天的学术期刊是不合格的。“我们片面地把理性凝固成了一种呆板的形式主义，而不顾实际的内容价值和学术含量”。

与此相伴的另一个问题是理论传播的障碍。因为过多半生不熟的术语，佶屈聱牙的欧式语言以及作者自己并没吃透的理论搬运，让普通读者甚至批评家、作家们望而却步。学理性是自然首要的，但是文本毕竟是要传播的，在传播中要给读者一种审美的愉悦，即便是学术论文也要有这个追求。王彬说自己理想的状态是：“把理论文章写得既深邃又生动”。

采访结束时，王彬回顾了一下说，“我们谈的都是老生常谈的问题。之所以还要讨论，正因为这是长久以来都没有解决的问题。”他认为理论家没意识到自己的重要性，文学的发展不能没有他们的在场。“理论不能只是反映创作与批评的一面镜子，还得做一枚指针。理论家应该有这样的志向。”而现在的问题是“我们对文学理论，或者说基础理论重视不够，这是一个亟待解决的问题”。

环顾西方，20世纪以后各种文学理论层出不穷：俄国的形式主义、英美的新批评、美国的细读、法国的结构主义，以及符号学、文化学，等等。20世纪的西方文学理论家认为，理论独立于创作，其本身便具有独立价值。相较之下，我国当下的文学理论则相对落后，当今世界不仅是经济竞争的时代，也是文化竞争的时代，文化是软实力，是国家实力的重要元素，作为文化组成部分之一的文学理论自然也是软实力。

在中国经济与社会改革深化的历史时期，中国的文学理论工作者应该顺应时代，构建具有自己的理论体系。这个理论应该是既有体现中国文化源头的涵养，又融通当今世界文明，而不是道听途说、似是而非、一知半解，惟西方理论马首是瞻的学说；这个理论不是远离文学，只从文学外部指手画脚，而是立足文本，深入文学肌理的学说，从而为中国当下文学提供定力。创作要出新，批评要出新，文学理论也要出新。清人赵翼有诗：“满眼生机转化钩，天公巧日争新”，在中国经济腾飞的时代，应该树立“推到一世之智勇，开拓万世之太平”的信念，促进当下的中国文学腾飞于世界文学璀璨的星空之上，这样才能无愧于民族、无愧于国家，对人类文明作出贡献。

品鉴

学生腔中有沧桑

□高洪波

收入《欢喜腾》中的近15万字作品，10篇中短篇小说，让我窥见了周李立的创作实力。她对女性这一性别有自己的认识和思考，写出了当代知识女性面对的困境与挑战，以及由于社会变革的加速化带给女性的诸多窘迫与无奈。

周李立笔下的主人公多是女白领。她借助个体的独立体验，上升到整体的生存思考，在看似轻松的调侃反讽中蕴涵着自己的沉重压抑。曾有前辈说周李立的作品带着“学生腔”，这一点的确不假。“学生腔”的另一层解释当是清纯、单纯，可能还有几分天真与矫情，但周李立的这些作品让我看出了一个都市职场女性的挣扎和沉重，即便偶有学生腔调，也堪称曾经沧桑。

西蒙·波伏娃在《第二性》中说过这样一段话：“但是女人是否有足够的力量去改变法律、观念、风俗、习惯、大众的意见和所有社会方面的种种关系，男人和女人真能变成平等？……女人不是自然的产物，在人类的社会中没有东西是自然产生的，就像很多其他的事物，是文明塑造出来的。”

《欢喜腾》中的果欢欢、《孤岛遗忘症》里的苏小

力、《落地》中的施小也、《并非没有故事》中的韩畅、《会期》中的姚小桃，无不有这样的年轻女白领，既有孤寂的痛苦又有沟通的渴望，充满心理的迷惘行动又很清醒，她们在现实与想象中穿越，在灵魂与肉体中徘徊，她们的苦闷是生存的苦闷，她们的愉悦短暂而轻浅……也许周李立笔下的主人公有她自己的影子，也许“80后”的一代人就是这样存在着、生活着，同时也快乐与悲伤着。

阅读周李立，我为她的才华欣喜，也为她的无奈和沉重而感到压抑。凭直觉我感受到这一代人生活得并不如意，在快乐的表象下隐藏着一个时代的哀怨和伤感，但毫无疑问，拥有青春的一代人肯定拥有光明的未来。

在《红礼服》中，周李立罕见地把一个老女人，59岁的许春作为笔下的主人公。她准确地把握住许春迟暮的心境，她与年轻人魏晓薇的隐秘角力，被一个意外跌倒判定胜负。当许春清醒后，周李立有这样一段描写：

“红彤彤的酒店的外面，正飘着今冬第一场雪花，那白色天使纷纷舞蹈，没有指挥，却自有妩媚飘

摇的韵味，它们将很快依附上枯瘦的树木，为这个燥热的城市降温。雪花那么柔弱，那么无助，用最短暂的生命悄然绽放，然后陨灭。大自然的一切终有神奇的定数，是冥冥中的天意，也是庄严的不可忤逆的生命力……”

这是许春眼中的世界，也是周李立的借题发挥，但我从中看到了她的潜质与才气，希望她在今后的小说创作中能更多几分超越本色的构思，更贴近人物内心的描写，更触动读者眼球的情节和细节，更宏阔的社会背景的谋划，甚至可以进行性别指向虚拟化的尝试。譬如冰心老人当年就以男作家的虚拟身份写过一批作品，丁玲也曾当面告诉雷达和我：“我从不卖一个‘女’字。”记得这是在1979年的“三八”节前，我们前去她家中约稿，采访时说的，至今我还记得丁玲的果决语气与炯炯的目光。

丁玲说这话时周李立还未出生，我想，前辈的话或许能对她今后的小说创作有所裨益，若能如此，则是“冥冥中的天意”了。

《欢喜腾》，周李立著，作家出版社2014年1月出版

此，并依恋于此。

梅依然的诗歌集合了一些令人惊异的元素，她的表达时而直接，时而间接，掌控自如，均让人信服——关于孤独、欢乐、憧憬、怀想、痛楚、信仰、呈现、体味、远逝、赞美、融合、渴望、神秘……这些可以衍生出无尽情感的词语，在诗歌结构中犹如奇异之花；有时我们说一个优秀诗人的诗歌写作过程是属于一个人的自由绽放，因为那是属于一个人的世界与倾吐，也是一个人的守望。

不可否认，这样的诗歌来源于一颗诚挚干净的心。

一个诗人，当他（她）面对辽远的寂静和近在咫尺的孤寂选择诗歌这一独特的体例无声诉说时，绝对不可惊扰无形的神灵。一个诗人的诗歌是否干净，是否对往昔与未来表达出足够的怀想和祝祷，取决于表里如一的品质。从《女人的声音》到《女人书》，梅依然遵循了敬畏上苍与心灵的双重准则，因而她的诗歌从不见粗鄙与诅咒。

贯穿梅依然诗歌中的魂灵是某种可以谛听的声音，在她的每一首诗歌里，这是节奏，是我们都曾拥有、渐渐消失、特别怀念的那部分，是生命历程最为珍贵的部分。她的充沛的激情与真实细腻的表达、她的节制与内敛，浓于可视的诗歌色彩，节奏幻化为光芒，在色彩里流动闪耀。

《女人书》为今日诗坛提供了一部富有特色的诗文文本，就新诗写作而言，她追寻所获取的价值值得肯定。

颂歌灿烂

——读诗集《女人书》□舒洁

我注意到梅依然诗歌中的神秘性，她通过修辞实现的揭示内敛自然。从《女人的声音》到《女人书》，诗人慈悲的心怀没有改变。这两部诗集聚合了她对神秘性的感觉与洞悉，她诗歌语境的独特性逐渐确立。梅依然的写作历程只有10年，对她而言，这个时间概念的丰富性甚至超越了诗歌本身，她诗歌中的神秘性即来源于此。但是，在此之前，那种神秘性就存在了，如果寻觅，就会追寻到最初的源头。在梅依然开始写作诗歌的时候，那种神秘性之于她，无疑是美丽的诱惑。“这个秋天，它注定会有些孤独/给我们一些温暖的辞藻/我们便安静地睡下/温柔的月光照亮我们的眼睛”。在《女人书》里，这首诗歌题为《秘密》。

秘密，在诗歌中保持飞翔的形态，它的羽翼绝对接近人类长久言说的渴望。然而，它自身的光芒通常是在暗处，就如我们隔着山脉听到遥远的声音。依托无所不在的神秘性，梅依然诗歌的内敛实际上是对澎湃激情燃烧的节制。《女人的声音》如此，《女人书》亦如此。“那里有鸟类筑巢/嘘，不要出声/神圣的土地上掩埋着我们不死的秘密”。这是《秘密》的结尾。借助天鹅的意象，梅依然的这首诗歌获得了天地氤氲，那种可视的、隐约的、扶摇的、超然的、自由的、真实的、超越了世事浮沉的发现，具有神秘的穿透性。

梅依然书写了很多勇敢的诗歌。在这里，勇敢即是真实，是平凡生活里珍贵的追寻，通过智慧的

书斋札记

担任影视记者多年，现又涉足文学圈内，耳濡目染接触到了许多在这两个领域内指点江山、品头论足的人物。然而说穿了，影视与文学这两块领地实际上是互通有无的。张艺谋说，电影依靠文学的兴盛而强大。王朔和刘恒言，电影是他们创作上的“情人”。王朔在写他那些被称为“革命”小说的同时，一刻也没忘记他对影视的关注与创作。而刘恒今天从小说创作中已鲜明地脱胎换骨成了名副其实的电影剧作家。

在对影视圈内的焦点人物采访的同时，我曾经用