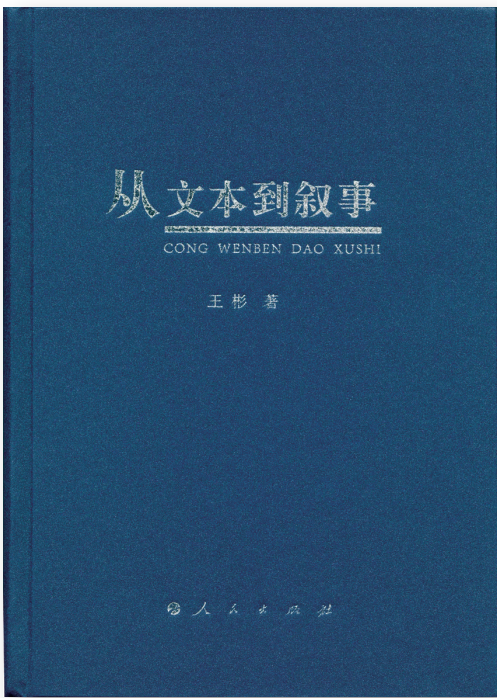


■书 评

《从文本到叙事》是一部厚重的学术著作。该书是中国作协重点作品扶持工程项目的一项成果。中国作协重点作品扶持工程从2004年开始启动,至今已经14年了,有1000多部项目获得资助,包括小说、诗歌、散文、报告文学、理论等,其中理论一项是慎之又慎,宁缺毋滥的,在这些理论评论扶持项目中,专著更是少而精,王彬的《从文本到叙事》就是其中一部。

王彬在这部书中,治学态度严谨从容,因袭了他在鲁迅文学院教书育人的学者风范。文章不写一句空,引文观点都有来处。更为可贵的是,他的行文又非常从容,娓娓道来,一派儒雅之风,而非紧张的、焦灼的、剑拔弩张式的写作,行文始终呈现出一种学人状态。他以一种非常从容的心态对待研究,带着学者的优雅与讲古的耐心,专著的面貌也因之呈现出一种古典性,而且对于治学的阐述,多是从文本、叙事与细节出发。此前许多理论书很容易写成高头讲章式的,作者浮躁地对待自己所掌握的材料,或者拿着西方的一些理论套进来,其实就是两层皮。但《从文本到叙事》一书,则是王彬坐冷板凳得来的,从准备到写作长达16年之久,最后成书20万字,非常扎实。我们在文学理论当中倡导“讲格调”、



“讲品位”、“讲责任”,这不是一句空话,是必须落实到文学写作与理论研究中去的,这一点在《从文本到叙事》中都有所体现,让读者不禁心存敬意。

《从文本到叙事》作为理论专著,其可贵之处在于有一种学术趣味于其中。许多学术书为何让人打不起精神?就是它有一种僵硬感,没有生气,更谈不上生机。但是王彬在该书中一方面保持严谨,另一方面也讲趣味性,他将中国古典文学和西方经典文学当中的一些细节呈现出来,这也是作者本人一以贯之的风格。习近平总书记不止一次指出,要“让收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”,《从文本到叙事》一书恰是从学术的角度让这些压在古籍中的文化活起来的一种努力,作者从《红楼梦》的叙事中、从鲁迅作品的叙事中、从《水浒传》的叙事中,一点一滴地做着提炼,让那些史册古籍中被尘封的文字焕发出新生的生命。

该书还是一种有文化性灵的写作。叙事学是一种西方学术理论,这种外来的理论如何同本土话语融合,是一种学术上的挑战。例如在古典文学当中,能否找到某种对接,而

非生硬地拿来;再如在讲中国故事时,怎样能够得到理论上的提升与补充。在这方面,《从文本到叙事》做到了一种超越,一种融会贯通,作者将西学理论中有价值的部分,与本土化的文本与叙事相融合,完成了西方学术理论在中国的创造性转化。

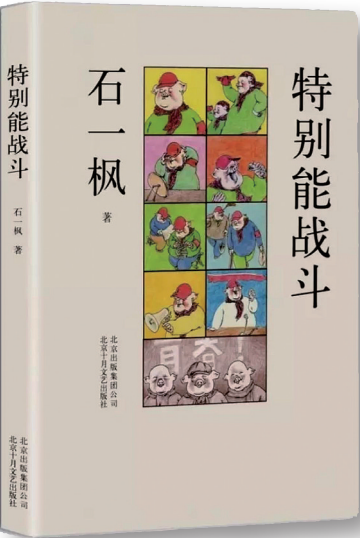
我们现代的文艺理论,在80年代之后,更多地是“拿来”,我们的创造力或者说原创力相比于“拿来”而言还是不够的,从理论的角度来说,我们如何把这种叙事学、心理学等学科中人类最先进的学术成果与我们的文本结合起来,形成一种新的框架、新的理论、新的言说,也就是说形成中国的本土话语,确实是一代学人的文化责任。而把中华文化中最优秀的部分,进行现代的解读和阐释,就更是一代学人的使命。

以上三点,一个治学态度,一个学术趣味,一个文化性灵。尤其是第三点,这部著作确实体现了中国文化的性灵,它不是拿西方理论剪裁中国人的审美,它不是生硬的、生吞活剥式的,它是一种融会贯通式的,它有着本土文化的深深烙印。这三点是我拜读这部书的突出印象。此外,本书的附录中收录有一篇关于鲁迅小说的论文,也是令读者耳目一新的,他从鲁迅先生的25部小说中总结提炼出有13部是第一人称写作,并把叙述姿态和叙述身份进行了一个非常有意思的比较,这种从第一人称出发来研究鲁迅本身,亦有浓厚的学术趣味充盈其中。这种学术趣味不是那种为有趣而有趣的戏说,而是一种有较高的学术含量的智慧结晶。这部书还提出了“漫溢话语”、“作家的场”等概念,这些在融会贯通式的研究之上而出现的自己的新的学术语言更为难得。

(《从文本到叙事》,王彬著,人民出版社2017年5月出版)

历史创伤的浮现与现实撕裂的挣扎

□杨毅



作家石一枫近年来备受关注,在逐渐告别了早期伤感倦怠的青春书写之后,他以极大的热情投身到社会现实的书写中来,在以《世间已无陈金芳》《地球之眼》为代表的一系列作品中,石一枫拓宽了小说的表现题材,直面社会现实,介入当下生活,建立起文学与社会的有效联系。新书《特别能战斗》延续了作家的现实主义风格,并且试图将当下现实与过往历史相连,进而探寻两者之间的隐秘关系。

书中收录的两个中篇近作——《特别能战斗》和《营救麦克黄》,写的依旧是作家熟悉的当下北京城市的生活。尽管作家一直秉承着现实主义的写作传统,但作家书写城市,并没有浮光掠影般地将城市作为“罪恶之源”或“欲望之都”,而是为这个生于斯长于斯的地方赋予了别样意义。在石一枫的笔下,偌大的北京城充斥着各色人等——有“特别能战斗”的大妈、“嗜狗如命”的公司白领、骄奢淫逸的“富二代”、外来务工者,更有因没钱看病而坐以待毙的无辜受难者……

在《营救麦克黄》中,我们看到阶层之间的壁垒的牢固与无情。以公司高管黄蔚妮、报社主任尹珂东、“富二代”徐耀斌为代表的有钱人,不仅主宰着颜小莉等底层员工的命运,也决定着整个故事的走向——尽管颜小莉想要通过“虐狗”来挽回局面,但还是免不了束手就擒的结局。

然而小说中,掌握资源的人却并没有与之相配的良心。黄蔚妮可以因为自己的宠物狗,而致他人的生命于不顾;尹珂东则只会考虑自己的利益,而同样对此冷漠。与之相反,颜小莉却一直生活在良心的谴责与恐惧之中,但要注意的,是作家并没有将之处处理成道德谴责的故事,而是呈现出不同人物之间的复杂矛盾。在这里,黄蔚妮信奉的合理性法则与颜小莉坚持的合情性规则产生了冲突:一方面是黄蔚妮不允许自己陷入负面境地,另一方面是颜小莉笃定的人命关天。也正是她们无法调和的冲突才把这篇小说推向失控的边缘。

如果说《营救麦克黄》从不同侧面描绘了现实中的北京风物,那么另一篇《特别能战斗》则是作家深入到整个民族所固有的文化沉疴中,书写现实生活。

这种民族所固有的文化沉疴,集中体现在主人公苗秀华的身上。正如小说题目所揭示的,“特别能战斗”形容的正是苗秀华的最大特点。“战斗英雄”苗秀华在工厂上班时,和单位的不正之风和贪污腐败作斗争;退休后,又带领小区业主和唯利是图的物业公司作斗争。在作家幽默的笔下,苗秀华的“战斗史”颇为精彩。从这个意义上说,“特别能战斗”的苗秀华可谓“民主的斗士”。但转念一想,“没人天生爱战斗,就连苗秀华的战斗也是被生活锤炼出来的”。换言之,只有当通过“正常”渠道无法捍卫自身利益时,人们才会使用一种“极端”的方式来表达自身的诉求——这才是“战斗”的独特意义所在。事实上,如果苗秀华不和单位领导“大闹”,那么她的合理诉求就无法表达;如果不是她义无反顾地和物业公司作斗争,那么小区业主的正当利益也就同样无法保证。

然而,仅看到促成“战斗”的现实因素却还不够。小说的深刻之处在于作家为“战斗”赋予了历史和文化层面的意义。这时候,“战斗”又成为特殊历史时期的惯用语。苗秀华在“文革”年代的特殊遭遇,很大程度上促使了她处理现实问题的方法——根据小说的交代,在“文革”时期,苗秀华一家被欺负,全靠她出头。“可她一个女人,又不是官又不是商,想出头拿什么出啊,只有吵、打、战斗……”由此看来,苗秀华的“战斗”乃是历史创伤的浮现,更是特殊历史时期留下的“后遗症”。

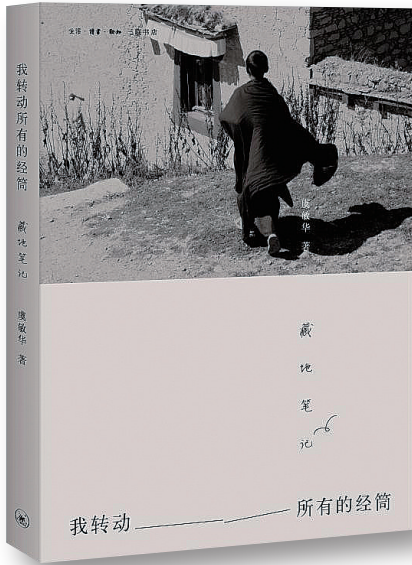
吊诡的是,这种“后遗症”也间接使得苗秀华从“民主的斗士”变成“权力的奴隶”。正如丹尼尔·贝尔所说:“真正的问题都出现在‘革命’的第二天。”在“革命”胜利之后,作为业委会主任的苗秀华,所表现出来的对权力的迷恋和专断才开始暴露。而她这种专断的行为为最终引起广大业主的不满,她本人甚至众叛亲离。

在石一枫这里,现实的撕裂勾连着历史的创伤。我们更应思考的是,夹杂在两者之间的个体,裹挟着记忆的伤痕,又该如何存在呢?

(《特别能战斗》,石一枫著,北京十月文艺出版社2017年5月出版)

发现生命的秘密

——读虞敏华《我转动所有的经筒:藏地笔记》 □宁 肯



有些文字不能一气呵成,需要慢慢地写,慢慢地想,不断停下来,然后继续。其实有时读也应该是这样,或更该是这样。赶什么呢?我不理解赶的人。即使是精神活动,比如转经,你也能观察到,有的人急急忙忙,有的人从从容容,有的人一口气读完一圈转经筒,有的人一个个拨,很慢,在西藏的时候,我不转经,但喜欢那种很慢地转动经筒的人。

读散文家虞敏华长篇非虚构作品《我转动所有的经筒:藏地笔记》,恍忽觉得自己在转经,而且是个很慢地转动经筒的人。有趣的是,文中的几个主要题目交叉进行,切成若干段,重复出现,构成全书。一种巨大的交互空间笼罩着你,重复的题目如同重复的经筒分布于交互的空间,而“你、我、他”三位一体的叙述主体,讲述着同一颗漂泊的心。一如莲花打开,有许多瓣,但又是同一颗心。

虞敏华是个苏杭女子,一个白领,却漂泊在青藏高原上。不是行走,而是驾车,以一种很现代的方式亲近自然,走向陌生。她说常常没有目的地,也不知道想要做什么,只是随性随意地在那片广袤无边的高原上漂荡着。她是主体也是客体,她常常能看到自己:“草原辽阔得没有边际。一条孤独的公路,起伏伏地伸向远方,看不到尽头。过往车辆很少,大多时候,都只有我一辆黑色奇骏。在高远天地间,显得那么渺小,渺小得如同同一只甲虫,慢慢地爬行在雪山河流和金色草原之间。”

在立体的墨脱,她踩着高高低低的石头,向下,来到河边,寻一块大石头坐下,拿出一本书便读起来。一本哲学的书,尼采,河水跌宕起伏发出的轰响淹没了一切,水珠溅起,但她渐渐地忘记了在哪里。杭州、墨脱、尼采这三者怎样统一在一起?一种怎样的时空?这不是表演,无人能看见,每一步都充满危险。就算是表演,也是表演给自己看。一个表演给自己看的人是一个什么人?一个精神至上的人,绝对的人,无畏的人。她的一个同类,一个叫拉姆的汉族女孩,只是因为稍微后退了一小步,便倏忽间消失,随一块小石头掉进仿佛另一重天的澜沧江。

说没就没了。但她还是沿拉姆的足迹走来,踩危险的石头,看江水,放下书,想拉姆,想一种放慢的小石头的消失,想那匹都灵的马,老年的尼采,时而糊涂时而清晰的尼采。她坐在尼采身边的尼采的妹妹,尼采抬起头问哭泣的她,伊丽莎白,你为什么哭呢?难道我们不幸福吗?

想拉姆以及尼采那双经历风暴后温和平静的眼睛。

她觉得幸福。

那时太阳挂在西边的天空,发出橙红色的光。

是她与尼采共时的夕阳。

在拉萨,她流连于那些大大小小的寺庙。有时候她远远地看着信徒们磕长头,点酥油灯,看他们口诵六字真言围着转经长廊一圈一圈地转。有时候她会在他们中间,人群像潮水一样推着她向前。虽在同一时空,她与转经人却相互视而不见,她穿着大红色的冲锋衣,但在人群中却像隐身人一样。她转动经筒,但像从另一个星球来的人。

她面对珠峰以及其他三座8000米以上的山峰:马卡鲁峰、洛子峰、卓奥友峰,它们错落有致地排列成一条“堤坝”,即喜马拉雅山脉。“珠峰在前面,时隐时现。当云雾飘开的时候,看到它的形状,像是张开双臂袒露着巨大胸怀。”她在珠峰下危险地病倒,却依然凝视。她吸了氧,吃了退烧药,不敢躺下,就那么靠着,坐在黑暗里,每隔10分钟就喝一次热水,如果躺下可能再也醒不过来。

她转了岗仁波齐,去了遥远的阿里。我也曾到岗仁波齐,只是望洋兴叹,甚至连想都没想过转山,一念都没有,我觉得这根本是不可能的。我的一位友人转了岗仁波齐回来,差点撂那儿,现在是重生。我曾登过拉萨哲蚌寺后面的山峰,我知道每走一步路的巨大喘息,每一个动作都是慢动作,知道类似死亡的诱惑:一闭眼就会飘起来,是多么的幸福。但是她竟然转了漫长的需要过夜的岗仁波齐,在夜晚的帐篷里,她替一个上海人写遗书,那人病得已拿不动笔,他说一句她记一句,这样的情景在这条伟大的转山路上屡见不鲜。

每个转山者都要有这个准备。

转岗仁波齐几乎是件悖论,为什么还要?而这就是生命的秘密。

有的人,生命已没了神秘,更多人如是。只有少数人,或极少数人生命中还有不竭的秘密或悖论,鱼儿便是一个。她的生命里有无数个经筒,她要转动,永远不竭地转动,永远着迷地转动,旅途是这样,写作也是这样。她的写作完完全全地体现出旅途的样子,不是通常写作的样儿,确切地说所谓专业写作的样儿,但又是真正写作的样子。

真正的写作来源于现实,而非文本。

她的旅行是交织的,立体的,如同众多河流的交叉走向,同时永远有天空映照,是时间与空间双重的移动,绝非平铺直叙。我们身旁不乏这样生活的人,但能这样写作的人罕见至极,即便所谓成名作家能做到这样的也是极少数。在这个意义上,《我转动所有的经筒:藏地笔记》让人惊奇,让人认同高手在民间。至少民间存在着高手,而好的文学生态正应如此。如同武林之外的高手不为武林存在,他们自有自己的世界观、人生观。

如果说流水是感性的,河床一定是智性的,而河床与水的关系是互动的,水形成了河床,河床反过来也呈现了水,复杂的河床呈现着复杂的水,让水变得如此多姿,而这多姿也正来自语言的动力。写作中的语言与结构,理论上也应是这样:语言是感性的,结构是智性的。但在更多的写作中,事实上两者是分离的,更多的是语言不错,但没有相应的河床。太多一般的不符合实际的河床充斥着语言,让世界变得简单。

《我转动所有的经筒:藏地笔记》的语言,简洁、质感、灵透,一如她经常坐在河边注视的水中的石头。石头独立,透亮,但周围又到处是水,波光粼粼,石子却一动不动跳入你的眼睛。换句话说她的语言是带着水的,让你觉得她的语言不是来自笔端,而是来自水边,同时拥有相应的空间,两者相映,构成了虞敏华《我转动所有的经筒:藏地笔记》的独特世界。

(《我转动所有的经筒:藏地笔记》,虞敏华著,生活·读书·新知三联书店2017年11月出版)

■新书品荐

特约撰稿:李林荣

《散文是同亲人谈心》,阎纲著,民主与建设出版社2017年10月出版



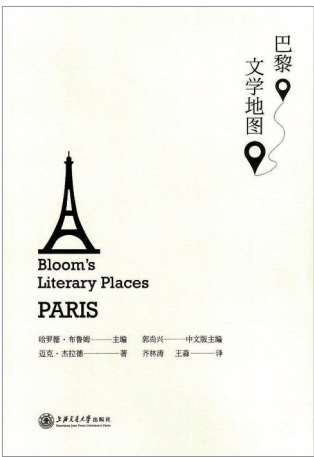
上世纪90年代初,文化散文和学者散文兴起为潮流,至今已有将近30年。其中,带着文学批评家的职业身份进行散文创作的一脉,相形之下,一直显得格外低调。也许是因为文学批评离文学创作太近,以至常被比成裁判和运动员的关系,所以作者不得不刻意避嫌、不事张扬,也许恰好相反,因为文学批评向来倚仗理性和规矩、文学创作却特别推重才情和创意,所以批评家的跨界行动并不容易得到作家们心悦诚服的赞赏。阎纲的散文,既出现在这一潮流中,又超逸于这一潮流。用他自己的话说:“我写散文是因为散文找我”,是陷入生离死别的巨大悲痛和刻骨铭反省之际,灵魂深处感受到了散文在叩门。

如今,“散文是同亲人谈心”这句话,作为他第15本散文杂感集的书名,被赫然标举出来,既贴切地涵盖了全书所收篇章的文风,又响亮地回应了当初散文对他的叩问。换作文学批评术语,这也正可称为阎纲散文的文体观。凝聚在这种文体观里的,是不跟读者见外,也不愿多做修饰,更不随便拉扯些虚头巴脑的流行话题和应景材料来凑数的写作态度。

书中三辑中的第一辑《老家的门墩石》《和父亲猴年说猫》《孤魂无主》《我的邻居吴冠中》等11篇,聚焦于人,着力于情。亲人、友人、邻人的音容笑貌和素常起居,以及社会众生相中的世态人心,尽显在作者爽直的话语中。第二辑《我的文学承诺》《“羊肉泡馍”传奇》《雨中峨眉》《书友QQ人生》《作家与稿费》等25篇,内审己、外观物,论理和纪游纷呈,静思和行踪并现。第三辑《〈废都〉第215页》《送平凹下乡——排场!》《不说“别了”,说“再见!”》等19篇,长短不一,体例各异,涉古而及今,议论且叙述,可都同样瞄准了文坛:品析创作、针砭现象、点评事件、关切风气,眼光和谈锋虽一律向外,袒露出的却是作者个人的性情和襟怀。

纵观第二、三两辑,一部具体而微的个人文学生活小史清晰可辨,映衬其后的跨世纪前后这二三十年的社会风云变迁,倏忽间竟已带上了一层旷远的陌生感。

《巴黎文学地图》,[美]迈克·杰拉德著,齐林涛、王姝译,上海交通大学出版社2017年10月出版



这是美国文论家哈罗德·布鲁姆主编的“文学地图”系列丛书中的一本。继六年前首出平装中译本之后,最近又精装再版。除了巴黎,呈现在丛书其余五本中的文学名城,还有纽约、伦敦、圣彼得堡、都柏林和罗马。不过,按照主编布鲁姆在总序中的看法,这几座今天很多人都以为当仁不让必属西方文学耀眼地标的城市,都只是远远地折射着真正的西方文学圣地——古埃及亚历山大城的一点精神和心灵的余光罢了。“所有的艺术上有所造诣的西方作家,在某种意义上,都是亚历山大人,无论他们是否意识到。”而之所以如此,皆因亚历山大城曾兼收并蓄地将古希腊和古希伯来的多重文化全面融合,成就了自己的绝代风华。

斗转星移,沧海桑田,城市和城市文化的起落兴衰势不可挡,文学托庇于城市所特有的包容、开放而得以繁荣发展的历史规律却始终如一。甚至连田亩诗这样的文学体裁,依布鲁姆的知识判断,也非得在城市才能成型,虽然它的素材完全可以积累于乡野。城市之于文学,并不只是偶然相遇或天然落生之地,而是类似整体之于部分、主干之于枝叶的关系。

整套丛书里,《巴黎文学地图》对布鲁姆的这种城市文学观,可谓凸显得最为分明、印证得最为忠实。全书九章——今日巴黎、百年盛世、启蒙时代、大革命时期、复辟时期、法兰西第二帝国时期、法兰西第三共和国和20世纪初、两次世界大战期间、德国占领和新浪潮运动时期,按先后总后分、顺时而下的次序,排开寻常文学史叙述的架构。从开始历时性讲述的第二章起,每章都分节介绍了当时巴黎文坛的重要作家,如百年盛世时期的拉伯雷、莫里哀、拉封丹,启蒙时代的伏尔泰、孟德斯鸠、狄德罗,复辟时期的司汤达、巴尔扎克、雨果、大仲马和小仲马、乔治桑,第二帝国时期的波德莱尔、奈瓦尔、福楼拜,第三共和国到20世纪初期的莫泊桑、左拉、法郎士、王尔德、纪德、普鲁斯特,两次大战时期的海明威、乔伊斯、乔治·西梅翁、乔治·奥威尔,德占时期和新浪潮运动中的萨特、波伏娃、尤内斯库、“垮掉的一代”作家群等。

表面上,这与文学史教科书的格局无异。但安心细读,就会知道:这是一本与教科书截然不同的有趣味、有新意的书。它以四两拨千斤的巧劲,把教条化了的文学史重新释放回了鲜活的历史时空中。书中写到的各时代作家,真正土生土长的巴黎人并不居多数,英美以至非裔作家也大有人在。巴黎对于这些作家,首先是滋养生命的一片风土,激发创作的一间工场,而不一定非是籍贯意义上的故乡。也正因为能够源源不断地吸引着四面八方作家来而复去、聚而复散,巴黎才有了一幅气脉生动、细节丰富的文学地图,这幅地图也才舒展得日益宽广。