沧海文心　自成风流

——王尧创作与批评研讨会在南京召开

2022年11月13日，江苏省作协在南京召开王尧创作与批评研讨会。中国作协党组成员、副主席、书记处书记吴义勤，中国作协副主席、江苏作协主席毕飞宇，中国作协主席团委员、创研部主任何向阳，江苏作协党组书记、书记处第一书记、常务副主席汪兴国，党组成员、书记处书记、副主席丁捷，以及国内知名批评家等50余人以线上、线下的方式出席研讨。专家们认为，王尧的学术实践拓展并推进了自身学科领域的广度与深度，与时代文化思潮进行了全方位互动。他的散文和小说创作“作为现代知识分子的自我”的审视，书写的都是对“历史”与“自我”的理解。以下选发王尧的散文创作谈和孟繁华、房伟的三篇文章以飨读者。

——编　者

历史叙述的另一幅面孔

——评王尧的长篇小说《民谣》

□孟繁华

《民谣》出版已经一年多了。一年多来，关于《民谣》的评论、议论几乎没有停止，且早已超出了“评论家写小说”的新闻或花边，更多地围绕王尧关于“小说革命”及其小说创作实践展开。这当然是一个问题的两个方面，既然倡导“小说革命”，又有小说创作的文本，自然集中在创作主体王尧身上。《民谣》的影响不仅在文学界的议论中，同时它也获得了不同的奖项，上了各种小说排行榜，其中最抢眼的莫过于“施耐庵文学奖”。

那么，《民谣》究竟有哪些新的审美元素，王尧究竟提供了哪些新的小说创作经验？这可能是我们更关心的。在我看来，《民谣》之所以值得重视和讨论，大概与这样几点有关。首先是作品进入历史的方式，这种方式隐含在王厚平漫不经心的讲述中。王厚平从1972年5月讲起，那个年代处在一个历史阶段中，对这段历史有各种各样的叙述。《民谣》的特别之处就在于，王厚平的叙述几乎是不动声色、漫不经心的。叙述从那个名句“我坐在码头上，太阳像一张薄薄的纸垫在屁股下”开始，这个中性的比喻句没有任何含义，没有隐喻或反讽，却示谕了小说叙述的基调。它像一个乡间闲散的漫游者，《民谣》开始了。小说没有大起大落的情节和故事，因此它是难以归纳、难以简介的。小说非常酷似一幅巨大的用现代手法绘制的国画：近看它是细碎的，所指不明；但只要退到远处，那些细碎的画面连接成整体时，画面的内容清晰呈现出来。那个叫莫庄的村庄处在云谲波诡的历史褶皱中，日子看似云淡风轻，但内在的紧张几乎没有消歇。外公、祖父以及家族其他成员的历史或经历，王厚平在讲述过程中也间接地经历了一遍。这种叙述的淡然不是置身度外的冷漠，而是经历过后了然于心的从容和淡定，这是一代人的见识和态度。年少的王厚平不能说一无所有、两手空空，他在讲述历史和前辈的过程中塑造了自己。《民谣》的这一点，是一个创造。王厚平通过讲述不只塑造了被讲述者，而且塑造了讲述者自己的形象。关于上世纪70年代的历史叙述，司空见惯的是以“被侮辱与被损害的”或“先知先觉者”的愤懑，构成一段“不堪回首”的民族或个人的苦难史。《民谣》则在举重若轻、不疾不徐中，还原了那个荒谬的年代并给予其致命一击。

历史是通过细节表达的，但最容易被历史淹没的也是细节。1999年，我曾经读过喻明达的《一个平民百姓的回忆录》。喻明达是一位地道的普通百姓，出身于大地主家庭，做过森林调查员、机关公务员、林场技术员、工厂采购员等，多次参加“社教”“四清”和防汛抗洪、挖矿修路；并当过“五七战士”，做过“插队下放”的“新农民”。他于1980年“病退”后为生活所迫“下海”经商，1997年以后又因病退出商界，随女儿喻杉闲居北京。在这本书中，喻明达讲述了许多我们不了解的关于文革的细节。比如，就在武斗最激烈的时候，他作为一个普通的林场技术员或采购员，工资以及各种票证都会及时地发放到他的手里，那个时候国家包括具体单位是怎样运作的？好像到现在也没有人能够回答这个问题。这就是历史的细节。还有我今年刚刚看过的么书仪的《寻常百姓家》，么书仪也是通过一个家族的迁徙、变迁等细节，在家长里短的日常生活中，在寻常百姓的生活细节中，反映或表达了社会历史的风云际会。这些作品一改国族命运的书写，转为家族命运的书写。虽然是一种非虚构的形式，但在文学观念上，它们是一脉相承的。《民谣》是小说，在这个意义上，《民谣》回归了“小说”。我们知道，从梁启超在1902年发表《论小说与群治之关系》后，小说逐渐变成“大说”。小说不再表达或反映世情，也从“志怪”“杂史”“传奇”“琐闻逸事”“言情”“神魔”等内容中脱离出来，而和“新民”“新政治”“新道德”联系在一起。这种“大说”一方面革新了小说的内容，强调了小说改变国家民族命运的“动员”功能；一方面也培育了读者对于这种功能的阅读期待。这种情况一致延续到上世纪80年代初期。

《民谣》的历史叙事隐含在生活的细节之中。比如王家油店的那场大火，是王家家道中落的转折点。但是，当外公说起这件事的时候，说的是“多亏那把火烧了你们家的油店”。外公的言外之意是：如果没有这把火，爷爷奶奶的家庭成分就不是贫农了。这个不经意言说的细节揭示了人与命名的关系，就像陈昌平《汉奸》中的落魄文人李征被命名为“汉奸”，莫言《地主的眼神》中孙敬贤被命名为“地主”一样。李征不是汉奸，但一旦命名为“汉奸”，他的命运就彻底被改变了；孙敬贤是坏人，他即使不被命名为“地主”，也是一个坏人。一把火烧了王家的油店，却使王家因祸得福。生活和命运的不确定性，就隐含在这一言难尽的讲述中。小说的叙事调子虽然漫不经心，但内在的变化不时如波涛汹涌而至。比如写下雪天张老师拉二胡《赛马》：“我们跟着张老师的旋律到了草原，我们听到了骏马的嘶鸣，听到了奔放的马蹄声。张老师手上的弓子在琴筒上跳跃时，突然一声琴弦断了。我当时的感觉，一匹马在奔跑中摔倒了。张老师说：‘太冷了，太冷了，这根弦冻崩了’。”然后讲述者说：“这是我们最后一次听到张老师拉二胡。第二天中午，在学校门口，穿着公安服装的两个同志把张老师押上了一辆吉普车。”张老师的罪名是偷听敌台。无论讲述者还是别的同学，显然非常感伤。这是一次诀别，大家再也听不到张老师的琴声了。

莫庄和王家的家族史，王厚平是在一种轻描淡写的讲述中完成的。这种轻描淡写当然只是一种姿态。王厚平是一个神经衰弱患者，一个头疼病患者。病患身份的“人设”对讲述者至关重要。这一身份表达了作家没有言说的许多信息，同时为作家和讲述者用多种小说技法讲述提供了得心应手的机缘。我们在《民谣》中可以看到现代小说家的不同回响，比如沈从文、废名、林海音、汪曾祺甚至鲁迅，也可以看到博尔赫斯、福克纳等。王厚平经常做梦或经常处在梦中：“我白天或夜间都会做梦……然后再做梦……我梦见自己在凤凰垛附近迷失了方向，到处是鬼火。从那一天开始，我经常做梦，甚至在白天也做梦。恐怖的是，我并不觉得我遇见的、闪过的是梦。”对王厚平来说，他遭遇的不是梦境，而是梦魇。这个细节不仅符合王厚平的病患者身份，同时也是他1972年间的少年记忆，他的个人记忆也是民族的集体记忆。于是，王厚平云淡风轻的讲述就具有了鲜明的价值立场。这也是《民谣》不动声色的力量所在。

讲述话语的年代或话语讲述的年代，构成了极大的反差。或者说，“杂篇”中的不同文体，如书信、揭发信、诗歌、检讨书、倡议书等，以仿真的形式再现了那个时代的生活气氛。我们知道，语言最能表达一个时代的特点，它以最具体的方式呈现了渗透到我们思维的精神世界。再现这些文体“化石”，就是对一个时代的文化考古；注释则以“后视角”激活了当年的文化记忆。1994年出版的张贤亮的《我的菩提树》使用的就是这一形式，小说的主体是对当年日记的重新诠释。讲述话语的年代因有了时间距离，对历史有了新的认知可能，对话语讲述的年代才有可能进入历史的讲述。因此，小说是由作家和小说人物王厚平一起完成叙述的。王尧综合了现代小说的各种笔法、语调、节奏、修辞，形成了属于自己的独特的小说语言和风格。如果这是“小说革命”，那么王尧已经达到了个人的期许；但是，在我看来，小说形式上的革命到了“后现代小说”业已终结。试图在形式上“革新”小说的想象，是对“小说革命”过于乐观了。文学艺术可以“革命”，这个革命只能借助高新技术，借力声光电的视觉效果。小说在形式上也就这样了。即便《民谣》有“杂篇”“外篇”，也只是处理或补充历史的一种方式或手段，还构不成“革命”。当然这不重要，重要的是《民谣》作为小说，为历史叙述打造了另一幅面孔，为我们带来了新的阅读体验，提供了小说写作新的经验。在小说创作面临极大困境的时代，这已经足够了。

散文创作谈

□王　尧

一

这几年我在《收获》《钟山》和《雨花》上陆续发表了一些散文，前两本杂志上的专栏写上世纪三四十年代知识分子，《雨花》以“时代与肖像”为名写了我对乡村生活的记忆。我在两个不同的时空中出入，它们交叉融合，构成了我的精神生活的一部分。尽管当下语境对写作的影响是深刻的，但过往的生活特别是精神生活仍然具有独立的意义。现在这本散文集以《雨花》上的专栏文章为主，又收拢了我以前关于乡村生活的部分散文，合而为一。

我问学之初研究中国现当代散文，后来虽然转向，但与现代散文相关的趣味、语言、修辞等一直散发在我的读书和写作中，对“文章”的热爱不时让我有跨文类写作的冲动。上世纪九十年代中期，我出版了一本毛边书《把吴钩看了》。在无所不在的“市场”压力下，大学也浮动起来，我会在夜间用裁纸刀裁开毛边，以这样的动作安顿自己的内心。世纪初年，我回到一度中断的知识分子研究，在《南方周末》开设了专栏“纸上的知识分子”。那个时候差不多一周或两周写一篇，在武汉开会时还特地去了咸宁的向阳湖，坐在车厢里时才隐隐约约听说有什么“非典”了。尽管在向阳湖没住几天，但我在散落的历史细节和现场中对知识分子与民间的关系有了新的理解。其实不仅是我这一代，更早的知识分子比我们经历了更堪严酷的考验，在任何时候，知识分子都面临着如何在时代中自处的问题。这些感受又坚定了我之前提出的一个想法：散文是知识分子精神与情感的存在方式。

想来也真是不可思议，我写散文最多的时间往往是大灾的日子里。有年冬春之际，大雪几乎压垮了江南，我在书房里看到了围墙上久违的“冻丁丁”，这个寒假未能回老家过年。我在晶莹剔透的冰冻里看到了我青少年时期的生活景象，我在雪地里等待阳光。写完了长篇散文《一个人的八十年代》后，我在大街上踏雪，看到年轻的我向我走来。现在，我有了相反的感觉，我看到了一个有些苍老的我，而我曾经生活的乡村却在文字中减去了几十岁。《雨花》“时代与肖像”专栏几乎写于庚子初春到仲夏，在几个月的书斋生活中，我又完成了十多年前就起笔的小说《民谣》。在这样的写作生活中，能够在真实与虚构中生活和想象，未尝不是一种幸福。

许多年前，我背着一个木箱，过了村前的大桥，去十里外的公路等候开往县城的汽车，再从县城搭乘长途车去苏州。在公路上上车的时候，我还没有离乡的感觉，即便在县城车站我也没有伤感。车行百里，在江边上渡船时，我才意识到，那个乡村在我身后了。我很少用“乡愁”这个词，写作“时代与肖像”也不是抒发乡愁，我甚至不知道自己是在写什么。

在这篇“后记”快要结尾时，我想起一个细节。大学的一个寒假，我夜间从安丰镇踏雪回到村口，在桥南就听到桥北的父亲和母亲说：王尧回来了。

二

《日常的弦歌》是《钟山》同名专栏文章的结集，在付梓之前增加了一篇。

“西南联大”在今天已经不是一个陌生和空洞的名字，它确实成了传奇，传奇中的许多人物也成了传奇。写这个专栏时，我有些犹豫，学界和文学界同仁关于“西南联大”的成果丰硕，我能不能写出点新意？想到了“日常的弦歌”这个专栏名字后，我感觉或许能够写出自己的“西南联大”，因而无问西东写了下去。我们通常会把“弦歌”与“日常”分离，但在阅读和理解“西南联大”时，我意识到“西南联大”的“弦歌”是在“日常”中生长出来的。如是，我更愿意在困境、欢愉、黑暗、光明、约束、任性、革命、保守、崇高和卑微等这些日常生活的肌理中去叙述“西南联大”和生活在其中的人物。

在写作这些文章时，我有时空错落的感觉。我在长沙、昆明访问过与“西南联大”相关的遗址，也凭吊过闻一多先生殉难处。我有时会觉得自己在路上遇见朱自清先生了，我停下来喊他朱先生，他不认识我，朝我笑笑。在读《联大八年》时，我在想要不要给哪个杂志投稿。老舍到联大讲座了，是闻一多先生主持的，我应该去抢个位置。苏州也有定胜糕，我想告诉在街上摆摊的梅贻琦夫人，你做的糕点滋味和苏州的有什么不同。在阅读和写作中，我似乎回到了“西南联大”的日常生活。

定胜糕里通常会加桂花糖。昆明的桂花比苏州开得早，但我没看到梅夫人采撷桂花的记载，那个时期也应该少有保存经年的桂花。秋天的苏州也是桂花飘香，但今年秋季炎热，桂花至今尚未开出来。我闻到桂花的香味还是在亳州，那地方是中原了。在反常的季节中写这篇跋，我还开了空调。《日常的弦歌》责编魏玮发来微信说，她已经配好插图了，第一张是“西南联大”校门的照片。真好，再过些时日，我打开自己的书，就可以从那个“校门”进入西南联大了。

三

“我们的故事是什么”是近二十年我一直思考的问题。我由追问他者开始，再追问自己尽管学术也留下了个人精神与情感“自序传”的痕迹，但学术文体因为某种规范总会限制个人诉求，我因此兼及散文写作，意犹未尽，又去写作小说。我想用不同的文体回答“我们的故事是什么”，或纪实或虚构。

上世纪八十年代问学时，我最初研究中国现当代散文。这段学术经历让我沉浸在散文中，对此后我的学术研究和文学创作都产生了深刻的影响。我在九十年代将现代散文理解为知识分子精神与情感的存在方式，这实际上已经间接表述了“我们的故事是什么”。散文这一文体的一大特点，是让你在阅读时会有在场的感觉。我会觉得我在和作者、文本中的意象、情绪、场景、人物、细节对话。所以，我后来用散文写抗战时期重庆和西南联大知识分子时，会觉得是在写自己，觉得自己和笔下的人物生活在一起。“他们”是“我们”，“我们”会成为“他们”吗？

《我们的故事是什么》结集了我近十年的部分作品，多数写于2018年之后。其中有若干篇以“沧海文心”为总题发在2018年《收获》上。这几篇和其他长短录，大致都是写五四以来的文人，有我熟悉的和不熟悉的。这类写作让我穿越时空，在编选时我有恍惚的感觉：逝去的未必逝去，留下的未必留下，我仍然无法回答“我们的故事是什么”。

中国文坛一道“独特”的风景

——简论王尧的研究与创作

□房　伟

王尧的学术研究与文学创作，已成为中国文坛一道“独特”的风景。他的学术研究，集中于散文史、文革文学史与口述史等领域，集合文学史宏观视野与文学批评的细腻准确于一体，提出“扩大的解放区”“文学史关联性”“无作者写作”等一系列概念，有力推动了当代文学学科历史化与经典化。他的小说创作，生发自散文随笔创作，自成一家，风格独异，长篇小说《民谣》引发了文坛的热烈讨论。他如何实现文类转换，实现作家与学者双重身份的整合？他的文学实践，对当下文坛有何启示？

身兼学者与作家双重身份的文学家，在古典文学领域自不必说，现当代文学史上也并不鲜见，如鲁迅、郭沫若、闻一多、钱锺书等。东吴大学的范烟桥既写《中国小说史》等学术著作，又写《江南豪杰》等武侠小说，也为一时风景。在当下高校学术体制壁垒化与专门化的情况下，尽管不断有人呼吁“学者作家化”与“作家学者化”，但始终难以有所突破。有鉴于此，王尧的文学实践，某种程度上说，恢复了现代文学“创研结合”的传统，释放了被职业牢笼捆住的文学动能，激活了当代文学的表现领域。王尧的学术研究与文学创作也不是割裂的，而有着“一以贯之”的东西。它建立在生命体验与知识分子信仰基础上，继承中国的文章学传统，将个人心志、历史思辨、文化浸润与社会观照融为一体。

学术需要缜密理性思考与逻辑推理，创作需要敏锐感知力与独特形式表达力。更进一层而言，学术研究与文学创作都是个人生命体验、知识积累和价值诉求的表现，既要表现二者的“差异性”，也应看到二者的“贯通性”。“学者小说”与“学人诗”这类提法一直充满争议，也正因身兼学者与作家双重身份，实际是一个“高难度系数”文学行动，搞不好会变成“学术野狐禅”与“头巾气的酸腐之作”。当然，如果处理得当，也可能做到同光体诗人陈衍所说的“笔兼风雅”，即“肯并学人与词客，何难出笔雅兼风”，兼具学者之思与作家之美，熔铸出“大文学”品相。

理解王尧在学术研究与文学创作的整体思维，就要看到他对于文学与历史、现实社会的“关联性”的强烈关注。他关注史料问题，坚守当代文学口述史“一手史料”建设，但他始终坚持“史料问题化”，将之放置于当代文学史背景之下。他的“关联性思维”一系列命题的提出，有效地让当代文学研究摆脱“永恒现场批评”的尴尬，也有别于一般当代文学历史化工作。他不执着于通过固定基础史料，强化当代文学“再解读”，建构经典序列，梳理文学史构成路径等方式，而是将当代思想史建设与当代文学研究相联系。文学史研究既“关联性”地成为思想史研究一部分，也强化了当代文学的学术含量和历史根基。以“关联性”思想史视野为核心，王尧也强调当代文学与传统文化的关联，创作与历史、现实的关联。可以说，重建文学与现实的关联，沟通文学与历史文化的血脉，既是王尧的研究方向，也贯穿于他人生的文学信仰。批评家刘大先认为，王尧的文学研究有一种介乎“职业批评”与“大师批评”之间的气质，正是看到他既遵守严谨学术规范，又能突破专业制囿，实现文学“关联性”的自由意志的文学表现能力。在第六届郁达夫小说奖审读委会议上，王尧倡导新“小说革命”：“这样的蜕变与小说家和现实、历史之间失去广泛而深刻的联系有关——‘个人主义话语’被庸俗化后，暗渡为单薄自伤的‘我自己’的‘故事’，广袤的世界被缩减成为极逼仄的‘一隅’。我不是以崇高和宏大叙事的名义质疑其他写作的合法性，而是担心久而久之丧失了‘我与世界’的连接能力。”

然而，“关联性思维”之下，王尧的小说不同于很多批评家的创作，而是表现出创作与研究的“精神层面的关联性”与“技术层面的独立性”两层特点。其文学实践的启示意义在于，一是尊重不同文体的差异性，不因跨界而混淆不同文体。近些年来，“批评家小说”似乎成为热点，但王尧的长篇小说《民谣》不是“批评文体”的跨界冲动与文体溢出，而有着清晰小说文体意识与强烈的文体创新性。《民谣》不仅有丰厚的生活底蕴和历史广阔度，且在人物塑造、叙事语言与小说架构上，都有着精彩表现。这一点非常难能可贵，也是学者从事创作真正得到小说界认可的前提之一。二是从类型上说，《民谣》接续现代文学“学者型作家”传统，对当下小说创作领域更是一次强力的冲击和震动。毋庸讳言，经过几十年发展，当下小说创作，特别是长篇小说领域，出现了很多困境，一个重要现象是文学类型缺乏突破。“城乡冲突”“家族叙事”“民族史诗”“残酷青春”“都市传奇”“重述历史”等范式，大致在上世纪90年代已定型成熟。如《围城》这类有丰厚知识趣味，又能以学者深刻思想与理性反思关注现实人生的学者小说，在当下文坛并不多见。三是王尧的小说创作有鲜明的“学者印记”与个人化风格。这种“学者印记”不表现在长篇累牍的知识炫富和把学术讨论“硬性植入”小说文本，而是在故事发展、环境构造、细节打磨与人物塑造上，体现出理性深度的思想美，且能通过叙事语言和结构形成整体性“思想隐喻”。例如，《民谣》以1970年代江南大队为基本时空，分为正篇、外篇和杂篇。江南大队的语言演变史，可见到“风”“雅”传统与“颂”的意识形态语言的分裂。正篇写王厚平的个人历史记忆，用节制干净的第一人称叙述体，杂篇与外篇更多展现主流话语的个人状态，在诸多历史文本的“仿真”中，形成返场般“穿越效应”。这些精妙构思无不显示王尧对于中国历史和现实的深刻思考。四是王尧的文学创作对沟通研究界与创作界起到积极作用。很长一段时间，“职业学术研究”与“职业文学创作”似乎变成“泾渭分明”两条路线。学者以文学创作为“不务正业”，又以为研究高于创作忽视文本与作家，不仅研究易流于简单粗暴，且缺乏整体思考。同时，不少作家也视学术为枯燥的“高头讲章”与毫无益处的“理论花招”，甚至有作家认为，最好少读或不读学术著作，读多了理论文章，小说创作会变得概念化与抽象化，丧失鲜活的生命感受力和生活气息。就这一点而言，王尧的文学实践恰在于让我们反思当下“职业化”研究与创作之间的壁垒偏见，真正将文学研究与创作血肉相联，有利于将割裂的文学再次整合，更好形成真正的文化人格与文学信念。

继《民谣》之后，王尧的长篇小说《桃花坞》即将问世。他的叙事体、口述体与论述体的“三位一体”文学史构想，也在不断的建设过程之中。可以说，王尧真正做到了“熔铸文心于一炉，自成风雅于一体”。他的研究与创作也成为了非常有趣，又非常有价值的个案，值得持续的关注与探索。

“文学苏军”新观察
文藝報 合办