

名家访谈

以“通”与“融”建构文学空间

於可训 王仁宝

学者到小说家的转型，研究对创作的反哺

王仁宝:於老师,您好,非常高兴有机会能够以访谈的形式和您交流。前不久,武汉大学刚刚举办了一场於可训小说创作研讨会,很多人都谈到了学者转型创作小说这一话题。从2021年到2025年,您已出版了五本小说集。关于您为什么转型创作小说的话题,您已经在多个场合解释过。请问您如何看待学者创作小说这一文学现象?学者创作小说有哪些优势?

於可训:从事文学研究的学者创作小说,近期已成为一种现象,引起了广泛的关注。从历史上看,所谓学者从事小说创作,中国古代有,西方古代也有,只不过那个时候,学者和非学者,在文人中没有明确的区分,创作和研究,在著述中也没有明确的界线,所以很难说哪些是学者的创作,哪些是非学者的创作。近代以后,写作活动出现分工,文学创作和文学研究殊为两途,渐渐地,搞创作的人不搞研究,搞研究的人不涉创作,学者和作家也就成了两种类型的文人。再以后,便由“不搞”“不涉”,到“不能”“不会”,乃至至于在文学教育中,声称只培养研究人才,要堵死创作的路子,把文学研究和文学创作对立起来,在文学研究和文学创作中,筑起了一道壁垒。事实上,这种壁垒,在中国现代,早已被进入大学的新文学作家所打破,20世纪三四十年代,有许多新文学作家后来都成为著名学者,在大学从事文学教育和文学研究的师生,也创作了许多优秀的文学作品,成为著名的作家。改革开放以后,从创办法家班到实行驻校作家制度,这种壁垒进一步被打破,作家和学者又开始统一身份,与此同时,既有的文学教育偏重理论而忽视创作实践,也有打破这种壁垒的需要,在这种情况下,一部分学者在从事文学研究的同时,也尝试文学创作,便满足了这种需要,也是顺应一种趋势和潮流的表现,这是学者创作小说的一个背景,也是所谓“学者小说”兴起的原因。

至于说学者创作小说有哪些优势,这是一个很大的话题,概而言之,我认为一是艺术选择有一个较大的参照系,二是方法、技巧有更多的取法对象,三是对创作对象的理解有更多的理性自觉。当然,这也会带来相应的局限,包括学者自身的阅历和经验的局限,都可能造成学者创作小说的障碍,所以,学者创作小说不是只有优势,也有它的劣势。

王仁宝:学者创作小说已经成为一种文学现象,但真正的“学者小说”似乎并不多见。我认为,“学者小说”应有其独特的学术思维或话语结构。从这个层面上说,您的《才女夏娴》《我的朋友胡知之》两篇小说,可以认为是较为典型的“学者小说”。如果说《才女夏娴》还只是思维层面上的学术化,《我的朋友胡知之》则是凭借熟稔的新诗史知识进行的“小说体新诗史”的尝试。我很想知道,您自己如何评价这两篇小说?您又是怎样理解“学者小说”的?

於可训:你以这两篇小说为例谈论“学者小说”,我以为是指一种狭义的“学者小说”。就这两篇小说的取材和主要人物而论,应该被称作“学院小说”或大学校园题材的小说。广义的或普遍意义上的“学者小说”,应该是指从事学术研究的学者写的小说,它可以从学者工作的学院或大学取材,也可以从别的生活领域,包括历史和外域取材。我的小说中,就有以历史为背景的《龟篇》《龟证》,也有取材于域外的《移民监》,更不用说为数众多的取材于我在农村和工厂经历的作品。在这些小说中,《才女夏娴》和《我的朋友胡知之》倒是一个特例。我写《才女夏娴》是有感于脱离现实,执迷于高大上的“完美主义”(或曰“纯粹主义”)给一些青年学子,特别是女性造成的人生困境和学术困境,写《我的朋友胡知之》,则意在表明,作为一种文学体裁的新诗追求的所谓诗的“自由”(“自由诗”)和作为一个诗人追求的所谓人生的“自由”,都是不可得的,这其实也是对近40多年来新诗创作历史和诗人命运、人生历程的文学书写,也就是你说的“小说体诗史”,但许多读者读出来的却不是或不完全是这个意思。有人说,《才女夏娴》是励志的,《我的朋友胡知之》是写“青椒”(高校青年教师)的,都没有错,仁者见仁,智者见智,诗无达诂,古以然。

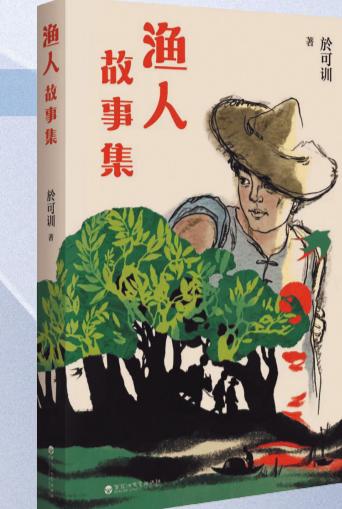
王仁宝:您的小说创作题材涉及少年时期的湖乡生活经历、青年时期的工厂上班经历、中年时期的大学治学经历、近年来的海外生活经历。系统来看,您的小说创作呈现出微缩个人史。这样的史家笔法与您文学史家的身份相匹配,但我以为更与您的作家史研究情结相契合。《王蒙传论》作为您重要的学术著作之一,系统呈现了作家王蒙的生活史、心灵史、创作史、思想史,也用最具个人体验的方式表达了您对社会人生的观察与思考。我想知道,您对王蒙作品的阅读、对王蒙的研究,在何种程度上对您的小说创作产生了影响?

於可训:我刚刚在青岛和王蒙一起开了一个会,在会上也谈到《王蒙传论》的问题,《王蒙传论》是我花了五六的时间,用心写的一部著作,我历来主张有志于从事文学研究的青年学者,要

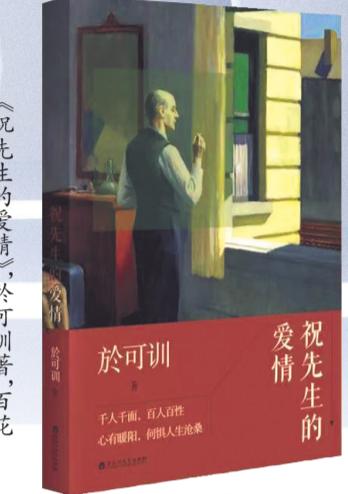
於可训,湖北黄梅人。武汉大学人文社科资深教授。著有《於可训文集》(10卷),中短篇小说集《乡野传奇集》《才女夏娴》《鱼庐记》《祝先生的爱情》《渔人故事集》等



王仁宝,湖北洪湖人。南京大学文学博士,华中师范大学文学院副教授。在《文学评论》《当代作家评论》《小说评论》等刊物发表论文二十多篇



《漁人故事集》,於可训著,百花洲文艺出版社,2025年4月



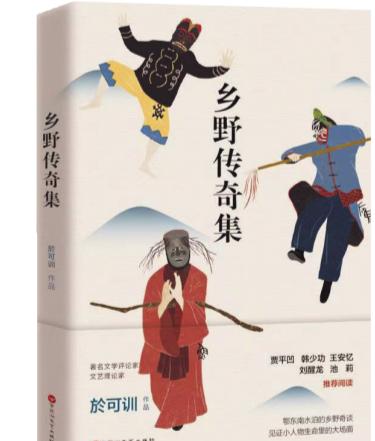
《祝先生的爱情》,於可训著,百花洲文艺出版社,2024年6月



《魚廬記》,於可训著,湖南文艺出版社,2023年4月



《才女夏娴》,於可训著,百花洲文艺出版社,2022年1月



《乡野传奇集》,於可训著,百花洲文艺出版社,2021年9月

练一个基本功,这个基本功就是作家研究。见之于著述,就是作家评传的写作,因为作家研究和作家评传的写作,最能训练一个学者“知人论世”的识见和能力。无论中外,“知人论世”都是从事文学批评和文学研究的基本观念和方法。我的《王蒙传论》的写作,就是本着这样一个基本的观念和方法,用你说的“最具个人体验的方式”,在一个作家的生平和创作立传的同时,也表达我对社会人生的观察和思考,这同时也是你说的借他人的酒杯浇自己心中的块垒。在《王蒙传论》中,我力求用散文的笔法、具体的呈现,去评判王蒙的人生和创作,因此具有较强的形象感,某些章节甚至具有一定的情节性,这也许对我后来的小说,尤其是“乡村教师列传”和“乡人传”的写作,产生过影响。但这两个系列的小说,作为一种文学创作,则是受了中国的史传传统和唐人传奇以“记”“传”名篇,用史家笔法的影响。当然,也有人指出有“聊斋”“志怪”的痕迹,这些都是我“自铸酒杯”,在“自斟自饮”。从研究王蒙,借他人说事,到创作小说,自说自话,也可以看出我的写作从研究到创作的一个过渡和转变。

传统文体的再造与城乡中国的建构

王仁宝:说到您小说的个人史风格,我认为与小说中关于时间的表述有关。小说对于时间的表述,或是直接以1954年、1958年等年份词予以呈现,或是以20世纪50年代、20世纪60年代等予以表述,或者以“过了一些日子”“又是一年春天”“30多年后”等与时间相关的语词予以抽象化表达。这样一种编年史思维,或许与您主编《中国文学编年史》“现代卷”和“当代卷”的学术经历有关,更多的可能是为小说中的故事叙事寻求一种合适的装置。您小说的个人史风格与编年史策略之间,故事形态与时间艺术之间的某种关联是否有意为之?

於可训:我是一个多少有点历史癖的人,在学术研究中,喜欢从历史的角度讨论问题,喜欢追溯一个问题的来龙去脉,从中探析究竟,影响到我的小说创作,就免不了常常以史为经,把时间作为情节和人物的叙述主线。上面说到,我受中国史传传统和唐人传奇史家笔法的影响,也许与我的这一点个人喜好有关,或者反过来,是这种影响培养了我的这种个人喜好。我主编中国现当代文学编年史,是一种纯粹的学术研究,意在复活和再造编年体的著述体例,纠正文学史研究长期以来流行的“以论带史”或“以论代史”的倾向,它与我的小说叙事喜欢以史为经,用史家笔法,只是一种内在的契合,并无直接关系。至于你说那些“年份词”和时间表达方式,有些是实写,有些则是一种叙述的习惯和缩略时间的技巧,如“过了一些日子”“又是一年春天”,过了多少日子,是哪一年春天,是不一定非要说出来的,只要知道时间的变化就行,就像古代小说中常常用“说话间”和“说时迟那时快”来表示不经意和一瞬间的时间变化一样。现代小说受西方影响,以人物为中心,重视人物性格发展的历史,中国小说有说故事的传统,时间往往是叙事的中轴线。我的小说倾向于中国传统,所以就格外重视时间的概念。

王仁宝:您对于时间表述艺术的重视,并未妨碍您在小说中对文学空间的建构,记忆中的黄梅水乡、现实中的大学校园成为了您小说中着力构建的文学王国。您化身为小说中的人物,穿梭在乡野与都市之中,在以往城乡二元对立式书写之外,探寻出一条新的书写路径——城与乡的互融。由此,可做引申,您的海外旅居书写和龟话系列书写,是在更广阔层面探寻空间书写的融合之径——中国与世界的互通、地上与地下的互联。对此,您有何感想?您对以往小说中的城乡书写又作何评价?

於可训:你说的这个问题,在今天来看,主要取决于创作主体的个人经历和创作题材的自主

选择,即你有怎样的人生经验和选择怎样的叙事维度。以往的城乡书写,之所以出现“二元对立”的状态,主要原因是城乡本身就是一个“二元对立”的空间,这种“二元对立”的空间,不但存在着生存条件方面的差异,而且还存在着一种文化等級上的差别,城市代表文明和进步,乡村代表古老和落后,从20世纪20年代早期乡土作家从乡村“侨寓”都市,到新中国成立后乡土作家从城市到农村深入生活,他们都不乏城乡生活经验,但他们对乡村的书写,都是站在城市的视角,或持批判的立场,或抱改造的目的,都把乡村当作了现代社会的“他者”,直到新时期的城乡叙事,依然如此,这种城乡书写进一步加剧了文学中的城乡差异和对立,阻碍了城乡叙事空间的互通和互融。随着城市化进程的加速,城市和乡村的差别在逐渐缩小,城乡文化的差异,以及与之有关的人与自然的对立状态,也在逐渐消弭。城市和乡村,包括城乡以外的异域,都是同等的文学想象空间。我的创作由此才得以在城市和乡村、社会和校园、本土和外域,乃至历史和现实、人际和水族之间自由穿行,以这种“通”“融”的方式完成我对“文学空间的建构”。

王仁宝:除了编年体的运用,您在小说中对多种文体都有所试验,譬如:纪传体、传奇体、词典体、故事体等,一定程度上是对中国古典文体传统的回归。这样的创作取向应该是受到了学术研究的影响,我发现您在集中进行小说创作前夕,还在关注“长篇小说的文体革命”这一话题,并认为近期长篇小说的文体革命表现出面向“大传统”的文化视点和回归本土的趋势。您为何会对小说文体问题产生浓厚的兴趣?您在小说创作实践中又对这些传统文体进行了怎样的创化?

於可训:关注长篇小说文体,是因为长期以来,长篇小说是我文学批评和文学研究的一个工作重点。20世纪90年代以来,长篇小说文体发生革命性变化,特别引人注目,你说的编年体、

纪传体、传奇体、词典体、故事体,我在中短篇小说中的试验极为有限,主要是最近30多年来,长篇小说文体革命的成果。中国文化的源头,原本是一个文史哲不分的混成体,文学从这个混成体中分离出来之前,一直孕育在这个母体之中,自然会吸取这个母体的营养,留有这个母体的胎记。后来,文学虽然从这个母体中分离出来了,但毕竟与这个母体还有一层血缘关系,这个母体在现代混称为“文化”。所以,但凡这个母体中生发的任何一种文化资源,不论前朝后代,文学都可以自由取用。20世纪80年代后的中国文学,在不停地追逐西方文学新潮之后,渐渐发现此路不通,到了90年代开始回归本土,从本民族的历史文化传统中开发取用创作资源,就有了我说的长篇小说文体革命试验。我把整体的中国文化传统称之为“大传统”,把包含其中的文学传统称之为“小传统”,是剥用西方学者的说法,卑之无甚高论,我有时也把整个文学传统称之为“大传统”,把包含其中的对应的单边传统称之为“小传统”,如“说话间”和“说时迟那时快”来表示不经意和一瞬间的时间变化一样。现代小说受西方影响,以人物为中心,重视人物性格发展的历史,中国小说有说故事的传统,时间往往是叙事的中轴线。我的小说倾向于中国传统,所以就格外重视时间的概念。

王仁宝:说到您小说有意思的一面,我倒有一个发现,那就是您的小说在人物关系的设置、故事情节的设计、语言表达的运用等方面都充满了“二元互补”的意趣。这与您文学史研究中提倡的“二项互补”和“两极互动”原则有异曲同工之妙。这种创作机巧的获得是自然生成,还是刻意为之?背后又隐含着怎样的创作旨趣?

於可训:有趣味与有意味,也就是我上面说的既好听好玩,又有点意思,光好听好玩,就成了插科打诨,同时又有点意思,就有点“入人”“化人”的作用。梁启超用“熏”“浸”“刺”“提”四个字来说明小说的作用,熏陶浸染的作用是在不知不觉中发生的,作品没有趣味不行,刺激提升的作用要诉之于读者的感受和思考,作品又不能没有一点意思,我的小说都在朝着有趣味与有意味相结合的方向努力,但要达到有趣味与有意味水乳交融,密合无间的有机统一,还有很大的距离,在这个问题上,我只能说,虽不能至,心向往之。

王仁宝:说到您小说有意思的一面,我倒有一个发现,那就是您的小说在人物关系的设置、故事情节的设计、语言表达的运用等方面都充满了“二元互补”的意趣。这与您文学史研究中提倡的“二项互补”和“两极互动”原则有异曲同工之妙。这种创作机巧的获得是自然生成,还是刻意为之?背后又隐含着怎样的创作旨趣?

於可训:“二项”“两极”是世间事物的一种存在状态,不是哪个人特意构造的,天地、阴阳、上下、大小、南北、东西等等,都是对应的,对应的存

在是一种常态,生活中的人和事,也是如此。这种存在也影响了人的思维,包括文学创作的思维,如你所说“人物关系的设置、故事情节的设计、语言表达的运用”等方面的“二元互补”,都是受这种存在影响的结果。对我来说,这是自然生成的,不是刻意为之。至于我在学术研究中某些时候提倡的“二项互补”和“两极互动”,那是研究的问题使然,与我的创作倒没有直接关系。

王仁宝:您的性格比较温和,为人比较低调,这种性格对您的创作有什么影响吗?我发现您的创作状态一直比较轻松自然,不疾不徐,这种创作状态是怎么炼就的,您有什么要跟青年作家分享的吗?

於可训:我的性格一向比较温和,年轻时虽然也难免有浮躁的时候,但总体上却是谦虚谨慎,戒骄戒躁。如今年纪大了,就更趋心平气和,

云淡风轻,这不是刻意“炼就”的,而是人生阅历造成的。我不主张年轻人现在就变成我这个样子,但在创作中保持一种轻松自然的状态,却是完全必要的。青年作家作为一个“感性的”“肉身的”人,像马克思说的,也是“受动的”,也要受制于各种社会环境和文学创作的条件,也要经受各种挫折和挑战,面对各种逆境和困难。但世界上任何成功的文学创作,都是人的心智的结晶,都是身历心受的结果。浮躁是一种社会病,对浮躁社会的身历心受,会变成一种创作财富,并不影响作家在创作时保持一种轻松自然的状态。任何时候、任何情况下,急功近利,急于求成,都是不利于创作的。现在的青年作家碰上了一个好时代,生活和资讯都优于以前的作家,相信经过他们的努力,一定能造就一个更加繁荣兴盛的文学局面。