



# 体兼说部、杂文学与重建文学性

## ——论中国当代作家的话体批评

叶立文

**内容提要** 中国当代作家对话体批评传统的继承与革新，是当前作家批评的一个突出特征。为表达个性化的阅读印象，彰显批评在杂文学意义上的“创作”属性，几乎每一位当代作家都善于从“体兼说部”的故事性叙述中取譬类比。他们或设置寓言影射对象，或雕琢修辞以述观感。凡此种种，皆令批评文本的“文学性”价值弥足可观。而毕飞宇、李洱和叶兆言等人的批评实践，则以平衡“话性”与“理性”之关系的方式，贯彻了他们改良话体批评传统的写作意图。更为重要的是，作家群体对文学性批评的重建，不仅改变了当下文学批评的基本格局，而且还让批评成为了安顿心灵的生存艺术。

**关键词** 话体批评；体兼说部；杂文学；文学性

如果仅从时间跨度上看，当代作家转向文学批评的写作潮流迄今已历三十余年，期间虽有消歇沉寂，但王安忆、残雪、余华、格非、毕飞宇、叶兆言、张炜和张大春等人的批评实践，却因其思虑深远、匠心独运的文体革命而备受瞩目<sup>[1]</sup>。在他们笔下，批评与创作不仅暗通款曲，而且“破体”写作的影响力也是无远弗届<sup>[2]</sup>；且不说作家批评如何与知乎、豆瓣等新媒体批评共同推动了文学批评的大众化运动，单以它对学院派批评的修正而论便具有现实意义。众所周知，当前文学批评的一个基本格局，是由学院派批评、媒体批评和作家批评，以及新兴的自媒体批评构成，其中又以追求“科学范式”为主导的学院派批评影响最大，虽说它也确实促进了当代文学的蓬勃发展，但其话语方式早已陷入了陈陈相因和套话泛滥的尴尬境地。准此，要想重振当代文学批评，恢复其不应缺少的文学性和趣味性，那么作家批评对于话体批评传统的继承与革新，便具有了重要的参考价值。

由于当代作家大多采用随笔形式去知人论文和谈艺说理，因此不论是以创作经验点染阅读印象，还是用叙事理论铺陈技术革新，抑或只是借题发挥

“六经注我”，他们的批评文章都赓续了宋代以降的话体批评传统。而话体批评“体兼说部”的文体特征，不仅使批评文本在“杂文学”维度获得了较高的文学性价值，而且还有助于改善当代文学批评重说理、轻文学的研究倾向。简言之，讨论作家批评与话体批评传统之关系，或可促进学院派批评的重要变革，以及推动“文学性批评”的回归。鉴于此，我们将从话体批评谈起，继而在体兼说部的文体特征和杂文学视域内，观察当代作家重建文学性批评的意图与尝试。

### 一 话体批评传统

作为中国传统的一种批评方法，话体批评起于宋代，由诗话创体，继之以诗话、文话、词话、赋话、曲话和小说话等形式流传。它既不同于序跋、评点等传统批评文体，也有别于现代体系化的论体批评。其表现形态为笔记体、随笔型、漫谈式，凡论理、录事、品人、志传等均或用之，其题名多缀以“话”“说”“谈”“记”等字<sup>[3]</sup>。一般认为，话体批评各形式以诗话最早，而小说话最晚。宋代



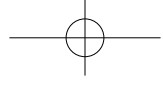
欧阳修的《六一诗话》“首次以‘话’为书名且奠定了诗话的基本格局”，且说明写作诗话的目的是“资闲谈”<sup>[4]</sup>。司马光的《续诗话》和刘攽的《中山诗话》则以记古今诗事为主，兼涉考证和议论。至南宋初年，许顛又对诗话作了如下解释：“诗话者，辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误也。”<sup>[5]</sup>明清以来，诗话创作趋于繁盛，且内涵不断延展，但形式却相对固定，是“受魏晋南北朝以及唐代笔记小说影响”的随笔体<sup>[6]</sup>。概言之，“诗话本来就是一种谈诗的笔记，所以笔记中谈诗的成分多了，便可以成为诗话”<sup>[7]</sup>。而诗话的内容宽泛与形式松散，也影响了后代话体批评的流变。

晚清民初之小说话，始于梁启超的概念界定和理论倡导，他主张批评者的集体参与性，“众人围绕一个主题以平等、自由的形式表达自己对于作品的意见”<sup>[8]</sup>。其目的是想借助话体批评扩大小说的影响力，以实现他的小说“新民”之构想。而小说话的形式自由，也几近于鲁迅所说的“丛残小语”<sup>[9]</sup>。丛残者，有琐碎零乱之意，小语更是指普通人说的话和写的文章。因此晚清民初的小说话，其实就是以小说为讨论对象的一种话体批评，它具有印象式的笔记风格，体无拘囿、言无定式，记录了时人对于文学作品的不少可观之辞。今人黄霖，则对小说话做了进一步的理论界定。他认为：“这种我国独特的文学批评和研究的样式具有即目散评的鲜明特点。所谓即目，即写于阅读直观的当下；所谓散评，即显得并不完整与条贯。它是在‘天人合一’观念的主导下，以直觉体悟为主，努力去体验、品味、描绘和批评作品。”<sup>[10]</sup>由此可见，“即目散评”作为小说话写作的基本特点，讲究写作者的福至心灵和灵光乍现，因此其印象式的体悟直觉，就与逻辑化、体系化的学理性研究有所区别。更为重要的是，小说话和其它种类的话体批评，在表达作者的体悟直觉时并非凭空兴起，而是要依托一些叙事内容展开，所谓“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”<sup>[11]</sup>，话体批评文本的文学性，正是由这些叙事内容铺排开来。而这一点，也让集研究和创作于一身的话体批评，具备了体兼说部的文体特征。

“说部”指古代小说、笔记、杂著一类的书籍，

而话体批评的体兼说部，是指批评文本在说理之外兼具叙事倾向。与此同时，话体批评里的“话”字，也有“故事”之含义<sup>[12]</sup>。从更宽泛的意义上说，话体批评还可归入杂文学传统。而杂文学这一概念，“有自身较为明确的疆域，凡介于中国现代纯文学与非文学之间的所有文学性写作皆可纳入其中。杂文学与非文学不同，它必须具有一定的文学性；同时，杂文学要收纳被纯文学排斥的文类和作品，所以它是‘杂’的文学”<sup>[13]</sup>。由于“在文学性的表现上，杂文学没有纯文学的虚构性，不及纯文学的创造性、想象力，却也可能在情感性、修辞性上与纯文学一较高低”<sup>[14]</sup>，因此话体批评当可作如是观，即它既是一种批评方法，也是一种具有文学性价值的创作类文体。

然而吊诡之处却在于，虽然话体批评因其内容庞杂和形式松散，庶几可被视为一种无界的文学话语，但学界对它的研究却属设界行为：不论是概念界定与内涵梳理，还是外延追踪和类型研究等等，均属于排他性的学理指认。由此导致的后果是，我们越是讨论话体批评的学理价值，就越容易忽视话体批评作为杂文学的文学价值。如果我们还原话体批评之本义，将它视为一种杂文学，则当代作家对话体批评的继承与革新便具有了双重意味：其一，自然是评论者借助话体批评张扬研究对象的文学性。从实际效果看，由于当代作家以创作经验重读文学经典的批评实践，确能于思想史、社会学和历史学知识之外，重新发现研究对象的审美空间和艺术本性，因此重申文学作品的文学性便成了作家批评的显著特色；其二，当代作家的话体批评，还因追求批评文本自身的章法结构、叙述方式和修辞艺术，从而具备了如同诗歌、小说、戏剧和散文一般的文学性要素。我们注意到，为表达个性化的阅读印象，几乎每一位当代作家都善于从体兼说部的故事性叙述中取譬类比，他们或设置寓言影射对象，或雕琢修辞以述观感。凡此种种，皆令批评文本的文学性价值弥足可观。因此可以说，当代作家在批评实践中改良话体批评传统，借助体兼说部的批评方式，不仅深度开掘了研究对象的文学性，而且还在杂文学意义上使批评文本呈现了足够迷人的文学魅力。这也意味着，如能廓清体兼说部所具有的文



学性价值，那么当代作家批评对于学院派批评的修正作用，以及它自身的文学史和批评史地位才能得以真正确立。

## 二 体兼说部的话性与理性

作为一种文学潮流，作家批评近年来势头正盛。如果以体兼说部的文体特征为标准，则《小说课》《局内人的写作》《站在金字塔尖上的人物》《小说稗类》《雪隐鹭鹭》《心灵世界》等作家文集，均收录有大量的话体批评文章。在这当中，一些文章系由作家的课堂讲稿修订而成，保留了课堂讲授的口语化和即兴式特点；另外一些则是作家有意为之的随笔体写作，其中还有不少非文学批评的怀人记事之作。这说明不论是出版商还是作家本人，起初都没有建构话体批评流派的自觉意识，他们只是以散文随笔的观念去看待这类写作。不过随着各大高校普及作家驻校制度，走进校园且承担有教学任务的当代作家也越来越热衷于重读文学经典。为适应课堂教学，他们不仅采用通俗易懂的话体批评方式进行授课，而且还在高校学子的追捧和出版社的营销下，进一步加强了文学批评的写作力度。于是早年间各自为战的当代作家，近来就有了啸聚山林、再造潮流之势。其中的一个标志性事件，便是“大家读大家”丛书的出版。

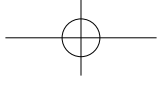
该套丛书主编丁帆和王尧对“大家”这一概念的解释是：“邀请当今的人文大家（包括著名作家）深入浅出地解读中外大家的名作；让大家（普通阅读者）来共同分享大家（在某个领域内的专家）的阅读经验。前一个‘大家’放下身段，为后一个‘大家’做普及与解惑的工作，这种互动交流的目的就是想让两个‘大家’来合力推动当下的‘全民阅读’，使其朝着一个既生动有趣，又轻松愉悦获得人文核心素养的轨道前行。”<sup>[15]</sup>由此可见，这套丛书的出版初衷，其实是希望以全民阅读的名义，推动当下文学批评的大众化运动。不过批评的大众化并非始自批评家的倡导，而是互联网时代的一个文化现象。随着新媒体的崛起，文学批评开始脱离精英知识分子的话语掌控，并以自媒体批评的方式得以普及，人人皆为批评家的时代已然到来——风

行于微博、微信、知乎和豆瓣读书上的文学批评，只不过是批评大众化的一个时代缩影。众多的普通读者，虽然没有经过专门的文学批评训练，但皆能以讲述自己人生经历和阅读体验的方式对作品评头品足。“大家”对于文学作品的阅读理解，不仅会对作家的创作产生切实影响，而且还通过长评、短评和打分制度，深刻影响了文学作品的市场接受。就此而言，互联网时代文学批评的大众化运动，已经缔造了一个新的文学语境。而当代作家对文学经典近乎智力游戏般的阅读方式，也极易引发普通读者的追捧与效仿。“大家读大家”这套丛书就充分反映了作家批评的大众化属性。

从读者接受的角度看，文学批评因讲究学理性，在概念、术语和运思方式上自成一格，因此从来都是曲高和寡，几乎不可能像小说、诗歌等文学作品那样具有广泛的接受度。但将批评写得如同小说则又另当别论，假如一个批评文本，其中既有悬念与推理，也有故事和趣味，那么它就有可能冲破固有的学术圈层，成为大众喜闻乐见的一种艺术形式。实际上在当代作家眼中，批评如何“小说”的方法，便是改良体兼说部的话体批评传统。为增强批评的文学性和趣味性，同时也尽可能地保留其学理性，当代作家充分借鉴了体兼说部的批评方式。但问题也随之而来，由于话体批评里的说部内容，起初是为了“资闲谈”，因此穿插于批评文本内的故事部分，就会经常游离于评论对象之外，成为一种相对于研究主题的离题闲话。尽管这些离题闲话会为批评文本添加闲情野趣，但若是过度游离，也会造成批评文本整体性的丧失和学理性的消隐。因此如何处理话体批评的“话性”（故事性）与“理性”（学理性）之关系，就最能反映当代作家改良话体批评传统的写作意图。

一个总的趋势是，当代作家首先注重批评的文学性与趣味性，他们在评论经典作品时体兼说部，不仅旁逸斜出，穿插个人记忆和文坛典故，而且还“捕风捉影”，收纳短钉趣闻与八卦逸事，议论随性、感悟自由，在闲聊中不断制造片段即景，并由此尽显话体批评的漫谈风格；不过当代作家也深谙话体批评的离题问题，为使说部的叙事内容不至于变成断线风筝，他们又以现代叙事学改造话体批





评，其突出表现就是为说部内容赋予论据功能，即每一段插入式故事，看似与研究主题无关，但凭借内在的叙述逻辑和隐藏的寓言意义，当代作家又能够将这些故事转换为论据，使其服务于批评文本的学理表达，由此便与传统的话体批评有所区别。

概括而言，传统话体批评的体兼说部，因为追求批评文本的审美、情境、格调和品位等文学性价值，故而不以离题为忌，相反还乐于借他人酒杯浇自己胸中块垒，以至于研究对象有时会成为批评家借题发挥的叙述工具。尽管这一现象也存在于当代作家笔下，但受阐释游戏和课堂讲授等主客观条件的制约，绝大多数作家批评都不会在体兼说部时真正离题，他们讲述的那些故事，无论看起来怎样离题万里，也不会像断线风筝一般逸出批评文本的学理框架。从这个角度看，作家批评的体兼说部，其实是以自由灵动的话性去浸润严谨缜密的理性，用增加枝蔓的叙述方法，以说部内容隐喻学术判断。这无疑是一种批评的加法：或许学院派批评家用若干核心概念和关键词即可表达的学术观点，到了当代作家笔下却变得百折千回、曲径通幽。而那些由修辞、情境和故事所搭建起来的说部内容，也由此令批评文本变得摇曳生姿，于是含混、暧昧、丰富的文学意味亦于焉而起。从这点来看，作家批评并不直接表达学术观点，而是更倾向于对批评文本文学性价值的创造。明乎此，则我们将在杂文学维度讨论体兼说部的叙事内容，既要阐明其文学性价值，也要辨析说部作为论据的叙述功能。由此出发，当可认识作家批评如何平衡话性与理性之关系，继而改良话体批评传统的批评实践。接下来，我们将以“大家读大家”丛书中的几部代表性批评文本为例，具体阐明上述问题。

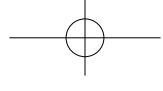
### 三 毕飞宇的文学批评

从作家批评的发展历程来看，兴起于20世纪90年代初期的这股跨界潮流，在经过王安忆、残雪、余华和格非等人的鼎力实践后，至2017年“大家读大家”丛书的出版始达巅峰。其中毕飞宇《小说课》一书的热销，常被视为作家批评“出圈”的

重要标志。在这部批评文集中，毕飞宇纵论《促织》《红楼梦》《水浒》《杀手》和《项链》等小说经典，语言平实、逻辑缜密、兴味深广，融文学性、趣味性和学理性于一体，堪称是当代作家改良话体批评传统的典范之作。总体来看，这种改良主要表现为两方面：其一是以口语表达和体兼说部增添文学性与趣味性，亦即强化批评文本的“话性”成分；其二是赋予说部论据功能，使其从表面的离题转换为潜在的论据，进而彰显“话性”的“理性”底色。这意味着毕飞宇的话体批评，虽然以漫谈闲聊为主，但本质上却是一种戴着镣铐跳舞的有限度的话体批评。

首先来看第一点。如果单从字面意思理解，话体批评的“话”字，除了“故事”之本义外，还有“说话”的意思，所谓“我手写我口”<sup>[16]</sup>、“作诗如作文”<sup>[17]</sup>。毕飞宇的口语写作，正是对倚仗概念、术语和方法论的学院派批评的反拨。比如谈《促织》的篇幅问题，他会说：“太短了好吗？8条微博的体量好吗。”<sup>[18]</sup>聊《红楼梦》，又会使用“我们来看哈”<sup>[19]</sup>这样的网络语言。论《杀手》的压迫感时，则说“换了你也你也会傻在那里”<sup>[20]</sup>。平实自然、明白晓畅的口语表达，充分发扬了话体批评的趣味性。与此同时，毕飞宇作为小说家的“美文”能力也异常突出，例如读《促织》一文的标题是《看苍山绵延，听波涛汹涌》，较之学院派批评以观点为题的学术规范，毕飞宇的文学批评无疑更看重审美气韵、格调与品位。此外，就批评文本的结构而言，《小说课》里的每一篇文章都会体兼说部，不论是分析《促织》时聊《红楼梦》，还是用“王宝强”等中文名对《项链》进行戏仿式重写，抑或是读《时间简史》时说起机场的手表等等，各种话题纷繁入文，使批评文本尽显自由散漫的话体风格。因此，读者若是以审美心态鉴赏《小说课》，当能见识杂文学包罗万象、言有尽而意无穷的艺术魅力。

不过，真正体现毕飞宇文学批评创新性的一面，还是他对说部论据功能的设计。在他笔下，说部不管是如何天马行空、自在无碍，甚至是上穷碧落下黄泉，它都有一个度。这个“度”如绳索一样牵扯说部，使其像风筝般自由飞翔，并在某个时刻



回归论据本色。只有如此，文学批评才能在葆有文学性的同时，不失其理性底色。为阐明这一问题，兹以毕飞宇对《促织》的分析为例略作说明。

《看苍山绵延，听波涛汹涌》一文讨论蒲松龄的短篇小说《促织》，但毕飞宇体兼说部的写法却广涉各种话题，从《红楼梦》到鲁迅，从乔丹、泰坦尼克号到西方文化史，一般意义上的离题闲话比比皆是。按学院派批评的标准看，其中不少说部内容都因指涉性的模糊和重复举例，大大背离了学术研究的规范要求。但问题的关键是，毕飞宇并不在意用重复举例去说明同一论点，相反，他更可能把重复举例视为一种修辞手段，即通过不同的故事去增强批评文本的文学性。在批评的加法下，究竟是用几个论据去证明同一论点根本不是问题。那么，毕飞宇为什么要为说部设定限度？这一批评策略又怎样展开？

在分析《促织》里鸡啄小虫的情节时，毕飞宇提出了一个很有意思的问题，即吃虫的生物有很多，但“为什么是鸡”<sup>[21]</sup>？换成是狮子的话，那么小虫战胜狮子岂不更具有传奇色彩？他的答案是：“在小说里头，即使你选择了传奇，它和日常的常识也有一个平衡的问题。”<sup>[22]</sup>换言之，就算蒲松龄书写的是一个传奇故事，他也会考虑“想象的边界”。如果把鸡换成狮子，那么《促织》就会背离小说的真实性原则。因此“无论遥远有多遥远，遥远也有遥远的边界”<sup>[23]</sup>。小说如此，批评又何尝不是？事实上，在体兼说部的过程中，毕飞宇绝非任心闲话，他讲的每一个故事都有边界，这个边界就是前文提到的度。更准确地说，毕飞宇的文学批评，其实和他的小说观念完全一致，两者都遵循了一些基本的叙述法则。就像这篇文章里看似和《促织》无关的说部内容，每一个都是毕飞宇随时取用的潜在论据：比如堂吉诃德如果不挑战风车，而是“怪兽，水妖或山神”，那这部作品就是“三流的好莱坞的惊悚片”<sup>[24]</sup>。这段说部的叙事功能，正是为了类比蒲松龄的小说观念：“是蒲松龄发明了文学的公鸡，是塞万提斯发明了文学的风车。”<sup>[25]</sup>因此文中关于《堂吉诃德》的说部内容，就具有了支撑蒲松龄小说的论据功能。

更有意思的是，毕飞宇还讲了一段乔丹打篮球

的“闲话”。这段说部看上去是无关紧要的离题，但其中却另有天地。从上下文语境看，毕飞宇聊到这个话题的时候，是为了分析《促织》。当乔丹来到篮下，他是投还是扣？乔丹选择了扣，这是因为他觉得虽然只是两分的问题，但“在我们眼里，扣进去是六分”，毕飞宇称之为“天才的逻辑”<sup>[26]</sup>。以此类比蒲松龄，当可见出伟大小说家的天赋异禀。还是那句话，小说如此，批评亦复如是。毕飞宇虽未明言，但其中已隐约可见他的自我辩护。这是因为学院派批评家为证明观点，往往会在论据的选择上去粗取精，表述也善用概念和术语，如此就相当于普通球员的投篮。但不论是乔丹还是蒲松龄，抑或是毕飞宇，都不会如此循规蹈矩，因为“天才的逻辑”是扣篮更有价值，所以毕飞宇的文学批评也不在意论据的重复性和说服力问题，他会用批评的加法，以体兼说部为批评文本增添枝叶，从而让文章变得花团锦簇、摇曳多姿。从这个角度看，毕飞宇的扣篮说，其实是对文学性批评的一种有力辩护——或许真正的文学性批评，并不只是为了说明某个学术观点，它也可以追求如小说和诗歌一般的文学之美。

在另一篇解读《项链》的文章中，毕飞宇对说部内容进行了更为复杂的实验。一般来说，批评文本的体兼说部，往往由批评本事中的某一点生发开去，其延展度取决于批评家对话性与理性之关系的看法。像传统的话体批评，体兼说部可以无限延展，直至成为外在于研究主题的离题闲话，但毕飞宇改良话体批评的意图，却是为说部设定限度，所以他每一次放飞叙事线索时，都会勾连研究主题。在分析莫泊桑的《项链》时，毕飞宇尝试用一种新奇的办法去仿写这部短篇小说，即用王宝强、张小芳、秦小玉等中文名替换原作中的人物姓名，在情节不变的前提下，小说竟然“漏洞百出、幼稚、勉强、荒唐”<sup>[27]</sup>。为说明这一结论，毕飞宇甚至列出了十个理由，比如一个已婚的中国女人，绝不会“抢部长太太的风头”<sup>[28]</sup>。张小芳这个年轻漂亮的女人，“为什么要去洗十年的脏衣服呢”<sup>[29]</sup>？她明明有其它更好的还债办法。还有部长太太秦小玉，白赚到一条真的钻石项链，“她真的会在第一时间把事情的真相告诉张小芳么”<sup>[30]</sup>？如此等等，可以说毕飞宇基于中国人存在经验的每一条追



问，都是对《项链》的釜底抽薪。当然，读者不会认同这样的戏仿，因为文化语境一旦变化，人物的价值观念和行为选择就不可等量齐观。但这段说部内容仍然意味深长，因为借助这个中国版《项链》，毕飞宇发现了作品内部所隐藏的“真正的文学”<sup>[31]</sup>，它关乎人性的道德，是对“借东西要还”这一契约精神的无限忠诚，因此忠诚构建了小说的整体逻辑。路瓦赛和马蒂尔德夫妇毫不动摇的还债决心，证明了“文明”的存在。小说人物也因此出现了性格的悖反：马蒂尔德因为爱慕虚荣去借项链，最后却因还债显示了“负责任”和“有担当”的道德勇气。如果再加上对经济问题的考量，那么人性忠诚和健康社会都证明了“1884年的法国是多么正常”<sup>[32]</sup>。从这个角度看，毕飞宇其实推翻了学院派批评的一个定论，即《项链》并不是一部批判“金钱、资本和西方”的小说，它“批判的仅仅是人类顽固的、不可治愈的奢侈冲动”<sup>[33]</sup>。正是基于这一对话意识，毕飞宇才会书写一个中国版的《项链》，从中反推原版叙事逻辑的过程，也清晰体现了这段说部的论据本色。

以上所论，都只是毕飞宇为说部内容赋予叙事功能，进而将离题转换为论据的冰山一角。除此之外，他还善用“补白”之法，即利用说部内容补充原作的“飞白”之处，通过对原作“不写之写”的还原，深度发掘经典作品的思想和艺术空间<sup>[34]</sup>。因此可以说，《小说课》这部批评文集，不仅反映了毕飞宇改良话体批评传统的写作意图，而且也在平衡话性与理性之关系的批评实验里，彰显了文学批评在杂文学意义上的文学性价值。

#### 四 李洱的文学批评

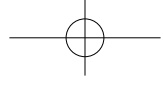
作为一部文学阅读笔记，李洱的《局内人的写作》具有鲜明的话体批评风格：丛残小语般的漫谈闲聊、体兼说部的随笔体式，以及知人论世的写作立场，均能见出李洱有条不紊、明心见性的雍容气度。比如《它来到我们中间寻找骑手》这篇文章，内容涉及不少经典作家，话题广泛、思路繁杂。为转换论述对象、贯通文脉和衔接上下文语境，李洱动用了小说家杰出的讲故事能力，

以体兼说部之法，为文章平添了繁复幽深的文学之美。

文章开篇是一段李洱坐在“返乡的硬座车厢里”阅读《百年孤独》的故事。马孔多村边的河流与河心的“巨蛋似的卵石”，给他带来了“天地初开的清新之感”。但期待很快变成了沮丧，因为“叙述的速度是如此之快，有如飓风将尘土吹成天上的云团”<sup>[35]</sup>。风驰电掣的叙述让人目不暇接，于是在“窗外细雨霏霏的南方水乡”里，李洱深感疲倦<sup>[36]</sup>。从热情高涨的阅读期待，到被马尔克斯子弹一般的叙述速度拖垮，李洱用一个场景描写表达了自己的心理变化。这段叙事的文学性价值就在于，它是一种典型的小说写法：行驶的列车呼应马尔克斯的叙述速度，车窗外的霏霏细雨则如参照物一般，反复渲染着速度的提升。用具象化的场景描写，替代主观化的心理表达，便会形成如小说一般的氛围和质感，于是原本抽象的阅读感觉也瞬间变得坚实了起来。而此间的隐秘幽微，又可见证批评加法的力量：虽然这段故事作为论据，其叙述功能只是为了强调马尔克斯的叙述速度，但这一简单的“理性”结论，却因容有了微妙的小小说笔法而变得意味深长。换言之，李洱对批评文本话性的极力拓展，充分体现了作家批评的某种魔力，即无论批评文本的学理判断如何简单，作家都能用看似离题的说部内容对其加以描述、隐喻和涵容，此即为一种用话性拓展理性的文学性批评。

紧接着，李洱又用短篇小说的结构方式，在批评文本内嵌套了一个篇幅较长的家族故事。祖父读完《百年孤独》后“大惊失色”，不禁对李洱想要模仿该作的念头倍感慌乱，而父亲对此则是“不置一词”<sup>[37]</sup>。直至祖父去世后，一本书与一个家族的神秘关联方始浮出水面：葬礼上各种景象的荒诞拼接，像极了《百年孤独》这部“小说里的场景”，以至于李洱神思恍惚，他想象“墓穴中的祖父”：“会像马尔克斯曾经描述过的那样，头发和指甲还在生长吗？”<sup>[38]</sup>这则故事作为小说家言，意在隐喻因阅读《百年孤独》而体现的代际区别，它既是一个横截面式的家族故事，也是一则与《百年孤独》接受史相关的文化寓言。作为一个家族故事，李洱睹物思人，用《百年孤独》串联起了他的家族





记忆，这本书也因此成为了作者借以怀人记事和感念时间的媒介符号。以一物作为情节动力核，推进情节发展的写法，本身就是短篇小说较为常见的叙事结构，因此即便是将这个家族故事视为批评文本内独立的副文本，那么它也具有小说的文学性。但这个家族故事同时也是文化寓言，它象征了几代中国人基于不同的教育背景所形成的接受态度：不论是祖父的慌乱，还是父亲的淡然，抑或是李洱的沉迷，都可见出异域文学在中国的吊诡命运。这里的矛盾冲突，无疑为下文展开分析奠定了逻辑起点。因此可以说，李洱其实是用一个隐喻性的家族故事，以话性指涉理性，重述了学界对于一部文学经典的接受史研究。

同样，在《贾宝玉长大后怎么办》这篇依据课堂讲稿修改而成的文章里，李洱设计了一些小说式的对话场景。他认为小说本身就是“一个‘对话主义’的‘场域’”：“它是作者与作品中人物的对话，是作品中各种人物之间的对话，当然它也是作者与读者的对话，是作品中各种人物与读者的对话。”<sup>[39]</sup>不但小说如此，批评亦复如是。因此在分析《红楼梦》时，李洱便通过设问场景展开了自问自答。在此过程中，对话关系不仅有利于论述的起承转合，而且也暗示了批评家与读者的存在。这是一种欲盖弥彰的叙述策略：李洱一方面直陈其事，遵从批评文本的讨论规则，另一方面又以对话关系指涉双方形象，那些虽未现身的人物角色，也在这种对话关系中若隐若现。如此设计，自然反映了李洱在学理讨论之外的叙述策略。甚至可以说，大到前述的嵌套故事，小到此时的设计场景，都能反映李洱“小说”批评的写作意图。

如果单从学理性上看，这篇文章的核心观点是肯定《红楼梦》的文学史价值，尤其是贾宝玉如何作为一个原型人物，影响了后世作家的创作。比如李洱认为自己的作品《花腔》，写的就是一个“二十世纪革命年代里的贾宝玉”<sup>[40]</sup>。不过李洱体兼说部的批评过程却异常繁复，他对说部内容的发挥，既有将其视为论据佐证上述观点的意图，也有兼及小说写法等问题的思考。有意思的是，李洱也许意识到文学批评必须要有学理性做为依托，所以他的论述尽管散漫自由，但无论是强调自己的

非“红学”专家身份，还是有可能出现“错误”的知识预警<sup>[41]</sup>，都暗含了他对话体批评文体合法性的辩护。可以这样理解，由于跨界批评的作家并非专业研究者，所发议论难免会有错漏，甚至是论述过程也会趋向散乱，因此采用形式自由的话体批评，便可规避文学批评的学术规范。由此反映的问题是，当代作家选择话体批评的心理动因，既可能是出于对学院批评的不满，也可能是因其未经系统学术训练的结果。所谓非不为也实不能也，既然无法完全实现学理性的知识推论，那就不如以体兼说部之法扩充叙述范畴。及至左右逢源、圆融贯通之时，就算是再简单不过的学术观点，也会因这种文学之美而光彩夺目。那么，为证明贾宝玉作为中国文学原型人物的文学史价值，李洱又如何体兼说部？

由于贾宝玉这一人物并未成年，所以李洱便从漫谈少年的故事入手，意图树立贾宝玉之于后世文学的原型价值。他纵论歌德、普鲁斯特、乔伊斯和契诃夫等经典作家，以及《少年维特的烦恼》《追忆逝水年华》《阿拉比》和《草原》等经典作品，目的都是从文学史角度讨论原型人物的价值问题。由于这类论述多以复述作品情节为主，因此李洱事实上借用了经典作品的情节，并将之作为论据重读《红楼梦》。他的整体逻辑是，《红楼梦》其实和上述经典作品一样，都讲述了一个人物与自我和外界的对话，维特如此，贾宝玉也如是。这种读法当然是片面的深刻，它限定了人物为中心视角，进而将百科全书式的《红楼梦》简化成了一部现代性意义上的成长小说。在他看来，贾宝玉与自我和外界的对话，实际上是他认识自我的方式与过程。为证明这一观点，李洱不仅分析《红楼梦》与《金瓶梅》的互文关系，而且还以体兼说部的重写姿态，将贾宝玉塑造为“有爱而无欲”“遗世而独立”的“反传统文化”的“英雄”形象<sup>[42]</sup>。及至革命年代，贾宝玉便成了《花腔》里的葛任，“葛任就是革命者贾宝玉”<sup>[43]</sup>。从情种到反传统的英雄人物，再到革命者，贾宝玉作为一个原型，与其衍生的子一代人物，就此被李洱编织成了一个渊源有自的文学谱系。这既是他对《红楼梦》的致敬之举，也是对自己小说的文化寻根。因此以贾宝玉为中心



视角，将《红楼梦》简化成现代性意义上的成长小说，继而彰显贾宝玉的反传统特质，不仅体现了李洱“六经注我”式的艺术创造力，而且也为他的想象撤除了由红学家们所建构起来的知识藩篱。在此过程中，李洱以体兼说部之法嵌套《金瓶梅》《包法利夫人》和《安娜·卡列尼娜》等小说经典，虽有比较研究的意图存在，但复述甚至是重写这些经典作品的过程，却可看作是他借用别人的故事去体兼说部的一种叙述策略，其中颇可见出当代作家小说观念向批评文本的蔓延。

## 五 叶兆言的文学批评

在当代作家的文学批评中，如果说毕飞宇和李洱是用现代叙事学改造话体批评，以理性为本、话性为表，注重两者之间的平衡关系的话，那么叶兆言就更接近传统的话体批评，他的体兼说部大多是“资闲谈”，并以此提升批评文本的文学性和趣味性。这当然与叶兆言的文学世家身份、名士风度，以及由此形成的理趣追求有关。但作为一位早年的先锋作家，叶兆言也同样对小说的叙述机制有着深入理解，因此他的文学批评亦旧亦新，颇能反映话体批评传统的时代之变。那么，如何理解叶兆言文学批评的旧与新？

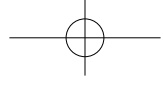
《站在金字塔尖上的人物》一书，辑录了叶兆言讨论大量经典作家和作品的评论文章。但与其他作家批评的文本中心主义相比，叶兆言更乐于讲述作品以外的作家轶事、文坛掌故和他本人的阅读史。与之相匹配的是，叶兆言多用传统的知人论文之法，从经典作家的生活经历、人际网络和创作环境中，去体察、拿捏与把握他们的创作心理，并据此漫谈作品。这也意味着他的文学批评，更接近于讲史述事、揭橥兴味的话体批评传统，故有旧的一面。这种旧，追求文学批评的神韵与气度，举凡谈天说地、漫话闲聊，无处不见叶兆言的即兴感悟和自由联想。在他笔下，站在金字塔尖上的那些伟大作家也变得平凡有趣，像托尔斯泰看不上莎士比亚的傲慢、歌德的自恋人格、雨果混乱的私生活，以及高尔基爱哭的生动形象都能跃然纸上。在此过程中，叶兆言体兼说部、以资闲谈的行文方向，经常

会偏离文本分析。这当然和叶兆言作为小说家的禀赋有关。从这个角度说，读叶兆言的批评文章，与其辨析他的学术观点和论证方式，倒不如怀抱一种审美心态，以阅读《诗品》和《沧浪诗话》的方式，流连于“羚羊挂角、无迹可求”<sup>[44]</sup>的文学意蕴里，并由此感受传统批评的“熏浸刺提”<sup>[45]</sup>。至于“羚羊挂角”的修辞隐喻，读者大可不必念兹在兹。或许这样的阅读期待，才能让我们领会叶兆言基于话体批评传统的旧式兴味。

不过在旧式文人的精神气质外，叶兆言还具有先锋作家的现代一面。他对小说叙述机制的洞察，尽管包裹在纷繁芜杂的讲史述事中，但凭借这样的体兼说部，他仍可借题发挥，体现具有现代意识的“新”批评观念。比如在《塞万提斯先生或堂吉诃德骑士》一文中，叶兆言动用小说家的想象力，虚构了一些生动的故事场景。他想象少年海涅朗读《堂吉诃德》的情景，当这位诗人读到堂吉诃德被白月骑士打败后，“天气阴郁”“残叶跌落”“夜莺消逝”<sup>[46]</sup>，跌落马背的堂吉诃德不仅让少年海涅心碎，而且也让少年时代的叶兆言倍感困惑。待到成年之后，他终于意识到“堂吉诃德已不再可笑，可笑的只是，我们竟然会傻乎乎地觉得堂吉诃德可笑”<sup>[47]</sup>。这段说部处处提到《堂吉诃德》，但处处又不见作品分析，叶兆言只是用体兼说部之法，用小说家言书写了他对这部杰作的理解过程。它就是少年看到英雄幻灭，而成年则目睹理想之伟大：“堂吉诃德的可贵在于始终能有信仰，在于全身心地浸透着对理想的忠诚，从来也不准备放弃，虽然投入的是一场注定要失败的战斗，虽然无休止地陷入滑稽可笑甚至是屈辱的境况。”<sup>[48]</sup>因此堂吉诃德就是西绪弗斯一样的荒诞英雄，他与风车搏斗的场景虽然可笑，但这样的“荒怪故事”，却“因具备了意义而拥有了正当性”<sup>[49]</sup>。由此可见，这段说部虽然总是在文本周边漫游，但它仍然具备论据功能。因此可以说，叶兆言用辽阔漫长的岁月，体验了荒诞的正当性和理想主义的坚不可摧。

以上所论，主要是以毕飞宇、李洱和叶兆言的文学批评为例，阐明当代作家对话体批评传统的继承与革新问题。由于体兼说部的话体批评，往





往会模糊创作与批评的文体界限，因此非常有助于当代作家摆脱知识羁绊，以无与伦比的想象力发挥创见。虽说这样的经典重读未必具备学理性，但从杂文学视域看，却可彰显作家批评文本的丰赡之美：它融合了体验、诡辩、逻辑、想象与思辨，明心见性、机锋百出，在自由不羁的漫谈闲聊中，一再拓宽了文学批评的写作边界。更为重要的是，由于话体批评本身就具有杂文学特质，因此当代作家在批评实践中，便会格外关注那些“使一部作品成为文学作品的东西”<sup>[50]</sup>，它是结构、视角、意象、风格、修辞、叙述等一切文学性要素，是文学批评最应揭示的对象。就此而言，在这个知识分工日益精细的时代，当科学主义规范了批评的学理性后，我们更应珍视作家群体的努力。他们对话体批评传统的发扬，不仅改变了当下批评的话语格局，而且还在“贴近、融入到批评对象”的过程中，让读者“切身体悟”了作品的“审美趣味和精神价值”<sup>[51]</sup>，文学批评也因此成为了一种安顿我们心灵的生存艺术。

[ 本文系教育部人文社会科学研究一般项目“作家驻校制与文学教育的变革研究（1990—2020）”（20YJA751023）的阶段性研究成果 ]

[ 1 ] 参见叶立文《另类知识、离题书写与人文限度——论当代作家批评中的“原小说”传统》，《文学评论》2021年第4期。

[ 2 ] 吴俊：《“破体”和文体创新、文学无界——兼谈〈小说评论〉“三栖专栏”主持旨趣》，《文艺报》2022年3月28日，第3版。

[ 3 ] 黄霖：《应当重视民国话体文学批评的研究》，《复旦大学学报》（社会科学版）2017年第3期。

[ 4 ] [ 6 ] [ 8 ] 谭帆、王瑜锦：《“小说话”辨正——兼评黄霖先生编纂的〈历代小说话〉》，《清华大学学报》（哲学社会科学版）2021年第2期。

[ 5 ] 许颢：《彦周诗话》，见《历代诗话》，何文焕辑，第378页，中华书局1981年版。

[ 7 ] 刘德重、张寅彭：《诗话概说》（修订版），第8页，安徽教育出版社2009年版。

[ 9 ] 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，第62页，人民文学出版社2005年版。

[ 10 ] [ 51 ] 黄霖：《历代小说话》，“前言”，第3页，第4页，凤凰出版社2018年版。

[ 11 ] 陆机：《文赋》，见《文赋集释》，张少康集释，第99页，人民文学出版社2005年版。

[ 12 ] 江蓝生、曹广顺：《唐五代语言词典》，第165页，上海教育出版社1997年版。

[ 13 ] [ 14 ] 金宏宇：《中国现代“杂文学”的在场与缺席》，《文艺研究》2019年第4期。

[ 15 ] 丁帆、王尧：《局内人的写作》（李洱著）“主编序”，第1—2页，译林出版社2021年版。

[ 16 ] 黄遵宪：《杂感》，见《黄遵宪全集》，陈铮编，第75页，中华书局2005年版。

[ 17 ] 胡适：《依韵和叔永戏赠诗》，《胡适全集》第28卷，第272页，安徽教育出版社2003年版。

[ 18 ] [ 19 ] [ 20 ] [ 21 ] [ 22 ] [ 23 ] [ 24 ] [ 25 ] [ 26 ] [ 27 ] [ 28 ] [ 29 ] [ 30 ] [ 31 ] [ 32 ] [ 33 ] 毕飞宇：《小说课》，第5页，第43页，第126页，第23页，第23页，第24页，第24页，第24页，第22页，第56页，第56页，第57页，第57页，第58页，第64页，第64页，人民文学出版社2017年版。

[ 34 ] 参见叶立文《写“不写之写”，书“书中之书”——论作家批评的“补白”之道》，《天津社会科学》2019年第1期。

[ 35 ] [ 36 ] [ 37 ] [ 38 ] [ 39 ] [ 40 ] [ 41 ] [ 42 ] [ 43 ] 李洱：《局内人的写作》，第17页，第18页，第20—21页，第22页，第105页，第106页，第108页，第123页，第107页，译林出版社2021年版。

[ 44 ] 严羽：《沧浪诗话》，见《沧浪诗话校笺》，张健校笺，第157页，上海古籍出版社2012年版。

[ 45 ] 梁启超：《论小说与群治之关系》，《饮冰室合集》第2册，第7—8页，中华书局2008年版。

[ 46 ] [ 47 ] [ 48 ] 叶兆言：《站在金字塔尖上的人物》，第31页，第43页，第43页，人民文学出版社2017年版。

[ 49 ] 张大春：《小说稗类》，第59页，广西师范大学出版社2010年版。

[ 50 ] 王尧：《文学批评与“文学性”的重建》，《中国文学批评》2022年第2期。

[ 作者单位：武汉大学文学院 ]

责任编辑：罗雅琳