

# 毕飞宇的阅读史与写作史关系考释

沈杏培

**内容提要** 阅读资源是作家文学生成的重要养分和内在动因，蕴含着作家“生长”的秘密，也为我们理解和阐释作家提供了重要的视角。毕飞宇是一个会阅读的作家，他的文学成就得益于经年专注的阅读和专业的写作训练。通过对毕飞宇的阅读史和写作史的互文性考察，发现他的语言观变迁，以及哲学气、逻辑性、阴郁美学、引而不发的“冰山式”叙事这些毕氏文学质地都可以从他的阅读史中找到某种精神原点或影响源；同时，中外阅读资源一定程度上影响或塑造了毕飞宇小说中的人道主义诉求、伤害母题和其他叙事技艺。可以说，阅读史的角度不仅呈现了毕飞宇的阅读资源与阅读偏好，也从一个侧面解释了毕飞宇文学风格的生成、精神传统与写作技艺的来源以及接受阅读资源的方法等问题。

**关键词** 毕飞宇；阅读史；写作史；影响痕迹

对于作家来说，阅读的重要性几乎毋庸置疑，作家的审美趣味、语言风格、写作技艺，以及风格转换往往都与阅读有着千丝万缕的联系，可以说，阅读资源为作家提供了文学生成的养分和内部变化的动力。正是缘于此，阅读被视为作家飞翔的“翅膀”。作家毕飞宇曾这样谈及阅读资源与自己写作的关系：“我的资源大多是从反思自己的阅读中来的，它们与我的体验相互激荡，相互矛盾，相互补充，这就是我精神上的资源，也是我写作的第一动因。阅读是要紧的，它可以大幅度地调动一个人。”<sup>[1]</sup>确实，阅读作为个体的“掂量和考虑”，在布鲁姆看来，未必能直接改善别人的生活，但却是一种能够带来乐趣的自我“扩张”<sup>[2]</sup>。对于作家来说，这种“扩张”的过程可能正是一个作家“生长”的过程，尽管作家的生长是比较复杂的心理变化，甚至杳无痕迹，但阅读提供了一个重要视角，即回溯作家自我扩张的内部肌理，考察作家精神生成的具体影响源。正是基于这样的思路，本文从阅读资源角度，一方面尽可能地还原毕飞宇的阅读史，另一方面围绕重要小说观念、叙事策略、精神立场与阅读资源之间的关系，考察阅读资源如何影响和塑造毕飞宇的文学生产。

## 一 “有才华”的阅读者及其阅读史

客观、全面呈现出作家的阅读史，并仔细辨析哪些阅读资源对作家的写作产生了实质性影响，是作家阅读史研究的主要任务。毕飞宇曾说：“什么叫学习写作？说到底，就是学习阅读。你读明白了，你自然就写出来了。阅读的能力越强，写作的的能力就越强。所以我说，阅读是需要才华的，阅读的才华就是写作的才华。”<sup>[3]</sup>纵观毕飞宇30余年的写作，高强度的阅读一直伴随着他，并且阅读资源在他不同阶段的写作中起到了关键性作用。对于自己的阅读旅程，毕飞宇有较为自觉的总结，这些内容散见于各种访谈、演讲、随笔等文本中，通过细致梳理，可以大致整理出他的阅读清单，以及由此形成的阅读史和接受史。

一般来说，优秀的作家都是“会阅读”的读者。通过阅读，他们找寻写作的秘密，建构自己的认知与趣味，或是借由阅读克服写作的危机与瓶颈。但从对写作的影响来看，不同资源对作家的影响有强弱，因而影响的痕迹也有深浅。毕飞宇1987年大学毕业，1989年开始写作处女作中篇小说《孤岛》。大体来说，以1989年前后为界，毕

飞宇的阅读旅程可以分为前期阅读（写作之前）和后期阅读（写作之后）。从对写作的影响程度来看，前期阅读基本奠定了毕飞宇的写作底色。先说后期阅读资源，从类型来看大致包括：第一，中国作家：鲁迅、张爱玲、周作人、曹禺等；中国作品：《红楼梦》、《水浒》等。第二，外国作家：亨利·米勒、图尔尼埃、陀思妥耶夫斯基、奈保尔、勒·克莱齐奥、波拉齐奥等；外国作品：《荷马史诗》《傲慢与偏见》《杞木王》《蝇王》等。第三，非文学读物：《拉丁美洲被切开的血管》《时间简史》等。在后期阅读中，有的是对某些资源的重读。比如关于鲁迅，据毕飞宇回忆，尽管家里有鲁迅的书，但由于“感觉不好”，“在我整个少年时代，没有完整地读过鲁迅的任何一本书。”<sup>[4]</sup>大学阶段他较多地阅读过鲁迅，最喜欢鲁迅的杂文。1996年至1997年在徐州写作期间，毕飞宇比较系统地阅读了《鲁迅全集》。2000年前后读陀思妥耶夫斯基，2008年阅读《德伯家的苔丝》也有类似的重读意味。

毕飞宇近些年还有一类阅读值得注意，即以专栏、演讲、讲稿、学术论文等方式推出的对中外名著进行的文本细读，涉及的阅读对象有《红楼梦》《水浒传》《聊斋志异》，鲁迅的《故乡》《阿Q正传》、汪曾祺的《受戒》，以及海明威的《杀手》、福楼拜的《包法利夫人》、莫泊桑的《项链》、奈保尔《米格尔大街》等。这些“阅读”，属于尧斯所说的具有理性反思性质的“二级阅读”<sup>[5]</sup>。这些阅读深入文本内部，对文本的结构、逻辑、语言、人物以及美学、价值进行细致入微的分析，既昭示了毕飞宇作为行家对小说规律的熟稔，又彰显了他作为批评家的理性。他的“阅读”，“回到文学本身、有温度、体贴”<sup>[6]</sup>，具有鲜明的毕氏风格。渗透在这些理性阅读中的关于写作机杼的认知，与他的写作实践形成了一种互文关系，值得细细推敲。

毕飞宇的前期阅读，又可分为三个阶段：童年阅读（1964—1978年）、中学时代阅读（1978—1983年）、大学前后期阅读（1983—1988年）。具体来说，在毕飞宇的前期阅读中，有这样一些线索值得注意：

童年期的阅读经验和历史遗存影响了毕飞宇的

写作。毕飞宇童年期的阅读主要包括两类读物<sup>[7]</sup>，一类是受家庭环境熏陶而主动阅读或潜移默化受到影响的唐诗与古文。毕飞宇曾谈到，他最初的文学阅读来自父亲在活页本上用钢笔写下的“古文的片段”和“唐诗宋词”，诗词作为一种古典资源对毕飞宇的语言和节奏产生了积极的作用，在他后来的小说中留下了鲜明的印记。另一类是20世纪六七十年代的“流行读物”，《剑》《高玉宝》《欧阳海之歌》《闪闪的红星》《敌后武工队》等文本。这类作品的共同点是“打仗，有英雄”，区别于《青春之歌》《创业史》这样的红色经典，这些红色年代的另类流行读物，令儿童时代的毕飞宇爱不释手，有些读物“刺激太深”，比如《高玉宝》中的逻辑谬误，在成年后遭到了毕飞宇的质疑<sup>[8]</sup>。

还需要提及一下毕飞宇童年时期的语文教育，这种教育作为一种负面遗产，是他后来写作旅途中竭力摆脱的阴影。生于1964年的毕飞宇，其语文教育和文学启蒙肇始于20世纪六七十年代，如果说这一时期给他留下了什么文学遗产的话，可以说是审美方式和话语方式。毕飞宇曾回忆他最早的语文启蒙来开始于1969年，来自他母亲的影响<sup>[9]</sup>。这并非是毕飞宇个体的独特经验，对于60年代出生的作家，时代的影响几乎是共同的宿命。历史经验会塑造人的思维与语言，对于童年时代的毕飞宇来说，这种影响体现在他的作文对时代话语的“鸚鵡学舌”<sup>[10]</sup>上。在写作初期，现代主义式的先锋写作掩盖了这种影响的痕迹，但他的语言观并没有真正脱胎换骨。直到1993年写作《叙事》时，克服语言上的断裂问题依然是毕飞宇面临的重要课题，努力让自己的写作语言“不像汉语”<sup>[11]</sup>，成为他写作中的大事。

1978年回城，成为毕飞宇人生的一个转折点。从中堡镇回到兴化县城后，在父亲帮助下，毕飞宇获得了一张县图书馆的借书证。这张借书证为酷爱阅读的毕飞宇打开了新的天地。在这一时期，他的阅读大致包括三类：第一类是80年代初的流行文学，比如《大墙下的红玉兰》《我应该怎么办？》《天云山传奇》《窗口》《乔厂长上任记》；第二类是国外文学与美学资源，比如卢梭的《忏悔录》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、卢卡契和

《拜伦传》。这类具有青春和浪漫气息的外国作品契合了正处于青春期的毕飞宇的心境，而约翰·克利斯朵夫的故事“太励志了”，为之“流了许多泪”，“做了许多的笔记”，以致后来的《一九七五年的春节》中所写的一个神秘女人吸烟使身上着火了，但她慢悠悠地拍的细节，完全是“从罗曼·罗兰那里读来的”<sup>[12]</sup>；第三类是理论资源，比如王蒙的《当你拿起笔》。这种具有写作指南性质的创作谈被毕飞宇反复揣摩，对于他写作的开悟具有引领作用。除此，作为高中生的毕飞宇，在这一时期专门订阅了《文学评论》这一纯理论类杂志，同时认真研读了金圣叹评《水浒传》的文章——毕飞宇后来的能说会道，会读小说的“理论家”气质与青春期的这种理论储备密不可分。他曾这样说：“金圣叹的评本不只是让我读了《水浒传》，还让我初步了解了小说的‘读法’。我‘会读’小说是在看了金圣叹的批注之后，他的批注写得好极了。”<sup>[13]</sup>

值得一说的是，毕飞宇这一时期通过金圣叹的评本，开始读《水浒》，并由此“生长”出塑造人物的写作技巧和隐现于文本之中的“水浒情结”。由于《水浒传》是施耐庵在兴化写成的，而兴化恰恰是毕飞宇的故乡，这也注定了毕飞宇与《水浒传》之间不可切割的缘分。这种“水浒情结”表现为他的小说中的若干“水浒”元素：比如《武松打虎》写到了施耐庵的墓地，《玉米》中的玉米母亲姓施，其娘家叫施家桥村，都与施耐庵有紧密关联。除此之外，在塑造人物上，《水浒传》的“冰糖葫芦式”使他受益颇多：“它塑造人物的速度是惊人的。什么意思呢？它塑造人物很快，一两页纸，一个人物基本上就确立起来了。这对我写小说有帮助，尤其是塑造那些次要人物……在这个问题上，我从《水浒传》那里学到太多了。”<sup>[14]</sup>在毕飞宇的长篇小说《平原》和《推拿》中，我们都能看到这种水浒式的人物塑造法。比如《推拿》，小说采取了戏剧常用的“以人立戏”结构——也即《水浒》式的“冰糖葫芦”结构，每章以单个或多个个人物作为中心人物，逐章交代人物命运和情节发展。《推拿》中的盲人和正常人共十几个，除了小唐、杜莉篇幅稍少外，小说几乎无闲人，每个人都有饱满的叙事，每个人都有令人唏嘘的故事，《推拿》

在相对逼仄的空间里，“惊人”地立起了一个栩栩如生的盲人群像。

1983至1989年这一时期的阅读对毕飞宇的成长是至关重要的，1983年进入扬州教育学院中文系后，毕飞宇在这里度过了极为宝贵的四年大学时光。在这期间，他通过大学教育获得了美学、文化、历史的总体坐标，而他此时的阅读开始聚焦西方文艺和美学。大学的前半段，毕飞宇醉心于读诗、写诗和办诗刊，大三之后，放弃写诗，开始接触美学和哲学。从阅读资源的类型来看，毕飞宇这一时期的阅读包括三类：第一类是哲学和美学，康德、黑格尔、蒋孔阳的《德国古典美学》和朱光潜的《西方美学史》。第二类是西方文学，艾略特、庞德、波德莱尔、马尔克斯、博尔赫斯、海明威、卡夫卡、梅特林克。第三类是中国作家，比如马原、洪峰。值得注意的是，这一时期阅读西方小说，对毕飞宇的作用是“决定性的”<sup>[15]</sup>。正是相对集中的西方文学阅读，打开了他在技艺和精神层面与西方文学经典的汇通，也正是此时对现代派文学的大量阅读，对汉译小说的不满，催生了他“汉化”现代小说的渴望，并为他的小说从现代主义向现实主义的转换提供了某种可能。

## 二 阅读资源与语言观、哲学腔、逻辑性的生成

通常地，一个作家的美学趣味、价值立场和小说技艺，与其成长环境（文化传统、家庭环境、教育背景）、阅读情况等有着千丝万缕的联系，作家阅读和消化这些资源并逐渐形成自己文学品质的过程，往往是一个渐进而隐秘的心理过程，但同时一定也会留下阅读和影响的“痕迹”。在毕飞宇的文学世界中，我们轻易能够辨认出那些由独特的语言质地、时隐时现时写时删的哲学话语、强大有力的逻辑追求构成的毕飞宇式的文学品质。如果从阅读资源的角度来看，这些品质并非空穴来风，他的语言观、哲学气、逻辑性都可以从其阅读过程找到蛛丝马迹或是非常清晰的成长轨迹。谈论毕飞宇，首先要面对的是他的文学语言。毕飞宇的文学语言分两个阶段，在写作初期，追求磅礴的抒情和深刻的

哲理，语言繁复、玄奥而充满激情，90年代中期由现代主义写作自觉转向现实主义写作后，语言也随之由繁复走向简朴，总体上凝练、干净，贴着人物写，语言有了“身份感”，同时不失幽默和俏皮，常有令人忍俊不禁的语言效果。那么，毕飞宇早期的语言特征是如何形成的，这种语言转型是经由哪些阅读资源实现的？

梳理毕飞宇的语言变迁会发现，他的语言世界是动荡的，内部充满了冲突、此消彼长。政治语言、诗歌写作、唐诗、马原、王蒙、周作人、西方大师，这些不同的资源，为他的语言带来了不同的参照和语言体式，在不同阶段，毕飞宇都曾倾心研读、认真模仿，或是试图竭力摆脱这些资源。可以说，毕飞宇正是在漫长的阅读史中不断寻找，并最终形成了属于自己的理想语言体系。

影响毕飞宇语言风格的首先是唐诗和20世纪六七十年代的时代话语，这两种资源几乎是毕飞宇童年和青少年时期不自觉习得的两种重要“历史遗产”，共同影响了毕飞宇的语言观。在回溯早年的阅读经验时，毕飞宇屡屡提及唐诗的濡染。“因为父亲动不动就要来一句唐诗，这个让我受益终身。这个终身受益并不是说我在唐诗研究上有贡献，我的意思是，它让我在很小的时候建立了语言的美学趣味，这个是不自觉的。”<sup>[16]</sup>可以看出，不仅是受父亲的影响，唐诗的韵律、平仄、节奏感对于毕飞宇的语言秩序产生了莫大的影响，这种影响甚至成为一种不自觉的文化习得，唐诗的韵味成了他的美学趣味的一部分，唐诗的凝练、干净、生动在毕飞宇后来的文学语言中都能找到回响。毕飞宇曾说“我对语言美感的建立是比较早的”<sup>[17]</sup>，唐诗的意境、趣味，以及这种朗朗上口的韵律感和抑扬顿挫的节奏感对于他的语言启蒙、“语言美感”的建立无疑起到了重要的作用。他的小说充满了这种诗词趣味和诗的节奏：《叙事》里板本六郎与陆秋野之间以诗词和楹联斗法；《平原》里，许半仙开导因思念端方而近乎癡症的三丫时，十一个诗词或俗语构成的语言流活脱脱地勾勒出一个饶舌的职业“说教人”。

对于毕飞宇来说，在“先锋”写作时期，他一直面临着“语言的危机”和个人话语方式建立的困难。毕飞宇的写作起步于20世纪80年代后期，彼

时先锋小说、新历史主义小说方兴未艾，作家卯足劲在“如何写”上费尽心机，毕飞宇无疑属于先锋战车上的一员。先锋时期的毕飞宇，其小说语言的魅力依然光芒四射。如果从阅读资源角度考察他这一时期文学语言的特征及其来源，可以清晰看到这种抒情化和哲理化语言生成的轨迹。

首先是王蒙的语言对毕飞宇产生了深远的影响。他的《当你拿起笔》这本关于写作经验的小书被毕飞宇当作了“我的第一本写作指南”，而王蒙开风气之先的意识流的修辞手法，以及汪洋恣肆的复式语言，深深“吸引”到了他，进而对此进行了“模仿”<sup>[18]</sup>。王蒙的语言是典型的复调语言，感情浓烈，喜用长句、排比和多重修饰，从其处女作《青春万岁》到《如歌的行板》《布礼》《蝴蝶》，以及《活动变人形》、“季节系列”，都尽显这些语言特色。在毕飞宇早期的小说《孤岛》《祖宗》《叙事》《楚水》中我们经常可以看到这种繁复而华丽的语言形态，甚至写于2008年的《推拿》，我们仍然能够看到夸饰文风的“语言流”，比如王大夫替恶棍弟弟还钱的这一章，王大夫自戕时，小说连续用39个“王大夫说”，渲染人物内心的悲怆。

其次，翻译小说、马原、诗歌写作都对毕飞宇此时的语言产生了影响。20世纪80年代后期，西方现代主义思潮及其作品成为人们的阅读新宠。毕飞宇此时的阅读清单几乎包含了当时最流行的现代主义作家和作品：《西方现代主义作品》、博尔赫斯、马尔克斯、艾略特、波德莱尔，等等。对于这些舶来品，毕飞宇阅读得并不顺畅，一度认为这些翻译作品中的生硬和晦涩是原作的属性。当西方现代主义大举进入80年代文坛时，一些中国作家也开始了现代主义文学的诸种实践，除了王蒙，还有马原、残雪、刘索拉。此时，“我就是那个叫马原的汉人”的马原式叙述语式开始成为很多作家效仿的对象。与众多追随者一样，马原成为毕飞宇走向现代主义写作过程中的导师。毕飞宇将马原的意义称之为，通过马原了解“西方现代主义的汉化过程”<sup>[19]</sup>。通过研读马原、洪峰，毕飞宇不仅获得新的语言体式，更获得了小说的结构、时空构置这些重要的小说方法和思维。除此之外，在毕飞宇的语言观变迁中，不得不提到他的诗歌实践。在

中学阶段的毕飞宇最迷恋的是小说，但进入大学后，受80年代时代风潮的影响，诗歌成为他的最爱。尽管毕飞宇认为他的诗歌写作和办诗刊的实践并不成功，但这种读诗、写诗的经历无疑影响了他对语言的感知。“我从上个世纪八〇年代就开始小说创作了，一直走在现代主义这条道路上。我是从诗歌那边拐过来的，——迷恋诗歌的人都有一个怪癖，过分地相信并沉迷于语言。我早期的小说大概就是这样，正如汪曾祺先生所说的，我在‘写语言’。”<sup>[20]</sup>无论是写诗阶段，还是小说写作初期，语言在毕飞宇这儿都有本体论的意义。

毕飞宇是一个语言的理想主义者，执迷于语言的探索。他在阅读和写作实践中调整着自己的文学语言系统。从1979年开始写作算起，一直到90年代中期的《家里乱了》《马家父子》《林红的假日》，毕飞宇才逐渐找到了自己满意的语言方式——而他认为写于世纪之交的《玉米》才让他获得了对汉语的自信。

与毕飞宇的语言观相关的是他早期小说中的哲学腔。对于毕飞宇来说，大学的阅读资源发生了很大的转换，由中学时期的当代小说转向了西方小说。同时，毕飞宇的哲学趣味也始于此时——这种哲学趣味对于理解毕飞宇很重要，正是对哲学旨趣的迷恋，塑造了毕飞宇写作初期喜爱抽象和抒情的表达“调式”<sup>[21]</sup>。值得一提的是，他的哲学思维受到了父亲的影响。父子间形而上的交流和精神玄谈使年幼的毕飞宇对“抽象”情有独钟，甚至形成了“抽象很高级”“不及物的精神活动才能构成所谓的精神活动”<sup>[22]</sup>的美学认识。可以说，在懵懂的青年时代，对哲学的迷恋完全源于年轻人特有的好奇，潜心钻研哲学著作并未给毕飞宇带来世界澄明的阅读快感，相反，自学哲学的经历最终以挫败终。但阅读哲学的特有经历却结结实实影响了他的美学偏好和早年小说的气息。毕飞宇固然善于建构生动的形象和结实的细节，但他更酷爱经由这些具象进行抽象和理性思辨。他曾说：“人物的形象、人物与人物之间的关系，的确需要我们运用想象，可是，人物性格的走向，人物内部的逻辑，这些都是抽象的，想象力并不能穷尽。”<sup>[23]</sup>因而，他的文学主题与形象看似具象，实际上言近旨远，其

探讨的问题远远在具象之外，这也即他常说的好小说是“不及物”的原因。其小说——尤其是早期小说《孤岛》《祖宗》《楚水》《是谁在深夜说话》《叙事》，渗透着毕飞宇对时间、历史、空间、种族起源的想象与玄思，充满了对正史的怀疑、拆解与重新编码的企图。即使到了转型后的《操场》《写字》《地球上的王家庄》《平原》《推拿》，仍有浓浓的理趣，比如《平原》中顾先生代表的理性话语系统，《推拿》里小马对时间的认知和沙复明对美的想象，都洋溢着一种独特的“思辨气”。

阅读在作家身上所产生的影响并不都是好事，正如有人所质疑的那样，“我觉得很奇怪，几乎每一个我读到的批评家都天真地认为文学影响一定是有益的事。”<sup>[24]</sup>对于哲学的沉迷，强化了毕飞宇的抽象思维和逻辑能力，这是阅读哲学的收获，但对于此时写作还处于学步阶段的毕飞宇来说，这种“哲学品质”很可能成为妨碍文学思维的因素。事实上，毕飞宇20世纪80年代后期开始写作时，确实因为浸淫哲学过深，而使小说染上了“哲学腔”。这种腔调表现在语言上便是“关联词”的泛滥。如何纠正这种过于思辨和逻辑性太强的语言，毕飞宇采取的方式是“随意乱写”，即通过听凭感觉的不停歇乱写，打破思维上的逻辑和规整。这种打乱规整思维，追求发散思维的有意识“训练”持续了一年多。

在毕飞宇的小说美学中，逻辑是一个频繁被他提及的概念。在解析《促织》《水浒传》《红楼梦》《项链》等名著时，他都留意到这些作品中的“逻辑”问题。他将小说的逻辑类型归纳为施耐庵式的“很实的逻辑”和曹雪芹式的“飞白的反逻辑”。“很实的逻辑”指的是小说情节的设置和细节布局具有相互影响的关系，线索之间常常是环环相扣的，“飞白的反逻辑”是指小说的情节进展常常违背正常逻辑，小说的发展会留下很多空白。反逻辑常常违背生活逻辑，大片“飞白”虽有意蕴，但同时也“构成了极大的阅读障碍”<sup>[25]</sup>。在毕飞宇的写作实践中，被较多采用的是施耐庵式的逻辑方式。在分析林冲“从一个技术干部变成一个土匪骨干”继而“走”向梁山这一情节时，毕飞宇认为这个过程体现了施耐庵作为一流小说家“强大的逻辑

能力”：

我们来看一看这里头的逻辑关系：林冲杀人——为什么杀人？林冲知道了真相，暴怒——为什么暴怒？陆虞候、富安肆无忌惮地实话实说——为什么实话实说？陆虞候、富安没能与林冲见面——为什么不能见面？门打不开——为什么打不开？门后有块大石头——为什么需要大石头？风太大。这里的逻辑无限地缜密，密不透风。<sup>[26]</sup>

这种水浒式的密实逻辑，也即毕飞宇所说的小说“进展的合理性”，具体是指小说情节推动的合理性、人物性格发展的必然性等问题。在西方现代主义大师中，毕飞宇旗帜鲜明声称不喜欢米兰·昆德拉、卡夫卡等作家，重要的原因在于不满意他们的“逻辑美学”。他认为卡夫卡的《判决》《变形记》《地洞》都太“生硬了”。同样是描写荒诞，毕飞宇看不上萨特，更加钦佩加缪的《局外人》，他认为这篇小说体现了“进展的合理性”，即在描写莫尔索由奔丧继而在遗体旁抽烟、喝咖啡、做爱、杀人，继而被法庭判决死刑这一系列匪夷所思的事件中，“小说的进展十分合理，而一切又都是那么荒诞。”<sup>[27]</sup>可见，逻辑的真假、有无、生硬与圆融，是毕飞宇评价作家优劣的一个重要标准。阅读中的这种逻辑关切，也渗透在他的写作实践中。他的那些故事性、叙事性较强的作品，在逻辑上都坐得很实，经得起反复推敲。这里试举一例。短篇小说《怀念妹妹小青》，是一篇回忆亡人的短篇小说，从情节设置和人物命运来看，可以把小说的逻辑整理如下：

妹妹小青在幼年死去了——为什么会死？小青在一场子虚乌有的踩踏事件中被人冲散继而被人踩死——为什么会被人冲散？因为小青手残疾，全是疤痕——为什么会有疤痕？小青在铁匠铺被刚出炉的铁块烫坏了双手——为什么在铁匠铺会烫伤？小青迷恋铁块神秘的汁液——为什么会迷恋汁液？因为小青是个具有艺术气质的舞蹈天才。

我们可以看到小说逻辑上的这种环环相扣，小青的死亡将“寻死”的女人以及深夜传来的“严厉的呵斥与绝望的呜咽”<sup>[28]</sup>推向小说前台，让小青

的命运悲剧进展具有水浒式的密实逻辑，小青步步“走”向死亡，与林冲步步“走”向梁山，具有同样精彩的逻辑力量。

### 三 大师的踪影、反模仿和古典主义 写作时期的精神资源

阅读对于毕飞宇写作的作用和影响，他曾给予了肯定性的回答，认为“没有阅读哪里有写作呢，写作是阅读的儿子”<sup>[29]</sup>，但在另一些场合，他又声称：“任何阅读都不能左右我的风格。我的风格是从妥协来的——向自己妥协，向自己的内心妥协。”<sup>[30]</sup>这些有些矛盾的表述，显示了他在对待阅读资源或是“影响源”上的复杂心态：一方面，在写作的不同阶段，尤其是写作之初，他确实需要依靠阅读来拓展认知，汲取写作技艺，正是在对文学资源和各类学科知识的阅读中，逐渐形成自己的思维、语言和美学认知，正是在最初笨拙的模仿和创造性的转化中，自我的风格才慢慢生成。另一方面，阅读资源好比作家写作和成长中的“拐杖”，作家并不愿时时被人注视到，循着这一拐杖，读者不但可以看到作家一路蹒跚走来的身影，还有可能被挑剔的读者摁到拙劣“模仿者”的行列。作家在影响问题上的这种欲说还休的态度，被布鲁姆称之为“掺杂着防御机制的文学之爱”<sup>[31]</sup>。正是这种语焉不详或故意回避的态度，在客观上造成了阅读资源与作家关系在作家自述层面的缺失，有时，作家类似矛盾的论述往往会成为阅读史视角研究的陷阱。因而，从小说内部考察文本，追寻阅读踪迹，可以有效纠正作家的记忆偏差，突破作者固有的防卫心理，解开作家的遮掩<sup>[32]</sup>。因而，在作家的阅读与写作关系考察上，需要我们深入作家的阅读历史，在这种由影响源和影响对象形成的关系范畴中，细致比对作家作品与阅读资源，考辨出影响的痕迹、接受与转换的轨迹，以此拼接出作家也许都未曾意识到的内在接受图景。

从美学趣味来看，毕飞宇的小说常常透露出一股阴郁之气：充满“冷气”和“寒意”。《叙事》《孤岛》《楚水》折射的是历史更替、权谋文化、种族争斗的血腥与残暴，《地球上的王家庄》

《蝓蝓 蝓蝓》《是谁在深夜说话》透着时空的浩瀚和人在宇宙暗夜里的渺小与孱弱,《平原》《玉米》《红豆》《怀念妹妹小青》和《九层电梯》《相爱的日子》《遥控》又让个体在世俗的泥潭里饱受摧残或苟且不安。可以说,毕飞宇倾心写作的历史、哲学、世俗三种时空,都布满了生的凉意和人的疼痛。毕飞宇曾把自己的创作母题归纳为“伤害”<sup>[33]</sup>,伤人与受伤成为一种普遍性的内容。比如在《青衣》中,筱燕秋面对师父李雪芬无私的教诲和主动退后让贤,并不领情,《奔月》剧组到坦克师慰问时,面对李雪芬的歇斯底里的谩骂,筱燕秋开始行动了:她将搪瓷杯里的水“呼”地一下浇在了李雪芬的脸上。<sup>[34]</sup>

年轻的筱燕秋顺手泼出去的开水,直接把师父送进了医院终止了她的舞台生涯,也烛照出“一根筋”的筱燕秋身上的毒性与疯狂有多阴森可怕。筱燕秋式的疯狂,我们在玉米身上再一次看到。玉米嫁到郭家后,活泼美艳的玉秀由于在断桥镇被强暴而被人嘲笑,于是暂时在郭家躲避流言蜚语。在这期间,玉秀和郭家兴的儿子郭左渐生爱意,面对他们逐渐浓烈的情感,玉米坐卧不宁,她不能容忍“侄子和姨妈”这种感情发酵开花,为了维护王家和郭家的脸,玉米决计终止这段恋情。她“夜会郭左”,先是拐弯抹角欲让郭左帮玉秀找对象,然后故作忧戚地拉响“惊雷”:

玉米说:“玉秀呢,被人欺负过的,七八个男将,就在今年的春上。”郭左的嘴巴慢慢张开了,突然说:“不可能。”玉米说:“你要是觉得难,那就算了,我本来也没有太大的指望。”<sup>[35]</sup>

玉米的精心“泄密”几乎是曹七巧宴请童世舫的“鸿门宴”的翻版。张爱玲如此叙述一个疯子的“审慎与机智”:

长白道:“妹妹呢?来了客,也不帮着张罗张罗。”七巧道:“她再抽两筒就下来了。”世舫吃了一惊,睁眼望着她。七巧忙解释道:“这孩子就苦在先天不足,下地就得给她喷烟。后来也是为了病,抽上了这东西。小姐家,够多不方便哪!也不是没戒过,身子又娇,又是由着性儿惯了的,说丢,哪儿就丢得掉呀?戒戒抽

抽,这也有十年了。”世舫不由得变了色。<sup>[36]</sup>

玉秀的“被强暴”和长安的“抽大烟”,这种女性自我的污点和创伤,理应被同情被小心翼翼地回避,但在玉米和曹七巧这里,经过精心策划,女性的创伤性私密被“不经意”地泄露给了特定听众。这是两个何其相似的故事,尽管长安和玉秀的故事发生时间分别是20世纪的40年代和70年代,但在“泄密者”叙事和表现女性的“平静的阴鸷”方面,毕飞宇和张爱玲几乎如出一辙。毕飞宇阅读张爱玲比较晚。大约在80年代后期至90年代初,大陆出现了一股“张爱玲热”。毕飞宇正是在这股潮流中开始阅读张爱玲的,正如他所说:“张爱玲的确有她的魅力。我读张爱玲的时候年纪已经比较大了,还是合拍的。”<sup>[37]</sup>

对于张爱玲的评价,除了认为她直指人心、入木三分外,毕飞宇认为她的最大热点是“冷”。“张爱玲是一个温度计,她把自己贴在中国社会的末端上,拉出一具尸体,然后,把尸体的体温告诉了我们。张爱玲的贡献就在这个,所以,她是冷的。”<sup>[38]</sup>在写作上,毕飞宇受张爱玲的影响也是显见的,他曾自言,《平原》在时代政治酷虐下仍然保持盎然生机和民间自在伦理秩序的王家庄式民间叙事,受到《倾城之恋》的历史观和张爱玲注重刻画“人生安稳”面的影响。同样,在描写人性的暗黑方面,我们在《玉米》《玉秀》《怀念妹妹小青》《红豆》等篇中看到张爱玲式的人性废墟和生的苍凉。毕飞宇曾说:“将玉米和曹七巧放在一起比较,挺有趣。其实她们完全不一样的,即使是相同的故事,在不同的文化背景下面,我都有信心把它重写一遍。”<sup>[39]</sup>

被毕飞宇归为“冷血”和“凉骨”的作家,除了张爱玲,还有鲁迅。“是冷构成了鲁迅先生的辨别度。他很冷,很阴,还硬,像冰,充满了刚气。”<sup>[40]</sup>在解读鲁迅文学的特色,以及解读《故乡》《药》等作品时,毕飞宇都提到了鲁迅的这种“令人心疼”的冷。在毕飞宇看来,鲁迅在情感表达上是一个“有爱”却“不肯示爱”的作家。“先生是知道的,他不能去示爱。一旦示爱,他将失去他‘另类批判’的勇气与效果。所以,鲁迅极为克制,鲁迅非常冷。这就是我所理解的‘鲁迅的克

制’与‘鲁迅的冷。’<sup>[41]</sup>鲁迅对后世很多中国作家发生巨大影响，几乎是一个不争的事实。毕飞宇也在受影响之列。在问及“对你影响最大的中国现代作家是谁”时，他用了“毫无疑问，是鲁迅”<sup>[42]</sup>这样的断语。鲁迅在哪些方面影响了毕飞宇，这是一个大的话题，值得细细探究。毕飞宇反复书写的人性命题，是鲁迅“改造国民性”这一宏大命题在当代的延伸。

在毕飞宇的小说中，除了可以看见鲁迅、张爱玲的“镜像”与影子，我们还能看到博尔赫斯、海明威、哈代、福楼拜、莫言等作家的写作技艺或某种风格。这种“镜像”有时表现为一种意象<sup>[43]</sup>，有时是一种美学倾向，有时是一种叙事方法。阅读资源大多经过作家的“变形”而进入自己的小说。关于写作如何转化阅读资源，毕飞宇这样说过：“我在写作的时候时常遇到这样的场景：这个别人已经写过了，那我就换一个说法。”<sup>[44]</sup>没有一个作家愿意做某某前辈作家或伟大作家的影子，这种“影响的焦虑”会促使作家在创作过程中尽可能地淡化他与所模仿作家之间的相似性，所以“换一个说法”不啻为消化阅读资源的一种方式。叶兆言说得更明确，他认为面对名著资源，作家应该采取“反模仿”的策略——“我认为，与其说是模仿，不如说是在反模仿。绝对不能像他们那样写。”<sup>[45]</sup>在毕飞宇的文学阅读和写作实践中，我们也能看到这种“反模仿”策略，或者说，他的小说的某种叙事趋向、审美偏好是对阅读资源甄别后所做的自觉取舍。

海明威是毕飞宇所喜爱的作家，毕飞宇对他的《老人与海》赞赏不已，认为是一部“太棒了”的小说，但对于小说结尾“过分强烈的性征”，毕飞宇给予了严厉批评，他认为小说结尾写到桑迪亚哥筋疲力尽，手掌烂了，掌心朝上趴在床上睡着了，“至此结尾，简直就完美了”，但海明威“雄性大发”，写了桑迪亚哥梦见了草原上的狮子——这种过强的雄性特征以及“雄性方面的虚荣”大大伤害了小说的韵味<sup>[46]</sup>。在毕飞宇看来，这种过强的男性雄强意识，以及过于显豁的主题延展使小说繁冗，不够简洁含蓄。尽管对《老人与海》的结尾多有批评，但对于海明威总体上的简洁文风，以及只

写1/8的“冰山理论”，毕飞宇一直心仪并称赞不已<sup>[47]</sup>。海明威的这种简洁文风，经由毕飞宇的这种深度阅读和“拆解式”学习，几乎内化成了毕飞宇的一种文风。毕飞宇的文学从早期的先锋式写作走向现实主义的写作后，文字越发简约，显豁的主题和意义表述退隐文后，引而不发的叙事表层隐藏的是内部的“刀光剑影”，甚至，把诸多叙事走向摠在“水下”，直到终篇也不去释谜。这种海明威式的简洁和“摠在冰山下”的写作方式，典型地体现在毕飞宇的小说结尾构置上。

细读毕飞宇的小说，会发现他在小说结尾上常采用“留白”式的开放叙事：“带菌者”端方能否进城，铁娘子吴曼玲会不会死（《平原》）；玉秀和她的孩子命运会如何（《玉秀》）；憨厚的玉秧在告密成风的学校教育下，将会“生长”成什么样子（《玉秧》）；图北在甩脱掉大哥图南的管教和阴影后，能否在都市健康成长（《哥俩好》）——毕飞宇在这些作品中，留下了“发展中的人格”和“未完成的道路”<sup>[48]</sup>，并未提供出路或答案。在与笔者的访谈中，他曾这样说：“出路从来不是小说的使命……最好的办法是，能够让小说在结尾的部分产生巨大的惯性。我曾经打过一个比方，最好的小说就是作家刹车踩完了，读者顺着惯性飞出去。”<sup>[49]</sup>可以说，这种简洁美学和引而不发的“冰山式”叙事，正是来自于海明威的馈赠。作为一种现代叙事技巧，这种开放式的留白叙事易于激发读者对文本寓含的“召唤性”<sup>[50]</sup>进行分析，读者通过召唤性意义的填充，释放了自己的主体体验，从而与作者共同完成文本的价值创造。除了海明威，福楼拜也是毕飞宇下功夫阅读的作家，他极度推崇福楼拜式的节制、内敛，认为在《包法利夫人》中“几乎看不到无效劳动”，甚至认为与福楼拜相比，巴尔扎克显得“粗疏”和“草率”<sup>[51]</sup>。可见，海明威、福楼拜和巴尔扎克作品中的性征意识、表达情感的强弱、叙事的节制与粗疏和结尾方式，从正反两个向度给予了毕飞宇很大的启发，他的文学主张逐渐得以确立。

毕飞宇将自己的写作历程归为由“现代主义”向“古典主义”的转变，前者注重“有意味的形式”，后者看重“可以感知的形式”——凝聚着汗

渍、泪痕、牙齿印和唾沫星的古典主义手工品更让他迷恋<sup>[52]</sup>。1995年转型之后，他一头扎在现实的土壤里，此时他的目光更多投向了历史夹缝和现实困境中的人，书写他们的痛苦，悉心呵护他们的尊严，悲悯意识、人道情怀溢满字里行间。他此时的写作，既有19世纪批判现实主义一脉，又接通着20世纪现代主义的历史与主体、生存与异化、爱欲与痛苦等诸多命题。毕飞宇转型之后快速实现小说写作的“不及物”到“及物”，由“天上飞”转向“地上走”，与其在阅读中获得的知识、精神资源分不开。具体来说，在20世纪70年代后期、80年代初，十四五岁的毕飞宇开始阅读伤痕文学，稍晚两年，他开始阅读《忏悔录》《约翰·克利斯朵夫》《包法利夫人》《悲惨世界》这些西方文学。对西方批判现实主义的经典之作，却越读越上瘾，青春期的这种名著阅读，引发的尚不是精神上的理性共鸣，而是“身体在阅读，血管在阅读”<sup>[53]</sup>的阅读快感。但也恰恰是这些“一知半解”“依靠直觉”的阅读带来了他精神上的最初启蒙。毕飞宇曾这样谈到西方文学对他的影响：

其实我想这样说，西方文学对我最大的影响还是精神上的……你在阅读故事、人物、语言，到后来，它在精神上对你一定有影响。<sup>[54]</sup>

对于毕飞宇来说，此时的西方文学阅读，比如《九三年》中“杀人”主题，卢梭《忏悔录》中关于“肉上有毛”的细节，除了给他带来醍醐灌顶的巨大阅读震惊外，同时也在精神层面带来最初的启迪。比如，我们总能看到人的主题，尤其是人的伤害母题不断在他的小说中出现。他喜欢聚焦不同群体的精神状态及其社会处境，比如旺旺式的留守儿童（《哺乳期的女人》），红豆式的逃犯和“我”式的劳改犯（《雨天的棉花糖》和《睁大眼睛睡觉》），“他”和“她”那样的城市北漂（《相爱的日子》），沙复明和王大夫式的盲人群体（《推拿》），老鱼叉、老骆驼式的病态人格（《平原》）。毕飞宇正是通过这些创伤形象再现了历史、战争、政治、世俗对人性的伤害。人的主题，对人性的怜悯，对造成人性创伤因素的指陈，使毕飞宇“古典主义”时期的小说具有了浓厚的人道主义色彩。这种人道主义情

怀，我们能够从其阅读史中找到精神原点。毕飞宇曾谈到雨果及其人道主义对他的影响<sup>[55]</sup>。

对雨果式人道主义的推崇，体现了毕飞宇对人的尊严、情感的捍卫，这也几乎构成了他的作品中的一个元命题或基础价值观。但毕飞宇对雨果的人道主义的接受，显然是一种创造性的变形。在《死囚末日记》《科洛德·格》以及《悲惨世界》《九三年》等篇中，雨果同情下层民众和弱势群体，追求仁慈、宽恕、友爱理念，以人道主义否定封建制度，批判资本主义弊病。而毕飞宇的人道主义写作，以伤害为母题，书写人在不同境遇下的疼痛与受损。“我们的身上一直有一个鬼……”<sup>[56]</sup>在毕飞宇看来，这个“鬼”是阻碍人性伸张的因素。在王连芳与玉米、玉米与玉秀的家庭关系中，在老鱼叉与王二虎的阶级身份中，在红豆与他周围的大众之间，在盲人与正常人之间，权力因素、阶层差异、社会偏见所造成的人与人的等级、隔膜，正是这种“鬼文化”的体现。

精神分析学认为，“在阅读中，文学作品可以突破读者心理上设置的自我防御，而按读者独特的欲望满足方式发生变形，这也就是作品与读者主体心理经验的交融，最后整个经验就统一在读者总的自身结构‘个性主题’上，这时作品为读者接受了，而读者的人格结构也在阅读中发生了某种变化。”<sup>[57]</sup>这段话可以看作毕飞宇作为读者在阅读人道主义资源时的变形过程，正是在阅读雨果和其他西方文学资源的基础上，毕飞宇受到了最初的精神启蒙，经过自我主体的吸收，由雨果式的人道主义衍化出个性化的人学叙事。

#### 四 作为“方法”的阅读史

相对于拘囿于文本自身进行的文学“内部研究”，阅读资源为阐释作家与作品提供了一个重要通道，“改变单纯从文学评论这一条线上，来认识作家复杂多变的创作风格”<sup>[58]</sup>，即从阅读资源角度追溯作家的风格、技艺的来源，考辨作家与其“影响源”之间的内在关联。因而，作家的阅读资源和阅读史可以从源头上还原一个作家“生长”的真相，为阐释作家的精神渊源提供了重要的视角，

具有文学发生学的意义。

如何去寻找这种影响的“痕迹”，进而实证性地勾连起阅读史与写作史之间的内在关联，归纳起来，大致有这样几种路径。第一，通过作家的自述性文字重组作家的阅读史。通常来讲，清晰地梳理一个作家的阅读资源，呈现他的阅读史并不是太难的事——当然了，有些作家对自己的阅读和所受影响讳莫如深，而较少留下这方面的资料的话，整理阅读史这一基础性前提也会具有相当难度。通过文献查找、访谈等方式重组出作家的阅读资源“清单”后，阅读史视角便有了基础条件。甚至，一些问题自然便可浮出水面。比如，在思考余华的阅读与写作关联时，有研究者提到可以用统计学的方法来量化研究<sup>[59]</sup>。简言之，通过对作家阅读资源的搜集，编制出作家阅读书目，并按编年顺序排列，进而用统计学的方法对作家访谈、自述、文本解读中的阅读资源出现频率进行高低排序，由此可以管窥作家与阅读资源的亲疏远近关系。

第二，搜集和研究作家阅读后的批校。“批校就是读者在书本上手写的读书笔记，包括其亲手绘制的图形符号等。”<sup>[60]</sup>批校研究是西方19世纪兴起的一种研究方法。批校研究与手稿研究略有不同，后者是指对作家作品在定本之前的写作及其修改进行研究，而批校是指对作家阅读行为的痕迹进行研究。批校研究的路径和目的其实是，通过对作家在阅读过程中留下的旁批、夹批、眉批等信息，回溯作家在阅读这些资源时的心理活动、美学反应，进而由此探察这些资源对其产生的影响。这种思路体现在批校研究的两种类型上，“一种是尽量搜集同一个读者在不同的书上所写的批校，借以了解读者的阅读结构。同时，在了解读者生平、思想、著述的基础上，通过仔细分析其批校，回答他是如何阅读和理解这些作品、他所阅读的书籍又是怎样影响他的思想和生活等一系列问题。”<sup>[61]</sup>批校研究突破了文学的内部研究，在文本外部生动地呈现读者阅读过程中的情绪、心理等真实历史细节，对于理解作家的文学生成，以及为实证性考察阅读资源如何影响作家提供了重要的史料佐证。

第三，对阅读资源与文本进行实证研究。实际

上，从作家的主观来讲，面对前辈作家的身影和影响的痕迹，“即使作者本人开朗达观，面对这样的痕迹还是会有所忌讳，还是会有意无意采取一些写作策略来凸显自己的原创性。”<sup>[62]</sup>客观上，作家的阅读资源与写作实践之间的影响并不是一对一的线性关系，也并非所有的阅读资源都会对作家形成影响，作家偏爱、化用哪些作家的哪些技艺，如何创造性转换，需要仔细对校和辨析。因而，作家自述性阅读资源和作家的阅读批校仅仅提供了作家与阅读资源之间产生影响的可能性，要确证这种关系，还需要实证性研究。因而，阅读史的研究方法还需要考察阅读主体的“阅读反应”。如何呈现这种阅读反应？尤其是专业作家，其阅读过程常常不是简单的消遣性阅读，而是精读或深度阅读。本文正是通过阅读资源和毕飞宇小说的比对、辨析，对毕飞宇的语言观、写作母题、文风特征，以及文本中的大师“镜像”、反模仿的转化资源方式等问题进行了细致的考察，找出了影响的“源头”和影响的“痕迹”，从而实证性地建立起阅读资源与小说创作之间的内在联系。

总之，从阅读资源角度考证作家及其作品，是一种实证意味很强的研究方法，具有文学史价值。而考辨影响源流和作家转化的过程，极其艰辛且有技术难度，需要通过反复阅读和细致比对来呈现影响的痕迹，融合了影响学、接受美学、汇校学的方法。而通过对阅读史和写作史的互文性观照，对作家创作历程所进行的整体勘察，与其说是对阅读作为写作副线的文学外围考察，毋宁说是对作家创作心理、写作机制等内部空间的“解密”和“释谜”。

[本文系国家社科基金项目“新世纪长篇小说的介入性与公共性研究”（项目编号17BZW165）的阶段性研究成果]

[1] 参见吴俊编《毕飞宇研究资料》，第326页，人民文学出版社2016年版。

[2] 布鲁姆：《如何读，为什么读》，黄灿然译，第6页，译林出版社2011年版。

[3] [40][41][47][52] 毕飞宇：《小说课》，第121页，第90页，第108页，第113页，第197页，人民文学出版

社2017年版。

[4][8][11][12][13][14][15][16][17][18][19][21][22][23][27][29][37][42][44][46][51][53][54][55] 毕飞宇、张莉:《牙齿是检验真理的第二标准》,第204页,第16页,第312页,第239—241页,第195页,第196页,第229页,第187页,第16页,第20页,第57页,第36页,第42页,第43页,第300页,第241页,第215页,第203页,第241页,第247页,第249页,第234页,第230页,第243页,人民文学出版社2014年版。

[5][57] 朱立元:《接受美学导论》,第412页,第34页,安徽教育出版社2004年版。

[6] 刘艳:《做有温度和体贴的文学批评——析毕飞宇的〈小说课〉》,《中国文学批评》2018年第3期。

[7] 毕飞宇童年的阅读资源除了唐诗这类读物和20世纪六七十年代的流行读物,还有一类值得注意,即霍金的《时间简史》这种科普读物,对他的时空观有启蒙意义。

[9][10][56] 毕飞宇:《沿途的秘密》,第8页,第9页,第22页,昆仑出版社2013年版。

[20] 毕飞宇:《青衣》,序言第3页,九歌出版社有限公司2010年版。

[24][31][62] 布鲁姆:《影响的剖析:文学作为生活方式》,金雯译,第6页,第10页,译者序第3页,译林出版社2016年版。

[25][26] 毕飞宇:《小说的逻辑问题》,《文学教育》2017年第2期。

[28] 毕飞宇:《是谁在深夜说话》,第120页,春风文艺出版社2007年版。

[30] 毕飞宇:《阅读不能左右我的写作风格》, <http://www.thepaper.cn/2017-2-27>。

thepaper.cn/2017-2-27。

[32] 郭洪雷:《个人阅读史、文本考辨与小说技艺的创化生成——以莫言为例证》,《文学评论》2018年第1期。

[33] 毕飞宇、汪政:《语言的宿命》,《南方文坛》2002年第4期。

[34][35] 毕飞宇:《地球上的王家庄》,第228页,第102页,新世界出版社2002年版。

[36] 张爱玲:《金锁记》,《张爱玲文集》第二卷,第122页,安徽文艺出版社1992年版。

[38][39] 张均、毕飞宇:《通向“中国”的写作道路——毕飞宇访谈录》,《小说评论》2006年第2期。

[43] 郭洪雷:《毕飞宇小说创作论——以其阅读经验为副线的考察》,《中国文学批评》2018年第3期。

[45] 叶兆言:《自述——我的文学观与外国文学》,《小说评论》2004年第3期。

[48] 沈杏培:《泄密的私想者:毕飞宇论》,《文艺争鸣》2014年第2期。

[49] 沈杏培、毕飞宇:《“介入的愿望会伴随我的一生”——与作家毕飞宇的文学访谈》,《文艺争鸣》2014年第2期。

[50] “召唤结构批评”模式是接受美学批评中的一种范式。参见朱立元《接受美学导论》,第413页,安徽教育出版社2004年版。

[58][59] 程光炜:《作家与阅读》,《小说评论》2015年第5期。

[60][61] 韦胤宗:《阅读史:材料与方法》,《史学理论研究》2018年第3期。

[作者单位: 南京师范大学文学院]

责任编辑: 刘 艳