

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

叶立文

内容提要 对于中国当代作家来说，从小说创作跨界文学批评，固然有借助经典重读去提升自己创作水准的批评意图，但跨文体写作的批评实践，却使其叙述进程指向了对文学现代性模式的质疑与反思。他们的批评实践，不仅为经典重读设立了人文限度，而且在离题书写中转向了对原作中另类知识的讨论，由此也就触及了古代小说中的“原小说”传统。其中像格非那样游刃于“原小说”传统和小说现代性模式之间的作家最为普遍，他们的批评文本总是充斥了两类异质话语的叙述博弈。台湾作家张大春则立足“原小说”传统，通过对现代小说“有序而不乱”的体系说、反映论的叙事观和进化论的历史观的批评，体现了一种欲与文学现代性观念一较长短的批评雄心。

关键词 作家批评；原小说；另类知识；离题书写；人学传统

一 作家批评的兴起

当代作家介入批评领域，以“批评体式的解放”和“重写他者的自由”解读小说经典，业已成为近30年来一个重要的文学现象。余华、格非、残雪、毕飞宇和张大春等人不仅追求创作与批评这两种异质文体的跨界融合，而且为当代小说的范式转换提供了艺术经验。与学院派批评相比，当代作家虽也关注经典作品的人道主义和启蒙主义等小说现代性主题，但他们对原作中另类知识的垦掘，却使其批评方向偏离了当代文学的人文主潮，继而指向了中国古代的“原小说”传统。小说系出于稗官野史，因此当小说家记录那些闲言碎语，叙写另类知识和建构奇异美学之时，就会形成内容离奇和结构松散的文学传统。从庄子、《史记》、唐传奇、宋元话本到明清笔记，传统小说不管是演义还是述史，都有此类“原小说”的特质。因此“原小说”这个概念，即“意味着超越百年来中国现当代小说思潮中过度西洋化的正体小说模式，由此创造性地复活中国古典小说叙事原型结构”^[1]。面向这一传

统，很多当代作家也不再耽溺于人学问题的探讨，而是以经典重读为媒介，重新思考了当代小说如何从“原小说”传统里汲取经验，继而走出文学现代性陷阱的可能。

对跨界批评的作家来说，佶屈聱牙的学院派批评之所以令人不满，盖因其先验的方法论意识经常会导致误读的发生。如一个深受文学现代性观念影响的学院派批评家，在分析作品时既不瞩目于非人文主义的叙述内容，也不倾心于奇技淫巧的形式价值，而是片面强调人物的存在困境和救赎问题。如此思维惯性，自然会为经典小说制造不少理解的“偏见”。正是出于对学院派批评的逆反心理，上述诸家才在文体的变革和思维的创新上大费思量——他们不仅为经典重读设立了人文限度，将关注点从“人的文学”转向了更隐秘的另类知识，而且回溯了那个足以颠覆小说现代性霸权的“原小说”传统。这意味着当代作家的经典重读，远不止是为了提高自己的创作水准，其中更隐含着对文学现代性模式的质疑和反思。这当然是文学史发展的一个普遍规律，即每逢一种文学范式趋于鼎盛且风行日久之时，便有一股逆向的解构思潮暗流涌动。

可以预料,源于五四时期“人的文学”的新文学传统,在经历20世纪80年代文学运动的现代性洗礼后,必将出现发展的迟缓与停滞。在此过程中,如何重启后人文时代的文学潮流,无疑成为了当代作家进行经典重读时的一个问题意识。那么,当代作家如何为自己的文学批评设立人文限度?他们又怎样在另类知识中讨论“原小说”问题?“原小说”这个逾越了文学现代性谱系的小说观念,是否有助于推动当前文学的时代变革?凡此种种,皆需从作家批评的话题兴趣说起。

二 批评的离题与知识分层

如果仅从批评对象的选择来看,当代作家几乎个个都是迎难而上。他们讨论的那些经典小说,由于研究成果较为丰硕,因此可供创新的阐释空间也十分狭窄。事实上,一旦当我们开始讨论卡夫卡与海明威,或是博尔赫斯和川端康成时,话题就注定离不开文学现代性里的各种人学问题,诸如人物的存在困境与救赎之道、作家的历史批判和异化之思等,实际上都已挤压了其他话题的讨论空间。只是对当代作家来说,文学批评若是不做创新性解读的话,那就无异于宣告了批评的死亡。而创新性解读的一个重要表现,便是在话题的选择上主动疏离人学问题。似乎只有为批评实践设立人文限度,以“离题”的方式去上下求索,批评对象的丰盈与复杂才会得以重现。因此当代作家的研究对象虽大体接近,但他们整体性的创新意识,却决定了讨论话题的不拘一格。就像格非考证《金瓶梅》的地理知识,余华细数《大师和玛格丽特》的叙述页码,而毕飞宇则试错重写《项链》那样,当代作家的批评话题总是出人意料、变幻莫测。

不过作家批评仍有以下规律可循:一是以离题书写设立人文限度,让文学批评主动疏离人学问题;二是从离题逐渐走向经典作品的另类知识;三是借此重回小说原点,以“原小说”概念反思当代文学的现代性模式。在此过程中,当代作家的文学批评又因人而异,像张大春那样旗帜鲜明地反对文学现代性者并不多见,更多作家则是游弋于“原小说”传统和小说现代性模式之间。尤其是在进行作

品解读时,这些作家对“原小说”传统的体认,往往和自己写小说时所秉承的文学现代性意识相冲突。由此形成的话语博弈,自会让当代作家的批评文本变得异彩纷呈。鉴于此,为理解作家批评的一般规律,首先就需要阐明何为批评的离题。

作为一种叙述方法,离题书写在小说创作里极常见,它是叙述话语对作品主线情节的偏离。尤其在小说的现代性语境下,为追求作品主题的多义性,作家往往会以离题书写开辟新的意义空间,这种叙述的自由无疑会丰富当代小说的表现力。但在文学批评中,离题却是写作大忌。因为文学批评属于议论文体,讲究论点的清晰和逻辑的完整,批评家的叙述进程也应紧扣主题、逐级推演,所以批评文本的文体权力就将离题视为了“文章的蛊毒鸩祸”^[2],以为它无关宏旨,只是“点缀、穿插的手段”而已^[3]。然而,与一般性的文学批评相比,作家批评的文体类型又显得异常复杂:它介于议论文与记叙文之间,既是文学批评也是杂感随笔,甚至也具备小说的一些艺术特征。而这种复合多元的文体类型,也决定了离题书写在作家批评里的特殊地位。简单地说,它是一种叙述策略。因为只有离题,作家批评才能另辟蹊径,继而在人云亦云的话题之外再创一些新的阐释空间。从这个角度看,离题实际上是当代作家践行“唯新论”观念的不二法门。因为离题,所以作家的叙述方向也会随之改变。譬如从人学主题到另类知识的离题书写,就经常引出一些新意十足的话题。

由于当代作家在进行批评实践时,大多选择了一些具有史诗品格的经典作品,而读者又对其中的主流知识较为熟悉,因此为创新故,他们就经常以离题的方式去讨论作品中的另类知识。我们知道,古今中外的经典作家,不论是全景式地再现时代历程,还是寓言式地观照心灵裂变,都会通过塑造典型人物和描写典型环境的方式去追求一种史诗品格——即便是偏于意识流写作的现代派作家,其实也是以高度变形的方式去实践这一文学理念,可以说史诗品格不仅能反映人类社会的基本状况和精神风貌,而且具有超越时空限制的永恒性。而這些作品,由于要再现时代历程和观照心灵裂变,因此就必然会描写政治、经济、军事、民俗、道德和

伦理等各种知识。这些知识或如宇宙之大，或似苍蝇之微，大多都具备了不尽相同的叙事功能。比如作家描写政治经济等主流知识的目的，就是为了在反映历史的同时，构筑起一个承载人物命运沉浮的话语空间，因此在很多经典作品中，书写主流知识便成了作家表达主题的一个必要手段。然而在一部经典作品的知识谱系里，也会同时存在知识的层级差异，不同层级的知识话语在叙事功能上也强弱分明。比如一些另类知识，既与作品的主题和核心情节无关，也不具备任何推进故事进程的叙事功能，它只是一种小说的离题。这就像钱钟书在《围城》里所讲述的另类知识那样，作为创作者探索知识盲区和博学炫技的产物，《围城》里的另类知识甚至削弱了主题的表达。由此可见，区分一部作品里主流知识和另类知识的层级差异，往往取决于作家为其赋予了怎样的叙事功能。

接下来的问题是，一个作家如何决定作品中的知识分层？主流知识与另类知识的区别，以及作家对知识类型的不同书写态度，是否会影响到当代作家的经典重读？众所周知，一时代有一时代之文学，当下中国文学的主流范式，仍是发轫于晚清和“五四”，嗣后又历经百年兴衰而不坠的文学现代性模式。它主张“人的文学”，致力于对人学主题的无限张扬，虽在具体的创作方法上形态各异，但书写人物的存在困境，借历史批判和文化反思发掘异化根源，继而表达人道关怀的文学理念却薪火相传，因此“文学就是人学”的写作伦理，迄今仍为当代作家所谨守。可以说，以人学为旗帜的文学现代性观念左右了很多作家的知识书写，那些足以影响人物命运的宏大知识话语，注定会成为主流知识，而天文地理、医卜星象、博物自然等边缘性的知识话语，则因其对人物命运的影响稍逊而颇显另类。从这个角度看，当代作家秉承人学主题的文学现代性观念，最终决定了知识书写的分层叙述。

然而这一状况在作家批评里却发生了变化。我们注意到，出于创新性解读的需要，很多作家都不太关注批评对象里的主流知识，反而对那些隐秘的另类知识情有独钟。他们剑走偏锋式的经典重读，看似只是受“唯新论”观念所驱动的创新之举，但隐含其后的却是他们对于经典作品里人学主题的主

动疏离。不管是有意还是无意，当代作家都已在自己的文学批评里设立了人文限度——他们不去过多解读经典作品里的人学主题，也与那些负责表现人物性格和存在状况的主流知识保持着适当距离，反倒是更汲汲于对另类知识的垦掘。而这样做势必会引发他们对于文学现代性模式的某种怀疑。事实上，中国当代文学的现代性模式，在经历了20世纪80年代的多元探索和90年代的创作高峰之后，至今已出现了后继乏力的现象。尤其是随着科幻小说、网络文学和人工智能写作的兴起，当代文学的非人文主义倾向，或者说有异于现代性模式的趋势也愈发明显。这说明当代作家的文学批评之所以转向另类知识，固然是出于创新的目的，但他们置身其间的这股反文学现代性潮流，却同样有着不可忽视的催化作用。那么，当代作家对于经典作品的另类知识，究竟有着怎样的特殊兴趣？他们的经典重读，又如何与前文所述的“原小说”之间暗通款曲？

三 离题书写与知识考古

由于跨界批评的作家人数众多，关注的知识点也不尽相同，因此探讨几位代表人物的批评成果，或可见识他们对于文学现代性观念的疏离态度。换言之，基于离题书写的知识辨析，已然成为了当代作家在批评实践中的写作立场——它所表征的不仅是作家批评在人学主题上的浅尝辄止，而且还开辟了一条经典重读的创新之路。兹以格非和张大春的文学批评为例，来探讨一番当代作家如何以离题书写切入另类知识，以及怎样重拾了中国文学的“原小说”传统。

首先来看看格非的批评实践。在《雪隐鹭鹭：〈金瓶梅〉的声色与虚无》这部批评著作中，格非充分讨论了《金瓶梅》的观念与方法。如果单以知识辨析的广度而言，格非无疑摆脱了学界对《金瓶梅》之“世情小说”的历史定位。按学院派批评的理解，《金瓶梅》以清明上河图式的全景描写，“假托于宋，实写晚明”^[4]，反映了当时社会的世相人心与道德伦理。因为脱离了帝王将相和才子佳人的叙事模式，《金瓶梅》也就因其日常化叙述而被

学界纳入了人学传统。但这一解读方式，其实是一种基于文学现代性观念的“后见之明”。对格非来说，学界的通行观点虽然大致不差，但世情小说的历史定位只是反映了《金瓶梅》这部杰作的冰山一角。因为在世相人心和道德伦理之外，《金瓶梅》还涉及了名目繁多的知识书写。其中有一些主流知识，比如宏观的经济制度与贸易模式，政治架构与官场规则，以及文化生态和伦理体系等，都是有助于表现世相人心的主流知识，它们的叙事功能自是十分明确。但还有一些另类知识，像是更为具体的钞关、货币、借票、邸报、青刀马与寒鸦儿等，其实无助于塑造人物或推动情节的发展演变，它们只是一些隐匿于经济和法律等主流知识之下的碎片化知识。而在提到这些内容时，《金瓶梅》的作者也大多是轻描淡写、点到即止。但格非的批评实践却补述了这些知识，他不仅详细介绍了何为钞关、借票等，而且在其叙述功能上大做文章，如此便在原作的核心情节和主流知识之外，以离题之法延展了《金瓶梅》的意义空间。

问题的重要性就在于，格非对《金瓶梅》里另类知识的离题书写，不仅是他基于艺术补白的一种经典重写，而且也是借助批评实践对中国小说传统的一次艺术寻根。前者不难理解，因为作家批评的一个基本特点就是重写经典。许多当代作家并不关注知识学的求真目标，而是在“复述”式的批评策略里，通过填补原作的艺术留白，一再以自己的艺术经验去重写或改写了批评对象——典型的例子如残雪读鲁迅，毕飞宇读海明威等。从这个角度看，作家批评其实是当代作家以批评文体所进行的一种艺术创作。但格非的状况又有些特殊，作为一位兼具作家与学者身份的批评家，格非在重写经典的批评实践中，总会保留一份天然的理论关怀。这一禀赋在《雪隐鹭鹭》中也有所反映：他对《金瓶梅》里另类知识的离题书写，实际上是将批评视角转向了在未有人学霸权之前的中国小说的原初形态——即“原小说”传统。但更意味深长的是，作为一位在小说领域里的文学现代性实践者，格非对“原小说”传统的价值体认又显得暧昧不明，由此就在批评文本内形成了一种话语的博弈。个中况味，自非某些缺乏创作经验的学院派批评家所能体察。

在卷一“经济与法律”中，格非开篇即辨析了《金瓶梅》里的若干地理知识。“清河”“清河县”“临清”“钞关”“淮上”“南方”六节，看似因关涉到了作品的故事发生地而干系重大，然则于读者而言，书中地名是实有所指还是艺术虚构却并不重要，因为较之《金瓶梅》续写《水浒传》“武十回”的情节关联性问题，地理空间有名即可。反之若瞩目于名实之间的对应关系，那么读者围观旧时风月的猎奇之心、体悟醒世恒言的道德自省，就会因耽溺于学究式的知识考古而兴味大减。但格非对此却不以为意，他在前述的六节笔记里，实际上以历史地理学家之身份，将思辨与审美的文学批评导向了离题。

“清河”一节的知识辨析，聚焦于《金瓶梅》在续写“武十回”时，为何刻意要用清河来取代阳谷的问题^[5]。依格非之见，从《水浒传》里的阳谷县到《金瓶梅》中的清河县，看似是一个细枝末节的地理位移，但其中的作者意图却不容小视。由于《金瓶梅》的故事发生地主要是在经济繁盛的临清，因此将阳谷改为毗邻临清的清河县，便有足够广阔的舞台去表现“依托北运河而兴盛之北方商业经济社会”^[6]。然而以历史地理学考证，此清河县却并不实际存在，它只是传统章回体小说作者用“烟云模糊之法”虚构而成^[7]。这就意味着格非在分析问题时，先以《水浒传》和《金瓶梅》的互文性为据，用原作者续写文本的叙事逻辑去推演清河地址，继而又以历史地理学的实证态度，孜孜不倦于考证小说地名的现实所在。只是当“虚构”这一最终结论被提出之后，格非如此虚（文本）实（考证）相佐的知识辨析就又回到了原点——它以指认清河乃虚构之地的结论，印证了一个读者原本就无心耽溺的小说观念，即小说家言因其虚构性而不足采信。但如此定论却在格非处遭遇了挑战：他以考据的态度，悄然诱发了读者期待解密的阅读心理，直至结论奉上，读者方才对格非的阐释游戏幡然醒悟——原来批评家格非，仍是那个以“叙事迷宫”见长的小说家。

不过这样的离题又别有洞天。一旦脱离原作主题和情节的约束，那么格非的批评就会以人物的商业活动等细节为出发点渐行渐远。他自顾自地离题

去讨论那些地理知识，最终以补叙之法完成了一次去中心化的批评行为。毋宁可以这样理解，格非用他对另类知识的特殊关注，启发了读者在原作文本之外的阅读兴味。而对于另类知识的叙写，不仅淡化了原作的核心主题和情节主线，同时也拆解了原作文本的意义秩序。说到底，这种用离题去中心化的批评方式，正是格非对金学研究界偏于文学现代性观念的立场设限。他限定的主要是批评家的人文主义倾向，即不以某种先验观念去主宰《金瓶梅》的阐释体系，准此读者方能体察这部杰作更为广阔的意义空间。

在接下来的五节里，格非依旧为离题书写设立了人文限度：他要么发掘史料、考据地理，要么叙写名物、以物观时，唯独不言情色与虚无之主题。而那些近乎炫技的旁征博引，又以远离《金瓶梅》本事的离题方式，将叙述导向了一些更为隐秘的另类知识。例如在“南方”一节中，格非弃北向南，他不谈“北方”这个《金瓶梅》故事的主要发生地，反倒是讨论了“南方”的地理、文化和时尚之价值。虽然在作品中南方只是烘托北方的一条辅助性线索，其目的也主要是为了证明南北融汇的社会状况，但格非对这个作为方法的“南方”却殊少论及。他为了提升“南方”的文本地位，甚至以聚焦“南方”物产之盛和文化奇观的方式，走向了避谈情节本事、专享名物之乐的批评实践。在此过程中，“南方”不仅从叙事方法升格为书写对象，而且也让批评方向在偏离情色与虚无之主题的基础上，进一步指向了世情小说之前的“原小说”传统。那么这一批评的转向究竟如何发生？

四 名物叙写与话语博弈

“南方”一节的离题书写，始于格非对“南方”的方法论价值的指认。他开篇即说“北方与南方，一明一暗，一实一虚，相资为用”^[8]，而南方的叙述功能是为了“从一个侧面反映出中国明末社会由于商业的巨大发展、社会形态和思想观念的重大变革而导致南北文化交相融汇”^[9]，因此南方在原作中只是一条情节辅线。事实上，《金瓶梅》故事的发生地主要就在临清，后沿运河这条暗线发展到淮

安、扬州和南京等地。若是紧扣情节展开分析，那么格非定会心系北方，讨论作为方法的南方如何烘托北方的经济之繁盛和社会之发达。然而在随后的论述中格非却笔锋一转，开始弃北向南，不去讨论南方的方法论价值，反倒是津津乐道于一些近乎琐碎的南方物产和文化知识。

比如小说的第52回曾提到冰湃大鲋鱼等四样礼物，作为细节之一种，原作无非是想借此说明黄四对西门庆“借款之惠”的谢意。但格非对这些礼物却颇感兴趣，他不仅援引史料，说明鲋鱼自明万历年代就被列为朝廷贡品，更细数了《金瓶梅》中涉及此物的诸多描写。他借应伯爵之口，称赞此物“一年只过一遭儿，吃到牙缝里，剔出来都是香的”^[10]。文学批评能够写得如此活色生香，足见格非对于鲋鱼一类南方物产的浓厚兴味。与原作的核心主题相比，讨论鲋鱼这样的另类知识显然是一种离题。因此鲋鱼虽小，却反映了格非在批评方向上的隐秘变化。他避谈情节本事、专享名物之乐的叙写方式，实际上已然触及了《金瓶梅》在世情小说之外的另一文本面相。这便是“原小说”的名物学传统。

所谓名物叙写，就是写各种各样的事物，为之命名，辨析义理，甚至是格物求道等。因此名物学传统决定了中国古代小说大多具有笔记体的叙述倾向，这是一个不同于西方小说定义的“更为广大的文体空间”^[11]。从这个角度看，像《金瓶梅》一类的世情小说，并不会只写情色与虚无，它还要名物观时，于隐秘的另类知识里寻幽探胜。因此当格非关注南方物产和文化知识时，其实就已经触及了《金瓶梅》的“原小说”特质。而离题这一概念也可重新定义：如果从文学现代性的人学视野来说，格非专事名物叙写的批评方向自然是一种离题，但从“原小说”的角度去看，则格非已在一定程度上跳出了人学传统，通过拓展《金瓶梅》的意义空间，让离题因暗合原作之本意而获得了叙述合法性。就此而言，判断一些叙述话语是否具有离题性质，还得视作家的小说观念来定。

但接下来还有一个更大的问题。有心读者会继续追问，难道仅凭格非对小小鲋鱼的名物叙写，就能贸然断定他已经走出了“文学就是人学”的现代

性陷阱？批评家耽溺于名物之乐的叙述游戏，罔顾原作的核心主题与情节主线，是不是就意味着他将名物叙写提升到了与人学思想的同等高度？尤其是对格非这样一个文学现代性的实践者来说，批评的转向是否就预示了他对“原小说”传统的回归？答案当然不是非此即彼这般简单。如前所述，格非尽管从《金瓶梅》的名物叙写中看到了小说的另一面相，但他对“原小说”传统的价值体认却仍旧显得犹疑不决——毕竟文学就是人学的观念早已深入人心。因此格非一方面致力于对原作名物叙写的垦掘，希冀从中拓宽基于“原小说”谱系的意义空间；另一方面，他又会从文学现代性视角出发，探讨名物叙写的叙述功能。唯有如此，名物叙写才能作为一种叙述手段回归于《金瓶梅》的核心主题。这说明格非的离题书写其实具有两面性，他在远离小说主题的同时又在不断回归，并因此在批评文本内形成了一种话语的博弈。

比如在叙写鲥鱼的过程中，格非既在名物学立场鉴赏了鲥鱼作为一种另类知识的趣味，同时又在人学视角为其赋予了反映核心主题的叙述功能。其中的关键，就在“冰湃”一词上^[12]。《金瓶梅》里写到的鲥鱼，是冰湃亦即冰鲜之物。由于最为优良的鲥鱼品种从产地运至临清有千里之遥，唯有南北之间交通便利，黄四才能向西门庆献上厚礼，因此“冰湃”一词就暗示了彼时的交通之发达，而格非的叙述方向，也顺势从名物赏玩转向了辨析漕运体系的阔大格局。换句话说，格非认为该回写冰湃鲥鱼，其叙述功能是为了隐喻南北融汇的社会状况。基于此，他才会介绍了鲥鱼的知识之后，开始讨论“南方”的方法论价值。格非认为，《金瓶梅》“全书实写北方而暗写南方，主要写北方而次及南方，直接描述北方而间接勾画南方，终至于南北合一：这样的线索设计，既是当时商业、交通、经济及社会状况的真实反映，也体现出作者不拘泥于局部地域，全景式把握社会现实的宏阔视野”^[13]。这显然是一次始于名物而终于世相的离题书写。因为一旦涉及《金瓶梅》对社会现实的反映，格非的论述就会回到表现世相人心的核心主题。综观《雪隐鹭鹭》全书，围绕情色与虚无问题的分析自然是远胜名物叙写的。格非也不认同小说只写物而不及

人，因此在他的批评实践中，为数不多但足够惊艳的离题书写，就反映了“原小说”与文学现代性模式这两种异质话语的叙述博弈。

以上所述，主要是想通过一个批评案例来阐明当代作家对于文学现代性观念的矛盾态度。虽说像格非这样长期浸淫于西方现代派文学的先锋作家，不会真正放下启蒙主义和人道主义的叙事传统，但他对“原小说”传统的体察却同样耐人寻味。

五 离奇与松散的小说传统

与格非形成鲜明对比的是台湾作家张大春。他的批评名著《小说稗类》不仅关注文学本体论问题，还通过辨析中国小说的叙事传统鲜明地反对了文学现代性模式。其中对现代小说“有序而不乱”的体系说、反映论的叙事观和进化论的历史观的挞伐尤为激烈，充分体现了张大春立足“原小说”传统，欲与文学现代性观念一较长短的批评雄心。

关于《小说稗类》一书，笔者曾有专文讨论，譬如离题书写如何“闲中着色”了作品的美学况味，小说腔调又怎样制造了新的文本意义，以及什么是叙述的走马灯、修正痕和预言术等。虽说张大春的繁复修辞与春秋笔法实在是过于炫目，但透过词语编织的思想迷雾，读者仍可窥见其立足“原小说”传统，反对文学现代性模式的批评立场。而决定这一立场的因素，则来自于他对“小说如稗”的看法。由于稗是“上不了台面的米谷”^[14]，因此以之譬喻小说，便有了认定其“小一号，次一等，差一截”的意思^[15]。说“小说如稗”，当然符合文学史上曾“把它不当成个东西”的事实^[16]。但张大春又说，如果稗字不作“小”“别”义解，则小说如稗又令人“满心景慕”，“因为它很野，很自由，在湿泥和粗砾上都能生长；人若吃了它不好消化，那是人自己的局限”^[17]。也就是说，小说原本没那么多规矩，在落入人学或其他先验观念的窠臼之前无比自由，但后世之小说却有了各种观念、体系与方法。既然如此，那么小说的原初形态究竟是什么模样？

在“有序不乱乎？”一节里，张大春以为小说史压根就不像文学史家所编撰的那样井然有序，所

谓“某人某作其实是某人某作的遗绪，某件诸元其实是某作诸元的脱胎”^[18]，全系史家的谱系学方法作祟而成。因为真正的小说史一直都是“零落错乱”的，即“小说绝非后出而转精、益学而渐巧，有一定向而线性的进化”^[19]。否定文学的进化论，即明示了如稗子一般的“原小说”，自有其不逊色于后世之正体小说的价值。而这一价值，主要就是“原小说”对另类知识的书写。

依张大春之见，庄子“既是第一个使用‘小说’二字成一词的人，也是中国文学史上的第一个小说家”^[20]。因为庄子的寓言之作多假借历史人物之名，“制造情节和对话，或则全然对反于创学立说者原本的知识，或则令那些学说在言辩机锋的对峙之下被庄子自己的知识所掩覆而倾绌”，最终“渗透和抗拒那些流行天下的知识”^[21]。比如《庄子·逍遥游》里的尧本是古之圣贤，却因禅让政治而被许由“教训了一顿”。到晋代皇甫谧写《高士传》，许由又遭到了巢父的嘲笑。不论是庄子笔下的尧，还是皇甫谧笔下的许由，都是“正确知识”“正统知识”“主流知识”和“真实知识”等“俗知鄙识”的代表^[22]，他们也因此成为了小说家庄子和皇甫谧的讽刺对象。从这个角度看，“原小说”其实就是另类知识对流俗知识的大胆“冒犯”。譬如写《史记》的司马迁也是位小说家，无论是写项羽还是写司马相如，他都虚构了很多细节去重述历史，而这些细节正是由另类知识所构成。小说家一旦让它们“窜入”正史，就会虚构演义、另造新题。更加过分的是，刘歆在《西京杂记》里甚至捏造了广陵王刘胥之死。《汉书》里的刘胥因罪被汉武帝赐死，到了刘歆笔下，却变成了与熊格斗，“为兽所伤，陷脑而死”^[23]。那么刘歆为何要这么做？按张大春的看法，因《庄子·列御寇》讲过朱漫学屠龙而无用武之地的故事，所以比照之下，格熊就以沿袭屠龙旨趣的方式，讽喻了刘胥“斗狠好勇的一生”^[24]。由此可见，庄子、司马迁、刘歆这些小说家，从来都不会停止对流俗知识的抵抗。他们加工秘闻、散播谣言，无所不用其极。故而小说家写下的那些另类知识，即便是不能颠覆旧说，但也做到了让读者拍案惊奇——小说因此试探了人类自我认知的边界。

事实上，小说冒犯的不止是流俗知识，它也可能冒犯“道德、人伦、风俗、礼教、正义、政治、法律”^[25]。在此，小说家有些像《战国策》里的秦宣太后用“污鄙”之言讽喻政事一样，总是喜欢冒犯那些“尚未被人类意识到的人类自己的界限”^[26]。但问题是，小说这种丰富芜杂的原初形态却饱受文学“减法”的删改。历代作家和批评家们不断强调，小说必须“首尾俱全”“有角色、有对话、有情节”^[27]，或必须反映人的存在困境和表达救赎意识等。当这些关于小说的流俗知识成为话语霸权，或“当小说不再发明另类知识，冒犯公设禁忌的时候，当小说有序而不乱的时候”，“小说也就死了”^[28]。张大春的这股不平之气和叹惋之情，自是颠覆了时人以为小说“从来如此”的现代性执念。

此外还有一个问题。如果说以另类知识探索人类的自我界限是“原小说”的思想特征，并因此表现得内容离奇的话，那么结构松散就是“原小说”最常见的结构方式。在《小说稗类》的附录，张大春从金庸谈起，对中国小说的叙事传统上下求索了一番，以为“原小说”的文本面目是“离奇与松散”^[29]。前者不难理解，因为读者倘若以流俗知识去接触“原小说”，自然会为那些冒犯成见的另类知识所震惊，因此指摘其内容离奇便不足怪；后者则稍显复杂，若以现代小说的观念来看，“原小说”大多结构松散，处处可见离题和闲笔之类的“废话”。这些旁逸斜出的叙述，既会破坏小说的叙事逻辑，同时也会瓦解作品结构的整体秩序。但无序而乱又有何不可？或更精简地说，小说应不应该有“说废话的自由”^[30]？为证明中国小说的叙事传统本就“结构松散”，张大春纵论小说诸家，迂回曲折地探讨了一番“原小说”的形式问题。

在张大春看来，世人皆以“形式与内容的统一”为标准评价小说，殊不知合乎此一标准的古典章回小说寥若晨星，难怪胡适会说中国文学“几乎没有一篇东西当得‘布局’两个字”^[31]！循此理论，一部小说“为了吻合统一性，作品的各个元素必须彼此巩固、支持”^[32]。好小说就像胡适所称许的《海上花列传》那样，一切“穿插藏闪”之笔法都服务于核心主题和主线情节，具有水泼不

进、针插不入的精密结构——其中当然不会有离题和闲笔的容身之处。因此抱持这种小说观念的格非，才会说优秀的作家理当“一笔不肯苟且，一句不肯放松”^[33]。似乎只有全部细节彼此勾连，所有描写互为表里，“并无一丝挂漏”“并无半个闲字”^[34]，小说才当得起胡适所言之“布局”。然而，隐含于这一形式乌托邦背后的小说观，实则是将小说从本质上理解成了传记：“首先，小说以人物为主，而且这些人物在现实世界中是本有其依据，得以索隐而辨识的。其次，由于现实世界中的人的面目、性情、言语、行为有其不得逾越的生理和物理限制，小说中的人物亦必须服膺同样的法度。其三，中国的史传自有其不容骈枝冗赘的精简传统，小说自然也没有敷设笔墨描写不相干事件的特权。其四，史的书写一向不曾乖违过那个观兴亡知得失的训诫面目，小说也不应悖离其对家国社会等大我所应负起的教化责任。”正是这样的小说观，让小说从此失去了说废话的自由。但“问题在于现实世界并非‘无挂漏，无闲字’且严密‘布局’出来的小说的镜像对称，现实世界本来就是一个结构松散的世界；更妙的是，这个松散性质也正是中国传统书场的叙事特质”^[35]。在《叙述的闲情与野性——一则小说的走马灯》里，张大春深入讨论了这一问题。

话说杭州有说书人，擅讲《水浒传》里的“武十回”，每每说到关键处，必一拍惊堂木，道一声“欲知后事如何，且听下回分解。”有书迷因事外出，又怕错过了精彩段落，所以付重金央求说书人且拖它几日。说书人当然会“即兴跑马、闲说扯淡”^[36]，于是由他敷衍编排的各种插叙闲话，就硬生生地以离题的方式中止了故事。直至书迷归来，情节方才得以接续前回。张大春讲述的这一故事，其实反映了章回说部定本的复杂。因为说书人经常“凭空即兴、敷衍铺陈”各种故事^[37]，所以他们“随机应变、信口开河”的临场发挥^[38]，就制造了定本里面的一些经典段落。而张大春以“闲中着色，精神百倍”八字称赞书场传统的这类闲情与野性，其目的正是从美学视角为闲笔插叙赋予一种文本的合法性。由此可见，以离题和闲笔为特征

的松散结构，实际上恰好反映了“原小说”所具有的形式价值。从反对“有序而不乱”的结构方法起步，论证离奇与松散的“原小说”特质，张大春终以其立场鲜明的反文学现代性立场，表达了向中国小说叙事传统回归的批评诉求。

结 语

综上，当代作家在批评实践中设立人文限度，以离题书写切入另类知识，不仅拓宽了研究对象的意义空间，也触及了小说现代性谱系之外的“原小说”传统。虽说不同的作家对此传统看法不一，但以离奇和松散为特质的“原小说”却足以动摇新文学“理当如此”的话语霸权。因此作家批评对“原小说”问题的关注，既为当下文学潮流的转型提供了思想和艺术的双重经验，也在文学史层面为这种由小说而批评的跨文体写作提供了合法性证明。

[1] 李遇春：《打造中国风味的“原小说”——评徐则臣的小说〈愚公山〉》，《芳草》2020年第3期。

[2][14][15][16][17][18][19][20][21][22][23][24][25][26][27][28][29][30][31][32][34][35][36][37][38] 张大春：《小说稗类》，第199页，第1页，第1页，第3页，第3页，第21页，第21页，第22页，第23页，第23页，第28页，第28页，第31页，第31页，第28页，第31页，第280页，第286页，第284页，第283页，第284页，第286页，第205页，第206页，第206页，广西师范大学出版社2010年版。

[3] 叶朗：《中国小说美学》，第192页，北京大学出版社1982年版。

[4][5][6][7][8][9][10][12][13][33] 格非：《雪隐鹭鸶：〈金瓶梅〉的声色与虚无》，第11页，第2页，第4页，第4页，第14页，第14页，第15页，第15页，第16页，第217页，译林出版社2014年版。

[11] 於可训：《长篇小说的文体革命——论近期长篇小说创作的一种新尝试》，《文艺争鸣》2016年第5期。

[作者单位：武汉大学文学院]

责任编辑：罗雅琳