

何为文本细读(之二)

□ 王彬彬

三

一个具有细读能力的人,与一个经得起细读的文本相遇,真正文学意义上文本细读才会发生。

好多年了,中国现当代文学研究界,有人热衷于对某些特定时代的作品进行所谓“细读”,并读出些此前人们都没有想到的意义。这些作品,本来因为不具有起码的文学性而进入了历史的垃圾堆,现在经过这些人的一番“细读”,俨然成了具有了不起的文学性的经典。如果硬要细读,如果为细读而细读,那任何一个文本,都可能成为细读的对象。

从一篇社论里,人们也可以细读出文本没有说出的意思,甚至能够读出与文本表面意义截然相反的意思。所谓“文本细读”,并非文学欣赏和研究中的独有现象。“文本细读”是人类生活中的一种惯常行为。刑事警察对犯罪现场的勘察,是一种“文本细读”。爱美的女子出门前对着镜子左看右看,是对自己脸蛋、穿着的“文本细读”;以看手相为业的人,每一次抓着别人的手,都在对别人的手掌进行“文本细读”。我们知道,善于读报的人,常常能够从重要媒体的重要新闻报道中,读出更多的意义,读出别样的意义,甚至读出相反的意义,这当然也是通过对那新闻报道“细读”的结果。一篇报纸社论,不能因为能够从字里行间细读出些别样的甚至相反的意义而成为优秀的文学作品;一篇新闻报道,不能因为能够从遣词造句中细读出些别样的甚至相反的意义而成为文学经典。同样,一部本来拙劣的文学作品,不能因为能够从中细读出些与表面意义似乎不同甚至相反的意义,就成为优秀的文学作品。

对于文学意义上的“文本细读”与优秀作品之间的关系,人们有着某些误解。有些文学研究者有意无意地认为,能够通过“文本细读”把本来平庸甚至拙劣的作品变成意味深长的好作品。“文本细读”似乎有点石成金、化腐朽为神奇的魔力。这种观念当然很荒谬。我以为,一个人,一个具有文本细读能力的人,之所以对一部作品开始细读,首先是因为被作品强烈的文学性所吸引。一读之下,感觉到作品字里行间有着丰富的文学意味,感觉到作品的遣词造句中有着无尽的艺术蕴含,才开始对作品进行细读。而如果他是一个优秀的细读者,那他通过细读对作品内涵的提示、阐发,便能让作品的价值更加明确。

那么,吸引着细读者对其进行细读的“文学性”是什么呢?是语言的暗示性。文学语言与实用语言的基本区别在于,文学语言应该具有充分的暗示性,而实用语言则应该极力避免暗示性。暗示性,便意味着多义性;多义性,便难免暧昧、模糊。要举例子的话,李商隐的《锦瑟》便是极有说服力的例子。而实用语言,一个法律文本,一份产品介绍,一张借条欠条,都应该竭力做到每一句话都意义单一而明确,不能有歧义,不能留下让人进行别的解读的可能。文学语言的美,也主要表现为暗示性、多义性。汪曾祺说过:“语言的美,不在语言本身,不在字面上所表现的意思,而在语言暗示出多少东西,传达了多大信息,即让读者感觉、‘想见’的情景有多广阔。”又说:“小说家在下一个字的时候,总得有许多‘言外之意’”。文学欣赏、研究中的“文本细读”,就是品味、咀嚼文本中一字一句暗示的东西。如果文

本没有起码的暗示性,如果文本的一字一句都意义单一、明确,并没有言外之意、弦外之音,那再敏锐的细读者,也读不出什么东西。如果一部作品,语言并没有充分的暗示性,它就不是细读的对象。对一部语义单一、浅显明确的作品进行细读,恰如跳进一口里面并没有鱼的池塘摸鱼。当然,摸遍每一个角落,也许收获了几把水草、几颗田螺、几只河蚌,于是便把这水草、这田螺、这河蚌当作重大发现。今天的一些所谓文本细读者,干的无非就是这等营生。

必须强调的是,语言的暗示性不等同于语言的晦涩性。好的文学语言,往往是表层意思清楚明白,却又有着丰富的意义指向。汪曾祺曾指出,许多民歌,许多平民百姓的口头语言,都明白易懂,却又意味无穷。这方面的例子举不胜举。许多年前,我在一本书上读到两句民间“哭娘诗”：“宁隔千里远呀,不隔一层板呀!”这样的表达,真是读一遍便再也忘不掉,而什么时候想起来,都可以又品味、咀嚼一番。汪曾祺也说过一个发生在甘肃、宁夏一带的故事。一个婆婆陪着婚后不孕的儿媳到娘娘庙求子。儿媳跪下来,不是像别人那样,请送子娘娘赐给自己孩子,然后明确许愿,如果生下孩子,则将如何报答,甚至“重修庙宇,再塑金身”。而是说:

今年来了,我是跟您要着哪,明年来了,我是手里抱着哪,咯咯嘎嘎地笑着哪!

这是民间女子的祷告,朴素至极却又高雅至极,明白至极却又意在言外。这样的语言也是经得起细读的,因为读者可以解读出多种背后的意思。

只有经得起细读的作品,才算是真正的好作品。只有经得起细读的作品,才可能成为经典。而所有经得起细读的作品,都具有两个特征:

一是经得起同一个人反复阅读。元好问所谓“咀嚼有余味,百过良未足”,说的就是真正优秀的作品,是可以一遍又一遍地读的,而每读一次,都能有新的意味。那些语言具有丰富的暗示性的作品,每读一遍,我们都有新发现。有些表达,此前我们放过了,没有感觉到有什么特别的意味,但这一次读,忽然发现了别样的意义。有些表达,此前阅读时已经感到其异样的美妙,这一次重读,又发现了新的意味,发现了不同于此前感受的新“异样”。所以,真正经得起细读的作品,经得起一次又一次地读;而每一次重读某种意义上都像是第一次读一样。那些把《红楼梦》读了一遍又一遍的人,一定是每一次都有新的收获;一定是每一次重读,都有第一次读的感觉。

真正经得起细读的作品,另一个特征是,可以让许多细读者读得如痴如醉,而每一个细读者的感受、理解,都不尽相同;每一个如痴如醉者的痴因痴法、醉因醉法,都有自己的特色。这道理也很寻常。既然同一个人,对一部作品每读一次都有新的感受、理解,那不同的人,当然会感受、理解不完全一致。所谓“一千个读者就有一千个哈姆雷特”,说的也是这个意思。但前提是,这个人物是哈姆雷特,而不是那种性格扁平的人物。有时候,我们读某一篇谈论某部作品的文章,我们对这部作品,自以为已经很熟悉了,自以为已经理解得十分透彻了。我们之所以读别人谈论这作品的文章,只是想看看他的感受、理解与自己是否一致。

如果不一致,那就是在“胡扯”。我们认真读完了他的文章。当然有许多感受、理解,与自己是一致的。但也有些感受、理解,是自己所没有过的,而这些自己没有过的感受、理解,却又并非“胡扯”,而是十分准确、十分深刻。这时候,我们不免有些自卑。我们会想:我把这作品读了这么多遍,可为什么没有这样的感受、理解呢?如果再读几遍,我是否也会产生这样准确、深刻的感受、理解呢?但我们并不能确信,如果再读几遍,就一定能够也产生他人同样准确、深刻的感受、理解。于是我们意识到,在一部真正优秀的作品面前,每个欣赏者、细读者,都会显露出自己固有的无法去除的局限。

这样,又可以为真正经得起细读的作品下这样的定义:真正经得起细读的作品,是让每一个细读者都显露出其固有的审美局限的作品。

四

不能回避文本细读的理论品格问题。

首先要强调,文本细读,如果作为一种文学批评和研究的方法,与“理论先行”的批评研究方法有着最大的区别。

长期以来,在中国文学的批评研究中,存在着一种“理论先行”的风气。在现当代文学批评研究中,这种风气似乎特别强劲。在对一个作家、一部作品进行解读前,理论先行的批评研究者,手中已经有了一种甚至几种理论框架。这些理论框架都是异域学者、理论家创造的,主要是西方学者、理论家创造;第二个特点,是这些理论框架往本来并非来自文学研究领域,理论框架原初的问题意识,本来不针对文学问题,其创造者本来并非为了解释、解决文学问题而创造,只是被中国的文学批评研究者搬弄到了文学领域;第三个特点,就是这些理论框架也是不断更新的,或者说,理论先行的文学批评研究者,是与时俱进地更换着手中的工具,所以,这些被理论先行的文学批评研究者宠爱的理论框架,是一茬接一茬地出现着。

理论先行的文学批评研究,是在用那理论来解释文学作品,但更是用文学作品来说明、印证那些理论。有时候,批评研究者,手中只有一种理论框架,那就是一竿子插到底,从头至尾用一种理论解释对象,也自始至终用作品说明、印证一种理论。但有时候,批评研究者在论说的途中,是要更换几次理论。这样,就是用多种理论解释同一作品,也用同一作品说明、印证多种理论。

文本细读,作为一种批评和研究的方法,在面对作品时,并不手持某种或多种理论框架。但这并非意味着文本细读对理论的排斥。一个文本细读者,也应该十分重视理论修养。他此前读过的理论著作、接受过的理论影响、进行过的理论思考,都化作了他感受作品的能力、理解作品的方式、判断作品的眼光。文本细读追求批评研究的理论品格,也追求理论的创造。但文本细读的理论品格,不体现为对既定理论的说明、印证,文本细读的“理论创造”也不体现为对既定理论的重复、学舌。

文本细读的最高境界,是把对作品的具体艺术感受,抽象为某种概念、上升为某种理论原则、演绎为某种具有普遍意义的规律。

其实,在中国古代文学理论史上,那些特别精彩深刻的理论观点,往往是对作品细读感受的理论升华,往往体现在那些对具体文学作品的“评点”中。最近,读陈洪先生的《中国小说理论史》(增订本),其中特别论述了金圣叹的“细读法之运用”。金圣叹善于细读,其关于小说的许多理论见解,都来源于对小说文本的细读。善于细读、热衷于细读的金圣叹,并且认为细读是读书的唯一正确态度和方法。在《水浒传·楔子》卷首,金圣叹批道:

古人著书,每每若干年布想,若干年储才,又复若干年经营点窜,而后得脱于稿,哀然成为一书也。今人不会看书,往往将书容易混账过去。于是古人书中所有得意处、不得意处,转笔处、难转笔处,趁水生波处,翻空出奇处,不得不补处,不得不省处,顺添在后处,倒插在前处,无数方法,无数筋节,悉付之于茫然不知,而仅仅粗记前后事迹、是否成败,以助其酒前茶后,雄谭快笔之旗鼓。……吾特悲读者之精神不生,将作者之意思尽毁,不知心苦,实负良工。故不辞不敏,而有此批也。

金元时期的元好问曾经哀叹他那个时代“今人诵文字,十行夸一目。阙颠失香臭,瞥视纷红绿”。明清时期的金圣叹,则哀叹他那个时代“今人不会看书,往往将书容易混账过去”。每个时代“今人”的大多数,都是一目十行地看书,都是将书中妙处“容易混账过去”的。但是,也并非所有的书都值得细细地读,于是,金圣叹便确立一个标准:只有经得起细读的书,才是好书。陈洪指出:“金圣叹对平易风格的作品大多不喜,乃至贬白居易诗为‘坊厢印板贴壁语’,是世俗‘借书遮眼之人’的读物。其理由是阅读此类作品‘不必用心于其间’。”显然,在金圣叹看来,白居易的诗是经不起细读的。陈洪强调,在中国古代小说理论上,金圣叹是“首屈一指的重镇”,“其理论建树迥远流摹,沾溉作者与论者非一也”。而金圣叹往往是把对小说细读的感受上升为理论,抽象为某种具有普遍意义的规律:

在金圣叹的“三境”说中,包含他的文学批评观,即读者可以通过联想对作品进行再创造。而在批评实践中,金圣叹借助这种联想法,也确实有不少高明手笔。而细读法与联想法不同,它是阐释而非创造,是通过读者“生出精神”“反复细看”,以揭示作品中蕴藏着的写作技巧、艺术规律。运用这种方法,金圣叹在《第五才子书》中归纳出“倒插法”“夹叙法”“草蛇灰线法”“背面铺设法”等,在《第六才子书》中又有“移堂就树法”“烘云托月法”等。他很多重要的理论观点便包含在这种种名目的“文法”之中,可以说,金氏建构的文学批评大厦,正是靠着“联想法”与“细读法”这两根色彩相反的支柱撑持着,而在小说批评中,“细读法”这一根还要更粗壮些。

所以,文本细读,作为一种文学批评研究的方法,非但不排斥理论;相反,是走向真正的理论创造的“通幽曲径”。

读罗伟章长篇小说的《红砖楼》,或许小说正好切中我的灵魂之脉,想得多了些。从文中的“你”是谁开始,我一直想看到“你”出现——或许,“你”将是这部小说的另一个主角呢?在这样的悬念下,我很快读完整部小说。

美国著名作家约翰·斯坦贝克谈写作中克服僵硬感时说:“把你写要写的东西致予某人,即像给一个人写信那样去写。”美国另一个著名作家库尔特·冯内古特也说:“每一位成功的作者都是为他心目中的一个读者而写。这是艺术完整性的秘诀。”那么,不管罗伟章写什么,怎么写,小说已经成功了。“你”是我心中的好友,“你”是我心底最真诚的倾诉者,“你”就是读者,“你”就是你我。

“你”到底是谁?一个月后一天,我从梦里醒来,一个念头突然冲出来:原来“你”就是“我”啊!我说的是盛华。因为小说中“你”的出现并没有逻辑和事实基础,而那句“那时候我还不认识你”,或许根本不是一个实体的人物出现,而是盛华的自我意识时隐时现。

很多时候,我们并不认识自己,也不观照自己的内心——“认识你的时间还没有到来”,有的人甚至终生没等到认识自己的时间到来。正如我们某一天有些难言之隐不能明示时,发个朋友圈还会用第二人称代词,甚至第三人称代词书写出来?

原来,“你”就是我,“你”就是“我”,你就是我们。当然,是我们内心最纯粹、最本我的那部分,潜伏在日常生活背后,只有偶尔冒出来,对自己说几句话。甚至话都不说,就只是看着自己。只有极少数人,大隐隐于市,每天都跟自己相守,用一双明亮的眼睛看着世界;当然,也有的,走出“东轩市”,甚至站在世界看“东轩”。

《红砖楼》的写作并没有张力十足的故事情节,一个小小的口角成为整本书的缘起,成为作家对“我”的人生哲学三问的契机。于是,从自己“死去”开始,进行“我”的讲述和自我剖析。我似乎看到自己,看到所有文学爱好者从对文学的敬畏开始的那些细节,用羡慕的眼神扫过文学期刊的大门、对文学大咖的敬仰和敬畏、对文字的热爱和不舍、来来往往的文坛人物面目——“文学丛林里能装得下各种动物”。时日一久,稍有智慧,必有追问:“我”该何去何从?“我”的未来在哪里?

“我”的成长就是每一个文学爱好者的成长,如果有的话。“我”的追问就是每一个人人生应有的追问,如果有的话。

《红砖楼》用一个迷茫的文学爱好者的视角,用一个旁观者和一个记者的视角,多角度展示文坛人物画像和文学生态。其中有不得已而为之的无奈,有灵光一闪的机智,有忍无可忍的真相和最后看穿一切的决绝。一个一直在反思的“我”,自然是成长的,知道最终自己将何处去。

《红砖楼》塑造的人物形象并不多,但主次分明,栩栩如生,跃然纸上。再强那具有时代特色的个性占据绝对地位,让人一目了然并生厌恶;盛华从头到尾的成长,自我意识不断增加,让读者自然联想到自己。两个最重要

从「你是谁」开始的思考

——罗伟章长篇小说《红砖楼》里的代词及哲学追问

□ 吴春华

的人物形象清晰明了;申响、孙云桥、李回家、杨秋风、沈聪、薛哥、庞哥、锦玉、万明丽、师妹、小珊、小琪、小高、魏书记、何总编、崔书记,一千人等,有的笔墨多点,有的少点,有的藏在事件背后,无不各具特色,启迪着主人公“我”的人生。

当然,最让我惊心和惊喜的代词和追问应该是4个字:“再强是谁?”它们出现不多,却像惊雷,正如“你”旁边的“她”一样,是高原天使任敏一样的存在,光一样的存在。她让大家都熟悉的再强——他们曾经得势,曾经静默,又有得势的可能了——以一个代词的形式出现,并得出得势者最终的结果;实际上,在很多人的眼里,他谁都不是。而清醒者必定知道,有的人,生有多灿烂辉煌,死就有多臭名昭著;有的人生必定走向历史的耻辱地带。“盛华”的成长背后,就有了这样清醒的认识。或者说,再强的人生哲学追问,再强并没有,也永远不会有,而盛华帮他进行了思考。

《红砖楼》是一个充满哲思和隐喻的长篇小说。如果你只看到东轩,只看到再强,或者只看到文坛红砖楼,都只能说明,你还不是善于思考的读者。尤其那句“有底线能自由,有使命更能自由”,是作家在深刻思考的结论——毕竟小说就是作家的思考方式。

3个月后,再读《红砖楼》,不能不说,它应是初人文学圈的写作者的“人生宝典”。最终,作为名利场中的写作者,我们都可以选择不同的道路。而选择的前提,是我们对自己的认识,是“你”我是否合一,是名利对我们的考验,是我们世界观和价值观最终的确立。

海明威曾说:“一个优秀作家最本质的才能在于他内嵌的雷打不动的狗屎探测器。这是作家的雷达,所有伟大作家都有这玩意。”村上春树说:“我在试图描绘日本人,我想描绘我们是什么样的人,我们从何而来,去向何方。这是我的主题,我想。”无疑,罗伟章就有这样的雷达,他是一个在不断描绘中国人的作家。他无时不刻不在探测人心和社会,正如他所说:“小说是命里长的。”“小说在人心的深渊里,大有可为。”