

《小說稗類》

图书基本信息

书名：《小說稗類》

13位ISBN编号：9789572956762

10位ISBN编号：9572956760

出版时间：2004年11月

出版社：網路與書出版

作者：張大春

页数：384

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《小說稗類》

內容概要

我們高貴的評論家對這本書所表示的最大的善意是說它「卑之毋甚高論」，我很喜歡這句話，其實，它的原意是：「請說得淺顯些，不要搞得太高深玄奧。」 「卑之，毋甚高論。」這正是我當初寫這本書的用意。

我半生的志業（以及可見的一生的作業）都是小說，看人不把它當成個東西，自然有抗辯不可忍。

可是，稗字如果不作「小」、「別」義解，而純就其植物屬性論；說小說如稗，我又滿心景慕。因為它很野、很自由、在濕泥和粗礫上都能生長；人若吃了它不好消化，那是人自己的侷限。

書籍目錄

序 說稗

有序不亂乎

一則小說的體系解

一個詞在時間中的奇遇

一則小說的本體論

讀錯了的一部史

一則小說的起源點

站在語言的遺體上

一則小說的修辭學

佛斯特在搖擺

一則小說的因果律

寓言的箭射向光影之間

一則小說的指涉論

看見太陽了

一則小說的主體說

一起洗個澡

一則小說的政治學

說時遲、那時快

一則小說的動作篇

意志裡的詩

一則小說的速度感

踩影子找影子

一則小說的腔調譜

衝決知識的疆界

一則小說的記憶術與認識論

隨手出神品

一則小說的筆記簿

不厭精細捶殘帖

一則小說的起居注

預知毀滅紀事

一則小說的啟示錄

多告訴我一點

一則小說的顯微鏡

將信將疑以創世

一則小說的索隱圖

譫妄的執迷

一則小說的瘋人院

兩隻小雨蛙，干卿底事？

一則小說的離心力

敘述的閑情與野性

一則小說的走馬燈

不登岸便不登岸

一則小說的洪荒界

卡夫卡來不及找到

一則小說的材料庫

胡說與張歎

一則小說的方言例

為彌彰而欲蓋

一則小說的修正痕

未來已在目前

一則小說的預言術

金鷓鴣是什麼？

一則小說的主題曲

招之即來，揮之不去

一則小說的自動性

回到記憶，為甚麼？

一則小說的逆行鐘

我會在一樓大廳出現

一則小說的文筆辯

附錄 離奇與鬆散

作品發表索引

精彩短評

1、1984比起动物农场来，已经进步不小了；1984至少还算是象征，你看动物农场那个影射的啊。

2、张大春绝对是小说的逆子，起码从这本《小说稗类》来看。不过二十万字的文论，笔记就记了半本。这个家伙怀疑一切：怀疑小说的起源、小说的寓意、小说的真实与虚拟，甚至评论小说的文论自身……这个贬损《1984》，讽刺托尔斯泰，指认“我们的小说”不过是中国字跟着西方小说亦步亦趋的家伙，实在太逆不道了！可是大逆不道正是小说的正义。一旦小说开始束手束脚循规蹈矩，小说就已经死了。

来自天堂的声音说，在圣经上增添什么的罪过大于删去什么的罪过。因为创造乃是上帝的权柄，而作者们皆在读神。他们是“自我放逐的大天使，用文字编织一个充斥假象、群魔乱舞的蜃影天堂。”在这里没有什么不可以，因为小说的诞生就在于叛逆。自由是我们的义务，我们应做的不是“应该”而是“可以”。这句话本身就是个不敬的悖论。

何必要把它们造得熨贴“小说”呢？张大春提出了一种可能性。他十分推崇古代笔记小说，称它们是博尔赫斯的迷宫，卡尔维诺的百科，卡夫卡的拯救。它们无所求，也就无所畏；作者在格物的同时也格出了自己。小说上善若庄子的水，本来没有形状，全看喝它的人和盛它的酒杯。航行在茫茫的洪荒，趁那个无所不知的高傲世代还没有降临，让我们扔掉罗盘吧！

<http://thebella.blog.163.com/blog/static/38304002201121883411471/>

3、推荐太炎兄看看，这本不错，个别章节有些扯得比较远，也许是张大春欣赏的松散、离题或闲情野趣神马的。也有令我抓狂的时候，你读读预知毁灭纪事这一章，看看自己是不是也要抓狂。

4、最近看张大春的《小说稗类》，看作者游走在古今中外，轻松驾驭文字，急缓随意，却又行云流水，想起武侠小说中的高手，修炼多年，舞起一把剑来，影随身动，剑随影动，人剑合一，时而火石电影，时而柔柔轻触，外行人除了傻傻说声“好看”，只剩眼花的份。看此书就是看得眼花缭乱，而且看得是相当的辛苦，不仅是因为招数看不清，还得时时防范，里面剑气凌人，看到了的仅仅是一点皮毛，就很欣喜，更多的是看不到的，一棍子被打死。

认真的说，现在能看得都是简单的不能再简单的文字，古文那是早就没法看了的，白话文可以试着跳着看，最喜欢梨花派，一眼望到底，不用想不用读，不用看第二遍。该书遣词造句仅仅是偶尔文绉绉了一下，就已经让人感觉很吃力了。一直觉得自己看长的文章会前看后忘记，不承想稍稍复杂一点句子都会前看后忘记，单单看是不管用了，需要颠来倒去来来回回多读几遍。“福斯特的理论从来没有真正优惠与值得同情或亲切理解的经典”这里好像多了几个字，绕得真是晕。“是的，一个文字可以造反的可能性，一个知识疆界的冲决点”，这里怎么都觉得好像少了几个字。还有更多眼熟却不认识的。“洵为一种报复性的诅咒”不知道“洵”从苏洵中拎出来后是什么意思，“微有扞格”、“步武”、“锤事”。。。。。，字典，急需字典。唉，对于我们这种本来功力就浅，平时又少训练的，阅读是种能力就慢慢退化了，字都认得，却不知道说的是什么意思。

看到一篇文章，提到中国汉字号称数量最少的文字，因为我们会排列组合，这真是奇妙的事，当多一个新事物时，我们不用再发明一个词，只需要从以前的字中找几个，就成了新的词，识字量不用增大，但能表达的却越来越多。但是，我们现在常用的字、词却一直在萎缩。当我们忘了一些字，再忘了怎么排列组合时，很多的东西就这样消失了，那些沉淀了上千的词，我们见到也不认识了。想起一个朋友的朋友去台湾做学术交流，一下飞机，几个学生来接，一句“先生，车马劳顿。”劳顿还是不劳顿，该怎么回答，这真是个问题，所以我们这位先生只能顿住，真是一个惨字。雅致斯文，连装都装不了了，是真的不会了。

一辈一辈的高手们给我们留下的全是秘籍，一辈一辈的读书人在秘籍中穿梭，然后修炼出关，可以信手拈来的都那么合适，可以扑捉到最细微的感觉，妥妥帖帖的展示出来，无夸大，无无尽意。而现在的我在这绞尽脑筋，也就只能想出这么几个被用烂的烂词，言不达意，干瘪枯燥的词汇量无法表达心绪想法，活活憋死。

5、我一直有种观点，认为好的小说家无法成为一个好的小说/文字研究者，而好的小说/文学研究

者，也写不出最棒的小说，好比，厨子写不来菜谱那样——好吧，这大概算偏见了。近代以降，学科分类日趋细致，学者气质和文人气质也日渐难以调和。我上过的文学类课程让我感佩，一个能如此细致的解剖、清晰的理论规矩小说/文字的人，自己创作时，如何能不受到脑子里那些条条框框的影响呢？

好在有了“后现代”这个平台，一付“鲁智深醉打山门”的架势，隳突之余，让学者和文人又一次可以合一。以前读过几篇张大春的短篇，那种不论类型、风格，信手拈来的调子，很对我胃口。这次过年时，读了他的《小说稗类》，一篇篇文章也都不长，有的是给他人做的序言，有的是读书随感，有的是“正儿八经”的文论，粗一看，恰如稗草，恣意无序。不过全书读完，我觉得版权页上的在版编目的分类“文学理论”完全正确，书中的张大春，主要是显露出他学者的一面，一个醉心于解释世界、瓦解或者构建某种体系的学者。

书中的小说，是一种包含了“另类知识”，“被‘正确’压制、贬斥为杂草”的“冒犯一切”又不愿、不屑（我个人认为，也无法、无必要）去承担宏大责任的叙事系统。而张大春自己创造的小说，虽不论类型、风格，其共通之处正落在这种稗草一般的叙事系统上。为了揭开那个被“大石头”压制，被“经史”时而排挤，时而强行纳入自身的杂草世界，这本文论同样的“纷陈、复杂”，没有传统文论文本那样提纲挈领的线性结构贯穿；而其中提及的各色典故文字之多，也几乎到了“繁琐”的地步。在如此文字的“立体”冲击下，原有的理论框架和观念可以说是分崩离析。——这大概可算是后现代的拿手好戏了。

由于作为学者的张大春脑内关于小说的理论是如此这般，使得做为小说家的张大春，提供给我们的不是被理论范式、条理框架扣死的死文字（学者气质获胜的产物），或是与学者身份毫无关联的另一个张大春的文字（文人气质获胜的结果），而是欢快生产的一株株蓬勃“杂草”。然而学者与文人气质之间的张力还是不能因融合而完全消解，看到对《城邦暴力团》的负面评价中，有“文字显得做作，有时候是作者在自High”，大概就是文字里的学者张大春的影响使然——有的小说读者还真是可以挑剔到如此地步。

6、读起来还蛮有意思的。全文零散，作者独到。

7、最近对台湾作家感兴趣，里面有不同的气息，关注的有张大春、唐诺、朱天文、朱天心、龙应台，都看过一些。现在的中文写作在没落，对文字有些敏感的人感觉尤为强烈、明显。当下的中文写作和民国时期远不能比，鲁迅、老舍、穆旦、林语堂等在文字上的凝练和功夫让现在的中文相形见绌。不过台湾的作家要好很多。张大春的文字也很好。张大春的书前面看过《聆听父亲》，回忆父亲及其祖辈，算是家史，有这个时代的背景，像是实录，但穿插太多的情节，应该是小说。不过这都是形式。朱天文说第一次张大春暴露了他的弱点，不再操演他一向的主题——真实 虚构。《聆听父亲》如其名，是亲自去记忆、聆听父亲及父亲的父亲，是真诚的表达。

张大春可能是一个很好玩的人，但不是可能而是肯定的事是他善于讲故事，并且讲得好，讲的像真的一样，这就是他的功夫。他的小说也是他的故事。《小说稗类》也是讲故事，关于小说的故事，但不像，更像是他的小说笔记，因为这里融入了他的很多观点、理解。因为是笔记，就有很多资料、分析，但前后连贯，读起来还是顺畅。如果看小说家讲小说的书，这本就很好，我觉得不错的还有昆德拉的《被背叛的遗嘱》，艾柯的《悠游小说林》。

“我半生的志业（以及可见的一生的志业）都是小说，看人不把它当成个东西，自然有抗辩不可忍。

可是，稗字如果不作‘小’、‘别’义解，而纯就其植物属性论，说小说如稗，我又满心景慕。因为它很野，很自由，在湿泥和粗砾上都能生长；人吃了它不好消化，那是人自己的局限。”

把小说比稗类，我对稗子不陌生，这样说还是多少有一点无奈和更多一点的坚定。

张大春引庄子言：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣”，大意是粉饰一些浅薄的知识去求取高名，那么离通达的境界还很远。这是第一个“小说”的出处。而《庄子》中的寓言在意思上也与小说类似。“小说所冒犯的还不只是知识”，“冒犯了正确知识、正统知识、主流知识、真实知识的同时以及之后，小说还可能冒犯道德、人伦、风俗、礼教、主义、政治、法律……”小说作为稗类，作为意义中的冒犯者和突破者时，才是它的价值所在，所谓“有序不乱乎？”

书的附录《离奇与松散》中，引用了这段话多次，“书中的世界是朗朗世界，到处是魑魅和鬼域，随时予以惊奇的揭发与讽刺，要供出这样一个可怜芸芸众生的世界，如何能不结构松散？……而在每逢动人处，我们会感到希腊悲剧理论中所谓恐怖与怜悯，再说句更陈腐的话，所谓‘离奇与松散’，大概可以叫做‘形式与内容的统一’罢。”这是陈世骧评价金庸的《天龙八部》。小说的结构是多样的，如事件结构、叙述结构，角色结构、符码结构、主题结构等。中国的现代小说，从武侠衍生出的小说叙事传统，就是结构的松散。如果把结构当做小说重要的元素，中国的很多小说很不够格。但是，张大春在很多解释后的结语：结构不是美学上的回答，它只是说话人和小说家为了完成叙述而提出的种种假设。所以我认为结构的松散也能做到内容表达的统一与精致。

《小说稗类》把小说里的元素切分成不同的小格子，但没有痕迹，我喜欢的一些有一则小说的体系解、本体论、修辞学、政治学、速度感、笔记簿、索隐图、预言术、自动性。我读过的小说不多，其中涉及的很多小说我只知道名字，经过张大春重新解释，很多有兴趣，比如《老残游记》《海上花列传》，很想以后有时间看看。

张大春这么评价汪曾祺：“新文学运动以来，汪曾祺堪称极少数到接近唯一的一位写作“中国小说”的小说家，一位深得笔记之妙的小说家。”这话不错。他说，“在鲁迅、徐志摩、废名、凌叔华那里产生过动人力量的修辞之所以动人，必定因为它有着和它相互冲撞出强烈张力的语言环境，读到那样的修辞，即便我们明知它是一具遗体，也足以体贴它曾经如何生龙活虎地创造着世界”，我很有同感。他说，“语言和语言的意义之间所有的，只是似是而非的关系，寓言和寓意，小说和小说之间的指涉之间，也存在着流动不居的，似是而非的关系”，这很精当。

8、买了《小说稗类》这本书纯属种种偶然：其一，书名有点特别；其二，封面设计不错；第三个理由是，我很难把作者张大春这么有乡土气息的名字和一本文学理论书联系起来(请原谅我的以名取人)，出于好奇就买了。不过话说回来，书名中的“稗”字也是很有乡土气息的。

粗略看了一遍，感觉这本书太技术了，但是却相当有趣。想起读书的时候，老师经常抓着某一

篇小说，让我们说出它的中心思想及其深刻的寓意内涵，跟这本书的剖析比起来，我就只想用一同事3岁儿子的经典口头语来形容那些举动：幼稚。

看着目录中的“小说的体系解”、“小说的本体论”、“小说的腔调谱”、“小说的方言例”等章节，我才发觉原来在专业人士眼里，小说中可挖掘的技术细节有这么多，这些是非专业人士无从去了解和研究的，但是作者以一种看似漫不经心的方式将这些技术点展现出来，读起来并不枯燥。加之他自己“半生的志业(以及可见的一生的作业)都是小说”，所以有些视角很独特，有一种别开生面的幽默。

比如作者说，笑笑生将潘金莲从《水浒传》的英雄大义的世界中招出来，投入到一个床第脂粉的琐碎宇宙，而且笑笑生“繁缛靡丽地用诗、词、曲文从事动作书写”，“这些诗、词、曲文要比《西游记》更加典丽乃至庄重，其正经为之的态度恐怕到了唯有《红楼梦》才可与之相提并论的地步”，对于笑笑生这种“用精致(甚或崇高宏伟)的文体描述微不足道的琐事”的行为，作者的补注是：“笑笑生文如其名地展现了中国小说史上的一种另类信仰：一个整体性的轻蔑。”

再如谈到小说的腔调时，作者说“即便是高明的语言策略，装扮的腔调也会有不慎滑走的时刻”，就像这首咏杨花的《水龙吟》：“似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起。”很难想到这是豪放派苏轼写的。然而，作者却发现了破绽：“‘梦随风万里’一出，杨花的气魄、格局就猛地大起来了，仍遮不住关西大汉藏在红牙板后面的豪眉壮目。‘梦随风去也’不好么？杨花如此轻薄，何庸万里为？”

我不禁边读边想，这种技术性强又不失趣味的书，作教科书来用要比那些只会教人归纳中心思想的教材要好得多吧。不过又转念一想，使用这种教科书的话，对老师们的要求就要提高了……

9、此书让我疑心我对小说的喜欢，也不过是一种“叶公好龙”式的爱。

仔细想想，从小我就不觉叶公有什么错处，却对那条下凡吓着了叶公的龙颇有微词，莫非那时就预见了我将有好多喜欢都如叶公一般？

好吧，我离题了。不过，张大春在第六、十五、二十五章分别讨论了离题、寓意和预知。

究竟什么是小说呢？

怀着这个问题去读《小说稗类》，到头来会变成另一个问题，到底是什么构成了小说？

就好像在显微镜用解剖刀分解小说，最后发现看尽每个细节还是看不清全貌，也许小说最让人着迷的地方，就是没有一个固定的面貌。“一片轻盈的迷惑”，这是第一章《有序不乱乎？》中的比喻。

其实不该用解剖刀作比，太过缜密紧张不容出错就不符合小说的气质了，也不符合这本书的气质。张大春在序言《说稗》中说道，小说如稗，很野很自由。《小说稗类》也“很野很自由”，它打破了理论的条条框框，压根就没打算去框定或解释小说，而保持着一种理性且自在的态度去讨论小说。糅合小说创作者、阅读者和评论者三重身份，张大春写得很HIGH~

我很喜欢时不时跳出来的那些小玩笑，比如《将信将疑以创世》开篇提到读者质问艾柯在《傅科摆》中忽略了与角色行踪同时存在的现实世界中的一场大火，张大春提出也许这场大火根本就不存在（“艾柯只不过是在《悠游小说林》艺术里开了自己一个玩笑，并借由这个玩笑来阐述他对‘标准读者’和‘理想读者’的论述而已”），并由此讨论读者对小说的信任能力（信与不信会对小说会产生不同的效果），最后他在篇末写道那场大火发生时，他就在虚构的小说角色呆的那家酒吧门口看火势，我

正要信以为真时，读到了这样的句子：

但是，设若有读者认真相信了我的见证，则他对这世界的信任能力便豁然浮现：这位读者是一位信任细节描述之真实性的人。

恰好我就是这位读者。

喜欢那些关于中国小说的论述，《随手出神品》一章谈到了汪曾祺：“新文学运动以来，汪曾祺堪称极少数到接近唯一的一位写作‘中国小说’的小说家，一位深得笔记之妙的小说家”（我可以说我一直这么认为吗？）

还有关于小说的时间感、细节的力量、方言和作家故意留下痕迹的删改，以及小说人物“召之即来，挥之不去”（你千万不要在写实小说中写一个传奇故事里的妓女），我最喜欢的是：小说仿佛‘生来’就注定与失忆有关。

现在不敢随便说写小说了，最多叫，编个故事。

而我开始喜欢张大春，并且不是“叶公好龙”式的爱。

容我为叶公再说一句，何必非得爱真相呢？

10、瘦猪大人的书评总是这么有意思吗？哈哈 太喜欢你啦。

11、我读了这本书，甚至觉得张大春的这本小说论比他的小说还要好，我同时买了《四喜忧国》在看，没有觉出特别的好来，他小说的那种范，有比他更好的作品在那儿，倒是这本《小说稗类》觉着真好，说了别人没有说过的话，至少在中文作者中发了前人未发之论，张大春知道了该何喜何忧。文论凭的是见识，小说靠的是天分。我感觉大春老师的见识高于天分。

12、是的，“純”度到多少是純粹呢？

the spatial turn看來也刮到你們文學批評領域了。關於時空的關係，到了二戰后才擺脫了時間的單一的優先性。G. Bachelard寫過空間的詩學呢。la poetik de le espace.

在西方從柏拉圖以來這就是個重要問題，20時間由柏格森和現象學的推動，時間是核心現象，空間是次生的。海德格爾後期才有所糾正。而東方的空無是不是可以提供借鑒呢？

13、对于几乎所有人而言，对故事的认知要比小说要早得多，因为不具备阅读能力的我们，可以坐在父辈的膝上，听他讲他的人生往事、或是小狼小羊们上演的童话故事，甚至是“梁山好汉”一百单八将的打打杀杀、刀光剑影，还有孙悟空无所不能的七十二般变化、抖擞齐天大圣之威风。而当我们慢慢地学会了文字，在苦读课本的闲暇时间，偶尔翻到一本书，发现它讲的不是自然数学，而是在给我们讲一个生动的故事时，我们无比惊喜，纸张的触感带来了聆听父亲娓娓道来的幸福，就这样，世界对我们打开了一扇窗，透过这扇窗，我们回到了16世纪的西班牙展开骑士探险，前往商周纵横三界与吕尚一同伐纣。

小说，是我们探寻世界的界限、人类自己界限的不断尝试。而对于喜欢体验这种尝试的人们而言，张大春先生所著的《小说稗类》，则是试图在这种尝试的疆野中，绘制地图，虽然这张地图最终未必是完整的，并且似乎如稗草一般杂乱，但对于任何一位终爱着小说的读者，张大春先生在书中为小说工笔雕琢出的千面图的每一面，都能为我们带来新的、充满着生命力的体验。

书名中的“稗”字，实则已经在我们未曾翻开它时，阐明了作者的出发点，同时也带来了迷惑。不过开篇的《说稗》便开宗明义：《说文》对“稗”释为“禾别也”，杜预则说“稗，草之似谷者”。与禾谷相比，稗是那些上不了台面的谷类，而《汉书》中讲到“小说谓之稗说”。而这些，对于小说是一种贬低还是赞扬呢？——张先生如是说：“小说如稗……它很野，很自由……人若吃了它不好消化，那是人自己的局限”。如此看来，从小说的主体出发，对它不屑不解不适的人们，无疑是卑微的；毕竟，在它自古以来自由存在的潇洒面前，妄图终结小说的人都是可笑的。

所以，面对着这个在诗书礼乐面前“不登大雅之堂”的稗说，我们应当是心怀崇敬的，因为小说不仅伴我们度过了青春的幻想，它也一直存在于人类的童年。

当小说从庄子出发的那一刻起，它也变得复杂而灿烂，而小说又不像二十四史那样的时间连续并自成一统，也不似唐诗宋词一般有条不紊。它真的如稗草一样，在几百年里销声匿迹，却在几十年内肆意生长。所以，为不成结构与体系的小说，编纂的“本纪”“列传”是不合适的，所以，张大春先生，用二十七章节，勾画小说的二十七局部，而放弃为小说来个“全身像”的“时代连拍”。这二十七局部，个个精彩，引人入胜，见微知著，在经历了所有角度的审美体验之后，我骤然发现，我已不需要小说史了，因为从“本体论”到“起源点”、从“认识论”到“自动性”，我已窥得小说的每个角落里蕴藏的精彩——正如坐在父辈上听故事的惬意一般，当沉浸在孙悟空七十二变化的奇思妙想中，我又何必去拿物理定律去横加质疑，去局限它的自由呢？

因此，这次对于小说侧影的观察体验是奇妙的，增进了我去阅读更多小说的欲望，更为重要的是，我将能更好用无拘束的心态沉浸于小说的自由。正如小说将应着召唤，在无限的未来里穷尽它所有可能性一样，我也将满怀欣喜的走在这条通向未来的道路。

14、笔记故事，信手拈来

15、就一个问题：有序不乱乎？

16、喔，一直以为对空间的重视是福柯老人家推动的呢？

la poetik de le espace，嗯，下一年学法语还是德语呢？

17、此类书能写到张大春这个书评的恐怕不多，读起来特好玩，特别是前面部分。因为偶然之间发现的《城邦》，所以张大春的书也都找来看看了，接下来当然是《四喜》。

给我的初次感觉张大春的确是一个智力过剩者，他今年什么年纪了，像他那样的沉淀度，估计再怎么也要六十吧，但看照片不像，而且《城邦》《稗类》都是旧作，大陆去年才发出来。

不知道他下部小说能不能再上一层楼，恐怕都要到云端了……

18、小说稗类，这字儿念败。

张大春是一个有趣的说书人。

城邦暴力团之前，我没看过他的书。开始的时候，我很愉快的发现在这个年代居然还有人这么一板一眼的写这种“说书人的小说”，这让我兴趣很大。这是一个意识流，先锋派，实验派等等说法被反反复复拿出来说的年代，现在有人乐意在他的小说里说书，我很愉快的继续翻了下去。

然后然后我就走进了前后不搭，啰啰嗦嗦，每件事儿仿佛都要在沿途扯上一大堆东西才能把事情说完了的这本小说。头半本看的人头皮发炸，直到偶然又一次，我眯起眼睛看这本书，才发现出一点门道。

想象你有一个历经几十年，牵涉好几代人的七八个故事，你会怎么写？

按照时间发展的顺序，彼此留下尾巴，一个故事牵着一个故事的写出来。

这是一种办法。

张大春用的是另外一种办法。

他的办法是将这几个故事写好，然后分别裁成小条儿，然后按照只有他自己才知道为什么的顺序将这些故事分别穿插在彼此中间。穿插的如此细密，知道最后你发现他们已经妥善的混合在一起，再也分不开。

当你读到故事的最后，会发现这并不是真正的结局，这只是故事们的结束，这个故事的结局早已在之前什么时候告诉你了，他们彼此穿插在一起，将整个故事读完很大程度上只意味着你有了所有故事的所有片段，将他们还原成更加便于梳理的方式，是另外的功课。

他是一个说书人，但是他说书的方法不拘一格。

在小说稗类种，张大春认为，小说的最基本，只是一个词在时间中的奇遇。任何在此之外的东西，诸如现实，空间，逻辑，都并非某种需要的枷锁。

小说不属于某种思想，也并非某种工具，他所承载的是某种虚构（介于我们中的每一个人都无法完全的掌握显示，或许可以认为叙述都只是虚构的某种子集，而现实都只是某种虚构）。

小说在中国的起源来自于历史，它来自于历史中的某些片段，著作中的假托，等等。在很大程度上，小说代表一种反抗，反抗于某些既有的现实，作者将时间和空间中的某些节点借以叙述加以弯曲，让他成为另外一种虚构，一种目的不再是为了还原某些过去而进行的虚构。

马里奥·巴尔加斯·略萨在《给青年小说家的信》种也有类似的观点。略萨的描述方式容易让人认为他所描述的抗争本性和他作为拉丁美洲作家的身份有着某种归属性的联系，但是实际上从另一个侧面看去，当过去某个无名的在某个无名的时节将史书中干燥的还原后再加以适当的扭曲以形成自己想要的形状的时候，中国的短篇小说就开始了。

国王死了，然后王后也死了，是故事。

国王死了，王后也伤心而死，是情节。

而就像之前提过，小说的完全意义上的基本只是某个词在时间中的旅行。固然传统的，在史书中复原历史再加以弯曲的无名氏们所作的无一例外的会遵守某些约定俗成的规则，但是这并不代表故事本身存在任何规则。

亚里士多德说，小说的开始就是之前没有事情而之后有，中段则是之前有事情而之后没有，末段则是之前有事情但是之后没有。但是即便是如此直白的诠释也并非是小说必然属性。

小说家弯弓一箭射出，评论家随后而至，在箭矢所在之处画上红心，开始诠释小说家都射中了什么。就像略萨所提过的类似观点，小说的内容和形式是不可分割的，而之所以将其分隔，更多知识为了学术研究和分类，并不代表小说必然存在某种分类和可以彼此分离的技巧，手段，内容和意义。

陀思妥耶夫斯基一次在被行刑前的旅途中透过窗口看见一群人，这群人让他想起来的是他们奔走相告到，直到自己的哥哥收到自己死讯的情景，是生活琐碎的真是，平庸而又巨大的细节。

“真实太过巨大，你越进入它的细节，它就更巨大一些”。

死亡对于陀思妥耶夫斯基来说不再是死亡，是一个之前生活中他未曾有机会注意到的另外一个可以进入的细节。

顺便说，老陀，那时候还是小陀，没有死，他们被当权者所愚弄，在最后一分钟得意幸免于死刑。

这也是我看了这本书才知道的。

契科夫在灯火的结局中说，世事一无可知；扎米亚京认为艺术家必须是自律的，而真正的文学只能由狂人，隐遁者，异端者，幻想家，怀疑家，反抗者产生出来。

这两者的联系，从某个侧面看上去是：如果世事所知，同时至少有一些小说是对于不可知的事那些巨大细节所进行的微妙弯曲，那么他们就必须来自于某些抗争，而狂人隐遁者异端者幻想家怀疑家反抗者都毫无疑问的含有反抗的引子。

语言勒索：规定作品必须有批评家发现发明并且认可的严肃意义。

这本书的后半花了相当的篇幅来看正这种勒索。

在张大春看来，小说所带有的反抗之中，对于所谓“意义”的反抗是这本书最为强调的一种。

在他看来，不同的小说存在的很多特质，让任何试图扼杀其可能性的尝试都显得异常暴力。

他在后半段的书中展示了相当多的这种特质，但是望过去，作为艺术形式一种的小说，如果一定要选择一个总结，即便这样做如此残忍，那么这个总结应该是：

趣味。

19、神马叫一则小说

20、卑之，勿甚高论。

21、傻逼

22、点他的账号就知道了，专门来黑的

23、还没看书，被瘦猪大人的评论激发起了阅读欲

24、有一种小说爱好者应该是这样的:他对于小说情节的轰轰烈烈的演变和高潮迭起并不感兴趣，也不会看到一部小说的四分之三的时候憋闷的实在受不了了于是跳读几十页急于看到结局，往夸张里说吧，他们甚至对你的故事本身并没有兴趣。

你拿这样的小说读者怎么办？有没有这样的小说家（或者小说匠）能够满足他们的欲求？当然有了。不过有的人可能会产生疑惑，那么这样的读者究竟对小说的哪个部分产生了兴趣呢？也许张大春的《小说稗类》能给你提供答案。

在谈到本书之前，我想先主观式的谈一谈对张大春的印象。首先，这是一个国学底子超强，毛笔字超棒，古诗词超会写的现代派小说家。这个介绍的有趣之处就在于，看起来张大春的主业和副业有着看似八竿子打不着的联系。可是当他在书中用着半文半白的汉语书写英语式的长句子的时候，你就恍然大悟，哦，原来是个中西合璧，文武双全的主。说实话，在看张大春的文字之前，1949年之后的中国大陆作家的书面语言能力，我一个也没觉察出好看来。也许是各种社会运动使得那一代人丧失了学习汉语的机会吧，也许是意识形态本身造成语言荒漠的缘故吧，大陆的很多作家的语言给人的感觉就是汉语的神韵在他们的手中已经完全丧失掉了。当然也不能认定这样的翻译体小说就不好看，但是传统失尽，怕是必然。

坦白讲，这本书本身的趣味性怕是只对我开头讲的那类小说爱好者而言。小说的细节的美，结构的美，情绪的美，这些对于一个急着看完他和她最后是私奔了还是分手了的读者来说，怕是没什么用的。张大春博学杂收，运用起材料来也是非常娴熟，常常是我们一晃而过的东西，他能看出其中的门道所在。比如他对鲁迅在《秋夜》中的开头那句“我家门前有两棵树，一棵是枣树，另一棵也是枣树”做了如下的解读：“《秋夜》篇首这一株还有一株的枣树示范了白话文运动发轫之际的一种独特要求，作者有意识的通过描述程序展现观察程序，为了使作者对世界的观察活动准确无误的复印在读者的心象之中，描述的目的便不只在告诉读者看什么，而是怎么看，鲁迅奇怪而冗赘的句子不是为了让读者看到两株枣树，而是暗示读者以适当的速度在后园中向墙外转移目光经过一株枣树，再经过一株枣树，然后延展向一片奇怪而高的夜空”。（《小说稗类》广西师大出版社2010年版P46）

当我还是学生的时候，学到这篇文章，大家总是不免议论道：就因为鲁迅是个名人，他的这个在老师眼中的病句就成了名句。为什么名？没人告诉我们，我想彼时大多数老师的心中也在泛着同样的嘀咕。当然看了张大春的解读你也可以说，他其实也在曲解鲁迅的用意，说不定鲁迅当时就是要故意

这样做呢。但是我以为，我们这样的论断往往是在无意识下的“预设结论”，是非常情绪化的一个表征。我们大多数人根本就没有揣摩分析判断鲁迅之用意，就因为他是“名人”就断然下了仓促的结论。相比之下，张大春的认真殊为难得。

不过在他的另一则小说理论中，对于英国作家乔治奥威尔《1984》的解读，我却未敢苟同。书中他的观点和米兰昆德拉大致相同，遂引述米兰的话在文中：“奥威尔小说的恶劣影响在于把一个恶劣的现实无情的缩减到它的纯政治方面……我拒绝以它有益于反对专制之恶此一斗争的宣传而原谅这样的缩减”。(P67)

书中对这部反极权主义小说的批评其实只是一种文学观念上的争论，不过我以为张大春过于较真于此了。试问当我们大陆同胞读着奥威尔在1948年写下的我们的历史的时候，其震撼的心情，难以言表的激动，其不正是不证自明了奥威尔的文学的“伟大”了么？昆德拉说这本小说写的不像小说，可问题是，曾经处在极权统治下的人又何曾把它当做小说来阅读呢？那就是我们的生活呀。哈哈。

我们时常听说历史学者对于历史怀有敬畏之心，科学工作者对于科学抱有热衷之意。那么我们也可以以同样的思路说，一个小说家对待他的小说也应该是认真的，甚至是较真的。这本书就是本较真的书。

25、 每年看一本张大春，今年才把《小说稗类》给看了。

印象比较深的有几个，一是谈情节。西方古代的说法就是这个因果关系，否则你就不能说是个小说。张大春对这个有意见。对。不光是他对这个有意见，但他的确说这个说的比较透彻。而且大春本人的小说也对这个不待见。《城邦暴力团》的结尾，按照传统的小说路子来看，不好。可大春也许就是这么刻意为之。

二是说这个1984。奥威尔其实文笔一般，尤其是在1984这本书里。我的确看过1984，中文英文的，以前我觉得这个是董乐山老师翻译的太平淡，后来看英文，也睡着了。我的意思是，这个书道理或许很好，但是实在很难看。

张大春其实也是在说这个问题。他拿了1984的原型（至少他以为是原型），陀思妥耶夫斯基的著作来对比，直接贬奥威尔——你那故事写得太直接。

当然现在很多人都在捧奥威尔。这个纯粹是利用他而已。好的作品不太容易变成一个口号，但往往不好的作品一不小心就因为一句口号便成了每个人挂在嘴边的东西。

三是说这个《史记》，以及由此衍生的种种话题，尤其是中国古代的小说传统。我的感觉是，张大春比较认可中国的一种大俗说法“文史不分家”。只不过，在司马迁哪里，史中有文，既真实中有虚构，而到了金庸这边，则完全是文中有史。甚至历史到了要到虚构中寻找线索的地步。

这个话题，其实我记得以前看张隆溪的文章，也说过这个问题。我只是比较庸俗的说成是“文史不分家”，当然未必准确。感兴趣的可以去看。

其实我觉得每个人都有小说梦。小说梦自然不必是坏事，但也不是每个人都能写好小说。这是我看这书的最后一个结论。哈哈。张大春的书，我觉得你看来未必就能写好小说，虽然这本书对于什么是好小说说了那么全面那么具体形象；而不看这本书，你也未必写不好小说。

那这本书的意义是啥。我觉得对我这种人来说，就是别老觉得写小说是那么情感自然流露的事儿了，小心点再动笔吧。

当然，我觉得这本书最适合的是目前我国某些走红的小小说家最该看看的。虽然我说了看来此书他们不见得会有进步，但至少他们应该考虑是不是应该自己写慢点，少写点，或者把自己出的书收回来烧了啊——如果他们真的有羞耻心的话。

26、 小说究竟是什么？张说是一个词在时间中的奇遇。我想，其实空间也是很重要的。想象种种日常或超常细节，无中生有，堆砌出一个既自给自足，又无限开放的流动时空。

张作为小说家，对小说的语感细节质地有敏感细腻的体会，对批评家的小说批评颇有微词。的确，五四以降，文学的定义和实践从未和政治社会国族稍离。过度庸俗政治化自然值得警惕，只是为文学而文学的“纯文学”是否是光谱另一端的意识形态建构呢？

27、庖丁解牛般講小說之理

28、那一章的确让人抓狂

29、 原以为这种题材的书会比较枯燥。也是一时抖动买的书。

没聊到张大春写的风趣幽默。妙趣横生。

叙述题材更是古今中外。天南地北的。

就算没看懂作者全部意图吧。书中的这么的名书的介绍。摘要能了解一些也非坏事。

怎么说还是推荐滴。。

30、 我在图书馆借来的书，2周，读完以后，在季风又小心翼翼地买来一本，权当收藏。季风师大店，一周年店庆，多么有纪念意义的日子。

之前，一直为身处华师而感到悲哀。

闵行校区破而妖风阵阵，却人文环境而诡异地功利化学习。

我不知道这样说自己正在读的母校好不好。

可是也是张大春，这本封面颜色特别美好的书，带给我理想。终于知道自己读什么样的书，什么样的方向，什么样的文学。

文学未死，谢谢，我想，真的是这本书，带给我理想。

说太多也只不过是自己的小心情。

别无他言。甚喜。

31、研修用

32、 讀了他幾篇古代小說，權且先記在這裡。

傳說仙家吐納時，可以用腳底呼吸，而中國傳統小說也有這種武功。即便是如聊齋中幾句短短言詞，也都如同悠長的氣流般在腦中環繞，並傳遞到遠方。寧靜可以致遠，這可能是當代作家在面臨仿古寫作時，經常會把持不住的地方。把持尚且困難，更何況吐出一口清氣。

文章中也明顯感到了這種氣息的阻塞。作者想要還原一個古代的語境，卻又必須反覆介紹，指出，講解古代的制度。但這種制度到底與文章有多大關係？似乎並不明顯。作者也想要峰迴路轉的震人耳目，卻又必須講明，標出文眼，讓人覺得興致索然。

或許，作者試圖表現的東西，在西陽雜俎中可能會有更好的氣息。

練成一口神仙氣，才是寫古體的關鍵。

33、也许吧，我也算认真地读了，就是读不出个所以然来，不明白作者写这东西的目的是什么。评论？分析？还是理论阐释？完全不明白。

34、我觉得前言里面拿书法史来说事儿，也特别好。

35、现在我手中的这本《小说稗类》依然是白色封皮，广西师范大学出版社2004年5月第1版。这次是重读，觉得略有遗憾，原因简言之：没有更多收获。

这是一本“止于惊奇”的小说观杂谈。

张大春是无意在书中建立一套小说理论的，因为他并不“焦虑地渴盼着要建立起一套完整的小说体系”，对于他来说，只拥有一块“拼图”，在自由的状态下，凭借对这世界的好奇与发现的欲望，一个人可以在写作的疆域走得更远；他也没有向读者承诺：提供一些他们在日后的小说阅读中可资利用的分析、解读工具与方法——相反，他倒是意图撤除一些常规手段所带来的对于欣赏小说的禁锢。他会告诉你：

小说的情节不必符合因果律，因为那样“其实也是好的很的”；小说和小说的指涉之间没有必然联系，只存在似是而非的关系，但那关系究竟是什么？“很多事小说家是不会说的”；小说的主题并不能被“缩减成一个孤立的词和事物”，因为那样是了无意义可言的……

除了对小说宏旨方面否定性的消解之外，在小说的微观层面，张大春倒似乎给予了读者一些可供把握的“圭臬”：动作描写是如此困难，以至于每一阶段的小说都“创造了一种与动作角力的语言”；小说的“速度感必须渗透到角色内部、渗透到叙事内部、渗透到意义内部；而在速度的延宕之中，”看似无意义、无价值的不厌精细的描述则和小说角色的内在无所不能地发生联系“；”小说家有唯其己一所能关切、所能陈述、所能体现的意义“，作家的腔调正于焉显现；同样，”唯有走出执迷才得洞见谵妄“，此为小说家格调之不同……

这些“圭臬”看上去很有启发的作用，但似乎又只适于创作者的夫子自道，它们一律缺乏更多的详解与注释，以帮助读者将来举一反三，从反向的角度解密小说的谜题。

于是我们面对这样的处境：《小说稗类》的确带给我们一窥小说世界的诸多视角，但在掩卷沉思之后我们依然发现，与小说仍然隔着“一片轻盈的迷惑”，或者，更确切地说，这种迷惑已被一种更深切的好奇所代替，它激起我们的更多是渴望而非了然。

张大春自己是一个很好的说书人，他在写作中也的确屡践了其个人美学的种种观点，在这本书中，当他在某些章节具体谈到一种小说技巧的时候，便会即刻于文中展示这种写作技法，尽管他写的是有别于小说的理论杂谈，但他讲故事的欲望要么过于强盛，要么说故事的水平实在高超，以至于信手拈来皆可成说书之题材。

这种汪洋恣意的炫技笔触在向读者展示小说世界的时候，并没有提供更多、更深、更具理论分析的内容与实质，但它的确勾勒了一段绚丽的旅程，浮光掠影中止于惊奇，然而对于初学者而言，算是开了个好头吧。

36、就跟没看一样。大春你太有才。

37、张大春是否已经跳脱了所谓的通行价值体系的束缚，游刃有余浮游在不可验证的自行设定或者客观存在的世界中。列子御风而行，虽然“御风”，重点是不是可以落在“行”上。“一个什么都不欠缺的完美世界”是否存在，答案似乎已经不那么重要了。重点是曾经的探索，和探索之后厚重的记忆，似有还无的点滴，积成了更深广的水域，一直在浮游的主体，仍然未察觉变化，或是察觉出了变化，仍然与以前一样在浮游，这不是很好么。

203页有如下的话：“艾珂并没有肤浅到只想如奥威尔一般控诉集权政体。他的这两部小说都指出人类思考面向乃至思想史上所不能避免的问题：知识禁制与神秘主义之间的关系。”两种探究，一是对现实，二是对永恒，似乎张大春对此已有高下之分。对世俗社会的炽热，灼烧了对现存各种现象的焦虑；对个人独立之思维的尊重，易于对人类永恒的论题产生深刻诚挚的思考。二者都好。正如，对

于自我思索无限尊重的个体，诚然我们有高山仰止的敬重，对于那些犹如奔波在整个热锅锅体表面或是冷眼静立着伴随着无比炽热的脚下的蚂蚁，我也有怀有真诚的倾慕与赞叹。

更重要的是，原来轻灵和厚重可以同时出现，一个好的小说家同时也可以是一个好的文艺批评者，理智与感情的和平共处真让人无限鼓舞。

38、这本书很棒，说是旁逸斜出的东西才能代表时代，这无疑也是本旁逸斜出的东西，是自由。。。

39、大约是受了“文以载道”的流毒，有些人读小说非要读出个意义来，他们被语文试卷的出题人害了一辈子，总问这篇文字的中心思想是什么。参加工作了，不考试了，也忍不住总琢磨，领导刚才说的话中心思想是啥？代表啥精神？都快成病了，就像老是把革命挂在嘴边的人一样讨厌。其实呢，老把革命挂在嘴边的人才是革命的对象。再其实呢，小说当初不在以后也不该在“文以载道”那个“文”当中。“讨论一部小说的主题无异于讨论狗食罐头有且只有蛋白质，这何尝不是带着嫉妒之意对狗的压抑与侮辱呢？”张大春二十多万字的《小说稗类》就是在革通常我们认为是“小说”的命。

在中国文学传统中，小说是狗肉上不了台面，“小说谓之稗说”。因为西方小说的影响和社会前行的需要，小说老早就成了文学的顶梁柱。张大春的“有人不把小说当成个东西”的担心已无必要，但小说的“很野，很自由”却有失去之虞。为了廓清小说，张大春不得不磨磨唧唧地写出了这么一大本书。有点像唐诺为了教人阅读去写《阅读的故事》。

究竟什么是小说？张大春想起幼年伏在父亲膝头听西游三国，他父亲严谨转述“定本小说”，不肯在孙悟空与天兵天将中间加个巫婆、大鼻象，从而丢掉了孩童对世界的想象与奇遇。就小说的本质，张大春根据自己的经验判定“一个词在时间中的奇遇”便是小说的自体。什么主题思想啦、什么现实意义啦……那都是小说的工具论，小说可以负担这些东西，但它不是小说的目的。小说不预设目的，“不解决人生那些重大问题，也不减少它们”，它只是带着读者去旅行去奇遇去想象。

小说若非要有意义，那也在于小说对这个世界“多有冒犯之处”。庄子、黄甫谧并非鄙夷尧、孔子和许由，而是鄙夷他们代表的主流、正统知识。小说如“稗”，“在湿泥和粗砾上生长”，它能够冒犯主流社会看重的一切。“当小说不再发明另类知识，不再冒犯公设禁忌时，小说也就死了。”

小说过分关注政治，就会虚矫、伪善。张大春举了一个例子。陀思妥耶夫斯基在“死前”虚拟了人们将其不幸的消息告诉他哥哥的情形，它与《一九八四》中温斯顿和茱莉亚偷情时，奥威尔按耐不住的解释说“不仅是个人的爱，动物本能式的肉欲放纵，就会将党捣得粉碎了”截然相反。前者寓意死亡却步，“退到任何一个可以被当权者惊吓、折磨、屈辱并嘲蔑的角落里去。”后者虽然被视为“几十年中作为反专制专业人员的长期参考书”，但“它的恶劣影响在于把一个现实无情地缩减为它的纯政治的方面”，所以昆德拉反对这样的小说，“我拒绝它有益于反对专制之恶此一斗争的宣传作为理由而原谅这样的缩减。”

小说或其他艺术形式如果过于政治化，艺术便蜕化了，至少它不再是艺术。艺术的政治化，我们并不陌生——这种极端蜕化不仅带来过对艺术本身毁灭性的打击，而且影响深远。张大春揶揄说，“在真正的小说家眼中，党和党代表的事物太渺小，不值得一阳具捣之。”

也许张大春太清楚这些对小说有害的事情，所以他在小说的“体系解、本体论、起源点、因果律、指涉论、主体说、政治学”等诸多章节中大力批判。张大春挖苦了那些“打哪儿指哪儿”的小说批评家和理论家。他将小说比喻成射出的箭，将批评家说成箭射在哪儿就在哪儿画靶的家伙，还有些批评家“可以将靶位画得偏些，甚至偏得很远。”读到这儿，我不禁悄悄地庆幸了一下——虽然我不打算去做批评家，但毕竟胡诌了许多书评——我很少写小说的书评。

去掉了上述不愉快的东西，张大春便领着读者开始画些好玩的“箭靶”。张大春浸淫小说即深且久，“半生的志业都是小说”。自然能窥出小说与别人不一样的东西。他告诉读者小说不仅可以这么

读，也应该这么去写。张大春对他的读者要求很高：所读的不是上电视、闹绯闻或摇身一变，变作政客的那些小说作者，并且如张大春所言，他们自己也尝试着写过一两篇小说——看到这儿一定有很多人暗自苦笑。

小说真的这么难写么？

首先你不必考虑小说的主题思想（那是批评家的饭碗）。

其次小说不必有完整统一的结构和环环相扣的情节（除非你要写侦探小说）。福斯特有个著名的例子：国王死了，王后可以：一、因思念国王而在花园里散步；二、因感到解脱而在花园里散步；三、只是在花园里散步，什么都不为。——“那其实是好得很的”当然还有第四第五第六……第四第五第六也是好得很的。

然后你可以稍微离题一下，亦可津津于饭桌上的碟碗或为了一个姑娘脸上的痣去造个好句子，但要记住，碟碗不是随便写的。《红楼梦》里不厌精细地铺陈那些起居细节，是在牵制小说的内容。正如雨果《巴黎圣母院》中对巴黎市政建设的描写。如果与小说内容无涉，即使描写姑娘的痣是个好句子，读者也没义务担负作者对它的巧思隽语。

你也别害怕在小说中开始时做出预言。如果你的预言落空，那么小说就有荒谬与讽刺的作用。即使你没看过萨拉杨的《美国旅人的老乡箴》，也该看过古龙的《碧玉刀》吧：段誉正是没有按照段老爷子的叮嘱去做，才引出一个好故事。

也不必担心露出你的老家话。适当的方言和强调能快速地使读者融入小说。读者相信了你的小说，说明你写了篇好小说。这里插播一则张大春的轶事。当年他在香港理工大学教书，有个学生问他的妹妹近况。因为张写了一个叫《我妹妹》的小说。张答复说我没有妹妹，该生大怒，拂袖而去，临走留下一句话，“我再也不看你的书了。”

不要设置不易操控的人物。比如妓女。

别担心情节连贯性。好小说不一定要有完整的情节。但要注意行文的速度，阅读的速度，小说故事发展的速度。沙子龙之所以一口气刺完六十四枪，正是因为前面行文的铺垫够足够长，老舍这才在结尾如疾风扫落叶般戛然而止：如张大春所说，枪法不传，不必翔写；枪法之快，孙老者若与其交手必败。我还读出另一种况味：好枪法与沙子龙的“不传不传”形成对比，令读者心有遗憾外，还多出了一种：这么好的故事就这么完了？

不要说小说整体，单就一部世界名著就有汗牛充栋的解读文章。“关于一部作品的正信正解犹如盲人瞎马之前的迷茫旷野，既不可得，复不可求。”张大春也一再声称煌煌数十万字对小说“可能也只是个多余脚注”，为避免张爱玲所发现懂得小说考证、文学革命和西方思潮的运动家却不懂小说之悲剧，张大春勉强写了这部书，但就一个自觉的小说家来说，张大春“在创作之余穷发议论，多少有一种心理上的自我补偿。”这又是愉快的经验。当艺术的作者、论者、读者不再是同一种人时，至少可以试着将作者与论者相结合或将论者与读者相结合，或可谓小说理论、作品赏析（包括书评）之类的文章存在的理由吧。

总结完《小说稗类》，我发现我还是不能写出一篇好的小说，但起码我会看小说了。

附一篇读书笔记

淬炼我要的东西：

一 开篇 说稗

以稗作小说喻，粗看是读者“不把小说当成个东西”，细品乃是张大春喜欢小说的“很野，很自由”，为读者的胃着想才写这本书的-----“人若吃了它不好消化，那是人自己的局限”。

但实际上，这本书是张大春的小说创作谈。

二 再版序 志怪应逢天雨粟

以书体间相互参详，“通乎今、通乎古以为变”来探究古典小说与现代小说之关系。

耕织不问奴婢，问自己。所谓“创作之人，不能不有其立论。”其立论，当从创作中来，当从阅读中来。

诗、书、画“相互商量、培养和积累”，造就古时多善画善书善诗者，而今罕见。张大春觉得小说创作和小说立论是一个整体，就像古时诗书画之间的关系。

小说变化之繁复，如“天雨粟、马生角”不可捉摸，张大春自谓他的“呶呶之论、汹汹之言”对于小说来讲，“可能也只是个多余脚注”。但我读下来，觉得这个脚注实在不多余，也实在很抓狂，一如“创作之人，不能不有其立论”的后面还有一句话“这事，不得已。”

三 有序不乱乎 一则小说的体系解

第二个矛盾：小说与小说史并非相辅相成，或谓“小说体系与小说理论”两者抵牾。

拼出小说混沌世界的第一块图案：另类知识。

庄子、黄甫谧并非鄙夷尧、孔子和许由，而是鄙夷他们代表的某种俗知鄙识。

第一个使用“小说”一词的庄子被后人认为不是小说家的原因在于小说最初的效用是提供另类知识，对抗主流知识符号。例如“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥”

以太史公笔法和相如文君故事之变化说明小说的稗性。

“在湿泥和粗砾上生长”。小说的妙处在于多有冒犯之处，它能够冒犯主流社会看重的一切。“当小说不再发明另类知识，不再冒犯公设禁忌时，小说也就死了。”

四 一个词在时间中的奇遇 一则小说的本体论

文以载道是小说的工具论，不是本体论。

小说的本体是“一个词在时间中的奇遇”。喏，词、时间、奇遇，有了这三个要素，小说就能够说起来了：另一个世界得以被构造。

五 读错了的一部史 一则小说的起源点

小说不肖古人，所以能代表当世。

先秦诸子是小说的雏形。后人机械地割裂其言辩说理的部分去迎合西方现代小说的形式是粗暴的

、也是无视小说起源的做法。

后来的国学大师不承认诸子也同时是小说家。所谓“文学史”往往是“古文传统史”，误人子弟不说，自己也是糊里糊涂。

六 站在语言的遗体上 一则小说的修辞学

修辞学就是造出一个好句子。或者用诸多烂句子（普通句子）造出一段好文字，就好像一个美女，单看五官，无甚出众，放到一起，便可沉鱼落雁。

好句子，好文字，必须站在庸常的对立面。如西人言，第一个说美女像一朵花是天才，第二个说的，便是蠢才。

七 福斯特在摇摆 一则小说的因果律

无论是亚里斯多德的《诗学》，还是福斯特“国王与王后”都无助于我们理解因果律是情节的根本特征。

小说的统一性、完整性不是必须的。

小说的因果律使小说的作者、读者及批评者胆怯，张大春说，“就算事实无法被紧紧贴住，他们还要为情节想出一套因果律来依附凭靠呢！”

八 寓言的箭射向光影之间 一则小说的指涉论

小说家不可能为了指涉某个靶位去写作，所以，“为一支落下的箭矢所画的靶位有无限多的可能性。”

小说家会告诉你什么？张大春讲了一则伊索寓言：患眼病的老婆婆请医生看病，答应治好给一笔酬劳。医生在治疗期间派人将老婆婆的家具偷走。病治好了，家具也没了。医生要求她付酬劳，老婆婆不给。她对法官说医生没有治好我的眼病，“以前我还能看见家里的家具，现在却一件也看不到了。”张大春认为，如果寓言的寓意被缩成一句话：坏事总会在不知不觉中露出破绽。那么，“这则寓言的最珍贵的秘密——老婆婆究竟有多么盲，就豁然解，同时丧失了所有的趣味。”

也许读者与小说本身的关系还可以这样比喻：你爱慕一个女子，你关心她的言谈举止，然后猜度她的言谈举止与自己的关系，享受这种猜度。一旦捅破了窗户纸，也就如张大春所说，“丧失了所有的趣味。”

九 看见太阳了 一则小说的主体说

陀思妥耶夫斯基在“死前”虚拟了人们将其不幸的消息告诉他哥哥的情形，它与《一九八四》中温斯顿和茱莉亚偷情时奥威尔按耐不住的解释说“不仅是个人的爱，动物本能式的肉欲放纵，就会将党捣得粉碎了”截然相反。前者寓意着死亡却步，“退到任何一个可以被当权者惊吓、折磨、屈辱并嘲蔑的角落里去。”后者虽然被视为“几十年中作为反专制专业人员的长期参考书”，但“它的恶劣影响在于把一个现实无情地缩减为它的纯政治的方面”，所以昆德拉反对这样的小说，“我拒绝它有益于反对专制之恶此一斗争的宣传作为理由而原谅这样的缩减。”

小说或其他艺术形式如果过于政治化，艺术便蜕化了，至少它不再是艺术。艺术的政治化，我们并不陌生——这种极端蜕化不仅带来过对艺术本身毁灭性的打击，而且影响深远。张大春揶揄说，“

在真正的小说家眼中，党和党代表的事物太渺小，不值得一阳具捣之。”

张大春总结道，“小说的主体性与自律性既是同步的，也就不至于在勃起时还想着将哪个党捣得粉碎。否则，那主体性便是虚矫的、伪善的。”

十一 一起洗个澡 一则小说的政治学

张大春剖析了左拉小说《洗澡》，在左拉这里，小说人物是环境的产物，自然主义于焉同写实主义共浴却相互颉颃、斗争，作品本身的意义和价值不必寻求正确的托蔽。

由于语言勒索（规定作品必须有批评家发现、发明并认可的严肃意义），产生了无数个左拉、曹雪芹……伟大的作家几乎没有一个能逃脱这种勒索。

“小说在自己的传统中过度专注地革命，不期而然或许还启迪了别的领域，但真正的小说家并不在意这些。”

十一 说时迟，那时快 一则小说的动作篇

小说无法像影视那样“描写”动作，“现代的小说家只有在察觉某个动作内部还有意义，且此一动作显然无法被影音媒介充分掠夺情况下，才会去书写它。”

十二 意志里的诗 一则小说的速度感

小说的速度感与被叙述事件的真实时间有关。更重要的是，“小说家用多少个字以描述多少时间的多少活动，与作品的整体要求和内容有紧密关系。”比如从容的沙子龙，比如迫不及待的白流苏和范柳源。

十三 踩影子找影子 一则小说的腔调谱

腔调被取材与修辞决定，苏学士可以大江东去也可以细看来不是杨花点点是离人泪。读小说不必深识什么叙述学，他首先感受的是故事和讲演故事的腔调里的情感。腔调也可以是一种语言策略：或使读者融入文本的表面情感，或使读者明晓文本的内在讽刺。读者只能选择其一，而小说则能两者并存。

十四 冲决知识的疆界 一则小说的记忆术与认识论

孔子和苏格拉底不约而同地述而不作的原因可能是书写有被滥用的危险。小说不但于记忆无补，反而趁机成就自己的存在和价值。

张大春在这章里引用了一个他认为对小说来说是极其重要的希腊字：“I THMH”，意思是“我站在高处”。他说中国缺乏这个词，它被主流儒学吞噬。好容易出了个庄子，也被曲解千年。庄子的讽刺、篡改史实、营构神话和动物寓言，是“站在高处”的小说。庄子是我国第一个自觉的小说家。他身后的司马迁虽然在写作上也有虚拟及演义性的修辞与人物、场面的描写，但他缺乏“身为小说家的自觉”而无法冲决知识的疆界。

一旦冲破藩篱，便被人们视为小说的另一面：艺术---商业、小众----大众、学院----市场等等。这种分类只能迎合诠释权力团体对消费机制的不满，又迎合不受知识分子尊重却主宰小说消费量的民众。于是就引出了更下流的俗见：我们期待又叫好又叫座的小说。

十五 随手出神品 一则小说的笔记簿

今天我们讲的中国小说，无论长中短篇，皆为洋货。真正的中国小说已埋骨于书场、模仿说书人的章回及笔记中。

大量的笔记中藏有很多堪称神品的小说。汪曾祺的小说最为接近。

十六 不厌精细捶残帖 一则小说的起居注

起居肯定是些鸡毛蒜皮的事啦，只有小说这种文学载体才能做到从看似无意义亦无价值的生活细节上见证文学载体的意义与价值，好的小说亦可不厌精细地从中使其与小说角色发生内在的联系。

十七 预知毁灭纪事 一则小说的启示录

张大春在这章的引用和论证极其繁复，他的意思好像是我们不能排除小说的政治性，但我们必须保持小说的幽默性，这种幽默“在那堵墙上开了一扇窗”。

我很费力地读完这章。套用房龙的话，“世界上如果都像张大春这样（单指这一章）解读小说，那小说读起来才吓人哩！”

十八 多告诉我一点 一则小说的显微镜

好句子也要和小说内容有牵连，否则便显得突兀。这章是对《不厌精细捶残帖》一章的延长。张大春比较了钟晓阳、张爱玲、卡夫卡、乔伊斯和屠格涅夫的小说，借以说明小说经营细节之必要与不必要。

十九 将信将疑以创世 一则小说的索隐图

关公最喜欢绿颜色？小说能测验读者对它的信任程度。张大春小时候从没见过关云长穿过其他颜色的战袍，所以他相信关公最喜欢绿色。同样地，我们越相信小说，小说也就越好，我们得到的乐趣也就越多。要是你想还原小说于现实，那么，恭喜你，你便是世界上最愚蠢的读者了。

二十 谵妄的执迷 一则小说的疯人院

契诃夫厌恶小公务员伊凡大于同情，他的批评比托尔斯泰更远一些，托氏太执迷了。相比之下，沈从文却坚决得多，而后者的批判性一直被忽略。

二十一 两只小雨蛙，干卿何事 一则小说的离心力

离题也许是个美学手段、一个叙述功能，就看读者怎么去读了。不一定非要像张大春那样去读《雨蛙》，但志贺直哉的那一句“这对雨蛙一定是夫妻吧！”的确引人遐思。

二十二 叙述的闲情与野性 一则小说的走马灯

现代小说恐怕无法重拾说书场的闲情与野性，武侠小说或可一试。

二十三 不登岸便不登岸 一则小说的洪荒界

以埃科为例讲解知识与小说的关系。

二十四 卡夫卡来不及找到 一则小说的材料库

缘何很多大作家都自嘲自己因袭前人？

为啥卡夫卡说文学缺乏存在的理由？

人类与世界的关系是否如炼金术之于世界？卡

夫卡的困惑像普罗克拉斯特斯的床：如果你长出床一段，那就把长出来的砍掉；如果你短于床，那就把你拉长到和床一样长。总之，不写作，就无以存在；写作，就扭曲了世界。靠，怪不得卡夫卡短命，小说奇诡，太纠结了，他实在是太纠结了。

相反，中国古代海量笔记只负责记录世界而不负责解释——一种近似零度写作、格物的方式，它正是卡夫卡没来得及找到的方式。

二十五 胡说与张叹 一则小说的方言例

《海上花列传》因张爱玲将其从苏白方言翻译成国语得以传世。用方言写作的作家预设自己的读者懂得方言的妙趣。比如韩子云、老舍以及后来的王朔。而张大春以为张爱玲的翻译不仅有“保存这本书”的目的，重要的是她要借书中的上海租界的平台演绎她自己的创作主题。

二十六 为弥彰而欲盖 一则小说的修正痕

小说家可以留下明显的破绽来引诱读者。

二十七 未来已在目前 一则小说的预言术

无论小说中的预言是否成功，小说只管发现荒谬与讽刺。论据：即使你没看过萨拉杨的《美国旅人的老乡箴》，也该看过古龙的《碧玉刀》吧。

二十八 金鸂鶒是什么 一则小说的主题曲

张大春认为讨论一部小说的主题无异于讨论狗食罐头有且只有蛋白质，这何尝不是带着嫉妒之意对狗的压抑与侮辱呢？主题仅仅是对小说理解的开始。主题不必非得在小说的前半部出现，也可如温庭筠《菩萨蛮》中的金鸂鶒，在后面出现。

二十九 召之即来，挥之不去 一则小说的自动性

当刘鹗在《老残游记》中写下翠花的名字时，他就不得不为其操碎了心：翠花的结局不仅是道德问题还是小说的技术难题。小说自有其不受作者控制的自动装置。“此则本从无意，因文势所逼，写成有意。”张大春叹息风尘女子的不易写，忒邪恶也不行，忒悲剧也不行，忒任侠也不行，总之往往使主人公相形见拙，还要赔上他对民间疾苦关怀，使之薄染一层廉价的绯色。

三十 附录 离奇与松散 从武侠衍出的中国小说叙事传统

是对《叙述的闲情与野性》一章的补充。从武侠衍出的中国小说叙事传统从未因循形式与内容的统一而立法。结构只是小说家为了叙述而设置的假设。

40、 说稗

再版序

—志怪应逢天雨粟

有序不乱乎？

—一则小说的体系解

—一个词在时间中的奇遇

—一则小说的本体论

—读错了的一部史

—一则小说的起源点

—站在语言的遗体上

—一则小说的修辞学

—福斯特在摇摆

—一则小说的因果律

—寓言的箭射向光影之间

—一则小说的指涉论

—看见太阳了

—一则小说的主体说

—一起洗个澡

—一则小说的政治学

—说时迟，那时快

—一则小说的动作篇

—意志里的诗

—一则小说的速度感

—踩影子找影子

—一则小说的腔调谱

—冲决知识的疆界

—一则小说的记忆术与认识论

—随手出神品

—一则小说的笔记簿

—不厌精细捶残帖

—一则小说的起居注

—预知毁灭纪事

—一则小说的启示录

—多告诉我一点

—一则小说的显微镜

—将信将疑以创世

—一则小说的索隐图

—谵妄的执迷

—一则小说的疯人院

—两只小雨蛙，干卿底事

—一则小说的离心力

—叙述的闲情与野性

—一则小说的走马灯

—不登岸便不登岸

—一则小说的洪荒界

—卡夫卡来不及找到

—一则小说的材料库

—胡说与张叹

——则小说的方言例
 为弥彰而欲盖
 ——则小说的修正痕
 未来已在目前
 ——则小说的预言术
 金鹏鹤是什么？
 ——则小说的主题曲
 召之即来，挥之不去
 ——则小说的自动性
 附录：离奇与松散-从武侠衍出的中国小说叙事传统

如上。但是鄙人表示道行不够还读不懂...右使如果看到可以考虑入手读读

41、 医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明医院胶南开病假条【 :535982237】胶南医院开诊断证明

42、只能算囫圇吞枣地看完了，而且基本是跑题的看着。。。就是忘了每篇文章的主题，却对里面涉及到的小说故事比较投入。。。

43、就是分各个角度来写啦...乱七八糟的文学理论什么的

44、 应该是我的阅读能力太差了，面对作者那故作诘屈聱牙的行文用字手段，只感到一阵晕眩。难道文章不能写得明白晓畅一些吗？还是作者以为自己的这些理论文字就应该故作高深一些，好显摆一下自己遣词造句的能力？本来，一开始硬着头皮看的时候，还能看到一些明白，渐渐就不明白了。当然，是我自己的问题，我并不是那种把读小说当作事业来看的人，我读的小说也不多，也不曾读出个什么来，这与作者对读者的期望实在尚远。在刚刚上班不曾随身带多少书的情况下，我也只能继续硬着头皮读完它，然后再来感谢作者对我古汉语水平做的以此复习测验吧。

45、同感阿，有好几个段落我反复看了几遍也没抓住他到底想要说什么，也许这本书不适合在班车上闲读。

46、张同学写文论也有趣

47、 斯诺登捅破了那层“国家安全”的窗户纸之后，人们又开始在《一九八四》的指引之下寻找“老大哥”的蛛丝马迹，这本60多年前出版的书重新登上畅销榜首页，仿佛是由众人的投票组成的一根伸向美国政府的中指。

对于一本小说来说，成为一面“反极权旗帜”可能并不是一件幸事，因为一旦载了千斤万担的“道”，就无法如穿花拂柳的彩蝶一样飘然飞舞了。

在张大春看来，在思想家的勃勃野心压迫之下，奥威尔身上的小说家成分简直无处存身了。“奥威尔的小说的恶劣影响在于把一个现实无情地缩减为它的纯政治的方面……我拒绝以它有益于反对专制之恶此一斗争的宣传作为理由而原谅这样的缩减。”即使是和奥威尔身处同一战壕的昆德拉也不能容忍他将小说“缩减”射向敌人心脏的匕首投枪。

念念不忘“文以载道”的人们可能会将《一九八四》看做“文学改变世界”的一记漂亮回马枪，真正的小说家们却毫不领情，他们甚至不会为它在文学国度中留出一个位置，而是像对待《乌托邦》那样将它拒之门外。

用张大春的话说，奥威尔身上缺少“小说家的自觉”。而这本讲书的正是在将“载道”的使命抛到爪哇国之后，小说家们身轻如燕地玩弄着小说的魔法，打造一块现实在其中以千般姿态、万种面貌重现的哈哈镜。他们毕集雄辩、低吟、谰语、谎言于一炉而冶之，使所谓的故事如迷宫，如丛林，如万花筒，如一部“开放式的百科全书”。小说的世界是自给自足的存在，是地球之外无数个人丁兴旺的星球，为我们开凿出一个个通往可能性的时空虫洞。

《一九八四》中，甚至男欢女爱也被赋予的浓重的政治色彩——“不仅是个人的爱，动物本能式的肉欲放纵，就会将党搞得粉碎了。”而在真正的小说家眼中，党或党所代表的政治、道德、邪恶的权力等等都太渺小，不待以阳具捣碎之。

48、好的，俺这两天开读

49、若经大学里那些考据论证，精密严谨的学问们去展开，怕是这本书里每一篇的主题和角度，都够他们写出几十万字的大书来。只是作为一个亲身写小说的人，张大春没有建构庞大体系的兴趣和耐心，单只是这些精奇的短文字，就已经足够看出他的聪明和志趣所在了。而按尼采，本雅明们的想法，恐怕不成体系，能给的启发倒更多些。

50、我在看的时候常想，也许这个作者读过世界上全部的小说

51、我爱张大春~

52、毫无疑问，张大春老师是博学的，其旁征博引出来的一大堆中外书单足以让人心存敬畏。张老师思想之茂盛绵密，让无数文学青年五体投地。然而，老师的思想如稗草一样茂盛，无边无际，无头无绪，本身不是什么坏事，只要自己吃得消也罢，只是，这毕竟是本奉献给广大小说爱好者的书，应该起码做到一点，让人懂，说人话，不装X。

纵观本书，基本上像蜻蜓点水，浅尝辄止，毫无逻辑，没有头绪。似乎老师读的书太多，脑子里有太多要表达的东西，找不到头绪，又急于倾吐，憋得满脸通红。教师的思维是亢奋的，跳跃的，一般正常人跟不上。即使跟上了，硬着头皮把整部书读完，也就该干啥干啥忘了吧。

这部名不副实的书让人觉得牛X的原因，大概有二，一是书中旁征博引了古今中外的大量书籍，以及各种思想，名言，哲学观点，全知全能，跟上帝似的，二是作者本人身上的光环，文学硕士，中文教授，电台主持，好故事，能评书……天啊，这不正是一活的万金油吗？万金油，也叫清凉油，头疼脑热，包治百病，其实啥病也治不了，顶多驱驱蚊子。

综上，这不过是一本业余小说爱好者（没错，是业余）的浮夸之作，没有任何营养。当然如果你钱多多又闲得蛋疼又想让脑子受点折磨的话，推荐本书。但是如果你真想多研究点小说方面的知识和技巧，甚至提高小说写作水平，不推荐本书。你不妨看看以下几本：马原《小说密码》，徐岱《小说叙事学研究》，格非《文学的邀约》，曹文轩《小说门》，刘恪《现代小说技巧讲堂》，等等。然后对比一下张老师的大作，会发现，什么才叫做逻辑，什么叫做系统，什么叫做条理，也会明白为什么张大春老师只是个小说业余玩票者，当然也会明白，装X，应该专业点。

53、 介于随笔与学术之间
——张大春《小说稗类》看后

台湾作家张大春的小说，一部还没有看过。而他的随笔体的文学理论《小说稗类》却让人看得津津有味。

这本写法亦如志怪小说的理论随笔，本身也反映了张氏奇妙的写作策略与号召力。在细读完这本书后，在张大春的荐举下竟然在当当网上购了一套十三册的《清稗类钞》，总花费了五百一十元人民币，算是本人在本年度的购书豪壮了。

天雨粟，神鬼哭。张大春以为中国小说滥觞于志怪，并大为推崇。于是，无论是谈论小说本体论，或是话小说的修辞学，还是讲小说的指涉论等等，张大春均为以中国笔记志怪为引。

《小说稗类》凡例虽说多为中学，而整个构架却为西学。如“福斯特在摇摆”，“一个词在时间中奇遇”，还有“冲决知识的疆界”等等连题目都相当西化。而“两只小雨蛙，干卿底事”，“胡说与张叹”，“说时迟，那时快”等题目则直接为中国古典文学了。至于“叙述的闲情与野性”与“卡夫卡来不及找到”等，则为承泽于“五四新文化”语式了。

集学术与文学为一体，以文学为肌肤，以学术为骨架，应为《小说稗类》的存在。我想，如果这样随笔转换成为严格意义上的学术论文，只须将文学的语境，转换成为学术的词语与格式便成了。因此，在这个意义看，我们不妨将《小说稗类》视作张大春的学术论文亦可。

理论是需要反复咀嚼，既然如此，会隔上一段时间重读《小说稗类》的。

《小說稗類》

1、张大春是否已经跳脱了所谓的通行价值体系的束缚，游刃有余浮游在不可验证的自行设定或者客观存在的世界中。列子御风而行，虽然“御风”，重点是不是可以落在“行”上。“一个什么都不欠缺的完美世界”是否存在，答案似乎已经不那么重要了。重点是曾经的探索，和探索之后厚重的记忆，似有还无的点滴，积成了更深广的水域，一直在浮游的主体，仍然未察觉变化，或是察觉出了变化，仍然与以前一样在浮游，这不是很好么。203页有如下的话：“艾珂并没有肤浅到只想如奥威尔一般控诉集权政体。他的这两部小说都指出人类思考面向乃至思想史上所不能避免的问题：知识禁制与神秘主义之间的关系。”两种探究，一是对现实，二是对永恒，似乎张大春对此已有高下之分。对世俗社会的炽热，灼烧了对现存各种现象的焦虑；对个人独立之思维的尊重，易于对人类永恒的论题产生深刻诚挚的思考。二者都好。正如，对于自我思索无限尊重的个体，诚然我们有高山仰止的敬重，对于那些犹如奔波在整个热锅锅体表面或是冷眼静立着伴随着无比炽热的脚下的蚂蚁，我也有怀有真诚的倾慕与赞叹。更重要的是，原来轻灵和厚重可以同时出现，一个好的小说家同时也可以是一个好的文艺批评者，理智与感情的和平共处真让人无限鼓舞。

章节试读

1、《小說稗類》的笔记-第44页

《站在語言的遺體上——一則小說的修辭學》

發表于一九二四年十二月的<秋夜>是魯迅散文中經常引起討論的一篇……

“在我的後院，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹。”

“……這上面的天空，奇怪而高，我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空。他仿佛要離開人間而去，使人們仰面不再看見。”

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com