

王安忆小说叙事艺术思辨

许瑞蓉

(重庆城市管理职业学院 图书馆,重庆市 401331)

摘要:王安忆坚持小说的故事性和叙事艺术,她讲的故事具有日常生活化和关怀人性与人生的特点;王安忆提出“小说的物质部分”强调小说的情节应当有严密的逻辑关系,是为了强调小说中理性的力量,总结创作规律,从而超越个人经验来进行小说创作。

关键词:王安忆;叙事艺术;讲故事;故事特点

中图分类号:I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)05-0171-03

小说从来就离不开“讲故事”,“或用更为规范的艺术语说,我们可称之为话语叙事模式的东西”^[1],而随着西方叙事学理论进入中国,中国小说在叙事上也发生了显著变化。鉴于此,笔者试图从讲故事这个方面来论述王安忆在小说叙事艺术方面所作的探索及其所形成的独特的小说观念。

一、故事和讲故事

小说主要是讲一个故事,这是福斯特所总结的小说传统。王安忆最初也毫不例外地遵从这个传统。在其创作前期,无论是写自己的世界,还是写外面的世界,都处在注重“讲什么故事”的阶段,注重挖掘不同的素材来讲述不同的故事;而当她转向注重“怎么讲故事”和对叙事技巧做出众多探索之后,她并没有将“讲故事”抛置一边,仍然坚持写小说就是讲故事。在注重讲故事的同时,王安忆对于小说“故事”这一要素形成了自己独特的观念,她主张取消小说的传奇性,故事趋向日常化和生活化,形成了她讲故事的一大特色。

随着创作经验的积累,王安忆日益注重小说中理性的力量,重视故事的逻辑发展关系。提出了“小说的物质部分”这一新颖的命题,将情节的构成与小说叙事方式的选择联系起来,是“有意味的形式”在她的小说中的生动体现。

福斯特曾说过小说就是讲故事。这是小说的基本方面,王安忆从自己创作的切身经验中也体会到“写小说就是写故事”。从80年代刚刚踏入文坛,到

2000年第五届茅盾文学奖获奖访谈上,她一直这样反复重申。王安忆认为小说首先是以讲故事为形态的,小说里需要用故事,一定要有情节和故事,同时要赋予它人间的面目,因为它绝对不是一个童话不是一个民间传说,它是小说,它要求一个写实的面目,人间的面目。

因此,王安忆所讲的故事,大部分是这种有着“人间的面目”的写实故事,这类故事生活气息浓厚,细节描写较多。主要有写上海和写农村的两类。写上海的故事早期以《庸常之辈》、《墙基》、《流逝》等为代表,还有《好姆妈、谢伯伯、小妹阿姨和妮妮》、《一千零一弄》等,后来有《好婆和李同志》、《逐鹿中街》、《长恨歌》等;写农村的有《小鲍庄》、《大刘庄》、《黄河道道人》、《冷土》、《姊妹们》、《喜宴》、《开会》等。不论哪一类小说,她往往在讲故事的同时带有大量的对生活、风俗习惯的描写。

王安忆还有一类抒情味较强的属于心灵探索类的小说,如早期的《雨,沙沙沙》,讲述一个女孩没赶上末班公汽,冒雨步行,被一个好心的小伙子用自行车送回家的故事。后来的“三恋”,在“性”这个话题上探索人性的深度,尤其是《锦绣谷之恋》对自我深入细致的分析和追问,带有强烈的自审意味。在《神圣祭坛》、《叔叔的故事》、《乌托邦诗篇》等作品中,王安忆更是深入心灵来讲述人物精神上的历程。即便是这类小说,也仍然依托在“故事”的框架上,如《神圣祭坛》中战卡佳与项五一从戏剧性的相遇、默契的交谈到每一次交往的故事。

* 收稿日期:2008-12-09

作者简介:许瑞蓉(1962-),女,四川绵阳人,重庆城市管理职业学院图书馆,副教授,主要研究中国现当代文学。

虽然她的小说观在不断变化,但她一直致力于讲好一个故事,当然,随着经验的积累和理论上的探索,她讲的故事和讲故事的方式也随之发生了变化。

以《叔叔的故事》为界,王安忆的创作可以分为前后两期。她刚开始写小说时,喜欢讲自己的故事,带有强烈的倾诉色彩,这便是“雯雯”系列带有自叙传意味的故事。后来,她开始讲别人的故事,讲上海里弄发生的形形色色的故事,讲她插队的农村的故事,这便是她以《流逝》、《大刘庄》、《一千零一弄》为代表的系列故事。这些故事,基本上都是在生活的基础上加工而成的。接着,她不满足于讲这些她所知道的故事,她对“虚构”产生了浓厚的兴趣,从以前的无意中局部的虚构转变到有意识将整部小说本身看做一个虚构物。

于是,她笔下的故事变了,她讲那些不一定发生过的、想象中的故事,叙述方式也随之一变,这便是以《叔叔的故事》、《纪实与虚构》为代表的充满想象、空白、不确定和犹疑的故事。经过了“虚构”的洗礼,王安忆讲出来的故事,谁也不敢轻言“纪实”了。后来的《长恨歌》、《妹头》等,还有长篇《上种红菱下种藕》,读起来无比真实,却是依托在“虚构”的大框架上,体现出王安忆炉火纯青的讲故事技术:熔虚构与纪实于一炉,自由的想象与真实具体的材料浑然一体,将人们带入另一个审美的世界。

但无论她后来怎样大肆虚构,怎样大谈技巧,可以肯定的是她的小说基本上还是有头有尾、有人物有故事有情节,比如说《米尼》、《香港的情和爱》中的情爱故事,《长恨歌》则将王琦瑶一生的故事娓娓道来,《上种红菱下种藕》讲述一个小女孩寄居江南小镇期间发生的种种故事。她坚持讲故事,首先是对小说文类某种传统的维护。小说的前身就是神话和传说、民间故事,而小说也以故事性和叙事性区别于诗歌和散文,以描写内容的生活化、日常化区别于神话和传说。因此,王安忆对小说诗学的探索,首先是基于小说的故事性这种文类特性。

二、王安忆讲故事的特点

虽然很多人的小说都重视故事性,但王安忆讲故事有自己的特点,更加日常化和生活化,情节平缓,人物普通平凡,如《阿跷传略》、《人人之间》、《好姆妈、谢伯伯、小妹阿姨和妮妮》、《话说老秉》等,这种热衷于“家务事”、“儿女情”的倾向,既是承海派文学传统而来,也受母亲茹志鹃的影响。而她这些日常生活化的小说,既是对革命现实主义文学和宏大叙事的一种反拨,又体现了对小说本质的探索和追寻。

在王安忆创作前期,她的创作手法、小说观念和

当时大多数作家一样,基本上延续“十七年”文学“写真实”、“源于生活,高于生活”等注重文学真实性、注重反映生活模仿生活的思路。但即便如此王安忆这时候的创作仍然有自己鲜明的特点,不仅是文风的清新流畅,富于诗意,题材上也与众不同。她突出的地方在于不怕写家务事、儿女情,她写“雯雯”这个小女孩的喜悦和忧愁,写资本家的少奶奶,写一个畸形的孩子……将这些生活琐事写得有滋有味,从一个人的生活中生发出一类人、一种生活方式的联想,从而充满了生活哲学的思考。

王安忆一直喜欢取材于生活琐事,即那些“很具体很细致的材料”,这和上海这个城市的市民人生观有关,也就是关注个人生活方式和趣味、远离政治口号的人生观;也与“海派”的文学遗传有关,即面向市民写市民生活的俗文化的泛滥,从“鸳鸯蝴蝶派”写普通人的悲欢离合啼笑姻缘,到苏青笔下小市民的生活百相,都是如此。在吴福辉的《都市漩涡中的海派文学》中曾总结为:上海人延续了吴越之地精巧、享用型的生活态度,海派文化性格的核心是趋实务实,即入世的、现实的享受实际生活的态度。在王安忆的上海故事中,我们也可以充分感受到这一点。

但王安忆之关注琐碎生活故事,与后来“新写实”小说的琐碎不同,这可以从王安忆写上海市民故事与池莉写武汉市民故事的大相径庭中看出。“新写实”作家对生活琐事的描写,目的在于展示生活的琐碎无聊与生活的冷酷无情,以消解宏大叙事的神圣和高尚。池莉所写的小市民,是“冷也好热也好活着就好”,在竞争严酷的城市中粗糙地活着;而王安忆写上海普通市民的生活琐事,却是为了展示了一种生活态度、一种生存方式:精细的、精巧的、安逸的、认真体味人生的……不仅仅是活着,还讲究活着的质量、活着的品位、活着的乐趣。王安忆在这种普通的生活里发现了生活的美、人性的美,如一心一意攒钱结婚的《庸常之辈》,这种过日子的劲头令人赞叹;而《长恨歌》里面,仔仔细细做点心、认认真真抓布料的生活方式,压倒了迎面而来的磨难,体现了上海市民直面人生、享受生活的积极的人生态度。

王安忆认为小说的最高境界,应当是思想与物质的一元化,其中“思想”主要指个人经验,“物质”是驾驭全局并推动故事发展的具有逻辑性的叙述方式。“小说的物质部分”指的是小说创作中科学的、逻辑的、规律性的成分,它可以使作家摆脱个人经验的束缚,走向更宽阔的创作道路。

王安忆摸索出一套自己独特的叙事理论。其提出的著名“四不要”原则中,头一条就是“不要特殊环境特殊人物”,不要小说的传奇性。那么“要”什么呢?

要普通环境普通人物,要普通人的普遍生活际遇。于是,在王安忆这里,小说褪尽了传奇性色彩,尽量向生活靠拢。弄堂的电话间里面,两个守电话的人之间的一点摩擦(《一千零一弄》);一个谦恭尽职的老师和一个顽劣混沌的小学生之间的一点小插曲(《人人之间》),楼上楼下的邻里间相处发生的微妙的人际关系变化(《好婆和李同志》),一群卖艺人坐轮渡(《轮渡上》)……这些生活小事被她有滋有味地细细写来。

王安忆后来所写的生活故事,不仅是从生活中选取几个典型的事件,捕捉几个闪光点,而且是从过程中看出“美”,从平庸的生活流程中体会到某种意味、某种欢乐。正如有学者所说:“欢乐精神是最自由的民间精神。”^[2]王安忆的这种意味就被进一步提升为生命的自由。人们会说,一个农村姑娘随村干部去县城开会,帮他们做饭,什么意外的事情都没有发生,有什么好写的?可王安忆居然也写出了个短篇《开会》,主要就写这个村姑进城做饭的前前后后,还写得有滋有味,韵律悠长。正如她自己总结的“生活的形式”:有时生活的过程本身就具有了审美的形态。这就是王安忆后来所讲的一些没有故事的故事。她后来发表的小说,如《开会》、《喜宴》、《小饭店》、《丧家犬》、《舞伴》、《新加坡人》等等,都体现了这个特点。这些故事就像是数落某人的生计,描绘某人的生活,没有跌宕起伏的情节,甚至连波澜都没有。这种如话家常的生计故事,是她后几年写得比较多的。《上种红菱下种藕》的名称本身就是取自江南民歌,而这首民歌唱的就是江浙农民的生计故事,这也是作品的主题之一。

综上观之,王安忆提出“小说的物质部分”就是想追寻一种规范性的、能够充分体现故事的审美性质的形式,主要是指如何安排情节、如何讲述故事的问题:突出什么、削减什么、忽略什么、添加什么……最后,所构想出来的这个情节还要逻辑严密,结构紧凑,充分表现出故事所蕴含的审美趣味。而王安忆思索“小

说的物质部分”,就是为了寻得这样的基本表达的技术手段。她曾认为,当比较顺利地写作了若干短篇甚至若干中篇而终于写作长篇而不甚顺利的时候,那一个被虚化与神化的联系竟幻灭似的消失了,几乎是被迫地要求寻得一种具有实体性的、规范性的手段,就好比黄金分割那样肯定的比例数据。而这时,在寻找又找不到的时候发现,小说是有科学性的、机械的、物质的部分。诚然,作为一种理论上的探索,很难说“小说的物质部分”在王安忆的创作中有什么鲜明的表现。只能说,这些思索使她注意到了小说中技术的、技巧的部分,推动了她对小说创作技术的进一步思索,并且影响到她后来注重“叙述”的表现手法、注重语言等创作走向。当然,“小说的物质部分”也是王安忆小说诗学中的一个重要组成部分。

王安忆一再强调要重视小说的逻辑关系,那么推动这种逻辑关系向前发展的究竟是什么?王安忆认为推动情节发展的是“动机”。作家依据人物行动的“动机”来对故事素材进行安排,使之成为有逻辑性的情节,合情合理地一步步发展下去。“悬念”只是推动读者读下去的理由,就像《一千零一夜》中的山鲁佐德一样,用悬念勾起了国王的好奇心,保住了自己的性命。

可见,王安忆主张设定一个“动机”,以此来推动情节沿一个方向发展。这是她在多年的创作中得出的体会。但问题是:那种多线索、多主题的作品怎么办?而且,情节虽然有紧密的逻辑关系,但是明确规定它的发展方向,规定它只有一个推动力,这样的情节,是否又会出现较单一、单薄的问题呢?

参考文献:

- [1] 海登·怀特. 后现代历史叙事学[M]. 陈永国,张万娟译. 北京:中国社会科学出版社,2003:345.
- [2] 施爱东. 大陆新武侠与武侠小说的民间性[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2004(6):134-136.

责任编辑 韩云波

Dialectical Thinking on Narrative Arts in Wang Anyi's Novels

XU Rui-rong

(Chongqing City Management College, Chongqing 401331, China)

Abstract: Wang Anyi always keeps at storyline and narrative arts in writing. We can find the features of daily life and the concern of the human nature in her novels. Wan Anyi puts forward the idea of “Novel's material part”. In order to give prominence to the rational strength in the novel, she emphasizes that the novel's plot should have a rigorous logical relationship. Only by that we can summarize the rules of creation and surpass ourselves individual experience to carry on the creation of the novels.

Key words: Wang Anyi; narrative arts; story-telling; features of the story