

王安忆小说本质观述评

付 炯

浙江师范大学人文学院, 浙江 金华

收稿日期: 2021年12月6日; 录用日期: 2022年3月10日; 发布日期: 2022年3月17日

摘 要

王安忆在创作实践中不断探索、总结小说理论, 同时又以理论为指导推进创作。她对小说本质的思考具有丰富内涵, 而由此形成的创作理想则是王安忆小说创作观中最为独特的部分。本文试图结合作家谈, 描述王安忆小说本质观的基本内容, 分析王安忆对于小说虚构性、物质性以及小说理想的阐述, 并运用相关小说理论对其进行评析。

关键词

王安忆, 小说, 本质观

A Review of Wang Anyi's View on the Essence of Novels

Jiong Fu

Institute of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Dec. 6th, 2021; accepted: Mar. 10th, 2022; published: Mar. 17th, 2022

Abstract

Wang Anyi constantly explores and summarizes the theory of novels in her creative practice, and at the same time promotes her creation under the guidance of theory. Her thoughts on the essence of novels have rich connotations, and the creative ideals formed from them are the most unique part of Wang Anyi's novel creation concept. This article attempts to combine the writer's talk, describe the basic content of Wang Anyi's novel essence view, analyze Wang Anyi's exposition of the fiction, materiality and ideals of the novel, and use relevant novel theories to comment on it.

Keywords

Wang Anyi, Novel, Essence

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

很多作家能写出好小说，但未必有自己的小说观。所谓小说观，其实就是作家观察人世和表达人心的世界观、方法论。有怎样的世界观，作家和现实之间就会有怎样的写作契约，他也会写出怎样的小说来[1]。王安忆是中国当代文坛创作生命最长久和最负盛名的作家之一，也是除莫言、贾平凹、韩少功、余华、残雪等作家之外少数形成了系统小说理论的作家之一。从上世纪80年代初踏入文坛，至今她已经在文学园地里辛勤耕耘了四十余载，并且收获了丰硕果实。王安忆的文学创作成就硕果累累，作家的小说观同样也闪耀着思想的光辉，对写作的热爱使她几十年如一日地坚持创作，而对创作理论的自觉探索则使她如一条“斜行线”[2]，不断攀升。

“文学是什么”的命题可以追溯至古希腊的柏拉图和亚里士多德，从摹仿说到表现论，文学的定义不断发展，对这一问题的不同回答形成了不同的文学流派，浪漫主义、现实主义、现代派、后现代派等。与西方的文学本质观不断变化不同，主宰中国封建文化几千年的文学观是“文以载道说”。直至晚清，言情小说、社会小说、历史小说等小说类型不断丰富，小说自身的审美价值得到重视，市民通俗小说成为独立于主流小说形态的艺术形式。五四时期周作人在西方人道主义观点启发下提出“文学是人学”的观点，成为至今影响中国现代文学的文学本质观。当代作家中残雪认为文学是指向人性的艺术，文学展示了人的矛盾和人之为人的可能性，她倡导“新实验”文学[3]。莫言则追求文学自主性，强调“文学性”的回归。他认为“真正的文学应该是站在全人类的高度，用一种哲学的、宗教的超脱和宽容，居高临下地概括社会生活的本质，对人类精神进行分析和批判。[4]”

对于这一问题的回答，王安忆在《心灵世界》一书中写道：“小说是什么？小说不是现实，它是个人心灵世界，这个世界有着另一种规律、原则、起源和归宿。但是筑造心灵世界的材料却是我们所赖以生存的现实世界。[5]”对文学本质认识的不同，造成了作家迥异的创作道路和创作风格。王安忆在中国当代作家中，形成了自己独特的小说本质观。

2. 小说是虚构

纳博科夫说：“好小说都是好神话”[6]，李洁非在王安忆的评论文章中称，“神话的本质，实际上乃是对于自然、现实、先验的逻辑的反叛”[7]，这些观点为王安忆本人接受并引用，可以视为理解其小说本质观的依据。在前述两者的基础上，王安忆提出了自己的说法，她将小说命名为“心灵世界”，认为小说是作家心灵的景象。作为“心灵世界”的小说，首先它必须绝对是由作家一个人独立创造的，是作家个人经验的体现，具有完全个人精神的特征，不能用客观、科学的标准来判断。其次，小说具有非功利性，它不是实用主义者创造出来解决实际问题的工具，也不能以真实的标杆进行衡量。

在王安忆这里，小说世界即“心灵世界”，它是一个不同于现实世界的独立空间，有其特有的逻辑，它的存在具有反自然的性质，所以王安忆反对文学反映现实的模仿论观点。“当我们看到一个东西，完全和我们真实的生活一样，何苦再要去制作一个生活翻版呢？[8]”王安忆如是说。那么，重视书写心灵世界的王安忆难道丝毫不在意小说的真实性吗？答案是否定的，只不过她更看重创造和虚构，她以写实为针线，虚构小说世界。“真”是文学创造的价值追求之一，文学作品只有具有真实的品格，才能为读者信赖[9]。一方面王安忆认为“好小说就是好神话”，小说是虚构的，但另一方面王安忆又极其注重写

实，两者的张力构成了王安忆对小说真实观的看法。现代先锋作家们以“虚构”为武器，费尽心思地将小说与现实拉开距离，或者从心理学角度表现畸形人性，展开虚拟梦境；或者打乱时空，重新拼贴，以达到荒诞、变形的效果。然而在王安忆看来，现实是一个日趋成熟的世界，它有着巨大的力量，束缚着人们的想象，比人们自以为是的要更加坚固。所以“在现代小说一切的变形反常的外表下，其实还有一颗现实的心。[10]”对于反叛，王安忆持警觉态度，她固守现实主义老老实实讲故事的传统，却又不断探索讲故事的技巧。王安忆擅长写实是有目共睹的，《上种红菱下种藕》开篇对农家生活的描写细腻妥帖，如在眼前。“老房其实已经有点荒寂了，但在秧宝宝眼里，却是繁荣的。院子里垒着一个鸡窝，屋檐下钉着一具鸽笼，石头条凳上，搁着晒菜籽的空竹匾……[11]”事实上，无论在《长恨歌》《香港的情与爱》中，还是在《姊妹行》《富萍》里面，王安忆笔下的城市、乡村、“城中村”等空间都具有浓烈的世俗烟火味。

写实虽是王安忆之所长，但虚构却是小说之根本，王安忆对此十分重视，不乏苦心经营。即使在《纪实与虚构》《伤心太平洋》和《乌托邦诗篇》这类追溯母系、父系家族史，讲述个人生活的作品中，也依旧以虚构为内核。只不过王安忆摘取了实在的材料来填充虚构的壳子，所以她的小说不仅精美而且丰厚。“我强调纪实，因为我采用的材料是真的，并且是经过严格挑选的。我强调虚构，因为它是创造性的东西，在现实中并不存在着这样的世界。[12]”可见在王安忆这里，虚构是小说的灵魂，只有通过虚构才能将小说与现实生活区分开来，创造出更大的真实，而虚构的材料即使无比真实，也只是砖瓦。王安忆这样阐释虚构的定义：“虚构就是在一个漫长的、无序的时间里，要攫取一段，这一段正好是完整的。当然不可能‘正好是完整的’，所以‘攫取’这个词应该换成‘创造’，就是你，一个生活在局部里的人，狂妄到要去创造一个完整的周期”[13]。“虚构是偏离，甚至独立于生活常态之外而存在，它比现实生活更有可能自圆其说、自成一体构筑为独立王国。生活难免是残缺的，或者说在有限的范围内是残缺的，它需要在较大、较长的周期内起承转合，完成结局，所以当我们处在局部，面临的生活往往是平淡，乏味，没头没尾，而虚构却是自由和自主的，它能够重建生活的状态。[14]”非虚构缺乏形式、缺乏完整性、事件的发生以自然的状态进行，人们无法窥探到事物全局，而虚构是作家主观创造形式的过程，形式从故事被讲述的方式上呈现出来的，将散乱的事件重新组合成具有特定形式的完整故事。也就是说王安忆认为小说世界是一个虚构世界，写小说考验作家的虚构能力，使作家获得虚构的权利。然而值得注意的是，砖瓦与房屋其实是相互依存的关系，虚构与真实一体两面，读者阅读感受的愉悦程度取决于两者的张力是否平衡与适中。就像王蒙先生所说，文学既是真实的又是虚构的，既是现实的又是审美的，既是世俗的又是超越的，既是此岸的又是彼岸的，既是具体感性的又是形而上学的，它是所有这些互相对立着的两个方面的融合和统一，这是文学本身的一个悖论[15]。

3. 小说是物质

尽管王安忆肯定小说世界的合理性和独立性，但她同时也不得不承认小说世界与现实世界之间纠缠不清的关系。这主要是因为小说作为精神大厦，其建筑材料，如语言、情节等皆来自于现实生活，而非凭空产生。

八十年代中后期，王安忆回顾十年小说创作历程时称自己逐步明确小说的二元化道路。作家早期写作小说，只是倾诉情感的需要，但随着写作的深入产生了创造的需要。“一旦承认小说是要创造一个存在物，自己的个人经验便成为了很大的限制。要突破限制，仅仅依靠个人经验的积累和认识，是不够的，因为任何人的经验和认识都是有限的，还应当依靠一种逻辑的推动力量，这部分力量，我就称之为小说的物质部分。[16]”“我们做小说的人，以文字与语言形成思想，思想再以文字和语言物质化……小说不仅是思想的生产物，也是物质的生产物，具有科学的意义。[17]”王安忆意识到小说的物质性，并大力提

倡小说的逻辑化写作。但是公允地讲，王安忆此时将小说机械地分为思想和物质两部分或许有损小说艺术，过于强调小说的物质性在创作实践中可能导致“不能为作品本身融化”的尴尬局面。事实上“文学河岸自觉地从人的视野中退隐并不意味着它的屈辱，它该做的就是规范水流的方向，不让水流盲目的或泛滥成灾。[18]”因此在《纪实与虚构》《流水三十章》等探索性作品之后，她意识到“我很难将小说的思想与物质部分划分，并且清楚地表达这种划分。这是因为小说的思想与物质都是以同一材料出现，在企图分解为二元的过程中极易混淆，这就是材料和语言。[17]”所以王安忆最终意识到小说的物质性和思想性最终应该融为一体，经过否定之否定后，王安忆对小说本质观的认识已呈现出螺旋上升的趋势。

基于小说物质性的本质观，王安忆认为情节和语言作为小说的材料具有物质性，直接来源于日常生活。因此将小说世界的情节和语言命名为“逻辑性情节”和“抽象化语言”以区别于现实生活中“经验性情节”和“具象化语言”。她认为生活中的经验性情节更具有活力和感性的力量，但往往不构成推动小说情节发展的动力，而小说中“逻辑性情节”在作家的组织和安排下具有“节外生枝”的效果，“逻辑具有一种将思想往纵深处推进的力量”[19]。王安忆主张逻辑化的思维方式可将“一个极幼小孱弱的思想从出发地推至很远，以达到一个遥远的目的地，使之坚强有力而长大。而中国传统的了悟式思维方式则是在一种思想诞生的同时已完成了一切而抵达归宿，走了一个美妙的圆圈，然而就此完毕，再没了发展的动机。[20]”王安忆在“营造精神之塔”时，看到了小说的物质性，夯实了写作根基，凭借作家匠心将零散的建筑材料根据作家经验加以整合，重新筑造心灵世界。

如前所述王安忆否定了“文学反映论”，但实际上她也并非完全的“表现论”支持者。她认为艺术家的情感能力必须具备两种条件：敏锐性和有力量，要有力量将情感推向极致和高潮。《谈话录》中，她更是多次强调感情的节制。她将现代作家与母亲茹志鹃那一辈作家进行比较，认为上一辈作家在集体性写作里面表现个性，是克制而动人的，而现代人写作不懂得节制感情，过于任性，像在发脾气、闹情绪[21]。王安忆否定写作中感情泛滥，认为“情感到达小说的漫长过程，需要理性的帮助。理性的任务是检验感情质量，承受感情压力，将感情转化为想象力”[22]。在她眼中艺术家与普通人不同之处就在于此，艺术家“绝对是个有理性的人，是理性使他原始的冲动变成一种强悍的生命力，因此他能够忍受人群外的孤独，他能够在人群外保持自己，然后他还能将自己的特质留下痕迹，那就是创造。[23]”评论者们时常将情感比喻为野马，而理性则是悬崖勒马的缰绳，两者缺一不可。王安忆的这种辩证观点大体与之相符，作为一个创作者，谈论小说的情感和理性问题似乎更具有切己性，尤其当她谈及作家与人群之间不协调而产生的“痛感”，更是作为作家独特的体验。

4. 小说是人类的神界

在文学创作中，审美理想是作家进行审美评价的最高标准。文学作品中出现的或丑或美的事物都要经过审美理想的烛照，而作家也总是在审美理想的引导下进行创作。王安忆认为小说的艺术魅力就在于它显示了神力，照耀了平凡人世，它是人类的理想，人类的神界。

王安忆推崇古典主义，以雨果、托尔斯泰、福楼拜为尊，她曾经引用余华的话说，托尔斯泰好像是一个银行取之不尽可以再生，而卡夫卡就只是一笔贷款。在王安忆看来，现代主义作家教的是方法，古典作家教的却是教养。“什么才是我们的理想，究竟什么是艺术的理想。我觉得像托尔斯泰、雨果他们是没有特点的，我觉得越好的作家越不具备特征性，至少，特征性在他们是极其不重要的。他不是以特征取胜的，他靠的是什么呢？靠的是高度。我想托尔斯泰永远不会怕别人去摹仿他，也不用怕别人去挤他的地盘，因为他超出地面，站在高处。[24]”方法具有特征性，容易被摹仿，一旦被摹仿，也就不再先锋。只有底蕴深厚，才能成为不被超越的经典。

王安忆的古典主义理想，对文学本质不偏不倚的看法，使她在各种先锋派、寻根文学、知青文学、

女性主义等潮流的写作中始终保持着独立的姿态。但归根结底，王安忆的古典主义理想其实是因为这些小说开拓了“人类神界”。她将小说分为三界，第一界是腐朽的界，第二界是尘世的繁盛的界，第三界是永恒的界。并且她认为雨果笔下的心灵世界远比张承志的《心灵史》和张玮的《九月寓言》要复杂得多，具有神性，这也正是“好小说都是好神话”的含义之所在。在分析《红楼梦》时，王安忆认为“太虚幻境”是对现实生活进行抽象的一种历史定律，正是在它的统摄之下日常琐碎才没有成为一盘散沙，《红楼梦》才成为一个独立的心灵世界。“古典小说的外壳是现实的，内心却总有圣光照耀。现代小说则好像不断在往下坠落，就像一艘沉船，圣光照耀的景象是没有了，取而代之的是地平线以下的景观。它给我们提供的心灵世界的画面消沉而且绝望，不再有神话的令人兴奋的光彩。”[25]

王安忆的小说既具有日常性又具有超越性，这与她的小说理想分不开。“小说就应该是和日常生活极其相似的面目表现出来的另外一种日常生活，只不过它具有戏剧化、精神化和理想化的性质。”[26]书写日常实际上是王安忆求助于世俗生活中的平民精神，因为王安忆认识到小说家的职责不同于历史学家、社会学家，她的使命是在讲故事，而不是直接呈现一系列重大历史事件，她所关心是历史中小人物的日常生活和心灵。王安忆的小说具有超越性则是因为在细腻的写实背后，她企图呈现普遍性和必然性。诚如张新颖所言：“王安忆看重小说总体性的表达效果、自身即具有重大意义的情节、故事发展的内部动力，而对于偶然性、趣味性、个人标记、写作技巧等等的夸大使用持一种警惕和怀疑态度。”[18]值得注意的是，虽然王安忆最高的小说理想是开拓人类神界，她也在努力接近这种理想。但创作实践中王安忆小说中的很多人物却并非作家理想中的人物，无论是将一生韶华交付在男人手中的上海小姐王琦瑶，还是纠缠于情欲无法自拔的阿三和米尼，王安忆对她们更多的是悲悯而非敬爱。直到《富萍》、《上种红菱下种藕》、《考工记》和《天香》，王安忆才开始找到理想人物。王安忆认为现代社会中理想人性逐渐模糊、暗淡的原因是民主造成的平庸，民主社会里英雄的消失其实是对艺术的伤害。

5. 结论

王安忆认为小说就是书写心灵世界，她对边缘人物和日常生活的书写，使其小说呈现出存在主义的哲学意味。对小人物心灵的关注，一方面是作家消解内心虚无和焦虑的武器，另一方面也是时代精神的折射。以感性的文字表达理性的思考是王安忆意识到小说物质性后主动选择的创作方式，不论虚构还是写实都是作家的利器，至于小说的逻辑推理化则带有实验探索意味，在当代作家中独树一帜。

王安忆对于小说本质的阐述，主要围绕小说的真实性、小说的物质性以及小说理想展开。她的小说理论具有一定辩证的色彩，同时关注写实和虚构，又将小说的思想性和物质性融合，从而使小说世界成为人物灵魂存放的精神通道，以达到作家的创作理想。从作家与时代的关系来看，一方面王安忆的创作与时代思潮之间总是“不谋而合”，她虽不曾追逐“潮流”，但她的作品确乎借了时代的“东风”。从知青写作、寻根小说到先锋文学，再到新写实和新历史主义，她没有直接参与文学运动，但一直用创作宣示存在，她对时代气息的敏感非同一般。另一方面尽管她的作品烙上了时代印记，但她却坚持现实主义的创作原则和古典主义的写实理念，对“潮流”做出悲哀反抗。正是这种清醒冷静的意识使她在“时尚风潮”中屹立不倒，甚至“御风而行”。古典主义的小说理想使她洗去了现代主义的浮躁凌厉，沉稳踏实、耽于思考，让她成为在当代文坛的“常青树”。

参考文献

- [1] 谢有顺. 小说的物质外壳: 逻辑、情理、说服力——由王安忆的小说观引发的随想[J]. 当代作家评论, 2007(3): 36-46.
- [2] 张新颖. 斜行线——王安忆的“大故事”[M]. 北京: 商务印书馆, 2017: 6.

-
- [3] 残雪. 什么是“新实验”文学[C]//残雪文学回忆录. 广州: 广东人民出版社, 2017: 115.
- [4] 莫言. 莫言对话新录[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2010: 94.
- [5] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 3.
- [6] [美]弗·纳博科夫. 申文学讲稿[M]. 慧辉, 等, 译. 上海: 上海三联书店, 2005: 1.
- [7] 李洁非. 王安忆的新神话——一个理论探讨[J]. 当代作家评论, 1993(5): 4-8.
- [8] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 13.
- [9] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2016: 168.
- [10] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 17.
- [11] 王安忆. 上种红菱下种藕[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2014: 1.
- [12] 王安忆. 王安忆说[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2003: 45.
- [13] 王安忆. 小说课堂[M]. 北京: 商务印书馆, 2012: 246.
- [14] 王安忆. 小说课堂[M]. 北京: 商务印书馆, 2012: 148.
- [15] 王蒙. 接纳大千世界[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2003: 14-16.
- [16] 王安忆. 我的小说观[C]//张新颖, 金理, 主编. 王安忆研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2009: 41.
- [17] 王安忆. 小说的物质部分[C]//张新颖, 金理, 主编. 王安忆研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2009: 53.
- [18] 张新颖. 坚硬的河岸流动的水——《纪实与虚构》与王安忆写作的理想[J]. 当代作家评论, 1993(5): 9-13+8.
- [19] 王安忆. 故事是什么[C]//张新颖, 金理, 主编. 王安忆研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2009: 72.
- [20] 王安忆. 我看长篇小说[C]//张新颖, 金理, 主编. 王安忆研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2009: 76.
- [21] 王安忆, 张新颖. 谈话录——我的文学人生[M]. 北京: 人民文学出版社, 2011: 157.
- [22] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 263.
- [23] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 268.
- [24] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 109.
- [25] 王安忆. 心灵世界[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2020: 191.
- [26] 王安忆. 王安忆说[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2003: 111.