

王安忆
精选集

世纪文学经典

SHIJI WENXUE
JINGDIAN

北京燕山出版社



shiji
wenxue
jingdian

世纪文学经典

王安忆 著

王安忆精选集



北京燕山出版社

（地址：北京市西城区广安门内大街）



图书在版编目(CIP)数据

王安忆精选集 / 王安忆著. - 北京:北京燕山出版社, 2015.9
ISBN 978 - 7 - 5402 - 3956 - 5

I. ①王… II. ①王… III. ①中篇小说 - 小说集 - 中国 - 当代
②短篇小说 - 小说集 - 中国 - 当代 IV. ①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 218796 号

王安忆精选集

王安忆 著

责任编辑 / 张红梅 王 滢

装帧设计 / 小 贾

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区陶然亭路 53 号 邮编 100054

全国新华书店经销

北京盛源印刷有限公司印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 13 字数 355,000

2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

定价:36.00 元

版权所有 盗版必究

“世纪文学 60 家”书系总策划：

白烨、陈骏涛、倪培耕、贺绍俊、张红梅

“世纪文学 60 家”评选专家名单：

(以姓氏笔画为序)

- | | |
|-----|-----------------|
| 丁 帆 | 南京大学中文系教授 |
| 王中忱 | 清华大学中文系教授 |
| 王晓明 | 华东师范大学中文系教授 |
| 王富仁 | 汕头大学中文系教授 |
| 白 烨 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 孙 郁 | 鲁迅博物馆研究员 |
| 吴思敬 | 首都师范大学文学院教授 |
| 陈思和 | 复旦大学中文系教授 |
| 陈晓明 | 北京大学中文系教授 |
| 陈骏涛 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 陈子善 | 华东师范大学中文系教授 |
| 孟繁华 | 沈阳师范大学教授 |
| 於可训 | 武汉大学文学院教授 |
| 杨匡汉 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 杨 义 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 张 炯 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 张 健 | 北京师范大学文学院教授 |
| 张中良 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 赵 园 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 洪子诚 | 北京大学中文系教授 |
| 贺绍俊 | 沈阳师范大学教授 |
| 谢 冕 | 北京大学中文系教授 |
| 程光炜 | 中国人民大学中文系教授 |
| 雷 达 | 中国作家协会创研部研究员 |
| 黎湘萍 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |

出版前言

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。

为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式。我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们与“新浪网·读书频道”全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。2005 年 12 月 16 日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,最终以各占 50% 的权重,得出了“世纪文学 60 家”书系入选名单。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家、学者撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,为读者了解作家作品、创作特点和其在文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学60家”评选结果

排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果	排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果
1	鲁迅	100	100	100	31	赵树理	85	55	70
2	张爱玲	100	97	98.5	32	梁实秋	67	71	69
3	沈从文	100	96	98	33	郭沫若	70	65	67.5
4	老舍	94	94	94	33	陈忠实	67	68	67.5
4	茅盾	100	88	94	35	张恨水	64	70	67
6	贾平凹	94	92	93	36	苏童	58	75	66.5
7	巴金	94	90	92	36	冰心	51	82	66.5
7	曹禺	100	84	92	38	穆旦	78	52	65
9	钱钟书	80	99	89.5	39	丁玲	78	47	62.5
10	余华	85	92	88.5	40	顾城	29	95	62
11	汪曾祺	100	76	88	41	舒婷	51	69	60
12	徐志摩	85	89	87	42	张承志	67	51	59
12	莫言	94	80	87	43	王朔	45	72	58.5
14	王安忆	94	77	85.5	44	刘震云	58	58	58
15	金庸	70	98	84	45	韩少功	54	57	55.5
15	周作人	94	74	84	46	阿城	54	56	55
17	朱自清	70	93	81.5	47	张洁	64	44	54
18	郁达夫	78	83	80.5	48	三毛	22	85	53.5
19	戴望舒	94	66	80	49	铁凝	51	53	52
20	史铁生	80	79	79.5	50	张炜	60	40	50
20	北岛	78	81	79.5	50	李劫人	78	22	50
22	孙犁	94	62	78	52	宗璞	64	33	48.5
22	王蒙	78	78	78	53	郭小川	58	36	47
24	艾青	94	60	77	53	柳青	58	36	47
25	余光中	78	73	75.5	55	施蛰存	51	42	46.5
26	白先勇	85	64	74.5	56	张贤亮	42	49	45.5
27	萧红	85	61	73	56	刘恒	64	27	45.5
27	路遥	60	86	73	56	高晓声	45	46	45.5
29	闻一多	78	67	72.5	56	李锐	51	40	45.5
30	林语堂	54	87	70.5	60	徐訏	45	43	44

以寻找与发现站立当代文学潮头

晓华 汪政

一

王安忆是当代一个颇具特色的女作家。上世纪 90 年代后期,王安忆创作了一批短篇小说,一开始的两篇《蚌埠》和《从黑夜出发》就给人很大的冲击力,她将自己十几年前的短篇写作背景推出了人们的阅读参照系统。《蚌埠》显然吸取了中国历史书中写“志”的一些经验,一座城镇占据了小说表达的大部分空间,蚌埠的地理位置、经济特点、车站、码头、浴室、旅馆以及家居生活在此都得到了细致的展现,它是可以称得上“地理志”或“风俗志”的,但仔细读过去,一种感伤与怀想会在文字里慢慢地氤氲开来,蚌埠虽然占据了小说的大部分篇幅,它却渐渐退却为一个特定的时间与空间的背景,人,70 年代与蚌埠有着生活关联的人却从那物的缝隙里钻了出来,他们,才是作品真正的主体。《从黑夜出发》也是一篇在形式上有突破的作品,它同样质疑和废置了我们关于短篇小说的一些经典概念,这里没有情节,没有确定的叙述环境,只有一个叙事人“我”放松而轻盈地在语言里漂浮。小说想象奇特,天马行空,叙述飘忽奇诡,即使放在 80 年代末的实验小说中也称得上独树一帜。

从这两篇作品可以判断,王安忆的这次相对集中而专注的短篇

写作是一次自觉的艺术行为,这并不是说,王安忆对短篇有了现成的乃至定型的审美理想和艺术图式,如果说有的话,那恰恰是未定型的。短篇小说确实是一个有限的艺术空间,从来都是写作者在技术上的角力场。因此,在王安忆看来,如果在她的短篇小说重新“开张”时不先将场地拓开,后面可能也就缺乏足够腾挪的场地与高度,这可能是《蚌埠》《从黑夜出发》等作品的意义。所以,没有必要为后来的诸如《天仙配》《酒徒》一类的小说吃惊,因为这种经典重现也是短篇的可能性存在之一。

构成王安忆上世纪90年代后期短篇小说创作主流的是像《喜宴》《开会》《青年突击队》《花园的小红》《王汉芳》等一批乡村小说,它们虽不似《从黑夜出发》一样尖锐,也不似《天仙配》一样面面俱到,但倒是将一种新的尝试通过反复的书写使之在稳健的推进中臻于完美,它们的风格是写实的,叙述者将叙述内容组织起来的线索是一些具体的时间、空间或某一个日常的事件和话题,以此取代了传统的富于戏剧性的情节,这样,人物就被凸现了出来,场景也被凸现出来。以《喜宴》为例,小说写村上的一个小学老师娶亲,知青们应邀去吃喜酒,小说记叙的基本上是吃喜酒的全过程,细致、翔实,似乎没有任何的技巧,如实地一步步道来,新郎、新娘、亲友、知青、小孩、帮忙的,各色人等,各种表情,在一个阴天的午后共同演出着乡村的一出风俗剧。《青年突击队》《花园的小红》《王汉芳》等作品,或以某个人为主,或如冰糖葫芦般串起一群人物,用速写的形式勾勒出他们的形与神。这样的小说尽可能地回归到了原初的日常生活,在王安忆看来,它们比起一些有象征意味的理念小说来,更具趣味。她认为它们来自于“感性的经验”,有一个明显的题材上的特征就是这类作品叙述的都是过去的农村,王安忆认为现在的生活是经不起这般书写的,而由于生活环境的变迁造成的时间和空间距离的改变所产生的美却获得了本体论的地位:“我写农村,并不是出于怀旧,也不是为了祭奠插队的日子,而是因为,农村生活的方式在我眼里日渐呈现出审美的性质,上升为形式。这取决于它是种缓慢的、曲折的、委婉的生活,边

缘比较模糊,伸着一些触角,有着漫流的自由的形态。”^①不仅仅是形式,或者说“真正的形式,则需要精神的价值”^②。而过去的生活恰恰是具有精神性的,“那时候,生活不像现在,这样的人工和格式化。它和自然靠得更近,劳动和收获直接从自然之中攫取,它所受到的制约,因是从自然的状态中生出,就有了一种神性,成为了仪式,因而具有了审美的性质”。^③其实,审美是一个方面,因为即使不是为了怀旧,不是为了祭奠插队的日子,也还有另一番世俗的人间情怀。似乎是为了维护叙述对象的完满自足,不去破坏它们自在的天然的美,王安忆显然故意压低了叙述的声调,更重要的是拉开了叙事的距离,这些作品几乎全都是在冷静地看,静心地听,这是从叙事语调与节奏上一眼就可以感觉到的,但就是在这些平实冷静的语调中,我们还是可以体会到叙事人的温情、怀想与珍爱。

二

寻找与发现,可以说是目前能感受并把握得住的王安忆创作历程的主题线索。这种寻找与发现几乎就包孕于她创作的肇始阶段,与“雯雯系列”处于交叉的状态,如《鸠雀一战》《流逝》,等等,只不过在这一阶段,它显得断断续续,自在而隐蔽,其明晰与自觉应该是80年代中期的事情,一个重要的标志便是《小鲍庄》《大刘庄》等一批作品的诞生,所以,王安忆被划入了当时的寻根派作家群。其实,王安忆成为寻根派作家是偶然的,因为寻根文学作为一次集中运作的文学思潮有着特定的文化背景与主题话语模式,而此前此后,王安忆作品的主题模式都要显得宽泛得多,多样得多。不一定是神话原型意义上的,也不一定是某一特定的地域文化、生存的状态以及形成这种状态的不可见的力量,包括我们自身,我们从哪里来,又将向何处去,

① 王安忆:《生活的形式》,《上海文学》1999年第10期。

② 王安忆:《生活的形式》,《上海文学》1999年第10期。

③ 《二篇小说谈》,《北京文学》2000年第1期。

都是王安忆寻找与发现的意义域。

确实可以从这些层面对王安忆的寻找与发现进行主题学的进一步划分与叙述。我们在第一部分从短篇小说艺术的角度重点介绍了王安忆近年的创作,这一方面是因为它们是不可避免的,它们几乎构成了王安忆这一阶段创作的全部,并且可以断言,这批作品对当前和今后的中国当代短篇创作将产生相当的影响;另一方面,这批作品又是王安忆小说一个重要部分,是王安忆对乡村的一次再寻找与再发现,只不过这次的寻找与发现偏重于形式与审美罢了。王安忆这样叙述这一过程:“小说这东西,难就难在它是现实生活的艺术,所以必须在现实中找寻它的审美性质,也就是寻找生活的形式。现在,我就找到了我们的村庄。”“这种方式在当时都被艰难的生计掩住了,如今,在一个审美的领域,我重新发现了它们。”^①短篇是乡村的形式,它恰恰可以作为王安忆乡村系列中、长篇的对照,作为后者,显然比形式包容有更直接、更具体而又更深邃的内涵,它们力图展示的是人在乡村的生存状态以及支撑着、决定着这状态的乡村精神与乡村理念。

小鲍庄和大刘庄是王安忆曾经着力刻画的两个乡村部落,在这样的乡村里,以血缘为纽带的宗族仍然是潜在的支配力量。大刘庄里的迎春与小牛恋爱了,由于这样的方式与旧的婚嫁习俗相冲突,所以遭到了家族势力的阻挠,而这时,代表乡村现行政治力量的支部书记也旗帜鲜明地站在家族势力一边。这样的情形实际上就是东方农业文明的特征,以血缘为纽结的宗法制总是与显在的政权形式互为表里,当然,它们的基础又都是建立在经济利益之上的,比如在小鲍庄,拾来作为一个外乡人之所以不能顺利地成为二婶的倒插门女婿,其深层的原因就在于此,也因为同样的原因,拾来虽然入赘二婶家,却不可能获得对这个家庭的支配权。与这种稳定的经济与政治关系相一致的是乡村社会的文化、伦理观念与生活方式,《姊妹们》是一部

① 王安忆:《生活的形式》,《上海文学》1999年第10期。

可以从多角度予以解读的作品,其中的一个视角就是从乡村未婚女子的生活方式来看取乡村的民情风俗以及这种风俗下的伦理意味。从自然地理、耕作特征和日常生活等方面详细地介绍了“我们庄”,再现了中国农村相当长的历史时期内自给自足的自然经济的生动面貌,它既是指“我们庄”的建筑特征,也是一个“姊妹们”将要出现的象征性的背景,因为乡村的风俗以及伦理规范等总是先于女孩子们的,而且具有不可动摇不可怀疑的地位,它给女孩子提供了生活的环境,给她们滋养,甚至,也养育并呵护了她们的气质和美学趣味,所以,其作用是双重的:“我们庄也以悉心的关爱护着她们,这同样是以严格和规矩来表达的。”这样的严格和规矩渗透在人们日常生活的方方面面,包括女孩子们的衣着打扮、行为方式,直至语言。关注到语言,并从这一层面去理解乡村确实是王安忆细心与精深的地方,在《小鲍庄》里,占据中心的语词是“仁义”,作为一种传统思想,它确实维系和调节了乡村的人际关系,对孤老头鲍五爷,人们关心备至,“敬重老人,这可不是天理常伦嘛!”他们自豪地说:“现在是社会主义,新社会了。就算是倒退一百年来说,咱庄上,你见过哪个老的,没人养饿死冻死的!”鲍秉德的妻子不能生育,鲍秉德依然和她相守夫妻之情,而他的妻子却觉得负疚,觉得自己的存在挡住了鲍秉德的传宗接代,于是,她装疯,然而秉德仍然照顾着她,在无法可想的情况下,她只得自沉山洪。这个情节的含义显然是双重的,“仁义”固然可以守住朴素的人伦关系,但“仁义”也似一张无形的强有力的网,挡住了人们的生路。因此,一方面是绵延坚韧的传统,一方面也就不断激发起超越的欲望与行为,但其结果一般都是悲剧性的。在乡村,年轻人往往是构成与传统“离心”的主要力量,他们的一种本能的反应也许是走出村庄,“事实上,她们大多只能从一个村庄到另一村庄,但这种宿命并不能消除她们对外面世界的憧憬,她们特别热心她们也许永远不能企及的地方”(《姊妹们》)。《大刘庄》里的百岁子去闯城市,行前大志子曾对他说:“你是读过书的人,想的就是比人多。只不过,这些想头弄不巧反会累了你。”大志子的话不幸言中,百岁子首先在人

们的语言中被“火车轧死了”，继而真实地乞丐般地回到了故乡。《小鲍庄》里的鲍仁文被刻画成与一个乡村格格不入的“文学青年”，由于环境的压迫，在无形的内在的冲突中，鲍仁文最终走向了畸形。确实，对缓慢发展着的乡村来说，文明与野蛮的冲突可能是永恒的。在《小鲍庄》中，王安忆虽然以捞渣的死以及由此引发的故事宣告了“仁义”的死亡，但从叙事结构与语调上强调的却是乡村传统的生命力。由于视角的关系，对中国近二十年的乡村变化王安忆落笔不多，但从她叙述的着眼点来看也可以这样予以理解，任何外在的变化在短时期内都一时难以改变乡村的内在肌理，因此，乡村的经济结构与组织形式可能或正在发生变化，但其强大的力量却可能以另外的隐蔽的方式存在着、播撒着，而这恰恰是一些瞩目于乡村外在面貌变化的作家们不太容易看到的。在《隐居的时代》里，王安忆叙述了“文革”时代的乡村故事，她用一些外来的人与事去检验乡村，演奏了一个以不变应万变的乡村节奏，乡村成为一个独特的文化存在与文化势力，它可以包容一切，溶化一切，这一主题代表了王安忆对乡村的最新理解与发现。

三

从空间上讲，王安忆将生存分成了城市与乡村。王安忆对城市的书写开始于80年代，其实，她最初的小说“雯雯系列”的大部分就是以城市为背景的，但看得出，她的注意力并不在于此。到了《鸠雀一战》《流逝》等，城市才似乎显山显水起来。虽然这些作品依然笼罩在人生的意义与理想这样的早期的一贯的主题之下，但那些当年不经意的描绘与自然而然流露出来的感喟现在看来却是非常有意味的。它们在当初还只是不被注意的萌芽，却在王安忆后来的城市写作中越长越大，构成了王安忆的“城市生态学”。比如《流逝》中写欧阳端丽如何精打细算，在精打细算中流露出的趣味与感觉，它们是很感性的，很真实的，正是它们构成了欧阳端丽、欧阳端丽一家以及一

座城市如水一样不断地流淌的生活。所以,当作品中的文光问道“不知怎么搞的,我常常感到无聊呢!我不晓得人活着是为了什么,真的,人活着究竟为了什么”时,欧阳端丽毫不犹豫地回答说:“为什么?吃饭,穿衣,睡觉。”这三个词是日常生活的精华,也是王安忆城市概念的代码,只有它们,才是城市的丰满的血肉。到了《海上繁华梦》这一阶段,王安忆更加彻底地将上海这个相比较而言更为合乎现代都市概念的城市的日常生活推上了前台细致地加以摹画,它们虽然显得零碎,篇幅也参差不齐,但叙述时间的跨度是很大的,甚至通过回忆将旧上海拉回人们的视野,从而多侧面多角度地再现了上海这座城市的人与故事。

所以,王安忆的城市非关风云,王安忆的城市也不是我们由城市这一语词在人们接触它的第一时间所想到的时尚与新潮,王安忆关注的是更为稳定更为感性也更为真实的东西,但这种东西又不是我们通常的传统,不是那种实际上是都市里的乡村的“京味”与“津味”之类的。这里确实牵涉到对城市生态的理解问题,也就是说,城市的生活方式究竟由什么来引领,又是如何演化、累积而成形的?这类问题王安忆是通过上海这样的个案分析来回答的。王安忆揭示的不是上流阶级生活方式本身,而是这种方式如何自上而下渗透、衰减、定型为每个城市人眼前与心中的生活图式的,这是城市的财富,是城市的潜在的支配力量,是城市真实的相对稳定的一面。

当然,这样的价值、趣味与传统也并不是没有它们的对立面,尤其是像上海这样的移民成分很大的城市,但也许正因为有了许多的对立,才显得出它的“顽强”,它的“韧劲”。早在《流逝》中,这种对立就产生了,而到了《好婆与李同志》《逐鹿中街》《悲恸之地》,这样的对立被演绎得更加丰富。《好婆和李同志》的冲突是从题目上就可以体味得出来的,城市文化在进军中遇到了一触即溃的抵抗后就演变成一场文化改造运动,好婆的丈夫、现在一天到晚拄着斯的克的“一号里公公”原是大买办曾家的看门人,正因为如此,好婆既通熟上流社会的雅致,又精于里弄的细碎光阴;而李同志夫妇是一对山东人,

政治地位包括艺术素养(李同志是一歌剧演员)虽高,但那无馅的实心馒头,一日三餐断不能少的大蒜、动辄大碗鱼肉的习惯,即使穿了漂亮衣服也难免露出“缝没有对齐”的玻璃丝袜的做派还是招来了以好婆为首的上海居民的侧目。好婆耐不住,看不惯,她要改造李同志,她要通过“改造”显示文化上的优势以获得平衡,她告诉李同志他们家如何吃精致的馄饨、如何保养地板、如何打扮自己、如何与城市人交往,在这由外到内的潜移默化中,李同志终于有所改观,好婆曾欣慰地说“李同志,你变多啦!……现在完全是一个上海人了”。

当一个城市被这样揭示,当一个城市的精神由生活的细节来展示时,它的主角就很有可能是由女性来充当了。王安忆的都市小说几乎都是由女性来担任主角看来不是偶然的,她曾系统地阐发过女人与城市的关系^①。这应该说是王安忆对城市相当独特的体认。其实,细想开去,城市原是两性的,如果从“政治经济文化的中心”去看城市,就会看到《子夜》,看到《天下财富》,那无疑是更近于男性的,但这些都将被王安忆置于背景之中。以《长恨歌》来讲,也不是没有左右时局或推波助澜的男性,比如与王琦瑶关系甚大的李主任,但王安忆只写王琦瑶眼中的李主任,只写“爱丽丝”公寓里的李主任,他的结局只一句话:“一驾北平至上海的飞机坠毁,罹难名单上有位叫张秉良的成年男性,其实是李主任的化名。”而其他的一些男性也大都若隐若现,他们闪烁在妇女们的裙裾间,与妇女们一样碎碎地聊着街头的风景和里弄里的传闻,一同享受着闺房的麻将与瓜子,消磨着闷闷的午后和白炽灯下的夜晚。城市确实具有相当的空间与弹性,为女性提供了面对公众的舞台和严守秘密的闺房,王琦瑶就在这舞台与闺房里长大、流转、迁徙与沉浮。如果说男性的城市是大起大落变幻莫测的话,那女性的城市则相对稳定而绵长,这实在契合王安忆对城市的追问和预设。当然,这不是说女性的城市就没有更替与变化,而

^① 王安忆:《男人和女人,女性和城市》,《中国当代作家面面观》,时代文艺出版社1991年版。

是说这是一种与男性城市迥然不同的另一种变化,它不是金戈铁马、桑海沧田、长歌浩叹,而是依稀恍惚的昨日旧梦,是若明若暗的雾里观花,是对月细思量的前世今生。岁月蹉跎,可女性的城市总是有迹可寻,《文革轶事》里的赵志国来到张家,感到震惊的就是这一点。对女性的叙述与描写在王安忆的都市小说中是一个纵向聚合关系的能指世界,女人是众多纷飞飘荡中的城市意象的一种,它们可以替换为旗袍、咖啡、香水、首饰、霓虹灯、影院、照相馆、广告、流行报刊、点心小吃、闪着路灯的甬道和轻飏在人们耳边嘴旁的飞短流长……女性的命运实际上就是城市的命运,城市的变化也就是妇女的变化,它们互为镜像,《长恨歌》里的王琦瑶是上海弄堂里走出来的典型的上海小姐,她似乎被动地被上海所塑造、所接纳,自然而然地、按部就班地走着上海女性走过的或期望走过的路,而在这漫长的路上,她领略并保存着这城市的精华,她的存在是一个城市的存在,她时时提醒人们回望日益阑珊的旧时灯火,即使当王琦瑶飘零为一个街道护士时,她依然能复活人们的城市记忆。

四

从空间上将王安忆对生存的寻找与发现以乡村与城市两条线进行叙述是一种归纳,不过,王安忆自己还设计了另一种途径,在《纪实与虚构》里,她称之为“纵和横的关系”。其实,这“纵和横的关系”在本质上还是“纵”,是主体在时间中的经历。大约是从《六九届初中生》开始,王安忆的许多作品都带有这种时间书写的味道,着重描叙个体或群体的生命轨迹,努力寻找这些生命轨迹所包含的生存的秘密。将《六九届初中生》《黄河故道人》《流水三十章》《米尼》《伤心太平洋》《纪实与虚构》等作品读下来,不管它们是一些个人成长史也好,还是一些家族兴衰史也罢,总有一种摆脱不了的宿命的意味,偶然、预感、征兆、暗示、秘密、命运、无奈等等经常出现在这些作品中。

《六九届初中生》《黄河故道人》和《流水三十章》是王安忆80年代中期完成的三部曲长篇,之所以把它们叫作三部曲,是因为这其中有许多或明或暗的联系。《六九届初中生》是王安忆的第一部长篇,也可以说是前期“雯雯系列”的一个终结。在强大的命运面前,主人公雯雯是迷惑而柔弱的,她除了跟着生活的惯性朝前走似乎别无他法。到了《流水三十章》,王安忆给我们的不再是单纯的雯雯,而是一个同雯雯年龄相仿,同样走过三十年的时间却截然不同的张达玲,雯雯让我们轻松,张达玲则让我们压抑。王安忆在塑造这个人物的时候,是想把她写成一个不和谐的人,一个只有灵魂而没有躯壳的人,张达玲始终以自己的方式抗拒着外部世界,但命运并不理会她,把她抛来掷去,自己完全不能把握。《黄河故道人》的主人公杨森(三林)是土生土长的黄河故道人,但他却执着地想走与父辈不同的人生道路,追求一种新的生活,音乐是他实现人生梦想的路径。小说用两种字体,从两个点开始向前推进,就像人生的两个起点,第一个点的终结,是第二个点的开始,王安忆人为地把它们缠绕交织在一起,变成了两个并进的故事。命运像是开了一个玩笑,杨森在命运的安排下回到了自己的位置。

“三恋”、《岗上的世纪》、《叔叔的故事》、《乌托邦诗篇》等也是一批关于个体的小说,在本文的叙述方式下,它们实际上是成长小说的变体,对这一点,王安忆自己的看法也有一些变化。在“三恋”写作后相当长时间内,王安忆也认为它们是写“性”的^①,但是王安忆后来对这几篇作品的看法超越了这一层面,在谈到《荒山之恋》时,王安忆认为:“爱情其实不是由两个人决定的,是由两个人的命运决定的。”“我更侧重于对命运的认同。”^②这样的认识更能揭示“三恋”等作品深层次的蕴涵,其实这样的蕴涵是可以从作品的叙事结构上看出来的。《小城之恋》:来自农村的两个少年在成长中相互揭开了男女欲

① 参见王安忆等:《两个六九届初中生的即兴对话》,《上海文学》1988年第3期。

② 王安忆等:《从现实人生的体验到叙述策略的转型》,《当代作家评论》1991年第6期。

望的世界,在欲望的世界中,两性缺一不可而又互为敌手,欲望世界成了战场,最终是两败俱伤,一个心如死井,一个堕落如行尸走肉;《荒山之恋》:小提琴手从小自卑,金谷巷女子却又过于早熟,一个渴望更多的依恋,一个试图在爱情上有新的创造,他们不合时宜地走到了一起,而结局则是宣告理想的人生出路的破灭;《锦锈谷之恋》可以算是一场虚幻之恋,这场恋情充满了臆想与夸张的成分,女主人公不但无法将它“现实化”,反而认命地回到过去,残酷地以这场恋情作为乏味的家庭倾斜的平衡砝码。从这样的概括中可以看出,性与情爱可能只是一个题材问题,它们只是喻体,而本体则是人们自身也无法左右的性格和那些总是悖逆着人的意愿的不可知的力量,所谓性爱种种亦不过是命运之笔涂写的轨迹而已。《叔叔的故事》是王安忆十分看重的作品,表面上是叔叔的故事,实际上是两代人的故事,是“我”与“叔叔”不同人生之路的映照,叔叔的形象是王安忆对中国知识分子的批判,通过他的人生之路,王安忆写尽了一个知识分子在社会公共话语描绘背后的另一种生存境况,作品充满了对比与反讽,王安忆为叔叔安排了一个又一个自设与他设的高尚、纯净、睿智与辉煌的神话,然后又一一击碎。与叔叔的徒劳挣扎相区别,“我”们这一代可以说是“无”的一代,什么也没有,什么也不干,看上去似乎差别很大,但在实际上是一样的,叔叔是知其不可而为之,并时常自以为是地陶醉在这“为”中,而“我”们则是知其不可为故而不为,但他们面对的东西是一样的,于是,这就不仅仅是显见的个人命运的悲剧,而是关系到当代人精神层面。

与这类成长小说及其变体同质异构的是王安忆的家族小说,比如《进江南记》《伤心太平洋》《父系和母系的神话》《纪实与虚构》,它们表露出强烈的寻根意识,寻根的动力源于一种无根的焦虑,“没有家族神话,我们都成了孤儿,恹恹惶惶,我们生命的一头隐在伸手不见五指的黑暗里,另一头隐在迷雾中”。经过王安忆的寻找与创造,家族神话是建立起来了,但她从这神话中看到了什么呢?从历史哲学的角度讲,看到的是历史理念对个体的捉弄,看到的同样是不可