

王安忆 著

小说家的十三堂课

上海文艺出版社

文匯出版社

王安忆 著

小说家的十三堂课

上海文艺出版社
文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

小说家的十三堂课/王安忆著. - 上海:上海文艺出版社,
2005.4

ISBN 7-5321-2866-0

I. 小… II. 王… III. 文学欣赏-世界 IV. I106
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 032926 号

责任编辑:张安庆

封面设计:王志伟

小说家的十三堂课

王安忆 著

上海文艺出版社 出版、发行
文汇出版社

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:cslem@publicl.sta.net.cn

网址:www.slc.com

新华书店 经销 上海中华印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10.5 插页 4 字数 203,000

2005年6月第1版 2005年6月第1次印刷

印数:1—10,300册

ISBN 7-5321-2866-0/I·2207 定价:24.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62662100



王安忆

复旦大学小说学课程大纲

此课程为要解决一个问题,就是“小说的目的”。不是指社会功能上的目的,而是小说本身的目的。也就是说,小说要做的是做什么,其实也是试图确立小说的理想。小说的理想是,以语言为材料的故事形态,建设一个心灵的世界。这世界和我们赖以生存的现实世界是不同的两个,它自有其独立的逻辑、原则、源头和归宿,它的一切都是非现实性的,却是合理性的。那么,它和现实世界的关系是什么,它是如何以自己的理由而诞生和成立,它的价值在于何处,它有没有存在的可能性,它所以成立是使用什么样的建筑材料和技术手段,这一系列的问题,将在这一学期内进行探讨和研究,并希望能建立一个共识。

课程的安排大致如下:

第一讲:小说营造的心灵世界是什么?

第二讲:心灵世界的最初期形态。感性为主导的小说世界,往往以处女作为表现,它们可说是心灵世界的自然原

始状态。

第三讲：小说所营造的心灵世界生存的可能性以及它的意义。课程指定阅读八部作品为：

- | | |
|------------|-------------|
| 《巴黎圣母院》 | 〔法国〕雨果 |
| 《复活》 | 〔俄国〕托尔斯泰 |
| 《约翰·克利斯朵夫》 | 〔法国〕罗曼·罗兰 |
| 《呼啸山庄》 | 〔英国〕艾米莉·勃朗特 |
| 《百年孤独》 | 〔哥伦比亚〕马尔克斯 |
| 《红楼梦》 | 〔清〕曹雪芹 |
| 《心灵史》 | 〔当代〕张承志 |
| 《九月寓言》 | 〔当代〕张炜 |

第四讲：营造小说世界的技术问题，情节的推动作用。

第五讲：小说语言的创造功能。

第六讲：人性的阶段。（因小说世界也是人性世界，认识和自我认识也是技术问题。）

第七讲：情感的问题。（这也许不能归之于技术的范畴，但它作为研究的对象时，也可作为技术的一部分。）

另安排两次讨论课。

1993年11月13日

目 录

复旦大学小说学课程大纲	1
-------------------	---

第一堂课 小说的定义	1
第二堂课 作家的处女作	18
第三堂课 张承志的《心灵史》	42
第四堂课 张炜的《九月寓言》	62
第五堂课 雨果的《巴黎圣母院》	87
第六堂课 托尔斯泰的《复活》	114
第七堂课 罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》	139
第八堂课 艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》	167
第九堂课 马尔克斯的《百年孤独》	189
第十堂课 曹雪芹的《红楼梦》	210
第十一堂课 小说的情节和语言	230
第十二堂课 小说的思想	254
第十三堂课 小说的情感	278

附录

感情和技术	297
解读《悲惨世界》	311

第一堂课 小说的定义

小说是什么？

小说不是现实，

它是个人的心灵世界，

这个世界有着另一种规律、原则、起源和归宿。

但是建造心灵世界的材料却是我们所赖以生存的现实世界。

小说的价值是开拓一个人类的神界。

我来复旦大学讲课心里也颇惶惑，我不知道我能否讲好，但我会尽力。这十几周课我想用来探讨一个问题。这问题虽则简单，却也是许多人一直在探讨的，这便是：“小说到底是什么？”我的问题并非针对其在社会上的功能，并不是问它的社会位置是什么，而是它工作的目的是什么，是它本身的问题。

在进入正题之前，我想说一下我为什么要开这门课，而不愿以一种讲座的形式。有许多大学和文学社团常请我去开讲

座,我一般都拒绝。但我接受复旦的邀请,来此花很长时间开一门课程。动机何在?

我时常在想,我们这种人,也就是我们这种写小说的人到底在干什么?在相当长的一段时间内,我们的位置非常奇异。当有政治运动,特别是一九四九年后政治运动频繁的时期,我们常会成为枪,或者靶子,批评的对象或批评的工具,总是这种作用,逃脱不了的作用。历来的运动中,作家正是成为一种意识形态的工具,无论是从正面,还是反面,很难摆脱,尽管我们花了很多时间,用了很多办法去摆脱它。在“文革”之后,“四人帮”倒台的时候,我们成了民众的喉舌或心声,当民众感觉到有话要说,我们便抢在前边说了。那个时期现在有许多人将其定位为中国文学的黄金时代,有那么多人读小说,而且几乎每篇小说都会引起强烈的反响,许多话都靠文学说出来,比如话剧《于无声处》,你们复旦的一位校友卢新华写的小说《伤痕》,陈国凯的小说《我应该怎么办》,等等。翻开一九七八年的获奖作品,全是那些说出了人民心里想说但是不知道怎么说,而且说不好又不敢说的作品。那时候的作品很过瘾,很痛快,当之无愧地成为民众的喉舌。今天,我们小说家还被赋予一种心理医生的功能,恐怕每一位作家都会受到读者这样的要求:希望你能解答一下我的问题,生活当中,人生道路上碰到的难题。在这种种情况下,作家的角色有点类似于社会学家,似乎作家有必要对这社会上的许多问题负责任、作回答。

这种情况下我经常会想:我们到底是谁?我们从事的工作

是什么？到了今天，改革开放形势之下，各个领域里，市场占了主导地位，市场怎么说呢？它引起了知识分子和作家的深沉思考，他们有时痛恨这个市场化的社会，因市场的实用性贬低了思想的无形价值。但我个人以为，市场化倒是把很多问题简单化而且本质化了。市场概括了民众中大多数人的需要，这种需要比较地贴近其个人自身的需要，日常化的需要，而不是意识形态的需要。不妨可以从市场角度看看，哪几类文学作品、哪几类小说的销路比较好？也就是比较为人们需要。看清市场的要求也许能使我们看清一些东西。在市场背景下，最走红最受欢迎的是两大类作品：一类为纪实类作品，另外一类是言情、武侠、推理类作品。也就是说前者是完全真实的，后者是完全虚假的。这两类作品其实都是满足了人的猎奇心理，前者因其是百分之百的真实，我们对它的“奇”的要求相应地降低了，不会要求它有特别的、过分离奇的形态，一些平凡的事情，因我们知道它是真实发生的，于是就变得奇特了。第二类作品，言情的，像琼瑶的小说，武侠的如金庸，推理破案，科学幻想……就更好理解它满足人做梦心理的功能了。生活如此乏味和枯燥，几乎每一步都是按部就班，安排好了的，没有意外之笔，此类作品就提供了梦幻。琼瑶小说说到底就是灰姑娘的故事，出身贫苦的女孩子，最后找到她的白马王子，同时拥有了财富。她的小说路数是符合大多数人的心理的。因为我们大多数人都不是来自于特别的阶层，但我们都有一种遭遇奇迹的希望。而武侠小说中的人物就更为离奇了，他们个个是超人、是异种，很满

足人的英雄心和探险心。推理小说亦很刺激,它使人体体会到恐怖的快感、悬念的快感和最后谜底揭开的愉悦,也是对平凡生活的挑战。

通过市场的需求,我反倒看见了文学的某一层真实面目,开始接近于事物本身。市场使文学变成了一种享受的东西。我们可以批评市场的格调不高,可以说这种倾向不好,它迎合了小市民庸俗心理,可是在它将文学变成了一种享受的东西的时候,作家脱去了一件外衣,一件社会学者的外衣,我们成为了制作人,制作小说。至于制作什么样的小说是另外一件事情,然而,事情一下子变得清楚和单纯了,就是说它告诉我们:你们不是人生的良药,亦非人民的喉舌,你们只是制作一样东西的创造者。然后再是:当我们在制作文学的时候我们应当做些什么,我们制作的是什么样的东西。事情变得比较清楚,而且出现了另一种情况,它告诉我们,文学是一种专门的职业,并不是一种特异的功能,要来谈文学并不是特异功能者所作的一次带功报告,表演和启迪一下奇异的功能,不是这样。文学是一种专门的职业,它有它的道理,有它特定的技巧和技术。我现在便很想谈一下这其中的技术问题。我不怕别人对我的问题反感,我就要这么直接地说,我今天在这儿来讲的是一个技术问题。困难在于小说这样东西,它的技术和材料同我们日常生活贴得非常非常近,这我会专门地开一堂课来讲。我觉得它的困难在于它和我们日常生活贴得太近,小说使用的语言是我们日常的说话,我们怎么区别这是我们平时所说的话而不是小说里

的话？我们小说里需要故事，这是一定的，我觉得小说一定要有情节和故事。这些故事我们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，所以它非常容易和我们真实的生活搅和在一起，非常难以分别其独立性。我觉得这里面有着非常大的困难，但是我到复旦来所要做的，就是这个事情，我要把它理出个头绪来。这就需要一学期的课程，而不是一次启迪心智的讲座。

现在我就想言归正传。

我刚才已经说过，来此开这门课的题目是“小说是什么”。小说是什么？我会举出很多书作例子，我将分析这些例子。一般我都选择名著，我将以我的方式分析这些名著，来证实小说的技术性。今天第一堂课我只是想用语言作一个描绘。我想先从否定的方面来描绘一下，就是说：什么不是小说。然后再描绘什么是小说。

我们回到这个话题。小说，我们一般对小说的要求，还有我们心里面常常以为的小说是怎么样的呢？我们常常会以为，实际上也变成了一个较为长久的认识，觉得小说反映真实，反映现实。那么，我就在想，如果小说所做的是在反映真实，反映现实的话，那么我们为什么要有小说呢？已经有历史学、政治学、社会学、心理学，已经有那么多学科来直接描述现实了，为什么还要小说呢？我们常常评论一部小说，给它很高的评价，就说它是历史的长卷，它反映出了我们几十年的，甚至上百年的

的历史,我们常常会用“史诗”这个名字,去给我们认为最好的小说命名。但为什么小说不是历史?再换一句话,是不是说,小说是以具体生动的面目反映历史?如果是这样的话,那么我们如何裁定小说的价值?我们应当从哪一面来检验其价值?是在于生动的面目之下的深刻广阔悠久的历史意义,我们又为什么不直接地研究历史,而要用小说?如果价值在于其生动的面目,那么这生动的面目,又是什么内容?

这句话绕过来绕过去,又绕了回来,到底小说是什么?我今天提出这个问题,也实在是被逼得没路走了。为什么说呢?因为长久以来,我们以为真实,是我们的目的,尤其是在文学走过了一个相当长久的虚伪的道路以后,我们非常重视真实,真实是我们的理想。文学,好像其理想是真实。我们花了许多力气和代价去争取到小说的真实,可今天我感到非常困惑的是,真实是否真的是小说的理想。张艺谋的电影《秋菊打官司》,它真是真实,它用当地的群众做演员,说了本土的地方方言,他让大明星巩俐拚命靠近生活。它已经把生动的面目这一层上的真实做到家了。我们如果说小说是用生动的面目反映深刻的历史的话,张艺谋,不管怎么说在生动的面目这一层上真实到家了,他不能再真了,电影的材料要比小说具象和真实得多,那我们还能做什么呢?

接下来更进一步的,出了那么多纪实的作品,我觉得这个打击也是非常大,比如说《毛毛告状》。去年上海电视台“纪录片编辑室”搞的这部纪录片,我觉得它真的是很真实,而且我觉

得它具有着真实的价值,它的真实把我们很多虚伪的东西,假的东西,错误判断的东西,都推翻了。譬如说它跟踪追拍的那个女人,毛毛的妈妈,到上海来做短工,和一个残疾的男人有了这样的关系,然后生了孩子,那个男的却不肯认这个孩子,她就抱了孩子到上海来找,一定要孩子的父亲认她。我一下子就想起了我们小说和电影中很多的这一类,我们所谓的农村小保姆的形象,曾经有一部电影,得过“金鸡奖”,叫《黄山来的姑娘》,它所描绘的那个女孩子,那么温顺、那么贤良,逆来顺受、忍辱负重,最后回到农村,得到自己应有的幸福。而《毛毛告状》这里面的女孩,全然不是这样子,她非常勇敢,她豁出去了,她才不管自己的形象如何,她就是要向这城市讨还自己的权利,争取自己的利益。《毛毛告状》告诉我们,我们所做的“真实”,很多都是出毛病的。你们看,在生动的面目下的历史事实,人家纪录片也真实到这份上了,我们还能做什么?到头来还是那个问题:小说到底是什么?我们究竟要做什么?假如我们所做的不是说一定要反映真实的话,那我们应该做什么?我们并不是制造伪善,也不是制造虚假,这一点很清楚,但我们也不是制造真实,那我们究竟要制造什么呢?

在这儿我们已经绕到一个圈子里去了,我们还是不知道小说是什么。我们过去对小说的观念看来不对,这条路走不通,因为我们如果是这样子要求真实的话,我们走啊走啊,就走到《毛毛告状》那里去了,就是说,彻底地放弃虚构的武器,向真实缴械投降。

那么现在我就想从正面来描绘一下这个小说的世界,或者说给小说下个定义。我想先用别人的话来说一下,用别人的话并不是说他们是什么权威,只不过他们说的比我说的好的。我第一要引用俄国流亡作家纳布科夫(《洛丽塔》、《微暗的火》的作者)的话,他有一部作品《文学讲稿》,我建议大家读一下,不必读那么多,他后面分析了很多名著,他分析的方法和我不一样。但他前面有一篇文章不长,译过来约几千字样子,题目叫《优秀读者与优秀作家》,我觉得这篇文章应该熟读。这篇文章非常有意思。其中有句话是这么说的:“没有一件艺术品不是独创一个新天地的。”这句话是双重否定,后面这段话仅是过渡的,不怎么重要:“所以我们读书的时候,第一件事就是要研究这个新天地,研究得越周密越好。”重要的是下面:“我们要把它当作一件同我们所了解的世界没有任何明显联系的崭新的东西来对待。”我觉得这句话有两个重点:第一个是“同我们所了解的世界没有任何明显联系的”;第二个是“崭新的”。接下来该文还有句话,带有些定义性的,比较简单一些,不妨记下来,作为以后研究的一个前提吧。它说:“事实上好小说都是好神话。”这是纳布科夫对小说的定义。他的定义对于我来说非常重要,我觉得他说得非常好,所以我就用了他的话。

还有一个人,也说过类似的话,这个人是一个中国的当代的评论家,叫李洁非,我想你们会比较熟悉。他有评论我的一篇作品,在《当代作家评论》一九九三年第五期上面,文章题目叫做《王安忆的新神话》,他里面也谈到了纳布科夫的“好小说

都是好神话”的意思,并且试图解释什么叫神话,我也利用他的解释。我觉得他解释得挺好,也符合我的观点。他的话是这么说的:“小说应当如小说自己的逻辑来构筑、表意和理解。”就是说应当有小说自己的逻辑。我觉得“小说自己的逻辑”这句话相当重要,我们可以说以后的几堂课都是在研究小说自己的逻辑。李洁非还有话:“神话的本质,实际上乃是对于自然、现实、先验的逻辑的反叛。”他提出反自然、反现实,“它拒绝接受这种生而被给予的‘真实’。”这句话有点绕,但还是可以理解的。“它”指神话,“它拒绝接受这种生而被给予的‘真实’。而时间、人和命运皆以另种方式发生或存在……”这段话提到神话的本质,还是前面那句话,它有自己的逻辑,它有自己的时间、人和命运。这时间、人和命运全都是和我们现在的自然、我们所以为的自然现实反叛,不一样的。“这世界以其自己的价值、逻辑和理由存在着,你不能经历它,但是你能感受它、体验它,你的感受的真实性告诉你这世界的存在不容否认。”这又是一个非常矛盾的地方,它首先是讲,这世界显然不是一个真实的东西,你不能经历它,可是你能感受它,你的感受却是真实的,“你感受的真实性告诉你这世界的存在不容否认。”这里很矛盾,首先他强调它是不能经历的,其次他强调当你感受它的时候,你是有真实感的。困难以及美妙就在于此。这是我用了别人的话对小说进行的描绘和命名。

那我自己对小说的命名是什么呢?我命名它为“心灵世界”,很简单。我为什么叫它“心灵世界”呢?因为我觉得它的

产生是一个人的,绝对绝对是一个人的。它不像别的东西,比如电影,联合了很多很多因素,如它这种近代科学技术的产物,不可避免地要受到社会、大众、市场等的要求。我觉得小说是一个绝对的心灵世界,当然我指的是好的小说,不是指那些差的小说。我是说小说绝对由一个人,一个独立的人他自己创造的,是他一个人的心灵景象。它完全是出于一个人的经验。所以它一定是带有片面性的。这是它的重要特征。它首先一定是一个人的。第二点,也是重要的一点,它是没有任何功用的。它不是说,最早这世界上没有椅子,人为了坐的需要发明了椅子,然后在使用的过程中,检验着它的合理性使其越来越合乎使用的需求。而小说绝对是一个没有功用性的东西,它没有一点实用的价值的。我记得有一次和一位画画的朋友讨论,说为什么这个世界上有许多好的艺术家都是同性恋者。当然有很多种解释,这个朋友他有一个解释我觉得很有意思。他说很简单,同性恋是一种没有结果的,没有用的情欲。它不像男女之间可以生孩子,可以组织家庭,同性恋之间的感情是最无用的,而艺术就是最无用的。他的解释可能不合乎事实,但也是指出艺术的不实用性质。所以我觉得小说一定是带有不完全的,不客观的,不真实的毛病,用常说的话说,它很主观。但我不喜欢主观这个词,似乎太科学,也太冷静了,我倒喜欢一些更加和人性有关系的東西。我就给它命名为一个“心灵世界”。这是我个人对它的命名。

现在我说出了这个世界,但实际上我是否能够真正地解