

父系和母系的神话

王安忆

浙江文艺出版社

12479/2146-1

(浙)新登字第4号

责任编辑:汪逸芳

封面设计:张妙夫

父系和母系的神话

王安忆

浙江文艺出版社出版发行
(杭州体育场路347号)

浙江富阳印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张12.5 插页2 字数291000 印数00001—10000
1994年10月第1版 1994年10月第1次印刷

ISBN 7-5339-0739-6/I·688 定价:12.80元

内 容 提 要

本书的主人公以一个现代都市人的心态，在自我追踪与追溯父母的历史踪迹时，分别抽出隶属于父系与母系两个家族的辉煌的 神话故事，令人心旌摇荡又恍惚迷离。

作者旨在说明“小说可以创造历史”，或反之“历史可以用小说的方法来创造”。

其实，每个人的历史都是一段千古奇案。追宗索谱，谁能否定你的祖上不是皇脉的一支？谁又能断定你的祖上没有行过乞，沦为娼？谁又能否定姓氏也并不可靠……

读王安忆的小说，进入容易出来难。既如此，我们为什么不随本书去作一次破译人生密码的游戏呢？

代序

王安忆的新神话

——一个理论探讨

李洁非

也许每一个作家在自己的创作生涯里，都会形成不同的时期划分。但很少有人令研究者感到，这种划分能像对于王安忆那样重要、富于内在意义。就我的印象而言，迄今为止，她的所有作品都必须分成若干类块来阅读和理解，而她本人也习惯于集中地推出一批属于同一种思路、同一种方式或体现同一种旨趣的作品。眼下，她显然又在造就其作品中的一种新的类别，这便是通过今年第二期、第三期的《收获》杂志发表出来的两篇新作《纪实和虚构》、《伤心太平洋》。

在谈论这两件作品为这位作家奠定何种新格局之前，请允许我就她此前所曾经历过的阶段作一番回顾。从最终结果而非时间顺序来看，对王安忆的创作变化，可以从两个完全不同的角度去描述。

首先，是从“情态小说”到“事态小说”的转化，这个过程大抵发生于一九八四年，在此以前，亦即王安忆以“雯雯系列”而为人所知的时候，她的叙事很明显地表现出对自身心灵、情

绪的关切远远超出对事件的外部观察的特点，她把自己融解在故事之中了，而不是使它们真正成为自在的对象。这种状态在《小鲍庄》、《大刘庄》问世后宣告结束，从那时起，故事和人物开始走出王安忆的怀抱，即便当作者在《小城之恋》等世称“三恋”的作品中采取带着强烈的心理情绪色彩的写作方式时，这一点也未改变，因为尽管她运用了“主观手法”，但再也不是一个“主观作家”。

第二项区分，来自于作家与她的经历的关系，这或许可以表述为她在叙述角色上的自我蜕变。这个蜕变来得更迟一些，似乎一直等到八十年代末才见萌生，而其第一个完整的产物在我看来即是《叔叔的故事》。以《叔叔的故事》为分水岭，我们将发现，王安忆在小说写作这项游戏里先后选择了两种截然不同的玩法，一种是使故事与其个人真实经历保持相关性的玩法，另一种则是抛弃这层相关性的玩法。无论如何，从最初开始发表小说直至“三恋”，王安忆所讲的每一个故事都在同一个大背景下发生，那就是她的个人经历的背景。从叙事构成上看，这样的背景是未被破坏的，换言之，对于当时的王安忆来说，这种背景意味着小说真实性的一个出发点，她不仅肯定了它，而且必须在它所提供的逻辑之下展开叙事。看来，在写《叔叔的故事》时，王安忆终于明白那并不是写小说的必要规则；于是，她放开手脚，显而易见地超越上述以往的叙事前提，在这里，王安忆已经领略到了“虚构王国”的最高奥秘，她开始虚构一切，或者说，开始消解一切，而其总的原则就是使小说中的每一种因素都处在相互抵消的状态。她在让你相信某种东西的时候，很快又取消了你的信任；否则便是相反，在你以为是纯虚构的地方，出人意料地拿出真凭实据。

经由以上，我们也许可以对十余年来的王安忆的足迹给出

一个总的分析：笼统地讲，她在艺术上先后迈出了两大步，其一是从诗化至小说化，其二是从经验论者到技术论者。

在对王安忆的创作作这番回顾的同时，我实际上是在清理关于《纪实和虚构》、《伤心太平洋》的思绪。当读到《叔叔的故事》的时候，我曾以为这件作品已经标志着王安忆完成了一个新的转折，而现在，我更倾向于把它看作一种过渡，是通往《纪实和虚构》、《伤心太平洋》的一座桥梁。在《叔叔的故事》里，王安忆为今天发表这两部作品做了理念上和技术上的准备：前者虽然首先为她找到一种新工具或新模式，但来不及发挥，似乎只是试着拿它做了一道习题，而真正利用这种新工具或新模式去论证、创立某个独立命题，却是自今日始，自《纪实和虚构》、《伤心太平洋》始。

假借《纪实和虚构》、《伤心太平洋》，小说家王安忆所欲建设的那个新命题就是：小说叙事能否摆脱一切参照系而将某种独立的“真实”陈述出来。这个命题从理论上讲，其含义则是：既然小说本质如众所周知在于“虚构”，那么，这种“虚构”本质应该可以达到它自身的纯度，亦即无须依附别的前提而单独地具有意义。显然，目前能够理解这种观念的人不是很多，自从叙事话语被历史化和现实化以来，人们已经习惯将叙事话语的真实性置于某种前提之下——比方说，必须同现实生活形成参照关系，或者，必须同历史史实形成参照关系，一旦找不到类似的以及其他什么参照关系，人们往往便无从理解叙事话语的意义。

在这里，发生了一种我称之为“叙事话语原始功能遗忘症”的现象。因为，当我们一直把时间往前推，推到最早的叙事话语产生的年代，就会发现，那个时候叙事话语无须对应于任何外部事实及其逻辑——这便是神话。正是在神话当中，我

们看到了单纯形态的“虚构”，它不接受自身以外任何尺度的检验，无待乎由别种真实来赋予其可信性，它本身乃是自足的。但是，当文明迫使人们习惯于从历史和现实来看待自己以后，叙事话语上述自足的“虚构”功能已渐渐丧失；而叙事也从最初的“设想”某事变成了“证明”某事，因此长久以来，小说家实际上被要求充当一种探宝者，人们认为，某物已经在那儿，小说家的工作只是去找到它，小说家之间的竞争也有如淘金家之间的竞争一样，谁首先揭示出固有的真实，谁就拥有了一块宝藏并可以为此自豪。

无疑，王安忆过去也是这样一个淘金者，当她有意无意地把每个故事置于个人经历的背景之下时，似乎是以此而向人们担保，那里面发生的一切都可以得到某种验证，不管是验证于时代还是验证于某个活生生的、与大家共同经历着若干事情的人。这使得她虚构的故事都留有“外部真实”的尾巴，她小心翼翼地保存着这根尾巴，就像曳尾于涂之龟一样留下供人辨识的标记。然而现在，那种“虚构”和“印证”两心彷徨、瓜葛不断的情形终于结束了，当某个存心想读出对现实或历史有“印证”价值的读者抓住这两部小说时，他想必会陷入羚羊挂角、无迹可求的怅惘。同样，一个柏拉图式的对诗人“撒谎”天性不满的读者，也很难对王安忆有所指责，因为她竟然在作品里堆砌了那样浩瀚的史料，使一切看上去都像是真的。

其实，这种新的玩法很简单，它无非是《韩非子》的《有需矛与盾者》这则寓言，在小说叙述里的转化。那个善于夸口的鬻者信誓旦旦，誉其盾之坚“物莫能陷也”，又誉其矛“吾矛之利，物无不陷也”。王安忆眼下在“虚构”与“纪实”二者之间的叙述策略也是如此，她否定其中任何一方，相反，不动声色地让它们同时在小说中发挥到极致，其结果，她用这

种使事物自相矛盾的手法消解了读者对任何单独一方的信赖。何为“虚”？何又为“实”？——虚者貌虚，实者貌实而已！

归根结底，王安忆所做的一切，目的在于从小说的观念中结束一种逻辑，这就是叙述话语之外的外部世界的逻辑。她试图表明的，只有一点，亦即小说该当如小说自己的逻辑来构造、表意和理解，而关于小说叙事的真伪问题，均应放到这个范围以内进行讨论。在现实或历史中真实的东西，在小说中未必真实；反之亦然。实际上，这正是古代神话最终所要告诉人们的。神话的本质，不在于它的题材——所谓捏造的幻想的人物和故事，也不是出于童年人类稚拙的智力而表现出来的一种“简单化”的思维方式，这一直是人们对神话的最大误解。从我的观点看，神话的本质，实际上乃是对于自然、现实、先验的逻辑的反叛，它拒绝接受这种生而被给予的“真实”，而欲时间、人和命运皆以另种方式发生或存在，于是乃有神话。我进而强调，不光是神话，人的整个叙事冲动都起源于这种意志，这是叙事艺术行为之能产生的唯一解释。如果我们把原始穴居人在夜晚的篝火旁讲故事的做法，看成一种打发时光的行为，不免过于无聊了。它必定包含了很崇高的动机和很激奋人的热情，它必定与人的生命意识有着特殊的联系。我想，那是一种极其伟大的创造行为，不仅仅是造一个器具，不仅仅是造一个字，而是在现象之外重塑一个独立的完整的世界。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。

这就是宙斯的世界，这就是耶稣的世界，这就是梵的世界……是一切神话所给予我们的世界。自有神话以来，我们人类已经习惯于同时在两个世界里生活，我们的一部分时间分给了社会，另一部分则分给故事：我们需要这种分割，甚至，缺少

了其中的故事世界，我们就无法维持思想和欲望的平衡——没有人做过统计，假如有的话，我相信其结果将是极其令人吃惊的，也许会发现大多数人一生之中花在阅读小说、上电影院、看戏……上的时间，仅次于他们的工作时间。这种对于故事世界的深刻的眷恋，源自于我们从原始穴居时代便已形成的神话情结。它并非虚妄，而是始终在影响、改变着我们的行动和选择，文明发展到今天，很难说都是某种“自然规律”的事情，而那些左右历史的伟人也很难说是根据现实原则办事还是根据故事原则办事，而所谓科学的创造冲动难道最初就丝毫不含着近似于神话虚构的本能吗？在此意义上，希腊神话里面那位自制翅膀带着儿子从爱琴海峡上空掠过的父亲，与凡尔纳的“科幻小说”情节并无不同。

我感到，王安忆的新作，是与这种思想、这种意识紧密相联的。她从事小说写作（如从她发表作品算起）已经十余年，那么，这十余年的浸淫到底换来了这样一个时刻，亦即对小说本质的觉悟的时刻。这个过程可能有点缓慢，但是，比她浸淫了更久却一直冥顽不灵的小说家，大有人在。当然王安忆无心与人争优赌胜，对她来说把握住自己工作的要领乃是一种自我解放，是使创作心态更加自由。我们眼前的这个文坛，若干年以来已经变得太热衷于争优赌胜，你提一个口号，我就制造一个主义，你“现代”，我就“后现代”，人们拼命计较这一切，并为之耗尽生命和才智，却惟独忘记了自在地从事写作和在写作中追求个人创造力的解放。但我想，王安忆是没有卷入其中的，严格地说，她从来未曾凑过热闹，我不记得她加盟过哪个潮流，更不必说去充当一个这类潮流中的中坚人物。在多头牛毛的作家当中，她是一个自成其脉的作家，她只同她自己的作品联系在一起，很少同别的什么创造群体、流派或时髦联系

在一起。她能够一步一步地走到今天，这不是侥幸，也不是无心插柳的意外收获。这么多年来，她只做了一件事——紧紧抓住小说本身，于是“雯雯系列”之后有《小鲍庄》， “三恋”之后有《叔叔的故事》，现在则又有了《纪实和虚构》，这都是由于她打定主意只做以上的那一件事。

《纪实和虚构》猛然间会令人想到张承志，以为其中包含着后者的影响，不论是它那锲而不舍地溯述种族起源的劲头，还是它赋予故事的那种大漠塞外情境，都很有点张承志式的民族光荣感。但这个错觉在小说叙事展开到当中时就不复存在了。从外观上看，《纪实和虚构》与张承志惯于讲述的那些故事确实很相似，但这两位作家的动机和目的却判然相反，张承志相信他描写的那些东西，并且是具有某种捍卫精神地去证实它们，王安忆却什么也不相信，她写它们不过是为了尝试一下假设某种东西的可能性。《纪实和虚构》煞有介事地从母亲的姓氏“茹”字里抠出一个“柔然”族，煞有介事地在发黄的旧史里寻找凭据，煞有介事地用近乎考据的方法编一个纯虚构的故事。她这样做，不过是为了在大厦终于有模有样、不容置疑地竣工之后，再亲手推倒它。在我看来，王安忆写这样一部长篇小说的目的，不过是想显示一点，即“小说可以创造历史”，或者反过来说，“历史可以用小说的方法来创造”。这种动机，首先体现着一种（叙述）技术至上论，它暗示语言形态的东西，不在于它“是”什么而在于它被“写”成什么；其次，这里面还包含了一种对于价值的嘲讽，因为作品以一个实例说明了任何价值都可能被虚构出来。

以上的评论，同样适用于《伤心太平洋》。如果说《伤心太平洋》与《纪实和虚构》有何不同的话，那么就是前者的夸张要弱一些。在这里，王安忆没有构造一个庞大的沿传了上千

年的民族背景，没有炫耀那种史诗般的气息，由于这个原因，《伤心太平洋》中的父系神话较之于《纪实和虚构》的母系神话来得更平实，更“接近生活”。但它们的实质毫无轩轻，《伤心太平洋》同样是一部把“纪实”和“虚构”两种话语古怪地混合起来的作品，而这正是目前王安忆兴趣极高的一种游戏。别的作家十分担心和忌讳在作品里出现这种情况，他们小心谨慎地在这两者之间进行防范，如果是纪实作品就不能让读者感到有半点虚构之嫌（其实在所难免），如果是虚构性的则害怕别人拿它当真，以致特地标上“本故事纯属虚构”这一类郑重声明。王安忆似乎对这两种情形都不在乎，她甚或是专门去打破读者所习惯的那种“纪实”或“虚构”的概念，甚或是抹平、模糊这两者的界限。在读毕《伤心太平洋》后，我实在忍不住要把它当做旧时所谓的“自传性小说”，实在忍不住要在“我”的父亲与王安忆的父亲之间划等号，因为作者采用的写法使这个故事太适合于这种联想了，但另一种声音在告诫我，谨防上当！因为在发表了《叔叔的故事》后，很难相信这位作家还有心情去写什么顾影自怜的作品，假使她看上去是在这么做，那肯定别有用心。于是，我试着从相反的眼光来看这些笔墨，结果便看到更丰富的内容——其主要之点，我想可以表述为对人们熟悉的东西实施陌生化处理。这句话的具体说法是，《伤心太平洋》在人们都以为是非常了解的历史事件上建立了一个新的它自己的模型，确实有过一场太平洋战争，确实有一个新加坡的国度，也许还确实有过“父亲”、“小叔叔”，但这一切的含义取决于小说赋予它们的那种含义，它们已在叙述上重新发生了一次。

最后，我将探讨一下我刚才的关于王安忆目前是一个小说中的“技术论者”这种提法。这种提法在中国容易引起两种误

解：对某些人来说，这可能意味着咬文嚼字、雕章琢句的写作方式，而对另一些来说它又可能是那种所谓的纯形式的叙事语言实验。我以为，王安忆并非是以上这两种意义中任何一种的“技术论者”，首先可以断言她绝不是一个偏爱美文、喜欢在案头上花费时间和功夫的作家；其次，也没有什么理由视之为一个在小说形式和技巧的革新上抱负不凡、雄心勃勃的作家，她确实未曾急于在这个方面出人头地，领一时风骚。我以为，王安忆耽溺于技术，系出于对事物的确定性质的某种保留态度，这带有相对主义的味道（尽管我不能说她信奉相对主义哲学）；换言之，目的成为可疑时，思想和行为就止于过程。八十年代的王安忆，对经验性质的东西仍然恋恋不舍，无论是在《小鲍庄》还是在“三恋”里，她都还缺乏否认它们的勇气，此时，写小说多多少少还是一种与个人情感有牵连的事情，多多少少还期盼着一种自我情志的补偿价值——尽管不像更早时的“雯雯系列”那样直接、露骨。从《叔叔的故事》而到现在的《纪实和虚构》、《伤心太平洋》，王安忆开始站到了自我的对立面，或者说，将经验的杠杆从叙事的力学关系中摒弃出去，只让自己听命于理性。因此，她愈来愈表现出一个怀疑主义者的倾向，当然她不是尼采那种文化上的普遍怀疑主义，她的怀疑主义仅仅针对小说艺术自身，比方说对小说“再现真实”的怀疑。由于怀疑，她便从有关小说的种种“真理”那里退缩下来，专心致志地研究小说的构成方式，并把自己的作品当做这种构造的演示。对她来说，让人们观察小说是如何构筑一个故事，远比让人们承认小说干成了什么有价值得多。

她是一位这种意义上的小说的技术论者。

1993年7月7日

伤心太平洋

……从地图上看，大陆也是飘浮的岛屿；……人类其实是一个飘流的群体，飘浮是永恒的命运……

1977

1977

当我行驶在去往檳城的海面上，风吹过来，掀起了我的草帽，这是马六甲海峡的风。这是一条古老的航道，郑和七次下西洋，都是从我行驶的这一小片海面的周围经过。郑和是个古老的名字。船推开波浪的景象看起来那样雄伟，壮阔，浩浩荡荡。烈日当头，无遮无拦，海面的反光烧灼着我的眼睛。在我的身前与身后，布满了神秘的地名：爪哇海，苏门答腊，婆罗州，暹罗湾，这些地名引动了我们猎奇的心理。它们有一种热烈与荒凉交加的印象，它们还有一种繁盛与幽谧交加的印象。它们代表了曲折的海道，未名的岛屿和土著人的歌舞。檳城在海平线上浮现，空阔的海面有了边缘。我忽然想到五十年前，父亲的马华巡回歌剧团乘船去檳城的时候，檳城也是这样在他眼前浮现。那时候，父亲是个十九岁的少年，他热心于戏剧和救亡，他跟随歌剧团从新加坡出发，贯穿了马来亚，最后去往檳城，一路唱着抗日的歌曲。那也是七八月的南季候风的日子，热带的阳光把他晒得焦黑。我眼前出现了一个身穿短裤、皮肤焦黑的少年，随了这少年的出现，我心中突兀而起一股伤痛之感。这伤痛之感从浩荡的海面陡然升起，弥漫，渗透，阳光也变得彻心的伤痛。

我的遗传其实带有热带的痕迹，而我是三十七年来第一次来到热带。我发现热带的人们都带有一种被阳光灼伤的表情，尤其是那些老人。他们面色严峻，眉头紧蹙，他们瘦削、黧黑，他们全带有伤痛之感。年轻人们已经被现代的冷气机孵白了，他们的脸上已消除了地域的标志，日益的国际化。我走在新加坡的街上，不是武吉路那样的繁华大街，也不是牛车水那样著名的老街。而是一些不知名的背静的小街。我走在那里，看见的每一个老人，就觉得他们是我的爷爷和奶奶。我的耄耋的、不幸的、疲惫的、伤心的爷爷和奶奶，匆匆地，惶惶地行

走在烈日之下，奔波着他们动荡不安的生计。爷爷和奶奶的面容在我家的照相簿里，被我漠然无睹地翻过了三十七年，惟当我到了他们的墓前，我才真正地看见了他们。给爷爷奶奶上坟，是我来到新加坡的第一件事情。我很不懂规矩，空着两只手，由我的婶婶买了鲜花，带了玻璃瓶和清水，还有我的姑姑，领着我来到爷爷奶奶的墓前。墓地里长满了热带的植物，杂草齐膝，风吹过来，草木弯了腰，露出洁白的石碑，好像海上的白帆。汽车在墓园穿行，然后停住。我走下汽车，烈日携着热浪扑面而来。植物肥硕的叶片反射着灼亮的阳光，使人眩晕。我心里涌起一股说不尽的伤痛，我想这样炽热的地方，死者怎能酣然安息？怀着这样的心情，我走向爷爷奶奶的坟墓。他们的坟墓就在甬道的一边，有一棵大树遮荫，使人心生安慰。我站在齐膝的草丛里，蚊子无情地咬着我的腿，爷爷和奶奶从墓碑上看着我，他们的面容是多么愁苦和绝望。我忽然有一种隔世之感，我和我的爷爷奶奶相隔了这么远，又相隔了这么久，这时候竟能在一起。婶婶和姑姑雇来一个马来老人剪草，他裹着伊斯兰的白布包头，有一双瘦骨嶙峋的手臂和腿。他蹲在那里，操了一把巨大的剪刀，咔嚓嚓地剪着茂盛的青草。剪刀声在寂静的墓园里显得十分响亮清脆，还有鸟的啁啾。他转眼间剪完了草，然后随手揪了几把草叶作扫帚，扫净了墓坪。墓碑完全地矗立在眼前了，我看见了我的名字。这时候，我才体会到我与这地下长眠不醒的老人的生死相关的联系。我对他们感到心连心、骨连骨的疼痛。

我走在东南亚的阳光下，想着我的爷爷和奶奶。他们的一生是没有快乐可言的一生，为生计煎熬。他们总是不如意，厄运纠缠着他们。他们几乎没有一件顺心的事情，贫和病是他们终身的伴侣。他们生了无数个孩子，死的死，送的送，只剩下

小猫三只四只。后来我们找到了一个送走的大姑，住在马来西亚的檳城。这大姑是在我父亲之后出生，她出生的那年，爷爷得了严重的牙病，他认为是这婴儿带来的晦气，便将她送了人。这是我爷爷家送走的第一个孩子，从此，这事情就开了头。爷爷的牙病，我寻思着可能是牙根炎，当时几乎危及生命。像我爷爷那样肝火旺盛、脾气暴烈的人，牙病当是长年缠身。牙疼加上酷热，犹如雪上加霜，将他折磨得够呛。爷爷的狂怒性情是家里永远的乌云，遮暗了一切，人人噤若寒蝉。爷爷的脾气反覆无常，一触即发，奶奶是他的出气筒，曾祖母也是他的出气筒。他总是心情暗淡，烦躁不安，胸中充塞着一股无名火。这股无名火生生地将这一整个家的快乐烧尽，它破坏了这个家庭本来就很微弱的希望。牙病纠缠了我爷爷有一年的时间，这一年里他几度临危，又化险为夷。牙病是消耗人耐心的最佳手段，它像只虫子似的，咬噬着忍耐力。等到牙病将愈，爷爷的耐心也就消失殆尽。他的急躁已经出了格，比如他偶然腹泻，就可将一整瓶止泻水一口灌下，这事情也叫人心疼。我觉得他的火暴脾气，还在咬噬着他自己的生命和快乐。我猜想，他抽上鸦片就是在患牙病的期间，鸦片有奇妙的镇痛效果。他一旦烟枪在握，立刻爱不释手。鸦片还有使他紧张的情绪放松的效果。从此，鸦片成了他的好伙伴。新加坡博物馆里，那一具精致的鸦片烟榻使我感受强烈，鸦片真是中国人的好伙伴，伴随我们走天涯。从此，家中就充满了鸦片的烟雾，那股奇异的甜香，刺激着大人和孩子的鼻膜。这就是爷爷奶奶的家：烟雾腾腾，动辄暴怒，还有终年的溽热。

我有一个古怪的念头，我以为爷爷的坏脾气来自于炎热，炎热也是消耗人耐心的好东西。这里终年烈日当头，挥汗如雨。爷爷动辄暴跳如雷，和他一无道理好讲。他视这世界上每