

小说叙事离不开时空架构。除了时间标志以外(参胡言《小说中的时间标志》,载2016年4月3日《新民晚报》“国学论谭”版),小说作者如何设置空间,显然也不会是随心所欲的,而应是深思熟虑的结果。

比如《儒林外史》,不仅在悠长的时间中,而且在广阔的空间里,展开其连环套式的故事,呈现了丰富多彩的人物画廊。除了引子为元末王冕的故事,发生在浙江诸暨以外,小说开篇是在山东汶上,接着到了广东南海、番禺、高要,然后又回到山东汶上,又到了江西南昌,浙江嘉兴、湖州、杭州、温州,然后经过芜湖、扬州、安东,慢慢地向南京靠拢集中。而南京正是空间的中心,真假名士表演的舞台。正如在《水浒传》里,各路好汉聚义梁山泊;在《金瓶梅》里,各地商人贾汪清河县。与南京相对的则是北京,不仅是地理上的首都,也是体制内的象征,与体制外的南京相对,为真名士们所不喜。《儒林外史》的潜在模板是正史里的“儒林传”,“外”是相对于正史的“内”而言。但在形式上,必须具备正史“儒林传”的时空格局,所以有了《儒林外史》的悠广时空;又以南京和北京的对立,展示其体制外的价值观。有专家说,《儒林外史》之失,在于缺乏一个贯穿全书的主角;若天假吴敬梓以年,他会让杜少卿成为这样的主角(陈汝衡《吴敬梓传》,上海文艺出版社,1981年,第149-150页)。但试问,正史“儒林传”会有贯穿始终的主角吗?始于成化末年(1487),终于万历二十三年(1595),超过百年的悠长时间(还不算引子、尾声),南至广东,北至山东、北京,以南京为中心的广阔时空,有什么超人可以贯穿这样的时空?不仅杜少卿做不到,其他人也做不到。

小说里的空间设置,也可以表现为虚拟空间,作者凭借它寄托理想,以与现实空间相抗衡。《红楼梦》里的“大观园”,就承载了这一功能。“大观园”所围起的,是一个干净的孩子世界,那里情欲还没有抬头,与外面的“成人世界”对立,那是被情欲毁灭的世界。“可以把大观园内的世界看成是一个孩子世界,而把大观园外的世界看成是一个成人世界。在小说家看来,大观园内的孩子世界是一个干净的世界,一个‘情’的世界,一个理想的世界;而大观园外的成人世界则是一个肮脏的世界,一个‘淫’的世界,一个现实的世界……大观园内的孩子世界的崩溃,正是因为孩子们的长大成人。女孩们的出嫁当然是一种标志,另外,对于性的渴望则是一种标志。绣春囊的出现之所以显得如此严重,正在于它乃是一个孩子世界即将崩溃的信号。”(参拙著《小说:洞达人性的智慧》第四章第二节,上海,复旦大学出版社,2008年)

小说借助空间设置的不断转换,可以表现人物的历险或成长。《西游记》《围城》等名著就不用说了。在明末清初青心才人的小说《金云翘传》里,与历史记载的语焉不详不同,女主角王翠翘的苦难历程,被安排在北京—山东临淄—江南无锡—浙江台州—钱塘江、杭州这个一路南下的线性空间里。读者可以解读为,京师象征了出身的良好;江浙是倭患的重灾区,在那儿容易遇见倭寇头目徐海;徐海败亡以后,王翠翘投钱塘江自尽,可与古时曹娥投江“互文”……但更大胆一些猜测,这个一路南下的线性空间设置,与明末清初的改朝换代是否具有隐秘的联系?北京沦陷,南明小朝廷的建立,反清复明的希望寄托在郑成功身上,而其父郑芝龙原本就是大海盗……(顺便说一句,在此后越南人改写的汉文小说《金云翘》里,女主角的故乡被从北京挪到了雷州——毕竟雷州离越南比北京近得多了。)

# 小说里的空间设置

邵毅平

小说里的空间设置,也可以故意缺失或隐藏,这同样能够反映问题。在朝鲜时期文人金万重的汉文小说《九云梦》里,大唐天子面临诸多内忧外患的困扰:“而时国家多事,吐蕃数侵掠边境,河北三节度或自称燕王,或自称赵王,或自称魏王,连接强邻,称兵反国。”(《贾春云为仙为鬼 狄惊鸿乍阴乍阳》)却全未提及困扰隋唐多年的高句丽。“大小臣僚言议矛盾,皆怀姑息之计。翰林学士杨少游出班奏曰:‘宜如汉武帝招谕南越王故事,亟下诏书,告以祸福;终不归命,用武取胜。万全策也。’”(同上)汉武帝平南越两年后,也曾这样对付古朝鲜:“元封二年(前109),汉使涉何谗喻右渠,终不肯奉诏……天子募罪人击朝鲜。”(《史记·朝鲜列传》)但杨少游上奏时只记得前者,于后者却似乎有意遗忘。小说写杨少游平藩镇,降吐蕃,东征西讨,南征北战,却从未提及朝鲜半岛。而正是在这梁启超所谓不记载什么的“消极史料”里,透露了作为朝鲜半岛文人的金万重的隐秘心曲。

在有些小说里,空间本身就是重要角色,有时甚至可以成为“灵魂”。比如宋元话本小说每以杭州为故事发生的舞台,美国汉学家韩南乃称之为“杭州现实主义”。对于川端康成的《古都》,评论家山本健吉认为:“作者是要描写美丽的女主角人,或女主人公姐妹俩,还是要描写京都的风物?何者为主,何者为从?这委实难以闹明白。小说是为了描写这对孪生姐妹难以改变的命运而需要京都的风物,还是恰恰相反,是为了引出京都的风土、风物而需要这对姐妹?我的想法更倾向于后者。”(新潮文库版《古都》解说,东京,新潮社,2010年,第272-273页)帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》最后这样结尾:“不知是过了五年还是十年,在一

个静谧的夏日的傍晚,戈尔顿和杜多罗夫又一起高坐在敞开的窗户旁,窗外是一眼望不到边的傍晚时候的莫斯科。他们正在翻阅格兰尼亚整理的日瓦戈作品集……窗外一望无际的莫斯科是作者的故乡,他一生经历的事件大半在这里发生。但在他们看来,莫斯科现在不是这些事件的发生地,而是今晚他们手中那部长篇故事中的主角,现在他们已经把这个故事读完了。”(蓝英年、张秉衡译,北京,人民文学出版社,2006年)也就是说,在《古都》《日瓦戈医生》中,京都、莫斯科就是主角,空间成了小说的灵魂,重要性甚至超过了人物。

从小说结构上来说,把空间设置开宗明义就交代清楚的,是普鲁斯特的《追忆似水年华》。小说开头就是一大段睡眠描写,翻个身就感觉到了哪里哪里,新的睡姿又产生了新的回忆,借此把几处主要空间都介绍到了,可以看作是小说的一个总纲。“半夜梦回,在片刻的朦胧中我虽不能说已丝毫不爽地看到了昔日住过的房间,但至少当时认为眼前所见可能就是这一间或那一间。如今我固然总算弄清我并没有处身其间,我的回忆却经受了一场震动。通常我并不急于入睡;一夜之中大部分时间我都用来追忆往昔生活,追忆我们在贡布雷的外祖父家、在巴尔贝克、在巴黎、在东锡埃尔、在威尼斯以及在其他地方度过的岁月,追忆我所到过的地方,我所认识的人,以及我所见所闻的有关他们的一些往事。”不仅是空间介绍清楚了,而且时间也全部出现了:“一个人睡着时,周围萦绕着时间的游丝,岁岁年年,日月星辰,有序地排列在他的身边……那时沉沉的黑暗中,岁月、地域,以及一切、一切,都会在我的周围旋转起来。”(第一卷《在斯万家那边》第一部《贡布雷》)但是,这样一个别出心裁的总纲,是要读完全书才能明白的,可是它却被置于全书的开头,吓退了许多没有耐心的读者,也包括当年的许多出版商,致使小说出版好事多磨,蹉跎良久。(1913年2月19日左右,奥朗道夫出版社总编辑恩布洛在退稿信中写道:“我这人可能是不开窍,我实在弄不明白,一位先生写他睡不着,在床上翻过来又翻过去,怎么居然能写上三十页?”)

空间设置还可表示作者的好恶。艾纳居士的《豆棚闲话》里,作为杭州人的艾纳居士,借着苏州扁豆的形厚中空,把苏州人着实奚落了一番:“这也是照着地土风气长就来的。天下人俱存厚道,所以长来的豆荚亦厚实有味;唯有苏州风气浇薄,人生的眉毛尚且说他空心,地上长的豆荚越发空虚了。”“上有天堂,下有苏杭”,原来天堂里也有互踩。司汤达的《红与黑》里,于连和市长夫人的情事败露后,躲进了贝桑松一家丑陋的神学院。司汤达其实从未到过贝桑松,不过那里却是雨果的出生地。司汤达一向厌恶雨果,批评其诗歌毫无意义可言;雨果则反唇相讥道,司汤达从不了解写作的真谛。神学院设置在贝桑松,也许并非无心之举?

如果不限于小说,那么在侯孝贤执导的《悲情城市》里,以各地方言象征不同的空间,也承载了同样的好恶功能:说闽南语的是良善的本地人,说日语的是他们的日本友人,说北方话的是凶神恶煞的大兵,而最大的反派人物,一个流氓头子,开口闭口“册那”的,却是阿拉上海人……作为一个上海人,对于编导的这种安排,我一直心存芥蒂!

# “项脊生曰”删不得

胡言



归有光

归有光的《项脊轩志》为千古名文,常被选入各种中学语文课本,成为保留篇目。但遗憾的是,在有些语文课本中,却常会删去文章最后“项脊生曰”这段(《项脊轩志》写于归有光十七岁时,以“项脊生曰”这段结束全文;过了很多年,归有光三十岁以后,又补写了“余既为此志后五年”一段,也就是现在的最后一段;所以,《项脊轩志》实由正文及补记两部分构成,分别写于作者十七岁时与三十岁以后):

项脊生曰:蜀清守丹穴,利甲天下,其后秦皇帝筑女怀清台;刘玄德与曹操争天下,诸葛孔明起陇中。方二人之昧昧于一隅也,世何足以知之?余区区处败屋中,方扬眉瞬目,谓有奇景,人知之者,其谓与坎井之蛙何异?

猜度删节者的意思,是此段议论有“名利思想”,于青少年人生观教育不利。但删节者可能有所不知,《项脊轩志》若是删去了此段,不仅其感染力将大大减弱,而且其立意也将不复完整。进一步说,从竟然删去《项脊轩志》此段来看,删节者其实并不真懂《项脊轩志》的写作意图。

然而,多少年以后,经历了结婚、妻死、不遇等人生变故,归有光又为此文增添了一个充满衰落意味的补记:

余既为此志后五年,吾妻来归,时至轩中,从余问古事,或凭几学

书。吾妻归宁,述诸小妹语曰:“闻姊家有阁子,且何为阁子也?”其后六年,吾妻死,室坏不修。其后二年,余久卧病无聊,乃使人复葺南阁子,其制稍异于前。然自后余多在外,不常居。庭有枇杷树,吾妻死之年所手植也,今已亭亭如盖矣。

正是在与这个充满衰落意味的补记的对照中,“项脊生曰”的这段议论,便成了对作者的一个莫大嘲讽,成了作者人生失败的象征!回顾当年的少年轻狂,环视现在的满目苍凉,作者读者,情何以堪!

林琴南曾比较归有光《项脊轩志》与欧阳修《泷冈阡表》的间中之异:

《阡表》步步叙悲,悲尽,皆其得意处;《项脊轩志》亦步步叙悲,然名位去欧公远甚,不能不生其萧索之感。综之,皆各肖其情事。(《春觉斋论文·述旨三》)

如果说欧阳修的《泷冈阡表》是以“步步叙悲”来反衬现在的“得意”的话,那么归有光的《项脊轩志》就正好相反,不仅是“步步叙悲”,而且是以过去的“少年壮志”来反衬现在的“壮志未酬”,从而更加深了其“萧索之感”。如果删去了“项脊生曰”这段,这种由反衬而加深的“萧索之感”就再也体现不出来了。

中国传统文学有表现“乐极哀来”的传统,常会以某个事件为转折点,而呈现出抛物线般的“上升—下降”结构,如《三国演义》以第一百零四回孔明之死为转折点,《水浒传》以第七十一回梁山泊英雄排座次为转折点,《金瓶梅词话》以第七十九回西门庆之死为转折点,《红楼梦》以第七十四回抄检大观园为转折点,《儒林外史》以第三十七回祭泰伯祠为转折点……如果没有后来的下坡路和悲剧结局,前面的种种热闹就会变得毫无意义;而如果没有前面的种种热闹,后面的下坡路和悲剧结局又怎会有动人心魄的力量?在这一点上,归有光的《项脊轩志》也不在此文脉之外。

但这种表现方式,却让读者太受不了。所以面向一般大众的戏曲,常常要以大团圆来结尾,从元杂剧到好莱坞商业片,大都如此,否则谁来买票?又谁来票房?

归有光作《项脊轩志》时,年仅十七岁(不算附记),也就是现在高二的年龄。这是怎样的文章奇才啊,也只能用“天才”来形容了。所以,我曾在课堂上开玩笑说,“新概念”作文大赛奖状的反面,应该印上归有光的这篇《项脊轩志》,并说明这是他十七岁时之作。这样,庶几使获奖者们不至于忘乎所以得不知天高地厚了。

而我们的语文课本,什么时候才可以做到真正尊重作者的写作,真正尊重学生的阅读,选文时不作无谓的增删修改呢?



归有光墓