

韩少功小说文体观念与文体实验刍论

王 青, 姚海燕

(华南农业大学 人文与法学院, 广东 广州 510642)

[摘 要] 韩少功既是文体意识的自觉者,也是文体实验的先行者,其代表作《马桥词典》和《暗示》,作为中国当代文坛小说文体实验的范本,充分显示了韩少功小说文体观念与其文体实验之间的内在关系。

[关键词] 韩少功;《马桥词典》;《暗示》;文体观念;文体实验

[中图分类号] I207.42 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2014)02-0082-05

On the Style Concept and Style Experiment of Han shaogong's Novels

WANG Qing, YAO Haiyan

(School of Humanities and Law, South China Agricultural University, Guangzhou, 510642 China)

Abstract: Han Shaogong is not only a self-enlightened writer of literary style, but also a pioneer of testing in the field of literary style. *Dictionary of Maqiao* and *ImPLY* are considered to be his representative works. As an experimental model for novel style in Chinese contemporary novels, the internal relation between the experiment of literary style and concept of literary style is fully displayed in Han Shaogong's works.

Key words: Han Shaogong; *Dictionary of Maqiao*; *ImPLY*; concept of literary style; experiment of literary style

作为一位以疑“智”为姿态的写作者,上世纪90年代可以看作是韩少功对小说文体反思的实践期。从1996年的《马桥词典》到2002年的《暗示》,“跨文体写作”几乎成了评论韩少功这一时期作品的关键词。韩少功对小说文体的思考早在上世纪80年代就已经萌芽,在1984年发表的《信息社会与文学》一文中,韩少功指出未来文学将重心态甚于物象,重感悟甚于思想,但心态离不开物象,感悟离不开思想。正是这颗预测未来的种子在世纪末结出了两枚异样的果实——《马桥词典》与《暗示》。对小说文体的痴心追寻来源于韩少功对知识界域的疑问和对生活本质的感悟。《马桥词典》里的声音与《暗示》里的动作,正是日常生活里的听觉

和视觉;《马桥词典》里的“言”与《暗示》里的“象”,正是作者对知识边界的质疑与反抗。下面以《马桥词典》与《暗示》两部作品为例,谈谈韩少功对小说文体的反思与实践。

一 传统视域下的小说文体观念

(一) 传统文学教育对小说的界定

小说能以“稗类”之身进入传统文学教育的视野,主要缘于19世纪动荡不安的晚清时局。西方的坚船利炮惊醒了国人沉睡千年的夜郎梦,传统文化在西方文明的狂飙突进下显得风雨飘摇。在晚清学人的大力倡导下,小说的教育功能首先被挖掘出来。《新世界小说社报》曾以《论小说之教育》一

收稿日期: 2013-04-19

作者简介: 王 青(1975-),女,吉林前郭人,华南农业大学讲师,硕士,主要从事民间文学研究;姚海燕(1971-),女,湖南长沙人,华南农业大学副教授,硕士,主要从事女性文学研究。

文谈论小说的教育作用:“以国民四万万之众,而愚民居其大多数,愚民之中,无教之女子居其大多数,此固言教育者所亟宜从事,而实不知所从事者也。说者谓:二十世纪之民族,必无不学而能幸存于地球之理。然则以至浅极易小说之教育,教育吾愚民,又乌可缓哉!乌可缓哉!”^[1]“小说界的革命”把这种开启心智的文体推上了时代的风口浪尖,随着对西方教育体系的不断模仿与建构,小说的文体研究也逐渐进入学人的视野。作为“被发现”的文体,小说从开始就打上西方文化的烙印。虽然写作教材对小说的定义各有侧重,但普遍都以西方的小说传统作为蓝本和基础。多数教材将小说定义为文学体裁四分法中的一大样式。它是通过塑造人物、叙述故事、描写环境来反映生活、表达思想的一种文学体裁,是一种叙事性的文学体裁,它以塑造人物形象为中心,通过完整的故事情节和具体环境的描写,反映社会生活,表达主题思想。人物、情节和环境三要素构成了完整的小说世界。因此人物典型化、情节曲折化、结构复杂化等要素便成为小说批评的重要参数。

(二) 中国传统文化对小说的界定

结合现有的文献资料,小说一词最早出现在《庄子》一书中。《庄子·外物》云:“夫揭竿累,趣灌渚,守鲋鲋,其于得人鱼难矣。饰小说以干县令,其于人达亦远矣。”那么庄子所言的小说与现代学界所说的小说是一回事吗?鲁迅认为:“案其实际,乃谓琐屑之言,非道术所在,与后来所谓小说者固不同。”^[2]因此可做如下推断:完整的故事及典型的人物并非原初小说的必要条件,只要能阐释“经”即可称之为小说。既然小说的重点在于释“经”,那么对于小说家的界定,传统文学也有两种阐释:一是桓谭在《新论》中云:若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身治家,有可观之辞。”这一论述主要从小说的形式和作用入手来界定小说家;二是班固在《汉书·艺文志》说:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听涂(途)说者之所造也。孔子曰:‘虽小道,必有可观者焉。致远恐泥,是以君子弗为也。’然亦弗灭也,间里小知者之所及,亦使缀

而不忘。如或一言可采,此亦当尧狂夫之议也。’”^[3]可见他将小说家归入诸子之列,这意味着小说家和儒家、道家、阴阳家是一样的,属于不同的思想派别,因此,从内容上看小说应属于哲学著作。在《“言”、“语”、“论”、“说”与先秦论说文体》一文中,邱渊认为:本来先秦的“小说”指的是说体文的一种,这种“小说”是指小的言说、小的道理。先秦的“小说”属于和诸子文章相类的论说文。到了汉代,“小说”就演变为以“街谈巷语,道听涂(途)说”为主要文体特征的具有新的内涵的小说。导致说体文趋于分化。一方面,以说理见长的说体文继续存在,并且一些说体文继续以“说”名篇;另一方面,出现了以人物形象、故事情节为主体的一种新的文体,这种文体被称为“小说”。^[4]

从上面的论述不难看出,在传统文体的流变中,小说的根系曾深植于哲思与论说的土壤,因此原初的小说绝非我们今天描绘的模样,人物、情节、环境也并非传统小说的三要素。传统意义上的小说从形式上承接了散文的血脉,在内容里贮藏着哲学的思辨。正如韩少功在与张均的对话中说:“我的《马桥词典》是力图走一个相反的方向,努力寻找不那么欧化,或者说比较接近中国传统的方式。文史哲三合一的跨文体写作,小说与散文不那么分隔的写作,就是中国文化的老本行。”^{[5]159}因此,如果回归到传统文体去思考《马桥词典》与《暗示》,那么韩少功就是一个不容质疑的“小说家”。对知识的敬畏促使韩少功不断质疑“知识有效性的范围”。他“不承诺任何可靠的终极结论,不设置任何停泊思维的港湾”。对于小说文体的思考体现在他的文字里,融化在他的作品中。《马桥词典》和《暗示》不仅在形式上挑战着小说的定义,在内容及审美情绪上也诉说着作者对小说文体的别样解读。

二 韩少功的小说文体观念及其文体实验

无论是1996年的《马桥词典》,还是2002年的《暗示》,文本自身极具颠覆性阅读体验,还是让批评界有些不知所措。有些人质疑小说的形式,如:张颐武用《精神的匮乏》评论《马桥词典》;杨杨则批评《暗示》是一次失败的文体实验;有些人褒扬小

说的创新,如王蒙评论《马桥词典》是《道是词典还小说》;旷新年肯定《暗示》彰显了《小说的精神》。综合来看,对《马桥词典》和《暗示》的评论大致可分为三类:一是断然拒绝将其归入小说;二是姑且承认其小说的属性;三是以“跨文体”标签来肯定小说的创新意义。“刀光剑影”的论战背后是批评者形态各异的批评姿态,诟病者多理直气壮,褒奖者则娇羞扭捏。文体的争议并不影响作品的价值,自《马桥词典》问世以来,已被译成多种语言,并荣登《亚洲周刊》“二十世纪中文小说一百强”的排行榜;《暗示》也在2002年获得第二届华语文学传媒大奖之年度小说奖。这既是对韩少功作品的肯定,也是对其文体意识的褒扬。在《马桥词典·枫鬼》中,韩少功这样“告白”:我写了十多年的小说,但越来越不爱读小说,不爱编写小说——当然是指那种情节性很强的传统小说。那种小说里,主导性人物,主导性情节,主导性情绪,一手遮天地独霸了作者和读者的视野,让人们无法旁顾。即便有一些偶作的闲笔,也只不过是主线的零星点缀,是专制下的一点点君恩。必须承认,这种小说充当了接近真实的一个视角,没有什么不可以。但只要稍微想一想,在更多的时候,实际生活不是这样,不符合这种主线因果导控的模式。^{[6]80}与其说这是韩少功有意为《马桥词典》辩解,不如说这是作者向小说的传统定义宣战。正是凭借着对知识界域的警觉,才使得韩少功在创作多年后,重新回望中国的文学传统,并以一种近乎逃离的创作方式来质疑传统的小说定义。在《马桥词典》与《暗示》中,韩少功从小说的思维方式及文本意义入手,着手进行自己的文体实验。

(一)小说创作的关键:直觉思维

韩少功多次强调文学思维即直觉思维在写作中的重要性作用。他认为:“文学思维是一种直觉思维——我不是指具体的文学作品,具体作品中总是有理性渗透的;而是指作品中的文学,好比酒中的酒精——这种文学的元素和基质是直觉的,原始或半原始的文学是这种直觉思维的标本”。^{[5]79}直觉是一种人类的本能知觉之一,是意识的本能反应,不是思考的结果。在某种程度上说,直觉是逃避知

识的,是理性的反义词,是感性的同类项。“醒”这个与理智、清明和聪慧联系紧密的词语,在《马桥词典》中被这样解读:马桥人喜欢用缩鼻纠嘴的鄙弃表情来表现这个字,用这个字来指示一切愚行。“醒”在马桥意味着“蠢”,“醒子”在马桥人看来就是不折不扣的蠢货。韩少功利用马桥人对理性的消解,完成了他对直觉思维的倡导。这种直觉思维还表现在词条“嗯”中,这个关于爱的悲剧缘直觉而起,因直觉而终。“我”和房英在挖防空洞的重体力劳动中相遇,爱情的萌芽让这个羞怯的少女偷偷为“我”拿衣,择机为“我”添饭,暗自为“我”流泪。由于空间的狭小,在几次惊心的身体碰撞之后,房英便不再与“我”说话,用“嗯”来代替一切语言。但是“我”却凭直觉发现,房英的“嗯”有各种声调和强度,可以表达疑问,也可以表达应允,还可以表达焦急或者拒绝。但是,这颗爱情的种子并没有在现实的土壤里开花,当房英埋藏掉秘密远嫁他乡之时,作者又一次凭直觉听到那个久违的“嗯”声。这种直觉思维所表达出来的爱情正是东方文化的情感体验。正如韩少功所言:“东方文化的思维方式是直觉,是直接面对客体的感觉经验,如庄子的散文;东方的审美形态偏重于主观情致、主观表现,推崇风骨和气韵,如楚辞和书法。这些思维特点和审美特征都是西文文化所没有的。”^{[5]354}如果说《马桥词典》中的“言”是理性的所指,那么《暗示》中的“象”则是感性的能指。在《暗示·默契》一文中,作者通过生活片断来表明直觉思维在日常生活中的活跃指数,从而进一步说明小说的意义在于“记录”和“表现”另类知识。聊天是现实生活的常态,这个看似需要逻辑思维参与的活动,其实在很大程度上受制于直觉思维。与某人谈话,客观上看仿佛天南地北、相互照应,但主观上却似乎没有酒逢知己的感觉。这是因为在交谈之外,还有大量的信息在默默地交流。比如“表情在与表情冲撞,姿势在与姿势对抗,衣装在与衣装争拗,目光在与目光搏杀,语气停顿在与语气停顿厮咬,这一切都在沉默中轰轰烈烈地进行,直到我的内心疲惫不堪伤痕累累,直到双方似乎圆满的谈笑已经微不足道。也许我们都没有注意到的一个发型,注定了今天的见面

将实际上乏味和尴尬。”^{[7]22}导致这种感觉的内在原因就是直觉。由此可见,韩少功强调直觉思维的目的是为了回归真实,回归小说传统,回归到用真情写小说的原初。这种真实不是用小说的人物、情节、结构营造出来的现实,不是被思想、媒介等知识影响的真实,而是退回到诸如“自然”“身体”或者“生理”等方面更为具体的“真实”。直觉就是这些具体“真实”的直接操纵者。

(二)小说文本的意义——发现知识

韩少功认为:小说也是一种知识的创造,只是这种知识与我们平时理解的知识不大一样。小说的功能之一就是要挑战我们从小学、中学开始接受的很多知识规范,小说不接受科学的世界图景,而要创造另一种世界图景,要叛离或超越这些所谓科学的规范。^{[5]107}《马桥词典》和《暗示》成功地读者营造了一个既熟悉又陌生的知识系统。在马桥这个虚构的场域里,被创造和被发现的语言知识曾一度与《牛津词典》一起,被香港岭南大学图书馆收藏在工具书中,由此可见韩少功发现和创造的马桥知识具有极高“仿真性”。这种高仿真技术的思想源泉来自韩少功对知识的敬畏和虔诚。在韩少功看来生活不仅包含被规范的知识,还充满着被忽略的知识。这种忽略可能来自权力的规训,也可能来自习惯的漠视。作为一种创造知识的文体,小说可以为这些被忽略的知识提供表演的舞台。在《马桥词典》和《暗示》中,作者对知识界域的诠释主要表现为小说形式的破“旧”和小说内容的立“新”。这里的“旧”是指西方小说的传统模式,“新”则指被发现和被创造的知识。

破“旧”的创作方式首先表现为角色互换。《马桥词典》和《暗示》虽然饱受文体的质疑,但两者都包含了西方小说的传统要素,诸如人物、故事、情节、环境、主题等,但这些要素所扮演的角色在韩少功笔下却发生了置换,传统的主角蜕变为配角。人物的存在不是为了塑造典型,而是为了诠释语言;故事的发生不是为了惊心动魄,而是为了展现日常。无论是《马桥词典》中的村民,还是《暗示》中的知青,人物只是知识的载体,不再是知识的目的。譬如,神仙府主人马鸣的出场是为了说明马桥

人对科学的认识:“什么科学?还不就是学懒?你看你们城里的汽车、火车、飞机,哪一样不是懒人想出来的?不是图懒,如何会想出那样鬼名堂?”^{[6]48}《暗示》里老木、S君、哲学教授等人物的设置,是为了阐释这些社会精英们被墨镜隐藏的残酷,被坚毅遮掩的虚伪;讲述M城的革命故事是为了解读理想与现实之间的距离。叙述“臊地”的情节是为了说明马桥人知识系统中的原始思维,即田地也有性别,地为公,田为母。这种角色互换的书写方式颠覆了小说的传统,重新诠释了小说的内涵。其次表现为小说结构松散。传统的小说往往都有开端、发展、高潮、结尾等完整的戏剧性结构,由一条或几条线索来勾连情节,按照逻辑规律为故事搭建一个合理模式。相对于这种叙事方式,《马桥词典》和《暗示》的结构显得颇为松散,每条词语、每个意象都在彼此联系的情况下可以独立成篇。这种类似散点透视的结构模式,既是作者对西方小说文体传统的质疑,也是作者企图用生活真相代替生活逻辑的文字尝试。因为在韩少功看来“更多的时候,实际生活不是这样,不符合这种主线因果导控的模式。一个人常常处在两个、三个、四个乃至更多的因果线索交叉之中,每一线因果之外还有大量其他的事物和物相呈现,成为了我们生活中不可缺少的一部分。”^{[6]80}

立“新”的创作方式首先表现为韩少功对地方性知识的肯定。“知识”的命名存在很大的局限性,其内容与范围早已被所谓的科学限定,将许多在日常生活中经常使用,却又不具备“真理”特质的知识排除在外。这些不被认可的“知识”虽被驱逐出科学的庙堂,但却游走于日常的江湖。长期关注底层的韩少功用深情的笔墨记录了这些鲜活的知识。譬如在《马桥词典·渠》中,那个早已淡出知识视野的“渠”,仍在马桥延续着自己的生命,这个与“他”相近的词语,被马桥人用来区别关系的远近、距离的短长。“他”是远处的人,相当于那个他;“渠”是眼前的人,近处的人,相当于这个他。这种深入马桥人骨髓的地方性知识是不能被翻译的,因此马桥人对于外来人说普通话时,“渠”与“他”不分,觉得不可思议委实可笑。如同爱斯基摩人有关“雪”的

几十种区分词汇,上古汉语中用多种动词命名不同动物的阉割,如羊曰羯,狗曰猗,鸡曰阉,人曰宫,猫曰净等,这些在特定文化中所有的“地方性知识”给读者耳目一新的知识体验。在《马桥词典·台湾》一文中作者通过石磨打架的故事来阐释马桥人的思维经验:“主家结了仇,他们的石头怨气贯彻,也会结仇。往后冤家们最好小心点,没事的时候莫把自己的东西随处乱放”。^[6]¹⁶⁵这种思维方式被科学斥为“迷信”,韩少功却认为:“我们常常被洗脑了,被一种生活经验和观念意识洗脑了,就容不下多种多样的真实和正常了,动不动就用“荒诞”“神话”来打发理解之外的事情。你说到马桥的石磨子打架,可能觉得这不过是荒诞神话。但这只是你的看法。马桥人怎么看呢?他们长期以来就生活在这样的传说里,长期以来就相信这种传说,这就是他们认定的‘真实’与‘正常’。你若是把这些东西都抽掉了,他们的心态和感受倒是不真实和不正常了。”^[5]¹⁶¹其次表现为作者对规范性知识的重新诠释,在韩少功的文学世界里,时间不再沿直线前进,距离不再按数字计算。在《马桥词典·马疤子(以及1948年)》中,年份不再是一串数字组合,而是一些事件集合。按马桥人的理解,1948年应是长沙大会战那年,是茂公当维持会长那年,是张家坊竹子开花那年,是光复在龙家滩发蒙的那年,是马文杰招安那年,总之,“年份”这个记录时间的概念不再是苍白的数字。重新诠释“时间”的例子还有《马桥词典》中的词条“散发”,散发是马桥人对死亡的称呼,“死亡”一词意味着生命的停止、时间的终结。马桥人不用“死亡”而用“散发”,体现了村民特有的生死观——消逝的肉体将如同四季一样轮回,转化为其他的物质形式回归自然。因此“散发”一词所体现的时间观念不是直线前进、恒定不变的,而是循环往复、千变万化的。在《暗示·距离》中,韩少功摒弃了用数字大小标示距离远近的规范,而是

从感觉入手诠释了日常生活中距离的内涵。“距离中有触觉,痛之则长,逸之则短。距离中有视觉,陌生则长,熟悉则短。距离中有听觉,丰富则长,空白则短。”^[7]¹⁶⁶从表面上看,这是作者对“时间”“距离”的全新诠释,但如果回望韩少功的创作思想,不能不说这种诠释是对“小说也是一种知识创造”的应和。

从某种程度上说,作为一个小说的实验员,韩少功已成为当代文坛文体变革的“象征符号”,在经历了小说传统与传统小说的轮回之后,他将疑“智”的落脚点圈定为小说文体的传统,提出了西方小说的文体传统来自戏剧,中国小说的文体传统源于散文的创作理论,并以此理论指导自己的文学创作。作为一个对文体有自觉意识的小说家,韩少功之所以如此大胆地打破文体界线,如此忠实地记录地方性知识,如此颠覆地诠释规范性知识,其目的只有一个,即真实地描摹日常生活。

参考文献:

- [1] 编辑部.论小说之教育[J].新世界小说社报,1906(4):1-4.
- [2] 鲁迅.中国小说史略[M].北京:东方出版社,1996:1.
- [3] 班固.汉书·艺文志[M].颜师古,注.北京:中华书局,1962:1745.
- [4] 邱渊.“言”、“语”、“论”、“说”与先秦论说文[D].武汉:华中师范大学文学院,2008.
- [5] 廖述务.韩少功研究资料[M].天津:天津人民出版社,2008.
- [6] 韩少功.马桥词典[M].济南:山东文艺出版社,2001.
- [7] 韩少功.暗示[M].北京:人民文学出版社,2002.

责任编辑:黄声波