

January 2014

The Variations and Eternals of Stories from the Anthropological Perspective: Based on a Comparative Analysis on Eileen Chang and Nikolai Leskov

Lili Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liu, Lili. 2014. "The Variations and Eternals of Stories from the Anthropological Perspective: Based on a Comparative Analysis on Eileen Chang and Nikolai Leskov." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (1): pp.165-174. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss1/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

人类学大视野中的故事变异与永恒问题

——基于张爱玲与俄国作家尼古拉·列斯科夫的比较

刘俐俐

摘要: 论文由本雅明“讲故事的人”界定的悖论,对本雅明的“故事”概念过于狭窄产生了疑问。疑问来自作者既有的故事思考:故事始终与人类相伴随;故事是感性认识对象;故事可满足人类对意义的需求;故事具有适应人类需求、随条件变化而变化的特性。籍此,论文提出应建立人类学大视野的故事概念。论文选取本雅明认定的“讲故事的人”的俄国作家列斯科夫,以之与中国现代作家张爱玲比较分析。得出了如下结论:列斯科夫的故事是传统故事,传递经验以让人知道;张爱玲的故事是现代故事,传递体验以让人感悟,颠覆了本雅明所说的讲故事的人离我们远去了的断言。籍此就故事的变异与永恒问题形成如下基本看法:故事概念很大,小说概念应置于故事概念之下;故事给了小说各种故事讲法和风格以可能和机会,故事由此而变异;故事满足人类对意义需求的基本功能则永远不会变化;故事的人类学特质给予小说研究以新思路;呼吁关注和思考人类学大视野中故事的形而上思考与故事问题。

关键词: 人类学; 故事; 小说; 列斯科夫; 张爱玲

作者简介: 刘俐俐,文学硕士,南开大学文学院教授,博士生导师,主要从事文学理论与批评研究。电子邮箱: liulili@nankai.edu.cn 此文为刘俐俐承担的天津市2012年度哲学社会科学规划课题“张爱玲小说艺术与中国文学传统”(TJZW12-002)成果。

Title: The Variations and Eternals of Stories from the Anthropological Perspective: Based on a Comparative Analysis on Eileen Chang and Nikolai Leskov

Abstract: This paper discusses Benjamin's paradox of "the story - teller" and questions the scope of his definition of the story. The premises for the question include: stories have always accompanied human activities; stories are the cognitive objects of human perception; stories meet people's need for meaning; stories adapt themselves to the changes of human needs and cultural conditions. Thus, this paper proposes a broader definition of story from the perspective of anthropology and makes a comparative analysis on Russian novelist Nikolai Leskov who was called a "story - teller" by Walter Benjamin and modern Chinese novelist Eileen Chang. The paper observes that the stories of Leskov are traditional stories aiming at informing the readers while Chang's stories are modern stories aiming at enlightening the readers. This undermines Benjamin's assertion that story - tellers have gone from us. The paper therefore puts forward some initial views on the variations and eternals of stories. Firstly, story is a broad concept which should include the novel as a component. Secondly, story provides novels with various ways of telling stories, while the story form may vary. Thirdly, the basic function of story to meet man's need for meaning never changes. Fourthly, the anthropological features of story may provide new ideas for the study of novels. Finally, the paper concludes that there is an absolute necessity of metaphysical thinking about story from the view of anthropology.

Key words: anthropology; story; novel; Nikolai Leskov; Eileen Chang

Author: Liu Lili is a professor at the School of Literature, Nankai University (Tianjin 300071, China) , with main research interest in literary theory and criticism. Email: liulili@nankai.edu.cn

一、一个疑问引出的问题

1. 缘由。思考人类学大视野中的故事变异与永恒问题,来自阅读本雅明论文《讲故事的人——尼古拉·列斯科夫作品随想录》产生的疑问。本雅明以俄国十九世纪作家尼古拉·列斯科夫(1831-1895)的小说谈论“讲故事的人”。列斯科夫以小说家著称。本雅明依据列斯科夫作品所讲的故事,断然地说,如列斯科夫这样的讲故事的人离我们越来越远,成了很遥远的东西了。他对此表示了极大的遗憾。围绕所谓“讲故事的人”的逐步消失,本雅明阐发了诸多思想。首先,他认为讲故事的人有两种:远方归来的人;虽然守在家里,但了解当地掌故传说的人。两种人,“一个可由作为当地住户的农夫代表,另一个则是商船上的水手”。^①其次,“讲故事的人”之所以逐步消失,缘于“人们口口相传的经验是所有讲故事的人都要汲取养分的源泉。”现在“经验贬值了”。第三,本雅明认为小说的产生和兴盛是故事逐步消失的重要原因。似乎故事与小说先天相克。

2. 疑问。由本雅明如上看法,笔者产生了一个疑问:本雅明所谓“讲故事的人”与小说家是怎样的关系?本雅明的故事概念是什么?是否有局限?如前所述,列斯科夫就是小说家,他以小说作品而闻名。作家文学文体之一的小说,讲故事是基本特征,业已为共识。列斯科夫之后的俄国乃至所有国家的小说家依然非常活跃,小说成为20世纪最活跃的文学现象和最主要的文学文体之一。从小说有故事,而且20世纪以来小说成为最活跃的文体来看,故事并未离人类远去。比如,我国1940年代张爱玲的中短篇小说,^②从其情节引人入胜,故事性强,“能促使我们在阅读过程中急于想了解下文”(林骧华 130-31)等特点看,张爱玲完全可称为善讲故事的人,毋庸置疑地可与列斯科夫中短篇小说比肩。所以,笔者以为本雅明“讲故事的人”的概念,不是以口头故事还是作家文学故事区分为准则,口头故事家和列斯科夫这样的小说家,都被他看作“讲故事的人”。本雅明是以风格如列斯科夫这样善讲某种故事的人,或者说,善讲有趣的注重经验的故事的人为准则的。无论口头讲故事或者作家文学中讲故事,只要是列斯科夫这样的风格,即是“讲故事的人”。

这样看来,本雅明“讲故事的人”是非常狭窄的概念,由此所及的故事,必定狭窄且有局限性。小说的根本特征是讲故事,以如此狭窄的“讲故事的人”概念,对于20世纪的小说文体及人们阅读的兴盛趋势,难以给出合理解释。

3. 问题。由此笔者思考应在怎样的视野或者平台理解故事,才可能具有包容性地谈论各种类型的讲故事的人,既包括口头的故事家,也包括可作为讲故事的人的小说家?如何包容性地理解随着时代社会乃至诉求的不同,故事类型(不是民间故事学中的故事类型)的变化趋势?再进一步的问题是,现代以来作家作为“讲故事的人”、故事实体、小说中的故事功能、故事诉说方式等诸方面怎样具体变化?籍此,发现和大致总结故事的变异与永恒性规律。笔者以为,截至目前为止,故事研究主要在民俗学中的故事学分支展开。尚未有故事的一般理论,缺少故事的形而上思考,^③致使上述问题没有在基础性理论平台上加以学理性说明的可能。所以,下面简要陈述笔者就“故事形而上”的若干前期思考基础。

二、思考基础

(一) 故事始终与人类相伴随

1. 纵向看,语言是故事发生和存在的基本条件,有了语言就有故事。故事与人类相伴随是很久远的事情了。“据有的学者推断,故事在远古时期就已经出现了,从新石器时代那些原始人的头骨形状,就可判断他们已经在听讲故事了”(刘守华 20)。作家文学文体之一的小说出现,是比较晚近的事情,在中国,按照鲁迅的说法,唐传奇是中国小说形态成熟的标志。在西方,最早的文学活动是史诗、抒情诗和戏剧体诗。按照黑格尔的看法,小说是史诗和戏剧的共同后裔。到了十八世纪,散体叙事取代了韵文体叙事,今天通行意义的小说才成熟和被确认。故事产生在先,小说产生在后,合乎逻辑地得出,不是为了小说才讲述故事,而是为了故事讲得更好才有小说。

2. 横向看,任何历史阶段和意识形态中,故事活动均渗透人类社会生活和个人生活各方面。缘此,当代随着学科发展和成熟,人类分门别类地区分出各种学科,确定各自研究对象分别予以研究。笔者通过梳理,发现既有若干学科对故事普

遍表示关注和研究,比如,道德哲学与政治哲学、自由主义哲学、教育方法论、叙事伦理学、民俗学、口头诗学、叙事文化学等。其中有趣的现象是文学领域之外学科的关注与研究。^④

3. 从文学内部各种文体来看,不仅小说讲故事,其他文体如散文、诗歌等,各自以不同方式也在讲故事。只不过其故事的效应与小说有所不同而已。以散文来说,以带有抒情色彩的语言讲述故事,注重叙述性和描写性,而且情节曲折、内涵饱满、形神兼具的优秀散文已经成为当前一道亮丽风景。如呼伦贝尔盟的女作家艾平近年系列草原题材散文。^⑤《父亲的老猎枪》获得第五届冰心散文奖。《中篇散文《呼伦贝尔之殇》(原名《姥爷的呼伦贝尔》),由贾平凹主编的《美文》杂志2012年8月号以头题推出。这篇作品讲述了一个被岁月尘封在森林草原中的人生故事,以独特的呼伦贝尔地域特色使人耳目一新,以生动传奇的细节令人拍案激赏,又以丰厚博大的文化底蕴和现代意识耐人长思”(乃馨“我市”)。以诗歌来说,不少诗作中有故事片段。如李商隐的《夜雨寄北》:“君问归期未有期,巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛,却话巴山夜雨时。”这首诗有人物“我”和“君”,有当下情境:夜雨、回答君的询问,有对未来某时刻与“君”相聚的向往等,有现时和未来两个场景两种心境的描写乃至向往预测。这些现在时和未来时的场景、人物及心理感情脉络构成的故事素^⑥一样的东西,具有“感觉或感性认识”^⑦的特性。此乃故事的特性。

4. 故事不仅遍布口头和书面,而且具有同一故事类型的某些母题,从口头移动、传递到书面文学。进入书面文学后,继续移动、变异、渗透到其他作品乃至其他文体中。基于如是现象之普遍,笔者取其游走、移动、变异以及其蘑菇似的极强生命适应力,将故事喻之为“软传递载体”。我国古代小说领域研究专家近年开拓的叙事文化学研究,即梳理和辨析古代同一故事母题,如何从口头文学迁徙到小说或者戏剧中,而且编撰出《先唐叙事文学故事主题类型索引》^⑧等著作。笔者自己也曾经探究过口头传说故事、民间故事怎样以母题这一最基本因素迁徙至作家文学;作家文学如何解决口头故事原生态所带来的伦理困惑,获得真善美的融合;就此在文学文体、叙事艺术策略和手法等方面进行过努力和探索。^⑨

(二) 故事始终与人类相伴随的根本原因

故事始终与人类相伴随,它凭借什么?

1. 故事是感性认识对象。故事具有能促使人们在阅读过程中急于想了解下文的动力性因素。动力性因素必定有趣。故事具有不依赖理性而只依赖感性即让人们自动趋向的性质。它“是一个与趣味和想象力有关的领域”,“它涉及的并不是理性认识不屑于解决的问题,而恰恰是理性认识不能解决的问题”(徐亮 22)。概而言之,故事是感性认识的对象,故事的接受是感性认识活动,故事因其感性特质具有理性对象和理性认识无法实现的功能。通过故事知道些什么,通过故事获得某种精神安慰,通过故事产生了某种理想……无论哪种,显然都与意义相关。即倾听和阅读故事,借助于感性认识,实现人类对意义的需求。

2. 故事可满足人类对意义的需求。文艺理论家讨论叙事学时,常在不经意间捎带着说出了日常生活中的故事现象,这与作家自觉的有审美意识创作的作品,其作用和意义在很多方面是共同的。比如美国叙事学家希利斯·米勒(J. Hillis Miller)为《文学批评术语》撰写词条“叙事”(NARRATIVE),有过如下思想。他问了三个问题“为什么我们需要故事?再给它加两个问题:为什么我们一再需要‘同样’的故事?为什么我们总是不知足地需要更多的故事?”(兰特里夏 麦克列林 90)。他对第一个问题的回答是,故事具有模仿因素,人类可模仿学习。进一步说,人类在故事中整理或重新整理现有的经验,故事因为有匀称的开头、中间和结尾,所以形成一个线性秩序,便于人们把握。由此赋予经验一个形式和一个意义(兰特里夏 麦克列林 91)。他对第二个问题的回答是,因为相同的故事,可以用来巩固人们对于经验意义的理解。相同的故事,还有一层含义,就是以相同的方法复述很多故事。关于第三个问题,他认为,这是一个最难的问题。他的回答是,在某种意义上说,故事从未令我们满意。为什么会这样呢?应该说,其实是人类对于意义的需求没有止境,任何故事都是暂时地满足了人类对意义的需求,当新的意义需求出现时,原有故事自然不令人满意了。人对意义需求没有止境,就必然“需要另一个故事,又一个故事,再加一个故事,我们对故事的需求不会到顶,我们寻求满足的

愿望不会缓和”(兰特里夏 麦克列林 96)。由希利斯·米勒的思想推导出,人类对于意义的需求无止境,每个故事提供的意义有限,对意义的无限追求与每个故事意义的有限性构成的矛盾,就是人类“总是不知足地需要更多的故事”的学理原因。必须交代的是,故事与意义同在,还有一个更深刻的含义,是指“只要什么地方以美的方式去认识更好些,只要什么地方不需要科学的认识更好些,这些法则就适用”(鲍姆嘉滕 24)。质言之,就是理性认识解决不了的问题,故事可以解决。希利斯·米勒如上看法,既适应于日常生活中的口头故事,也适应于作家文学如小说中的故事。

3. 故事具有适应人类需求、随条件变化而变化的特性。人活着需要吃饭、睡觉、穿衣等基本物质条件,也需要相互交流以获得信息、疏导心里郁闷、传递感情等基本精神活动。既然从有语言始,人类就开始讲述和倾听故事了,说明人类精神需求较低的阶段,故事可以满足那时的精神需求。最基本的需求当然是相互交流,疏导郁闷,消除自然现象乃至灾害引发的困惑和恐惧等。各民族的族源神话、大洪水神话和民间故事等的书面记录可证明此推断。物质性生存问题退居次要地位以后,人类产生了更多精神性问题:爱、婚姻、遇挫后的精神安慰、人际关系、生命之目的、死亡与灵魂等终极性问题。进入现代以后,现代性产生的问题更多更复杂。笼统地说,人类低级需求和高级需求中,都有精神性问题要解决。只是程度和侧重点不同而已。故事作为人类感性认识对象,可“通过感官对有趣对象的知觉”把握其特质,“有趣”内涵具有不断变化的适应力,故讲述和倾听永远需要,是因为需要内涵不断变化。质言之,故事这种“有趣对象”蕴含着意义。故事正是以能促使人们在阅读过程中急于想了解下文的动力性因素,加之“若此外还想得到别的什么价值就必须对故事进行加工”而始终与人类相伴随。人类为了解决不断变化的精神需求,“对故事进行加工”(林骥华 130-31),加工过的故事依然是故事,不过就是更高级的故事而已。概而言之,故事具有适应人类需求、随条件变化而变化的特性。下面笔者将列斯科夫与中国作家张爱玲作比较,籍此更深入具体地讨论故事的变化与永恒问题。

三、故事维度:列斯科夫与张爱玲的比较

笔者设想,可否将本雅明认可的列斯科夫这样的讲故事的人,以及他所讲的故事,与那种被本雅明排除在他所谓“故事”之外的故事,如现代以来小说中的故事及其小说家,做全面比较。笔者以为,应选取重视故事,有读者意识,小说中故事特点突出且讲述了一些让人难忘的故事的作家,这样比较才有意义。列斯科夫合乎条件,可作为比较之一极。另一极,笔者拟选取中国现代小说家张爱玲 1940 年代的小说。张爱玲文学创作始于 1940 年代,一直持续到 1995 年逝世。美国时期是她生活创作的后期,因为各种原因,后期创作的《秧歌》、《赤地之恋》等情况非常复杂,文学史家和文学批评尚有争议。迄今为止学术界业已形成的共识是:1940 年代小说,是张爱玲创作的最高成就。因此,笔者拟选取这个时间段的作品予以分析。除了这些原因之外,另一个重要原因就是张爱玲的故事意识。首先,张爱玲是中国现代以来,有自觉市场意识的作家。她很看重读者是否爱读她的作品,她曾经说过,读者就是她的上帝。其次,张爱玲的小说带有说书体小说痕迹,在小说叙述中,常常明确说要给读者讲个故事。

比较理路如何?

笔者以为,故事包含两个因素:其一,是以语言为媒介的讲述/书写和倾听/阅读的活动,是讲述/书写和倾听/阅读的动宾词组;其二,是口头故事或者书面故事的话语系统,即故事的本文。因此,符合雅各布逊所说的作为交流媒介的语言六个要素,即发信人、收信人、信文、语境、信码、接触。故事讲述活动和故事本文,与这六个要素相吻合。以语言为媒介交流的六个方面可作为故事比较的工作理路。下面籍此理路比较与分析。

(一) 故事的信文和语境:故事实体之区别

首先从故事的信文和语境入手分析,看看列斯科夫和张爱玲的故事实体有怎样的区别。

1. 列斯科夫的故事与人物。

列斯科夫善写底层人富有传奇色彩的故事,故事人物多为流浪汉、农奴艺人、理发师等,这些人要为生计奔波,常处窘迫中,甚至濒于死亡。但他们有人格力量和朴素追求目标做支撑,精神充实、顽强坚韧。有人还身怀绝技,并乐在其中。如

中篇《着魔的流浪汉》中的流浪汉经历过罕见的苦难乃至折磨,淡定快乐。中篇《左撇子》,副题是“关于图拉城的斜眼左撇子和钢跳蚤的故事”,故事主人是位有特别技巧的雕刻匠人。他雕刻的钢质跳蚤,小极了,“那跳蚤所有的脚爪都钉上了真正的掌钉”,“每个掌钉上还刻着匠人的名字:哪个俄国师傅钉了哪个钉”,须有“放大五百万倍的显微镜”才可以看到(列斯科夫 274)。左撇子匠人非常热爱俄罗斯,他以生命忠诚护卫他的祖国。列斯科夫在小说结尾写道“如今这些都已经成为‘昔年往事’和‘古代传说’了,虽然并不太古;但是我们不应该急急忙忙把这些传说抛在脑后,尽管它们带有令人难以置信的传奇意味,而主要角色又带有史诗的性质。左撇子的真名,也同许多最伟大的天才的名字一样,永远不为后世所知,但是把他当作人民幻想的一个化身,那是很有趣的,同时他的经历可以作为一个时代的回忆,而那个时代的基本精神被传说描述得准确而又真实”(291-92)。抄录下这么长的一段,因为它可以印证列斯科夫小说的如下特点:人物有性格、正面刚烈,与俄罗斯精神融为一体,他对人物报以赞美,这样的人物是俄罗斯人民的代表和精神化身;他意识到不应丢弃左撇子这样的人物和他们的故事,这是一笔珍贵的财富,因此用故事记录下来,籍此回忆过往那个时代。俄罗斯精神是列斯科夫之爱憎感情的依托。

2. 张爱玲的故事与人物。

张爱玲小说的故事及其人物,则是另一番景象。她的故事人物不必为生计奔波,不受生活艰难的折磨,不存在物质生活的挤压和逼迫,但是精神生活领域却充满着挣扎、无奈、困顿和悲凉感。中篇《第一炉香》,“写的是一个逼‘良’为‘娼’的故事。[……]写出了个善良、美丽、小处聪明、大事糊涂的女孩子葛薇龙,受到姑妈梁太太和丈夫乔琪乔的利用摆布,逐步走向堕落和毁灭的经历”(水晶 61)。短篇《心经》故事主人公许小寒和她的父亲许峰仪,被奇怪的父女恋情所束缚和折磨;小寒同学凌卿与小寒的父亲许峰仪发生了与年龄不相宜的恋情,正在酝酿不该有的婚姻。这是超越一般婚姻爱情观念的极其奇特的感情,蕴含着婚姻即痛苦,爱情也是痛苦的体悟。中篇《倾城之恋》讲述颇有心计的女子白流苏,如何善用心计征服了油滑高手范柳原,终因香港战乱结

为夫妻。一座城市被毁成就了一对平庸男女的婚姻,也就是在一起过个十年八年。《金锁记》中的曹七巧被迫嫁到姜家,从此梦魇般地进入了人间的活地狱,她让金子打就的枷锁锁住了一生,无奈、悲凉而且荒诞。对张爱玲笔下的人物,难以简单地鄙视或者赞美;对她写的故事,难以简单地复述和概括。张爱玲讲述的是复杂故事。

(二) 讲故事的人:传递经验与传递体验

列斯科夫和张爱玲都是以小说为载体讲故事的能手。此能手与彼能手却不一样。列斯科夫的故事希望人们知道些什么,张爱玲的故事却难以让人们知道点什么,只能感悟。列斯科夫传递经验,张爱玲传递体验。

1. 诉诸于知道的经验:列斯科夫故事的功能。

知道,是列斯科夫故事的主要功能。让倾听和阅读故事的人知道什么呢?本雅明总结为:关于日常生活和生产活动的知识、建议以及具有某种伦理观念的忠告等,构成可让人知道的东西。这类东西可统称为经验。本雅明说得很清楚,“人们口口相传的经验是所有讲故事的人都要汲取养分的源泉。”列斯科夫这样的讲故事的人,经验丰富,或者是远行归来者,或者是本地德高望重的人。他们在故事中讲述经验。如列斯科夫就是在故事中讲述经验。他传递的经验是日积月累层层叠叠沉淀而成的。不管是“着魔的流浪人”,还是心灵手巧的“左撇子”,都既有生存经验,也有坚韧顽强地应对贫困物质生活的精神生活经验。质言之,经验绝非零碎偶然的,乃为综合性人生经验,具有相通性、共享性,值得让人知道。其条件是具有关于经验的共同评价标准。用本雅明的话说,就是“很少有人意识到,听故事的人对于讲故事的人的那种不加判断,听什么信什么的关系,其决定因素在于他全神贯注于把所听来的东西记在心里。对于没有经验的听故事的人来说,至关重要的是要明白,故事是可以复述的。”

概括地说,故事传递经验以让人知道,这样的故事可以复述,经验中渗透着可被人们共同认可的价值观,这即为本雅明认可的出自列斯科夫这样讲故事的人的故事。那么,接下来需要思考的是,故事传递经验而且可以复述,依赖于其具有基本价值观,列斯科夫这样的讲故事的人与他讲的故事的基本价值观有怎样的关系?

本雅明以为,列斯科夫这类故事家的故事,都有最终较为明确的价值系统,那就是“神性”。“神性”是喻说,笔者理解为,可指不同故事文化体系中居于正统地位的伦理价值观。列斯科夫故事的“神性”就是东正教以及俄罗斯精神。其实,以“神性”这样居于正统地位的伦理价值观为故事之价值依据,这样的规律既是列斯科夫这样的讲故事人的特点,也是各民族讲故事的人的普遍特点。仅以中国古代说书体小说来看,其故事一般均具有中国稳定的传统伦理观念。比如冯梦龙的《滕大尹鬼断家私》,讲述兄弟争家产,以清官形象自居的滕知县通过“鬼断”的把戏,狠狠地捞了黄金一千两。表面看,作为公案小说,讲述了一个审理财产纠纷案的清官故事,实则讽刺清官“鬼断”的搜刮民财。这个故事与本雅明所认定的故事条件相吻合:可以复述给他人;听者相信;价值判断容易,即如故事讲述人所发议论“若是倪善继存心忠厚,兄弟和睦,肯将家私平分分析,这千两黄金,弟兄大家该五百两,怎到得滕大尹之手?白白里作成了别人,自己还讨得气闷,又加个不孝不第之名,千算万计,何曾算计得他人?只算计得自家而已”(何满子 李时人 488)。这个议论依据的伦理恰是中国儒家的父慈子孝、兄友弟恭的观念。体现了说书艺术的“一为娱乐,二为劝善”(鲁迅 111)的宗旨。冯梦龙可被归纳为与列斯科夫是同类讲故事的人。

2. 诉诸于感悟的体验:张爱玲故事的功能。

体验,是张爱玲故事的主要功能。和列斯科夫的故事不同,张爱玲的故事已经没有忠告,没有可让人值得知道的经验。想想看,《红玫瑰与白玫瑰》讲述佟振保那么隐晦的男性欲望和心理。《花凋》讲述少女川嫦生病痛苦直到逝去的惆怅和无奈。这类故事没有实际有用的各类知识,难以概括和复述;人物难以给予鄙视或赞美。只能让倾听和阅读故事的人自己体验。以体验为故事的功能,这类讲故事人真正是不同于列斯科夫的。这是现代讲故事的一个特别的人——张爱玲。

张爱玲无疑处于中国文学现代性进程中。从她的故事和人物,可以看出其现代性选择同五四文学现代性的宏大叙事不同,她的人物按照自己的欲望编织个人生活,无论走向堕落还是走向平庸,都呈现为世俗生活的真实样态和逻辑。可总结为如下几点。首先是肯定感性生活、欲望的合

理性。其次是肯定个人解放是最高目标,无论最终归属于哪里,都是合理的。质言之,肯定既有现实的意义。《第一炉香》葛薇龙在姑妈葛太太布置下的物质熏陶和周旋于男女欲望之间的天罗地网中束手就擒。心甘情愿地也是无可奈何地和那个浪荡公子乔琪结婚了。无论怎样,那是她自己的决定。这也是一种人生“她没有天长地久的计画。只有在眼前的琐碎的小东西里,她的畏缩不安的心,能够得到暂时的休息”(张爱玲 51)。《心经》中的小寒和她父亲以及同学凌卿,各有自己的意志,他们在父女、错了辈份的不相宜恋爱等诸方面的不对劲,都是他们各自选择的结果。《倾城之恋》范柳原和白流苏互相试探揣摩,终成平庸的夫妻,是双方都用心计才实现的,但也不能说他们的选择没有道理。《心经》、《琉璃瓦》、《封锁》等都让人体验了人生的无奈,也体验了现代都市人的自主。即便《金锁记》曹七巧如此悲凉的人生和龌龊,那也是她自己意志的实践。

概括地说,张爱玲的故事和人物,遵从欲望呼唤,执着地实践个人意志,而产生困顿、苍凉和无奈。简单的善恶价值系统难以评判,这是现代性的产物,只能让人体验,让人感悟,不具相通性和共享性。因此,故事听来了,都成了各自的故事。无法复述。

(三) 倾听和阅读故事的人:从知道到感悟的心理机制及其社会条件

考察故事活动过程的收信人一端,注重的是接收言语的人。讲述和倾听故事的媒介是语言。故事所以能存在,依存于小说中的故事有人读,缘于人们的需要。下面探究故事接受方式的区别:知道与感悟。

1. 知道与感悟。

列斯科夫的故事,传递有用的经验和知识,诉诸于知道。从不知道到知道,符合人类求知心理,知道了以往不知道的知识和道理,接受者产生满足感,愉快心情油然而生。这样的接受愉悦,按照本雅明的看法,与传统生活方式和生产相联系。

张爱玲的故事,让读者在读故事中有所体验,以感悟为接收方式。感悟是个体孤独性的行动,只能在独特的自我世界中完成,并自己给感悟命名。由此,传递体验的故事,讲故事和听故事的人,都是孤独的。孤独的讲故事的人,将自己的体验凝固在故事里。孤独的接受者,对故事慢慢感

受、体会,让其属于自己,然后给感悟命名。因为自己命名,所以,不容易转述给他人,即便转述给他人,也不易于被他人理解。比如,阅读《金锁记》这个故事,首先感到震惊:竟然有如此妻子和母亲!有如此变态人生!继而则产生痛苦:曹七巧是悲剧性的,她的变态有其背后的社会原因,曹七巧让人既憎恶,又让人产生复杂同情感。经过这样深刻痛苦之后,读者乃得彻悟:人生的无奈、人性的变异;因恐惧而庆幸:所幸自己与如此人生有距离,由此产生警觉。至于怎样的无奈,怎样的恐惧、庆幸及警觉,无法概括也无法转述。

2. 知道与感悟的条件。

先说知道的条件。目标是让听或者阅读故事的人知道,如此的社会生活环境,按照本雅明的看法,是传统生活方式。人们一边听故事,一边纺线织布,完全处于放松的状态,即当一举一动都融入工作的节奏时听故事,脑子就会自然而然地形成复述故事的天赋。传统生活方式的历史阶段,人们普遍没有阅读能力,听故事是人们接受信息、获得知识的重要渠道。人们相信故事告诉他们的东西。这样的生活与生产方式及条件,适合倾听列斯科夫的故事。

再说感悟的条件。获得“知道”各类知识和信息乃至条分缕析的总结性经验等的渠道很多,比如知识性读本,各种媒体、电影、教科书等,这是感悟的社会条件。此时上帝已死,共同的基本价值观已不复存在,人们世界观和价值观已多样化。现代性的各种困惑困扰着看似熙熙攘攘、摩肩接踵的人们,他们内心却很孤独。这点本雅明说得很准确,他说“小说家把自己孤立于别人。小说的诞生地是孤独的个人。”孤独与现代性相关,现代性氛围中,孤独是突出现象,由孤独而涉及到“做伴”问题。本雅明说“听故事的人是由讲故事的人和他做伴的;即使读故事的人也是有人陪伴的。然而,小说读者却是与世隔绝的,而且比其他艺术形式的读者与世隔绝更深。”关于“做伴”,需要辨析本雅明的说法。本雅明所说的“做伴”,是在相同或相似价值系统中的“做伴”,而现代小说,虽说讲故事的人与听故事的人,彼此可能不处于共同价值系统,但就孤独而言,又是共同的,所以,他们通过讲述和倾听故事分别传达和体验孤独,依然是“做伴”。

(四) 故事的信码: 故事讲述人的语言规则

故事是讲述出来的。如何讲?列斯科夫的故事与张爱玲的故事,在讲述方面有什么区别?各自规则如何?

1. 共同点。首先列斯科夫和张爱玲都是非常注重故事的小说家。他们都有故事感觉,善讲故事,有听故事人的意识。其次,他们基本均采用全知讲述模式。全知叙述模式框架中,按照时间顺序叙述。即列斯科夫和张爱玲都在线性思维中讲故事。再其次,他们都带有回忆色彩,这与讲故事的人姿态和自觉意识有关。列斯科夫在《左撇子》结尾写道“工匠们当然会重视机械科学的实用设备给他们带来的便利,但是他们却以一种热爱和自豪回忆着以往的时代。那是他们的史诗,而且极富人情味”(292)。这样的叙述有明显的事后回忆和总结味道。张爱玲在《金锁记》结尾写道“三十年前的月亮早已沉下去,三十年前的人也死了,然而三十年前的故事还没完——完不了”(261)。这样的叙述,除了总结回忆味道,更有现代人的无可奈何。回忆色彩是故事感觉和故事色彩的体现。

2. 不同点。两个不同民族、不同国度、不同时期、不同风格的作家,当然有区别。笔者不再全面论及区别,只是指出并初步讨论最突出的不同点:列斯科夫的故事,一般没有喻说。张爱玲的故事,有意象并以之生发隐喻,有明显喻说特质。

列斯科夫的故事基本在叙事的横轴上运作。《左撇子》就是按照故事来龙去脉顺序地讲述杰出的雕刻钢雕凿的匠人。《珍珠项链》就是讲吝啬的尼古拉·伊万诺维奇如何欺骗了大女儿、二女儿,又用一串假珍珠项链欺骗小女儿和女婿的故事……他的故事名字都是写实的《姆岑斯克县的麦克白夫人》、《着魔的流浪人》、《巧妙的理发师》、《野兽》、《昔日的天才》、《岗哨》等。这是本雅明所认可的传统故事的基本叙述模式。

张爱玲的故事,却以喻说思维讲述,并体现在诸多方面。她善于营造意象,并让意象与故事整体构成相似性关系而生成隐喻。具体又分成两种情形。第一种是实体性意象,指现实世界中以物质方式存在的有形有色的物件,以此形象凝聚为意象,起到喻说作用。《金锁记》以物质性的金锁形象,喻金钱像枷锁一样锁住了曹七巧的一生。《连环套》以物质性的连环套形象,喻霓喜以诱惑一个个男人的连环套式方式生存。第二种是虚性

意象,指现实世界中原本没有此种形象,是通过各种艺术手段让故事自然呈现出来的形象,因为此意象与某种意思相吻合,所以成为某种意象,既有可见可感特点的形象特质,又有可品味、生发、意会、思索和概括的意象特质,即为艺术创造的产物。《倾城之恋》、《红玫瑰白玫瑰》、《花凋》、《封锁》等可为代表。完整的故事与意象相似,并提示读者形成疑问的特点,其题目本身也具有导读性能,提示并引导读者阅读后提问:何以是“倾城之恋”?除了意象与故事整体构成相似性关系生成隐喻之外,张爱玲的故事讲述中还营造意象,和某种情调心绪构成相似性关系,并辅佐整体性故事寓意的生成。比如月亮意象,弥漫在《金锁记》全篇,烘托氛围。再如《连环套》中的太阳意象,隐喻霓喜的年轻、神采飞扬等。这样的特点,印证了罗兰·巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中的思想。通俗地说,就是民间故事功能性强,功能性强,故事链条基本在横轴运作和展开,即以分布类功能为主。作家叙事文学则出现结合类单位,横轴运作以推进情节前行,更有纵轴上的结合类单位,故事的展开和理解,需要将结合类单位投射到横轴并融入,这就造成了气氛、氛围、意蕴等效果。罗兰·巴尔特说,结合类这类单位使人想到的不是一个补充的和一贯的行为,而是一个多少有些模糊的,但又是故事的意义所需要的概念。如有关人物性格的标志,有关他们身份的情况,“气氛”的标志等。理解这些标志,须跨到高一层次上去(人物的行动或叙述),因为在那里标志的含义才会释放。张爱玲小说中的故事,注重依靠意象形成隐喻效果,就是在纵轴上选词,组合到横轴上的机制,艺术效果为意思含蓄,而且深刻。张爱玲的故事和列斯科夫的故事相比,一个具有喻说特点,一个则没有喻说特点,这个区别值得思考。

以喻说方式传达现代体验,如张爱玲这样的讲故事的人,还注重抒发个人感慨和情绪。这就是有研究者指出的“兀自燃烧的句子”。^⑩有时这样的句子,简直就是“赤裸裸的真理,naked truth”(刘绍铭 102)。“赤裸裸的真理”不需要语境,就能给人震惊,揭示出生活和人生的震惊性体悟。有些像警句或者格言,与中国古代诗歌中的“佳句”有些相似。比如“有一天,我们的文明整个的毁掉了,什么都完了——烧完了、炸完了、坍完了,

也许还剩下这堵墙”(张爱玲 180)。“封锁开放了。‘叮玲玲玲玲’摇着玲,每一个‘玲’字是冷冷的一点,一点一点连成一条虚线,切断时间与空间”(张爱玲 158)。这样隐隐约约、含含糊糊,依赖感悟的表述,是传递体验的故事语言规则。与列斯科夫的故事语言规则迥然有别。

综合以上,可否界定为,列斯科夫的故事是传统故事,张爱玲的故事是现代故事。这就颠覆了本雅明所说的讲故事的人离我们远去了的断言。

四、故事的变异与永恒问题的基本看法

通过列斯科夫与张爱玲故事比较,可获如下看法:

1. 本雅明的故事概念需要修正。本雅明所持为狭义故事概念。他所说的讲故事的人,只是如列斯科夫这样与民间口传故事保持较多联系的传统讲故事的人,他所说的故事为传统故事,不能说明和涵盖所有的故事。列斯科夫之后的文学发展乃至文学之外的现象已经证明了这一点。狭义故事概念不符合故事始终与人类相伴随的事实。不符合人类永远需要故事的本性。狭义故事概念应该修正。应该建立人类学大视野的故事概念。

2. 小说概念与故事概念的关系。故事概念很大,理应放置于人类学视野。文学体裁之一的小小说概念小,应该置于故事覆盖之下。因为故事是人类学概念,所以,讲故事的人没有消失。口头故事的讲述人存在着,借用小说讲故事的人则越来越多。不是因为小说才讲故事,而是为了更自由便捷地讲故事,作家才创作小说,小说因人类需要故事而存在和发展。

3. 小说虽然比故事概念的外延小,但恰是故事给了小说各种故事讲法和风格以可能与机会。列斯科夫小说传递经验,让人知道;张爱玲小说传递体验,让人感悟。知道经验和感悟体验,都是人类精神生活的方式与内容,各有其哲学。人类发展势必面临越来越复杂多样的困惑。因此,讲故事的方式也自然发生变化。在人类学平台上,小说业已出现和继续出现的任何现象,都可得到解释和评价。

4. 故事满足人类对意义需要的基本功能永远不会变化,人类对意义需求会变化,这决定了小说传递怎样的东西以满足人类不断发生的变化:

从经验到体验,再到各种体验……人类用故事思考、交流与协作。正如曾经担任过“博鳌亚洲论坛”秘书长的张祥,最近在一个访谈中说,故事往往是哲学的载体,故事往往离真理更近。故事作为思考工具,有着很大的灵活性和适用性。^①

5. 故事的人类学特质给予文学研究中的小说研究以新思路:故事的变异影响小说的变异,以故事为线索研究小说,可能更准确地认识和把握小说。

6. 呼吁关注和思考人类学大视野中的故事、形而上思考与故事问题。

人类学大视野的涵义是,因为故事是人类现象,目前,相当多的学科都涉及了故事现象并有自己的故事问题。当然,各学科是从自己的研究目的出发关注故事的,由此,就顺理成章地形成故事研究的人类学大视野。重要的是发现人类学大视野的自觉意识。人类学大视野中的故事概念可初步界定为:人类以语言为媒介,或者将历史看作一个大掌故,^②或者基于真实历史事实,编织有情节有人物、引人入胜的叙事话语,或者基于虚构,编织有情节有人物、引人入胜的叙事话语。这些叙事话语可定义为故事。故事超越于口头书面、文学与非文学,作为叙事话语的故事随着时代和社会生活生产方式的变迁,对人们精神产生不同作用,或者对人们疲惫的心灵起到放松作用,或者对人们的痛苦寂寞起到安抚蕴藉作用,或者对人们的迷茫惶惑起到指点迷津作用,或者对人们的悲观困惑起到激发理想作用……故事的功能多样、寄寓所在多样、诉诸方式多样,如此自由的“讲述和倾听(书写与阅读)故事”,即为人类学大视野的故事概念。籍此,必将提出有学术价值的故事问题。

注释 [Notes]

①本文所引本雅明的表述,均出自瓦尔特·本雅明《本雅明文选》,陈永国、马海良编(北京:中国社会科学出版社,1999年),下文不再一一作注。

②张爱玲文学创作分为1940年代和1950年代以及到定居美国等三个时期,学术界公认1940年代创作成就最高。笔者以此阶段为例,为避开张爱玲前后期文学成就难以统一评价、以及意识形态及政治因素等困难。

③笔者另有论文全面探究此问题。

④若干学科对故事的关注和研究的梳理和归纳,参见刘

俐俐“人类学大视野中的故事问题”,《中国社会科学报》2013年9月13日。

⑤艾平草原系列散文分别为《锯羊角的额吉》、《玛拉沁的儿马子》、《肉联厂》等。

⑥故事素,是笔者假设的一个概念。意为故事作为人类精神活动中核心性的特质。主要内涵为:能促使人们在阅读过程中急于想了解下文的动力性因素。

⑦据朱光潜考证,aesthetic的希腊文原意是“感觉或感性认识的意义”。参见朱光潜《西方美学史》(北京:人民文学出版社,1979年)3。

⑧宁稼雨编著《先唐叙事文学故事主题类型索引》(天津:南开大学出版社,2011年)。

⑨参见氏著系列论文:1.“从我国古代白话短篇小说的系列故事叙事看其介于口头艺术和作家文学的特性——以凌蒙初的《神偷寄兴一枝梅 侠盗惯行三昧戏》为例”,《文学与文化》2(2011):61-68;2.“说书体小说中‘故事’的人文关怀与叙事策略——以冯梦龙的《滕大尹鬼断家私》为中心”,《徐州工程学院学报》2(2013):95-99;3.“‘醒觉之辨’与梦境小说的故事讲述艺术及阐释空间——以李公佐《南开太守传》等文言短篇小说为中心”,《重庆广播电视大学学报》2(2013):12-19;4.“鲁迅《故事新编》故事与小说的人类学思考”,《文艺理论研究》2(2013):103-111;5.“传统文化的智慧与我国白话小说的叙事艺术——以李渔《合璧楼》为例”,《南开学报》5(2010):73-79;6.“唐传奇《古镜记》的叙事学分析”,《兰州大学学报》4(2009):111-16。

⑩参见刘绍铭《张爱玲的文字世界》(台北:台湾九歌出版社,2007年)。“兀自燃烧的句子”为该书下卷“续看张爱玲”一篇文章的题目。

⑪参见《文汇报》首席记者吴越“会讲故事的人有一种气场——访《文化软实力与国际谈判》作者张祥”,《文汇报》2013年9月14日07版。

⑫“历史是一个大掌故”语出诺法利斯(Novalisi),详见钱锺书“一节历史掌故、一个宗教寓言、一篇小说”,《七缀集》(北京:三联书店,2002年)164-83。

引用作品 [Works Cited]

鲍姆嘉滕《美学》,简明 王晓旭译。北京:文化艺术出版社,1987年。

[Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*. Trans. Jian Ming and Wang Xiaoxu. Beijing: Culture Art Press, 1987.]

张爱玲《倾城之恋》。北京:北京出版社出版集团,北京十月文艺出版社,2009年。

[Chang, Eileen. *Love in a Fallen City*. Beijing: Beijing Publishing Group, Beijing October Literature and Art

- Publishing House, 2009.]
- 何满子 李时人:《古代短篇小说名作评注》。上海:上海古籍出版社,2000 年。
- [He, Manzi, and Li Shiren. *The Commentary of Masterpieces of Ancient Short Stories*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 2000.]
- 富兰克·兰特里夏 托马斯·麦克列林主编《文学批评术语》,张京媛等译。香港:牛津大学出版社,1994 年。
- [Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. Trans. Zhang Jingyuan, et al. Hong Kong: Oxford University Press, 1994.]
- 列斯科夫《列斯科夫中短篇小说选》。北京:外国文学出版社,1985 年。
- [Leskov, Nikolai. *Selected Stories of Nikolai Leskov*. Beijing: Foreign Literature Press, 1985.]
- 林骧华主编《西方文学批评术语辞典》。上海:上海社会科学院出版社,1989 年。
- [Lin, Xianghua, ed. *A Dictionary of Western Literary Critical Terms*. Shanghai: Shanghai Academy of Social Sciences Press, 1989.]
- 刘绍铭《张爱玲的文字世界》。台北:台湾九歌出版社,2007 年。
- [Liu, Shaoming. *Eileen Chang's World of Words*. Taipei: Chiu Ko Press, 2007.]
- 刘守华“比较故事学引言”,《民间文学论坛》2(1994): 20。
- [Liu, Shouhua. “An Introduction to Comparative Folklore Studies.” *Tribune on Folk Literature* 2(1994): 20.]
- 鲁迅《鲁迅全集》(第 9 卷)。北京:人民文学出版社,1982 年。
- [Lu, Xun. *The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 9. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 乃馨“我市作家艾平荣获第五届冰心散文奖”,呼伦贝尔日报网 2012 年 8 月 28 日。2013 年 12 月 24 日 <http://www.hlb rdaily. com. cn/news/2/html/149658. html>
- [Naixin. “Writer Ai Ping Won the Fifth Bingxin Prize for Prose.” *The Hulun Buir Daily Net* 28 Aug. 2012. 24 Dec. 2013 <http://www. hlbrdaily. com. cn/news/2/html/149658. html>.]
- 水晶《张爱玲的小说艺术》。台北:台湾大地出版社,中华民国 71 年。
- [Shuijing. *Eileen Chang's Art of the Novel*. Taipei: Taiwan Dadi Publishing House, 1982.]
- 徐亮《现代美学导论》。杭州:浙江大学出版社,2009 年。
- [Xu, Liang. *An Introduction to Modern Aesthetics*. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2009.]
- (责任编辑:王 峰)

