

写作课

好小说，唤醒我们蛰伏于身体里听故事的遗传

——读英国女作家萨拉·沃特斯作品及其他

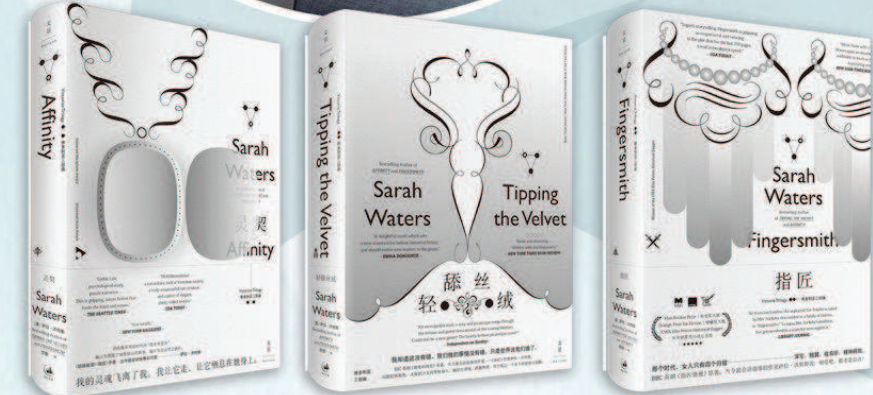
王安忆

英国作家萨拉·沃特斯近影。(世纪文景供图)



英国作家达芬妮·杜穆里埃小说《吕贝卡》改编成的电影《蝴蝶梦》，堪称银幕经典。(资料图片)

在电影《成为简·奥斯汀》中，安妮·海瑟薇塑造了这位传奇英国女作家的一生。(资料图片)



萨拉·沃特斯“维多利亚三部曲”(从左至右)《灵契》《轻丝绒》《指匠》书影。(世纪文景供图)



制图:李洁

2013年夏，去温彻斯特，小城标志性景点是大教堂。从旅游手册看，始建于648年盎格鲁-撒克逊王朝时代，1079年至1404年三百年间，拓展与扩修，成为英国纵向最深的教堂，也是今日我们所目见的。可见岁月安稳，世事静好，另方面呢，鲜有大的事件发生，著名的记载大约就是女作家简·奥斯汀，在此教堂终年，教堂长廊北侧有墓碑铭刻。正厅一隅，设有女作家的生平展览，四十二岁，惊鸿一瞥的生命，全化作文字，留在虚构里了，现实的人事相当有限，所以，展览是简单的。之外，还有电影《达·芬奇密码》，取景于此，也纳入大教堂的历史。讲坛两边的高座，印有各式图样的家徽，显然是望族的专座。底下，左翼一隅，以栅栏隔离，妇女的座席，看起来，阶层应在中等，即不显著，亦非讲坛面对的平民教众。栅栏上镶有木牌，说明文字中特别有一行，写道，席中有一位女作家，姓名CHARLOTTE YONGE，“夏绿蒂”，和《简·爱》作者同名，后面的姓却少见，不知何处来历。介绍于中国的女作家有长长一列名单，找不到这个名字，这是可以预见的，对于别国的了解多是从主流出发，而派生出的枝蔓无穷无尽，也许永远进入了文学史，却也见得，英国女性写作者遍布四处，并且受世人瞩目。她们受过一定的教育，再怎样清寒的宅子，也会有一个图书馆。乡下的老房子里，积存着一代代留下来的旧家具、旧银器、祖先的画像、信札、书籍……春闺中的女儿最热衷的，兴许就是小说。就像绣活的花样，小说为想象提供摹本。

艾米莉·勃朗特《呼啸山庄》里，伊莎贝拉跟希克厉私奔，仿佛从莎士比亚《驯悍记》截取，彼特鲁乔将新娘凯瑟琳带回家中的一幕；一百年之后，达芬妮·杜穆里埃《牙买加客栈》、孤女投奔姨母，入住的夜晚，且又场景再现。阴森老宅，空中足音，藏匿往事，大约是浪漫小说的基本元素。18世纪的安·拉德克利夫夫人，被称作哥特小说代表，我读过她两部小说，《奥多芙的神秘》和《意大利人》，都有着旅行的模式，《意大利人》里，侯爵的独生子西森廷·维瓦迪携仆人波罗迪追寻爱人，令人想起西班牙的堂吉珂德与侍从桑丘出行，是来自更大版图的叙事传统，中世纪西欧的骑士文学。欧洲的历史，大约有些像中国春秋战国时代，无数诸侯小国，分久必合，合久必分，于是，文明交汇贯通。在哥特式的建筑底下，出身寒微自尊的女教师最终克制豪门姻嫁，应是简·奥斯汀的遗产——《傲慢与偏见》，男主与女主总是以对峙开头，唇枪舌剑，互不相让，然后，化干戈为玉帛。惟《呼啸山庄》例外，人物的性格命运超出社会现实，交给自然裁决。弗吉尼亚·伍尔夫将《简·爱》和《呼啸山庄》作比，以为姐姐只是普世男女关系，妹妹则是天地人的较量，这一诠释或许意味着，小说的世俗人格分离出路径，通往现代主义。总之，无论出自何种原委，叙事活动在英格兰分外盛行，写和听都热情洋溢，女性且占相当比例，不只是数量，更在于气质。

在女作家长长的榜单中，有一位维多利亚·荷特，1906年生，1993年卒，和1890年出世1976年逝世的阿加莎·克里斯蒂堪称同时代。从写作量计，荷特并不逊于克里斯蒂，盛年时期的名望也有得一比，我却却后知后觉，直到新近住校香港中文大学，方才在图书馆架上看见其文丛，每本书都演成散页，就知道有多少手翻过。第一本所读《千灯屋》，书名

就有绚丽的色彩，照例是孤女，照例是大宅子，莫测的主人，诡异的迹象，真假难辨，扑朔迷离，但情节走出英伦本土，去到香港，那里才是梦寐魂绕的千灯屋。荷特的故事有一半在异国他乡继续，或者澳洲，或者亚洲，南太平洋，显现海外殖民地迅速扩张。作者生逢维多利亚女皇登基年间，就是克里斯蒂的那位马普尔小姐嘴上时不时念叨的黄金时代。又有一位达芬妮·杜穆里埃，生卒年为1907年和1989年，与维多利亚·荷特同样，近乎贯穿20世纪首尾——何其灿烂，她的小说《吕贝卡》改编成的电影《蝴蝶梦》，风靡中国上世纪40年代和80年代。《吕贝卡》的大宅子曼陀庄园，最后一把火烧尽，堪称先兆，预示浪漫史摆脱窠臼，于女性写作者来说，则意味着走出闺阁，获取更大的精神自由。然而，故事元素的改变和更新，并未解体这一共性的小说模型，相反，结构更趋完整坚固。那是因为这模型从发生到发展，就服从于叙述的时间的特性。E.M.福斯特1927年的讲稿集《小说面面观》，对小说的定义就是“故事”，一个英国小说家兼评论家，对本土小说具有发言权。福斯特，一位男作家，强调故事的迫切性，举例却是一位女性，《一千零一夜》的鲁佐德，或可说明女性比较男性更对故事着迷。故事对生活的模拟度，让想象变得真实可信，而女性大多对日常具体的事物有兴趣。

E.M.福斯特评论达芬妮·杜穆里埃，认为英国的小说家中没有一个人能够像她，“打破通俗小说和纯文学的界限”，这个褒奖意味着在他们的时代，即二十世纪上中期，叙事活动已经明确分野，并将越行越远，直至隔阂。“通俗小说”，英国人称“Cheap Novel”，直译为低俗小说，逐出知识分子评价体系。我记得渡边淳一《失乐园》当红之际，日本的作家都否认曾经读过，《廊桥遗梦》的中文译者隐匿真名实姓。与此同时，“纯文学”则离开故事的原始要素——愉悦身心，就是那位古老的讲述人山鲁佐德赖以维系生命的基本原则。

和所有的现代性差不多，音乐难以入耳，绘画不堪入目，小说呢，艰涩阻滞，都是向感官功利避害的本能反应，很难说，但是观念过剩，反过来加剧材料匮乏，捉襟见肘，艺术在向第二手，甚至第三第四手生活榨取资源。事情过去周期，即开始新一轮，类似中国人所说，“柳暗花明又一村”，纽约中，英国故事又浮出水面。“世纪文景”新近译介萨拉·沃特斯小说，维多利亚三部曲的《轻丝绒》《灵契》《指匠》，以及《守夜》《小小陌生人》《房客》，总共六本。关于这位萨拉·沃特斯，讯息有限，出生1966年，和1976年去世的阿加莎·克里斯蒂首尾衔接十年，卒于1989年的达芬妮·杜穆里埃全集23年，维多利亚·荷特则有27年同时间。

萨拉·沃特斯的小说果然好看，如今很少遇到让人欲罢不能的阅读了。畅销如丹·布朗，故事从现实逻辑脱轨，超出共识和共情，更接近游戏，就像哈利·波特的魔法学校，远不能提供人生想象。小说在维多利亚时代的兴盛，以及在当代城市上海迅速流行，覆盖生活的空余，皆因为市民阶层壮大上升，小市民是小说读者的主流人群，决定了小说的市井性格。

萨拉·沃特斯的小说，时不时地，好比故旧，又仿佛新知，迎面走来。不是说情节，而是语境，也就是类型。离群索居的大宅子在萨拉·沃特斯小说里浮出水面，前提是时间推远，《小小陌生人》中，故事从一次大战之后起因，展开，到二次大战结束；《指匠》没有点出具体年代，从开篇两个姑娘去圣·乔治大剧场看《雾都孤儿》推算，总是不出上世纪40年代，戏剧根据改编的狄更斯小说《奥立弗·退斯特》发表于1938年，宽限传播与上演的时间，就是二次大战前后，维多利亚黄金时代的遗绪，大宅子多是凋敝，人丁衰微，家道不振；《房客》大约也是同样时期，摄影时期建筑风格的豪宅，已经窘迫到租房房客，入住且是现代人物，出身市井的人寿保险评估人；《轻丝绒》，伦敦圣约翰伍德广场中心的白色别墅，宽敞的前门，高高的玻璃窗，大厅里铺着粉色和黑色的大理石，阶梯如贝壳里的螺旋盘旋上升，墙面的玫瑰红逐步加深——仿佛当代艺术馆，又像高等色情场所，从暴富程度看，大约在20世纪之初；《灵契》的时间最肯定，因是以日记的形式进行，从1873年8月3日开头，凭窗可见水晶宫的灯光，以此为契机，大约在伦敦东南部富人区西德纳姆，是沦落的旧族还是新贵，总之，家中雇佣仆人，但不像石黑一雄《长日留痕》里的那么忠诚，随时跳槽，流动性挺大，无论如何，这家的小姐不像《房客》中的那一个，亲手操持家务，而是来到空闲，介入慈善事业。这里的女性人物，也都是大龄未婚，除去嫁妆和社交的原因，更可能是出于某种选择，那就是，异常的性爱倾向。

故事来自生活，生活在本质上重复的，这一点倒接近类型小说。我们在萨拉·沃特斯《轻丝绒》里，看得见狄更斯的《远大前程》的轮廓线，也是离开质朴的乡镇，去到大城市，人海茫茫，处处陷阱，经过沉沦和挣扎，回归真爱。《房客》中的那一个，情人处境更为严峻，阶级、伦理、道德、价值观念，信任危机，可说千丘万壑重重叠叠，还有一具尸体横亘中间，《吕贝卡》的影子摇曳浮出水面，“幸福生活”就有了现实主义的底色。《灵契》的收场却是斩截，没有“幸福生活”，而是永失我爱，属浪漫史里伤感剧一派。那美丽的小灵媒，让人想起王尔德《狱中书》的收信人小道格拉斯，轻浮、率直、诡计多端，当然，文字里的形象或许不合乎事实，我们就是当作某种类型来谈论的。这一个拆白党故事，是中国旧派小说的主流题材，比如上海说梦人的《歌清潮》《灵契》则别开生面。故事安排在1872年到1874年三年，正是英国兴起超感研究的热潮，蛰伏民间的灵媒顿时暴露天日，成为实验的标本，这是维多利亚时代科技进步学术自由的气氛。研究活动最终止于实证领域，却收场在文学写作。美国作家亨利·詹姆斯1898年出版的《螺丝在拧紧》，2000年后获诺贝尔文学奖的艾丽斯·门罗，短篇小说《法力》，与

《灵契》的结构相似，但角色的位置反过来，灵媒即痴情人，心甘情愿被送入精神病院，驯服接受命运，于是，模式就有了变体，向深刻人性探底，纳入严肃文学领域。《灵契》依旧在浪漫史的叙事传统中进行，哥特式古宅换成十九世纪泰晤士河畔米尔斯班克监狱，占地庞大，高耸的塔楼，迷宫般的内庭。依稀可见狄更斯的奥立弗·退斯特出生的贫民习艺所。这世界，大大超出了维多利亚女性写作者的活动半径，任职业家庭教师或者女伴，几乎是她们走出家门的最远距离了。《指匠》里的小偷家族，则是奥立弗·退斯特的社会学，角色互换的故事核心，又可追溯到民间传说“王子和乞丐”的源头。莎士比亚的《第十二夜》大约也是从这源头派生的，龙凤胎中的妹妹薇奥拉，女扮男装去给男爵当僮仆，仿佛又是《轻丝绒》中南茜的前身。出发之后，即分道扬镳，薇奥拉是男爵装束的女儿，南茜是女儿身里的男爵心。

萨拉·沃特斯的故事总是发生在旧时代，要在中国，必要归进“怀旧”，事实上，我以为作为作者的用心并不在此，而在“禁忌”。倘若紧张关系全部舒缓，后现代理论做的就是这个，解构差异，说不准，这就是故事衰微的根本原因！前面说过，《小小陌生人》开端于“我”十岁的年头，巴厘庄园正兴旺发达，三十年后，“我”，一个合伙开业的诊所医生，再次走入巴厘庄园，却是满目荒凉，处处败迹。这个出场，令人想到阿加莎·克里斯蒂的《罗杰·艾克洛德谋杀案》。两部小说最易联想的还是叙述的主体——“我”，共同的乡村医生的身份，用阿加莎·克里斯蒂的话说：“我这一生过的都是乏味守旧的生活，干的都是些平庸枯燥的事”，萨拉·沃特斯的则是：“我连自己都养不活，更别提妻子和家庭了”，总之，两个“我”对自己的人生都不满意，渴望改变。可是在老牌帝国垂直的阶级结构中，变数的概率相当有限，不得已，他们就动手做点什么。

《罗杰·艾克洛德谋杀案》，在大侦探波洛的揭露之下，写了一份手稿，也就是这本小说，自白于天下。《小小陌生人》却没有任何破绽，如波洛这类高智商的人物，除非特殊的机缘，永远到不了凋敝的山庄，直至文末，叙述人漏出不慎之言：“如果说巴厘庄园被幽鬼纠缠，但这幽鬼从不在我面前现身。因为我只要定睛一看，就会感到非常失望，我注视的只不过是块窗玻璃，里面有一张凝视着我的扭曲的脸——这张困惑而渴望的脸，是我自己。”

罪犯自述情节的推理小说《罗杰·艾克洛德》的沿袭，使模式更趋精密和精致。这大约可视为类型小说的生态，它并不是静止的，而是在服从之下进行创造，这创造的驱动，又出自阅读经验的更高期待。

当小说划分成大众与小众，或者通俗文学和纯文学，我们很难追究究竟什么是小说的谱系。小说的典籍中，说不定就埋藏着某种雏形成为日后大众阅读范式；寓意超出世俗外相，将故事的连贯性肢解成隐喻，走到形而上，是否还是小说？曾经与一位法国翻译家讨论，左右手写字的问题，她说，还是应该右手写字，因为——她沉吟一时——因为写字是为右手而设计的。这句话很有趣，带有追溯起源的意味，任何事物的模式，都是为应用而建立。具体到小说，小说的叙事性，就是为热衷讲故事的人设计的。

(全文发表于文汇App，此文为节选)

在美国密歇根州立大学取得钢琴演奏博士学位后，回国致力于钢琴演奏和教育的朱昊冰告诉记者，如今国内钢琴教育者的观念发生了很大的变化。“相比以前动辄要求学生手指能弹得多快，现在老师们更注重如何通过教授一门乐器，让孩子们在领略音乐之美的过程中，深入学习并了解作品的人文精神与思想内涵”。

有“音乐神童”之称，有人认为是王健的成功，与他出生在一个音乐家庭有直接的关系。可很多人有所不知，王健幼时的学琴环境并非那么“友好”。他出生时，家里小得只能放下一张小小的床。王健学琴就是坐在那张小床上，父亲用中提琴插上一根筷子，做成一把“袖珍大提琴”让儿子练习。那时王健的母亲不在上海，日复一日，父子二人在琴声中相依为命。

若和王健小时候对比一番，不难发现今天琴童的学习环境要好得多。如果经费足够，几乎不愁找不到好乐器和好老师。出身波兰音乐世家的社会学博士伊莎贝拉·瓦格纳，更在她的著作《音乐神童加工厂》中抛出以下观点：在一个完善的教育环境中，绝大多数正常人都可以通过一定方式学会一门乐器，并没有太多所谓的天赋。

反过来讲，幼时艰苦的学琴环境，也在某种程度上成就了王健。当时他的生活很简单，没有电脑或电视，拉琴就像玩耍一样。“并无其他事情分散我的注意力，所以在练琴时倾注了百分之百的专心。”而现在的小朋友，人手一个平板电脑、游戏机，全身心投入音乐的可能性大大降低。此外，当大多数人都有条件学琴，并处于“标准流水线”培养模式时，或许也损耗了一定的独特性。

能学会甚至学好一门乐器已不再困难，但真正的大家绝不只靠“手艺活儿”取胜。朱昊冰的导师——著名作曲家、钢琴家王建中常常这样教育她和其他学生：“你们不仅仅要成为钢琴家，更要成为一个完整的人”。

■本报记者 姜方

王健、郎朗、李云迪、牛牛……从上世纪80年代到新世纪，一批又一批“音乐神童”为人所熟知。然而，到了眼下，论起家喻户晓的“音乐神童”，除去现已成为影视圈宠儿的欧阳娜娜，人们或许很难再多说出几个名字。

“音乐神童”缘何在国内外越来越受关注？在业界看来，这和古典音乐教育的普及密不可分。当琴童的整体水准都得到大幅提升时，一个琴技卓越的孩子便不再显得稀奇。上海师范大学音乐学院钢琴系副教授朱昊冰认为，音乐的表现固然离不开技术的训练，但技术永远是音乐的灵魂服务的。“而真正有灵魂的音乐，来源于一颗充盈丰沛的心灵”。

当人们的视线不仅仅盯着琴童的技巧，开始关注琴技背后的情感和心灵，这又未尝不是一件好事呢？

激发孩子对艺术的热 爱，只培养有技术的“神童”更重要

根据中国乐器协会的数据统计，近十年来，中国钢琴的年产量每年都超过30万台，达到世界之最。我国学习钢琴的琴童数量同样称冠全球，超过3000万。在北上海等大都市，从街头到巷尾都能听见窗内传出的悦耳琴声。一个孩子至少会一门乐器，音乐教育逐渐变得和语、数、外同等重要。

“X岁学琴，X岁学完钢琴10级的全部内容，X岁举办首场独奏音乐会……”物以稀为贵，过去人们见到这样的报道，可能会对琴童的水平啧啧称奇。“音乐神童”被“造”出来的背后，也曾潜藏着一些家长的期待，希望孩子天赋异禀，成为比肩郎朗、李云迪的大明星。不过现在，高水平的琴童早已屡见不鲜，更多家长对为什么要让孩子学琴，也有了不一样的答案。

“现在我很高兴地看到，绝大多数家长让孩子学琴，主要是为了提高他们的艺术修养，而不是让他们去做能赚大钱的音乐家。”根据大提琴家王健十几年来观察，他发现整个中国社会不仅在追求物质上的富裕，也越来越寻求心灵和精神层面的美好。从音乐到美术，让孩子学乐器、进博物馆参观，提升他们对美的感知力，激发他们对艺术的热情，在不少家长心中，已比培养出一个“神童”更重要。

在美国密歇根州立大学取得钢琴演奏博士学位后，回国致力于钢琴演奏和教育的朱昊冰告诉记者，如今国内钢琴教育者的观念发生了很大的变化。“相比以前动辄要求学生手指能弹得多快，现在老师们更注重如何通过教授一门乐器，让孩子们在领略音乐之美的过程中，深入学习并了解作品的人文精神与思想内涵”。

音乐教育环境愈加完善，学会一门乐器不再那么困难

有“音乐神童”之称，有人认为是王健的成功，与他出生在一个音乐家庭有直接的关系。可很多人有所不知，王健幼时的学琴环境并非那么“友好”。他出生时，家里小得只能放下一张小小的床。王健学琴就是坐在那张小床上，父亲用中提琴插上一根筷子，做成一把“袖珍大提琴”让儿子练习。那时王健的母亲不在上海，日复一日，父子二人在琴声中相依为命。

若和王健小时候对比一番，不难发现今天琴童的学习环境要好得多。如果经费足够，几乎不愁找不到好乐器和好老师。出身波兰音乐世家的社会学博士伊莎贝拉·瓦格纳，更在她的著作《音乐神童加工厂》中抛出以下观点：在一个完善的教育环境中，绝大多数正常人都可以通过一定方式学会一门乐器，并没有太多所谓的天赋。

反过来讲，幼时艰苦的学琴环境，也在某种程度上成就了王健。当时他的生活很简单，没有电脑或电视，拉琴就像玩耍一样。“并无其他事情分散我的注意力，所以在练琴时倾注了百分之百的专心。”而现在的小朋友，人手一个平板电脑、游戏机，全身心投入音乐的可能性大大降低。此外，当大多数人都有条件学琴，并处于“标准流水线”培养模式时，或许也损耗了一定的独特性。

能学会甚至学好一门乐器已不再困难，但真正的大家绝不只靠“手艺活儿”取胜。朱昊冰的导师——著名作曲家、钢琴家王建中常常这样教育她和其他学生：“你们不仅仅要成为钢琴家，更要成为一个完整的人”。

相关链接

王健回应“神童”话题：最难是追求深刻情感的回应

很多人对“音乐神童”的评判标准，往往是在看孩子几岁就能演奏多难的曲目。而享誉国际的大提琴家王健可谓非典型“神童”。当年9岁的他之所以被大提琴大师斯特恩称为“天才”，并不在于技巧有多么高超。

如今已如知天命之年的王健，多年来听过不少年轻人拉琴，他认为技术优于少年时自己的数不胜数。“不过，很多人会将练琴作为父母或老师布置的任务去完成，只有极少数人还会努力通过音乐寻找一种更深的情感。”回想起记忆里的9岁少年，王健认为这才是自己打动斯特恩的关键。

“小时候练琴，虽然老师也表扬过我，但中国文化讲究含蓄，没有人会直接对我说你是‘神童’。”事实上，王健从小就对自己高标准严要求，心中有着理想的声音、情感和境界。“哪怕别人说我再好，还是会暗暗较劲，希望能更轻松地完成想要的效果，仿佛在追逐一个永远达不到的目标”。

王健说，想要在音乐专业上有所建树的孩子，必须对韵律、音准和声音敏感，并且对深刻的情感有所反应。而“音乐神童”年少天赋异禀，亦只是把小小的钥匙，要成为伟大的音乐家，还得继续走好未来人生的每一步。

如今，音乐『神童』都去哪儿了？

中国学琴者数量和水准不断提升，人文素质教育环境逐渐完善，可是——



王健童年时的照片。(资料图片)