

名家看小说

私奔、家庭、认知、傲慢与报应

——关于《傲慢与偏见》的题外话

毕飞宇



■ 小说在参与人类的文明史。小说在提醒我们，所谓的文明史，是一部从自我束缚走向自我解放的历史，是一部向人类的情感、尤其是人类的情爱致敬的历史。一句话：人类的文明史就是向着人类的内部驱动退让的历史



▲电影《安娜·卡列尼娜》剧照。
▼电影《傲慢与偏见》剧照。
▼电影《包法利夫人》剧照。



我今天换一个打法，不去具体地分析作品。我们就围绕着《傲慢与偏见》这本书，说一些作品之外的题外话，有时候，围绕着一部作品，它的题外话也许更有趣。

题外话一

私奔

在《傲慢与偏见》里头，就小说的线索而言，有一条主线：达西和伊丽莎白自由恋爱。在这条主线之外，有一个小小的枝杈，那就是莉迪亚和威克姆的私奔。我提醒大家注意一下，莉迪亚和威克姆是结了婚之后回到内瑟菲尔德庄园的。既然他们都结了婚了，奥斯丁为什么还要写他们私奔呢？

回到“傲慢”与“偏见”。不是《傲慢与偏见》这本书，而是“傲慢”与“偏见”这两个概念。简单粗暴地说，《傲慢与偏见》这本书的重点就是两个概念，一个是傲慢，一个是偏见。但是，小说不是哲学，它没有能力、没有必要对概念加以推导和辨析，它所擅长的是描绘。具体一点说，描绘人物；再具体一点说，描绘人物的性格、行为和命运。我说了，小说的主线是达西和伊丽莎白的自由恋爱，那么达西是什么性格呢？害羞而又善良。因为害羞，达西的行为缺乏准确的表现力，在他人的眼里，他的害羞类似于傲慢；伊丽莎白同样善良，却活泼，有失于轻浮和草率，这样的性格容易陷入偏见。概括起来说，《傲慢与偏见》就是这样——貌似傲慢的达西并不傲慢，伊丽莎白也消除了自己的偏见，“公主与王子最终幸福地生活在一起”。

达西不傲慢，这是《傲慢与偏见》的主旨内容，是小说的内核；另一半，也就是伊丽莎白的自我修正，她消除了偏见，这同样构成了《傲慢与偏见》的主旨内容，是小说的方向。

如何能体现达西“真的”不傲慢呢？伊丽莎白的妹妹，莉迪亚，她出场了。因为天性里的放荡，她和同样放荡的青年军官威克姆私奔了。达西在这个要紧的关头站了出来，作为一个体面的、高贵的富家子弟，达西丝毫没有顾及自己的身份，他东奔西走，花时间、卖力气、还出钱，最终让威克姆和莉迪亚结婚了，他挽救了伊丽莎白一家的声誉。通过莉迪亚的私奔，达西确立了他真实的性格：热情、乐于助人、体面、慷慨，还有谦卑。奥斯丁描写莉迪亚私奔的原因就在这里。通过这一个枝杈，《傲慢与偏见》的作者告诉她的读者：私奔是可耻的。补充说一句，《傲慢与偏见》写于1796年至1797年，1813年出版。

那我们就沿着私奔这个话题继续下去吧。四十四年之后，也就是1857年，在英国的对岸，法国，一部堪称小说教材的伟大作品出版了，它叫《包法利夫人》。这本书写了一个叫艾玛的女人，因为受到浪漫主义小说的影响，她在婚后一直想做一件事，也就是私奔。艾玛很不幸，她的私奔没能成功，最终，她服毒自尽了。

老实说，虽然我多次认真地研读过福楼拜的这部小说，这部小说究竟说了什么，我到现在都没有把握。也许这正是这部小说伟大的地方。虽然小说取材于一个“不道德的女人”，可是，透过《包法利夫人》，我们看不出福楼拜的立场，他极度地克制，耐着性子呈现。福楼拜最终留给我们的，是唏嘘，是喟叹，是一言难尽，还有荡气回肠。

干脆，我们就沿着私奔这个话题再说几句吧。1877年，也就是《包法利夫人》出版后的第二十年，一部同样可以当作小说教材、同等伟大的小说出版了，《安娜·卡列尼娜》横空出世。我想说，《安娜·卡列尼娜》这本书的内容要比私奔宽阔得多，但是，我

作为一个作家，我想说：有什么样的读者就有什么样的作家。作为一个读者，我想说：有什么样的作家就有什么样的读者。接下来的一句话是自然而然的：有什么样的文明就有什么样的文学，有什么样的文学就有什么样的文明。

们不能否认，它很重要的一个内容和私奔有关，那就是安娜和沃伦斯基的婚外情。事实上，安娜的结局比艾玛惨烈得多，最终，不是砒霜，而是一列火车碾压了安娜激情澎湃的身体。一口气说了三个私奔，一个重要的问题浮现出来了。这个重要的问题可以体现为孩子一般幼稚：莉迪亚、艾玛、安娜，她们是“坏人”么？

我们首先来看莉迪亚。在小说的内部，莉迪亚未婚，她私奔的男友威克姆也未婚，她们的私奔最多只是“没办手续”，问题并不严重。但是，在《傲慢与偏见》里头，奥斯丁清晰地告诉我们：莉迪亚是一个标准的“坏女人”，她和威克姆的存在只有一个作用，证明达西是一个“好人”。艾玛的问题则比较严重。她已婚，还是一个母亲，她的情人可不是一个。艾玛是那种和“多名异性保持不正当关系”的女人。可是我们应当注意到，福楼拜并没有确立作者的道德高地，他没有审判艾玛，更没有宣判。我们这些做读者的固然不会认为艾玛一心想私奔而觉得她光荣，可我们这些做读者的也没有觉得艾玛想私奔就一定可耻。

安娜的问题同样严重。已婚，已育，丈夫疼爱，家境优渥。即便如此，她依然红杏出墙。如果我们是一个仔细的读者，我们会吃惊地发现，托尔斯泰不仅没有审判，相反，尽管安娜的丈夫卡列宁是受害者，同时也没有做错过什么。然而，我们这些做读者的还是不自觉地“站队”了，我们站在了安娜的这一边，我们觉得卡列宁虚伪，我们希望他配不上我们的安娜。我们衷心地希望安娜幸福，最起码，希望安娜能够活下去。安娜死了，我们像失去了一位朋友。

如果道德审判是公平的，那么，刚才那个孩子一般幼稚的问题就很容易得出结论了：莉迪亚是“坏人”，艾玛和安娜是“更坏”的坏人。可是，道德审判极不公平。文学的“人设”，或者说，文学的阅读清清楚楚地告诉我们：莉迪亚是“坏人”，艾玛只能是一个“灰色的人”，而安娜则绝对“不是”一个坏人。

同样是私奔，评判标准的差距怎么就这么大的呢？

我只能说，从1813年到1877年，短短的六十四年，小说的人物没变：女人，或者说，人类，他们在小说的内部私奔；作家其实也没变：他们始终站在人类文明的前沿，他们一直在关注人类的情感，尤其在关注人类表达情感的方法、方式。

——真正变化的是我们，是我们这些做读者的。严格地说，真正变化的，是读者所代表的人类的道德标准，或者说，文明的状态。人类的文明史在告诉我们，人类从没有权利选择自己的生活，发展到了可以选择自己的生活；人类从可以选择自己的生活，发展到有权利修正自己的生活，或者说，有权利选择更加符合我们意愿的生活——道德，作为人类生活的公约数，它从来就不是恒数，它是一个动态，它越来越有利于我们人类自己。

六十四年的小说史告诉我们——小说在参与人类的文明史。小说在提醒我们，所谓的文明史，是一部从自我束缚走向自我解放的历史，是一部向人类的情感、尤其是人类的情爱致敬的历史。一句话：人类的文明史就是向着人类的内部驱动退让的历史。

我还想在这里谈一谈作者——小说人物——读者之间的关系。作为小说的读者，我们非常容易产生这样的逻辑错觉：作者写出了小说人物，小说人物在影响小说的读者。就文学这么一个小系统来说，这个错觉可以成立。

问题是，没有一个人只生活在“文学”这个小系统里头，哪怕他是一个职业作家或职业批评家。人类真正的生活场域只有一个，那就是“文明”这个大系统。文明在推动文学，文学也在推动文明、作者、小说人物、读者，他们都具备了能量，在文明的驱动下，他们是互能的。他们彼此激荡、彼此推动、互为因果。作者可以通过小说人物推动读者，读者更可以通过作者去推动小说人物。

我想这样说，莉迪亚、艾玛、安娜，她们做了一件相同的事情——因为激情饱满，她们分别在1813年、1857年和1877年私奔，在本质上，她们是同一个人。然而，不同的文明形态让同一个女人变成了三个不同的女人。也许她们错了，也许她们和我们每个人一样，伴随着人性的贪婪和弱点，但是，正如诗人所说的那样，她们是“追求者”。文明，最终选择了“追求者”——这就是为什么莉迪亚是一个“坏人”，艾玛仅仅是一个“灰色的人”，而安娜则干脆就“不是”一个坏人。

所以，我在这里讨论的既是私奔，也不是私奔，我相信大家都懂的。

作为一个作家，我想说：有什么样的读者就有什么样的作家。

作为一个读者，我想说：有什么样的作家就有什么样的读者。

接下来的一句话是自然而然的：有什么样的文明就有什么样的文学，有什么样的文学就有什么样的文明。

题外话二

家庭

现在，我们拿起了一部小说，一看，它是从一个家庭的内部写起的。我们会轻描淡写地说：“喔，写家庭的。”这里头有它的潜台词：一部小说从家庭的内部展开，属于文学的“常规操作”。

《傲慢与偏见》所面对的就是一个家庭。丈夫贝内特，妻子贝内特太太，他们有五个女儿，按照长幼的次序，分别是简、伊丽莎白、玛丽、凯瑟琳和莉迪亚。《傲慢与偏见》所写就是贝内特家的女儿找男朋友的故事。我们先不管找男朋友的事，《傲慢与偏见》是一部家庭小说，这个结论没毛病。

家庭，或者说世俗的家庭生活，作为叙事文学的叙事对象，它是什么时候进入小说的呢？老实说，我才疏学浅，我不能确定。但是，家庭，我说是世俗家庭，这个如此普通，如此平凡的东西是从什么时候大面积地进入小说，从而变成小说的叙事主体的呢？这个问题的答案是现成的，文学史上有所体现。它的历史比我们想象的要短得多。

我们都知道一个历史常识：因为自由贸易，更因为商品化，十八世纪的英国走向了强盛。差不多在十八世纪的七十年代，英国出现了一批特殊的人物，也就是以范尼伯尼为代表的职业女作家，史称“蓝袜子”。“职业女作家”可不是我们的“专业女作家”，没有人给她们发工资，她们要走向市场的。这就意味着一件事，“蓝袜子”写的是小说，也是商品。为了提升商品——小说——的销量，简言之，为了好卖，“蓝袜子”瞄准了世俗的、日常的家庭生

活，尤其是世俗生活里头青年男女的恋爱与婚姻，这个是可以理解的。这固然是写作的策略，说到底也是商品的要求。

“蓝袜子”的文学价值并不高，这个自有定论，但是，这不等于说“蓝袜子”在文明史上就毫无意义。我们必须正视这样的事实，因为“蓝袜子”，世俗的、日常的家庭生活，就此大面积地走向了小说叙事的主体。某种程度上说，《傲慢与偏见》所走的也是“蓝袜子”的道路。因为T.S.艾略特所说的那个“个人的才能”，奥斯丁把这一路的小说推到了一个前所未有的高度而已。

即使没有奥斯丁，我依然要说，普通的、世俗的家庭生活大面积地走进小说，彻底改变了小说的世界。

第一，世俗家庭生活的重点不在家庭，在世俗。世俗有一个同位语：去神。更进一步说，神，或者人神关系，让位给了普通人，让位给了世俗的人际关系。西方文学一直存在这样一个“剪刀差”，神的地位在一点一点地下降，人的地位在一点一点地上升。神——半人半神——（史诗）英雄——骑士——帝王——王公贵族——普通人——世俗生活里的普通人，大体上就是这样。这个次序是激动人心的——小说就此变成了一个完全开放的自由世界。道理很简单，“世俗家庭”包含了每一个人，这句话也可以这样说，小说就此涵盖了每一个人。它为后来的小说探讨人类的复杂性、丰富性、可能性提供了取之不尽的样本。世俗家庭无死角，人物亦无死角，小说就再无死角。从这个意义上说，即使没有奥斯丁，文学史上也会出现奥斯甲、奥斯乙和奥斯丙，谁也挡不住。

第二，小说大面积地描绘世俗家庭生活，直接影响了人类的审美。

在讲私奔的时候，我说，道德标准不是恒定的，它是一个动态。现在我们要涉及的是美学上的常识：审美的标准、审美的趣味也不是恒定的，它也是一个动态。用专业的术语来说，审美有一个“场”，场地的场。“审美场”从来都是一个伴随着文明形态而随时挪移的一个东西，你把梵高的作品拿到达·芬奇的面前，你把罗丹的作品拿到古希腊去，那是能吓死人的。某种程度上说，文明的进程也是一个“审美场”不停挪移的过程。新的审美趣味的出现，通常是以挑战旧的文明形态作为起始的，而新的审美标准的确立，意味着文明形态转变的最终完成。

小说描写的对象自然也是审美的对象，世俗家庭大面积地走进小说，它会带来一件事：世俗的生活、世俗生活里的每一个普通人，就此进入了审美的范畴。这可了不得，是文明史上的一件大事，我甚至想说，是文明史的一次飞跃。没有文艺复兴，尤其是没有启蒙运动，单纯依靠文学和艺术其实是做不到的。说到这里我估计我会受到质疑，你看看古希腊雕塑里头的人体，普通人和普通人的家庭生活早就人类的审美对象了。那其实是一个假象。那不是人，是神。在人类的童年时代，古希腊人只是按照人的样子在表现神。没有对神的巨大热忱和虔诚，尤其是，没有对神的浩瀚无边的耐心与谦卑，那些“人”不可能是那样的。许多人都说，古希腊艺术是“写实”的，我们东方是“写意”的，在我看来，古希腊固然不是“写意”的，其实也不是“写实”的，是“写神”的——那个怎么能叫做“写实”呢？和“实”一点关系都没有。在今天，我们可以用3D打印机丝毫不差地拷贝一个人的躯体，我想说，科学问题另当别论，就艺术创造而言，这样的“写实”狗屁都不是。

小结一下，当世俗的普通人和普通人的日常生活变成我们的审美对象的时候，文艺复兴和启蒙运动才算最终完成。家庭，这正是我要说的题外话二。

（此文为节选，全文发表于《收获》2019年第二期）

作家创作谈

麦家1991年开始写《解密》，“我写了11年，彻底推翻重写有三遍，局部修改修改至少20遍之上。其间我曾无数次地痛斥自己，那么愚蠢，那么没用，那么可怜，以致全部青春都可能为它废掉。但当我终于写完，我拥抱了自己。”

《解密》写一个天才与另一个天才之间的博弈，是心灵粉碎再重铸的探险之旅。这部小说又何尝不是小说家与自己的较量？眼下，《解密》又多了波斯语译本，麦家写下这篇文学“告白”。

麦家

一个多世纪以前，在中国南方N市辖下的一个沿海小镇，盘踞着显赫的容氏家族，因制盐碱而称雄一方。容家有个老奶奶，似乎是得了一种怪病，天天夜里做噩梦，梦中的惊叫声让她对不多的来日乃至来世充满恐惧和好奇。

她想探知梦里暗藏的秘密，寻求一位已经失业的欧洲传教士为她解梦。传教士像家庭教师一样，日夜陪伴老奶奶，帮她抚慰被噩梦纠缠的神经。老奶奶去世后，他像一件报废的家具，闲置一隅，慢慢老着，腐烂着。直到一天，一个女人出现在容府门前，她十月怀胎，怀的是容家后代。

女子因难产而死，孩子虽生犹死；因出身龌龊，容家人视他如敌如狗，吝啬施他一道关照的目光。传教士悲天悯人，一手将孩子养大到十来岁，临死前他给时任N大学校长的容家长辈容黎黎先生去信，告诉这孩子可怜的现状，请求他行行善，把孩子领走。容校长把孩子领回家，相处中发现他生性孤僻却又天赋异秉，尤其在数学上有诸多超人的灵敏和特长，便着手培养他，送他上学，接受教育。

年复一年，孩子长大，上了N大学，成了外籍数学教授希伊斯的学生。如容校长一样，希伊斯很快发现孩子数学上的迷人才华，便悉心栽培他，把他领进了自己正在研发的计算机的未知世界。由于中国时局巨变，希伊斯准备带孩子回美国继续从事计算机研究，但一场突如其来的恶病把孩子留下来。

孩子大病不死，旧操重业，并频频斩获。然而人生如戏，世中难料，随着冷战形势加剧，多年后，正当孩子在计算机研发路上高歌猛进之际，却在一夜间被神秘的、富有特权的国家特别单位701强行招走，让他去从事破译密码工作。更令人唏嘘的是，他破译的密码正是他曾经的导师希伊斯教授研制的。昔日两人情同手足，如今彼此代表各自国家，互相进行残酷的智力厮杀，杀得天昏地暗，人世沧桑。

这是个令人心碎的故事，故事的主角——那个孩子——叫容金珍，这部书叫《解密》。这是我的第一部长篇小说，2002年出版，迄今已被翻译成30多种语言，有100多个国家的读者。在它和各国读者相遇的过程中，我听到一个强大的声音：这是一部间谍小说。2017年英国《每日电讯报》评出“史上最优秀20部间谍小说”，从诺奖得主鲁德亚德·吉卜林1901年作品《吉姆》，一路选到2010年米克·赫伦《慢马》，时间长得几乎要熬死每一个人（110年），作品多得几乎每一部都要靠身鱼腹。

大海捞针一样的，《解密》居然被捞上岸。这是一种神奇，像容金珍破译紫密，需要远在星辰之外的运气。

但我固执地认为，《解密》不是一部间谍小说，我把小说经线拉长到近百年：从1876年到上世纪70年代冷战时期，赋予主人公各种元素：家族、身世、孤独、封闭、天才、数学、迷宫、梦、密码等。通常意义上，大跨度的时间，人物错综复杂的成长条件，这恰恰是间谍小说忌憚的。间谍小说总说的属于浪漫主义文学流派，妄想浪漫主义，对人物和故事的成长有某种特权。间谍小说像一柄匕首，刀刀锲亮，龋着牙，等着要舔血——如果你带着这样的期待来读《解密》，我一定做不了你朋友，它在血面前几乎是有洁癖的。

如果一定要说它是一部间谍小说，我只能说命运才是我们的间谍。我试图通过容金珍讲述一种人的命运真相，他们是被国家（也可以是某个组织或者个人）寻找的、培养的、使用的，他们迷人的才华可以炼成金子，但命运时常将他们熬成一堆渣子。

我想说，当一个人完全失去世俗和自我时，命运随时可能做他们的间谍，出卖并践踏他们的人性和尊严。

我不知道伊朗的读者会怎么看待容金珍，在我看来他是一个被偶然和必然、强大与脆弱、个人与国家、绚烂与坠毁两极包抄的大人物，也是小人物。在701院子里，他是个顶天立地的巨人，走出院子却弱不禁风，经不起一个喷嚏的袭击，鸿毛一样的。这不是简单的一个人的两面性，而是复杂的命运机器的神秘性。

我不知道他为什么这么羸弱，不知道他如何变得强大，不知道他能给伊朗的读者以什么——别看我在“解密”，走进人间、走入人心，我其实知道的并不多，因为“人”是世间最深奥的一部密码。



《解密》被捞上岸，像容金珍破译紫密，需要远在星辰之外的运气

——写在我的第一部长篇小说推出波斯语译本之际

麦家首部长篇小说《解密》已翻译成多国语言，图为新推出的波斯语版封面。

（出版方供图）