

对洁尘小说《锦瑟无端》叙述时间的符号学解读

孙金燕

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610065)

摘要:洁尘擅于以细腻与安静的叙述格调书写世俗生活。在小说《锦瑟无端》中她却对一贯的叙述方式作出相应调整,以“元叙述”成分和互文符号的熟练操作,在现代世俗生活中不断回望过去与放大内心,寻找隐匿的甚至是消失的历史感,还原现代化中被飞速增长的符号挤压的属于个体的庞大内心,以此既继续在“低调踏实的世俗意味”中获得简单的快乐与认同,又呈现出对生存的更多元与更深入的体认。

关键词:洁尘;《锦瑟无端》;叙述时间;元叙述;互文符号

中图分类号:F062.1

文献标识码:A

文章编号:1672-2817(2012)02-0110-05

一、引言

时间是叙述永恒的主题。

现代小说正是通过对叙述时间的变形,突破传统小说叙述的线性状态及时间秩序的单向度,构建出小说的网状结构。在加西亚·马尔克斯写下“多年以后,奥雷连诺上校站在行刑队面前,准会想起父亲带他去参观冰块的那个遥远的下午”(《百年孤独》)之前,晚唐诗人李商隐写下了“此情可待成追忆,只是当时已惘然”(《锦瑟》)的诗句。以十四字立足当下,既瞭望将来又回溯过往,这种辽阔的时间意识,使之后与“锦瑟”有关的作品总会在时间的思考上有所斩获,便不难理解了。20世纪90年代,格非便在其小说《锦瑟》中演绎了不同时空、不同身份的冯子存的四次死亡,生存的轮回使叙述不停地从结局回到原点形成叙述的追忆型循环结构,抵达关于时间的思考和诘问。相比于实验小说主将格非“理所当然”地多向度探索,洁尘2009年面世的长篇小说《锦瑟无端》对时间的追问要内敛很多。

洁尘的作品,无论是其随笔还是小说,都习惯从日常生活出发,再返回到日常生活之中。对于物质的具体的生活,她既非新写实主义“零度书写”

式的贴得很近直至疲乏,也非高蹈着无限抽象升华几近虚空,在这两者之间的游移使她的作品大多呈现出安静与细腻的特质,并以此抵达对快速浮躁的现代生活摩挲后的别样穿透力。而在其《锦瑟无端》中,一向被认为关注日常生活、以“低调踏实的世俗意味”^[1]赢得众多青睐的洁尘,也尝试着在世俗里玩点花样了。离婚的中年女人林采薇因一部小成本电影唤起内心关于表弟卢小桐的记忆,并且在现实中与神似于表弟的该电影导演陆一鹤相识相伴,其中也牵扯出陆一鹤与其“男友”的一段情感往事。朦胧的姐弟之恋,暧昧的兄弟情感,多年后的重拾旧时记忆,这便是《锦瑟无端》所叙述的故事。较其前的小说《酒红冰蓝》与《中毒》,《锦瑟无端》同样以日常的世俗生活为叙述基础,但它以有着多重符号指涉的“锦瑟无端”命名,通过与其同名的一部电影及两部小说推衍展开关于林采薇与陆一鹤的过去及当下生活。叙述时间不断处于“当时”与“当下”的双向转换,且从不同角度对“当时”进行反复玩味,呈现出对事件以及事件所藏身的时间的执迷,以及一种企图将逝去的时间召回人间的渴望,也显示出洁尘建立在现代世俗生活之上的、关于时间的深层思考。这都与其小说中新的叙述方式的引入以及引入的“小心翼翼”有关。

收稿日期:2011-11-08

作者简介:孙金燕(1984-),女,安徽安庆人,四川大学文学与新闻学院博士生,研究方向为符号学与中国现当代文学。

二、功能符号的“元叙述”成分所建构的叙述时间的不同指向

叙述学家杰拉尔德·普林斯(Gerald Prince)在其新版的《叙述学辞典》中对“元叙述”(Metanarrative)概念作出如下解释：“元叙述：关于叙述；描述叙述。叙述把(一个)叙述当作其主题之一这就构成了元叙述。具体地说，一个叙述指向自己以及那些构成叙述、交流的成分，讨论自己、自反指涉的叙述，叫做元叙述。更具体地说，一个叙述中明确地指向叙述指涉的符码或下一级符码的段落或单元叫做元叙述，它们构成了元叙述符号。”^{[2]51}他指出“元叙述”一词的两个指向：作为功能符号的“元叙述”成分与作为一个完整叙述文本的“元叙述”即元小说(Metafiction)。虽然二者都具有“元语言”固有的反身指涉(Self-Reflexivity)属性，但“元小说”走得更远，它主要通过将故事及其建构过程的并置、模糊叙述层界限等手法，将反身叙述指向故事的虚构性以及叙述的不可靠性，以打破封闭的指涉关系，拒绝认同任何一种意义上的真实性和权威性。如马原的那部非常有名的实验小说《虚构》，开头即说道：“我就是那个叫马原的汉人，我写小说。”接着一方面反复申明“我的故事”是“天马行空地瞎想一气再没有比我更没用的人了”，另一方面又“老实”地交待文本故事来源于自己老婆听一个医生讲的发生在麻风病医院的事情。也就是说小说的叙述过程是一方面利用各种材料不断地制造真实，一方面又不断地对真实性进行摧毁和消解。与其相比，“元叙述”成分的使用，其符号功能虽然包含叙述者对故事与叙述方式的反身叙述，但主要目的依然在于建构故事的真实性和叙述者的权威性。洁尘的此篇小说便是以对“元叙述”成分的使用，在一定程度的反身叙述中，既保全故事的真实性，进行日常的世俗书写，又以“元叙述”成分的介入变形叙述时间，彰显对时间的思考。

《锦瑟无端》在小说叙述过程中毫不隐藏一个叙述层对另一个叙述层的建构。在以林采薇为视角的小说第一章结尾处写道：“她把这部电影延展成自己的一部记录。她不敢说这是她的作品，因为这个故事根本就不是她的。她只是记录着，随着一次次的观看，它不停地在电脑上修改着记录。每看一次电影修改一次，每修改一次，这个故事就似乎离电影本身越来越远。它膨胀着，不可思议地细节化着。而每一处细节的丰富，就像一个岔路的产生，又一次偏

离电影本身。……或者说，是林采薇内心的那个世界，在这个世界里，林采薇用自己的方式自己的角度来揣度这个故事。”^{[3]7}随后的第二章即转入林采薇以宋词为叙述者的小说。在第十四章转入以唐诗为视角人物的陆一鹤的小说之前，以陆一鹤为视角的第十三章同样采取了这种方法：“那给你看我的小说好不好？这小说没写完的。电影是根据这小说拍的，但很多内容并没有拍进去。但是，如果要想了解一下唐诗的话，可以看看这小说。”^{[3]153}这使小说呈现两个分层非常清晰的叙述层，但总体说来，也仅仅停留在对作为功能符号的“元叙述”成分的运用阶段。分野的两个叙述层各自依然在时间上呈现相对明朗的因果链，以及可以被清晰梳理的情节提要。主叙述层讲述离婚的中年女人林采薇与陆一鹤因电影《锦瑟无端》在日常生活中的纠葛。两个并列的次叙述层分别以“宋词”和“唐诗”的角度讲述宋词与佟敏、唐诗(卢小桐)以及佟敏与唐诗之间的情感纠葛。分层叙述并未将故事叙述成玄而又玄的一系列碎片，成为完全“反身指涉”、拒绝意义认同的元小说。

这与作家倾心于有秩序的世俗生活有关，也隐藏着作者以此彰显建立在日常生活之上的思考时间的企图。如同小说所言：“从陆一鹤搬到对面，两人开始交往之后，弟弟小桐以及佟敏这个人终于完全叠合在一起，然后与陆一鹤这个人分离开来了。在林采薇的感觉里，这是一种前世今生的意义。”^{[3]204}小说的主叙述层主要呈现林采薇与陆一鹤“今生”的故事，以第一章林采薇与陆一鹤的相遇为叙述时间的起点，直至林采薇跟随陆一鹤回老家，讲述的是属于二人“当下”的故事。而林采薇以宋词为叙述者的小说“是林采薇内心的那个世界”^{[3]7}，叙述的是林采薇过去生活的一部分，陆一鹤以唐诗为视角的小说同样如此，“压住他们的都是精神上的东西，是那些回忆，那些因为消失了也就更加分明的回忆”^{[3]150}。这样两个建构与被建构、控制与被控制的叙述层的交叉前进，便使叙述时间在属于“前世”的当时与属于“今生”的当下之间交替跟进，构成了同一条道路上两条向不同方向延展的路径。这边由林采薇车站开向陆一鹤站，那边由宋词站开向唐诗(卢小桐)站，一条回溯过去，一条指向当下甚至是将来。

所谓“古今如梦，何曾梦觉？但有旧欢新怨。异时对黄楼夜景，为余浩叹”(苏轼《永遇乐》)、“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”(崔护《题都城南庄》)，叙述既然能迅速占有可以篡夺现在的将来，也自然可以被能篡夺现

在的过去所占有。小说《锦瑟无端》表面上让时间中断流动,从多年以后开始,实质的目的则是为了返回到多年以前,说这是一本关于记忆的书,一点也不为过。张爱玲曾称:“人是生活于一个时代里的,可是这时代却在影子似地沉没下去,人觉得自己是被抛弃了。为要证实自己的存在,抓住一点真实的,最基本的东西,不能不求助于古老的记忆,人类在一切时代之中生活过的记忆,这远比瞭望将来要更明晰、亲切。”^{[4]174}在张爱玲看来,“真实的,最基本的东西”存在于“古老的记忆”,因为属于当下的“这时代”在沉没,这隐藏着张爱玲放弃“大历史”书写的原因,或许也是洁尘坚持世俗书写的原因,只不过洁尘更温和。总体说来,小说《锦瑟无端》的节奏是回忆的速度,旋律温和地跳跃,叙述“当时”的次叙述层虽然受叙述“当下”的主叙述层控制,其篇幅却几乎占了整个小说的四分之三,将已惘然的“当时”以三倍于“当下”的篇幅展开,不管是三分钱、四分钱、五分钱的冰糕,还是四毛钱的一球冰淇淋^{[3]52},都是一个时代能留下的印记。作者在这里虚构的只是两三个人的历史,而试图唤起的是更多人关于过去的记忆。

三、互文符号所建构的复调性叙述时序

洁尘是善于书写“灵魂上的双胞胎”(《中毒》)的,就像她在《锦瑟无端》中总是强调版本一样。2002年的《酒红冰蓝》是一个叫何丹的女人和一个叫夏城南的男人之间情感纠葛的十五年。2003年的《中毒》里,何丹终于要与夏城南结婚了,夏城南与夏城南“灵魂上的双胞胎”——那个没有名字的“他”,又要在两个女人的单恋故事里重新上场了。尽管洁尘声称:《中毒》“这部小说将《酒红冰蓝》做了一次延续。这种延续更多的是时间上的,而不是故事本身。这是另外一个故事了,也是另外一个视角了”^[5],但其中也存在着不可否认的统一,表明洁尘在用两部小说完成对同一群人前后故事的叙述。不同的是,这部《锦瑟无端》却尝试着以一部小说完成不同版本故事的叙述,抵达时间的延续与跌宕。

《锦瑟无端》以三部同名作品推衍林采薇与陆一鹤“当时”与“当下”的情感纠葛。主叙述层以林采薇和陆一鹤的视角展开,次叙述层从“宋词”和“唐诗”的角度讲述,既以女人的眼光又换位以男人的眼光,视角的不同恍如故事也不同。此外,从不同的视角展示故事,使小说以及其中所穿插的三部同名作品共享人称符号,这些符号在小说的不同叙述层重复出现,如那个永远活在别人记忆里的“卢小桐”,在陆

一鹤的小说《锦瑟无端》中,“就像有两个人,一个是嬉皮笑脸的唐诗,另一个是唐诗身体里的名叫卢小桐的安静忧伤的小男孩”^{[3]182};林采薇的小说《锦瑟无端》中,“两岁之前的唐诗叫卢小桐,他出生在梧桐密植的城北”^{[3]21};主叙述层,在林采薇看来陆一鹤是卢小桐也是唐诗,“或者说,林采薇面对的是唐诗。应该说,面前的陆一鹤,更像是很多年前消失了的的那个人”^{[3]76};对陆一鹤而言,电影中死去的唐诗是卢小桐也是仍然活着的陆一鹤,“陆一鹤自己这么多年来也陷入了佟敏这个角色之中。……陆一鹤把自己扮演成他……让他活着,看着事实上的自己的那个人死去。”^{[3]147}

巴赫金借用音乐术语“复调”一词来概括陀思妥耶夫斯基创作的形式特征,他在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中叙述陀思妥耶夫斯基的长篇小说,是由众多各自独立而不相融合的声音和意识组成了“复调”,不仅表现在众多性格和命运不同的人物角色之间,也反映在多条故事线索之间,它们如同“复调”音乐一样没有主旋律和伴声的区别,各个部分赖以存在的基础便是“对话”。正是在对巴赫金的“对话性”、“复声部”的观念进行推演的基础上,法国符号学家朱丽娅·克里斯蒂娃提出了“互文性”概念,强调“任何文本都好像一幅引语的马赛克镶嵌画,任何文本都是其它文本之吸收与转化。”^{[6]253}之后,库勒在《符号的追寻》中又对“互文性”的双重焦点进行阐释:一方面,它在唤起注意先前文本的重要性;另一方面,它导致把先前的文本考虑为对一种代码的贡献,这种代码使意指作用(Signification)有各种不同的效果^{[7]103-104}。

希利斯·米勒在《小说与重复》中指出,小说的“重复”主要呈现为同一文本中细微处词语、修辞格等的重复,事件或场景的重复,以及文本与其他作品在主题、动机、人物、事件、场景上的重复^[8]。而第三种重复进入“互文性”(Intertextuality)领域。小说《锦瑟无端》中陆一鹤的电影《锦瑟无端》,改编自以自己的故事为题材的小说《锦瑟无端》,电影之后又被林采薇揣度延展为小说《锦瑟无端》。这种叙述模式虽然有点类似于福克纳的短篇小说《公道》使用小说结构的“套盒术”,一个孩子叙述他听爷爷庄园的佣人山姆·法泽斯孩童时代从他的父亲的朋友赫尔曼·巴斯克特那里听来的关于他的父亲和他的母亲等人的故事。但《锦瑟无端》从未承认林采薇的故事就是陆一鹤的故事,相同符号代码的“书中之书”模式,使其在内部完成了多部作品之间的互文,不同指

称的同一符号可以彼此利用,每个前文本都为后文本贡献代码,相同的符号代码使不同的文本之间相互嵌入、彼此牵连,可以相互吸收与转化,从此文本到彼文本共同形成一个从历时态和共时态两个维度向文本不断生成的、潜力无限的开放网络。与此同时,《锦瑟无端》中同一符号在不同叙述层及不同叙述者的故事中的反复出现,除去米兰·昆德拉所称的语义学上的重要性:“如果人们重复一个词,那是因为这个词重要,因为人们想在一段、一页的空间中让它的音响和意义再三地回荡”^{[9]119},同时,它们还在符号指称上形成互文效果。人称符号佟敏、唐诗、乔虹以及上述的卢小桐,他们既是小说故事的人物,又重复出现在小说的“书中之书”里,人称符号在能指上的趋于一致,使其可以在不同版本的故事中做四通八达的指称与勾连,符号版本的差别只在于叙述的角度与媒介不同。也就是说,这些共享的人称符号在四部同名作品中的扮演同一类型故事的相同类型的角色,“重复”游走,虽从不保证这是同一故事,但共享事件的重要情节,成为表现“许多年前”情感纠葛的《锦瑟无端》的白描或影射,提高人物的根据性的同时,降低叙述时间的根据性,也拒绝了叙述时间的单线条,进入复调性叙述时序,使符号及其携带意义所指涉的林采薇、陆一鹤、宋词与唐诗的时间——那个已惘然的“当时”与追忆中的“当下”——在叙述中进行对话。

四、《锦瑟无端》叙述时间的符号意指

符号学认为,符号过程有三条悖论,第一即为符号在场,意指阙如。也就是说,正是因为意义缺乏,才需要符号出场。

吉登斯在《现代性的后果》中指出:“在前现代社会,空间和地点总是一致的……在现代性条件下,地点逐渐变得捉摸不定:即是说,场所完全被远离它们的社会影响所穿透并据其建构而成。”^{[10]16}吉登斯将这种转变称为“空间的虚化”,其根本原因其实是时间的虚化。机械复制的时代里,符号也以一种不思議的速度进入生产、复制、消费与再生产,并以此构成了整个社会生活。为了体验瞬间快感,本雅明让“闲逛者”以投身巴黎的拱廊街的方式获得“惊颤”,而米兰·昆德拉则关注“出神”,他认为“速度是出神的形式,这是技术革命送给人的礼物”,“什么是出神?……在心醉神迷的状态中,激情达到了顶点。于此同时,它也就达到了它的否定(它的遗忘)。……出神是与现时瞬间绝对地视为同一,是对过去

与未来的彻底遗忘。”^{[9]89-90}在速度被当作技术统治下的社会的最高价值尺度时,它在本质上也就成为一种遗忘的机制,在醉心于“现在”瞬间时,便可以将过去和未来弃之不顾,由于记忆和传统的消失,个人的时间连续体呈现出一种破碎的状态。当时间的连续性降至最低点,生命体验也被快速消耗。

速度改变了人们的生活状态,也顺便改变了叙述的节奏。当信息密度加大、时间标记符号如手机飞速更新时,哪怕内在的经验时间没有加速,但是所知与所忆加速,叙述也不得不加速。与此同时,“时间”也成为现代小说的重要情节素(Motif),它已不仅仅是传统写实小说中的作为故事或事件的秩序标记,更多的是作为叙述的方法论活动,呈现关于“时间”的某种哲学意蕴的探索。在这里,更快地叙述与更慢地叙述都以叙述时间的变形来角力,如保尔·利科所指出的:“很清楚,不连贯结构适合危险和冒险时间,更连贯的线性结构适合以成长和变化为主体的教育小说;而被跳跃、提前和回顾打乱中断的年代顺序,总之一蓄意多维的塑形,更适合一个被剥夺了一切飞跃能力和内聚力的时间景象。”

在小说《锦瑟无端》中,故事被相对地固定在某一个空间,等待着结果慢慢降临,而叙述时间却在变形,建构现代世俗生活之上的关于时间的想象。它以功能符号“元叙述”成分使叙述时间在指向当下甚至是将来与回溯过去之间交替前进,又以共享符号的方式在小说内部完成互文,降低叙述时间的根据性,使不同叙述者的当时与当下进行对话。朦胧的姐弟之恋,暧昧的兄弟情感,多年后的重拾旧时记忆,一个再简单不过的故事却在多重独特叙述方式的安排下,翻来覆去地前行,使故事以多倍的时间展开而显得绵长,这种对事件以及事件所藏身的时间的执迷,隐藏着作者将逝去的时间召回人间的渴望。按照海德格尔的观点,回忆是关于过去的历史性的重演,在这种重演中有一种明确的承传关系,即当下此在对过去此在的种种可能性的承传:“这种回到自身的、承传自身的决心就变成一种流传下来的生存可能性的重演了。这种重演就是明确的承传,亦即回到曾在此的此在的种种可能性中去。”“重演一种曾在的可能性而承传自身,却不是为再一次实现曾在此的此在而开展它。重演可能的东西并不是重新带来‘过去之事’,也不是把‘当前’反过来联结于‘被越过的事’。重演是从下了决心的自身筹划发源的;这样的重演并不听从‘过去之事’的劝诱,并不只是要让‘过去之事’作为一度现实的东西重返。重演毋

宁说是与曾在此的生存的可能性对答。”也就是说,洁尘将已惘然的“当时”以三倍的篇幅与处于回忆中的当下对接,不断地打断故事的线性模式,也非仅仅让过去重现于当下以获得立体交叉的组合结构,而是以多角度切换,让那个深藏在每个人“内心”的曾在此的生存与当下此在进行对话,还原现代化中被飞速增长的符号挤压的属于个体的庞大内心,如普鲁斯特在《追忆似水年华》结尾处写到的:“在空间中为他们保留的位置是那么狭隘,相反,他们却占有一个无线延续的位置,因为他们像潜入似水年华的巨人,同时触及间隔甚远的几个时代,而在时代与时代之间被安置上了那么多的日子——那就在时间之中。”以记忆过去复原时间的连续性及重获个体的内在体验,以此得到关于生存的快感,若以洁尘的叙述方式来表达,或许便是:时间呼啦啦延展过去,如果每个人都能感受到它的窄如手掌又宽若大地,想想将是何等“有味道”的事情。

五、结 语

好的小说家都是操作时间的高手,并以对时间的操作延展自己的内心。《锦瑟无端》中,洁尘一以贯之的关于世俗生活的细腻与安静的叙述格调依然得到很好地继承与凝聚,与此同时,她对对功能符号“元叙述”成分与互文符号的熟练操作,使叙述在现代世俗生活中不断地回望过去与放大内心,以此寻找隐匿的甚至是消失的历史感。并且,对于洁尘而言,新的叙述技巧的介入只是她呈现对生存体认的

更多元与更深入的姿态,这并不妨碍其继续在“低调踏实的世俗意味”中获得简单的快乐与认同,如同她在小说中对生存世界的分割:“一个世界是动态的、世俗化的,或者说也是简易的同时也是快乐的。……另一个世界是静态的、精神化的,复杂的同时又是忧郁的,当然也是深邃的。”^[3]这或许正是洁尘的聪明之处。

参考文献

- [1] 刘敏. 疼痛,在传统与现代之间——洁尘随笔审美特性论[J]. 当代文坛,2008(6).
- [2] GERALD PRINCE; Dictionary of narratology[M]. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003.
- [3] 洁尘. 锦瑟无端[M]. 北京:人民文学出版社,2009.
- [4] 张爱玲. 自己的文章[M]//张爱玲文集:第四卷. 合肥:安徽文艺出版社,1992.
- [5] 洁尘. 中毒:后记[M]. 辽宁:春风文艺出版社,2003.
- [6] 赵毅衡. 文学符号学[M]. 北京:中国文联出版公司,1990.
- [7] 乔纳森·库勒. 符号的追寻[M]. 纽约:康奈尔大学出版社,1981.
- [8] 希利斯·米勒. 小说与重复:七部英国小说[M]. 天津:天津人民出版社,2008.
- [9] 米兰·昆德拉. 被背叛的遗嘱[M]. 余中先,译,上海:译林出版社,2003.
- [10] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果[M]. 田禾,译,上海:译林出版社,2000.

A Semiotic Analysis of Narrative Time for Novel“Zither Unprovoked”

SUN Jin-yan

(College of literature, Sichuan University, Chengdu, 610065, China)

Abstract: Jie Chen is skilled at using delicate and quiet style of writing secular life. In her novel “Zither unprovoked” she adjusted her commonly used methods, and used the “meta-narrative” and the operation symbols of intertextuality to memories of the past and enlarge the heart in the modern secular life, and looking for hidden, lost sense of history, restore the individual heart to get the simple joy and recognition in the “low-key secular means”, and present multivariate and deeper realized for further.

Keywords: Jie Chen; “Zither Unprovoked”; time; narrative time; meta-narrative; intertextuality.

(责任编辑:马红鸽)