

《淡江中文學報》
第十四期 頁235~250
淡江大學中文系 2006年6月

論王安憶《上種紅菱下種藕》

呂正惠

淡江大學中文系教授兼系主任

提 要

王安憶的小說不論篇幅長短，都具有逼真、生動的細節，但卻盡可能的降低故事中的社會背景，因此讀起來像是一篇篇有關人生或道德意義的故事。不過，在近期的長篇小說《上種紅菱下種藕》中，為了描寫社會變遷中的小鎮，社會背景的成分大為增加，使得這本小說成為王安憶作品中最特殊的一部，最為接近西方的社會小說。

關鍵詞：故事 小說 社會性

論王安憶《上種紅菱下種藕》

呂正惠

淡江大學中文系教授兼系主任

—

二〇〇二年一月，王安憶出版了長篇小說《上種紅菱下種藕》。據說，大陸的評論並不十分讚許，甚至頗有微言，認為王安憶有「反現代化」的傾向。我個人卻以為，在敘述方式上這是王安憶所有作品中最特殊的一部。王安憶以前的小說，不論篇幅有多長（像《紀實與虛構》和《長恨歌》，篇幅都遠超過《上種紅菱下種藕》），卻只能稱之為「故事」（story），只有這本作品還比較像近代西方的「長篇小說」（novel）。以前我曾為本書的台灣版寫過一篇書評，但由於字數的限制，不能就這一點加以發揮。現在，我想藉這個機會把我的看法闡述一下。

大陸對本書的評論，我唯一看到的是，宋文壇的〈游移·迷戀·徘徊——對王安憶九〇年代以來創作的一種解讀〉。宋文主要通觀王安憶九〇年代以來的創作傾向，最後才在這一透視下評論本書。它從意識形態的角度批評本書的思想傾向，它說：

在王安憶看來，傳統小鎮的沈落是值得傷悼的，它將一種確定的人生、踏實有序的生存場景破壞了。王安憶的這種焦慮，是對現代化進程中過於強大的理性力量的擔憂，但同時，我們似乎已隱約看到，王安憶的思想又回到了中國傳統知識分子文化保守主義的立場去了。長期的農業文明使中國知識分子有著近乎執拗的「田園情結」，對鄉土的迷戀，對平靜、穩定的鄉村文化生態的推崇—

直是中國具有保守傾向的知識分子的精神特徵。應該指出的是，雖然知識分子的這一文化心態可能發揮對當前現代化進程中過於理性和功利化傾向的批判，但是這一文化心態畢竟是「向後看」的，與其說是「批判」，不如說是知識分子遵循文化慣性而作的精神逃避。實際上，它以一種批判的姿態掩飾了自己精神上的軟弱的。因此，王安憶在小說中所表現出來的抗議是微弱的，感傷的情緒似乎也反映了作者本身的無力感。

這樣的批評並非無的放矢，它指出了王安憶思想上的弱點。不過，宋文似乎太過於重視意識形態批評，雖然它也承認本書在寫法上比《長恨歌》等作品較為開放，但對本書敘述技巧的特色仍然沒有給予足夠的重視，以致於基本上還是把本書與《長恨歌》等作品等量齊觀。

但宋文仍有它的極大的優點，它把王安憶的個性、世界觀與她的藝術創作緊密地結合在一起評論，有許多鞭辟入裡的話，譬如：

王安憶對都市的書寫明顯具有「傳奇」的意味。「傳奇」可以從兩個層面加以解釋：從故事的表層敘述看，王安憶敘述了一個個有關都市的離奇故事，引人入勝，頗有可讀性；從作品的深層意義看，作家努力通過這樣的敘述表達她的道德觀、人生觀和歷史觀。在這個層面上，王安憶的「傳奇」不同於張愛玲的「傳奇」，在精神本質上，它們更貼近唐宋傳奇那樣的道德諷喻故事。

我認為這一段話可以擴大應用到她所寫的所有題材的小說上，而不只限於都市故事。王安憶是個道德意識極強的作家，她一般是從這個角度來塑造人物的。但從表面上看，她又具有成熟的細節寫實技巧、完美的語言表現力、飽滿的局部感覺，因此會讓人誤以為她是個「客觀」的小說家，而忽略了她基於道德意識而呈現的強烈的主觀性，如

宋文壇：〈游移·迷戀·徘徊——對王安憶九〇年代以來創作的一種解讀〉，《文藝理論與批評》2004年9月第5期，頁53。

同前註，頁51。

宋文所說的，「它的鮮明的主觀性隱藏在貌似客觀的敘述之中」。從這個意義上來說，她所寫的並不是具有社會客觀性的「長篇小說」(novel)，而只是「故事」，或如宋文所說的，是「傳奇」。

譬如，以轟動一時的《三戀》來說，三部作品分別描寫了三種女性，事先，王安憶「預設」了每一個女性的性格，然後把這一性格按其邏輯嚴密的發展下去，到其「必然的結局」而後已。這樣的人物其實不是一個具體的、充滿矛盾的人，而是王安憶道德意識「推演」的媒介而已。〈崗上的世紀〉也是如此，從來沒有人把「情慾」這樣「推演」到極端的，這決不是一篇「誨淫」的小說，它的「情慾」邏輯讓人「駭異莫名」，因為世界上肯定找不到這樣一對「情侶」。

在她近期的都市「傳奇」中，同樣讓人感到震驚的是《米尼》和《我愛比爾》。這兩篇故事的情節頗為類似，它們都描寫了現代化過程中完全按照其邏輯去追求個人「慾望」的某個女性。然而，這兩個女性，決不像左拉的娜娜或德萊塞的嘉麗妹妹，因為她們並不是以美色去勾引男人，以美色去求取大量財富和物慾的滿足，而是非常認真的相信，現代都會的事物是極為神聖的，必須盡生命所有的力量去追求，直至自己毀滅為止。這簡直是「飛蛾撲火」似的悲劇，而不是資本主義社會出身低微，但因具有美色而沈淪或發跡的女性故事。

就表面的寫作技巧而言，王安憶是個傳統的現實主義者，她的人物都置放在一個現實的社會裡面，她的細節富有真實性。她很少寫幻想故事，即使像〈小鮑莊〉那樣的「觀念」小說，仍然有其清晰的社會脈絡。然而，「現實」只是作為她的故事的必要背景，她並不想寫「反映」整體社會現實的社會小說。

王安憶主要的關懷點在於：生存在一個具體的社會中的個人命運問題，即每一人是如何的活著的問題，她認為這是極其重要、極其嚴肅的問題，不可以輕易或玩笑的態度去面對。在談到她自己和張愛玲的不同時，她說：

我和她有很多不一樣，事實上我和她世界觀不一樣，張愛玲是非常虛無的人，所以她必須抓住生活當中的細節，老房子、親人、日常生活的觸動。她知道只

同前註，頁 53、頁 51。

有抓住這些才不會使自己墜入虛無，才不會孤獨……我不一樣，我還是往前走，即使前面是虛無，我也要過去看一看。

這也就是說，王安憶不願意把「如何活著」的問題加以轉移，加以淡化；「人生就是這樣嘛，何必認真」，這種張愛玲式的態度，是王安憶所不願接受的，甚至可以說，是有點不屑的。

但是，由於過去幾十年來大陸主流的藝術理念（及其背後的政治理念）的定於一尊及其所產生的流弊，王安憶也不願意從整體社會的角度來思考個人的命運問題。也就是說，諸如「個人的問題就是社會問題的呈現」，「只有從社會整體的角度才能理解個人的問題」這樣的思考模式，也是為王安憶所不取的。因此，她的小說中的社會「背景」只是個人活動的舞台，而不是個人在其中活動的網絡。她不想把個人生活和社會的網絡有機的結合在一起，她認為個人的命運是個人自己決定的，社會在其中所起到的制約與影響並不重要，不值得著重處理。

從這個角度來看，王安憶不是一個傳統的現實主義小說家。雖然她的作品隨處可見細節的真實性，但，更重要的是，她排除了一個極其重要的因素，即，對個人起到重要影響的社會網絡。宋文壇認為王安憶：

既能以全知的視角，深潛細察人物的心理，又能以意義的闡釋者的面目出現，控制著文本歧義的發生，掌握著文本的意義闡釋權。

王安憶以全知視角掌控文本的方式，就是盡可能的把個人問題處理成純個人問題，而盡可能的排除其社會因素。因此，她的小說，不論篇幅長短，讀起來都有一點像「道德寓言」或「命運寓言」，而不是「長篇小說」（novel）。

周新民、王安憶：〈好的故事本身就是好的形式——王安憶訪談錄〉，《小說評論》2003年第3期，轉引自宋文壇：〈游移·迷戀·徘徊——對王安憶九〇年代以來創作的一種解讀〉，頁54。

宋文壇：〈游移·迷戀·徘徊——對王安憶九〇年代以來創作的一種解讀〉，頁52。

二

《上種紅菱下種藕》的重要性在於：王安憶在這裡把「社會」作為她關懷的重點。她如同處理「個人命運」問題一樣的來處理「社會命運」的問題，雖然她還不是以傳統現實主義的方式來處理社會，但她畢竟開始思考「社會」了。

作為這種思考的起點的是，九〇年代後半期以後中國沿海地區全面的、快速化的改變，特別是上海的改變。可以說，這種改變讓王安憶非常不安，她不喜歡這種改變，憑她的直覺她認為「社會」不應該是這個樣子。在這部小說中，她要把這種改變以她所理解的方式描寫出來，當然，首先就要把她所不喜歡的地方呈現出來。

小說主要的情節設計是這樣的：從小生長在傳統小鎮沈淩的九歲女孩秧寶寶，由於父母遠赴溫州作生意，寄養在華舍的李老師家。華舍比沈淩更為現代化，新街與老街並陳。秧寶寶與密友蔣芽兒每天穿行於其間，帶著我們巡視「變化」的全貌。我們彷彿看到毛毛蟲正要蛻變成蝴蝶，毛身與蝶翼各一半，生活於其中的人熙攘往來，似乎一切「本當如此」，但作者在行文之間，有意的表現出她的困惑。

在這部小說裡，秧寶寶的成長歷程，以及她的心理變化，所佔的比重相當大。在王安憶以前的作品裡，秧寶寶也許就成為小說中唯一的主角，秧寶寶的命運也會成為全書的主題。但是，在這部作品裡，秧寶寶的成長卻被置放在社會的變化之中，秧寶寶既是裡面的人物，又是這一社會變化的感受者和觀察者。經由這樣的設計，王安憶就可以一方面透過秧寶寶的視角，一方面又透過作者全知觀點的描繪與評論，把社會的具體變化呈現在我們面前。

這種描繪不時的穿插於全書之中，譬如：

在這個鎮子的西南邊，約莫三公里的地方，就是柯橋。這可是個更古老也更繁榮的大鎮。揣摸一遍，華舍的興起多少是因傍了柯橋的緣故。絲綢客商從柯橋搖船到華舍，看過貨色，談妥價錢，然後，銀貨兩訖，裝船，解纜，開走。沿了河道抵達柯橋，再從柯橋入運河，向北，向南。所以，柯橋與這鎮子，就有著密不可分的關係……在古代的畫面上，柯橋高牆堅瓦，屋脊鱗次櫛比；河道

裡船隻如梭，橋洞一眼套一眼，直下十里；沿河的店鋪擠擠挨挨，酒旗，菜幌，燈籠的流蘇，都絞在一起了。箍桶鋪裡，堆起著盛米的斗升；篾席鋪子，是養蠶的匾和席；方木鋪裡，織網的木梭子，成筐成筐；還有棺材鋪子，斗大的「財」字，顛倒掛著，底下是裁好的楠木方子，散發著木脂香氣。柯橋氣象蒸騰，無數的銀兩在此進出。

如今，繁盛還是繁盛，卻是換一番景象。一些支流水道填平做了大街，一周一周地往外擴。往昔的船隻換成車水馬龍，最多的是中巴，掛著「紹興」，「杭州」，「蕭山」，「溫州」的牌子，沿途喊著拉客。住宅樓，商場，酒店，一幢一幢矗著，懸著巨幅廣告牌。柯橋的老街快給新街擠沒了，剩下那麼抬頭去尾的一截，幾領橋，供紹興，杭州的旅行團來觀光。所以，街上就又多多了些金髮碧眼的外國人，跟在搖了小旗的導遊後邊，人群裡擠進擠出。鎮的東南，造起一座輕紡城，面積極大，抵得上一個鎮市，裡面交易的是化纖布料，迎接全國的布商。因此，那華舍鎮子，也改了桑蠶，開起輕紡工廠。這小鎮子還是傍了柯橋的繁盛。

在這兩段今昔對比的描寫中，雖然語氣似乎客觀，但作者的偏愛不難看出。當然，在這些描繪中，王安憶不時的要突顯出變化中令人不悅的景象，如以下這兩個片段：

漚，就是斷頭河，或者說河流的底。水流將穢物帶到這裡，就無處可去，於是，便積起來。無非是塑料袋與泡沫塊，已是污黑的了，卻還是爛不到泥裡去。還有油污，亦是溶解不了的，浮在漚面上，柏油似的反光。水草上纏裹著灰色的絮狀的積垢物，舖了小半個漚。氣味可是不好聞。不是臭，是怪異。起初是悶著，隨後再一點一點烘上來，熱呼呼的。（頁 34）

現在織網廠倒閉，人跑光了，設備賣掉了，只剩下一個空殼子……橋頭是一排破舊的車間倉房，窗戶上釘了生鏽的鐵條，又罩上了蜘蛛網。廠房的石灰外牆

王安憶：《上種紅菱下種藕》（南海出版公司，2002年），頁 80 - 81。以下凡引此書，均於文中直接註明頁數。

上，紅漆寫著標語，有年頭了，風吹雨淋，但因為油漆厚，字又寫得大，還可看出形迹：「抓革命，促生產」，「深挖洞，廣積糧」，三字經樣的文字。其中也夾著一些新寫上去的字，多是用黑墨汁寫的，一條是「紹興正宗吹打道士，呼機……」，又一條是「連村樂隊，越劇清唱，手機……」。沿了石灰牆看過去，有幾扇木門，門上釘著白漆紅字的木牌，寫著：供應科，財務科的字樣。門關著，貼了封條。車窗上的雨檐，都垮了下來，車間頂上鋪著的油毛毡，一片一片披掛下來。車間後邊的鍋爐房上，立著的煙囪，斷了一截，有麻雀從裡面飛出來。（頁 60 - 61）

就這樣，王安憶以錯雜的方式不時的描繪以華舍為中心的附近幾個小鎮新、舊雜陳的外表，這些描繪出之以冷峻的文筆，但仍然飽含作者的深情。雖然全書沒有情節主線，但仍然是個統一體，因為它的主角就是這一個「光怪陸離」的社會，而秧寶寶的角色功能不過是經由她的眼光和行為把這些連繫在一起而已。

王安憶經由這種貌似客觀的描繪來表達感情的方式特別值得一提。她常常藉著秧寶寶的行動而突然插進一段近於抒情的文字。譬如，她的老家，由於父母和她都不在，只由老公公照料，但老公公年齡已大，無能為力，只得任其敗落。一次，秧寶寶回家拿一件東西，老公公不在，她獨自走進菜園：

邁進菜園，可地面上爬滿了藤蔓，伸不進腳去。她又試著抓住一架藤，豎它起來，豈料早已叫亂草纏住了，根本拉不動。秧寶寶放棄了努力，直接從藤架上踩過去，在草叢中尋找著，看能不能找出一只葫蘆，或者南瓜，抑或是一只紅番茄，哪怕是一把豇豆也行。她的腳踝很快叫竹片劃破了，手指頭也破了，汗，糊住了眼睛。她沒有看見要找的果實，倒是看見藤蔓下的草叢裡，各色蟲子在飛快地爬行。她沮喪地退了回來，這才看見，穿廊口的台階上，擁了一群雞，看著她。（頁 95）

菜園如此荒廢，只剩下她和一群雞默然相對，一股淒然之意油然而生。又譬如，在炎炎夏日的午後，雖然街道上和公路上疾駛著拖拉機、小車和中巴，華舍的鎮民卻沉眠

在他們自己的小世界中：

有貓，或有狗，在邊緣很清的一團團樹陰裡打盹。小孩子，睡在竹榻上，竹榻安在老房子的穿堂裡，風簌簌的，也帶來河裡的硫磺味。石橋的欄上，搭了誰家的棉花胎，一領橋一領橋過去，都是棉花胎，搭在橋欄上。橋洞下面，水邊有一點乾地，縮著腳立了幾隻雞。這個鎮子也是安泰的。在那破瓦的屋頂上，歪斜的木窗框裡面的舊家什，夏布幔子後面也是酣然的午睡。金鈴子，叫蠅蠅，牆縫裡的蚰蚰兒，都睡著哩！懨氣裡夾著安寧。（頁 75）

不論社會的變化多麼的巨大，不論這樣的變化將把這些鎮民帶往何方，鎮民仍然渾然不覺的在自己內部的「田園世界」中生活。然而，不管是作者，還是讀者，大家都清楚的知道，鎮民將身不由己，周遭的一切將改變他們的生活。所以，這樣短暫的「田園」樂章，自然滲透出既讓人不忍、又讓人感到悲愴的奇異情緒。

所以，全書讀起來，就像是一部與舊社會告別的深抑的輓歌，在這部輓歌裡，舊社會在作者的筆下呈現出一幅斑駁的、時有不和諧的污點的田園世界，然而，大體上它仍然是一個田園世界。所以，它的組織原則是散漫的、沒有情節主線的，因為它的主角是即將逝去的田園社會，那些可能明天就會消失的華舍、沈瀟、柯橋等舊江南小鎮。

在全書的結尾，秧寶寶要到紹興去上一所住宿小學，當然也就告別了這些小鎮。就在這個地方，王安憶把她的主題用最抒情的筆調表達了出來：

它是那麼彎彎繞，一曲一折，一進一出，這兒一堆，那兒一簇。看起來毫無來由，其實是依著生活的需要，一點一點增減，改建，加固。如同所有的水鄉小鎮，因為有著太多微妙的彎度和犄角，很不好處理。但是，它忠誠而務實地循著勞動，生計的原則，利用著每一點先天的地理資源……你要是走出來，離遠了看，便會發現驚人的合理，就是由這合理，達到了諧和平衡的美。也是由這合理，體現了對生活和人深刻的了解。這小鎮子真的很了不得，它與居住其中的人，彼此相知，痛癢關乎。

可它真是小啊，小得經不起世事變遷。如今，單是垃圾就可埋了它，莫說是泥石流般的水泥了。看著它被擠歪了形狀，半埋半露。它小得叫人心疼。現在它已經在秧寶寶的背後，越來越遠。（頁 282）

與全書刻意保持客觀描繪的筆調相比，這一段的感情似乎太多了。但這根本就是全書的主題，作者不吐則不快。整體來看，與其說秧寶寶是全書的主角，還不如說主角是江南小鎮，它的註定沒落的命運是王安憶所惋惜不已的，王安憶的主觀意志決定了她對小鎮的描寫方式，如上面所分析的。不過，由於她的描述具有明顯的抒情風格，「小鎮」這個「人物」的命運所呈現出來的「道德寓言」色彩自然減弱了。這本小說誠然如宋文壇所說的，「感傷的情緒似乎也反映了作者本身的無力感」，但因為作者自身也明知其「無力」，我們倒也不好批評作者是「違反現實」的。至少，我個人覺得，《上種紅菱下種藕》比起王安憶的許多以某個人物為中心的「道德寓言」故事，多了幾分人間的氣息。就此而言，它可以算是「現實主義」的。

三

在這一個即將消逝的田園世界裡，在貌似散漫的情節結構下，王安憶也安插了一些特殊的人物與事件，以呈顯出這一即將瓦解的社會的特質。我以為，就在這裡，本書的「現實主義」的成分最為濃厚，而王安憶的想像力也表現得淋漓盡致。

正在現代化的華舍，開設了不少新的工廠，因此也就招募了許多外地工人。在炎熱的夏天的晚上，這些外地工人常到鎮碑的空地上乘涼，而這也是秧寶寶和她的好友蔣芽兒常去的地方。秧寶寶觀察到：

在鎮碑下乘涼的，其實基本上是固定的一些人，多是打工的外鄉人。有安徽宣城兩個打工妹。……打工仔裡，以江西人為多，似乎有結幫的意思。他們分別在不同的廠打工，最熱心的話題就是罵各自的老板，比較各廠的條件，商量著要不要跳槽……

因為工廠都是兩頭倒的，所以在另一些日子裡，來鎮碑乘涼的，就是另一批人

了。這時，則是河南人的天下。他們比較聒噪一些，說著家鄉話。(頁 38 - 39)

這些「外來人口」的新因素暗示著一向封閉的華舍鎮舊社會的即將解體，同時也暗示著，一種新的生活方式與道德觀正在無形的產生出來：

這一日，鎮碑底下，來了一個新人。她漸漸地從夜色中走過來，人們便知道這是一個新人。因為暗，看不見她的面容，只看見她從容的步態，一步一步。她個子不高，略有些腿短，但卻是蜂腰，於是，腰和髖之間的曲線誇張了，走路就有些扭。她的衣褲都要比她的身量緊一碼，布質又薄，於是，便裹在了身上，豐腴的身體一目了然。她的頭髮好像是燙過又剪短，在腦後扎一個結，在方才升起的月亮下，四周的卷曲碎髮勾出一圈花邊。本來在說話的人們都安靜下來，看著她一步一步走近，走上台階，在一個空位上坐下，不說話。這時，她的臉迎著月光了，顯出了輪廓。勾出小巧飽滿的下頷。從她臉部的暗影可見出她挺秀的鼻梁，微翹的人中，以及鮮明的唇形。她的一只眼睛在暗影裡發亮，另一只眼睛在光裡，卻幽深得很。(頁 39 - 40)

這個黃久香成為夜晚鎮碑下的中心物，迷倒了許多人，但也引起了竊竊私議，因為她行蹤不定，又似乎不跟任何打工仔結成一群。這個黃久香也迷倒了秧寶寶和蔣芽兒，讓她們好一陣子一直關心她、懷念她，並為她而擔心。雖然王安憶的筆調非常含蓄，我們倒可以合理懷疑，她是現代化城市裡新興行業的「先驅」。她的行動隱約、飄忽，完全隱藏身分，說明這樣的行業還未正名定位，她引起的微妙不安，以及因此而產生的奇異的吸引力，複雜的暗示了一種新的生活方式即將「侵入」華舍鎮。王安憶以極含蓄的筆觸描繪出一幅夜間「女神」的形象，一點也沒有責備的語氣，反而使她更籠罩著一股神秘而迷人的色彩。

除了打工仔之外，王安憶還記述了四個東北外鄉客：

三樓的住戶有了變動……空下的房子出租給了外鄉人。這是來自東北的四個老板，推銷藥材和山貨。每天早上，四個西裝革履，手裡提著裝樣品的拷克箱(密碼箱)，站在鎮碑那裡等過路中巴，往四鄉八鎮去了。傍晚，又紛紛在鎮碑那

裡下了車，穿過街，回到樓裡。過了一會兒，又見他們中間的一個或兩個，下樓來。這回是掉轉了方向，往鎮子裡面去，去買酒。每天晚上，他們都喝酒。很晚了，人們關電視關燈，上床睡覺，就傳來他們的碰杯聲，還有行令聲：老虎，杠子，雞，什麼的。他們並不喧鬧，只是因為靜，所以聽來十分清晰。太陽好的日子裡，他們就會留下一個人，在陽台上翻晒藥材。從樓下看不見，只覺著有碎屑末子紛紛揚揚地飄落下來。還有苦澀的藥味，充斥在空氣裡。（頁189）

李老師家人開始提防他們，後來彼此熟了，發現他們善良、好相處，逐漸談開了。原來，「他們來自東北的一個林區，如今要保護山林，停止伐木，林區的效益大滑坡，許多人下崗。而他們這些高中畢業沒考上大學的，也很難找到工作。幾個同學籌集了些本錢，出來闖世界了。一走幾千里，沒有賠錢，可本錢也沒有回來，光夠掙些吃喝住的開銷，不管怎麼說，也算自己養活自己了。總之，過一天算一天吧！」（191頁），他們是被正在改變了的世界摔出老家的人，不得不在外鄉孤寂而茫然的漂泊著，這跟華舍正被外來的因素所改變是一種互補性的對照。後來這些東北人因生意不好，又回到老家，回去以後還給李老師一家寄來禮物，以答謝他們的照顧。這一段「插話」讀來既讓人感傷，又充滿了溫馨，可以看出王安憶對「被迫」面對新世界的小人物是頗為同情的，正如她不苛責黃久香一般。

在這一日漸變化的世界裡，王安憶刻意描寫了一些不願改變的人物。李老師的先生顧老師有一位擅長荷花的畫家朋友，避居於周家橋，以教小學為生。一天，顧老師帶著秧寶寶還有他的孫子小毛，一路坐著小船，到周家橋拜訪這位老友。這一段水路之旅，讀來仿如「回返過去」一般。顧老師和老友敘舊、喝酒，看老友鋪紙著墨，在老友的盛情挽留下，突然不想走了。這樣，這兩位「古代人」，居然敢讓秧寶寶携帶著更小的的小毛，還帶著一堆禮物，獨自又坐著小船回到華舍去了。這一段仿如「童話故事」一般，和變動中的世界相比，令人低徊不已。

更能夠表現王安憶令人讚嘆的想像力的是老公公（為秧寶寶一家人照顧老家的鄰居老人）為自己製作棺木這一件事。老公公已屆昏聩，萬事不關心，集中所有力量在

自己的送老上。公公為此對鈕木匠極為恭敬，每晚必侍候他喝黃酒。白天，許多人圍觀，「人們奉承鈕木匠，說做壽材是積德，添壽數，子孫也得善報，會發迹。再又恭維公公，福氣好，兒子有孝心，替他出錢做棺材。」

一天裡邊，很少的一會兒，公公閒著的功夫，便站在院子裡，看木匠做工。公公微駝著背，兩手下垂，青筋暴突的小腿下是那雙白色旅遊鞋，站開了一些距離。這姿態有著一種虔誠。鈕木匠背著身做活，看不見公公，但等公公轉身走開，他便回過身去，將手中一塊板子，對了公公的後背量一量。鈕木匠雖然寡言，其實很調皮。公公曉得有人做手腳，並不動氣，還笑。簡直無法想像公公笑的樣子，可他確實笑了。精瘦的臉上，刀刻一般的皺紋，原以為是凝固了的，此時則神奇地彎曲了。公公好像為自己的笑很不好意思，就用腳踢著院裡的雞，讓它們閃開。這些雞已經與鈕木匠他們熟了，在料堆跳上跳下，在鋸屑裡刨著食。（頁 122）

這樣的公公，把生命看得非常平常，死猶如生一般自然。在這無可捉摸的世界裡，公公簡直成了「不動心」的聖人一般。公公死後，他的三個受過教育的兒子配合政策，把他火化，花了大工夫做的棺木毫無用武之地。當然，公公是不會知道的，事實上，他心願已了，這一切跟他無關。

跟公公成截然對照的是秧寶寶的父母夏介民夫婦。這一對夫婦，把女兒寄養在別人家裡，遠赴溫州做生意，刻苦節儉，孜孜矻矻，異常辛勞。一天，他們終於決定自己休假，帶著秧寶寶好好玩一下。他們的玩法，再度顯示出王安憶異乎尋常的想像力。夏介民訂了最豪華的賓館的頂樓套間，租了一箱碟片，半數電影，半數卡拉 OK，足不出戶，享受三天。其實，這樣的日子挺無聊，於是，在第三天早上，夏介民約了兩個中學同學帶著家小來一起過。三個老友喝酒聊天，談世道，談前途，最後找來一人，湊成一桌打麻將。他們已喝得半醉，這一天是怎麼結束的，誰也不清楚，早上，

窗簾全拉開了，太陽光照進來，照著地毯上的污漬。昨晚拉出的寫字台，沒有推回去，桌上攤著方便麵的空碗、塑料叉、魚骨頭、包裝紙、花生衣、酒瓶、

吃剩的紅腸。在充沛的光線裡，這一片狼藉更顯出疲憊與消沈。陽光下的大鎮子，呈出的水泥色，也令人感到倦怠。停了一時，東西都收拾了，媽媽生怕落下什麼，將櫥櫃抽屜都拉開檢查一遍，又不推上，就這麼做著。掖在床墊下的毯子被單也全扯出來，抖了一陣，放下來，胡亂堆著。一整個房間，好像開膛破肚一樣。（頁 222 - 223）

夏介民渡假事件，王安憶花了三節二十三頁來描寫，真是淋漓盡致，最後給人的是一種進入「廢墟」之感，跟公公的安然、鎮定譬若天壤之別。

從以上這些事例可以看出，為了描寫小鎮的變化，王安憶不得不擴大視野，把許多場景從主角秧寶寶身上拉開。雖然王安憶在這些人物與事件中明顯表現出她主觀喜好，但這也是小說家的「權利」，即使是托爾斯泰，也不掩飾他對人物的態度。重要的是，王安憶超越了她以前以一個人物為中心、斬斷其他枝葉的「道德寓言」故事，描寫了一個更為廣闊的世界。這就使得「上種紅菱下種藕」具有了「社會」的多面的幅度，因而較為接近西方近代的長篇小說（novel）。

On Wang An-Yi's Novel "*Shang Zhung Hung Lien Xia Zhung O*"

Lu, Cheng-hui

Professor

Department of Chinese Literature

Tamkang University

Abstract

Whether Wang An-Yi's short stories or novels, all of them are with mimic and vivid details, but due to the intentional vagueness of story's social backgrounds, they are more like stories about life and morality than modern fiction. However, in the recent fictional work *Shang Zhung Hung Lien Xia Zhung O*, Wang polished the story's social background in order to describe the transformation of a small town during different periods. Therefore, this fictional work is Wang's most special one, close to the western definition of "Novel".

Keywords: story, novel, the social meanings

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校

