

新观察·年度综述

2014年长篇小说:

在突围中向着更深处掘进

□贺绍俊

2014年,长篇小说作家们大多怀着突围的焦虑和冲动,以期获得创新。突围固然重要,但绝对不要轻易放弃阵地。突围的最终是为了扩大阵地,是为了更好地掘进。

2014年的长篇小说收获了不少好作品,无论是表现的内容还是写作风格都是千姿百态,难以一言以概之。全年有数千部作品问世,我的评述显然仅仅限于我的阅读范围。

写实突围

当代文学具有强大的写实传统,不得不承认,有时候我们的理论过于神化写实传统,甚至将其当成一种不可侵犯的东西,逐渐便形成一种思维习惯,它约束了作家想象力,而且也培育起一种写实性的阅读习惯,批评家依照写实性来评论小说,习惯于寻找小说与现实的对应关系,仿佛对应关系越紧密,作家的写作就越成功。现在,我们应该从写实的堡垒中突围出来。不少作家意识到了过于依赖写实性所带来的问题,他们的写作有着从写实性中突围的尝试。

范小青的《我的名字叫王村》是一部写实突围的成功之作,它向我们展示了在写实性的疆域之外,还有着多么广阔的文学空间。这部小说同时也在挑战读者能否跳出写实性的阅读习惯,否则你就难以读出小说中的奥秘。范小青的构思建立在一个奇异的想象上,小说以一个妄想狂的精神病患者为主人公,他妄想自己有一个弟弟,这个弟弟也是妄想狂,他妄想自己是一只老鼠。范小青让妄想狂的妄想从他的头脑中分离出来,从而构成了两个互相依赖的人物,一个是主人公“我”,一个则是“我”妄想中的弟弟。“我”丢掉了弟弟,又去寻找弟弟。“丢掉——寻找”成为了小说的基本线索,也建构起一个关于主体性的故事。弟弟作为一个象征,寓意着当代社会在片面追逐现代化和城市化的情景下,人们丧失了自己的主体性,一切都被物质、经济和权力牵着鼻子走。从这个角度说,我们每一个人都需要认真想一想是否丢失了“弟弟”——自己的主体性。范小青突围写实的成功还在于,她并没有将小说写成远离现实的荒诞小说,而是将荒诞性与现实性融为一体,这是一种充满理性思考的荒诞,具有真实可感的现实场景。范小青由此进一步深化了主题,当最后“我”回到王村时,王村的地儿乎都被征用,一片荒芜。小说警示人们,主体性是与我们的家园联系在一起的,失去主体性就会失去家园,这既是安居乐业的物质家园,也是安放灵魂的精神家园。

贾平凹具有很强的写实功力,但他一直尝试将一些非写

实的元素引入到写实性的叙述中,以此开拓小说的精神空间。《老生》同样采用了这种方法。小说讲述的是百年历史的长河,但贾平凹只截取了几个时段的4个故事,作者设计了一个在葬礼上唱丧歌的唱师,他身在两岸,长生不老,串起了漫长的4个时段,见证了儿代人的命运和时代变迁。贾平凹还将他阅读《山海经》的体会糅进叙述之中,这也是他突围写实的一种尝试。必须承认,突围就是一种冒险,像贾平凹的各种非写实的尝试,势必也使得他的讲故事的本领施展得有些憋屈,这大概也是他的小说引起争议的原因之一。

张好好的《布尔津光谱》说不上是突围,因为作者本人就有一种非写实的文学本能。这部小说带有浪漫主义的特点,它的色彩效果显然不是写实叙述能够带来的。这部小说的浪漫主义特点来自于作者采用了一个亡灵的视角,而且还因为作者的叙述有诗化和童话化的倾向。我将张好好的叙述称为主体意识流的叙述,其特点是,在小说中,人物的言行是非意识流的,而作者则以意识流的思维进行叙述。

观念突围

文学贵在独创,但独创性不是无根之水和无缘之木,它只能是在现有文明的基础上进行发展和突破。因此,独创性首先就是一种观念突围,既有的文学有可能形成一定的观念和模式,这些观念和模式是我们继续前行的前提或保证,但如果完全固于既有的观念和模式,我们就只能在原地踏步。观念突围对于作家来说应该是一种常态,问题在于是否找准了突围点。

储福金的《黑白·白之篇》是一部勇于向自我挑战的小说。作者擅长写围棋,上一部长篇小说《黑白》就是以围棋为主题,将他对于围棋如人生的思考都写透了。新作再写围棋,如何实现突围?储福金过去借围棋写人的命运,这次反其道而行之,在这部小说中,他借人的命运写围棋。《黑白·白之篇》通过一群围棋手的命运,表达了作者对围棋之道的理解。在他的理解中,围棋之道又和人生之道、写作之道三者合而为一。这样的写法,固然会牺牲人物形象的丰富性,但也让我们看到,只要作家勇于在观念上突围,同样的题材也能有新的表述。

在观念突围中,西方现代思想成为作家们的重要资源。宁肯的《三个三重奏》就有这种影响的痕迹,但他的思想是从中国现实土壤里生长出来的,西方影响只是点燃炮仗的引子。小说的故事具有畅销价值的传奇性和揭秘性,一个大型酒庄的老板精心培育了一个亲信,将其安插到官场的核心层,从而获得权力最大化。但宁肯不想将它写成一部官场小说或反腐小说,面对现实中的官场和腐败有自己的思考。所以,一个企业家与一个官员合谋贪腐的故事,被宁肯拆解为两个关于情欲的故事,宁肯透过情欲看到的是政治欲望,于是他将官场内幕隐藏在背后,写情欲与政治欲望以及政治权力的互文关系。

刘醒龙的《蟠虺》则将一个关于文物考古的故事装在一个侦探小说的套子里,表达的却是知识分子良知的主题,这让我们看到了作家独辟蹊径后的“柳暗花明”。东君的《浮世三记》则是在小说观上的突围。这部小说看似讲了3个世俗的故事,但东君完全截断了故事与现实的关联,人们的谈吐言辞、一颦一笑,只与内心和身边的人事相关。东君不在意故事的意义,而是表现出一种自我意识的态度,我以为这是一种赏识故事

的小说观,赏识故事便会在韵味和文字上下功夫,东君以这种方式书写世俗人生,也让读者在清朗的心境中体会文学的魅力。

战争突围

为什么要特别强调战争突围?因为战争题材一直是当代文学的重要题材,但也是让人们备感失望的题材,虽然作品不少,然而真正令我们感到骄傲的没有几部。检讨其原因,就是我们的战争叙事形成了思维定势,要从中突围并不容易。不过,2014年的一些战争叙事小说让我们看到了可喜的突破。

何顿的《来生再见》是写抗日战争中的常德会战,他以一个当代年轻人与当年战争中走过来的老兵对话的方式,将现实与历史衔接起来。作者从意识形态化和英雄主义模式化等几个方面突围,提供了一种平民化的英雄叙事和去神圣化的抗日叙事,是一种真正人民历史的战争叙事。

范稳的《吾血吾土》以新的视角去书写抗日战争,他将中国远征军老兵与现代知识分子的命运相融合,表现知识精英的家国情怀。作品视角特别,气势也丝毫不弱于那些正面强攻的作品,同样具有史诗性。

海飞的《回家》讲述的是鄞州抗日根据地的故事,反映残酷的战争却用了一个非常温馨的标题。战争分明与回家是相对立的,但海飞并非刻意写一个反战小说,他寻找到了对立中的辩证法。那些伤兵们渴望回家,但在回家途中,战火烧到了眼前,他们不得不投入战斗,战斗的目的最终还是为了回家。回家是一个非常动人的和平主题,这部作品也开拓了抗日战争叙事的视野。海飞坦言,他的构思受到了一部美国军人回家纪录片的启发。年轻一代的作家更愿意从西方文化中汲取营养,从而在观念突围上走得更远,这并不是一件坏事。

思想掘进

长篇小说是非常有分量的体裁,其分量不仅仅在于故事时空上的广博,而且更在于其思想的厚度和深度。一部长篇小说,如果思想单薄的话是站不住脚的。关注一个年度的长篇小说时,必须关注作家们在思想上又有了多少掘进。

晓桦的《世纪病人》唤醒了我们的青春记忆,可以说是一个思想标本,因此不容忽视。晓桦在上世纪80年代曾是诗人,讴歌着理想和青春,《世纪病人》则让我们发现,他始终没有放弃他的文学理想。《世纪病人》就是他的精神成长史,面对世俗的喧嚣,其文学理想似乎不合潮流,但他孤傲地坚守着,因此,这部小说也可以说是一名孤傲者的精神自白。

孙颢继承了海派文学的启蒙叙事一脉。他的《缥缈的峰》既写了上海的高楼大厦,也写了上海的弄弄,并通过两个人的恩怨勾连起从“文革”至今的社会思想变迁。海派文学启蒙叙事最显著的特点就是面向未来的眼光。小说主人公、优秀教师赖一仁投身商界,开发软件,就因为他发现在现代化的时代,创造比立言更加重要,互联网必将推动世界发生巨大变化。这样一种面向未来的眼光,使孙颢的启蒙叙事有了更加积极的意义。

长篇小说和我们的生活

□岳雯

没有哪个文体比长篇小说更依赖思想。然而,思想从何而来?很难想象一个生活匮乏的小说家拥有极具深度的思想。从这个意义上说,生活永远在考验今天的小说家。2014年的长篇小说恰可以看作小说家回应生活的质询的结果。不同的小说家以不同的方式深入生活、穿越生活,有力地解释生活。

生活,汪洋如大海变幻如风云的生活。小说家就是那个长久地持续地凝视生活的人。没有哪个文体比长篇小说更依赖思想,然而,思想从何而来?很难想象一个生活匮乏的小说家拥有极具深度的思想。从这个意义上说,生活永远在考验今天的小说家。2014年的长篇小说恰可以看作小说家回应生活质询的结果。

到生活中去

2014年12月13日是首个南京大屠杀死难者国家公祭日,9月,范稳捧出了反映西南联大时期一代知识分子投笔从戎、抗日救亡的长篇小说《吾血吾土》。在写完“大地三部曲”之后,范稳全身心投入到对一段波澜壮阔历史的追寻中去。范稳通读了《中华民国史》,还把所有能找到的关于远征军的史料都读了。但这还不够。他认为,要理解这部小说中的人物——出身于西南联大的青年学生赵广陵,要写出他们身上那份“上马杀贼,下马赋诗”的豪气和英雄感,必须进入到他们的精神深处,写出文化如何流入他们的血脉,转化成人生的一种选择。为此,他还阅读了大量的西南联大史。除了读书以外,范稳还寻访了多位抗日老兵,希望获得第一手的材料。那些抗日老兵如今已是耄耋之年,或者因为年迈而丢失了记忆,或者因为长时期的不说而被迫忘记。打捞历史是如此紧迫而又必要,只有和活生生的他们在一起,小说的人物才有可能获得人的经历、情感和生命,才能打动所有走进这部小说的读者。范稳说:“我喜欢这种充分的田野调查来开拓自己的思路。生活本身大于想象,必须深入生活。有些作家更擅长走向内心深处,我需要有直观的感受,需要走向大地。”或许,阅读也需要走向大地,只有走向大地,才能理解赵广陵为什么一次又一次更名,才能理解每一个不能说、不愿意说的背后的隐痛,才能理解那一段相隔未远已然有些缥缈的历史是如何决定了一个人的命运,也决定了我们这个民族的未来。这一切都是范稳在《吾血吾土》里深深思索的问题。

严歌苓也是一位行动主义者,她每次写作之前都要做好实地调查。写《第九个寡妇》时,她在河南农村住了两次,找农妇聊天,习惯河南方言;写《小姨多鹤》之前,她多次带着翻译赴日本采访调查。2014年,严歌苓推出了以赌徒为主要人物的《妈阁是座城》。为了这部小说,严歌苓数次进入澳门赌场体验生活,像一个真正的赌徒一样下注,并采访筹码仔,收集素材。小说以2008-2012年的赌城“妈阁”为背景,描写了游走于赌场内外、靠追债讨生活的女筹码仔梅晓鸥和三个男赌徒的故事。严歌苓是一个高度理性的人,小说虽然描写了赌徒对“赌”的痴迷,然而却不能解释为何“赌”本身就是人性的一种。赌徒,自始至终也没能得到严歌苓的理解。所以,她只能用自己擅长的“爱”来归结一切。可是,因为“赌”本身没能得到说明,“爱”也是苍白的。

刘醒龙写《蟠虺》则源于他对曾侯乙尊盘的“发现”。他为曾侯乙尊盘的复杂工艺所震撼,如此天衣无缝,真是鬼斧神工,尤为特别的是,还没有人能破解它的制作工艺。自此以后,每隔一段时间,他都会去博物馆专门看看曾侯乙尊盘。10年时间里,他一直在研究青铜器,所以才有了这本关于曾侯乙尊盘的小说。从青铜器出发,落笔却在知识分子的精神操守上。在刘醒龙看来,“小说的使命之一,便是为思想与技术都不能解决的困顿引领一条情怀之路,它在创造价值,也在创造知识。”

主体的“深入”

小说对于我们之所以如此重要,恰在于它可以带领我们跨越生活的疆界,穿越不同的平行世界。之所以可以如此,是因为我们具有“共情”的能力。这或许可以解释,为什么有的小说家长久居住在城市,笔下始终生机勃勃的却是乡村。

《老生》是贾平凹2014年的新作,可以看作是他自《秦腔》《古炉》《带灯》以来对乡村命运关切的延续。如果说,《秦腔》旨在表现20多年来中国社会转型给乡村带来的震荡和变化,《古炉》

则是挖掘乡村为什么会卷入“文革”这一场声势浩大运动之中的原因;《带灯》是乡村各种复杂矛盾的综合呈现,《老生》则回顾了百年来中国乡村的历史和命运。这么多年来,贾平凹虽然生活在西安,但他的心始终没有离开过棣花镇。在《老生》的后记里,贾平凹对故乡有这么一番抒情式的描述——“故乡的棣花镇在秦岭的南坡,那里的天是蓝的,经常在空中静静地悬着一团白云,像是气球,也像是棉花垛,而凡是有沟,沟里就都有水,水是捧起来就可以喝的。但故乡给我印象最深最难以思议的还是路,路是那么多,很瘦很白,在乱山之中如绳如索,有时你觉得那是谁撒下了网,有时又觉得有人在扯着绳头,正牵拽了群山走过。”或许在《老生》里,贾平凹想探寻的就是我们曾经走过怎样的路,一直走到了今天。

范小青的《我的名字叫王村》也是关于乡村的故事。自《女同志》以后,范小青就潜心于乡村故事的叙述,无论是《赤脚医生万泉河》还是《香火》,包括现在这本《我的名字叫王村》,都与传统乡村的激越有着若有若无的联系。范小青说,“我一直比较关注着人与土地的关系。随着时代变化,人和土地的关系发生了很大的变化,由此才会产生一系列后续的与城乡、农民相关的现实问题。”《我的名字叫王村》表面上看写的是现实之痛,但《我的名字叫王村》用的是现代或者说后现代的笔法,抵达了“存在”之虚无、之荒诞、之绝望。

关仁山意识到了小说家在创作中的主体作用。他说,“作家光有生活积累是不行的,作家对生活的认知、理解、过滤和把握更为重要。”这“认知、理解、过滤和把握”的背后是情感,关仁山在《日头》中充满了对农民和土地的热爱和忧思,通过反映日头村半个世纪的历史,来为这一历史进程中乡村所面临的时代新变留下文字的记忆。

孙惠芬也一直在写乡村,从《上塘书》到《后上塘书》,中间还完成了一部关于农村自杀现象的非虚构作品《生死十日谈》。2014年出版的《后上塘书》,又一次奔跑。小说以一场蹊跷的谋杀案为楔子,写富裕起来的农民的精神困境与历史



巨变给乡村带来的精神影响。《后上塘书》中,中国乡土的历史命运和美学命运似乎只有萎顿下去了。

从社会事件到小说

早在70年前,本雅明就在《讲故事的人》一文中指出,叙事作品与新闻报道不一样在于,“最特殊的事情,最离奇的事情,都讲得极精确,但事件之间的心理联系却没有强加给读者。读者尽可以按自己的理解对事情作出解释,这样,叙事作品就获得了新闻报道所缺乏的丰富性。”2013年,一批描写当下社会事件的作品推出之后,引起了文学界关于社会现实与文学如何建立关联的极大关注。2014年,小说家以自己的文本实践用不同的方式尝试着回答这一问题。

宁肯的《三个三重奏》写的是权力。在宁肯看来,官场小说“写腐败、揭黑,内幕也展现得惊心动魄”。进一步的,也探讨了原因。但这两点即使写得再深刻,也都不是文学上的深刻,而是社会学层面的深刻,新闻的深刻。而这些,非虚构作品完全可以替代。”他要做的,是绕到社会事件的侧面、背面,迂回地处理。“三个三重奏”处理了三重人物关系。第一组是杜远方、李敏芬和黄子夫。李敏芬面对两个男人的进攻,实际上是面对权力的抵抗与屈服的过程;第二组是杜远方、居延泽、李离,他们三个人的情爱关系,无不渗透着权力的力量;第三组是杨修。“我”还有李南,他们是故事遥远的背景,可以说,是历史决定了今天我们的样子——权力在上世纪80年代已然水滴石穿地塑造着现在。由此,《三个三重奏》为小说家书写社会现实提供了一种可能:它写的是权力对人的异化,也因此打开了幽深曲折的人性。

薛忆沩的《空巢》处理的也是社会事件。它来源于小说家本人所亲历的一件事:他的母亲遭遇了电信诈骗事件。写这一事件,固然可以控诉罪犯分子多么可恶,但薛忆沩的做法是进入人物的

内心世界,从“一天”勾连起“一生”。小说的题记——“那一天的羞辱摧毁了他们一生的虚荣”,完美地阐释了作家的努力与小说的意图。薛忆沩说,“我的写作从来都是‘贴近现实’的。当然,我关心的不是浅表的外部的现实,而是个体生命的现实,内在的现实。”这可以看作是对于“社会事件如何升华为小说艺术”的回答。

文艺与生活

小说与现实,文艺与生活的关系正在引起越来越多小说家的思考,其中,青年小说家的思考带着他们个人生活体验的印迹,因而格外鲜活。周嘉宁《密林里》讲述了一个年轻的女性写作者所遭遇的种种困境。当然,最大的困难是精神上的。小说主人公阳阳有着蓬勃的文学才华,而正是这才让她无法感知普通男性和女人所能感到的幸福。周嘉宁的写作印证了我对“80后”文学的一个判断:越来越多的作家、艺术家正在占据小说的主角,成为被围观、被书写的对象。他们书写的往往是个人体验过了的现实,是精神现实。于是,现实呈现出更为微妙、幽微,或者说,也更为狭窄的图景。在他们看来,精神生活应该是而且必须是高于一切的。这样一种对文艺的极致追求,大约是他们与其父兄辈最大的不同。

就我所观察到的,“80后”的一部分小说家已经开始在观念上赋予生活以更为重要的地位。蔡东是这样描述的:“我理想的写作生活,是写作来到生活中时,宛若液体渗入液体,宛如浓墨徐徐滴入水中,它们具有不同的色彩和密度,缓慢地洒了开来,试探着容纳了对方,终至浑然一色,无分彼此。”这或许是年轻一代小说家关于小说与生活关系的诚恳认识吧。

我们的生活之于长篇小说,之于小说家究竟意味着什么?答案被不停地创造出来。每一种回答都给中国小说带来新的景观。