

新观察



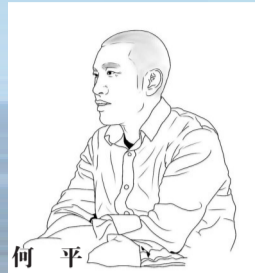
汪政

文学,让我们“文学”地对待

□汪政

以非文学的方式去谈论文学已经是一种普遍的现象,大量的作家作品与文学现象得不到专业的阐释,这不能不说是文学研究与批评质量的下降和退化。

重提以文学的方式来谈论文学,并不是要回到80年代,也并不意味着非文学的方法与角度就不能讨论文学,更不是主张终止文学的外部研究,而是寻求文学研究与批评的多样化、科学化与内外研究的相对平衡。



何平

主持人语

自上世纪80年代以来,汪政先生对“文学本体”的批评实践有许多扎实和成功的例子,如其所说:“重提以文学的方式来谈论文学,并不是说要回到80年代,也并不意味着非文学的方法与角度就不能讨论文学,更不是主张终止文学的外部研究,而是寻求文学研究与批评的多样化、科学化与内外研究的相对平衡。”这正是我们开展“回到文学本体”讨论的初衷。

在一个泛文学的时代,在一个新兴文学不断溢出传统文学边界的时代,在一个几乎人人都是写作者的时代,我们如何谈论文学?这是一个问题。

不能不说到上世纪80年代,那是一个文学回归的年代,也是在文学上“拨乱反正”的年代,因为那个年代,人们重新认识到了文学,重新认识到了文学经典,更重要的是在古典诗学与现代西方文论的双重滋养下学会了以文学的方式来对待文学和讨论文学,懂得了研究文学的外部与内部的差别,渐渐使文学真正地成为了一个专业。完全陌生的众多文学本体论研究与批评方法被娴熟地运用,打破了文学被意识形态化和社会学批评的一统天下,惊讶之处还在于,理论的态度竟然改变着创作的理念,作家们喊出了“语言就是一切”,划时代地提出了“怎么写”远远比“写什么”更重要的主张。

这样的情形是什么时候发生了改变?是文化研究的勃兴,还是当下人们对文学政治化、道德化、娱乐化、市场化的重新定义?不管怎么说,以非文学的方式去谈论文学已经是一种普遍的现象,大量的作家作品与文学现象得不到专业的阐释,这不能不说是文学研究与批评质量的下降和退化。第八届茅盾文学奖参评作品中,从文学和艺术本体的角度来进行认真的、细致的与整体性研究的文字凤毛麟角。《这边风景》的“复调”怎样改变了一个尘封的文本?不能不看了作品中的“小说人语”,就是这不时出现的寥寥几句话与曾经湮没的文本产生了对话关系,形成了互文结构。这样的结构不但在形式上戏仿了古典小说的评点体,而且使原本整体一致的叙事视角产生了变化、分裂、矛盾与戏剧性的张力。我们许多研究都没有或者无力对作品“过去时”的、并非有意“做旧”的风格进行描述与分析,这样的研究要建立在语言学与风格学的基础上,要下力气从句式、词汇与修辞上进行辨析甚至要进行语言统计。这种创作与阅读的时差和错位真是可遇而不可求,研究者们为什么不抓住这样的美学机遇呢?当然,顺理成章的是,《这边风景》给目前的王蒙研究创造了条件也提出了难题,如何将作品置于作家的创作序列中,是将小说作为当下的作品,还是将其“放回”历史,嵌入作家彼时的创作链条中?不同的处理显然会带来不同的结果。

再说《繁花》,这是一部在接受层面分歧很大的作品,为什么?作品的内容是其次的,关键在于作品的叙述方式与语言方式以及对这些方式接受的不同美学趣味背景。我们还没能好好地从事叙事学的角度客观地抽取作品的叙述框架,更谈不上细辨作品的叙事肌理,作品

内在的对称、承接与回环等多种叙述结构的重合如果不借助专业的方法,极可能在普通阅读中被忽略。作品的语言是被改造过的上海话,它接续了晚清海派小说的传统,这是一种语言策略,也是一种文化态度,对它的分析显然要借助语言学批评的方法,而且要与方言研究相结合,然而就我所知,熟悉上海方言的人因熟悉而一带而过,不熟悉上海方言的又心有余而力不足,偏偏因为这样的语言,连同小说绵密、黏稠、缓慢、细节叠加的叙事体,使北方读者敬而远之,甚至愤怒相向,这是一个有趣的现象,它使传说中的南北美学分裂浮出水面,而这一直是许多作家或得意或失意的心中之痛。

说到语言,这本是文学研究的出发点与归属地,但偏偏如今门前冷落。许多风格独特的作家最显著处即在语言,比如贾平凹。贾氏语言试验多矣,如古语、方言、句式、意象符号,单说他在语言声音上的经营就称得上苦心孤诣,他不无敬畏地认为“世上最让人惊恐的是声音”。贾平凹对写作中声音效果的追求相当严格,他认为作品“首先要我在语言上合我的意,我总是不厌其烦地挑选字眼、修辞,甚至还推敲语感的节奏”,“喜欢给人念,念的过程中,立即能感觉到什么地方节奏、语气有毛病,然后再作局部的调整。从理论上讲,任何语言文本都存在音义对称的内在结构,它的整体性的声韵结构与文本的整体意义存在异质同构关系,贾平凹不仅认识到声音与意义的关系,而且将这种关系上升到有意蕴、有意味的形式,上升到情感与创作者的全部生命体验之中,从声音角度看,贾平凹的作品一是句子短,多用单音节词,这使他的作品静谧、和缓。第二,他的描写非常重视声音的元素,很少有段落不出现对声音的描写,而且非常重视口语化的风格来进行叙述与描写。他常常将密集的对话、声音用呈现与转述相结合的方式一气联缀下来,从声音上来体会,贾平凹的作品表现为静与动的对立、长与短的对立、联与断的对立、静、短、断是主要的,它们仿佛总在压制什么,缓冲什么,切割什么,那声音好像要迸发,但被化解了,好像要长啸而出,又被扼断了,所以,贾平凹的创作特别是长篇小说经常使人觉得沉闷、压抑,不能一吐为快,主要就是由于作家对声音元素这样特殊的处理。不少人认为贾平凹的语言人为的痕迹太大,但这种通过对声音的压制所达到的阻隔感、中断感、沉闷感确实非常切合他作品一以贯之的悲剧结构以及作家本人对生命、对社会与人生的感悟,是属于作家独有的有意味的形式。

汪曾祺也是因语言而风格鲜明的作家,但

同样鲜有此类精细研究。也说声音,《葡萄月令》的语调是安静的,那种语音上的安静自然传达出植物的生长状态。从现代汉语语音学的角度看,段落结尾时的收字几乎很少用开口呼,而多用合口呼、撮口呼与齐齿呼,如雪、音、里、了、的、绿、住、着、肺、呢、片、须、粒、面、色、子、秃、土等等。同时,从全篇而言,它的音韵也呈现出舒缓平和的状态。它不太用四字句,甚至双音节词也少,而是多用单音节词,明显地受到文言文和口语的影响。从语音的角度看,用单音节词一是句子的停顿多了,整体上文章就慢下来了,二是在字与字的音韵上造成更多的平仄相谐。除了名词,几乎全是单音节词,一字一顿,自然呈现出缓慢平和的节奏,响应了雪天的静谧与葡萄的冬眠状态,犹如童话的世界。如果将平仄标上去,会发现它在韵上也确实是平仄相对,在音响上给人舒服的感觉。当然,汪曾祺未必用写古典诗词的格律去安排字句,但由于其语言修养与国学底子,为文骈散皆擅,所以在这些方面可谓水到渠成。

由于缺乏专业的批评态度与方法,我们对不少文学形态与文学文体缺少必要的认知,评价标准无法建立,研究水平普遍低下。许多评论家成了无往不胜的“通才”,各种文体、各个领域无所不能,细看开去,话还是那样的话,只不过换了对象而已。比如对于网络文学的评价,表面上看,谈论网络文学的人不少,但怎么看都是南辕北辙,关键之处就在于所谓的网络文学批评没有真正地从事网络文学的审美特质出发,在网络文学作家作品的研究和评论中,基本上都是依照的纸质文学或纯文学的标准,很少有研究者沉下心来对一些网络文学的典范作品进行文本研究,从叙事模式上找出它们与传统叙事文学的区别以及它们的独特性,也少见从接受学的角度去研究网络受众的接受心理,给它们为什么受到欢迎以合理的解释。网络文学的语言颇受诟病,但是同样缺少细致的实证的分析。网络文学的语言是有“上限的”,是反传统文学语言审美的,这方面网络文学写手有相当的研究与自觉,这也是网络文学与纯文学的区别之所在。

就目前的人文学科包括文艺学的发展来说,我们并不缺少方法。但是这样的局面不久即得以改变,因为对于文学来说,任何方法如果不是文学的,或者不与文学结合就注定与文学渐行渐远,这样的经验与教训在今天依然具有意义。就说这些年热门的生态美学与生态批评,除了从自然与生态的角度来研究文学之外,它的许多观点会使传统的文学批评发生改变,影响人们对文学的整体看法。也就是说,如

■关注

陕西商洛有一批诗人,在陕西乃至全国都是有名的,都有它的地位。陈仓就是其中一个。

陈仓引起全国性的关注,主要是他的进城系列小说。进城是这个时代的特点,他抓住了这个时代的特点。他是诗人的笔法,诗意地写作这一系列作品。他本质上还是一个诗人,他的诗《两个碑》说一个进城的人在城市要立一个肉体的碑,在乡村立一个灵魂的碑,让我记住了他有“两个墓碑”。作为一个诗人,能写出这样的诗是相当了不起的。

我认为,陈仓基本上还是诗人式的思维。进城系列几本小说显示了他的写作才华。他的小说有一种清新,就是这样一种清新,在文坛上刮起的风,就是真正像咱老家的山风,既硬又柔,多种气味、多种味道都在里边,让人有亲切感。读任何一个人的作品,首先要看它的气息。有些人的文章散发的是俗气,有些人是小气,而陈仓的作品既不俗气也不小气。

所以,陈仓忽地冒出来了,他的气息忽地冒出来了。他到处流浪,到处漂泊,他以这种形式来体验这个社会,体验苦难,来了解这个社会。另外,在写作上,他很用功刻苦,从形式来讲,他是用生命写作的,而且在写作体裁上,他确实是用生命和灵魂来下注笔头的,这样的作家潜力是巨大的。

陈仓的进城系列小说面对大的转型社会、城乡差距,用对照双方的方式来写,两个方面都写得很真。小说的氛围渲染得也特别好,语言明快、老到。进城这个话题在中国文坛上,几十年来一直有人不停地写。对于城市化道路,对于农村的衰败和它的消亡或即将消亡,大家一直在做各种各样的探讨。社会发展到这个地步,可以说,进城是这个时代的,也是广大农民的,也是陈仓的。所以,他反复地写,因为他在这方面的体会太大。他始终说故乡是走不回去的,恐怕这里边有他个人独特的体验。

确实是回不去的——从形式上、身体上直到灵魂上。所以说,这个时代、这个时代,人都是把故乡在脊背上背着到处跑,乡愁是最沉重的话题。但实际上,追究历史,每一个人都是离乡背井的,每一个人都是以各种方式走出村子。

但是,在目前这个大时代,农民大量地进城,陈仓写出的不仅仅是文化人身份的故乡,而且是以农民的身份怎样进城。这样来写,它基本上呈现的就是这个时代的东西。当然,在目前的情况下,我以为起码要三代以后,农民进城的现象或者回乡灵魂、灵魂回头的东西才可能慢慢消亡。但是,既然生活在这个时代,作为一个文化人,作为一个记者,陈仓了解社会、体味丰富,他有责任来写这个话题。

陈仓的小说创作得益于写诗,有时也受制于写诗,因为作家尤其诗人特别敏感,对灵魂方面的东西特别敏感。他这些书中,有几部类型化的表达方式,这容易导致写法上系列化。例如《父亲进城》《女儿进城》就有些类型化,主要是一个相近的写塔尔坪,一个大量写上海的一些景点,第一次读特别新鲜,几部都是这样的话,就有审美疲劳的问题。

以诗人的特质或者说以诗意的笔法来写沉重的话题,确实让大家眼前一亮,小说的小标题实际上都是诗句。作家离开故土,来到中国最繁华的地方,在心灵上、精神上、灵魂上产生了巨大的冲击,这不仅是陈仓的感受,也是一个时代中国人的普遍感受。陈仓以诗人的角度,用诗意的语言、味道和笔调来写小说,这就是他的小说有诗性、散文性的原因之所在。

这一种体裁从产生到落笔下,实际上是诗意、诗句触发了他。这样的话,在小说的写作过程中,对于城市生活的那种苦涩、苍茫的书写就特别深厚,这就是这部小说产生的根源、驱动力,它的源泉还是来自于诗意的生发。

把故乡背在脊背上

□贾平凹



“回到文学本体” 笔谈之二

■新作快评 罗望子中篇小说《邂逅之美》,《人民文学》2016年第3期

爱欲与惶惑

□季进

世间相遇,总是毫无征兆。邂逅之事,多是意绪起伏难平,惊悸未定,尔后几许怅然,几分欢喜,盘旋其中。小说《邂逅之美》的开端以宁海路作为引子,但名为强调,实为架空。作为人物活动的空间,在此处被虚化,其所喻示的恰是人物的虚无感、漂泊感以及在现实世界中的无所倚靠。

宁海路是K和苏杨邂逅相遇的起点,随后便隐匿了踪迹。小说最后,宁海路再次出现,“第二天,他没有要接待方陪同和接送,也没有参观当地的名胜古迹,甚至连这个城市有没有一条宁海路也没顾得上查点查点。”空间上的无处归依、人物凌乱的思绪和语词,夹杂着其间暧昧和欲念令场面一度失控,人物的虚无和恐惧在小说接近尾声时一度被一个凭空而降的“绑架者”进一步强化。绑架的出现小说中显得颇为蹊跷,与其说绑架者剥夺自由、威胁生命,不如说是受困于欲望与想象的拟人化呈现。

小说以K与苏杨的邂逅为开端,除去几句寒暄,更多的便是姑娘的茫然:工作上的槽心经历令她身心受累,前男友带来的创伤更使她黯然神伤。苏杨难以摆脱过的心如槁木,也无法逃离当下的惊心动魄。至于K,与苏杨的邂逅让他欲念无端地被撩拨起来,紧随而至的是扰人心性的絮语和调情,一度令他迷失自我。他既陷溺于两人的邂逅,也茫然于暧昧不明的关系之中,难以自拔。絮絮叨叨、欲言又止、欲迎还拒的情丝

纠缠,体现出人物内心的琐屑和精神的凌乱。绑架的地点完全偏离了既有的时空设定,来到一个莫名偏远的山沟里,作者抛开了小说和人物原本依存的空间,放弃了其无法直面的空间之困,转而开启对于时间的思虑:“在我看来,我们的生活是永远的过去式。和前男友在一起的日子,可以算是遥远的过去。如我们现在坐在一起,面对面肩并肩的交谈,则是可见的过去。而未来是尚未确定的过去的一种形式。因为没有确定,才感到了新鲜。至于我在山中被绑架的日子,则是新近的未来,隐秘的过去。现在,我只不过是从新近的未来,走入了可见的过去而已。”恐惧和困惑令邂逅由起初的惊悸变为一场惊悚,再次印证了他们在面对过去与当下的惶恐。

小说中还有一个重要的意象——火车,这里同样是时间和空间移动的最佳表征,也是时空转换的重要载体。火车的终点成为了K对苏杨怀念的起始。小说最后,万念归寂的K又想起了宁海路,还有宁海路上的樱桃树,“樱桃树不仅意味着一条路和一个来去无痕的女人,还是从新近的未来被空而出的存在感,是他能够紧紧攥住这个世界的惟一现实,所以对此,K极为期待”。结尾处宁海路上的樱桃树不仅曲终奏雅,点缀了原本虚无空洞的宁海路,而且也作为一种意象讲述了一段邂逅,追忆了一次情思,叙述纷乱芜杂而又渺无踪迹的爱恋絮语,同时见证过往的慌乱、当下的踟蹰与将来的不可名状。

■短评

“80后”的社会关怀和历史表达

——读郑小驴随笔集《你知道的太多了》 □方岩

《你知道的太多了》是而立之年的郑小驴的第一部随笔集,他的年少时光、成年后的稻粱谋和变动不居的生活,他的创作历程和思索,他的社会关怀和政治态度等都在这本随笔集中得到详尽的呈现。“观察,聆听,呼吸,存在,在场”是郑小驴对自己写作态度的评价。这些文字并不是郑小驴在小说写作之外闲暇时光里的“文余”,其中所包含的信息足以构成这位青年作家的自传,而且是一部坦率、真诚的自传。

整体而言,在“80后”作家的创作中确实难以看见对“大历史”、“大事件”的重述的兴趣和关注的热情。郑小驴却是这个代际的作家中为数不多的例外之一,他一直在写作中寻求个人经验与历史进程之间的对应关系,随笔集也呈现了他强烈而直率的社会关怀。这部随笔集中至少有三分之一的文章在谈论社会热点事件和公共议题。《致我们暮气沉沉的青春》《消费主义时代下的青年们》《异化的时代》《路在何方》《犬儒时代》等讨论的是市场经济、新媒体时代中的年轻人的生存状态和精神症候,更是基于个人经验的观察和反省,却事关一代人未来的历史可能性;《围观能改变什么》《廉价的爱国主义》《公民的戾气》等从社会现象出发,讨论了公民素质、社会伦理等现代社会的公共空间、社会秩序建构的问题;《人民到底需不需要临时工》《谢幕的第一代进城务工者》《黄昏分居》等直面城乡差别、阶层流动固化、政策歧视等阻碍现代社会进程的弊端;《坏人都老了吗》《道歉有多难》等直接进入历史反思,探讨了历史的债务

和责任承担等话题。

尤其值得一提的是“芭茅溪札记”。芭茅溪是贵州的一个乡村,是中国最贫穷的地方之一。郑小驴在这里居住了一段时间,他的所见所闻便记录在了《被遗忘的与被抛弃的》《芭茅溪札记》这两篇观察札记中。这两篇札记更像是田野调查基础上完成的社会分析,不动声色地揭示了破败的现实角落及其存在根源。

不难看出,郑小驴关于当下社会的总体性看法,对社会公平和社会公正的基本诉求都在这部随笔集中得到集中体现。而郑小驴从未回避个体的抗争和质疑,并努力挖掘出个人的、私密的经验背后的公共性、社会性的一面。

如此鲜明而集中地袒露自己的立场,并非只是标榜一种姿态。他的小说创作与随笔有着明显的同构关系,除了《七月流血事件》这样直面社会热点事件的作品外,还有一部分小说几乎是以虚构的形式重述过往真切发生过的历史。正如贺绍俊所说:“他的笔下涉猎的有悲悯和反思以及一些当前依然属于禁忌和敏感的话题。”

随笔集中《吾祖》《乡村基督徒》等文回忆亲人,一些描述重大历史事件的词汇会不时地闪现于这些文字中,其中很多发生在郑小驴出生之前。郑小驴不仅在用他出生后的重大历史事件来标刻他的个人经历,更通过谈论父辈以及父辈的父辈们的经历,彰显历史惯性在其成长过程中留下的或明或暗的印迹。不难看出,郑小驴一直试图在可能的话语空间内重建历史与当下的关系,执著地让历史表达

和当下诉求以一种较为柔软的方式生长。

郑小驴在小说创作中从未回避前辈作家和经典作品的影响。换言之,文学史发生影响的轨迹在郑小驴的创作中特别是早期创作中有着较为明显的痕迹。《秋天的杀戮》里的“悬疑”氛围和叙述技巧无疑是在向格非的《迷舟》致敬;《白虎之年》里的“男孩”令人怀旧地想起韩少功的《爸爸爸》里的“丙崽”;《蚁王》里那场河边杀戮的场景中浮现了余华的《河边的错误》的影子。虽说上世纪80年代的文学遗产在多大程度上被后辈作家们承继并不是评价年轻作家的重要标准,但是可以肯定的是,先锋文学确实为相当一部分“80后”作家提供了最初的写作资源,唤起了他们最初的表达欲望。正如郑小驴在《百愁之门》里罗列了一大批80年代作家的名字后,坦诚地说道:“通过阅读这些文字,它们再次唤醒了之前创作的冲动之心。”

这些年,郑小驴辗转于南昌、昆明、北京、长沙、海口等地,这部随笔集既是他“在路上”的文字见证,也是他对自己精神历程的梳理。在郑小驴看来,“忠于自己的生活和写作方式,目前而言,是最好的时光”。我想,继续写下去的郑小驴会再次激起我们阅读和讨论的兴趣,而他的社会关怀、他的历史承担、他的写作资源都能在这“最好的时光”里找到最初的源头。

