

■新作聚焦

谈歌长篇小说《大舞台》:

不同流俗的“特工”小说

□郝 雨

谈歌的长篇小说《大舞台》创造了一种将传统与现代完美结合的“网络评书体”。故事的叙述始终有一个故事之外全知全能式的说书人，且大量吸纳了网络思维和网络用语。

在艺术内涵方面，小说表现了“人生就是一座大舞台”，极广阔地展示了社会众生相，形象描绘了人生百态，深刻揭示了人生最本真的意涵。

谈歌最新的长篇小说《大舞台》(江苏凤凰文艺出版社2015年8月出版)从抗战前夕我党隐蔽战线的对敌斗争开始写起，一直写到解放战争胜利之后。故事以“梅记杂戏社”的兴衰沿革为依托，讲述了身怀绝技的“梅记杂戏社”班主、共产党员梅三娘与她的女儿梅立春、梅天凤、梅可心等人，以梅记杂戏社为舞台，在中国共产党的直接领导下，两代人前仆后继，与日寇周旋英勇抗争的故事。围绕梅三娘母女，小说还塑造了赵元初、徐飞扬、付浩声、萧家广、唐行一等一批身份各异、性格丰满、有血有肉的抗日英雄群像，他们身世迥别，五行八作，甚至分属不同的政治阵营，然而，在民族危亡的时刻，怀抱保家卫国共同的理想，他们走到了“抗战”这面大旗下，或壮烈舍生取义，或机智与敌周旋，生动而立体地展现了抗战斗争的复杂与残酷。在谈歌笔下，“抗战”不再是一个宏大而遥远的词汇，他用多角度、多层次的笔触，将读者带入那个铁血的年代，带入街巷里弄的日常细节，一个斗争时代变得空前具体鲜活，令人叹为观止。

在小说中，谈歌创造了一种将传统与现代完美结合的表现形式，我称之为“网络评书体”。在艺术内涵方面，小说极广阔地展示了社会众生相，形象描绘了人生百态，深刻揭示了人生最本真的意涵。

新世纪以来，小说文体方面的探索越来越走向多元。但就总的趋势而言，比较倾向于民族化、大众化和回归传统。这种回归并非简单的还原继承，而大都是在网络时代和

电子技术条件的基础上，吸收并改造传统形式和表现方法，如传奇体、神魔体、穿越体、玄幻体、活本体、言情体等，再充分加入现代元素，进一步创造一种新型文体。谈歌主要采用的是我国北方比较流行的评书体。其中最突出的是，故事的叙述始终有一个故事之外全知全能式的说书人，而且在小说中这个说书人就是一直贯穿作品始终的作家“谈歌”，小说的语气也始终是作者的轻松诉说、侃侃而谈。这些都是传统评书惯用手法。

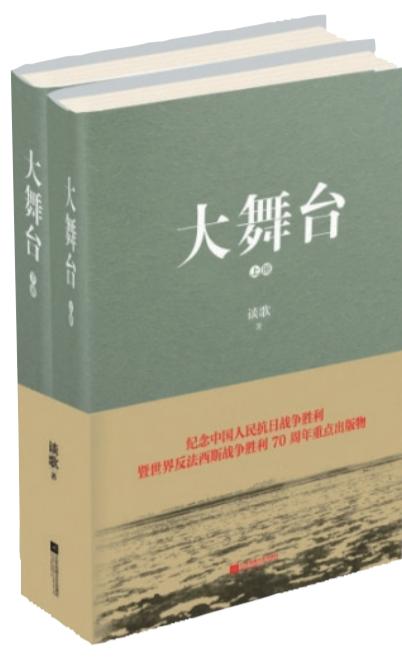
同时，作者在小说结构和语言风格上全面吸纳网络思维和网络用语。小说的整体布局不再是传统线性的章回结构，而是网状的，把大故事切碎分配给一个个人物，每一节中的核心人物拎起一些小故事，时间是交错和交互式的。小说以众多人物为点，发散铺陈，立体多维，收放有度，属于真正的网络化的思维结构。

此外，谈歌还采用了穿越时空的叙述与评述。这种穿越是《文心雕龙》所倡导的“思接千载，视通万里”，是“说书人”的深思穿越，在小说的特定环节和场景中，自然而然地引发感慨，评古论今。例如：“写到这里，谈歌顿生感慨：人们往往好奇，某件事情是怎么发生的？唉！事情就像链条，事情越复杂环节越多，张三引发李四，李四引发王五，王五引发……且不说重大的决定能够决定人的一生，但凡琐碎而细小的决定，即一些看似不经意，或随机性的选择，比如去哪儿吃饭、去哪条街、不期遇到了谁、找谁聊天儿、聊了多一会儿，种种，往往改变的不止是你这一天，而是你全部的人生。”这样评头论足式的画外音很容易引起读者共鸣，并不影响故事的完整和连贯。

作为说书人的“谈歌”每跳出故事评头论足的那些插话，更是把网络用语都用到家了：“点赞”、“艾玛”、“任性”、“蛮拼”、“喜大普奔”、“人艰不拆”、“不明觉厉”、“累觉不爱”等网络流行语在小说中信手拈来。当然这样的用语也需要恰到好处，不能刻意而为、弄巧成拙、以词害意。

小说的艺术内涵可以概括为“人生全景图”。小说人物众多，身份多种多样、形形色色，普遍触及到了社会的方方面面。在这部百余万字的超长篇小说中，谈歌特意在小说题目下面加了一个副题“特工风云十三年”。谈歌的这部“特工”小说完全不同流俗，其中充满了世俗人生。即使是那些高级特工人员以及袁世凯、张作霖等军政要员，也处处和普通的市井生活紧密联系。

小说中最典型的是一号人物赵元初：赵元初，字义明，直隶大城人，光绪十六年生。赵元初曾自话自说，他家上溯几代，都是穷人，传到他父亲赵玉清一代，光景更不济，破房有两间，地却无一块。赵元初5岁时，老娘见背，其父盼犁生猝角，送去私塾，只两年，便无力供学。又



送去学杂戏。一直到30岁，混迹江湖，勉强糊口。后诸多偶然，时来运转，一路高升。官至保定警备司令。而且在这过程中，虽然事业发达，却一再婚姻不幸，几任老婆都背叛他而去。而他一直爱着的女人，又总是不能如愿。这样的一个人物，让读者看到的不只是他经历的离奇故事，而是从中体味到整个人生的苦辣酸甜，甚至凄风苦雨、惊涛骇浪。

当然，谈歌小说的“人生全景图”并不只是通过人物丰富曲折的人生故事来体现。即使是次要的人物，他也尽量通过个性化的描写，表现出人生意味的某个角落和侧面。如：钱如雪这女人长得俏丽妖冶，为人处世却刁钻刻薄，总有一种战无不胜的霸王心态。她广交际，善联络，在外行圈子里人缘很好，有女中丈夫的美誉。但在业内，她的人缘却极“坏”。什么原因？她太好斗，大家都有点儿惧怕。最关键的是，钱如雪与保定地方行政长官多有来往，有了这层关系，更是无人敢惹她了。通过如此三言两语的描述，谈歌活灵活现地描绘出一个性格鲜明的女性形象。

谈歌把小说题目定为《大舞台》，并有题记摆明了就是表现“人生就是一座大舞台”，其中不仅人都在充当“生旦净末丑”，而且人人“唱念做打”、“辗转腾挪”，但终究只是“匆匆过客”。千万不要轻视这样的几句破题之词，它让我联想到的是《三国演义》中引用的那个杨慎《廿一史弹词》开场词《临江仙》：“滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄”，“古今多少事，都付笑谈中。”谈歌破题虽然没有那么雄浑，却也别有深意。

在小说中，谈歌创造了一种将传统与现代完美结合的表现形式，我称之为“网络评书体”。在艺术内涵方面，小说极广阔地展示了社会众生相，形象描绘了人生百态，深刻揭示了人生最本真的意涵。

新世纪以来，小说文体方面的探索越来越走向多元。但就总的趋势而言，比较倾向于民族化、大众化和回归传统。这种回归并非简单的还原继承，而大都是在网络时代和

悲壮，却也通过戏剧舞台上的各种基本功，看似轻描淡写，实则意味深长。

在如今这个文化碎片化、媒体泡沫化时代，读者如何能够耐心读完一部百余万字的超级大长篇，可读性是一个致命问题。谈歌的小说语言诙谐幽默，人物个性鲜明突出。从举止作风到言语表达，都能让人感到人物的形象立体，有血有肉。每个人物都有自己的独特语言方式。谈歌小说的好看，因为其中有很多奇人奇事。如神偷侠盗“来无影”、神龙见首不见尾的“乌有道长”、武功独步天下的梅三娘……尤其让我耳目一新的是里面写到的“城匪”。黑社会和青红帮之类旧时代现象屡见不鲜，城匪还真是头一次听说。城匪是伴随中国城市近代进程，应运而生的一种底层社会力量，是为了适应社会环境变化而出现的一种反政府的城市民间自发武装。城匪不似土匪那样明目张胆地聚啸山林、打家劫舍，其特点多是隐藏在城市的商业市场中，并不彰显。有城匪身份的人，大都有自己的营生，一旦有“活儿”，他们会立刻放下手里的事情，迅速按时到某地集合行动。事后，便有人主持利润分配。在谈歌这部小说中，城匪的表现可是不同凡响。确实让人开眼。

所谓小说的“人生全景图”，不仅需要社会空间的宽阔，也需要历时时间的纵深。其实，更少不了思想精神的博大。谈歌这部小说纵横百年历史，也是中华民族多灾多难的一段历史，小说对其中的战争和磨难表现得雄浑大气。尤其是结尾处的一段议论，更让人感到震撼：时间从来不是神话，时间的“前”与“后”，“新”与“旧”，也不是价值判断，更不是“奉天承运”的什么东西。“那”时间与“这”时间，从无法定的传承关系。沉湎于这时间的年轻人，几乎没有想当英雄，英雄已经成为一个沾满了历史灰尘，过气了老土了的代名词。人们驱逐了高尚，容纳了恶俗。放眼去看，世人多无廉耻，何谈敬畏之心？在这个光怪陆离的人世间，总会有豪情天纵的故事亮如星辰，虽然明灭不定，但是它们在某一个特殊年代放射出情有独钟的光芒，足以照耀千古。谈歌直刺我们这个时代的精神要害，感情充沛，振奋发聩。



■创作谈

《大舞台》原来的书名叫《那时间》，主要想写写“那个时间里”发生的特工故事，弘扬一种“那时间”精神上的正能量。原来《后记》对书名有个解释：“时间从来不是神话，时间的‘前’与‘后’，‘新’与‘旧’，也不是价值判断，更不是‘奉天承运’的东西。‘那’时间与‘这’时间，从无法定的传承关系”。

后来朋友说，书名太虚了点儿，建议改成《大舞台》。听人劝，吃饱饭。于是，《那时间》改成了《大舞台》。于是，上边这段话也删掉了。

说起来不大好意思，《大舞台》这本小说源于喝酒。我爱喝酒。人以类聚，我有一帮酒友。职业成分多，形形色色，干什么的都有。或脑力或体力，总之都是劳动者。

劳动么，都有各自的生活感慨，往往是，一喝就多，一多就说，一说就是“过山车”。

2009年春节过后，几个爱看书的酒友聚在一起，话题不知道怎么就扯到电视剧了，我说，总感觉时下电视剧里的特工人物不大真实。有人说你写写特工吧，这个题材人们爱看；有人说你写国共两党的特工，应该很好看，写得生活化一些；有人说，你书看得杂，这方面肯定有积累……

积累，我倒是有一些，那些年，因给几部谍战剧改剧本，我刻意读过一些关于特工生活方面的书，也注意做了一些笔记。可我行吗？不容我犹豫，这帮酒友便起哄架秧子，或是本着看热闹的心态，异口同声怂恿我写一本特工小说。我借着酒劲和骨子里的“二”劲，就答应下来了。于是，酒醒了就开始整理资料。

一年多的时间，素材整理差不多了，可是怎么写呢？

首先是语言问题，按老套子写？小说，这个本来受大众喜欢的文学样式，近年越来越不招人待见，那些废寝忘食的读者都哪儿去了呢？不能骂读者都在新技术面前忘恩负义，往深里说，不是手机的问题，是我们小说家自己把读者写跑了。

往前捋捋，2005年间，我在《当代》《十月》《今晚报》等报刊上开过一段时间专栏，借鉴传统的“评书”形式，收到了一些读者来信。这反映了一个信号：那种语言形式，读者喜欢看。也就是说，那种样式比较招人待见。有人出主意，那你就照这个“评书”形式来写吧。还是本着听人劝吃饱饭的原则，《大舞台》就照着这个路数写了。可我还是没底，于是就有了小说后记中的感慨：“此书构思多年，今日(2011年3月23日)动笔，大概要经历数载才能完稿。体裁名曰小说，检阅素材，实为三分史料；三分演义；三分坊间传说；一分作者批注。如此风马牛纠结于一体，尚无前人写作风格借鉴，作者率尔操觚，功力不逮，必是行文困涩。想来，全书无贯穿始终的男女主角，也无传统套路的主线复线；人物诸多峰拥而至，必定冗杂却不得不剪裁；情节细碎摩肩接踵，当然繁密而难能简化。作者既无披阅十载之力，也无增删五次之能。一路盲人瞎马，随心所欲地写开去，布局必有失当，谋篇当然粗陋。脱稿之日，读者不吝批评。”这实在是我当时动笔时的真实心态。

形式就这样了，计划3年写完，结果爹娘先后住院，时间就不够用了，每天挤出些睡觉的时间，匆匆赶着写。人生很多时候，很无奈。回顾这些年，我总是处于一种匆匆忙忙地赶路的状态。从没能真正静下心来完成一部书。写作或如厨子烹调，根据食材，完成作品。此书原来掌握的材料不少，原谋划写到年底完稿，因了编辑催得紧，只好作罢。一些材料只能割舍了，草草收场。本想精心做一道高端上档次的“佛跳墙”，却因许多材料没能用上，将就做成了“坛烧八味”。

■评论

■看小说

王祥夫《户外活动者》

乞力马扎罗的石头

王祥夫深谙短篇小说的“留白艺术”，他的文字洗练精准、含蓄蕴藉，在近乎白描的冷静笔调之下，呈现出芸芸众生复杂微妙的心灵图景。

在短篇小说《户外活动者》(《人民文学》2015年第7期)中，乔志和安小兰因狂热的户外活动而相识并结婚。在朋友们的眼中，乔志是大家的偶像、是英雄，因为他是他们当中唯一登上过乞力马扎罗山的人。乔志从那座非洲雪山上给安小兰带回了两粒樱桃大小的石头，看上去粗粝、丑陋，最普通不过，做成耳环后，“乞力马扎罗最高点的两块石头”就戴在了安小兰的耳朵上，“她的耳边立刻充满了高山之巅的风声”，这是多么不同凡响！他们仿佛一起看见了海明威笔下那只神奇的“风干的豹子”。

可是，在他们的儿子“小乔志”出生后的4年里，乔志终止了外出，发福、发呆之余没有任何事让他产生兴趣。有一天，他终于背上行囊离开了家，“从此安小兰和小乔志就没有见过他”，彼此只在网上联络。安小兰知道乔志一直保持着拍照片和写日志的习惯，若干年后他也许会“出版许多本书，挣到不少钱”，但是乔志并不看重这些，“重要的是他走过了，并且记下了”——他的行走不只是外面世界的招引，还出于对耽于物质的庸常人生的无声抗拒。在乔志几乎失联3年多之后，安小兰请来他们的朋友，在户外为小乔志的7岁生日举办野餐会。行为艺术家朱天雷带来的生日礼物是一个巨大的箱子，除去花花绿绿的包装纸之后，“又黑又瘦”但“眼睛那么亮”的、活生生的乔志从箱子里走了出来……这是一个“意料之外”、甚至也不在“情理之中”的结尾，足以令人震撼。生活中不乏这样看似行为古怪的人，他们被某种神秘而又坚定的意志所召唤，怀抱梦想、“一意孤行”，拓展着自己人生和生命的边界。

(刘凤阳)

■评论

越走越远的秦岭

□杨显惠

我读小说会谨慎选择，不光因为时间和精力。我看重优秀小说传递的文学精神、社会价值和反思方式。这些比小说技术更要来得不易，也是不能轻易学来的。中外经典小说的经验提醒我们，好小说好在哪里。

6年前在中国作协召开的秦岭小说研讨会上，有人认为秦岭小说的贡献首先在于提供了许多有认识价值的元素，这是个不低的评价，仅这一点，已经说明了秦岭小说的品质。大约在10年前，我曾经给秦岭的小说集《绣花鞋垫》写过序，吸引我的是小说中那种既新鲜又沧桑的异质气息。我所指的新鲜，是因为他切入问题的方式与众不同；我所指的沧桑，是因为小说里有对历史和世事的洞察。秦岭这个年轻人非常清醒，清醒到他中学时期的文章早被选入小学课本依然不惊不乍。他明白自己该与中外小说的经验和方法比照什么，同时又不会被某一阶段的流行和媚俗所左右，他善于用历史眼光判断现实，用自己的方式表达对中国乡村的感受，他笔下的乡村由于与历史、民族、社会、文化的关联性而笼罩着一种精神气场。近年来，他出版了长篇小说《皇粮钟》等几本书，发表了《借命时代的家乡》《杀威棒》《女人和狐狸的一个上午》《弃婴》等一批有影响的中短篇小说。他稳中求变，又有坚守。说秦岭是一位不可多得的思想型小说家，我认为是有道理的。

读《杀威棒》和《女人和狐狸的一个上午》，我发现秦岭已经不是10年前的那个秦岭了，他思想飞翔的半径以及考察世事的范围辽远了许多，技术和语言也愈发变得圆熟

到了。明显的是，10年前那种信马由缰的叙事风格，如今多了几分节制和对品相的把握。《女人和狐狸的一个上午》中，西部干旱地区一位怀孕的女人和一个同样怀孕的狐狸本是死敌冤家，为了一口水，人(狐)性的默契与回归在那个上午变为万物生存秘籍的永恒，构思之巧妙，令人叫绝。《杀威棒》中，遭受时代愚弄的民办教师用教鞭泄愤抽打知青子弟，让我们听到了中国农民在荒谬时代的真正发声。稍有判断力的读者，一定会发现这是秦岭给知青文学提供的另一副面孔。终于，我们在以知青为反思主体的程式化的知青文学中，迟到地、惊异地感受到了农民和农民式的愤怒。其反思历史之深刻，独树一帜。《碰瓷儿》是我视野里非常有意思的一篇“津味儿”小说，也是秦岭惟一以天津市井生活为题材的一篇小说。那些天津卫用自己的肉体与汽车“刮擦”讹诈钱财的背后，是物质时代权力、金钱、道德、灵魂的倾斜中人与人之间的关系，是明暗光线相互交织、反衬下的繁华大都市真实而客观的一个投影，再说远一点，我们可以将其理解为物质时代都市人际生态的一个缩影。《心震》是一篇汶川地震题材的中篇小说。秦岭的高妙之处在于，他为灾难来临前的每个人竖立了人性的界碑，在这块谁也见不到的界碑上，留下了让我们震撼的、触目惊心的灵魂景象。当年，秦岭的另一部中篇《透明的废墟》曾被认为是“第一部成功表现汶川地震的小说”，到了《心震》，他把人性的真皮、皮画一起撕开，灵魂无所处可逃。记得有次秦岭聊起小说与灾难的关系，认为“审视灾难不在于岁月沉淀的长短，而在于是否有历史观”。我是同意这个观点的。

中国近代史上的灾难不计其数，可是，几百年过后，一百年过后，几十年过后，我们的作家们又是怎样的态度呢？文学史里的空白有多大，答案就有多大。如今有一种现象其实是很奇怪的。人们论创作，似乎都在讲靠近现实、立足当下，却忽视了最终将被历史一网打尽的宿命和教训。姑且不提短短几十年内十七年文学、“文革”文学、新时期文学、新世纪文学一浪湮灭一浪的怪相，即便是近十几年、近几年的文坛，也在标新立异轮番打擂，而所谓的杀手锏，多是社会现象的描摹和情绪的宣泄，筋疲力尽之后，又不得不横向西方前沿、纵向中国百年前寻找文学的真经。秦岭可贵的一点，就是不买这笔糊涂账，他的《借命时代的家乡》是一篇将历史和现实链接得严丝合缝的小说佳作，也是一篇在追风流俗的时代容易被误读、被低估、被断章取义的小说。小说讲述了改革开放时代西部干旱地区的农村青年董建泉与市场、权力、婚姻、家庭、传统伦理既抗争又妥协的悲壮而复杂的心灵史。在主人公身上，我们能隐隐看到《创业史》《人生》中梁生宝、高加林的影子，但本质上又是一个全新的、更加复杂的农民形象。作者巧妙地跳出认识历史的局限，在物欲世界与传统宗族观念交锋的巅峰上，把人物的历史背影投放得很远，有历史的追溯感。只要我们承认现实的复杂性，承认这个时代农民活着的难度，我们就会发现，这个小说里，灵魂的救赎感人肺腑，历史的反思直指大地。我们看到的农民，既是时代的农民，也是历史的农民。

秦岭已经有自己的经验和方法了。他对现实的关注，与一般作家对现实的关注不完全是一个概念。在他看来，关注好了，现实就是历史的一部分；关注不好，现实便是一张过时的黄历。对历史负责的作家，其作品在现实中不一定人人认可，但在岁月长河的冲刷之后，却能够留下来。从维熙把《皇粮钟》比作“一个时代的刻度盘，一个历史的记载”。他对秦岭的判断，我是认同的。

作家在中国是一个非常特殊的职业。当我们以文学的名义仰视作家的时候，别忘了作家这个名号也许只是一个副产品。中国历代的文学经典，也不是现代意义的所谓职业作家写出来的。有一年，在北京，来访的欧洲某国学者告诉我：“好作家是可以成为社会代言人的，但在你们有些作家的嘴里，谈文学天花乱坠，谈到社会就语无伦次，好像作家与社会无关似的。”我当即搬出了秦岭。那天下午，大家在感受到了秦岭的《杀威棒》和《摸蛋的男孩》之后，立即与秦岭一起进入了深层次的社会话题。最终的结论顺理成章地由社会回归到了文学：秦岭，是个懂小说的中国作家。

秦岭还有可贵的一点，就是能够像直面社会一样直面自己，他不断地在检讨自己，否定过去，常常为浪费题材或写坏某部小说而痛心疾首。我认为，这是成熟作家的良好心态。对一个时时不忘反思历史的作家来说，只有反思自己，写作的账目就不会糊涂。在这一点上，秦岭是明智的。

秦岭在走属于自己的路，而且越走越远了。我对他的关注，不会改变。

《大舞台》台前幕后