

■新作聚焦 李洱长篇小说《应物兄》： 像是怀旧，又像是召唤

□黄平

1984年的李洱，春天是大学一年级，秋天是大学二年级。在春秋的转换中，华东师范大学文史楼一楼西头南边的大教室，窗外的夹竹桃开得茂盛，一到晚上暗香浮动。这间大教室通宵开放，在深夜中李洱会有一些恍惚的瞬间，停下笔，望向黑夜中似乎包含着太多言语而沉默的丽娃河。上世纪80年代的华东师大中文系，写诗的、写小说的、写剧本的，都沉浸在夹竹桃有毒的气息中写作。

这间教室里的同学不可能预见，1984年在今天的文学叙述中，被视为重要的断裂。1949年到1984年的当代文学，占据主流的是现实主义文学；1984年之后的当代文学，则呈现出明显的反讽性。回望中国当代文学70年，1984年恰好是中间点，切割出前35年和后35年。前35年的文学长于表现时代风云变迁，但有时不免流于机械；后35年的文学长于技巧与内心的探索，但有时似乎过于纯粹。

如何以否定之否定的方式，辩证超越两个35年？《应物兄》正是出现在这一文学史时刻，李洱以漫长的写作时间、巨大的故事篇幅、复杂的人物群像以及几十年来的艺术准备，尝试解决中国当代文学70年的核心矛盾：一种既是现实主义的又有反讽性的文学是否可能？如何穿越反讽这一历史阶段推进现实主义文学？

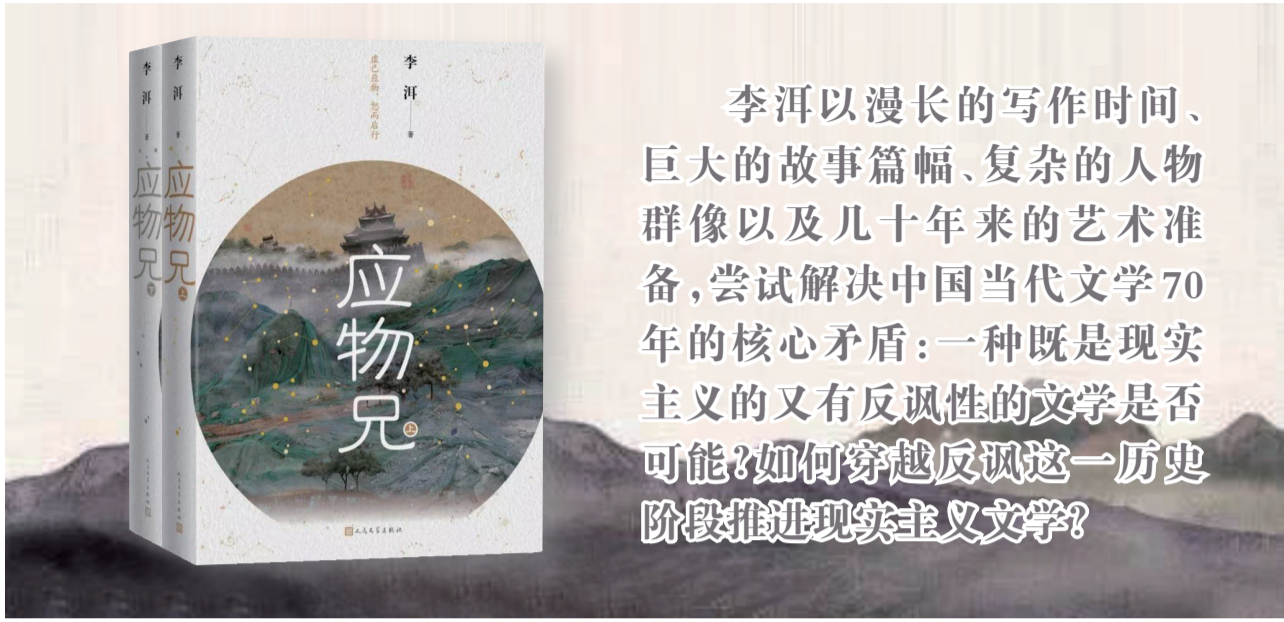
《应物兄》的参照

理解《应物兄》需要我们在文学史的大视野中予以参照定位，在中国文学传统中，《儒林外史》构成了理解《应物兄》一个有意味的参照。哥伦比亚大学的商伟教授注意到，《儒林外史》并没有沿用英雄冒险和历史演进的宏大叙事，而是采取了插曲式或段落式的结构，展现一个陷入反讽的日常经验世界。《儒林外史》在叙述上解构了之前的章回小说对于说书人的模拟，商伟精准地指出这是因为稳定的社会共同价值在吴敬梓写作的时代已然不复存在，权威叙述者的缺席契合于吴敬梓对于儒林言行背离的讥讽。

和《儒林外史》相似的是，《应物兄》也以段落式的结构呈现一个陷入反讽的日常世界，叙述者也全无权威。小说叙述在表面上是第三人称全知叙述，一个全知叙述人以“他”来指代应物兄展开叙述。然而，在具体的情节展开中，全知叙述人的叙述限定在应物兄的视点，全知叙述人并不高于“他”（应物兄），而是就以“他”的视点展开。比如这个例子：“那姑娘用手背捂着嘴，似乎哭了。哦，不，她没有哭，而是在笑。竟然是明月？”从“似乎”到“哦不”，这是应物兄的目光在移动，“竟然”是应物兄的反应——作为全知叙述人本应早于应物兄知道那个姑娘是明月。而在一些较为私密的时刻，比如涉及到身体隐私或内心抒情，叙述还会转成“我”，比如这句话：“我悲哀地望着下一代人。这代人，经过化妆，经过整容，看上去更年轻了，但目光黯淡，不知羞耻，对善恶无动于衷。”

《应物兄》在此显示出第一重困境：共同体话语的困境。全知叙述人对应的价值体系，而在《应物兄》的世界里，这种价值体系崩塌瓦解。全书充满大量儒学话语，但包括大儒程济世在内，围绕儒学研究院的政商学界虚伪贪婪，以话语的幌子攫取现实的利益。不多的有可能承担起价值重心的人物，或者离世如文德能和双林院士，或者身患重病如芸娘，或者归于沉默如乔木、隐于大杂院如张子房。

在西方文学传统中，参照狄更斯小说这种带有反讽性的19世纪现实主义小说，《应物兄》显示出第二重困境：主人公不占有历史性。狄更斯的世界同样是充满日常细节的讽刺性的世界。但是狄更斯小说中的青年是正在成长的资产阶级主体，主人公生活的历史性也即世界的历史性。而这和《应物兄》中的人物很不一样，作为主人公应物兄不是小说世界中任何一片领地的主人，他是一个“中介性”的人物，陷落在一个去历史的空间里，面对着一个利益固化的结构性的世界。



李洱以漫长的写作时间、巨大的故事篇幅、复杂的人物群像以及几十年来的艺术准备，尝试解决中国当代文学70年的核心矛盾：一种既是现实主义的又有反讽性的文学是否可能？如何穿越反讽这一历史阶段推进现实主义文学？

去历史的空间里，面对着一个利益固化的结构性的世界。

这双重困境的根源是虚无主义，这不仅《应物兄》必须直面的挑战，也是李洱多年来的写作所处理的核心主题。吴敬梓面对处于道德危机之中的帝国，幻想以真儒家扫荡假儒家；狄更斯面对着资本主义上升期的泥沙俱下，依然相信温情的人道主义的力量，而李洱的写作，叠加上这双重的历史前提。如果不想被这样的写作难度所压垮，作家必须要调动可以调动的所有文学能量，超越两个35年的断裂，汲取反讽性的文学资源以推动现实主义的发展，为当代文学辟出一条道路。

局内人写作的“第三自我”

《应物兄》在诸多方面具有鲜明的创造性，限于篇幅，笔者在此讨论最重要的一点：李洱尝试以创造性的叙述，为新的自我的出现创制空间。如果细读《应物兄》的话，会发现小说中有三重自我：

第一重自我：现实中的自我。以小说中的济州大学校长葛道宏为代表，程德培、王鸿生等评论家都指出了《应物兄》和《花腔》的互文性，比如葛道宏是《花腔》主人公葛任的孙子。作为“个人”象征的葛任在《花腔》里写自传，但其自传《行走的影子》一直处于延宕之中；葛道宏在小说中倒是出版了厚厚一卷自传，但空无一字，这种自传对应的“个人”只是一个空白形式。应物兄在无意识层面特别反感葛道宏的自传，最终在偷情时撕了这本书擦掉。《花腔》里的个人，一路发展到《应物兄》这里，已然非常不堪。

第二重自我：局外人自我。这是先锋文学的常见结构，以反讽的方式将自我从时代中抛出，将“我”叙述为第三人称的另一个人。笔者曾经在分析王小波《革命时期的爱情》论文中，引述过克尔凯郭尔这方面的论述。《应物兄》和笔者的引证有所对话，在该书第745页，作家通过芸娘这个人重复了克尔凯郭尔这段话：“总的来说，她最喜欢以第三人称来谈自己。不过，这不是因为她在世上的作为像凯撒的一生，具有世界历史性的意义，以致她的生命不属于她自己，而是属于整个世界，不，这是因为这个过去的生活过于沉重，以至她忍受不了它的重压。”

显然，李洱清楚地意识到反讽和局外人自我的关系。而《应物兄》的叙述人是谁？是否是应物兄本人将自己的故事讲成另一个“应物兄”的故事？李洱走得比当代文学已有的框架更远，理解《应物兄》自我的复杂性，绕不过小说谜一样的结尾：

他的脑子曾经出现过短暂的迷糊，并渐渐感到脑袋发胀。他意识到那是血在涌向头部。他听见一个人说：“我还活着”。

那声音非常遥远，好像是从天上飘过来的，只是勉强抵过了他的耳膜。

他再次问道：“你是应物兄吗？”

这次，他清晰地听到了回答：“他是应物兄。”

最后一句的“他”既不是庸俗现实中的“你”也不是超然于外的“我”，是“应物兄”，拆解了以往的二元对立，将当代文学中的自我向前再推一步，塑造出第三重自我：局内人自我。笔者这一概括化用自李洱写于1999年12月的《局内人的写作》一文，《应物兄》的外文译本，据闻作家即建议以《局内人》为题。作为《应物兄》的题眼，“第三自我”出现在应物兄这一代知识分子中杰出代表文德能临终前：文德能临死前生造的一个单语：“文德能”将“第三”（Third）和“自我”（self）两个词组合了起来，形成一个新的单语：“Thirdself”，第三自我。

这种“第三自我”是怎样的新人？小说开辟出探索性的空间，但最终没有答案。小说对此也有所暗示：“文德能说完这个词之后，又清楚地说出了最后两个字：逗号。按芸娘的理解，他是在说，那篇文章他没有写完呢。”这没有写完的“第三自我”，邀请我们来到当代文学的边界：穿越作为历史阶段的反讽，发现作为现实主义灵魂的“新人”。《应物兄》是难得的一部有人物的小说，但小说中的人物包括应物兄在内都不是这样的“新人”，应物兄停留在无常以应物为功，做不到有常以执道为本。执道之士，比如在真正的程家大院里为穷人写一部《国富论》的张子房，不是活在我们的未来，而是活在我们的过去。“一代人在撤离现场”，而程济世的孙子辈，虚伪的大儒的后代与疯狂的利己主义的结合，是混沌一样的怪物。

讨论李洱，经常用来比较的作家是加缪；在加缪之外，李洱也受到托马斯·曼的影响，如其早期代表作《导师死了》有浓郁的《魔山》背景。笔者的同事黄金城分析过托马斯·曼的反讽的诗学——哲学术语，指出托马斯·曼的浪漫派反讽图式，在对立命题之间引入一个更高的“第三者”作为合题。浪漫派反讽的这一框架暗合于《应物兄》的叙述逻辑，小说在光怪陆离的讥讽下，对于“第三自我”的追寻，带有浪漫派反讽的抒情，悱恻而感伤。应物兄念叨着80年代的朋友们，像是怀旧，又像是召唤：

“这两个字从刚才的废墟中升起，同时升起的还有废墟本身……而所有的朋友突然间又风华正茂”。

■创作谈

2005年春天，经过两年多的准备，我动手写这部小说。

当时我在北大西门的畅春园，每天写作8个小时，进展非常顺利。我清楚地记得，2006年4月29日，小说已完成了前两章，计有18万字。我原来的设想是写到25万字。我觉得，这是一部长篇小说合适的篇幅——这也是《花腔》删节之前的字数。偶尔会有朋友来聊天，看到贴在墙上的那幅字，他们都会笑起来。那幅字写的是：写长篇，迎奥运。我不喜欢运动，却是个体育迷。我想，2008年到来之前，我肯定会完成这部小说，然后就可以专心看北京奥运会了。

那天晚上9点钟左右，我完成当天的工作准备回家，突然被一辆奥迪轿车掀翻在地。昏迷中，我模模糊糊听到了围观者的议论：“这个人刚才还喊了一声完了。”那声音非常遥远，仿佛来自另一个星球。

第二天上午，我接到弟弟的电话，说母亲在医院检查身体，能否回来一趟？一种不祥的预感紧紧地攫住了我。当天，我立即回到郑州。母亲见到我的第一句话是：“你的腿怎么了？”此后的两年半时间里，我陪着父母无数次来往于济源、郑州、北京三地，辗转于多家医院，心中的哀痛无以言表。母亲住院期间，我偶尔也会打开电脑，写上几页。我做了很多笔记，写下了很多片断。电脑中的字数越来越多，但结尾却似乎遥遥无期。

母亲病重期间，有一次委婉提到，你还是应该有个孩子。如今想来，我对病痛中的母亲最大的安慰，就是让母亲看到了她的孙子。在随后一年多时间里，我真切地体会到了，什么是生，什么叫死。世界彻底改变了。

母亲去世后，这部小说又从头写起。几十万字的笔记和片段躺在那里，故事的起承转合长在心里，写起来却极不顺手。我曾多次想过放弃，开始另一部小说的创作，但它却命定般地抓紧着我，使我难以逃脱。母亲三周年祭奠活动结束后，在返回北京的火车上，我打开电脑，再次从头写起。这一次，我似乎得到了母亲的护佑，写得意外顺畅。

在后来的几年时间里，我常常以为很快就要写完了，但它却仿佛有着自己的意志，不断地生长着，顽强地生长着。电脑显示出字数，一度竟达到了200万字之多，让人惶惑。这期间，它写坏了3部电脑。但是，当朋友们问起小说的进展，除了深感自己的无能，我只能沉默。

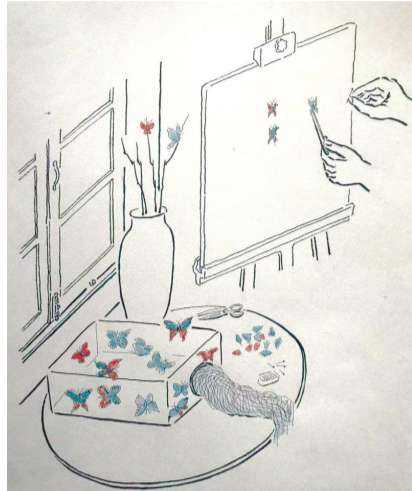
事实上，我每天与书中人物生活在一起，如影随形。有时候想，这部书大概永远完成不了。我甚至想过，是否就此经历写一部小说，题目就叫《我为什么写不完一部小说》。也有时候，我会这样安慰自己，完不成也挺好：它只在我这儿成长，只属于我本人，这仿佛也是一件美妙的事。

如果没有朋友们的催促，如果不是意识到它也需要见到它的读者，这部小说可能真的无法完成。今天，当我终于把它带到读者面前的时候，我心中多有安慰，也有感激。

母亲也一定想知道它是否完成了。在此，我也把它献给母亲。13年过去了。我想，我尽了力。

我们如影随形

□李洱



金宇澄手绘《应物兄》插图

■短评

心中的边地和它的深处 ——评韩子勇的散文创作 □孟繁华

新疆是中国的散文大省，周涛、刘亮程、李娟等，都是有广泛影响力的散文家。他们散文的地域性特征，以及由此带来的独特的情感方式和情怀，让读者对新疆产生了无尽的想象。广袤的大漠、无边的戈壁、寂寥又阔大的草场和生活在那里的人们，在这些作家的笔下表达得诗意深沉又绚丽无比。

韩子勇是作家，也是学者。多年前，他的《西部：边缘省份的文学写作》曾获第二届鲁迅文学奖。因此，作为学者和批评家的韩子勇的散文，虽然写的是新疆，但他的视野、情怀和笔致都别具一格，“我”托付给爸爸或者舅舅，作为一个有远见卓识的母亲，她开始清醒地规划女儿的未来。女儿必须从家庭里、从保护伞下走出来，走向社会。“我”也因此成长为一个可以独立生活的小人。社会对“我”的全方位的接纳，是妈妈努力争取的，也是她所预料的。这正是前面所提到的，作者在处理题材时的开阔视野和格局。

小说的情感铺垫细腻而自然，在情感的渲染上非常节制，哀而不伤，得体又不外露。作品的终极目的并不仅仅停留在情感层面，“我”成了作家姚鄂梅的代理人，自如地控制着情绪，把握着节奏，让“平淡”的叙述如行云流水，作品也最终从形而下世俗生活中走出来，走向价值指引。

《旧姑娘》就题材而言很平常。而平凡生活却不易写出一番况味，倘若没有通透纯明的心，无法诚实地感知生命，恐怕就会落得庸人自扰。但现实生活不应该把平常生活排斥在外。对平常生活的准确把握，可以考验一个创作者的写作能力。平常人的平常事，虽然很普通，但很意味。平常人生也确实有它本来的魅力，就看我们如何去感悟，用敏锐的感觉去发现。

《旧姑娘》就是如此，姚鄂梅确实做到了。



而是如数家珍娓娓道来。他写《梦幻楼兰》：一趟楼兰，人的价值会微微晃动。个体生命、世俗幸福、今天一切魂牵梦绕孜孜以求者，都轻之又轻，都被时间消弭于无形。抒情中有理性的底蕴，理性的表达蕴含于抒情的文字，这就是韩子勇的功夫。他写《悠悠维吾尔》，通过“鹫”——一种“猎鸟”，可以联想到刀郎舞蹈，甚至是一个民族和它的文化：“游牧民族，或者有很长游牧历史的民族，在舞蹈上耸肩、抖肩的动作都很丰富，包括蒙古族。西人至今有耸肩的习惯，他们崇拜鹰。汉民族重担在肩，铁肩担道义，手拉肩扛，肩膀最吃力，老是被压着，生活中、舞蹈中，都不是抒情的，而是叙事的，不是诗的灵光闪动，而是历史的坚硬结构。”这样的文字是讲述更是发现，说它是随笔式的论文大概也没有异议。说韩子勇走进了新疆的深处，不止是说他眼中看到的新疆，更是他通过“见”传达给我们的“识”，有“见识”，才有能力抵达他的深处。

当下有多种散文的新写法、新章法，它们让这个最古老的文体重新焕发了生机。韩子勇用他对新疆诚实的体会和文字，让我们有机会读到散文写作的另一种笔法，真是让人喜出望外。

■新作快评 姚鄂梅短篇小说《旧姑娘》，《长江文艺》2018年第12期 寻找平常人生的不平常意义

□喻向午

姚鄂梅有相当一部分作品是将婚姻和家庭作为叙事背景，观照女性的生存困境和生命意义，她的短篇小说《旧姑娘》即是如此。小说中的“我”是一个12岁的初中生。我是故事的叙述者，其实也是小说的角度。作品正是从这个角度看一个来日无多的母亲如何陪伴尚未成年的女儿走完人生最后的历程。

都说母亲是伟大的，但将它作为一部文学作品的母亲，无疑非常棘手，因为稍不注意，作品就会概念化。但姚鄂梅凭借平淡的细节、平实的文字和对平常生活的透彻理解，以及作为现实生活母亲的想象力量，将作品的家庭伦理元素不断拓展，并上升到社会伦理的开阔视野和格局，支撑起了关于母亲的作品。

我们不妨将作品的情节做一个大致的梳理。“我”陪妈妈去医院做乳腺切除手术，舅舅并不关心妈妈的病情，他担心爸爸捷足先登，火急火燎地要“我”带他去找妈妈的房产证。离婚的爸爸从外地赶来，在现任妻子面前表现得谨小慎微、唯唯诺诺。故事进展至此，出现了戏剧性的一幕，等舅舅、爸爸他们离开，妈妈说话了：“快！收拾东西，我们回家。”坚强的妈妈见识了舅舅和父亲的举止，她要与时间赛跑，在生命的最后一程奋力一搏，全心塑造女儿健全、坚强的人格。此后一段时间内，一个成年人需要完成的事情，“我”都在妈妈的指导下完成了。

妈妈最终将我托付给了新学校。“当我们推开一扇门的时候，校长、财务负责人、班主任已经坐在里面等着我们。”他们是今后负责我的生活和学习的三人小组。妈妈将我们的房子交给学校管理，由学校负责出租，租金作为今后我的