

寻找小说艺术变革的力量

□王 尧

当代文学从新世纪进入新时代,主题、重心、格局、气质都发生了比较明显的变化。在新的时代背景下,文学创作者亦需反思自身,及时提高思想高度、更新艺术手法,以便创作出更多真切反映当下现实的精品力作。为此,我们约请作家、批评家,围绕文学创作的思想性、艺术性以及具体写作手法展开讨论。

本期刊发王尧《寻找小说艺术变革的力量》一文,在文中,作者重提“小说革命”,并强调“艺术的积淀其实也是推陈出新的过程,小说的体制到了需要重建的时刻”。

——编者

如果不纠缠于某种文学主张或理论的偏颇,改革开放以来文学实践中的诸多思潮都是在寻找文学变革的动力。重新处理文学与政治的关系,确立“二为”方向、重申“双百”方针给当代文学带来了历史的、结构性的变化,由此才有了“文学性”的重建。回到文学自身的“纯文学”思潮,“现实主义冲击波”等都是在结构关系中关于“文学”“文学性”的追问,表现在文学文体上,上世纪80年代的“寻根”与“先锋”便是对“小说”的重新定义,近十年来“非虚构写作”则重新定义“散文”或“报告文学”并波及我们对“虚构”的理解。当我们说“寻根小说”时会承接中国小说叙事传统,而“先锋小说”则和西方小说有了横向的关联,至于“寻根”与“先锋”也不是简单的相互对立或并列。各种思潮、文体在结构关系中互动并形成张力,可以视为文学发展的规律。在一次网络文学会议上,一位朋友对我说:你们学院研究的文学已经是“旧文学”,而我们的文学才是“新文学”。我们未必认同这一说法,但文学确实发生了结构性的变化。随着越来越跨文化、跨学科、跨文体现象和问题的出现,单一的或者二元对立的讨论,似乎都无法解释改革开放以来文学的历史经验和当下的复杂状况。

当代文学这样一种变革轨迹及相关动力的阐释在文学研究中相对薄弱,我们呈现和论述的通常是变革的结果,以及从复杂历史语境中剥离出来的作家作品。因此,发现和强化文学发展的变革力量,在今天仍然是一个重要问题。我去年在郁达夫小说奖初评会议上提出新“小说革命”主张,试图在新的文化现实中重温20世纪80年代曾经的“小说革命”经验,正视小说艺术发展的停滞状态,呼唤小说在内容和形式上再度发生“革命性”的变化。这一主张引起一些反响,则在我预料之外。随后的讨论见仁见智,无论是否认同“小说革命”这一说法,大致都意识到小说发展之必要。我曾在文章或访谈中回应一些问题,或者补充自己的说法,核心观点之一是,我想以此主张激发或增强小说家写作的创造性意识。我无法提出完整的“小说革命”理论和路径,这既与我个人能力有关,但更多意识到因人而异的小说不是理论能够规范的,不能用一种小说去定义另一种小说,“小说革命”是一个动态的完成过程。“小说革命”主张的有效性在于它意识到小说写作的困境,并明确以创造性的变化为小说艺术带来新的可能。

在讨论“小说革命”这一主张时,有什么样的问题意识便有什么样的思路和方法。我觉得我们

发现问题的视角或许需要调整,我不赞成用“肯定”或“否定”来评估小说创作的状况,更不赞成“抽象肯定”但“具体否定”这种权宜的办法。有朋友担心,“小说革命”的主张会不会否定这些年来来的小说创作成就。其实,没有一种能够用激进的方式去否定小说创作的成就,也无法以激进的方式去摧毁小说的体制。如果稍微深入小说的内部,我想说,即便在已经初步经典化的作家那里,就小说艺术本身而言这些年来几乎都是在“惯性运动”中。确实越来越多的小说家成熟了,成熟的危险是小说家自我循环和复制,虽然讲述的故事不同,写法也有差异。尽管我们没有任何理由要求一位作家每部小说都要在突破中往前走,但残缺的创造性写作远比稳定的保守性写作重要许多。如果多数小说是在小说家固有的水平面上,那么这种状态可以视为艺术上的停滞状态。我倾向于认为这种停滞状态不是个别的,而是整体的,我们很少能从小说中读到陌生化的经验,这是我个人认为小说需要革命的必要性之一。

这里还涉及对年轻一代小说家的评价,在局促的时空中,代际划分便于讨论问题,但在长时段中,代际划分的意义就不那么重要了。年轻一代作家不是生活在与自己同台的前辈的阴影中,而是历代作家所创造的小说成就既滋养也压迫了他们。具有话语权的批评家往往更关注同辈作家,而或是年轻一代小说家,所以很多具有新素质的小说家作品可能被疏忽了。年轻一代对生活的感知、认识和艺术表现,一方面可能具有新气象,另一方面也可能和前辈作家一样保守,是否具有创造性或者出现新素质,这是需要仔细分析的。洞察小说创作的困境并诚实地说出来,其实也需要勇气(暂时不要提高到艺术良知这个层面)。包括我自己在文学批评中也常常是耐心而温和地发现小说家文本中的新素质;发现种种新素质是必要的,“小说革命”是在种种新素质累积中完成的;但在面对整体的艺术停滞状态时,我们需要同时发现问题。

文学的变革或革命性的变化,是文学“外部”和“内部”互动的结果。在处理文学与外部关系时,由于历史的经验教训,作家通常会相对谨慎。在对当代现实主义文学已经有过深刻检讨之后,在一般的意义上谈论小说家与现实的关系可能没有太多必要。小说写作现在面临的问题不是现实的丰富复杂远胜于小说,因为这两者是不同的逻辑;我个人觉得,小说家在一定程度上已经陷入无

法正确认识现实也无力把握现实的困境中。新文学百年前也遭遇过百年未有之变局,在当下遭遇百年未有之变局时,曾经的未有之变局和现在的未有之变局重叠在一起。在变局之中,小说家可能是渺小的、微弱的,但小说家又不可避免地有着自己的抱负,如何自处、如何从现实中获得滋养,直到形成自己的世界观和方法论,将对小说创作产生关键影响。其在特定语境中,文学“外部”和“内部”的边界被划分出泾渭,但我越来越觉得笼统讲“外部”可能会影响我们对“内部”问题的思考。“外部”与“内部”越来越互通和交融,小说家在什么意义上融入“外部”,独立于“外部”?“外部”如何成为“内部”的资源,而“内部”又如何来结构“外部”?这些问题或许都可归结为小说家结构世界的的能力。如果小说家在“现实”中失措,返回“历史”时同样可能会迷失。

如果在“方法论”意义上谈论“小说革命”,我一直认为世界观和方法论决定了小说的方法,并具体反映在小说的结构、形式、故事、细节和语言中,也就是小说的叙述方式中。如果结构世界的的能力削弱,思想、故事和语言就有可能处于“瘫痪”状态。当我们说一个作家的文学世界时,这个文学世界不能缺失意义的建构,而这一点无疑与作家的“思想”有关。但小说家的写作不是思想家、哲学家式的写作(即便是“思想小说”),他赋予文本的思想或意义是以审美的方式完成,是在叙述一个有意义的文学世界中完成的。它弥漫在小说的肌理中,而不独立于小说内部结构之外。意义蕴藉于小说文本中,为读者提供了认识世界和人性的框架或视角。这是我们读曹雪芹、鲁迅、沈从文,读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、卡夫卡等作家的感受,在萧红和张爱玲那里我们也有同样的感受。马尔克斯《百年孤独》中那句著名的开头影响深远,它是一种叙事,也是观察历史和人性的一种视角。所以,我倾向于认为小说的思想、结构、形式、故事、语言作为一个整体,与小说家的世界观和方法论有关。

这个世界并不缺少故事,我们为什么要煞费苦心讲故事?故事是通过设计“冲突性”的情节完成,还是在叙述人物内心世界的矛盾中推进?小说是虚构,非虚构在小说中的功能是什么?如果小说是写语言,那么语言在小说中究竟是什么?如果小说家没有自己的语言,小说的价值会受到多大影响?形式在什么意义上又以什么方



“在变局之中,小说家可能是渺小的、微弱的,但小说家又不可避免地有着自己的抱负,如何自处、如何从现实中获得滋养,直到形成自己的世界观和方法论,将对小说创作产生关键影响。”

式成为内容?回到小说的叙事传统是否能够解决小说家的文化身份问题?我们需要再思考的问题很多。小说的体制是在长期的艺术积淀中形成的,但也固化久矣。我们无法在这个体制外完全另起炉灶,“革命”是在联系中断裂,在断裂中联系的,但固化的小说体制确实在观念上限制了小说写作。艺术的积淀其实也是推陈出新的过程,小说的体制到了需要重建的时刻。



■第一感受

这段时光,他有用真心对待

——读陈涛《在群山之间》 □黄开发

《在群山之间》是陈涛从甘南回京后几年来不断反刍和思考自己甘南经验的成果。此书突出了脱贫攻坚、乡村振兴的时代主题,把个人叙事与时代主题紧密地结合起来。这是一个有高度的思想站位,不仅内容编排合理,结构和思路清晰,同时升华了全书的主题。总的来说,呈现在我们眼前的是本很厚实、主题性的散文作品或者说非虚构作品。

作者曾在甘南藏族自治州临潭县挂职两年,担任池沟村“第一书记”。《在群山之间》以他带领山村农民脱贫为主线,多方面呈现了这个边远小镇的风貌、社会状况以及作者的思索。这样的主题其实不是很好写,容易写成工作笔记之类的东西,流于平铺直叙。而本书读来亲切感人,我是用两天时间连续读完的,有好几次看到作者的动情处,我也颇受触动。

这部作品之所以能够打动人心,我以为主要与陈涛真诚的态度有关,他直面自我和农村社会现实,不虚荣,不隐忍。给我印象尤深的有两个方面。

一是不掩饰自己的孤独和软弱心理。钱锺书在《中国诗与中国画》中说,风无形,可以从飞鸟、麦浪、波纹中看到风的形状。内心情感也是如此,往往通过具体的事物才能显现和得以赋形。只身一人置身偏远落后的高原小镇,难免孤独。在《生命中的二十四个月》《在群山之间》两篇中,他都用较大的篇幅通过一系列的日常生活行为来描摹自己的孤独。他因为独自喝茶而对茶壶产生了情感,写道:“极无聊时,会把所有的紫砂壶摆放在茶台上,分别放入不同的茶叶,再一一注满开水,盖上壶盖,用热水轻润壶身。对于它们,我是喜爱的,它们始终陪伴着我。在无数个深夜里,我们互相凝视,在孤独中,我们互相诉说,在陪伴中,置身日趋透润,盏内五彩斑斓,它们如同我最亲近的朋友,以这种方式陪我见证并记录了这段时光。”常用紫砂壶的朋友都知道,有“养壶”之说。陈涛不仅养壶,使壶身日趋透润,还能与之对话,这也许是长期处于极度孤独中才会有冥想状态吧。他逐渐学会了与孤独相处,以至于超越自己低落的情绪,更好地进入工作状态。他还写了独处中的脆弱,如年幼的女儿在雪夜打来电话,自己不禁潸然泪下。

二是直面落后农民的心理状态。作者在《后记》中谈到自己的创作追求:“从我写下第一个字时,我就知道这并不仅仅是关于环

境与工作的记录,我试图去穿透生活的表面,在展示不同群体的形象以及努力中思考复杂的人性,揭示永恒的困境。”在脱贫攻坚中,他看到了农民的良善、朴实、上进,也尝试去正视和理解他们身上的缺点;他看到了乡镇基层干部在落后农民面前的辛苦和无奈。教育落后农民始终是中国启蒙、革命和农村改革面临的问题,这在《芒拉乡死亡事件》中得到深入的反映。低保户羊德才夫妇想使全家都享受一类与二类的低保,但不符合条件,竟在雪夜把81岁的老母拉到乡政府的院子里,结果导致老人身亡。羊德才夫妇在朋友圈和微信群发视频,给县乡干部造成极大压力,弄得地方领导只得妥协让步。《山中来信》写了一个50多岁的女人。镇干部在收费时,误把600块钱给了她。后来她很不情愿地还了钱,但又因为自尊心,与儿子多次到镇政府闹事,结果也是以镇干部妥协而告终。作者评论道:“穷固然是一个原因,但对于这个女人而言,面子才是更重要的东西吧,邻里的风言风语可没几个人能消受得了。”对上述人物的描写、议论,既体现了群体的性格,也有人性的深度。作者没有简单地批评,而是以同情之理解娓娓道来,揭示出一个带有普遍性的问题。两个故事都很生动,真实性很强,它们来自热腾腾的生活本身。

尽管有人主张散文可以虚构,旨在提高其文学性,然而散文的魅力主要还是源自其真实性。真实性离不开作者真诚的态度。在一部长篇系列性的散文作品中,作者都会有意或无意地塑造出一个作为创作主体的自我形象。读者对这个自我形象的认识和评价,在很大程度上制约着他对于作品真实性的信心和态度。陈涛坦诚面对自己内心的负面情绪,不回避现实社会中的阴暗面,显示出一个可信赖的真诚的自我形象。正如他在《生命中的二十四个月》中所言:“对这段时光,我用心对待。”此外,作品的真实性与其文体风格也关系密切。

前不久我读了增订版的《大地上的事



情》。陈涛的话让我想到苇岸对散文文体的追求,我觉得他们之间有相通之处。苇岸在《大地上的事情·自序》中说:“就我个人来讲,我更倾向散文文字的简约、准确、生动、智性;我崇尚以最少的文字,写最大的文章。”在《我与梭罗》一文中又写道:“梭罗的文字是‘有机’的,这是我喜爱他的著作的原因之一。我说的文字的‘有机’,主要是指在这样的著述中,文字本身仿佛是活的,富于质感和血温,思想不是直陈而是借助与之对应的自然事物进行表述(以利于更多的人理解和接受),体现了精神世界人与万物原初的和谐统一。”我以为苇岸的概念适用于评价陈涛的作品,可以说陈涛的语言是“有机”的,富于质感和温度,准确、生动、感性、智性相结合,这些与其书写的对象是契合的。

关于散文,每每有“质胜”与“文胜”之别。陈师道《后山诗话》云:“鲍照之诗,华而不弱。陶渊明之诗,切于事情,但不文耳。”陈涛的语言是“切于事情”的,或者说是即物的。《在群山之间》可以说是文质彬彬,不过更偏向于质,它有自己的硬核,属于质胜之文。

在阅读过程中,我也在想,书写治力关这个边远的小镇时,是否可以增加一些社会学、人类学的内容,从而更立体地、历史地呈现当地人的精神状态。这个镇子属于甘南藏族自治州,而居民属于汉族,祖先在明朝时从江淮地区迁移来的。这对他们的性格有什么影响,他们与藏族人的关系如何,他们的节庆风俗有何特点,这些可以丰富书写的层面,增加阅读的趣味。

■短评

逗鱼的艺术

——徐衍小说集《仙》阅读札记 □高上兴

徐衍的中短篇小说集《仙》(长江文艺出版社),收录了作者近年创作的七篇作品。这些作品以极大的耐心和繁复的笔调,描摹呈现了江南小城婺城人的生存景况。作者呈现这种生存景况的手段,是很有特色的。他像一个顽皮又淡漠的逗鱼人,坏兮兮坐在岸上,时不时朝小说这个湖里丢一点东西,逗弄得人们像鱼群一样往来游动,一时间,各种姿态都清楚地出现在了我们的眼前。有时候是百无聊赖,随便一逗,就图看个鱼尾横斜,湖面起涟漪。在《苹果刑》中,他退化缘和尚,写假和尚手里锦旗照片的落款是“专营狗肉煲的小饭馆”,又让整天供菩萨的黄阿姨,说自己信上帝。在《心经》里,他逗老鼠逗草梅,让这个慢慢走向老朽的女人,把老鼠从鸡笼里钳出来,装进铁笼慢慢淹死。在《肉林执》里,他借司马玲的手,用半句话梅糖逗蚂蚁,让话梅糖化成“一眼褐色湖泊”,“蚂蚁们前赴后继坠入甜蜜陷阱”,而司马玲则用牙签将尚未中招的蚂蚁挑进陷阱来“屠戮蚂蚁”。这个幅度的逗,不过是随手一逗,做一点小小的调侃。

有时候是认真逗,让鱼群哗啦啦闹个不休,湖面动静不小。《苹果刑》中,逗鱼的工具是梅毒。徐衍声东击西,先让老邓和黄姨失踪,黄阿姨的老公老黄一失踪,就逗得黄阿姨想各种事故,甚至还去找事故现场,未了谜底揭开,原来老黄是嫖娼被抓了,还染上了梅毒。梅毒扯下了黄阿姨“道德模范”的面纱,逼迫她直视身体和内心的欲望。顺势而下,是水果店小老板老邓的消失,黄阿姨常到水果店买苹果供奉菩萨,现在老邓消失了,就让黄阿姨多了一点念想。谢天谢地,老邓也出现了。紧接着,已经直视了自己身体和内心欲望的黄阿姨,就去老邓店里求欢。这突如其来求欢,让人想起阿Q那句著名的“吴妈,我要和你睡觉”。在黄阿姨这里,大概也可以概括成“老邓,我要和你睡觉”,不幸的是,老邓不是吴妈,他没有高声张扬这桩桃花艳事,而是“用虚弱的声音自揭伤疤”,说“我有梅毒,不好害你,前一向我就是去市里看病了”。又是梅毒!这一逗,直逗得黄阿姨意兴阑珊,宛若“一名刑满释放的女犯低着头走在冷清的婺城小路边”。苹果之刑,到此图穷匕见,阿弥陀佛。

又有《肉林执》中的邮递员受伤,也是逗的结果。这位邮递员是一位不合时宜的文学爱好者,通过拆阅小城女作家鲁贝贝的信件,获得某一种乐趣。当这个小小动作被发现,信件中出现诅咒时,邮递员心神恍惚,在路上被一只野猫吓了一跳,“侧翻在地,跌进滚烫的柏油里,轧路机滚滚轧过”,轧成了伤员。在这里,逗鱼的饵料呈现出复杂的面貌,既是鲁贝贝的信件,是邮递员个人的窥视欲,也是邮递员这个工种带来的“特权”。金字

澄的《繁花》里,也有邮递员拆信的场面,邮递员们像打扑克一样从邮袋里取信,“有价值的”是大牌,“没价值的”是小牌,大牌慢慢看,小牌捏成一团,直接抛到车门外,“小风凉爽,车子摇晃,昏昏欲睡。”相较于这些大胆而逍遥的邮递员,《肉林执》里的这位邮递员,就显得谨慎和紧张多了,被发现和诅咒后,他“温怒和害怕”,经由“温怒和害怕”这个放大器,野猫、压路机、滚烫的柏油,也成了这味多味饵料的组成配料,他们构成了邮递员命运里的一块绊脚石。这块绊脚石,恰恰又是他自己搬起来的。试想,这个邮递员如果有《繁花》里的那群邮递员的超脱,看了就看了,那故事的走向,又将是另一个样子了。命运就埋伏在邮递员的路上,现在,它突然杀出来了。它杀出来,事情就有了新的反转:偷看信件,是邮递员契入鲁贝贝的生命,经由这个事件,则是鲁贝贝契入了邮递员的生命。他们相互契入,构建起了一组紧密而结实的关系。

徐衍最擅长的,还是直接砸鱼塘,这个逗的力度,是地震级的。鱼塘地震了,鱼们的生命轨迹,轻则改弦更张,重则戛然而止。在《乌鸦工厂》里,砸鱼塘的石头是巨大的爆炸,金积善打了半夜麻将,静脉血栓发作,去了医院。一觉醒来,竟然发现牌友小董躺在隔壁。“小董告诉金积善,鞋厂后半夜失火”,三个牌友,只有小董逃了出来。至此,鞋厂的情爱悲喜、笑闹生死,都一笔勾销,转眼烟消云散了,只有金积善在医院里高悬着腿,像“享受着至高荣誉”。这是大变故,也有小变故,一样被徐衍用得麻利爽快。在《红墙绿水黄琉璃》里,武昌和庄臣眉来眼去,覆雨翻云,眼见着就要花好月圆了,陡然间,“一群警察破门冲进来将庄臣反扭在地”,庄臣被捕,武昌“才梦醒接受庄臣是一个入贩子的事实”。这样的棒打鸳鸯,真是干脆利落,漂亮极了。《心经》里,资深逃犯许舒华化名徐顺华,隐藏在小学食堂当厨师傅。警察开展抓捕的时候,他“正在烧全校的中午饭,米刚下锅,卷心菜和红菜头在沥干。”柴米油盐本是岁月静好,现在动刀子出罪犯了,岁月静好瞬间被砸得稀巴烂。在这些小说里,突发事件如天外飞石一样,以迅雷不及掩耳之势砸下来,刹那间水花飞溅、万物震颤,滚滚红尘痴男怨女,一时都如鸟兽散了。

整体来看,《仙》中的小说,都不是那种有着明显起承转合的故事型小说。在非故事型小说里,如何在推进过程中呈现人物和生活的面貌,又不致陷入过于沉闷的停滞中,这是很考验人的。徐衍用这种类似逗鱼的方法,顺势敷衍,牵扯出枝枝蔓蔓,又在枝枝蔓蔓中牵扯出人情世故,形成一个个生活的横截面,进而呈现出了各色人物的姿态和小说世界的活色生香。这是《仙》的特色之一,这样的逗鱼艺术,是出色的。