

文学观澜

曾 攀

宏大的与幽邃的 ——再谈徐则臣小说

我一直觉得好奇,徐则臣的小说,写小人物、写底层生活、写伤痕及微观的反抗,却总有一个宏大的对象世界在,辽远宏阔而触手可及的历史、抽象模糊但始终遥望的世界,以及那个许多人身居其间又仿佛若即若离的现代城市。如是构成了徐则臣小说中非常分明的精神岩层,时而堆叠得显而易见,不时又掩蔽而难以察觉,人心人性如此,时代历史亦如是。关键在于,通过宏大的历史、世界以及城市,徐则臣小说将幽邃的灵魂引向何方?与此同时,辩证的双向或多向之间如何共处又如何交互,是协调、追逐,还是对抗、分裂,又或是以此锻造新的可能?这构成了一代人,同时也是时代的文化命题。

不仅如此,这样对立而统一于小说的叙事形态,在文本内部构成了对话的场域,当然这里边并不是多声部之间的协和,也往往鲜有众声喧哗的平等,徐则臣更多传递出来的是种种差异性的存在。而正是其中截然的分化,形成了阶层的与情感的共同体,也就是说,身份的一致性不断引导着命运的走向,微弱的人群、衰颓的命运、人世的幽渺,与他们所盼望和身处

横截面,流布近现代中国/世界里不同个体的细碎情绪,其中是否有所托格而显得空疏?徐则臣自述曾开展写作教学,他对那些陈腐的理论不感兴趣,更想让学生知道的,是“从具体而细微处看见一部小说是如何生成的”。《北上》从义和拳运动说起,世纪末与世纪初的冲回再造,都在人物漫长的旅行中进行探询。人的命运曲折蜿蜒,在流动中沉浮,不断浮现于背景之上,质言之,置于壮阔景象中是人物悲喜、死亡,在绵延不尽的爱恨情仇中变得壮阔,从而与小说宏大悠远的叙事依托相符合。幽邃的人心在时间的流脉中脱落、显型,小说实现了自身的纵深与开阔。运河是中国的,也是世界的;运河是古老的,也流衍当下;再者,运河那里有人心人性,更代表着家国与历史。此外,对于小说本身而言,叙事结构严谨整饬,而枝枝丫丫却四下伸展出来,从20世纪的开端到21世纪初,费德尔·迪马克的信被意外发现,那是形而下的“考古”,也开启了历史的再现与重探;而保罗·迪马克寻觅失踪的弟弟,无疑也是一个探寻/考古的过程。在这里,遗落的文化与失踪的人物,都是待“考”之古/人。而古老帝国旧邦维新,在现代发轫及开新中,沉浮跌宕,几度摇荡,于是,国与族、史与人融汇抱合。再宕开一处说,小说里,运河依旧在,且成功申遗,而细数开来,逝者已不可追,这又是一层落差。不仅如此,除去人物沉浮起落、存亡生死,小说一边是中国大江大河般的现代进化史,一边是运河边上无处不在的贩夫走卒、船上人家、兵匪盗贼、知识阶层……后者不再人微言轻、不见声响,而是在运河之滨簇拥洋酒,参与宏阔的历史激荡,生气勃勃,繁噪喧闹,于时间深邃的黑洞发出鼎沸之人声,虽不至振聋发聩,却雁过留声,不可抹除。

在华语传媒文学大奖的答谢词中,徐则臣提到:“我对这个世界的理解,它的辽阔与复杂,它的坚硬的偶然性和我们无力追溯溯源的变异,早已凶悍地溢出我们既有的逻辑框架。当我们以为一个光滑、有秩序的故事足以揭示万物真相的时候,被我们拒于小说门外的无数不可知的偶然性和旁逸斜出的东西,正从容地排列组合成一个更为广大和真实的世界,它们同时也在构成我们丰富复杂、不曾被逻辑照亮的那部分情感与内心。”在长篇小说《耶路撒冷》中,“世界”既是人们无处不在的神圣想象,又是日常生活中虚无式的调侃与不时念怀的地方,“人听见车声站住了,扭回头看他们。是铜钱。这个游戏,一大早跑到这么远的地方。初平阳想,他要到世界去呢。”对初平阳而言,“世界”是形而上的,同时又具体而微,以至于他在所见所闻所感以及所言所行之中,都怀抱此念,即便经历了生命的危机,依旧记取有那么一个“世界”,尽管那常常是难以企及的幻象。小说表面上是关于花街的边缘叙事,却透析着当代中国的革新与开放,以及由此行生的人物的心理异变。小说里,那些小人物身处断层的边缘,而初平阳却始终不忘心里的耶路撒冷,那里是“一个抽象的、有着高度象征意味的精神寓所”。没有差异和分裂,没有“宗教和派别”,有的只是“信仰、精神的出路和人之初的心安”。这与《如果大

雪封城》中的理解相互协和,徐则臣描述雪后的北京城:“将是均贫富等贵贱,将是高楼不再高、平房不再低,高和低只表示雪堆积得厚薄不同而已。”而这样的北京,便如童话般,“清洁、安宁、饱满、祥和”,小说似在诉诸一个均等公平的乌托邦世界,然而在我看来,徐则臣试图将一个理想的世界带至每个人的面前,在那里,世界并非难以企及,恰恰相反,就在触手可碰之处,容得下一切的拼搏或挣扎、失落或遐思、帝王与败寇。换言之,真正的“世界”,是所有人的世界。值得一提的是,对于徐则臣的小说而言,在历史、世界之外,还有一个偌大的北京城。但他小说的人物对北京的情感却极为复杂而暧昧,他们寄身于斯,却游走于边缘,四处碰壁成为了明显的阻碍。他们对宏大之城遥遥相望,落差之中,时有分裂。小说《摩洛哥王子》里,“我们”正在经历一次荒诞的演出,“把扫帚支在椅背上当立式的麦克风,王枫抱着吉他站在麦克风后面,边弹边唱”。然而,这样的草根音乐,“不让我们的生活有了一点别样的滋味,想一想,我都觉得我的神经衰弱的脑血管也跳得有了让人心怡的节奏”。《耶路撒冷》里,初平阳自诩为“小民”,弱势、卑微,逆来顺受,经受不了冲击和伤害,在时代大潮面前,他们更多不是对抗关系,而是祈求安稳;但有一点,对于那个庞大的城市以及那些略显空洞的前景,他们常常不服气,要四处闯一闯,到处拼一拼,试一试种种可能与不可能。《成人礼》中,叶姐想要通过勤奋奋斗,“实实在在地生活”,而行健则企图“在北京扎下根来”。《看不见城市》里,建筑工地里的泥水匠天夭不幸去世,然而他在现实中却是如此兢兢业业,一丝不苟地想要描绘在北京生活与工作的人生蓝图。在城市与乡土、传统与现代、物质与精神的二项对立中,徐则臣写下的人物往往投射着背负与承担的勇毅,显现出当代中国及当代人的精神境况。

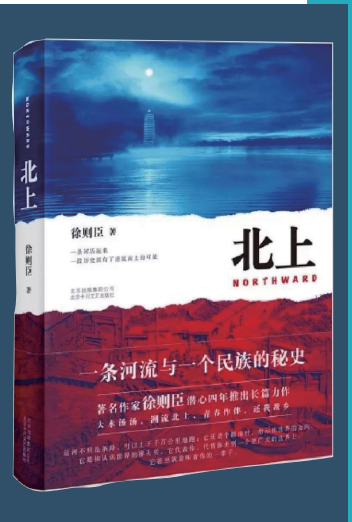
需要特别提及的是,在徐则臣小说中,自我的认知及其实践尽管不无倔强,失败后亦不无精神的支撑,但这样的经验是否真实有效,是否存在着一个足以容纳错误和灰色的空间,在多元的层次中探讨生活与生命的可能。更为关键的是,那些宏大的与幽邃的差异性参数,是否能够换算出想象的空间,并通过充分的辩证形成阶梯与路径。这是徐则臣小说提出的历史命题,人物主体在面对历史、世界与现实的生存场域时,如果处于莫大的鸿沟中,一代人或者说一种当代化的主体,有没有未来想象的可能性?《耶路撒冷》故事收尾时,易长安入狱,初平阳和杨杰陷入回忆和畅想,而齐苏红、吕冬和秦福小则最终处置他们的家事和情事,无有牵挂,各自归心。何去何从,何以继,变得迷茫和无措。终了,初平阳与秦福小等人在火车站送别被押解的易长安,尔后小聚,福小领养的孩子天夭睡着了,梦中呓语道:“掉在地上的都要捡起来。”面对历史政治的、想象世界的以及现代意义的追寻,文学提供了一种多元价值认同的情感结构,掉到地上的要捡起来,失踪了的要觅寻,截断与分裂的试图填充,于是形成了补给的与救赎的诗学,以照亮那些过分幽邃的暗影。



徐则臣

总而言之,徐则臣小说中隐含着宏大的与幽邃的两重叙事结构,投射出一种深刻而内在的精神辩证,意识形态的宏大巨影中,投射着人的灵魂,并以此探询故事的深广度,如徐则臣所言:“的确,我几乎是不厌其烦地深入到他们的皮肤、眼睛和内心,我想把他们的困惑、疑问、疼痛和发现说清楚,起码是努力说清楚。”事实上,徐则臣所述写的人物并不甘愿下坠,而时时桀骜不驯、固执刚强,执拗于生活和感情,成为此一时不易发觉的精神潜流,在他们那里,代表着一个阶级或阶层的尊严,其在失衡的辩证中,追索自身内外的真切对立,在无比宏阔的旷野中,获致微弱无常却不至于被湮没的回响。

最后,我突然想起,初平阳曾对舒袖说:“我们都缺少对某种看不见的、空虚的、虚无之物的想象和坚持,所以我们都停下了。”对于徐则臣而言,那些宏大而虚空的现实存在,不是简单的推离与对抗,相反,是试图去“想象”和“坚持”,无论是历史的挤压,还是世界的空无,又或者是城市的放逐,都不足以指向无望的抛掷。确切地说,或者追逐进取,或回炉再造,只是不要“停下来”,最起码践行尝试,一笔一画勾勒和描画,再不济便施以涂改,从头再来。当然,徐则臣的小说远不是励志的修辞,更在于开凿精神的天空及可能,勾连那些宏大的期望与幽邃的灵魂,使之不至于过分分裂而难以企及。于是乎,行健们要努力一把,初平阳们想奋力一搏,戴山川们欲一探究竟……然而退一步说,不是谁都要削尖脑袋,钻破藩篱与限定,小说《屋顶上》里,宝来身负重伤,从北京黯然回到花街,而“我”最终也背负着沉重的精神创伤返回故乡。历史的、世界的与城市的宏大镜像固然辐射广大,而那些幽邃的内心亦丰富而多义,这其中并无贵贱高低,公平来去无有阻隔,彼此交连或断开,或是施展抱负与雄心,最起码留存生命之印记。在这个过程中,徐则臣小说展开了不同的心理与经验路径,四下发散,终而归拢于精神的总体,那是壮阔时代中声色俱在的质朴灵魂。



徐则臣,1978年生,江苏东海人。1997年开始发表作品。2000年毕业于南京师范大学文学院,2002年考入北京大学中文系,2005年毕业后任《人民文学》杂志编辑,2006年加入中国作协。现为《人民文学》杂志副主编。著有长篇小说《午夜之门》《夜火车》《王城如海》,小说集《鸭子是怎样飞上天的》《北京西部故事集》等。长篇小说《耶路撒冷》获第五届老舍文学奖。长篇小说《北上》获第十届茅盾文学奖。



欢迎关注中国作家网
www.chinawriter.com.cn
本专刊与中国作家网合办



此时此刻,我是故乡的异乡人。独自走在夜色里,抬头可见满天的星辰和一弯新月,零零星星的烟火,从山野里升起,在清冽的空中闪烁,继而消散不见。无数像我一样的人,如候鸟,年复一年,从熟悉而陌生的故乡,飞往天南地北的城市,来来往往之间,是一个人的“长征”和心灵的冒险,是身体和灵魂的壮游,是无根的漂泊和无尽的乡愁。无论还乡,还是写作,其实都是“通往乌托邦的旅程”,于是,不由得想起徐则臣。

徐则臣是一个清醒的写作者,我一直这么认为。“清醒”的意思是,一个作家深刻懂得并不断反省自己为什么写作,懂得如何在被有形的或无形的东西所裹挟、所规训时依然有所坚守、有所创造,同时深刻明白自己可以写什么、明白如何一步一步开疆拓土,逐步形成自己的问题意识、历史意识和形式意识,在有限的文本中创造小说无限的可能性。遗憾的是,今天写小说的人很多,因各种欲望诱惑而迷失的小说家也很多,“清醒”的小说家却很少,许多喧嚣一时的小说要么只是为讲故事而讲故事,要么只是一味迎合市场和普通大众的审美,或缺少对难度写作的反思挑战,或缺少对小说叙事的独到创新,归根结底,是“糊涂”的写作,是“无我”的小说。

“小说不仅是故事,更是故事之外你真正想表达的东西,这个才决定一部作品的优劣”。当某些小说家将小说等同于讲故事的时候,徐则臣对故事的警惕无疑值得我们注意。在审视自我写作时,徐则臣曾说,“我一直将写作视为通往一个心仪的乌托邦的最佳路径,或者说,写作本身就是建构我个人意义上的乌托邦,我之所见所闻所思所感所困所惑所回答,尽在其中”。由此可见,“乌托邦”是徐则臣针对现实世界以文字的方式建构的第二世界,他力求将自我的理解、感受和经历注入小说,与人物息息相通,自觉与“别人的”小说和“所有人的”小说区别开来,“有我”的小说是其追求所在。

我喜欢这里的“困惑”二字,因为小说家对写作、对世界,对生活、人性、历史、时代、未来等不能没有困惑、没有怀疑;小说不能只是确证而没有困惑,不能只是肯定而没有怀疑,清清楚楚明明白白白的小说不可能是一部好小说。换句话说,好小说一定是“含混的”、歧义丛生的、答案未知的,用徐则臣的话来说,一定是“宽阔复杂、意蕴丰厚”的,困惑正是其丰富性、复杂性与可能性之所在,正是“故事之外的东西”诞生的地方。从这个意义上来说,我认为徐则臣的“谜团”系列更合

江 飞

徐则臣的“乌托邦”与小说的可能性

乎现代小说的旨趣,一定程度上继承了1980年代先锋文学的遗产,具有先锋精神和超越性,这对于“纠正”当下某些庸俗化的现实主义写作无疑具有启示意义。

好小说要触及人的精神视野,要深入发掘人的精神疑难,要重建人的精神信仰。徐则臣的《我们的老海》《养蜂场旅馆》《鹤桥》《大雷雨》等谜团系列小说,努力靠近生命原生态,揭示生命本身隐藏着的神秘性,以人的潜意识作为小说的推动力,充分展示了“谜团”叙事的魅力,其价值在于对人类精神的开掘和求证,更准确地说,是对确定的追问和质疑,即对不确定的发掘和展示,这正是合乎现代生活逻辑的现代小说(文学)的意义所在。

比如短篇小说《养蜂场旅馆》,讲述“我”的一次诡异的左山之行,在养蜂场旅馆老板娘的回忆中,8年前的“我”曾背着女朋友摇摇和她发生了关系,还生下了一个儿子,而“我”却什么都不记得,面对突如其来其来的旧日情人和陌生的儿子,“一下子坠入到巨大的不确定性之中”。显然这部小说对人类记忆的可靠性提出了质疑,曾经发生过的一切都是不确定的,是“我”故意选择遗忘,还是不愿直面被捉奸的尴尬或失态的痛苦,疑窦重重,读者只能猜谜。

总体说来,在徐则臣迄今为止已经建构的“乌托邦”里,所见所闻主要离不开“故乡”与“北京”,离不开青年人和边缘人,所思所感主要离不开故乡与异乡、出走与返回、理想与现实、精神与物质等之间的矛盾冲突与纠结,所感主要离不开人与世界的关系问题、人的存在问题,这些都成为其小说主题的有机组成部分,充分显示出其小说的标识性和辨识度。许多论者对其“花街”和“京漂”系列多有论述,此处不再赘述。在这里,我想着重谈的是这些似乎与时代格格不入的“新青年”。徐则臣“反映个体生命在现实生存环境与精神出走中的突围,于断裂与漂泊中永不停止追寻信与爱的乌托邦”,这既是夫子自道,更像是为其笔下的“新青年”自作注脚,正是这些后者“呈现出当下时代精神症候”。

为了看清个体生命,徐则臣左手握住了“显

微镜”,右手举起了“望远镜”。其早期的创作主要使用的是显微镜,即有意识地坚持着与年龄几乎同步的视角,从切身的体验和思考出发,近距离地观察和书写青年的日常生活和精神生活,体察并拓宽青年的精神视野,发现青年与世界之间对真实的张力,这些小说可谓与作者一起成长的“成长小说”,建构的是“信的乌托邦”。长篇小说《午夜之门》(2006)和《水边书》(2010)聚焦于花街少年木鱼、陈小多的成长路径和对世界的最初体验;《夜火车》(2007)则开始书写青年知识分子陈木年内心的冲突、绝望与孤独;《跑步穿过中关村》(如果大雪封门)《北京西部故事集》等“京漂”系列则描绘了一幅城市异乡者特别是伪证制造者的精神浮世绘。这些形形色色的新青年,性格固执甚至偏执,满怀出走的欲望,充满理想主义的自信与浪漫主义的热情,却又常常陷入物质主义的困境,可谓一群悲情的“痴人”。

最近出版的小说集《青城》(2021)勾画的可谓青年“痴女”三姐妹:默默跟随神秘的来历不明的哑女西夏、孤身在北京城寻找失踪男友的居延、矢志不渝陪伴照顾老铁的青城,怎么看都像近乎灭绝的痴情女子和古典爱情。因为爱,她们寻找或坚守,同时也在寻找或坚守中收获爱情并重建自我,在灯红酒绿的都市之中,这种“爱的乌托邦”仿佛卡夫卡的“城堡”,充满感召与诱惑,却可望而不可即。

需要注意的是,这些新青年所继承的不是五四青年的启蒙与革命交织的理想主义,抑或1980年代反思与改革的理想主义,而是“有所信,有所执”的理想主义,他们退守到自我的天地里,陷入到一地鸡毛的日常生活之中,耿耿于怀的是“我是谁”的问题,即身份认同与心理认同的问题,挥之不去的是自我与他人、与城市乃至与整个世界和时代的疏离感。

正如悲情的理想主义人物背后站着徐则臣这个“悲情的理想主义者”,其作品中的人物之“痴”同样折射出作者之痴。徐则臣自己就说,“我是那种喜欢一条道走到黑的人,既然要把小说当成事来做,那就心无旁骛,做得很认真”。“痴”应当是一个小说家的优秀品质,唯有充满着对小说的痴心和认真、对笔下人物的痴情和悲悯、对技艺的痴迷和钻研,写出的小说才可能有韧劲、有

嚼头、有滋味,也唯有对小说痴心不改的读者才能“解其中味”吧。

随着创作和思考的深入,徐则臣又开始操弄起“望远镜”,为的是远远地看清一个特殊的历史时期及其对人物、人与历史的关系问题是成为徐则臣关注的又一重要问题。相较于历史经验丰厚的“50后”“60后”作家,“70后”作家看似没有属于自己的历史,但事实上,每一代人都有属于自己的历史,关键在于他们如何将个人的历史文学化、个人化、当代化。很显然,徐则臣自觉选择和坚持了重构个人化、当代化历史的文学道路。在这一点上,我比较感兴趣的是他对个人与历史关系尤其是历史中的主体意识的反思与表述。《耶路撒冷》中易长安领着人群走上街头游行,“那个易长安看见自己在人群里张大嘴,却听不见任何声音;看见自己举起钢铁般的胳膊和誓言般的拳头,却找不到它与森林般的其他手臂有任何不同;他淹没在人群里,可以忽略不计”。集体仿佛历史,使自我被淹没,在众声喧哗中易长安的主体意识觉醒了,他回过头来才“发现更有意义的是一个人的游行”。重要的不是顺应或悖逆历史的潮流,而是反映和表达人物自己在历史瞬间的内心世界,正是在这个意义上,徐则臣说,“就文学而言,不存在个人之外的大历史。如实地说出你的真实感受,这才是你跟历史之间应有的关系”。《北上》(2018)更是将个体置于如运河般浩浩荡荡的大历史之中,不盲从于主流历史的叙述框架,而是把小心求证得来的史实有机地融入主人公的生命历程之中,使之互为因果、有效契合,从而展现出一种个人化的历史观。

小说的可能性究竟来自哪里?我以为,归根结底来自于作家自身的可能性。徐则臣的过人之处或者说无限可能在于,他是一位善于求新求变、化静为动的学者型作家。

学院教育和专业训练培养了徐则臣广博扎实的阅读能力和理论批评能力。当某些作家对理论阅读和文学批评不以为然甚至嗤之以鼻的时候,徐则臣却在实践中切实感受到理论和创作这两种文体和思维之间的冲突和互动,“很多人认为作家主要靠敏感和想象虚构能力,不必看什么

抽象的理论书籍,其实是个误区。作家只是长于敏感和想象,并非需要逻辑思辨能力,必要的理论修养和思辨能力对作家非常重要……它能让你的作品更广阔更精深,更清醒地抵达世界的本质”。理论修养和思辨能力使徐则臣能够“回到小说本身”,从古至今的文学和理论经典中获得感性认识与理性的积淀和升华,熟悉并能够自由操作各种新颖的创作手法、文体语体、叙事技巧等,能够反思和质疑现存的文学秩序和话语规范,甚至能够有意识地推动文学与生活、虚构与写实、如何平衡民族传统与域外资源、如何实现“真正的中国式写作”等基础理论问题的思考。

当下的作家似乎也有动静之别,“静态的作家”习惯于反复书写某一类题材,使用固定的一套叙事话语、视角和结构等,人物和环境可能有所变化,但生命体悟、情感思想、价值观念等却是静止不动的;“动态的作家”则尝试不同类型的题材,不断创新叙述话语、视角和结构,不止步于对生活的静态描摹,而力求展现随时代和现实一同变动的价值观念、情感思想和生命体验。好的小说和小小说一定是随时代、随世界、随人心、随自我一起变动、一起生长的,“对静态的东西没有兴趣”的徐则臣想必会同意这个观点。从东海、淮安到南京、北京,徐则臣是变动的;他笔下的那些新青年们是变动的,他们纷纷从故乡出发,“到世界去”,寻找理想的爱情和生活。运河也是变动的,“运河不只是条路,可以上下千百公里地跑;它还是个指南针,指示出世界的方向。它是你认识世界的排头兵,它代表你、代替你去到一个更广大的世界上”。为了避免陷入静态描摹和自我重复,徐则臣一直有意识地变换叙事视角,同样都是写北京,《跑步穿过中关村》《北京西部故事集》等以外来人的视角来写所观所想北京的,《王城如海》(2016)从海归的视角来写北京,《北上》以一个意大利人的视角来写100多年前从杭州到北京的中国奇观。这些小说几乎每一部都力求在结构上有所创新,比如《耶路撒冷》共时性的双线“复调”结构,《北上》历时性与共时性相结合、多线并进又交织的网状结构等。在我看来,一个缺乏形式创新意识的作家,是永远难以抵达优秀之列的。

“一个士兵不是战死沙场,便是回到故乡”。对于以笔为生的作家来说,写作就是一个人的战争、一个人的还乡,总要以构筑心中的“乌托邦”而冲锋陷阵,总要在故乡的夜色里体味存在的黑暗与光明、寒冷与温暖。与其说我对徐则臣充满着期待,不如说我对通往乌托邦的中国小说充满着期待。