

新作聚焦

格非长篇小说《隐身衣》“形”“质”分裂的时代精神状况

□徐刚

“悬念丛生的无头案,裸奔时代的隐身衣”,这是格非新作《隐身衣》腰封上的宣传语。这个令纯文学的爱好者们大倒胃口的措辞,连同小说虽古朴但略显轻浮的封面设计,一度让人误以为这是一部白领青年热爱的“地铁读物”。然而细细读来,方才发觉“以貌取物”的轻率。毕竟是格非,其功力自不待言,且“江南三部曲”的余威尚在。《隐身衣》所提出的问题,或许值得那些对这个时代的精神状况依然忧心忡忡的人们思索一番。

这是一篇以古典音乐发烧友为原型,探讨时代精神状况的小说。格非本人是一位古典音乐发烧友,他曾慨叹世纪80年代听古典音乐的人还很多,而现在,这种氛围已经几乎看不到了。“但我身边的这几个朋友还执著于对古典音乐的热爱,这是难能可贵的,我的这本《隐身衣》就是想反映他们与当代社会的距离感。”首先,小说题材所蕴含的知识维度相当之大。书中那些古典音乐知识的集结和名词的“堆砌”,在当今的中国小说中极为罕见。与此同时,这又是一个非常巧妙的文学题材,格非运用他的知识储备和缜密的叙事针脚,在对现实生活的细致描摹中,顺理成章地激发出题材本身所蕴含的隐喻意义。正如欧阳江河所言,“这是一部从捣鼓音响器材为生的手艺人身上借来叙述角度、修辞策略的作品。小说的叙述主旨之一是:这个时代听力坏了。”古典音乐的隐喻意义在于,凭借着对事业纯粹热爱的手艺人,用自己的知识和技艺,来维持这个社会的美感、品位和精神追求。“专门制作胆机的人”,这是一个不折不扣的隐喻,围绕着这样一个人物来组织、编排一个悬念丛生的故事,既是一个独特的文学发现,也是一次意义非凡的美学实验。

就文学秉性而言,格非是一位精英意识极浓郁的小说家,早年的先锋经历即是明证。《青黄》《迷舟》《褐色鸟群》等小说中极具后现代倾向的观念主义写作,曾使叙事空缺、重复与迷宫等先锋技法深入人心。然而,如果说早年的先锋观念只是源于一种智性的文学游戏,那么随后的长篇小说《欲望的旗帜》,以及“江南三部曲”等作品,则超越了早期先锋小说包含神秘气息作品的实验风格,转而将追问的触角指向历史与现实。在《人面桃花》《山河入梦》等作品中,格非对20世纪中国历史的深沉思考,对革命复杂意义的勘探,对乌托邦理想破灭的揭示,早已使得这位曾经的先锋派显现出更为博大的写作格局。而在《欲望的旗帜》和《春尽江南》中,对当代现实的处理,对时代贫困与知识人精神分裂的探究,都具有振聋发聩的文学品性。如果说前者中爱情理想的破灭、哲学精神的坍塌、艺术的末世经历,以及情感的颓废、欲望的趁虚而入,促使人思索在这样的时代中知识人该如何

安身立命。那么,《春尽江南》则以深沉典雅的笔力,书写了这个时代秩序松弛、人心溃散、精神流离失所的景象。《欲望的旗帜》中的哲学,《春尽江南》中的诗歌,《隐身衣》中的古典音乐,一切纯粹的东西都渐次消弭,成为这个混乱时代的“祭品”。这次的写作少了些矫揉造作的“文人伤悼”气息,但失败主义的情绪依然饱满,悲剧性的品格仍然如旧。因此,我愿意将《隐身衣》视为其内在精神一脉相承的作品。古典音乐与现实生活距离所产生的巨大张力,在这个饱含着精英主义气息的文本中生成明显的文化批判意义。这也许就是作为社会象征行为的“音乐叙事”所包含的文学意义。

二

毫无疑问,文化的粗鄙化是《隐身衣》中的基本现实。小说一开头,褐石小区的“花园洋房”里那位夸夸其谈的教授,连同他那似是而非的言论,便定格为这个时代知识分子堕落的注脚。而以古典音乐为契机,穿插着巴赫、瓦格纳、泰勒斯、马勒或者维奥蒂,与梅艳芳、张学友、刘德华、李宇春的对比,则分明显露出时代精神状况的病态特征。主人公小夏,一位以“制作胆机”为业的人,作为古典音乐的精通者和爱好者,早已无法独守自己的一隅,自得其乐地做一名“隐身人”。他不得不参与这个社会,去见证它的颓败与堕落,与它的肮脏病态、虚与委蛇苦衷周旋。有人说,“这个社会的堕落,正是从蓄意践踏手艺人开始的。”然而,小说的悲剧性并不仅仅在于那些脑满肠肥的商人,自以为是的教授和附庸风雅的暴发户,其实都是十足的“音盲”,且古典音乐这件“隐身衣”不过是掩盖他们内心空虚的“遮羞布”。对于他们个人而言,音乐的慰藉早已成了聊胜于无的点缀,更遑论启蒙庸众。对于这部《隐身衣》而言,真正触目惊心的恰恰是作者就此时代的精神状况所提出的问题和解决之道,即当我们早已洞悉这个世界的真实,目睹那混乱破碎的世界图景之后,我们该当如何?

从“隐身人”到“隐身衣”,这可以说是小说的主旨所在。小说中曾多次回望意义非凡的90年代,追忆古典音乐的黄金时期,以此阐明“隐身人”的时代意义。在此,90年代的古典音乐氛围,无疑与那个时代人文精神的高扬一脉相承。而那些“制作胆机”的人像极了依然怀揣人文精神梦想的古典知识分子,甚至那个年代所独有的自以为是的精神优越感也在他们独自陶醉的美梦中清晰呈现,“每当那个时候,你就会产生某种幻觉,误以为自己就处于这个世界最隐秘的核心”。可悲的是,在这个粗鄙化的年代,他们的知识和技艺并不总是被用来维持这个社会的更高的品位,而是成为了商人、教授、暴发户们装点门面的利器,成为了庸俗时代的可悲的服务者,因此,“他们虽有足够的理由来蔑视这个社会”,但也不得不“躲在阴暗的角落里,过着一

种自得其乐的隐身人生活”。然而,在这混乱的时代,他们真的可以“隐身”吗?

尽管作者在小说中一次次地强调发烧友的圈子是一个纯净之地,是一个“共同体”和“乌托邦”。他们的道德高度,他们与这个粗鄙化的社会之间的距离,以及通过通州“莲12”卖主出人意料的良好素质的展示,都是为了表现作者本人对这个群体的敬意。然而小说中真正的“隐身人”终于遁迹不见,而只出现了一次“隐身衣”,那便是传说中的卒其善,据说他穿了一件“隐身衣”,这或许只是理想主义坍塌的征兆。音乐爱好者们多年启蒙,培养出一位“古典音乐发烧界赫赫有名的教父级人物”。这位闻名遐迩的商人在每年的正月十五,都会在“权金城”包下一层楼面,摆出一套高档发烧器材,邀请所有的发烧友们一起吃火锅,并互相切磋技艺。这位迷恋巴托夫和普罗科菲耶夫的音乐精英,对“权金城”的火锅同样热情万丈。这不啻是一次意义非凡的讽刺——于他而言,古典音乐只是一件徒有其表的外衣,用以掩饰内心的空虚和庸俗本质。而那些曾经的纯粹爱好者们,亦是启蒙庸众的知识精英,他们在这理想溃散的时代,悲剧般地沦为“制作胆机”,满足有钱人虚荣梦想的“服务者”。小说的真相在于,“隐身人”其实并不存在,可以“隐身”的其实只是一件可悲的衣服。而从更深的意义来看,小说通过“隐身衣”探讨这个精神溃散的社会“形”与“实”分裂的本质。

三

“隐身衣”不过是用来掩盖这个世界的真相的小说从古典音乐出发,将“隐身衣”的内涵与隐喻意义扩展到整个社会。当小说中“许大马棒”不怕死的神话被揭开时,作者曾借人物之口说出这样一段话,“我由此明白了一个道理,不论事人还是事情,最好的东西往往只有表面薄薄的一层,这是我们的安身立命之所。任何东西都有它的底子,但你最好不要去碰它。只要你捅破了这层脆弱的窗户纸,里面的内容,一多半根本经不起推敲。”生活的真相其实经不起推敲,而惟一的对策就是维持其表面的虚伪。

这是一个让人不忍探究的世界,生活中的一切,都是一笔糊涂账,经不起推敲。对于生活的神秘,惟一的对策就是拒绝判断,拒绝一切意识形态的臧否,这无疑是却了探究的烦恼,却也遁入虚无的泥淖。正如作者在小说结尾的激愤之词:“如果你不是特别爱吹毛求疵,凡事都要去刨根问底的话,如果你能学会睁眼闭眼,改掉怨天尤人的老毛病,你会突然发现,其实生活还是他妈的挺美好的。不是吗?”睁一只眼闭一只眼过日子,这种无奈,是这个粗鄙化的社会的生存之道,这也是小说所揭示的生活哲学。

由此可见,《隐身衣》显示了格非小说社会批判中所包含的绝望感。《欲望的旗帜》中的爱

戴希的小小说集《面具》最近由四川文艺出版社出版,收入该社“百年百部微型小说经典”丛书。

戴希长期在机关工作,因此写官场的生活多。这是当前小小说的热门题材。雷同化、平庸化是这类小说的通病。戴希努力在人们熟知的领域创出一条新路,运用个性化的创造,写出令人耳目一新的作品。

曾入选“中国2001年度最佳小说”的《扶贫》是一篇非常典型的作品。清水小学的毕业生高低,为了回报母校,捐赠了20盒粉笔,价值不足100元。而十分“贫穷”的学校,为了招待他办野味宴,买名烟、名酒、名茶,竟花了867元。作家不去直接描写腐败,而是巧妙地绕了一个“弯”:用学生极小的回报来对比衬托一些人的腐败。这是正面直写所无法达到的艺术效果。

《危房》写水冷村小学的校舍岌岌可危,石村长打了一个报告,县委书记做了重要批示,于是,副书记、副县长、教育局长都做了批示。最后,这个报告又回到了村里,成了无法实现的一纸空文。这篇小说运用了两组对比:第一,县报发表的领导“高度重视”的假报道与毫无所动的真情况形成鲜明的对比;第二,危房的极其危险与各级领导只忙于批示而不做实事形成尖锐的对比。在不动声色的叙述中,深藏着极度愤慨的情感波涛,使小说具有打动人心的张力。

《笑》写得更为微妙。平日谈笑风生的墨局长,突然在

正如汪研在自序中所说,《乍放的玫瑰》展现的是“激烈青春的残酷一面”,故事讲述了成长和自我发现中并不容易克服的阻碍以及可能导致的毁灭性结果。小说的中心是两位出身和性格反差极大的女高中生,一个美丽热情、无所顾忌,另一个胆怯柔弱、沉默内向。前者自幼被军官父亲当做男孩教养,培养成主动、爱表现、富于攻击的性格。这个骄傲自信的少女在无意中得知自己并非是父亲亲生,从而陷入了对过去、对自我的否定中;后者出身普通家庭,父母关系并不融洽,强势的母亲屡屡指责和辱骂懦弱的父亲,加之幼时的成长创伤,使她有着严重的自闭、自我轻视倾向。

自我的迷失和发现是青春文学偏好的主题,在这个阶段,正在走向成熟的心灵需要面对人生和世界的无数可能性。早早就对独立自我有明确认识的彭漾,却必须面对这个强势自我的崩溃,踏上一段艰难的调整时期;在无数挫折之后,她赢得了自我、自由和爱情,并似乎是成功地完成了“寻根之旅”——然而小说在结尾处似乎给彭漾开了个残酷的玩笑,她经由走构建的脆弱的自我确认,却面对着男友意外死亡带来的考验。这个一直顺风顺水的女孩最终会如何面对逆境,小说的最后没有正面描写,而只是以旁观者的身份道出了美好的期望。

另一位女主角佟偌善则深深陷入了自我迷失中,她的主要性格特征几乎可以描述为自觉自愿的自我消弭。但是,她却希望自己可以是一个强势的、坚定的、有明确性格的女性。但她的自我消弭同时也体现在,她认为自己绝无相应的智慧,因为自己是这样一个人,而父母懦弱的“力量”对比又使她确认,自己需要一个完完全全与懦弱的自己、懦弱的父亲相反的爱人,那是一个可以被自己依靠的

情神话,《人面桃花》中的革命神话,以及《山河入梦》中的乌托邦神话,一切都是格非对人性的根本怀疑。这种颓废主义的意绪在《山河入梦》中曾得到清晰体现。郭从年对谭功达说的一段话中举到了《天方夜谭》中的一句谚语:尽管十二道门里的东西已然穷尽了这个世界的一切,但第十三道门依然会被无情地打开,这是源于人性中的好奇,也是对人性的深刻绝望。这不由得使人想起齐泽克在《意识形态的崇高客体》中对“实在界”的探讨,“他们知道真相,但仍然坦然为之”,这只是源于没有人能够忍受“实在界”的真相,因此惟一的对策就是依然活在意识形态之中,而不是戳穿它。今天的意识形态已经不再是无知无意识,而是自知中的故意;不是受缚于“看不见的手”的盲目,而是如罗兰·巴特所言的,在明白中无奈地“自指着面具而前行”。在这个意义上,《隐身衣》与齐泽克的思想从根本上是一致的。问题的重要性并不在于戳穿神话,而是在于洞悉了“隐身衣”背后的虚伪本质之后我们该如何生活。在此,刨根问底和钻牛角尖的人,早已成为“前现代的古人”。为今之时,谁还会去追问这个世界的真相,去叩问虚伪面具背后的狰狞面孔?知道你是错的,但我也无可奈何,只能将错就错,糊里糊涂地过下去。这种“知”与“行”的分裂,不就是赤裸裸的犬儒主义吗?

然而问题的悲剧性在于,我们可以轻易地指责,廉价地批判,却终究无力提出更为有效的解决途径。当然,小说的目的从来都不是锁定根本的解决之道,而是提出相应的问题,引起人们的思索。在这个意义上,《隐身衣》无疑是成功的。它让每个正直的人都掩卷而思,思索这个时代知识的高贵与纯洁,世界秩序的混乱与人心溃散的命运。在洞悉这个时代精神分裂的本质之后,尝试着寻找某种根本的解决之道。尽管小说中引出的思考有着虚无与犬儒的嫌疑,但这呈现的姿态和提问的方式,无疑具有弥足珍贵的意义。

四

最后让我们回到小说的结尾之处,对于小说的主人公来说,生活的真正转机出现在他与神秘女子的交往之中,而更加出人意料的是,他们最终走到了一起。他们脱下面具之后的坦诚交往,以及他们之间不合时宜的浪漫与温情,都带给人莫名的感动。对于小夏来说,“破相”的神秘女子才是他命定的合适之人,而她与前妻玉芬形成鲜明对比,作者在此强调了前者的高雅、善良,后者的淫荡、庸俗,并不是为了应和有关“外表美”和“心灵美”的流俗说法,而是重申这个世界“形”与“实”分裂的本质。

小说最后,格非又按捺不住他惯有的笔法,在行将结束之际“卖个破绽”,透露出小说让人毛骨悚然的神秘之处。当久违的“欠款”意外地从天而降时,我们又能想到些什么呢?那个如《倩女幽魂》般神秘的男子丁采臣似乎又活了过来,或者他压根儿就没有死去,作者在此没有明言。这便正应了小说中的“告诫”,只有不去探究其中的来龙去脉,才能心安理得地生活。然而即便如此,我愿意将这个多少有些“恐怖”的结尾,理解成生活中的意外之喜。对于小说的主人公来说,生活开始步入正轨之后,一切并没有因此而变得更好,仁慈的格非终究在此给了我们一点点对生活、对世界乐观以对的勇气。

短评

以小见大出精彩

□顾建新

去了一趟华山后,变得遇到任何人都不再笑了!这篇小说的事件很蹊跷,令人琢磨的韵味也在此!“笑”与“不笑”,是生活在中小不能再小的事情,在一般人手中,无法写成一篇小小说。墨局长何以因一件小事而彻底改变他的作为,他的形象?由“笑”到“不笑”他走过了怎样的心路历程?三位副局长怎么能因为局长的“不笑”而十分惊恐呢?这个局平时的工作状况又能引起人们的多少想象?局长在众人面前不说出“不笑”的秘密,而领导一来他诚惶诚恐,立刻将真相和盘托出。是因为他在华山上摔了一跤,撞了一颗门牙,怕让人看见他看的样子而不笑的。一篇1000多字的小说,看似平淡,而实际奇崛;看似恬静而暗藏凶险;看似简单而内涵复杂,正是它的巧妙之处。

戴希刻画人物手法多样。在写人上,决不相似。可谓一人一形,一步一景。《贪官访谈录》写“贪官”,与同题小

关注

对文学界的人来说,有一句批评的话,叫作“小资产阶级的自我表现”。不过,基于“自我表现”写出的东西,仍不乏有价值的作品,原因是表现个人的思想见识或个人的心理、情感,只要正确、深刻,都可能使读者产生共鸣或受到触动。而单纯的才艺表演,为哗众而哗众,为沽名而沽名,就很难产生真实的社会效应了。

诗人、作家、文学理论家必须具有足够的能力,具有相应的才艺,这是常识也是真理,无需多说。但能力、才艺若是不能体现为切实的社会能量,只是当成文化舞台上的才艺展示场、才艺表演场,或是只成为社会建筑中的点缀物、装饰物,陈设物、玩赏物,这样的文学终究是浅陋的、虚浮的。

眼下的中国文学,没有社会能量或缺乏社会能量的作品也有相当数量。这种作品,基本的趣味大都是对自娱、自娱、自炫的陶醉和追求。而表现方式之一,就是将文学当成才艺表演。在文学领域中想成为或已经成为各种协会、学会、研究会“会员”的人,抑或是一心争取获奖或已经获奖的人,总数量加在一起绝对堪称世界第一,但经得起时间考验的作品和作家,并不在多数。此中的原因很多,其一是过分追求才艺表演的“成功”,而轻视了文学的真正社会功能。

文学不仅是一般性的脑力劳动,也不仅是一般性的情感活动、情绪活动,而是一种有才气、有艺术性的特殊行为。也就是说,文学需要的不只是文化,更需要文采。而且,文学活动的特殊性之一也在于它不是一般性的表述而是有意的表现,是将思想和行为予以有效的发挥。但是,表现不等于表演,演艺界的人可以将表演当成专业,而文学则不同,可以强调表现力但不能看重表演性。文学虽然必须有感性体验的基础,但是最终要达到的是理性认识的深化。文学的表现力也包括必须具备的文化功力,如讲求语言的情采和辞采等等,这和“表演”有着根本的区别。

文学走向表演化,是文学在思想认识和表现手段上的一种堕落、矮化和浊化,而表演的极端化,只能越来越走向作秀、炒作、叫卖。在社会的各式“专业户”中,文学首先是“精神专业户”、“思想专业户”、“文化专业户”。而真正的精神、思想、文化,在很多时候必须要恪守“非卖品”的品格。

当前不少的文学工作者,已经将才艺表演当成搞文学的大志、大趣。这些人往往远离了精神、矮化了思想、稀释了文化。尤有甚者,已经将才艺变成了折腾、胡闹。如将病句当成妙句,将昏言当成精言,将秽语当成奇语等等,将各种怪文、俗文、废话当成高价的奇文。

前代文人说过,“知识分子的最高精神境界之一是忧患意识”,“作家的真品格之一是耐得住寂寞”。而陶醉于表演的文学人,很少有忧患意识,也很难耐得住寂寞。

说不一样:首先是选材,不是写他贪污受贿的全过程;也不写他案发后的心酸与后悔,而是只选取狱中采访的一个极小场面,“以点显面”让我们联想到他平时的所作所为,从而更看清这个贪官的真面目,他的人格与内心。他身陷囹圄,却从不低头认罪;对记者揭露他的种种罪行,他都振振有词地一一反驳。他采取的是以攻为守、指鹿为马的策略,以推脱自己的累累罪行。其狡黠、可鄙、可笑,刻画得入木三分。结尾,贪官竟在采访结束时,想请记者吃饭,泡小姐!这真是神来之笔!使人物刻画及情节都达到了高潮!

《换囚歌》用唱歌的形式,揭示了不同人的心态,暴露了互相倾轧的内幕。正写、侧写,直接、隐含,使不同人物各具情态。《炫耀》吸取了《齐人有一妻一妾》的营养,刻画了一个画饼充饥式的自我欺骗与满足的底层干部七七的可怜又可鄙的形象。小说成功之处是用了三三的他视角,把七七的丑态揭露得更彻底!《比关系》既揭露了“裙带关系”的丑恶,也写出了两个官场骗子的可笑又可憎的嘴脸。小说用的是对话与神态描摹的刻画方法,写人注重传神。我们可以看到作家从常见的凡人小事入笔,展开充分的想象,运用对比等多种手法,刻意制造“陌生化”,塑造出形态各异的人物形象。区区小事,作家不仅写了,还写出了趣味。小说如何化平庸为神奇,如何在常见的小事中写出精彩,戴希在这方面做出了可贵的努力。

似乎完全建立在对父亲的迎合上。彭漾的这一“假自我”在得知事实真相后逐渐崩塌,随之展现的则是家中的陈年旧事:她是为保护“父亲”而身亡的战士的遗孤,身上寄托着父亲对故人的全部追思和歉疚,他们之间缺乏更细腻的父女感情。具有象征意义的是,彭漾与旧自我的决裂以及新的自我发现,是通过离开家庭达成的,无论这一举动造成了怎样的结果,都呈现了作者对成长的观点,即成长与自我塑造都是一定环境下的结果,自我的更新应该伴随着环境的更新,即使这一改变是痛苦的。

两人爱情选择的不同,是对自我的不同认识导致的。胆怯、一直避免自我表现的佟偌善爱上了与她性格完全相反的人,并在恋爱中一直处于虚弱位置,她的胆怯和自卑没有被克服,也无法得到化解。彭漾则选择了一个跟她一样强势奔放的人,两人都通过对方的“输血”化解了危机。

小说中无处不在的对环境、背景的强调,还能从文中各种时代符号里窥见一斑。佟若善家中的危机密切联系着市场经济浪潮下的国企改革,彭漾的个人命运则牵连了一个更久远的历史背景,即那场属于她父辈的对越自卫反击战……凡此种种,无不显示着这个时代的气息。

《乍放的玫瑰》以另一种姿态展现了青春与成长:它并非完全拒绝理想主义和乐观明朗的色调,也并非消极武断地认定现实的枷锁是每个人无法挣脱的。作者以一种更现实的态度去面对成长过程中的痛苦。同时,痛苦中的希望替代了阴沉的悲观情绪,这一希望存在于每个人的追寻中,即使这一追寻有可能会受挫,但这坚持是成长中必不可少的。

文学不能成为才艺表演场

毛志成