



新观察·年度综述

2012年长篇小说：

图画、感觉与词语中的文学世界

□岳 雯

奥尔罕·帕慕克在《天真的和感伤的小说家》里将作家分为“图画作家”和“词语作家”，并分别以托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基为例说明。他说，“阅读陀思妥耶夫斯基的小说，我们获得了一种有关生活、人，并且首先是有关我们自己的真知灼见。……如果说托尔斯泰的世界充满了富有暗示性、巧妙安排的物品，陀思妥耶夫斯基的房舍看起来几乎是空空荡荡的。”由此，他得出结论，“当我们在阅读有些作家的时候，我们更加专注于词语，专注于对话的进程以及作家正在探索的种种悖论或思想；而另外一些作家给我们留下的印象是在我们的意识里纳入不可磨灭的意象、想象、景观和物品。”帕慕克洞穿了小说现实的某个真理——一个我们隐约感觉到却未能言明的真理，尽管并不全面。要我说，还得加上“感觉想象”，这根植于古老中国并不断被发扬光大的写作路数，同图画、词语一起构成了观察当下长篇小说创作的路标。

图画想象

显然，帕慕克本人是更为欣赏“图画作家”的。在他心目中，作家通过创造又一个又一个场景，并于其中注入丰富的、无法穷尽的意味，从而构成总体景观，这更近似于“现实主义”的笔法，强调“具体”，致力“再现”，表现“真实”。

这一年，在“图画写作”中颇为引人瞩目的李佩甫的《生命册》。一般而言，作家们因为长期远离乡土，侨居城市，当积累的乡土生活经验穷尽之后，往往陷入无米之炊的尴尬处境。李佩甫仿佛轻松逾越了这一障碍，从《羊的门》《城的灯》再到《生命册》，李佩甫关于乡土的叙事非但没有枯竭，反而如汨汨清泉，流淌着诗一般的智慧与活力。这部小说最大的特点在于塑造人：无论是梁五方、虫嫂、吴春才等“各具异秉，遭逢酷烈的草野‘畸人’”，还是“老姑父”、杜秋月、蔡苇香等“山寨畸人”，亦或是“骆驼”骆国栋与“丢儿”吴志鹏等“都市畸人”（曾镇南语），作者着力描绘的是隐藏在他们身上的那个“背着土地行走的人”。他们是在平原上长大的孩子，生命的根因此与土地有着扯不断的关联。当历史的转轮将整个世界豁然打开之时，城市如一如星光，吸引他们去追寻。那沉沉的土地始终在他们的肩头，令他们极力想挣脱，却摆脱不了，在回望中平添了几分对家乡的怀念。坦白说，在历史转型期，这样的人并不少，他们也屡屡出现在作家的笔下，成为当代文学画廊里的“典型人物”。《生命册》的出色之处在于选择了“丢儿”吴志鹏作为叙事者，一方面，他在经历，在与生活的殊死搏斗中展现出城市的蓬勃欲望与乡村的深厚匮乏；另一方面，作为知识者，他在观察，在思考，透过骆驼和无梁村人的命运，将苍茫的生活与无尽的思考托付给我们。

此外，小说的结构也是作者用心所在。这样的写法，我们在阿来的《空山》里似曾相识，只不过，《空山》是花瓣式的汇聚，而《生命册》因为有了“我”和骆驼的经历为主线，显得更为集中。然而，李佩甫和阿来都需要面对的问题是，如何让花瓣与花瓣之间互相呼应，构成一个有机的不可分割的整体。

同样是写乡土，李佩甫着眼的是当下，冉正万感兴趣的是历史，所以，《生命册》关乎村庄，而《银鱼来》则事涉宗族。《银鱼来》的出发点也是一个人——一个面无表情、的耄耋老人的形象。作家冉正万正是从这个老人身上发现了小说的灵感，他想探究在这个百岁老人身上究竟发生了什么，他更想追问的是，历史是如何在人身上隐秘地显现自身。《银鱼来》有着《白鹿原》的影子，同为一个家族的两代子孙，孙国帮、范若昌的恩怨情仇也有向了白、鹿致敬的意味。当然，冉正万并无陈忠实要写一个民族秘史的野心，《银鱼来》也没有《白鹿原》纵横捭阖的笔力，所以，《银鱼来》将笔墨集中在孙国帮身上，透过他，漫漫的历史在生命的年轮上留下了深深的印迹。如果说，在“十七年”文学中，阶级因素是人与人之间矛盾的内因，那么，到了这里，冉正万有意颠覆了这种“成见”。孙国帮和范若昌显然并不是因为贫富而起争执，相反，表面上他们相敬如宾，只是在对待历史的态度上有了分别。当孙国帮去省城卖银鱼而将封闭的四牙坝拉入历史进程之后，对待外面的世界，无论是主动还是被动，孙国帮都是跃跃欲试的态度，这个骨子里相信劳动与收获的老实人，希望凭一己之力参与到历史这条汹

涌澎湃的河流中去。相比之下，范若昌则是保守的，对于变化，他是惶惑的，他能做的，只是挖一条地道，只有在地道里，他才觉得安全。这两种文化心理孰优孰劣，似乎没人说得清，只是作者淡淡地说，很多年以后，范若昌已经化成灰化成了土，当年的法度却在孙国帮这里复活了，“他觉得自己和范若昌正在合二为一”。或许，这就是历史抵达的地方吧。同时，银子被赋予了太多的象征意味而使小说也寓言化了，这在某种程度上泄露了作者与陈忠实殊途同归的文学追求。

叶广岑依然逡巡在家族历史的长河里。《状元媒》延续了《采桑子》对满清大宅门的回望，增加了日常烟火的平民气和浓浓的人生喟叹。《采桑子》的书名以及章节名皆源自纳兰性德的《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》一词的词牌和词句，《状元媒》则以传统京剧曲目命名；《采桑子》以“我”的视角，讲述金家14个兄妹的故事，《状元媒》虽视野更开阔，也不脱“我”的亲戚朋友的故事，老北京是永远的情结；《采桑子》各章均可独立成篇，《状元媒》也不例外，《豆汁记》《状元媒》《三岔口》等篇目作为中篇小说甫一发表就赢得了文学界的瞩目。当然也有不同，《状元媒》的写法更重抚今追昔，作者自如地在时间长河里穿梭，似乎在比照中那属于过去失落了的一切更加值得我们珍惜。然而，我的疑问是，中篇小说的连缀就可以构成一部长篇小说吗？长篇小说文体的特质在哪里？这或许是《状元媒》无法回避的问题。

我对“图画想象”的理解更偏重“故事性”，帕慕克说过，“成千上万个构成故事的无法分割的细节来自普通人的生活并且通常是图画性的”。图画构成故事，故事之光照亮小说的中心。由此，我们格外欣赏会讲故事的作家，即使那些故事并没有所谓的“深刻的意义”，但至少它们为我们带来了阅读的愉悦。林那北的《剑问》与蒋子丹的《囚界无边》就是其中两例。《剑问》围绕“把价值连城的青铜宝剑，状元巷29号的各色人等轮番登场，展开了一场刀光剑影的斗争。其中，刘究竟在哪儿始终是牵引读者阅读兴趣的引子，每个人的传奇经历则增添了故事的趣味性。《囚界无边》是蒋子丹化名“老猫如是说”在天涯里张贴的长篇小说，是传统作家试水网络文学的一种尝试。在线写作势必对可读性提出了较之于纯文学更高的要求。小说将各色人等集中在一个狭小的空间——看守所内——展开了各种较量。这似乎有几分著名美剧《越狱》的味道，不过，为了接地气，作者刻意将现实生活中真实的案件都投射到小说中来。为了适应网络读者的需要，作者刻意改变了叙述语调和小说结构，并使小说情节高度戏剧化。此外，小说旨在张扬人性善，不过却由于聚光过于明显而使读者失去了独立探索发现的空间。

词语想象

贺拉斯说，“诗歌就像图画”，在这个读图时代，小说越来越具有影视剧的潜质，或者从落笔之初就是为了改编成影视剧而写，但仍然有一批作家，因为自身禀赋使然也好，因为创新的冲动驱使也罢，踏上了“词语想象”的小径，而为我们带来了很不一样的阅读感受。马原的《牛鬼蛇神》就是一例。

《牛鬼蛇神》在形式上给人带来冲击，小说从卷0开始，到每卷又是从第三章、第二章到第一章，作者并没有什么倒叙的意图，只是借这样的“怪异”结构来彰显他的“归零”的哲学思想。小说本身反而平易得多，简单地说，就是大元和李德胜的人生经历，两人在北京大串联中相识，后来一个人去了拉萨，一个人回到海南。数年之后，大元在不尽知情的情况下与李德胜的小女儿恋爱结婚，两个人重新在海南相见。这部小说可以看作作家的总结之书，不仅是因为马原在这部书里回顾了自己的一生，更重要的是，小说中置入了许多作家早年的成名作，如《冈底斯的诱惑》《拉萨生活的三种时间》《藏纸鹞的三种方法》《西海无帆船》等，往昔的时光如波浪般云卷而来，最后孤零零地被遗弃在现实的岸边。这样的写法往往会使有人比较现在的马原和早年的马原，有人慨叹，“显然，早年的马原至少在语言上比现在更激进，更具冲击力。也许我们不得不承认，作家的力度是与年龄成反比的”。似乎很少有作家在小说文本里将议论堂而皇之单列一章，这也可以看作是马原的大

胆创举。对此，有人赞同，并请出昆德拉助阵，认为“实质上小说并没有说出深刻的东西，并没有发现只有小说才能发现的那个世界。幸好，作者有这些归‘零’的思辨内容，它像滑水下来终于蹬到的地面，使读者猝然踏实下来、停顿下来”。此话对与与否暂且不论，即使我们承认议论的价值，但是，小说必须依靠议论才能种实下来，是马原的悲哀，也是小说的悲哀。

刘震云的《我不是潘金莲》故事相对简单，走的是单线条演进的路子，没有长篇小说“闲话闲说”的空间，甚至在重要情节的转折上，遵循的是偶然而不是必然的逻辑，这就使得整个故事不具现实主义底色，反而因其高度抽象化而近似于一个段子。由此判断，刘震云并不在意这部小说成为一面“镜子”，他更在意的是怎么讲好这个段子，也就是正文的题目，“玩呢”。所以，他在形式上煞费苦心。苦心之一是设计序言与正文。两个序言，几乎囊括小说大部分内容，一个正文，偏偏才一万来字，让人惊呼“最长的序言”。此外，刘震云刻意将文本各处形成对照，比如，第一章的开头李雪莲拍王公道的门，到了第二章开头王公道拍李雪莲的门。作家的语言延续了《一句顶一万句》的风格，其基本模式是“不是A，而是B；或者不是A，不是B，也不是C，而是D”。这充分展现了刘震云对这种语言模式的迷恋，或者说，李雪莲的故事正是为了再一次演练这一套语言才存在。语言带来的快感远远大于故事。有网友模仿这种模式造句：“语言还是由《一句顶一万句》一脉相承，当然非要较真，其实也不是《一句顶一万句》时开下的头，而是《我叫刘跃进》时就落下的根，也不是《我叫刘跃进》时落下的根，而是《手机》就已种下了因”，确实得其神髓。问题是，一种可以被迅速模仿的语言，在确立作家风格的同时，是否也拘囿了作家更大的创造力。“写什么”和“怎么写”是一个硬币的两面，当“写什么”这只蚂蚁牵不动“怎么写”这头大象时，小说是不是也会翻脸？种种迹象表明，《一句顶一万句》式的写作已经发挥到了极致，下一回，刘震云需要另辟蹊径了。

青年作家阿乙将笔触伸到人的内心深处，探查内心的秘密。《下面，我该干些什么》是阿乙在凭借小说集《灰故事》《鸟，看见我了》获得一声声誉之后朝向长篇小说的一次挺进。小说的故事很简单，阿乙在前言中交代，这篇小说取材于一则新闻报道——一个年轻人杀死同学，没人能找到他的动机，他要做的，就是寻找“动机”。可见，这篇小说不是叙事型，而是分析阐释型。极端化的故事、极端化的人物，阿乙在短短的篇幅内进行了漫长的“文学演算”，直到抵达他预先设计好的结论：“说到底，生命终归无用，做什么不做什么都一样，都是覆灭，但至少我可以通过这个来避免与时间独处。”换句话说，因为无聊，因为无意义，因为虚空，存在主义哲学某种程度上覆盖了这部小说。阿乙自述他借鉴了加缪、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰，实际上加缪的影子最为浓厚。貌似冷静客观的叙述，大段大段的内心独白，却将一个哲学附身的文学人物推离了我们。

有些“词语小说”是致敬之作——在它们之上，另有一部作品，是它们追随的对象；有些“词语小说”则完全全出于作者对词语的热爱。他们像手艺高超的工匠，忍不住在故事的河流中停下来炫耀技艺。笛安的《南音》和安意如的《日月》都属于此类。《南音》是“龙城三部曲”的收官之作，在这部小说中，她放弃了驾轻就熟的讲故事手法，沉湎于内心倾诉。《南音》更像是一出话剧——书页展开的一瞬间，仿佛小剧场的灯光熄灭了，人物次第登场，作者娓娓道来发生在他们身上令人永生难忘的青春故事。读者很容易进入作家创设的氛围中，进而产生代入感，于是与小说人物同呼吸、共命运。只是，当南音用喃喃自语堆积了体积庞大的文字时，沉闷与琐碎让读者不再有足够的耐心去探究笛安所要讨论的罪孽与救赎、忠诚与背叛等宏大话题。笛安的文学才华正是在这些句子里让人惊艳。那些精辟的句子，仿佛包含了若干生活哲理，在这个碎片化的时代与我们迎面撞上，给予我们深刻的印象。

《日月》也是一场惊心动魄之筵。小说充满了时尚的元素，藏地、央央嘉措、墨脱……走的是成长小说的路子，然而故事完全被语言所覆盖。安意如因古典诗词赏析而出道，赏析说到底分析阐释的思维，与小说所需要的思维不太一样。所以，在这部小说里，打眼的还是安意如自个儿“对于藏传佛教哲理的

评论

羊可道 非常道

——评李娟《羊道·春牧场》

□白 烨

是所写生活的旁观者，而是所写生活的介入者，因而她所写出来的，并非是他人生活的转述，而是自己见过的记述。因此，你可以说“羊道”是文学性散文，也可以说“羊道”是纪实性笔记。新的姿态与新的文体，就这样在李娟的散文写作中一并诞生，水乳交融。在这里，对象与自我既有的隔膜，生活与写作常有的界限，都被跨越了，也被打通了。这是李娟的“羊道”所以独具特色、卓尔不群的最大根由。

用感觉统领一切，以白描呈现感觉，化冗琐为简约，又以简约寄寓深意，是李娟写作“羊道”时所格外在意和特别追求的，这也是她的作品看来平实实则丰满的重要诀窍。优秀的文学创作，向来都是内容与形式完美结合的产物，也即英国美学家莱夫·贝尔所说的“有意味的形式”。李娟的“羊道”，便是散文写作方面“有意味的形式”的代表性文本。她不减不减地描写对象本身，不矫不饰地呈现事象本体。让“羊道”的天然自在状态在不加打扰的自然延伸之中，自己表白自己，自然呈现自然。我们也因而看到，哈萨克族人扎可拜妈妈一家在疆北草原一次次的转场过程之中，驼队与羊群的艰难跋涉，家人之间的分工合作，邻里之间的相互走动，以及作者自己作为其中一员的适应与劳作、感喟与兴叹。

散文中徐徐展开的，有人与羊的相互依存、人与自然的相互眷顾、人与人之间的

看小说

铁凝《七天》

“布谷”为什么疯长？

阿元家的小保姆布谷，在从老家回来之后，居然一天长高一寸。布谷的身体接二连三地发生异变变化，大家开始帮助布谷寻找其中的缘由……这是铁凝在短篇小说《七天》（《作家》2012年7月第7期）里向读者讲述的诡谲之事。布谷从老家回来后，怪事接连发生：首先是“狂吃不止”，“三天之后，她已经比同等身材的阿元高出了半个脑袋”。她“一日三餐需吃几锅米饭，十多斤蔬菜，整盘的香肠或腊肉”。当她的“好朋友”来时，“一天一夜的时间，用了十五包卫生巾”，几经询问，阿元才知道了问题的“根本”：布谷老家“村边建了一个工厂，从车间流出来的废水流进村外的河，那是全村人吃水的河”——是工厂的“废水”让布谷由一个勤劳朴实的普通女孩变成了一个身体畸形的怪人。小说运用悬念的手法，剥洋葱似的一层层剥开了令人吃惊的事实真相。作家像一位高明的外科医生，用笔做刀，犀利地揭示、解剖了布谷疯长的悲剧原因。小说不仅控诉了环境污染对人的伤害，更进一步呼吁人们关心、爱护环境，彰显了作家的社会责任感和环保意识。

张新科《信人》

值得信任和尊敬的“信人”

张新科的短篇小说《信人》（《钟山》2012年第4期）描写了一个替人写信，令人信任、尊敬的“信人”的一生。“信人”急写信人之所急，一女子经济拮据，求他写急信，他最后贴钱帮她发了电报。他还像是一位严师，时常纠正那些在报栏读报时念错字的孩子。一次，我们看到他自己写信：“吾妻小白，一别二十八年，胖乎瘦乎？热乎冷乎？”字里行间透露出他对妻子的一片深情。此外，我们几个住在县城里的男生们结成几个帮派，常为一些小事打群架，“信人”多次为我们评理，常常说：“我们笑了，信人自己也笑了。”最后，随着时间的推进，信人的身体每况愈下，几年后，我们路过邮局，看到别人在写信，一问才知，“信人”“眼不行了，写信老错行，收不到鸡蛋回农村老家了”。又过几年，县里发洪水，一些灾民拥挤到县城来避难，我又看到了他，他卑微地乞求着：“大兄弟，给我碗面条吧，稀汤也行！”最后，一生生中为数千人写过信的他竟求人写信，“有气无力一字一句地吐了出来：吾——妻——小——白，一——别——三——十——三——年！”已是风烛残年的老人，却还痴情地思念和疼爱着自己的妻子，实在令人感动。

（杨国庆）

洁素朴，却像一壶上好的清茶，看似平淡无奇，实则醇厚宜人。描景状物，用语相当洗练，毫不拖泥带水，却因浸渍着情感，内含着情味，充满了一种律动感，乃至生命感。如“遥远的孤独的羊群缓缓地漫延在半山坡上，倾斜的天空光洁而清朗”，“我搂着羊羔向远处张望，一行大雁正缓慢、浩荡地经过天空，等远行的雁阵完全飞过之后，天空一片空白，饥渴不已。”而涉及到人际与人事，李娟的笔下，便在看似不经意之中，暗含了一种殷殷可感的人文关怀。如描述转场时的小羊与小孩得到的同等的照顾：“转场的时候，过于弱小的羊羔都是放在马背上前进的。我曾见过最动人的情景是：一只红色棉袄摇篮里躺着一个婴儿和一只羊羔。揭开摇篮上盖着的毯子，两颗小脑袋并排着一起探了出来。”

此外，夹叙夹议的感喟，则更是言简而意赅。如“我们伴随了羊的成长，羊也伴随了我们的生活”，“牧人和羊之间，难道只有生存的互依关系吗？不是的，他们还是互为见证者”，“搬家不仅仅是一场离开和一场到达，更是一场庆典，是一场重要的传统仪式，是一个节日。”这些话语，在看似素朴、直白之中，包孕着启人思忖的哲理与引人遐思的意向，称得上是表述以当十，内蕴既深且厚，收到的显然是以少胜多的艺术奇效。

李娟独辟蹊径的“羊道”书写，把她个人的散文写作提到了一个新的高度，也给整体的散文创作别开了新的局面。同时，李娟的写作也带给人们诸多有益的启迪——生活与文学的关系、写作者与被写者的关系、实写与虚写的关系、素朴与丰赡的关系等等——这些现实性的文学问题，是人们在读李娟的散文作品时自然而然联想到的。以此为鉴，我们不妨反省自己的状态、反观当下的创作。经由凸显生活而凸显自我，又经由凸显自我而超越自我，这便是李娟散文的个人性意带给我们的对文学意义的思考。