



新观察

《第七天》与当下小说的“现实”困境

□霍俊明

那些真正意义上由处于社会底层的农民、流民、打工者、发廊妹和完备意义上的“屌丝”青年所写成的文学或社会学文本仍然阙如,而那些专业小说家们尤其是成名的作家们正以时代旁观者又自以为占据了真理和社会良知的集体叙事姿态在写作。然而,新媒体全面敞开,“新闻”迅速称为“旧闻”,这些看起来“严肃”、“正经”甚至扮演着公众良心的小说家们却在看似深入和介入现实和社会问题的写作潮流中集体失语。他们只是在信息、新闻和社会热点中拾人牙慧,只是在叙述“他人的痛苦”——“观看由影像提供的他人遭受的痛苦,好像拉近了以特写镜头出现在电视屏幕上的远方受苦者与有幸安坐其中的观众之间的距离,且暗示两者之间有某种联络”(苏珊·桑塔格:《关于他人的痛苦》)。中国的小说家很多正是安坐在家中,通过屏幕上的信息来进行扁平化或“拟真化”的二手写作,而不是创作。说得再严重些,小说家们正在进行一种流行的而不自知的寄生性写作。这样写作的后果就是作者现实经验的匮乏以及想象力的丧失。

时下的小说家们无疑处于一种焦虑之中。无论如何先锋、实验,小说最终都不能离开“故事”,至于如何在叙述上翻新则是另外一回事儿。当下中国社会分层的加剧以及各个阶层现实命运的吊诡性和不可思议性都对小说家的想象能力提出了前所未有的挑战。小说文本同诗歌一样都应该是“慢”下来的话语方式,但事实却是,很多小说家的写作速度太快了。这种快与新闻和社会现实的“快”所产生的结果就是修辞化的“现实感”的弱化甚或变形,“就词与现实的关系而言,媒体语言与现实最为贴近的报道语言,它所讲述的全是真的发生过的事儿。但这种语言对现实的界定实际上是个幻觉。因为现实和现实感从来不是同一回事”(欧阳江河:《站在虚构这边》)。据此,我们应该再次强调——小说家应该站在“虚构”这边。余华《第七天》自出版以来遭受最大的争议恰恰是“虚构”与“现实感”出了问题。小说被诟病为“新闻串烧”、“平庸简报”和“新闻报刊摘要”也并非是吹毛求疵、无中生有。

缺乏“现实感”的《第七天》

2013年6月,《第七天》“上市”,据说预定数量已经达到600多万册。这部距颇受争议的《兄弟》7年之后问世的小说确实吊足了阅读者的胃口。书封上的宣传更是企图重新制造新一轮的“余华热”,“比《活着》更绝望”,“比《兄弟》更荒诞”。然而阅读之后我却对“余华式叙事”有些失望,因为他的文本所提供给我们的还不如我们直接打开手机和各种电子屏幕的触动更大。实际上,余华是有自知之明的。他写作《兄弟》和《第七天》也是在贴近现实的努力。但是这种努力的结果却是徒劳的,连余华本人都注意到了“与现实的荒诞相比,小说的荒诞真是小巫见大巫”。既然小说写作的命运在强大而荒诞的现实面前如此不堪,那么余华为什么还要再写一部看起来很“现实”但是却令人极其索然无味的文本呢?这或许正是当下的小说家们集体的宿命。

余华等小说家集体的“现实焦虑症”值得关注。余华谈到自己创作《第七天》的原因时表示,“中国现实太荒唐,你永远赶不上它,我妒忌现实!我们老说文学高于现实,那是骗人的,根本不可能。”为什么在当下中国文化语境中“现实”重新成了问题?高行健在《文学的理由》中的一句话倒是比较准确:“所谓作家,无非一个人自己在说话,在写作,他人可听可不听,可读可不读,作家既不是为民请命的英雄,也不值得作为偶像来

崇拜,更不是罪人或民众的敌人,之所以有时竟跟着作品受难,只因为是他人的需要。”此言当然也有偏颇之处,文学和作家不是能够“绝缘”和“非及物”的群体。既然我们深处历史和现实的漩涡之中,那么就写作而言是不存在完全意义上的“纯诗”和“纯文学”的。

《第七天》勒口处所选用的余华的照片是有着深意的。这张照片是余华在天安门广场前拍摄的,背后就是天安门城楼和毛泽东的巨幅画像。这种空间关系和人物身份寓言化地象征了余华写作的特质——残酷的历史感和现实精神。《第七天》的封面设计在我看来是具有“现实感”的。在黑暗的甚或鬼魅的背景上一个正在融化的类似于冰雕的人体坐在路边的护墙上。他(她)没有身份,但是身体却正在融化和变形。这种寒冷、扭曲、阴森的不可名状恰恰正是当代中国人比较普遍的命运状态和存在经验。余华也尝试着在文本中延续这种“现实感”,比如借助死后灵魂的“寻找”方式。但是整体上看,《第七天》是“现实感”极缺乏的文本,更多是一些社会事件的堆积、拼贴和再叙述。更为不可思议的是,这些事件经过小说家叙述之后不仅没有获得新的想象空间和精神势能,反倒是弱化了这些新闻事件。显然这种现实力量还达不到他的另外一本小说《十个词汇里的中国》。尽管余华照之其他当代作家在叙述现实的时候仍不乏个人化的想象和介入能力,但是体现在《第七天》中与现实紧密接触和粘连的叙述部分却没有使我们获得如预期而至的阅读期待。这是为什么?这就涉及到新世纪以来中国作家集体在“现实感”面前的乏力和失语。而肯定会有许多人对我的这种判断不解或不满,他们的反驳理由自然是“我们当下不是有那么多关注民生和底层的写作吗?我在这里提出的‘现实感’与一般意义上的‘现实生活’、‘现实主义’是有着相当差异的。”“现实感”来自于一种共时性的作家对生存、命运、时间、社会以及历史的综合性观照和抒写,这种观照方式和抒写方式除了与当下的时代和现实景深具有关联之外,也同时延展到过往的历史烟云甚至普适性的人性深处。换言之,“现实感”写作既通晓当下,又打通历史,既有介入情怀,又有疏离和超拔能力。

《第七天》一开始引用的就是《旧约·创世纪》,“到第七日,神造物的工已经完毕,就在第七日歇了他一切的工,安息了”。在一个没有宗教感的时代和民族面前,余华用《圣经》开始他的叙事显然带有一定精神指向的错位。当然,这也未尝不可,因为当像余华这样还存在和坚持写作精神的小说家不多了。小说开头部分还是比较精彩的,只可惜这种叙事方式很快被各种社会新闻给掩盖和冲淡了——“浓雾弥漫之时,我走出了出租屋,在空虚混沌的城市里子而行。我要去的地方名叫殡仪馆,这是它现在的名字,它过去的名字叫火葬场。我得到一个通知,让我早晨九点之前赶到殡仪馆,我的火化时间预约在九点半”。短短的开头充满悬念,真实和虚幻、死亡与生存在都扭结缠绕在一起。浓雾和大雪也呈现了城市化时代真正的精神底色。这个城市空间里的“游荡者”不禁让人想到当年波德莱尔的“恶之花”。在小说不多的“有效缝隙”中我们仍然可以看到写作《活着》和《许三观卖血记》时余华特有的格调,只是这种格调太少年又太零碎。比如对殡仪馆等待火化的人身上穿的寿衣的描写就带有强烈的个人化历史想象能力,如有的穿明清风格寿衣,有的穿中山装或者西装。但遗憾的是,“出租屋”的视点注定了小说所展开的空间带有极其明显和人为的社会伦理色彩。出于常年阅读诗歌

的习惯,我注意到余华小说叙述话语的重复与单调,比如“我听到活生生的声音此起彼伏,犹如波浪之水”,“那些声音顷刻爆炸了,如同沸腾之水”,“我的身体摇摇晃晃坐在那里,像是超重的货船坐在波动的水面上”。小说中的情节设置有的也有些离谱。比如,李青移情别恋一个海归要离开杨飞时竟然“深情地注视着我们共同生活的屋子”还“上来紧紧抱住我”说“我仍然爱你”。可信吗?真实吗?小说的叙述主体是杨飞,他被母亲生在了行进的火车上。这让我想到姜文的电影《太阳照常升起》的桥段——“她脱下裤子以后,刚刚一使劲,我就脱颖而出,从厕所的圆洞滑了出去,前行的火车瞬间断开了我和生母联结的脐带。”

小说家的“现实焦虑症”

在一个全面超越作家想象力的新媒体和寓言化时代,任何企图密切接近和阐释现实的写作者都必然要遭遇到这种真正的现实力量的巨大挑战。《第七天》延续了余华关注“贱民”的写作精神以及对现代性的巨大焦虑和不适感,而且这种焦虑和不适同时体现为他对历史和现实“构造”的观照与省思。甚至在小说《第七天》中,这种焦虑感更大程度上体现为一种“现实”叙述。这种本土写作的“现实性”和讲述“中国故事”的企图显然具有着更多的难度和困窘。换言之,如何能够密切关注当下又予以超越显然是当代作家当下必须注意的问题。更多的时候,作家充当了布罗姆所说的业余的社会政治家、半吊子社会学家、不胜任的文学家、平庸的哲学家以及武断的文化史家的角色。而包括余华在内的小说家在试图进入现实的时候可能一起遭遇了一个困境——当代的极具“传奇性”和不可思议性的现实场域已经远远超出了作家们的想象力和理解力的极限。基于此,在眼球经济“屌丝”文化、媒体自由以及一定程度上的媒体精神与政治文化之间博弈的公共空间中,我们看到的事实就是写作远远滞后于现实场域。

尽管我们每天都能够制造出众多看起来与现实接近的“拟象”类的作品,尤其是影视平台和所谓的非虚构性的新闻传媒充当了“拟象”功能的重要手段。我将这种平面、浮泛甚至虚构的“现实”题材写作称为“仿真性写作”。余华也不能不同样接受来自于新媒体制造的扁平时代的“全知全能”阅读的挑战。《第七天》的“现实叙事”是断裂的,随着断裂的不断加大,加深,最终的结果就是以余华为代表的关涉“现实”叙事话语的不可能与失效。余华在叙述现实时只是充当了一个“旁观者”。围绕着“出租屋”的具有中国特色的城市空间,余华依次给我们展现了殡仪馆、街道、墓地、废墟、广场、医院、油污的小餐馆、公司、车站、派出所、发廊、商场、村庄等等。余华试图以这些中国特色的社会空间来展现当下的现实景观。高官腐败、女富豪、鼠族、发廊妹、死婴(“医疗垃圾”)、流浪汉、暴力拆迁、扫黄行动、商场火灾、车祸(轮番碾压)、城市天坑(地下水过度抽取导致地层塌陷)、跳楼自杀(为了iphone4S)、上访、食品安全、刑讯逼供、卖肾等都纳入了余华的叙述视野。余华企图全面地认识和叙述中国现实,但是,他越是企图借助各种社会新闻和带有时代伦理色彩的空间来叙述现实,他就越是受到现实本身无比丰富的结构和层出不穷的意外和非正常事故的消解和挑战。比如余华对村庄的描述,“我记得田野里一片片油菜花在阳光下闪闪发亮,男女老少鸡鸭牛羊的声音络绎不绝,还有几头母猪在田埂上奔跑。现在的村庄冷冷清清,田地荒芜,

树木竹子已被砍光,池塘也没有了。村里的青壮年都在外面打工,只看见一些老人坐在屋门前,还有一些孩子蹒跚走来”。这能抵得上2012年3月22日《中国青年报》那个轰动一时的新闻吗——“近日,鲁南地区的野狼6天内造成当地居民两死5伤。”这一广受关注的事件就发生在我家乡,笔者所在的滕州市日前出动百余名警力,联合围剿野狼出没山区,已成功击毙一只大灰狼。听当地老人讲,狼虽凶猛,但一般不太会袭击人,就是数十年前附近山林狼较多时,也极少出现这次这样的悲剧,因为那时村子里人气旺,特别是男壮丁多,大老爷儿们的一声厉喝就可能让狼闻风丧胆。但现在,村子里的青壮年大多外出了,剩下的都是老弱病残,连狼都看出了村子里的破绽。多么虚弱的村庄!多么真实的“乡土现实”!

以余华为代表的这种伦理化写作趋向在新世纪以来已经成为相当普遍的现象。与此相应的底层写作、贱民写作、屌丝写作和乡土写作甚至非虚构写作正在成为主流的文学趣味。我能够体会到余华对“现实”的苦心和良心,但是显然在涉及正在发生的“当下”的时候他的写作并未像以往抒写乡村和历史时候那样显得游刃有余,相反我看到的是力不从心甚至有些捉襟见肘般的窘迫。尽管他的叙述文本中不断出现我们熟悉的各种“特色”现实,但是比照更为生动和吊诡的现实,小说还是显得苍白且单调粗疏。也许作家们太希望和急于处理“历史”和“现实”了,而在他们看来,曾经的“历史”和“现实”之间是有差异和天然的鸿沟的。基于此,体现在他们的写作中的就是不断在自觉或不自觉中以乌托邦的意识来看待历史,而处理“当下”的时候又无形中成了怀疑论者或大儒主义分子。我们深入到余华小说中就会发现“精神现实”的不足。需要追问的是在现实和写作面前,作家应该用什么“材料”和“能力”来构建起对“现实”的想象和介入?而历史与现实之间的空间关系是耐人寻味的,在一些作家那里这二者之间却呈现了简化的对立性。实际上,现实与历史更多的时候是叠加、掺杂在一起的,更多的时候,现实和历史之间已经很难被硬性地剥离开来。

我们不能不承认很多先锋作家在上世纪90年代以及此后的写作中都普遍缺乏处理和叙述甚至想象“中国化”的历史和现实的能力——换言之,他们的一些小说中的人物和情节置换为其他的异域都是成立的,正是一定程度上的仿写和“自力更生”能力的缺乏,在中国不断加速度前进的时代转盘上,在不断分层和分化的极“不可思议”的“高铁”般速度的现实面前,那些还骑着自行车甚至坐在木马上的作家不能不被历史和现实的高速列车甩在身后。而他们写作中的“历史”尤其是“现实”就不能不与真正的历史和现实进程相脱节。正是这种惯性的“脱节”导致了长时期以来中国作家处理“中国化”历史和现实能力的数度缺失。至于小说家和出版商以及市场化写作之间相互“染指”的不争事实也是近年来中国小说水平不断下滑的重要因素。本来处理中国历史和现实的能力就先天不足,又加之近年来的“消费现实和历史”成为写作的风潮,其现状和未来的堪忧状况是毋庸多言的。

“日常现实”与“文学现实”的鸿沟

之所以中国名重一时的“先锋小说家”们往往写出一两部作品就结束了写作生命,其根本原因仍在于自身写作能力的不健全。换言之,当修辞、技巧和叙述方式以及“先锋pose”不再新鲜,那么,一些“先锋”小说也整体性被掏空了。新世

纪以降,面对更为贴近个体的“日常化现实”(当然这种“现实”也将很快成为历史的一部分构件)的时候,叙述者感到了巨大的犹疑和困惑。曾经的清醒、审慎、反思再一次坠入到了“现实”的涡轮机、搅拌机和粉碎机中。我们本应该对更为切近的现实据有不言自明的话语权,但事实上却是不期然间充当了盲人和哑巴的角色。在面对叙述者更为切近的“现实”时我们会感受到扑面而来的与每个生存个体都相关的“现实”,但是仔细深入考量却发现,他们缺少的是更为深入、凛冽和令人惊悚的“文学的现实感”。在现实和写作面前,作家应该用什么“材料”和“能力”来构建起的文学的“现实”?进一步需要追问的是,这些与“现实”相关的文学具有真正意义上的“现实感”或“现实想象力”区别于原生态意义上的“现实”吗?尤其是在一个加速度前进的“新寓言”化时代,各种层出不穷的“现实”故事对写作者们提出了巨大的挑战。当下试图贴近和呈现“现实”的文学不是太少而是太多了,而相应的来自于现实又超越现实的,具有理想、情怀、热度和冷度的文本却越来越稀少了。

“当代”作家在叙述更为切近的“日常性当下”时不能不“英雄气短”和“笔力不逮”。换言之,面对着上世纪90年代开始的精神转换,知识分子们却集体对此丧失了应有的回应能力。而到了2000年后的十几年,在新一轮的城市化中,知识分子又再次丧失了回应能力。所导致的结果就是文学知识话语的错位和无以置喙。我们在很多的文学文本中听到了作家集体性的抱怨和不满,但除此之外,文学似乎并没有给我们提供更多的可能。这就是“当代作家”的命运。悖论的是,我们看似对离我们更切近的“现实”更有把握,也看似真在握,但是,当这种“日常化的现实”被转换成文学现实时就会出现程度不同的问题。因为文学的现实感要求的是作家重新发现“现实”的能力,甚至是超越于“现实”的能力。所以,处理正在发生的“现实”,对于作家们而言无异于一次巨大的冒险和挑战。尤其是面对正在进行和持续中的“现实”还有刚刚远去的已经具有了“历史感”的“现实”,当它们一起进入作家的视野时,无异于一个巨大的迷津。这其中存在的叙述难度和危险可能是难以见的,而正是这种难度成就了文学自身特有的品质——在司空见惯处发出“陌生”之音,在不可能的难度中挑战并冲击语言和想象的极限。

需要追问的是,我们拥有了历史和现实的疼痛体验却并非意味着我们就天然地拥有了“合格”和“合法”的讲述历史和现实的能力与资格。多年来,我注意到一些作家并不缺乏对历史的想象和叙述能力,但是更多的却是丧失了对“日常化现实”的发现和想象能力。更为吊诡的是,在一个讯息极其发达的“自媒体”时代,很多写作者都自认为在现实生活和写作情境中呈现了这个时代最为“真实”的一面。我们看看这些年来流行的官场、底层、非虚构、农村写作等就很能说明问题了。

很多写作者不自觉地普遍高估了自己认识现实和叙述现实的能力。实际上,我们也不必对一种写作现象抱有道德化的评判,回到文学自身,我想追问的是,“中国现实”作为一种“文学和想象化的现实”离真正的“日常化现实”到底有多远?显然,在一个社会分层愈益明显和激化的时代,“中国现实”的分层和差异已经相当显豁,甚至惊讶到超出了每个人对现实的想象能力。这实际上就形成了余华《第七天》所牵涉的诸多“现实”文本之间的差异以及叙述上难以榫接的尴尬和困境。小说的现实叙事和现实自身比起来真的就像余华所说的“小巫见大巫”了!

到她,因为我一直告诫自己,她是一个和我没有关系的人,可是那一刻我突然为她难过了。她的手伸过来碰了碰我的手臂,我低头看到她递给我一包纸巾,抽出一张后还给她时没有看她。

不足200字,把情感写得百转千回。阅读至此,我想到了古老的《诗经》,“野有蔓草,露露瀼瀼。有美一人,婉如清扬。邂逅相遇,与子偕老。”

杨飞与李青死后重逢:

我指指雨雪后面那幢朦胧显现的陈旧楼房,她定睛看了一会儿,想起来曾经记录过我们点滴生活的那一居室。

……

“我知道为什么走到这里。”她笑了。

“在冥冥之中,”我说,“我们不约而同来到这里。”

……

她的眼睛离开那幢楼房,双手裹紧还在滴水的睡袍说:“我累了,我走了很远的路,也觉得很累。”

我说:“我没走很远的路,也觉得很累。”

我再次想到古老的《诗经》:“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。”

《诗经》的语言,在《诗经》的时代,一定也是极质朴、极简洁、极妥帖的。不能说余华试图创造新的《诗经》语言,但是他抛尽了早年作品中的浮华与造作,用最简单的文字写最复杂的情感,从而让这本以《圣经·旧约·创世纪》中“到第七日,神造物的工已经完毕,就在第七日歇了他一切的工,安息了”为题记的小说,不仅重现了中国文字简洁而丰富的魅力,而且通过余华极具个性的表达,逼近了佛家“慈悲”的本意。

当然,不能说《第七天》是完美无瑕的,相对于斩钉截铁、干净利落的结尾,小说的“第一天”以火葬场“候烧者”的闲谈开场,涉及官员特权、VIP墓地、“死不起”等系列“公知话题”,显得轻巧有余而凝重不足,使整部小说显得“头轻脚重”。此外,“第四天”、“第五天”写得也有些松散。尽管有不少不足,但余华所称“《第七天》是我最好的作品”,我认为此言不虚。

《第七天》为什么会遭遇“恶评如潮”?我想,也许只有回到自己的内心才能找到答案——这些年来,我们是不是都已习惯了“叫骂”,而失去了“欣赏”?我们是不是已经被影像和网络淹没,失去了“阅读”这最后一根灵魂的稻草?

评论

《第七天》为何遭遇“恶评如潮”?

□刘广雄

就是一部回荡着“大悲悯”,充盈着“大欢喜”的小说。

“爱与死”是文学永恒不变的母题——这一母题在某些“好评如潮”的小说中,事实上已悄然滑向“性与暴力”的变种,母题与变种之间的界线是如此模糊,以至于我认为能否把握母题而拒绝变种,成为区别“大作家”与“写作者”的分水岭。我个人的阅读体验告诉我:《第七天》是一部直面“爱与死”母题的好小说。

《第七天》写的就是“生死之间”,其叙述角度本身便是一个“死无葬身之地”的灵魂,穿梭于阴阳两界,追忆和思考爱恨情仇,其间夹杂着大量“性与暴力”的事件。但余华显然超越了“性与暴力”的冗杂与混乱,直抵“爱与死”的澄明空阔之境。《第七天》中,“我”与李青的爱情婚姻,“我”与父亲的相依为命、“鼠族”与伍超奇特的情感经历,无不让我心如刀割而又温暖亲切,对“死无葬身之地”充满温度的描写让我心摇神荡而悲从中来。

《第七天》是清晰的,又是混沌的;是锋利的,又是温润的。以余华对文字的掌控能力,《第七天》中的每一条线索,都完全可以被铺成为数十万言的“巨著”,但是,余华面对洋洋五六六十万字的《兄弟》,经历7年的沉淀之后,用区区13万字的篇幅,返璞归真、登岸奔舟,最终完成了沉如铁石又不失轻盈通透的大气灵动之作。

有人质疑余华的语言失去了往日的“锋芒”,甚至有人说《第七天》的语言苍白、枯燥。这让我感到很奇怪。在我看来,《第七天》的语言恰恰是最干净、最朴实、最妥帖的中国文字。如杨飞与李青第一次在电梯中交谈:

她突然问我:“你是不是觉得我有点冷酷?”

我是觉得她有点冷酷,可是她声音里的孤独让我突然难过起来。我说:“我觉得你很孤独,你好像没有朋友。”

说完这话我的眼睛湿润了。我不会在深夜时候想

看小说

徐则臣《六耳猕猴》

小人物也有“富贵病”

徐则臣的新作《六耳猕猴》(《花城》2013年第3期)语言生动诙谐,故事耐人寻味。在小说中,一群来自“底层”的小人物动辄讨论“基因突变”、能随口说出各种流行词汇,并且每天西装革履,即使实际生活境遇再窘迫,也要努力在外表上做一个“体面人”。

冯年离开家乡到北京打拼多年,不仅始终没有看到“转机和希望”,还患上了焦虑症和失眠症。每天夜里,他都会梦见自己变成了一只“六耳猕猴”,被人拴着铁链,在众人面前表演、杂耍。这诡异的梦源于父母的“逼婚”,更源于自己内心“去