

# 小说的边界和故事的黄昏

□徐则臣

小说需要故事,这谁都知道;但是在今天,小说里的故事应该是什么样子,讨论这问题的人似乎不多。故事还能是什么样子?某日,在一大学做讲座,中文系的学生站起来反驳:故事就是故事,今天的故事和昨天的有区别吗?我说,故事本身也许没有区别,但小说里的故事有区别。在今天,如果你想让小说有效地建立与我们身处的当下时代的联系,那你就得重新考虑小说中的故事形态,乃至它的定义。

——我说的是传统意义上的小说的故事。在那些小说中,故事有着起承转合的完整结构,有着无懈可击的强硬的逻辑链条,因果井然;在那些小说中,小说家们用故事提供给我们的线性逻辑去解释世界;世界就是这样的,有必然的开始,有必然的过程,有必然的结束。一个完美的、闭合的、可以让一切自圆其说的故事与结构。

果真如此吗?以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根溯源的变异,早已经凶悍地溢出我们既有的逻辑框架。当我们以为一个光滑、秩序的故事足以揭示万物真相的时候,被我们拒于小说之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。那么,这更为广博的世界与内心,如何及物地进入小说?

——要借助故事。什么样的故事?我也不清楚,但我以为,它必定要能容纳更多的暧昧与偶然性,它必定有一个无法光滑、明亮的带毛边的外表;它要不畏变形与非常态,它努力抵达的应该是世界的真相,并为此不惜冒犯我们常规的审美与接受习惯,而非只求一个精致、完美、合逻辑的“故事”外壳,将自己打磨干净削以适履。它要尽力还原为一个接近世界真相的样貌。

在这个意义上,我对传统的故事整一性的小说心存怀疑。用显见的、可知的逻辑呈现世界的同时,也是在简化和遮蔽世界与人心的复杂性;应该有一种新的“故事”,新的对故事的认知,并将这认知践行于我们的小说创作——惟此,也许更能帮助小说家逼近和发现我们习焉不察和依然身处幽暗的那个世界。也正在这个意义上,传统的故事的黄昏也许应该来临;讲述什么样的故事,如何讲述这些故事,小说家们当多思而慎行。

对故事的理解变了,对小说的理解肯定也将随之改变,至少小说将不再只有我们习以为常的几种款式。但人的接受和审美的心理如此顽固,任何与既定审美模式不合的小说形态都可能让我们不舒服:它们可能“不像”小说。而我们习惯于认定只有“像”小说的那些小说才是小说。事实如此:那些循规蹈矩地把故事讲完、看着心里踏实的小说,我们会慷慨地给它盖上一个质检过关的戳,认定它“经典”、“现实主义”;那些

从整一性故事中游离出去的小说,那些逻辑链条含含混混、草蛇灰线的小说,我们往往顾左右而言他——传统意义上的故事的形态及其完成度,成为我们判定小说及其完成度乃至优劣的至高标准。

但是现在,如果你认同“故事”在今天应该有一个新的定义,那你就得让自己做好尝试和接受陌生的“冒犯”的准备:小说的确可能有另外一些面孔,而这些面孔可能与我们朝逢其盛的时代有出人意料的契合。假如此推论成立,那小说的边界或将得到新的拓展。

如果我的判断不算太悲观,也许可以如是说:小说的边界在近年的中国当代文学中并未得到充分的拓展。把我们的文学与20年前做一比较,我们对世界的认识、对故事的理解、对小说这一文体的艺术实践,发生了多少根本性的变化?除了技术玩得更溜了(这也只局限在少数有追求的作家;大部分作家,包括名家,其实是越写越糙,越写越懈怠),在产量加速度膨胀的文学泡沫经济下,很难看到多少质的精进,也很难看到小说这一文体在当代文学中有多大“世界意义上的”发展。我们基本上还在20年前对世界、对故事和小说的认识的惯性里写作。

有识之士大约要严正反驳:文学乃天长地久的事业,艺术精神普世而通约,区区20年就要改天换地,“大跃进”吗?要真能在小说这一文体中实现认识论和实践论上的“大跃进”,那真是再好不过了,就怕大干快上的结果又是弄出一堆陈旧的复制品。文学的确可能是几十年如一日的事业,是需要沉淀的慢的艺术,但在瞬息万变、一日百年的时代,在世道人心急剧变化的这20年中,在小说文体中找不到几处与这个足以改变世界观的时代相契合的努力,似乎也很难说得过去。

有人笑出了声:明白了,煞有介事白活一通,捡的不过是后现代的牙慧;所谓偶然性,去逻辑化、反秩序、去整一性云云,半个世纪前就被洋人们玩腻了。惭愧,对后现代我知之甚少,不清楚半个世纪前他们图谋文学变革的初衷,但即以皮毛之管窥,我敬重他们志于推动哲学和文学艺术进展的立论与实践,也敬重他们遗惠至今的诸多文学作品。单以美国作家论,在今天我阅读巴塞尔姆、约翰·巴斯、唐·德里罗、托马斯·品钦、E.L.多克托罗时,依然为他们努力深味时代之精神并潜心践行于自我的文学表达而心动。相对于墨守成规成就的所谓“完美”之作,我更愿意看见那些听从内心、敢于破釜沉舟的“残缺”“冒犯”之作。

当然,他们眼中的世界终究非我眼中的世界,他们理解的小说也未必符合我所理解的小说。关于“黄昏”与“边界”,只是我对世界以及作为面对世界的方式之一的小说的一己陋见;在生活、思考和新长篇《耶路撒冷》的漫长写作中,我感受到了,我说出来,如此而已。在《耶路撒冷》中,我看出了“黄昏”,也曾深陷“边界”的困扰。



徐则臣,供职于人民文学杂志社。著有长篇小说《午夜之门》《夜火车》,小说集《跑步穿过中关村》《天上人间》《居延》《古斯特城堡》,散文随笔集《把大师挂在嘴上》《到世界去》等。曾获春天文学奖、西湖·中国新锐文学奖、华语文学传媒大奖·2007年度最具潜力新人奖、庄重文文学奖、小说月报百花奖等。

## 徐则臣小说论

徐则臣的为人与写作姿态都很低调,却是我们谈及青年作家时绕不过去的存在。10多年来的勤奋思考与写作,为他赢得了一批又一批的赞赏与肯定。迄今为止,徐则臣已发表、出版长篇小说4部,中短篇小说近80篇,结集7部,随笔集3部,许多作品获得了重要的文学奖项,还有一些被译成德、韩、英、荷、日、法、意等国文字。同时,关于他作品的评论文章也数量可观,多角度提供了或同或异的阐释与解读。

从徐则臣早期的作品《忆秦娥》《花街》《啊,北京》等一路读下来,直到近两年的《古斯特城堡》《河盗》《如果大雪封门》《六耳猕猴》等作品,会产生几个比较强烈的感受。首先他的作品大多维系在一个比较高的水准之上,即使是初期的作品就已经宣示着他是一个“长成”了的作家,毫无青涩与稚嫩之感。其次,徐则臣作品的气质始终是沉稳的、内敛的、朴素的,不疾不徐,静水流深。再次,徐则臣在创作的过程中,充分挖掘自身的生活资源。不管是年少故乡的生活,还是长大后离开家乡读书的生活,以及做教师与出国做驻校作家的经历,都在他的作品中有不同程度的反映。在这些不同题材的作品中,我们体悟到乡情、成长、漂泊、城与人的角逐等等。

### 城市异乡者的思索与追问

我们习惯性地将徐则臣的作品分为“京漂”、“花街”、“谜团”三个系列。《啊,北京》《跑步穿过中关村》《西夏》《天上人间》等作品都属于“京漂”系列。与徐则臣一样,我不喜欢“京漂”这个命名,更不认同“底层文学”的说法。徐则臣在面对《南方都市报》的访谈中,曾经这样说过:“我从来没有刻意要去写‘底层’,也不认同‘底层文学’这一说法。我也不觉得写他们就是写底层,我只想写一写我认识的和熟悉的朋友,他们碰巧游走在北京的边缘,碰巧在干不那么伟大和体面的事业,碰巧生活在暗地。他们从事何种职业对我来说其实不重要,我只关心他们的生活和精神状态。”

我认为,相对于“京漂”与“底层”而言,将徐则臣这类作品中的人物用“城市异乡者”来概括似乎更合适一些。徐则臣笔下的人物,如边红旗、王一丁、敦煌、旷山、夏小容、周子平、周子午,从家乡来到北京,他们努力奋斗打拼,希望能在北京有属于自己的立足之地,但是结局大多黯淡,令人心酸。在这些人物之中,只有王一丁的结局是温暖的、充满希望的,但是也只有他所从事的职业(书店老板)是比较正当合法的。除此之外的人员,均为贩卖假证件、盗版光盘的人员,所以他们都没有脱离被法律制裁的命运。对他们而言,北京这座城市既代表了光明的未来,又是横亘在他们通向光明之途的万丈深沟,使得他们始终无法摆脱异乡者的烙印。徐则臣在这些作品之中,不断地追问或许是身在北京的异乡者苦苦思索的一个问题:我们抛弃家乡安宁的生活,来到这

个遍布荆棘的城市,究竟为的是什么?

徐则臣为当下文学提供的这类人物形象,是少有人能这么专注又充满深情地描写的,但意义又不仅仅局限于此。丁帆在《“城市异乡者”的梦想与现实》中这样写到:“凡是触及到这一题材作家就会用自上而下的同情与怜悯、悲愤与控诉、人性与道德的情感标尺来掌控他们笔下的人物和事件,流露出一个作家必须坚守的良知和批判态度。”这固然重要,但是如果总是采取自上而下的眼光,则实在不可取。当徐则臣面对他笔下的人物时,他的态度是尊重的,眼光与视角是平视的,满怀体恤与悲悯,叙述他们的辛酸痛楚与挣扎向往,有时也会直接化身为其中一员,引领读者切身感受他们的心路历程。

从边红旗到王一丁,从夏小容到西夏,从敦煌、旷山到周子平、周子午,这一系列人物身上都具备自然的品性。

自然,即自然而然,各安其位,浑然天成。人物,并不是他试图去表现、批判、反抗外在的附庸,而是深入到人物的内心深处,洞悉人物的魂灵,与人物一起同呼吸共命运。人与人之间的关系,在困境之中与面临抉择的时候,也都是合乎自身性格与处事逻辑的。于是,在当下描写此类人物的作品中,徐则臣的“城市异乡者”系列便显得独特而又可贵。

同时,徐则臣致力于在作品之中营造一个真善美的世界。虽说作品中的许多人物谈不上崇高,也谈不上多么正派,但他们的为人处事始终有一条底线。这条底线就是善良、勇敢、柔软、忠诚、诚信以及爱等人类所应该具备的美德。而一旦越过了这条底线,后果就是严重的,甚至不可挽回。可以说,徐则臣是将自己的价值观念与人生准则一点一滴地渗进作品的人物里,引领读者去体悟,并从中获取这样的人生感慨。

### “花街”系列与“京漂”系列

作为不同系列的作品,除去一以贯之的水准与气质相似之外,除去作品始终含蕴、坚持的美德之外,背后有怎样的细密联系,从而凸显一份共同的特质。这或许是大家评论徐则臣的作品时面临的一个问题,这也一个比较难于回答的问题。但可以肯定的是徐则臣在创作中不墨守成规,较少重复自己,体现出把握不同生活的能力。

徐则臣的创作最初是从“花街”系列开始的,这些作品主要有《忆秦娥》《花街》《最后一个猎人》《梅雨》《河盗》《人间烟火》《水边书》等。许多人会误认“花街”为徐则臣的家乡,实则非然,这只是他依托自己工作过的地方凭空建造出来的沿河街道。从2002年开始,直到今天,徐则臣一直在维护它、扩建它。许多优秀的作家在自己的文学版图上都拥有属于自己的故乡,它可以是现实存在,也可以隐藏于精神的深处,对徐则臣来讲,“花街”明显属于后者。

邵燕君在《徐步向前——徐则臣小说简论》中对“花街”系列提出了自己的意见:她认为:“它是纯粹的想象力的操练场”。她建议徐则臣将着力点放在“京漂”系列,“应该走将想象与深切经验相结合的路子,而把‘花街’系列作为一种练笔”。这些观点有一定的合理性,也略有偏颇之处。

如果试图将“花街”系列当作练笔,那就大大降低甚至忽略了其对于徐则臣的重要性与意义了。在我看来,“花街”更像一个载体。它担负着徐则臣看待并表达他对世界与人生思索的重任。它不仅是纯粹的想象力的操练场,还渗进了徐则臣童年、少年、青年的生活阅历。于时间,“花街”不是静止的;于空间,“花街”也不是固定的。它是一条街道,却也会如同人生一样,有属于自身的运行轨迹。同时,对徐则臣来讲,“花街”既可沉浸其内,又可游离其外,从而达到在此在彼的双重辉映与观照。

徐则臣也曾谈及他的“花街”。他说,“我觉得‘花街’很大,因为它是虚构出来的,可以无限延伸,直到能够容纳整个世界,我可以把一条街弄成整个世界。”徐则臣谈到他笔下的北京时说,“而北京,我恰恰觉得它小,尽管方圆巨大、人口密集,因为它硬邦邦地在那里,我不能随便改变首都的尺寸,它的空间说到底是有局限的。”从这段话可以看出徐则臣的写作野心,也可以看出他对于“花街”的坚守与希望。我认为,北京与“花街”并不是孤立的两个所在,更不是彼此的对立面,我期待着徐则臣能寻觅一条隐秘的通道将二者关联起来。

因为“花街”描写了乡村、乡人与水,所以有评论者指出仿佛看到了沈从文的影子。当我阅读其中带有童年视角、有关成长的作品时,也联想到了曹文轩的作品。徐则臣的“花街”很丰富,他依托“花街”进行了多种探索。《忆秦娥》与《花街》讲述的故事在本质上有所相似之处,前者是侄子与婶婶之间深埋心底几十年的彼此暗恋,后者是名为老默的修鞋工对已嫁作他人妇的昔日情人几十年的守候。感情在漫长岁月中的坚持,迸发出巨大的力量。《河盗》与《最后一个猎人》中,探讨的是人在一个封闭的空间之中长期形成的生活习惯被外来力量打破、从而不得不去改变之后的状况。《梅雨》《镜子与刀》《九年》则是关于成长的叙事。

在上述作品中,我们可以看到徐则臣的不同侧面。他一会儿沉郁、平稳,一会儿又欢快、明亮。但不管怎样,当徐则臣将自己的笔触伸到“花街”,就有了一种如鱼得水的感觉。这些作品氤氲着水汽,纯正的乡野味道密布其上。在上述作品之中,《梅雨》《镜子与刀》都非常精致,《梅雨》讲述了一个少年对陌生年女子的朦胧情感,徐则臣将少年的心理与情绪把握得细致,达到了入微的程度。《镜子与刀》中将穆鱼与九果两个小孩子分别通过镜子与刀片折射阳光来进行交流的场面写得惟妙惟肖,不仅有极强的画面感,我们甚至可以听到声音透出来。《九年》是关于成长,关

■印 象

## 一起穿过中关村

□[美]艾瑞克

我记得第一次接触徐则臣的作品,是在2009年法兰克福书展前夕。那年中国是主宾国,一大批中国作家受邀参加。去书展之前,有一位作家(可能是徐星?)跟我说,有个年轻作家你要关注一下,写现实主义写得非常好。他把徐则臣的《跑步穿过中关村》给了我,是PDF文件,算是盗版吧。在飞机上我就看了大半。他说得没错,徐则臣的现实主义确实很好,那是一种直接现实主义,这样的风格我在中国当代文学中见的不多。从第一个句子起,读者便进入到主人公的身体里,看到他所看见的,体验到他所感知的。这个故事节奏很好,句子很干净,没有不必要的华彩,感人,却不留操控的痕迹——这正是在欧美最容易被接受的写作风格。

那次书展的一个则臣演讲的活动上,我举手提问,为什么《跑步穿过中关村》的结尾来得这样突然,似乎一下子把几个人物的问题都解决了,这样的设计让读者莫名其妙。徐则臣回答,我希望,小说结束是另一个小说的开始。他说,他不会把所有问题都完美解决,只会制造更多的问题。这个答案很有趣,使我对进一步阅读他的作品产生了更大的兴趣。活动结束后,我们相约一起去酒吧——虽然这是我们第一次见面,也算是一见如故。在酒吧,我们东西南北地瞎聊,聊德国的啤酒有多好喝,抱怨德国餐馆上菜有多慢,也谈中国的文学写作。那次会面,我对他说,我喜欢他的《跑步穿过中关村》,这部小说有没有英译本,是否可以由我译成英文。则臣欣然应允。

其实,我还算是一位谨慎的译者,接触一位作家,喜欢他的作品,动了翻译的念头,沉淀一阵子,才会着手翻译。得到徐则臣的许可之后,我向美国艺术基金会(NEA)正式提交了翻译徐则臣《跑步穿过中关村》的申请,获得了基金会的资助之后,我就真正开始了这部小说的翻译。后来,徐则臣也曾表示困惑:为什么要从《跑步穿过中关村》开始?为什么要从这部在他看来尚未成熟的作品开始翻译?我想,原因在于我对这部作品有信心,我相信它对任何人都具有吸引力——无论他是否了解中国,是否在意这里发生的一切。对于北京街道上的生活,读者或许一无所知,但这个故事可以引导他们。首先,你感受到北京的风吹过你的脸庞,你看到一场沙尘暴如何将整个城市改变模样。然后你进入到北京底层群体的生活:无家可归、吃了上顿没下顿是什么滋味;北京“地下世界”的边边角角是何等景象;警察与碟贩

□陈 涛

于复仇的故事。徐则臣还有一篇名为《露天电影》的作品,也谈及了复仇这一主题。大学教授秦山原回到自己当年放露天电影的小乡村,不曾想等待他的却是一场迟来的审判。由此我们也可以看出,所有的罪恶都会得到审判,是徐则臣始终坚持的观点。

### “我们不就是这样活着吗?”

在“花街”系列的作品中有一篇值得重视的作品,也是较少被注意的一个作品,即中篇小说《人间烟火》。徐则臣在这里面写出了“花街”的“人间”与“烟火”,读来令人百感交集。年轻的苏绣参加集体劳动,结果稀里糊涂地被当时的领导郑启良欺辱,怀孕后不得不自己去做手术,结果受凉导致身体受损。后来陈洗河入赘苏家,两人始终无法生育,在苏绣多次寻医未果后,两人决定努力赚钱领养一个孩子。起初他们抱养了一个女儿招娣,后来又碰巧用较少的钱领养了一个体弱多病的男婴,起名冠军。在夫妇俩的精心照料下,这两个孩子成长得很好。不幸的是,冠军在6岁那年淹死了,再后来外出打工的女儿又未婚先孕,接二连三的打击令辛苦一辈子的苏绣与陈洗河心痛不已。小说的结尾处,男方因为得知招娣生下了男婴,决定迎娶她。而苏绣与陈洗河坚持向对方要了3万元的彩礼,他们要用其中的两万送给招娣的亲生父母,不让他们带走招娣。剩下的钱留着给招娣,担心她在婆家不受待见。因为,劳苦一辈子的他们,家里实在没几个钱了。

从这个作品里,我看到了一群被侮辱被损害的老实巴交、勤劳淳朴善良的乡人,看到了乡野的魅性及影响,看到了郑启良先是因贪污被革职后瘫痪而得到报应,看到了苏绣为孩子四处寻医而又不得不每次都要与郑启良同船共行的无奈,看到了苏绣、陈洗河拼命追求幸福但又最终失去的苦痛,看到了命运在招娣与苏绣这对母女身上是怎样的巧合、轮回。我看到了许多,而这些最终全都汇聚到一个词:活着。所以,从这个角度来讲,苏绣与陈洗河不仅仅是他们夫妇俩,他们还可以是“花街”系列中的许多人,譬如《忆秦娥》中的汝方与秦娥,是《花街》中的老默与麻婆,是《最后一个猎人》中的杜老栓,是《九年》中的杜梁、东东、小满,是《河盗》中的李木石等等。如果不局限于“花街”系列,也可以是敦煌、夏小容、边红旗、周子平等,或者也是我们每一个人。我们不就是这样活着吗?怀揣着一个个美好的愿景,走向那些躲不开的侮辱、伤害、默默走着,直到终点。

作为一个优秀的青年作家,徐则臣已经在中短篇小说领域证实了自己的实力,接下来就是在长篇小说方面彻底释放才情的时候了。惟其如此,他才能成为我们谈论青年作家时绕不过去的巨大存在。所以,我对他的长篇小说《耶路撒冷》充满期待。

本专刊与鲁迅文学院合作

