

■新作聚焦

韩少功长篇小说《日夜书》： 夜与昼交替时的文学奇观

□徐小斌

近年来,我已经很少反复地读一部长篇小说了,但韩少功的《日夜书》是个例外。有人说,这部书囊括了整个知青时代的历史,但我认为,它绝不仅仅是知青历史这么简单。它是一部史诗式的作品:在纵向上横跨了两个时代,而在横向上则写出了人物的复杂性和多面性,是当代文学中一部容量巨大、内涵丰富的佳作。在生动的人物和故事背后,潜藏着许多作者对时代、对人性的深度思考,在貌似平实的叙述之中,有节奏地出现一个个精彩的桥段,这些桥段很抓眼球;但它又绝非仅仅依靠这些精彩的情节,而是在情节背后包含了许多需要我们用心来挖掘的东西,正是这些东西让作品有着厚重的质感。可以说,这部作品经得起反复阅读,细细品味。

韩少功的书我读得并不多,除了早期的,新的只读过《赶马的老三》。当然也反复读过他翻译的《生命中不能承受之轻》。我觉得,这部书的亮点有很多,但它独特的魅力则主要由两点构成,一是细节的魅力,二是思想的深邃。

细节的魅力

在文学艺术的表现手法上,最有魅力的是细节。细节可以让一个人一下子活灵活现地立起来。细节有时可以决定成败——文学和艺术都是这样。在《日夜书》里,第一个打动我的细节就是陶小布死人骨头的情景,这个细节在没有经历过那个时代的人看来很像杜撰,但在我看来是非常真实的。我也是知青的同代人,深知那个年代有发生这种事的可能。高妙的是,韩少功把这种可能性细节推向了一个极致。

此书精彩的细节不胜枚举。譬如在那个时代年轻人、特别是男孩子们常用的口头语:让列宁同志先走,看在党国的分儿上……那个年代的歌:是那山谷的风吹动了我们的红旗……那个年代的外语:LONG LIVE……这些细节一下子把我们带回到那个时代,同时让人感觉到这部书的真实。

《日夜书》写的众多人物,无一不是活灵活现,马涛、吴场长、郭又军、姚大甲、陶小布、贺亦民、马楠、小安子、丹丹、马笑月……又有知青、官员、企业家、艺术家、思想者等各种身份之人。众多人物之所以塑造得相当成功,其秘密也在于细节。譬如马涛,给我留下印象最深的细节,就是和郭又军比赛跳水,这个人物一下就跃然纸上。马涛是上一个时代的英雄,在我们成长的那个特殊年代,似乎都会有这么一位启蒙者,一位革命者在我们的生命中

出现。他曾经一度是陶小布的精神领袖;又比如,郭又军是个典型的悲剧人物,是时代的弃儿,他和女儿的一段对话,使父女两个人的形象都鲜明地立起来了。再如,吴场长貌似粗鄙,实际上掌握着最世俗的真理,比如他指点陶小布:人家几句戏文,你听听就好,莫当真。而陶小布,就像那时充满了理想的我们,总觉得米不是大米的米,而是米开朗基罗的米,柴不是柴火的柴,而是柴可夫斯基的柴。他坚信生活中有“更高的东西”,这无疑是人类的精神层面。以至于,当这个甘地和格瓦拉的崇拜者接过两个红薯、并且发现红薯比革命更有治愈功能的时候,他又欢喜又沮丧。

但是,韩少功也写到,当陶小布已经人到中年,跨跃到另一个时代之后,他其实对自己充满了质疑:“人的一生像一部电影”,“我已经站在了未来,我凭什么说这一堆烂胶片是更高的什么?”我甚至觉得这也是作者的一种质疑,是我们这一代人共同的质疑。

在塑造女主角马楠的形象时,韩少功通过描写她和家人的相处关系、她与陶小布的做爱,寥寥几笔便勾勒出一个纯真的女孩形象——那么充满善意却又不会表达,“一说就错,开口即祸”,和现在那种八面玲珑、情商过高的女孩形成鲜明对比。

小安子的形象更是从“赶鸟儿”、“脸盆事件”、“雨中情怀”等细节中非常鲜明地站立了起来。对于她,作者有一句非常精彩而深刻的话:“如果一个人连洋娃娃都不敢面对,如果不投入一种更为迷幻的梦游,又怎能把日子过下去?”——这些都让作为同代人的我们有一种很强的代入感。

更精彩的是,韩少功并没有把对人物的描述停留在那儿,这些在青少年时代就出现了的群像,到后来都被岁月改变了,改变得令人无法相识。譬如马涛,变成了一个超级自恋狂,有意或无意地伤害了很多亲人朋友;譬如马楠,后来变成了一个琐碎无聊自卑的女人。一切都在改变,连叙述者陶小布也在质疑:“我已经站在了未来,我凭什么说这一堆烂胶片是更高的什么?”

但是这种改变恰恰表现了作者深厚的功力。他摒弃了我们文学当中惯常的黑白世界,他写了一个真实的人性的灰色地带,尽管这种描述很残酷。

马笑月和郭丹丹则是下一代的两个典型。同样是艰难的成长,同样经历了灵魂的挣扎与涅槃,却是两种不同的命运结局。好在“种太阳”把笑月的悲剧改造成了一个充满着美丽憧憬、催人泪下却又予人温暖的结尾。

深刻的思想内涵

韩少功与中国大部分写作者不一样的地方,在于他同时是一个思想者。《日夜书》里深藏着深奥和玄妙的隐喻,有的甚至可以说是当代独一无二的探索。

我注意到他的3个小标题:第一个“泄点”和“醉点”,看到这个我立即想起了《生命中不能承受之轻》里的那个“百万分之一”(托马斯医生与无数女人做爱,为的是寻找那百万分之一的“差异”);“泄点”和“醉点”,韩少功说是“特定文化密码的蓄积和迸放”,这是一件非常神秘的事,是非常隐秘的人性问题。用韩少功的话来说,“他征服的不仅仅是身体,而且是一种对身份和有关身份的梦想、一种社会和历史中的心理幻境。”第二个是讲到精神病,精神疾患。韩少功讲到我们这个社会有很大一部分人都是轻度的精神病人,这是由于“社会挤压与文化撞击”造成的,深以为然。第三个讲到器官与身体,这一章也十分精彩,里面充满了哲理性思考,譬如讲到“文学回到身体一类口号,显然不宜止于春宫诗和红灯区一类通俗话题,而应转向每一个人身体更为微妙的变化,转向一个个性丰富的舞台”。我认为这一部分是本书非常重要的组成部分,也是解读这部鸿篇巨制的密钥。

如果说有什么值得商榷之处,我觉得,作为叙述者的陶小布,叙事的节奏应当再稍微慢一点,放缓一点——陶小布讲述的时候应当已经快到耳顺之年,他的叙述应当有一种过来人的沧桑感。目前这个讲述的感觉太像年轻人了。当然,作者也可能有他的考虑,即对于年轻读者的考虑。

总之,这部书是在中国当代文学最需要它的时候诞生了,它生逢其时。它启迪我们去思考一些已经被忘却、被淹没的记亿,正如昆德拉所说,“小说应当是一种思想的召唤,并非是为了把小说改造成哲学,而是为了动用各种叙事手段,使小说成为精神的最高综合体;小说是时间的召唤,不再把时间局限于个人记忆中的普鲁斯特式问题,而是将他扩展到集体时间之谜中,如同一位老人回顾自己的一生,由此产生跨越个人生命时间的愿望,把若干个历史时代放入他的时间与空间之内;小说是梦的召唤,实际上这是一个古老的小说美学的命题——也就是说,小说可以使想象力爆发,可以使小说从看上去不可逆转的对逼真的要求下解放出来。”

《日夜书》正是这样一部小说——它或许是只能在两个时代交替时产生的文学奇观。

对话

记者:长篇小说《连尔居》讲述了一个村庄的历史,写的是您的故乡吗?书中有没有自己的影子吗?是否具有自传性质?

熊育群:正是我的故乡,名字、地方都是真的。你几乎可以在现实中找到小说的每个情节。你可以把它当成一部纪实文学作品来读,也可以把它当作天马行空的魔幻作品来读。每一部作品其实都有作者自己的影子,每一个细节都先在作家心里存活,现实观察与虚构创造已经血肉交融。

记者:是什么机缘让您想要为自己的故乡写一部长篇小说?

熊育群:这篇小说很奇怪,好像它早就在那里了。出生于上个世纪60年代的人其实经历了两个完全不同的世界。这种经历会让我思考什么才是符合人性的、是人真正想要的生活?现实世界到底是文明还是野蛮?消费社会会把人类引向歧途了吗?世界几乎是在盲目前行,大多数人被裹挟着往一个方向走,裹挟的力量多种多样,有商业的、科技的、政治的,还有人性中低劣的部分。人们为什么要如此行色匆匆?谁控制了我们的生活?

这让我不断地回到我那个童年和青少年时代的村庄——连尔居。它是一个从洞庭湖围湖造田围出来的村庄,在芦苇、河汊、黑土地的辽阔荒野里,人们直接面对着大自然生存,每个人都有自己丰富生动的表情,有自由意志,有最自然的个性,独特的才能,平等、宽容、尊严、善意和爱像空气一样无处不在。在意识形态、科技和外来文明侵入前,它几乎是一个理想的模型。它让我意识到什么才是人类生存所必须的,什么是人的本性,而那些不能被改变、被压制的人性是一个文明社会所应该尊重并誓死捍卫的。

连尔居鲜活的人物总是出现在我的眼前,他们曾真实地生活在这个世界上。我与他们经历了现代文明侵入的历程,现代器物、发明、观念、意识形态……于是,荒诞离奇的一幕幕上演了,我只需记录下来,就足以构成对这个世界的一种隐喻,悲刷人生的发生与深刻揭示,伴随着时代的变化。我写一个村庄、一群人、一个时代,包含的主题却呈现辐射状。它是一座村庄的历史,也是一个国家的历史,是我们每一个人的历史。

《连尔居》写的是一个关于人类与大地的寓言。它真实,如同生活实录;它虚幻,有如大荒之梦。它是有关人类生存的言说。

记者:小说采用散点透视的方法,叙述很自由,有时采用“我”的主观视角,有时采用全知视角,也没有贯穿小说的主要人物,而是一个村庄的人物群像,这形成了小说多视点、多层次、多向度的特点。采用这种叙事方式其实很危险,可能丧失叙事主线、平均用力,最后导致整体松散,您如何平衡这些问题?

熊育群:小说采用散点透视的办法,并无结构全篇的主要矛盾,这是最冒险最易引发争议的地方。但小说同样有它推进的力量,有它内在的逻辑。小说中人物的性格非常鲜明,看完后,你发现我交出的问题似乎无以穷尽,它的意味也难以穷尽。这便是艺术的重要特征。小说看似写过去,面对的却是现实的问题。如果把小说中众多的人物比作经,时空就是纬,织出的是一幅生存图像。人物是不同的色点,在时空各挥洒,小说就像现代派的点彩画,过程中你看不到整体,看完了,一座村庄和它的历史也就浮现出来了。这就是探索。小说不能有模式,如果有,小说艺术的发展就终止了。任何艺术的概念都有一个时间范畴,它应是开放性的。

结构上,我用了一个“!”号的结构,顶端随一个7岁孩子的视角打开一个荒野上的世界,人物出场后,孩子的全视角收缩,变成众多人物视角中的一个,进入感叹号的中部。作者以全知视角介入,每个人的散点透视延伸开来。视角的叠加、情节的回环,彼此形成镜像。重合之处,主次轮换与视角变化相互印证,互相指认,互为支点。最后,小说视角又回到了“我”——已经长大的少年,这是感叹号的底端。随着少年离开连尔居,一个时代也结束了。感叹号跳跃的点就是“后记”,像一面镜子,照见了小说中所有人的命运,也照见了过去和现在的真相面容。

记者:小说并没有一个主要的人物,而是描绘了一个村庄的人物群像,本地人、外来者,旧文化的固守者、新事物的传播者,落魄的流浪汉、被下放改造的高官等等,这些人物在生活中有原型吗?您在他们身上寄托了怎样的深意?

熊育群:大都有生活原型。他们典型的性格代表了人类某一种基本的特性或天性:好奇心、好胜心、权力崇拜、盲目性、同情心、自由天性、贪婪……他们的天性在社会发生剧变时更加彰显,有的因此成了悲剧人物,有的大富大贵,人群迅速分化。这些人物身上发生的事很多具有象征意味,小说到了后面,几乎是人物自己在行动,他们的意愿在引导我往前走。

记者:小说中人物的语言几乎都使用了原生态的湖南地方方言,为什么?

熊育群:全球化背景下,地域性、民族性的文化正经历生死存亡的考验,如果哪一天我们丧失了文化艺术的多样性、丰富性,价值观、世界观都被同化,这个世界将失去参照与对比,失去选择与修正的可能,这对人类而言是危险的。方言是地域生活的积淀,是地域文化符号,是文明差异化重要的载体。我庆幸故乡的语言还没有从我身上消失。我从它身上发现了远比标准语言更丰富、更具历史意味和人文含量的表达方式,它的艺术性、精妙处常常让我惊喜。生活孕育语言,语言塑造人,它沉淀了人类生存的历史记忆,是活在口头上的文化遗产,是一把打开地方历史文化的钥匙,更是“这一处生存”最有力的一种表现。

记者:小说中弥漫着湘楚文化的阴郁和奇诡,为什么要营造这样一种氛围和意象?

熊育群:写湘北,如果写不出这片土地的精神和氛围,写不出它的民风土习,小说就谈不上成功。楚文化是这样迥异于中原文化,它的气质如此绚烂、繁丽,又如此巫气氤氲,富于梦幻,人们生性敏感,生命意识强烈,我有一份野心去表现这样的文化。

记者:这个湖中的村庄像一个寓言,有诸多的象征和隐喻,小说借书中人物的视角伸向历史的纵深和村庄之外的世界,在讲述村庄的历史之外是否有更多的野心?

熊育群:的确,每个人都不是一个历史的、文化的人,这种历史、文化正是伸向外界的触角。《连尔居》是带有我胎记和气息的作品,结构、人物、语言等都打破了传统小说的概念。它里面充满了时间的声音、自然的声音、神灵的声音,它是对一个不可言说世界的说,是一部生命小说。它有自己的艺术生命,它的内涵、意蕴早已超过了我所能说出来的。

记者:您原来更多从事散文创作,散文写作的经验对小说创作有何帮助?从散文写作转向长篇小说写作,最大的挑战是什么?

熊育群:写小说并非我一时兴起。诗歌、散文创作的经验进入小说,让小说有一种特殊的艺术魅力,如语感、结构、意味、节奏、比喻等等。诗歌、散文和小说之间并无一条无法逾越的鸿沟,相反,很多地方它们是相通相连的。这种连接使彼此都变得更加强大了。散文与小说又是完全不同的。散文追求真实性,要有自我,有作者的情怀、思想。但小说只有人物的活动,作者是要隐蔽的,所有的一切要紧紧扣人物来写。最大的挑战就是要警惕把散文的习惯带到小说中来。

记者:您曾提出要让逝去的历史发声,抚慰我们的伤痛,《连尔居》也呈现出您想回到人类原初状态的努力,您是否认为原初状态的人类生活更幸福?如何看待今天我们在所处的全球化进程?

熊育群:人类迷失的时候往往需要回看,从历史中寻求借鉴,并非要回到过去,想回去也回不了。只有了解历史的人才是一个健全的人。原初状态中有某种本真的、本质的东西,需要我们经常温故,这也就是不忘本吧。

全球化对资源配置、效益当然好。但全球化只有全球化的分工,却没有全球化的利益分配,更没有全球化的公平、正义。贫富差距迅速拉大,连生态环境也不再天然地人人享有。

看小说

王保忠《守村的汉子》

悲壮而孤独的坚守

村民外出打工,从山村走向城镇,留下了一个个“鬼村”、“空壳”、“一个人的村庄”,这不是诗人的浪漫想象,而是真切的现实景象。当下农村的凋敝与陷落已是不争的事实,在《守村的汉子》(《星火》2013年第5期)中,我们看到这个叫甘家洼的村子几乎走空了,除了汉子和小皮,村子里已经看不到几个活物。汉子是村长,小皮是一条狗。汉子的女人五六年前跟一个开沙厂的老板走了,汉子将两个孩子送到城里去上学,让父母去城里陪读照顾。如今,汉子只有和他的小皮相伴,小皮俨然成了汉子的家人,他们一起发呆,一起看山,一起巡村。汉子可以教训小皮,小皮也可以嘲讽汉子。

人们一拨拨地奔着城里的好生活去了,汉子却不走,死也不离开。他一厢情愿地认为守在村里还有更重要的事。“这个村子离不开我啊。我一走,村子说不准就完了。”一天又一天,一年又一年,汉子惟有以堆雪人来给村子营造一种虚假的热闹与生机,打发孤寂的日子,寄托对亲人的思念。最终,汉子等来了进村考察火山的专家教授,等来了猎奇的拍客、模特,还等来了要撤并村子的消息,汉子也终于等来了自己一直念想着的女人。等女人回来是汉子守在这里的理由之一,可女人的心已经不在这里,死也不离开这里的汉子注定留不住女人。女人的再次离去,留给汉子的依然是漫漫的长夜和孤独的守望……与其说是村子离不开汉子,不如说是汉子离不开自己的故土家园。

田园将芜胡不归?在这个薄情的时代,谁能理解汉子的坚守?小说笔触冷峻却不失温情,朴实而不乏幽默。主人公面对乡村破败的无奈和忧愁,那种对故土田园的顽强坚守,以及对家园行将消失悲壮而无助的抵抗与挣扎令人为之动容。

冬安居《青衣和花旦》

每个人心里都住着另一个自己

也许每个人心里都住着一个跟生活中的自己完全相反的人。这另一个自己往往暗藏在身体某个角落,纵是暗潮汹涌也秘不示人。但另一个自己又不时蠢蠢欲动地撩拨自己去寻找、去探险。《青衣和花旦》(《湖南文学》2013年第11期)中的主人公青衣一不小心找到了另一个自己——青花(花旦),花旦是青衣进入自己的秘密通道,沿着这一隧道,直达另一个自己。小说中的青花是青衣虚构出来的一个远房妹妹,这个不存在的人物却正是青衣本人。

青衣和童垂华是一对十分般配的情侣,他们含蓄内敛、中规中矩、性情平和内向。一次,青衣网购情调内衣被垂华发现,只好“嫁祸”到无生有的远房妹妹青花身上,并一次次将虚拟的青花塑造成一个离经叛道的女孩。这反而激起垂华的好奇,想见青花的愿望越发强烈。青衣不得不假冒青花,与垂华先是展开虚拟网络的交往,进而又情不自禁、斗志昂扬、创意无穷地分身扮演青花,跟垂华周旋。在表演与虚拟之间,一个另类、放纵、野性、生机勃勃的新新人——青花活蹦乱跳地走进了青衣和垂华的生活。垂华既爱着良家妇女式的青衣,又差点要跟“坏女孩”青花私奔……其实,在青衣和垂华的心里永远住着那个恣肆放达、随心所欲、独立寒秋的青花。“青花”代表了一种不被现实接受的人生,而这也是青衣和垂华既往又恐惧、既仰慕又唾弃,是他们共同向往又一同抛弃的人生。但正是青花成就了他们的白头到老。若干年后,当青衣和垂华垂老矣,青花依然是他们共同回忆、共同思念和爱恋的人,是他们心中共同的梦想。“青衣记得自己扮演青花的那个晚上,似乎是她一生中惟一活过的一天。她的全部人生,都不过是那一晚的注脚,是一抹为了衬托那一晚的阴暗底色,是一墙漫长而无聊的舞台背景,跟那半个小时的酣畅淋漓相比,任何华丽的生活,都不过是可笑的布景,光鲜却虚弱。”

那么,现实生活里得体的青衣,和内心渴望的青花,哪个才是更真实的自我?小说中,青衣借青花之口道出了一种人生的真相——“姐从来就没真正活过,都是在为别人活,按别人的方式活,给给别人看……”所幸,青衣创造、尝试了另一个自己。青衣和青花,真实地“假我”与虚幻的“真我”,构成了现实人生的真实场景。或许,为自己活和为别人活一样重要。(刘晓鸣)

评论

屋檐上的春雨不绝于耳

——读戴小栋的诗歌

□张清华

戴小栋的诗歌让人想起南唐的婉转和两宋的绵长,其中有的是近乎于周邦彦的繁密凄艳,有的则是近乎于姜白石的清丽缠绵。这是颇为奇特的:首先,他不是汲取欧风美雨,外来的观念,而是从中国人自己的母语传统中获取灵感,这在当今的诗人中是少见的,因而也是独步的。传统的营养在他那里成为了活的东西,成为了和他“现代”的“现代”一点不冲突,非但不冲突,而且还很和谐与统一的东西。

然而奇怪的是,这一切在戴小栋那里却并不是有意为之的,而是在不自觉中实现的,是长期的个人阅读和文学趣味的造就。戴小栋写作中的传统色调,他的苍茫古意、感染情致和风雅气质,完全是惟见风神不见行踪的。他所描写的并非是“想象性”的内容,而是个人的周遭生活和真实的内心情感,这使他在当时的写作风尚中,独辟出一个传统而又现代的“婉约派”的抒情空间。《冷香》《旧时月色》《湿润的冬日》《秋水斜阳》《清浅的春寒》等篇,乍见题目,便觉有十分的“花间”气息,但细读行文,却不见堆砌故故、修饰用典的腐朽,而是用现代人的生活和语言,复活了一个中国文人血液中、骨子里的东西,一种古自而然的生命彻悟与感染情怀——“我透过窗外斑驳的树影,从恹恹欲睡的正午/望过去,却分明看见哗哗作响的似水年华/我们青春和成长的征人,正哗哗作响着/逝去。手里攥着的是X光片吗/不是,那是去往人生下一站的车票……/天堂或人间的又一个重要中转站”。

“慢词”般的速度,华丽而颓败的气质。这是《湿润的冬日》中的句子,但它复活的是与古人相似的体验,而不是在语言层面上的重复或模拟。

如果说这一首在意境上“陈旧”的气息还不那么强烈的话,那么《旧时月色》中的句子,在内容和情调上应该是与宋词更为接近,但“陈旧”的,仍然是神韵而不是词风:“风情的浪花沿秋风指引的方向/呼啸着奔袭而来。萧声悠扬/但悠扬的箫声里自始至终