



谈到《平凡的世界》，我就会立刻想起自己初次阅读时的印象。小说写了那么多困苦、无奈、失意、挣扎，给人的感觉却是活力四射，里面隐含着一种生命的向上冲动，无论如何都会沿着生活的缝隙艰难地爬上来。

《平凡的世界》里的这种活力，跟1970年代末开始的社会上升势头有关，那时人人都抱着一种奔赴新时代的热情，仿佛无限的好时光就等在前面，文学感染到了这份时代气息，自然就容易充满活力。进入1980年代末期，对新时期欣欣鼓舞的期待遇到了阻碍，兴头慢慢降下来，人逐渐变得恢恢的，小说也就难免感染了病废的气息，加之创作上现代派小说携带的阴郁成分日益加重，那种曾经非常鼓舞人的活力在小说里就逐渐减少了，连爽朗的笑声都要在小说里消失不见了。读这类作品多了，我经常会回想一下当年读《平凡的世界》的感觉，来抵御那扑面而来的颓丧气息。

人的记忆是有选择的，我当然不只是在少年时期读过《平凡的世界》，那套绿色封面的四卷本，一直好好地躺在我的书箱里，我也在前几年鬼使神差地拿出来翻了翻。这次翻阅留给我的印象很差，不用说其中的传统

## 有意味的对照

□黄德海

现实主义手法了，单单作品里未经检验的社会期许，不曾节制的激情，泥沙俱下的粗糙文字，就让小说显得非常陈旧。就因为这个原因吧，我终于未能完整重读一遍。后来，这次不好的印象就经常性地被我忽视，谈起《平凡的世界》，我更多地记起的，是那个到处生机勃勃的少年时代。

以上的印象或许表明，《平凡的世界》是一部跟时代缠绕在一起的小说，它因感受时代的气息而传达了那个时代的向上冲动，却也因为这冲动未经淘洗而在时过境迁后显得陈旧。从这个方面看，与时代冷静地保持适当距离的《繁花》，可以看成《平凡的世界》一个有意味的对照。

《繁花》与时代的距离，最典型地表现在它的观看视角上，这个有趣的视角，是客厅。当然，客厅只是个比喻，与其对应的比喻，是街道和卧室。现代中国最常见的，是专注于街道的小说——革命，流血，口号，标语，传单，你方唱罢我登台，城头变化大王旗……大部分时候，符号的指涉都有规范的指向，只要在阅读中看到几个典型符号，就不难判断这时的街道属于哪个时期。即使作品致力于写人物，也往往不过是随着街道符号起伏的标签，并不具有自为的空间。甚至事涉私密，街道上的喧闹仍然响亮地传来。

与“街道小说”对应的，可以称为“卧室小说”。这类小说恨不得把街道完全摒弃在作品之外，只专注于卧室的角落角落，以此刺探欲望，深挖人性，对卧室内的各类描写

百无禁忌，人物如茕茕孑立的纸片人，所有的活动只证明了作者对欲望的探索深度。

在《繁花》以客厅为主导的视角里，退可以窥探卧室，出可以观察街道，而又能与卧室和街道保持着适当的距离，成为一个合适的内外转换器。客厅还连着厨房，厨房里烟熏火燎的味道，也不时散发出来。《繁花》对吃吃喝喝的热衷，对卧室偶尔的张望，都有着客厅视角的典型特征。而对卧室里的种种，《繁花》保持了一种明确的克制，它只交待事情的发生，偶尔也简单地点染几笔，但并不极力描写，也不深挖下去，点到即止，故事，仍然是在客厅里讲得出口的。

爱默生说：“连贯一致是庸人骗人的把戏。”场景不断变换的《繁花》，显然对连贯一致兴致不高。在这本小说里，很难找出一个贯穿全书的情节，只有挨挨挤挤的一件事连着另一件事，一个人引出另一个人，一场对话紧接着另一场对话，牵牵连连，似断非断。读《繁花》，仿佛在看一台不停改变频道的电视，不断变换的节目各自为政，不相关联。要陪伴这些看似无关的节目很长时间，才能渐渐发现其间千丝万缕的联系，并慢慢积聚起来，在脑海中形成某种特殊的印象。在《繁花》里，上海这座城市的现代特征和自然景致，以至浓浓的居家气息，自然而然地收拢在一起，酝酿，发酵，传达出世俗的深味。而那些登场的人物，也在这样的环境里活泛开来，起床，伸懒腰，化妆，然后大大方方地走进小说的正文。最终，《繁花》中看似散漫的

记载，构成了一种独特的氛围，这种独特的氛围又反过来安置着小说中的人物和故事，最终两者完满地结为一体，呈现出丰厚的生活样态。

这样的书写方式激活了上海的体温与脉象，把这座城市从干枯冰冷的符号系统中还原出来，显示出内在的活力和神采。这样一座城市，不理睬理论赋予它的抽象命名，它是人物的置身之所，生存之地，因为居住日久，人就跟这座城市生长在了一起。这样一座城市，其实就是我们存身的世界，并不是那个在小说中久已被披挂上坚硬外壳的，叫做城市的异类。或者可以这样确认，《繁花》深入了所写城市的细节，看到了这个城市深处的秘密，并让小说的讲述者也变成了这个城市的组成部分。

这种对一座城市的喜爱乃至沉迷，让《繁花》接通了异于现代城市小说的另一个文学传统。早期欧洲所谓的城市文学，是与中世纪的宗教和骑士文学对立的创作，主要描写市民的日常生活，围绕市民关心的问题展开，鲜明的世俗色彩是其基本特征。我们熟知的古代小说，长篇的或成规模的，如《西游记》《金瓶梅》《封神演义》，“三言”、“二拍”、《海上花列传》等，无一不是以描写世俗为主，并且是要世俗之人来读的。《繁花》进入的，正是这一久被淡忘的世俗的城市文学序列。

从这个意义上看，《平凡的世界》魅力的逐渐消失，就不只是因为我上面说的写作上的问题，而是在一个特定的时代过去之后，人们已经很难感受到弥漫其中的特定气息。《繁花》则因为接通了一个更为深厚久远的传统，有更多、更复杂的时代气息复合在小说之内，让人在阅读时会在这总体的安静感觉之中听到轻微的回响，就像春天里青草生长的声音。



将《繁花》与《平凡的世界》放在一起，一定会碰到一种质疑的声音，即两者有什么关系吗？它们如此不同，虽然都被称为长篇小说，但其在文体上的差异只要读上一段就非常醒目。这两本小说最值得关注的不是它们的地域特色，而在于它们叙事上的自觉，这种自觉所针对的就是从西方传入中国的现代小说叙事，虽然在中国历经了社会主义现实主义以及革命现实主义的变形，但其基本格局没有变。这种统称称为现实主义的创作方法在1980年代中期的所谓“方法热”中受到冲击，当时被称为“新潮小说”，后被称为“先锋小说”的叙事方式受到热捧，让坚持传统的现实主义手法的路遥感到了危机。但他不为潮流所动，坚持用现实主义的方式创作了《平凡的世界》。正因为他不追随潮流，所以这部心血之作长期受到主流评论界的忽视。可是由于在民间口耳相传，在多次调查中都证明《平凡的世界》是青年人最喜爱的当代文学作品之一，有许多人甚至说这是自己惟一一读过的现当代小说。这一事实至少说明，被许多批评家认为已经过时的现实主义创作方法，其实仍然有着不容忽视的旺盛生命力。

## 叙事上的隐秘对话

□张桂林

如果说路遥是在自觉地坚持现实主义创作方法，那么《繁花》则正好相反，它要对抗的恰恰就是从西方流传来的现实主义叙事，这种叙事的最重要特点可以归结为：具有内在逻辑的线性故事（也可能有所变化，但最终逻辑顺序不变）和具有典型性格特征的人物。也可以说，《繁花》正是要解构《平凡的世界》所依托的“宏大叙事”。我们可以将《平凡的世界》的叙事概括为再现这样一种历史：人类的生活有一个最终的目的地，现实中所发生的一切都是这一进程的展开。路遥所描述的所谓“城乡交叉地带”，与其说是一个空间概念，不如说是一个时间概念。孙少平所碰到的所有障碍最终都会由历史解决。而《繁花》并不在历史线索上做文章，它所呈现的开放式的布局，正是有意识地拆解现实主义的线性叙事，历史并不向一个固定的方向发展，事件的产生也不按照特定的逻辑顺序，人物也不具有典型的性格或心理深度，作品能把握的只是一个个的片段，人物所做的事情也缺乏所谓的统一性，常常是有一搭没一搭的对话。作者本人也声明，他意在师法传统中国的说书人，注重瞬间，也不在意故事的连贯性，一下说张三，一下说李四，注意听众的反应，换成书面文字，当然是尽力吸引读者，增强可读性。

这两种追求都有其合理性，但也造成了各自的难题。《繁花》所尝试的中国叙事，连作者自己也承认，免不了“西式调味”，更致命的是，作品所选择的市井题材、饮食男女，却并不是提供给粗通文墨的普通读者的，这与《平凡的世界》形成了鲜明的对照。“东南风一劲，听见黄浦江船鸣，圆号宽广的嗡嗡声，抚慰少年胸怀”，这种情调和意境，博得文人雅士的喝彩不奇怪，但确实不是市井里的百姓所能欣赏的。因此，虽然作者强调自己是在低处，但这作品本身却具有很强的先锋性，非把全书读完，然后加以仔细思索，反复推敲，不知道作品到底要干什么，也就不知道，作者所提供的那些杂七杂八的段子，到底有何意义。从这个意义上讲，阅读《繁花》要比阅读《平凡的世界》困难得多，不是因为它的（经过改造的、文白夹杂的）沪方言，而是如何把那些仿佛互不相干的片段连缀起来，让其变得容易理解。

从技术层面上讲，这两种写法各有利弊，但有一个关键性的区别，即采用现实主义叙事很容易暴露作家的硬伤，而《繁花》这样的写法则可以避实就虚。举一个简单的例子，《平凡的世界》里的田晓霞之死，很多人为她感到遗憾，其实这是作者无法处理其与孙少平的爱情关系的结果。试想一下，出身贫寒农家的煤矿工人如何与省委副书记的女儿结合？而且自己的妹妹也和省委常务副书记的公子成了亲密的恋人。而像《繁花》中的李李出家，虽然做了很多铺垫，但由于全书并无心理描写，所以其真实原因，读者也就和作品中的人物一样，只能猜测，从好处说，这是逼读者参与小说的创造过程，而从创作的角度看，未尝不可以视为一种讨巧。并非所有的留白都是艺术的需要，像小说里多处写到人物的“不响”，有些尖锐的逼问就这样莫名其妙地逃避了。

虽然两书有各种不同，但吊诡的是，两者却具有类似的意识形态补偿功能，《平凡的世界》是“时间解决一切困难”，而《繁花》则是“生命本就如此”。这里我主要是指两部小说的最终立场，前者仿佛是在提醒读者“待在你该在的位置上”，后者则是“何苦要上青天，不如温柔同眠”。

## 中国故事的长篇写法——以《平凡的世界》《繁花》为例

## 从普通话到俗文化文艺腔

□晏杰雄



无论在时间还是空间上，《平凡的世界》和《繁花》都具比照性。前者出版在1986年，后者出版在2013年，基本上处在中国近30年文学的一头一尾；前者写西部黄土高原的时代生活，后者写东部繁华大都市的日常生活。在书名上也具有比照性，放在一起很有象征意味，在某种程度上确实反映了近30年长篇小说的变化。这种变化在小说语言上有明显的踪迹。

在读《平凡的世界》过程中，我发现它勾起了我少年时期的学习记忆，有一种很熟悉的感觉。想了很久，才恍然明白，《平凡的世界》用的其实是一种中学语文教科书式的语言，一种平实、通俗、流畅、适合朗读和传播、带有新闻纪实特征的语言，也就是用通俗易懂的普通话写作。比如：“1975年二三月间，一个平平常常的日子，细蒙蒙的雨丝夹着一星半点的雪花，正纷纷淋淋地向大地飘洒着……黄土高原严寒而漫长的冬天看来就要过去，但那真正温暖的春天还远远地没有到来。”这是标准的现实主义写实带抒情的描写，在写实性语言中常常嵌有明朗的意义升华，把读者带入一种崇高向上的精神状态中。“真正温暖的春天还远远地没有到来”是有喻意的，暗示后面人物的处境，即主人公孙少平要面临的困境及困境中的奋斗。从这里，我似乎也发现了《平凡的世界》为什么在青年中流行的一种秘密，就是用了一种与青少年心理贴近的、特别适合他们阅读的平实的语言。但路遥的普通话写作绝不是中学生水平的，而是说他们代表着中国现当代文学绵延近百年的一种现实主义文学传统，有着文学史的正统血脉。

这种语言与《平凡的世界》所要描写的内容是高度匹配的。由于它的通俗性、纪实性和报道性，特别适合大规模地反映社会生活和历史事件，适合写史诗型的作品，也很符合路遥写作的初衷。路遥曾说，我决定要写一部规模很大的书。这部书的内容将涉及1975年到1985年10年间中国城乡广泛的社会生活。所以，《平凡的世界》的普通话语言折射的是现代以来中国经典的现实主义写作传统，背后有一个强大的忠实于时代生活的写实传统，包含很多大的文学命题和丰富的文学史内容，如思想启蒙、个体解放、理想主义、自我奋斗、劳工神圣、文学大众化、为人民的文艺、文学与时代、文学与生活、文学与价值、文学与传播等等。

但是，《繁花》的语言就完全不一样了，我

把它叫作俗文化文艺腔。现在评论界有个普遍看法，说《繁花》是用上海话写出上海味道的一个典范，采用方言和话本体讲述中国故事，体现了中华美学精神。在我看来，它表面上是方言和话本体，实质上是一种文艺腔。在精神内涵上，与上海世俗化生活趣味相一致，来自百年现代文学内部的俗文化趣味一支；在艺术形式上，体现为一种精致文学追求和贵族文学趣味，隐含都市小资阶层的文学消费和赏玩意图。如：“月亮露出云头，四野变亮，稻草垛更黑，眼前是密密桑田。康总觉得好爽，也感到月景尤为清艳，即便与梅瑞独处，也是无妨。康总眼里的梅瑞，待人接物，表面是矜重，其实弄烟惹雨，媚体藏风，不免感慨说，夜色真好。”全书几乎都是由这样短小的描写与对话组成，用的是经过加工的方言，是书面的文人化的方言。可以看出，这是一种细碎的、针脚绵密的、行文如绣花似的语言，它精致、优雅，很能营造氛围，富有生活质感，蕴涵言外之意。这种语言其实是小众的，需要较高文学素养的读者才能感受到它的雅致之美，揣测出它的隐含意味。小说中大量出现的“不响”并非喻指沉默的大多数，而是指向一小部分文艺青年。这种语言对应的状态是海派的纯文学传统，可以上溯到100多年前《海上花列传》的沪语写作传统及更早的小说为“小道”的传统。其实，从内容看，小说写的并非有的评论者所谓城市底层生活或市井生活，而是都市小资或白领阶层的生活，写他们卸掉“为人生”的意义追求，沉醉于生活本身的享受，写他们男女试探、偷情勾引、争风吃醋、在一个个饭局中流转的日常生活及其微妙情趣。从精神建构看，小说也倾向于俗文化的虚无主义心理，带有明显的后现代主义、解构主义特征，拒斥主流意识形态和崇高精神建构。正如小说结尾引用《新鸳鸯蝴蝶梦》歌词：“花花世界，鸳鸯蝴蝶，在人间已是颠，何苦要上青天，不如温柔同眠。”那些饮食男女不想上青天，只求温柔同眠，在小说繁花似的语言背后是沉缅于个体俗世生活的人生观。

这样，从《平凡的世界》到《繁花》，我们可以看出近30年长篇小说创作的两个变化：一个是长篇小说细部的文学性越来越被发掘出来，作品的美学品格成为确立自身的一个重要标准，精致的小众语言与通俗的大众语言形成互补；二是“生活”的内涵在扩大，小说内容从对社会生活的反映下沉到对个体生活经验的反映，哪怕是当下的史诗型作品，所写生活也不仅是社会学意义上的，已扩大到人的文化生活和私密空间。

## 长篇小说要彰显中国心胸

□索良柱



从《平凡的世界》《繁花》两部作品看当下的长篇小说，着实可以看到一些问题。批评界在一段时间里忽视《平凡的世界》，并不可取。批评家们不妨跳开一点，深入研究一下“路遥现象”。就算对《平凡的世界》的审美评价各有不同，但“路遥现象”总还是值得研究的。我们这次去陕西社会实践，在路遥的故居，在他所书写的那片土地上，面对窑洞和贫瘠的黄土时，我觉得我与路遥的精神距离被拉近了。参观路遥纪念馆，看到《路遥家园》上有一篇文章说：“路遥应该是中国文学史的擎天柱，从精神上，从文学上，我认为路遥是迄今为止，百年文学史上没有人能超越路遥。”这种离谱的评价让我心生不快，与路遥的距离又被拉远了。幸好，我还看到了这样一段话：“今天我们在这里隆重纪念路遥，并不是要把一位作家塑造成神话，而是在其生命的源头，让路遥还原为平凡世界里的本色路遥，并试图理解文学与故土、与时代、与生活、与他人的深切关系，在这个‘乱花渐欲迷人眼’的年代，重建我们对生活最基本的那些朴素的信念。”这里对路遥的评价是比较中肯的，路遥的价值，已经越出了审美的边界，主要是一种精神的价值。

实际上，《平凡的世界》最吸引读者的，或许是其中励志的精神。“励志”这种东西（有难度的励志而不是被庸俗化理解的心灵鸡汤式励志），在中国人的精神世界里，是稀缺的。我们从来就不缺少那种虚假无力的宣传，但我们向来缺少能温暖和鼓舞人心的真实的正能量作品。我们这个民族，在现代化转型的过程中，历经了太多的波折和苦难，在精神上有太多的自我否定和自我批判。随着中国的崛起，中国的文艺作品须承担起凝聚和提炼“中国精神”的使命。从这个意义上讲，《平凡的世界》对我国当下的文艺创作仍然有其不可低估的精神启示价值。

下面再来看一下《繁花》。《繁花》的成功，首先是语言上的陌生化效应。阅读《繁花》，可以收获新鲜的语言体验。金宇澄并未直取“沪语”，而是作了精加工，在词语层面，

他采用普通话词汇，吸纳部分上海方言，剔除了可能构成阅读障碍或有伤美感的方言，但在语言思维层面，他坚持用上海话思维，主要体现在句式和语气等方面。呈现出来的语态，既没有给方言区以外的读者造成理解障碍，又释放出一种独特的张力和魅力，给读者带来新鲜的审美感受。仅就语言层面取得的成绩来说，《繁花》就已经担得起我们的高度评价了。

《繁花》的出现刷新了上海形象。此前，上海形象几乎被张爱玲垄断，香港导演的旧上海题材电影涂抹的也是张爱玲的美学色彩。张爱玲不关心宏大叙事，她以女性特有的细腻去感受和叙述上海的市井生活。如果说，张爱玲的都市叙事是成功的，那么这种成功在我看来只是一种早熟。只有等到金宇澄，一位男性作家，携着他书写上海的《繁花》登场，说明都市文学所需的对都市的情感积淀已经完成，中国都市文学的大幕开始缓缓拉开。据说，王家卫要把《繁花》拍成电影，我所担忧的是，他会不会把《繁花》里的上海拍成张爱玲的上海。

在我看来，《繁花》最大的突破和贡献，是它放大了现代中国的心胸。金宇澄没有以“先锋”来写都市，而是返身面对传统。他重新激活了《繁花》作者的心之博大。语言的世界是博大的，物的世界是博大的，城市空间也是博大的，但是如果没有更为博大的人心来容纳它们，这个世界就没有美感。《繁花》调用中国传统文学的形式和智慧，成功地吧现代大都市上海涵纳进来，不仅仅是在所谓都市文学方面取得突破，更是意味着我们这个国家的心胸比以前更加开阔。个中滋味，值得国人细细品鉴。总而言之，我们期待中国文学出现更多塑造中国精神和彰显中国心胸的优秀作品。