

国族想象与“70后”写作的困境

□申霞艳

小说与国族想象

丹纳在文学的三要素“种族、环境、时代”中将种族放在首要位置上,可见种族想象对文学的重要性犹如基因。

对于小说,无论我们将叙事、审美的重要性强调到何种高度,不可否认,我们依然对小说的故事、认知功能保持敬意。在我国,小说是在20世纪取得其强势地位的,是跟我国以建立民族国家为目标的现代性追求分不开的。我们很容易想到1902年梁启超先生在《论小说与群治》中的大声疾呼“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。”并提出“新道德、新宗教、新政治、新风俗、新学艺、新人心、新人格”都“必新小说”。何以故?小说有不可思议之力支配人道故”。正是对小说功用的强调提高了小说在文苑中的地位。同时也用笔从事着描绘未来图景、塑造国家新貌的工作,如《新中国未来记》就试图绘出一个理想的未来中国形象。20世纪初,多数作家走上写作道路都很自觉地将文学与改造国民的灵魂联系在一起,鲁迅在《呐喊》自序中讲述的那个弃医从文的故事一直为后人牢记,“揭除病苦,引起疗救的注意”是他从文的主要目的。“上医医国,中医医人”,由面对个人身体的医生变成疗救社会灵魂的作家,这是鲁迅的选择,也是国家危难之际一代人的选择,所以文学研究会要求文学要“为人生”,《狂人日记》发出“救救孩子”的呼喊;《沉沦》发出祖国为什么不强大起来的呼喊,《家》中觉慧的投入革命,《雷雨》中周冲的美好理想都说明那个时代作家肩负着启蒙的历史使命。后现代主义批评家杰姆逊以“民族寓言”解读“第三世界的文本”,他以鲁迅的文本为例分析中国现代文学,指出“即使看起来好像是个人和力比多趋力的本文,总是以民族寓言的形式来投射一种政治;关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”这代作家自觉地将自己的命运与民族

国家的命运、人民的命运联系在一起,这也是他们的作品能够引起时代共鸣的内在原因,作品像镜子,人民能够从中照见自己的命运。

与作家们的内心愿望如出一辙,文学史的书写也贯穿了国族想象的现代性命题。王德威认为:“小说家是讲述中国最重要的代言人”,所以他将小说与中国的位置调换了,不谓中国小说而谓之小说中国。

在我国新时期的大学文学教育中,中国现当代文学史与古代文学史、外国文学史并列成为中文系最核心、最重要、占课时最多的课程。文学史知识总是容易被遗忘,难以忘怀的是“鲁郭茅巴老曹”这个“排座位、分果果”的命名。胡适曾说“历史是个人打扮的小姑娘”,张爱玲称之为“苍凉的手势”。叙事学让我们知道历史是叙述的结果,真实乃一种幻像,客观是一种追求。程光炜常年治史,也许是受了先锋小说将小说炮制过程推上前台进行揭秘的影响,他在《文化的转轨——“鲁郭茅巴老曹”在中国(1949-1981)》中将这个广为流传、深入人心的命名的原委一一道来。其中涉及很多文学故事与历史故事、政治故事之间错综复杂的纠葛,尤其是像鲁迅这样一个核心坐标的设计,是各种合力的结果,海外汉学家与内地鲁迅研究家呈现出对鲁迅的不同情感浓度尤其说明了国族想象的力量。程光炜视野开阔,他在讲述过程中加入了诸多旁证和文史景观,历史恢复为一条流动的河,奠定河床的或许正是国族想象,比如讲鲁迅形象的树立时参照了许广平的言行如何汇入时代的河流,而且许广平作为鲁迅遗孀在新中国获得的社会地位等等都被考虑进来。程光炜将这些经典作家重新恢复为多种身份的人,恢复为多种关系的结点,将他们置于具体的時代和地理环境中,既重视创作主体的意愿,又清晰地揭示这种意愿如何与传播过程中的合力发生作用。我们时常能够感觉、意识到权力对于文学传播的巨大作用,程光炜则将这种作用具体化、历

史化了,除了引入形成文字的注脚之外,他加入了自己阅历和治史者的温情与理解。刚刚辞世的安德森在《想象的共同体》中指出:印刷书籍可以突破时空的限制不断复制,保持一种近乎永恒的形态,从而赋予语言一种固定性,成为现代民族想象的重要媒介。他还着重指出:小说和报纸,这两种形式为重现民族这种想象的共同体,提供了技术上的手段。报纸像宗教的祈祷行为一样使我们产生一种与并不认识的人们之间的共同关注,小说尤其能塑造我们对于种族、时代、环境的想象。萨义德在《东方学》里提到《鲁滨孙漂流记》是英国海外殖民时期宗主国意识形态海外传播的重要文本。伍尔夫则认为《鲁滨孙漂流记》之所以伟大是由于作者笛福始终坚持用“他自己的透视线”,也就是今天所谓的视点。这两种分析方法我们可以借用韦勒克的术语说一个是外部/形式研究,一个是内部/内容研究。二者均是由文本解读出来的,可以说,这种透视线恰恰更好地为传播意识形态服务。

历史回望让我们感受到文学传播过程中国族想象的重要性。在今天,尤其是“70后”的写作中,经典焦虑症正在弥漫开来。如何写出激动人心的经典作品,进入文学史,成为一个严峻的问题摆在一代人面前。

“70后”与消费文化

不管我们的主观感受如何,我们几乎不得不接受“夹缝中的70后”一说,创作亦或是批评,“70后”都被挤压得太厉害,两头碰壁。每代人有每代人的际遇、使命,这是历史的规划,个人或许可以挣脱,整体却无能为力。

谈论“70后”,不得不谈论上世纪90年代。我们都明白“历史的终结”一说,“70后”在上世纪90年代进入大学,一方面,接受“鲁郭茅巴老曹”为核心的现代文学史同时接受“重写文学史”;另一方面我们置身一个全球化日深的时期,改革开放从本质上说就是纳入全球



化。两大阵营对垒的历史终结,随后我国进行经济体制改革、社会结构转型,加入WTO,市场意识形态渗入各个领域。国家权力更多地以行政的方式而非暴力的方式有效地进入到各级组织之中。对于我们这一代,写作和想象面对的是上世纪90年代一个更为开放更为复杂的中国,这比单纯的乡土中国或者城乡二元对立视野中的中国都更为丰富,对创作者提出了更大的挑战。

世界化的经验是城市的日益壮大,“熟人社会”瓦解。上世纪80年代,计划经济使我们与国家捆绑在一起,很多东西是国家统包的,比如教育,大学生不要交学费,毕业包分配,单位包住房,大单位甚至有托儿所、附属学校,连结婚离婚都要组织证明等等。上世纪90年代之后,一切都纳入市场体系中,读大学要交学费,教育产业化,单位和个人的关系变成简单的契约关系。我无意于评价其优劣,我的意思是说随着个人与集体、国家关系的松散,文学想象国族的方式也随之变化。费孝通认为家族血缘关系是维系传统最重要的力量。新中国成立时“土改”等一系列政策摧毁了乡村的家族制、宗族制,试图建立新的国家、集体伦理,如《三里湾》《创业史》等作品所展示的那样。

改革开放之后,家庭联产承包制度重新确立家庭的地位,但家国同构的文化却在根基上松垮了,随后农民工进城以及由此发生的生活方式的变化从根本上改变了乡土中国的家庭伦理。市场经济和城市化进一步解放了个人,金钱所向披靡,“没有永恒的朋友,只有永恒的利益”。巴尔扎克书写的经典就是金钱对感情的取

代。我国90年代显著的特点就是欲望随着市场经济的转型得到解放、刺激和放大。城镇由生存空间、地理空间上升为文化空间,文学的书写、想象和审美方式都面临新的变化。

小说处理的是人的情感、精神出路问题,精神出路可以表现为革命、功名、权力,也可以表现为爱情、金钱、事业。上世纪90年代,温饱问题基本解决之后,文化消费主义的规训、个人的欲望与传统道德的冲突,如何在城市中安身立命、如何在日复一日的枯燥工作中诗意栖居等等,成为“70后”所要着手处理的文学问题。当具象的外部苦难消失之后,我们的笔必须时刻对准躁动的心。疏离感、漂泊感、怀乡望乡成为书写的重点。

“70后”生不逢时,后天营养不足。卫慧、棉棉率先进入了大众视野,一出场就与身体、性、美女写作纠缠不清,偏离了文学的正轨,声名狼藉。后来队伍逐渐壮大,陆续出现了徐则臣、田耳、路内等作家,女作家也出现了乔叶、鲁敏、姚鄂梅、滕肖澜等。“70后”现在俨然成了文学期刊的主力军,但期刊本身的力量却日趋式微,受到新媒体极其严峻的挑战。也许,随着移动互联网的强势入侵,小说正在变成印刷文明的剩余物。

“70后”受过系统的文学教育,更好地接受了西方现代主义的手法,他们的写作显示了较好的综合能力,先锋作为一种叙事精神被继承,讲故事的技艺在“70后”笔下进一步娴熟。比如《耶路撒冷》使用了一个圆形结构,一共是5个主要人物,每个人物写了两章,1—5—1这个结构西方小说用过,但徐则臣将之化为己有。又如田耳的《夏天糖》等使用双线结构,使叙述空间得以扩大。同时他们也努力加强了小说的故事性,加强其对时代精神的指涉以及对国族的梦想。

就已有的创作实绩来看,我并不认同“70后”写出了人性的深度而没有写出历史的深度的说法。历史与人性不能割裂开来,历史的深度一定包含在灵动的人性中,历史不是一份文件一个政策或者一场运动所能涵括,历史包含具体的时代、生活与命运。小说始终要面对的是活生生的个体,他活在既定的家庭、时代中,就活在具体的历史中。在民族文化复兴的时刻,我们注目青年作家,希望他们可以形塑数字文明时代中国的新貌。

本期话题:

多面镜像论长篇: 历史与现实中的国族经验表达



什么是今天的现实 ——关于长篇小说的一点想法

□黄孝阳

看见那个广袤性(理性只是它的一部分),人类固有的认知缺陷、个体偏见,都可能导致视而不见。

一个念头在脑子里响了一下。

如果说短篇小说是对跃出河面那尾青鱼的捕捉,作为文学殿堂里的至大至重之物,长篇小说就应该是对河流的完整呈现,不仅有河面上的滔浪排天、浪遏飞舟,以及两岸猿声啼不住,还包括河底所有的秘密。哪些秘密?

我们已经来到了“知识社会”,它有五种显而易见的基本矛盾。

第一是知识体系的冲突。我们讲中国梦,说要走有中国特色的社会主义道路,其实就是在坚持着1949年后逐步建立起来的这套知识体系。

第二是权力与资本的冲突。资本通过市场建构新秩序。它需要文本彰显其意志,不仅仅是对商业活动的描述——它的胃口显然要大得多,要把所有的书皆视为商品,并根据其可能盈利的多少进行价值重估。这就必然要与原来的权力话语产生冲突。所谓类型文学与严肃文学,即资本与权力各自的话语分婉。

第三是国族利益的冲突。国族是一个近代以来被苦心孤诣建构起来的意识形态,其根源在于传统,是文化差异、历史记忆、语言与肤色、民族性与地缘等的总和。它通过汲取过去的力量得以凝聚人心,提供安全感、某种生活方式,使自身作为一个“共同体”,得到生活于其中的同胞们的认同,是“诸神洞蔽后,人的栖身之所”。

第四是技术与道德的冲突。蒸汽机的发明解决了一个力量匮乏的问题。电脑及互联网的发明解决了一个力量匮乏的问题,使知识生产呈指数增长。近百年来,不仅是物质财富,人类所创造的精神产品同

样是过去数千年的总和。技术正在从效率与平等两个方面建构自身的伦理,这导致传统道德体系的瓦解崩毁。有两部电影《她》《机械姬》,即是对此命题的论述。

第五是代际冲突。比如我说被视作夹缝里的70年代作家群,未来或许会被视为一个群星辈出的大时代群体。因为“70后”承上启下,尤其是这个“下”。这个“下”不是一个上游到下游的关系,而是突变,是在中国从农耕社会到知识社会的大跃进背景下的“地震”与“海啸”。“70后”要面对那条经常被命名为“中国故事”的河流——狭义来说,即对国族的叙事;同时还要面对另一个由互联网打开的对未来的想象,是蝴蝶效应、量子理论、大脑上传等——狭义来说,即是由科技进步打开的景深。

这是现实,是我们的今天与明天。但我们的文学,尤其是长篇小说远远落后于这个现实。有多少部作品所赋予的中国人的容貌与性情,能够完整呈现出这五种基本矛盾,或者其中之一?大多数还是停留在一个“史学传统”里,所处理的题材基本还是农耕社会的魂魄,对以机械复制为主要特征的工业社会少有触及,更毋论当下这个异常复杂的知识社会。他们所津津乐道的美学风貌,无非是“茶杯里的风景”。

当然其中一小部分作品无愧于时代,值得脱帽敬礼。我研究过它们体表繁复的花纹、文本里的崇山峻岭与静水流深。一些值得尊敬的作家用几十年的时间,就把西方同行几百年来做的事,用汉语及属于他们的中国经验再做了一遍,让后来者有幸站在一个世界性高度来继承与发扬,也让我个人有勇气用自己的方式,去叙述这个波澜壮阔的充满梦魇及梦想的现代化过程。谢谢他们。

我没有写过长篇小说,谈论它,只能从阅读谈起。

我喜欢随意读起。拿起书本,翻开一页,感觉好,继续往后读,或者返回来看前几页,感觉还是好,就认真从头读起。记得阅读陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》,是从最后一章倒着读完的。当时翻开最后一章的第一页,妓女丽莎被地下室的人侮辱后无奈、悲伤的文字深深吸引了我,我想知道到底发生了什么事,便往前看,结果一章一章倒着读完了。而如果随意翻开的那页不怎么样,这本书一般就会与我绝缘。通过这种做法,我确实检验出一批真正的好书。它们几乎无一例外的是文学史上的经典,这也让我坚信,真正的经典,必须经得起读者从任何一页、任何一段读起。

这种习惯坚持得久了,总结出一条经验,无论是传统小说,还是现代小说,好的小说都是叙述和描写特别准确的小说。套用乔伊斯的话说,“人的脐带全都是连着上一代的,天下众生一条肉缆。”准确的描述,就是这条肉缆,让作家与现实与读者进行有效而美好的对话。读《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》,都有这种奇妙的感受。《战争与和平》丝毫没有因为它是描写1805年开始的俄法战争让我产生隔膜,反而让我从里面找到我和我生活中熟悉的朋友,他们的许多举止行为习惯,包括对人生取舍的态度惊人地相似。而《安娜·卡列尼娜》中许多对日常生活的描写,使我不得不与自己的日常经验对比,如此惊人地相似。比如托翁写安娜在哥哥出轨之后嫂子与他闹矛盾,去他家帮着调解,舞会前后,孩子们对安娜从喜爱、依恋,到淡漠、疏远,这种孩子们情感的微妙变化,许多和孩子接触过的人都能感觉到,但能像托翁这样描写准确到位的几乎没有。纳博科夫在《俄罗斯文学讲稿》中提到,“一些上了年岁的俄罗斯人在晚茶桌上谈到托尔斯泰笔下的人物时,就好像这些人物是真实存在的,会拿这些人物和自己身边的朋友作比较,能够清清楚楚看在眼里的事物,就好像与他们跳过舞,或在共进晚餐。”其实,不光是上了年岁的俄罗斯人,年轻的中国人、世界上许多人都有这种感觉。

同样乔伊斯也有这种能力,他的《尤利西斯》总要把叙述打断停下来描写,这些描写琐碎到生活的每个细节,因为精准,这些琐碎没有让人乏味,反而感觉妙趣横生。如描写布鲁姆早上起来准备早饭时,描写了炙羊腰、熟猪血、钢糊、茅房、呼吸等七种气味儿,让整个早晨生动鲜活起来。尤其是描写布鲁姆妻子起床时,“她那半卧的身子上升起一股热气,在空气中和她斟茶的香味儿混

寻找与遗失 □杨遥



在一起”。让人觉得自己就在布鲁姆家里。

长期阅读,发现喜欢的作品还是在写什么和怎么写上独到之处。

写什么,是被许多人诟病的主题先行。但是许多这样的小说,给我增加了理解世界的窗口。这方面最典型的例子是卡尔维诺《我们的祖先》三部曲,读完它之后,我完全颠覆了以往对善与恶、精神与肉体、理想与现实的看法。尽管卡尔维诺在文章中一再强调自己不是想表达这样的主题,他在反映现代人的分裂。但我理解到的内容让我不断反省以前思考世界的方式。而卡夫卡的《城堡》,像一个永恒的预言,不时与我生活的各个阶段合拍。所以觉得,一部主题复杂和现代性强的小说,所反映的时代,不是某个具体的时代,它既能反映作家生活的那个时代,也能发现他出生之前的那个时代和他死亡之后的时代。

怎么写,是讲究技巧的小说家们津津乐道的事情,许多作家在不懈地追求。目前有限的阅读却使我悲哀地发现一点,当代小说在探索的道路上,种种技巧成熟了,语言却逐渐趋向同质化。这种语言都够标准规范,但读多了,有些腻,像宴席上萝卜雕刻的花,空有颜色,没有香气和感染人的力量。我想产生这种问题的根源与这些语言不是来源于真正的现实生活,而是都来自各种学校和书籍的培养,结果在规范和标准的同时,变得单一模糊,失去活力。于是有段时期,我打开许多书都失望,渴望找到一种独特的语言,直到打开《金瓶梅》。那种朴实的、具有冲击力的语言马上征服了我,尤其令我惊讶的是,我在里面找到了当代任何作家的文字中也找不到的我所熟悉的乡间俚语,这些话语我们那个地方的人现在还在说。我像找到化石一样,把它们一一摘录下来,并且想到,在这点上现代作家比古代作家落后了,我们遗失了古代文学中生动的语言,使自己在脱离现实的道路上越走越远。