

独特的长篇文体

——赵月斌和他的《沉疴》 □宋丹

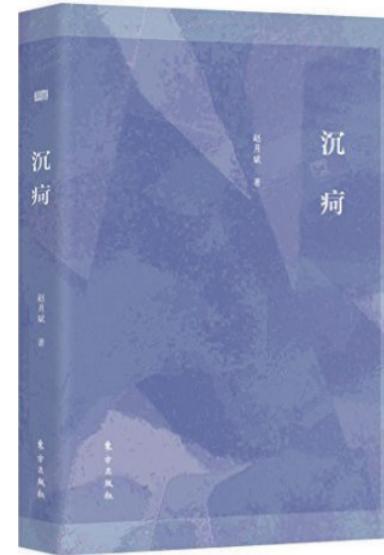
《沉疴》聚焦于中国北方乡村一个普通农户虚伪的亲情表现之中。它既没有像张炜那样去精心编织和深刻透视一张张盘根错节的家族关系大网，也没有像莫言早期那样汪洋恣肆地书写高密东北乡的民间百态，而只是叙述鲁西南地区一个偏僻乡村里的一户普通农家之生存常态。长期的平静生活和平衡节奏一旦被打破，亲属之间所有的内心积怨便会不可遏制地爆发出来，血缘亲情的虚伪面纱被彻底撕破，传统的道德伦理观念迅速崩溃。何斯爷爷何参丘从病重到去世的时间背景，正是上个世纪90年代中期，市场经济大潮猛烈冲击着中国城乡的每个角落，引发了社会面貌和社会心理的巨大变异，应当说何斯的故乡亦不能例外。然而我们在《沉疴》的叙事中，却鲜见同类题材作品中的那些时代弄潮儿的形象刻画，亦无农村改革过程中生死搏弈的情节演绎。我以为作者的高明之处，在于通过爷爷之死所引发的家庭变故，将社会伦理道德的巨大变异投射到一个普通农户成员身上，从中引发我们不断感知和追问曾经存在的或已然失去了的人性表现。

在上卷全九章的叙述中，内容几乎都是爷爷的病重护理及其丧事办理的具体过程。长期以来中国北方农村形成发展的民间习俗——包括那些关乎个人生老病死的风俗习惯，于此期间不但没有减弱，反而上演得愈加热闹异常。再如第二章叙述爷爷去世后的“五七”场景，我们在“换服”、“腰席”、“齐喇叭钱”等民间祭悼仪式中，所看到的却是接连上演的撕破脸皮的哭闹和打斗，

直系血缘之间的夙怨被亲情表相所长期遮蔽，而挑起争端的又多为不起眼的区区小事。虽然这里是个近乎封闭的小小乡村，但前来奔丧的外地亲友等诱因却无法使它与世隔绝，在上世纪90年代激烈震荡的社会发展态势中，作家从更深层面上揭示出传统伦理道德的沦丧，血缘亲情关系的解体，隔代人难以适应的精神困惑等等，从而凸显出作品较为深刻的蕴意所在。

赵月斌在《沉疴》的艺术布局和结构安排上，花费了相当大的精力。全书分为上下卷，卷上共九章，每章又分为四个部分，均以三、二、一的倒计数方式排列，且采用了不同的叙述人称视角，而最后的“〇”则为不可或缺的注释，分别对此前叙述中涉及到的礼俗和俚语做出解释。卷下则分为“一九六〇年的月饼”、“十年怀胎”、“寻父记”三章，叙事互相独立又有关联，而上下卷之间亦可互文但叙述内容及方式却又俨然不同。在我看来，赵月斌显然在尝试着他的长篇小说文本实验，这的确比我们常见的那些采用传统方式的文本结构要复杂得多，其艺术探索是值得充分肯定和赞赏的。

卷上每一章均以第三节开篇，所采用的第一人称视角“我”即何斯。他作为长子的长子，亲眼见到父亲在爷爷病重和治丧期间的尴尬和无奈，且遭遇了奶奶和三个姑姑的哭闹和滋事，因此由“我”来述说事由经过并且坦露晚辈的情绪心理，是再合适不过的了。而各章的第二节，则是作家在题记所声称的以前发表的中篇小说《沉疴》文本，何斯曾对它大



为不满，他指责“小说太单薄了”，还认为作者“不应该只注重死本身，因为对于个人来说，死是次要的，重要的还是活”。因此何斯“再一次动情向我诉说，有时还拿出他的笔记本加以佐证”。由此看来，上卷每章第二节的文字内容，已不能简单视为已发表过的同名中篇小说原文本，而是成为与前一节即何斯自述的互文材料，并且完成了由第一人称向第三人称的视角转换。排列其后的第一节则颇为另类，是何斯父母对子女的“痛说家史”，声泪俱下地数落上一辈老人对他或她的虐待和不公，叙述对象又变成了“你”。这种匠心独运的结构安排，实际上弥补了此前叙事中缺失的重要环节，即直系血缘关系失和是长期形成的，随着爷爷的病重与去世，便会自然显露真相而成为后人心中永远的痛。

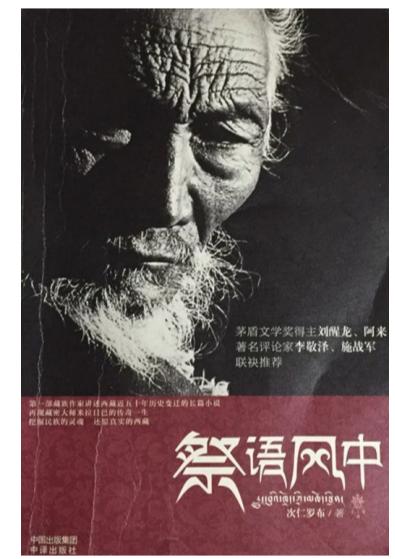
在《沉疴》这部构思独特的“非虚构”小说中，作者于上卷每一章后面均设置了“礼俗”和“俚语”这两部分内容，成为文本结构不可或缺的重要组成。表面看来，它是前面叙述内容的补充和说明，并且形成互文，但经过认真审视，我们会愈加感到它已经聚合了特定区域乡土文化风俗——尤其是民间丧事的诸多礼仪细节。从作品所叙述的地理环境和民俗风情来考察，它无疑属于鲁西南地区乡土风俗的真实写照。而下卷各自独立的三个篇章，即“一九六〇年的月饼”、“十年怀胎”和“寻父记”，又分别属于该地区的饥饿年代叙事、村妇生育叙事、父子寻亲叙事，既扩充了整部作品叙述的时间与空间维度，又与上卷内容有着千丝万缕的互文关系。不必讳言，由此则明显加大了普通读者对这部长篇小说接受的难度与困惑。

《沉疴》凸显了鲁西南地区民间文化风俗的独特存在形态，那么我们就不能不注意到它与毗邻的孔孟故都之地理环境关系。儒家文化历来作为庙堂正统的强势地位毋庸赘述，经过千百年来的不断教化和极力维护，儒家学说早已成为社会道德伦理的核心支柱。然而我们在赵月斌的《沉疴》里，看到的却完全是一副“礼崩乐坏”的乡村图景。作者在《后记》中曾经由衷感叹：“我不仅亲眼看到了病重的爷爷痛苦万状的样子，也看到了爷爷的病、死产生的巨大冲击，原本一团和气的亲情关系瞬间倒塌，亲人们反目成仇，乱成了一锅粥。现在回过头去想，应该是爷爷的死打破了原有的平衡，大家惊慌失措，不知如何接受爷爷缺损的现实。”然而，我却认为其写作动机并非如此简单，爷爷的病重到死亡只是创作上的某种诱因而已。只有对这部结构独特的长篇小说文本予以深度解读，才会领悟出其蕴藏的丰富而深刻的寓意。

本期话题：

批评与创作 面对面

一次仁罗布与《祭语风中》 □宋长征



茅盾文学奖得主刘醒龙、阿来著名评论家李敬泽、施战军联袂推荐

底层写作，抑或女性话语

——赵雁与《火星居民的地球梦》 □于爱成



通过刘万福的哥哥，写到了地方爆发户等等。30多年间中国社会发展的图景，寥寥数笔，便勾勒出模样。作品因此具有了一定的厚重感，也展示了作者力图整体把握社会、穿透历史、指摘时弊的雄心。这一切努力都是基于这部不足3万字的小说之上。那么，这种努力能够达到吗？

小说这一体裁，我们约定俗成地分成了长、中、短篇，按照铁凝的说法，短篇小说写的是景象，中篇小说写的是故事，长篇小说写的是命运。谢有顺对此论述说，影响短篇的核心要素是场景，只能写出有关这个人的命运或者某个事件的横断面。中篇小说的核心要素是故事，讲故事的能力在其中起着很重要的作用。长篇小说的核心要素是命运，要能写出一个时代里面的人的命运感。可见，中篇要讲好故事，这是它的本分。相别于长篇小说对结构能力、对内容体量的要求，短篇小说对内外经营、精微内敛的要求，中篇小说貌似没有优势，缺乏明显特点，其实可以左右腾挪，讲好一个有整体感，但整体感不需要那么强；高密度，但压强没有短篇大的故事。

这样看来，这似乎是一个批判现实主义的故事，属于底层写作。不错，作品写到了底层的挣扎，底层的不幸，底层的情义，底层的坚韧，底层的理想。刘书巧身边的各色人等，都可以归于底层的行列，活得艰难。但他们却各有各的人性光辉，玲姐虽为暗娼，并不下作，有情有义；夏秋生虽然好色，却也仗义，对人知冷知热；一对恋人，积极进取，乐观向上，不怨天尤人；陈锋虽落魄潦倒，消沉暗弱，为人不喜，但总还不算是恶人，也直接或间接为刘书巧提供了一些情感慰藉。

作品展现了较为广阔的社会生活面，基本上达到了一部中篇所能容纳的纵深度和宽广度。我们看到，除了火星居民，作者笔触所及，还通过刘万福写到了越战；通过叶明菊和刘万福的战友，写到了全民下海经商；

及火星旅社的其他房客只是“外察”。作者作为叙述者，又采用了主人公的意识和感知，来替代自己的意识和感知进行聚焦，主人公的感知构成叙事角度，这又构成人物的有限视角。这两种限制模式，在作品中交互使用，全知叙述者和故事主人公交替充当“观察之眼”。这种结构安排和文体选择，为表达主题意义和增强审美效果起到了很好的作用，有利于深化作品蕴含的丰富思想内涵和社会意义。人物的对话形式上，作品直接引语、间接引语、自由间接引语、自由直接引语交互使用，游刃有余，既显示了独到的匠心，也体现了作家叙事技巧的成熟。

这个作品呈现出非常明显的多义性价值意蕴追求。作者对于女性人物的刻画格外细致、准确，充满理解与同情，对心理的把握丝丝入扣。叶明菊、刘书巧、玲姐，基本上个个呼之欲出，其性格命运也能跃然纸上。而且，这些女性共同的特点，都具有爱、付出、包容和牺牲这种“地母”式女性的特质。叶明菊之于刘万福，刘书巧之于陈锋，玲姐之于负心的前夫，都是如此。三个女性，高度浓缩了当代女性的情感历程，也正是通过这样的代际转换，作者对女性的命运做了自己并不乐观的判断——男人基本上都是不靠谱的，无论刘万福、刘万福的暴发户哥哥、刘万福的战友成功人士孔凯、玲姐的前夫、夏秋生、韩晓龙、陈锋等等，无一不是有缺陷的，理智上的缺陷，情感上的缺陷。作品中，作者似乎把完美的两性关系寄托在跑场的吴涛、娟儿身上，但这对恋人间一直是模糊的、没有细节支撑的，几乎只是概念性的存在。

当然，我们也可以找出这个作品的不足。比如句式的欧化倾向，刘书巧视角和叶明菊视角转换的有些突兀，个别部分的枝蔓嫌多等等。不过，这并不妨碍这是部出色的作品。

《祭语风中》描述了西藏的当代史，小说的时间跨度长达60余年，对西藏民众在这段历史过程中的生活境遇有真实而生动的描写。但是，历史描写并非小说的主要价值，按照史诗化小说的要求来看，作品远未达到史诗的深广度和对历史的诗性思考。在中国这个历史书写高度发达的国度里，宏阔视野下的宏大叙事和历史的诗性思考（哪怕作者的历史观会遭受质疑）这两点是史诗化小说的必然要求。虽然当代历史小说以民间视角讲述历史，或者说以普通人的命运来进行历史的叙述已经成为书写历史常用的方式，但它们不能成为史诗性小说。

小说以上世纪50年代末西藏上层反动分子的武装叛乱直至现今长达60多年的西藏社会变迁作为社会背景，写一段广阔的时空里人的命运，以藏族文化精神观照人，更多地凝聚了生命之思，是灵魂的对话和呓语。它启迪众生如何在历史飓风的裹挟下安放自己的灵魂。所以，它是一部灵魂之书。正是在这一层面，小说才显示了文学本身对人的关怀、对人的生存和命运的思考，从而有了优秀的文学作品感人肺腑的审美感染力，以及丰富人的内心、提升生命认知的深刻性和超越性。

当小说的叙述者晋美旺扎在自己生命的最后阶段，以回忆来讲述一生时，历史已经成为往事。正所谓往事如风，历史如风，在他的回忆中，西藏的每一个阶段每一次动乱和变革如一场场飓风掠过。西藏社会的众生，贵族、僧人、平民被一场又一场的历史飓风吹来吹去，改变着生命的轨迹。然而，在晋美旺扎看来，人在历史中不论经历怎样的艰辛，怎样的沧桑，最重要的是内心的皈依，对生命灵魂的安放。

所以，人的存在与历史之间形成了一个“身在风中”的隐喻。小说中人们的命运，一方面身在风中而身不由己，另一方面也在每个人生命轨迹的描述里，把灵魂的安放作为人生存的意义，作为不能被风完全裹挟的存在之根来进行“身在风中”的思索。由僧人还俗的罗扎诺桑，紧跟着政治形势进行人生的抉择，也许这并没有错，但他没有心灵的慈悲和感恩，必然意味着放逐了自己的灵魂，最终在藏人最为看重的生死轮回的生命之思中，留下悔恨和遗憾而辞世。努白苏管家为了报答努白苏家族的恩遇，在几十年时间里，他自甘承受污名、放弃自己的幸福不离不弃地照顾孤身一人的努白苏老太太。他备受苦难的折磨，在深深的苦海里葆有感恩和慈悲之心，“文革”结束后又不顾年迈步入利益众生的事情，这些让他的灵魂得以安放，生命有了价值。贵族瑟容二少爷始终坚持自己的政治信仰，在西藏贵族上层反动分子叛乱开始时，他就旗帜鲜明地站在共产党和解放军的一边，从来没有考虑过自己贵族特权利益的损失。他真心喜欢新社会，拥护人民的翻身。但瑟容二少爷也在历史的风中生活坎坷，备受磨难。“文革”结束后，他依然站在一位知识分子的理性立场拥护党的领导，并为西藏的发展而操心。所以，瑟容二少爷是在历史的飓风中以坚定的政治信仰安放了灵魂的人。小说围绕晋美旺扎的生活还写到了众多形形色色的人物，其中希惟仁波齐活佛是一位智者和仁者，他以慈爱和利益众生的教导，将藏族宗教文化里的苦难与救赎、自省和修持作为人生的向导照亮了晋美旺扎的心灵，师生的灵魂都安放于历史和尘世的风中，成为小说中耀眼的光亮。

这是一部以人的关怀为立足点的小说，它写到了叛乱贵族的坏和对他们的憎恶，也写到了进步贵族的好和对他们的同情；它写到了翻身解放的贫苦民众的新生活和喜悦，也写到了其中一些人的无赖和贪婪。不过，小说始终以人如何安放自己的灵魂这样的视角来写作，以藏族文化的慈悲，对所有人都心怀悲悯。因此，小说不以历史和人性的反思为重点，而以生命的意义和价值为核心。基于此，可以说在《祭语风中》这部小说中，人和历史之间的纠缠是“身在风中”的隐喻，凝聚生命之思，有深入灵魂去观照和澄澈生命价值的意义。这是一部关于灵魂安放和生命之思的小说，它令人感动，悟觉人生的价值，这种形而上的超越性让读者的心灵受到洗涤、精神得以提升。

《祭语风中》给人的悟觉首先是关于人生的苦难和救赎。小说以苦难作为人的救赎的必由之路，在磨难中以自省和修持去实现精神的升华和证得生命的圆满，这是来自于藏文化和藏族宗教信仰的人生态度。小说写希惟仁波齐活佛告诫晋美旺扎要将尘世作为修炼的道场，将利益众生作为人的救赎。这应该是这部小说的文眼。小说让人感悟生命的慈悲与人生的意义。小说一开始写叛乱时希惟仁波齐带着弟子逃亡，这不是出于其他，而是不愿意杀生，因为战争是最大的杀生。晋美旺扎则参悟了希惟仁波齐活佛的教诲，将心怀慈悲利乐有情众生作为生命的真正意义。由于藏人极为看重死亡，超度亡魂是非常重要的事情，晋美旺扎就经常在对人的生命和命运的同情惋叹中，为死者的灵魂进行牵引和超度，让他们的灵魂承载善恶的果报，像风一样清扬而去。晚年的晋美旺扎告别俗世又重新成为一名僧人，一名天葬师，在天葬台上为亡魂指引道路，给活人慰藉，也救赎自己。小说以自然、严肃、尊崇的语言，描写晋美旺扎在天葬这个为死者完成最后心愿的仪式中，心灵经受洗礼、灵魂得以安放。

苦难与救赎、生命的慈悲这两个方面是藏族文化中人生态度和生命之思的核心。《祭语风中》具有观照一个民族文化精神的意义，在领悟和受益这种文化对人的启示的同时，我们也感受到其文化精神的核心指向。