

# 陈词滥调里长不出新东西

□张莉

今年是鲁迅先生诞辰135周年。讨论鲁迅给我们留下什么的时候,大都聚焦于启蒙主义、国民性、国民劣根性。而讨论鲁迅与当代文学的关系时,研究者们也常常关注当代作家某部作品与鲁迅小说的相似与相近,比如,会注意到写作者们都会写到故乡、死亡、人血馒头等等。这固然是讨论如何继承鲁迅遗产的一种思路,但是,作为作家,鲁迅的文学遗产是否还有被我们遗忘的部分?多年的阅读经验使我对鲁迅的语言念念不忘,我希望以鲁迅语言带来的启示为镜,反观当代文学写作的问题。

## 摆脱“陈词滥调”

今天,我们的语言每时每刻都面临被玷污的命运。日常生活被语言以及语言带来的诸多有趣、生动但也可能是粗鄙的生活方式所裹挟。我们眼前随时都会出现一个新词,来覆盖我们原本的旧词,我们原有的语言被不断挤压,新闻层出不穷,又很快消失。我们有如生活在语言的雾霾中。作为汉语使用者,你不得不惊讶于语言的速生和速朽。

一个满口学术话语的年轻人,你立刻就知道他的生活方式;一个每天都在说着网络话语的人,你会了解他对网络的熟悉,甚至会了解到,他很可能失去自我、被网络流行语绑架,具体到文学领域,一个追求去口语化的写作者和一个口语化的写作者,代表了他们不同的写作观和审美价值尺度。选择什么样的语言表达是一种审美,一种文学追求。我们所写下的每一句话,所选用的每一种表达都代表了自己的价值观和美学立场。

我以为,鲁迅是时时刻刻渴望摆脱“陈词滥调”的写作者,是终生致力于语言革命的人。他通过语言革命来达到他文体的和写作内容的革新。看鲁迅的翻译可能更体会到鲁迅对语言能量的理解和认知。作为译者,他追求直译,喜欢把外国人的语言习惯拿过来。孙郁很欣赏鲁迅这一点:“一个陌生的存在往往改变

我们的思维,改变我们的思维就是改变了我们思考问题的方法,改变了我们思考问题的方法,这个社会才真有可能和过去不一样了。这是有伟大的文化情怀抱负的人才有的选择。”是的,在鲁迅这里,写作不是让汉语读起来更舒服,而是更有力量。他的目的是要改造汉语,给他能量,使之能刺激我们思考。

“当我沉默的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚。”于通常的汉语表达而言,这是陌生化的,其中具有颠覆力。“于天上看见深渊;于一切眼中看见无所有;于无所希望中得救。”这是多么拗口的话,这句话里当然是有修辞的,但仅仅看到修辞是不够的。事实上,一个人内心所经历的痛楚和情感风暴,全部凝结在这段话里了。这是一种表达,同时也是一种思维,“在一切眼中看见无所有,在无所希望中得救。”只有在常人不能思考和探究之地,才是一个人的新生。但也是在这样的境地,才可以感受到这样的语言表达所带给我们的能量和震撼。鲁迅在寻找一种新的语言表达方式,来探底汉语言的深度,探底汉语言深处的能量,这位写作者,要在不能抵达处抵达。

他的语言里有一种态度、一种硬度。它不媚好读者,不试图抚摸你、谄媚你。它深刻、凝练、有反抗性。这样的语言还有一种敏感度,刺激你、冒犯你,甚至触怒你,让你耿耿于怀。在学生时代,我们都背诵过鲁迅的文章。成长以后,有一天脑子里会突然蹦出他的某段话。因为不驯,因为拗口,他的语言沉积在我们记忆深处,没有轻易划走。恐怕也正是这种不光滑,这些诗词才能穿林过海,在我们头脑里野蛮长出来。什么是语言的能量呢?我以为这就是语言的能量,那巨大的、能穿越时空、披荆斩棘的力量。

## “别求新声”

鲁迅是“得天时”的作家,在现代汉语草创时期,他创造了一种独属于他的汉语表达,标识性极强。几乎看不到青

涩,一上手就是成熟的。《狂人日记》中文言文与白话文的交替使用,充分表明了鲁迅对语言能量与语言政治的深入理解。在《狂人日记》的序中,叙述人使用的是文言文,狂人“发病”写日记时则使用的是现代汉语。白话文里的狂人是激愤的,他看到史书上写满了“吃人”二字,看到了“吃人”的真相,质问“从来如此,便对么?”这个狂人如此清醒。但是,越是如此,我们读来也越是悲愤。因为序言中提到,这个清醒而具有反抗精神的人早已被“治愈”,序言提示读者,狂人“已早愈,赴某地候补矣”。

“赴某地候补矣”。是的,在我们读到《狂人日记》时,那个反抗者回到了原来的生活状态和语言里。这意味着狂人选择进入了另一个社会、另一种生活、另一种政治、另一个系统。每一套话语都是一种体系,每一套话语都是一种存在方式。作为写作者,鲁迅深知语言的魅性:进入一种语言系统,就代表认同了一种语言政治和生活方式。反过来,逃离一种语言,也是捍卫和保持另一种语言的独立性和纯粹性。事实上,当叙述人以文言讲述狂人的境遇时,也是在表达一种深深的失望和反讽——你能指望一个回归旧系统的入重新反抗吗?作为读者,面对一位从不谋求革新自己语言的写作者、面对从未想过出逃自己最熟悉话语体系的写作者,你能对他寄予希望吗?我们能指望陈词滥调里长出新东西吗?

这是鲁迅在《华盖集·题记》中的一段话:“现在是一年的尽头的深夜,深得这夜将尽了,我的生命,至少是一部分的生命,已经在耗费在写这些无聊的东西中,而我所获得的,乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙。但是我并不惧怕这些,也不想遮盖这些,而且实在有些爱他们了,因为这是我转辗而生活于风沙中的瘢痕。凡有自己也觉得在风沙中辗转而生活着的,会知道这意思。”这段话禁得起反复朗读。每一个汉字都是我们熟悉的,但连结在一起却是陌生的,那是不流畅的、不光滑的、磕磕绊绊的。这种不流畅不仅仅属于语言层面,它也是内容本身。我们对某些事物的理解因为这样的表达发生了反转,从而我们对世

界的理解也打开了。这转辗的、有些犹疑的表达代表了写作者的自我怀疑、反诘自问。

“走异路,逃异地,寻求别样的人们。”鲁迅在《呐喊》自序里如是说,这是我们理解鲁迅写作的一个重要起点。仔细想来,鲁迅对语言的追求何尝不是如此?他在写作最初就致力于要成为“别求新声者”,因为他深谙语言之于写作者的意义,也深谙语言内部所蕴含的能量。

## “人剑合一”

鲁迅的文字里蕴含着一种硬气、一种硬朗,也有一种沉重和苦痛。那里绝没有期期艾艾、左顾而言他,也没有粗鄙和巧言令色。汉语的魅力在他那里呈现为直接、有力、深刻、准确、抵达。与这种退化相伴随的,是叙事上的平庸和写作审美的平庸。今天,有许多作品语言经不起端详,没有个性,语言中更谈不上声音感、色彩感,多数写作者几乎从不顾及汉语之美、汉语之节奏、汉语之语调及汉语之语序这些细小而又非常重要的问题。没有语言追求,没有艺术追求,满足于讲一个故事,满足于点击率和曝光率,这让读者不得不想到,那些文字背后是一颗颗平庸、懈怠和麻木的心灵。

但语言到底不是死的,它是活的,它有它的生命、腔调、神采,以及神奇的反作用力。作家所使用的语言会重新塑造这位作家,也会塑造这位作家的眉眼、音容、表情。每一部作品都在勾勒作家的长相。写作者和他的语言是互相成就的。读鲁迅的文字,会想到文字背后的那个人,会想到他刀刻一样的脸,利剑一样的浓眉,那是严肃的人,他有棱有角,绝非一团和气。一个作家的语言和一个作家的文学形象,乃至一个作家的文学尊严互为表里,作家与他所使用的语言之间最理想的关系莫过于“人剑合一”。在对谈录《牙齿是检验真理的第二标准》中,作家毕飞宇先生和我曾经就鲁迅的语言进行过讨论——鲁迅将他的爱、他的苦痛、他的灵魂深处的不安、他对世界的情感全部藏

鲁迅是时刻渴望摆脱陈词滥调的写作者,是终生致力于语言革命的人。他在寻找一种新的语言表达方式,来探底汉语言的深度,探底汉语言深处的能量。

以鲁迅的文字为镜,会发现当下汉语写作的诸多问题。许多作品语言经不起端详,没有个性,多数写作者几乎从不顾及汉语之美、汉语之节奏、汉语之语调及汉语之语序这些细小而又非常重要的问题。

一个作家的语言和一个作家的文学形象,乃至一个作家的文学尊严互为表里。作家与他所使用的语言之间最理想的关系莫过于‘人剑合一’。



匿在他的文字中。文字里住着作家最诚挚的灵魂。现代小说家中,能达到“人剑合一”境界的作家并不多,鲁迅恐怕是成就最高的那一个。只是,很可惜,对“人剑合一”的理解,在今天的写作者那里并没有得到更广泛和更深刻的认识和理解,也没有更多的作家把作品语言提高到文学尊严的高度去认识。

布罗茨基在《致贺拉斯书》中说,“当一个人写诗时,他最直接的读者并非他的同辈,更不是其后代,而是其先驱,是那些给了他语言的人,是那些给了他形式的人。”在汉语写作的古老传统里,我们每个写作者说到底都是“炼字者”,每个字、每个词、每句话,都应该在手中千锤百炼,焕发光泽,某种意义上,我们对汉语写作所作出的贡献,代表着此时此刻写作者们共同的文学尊严。正是在此意义上,我认为,面对那位给了我们语言和形式的人,面对那些在汉语写作传统长河中作出重要贡献的前辈们,此时代的我们做得极为不够。今天,无论是批评还是创作,都面临着巨大的诱惑,如果没有一个参照系,我们很容易坐井观天。有必要把鲁迅当作我们理解自己写作问题的一面镜子,当作理解中国当代文学写作的一面镜子。凭借这面镜子,我们将照出我们写作的诸多疑难、困境以及种种问题。

## ■新作快评

### 普玄中篇小说《日落庄园》,《中国作家》2016年第8期

## 日落庄园里的日不落

□心滢

普玄新作《日落庄园》的主人公侯家娣已经74岁了,在福利院生活了10年,嫁了六次,不想再嫁人了。但迟暮之年的侯家娣却被她当年捡来养大的女儿弃老、不肯接她回家生活而不得不面临第七次嫁人的选择。看似明明有家,实又无家可归的侯家娣,她的忧伤注定要成为整部作品的情感基调。

作品中时常出现的太阳,成了小说中独有的意象。小说中,太阳具有爱与希望的象征意义,侯家娣选择拒绝嫁给名声不好的光棍,在养女家靠天放牛养活自己时,牛背上总是“晃着一只破太阳”,“正午的太阳在牛背上破裂……红红烂烂的破太阳”。一切言语皆情语,侯家娣心底的希望破灭了,象征着希望的太阳也就破裂了;绝望之中的侯家娣去了福利院,她常常有“接近死亡的尸臭的味道”里知道常瘫子还活着时,“太阳一下变得大而圆,簸箩一样大,皮球一样红红地悬在庄园上空”;躺在床上10多年的常瘫子能坚持活下来,是因为他把画画当作未完的事业,“画得多了,主要画太阳”——他是在画活下去的希望。

除了象征着希望,《日落庄园》中的太阳还有其独特的形象和意义。侯家娣看到常瘫子床下那一箱子画时决定要嫁给他,常瘫子的一些画中,“庄园的上空是太阳,但是太阳一个一个奇形怪状。长腿长脚的太阳,洗澡的太阳,大肚子太阳”,侯家娣后来天天待在建在常瘫子屋里,也就看见了这种“怪异的太阳”;侯家娣的孙女侯小藕,在爱慕她的男同学南瓜跳楼自杀后,“就开始不正常,天天说看见长腿长脚的太阳,看见洗澡和大肚子的太阳,把其他人说住了”。那些所谓正常的成年人都是懦弱、偏执和顽固的;而青春期的孩子,大多缺乏家庭的温暖和理解,他们中有的逃离了家,有的想用死来结束无望的生活。而这些异化了的生物,正如异化了的太阳。

作品结尾处,在“夕阳只剩下一条亮线了”时,“想要飞到天空”的侯小藕在侯家娣的劝说下,终于从树上走了下来,就如他们看到的太阳一般。希望留了下来,正如年青的侯小藕留了下来,即使这希望看起来那么微弱。它是经历绝望之后留下的希望,远非热情十足,但也温情脉脉;它多了些宿命的神秘意味,暗示并承载了一种生命传承下去的力量,具有了打开另一种生命通道的可能。如普玄在一篇创作谈中所讲,“有一根隐秘的管道,有一个隐秘的空间,链接着过去和现在的我。每日每月每年,每个阶段,我一面在外挣扎奔突,一面和社会对峙,却每天待在那根管道和空间里,仰望星空。这根管道,这个空间,就是天道……”在我看来,这个“天道”,或许就是支撑侯家娣、常瘫子和侯小藕他们生命延续下去的一条神秘通道。

太阳的意象构成了这部作品的意境,它是作品中的温暖与热情,有着爱与希望的意义。小说开始、中间、结尾出现的落日,则承载着这部作品的基调与主题。它既是希望与宿命之间保有平衡的一种象征,也象征着迟暮之年的主人公侯家娣,以及她所拥有的微弱却不乏崇高的力量、还有那最适宜的暖度。日落庄园虽然只是在日落中的一座“家园”,但那里将有侯家娣和常瘫子组成的新的、真正的“家”,未成年女孩包某肚中婴孩的存活,也将依靠这个家,它正是每个人心中真正的家——也是希望与爱之所在。

普玄说,“在违反天道的日常生活中……我们有必要反向生长,挣扎着向上,迎接阳光”。我总觉得,这样的作家内心深处始终也是有一团光亮的,他骨子里应该就是一个温情的人。因此在他的作品中,总会时不时的,在这里或是那里,给人留下阳光般的温暖与希望。

## ■短评

### 人性与“命理”之搏

——读《鸟镇》所想到的 □雷达

匮乏时期,“充分满足人的私欲,才能撬动生产力”,因为出身不好,他不得不返乡重当农民。

机会终于来了,沙平顺跳出了“农”门。他泡图书馆、关心时政、喜欢思辨、刻苦自励,笃信“能力加关系,奋斗加命运”,就能步步高升。事情好像果真如此,40年间,他一气干到了公安局长、政法委书记、市委副书记,权倾一时。大鼎村爆发了群体事件,极为棘手,他眼看要栽大跟头了,却因朋友的点醒和妙计,使事件得以平息。他坐在办公室里得意地想,权力真是个好东西,它使卑微者变得高贵,使愚人变得聪明,使最艰难的事变得轻易。

沙平顺为人谨慎,真金白银他是坚决不染指的。他自我炫耀道:在位,能摆平就是水平;退位,不出事就是本事。然而,东窗事发,中央一高官倒台后,查抄中发现,在其收受贿赂的没开封的整箱子钱中,夹着一份沙平顺的简历,沙平顺暴露了。他想过自己可能遇到的无数结局,偏偏没想到会是这样。危情是由中纪委一个铁哥们儿透露给他的,他还剩下10天时间。

小说更精彩的是第三部,沙平顺已知归宿,尚能镇静,最后的还乡、探母、访友、布施、抽签的种种描写,力求更深刻地打开

他的内心世界。他回首平生,有许多感慨和觉悟。最后,这个手枪的收藏者、占有者,从他的20多把收藏中选了一把,一枪了断了自己。他中枪后的坐姿是,“神态安详,眼睛微闭”,他先是变成了一只鸟儿,如释重负地飞上了蓝天,随后发现,鸟儿们照样在激烈地争夺空间……

有人说,作者过于同情他的主人公了,这样说有道理,但还没有到位。我看作是作者让他的主人公骗了,他过于相信他笔下的人物的表白,相信他们的清高,甚至并未真正看透他们。大概在作者看来,人性与命理之搏,谁也跑不了,坐在这个位子上,谁都会贪的。在作者看来,这里有人性的成分,也有宿命的成分,带有不可抗拒性,就像符咒似的,罩在主人公的头顶。

其实,沙平顺一点也不冤,不必用“命理”来为他开脱。归根结底,他还是自律不严,越陷越深。他在市里精心打造了自己的“政法王国”,铁桶般稳固,每个层次的领导都是经他反复斟酌才任命的,可见他对权力的贪恋多么自觉。问题更在于,他的节节上升,并不只是因为他的勤学、能干,后面还一直隐藏着一个很大的秘密:多少年来他都把政法系统的工程交给一个姓钱的包工头,他们之间有秘密交易,

### 《后土》:作家的写作资源与中国式叙事

□韩春燕

的一员去写他所熟悉的这块乡土。乡土在现代化进程中所特有的疼痛、挣扎、变与不变,叶炜都有一种痛彻骨髓的感悟。

叶炜笔下的村庄不是一个孤立静止的村庄,它是打开的、动态的。他预留了很多通道,让村庄的触角延伸到社会的各个方面,让作品保有乡土记忆的同时,又存在和整个时代相连接的地方。但是作者更多用力还是在乡土的传统和乡土本身,这也带来了文本上和美学上的魅力。比如说这里面出现了大量的童谣、民谣,还有对传统民俗的描写、地域性文化的呈现等等,非常具有乡土中国的味道。

中国故事应该怎么去讲?换句话说,中国式叙事应该是什么样子?一百多年来的现当代文学大部分是建立在西方叙

事的基础上的,为了反拨这种单一性叙事,当代作家这几年在提倡中国经验和中国叙事,强调面向中国、书写中国,写出具有中国气韵和中国气派的作品,这体现着作家向自己的传统和根的一种努力。叶炜的书写正是体现着向这种中国式叙事的努力,他的小说力求中国气派、中国韵味。比如说《后土》里面的土地爷,几次托梦给刘青松,说刘青松是他第15代传人的肉身等。从文学理论层面上讲,这是魔幻现实主义,但很多作家其实从心里就认定了这样一种现实,是本土文化的真实表现。叶炜受到这种文化的长期浸润和塑造,在书写这些事物时是一种真实流露。

《后土》整个文本的结构,包括作家

他的升迁、出国等等,都由这位老兄悉心包揽,此人是整台戏里“看不见的手”。

作者以抒情的笔调,不无欣赏的态度描写沙平顺与倪梦苻之恋,似乎将之视为人的正当的热烈欲望,视为一种对爱情和美的真挚追求。沙平顺与倪梦苻的共同感受是,在一起时无比幸福,分开时异常痛苦。但事实上,他们的潇洒、浪漫,他们的挥金如土、豪奢享受,全是建筑在对人民的剥夺上的,没有大款的无尽供奉,怎么浪漫得起来呢?两人相差30多岁,完全是用钱买来的“幸福”,终究靠不住。对此作者似乎并未看透。

命,或者“命理”是小说的核心理念。按作者说的,“人生在世,多为命困,一切皆因命运作祟”。作者借自杀前似乎悟了道的沙平顺说,命理就是许多事情你无法解释而又悄悄发生着,它围绕你一生你却不能摆脱。又说,命理就是宇宙定律,人只能这样活不能那样活,其背后早有一条事先规定的线。又说,活得久了,经历多了,才发现我们只是在演绎生命,认识生命、诠释生命,不能改变生命。这似乎有落入宿命论或不可知论的危险。其实,这是人类争论了几千年至今仍在争论的问题。

作者不是专业小说作家,但语言明快、通透,处处带着阅历的印痕。由于忠于生活的真实,这些并不陌生的故事读来转觉新鲜。如果说不足,那就是作者擅长说理,却不擅细腻的感性的细节刻画。作者说,此书“可以当日记读,也可以当游记读,甚至可以当随笔读”,不亦快哉。

的时间观,是一种轮回的、循环的农业时间观,但是在表现整个历史进程的时候,叶炜展现出来的却仍旧是一种进化论意义上的线性时间观念。比如在小说结尾,叶炜赋予了麻庄,也即整个中国乡村社会一个不乏“光明”的尾巴,他写到大学毕业生刘非平回到麻庄,和王东周一起搞新农村建设和旅游开发,为麻庄的未来注入了很多理想和光明,显示出作者对乡村前景饱含着希望。

小说的末尾,麻庄出现了小康楼,从平铺到叠起,村庄形式的改变,一定会牵动其内在的改变。小康楼的出现,可能是作品的另一个起点。我非常想知道农民住进小康楼之后的生活状态,因此非常期盼叶炜的下一部作品。