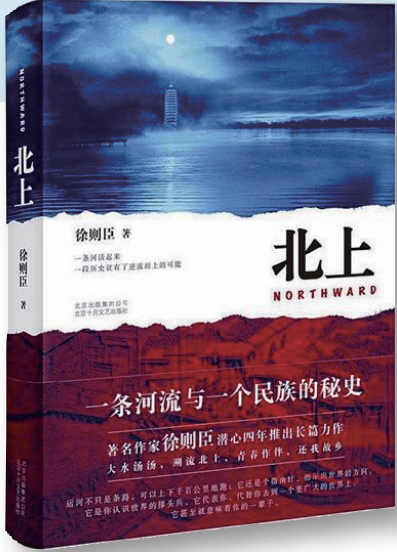




徐则臣《北上》:

## 运河内部的文化能量

□本报记者 行超



记者:在您看来,徐则臣的小说《北上》最突出的特征与意义是什么?

杨庆祥:《北上》以一条河流的变迁写中国近百年的历史,并投射中国人的身份意识和自我认同。

张莉:去年在杂志上第一次读完《北上》,我想到一个问题,一个小说家最大的光荣和最大的欣慰是什么?我想,是给予养育他的土地与河流以回报,将之写在纸上,使无数人想念并成为更多人精神上的家园。很显然,《北上》做到了。在我看来,《北上》中,运河被赋予了新的生命和神采,它使我们尘封于历史中的运河“活”起来。读《北上》使我们认识到,运河是源远流长的时间之河、生命之河,它既是抵御外族入侵的、同时也是开放、包容的文明之河。它是实在的,也是象征的,它实实在在地穿越我们的土地,滋养我们的成长,同时也象征了我们的民族文脉。《北上》引领我们重新打量那些生长在运河内部的文化能量,让我们重新理解运河以及运河文明,认识它的中国性与世界性。

记者:《北上》以一条河流的变迁串联起跨越百年的中外历史。在这部作品中,徐则臣是如何将宏大的历史投射到一部具体的小说中的?

杨庆祥:宏大历史叙述是中国当代小说的一个重要重要特征。但是对徐则臣这一代作家来说,很显然不会使用那种传统的叙述方式。《北上》实际上是用“私人史”的方式,从内部来对历史进行重新想象和建构,所以主体意识很强。

张莉:《北上》纵横交错,广阔辽远,一扫我们对以前运河文明的肤浅理解,我想,这与小说的叙述方式有重要关系:一是叙述时间的使用,二是世界视野的引入。在叙述时间上,小说家选择了双线并行,上下交汇。一条线是1901年,从时间的上游顺流而下;而另一时间线则是2014年,由2014年溯游而上。时间是这部作品的枢纽,历史与当下交汇在运河之上。小说选择中国人与西方人两种视角交织的方式。意大利青年小波罗来到中国寻找他的兄弟马福德,由此,读者跟随西方人来看1901年的中国,他们的日常生活,他们的爱恨情仇。这是非常新鲜的视角。当然,另一个视角则是中国的本土视角,两种视角交织碰撞,最终都凝聚

在运河之上,这是有意味的选择,也是极为陌生化的文学处理,由此,小说家将一段宏大历史具象在浩荡大河之上。

记者:有批评家提出,“徐则臣以一种比较的视角介入《北上》的写作”,您怎么评价这部小说中的西方人形象与东西方文化视野?

杨庆祥:比较视角是《北上》的一个基本设置,也是基本的结构。正是在比较的视野中,对中国历史的叙述才避免了某种单边主义——无论是西方中心还是东方中心都是一种单边主义。事实是,只有在“世界”之中,中国和中国人可能完成其现代性蜕变。

张莉:我想用“世界视野”来形容这部小说。《北上》中,小说家对“世界”的理解不是单边的、不是狭隘的。小说中,通晓外语的知识分子谢平遥渴望效法先进,去“世界”寻找改变中国的药方,而意大利的小波罗则渴望来到中国。欧美对于谢平遥来说意味着“世界”,中国对于小波罗而言也意味着“世界”。这就是小说家的卓越理解力,小说不仅要写我们如何理解运河,也写“他们”,即西方人如何理解我们的运河。相信诸多读者对小波罗离世的场景记忆深刻。他的遗言是,“京杭运河究竟有多伟大,你在威尼斯是永远想象不出来的”,这是一个细节,但它具有隐喻色彩。《北上》里,固然有作为中国人的强大主体性,同时也有一种并不封闭的世界视野,换言之,世界视野使徐则臣写出了运河的中国气象,也写出了运河文明的世界意义。

记者:小说中涉及关于历史、地理、考古、绘画、摄影等许多细节和知识,徐则臣在写作中体现出一种学术研究般的热情与严谨,这样的写作方式在当下小说中似乎并不多见。您怎么看这种写作及其意义?

杨庆祥:我觉得徐则臣作品中的这种知识性

东西不是太多了,而可能恰恰相反。现代小说一个很重要的标志就是“综合性”。仅仅有故事和人物是不够的,而要提供一个具有包容性的场域。当然,更重要的是如何将这些知识融合为一个“有机体”。

张莉:细节是小说的生命,是作家的基本功。我认为,一位优秀的小说家应该毕生追求细节的真实与准确。当然,细节的生动与否也是我自己考察一位小说家是否有才华的重要标志。对过去的的生活不了解、对过去的知识不了解,怎么办?写作者只能老老实实去查资料,做案头工作,别无他途。当然,我并不认同那种知识的铺陈、细节的堆砌,那样的细节是没有神采和生命力的,也看不到创作者的能动性。小说当然可以虚构,但常识性细节不能出问题,否则会导致整个文本的不成立。我非常欣赏徐则臣写作《北上》时的态度,像做学术研究一样做案头准备工作是深有意义的,我认为应该受到鼓励。

记者:作为一位“70后”作家,小说《北上》以及徐则臣之前的写作,是否代表了青年一代写作的某种特征与新变?

杨庆祥:最近这些年,青年作家的写作整体上都呈现一种求新求变的趋势。这里其实有一大堆名字和作品为证,我就不一一列举了。概而言之,文学的代际更迭是一个很正常的现象,当然这也是未来中国当代文学的希望所在。

张莉:作为生活背景的运河在徐则臣作品里已经有近20年历史了。那么,将生命之河融入自己的笔端,在纸上为大运河立传也就成为徐则臣的命中之作。其实,写眼前的运河,以个人成长记忆为蓝本是条捷径,也可以写得好看,但是,作家没有这样做,他知难而上。《北上》超越了个人视角和个人感受而进入更为广大和广泛的视域。小说家写的不是个人记忆之河而是民族之河,他以艺术手段使它活起来,使它栩栩如生地长在我们民族文学的记忆链条里。

这样的特征和变化,除了《北上》,《北鸢》中也有体现,葛亮跳出个人记忆而进入家国书写,这部写作了7年的作品写得笃定扎实,有静水深流之美。所以,今天,我们已经不能说这两部作品是青春写作了。作为长篇小说,《北上》和《北鸢》的完成度和成熟度都很好,并不逊于年长作家。《陌上》也是如此,付秀莹的写作之所以受到诸多评委的肯定,在于她真切书写了变革中的新的农村图景,因此,《陌上》被视作当代乡村书写的代表作品。当然,新一代作家的新变不仅仅体现在从青春、个人史写作的跳出,还在于丰沛的创作能量和探索精神。李宏伟《国王和抒情诗》的魅力在于表现形式的先锋性,其中包含了属于新一代作家的探索和无畏,非常令人赞赏。无论是《借命而生》还是《心灵外史》,石一枫对人的精神疑难的深度书写也令人刮目相看。

李洱《应物兄》:

## 力求慢生活,慢写作

□本报记者 行超 教鹤然



记者:李洱的长篇小说《应物兄》体量庞大、内容驳杂,对于一般读者而言可能有很大的阅读“难度”。您如何评价《应物兄》的文学价值?

王本朝:在某种程度上,它的获奖不仅是对文学成绩的肯定,更是对文学探索及艺术多样性的鼓励。如果将时间跨度往前后移动下,它不仅是最近几年长篇小说的代表作,还是一部丰富而独特的小说,其影响日后会逐渐证明出来。的确,《应物兄》的体量庞大、内容驳杂,对普通读者阅读起来有“难度”,我估计它不会成为大众畅销小说,但会进入文学史,成为文学经典。

在艺术上,小说既有“史传”传统的风韵,又有先锋小说的特点。小说叙述也取杂语体,旁征博引,既机锋有趣味,又冗杂显拖沓。不仅如此,《应物兄》的叙事视角也颇为复杂,表面上看是同一人物,实际上也是分裂的,容易迷惑人。它的故事完整,人物独立,亦真亦幻,似真又假,写实性隐藏寓言性和象征性。

杨扬:的确,这本小说不是一本随便就能“悦读”下去的作品。小说写得很密实,与他的《花腔》相仿,有着非常细密的文字关联,每一页之间,都难以跳跃过去。70多万字的小说,要这么一页一页密不透风地读下来,真是一件折磨人的事。但从专业的角度,有些书不一定好读,但还得认真对待,《应物兄》就是需要认真对待的。

当代中国小说经历了诸多变化,到了今天很多路数大家都熟悉了,见怪不怪,但从小说艺术的角度,小说写作依然需要有一些新探索,这些变化不是单纯形式技巧方面的实验和

尝试,而是包括生活体验在内的小说艺术的综合改变。在我看来,《应物兄》中的人物、场景,换一个别的身份的人物或场景,也未尝不可,重要的是作品提供给我们非常强烈的现实感,它让你觉得有一种实实在在的质感。

记者:《应物兄》中有这样一句话:一代人正在撤离现场,深刻而沉重地将代际问题带入时代话语的讨论中。您对于小说内部隐藏的代际反思与历史疼痛,有着怎样的理解?

王本朝:《应物兄》依“应物象形”目标,为上世纪90年代后知识阶层的日常生活、精神状态、文化心理画像、作传。它是写实的,也是象征的。它的故事并不复杂,主要以济州大

学筹建儒学院,联系儒学大师程济世归国及其与相关人物周旋的应物兄为叙述中心,将他各种人物的打算、想法以及冲突、矛盾汇集于儒学复兴,由此带出知识人的历史和现实、名誉和利益、欲望和心理等复杂关联,既信誓旦旦、众声喧哗,又一地鸡毛、鸡零狗碎。有意义的悲喜剧与无意义的荒诞反讽都相互纠缠。说它是知识阶层人物的博物馆,是一部百科全书的小说,都将其平面化了,它的意义应该在于思想的深刻和艺术的创新。

杨扬:应物兄不是上世纪80年代谶容《人到中年》中的那个充满忧患的知识分子了,也不是90年代格非《欲望的旗帜》中有点颓唐的知识者形象。应物兄属于今天这个时代,带有这个时代的各种气息。他焦虑,但已超越了那个为衣食而忧的阶段,是一种温饱之后的焦虑状态。他不是单纯的事业至上者,为了情爱和欲望,甚至连名誉都愿意抵上。他熟悉熟人社会人情世故,周旋于社会名流之间,但也不是你好我好的江湖中人,他有时会偏激,像个性情中人,出离于熟人社会的江湖游戏。他

记者:陈彦的《主角》以秦腔名伶的人生际遇为切口展开故事,展示了近半个世纪的历史沉浮。您认为,这部作品在当下的文学写作中具有怎样的特殊性?

汪政:《主角》是一部现实主义风格的作品,它很好地将个人命运与时代变革紧紧地结合在了一起,从忆秦娥的成长与性格道路上可以看到社会的发展与现实的印记,而时代的变革又成为人物性格的动因。它的最大价值就是现实主义典型环境中的典型人物的美学魅力,将长篇小说的文体功能最大化了。在所有的文体中,长篇小说是应该也可以在纵向上将较长时段的社会生活加以反映的文体,也是可以在空间上尽可能地描绘出丰富的社会风俗画的文体。这两点《主角》都做到了,而且做得很好。

这部作品的另一个意义就是为我们成功地刻画了忆秦娥这一人物形象。小说将人物形象的刻画放在了重要也是恰当的位置,事实上,衡量一部作品,乃至一种流派、一个时代的文学的贡献,同时也是文学经典化的标准就是看其是否贡献出了人物。从某种意义上说,《主角》是对一个时期以来小说写作的纠偏,以自己的实践重申了人物形象之于文学的重要性与必要性。

马步升:总体上来说,《主角》是一部比较好的作品。茅盾文学奖评奖之前我就读了,这本书我是读得比较仔细的,因为它是在写秦腔,正好我也对秦腔有所了解。我也是从小就在看秦腔。我觉得这部小说最大的特点就是把秦腔的知识谱系贯穿在小说的人物和事件当中,使得这部小说有一个知识载体和社会载体,整个小说就显得比较稳当。小说通过塑造“忆秦娥”这个人物形象,写出了演员艰难的成长之路。我从中看出了金庸武侠小说的一些写作思路。比如,忆秦娥小时候是个牧羊女,受教育程度比较低,但风云际会,她反而成了同学中最早成长起来的成就最大的演员。书中反复强调她有多“傻”,正如人们所说“傻人有傻福”,正因为她的心眼小、不算计,她才成就了自己。就像她放羊要放好一样,唱戏也要把戏唱好,把功夫练到家,就是这种朴素的力量支撑着她,再加上自己的艰辛努力,最终成为一代名角。

记者:陈彦说,《主角》的写作是“向悠久而伟大的秦腔艺术致敬”。您认为,在小说题材和写作手法上,这部作品的个性体现在哪里?

汪政:除了现实主义的传统外,《主角》的一大特点是以文写戏,以戏入文。这实际上是中外文学的一大传统,以艺术生活及其从业者作为文学表现的内容和对象,在不同的文学中都有涉及,也产生过不少有影响的作品。这是因为,这一题材可以用“戏中有戏”,通过真实和虚拟结合表现更丰富的内容,在人物形象的刻画特别是人物心理世界的刻画方面具有得天独厚的条件。《主角》承继了这一传统,并且有拓展和创新,它拉长了人物形象塑型的时间,对接了更丰富的现实内容。因此,作品含义更加深广了。

马步升:这部小说的时代背景是改革开放,应和了改革开放这个大趋势、大背景。在很长的一段时间内,秦腔被我们称之为“老戏”,被打作“四旧”。随着改革开放,旧的戏剧形式又被激活,在这种大背景下,成就了戏剧史上的一个奇迹。另一方面,这部小说也具有广阔的生活面,以写戏去写人,不仅写了忆秦娥的人生,还有整个戏剧群体的人生,以及与戏有关的社会许多阶层的人生。

从陈彦的写法上来说,可能因为他是编剧出身,小说里采用了好多戏剧手段,比如巧合、偶遇,比如人为的或自然的机缘,使人物的性

看似君子,但细看又不像,他在校内外台前幕后跑上跑下,好像是我们这个时代最忙碌的人,但没有人真的把他当个人物看待。应物兄的忙和他的闲,都是我们时代生活的映照,但不是镜子式的。对于小说而言,最紧要的是这个时代所有的痕迹,李洱都想方法在作品中有清晰或不清晰的表现。就这一点而言,我感觉并不是所有作家都能做到的。

记者:在现当代中国文学史叙述中,对于知识分子形象和命运的关注是非常重要的谱系,您认为《应物兄》作为书写知识分子群体的作品,有什么特殊的文学史意义?

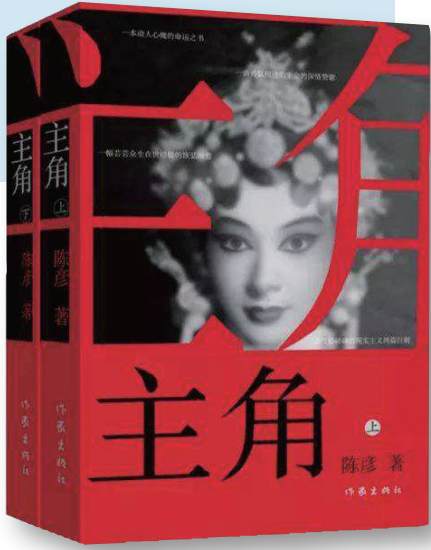
王本朝:任何事物都不会是单纯透明的,尤其是到了现代社会,现代性即矛盾性,是驳杂而分裂的。现代知识分子群体更是这样。对这一群体的书写是一种挑战,看别人容易,要看清楚自己,难。有关现代知识分子形象和命运谱系的作品,就我个人而言,我喜欢鲁迅《孤独者》《伤逝》,喜欢钱锺书的《围城》,上世纪80年代后的小说,贾平凹《废都》、阎真《活着之上》以及李洱《应物兄》等都是有力度的优秀之作。



陈彦《主角》:

## 以文写戏 以戏入文

□本报记者 行超 宋晗



格和命运发生了变化。这样的结构使得小说情节跌宕起伏,可读性很强。另外,小说还充分还原了关陇一带民间的说话方式,这个民间不只是民间,是戏剧人日常说话的方式,带有浓厚的民间色彩和不可复制性。这是一种经过艺术处理的原生态。

记者:整体来说,本届茅盾文学奖获奖作品与近几届获奖作品相比,在题材、风格上有什么变化?

汪政:茅盾文学奖已经是一个自觉而成熟的文学奖,它有着自己的评奖标准,有自己的文学价值立场,并且通过对这些标准与立场的坚守逐渐形成自己的个性与权威。茅盾文学奖至今已经颁发了十届,经过了几十年的锤炼,时间之长,参与者之多,影响之大,至少目前来看还无出其右者,已经形成了稳定的价值定位与美学自信,在主流文学观的倡导、文学传统的坚守和兼容并蓄的文学平衡上功不可没,与当下众多的文学奖和而不同地一起撑起了当代中国的文学共同体。本届获奖作品比较典型地体现了茅奖的标准,自然也名副其实地承担起了这一奖项的文学功能。

马步升:这次茅盾文学奖获奖作品从整体上来看,我觉得还是延续了目前小说题材的基本范畴,历史的、现实的、诗性的、生活性的都有。而且我觉得,作家的创作手法更加丰富与多元,当然有的还是遵循传统的叙事方式,比如像《牵风记》和《人世间》,老一辈作家尊崇现实主义传统,新一代作家也吸收了一些新鲜的小说叙事方式。

李洱写知识分子很到位,没有在外面写,而是深入知识分子内里。他有真切的感悟和体验,也有深入的思考和思想。他写的是生活、是生命、是心理、是文化。他把知识分子时代化、细节化、知识化,他用了知识分子语言写知识分子,用知识分子文体写知识分子,用知识分子风格写知识分子。这就是他的成功。更重要的是,这一作品的获奖对于今后的当代文学书写有着典范意义,既要深入生活、熟悉生活,又要直面生活、挑战生活;要力求有思想深度的写作,写出有艺术创新的作品;要在快速时代改变用力方式,调整心态,力求慢生活,慢写作,以作品质量取胜,写出艺术精品。

杨扬:与那种将大学教授定义为知识分子的创作套路不同,李洱是带着反讽和自嘲的姿态来观照人生。或许他在《花腔》中处理知识分子与革命关系时,对知识分子视死如归的精神境界充满了敬意。但对于今天的人生,他的坚定性变得有点复杂了,毕竟《花腔》是他而立之年的创作,而《应物兄》是年过50之后的奉献。对于小说家而言,或许会有一种回不去的悲哀。但反过来讲,有时这种复杂含混,甚至某种调和,恰恰是作者洞悉人性之后的一种无奈和解嘲。