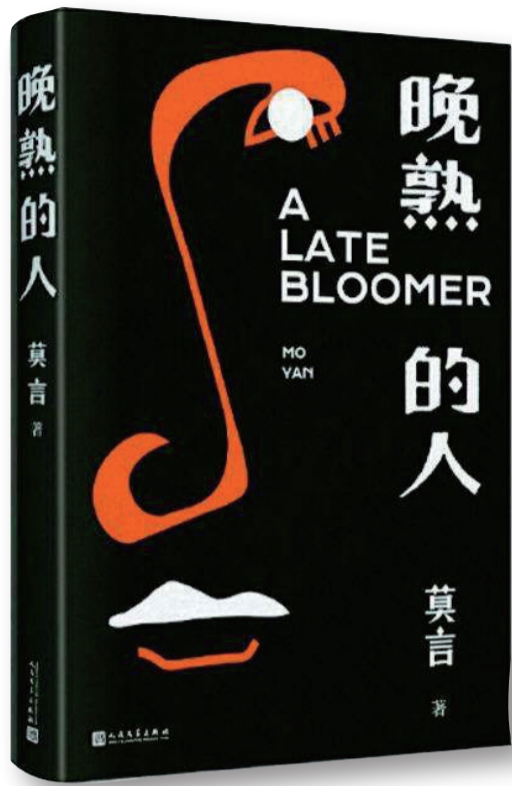


# 从《晚熟的人》看莫言小说的变化

□李 洱



阅读《晚熟的人》的过程，就是感受莫言小说变化的过程。获得诺贝尔文学奖8年之后，莫言最新小说集出版，自然会引起人们的强烈兴趣，当然，他也将经受专家和读者的各种审视。

这些小说单独发表的时候，莫言小说的变化可能还不容易看得太清楚。这一点，我与格非的感受是相同的。我们会纠缠于某篇小说在叙事上是否完整，留白是否过大，是否有足够的说服力。但是，当这些小说收到一个集子里，从头到尾看下来，我们就会获得新的阅读感受。此种情形在文学史上其实屡见不鲜。鲁迅的《野草》和《故事新编》，如果单篇阅读，我们也是会觉得有些篇章不够完整，个别篇章甚至显得晦涩难解，语言风格参差不齐，文体上也不够统一。但是完整地看下来，你会觉得各篇章之间构成了互文关系，最终呈现出鲁迅在某个阶段的心理世界。乔伊斯著名的短篇小说《都柏林人》也是如此，我们要真正了解其中的名篇《阿拉比》和《死者》，就必须联系《都柏林人》中另外的篇章。对于莫言的《晚熟的人》，我们亦可作如是观。

我首先感到莫言的叙述人称出现了明显的变化。我们以前所知的高密东北乡的故事，大都是通过“我爷爷”的视角来讲述的。公正地说，这是莫言对叙述人称的一大贡献。“我爷爷”的讲述，既是第三人称（他），又是第一人称（我）；既是复数，又是单数；既是类，又是个体。这使得小说的讲述获得了超越性自由，可以自由地穿梭于历史与现实，而且既代表群体发声，又是个体发言。这种“莫言式”的叙述人称，我称之为“1.5人称”。而《晚熟的人》，使用的是标准的第一人称，必要的时候他会整段或整章引入他人的叙述，其讲述者用的也是第一人称。不仅如此，作者还会干脆挑明，整部小说的讲述者就是莫言本人。他在汉语中拥有独特身份，不可能与他人混淆。毫无疑问，小说是虚构的，但小说却因为这种人称以及叙述人身份的独特性，被赋予了非虚构色彩。他在早年的小说《白狗秋千架》（《枯河》）中，当然也是使用第一人称，但多为儿童视角，往事依稀，是对童年的缅怀。现在，这个讲故事的人已是年过五旬、六旬，面对的是现在进行时中的故乡，一个喧嚣的、复杂的、不伦不类的故乡。正如李敬泽所说，它有别于祥林嫂们所生存的那个死寂的故乡。也就是说，当叙述人称由复数变成具有独特身份的第一人称单数的时候，小说的变化就是从“虚构”到“非虚构”。这或许说明，莫言是以此为活生生的现实赋形立传。

因为讲故事的人称发生了变化，那么在《晚熟的人》当中，无论是历史还是现实，都因突出了其亲历性、突出了其“非虚构性”，而显得短淡化了。莫言此前的小说，无论是长篇、中篇还是短篇，故事都带着明显的传奇性。回想一下《红高粱》是如何书写余占鳌式的英雄好汉的，《生死疲劳》又是如何书写驴折腾、牛犟劲、猪撒欢、狗精神的。在那些小说

中，历史尘埃激荡其间，英雄拔地而起，百姓呻吟不绝，牛羊遍地，炉火通红，烙铁嗜血，月光炼金，一如《创世记》的故事重现于世界东方，又如《聊斋志异》的故事重现于孔孟之乡。而现在，即便是讲述人间传奇，莫言的故事也是在日常化的现实层面徐徐展开，瑰丽想象变成了对现实的耐心刻画，天马行空变成了贴地飞翔。这个变化，或许可以称作从传奇到日常。当然，莫言笔下的日常化世界仍然具有相当的传奇性。拜时代所赐，蒋天下从凡人蒋二发展到蒋总，成为高密东北乡的滚地龙，自然是人间传奇，但小说的世俗性和日常化特征，仍与前面作品判然有别。莫言的小说叙事也从色块喷聚变成了线条缠绕，从大幅泼墨变成了工笔白描，从印象派变成了写实派。这是传奇与日常的变奏。令人印象深刻的蒋天下和武功的故事，都是在这个变奏中处理的。

当然，这些作品的情绪色彩也会随之发生了变化。莫言以前的作品，无论是长篇小说，还是《拇指铐》《月光斩》这样的短篇小说，都有一种强烈的倾诉色彩。那是沉默中爆发的愤怒，也是饕餮的狂欢，是抚节悲歌、声振林木、响遏行云，或可称之为“莫言式”的呐喊。那是强烈的批判，也是热烈的颂赞。如今，莫言的小说在表现现实生活时，由感性的挥洒变成了理智的审视。因为这种审视，往事虽然纷至沓来，眼中却是物非人亦非。还乡之后，听到的是一曲又一曲的离觞，他不由得半哭半笑，独听独叹，手足无措，彷徨于无地。所以，从叙述腔调上看，这个集子或许可以说，即是在从呐喊到彷徨。

现在我要谈到小说中最最重要的一个关键词：晚熟。小说集以此作题恰如其分，意味深长。我个人觉得，“晚熟”这个词，与其说是他对人物精神状态的一种判断，不如说是他对人物拥有成熟的精神状态

的一种期盼。近年批评界热衷于讨论文学中的“新人”形象。塑造“新人”，已被看成是五四新文学以来的一个重要任务。“新人”似乎既指尚未出现过的人物形象，又指亟待破镜而出的具有新时代精神面貌的人物形象。据说他们现在比较认可的旧的“新人”是梁生宝，而新的“新人”是谁好像暂时还有争论。我觉得，对“晚熟的人”的讨论，在此也具有实际意义。与“晚熟”相对应的词就是“早熟”。不过，如果换一种说法，在小说所提供的语境中，“早熟”很多时候就是“早衰”。事实上，在莫言小说人物所置身的乡村伦理中，“早熟”是一种普遍现象，正所谓穷人的孩子早当家。一个生龙活虎的生命，肉体在茁壮长成，精神却步步衰退，并迅速进入千年不变的轨道，其精神成长的可能性几乎被过早地扼杀在摇篮里了。莫言在几篇小说中都提到一个场景：那些光屁股打架的身体都已经发育了，嘀里咕当的，看上去很丑。如果说知了和长虫蜕皮意味着新生，而这些人物的变化却只是意味着残疾和衰老，这是比动物还要悲惨的命运。《左镰》中的田奎的命运，其实也可以如此解读。比较吊诡的是，同样是从小乡村伦理的角度去看，另外一些人的言行，却是既与传统伦理相悖，更与现代精神相违，但这种人却活得格外自在，一个个都活成了蒸不熟、煮不烂、响当当的铜豌豆。这种人看上去不是不熟，而是熟过了头。

我们又该如何理解这种人呢？你如果把他们看成体制化的产物，那也并不为过。那么，这种人是如何诞生的，是怎么弄成这般模样的？莫言文字后面的追问，其实相当尖锐。这种人时刻都能把自己武装起来，是惹不得的，惹到了他，是不好办的。小说中的武功和女“高参”覃桂英，就是这样的典型人物。我的小说中应物兄有3部手机，就已经够夸张了，可人家“高参”竟有5部手机，女高参的朋友甚至玩着12部手机。他们用微信和公众号，联通并且有效地挑拨着社会隐藏的神经。“高参”作为一个“熟过了头”的人，其实是永远长不大的人。他们不能够长大的原因是多方面的，其间种种参差，又与传统文化、历史嬗变、阶层演化等密切相关，这使得他们一次次丧失了正常的成熟机会。但我更想说的是，莫言选用“晚熟”一词，确实表达了他对真正的成熟的期盼，而他的小说也由此成为对人物精神成长空间的一种布局。所以，我想说，从人物塑造上看，这本小说集体现了莫言现在对书写人物精神世界长成的浓厚兴趣。不妨认为，他写的是从早衰到晚熟，从批判到期盼。

莫言小说的这些变化，在小说中当然是互相生发的。我谈到的这四个方面，就像平行四边形的四个角，在不停地相互作用。总体来说，《晚熟的人》显示了莫言对生活的看法发生了变化，艺术上的穿透力进一步增强。当然，对莫言本人来说，这些作品更有意思的地方可能在于，这是他对记忆的打捞，并对这些记忆进行赋形。由此，或许可以把这些作品看成莫言用小说方式写下的自传式片段。我们或许可以看到，在未来的某一天，这些人物的改头换面，在某部长篇小说中重返人间，让我们再次体会到“晚熟”的艰难和意义。

（根据2020年10月24日在“本土·现实·小说的回归——莫言近作研讨会”上的发言整理）

## 《朱奇雪域散文精选》序

朱奇这本雪域散文精选是如此厚重，凝结着他大半生的经历与心血，体现了他创作成就的重要一面，将青海文学创作的累累果实展现在我们的眼前。

我和老朋友朱奇的关系中有许多相近之处，这大概是他要我作序的原因。我们同是来自解放军部队，同是从写诗开始进入文学领域，同在青藏高原长期工作生活，又同时担任过相邻二省的作协主席。他这个湖南人，晚年落户在我的故乡山东以后，我们又曾在青岛相聚。

朱奇本质上是个诗人，长着一颗透明的心，燃烧着火热的情。他的善良与诚实贯穿在一生的言行之中，也融合在这本散文集的字里行间，他的人品与文品是高度统一的。

冰心前辈曾说：“有了爱便有了一切。”朱奇手捧着爱的花瓣，随着岁月，沿着足迹，洒满了雪域，从青海的四面八方，直到藏北、林芝、波密与康巴地区。这些花瓣是不会褪色的，因为它们都变成了优美的散文。

朱奇对于青海、对于雪域的爱的播撒是全方位的。无论是黄河源、长江源、青海湖、倒淌河、冰川、积雪、盐湖、温泉，无论是昆仑山、祁连山、日月山、唐古拉，还是森林、草原、大漠、戈壁、兵站、鹿场、水文站、帐篷城、金银滩，他都怀着宗教般的虔诚，表达出赤诚的恋情，甚至对那里的野生动植物，都倾吐着不舍的情怀。

朱奇更爱的是那里的人们，包括各个民族、各行各业的人，尤其是那些基层的劳动者，诸如护林人、放牧员、驮盐者、水文与地质工作者以及热巴、曼巴等等，都是他关怀、尊敬、描写的对象。更可贵的是，他在这些角度各异的篇章中，用那么多动人的细节和现场对话记录了真实的生活，描绘了时代的画卷，介绍了诸多的风土人情，展示了人们的精神面貌，摄下了那些开拓者、建设者的身影，因而使这本散文集具有了历史的与文学的同等价值。

朱奇散文的另一个显著特色是语言的文学性，既平易朴实、明白如话、不事雕琢，又富有感情、充满诗意、精练准确、节奏流畅。如写森林的那些段落，简直就是优美的散文诗，这与他的诗的素养是分不开的。

序言应当言简意赅，只可起介绍或提要作用，而不能替代评论。文字不在多，说出心里话就行了。

## 《永远的月牙泉》序

百年以来，以莫高窟藏经洞的意外发现为新的契机，敦煌的美名已经传遍了世界。敦煌的文化艺术成了人类共享的精神财富，敦煌的地理面貌也成了全球游人的观赏资源。

如果把敦煌的姿容比作仙女，她的独具的、美丽的、多情的、闪着柔光、永不闭合的眼睛，就是月牙泉。

然而，由于社会的变迁和生活的发展所造成的地质环境的变化，使仙女的眼睛逐渐疲劳、干涩、微闭了，面临着失明的危险，这是一个令人震惊的消息、使人揪心的噩耗。

广大水文地质专家和地质工作者们胸怀高度的使命感与责任感，呕心沥血，含辛茹苦，日以继夜，百折不挠，终于完成了挽

# 用文学书写

## 神州壮美山河

□高平

救月牙泉的创造性科学工程，让仙女又睁大了美丽的眼睛。他们的巨大功绩与无私奉献，值得大书特书。

这样的“大书”果然出来了，它就是秦锦丽的报告文学《永远的月牙泉》。

秦锦丽是资深记者、编辑，她的散文集《月满乡心》给我留下了深刻的印象。我曾在一篇评论文章中写道：“秦锦丽是记者出身的作家，使我惊奇的是她的文字绝对是文学的，而没有受到新闻语言的职业影响。……秦锦丽的语言之所以是鲜活的，主要是她的思想活跃、观察细致、角度独到，因而产生了许多精彩的句子和深刻的议论。”我的这段话用在对本报告文学的评论中更为适合。

报告文学作为文学体裁的一种，它的危机是有报告而无文学。任何一部文学作品是否具有文学价值，除了题材本身所含的社会意义之外，语言是一个决定的因素。文学是语言的艺术，任何动人的故事、感人的人物，如果使用抽象概念、枯燥无味的语言去叙述，就失去了文学性，也就没有了可读性。秦锦丽这本书写得成功固然在于题材的新颖与重大，同时也源于她驾驭语言的深厚功底。这方面的例子不胜枚举，读者自会在阅读中感受到。

这本书的文学性之所以值得肯定，除了语言之外，在结构与写法上也是高水平的：历史与现实交织得严密，过程与结果交代得清晰；记事与写人糅合，叙事与抒情结合，丝丝入扣，娓娓道来，使一本纪实科技工程的书令人读起来津津有味，实属不易。

敦煌是我去过多次的地方。我曾在一首诗中替月牙泉对游人说：“目睹了我的容颜/深结了敦煌情缘/成为你心中的晶莹/牵住你不醒的梦幻”。涅槃的月牙泉永远是我们美丽的梦幻，希望通过读这本书，让拯救月牙泉的人们也成为我们心中的晶莹吧。

# “零距离”书写当下生活，如何可能？

——对吴君深圳叙事的一种观察

□傅小平



吴君以深圳为叙事背景的小说，概而言之写的是深圳移民的心灵秘史。她的绝大多数小说，不仅写的是她眼里“亲爱的深圳”，她似乎也以自己极具实感的书写强化与深圳的关联。单看她取的书名，如《深圳西北角》《皇后大道》《十七英里》《岗厦14号》《蔡屋围》《甲岸》《巴登街》等，我们就多少能看出她与深圳有着怎样不离不弃的深情。我没仔细考证过她写的地名是否都真实存在，但她在小说叙事上展现出的强大气场，让我先入为主地认为这些都是真实的地名。用吴君自己的话说，她总是为取书名犯难，往往是因为想不出合适的书名，或是别的特殊原因，就直接以地名做书名了。但以我看，她这般的“偷懒”也多少透露了一点她的雄心壮志，她是最直接、最明了的方式告诉我们，她要为这座城市立传。

这可以说为我们从社会学层面解读吴君的小说提供了某种依据，但以我的阅读，吴君从来都不是只写深圳，她也从来都不是为写深圳而写深圳。虽然她自毕业后就去了深圳，便再也没离开过这座城市，写深圳是自然而然的事，但我们也知道，有太多的作家长年生活在某个大城市，却一直在写哺育他们成长的那片故土。吴君选择专心致志写深圳，多半是因为她坚信深圳有不可替代的书写价值。在她看来，这一块交合了改革开放以来中国之美、之痒、之痛的土地，无时无刻不牵动着全中国的神经。也因此，她说了这么一句话：深圳的面积不大，产生的化学反应却是巨大的。与全国各地的特殊关系，任何一个城市都不能相提并论。

深圳作为一个新兴移民城市，它的价值无论在事实层面，还是在文学层面，都确实如吴君所说，更多存在于和其他地域产生的化学反应上，她也从来都不曾在孤立的意义上写深圳。她的长篇新作《万福》简言之写的是潘家三代人在深圳、香港两地联合上演的一出“双城记”。当然，在这部小说里，吴君虽然写的是双城故事，她的叙事重心却是放在深圳。而在复杂的历史背景衬托下，香港作为参照系或对应地的存在，也使得她的深圳故事，有了更为丰富多元的生动面貌。

体现在吴君的小说里，这个所谓的参照系或对应地，更多时候是内地某个偏远的地方。她笔下的人物，大多从外地来到深圳，多少年后又从深圳回到老家，来时充满了渴望和期盼，回时有着难以割舍的复杂情感。他们即使身体回到了家里，而心却是留在了深圳。以她最近写的《齐天大圣》里工友对已回到老家的女主人公刘谷雨的话说：“你不如回来，深圳可是我们的第二个故乡。”对于刘谷雨们来说，因为常年在深圳谋生活，故土成了回不去的故乡，当他们不得不选择回去时，深圳又成了他们离不开的“故乡”。吴君的“深圳叙事”居多写的就是像刘谷雨那样的移民去留两难的人生困境，而她的非同寻常之处在于，她通过对人物多角度、多侧面的书写与开掘，把他们相似的困境写

出了不同的气象。事实上，吴君也会写一类移民，他们只是把深圳当作“暂时落脚的游乐园”。但她倾力书写的，无疑是那些努力挣扎以求在深圳安身立命的移民。在《复方穿心莲》里，她写了两个为梦想来到深圳的女孩，付出一切只为兑换一张深圳永久的居住证。与此相仿的《福尔马林汤》，也是写的两个女孩子为嫁给深圳本地人明争暗斗的故事。相比而言，《陈俊生大道》里的陈俊生更像是一个梦想家，他来到深圳想的是靠自己的努力，干成一番事业，以自己的名字命名一条街，但他的梦想之翼还未展开，就被残酷的现实折断了。吴君写了不少像陈俊生这样在社会中处于弱势地位，内心却很难安定下来的小人物，从他们挣扎奋斗的结果看，他们居多都失败了。即使有极小部分人成功了，在他们的内心深处也留有很深的创痕。在《百花二路》里，一个看似平静的家庭，一对堪为邻里和社会婚姻典范的夫妻，只因为被一个年轻女孩轻轻一撞，险些土崩瓦解。吴君写这个故事想透露的是那些不断积累财富的深圳人心中的隐秘，他们即便已经致富，也仍然无法解决内心的不安和恐慌。她聚焦的就是社会快速发展过程中人物的内心风暴。

在写深圳移民的心灵秘史这一点上，吴君无疑是成功的。她写活跃在深圳各个地域空间里的各式人物，上至官员、富商、白领，下至农民工、小职员、性工作者，都像是能写透他们的内心世界。与此同时，她又确乎如导演黄樟柯那样对表现当

代有不吐不快的内驱力，她的写作与正在进行中的当下生活有着某种近乎零距离的同步性。作为“闯关东”那一代移民的后代，吴君见证了深圳各个时期的变迁，时日一长，她不仅把深圳人的各种况味收了满眼满心，以至于已经开始喜欢怀旧，“过去怀的是故乡，而现在怀的是深圳的当年”。吴君的深圳叙事无疑有着坚实的质地，我们会觉得她写到的每一个处所都是可靠的，也是有据可循的。所以，当我翻开《万福》，看到附在小说内页里的那张地图，就有一种莫名的踏实感，它似乎也豁然间让小说里复杂的人物关系有了方位感。而方位感在当下很多小说里是欠缺的，作家们专注于虚构一个叙事空间，以便容纳自己越来越蓬勃的叙述野心，结果无非是把某一个虚拟的村庄越写越大，把某一条虚拟的大街越写越长，把某一个虚拟的城市地带越写越宽阔，但人物在其中活动的方向却是模糊不清的，我们阅读时也常常不辨东西南北。对于一般的阅读来说，这并不重要，吴君却力求让自己的书写有明确的空间标识和地理标尺，并于此蓄积不同一般的心理厚度。在《前方一百米》里，陈俊生的临时住所距离罗阿芳的酒店相距百米，这段不长的物理空间，却让我读出了咫尺天涯之感。

应该说，吴君通过这种类似地理志的书写，几近全方位地写出了深圳乃至中国近半个世纪以来沧海桑田的巨变，以及由此带来的人世的变迁、人性的裂变以及人心的幽暗。我曾想，如果吴君生活在北京、上海，或其他有很深历史渊源和文化积淀的城市，她的叙述抱负或许会收敛一些，更不会轻易给小说题目安上具体的地名，因为那里的每个地名后面都包含了太过丰富的内容，并经过了太多的书写与发掘，使得作家们不得由望而却步，或是明智地转换写作方向。但深圳在某种意义上是一座新生的城市，它却是召唤像吴君这样有雄心抱负的作家赋予其丰富、厚重的内涵。从这个角度看，吴君进行的可谓是以文学的方式对这座城市加以命名的创造性工作。假以时日，吴君深圳叙事的意义，或许会更多地呈现出来。