

青玉案

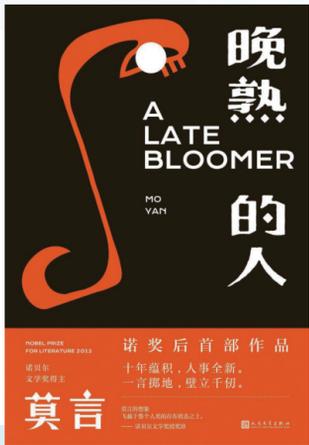
文学代际与文学代沟

——青年评论家对著名作家的阅读和期待

2020年,莫言出版了他的新小说集《晚熟的人》,这是继诺奖(2012)之后的新作。余华刚出版了长篇《文城》,离上一部《第七天》(2013)也八年了。多年的职业阅读生涯使我明白一个道理,作家写作是处理他所面对的时代环境和他关注的既定的问题。而阅读却完全无法预测,读者是各行各业的,阅读心态也五味杂陈,阅读时间更是从作品发表到无限的未来。但大家有一点是默契的,无论何种年龄的读者心里都对莫言和余华的“八年抗战”有更高的期待。

写作是冒险,完全可能把此前积累的名声败坏,真正的作家不是为了捍卫名声,而是为了捍卫写作、捍卫自我。《文城》一如既往好读、简洁,不同的是早期解构的余华努力“建构”。在爱情备受质疑的当下,余华塑造了“痴男”不“怨女”,千里寻“妻”的故事,中间夹杂着余华迷恋的暴力:土匪与商会、市民的血腥斗争。余华不善于写爱情,《文城》让我进一步确信这一点。粉丝之众让我怀疑是否存在一种“余华式爱情”?

《晚熟的人》的“晚熟”估计会成为当下的高频词,晚熟既可以通向大器晚成,也可以成为自卫的借口。《左镰》《晚熟的人》等作品中,莫言大量使用了叙事空白,他将语言的近亲繁殖发挥到极致,却十分吝啬地对待故事枝条的散漫伸展。叙事中莫言将自己作为人物置入叙事过程中,与“我就是那个叫马原的人”遥相呼应。调头“寻根”也是创新,当代是流动的。
——申震艳



风格再现与自我总结

李德南

李德南,广州文学艺术创作研究院青年评论家,中国现代文学馆特邀研究员



读《文城》,我最初的感受是愉悦的,随后读到不少关于这部小说的评论文章,也并没有打消这种愉悦,或是觉得这是一部写得很糟糕的作品。面对这样一种状况,面对巨大的分歧,我再一次感叹,阅读在很大程度上,是很私人化的事情。不是说无法对作品做理性判断,而是在理性判断的背后,或许也总有说不清道不明的情感因素。我以下的感受,或许就夹杂着理性和情感。

我觉得《文城》称得上是余华的集大成之作。在这部长篇小说中,我们可以看到余华在不同时期的叙事风格。《现实一种》《河边的错误》等早期作品的血腥和暴力,在《文城》中军阀混战、土匪横行的场景里得到再现;《许三观卖血记》《活着》等作品中的幽默和温情,则成为《文城》全书的基调,甚至这种幽默和温情在《文城》里有了更扎实的基础。《兄弟》《第七天》中的荒诞笔法,在《文城》中同样有其踪迹。比如乡绅顾益民的儿子,被称为“混世小魔王”“嘴上无毛的小浑蛋”的顾同年,时常在夜色降临后撑着竹竿跳过小河,去戏院看戏,去妓院找小姐。他的种种荒唐事,不免让人想起《兄弟》中李光头的种种行径。是的,他们有着明显的家族相似的气质。余华不同时期的语言风格,在《文城》也有所体现。他的语言通常是朴素的,并无太多复杂的、生僻的字句。他的语言又通常是精确的,比如《活着》中的许多细节;是诗性的,比如在细雨中呼喊。虽然《文城》有些段落有不少冗词赘句,但是在总体上,还是保持了较高的水准,起码比《兄弟》和《第七天》要好得多。余华最有鲜明个人标记的“语法”或“文法”,无疑是对成语的大量运用和意义再造。成语的意义通常是固定的,甚至是僵死的,因此,在文学作品中多用成语是大忌。余华却能让成语活起来,化腐朽为神奇,甚至让这

成为个人的一种风格。这一特殊的“文法”,在《文城》中有了更极致的表达。余华经常用看似笨拙的方式来思考,或者说,却能让人感受到一种灵气。我也看过一些借鉴或模仿余华的“文法”与口吻来写就的小说,通常除了让人感到笨拙,却没有灵气。这种写法是有难度的。

《文城》的不断冒险之处在于,小说不断地写到了哭。形形色色的哭,成为小说人物情感的主要表现形式,也成为这部小说的核心情节。如果一个作家告诉我,他打算用这样一种方式来写一部小说,在没看到作品之前,我会建议他放弃这一写法。在真正《文城》的时候,我觉得哭戏是多了些,却并没有觉得这种写法很不切实际,以至于令人厌烦。这种剑走偏锋的写法,偏之又偏的写法,对作家的笔力是一大考验。余华选择这样一种写法,走这样一种艺术的“窄



「90后」读者对先锋作家的阅读期待

杨玲

杨玲,暨南大学中文系中国现代文学在读博士研究生。



的故事很难让我们相信是因为爱情,虽然故事很美,但是《文城》欠读者足够的理由来支撑他“往事即序章”的宏大愿景。

触摸历史很难,但不失为留住时间的一种方式。相较于凝固的历史,在流动的现实中把握时间更难。“90后”读者与先锋作家面对当下现实各自发出不同的声音。我们没有过去沉重的包袱,但对于享有辉煌的人而言,一旦无法摆脱现实的束缚便意味着走向衰老。这种衰老不仅是成熟果实的掉落,而且是强大生命力的萎缩。曾经的形式革命是一份历史的馈赠,也是一块历史的巨石,压身上的过去使先锋作家的现实书写带着双重挑战。

一直以来现实流动向前,人在时代的裹挟中滚滚前行,《晚熟的人》选择回溯现实,这种“二次面对”让我们看到时代与人的另一种可能。在12篇作品中,莫言有意放慢自己的步伐,作者莫言带着叙述者“莫言”重返高密东北乡,用反观自省的方式介入故事的叙述。在真假现实中,熟透了蒋天下,睡醒了必报的凶残的弱者,摇身一变的网络“高参”,同乡诗人金希普和表弟宁塞叶……奇形怪状的人开始重新装点高密东北乡,而变化的故乡也因他们的存在仿佛置身于另一重时间。人是时代的镜子,折射了时代的弊病,在这些人演绎的“晚熟”状态中,那些需要刻意回避的成熟和突如其来的反常成为新的“时间一种”。整体看来,所谓“晚熟”,其实是病态的“早熟”催化的结果,代表着一种非自然状态下的成熟。《天下太平》里的鱼相就是人相,畸形鱼隐喻了这种成熟。作为“90后”读者,置身《晚熟的人》时常恍惚,在莫言夸张的笔法中感受到若有若无的真实。这种真实来自人物与现实高度贴合下自然流露的距离,带着问题的距离感。“二次面对”变成了时间错位下的对话,它们既是时间的真实,也是问题的真实。随作者放慢的脚步浮现的还有被历史刚刚遗忘的角落和角落里尘世的宁静。革命、国家、现代,那些宏大的记忆随着时间的流淌正在变得模糊,普通的人性有机会发出微弱的烛光。从蒋天下到蒋二再到蒋三,从弱者到斗士,从“文革”荣升到网络高参,从希普金叶赛宁到金希普宁塞叶……这些都是被时代扭转了命运的人,命运在现实的张力中再次被扭转。当他们不用被波涛汹涌的历史放大,回到历史缝隙里的尘埃时,那种状态更让人深思,宛若时代的“弃子”。无论是叙述者“莫言”参与的“晚熟”,还是作者莫言反思的“晚熟”,都是现实一种。现实的两面性是“90后”读者的眼光无法穿透的,它们让走向晚年的先锋作家多了一种书写的可能。莫言的重新返乡是想做一个“晚熟的人”,这种在现实中看历史,慢慢看,仔细看,回头看,代入自己来看,是一种很好的回归方式。

代际差异的存在或许是一把尺,它不一定标准,但可以在有限的范围内度量先锋作家的“新”和“老”。超越度量范围之外的地方,亦可以借助先锋作家的成熟之眼获取审美体验。时代与人从不孤立存在,现实是二者永恒的黏合剂。无论是持续实验,还是转型回归,先锋作家都需要放慢步伐,耐心地打捞。唯有经过打捞的现实才经得起仔细阅读。

盛名之后的艰难探索

陈佳佳

陈佳佳,暨南大学中文系中国现代文学在读博士研究生。



身披诺奖光晕的莫言和高居销量榜首的余华先后出版了小说,他们都曾以形式张扬的先锋小说而闻名,如今淡去前期的狂欢、极致、颠覆,变得冷静、节制。年事渐高的作家似乎在探索自己的“晚期风格”,用不同的语言形式来为处于世界之中的人们说点什么。

阿恩海姆认为“晚期风格”与年龄阅历的增长带来审美知觉上的整体性和均衡感有关,萨义德则认为“晚期风格”是一种带有反讽意味的阐明和戏剧化,前者侧重于技术的成熟,后者则更接近儒家君子观过中的“明知不可而为之”的仁勇之气。从先锋浪潮中走过来的莫言和余华最新的小说在叙述上偏向保守,故事背后的阐明和戏剧性依旧保有先锋内在的锐利。

《晚熟的人》中叙述者由前期小说中的“我奶奶”变成了莫言自己,故事的叙述空间也由此由回忆和想象为主的历史转换为作者实在生活的“非虚构”当下,此时的莫言褪去了浪漫的诗意笔法,更像是一个饱经风霜的长者,用质朴的文字絮絮叨叨着他的人生经验。感性的挥洒变为理性的审视,戏谑的俏皮话、“狂人”的自白、当下的新变在莫言笔下出入自由,字句间不免揶揄,语调却始终节制冷静,以一种“上帝之眼”观看着人世间的生命。清醒的知觉与冷峻的笔法容易让人想起鲁迅。鲁迅把自己列入“未必无意中不吃了几片肉”的“吃人”者,幽暗中深沉的光刺痛了他人也刺痛了自我。莫言则在小说中塑造了一个较为理想的作家形象,将批评的锋芒主要指向自我之外。

莫言创作丰富,复杂的文本批评家尽可选择不同的方式和关键词建构批评的历史,魔幻现实主义、本土化、民间资源等,都是解读莫言小说的面向。莫言在与王尧的对话中从未想到用小说来揭露、鞭挞、提倡与教化什么,只专注于作家自我个性的觉醒。文学史的较高评价与莫言的自我定位之间的张力,在《晚熟的人》中以一种悖论式的暧昧方式呈现。

莫言的“返乡”叙述,褪去各式“故乡忧郁症”,冷眼静观这瞬息万变的当下人间,警醒着读者人世与生命的复杂。《红唇绿嘴》《晚熟的人》中莫言将自己与乡人并置,以衣锦还乡的自己的“晚熟”对应把握时机和网络、顺势发财的乡人的“早熟”,感慨自省之余,言外的君子不为的鄙夷也自在其中。《左镰》里再现的铁匠唤起了《透明的红萝卜》里的懵懂纯情的黑孩形象,平实的语言和节制的叙述又把读者拉回现实残酷的农人生活,莫言悄悄隐藏着自己的情绪,静观中夹杂着真诚的怜悯。《火把与悲剧》中,莫言再次回顾了历史,写的是“文革”中的悲剧,焦点从人与人之间的冲突转向人与自然。三叔与三嫂因口角相爱,物质匮乏但生活幸福。三叔后来因瓦斯爆炸遇难,儿子清泉被“大黄狗”叼走。三嫂悲痛欲绝,令人想起从晨起到暮落在河边哭诉阿毛的故事的祥林嫂,她多了几分果敢,燃起火把,夜闯狼窝,杀了母狼和幼崽。生命何

其复杂,人性善恶,天道自然,远超我们有限的认识,唯有保持警醒的知觉和对生命的敬畏。

莫言的“晚熟”使其更深刻地理解个体的有限和人世的复杂,小说作为一种艺术形式更多是唤醒自我内在的反省,正如儒家思想的初衷是自省,内修仁德,温良恭俭让以得之。内心隐藏着先锋意识的莫言未能成为理想中的谦谦君子,冷静背后不自觉的怜悯和反讽透露了“不合时宜的晚期风格”。

余华的写作初衷较为纯粹,《文城》重回熟悉的南方小镇,化用江浙民间“典妻”旧习管窥《活着》之前的历史,满足“百年书写”的愿望。余华说故事的笔法熟练,洗练舒畅的文字美和纯净的情感基调有种种历尽人世后的返璞归真,林祥福对妻子的爱护和寻找,小美与阿强之间的不离不弃,林祥福对溪镇的誓死守护,亲切和温情一如《活着》《许三观卖血记》,读者不禁为纯美浪漫的故事所打动。但为批评家质疑的诸多细节,如情节的单薄、人物的脸谱化、善恶是非的过于分明似乎远离了文学内在的复杂性。余华不想重复自己,如果一个有野心的斗士用文本开辟一条通道,一边是已知的故事,一边通向未知的未知。

余华在访谈中自曝《文城》是20多年前就想尝试的浪漫传奇,参照西方浪漫传奇的基本结构模式(骑士为了追寻典雅之爱,出外寻找出走的女士,一路伴随冒险和争斗,最终取得胜利),《文城》在情节设置和人物形象上都不背离基调:林祥福偶然遇到小美,生活和谐——小美出走,林祥福寻找小美、斗土匪——林祥福“入落”归乡时与小美“相遇”。林祥福集财、德、智于一身,已为人妻的小美清秀善良,土匪张一斧残暴凶恶。这是一个古老的主题,它的存在并非单向的道德劝善或戏剧性愉悦,我们也不会单纯地质疑古老故事的合法性。寻找自己的问题,余华借用这个模式,用一个人和他一生的寻找写出了他想象中的浩瀚的历史时代和时代中个人的命运。

或许余华本意想写一个清末民初的传奇故事,以一个遥远年代的浪漫爱情来唤起勇气、忠诚、荣誉等美好的情感及对历史的想象。有趣味的,是余华写完寻找的故事后,以《文城·补》的形式将“可写的”小美部分交代清楚,事出有因,善恶果报,未来可期。推测原因在于事无补,不论余华为寻找合适的结构费多少气力,最后的“补”的确消除了故事更多的可能性。余华处在矛盾中,一方面是美善的伦理道德,另一方面是意识到这种道德的虚空。余华没有将林祥福和小美的爱情理想化,并未回避林祥福的生理、精神需求和小美的现实身份,林祥福对爱的寻找中夹杂着执拗和自我发现,小美和阿强的愧疚无法掩盖蓄谋的欺骗。结尾十几年后西山的相遇更像一种无言的隐喻,浪漫或许存在,但与他人无关。

盛名之后,小说将向何处去?莫言和余华都在用作品尝试趋近这个永恒的难题。两者处理的主题和风格不同,叙事也各有所失,突破自我和批评的限制,寻找新的叙述可能则是莫言和余华的共通之处,也是其不失为持续探索的先锋作家的一种明证。