

郭宝亮

先锋姿态、批判精神、创新追求

——刘震云小说创作的三只轮子

刘震云是当代最具探索精神和批判意识的作家之一。他的作品体现出的探索不止的先锋姿态、犀利的反思批判精神、艺术上不懈的创新追求,成为其小说创作的三只轮子。

上世纪80年代末,刘震云被评论界指认为“新写实”创作潮流中的骨干而声名鹊起,他的《塔铺》《新兵连》《单位》《一地鸡毛》等小说也被视为“新写实”的主要代表作。检视当时大多数的评论文字,似都注意到了“新写实”与传统现实主义的不同,但却对其中的根本区别语焉不详。有的用“新”,有的用“后”,甚至有的干脆用“自然主义”标签来框定刘震云等这批创作潮流,这实际上遮蔽了“新写实”小说特别是刘震云小说的深刻的现代意识。在笔者看来,“新写实”与传统现实主义的根本区别就在于其哲学基础的不同,以现代存在主义哲学为主要倾向的“新写实”小说,正是上世纪80年代以来“新潮探索”潮流的组成部分。就描



《手机》《我叫刘跃进》等小说。这些小说由于涉及电视、网络、手机等新媒体,笔者姑且称其为“新媒体批判转向”。《一腔废话》由于仍然沿袭了《故乡面和花朵》等小说的文风,“通胀”的语言形式、笑闹剧般的情节场景曾引起较大争议。现在看来,不少读者并没有真正读懂这部小说。小说中反复出现的电视访谈、模仿秀、辩论赛、“梦幻剧场”等场景,显然是针对影像化时代的社会文化现实的。作者寓言化地深刻揭示了现代性进程中人的异化的触目惊心。《手机》则更像一个男人与三个女人的通俗故事,同名电影的渲染更加剧了故事男欢女爱的通俗特性,但小说的主题却是借用男女爱情的故事表达“说话”的哲思。

2009年刘震云出版了《一句顶一万句》。小说延续了刘震云一贯的对“说话”的哲思。“说话”实际上是十分困难的,这其中有两层含义,一是人和人沟通的困难,这是人类共同面对的本源性孤独;二是“言说的困境”,当我们试图言说世界的时候,往往发现清楚地言说之难。为了讲清一句话,必须用另一句话进行解释,而另一句话又需解释,以此类推以至于无穷。一句“顶着”一万句,最终,人的言说只能是一腔废话。然而,人类又有着强烈的言说世界的欲望,固执地相信肯定有一句可以揭示世界真相的“话”的存在,于是,“寻找”几乎是人与生俱来的本能。

2012年和2017年刘震云又出版了《我不是潘金莲》和《吃瓜时代的儿女们》。这两部小说表现出刘震云对现实问题的进一步关注。笔者把它们叫作“新官场批判小说”。小说以作家惯有的反讽手法,叙写了现实生活的荒诞与“拧巴”。这两部小说的犀利和大胆,表现出一个真正作家的胆识与气魄。

刘震云的先锋姿态主要体现在他永不停歇的思想探索上,从新写实、新历史到新媒体批判再到新官场批判的不断变幻,说明刘震云思考探索的不断深入,其永不改变的底色是对现实的热切关注和反思批判精神。在“新写实”阶段,他对转型期小人物世俗化生活现实的捕捉十分敏锐,《单位》就真实再现了“单位”这一科层制下小公务员小林的挣扎和沉沦,以及众人钩心斗角、蝇营狗苟的现实;而《一地鸡毛》则描写了灰色的日常生活对人的异化与沉沦的潜在助推力。有趣的是,这阶段的小说第一句话都与“吃嘎拉撒”有关。刘震云说:“文章开头的第一句话是在太重要了,他往往是打开一篇作品的钥匙。”第一句话之所以重要是因为它奠定了整篇作品的语调调和叙述视角。《吃嘎拉撒》不仅仅是维持自然生命的基本手段,而且也是人的最基本的社会起点,由此所展开的故事肯定与浪漫无缘。这也是我们在刘震云小说中看到的灰色调和低沉情绪的缘起。但我们还是能够听到叙述中的不同声音,也就是说叙述主体并不赞同小林的这种生活态度。《一地鸡毛》结尾,小林半夜做的那个一堆鸡毛的梦,实际上表现了日常生活的无意义性和荒谬虚无的人生。“度年如日”难道不就是“生命中不能承受之轻”吗?

“新历史”阶段,刘震云的批判精神表现得更加充分。这些以“故乡”命名的小说表明了刘震云深深的乡土情结。然而这一阶段的故乡并非情感性的,而

是分析性的。刘震云借故乡这一地理时空,以生活其中的俗民庸众的日常表演犀利拆穿了老中国的历史。如果说《故乡天下黄花》相对写实地表现了基层乡村孙刘两家不共戴天、世代仇杀的残酷世相,那么《故乡相处流传》《故乡面和花朵》则以谐谑狂欢化的方式,将历史彻底俗化与日常生活化。这种把历史日常生活化的方法论意义就在于,它拦腰斩断了历史的连续性链条,冀望在历史的断裂处寻找他异因素。历史的真相从来不在它的连续性中披露自己,而是在它的断裂处和非连续性中披露自己。历史从来都是以重大的非日常性来强化自身的非凡因果关系,从而将日常生活压抑在晦暗不明的历史底层。张扬日常性就是张扬差异,从而从中洞察出历史的深层真谛。

进入新世纪,刘震云针对新媒体、官场腐败等敏感问题的反思批判,不是简单地针对问题发声,而往往是由表象上升到“理儿”的层面,探讨形成这些假恶丑现象背后的荒唐逻辑。作者试图把“拧巴”现实背后的“理儿”再给“拧巴”回来。《手机》不仅是写科技对人的拧巴,而重点是写拿手机的人的拧巴,写人的“说话”的拧巴。小说中作家戳破了以说实话真话为标榜的电视文化节目的欺骗性,具有犀利的批判精神。《我不是潘金莲》《吃瓜时代的儿女们》则好像是姊妹篇,作者以极简的语言和最朴实的叙述,讲述的生活现实却是那样的荒诞和拧巴,常常令人忍俊不禁。生活百感交集,悲剧背后都是喜剧。刘震云说:“我不制造幽默,我只是生活的搬运工。”

艺术上不懈的创新追求是刘震云小说创作的三只轮子。他的小说首先在结构上有着独特的追求和创造。关于结构,刘震云曾言:“小说最难的是什么呢?是结构。故事结构、人物结构、思想结构。”

新写实阶段,刘震云小说一般采用“流水账”式的结构模式,没有戏剧化的故事情节,没有高潮,有的只是一个俗得不能再俗、卑得不能再卑的事件的“堆砌”,这种“堆砌”的结构模式与新写实所要表达的诗意消解、人的沉沦的烦琐的日常生活极为协调的。新历史阶段,作者往往选取几个特定的历史片段来结构作品;《故乡天下黄花》写的是孙刘两家争斗,选取的则是民国初年、1940、1949、1966至1968年;《故乡相处流传》选取的是三国曹袁之争、朱元璋初期、太平天国后期、1960年;《故乡面和花朵》是以“关系”串联起来的几个片段:异性关系、同性关系、生灵关系、灵生关系、自我与和合体关系。这些历史片段好像是戏剧中的幕,幕虽不同,但演员相同,再加上人物语言的古今混用,就使得时间仿佛停滞了一样,时间空间化而成为共时性历史时空体,其中上演的则是历史永恒轮回的戏剧。这种结构方式当然是刘震云的创造,但我在其中也隐约看到了老舍《茶馆》的影子。

新世纪以来,刘震云对小说结构的探索更加用力,在《手机》的三章中,第一章“吕桂花”与最后一章的“严朱氏”,仿佛就是小说的楔子和尾声,而中间写现实的部分却占有很大的比重,这样的安排不是没有用意的。它标志着刘震云对现实的思想不是《一地鸡毛》时期的纯现实,而是把现实纳入历史的视野中的



刘震云

一种纵向的观察,历史是渐渐淡出的现实,现实是历史的隆起,就像山脉的高耸,它渐渐隐没在地平线下的部分正是与“历史”的相交点。《一句顶一万句》采用了“出延津记”和“回延津记”的循环结构模式,一出,一延,延宕百年,就如同人的呼吸,吐纳之间写尽了生命的百态世相。《我不是潘金莲》《吃瓜时代的儿女们》则采用三段式的结构方式:前两部分是前言,后一部分为正文,正文很短,前言很长。表面上看,前言与正文并不是一个连续的故事,但两者之间又有着深刻的必然联系,有一种柳暗花明、豁然开朗的顿悟。作者就像在证明一道几何题,序言是已知、求证的过程,正文就是结论。

小说是语言的艺术,刘震云在小说语言上的探索自然也是十分用力的。新历史阶段,刘震云一改新写实阶段语言的质朴白描的风格,尝试一种谐谑狂欢化的语言风格,特别在《故乡面和花朵》《故乡相处流传》《一腔废话》等作品中,作家将语言的狂欢化推向极致:粗鄙通胀、谐谑笑闹、群丑乱舞、众声喧哗,让古人说今语,让今人说古语,且无中介转述,构成一种“共时场语言”,从而成为新时期发展成成熟起来的一种新的小说文体——谐谑狂欢体小说的开创者之一。然而,这个时期的刘震云却在《故乡面和花朵》的结尾“日常生活的魅力——对几段古文的摹写”中,让自己书中的人物模仿了《水浒传》《三国演义》的部分章回,说明即便在最先锋的时期,刘震云也在向中国传统文学致敬。果然,新世纪之后的刘震云小说,都明显露出传统文学特别是《水浒传》的气韵,作家在继承中创造出了属于自己的极简化的极为幽默的语言风格。

极简化的极为幽默的语言风格是刘震云的整体语言风格特征,这种风格产生的幽默感不是靠语言的噱头制造出来的,而是由所叙故事内在逻辑的荒诞呈现出来的,是骨子里的。靠语言的噱头制造出来的幽默引发的笑是“哈哈”,而在刘震云语言引发的读者的笑是“嘿嘿嘿”,是会心的、内在的笑,因而也是触发读者向深处思考的有力量笑。

刘震云(1958~),河南延津人。1982年毕业于北京大学中文系。1990年加入中国作协。现为中国作协第九届全委会委员。著有长篇小说《故乡天下黄花》《故乡相处流传》《故乡面和花朵》(四卷),中篇小说《新闻》《新兵连》《头人》《单位》《温故一九四二》等。长篇小说《一句顶一万句》获第八届茅盾文学奖。



欢迎关注中国作家网 www.chinawriter.com.cn 本专刊与中国作家网合办



《人民文学》历史上出现长篇小说连载的情况颇为少见。2009年第2期与第3期,《出延津记》与《回延津记》以上下部登载,同年,小说合名为《一句顶一万句》出版。两年后,刘震云获第八届茅盾文学奖。问世不久,《一句顶一万句》即被冠以作者“扛鼎之作”之称,虽为美誉,对一位仍处写作进行时的作家而言,或为时尚早。但显然,《一句顶一万句》被及时地“偏爱”了,在时间未及“包浆”时,它已显出润泽。它是传统世情小说在当代的一次复活,它以个人的随波逐流状写时代的波浪。

对《一句顶一万句》的观察更普遍地对焦于其“传统”。从内容到叙事,作者以信手拈来的娓娓道来,用彼此勾连的日常发生对中国民间生活方式和道德观念完成了一次流动的勾勒。细读文本不难发现,这部传统气质鲜明的小说其实同时包含着对传统的反思、质询甚至解构。细密叙写中,内在地结构着对诸多传统价值观的追问。当故事与讲述故事的方式榫卯般嵌扣,整部小说便从内部完成了结实又别具中国风格的叙事。日常生活由大量笔墨细密勾勒,而故事发生的具体时间却在其中被有意冲淡了,时代的具体气息并不浓郁,特别是上部,仿佛一切发生在不被线性时间标记的永恒俗世里,犹如中国民间社会进入现代生活以前漫长、恒定、日复一日的的生活图景。但故事里布满小小的看似偶然的触发,它们精密排列并运转,如表芯内部的零件,指挥着时间,幽微地勾连起一群人、一片土地、一段历史整体的命运。这其中有着某种荒诞,又有对抗荒诞的力量在发生作用。

就从“名字”说起吧。“一句顶一万句”,意味着“说话”是小说中最易被识别的母题,故事里人与人的有效联结来自是否“说得着”。而整部小说,几乎就是由“一句”引出了“一万句”,事情“一件”敷衍出了“一万件”,茫茫大地上的人从“一个”牵出了“一万个”,他们的手艺活计、婚丧嫁娶等日常,喜怒哀乐、信仰背叛等遭际,朴拙良善、慧黠幽默等性情,如小品画般一幅幅浮现,却构成一幅乡村生活画卷,绵延近百年。世辈生长于此、偶然流落至此、漂洋过海到此的人们在这片中原腹地上过活、求索、生生不息。简笔白描或细密勾勒的人物连缀在长卷的前景、中景、背景中,他们一个人挨着另一个人,一件事抵着另一件事,小说主人公便是在这嘈嘈杂杂、微微茫茫的人事中间,走出了他唯一的命运。

时间的顺流与倒流会合于延津。地处黄河以北的延津,古时有过会安镇、廩延邑、酸枣县之名。宋徽宗政和七年,酸枣县改名延津县。近900年后,出生于此的作家刘震云以“延津”为原点,讲述了两段以“出走”与“回来”为名的往事。一个村庄、一个镇子、一片土地上林林总总的人与事搅在了一起,繁芜丛杂、浩浩汤汤,有着盘根错节的整饰。

一次出走,或一万次精神自赎

——《一句顶一万句》读札

故事的主角“追”在一位“失败者”身上。他是跟丢了师傅、砸了饭碗、跑了老婆、丢了孩子的被命运一再伤害的人,他叫杨百顺。或者说,他曾是杨百顺,而这片土地上大多数人被名字摈回了他们被规定的命里,那些邻人、匠人、小商贩被他们的“姓”笼统地覆盖着。但他们的主人公有过原生的、被赠予的、自己认领的三个名字:杨百顺、吴摩西、罗长礼,仿佛三个人的三段人生拼贴在一个不安且持续不满的人那里,这与中原诸多在本质上的守持与恒定多么不同。

杨百顺的形象因而从一群人中浮凸而出。那些被他们的姓氏取消着面孔细节的人们,更显出在各自活计中本分活着的状态。他们和土地长在一起,日胜一日地紧密,而只有杨百顺以不断地分身完成离开与挣脱,他几乎是在名字的迁徙中完成了迁徙的一生。故事从杨百顺11岁那年开始,他的父亲卖豆腐的老杨与马家庄赶大车的老马在铁匠李给他娘祝寿的酒桌上,因“没挨着坐”而让旁人看出了“并不过心”之友谊,这为漫溯近一个甲子的人间往事拉开了帷幕。人情事理被细密地织进日复一日的日常中,人的命运成为每一件具体而微之事的层层堆叠。离开延津那年,杨百顺21岁,却仿佛饱经一生。“出延津记”容易让人联想到《圣经》故事“埃及及记”,且主人公曾以“吴摩西”为名,在物理空间上完成了对“延津”的“出走”,一个人的遭际在这里与史诗叙事形成互文。约半个世纪后,他养女儿子牛爱国宿命般向着延津“归来”,与未曾谋面的精神祖父相似,他们的命运有所交叠,甚至显出戏剧性的同构,牛爱国亦在目的不断迁移的寻找中确认着自己。他们是不曾谋面的同类人,他们未曾说过一句话,但他们一定“说得着”。

在目睹杨百顺与牛爱国不断迁徙的生命所历中,一直有画外音出现,那是小说的名字在向读者索要答案:去找到小说里“顶一万句”的“那一句”。但显然,这个名字和小说本身并不易对应,以至于出自读者的“找”,某种程度和杨百顺们共享某种寻找的秘密。小说里能言善辩的人不少,但杨百顺、牛爱国不在此列,他们讷于言而敏于行,是他们的行动逐渐地使“那一句”水落石出,是他们做了什么而不是说了什么,让一切不同,变得重要。

所以,顶一万句的“那一句”于杨百顺与牛爱国而言是行

动,亦可为他们的“活法儿”。他们选择了不同于身边人的活法——在路上。“出延津记”是杨百顺向延津以外出走,向广阔天地求索,只有离开才能完成自我拯救。“回延津记”是牛爱国往延津回,是向来路与根源求证,只有回来才能解开心结。“出”和“回”主体不同,但他们共享一种状态,那就是“在路上”。当心中动念,人便不满足,心将为脚开路,要挪地儿,人会往心里觉得敞亮的地方去。作者将“在路上”的叙事模型巧妙地贴合进故事结构与人物生长中,“在路上”是小说主要人物的宿命,也是整部小说的气质。

从人物原型上看,杨百顺实为一位漫游者。他一直在路上,尽管对自己要去往何处茫然无知,他不知道自己不要什么,但知道自己不要什么,从少年时即如此,他不断放弃、抵抗生活安排的本分,他从骨子里就不认同埋头苦干,却不本分地向往着让自己更舒适的生活。

这些“动念”让他与中国传统的农人形象拉开了距离。每一次选择新生活,他不仅改名,还要换姓,要离家,离开故土,这意味着某种根深蒂固的传统并不对杨百顺构成压力。一个看似叙写传统生活的质地,内里蕴含着具有张力的反传统、突破规训、挑战因循的质地。叙事的细密在于作者几乎具体地描摹着长卷的前景、中景、背景中每个“小人人”应对世事的策略,每人几乎都在自己“对”的逻辑中行事,乡村生活、一代以至一代代的命运运行在一种庞大而稳定的逻辑秩序中,而只有杨百顺,在不断地挑战这样的惯性和逻辑。他可以因循,可以回来,可以服从,但他没有。杨百顺的前半生一直在否定和放弃,也正是在这否定的过程中,他逐渐接近自我。

当杨百顺还是杨百顺时,他最显著的特点是“待不住”。杨百顺的“在路上”是他不断从规定中出逃,他在对秩序、因循、日复一日的规定性进行持续抵抗,他在行动。待不住的杨百顺在偶然地成为吴摩西后,当他最终(不过21岁)落定他乡,在终于认领了少年时心仪的喊丧者罗长礼的名字而成为罗长礼时,他才好像带着某种暮年之人终如愿以偿的慰藉,停止漂泊,结束了“在路上”。在远离家乡的地方,他待住了,他终于在自己的命里安定下来。

他一直在向外走,但他精神力量的方向是向内的。向外走

的过程于他而言,其实是在走向自己。杨百顺这看似没有定性的人,却提供了一种颇为强劲的秩序感与稳定感,内置于杨百顺生活内部的情感观念是延续的,他从一种否定性往另一种否定性中踱去,在不断的否定、丧失、落空中,他反而拥有了主体性,逐渐认领了自己。这复现于牛爱国的命运中。在一个相对稳定的乡村生活图景中,只有杨百顺是那个不断流动的人、不安的人、不满的人、向外求索的人;而在一个相对流动的现代社会生活场景里,牛爱国在退回、在后撤,在误打误撞抑或命运指引下向某种稳定的所在靠近。这两粒反向运动的原子都是为了“寻找”而出发,他们都未能找到那个被寄望的所在,然而,他们又都找到了什么。这个什么,“一句”或“一万句”都不好说清,却是小说值得回味的地方。

阅读时不难发现,当作者写谁,似乎他就是谁,他就站在那人完整的世界里完整地感受着他的世界,一切合情合理。这就使故事里所有人的行为与念头都逻辑自洽,以至于故事里没有“坏人”,有的只是在各自生活与命运逻辑中合理存在的人,是每个具体处境中不得已而为之的人,是每个性格命运所决定非如此不可的人。这是作者理解人情社会的方式,《一句顶一万句》立体地呈现了这种人情社会的构造方式。

这部长篇还较为集中地表现着刘震云一种鲜明的叙事方式。如果用步伐做比喻,便是他常常行两步,退一步,踩实了这退回的一步再四处望一番。事情因而是可以从两边去看,在新的语境与环境中被重新理解。这种叙事逻辑中暗含着某种自我的小小否定与及时的自我纠正。因故事间的连接方式与叙事上的话语表达,《一句顶一万句》呈现出榫卯式的叙事结构。这意味着句与句、故事与故事的关系体现为内部镶嵌的丝丝相接、环环相扣,凸现的部分与凹陷的地方如榫与卯般严密相关。这种叙事策略使他的句子常常并不一次性抵达,而是在表述的中途延宕一会儿,缠绕一下,因而一句缠着一句,曲折地进入。螺旋式的表述过程带来了叙事的繁茂茂盛,大曲折里套着小曲折。他设问,在先否定再肯定中自答,进两步退一步,退回之处清理了逸出的旁枝,而将故事与人物一次次引回命运本身的安排。

《一句顶一万句》是一部“无名者”的群像小说,也是一部“失败者”的史诗,还是一部作者所熟稔、所深爱的民间乡村的说话史与交道史。细碎的日常生活逻辑与情理在某种现代性进入之前的圆形轨迹中自我推进并完成。故事里,杨百顺与牛爱国要找的人都没有找到,但溢出故事的部分让我们确认,他们在“在路上”,在永恒的流动中,在一种持续的否定性中,获得着盛大的、自足的内在力量。

贺嘉钰