



风格即思想。小说家的思想决定着他的风格,同时,他的小说风格,亦是其思想的艺术化表达。

不管“简洁”还是“冗长”,不管“傲慢”还是“平易”,任何风格都不仅仅是一个技术性的形式问题,我们从形式入手,就会发现它们往往还区分着不同的“写作人格”与“文化伦理”,这也是我学习着理解小说“思想性”的前提。

■第一感受

余之言的长篇小说《生死叠加》是近些年难得一见的“奇书”。《生死叠加》拥有至少五个相辅相成却又相互冲突的文本层次,几乎不像是一本“书”,而像是一个同时拥有时间感和空间感的立体迷宫。

小说的核心意象是解密、凿密、尴尬、密等几部无法用文字和情节呈现的密码,而围绕这些密码出现的恩仇、生死、政治立场矛盾、人生信条差别,才是小说真正的主干。小说主干的真面目散落在五个文本层次中,与之相对应的则是大量的“干扰项”。用文学呈现密码的编写和破译过程本身,很可能乏味且困难,但在不同的文本层次中定位真实的故事情节,则使阅读小说有了近似于破解密码的感觉。

小说的五个文本层次分别是《生死叠加》(现实)、《生死叠加》(虚构)、《薛定谔的猫》(虚构)、《钹之书》(虚构)以及书中人物的信件、自述(虚构)。现实中的这部小说题名《生死叠加》,在小说中还有一部虚构的《生死叠加》,作者是虚构人物“余之言”(与本书的真实作者同名),写的是身处共产党的密码破解者余元谋、王小娇与身处国民党的密码编写者彭寂,围绕解密、尴尬密、凿密等密码,在解放战争与改革开放后两个时间阶段内相互斗争、合作、密诱的过程。在虚构的《生死叠加》中,余元谋、彭寂等人的故事都是在虚构现实中真实发生过的。

《薛定谔的猫》的作者是市保密局工作者甄晓敏,与虚构的余之言处在同一时空。甄晓敏在阅读了《生死叠加》(虚构)并参与到关于余元谋、彭寂、王小娇案子的调查后,写下了《薛定谔的猫》。按甄晓敏的说法,这个文本是对《生死叠加》(虚构)和虚构现实的删繁就简。但这部作品中余元谋等人的命运,都与《生死叠加》(虚构)以及后面的《钹之书》,不同人物的信件、自述存在矛盾。

《钹之书》则是由现实中的《生死叠加》上卷、下卷、番外三个部分中的“引言”和“尾声”组成的又一个文本层次。《钹之书》由与虚构的余之言、甄晓敏处于同一时空的德国人哈特·科赫撰写,讲的是他为了寻找战争中失踪的兄长维希·科赫,考证出了彭寂母亲彭钹的生平故事,并引出了彭家古宅和以其命名的钹密。末尾维希·科赫的后代也间接参与到间谍案中,由此引申出了余元谋等人的另外一种结局。

另外,还有很多虚构的书信、自述散落在现实中的《生死叠加》中,这些材料中主要人物的行为动机、结局又和上述几个文本中有所不同。每个文本

在更多的时候,论及小说的思想性,我们大约都是需要格外谨慎的。至少对我而言,这个议题所蕴含着的潜在风险是:仿佛我们真的可以孤立地、抽丝剥茧一般地从小说文本复杂而统一的整体中抽检出一个陡峭的“思想”。事实当然是,并无某种不依赖每一个字、每一个标点符号的组织而悬置于小说之上的“思想”。

当然,小说的思想性何其重要,毋宁说,是“思想”的置入和强调,才使得这门艺术有了今天这样的荣誉。但是,这个“置入”是如何兑现的?我们又不得不承认,那还是有赖于技术、风格等等我们称之为“小说形式”的那一面来完成的。或者,我们可以这样说:风格即思想。小说家的思想决定着他的风格,同时,他的小说风格,亦是其思想的艺术化表达。

谁都知道,谈论抽象的“思想”,容易导向空洞,于是,我们被迫过多地谈论了技术与风格。因为相对轻易,这种“被迫”的谈论又往往会显得夸夸其谈。那么,稍微有效并且不那么空洞与夸夸其谈的方法,也许是:我们最好扭着技术与风格,如同押着犯罪嫌疑人一般的,让它们去指认“思想”的现场。

就小说的外在风格而言,我们往往是从语言开始判断的——简洁与冗长,直接与繁复,平白与玄奥,等等,这些对立的文风,在我看来,也许正是指认小说家内在“思想”的基本线索。毋庸置疑,冗长或者简洁,都可以写出好的小说,但我们需要从中找准“好”的理由——这样写下的小说为什么好?打动我们的,绝不仅仅只是形式上的不同,而是因了形式的不同,萦绕其上的某些东西,更为深刻地影响着我们的审美。

众口一词,说到小说的“简洁”,大家几乎都会想到海明威,没错,这位硬汉的确是20世纪小说家中最伟大的“简洁”楷模之一。

你有一爱,你就会想为对方做些什么。你想牺牲自己,你想服务。《(永别了武器)》

我始终相信,开始在内心生活得更严肃的人,也会在外表上开始生活得更朴素。在一个奢华浪费的年代,我希望能向世界表明,人类真正需要的东西是非常之微少的。《(真实的高贵)》

一想到我的生命消逝得那么迅速,而我

层次中都有宋体字和楷体字之分,楷体字可以视为相关文本的“正文”,宋体字则是相关文本的作者自己“跳出来”所作的陈述、议论。

于是,现实与虚构中的两部《生死叠加》以及《薛定谔的猫》、《钹之书》、书信自述这三个文本,构成了小说的五个文本层次。为何如此结构全篇?小说推崇“薛定谔的猫”所象征的“量子纠缠”状态,这样复杂的安排就是为了让小说达到近似的效果。在每个单独的文本中,余元谋、彭寂、王小娇等主要人物,都以“假消息”的方式死去,又以“真事实”的方式活下来,之后又死去。同时这几个文本层次还会“自相矛盾”,死的人会更名换姓重新出现,其身份、立场也会在不同的解释中出現剧烈反转。例如彭寂在不同的文本中,就同时是迷途知返的国民党特务、放长线钓大鱼的假投降者、假装自己是假投降的真爱国者等若干身份;既曾在敌特逼迫中坠楼死去,也曾在彭家古宅中自绝身亡,又曾被甄晓敏从身后击毙。《生死叠加》中的每个人物都像薛定谔实验中的那只猫,在揭开盒子前既有可能是活着的,也可能是死去的,既是活着的,也是死去的。小说实现了“生死叠加”的效果后,所谓“事先张扬的密诱案”最终就变成了读者和作者之间的“智斗”。在这个浮躁的信息化时代里,作者布下天罗地网,看读者是否能集中精神从纷繁的叙事线索中看到通往真相的缝隙。

读者在拼凑、比对、推演中,才能发现作者真正想传达的信息。这种信息就包括对特殊年代里一种精神和信念的缅怀以及对其在今天逐渐消逝的警惕。余元谋、彭寂、王小娇都将密码与情报工作视为生命的全部,为此他们牺牲了个人生活,也舍弃了亲情、爱情。他们就是情报战的组成部分,随时准备为情报事业献出生命。以今人的眼光来看,他们有时未免过于偏执、疑神疑鬼,他们的人生太“苦”了;然而作者却要通过迷宫一般的叙事提醒我们,曾经的艰难困苦就是从战乱年代走过的中华儿女面对的真实生活,对“危险”的“陌生感”是和平年代的馈赠,但同时其中有可能暗藏着更大的“危险”。安定的生活来之不易,我们要珍惜和平更要居安思危,对危险和动荡有充分的心理准备。

《生死叠加》不仅写出了一个险象环生、跌宕起伏的故事,更因为多重的解读空间、深刻的思想意义而有了被反复阅读的价值。作者余之言寻找到了处理历史与现实的独特方式,为读者提供了一种新鲜的阅读体验,也为文学史留下了一个意蕴丰富的印记。

文学评论

小说的中国式“说理”

□弋 舟

并不是真正地活着,我就受不了。《(太阳照常升起)》

生活总是让我们遍体鳞伤,但到后来,那些受伤的地方一定会变成我们最强壮的地方。《(老人与海)》

这是我随机摘选的几段海明威“语录”。它们不是非常具有某种“语录”般的语感吗?那么好了,这样你就明白了,海明威的“简洁”,除了形式上语句的短促之外,更重要的是,他是以一种“语录体”一般的方式在写作。这种风格背后的写作者,有一个显而易见的哲思性的大脑。并且,此类作者还需要有一点点的精神“傲慢”,他们常常会有一种“教师”的自我认定,认为自己是要说出真理来教导人的;他们不由分说,直接以自己的经验为普遍经验,至少是值得去普及的经验,同时,也不免会有着某种率先掌握了真理的沾沾自喜与理直气壮。

这样好吗?当然,如果在现实生活中,也这么自以为是,你一定是会遭到否定乃至批判的,但在创作中,道德趋向中立,小说家找到自己的腔调,在写作中抒发自己高蹈的气质,是会被允许乃至褒扬的。而且,这些先知一般吐出小金币式的“金句法”,也确有迷人的文学魅力。然而,如果我们从这种看上去外在的“金句法”中仔细辨认,其内在的“思想”便也隐约可见了,那便是我所说的精神“傲慢”与“教师”自认。

不,我绝不是要反对海明威,相反,他还是我向来推崇的那类作家。这除了说明作为一个读者,我有着被“金句”砸中的需要,有着被教师教导的渴望,还说明,作为一个写作者,我也有着些许的傲慢与自以为是的倾向。需要反思吗?也许是的。这不仅仅关乎对于小说艺术的理解,身为一个小小说家,这也关乎我对自我人格的审视。“思想”由此发生:我为什么这样写?我这样写是为了什么?风格的选择,是如何规定了小说的思想?

网络时代,对于“金句法”的迷恋,已然造成了显著的后果,“脑筋急转弯—金句—梗—表情包”,我们就这样一步步“简洁”下来,乃至逐渐放弃了组织复杂逻辑、不厌其烦地以“说理”来与世界和他人沟通的愿望,并且因了诸般愿望的递减,而逐渐丧失了这样的能力。

那么,这显然已不仅仅是一个文学的议题了,而超出文学之外的辩难,可能更有助于我们对小说那个“思想性”的理解。

朱迪·瓦伊克曼和奈杰尔·多德在《速度社会学》一书中指出:速度与加速已成为我们这个时代的鲜明特征。而这种特征投射到社会交往,典型的表现就是语言的固定化、简洁化。对直接、简洁的普遍大力追捧会催生大量同质化表达,而同质化表达往往就是失语的前兆。

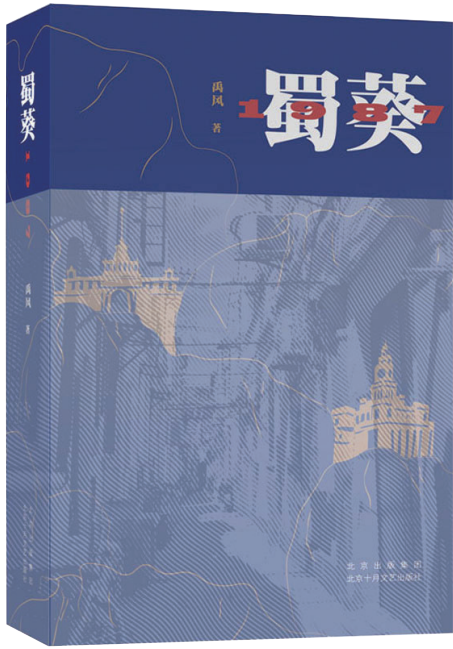
失语的前兆——若真的如此,我们对于硬汉海明威式的“简洁”,还能够不假思索地迷恋吗?与“简洁”相反,当然就是“冗长”了。就此我想到了刘震云。在我眼里,刘震云简直就是“话痨形”作家的代表,同时,也是深谙中国式智慧的一位前辈。

杨百顺十一岁那年,镇上铁匠老李给他娘祝寿。老李的铁匠铺叫“带旺铁匠铺”。铁匠十有八九性子急,老李却是慢性子,一根把钉,也得打上两个时辰。但慢工出细活,这把把钉,就打得有棱有角。饭勺、菜刀、斧头、锄头、镰刀、铲头、门搭等,淬火之前,都烙上“带旺”二字。方圆几十里,再不出铁匠。不是比不过老李的手艺,是耽误工夫。但慢性子容易心细,心细的人容易记仇。老李是生意人,铺子里天天人来人往,保不齐哪句话就得罪了他。但老李不记外人的仇,单记他娘的仇。老李他娘是急性子,老李的慢性子,就是他娘的急性子压的。老李八岁那年,偷吃过一块枣糕,他娘扬起一把铁勺,砸在他脑门上,一个血窟窿,汩汩往外冒血。别人好了伤疤忘了疼,老李从八岁起,就记上了娘的仇。记仇不是记血窟窿的仇,而是他娘砸过血窟窿后,仍有说有笑,随人去县城听戏去了;也不是记听戏的仇,而是老李长大之后,一个是慢性子,一个是急性子,对每件事的看法都不一样。老李他娘是个烂眼圆,老李四十岁那年,他爹死了;四十五岁那年,他娘眼瞎了。他娘瞎了以后,老李成了“带旺铁匠铺”的掌柜。老李成为掌柜后,倒没对他娘怎么样,吃上穿上,跟没瞎时一样,就是他娘说话,老李不理她。一

■短 评

反抗板结的那簇妖艳

□王威廉



让他疲惫地畅快、绝望地喘息。杨柳树上一片蝉音。黑河沟被烤干了,露出丑丑河床。癞蛤蟆晒干的尸体趴在沟底,如秋天被人抛掷的橘皮……”这其中充斥着焦灼而可怕的紧张感,正是在这样的情形下,“他流着油汗考察那条臭了一年的污水浜,惊奇地撞见一大丛开放在干裂河床边的蜀葵。蜀葵好比临时的森林,高高耸立在丝瓜花的外围。巴掌大的叶子张张开裂扭曲,叫虫咬成了筛网。破叶子间,粉红和紫红的大花盘上上下下,勾引得老蜜蜂哼哼唧唧往淡黄花蕊间扒粉,有如海龟孵蛋在沙滩。他惊奇地看半空中这一幅热闹,想到冬天这里除了枯枝烂叶毫无生气。”这片肆意汪洋的景观除了与青春的丰沛情感相吻合,也让上海的多重面相在禹风的笔下舒展,而这些隐秘的甚至脏污的角落在任何地方反而是带有普遍性的,因为在那里才生活着“沉默的大多数”。这显然不是我们印象中的上海,这恰恰是在我们脑袋里板结的上海形象的缝隙中长出的一簇妖艳蜀葵。

秦陡岩显然接收到了蜀葵的信号:“他也要和蜀葵同样闹猛,绽放能亮瞎人眼睛的色彩。”读到这里不免想到,在僻壤上人们即便没有得到太多的滋养,但依然会像蜀葵一般,尽力开出鲜艳的花朵;随后,等到花落之后,又将对花的回望与寻找贯穿一生。我再次想起小说的开头一幕:主人

个打铁的人家,平日吃饭也是淡饭粗茶,他娘瞎着眼喊:“嘴里淡寡得慌,快去弄口牛肉让我嚼嚼。”(《(一句顶一万句)》)

这是我从《(一句顶一万句)》中随机摘录的一段。诚如书名,刘震云洋洋洒洒,却是在任何细节上都是用“一万句顶一句”的方式来书写的,缠绕,唠叨,不厌其烦,但却令人饶有兴味,并且莫名地变得缓慢与耐心。相反,那种海明威式的“金句法”,倒是“一句顶一万句”般的劈头盖脸了。

这随机摘录的一段,在句式上,倒也都是短句,但行文的逻辑却是“说理性”的,刘震云是在给你讲前因后果,讲人之常情,即便这之间的因果与常情,人人都司空见惯,但读着读着,你会因为了他的“平视”而进入到体己的情景当中。不错,相较于海明威的那种“教师”才有的“俯视”风格,刘震云“平视”的冗长与唠叨,产生了朴素而平易的吸引力。他把智慧藏在了朴素的外衣下,并不像另一个聪明人海明威那般的咄咄逼人。

这种小说的中国式“说理”,原来我们也其来有自。它也绝非只是小说的技术与风格,它是对“脑筋急转弯—金句—梗—表情包”的反动,一路回溯,直至找到我们说话的权力与能力的起点——讲理。是的,它即是“思想”,所表征的,是世界观,是方法论,乃至是一种更为本质的、中国式的“人民性”。

那么,你选择什么呢?什么是你的气质与气质所表征的思想呢?无论如何,我想强调的是,不管“简洁”还是“冗长”,不管“傲慢”还是“平易”,任何风格都不仅仅是一个技术性的形式问题,我们从形式入手,就会发现它们往往还区分着不同的“写作人格”与“文化伦理”,这也是我学习着理解小说“思想性”的前提。



公在异国他乡无助地寻找着一个过去的幻影。因此,小说的结尾落脚在蜀葵上已经不是一种艺术手法,而是一种不得不如之的选择了,“这个夏天给秦陡岩留下最深印象的不是校园里的事,而是圆舞浜沿浜隙地到处开遍蜀葵。这是鸟衔籽种下的野地蜀葵,本来花色粉红或紫红的蜀葵发生了普遍变异,成了花瓣带隐隐血色的大黑蜀葵……”蜀葵从角落里的妖艳变成情欲的虚妄,又再次变成具象之物,只是这物已经获得了现实与象征的双重特质,不生不灭。

何同彬在此书的序中说,“以成长小说的躁动和感伤,揭示出80年代后期空间秩序瓦解的隐秘心事。”他对时代主题与个人隐秘的复杂关系有着微妙辨析:禹风没有迎合宏大的时代共鸣,仍旧呈现的是普通人的平淡庸常,“他们的青春成长、个人主义和生命气息似乎游离于时代的波澜壮阔的主调之外,但其实却无可避免的共振于动荡的时代精神”。人与时代之间的“共振”,禹风感受到了,并且找到了那个“客观对应物”:妖艳的蜀葵。

一个逝去年代的记忆,在经过漫长的沉淀之后,必须经由文学或艺术才能获得一种再生的可能。作为土生土长的上海人,禹风计划写出自己的“上海三部曲”,目前已经出版了《静安1976》《蜀葵1987》,接下来的第三部正在创作中,拟叫《外滩1993》。仅从标题就发现了一个有意思的现象:静安和外滩都是一个具体的地理空间,而只有这第二部的蜀葵是柔弱的植物显得下落不明。或者不妨说,蜀葵成为了精神地图上的一个鲜明坐标。

读《蜀葵1987》,让我爱上了蜀葵,这就是文学的馈赠。早在大唐时代,蜀葵就已是重要的文学意象。岑参的《蜀葵花歌》开了后世“花歌”的先河:“昨日一花开,今日一花开。今日花正好,昨日花已老。始知人老不如花,可惜落花君莫扫。人生不得长少年,莫惜床头沽酒钱。请君有钱向酒家,君不见,蜀葵花。”仔细一品,1987年的蜀葵,还真是呼应了开元年间的蜀葵,接通了中国文学的一条根脉。蜀葵的顽强、蜀葵的灿烂以及蜀葵的败落,在千年的尺度上冲击着中国人的文心,生命的璀璨夺目与世人的寒凉流变,借由那妖艳的花唇一直在风中诉说。而禹风在他的风中捕捉到了那个飘忽不定的声音,然后转头对我们说:

“君不见,蜀葵花,依旧是。”