



新观察

# 小说文体如何面向未来

□俞向午

近年来,新的“小说革命”反复被提及。2020年的一次文学活动上,倡导者王尧说,相当长时间以来,小说创作在整体上处于停滞状态,尽管我清晰和坚定地意识到小说再次发生革命的必要。小说发展的艺术规律反对用一种或几种定义限制小说发展,反对用一种或几种经典文本规范小说创作。所以,倡导新的“小说革命”恰恰表达的是解放小说的渴望。此后,这一观点得到了许多作家、批评家的呼应。

当下严肃文学的不断边缘化与网络类型文学的繁荣已经形成巨大反差。我们将如何面向未来?一些不同的文学观念已经在作家的创作实践中得到体现,比如邱华栋近几年创作的武侠小说,蒋一谈、王威廉等等作家最新的科幻小说,等等,这些作家的创作代表了文坛内部一种思考未来、如何求变的力量。

武侠与严肃文学并不是一种对立关系。上世纪八九十年代,杨争光以先锋文学代表作家的身份进入读者视野,而他编剧的《双旗镇刀客》却将武侠电影推向了新的高度。公案小说、武侠小说成为普通读者喜闻乐见的文学样式由来已久。即便在当下,武侠小说都有很好的读者基础。读者对于历史和传统文化的亲近感,是由我们的民族基因决定的。邱华栋等等一批严肃作家以现代小说观念介入,让武侠小说再次出现质的嬗变成为可能。上世纪90年代,邱华栋作为“新生代”代表作家引起文坛关注,此后,他一直试图不断突破自己,近几年又写历史武侠小说。他从中国传统文学中吸取养分,对历史展开想象,发表了一系列武侠小说,并再次引起评论界和读者的关注。对于被当作通俗文学的武侠小说,对于严肃文学,这都是一次极具意义的突破,它丰富了当下小说的形式和内容,让严肃文学从题材层面接近了读者。

除了武侠,科幻作为一种小说类型,近几年也开始活跃起来。新世纪以来,随着互联网的普及和科学技术的突飞猛进,作家想象和虚构的空间被前所未有地打开。蒋一谈的短篇新作《浮空》带有很强的科幻色彩。在人工智能时代,作家的想象也不再受现实生活场景的约束了。作品中,慧然法师是禅院主持,也是高僧。他后半生收过三位弟子:大弟子一蝉,半年前失足坠崖离世。二弟子一灯,一然是慧然法师的关门弟子,禅院有史以来第一个机器人禅师。小说通过叙写三人的争斗、纠葛,重新探讨了科技的发展对于人类服务,还是通过科技驾驭人类,这一科学伦理层面的问题。蒋一谈关于科技发展与人类关系的思辨性表达,显然具有前瞻性。他为读者构建了一个完整的、陌生的新世界,同时将故事和科技结合起来,叙事因此诞生了奇异的魔力。将这类软科幻放在严肃文学的范畴考察,我们则看到一个新的景观,一些作家开始关注科技发展对人类的影响,纷纷将视线投向这个领域,用严肃文学的创作方法,表达对当下世界以及未来世界的认知和思考。拓展了严肃文学的视野,丰富了严肃文学的题材。

武侠、科幻、侦探推理等等被归于类型小说的作品,相对陌生化的叙事,让读者有了更多的阅读选择。何平认为“好的类型小说是真正的国民文学”,在传统的雅俗二分的文学格局中,类型小说开辟着属于自己的“第三条道路”。网络文学的草根写作很大一部分诉求是把写作当作一门生意。而文人写作传统的类型小说既是文学生意,也是个人的文学创造和审美生活。类型小说有着自身的审美规定性,可以从通俗文学里分离和独立出来。无论提供怎样的价值观、世界观、情感内容和知识图谱,类型小说最后都要兑现在叙事技术上,要讲一个好故事。从这个角度考量,类型小说也是与严肃文学最具亲缘性、二者没有严格边界区分的写作样式。

## ■短评

# 大地意象、山东美德与人的根性

——王方晨《大地之上》的“山乡巨变” □赵依

香庄人离别故园,现代农业组织入驻这片祖辈耕种的土地,王方晨的长篇小说《大地之上》这样拉开序幕。

在这部新作中,王方晨创新性地铺展了“山乡巨变”式的乡村振兴故事,不断开掘人性深处焕发的突然光亮,唤醒了祖辈的精神根脉、大地传统以及生活日常;古老村庄消失了,村庄故事开始了。整部作品以乡村干部李墨喜缔造新城、人城、心城的历程为叙事动力,以寻找遗失的神石为精神线索,展现了乡村振兴中广大农民的生存状态和大地上丰饶的乡村事物与生命图景。

毫无疑问,《大地之上》的写作,激活了王方晨在长篇小说叙事艺术和主题创作模式上的新意与活力。一者,小说的故事场景有别于传统农村题材小说中的乡村土地上的“在地性”特征。王方晨所依托的现代住宅小区“光善社区”,显示乡村(香庄)新的组织形式,农民在居民小区“过上新生活,开启新时代,当上新农民”。二者,小说自始至终在大地上及其文化表达中穿行,其中既有“美德山东”的文学书写,饱含沉重的忧患意识和齐鲁文化影响,又有对古代三大著名神石原型和民俗艺术等的运用。女媧补天神石,一度是大地上实在的神祇,又在故事结尾中出落为峥嵘岁月里患难与共的革命友谊等精神象征,构成小说的主体结构框架。再者,《大地之上》拓展了王方晨的“塔镇”文学地理空间。作家以一种全景式的俯瞰目光注视着这里,将这里的悲欢荣辱、岁月沧桑一一勾勒,同时以通俗小说中的说书腔调,进行艺术性的调和。多声部的小说叙事中,农村青年、乡村干部、有责任的企业家、退休领导等人物的自我修炼、生存智慧、敢想敢干,与“此刻”“当下”的火热现实相契。

我们身处互联网时代,网络文学、传统的通俗文学持续繁荣,在这样的社会文化背景下,严肃文学的前景并不是由写作者和研究者私下协商决定的,而是由时代的发展方向决定的,是由文学阅读市场的自觉选择决定的。现有的严肃文学阵地,只有更加包容,更加多元,视野更加开阔,而不是排斥和高高在上。唯有如此,才能充满活力,才能获得读者的信任,也唯有如此,严肃文学才有可能步入可持续的发展轨道。

徐晨亮谈到类型小说时说,将类型文学等同于通俗文学、大众文学,并不单单是一种事实描述,更是一种隐含价值判断的修辞模式。这样的说法显然无视“类型”与具有探索性、先锋性的写作实践之间的联系。与类型文学相对的亦非“纯文学”,那些为“曲高和寡”辩护的言说,捍卫的正是圈子化的“伪文学”。其言说背后的逻辑,是用“不能也不必取悦读者”的诡辩,掩饰“伪文学”自身的封闭、贫乏、陈腐、狭隘、粗糙、空洞。在此意义上,恰恰是类型文学提供了新的契机,让我们有可能打破“伪文学”之“圈”,将“纯文学”挽救出来。

如果说武侠是面对历史和传统文化寻找写作资源,科幻是朝向未来,那么,视线聚焦当下现实的写作将如何进行创新?在不断重复、碎片化、一地鸡毛的形而下的庸常生活中,为读者寻找现实的意义和艺术性,让作家呈现令读者耳目一新的文学审美,确实具有极大的挑战性。越熟悉的生活,越难写。

钟求是的短篇新作《比时间更久》大胆突破文体的边界,以寻求变化。他试图在形式和内容层面创新,打破并拓展传统意义上的小说文体,同时强调了小说的可读性。作品分为虚构部分和非虚构部分,语言、情节、细节,也是按照两种文体的叙事方式展开,结合在一起,竟产生了奇妙的阅读感受。虚构部分,读起来与钟求是以前的小说风格并无二致,主人公周一忆79岁的父亲一反常态,要求周一忆想办法去派出所为他改回年轻时的名字,因为实在难以办到,周一忆最后只得找礼品公司做一张改名的假身份证,用善意的谎言了却父亲的心愿。非虚构部分,钟求是写的是他的中学老师周庭起,以及周老师年轻时的恋人婵老师的往事。十年前,早已退休的周老师饮茶时,将自己的情感透露给了钟求是。春节后的一个周五,钟求是得知老师去世。为老师送别之后,钟求是打听到婵老师的消息,得知她已于上世纪90年代退休,并在五年前去世。婵老师当年眼里只有工作,终身未婚,留下一个养子。依照非虚构部分的铺垫,作家为小说结尾:婵老师在她离世前一年,将她保存了50多年与初恋交往的信件全部烧毁,那些信件只属于两个人。养子希望留下他喜欢的信上的邮票,婵老师说:“我有些东西可以留给你,有些东西不能留给你。”

作品陌生化的形式令人眼前一亮。虚构和非虚构两部分在文本中融为一体。小说的结尾,五百多字,是对碎片化的、看不出任何意义的非虚构部分叙事的升华,也是一次简约的形而上历程。“父亲”改名是因为婵老师,他想以与婵老师相识时的名字在另一个世界与她相见。而婵老师因为“父亲”(周老师)终身未婚,她

小说热情颂扬蜜蜂一样的劳动者和“新生活”。“光善社区”的新农民,从古老的土地上和繁重的劳作方式中解放了出来,逐步探索搭建现代化农业和产业化经营的发展路径,开辟了新时代农业农村高质量发展的广阔前景。王方晨极为敏锐地捕捉到当代农民的新素质和精神成长,由此揭示当代农村的沧桑巨变。

“劳动”在中国现当代文学叙事中有其独特意味,它曾在充满乐观精神的解放叙事中担纲关键角色。劳动人民、劳动经历、劳动场景等,无疑是组成中国文学和心理记忆的重要内容。在乡土小说中,劳动一度作为不断克服利己性的、世俗的、物质化的乡土德行,“劳动光荣”一直是文学表达的意义维度。《大地之上》将有关劳动的伦理叙事,放置于生产力发展和生产关系革新的进程中,劳动不仅被视作一种传统美德和农人本色,还借助科技创新、国家政策等知识话语,使之成为一种把握历史主动的创造精神,在当代社会语境中重申劳动价值的同时,也使劳动具有了时代性、哲理性和审美性。

《大地之上》里,现代文明元素伴随现代化农业组织“全国丰茂生态农业”翩然而至,因而作家在故事中的推进层面,并不局限于农村生活场域,同时又巧妙地她在文本质地上葆有大地意象,不仅是那些充满山野气息的事物描写。作家以“神石”传说为策略,兼以民间腔调、民谣俚语,从历史深处到时代近处,从高空至泰山之巅,再到广袤的大平原,塑造了大地的品格和在大地上向上生长的革命传奇。

神石原型在中国古代作为集体记忆,包含创造、生育、冲破、志怪等意蕴。《水浒传》《西游记》《红楼梦》在主题、结构和人物设置上都与神石原型有关。古代作家通过神石原型,一方面增加了作品的历史感、厚重

以烧掉信件作为仪式,为自己坚贞不渝的情感画上句号。虚构部分与非虚构部分的通约性建构,在作品的结尾找到了精神指归。虚构部分,“父亲”是作品的主角。“父亲”的反常在非虚构部分得到了合理的解释,叙述的主角也发生了转移。在钟求是对人物的不断发掘过程中,婵老师人生的传奇性凸显出来,结尾更是强化了这一点,充满了形而上色彩,让小说的叙事得到升华。

钟求是坦陈,小说最初的构思,跟张艺谋电影《一秒钟》的情节有撞车。而他将撞车情节放在非虚构部分,则解决了这个问题。非虚构部分也消解了作家幕后创作者的身份,直接向读者敞开了作家的个人生活细节。作品直接有一个“副产品”,那就是钟求是“透明”的小说“操作”。我们也再次认识到,艺术来源于生活而高于生活,现实生活不会直接提供艺术。非虚构部分作家耐心的铺陈,为将生活艺术化做了充分的准备。周老师与婵老师的过往,只是一个不完整的故事,只有一个扫兴的结果。它没有脉络,缺乏形式,情节也是无序的,看不到完整的发展,看不到过程中的意义,只能看到日常生活中的普遍性。在《比时间更久》中,我们眼见的钟求是从日常零散的情节中提炼出意义,他为读者呈现了这个创造性过程的全部。小说本是一种非常自由、包容性极强的文体,小说该怎么写,从来没有边界的限定。而《比时间更久》正是一个实验性很强的小说文本,相较于上世纪80年代中期的先锋文学,钟求是的实验又是温和的,他以故事性和传奇性以及“透明”的操作,让作品贴近了普通读者。

“五四”新文学运动倡导的就是“推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学”。文学应该有超越性的审美探索,时代和社会有足够的融合空间,但文学作品与普通读者之间的关系应该是融洽的,这是文学现场的主流。我们身处互联网时代,网络文学、传统的通俗文学持续繁荣,在这样的社会文化背景下,严肃文学的前景并不是由写作者和研究者私下协商决定的,而是由时代的发展方向决定的,是由文学阅读市场的自觉选择决定的。现有的严肃文学阵地,只有更加包容,更加多元,视野更加开阔,而不是排斥和高高在上。唯有如此,才能充满活力,才能获得读者的信任,也唯有如此,严肃文学才有可能步入可持续的发展轨道。



感,另一方面也唤起了读者的共情与共鸣。王方晨在《大地之上》中,借用神石原型寻求突破,再造具有新思想、新作为的新时代文学新人形象,连同女媧补天的原始记忆,将人类强烈的创造冲动,叠加以神话的寓言性和史诗特性。

民俗作为文化的历史与历史的文化,无疑是一个民族固有的血脉,作为集体传承的生活文化,是最感性的文化显现,具有一定的传承性和稳定性。因而《大地之上》中所穿插的“颠倒语”“大实话”和“说书体”,在人物塑造、情绪表达、情节叙事、文本形态、语言程式等方面贡献颇丰。对神话原型、民俗艺术的化用,既是王方晨有意将中国古典的叙事方法与形式转化为现代小说表达艺术的努力,也是一次凸显了中华民族优秀传统文化与民族韵味的长篇小说创作实践。

因此,《大地之上》在艺术表达上,尤为真实可感、朴实自然,同时又欢欣、轻逸、浪漫、纯净。这也源自王方晨“塔镇”文学地理的文化场域。孔孟之乡的齐鲁大地上,延续了儒家文化传统脉络中的忧患意识和重道守义、温柔敦厚品格,不仅使王方晨在《大地之上》的新农村建设和乡村振兴故事中,熔铸家乡山东美德和齐鲁文化影响,更使他在富有地域特质的乡村风物描写中,讲述人伦故事,关注人的成长、发展,表达对土地、对人民的神圣情感。《大地之上》之所以始于香庄消失、大河湾荒废,正是要从根本上思考农民与土地之间的新关系的建立,而在典型地域文化色彩中奠定的,也不单是作品的文学基调,更是作品中“人”的根性——新时代农民已经拥有实现农村现代化的素质和能力。

王方晨书写当代农村历史巨变中的农民生活,表达当代农民真实而深刻的生命体验,便是以大地和大地上的人为中心,展现中国农村发生的根本性变化和新生事物。大河湾消失的神石,象征着对人的肯定。以此代表的文化的终极意义,不只是作家和文学的原则,也不仅是作品中饱含的对当代农村、农民的具体认识和深情理解,而是指向内在于新时代“山乡巨变”中的人的变化。

## ■关注

无论是从作家队伍的整体构成,还是从区域文学已经抵达的思想艺术高度来说,地理位置优越、经济发展态势一直居于全国前列的江苏省,作为其文化软实力重要标志之一的文学创作,在中国文坛总体格局中的地位既重要又稳固。不仅江苏是毫无疑问的文学大省、文学强省,南京更是名闻遐迩的世界文学之都。与此同时,还有一点需要注意,江苏所处的长江下游地区,不仅一贯通庶,而且到近代以来,面临着来自于西方巨大挑战的时候,它往往能够引领风气之先,敢于大胆接受西方思想文化的精神洗礼。具体到新时期文学中的江苏,这一点表现得非常突出。我们都知道,中国新时期文学得以发生,与西方现代思想文化的涌入紧密相关。这其中,尤其不容忽视的就是西方现代主义从观念到方法的全方位洗礼。也因此,尽管说一直到现在为止,中国文学的主流依然是所谓的现实主义,但这个现实主义因为接受过现代主义的洗礼,已经明显不同于既往的传统现实主义。在承认如此一种文学现实的前提下,本文试图挂一漏万地梳理现代主义文学因素在江苏近期长篇小说文本中的具体表现。

胡学文的长篇小说《有生》从总体的定位来说,无疑是一部现实主义力作,但其中那些现代主义文学因素的存在,却也是不容否认的客观事实。具体来说,《有生》中的现代主义因素突出地体现为作家熟练运用精神分析的手段,成功打造了一个百年乡土中国的艺术世界。就我个人有限的阅读视野来看,以如此之大的篇幅和力度建构一个精神分析的乡土中国,胡学文的《有生》极有可能是第一部。在彼得·盖伊的理解中,现代主义最根本的特征之一,就是与弗洛伊德,与精神分析之间的内在紧密关联。《有生》中的很多人物,不论是历史部分的白礼成、李春,还是现实部分的喜鹊、如花、毛根、罗包、宋慧、杨一凡、羊信、乔石头、王大翠、林月莲,当然也包括奶奶在内,所有这些人,都可以被看作是“病”的人,也都可以从精神分析的角度获得相对充分的阐释。

作家、学者王尧的长篇小说《民谣》中的现代主义意味也非常明显。比如,“元小说”色彩的具备。小说开头写到:“很多年后我开始写作一部至今未完成的小说,小说的开头是:我坐在码头上,太阳像一张薄薄的纸垫在屁股底下。”那一年,是1972年,王大头14岁的时候。他之所以会久久地坐在码头上,是要等那艘载着外公的船。也因此,卷一第一节的结尾才会是“外公的船也许快到西泊了,我屁股下那张纸好像也被风吹走了。”能够把太阳想象成一张被王大头坐在屁股下面的薄弱的纸,说明了王尧艺术想象力的神奇与诡异。另外值得注意的则是,小说中王大头那句“至今未完成”的小说作品,实际上正是长篇小说《民谣》。二者互为指涉的直接结果,便是《民谣》“元小说”意味的具备。再比如,《民谣》的艺术结构首先由篇幅不够平衡的三大板块组成。第一个板块,是作为小说主体部分的“内篇”,第二个板块,是地位相对次要的“杂篇”,第三个板块,则是篇幅最小的“外篇”。需要特别指明的一点是,我们所谓作为小说主体部分的“内篇”,王尧在小说文本中并没有专门标出,其实是自己杜撰出来的一种说法。我杜撰这样一种说法的根本前提是,王尧已经明确标明了“杂篇”和“外篇”,因而“内篇”应该是另外两部分之外的那个小说主体部分。这样一种艺术结构或许与《庄子》的影响有关。我们都知悉,整部《庄子》正是由“内篇”“外篇”以及“杂篇”三部分组成的。虽然看似是受到《庄子》影响的结果,但究其实质,其实还是现代主义手法的一种巧妙征用。

范小青的《天瓢记》是一部充分运用先锋派叙述方式,深切寄寓表现着现实社会关切与人类终极关怀的长篇小说。具体来说,其先锋性集中表现在如下两个方面。其一,是一种虚实虚实、亦真亦幻艺术氛围的成功营造。由吴正好第一人称为的方式进行叙事的“第一部分”,这一方面的表现就非常突出。比如第三节“老宅惊魂”,主要叙述“我”在一次出卖家中旧货的偶然行为中,意外地发现了当年(也即上世纪50年代初)一张收养孩子的契约。令人称奇的一点是,当“我”向父亲询问那张“破纸”的所在之处时,仿佛父亲也曾经进入过“我”的梦境一样,他竟然不假思索地回应“我”：“破纸,噢,不是一直在我抽屉里搁着吗?”一方面,“我”的确是处于梦中被惊醒的,但在另一方面,父亲的反应却似乎又充分证明着梦中事件的真实性。那么,“我”到底是在睡梦中,抑或相反?一种虚实虚实、亦真亦幻的艺术感觉就这样被营造得活灵活现。其二,小说的“第三部分”,范小青极具开创性地设定了一位根本就没有存在过的完全子虚乌有的第一人叙述者“郑永梅”。一位根本就没有存在过的人,又怎么会有看似活生生的名字呢?却原来,郑永梅的创造者,一样是他名义上的母亲,也即我们在前面已经提及过的那个叫做叶兰乡的女性。只不过,他并没有如同其他的孩子那样让自己的母亲亲身体验经历所谓“十月怀胎”的过程。之所以如此,乃因这位名叫郑永梅的男子一直存在于某种概念的状态之中,而从来都没有拥有过真正的肉身。用他自己的话来说,“有人就有纸,或者,反过来,有纸才有人。”“我的那张纸,是从我三岁的时候开始出现的。也就是说,我三岁的时候,我的户口迁入了我父母的户口本。”“在我家后来的户口本上,我的名字后面就是‘迁出’两个字。”“也就是说,我来过,又走了。”在经过如此一番无严密的逻辑推理之后,“我”也就是郑永梅就“存在”了:“现在你们相信了,我是存在的,存在在户口本上,在户口本上,我姓郑,我叫郑永梅。”千万请注意,正如范小青所刻意设定的这个名字的谐音乃是“永没”一样,这个名叫郑永梅的男子,实际上从来就没有以肉身或者实体的方式存在过。质言之,他的存在,只因为户口本上的那张纸。

赵本夫以寓言化书写而著称的《荒漠里有一条鱼》,其中有两处细节处理令人印象深刻。一处是,“母亲曾告诉我,那是一条真实的鲤鱼,大得吓死人。黄河决口后,它搁浅在城北一片沼泽里。发现它时,已是遍体鳞伤,只在腮边含一团泥炭,它仅仅顽强地活着,身上剩下的鱼鳞依然金光闪闪……”另一处则是,那次黄河大决口事件后幸存下来的老八,在早已变成了一片茫茫荒原的故土上邂逅了一头同样属于幸存者的健壮的黑色公牛,两个幸存者,也即人与牛之间,发生了一场带有明显超现实色彩的对话。看似不可能的事情到了小说中成为可能,表明这是一种带有突出超现实色彩的寓言化书写。更进一步说,除了以上我们所提及的这两处细节,《荒漠里有一条鱼》思想艺术上最根本的特色,就是一种建立于现实生活基础上的超现实寓言化特征的具备。

最后要提及的,是鲁敏聚焦资本力量的长篇小说《金色河流》。其中的现代主义因素也具体体现为对“元小说”手段的成功征用。文本中与“元小说”紧密相关的人物形象,就是那位曾经追随有总长达20年之久的记者(或者也可以称之为时代记录者)谢老师。这位谢老师,曾经是有意无意的对立面,曾经以批判者的形象出现在有总的创业初期。两人一番较量的结果是谢老师被招安。这一细节充分说明,在一个资本当家的经济时代,人文知识分子实在难以避免悲剧性的遭遇。但事实上,在“潜伏和卧底”的过程中,谢老师一方面固然是在尽心尽责地完成着有总交付的各种任务,但在另一方面,他更多的心思却用在了各种“大料小料”的记录和整理,以及对总体写作思路的思考与调整上。这样一来,才有了小说文本中很多出过场的“素材”“思路”“橡皮”等。所有这些,其实都可以被我们看作是作家鲁敏对“元小说”手法的精妙征用。在一部虚构的小说文本中,带有突出视点色彩的人物谢老师无休无止地思考并谈论着自己拟议中的未来写作,自然可以被理解成一种“元小说”的艺术方式。

以上,我们以走马观花的方式对江苏近期长篇小说中现代主义文学元素的征用状况,进行了一番肯定会失之于粗疏的检点与审视。无论如何,江苏近期来的长篇小说所取得的成绩,一个不容忽视的原因就在于作家们在接受过现代主义的洗礼之后,对现代主义文学因素的自觉征用。这一点,无论是对于今后的江苏文学,还是对于全国的文学创作,都有着无法忽略的启示作用。

# 在接受现代主义的洗礼之后

——江苏近期长篇小说掠影

□王春林

