

■新作聚焦 杨争光长篇小说《我的岁月静好》:

当代知识分子形象的新创造

□李斌

2022年,杨争光推出新作《我的岁月静好》,这距他2011年发表的中篇《驴队来到奉先畴》已相隔十年有余。作为小说家,杨争光确乎并不高产,但他的每一部作品都会引起广泛瞩目。通读这部小说,内容丰富多彩深刻,人物鲜活生动,文字流畅而充满智慧,同样令人印象深刻、回味无穷。小说以第一人称“我”的视角,叙述了主人公德林的爱情、婚姻、家庭、朋友,及其所处的社会背景等,由此折射出作者对“国民性”问题的深刻思考,对公众生活的深沉关怀。小说主人公德林是一个非常值得揣摩和研究的当代知识分子形象,也是继鲁迅笔下的孔乙己、吕纬甫、魏连没,叶圣陶笔下的潘先生,钱锺书笔下的方鸿渐,贾平凹笔下的庄之蝶等人物之后,知识分子形象长廊的又一次创造。小说篇幅不长,却创造了一个广阔而复杂的空间。德林与马莉的爱情、婚姻是贯穿小说始终的一条主线,两人从恋爱走向婚姻,最初的激情逐渐消退,他们的生活也遭遇了巨大的危机,一度走向崩溃的边缘。当马莉提出两人在工作、经济、住房、子女教育等方面所面临的现实问题时,德林却仍旧沉浸在书本之中。面对接踵而至的问题,“读书人”德林多少显得无能为力,而他又总能借“诡辩”和老庄式的“无为”思想从中抽离,置身事外,让自己的“岁月”变得“静好”。他的处世哲学,看似冷静却又显得软弱和无力,最终导致婚姻濒临破裂。这是小说的第一个圈层,即德林的私人空间。而穿插在这一主线之上的另一个空间,是德林的原生家庭和朋友圈。德林和他的父母兄弟之间的关系,似乎是若即若离的。他早年从县城来到省城,哲学系毕业后回到县职中工作了一段时间,几年后再返省城读研究生,开始了游走于县城和省城两地之间的生活。他很少与父母兄弟往来,甚至在面对老家的拆迁问题上,也是置身事外的。在一众朋友之间,德林因受过高等教育,且热衷读书和思考,总受到格外优待,朋友大多也愿意听他高谈阔论,听他讲《三国演义》《金瓶梅》和《红楼梦》,当德林说出那些自己都不甚了了的哲学名词时,朋友们总啧啧称奇,纷纷视他为“高人”。在德林的家庭和朋友之外,小说描写了一个更大的社会圈层,作者将关注点聚焦社会事件上,由此透露出作者对城乡结构、公序良俗等公众问题的关切与关怀,体现了作家的社会责任感与道德良知。由此,我们可以清晰看出小说文本的三个空间,即夫妻家庭的私人空间、亲人朋友的生活空间和社会群体的公共空间,三个空间或并行或交错,将当下社会、生活的真实图景形象而立地呈现在读者眼前。德林是作者着力塑造的一个男性人物,是一个性格较为复杂的当代知识分子形象。一方面,他是商品经济时代较为纯粹的读书人,另一方面,他又是游离于家庭和社会的“局外人”。他总是沉浸在自己的读



“德林的性格并非单一或扁平的,作为一个读书人,他能在纷扰的社会生活中忍受孤独、排斥世俗,默默读书,这是难能可贵的。但他逃避现实、自我麻醉的灰色人格又似乎是当代知识群体的集体写照。”

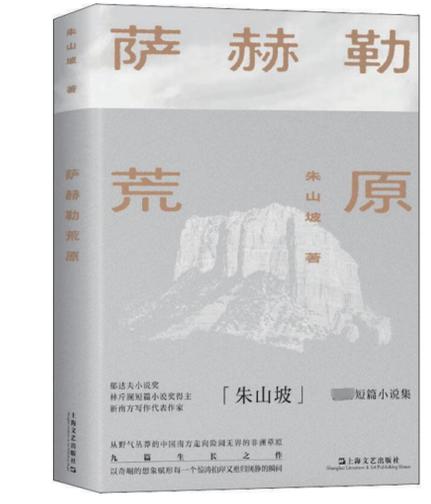
书生活中,似乎除了读书再无其他爱好,在老庄哲学和古典小说之外,他还读西方哲学和世界名著,对各类“闲书”的热衷,古典哲学思想的浸淫,使得他在观察人生、世界时总显得与众不同,他最为重要的性格和行为特征,即是在面对社会、人生问题时选择以“无为”或“逃离”的姿态,做一个“旁观者”。他以总能看似极具思辨性的逻辑和话语,去化解妻子马莉因物质缺乏、生活窘迫而发出的种种责难,而对社会公共事件又冷静得近乎冷漠。但这一切在德林这里都是逻辑自洽的,他有强大的消化所有矛盾的“定力”,这在另一方面也体现了知识分子的犬儒主义,或者类似“精神胜利法”的阿Q式人格。但仔细想来,德林又不完全是鲁迅笔下的阿Q,他并非盲目和无知的,即便他对中国古典哲学、西方哲学的理解及运用有偏颇之处,但他对生活本质的观察和言说又无不洞见。德林的性格并非单一或扁平的,作为一个读书人,他能在纷扰的社会生活中忍受孤独、排斥世俗,默默读书,这是难能可贵的。但他逃避现实、自我麻醉的灰色人格又似乎是当代知识群体的集体写照。作者在后记中写道:“(德林)的知识和智慧,及其合适的运用,令我感

佩,也发冷,以至于害怕。”其实,作者对他所塑造的这个人物的态度也是复杂的,但从小说艺术角度而言,德林的丰富性因此被立体地呈现了出来,在当代知识群体中具有典型性,这也是小说成功的另一个关键。在文字表达上,小说《我的岁月静好》也独具特色,行云流水,有趣有味。语言是作品的外在形式,但又是本体,没有哪个作家不在乎自己的语言,尤其是诗人。杨争光也是诗人。他的文字自由不羁、特立独行,充满智慧幽默和思辨反讽。如小说中的部分段落:“遗忘是一种本能,也是一种技巧,更多的时候是二者的混合”,“县城人的历史证明,传统可以是多种多样的,也是可以变的,因时而异的,也可以丢弃,也可以再捡回来,捡回来再丢弃。”类似的段落小说中俯拾即是,读来一面令人捧腹,一面又深感作者对生活本质的透彻把握和言说,充满了历史辩证思维和反讽意味。语言表达很考验作家的写作功力和内在的哲学、思想根基,《我的岁月静好》既有诗歌语言的节奏感、陌生化和哲理特征,又有戏剧语言的干净利落和内在张力,令人真切体会到语言文字的智慧、思辨、趣味、音乐性和韵律感。

■第一感受

当人在长夜荒原中搁浅

□康春华



从《蛋镇电影院》到《萨赫勒荒原》,朱山坡从带着先锋和荒诞色彩的“少年叙事”转向更深沉内倾的“中年写作”。他新近出版的短篇小说集《萨赫勒荒原》的关键词是“荒原”,这不仅是不同篇章的标题里指涉的萨赫勒、索马里、卢旺达等地理意义上的荒原,也鲜明地指向人到中年的那种精神逐渐空虚、理想主义逐渐褪色的“荒原感”(《夜泳失踪者》),那是一种空虚枯萎后形成的真空旋涡,它如黑夜可以遮蔽一切晦暗,又如闪电,可以让所有污浊乍现劈开《闪电击中自由女神》,也像街头一把破败椅子,可以引发深沉彻骨的哀伤(《午夜之椅》)。朱山坡从广西小镇朝南方以南,向着世界走去。“萨赫勒”“索马里”“卢旺达”这些异域是故事主要的发生地,小说其实讲述的是此地的“我”与世界一隅所发生的关系。“世界”在“70后”小说家朱山坡笔下,逐渐从“胖子,去吧,把美国吃穷”的口号标语具象化为地点状语,在《萨赫勒荒原》中作为一种修饰性的偏义复词。“我们只是在南方,写南方,经营南方,但我们的格局和目标绝对不仅

仅是南方。写作必然在世界中发生,在世界中进行,在世界中完成,在世界中获得意义。”这是作家朱山坡从“南方”朝向“世界”的宣言,《萨赫勒荒原》展示了他的这种写作理念。异域风情的展示只是小说结构的外在涂料,这本小说集是对“存在与逃离”的哲学困境的文学表达。开篇的同名短章《萨赫勒荒原》有浓郁的美国西部公路电影气质。驰骋于荒原的公路上,“我”不断追问,萨哈被迫回答,事件逐渐显现:国际医疗援助队的工作让萨哈的民族性(本部落关于生命的信仰)与世界性(外来的启蒙主义与人道主义精神)冲突,最终,他把医疗物资送到了,母亲与儿子却死去了。他从部落化的伦理关系中脱落、消隐,在原子化的“世界公民”的意义上存在。《索马里骆驼》具有浓厚的魔幻现实主义色彩。封闭小镇、婚外情、家庭关系作为对整体的历史梦魇的隐喻,父亲从闭塞小镇逃向开放大陆,从世界之“小”奔向世界之“大”,但依然回来召唤妻子离开而留下孩子,因为妻子与父亲在历史维度上具有同一性,父亲意识到妻子是自身不可避免、无法逃离的历史,他骑着骆驼回乡,将憔悴落寞的母亲接走,留下前代人与后一代人,真正无所依傍地“骑着骆驼行走在无垠的大地上”。父亲以骑骆驼离开姿态存在于“我”心中,传统血缘伦理的羁绊隐退,留下的是关于远方、关于世界的神秘讯息。《卢旺达女诗人》描写援非医生“我”与卢旺达女弟子之间无法相互激荡的爱。女弟子对“我”的爱是毫不掩饰、炽热缠绵的,而“我”始终游走在暧昧又克制的矛盾态度中,看似是儒家克己复礼的正人君子,实际上,恐怕真正“到世界去了”,“我”依然无法直面作为主体的人的感情,也无法与他人、与世界真正建立持续稳定的亲密关系。与《蛋镇电影院》相比,《萨赫勒荒原》里的各色主人公处在一种伪装的婚姻关系、父子关系、朋友关系的蛛网里,内核依然是“个体”的“我”向世界走去之际,无血缘、伦理、历史、肉体欲望羁绊的孤勇者的故事。从遥远的“世界”回到当前,此在、我们所无法

置身事外的现实生活中来,这个问题依然成立。在小说集的另一部分作品里,抽象的、寓言化的现实还原成拥有细密针脚的日常生活气质的故事。《夜泳失踪者》里,文物鉴定专家樊湘在博物馆冷僻岗位坐了数年冷板凳之后,向市长献上谢布衣《惠江夜泳图》,爬上了塔城博物馆馆长的位置。在官场的阴谋诡计、尔虞我诈之中,夜泳让肉身重返温暖的母羊水之中,让灵魂得以短暂休憩——“夜泳不是搞阴谋诡计,不是密谋造反,而是一个人远离尘世纷扰,排出内心杂念安静地享受孤独的过程,是思考人生的过程,是体验江河浩荡、夜空浩渺的过程,是与黑夜、死神无声对话的过程”,与朱山坡一贯先锋荒诞的短篇小说叙事相比,此篇对官场上的中年状态与心理活动细致入微的描写,包括以孤独流浪者、落寞画家为主人公的《一张过于宽大的床》和《午夜之椅》,都以缜密而深幽的现实观察为小说基底,将“个体”在孤独城市的漂泊流浪寓言化。主人公的痛苦之处在于,无法以合适的身份、合适的位置存在,又消隐和逃亡了不——作者没有给他们虚构那只骑向“索马里的骆驼”。在这些故事里,人是不能单独存在的,人要借物存在,人所缺憾的部分需要“物”的补齐,比如古画成为仕途转折的关键点,比如安放肉身的私密的床成为“我”进入又淡出他人故事的场域,再比如一把破败椅子被画家凝视成为具有通灵属性的艺术品,并构成陌生人的情感宣泄出口。《蛋镇电影院》里,“电影院”作为装置,一切天真的、荒诞的、啼笑皆非的故事都以它为舞台展开,山雨欲来的风暴成为小说叙事的潜在动力。《蛋镇电影院》是喧嚣躁动不安的,众人始终停留在天真与狂热的盲目里,叙述“逃离”是为了反向证明“电影院”的磁吸效应;而《萨赫勒荒原》是趋向成熟世故的中年经验,真正踏上迈向世界的脚步,却发现无法解决如何在存在、如何逃离、如何与他人建立历史关系等一系列问题,因此,人就耽溺于遥远路途中的漫漫荒原里了。

■创作谈

最近,有人提出和倡导“新南方写作”,一时引发许多讨论。在这里,我想首先需要说明或阐释的应该是“什么是南方写作?”“什么是南方想象?”实际上,这是较为难以界定的概念和问题。其实,“南方写作”早已是古老的话题,关于“南学北学”“诗眼文心”等,在近代、现代就有许多学者对此有过不少的论述。若在文学写作学的意义上进行考察,则需从文化、文学的传统渊源、人文地理的沿革方位、语言与思想品质、“言语愚昧”等诸多方面入手。对此,王德成曾有过大致的梳理。在文学的地理上,南方想象自楚辞、四六骈赋起直至明清的声律学说、性灵小品、江南的戏曲丝竹,无论雅俗,都折射出文彩斑斓、气韵典丽的风貌,而历来的“南渡、南朝、南巡、南迁、南风”,还有政治、经济诸多因素,都使得南方想象发展出自己独特的文化象征系统。“南方写作”,是上世纪80年代末以来,一批江浙的年轻作家,他们身上洋溢着一种与其他地区尤其是同样活跃于文坛的“陕西作家群”“北京作家群”“山东作家群”“东北作家群”不同的风味,它自然而然地让我们重新想起南方写作的存在。确切地说,“南方写作”在某种意义上就是一种“江南写作”,这似乎是更为具体的命名,因为“江南”是有既定概念的,而“南方”则没有一个概念上的准确界定。我之所以使用“南方写作”这样一个称谓,主要是考虑到,我们能在更宽广的范围和意义上理解南北文化造成的文学写作上的差异性。从文化上讲,具有灵性文化色彩的江南传统的形成,是盛唐以降,尤其是宋代以来延续、沿革至今的一些文化因素所致。应该说,江南文化相对比较完美,是“完成”得非常好的一种文化风尚或风格,它包括文化上的、地理上的,也有包含其中的日常的生活状态。既有空间上的发散性,也有时间上的纯粹性。我们可以通过文本,通过江南的每一个生活细节,在一个纯粹的时间状态、感性的空间维度里面,触摸到它非常诗性化的、充满诗意的柔软质地,感受到近千年在词语中完成的个性化的江南的文化魅力。不夸张地讲,江南文化不仅体现了南方文化的魅力,也曾在较长的时期里成为一个民族文明的高度,而其中的文学则真正表达出了它的个性的、深邃的意味。正是在这样的一个具有个性化的历史、文化背景下,文化、文学在一种相对自足的系统内,呈现出了生长的和谐性、智慧性和丰富性。自鲁迅、周作人、沈从文、叶圣陶、朱自清、郁达夫、钱锺书直至当代汪曾祺等,其想象方式、文体,其形式感都呈现出独特风貌,与中原、东北、西北甚至江南以外的文学叙事判然有别。而南方文化、南方文学绵绵不绝、代代传承,更加显现了自身精神上的相近、相似性和地域文化上的一致性。有所不同的是,新一代的江浙作家出现了许多新的秉赋和气质。同前辈作家相比,学识、才情、心智构成,对文化、文学精神的体悟都个性十足,鲜活异常,他们毫无疑问地成为自80年代以来崛起的当代作家中最有影响力的新一代中国作家。他们的大量小说文本,在一定意义上,已经构成记录南方文化的细节和数据,成为用文学的方式记录南方、记录人类的心灵史。概括地说,这种写作的叙事美学特征,尤其体现在作品的选材上,江苏作家喜欢在旧式的生活题材中发掘、体验、想象,无论是着眼于伤感、颓废、消极的生命形态,还是臆想存在的疼痛,都会很强烈地表现出丰富的沉淀和文化分量。从中可以清晰地看出作家理解世界方式的特别。由于作家对生存的比较普遍的关注,对价值的疑虑,使他们的文学叙述显现出哲学的深度。还有,“江南格调”构成了“南方想象”最基本的底蕴和色调。有人认为,江南的地理、地貌以及潮湿阴郁的气候是造成南方作家写作格调的主要因素,我觉得,对南方作家文化风貌构成最大影响的,还是这里世代相袭的文人传统,这主要依靠文化底蕴和文字的传承。苏童、叶兆言等人都曾表示,在自己使用的方言与以标准普通话写作之间,他们作出了极其艰苦的“搏斗”。他们在现代汉语写作中顽强地对自己赖以成长的地方方言进行了“扬弃”,努力服从于现代、当代文化的表意方式和内涵。可以说,这是对自鲁迅这一代作家以来汉语写作的深刻继承和发展。另外,语言的“临界感”造成的叙述的抒情性弥漫于作品的始终,这也是他们与前辈江浙作家的差异。他们对语言的重视达到相当高的程度,强调词语对感觉的真切表达,强调叙述情境,追求叙事向着感觉还原,大量的意象性话语和抒情性话语的使用,隐喻、象征中蕴涵的智慧、灵气既体现出母语文化的深厚传统,又充满着经过现代意识过滤后的开放性和反讽性意味,由此带来小说文体的独创性特征,并且坚定地突破了小说单一的现实主义话语机制,在一定程度上补充着中国文化精华的意蕴。这些,不期然地形成了南方作家写作的诗人气质和唯美气韵。

我们看到,“南方”“唯美”“典雅”“古典”等美学规约已在许多的南方作家的写作中蔚然成气。回望上世纪八九十年代的先锋文学、新历史小说等,大都出自南方作家之手。苏童、格非、叶兆言、毕飞宇、韩东、鲁羊等人的写作,在题材选择、美学风格等诸多方面已明显迥异于其他同代作家。他们对城市和乡村、对世事情感的书写,已明显超出了“海派”“南风”格调的统治,衍生出地域视野以外的特有的文化气息。他们对于历史、文化、语言的渗入肌理的体悟和重现,在相当程度上彰显了南北文风的巨大差异。只要简单地比较苏童、叶兆言、格非、毕飞宇、范小青、储福金等江苏籍作家的小说,不难看出他们在许多方面的“近似”以及“和而不同”。他们与同代同龄的北方作家,甚至江浙以外作家存在着重大差异。他们的小说无一例外地表现出对于生活描摹、刻画的细腻逼真,具体地说,对历史的模拟与描绘,对家族、个人的记叙,皆隐藏于诗性的意象和浪漫、抒情的想象里。苏童的《妻妾成群》《红粉》《园艺》《妇女生活》将上世纪30年代的女性、家族、生活氛围和气息,写得毫发毕现,风韵淋漓。其对人物或环境时而粗线条地勾勒,时而细腻地描绘,每每给人以身临其境之感。叶兆言的《状元境》《连月楼》《半边营》等,将“民国”以后的秦淮风月、颓唐的家族传奇写得气韵生动、逼真感人,文字中透射出怀旧、“复古”的“幽韵”和气息;而格非的小说《青黄》《迷舟》《雨季的感觉》似真似幻,朦胧玄秘,历史、现实都悬浮于南方黏稠潮湿的雾霭里,其长篇小说《人面桃花》《山河入梦》更是把大半个世纪前的种种生活演绎得惟妙惟肖,令人不胜唏嘘。人事万物、坊间传奇,为他们提供了充足的“地气”,南方的地域文化、风气赋予了他们独特的“文气”和意味,自然、飘逸、旷达、幽远、恬静、沉郁。另外,包括江南文化和士风中古典情韵的“贵族”一脉,给予他们种种艺术“风骨”,80年代末中国文学的实验、技术主义写作潮流的冲击,又为他们构成了无形的助力。因此,迥异于北方作家的“写作修辞学”悄然形成。我们知道,考察或是审视一个作家写作功力和劲道的,主要有两个因素:语言和结构。江南作家都是对小说艺术颇为耐心的,近几十年的修炼,使他们的小说语言在工整、气韵和谐、洒脱而谨严,并以此作为艺术方向,在一种“旧”上做足了文章。“怒而不怒”之旧,洒风遗韵、慷慨悲凉之旧,他们在写不尽的“旧”里检阅一个时代的“慧”与“气”。小说的结构策略,也可以称得上既考究又是去雕饰的,是颇为“耐旧”的文体格局。这些作家既注重对存在的积极、健康、美的一面的书写与想象,还注意对诸如人物、故事中消极、颓唐一面的显示,挖掘出存在的荒谬或混乱,使他们能够获得如“恶之花”般的诗意。而抒情性、民间生活的“精致化”表达,强有力地透射出南方写作的独创性和纯粹性。因此,南方想象的诗意在他们笔下获得自觉、自然的开掘和提升。作为当代江苏籍“南方写作”“南方想象”的代表人物,苏童、格非、叶兆言、范小青、毕飞宇、赵本夫、储福金、叶弥、鲁敏等,他们的整体写作已超出了此间任何个案的意义,而无可争议地成为“南方想象”“南方写作”在当代再度崛起的标志或旗帜,无疑,他们正在为江苏文学书写着新的更大辉煌。

江苏籍作家的“南方写作” □张学昕

南方想象的诗学

