

于素朴中通达澄明的存在

——《登春台》论

□张宇

格非新作《登春台》,以40余年时代变动为经,以春台路67号(神州联合科技公司)为纬,借由沈辛夷、陈克明、窦宝庆、周振遐的生命故事,以素朴、抒情的诗性笔调编织起有关当代人的欲望、情感、关联、命运、生死、时间危机与生存困境的精神图景。惶惑与痛楚、创伤与救赎、自我与他者、自由与道德、存在与命运,这些宏大的哲学命题,都在琐屑的日常文本中得到细致叩问。格非将视线下沉,聚焦于普通人的情感命运,于中开启生命的潜能与本真的意义,通达澄明的存在。

探讨关联、偶然与命运的复杂互动

格非擅长“将一件平常之事极力渲染为神奇命运的微妙暗示”,早年《敌人》等作品中那种似有若无的宿命气息与神秘意味,仍或多或少地盘踞在《登春台》小说文本的上空。在《登春台》中,格非醉心于探讨关联、偶然性、必然性与命运之间的复杂互动,不难看到其中受到存在主义、现象学的影响。在存在主义视角下,个体的选择是自由意志的产物,强调个体的选择和责任,不受外部必然性的束缚;而在现象学中,偶然性和必然性被视为相互渗透、相互影响的要素。

在关系哲学看来,人与世界的关系呈现为客体性关系、主体性关系、主体间性关系,一切事物的本质都存在于关联之中。小说以诗意的语言、晓畅的故事对于玄奥的关联进行阐发。《登春台》中,来自江南的簪溪村、北京的小羊坊村、甘肃云峰镇、天津城因偶然的联系聚在一起,最终又必然走向了神州联合科技公司。小说一再提及牛顿的神秘箴言“上帝是关联的声音”,以及洛伦兹的警句“世界上那些看似没有什么瓜葛的事物,实际上总是存在着这样那样的关联”,都提示了世界的本质。关联代表了宇宙的绝对运动,世界的必然逻辑,文明发展的轨迹,人类的生命意志。关联不以人的意志为转移,不管是隐藏、掩饰、还是逃避,小说中的主人公们都不可避免地关联迎面相撞。而在“后人类”时代,技术空前入侵人类生活,算法、大数据、监控的幽灵实现了世界万物瞬时互联,任何一只蝴蝶翅膀的扇动,都随时能引起太平洋的风暴。神州联合科技公司的名字有着鲜明的隐喻意味,当它全面投入数字化运营的怀抱,也意味着整个神州都因为科技被联合在一

起,也成为世界命运中的一环。

尽管世界的运行朝向工具理性不断滑行,偶然性仍然在其中起了关键作用。没有偶然性的发酵,也就没有个人命运的奇诡,这便是命运的不可知性。在这一点上,格非与他最欣赏的作家博尔赫斯心意相通。博尔赫斯的《南方》中,主人公因为偶然的擦伤而丢掉了性命,而《登春台》小说里,所有人的命运浮沉,都被千丝万缕的偶然性蛛网系在一起。沈辛夷因母亲勒索式的亲情而与桑钦发生了生死纠缠;陈克明因一趟雨夜出租,而与周振遐产生交集,并成为公司接班人;姚岑也仅仅是因为来自伏羲村,便与蒋承泽、周振遐产生了一生的情感羁绊;蒋承泽一手打造的神州联合科技公司、明夷社读书会,无意将所有人绑定在一起,他成为不在场的幽灵,影响着每个人……冥冥之中有限性的因子,经由偶然性的发酵,不相干的人事被纠缠在一起。在命运万花筒令人眼花缭乱的排列组合中,无限性溢出了理性王国的酒杯。

小说十字路口的回转,奏响人生的乐章

格非曾将小说作家分为文体家和思想家两类,前者以法语作家为标志,如福楼拜、纪德、普鲁斯特、格耶里;后者则以俄语作家、德语作家为代表,如托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、卡夫卡、穆齐尔等。如果说格非早年是着眼于文体家的努力,在先锋小说浪潮中以“叙事迷宫”打造独特的个人风格,那么,近些年的格非,则有意朝思想家转向,实现小说十字路口的回转。他更加重视简约的力量,如周振遐一般精心修剪文字的花园,舍弃那些怪异、艰涩、枝蔓,塑成美丽的枝丫,朝向雷蒙·卡佛、海明威、博尔赫斯、福克纳,在现代主义与现实主义的折中里,用力开掘回归伟大的传统的道路,致力于在不动声色的叙述中直抵本质的真实。

小说放弃了晦涩的叙事迷宫,以简洁、质朴、流畅的故事,从存在论的意义上对命运进行追问和沉思,既避免了艰涩难懂,又绕开了平庸乏味,故事为哲思提供了坚实的支撑,而哲思赋予了故事深沉的内核。

在《登春台》中,格非再次展现了独特“格非

经验”,也即“将视野之阔大和叙事之精微有效结合的经验”。作为学者型作家,格非对于小说的艺术有充分的自觉与审慎的克制。他的作品内容深邃、蕴含深厚、场面宏大,同时也充满了文体上的警觉。叠加态的社会进程,城乡生活的剧烈变动,阶级分化的巨大差异,科学技术的飞速发展,社会伦理的空前变化……一刻不停、永续变化的狂飙时代不允许有人有喘息的机会,而格非以静制动,从细微之处观照时代的磅礴。从“江南三部曲”的大历史到《登春台》的小历史,格非一直保持着对于中国人精神史、思想史、情感史的敏锐观照。

格非酷爱音乐,音乐的抒情性深刻影响了他的小说。他醉心于博尔赫斯对于音乐的表述,“只要音乐还在继续,生活还是有意义的”。音乐的幽光狂慧,给他带来了别样的人生体验,也影响了他的文学表达。音乐给格非带来了克制的美德,句子长短错落,简约、干净而富于节奏美感,在抒情性的基调中,体察存在的本质。京剧《凤还巢》、评剧《花为媒》等音乐形式频频入文,成为推动叙事进展的重要动力,音乐的意象、歌词、形式、结构等元素都被有机地化用在文本之中,使文本表意变得更加丰厚,实现“跨媒介干涉”。在苏珊·朗格看来,音乐的音调结构与人类的情感形态在逻辑上有着惊人的一致。《登春台》中,采用了“四声部”音乐结构方式。小说4个章节对应着4种叙事语调、叙事风格与叙事声音。声部的变换,造成了一种众声喧哗的复调效果,四声部交替叙述,多重叙事声音共存互动,4个叙事视角相互补充,强化了故事的张力和叙事力度。四声部多而不杂,共同构成了人生乐章的和声,而这些通通指向一个命题,便是存在。沈辛夷是存在之痛,窦宝庆是存在之罪,陈克明是存在之欲,周振遐是存在之寂。由痛而罪而欲而寂,仿佛构成了人生的循环终章。

在存在与救赎中,实现相互守望

自“江南三部曲”以来,格非不断将视线下沉,不再拘泥于知识分子叙事,而是以同情与悲悯的眼光观照更广阔的社会人生。与早年痴迷于死亡不同,格非如托尔斯泰一般,对普通人的生活倾注了充分的悲悯与尊重。他深知处在生存困



《登春台》,格非著,译林出版社,2024年3月

境中的普通人,也正是时代精神状况的真实写照。因此,当他下笔时,倾注了无限深情。格非不动声色地呈现生活的残酷逻辑,而当审判的闸门开启,他又寄予一丝温暖和慰安,借助孤独与死亡的母题,探索人的存在与救赎。

雷蒙·威廉斯曾指出,孤绝的个体是高度密集的社会性网络的产物。小说也借此反思了关联带来的困境。格非自言,“我是一个喜欢独处的人,不喜欢共谋和合作,喜欢冥想而倦于人事交往”,出于这种好静的心绪,格非难掩对麦尔维尔、穆齐尔、志贺直哉等人的偏爱。他们笔下的巴特比、乌尔里希、时任谦作,都是典型的拒世遁世、内心孤绝的“巴特比主义”者。在《登春台》中,同样有许多“巴特比主义”者。他们为社会性所困扰,被折磨得不堪,人与人之间过于繁杂的联系,成了他们痛苦的根源。桑钦有一种梭罗式的“寂静的绝望”,窦宝庆在杀人的罪恶之中陷入沉默的深渊。沈辛夷被性侵后,对于声音怀有普鲁斯特式的神经过敏。同样的,周振遐也长久地被邻居的噪音搅扰得痛不欲生,“稠密的人际关系”让他窒息,抽象的、无差别的人群,让他厌恶。他毕生所追求的,不过是“重新融入自然的心灵平静”。对于人群的厌弃,是他们的共通情绪。他们

致力于在令人厌憎的现实世界之中,开拓一块飞地,实现“消极自由”。在“灵魂将尽”的时代,他们渴望以“隐世”的本能冲动,作为“自我保护”的策略,正如《老子》第二十章所言,“众人皆有余,而我独若遗”。对于内面的人来说,孤独能够建立一种真正的联系,与自我、与他人、与世界建立起一种真正的联系,与自我、与他人、与世界建立起一种真正意义上的“我一你”的亲密关联。“我一你”关系存在于人与万物的关系中,它是深层次的、完整的、全面的、有爱的联系。尽管命运多舛,小说的最后,4个主人公有和解、有期望、有温柔、有坚守,他们重建了与世界的关联。

如果说遁世是无奈的逃离之路,那么直面死亡则是众人的解脱之途。书中的主人公们,都与死神打过照面。桑钦之死让沈辛夷陷入重度抑郁,姐姐之死让窦宝庆背负起复仇逃亡的宿命,蒋承泽之死让周振遐直面世界的复杂性,而周振遐的病重,则将所有人紧密围拢,让他们重申生命的意义与价值……肉体消失的担忧,生命的无意义的焦虑如序幕一般,遮蔽了现代人的心性,而去蔽,则成为通达澄明的存在之境之必经之路。正如纳博科夫所言,人的存在只是两团永恒黑暗之间,一道短暂的光隙。在这光隙之中,正是审查生命意义的契机。

当生命本身成了某种无根的虚浮之物,死亡的提前到来,为人生提供了出神的片刻,也成为他们思考、反省、探寻生命意义的真正开端。只有凝视死亡的深渊,才能将生命重新理解为一种“潜能”、一种“觉悟”、一种“开启”。“生命的最终完成,需要有一种觉悟。”小说中,周振遐以“沉默的劳作”来完成自我的救赎,花园中盛开的欧洲月季,光华灿烂,热烈艳丽,映照出生命的空旷,也温暖了他骨子里的冷寂。明亮而清澈的“现在”,允许他在场。这样的吉瞬,有如神启,人间的抚攘、在世的忧虑,徒劳的挣扎,都显得卑琐无聊,至此,周振遐可以在纯粹的意识到,把握自为的存在。在与自然的融合中,周振遐不惧死亡,接纳了生命中的伟大必然与最终归宿。

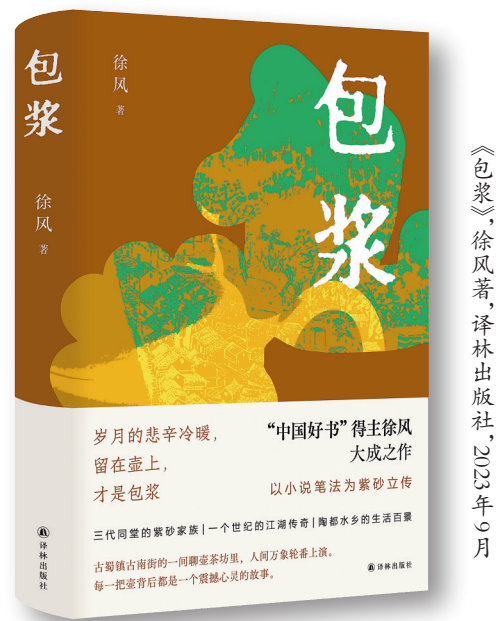
《登春台》聚焦改革开放40余年来的剧烈变动,从关联、偶然、命运入手,借助于素朴精妙的诗性叙事,打捞“浮泛无根的时代”的凡俗生活,探求存在、救赎的可能。格非以其独特的宏大与幽微,抵达了生命的澄明之境。

(作者系华南师范大学文学院特聘副研究员)

长篇小说《包浆》:

用文字做壶,打通文学与传统技艺的间隔

□傅小平



《包浆》,徐凤著,译林出版社,2023年10月

原只是喝水的器皿,文人介入后它才慢慢变成了艺术品,同时也变成了炙手可热的商品,时间长了,它也有了一个名字叫“古玩”。收藏家在乎的是它的来路和出处,价值和潜力,而作为作家,看中的是留在器物上的人性和命运。来路和出处,其实便是我们通常所说的故事。如果说制壶师赋予了紫砂壶第一次生命,故事则毫无疑问给了这把特定的壶第二次生命。我不确定是否可以由岁月沉淀而来的故事称为壶的包浆,但可以确定的是,故事会给壶增添“价值和潜力”,而故事也让徐凤写这部小说有了前提。

这大概也是徐凤在写了10年非虚构之后突然想写一部长篇小说的一个重要原因,因为故事能让小说起飞,小说又能让他带着平时积累的素材起飞,而这所谓“起飞”,或许在于,他可以借小说讲述的故事,淋漓尽致地展现留在器物上的人性和命运,也最为充分地揭示他意欲阐释的主旨。但一部小说无论怎样展现人性和命运,包含深刻的主旨,它本身成功与否,首先还是在于是否讲好了故事,以及这个故事是否打动人心。

深挖潜藏在壶背后的人心与真情

不难看出,徐凤在小说如何开头上花了一些心思。毕竟紫砂文化博大精深,如果一开始就把其中的精髓和盘托出,怕是会吓退不少普通读者。而紫砂也毕竟只是小众关心的器物,又该如何引发读者的兴趣?徐凤把这些问题想明白后,才选择让叙述者钦子厚以这样的自述登场。“这一年,我决定换一种活法。与过去的生活告别,就像要扔掉一件穿了太久的衣服。”钦子厚久居都市,又是遭遇中年危机,受各种困扰,不由生出回乡隐居之心,这着实能引发读者的共情,虽然对于生存于世的人来说,这只能是想想而已,即使是隐居一阵,最终也还是得回归都市。但钦子厚做到了,因

为他的丈人希望女婿可以继承他本就打算在宜兴古南街开的聊壶茶坊,也就是说他没有后顾之忧。这是很让人羡慕的事,但钦子厚不以为意,因为他一开始对紫砂壶并没什么兴趣,也不是那么情愿接手。他接手一阵后,还是一度想逃回南京。他也确实回南京转了一圈,但终究还是因为各种机缘回了宜兴。而在丈人去世后,他便决定接过丈人临终前的托付,承担起保护紫砂壶的使命与责任。他在一步步接触紫砂壶的过程中爱上紫砂,成为一名优秀的紫砂品鉴师,最后更是在世态人情的无声叩问中,做出“捐壶”之举,体现出他作为紫砂传人深沉的历史情怀和充满“大爱”的时代选择。

如此,我们就明白小说讲述紫砂壶故事的同时,其实还讲述了钦子厚的成长故事,而促成他成长的,与其说是那一个紫砂壶的故事,不如说是潜藏在壶背后的世俗人生中心的人心与真情。葛家印与叶云芝虽然没有结成夫妻,二人之间的情感却十分醇厚。江灵凤虽然自己婚姻失败,却亲手为叶云芝做了一把双碟壶,为她与葛家印送上最真挚的祝福,甚至直到临终前还惦念着二人的事。古希伯与冒小成之间的师生矛盾与情谊,在一把鲍瓜壶之间反复流转,冒小成因年轻气盛而决定单立门户,后只能以仿制师父的壶为生,古希伯却一直惦念着徒弟,希望有朝一日徒弟能够重回师门。与此相仿,市场经济大潮下,古老的紫砂壶市场正面临来自时代大潮的挑战:丁如柏想投资艺术品,成立紫砂文化公司,搞民间博物馆,甚至做一个连锁的古南街文化沙龙。高小臻也想来买街上的老房子,做紫砂壶的生意。如此等等,也促使钦子厚愈加关注,为了避免自己以及后代“坐吃壶空”,捐壶便是最好的传承。

诠释以器启道的中国传统美学

从人性的角度,我们可以认为,正因为钦子

厚一开始就对紫砂壶没有执念,此后见证小小紫砂壶凝聚的爱情、友情、师生情,对紫砂壶的爱也便始终有着超功利的色彩。如此,他最后做出“捐壶”之举,可谓顺理成章。而这是他的丈人葛家印不曾做到的。葛家印虽然在紫砂壶上造诣深厚,“养出了许多名壶的包浆”,但对壶的执着,使得他为了钦子厚能够接手聊壶茶坊,有意设局让他知晓紫砂壶的江湖是何等高深莫测,这大概也是钦子厚意欲逃回南京的其中一个原因,而促使他回心转意,并爱上紫砂壶,也正是这个江湖中有情有义的部分。不仅如此,葛家印对壶的痴迷,也导致他在感情上辜负了自己的妻子鲍香仪和陪伴他一生的叶云芝,“他自己这把壶,始终没有养出让人羡慕的包浆来”。但不管怎么说,葛家印也是恪守藏壶之道,他在茶坊的每一把壶里面都放了字条,标明什么壶在必要时可以拿来养命,什么壶就算是搭上性命也不能卖。这也正是他最早引领钦子厚感悟包浆的真意。有一次,他把壶放到钦子厚眼前问:“知道什么叫包浆吗?”钦子厚随口说:“就是茶壶上的光亮吧。”葛家印显然不满意这个回答,他说:“不光是壶,很多其他事物用久了,也都会留下包浆。”钦子厚给出了一句总结:“包浆,就是人和器物结下的缘分。”葛家印听了,还是不甚满意,想了想说:“过日子的诚意,留在物件上,才是包浆。那种光亮,是人的精气神啊。”

所谓以器启道,莫过于此。但话说回来,真能“启道”的,也未必是器物本身,而是存留在器物之上的文化,而与器物有关的故事,之所以在藏家看来如此重要,也在于这些故事背后无有着深厚的文化内涵。事实上,追溯历史,正因为文人的介入,紫砂壶才得以集诗文、书画、篆刻、雕塑技艺于一身,其价值才得以远远溢出日常器物,从而成为藏家追捧的艺术作品。至于紫砂壶因此成为一种变相的商品,引来一些江湖是非,虽说

与文人介入后,抬高了紫砂壶的价值有关,却自当归因于人性的负面因素。文人在紫砂壶发展中起到的作用是值得肯定的。徐凤借紫砂博物馆鉴定专家裘至修的书稿追溯了曼生壶底款何以是“阿曼陀室”的由来,还借钦子厚之口表明文人在紫砂历史上的作用,在一把曼生壶上有着淋漓尽致的体现。钦子厚喜欢曼生壶那种疏放、随意的文人气,葛家印却要求他改掉文人习气,使得他有了这份感叹:紫砂壶没有文人参与,不就是个喝水的器皿嘛。一把紫砂壶没有文人气息,不就是个俗物嘛!

丰富的文化因子成就独特光环

而一部关于紫砂壶的小说,要是缺了文人气息或者文化内涵,也自然就少了分量。《包浆》显然是一部深具文化底蕴的小说,更是一部如若作者不深谙江南文化和紫砂壶文化便难以写出的小说。其中的文化因子如空气弥漫全篇,也充实细节。如果说,钦子厚与裘至修谈及两把孟臣壶上分刻的陆游的诗句:小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花。由此追溯陆游写诗的背景,以及对诗句的理解,是文化的体现。那么,古希伯制壶,并不把口盖制得特别严紧,寓意人总是有弱点,要留有一点余地,以及他一生鉴壶,从未说过假话,估计求鉴定者有严重的心脏病,把假壶说成真壶,同样是文化的体现。试问古希伯如若不是受了诗礼传家的江南文化的浸润,何以有这样的修为?

在这个意义上,文化,尤其是源远流长的优秀传统文化,也是小说的包浆。就小说写作而言,如果说视野决定着小说的宽度,思想体现着小说的深度,文化则显示着小说的厚度。这也是深具文化内涵的《包浆》所能给我们的另一重回馈。(作者系《文学报》评论部主任)



译林出版社
微信公众号
二维码