

文艺工作座谈会召开十周年

根本在于“写什么”与“怎么写”

——新时代长篇小说读札

□潘凯雄

文学创作必然存在着“变”与“不变”的两种基本分野,写作永远都需要解决“写什么”与“怎么写”的问题。新时代以来的优秀长篇小说大都涉足重大话题或重要题材,直接或间接所折射出的时代感鲜明、生活面丰满。这些作品的艺术调性、手段与表现内容、主题是和谐的,无论是所涉足的话题或是采用的艺术表现手段都富于某种独特的个性。这些作品以切口之小、格局之大、观察之微见长,是平民的史诗,也是时代的写真,较好地实现了“写什么”与“怎么写”的和谐统一。

考察与评价任何一种文学文体的创作状态,如果将研究视域放到一定的时间和空间宽度,如果是切实立足于文本实际而非理念先行,如果不是只用一种理念套用本为十分丰富的创作实践,如果切实尊重文学创作的基本规律而非教条机械地迎合某种倡导或时尚,我们将会发现,任何一种文学文体的创作总是必然存在着“变”与“不变”的两种基本分野。比如,写作永远都需要解决“写什么”与“怎么写”和谐统一的问题(似乎还不是一句简单的“内容与形式的统一”所能囊括的),这就是不变,且不是一时不变,而是永远不变,变了就一定只能是跛足的文学,更遑论优秀?至于文学所表现的内容以及艺术表现方式等则永远处于不断地摸索、创造和变化之中,所不同的只是这种变化时而平缓乃至几乎看不出多少变化,时而猛烈直至一时误以为某种新的艺术表现方式横空出世。

依据上述基本原则,本文在自己阅读过的作品范围内,对新时代以来长篇小说的创作进行了一些整体性梳理,深感在得与失、成与败之间的确存有一些共性。面对数量上日益增长、总体量日渐庞大的长篇小说创作总量,尽管本人的阅读量顶多也只是这庞大体量中的“沧海一粟”,但我依然不知深浅地顽固留下后面的文字——是因为确有不少作品在品质上、在研究意义的角度实际上并不具备多少采样的价值。况且文学的存在、传承与影响力从来都不是由数量之多、体量之大所决定的。

之所以选择以下若干作品作为本文分析样本的标准大抵有如下几条原因:一是必须是自己细读过的文本,有的甚至不止一遍;二是我个人认定这个文本的综合表现总体上乘;三是局部的创新较为突出或整体想法有创意;四是具备相对较强的社会传播力与影响力(其标准主要是获奖与否或评论的多寡,而是实际印数这个刚性数据)。至于本文所涉作品安排的先后以及评述的长短则纯属个人随兴而为,绝无所谓“排序”之意。不妨先从几部本人自清样阶段就开始介入的作品入手。

切口之小 格局之大 观察之微

初识葛亮是在2009年的香港,当时刚过而立之年的他完成了自己长篇小说处女作《朱雀》的写作,作品凝结着他对历史与现实、时尚与传统以及人性与宿命等的思考,文体则颇有“先锋文学”之初的风采,至少在当时的我读起来甚是“烧脑”;六年后,葛亮第二部长篇《北鸢》出世,令我颇有“刮目相看”之感,一张恢宏曲折的故事网络映射出波谲云诡的民国动荡史。文字清丽典雅,如果说还有什么遗憾,则是作品两个部分之间的衔接似可更讲究更丝滑一点;又过去了五年,他的第三部长篇《燕食记》出手,经历了一次改稿会,从50余万字压缩至42万字。不仅如此,某些局部也几乎推倒重来,甫一面世便赢得一片喝彩。这部作品的题材或许不能谓之重大,但它所表现出的主题分量却绝对不轻,且感染力极强。看上去只是以“食”为媒,但这个讲究精致的完整文本又是由个性鲜明的人物、张弛有度的叙述、精准讲究的语言和环环相扣的结构共同编织而成。

“大天师傅”荣怡生和他的高徒陈五举自然是主角儿,师徒俩“相亲相杀”的故事构成了作品的主线,再辅之以一群“有故事的人”。推动整个故事发展和紧紧抓住读者心房的则是他们个性的鲜明和命运的起伏,在这背后自辛亥革命以来粤港澳两地先后经历的诸如抗战、新中国成立、改革开放等一系列时代风云变幻尽收眼底。重大的历史事件与变革不动声色地蕴藏于“民以为天”的“食”之中。

再说《千里江山图》。这部长篇小说距离孙甘露上一部长篇《呼吸》的面世也过去了近30年,这位20世纪80年代中期起步于“先锋文学”的“追风少年”亦年近花甲。作品问世以后,“悬疑”“好莱坞”便是一些读者的第一反应。作为纪念建党百年的主题小说创作,怎么就与过往的这类作品不太一样呢?这些感觉自然都是因作品呈现在面上的一些客观存在而生

成。作品的故事建立在上世纪30年代位于上海的中共中央总部遭到严重破坏,当时的中央局做出了一项绝密的重大决策,即“安全地将中央有关领导从上海转移到瑞金”。为此需重建一条绝密交通线,这次行动因此而被命名为“千里江山图计划”。表现这样一段不太为公众所知晓但又颇为惊心动魄的革命史,孙甘露整体上以一种冷峻、平实而质朴的文字与调性展开叙述,表面上虽波澜不惊,但在阅读过程中却又不时能够清晰而强烈地感受到作家所营造出的那种凝重、某些局部甚至不乏压抑的整体氛围,于不动声色中重现了党中央总部那次大迁移行动背后的英勇悲壮与腥风血雨,12位中共党员为此献出了自己的生命。近25万字的篇幅,正文被切分成34个小节外加“一封没署名的信”和两个“附录”,每节平均也就5千字上下,这样的安排多少折射出了作品叙事的快节奏;而嵌入龙华、赛马票、旋转门、牛奶棚、北站、黄浦江等具有明显海派特色的名词作为部分小节之题,则既有明显的地理标识,又见出在快节奏大写字笔法中也不无细腻的工笔。写实与写意、节奏的快慢变化、语言的精准洗练,正是这些“工具”运用的精心与合理,“千里江山图”计划的整体安排与实施在这种既平实又错落有致中得以完整呈现。信仰与牺牲、忠诚与背叛、悬疑与谋略、挚爱与别离……在冷静平实的叙事中栩栩如生,让人揪心又烧脑。它是“红色”的,又是艺术的;是“主题性”的,又是个性的。或许也可以反过来讲,这是一种艺术性的“红色”和个性突出的“主题性”。

拿到王跃文新长篇《家山》的清样时,脑中不免闪过他之前创作的《国画》《梅次故事》和《大清相国》等作品。与他以往创作的长篇小说相比,《家山》所见的另一副笔墨的确令我惊异且为之叫好。作品所聚焦的虽只是湘地沙湾这一村之隅,但由此荡开去的却是上世纪初大革命时期至新中国成立前夕这近30年的历史风云,倘再联同“尾声”的余响,便是一段活脱脱近80年中国乡村变迁的历史风云。在浓郁地域风情的笼罩下,漫长而悠远的中国乡村风情、宗族文化、经济关系、伦理秩序、风物人情和生活方式之嬗变……这样一幅长卷徐徐展开,既浓墨重彩又舒缓自如。对王跃文而言,这是他的一次望乡寻根之旅,留下了一幅田园风情长卷。几乎完全不同于王跃文过往笔下那种以情节冲突、人物讽喻以及世相众生见长的作品,《家山》更是一部文字之美、节奏之徐、韵味之深的绵长之作。纯朴的乡音、优雅的文字、静谧的画面、舒缓的节奏,在浓浓的眷恋与淡淡的忧患中,深藏着作家情感的倾诉与理性的思考,只不过读这样的作品需要耐心更需要静心。

魏微的《烟霞里》同样是令我感到意外的一部长篇。当她的书稿的全部清样置于案头时,第一感觉同样是颇有几分惊异,这还是那个近20年前创作《拐弯的夏天》的魏微吗?蛰伏20年,再出手果然不凡。两部“编年史”并行并存于同一部《烟霞里》中的基本格局无疑是这部作品最重要的特点及最大看点。作品主人公田庄毕生的“编年史”当然是百分百的纯虚构,而另一部“编年史”则是与田庄生命历程并行的社会客观存在,体现在文本中有的干脆就是当时新闻的“平移”与“实录”,有的则是作家依据这些客观新闻的浓缩与再现,无论是哪一种都是纯纯的“非虚构”。如何将虚构与非虚构两种本质相异的文体和谐地共存于同一空间?这对作家的认知能力、选择能力与掌控能力构成了一种巨大挑战与考验。对此,魏微为这本名为《烟霞里》实则《田庄志》的写作专门搭建了一个由陈丽雅、欧阳佳、米丽和万里红等四位田庄生前好友组成的写作组,小说家“魏微”则为全书统稿润色。于是,在这样一部“集体”创作的作品中就出现了“我们”(即写作组)与“我”(由写作组拟田庄)这两个叙事者,而他们背后的总调度自然就是本作品的著作权所有者魏微。这样一种设计自如地解决了在虚构与非虚构两种文体交替时的匹配度,以及在具体叙事过程中得以依场景、情节或逻辑的需求而自由切换,同时也使得整部作品的叙事层级更加丰满与合理。主人公田庄41年不长的生命史固然琐碎平凡,但置于她生命背后的那段社会发展史则

足以惊天地泣鬼神。作品切口之小、格局之大、观察之微,“烟霞”浩渺,既不枉魏微20年磨出的这一剑,也为那一年长篇小说的创作留下了浓墨重彩的一笔。

限于篇幅,本文对以下所涉作品的描述与评价只好更加浓缩,且所涉也只能是众多优质长篇中极少一部分,但它们在心目中的分量与前面稍加展开评述的作品完全一样,都是本文主要论点的重要支撑。

是平民的史诗,也是时代的写真

作为军事文学的优秀之作,徐怀中《牵风记》的落笔淡化了具体的战争场面而是凸显特殊情景下人性的纠结与舒展。他着力刻画的三位人物加一匹战马恰如雕像般深深地烙在读者心中。尽管如此,读者依然从中感受到了战争的残酷以及激昂强大的革命英雄主义精神。阿来是2008年汶川大地震的亲历者与见证人,但《云中记》的落笔则是在这场人间惨剧十周年祭的那一天。无论是构思的精巧与严密,还是情感的充沛与控制,抑或是哲思的穿透与扎实,作品都着实令人心动。地震、记忆、人心、自然、生命,肃穆、沉重、庄严、壮丽、升华……这些关键词都是阿来在《云中记》中呈现出的多声部、多色调,奏响了一部庄严而凝重、向死而生的安魂曲。余华的长篇小说产量不高,但每一部都有他自己清晰的目标与追求。“麻烦”的是其《活着》影响力太大,且“余毒”不散,以至于他每一部新长篇面世,舆论便要由《活着》为准绳开始度量,《文城》也不例外。这种现象很有趣,但不是本文所能展开的。我只能说,《文城》中确有徐余过往长篇中不曾有的东西,特别是后面的“文城补”堪称妙笔。

评论家雷达对王安忆的长篇《天香》有过如下评价:“如果说《长恨歌》是一幅充满流言与情欲的当代画,是上海纷繁乱象的‘今世’;那《天香》便是一幅冷艳而散溢着天香的古典画,是上海的‘前身’”。这部以江南“顾绣”源流为线索虚构演绎而成的长篇小说,意味着王安忆继《长恨歌》之后将自己的长篇小说创作又推到了一个新的高度。以《古船》奠定自己在长篇小说创作地位的张炜在新时代依旧保持着强劲的创造力,《独药师》《艾约堡秘史》和最新的《去老万玉家》各有其长各有其特,是一位必须重视的长篇小说创作高手。李洱的《应物兄》围绕着程先生的归国和济州大学筹建“太和”儒学院展开,三代知识分子渐次登场,将时间转化为空间的叙事、丰满庞杂的知识运用以及整体性反讽的基调,一幅多彩的当代社会特别是知识分子的生活画卷徐徐打开。《水乳大地》既是范稳个人小说创作生涯的一次革命性蜕变,也是新时代长篇小说创作的重要成果之一。作品以滇、川、藏三地交界处历史为背景,以宗教和现实交错为视角,展现了汉、藏、纳西等多民族文化以及藏传佛教、东巴教和天主教等多种宗教从冲突到共存的过程。历史与现实、生活与宗教、真实与神话在那片大地上水乳交融。

金子澄的《繁花》和梁晓声的《人世间》这两部长篇,一南一北,篇幅差异悬殊,叙事风格各异,但鲜明的年代感和“平民的史诗”则是他们共同的特点。特别是先后被改编成电视剧后所产生的连带效应更是人气爆棚,尽显所谓“文化IP”的强大魅力与价值。迟子建的《群山之巅》以“环形链式”结构,直面当下复杂多样的社会生活,巧手编织起既密集又破碎的当下凡人生活,一众小人物——从辛七杂辛欣来到安雪儿安平、从绣娘单四嫂到李素贞唐眉……他们在流逝的历史长河中虽不会留下一丝痕迹,但正是他们共同筑起了这巍巍的“群山之巅”。“欢迎来到人间”的面世距毕飞宇上一部长篇《推拿》已有13年的时光。作为一部不多见的聚焦当代人精神世界的小说,主人公傅睿从“仙界”精英落地为尘世凡人,虽一度百般不适,精神有恙,但好在终归返回了人间。作品所涉的是具有全球视野和当代取向的大题材和重磅料,是当代文学创作中的罕见品。

叶兆言长篇小说创作中体量最大、时间跨度最长的《赚家花园》以南京城南一座名为“赚

家花园”的老宅院中赚民有和李择佳两个家庭、三代人悲欢交集的人生故事为主线,书写共和国70余载平民史诗。“赚家花园”目睹了主人公天井及亲朋好友和街坊邻居的命运起伏,也见证了当代重大历史时刻的轮番登场。小人物大事件、小场景大时代,是平民的史诗也是时代的写真。《空城记》以绚烂的想象将邱华栋带回到自己曾经生活过的西部世界,重寻龟兹、高昌、尼雅、楼兰、于阗和敦煌等6座西域古城的历史传奇。作家立于废墟之上,在历史的回声中想象来自生命与时间的强音,重新发现丰沛饱满的西部远古精神。作品既建立在对大量的历史材料的研究和思考上,又给予读者辽阔的想象空间,将客观历史小说化的叙事处理值得玩味。张楚的长篇小说处女作《云落》塑造了一个名为“云落”的中国县城典型,以一个微观社会之视角窥见整个中国的细微生态。作品虽围绕主人公万樱展开,但由于人物众多,《云落》便如同复调小说般从众人的视角叙述让人物更贴近生活本真的样态,浓缩了中国社会底层的风土人情,为当代文坛提供了一个县城的典型样本。

类似这样的书单还可以继续罗列下去,数量虽不会太多,但限于篇幅且上述作品已足以表明自己对判断一部优秀长篇的基本准绳。综观上述作品,我之所以选择它们作为新时代以来优秀长篇小说的代表,一是因为它们所涉足的话题或题材无疑都是十分重大或重要的,直接或间接所折射出的时代感鲜明、生活面丰满;二是它们的艺术调性和手段与其欲表现的内容或想凸显的主题都是和谐的;三是无论所涉足的话题或采用的艺术表现手段都富于某种独特的个性。以上三句“简言之”亦意味着上述作品在“写什么”与“怎么写”的这两翼都做了功课,且实现了两者间的和谐与一体。

“写什么”与“怎么写”如何和谐统一?

写作永远都需要解决“写什么”与“怎么写”和谐统一的问题,看似直白简单,但真正做到且做得不错者其实并不多。“写什么”与“怎么写”内涵比较复杂,组合方式也着实不少。所谓“写什么”看上去是个题材选择问题,骨子里则远不是这么简单,更重要的还在于为什么要作如此选择、怎样认识与把握这个题材等一系列远比题材选择更复杂更艰难的问题。而“怎么写”看上去只是一个如何呈现“写什么”的问题,但骨子里是作家对不同的艺术表现方式的真正理解以及能够自然娴熟和恰切运用的能力。与这两者相比,更重要的还在于两者间的匹配度及和谐感,这也正是本文下面将要重点予以陈述的。

在谈到本文所提到但远不止于这些的优秀长篇小说之时,的确也还有更多的长篇小说阅读后的一个突出感受便是“可惜”与“遗憾”。而这种“可惜”与“遗憾”产生的缘由主要不在于他们写了什么,更在于如何在写。

2022年,中国作协启动了“新时代文学攀登计划”(后文简称“攀登计划”)和“新时代山乡巨变创作计划”(后文简称“山乡计划”)。作为“团结和引导广大文学工作者,积极投身文学创作和研究活动,促进文学事业的繁荣发展”为其宗旨的群众性组织,中国作协组织实施这两大计划既是其职责所在,也是为繁荣社会主义文学事业所采取的一项重要而实在的举措。“攀登计划”旨在鼓励与支持广大作家在创作道路上持续不断地向上再向上,从高原向高峰攀登,总体上较宽泛。与之相比较而言,“山乡计划”的指向则要具体得多,就是聚焦于“脱贫攻坚奔小康”这一特定的国家发展战略。两大计划实施两年多来,成果初显。前文所列优秀作品中的不少种皆位居“攀登计划”之中。相比之下,在“山乡计划”中,虽也有可圈可点的不错之作,但已完成的作品中,也呈现出一些问题。阅读这些作品最强烈的感受则是一方面从中获取了大量来自社会一线火热的、新鲜的现实生活信息以及广大民众在“奔小康”征

途中所激发出的创造性与奋斗精神,令人鼓舞;另一方面又多少存有疑惑的是,类似这样的信息我们在大量的新闻报道中同样已经获取,而且时间更早、速度也更快。这样一来,文学特别是以虚构为特质的小说创作其自身独特的能力与魅力,似乎并没有得到足够的发挥与呈现。

从长篇小说创作专业的角度来剖析这一现象,长篇小说创作“写什么”与“怎么写”以及两者间配适度是否恰当的问题在这些作品中的表现就相对比较突出。当然,这个问题在每年生产的数量庞大的长篇小说新作中同样十分显眼。

首先,这还是一个“写什么”的问题。被列入“山乡计划”但更不止于这个计划中的长篇小说创作,非虚构讲究的是具体,而以虚构为本质的小说强调的则是提炼、想象和典型化,两者间有着质的不同:非虚构讲究的是生活的真实,而虚构追求的则是艺术的真实。不仅如此,这种提炼、想象和典型化也不是简单地合并“同类项”,而是要在这种“合并”的过程中发现、思考、总结、提炼、表现出一些社会生活与本身更本质、更本质的元素与要素,这恰如鲁迅先生所言:“大抵有一点见过或听到过的缘由,但决不全用这事实,只是采取一端,加以改造,或生发开去,到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样,没有专用过一个人,往往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西,是一个拼凑起来的脚色。”而我们现在的一些长篇小说,欲将其“对号入座”往往并不是一件十分“烧脑”的活儿。

其次,自然就是“怎么写”的问题。长篇小说之“长”固然有一定的字数要求,这个标准尽管不完全一致,但总体篇幅不低于8万字则似乎是底线,尽管这样的底线绝对不是长篇小说作为一种独立文体的本质要求。包括结构、叙述、容量等方面,长篇小说一定都有自己的特质。而我们现在有不少的所谓长篇,无论它们的篇幅多少,怎么看都像是一部中篇小说的“注水版”,砍去数万字乃至十万字以上,一点不影响这部作品欲传递和欲表达的信息,这样的所谓长篇无论题材如何丰富、主题如何鲜明,都依然不是优秀长篇甚至不能称其为称职的长篇。

最后也是更难的则在于“写什么”和“怎么写”这两者间的精心恰当匹配。但凡文学史上的经典长篇,或即便是现在尚还不足以定论为经典但却是优秀的长篇,一定都是这两者间匹配得至少比较和谐与讲究,或者说是特色鲜明的作品。比如《繁花》《人世间》和《赚家花园》那“平民史诗”的口碑与其主要人物的设置和那“编年”或“类编年”的结构就不无关系;比如《燕食记》的厚重绝不只是得益于它的时间跨度之长,更在于叙述与故事推进的疏密有致详略得当;比如《欢迎来到人间》之所以令人战栗,不是因为主人公傅大夫行为的乖张与癫狂,更是由于作者叙述语言的筋道与恰切;比如《群山之巅》篇幅虽不长,但内容之饱满则显然得益于迟子建精心设计的那“环形链式”结构;比如《云中记》虽开笔于汶川大地震后的第十年,但那种“向死而生”的升华使之成为这一题材中绝对的佼佼者……而与此相反的则是许多令人不无遗憾的作品,主题不错、立意不低、题材也现实,但阅读下来的那种遗憾,其原因不少,其中根本的一条则在于“写什么”与“怎么写”的处理特别是两者间的匹配上欠讲究。

出现这些不同状况的根源,我想或许是因为创作者功夫与能力的欠缺,或许是创作意识上的不到位,当然还关乎作者创作这部作品的动力究竟是什么。这一点对我们提升我们长篇小说创作的总体水准同样十分重要。作家的创作是因为自己内心冲动和情感表达的真切需求,还是因为某种职业关系或完成某项工作任务?就文学创作这一特殊的精神劳动而言,两者间的差异的确是巨大的,由此所带来的结果差异亦可想而知。

回到长篇小说创作自身的本原规律,重要的还是“写什么”“怎么写”以及两者间的配适度。过往已成客观存在的历史清晰地昭告我们:尊重规律的创作才能经得起时间的考验。

(作者系中国出版集团有限公司原副总裁、文学评论家)