

创造性和尊严感

文/毕飞宇

在中国的当代文学里,“中篇小说”的合法性毋庸置疑。依照长、中、短这样一个长度顺序,中篇小说就是介于长篇小说和短篇小说之间的一个小说体类。依照“不成文的规定”,十万字以上的小说叫长篇小说,三万字以内的小说叫短篇小说,在这样一个“不成文”的逻辑体系内,三万字至十万字的小说是当然是中篇小说。

然而,一旦跳出中国的当代文学,“中篇小说”的身份却是可疑的。中国现代文学史的常识告诉我们,尽管《阿Q正传》差不多可以看作中篇小说的发轫和模板,可是,《阿Q正传》在《晨报副刊》连载的时候,中国的现代文学尚未出现“中篇小说”这个概念。

如果我们愿意跳出汉语的世界,“中篇小说”的身份就越发可疑了。行家告诉我们,在西语里,我们很难找到与“中篇小说”相对应的概念。英语里的Long short story勉强算一个,可是,Long short story,一看就是Short story的转基因,它是后来的聪明人在实验室里捣鼓出来的,如果出现了另一个同样聪明的人,他偏偏不喜欢Long short story,他非得说Short novel,我们这些不聪明的人似乎也只能接受。

想起来了,那一次在柏林,我专门请教过一位德国的文学教师,他说,说起小说,拉丁语里的Novus这个单词不能回避,它的意思是“新鲜的”,“从未出现过”的事件、人物和事态发展,基于此,Novus当然具备了“叙事”的性质。意大利语中的Novella,德语里的Novelle和英语单词Novel都是Novus那里挪移过来的。——如果我们粗暴一点,我们完全可以把那些单词统统翻译成“讲故事”。

德国教师的这番话让我恍然大悟:传统是重要的,在西方的文学传统面前,“中篇小说”这个概念的确

可以省略。姚明两米二六,是个男人;我一米七出头,也是男人,有必要把我叫做“中篇男人”么?这样的精确毫无意义。

我至今还记得1982年的那个秋天,那年秋天我读到了《老人与海》。这让我领略了“别样”的小说,它的节奏与语气和长篇不一样,和短篇也不一样,铺张,却见好就收。对我来说,《老人与海》不只是“新鲜的”“从未出现过的”,它太完整了,阅读这样的小说就是“一口气”的事情。《老人与海》写了什么呢?出海,从海上归来。就这些。这应当是一个短篇小说容量,可是,因为是出“海”,短篇的容积似乎不够。——不够怎么办?那它只能是一个长篇。然而,《老人与海》的“硬件”毕竟有限:一个倒霉的老男人,外加一条倔强的鱼;因为老人同样倔强,那条鱼就必须倒霉。这可以构成一个长篇么?似乎也不够。我不知道海明威在写《老人与海》的时候有没有想到“中篇小说”这个概念,我估计他没那么无聊。读完《老人与海》,我能感受到的是咄咄逼人的尊严感。一个作家的尊严,一个倒霉蛋的尊严,一条鱼的尊严,大海的尊严,还有读者的尊严。

尊严就是节制。尊严就是不允许自己有多余的动作,在厄运来临之际,眨一下眼睛都是多余的,它必须省略。

同样的尊严我也从加缪那里领略过,也从卡夫卡那里领略过,也从菲利普·罗斯那里领略过。

话说到这里其实也简单了,不管是Long short story还是Short novel,这些概念说到底是可以悬置的。写作的本质是自由,它的黄金规则叫“行于当行、止于当止”。从这个意义上说,谁又会真的介意有没有“中篇小说”这个概念呢,如果有,我情愿把“中篇小说”看作节俭的、骄傲的Novel,也不愿意把它当作奢侈的、虚浮的Short story。

我的结论很简单,无论“中篇小说”这个名分是不是确立,在小说家与小说体类这个事实婚姻中间,“中篇小说”是健康的,谁也没能挡住它的发育和成长。

也许我还要多说几句。

我对“中篇小说”有清晰的认知还要追溯到遥远的“伤痕文学”时期。“伤痕文学”,我们也可以叫作“叫屈文学”或“诉苦文学”,它是激愤的。它急于表达。因为有“伤痕”,有故事,这样的表达就一定比“呐喊”需要更多的时间和更大的篇幅。但是,它又容不得十年磨一剑。十年磨一剑,那实在太憋屈了。还有什么比“中篇小说”更适合“叫屈”与“诉苦”呢?没有了。

我们的“中篇小说”正是在“伤痕文学”中茁壮成长起来的,是“伤痕文学”完善了“中篇小说”的实践美学和批判美学,在今天,无论我们如何评判“伤痕文学”,它对“中篇小说”这个小说体类的贡献都不容抹杀。直白地说,“伤痕文学”让“中篇小说”成熟了,这就是为什么我们可以从寻根文学、先锋文学、新写实文学到晚生代文学那里读到中篇佳构的逻辑依据。中国的当代文学能达到现有的水准,中篇小说功不可没。事实永远胜于雄辩,新时期得到认可的中国作家们,除了极少数,差不多每个人都有拿得出手的好中篇。这样的文学场景放在其他国家真的不多见。——中国的文学月刊太多,大型的双月刊也多,它们需要。它们为“中篇小说”实践提供了最好的空间。

说“中篇小说”构成了中国当代小说的一个特色,这句话也不为过。

所以说,“合法性”无非就是这样一个东西:它始于非法,因为行为人有足够的创造性和尊严感,历史和传统只能让步,自然而然的,它合法了。■

自家书里的“风流”

文/叶弥

我小学五年级,看了脂砚斋批注的《石头记》《水浒传》《普希金文集》——只能说是“看”,不能说是“看了”。大多数时候,只是乱翻,瞎看。

《石头记》是我母亲用《韩非子》换来的,原本属于一位县城中学老师。《普希金文集》是她从苏州带到苏北去的。批《水浒》时,她把这本书带回家里写批判材料,我趁机看了。从这三本书上,我认识了各色人等。普希金的暴风雪和致大海,林冲夜奔,柳湘莲遁入空门……这些人物,我到后来明白,全是风流绝代。

我祖上无锡前洲乡人。太爷爷闯荡上海滩学生意,从此子孙于上海定居。我父亲1956年二十一岁时参加上海援疆干部工作队。我母亲是苏州人。我父亲在火车上碰到我母亲,就跟了她来苏州定居。我出生在严衙前二十六号,苏州第一人民医院边上。六岁跟着父母“下放”到苏北盐城市阜宁县三灶公社前灶大队前灶小队。我丈夫家里是三灶公社中灶大队的社员。我读初中时才认识他。我读的是前灶小学。一年级到五年级总共有五个班,每个班有三十人左右。

去苏北的轮船上,我母亲接受《苏州日报》记者采访。采访见报,说,为了响应毛主席的号召上山下乡,我们全家四口人开了一个家庭会,大家统一思想,准备到最苦最穷的地方接受贫下中农再教育。我母亲几次和我说起这件事,一说就笑,说,统一思想?你实足才五岁,你弟弟才两岁。哈哈。

《苏州日报》上登了我母亲写下的七言诗:《浪击江洲赋新章》。根据形势,突出“上山下乡”的豪情壮志,抒发革命理想。

我到苏北第一眼见到的,是房东寿星大爷腰里的那根稻草绳子。回首往事,最后悔的一件事,就是当时没钱给他治好他的白内障,我有钱了,他又去天堂了。

中国的老师永远和父母一样,喜欢问孩子们长大了想做什么?孩子们大都要当解放军,我是想当作家。我的想法公布于众不久,上早操,我们的语文老师托某同学带给我一句话:你考试的作文多写了一个问号,当不了作家。过一会,语文老师自己也过来和我说,(句子后面)多了一个耳朵?还当作家呢?语文老师是个老大爷,多少年中,我一直记得他笑眯眯的调侃样子,让人感到温暖和羞愧。

我从六岁到十四岁,都在苏北农村度过。我十多岁的时候,有一天小伙伴们互相传说,村里来了一个阜宁县城里的人,我就跟着他们去看“城里人”。我站在人家门外看得津津有味,不料一个女孩子对我说,听我妈说,你原先也是城里人。她这么一说,我倒想起六岁以前的城里生活了,最想的是某店的白面大馒头。

现实生活中没有书里的风流人物,全是幻想中的白面馒头和幻想吃白面馒头的人。

十四岁,我一个人先回了苏州。不想父母弟弟,想念在村里的好朋友。在大街上看见一两个女孩长得像村里的好友某某和某某,便跟在人家后面走了好长时间。这是第一次的想念,归根到底

是“过去”二字。

等到了谈婚论嫁的年龄,找了一个苏北人。我父亲调侃我,现在流行过太平洋了,实在不行的话,过个鸭绿江也行。你怎么又打回长江去了?

归根到底还是“过去”二字。又过了若干年,周围的人,都翻天覆地,唯有我过着小日子,与时代脱节的样子。我没有目标,我对现实生活不满,却不知为何不满。这样到了三十岁,我对现实生活愈发不满,又增加了对无情岁月的惊恐。无奈之下开始写小说。归根到底……唉,归根到底……

写着文字,又过了一段浑浑噩噩的生活。也写了一些别人叫好的小说,也拍成了电影。但还是没觉得好过。写作没有给我带来快乐,反而消耗了我仅有的力量。

因为从写作的那天起,就没有想要写个天长地久。2005年起,想要慢慢地脱离文字了。一年也就写一到两个短篇。

2007年年底,我不死心,又想认真地看待小说。力量可以再生。且把力量生出后,看看我到底是要什么。

于是把家搬到靠太湖边的小镇后面。前面是镇,后面是村。丈夫在外地工作,坐火车来回一次十几个小时。半月回家一次。一个人在新家,人生地不熟,小区里外都没灯。小区里远远的住着另一家不往来的人。一到晚饭时间,路上鬼都没有一个。也算静心,也算修行。竟渐入佳境,身心也健康起来。怒风如吼的台风之夜,照常鼾睡如泥,哪管外面一地狼藉。坐公交车进城来回要三个多小时,夜里进城,不习惯城里满地的灯光。在城里,看不到月光。在这里,有月光,有花草之香,有无数鸟,有野生的小动物,有鬼,有神,有狐……有孤独。

有时晚上临睡前,掐指一算,咦,今天一天没有与人讲话,昨天一天也没和人说话。于是明天早起,去菜场和菜贩鱼贩拉家常。孤独虽好,不能忘了与人交流。

坐公交车上,构思长篇小说。开始写的那一天,我的心就定了下来。明白活着的理由,懂得感恩的重要,洞察付出的结果……人生的弦外之音,大概如此。

一个人,在乡里住了六年。六年中写了《风流图卷》。没有结束,按照五年前的构思,还有一部延续下去,下一部叫什么?肯定有“风流”二字。这篇小说,谢谢许多接受我采访的人,谢谢我弟,某一天他在看宋人的画册,对我说,“风流”后面加“画卷”二字,多好!遂成“风流图卷”四字。

从城里到乡里,从苏北到苏南,耗了半生。数风流人物,还看今朝。现实的风流,不及书里的风流。别人书里的风流,不及自家书里的风流。

我现在过的是十分充足的现实生活,忙碌劳累,一群狗猫,一鸡三鸭,无数花草,四季蔬菜,还有梨枣橘柿苹果杨梅枇杷各色果树……但我知道,我是没有现实生活的人,一切全在幻想中生存。■

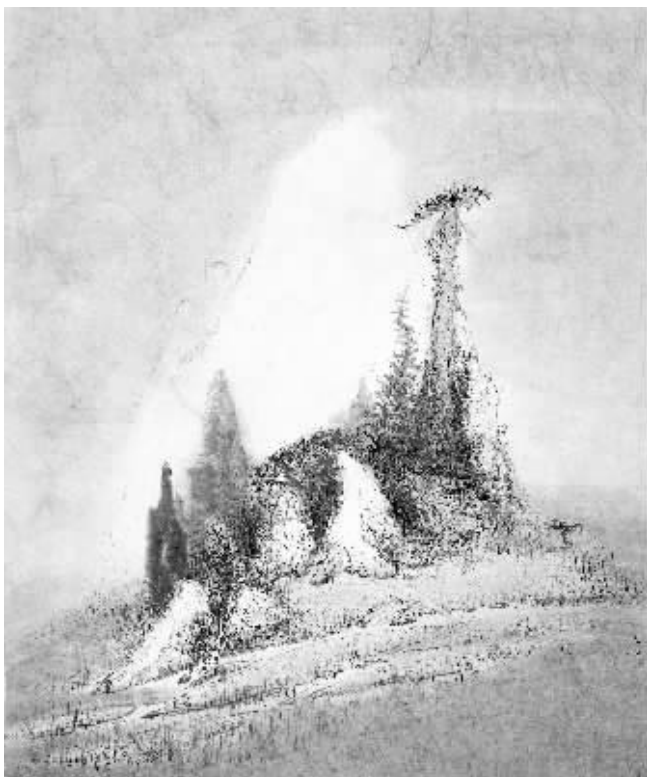
远庐笔记

文/常进

在当下强调个性、重视表现的艺术环境中,中国传统绘画的包容和谦逊精神显得尤为重要,东方的空灵淡远、苍古之境,对自然的敬畏和亲近,与现代艺术精神取得某种平衡,才能体现千年文脉的延续。

西方现代艺术总的来说是怀疑、批判和对抗,是对既有原则的反思和解构,而中国传统的艺术精神是含蓄、内省和渐变的。当代的中国画,应该具有新的、符合时代的、独立的价值判断,既不同于西方和前卫的概念,又有别于传统文人画的标准。孔子说从心所欲不逾矩,中国画应该追求这种境界。

“诗律齐而渐衰,词谱备而渐亡”,中国画要讲传承,更要讲发展。今天,人们对价值归属的认识越来越以人类的共同期盼为目标,画的本质是写人,写人的精神、人的情感,山水画也不例外。人们的生活环境已发生了很大的变化,都市景象,人造景观作为新的空间和形象,展现在我们面前,它对人们的生活、心理及审美的影响不可回避,视觉经验、文化汲取已与以往大不相同,中西、古今文化的碰撞和交融,使画家对新的形式语言的追求更加自觉,时代要求我们表现今天的生活和形象,创作出与现代生活和思维相一致的新空间、新境界。■



秋露画/常进