

破碎：叙事的向度和强度

——评毕飞宇长篇小说《平原》

李前刚

(沈阳师范大学文学院, 辽宁沈阳, 110034)

摘要: 叙事整体性的破碎是当代小说创作的一大表征, 毕飞宇的《平原》也无可避免地遭遇了这样的难题。但是, 整体和局部都是相对的表述, 没有终极的、永恒的文学创作准则和叙事规范, 文学的真正开放性应该在于, 既强调对叙事的整体性追求, 也不否认破碎的局面。

关键词: 《平原》; 毕飞宇; 叙事手法; 整体性; 破碎

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2007)04-0461-04

传统的创作叙事原则认为, 任何人物与事件的兴亡都有一个可以预设的时空整体性, 文学叙事也因之具有某种“团圆”模式的叙事秩序。但随着自然经济的衰朽, 商品经济的勃兴, 以商品交换为中介的商品社会的整体性无时无刻不在瓦解人的整体性, 于此, 整个现代世界文学叙事整体性的观念也都面临矛盾和挑战。潜意识的欲望成了文学表达的基本主题, 作家或迷恋于独特个体经验的表达, 或与大众文化融为一体, 为欲望表达寻找合法化的证据, 叙事因此而呈现出前所未有的零散、混乱和破碎。这样的叙事状态以同样的面貌也呈现在中国当代文学创作中。

作为毕飞宇长篇小说创作的尝试, 《平原》试图通过讲述一个男人三份破败凋零的爱情遭遇来展现发生在1976年苏北平原上人事沧桑的完整景象。可细究到底是什么构成了《平原》迷人的力量? 可能不是人物, 不是情节, 也不是结构, 应该是它细腻精致的细节刻画。但这却似乎只是作者意外的收获。在《平原》中, 作者现出意欲细描和概括1976年中国农村整体性概貌的企图, 或者说, 作者的目的在于要记载一段重要的集体记忆——1976年苏北农村乃至全中国深刻的政治变动和它影响下的日常生活戏剧般的翻云覆雨。凭借“平原”这一整体性的概观以第一身份进入读者视野, 开篇就写到金秋平原丰收的盛况, 农耕文明的风貌在作者别致而专注的畅述中使平原坦荡如砥、尽览无余, 就像一组宽广幽深的镜头以放大的焦距关注着1976年中国农村朴素却又复杂的自然地貌, 这极具抒情的前奏也契合了毕飞宇在《平原》中宏伟的构想: 力图构建一种整体性的叙事宏图, 从而纵深

抵达历史和人性真相的极致。当镜头聚焦王家庄, 所谓的“平原”却因之而裸露了它的家常——那些农事的循环, 日复一日的日子, 那些人类生活中恒常甚至疲倦和单调的底色。随着故事徐徐展开, 读者会发现: 除了主人公端方三次短暂的分身, 故事发生的场景并没有离开过“王家庄”。事实也是这样, 与《玉米》一样, 《平原》继续讲述属于毕飞宇特定原型意义的人文版图——王家庄。很显然, 它承袭了《玉米》系列中的故事场景, 无论是残酷的虚构, 还是诗意的真实, 我们都只能把这块具有续集标志的中介所认定是生产故事的工场, 而这个工场却又游离在无法定位的广袤平原, “王家庄”也只能算做苏北平原上一个村庄的经典“标本”。

—

显然, 《平原》也遭遇长期困扰中国当代文学创作的叙事整体性难题, 毕飞宇企图细描1976年中国农村的整体风貌也因之受挫。

按照惯常的思维, “只要作者依照某一准则, 将零星的材料或片断的感受, 表述为一个可理解的连续体, 叙事的整体性就解决了。”但整体性的建构绝非是材料的汇编和情节的简单叠加, “可理解的连续体”既注重布局形式结构, 也强调审美形式结构, 而如果能将两者作精巧互动则属上乘之境^[1]。

中国古典的艺术观照视角是圆融会通的, 任何人和物的发生或事件形态的起因与消亡都往往是因果相承首尾相随的。换言之, 任何事件的变迁都逃不脱人

类思考的纬度和理解的视域。“其兴也忽焉，其衰也勃焉”表达的便是人们传统思维模式的轮回循环格局。但是文学进入新时期，随着是“寻根”“现代派”“新写实”“新历史”等文艺新思潮的更新演绎和浸染，文学追求发生了重要转折。文学从对社会政治的关注转向对于深层的文化心理结构的探索，从对社会变革的积极参与转而强调文学的文化内蕴和审美功能。“向内转”使文学开始走向自身，审美性取代了工具性，“文学开始注重文学创作的主体作用、自觉表现人的内心世界、自由开拓‘内宇宙’的深邃领域。”^[2]文学创作的审美视角由外部客观世界向着创作主题内心世界位移，文学更贴近当代人的精神状态。人的内心世界作为神秘而复杂的所在，许多难以言说的更难把握的东西考验着创作者叙事的能力。于是，文学在“向内转”中被深刻的同时，也意料中地发生了巨大的变化。

文学创作明显地表征了对原有整体性叙事进行了瓦解和破碎。如果说《许茂和他的女儿们》以生活细碎的真实的方式率先对整体性提出质疑，那么，陈忠实的《白鹿原》则以表面整体化的叙事建构策略还乡村生活本来的细碎面目，消解了乡村生活的“伪整体性”。莫言的《红高粱》系列以零散的结构和碎片式的语言消解了传统乡土小说竭力营建的整体构想，张炜的《古船》更是将形式上的整体性放逐于文本的封面，而力图在文本的核心营造碎片式的叙事城堡，身居其间，以近乎残忍的手段，剥离出人性的善恶、心灵的美丑。

文学进入新世纪，妄谈任何叙事整体性似乎都成为“明日黄花”的美梦，因为现在看来，当初人民新政权设定的“历史发展路线”与当代真实的中国谬以千里，文学也同样遭遇了叙事整体性的难题^[3]。毋庸说阿来的《空山》、贾平凹的《秦腔》，单就说毕飞宇的《平原》便是此中最值得阐释的范本之一。

二

在1976年苏北往事里，俯拾即是的是那些在细碎的艰难中有关婚姻和性的顺逆参差的所在，在错杂置乱而又看似清晰连贯的情节背后，却难觅一个整体的情感所向、主题所指，在“怎样做”和“为什么”面前作者显得力不从心，举“笔”维艰。当然，精于细节的描摹并不等于情节和主题的破碎，《平原》的破碎和裂变来源于创作者笔源的无法整合。按照毕飞宇的说法，是编辑的定稿成就了小说《平原》的标题^①。从这种意义出发，应该想象没有标题的小说应该是没有确定的主题重心的，而“平原”也只能看成是“王

家庄”的指示代词而已，一切关于“平原”的所谓自然的和社会的以及以此为延伸的意象阐释都只会是徒劳无功，而企图用“平原”的整体意象来幻想《平原》的乡村叙事的整体性也将是荒谬的。《平原》的“后记”说：“我一直都想弄明白人应当是怎样的。很遗憾，我没有找到答案。因而，这本书反而有了一个强劲的推动力——有时候，人为什么会如此不尽人意？”^[4]

如果说，“人应当是怎样的”的深思是对人类灵魂的终极关怀，那么，“人为什么会如此不尽人意”的叩问则是将前者对宏大命题的追问进行了分拆解答。事实上，文学终究不是哲学，文学作品对人类哲学命题往往仅能停留于持久的凝视和关注，文学创作者企图对人类若干宏大命题的深度阐释都终究会流于碎片化的图解，《平原》的遭遇便是不争的事实。

细节决定一部作品的品质，而掌控细节的能力也往往表现出一个作家的才华。生动、丰富、准确的细节描写和简洁、精致、流畅的语言提炼表现出毕飞宇在这部作品中的重要才能。《平原》描绘了大量鲜活的感性细节，如老渔叉死前跪在房顶对王家庄的辞谢和忏悔；立于水中央的孔素贞们为悼念辞世的毛主席而虔诚地在船上做佛事；对马克思主义理论异常地执著的顾先生；对军事演练疯狂痴迷的洪大炮；麦地里乡村男女调情解乏的粗俗游戏；冬日猪圈里老骆驼和端方为猪崽接生时的两个人“春节”，这些深入民间生存肌理的表述，夸张而深刻，充满了民间表述的含蓄、真挚和细腻。正是这些细节的拓展，让我们从历史的缝隙中看到了王家庄乃至整个中国社会真实的生存景观——细碎中的艰难。“生活是一块豆腐，时光一巴掌把它拍碎了，白花花地四处飞溅。这些捡不回来的碎末才是生活应有的面貌，它们散了一锅，彼此毫无关联。等它们重新盛在一只碗里的时候，你最终认可了它的破碎的局面，反而想不起它原先的方方正正的样子了。它们是酸甜苦辣的。烫。尝一口就热泪盈眶。你只能做到只剩下追忆。”^[4]

细节就这样在绵密而不失井然的叙述中自我延伸和拓展。被羽化的王家庄虽然无边无际，但它却有着十分傲慢偏狭的中心，男主人公掌控着精神的权利，女主人公遥握着政治的砝码。但无论是精神领袖还是政治统帅，他们都难逃被异化的厄运，内心一次次在碾轧中被扭曲，灵魂在挣扎和突围中却又总是找不到击碎王家庄的准心。每一个角色都是艰难的承受者。主人公端方作为一个不折不扣的苦闷象征，他几乎聚集了作者对青春记忆中最为刻骨铭心的伤痛；而作为特殊历史所培植的一株畸形之树，吴蔓玲在空洞的政治信念和真实的性爱情感之间摇摆不定艰难抉择以至

被疯狗咬伤，最终不幸地沦为毕飞宇笔下带菌者的象征；和吴蔓玲的发疯相比，三丫的悲剧可能更让人沉痛。毕竟，她只是在简单的爱与被爱中香消玉殒，但这种爱又悲剧性地被许多无形和有形的魔手操控了。其实，悲剧不总是社会的、政治的、和时代的，在平淡的日常生活中，“悲剧更多的是个人的自我选择的结果，而这种选择的依据从根本上说是在人性内部，决定于人物的既定性格，人物也许能摆脱某些外来的阻碍，却由于强烈的自我遮蔽而难以超越自身。”^[5]这些人的悲剧更多的也是来自于他们自身无法摆脱的潜在病毒。

端方始终是一个积极的“乡村逃亡者”，少时的初恋、高堡镇的诱感和仄逼压抑的乡村空间使他急切地欲逃离王家庄，去追寻他梦想中的青春向往。从端方的身上可以透视出高加林的影子，他们的失败不仅仅是自己的悲剧，更体现了乡村文化人格的局限。但《平原》和《人生》的区别在于：《人生》遵循了整体性的叙事流程，用高加林的悲剧告诫读者，农村青年进入城市的路径尽管艰难而有限，但努力和奋斗是成功的先决，当追往城市的脚步被封堵，归向乡土的眼神却依然灼灼，高家林未来命运的方向就如此被悲剧性地定格了；《平原》则从细碎的乡村经验中规避了纵向性的历史思维，采取横切的方式进入历史，企图以某种新颖的叙事视点和思考纬度展现特定历史时代中的乡村青年是如何在狭小拥挤的伦理空间顽强拓展和延伸，而最终所有坚毅的抗争又都演化为惨烈的悲剧。端方们何去何从？我们和毕飞宇一样已经找不到为人物突围的路径，作者、主人公和读者统统失去了主义和思想的支撑，在信仰无从打捞的真空中，除了迷失，除了零花碎片的寂寥飘荡，当初对时空整体性的预设也就到此为止。

三

事实上，整体性的建构是当代文学积极努力的结果。在“文学政治化”的模具制压下，作为既定观念图解的文学，被要求应面向公众思想作无边的扩张，而这种扩张的后果便是“政治性公众”决定私人写作，所谓的作者因之只作为一个“语言形式转换器”，更普遍的存在是，文学文本被当做公众间交流的工具，书写的个人性也丧失殆尽。于此，文学作品对主人公的伪英雄形象作空洞的塑造，统统成了“励志人生”的样板和模本，文学最终也在意料之中走上了对“日常生活的圣化”，这就使得“作家对日常生活的描绘越来越脱离革命而成为革命的对象，以至人物身上的日常

生活特性统统成为需要加以克服或摆脱的缺陷之源，人民日常生活的原始面貌被政治进行了蔑视和歪曲性的解释。”^{[6](228)}日常生活因此而成为落后的同义词，被视为物欲横流的场所。

于是，为避免对日常生活细节的描述失准而祸及自身，创作者就从更广阔的艺术投影出发，竭力对主题和情节进行整体架构，力图表现出完整疏畅的开放态势，追求“史诗性”的写作风格。而这样的努力，也契合了当时“服务性文学”的要求，形成了颇具特色的文学样式。在整个文学呈现出一种一体化的面貌与趋势的20世纪50~70年代，文学的“日常生活”，以及它的一些替代性或关联性的指谓，都始终处在一种被怀疑和被批判的地位。80年代后，随着这种文学规范的支配性地位的瓦解，文学对日常生活的书写获得了较多的可能性，呈现出丰富的样式，加之各种文艺新思潮的风起云涌，面对庸常的俗世生活，小说家们采用了一种将生活还原化的“客观”叙述方式，突出地呈现生活的琐碎、平庸、惰性和皮相。《平原》等的写作无疑也契合了这种文学企图。

现在看来，对日常生活的否弃，对日常生活的忽视，必然导致社会结构的空壳化、社会主体的虚无化，毕竟只有这些充满原味温情的细节真实才能使文学获得充分的当下性，才能以其圆融会通的形象恰当地表达着人在家园的感受。而在以往的文学作品中，只有那些对生活、对土地怀有深情的或场景或事物或作品才会引出人生无数的遐思，而这样的作品，在以往的作品中却是稀缺的。囿于文艺政策的限制，在着力同一规划着整体观的同时，却在与细碎的美丽差之千里。如果从这种路径考察文学叙事整体性问题，与其说整体性破碎是文学异质的产物，倒不如说这种整体性的裂碎是文学发展的合理性嬗变。

“有没有必要用艺术的方式为中国的前景作出整体的想象格局？至少现在进行这样的幻想还缺乏依据和可能。”^②在未来理想的国家模式中，每个人在各自的岗位上都应尽其责，作家也不例外，经典作品应该是能通过自身传达普通中的特殊质素。批评家李长之在谈到“五四文学”时曾说：“主张明白清楚，是一种好处，但就另一方面来说，明白清楚就是缺乏深度，水至清则无鱼，生命的幽深处，自然有烟有雾。”^{[7](16)}文学是生活的反映，它的样貌往往是混沌的，“整体性的悖论”可以让任何人离开整体而构想出各种各样的局部之争。

从这样的接受路径认定，越来越明晰的情形应该是：整体和局部都是相对的表述，没有终极的、永恒的文学创作准则和叙事规范，文学的真正开放性在

于既强调对叙事的整体性追求,也不舍弃破碎的局面。一方面,创作和理论界不断地追求对更高意义上的人的完整性的理解,探索审美形式意义上的表达方式;另一方面,我们也应该认定:局部性和细节性可能恰恰是对现今文学叙事经验的突破,因为,文学只有对日常生活细针密线式的绵密描写,用生活流的方式,用细节与场面对日常生活进行结构性模仿,才可能改变以往文学叙事带有强烈政治意识形态写作,从而逼近人类世界的生存真实与人性真实。

注释:

- ① 参见 www.js.xinhuanet.com “兴化新闻信息中心—人物—在线访谈”《宏大叙事的既定背景》一文,毕飞宇在接受记者采访时说:“这个小说我写的时候,我在电脑上打了一个‘长篇小说’就开始往下写了,写完以后自己也忘了,没有题目我就 Email 给发出去了……”按照作者的说法,最后是《收获》的编

辑程永新定下了“平原”这一标题。

- ② 吴义勤在 2006 年 5 月 10 日沈阳师范大学主办的《“中国想象”与文化消费时代》理论研讨会上的发言。

参考文献:

- [1] 张柠. 论叙事的整体性[J]. 文学理论研究, 1998, (1): 22-27.
- [2] 陶东风. 80 年代中国美学文艺学主流话语反思[J]. 文论报, 1998-6-04, (3).
- [3] 孟繁华. 乡村叙事整体性的破碎[J]. 文艺报, 2006-04-13, (3).
- [4] 毕飞宇. 平原[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2005.
- [5] 童志刚. “泛悲剧”意识与第三种声音[J]. 长江文艺, 1991, (1): 13-18.
- [6] 旷新年. 写在当代文学边上[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005.
- [7] 许道明. 插图本·中国新文学史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005.

Broken: narrative orientation and intensity ——On Bi Feiyu's novel “*Plain*”

LI Qiangang

(College of Chinese language and literature, Shenyang Normal University, Shenyang 110034, China)

Abstract: Narrative integrity broken is a big attribute of contemporary novel creation, Bi Feiyu's “Plain” also has naturally naturally encountered such a difficult problem. But, the whole and part are all relatively indicating, having no ultimate, eternal literature creation criterion and narrative standard, literature's true openness should lie in, not only emphasizing to pursue the narrative integrity, but also keeping the broken aspect.

Key word: “*Plain*”; Bi Feiyu; narrative technique; integrity; broken

[编辑: 苏慧]