

论韩少功新世纪中短篇小说叙事的世界性因素

胡俊飞^①

(长江师范学院 文学与新闻学院, 重庆 涪陵 408100)

摘要: 韩少功新世纪中短篇小说在文体探索与叙事革新上做出了种种努力。具体表现为: 布满空白、结局不确定的开放式结构, 将读者拉入小说创作及其意义生成过程中; 充斥全篇的叙述自我指涉, 将事件各种可能的结局并置, 使小说承担起破解“生活的丰富性与人生的多种可能性”功能; 以貌似轻佻油滑的叙述流, 述说实则沉重严肃的故事, 达到“以轻写重”的张力效果; 非个性化的叙事人在多重身份间转换述说, 使得小说避免了单一的宏大或私人叙事的陷阱。韩少功这些探寻小说形式可能性的努力, 为小说文体的长足发展拓宽了道路, 成为中国作家融入世界文学的重要表现。

关键词: 韩少功; 新世纪中短篇小说; 小说文体革新; 世界文学

Worldwide Factors in Han Shaogong's Novella and Short Fiction Narrative of the New Century

HU Jun-fei

(College of literature and Journalism, Yangtze Normal University, Fuling Chongqing 408100)

Abstract Efforts of all sorts are made in style exploration and narrative innovation by Han Shaogong for his novellas and short fiction of the new century. They include open structures with blanks and uncertain endings, which draw the reader into the fiction creation and meaning producing. The whole narration refers back to the narrator and all possible endings are co-ordinated so that the fiction is able to "interpret life's complicity and possibilities". What looks like frivolous slick narrative is in fact telling serious stories. Non-individual narrators transform narration with multiple statuses helping the novel avoid the trap of a grand single narration or private narration. These tries of Han Shaogong's about the possible fiction forms expand the road of fiction style and they definitely show that Chinese writers have become part of world literature.

Key words Han Shaogong novellas and short fiction of the new century; style innovation of short fiction; world literature

信息时代, 加速了人类经验世界的雷同。光怪陆离的书刊杂志市场, 海量丰富的网络世界, 让人们既方便又快捷地获取各自所需的信息。小说光凭曲折动人的故事情节, 将不再能调起人们的阅读兴趣和欲望, 因为它们可以通过小说阅读之外如观看影视、浏览网络动漫等其它方式实现。并且声光化电让故事的呈现更生动更丰富更立体, 领略起来更赏心悦目, 远胜于让人头痛的文字阅读。有论者甚至断言, “小说已经没有存在的理由, 行将就木”。^[1]愚

以为, 小说死亡论虽有些危言耸听, 但也有其几分道理, 不啻为小说文体的长远命运鸣响了警钟。从新世纪以来小说创作的情况看, 小说文体确已呈现较明显的颓然之势。如何拯救滑坡的小说, 如昆德拉所言, 中国小说家们要做到的是, “发现只有小说才能发现的”,^[2] 回答并践行“什么是小说独属于自己的本体, 什么是小说独有的无法用其他方式替代的形式, 小说的可能性限度是什么”。^[3]³¹² 这不仅是中国小说界面临的难题, 同时也是对世界小说的演进

① 收稿日期: 2009-09-20

基金项目: 国家社会科学基金项目“九十年代长篇小说研究”(05BZW004)

作者简介: 胡俊飞(1982-), 男, 湖北孝感人, 长江师范学院讲师, 主要从事中国二十世纪文学与外国文艺思潮研究。

提出的严峻挑战。正是在这一维度上,韩少功新世纪以来中短篇小说创作的价值与意义被充分凸显。

—

韩少功的小说创作,始终锐意求新,数量虽不多但分量却不轻,一路走来,步履坚定,足迹辉煌。韩少功的小说生涯,自伤痕文学(《归兰》)登上文坛,擎过寻根文学的大旗(《爸爸爸》),在新潮小说中玩过票(《鞋癖》),接触并译介过昆德拉《生命中不能承受之轻》和佩索阿《惶然录》——结缘昆德拉与佩索阿,是韩少功创作转型的关键节点。沉寂一段后,一部《马桥词典》在文坛搅起巨大风波,新世纪初的笔记体长篇小说《暗示》在《马桥词典》开辟的道路上愈行愈远,近年问世的《山南水北》堪称《马桥词典》的姊妹篇。稍加留意,不难发现,从《马桥词典》到《山南水北》之间的韩少功已经很难归类,他似乎成为形单影只,徘徊在文坛边缘的一个异数。然而边缘也好,异数也罢,都不能削弱他在中国文坛的分量;相反,某种意义上,却正标示出他在一条不喧闹的道路上踽踽独行,以缄默的方式干出“出人意外”的业绩。早在上世纪末《马桥词典》的问世,评论家陈思和便预示了它的价值,基于文体上的大胆探索与勇于突破,誉其为“中国当代文学的世界性因素之一例”。^[4]《马桥词典》遭遇了激赏和诋毁两重天似的待遇,^[5]但外界再喧嚷翻天,韩少功也没有改弦易辙的意思,显然他已经打定主意,准备在小说文体探索与革新的羊肠小径上一走到底,新世纪以来总量不过十余篇的中短篇小说作品便是他在这条注定坎坷并前途未卜的道路上留下的足迹。

韩少功踩出的第一个脚印是《方案六号》(2001)。韩少功但凡不出招,一出招便身手不凡。小说写的是,两个流落美国的中国艺术家,一个希望自己在美国“火一把”,另一个则帮他策划了一个从摩天大厦上裸体跳楼的行为艺术方案。《方案六号》结构方式新颖独特,通篇由两个人的对话组成,并且隐去了对话者的言语,只保留了“我”的话语,开中西小说史之先河。这样的小说结构与中国的民间曲艺形式——相声十分相像,一个捧哏,一个逗哏,只是小说由逗哏的言语构成,裁去了捧哏的言语。这样的处理正显示了作者的匠心,《方案六号》充分利用和开发了小说作为一种书面文字阅读艺术的品格。相声由于是一种诉诸听觉的一次性的口头艺术,如果剪除了一方的话语,另一方的话语往往会

语焉不详,令人费解。而这样的形式若移之于小说,不仅不会产生理解上的障碍,反而会起到充分调动读者思维与情绪的奇特效果——读者不再是传统意义上的被动接受者,而成为填充小说空白的真实参与者。我们可以通过小说中“我”的话语,结合上下文,不费力地推测和补充出对话者所提出的疑问,作出的回答,或陈述的情况,甚至场景的转移等信息。不仅如此,虽然没名没姓,但我们也可以在保留一个人话语的对话中,窥出两个人物的身世、境遇、身份、性情、观念等丰富的形象信息。通过解析,我们可以发现,小说中人物同样是鲜活生动立体的。不著一字,尽得风流,《方案六号》的结构方式实可谓小说中的“春秋笔法”。

西方现代文学,在卡夫卡《城堡》后半部分、海明威《白象似的群山》等小说文本中,实际上也有由对话构成的部分,但它们一般都或多或少地穿插了叙述者的交代。更进一步,通篇对话构成,并省略一方的言语的文体实验——以笔者的阅读经验,在《方案六号》之前是古之未有的。《方案六号》的结构,实际是作者在给自己出难题,他必须精心设计好每一句对话,才能传达人物对话中内在的情绪与语调,读者也只能凭联想去感受人物的内在心理以及心灵世界,这是一条绝妙的丰富小说意蕴的途径。小说隐匿了的叙述者,不加判断与解说,读者只能凭对话内容去感知,小说就复杂化了,具有了开放性,同时也耐读了。

相比《方案六号》《801室故事》(《上海文学》2004年第9期)也许走得更远。小说由一起无名女尸案引起,在女尸附近发现一串钥匙,打开了801室的房间,小说的主体就由801室装修方案与警察进入801室的搜查报告两件材料构成。《801室故事》如《方案六号》一样,也采用了省略手法,传统小说的基因在这里几乎完全寻不见踪迹,不仅没有了面目清晰的人物,更是缺席了小说赖以存在的故事。装修报告是对房间设计和室内物品性能不带感情色彩的客观描述,而搜查报告虽是动态表述,但也是无法坐实的猜测。正如叙述者所言,此小说“算不上一个故事,充其量只是某一个故事的场景”。然而叙述者又说,“每一件物品都有故事”,“从物品中可以读出故事”。从这个意义上讲,认为此部小说没有人物和情节是不确切的,只是《801室故事》呈现人物与情节的方式,相比传统小说更为隐蔽,需要读者根据细节与漏洞去索解。

《801室故事》借用了侦探小说的楔子和模式,

但不同的是拒绝将真相大白于天下,仅提供静态的场景描述与不能落实的推理猜测。如果说长篇笔记体小说《暗示》在给出谜面的同时,也尝试去破解并给出答案的话,那么这个短篇则省略了后半部分的工作。这种省略“产生了完全出人意料的新的审美方法,以作用于(阅读)对象心理为根本目标”。^[6]它对每一位读者开放,读者可以按自己的心意自由进入和阐释它。这是一篇“文本开放饶有趣味的小说,在貌似客观的叙述中,有很多缝隙不断向我们敞开心扉”,^[7]旨在将读者的积极性与能动性充分调动起来,参与小说文本的建构,使平面化的小说立体起来。《801室故事》不是独立自足的,它需要读者的参与与建构才能完成。它就像商品楼的水房,业主可以在已有的结构框架内,不拘一格地装修与填充它。《方案六号》与《801室故事》布满空白、结局不确定的开放式结构,将读者拉入小说创作及其意义生成过程中,对于中国乃至世界小说文体的革新,价值不容抹煞。

二

在中国当代文坛,韩少功是屈指可数的思想型作家之一,上世纪90年代发表在《读书》杂志的系列文化散论颇见理论功底。韩少功自称是怀疑论者,“甚至连怀疑也怀疑”,《世界》《第二级历史》等文深刻质疑对世界与历史旧有的一元论观念,《文学中的“二律背反”》《在小说的后台》等文则反思了传统小说模式的局限与不逮。文体不仅仅是一个形式问题,作家眼中的世界及看世界的角度都发生了变化,既有的文体模式便不适用,必然要求传统小说模式的革新与转型。就是在这样的背景下,韩少功苦苦摸索,相继推出了带有明显实验痕迹的《是吗?》(《上海文学》2004年第9期)、《白麂子》(《山花》2005年第1期)和《西江月》(《西部·华语文学》2008年第2期)。

《是吗?》讲述的故事非常单纯,即在一次古代史学术会议上,与会者老A、老B、老C与老D对老M接连上演的四出恶作剧,以及事隔多年之后,当事人对此次会议的记忆。显然,韩少功在这篇小说中放弃了对曲折离奇情节的营构,而倾心于借壳下蛋,进行他的小说文体探索,让短篇小说承担起对“生活的丰富性与人生的多种可能性的诠释”。在此,韩少功接受了昆德拉对小说功能的独特理解:“小说是让人发现事物的模糊性”,“小说应该毁掉

确切性”。^[8]确定的世界本质是不存在的,谜与悖论就是世界的本质。从题目“是吗”开始,一直到终了,小说扑朔迷离,充满了不确定性。开篇,隐含作者声言老D是故事的叙述人,便揭穿了传统小说的破绽。小说的叙述人并不是天然的,而是作者主观选择的结果,小说中的任何人都可作为叙述人的选项,老D只是被幸运选中,但并不能说明什么,他的叙述并不能作为事件的真相与本质被确认。另外,文本中俯拾皆是“叙述是否真实无误”,“如果没有记错的话”,“这一说法是否可信”,“是这样吗”等自我指涉的短句,更是让老D对事件叙述的可信度与真实性大打折扣。令人感到荒谬的是,老D对恶作剧的结果有不同的几个版本,但连自己也弄不清哪个版本才是事件的真相,因此只好都叙说出来,仅供读者参考。多种可能性的开放式小说结局,将世界万事万物的“不确切性”成功递解出来。

如果说小说前半部分老D对会议上恶作剧事件的叙述,是小说的龙,那么多年后当事者对这次会议的记忆,则是这条龙的眼睛。关于这次学术会议,不仅史学年鉴有两种霄壤之别的评价——一为“错误观念在特定气候下大量出笼的大会”,一为“标志着新时期史学研究春天到来的大会”——而且老D、老A等人对会议的回忆也大相径庭,老A的记忆中已经删去了会议中恶作剧的细节。小说后半部分颇有戏剧性的表述,却向我们提出了一个严肃庄重的问题:历史如何书写,个人记忆又是如何进入历史?历史本该是对过去发生之事忠实的记载,然而小说中仅过去20余年的事情,历史与个人却出现了截然不同、彼此相左的几个说法,那次会议也许成为了一个永远也解不开的谜团。相信是作者有意设定的,小说中人物的身份都是历史学家,历史究竟是如何写出的,读了这篇小说会让人感到毛骨悚然。世界的万事万物是谜与悖论一样的模糊性存在,要捉住其真相与本质是不可能的,这便是小说要告诫我们的。为了表达这一主题,小说对传统小说叙述模式做了大量改造。充斥全篇的叙述自我指涉,不时提醒读者“我”的叙述并不代表事情的真相,揭穿了小说是对现实反映的神话。将事件各种可能性结局并置的开发式结尾方式,意味着叙述者自动放弃为事件定性作结的权力,让小说从相信自己能“够准确把握事物本质”的迷梦中走了出来。

如《是吗?》《白麂子》同样表达了世界是一个谜,事件之网相互纠缠搅绕,要理清个中关系几乎是不可能完成的任务,然而在叙事形式上后者远没有

前者那样先锋前卫,而似乎与传统小说模式走得更近。《白麂子》故事比较离奇:单身汉季窑匠生前借给乡亲许多钱,意外死后,乡亲们大多不认帐。十多年后,不认帐的乡亲家中无一例外地遭受了厄运,而还帐了的茂爹却家门兴旺,疑为季窑匠化身为山上的白麂子来寻仇,一时人心惶惶。为驱邪,村民为季窑匠做了一台水陆道场。很多难解的是非困惑,一拿到科学未有进驻的乡间僻野面前就多多少少得以缓释。一切道德问题在这里都不需要答案,或早已有答案。遭受厄运的恰是未还帐的,也许仅仅只是巧合,每一家遭到厄运的村民实际上都可以找出各自科学的解释。然而出于淳朴的因果报应的道德情感,他们宁愿相信是季窑匠化身白麂子在作怪,而完全不信任外界所谓科学的说法。村民们不是思想家或哲学家,不是通过术语逻辑论证,而仅凭朴素的民间伦理与乡村经验,他们对世界的认知却与卡夫卡和加缪们所理解的世界图景,英雄所见略同。韩少功通过将本没有必然联系的季窑匠之死、山上白麂子的叫声、村民们的祸事夹杂糅合在一处进行叙述,使得不到科学解释支撑的联系的它们,仿佛之间也产生了一层若有若无的联系。另外,小说悬置了科学与迷信孰是孰非的问题,执着于生活本身的模糊性和神秘感,散发出韩少功民间题材创作中一贯的文化寻根意味。

科学与哲学都希望将事物间的联系摸索得清清楚楚,这也是传统小说的梦想。然而,现代小说家已清醒认识到这只是一个乌托邦,当代小说应该从科学与哲学束手无策的地方起步。从这一角度出发,小说的定义应该重新拟定,它应“被看成是一种与复杂的模糊的世界本身相吻合的文学形式”,^{[3]324}《是吗?》等的形式无疑符合对小说的这一革新性的理解。

三

传统现实主义小说以“塑造典型环境中的典型形象”(恩格斯语)为圭臬,希冀通过小说反映社会变迁,把握其纹理与规律。韩少功由于根本不相信世界有什么本质存在,自然不会奢望小说创作能找到子虚乌有的社会变迁规律。韩少功近年的中短篇小说翻越了传统小说的轨道,无意于对社会现实的忠实描摹,而醉心于揭示人类生存充满悖谬性的基本境遇。在这样的创作理念的牵引下,《兄弟》(2001)、《山歌天上来》(《人民文学》2004年第10

期)、《报告政府》(《当代》2005年第4期)和《生死别离》(《山花》2006年第10期)逶迤向我们走来。

这四篇小说分别写“文革”记忆,山歌的命运沉浮,监狱轶事以及自杀事件,在题材选择上可谓迥然有别,没有交集。但若从小说叙事方式与结构观的角度来看,不难察觉,它们之间有一处饶有兴味的相似,即以貌似轻佻油滑的叙述,述说实则沉重严肃的故事。作者似乎沉醉于故事表面的流畅,而忘了停下来挖掘意味的深处。事实上,我们可以相信,这样的阅读感受正是作者的初衷,在叙述语调与叙述内容之间,形成一道无形的不谐和的张力。文学张力追求文本的充盈感,其基础在于文本的多义性,即力求在有限的文字空间那容纳多种意义。意义的多层面性、多向度性,使整个文本空间内的冲突丰富化,达到言有尽而意无穷的审美效应。

《兄弟》写“文革”浩劫对一个普通家庭汉军与汉民两兄弟正常人性的戕害与扭曲。小说似乎仍一如既往地讲述着“文革”苦难的故事,但我们惊奇发觉,在其中,我们已经完全闻嗅不到丝毫声泪俱下的控诉和悲痛气息,捕捉不到“文革”带来的愤懑不平。“文革”留给“我”的伤痛在“我”的平缓,有时甚至不乏幽默搞笑的讲述中,似乎成为对一桩桩无关痛痒、轻松随意的“美丽往事”的回忆。但事情往往如此,形式上的轻松与浅薄有时会意想不到地换来思想主题上的沉重与深刻。在形式和内涵之间构成了一种无形的张力,颠覆了新时期文学渲染血雨腥风、冤大仇深的“文革”表现模式,而以一种更务实的叙写方式,掀掉了覆盖在这段历史身上的神秘面纱,还原了“文革”对于平凡百姓个体的身体性记忆,再现了一个不是只有血和泪,同时还寄予了我们更为复杂情感的“文革”。面对“文革”,我们不是仅能报以控诉,我们还应有更为深层的,但也许是违背现实权力对它的言说的情感记忆。《兄弟》突破了现实意识形态话语的禁锢,代表文学以一种崭新的姿态言说“文革”,它的独特性和意义正在于此。事实上,我们从余华《兄弟》和东西《后悔录》中看到相似的文革叙事。

《山歌天上来》用极富个性色彩的风趣语言讲述了一个痛心疾首的悲剧故事。民间艺术家毛三寅的山歌在20世纪80年代曾火极一时,然而时过境迁,山歌被赶出了历史舞台,毛三寅也消失在人们的视线中。《报告政府》讲述的是作为实习记者的“我”阴差阳错被投入监狱,并与监狱里面囚犯、管教等形形色色的人的遭遇的故事。《生离死别》写

的是,一对生活在蒙昧偏僻山村的老夫妇在疾病缠身、极度痛苦的情况下选择自寻死路以求解脱。玉爹爹将玉婆婆砍死后,请村民雄三了结自己。但被乡政府知晓,将玉爹爹逮捕入狱,欲死不能。我们发现,三篇小说的主人公都被置入了一个异己的环境中,人物生活在无可逃避的悖谬境遇中。韩少功用小说文体揭示并探索着一个沉重的社会现实:现代性对传统文化的攻城拔寨,对既定社会结构的无形压抑,对异质思维与生活方式的无理排斥。对现代神话的质疑,无疑是一个令人忧思的严肃话题,然而对这一严肃话题的探讨与追问,却是在一种随意乃至油滑的氛围下进行的。叙事人“我”用自己的视觉与叙述,将自己的不幸遭遇,用略带油滑调侃的话语娓娓道来,让故事很轻快地被讲述出来,最终达到了“以轻写重”的效果。小说的意蕴漫溢出了文本的表层,残酷被隐藏在这面表面光滑的镜子反射的光线之中。

另外,一般而言,常规小说的叙述者身份是固定不变的,《报告政府》与《兄弟》因其叙事人身份的变换不定,值得引起我们格外的注意。在《报告政府》中,叙事人“我”在大学生、实习记者、局长准女婿和犯人等身份间游移,而在《兄弟》中,叙事人“我”则在小学生、知青和学者等身份间滑动。两篇小说的叙事人就是在各种身份与话语的转换中展开他的叙事。作家没有可以强调叙事人的身份,而是让他以一个模糊的身份,伺机而动,加入到众语喧哗的对话中去,不同的生活逻辑在“监狱”与“文革”这样一个充满寓言性的空间与事件中相遇,不同的经验主体也因此获得一种沟通的可能。随着《报告政府》叙述人不断变换视角与语气,杀人犯黎头、嫖客老魏、制毒者“瘸子”等人物被立体地呈现出来。通过这样多层面的审视,“小说把犯罪与道德败坏联系起来的惯性思维进行了解构,在更本质的层面上对‘罪与罚’的问题重新考量,指出不是道德败坏而是复杂的社会结构中所处的位置才真正构成他们犯罪的基本条件”。^[9]《兄弟》中叙事人“我”从未谙世事的小孩,由知青成长为学者,人生的各个过程全面介入了“文革”对汉民、汉国和汉军三兄弟的塑造。通过“我”全方位的叙述,“文革”对普通家庭的真实影响被表现出来,“文革”会使汉军莫名其妙地被投入

监狱,走上刑场,然而“文革”也会成为一些人的阶梯,如让汉民借在国内外各种场合的苦难诉说,而赢得同情与尊敬,名利双收。“文革”不仅有冤魂,也有投机分子,一个多面矛盾的“文革”,被作家用小说通过叙事人身份不断滑动的方式揭示出来。

作家身处时代的复杂现实,已经不能够用经典的现实主义小说叙述模式来描述了,事件的完整性、时间的连续性和情节的起承转合,在复杂的现实面前越来越不合时宜,失去了真实性。虚构一个非个性化的叙事人,成为韩少功化解这种困境的招术。“虚构一个非个性化的叙事人也就意味着作家在试图讲述一种社会结构与人的心理结构的变动性与不确定性,从而在混乱中获得某种清晰,实现对这个暧昧不清的时代境况的某种回应。”^[9]包括《马桥词典》《暗示》在内的长篇巨制,及前述的中短篇,韩少功正是通过这种非个性化的叙事人对各种叙事可能性的探索,使得小说避免了单一的宏大或私人叙事的陷阱,继续有可能成为一种在与现实对话,对现实发言上有价值的话语行为。寻找能与现实对话的小说形式,不仅是中国,也是世界小说家的紧迫任务,韩少功可算是清醒的先驱者之一。

参考文献:

- [1] 希利斯·米勒. 全球化时代文学研究还会继续存在吗? [J]. 文学评论, 2001(1).
- [2] 昆德拉. 小说的艺术 [M]. 北京: 三联书店, 1992
- [3] 吴晓东. 从卡夫卡到昆德拉: 20世纪的小说与小说家 [M]. 北京: 三联书店, 2003
- [4] 陈思和. 《马桥词典》: 中国当代文学的世界性因素之一例 [J]. 当代作家评论, 1997(2).
- [5] 张颐武. 精神的匮乏 [N]. 为您服务报, 1996-12-05
- [6] 马原. 小说 [J]. 文学自由谈, 1989(1).
- [7] 周立民. 在探索“可能性”的路途中——读韩少功《801室故事》《是吗?》 [J]. 上海文学, 2004(9).
- [8] 昆德拉. 小说是让人发现事物的模糊性 [M] / 昆德拉. 小说的艺术. 北京: 社会科学文献出版社, 1995: 67
- [9] 徐志伟. 《报告政府》: 对小说可能性的再次探寻 [J]. 上海文学, 2006(1).

责任编辑: 黄声波