

时代观念和审美风尚的新变化

——长篇小说宏大叙事探索

蔡家园

宝册堪称富豪阶层中有一定觉悟的“当代英雄”。长篇小说中具有时代典型意义的人物的大量涌现，显示了作家对于社会变迁与人物心灵结构变化的准确把握，立足现代以人为本意识基础之上的审美观照也变得更宽阔和深邃。

三是叙事方式的新探索。传统的宏大叙事主要为线性叙事结构，背后隐含着进化论史观，而新世纪宏大叙事作品的叙事结构更加多样，对社会历史发展的理解更为开放多元。如《秦腔》在散点透视的基础上融入焦点透视，“以生活流的方式和现象学的具象呈现方式以及意象的营构等方式来还原乡村世界”（宋柠棗语）。《陌上》采用散点透视结构，每章虽重点书写一个人物，但人物彼此之间存在关联，各阶层人物的活动汇聚成一个完整有序的乡村世界。借助日常生活碎片化呈现抵达宏大叙事的总体性，既避免了传统宏大叙事思想僵化的弊病，又避免了日常生活叙事对意义的消解。

四是多种艺术手法的有机混融。传统宏大叙事采用的都是现实主义手法，而新世纪长篇小说则融入了许多现代派、后现代派技巧。譬如《生死疲劳》的动物叙事，被认为是“东方式超现实主义写法”。《秦腔》的主体故事中穿插了大量的对联、秦腔戏文、讽刺诗、大字报以及卜卦文、地方志、论文等，堪称典型的“跨文体”文本。新世纪宏大叙事长篇小说对多种艺术手法的巧妙运用，不仅拓展了现实主义文学的表现力，而且提升了长篇小说的美学品质。

新世纪长篇小说宏大叙事取得了突出成就，但存在的

问题是显而易见的。

首先是思想力不足。苏格拉底说过：“有思想力的人是万物的尺度”，他强调思想力的重要性。对于一个作家而言，只有具备了思想力，才会有总体性的视野和清晰的方向感，才会自觉地质疑生活、辨析生活、提炼生活，从而穿透纷繁芜杂的表象抵达本质，以审美的方式实现对于生活的超越性表达。有些宏大叙事的长篇过度追求故事性，价值立场含混，思想内涵苍白；还有的艺术形象脱离历史逻辑和生活逻辑，传达的观念显得虚假。思想力的欠缺还会使作家在价值理念上臣服于流行观念，最终丧失超越性文化视野以及精神境界和艺术个性。只有当一个作家拥有较强的思想力，他才可能将个体经验、生命感知与民族经验、人类经验有效融通，实现对于社会生活的准确把握和穿透性表达。

其次是异质性经验匮乏。一部成功的长篇小说，必然蕴含着丰富而新颖的故事和细节，但是不少宏大叙事的长篇小说所提供的故事和经验极为相似，缺乏新鲜感和感染力。孟繁华曾指出，张炜足迹遍布《你在高原》的每个角落，这使得他的写作“更有内容”。打开书斋走向大地和人民，在“行动”中体验、思考，不仅会激发作家的情感，还会修正固有思维，甚至更新话语方式，这是早已被证明的文学正道。在一个现实生活超出了想象的时代，作家只有在“行动”中去打开生活的褶皱和探寻人性的秘密，他的思想才有可能站到时代前列，才有可能发掘出更多的异质性经验，从而弥补想象力的不足。

《围城》里现在还错着的字

韩石山

《围城》是名著，我看了好几遍。最近的一次，用的是“折校法”，跟1980年重印本的初版初印，上下对照着看，竟发现，印了几十年的通行本，还有好些个错字。我用的是人民文学出版社2021年1月北京第16次印刷的本子，俗称通行本。

第一类是确实错了，有的是自证，有的是他证。

▲第115页第12行：“昨天给情人用了，今天给丈人撵了，失恋继以失业，失业以致失业，真是摔了个仰天交，还会跌破鼻子。”这儿的“仰天交”，有后面的“还会跌破鼻子”垫着，从行上说，肯定是摔了一跤，那么这个“交”字，应当是“跤”。

《围城》1947年上海晨光社初版本上，跌跤的“跤”均为“交”，若一个都不改，可视为保留旧时用法。如今的问题是，1980年的重印本上，此前两处的“交”，都改为“跤”了。通行本第15页第3行：“他没拉住栏杆，险些带累鲍小姐摔了一跤。”第58页第4行：“他没等车停就抢先跳下来，险些摔一跤。”同一本书里，不能相同的动作，前面用“跤”字，后面用“交”字。同样该改的还有，第147页倒数第8行：“下坡收脚不住，摔了一交，车子翻了。”第258页倒数第12行：“走好，别又像昨天摔了一交。”

▲第146页第11行：“好了，别算帐了。”“算帐的‘帐’字，别处多用‘账’了。”独独此处是“帐”字。比如第180页第4行：“给他看破了寒窗，催算帐，赶搬场。”同样的词语，一本书里应当一致，总有一处是不该的。

▲第101页倒数第6行：方鸿渐“渐悔得一晚没睡好，明天到银行叫人送去。”这里的“渐悔”一词，使劲想，似乎也说得通，渐渐悔了嘛。

但是，参阅一下别的本子，就不然了。三联书店出的《围城》书中，第119页倒数第10行，这个“渐悔”却是“渐悔”。查《围城》重印本1980年初印本，确也是“渐悔”（第104页）。如果人民文学出版社手里没有钱先生关于此词的遗言，就得承认这个“渐悔”是错了。

第二类是不合习惯用法，语义不通，通常认为是错的。

▲第11页倒数第3行：“真理大学等等，便宜的可以十块美金出买硕士文凭。”凡交易，说买还是说卖，看站在哪一方。前面有语“他并且探出，做这种买卖的同行很多”，也就是说他是卖方。那么这里的意思就是，便宜的可以十块美金“出买”硕士文凭。从方鸿渐这边说，也该是“出买”，不应是“出买”。

▲第48页倒数第5行：“世界上大事情像可以随意应付，偏是小事倒丝毫假借不了。”以我读书的感觉，这句里的“像”字，应为“向”字。向，在这里是一向、向来的意思。说钱先生不知此处该用“向”字，是说不过去的，多半是从了俗，照顾了普通读者的理解能力。问题在于，用了“像”，前半句成了假设，后半句的“丝毫假借不了”就少了坚实的对应。

▲第163页倒数第10行：“我并不是迷信，可是出门出路，也讨个利市，你这家伙全不懂规矩。”这里的“出门出路”，应为“出门上路”。道理至明，门可以出，路不能出，出了路就等于跌到沟里去了。我曾经想过，这是不是南方的一个俗语，后来自个儿就否定了。说错有点过，该是笔误吧。

▲第285页第5行：“除掉经济的理由外，他还历举其他利害，证明结婚愈快愈妙。”这里的“历举”，应为“列举”。说这话的是赵辛楣，对象是方鸿渐，地点是去菜馆的路上。“历举”是不同时段的动作，你不能说他举出不同历史时期的事例为“历举”。“列举”方是同一时间举了好几个例子。

▲第122页第12行：“书旁一大碟枇杷和皮核，想是效成等自己时消闲吃的。”这句话，在上海晨光本里是“书旁一大碟的枇杷皮和核”。不知为何，到了1980年北京重印本里，成了“书旁一大碟的枇杷和核”。再到1992年，北京第8次印刷本上就成了“一大碟枇杷和皮核”。此后未再变动，一直延续至今。这样和初版相比，少了个“的”字，再就是“和”字的位置不一样了。看似没什么，实则文意就有了不同。上海晨光初版，碟子里是枇杷的皮和核，下文对应的是“消闲吃的”。现在成了碟子里有枇杷和枇杷的皮和核，这就费解了。要通，只能将这个“吃的”理解为：吃了的和没吃的。且让我做个推理。晨光版转为1980年北京重印本，录入时，“一大碟的枇杷皮和核”句中，掉了一个“皮”字。到1992年北京第8次印刷时发觉了要添上，一时疏忽，添在了“和”字的后面，于是便成了这个样子，让碟子里不光有吃剩下的皮和核，还有几颗未吃的枇杷。

第三类难说是错，可怎么也解释不了，只能归之为错。

▲第103页第4行，方鸿渐给唐晓芙的信中说：“我深恨发明不来一个新鲜飘逸的说法，只有我可以听，只有你可以听，我说过，我听过，这说法就飞了，过去，现在和未来没有第二个男人好对第二个女人这样说。”前面既说了“只有我可以听，只有你可以听”。下面假设有了这么个说法，就该是，我说了，你听了如何如何。而信中接下来竟是：“我说过，我听过……”这里的第二个“我”，怎么也该是“你”。

有人或许会说，钱先生这里的意思是，我说了，我听了，也就知道是你听了。有后面的“第二个女人”云云，这样的辩解就太绕了。依情依理，接下来只该说“我说过，你听过”。还有一个较为有力的佐证，就是在初刊本、初印本上都是“我说过，你听过，这说法就飞了”。1980年重印本初版初印上，就成了“我说过，我听过”。不好说别的，只能说编校人员疏忽了。

把真实上升为艺术

王宏甲



写下这个标题，是从人们对报告文学的有关说法和看法想到的。譬如有人说报告文学最多是准文学，有人说纪实就是纪实，扯不上多少艺术。现实中，有人会把即使很难读懂的小说视为艺术，甚至把越读越不懂的越视为艺术。但看报告文学，即使深受感动，也很少有人想到这里有什么艺术。其实，报告文学能承载多少文学，到底有没有艺术，是可以透过以下这样一种方式来窥视的。

世界上不存在没有限制的艺术，艺术就是对限制的认识和突破，在突破中获得表达的自由。譬如诗中的“五绝”“七律”形式都是限制，如果谁作七律感觉某句用七字不足以表达，便用八个字……只要多一字，这律诗就作废。李白在那限制中自由如云，宛若诗仙，所以是李白。再看走钢丝，那一条钢丝就是很严峻的限制，杂技演员在限制下出色地表演，所以称杂技艺术。

小说塑造人物，按鲁迅先生的说法，可以杂取种种而成阿Q。报告文学写人则不行，你只能努力从张三身上去写张三，不能把别人的事放在张三身上。写报告文学，某种程度上有如走钢丝，写出来众目睽睽，写得不像或不是，认识张三的人都会喊起来，就像你从钢丝上摔下来。

我以为，限制是对作家的挑战，是对能否运用思想认识和艺术造詣去实现突破的挑战。报告文学创作受到许多特定的限制，若在种种限制中仍能写出生动的人物，并

通过性格迥异的人物去反映出社会生活的本质且感人至深，怎能没有艺术！

应该说，限制越大，挑战越大，所能造化的艺术就越发壮丽。这里就有报告文学艺术的特征。真正的问题在于作者的认识力和表达力能达到多少自由。屈原“吾将上下而求索”，司马迁“欲以究天人之际，通古今之变”，都是在努力寻求突破时空的种种限制，寻找认识历史、记述历史，以及抒写社会和人生的自由。并非报告文学不是文学，而是你能不能把真实上升为艺术。

在时空的回荡与转徙之中

——《生与死间的花序》之结构意识

余锐



格、不同时期的画作穿插在“1”的展开之中，当然，反复出现的以“红蓼”为意象的画作（《红蓼白鸂鶒图》《红蓼蜻蜓图》）构成了其中的关键。但作者并非要借这些画作本身所具备的意蕴来营造“1”这一部分的文本氛围，她只是将其作为一粒叙事的种籽，与小说中另一个时空里的“红蓼”作结构上的呼应和意义上的关联。相对于“2”中的“江黄”“走马岗”这些固化的村落环境，“1”中的空间场域不断地在变换流转，叙事的重心落脚在时间的催迫之中。“1”这一部分的文本中有读者所熟悉的当下生活的话语模式和世态体貌，大量具有欧化色彩的语言毫无顾忌地倾泻而出，对话与表述之中意见纷呈，一个观点紧接着下一个观点，情感被处理成带有装饰性风格的色点，并毫不避讳地发表艺术评论般的见识，言辞的力度取代了性格的骨架。而当读者一旦进入“2”的部分，就仿佛进入了我们熟知的历史叙事的框架之内，从1940年开始到博物馆的落成，从抗日战争到解放战争，从土地改革到改革开放……每一个历史节点都环环相扣。而张银妮也好，鲁红蓼也好，都如土地上的水稻一般扬花、抽穗、灌浆，最后成为田里的稻梗。在“2”这一部分中，每个人物都是从土地中生长出来的，动作和语言都涌着一股劲力。在“2”中塑造的世界，气机杂呈，生息绵长，江黄镇、走马岗、鲁湖村人头攒动，泥灭的、腐烂的、新生的和尚存的人和物夹杂此地的土腥和血气，有着强烈的动作性和生命力，此处的景象分外鲜明。与“1”中的语言相较，“2”里面的言辞充满了生活的质感，每个人物都情念奔流，欲念涌动而元气淋漓，一阵阵生猛的气息扑面而来。

“1”和“2”中的语言运用方式形成了鲜明对比，这种对比展现出一种独特的文本张力。对于读者而言，从“1”进入“2”，在阅读感上会产生明显的顿挫感，这是作者用一种破坏性的方式在调动读者参与到文本书写之中，它与“期待视野”迥然不同，如此明目张胆地要求读者把一本小说拆开来读，确实是一种“高维”视角。在此，回到前述阅读小说的完整性建构上，传统的从头到尾的接受方式仅仅是切入《生与死间的花序》的第一步，如果将“1”串联起来，其间将“2”搁置一旁，再然后将“2”连为一体，又将“1”予以悬置，最后把“1”与“2”再度黏合，在打破、重组之中，一个流变不居的时空搭建起来的叙事迷宫终于露出了它回荡和转徙的面貌。没错，这就是《生与死间的花序》所言的书巾书的本相，两本书叠合锁定，对于读者而言，需要类似挑战禁忌的阅读勇气和丝析发解般的阅读技巧才能体会到个中滋味。

网络文学已经成长为不容小觑的文学力量。就审美形态来说，网络文学比充分地说激发了满足了广大民众对于感官愉悦与情感陶冶的持续需要，即审美形态“悦耳悦目”“悦心悦意”“悦志悦神”三个层次中的前两者，却也面临着进一步提升的特殊困难。

在资本逐利本性的催促下，网络作家往往需要刻意迎合普通读者群体特定的文化心理和审美趣味，以更快、更多地赢得读者的关注、好评乃至打赏等；往往缺乏足够的时空距离和心理距离，让个体体验和修养积淀成自我的人格修养与审美素质；缺乏个性化审美体验的渗入和熔铸，文学形象扁平化、类型化、同质化现象严重，诉诸人的崇高感和神圣感的“悦志悦神”审美形态自然难以被负载起来。因此，网络文学不容易满足人们对于超越性、终极性的审美诉求。

网络文学不能只是在普及化诉求上“原地踏步”，而要努力向更高境界超越，实现“悦志悦神”的审美追求。处理好这个问题需多方合力，其中创作者的自觉是关键。

创作者有必要与资本保持一定的距离。就目前来说，网络文学发展最重要的推手之一是商业文化资本。这种操作可能迫使文学的艺术价值屈从于短期经济利益的获取。因此，作者必须拿捏准与资本的距离，避免将自我异化为流水线上机械化操作的“人工智能”，还要有意识地引导读者向更高层次的审美趣味升华，促成作者与读者的互生共长。

文学的活水源头是生活，在面对生活时，作者应注重突破人生经验的狭窄范围。相当多网络作家在完成自己的成名作之后，就开始走不断“复制自己”的下坡路，显示出素材耗尽、后劲乏力的窘况。突破经验范围是横向的开拓，反思自我则是纵向的掘进。只有不断审视、反思、超越自己，才能从更高的视角认识自己的过去与现在、理想与困惑，才有可能在深度上向文学的更高境界靠拢。同时，创作者要有“问题意识”。社会的发展总是在不断对问题和克服问题的过程中实现的。在此过程中，人性的丰富性、深刻性与矛盾性才能够得以展开。对于非现实题材而言，缺乏“问题意识”的作品很可能失去持久的耐人寻味的情节品位和深刻意蕴；对于现实题材而言，不敢面对、触碰、揭露问题，作品就失去了动人的深沉力量。

在积累了丰富的生活经验与写作素材之后，网络作家还需要素材与经验内化、沉淀成血肉丰满的审美形象和想象世界，然后才能升华为文学世界。很多作者的人生经验缺乏必要的打磨与沉淀，就直接移植到作品中，使得故事有形无神、情节骨感空响。同时，作者应积极汲取传统文学文化精华，并将之涵养成自我的内在素质和精神境界。如王国维所言：“有境界者自成高格。”此外，作者还应该积极借鉴经典文学作品的形式和技巧，提升语言的表现力和审美品位。否则，再好的内容也会因为形式的局限而力不从心。不过，形式技巧上的借鉴，需要忠于创作者自己的审美体验和个性特点，防止新异的形式与通俗的内容之间的裂痕。

网络文学如何实现『悦志悦神』

黄权社