

艰难的突破

——迟子建近作问题透视

史玉丰

(山东师范大学文学院 山东 济南 250014)

摘要：“自然之子”迟子建以自己独特的风格在当代文学中占有重要的一席，但温情的审美风格和题材的重复书写都使得她似乎滑入了惯性写作的怪圈。迟子建又是一个不断创新的作家，对通俗化、荒诞化的探索显示出她的不懈努力，但是直觉顿悟式思维又限制了她对生活理性的挖掘和对于整个世界的哲理化思考，使她在这方面的尝试显得力不从心，而零散的结构也一再成为她艺术的不足之处。

关键词：迟子建；惯性写作；创新

中图分类号：I206.7

文献标识码：A

文章编号：1671-4970(2012)02-0076-04

“自然之子”迟子建一直居于文坛常青树的地位，近年来笔耕不辍，屡有佳作产生。但是自《额尔古纳河右岸》之后迟子建的几个作品反映平平，在笔者看来，部分原因是迟子建已经滑入了惯性写作的怪圈，她的近作并没有突破甚至达到《亲亲土豆》、《清水洗尘》、《逆行精灵》等作品的水平。如果运用结构主义的方法，我们几乎可以概括出她写作的框架和套路：以真善美为灵魂，以温情为大纛，以日常生活为土壤，以小人物为主角，以诗意为武器，以散文文化为特征，讴歌或批判人性和现实，反思现代文明。这些熟悉的迟子建风格使我们产生了审美疲劳，已经不能够再激起强烈的阅读激情。迟子建自己似乎也意识到了这个问题，从这些近作中我们也可以看到她不断创新和突破自己的努力，但是创新是一把双刃剑，它可能让作家另辟蹊径，开拓出柳暗花明的新天地，也可能导致杂芜并陈，不但没有建立起作家新的自我风格，反而造成原有风格的破坏和丧失。

一、疲惫的温情

将“温情”作为迟子建的标签，几乎不会有人有疑义，迟子建就像是一个敏锐而又善良的孩子，感性的触角异常发达，但是“孩子”的心性和善良的愿望使得她的作品呈现出某种澄澈透明的神性和灵性的同时，“孩子”的理性认识能力也往往束缚了她，使她

在面对重大的问题时往往把笔端悄悄滑开，她不愿意甚至不能够去描写悲剧的残酷以及由此带来的精神的震撼，只给人们制造简单乐观的想象。她的儿童性使她成为“自然之子”，但是如果这种特性不能够在文本中升华为灵性甚至神性的时候，便会沦为作品的平庸化和简单化，给她的作品带来艺术的伤害。

《世界上所有的夜晚》中矿工蒋百在一次矿难中失去了生命，在官员的压力和生存的艰难面前，蒋百嫂妥协了，同意不把蒋百死亡的消息透露出去，她竟然把蒋百放在自家的冰箱里。当看到蒋百满脸冰霜蜷缩着坐在冰箱里的时候，迟子建却以一种淡然的笔调将悲愤和恐惧化为舒缓的叙述，仿佛悲剧没有发生过一样。因为缺少心灵的进一步挖掘和探索，使蒋百嫂这一复杂人物更像是个疯妇，除了酗酒、撒泼和夜里的哭嚎，她几乎无所作为，依靠着蒋百的死亡赔偿的钱，她过着鬼魅般的生活。“我”自己的丧夫之痛与蒋百嫂相比，简直是“小巫见大巫”，我不由得对蒋百嫂同情起来，也理解了她的哪些荒诞不经的行为，但是这个残酷的悲剧是作为“我”的痛苦的一种陪衬而出现的，陈绍纯的死亡和云岭的丧母之痛也是如此，它们似乎都只是净化和升华“我”的痛苦而出现的，在这些人生悲剧和苦痛的映衬下，“我”的哀伤竟然化为精灵般的蝴蝶，“它扇动这湖蓝色的翅膀，悠然环着我转了一圈，然后无声地落在我右手

收稿日期：2011-10-09

作者简介：史玉丰（1977—），女，山东平度人，博士研究生，从事中国现当代文学研究。

的无名指上,仿佛要为我戴上一枚蓝宝石的戒指。^[1]这蓝色的蝴蝶升华的是“我”的痛苦,他人如蒋百嫂的痛苦则被置之脑后,这种略显“自私”的温情完全是从作者理想主义的主观愿望出发的,让我们感到勉力为之的疲惫和温情不能承受之感。毋庸置疑,有效的温情确实有助于形成和巩固迟子建的独特艺术品格,但是在人生巨大悲剧如蒋百一家的悲剧面前,便成了廉价的安慰和无力的拯救,温情不能适得其所,对于艺术的斫伤也就成为必然,也从根本上影响了作品的底蕴和作者写作意图的表达,将本来可以是一篇浑厚的佳作处理成为浅近的叙事,似乎不是迟子建所应达到的水平。

温情作为一种浪漫化手段,在带来人生的慰藉和希望的同时,也同时是对于复杂、混沌、多向度生活的一种简化,并且自身也会形成一种“温情暴力”：“乌托邦化的对于人性善与生活诗意的表达以及‘温情’神话有可能恰恰造成对生活真相与复杂性的遮蔽。温暖有时恰是一种麻醉剂,它削弱了文学的批判性,并使作家在对‘现代性’的认识上陷入了简单的‘反现代性’的怀旧与感伤思想中。其次,迟子建的温情叙事暴力‘对生活与人的解读有很强的主观性与理想主义倾向,这种简单化、单向度的表达不仅会阻碍作家认识现实、反映现实的深度,造成对生活‘逻辑’的武断撕裂和虚假的生活幻象,而且不可避免地会带来文学思维的盲区以及文学表现的模式化。再次,迟子建式的‘叙事暴力’某种意义上也是其小说具有某种‘中庸’风格的原因,总体上看她的小说结构较散漫,情绪比较节制,在给人温暖的感动时,也似乎使文学失去了那种野性、狂放、尖锐的酒神精神与悲剧力量。”^[2]

二、重复的梦魇

对迟子建小说的单篇阅读要比整体阅读愉悦得多,她的小说出现的模式化倾向使文本无法经受整体审视和比较阅读的考验,她的写作词汇、叙述语气以及讲述策略都似乎有着千篇一律的倾向,通常会使人产生看一篇而知全体,窥一叶而知天下之秋的阅读感受。

纵观迟子建的作品,没有几个人物可以让我们刻骨铭心,他们面目模糊,只有大致的轮廓,可是我们却可以很清晰的知道,迟子建写了哪几类人——她分明不是要创造独特的个人,而是要塑造独特的群体,这些人物以相似或相同的性格和语言在不同的文本里形成对话关系来相互阐释和说明,有效的形成了她的群体塑造。但从另一方面来说,这又是她的人物书写类型化和僵固化的先兆——《布兰基

小站的腊八夜》中的顺吉无疑是《白银那》中卡佳的翻版,而撒满云娘则是《额尔古纳河右岸》中的撒满妮浩的又一次降临,在《逝川》里写了一个吉喜,《鱼骨》中的旗旗大婶也会应运而生,而《微风入林》中的方雪贞,《逆行精灵》中的鹅颈女人,《河柳图》中的程锦蓝,《起舞》中的丢丢,《第三地晚餐》中的陈青,《鬼魅丹青》中的卓霞,《五羊岭的万花筒》中的小豆,《白雪乌鸦》中的陈雪卿和于晴秀……又何尝不是一个知性的女人在不同文本的摇曳多姿呢?她同时写了很多儿童,却也只是为一个树碑立传,这个儿童是《北极村童话》中的“我”,是《清水洗尘》的“天灶”,是《朋友们来看雪吧》中的鱼纹,是《疯人院的小磨盘》中的小磨盘,也是《白雪乌鸦》中的喜岁……她将他们平行地展现,也做纵深的开掘——借他们的眼睛来批判现实和追怀往昔,却是仅仅围绕“一个”来写的,少有变化。还有那些可爱的大智若愚的傻子们,均已化为迟子建可以任意驱遣的生动符号,可能是大鲁二鲁,也可能是疯人院中的魏大华和张唠叨们,只需改头换面,便可以活跃在另一叙事时空里,直至后来,我们突然发现,上述几类人物辗转腾移,加上不同的背景和不同的故事框架,便是迟子建的一篇新作《解冻》是《花瓣饭》的“文革”故事续写,《五羊岭的万花筒》中小豆的遭遇是《鬼魅丹青》中卓霞故事的另外一个版本,而《白雪乌鸦》也是《伪满洲国》的一个缩影……

《七十年代的四季歌》以散文化的方式给我们讲述了奶奶、爷爷、母亲和父亲的故事,阅读过程中我们却有着强烈的似曾相识之感:我们不仅可以在小说《北极村童话》、《原始风景》、《白雪的墓园》、《东窗》、《不灭的家族》、《花瓣饭》等作品中找到类似的书写,并且不无讶异的发现,这篇《七十年代的四季歌》正是《原始风景》的姊妹篇:不但其中父亲的故事有所重复,而且文中所写道的爷爷、奶奶、父亲、母亲和《原始风景》中所写道的姥姥、姥爷、二姨等人会合成为一个相互补遗的家族叙事,如果把《七十年代的四季歌》作为《原始风景》同时代的作品,它们如此相像的叙述也不会让人起疑。更有甚者,当笔者翻开她于1998年出版的《迟子建影记》时,那些几乎相同的文字迎面扑来,让读者恍惚以为《七十年代的四季歌》就是其相关内容的摘录而已——时隔多年,迟子建的这一举动多少让人感到耐人寻味,是她写作题材的难以为继,还是她意犹未尽的童年遗梦的继续?后者在艺术水准和思想内涵上也并没有完成对以往作品的超越,它们体现出密不可分的一致性,这种一致性从一方面可以肯定她创作的稳定性,另一方面是否也可以视为她滑入惯性写作的怪圈呢?

三、通俗化的诱惑

迟子建也在进行着不断地尝试和创新,在《鬼魅丹青》以及《五羊岭的万花筒》等作品中,我们依稀看到了隐藏于她意识中的另外一个魅影——通俗化。通过婚外情、谋杀等题材来引起读者的阅读欲望的通俗化倾向在迟子建的早期作品中如《九朵蝴蝶花》、《蒲灯草》、《罗索河瘟疫》等作品中就已有显现,在近期的作品中,这种倾向表现得比较明显。

在笔者看来,情节的曲折和奇幻绝不是迟子建所长,她在描写自然、儿童、傻子时的长袖善舞在此却转变为拘谨局促。《世界上所有的夜晚》和《鬼魅丹青》中都有着侦探小说式的情节,讲的都是离奇的死亡,但是它们却没有侦探小说的紧凑结构和抽丝剥茧的逻辑力量。在这些作品中,我们看到了迟子建在小说创作中超越自己的生活范围、扩充生活容量的努力,她仿佛在练吸星大法,把各种通俗化技艺都吸收来为自己所用,但是内力的不足和气质的不不符合却导致她不但练不成绝世神功,反而有走火入魔的危险,最终使《鬼魅丹青》和《五羊岭的万花筒》灵气消退,鬼气弥漫。

《鬼魅丹青》中的齐向荣深藏心机,为了破坏丈夫和卓霞的婚外情,她通过画鬼画装疯来折磨丈夫,最终使得丈夫心力交瘁,车祸身亡,丈夫死后她不但悲伤,反而穿戴一新,活得更滋润了。这种如同厉鬼一般的女人在迟子建的作品中属于异类,她与《五羊岭的万花筒》中顺德的妻子宋翎属于同一精神谱系,她们身上的魔性要大于人性。与《鬼魅丹青》中的鬼气森森一样,《五羊岭的万花筒》也在一种诡异的气氛中展开故事:因为受不了丈夫身上的机油味,主人公小豆离了婚;因为受不了花店香味的诱惑,她竟然和老板发生关系;因为德顺的干净和浪漫,她甘愿没有名分地跟他在一起开饭馆——小豆的命运竟然是被气味决定的。而一个神秘客人的到来打破了小豆和德顺的幸福生活,他不但打碎了小豆珍贵的镜子,还留下了一个万花筒。从此小豆就如同被诅咒了一般,那个带有鸳鸯的镜子不但从此带走了小豆那只具有灵性的猫的灵魂,也同时使小豆怅然若失,更为诡异的是,那个万花筒竟然治好了德顺妻子宋翎的疯病,她将“小豆饭馆”换成“德翎饭馆”,而遭到驱逐的小豆失魂落魄,坐在宋翎曾经坐过的街头,手足涂满蔻丹,似乎活脱脱地变成了一个鬼魂,与疯时的宋翎不相上下。曾有学者将小豆比为《聊斋志异》中的那些美丽的女鬼和狐仙,小豆是有着这种精神气质的,但是同那些可爱聪慧的女子们相比,小豆丧失了最为可贵的灵气,她的灵气已经被文本中不

断升腾的鬼气所逼迫而消失殆尽,《鬼魅丹青》中的卓霞也是如此,她们曾是我们所熟悉的迟子建式的女人,美丽、灵动、任性、自由,如同飞舞着的精灵,但是不可思议的命运的力量已经将她们压垮,她们的心灵全被世俗沾满而没有了精神的天空,她们在世俗中饱受心灵的阻隔之苦,灵魂飞翔的翅膀已经被折断,陷在命运的圈套里无法自拔,整个人平板呆滞而毫无灵气,在与“鬼气”女人的争斗中一败涂地,这也许是迟子建摆脱“温情”的救赎而开始正视现实中女性的困境,但是在失去温情和灵气的同时,迟子建并没有找到另外一种灵魂来支撑她的文本,世俗的平庸化和人性之恶形成的鬼气充斥其间,已经成为迟子建作品中的“异质因素”,逐渐背离她“自然之子”的形象。

四、魔幻与荒诞的尝试

迟子建崛起于80年代中期,这一时期先锋写作以迅雷不及掩耳之势风靡文坛,他们所运用的魔幻荒诞式书写方式彼时并没有影响到迟子建的文学风格,她仍然保持着自己的独特性。但是在先锋文学偃旗息鼓之时,我们反而看到了迟子建浸润在先锋里的气象。先锋文学里的人神鬼同生共处的疆域与迟子建的泛灵论思想有着天然的对接,使她不由自主的游弋其中,这一时期她写下了大量的尝试之作——短篇小说《羁鸟无期》、《挤奶员失业的日子里》、《罗索河瘟疫》、《回溯七侠镇》、《庙中的长信》、中篇小说《遥渡相思》、《怀想时节》、《炉火依然》等,在这些作品里出现了模糊晦涩的意象、含混不清的意指,变幻莫测的叙述,温情和伤感之美几乎遁隐,苦难、迷茫、绝望充斥着她的文学的天空,成年的冷酷代替了儿童的天真,北极村的童话变成了黑色的梦魇,我们甚至在《旧时代的磨坊》里看到了苏童《妻妾成群》的影子,在《岸上的美奴》里照出了余华《现实一种》的幻象,《回溯七侠镇》里又似乎有马原《冈底斯的诱惑》里的叙事圈套……迟子建仿佛走进了一个烟雾般的迷境,她是来自田野的蕴含天地气息的精灵,而先锋是游荡于钢筋水泥带着末世的颓废、疯狂和戏谑绝望的恶之花,叙事风格的格格不入使得她灵动的笔变得沉重和艰涩,这一时期的作品反响平平,最终使她走向了回归“北极村”的路——她的长处在于感性的抒发而非理性的抽象,善的阐释而非恶的挖掘,这是实践检验出的真知灼见,也是对自己洞微烛幽的自知之明。

但或许是之前的探索仍然给予她强大的蛊惑,一种突破自我,重新探险的努力在她的近作里以一种荒诞式的方式明显的表露出来。《世界上所有的

夜晚》中蒋百被妻子冰冻在冰箱里《五羊岭的万花筒》中的小豆因为一个陌生人打碎了镜子和留下的万花筒而被抽走了灵魂,从此改变了命运。《一坛猪油》中的程英因为丢失了戒指也就失去了生存的意义。《鬼魅丹青》中的妻子画了鬼图从而要了丈夫的命……种种故事仍然来自生活,但却都带有隐喻性的因素,出现了荒诞化的倾向,在每一篇小说里,几乎都有具体的人物或意象承担者来完成这一指涉——《布兰基小站的腊八夜》中的云娘和她的狗《一坛猪油》中的戒指《鬼魅丹青》的鬼图《五羊岭的万花筒》的镜子和万花筒……

而荒诞化叙事既需要作者有丰富的想象力,又需要深刻的理性化思考,否则便会使文本流于浅薄,我们对迟子建的想象力的卓越毫不怀疑,但是对于后者的认同就要大打折扣——这正是迟子建的“软肋”,从迟子建的既有作品来看,理性力量的不足是她小说的一个重要的缺陷,使她在作品思想深度的挖掘和突破方面一直徘徊不前。阅读她此类文本时常有食而不化的感觉,这种突兀的硬度和我们阅读阎连科《日光流年》、《受活》等作品时的浑融大气相比就形成了一个尖锐的对比,她的知觉顿悟式思维限制了她对把握生活的理性能力和对于整个世界的哲理化思考,她的荒诞式书写似乎只是叙事的手段和技巧,却不能揭示更深的内涵,从而使荒诞化所隐喻的哲理性浮于表面,趋于简单化和幼稚化。

五、零散的结构

在笔者看来,结构是迟子建的书写最为薄弱的环节,结构是一部作品的骨架,是使作品立体化和清晰化的重要支撑,她写的成功作品,在结构的处理上都独具匠心,而在几篇近作中,迟子建却表现出结构的乏力,影响了她作品的整体成就。

《鬼魅丹青》中,蔡雪岚突然坠楼身亡,为了将她的死亡之谜揭开,作者费了许多笔墨,各色人物一一被牵扯进来:卓霞、罗郁、刘良阖、齐向荣、刘文波、小铃铛、谢半截、小满、秀植、于十环,等等,并且事无巨细地叙述了其中复杂的人事情爱纠葛,每个人的故事都叙述的非常完满,几乎没有主次之分,主线似乎是蔡雪岚的死亡之谜,可是卓霞婚外情的故事又吸引了读者大部分视线。迟子建擅长于细节描写,也由此形成了她绵密的风格,但是在《鬼魅丹青》中,迟子建似乎失去了以往有效的节制,过于拥挤的文本造成了结构松散、主线不明,也使得小说枝蔓横生、纷繁芜杂、首尾难继,最为可惜的,是迟子建丢失了那种诗意的气息和整体浑溶一体的艺术境界。

在迟子建的长篇小说里,因结构问题带来的艺

术的斫伤就更为明显,即使是最为优秀的长篇小说《额尔古纳河右岸》也有着平面化的缺陷,更不用说《伪满洲国》和《白雪乌鸦》了。如果说,在一个有限的格局里,她还能够得心应手地把握她的人物和情节发展,而在一个类似于《清明上河图》的整体全局把握之中,她就显得有些力不从心了。在庞大的历史架构面前,她的叙述更容易走向无节制,在《白雪乌鸦》中,她以王春申的客栈为故事的起点,最后也以王春申收尾,看似首尾相接,实际在具体文本的展开中结构却非常零散,一部二十多万字的小说,写了二三十个人物,而且每个人物都着墨差不多,没有中心人物,每一个人物的讲述都好像是在为下一个人物铺垫,这使我们想到美剧里司空见惯的叙事手法,即将每一个人身后的故事挖掘出来,以此来拓展故事的容量(例如《越狱》),但是这种拓展也是紧紧围绕着中心人物来进行的,而在迟子建的小说中,每一个人都是故事的生发点,以至于导致文本的“拼图式结构”,这当然是一种故事的写法,也可以看做是迟子建故意为之的独特书写方式,是她以日常笔法来把握历史的可贵尝试,但是无可否认的是,这种过于零散化的写作并不是长篇小说的最佳表现形式,读完了《白雪乌鸦》,我们得到的是一团氤氲的、温情的、忧伤的气息,还有它平面化、零散化的结构印象,如果迟子建将结构处理得更好一些,这篇小说将会更好。

综上所述,迟子建在近作中似乎陷入了进退维谷的窘境——创新之路的艰难和惯性写作的困扰都使她显出了力不从心的疲惫。迟子建是笔者喜爱的作家,在此“不自量力”的指责和怀疑并不丝毫减少对她由衷的赞赏和尊敬,因为她的作品里有着诸如人类的野蛮与文明、迷失与追寻以及未来命运的伟大思考。面对着时代飞转的车轮和世人的失忆,她的书写就尤其显得重要,有时候人们把荣誉给予她的作品,也是给予她的胸怀和姿态——她的作品或许不是那样优秀完美,她的“逆行精灵”的姿态却足以让人敬佩。我们相信她能够在固有的审美思维中追求精益求精,不断创作出艺术精品,就像钻头一样沿着一个方向不停地建立深度。^[3]而不是“进行平面式的滑行”、“慵懒的、自足的、无深度的话语游走。^[3]

参考文献:

- [1] 迟子建.《世界上所有的夜晚》.北京文学·中篇小说月报 2007(12):68-91.
- [2] 吴义勤.《守望的尺度》.M].长春:吉林出版集团有限公司,2009:238.
- [3] 洪治纲.《对抗消极的惯性写作》.2009年短篇小说创作巡礼[J].小说评论,2010(1):30-36.