



一部典范性的小说批评史

——评王达敏的《中国当代长篇小说论》

■ 韩进

评论结集为《中国当代长篇小说论》(凤凰出版社,2019年12月)出版,引发人们对当代小说创作典范性现象的关注与思考。

典范性是王达敏小说批评的基本遵循。所谓原创性、史诗性和经典性,这是王达敏在《再论〈古船〉》时提出的概念,认为“《古船》自发表以来,不同年代对它的评价,最终都落到原创性、史诗性和经典性上”。原创性是个性和开创性的统一,是独一无二的一个“这个”,是典范性的基础和前提;史诗性是文学性和历史性的统一,是“时代的一面镜子”,是“文学必须是文学”的规定性;经典性是艺术性和人民性的统一,是一定的艺术高度和人民审美情感的高度契合,是在流传中确立起来的典范之作。

典范性相对一般性而存在,典范性批评的基本方法。因而,在《中国当代长篇小说论》中会反复读到这样的评价:张炜的《古船》是“中国新文学第一部‘完全忏悔’之作”,《蛙》是“莫言文学创作中真正意义上的第一部忏悔之作”,艾伟的长篇忏悔小说《爱人》《南方》“显示出中国忏悔文学本土化的特色”,蒋韵的长篇小说《你好,安娜》“既问忏悔,又问原罪”,让他“惊讶,不禁对它高看一眼”。

典范性批评具有比较文学的基本特征,需要确立典范性作品作为参照,在类比求证中作出恰当评价。王达敏认为,“《古船》仿佛是《复活》的中国版”,“张炜笔下的中国民间忏悔贵族与托尔斯泰笔下世代承袭的忏悔贵族相似,主要是精神气质方面的”;余华是凭着《活着》和《许三观卖血记》两部小说“首先走向世界,继而走红国内的”,然而即使“把《活着》放到20世纪文学中进行观照,还真不敢狂言它不行”。一旦确立了《活着》的典范性史学地位,王达敏就以《活着》为标杆来评价余华的其他小说创作,称赞《许三观卖血记》“是另一部《活着》”,遗憾《兄弟》没有了《活着》中“对人性出人意料独特发现”,评价《第七天》是“一部逊于《活着》和《许三观卖血记》而胜于《兄弟》的小说”。同时也以《活着》为标杆来评价当代其他作家的小说创作,将周大新的长篇小说《天黑得很慢》看作是“另一部具有‘生命伦理人道主义’性质的《活着》”,评价许春樵的长篇小说《男人立正》“就是另一部《活着》”,认为杨仕芳的小说《而黎明将至》《白天黑夜》“字里行间时时散发着余华小说的韵味”。

以典范性评价当代小说创作,实质上是以典范性将古今中外的小说创作联系在一起,将当代小说批评纳入文学批评史的格局里,发现典范性作品与类型化创作的密切联系。因而《中国当代长篇小说论》也不以简单的评论时间为序,而以评论主题分类,对当代小说创作中呈现的忏悔意识、人性力量和人道主义三类典范性创作现象给予高度关注,也

从一个侧面反映了王达敏小说评论的三大阶段性主题特征。

王达敏认为,忏悔是文学永恒的主题,但中国向来却少有纯正的忏悔文学。他做小说评论从新时期关注“文学是人学”入手,到新世纪研究当代文学中的人道主义,再到近五年来“格外关注当代忏悔小说”,从“人学”走进“人性”再到“走进灵魂”,不断有典范性意义的创作现象被重新发现。

王达敏“格外关注当代忏悔小说”,因为忏悔小说体现了人性的力量。王达敏是从关注人性复活走向关注灵魂忏悔的,认为中国小说写人性的典范性作品当推余华的代表作《活着》。

王达敏始终以人道主义的眼光观察当代小说创作,特别关注以少数民族和宗教文化为背景的小说创作对人性 and 人道主义的典范性审美呈现,认为刘庆创作的萨满文化长篇小说《唇典》是当代小说创作难得的典范之作,小说通过探讨“人在失魂年代灵魂缺失和萨满及萨满教衰亡的命运”,“为失魂的年代失魂的人类寻找灵魂、复活灵魂”,“充满着人性和人道主义的情怀”。以《唇典》为标杆,迟子建的长篇小说《额尔古纳河右岸》充满萨满文化气息,对“最后一个游猎民族、以放养驯鹿为生”的鄂温克人所遭遇的“尴尬、悲凉和无奈”作人性和审美的表现,“呈现出来的是温情的感伤、悲悯的同情和至善的人道主义”;阿来的《云中记》竟然与《唇典》“在思想取向上有着惊人的一致性,二者互为镜像,可以构成相互解读相互阐释的关系,以《唇典》为参照,能够更好地发现《云中记》蕴含的思想精神和生命存在的深刻命题”。

以典范性标准评价中国当代小说创作,王达敏对中国当代小说创作的前景充满信心,同时在与世界典范性小说的比较中看到中国当代小说创作存在的问题和差距。有了这个重要的参照,对当代小说创作评论更严谨更审慎,要求也更高。在《中国当代长篇小说论》中,王达敏论及20多位作家的30多部作品,虽然给予某些典范性作品以“第一”评价,称赞某些作品有着“经典之作的质地和品格”,但仍然谨慎地提醒读者注意,它们有可能还不是“伟大之作”。

综上所述,王达敏在《中国当代长篇小说论》中论及的各类典范性作品,如张炜的《古船》、莫言的《蛙》、乔叶的《认罪书》、蒋韵的《你好,安娜》、余华的《活着》、《许三观卖血记》、杜光辉的“高原三部曲”、陈忠实的《白鹿原》、贾平凹的《废都》、刘庆的《唇典》、迟子建的《额尔古纳河右岸》等,都将以其典范性特征而被写入中国当代小说批评史。一部《中国当代长篇小说论》在手,便可一览中国当代文学在长篇小说创作方面高峰入云、繁华竞逐的动人风景。

(作者:安徽省文艺评论家协会主席)

乌石村记

■ 安徽合肥 苏天真

这些年,凡往江南,必徘徊池州。我喜欢金升湖的浩渺烟波,九子莲花的佛音缭绕,秋浦河的蜿蜒灵动,这是一座浸淫在烟雨中的粉墙黛瓦的皖南城市,特别婉约,凄迷且神秘。是的,早该承认自己在暮春的清晨,清楚地听到来自乌石的淅沥雨声,心和耳朵就这样离家远行。

在乌石村史馆,乌石在泼墨的缥缈缈缈仙气中,村旁的水车岭把龙舒河折成九十度弯,让“清浅流”在鹅卵石上舒缓的水流瞬间跌落碧绿深潭。群山相拱之中,向东漫漶,流进了秋浦河,流进了长江。也流进了乌石村,湿润了乌石。两边,田畴交错,高大的洋槐三五成群,金黄色的油菜花恣意张扬;乌石村静卧其间,“青砖小瓦马头墙,回廊挂落花格窗。梦里水乡芳绿街,玉滴伯虎慰苏杭。”远远望去,若高山流水之轻灵、隽秀,亦宁静祥和之超脱、朦胧,恰如五柳先生笔下的桃花源。

乌石,这个藏在深闺人未知的千年古村,三国为虎林城,唐叫乌石寨。《贵池县志》载:“池州自孙吴时,即为濒江兵马之地,并每以重臣有望者镇石城、督武林。”称乌石是明朝以后的事。反正,这里连绵的、铺陈的山水,因清澈、灵动、妙曼、诱人而灵性十足。这时你要吟诵“缘溪行,忘路之远近。忽逢桃花林,夹岸数百步,中无杂树,芳草鲜美,落英缤纷……”的诗句吗?

春雨后的乌石村,更诱人的是芳草萋萋,尤如一尾灵动的鱼儿在潮湿的鼻尖上游弋,毛茸茸的触碰感令身体一阵又一阵酥麻,水波荡漾后,继而又温软如玉的沉淀。村庄按“鲇鱼虾蟹戏荷花”的结构建水系,村中多为二层建筑,背山面水,坐北朝南,白墙红瓦,与村东陡峭的乌石壁遥相呼应。如一颗蓝宝石,镶嵌在青山绿水间。乌石、乌石——“天倾欲随石”,那个魏颢在《李翰林集序》中称这位伟人的浪漫主义诗人,是为骨骼严整,巍然如山。额宽,眼、鼻、口皆大,正襟危坐,顶骨秀气,“眸子炯然,哆如饿虎……”双眸炯炯有神,舒展的颧部透出坚定意志。抑或《与荆州书》说“虽长不满七尺,而心雄万夫”。李白虽个头不高,但心有鸿鹄之志。

我于村前的石板路上静坐良久,看光影移动,恍惚中听见七进七出,气势恢宏的吴家宗祠里传来窸窣之声,还有高低错落五叠墙头风铃声,更有翠鸟的婉转啼鸣,这些声在春日迟迟、午后岑寂时分,给我一种故地重游的亲切感。对于这片土地的确正如对它的怀疑一样艰难。

难怪吴大大元年(251),孙权策封六子孙休为琅琊王,镇守东吴重镇虎林城(即乌石)。如今村边龙舒河南岸一片开阔的草滩,又称“黄金坡”。我来此地正是花香氤氲,草木葳蕤,暖风微醺,宛如“白云深处仙境”,也亦“桃花源里人家”,故而更绚烂、更忘我、更嚣张地开放着。不要说这乌石险要,不要说“黄金坡”的氤氲醉态。在“薄游成久游”的李白,唯有“堕石”与“生枝”来个千年咏叹了。秋浦千重岭,水车岭最奇。天倾欲堕石,水拂寄生枝。

在那善变的仲春时节,在艰辛的旅途中,诗人以士大夫阶层的范式,傲视群雄,酒蚀魂销,诗锋所向,诗品和格局以自我期许、自我发现和自我救赎的方式得以“淬炼”,诗人那颗高傲的心再次满血复活,下笔自然深厚起来。于是,龙舒河雾霭葱茏、秋水盈盈里,一叶扁舟破镜而来,诗人衣袂飘然,仰视水车岭,才有直插云霄、风摇树动和危石欲堕皆若巍峨轩昂,琴瑟和鸣,与世间万象融洽无间,内心光明如日月,意念澄澈如碧玉吧!

毫无疑问,水车岭是一座山,乌石壁也是山的一部分。纵使水车岭伸出长长的手臂挽住龙舒河,亦使拐弯的河水坡下生成近千亩半月形坡地,如一块巨大的绿色毛毯,晾在堆满卵石的河滩旁。这恰恰如生命的曲线,似乎他的脚步丈量的不是山高水远,而是某种精神性的距离——完成一个冥冥中设下的生命大圆。我忽然想起,大凡旷世高才似乎与山水密不可分,仿佛山水就是他们生命的起点与终点,陶渊明是这样,李白是这样,杜甫是这样,王维是这样……

或许,潜意识中,我最爱的并不是李白冲天的才华,恰恰是他“仰天大笑出门去,我辈岂是蓬蒿人”的放荡不羁爱自由的人生态度。这种高蹈浮世的人,一生不缺的正是水的灵性、山的磅礴,他的笔下才能流泻出一部部不朽之作,荫泽千年。如今,依然散发着诗性的光芒。

