

文学研究

丰赡之美： 当代长篇小说的反类型化写作

——以《繁花》《无愁河的浪荡汉子·八年》《西南边》为例

卓今

【摘要】由于写作内部分工以及目标读者分类的需要，当代长篇小说不可避免地表现出文学要素相同、叙事模式一致的类型化写作特点。文学的进步往往从反类型化开始，近几年出版的长篇小说《繁花》《无愁河的浪荡汉子·八年》《西南边》三部作品，以其丰腴的肌理、丰富复杂的人物群像、丰润充盈的生命观、丰硕的知识创新、丰饶的艺术表现力，创造了引人入胜的丰赡之美。这类作品包含丰富的能量，可阐释性强，给读者快适、美、善三种不同层次的阅读感受，其思想价值、知识创新、艺术表现的高度原创具有不可复制性。

【关键词】丰赡之美 反类型化 长篇小说

【作者简介】卓今，文学博士，湖南省社会科学院文学研究所研究员。

【中图分类号】I206.2 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2021)04-0087-11

小说一直在追求用更好的叙事方式来扩充自身的承载量。然而，它越是想包罗万象，就越容易顾此失彼。在信息化时代，小说创作还要考虑市场分类、目标读者、传播渠道、精神指向等因素，因此形成了类型化写作的倾向，表现出文学要素相同、叙事模式一致等特点。有的作者尽管抗拒类型化，但小说内部的自然逻辑仍然容易同质化：以讲故事见长的小说容易忽略整体意境和文字的质感；追求诗意和精神性的小说在人物塑造和情节推进方面总是力不从心；现实主义题材的小说很难写出空灵感；幻想派的小说又缺少对人性的深度挖掘；现代主义小说变成一种抵抗阅读的智力游戏；网络小说几乎都是“一爽遮百丑”；通俗小说缺乏精神高度。然而，作家对小说写法的探索并未终结。金宇澄的《繁花》^①、黄永玉的《无愁河的浪荡汉子·八年》^②、冯良的《西南边》^③三部小说，努力突破各种规矩和限制，成为艺术形式领域里的革新者。他们以既传统又新颖的艺术思维，使作

① 金宇澄：《繁花》，上海文艺出版社2013年版。本文的引用都出自这一版本。

② 黄永玉：《无愁河的浪荡汉子·八年》，人民文学出版社2016年、2019年版。本文的引用都出自此版本。

③ 冯良：《西南边》，长江文艺出版社2017年版。本文的引用都出自此版本。

品整体上呈现出一种丰赡之美。

丰赡之美包括丰腴的肌理、丰富复杂的人物群像、丰润充盈的生命观、丰硕智性的知识创新和丰饶的艺术表现力。多种要素的叠加，构成作品丰美、真挚的精神向度。三位作家通过独特的艺术视角，反映出了最真的现实，以“弱结构”形式，朴素自然地推进情节，用精细传神的手法，塑造了一批经典人物。这些个性独特、形象鲜活的人物构成了文本的核心力量。无论在太平盛世还是战争年代，无论是杰出人物还是普通人，生命的复杂和生存的艰难都表现在方方面面：无法躲避的厄运，遗憾终生的舍弃，有难度的爱，来之不易的幸福，历经磨难的信任和友谊。这三部小说表现的思想价值也是值得称赞的。作品不仅强调自我拯救，享受孤独，认识死亡，而且强调在挫折中获得审美力量，唤起崇高，消解焦虑，在当代社会发展背景下，做出了改善文明风尚的人道主义努力。同时，三部作品都有与其思想价值相契合的艺术表现力，其中以诗化的意境和神秘深邃的意象见长。三位作家都能洞悉人情世故，也精通古典诗词和民间语文，掌握了话语的精髓并形成了自己的风格，以方言增色，语言既浅白又有诗意，既通俗又有深刻的韵味。

一、丰赡之美 美在内外的一致性

具有丰赡之美的小说，是阅读快感、审美陶冶、人性批判、精神提升等多个要素的高水平集合。《红楼梦》作为中国古典小说的最高范本，所具有的丰赡之美至今无法超越。创作出既具有当代特征，又具有丰赡之美的小说，也是当代作家的愿望，金宇澄、黄永玉和冯良就做了这样的尝试。三位作者都热爱文学创作，从事与文学相关的事业，愿意倾注几十年精力写一部长篇小说。他们克服以量取胜的数字时代的急躁，经过漫长的思考，精心打磨，反复推敲，以圣徒般的心态，虔诚地投入到创作中，把长期积攒下来的丰厚的知识、阅历和文学抱负用在一部小说上。

他们都是生活专家，深谙人性的复杂。写自己最熟悉的生活场景和人物，用文学的方式观察和思考这个世界。铺排锦绣文字，力求字字如金。他们的职业导致他们常以“微观”与“实证”观察生活和人物，又以“史家”和“选家”的眼光对生活进行精准的艺术提炼。作为作者的“我”的存在感，和作为读者的“我”的代入感，构成了双重“在场性”。但他们又很不一样，《繁花》写的是20世纪大上海某个街区的市井百态，《无愁河的浪荡汉子·八年》写的是民国时期一个湘西少年在闽、赣等地的游学经历，《西南边》写的是四川大凉山彝族40多年的发展史和普通人物传奇。金宇澄做了几十年文学期刊编辑，喜爱颗粒饱满的文字。冯良是出版社编辑，深知细节和文字质量的重要性。黄永玉作为画家，不会放过生活原型中极其细微的肌理和神态。他们善于利用简洁与繁复这对矛盾之间的张力，深挖文字背后的潜力，让每一个词都有光泽，每一句话都有弹性，翻开每一页都是精致的片断，整体上却蕴含着磅礴的能量，这就是丰赡之美的动人之处。

从内容来看，具有丰赡之美的小说包含着丰富的能量。首先，从艺术表现力、艺术创新性来说，具有丰赡之美的小说在写法上需要微观观察和细致的情感照应，因此文本经得起反复阅读，信息密度大，一次消化不完，被重读时能读出新意，符合卡尔维诺对经典的定义——“每次重读都如同初读，即使初读也好像是重读”。^① 第二，从典型人物的塑造及其价值来说，既要塑造丰富的人物群像，又要塑造“个人的多重性格”和“多重性格的个人”。人物个性鲜明，又具有一般特征，其典型性可供人们对号入座。积极的人物形象，由于包含着正能量，潜在地体现出一种深层意识，在人们遇到困难挫折时有激励的作用，助人度过难关，消除消极情绪。消极人物也由于其鲜活性，而常常有警

^① [意] 伊塔洛·卡尔维诺：《为什么读经典》，黄灿然、李桂蜜译，译林出版社2006年版，第1页。

示意义。读者也会在这些形象的对照中进行价值鉴别，并确立某种信念。第三，从知识创新的角度来说，丰赡之美背后包含着丰富复杂的文化信息，在内容上有社会学和人类学价值，阅读者可以从中获得知识和精神养分，以及人生的宝贵经验。第四，从传播学的角度来说，具有丰赡之美的小说因其极具阅读魅力而更易传播，不同读者从中获得不同体验，同一个读者不同时期阅读也有不同的收获。可以说，对丰赡之美的追求，开拓了小说的写法，这种朴素且复杂的写法，再次实现了对小说思想深度和艺术表现的综合提升，从而让人们看到小说发展的无限可能性。

从文学阐释的角度来看，具有丰赡之美的作品可阐释空间大。这三部作品的共同点就是可阐释性强。信息密植是可阐释性的基础，在作者的意图、文本显现与读者获得的感受三者之间，有思想张力和美学创新。这三个文本都有温暖的诗意和超强的艺术表现力。多种要素的完美结合，构成了潜在的时空延展的可能。有丰赡之美的作品既不是那种艰涩的文本，也绝不是通俗读法就能读懂其深意的。有些信息被极端浓缩，一句话需要很长的篇幅解释，其深刻复杂的含义甚至不能用文字来表述。这些作家都喜欢在普通事物上发现诗意，善于营造意境，即便面对黑暗残酷的环境，他们也会为阴沉的基调添上一笔明艳夺目之光。意境大于语言，能意会其中的意蕴，就能带给读者得意忘言的阅读体验。擅长营造丰赡之美的作家，精于设置隐秘的信息，邀请不同时代的读者进行阐释，文本的多重隐喻也不怕误读。这类作品以其多元立体价值、多层关系递进、多样阅读可能性，与不同层次的读者展开了有意味的精神对话。

创作具有丰赡之美的作品，作家自身须超越世俗的写作观。以三位作者的才情，完全可以通过文学创作赚取声名，但他们都是经过几十年的沉淀和精雕细琢才拿出一部小说，他们有足够的耐心等待自己的文学成熟再收割。金宇澄被称为小说界的“潜伏者”，他发表过为数不多的中短篇小说，花甲之年拿出第一部长篇小说《繁花》。《繁花》的每一个故事都可以稀释成一个短篇或中篇小说。冯良发表过少量的文学作品，《西南边》出版后即被淹没在海量的文学信息中，没有得到充分的关注。虽然眼光锐利的评论家和读者发现了这部作品的价值，然而，这部作品在获得国家级大奖后仍然关注度很低。黄永玉在70年前就开始构思小说，在与沈从文、巴金、萧乾的交往中体会用文学的方式看待生活，20世纪90年代在《芙蓉》杂志发表过开头部分，因感觉“时机不够成熟”，又放了20年。三位作家都是写自己最熟悉的生活，对生养自己的土地和身边的人物抱有极大的热情，这类极具生命体验的作品无法批量生产，不适合网络催更，加上时间的积淀和压抑，作家笔下的代表性人物也因此显得既深沉且不安分。金宇澄笔下的沪生、阿宝，都是外表沉闷、内心狂野的人，心理活动极其丰富；冯良塑造的夏觉仁与曲尼阿果也都不善社交，却又是那种决绝、浪漫、纯粹的人；黄永玉自己是张序子的原型，与作者自己的性格是一致的，有趣、外向，但那只是冰山一角，心理活动更复杂。

总之，丰赡之美的本质就是意味深长，耐人寻味。小说是综合性的文学体裁，要做到这一点就需要完美地发挥各类文学元素的作用，让读者的阅读体验获得完整的满足感，形成一种持久的文学性的眷恋。

二、丰赡之美 美在语言的沉稳与激荡

在新媒体叙事追求图文并茂、视听俱全的倒逼之下，当代小说写作又回到以字词句的打磨为主要的传统中，回到通过语言营造意趣和情致的手工作坊时代，语言自身的成色，构成了小说最基础的质感。读过《水浒传》的读者会有这样的阅读体验，它的语言和行文风格简洁，描述准确，多用动词，少用形容词。三位作者造句的方式绕开了翻译腔，直接承继了民国白话文和明清章回小说的句

子模式，断句很频繁，多数没有主语，句子成份不完整或主谓颠倒，极少用连接词，多插入语和倒装。没有多余的语言成分，句子的字数减少了，但力量递增了，上下文与句子的内部逻辑是完整的。以汉语的表达传统为基础，作者又有自己新的构词方法的探索，以经过加工的方言增加情感的力量，口语对白，无冗余，简洁有力，最少的字包含最大的信息。

金宇澄在《繁花》里的语言铺陈。每一句都精心打磨。说到一对男女，交往了好几年，一直心有默契，趁着酒会人声嘈杂、觥筹交错之际，决定试探一下对方。

李李腰身后面，高级面料裁剪弯势与荡势之间，大提琴双f线附近，迷人弧度之上，一只陌生手，无声滑过来，眼镜蛇滑过草地，灵活游动，停留，保持清醒，静静一搭的滋味。^①

“弯势与荡势”就是一种新的构词，有画面感，还有情挑和张力。作者意犹未尽，又以小偷初入行练手感来比喻，说小偷上电车，就是老中医坐堂，先搭脉。用这种语言讲出来的故事，都有很深刻的人性批判，有些确实藏着尖刻的挖苦，但又以一种欢乐的形式呈现出来。又如沪生、阿宝、陶陶、范总等一干人住内部招待所，管制很严，晚上不让客人出门。几个人与门内女服务员交涉，变换三种方言，上海话、北方话、苏州话，末了那位顽固的服务员用苏州说书《英台哭灵》的戏腔回复他们：“要开门，可以嘅，出去之嘛，弗许再回来转来哉，阿好。陶陶说，死腔。”吃了几杯啤酒，然后吃菊花茶。阿宝不响，沪生不响，小毛不响。觉察人情的方式看上去散淡，实则眼光深邃锐利。以扯闲话的方式推进情节，还能增添趣味。

在《无愁河的浪荡汉子·八年》里，黄永玉是怎么写人的动态的？一个跳草裙舞的男孩，中学生，他的状态要用文字表现出来，在黄永玉笔下是这样的：

陈其准一跳起舞，分不清是男是女。像鱼慢慢游到水中央，上半身扭完扭下半身。越扭越快，变成颤抖，像一只长毛狗猛抖身上的水，满场抖，打着圈抖，最后开始扭左边的屁股，再扭右边的屁股；屁股怎么能单边扭呢？他能，草裙带子像满身蝴蝶飞，又像是在躲避这些蝴蝶，满场翻滚，烟雾腾天。卷在时间和空间里，几万个千分之一秒在纠缠他。^②

将富于动感的画面并置和叠加，是画家的强项，作者把绘画逻辑引入了小说创作。写一种新鲜的生活内容和生活体验，本身就是对作者语言功底挑战。从南洋来的同学跳草裙舞是其中稀罕之一，厦门这个地方的洋气排场给他带来的震撼也是“几万个千分之一秒在纠缠他”，什么样的语言才能抓住这些新异的玩意呢？序子刚到厦门，刘姥姥进大观园，这种震撼和不适应渗透在日常生活中，“序子贪新鲜要了一大杯苏打水加一坨冰激凌，特别奇怪好喝，用一根蜡纸管慢慢吸，一边吸，一边想到春天朱雀河边同伴们一起用草管子吸野玫瑰花蕊的蜜”。第一次喝咖啡的体验，“那茶，序子试过一口，除了晓得喝下去死不了之外，味道完全和毒药一样，苦得人进了阴曹地府翻了两个筋斗又还阳”。太外婆用闽南话跟他说话，序子想，闽南话这么复杂，这一辈子完了！没想到后来自己也能说一口流利的闽南话，后来还学会了上海话、广东话。作者明白几种方言字词之间的细微差别，阅读过大量外国小说，明白翻译腔与晚清民国白话文的区别。在语言的淘洗中，他选择最有力量的构词法。

① 金宇澄：《繁花》，第60页。

② 黄永玉：《无愁河的浪荡汉子·八年》上册，第254页。

冯良在《西南边》里，通篇都是短句、倒装句、核心词，创造一片纷繁的意境和极大的想象空间。木略策反他的主子时，破天荒地叫了三声主子的名字。对他来说，这就是人生巅峰。

他不说话，脸红涨，太阳穴的青筋暴出几根，弯弯曲曲，抓住团长的手，晃荡，气息渐匀，胸脯起伏伏，“我，”他说，“可以叫主子的名字吉黑哈则了。”这种事历来团长粗心，甩开他的手：“名字就是拿来叫的，干嘛激动成这样子！”^①

“脸红涨”就是一种构词的新尝试，这句话的完整表达一般是“红涨着脸”“涨红着脸”“满脸涨红”，经过倒装和省略，聚集“脸”部的骤然变化，刻画人物内心变化的激烈程度。又如“这种事历来团长粗心”，正常表达为“这种事团长历来粗心”，意思没有变化，却给人阅读快感。汉人团长理解主奴之间平起平坐的非凡意义，但不理解一个奴隶对奴隶主翻天是从叫名字开始的。团长发现木略的眼珠子在那一刻熠熠的，像燃烧的煤核，从那以后他走路的姿势都不一样了。周围的人议论他：“瞧，那个朝这边走来的烂娃子神气活现的，不怕两个胳膊甩脱的话，往天上甩吧！”敢跟主子谈判，换作从前，“但凡有这个念头，先把自己吓死”。奴隶主落魄后穿戴不如从前，颜色陈旧，尽是洞眼，绣的花草也起了毛。尖尖的指甲留不住，手上的老茧针扎不进。奴隶主失去的荣耀还包括“有杆枪挎在肩上，枪托拍打着屁股”的感觉。彝人的语言体系充满了灵性和活力。军医夏觉仁观察他的病人，“他善于总结，自觉汉彝的呼痛声大不一样，彝人的丰富，对痛的感觉渐次加深时，会发出‘啊啧啧’‘啊么么’‘啾……’的叫声，接下来是牙缝里挤出的‘啾啾’声”。冯良的语言有来自彝文本身的特色，彝人有独特的文字传统，“象形，写在片得薄薄的羊皮上，少有人认得，似也不打算被人使用，只供被称为‘毕摩’的祭司用以祈福驱鬼”。作者是否引进了彝文的构词方式，这是一个语言学问题。

三、丰赡之美 美在丰饶的意象和意境

丰赡之美必有丰饶的意象和意境。那种情真韵长、如美女簪花一般清婉丽密的情景，在当代长篇小说中越来越少见。创造意象是中国文学作品里烘托氛围的必要手段，意象不是悬空的，总有具体事物为对象。杨义对中国小说意象的作用有一段总结：“中国叙事文学是一种高文化浓度的文学，这种文化浓度不仅存在于它的结构、时间意识和视角形态之中，而且更具体而真切地容纳在它的意象之中。”“叙事作品之有意象，犹如地脉之有矿藏，一种蕴藏着丰富的文化密码之矿藏。”^②按照这个标准，三部小说都是文化密码的富矿。

诗意和韵味是“镜花水月”一样的东西，通常要通过意象和意境来表现。由“意”投射成“象”形成的艺术意象，把平凡简单的事物变成艺术，需要作家有艺术才华。同样一个故事，每个人讲述的方式不一样。看金宇澄的《繁花》，读者会感觉到作者正“眼神定漾漾”地看着你，他要把最好的故事用上海话讲出来，很自然，不做作，完全是包浆很厚的上海市井文化。在《无愁河的浪荡汉子·八年》里，黄永玉则是很放松地叼着烟斗，把一个接一个的既好笑又悲伤的故事呈现在读者眼前，益智又有营养。《西南边》的作者冯良，一个真诚热情的人，却做出顽皮狡黠的假象。西南地区大凉山的那些普通的人和事，在她笔下温暖而又绮丽。三位作者都把自己定位为一个诚实的讲述者，这种诚实是经过艺术转换的，是黑格尔所说的“理性的感性显现”，能把一些日常平凡事物进行艺术

① 冯良：《西南边》，第73页。

② 杨义：《中国叙事学》，人民出版社2009年，第277页。

加工，创造出惊天动地的美。他们都是博物家，平淡的生活中有密实的信息。人们见怪不怪的琐事经过他们的提升，得到了重新认识。

意象和意境都是人物心灵感知的投射，心像的具象化，同一事物，好心情和坏心情看到时感受不一样。总体来说，这三部作品都是根据人物情绪、心境调整环境，不论倾向于哪一种调子，都是人间真相，有悲有喜，明暗相嵌，四季轮转。《繁花》有“黑瓦片上面，几支白翅膀飘动”的诗意欢乐景象，也有“月轮残淡，天越来越明，鸟鸣啁啾然，逐渐响亮，终于大作”的由暗向明的积极状态。阿宝与雪芝相亲，两人准备冲破集体企业与国有企业的门第鸿沟。雪芝心中有诗意：梅花开，寒气接袂，千株万本，单枝数房，一样好看。《繁花》也有死亡的意象，养老院的野猫穿梭铁轨以及“死亡黑猫”的说法。写汪小姐的怀孕不顺，便有蟒蛇扭动、腥气浓烈的意象暗示。对光明的调子或悲情的调子的认定，不全在作者，读者自己心里也有个执念，作者会给读者这个留白。《无愁河的浪荡汉子·八年》的主人公在心思迷茫时看到的景象是，“眼前的码头只剩下五六米，其余全让浓雾罩住了，一颗咸蛋黄大的太阳悬在天上，旁边的小渔船留下层层影子”。一个重感情的人要建同乡会，是出于干渴的乡情，需要见面才能滋润的一种行动。“猫走了，笑还在”，人总是需要感情的慰藉。人一辈子有很多错误和遗憾，但也有侥幸。序子正在理发，日本飞机丢下5颗炸弹，理发师傅的肠子、肚子、血迹贴在墙上，序子反应灵敏，提前几秒钟拔腿跑了，毫发无损。理发店左右三四间门都没有了，“周围蒸腾着土腥气，还冒着烟”。“气”和“烟”这两种意象在文学作品中常常表现诗意和朦胧之境，这里却是这般惨烈的意境。序子12岁闯荡天下，受了多少苦？怎么消化这些苦难？“眼泪滴了好多在碗里，静静地吃了”，心里难过的时候看太阳落海，“一半落在海里，一片片亮颜色晃得满海都是，一半泡在天边不肯下去”。《西南边》里的阿果在山沟里打扫战场，累得“纳头一觉太阳出山，峡谷晶亮”。美景映照下人心也亮堂，“记得家门前有一棵探进天空的芙蓉树，落花时分，花瓣好大好红，落到水井里，连水井都染红”。遇上喜事“跑起来风快”。时运不济时“山风飕飕，有点割脸皮”，或者“时间风一样的刮过。立秋了吗，风这么硬？”内心充盈时，“门响，油灯光涌出一门框”。大事不妙时，天天经过的街角也会猛然出现枝叶凌厉的沙松。人在窘态时，站在“亮光的月亮地面，盯着环伏在自己脚背上的影子”。风的意象动感、抽象，在不同的场合形成不同意境。作家抓住了风的本质，便可自由运用、裁剪。

为了追求意境上的玄妙，作家采用非理性语句，反系统化、整体化，反完整语法，获得表达和阅读的自由。禅宗有一则对话：“问：‘古镜未磨时如何？’师曰：‘照破天地。’曰：‘磨后如何？’师曰：‘黑似漆。’”^①语言过度明白后反而遮蔽自性。古代文论中所说的“见月亡指”也是“去蔽”。用语言解释月亮的形状、颜色，还不如直接指个月亮给他看。语言在文学表达现场既是工具又是障碍，为了抵抗语言垃圾，追求一种“得鱼忘筌”“得意忘言”的阅读境界，设置意象是一种好的方式。但意象也是一种中介，介质本身也是质料，有时候它就是真理本身，因此忘掉中介实际上是妄想。

四、丰赡之美 美在知识与趣味的结合

丰赡之美的文本有极大的信息量，每个信息单元都追求由最少的字词包含尽可能多的意思。小说是由纯文字的内部拓展形成的作品，一旦离开文字就变成另外一个东西，小说的文字形态不仅表现在语句修辞上，而且还表现在篇章结构上。在20世纪的中国新小说革新中，小说的创新几乎等同

^① 释道原撰，冯国栋点校：《景德传灯录》下册，中州古籍出版社2019年版，第693页。

于结构的创新。从小说发展史来看，只有结构与内容共同推进时，才可能使小说开出新意。那种看似简单的结构上的变化，实际上是经过充分的艺术考虑后的一种高明的选择。小说从“丛残小语”的笔记，发展为传奇、话本，再发展到具备宏大系统、复杂架构的长篇小说，可以浓缩一个时代的社会经验和文化常识。

与诗歌、散文等古老文体不同，年轻的小说仍然处在发展期。中国当代小说吸收了西方小说的优长，重视结构和叙事艺术，又能打碎故事顺序，用洗牌的方式或随机抽取段落的方法，进行形式革新。就像韦恩·布思在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》的英译导言中对当时的结构艺术的评价：“玩不同的文字游戏和视角骗局，以提醒人们结构的错综复杂是唯一合法的兴趣。”^①当然西方小说总体来说注重外部视角蒙太奇与内部逻辑贯通的合一，中国古典小说更注重叙事艺术，在结构方面重视内部气韵贯通，讲肌理和风骨。小说美学可从中国诗论中汲取方法，以人体设喻。严羽在论诗的整体结构时用了“体制”“格力”“气象”“兴趣”“音节”等一系列说法，郭绍虞注曰：“体制如人之躯干，必须俊壮；格力如人之筋骨，必须劲健；气象如人之仪容，必须庄重；兴趣如人之精神，必须活泼；音节如人之言语，必须清朗。”^②古代诗法在情绪造势方面也有一套类似结构的方法，“何谓悲壮？笳拍饶歌，酣畅猛起者是也。何谓凄婉？丝哀竹滥，如怨如慕者是也”。^③而且，按郭绍虞对中国诗歌传统的梳理，风与骚是有区别的，风有现实主义倾向，骚重形式技巧，其中包含对结构的考量。参照这些标准来反观小说美学，可以说《繁花》《无愁河的浪荡汉子·八年》《西南边》都是既有形式感又接地气的风骚俱佳之作。

对于小说肌理，金宇澄写在《繁花》的跋里的话，可被看作对这一问题的解释：“中式叙事，习染不同，吃中国饭，面对是一张圆台，十多双筷子，一桌酒，人多且杂，一并在背景里流过去，注重调动，编织人物关系；西餐为狭长桌面，相对独立，中心聚焦。”三部小说的作者，黄永玉、金宇澄明显地看得出来都有戏曲的底子；冯良笔下人物的对话、腔调，也有话本の様式。其实，现代小说这一桌菜，已经免不了西式调味，然而中西之比，仍有人种、水土、信仰、价值观念的差异。可以说，这三部是最不像现代小说的小说，而是最有本土经验的世界性文学，有顽强的中国传统传奇小说和章回小说的基因，有唐宋文人笔记博物和知识考辨的成分，又吸收了西方小说交响乐般的丰富构架，整体上是一个多声部的大交响乐。分层听，有婉转低回、悠扬绵长的调子，也有铿锵的鼓声和激昂的号角，在思想上又是传统观念与现代价值的结合。

《西南边》里解放军和黑彝奴隶主在山沟里周旋，互不统属的黑彝奴隶主自成体系，但又有经济互动和姻亲联系。对黑彝奴隶主的书写呈“散点透视”状态，他们谙熟环境、惯跑山路，还擅长冷枪点杀，解放军擅长用围堵、包抄化解。双方经常战斗，场面不大，但很热烈，把“小小的峡谷憋得要爆炸”。崇山峻岭，无限风光在险峰，陡峭之处甚至有“连山羊都打滑”的老鹰岩。经过枪战，最后又通过攻心战，大凉山“民改”才获成功。《西南边》与散点打围的节奏合拍，各章节的分布与双方交手的逻辑有精神上的相似性，也是小单元，互不统属，按时间顺序一线串起来。夏觉仁和曲尼阿果这对男女演绎了一场比宝哥哥、林妹妹还要曲里拐弯、精灵古怪的爱情。另外两对，木略和俞秀、吴军医和沙玛依葛，作为配角，都是凡人的爱情。表面看起来是以三对男女40多年的爱情、家庭事务为主线，内部逻辑却是以大凉山的社会发展为筋骨，展开一幅当地风物人情的工笔画卷。情节运动伸展灵活，不时奏起“笳拍饶歌，酣畅猛起”的高潮，通过事件提亮人物的感光度。这些

① [苏] 米哈伊尔·巴赫金著：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，刘虎译，中央编译出版社2010年版，第3页。

② 严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1983年版，第7页。

③ 严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，第8页。

事虽非历史上的重大事件，但也支撑起了一部史诗性的作品，每个人物能量满满，带动情节往前奔走，故事走到拐点时也有“憋得要爆炸”的感觉。整个作品信息密度大，知识中套着知识，包含着饱满密实的情感符码，呈现出强大的艺术表现力。

在金宇澄笔下，大上海也有情圣，比如阿宝的爸爸这种感情专一、坐怀不乱的男人。还有一些人为了爱，死的死，残的残，搭上了性命也心甘情愿。这种角色多是女性，春香在小毛跟前闭了眼，小琴与陶陶调情时坠楼，梅瑞破产，李李出家。每一场惨烈的事故，作者都给她们打上高光，摇下唯美的慢镜头。《繁花》以人物情感盛衰为基本结构，表现干柴烈火般的情爱最后如何化为虚幻，爱情的废墟上万物生长。小说从菜市场卖蛋男人和卖鱼女人那场惊世骇俗的野合起头，一直到小毛死在医院的结局，其中网罗了阿宝与女朋友们，沪生与女朋友们，梅瑞与男朋友们，李李与男朋友们，以及众多人物错综复杂的情感关系。作者呈现给读者的除了爱情盛宴，还有时间这根藤蔓上连缀的器物 and 果实。《繁花》有盛大的器物+情怀的展览，辅以插图，气氛可感。如夏天气温滚热，小毛去街边小店买酒，作者写道：“竹壳热水瓶摆到绍兴酒坛旁边，漏斗插进瓶口，竹制酒吊，阴笃笃，湿淋淋提上来，一股香气。”毕竟“繁花”最终是要凋谢的。古董商人将刚起墓的唐朝公主的戒指随手给了推油小姐，私人收藏（博物馆）也过不了三代，守财的人也多像阿宝小阿姨的下场，真金白银变赤练蛇。无论是大户人家、生意人、盗墓者与古董的关系，还是男女之间的物质连接，不免都成了虚幻。《繁花》的结构像一圈圈逐节点亮的霓虹灯管，变成一幅恢弘的图案，而以熄灭为结局。

画家如果给自己的小说作插图，应该如何平衡两种艺术之间的关系，才能一方不抢另一方的风头？黄永玉为《无愁河的浪荡汉子·八年》做的插图是纯形式的、平行艺术的尝试。与纯文字的小说文本相比，图画属于另一种美学范畴。画家黄永玉有几十年的绘画造诣，信手拈来，每一幅图画都是艺术精品，与文章可以分开来欣赏。极简的笔画，却是传神的表达，具有丰富复杂的内涵，与文本的内在逻辑一致，给文字以视角美感的补充，这是小说家作为画家的优势，他有能力把抽象的事物用具象表达出来。这部作品讲故事的方式也是故事套故事，多层次的叙事技巧套在里头。比如正在讲述张序子经历的人和事，偶尔跳出来透露某个人的命运和结局，或者完全忘记自己是讲故事的双重身份。现实中真实的作者与小说中的人在此相遇，并没有时空倒错之感，读者的思维也很自然地跟着进出切换。感受知识和历史，曾经让作者感到震撼的建筑还有南京中山陵。“任何人往陵前一站，披襟岸帻，江山如碧，六朝形胜尽收眼底。”小说的基本脉络是通过主人公张序子的行走路线，按时间顺序串起这其中经历的人和事，重点表现动荡岁月的国家大事、世界大事对普通人的影响，全面抗战的八年里人民承受的苦难。比如在战地服务团负责运送为军官挑盐累死的12个壮丁，几次死里逃生，三天晚上睡在运尸船的甲板上，误入德化陶瓷厂打黑工，饿得只剩骨架子。作品还写了闽赣等地的大量奇特事物，大上海的文化人朋友圈，以及感人肺腑的友谊。总之，要理解这些特殊时代的故事，就必须补充一些有关这个时代的社会生活知识。

五、最高的善与最纯的美

上乘的文学作品，字里行间隐藏着最高的善，就会自然而然地带来公共道德的提升，给弘扬社会正义以积极意义。这类作品呈现出宽大的容量和自由的气息，包容破碎和不完整的人性，怜悯过错，同情缺憾，给作恶者尖锐的批评和辛辣的讽刺，理解空虚者有空虚的无奈、奋斗者有奋斗的道理。有人无可奈何地活着，有人理直气壮地死去。故事中蕴含着或隐或显的价值判断和人性批判，如何看待这些判断和批判，取决于读者的知识修养、世界观和接受度。小说家确立思想价值维度的

手法各不相同。

《繁花》写饮食男女，突出情欲。市井众生也有惊心动魄的辉煌和死亡。受烟尘与汗水浸染的爱情、尊严、道义显得格外动人，人生的广度和厚度就在这种奋斗中铺展。作品透出对弱小者的同情，对女性和劳动者的敬意，似乎融合了曹雪芹和鲁迅所创立的价值框架：怜悯与批判，同时提出文明社会的新问题。《无愁河的浪荡汉子·八年》中，友情和人情成为贯穿始终的红线。少年序子所经历的饥饿、战争、逃亡，是整个时代的缩影。在动荡时代，虽然个人命运如蝼蚁，战地服务团的文艺工作者更是常常被炮弹追着屁股跑，脚踏焦土，但他仍不忘仰望星空，试图通过艺术和审美使人获得独立。为天地立心，无差别地书写与普通人的交往，与文化精英的友情，渗透着对人情的深刻体验。艰难岁月中，人与人互相取暖的点点滴滴，都是令人动情的友谊。《西南边》以社会发展为底本，以情爱为中心，最终落实到人性的基本问题上。因为题材独特，它不同于其他小说对爱情婚姻问题的书写，而是将青年男女间的爱情经历与社会的全方位变革历时性地穿插起来，沿着爱情的脉络切开了生活的深层剖面，这样的爱情就带着特定的历史性和地域性。大凉山开展轰轰烈烈的“民政”运动，构建了新的社会形态，打乱了社会价值、道德伦理的既定模式，等级、次序重新排列，一切向着更文明的方向推进。婚姻自由、男女平等、民族融合都在每个普通人身上体现出来。当事人对于这种“高压式”的变化并没有完全做好思想准备，大凉山人对这种文明升级是由被动变为主动，由模仿变为自觉。

《繁花》开头就是阿婆给蓓蓓讲饭前或睡前故事，由兔子引发的，从比干、比干的白马、公冶长、仙鹤、叫天子、凤凰一路讲起，故事套故事。如果只是单纯这样讲故事，就是“今古传奇”的风格，或者“三言二拍”模式。作者显然不满足这样一种单纯的讲故事的方式，便引入了插入法。插入故事是一种拓宽历史、延伸时间的方法。通过旧上海的“事体”加厚历史包浆，就如他笔下老气横秋的老徐，“脱了眼镜，香气四溢，春绉桃玉晒衣，搽了唇膏，皮肤粉嫩，换了一副面孔”。在国民教育体系不完善、信息不充分的年代，长辈讲故事通常是民间价值引导的主要形式。作者通过人物“再叙事”使之焕发生机。小保姆的故事延伸到跨国恋，也是故事套故事的手法，李李把小保姆的故事讲给阿宝听，同时她还分析另外二位听者（新加坡男人、章小姐）对同一个故事的不同反应，连同这反应一起讲给阿宝听。讲述者有“向外的影响”和“向内的反思”双重观察，以此照见人性。金宇澄还从旧小说吸收了写情欲的手法。小毛与银凤之间是爱情还是肉欲？作者并不作评判。有夫之妇银凤勾引单身青年小毛，带他听香艳的曲子。房间里的湿热钻到黑胶木唱片纹路里，声音更加粘稠，尽管小毛想用齐奥塞斯库来访、罗马尼亚的国庆等宏大叙事冲淡情欲，但眼前银凤，汗水如涓，衣衫湿透，肩胛晃动。女人体香的威力胜过闷热的天气，“小毛面孔发烫，心里乱跳，热得实在撑不住，果断地推开北面的老虎窗”。银凤隔着一层帘子，往木盆里添水，水声荡漾，滑软的水“流过皮肤、肩胛、淌到后腰”。银凤进一步要小毛给她递肥皂，肥皂水与女人的热气包围过来，小毛感到“眼前的青砖山墙慢慢模糊、发白，完全是烫的”。后面的情节，用室外建筑工地塔吊钢丝绳吊绳的紧绷与松弛场面类比男女之事，隐晦的文学手法，避开了淫荡下流。克制与放纵的尺度拿捏准确，作者对自己笔下的人物倾注了爱和怜悯，给完美的人、有缺陷的人无差别的爱，理解人性的深层结构。在《繁花》的主要人物中，小毛是缺点比较多的人，第31章快要收尾了，小毛被五位女性朋友信任并聘请做护花使者，一起去泰国玩耍，女人男人各玩各的。作者也是爱小毛的，他让小毛拥有过春香这样的好女人。比较稳定的社会环境下其道德结构是橄榄形的，像阿宝爸爸那样的道德标杆，以及银凤隔壁爷叔那种猥琐老流氓，处于两端的人是少数人，大多数人跟小毛一样，理性不够强大，偶尔放纵自己，战胜不了各种不违法、不伤大雅的欲望，却又尽量想活出个人样来。

《无愁河的浪荡汉子·八年》同《无愁河的浪荡汉子·朱雀城》^①一样丰富复杂、包罗万象，人物在风俗、器物、人情、饮食、制度、思维观念的“博物馆”中表现出各自的态度。作者是民国十三年（1924年）出生的人，经历了近百年来中国政治制度、教育制度、语言文字、社会民俗、文化思潮的多次革新，那些有关社会制度的知识，今天的读者可以通过史志进行了解，而作者是那个时代的亲历者，民风民俗的知识完全融化在自己的记忆里，故而常常不经意地流露出来。比如“穿过小天井进屋，两人又鞠了躬”，便见得旧时气象，因为那时见面打招呼都是鞠躬。轮流出场的小说主角，几乎由奇人怪杰组成，朱雀的胃先生，高僧李叔同，智者蔡嘉禾，藏书家苏漾景、秦秀臣，木刻家野夫、李桦，作家巴金、汪曾祺等，作者让读者同序子一起享受他们的智慧和教养的熏陶。通过人物言行传递良善、德行、爱与美。其中不乏几次为素不相识的人打抱不平，却弄得自己丢了饭碗的古心古貌之人，故事也尝有拍案惊奇之效。主人公序子受此感染，在实践中修行修德，自己自身难保时还接济孤儿李西鼎，作为嗜书的“饕餮”之徒，喜欢结交藏书家，看到难得的孤本善本就尊敬得发抖。他既是因泡图书馆而多次留级的好学生，又在国难当头时全身心创作艺术作品激励民众；既在贫穷时能自我约束，又能在成功时保持谦虚，快乐时做到有节制的放纵。总之，处境艰难却不露痕迹，表现出高贵的品质，不张狂，不虚妄，不贰过。作为亲历者对同时期人们的思维方式、道德伦理的深度刻画，堪称社会学、人类学的“一手资料”。当人生有了像“掌舵老人，红岩头颜色的糙脸，犀牛皮兮兮的粗手”那样的经历，才有可能做到从心所欲不逾矩，把经验阅历和深度智性思考提炼出来人的价值，用感性的方式渗透在字里行间。

《西南边》对于难以处理的主题，更愿意通过高度浓缩的典型事件“析出”。如何打破彝汉通婚的禁忌，干脆举办一场集体婚礼，虽然总共才两对新人：男彝女汉，男汉女彝，占全了。这种情节安排解决了社会变动、民族矛盾、爱情婚姻、社会风俗等诸多复杂问题。“这几年人的胆子比老虎还大，脸皮比城墙倒拐还厚，结婚像唱戏。”汉彝两边都骂。干部们对奴隶主开批斗会，不说大道理，只唠家常，“你们”如何如何，“他们”如何如何。你们吃猪羊肉，他们吃下水、蹄蹄；你们在玩耍，他们种地放牧；你们穿金戴银，他们披着鱼网一样的烂衣服，屁股都露在外面。“话到最后，嘴唇抖嗦，浑身乱颤，愤怒得晕头转向。”坚硬的道理，直接的批评，但仍然没用，奴隶主装听不懂汉话。低贱的奴隶们翻身当了主人，前主子们心有不甘，乒乒砰砰向政府开火。两方思想斗争，荒诞、讽刺、幽默、拐着弯的咒骂，一样不少。斗争渗透在日常生活每一句话、每一个行动中。“基干队”的干部和专家用自己的行动诠释现代文明，这种熏陶与感染如细雨润物般恰到好处。如那些打着赤脚、衣衫脏烂的山里人胡搅蛮缠、没病装病地享受复军医的现代医疗手法，黑黢黢的老人家，指着胸口说喘不过气来，“夏觉仁的心脏也像他一样闷疼难忍，不是疾病，是内疚引发的”。不是高高在上的怜悯、同情，而是把自己放在他们的立场，与他们感同身受。夏觉仁是大上海来的资本家少爷，阿果是黑彝奴隶主女儿，两人只要爱情不管物质，与人交往只要真情不要变通，是一对生活在红尘之中的神仙。艰难的爱情虽不圆满，却令人向往。日本作家渡边淳一说：“人类社会几千年来迅猛发展，但是有一种东西是完全没有进步的，这就是人与人之间的爱。”^②《西南边》给爱情设置的高标准是不是一种文明进步？

六、结语

但凡文艺创作，制定标准是犯忌的。优秀作品也不可能满足所有的条件，不可能均匀受力，但

① 黄永玉：《无愁河的浪荡汉子·朱雀城》，人民文学出版社2013年出版。

② [日] 渡边淳一：《我的恋爱，我的文学》，《文汇报》2014年5月12日。

优秀作品有一些共同功能，如丰富感知经验，提升认知能力，修复被损毁的心智框架，为时代重构公序良德等。丰赡之美讲究快适、美、善^①三个层次互补，用扎实的语言讲好故事，使读者获得感官与心灵的愉悦，以超强的艺术表现力呈现人与事物的美感，给笔下人物怜悯和爱，又不乏对错误和遗憾的包容，对社会不公、对人性恶的犀利批判，而其中的悲壮和崇高使人的精神得到升华。艺术从来就不走容易的路，每一位有艺术追求的作家都会拒绝程式化和类型化。由于题材分工，以及作品内部要素的相似性与作家群体看待事物的总体一致性等原因，哪怕一种最新的艺术门类，被广泛传播并为大众熟知后，这一创新模式便不可避免地变成一种类型。作家需要警惕自己有可能进入这种熟悉的套路。在人工智能和信息科技高速发展的时代，人更感觉到爱的珍贵，那种丰富厚重具有丰赡之美的文学，或许能给生活在数字化时代的高科技、低生活的人们些许暖意。丰富和复杂的创作手法，作家的不可复制的艺术体验，也是抵抗类型化的一种方式。

(责任编辑：李俊 王华)

**The Beauty of Abundance: Non-Categorized Writing in
Contemporary Chinese Long Novels**
— A Case Study of *Flourishing Blossoms*, *Prodigal
by the Wuchou River: Eight Years* and *At the Southwest*
Zhuo Jin

Abstract: Due to the differentiation of writing content and the need to divide target readers, contemporary Chinese long novels inevitably become categorized writing with the same literary elements and consistent narrative model. However, literary progress usually starts with non-categorized writing. The recently published long novels—*Flourishing Blossoms*, *Prodigal by the Wuchou River: Eight Years* and *At the Southwest* have created engrossing beauty of abundance with plentiful texture, diverse and complex character portraits, nourishing views of life, ample intellectual innovation and rich artistic expression. Full of energy and highly interpretable, such novels provides three levels of reading experience, i. e., comfort, beauty and kindness. Their ideological value, intellectual innovation and artistic expression are highly original and non-duplicated.

Keywords: the beauty of abundance; non-categorization; long novel

① 康德在《判断力批判》中将快适、美、善作为三种不同特性的愉悦：“快适对于某个人来说就是使他快乐的东西，美则是使他喜欢的东西，善是被尊敬的。”[德]康德：《三大批判全集》下册，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社2009年版，第255页。