

谈歌小说的艺术密码

——《大舞台》叙事艺术

贾耘田

(保定学院 中文系,河北 保定 071000)

摘 要:谈歌这部《大舞台》把刘熙载《艺概·文概》所细分的十八种叙事方法全用上了,甚至连“批注”也被拿过来变成了小说的内在要件。叙事方法综合多变的运用,使《大舞台》获得了时空交错、整散结合的全新结构方式,而体现“谈歌式调侃”的精彩语言就成了小说情节发展的助进器。《大舞台》的叙事方法,适应了“键盘时代”处于快节奏生活状态下的读者的阅读取向,是小说审美观念变化和发展的必然结果。可以说,《大舞台》是一部“键盘时代”小说创作探索成功的作品。

关键词:谈歌;《大舞台》;叙事方法;结构形式;语言风格;审美趣味

中图分类号:I207.425

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2016)01-0015-04

谈歌驰骋文坛几十年,竟然越来越发飚,这不,忽然之间,又弄出了一部百万字的鸿篇巨制《大舞台》。

细看这部《大舞台》,了不得,谈歌竟然把小说玩得这样潇洒。且不说《大舞台》上人物缤纷,时空变幻,单说他将“三分史料、三分演义、三分坊间传说、一分作者批注”融于一体的手法,就把这部小说玩得花样百出,精彩纷呈了。

小说怎么写,绝无成章定法,故历代作家也无不各展其能。但作家的悲剧,常常是写得久了,自己就被自己的习惯套路捆绑住了,这种习惯性的“作茧自缚”是很难跳得出去的。但谈歌的自我挑战、自我超越的意识和能力都很强。他的小说,“百绝系列”成虫,《家园笔记》化蛹,至《大舞台》竟是“羽化而登仙”了。

关于这部《大舞台》,已经论者多多。田建民先生着重了“小说文体与人物塑造的创新”;评论家郝雨则赞之为“网络评书”。本文只想说一说谈歌小说的叙事,这自然属于雕虫小技了。反正说的是小说,小就小点吧。

小说古为说部,道是“引车卖浆者流”“街谈巷议”之说,颇为正统文人看不起,与能“藏之名山,传之后世”的大家之言,只不过是逞口舌之快而已。

收稿日期:2015-12-05

作者简介:贾耘田(1949-),男,河北清苑人,教授,主要从事文学评论。

然而就是小说之“说”正是要紧之处。说什么,怎么说,说得怎样,才真是要手艺。作家高下,立分于此。如《大舞台》,就把小说玩出了花,端的是叙事精彩,如同万花筒一般。

刘熙载《艺概·文概》中,把叙事方法分为十八种:“有特叙,有类叙,有正叙,有带叙,有实叙,有借叙,有详叙,有约叙,有顺叙,有倒叙,有连叙,有截叙,有预叙,有补叙,有跨叙,有插叙,有原叙,有推叙,种种不同。惟能线索在手,则错综变化,惟吾所施。”当初读《艺概·文概》,一方面佩服刘熙载的精细,一方面又觉得他有点玩弄概念,不就是个叙述吗,干嘛要整出这么多类别来?及至读完谈歌的《大舞台》,吓了一跳,他竟然把这十八般武艺全用上了。单就这一点,也足够让人拍案惊奇了。

谈歌艺术手法的多样化,得益于他对艺术的学习和追求。那许多方法,其实是古已有之,只不过是一般人不留心,更谈不上大而化之地运用了。比如“类叙”,原本是话本小说的叙事方法。模式是小故事带大故事,作为一个话本故事的开始。但谈歌用起来却时而插话时而旁白时而引证不一而定。原本简单的一个“类叙”,让他一用,立刻妙味无穷,花样百出。再如“批注”,原是一种做读书笔记的方法。古人读书,有在字里行间加上一些文字的习惯。至明清,竟然出了许多评点家,著名的如金圣叹、余象斗、脂胭斋等。以至到当代,仍有一些名家把古书搞成评点本。然而相对于小说本身,这毕竟是一种外在的文字工作。不管艺术见地高低,其实都是某个读者的一家之言。所以即使是评注水平最高的金圣叹,也是有时候入木三分,有时候却难免胡诌八扯。可是这种方法被谈歌拿过来,立刻就成为了小说创作的一种内在因素,所有评点批注,都不是外加一勺油,而是作品本身的有机组成了。

尽管如此,读者的疑问依然会有有的。

一般而言,一部小说用的叙事方法,三种五种已然不少,谈歌小说为何要搞这样复杂,用这么多叙事方法?

答曰:艺术需要。

纵观谈歌小说,“三分史料”为骨;“三分演义”作魂;“三分坊间传说”是风采;“一分作者批注”,则成点睛之笔。这就是他自《家园笔记》开始形成的艺术风格。而这种风格的血脉,则是禀承了中国艺术自古至今的文化底蕴。

小说本就是虚构,为何偏要“三分史料”?因为中国的小说,有着浓重的“历史情结”。

虽然说起来中国小说发源于“卖浆引车者流”的“街谈巷议”,似乎与历史没有多大关系,但对小说形成实际影响的却是文人,是史传文学和笔记小说。所以尽管《搜神记》《世说新语》讲的都是真正的“街谈巷议”之事,但在叙事形式和手法上,都必得有几分正经,有几分史料气。也就是说,小说的虚构,往往借真人而生,或者由实事而起。作家们很会把并不真实的真实故事说得有鼻子有眼儿,有根有据,跟真事似的。至于后来的《三国演义》的“史料”加“演义”就更加成为家喻户晓的中国最为典型的小说范本了。

所以,在中国,小说的史实与虚构之间存在着“剪不断,理还乱”的关系。这种关系,甚至成为中国小说创作和阅读过程中的矛盾基本点。作家喜欢从“史料”中生发出“戏说”,而读者则往往要在“戏说”中寻找“史料”。中国古典文学四大名著之所以无一幸免地遭遇了学者们灾难性的考据,根源就在于这种源远流长的文化传统。比如《红楼梦》,只因曹雪芹说了一句“将真事隐去,作假语村言”,便足以让学者们走火入魔,从蔡元培,经俞平伯再到刘心武,近百年的考据。他们的书如果用竹简抄写,那是真的要汗牛充栋了。这种与小说创作和阅读本身并没有多大关系的事情,竟然能成为一门很大的学问,由此也可见到在中国文化传统中的“历史情结”了。

当然一般读者的“历史情结”不会有这么严重,但他们在阅读过程中,难免于背景、于人物、于理由、于因果有种种不同深度和角度的模糊和疑惑。为了解读者阅读的困惑,也避免后人的猜谜,谈歌小说干脆融天地于一炉,把“史料”“演义”“传说”“批注”,一股脑儿加进叙事过程,或插叙或补白或注释或解说,不管是读者需要猜测还是学者们可能要考据注释的地方,统统做好“标准或参考答案”,写进他

的小说里。这样不但在某种程度上满足读者的心理预期,同时也很人性化地调节了读者的阅读节奏,满足了读者不同的文化品位的需求,实在可称“一石多鸟”了。

谈歌小说要“饿死学者”!真是大胆至极!可这样一来,谈歌却把自己逼进绝境,因为他在朝着非典型化小说的方向越界犯规。搞不好非驴非马,对于一个作家,这是很危险的事情。

从美学传统来说,谈歌正是在对传统小说的美学因素进行反叛和宣战。

因为中国古来的小说叙事重简约,重含蓄,不需要作者多说,不要怕读者不明白,只要写出事件,刻画好人物就行了。所谓“微言大义”,是要读者透过文字去领悟其中的深奥含义;所谓“不着一字,尽得风流”,是要增强作家的内敛的工夫,把形象、意境把握好,其他就什么都不要说了。所以传统美学是强调审美主体与审美对象之间的绝对关系,至于两者中间的一些“介质”,免谈。这就仿佛隔窗看影,捅破那层窗户纸,就一点意思都没有了。

而谈歌小说呢,正好相反,哪里隔着窗户纸,我给你捅破,哪里有了困惑和疑问,且听我说。读者呢,别在“微言”中去寻找什么“大义”了,我告诉你吧。所以,他的叙事,就得什么招儿都得用。正着说不透还要反着说,古代的事情不明白就用今天的作比。这可不是“不着一字”了,关节之处,只要读者或情节需要,就用文字和史料狂轰乱炸,甚至不惜使用钻地炸弹,也一定要让读者明白、明白、再明白。

你看,谈歌真要造反了!但是,谈歌可不是瞎闹。因为他清楚地知道,我们生活的时代悄然从“笔砚时代”变成了“键盘时代”。人们的审美观念也已经发生了质的变化。传统小说美学,是“笔砚时代”的产物;而谈歌的笔法却是适应“键盘时代”受众的审美要求。

因为在“笔砚时代”,小说的创作者和欣赏者主要都是文人。而文人是那时的文化垄断者,他们接受的是不分科的私塾教育,而且读书做学问差不多都是终身职业。所以秀才以上都是饱学之士,是能把子、书、经、史都读透了书虫儿。所以,在文字之间不管隐藏了多深的含义,他们都有足够时间和知识储备来对文字细细品味,从心理上说,甚至挖地三尺挖掘出的含义,才更加让人惊喜。所以由这样的人写,并且让这样的他们去读,话说直白了,或稍余赘,人家不愿意。

相反,“键盘时代”就完全不同了。这时候的小说创作群体和欣赏群体完全分离。而作为受众的人们,虽说总体文化程度提高,甚至在某些方面更加“术业有专攻”,但子书经史的综合水平绝对下降。更重要的是他们生活在快节奏中,没有时间细细品味那些深藏在文字之内的“大义”,也没有时间请别人来说文解字,更没有时间翻着字典去咬文嚼字。所以对于他们,直截了当远比拐弯抹角来得要爽。读者这种文化需求就必然要求作者不断加大文字张力,把远离现实生活的,读者可能不懂但是有必要知道的,作者一定都要有所预料,并想方设法加以满足。这就是现代作家更加注意使用“文字轰炸”的原因。

当然,这种审美趣味的美学表现的变化,并不是今天才有。小说的受众以及审美趣味的变化在古代就已经发生了。宋代话本以及明清的话本小说,受众就已经从文人转化为坊间百姓。所以说书人的叙事与文人的叙事已经是截然不同的两种风格。话本小说之所以要“类叙”,之所以用小故事引出大故事,并且有浓重的说教味道,其根本原因就是他们面对的是俗众,所以,不是我说得白,是怕你不明白。再后的评书,干脆说书者就直接站出来,在“说”的基础之上,凭空生出许多“评”的手段来。直到当代贾平凹的《秦腔》为代表的文化小说的兴盛,其实都是适应俗众的。

所以,谈歌小说的诸多手法和叙事方法的改变,是小说审美观念变化和发展的必然结果。

谈歌叙事方法的大胆使用,另一个结果就是使《大舞台》获得了全新的结构方式:时空交错,整散结合。全书是个大故事,另外用“批注”、“史料”、“传说”插入许多小议论小事料。这样固然舒缓了阅读节奏,但是也同时减弱了传统小说靠矛盾冲突来推动情节发展的巨大推动力。这样的小说还靠什么来推进,靠什么吸引读者,别着慌,且看谈歌的手段。原来精彩的语言,是他小说的助进器,下面随便摘引出一段话来,读者会自见端倪:

杨营长正值年轻力壮,过剩的荷尔蒙大概每天都在涨停板上,按照当代法学家的“弹钢

琴”犯罪理论阐述,杨营长一时控制不住激情汹涌澎湃(老母猪在他眼里也够惹火),用枪逼着姑娘进了庄稼地,硬把姑娘“临时性强奸”了。

这就是谈歌式的调侃。在冷色的幽默的主调中,文雅的、粗俗的,学者的、百姓的,书面的、网络的,什么语汇都有。虽则荤素杂陈,但不是冷拼,而是热炒。各种语体、各种色彩、各种风格,正用的、反说的,巧妙揉和在一起;并在语义之外,不断闪现着古今的、中外的学识与见闻碰撞的智慧的火花。这样语言品读起来,完全是川菜味道,麻辣香咸都有了,读者能不爽?或者说,如果把在情节中运行的读者比作万里长征,而把谈歌的种种插话比作沿途的小站,读者在那里不但可以稍作休息,还能吃到蛋糕,喝到冷饮,岂不快哉!在《大舞台》中,情节紧张时,如说书艺人举臂张眉,声色俱厉;情节舒缓的地方又如乡间大妈盘腿一坐,和风细雨,娓娓道来;该简约生动时如左丘司马;该旁征博引时又如饱学的教书先生;而散见于文中的调侃之语则有九分的鲁迅的冷峻再加一分的嬉皮士的顽皮。这样多变的语言,或者读着这样丰富多彩的语言,本身就是品尝丰盛的语言大餐了。

所以《大舞台》的成功,不只是巧妙地插花般地运用叙事法,而是与他的适合时宜的审美境界和精彩绝伦语言三位一体。甚至可以说,《大舞台》是键盘时代小说探索成功的标志之一。

Artistic Code of Tan Ge's Novel

—Narrative Arts of *The Grand Stage*

Jia Yuntian

(Chinese Department, Baoding University, Baoding, Hebei 071000, China)

Abstract: All of the eighteen subdivided narrative methods in Liu Xizai's Introduction to Literature have been used in *The Grand Stage* by Tan Ge, and even the annotations in the former have become a part of this novel. The comprehensive and changeable narrative methods have contributed to a new structure mode which interweaves time and space and combines the whole and the scattered. And the fascinating language with "Tan Ge style humor" is a booster to promote the development of novel plot. Narrative methods in *The Grand Stage* conform to the reading orientation of readers in the "keyboard age", and they are inevitable results causing by the change and development of aesthetic idea in novel. Therefore, we can say that *The Grand Stage* is a successful attempt in the "keyboard age".

Key words: Tan Ge; *The Grand Stage*; narrative method; structure form; language style; aesthetic taste

(责任编辑 崔福林)