

文类共融：当代文学叙事艺术的新变

唐诗人

随着网络文学和科幻小说的兴盛，近年来传统文学创作者开始主动汲取类型文学叙事资源，出现了小说叙事上的文类融合现象。余华推出的长篇小说《文城》，就有评论家说这是一部“纯文学爽文”，有网络小说的叙事特征。青年作家王威廉出版的中短篇小说集《野未来》，也是一系列带有科幻叙事特征的纯文学作品。还有作家东西最新的长篇小说《回响》，也借用了侦探叙事来讲述传统的情感主题。阿乙最新小说集《骗子来到南方》，其中《严酷的事实》等篇开始回归传统，运用了寓言体和民间传说的讲述方式。相关作品还有不少，如邱华栋的历史武侠小说《十侠》，李宏伟的纯文学科幻小说《引路人》，艾伟以悬疑笔法勘探隐秘人心的《过往》等等。这些原先从事纯文学创作的作家，纷纷向科幻、悬疑等类型小说汲取表现手法，探寻着全新的文学风格。

不仅仅是传统型的纯文学向类型小说取经，此前类型叙事手法较为突出的作家和一些作者也转型为相对传统的纯文学创作。麦家的长篇小说《人生海海》，不再有《暗算》《解密》等作品的谍战、悬疑风格。一直以悬疑小说家著称的蔡骏，其最新的《春夜》尽管还有悬念故事，但做新书推荐时，以“现实主义”“半自传体”甚至城市文学等概念作为主要的评价话语，基本脱离了悬疑的话语。写过诸多科幻小说的修新羽，也以一篇纯文学作品《城北急救中》引人注目。早前曾投身网络文学创作的李小糖罐，取得文学博士学位后，开始以真名李敏锐在传统文学期刊发表纯文学作品。致力于打破类型、进行风格转型的作家还有很多，像黄惊涛、庞贝、王十月、黄金明、陈崇正等，多年前已开始创作科幻小说；须一瓜、田耳、双雪涛等作家，他们的作品一直就有清晰的悬疑叙事特征。网络文学写作领域，打破类型划分、进行文类融合写作更是一种常见的叙事

现象。言情叙事几乎遍及所有的网络小说，侦探、仙侠、历史、穿越，甚至盗墓都离不开爱情主题；传统武侠小说的元素同样也已经遍布各大网文创作类型。比如爱潜水的乌贼去年完成的《诡秘之主》，既是玄幻、魔幻，也是历史、悬疑小说；愤怒的香蕉被改编成影视剧的《赘婿》，是穿越也是言情，是古装也是商业类型。不断突破既有类型的划分，糅合多种类型的通俗文学元素，这几乎成了网文界最为便捷的创新途径。

文学新浪潮：强化现实感、改善可读性和提升文学性

纯文学向类型文学取经，类型小说作家向纯文学靠近，以及网络文学界常见的类型融合，这些现象说明今天文学创作已不再固守传统的门户之见，开始主动借鉴其他体裁、类型作品进行自我创新。这种“自我创新”，可联系起近两年文学界所探讨的“小说革命”话题。

近年来王尧、杨庆祥等评论家、作家曾经探讨如何理解和开展“小说革新”。传统文学界之所以有进行自我革新的冲动，间接原因或许是传统纯文学的市场空间被网络文学和新崛起的悬疑、科幻等类型小说所挤压，但根本的原因是传统纯文学自身寻求突破。

走出写作的舒适区，直面全新的社会现实，表现新时代的精神，这是中国当代作家的创作使命，同时也是现代文学以来中国作家完成自我创新的不二法门。二十世纪以来的中国文学史告诉我们，但凡作家固守传统，不愿意去直视新时代新现实，文学就会“狭窄”，读者会慢慢流失。

新世纪以来的文学创作，除网络文学的迅速崛起之外，传统文学也有着重要的发展轨迹：九十年代发展起来的那种个人化的写作逐渐隐退；综合着个体精神表达与时代现实书写的创作日益成为主导风格，但也因为这种写作注重现实的深度表达和内在精神层面的隐微流露，普通读者理解起来有难度，所以影响力没有破圈；写实感强烈的文学创作、纪实性特征突出的非虚构写作逐渐受到重视，这类作品成为一些作家摆脱写作困境的出口；作家借鉴悬疑、科幻等类型叙事元素，以及汲取中国传统通俗文学资源的现象越来越多。这几种现象，特别是后两种是作家们进行自我革新的探索表现，这种自我革新背后当然有着整个文学界的创新思考。非虚构、类型叙事、通俗风格，这些于新世纪初属于小溪流一般的探索实践，持续多年之后成了当前文学界的创作趋势。

当然，并不是说非虚构和类型叙事

将取代纯文学创作，而是说整个小说界呈现了一个叙事融合、风格转型的阶段。这不是谁取代谁，而是每一个类型的写作都在加速变革，而且是打破隔阂、相互借鉴式的综合性改变。传统纯文学创作将借鉴其他类型创作的叙事资源，更强调现实感和可读性，更进入时代，深入生活现场，同时也努力获得更广泛的读者。非虚构、类型小说也会更进一步地重视文学性，非虚构写作不会过去的报告文学，类型文学也不会是以往纯粹娱乐的通俗故事。

网络文学，也将在全方位的网络文化建设背景下，更主动更深入地向传统的经典文学学习，不断突破类型叙事模式的同时也注重语言的打磨。这些新变，意味着新的文学时代的到来，这不是以往很多人认为的不同类型写作将壁垒分明、各自独立、不相往来的状态，而是各种类型写作相互借鉴、不断突破边界的“文类共融”时代。

创作上的类型融合探索，理论上的小说革新探讨，如此两相合力，构成了一个不可忽视的文学新浪潮。这个浪潮以小说创作的类型融合为主要创新方式，以强化现实感、改善可读性和提升文学性为直接的融合目标。余华《文城》被评为“纯文学爽文”，原因也在于小说中的人物形象过于清晰，尤其小说主人公“打怪升级”的神力，“爽感”无限。但是小说最终并没有顺从于网络文学的英雄模式，主人公在读者毫无防备的情况下就死了，这不会是网络小说读者愿意看到的“故障”。阿乙用《严酷的事实》和《愤怒》等寓言叙事来探索新的文学风格，目的是“继承中国小说的故事传统，让小说重新回归流畅易懂”，也是在完成现实观照的同时，强调小说可读性的重要。

融合叙事：科幻叙事、现实主义写作与跨界能力

在当前的类型融合叙事中，最流行、最值得讨论的或许是科幻叙事与现实主义写作的融合。文学界已出现未来现实主义、科技现实主义、科幻未来主义以及“纯文学科幻”等表述，这些概念既来自传统的纯文学写作，也来自科幻小说家。他们都想借科幻叙事展开想象，用一个更具未来感的故事揭示当前世界的问题。像王威廉《野未来》里的青年，他们通过科幻作品所想象的，会与自己作为个人的未来命运有关系吗？用科幻虚构出宏大、浪漫的未来，比照出现实世界中迷茫的个体，既有现实批评，也有技术反思。科幻作家星温的《偷走人生的少女》就整体而言是传统的写实风格，



作家很朴实地讲着未来的故事，想象了人可以通过高科技设备复制他人的头脑思维时，我们将面临怎样的道德困境。还有更多的作家，都是借未来生活的可能性来揭示当前现实的命题，或用反思科技的故事直面一些永恒的人性命题。

对于科幻叙事，杨庆祥曾有一个判断：“不能将科幻文学视作一种简单的类型文学，而应该视作一种‘普遍的体裁’。正如小说曾经肩负了各种问题的探求而成为普遍的体裁一样，在当下的语境中，科幻文学因为其本身的‘跨界性’使得其最有可能变成综合性的文本。”把科幻文学视作一种“普遍的体裁”，对于早期作为科普宣传文本的科幻文学而言可能不会成立，但对于今天科幻叙事和纯文学相互融合趋势下的科幻文学而言，作为未来文学的“普遍体裁”完全有可能。

科幻叙事有着超强的跨界能力，其文本综合能力将越来越突出。这不仅是当前中国小说创作的新现象。最新译介的外国小说中，像麦克尤恩的《我这样的

机器》、托马·品钦的《致命尖端》、星新一的《人造美人》以及诺奖获得者石黑一雄的《克拉拉与太阳》、托卡尔丘克的《世界坟墓中的安娜·尹》等等，这些小说也在用科幻的故事探索着未来人性的变异可能。这些当代重要作家最新的创作动态，将作为一种世界文学新趋势的外部力量，影响着中国作家的类型融合选择。

科幻叙事对当前中国小说界的影响，可以联系起上世纪八十年代的先锋文学。当年马原、余华、格非、苏童等人的先锋写作，其先锋性往往体现在叙事结构、小说技巧方面的实验，而这些技巧有些也源自侦探悬疑类小说。八十年代先锋小说对于九十年代以来的中国文学而言，无论是小说语言还是叙事方式，其影响都是深刻而长久的。今天，传统写作与科幻文学以及更多类型小说之间的相互融合，所带来的小说创新，让我们期待着“文学共融”时代的“融合”之“融”，将转化为“繁荣”之“荣”。

(作者为暨南大学文学院讲师)



▲ 星新一《人造美人》
▶ 托卡尔丘克《世界坟墓中的安娜·尹》

村上春树的有意思和无意义

——评村上春树新小说集《第一人称单数》

俞耕耘

村上春树的新小说集《第一人称单数》或许展示了他的新风格、新转向。一方面，他更看重向日式美学传统汲取营养，在风格上追求禅意意境。另一方面，它对结构与叙事也产生了诸多影响：如为了追求留白蕴藉，造成空洞玄虚；为了追求理趣顿悟，持续弱化情节。总体上看，这是一种“小说的随笔化”倾向，不太考虑控制，突转与布局，而是有耐心地写无聊后的空虚。由此转向带来的评价分化，并非没有来由。或许，村上春树这次想写的就是生存无意识，生活之裸颜。

一郎、大宰治气息相通。其间夹杂些“怪谈”，或匪夷所思，或莫名其妙，倒是别有意味。《在石枕上》如《聊斋》里的露水情缘，“我对她的了解几乎可以说是一点也没有，就连她的名字和长相也想不起来。”偶然共度一个夜晚，就再也见不到。二人除了极度孤独，相互温存慰藉外，有什么可写的呢？

作家是想哑摸、回味介于喜悦和悲伤之间的诸种情状。正如女人寄来创作的短歌集，所写皆是爱、孤独与生死的高度合体。他由此联想，二人身体“走向不可逆转的毁灭”。诗句靠献祭完成，头颅放在“冬夜月光照耀下的冰冷石枕上。”这就是不靠情节，全靠意象、情绪与余味蒸腾出的作品。

《狂欢节 Carnival》则是“假面”的故事。一位容貌堪比钟无艳的女人却有极高音乐品位。那种生机勃勃反极具有吸引力。故事上升到美学思索——美与善的裂变，女人最终因诈骗被捕。审美有时是面具，它修饰罪恶。

然而，作家在吸纳日式美学的同时，又回返自身，强化风格。第一人称单数，本质上就是小我叙述，延续他以往作品不是单身，就是离异的叙事者。那种怪异的“羊男”形象，也在《品川猴的告白》中得到凸显。就像怪谈在说离奇，品川猴能打理浴室，替人搓背，交流音乐，却受猴类排挤。作家写出了新层次——跨物种的孤独。品川猴通过精神念力，“偷女人的名字”，满足精神恋爱，女人们大多短暂失神失忆。故事或许反讽人类耽于肉欲，还不如猴的纯爱。品川猴从占有通往了存在。但故

事可能源于幻觉，无法证实猴子存在。

结构：故事未发育与意义未完成

村上新作，大有“空”的意蕴。但这“空”，到底是空洞、虚无还是禅境？它耐人深思，这涉及故事层、形式层与意义层的追根究底。这部短篇集，很多故事都算无事之事。村上春树要敷衍成故事，其实挺为难。同名短篇《第一人称单数》单论形态，就是“故事的未完成”，不如称为“未发育”或“非完整”。人物折腾半天都在纠结是否穿西装上路。因为这样太正式，反而古怪。终于，他穿正装去了酒吧，在嘈杂混乱里读起一本推理小说。一个陌生女人无端挑衅，认为他一本正经，装模作样，最后提起了多年前的旧事（即使小说结束也不晓得究竟何事）。

男子回忆在哪里因何事得罪她，终究想不起来。故事涉及一个核心问题——何处是结尾？它的重要甚至超过如何开始。这要求作家认知与读者认同相协调：对故事完整性要有初步共识。比如不能在无实质内容出现的情态下结束，不能在故事发生酝酿期了结。它有一个“该不该”结束的判断，不应只是作家简单的“唯我”自由。它或许是小说集里最无趣的一篇，却偏偏是同名主打。我想这种重要，只能由作家从故事外部赋予给定。换言之，它需要靠额外阐释，附着在叙事之外去理

解。类似于你站在画作前，得靠画家在一旁叨叨想表达什么，才能看懂。

“向左或向右，往哪边都可以走。面对这样的时刻，我有时选左，有时选右（有时存在让我坚定地选择某一边的理由，但没有十足理由的时候可能更多。并且也不总是我来选择，还有几次是对方选择的），然后才有了如今的我。就这样，第一人称单数的我实实在在地出现在这里。要是我在其中任何一处选择了不同的方向，也许就没有今天的我了。”它的存在主义痕迹非常浓厚，主题无非是自由选择，他人即地狱的凝视。前半段考虑路人对自己穿衣之评价，后半段来自那个女人，作为作者的匿名审判。结果，故事显得“很萨特”，给存在主义做了并不怎么精彩的注解。

叙事：既拒绝寓意，又像哲思小品

《第一人称单数》奠定作家的一种模式，就是叙事加评议的尾巴。在这一点上，作家和蒲松龄异曲同工。矛盾在于，他似乎既不屑于写出意义，又偏偏想在故事里找些“理趣”，得出启发或教益来。一边拒绝故事内核，否认存在实质，只写表象的故事。“这样的故事，哪里会有什么主题或者启示呢？”另一方面，又把故事写得如同“哲思小品”。每个故事都想讨论人生境遇：包括有常无常，正常非常。但最后都写成了无果，

无解与无望。这也许是村上春树的一种技法：给你“意思”，却不给意义，给你情绪，却不给排遣。它造成故事全都不知半解，像内陆河流着流着，蒸发没了。从正面说，这算叙事讲究留白蕴藉，反面说呢？那就是作家自身都迷惑不已，情感表达必定模糊朦胧。

而村上春树真诚地把这“陷于迷津”的状态，摆给读者看——要不要一起来杯威士忌，帮我想想匪夷所思，该怎么收场？我更倾向于作家的态度是一问一答，其本质是迷惑的作家，向读者诉生活之狐疑，未解之谜题。他显然也不需要答案。《奶油》就是例证：一个昔日女同学办独奏会，发来邀约。“我”赴约后，发现地点诡异，并无演出。突现一位老人像打哑谜：是否有好几个圆心，且没有圆周的圆？思考难题，你就能获得“人生的奶油”。

不合逻辑，无法解释，也无寓意的药，却搅乱了心绪，它们本就是无可救药的无聊事。因为无意义，所以难懂。村上春树的写法更任性，更迷途直觉，那些感悟，并不像老年人在发感慨。相反，他还保有近乎肉感嫩嫩的思绪，配上略显啰嗦的语言，仿佛生出了少女感。很多描写，正说反说，折回来讲，其实一句话就能打发。但在观感上，又笨拙可爱，像少女写日记，写情书，会怎么写？大概就这样，思来想去，反反复复，未免有些废话。村上春树永远有“叙事者们”年轻的心，这是很多作家都难再寻的感觉。

“尽管如此，我还是将这小说读了下去，一半是义务性的，一半是习惯使



[日]村上春树 著
烨伊 译
花城出版社

然。我一向是这样，一旦开始读一本书，就不愿意半途而废，想着也许到最后关头会突然有意思起来呢——尽管这种情况实际发生的概率非常低。”我挑出这句描写，这也是阅读知名作家新作的感受。他是否在自嘲，不得而知，但显然村上春树清楚问题所在。他在“有点意思”和“意思不大”之间徘徊。如果分析根源，或许在于作家有了新趋向——小说的随笔化。他变得更爱用长篇随笔的方法写“觉悟”了。高潮变成冷淡，因为情节突转大多不存在，它变异为理趣的突显，顿悟的时刻。