

70 后作家的“宏大叙事”

——以徐则臣长篇小说《北上》为例

■ 四川省社会科学院文学所 何中华

新世纪以来，文学的时代背景愈加开放、多元、包容，长篇小说的“火爆”创作景象成为中国最引人关注的现象之一，50 后、60 后作家是“纯文学类”长篇小说的主力军。这一代作家在创作长篇小说时呈现出追求史诗品格、重构宏大叙事的倾向，如贾平凹《秦腔》、刘醒龙《圣天门口》、莫言《生死疲劳》、《蛙》、铁凝《笨花》、阿来《空山》、严歌苓《第九个寡妇》、迟子建《额尔古纳河右岸》等。徐则臣作为 70 后作家的代表，正如《北上》首页“一条河流与一个民族的秘史”所言，这部为运河写史的长篇小说也展示了 70 后作家对于史诗、“宏大叙事”的心向往之。莫言曾说：“重建宏大叙事确实是每个作家内心深处的情结。所有的作家都梦想写一部史诗性的皇皇巨著。”^①铁凝提到，宏大叙事“在今天仍然被读者需要，正是因为它有能力表现一个民族最富活力的呼吸，有能力传达一个时代最生动、最本质的情绪，有能力呈现一个民族在自己的时代所能达到的最高想象力。”^②那么，应如何看待新世纪以来长篇小说对宏大叙事的回归与重构？在重构“宏大叙事”时 70 后作家相较 50 后 60 后作家而言又有哪些超越与突破？本文将对此做一些粗浅的探讨。

一

对宏大叙事的重新审视与认知是其得以回归与重构的重要原因之一。20 世纪 80 年代，宏大叙事概念伴随着后现代主义的兴起而产生。何为宏大叙事？利奥塔以为，用一个元话语来统合整个社会。^③詹姆斯·威廉姆斯对此观点做进一步阐释：“所谓元叙事是指一种陈述，这种陈述提供了一种方式，把所有证明的规则整合成一个总体性证明。”例如“人类解放是一个人类如何获得自由的故事，这个故事把科学的语言游戏、人类历史冲突的语言游戏和人类本性的语言游戏整合成关于人类在福利和道德方面稳定发展的总体性证明。”^④此处元话语便是宏大叙事。这概念一经译介传入中国后，便迅速成为批评界的众矢之的。它改变了中国当代小说的叙事观念，撼动了中国当代文学格局。

然而在中国现当代文学的发展进程中，宏大叙事并非后现代主义思潮之后才出现的。上世纪 30 年代，茅盾《子夜》被誉为宏大叙事的开山之作。在此之后，追求宏大叙事的文学观念，便一直居于中国文坛的统治地位。宏大叙事在 17 年文学中的重要地位自不必说。20 世纪 70 年代末 80 年代初期，“伤痕”、“反思”等新时期文学承接“五四”现实主义的叙事传统，并对宏大叙事进行调整，学者称之为“拨乱反正的宏大叙事。”^⑤20 世纪 80 年代中后期至 90 年代，随着西方后现代主义思潮的传入，宏大叙事逐渐受到质疑和消解。“先锋小说”等从语言形式上撼动宏大叙事指涉社会历史的合法性，“个人化写作”、“新生代小说”等的出现使得宏大叙事被琐碎日常、个人价值以及个人经验等取代，而宏大叙事所具有的理想精神、崇高品格、责任意识也自然而然遭到抛弃。21 世纪以来，文艺批评家及作家都开始重新审视和反思宏大叙事，重构宏大叙事逐渐成为新世纪长篇小说的主题之一。

有学者指出：“实际上，利奥塔等西方后现代学者质疑宏大叙事，解构的并不是宏大叙事本身，而是其背后隐藏的权力话语，以及凭借权力自我赋予的无所不能的‘合法性’原则，本质主义思维方式等。”^⑥或是出于对政治作文学上的反叛，或是对“政治”本身作了较为狭隘的解读，过往文学评论普遍把宏大叙事与政治意识形态话语做对等关系。这是一种历史偏见，宏大叙事所暗示的社会启蒙、价值坚守、理想追寻等是文学永不变的主题。作为一种叙事传统，宏大叙事从来都不是一成不变的。20 世纪 90 年代以来，个人化写作等解构宏大叙事文学传统的原因之一便是文学界普遍认为“宏大叙事排斥日常生活叙事。不可否认，日常叙事确为中国现当代文学打开另一扇门，使得叙事传统和文学视野得到崭新发现。万事皆有两面性，日常叙事为文学做出过重大历史贡献，也同样使得文学所独具的理想精神、社会责任等逐渐缺失。故而，21 世纪以来，50 后作家 60 后作家都积极进行着宏大叙事与日常叙事相融合的探索，如铁凝《笨花》、严歌苓《第九个寡

妇》等“一方面避免了宏大叙事的思想僵化的积弊，另一方面又避免了日常生活叙事对意义的消解。”^⑦70 后作家一方面未有经历过建国至 20 世纪 70 年代初那个高扬政治旗帜的岁月；另一方面，他们成长于西方思潮大量涌入的八九十年代。特殊的社会环境使得这一代作家对于建构宏大叙事与日常叙事的融合具有先天的优势。例如严歌苓《第九个寡妇》与徐则臣《北上》，都是采用了宏大历史叙事与个人经历相结合的叙事策略。然而，在选择个人经历这一视角时，以往许多讲述中国近现代史的长篇小说都主要是从受难者这一角度展开的，《北上》则独辟蹊径。徐则臣在选择叙述角度时大胆而新奇地选择了两个“外国人”作为叙述的主要对象。哥哥“小波罗”为寻找失踪已久的弟弟而独自来到中国，他随一行人沿京杭大运河北上。当时的中国内忧外患，形势十分紧张，船只愈靠近北京，国人的反华情绪就愈加疯狂。《北上》以一个“外国人”的角度为读者呈现了当时国内的紧张局势，并非仅仅国人身处险境，“外国人”同样也能感受战乱带给人们的不安与危险。或许含混的翻译在一定程度上有助两国人民彼此友好谅解，“小波罗”一路上感受到的只是中国人的“友好”善良、中国风物的绝美。弟弟“马福德”视角的选取更体现了徐则臣的奇思，展现了 70 后作家思维不同往代的大胆和新颖。费德爾·迪马克“马福德”本是一个“入侵者”形象，然而他与其他入侵者不同。他崇拜马克·波罗，希望做“运河上的马克波罗，在水上走，在河边生活；像他那样跟中国人友好相处”，甚至“想要一个中国姑娘做老婆”。1900 年，身为“八国联军”一员的“马福德”在执行任务途中爱上了年画世家德中国姑娘秦如玉，战争的残酷使他选择远离杀戮，与如玉两人一起在运河边过上了世俗生活。作者以详尽的细节讲述了“马福德”转变为“中国人”的过程，通过描述八国联军与义和团、清军的交战场景表达了对战争的反思。朋友大卫·布朗的一封信再现联军入侵北京时的暴行，更是对战争的批判推到极致。“我们以文明之名，我们以正义之名，我们以尊严之名，我们以救援之名，又做了一回屠杀者和强盗。”^⑧马福德对于和平的向往、对爱情的追求、对美好事物的喜爱以及对祖国的怀念是人类共有的情感，这些情感引人共鸣，直击人内心深处。“生逢乱世，所有想过安稳日子的人，都把自己深深地埋进黑暗里”，战争创造了苦痛与仇恨，也造就了理解与温情。人性之恶暴露于战争之中，人性之美也体现在战争之中。

二

对史诗性涵义的重新解读与追寻是新世纪以来长篇小说对宏大叙事重构的另一重要原因。“史诗性”不仅历史题材小说的重要审美特征之一，同时也是中国文学语境中经典长篇小说的共同特征。长篇小说因其独具的社会时代性而常被称为“时代的百科全书”“我们时代的史诗”。故而，不少评论家将“宏大叙事”与“史诗性”等同。洪子诚先生认为：“史诗性是当代不少写作长篇的作家的追求，也是批评家用来评价一些长篇达到的思想艺术高度的重要标尺。……中国现代小说的这种宏大叙事的艺术趋向，在 30 年代就已存在。……‘史诗性’在当代的长篇小说中，主要表现为揭示‘历史本质’的目标，在结构上的宏阔时空跨度与规模，重大历史事实对艺术虚构的加入，以及英雄形象的创造和英雄主义的基调。”^⑨

多数情况下，长篇小说、史诗性追求及宏大叙事因作家对于反映历史时代精神的责任感而构成了“你中有我、我中有你”的关系。20 世纪五六十年代，因社会时代的特殊关系，“史诗情结”成为这一时期作家创作长篇小说时的重要审美追求。八九十年代，“史诗或史诗性却好像失去了昔日的辉煌。……在各种历史叙述的冲击下，史诗性已经不再是这个文学时期普遍的美学理想和美学标准，它已经成为‘古典’而从往昔的高位上跌落下来，失落了当年至尊的荣耀，也失去了对作家绝对的诱惑。”^⑩新世纪以来，宏大叙事的叙事观念逐渐被多元的创作观念取代，史诗性似乎已无法概括优秀长篇小说所具有的审美特质。然而，这并不代表史诗性在长篇小说的审美性方面已寿终正寝。正如莫言所说：“重建宏大叙事确实是每个作家内心深处的情结。所有的作家都梦想写一部史

诗性的皇皇巨著。”^⑪宏大叙事和史诗性的追求是绝大多数作家的“文学情结”，现今依然如此。《圣天门口》作者刘醒龙也曾说过：“对史诗的写作历来都是每个作家的梦想，在当下，更是成为像我这种年纪的作家的责任。”^⑫

相对于 50 后 60 后作家而言，70 后作家对于西方思潮的接受具有先天的优势。故而，同是对于长篇小说史诗性的重构，徐则臣等 70 后作家在很大程度上重新诠释了史诗性的涵义，突破以往长篇小说固有的模式。徐则臣在延续“史诗性”写法的基础上，将“新历史观”与“史诗化”的创作方式相结合。《北上》结尾处，徐则臣以历史学家胡念之口吻表达了自己的“历史观”：“强劲的虚构可以催生真实”，“虚构往往是进入历史最有效的路径；既然我们的历史通常源于虚构，那么只有虚构本身才能解开虚构的密码。”^⑬这段话说出来徐则臣《北上》的创作密码：虚构既是小说的本质，也是历史的本质。这一观点与“新历史主义”的“作为文学虚构的历史文本”的看法一致。徐则臣以为，“重要的不是故事讲述的年代，而是讲述故事的年代。福柯这句话应该放在所有打算对历史发言的作家案头”，即讲述历史的时代和方式比历史本真或历史真相更为重要。徐则臣“对历史的态度既不是现实主义的经典建构，也不是先锋主义的有意消解，而是一种个人主义、多元主义、后现代主义的重建。”^⑭所谓“重建”是“对历史文本加以增删，加以改造。不照抄历史文本，而以自己的情感重新评价历史中的人物与事件，另辟一个天地，构造成一个完整的世界。”^⑮某种程度上，“新历史主义”理论为以文学虚构历史提供了合法性，也为徐则臣在创作时《北上》以个体的时代感重建历史提供了依据。徐则臣《北上》对于以往史诗性长篇小说叙事方式的突破表现在：以文学方式无限接近不可到达的历史本身，对历史文献的逻辑化、细节化使得小说的历史进程不失为历史事实。他针对长篇小说的史诗性进行重新诠释，以为长篇的史诗性不全在虚构，也不在于重现历史真相，而在于审视历史，以小说话语争夺历史话语，进而使得史诗性在彼此协调中得以确立。这种穿梭于历史与现实的确立方法，是徐则臣长篇小说创作的典型叙事风格。他以一种独特的视角诠释了自己对史诗的理解，展现出其直面历史的勇气与建构史诗的野心。

为重建长篇小说的“史诗性”，徐则臣“民族的秘史”转化为个体民族的生命史，转化为家族的命运史，转化为运河的兴衰史。《北上》并无通常意义上的主人公，大运河是绝对的主角，它是起点，也是终点。在一个战争、饥荒频发的时代，渺小的个体生命与家族命运连在一起而显得重要。百年前的邵常来、周义彦、孙过程、谢平遥、马福德，百年后的谢望和、邵秉义父子、周海阔、孙复临、马思意与胡念之祖孙，历史像无形文化编码影响左右着个人及家族的命运。邵常来选择罗盘，其后代邵秉义便是以运河为生的船民；周义彦选择记满意大利文的笔记本，其后代“必须会一口流利的意大利语”；孙过程选择相机，其后代孙复临便与摄影具有逃不开的缘分；谢平遥全程见证运河当年的故事，其后代创作《大河谭》以对大运河表示敬意；马福德为“运河专家”，其后代胡念之便史运河首席考古专家。先祖们的“同船”缘分在百年后得以继续前缘，先祖们的一次历史偶然性的选择成为家族后代们的历史宿命。《北上》以个人命运史、家族史共同构成了“一个民族的秘史”。

三

自上世纪八九十年代以来，中国文学界就一直试图以西方现代派观念和方法冲击宏大叙事的独尊格局。由于“写什么”与“怎么写”的分离，观念未能真正内化为作家以现代性角度把握中国历史的理论资源。这个问题在 50 后 60 后作家“宏大叙事”创作中依然存在。50 后作家阎连科的《受活》因其以荒诞手法对现实主义创作方式进行了突破，被称之为“超现实写作的重要尝试”，然而，形式的现代性与思想观念的前现代性具有较为明显的错位。中国大部分 50 后 60 后作家对于现代主义具有天然的接受障碍，而年轻一代的 70 后作家对于现代主义的接受则更有优势，无论是理论学习还是生活感受方面。相对于 50 后 60 后作家在创作“史诗性”长篇时所出现的“形式突围”与“精

神借力”的乏力问题而言，徐则臣等 70 后作家进行宏大叙事、处理形式思想关系时更显得得心应手。

时间因素是构建宏大叙事不缺少的一环，时间指向人类终极目标，给予人们生活地方方向感和历史感。《北上》对于时间因素的把握体现在对历史与现实的处理之上，首先便是历史现实的双线叙事模式。当今文学创作中，双线叙事并非新颖的叙事技巧，上世纪 80 年代《穆斯林的葬礼》一文便以开始了双线叙事的尝试，两代人故事平行推进最后在一个时间点会和。相对而言，《北上》历史与现实的叙事线索则更为复杂，叙事时间如摆钟般在历史与现实间摆动。1901 年、2014 年，两个时间节点的选择使得历史与现实在百年的时间跨越中进行了对话，成为小说主要叙事线索。漕运跨越百年的“一废一兴”与中国历史的“一衰一盛”紧密相关，形式与思想的自然相关使得《北上》的宏大叙事摆脱了以往作家“形式突围”时出现的乏力困境，实现了徐则臣“史诗性”创作的野心。除此之外，在情节的设置上，徐则臣将历史与现实进行交叉、镶嵌，正如爱德华·加莱雅诺所言：“过去的时光仍持续在今日的时光内部滴答作响。”^⑯文中第一部分北上（一）讲述小波罗前半段的北上之旅，至换船事件终。紧接着介绍 2012 年罗盘故事，以邵家祖先回忆“小波罗”死亡之情节又将叙事时间转至 1901 年的北上（二）。马福德故事则是以第一人称的叙事视角讲述自己的中国之行，其并未与小波罗等人的北上之旅产生直接联系。这位意大利人逃离军队，与一位中国姑娘秦如玉在运河旁过着世俗生活，他的故事以孙女马思意的出现延续在 2014 年。在这种双线叙事模式中，徐则臣实现历史与现实的交叉叙事，使得读者在阅读时产生迷惑、眩晕继而豁然开明的新奇感。《北上》对于历史与现实的处理还体现在历史往后延伸以及后世对历史的追溯。“在小说中，徐则臣设置了小波罗临终前分发礼物这个情节，这些礼物以不同的方式融入了后世的生活，甚至成为后世寻根的源头。”^⑰历史与现实永远无法完全割裂，人们常常以一些过往的物件回顾历史的痕迹。谢平遥选择记录运河风物的资料书籍，其后代便一心扑在“大河潭”影片；邵常来选择罗盘，其后代则成为一代代船民；孙过程选择相机，其后代便与摄影结下了缘分。这些文学意象见证着历史，是连接历史与现实的符号密码。后代通过对先祖的追忆而进行历史的追溯。在小说中，徐则臣总以一些细微物品事件让叙述者回忆起某个历史片段，对于先祖的追忆有时很清晰，有时很模糊，有时模拟两可。《北上》巧妙地将历史与现实勾连，5 个家庭因运河而结缘，这样“一个个孤立的故事片段，拼接到一起，竟成了一部完整的叙事长卷”。

除开时间因素的把握之外，70 后作家与 50 后 60 后作家在重构宏大叙事上的另一不同点在于小说结构形式上的突破——碎片化。70 后作家以碎片化的小故事折射时代面貌，触碰现实沉疴，他们的叙述多是琐碎的、细节化的，结构多是随意而相对松散的。按照以往的创作惯例，中短篇小说常讲述的是人生、时代的片段，而长篇小说更多的是提供一种完整性，关乎人生命运、关乎社会时代。“这种完整性既包括较长的时间跨度和较宽的叙事视野，又包括人物性格的丰富性和性格成长的过程性。”^⑱《北上》为运河讲史，大运河的变迁及其文化内涵曲折而复杂，如此的历史容量并非几代人的故事便可完全涵盖。徐则臣在创作时突破以往长篇小说“完整性”的惯例，以“点”入手，对人物、故事采取片段式呈现的叙事方式。以运河的流动贯穿每个“点”的精彩片段，使人物、故事互相碰撞交织，进而充盈起来，一部运河变迁史和中国近代的兴衰史便呈现在读者面前。以碎片化、片段式的结构形式来进行史诗性的叙事，这是徐则臣的大胆所在，也是 70 后作家敢为人先的精神所至。

《北上》的百年历史主要包含两次北上之旅、五个不同家族以及七个相对独立的故事，如哥哥“小波罗”北上寻亲死于船上与弟弟马福德的中国之行毫无交集。马、邵、孙、谢、周等五个不同家族在运河史中演绎着自己独一无二的故事，这些故事都以碎片化、片段式的方式呈现，不具长篇“应有”的完整性。例如在讲述谢家故事时，谢家后人谢望和以影片制作者

身份介入，围绕《大河潭》展开叙述，并未对谢家及其后人做全景式描写。徐则臣以大运河为中心对不同故事进行裁剪，他在讲述故事时只选取与大运河相关的精彩片段，故而使得《北上》虽以片段式结构进行叙事，而整体上却“乱中有序”，与史诗性的宏大叙事不显矛盾，反之更为新颖。此外，《北上》的众多人物也是片段式地呈现给读者。百年前小波罗北上之行聚集了邵常来、谢平遥、孙过程、船老大等等，百年后五个家族后人再次因运河而齐聚一堂，他们虽有各自不同的身份，却都是百年运河故事的见证者和叙述者。若只运用某一个人物的视角并不能全面展现百年运河史和民族史，透过小波罗的视角，读者可看到西方人眼中的 20 世纪初的运河历史和运河文化，而谢平遥的知识背景使得这次旅行成为文化反思之旅……徐则臣围绕运河安排情节，只截取每个人物生活中的一个侧面，对他们进行片段式呈现，使得小说的容量得以扩展，也使得小说的史诗性写作更显新意。

结语

近些年，现实主义逐渐回归，文学创作呈现出重构宏大叙事的特征，宏大叙事依然是作家、批评家创作评论小说文学艺术性的一个标准。在新的时代中，作家们经过探索与回归将新的创作方式和思想观念融入宏大叙事之中，使得这一时期的宏大叙事作品呈现出别样风采。

在这“重构”之中，70 后作家的宏大叙事显得格外显眼，以徐则臣《北上》为例，个人化写作与宏大叙事的结合、“新历史观”与史诗性写作的融合以及对于形式观念的现代性把握等对于重构宏大叙事具有引路性的意义。对于大多数评论家及读者而言，70 后作家是被悬置的、没有文学深度的一代作家群体，虽然他们对于西方新思潮的理解具有先天的优势，但历史的缺失感和失重感使得其理解并不具备一定的深度与重量。《北上》以宏大叙事的重构的出现打破了这一看法，70 后作家对于时代、历史、人类社会的认识同样深刻，同具悠长性。

1 莫言、崔立秋：《“有不同的声音是好事”——对〈生死疲劳〉批评的回应》，《文学报》2006 年 9 月 28 日。

2 韩小葱：《伟大的时代为何难觅伟大的作品》，《光明日报》2010 年 4 月 14 日。

3[法]让—弗朗索瓦·利奥塔：《后现代状态：关于知识的报告》，李瑾山译，第 3—4 页，南京大学出版社 2011 年版。

4[英]詹姆斯·威廉姆斯：《利奥塔》，第 46 页，黑龙江人民出版社 2002 年版。

5 马德生：《回归与超越——近年来长篇小说重构宏大叙事的新探索》，《甘肃社会科学》2014 年第 3 期。

6 贺绍波：《从革命叙事到后革命叙事》，《小说评论》2006 年第 3 期。

7 徐则臣：《北上》，北京十月文艺出版社 2018 年版，462 页。

8 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年版。

9 王又平：《新时期文学转型中的小说创作潮流》，华中师范大学出版社 2001 年版。

10 莫言、崔立秋：《“有不同的声音是好事”——对〈生死疲劳〉批评的回应》，《文学报》2006 年 9 月 28 日。

11 刘醒龙：《写作史诗是我的梦想》，《新京报》2005 年 7 月 10 日。

12 徐则臣：《北上》，北京十月文艺出版社 2018 年版，464 页。

13 徐则臣，张艳梅：《我们对自身的疑虑如此凶猛——张艳梅对话徐则臣》，《创作与评论》2014 年 3 月号（下半月刊）。

14 江飞：《问题意识、历史意识与形式意识——徐则臣论》，《当代作家评论》2018 年第 1 期。

15 童庆炳：《在历史与人文之间徘徊》，北京师范大学出版社 2007 年版，第 393、405 页。

16 徐则臣：《北上》，北京十月文艺出版社 2018 年版，第 1 页。

17 岳庆云，李晓伟：《徐则臣〈北上〉叙事结构分析》，《枣庄学院学报》2019 年 7 月。

18 吴义勤：《难度 长度 速度 限度——关于长篇小说文体问题的思考》，《当代作家评论》2002 年 4 期。

