艾伟长篇小说《南方》:

抽象地理学与具象伦理学

小说《南方》的核心是对伦理 的追问,亦即艾伟所说的探寻"向 人物内心掘进的方向"。

通过有分寸的叙述,艾伟竭力 避免自己笔下的人物向善恶的两 极滑动。一方面,他想要向读者展 示人性在欲望诱惑面前的失重,以 及个体命运在时代碾压下的无力; 另一方面,他又相信"并非一切坚 固的东西都烟消云散了",人终究 是有伦理基点和道德底线的,在此 基础上甚至还有更高层次的追求。□

在中国当代新生代小说家中,艾伟无疑是创造力和思想 力特别旺盛的一位。他不仅始终保持着稳定的创作节奏,而且 从不重复自己,每部小说都聚焦现实问题、人性问题和伦理问 题。长篇新作《南方》是又一部打上了鲜明的"艾伟印记"并具 有特异思想和艺术品质的作品。正如小说中罗忆苦的濒死体 验一样,在阅读的过程中,一种"就像一块玻璃被砸碎,灵魂一 下子在破碎处开出花朵"的通透感会贯穿我们的心灵。

抽象地理学

小说的名字叫做《南方》,这是否是在暗示读者,这是一部 与地理学有关的小说?或者说,我们是否可以用"地理学"的方 法去解读?博尔赫斯有一个著名的短篇,名字也叫《南方》。"谁 都知道里瓦达维亚的那一侧就是南方的开始。达尔曼常说那 并非约定俗成,你穿过那条街道就进入一个比较古老踏实的 世界。"(《杜撰集》)单凭这句话,你能理解博尔赫斯的"南方" 究竟是什么吗?艾伟的"南方"同样暧昧不明,他笔下的故事大 都是在一个叫做"永城"的地方展开。根据作者自述,"永城"即 "甬城",也就是宁波。宁波通常被定义为一座"南方城市",这 似乎可以视为艾伟"南方"的一个坐标。然而,"南方"从来都是 相对而言的。在小说中,罗忆苦和夏小恽私奔到广东,这里是 "更南的南方",而且,"本地人把这里当成惟一的南方"。将视 域进一步放大,小说中出现的"南方"还有主人公流亡的西双 版纳,以及他们想去却终究没能去成的传说般的"香港"。如果 将这些地点在地图上一一标明,几乎半个中国的版图都被纳 入其中,这个所谓的"南方"因此失焦。

由此可见,用"具象地理学"去解读《南方》,注定会误入歧 途。艾伟为读者营造的,是一个只可意会不可言传的"抽象南 方"。它被作者通过一些意象、甚至一些感觉描述出来,就像放 映机投射在银幕上的光影,可见、可感,却永远不可触摸。小说 这样描述:"这是一个炎热的地方","这是一个植物疯长的地 方","这是一个与'水'有着剪不断、理还乱的关系的地方", "这是一个水草生长得格外旺盛的地方","这是一个各种气味 混杂的地方","这是一个雾气弥漫的地方"……这些描述性有 的本身就是抽象的,有的虽然形象具体,却有着抽象的指向。 在《南方》中,艾伟以"抽象地理学"的方式建构了属于自己的 "南方"。然而,它坐标不明,边界模糊,其存在的意义还需要借 助其他途径加以确认,而这一途径,便是"具象伦理学"。

具象伦理学

阿摩司·奥兹曾经借用契诃夫小说《带狗的女人》的情节 来说明一个好的开头对于小说是多么重要:"几乎每个故事的 开头都是一根骨头,用这根骨头逗引女人的狗,而那条狗又使 你接近那个女人。"艾伟不会不明白这个道理,《南方》的开头 值得我们细细品味。"需要闭上眼睛,用尽所有的力气才能把 过去找回来……那年爹的死他记得清清楚楚。"作者经由这段 话提示我们,在这部叙事人称不断变化的小说中,以第三人称 叙述的杜天宝的故事,其实质是"傻瓜/白痴"杜天宝对往事的 个人回忆,它的时态应该是"过去时"。顺着这个思路去观察用 第二人称叙述的肖长春的故事和用第一人称叙述的罗忆苦的 故事,我们可以发现,在小说中,肖长春的故事基本上呈现"现 在时"甚至"进行时"的形态,而罗忆苦由于"一天之前已经死 了",成了一个鬼魂,因此可以超脱时间的限制,在"过去"、"现 在"甚至"将来"之间任意穿梭。

叙事人称或叙事时态的频繁切换,不免让人联想到威廉• 福克纳,而福克纳恰恰正是艾伟最为心仪的小说大师。"重读 福克纳从来也不会令我失望,从某种意义上说,他的小说是可 以当教科书的……他的视角经常变换,但从没让人感到混乱, 在视角的变换中,他制造出一个时有矛盾的复杂的世界。福克 纳在某些细部上相当繁复,但往往在关键处省略,非常大胆, 根本不顾及读者是否看得懂。这种设置阅读障碍的方式,增加 了他作品的神秘感,对那些喜欢挑战的读者来说,能带来智力 上的愉悦感。"在福克纳的代表作《喧哗与骚动》中,"傻瓜/白 痴"的自述、令人眼花缭乱的人称变换和时态交错成为其最鲜 明的风格,凌乱、分散、孤立的片段由此交织成了一幅相对完 整的画面。在《南方》中,艾伟创造性地借鉴了福克纳的叙事技 法,并且找到了最适合用这一技法来表现的内容,使丰满的躯 体(内容与思想)和华美的衣服(形式与技巧)相得益彰。一桩 渊源颇深、头绪复杂的杀人毁尸案,在作者精心谋划的叙事实 验中不时闪现出神秘的微光;而这点点微光又常常会随着叙 事视角或时态的变化而变得晦暗不明,激发起读者更大的探 秘热情。从这个意义上说,艾伟是在以一部悬疑形态的小说向

所有的犯罪问题都是伦理问题,即一个人的内心在不同 情境下对道德和责任做出的选择,因此所有的悬疑小说都可 以被视为伦理小说。由此出发,我们或许可以直达理解《南方》 的核心,即对伦理的追问,亦即艾伟所说的探寻"向人物内心 掘进的方向"。他曾将这一方向概括为"把人物内心最隐秘的 部分转换成身体的感觉,把内心转换为外部冲突,转换为情 节,从而对人的外部行为作心理意义上的捕捉",而我则更愿 意将其称为"具象伦理学"。

在我看来,《南方》的众多人物形象中,肖长春最引人瞩 目。这不仅是因为艾伟选择使用极为罕见的第二人称叙事,从 而赋予这一人物以重要的叙事学意义,还因为他身上集中体 现了作者多年来一以贯之的伦理观,爱、恨、善、仁、欲望、忠 诚、节制被一一具象化,沉淀在肖长春的人生长河中。警察的 身份使肖长春看上去貌似正义的化身,然而仔细思考他与其 他人物之间的关系,我们便可发现,这并非是一个毫无争议的 正面形象;相反,几乎所有人的悲剧都与他有着直接或间接的 关系,正如作者借罗忆苦之口告诉我们的,"他亲手把一切都 毁掉了";而他的行为和心理也屡屡暗示出他内心沉重的负罪 感。他直接导致了夏泽宗后半生的悲剧,又亲手造成了他的死 亡,尽管这两次选择的出发点都是善意的,但夏泽宗一直是肖

长春的"心魔"。肖俊杰的死也是由肖长春造成的,而且比夏泽 宗之死更为令人痛心。父亲签署枪毙自己儿子的命令,这本身 便是一场人间少有的悲剧,但这场悲剧又有着更为深远的历 史根源: 当年肖长春投身地下工作, 导致周兰在后方对儿子的 溺爱,进而造就了肖俊杰桀骜不羁的性格;而日后肖长春在家 庭中的专制与暴虐,也在婚姻问题上为儿子的人生道路埋下 了祸端。肖俊杰的死将母亲周兰刺激成了疯子,也造成了罗忆 苦对肖长春的仇恨乃至报复……肖长春自始至终都处于一系 列伦理困境之中。在其他作家的笔下,他极有可能被抽象化为 意识形态的魅影或具象化为"专政机器"上的一枚螺丝钉,但 艾伟并没有对其进行简单化的处理,而是将肖长春塑造成了 一个有自己的信仰、也有世俗性价值判断与道德标准,有"圣 人理想"和"英雄情结"、也有凡人七情六欲的形象。巨大的心 理张力使他始终处于焦虑之中,他不徇私情枪毙儿子肖俊杰、 克服困难以一己之力侦破杀人毁尸案,甚至在极端年代从人 性出发保护囚犯,其行为几乎可以满足大众对一个好警察的 所有想象;然而儿子的死以及由此给家庭成员带来的梦魇,从 此也就成了他的"原罪"之一。在家庭中,20多年来他未曾抛 弃发疯的结发妻子,以一个"模范丈夫"的形象示人,然而其内 心深处亦有众多不可告人的秘密: 甫一登场, 他呈现给我们的 居然是一个颇有情色意味的梦境;随着叙述的展开,读者能隐 约觉察出他对自家保姆的暧昧感情;直至小说临近结尾处,他 当初面对儿媳罗忆苦报复性的诱惑时心旌的摇动已经昭然若 揭。但他又不是一个道貌岸然的伪君子,他的心理与行为并不 可恨、可鄙,反倒是让人生出些许可怜、可叹之感

不仅是肖长春,罗思甜与罗忆苦兄妹、夏小恽、须南国、杨 美丽等人物的行为,都可以视为伦理判断具象化的结果。在 "具象伦理学"的显影作用下,"南方"这一"抽象地理"的底片 逐渐现出活的色彩,其存在的意义也随之得到确认。

通过有分寸的叙述,艾伟竭力避免自己笔下的人物向善 恶的两极滑动,像杂技高手一样维系着一种扣人心弦的平衡。 一方面,他想要向读者展示人性在欲望诱惑面前的失重,以及 个体命运在时代碾压下的无力;另一方面,他又相信"并非一 切坚固的东西都烟消云散了",人终究是有伦理基点和道德底 线的,在此基础上甚至还有更高层次的追求。除了肖长春,作 者在塑造小说中的其他人物形象时也力求达到这种平衡。小 说中反复出现的"降落伞"是一个非常重要的意象,它就像杜 天宝"迷恋飞翔"一样,代表了人类对摆脱尘世滞重的渴望。艾 伟的这一选择或许可以视为对当下文坛一种现状的反拨。毋 庸讳言,的确有一些作家片面地理解了鲁迅"不惮以最坏的恶 意来推测中国人"的说法,创造出不断突破"恶"之底线的人 物。在他们构建的小说世界中,残酷的生活现实就像黑洞一 样,吞噬着我们这个时代残存的人性光芒。其实这一类作品更 接近鲁迅定义的"黑幕小说",反倒是被诟病的对象。艾伟小说 的高明之处就在于呈现出一种悲剧精神,即对伦理底线的坚 守,即使这种坚守是无意识的。

这个特点其实在艾伟的早期创作中就已成形,是一种持 续性的追求。在短篇小说《乡村电影》中,无论被侮辱摧残的 "四类分子"滕松,还是处于他对立面的、"恶"的代表守仁在观 看朝鲜电影《卖花姑娘》时泪流满面、泣不成声。在日后的写作 中,艾伟不断将这种"轻"与"重"的辩证法发扬光大,在最近几 年的作品里更是"举重若轻"。尽管艾伟承认"写作的最大敌人 是重复自己",但他也相信"有时候,写作者是有命的,有些写 作者注定一辈子写一个母题,不管形式上如何变化,他还是在 写那个他最感兴趣的主题"。这个母题在一定程度上与福克纳 在诺贝尔文学奖颁奖演说中提及的"坚守"不谋而合——"我 拒绝接受人类末日的说法,因为人是不朽的。人的不朽是因为 他有灵魂,有使人类能够同情、牺牲、忍耐的灵魂。"

2009年,我写完《风和日丽》,当时 有一种被掏空了的感觉,有好长时间,几 乎不能写作。但写作是写作人的宿命,一 旦空下来,人会变得无比空虚,整个生命 犹如一辆车在半途抛了锚。

2010年,经过半年的休整,我想写 一个过渡性作品。我原本只想写一部轻 松的小说,没想到却花了5年时间。《南 方》不是我原本想要的轻松的作品,它已 变成一部探讨人性及其边界的小说,一 部关于命运的沉重和惨烈的小说。

这5年里,我常常问自己写作的意 义。对我而言似乎只有写作这件事让我 真正满足。小说里那些人物在慢慢生长, 他们最初在我记忆的缝隙里钻出来,像 一粒刚刚破土的种子,软弱而稚嫩。他们 有时候对我指指点点,会嘲笑我的无能。

渐渐地,我发现我写出的10余万字 更像是一张随意画出的草图,杂乱无章。 我知道自己必须从头来过。一个小说家 无法穷尽世间的一切。我必须给生活以 形式,才可以书写。直到有一天,我找到 了现在的结构。在《南方》里,我设置了三 个人称:你、我、他。这不仅仅是人称问 题,也是一个结构,是一个关于人性的寓 言。这是一个类似复调音乐的结构,而

"我"无疑是整部小说的主调,在我的想象里,"我"更多地 指向生命中的"本我",那个我们至今无法道清的和整个宇 宙一一对应的人的内在宇宙。

我写的是关于南方的故事,里面充满了南方的风物, 有很多关于南方气候、植物、人情、街巷的描述。而在中国, 南方的历史充满诗意,很多传奇和浪漫故事都在这儿发 生。在中国文学的版图上,南方一直是很重要的存在。古典 诗歌中,南方的意象也深入人心。南方多山川湖泊,似乎容

南方文学传统在我看来充满了植物般生长的丰富性 和混杂性。在中国南方,同样的植物蓬勃,四季常绿。生命 在此显现不同于北方的那种壮烈,带着南方的水汽和灵 动,带着热烈的甚至早熟的腐烂的气息。虽然小说和现实 世界有着巨大的差别,但每个作家都会承认,它的种子是 来自现实的。对我而言,记忆尤其是那些不能忘记的场景 是我小说的胚胎,我的小说就是由它发育而来,当然其中 加入了我自身的经验和人生阅历。

南方多佳人。而底层的佳人往往红颜薄命,她们经不 住人世的诱惑,早早地开始了她们丰富的人生。在我有限 的经历中,也见证过几位不按常理出牌的女性,恰恰是她 们照亮了平庸的日常生活,使芸芸众生看到了与自己完全 不一样的不"道德"的生活,甚至看到了"自由"本身,公众 虽然会有某种被冒犯的感觉,但其实他们的内心深处同样 渴望着这样的"自由"。我们讲故事的人迷恋于这种传奇, 总是试图打开生活的另一种可能性,并探索人性可能的疆 域,从而刺激我们日益固化的日常生活及其经验。

一直以来,我专注于通过叙述处理时代意志下的人的 境遇问题。由于中国社会及其当代历史的特殊性,人的命 运也有着极为奇特的面貌。我一直迷恋于这个主题,即书 写所谓的社会主义经验。

每一次写作,对我来说都是一次自我挑战。写作《南 方》时,我想到了我早年的《越野赛跑》。我想,既然我第一 部长篇是关于飞翔的,那么我的生命里一定有这样的天 性,我为什么要放弃这样的写法呢?同时,我告诉自己,我 是个对人充满好奇的作家,我同时也不能减弱对"人"的探 问和质询。我试图在《南方》中融入我写作中两种完全不同 的风格。我想让南方有寓言性,但这种寓言性要建立在人 物的深度之上。我要在飞翔和写实之间找到一条通道。

在《南方》的写作中,我尽可能地淡化历史——当然它 依旧在,但我更多地让小说按其自身的时间而生长。在写 作中,我不但在时光里看清小说人物的表情,也看清了时 间温情而残酷的面容。

■新作快评

杨晓升中篇小说《天尽头》 《长江文艺》2015年第1期

杨晓升中篇小说《天尽头》使用的 叙述方法基本是顺序纪事。相敬如宾 的刘传孝、欧阳慧琴夫妇人到中年时, 上高中的掌上明珠刘晔不幸因车祸丧 命。失独夫妇俩以泪洗面、悲痛欲绝, 只好以搬家缓解痛楚。想再生育一个 孩子的愿望落空之后,一个偶然的机 会,他们收养到了长相、年龄与刘晔都 差不多的农村女孩刘红玉。刘红玉的 生活习惯引发了养母的不满,导致刘 红玉离家出走,刘传孝夫妇最终陷入 "天尽头"的绝境。 如果局限于此,那么《天尽头》只

能算一个平常的悲欢离合故事。但杨 晓升并不在此搁笔,而是着意续写两 章:先写夫妇俩到陵园祭奠爱女,欧阳 慧琴感觉自己看到了天的尽头,对生 活失去了信心,产生了自杀的念头。丈 夫则竭力规劝她树立信心,相濡以沫 继续生活下去。尤其警世发力的是,作

家用电视新闻的形式,向读者播报了一则"30年之后 的社会新闻"——失独夫妇惨死家中,无人问津。

《天尽头》的最大成功在于,作者敏锐地选取了接 地气的热点题材,用巧妙的叙述角度和新颖的篇章结 构,提出了无法回避的严峻现实问题:目前国内有着几 十甚至数百万失独夫妇家庭,他们由谁来养老送终?

小说中的刘传孝夫妇失去了独生女,也失去了他 们晚年生活的依靠。都说浩瀚天空无边无际,但人一 旦产生了天尽头的感觉,那就是望断了天涯路,就是 对生活、对未来失去了信心和希望。试想一下,刘传孝 夫妇后半生的30年是怎么过来的?孤独病痛向谁诉 说?逢年过节如何开颜?鲁迅先生曾经发出过"救救孩 子"的呼声,如今,杨晓升借这篇小说提出了"关爱失 独老人"的呼吁。

在中国众多小说艺术家中,黄孝阳是一 个与众不同的"多语症"患者,他更在乎如何 在汉语的伊甸园里探索小说的种种可能性 与开放性。当大多数人纷纷撤离之时,黄孝 阳却选择逆向而行,成为中国先锋小说领域 罕见的守护者与探索者。

黄孝阳的小说既不是传统的线性叙事, 亦不是简单模拟西方后现代小说,而是一种 将中西文化元素巧妙地融合在一起的小 说。我们在阅读黄孝阳小说的时候,常常看 到那个无处不在的"我"、那个无处不在的文 本上帝——作者:"我"是如何开头、如何书 写、如何构筑这篇小说的。从开头到结尾, 作者皆在暗示读者,小说是由虚构的语言经 纬编织而成。最近,黄孝阳的最新短篇小说 集《是谁杀死了我》,就是这一写作方式的实 践,也是近年来汉语先锋小说的一大收获。

近10年的文本耕耘与练习,使黄孝阳具

方雪梅的散文始终以短小精练为旗,不 仅承续了现代"小品文"的神韵,也承续了 "词必己出"、"务去陈言"的汉字简约之美, 散文集《谁在苍茫中》便是典型代表。

《谁在苍茫中》是一部笼罩在唐诗宋词 神韵里的华美散文,它沿袭了方雪梅一贯的 优美、高贵,读来令人动容。在题材的选取 上,方雪梅将与历史有关的女性人物纳入其 中,表现出独特的审美情趣,《唐诗烟柳》《诗 礼簪缨的庭院》《汪静宜的梨花》等。此外,方 雪梅善于细心地从"历史书卷最壮丽的地方 寻找"开始,寻尽人间万千气象,要寻找的正 是渴慕已久的"人伦的温暖"。

方雪梅垂青那些"旧时女子",诗妓薛 涛、宫妓上官婉儿、曲妓颜令宾、王福娘、杨 莱儿等虽处风尘之微,却才华出尘,传为佳 话。方雪梅撇开正史和野史,以自己的心来 亲近这些历史中的人物。她理解着她们的不 快乐,更理解着"历史的衣袂上一直沾满着

■短 评

黄孝阳的文本帝国

□马小盐

备了高屋建瓴、构建全景式书写的实力。但 黄孝阳的雄心显然不仅仅在与普通的小说 家进行较量,他的竞技目标是世界级的大师 们:博尔赫斯、卡尔维诺、帕维奇等。《旅人 书》便可看做黄孝阳向卡尔维诺的致敬之 作、《是谁杀死了我》则是致敬之后,试图摆 脱并超越精神导师的竞技之作。

《是谁杀死了我》和黄孝阳以前的小说 相比较,语言一贯的恣肆汪洋,结构却有了 许多新的突破。小说在三个层面上冲破了

极限——语言的极限:滔滔不绝的诗意语 言;结构的极限:由一个点辐射而出,生成一 个多元开放的叙事之环或者叙事之面;思想 的极限:量子力学、婚姻理论、后现代哲学等 等互不相干、彼此相异的思想假借文本人物 脱口而出。在剧烈的三重极限运动之下,隐 藏着作者本人婚姻的迷思、现实的再现、死 亡的冲动以及对隐喻之父的怀疑与摇摆。

《开始》与《阿达》是这部小说集中最精 致的两个短篇。这两个短篇蕴含着巨大的

信息量,它们干净而凝练、现实而魔幻、诗意 而多元,宛若两个风格各异的文本水晶球, 在一只清晰可见的小说魔术师的手中,瑰丽 迷人,变幻莫测。阅读这两个短篇,有眼光 的读者便会发觉,黄孝阳已经成为了黄孝 阳,而非卡尔维诺的门徒。

在文学史上有两类作家。一类以天赋才 华惊艳世人;另一类与时间一起成长,他们 对知识有着饕餮兽一样的贪婪胃口,搜索、 捕获、积累一切的知识,使自己的大脑成为 一座惊人的博物馆,并将其中累积的经验巧 妙融化进他们的小说文本之中,开拓着小说 的疆域,形成他们自己独有的风格。前者是 天赋型作家,后者则是智慧型作家。黄孝阳 显然属于后一类型,他是一只知识饕餮兽。 我期待这只饕餮兽的小说探索,期待他文本 的疆域越来越宽广,写作技艺越来越精湛, 最终能够建立起属于自己的文本帝国。

方雪梅:承续汉字简约之美

□刘绪义

的女人的泪痕"。古代与今时、传统与现代的 两类女性,一齐站在苍茫的高贵之上,让读 者感觉到"落花满地的疼痛"。有时,她能读 出某个伟岸的男人背后的女人心,如《雪子 飘落》中弘一大师的日本情人雪子、《汪静宜 的等待》中的汪静宜、《独自唱酬》中的朱淑 真、《烟寒人远》中的卞玉京、《诗礼簪缨的庭 院》中的李易安、《苍凉的胡姬花》中的刘细 君、《二十四岁的巨峰》中的仁增旺姆等等。 她的写作无一例外不是一个现代女性对"旧 时女子"的爱情、命运的祭奠,让人感觉作家 独立风尘外,高贵苍茫中。

散文集中的另一组文章是"山水散墨",

如果说"旧时女子"是活在她文字中的诗,那 么,这些身边并不出名的山水便是作家笔下 的水墨画。令人称奇的是,无论是城郊不起 眼的石燕湖,还是有着千年禅意的密印寺, 都沾满了唐宋画家浓浓的古意。前者水面上 "浩渺的太极之气",后者"从千手观音的指 缝间滴落的秋雨",都有禅的意味。其他如东 山书院里那些思索的灵魂(《访东山书院》)、 乔口古镇里青花瓷与印花布的温暖(《乔口 访古》)、桃花源里五柳先生比天下桃花多了 些蚀骨东西的桃花(《西去看桃花》)等等,这 些山水离作者的生活咫尺之遥,却画出了远 在天涯的墨趣与史思。她没有去追寻万里之

遥的异域风光,也没有去寻访摩肩接瞳的名 胜古迹,而是切近自己心灵憩息最近之处, 信手画来,便成一幅苍茫的佳境。她没有杜 甫"此身饮罢无归处,独立苍茫自咏诗"的苍 茫,也没有张岱"正气苍茫在,敢为山水观" 的苍茫,她的苍茫,是对山水的敬畏,也是对 创作的敬畏。

当多数作家关注于写什么时,方雪梅则 将更多的功力投放在语言的艺术美上。《谁 在苍茫中》有一种陈年美酒的醇味。方雪梅 曾说自己"一切都倚仗文字而活着",这部散 文集里的每一个字都是词,每一个段落都是 画,没有多余的笔画,再添一字一句,都可能 破坏其意趣。方雪梅力排"缀风月,弄花草, 淫巧侈丽,浮华纂组"这等无病呻吟式的审 美,在注重情感和思想艺术的前提下,着意 雕琢散文语言的韵味、灵动,以凝练的篇幅 承载更大的感染力,称得上是一部文化功底 与学养功底都深厚的佳作。

面容渐