

■新作聚焦

艾伟长篇小说《南方》:

抽象地理学与具象伦理学

□吴义勤

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,罗忆苦和夏小恹私奔到广东,这里是“更南的南方”,而且,“本地人把这里当成惟一的南方”。将视野进一步放大,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——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

■新作评谈

杨晓升中篇小说《天尽头》
《长江文艺》2015年第1期

失独老人呼唤关爱

□徐如松

杨晓升中篇小说《天尽头》使用的叙述方法基本是顺序叙事。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、年龄和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。尤其警世发愤的是,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。

“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……那年爹的死我记得清清楚楚。”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,因此可以超越时间的限制,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,但从没人让人感到混乱,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、令人眼花缭乱的叙述变换和时态交错成其最鲜明的风格。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;而这一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福克纳致敬。

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,肖长春最引人注目。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

■短评

黄孝阳的文本帝国

□马小盐

备了高屋建筑、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

方雪梅:承续汉字简约之美

□刘绪义

如果“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水墨湖,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思趣。她没有去追寻万里之

■创作谈

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,似乎容易出现神迹。

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,同样的植物蓬物,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同的不“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,但实际他们的内心深处同样渴望这样的“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,我专注于通过叙述当代意识下的人的境遇问题。由于中国社会及其处理历史的特殊性,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,我想到了我早期的《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,但那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。

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,形成他们自己独特的风格。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。

遥远的异域风光,也没有去寻访摩肩接踵的名胜古迹,而是切近自己心灵栖息最近之处,信手画来,便成一幅苍茫的佳境。她没有杜甫“此身仗云无归处,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到语言的艺术美上。《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”这等有病呻吟式的审美,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。

时光的面容渐渐清晰

□艾伟