

新观察

实验小说的可能性

□刘大先

造性格、描写环境、刻画心理见长,而是以具有宇宙论式的宏大命运感,在狭小的篇幅中凸显万千有情的生活与状态。

作者在后记中感慨“今天的小说很难写。每条路基本都被前人走完了”。在过度开采中由于模仿和因循,沃野已经变成了荒原。英国小说家格雷厄姆·斯威夫特说:“小说的要旨就是摆脱自我的束缚,进入他人的经历,进入不同的天地,进入不同的人生,也即进入你所未知的领域,你能想象的领域。”

如果说物典进入了异端的世界,霍香结则更进了一步,他的《地方性知识》畅言一种“微观地域写作”,即从物的角度进入,以文学人类学式的写法虚构了一种夹杂中立的描述、尽量冷静分析与评判的汤错地方民族志。用“物”置换主体“人”的位置,意味着物成为主角,同时观看的视角也调换了。这种认识论的倒悬和逆转,带来的是美学的重起炉灶。他提醒我们重新想象一个六面体火柴盒式的地球而不是常识里的球形地球——这不是打开了一扇门,而是另辟了一条路,一条指向不同世界的路。汤错这个虚构的地方,就是一个异世界小宇宙。

徐淳刚是另一位所谓“物主义”的代表人物,“呼唤从语言回到物,从肉身(欲)回到更广阔的世界,看看在一个物的世界中人到底是什么,以及物在人的世界中究竟怎样。”他的《树叶全集》就像一枚脉络纵横既普通又独一无二的树叶,将数学的缜密思维、几何的形象符号、哲学的深邃思考、散文的阳刚绵长与故事的荒诞不经熔于一炉,同时又剥离文化的外衣,以思想直面日常事件和人类语言。这种“物主义”反对技术、人文等统治下的过分人工化的人类世界,所以“必须使那种技术主义的想象的明证以及日常主义的经验的明证观念得到遏制,使自然主义得到遏制,使世间万物本身的光亮和晦暗自由绽出、涌现”。这似乎是现象学式的搁置,然而事实上“人”与“物”之间难以割裂,所以他不得不陷入数字、形式、身体的羁绊中无法自我超拔,难免给人云山雾罩、诡诞玄虚的感觉。

重新发明“小说”

上世纪80年代先锋小说的探索主要在叙述与语言、结构与意识流动,这些标榜叛逆与颠覆的“前沿者”们,实际上承接了前辈丢弃的技巧和观念。他们几乎没有刻意回避影响的焦虑,反倒是热情地投入到模仿、戏拟的互文式、典故式写作之中。博尔赫斯、乔伊斯、马克·萨波塔、卡尔维诺、普鲁斯特、马尔克斯、品钦、艾柯等现代主义与后现代作家们的印迹,时不时出入于他们的文本间隙之中。上述已经被经典化了的人物与作品,获得了抵抗时间的权柄,而前沿者们对经典的模仿,其实意在另立一个文本世界。

因而,过往经典实际上构成了写作的“前文本”与“潜文本”,与这些写作者形成了互文关系。仅仅从形式上就可以看到:人与的《智慧国:双岸黄源如是说》对尼采的《查拉图斯特拉如是说》的挪用,恶鸟《马口铁注》的形式戏仿。贾勤的《现代派文学辞典》则很容易让人想起米洛拉德·帕维奇奇的《哈扎尔辞典》或者韩少功的《马桥词典》,或者维吾尔族的古代经典《突厥语大辞典》。只是贾勤更具实验性,几乎抛弃了叙事性和建构性的元素,而进行了综合性的沉思、琐忆、札记、玄想。他专注的是内心纷繁跃动的思绪,让作品呈现出抽象主义绘画般的无焦点、无中心的图像,符号占据了首要位置。读者无法找到中心辞条,也难以轻易把握意义所在,就像阅读一个含混模糊的缜纬签书。这种实用性的消解与意义的有意涣散是变不可能为可能,企图最大程度还原原思想与精神本身的状态。

这些作品与先锋小说的不同在于,它们突破了西化的话语强权,另求以“中体”统摄“西用”,着力发掘本土悠久的文化传统,并赋予其普遍意味——我们可以将其视作一种重新发明文学的努力。布依族的梦亦非在《碧城书》中写西南远疆一个叫做江城的地方,以鬼师大院为中心的各种势力50年来此



起伏的博弈。叙事者“我”是鬼师大院的长者,长期致力于在院中建筑拥有3个中心的迷宫。这3个迷宫分别是作为空间的月宫、作为时间的水宫和作为象征意义上的玄宫,这个线性叙事通过将历史事件、过往县志、爱情故事、梦幻叙述糅合在一起,打破了时间的流程,在某种意义上也就是突破了“魔幻现实主义”的话语窠臼,让地方性的思维与心理赋予“小说”以新鲜的内涵。

实验的限度

这些作品叙述的泥沙与思想的狂风席卷而来,尚未形成规范性的典例,大多难逃装神弄鬼之讥,这是文学转型时代的必然现象。在当下,模仿、再现、表现的诸种小说常规方式在美学意义上都已经失效了,它们描写的不是现实,只是现实的话语;叙述的不是历史,而是历史的影子;呈现的不是思想,而是思想的碎片。这个时候,文学创造也许只有以虚构的偏锋,才能让自己从无边的庸常中自拔,至少在“前沿者”们看来是这样。

从寓言到预言,从解解走向虚构,是刘博智在《双橙记》中的试验。这个小说集的3篇小说都采用“内文拼贴”的写法,在传统的小说写作框架中以引文嵌套和传说引入的方式形成另外一套独自运行的故事体系。重写意味着传统与个人才能之间的碰撞,而小说以欧化式长句对西方经验世界进行戏仿和梳理,“让词句永远指向另一种神秘的暗示。用一个秘密去堵塞另一个秘密,一个词的意思永远是指向另一个词。”这是种漂流的能指游戏,不断地自我解构与反思。因为在作者看来,“沉迷于廉价的时代感情与从肉体 and 情欲中寻觅审美体验的‘作者’过于纤弱了,他们根本无权向历史索要回声。多么荒唐!一个骗子还需要什么声响。”语言嬉戏的外表下,有着激进的创新冲动。

然而创新冲动并不一定意味着创新才能,比如河西的《平妖传》在妖怪怪那边,如果较之它所重写的罗贯中、冯梦龙的《平妖传》原本,似乎只是换了一种表述方式。但是,上世纪80年代先锋小说中一度风行神秘主义,在90年代以降的务实社会风气中早已成了一种过时的话语。如同徐枫所说,在一个祛魅的时代写神魔小说,以一种异族的、仿佛西方传教士般的视角和口吻来审视、讲述中国的权力、政治、神话、飞翔与死亡,至少够特别。

任何真正创造性的作品总是同时创造出自己的读者,因而这些“前沿”小说的限度只在自己。它们前沿的探索,某种意义上倒能够成为重建本土小说美学的“后卫”。事实上,一个多世纪以来的西方文学标准几乎已经重塑了中国现代文学,这让所有的创新都要经历剔骨割肉之痛苦。有些作者已经意识到这一点,因而在叙述中警觉地保持了自省,比如张绍民的长篇小说《村庄疾病史》,设想用音乐的形式来讲述村庄的疾病史,疾病在文本中与村庄、社会、历史、想象形成了隐喻和换喻的交错。但是,这只是文本意蕴的一层,作者也自知“虚构的病”的存在,虚构的小说能够揭示真相,同时也能够成为真相的一个部分。“人类任何伟大的作品都不约而同指向相同的归宿,去揭示同一个内容。即使创作出的作品千姿百态,每一个作品也只显示自己独有的一面。不同的一面集中起来,就能共同说明同一个内容。”这些作品都是“不同的一面”,有其自身的限度,汇聚在一起,也许就能呈现当下文学创新的相同归宿。

关注

我国军事文学有着悠久的历史 and 深厚的民族传统,在当下却面临着喜忧参半的现实。喜的是,强军兴军征程上成果不断,英雄人物层出不穷,火热的军营生活每时每刻都在向实现强军目标前进;忧的是,除了有限的记者和越来越少的业余作者,部队已经多年少见作家的身影。文学是深度反映军队改革和官兵生活的重要载体和教育官兵、鼓舞士气的有力武器,如果缺少既懂军事、训练、科技,又熟悉官兵思想情感需求的创作队伍,如何完成这项艰巨的任务?

许多军旅作家坚持以宣扬爱国主义和革命英雄主义为己任,不断唤醒人们对国家和民族的爱。军事文学,特别是现实题材的军事文学,既为全军将士和全国人民提供了昂扬向上的精神食粮,又为彰显人民军队的光辉形象作出了卓越贡献。以历史题材和现实题材长篇小说为例,20世纪五六十年代的《红日》《保卫延安》《苦菜花》《山菊花》《迎春花》《敌后武工队》《我们播种爱情》《林海雪原》《霓虹灯下的哨兵》《欧阳海之歌》等一时洛阳纸贵。改革开放之后,《西线无战事》《高山下的花环》《天山深处的“大兵”》《将军决战岂止在战场》《浴血罗霄》《皖南事变》《走出硝烟的女神》《仰角》《兵谣》《亮剑》《我在天堂等你》等广受青睐,直到2000年《亮剑》的问世,军人精神被广为传颂。近10年,《穿越死亡》《突出重围》《历史的天空》《炮群》《醉太平》《父母爱情》《中国近卫军》《戎装女人》《超越攻击》《英雄无语》《火蓝刀锋》《一路格桑花》《遥远的天堂》《赌下一颗子弹》《尉官正年轻》《黑鹰基地》《明天战争》《预警》《同胞》等作品也广受好评。众所周知,报告文学和散文一直是军事文学强大的“文化输氧”力量,《谁是最可爱的人》《新中国纪实丛书》《中国革命斗争报告文学丛书》《中国抗日战争纪实丛书》《中国人民解放军征战纪实丛书》《百战将星丛书》《星火燎原全集》等不仅主导了新中国纪实文学的发展方向,也在社会上产生了较大反响。王树增的《朝鲜战争》《解放战争》和《长征》的微观历史角度写作,把军事纪实文学创作理论推向一个新高度。

在新媒体时代,市场对文学的冷淡或许是作家对文学心灰意冷的主要原因,然而《亮剑》却给了我们另外的启示。小说《亮剑》首印几千册,四五年还没有卖完,同名电视剧热播后,小说一下子蹿红,至今已售出130多万册,这说明文学还有大量隐形读者存在,电视剧并不能完全满足他们的需求。

《亮剑》的作者都梁并非军人,更不是职业作家。由此证明,对于一个作家来说,热衷文学创作并有献身文学的理想和追求是关键。目前,军事文学创作队伍中了解战争、熟悉战士生活的人越来越少,生活积累不足使当前军事文学创作水平难以突破。那些反映部队现实生活的好作品,无不是扎根基层、心系部队的作家的精心创作。长篇小说《惊蛰》就是典型代表,作者王玉彬、王苏红是一对夫妻,他们大半生都没有离开基层部队。身为空军作家,为了写好新型战机首次装备一线部队的飞机故事,夫妻二人在一个飞行师整整“蹲”了两年,写了两年,成功塑造了以师长萧广隶、政委季浩苏为代表的新一代新型军人,歌颂了他们解放思想、更新观念、锐意改革、勇担责任,坚持以“决不以牺牲战斗力为代价保安全、保荣誉”的军人品格。

文学首先要写出人物,写好故事,人和故事都离不开矛盾冲突,这是文学的需要,也是生活现实。要牢牢把握“组织运筹、命题建构、提携新秀、深入生活”这个命脉,努力打造令人耳目一新的文学精品。军事文学作家应该切实肩负起历史重任,把个人理想抱负融入强军梦的实践,把个人成长与实现强军梦紧密结合起来,敢于有梦、勇于追梦、勤于圆梦,在实现强军目标的实践中书写人生华章。

强军文学吹响「集结号」

□侯健飞

文类的变迁无论在中外都是史不绝书且依然进行的事情,现代意义上的“文学”观念起自于17世纪末、18世纪初的西欧,在译至现代中国之后,这套文学的知识系统逐渐秩序化,形成了常识系统中小说、诗歌、戏剧、散文的体系。当然,文学作为有自我更新能力的活体,变革与创新的冲动也内在乎于新量僵化的框架之中,2010年开始,新世界出版社陆续出版了“小说前沿文库”一系列作品20多种,可以视为是其中的一脉。

这是个泥沙俱下的集结,呈现了包括“先锋、实验、异端、集成、网络新写作”式的各类作品。这套书的创作者我姑且称之为“前沿者”,他们的主体身份、知识结构和美学趣味已经发生了巨大的改变,他们的文本也与前辈表现出了巨大差异,已经无法用先前的批评术语去揽靡。

可以想象,这些作品无论在市场还是在学院,受到冷遇都是正常的。媒体总是注目于明星作家、话题和轰动效应,批评者大多数按照惯性稳妥地行事,面对陌生的、与其所受教育陈规迥异的文本往往一时陷于失语。这是来自外部多方面的惰怠。从当代小说内部的发展脉络来看,这些作品为什么没有产生上世纪80年代先锋小说那种广泛效应呢?是不是早期的先锋们已经耗尽了创新的诸种可能,而新鲜的资源又并不为读者所认识?还是由于整体性的文化格局已变,小说再也无法发挥其巨大的能量了?

从物的角度进入

杨典的《鬼斧集》是这个文库中最接近习惯认知中的“小说”定义的,他写了关于烈士、情人、中世纪刽子手、琴师、近代社会的二毛子、明教徒、女骗子、连环变态杀人犯、恋童癖者等各类人物的逸事、掌故、闲谈、怪论。然而,与传统笔记小说相似或者不同的是,它们呈现的是一种本然的状态,而并不赋予思想的思路,没有说教和理论,只有血淋淋的事实和真相,作者用充满趣味的科普性描述让读者了解到薇甘菊是一个多么残酷无情、冷艳决绝的外来入侵植物,认识到“生物入侵,是一场没有硝烟的战争”。

■新作快评 李青松报告文学《薇甘菊》、《北京文学》2015年第2期

“物无美恶,过则成灾”

□何蕊

薇甘菊,听起来多么可爱的名字,看起来也是一副柔弱的样子,谁也不会想到它是一个暗藏杀机的生态杀手,一个极其难以控制的外来入侵种。

李青松的报告文学新作《薇甘菊》从一个美好的爱情故事入手,引出了这个必须引起足够重视的植物杀手——薇甘菊。作者通过科学研究和实地调研,为我们生动地展示了薇甘菊的物种特征、历史演变、危害实例和治理尝试,同时也深刻剖析了薇甘菊猖獗的原因以及治理的思路,没有说教和理论,只有血淋淋的事实和真相,作者用充满趣味的科普性描述让读者了解到薇甘菊是一个多么残酷无情、冷艳决绝的外来入侵植物,认识到“生物入侵,是一场没有硝烟的战争”。

作者的笔触并没有停留在薇甘菊这一种植物,而是逐渐把目光投向了全球有害生物,展开了对诸如水葫芦、食人鱼、美国白蛾等外来入侵种的调查,同时也对中国的鲤鱼、葛藤和大闸蟹对国外的入侵做了一些解读。“物无美恶,过则成灾”,外来物种有可能增加引种地区的生物多样性,丰富物质生活,但也有可能危及本地生物物种的生存,破坏当地生态系统。一旦引种不当,就可能瓦解生态系统的功能,导致生态失衡或本地物种的减少和灭绝,危及一国的生态安全。”外来物种入侵产生危害,究其原因都是破坏了自然法则的平衡,如何引进外来物种、如何预防和控制外来物种入侵,成

为了当下国际社会广泛关注的问题。

不仅要发现问题,最重要的是解决问题,作品中,作者开始思索治理薇甘菊的办法,探讨了薇甘菊隐藏的天敌和可能的利用价值,相信人们真正了解它就能够发现它的价值,继而用科学的方法变害为宝。

作者认为“每一个生物都有生存的权利,人类应该给予合理的空间,底线是不伤害人类的利益。”进而又深化了主题,“换个角度看,人不就是薇甘菊吗?人的内心布满自私和贪婪的霉斑。河流污染、天空雾霾,生态破坏,社会风气的每况愈下不都是人类自身造成的吗?人类作为单一的物种,把自然一块一块地蚕食之后,建造了一座一座的高楼,然后稠密地聚集在一起,在文明之夜幕中争斗,冲突,杀戮。以灭绝万物为乐。”人类应该更多地反思自身,拷问自己的行动和灵魂,不能够做薇甘菊一样的自然破坏者和生态杀手,而应该成为保护自然、维护生态平衡的卫士,一起守护我们美好的地球家园。“我们怎样对待自然,自然就怎样对待我们”,自然和生态,永远关乎人类的基本生存和可持续发展。

开篇那个美好的爱情故事,在结尾处画上了圆满的句点,让人们看到了希望,看到了美好。不管是治理外来有害生物,还是治理环境问题,人类的前景并不悲观,只要我们“用眼睛欣赏自然,用大脑思考自然,用心灵感知自然,就会发现美无处不在,无所不在”。

■评论

历史之重、现实之痛与想象的轻逸

——读张学东的中短篇小说

□张富宝

张学东是一个典型的狐狸型作家,具有百变的面孔,能在不同的题材领域中自由穿梭,不断推陈出新,变换和超越。他的小说总是在饱满的细节与奇谲的想象带给你洞穿真相的快感。大多数时候,张学东是一个冷峻的旁观者,他擅长于把写作的对象层层剥开,展现出其隐蔽而复杂的“内在肌理”;但他并非是一个无情者,而是在对历史与现实的关切中,在对人性幽微的洞察中,倾注着异乎常人的悲悯与深情。这种极具个性特征的美学风格与艺术特质在其近作《小幻想曲》《裸夜》中得到了充分证明。

我偏爱那种充满灵气和活力的中短篇小说,至今还能记起初读张学东《寸铁》《喷雾器》《送一个人上路》《跪乳时期的羊》《坚硬的夏夜》时的震撼与冲击,《小幻想曲》与《裸夜》让我重新体验到那种美好的感觉。前者偏重于重构历史记忆,后者偏重于透视现实生存,这正是张学东小说的“双向维度”,在历史与现实的交错与张力中,丝丝入扣地揭开历史之重与现实之痛。所以,读他的小说不会是一种消遣的轻松,不会是一种猎奇的快慰,而是一种有切身之感的“穿越”。张学东不仅要“穿越”现实,还要“穿越”历史。

在我看来,好的短篇小说应该具备这样几个特征:其一,要有诗的语言、诗的结构、诗的节奏和诗的意境。其二,要有非常好的故事“内核”,无论是写物写人还是写事,这个故事“内核”往往新奇而独特,具有极强的吸引力和感染力。其三,要有饱满的细节和充满张力的表意空间,具有多种向度的哲学意味与存在之思。短篇小说

说是细微的艺术而不是琐碎的艺术,无论是现实性的书写还是荒诞性的书写,都要建立在鲜活而生动的细节之上,这样才能确保艺术真实感的获得。张学东的《小幻想曲》和《裸夜》的语言都极为用心讲究,准确、从容、克制,剔除了过度抒情与过度叙事造成的矫饰感和拖沓感,非常切合故事本身与人物本身。作品的结构单纯、明晰,富有张力,叙事节奏快慢有致、收放自如,故事“内核”蕴含着丰富的表征意味。

《小幻想曲》写的是上个世纪那个特殊的时代里发生在羊角村的“饥饿故事”,以“歪蓝头”为代表的孩子们在天灾人祸的苦难童年中的“饥饿体验”和“饥饿心理”,在得到一只母鸡之后要把它变成香喷喷的美食的全部幻想。《裸夜》实际上写的是一个黑夜里的“裸奔故事”。小报记者沈越为了拍到裸奔者的照片拿偷而被抓派出所,报社的工作岌岌可危,女朋友也因为不理解他而离他远去,但沈越完全了解裸奔者的生活真相之后,他未曾泯灭的良心与道德让他做出了新的选择。在一个漆黑的夜晚,他终于卸去伪装,成了另一个裸奔者。

《小幻想曲》写的是特殊年代里人的生存困境与晦暗人性,这几乎是一种无法承受的“历史之重”,但在孩子们饥饿本能的驱动下,一只母鸡居然变成了温馨美妙的美食幻想曲。不仅如此,小说在写孩子们生理饥饿的同时,也写出了他们心理与精神的饥饿。即便在这样的境地之中,他们对拉大粪劳改的女老师李桃也给予了不离不弃的帮助和同情。于是,一个沉重的历史故事就变成了一个轻逸的想

象,闪烁着温情的人性之光。而对孩子们来说,这何尝不是一种最可贵的人性滋养?在《裸夜》中,刚刚大学毕业不久的报社记者沈越,住在廉价的出租屋里,生活、事业、爱情等等都一筹莫展。在一个晚归的夜晚,他无意中发现了裸奔者,出于职业的敏感,他“像馋猫嗅到鱼腥味,第一时间扑上去”,从此他的生活发生了翻天覆地的变化。小说对我们日益麻木、冷漠、无情的社会现实进行了鞭辟入里的剖析,对媒体社会的猎奇本能与伦理失序进行了无情的嘲讽。对于破败、气喘吁吁的生活处境与生存命运进行了深切的关注。小说告诉我们,那些敢于在黑夜里放下一切而裸奔的人并非离经叛道的异类,而恰恰是“自由的灵魂斗士”,是没有“被生活的汗水活活淹死”的追梦者,是敢于挑战异化与平庸世界的抗争者。一个关于现实之痛的颓败故事,因为奔跑而变成了一个轻逸的故事,一个变形的故事,一个胜利的故事,让生活在都市“城堡”里的我们重新回归到真实的自我,重新体会到“光着身体奔跑的美妙感觉”。

卡夫卡说:“假如人们眼力好,可以不停地,在一定意义上可以是眼睛一眨也不眨地注视着那些事物,那么人们就可以看见许多许多;但是一旦人们放松注意,合上了眼睛,眼前立刻便变成漆黑一团。”我经常在张学东的小说中看见那“一眨也不眨”的眼睛,它犀利、深邃、睿智,充满警惕、怀疑与焦虑,它没有让历史与现实“漆黑一片”,而是以轻逸而迷人的想象穿越了层层迷雾,带领我们看到了许许多多。