

## 厚土之上

□张晓琴

读罢莫言《表弟宁赛叶》和《诗人金希普》这两篇小说,仿佛又见《围城》,仿佛又见《儒林外史》,其中的人物却又实实在在地活在当下,堪称当代的“文坛外史”人物。说到底,金希普和宁赛叶不过是两个假诗人罢了。然而,我们的时代却不乏这样的角色,他们自认为才华逆天而命运不济,他们打着文学的旗号过着没有原则的生活,伤害别人的同时毁灭自身,永远活在一种虚假的文学梦之中。

某些时代在后来的写作者看来是非常幸运的,比如五四,比如20世纪80年代。前者是现代文学的初创时期,作家们砸破铁屋,开辟出一个全新的白话文学天地。后者则恰逢重振文学之河山的重要契机,作家们在一派废墟上站了起来,文学是这个时代的重头戏。作家们的戏服和道具尚未穿好,大幕已经拉开,于是乎,只能裸奔上台。这两个时期的作家更容易被经典化或者接近经典化,也更容易进入文学史的秩序之中。这使得其后的一些写作者产生一种生不逢时的遗憾和失落,他们会设想,自己应该早一些时候出生。倘若生逢五四,说不定就是名动一时的文学革命者。五四毕竟略微遥远一些,20世纪80年代才是他们艳羡的时代,若在那时,或许就是某个已被经典化并进入当代文学史的诗人作家,甚至,那个获得诺贝尔文学奖的人,应该就是自己。

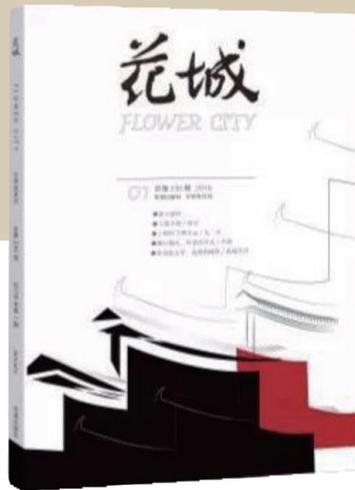
然而,一切只是假设。20世纪90年代中期的青年作家们似乎真的不太幸运,他们离上一个经典时期太近,那个时期的重要作家们仍在写作,仿佛一座座高峰横在他们眼前,而且,这些重要作家的年龄也就比他们长十几岁,他们渴望自己能够跨越这些高峰。令人遗憾的是,并非所有的写作者都能坚守文学之道,他们中一些人的文学道路尚未开启,就滑向了另一个方向。在他们这里,文学只是一种行世之牌,是他们的矛和盾。他们以文学的名义欺世盗名,混迹江湖,却又满心的委屈与不甘,仿佛惟他们有才,不过是生错了年代。

莫言新作《诗人金希普》和《表弟宁赛叶》中的两位主人公就是这样的人。金希普和宁赛叶是中学同学,出生于20世纪70年代初期,是正好错过了20世纪80年代文学黄金期,却又永远做着文学梦的人。如小说题目显示,两人的笔名分别是两位世界著名诗人名字的颠倒,这颠倒本身就是一种讽刺,即对真正的诗人与文学的颠倒。

金希普本名金学军,他的出场极为高调,带着自己专职的摄影摄像师,到处给人散发名片。他的名片上写着:普希金之后最伟大的诗人:金希普。下面还有一些吓人的头衔。这个伟大诗人的奋斗目标是让中国诗歌走向世界,为了实现这一目标,他一年在全国100所大学做巡回演讲,出了5本诗集,举办了3场诗歌朗诵会。伟大诗人金希普的诗究竟如何?在小说中出现了两次他的诗,一次是白话诗,一次是古体诗。在北京的家乡人聚会上,金希普抢过主持人的话筒,朗诵了一首自己即兴创作的白话诗歌,诗的主题是赞美家乡的大馒头,话语系统老套,诗歌水平差到令人不忍直视。他动辄用高山大海比喻自己的伟大,然而,其伟大之虚假却显而易见。

馒头是一个隐喻。鲁迅笔下就有馒头的意象,那蘸过人血的馒头是沉睡在铁屋子里的人梦想治病的良药,其实却是愚昧者无意之中嗜他人之血的象征。现在,莫言笔下的诗人金希普迷恋着家乡的大馒头,其中却包含着另一重意味。馒头是麦子磨的面做的,这不由得让人想到迷恋麦子的诗人海子。毫无疑问,海子是20世纪80年代的一位伟大诗人,他的自杀和他的诗歌共同构成了他所追求的诗歌理想。20世纪80年代末,海子自杀后,一大批写作者曾经疯狂模仿海子,他们疯狂地用诗歌种麦子、收麦子,一时之间诗歌中到处都是麦子,一片金黄。但是,诗人们在种麦子的时候丧失了自我,也离土地越来越远。他们的麦子太多,却都是无根的,漂浮在空中,一阵风来,便轻而易举被吹散。金希普之流的“伟大”诗歌转瞬即逝。

在小说结尾处,金希普声泪俱下,与“我”推心置腹地说“真心话”,并写给我一首古风。这是金希普的第二首诗,猛一看似乎有些才华,仔细看却是对许多已有诗句的篡改和拼凑,最重要的是,这首专门写给“我”的古风仍然表达出一个“后世英雄”对横在自



莫言

己面前的高峰的不服与不满:“人过六十土埋颈,依然为名煞费心。诸般牵挂难放下,到底还是一俗人。”不俗的又是谁?是金希普,一个以文学之名欺世盗名的“伟大诗人”吗?显然,金希普是算不到真正诗人行列中的,一个骗子而已。他到处行骗,连他的老同学和他一起追求过文学梦的宁赛叶也不放过,骗了钱后逃之夭夭。最让人反感甚至产生一种不良生理反应的是,他明明骗了钱还不承认,给“我”发微信时假装痛彻心扉,进行所谓的澄清。这篇小小说中有一个耐人寻味的细节,二哥见到“我”,讲述金希普如何行骗时,不由自主地把金希普叫成普希金,任“我”怎样提醒和纠正都没有用。“我”说:“别糟蹋那个光辉的名字。”但诗人的名字和形象恰恰被这种人糟蹋得厉害。

《表弟宁赛叶》和《诗人金希普》互为注释互为印证,小说中的人物也多有重叠。本质上看,宁赛叶和金希普并没有多少不同,不过金希普欺世盗名的手段更高一些罢了。然而,两篇小小说的写法却反差很大。《诗人金希普》延续了莫言欢乐松弛和自然自在的一面,诙谐而又冷静从容,虽是一篇

短篇小说,却分了五个部分,不同人物的出场、场景的切换、时空的闪回等都是非常考究的。《表弟宁赛叶》则延续了莫言狂欢化的笔法,从头到尾一气贯之,全是表弟宁赛叶和“我”的对话和争辩。表弟宁赛叶本名秋生,自认为才华举世无双,就起了个笔名宁赛叶,与金希普一样,他希望自己成为叶赛宁一样的伟大诗人。但是表弟此生只写过一篇小说《黑白驴》,这篇愤世嫉俗的小说在他自己看来胜过天下所有的小说,但却从未发表过。他把未发表的责任推给了“我”,认为是“我”担心自己被超过而不推荐给刊物。这种话虽然出自酒后的表弟之口,仍让人觉得荒诞至极。表弟从来不服“我”,只服自己的同学金希普,他心里很清楚自己被金希普所骗,嘴上却不肯承认,并认为金希普的才华远在“我”之上。他说:“他(金希普)如果碰上80年代那文学的黄金时代,哪里轮得上你猖狂!”而“我”在与表弟的对话中,历数了表弟半生打着文学的旗号做的无数荒唐事。最要命的是,表弟在历经荒唐之后,终于和正常人一样生活,日子算得上小康了,而金希普一来,他就疯了。再回到小说开头,表弟宁赛叶的外号叫“怪物”,原来是文学的偏枝衍生出的一个“怪物”,其癫狂和痴言疯语就不足为奇了。

即使写这样一个“怪物”,莫言的字里行间仍然透着悲悯。一个很有意思的细节是,莫言让表弟在借酒装疯的时候激情澎湃地说了这样几句话:“我真想变成一头天驴,把日吞了,把月吞了,把地球吞了,把一切吞了。”这明显是对郭沫若《天狗》的模仿,郭沫若这首诗与五四时期那种狂飙突进的精神相当契合,但是放在表弟这样一个酒后卖疯的人身上,就显出了可笑。尽管如此,也说明表弟还是读过一些书,多少还是有一点才气的。越是如此,“我”越愤怒,所以“我”说:“你成不了天驴,充其量是条黑白驴,连黑白驴都成不了,你是条疯驴!”这种疯子和正常人的对话本身也显出了某种荒谬,“我”的愤怒中明显包含了一层恨铁不成钢之意。醉酒的表弟还在做着成名成家的梦,他的痴言疯语也显出某些写作者对20世纪80年代出场作家的不服:“现在,到了我拿起笔来写作的时候了!先生们,你们的时代结束了!轮到我了!”这个呐喊着要上场的人却身体突然前倾,伏在桌子上又号了几声,呼呼地睡着了。小说就此结束,但是,“我”,那个叫莫言的作家分明还坐在宁赛叶的对面,心里是深切的痛惜和同情。

读罢莫言这两篇小说,仿佛又见《围城》,仿佛又见《儒林外史》,其中的人物却又实实在在地活在当下,堪称当代的“文坛外史”人物。说到底,金希普和宁赛叶不过是两个假诗人罢了。然而,我们的时代却不乏这样的角色,他们自认为才华逆天而命运不济,他们打着文学的旗号过着没有原则的生活,伤害别人的同时毁灭自身,永远活在一种虚假的文学梦之中。他们早已忘记,在自己脚下,原本有一片黄色的厚土,他们歌颂的麦子、馒头,都来自于这土地。现在,这厚土之上,饿死诗人。

(作者单位:西北师范大学文学院)

梁庄变成了吴镇,实录变成了情节,梁鸿却还是梁鸿,在证明自己的文采与想象力的同时,依然带着知识分子对现实的关切,带着走出庙堂走向民间的赤子之心。马克思和恩格斯如厌弃上帝一样反感神圣家族,梁鸿却似乎反其道而行,奋力追逐着全知的上帝视角,对隔绝的苦闷进行无畏的抗争。吴镇何如?吴镇何为?梁鸿在此强烈的问题意识下写作虚构类作品,却极力掩藏自己的

批判和慨叹,赋予了吴镇另类的答案。在“大时代”与“小吴镇”之间,梁鸿终于选择了后者,正是借这多余的“阑尾”,梁鸿道出了“神圣家族”的秘密:悲欢离合或阴晴圆缺,壮志凌云或蝇营狗苟,都如云在青天水在瓶。吴镇应该继续是吴镇,吴镇人应该继续做吴镇人。纵然这样的平静和期望必然被证明是痴人说梦,梁鸿似乎依然想赋予吴镇人和自己做梦的权利。

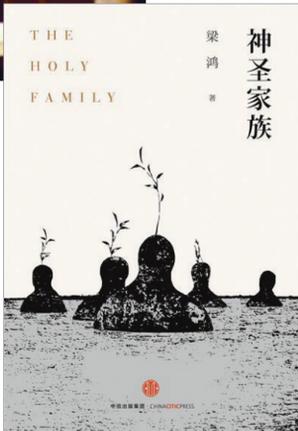
## 云在青天

——评梁鸿《神圣家族》 □樊迎春

梁鸿

马克思和恩格斯借“神圣家族”讽刺鲍威尔等人视自己为上帝、脱离群众的唯心主义,梁鸿却在创作了《中国在梁庄》《出梁庄记》等非虚构作品后,在虚构的新作中赋予这个词更丰富的含义,“他为自己建立起一个神圣家族,正像孤独的上帝渴望在神圣家族里消除他同整个社会相隔绝这种苦闷一样”。梁庄变成了吴镇,实录变成了情节,梁鸿却还是梁鸿,在证明自己的文采与想象力的同时,依然带着知识分子对现实的关切,带着走出庙堂走向民间的赤子之心。马克思和恩格斯如厌弃上帝一样反感神圣家族,梁鸿却似乎反其道而行,奋力追逐着全知的上帝视角,对隔绝的苦闷进行无畏的抗争。吴镇何如?吴镇何为?梁鸿在此强烈的问题意识下写作虚构类作品,却极力掩藏自己的批判和慨叹,赋予了吴镇另类的答案。这或许才是梁鸿自己独特的关于神圣家族的秘密。

当少年阿清爬上高高的老槐树,看到了天空中移动的云,发现了阿花奶奶“活囚人”生活的真相;当捡废品的德泉“一



神圣家族

朝参悟”,夜晚行走在吴镇的街道,分辨出每一种声音的主人,试图拯救他认为需要拯救的每一个人;当自杀的“她”漂流水面,听到了每一具“尸体”背后的故事……梁鸿以非凡的想象力,通过儿童、精神不正常者、鬼魂等形象构筑了自己的上帝视角。通过对一般叙述视角的超越,梁鸿似乎要告诉我们,“你看到的黑不是黑,你看到的白是什么白,人们说的天空

蓝,只是上帝记忆中白云背后的那片蓝天”,所有日常的琐碎与表象,都是被建构的,一旦角度转移,生活便显露出它的另一副面孔。这一副面孔或许丑陋,但却真实,而且是带着故事的真实。梁鸿无意渲染吴镇的淳朴与圣洁,而是赋予自己与读者一种直面多元与真相的勇气。吴镇是什么样?以上帝之眼看过去,吴镇就是这样的,就是它本来的样子。

梁鸿对吴镇的写真,更精彩的在于对许家亮、毅志、彩虹、海红等人物的描写。他们处在不同年龄,来自不同行业,有着截然不同的故事,而这些故事,正是梁鸿试图亲近的,正是吴镇众生、吴镇百态。描写这些人物,对有着丰富田野调查和社会实践经验的梁鸿来说并不困难,困难的在于如何突破这些人本身具有的和外世界的隔膜。他们和吴镇,有一种旁人难以体会的“同构性”。许家亮对吴镇人的复杂情绪,彩虹对家人的冷漠,对镇上洗衣店近乎痴迷的把握和依赖,杨凤喜对吴镇的爱恨,对自身资质的自信与绝望,程林陈娜杨凤喜三人各自的追求,以及剪不断理还乱的情感纠纷……读着这些对我们而言平淡无奇却惊心动魄的吴镇人的故事,我们总是在吴镇之外,在人物之外,在故事之外。读者从来不是上帝,但又总具有上帝具有的和整个人间社会的隔膜。作者不能也不该要求读者与她的作品人物感同身受,但作者却要求我们给予一份理解之同情,给予一份对隔膜之抗争。梁鸿

用他们的普通与特别向我们展示着这些人物的“吴镇性”和吴镇本身的“在地性”。吴镇的人这样生活,吴镇之外的人如何生活,吴镇之外的人如何看待吴镇人的生活?梁鸿正是在这里着力捍卫一种“存在”,一种属于吴镇和吴镇居民的存在。如果市场经济的入侵使得大批乡民“共名”、“同质”,那么讲述吴镇居民独特而真实的个人故事,便成为对“隔膜的苦闷”最有力的抗争。

梁鸿揭开吴镇生活的面纱,让吴镇人暴露在阳光下,同时暴露的还有吴镇本身具有的大小小的疮痍和丑陋。如果轮椅上被侮辱与被损害的老太太只是孩童恶作剧的对象,被媒体和舆论操纵而始终不能如愿的许家亮只是偶然个体,那么师范毕业生明亮、海红、杨凤喜等人则无疑是让人扼腕的具有悲剧色彩的现代人物。或许是带着个人生活的痕迹,梁鸿对这几个人物的描写颇动感情。怀才不遇与壮志难酬,被体制压迫与个人生活困境,这些问题从吴镇蔓延到全中国,从明亮、海红这里扩展到了整个同时代人。这或许是梁鸿在捍卫吴镇的同时对吴镇的悄然超越。书中引用杨庆堃的诗句,“那些溺水者,是自己选择的游泳”,虚构的故事便有了哲学的思辨与探讨,杜撰的情节便有了社会学的暴露与议论。问题便也在这里产生,强烈的“讨论”和“说理”意识无疑在一定程度上损伤了作品的文学性。对“蓝伟”这一人物的矛盾刻画尤为突出。蓝伟

作为带着“活雷锋”“老好人”标签的小说人物无疑是典型的、精彩的,但妻子艳春(也是梁鸿)对他的控诉与评价却过于直白且激进,在简单化了人物之后也摧毁了人物的真挚与继续发展的可能性。社会问题的探讨进入文学创作,也许是梁鸿的下意识,也许是她作为研究乡土文化的知识分子控制不了的责任感外溢。在为时代代言和为吴镇人执笔之间,梁鸿艰难地触碰到了其间的统一与矛盾。

在全书的最后,蓝伟终于成为“作者”,替梁鸿说出了最想说的话,“他爱这地方,爱极了生活在这地方的每一个人”。蓝伟(梁鸿)希望阿清原谅槐树上看到的丑陋真相,希望毅志能反省自己的过错,希望海红原谅父亲,原谅德泉留下的阴影,希望彩虹走出家门去看世界,希望与女儿共享天伦……这是蓝伟的心声,是梁鸿的心愿,是吴镇人的大宽容与大悲悯。在“大时代”与“小吴镇”之间,梁鸿终于选择了后者,正是借这多余的“阑尾”,梁鸿道出了“神圣家族”的秘密:悲欢离合或阴晴圆缺,壮志凌云或蝇营狗苟,都如云在青天水在瓶。吴镇应该继续是吴镇,吴镇人应该继续做吴镇人。纵然这样的平静和期望必然被证明是痴人说梦,梁鸿似乎依然想赋予吴镇人和自己做梦的权利。“一朵发光的云在吴镇上空移动”,即使移动,这云依然发光,依然在吴镇上空。

(作者单位:北京大学中文系)