

## 顽石,已掷出

——读石一枫《借命而生》 □宋 嵩

石一枫恰恰是一个重视“价值观”在创作中的意义的作家。他致力于勾勒并呈现在读者面前的,往往是一些身份卑微、在时代洪流裹挟下苟且求生的人物,带着这样或那样的毛病,就好像是逡巡于社会边缘的蝼蚁,命运之神用一根小拇指就能把他们碾得粉身碎骨。但他们身上最可贵的地方就在于保持着最基本的价值判断,并且可以为了捍卫自己的价值观挺身而出,与社会现实展开贴身肉搏,哪怕这种抗争如蚂蚁对钢铁的啃咬,留不下丝毫的痕迹。

让我们来想象这样一种状况:一个如顽石般又臭又硬的小警察,总是因为“犯轴”而跟同事和上级格格不入,因为老婆的埋怨而终日不得清静,却被犯人(们)当面称为“好人”,在犯人家属眼中也是个“好人”——如果关于“人民内部矛盾”和“敌我矛盾”的定义和区分在今天仍然有效,这样截然相反的评价,大概可以说明在这个警察身上是存在着一些问题的。

在石一枫的《借命而生》中,主人公杜湘东一登场就是这么个“问题警察”的形象,认为自己被大材小用,满腹情绪地憋闷着谋求调动。故事开始于20世纪80年代中后期,按照当年主流小说(还有电影)的叙事惯例,此时应该有一个德高望重的老同志现身说法,不厌其烦地谆谆教诲。在一场触及心灵的思想教育后,警校毕业生杜湘东最终幡然醒悟,以“四化”主人翁的高度责任感和使命感全身心地投入工作,在平凡的岗位上奉献自己的光和热。

我们从小就阅读(或观看)过太多这样的情节,以至于那时我们在作文簿上也热衷于虚构类似的故事,并且不忘在结尾写下一组带着感叹号的排比句来强调自己的立场。我们都清楚这样做可以提高自己的分数。但是老师并没有告诉我们现实生活中还有“徐胖子”那样的存在。因为舅舅是学校的政治部主任,即使不学无术,毕业时他仍然可以留京进机关,分配到肥差美差,而学习训练都很玩命,毕业成绩优秀且怀着一腔“风霜雨雪雨激流”的热情如杜湘东者,却只能被发配到北京郊县的看守所,每天的任务就是看着犯人打象棋棋子和雪糕棍儿。

杜湘东的境遇,不由得让人想到“万能青年旅店”乐队那首题目怪异的《杀死那个石家庄人》。歌曲的开头,一个低沉、疲惫的男声喃喃唱道:

傍晚六点半下班 换掉药厂的衣裳  
妻子在熬粥 我去喝几瓶啤酒  
如此生活三十年 直到大厦崩塌  
云层深处的黑暗啊 淹没心底的景观

倘若让之前的叙事逻辑沿着时代发展的脚步推进,倘若将“药厂”换成“看守所”,这或许就将是杜湘东走上工作岗位30年后日常生活的写照。而事实也与此种假设出入不大,尽管在生活的道路上有过不算小的波折,多年以后的杜湘东仍然变成了自己曾经厌恶的模样:初来乍到的他不惯奸懒滑、贪杯嘴碎的同事老吴,在其风凉话刺激下甚至曾经想要不计后果地干一架,“当个摔得带响的破罐子也比窝窝囊囊地憋闷着强”,如今却发现年轻同事们看自己的眼神就像当年自己看老吴,“虽然亲热但又不屑、怜悯”。而妻子刘芬芳虽然早就由一个靠读三毛席慕容来温暖心灵、追求“精神生活”的文艺女青年转型为摆摊卖猪下水的大妈,却仍旧可以理直气壮地抱怨俨然一副“北京大爷”模样的杜湘东“越来越堕落”——按照字典的解释,除了“坠落”之外,“堕”字还有“毁坏”的意思,“大厦崩塌”正是其最好的写照。

然而,石一枫并非想要通过一个小警察四处碰壁的灰暗生活来为时代、以及若干时代连续而成的历史作一否定性的注解。我们早已领略过现实的寒冷、坚硬,继续降温仍旧不过是坚冰一块。如果一切都是命中注定,又何必“借命而生”?

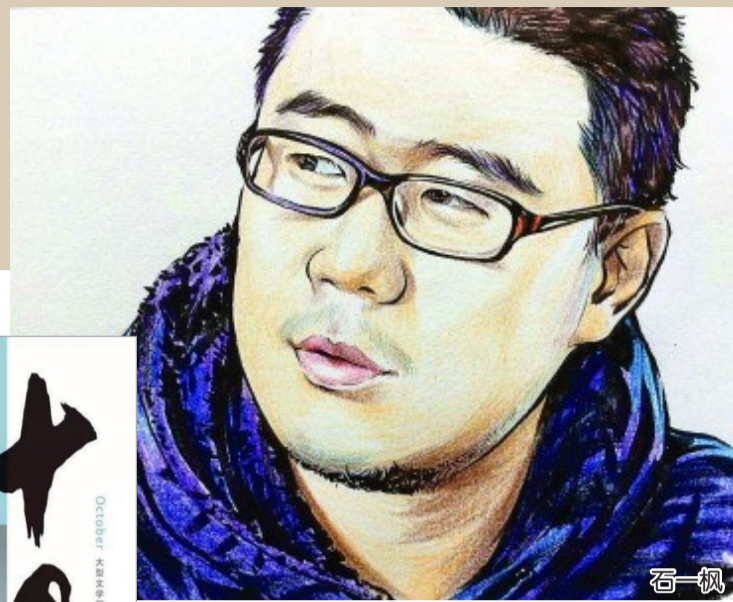
几年前作家东西有部长篇小说《篡改的命》,写一个叫汪长尺的乡下人将改变命运的希望寄托在高考上,却被分数不够的官二代冒名顶替。汪

长尺的命运的确是被“改变”了,但却是被无情地“篡改”的。他之后为扭转命运所作的一切努力,也因一次又一次地遭受失败的打击而显得徒劳无望,最终决定把自己唯一的儿子送给城里的富人,以此来为下一代身上实现祖祖辈辈传承下来的“进城”夙愿。在东西的笔下,草民的命运可以被富人和权力随意篡改,由此揭示出的是现实荒诞与绝望的本质。一段时间以来,文坛很是流行反映类似的主题,特别是那些涉及青年人在当下固化的社会阶层、居高不下的城市生活成本和濒临破灭的人生之梦面前的无力感的作品,营构出“青年失败者”的群像,或许能够成为19世纪俄国文学中“多余人”那样足以载入文学史的形象。但正如评论者所指出的,《篡改的命》中汪氏父子的悲剧恰恰是价值观的悲剧,以此为参照,时下文学创作领域盛行的“惨淡”之风,其根源或许正是价值观的问题。

石一枫恰恰是一个重视“价值观”在创作中的意义的作家。他曾坦言,“小说是一门关于价值观的艺术。所谓和价值观有关,分为三个方面,一是抒发自己的价值观,二是影响别人的价值观,三是在复杂的互动过程中形成新的价值观……到了今天,文学尤其是纯文学式微了,影响不了那么广大的人群了,也让很多人认为过去坚守的东西都失效了。但我觉得,恰恰是因为今天这个时代,对价值观的探讨和书写才成为了文学写作最独特的价值所在。”他致力于勾勒并呈现在读者面前的,往往是一些身份卑微、在时代洪流裹挟下苟且求生的人物,带着这样或那样的毛病,就好像是逡巡于社会边缘的蝼蚁,命运之神用一根小拇指就能把他们碾得粉身碎骨。但他们身上最可贵的地方就在于保持着最基本的价值判断,并且可以为了捍卫自己的价值观挺身而出,与社会现实展开贴身肉搏,哪怕这种抗争如蚂蚁对钢铁的啃咬,留不下丝毫的痕迹。而当这种心灵的悸动在《借命而生》中与20世纪80年代的理想主义脉搏相契合,它所引发的共振便足以刺激时代的鼓膜。

曾有畅销书名为《闪开,让我歌唱八十年代》,作为从那个时代走过来的人,作者对“20世纪80年代”的感情由此可见一斑。“20世纪80年代”的精神气质,在新世纪以来的不断重返、回溯和缅怀中被一次次重提、演绎,就像老太太手中的布鞋底,层层加厚,变得坚实。而在《借命而生》里,在社会最底层的青年工人姚斌彬心目中,它得到了再朴素不过的阐释:世道变了,在新的世道里,人应该有新的活法。年轻人甚至说不清这个“变了”的世道和“新的”活法究竟是什么,只能像孩子那样从反面来给出定义——“活得和以前不一样,活得和我们的爹妈不一样”;具体的做法,则是凭借自己在技术上的专长,用劳动、用双手来改变一潭死水的生活。就像一首歌里唱的那样,要创造“天也新,地也新,春光更明媚,城市乡村处处增光辉”的“奇迹”,“要靠我们80年代的一辈!”

这种昂扬、奋发、向上的激情,恰与杜湘东因怀才不遇而导致的“憋闷”形成了鲜明的对比。但所谓的“怀才不遇”,只是此前时代、乃至若干时代层累而成的民族历史沉疴在个人命运上偶然而轻微的发作而已,但由此引发的人生伤害却足以让杜湘东冷战一辈子。在文艺女青年刘芬芳对于生活的“不满意”中,孕育着改变的可能,因此让杜湘东产生了“贴心”的感觉,但夫妻二人相互指责、失望的根源也随之埋下。曾经可以由冷冻猪蹄联想



石一枫

到芭蕾舞的刘芬芳很快便沦于世俗生活的尘土,给做着英雄梦的杜湘东带来一地鸡毛的烦恼人生。奋进却又短暂的旋律很快就被20世纪90年代“新写实小说”的袅袅余音所取代。

人类历史的诸多细节证明,“记忆”常常是被建构起来的。与时下众多回忆并着力于美化“20世纪80年代”的作品不同,《借命而生》暴露出了“理想主义”这块红布遮盖下的残酷现实。想要研究工厂里“皇冠”轿车发动机的姚斌彬和许文革被当做“深受资产阶级个人主义思想毒害”的盗窃惯犯被扭送归案,最终酿成了越狱劫枪、一人被毙一人逃亡的悲剧,也牵连了原本就调动无望的杜湘东。一个颇有意味的情节是,杜湘东冒着生命危险追回了持枪的姚斌彬,在勉强圆了自己英雄梦的同时挽救了自己和刘芬芳之间濒临绝境的感情。但此后的生活经历证明,这场柳暗花明的婚事其实是“理想主义”的回光返照。刘芬芳心中对改变生活的渴望和对英雄的崇拜早已名存实亡,却在“八十年代最后一个春天”这个特殊而敏感的时间节点上死灰复燃,仅仅“浪漫”地闪亮一瞬后便被随之而来的市场经济浪潮彻底扑灭。

如小说所说,“此后,日子就变快了,快得像狗撵”,而作者的叙事也陡然提速。尽管杜湘东仍旧被日常生活所困扰而感到憋闷,但是这种憋闷却是“从云端跌落回了地面,从抽象还原成了具体,从恢弘分解成了琐碎”。从个人的角度讲,这是指许文革越狱一事自始至终都在纠缠杜湘东,对一个警察最基本的自尊心构成挑战;从时代和社会的角度讲,“宏大叙事”在一夜之间被解构殆尽,“理想主义”这块原本看上去晶莹剔透、璀璨无瑕的水晶被沉重的现实冲毁,成了一地玻璃碴子。尽管此后的生活难免消沉,但杜湘东骨子里潜伏着不安分的因子,至少有三次想要在茶杯里掀起风暴的企图。第一次是在“一切向钱看”口号刚刚喊响之时,一些人先富了起来而另一些人将“人都活在现在,能顾得上的也只有现在”奉为信条,杜湘东却偶然间从一张从山西寄给姚母的汇款单里嗅出了不寻常的气味,随即远赴大同煤矿调查,却在即将捕获已经改名换姓为“姚文林”(显然是“姚斌彬”的拆字)的许文革之际,被一场突发的矿难坏了好事。第二

次是在世纪之交,国企改革,工人下岗,全社会都在传播成功人士白手起家的神话,崇拜那些已经完成了资本原始积累的人,却并无兴致去追究其积累的手段是白是黑抑或是灰。许文革摇身一变成了南方归来的大老板,用很小的代价就洗白了自己。此事给原本已经消沉“堕落”的杜湘东以极大的刺激,促使他重新振作,每天驾驶着“三蹦子”跟踪调查许文革,终于梳理出一部许文革的发迹史。第三次则是在北京奥运会开幕前夕,中国30年来经济社会发展到达顶峰,许文革的民间资本却因无力与某种神秘力量抗衡,绝望自杀之际被杜湘东救下命来。

有着鹿一样眼睛的姚斌彬用“似笑非笑”的表情向杜湘东传递了一个谜语,杜湘东则将将近20年的时间去破解它。“希望他比我活得长”,“我一个人背着俩人的命,得替他活成他想要的那副模样”,这是两个自小就相依为命、没有血缘关系却亲密如兄弟的男人结下的生死契约。当杜湘东被许文革带到矮旧的小平房里,站在一尘不染的“皇冠”轿车跟前,谜底被突然揭开。如今的大街上早已见不到老款的进口“皇冠”,它只能作为一个时代的纪念物留在人们的记忆中。然而,正如尼采在《道德的谱系》里所说,“在人类最早的历史中,没有什么比其记忆术更为可怕的了。”“把一样东西在记忆里打下烙印,使它留在那里,只有能够不断刺痛的东西才容易粘住。”——这是一句最古老的,不幸也是最持久的心理格言……无论在什么时候认为有必要为自己创造一点记忆,他的努力都伴随着痛苦、流血和牺牲。”为了这段记忆,两个风华正茂的年轻人,一个死了,一个流亡,就像《山楂树》里唱的那样:

我却没法分辨,我终日不安,  
他俩勇敢和可爱呀,全都一个样……

伴随着奥运会开幕式上绽放的焰火,像“八十年代最后一个春天”那样,又一个时代结束了。死者长已矣,这世上不知还有多少人像许文革那样“借命而生”。男人战斗,然后失败,但他们所为之战斗过的东西,却在时间之河的某个角落里恍然再现。“战斗的青年都是‘有问题’的,没有问题便没有求解的欲望。石一枫为故事写下的结尾,却仿佛是端着朗姆酒的海明威向我们侃侃而谈。而这句又总是让我想起了了不起的盖茨比》里那句著名的“于是我们继续奋力向前,逆水行舟,被不断地向后推,被推入过去”。盖茨比的人生与许文革有颇多相契合之处,只不过两人的“奋力向前”,一个是为了爱人,一个是为了兄弟。而即使是像杜湘东这样的时代大潮里的失意者,也会凭借心底仅存的一丝残念,朝着现实和命运的玻璃幕墙掷出手中最后一块石头。

因为在我们心中,至少还有对未来的执著。(作者单位:中国现代文学馆)

## 如何建构伦理想象的合法性

——读杨映川中篇小说《当花瓣离开花朵》

□王 迅



杨映川

“70后”作家中,杨映川小说创作的辨识度是很高的。新世纪之初,其创作就显示了独有的女性幻想特征,讲述带有童话色彩的情感故事。而后来,随着人生阅历的积累,她试着开辟另一片更广阔的叙事领地。严格地说,这种转向是从中篇小说《最后的朋友》开始的,以此为界标,她开始走向严肃而平缓的形而上之旅。具体来讲,她的叙事企图摆脱女性逃离现实的想象轨道,而把审美视线转向现代人生活所面对的终极性问题。笔者曾把“70后”作家近期创作出现的这种转向归结为“中年特征”,从“此岸”现实



的对立到“彼岸”世界的和解,这种精神跨越将成为这一代作家实现自我提升的契机。近年来,杨映川倾心于为她的主人公创设一种别样的伦理空间,探寻伦理平衡打破后的生存境况,这显然与其早期文本有了明显的区分。

杨映川早期作品中的女主人公属于商业化语境中的“另类”,她们耽于幻想,是一群“超凡脱俗的鸟”。在情感追逐中,她们一再拒绝物质性的生活,对男性有着本能的蔑视和不信任感。她们要逃离的正是现代性的物质生活,而所追寻的则是一尘不染的理想化爱情。这是一种陷入

绝境写作,绝望到拒绝亲情和友情,绝望到“只爱陌生人”。从写作立场看,中篇小说《当花瓣离开花朵》是对她前期女性写作的一次超越,尽管这个小说也是关于逃离的故事,但杨映川对逃离这个词的认识更趋深化,她把女性对物质的逃离置换成了青少年对亲情的逃离。如果说《做只鸟吧》《只爱陌生人》等早期小说中的女主人公,一心想要逃离的是物质化的现实,那么,《当花瓣离开花朵》中的莫云要逃离的则是物质困境中的亲情。莫云生性敏感,与其他同学相比,家庭环境、经济条件相差悬殊,她开始怀疑父母身份的合法性。于是,莫云在意识中虚构了一个父亲形象。这种假想中,现实中亲生父亲莫贵被作为物质符号的磊磊爸爸所代替。然而,莫云的逃离姿态远没有早期小说中女性那般决绝,最终还是被父母的良苦用心所感化,在短暂逃离后又回到父母身边。杨映川通过一个女孩对亲情的叛离与回归,向我们提示了物质现实中的伦理困境

及其重建的可能。

从创作时间上看,《当花瓣离开花朵》属于杨映川早期作品,发表在《山茶》2005年第10期。之所以把这部作品与《找爸爸》《马拉松》结集出版,也许是基于这样的思考,它可以从伦理叙事的角度贯穿杨映川前后两个时段的创作,构成“伦理想象系列”。显然,近期伦理想象中,就人物而言,少了些青春期的叛逆,而多了承担与包容的气度。关于“问题父亲”的想象,是杨映川近期探讨的重要命题。《闭上眼睛》《找爸爸》《马拉松》等中篇小说都是这样的篇什。《闭上眼睛》的主人公潘登高属于中产阶级,平日以脾性温和著称,经济境况上优于张大民,但在某一天,还是忍不住打了儿子一记耳光,宿命般陷入类似其父的狂躁之中。后面两部作品中也出现了亲情伦理危机,但作者没有把它进行“白热化”处理,而是在宽厚和体谅的讲述中展开一种对人性中久违了的善意的呼唤。

中篇小说《找爸爸》把父亲形象置于幕

后,而把父亲缺席状态下家人遭受的苦难推向前台。家人在对“父亲”的追责中走向宽容,由怨恨、懊悔变得包容一切。这其中,为确保伦理想象的合法性,叙事逻辑该如何处理,无疑是对作家的考验。为了把小说写“大”,杨映川娴熟地处理了这种伦理的突变。我们看到,女主人公自身患绝症,她要在生命的端点寻求自我救赎。这就在人性的基础上建立起伦理想象的合法性。与前期创作不同,杨映川没有讲述女性的逃避与历险,小说叙事的女性幻想特征逐渐消失,而更多关注那些既贴近现实又直面内心的命题:承担、原罪、救赎等。中篇小说《马拉松》讲述主人公为了找回失踪的儿子,不仅改变了偏执的个性,而且不断忏悔,寻求救赎。作品对良心、道义、承担等传统命题的解读别有洞见。某种意义上,杨映川近期创作的转向,在“70后”作家中具有代表性,是这一代作家精神成长的重要标志。

(作者单位:广西省文联)