

聚焦文学新力量

从故乡经验出走的叙事者

□刘云春

从2002年发表小说至今,包倬已经是一个相当成熟的中短篇小说作家。几年阅读下来,他在小说领域的坚守和探索已经开花结果了,其作品的叙事能力愈趋缜密,风格愈趋稳健,叙事的张弛更加有度,令我十分惊喜。他的小说在向故乡亲切经验的内转中沉淀下来,在小说文体的探索方面渐渐干练起来。

中短篇小说作家历来弥足珍贵,莫泊桑、茨威格、契诃夫、海明威,以及雷蒙德·卡佛、博尔赫斯等等,都为读者留下了一系列经典的作品。不同于长篇小说的宏大题材,庞大的精神体量 and 深阔的叙事野心,中短篇小说作家需要有外科手术刀一样精准的叙事能力,表情达意且节制有度的叙事语言、深刻敏锐直戳现实的洞察能力。我以为这三者是优秀中短篇小说作家缺一不可的写作武器。

约翰·加纳德说,小说中有两样东西能让普通读者坚持读下去,那就是观点或故事。在一部(篇)优秀的小说中,二者总是有着千丝万缕的联系。在我最早读到的包倬作品中,重故事的倾向是十分明显的。包倬创作的精神原点无比平实,写作姿态也十分朴实,那就是对现实生活的细察和对社会文本的细读。几年前的作品如《四十书》《纸命》《三伏天》,其中主题、人物和故事仿佛来自日常生活或者新闻。那时我认为,包倬的创作既不时尚也无先锋性,更不另类。第一次阅读他的作品,恍惚间我甚至以为读到了大量的新闻碎片。中短篇小说不能有过的语言和道德的矫饰,我认为那个时候的他做得非常好,甚至节制得有些过度。他只是平静地叙事,一些作品甚至让读者分不清是小说或者是新闻实录。语言的文学性和张力都被剔除得干干净净。作为“80后”作家,他又显得略有些另类,“80后”作家那些青春叙事、校园爱情、小我泛滥的写作套路都与他擦肩而过,他在叙事里有点过于早熟甚至老气横秋。他的小说书写了一个又一个游走于灰色道德边缘的现代人,他们没有太具体的名字,他们的脸孔模糊,他们把自己的灵魂出售给零售商。包倬的小说来自生活现场,显然他曾经试图为时代和生活把脉,试图为社会和当下留影立心。如果他一直这样写下去,中短篇小说的体量和体裁,就无法承载作家的野心了。应该说,包倬的写作一直在更新,在变幻,在升腾。这种升腾让他回到了小说的语言、叙事和观念中来,他找到了自己创作的精神原点和精神根据地。

包倬的小说在三个方面给人强烈冲击感:语言的干净朴素、叙事的精准干练、价值观念的含蓄节制。从2002年开始发表

作品的包倬,他在中短篇小说领域里做一个解牛的庖丁,手之所触,肩之所倚,足之所履,膝之所踣,砉然向然,奏刀騞然,莫不中音。

近年来,包倬的写作转向了最熟悉的故乡,他终于找到了自己创作的精神根据地。作家的故乡就是世界的中心,也是他们文字中建构的叙事中心。马孔多小镇是马尔克斯《百年孤独》的精神原点,约克纳帕塔法都是福克纳的文学故乡。他们的叙事从故土经验的隐秘深处出发。包倬的故乡在四川大凉山,他生活在春城昆明。这一片南高原苍壮辽阔,热烈又纯粹,美丽又贫穷,充满了神奇。故乡多次在他的小说中浮现,《狮子山》中的大凉山,重重叠叠的山沟里,“风岭”的人们世代守着这大山,与飞禽走兽为邻,与树木杂草称兄道弟,像被上帝遗弃的子弟。他们低矮的土房外堆着高高的柴垛子,风岭的人像野草一样,凭一双手一把锄头,向土地索求粮食。然而这沉默的大地,给予他们的回报少得可怜。唯有高原上的风和夜晚银子般的月色漫山遍野。在《老如少年》里,作家为故乡画像:贫瘠苍凉的沟口只剩下一群留守回忆的老人;土地已经荒芜,野草覆盖了道路。回家的路已被岁月掩埋。山间没有了牛羊,消失多年的野兽在水边出没并赫然留下足迹。村庄的晨辉夕阳里,连炊烟也是柔弱的,轻轻一缕风就能吹得无影无踪。留守的老人们像干瘪的洋芋,散落在角落里。他们争相地要向村里惟一的年轻人倾诉自己的历史、记忆和爱恨,甚至宁可给年轻人当儿子也在所不惜,老人们的情感交流缺失的寂寞深刻而深沉。在他的笔下,那是一片被现代性遗弃的寂寞而荒诞的土地。

这种从故乡经验出发的小说,充满了各种可触可摸的细节。小说不能没有细节,细节能把抽象的东西引向自身并用一种触手可及的感觉消除抽象,把读者的注意力集中到它本身。作为精神根据地的故乡经验为作家提供了取之不竭的细节,即使粗俗也并没有侵犯读者的。用人类的语言表达人类的情绪,这是塞缪尔·约翰逊对莎士比亚创作的评价。包倬是善于叙事写人的,他笔下的人物有一种素朴

包倬的小说在三个方面给人强烈冲击感:语言的干净朴素、叙事的精准干练、价值观念的含蓄节制。从2002年开始发表作品的包倬,他在中短篇小说领域里做一个解牛的庖丁,手之所触,肩之所倚,足之所履,膝之所踣,砉然向然,奏刀騞然,莫不中音。

的鲜活感,往往就是那么一两处细节描写,这个人的模样性情就出来了。他是在用人物的语言和情绪说话。如《百发百中》中的老猎人“父亲”,在生存困境中坚毅地瞄准虚妄的希望。在儿子迫要生活费的窘况下,他拿起猎枪一次次走进山林对准野物。“我父亲将他的火药枪拿出来擦拭,枪管乌黑发亮……他的右手食指只要稍微用力,一个生命就将告别这个世界。”这样的细节和叙事是精准有力的,不仅复活了纸上人物形象,还为情节埋下了意味深长的线索。《观音会》中缺失信仰又需要神灵的愚昧村民将“小端公”奉上了神坛而终至拒绝他回人间烟火中来。一个聪慧顽劣的孩子如何一步步被推上了神坛,这故事讲得趣味迭出又让人不禁怅然若失。好的小说,正如福斯特所说,故事叙述的是时间生活,完整的小说,如果是好小说,还要包含价值生活。单纯的故事仅仅指涉外部世界,而叙事情节经过作者的布局,便具有了意蕴颇丰的价值和观点。

小说之城堡,窗开百扇,而门惟二三。至于读者看到了什么,由读者自己体会。但一篇小说打开哪一扇门,作家不能在作品里去指指点点。从以前的那种新闻性故事到近年的创作,包倬把自己隐藏得十分



巧妙。读过《百发百中》《观音会》《路边的西西弗斯》等作品后,我颇感动也很感慨,这些万言小说每一篇都能干净利索地刻画三两个饱满的圆形人物形象,已经是叙事的升腾与迸发。

经验里潜伏着被动的内涵,经验是对叙事风险妥当地克服。当然积极意义的经验必然促使作家冒险,去经历更多不可捉摸和不确定性的场景以及情节。冒险象征着激情,激情中自然有一种极大的精神力量。在包倬新近的作品《路边的西西弗斯》里,我看到了这种冒险和激情。我称之为从故乡经验的“出走”。这种“出走”意味着创作从故乡经验出发但最终又背叛了经验,超越了经验的局限,走向了人类“陈腐的惨况与悲剧性的欢乐之永久混合的真相”。《路边的西西弗斯》里那个经年不停滚动破轮胎的少年,不就是落入凡尘的西西弗斯吗?人类徒劳的生命意义象征,在这样的情节里突兀又自然。

从叙事技巧上看,包倬的小说破绽是有可能存在的,但是乏味绝无可能。《百发百中》中开篇“我”在学校里的“劣迹”固然是极好的铺垫,但未免与中心情节显得游离与累赘。情节破绽与乏味绝无可能性,对于一个小说作家来说已经是一个难以企及的高度了。

创作谈

这些年写下的文字,意义何在?答案是:它们证明我曾经活过。

因为写作,让一些流失的光阴留下了痕迹。或者说,我写作其实是出于对时间和死亡的恐惧。李志在《梵高先生》里唱:不管你拥有什么,我们生来就是孤独。而写作,是孤独中的以毒攻毒。

写作15年了,之前的时光像磨花的唱片,发出不完整的声音。但我要寻找2002年之后的时光,它们却藏在我的文字里,在那些发黄的书页里。命运的深渊里,装满了我们的未解之谜。我怎么成了一个写作的人?这似乎是源于无尽的孤独。借用一句保罗·奥斯特的话:孤独及其所创造的。

孤独是人类精神状态的一种,我们身在其中。但作为一个写作者,是孤独成就了写作还是写作让我们变得孤独?有时候,一个写作者是一个旁观者,他面对笔下的人物,哀其不幸,怒其不争。有时候,他们进入到作品中,把每一个人物当成自己。“起初,神创造天地”,一个好的写作者,确如上帝。他按自己对这个世界的理解,创造笔下的世界。鲁迅说:“世界上本没有路,走的人多了,也就成了路。”理论上说,每一条路都通往文学的殿堂。可是终其一生,我们也是盲人瞎马,凭着记忆和感觉,在暗夜里行走。

我迷恋写作中的不确定性。我无法想象某天,一个小说清晰出现在我的脑海里,只需要我用文字去堆砌。我喜欢让风带我走,走进泥潭和沼泽,当然也有可能走进鸟语花香的春天。这是写作的乐趣所在。

然而,更多的时候是困惑。2002年之后的很长一段时间,我似乎陷入了一种无力之中。该如何完成一个小说?我像一个失败的泥瓦匠,脑子里是被塞满了稀泥,却无法完成一篇哪怕是同样失败的小说。这是一个令人沮丧的过程。直到10年以后,我和文学像一对冷漠的情侣,看在上帝的份儿上,终于有了一点点热情。

从2012年下半年开始,我写了十来个小说。不管不顾,泥沙俱下。这期间的小说,比如《狮子山》《四零一》《百发百中》,我和绝大多数的写作者一样,写作始于故乡和回忆。我写下的这些小说,像我故土里长出的庄稼,带着故乡人熟悉的气息。这看似信手拈来的写作,其实是受制于现实。关于现实主义写作,作为曾经的新闻从业人员,我并不陌生。我的脑袋里装满了各种稀奇古怪的事。在一个信息爆炸的时代,现实远比小说精彩。然而小说这种艺术门类,它之所以存在,必然应该有其独特性,新闻是水面的涟漪,小说是沉入水底的石子。

一根鸡毛不会下沉,沉入必是重的。卡尔维诺在《美国讲稿》的第一章便讲到了“轻”,这轻,是翅膀的轻,而不是羽毛的轻。于是我想,能否在现实之上,凌空舞蹈甚至飞翔?

电影《阿甘正传》里有一个关于无脚鸟的故事。说的是,这世上有一种鸟没有脚,它只能一直飞,最后在飞翔中完成死亡。我也曾想借现实之势,张开想象的翅膀,让小说飞翔。

2015年,我感觉自己走进了一间屋子,四面是坚硬的墙。我找不到方向,这令人惊悚。下半年,我停了手上的中短篇小说,开始创作一部长篇小说。像一个短跑选手突然改跑了马拉松。我这么做,其实是刻意和中短篇小说保持一种距离,让我对它们有更多思考。

当我完成了22万字的长篇小说,2016年的冬天已经来临。10月,我在从厦门飞昆明的飞机上,打开电脑,开了一个新的短篇。这距离我写上一个短篇小说,已经过去了将近一年半。

冬天的夜,更加寂静。我在天光降临前打开电脑,进入一种未知当中。想象如风,我并不知道自己要写一个什么样的小说。我试图追寻一种气息:死亡气息、梦幻气息、乡野气息……如果说写作如同上帝“创世”,那么,上帝耶和华的鼻孔里吹一口气,一定有他的必要。

也是在这段时间,我找到了想象的乐趣。所谓创造,就是无中生有。小说就是介于有无之间、虚实之间的艺术。大地是有的,但天空却未必——它有可能是一种高远的澄澈。而飞翔,正是存在于天空。换句话说,我想努力从现实里抽离出来,用一粒现实的种子,播撒出想象的世界。

总的来说,我是那种讨厌一成不变的写作者。既然张开了怀抱,那就要尽情去拥抱。写作的路,看不到头。永远在路上,这正是乐趣所在。

孤独及其所创造的

□包倬

■新作快评

老藤长篇小说《刀兵过》
《中国作家》2018年第4期

在民族的精神秘境中潜行

□俞胜

老藤的长篇小说《刀兵过》从清朝末年一直写到改革开放之后,小说以王克笙、王明鹤父子谋求恢复祖姓为经线,以清末、民国、伪满等不同历史时期一次次的过刀兵为纬线,编织出一幅20世纪中国乡村波云诡谲的历史变迁图。小说不仅记录了东北乡村的百年沧桑,也是一部记录乡村人物家族史和心史史力作。

王家原本姓“朱”,世代从医,因祖上曾被迫在大周朝任医官而埋下了灭族之患。为了使子嗣绵延,为了使家门免遭涂炭,只得骨肉分离,远走他乡,并易“朱”姓为“王”。当年,王克笙远走白山黑水间时,母亲曾叮嘱:“恢复祖姓,应当从长计议,大周非善朝,朱家易姓也非光彩事,不到河清海晏之时,不可草率为之。”于是,寻求河清海晏之象就成为王氏父子矢志不渝的追求。清朝灭亡了,民国不见河清海晏,日伪时期更不见,国民党统治时期也不见……不但不见,且一次次的过刀兵让世外桃源般的九里弥漫起战争的硝烟,村民的日常生活遭到战争的蹂躏,人性也在战争的夹缝中被反复碾压、揉搓、重塑。

《刀兵过》中人物形象众多,两代乡贤王氏父子,韵致天成、道行高洁的道姑塔溪、止玉、面善心恶的黑木,狡诈、坚忍的“苇地之獾”尉黑子等等,这些人物品形兼备、惟妙惟肖,交织出一组异彩纷呈的人物群像。其中,王氏父子凭借自身的威望、品行、才学让九里有了道德楷模和淳美乡风的引导者。在老先生王克笙、小先生王明鹤两代乡贤的规范和引导下,九里最终成为“世外桃源”,成为远近闻名的乡村福地、仁义之乡。村民人人知大义、识大体。小说为两代乡贤树碑立传,也呼应了当下弘扬优秀传统文化传统的思潮。

作家老藤潜入民族精神的秘境,揭示宗教和信仰在民间有多么强大的力量。在九里,“三圣祠”无疑是村民们最重要的精神家园,是村民们的精神依归地。“智仁勇三德,儒释道一家”,因为共同的信仰,三圣祠也庇佑着九里免遭义和团乃至日军的蹂躏。三圣祠流贯在小说的始终,可以说是这部小说的一个文眼。“文革”期间,三圣祠被毁,王明鹤一下子颓废苍老了,甚至患上了老年痴呆症。而沐浴着改革开放的春风,三圣祠终于得以重建,也重建了王小先生的精气神,让80多岁的老人“脚步稳健,腰背挺直,完全换了一个模样”。三圣祠的重建也让王明鹤老人感觉终于到了河清海晏之时,于是宣布恢复祖姓。作家老藤以一支游刃有余的笔,既高歌了我们今天的盛世,也潜行进民族精神的秘境中,点触民族精神和信仰的伟大。

■短评

故乡的迷失与归途

——评武歆长篇新作《归故乡》 □黄桂元

和家族史怀有好奇,随着深入故乡的历史皱褶与民俗细节,其乡音、乡事、乡人、乡俗变得具体可感,特别是一路与祖父钟谭林的冥冥“交谈”,对隐藏在岁月深处的真相及其背后的信仰有了更多了解和体认。

小说中的各类人物出没不定,亦真亦幻,无论是钟叶和艾瑞克夫妇,钟叶父亲钟大同和兄长钟铁亮、姐姐,以及已经离异的艾瑞克父母和舅舅波尔等现实人物,还是渊源复杂、年代久远的钟谭林、陈子杰、李山鸿、杨大清、徐长奎,以及科林、李德等亡故者,皆貌态鲜活,性格各异,栩栩如生。钟叶没有见过祖父,一路读钟谭林讲述往事的遗书,“好像看见了祖父的鼻子、眼睛、嘴巴、耳朵,看见了爷爷壮实、敦厚的身体,也好像看见爷爷正在随着机舱外面翻滚的白云飘浮过来,亲切地坐在她的身边”,“钟谭林的亡灵一直追随和陪伴着孙女,他不放心所有人,只相信自己的孙女”。祖父亡灵与钟叶的交心是虚幻的,而钟谭林的大半生浴血革命经历却是真实的。祖父散片似的书信文字,以另一种真实诠释着历史,看上去堂堂正正的历史角落,却是由无数隐秘的生命光源所点燃。

同时,波尔舅舅的父亲科林先生曾与钟谭林并行于同一时空,他们以互文关系分别融入文本叙事,共同演绎了一页近现代中国红色历史的往事篇章。在科隆,小说通过钟叶的眼睛,“远远看见钟叶舅舅站在门口遥望,他

高大魁梧的身形,远望过去显得有些颓败,仿佛一棵就要垮掉的大树”,这棵“大树”历经世事动荡与岁月沧桑,对钟叶诉说了一位老共产党人的自我拷问和痛思,“一个人可以抛弃原来的理想,丢掉自己的追求,但不能用这样糟糕的方式抛弃,这不仅是对自己理想的背叛,也是对自己人格的侮辱”,这些曾经的信仰同路人,因世界格局的剧烈动荡而迷失了故乡,却又不甘于自我沉沦。

《归故乡》的叙事文本看似轻盈、洒脱、流畅,内里却鸣奏着苍凉、凝重、伤感的旋律。作家在叙述中仍以写实为底色,同时融入了主观构想加以强力搅拌,翻出新意,既保持现实主义的故事性,又不乏魔幻现实主义文学的神秘性。小说由主线的“ABCD……”与副线的“壹贰叁肆……”组成复线结构,两条线时而交错,时而并行,时而叠加,时而缠绕,两者互相映衬,彼此勾连。现实世界与灵异世界由此联动默契,进入了若即若离、虚实相间的魔幻状态。

小说借助“幽魂描写”,使得现实世界和灵异世界之间形成相互扭结的一种张力,“站在钟氏族人的墓地,周边都是相同的墓地、相同的墓碑,黑压压一片,不像是墓碑,倒像是人。虽然接近中午,但是阴天,没有太阳,仿佛许多亡者都走出来,坐在家门口歇息,说话,聊天”,此类描写,可以从中嗅出胡安·鲁尔福《佩德罗·巴拉莫》中的某些气味。就本质而



言,在魔幻现实主义中,魔幻只是手段,反映现实才是目的,武歆深谙此道,这与他对方小说叙事的深厚修养与丰富借鉴有关。

小说同时为我们带来了另一种启示,小说的先锋姿态,早已不止于叙述手段的花样翻新,更多地是指向思维方式的越轨与创新,对固有形式的冒犯与突破。对于武歆,这种创新是运用虚构而自由驰骋的美妙时刻,而对于读者,带来的则是充分享受智力创新与虚构想象带来的奇特魅力。

这是一个热气腾腾的“他乡时代”,人人都行色匆匆,义无反顾。这时候,“归故乡”无疑是逆流之举,这对于文化源头与精神归宿的寻觅。《归故乡》以拯救式叙述重塑一类人的生命流向,正因为人类的怀乡之梦注定会生生不息,这些未必具有终极意义的探索性叙事,注定不会成为这个时代的空谷足音。