

新观察

异质性与技艺之间

田耳 赵松 李宏伟 刘大先 黄德海 方岩

黄德海:此前,关于异质性我们大概梳理出一个轮廓了,接下来的问题是,“贯穿于写作过程中的偶尔的变化”,“作品序列中的一次意外”如何辨认?也就是说,异质性的辨认,并非不言自明的,而是需要某些可见的特征或辨认方式。

刘大先:具体的“变化”与“意外”我们可以视为亚里士多德讲的“质料因”和“动力因”,但它们的背后是“形式因”。当“形式因”发现或发明了,技术自然相应就产生了,而这个“形式”就是对于世界与自我的认知。这是根本。

李宏伟:我第一次听到杨庆祥说我的写作是异质性的,非常惊讶,因为我一直以为自己“走在大道”上。这里的普遍性是异质性究竟通向哪里,着落在什么地方?如果它不是根本的,有什么必要以这种方式?

黄德海:也不妨换个说法,比如,尽管我们凭经验有时候觉得自己不会对异质性辨认错误,但我们恰恰看到很多粗糙简陋不知所云的悲苦现实主义作品被当成了异质性,甚至是时代的表征,这种情况如何避免呢?我们拿三位的作品做例子,田耳的《一天》、李宏伟的《灰衣简史》、赵松的《隐》,是在内涵、构思还是形式上产生了异质性?还是这三者本来就是一起的,必须一起来谈论?如果这三者是一体的,我们所说的技艺是不是也是一体的?

田耳:说实话,我一直是从题材出发,从故事本身的质地出发,以经验为据,配置相应的语言和叙述策略。在我看来,这种配置能力或许是匠气的,但说实话,写作者匠心的建立殊为不易,这上面是能相对清晰地分出高下的。我一直认为,自己的写作没有太大变化,起笔都是按既定的工艺流程走,但通过状态的调整,通过耐心的汇聚,把一个作品尽量写出“意料之外”的成色。这种意料之外,很可能就是异质。《一天》写出来,我也没想到过这作品会得到这么多肯定。我个人对作品的判断一直都不甚准确,有些期望高了些,有些出乎意料。

黄德海:在这个过程中,是不是有一个问题,就是你辨认出题材之后,根据经验,用语言和叙述策略把故事本身的质地呈现出来,这一连串的过程并非没有选择的,而在选择的过程中,你依靠的只是经验吗?

田耳:这个没法条分缕析,在我主要是经验,比如说一个小说叙述者是谁,往往要拿几个人物一一走一遍,再根据经验,确定最佳叙述者。

赵松:还有一个问题我觉得是值得想想的,就是当我们赋予“异质性”以某种肯定的态度时,面对我们个人可能并不大喜欢的却又异质性的作品时,会采取什么样的态度。根据个人喜好去说句不好,其实很容易,难就难在不喜欢它却仍然肯定其异质性的存在和价值。这一点其实在我们面对经典作家及作品的时候会很明显,我们显然不可能喜欢所有的经典作家和作品,总会有些喜欢的,有些是无感的,有些甚至是反感的,但因为是经典嘛,你不喜欢总还会有人喜欢,所以基本上会给予某种基本的尊重。但在面对同代的作家时,这种态度可能就比较复杂。

黄德海:对待异质性的时候,我们确实容易轻率判断,因为所谓异质性,正是在意料之外。与此相关的一个问题是,如果一个作品异质到完全溢出我们的阅读经验时,甚至会被厌恶,这时候其实是对我们自身经验的有力挑战。一个反向的问题是,是不是也容易把故意做作的不同误判为某种异质性?



赵松



李宏伟



刘大先



方岩

异质性是悬在头顶的达摩克利斯之剑,一旦成为陈词滥调,砸伤的是我们自己。底线其实就是关于写作、阅读的惯性和常识永无止境地反思和破壁。但是,这并不妨碍我们以此为名,去标示那些优异的作家和作品。

刘大先:按理想状态,异质性作品的“技”与“艺”是一体的,经验、理念与呈现应该成为一种习用不知的状态。达到这种状态,其实就是以自身的异质性创造了过去所有的作品,也就会成为一个带有普遍意味的认知平台。当然,现实的情形可能只是一点一滴细微发生的位移和“意外”。因而,难以规避个人“前理解”中的喜好和倾向性选择,也就是说无法形成“共识”——一个基本的尊重。这当然需要一个过程,它可能失败也可能成功,是无法预言的。

李宏伟:我主要是从经验的触动出发,不是某个故事而是故事背后的意味,让我想要去挖掘。然后去寻找最具呈现力的形式,这里会有喜新厌旧,希望找到尚未被用到或者没有被用充分的形式。实现过程中会有调整。《灰衣简史》首先是我发现“说明书”这个形式的力量,但最终也只用了一部分。

田耳:我不太相信经典,因为被太多经典吓坏了,而且据我所观察,经典化往往充斥着非文学的因素,我不相信经典,于一个有经验的阅读者是基本的认知。

黄德海:经典这个问题,不是吓坏不吓坏的问题,大概还有我们自身阅读能力的问题,尽管很多经典形成过程中确实有这样那样的因素。或者说,面对经典大概跟面对异质性是一样的,经典中的异质性(对当时和现在的)同样需要辨认。

赵松:田耳应该是指不要盲目相信经典吧,就是在面对所谓的经典之时保持自己的判断力。不过正像德海说的,很难想象一个“有经验的阅读者”是不通过跟经典的交互作用而成其是所是。

刘大先:经典有其绝对性与相对性,它们构成了一种有待继承与扬弃的“传统”,无论信还是不信,它就在那里,我们也不可能不受到影响。异质性文本的意义在于它只有能够产生真正意义上扭转经典序列乃至颠覆的时候,才得以树立其自身。

李宏伟:经典如果不能和我发生关系,它对我来说,还能不能称为经典?当然需要不断扩容

自己,对经典再判断。但有些经典当你尝试之后,还是无法进入,就该放弃。

刘大先:所以,根本上还是要建构世界观和认识论。

赵松:根本上还是要建构世界观和认识论,但又不会是理论式的,而是只能展现为作品的生成方式与存在状态。换句话说,这种建构其实只能是同构的,就是世界观与认识率只能在作品的建构过程中完成其建构。

黄德海:或者我们再来表述一下这个问题,强调技艺,其实是要说异质性并非幼稚的试验或草率的行险,而是一种有相当丰富的技艺保证的上下四方的探索。也就是说,异质性或许其实是一个成熟者面对艰难的踟蹰,而不是一个幼儿模仿性的学步。

刘大先:是的,它应该是自觉和自知的,尽管可能存在做作。

赵松:或者说,“技术”是可以习得的,而“技艺”则只能靠自身修炼出来,然后它们的合体则会导致作品的完成度和效果的强度。

田耳:是要知道同,从而生异。不能否认有些作家天生异禀,出手不凡,而我觉得,我们所说的异质,更多是写作者长期写作过程中,从阅读与写作双向出发,偶尔步入独特的境地。求异是许多写作者内在的冲动,也是我们作为读者的发乎本能的阅读需要,这也不难理解,生活本来就是不断重复的过程,写作和阅读是对这种重复的对抗。写作和阅读都需要异质性的东西,不断翻新,扩充常识和记忆,扩充认知边界,否则将被无情地遮蔽,毫无效用。但大多数时候,几乎所有的写作者再怎么努力,只能是制造陈词滥调。所以,再好的作家笔下,也有代表作和应景之作。或许异质的可贵就在于它的稀缺性,高耗而低产,是大片矿藏里偶尔出现的结晶品。

黄德海:也就是说,技艺与异质性可能是一回事?

赵松:异质性必然体现为技艺及其独特性。或者说,有鲜明异质性的作者,他的异质性必然体现为其作品的语言状态与作品的生成方式的强烈独特性。

强调技艺,其实是要说异质性并非幼稚的试验或草率的行险,而是一种有相当丰富的技艺保证的上下四方的探索。也就是说,异质性或许其实是一个成熟者面对艰难的踟蹰,而不是一个幼儿模仿性的学步。

求异是许多写作者内在的冲动,也是我们作为读者的发乎本能的阅读需要。写作和阅读都需要异质性的东西,不断翻新,扩充常识和记忆,扩充认知边界,否则将被无情地遮蔽,毫无效用。或许异质的可贵就在于它的稀缺性,高耗而低产,是大片矿藏里偶尔出现的结晶品。



黄德海



田耳

黄德海:这样,起码我们在讨论异质性时有了一个基本的锚,就是异质性必然体现为技艺,没有技艺保证的异质性,往往形迹可疑。但下面一个问题仍然是,这个锚锚定的地方,可能仍然会松动,这就迫使我们不断检验自己是否存在某些部分甚至很大部分的陈词滥调。也就是说,反思自己可能的局限,也是异质性和技艺对我们的要求。

方岩:如果说,技术是常识和工具,技艺其实更像工具的内化和改造,它与具体的作品相关时,一定是异质的。换言之,在发现了“质”以后,技艺几乎成为异质形态的惟一保障。

黄德海:那么是不是说,其实我们讨论异质性,不必过于强调,只是一种权宜的说法,因为一旦过分强调,异质性就成了某种标榜,反而失去了其意义。

方岩:异质性是悬在头顶的达摩克利斯之剑,一旦成为陈词滥调,砸伤的是我们自己。底线其实就是关于写作、阅读的惯性和常识永无止境地反思和破壁。但是,这并不妨碍我们以此为名,去标示那些优异的作家和作品。

刘大先:写作不是苦大仇深或者要立万民法,异质性的演化成新一轮的话语权抢夺,那就失去它自由与开放的本意了。

李宏伟:异质性几乎自觉不自觉之间,写作时必须知道自己在做什么,知道这个作品的参照,又不能只以此为目的。

黄德海:技艺是异质性某种基本却并非唯一的保障,但离开技艺谈论异质性,会成为另一种模样怪异的陈词滥调。

田耳:写作就要在似与不似之间演进,走既定的路,怀有将自己走丢的冲动,或如《桃花源记》所述,起初是缘溪行,接着忘路之远近,再以后才进入异境桃花源。缘溪是常规的路,去到桃花源,其实是一次将自己走丢的过程。而且,如果这种异质极具个人气质,它甚至会排斥别人的再次进入,“寻向所志,遂迷,不复得路”。

黄德海:其实也就是每一篇都是新的,谁知道自己将会走到哪里呢?但总得继续好好往下走。

赵松:或者说,判断异质性的存在与否,有点像鉴宝,什么是真正的好东西,是可以通诸

多细节得出判断的,当然判断者的依据往往也是大量的相关比较研究,而最重要的就是对技艺层面的因素的准确判断。

黄德海:技艺这个词,在古希腊的意思就是人工,也就是人凭借技艺建造出一个世界。所以像刚才赵松说的,通过诸多细节的检验,差不多是检验这个人工造物的成色,检验的方式越多样,判断的准确度就会越高。

方岩:阅读和批评,在很大程度上都是依靠自身的知识储备做一些类似于还原和重新叙述的工作。而卓越的“异质性”恰恰在于不可还原、不能叙述。可能路径是,像接受某种新世界、新观念一样顺着异样的逻辑和观念去理解它。这样的“异质性”可能具有改造、打破、重建的功用,简单说来就是雄辩的说服力。

赵松:再雄辩的说服力,其实也还是可能因为某种“不合时宜”的特性而遭受无视,无法产生其应有的说服力,这样的例子,其实在文学史上并不鲜见。很多时候那些作家及其作品的雄辩说服力可能会需要些时间,甚至很长的时间,需要后人重新发现,才会被理解接受,这也很正常。

黄德海:从异质性谈起,然后谈到对异质性的可信度的警惕,再然后是对异质性的警惕,是不是我们差不多来到了这个话题的结尾?

田耳:既然快结束,我想大家能否各自开列三个你觉得异质性突出的作家?不包括参与讨论的作家,且列举的作家名单不能重复。

刘大先:霍香结、康赫、贾勤。

赵松:鲁毅、童未、费莹。

黄德海:李亚、牛健哲、卢德坤。

李宏伟:董启章、李洱、黄锦树。

方岩:黎么、陈志炜、朱耻。

田耳:张万新、张敦、李约热。



■新作快评 张惠雯短篇小说《飞鸟和池鱼》、《江南》2020年第2期

亲情的「极限运动」

刘凤阳

这一回,张惠雯把视线拉回到国内,聚焦在她所熟悉的小城,那种似乎保留着缓慢的生活节奏,但世事人心绝非一成不变的“小地方”。在短篇小说《飞鸟和池鱼》中,张惠雯关注的依然是家庭关系,罹患精神病的母亲和“唯一的儿子”不仅要共同面对病魔、生存的种种困厄与磨难,还要重新调整母子之间的位置,审视双方不断发生着的、微妙而不可言说的内心变化。这是张惠雯向来擅长的题材;突如其来,她笔下的人物处在惘惘和无助之中,但是,他们的选择却并不仅仅囿于伦理和道德,也不完全听命于传统和说教。于命运之劫中,他们也曾退却,也有彷徨,却总能于不期然间生发出温情、坚定与勇气。这样一个切入的角度既平常又险峻,若非作者深谙古典文学浸淫而又对现代小说技术稔熟于心,若非细节丰满、笔法从容,很难达成如此可感而又可信的效果。

父亲离世一年多,“我”没有迎来“悲伤慢慢弥合,生活逐渐恢复平静”,却迎来了另一件更加令人悲伤的事情:母亲患上一种奇怪的病,需要持续接受精神治疗,用熟人脸上赤裸裸写着的话来说,其实就是“她是个疯子”。从小便一心要到“更好更广阔的地方”去,并且经过十年的努力好不容易快要实现愿望的“我”,不得不回到老家,悉心地、日以继夜地照料母亲。就此,“我”的人生的起点和终点画上了一个徒劳而又无奈的圆圈,“飞鸟”变成了“羁鸟”,活鱼变成了“池鱼”。而母亲又何尝不是这样呢?疾病让母亲变成了一个在我面前举动幼稚的孩子——“我的孩子”,她的心智和人生都卡在“静止和迟滞”中,脑海里充斥着古怪的声音、古怪的念头和梦。这母与子之间双重的角色置换不

仅仅带着温情,也带着“诡异和阴险”,一如母亲偷偷写在日记本上那些“来自失序意识深渊”的梦呓般的文字。

何为飞鸟?何为池鱼?飞鸟是母亲在难得的、“差不多是正常人”的时候天上飘着的那一片云。母亲的感觉是那么准确,“那块云的确像一只正在飞翔的大鸟,身体舒展”,而此时“干瘦、像孩子般失去女性性征的她”也像极了一只白头的鸟,随时可能飞走……“池鱼”则来自那个凋敝了的公园里一个小水池,只因母亲年轻时经常来跳交谊舞,正是在跳舞场上遇到的父亲,这里成了她魂牵梦绕的地方。看到水池里有鱼,母亲像个孩子一样尖叫一声,好像有什么东西在她的意识里苏醒了,而“我”则“宁可池子永远是空的”,因为这些鱼要么一次次被人弄死,要么自己在污秽的环境中死去。此时,作为具象的,进入情节中的“鸟”和“鱼”,和人物内心感受、和母与子反复置换的角色巧妙地呼应起来,渲染出了一种忧伤而又欣悦的氛围。

张惠雯的文字平实、精当、清澈,这来自她良好的语感,来自她对汉语文字的难以名状的醉心。她的小说并非以新颖的故事、别具一格的立意见长,却自有一种处惊不乱、不温不火的风范。这知冷知热的贴切,源于她对笔下人物的准确把握和理解,源于对生活的悉心观察和体认,更源于作家独有眼光的强大穿透力。

在病魔面前,在生与死的边界处和“极限”处,考验的是亲情,更是人性。结尾处,“我”在夜间突然无缘无故醒来,隔壁母亲的房间里一片沉寂。惊醒起床的“我”找不到母亲,世界只剩下一片“巨大的、黑暗的安宁”。原来,母亲拿走了我藏着的钥匙,打开了阳台门,那是一个不许她涉足的地方。如果只有空荡荡的阳台,“我的世界就会在下一秒轰然倒塌”,然而母亲安然地站在阳台上。“我”走过去,拉住母亲的手,紧紧地抓住她。这一刻,一切都松弛下来,“我”不仅和母亲暂时和解,也和世界、和命运暂时和解了。

■短评

报告文学的艺术风格

——读李春雷系列抗疫作品 杨辉素

疫情时期,一批报告文学作家逆行武汉进行采访,体现出作家的责任感与担当意识。河北作家李春雷就在其中,短短30多天时间里,他完成了18篇报告文学的创作,对一个作家来说殊为不易。李春雷的这些抗疫作品,不仅具有报告文学的真实性、即时性,更在艺术风格上独具特色,辨识度极高。

李春雷博览群书,喜好研究历史和古文,这或许是形成他语言诗意的原因。很多报告文学容易写成事件和数据堆砌,有报告而缺乏文学性。但在李春雷这里,不管是宏大的题材还是沉重的题材,他都能赋予散文诗般的意境,以诗意的笔触去轻轻触摸、温馨关怀,充满着体恤和关心、理解和融入、真诚和真情。抗疫是一场看不见硝烟的战场,病房里有对病情的恐惧,有对亲人的挂念,有对生命逝去的伤痛,有在灾难面前命运难以把握的无奈,有眼泪和悲伤,更有医护人员不计报酬、无论生死的英勇和慷慨,李春雷的诗意美消解了由沉重带来的心理不适感,用娓娓道来的方式让人进入人物在特殊时期跌宕起伏的心路历程,曲径通幽。

比如《哭哭天使》,开篇第一句就引用了宋玉《风赋》里的一句话:“风,起于青萍之末”。在诗意中展开描述:“武汉的呼吸道流行病风潮,总是从每年10月底开始,到次年4月谢幕,春节

前后是高点。但是2019年却有些奇怪:整个11月,冷冷清清,直到12月中旬,才进入熙熙攘攘。作为湖北省中西医结合医院呼吸科主任,张继先心底纳闷呢。暖冬?还是别的原因?”以此引出张继先的人生故事。李春雷用如诗的语言写了这个女医生、女科室主任的各种“哭”:对抗压力时的哭、为无法收治病人无奈的哭、为去世病人悔恨而哭、为耄耋老人哀怜而哭、为缺少防护用品急得直哭、为不配合治疗的病人气得直哭、为自己的疲惫而哭、为心疼同事而哭……一个个看似平常的“哭”,被他写得摇曳生姿,让人感叹、唏嘘、心疼、敬佩。

此外,李春雷善于用短句,在一些描写上善于使用反问、选择、比喻,排比等修辞手法,娴熟地掌握语句的长短节奏,尤其是四字叠词的使用,如在《男护士》一文中,男护士张明轩是一个爱生活懂浪漫的“90后”小伙子,但毕竟是年轻人,也有胆怯的时候。他描写男护士张明轩为患者输液或采血穿刺的一幕:“张明轩摸索摸索,试试探探,正要进针,不放心,再次用手探摸,进针位置竟然是自己的左手。天啊,他不由得倒吸一口凉气。”这样的描写,聚起作品中的整体氛围,又如音乐般自然流淌,语言简洁、凝练、精准,言有尽而意无穷。

在《铁人张定宇》中,李春雷选取了2019年12月30日武汉市疾控中心相关人员来到金银潭医院的场景。他们反馈,已经收治的7名患者的检测结果显示,所有已知病原微生物均为阴性。此时,他描写了张定宇和专家们的一场对话,突出了情况的危急以及张定宇的当机立断。这一切犹如电影镜头,让读者产生身临其境之感。接着,作家又以时间推进为节奏,用了一系列时间用语:马上、当天下午5时、三个小时后、第二天清晨、当晚1月1日早晨8时、1月10日、1月12日……时间上的推进、跳跃,犹如电影蒙太奇的手法,让一个个紧张的画面还原、叠加,让人产生身临其境之感。这样的描写让读者充分认识了张定宇这个有责任、有担当、有情怀的优秀院长形象。大疫面前,他更是提前筹谋,拯救了无数重症患者。而他本人又是一个身患渐冻症的特殊病人,生命已经进入倒计时,他在有限的生命里想到的不是自己怎么去享受生活,而是以钢铁的意志,和时间赛跑、和生命赛跑,用自己的生命来拯救武汉。

李春雷作品中文学性的建立,藏着作家对世界、情感及人世的不同理解,也藏着作家的艺术质地和修养。他为我们塑造了一个个感人至深的抗疫英雄形象,呈现了一种阔大的、报告文学文体多样性写作的审美可能。