

对话

路魁,一九九三年生于广东肇庆。作品发表于《人民文学》《收获》《钟山》《花城》《青年文学》等刊。出版小说集《角色X》,长篇小说《暗子》。曾获第四届PAGONE文学奖,第四届PAGONE文学批评团赏。



热带的忧郁 世界的弹性

■三三 路魁



美趋势。批评家唐诗人认为你的小说具有一种属于中国岭南的黑色浪漫主义风格,而批评家曾攀进一步指出“代表着南方以南的一种独特的美学自觉”。你如何看待这样的论断?这种文本审美是有意识塑造出来的,还是出自天然的内?

路魁:时而如潮湿的热带,时而风雨如晦,这样的审美风格必然出自一个南方作者。我完全不否认,也无法根除南方气候给写作带来的野性气息,可以说,我的小说世界根基是建立在南方土地上的,但地域辨识度走到这里,也就差不多结束了。若新南方写作的某些关注点,是在于描摹和重提岭南世界特定的风景与传统文化,那么我可能只能算是一个边缘人,原因在于我的小说很少出现具体的地名,我希望塑造一个多义或者充满歧义的南方空间。热带和亚热带

的白描,直接进入一种把破碎苍白的语言当成极简主义的奇怪认识。最近谈起语感这个东西。对小说认识的深浅,似乎不能直接关联语感的好坏,语感是一个天然的东西,虽然可以模仿,像演员演绎角色一样模仿某种语感,但写作作为一种袒露自我和追寻真理的行为,真挚与敏锐是无法模仿的,却可以训练,训练如何把握真理。若对真理的捕捉和呈现,可以在小说中制造一种特殊的语感,我想这是我们能够去追求的抽象技术。在我阅读的现代作家里,残雪和布鲁诺·舒尔茨是两个极端。残雪在朴素的白描中,舒尔茨在意识的繁复中,分别抵达了暧昧多义,抵达了人性潜意识的深度。残雪推崇《红楼梦》;至于舒尔茨,我不得而知,但《圣经》的影子笼罩在他的人物身上。一部古典小说若在语言的精确和精神层次的探索两方面做到炉火纯青,那么与之相比,很多写作仿佛就是艺术的退化。我苦苦地朝前人望去,常常深感自身的匮乏。

三三:2021年,你出版首部长篇小说《角色X》,翌年出版长篇小说《暗子》,并获得PAGONE文学批评团赏。从写作经验出发,你认为创作短篇小说与长篇小说的过程有什么不同?这两种文体能带来什么不一样的体验?

路魁:短篇小说是一次短暂的闪爆,却久久炫目。长篇小说是一场漫长的燃烧,要烧光每一寸土地。以前,我自己定下的工作是每个月完成一个短篇小说,这样的习惯大约维持了两年,直到我连续花了半年时间,一字一句地把长篇小说《暗子》的旧稿重写成一本全新的作品后,我的心灵土地好像被这场漫长的大火烧光了,所有根系都被炙烤得没有复萌的生机。《暗子》将写作能量夺走了,我感到无限的疲倦,开始一段在等待和阅读中度日的空白期。一旦将自己定义为只有靠写作的意义才能活下去的个体,停下写作意味着堕落,意味着死亡,很多世俗的东西都能将我击碎。所以我没有勇气再动写第二个长篇小说的念头,在我身上,长篇幅的写作极易将过去在短篇小说那里积攒下来的稳定感一次夺走,一次摧毁。现在在我的写作速度缓了下来,但我仍试图继续前进,写一些篇幅稍长的作品,比如三万字,四万字,提高写作的气和耐力。

三三:在小说《去波罗的船》里,失明的老先生说道,“迎接罗象征自由与忠诚”。假设小说也可以沿用这种分类,你认为什么是“自由的小说”,什么是“忠诚的小说”,你更倾向于阅读哪种小说?

路魁:自由和忠诚的小说不一定是好小说。自由可以是形式的自由,忠诚是忠诚于内心。然而,形式常常虚有其表,人心又多有可疑。这两个品质像华丽的点缀,更在意一个小说它的境界高低,目光放在哪里。哪怕写得笨拙,也不妨碍一个小说动人。相比卡夫卡那些精美绝伦的短篇小说,我一直觉得他的长篇小说其实又啰嗦又难看,可是不妨碍这些庞然的长篇,织出了现代主义文学粘连广袤的意识蛛网,仅仅是一个“城堡”的意象理念,让我们的精神至今仍因此受惠。另外,我觉得没有完全自由和忠诚于内心的小说,因为人的基本矛盾会在作品里进行自欺欺人。比如三岛由纪夫,他这么一个暴烈的矛盾体,在成为自我的自由上是有欠缺的,在对爱欲的忠诚上又做不到,那么他在作品里写出来的淋漓尽致的自由爱欲,又有多少可信度?都只不过是执念的化身。但是也正因为这种自欺欺人,达不到自由,做不到忠诚,只能撕裂自身,去想象美与毁灭,我才如此热爱三岛由纪夫的作品。《金阁寺》在我心里,是他的作品里排在第一的杰作。

最初读到的路魁小说,是发表于《西湖》2018年第3期上的小说《西鸟》。小说以大爷爷曾居住的深宅为密闭舞台,一系列的神秘事件接踵而来,解谜过程令人不禁屏息凝神。路魁塑造的小说氛围给我留下深刻印象,读多了才会体会到,这种氛围源于路魁对事物的强烈感觉——这也是路魁能将现代性赋予古典元素的诀窍之一。近年来,路魁发表了诸多佳作,小说集《角色X》与长篇小说《暗子》也相继出版。所以借此机会与路魁探讨更多关于写作和生活的问题。

乡村给予我最宝贵的东西,是自然风物以及回忆与空想的时间。我希望在城市与乡村的自由往返中,感受世界的弹性

三三:在《复古城市的文学想象》中,你提及曾在建筑设计院上班,负责工程设计。如今你已移居乡下,养犬写作,是怎样的契机让你远离城市,进入返璞归真的生活?乡村风景又是怎么样给予你滋养的?

路魁:2018年离开城市后,我经常怀念城市给过我的滋养。比如人们在集体生活之下形成的行为模式、语言模式,明明是陌生人,却因为共同潜在的倾向聚在一起。他们聚在一起时,可以忽略彼此,然而一个无意的对视也会令人浮想联翩。但只有把对方看成无意识蠕动的生物,我们才能在拥有海量信息的城市熔炉里,过一种经过筛选的简单生活。不得不说,在城市里生存,在某些方面需要一些麻木,要有旁若无人的心态。我想,就算是一个研究人类行为与心灵艺术家或科学家,也不得不现代社里选择性地、痛苦地闭目塞听。刚毕业那几年,我是做不到筛选的,一切那么新鲜,紧张,又敏感。人们在公共场合谈论愚蠢的流行事物,在公司执行蜂群模式,分工明确,互不干扰,利益是交流所依赖的信息素。一个全然立体的城市形象塞进我的脑袋。我还要在设计院里当一只工蜂,每天为这个城市蜂巢设计最乏味的结构。如果这只工蜂选择离开蜂巢,独自野游采蜜,它是否能在脱离巨大的集体后存活下来?那天是周六,我在加班画设计图,看着密密麻麻的建筑符号,突然一阵心律失常。晚上关掉电子图纸,决定离开这个行业。那时候我才写作三四年,完全没有把握仅靠写作活下来,可是我还是做了这个决定。可惜乡村不是世外桃源。乡村生活也是自由而空虚的,它给予我最宝贵的东西,是自然风物以及回忆与空想的时间。我后来养成了观察植物的兴趣。当我从植物身上观察到的特征在阅读中得到求证时,我感

到无比兴奋;反之亦然,比如当我在书中读到蕨类的珠芽繁殖,后来无意在路边观察到铁角蕨的尖端叶柄插入地面,变成叶轴,克隆出新的植株,跟书中描述是一致的,不得不感慨这就是世界的美妙所在!在小说《焚风期杂论》里,我像夹带私货那样,融合了对蕨类的观察所得,将它们与人的命运进行结合。离开城市许久后,每当又回到城市游荡,我对城市有了新热爱,曾经那些厌恶与不安,也渐渐转变为一种文化滋养。我希望在城市与乡村的自由往返中,感受世界的弹性。

三三:自2016年以小说《拯救我的叔叔卫无》亮相以来,你已在各大刊物发表了不少中短篇小说,形成自己鲜明的风格,融合超现实主义和表现主义,着力表现人在特异状态中的行为和心灵裂变。你最满意的是哪一篇作品?你又是如何维持这种统一、鲜明而紧张的写作风格的?

路魁:从不同的方面来谈论“最满意”,可以列举出不同的作品:《夜叉渡河》有河流和救赎,《最后一次变形》有戈壁和绝望,《绞刑山索隐》有群山和恐惧,《窗外的黑色马》有海洋和毁灭,《臆马》有旧市场和记忆,《磐石与云烟》有原野和自由,长篇小说《暗子》则是一次多主题、多场景的熔炼。外部世界有那么多具有象征性的场景,就像一个可以随意拼接的拼图游戏,一个个功能不同的实验室,配有不同装置,进行人性的切分解剖。我迫不及待地想要把它们一一找出来,写下来。写作风格源自于生存状态,两者密不可分。我阅读卡夫卡时觉得是在照镜子,他的生存状态直指我的过去。但像卡内蒂在《另一种审判》说的:“和卡夫卡一样,我做不到。他的境界是无能为力,为此人们必会永远爱他。”卡夫卡在境遇上无能为力,人们在他身上看到一个人最绝望、自我挣扎能到达什么地步,为此我们爱他,同时深感自身仿佛还有自救的机会。我爱他的原因,大概也是一样的。

我热爱雨水,热爱群山,热爱海洋,热爱风暴,它们可以作为充满可能性的文学元素,编织更为广阔的、超越地域的南方文学

三三:“魁”不属于常见字,我听过不少朋友错误读成“葵”或者“越”。“魁”意为极暗,而你的小说也有相似的审

下的心灵,充满了不安的骚动,生命的裂变与腐败在剧烈运动。我热爱雨水,热爱群山,热爱海洋,热爱风暴,它们可以作为充满可能性的文学元素,编织更为广阔的、超越地域的南方文学。所以说,我是在有意识地维持这种出自天然的文本文学审美,它像一个强大的分析装置,让我看到自身作为一个最本质的南方人,在进入有着多重面貌的文学世界时,会有什么不可思议的对抗角力。至于“魁”字,也不是我有意为之要选一个生僻字做名字,故意让别人不会读。这个字是我从字典里挑的,但当初只是为了好玩,而且我本来就会读这个字,自然不会觉得难念。后来拿这个名字发表了第一篇作品,没意识到有什么不对,后来发表多了,也就没法改了。有些广东朋友问我“魁”字的粤语怎么念,其实我也不念。不久前,在一家咖啡店发现一本广州话正音字典,查到它的粤语发音跟“郁”的粤语发音是一样的——也好,又暗又沉郁的意思。

若对真理的捕捉和呈现,可以在小说中制造一种特殊的语感,我想这是我们能够去追求的抽象技术

三三:你的小说中,时常出现与《聊斋志异》相关的元素,如《夜叉渡河》中的夜叉国,《焚风期杂论》中与蒲松龄所写篇目同名的“张鸿渐”,《绞刑山索隐》中鸣于深山的魁,长篇小说《暗子》中亦有山魁,以《聊斋志异》为代表的一类古典志怪文学,于你而言有什么值得借鉴之处?

路魁:在我这里,古典志怪文学也属于一种空间。它提供的空间是为了制造辨识度和思维弹性。现代文学的场景,绝不只是咖啡馆、艺术馆、餐厅、小区和大街。我厌倦了人物在单一城市市场里,谈论着相似的话题,做着相似的事,在这样一个人人都在强调想象与创意的写作环境中,私下可能正写着最重复枯燥的文学生活。现代与古典的结合像前面所说的,在城市与乡村之间往返,过程中的拉锯战会产生文本弹性。弹性不会产生金属疲劳,不会损耗,反而是拉面筋越拉越有劲道。古典小说言简意赅,但言简意赅不是我在小说中追求的,暧昧多义才是。古典小说在我这里提供的首先是语言的精确。白话文发展到这个地步,有些小说似乎跨过了真正意义上

存在的奇谈及虚无的异闻

——谈路魁短篇小说集《角色X》 ■周 瞳

出走旧世界,去向新天地,是中国小说最声情并茂的源流。从魏晋志怪、到唐传奇,以及之后的明清话本,还有大量璀璨的唐诗宋词,不朽的篇章深刻地铭记了这些离开家的人,他们在不适之地的所思所想,都成为文本里最动人的瞬间。而且那些伟大的作者们,全然没有回顾某种人生的开放性,风花雪月易于凋零,而腐蚀、异化、毁灭的投射,往往能撕去伪饰呈现真相,这才是他们作品至今被奉为经典的原因。一个人在陌生并莫测的世界里迁徙,他在此过程中的历险及其精神内核,从此成为了小说写作源源不断的动力。

我想,可能就路魁本人也未必愿意相信,《角色X》的基因谱系里,居然隐藏着这样精髓的传统。在一个人口流动如此频繁的时代,可能很少有人会意识到,迁徙的背后其实是儒家文化的伦理秩序。离开(家),到一个陌生的境遇里(天下),是否意味着对传统权力结构的颠覆?家门内外,人的自我与周遭的冲突,暴露的是否也总是人生的问题?

《角色X》在此意义上,呼应的依然是中国人的根本,但作家的独特性就在于,他敢于用现代性的思路,更新我们对传统价值观的体认,引导我们进入了一个奇崛的现代性空间,进而思考自我的来处。路魁的想象和构建,因此也变得更为咄咄逼人,他拆毁了旧有的秩序,敞开庞大而复杂的空间,可以说是中国文学在现代图景中的一次隐秘而有效的实践。

存在,重新发现小说

在路魁的笔下,我们看到的都是一些避世的人,或者是某种不祥的动物,两者共处互相对峙,动物强悍却不自知,反而是人类显得更加卑微。“一个女人,被一头长着X型犄角的刺穿腹膜,死了。”(《角色X》)路魁偏好把人投掷到非人的境遇中,人的脆弱和微茫,以及他隐藏的内心生活,由此褪下最后一层遮羞布。作品更关注的是人的处境,着重于解剖人在此时的绝望,努力探索的是人类的内心,从而证伪了世界的价值体系,也为人类的出路找到了新的可能。消费主义甚嚣尘上,世界开始急剧变

化。人类出门远行所遇,再也不是古典主义的丑行或浪漫,更多的可能是,我们的世界仿佛佛到在上演“一个教人如何睡觉的故事”。摩天轮上的孩子睡着了,它转了一会儿,又倒回来转;有几个和尚站在摩天轮下,慢慢吸着烟,另外几个尼姑则拼命将烟气往回吹”。(《鸡肉店》)奇幻吗?荒诞吗?不。也许现实比小说更甚。当我们接受了路魁对世界的解释,才会懂得他内心的关怀。尽管放到消费主义的价值金线下衡量,路魁的剖析顶多只能算作文以载道,对实际的改观并无作用。看起来这是对一位作家的嘲讽,但反而让他进入了现实的纵深,看到了他人无法察觉的真相。“无用”成就了他的反叛,带来了文学之外的崭新视角,他的野生、越界及慈悲,成就了写作上的一条通往艺术和内心的“有用之道”。

显然,《角色X》的十篇小说,正是建立在以上维度上的。即使是《林中的利马》这样相对不那么变形的作品,直面的依旧是现代人的“存在”之根本,小说内在的精神更趋向于,重新塑造人在欲望世界里失落的尊严与信仰。

我相信作家和他笔下的人物都看见了人的无处可去,出走到底,还是陷落在尘世,又不可能回到当初的原点,恢复一个人该有的完整和丰富性,这构成了小说的基本冲突。正是这种深刻的关系:“两个相拥的裸体在深林深处的姿态,就如原始的图腾,姿态是倒退了两百万年,还是我们自始至终都延续着这古老的形态呢?”

从这一角度出发,也许就能理解路魁小说的重要意义,他拓展了文学内在的维度,迫使我们去思考活着及如何活着,他重新让我们看见了“存在”对一篇小说现代性的支撑和驱动。

那么在具体的文本里,路魁是如何通过存在的发掘来建立小说的现代性的呢?通常在文学意义上,人性的存在主要有三个层面,同样以《林中的利马》为例,首先是作为人最基本的物



质属性,利马的肉身正是这种客观的存在。当他来到部队,鲜活的身体感受到战争的残酷,“利马每做完一个梦,就有一个老兵从昏迷中醒来”,他们“行尸走肉一般,没有任何感情,只会躺在病房里游荡”,直到后来利马才发现,他已经在梦中把别人的战争记忆都拿走了。“我就是耶稣,我替他们承受了所有的苦难”。利马的肉身在此具有了顿悟生活悲欢、感受生死差异的能力,这就是存在的第二层面,人不仅是物质的,更是情感的。这种存在意识在个体的身上,往往能够引发人的扪心自问:我是谁,我应该如何活着?于是利马才会对生命产生一种谦卑和敬畏,重新开始思考人生的方向。他知道有一天自己将不复存在,他关于生命的顿悟终究是有限的,可是他依然对无限充满向往,他开始寄托于佛的普

度。人的有限和神明的无限之间,是人的精神所能到达的至高,这也就是存在的第三个层面。人生的真相往往就在从一到三的此间被洞穿,“他不再是我的利马”了,所有的挣扎都是徒劳的,然而也只有身体力行地经历了,才能找到那个存在的“我”。

路魁延续了汉语小说的源流,又植入了现代主义的小说观念。《角色X》或许隐喻的正是你我的存在处境。通过路魁的写作,一个困守于内心生活的人,从当下的文学生态里发出微弱的光芒,文学的创造,说到底提供是一种异质的经验。路魁执着着异见,那些形形色色的生命,在他笔下出走与迷失,不安又恐惧,残缺而死亡,但都是壮观辉煌的主角。

