

在个体与世界之间着笔

——读鬼鱼小说集《仙人》

冯社艾



“我感觉像被我妈和姨们一件一件扒光了衣服，曝晒在众人的目光中。这么多年过去，我原以为我们家的女性，至少是我妈，早就和月玲珑达成了某种和解，可看眼前情况，我分明是低估了女人们那心底暗潮的深度。”

人们对月玲珑的嫌恶从哪一刻开始呢？是从月玲珑与师父发生关系的那一刻开始吗？是从大家第一次见月玲珑的时候开始的？还是说月玲珑生下来即被判为有罪，她的个性张扬又加重了她的罪孽呢？如果说《仙人》是作家虚构艺术的重大尝试，那月玲珑这个人，正如鬼鱼所言，就是个体与世界之间的抵牾关系的连接点。这也是为什么作者赋予了月玲珑一个略带迷信色彩的仙人形象，因为她好像超越了此在，又还未走到超凡脱俗的仙界中去，只是一个上不去、下不来的“仙人”。

世间沉沦之人何其多，作家也仅仅是站在创作者的视角中，才能在尘世收获片刻宁静。鬼

鱼的小说切口很小、笔法很淡，往往以象征来写。像《蛭螭》一篇，围绕庄茱一、温不遇、姚子路、李窈窕几个年轻人展开，没有曲折的情节，也没有给人留下深刻印象的人物，他们几个就像黏在一张蛛网上的小虫一样命运相连，挣扎不断却也动弹不得。姚子路和姚窈窕的对话，都是再普通不过的情侣之间的对话，三个男生之间的对话也是普通男性朋友之间会发生的。庄茱一和温不遇的名字，昭示着他们各自的梦想：庄茱一希望有自己的房子，温不遇盼伯乐识才。可在现实世界中，温不遇不得不欺骗自己，将与杨更盛的交易理解成“帮忙”。李窈窕也很矛盾，她欣赏三人的才华，却也嫌恶他们不能带来实际的物质回报，这一点有如我们现实世界中的每一个人。

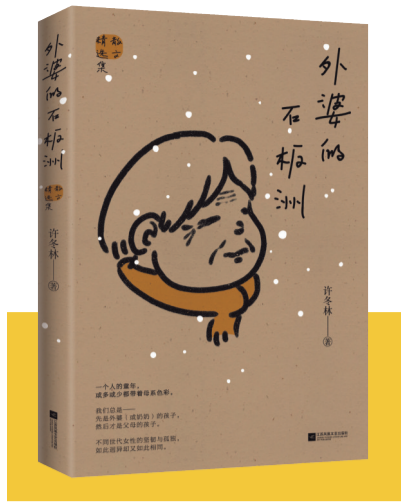
如前所述，鬼鱼小说的笔法“淡”，却淡得有力。小说写的都是些稀松平常的事情，单从题目就看得出来，像《蛭螭》不过是一颗坏了的牙齿，但故事呈现出来的却是一场“人生事故”。小切口往往更考验作家的功力，尤其是因为这类小说是非线性叙事，并无情节连贯，所以小说表现的重点往往在象征和环境。如《蛭螭》一篇，蛭螭象征“我们”，因为我们没有房子，如同蛭螭没有蜗牛的壳。在小说结尾，他们给蛭螭撒了一把盐，使它化成了一摊水。姚子路用一根手指压平死去的蛭螭形成的小盐堆，正是想要表达，房子之于人，如同蛭螭没带蜗牛的壳，本不是生命所必需的，有抑或无，最后不过是平地而已。这样的象征却又大胆，更是借蛭螭道出了人对这个世界的意义同房子对这个世界的意义一样，都是虚无的。这几个蛭螭在出租房里的“艺术家”，虽有才气，可在不如意的生活里，也只是如黏在蛛网上的昆虫，挣扎却挣不脱。这张“蛛网”就是小说基于现实所营造的外部环境，比如小说中塑造的房东、师姐及其男朋友、姚子路的工作，都是这个环境的一部分。《捕梦网》中，梦境中的主人公也曾试图逃脱这种环境，可是“没挣扎几下，就有更多的触手一圈一圈缠绕了我，直至将我包裹起来。这是令人极度恐惧的束缚，散发着阴森而绵长的气息，像是生命将要终结”。在这篇小说中，女生巫小敏一直拼命努力，想要打破命运带给她的不幸，可她无论走到何种道路上，总也不能逃脱，偶尔前行几步，却又退回原地。巫小敏和“我”都不是生活在环境中的人，而是被海中漩涡一样的环境裹挟的尘芥与蝼蚁。这样的环境塑写，又焉能不是另一种精神上的真实呢？

鬼鱼笔下的人物，站在个体与世界际际的地方，向读者展示人生的琐碎和虚无。那些在蛛网上挣扎的人物背后，是站在个体与世界之间的你我。（作者系《湘江文艺》编辑）

村庄仍然是一种办法

——读许冬林散文集《外婆的石板洲》有感

周荣池



将无比软弱。这其实也不是什么神奇的手段。我们的文学和乡土一样有着良好的传统，用好这些古人的法术就够我们走到深处了。比如这就是“平中见奇”，在《月照》中：“我看看天顶的月亮，看着脚下的路，觉得我和母亲走在霜地上，也像走在月亮上。”在《莲阴》中：“我们喜欢跟大人们隔着一场雨，而我们，也在避着雨。”当然这种“平中见奇”是我这个读者读出来的，是一孔之见，但文章不就要让读者看到更多的世界么？

我们对乡土中国的书写并不少，产出也很快，但事实并不如意。有些人付尽毕生心血，或者一代又一代写作者前仆后继，却把这条路走得平庸或诡谲。今天的乡村必然是旧日的现代化，我们不能忽视乡土与现代化的关系。“现代化”好像是一个很突兀的词，但既然乡土中国已经在巨变与出新，我们就不能总蜷在过往里念旧。念旧是一种软弱和短视。我看到许冬林的某种“深耕”意识，她看到了古老乡土中的现代性，并试图去书写与阐释，这是一件可喜的事情，值得我们去学习。在《菱歌》中：“反正大家都饮用自来水厂引自长江的江水，小河成了垂暮的病者。”在《三个收废纸的男人》中：“想到昔日那两个收废纸的师傅和一个收废纸的老师，就会更加明白：只要精神上挺住，各人的活法，便也各成风景。”在《渔网与姑娘》中：“我不知道，她回家后，将怎样回答众乡邻的各种探究，又将如何去寻一个适合心意的男人。”我们和水流一样都有自己的故乡，又都在离开故乡甚至慢慢变质。在城乡之间我们是纠结与矛盾的，但正因为城乡间的这种联系与观照，才形成了一种更为辽阔、生动和结实的世界观和文学观。这至少对于乡土散文写作而言是有效的办法。许冬林找到了这种深耕的办法，我们便可能不用上路也能回到老家。

我注意到这部散文集的最后几篇文章有明显段落和标识。这不是一个好办法，看着整洁却流露出某种胆怯，一定程度上破坏了文章的形式美。这只是我的看法，也是一种自我教育。一个散文作家能把一个耳熟能详的话题写出这个格局，我相信她找到了一些办法的。她带着深情走到深处，帮我们深耕了故乡的风景，并以此证明：时至今日，村庄仍然是一种办法。（作者系扬州市作协主席）

那些漂泊的人，那些辗转的影子

——子禾《异乡人：我在北京这十年》阅读琐记

李玉新

客间、子女与父母间乃至朋友之间微观权力的体察，也是对更加难以言表的“大他者”的谎言透视。房东随时准备着敲门，发布“命令”，用“咱们”“大家”中所蕴含的集体性来冒充美德，而租客只能学会忍受，学会习惯那种“败坏了的空气”；女儿试图表达对自己婚姻的意见，却遭到父亲的情无情斥：“哪里轮到你说话了？”只能退出关于自己的谈判，仿佛她“真的可以退出自己的人生”；曾经“抱团取暖”的朋友，因“成功”带来的身份差异，彼此间变得谨慎犹疑；对学校里各种声音的观察，使人想起阿尔都塞的某些论断……对“我”或更多年轻人来说，流动是一种逃离。然而最终的结果是，他们既没能完全逃离乡土家族血缘系的关系，又不得不在城市漂泊中面对经济和身份差异带来的不平等。对于这种种“规训”，“我”曾告诫朋友，“一个人要在社会有所成就，需要真正学会接受它，如此才能获得它蝇头小利的奖赏”，然而就像我们永远只能活在当下，这位朋友在获得“成就”和“奖赏”之前猝然长逝，他永远停留于“煎熬”的当下。

福柯曾谈到规训等知识的作用：“在这些方面，人们不被

告知应该成为怎样的人，做怎样的事，应该相信什么，思考什么。他们可以弄明白社会机制迄今为止是怎么运作的，压抑和束缚如何起作用，这样就可以替自己作出决定，选择自己的生存方式。”子禾的这本书显然够不上对整体社会机制的观察，但其对庸常生活之下褶皱与缝隙的书写，还是呈现出了知识分子对社会的敏感性和责任感。每位读者都可以藉由书中的观察，形成自己的认知，“替自己作出决定，选择自己的生存方式”。

之前在刊物上读过一篇同样涉及北漂的小说，写得漂亮而有趣。我当时非常喜欢，欣赏其呈现出的北漂者的生命力。读完《异乡人》再去回想，倒觉得自己的欣赏显得虚浮——只有遮蔽或忽略某些东西，才能抽象出那么完满丰沛的生命活力。仔细想来，不是那篇小说存在什么问题，而是虚构与非虚构文体本身存在差异。

虚构和非虚构与读者分享了不同的契约。虚构声称自身是“虚构”的，因而人们往往从自身的生活经验与阅读经验出发，去衡量虚构故事的真实性，要求作者满足自身对于虚构的

既有想象。故而虚构作家往往面临脱离实际的指责，“现实生活即是如此”或“取自真人真事”是其中最乏力的辩护词。而非虚构标榜自身的“非虚构”，人们对其呈现的生活现实怀有更宽容的态度，对其现实刻画怀有更多期待。人们当然也会对“虚构”怀有这种期待，但过分集中的呈现往往使读者觉得虚假，脱离现实逻辑。非虚构不会面临这样的问题，集中呈现的生活，反而会起到修正人们现实认知的作用（这就要求非虚构作者对读者的信任保持足够的真诚）。换句话说，只有借由非虚构，某些东西才能呈现出更充分的批判性和穿透力。（作者系中国人民大学文学博士）



我在关于五四青年节的一个采访中说了这样一句话：“我们在讨论中国的社会或者文学问题的时候，要基于‘乡土中国’这个事实。”我想，对于散文写作而言，认识和书写乡土中国既是一种功德，也是一种困境。毋庸讳言，我们的散文写作在被某些具体困境包围着，我们既是受害者，也是施害人。因此当许冬林《外婆的石板洲》的书讯出来时，我内心十分警惕，这六个再熟悉不过的字组合在一起，令我无端生出失落和不安。当然，我是犯了望文生义的错误，在鲁院课前她悄悄将书放在我桌面，等我到来时，才见到了这本书里的真章。读后可知，这是一本值得被提起的散文集。

书有两辑，分别是“人事多情”和“风物有味”，文章凡20篇。

我们今天许多时候不再有深情。对于渐行渐远的村庄，她的世俗化程度随着惊人的现代化的抵达而提速，让人们学会在惊愕中伪装，回到回不去的村庄成为乡土散文写作中的一个巨大伪命题。但万物仍在生长。在《万物生长》中我看到了一种令人惊喜的深情：“在僧人的唱颂里，我看见月光普照，群山空寂，一条白色的河流蜿蜒穿过大地，身后两岸绿草萋萋……”在《三寸金莲》中：“我又想起她当年月下讲《白蛇传》的情景，微风经过，许家塘的水面闪耀银波。”在《渔网与姑娘》中：“我的青春开场读情诗，暗暗想着小心思，追着三毛与荷西的故事。相信自己是那个有远方的人，期盼长大后也能邂逅一个遥远的荷西……”这些深情表白在纸上，来源于外婆以及我们的乡村。今天我们可能面对着过多的道理，却忘了“不讲道理”才是最有道理的。一个写文章的人不是生活的说客，我们只要流好自己的眼泪就好了，其他事情交给读者和世界。许冬林的童年以及人情风物并不惊天动地，但我们绝大多数读者都是普通人，需要的是一种日常的深情。而这本身就是一种写作的办法。

因为有家不能回，所以我们才一再提到故乡。当然我们并不能指望在纸上回家，“不回家”，才能回到家乡那个村庄的深处。这是许冬林的敏锐和深刻。在《再见，卡带录音机》中：“我捧着一纸盒晒过的磁带，像捧着一片辽阔的秋天的田野。”在《公共澡堂》中：“你看着满满堂堂女人的身体，赤条条的身体，觉得自己是没喝孟婆汤投胎的鬼，前世和来世，在眼前缭绕错乱，太痛苦！”在《风在乡下》中：“可是，我心里隐约感到惭愧，因为自觉不如莲花好看，母亲也甚少夸赞过我的容貌。”每一个人都有自己的村庄，它一定是一个广博而遥远的时空，我们穷其一生也无法书写完全。一个人甚至不可能写完自己所有的秘密。所以我们只有抵达“深处”这个位置。这是许冬林的办法，一种有效的办法。既然我们不能深入生活，我们就可深入思考。这并不是佯装或玩弄深刻，而是和读者一起找到那处最准确的风光以及情绪。如果没有这一点能力，我们的记叙、写景、议论都

“北漂”这个词，现在似乎不像以前那样频繁出现在人们的视野里，尽管漂泊从未停止，并且扩散到了中国所有的城市。或许是因为我们已经习惯漂泊，又或许是因为“内卷”和过劳工作等话题具有更尖锐的现实指向，总之我们在悄悄遗忘漂泊对个人生存空间的倾轧，这正是阅读《异乡人》带来的警醒。值得注意的是，这并非是一个仅仅指向底层的问题。几乎每一个漂泊异乡的年轻人，都能从那些辗转于简陋出租屋的经历中辨识出自己的影子。

子禾写了地窖式的阴冷小屋、肮脏的公厕、难以止歇的嘈杂环境，写了与房东的冲突、合租矛盾、租房骗局等亲身经历，但他审视的目光并不止于此。他的笔触溢出了“北漂”，也溢出了个人化的自怨自艾，更多地是指向那些有着共同经历的他者。这些人可以是亲朋好友，可以是陌生的租客，子禾不仅书写他们在北京的生活，还试图呈现他们的整个人生，他们的爱情、婚姻、欲望、梦想、失败乃至死亡。北京不过是一个将所有观察联结起来的基点。子禾还将观照的目光投向房东家的老太太和小女孩，尽管和“我”这个租客相比，她们占有无比强势的地位，但她同样在生活的表层下经受着心灵的寂寞和孤独。这是一种宽广的、指向所有弱者的悲悯和关怀。不过，略显不足的是，在本书的第二部分，部分篇目的指向过于宽泛，尖锐程度和现实关怀有所衰减。

智性与感性并重的观察方式与宽广的关怀对象，共同构成了《异乡人》尖锐、真诚、哀恸、冷峻的艺术特征。我尤其喜欢书中的智性成分，特别是对规训的警惕和反思——既是对房东与租

Advertisement for '湘江文艺' magazine, featuring a list of authors and titles for the second issue.

Advertisement for '文艺论坛' magazine, featuring a list of authors and titles for the second issue.

Advertisement for '民族文学' magazine, featuring a list of authors and titles for the fifth issue.