

界 愚:

柔性的反讽以及哲学品格

□贺绍俊

界愚的小说叙事很有个性,很难跟别人的小说“合并同类项”。当然也有人把他小说合并到写小人物这个同类项中,的确,界愚基本上写的是小人物,但是不是写小人物并不重要,重要的一个作家如何写小人物。界愚写小人物的方式与别人不一样。他是采用一种特别的叙事方式来写小人物的,我把他的这种特别的叙事方式称作为不动声色的冷叙述,这种冷叙述透露出一种很有意思的反讽。

比如说《通往天堂之路》这篇小说,有关部门要在孙家浜这个村子建火葬场,开始村民都反对,后来发现火葬场带来了赚钱的机会,大家都来做丧葬生意,这是通往天堂之路的第一层含义,因为大家都赚钱了。但有的人更聪明,把生意垄断起来,赚的钱更多;谁知道赚钱多了,麻烦也来了,他家里的人一个一个都死了,仿佛都到天堂去了,这是通往天堂之路的又一层含义。但小说还没完,界愚继续写到老头按民俗习惯要给他的儿子找一个冥婚。好不容易为儿子找到冥婚的对象,但这个对象是一个即将死去的女孩,躺在医院的病床上,老头就守在病床边,照看着这个女孩。老头照着女孩自然是盼着她尽快死去,可是如果女孩不会死又有什么结果呢?这是不是暗示我们,老头将有另外一条通往天堂之路?小说的反讽意味是很明显的,但反讽背后,作者态度却是隐晦的。这正是界愚的叙事特点。也就是说,他写小人物,写底层人物,但他对待底层人物是采取一种貌合神离的态度。现在底层小说是很热门创作潮流,但底层小说一般来说首先会有一个道德的定位,也就是说,底层小说是一

东君的小说创作起始于新世纪,他的第一篇小说《人·狗·猫》发表在2000年2期的《大家》上。十年对一个作家来说不算长,但十年的时间却可以看出一个作家的端倪——他是否有可能从事这个行当,或者说他是否“当行”。当我有机会阅读了东君重要的中短篇小说以后,给我印象深刻的是,东君的小说境界高远,神情优雅,叙事从容,修辞恬淡。他的小说端庄,但不是中规中矩;他的小说风雅,但没有文人的迂腐造作。他的小说有东西文化的来路,但更有他个人的去处。他处理的人与事不那么激烈、忧愤,但他有是非,有鲜明的批判性,也有一种隐秘的、尽在不言中的虚无感。这些特点决定了东君小说的独特性,也是他近年来受到越来越多关注的重要原因。

东君被谈论最多的可能是中篇小说。比如《阿袖仙传》《黑白业》《子虚先生在乌有乡》等,它们曾获得各种奖项,入选不同的选本,已经证实了其价值。因此,我想集中讨论东君的几部重要的短篇小说。东君的短篇小说写得非常有特点并且好看。他在借鉴西方现代小说技巧技法的同时,对明清白话小说甚至元杂剧的神韵和中国古代文人趣味都深感兴趣,甚至对文人生活、边缘性、自足性或对中国古代美学中人“清”的自我要求等都熟悉或认同。尤其是,东君对古代文人的这些内心要求和表现形式了如指掌。比如他写洪素手弹琴、写白大生没落文人的痴情、写“梅竹双清图”的苏教授,写一个拳师的内心境界,都有六朝高士的趣味和气质。

作为传统美学趣味的“清”,本义就是水清,与澄互训。《诗经》中的“清”主要形容人娴淑的品貌,在《论语》和《楚辞》中是形容人的峻洁品德,但作为美学在后世产生影响的还是老子的说法:

薛 荣:

他是写小说的料

□何西来

仔细读了薛荣自2005年以来的8篇小说,感觉薛荣是块写小说的料,会编故事,能通过想象作细部的深入开掘与铺陈,把自己的生活积累与情感积累活化起来,重新创造一个艺术的世界,而这个世界,又在相当程度上表现出他的艺术个性。我所读的8篇作品,在叙事上、题材上、语言运用上,都不给人重复的感觉,能够让人读出趣味来;无论对外部情境的描绘,还是人物的心理分析,多能既细致深入又合情合理,能够较为成功地把作品的焦点集中在不同人物性格和命运的展示上。

除了局部的夸张性描写,从总体倾向看,薛荣大体遵循着现实主义的写作方式,即大致按照生活本身形态,按照生活本身的逻辑再现生活。能够看出,他的小说取材主要来源于他周围的人和事,即他生活的嘉兴一带的三教九流。因为出现在他笔下的东西,多是他熟悉的,所以就能够掌控自如,不给人以生涩、隔的感觉。这些作品中反复出现的下海、栖镇,一如当年鲁迅笔下的鲁镇,实际上已成了他长期生活的地方

在此之前,我从未读过鲍贝的作品。拿来一看,大感惊异,她的创作与我熟悉的领域相距甚远。我无异于闯入了一个陌生的甚至有失语危险的领域。我平日留心较多的是社会历史内涵较为丰厚的、偏重于宏观性、史诗性的长篇作品,或那些指涉底层、历史、乡土、普通人民命运悲欢的作品。但鲍贝与之皆不同。她的领域该怎么描绘呢?也许是:都市,而且是存身于都市里的某些畸零的、有闲的、有心灵创伤经历的女性和男性。例如长篇《伤口》《爱是独自缠绵》,中篇《松开》《我爱张曼玉》、短篇《空瓶子》等等。我们是否可以这样描绘鲍贝:她是一位对身体和性别、性爱和冷暖甚为敏感的,以都市女性或零余者为描写对象的,以性爱体验为动力源的,进而书写深度隐秘的精神活动和心理冲突的“70后”作家。

的确,她的笔墨是比较大胆的,敢于撕开来写,有时直抵一个人隐私的最后角落。我看她的长篇《伤口》

鲍 贝:

关怀每一颗孤独的灵魂

□雷 达

和《爱是独自缠绵》,里面的人物或有乱伦的隐痛,或有多角爱的困扰,含有很强的“小资”情调和女性意识。

鲍贝的小说,是属于“写自我”的一路。事实上,任何创作都离不开写自我或通过自我。但鲍贝的“自我”,虽不是只指作者自己一人,但在社会与个人的关系上,囿于狭窄的个人情感经验和内心活动,范围的确比较窄,不大向窗外的世界多看几眼。于是,她常常使用的是内心视角,基本不借助外在媒介,主要表达人物的性爱感受,或者把性爱作为打开人物的通道。她笔下大都是些精神上处于极为孤单苦境遇的人。她写性

爱,不再是展示“性的苦闷”,或人的本能欲望得不到正当满足的痛苦,也不再是陈腐的道德如何对人性合理发展的压抑;她的人物在性上其实是很随便的,性和爱可以分离,性是多元的,爱则很难说,似乎无法不因为“爱的缺席”而痛苦,找不到安顿心灵的位置。她的人物在陷入无聊和空虚的时候,身体就派上了用场,他们求助于身体,以释放烦恼。但身体不可能永远解决问题,到头来却是更大的空虚,比如《松开》。

鲍贝写的比较有意味的还属短篇《空瓶子》,有一点哲理,包括对社会人生的思索。《空瓶子》写了一个形

单影只的男人陈先生,好像有好多朋友,其实没什么真正的朋友,他极度苦闷,空虚,于是泡酒吧、买洋酒,然后“存酒”,且必须存到最显眼处。存后群发信息要朋友们随意取用,于是得到了一大堆感谢。可是谁也没有动过他的酒。有天他很苦闷,把一瓶酒喝干了,非要把空瓶子存到酒柜里。结尾是“陈先生好久没有来了”。这篇作品写了人与人的隔膜,有一种荒原之感。

由鲍贝的小说,我想到了关怀人的问题。在当今,精神疾病日益增多,她的人物多是精神上的畸零者,如抑郁症患者、孤苦无依者,关怀他们,也自有意义。鲍贝的视角非常契合她个人的感觉,并赋予了她的个人经验,这是不错的。但我仍然觉得她笔下的世界太小了一点。当今中国的都市性正在成熟,生活和人物都是很丰富的,我不要求她写不熟悉的东篇,但可以要求她写得更丰富、深厚一些。

海 飞:

略显感伤的温情叙事

□李建军

海飞的叙事轻扬、流畅,仿佛秋水奔涌,流云过空,给人一种特别快意的阅读感受。他所讲的故事,大多涉及底层人的艰难处境和尴尬状况。海飞对女性似乎更关心,似乎更善于写女性。他笔下的女性大都有着坎坷、复杂的情感经历,生活得很难,但是,无论受过多大挫折,生活负担多沉重,都表现出坚强的生活态度。

《医院》里的唐小丫,从18岁到40多岁去世,她似乎就没怎么顺利过:她爱唐大军,但却不得其所爱;她跟柳生好,为他怀孕和流产,他却一走了之;她嫁给王进,但就在女儿满月的时候,丈夫死了;后来,嫁给了心肠很软的更夫,但生活了不到一年,更夫跑了,于是,她只得带着女儿回到以前的家。她来到医院做护工,在这里,她再次见到了自己爱过的唐大军,“她想着自己阴阳错的人生,就觉得有些难过”。没过多久,她被工地爆破的石头砸死了。这里显然有一种感伤的意味,但是,感伤而不绝望。你甚至可以说唐小丫过的是逆来顺受的生活,也可以说她的生活包含着悲剧性,但是,我还是从她的隐忍里看到了一种宽厚的东西,看到了一种镇定的生活态度。

海飞的小说有一种显而易见的抒情性。流贯在海飞的小说里的,是一种温暖的但又略显感伤的诗意情感。海飞说,在自己的《金丝绒》里,“柔软的表象下,隐藏着坚硬的疼痛”。其实,也可以反过来说,在坚硬的疼痛里,包含着柔软而诗情的情感,用海飞自己的话说,就属于“尘埃里最小的温暖”。海飞喜欢写夕阳,喜欢写雪,喜欢写雨。他的描写里,有混合着感伤与温暖的复杂意味,在这样的描写里,寄寓着作家对女性命运的关注,也显示出南方作家特有的细腻。

之前对孔亚雷的小说接触很少,这次集中阅读了他的长篇小说《不失者》和《如果我在即将坠机的航班上睡着了》《芒果》《礼物》等一系列短篇小说,真有一种“惊艳”的感觉,他的小说保留的“纯文学”气质很对我的胃口,也唤起了我对上世纪80年代那个充满激情的中国文学时代的记忆和情感。

孔亚雷的小说具有先锋气质和现代主义品格。他的小说与时代、现实、历史等宏大叙事元素无关,而是纯粹关注个人的“小世界”,这个小世界既可以是现实的,也可以是虚幻的,既可以是形而上的,又可以是形而下的,既是经验的,又是超验或先验的,甚至是梦幻、寓言和童话般的。他处理自我与世界的关系的方式,完全是一种现代主义的方式,是个人的感觉、幻觉以及本能的无限性放大。个体的虚无、孤独、失败、荒诞感是其小说思想的核心。时代、现实、历史等元素在他的小说中都是

“远景”,“迷宫”则是他小说的内核。

《不失者》是一个极其重要的充满迷宫色彩的现代主义文本。小说由一个自杀未遂的“失忆”者的梦境或者幻境构成,充满了许多超现实的甚至科幻的元素。而“我失去的是什么”“我在寻找什么”“时间是相对的”“真正完美无缺的场所,在世间是不存在的”“永远不会再失去什么的生活”等则是情节背后的哲学逻辑。主人公“我”是一个失败者,是一个完全被“组织”操控并失去了“自我”的人。在孔亚雷看来,“千千万万作为微弱的个体生活在现代大都市里的我们——都是‘失败者’,我们像

“远景”,“迷宫”则是他小说的内核。

《不失者》的扉页引用了德国作家艾瑟·拉斯凯·许勒在《逃遁》中的一段话:“我要同到无边的自我。”在“后记”中他说:“在这个纷乱的、喧嚣的、随波逐流的、身不由己的时代里,对个体主义做一次小小的、很可能根本无用的最终辩护。”

孔亚雷的小说有着罕见的人性深度,他唯一关注的就是“自我”的内心和精神的强度。他的小说呈现了各种各样的“自我”形象。这些“自

张忌1979年出生,按他接受的教育和成长环境,应该属于“80后”。但是张忌的创作和“80后”作家有较大距离。张忌是一位讲究叙述的小说家,他的叙述给人感觉是充分打开的。张忌的充分打开体现在各个方面,比如人物、故事、语言,等等。

对他来说,叙述是一种游走,也是一种播撒。比如《小京》这篇小说,小京的死本来是可以写成关于谋杀的故事。按照我们一般的小说套路,都会设置种种悬疑、推理,去探讨人物命运背后的种种变卦,然后挖出人性的深度。传统的像《尼罗河上的惨案》,先锋的像余华的《河边的错误》。但是张忌不取这样的思路,他写着写着,最后不写女主人公小京怎么死的,而去展现死后的他人的生存状态,写警察怎么破案,怎么审问。最后写善后事宜中人物的心态和场景,尤其是把县城的生存场景、生存状态跟北京的生活场景交叉起来写,我觉得并行不悖的二重结构让人物和叙述有一种飘的感觉。

在很多作家那里大行其道的苦难叙事被张忌轻轻地化解掉,连死亡这样最容易写出苦难叙事效果的经典主题也化为日常生活状态的呈现,这说明叙述对张忌来说本身就是小说,小说的终极不是指向苦难,而是叙述的自身循环。

张忌还有一个中篇小说,叫《关于一个叫李小春的学生》,这个小说的结构非常有意思,是通过人物的对话来叙述小说的。小说写中学生成李小春死了,小说以各种人物回答一个类似记者的采访作为主体,来叙述李小春的日常生活以及精神世界,这些陈述人有他的同学,有他的老师,在回答关于李小春问题的时候,把李小春这个人物的性格命运揭示了出来。这个小说结构非常好,但结尾处理得有点简单。小说结尾归结到了对目前的教育体制或者教育方式的疑问与批判上,有点把主题封闭了。这是可以作为一个长篇小说来写的,可以写得更好一点,成为更有想法和野心的作品。《关于一个叫李小春的学生》反映了张忌在叙述上的才华,最后有点匆匆收笔,刚刚展开就收兵了,这是很遗憾的。

看得出来,张忌作为一个小说家,有一定的天赋,在叙述的敏感、对叙述分寸的把握、对叙述所能触及到的一些地带等方面,我觉得他都继承了60年代作家跟70年代作家的传统,同时把80年代作家开放生活的理念和艺术理论结合得很好。

张忌在叙述上的才华、对日常生活描述的敏锐和准确使他具备了把握小说叙事的超强能力。但过于放松的叙述不能凝聚起一种指向,缺少一种震撼人心的力量。当然这种力量也正是整个小说界所匮乏的。如果以下围棋来比喻,张忌有一点像“求道派”,很潇洒,很自在,但是力量弱一点。当然,年轻的一代,在脱离了苦难叙事之后,如何找到新的力量源泉,本身就是个难题。文学有力量,才有生命力。

我”有的强悍,有的脆弱,有的理性,有的感性,但无一例外都有着诗人和艺术家的气质。他们对“内心”的解剖,富有痛感。很多现代主义小说把“世界”与他人作为自己的假想敌,而孔亚雷把“自我”当成自己的敌人,在解脱,在解脱。

与我们经验中的现代主义小说不同,孔亚雷的小说没有非理性的渲染与混乱芜杂的欲望场景的呈现,而是呈现出一种干净、唯美、理性且极富逻辑的质地,我称之为“另类的现代主义”,是现代主义和浪漫主义、唯美主义的一种融合。他的小说非常好读,语言富有诗性、质感和禅意,干净利落,铿锵作响,情绪是抒情的、感伤的、唯美的,充满艺术的情调,贯穿了古典音乐、经典文学的元素。

孔亚雷的小说符合我的审美口味,也是与今天文学潮流不合拍的、“落伍”的口味,但我想,真正的好文学也许就是与他活着的这个时代有一种适当的距离。

孔亚雷:

我们时代文学的另一面

□吴义勤

必须呼吸一般(哪怕空气再差)必须被巨大的社会机器所操控”,我们所能做的,仅仅是尽力去做个“美丽的失败者”。

《不失者》的扉页引用了德国作家艾瑟·拉斯凯·许勒在《逃遁》中的一段话:“我要同到无边的自我。”在“后记”中他说:“在这个纷乱的、喧嚣的、随波逐流的、身不由己的时代里,对个体主义做一次小小的、很可能根本无用的最终辩护。”

孔亚雷的小说有着罕见的人性深度,他唯一关注的就是“自我”的内心和精神的强度。他的小说呈现了各种各样的“自我”形象。这些“自

陈集益:

一代人的痛感与孤独

□牛玉秋

我感觉,在陈集益的小说中有两个没有出场的重要角色,一个是权力,一个是金钱。他的小说有两个重要的维度,一个是历史记忆,一个是现实感受。在历史记忆这部分,比如说“父亲系列”,里边有集权政治强权的阴影,这种记忆“80后”不会有。实际上对于权力的记忆,以及强权之下引起的压抑、恐惧、卑躬屈膝等情绪在他的小说里边,是很重要的组成部分。比如说对贫穷与饥饿的记忆。70年代前期出生的人们,他们对于贫穷和落后,对于计划经济下所产生的匮乏还是有记忆的。这些经历对他们的

影响他的创作,这是我读他的小说最深刻的感受。

陈集益笔下这一代人的痛是在生活安定、富裕表象之下灵魂痛苦。我刚看到他的一个中篇小说叫《北京北》,我读了以后,真是替他们感到痛了。小说中的这一代人虽然生活在北京,但北京人不承认他们是北京人,他们自己又不承认是原籍的人,他们在北京没有自己的立足之地,连房子都没有,但是他们又回不去,就是这么一种漂泊无依的状态,让人产生一种深刻的痛与无处安放的孤独,不仅没处安放自己的灵魂,也没处安放自己的身体。但是,陈集益的小说也有提升的空间,如果要写痛,我认为可以把他的痛写得更深刻;如果他的精神没有那么坚强,受不了那种撕裂痛苦,也可以写人情温暖,不必一味阴冷,我觉得陈集益可以写出这个年代的人对于人情温暖的感觉。不管朝哪个方向发展,他都会引起文坛更深切的关注。