



秦巴子长篇小说《身体课》访谈录

□田 爽

田 爽:我们首先还是从书名谈起吧。《身体课》这个名字很有意思,能够激起我们很多想象与联想,譬如“身体写作”、“欲望化叙述”等等,你是怎么想到要写这样一部小说的?

秦巴子:在我看来,小说的名字是小说构成的一个部分,首先应该与小说的内容相契合,即所谓名副其实,同时应该很有特点,容易被人们记住。对我的这部小说来说,我觉得没有比《身体课》更合适的书名了。至于它被因他人文生义地引起的联想与想象,不应该由我来负责任。我倒是觉得,是我们对身体这个词过于敏感而且几乎很少严肃地正视,一提到身体总是会陷入一种暧昧的庸俗的想象之中,大概也和前些年小说中的“身体写作”和“欲望化叙述”泛滥有些关系吧。这倒提醒我们恰恰应该反问,为什么会提身体而色变?为什么我们很少严肃地、心平气和地、客观地正视自己的身体?我们每个人都有肉身,都是灵与肉的集合体,每时每刻都在使用着摆布着自己的身体,但我们是否真的了解自己的身体呢?面对身体,有时候我们视其为医学解剖图谱上与自己不相干的一个物体,而在更多的时候,我们又会陷入暧昧的欲望与不洁的联想之中,而到了小说里,身体更是被简单地转换成了欲望和欲望对象,这非常不利于我们了解和认识自己。触作家写作一部小说的原因有时很单纯很偶然,有时候也许很复杂而且是多重原因的复合,现在回想起来,正视我们自己的身体,是促使我写《身体课》这部小说的原因之一。首先是我自己想通过这部小说,尝试更深入更深刻地了解和认识身体以及它与我们的心灵之间曲折幽微的联系,我隐约觉得,这其中还有许多尚待我们认识和发现的秘密需要探索,用小说的方式把这种探索传达出来,它于文学、于人生、于生命的价值都可以期待并且有着广大的空间与可能,而在我们这里,就我的有限阅读,似乎之前还没有过这样一部小说,所以我强烈地感觉到它非常值得被写出来。

田 爽:《身体课》是一部非常独特的小说,从以身体从上到下的部位形成的结构到理性分析为主的叙事方式,都与我们的传统小说有很大的区别,似乎之前在国内的作家中还没有看到有人以这种方式完成一部部长篇小说,在这个意义上,可以说《身体课》是一个具有先锋意味的非常现代的小说文本,甚至有点横空出世的意思,你是如何做到的?或者说你对小说这种文体有些什么样的理解可以给我们分享?

秦巴子:这个问题回答起来有点复杂。我理解你说的传统小说大概是指它们主要以讲故事和传达时代与人物命运的以情节取胜的小说吧,而《身体课》的现代性则是在于结构与理性的心理分析的叙述方式。这确实和我对小说的理解有很大的关系。讲故事当然是小说的一种传统,但是在很大程度上,我认为好故事早就已经被讲

俗话说,不是冤家不聚首,冤家就是死对头。这会儿,也就是1948年的初春,鞍山郊外的旷野上,硝烟弥漫,炮声隆隆,子弹的呼啸声刺耳,远处的建筑物冒着烟雾。四野“山东英雄连”连长尚铁龙和国民党军的连长杨寿山又碰上了。守方缩在碉堡里,抵抗很猛烈;攻方十分英勇,但部队损失严重。双方并不知道自己又遇上了老对手,只是都已经打红了眼。碉堡吐着机枪的火舌,一时难以攻破。

尚铁龙命令爆破手魏得牛把碉堡炸掉,魏得牛跑过来,哭唧唧地:“连长,炸药包没有了!”尚铁龙吼着:“狗日的,那么多炸药包,都用完了?会不会过日子!啊?”他让战士们把手榴弹集中起来,然后把一捆手榴弹往自己腰上捆,“狗日的,给我掩护。”

指导员忙上前阻拦:“老尚,你留下指挥战斗,我上。”不由分说,夺出手榴弹。尚铁龙只好说:“那就指导员上吧,得牛,你是爆破手,跟着。”

指导员、魏得牛在我军火力的掩护下,冲向碉堡。二人逼近碉堡,绕过火力山,艰难地爬到碉堡顶上。指导员拽着魏得牛的双腿,从上往下探身,魏得牛将一束手榴弹从射击孔投进碉堡内。手榴弹被敌人又抛出来,爆炸了,指导员和魏得牛跑回阵地。

尚铁龙寻思了一会儿问:“魏得牛,炸药包真的没有了吗?”魏得牛丧气地说:“还有一个漏包的,炸药漏得差不多,没用了。”尚铁龙让魏得牛拿出那炸药包看了看,喊道:“把炊事员老吴给我叫来。”

老吴喘着粗气跑来,尚铁龙问:“你那里还有没有辣椒面?”老吴一怔:“辣椒面?要多少有多少!”尚铁龙乐了:“哈哈,咱给敌人准备一道大菜!来,快把炸药包打开,辣椒面装进去,够他们喝一壶的。”

炸药包里头装好了辣椒面,尚铁龙和魏得牛在火力的掩护下,爬上敌人的碉堡,魏得牛把装有辣椒面的炸

完,所有精彩的故事,其内核都隐含在人类早期的神话之中,之后的故事都不过是对神话与原型的推演,只是换了年代、人物、背景,原创性的本质已经不存在了。

换一个角度,就小说文体而言,我的理解是短篇,是故事(在英文里是这个意思),而长篇小说远为复杂,它是虚构的叙事性的文学综合体,尤其到了当代,仅仅倚仗一个好的故事来结构和完成一部具有文学价值和文本意义的长篇小说显然是不够的,它应该更丰富更有张力更加深入人心的精神世界和生命内部,而一个好的故事并不具有这样的能力,还需要更多的元素加入进来,需要更有效的形式和更多样的叙事方式,当然,它们首先是要与小说的内容相契合。《身体课》试图探索身体与情感和精神世界之间隐秘的关系,当我意识到传统的结构与叙事方式并不能以完成这个想法的时候,就必须找到一种最适合传达这些内容的形式来,而一部好的小说,它的形式与内容应该是一体的,这也是我推倒原来的想法重新结构这部小说的原因。我想说的另一个意思是,真正好的小说应该是有难度的,有难度的小说,创造的意味更浓,也才有可能让自己的小说具有文本意义。我很喜欢的库切的小说,每一部在结构方式叙事方式上都有很大的区别,而我喜欢的另一位作家昆德拉也是小说叙事的创新者。

田 爽:能更具体地谈谈结构与叙事吗?《身体课》的写作难度主要在什么地方?

秦巴子:当你的身体被确定为这部小说的主角的时候,以身体的不同部位自上而下地来结构这部小说就是顺理成章的事情。按照我的计划,每一章包含四个层面的内容:一是对身体的理性分析;二是拼贴镶嵌与身体不同部位相关联的社会生活事件以求在小说推进过程中产生互文性效果;三是小说中人物在不同时期的身体感觉与其心理的情感的隐秘关系;四是小说中故事情节的推进。这明显区别于传统小说以情节和故事推进小说的方式,服从的是作者的理性逻辑而不是故事发展的历时性顺序,但小说毕竟是一种叙事文本,无论是什么样的小说结构,又不能摆脱故事情节,故事情节可以被掰开揉碎打乱,重新排列先后顺序,但最终仍然要呈现出故事性的一面。

尽管在《身体课》中故事已经明显地退为背景,这样的结构方式给小说叙事带来的难度是显而易见的,既要照顾到故事情节的推进并最终呈现故事的完整性、自足性,同时还要把与故事情节推进关联度不大的理性分析部分有机地糅合在各个章节之中,糅合在人物的生活之中,所以每写一节几乎都是绞尽脑汁,也就是说,我得在理性分析与感性表达之间找到一种小说叙事的平衡感。对身体的理性分析必须与具体的小说人物特定的生活内容相融合,拼贴镶嵌与身体不同部位相关联的社会生活事件必须进入小说人物的生活才不会出现断裂感,譬如《沂蒙颂》这出戏如何被引入小说之中,譬如《阴道独白》如何进入小说,譬如小说开头双目失明的少女花朵的故事,在写作中都对原来设计的拼贴镶嵌引用方式进行了修正,《沂蒙颂》融入了康美丽、林解放的插队时期的生活,《阴道独白》这个文化事件只是作为一个情节进入林茵与冯六的关系之中,而少女花朵的故事只是第一章前面引文中的一条,还有一些材料则淡化或完全放弃了;而人物在不同时期的身体感觉与心理的情感的隐秘关系则完全被结合到小说故事情节之中进行。这种在理性分析与感情表达之间的平衡必须随时考虑,才不会让小说叙事产生断裂感,《身体课》写作过程中

的难度正是在这里。幸而我为这部小说找到了一个我称之为“轴承结构”的平衡理性分析与感性叙事的方式,它既是这部小说的结构方式,也是这部小说的叙事方式,结构与叙事的完美统一是小说顺利推进并最终具有文本意义的保证。

田 爽:你说的这个“轴承结构”听上去很新鲜很有意思,但我仍然不太明白,能再说得详细一点吗?

秦巴子:轴承从侧面看,是由内圈、外圈和夹在内外圈之间的钢球构成的,它们之间相互紧密结合构成可以转动和支承的钢性结构。具体到这部小说,轴承式结构中,外圈完成了大的故事讲述:康美丽及其一家人、塑像和感情变迁的故事;内圈则是对身体的理性阐释;以身体的不同部位命名的每一章都相当于轴承中的一个球体,九个章节分别集中讲述身体的一个部位,每一部位都是对小说故事的重述,也就是说从不同的角度,把一个故事的不同部分几乎讲了九遍。每一章都是一个独特的饱满圆润的独立体,构成轴承的九个滚珠,它们不是糖葫芦式地串联,也不是珠链式的简单的圆环式连接,而是被紧箍在外圈和内圈之间,三个层面的轴承式有机构成,形成了严谨的叙事链,完成了对小说内在的真正主人公——人的身体——的感性描写与理性阐释。这个结构还有另外一个好处,就是让小说叙事避免了许多传统小说中无法摆脱的过程交待,最大限度地削减掉不必要的臃肿和绵长而又缺少力量的文字,让小说变得简洁、紧密、坚实了。

田 爽:有评论家认为,《身体课》是近年小说家们纷纷回归传统的大背景里不可多得的一部“先锋小说”,写作这样的“先锋小说”,你不担心读者无法接受吗?

秦巴子:如果说我的诗现在主要是写给自己和少数读者朋友的,那么我期待我的小说有更多的读者。《身体课》是否属于“先锋小说”我并不在意,我只是以自己认为最佳的方式完成了这部小说:我当然也对我国的小说读者有些了解,他们喜欢故事甚于喜欢心理分析,他们习惯感性叙述而对理性叙述还比较陌生,但小说是否好看,并不全然在于故事,作为一种综合性文本的长篇小说,好看的局面还有很多,不止于故事一端。《身体课》是否好看,我并不是没有担心,所以在写完之后,寄出去发表之前,我打了七八份,分别拿给不同的朋友看,他们有小说家、诗人、文化记者、文科研究生,也有普通读者朋友,我想听听来自不同方面的读者对这部小说的反应,反馈的结果是出人意料但却又令我惊喜的。来自作家同行和文科研究生的反应是冷淡的,带着怀疑的,我分析他们的阅读可能更多来自一直以来的小说阅读经验与传统的文学教育,他们很大程度上在阅读中存在着观念的介入和习惯障碍;而来自诗人、记者、普通读者方面的反应却都感觉很好看、很吸引人,而且觉得很有意思。正是这个结果让我放心了:所谓的阅读障碍只是文学圈内人的一种想象,而广大的读者倒是是可以期待的。做了这个试验之后,我才把小说交给了国内一家著名的大型文学期刊,据说编辑部里对这个小说的看法严重地不一致;几个月之后,我把小说交给了另一家杂志《花城》,他们在第一时间发表了这个小说,我非常感谢《花城》的责编麦小和主编田瑛先生,是他们确认了这部“先锋”小说,消除了我第一次写长篇以来一直存在的内心的忐忑,并让更多的读者看到了它。

田 爽:《身体课》出版之前,就已经跻身于中国小说学会2010年小说排行榜五大长篇,此前稍早些的时候,还曾出现在民间的2010十大

汉语长篇小说榜中,对于进入这两个榜单,你是如何理解的?

秦巴子:中国小说学会的年度小说排行榜,是国内目前非常专业化的文学排行榜,相当于电影界的“金鸡奖”。能够被列入这个榜单我当然非常高兴,因为它意味着来自业内专业的肯定。这个排行榜强调小说的艺术性与文学性,我觉得《身体课》能够上榜首先是他们对这个小说的文本价值的肯定,同时也是对小说在严肃探求身体与情感方面的尝试的肯定——我们一直在说文学是人学,我们的身体也是题中应有之义。而之前出现在网络上并广泛流传的“2010十大汉语长篇小说”,据说是为了对抗商业化、庸俗化的十大作家富豪榜而制,我想他们的出发点与小说学会的年度小说排行榜有异曲同工之妙。

无论是来自小说学会还是来自民间的榜单,我的理解是大家都对近年长篇小说商业化写作和市场化操作有了警惕与厌倦,呼唤真正优秀的有文学品质的长篇小说,一个年代的文学既需要通俗的大众的消遣性的作品,同时也需要有严肃深刻的具有文学价值的作品。

田 爽:你是非常有影响的诗人、随笔作家,2000年前后,你的文学与文化评论还被称为“酷评”,社会影响很大。现在又开始长篇小说写作,能谈谈你的创作以及接下来的计划吗?

秦巴子:我的写作实际上是先从小说开始的,在农村插队的时候,就尝试着写过一部长篇小说,当然那是非常稚嫩的,从农村招工回来的时候烧掉了。后来转向诗歌创作,一直持续到现在,出版的诗集有《立体交叉》《理智之年》《纪念》;上世纪90年代以来,在国内很多报纸开了随笔专栏,结集的有《时尚杂志》《西北偏东》《有话不必好好说》《我们热爱女明星》;2000前后写了些文学与文化批评文章,区别学院式的批评而倡导更为感性的批评文风,我参与写作的当时影响比较大的有《十作家批判书》《十诗人批判书》等。除了以上的诗歌随笔评论写作,在这20来年里,我的小说写作其实并没有中断,大概发表了有几十个中短篇,即将在台湾出版的《塑料子弹》收录了31个短篇。2004年还应出版社之约主编了一套《被遗忘的经典小说》,这个编选过程梳理了国内从上世纪80年代开始的新时期到新世纪的短篇小说,那套三卷本的“被遗忘经典”大概有一百多万字。

这些工作让我对当代的中国小说有了一个比较清晰的线索,对中国当代小说的状况也有了比较清楚的认知,我觉得中国当下的小说创作,应该现代些,更现代些;文学些,更文学些;深刻些,或者说更有思想性些。《身体课》引起多方面的关注是幸运的,我希望正在写作中的下一个长篇,能是另外一个面目。一个作家的创作应该“日日新”,而现代小说的目光应该探到当下时代生命与存在的更深处去,作品才是有价值的。

田 爽:最后想求证一个问题,有评论家认为,你的《身体课》在中国当下长篇小说中,是一个具有原创意义的小说文本,你是否在创作中借鉴了国外某个作家?

秦巴子:我的阅读非常广泛,阅读量也很大,翻译到国内的外国小说,除了通俗小说与畅销书之外,绝大部分的严肃作品我都读过。要说《身体课》有借鉴,那是得自于广泛的阅读和个人从这些阅读中获得的对现代小说的理解,营养是多方面的,但是并没有哪个作家是我直接借鉴的。在《身体课》构思写作的那几年,我经常翻阅的作家有米兰·昆德拉、库切、王小波等,我向他们对现代小说的贡献充满敬意。

哪儿找去啊!”

这时,大道上一队送葬的人抬着一口棺材走来,一些人披麻戴孝哭哭啼啼跟在后边。

指导员看到送葬的是清一色的男人,觉得有问题,就带着战士们走过去看。指导员围着棺材察看,发现棺材大得出奇,就让战士把棺材打开看看。战士们打开棺材一看,里面没有死人,装满了烂掉的尸袋。

丧主“扑通”一声跪倒:“长官饶命!”指导员冷笑道:“给我玩这一套!把这些带到俘虏营!”战士们把丧主一人押走。

战士们把尚铁龙装进棺材,魏得牛流着眼泪:“指导员,连长生前最喜欢这支冲锋枪,让他带着去吧。”指导员点头应允。战士们把尚铁龙和他那支心爱的冲锋枪一起埋了,立了块木牌:“山东英雄连长尚铁龙之墓。尚铁龙牺牲了,团里向他的家属发了阵亡通知书。”

荒野上,红日高照。一些支前人员和战士在掩埋阵亡的战士。突然,尚铁龙的坟丘上响起沉闷的枪声,紧接着就是一梭子,坟丘上冒出烟雾,黄土哗啦啦滚落下来。正在掩埋阵亡战士的人们急切地跑到有动静的新坟前,挖开坟丘,掀开棺材盖,尚铁龙正睁眼看着大伙!他一阵剧咳之后,又昏厥过去。大伙七手八脚把尚铁龙从棺材里抬出来,送往野战医院。

在医院的病床上,尚铁龙缓缓睁开眼睛,挣扎着要坐起来,他大喊:“杨寿山你个王八蛋,我抓到你,要剁了你,吃了你!”说着说着昏过去。医生对卫生员说:“你们连长这是暂时休克,不要紧。他中了三枪,身上的两枪问题不大,头上那一枪,子弹现在不敢取出,将来可能会留下头痛后遗症。幸亏打的是冲锋枪,距离又远,不然就没命了。”

(节选自《钢铁年代》,高满堂著,作家出版社2011年1月出版)

▼新书品读

《无名的名山》



2011年1月出版
作家出版社
吕运斌著

《无名的名山》是继《中国蓝调》之后,吕运斌的又一部长篇佳作。小说颠覆了以往的抗日作品,手笔老辣狂狷。

少哉这名国民党军中给团长姨太太倒马桶的卑微兵士,有兵性、兵情、兵味。表面上的少哉是中国版的“好兵帅克”,但少哉实际上有非凡的艰苦精神,是一名具有诗人气质的英雄。

《无名的名山》中的袁荣生死、诡吊奇崛都被男主人公演绎成玄妙寓言,埋藏在历史与战争中的重大事件变成了少哉的“酷刑”与“涅槃”,表现出主人公温润执拗的担荷精神。

《漫长的惊悚》



2011年4月出版
作家出版社
姜玲敏著

主人公是冷酷现实中的弱者和牺牲品,一次个性张扬的身体解放,化为数十年的频频被恫吓、要挟、敲诈。书中的“血亲”关系以“被伦理”的方式任由女性捍卫着,文学画廊中,一副千古倒霉蛋的鲜活嘴脸便跃然纸上。作家姜玲敏有着善于刻画荒谬事物的才华。小说从上世纪80年代一直讲述到当下,这部小说所展现的心路资料,既是小人物的荒诞史,又是现今整个中国男女关系的缩影。小说让我们看到了一个有良知、有道德精神的男人在这个现实社会中的可悲和败北,让我们对这个现实生活中无处不在的情感的扭曲变态而感到不安、恐惧。

《音乐会》



2011年4月出版
作家出版社
朱秀海著

《音乐会》讲述的故事是:九一八事变,朝鮮反日组织光复会起义失败,一对革命志士携带幼女英子儿子英男流亡中国。丈夫第二年回国组织反日斗争杳无音信,妻子于九一八事变后带一对儿女流落到松花江中下游的格节地区,投入当地的抗日斗争,与其子英男一起被日本人虐杀。成为孤女的英子被游击队带进深山。为实现对烈士许下的诺言——保护她活下来直到战争结束送回朝鲜与爸爸团聚,游击队前赴后继,直到全军牺牲,被保护者反而成了这支队伍活下来的最后一名战士和军旗的拥有者,奇迹般地代表全体死者迎来胜利的曙光。直到2001年的一天,女主人公英子已是生了8男2女的老人,她却独自生活在一个窗户封闭、境如山洞的屋内,她在等待着自己人生最后一个誓言的实现……

《乔家大院》作者、当代战争文学作家领军人物朱秀海巅峰之作。一场战士连最后看一眼亲人完整尸体的机会也没有的战争,一场你无法缺席的涤荡灵魂的迷狂音乐会。

《花若瞳》



2011年3月出版
作家出版社
张月寒著

该书描述了三个女大学生私密真实的人生生活。花羽芊是个艺术系学生,在中年商人和清贫初恋间抉择着物质与精神。梅若霓在校园帅哥和绅士“小钻男”间一步步正视爱情和自我,获得梦想的最大成全。童瞳则是位涉足夜总会的“堕落天使”。作品揭秘夜店生活,剖析各色人性,对女大学生如何塑造自身最大程度的美好,如何对待性等问题作出思考。这本书是一部描写女大学生生活抉择的现实主义小说,剖析大学女生集中关注的私房话题,让读者经历一番唤醒型的青春体验。

▼书摘 《钢铁年代》节选

药包塞进碉堡,二人滚下碉堡。“轰”的一声,碉堡被炸开一个大洞,腾出红色的烟雾。敌人被呛得受不了,纷纷捂着嘴跑出碉堡,向后方溃逃。敌军连长杨寿山带着残部跑向鞍钢的白楼,固守白楼,拼命抵抗。

尚铁龙杀红了眼,从掩体里直起身来,愤恨地喊道:“兔崽子,这是谁带的队伍?还挺他妈的咬牙!咱们山东英雄连就喜欢啃这样的硬骨头,刚缴获的那门重炮支起来,给我轰!”指导员忙提醒:“不行,那样会殃及前面的钢铁厂。”尚铁龙一扭头:“打仗哩,顾不得那些坛坛罐罐,进攻去再说!”

尚铁龙故作惊奇:“你还没死?”杨寿山也不示弱:“我死了谁和你做对头?”尚铁龙一笑:“咱们是第几次当面锣对面鼓干仗了?”杨寿山回应一笑:“第三次了吧?”

尚铁龙很是得意:“不管是第几次,你都是我手下