

新作聚焦

长篇小说《牛鬼蛇神》

马原——第二口气卡在中间

□殷罗毕

“李德胜说他叫李德胜，他这么说，着实吓了大元一跳。”

马原的小说，以一个人的名字开始，而这个名字，也是毛泽东曾经的代用名。“犯上。好在名字不是他自己起的，而给他名字的父亲已经病故；如果追查责任，也只能去阴曹地府。”这个开场，有着一部伟大小说即将降临的开阔与紧迫感兼具的大气。但这真实坚硬的紧迫感，旋即被替换成为儿童般幼稚的激动和兴奋，随着小说的进步推展最终成为疲软和庸常。

主题学：从少年历险到中年家常

13岁的东北男孩大元，到北京参加大串联。13岁是一个奇妙的年龄，他既不是可以独立生活的红卫兵青年，也不是离不开父母的小男孩，更不是贫农或者“黑五类”。他开始脱离儿童期，但又不负有成年人的责任。他处在整个社会之外，免于任何身份和阶层责任的压力与风险。这一视角也使得作者免于面对历史事件作出判断的压力与风险。一切都成为了一场对全新世界的天真漫游和历险。大元想在天安门广场上得到毛泽东的接见，同时，他还怀着另一个特别天真的目的：到天安门广场上寻找“零公里处里程碑”。大元家附近的国家公路上有个里程碑，上面的数字是1499，意味着距北京1499公里。在大元心目中，在北京，必定是有零公里里程碑的一条条大道通北京。

《零公里处》是马原20多年前发表过的一部中篇小说，这一场景在《牛鬼蛇神》（上海文艺出版社2012年5月出版）中的再现，意味着零公里处对于这位中国最顶尖的先锋作家的重要性。“零公里处”的存在，便意味着空间中存在着某处与其他所有的地方和空间都截然不同的，一切其他空间和旅程的起点，就如同天堂在尘世中的一处没有面积的投影。从那里，万千世界都将如同围绕着它的路口和镜面一样，在男孩的眼前徐徐展开，没有尽头。

这是一场以整个世界为背景的庞大魔术。事实上，在小说的“少年大元阶段”，故事以令人目眩的速度展开着空间和世界中的错觉与幻觉。比如那个在天安门上永远都没有升起太阳的黎明，因为大元和李德胜睡过了头，将黄昏当做了清晨；比如在他们临时集体寄宿的被打倒钟表资本家大院中的一间永远虚掩其门的仓库中，大元见到了几乎全世界各种类型的钟表，全世界各种时间都在他耳边滴答走过；比如毛泽东接见百万红卫兵的那天，大元在人海之中，尽管也挤入到

了广场上，但城楼依然如同远在天边，他只是固执地盯着其中一个人影，并认定这就是毛泽东。尽管这个人影或许只是一个现场的摄影师。

但这场充满美好幻觉的历险很快就戛然而止了。大元长大了，小说便进入了中年人的故事。在中年阶段，作者依然试图保持历险的不可知与神秘。他把场景搬到了李德胜的家乡——海南。在那片莽林蔽日、晦暗潮湿的原生态世界之中，中年大元见识了“原生态”的巫术。巫术让一个中年人原本庸俗乏味的生活重拾了神秘，但这“神秘”却有一股子更不堪的庸俗和廉价。一个腹部鼓胀不止的妇人，在巫医咒语的帮助下，放了一个屁，瞬间痊愈。放屁拉屎并非庸俗，但在经历了半辈子的人生变故之后，却以一个巫医治疗作为“神秘”而津津乐道，实在是一种毫无见识和悟性的居委会大妈心智。一群人在街头，然后消失，有来踪无去影，没留下名字也没有人数。一群孩子在教室突然消失，没有名字没有人数，放着光天化日下最令人困扰痛楚的大神秘不顾，却钻到所谓的树林去找神秘，这不是理解力上的无能，便是勇气上的卑弱。

结构学：空间游戏开始归零

过去那里，但又不进入那里，这是马原小说的核心秘密所在。在一次沙龙聚会中，马原曾表示，最让他着迷的是某种物理运动——位移。

坚持在一个距离之外去观看世界和他人，比如以外来者的身份和角度去观看西藏，是马原讲述故事的基本姿态和语调。《牛鬼蛇神》中他去的地方不单有西藏，还有北京天安门和海南岛。这是一次东亚板块上的三角接力游戏，这三处地理位置都在讲述者所在现场的遥远距离之外，但都在其“生命”经历的穿梭之中。一南一北的两个少年在“文革”大串联中在北京相会，然后各自长大，各自在西藏、海南岛经历种种人生变故。这些被写成小说的个人履历，都有着强烈的时代背景，但在马原独特的小说编织法中，这些通常的人生却呈现出了岁月流转、空间移变的怅然和神秘。

执迷于游戏般空间位移的写作姿态，对于小说而言是一柄双刃剑。其良性的一面在于，这样可使小说家免于中国大部分所谓严肃小说家一味讲求精神升华的媚雅虚热。就情节的环环相扣、时空的峰回路转令人回味而言，马原在中国当代迄今为止依然是最出色的故事讲述者。但就利刃另一面而言，则是一种精神上的局限感和幼稚感。小说《牛鬼蛇神》，与历史上所谓的那批牛

鬼蛇神几乎没有关系，尽管小说处理了同时代的事件和场面——大串联、毛泽东接见红卫兵、上山下乡等。然而，小说与牛鬼蛇神毫无关系，与那场运动中的受害者毫无关系。

事实上，“牛鬼”对应的是大元，因为他憨大如牛，四处游荡如鬼。而“蛇神”对应的是他在北京大串联时相遇的终身伙伴李德胜。李德胜来自海南，性格幽暗潮湿如蛇，又懂得巫医之术，如神通。小说的讲述者坚持以一个13岁少年的眼睛来看那场全国全民都卷入其中的运动，将大串联、领袖接见看成了一场狂欢。一个少年当然有权如此，但一个年逾六旬的成熟作家，是否也有权无视这场庞大的灾难，而专注于自己当年的一己快乐感受？

评论一部小说，长篇大论空间运动和历史认识的问题，绝不是离题千里，是认识论、方法论而不是主题学，才是马原小说叙事与众不同的特质所在。比如小说的结构方法，《牛鬼蛇神》从卷、到章、到节，均以3、2、1、0这样的倒计时排列。这是一个归零的排列。归零即意味虚无，人生白茫茫一片真干净，这是出离人世间的门槛。人到中年之后的马原，似乎对此有所感知，因此，他在每章的0节中，不断抛开故事，直接讨论人从哪里来、到哪里去这般终极问题。

遗憾的是，抽象的讨论与故事叙述几乎都处于脱节之中，讨论也往往沦为空谈，而难以进入具体生命的内部体悟。

或许对于马原而言，小说中的角色长期以来都被当做位移中的一个位置来观察，因此，“人从哪里来”中的人本身实为时空流转中的游客（例如天安门的游客、西藏的游客、海南岛的游客），而非向虚拟无限冲刷和探知的冒险家。因此，游客玩家马原虽在理论和讨论层面指向了归零点，但在身体和感知层面，却远未拉伸自己以趋向于游戏空间的极限点。

生命政治学：第二口气卡在中间

1985年，马原首次公开发表作品《冈底斯的诱惑》，1992年，他便彻底中断了自己的小说写作。以发表时间为标志，其文学生涯仅为7年。不到10年就进入了写作枯竭期，这不单是马原个人，也是一批先锋作家，比如余华、格非等都难以逃脱的奇特宿命。时隔20年或10多年后的沉寂之后，他们又纷纷抛出新作：余华抛出了《兄弟》，格非抛出了《人面桃花》，但在成熟的读者群中所得到的回应都往往略带失落。马原的《牛鬼蛇神》面世伊始便赢得了第一波同行圈子内的欢呼，此

后，在更为广泛的阅读者群体中得到的评价则褒贬不一，批评者甚至有称“马原老矣”。

短暂仅10年的创作期并非一个简单的年龄或时代问题，它涉及的是作者如何面对经验世界的根本性问题。以哈维尔的提法，那就是如何吸起“第二口气”。

当一个作者最初创作时，他所有的材料几乎都来自其生命的直接感受力，那是一个感受性的原初世界。他的眼睛在看、他的双耳在听、他皮肤对于微风或气温或光照的变化异常敏感。他的生命对于空间和时间的变化异常好奇。这便是写作者的第一口气，是他对于世界的第一张快照。第一口气所呼出的是天真的诗，是对于自己青春生命源源不断的自信，是类似英雄主义的自我肯定。马原在上世纪80年代所有的有如神助的小说，都是他生命第一口气所化成的故事。在那些故事里，无论叙述者马原，抑或是故事中通常出现的主人公大元，都异常自信并充满健朗的男子汉气概。他的小说故事轴心几乎都是纯形式的。我在此使用纯形式，所指的并非对于文字进行形式主义实验，而是指生活世界的基本外部形式本身。这个生活世界的基本外部形式，便是时间与空间。

马原早期那些迷人而神奇的小说几乎都是迷恋于时间和空间的错觉故事。《虚构》所讲述的是一处莫名其妙人其中的麻风村，而当主人公离开时，一张报纸上的足球比赛日期让他发现自己的经历和记忆中神秘地缺失了若干天时间。《折纸鸟的三种方式》是以未来、过去、现在，这一颠倒的时序来展开时间，这一中篇小说在《牛鬼蛇神》中以改编之后的形式再次出现。《爱物》的讲述者在回溯故事时，自己也处于一个即将到来的决定性时刻，去追赶一个即将登机离开的女性，将对方馈赠自己的礼物交还，或者示爱。纯形式的时间和空间，没有过多的对于个人精神主体的纠缠和心理污染，远离种种令人不适的现实不公和无力感，这一乌托邦般的时空共同体便是西藏。在西藏这个大空间中时间的错综回返故事，便是马原的第一口气。

但是从高耸近乎处于云中的鸟托邦——西藏下来，从青年进入中年之后，与世界进行时空游戏捉迷藏的天真时代戛然而止。我无从判断马原所经历的具体经验为何，但从最基本人类经验世界框架中，我们至少可以得出，经验便是对天真感受性的破坏。从亚当和夏娃在伊甸园中吃了那个经验之树（亦可称之为智慧之树）的苹果开始，人类接触世俗世界的经验，就是让他们自己

感到有罪、有限和羞耻。任何一个心智正常的成年人在面对这个世俗世界时，都会感到自己力量的有限，并因为有限而感到种种无力和屈从，这是与他最初青春期时代保有的英雄感所截然不同的。如何将自己原初生命世界的完整性，与被破坏之后残留一地的精神、经验碎片整合利用起来，如何将令自己不适当的经验处理成为自己的创造物，这恰恰是从自我世界走向与他人共处的经世世界的开端，是写作者的第二口气。

马原在歌咏20年之后再次创作，显然是意识到了某种变化。小说中出现的海南，往往是令人不适和滞重的经验团块，比如李德胜妻子的死亡、李德胜儿子的事业失败等等。但在马原的笔下，这些经验仅仅是碎片化的经历，从未成为一个整体而有层次的世界。在各章的0节中马原跳出故事“谈玄论道”，也常常为自己的写作姿态作出辩护。他强调“表面”即最真实的现实，强调写作者应当忠于自己的感觉和常识。所谓常识，马原认为就是事物最初看上去的样子和感觉。比如他举了苹果的例子：好吃、脆、多汁、颜色鲜红、滚圆，这就是苹果的全部常识，我们也因此而喜欢和享受苹果。我们并不需要知道苹果的生物学知识和基因组成，就足以把握和拥有苹果最深刻的事实，那就是它好吃。马原以此来证明，写作中表面经验的感觉，就是最有意义的事实。但问题在于，如果有不断地告知他苹果表皮全是有机磷杀虫剂，苹果的果肉都是催生激素，这时苹果的口感还会像原先那样甜美吗？

事实上，即使是最微小的经验碎片，也是与我们对于世界的各种理性判断联系在一起的。要使经验真正有效和有意义，就必须要去整体上理解和平处理整个世界，这个充满暴力、恶和不公正的世界本身。因此，当马原在《东方早报》的采访中说：“我不关心社会批判和反思历史”，“作家和艺术家……不要去做历史的结论，不要去指点江山，不要去做愤世嫉俗者。很多好的艺术家，他们在社会和历史学意义上经常是弱智白痴的”。事实上，无论西方抑或中国的作家，但凡能在历史上确立长期地位的，没有哪个不在其作品中表现出对于社会和历史的深远理解力，即使先锋作家自己所推崇的所谓“为作家写作”的作家博尔赫斯，对于阿根廷政府也有着鲜明强烈的反对立场，博尔赫斯甚至因为纳粹在被审判时的自我哀怜而鄙视他们缺乏真正男子气概。其小说中最迷人的勇气和死亡主题，是博尔赫斯对现实深刻理解的有力表现。

若是有小说家在社会批判和反思的历史主题上写糟了，那不是因为他不应当去进行批判和反思，而是他批判和反思得不够，他应该与历史学家、哲学家和政治家竞争，压过所有的现实政治批判，他才有资格去写小说。否则，他并非应该避开批判，而是他压根儿就没有资格去进行真正的写作。马原以北京、西藏和海南构架了一个巨大的空间结构，并以海南为主开始部分的经验之旅，但是他的第二口气终于还是卡在中间，未完全呼吸上来。据称，马原的下一部小说，就名叫《卡在中间》。可见尽管拒绝真切的纵深理解，但马原对自己境况在无意有意之间还是略知一二的。

工业题材小说的创作应当置身宏阔的全球视野。

于是，赵雁笔下的“钢铁男人”就必须面对世纪之交全球化钢铁竞赛的挑战。这时候，理想主义已经远远不够了，传统工业题材小说中那高耸的烟囱、飞溅的钢花、挥舞的钢钎、汗流浃背的劳动者等工业意象也已经落伍了。新时代需要现代化，需要工艺革新和环境治理。

关于世纪、全球化的挑战，龙钢人借助的是智慧与冷静。小说在此展现了广阔的视野和积极的思想深度。林子奇对国家出台的政策提出疑问，他认为：不能笼统地提“钢铁总量控制”，因为国内过剩的是低端产品，优质钢材依然依赖进口。林子奇从没有直接宣讲过自己的世界观或自己的人生大道理，但小说中提及他每练书法，必写下“正道直行”四个大字，送给徒弟和周围的人们。

《红昼》有两点是值得读者注意的，一是在工业时代写工业题材，这种“活在当下，写在当下”的现实主义创作，可以给读者置身其中、揽镜自照的真实感受；二是在道德滑坡、物欲膨胀、理想缺失的杜会转型时期，老工业基地“钢铁男人”的一次次形象再现，怎不像一遍遍的晨钟暮鼓，敲击得人心一阵阵惊醒，心灵仿佛被干净的水洗过一般。

作为作家，赵雁选择的写作方向和精神立场，就像她笔下林子奇爱写的四字书法那样：正道直行。

新作快评 罗望子《故乡》、《作品》2012年3月号

罗望子是多年来一直活跃在文坛的江苏作家。他的小说，曾在先锋文学的大潮中独树一帜，以新的创作理念和主题掘进，不断给当代小说界以惊喜。《故乡》很好地再现了当代人心灵的探寻和迷惘。

从表面上看，这似乎也是一篇中产阶级书写的精细之作。然而，罗望子却通过缜密大胆的艺术构思，悲观而又温暖的内心体验，表达了深刻的心灵探寻的主题。小说的内蕴非常奇特，在悲观之上，还有更超越的寻找的勇气。这也不是一部对地方经验进行知识考古学的细节审美的作品，不仅小说的经验不断游走，且作家的价值判断也呈现出敞开而混沌的状态。也许，这便是作家理解的生活。小说主人公倪云林不断进行逃亡，又不似先锋小说的那种决绝的审美嬗变与出走，而带有某种沉郁冷静的现实因子，在城市和乡村之间的犹豫和彷徨，以及无处不在的可能性。

“小城市叙事”与“后退的时间”是我们理解这篇小说的关键点。“三十一岁，倪云林完成了原始积累。”在小说开端，时间变成了一种后退式想象，倪云林渴望后退，这种退守的艺术化心理时间的抵达点是“故乡”。这个故乡，恰是一个文化地理学意义上的“小城市”。罗望子的很多小说都有“小城市”情结，进而形成一个处于乡土与城市的“混沌地带”，用评论家陈晓明的话说：“罗望子小说中最为独到之处在于他把乡村经验介入城市经验，或者说总是在城市经验中插入乡村经验，二者总有一些差异和潜在冲突。”这些小城镇所以成为作家的关注地，除了个人生活经验外，更在于作家复杂的心灵诉求。纯粹的乡土已远去，小城镇还保留着它残存的朴实、温暖和缓慢的心灵节奏。不过，作家和主人公都没有美化小城市的意愿。倪云林清醒地知道，小城市自有它的肮脏和丑陋。从这一点而言，倪云林像一个对世界充满好奇心但又内心矛盾的孩子。他一方面对小城的公务员生活抱有好奇；另一方面，他又很清醒，他渴望“平庸”，或者说，渴望“假装平庸”地活着。而恰恰在小城里，倪云林找到了“半隐居”的恰当理由和状态。他离开中产阶级精英的大都市生活，来到了家乡小城。他希望和光同尘，在这个喧嚣汹涌的世界，低调地生存着，只为享受心灵的宁静。

“生蚝”则是一种隐喻，是主人公退守生活的下意识的兴奋点，也是他与过去世界的唯一联系。但对普通人而言，生蚝不过是一个陌生的事物，它突如其来地展现了主人公无法隔断的中产化情调。由此，占据相当篇幅的有关“生蚝”的两个菜谱，就与小说的正文及诗歌部分的副文本，形成了互文性的“形式阻隔”，并显现出了反讽与肯定的双重内蕴。

小说的结构形态也颇具特色。先锋已不再是愤怒的刀芒，却还有着不合时宜的骨。小说所表现的生活，是细节化的，随意点染的，或者说，干脆是反故事的。那些简要的生平、生蚝的菜谱、点缀的诗句、小城机关琐事、乡下的自然，都仿佛在望近镜里，将我们那些日常化生活拉远了距离，一下子显出了陌生化的“寓言气味”。

然而，就短篇小说艺术而言，这篇小说的独到匠心之处还在于，那些漫不经心的态度和布置，又并不是完全丧失时空感的，而是具有短篇小说独有的轻逸、精准度和细节重力。小说在表面丧失叙事速度感后，其实真正具有了“瞬间内爆即永恒”的美学张力。可以说，这不是一部称散文的，而是具有短篇小说，却以近乎瞬间的坠落，给我们带来情感和心理的细节重力。

小说最后，那些被主人公“假装认可”为乌托邦的故乡，不过是倪云林幻想中的安身之地。它依然无法逃脱冰冷的官场逻辑和冷酷的社会法则。由此，小城镇的抵抗和挣扎，就显得格外真实悲壮，无可奈何，又令人痛入骨髓。它也促使着主人公倪云林，开始了新的拒绝和寻找。在月光如盐的茫茫夜色里，寻梦的逃亡者在路上，并成为我们这个啼笑皆非的盛世中忧郁的寓言。

夜色下的逃亡者

房伟

短评

老工业基地的“钢铁男人”

□杨雪松

在“文革”的旋涡中，林子奇和其他知识分子一样弱小、悲哀、不幸。这个带着青春激情，准备投身祖国钢铁建设的大学生技术员，在偏远农村母亲的葬礼上被绑走，进而被诬陷为反革命，被剃光头下放到车间劳动。但他却“因祸得福”，得以置身极端苦累、异常危险的转炉车间，成为“火烤胸前暖，风吹屁股寒”的钢铁剪影中的一员。作为一名技术员，他意外拥有了至极至深的钢铁工人的灵魂，那就是隐藏在“傻大黑粗”里的无畏和乐观。从此，他爆发了人性中的“超级幽默”，用嬉笑怒骂的亲和力，将自己与工人兄弟的血脉紧紧相连。

读来沉重的是，“老工业基地”这个充满深情的字眼儿，除了代表着忠诚和奉献，更代表着技术落后与设备陈旧的困境。新中国成立初期，他们一直用着日本人留下的简陋设备，在国内外同行面前，简直就是土得掉渣的老帽儿，被戏称为“不会炼钢的钢铁公司”。这时候的“钢铁男人”，只有无畏和乐观已经远远不够了。

为了学习先进的炼钢技术，林子奇在日本培训期间，用吃饭的钱复印了大量的宝贵资料，用飞机托运回国钻研。为此，他不但遭受家人的埋怨，还饱受同事们的误解。在这种情况下，林子奇利用日本的资料带领车间小青年偷偷摸摸搞技术钻研，为成立厂“研究室”，他平生头一次“走后门”给厂长送狗肉。这股技术创新的热潮，使新建的炼钢厂终于炼出了好钢。而此时，他只是厂里一个不断被嫉妒者排挤的普通工程师。然而，困难和打击，都扑灭不了他心中升腾的为祖国多炼钢、炼好钢的理想主义火焰。

写《红昼》，赵雁用了10年。工业题材的写作之旅，堪称艰苦卓绝。她像一匹思想的猎豹，隐藏在日新月异的时

间丛林中，目不转睛地关注着世界钢铁企业、中国钢铁企业、家乡老工业基地钢铁企业的发展变化。赵雁清醒地意识到，全球化已经把中国工业与世界工业牢牢地联系在一起。单独一个车间，一个厂矿，一个公司进行描写，已经无法深刻地理解当今的工业生活了。所以，

明的写作者。如果没有这个前提，再有高妙的文字能力，又如何能够写出生动的散文呢？

倪东的散文有着明显的叙事性风格。他是从散文《我轻轻地摸着父亲的手》开始，形成其叙事散文创作风格的。这篇作品写出了时代悲剧。父亲在“文革”中遭遇劫难，造反派勒令儿子与父亲划清界限，希望“我”能劝他“回头是岸”。13岁的儿子在见到父亲的那一刻，却选择了亲情，“轻轻地叫一声爸。一路上想好劝说他的那句话，一下子咽了下去”。文中很多细节令人难忘。例如，18岁那年，父亲到苏北新洋农场看望儿子，儿子担心的是，父亲身边没有路费，他也凑不出钱给他。父亲怎样回家呢？

我简直不敢相信，当时父亲瞒着我，借了一辆自行车，带上干粮，竟然骑车回家。一路上父亲饿了就啃几块干粮，累了就在路边的凉棚里躺一会儿，渴了就蹲在小河边用双手捧着凉水喝几口。路迢迢，夜沉沉，他一个将近五十岁的人，顶风冒雨，披星戴月，过小桥，渡长江，他的眼睛红了，他的腿肿了，他的手膀酸得抬不起来，但他以惊人的毅力，一直从苏北新洋农场到常熟，三天三夜骑自行车行程千里。谁受得了啊！为了我，如果可能的话，他愿意承担我所忍受的所有苦难！

即使在这里，情感达到了高潮，倪东的行文也是相当克制的，以细节和事实见出精神的维度，以真情来打动读者，以此来展现他对生活的感知。时下有一种误解，认为叙事性散文不需要重视语言。其实，叙事散文和抒情散文各有其特殊的语言要求。叙事性散文特别要求语言的准确、干净、有味。在叙事性散文中，拒绝语言的狂欢、炫技，也不追求所谓的诗性表达，从而显得实在和真切。

叙事性散文必须要依赖作者的生活积累，从生活经历中提炼出有质感的话题。倪东选择叙事性散文也是他的生活经历所决定的。他曾经在皮革厂当工人，于是有了《在皮革厂学工》；曾经作为知青插队