

■聚焦“70后”

阿乙中短篇小说:

屈辱而荒谬的灰暗人生

□徐 刚

“就我的阅读范围所及,阿乙是近年来最优秀的汉语小说家之一。他对写作有着对生命同样的忠诚和热情,就这一点而言,大多数成名作家应该感到脸红”。当北岛冷不丁说出这段话时,我们并不知道他热情赞颂的正是那位名叫艾国柱的江西小警察。毕竟,对于习惯在文学期刊中披沙沥金的人来说,阿乙的名字还有些陌生。这位“半路出家”的作者,据说“以26岁的高龄开始狂热的阅读之旅”,“从加缪出发,途经卡夫卡、昆德拉、卡尔维诺和巴里科,远达加西亚·马尔克斯和博尔赫斯”。他常年混迹于论坛博客,像真正的写手一样不断劳作,肆无忌惮地排列字句和想法,终究为人所识,直至大放异彩。从《灰故事》到《鸟,看见我了》,再到《下面,我该干些什么》,我们有幸见证了这位笔名阿乙的敏感倔强、深邃内心创伤的忧郁青年,用自己虔诚而残酷的写作,直抵存在的本真。他的小说带着极端的情绪,并以罕见的力量击中我们的要害。

阿乙的小说大多是酷似通俗故事、法制文学之类长短不一的作品。它们多以侦探小说的形式呈现,其间不乏阴冷血腥的凶杀场景,但作者并不侧重展示悬疑而设的离奇案件,而是通过事件挖掘人物的精神世界,进而揭示某种深沉宏大、撼人心魄的主题。阿乙的小说看似是在警察故事之下书写万千纷纭的“公安局档案”,但其实质却是向自我的敞开,他所有的小说都在书写隐秘的内心世界。在那犹如“世界的一段盲肠”的逼仄乡镇,他郁积了太多不堪回首的创伤过往和破碎屈辱的个人记忆。那些看不到天明的孤独暗夜和小警所里无止境轮转的牌桌,连同他那漫长悲哀的刻骨暗恋,以及为了梦想而孤注一掷的逃亡之旅,都让他洞悉了世界存在的荒谬本质。

《极端年月》的主体情节在另一篇小说《情人节爆炸案》中被重写了一遍,这种意味深长的“重复”,表明了它在阿乙心目中的重要地位。《极端年月》囊括了阿乙小说的基本主题。这篇小说兼具警察和罪犯(或“自杀者”的双重视野,一方面讲述了屈辱不堪直至被生活击溃的卑微之人怀着必死之心走向自戕和杀戮之路,他们选择在情人节制造一次爆炸,从而将自杀变成一次声势浩大的极端事件。正如小说所言,“弱者的不安心态,很容易转化为对工具的迷恋”,而炸药是他们反抗的最后砝码。此外,同样的叙事重心还体现在小说的另一方面,即小警察的视角之上,这个人物在逼仄的小县城承受的长久压抑,以及失败的恋爱造成的心灵创伤,都可视为阿乙个人经历的写照。这些创伤性的事件,使得原本就无聊至极的生活更显得屈辱荒谬:没有勇气自杀,只能卑微地活着,默默承受这巨大的空虚,这也使得“出逃”变得更加迫切。

阿乙总是将目光锁定在令人窒息的沉滞小镇上。《意外杀人事件》中的红鸟镇,《鸟,看见我了》里的清益乡、《小人》中的睢鸠镇,《拉小提琴的大人》里的莫家街,都是阿乙小说惯常的地理空间。或许惟有小地方的寂寥,方能显现出人物内心的屈辱和荒芜。阿乙曾多次谈到,他是如何在乡村小警所的麻将牌局中惊人地洞见自己极度无聊的永生的,“有一天,艾国柱、副所长、所长、调研员四个人按东南西北四向端坐,鏖战一夜后,所长提出换位子,重掷骰子。四人便按顺时针方向各自往下轮了一位。”就在那一刻,他绝望地看到了自己一眼便能望到尽头的人生。这个场景后来多次出现在他的小说《在流放地》《意外杀人事件》之中。

如果说牌局是阿乙破解人生荒谬真相的密码,那么暗恋及其失败则加速了这一真相的敞开过程。在阿乙那里,暗恋也是一个致命的“创伤性事件”。“我赋予暗恋者以伟大,是因为自己曾承受这样的耻辱”,阿乙这样说道。确实,8年的青春年少,使作为暗恋者所遭受的挫败、屈辱和心灵创伤,被阿乙深藏在心。他曾在散文《偏执》中袒露了这段屈辱的过往。小说《男女关系》则将其戏剧

性地“再现”出来。在这个短篇小说中,两个已届中年的男女同学在另一个同学的葬礼上重逢,昔日的爱恨早已泯灭,剩下的只有彼此沧桑的恋栈和词不达意的调情。一番颇费周折的攻守之后,这对熟稔游戏规则的男女按部就班地上了床。然而,这个旧梦重温的场景在小说的最后终于显露出狰狞的面目:“在青春的马车冲过去后,衰老和死亡像两兄弟般慢慢走来。……我看着李梅躺在床上像一具尸体,有着黑葡萄似的乳头、冒着黄油的腹部和丑陋险恶的下身,恶心极了。而她就像人类的真相,松弛着皮肤和肌肉,走进卫生间。我看死神跟了进去。”为了那惊心动魄的一眼,故事的男主人公葬送了自己沧桑的一生,传说中刻骨铭心的暗恋注定只是不名一文的神话,而最后,这个神话终将破灭。

阿乙善于以鸟的视角俯瞰大地、开启全篇,“大鸟”酷似悲悯的上帝之眼,却极无情地静观芸芸众生的荒谬表演。阿乙有着极度的敏感、卑微的出身、无聊的经历和屈辱的创伤体验,这些都让他绝望地认识到人生的荒谬本质。他重新打量这个世界,发现每个人的背后都有一段无尽空虚的庸常岁月,他们或者在无聊的生活中等待着一次奇遇,或者为了某种卑微的梦想而执著地追求。《自杀之旅》中的张家民因生活的懈怠和难挨而陷入无聊至极的空虚,为求解脱,他义无反顾地走向了“自杀之旅”,却终究没有勇气。最后,悲壮的“自杀之旅”转变为一次倒人胃口的嫖娼,而屈辱的人生还得延续下去。《1983年》中的江火生绝望于自己被规划的人生却无力抵抗,在无所事事之中偶遇抢劫,稀里糊涂地卷入其中,进而被判刑劳改,出狱后终于成为一名真正的混混,却无力保护自己的老婆和孩子,最后,潦倒落魄的他历史轮回般地遭逢了那张带来灾祸的“角票”。《小人》从何老二之死引出被冤枉的冯伯韬,最后将屈辱的重担落到凶手陈明义身上。这位卑微的小人物,因父亲的尿毒症无钱医治而走上了杀人之路。《都是因为下了雨》中的农霞因为一场不合时宜的雨水,而不得不穿上“和内裤一样”,几乎是不能展示出来的“蓝色球裤来上学,这使她遭受了因物质匮乏而导致的尊严丧尽的瞬间。在《隐士》中,因为贫穷,范吉祥的求爱被刘梅梅拒绝,他复仇似的发奋让刘梅梅看到了摆脱农村的希望,然而他们之间的爱情悲剧却早已注定。

通过卑微者的歌哭来反思当代乡村的命运,亦是阿乙小说的重要面向。在《阿迪达斯》中,表面上乡村青年李小勇于连式的自我奋斗,来自于对以“阿迪达斯”为代表的物质主义的迷恋,但其内在的惶恐则是“害怕在那个夜晚只听得见狗叫的乡村自行枯萎了,像我默默无闻的先祖一样,葬在山上”,阿乙写出了乡村理想的凄婉与无助。而《粮食问题》中的李志,被“你是什么粮”的问题深深触痛,也正因这种屈辱,他不得不以极端的方式来自我打量。阿乙对“时间残忍的鞭痕”心存畏惧,因而义无反顾地走向与时间“对砍”的道路。如何“杀时间”?出逃是一种方式,杀人是另一种方式。基于这样的想法,阿乙有了自己的第一部长篇小说《下面,我该做些什么》。小说中的“我”是一个饱受时间折磨的空虚之人,除了用杀人来寻找一丝充实感之外,他不知道该干些什么。小说以“零度情感”的方式展示了精心设计的谋杀、忐忑惊险的逃亡以及法庭上令人窒息的最后陈述。小说最后,“我”的法庭陈述虽振聋发聩,但相对于阿乙之前小说所自然流露的惊人才力,这个小说太刻意地依照加缪之笔设置存在主义议题,表达的只是作者强劲的观念,而非刻骨的人生体验,因而其激动人心的力量也相对有限。

值得一提的是《杨村的一则咒语》,小说设置的故事情境极为巧妙,它从一个简单的切口打开了照见人心痼疾与悲苦的窗口。因为一次争吵中的“毒誓”,钟永连这个可怜的女人固执地相信儿子的命运将与此相关,她的焦灼和恐惧,悲切的呼告和绝望的挣扎,也在这种愧疚不安中铺展开来。直到儿子真的离奇死去,苦苦折磨她的那则咒语才因最终显灵而宣告结束。确实,还有什么比这种齐泽克式的“实在界的应答”更让人惊惧的呢?然而,小说毕竟无意探讨过于玄虚的因果报应之事,而是在对叙述本身的强调中刻画人物的内心世界。小说的亮点还在于,从这种“抽象”的寓言故事中不动声色地揭示了许许多“具体”的元素。小说中的国峰之死呈现了惊人的景象:“她捉的不是人手,而是死狗、死鱼、死猫、死耗子、死泥鳅,她的指头沾满滑烂、臭烘烘的脂肪。她的大拇指正死抠着儿子破烂的手腕,直抵白森森的骨头。他的手臂

全然紫掉,像茄子那样紫,一划就烂。她推上他的羊毛衫,身上也这样,紫色的血管像是紫色运河,在胸口纵横交错。等到她匆忙爬上去后边抱起他,他的头颅已像被斩,猛然垂落,在那被迫张开的嘴里,呕出一股化肥才有的气。”这是一具被艰苦劳作和恶劣环境所毁灭的肉身,而这一切所照见的则是当下农民工的生存现实——这或许正是这个笼罩着神秘主义色彩的宿命故事背后所包含的现实意义。

正如阿乙所言,“太阳只有在寒冬尽头才会散发出巨大暖意”,生命的终极是虚无,毁灭才是终止存在之荒诞的惟一途径,这是阿乙死亡美学的核心所在。《意外杀人事件》讲述了6个被生活击溃的本地人在一个不同寻常的夜晚,与另一个万念俱灰的外地人狭路相逢的故事。一次突如其来之遭遇,终于演变为疯狂的杀戮。偷情被捉的超市老板、遭羞辱的妓女、过气流氓头子、卑微的小警察、因单恋而发疯的侏儒以及意气用事的傻子,都“被放逐在黑夜的荒镇”,等待着那个因遗失了治病钱而报案无门,最后陷入狂怒绝望的外地人,当然,还有他手中挥舞的刀。在那个时刻,这6个本地人和一个外地人都不得不以决绝的勇气来反击尊严丧失的命运,走向自我损毁的绝望之途。小说以血腥的方式,告诉我们个体的精神暗疾是如何被催生出来的,也让我们领悟了世界的荒谬本质。

“我输出的是永恒的荒谬。我鼓励读者接受荒谬,而不是逃避。”作为阿尔贝·加缪的迷恋者,阿乙总是试着将自己的故事写得像那位存在主义大师一样冰冷、阴郁。然而,如何抵御这荒谬的世界?阿乙曾在小说《先知》中尝试回答这一问题。这篇小说以农民朱求是写给社科院袁笑非博士的一封信为主要内容。这位自命不凡的疯子,怀揣着诸多有关怀才不遇的狂想,更有着关于人类社会的惊世骇俗的蓝图,他思索着如何在时间的滚滚洪流中寻求生命意义的大问题,给出的答案是,杀死那无穷无尽的时间,以此来抵抗空虚。小说似乎想借助疯狂者之口讲述世间存在的真相,却以反讽的语调思索了关于时间、生命和存在的辩证关系。

阿乙对“时间残忍的鞭痕”心存畏惧,因而义无反顾地走向与时间“对砍”的道路。如何“杀时间”?出逃是一种方式,杀人是另一种方式。基于这样的想法,阿乙有了自己的第一部长篇小说《下面,我该做些什么》。小说中的“我”是一个饱受时间折磨的空虚之人,除了用杀人来寻找一丝充实感之外,他不知道该干些什么。小说以“零度情感”的方式展示了精心设计的谋杀、忐忑惊险的逃亡以及法庭上令人窒息的最后陈述。小说最后,“我”的法庭陈述虽振聋发聩,但相对于阿乙之前小说所自然流露的惊人才力,这个小说太刻意地依照加缪之笔设置存在主义议题,表达的只是作者强劲的观念,而非刻骨的人生体验,因而其激动人心的力量也相对有限。

阿乙曾坦言自己“身上有鬼气”,“心理阴暗的人只能写出阴暗不安的东西”,许多评论者也已指出了阿乙小说的这种灰暗色调。确实,他如此迷恋暴力和凶杀,或许他真的认为温暖是苍白无力的,而真正能够了解无聊人生并且终结与生俱来的不平等之法的惟有毁灭。他一再声称“容易在光明和温暖里看到更大的虚空”,而痛苦和绝望反而更显质感。尽管阿乙笔下的灰暗,只是让人“对人世中荒谬的东西多一点尊重”,但读来仍然令人心有余悸。正像他所说的,“我仍旧走在黑夜里。我仍珍惜这黑暗,即使黎明迟迟不来”。

在与个人经历休戚相关的故事模式和略显重复的情感基调之外,人们更希望看到一个复杂多面的阿乙。最近,声名不再寂寞的阿乙终于发誓要写一部“温暖到让人战栗”的小说了,这或许会是一次改变的契机,不禁令人热切期待。

■创作谈

无论在哪种印刷品里,小字排版都比大字好看。出于保护视力的目的,我在电脑上写作时,惯用五号宋体字。而只要写不下去,便将已写部分设定为小五号字,想依靠那小字的柔和、美观与集体感告诉自己,它看起来还不错。小字会遮掩败笔对自己的刺激,有时楷体字也会。在洋洋万字的宋体字里出现一段楷体字,简直是广袤沙漠里出现一块绿洲。大字则在尽情放大你的失误。没人愿意老是被自己的文字掌掴。

因为害怕再次从最后一个字删到第一个字,我后来每写五六千字就发自己邮箱一份,标注存档。写作者就是每天和自己较量,一个他说:这都写的是什么玩意儿。另一个他被羞辱得不行,小声说:你看,至少在这里,这一段或这几句还是展现出近乎名著的风姿。写长一点的东西,就像一个满身油污的修理工躺在汽车底下拿着手电与钳子不停查看,外边是旷野、寒星,天地不应,孤独而丧气。

小说写作有一个重大的追求,便是传奇。无论是博尔赫斯、马尔克斯、卡彭铁尔、巴尔扎克、欧·亨利还是古希腊的悲剧,都强调突转、发现、意外、神奇、魔幻、刺激。或者说,这是魔鬼的引诱,是一种陋习,就像生活中忍不住要吹牛。我小说的方方面面都感染了这种习气——你总是想看到对方惊诧的回应。这种回应有时是你存在的合理依据。但是,传奇总是与合法性不和。就像两兄弟,一个潇洒、轻佻、自由自在,而另一个正直、严肃、不近情面,后者总是适时提醒前者的疮疤,让前者难堪。有时面对一个我自己都不相信的段落,我会向自己抗辩:这可是生活中已经出现过的事情。

但是亚里士多德告诉我们,不可能发生但却可信的事比可能发生但却不可信的事更为可取。第二个兄弟冷冰冰地回答道。

以宽泛的角度看,所有文艺作品都有传奇的欲望。只要存在虚构,就存在这撇豆。这是作者与读者的契约,是一份根本无法摆脱的订单。我昨夜就像被什么东纠缠着,迟迟不能入睡。后来在梦中遇到审判。一个像老师一样的模糊身影对我说:注意,你写的是朝天放枪。今晨起来我将那句话——“蓝烟像粉尘从枪口撒出来”改为“蓝烟像粉尘从枪口喷出来”。只有水平直射,烟雾才像面粉一样猛然撒出来。这并不是一个好的形容,但它至少避免了穿帮。以前也有一次纠结,我要呈现一个律师的聪慧,因此将他的话,“一个体重62公斤的青年男子,在面对手无寸铁的只有39公斤的被害人时,怎么可能强奸未遂?”改为“一个体重124公斤的青年男子,在面对手无寸铁的只有39公斤的被害人时,怎么可能强奸未遂?”有好几天我高兴得不得了,认为制造数据之间的落差会渲染出一种效果,就像“两块五一斤”与“十元四斤”的效果一样。但是,同样是在那甜蜜的自赏中,我看到了耻笑。几天后,我将这句话改回去。因为,一个律师固然在生活中会这样表演,但在小说中就存在是否合法的危机,他可能给自己带来麻烦。我想,他是行事深思熟虑的人,不会说这样不妥的话。因为只要公诉人站起来说,别玩这把戏了,124公斤不就是62公斤么,他的品格就会遭到怀疑,往下,他排山倒海的演说也将受到影响——我可不想让他披上狡猾的外衣做这段演说。

有时我不得不绞杀这些自以为是的聪明。

甚至可以说,一个像这样的,可怜的写作者,始终都得在自我卖弄与自我打击之间取得一个危险的平衡。也许有一天,当我放下包袱,以佛教一般的诚心去写,就不会有这些困扰了。但是,至少是现在,我在提醒自己,只要是虚构,就会存在被人揪出是说谎的危险——你并不像巴别尔、陀思妥耶夫斯基,只需要从自己大把的经历里择取一点写就可以了——你暂时还不是他们,或者永远不是。

我在写作中时常遭受的痛苦就是这个。常在某一时刻懊丧,觉得一切都不合法,创造的不过是泥沙铸就的城堡或者见热就化的雪人。

明显的错误就像是脑袋上长的瘤一样醒目,我们没办法总是遮掩它走过街市。而我大多的痛苦都纠缠在此。一个写作者凭空建立一个世界,第一步是取悦,紧接着来的便是取信。有时,这种质疑就像四面八方的风吹着写作的破船。

很多年前,我不知道小仲马为什么在《茶花女》的开头如此絮叨:

“因此,我请读者相信这个故事的真实性,故事中所有的人物,除女主人公以外,至今尚在人世。此外,我记录在这里的大部分事实,在巴黎还有其他的见证人;如果光靠我说还不足为凭的话,他们也可以为我出面证实。”

后来我懂了。一个叙述者,不是你想说就能说的。写作者在设定叙述人时,一定要让他具有那种在场或参与的条件,一定要让他具备知晓的资格。否则还不如采用上帝视角。虽然来自受限者的讲述天然要比全知的上帝视角更可信。

这是我最早接受的合法性教育。

小说的合法性与危险

□阿乙

中国作家协会重点作品扶持工作条例

(2012年12月5日修订)

支持方式:

1.对创作所需的基本经费予以一定补贴。
2.对有修改作品意愿的作者,在作品完成后聘请专家审读并提出修改意见。

3.对出版确有困难的作品,协助作者联系出版单位,或给予适当出版补助,或以专项丛书方式出版。

4.组织对部分优秀作品的研讨。

5.对适宜改编为影视、戏剧剧本的作品,经作者授权后向有关制作单位推荐。

五、申报条件

1.申报者应具有一定的创作实力、严谨的创作态度和较高的思想艺术追求。

2.各体裁的文学创作、理论评论和少数民族文学作品均可申报。

3.主题健康,有较充分的生活和艺术准备的选题均可申报。作者可根据重点作品扶持办公室拟定的专项选题申报,亦可另行提出选题。

六、申报程序

1.重点作品扶持选题按年度进行申报。申报开始前,重点作品扶持办公室发布征集通知和专项选题。

2.中国作家协会团体会员单位为

重点作品扶持选题推荐单位。凡符合

申报条件的作者,无论是否为中国作

家协会会员,均可向所在地中国作家

协会团体会员单位申报;解放军(含武

警部队)作者向总政治部宣传部艺术

局申报;中直、国直系统作者,直接向

重点作品扶持办公室申报。各推荐单

位在对申报选题做出筛选后,报送重

点作品扶持办公室。

3.重点作品扶持办公室向部分出

中国作家协会少数民族作家重点作品扶持工作条例

(2012年12月11日)

四、扶持方式

少数民族作家重点作品扶持工作采取以下扶持方式:

1.选题通过立项后予以一定的经

费补贴。

2.对完成创作的作品,可聘请专家

审读并提出修改意见。

3.对部分已完成的优秀作品进行

研讨。

4.适宜改编为影视、戏剧剧本的作

品,经作者授权后推荐给有关制作单

位。

五、申报条件

1.申报者应为少数民族作者(“理

论评论专项”不限)。

2.申报者应具有一定的创作实力、

严谨的创作态度和较高的思想艺术追

求。</p