

很长一段时间里,对于小说叙事应该采取什么样的姿态,我感到相当的困惑。作为一个职业阅读者,我必须每天阅读大量的小说稿,从中筛选出令人满意的作品,可是现状却常常令人失望,我对当下的小说写作状态不免有一丝隐隐的担忧。我想这可能不是杞人忧天。看看当下充斥眼前的大量粗制滥造的小说文本,它们面目模糊,故事重复、思想肤浅苍白、文本粗糙简陋,或者是社会新闻的移植,或者是生活现象的罗列,想象力和虚构能力贫乏,叙事能力低下,缺乏小说应该具有的艺术美感,更谈不上深邃辽阔的思想。这样糟糕的写作状况,被评论家李敬泽批评为“全面地向写实走,就是一窝蜂向着写实走过去,除了写实不再有其他的艺术志向”。他还指出,这种“写实”的写作实际上是消费社会里的欲望宣泄,不讲叙事策略和叙事技巧,只剩下了“讲故事”,小说趋向单一化的表达。在这样的叙述语境下,我们需要那种对文学怀有理想和追求的作家,用他们的写作来坚守真正的文学精神,引领时代的写作风尚,扭转过于功利化、欲望化的写作现状。

令人高兴的是,我从一些年轻作家的写作中看到了这种希望。他们正在崛起,并以他们的写作实践在证明着优秀小说家应该具备的艺术追求和探索精神。“70后”作家赵瑜的中篇小说《我的前半生》就是一个很有特点的文本。在这篇小说中,赵瑜显然有意与当下生活保持了距离,他虚构了一个生活在上世纪30至40年代的人物,人物生活的历史背景正是中国社会大动荡的时期。由于抗日战争的爆发,乡村青年赵路结束了他的朴素温暖而充满野趣的乡间生活,失去了父母双亲和青梅竹马的女友,失去了欢乐的家

叙事姿态与小说家的追求

□何子英

园,从此开始了他半生颠沛流离的苦难生活。在他的流浪生涯中,他先后结识了4个不同身份不同性情的女子,他与她们奇异的感情纠葛贯穿了他的人生,也令他的生命有了丰富的体验和感受,获得了生命的重量和厚度。赵瑜回避了主流意识形态下的宏大叙事模式,回避了革命史诗式的书写,他不追求宏大与壮阔,目的也不在于控诉那个时代的不幸,或者展览那个时代的痛苦,对于苦难的书写不是刺刀见红式的尖利,他选取了小视角的个人化叙事,他要表达的是那个时代生命个体的真切体验和感受,是个人的疼痛、爱与恨。所以他采取了第一人称“我”的叙述视角,摒弃了书写历史人物常用的全知全能式的视角,这样的叙述视角带有强烈的个人主观色彩,也增加了故事情节的亲历性和现场感,拉近了叙事者同读者之间的距离。

在叙事的语调上,《我的前半生》采取了舒缓、轻松的语调,这样的叙述语调奠定了作品的抒情基调和叙事节奏。作品开头主人公赵路对自己乡间生活的描述,与青梅竹马的女孩香草在一起时对香草的感觉和周边环境的描述,充满诗情画意。故事便在这种浓郁的抒情氛围中徐徐展开。

在叙事结构上,小说采取的是单线条的结构,以事件发生的时间和主人公活动空间的自然延伸为顺序,来结构故事,每一章节出现一个主要人物,相继出现5位女性,然后再次放射状地牵连出她周边的次要人物,如同

一棵大树的生长,先有了树干,然后生长出茂盛的枝叶。这样的处理使得小说的线条清晰,简洁明快,赵瑜似乎不愿在结构上大费周章,他的本意只在叙述本身,他对叙述有足够的自信。

在叙事技巧上,他讲究叙述的节奏,叙述的氛围营造,叙述的空间,以及叙述的疏密度。小说在叙述节奏上从容不迫,舒缓有致,使阅读过程显得轻松愉悦,而不会像有的小说因为速度太快,容易给人以逼仄或让人紧张得喘不过气的匆促感觉。他有意放慢叙事的节奏,就像一个散步者,漫不经心,虽有明确的目标,却并不急于到达,他可以随时驻足停顿,欣赏小桥流水、莺歌燕舞,或者坐下来抽支烟,喝喝茶,调匀了气息,再继续前行。

《我的前半生》最为突出的是叙述语言。赵瑜的小说语言细腻灵动,富有质感,有着丝绸一样的光滑和轻柔,金属一样的光泽和明艳,燕子一样的轻盈和律动。他的语言是精致而诗性的语言,感性、形象、饱满。他常常将诗歌的通感运用在小说形象描绘中,比如他描写夜晚,“夜晚像一碗煮熟的玉米粥一样,有香味。”他描写猎手老贺:“他的皱纹像柳树皮一样皱,大概是麦秆上的绿染上了他,那绿把他的皱纹染得很悲伤,那绿像父亲戏妆里的绿,节制又充满着未知,在脸上的时候通常被白色的油彩和其他油彩遮掩,成为陪衬。现在,老贺的脸上只有灰尘,那绿便像一棵树在河边一样显眼,是活动的,皱

纹一点点折叠着,眼泪流出来,那绿被洗了,有些模糊。”“我甚至想着,在玉米地里藏得久了,可以变成一株玉米,要真是这样,该多好啊!”这分明就是诗的语言。

在不足3万字的篇幅里,书写一个人半生的经历,有众多的人物和场景,除了结构的精巧,还需要叙述上的节制,这样才不致于失去控制,出现文本上情节的枝蔓横生或语言的恣意泛滥。赵瑜显然注意到了这一点。他的小说结构,就像中国古代水墨画,有大量的留白。他塑造的人物形象也如水墨画的技法,只勾勒出能准确传达人物精神气韵的几笔线条,并不像工笔画一样的精雕细琢,所以他的文本是非常简洁节制的。比如,他描写胡桂花与赵路的相爱,只寥寥几笔,却写得非常形象到位:“我没有听懂她的话,看着她,觉得身体里有一股火苗已经从赵家河烧到了许镇了。她说,傻瓜,把我当花生剥了吧。活了18年,做过许多活,但我敢肯定地说,剥花生是我最拿手的。那天晚上,我把胡桂花当作一粒花生剥了,还吃了她。”她写蔡一朵,“她的眼神又散发出野菜一样的香味,身体也是。我觉得,我应该把她当作一份野菜给吃掉了,我拿定了主意,就将她吃了。她果然好吃,比野菜好吃。”这样的叙述文字既富于想象力又干净、传神、意蕴丰富,留有很大的想象空间。

赵瑜的小说文本叙事显然不同于传统现实主义作家的叙事方式,看得出他有意吸纳了西方现代小说的营养,他的文本讲究,叙事自觉,文字华丽,有很强的文体意识。他的叙述姿态是轻盈的、优雅的。但是轻盈不等于轻飘,优雅不等于做作,这其中有个怎样拿捏分寸的问题,过犹不及,适度最好。希望未来能读到他更加厚重大气的作品,达到新的艺术高度。

暴风雨从内部迸发

——谈鱼禾及其《非常在》 □刘军

作家与作家间的精神呼应,在不同语境下多有差异。综观中国现当代文学,尽管同道相惜的品格显得稀缺,但还是有些作家借助随笔或书札的形式表达对同道的致敬,余华、格非、莫言等皆是。以此为理由,鱼禾如此简单地概括她的新著《非常在》也许正显示了由衷的自信:“读书札记。关于她们:多丽丝·莱辛,杜拉斯,苏珊·桑塔格,茨维塔耶娃,伊萨克·迪内森。”

在乡土叙事气息浓郁的中原写作群体中,鱼禾以对精神写作的坚持及其文本中现代性气息的呈现,成为河南写作版图中的一个异数。无论小说或散文写作,鱼禾的书写皆具备洞穴式写作的风格。洞穴式写作在我看来,除了狭长、幽深、明暗相间的外部特征外,它的主要内容包括,自由至上原则、个体叙事的私语性、内向性写作、极致的精神探险这些因素。此外,需要指出的是,洞穴式写作并非性别写作的分野所在,只不过较多地集中在女性书写的层面。

《非常在》作为读书笔记,走的是随笔写作的路数。非常在,即“非常——在”或“非——常在”,前一种组合方式指向活着的光芒和重量,后一种则指向情感态度、思维方式上女性作家迥异于男性作家的内在化写作方式。封底上的一段话给我以极大的触动:“这些名字都堪称大师——多丽丝·莱辛,杜拉斯,茨维塔耶娃,苏珊·桑塔格,伊萨克·迪内森。她们的写作,她们的命运,她们的情与爱,她们的精神特质,在这个日渐斑驳的世界上,构成了非同寻常的生命景象。相对于我们依然黯淡的生存,她们意味着热量与光芒。”就阅读接受来说,最好的阅读应是心灵对话关系的建立,最深入的文学研究也应该建立在阅读主体与作者、文本之间的心灵对话关系上。伟大的灵魂皆是孤独的,建立灵魂的通道何其难也!稍有不慎,就容易滑向借他者来言说自己的泥淖,所谓的对话就演变成了卡夫卡式的绳索。因此,这不仅需要精神维度的相似性,更需要精神探险的品格。

鱼禾书写的5位作家皆是20世纪的文学大师,分别来自英国、法国、俄罗斯、美国、丹麦。就欧美的文化传统而言,这5个国家皆为近代以来的文学大国。她们的写作分别在不同的时间段掀起不同的风暴,越过民族国家的边界进入欧美文学的正统之中。不过,当其时,她们曾被大众贴上先锋、前卫的标签,并因其女性身份而遭受累误读。借助《非常在》,鱼禾致力于厘清她们掩藏于话语旋涡之后的现代性,并以此为基点,透视写作、女性、性别、人性的秘密。

纪伯伦曾经说过:“一个人的实质,不在于他向你显露的那一面,而在于他所不能向你显露的那一面,因此,如果你想了解他,不要去听他说出的话,而去听他所没有说出的话”。解读这5位杰出作家的灵魂,单靠作品、传记、年谱、相关报道是远远不够的。鱼禾绕开了这些必要的程序,采取节点透视的方法,去靠近那些她们想说而没有说出的话,去探究深层次上的精神真相,从而还原被误读的她们的存在。节点透视,即针对每一位具体的对象,提炼出关键细节,并让这些细节彼此支撑,彼此呼应。具体来说,鱼禾的透视大致包含了如下关键:成长期的伤痛记忆,情爱经验和追求,重要作品与其本人的关系,最暧昧也最本真的话语。在节点透视的基础上,不能不说,鱼禾极敏于对对象的重要精神风格的提炼。关于多丽丝·莱辛,对应了“我只是想要逃走”这句话,杜拉斯对应的是“爱上爱情”,苏珊·桑塔格对应的是“隐形的洞穴”,茨维塔耶娃对应的是“我要从所有的时代夺回你”,而伊萨克·迪内森,则是“当我们彻底输掉过去”。针对每个节点,鱼禾皆采取进入、对话、呈现、观照的书写方式。饱满而有诗性的语言对应着丰满的细节,因人而异而有深致。书中写到杜拉斯的初恋故事——即电影《情人》的故事原型,一位17岁的法国资女在殖民地与一位出身富商家庭的中国青年间混合着成人世界欲望与纯真梦想的一段恋情。鱼禾不仅发现了童年故事之于杜拉斯的隐秘意义,而且也提炼出这段心灵经验对作家产生的致命影响:“于是,这个故事不断走进她的虚构,也走进她的爱情。这个故事成为杜拉斯生命经验中一枚钉子,时间久了,逐渐生锈,但它一直钉在心里,成为一种难以拔除的钝痛。”仿佛感染了杜拉斯式的“病毒”,鱼禾的叙事风格与对象间也自然形成了一种同构关系,如此简洁,又如此狠辣。

正因为《非常在》避开了作品批评、传记、年谱的写作路径,所以,读者想从中寻找作家成长的所有细节,找寻严谨的论证和说明,皆是徒劳无益的。鱼禾凭借自身对现代性的理解及自身写作经验的图式,跨越民族、时代、文化的差异,以平等、真诚的姿态,进入这些女性作家们一生中最重要的精神片段。同样是女性写作,鱼禾谙熟生命经验表达的难度,她深知,和她们一样,一方面要反抗虚伪的世界,另一方面也要时刻警惕男性权力话语的删改和施压。她们对性别写作的视域不屑一顾,在性别写作的台阶上,她们皆有向上攀爬的勇气,去探求写作之于人类的本体意义。这个意义就是存在本相的呈现,精神苦难的超越,死亡的短暂性与永恒性,情爱的深刻性。

心灵对话——精神空间的建构——重建场域。这三个阶段贯穿了《非常在》的写作过程。在此过程中,作者不仅坚持去意识形态化的态度,更为显眼的是,她还采取了超越伦理范畴的精神立场。去意识形态化对应了精神写作的纯粹性。虽然书写的对象在日常现实中皆有其政治立场,但她们的写作远远超越了政治立场的视域。除了必要的揭示,鱼禾并没有使用过多的笔墨评述她们政治立场的得失,这些仅仅是构成作家们外围的身份,她们对精神维度的极致深入才是作者所努力关注的。人伦范畴或者道德因素则触及真正棘手的问题,比如,如何去理解莱辛的抛夫别子,66岁的杜拉斯与27岁的情人安德烈亚之间疯狂坦荡的激情,茨维塔耶娃对里尔克那种显然带有强迫性的倾慕等等。在我们这个道德感十足、人伦意识强烈的语境下,评头论足甚至大加批斥,皆是容易做到的。难以做到的是坦承这些事实,并寻找其精神层面的合理性。鱼禾以生命的强烈性为基点,认识到她们酷烈的情爱经验与一生寻找自我的深刻关系:忘情的投入与忘情的逃离之间,实际上是一个硬币的两个侧面,她们的生命经验已经深入到精神领域里幽僻又荒凉的地段。

《非常在》中多处提及这些女性作家所面临的困扰,即她们成名之后被读者标签化的过程。标签化过程中一个尤其值得警惕的因素就是,读者通常将她们的文学书写等同于自传,从而营造一个想象中的他者。这种误解严重背离了文学接受的正确道路。舍斯托夫曾指出:“文学虚构是为了使人们能够自由地谈话”。误读不仅容易造成对写作者的偏见,最重要的是,它伤害了作品本身。女性作家不是喋喋不休的自语者,即使她们建基于自身经验上的私语,也涂满想象的光泽。作者在这本书里,廓清了经验传达与文学写作的渊源关系,同时也以辩护的姿态,向5位杰出女性的想象力予以致敬。联想到鱼禾此前创作、亦曾被解读为类“自传”的长篇小说《中度悲观》(出版时改为《情意很轻 身体很重》),是否也可以,在鱼禾的廓清与致敬中,也隐含了对自我书写的尊重与卫护?

如果将文学史比喻成蜿蜒的河流,出色的书写者是其中畅游的鱼儿,那些同样杰出的阅读者则是河流底部的藏蕤水草。水草不仅滋养着鱼儿,而且,也给予鱼儿最温暖的落脚点。它们休戚相关,也生为一体。写作《中度悲观》的鱼禾曾是潜泳于河流深处的鱼儿,而在《非常在》中,她则是那株绰约的水草,丰姿多姿,宛转解意。两种身份间的从容切换,恰似在季节变换中倏忽隐现的秘密花蕾。

对失败者的柔软安慰
——评周瑄璞中篇小说集《曼琴的四月》

□陈明月

2012年6月,鲁迅文学院组织编辑了一套“中国作家前沿”丛书,集中出版历届优秀学员的作品,周瑄璞的中篇小说集《曼琴的四月》收入了她的6部中篇小说。这6部小说的选择标准不仅仅只针对内容,还尽量把她不同的写作风格、写作方式都展现给读者。这6部中篇中,最能体现作者写作技巧和复杂感情的应该是《曼琴的四月》,作者用它作了这本小说集的名字,可见,作者对它也是偏爱的。

《曼琴的四月》中,作者塑造了好几个男性形象,但同样他们都不是高大的英雄式形象。在曼琴这个人员关系复杂的家庭里,曼琴的爸爸、哥哥百胜、同父异母的哥哥百战以及叔叔留下的孩子小光,这些男子汉们无一人能挑起家庭的重担,正因如此,才更彰显了几个女主角的形象:曼琴、曼莉、丽平和丽华。

曼莉不是传统意义上的好女人。她穿时髦而廉价的衣服,

从18岁开始,为了一点小利与各种她觉得“有用”的男人睡觉。而过了30岁后,她逐渐显出一个“失败者”的形象。年轻时即使穿廉价的衣服,也是漂亮的,当她逐渐失去光泽,当她不再把脸抹得五彩缤纷时,脸上很快有了一道一道的清晰的纹路。她年龄大了,那些曾经跟她相好的男人都去找小姑娘了。丈夫生病,儿子上高中都不停地需要钱,而她,仅靠开出租车挣些钱。至此,她已经注定是个生活中的失败者了,可以预见,她的生活将会滑向更失败的深渊。只是,她的路上还有妹妹曼琴,曼琴的善良,定会成为她失败路上的一个救赎者。

曼琴是作者着力塑造的一个美好形象。曼琴不是一个漂亮姑娘,“总的看起来,曼琴作为一个姑娘家招人喜爱的指数不是那么高,如果满分制打分的话,她的平均分大概在六十左右吧”。看,她的外形条件也才刚及格而已,但她并没有因此而降低自己对工作、婚姻的标准。她放弃了在别人眼中各方面条件都不错的小王,因为他身上有种“稼桂气”。曼琴母亲得了子宫癌,每年输血需要1.5万元,这对子女们来说是个沉重的负担。在这个问题上,组织给母亲看病的人不是父亲,也不是哥哥姐姐,而是曼琴。曼琴分析每个人的经济情况,分配每个人应出的份子钱,她自愿把剩余的部分都承担起来。在这里,曼琴外表的柔弱与内心的强大凸显出来。更能突出曼琴性格的,是房子拆迁的事。按照父亲的盘算,房子由百战和小光共同继承。这样,房子与曼琴并无半点关系了,然而她却给测量人员塞了3000块钱,把29个平方测成45个平方,而且,她还想尽办法,打算再送些钱,把测好的数据再改一下。也许曼琴自己都不知道她为什么要这样做。她只知道,最操心最劳累的一定是心最软的那个。

丽华刚出场时,我曾暗自揣测,她应该会跟婆婆关系很僵,但事实是,她是婆婆的另一个救赎者。丽华长得不错,家庭条件也好。当得了子宫癌的婆婆要求住在她和百胜家时,连百胜这个亲生儿子都心生嫌恶,她却细心照顾,变着花样儿给婆婆做好吃的。尤其是,当她陪着婆婆见完当年的老情人,昔日的老情人明显表示出对婆婆现状的厌恶时,她心里对婆婆有了更深的同情。因为这个让人心疼一动的小细节,我便生出对丽华无限的喜爱来。在她同情的泪光里,折射出人性的美好与慈爱。

最后说说曼琴的母亲。把她放到最后,是因为我觉得作者对她的感情是最复杂的。她是一个失败的女人、妻子和母亲,但作者塑造这个形象,绝不是想树立一个反面教材,让人们去批评、谩骂。作者更想表达的,是理解与同情。

曼琴的母亲为了跟曼琴的父亲结婚,把自己与前夫的女儿送了人,结婚后,又跟别的男人跑了,导致曼琴的哥哥被活活地在被窝里,自己也丢了工作。后来,她不是跟这个男人就是跟那个男人,是个典型的“不正经”的女人。在外在的道德要求和内心强烈的情感冲突之间,社会上的人基本上选择道德而压抑情感。曼琴的母亲却是个例外。她是一个执著追求自己想要的生活的女人,而且她不懂得掩饰,不懂得偷梁换柱、暗渡陈仓、瞒天过海、欺世盗名,所以当她对生活的追求以失败告终时,她的种种不堪往事就完全呈现在世人面前,让人们有了悔辱谩骂她的诸多理由。大概批评她的人中,大部分是含有一种嫉妒心理的:她们想做而不敢做的事情,曼琴的母亲却做了。即使失败了也无悔。对于这样一个“不正经”的女人,按照一般人的思路,晚景必定是凄惨的,以惩罚她年轻时犯下的错误。曼琴的母亲最后得了子宫癌,身体开始溃烂,但因为有曼琴和丽华,母亲才能继续享受4月明媚的阳光。

小说中的多位女性都是生活中的失败者,尤其是曼琴的母亲,但作者为她们送来了曼琴,送来了丽华。因为曼琴的善良,因为丽华的理解,她们的结局才不至于太凄惨。这是作者对这些失败者的柔软安慰。

《曼琴的四月》开头是不紧不慢的,但读着读着,感觉生活就像一根细线密密匝匝地绕上了脖子,让人渐渐喘不过气来,越挣扎勒得越紧,只能由生活套着脖子,小心翼翼地前进,只要能喘息着别被生活勒死了,活下去,就好。

读周瑄璞的小说和散文,会发现她心中藏着最深长的悲悯。从她的博客中看到,她在路边买个西瓜,明显感到少了斤两,也能对小贩的行为表示出深深的理解,“他们也是为了生活”。我想,正是因为这种悲悯情怀,才让她对生活有了深深的思考。有思考就有痛苦,所以她说:我痛苦,所以我写作。她与这些仓惶的痛苦邂逅,从容不迫地深入到人物内心的褶皱里,在岁月的流逝中,不慌不忙地让自己的文字更加圆润与成熟。



一杯醇香的红酒

□杨晓敏

读刘宏伟的散文集《旅痕——刘宏伟散文作品精选》(作家出版社出版),仿佛随他去了远方。跟随作家笔墨,徜徉在大江南北的山水之间,感受着他的尘世悲欢,不禁感叹:文字真是奇妙,让我们能够在现实生活之外,构筑起属于自己的精神空间并与人分享其乐。

一路读来,心随文走,跟随着作者的脚步走进了《拉鲁四季》中的漫天金秋。遥望红山上巍峨的布达拉宫,远望是无垠的原野,头顶是如絮的白云和翩翩的雄鹰,风中的经幡缓缓送来《玛尼轮》无声的旋转,你可以在无边无际的思绪中,纵情阅读这座古城神秘而恒久的传说。

西藏边地无疑是刘宏伟在人生旅途中最为倾心的一处驿站。他笔下的高原风物,无论是拉鲁湿地的四季,还是拉萨的黄昏与夜晚,亦或是岗巴拉山的雪和雅鲁藏布江的水,都能在他心灵深处涌动起无边无际的情感潮汐。卸下一天的忙碌和烦扰,走进《拉萨的黄昏》,远处是隐隐的钟鸣,诵经声随风飘散,掬几缕晚霞洗脸,再任夜风擦干。在灵台澄明的拉萨的夜晚,闭上眼睛深吸一口润湿的空气,安静下来的身体不妨与灵魂做一次虔诚的问答。这一刻,问什么已然不重要,而答案无疑就是身心全然的释放。

雅鲁藏布江浊流与尼洋曲清流的《两江汇流》,清浊分明的江流互动却并不交融,彼此缓缓流淌,这般的民间奇观不由得使人顿悟,水与水之间尚有隔膜,何况俗世人?于是心中所堆积的不解和委屈,似乎随着这两股清浊分明的江流涤荡而净,人的心灵在那一刻变得空阔而宁静,如高原那湛蓝湛蓝的天空般澄澈而高远。

在那片神秘宁静的高原,即便是一叶枯黄的《落叶随想》,也能让人感受到一份生命最后的悠然和恬淡。也许这就是树木在都市与高原