



## 聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(16)

# 新世纪的“先锋派”

□李德南

这一年多以来,连续读了不少“80后”作家的作品,感受是复杂的。我既反感一些批评家对“80后”文学进行同质化的处理,把它看作是铁板一块,又为同代人写作中存在的的一些问题感到担心。不少年轻作家有着一流的文字感觉,在叙事上也训练有素。可惜他们大多在走一种“小清新”的写作路线,耽溺于个人的一得一失,缺乏宽广的精神视野。他们所表达的经验,自然是细腻的、切身的,却无法与生活中那些尖锐而复杂的现实发生关联,也无以激发我们对未来生活的想象。我想这种写作的意义,终归是有限的。

也正在这样一种语境中,我越来越重视王威廉的作品。他本身具备相当的哲学素养和社会科学的系统训练,一直试图在现代性的层面上进行激进而深入的思想探索和形式实验,称得上是新世纪的“先锋派”。

### 直面现代人的生存困境

王威廉的小说大多有共同的主题:观照现代人深邃般的境遇,着力展现他们在绝境中的困惑与抗争。《非法入住》以不无荒诞的手法展示了现代人的生存困境。小说里所写大多是“下层人”,只能在小得可怜的空间里暂时存活。为了赢得一个栖息之地,他们使出浑身解数,甚至不惜霸占别人的生活空间。《内险》则在权力与身份、自我与他的关系上用力。小说中的“你”在工作的过程中越过了与女上司应有的界限,进入了人生的幽暗之地。权力和身体的交织、控制与反控制的交替,肉身层面的存在与精神层面的虚无,如一个硬币的两面,再也无法截然分开。自我的存在的不确定性在小说里得到了极大的展示。

《没有指纹的人》也是一篇既有思想深度,又有艺术水准的作品。它的着眼点在于当下,意在对我们所生活的这个技术化的时代进行批判与反思。小说中的“我”从小就没有什么用,没有指纹“不痛不痒,又不是少胳膊断腿了,连个感冒咳嗽都算不上”。不幸的是,科技发达的社会却把指纹看作是人的一个主要特征,并以此为基础制造了许多新玩意儿:单位执行考勤制度要用最新款的指纹识别打卡机,汽车可以安装方便快捷而又保险的指纹锁,银行有指纹刷卡机,连钱包也有用指纹才能打开……当指纹的应用越来越广泛时,“我”的存在也变得越来越困难。“我”甚至认为,没有指纹的人就是这个社会的隐身人,根本是不存在的。在小说的结尾,“我”所能想到的出路是:剥掉自己没有指纹的双手,然后去医院移植一对死人的手。这样的书写有些极端,却也真实地呈现了现代社会的风险。

《听盐生长的声音》则涉及工作对个体生命的消极影响等问题。这篇小说里的叙述者“我”和他的同学小汀分别在盐场和煤矿工作。“我”初来盐场之时觉得难以适应,只好借写歌词来度日,后来还在这里经历了许多不

### ■新作快评 俞胜《谢兰香真能再去北京吗?》 《北京文学》2013年3期

发源于日本,随后传至港台及在大陆的卡拉OK(升级后被称为KTV)是供大众狂欢的娱乐方式,特点是空间封闭、狭小、私密,色调灰暗、暧昧,不论夜莺嗓子还是公鸡嗓子的人都可以在此宣泄自己在日常机械生活中的沉重压力。上世纪末以来,一些KTV日渐拓展出弗洛伊德所说的能力比多欲望的释放功能。因此,KTV在人们心目中成为肉欲的交易区、空虚精神的满足地。似乎一旦涉足KTV,便要承受道德的评判,甚至担当法律的风险。可是,人们又常常经不住它的诱惑移身其内,于是出现了出轨、偷情、卖淫、嫖娼、贩毒、吸毒、骗财,甚至凶杀等事件。

俞胜的短篇小说《谢兰香真能再去北京吗?》的主人公赵有财和谢兰香两口子最终都进了KTV,只不过前者在北京,后者在南方的某个地方。谢兰香知道赵有财去了KTV,赵有财却不知道谢兰香去了KTV。谢兰香决定去北京拯救丈夫,但是在KTV却被同学魏朝阳猥亵了,最终,小说以“谢兰香真能再去北京吗?”的疑问收束全篇。这不能不使人思考,如果谢兰香是贞洁的,那么,她去北京理直气壮;但是,谢兰香却身负罪责(尽管她是被迫的),连她自己都内疚不堪,在这种情况下,她还能去北京拯救丈夫吗?

赵有财也许只是去KTV唱歌而已,但是,当人物被放置在物欲横流、情欲泛滥的时代氛围中时,我们便不得不对赵有财的KTV之乐进行伦理或道德上的质疑。这实际牵扯到小说所要反映的当代打工一族的性苦闷及他们的子女上学的问题,尤其是后者,假如赵有财和谢兰香的儿子赵艺不被北京户口限制而能继续在北京上初中、上高中、考大学,那么,谢兰香就不会把儿子从北京带回老家上学,她自己也可以在北京相夫教子,后边的事情便不会发生。但是,户口问题导致赵有财和谢兰香分居两地,导致儿子退居乡村读书,导致谢兰香跟着心怀叵测的魏朝阳去KTV,导致赵有财可能的出轨……

在现实生活中,像赵艺这样自小跟随父母在大城市生活、读书,此后又被迫退居乡村上学的打工者子女还有很多,他们一下子中断了多年的都市生活,猛然放弃了城市的优质教学资源,回到乡村学校之后,心理上产生了严重的失落感,一些人从此自暴自弃、沉迷网络、打架斗殴、偷盗抢劫……谢兰香离京回乡就是为了拯救屡生事端的儿子,但是,她的目的似乎并未达到,反而让自己变成了一个有污点的人。在这种情况下,谢兰香的肩膀上便承载了三项重任:拯救丈夫、儿子及她自己,但对后两者,她似乎越来越无能为力了。在这种情况下,谢兰香拯救丈夫的可能性就显得弱小无助。那么,这个拯救该由谁来承担?谢兰香能放弃这个自己已不能胜任的重任吗?

小说叙事自然,语言流畅,结构布局衔接紧密,简短的篇幅中包含着令人心痛不已的社会问题,足以引起我们的深思。

王威廉,祖籍陕西户县,1982年生于青海省海晏县。主要作品有长篇小说《获救者》,中篇小说《非法入住》《合法生活》《无法无天》《内险》《没有指纹的人》《第二人》等,短篇小说《倒立生活》《辞职》《信男》等。

## 在困境中获得自由

□王威廉

王威廉,祖籍陕西户县,1982年生于青海省海晏县。主要作品有长篇小说《获救者》,中篇小说《非法入住》《合法生活》《无法无天》《内险》《没有指纹的人》《第二人》等,短篇小说《倒立生活》《辞职》《信男》等。

王威廉的以上小说大多有很强的先锋性和实验性。他的短篇小说《秀琴》《大嫂》等却一改激进的面貌,有意回归中国文学现实主义的写作传统,向鲁迅及其所代表的乡土小说致敬。

《秀琴》和鲁迅的《祝福》有着相似的叙事结构,从某种意义而言,秀琴和祥林嫂也同属一个精神谱系。《秀琴》以极其简洁有力的笔墨勾勒了一个乡村妇女的生命史,将个体的生命史和乡土世界的变迁放在一起进行探究与考察。秀琴和祥林嫂以及她们所处大环境的同一与差异,恰恰说明了乡村世界的常与变。她们都来自乡土世界——那个既藏污纳垢又充满勃勃生机的地方。她们品性善良,却不断地遭遇不幸,陷入深渊般的绝境。在祥林嫂生活的年代,乡村世界虽然也受到外界的冲击,却仍能自成一体。将祥林嫂逼入死路的,是封建迷信、苛严的礼法、看客的冷漠。这其中蕴含着鲁迅对传统中国的激烈批判,这种以“国民性”为着眼点的批判,实际上也隐藏着当时对现代性的一种向往。而对于秀琴来说,时代早已不同了,现代性已经交织在中国大地上,她的悲剧命运却与祥林嫂殊途同归。秀琴的不幸既与宿命般的偶然性相连,也与城市化、工业化进程有关。在秀琴的时代,也就是我们的时代,乡村无法躲开城市的影子,必须依附于城市,成了“文明”的“他者”,成了某种“社会进化论”的末端。为了过上好日子,秀琴和她的丈夫宝魁选择了进城打工——在宝魁看来,这是他们和他们的后代过上幸福生活的必经阶段、必然选择。可他们的经历证明,这是一场充满风险的悲伤旅程,秀琴最终只能独自作为被侮辱与被损害的失败者重新回到乡村。她的光彩与明亮在于,她的胜利就像《老人与海》里的老人一般坚守着自己的内心。她的生命职责成了替死去的苦难者活着,成了守护苦难的一种隐喻。

对隐喻的重视也是王威廉小说的一大特点。《我的世界连通器》中的“我”是一位“对日常生活有些障碍”的“思想型人物”。他在一家出版社上班,因和新领导同名同姓而让领导觉得不高兴,借故把他调到仓库工作,让他“和老人、老鼠以及灰尘待在一起”。此后,他经常顺手牵羊地把仓库里的一些积压书带回家,过着宅男式的生活。直到有一天和隔壁的女孩颜如水认识了,这种单调而平静的生活才被打破。每次和女孩做完爱,她都会从书架上带走一本书作为纪念。这种关系维持了一段时间后,女孩终于还是离他而去,他的生活开始变得焦灼。有一天,他家里的旧空调烧掉了,墙上留下一个洞口。自此,他和世界的更多关联则主要通过这个洞口来完成。

“我的世界连通器”,既可以说是书,也可以说是这一洞口。这中间的隐喻也是极有意味的。昆德拉曾经说过,他个人并不看重作为修辞方式的隐喻,而更看重小说的思维功能。也就是说,隐喻可以成为“一种在突然的启示下把握事物、处境和人物不可把握的本质的手段”。王威廉对隐喻的运用,显然也与此暗合。和逻辑、推理相比,隐喻作为一种认知方式,具有“言有尽而意无穷”的特点。对于小说而言,借助隐喻来把握人物及其处境显然是明智之举;隐喻可以给出意义指向,这指向却又非完全确定的。这可以为小说保留一个相对性的空间,让小说有所建立,同时又保持开放的形态,成为思与诗的聚合体。

### 可读性与深刻性并重

王威廉的小说,虽然一贯强调思想探索,却也不曾忽略可读性。他的小说有严肃的思

想探索,又经常会借鉴很多通俗小说的写法,努力让小说的乐趣和复杂性并行不悖。

这种小说精神,其实也是西方很多现代、后现代小说家孜孜以求的。博尔赫斯、艾柯都有过类似的写作实践。艾柯的《玫瑰之名》既借用了侦探小说的创作模式,又对很多深奥的哲学、文化问题进行探讨。在王威廉的写作中,类似的叙事实践也不少:《市场街的鳕鱼肉》借用了科幻小说的框架,《无法无天》让人想起官场小说,《第二人》的写法对侦探小说多有借鉴,《获救者》则以冒险小说作为外壳。

就情节而言,长篇小说《获救者》主要写“你”、眉女、胖子这3个年轻人在一个炎热的下午误入地下世界塔哈,由此而开始了一场历险。与其说这是一场行为的历险,毋宁说这是一场思想的历险。这些思想本身,成为小说最重要的组成部分,几乎成了小说的主人。因此,《获救者》所真正在意的不是冒险的故事,而是试图将冒险世界引入小说,通过引人入胜的情节,使得读者相对轻松地面对各种思想上的难题。

王威廉还特别偏爱使用第二人称。《获救者》《非法入住》《内险》等作品都是借用“你”来展开叙事。从叙事伦理学的角度来讲,第二人称叙事要求读者有一种“代入感”,要求读者自觉地、主动地进入虚拟的文学世界,并成为其中的一部分。可是,每个读者都有其独特性,他们对世界的认知又总是与个人的具体存在处境有关。每个人都可能从他们的经验出发来提出质疑:凭什么?你认为这就是我的生活,或者认为这就是我的想法?凭什么?你认为世界就是这样而不是以其他形式存在?有时候一个句子、一个细节、一次诅咒或颂扬,就足以瓦解一切,毁掉全部。正是考虑到这种种难度,叙事作品通常会以第一人称或第三人称来切入。在第一人称和第三人称的基础上所签订的叙事契约更容易让人接受:它们假定这是讲一个“别人”的故事,而不一定就是“你”的故事。因此,在一部小说中用第二人称,实在是一种很冒险的行为。但是,在读完《内险》之后,我觉得,王威廉的处理还是成功的。这可能既与他坚持用平等对话、“用一颗心灵去理解另一颗心灵”的态度有关,也是因为他把握到了现代生活中“主要的真实”。比如他在《内险》里写到的上司与下属之间的那种权力关系,还有每个人在表面的风光背后的那种无力感,都带有普遍性。这可能也是人心中最隐秘、最不愿意公之于众的部分。这种叙事方式的使用,也构成他个人的叙事美学的一大特征。

在以往的创作中,王威廉习惯以实写虚,把思辨糅合在情节里。不管是在对个体内心世界的突入,还是对现代生活结构的考掘,王威廉都走得比许多同代作家要远得多,个人的叙事美学也已见端倪。也正是这种执着于思想探索和形式实践的热情,让我对他写作抱有更多的期待。

想探索,又经常会借鉴很多通俗小说的写法,努力让小说的乐趣和复杂性并行不悖。

这种小说精神,其实也是西方很多现代、后现代小说家孜孜以求的。博尔赫斯、艾柯都有过类似的写作实践。艾柯的《玫瑰之名》既借用了侦探小说的创作模式,又对很多深奥的哲学、文化问题进行探讨。在王威廉的写作中,类似的叙事实践也不少:《市场街的鳕鱼肉》借用了科幻小说的框架,《无法无天》让人想起官场小说,《第二人》的写法对侦探小说多有借鉴,《获救者》则以冒险小说作为外壳。

就情节而言,长篇小说《获救者》主要写“你”、眉女、胖子这3个年轻人在一个炎热的下午误入地下世界塔哈,由此而开始了一场历险。与其说这是一场行为的历险,毋宁说这是一场思想的历险。这些思想本身,成为小说最重要的组成部分,几乎成了小说的主人。因此,《获救者》所真正在意的不是冒险的故事,而是试图将冒险世界引入小说,通过引人入胜的情节,使得读者相对轻松地面对各种思想上的难题。

王威廉还特别偏爱使用第二人称。《获救者》《非法入住》《内险》等作品都是借用“你”来展开叙事。从叙事伦理学的角度来讲,第二人称叙事要求读者有一种“代入感”,要求读者自觉地、主动地进入虚拟的文学世界,并成为其中的一部分。可是,每个读者都有其独特性,他们对世界的认知又总是与个人的具体存在处境有关。每个人都可能从他们的经验出发来提出质疑:凭什么?你认为这就是我的生活,或者认为这就是我的想法?凭什么?你认为世界就是这样而不是以其他形式存在?有时候一个句子、一个细节、一次诅咒或颂扬,就足以瓦解一切,毁掉全部。正是考虑到这种种难度,叙事作品通常会以第一人称或第三人称来切入。在第一人称和第三人称的基础上所签订的叙事契约更容易让人接受:它们假定这是讲一个“别人”的故事,而不一定就是“你”的故事。因此,在一部小说中用第二人称,实在是一种很冒险的行为。但是,在读完《内险》之后,我觉得,王威廉的处理还是成功的。这可能既与他坚持用平等对话、“用一颗心灵去理解另一颗心灵”的态度有关,也是因为他把握到了现代生活中“主要的真实”。比如他在《内险》里写到的上司与下属之间的那种权力关系,还有每个人在表面的风光背后的那种无力感,都带有普遍性。这可能也是人心中最隐秘、最不愿意公之于众的部分。这种叙事方式的使用,也构成他个人的叙事美学的一大特征。

在以往的创作中,王威廉习惯以实写虚,把思辨糅合在情节里。不管是在对个体内心世界的突入,还是对现代生活结构的考掘,王威廉都走得比许多同代作家要远得多,个人的叙事美学也已见端倪。也正是这种执着于思想探索和形式实践的热情,让我对他写作抱有更多的期待。

### 短评

## 敬畏生命 春暖花开

——我读《生死十日谈》

□王必胜

活的风帆如何顺势而发,这些最为简单的人生课题,却被更多的人们习焉不察,也被社会所忽略。有良知的文学,有良知的作家,不应当忽视这样一个大题目。

一个偶然的机会,孙惠芬接触了自杀者事件,于是,她与几位研究此专题的学者、学生同行,以各种方式获取众多的第一手资料,以文学的名义记录下10多位活生生的生命走向绝路的过程以及他们身边的人们的反应。这些生命的自戕自虐,令人扼腕——如因为“一泡尿”而断送婆媳两个生命,“回乡A计划”没有来得及实施开煤气自杀的大学生耿小云,等等。她们多是女性,生命灿如夏花,却走了极端,原因是多方面的,有的因为情,有的因为穷,也有的因为愚昧、软弱。作家写她们,是期图这样的故事不再重演,让他们的生命即使消失,也得到应有的尊重,为那些

心理疾患者也为社会敲响警钟。

孙惠芬的理想是关注时下乡村中最为底层的弱势者们,从他们非正常的死亡中找到病象的根源,比如,穷困、愚昧,比如偏执的个性、社会的隔膜、旧有的习俗等等。同时,作者更想表达对于他们个体生命应当有的尊重和理解,在现代化的历程中,每一个生命都应当有尊严地活下去。所以,孙惠芬在作品中多次写道,即便是发展了的乡村,人们认了宿命、信了天命,但他们作为当事人应当有自己的尊严。比如,51岁的刘国胜的故事,尽显人心的悲凉,却在无奈与无助中求解脱。较之男人们,那些乡村中的女性虽历经生命的摧残,却也有坚毅的人生向往。作家从众多的生命个体出发,书写她们的人生境遇、心理境况,她们“坚定,坚硬,虽偶尔从言语中流露出内心深处的苦楚,灵魂中的纠

结,但你绝不要指望她们会向自己的内心低头”。从而为那些女性的负重、忍辱、坚强进行呼号。

孙惠芬是有悲悯情怀的作家,《生死十日谈》有着复杂的人文情感,一方面,面对死亡的生命,寻访和研究自杀者的行为动机,找寻社会的人文病因;另一方面,让逝者的生命得到应有的尊重,让这个社会对于任何一个生命的消失,都应当有着宽容与理解,同时,也厘清产生这些特殊现象的社会原因。由于作家对于这块土地(辽宁乡村)的熟悉,她在作品中,每有对于乡村生活的描绘,则多与自己的体验与感知相联系,对于当下变化的和不变的乡村内容的认知,又与个人的生活经历相关联。此外,对于人生的活法、生存的状态、社会的办事效率、职业者的特权意识等诸多社会肌体中的不良现象,作者也常常做出精致而理性的点评、阐述。从这个意义上说,作为纪实的非虚构,有着担当与真实、直截的品格,也是其文本之长。

今天,许多的精神疾患者需要医治,或许,文学的治疗可以让他们的生命得到慰藉、得到绽放——这也许就是《生死十日谈》的意义。

当然不会为了这样的效果去写作,但是作为学者型作家,这方面自然占有先机。从这些小说中可以看出,徐则臣不但写得多,也读得多,他读了好多别人读过的书,还读了好多别人没读过的书——这让他最终具有了第四只眼睛。第四只眼睛不但增强了他对生活提纯的能力,也增加了小说的道力。加上相当于天分的第三只眼睛,他的小说在自信中充满了种善美的灵性。

在我20多年的阅读中,很多小说因过于自然而显得松弛,也有的因为过于严谨而显得干硬。徐则臣的小说既自然又严谨,给人一种高贵的感觉。这种高贵无疑提升了小说的品位和价值。

### 创作谈

我时时感到,一个年过而立的人,在这个时代还要把写作放置在生命价值的核心位置上,是需要巨大的勇气的。写作的欢乐已经淡薄,焦虑却在骤增。茫然四顾,仿佛自己是被一种神秘的力量骤然间抛在了这个残酷的战场上。是的,残酷。因为敌人看不见摸不着,如同鲁迅先生笔下的“无物之阵”。

在“无物之阵”中谈论自己的创作,我深感艰难,因为在回望之际是一片纷繁的森林。我印象最深的,反而是上大学时对小说的大量阅读,那几乎到了恐怖的程度。读诗是非常节省时间的,目光短暂地停留在几行字上,心灵便做出了体验。读小说就不是了,小说是时间的艺术,它蕴含的一切元素都得在时间中缓慢展开,你无法像读理论、散文那样跳读,你必须一个字、一个字从头读到尾,才能领略到它的妙处。因此,读小说曾经占据了我最大份额的阅读时间。在图书馆读、在教室读、在楼梯口读、在宿舍读、在火车上读,读得多了,就不仅沉迷在小说的世界里,还能对文本的艺术性做出准确地判断。但是,因为人生经验的局限,我迟迟没有动笔写小说。

我写小说始于毕业后的那段漂泊岁月。我住的是条件不咋样的筒子楼,难免会遇见恶邻。这种事情看似简单,但它已经象牙塔之外的鱼龙混杂倾泻到了你的头上。面对这些时候,人一定很虚弱。因此,我相信恶的力量。我写下了自己的第一篇小说《非法入住》,半年后,在我忘记这件事情的时候,编辑给我打来电话:“那小说写得不错,我们打算用。”我还在睡觉,迷糊中觉得亲爱的上帝你终于想起我了。

从《非法入住》开始,我接连写下了《合法生活》《无法无天》两个中篇小说,戏称为“法三部曲”。随着写作的深入,我逐渐意识到,恶是需要作家用精神力量去穿透的东西,而不是深陷其中、甚至迷惑其中的东西。写恶比写善更有深度,其实是一个误区。因为对善的抵达是需要恶的难度的,没有这种难度的善是单薄的、廉价的,所以那种深度并非来自恶本身的价值,而依然在于善的发现。一个作家写作的时候,心中要永远怀着悲悯之情。这是写作的基本道德和根本立场。

有了这样的想法,即使写作不会取得太大的成就,却也不会误入歧途了。接下来,我写出了长篇小说《获救者》以及中短篇小说《内险》《第二人》《没有指纹的人》《倒立生活》等,得到了一些朋友的认可和喜爱。如果写作只是为了能发表、能出版,而不能有所创造,不能对自己的生命经验进行升华,我会觉得痛苦。因为在那个时候,将写作作为谋生手段不但风险重重,而且非常低效。我们写作,应该为了创造。但创造是最艰难的。诗人策兰说:“艺术就是要进入你深层的困境,让你彻底自由。”我在很多个场合都援引过这句话,我现在再次引用,为的是警醒自己。困境,是我们的现实和处境;自由,不但是艺术的目标,更是生命的终极追求。永远不能忘记这两点。

但,问题紧接着又来了:该如何深入?又如何自由?在我看来,这触及到了小说的核心技艺。小说的力量在于真实,而真实的路径却是虚构。虚构并不是谎言,虚构是条件的设定、睿智的发现,虚构是经由想象力对世界的重构:一些原本隐匿在角落的事物走向了前台,并且颠覆了我们以往对世界的认识。这是写小说最难的地方。就像我写作经年,依然感到虚构的难度如同科学家殚精竭虑试图用公式证明自然的规律。那种无所凭依的苦恼是每一个有抱负的小说家都能体会到的。我们为了虚构的真实,在自己的生命经验中努力寻找一个稳妥的支点;我们不惜把自己变成一只不会说话的甲虫。但无论如何变化,我们所要做的其实不是要让笔下的人物远离我们,而是想以