

■新作聚焦

胡学文长篇小说《红月亮》: 人生世相的“风月宝鉴”

□郭宝亮

胡学文曾多次说过:“我喜欢的小说,是能够接地气,可能有着世俗的面孔,但同时长着羽翼,能够飞翔于天空。一个方向向下,一个方向往上。往下扎得深,往上飞得高。看到这样的小说,就很兴奋。”胡学文的这种艺术追求在他新近推出的许多中长篇小说中付诸了实践,而长篇小说《红月亮》无疑是是他最具探索精神的优秀小说。

为了实现这种扎得深和飞得高的艺术目的,《红月亮》首先在结构上进行了大胆的艺术探索。小说设置了两条线索:一是夏冬妮接受记者赵萧萧采访的自述,名之曰“红月亮”;二是赵萧萧与马丁的故事,名之曰“蓝云朵”。两条线索并驾齐驱,像电影的蒙太奇剪接,似无联系却大有深意。同时,在两条线索之间又插入“药典”,这些药典俱是有毒的“良药”,其象征意义十分明显。

在“红月亮”这条线索中,夏冬妮以自述的方式讲述了自己荒唐的戏梦人生。夏冬妮本是一个天真烂漫的少女,她曾在河边奋不顾身地救人,其动机只是觉得这个男孩像她的弟弟,然而,记者和学校的老师都希望她说出更加冠冕堂皇的理由来,结果,不会撒谎的夏冬妮搞乱了报告会。夏冬妮父亲由于掌握了单位领导腐败的账本而被逼致死,账本被母亲藏匿,夏冬妮由于不会撒谎,账本被偷走;参加工作后的夏冬妮,由于不会撒谎说出了工厂的秘密而差点被开除;更为严重的是,由于社会青年“全哥”醉摸了乳房,导致婚后严重的心灵障碍。这种心理疾病被心理医生称为“弥漫性撒谎恐惧症”。不会撒谎成为一种“病”,而撒谎反倒成为世界的常态。正如心理医生陈默所言:“从本质上说,世界就是一个巨大的谎言,构成世界的所有部件都是虚假的,不真实的……生命不是靠真实维系,而是凭谎言支撑……历史是谎言串起来的……当我发现历史遍布谎言的时候,死的心都有。可后来回过味儿,谎言是必要的,任何民族也不能摒弃谎言。”这实在是一个巨大的反讽和悖谬。

在“蓝云朵”这条线索中,记者赵萧萧是一个不断追索事实真相的勇者。她勇揭不法房地产业的卑劣勾当,假扮人智救被拐妇女,她暗探黑心屠宰点被打,最终由于报道了现代“白毛女”事件而被报社炒了鱿鱼……可见,赵萧萧也是一个夏冬妮式的不会撒谎者。赵萧萧之所以接近马丁,是因为发现马丁经营的书店不卖黄书、盗版书,然而,令赵萧萧绝然想不到的是,马丁整个人就是一个谎言。马丁有过阴暗的童年,母亲与人私通,父亲却在站岗;马丁的妻子乔凤也重蹈覆辙,马丁进城成了供人泄欲的“鸭子”。处在人生十

字路口的马丁遇到了秃子和六指,他们狼狈为奸,成为社会的异类……多年以后,马丁试图改邪归正,隐姓埋名、遵法开店,但秃子的突然出现,又将马丁拖入无尽的梦魇,马丁甚至卑劣地把自己的情人周丽英送给秃子。

可见,“谎言/真实”是这两个线索的关键词。夏冬妮不会撒谎,害怕撒谎,她患上了“弥漫性撒谎恐惧症”。然而,夏冬妮的人生却到处充满了谎言和欺骗。她的母亲,那个为父亲洗冤而大闹县政府的母亲,那个为藏匿父亲的账本而不惜一切的母亲,那个声称为了儿女而不再成家的母亲,却是个撒谎的高手,她与王大拿多年私通,甚至因加害王大拿的女人而锒铛入狱;夏冬妮的丈夫送奶工杨开顺携款私逃,她爱上的第二任丈夫毛安,竟是一个十足的大骗子。他虚构了一个叫元红的妻子,杜撰了一个感人至深的故事,由此骗得了夏冬妮的信任和感情,但当一切真相大白的时候,夏冬妮把毛安推下了楼,也同时把虚伪、欺骗和谎言彻底推开,进而也把自己——真实、单纯关进了囚牢。

同样,作为最大谎言的马丁,他其实并不愿意生活在谎言的阴霾中,他极力逃避,努力摆脱昔日的噩梦,马丁的向善之心说明了他的无奈与不得已;他感受到了赵萧萧的好感与真实人生的魅力,他不忍心赵萧萧被秃子拖下水,当马丁决定彻底剥掉秃子这个毒疮时,理智使他向赵萧萧发出求救的信号。这是否意味着谎言向真实的最终投诚呢?

由此可见,胡学文在这部小说中实际是在探讨谎言与真实的辩证关系。谎言与真实如一面镜子的正反面,它们互为真实又互为谎言,如同《红楼梦》中的“风月鉴”,正面的“美人”与反面的“骷髅”,哪个更像谎言,哪个又更接近真实呢?如果说“红月亮”中夏冬妮的遭际属于“风月鉴”的反面,它反讽性地揭示了世界与历史的谎言性建构的真相,那么,“蓝云朵”中赵萧萧与马丁等人的行为则属于“风月鉴”的正面,它真实地揭示了现实生活中一个真相探求者的悲剧人生。《红月亮》的写作实践表明,针对我们时代的种种病症,胡学文的思索有感而物,体现了他强烈的现实批判精神,然而,胡学文没有停留在一般性社会问题的勘察批判上,而是深入到世界和历史的本源层面,探求其内在的肌理结构。从道德层面讲,人们天然排斥谎言而更青睐于真实,但从存在层面上讲,世界和历史其实正是在谎言与真实的悖反中建构的。人类为了生存,不得不建构各种自欺欺人的知识谱系,用于维系人生历史社会组织的良好运转,也赋予无来由的生命与世界以意义。

谎言的形式是欺骗,谎言的内核是秘密。我注意

到,近年来胡学文所写的作品多与秘密和欺骗有关,比如《从正午开始的黄昏》《宋庄史拾遗》等,双面人乔丁与岳母不期而遇的秘密,老爹与父亲的欺骗人生,都表明胡学文试图勘探表象世界背后的本源的冲动。当然,秘密不完全等同于谎言和欺骗,秘密是世界与人生历史的常态形式。长篇小说《红月亮》中同样设置了许多“秘密”机关,夏冬妮最终也没有把她父亲临终留下的信件内容披露出来,周丽英神秘行踪最终也只是隐隐约约、影影绰绰地点了一笔,马丁与秃子、六指的勾当始终如雾里看花,语焉不详……秘密使世界与人生历史变得复杂多样,胡学文通过谎言——真实——秘密的形式,勘察世界与人生历史存在的复杂性与多样性。

由此,我们可以理解胡学文在《红月亮》中设置的“药典”的象征意义。书中所列的九味中药,都属于“毒药”,但均是可以治病的“良药”。看来,“毒药”与“良药”也是双面的、复杂的、辩证的。无病则为毒,有病则为药;多食则为毒,适量则为药。这也正如谎言/真实至于人生历史/世界存在一样,绝对排斥谎言与秘密和绝对相信真实与真相都将是成问题的。世界经不起推敲,存在也不需要理由,世界的复杂性和多样态正在于它这种荒诞感与悖谬性。

《红月亮》在艺术上也充分体现了胡学文的多种探索。除了结构的多重并置外,胡学文还特别注意了小与大、重与轻、实与虚、显与隐、快与慢、缜密与舒缓等的艺术辩证法。胡学文曾被称为“底层写作”的代表作家,他笔下的人物均为挣扎在生活底层的小人物。这些人物苦难卑微,但他们为了尊严坚持不懈的抗争精神,具有执拗的“一根筋”的性格特征。他们的生活无疑是沉重的,他们近乎极端的行的方式,其实正是弱者自卫性攻击心理的外向表现。《红月亮》中的人物夏冬妮、赵萧萧、马丁等,在我看来仍然是这类人物的继续和发展。他们来源于大地,是大地开出的花朵,挟带着泥土的芳香和潮气,氤氲着生活的新鲜和俗常,毫无造作之态,更无硬写之痕。接地气是胡学文的天然优势,但胡学文也十分清楚,艺术之所以是艺术,就在于它并不是生活的照搬,而是创造。因此,他十分注意让沉重的人物飞起来、让实的虚起来、让小的大起来、让显的隐起来……《红月亮》中夏冬妮的“撒谎恐惧症”,“药典”以及各种秘密的设置等,正是实现这种艺术追求的有益尝试。胡学文的尝试是可贵的,也是值得称道的,但仍显得不够圆熟,结构上的两条线索,特别是“药典”的设置还显得“硬”了些,为了实现向上飞翔的超越感与空灵感,也多少有些“观念先行”之嫌了。

■创作谈

狼来了的故事,是成年人教育孩子的经典教材。这个故事有太强的功利性和目的性,教育者是严肃的,但他们会认可这个逻辑吗?会按这个逻辑行事吗?很可能刚刚讲过故事,讲过道理,转身他们就会……做什么?每个正常智商的人都会心知肚明。

不质疑,是因为需要。这个故事就这样代代相传下来。

我的外祖母十五六岁时被外祖父从一个山沟带到塞外,直至去世,近60年,再没回去过。但她对她的家,对她出生的村庄的想象从未间断。出嫁几年后她的弟弟才出生,这个消息是别人带给她的。花甲之年,她弟弟来看她,这也是她生命中仅有的一次。我问她,为什么不去看看,她说太远了。多年之后,我开始质疑外祖母的理由。那段路百十公里,她未能回,极有可能是不愿意回去。当她骑马离开时,已从头脑里把自己和那个家剥离。她是外人,终究要离开,终究要嫁到远方。这是上天的安排,是她的命运。她心理上的路远得难以丈量。谎言不只是给他人理由,更是给自己的理由。在漫漫长夜,在她不算短的生命历程中,那是她的食粮和支柱。

中国的四大古典名著中,我最不喜欢《三国演义》,因为有太多谎言。在战争中,谎言有着鲜艳的色彩,因为谎言与计谋相关。所谓的权谋文化其实是谎言杂烩。《三国演义》是典型的谎言教材。据说“史”是独立的,但没有哪部史是百分百纯正的。从这个意义上说,读史就是读谎。没有哪个人喜欢谎言,但没有一个人终生不服药。

我讨厌谎言,却又为自己辩解,这就是荒谬所在。现实世界如此,我根本无法做到超然度外。但是,是不是还有其他可能?一个不会说谎,不能说谎的人能不能正常地生活?当然应该有的,不是人的可能,而是文学的可能。

略萨在《文学套盒》中提出文学起源于反抗的观点,人在现实生活中有这样那样的不如意,于是借助文学来实现。我认可这个观点。那么谎言呢?现实生活中不得不依赖谎言,文学中可否彻底摆脱?夏冬妮这个人物活得很难,但我还是让她战战兢兢地前行。这样的人物无疑会带来叙述上的问题。她生活在现实中,必然和周围的一切发生关系,必然受制于这个世界的观念,必然和俗世背离,因此随时可能让叙述陷入沼泽。但危险某些时候会带来意想不到的惊喜,我喜欢有挑战的叙述。

“多年后……”这是加西亚·马尔克斯的经典叙述,令许多追随者着迷,模仿戏仿这样开头的小说实在太多,我也在小说中用过不止一次。确实,挺舒坦的,但没有惊喜。后来读胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴罗莫》,在小说的后半部读到这样一段:“多年后,神父……”甚是惊讶,原来,胡安·鲁尔福早这么干了。再读这样的句子,我脑子里浮出的不再是加西亚·马尔克斯,而是胡安·鲁尔福。就像看到小说中的傻子,我首先想到福克纳的《喧嚣与骚动》。首创者永远是了不起的。

以时间开头的叙述还有,比如:“很久很久以前……”这是经典的民间叙述。初看没什么特别,但稍加琢磨,这样的开头其实是非常有价值的。因为时间不确定,具有永恒性。时间的永恒意味着故事的永恒。第一个这样讲述的人,应得文学勋章。

文学的田野已经矗立起许多标志性建筑,巴尔扎克式、狄更斯式、福楼拜式、托尔斯泰式、陀思妥耶夫斯基式、契诃夫式、卡夫卡式、略萨式等。以今天的标准衡量,有些建筑已经过时,比如巴尔扎克式,欧·亨利式,极少再有人用。但毕竟,他们曾经存在过,现在依然存在着。世人的目光可以越过他们的头顶,却不能无视他们。作者们都在努力搭建自己独树一帜的房子,但很多时候,房子无论外观或内核都与他人区别不大。也正因为这样,作者们需要不停地搭建,惊喜也许永远不会,但,谁又说得准呢?

一个谎言过敏者,一个不得不生活在谎言中的人,把两个人放在一个故事里,那会更精彩些,但这样的叙述不会有惊喜。我想拧一些,文学不就是作者和自己较劲儿吗?我拧了。可能我说谎了。

谁是谎言制造者

□胡学文

■新作快评 林渊液《倒悬人》,《人民文学》2013年第11期

当女性主义遇见短篇小说

□陈培浩

林渊液的《倒悬人》提供了一种中国当代短篇小说新的可能性,那便是女性意识和短篇小说文体性的双重自觉。当女性主义遇见短篇小说,它的内在难题在于:“小说”如何破解性别说教,性别新视角又如何找到最贴身的艺术框架。

小说中,林渊液还是那个执著于智性追问的性别省思者,《倒悬人》处理的也依然是一个性别问题。更具体说,是如何对待“情欲”复杂性的问题。特别的是,林渊液无意为西苏、伊利格瑞等理论家的“情欲自主性”背书。小说中,她从一个女艺术家的经验维度出发,探讨了一种“理解之同情”、“他者自我化”的情欲伦理。

《倒悬人》中,女艺术家提兰正在尝试着一个“倒悬人”的雕塑试验,从外地来读大学的外甥女小藤不期而至地住到她家中。于是,小说便展开了一个多重对峙的心灵旋涡:中年女艺术家与自我的对峙、与年轻女性的同性代际对峙、与丈夫的性别对峙。小说通过一个双重三角关系来结构,在一个很可能趋向狗血三角恋的叙事框架中生发了某些复杂的经验和思辨。“双重三角”中,显形的三角是提兰、丈夫、小藤;隐形的三角是小藤、师兄、文科男。前者由小说叙事人,后者由小藤讲述。这两组三角关系事实上都指向了女性欲望可能性这个主题。

通过“双重三角”的设置,小说串联起两个女性的生命。叙事虽然从提兰处展开,但小藤同样构成了独立的世界。这个年轻的新女性,对于生命和情欲的复杂性有着更多的体认。同时爱上两个男人和“试婚”于她而言都是在实践一种女性情欲可能性。其间自然引申出情欲的复杂性问题——小藤对于文科男理智上的拒绝而身体上却接受,更甚者,这种理智/身体的复杂纠结居然让小藤的快感来得像风暴一样猛烈。而“师兄”显然是无法理解这种暧昧经验的,作为一个不解复杂性的人,“师兄”后来的身亡是单元思维在复杂性世界中遭遇短路的绝佳隐喻。小说在隐性三角关系中呈现了纷乱而真实的情欲和排他性婚姻伦理之间的对峙。而人,该如何面对这种对峙呢?这是小藤抛给提兰的问题。

小藤的意外空降使提兰不断感受到一个他者的压迫性。如何面对这个他者、以及更多作为他者的事物,成了提兰必须面对的问题。提兰不断地用女人、姨妈和丈夫的妻子这三重角色去打量这个意外来客;她既是同类、亲人,也是入侵的敌人。读者隐约觉得提兰丈夫和小藤之间一定存在着某种特殊的关系——那几乎是一定的。小说中的提兰更接受这种暗示,无法排除这种暗示无所不在的压迫。非常有趣的是,当小藤跟提兰讲述了她的三角故事之后,提兰和小藤的关系渐渐被改变了,她们被性别体验拉到同一战线上,成了相似的女人。当小藤成了提兰的模特之后,提兰慢慢完成着将小藤这个他者的自我化。如果说《倒悬人》对于性别伦理有所思考的话,“他者自我化”无疑是个亮点,它是提兰化解三角矛盾之道,也是提兰区别于小藤“师兄”的为人之道。

正是因为“他者自我化”,提兰敏感地意识到向丈夫讲述小藤情事纠纷时所隐含的暧昧性——作为一个旁观者,丈夫避免了从道德的角度看待小藤;但作为一个男人,却间接见证了年轻女人的情欲旋涡。如果此时夫妻做爱,很难避免小藤作为中介在他们身体运动中存在。小藤作为一个他者居然如此自然而然地深入到提兰和丈夫的生活中来。虽然提兰心里装了一个醋瓶,但她却具有如此强的“移情”能力。她所塑造的倒悬人,本是自己的象征,却能移情到小藤身上,让小藤充当模特;她敏锐觉察到丈夫情欲的暧昧性,却又能移情并同情于此种暧昧性——小藤的身体,是她喜欢的;丈夫的身体,也是她喜欢的,那么这两个身体的结合,也应该是很自然的。在这里,作者借助于小说的虚构平台来探讨一种理想生命立场的可能性。

《倒悬人》的独特还有赖于它对短篇小说文体性的自觉。这不仅体现为上面已经涉及的“双重三角”的叙事框架,也体现为小说提供的意义装置。某种意义上,短篇小说既是一种切面艺术,也是一种装置艺术。优秀的短篇小说常常内置于某种意义装置,它可能是一盏灯、一条河流、一个馒头、一串项链。它们既是小说中的“物”,更是理解小说的入口、提取意义的按钮、照亮小说的灯盏。这篇小说一个突出的装置就是“倒悬人雕塑”。这篇小说中,雕塑“倒悬人”具有很强的象征性:倒悬是失去平衡之意,它提示着提兰身处的心灵旋涡;雕刻“倒悬人”,又构成了另一种隐喻,那便是个体对于自身困境的凝视、造型和拯救;小说中,倒悬人雕塑的模特从提兰自己换为小藤,又暗示着提兰对“他者”困境的理解之同情。正是这种同情让她自己的精神获得救赎。由是可见《倒悬人》的思想内容和艺术框架是如何如盐化水、丝丝入扣。

■评 论

《大秦帝国》:具有独立观点的历史小说

□雷 达

孙皓晖的《大秦帝国》气势恢弘、结构雄伟、人物繁复、场面壮观,有鲜明的思想脊骨、独立不羁的史学见解、强大的思想魄力和精神能量,有如一部庞大的交响乐。它是近年来,历史小说领域的一个重要收获,但同时,它又是一部必然会引发争议,需要加以正视、辨析和深入研究的鸿篇巨制。

首先,这是一部思想型的小说。在历史小说领域,历史被消费、被解构、被戏说的娱乐化倾向比较流行,而《大秦帝国》保持史学和文学的高品位,它有思想光芒,有真知灼见,思想灵魂贯注于全篇,哪怕它有所偏执,却敢于对中华文明的起源、对先秦思想的各流派,作出自己大胆的评判。

作者孙皓晖认为,原生文明是一个民族的根基,这个时代所形成的文化文明,如同一个人的生命基因,将永远以各种各样的方式影响或决定一个人的生命轨迹;各个民族对其原生文明的深刻反思,从来都是各个民族在各个时代发挥创造力的精神资源宝库。

与西方原生文明相比,秦帝国开创的中国原生文明更加灿烂,更加伟大。大秦帝国既创造了博大精深的文明体系,又具有强悍的生命张力与极其坚韧的抵抗力。他的这些看法,显然是经过长期深思熟虑后的意见。由于作品真正触及到中华文明的核心问题,触及到中华民族的文化基因,由于大秦帝国所编织的社会文明框架及其所凝聚的文化传统,今天仍然规范着我们的生活,构成了中华民族的巨大精神资源,因而围绕这些问题出现争议是最为难得的,它是思想活跃的表现。

同时,这是一部充满艺术魅力的宏大史诗。现在一般的历史小说,大都撷取一些现成历史资料中的传奇故事,加以演绎编造,增加兴味,以引人入胜为能事;更有一种新历史叙述,或新史话体,多以现代人的心灵揣摩历史人物的尴尬情态,以心理

剖析揶揄和调笑而取悦读者,称为某段历史的现代版、幽默版,这都有消费和解构的痕迹。《大秦帝国》完全不是这样,它笔力雄健多变,或血火交融,或纤细委婉,春秋战国的酷烈战争、变法图强的智力较量、诸子百家的人文风采,以及工商云集的都市繁荣,民间文化的繁华胜景,各地风俗的杂陈展现,在小说中都有出色的还原、重构,文化内涵十分深厚。

在小说中,那个时代的政治、经济、文化的百般景象,都历历如绘。作者有时为表达自己的政治理想,力挺心仪的英雄,大胆采用浪漫主义的笔调,如商鞅之死的铺排渲染即是。在作者笔下,商鞅、白起、秦始皇、李斯、赵高等人物都栩栩如生。

在当今中华民族伟大复兴,重铸民族灵魂,寻求精神家园的时代背景下,孙皓晖的《大秦帝国》具有重大的现实意义。我同意孙皓晖的看法,秦与我们这个时代都是中国文明的历史转折时代,都是脱胎换骨的时代。秦时代是我们的先祖正在实现由青铜文明向铁器文明的历史跨越;而我们这个时代则是跨向现代工业科学文明的历史时期。两个时代要面临的问题在本质上是同一的,如何打破旧的生产方式建立新的生产方式?如何创造新的国家形态与政治文明?如何走出人治礼治传统走向法治文明?如何建立新的生活方式?如何在信仰崩溃的沦落中建立强大而深厚的族群精神?大秦帝国并非简单的借古喻今,而是历史机缘不期然的巧合,如果不是这样的时代需要,也许《大秦帝国》的创作就不是现在的样子。

作者在其代后记《祭秦论:原生文明的永恒光焰》中说:“回首历史而探究文明生发演变之轨迹,对于我们这个有着五千年绵延相续而守定故土的族群,有着重新界定精神根基,再造高端文明的深远意涵。对于在各种文明的差异和冲突中不断探

索未来之路的整个人类,有着建设性的启迪。深入探究足迹漫长而曲折的中国文明史,其根基点,无疑在于重新开拓中国原生文明的丰富内涵。”

由于作者有他鲜明尖锐的历史观点,更由于大秦史历来争议不休,这部作品引发争论是一点也不奇怪的。特别是作者认为不是周代的“仁”、“礼”传统而是秦帝国的“变法图强”传统才是中华“原生文明”的观念,他关于秦帝国非“暴政而亡”而是关外六国复辟势力和秦始皇、李斯的“失误”的“偶然性”所致,他关于秦始皇开始的所谓“东方专制”的历史合理性的观点,他“非儒崇法”的鲜明倾向,颠覆中国以“儒”、“道”为核心的史学史观,以及关于“焚书”、“坑儒”的“真相”描写及肯定其历史正当性的观点,他对秦始皇高大形象塑造等等,都无法不在中国史学界、思想史界引起巨大的争论。我个人对一些观点也持保留态度。但这场立足“高端文明”的讨论,却有历史的价值和意义,更有重新认识定位中华文明传统的现实意义。

这里还要注意一点,那就是对作家的思想观点与作品宏大的艺术形象体系要有所区分。两者当然有密切关系,但又不能简单归于一。比如,我们不能因为三国演义有历史循环论和正统论,或对曹操的描写是不正确的,就否认它是一部伟大的史诗,是代代相传的经典。作家的思想观念与作品的形象体系不是完全重合的,而有可能也是矛盾的。

我还要表达对孙皓晖顽强执著的创作精神的肯定,他把文学当作自己生命来坚守,令人敬佩。他辞职、搬迁、隐居,在寂寞中一写就是16年,他的写作具有超越性,有远大的抱负、开阔的胸襟、超越个体的广大性;另一方面,他的写作是真正的厚积薄发,他对史料的烂熟于胸,随手拈来,越到