

# 留待是个异数

□王 干

留待是山东作家里面的异数,为什么说他是异数,我们《小说选刊》选过他三篇小说,当时没觉得他是山东人。因为山东作家有一个特点,不太爱进行一些奇奇怪怪的探索,山东是乡土文学的大地,是现实主义的大地,同时也是一个喜欢全知全能叙述的地方,所以对山东作家有这种印象,因为山东人身体好战斗力强,写文学往往喜欢正面强攻,不太喜欢以小见大,也不太喜欢摇摆太多,往往有泰山、黄海的风格,喜欢“会当凌绝顶,一览众山小”的大气魄、大叙事。

为什么说留待是个异数,第一,他写的小说好像不太乡土,他的小说人物往往没有乡土的尾巴,我们中国很多作家哪怕在写城市的时候,往往都拖着一个长长的乡村的尾巴,比如有些作家到了深圳,他们最近老是喜欢写深圳的城市文学,看他的架势一副要打造深圳城市文学的感觉,但是看来看去,他们的小说是拖着乡村的尾巴。但是留待没有,他写城市的生活,喜欢写城市的多余人,有些小说家写多余人多从国外小说移植而来,但他不是,他是从自己感觉、生活体验得来的,所以他是一个非乡村的作家。

第二,山东是现实主义文学的大地,山东在新时期以来出现了很多现实主义的优秀作家、优秀作品。但是留待的小说路数跟山东文学传统有些差异,我在考察各地文学现象时发现一个有意思的现象,作家分三种类型,最正常的现象是,这个地方一个作家成功、成名以后,马上周围有一批作家跟他相似,诸如某某某作家群,某某现象;还有一种,看刊物的风向,根据刊物的风格进行写作,例如《小说选刊》《收获》《当代》《十月》,关注刊物上发哪些小说,哪些风格行情看涨。

文学没有流行趋势,但是文学隐隐约约、多多少少有某种潮流、走向,这种作家成功率较高;第三种作家是不受当地作家的影响,也不太看文学刊物,主要看经典小说,看世界名著、卡夫卡、托尔斯泰等等。作家基本上是这三种类型,当然,写得最好的作家往往是三者结合,既学习经典,又不脱离现实。留待的小说就是从经典小说出发,同时也关注了当下文学的动向,汲取了周围人的长处。

比如去年发的中篇《三朵》,令人眼前一亮。说实话,办刊物会审美疲劳,让人眼前一亮的小说太少了,最新发的小说跟往期的小说也差不多,有重复之感。所以后来看到《三朵》,眼前一亮,这是一部抗日题材的小说,内容是表现抗日战争,他把人性的欲望、人性的善良、人性的邪恶,把民族的劣根性、历史的复杂性都写进去了。所以小说发出来以后反响非常好。留待的这篇小说不但是抗日题材的好小说,即便放在年度小说选里面,也是非常有趣的小说。

第三,山东的作家写小说很喜欢全知全能的叙述,这跟山东作家喜欢正面强攻有关系,因为全知全能站在道德、思想、历史的制高点。全知全能便于讲述故事,但是从历史小说发展的进程来讲,属于古典主义范畴,《三国演义》《水浒传》《西游记》都是全知全能叙述,而《红楼梦》为什么了不起,因为它是古典主义小说,但它不是全知全能的小说。留待的小说也不是全知全能的,我认为小说叙述可以分为三种:神叙述、人叙述、鬼叙述。神叙述基本上是全知全能,上帝无所不知、无所不晓;人叙述采用第一人称“我”,如鲁迅的《故乡》;鬼叙述比较难,鬼才鬼意,如罗布-格里耶的叙述,鬼叙述成功的很少,属于实验性的探讨性的范畴。我觉得留待的《三朵》,从叙事形态上讲,首先是人叙述,但局部有鬼叙述,显得有鬼气。现在说这个小说是经典性小说为时尚早,但确实值得玩味,很多他展开的话题值得我们认真探讨。刚才说到《红楼梦》,书中的人物妙玉就很神奇。关于她的笔墨特别少,但是给读者留下了深刻的印象,甚至超过史湘云。最近研究发现,关于妙玉所有的叙述,几乎都是通过他人视角来完成的,通过贾宝玉、薛宝钗、林黛玉、刘姥姥、贾母的视角来叙述。妙玉神龙见首不见尾,留白很多,关于她的篇幅没有多少字,但确实是写人和叙述的经典。留待是个异数,在于他讲究视角的切口,这很不容易。留待的世界可能是孤独的,他的创作有自己独特的个性,希望他能继续写出《三朵》这样优秀的小说。

诗歌赐给语言灵性,如同《圣经》赐给教堂肃穆和庄严。当诗歌将其所能调动的语言完美地镶嵌在诗意里,那些被调动的词汇,才会因为有了恰到好处的位置,而闪动智慧之光,而成全妙境;词汇之间才会因为有了神奇的呼应和关联,而达慧通灵。语言之于诗歌,正如搭建一座教堂所需要的木料砖瓦,它们只有被放置在指定的地方,才能承载圣宗教义。

孙方杰的《路过这十年》就是这样一部“将其所能调动的语言完美地镶嵌在诗意中”,因而“闪动智慧之光”、而“成全妙境”的诗歌作品集。《路过这十年》分为五辑,辑内诗题端庄、质朴(诗题非常重要,它决定一首诗的承载力)。无论是诗写中年感悟、疾病体验,还是诗写地域、时光特质和当下叙事,都使用了平缓朴素的语调,使用了最贴近生活本质的语感,结构出真诚的诗意:“从前。从前就是昨天,就是我的四十四岁/还是一个青年。从前,我曾经三十五岁//二十四岁我从钢厂辞职,在一段很长的岁月里/行进的风急雨骤,颠沛流离/十七岁时醉驾自行车,撞到一辆行驶的货车上/自行车扭伤了身体,而我完好无损/十五岁,送她爷上火车/不幸跌落在二站台下的铁轨上/差点被一辆疾驰而来的火车腰斩/那年冬天的煤气中毒,又使我的灵魂/在天空中游荡了很久/七岁时,和两个小伙伴到生产队的果园里/偷食刚种下的花生,我们不知道/花生种被剧毒农药浸泡过/或许,有点鬼使神差,我没吃”(《我的前半生》)。

倒置的事件,由近至远,却渐行渐近——对时光飞逝的惶恐,对生命流程的反观,对人生定义的探究。《路过这十年》仿佛连缀成了一条“时光隧道”,无情穿越“四十五岁的男人”的身体和思维,敲响或唤醒“四十五岁的男人”命运的钟声;人到中年,虽不及“沧桑感言”时,但回首与翘望却在转瞬之间形成落差:“中年了,已经见识了很多的人很多的事/有些重如星辰,有些轻似闲云//相信了命中注定,也相信机遇改变天意/一切都需要继续,一切都需要隐忍/一切都需要一颗承载的心/接受未知的命运”(《中年》)。对生活的迷惑不解,正是来自对生活的

## 孙方杰诗歌：

## 始发于心灵的最深处

□简 明



忠贞不渝。谁能让一个“四十五岁的男人”,重新回到青年呢?孙方杰写到:“中年了,变化的不只是八千里路云和月/变白的不只是三千丈的青丝和孤独/以往的世故和经验引领着,让我一再地/委曲求全,甚至向庸俗献媚/却又一次地提醒我:不要向命运低头”(《中年》)。

孙方杰的写作是脱离低级趣味的。不要向命运低头,不要向庸俗低头,不要向庸俗化低头,不要向当下的诗歌窘境低头——

坐在大海边,凝视远方

呼啸的大浪,一排又一排地打来

打得我喉咙里塞满了盐

似乎我的五脏六腑已被浸淫成了卤水拼盘。渔船走了,大海上一片空茫

我看到,我那滴出的泪水啊,还在浪尖上在远方的大海上,不住地翻腾。

——《我在大海边凝视远方》

庸俗化写作所伤害的是诗人自己,而不是以外的人。维持这种写作,日复一日、年复一年进行下去的逻辑是:今天,我又成功地划成了一个圆;明天,我还能划成一个,而且更快,我每天都在进步。我想对这种沾沾自喜、哭着喊着要把刚刚划成的圆圈当作喜讯,告知天下的低能繁殖者说:已经有至少3只猴子,今天也完成了同样的工作。

诗歌与现实的联系盘根错节,诗歌企图通过透视,分解与现实的关联。透视违反了视觉经验,所以诗歌图像总是给人虚拟的效果。

我在大海边凝视远方,依稀可见的几艘渔船像悬挂在海面上的吊床

动摇,飘摇,宛若我此刻的心。

天空有些阴沉,鬼知道我此刻的心情

正被砸来的巨浪拍击成一缕青烟。

——《我在大海边凝视远方》

我不知道一个盲人为什么来到海边

他的导盲犬挣脱了绳子

奔向了大海,它一次次地到海水里

试探着深浅,一次次地回到盲人的身边

舔舐他的裤脚和鞋面

——《海鸥》

现实呼唤诗人,现实期待诗人,诗人永远在

现场。关注现实,甚至于直击现实。诗人的在场,并非以干预当下的现实为目的;诗人的在场,以着眼明天的现实为起点,以构筑未来的现实为担当。孙方杰说:“中年了,我挑着一副很沉的担子/一头是父母,一头是妻儿/前面需要我燃烧的生命之火取暖/后面需要我浓缩的髓汁喂育/两边的恩与情,是一样的亲/一样的重”(《中年》)。

诗歌始发于心灵的最深处。诗人忠实于现实,还是忠实于想象,或是既忠实于现实又忠实于想象?孙方杰的回答是,诗人必须忠实于内心的召唤:

进入四十五岁的这个午后

我在阴影移动的时光里,打转,犹疑

在人生迈过的又一个门槛上,发出低沉的哀鸣

我向往过去挥手道别,也接受尘世挽留

已经是下午了,我知道接下来的每一秒

都是越走越凉的光阴

——《午后》

奥地利作家茨威格在回忆奥地利诗人里尔克的文章中写到:“当我今天回想起他(里尔克)和其他一些对语言艺术有着千锤百炼之功的大师们,他们所追求的,无非是在安静的环境中搜索枯肠,把一节一节的诗句完美地联结起来,让每一行诗都富于音乐感、光彩夺目,诗意浓郁。当一个韵脚和另一个韵脚搭配得非常妥帖时,便会产生一种无法形容的动感,这种动感虽然比一片树叶在风中落下来的声音还要轻,但它却能以自己的回响触及到最遥远的心灵”。茨威格还写到(里尔克)即便是写一张最

仓促的便条,他也从不容许自己涂改一个字,而是一旦觉得一句话或者一个字不完全妥当,就立刻以极大的耐心把整封信重抄一遍。”

孙方杰的诗正是这样——

从前,曾经有一段很美好的时光

我在那里生活了十个月

母亲说,那是我的老家

可是,我再也回不去了

降生的那一刻,人生就被高高地抛上了天空

哦,人生的抛物线,四十五岁正是最高端

过了这一天,就要开始向那片蔚蓝滑落

但愿它沿着物理的弧线飞行

不要“啪”的一声,直线落地

——《我的前半生》

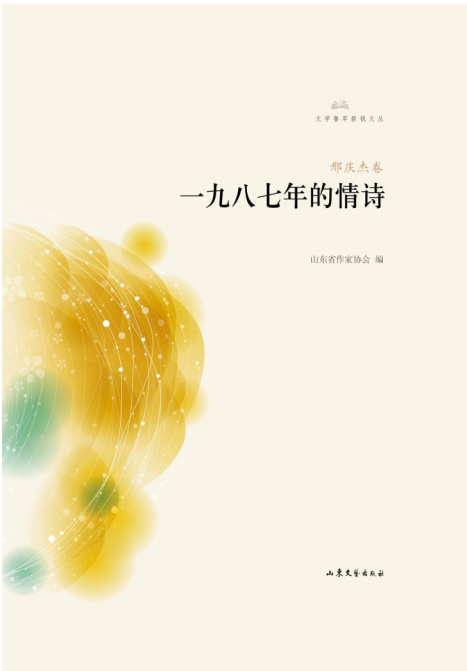
精致齐整,场景饱满,细节丰富,抒情样式却极为朴实、高洁、清爽。显然,孙方杰诗歌中所有的语言场景和语言细节,都经过了诗人的反复打磨和精雕细琢,似乎“上帝之手”也无法随意移动诗意中的哪怕一个意象或词汇。

需要提醒孙方杰的是:在诗歌写作中,永远不要使用“突然”、“直到”这样的生硬词汇;它们就像一群受伤的蚂蚁,所有弯曲的腿,现在都僵直了,它们无法使自行行走,它们也无法接受和享用新增加的视域里的勃勃生机。

时光是有知觉、通灵性的,时光绝不会辜负每一颗谦卑的心。在孔子“逝者如斯夫,不舍昼夜”的感慨中,在“想起往事,就会有骤然而生的悲痛”的感叹中,时光一定会留下一些货真价实的艺术品,抚慰我们的心灵。

# 寻找“我乡我土”的血与骨

□徐晨亮



书写的,除了抽象意义上的“农民”,就是形形色色的村镇基层干部,于此之外,称得上丰满的也只有乡村教师这类角色。这或许与写作者相似的生活轨迹有关,他们中的大多数自青年时代离乡求学或谋生,走进城市,再回望乡土,故乡于他们而言,最熟悉的部分便是个人的家族血亲与成长记忆,于是乡土常以“农民父亲母亲”或“童年家园”的形象及其种种变体,进入小说。与之对立的另一极,便是代表城市文明体制之延伸的基层干部。在此意义上,邢庆杰小说中老温这类游离在“官”“民”两种身份、体制与非体制之间的边缘人物,便有了值得重视的文学价值。

对老温这类人物的熟悉,固然得益于邢庆杰本人的经历,也与他对于乡村社会的整体认知有密切关系。他的小说常开门见山,从“我们村子”“我的出生地”起笔,是一种以“我乡我土”为出发点的写作。在他的小说里,乡村不是以“记忆”的形式出场,而是活生生的,从往昔绵延到当下的有机体。这个有机体有着完整的内部结构和生态。《透明的琴声》中点出,老温祖上几辈皆是乡村吹鼓手,他对二胡的钟爱是融化在血液里的文化记忆。这一类基层文化人,不同于受城市文明教化的现代知识分子,他们身上既有传统中国“士”的烙印,又与郎中、商贩、匠人、屠户,甚至匪徒、侠士等三教九流人物有着血缘关系。正是在这些边缘化的角色身上,投射着乡土社会独特的血气与骨性。而在其背后

支撑的,则是自古绵延不绝的民间伦理秩序。

在《一九八七年的情诗》中收录的不少融合民间传奇与乡村书写的作品里,可以发现作者对于“报恩”“复仇”主题的执著。在这样的“报恩”“复仇”甚至阴差阳错的循环“报应”之中,民间伦理秩序一次次被撕裂,再一次次自我修补,从而坐实了自身的存在。有趣的是,在作者笔下,“报恩”“复仇”过程里扮演关键性角色的,有时是某种灵物精怪,如蛇、白鼯、狐狸之类。这样的元素,远可追溯至聊斋传统,近处则呼应齐鲁本土文脉。而在邢庆杰的个性化叙事之中,灵物精怪并非单为增添小说的传奇色彩出场,还象征着民间伦理秩序带有神秘气息与野性的生命力。从某种意义上说,上述乡村边缘人物神乎其技的医术、功夫与才艺,同样也是这生命力的投射。

在小说《像风一样消失》里,名医邹先生带有仙气的药不仅可以搭救狐狸,也可以用来医治不知来自何处的傻女人。小说的结尾,傻女人心病的治愈与出走落在1986年这个明确的时间点上。在民间传奇与现实时空交融的背景下,原本的民间伦理秩序遇到了危机,这样的危机可能来自内部,更多是来自外部的。比如《孤独的玉米》中,矛盾的焦点在于,尚未完全成熟的玉米,是否要因为上级秋收检查而提前刨掉。源自天地节律的道理与农人、作物之间的天然感情,遭遇了来自现代行政体制的计划与命令。两套秩序的对峙最终投射于个人命运的转折与重新选择之上。

与小说集同名的中篇《一九八七年的情诗》是近年邢庆杰较有影响力的作品。多年前的一次“告密”,改变一千当事人的命运方向,直至真相赤裸裸地揭开,逼迫每个人重新面对他人和自己——这其实是当下小说中颇为常见的套路。让《一九八七年的情诗》跳出套路的,一方面是作者对于具体时空背景下每个人物行动逻辑的准确还原,另一方面,当下的复仇行动,是在多年前埋下种子,而最终的谅解和宽恕,同样源自当初,陈老师选择以自己的死来救赎他的学生。当我们把这个人物充满血性的选择,放回到整本小說集的语境之中,自不难辨认出其渊源。

邢庆杰这本小说集里收入的作