



## 聚焦文学新力量

祁媛,女,1986年生。2014年毕业于中国美术学院,同年开始写作,现居杭州。小说散见于《收获》《人民文学》《当代》《十月》等刊物。曾获第三届“紫金·人民文学之星”、第五届“西湖·中国新锐文学奖”、“2016年浙江省青年文学之星”、“2016年十月短篇小说奖”等。出版有中短篇小说集《我准备不发疯》《脉》。

## 年轻的老灵魂

□行 超

与大多数同龄人相比,祁媛的经历不可谓不丰富。然而她的写作又绝不仅囿于这些经验的呈现,祁媛将它们内化为一种记忆、一种情绪、一种挥之不去的冷而硬的基调。她的着力点向着更深处、更远处,并最终指向内心的隐疾和对现实世界的疑问。

祁媛的小说在叙事上是被“耽搁”的。这种“耽搁”不同于《哈姆雷特》的延宕,它并不是为了最终的爆发而积蓄力量,也不是为了增强戏剧冲突从而吸引读者。祁媛小说中的“耽搁”是无目的的旁逸斜出,它让小说的主题和核心内容变得暧昧、模糊、指向不明,让小说永远在“途中”,并且最终就停在“途中”的状态里——而这个“耽搁”的过程就是其意义本身。

《约会》讲述了小说主人公“她”赶赴与男友的约会的过程。从下午两点接到男友的电话,到约定时间晚上10点,中间的这8个小时是小说叙事的主体,同时也是“她”的生活在小说中逐渐展开的过程。在这段时间中,“她”想起了自己离异的父母,被寄养在舅舅家的日子,想起了自己的初恋男友、室友阿丽以及和现任男友相处的点滴细节。回忆渐次浮现,最终湮没了“约会”,让它最终也被“耽搁”在了“途中”。小说最后,“她”迷路了,令她意外的是,她已不在意那个约会,或者说,她已经完全不想再赴那个约会了。主人公最终放弃了这场约会,似乎也放弃了与男友之间食之无味、弃之可惜的感情,而小说背后的作者也与“她”一样,“已不在意那个约会”,索性抛开了对于“约会”的叙述和追问,让小说与“她”一样,最终停留在“途中”的状态里。

大多数作品中,祁媛小说的叙事者都是第一人称的“我”,这些作品超出了对于“矛盾”、“冲突”的简单呈现以及挣脱的过程,而更像是叙述者的自白和呓语。《奔丧》的故事发生在“我”在为肝硬化去世的叔叔的奔丧途中,在绿皮火车缓慢的行进中,叔叔短暂而颓唐的一生在作者笔下渐次展开。《我准备不发疯》中,母亲精神失常进了医院,“我”一边应付着母亲的病情,一边在自己的生活中挣扎。《翻车》的通篇都在写“我”的生活,“我”记忆中的父亲、“我”的第一个男人、朋友倪莉的几次婚姻,直到最后两段才真正写到“翻车”。《放生》的重点同样不在“放生”,而是饭局中遇到的那个男人以及他所讲述的生活……在所有这些小说中,作者展开叙事的方式是依靠回忆以及触目之所引发的想象。

这是不是有点意识流?祁媛小说的叙事并不按照事情发展的时间和空间线索,只是循着主人公的观察、回忆和各种胡思乱想。相比于表层的现实和某个具体的事件,祁媛更关注的是细节和情绪,她更关注的是“途中”的风景——不管是眼前的还是记忆中的,对于那些光亮、颜色、气味、声音,以及随之而来的细微的感受、情绪,祁媛总有巨大的叙述耐心。我想,她一定认可普鲁斯特在《追忆似水年华》中所说的,“即使

物毁人亡,即使往日的岁月了无痕迹,气息和味道(唯有它们)却在,它们更柔弱,却更有生气,更形而上,更恒久,更忠诚,它们就像那些灵魂,有待我们在残存的废墟上去想念,去等候,去盼望,以它们那不可触知的氤氲,不折不挠地支撑起记忆的巨厦。”

多余人、余者、游荡者、边缘人等,是文学人物形象中独特的一支,祁媛小说中的大部分人物应当归属于这一精神脉络,《眩晕》中的“他”、《跟踪》中的“我”、《美丽的高楼》中的丈夫……他们大多是现实生活中的loser,对明天没有渴望,对生活没有热情。然而与19世纪的文学作品不同的是,祁媛笔下的年轻人丧失了与现实格格不入的对抗精神,只是麻木、懒散、漫无目的、随波逐流地生活着。

小说《眩晕》的主人公“他”是北京一所师范大学艺术系导演专业的学生,因一次偶然的机会认识了比自己大20岁的女制片人,本以为可以与“她”聊聊电影、学习学习专业知识,然而“她”对“他”的话题毫无兴趣,“分明是一个资深影评家在听一个小毛头在胡扯,嘴角也不时露出有点鄙夷的冷笑”。于是,“他”与“她”之间逐渐形成了一种简单的身体关系,虽然这并非“他”的初衷,但在这种关系中,“他看着身下俨然已经被他征服的属于另一阶层的女人,感到自己不是在搞她,而是在搞这个高于他的阶层,甚至在搞近来总是和自己作对的世界”。现实世界中的失利和失败在这种畸形的关系中得到了释放,似乎也只有通过这种方式,“他”才能够在心理层面实现对自己失意生活的反转以及对现实世界的一种报复。

小说中的“他”也曾经有理想、有抱负,为了实现自己的导演梦,“他”曾经三次高考、休学打工,然而梦想一旦照进现实,他看到的却是“信仰的快速崩塌”,一方面是对电影本身以及对这个行业的彻底失望,另一方面是深知自己无力改变现实之后的沮丧和自暴自弃。与此同时,对于在异乡生活艰难、挣扎着难以立足的“他”来说,妄谈感情是奢侈的,情感的需求在“他的生活中已经不得不退缩到最基本的生理需要和最渺小的心理慰藉。小说最后,“他”与继母时隔多年再次相遇,曾经情欲的渴望却最终转化成了“怕打碎什么”似的珍惜,指尖的爱抚、身体的芳香和温柔伤感的眼神,非但没能引起他的欲望,反而化作一股“温暖”,勾连起过去的生活和回忆,抚慰了他多年来漂泊他乡所承受的“艰辛和冷漠”、“辱没和挫败”。

对于生活中那些颓废、无望、迷茫等“消极”情绪,祁媛总能敏锐的观察和细致的书写。不可否认的是,这确实是我们这个社会重要的时代情绪之一。祁媛在小说中将这样的情绪和状态和盘托出,可贵之处在于,她并不因此而焦虑、愤懑,更不陷于绝望。正如她自己说的:“对于现实生活,我常感无力,自诩是夹缝中求生,但是情绪,祁媛总有巨大的叙述耐心。我想,她一定认可普鲁斯特在《追忆似水年华》中所说的,“即使

如果要为祁媛的写作寻找一个共同的主

题或者关键词的话,我以为,它应该是衰老和死亡。在她数量不多的作品中,死亡几乎弥漫在每个角落,《奔丧》中叔叔以及整个家族的死亡过程、《跟踪》中背影女神的卧轨自杀、《翻车》末尾的牛头和血腥味、《美丽的高楼》中肺癌晚期却最终选择自杀的丈夫、《黄眼珠》中的老同学刘悦……是什么让年轻的祁媛对于衰老和死亡具有如此大的热情?我猜,她的体内应该住着一颗“老灵魂”——“比起你我,老灵魂们对于死亡其实是非常世故的,他们通常从幼年期就已充分理解自己正在迈向死亡,过一天就少一天,事实上,每一天都在生死之中,直到真正死的那一刻,才算完成了整个死亡的过程。”(朱天心《预知死亡纪事》)小说《奔丧》中祁媛写到,“焚尸炉的窗口合上了,他们要像烧一块破布一样焚烧我的叔叔了。十年之内,我站在这个窗口外面,分别送走了我的父亲,我的奶奶,我的爷爷,然后是我的叔叔。我想起了十多年前,我们一家人围着一张桌子吃夜饭的情景,小小的方桌,每次吃饭的时候总好像很拥挤,奶奶负责盛饭,碗一只一只地传递着。夏天的傍晚,头顶昏黄的小灯泡被微风吹得左右轻轻摇晃,那时小小的我以为这就是一生一世了。十年过去了,他们都死了,我却还活着,我只是觉得疲倦。”这段话几乎可以视为祁媛现实生活的写照,特殊的人生遭遇成为了她文学写作最初的冲动和起点,同时也成就了她小说颓靡、晦暗、阴郁的底色。

或许正因如此,祁媛特别热衷于书写那些潦倒的中年人,或者是精神世界中急速走向衰老的年轻人。小说《眩晕》通过“她”的白发写出了人到中年的衰败,在岁月面前,所有人都必须面对一样公平的判决,也正是因为时间的铁面无私,让现实世界中的“他”还葆有最后一个战胜“她”的方式。《黄眼珠》中,曾经的女神刘悦在岁月的磨砺中最终变成了再无吸引力的老女人。这种生命由盛转衰过程中的残忍,是

如何从个人的经验和简单的想象中突围,避免陷入一种喃喃自语和自我沉迷,建立起更扎实、更具有穿透力的文学世界,或许是祁媛接下来应该重视的问题。

祁媛的写作所感兴趣的领域。年轻的祁媛对于生死以及走向死亡的这条路确实有一种超乎同龄人的通透的认知,在她笔下,那些曾经无比浓烈的爱恨、耀眼的青春和令人欣羡的位高权重,在疾病和死亡面前都怯懦地消散不见了,在“向死而生”的行进过程中,人们摩肩接踵,毫无还击之力。

在现实生活中,祁媛的人生快进般地浓缩了那么多常人也许一生都未必经历的大悲喜、大起伏,因而可以对于所有的热闹、幸运或者绝望、荒谬都泰然处之。她的文字也因此天然地具有一种冷而硬的力量,这力量大约来自小说家祁媛从容不迫的、近乎零度的叙事语气和恰到好处的情绪把控。在一篇创作谈中,祁媛曾说:“我想写作,就是学习如何对付‘失控’和‘失衡’。”在文字的世界里,祁媛仿佛一个冷眼旁观的观察者,始终与闹哄哄的现实生活保持着若即若离的关系。虽然她笔下的死亡、衰老、疯癫几乎都可以算作是“失控”、“失衡”的人生状态,但是在叙事口吻和情感表达上,她却始终严格而自觉地恪守着节奏、平衡的原则——这对于一个初学写作的年轻作家来说并不容易。

祁媛的小说对于当下的“80后”写作或者整个文学界来说,几乎都可以算作一个“异数”,特殊的人生经验、敏锐的艺术感受力和几乎是天生的文字驾驭能力,让她凭借不多的作品就引起了整个文坛的关注。她在写作中所恪守的,对现实怀有几分警惕、几分犹疑,对自我与他者的精神世界保持好奇心以及探索的热情,应该是作家最珍贵的品质。但是,文学的世界中向来不缺少天才,流星的耀目确实让人惊艳,但它的短暂却更是令人惋惜的。如何从个人的经验和简单的想象中突围,避免陷入一种喃喃自语和自我沉迷,建立起更加扎实、更具有穿透力的文学世界,或许是祁媛接下来的写作中应该重视的问题。



祁媛

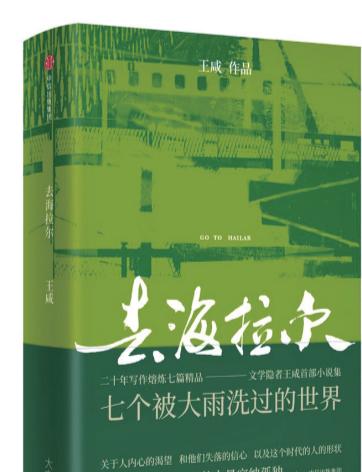
## 在似断非断的时刻

——评王咸《去海拉尔》 □贾 想

王咸从头到尾都在极力抑制着这颗种子的生长,他的方式是让自己的主人公“忍着”。在《盲道》中,这颗种子刚刚萌芽,它挠着“我”和妻子的无意识深处,引起了我们对文学青年小安的厌恶。《回乡记》中,因为孩子的病是悲剧性的,布满死亡阴影的存在,所以一定要用喜剧性的、无聊的、枝丫横生的日常对话压住。日常对话越单调越平静,悲剧性因素的心跳声就越清楚。这种日常与非日常之间的摩擦,刀子一样深刻着我们的心弦。要断了,要断了,我们为此不停地提心吊胆。但就在似断非断的那刻,王咸笔锋一转,让故事平淡地结束了。《邻居》最后没有交代郭大哥病情如何,而是以郭大哥给“我”和妻子送来枣子结尾:“红枣非常甜,阿米说,还是北方的枣像枣。”生活中的苦涩够多了,他不想让小说也那么抑郁寡欢。

但王咸似乎也意识到了,“子弹”一旦射入人的体内,总会炸响。因此,越到最后几篇小说,这颗顽强的悲剧性种子越难被隐藏。《去买一瓶消毒水》中,这颗种子破土而出。主人公杜原目睹了血,看到了杀人的现场。但王咸以令人意外的方式化解了小说当中的恐怖:“杜原看着眼前上演的皮影戏,过了很久才明白到底发生了什么事。”这样虚写一笔,让杀人的现场在主人公的眼中变得虚实难辨,如同幻觉。

从《去海拉尔》开始,类似的虚笔就出现了:“我”在单位大院里看到了凌霄花,走近再看,却发现不过是斑斑血迹。《拍卖会》的结尾,我如愿以偿地到了想要的木箱子,回家之后才发现箱内空空如也。这一个个小组的幻觉,如同米诺骨牌中突然倒下的那一



张,转瞬间摧毁了整个故事的稳定性。小说家在读者身上苦苦栽培的对于故事的信任,被王咸轻而易举地放弃了。王咸想要达到的显然不是所谓的“震惊美学”,他看透了生活千百年来所恪守的遗忘原则,这种遗忘是一种潜藏在每个人心底的秩序的力。这秩序的力能熨平生活当中一切小概率的褶皱,直至将褶皱点化为子虚乌有的幻觉。

对于王咸的小说,我们要有跳出这些细节的视野。只有在这个高于日常细节的视野当中,我们才能看到这些虚实恍惚的、不可把握的表达,构成了某种整体性的不可言说的意义,这就是“恍兮惚兮,其中有象”。这无形的“象”,也许是人生的幻灭感与时代迅速衰亡的变幻感,在渺小个体的内部引起的回声。这回声无影无踪,却久久不散。

王咸有意让自己的故事保持在一切如常中,保持在某个“云深不知处”的地方。因为在他的看来,文学不过是一场游戏,一个叫做“虚空”的靶子。这“虚空”正好可以替代“真实”的生活,承受来自子弹的伤害——让子弹停留在故事的肉体里,现实生活中的肉体就可以安全了。

锐 评

## 批评的困境与微光

——从“微光”丛书说起 □樊迎春

读“微光”丛书,首先可以获得一种知识性的学习,与很多文学史知识和史料面对面。比如岳雯在《抒情的张力》一书中,对上世纪80年代的“抒情”问题做了很好的文本细读与谱系综述,文本细读中结合了当时的社会、政治、经济等方面综合考察,细致充分、有理有据;谱系综述也不是简单的文献总览,而是带着批评的眼光,类似一种“批评的批评”。这种研究方法继承了新批评的关键内核,即以文本为中心,同时借鉴了社会历史批评的方法,关注时代、历史等大背景,行文流畅,对理论和文本的讨论游刃有余。

当下批评的问题在于所阐述内容、所表达问题的重复和单薄。我们常用的方法是对名词与概念的谱系追溯,对传统与既有风格的全面铺陈。比如讨论一部作品的写法,清新自然的必说沈从文、汪曾祺传统,闲适流畅的必说笔记体小说、小品文,讽刺酷烈的必说鲁迅精神;讨论一部作品中的某个人物,必定要找出文学史上的对应者,农村青年进城必说《创业史》,青年困惑与时代问题必说《人生》,民族性格或批判必说阿Q……这种文学谱系的勾连固然有其重要的价值,但同时,我们应该认识到这也始终是批评者的建构。我们在当下做批评,在追溯概念与谱系之外,是不是应该更多的观照“当代性”?观照文学的叙述主体与当下现实的互动关系,观照他们对于此时此刻的人类精神与困境的关注?单纯地将作家作品放进某个传统某个谱系,这可能是一种文学史研究的焦虑,焦虑之外我们或许可以问一句,批评的“问题意识”在哪里?做谱系梳理与概念溯源的诉求是什么?我们如何将文学作品与此时此刻、此情此景做有效的勾连,如何完成文学批评本身的价值构建?与其重复概览文学史的概念和风格传统,批

评本身的知识谱系,其定义、价值、发展、旨归或许更值得关注。

另外可以讨论的问题是“可能性”一词。我们在梳理和总结问题时,总是特别容易被“总体性”的概念诱惑,代际的问题、共同体的梦想、文学史的定位等等,我们已然共享了时代的荒诞与虚无,该做的不是继续放大和总结这种共享,而是在个体的经历和守望相助中寻求出路和突破。在文学批评中,批评的任务也应该是试图去打破“共名”的魔障,为作家与作品寻找新意,与当下互动。所以同样可以问的是,“这种可能性是什么?”当然,文学的魅力更多的时候在于不确定性,即我们永远没有正确答案,永远不知道文学能呈现什么样的多样性与丰富性,但值得追问的是批评在既往的话语中如何为“可能性”找到能够打开和阐释的空间?比如,岳雯在《抒情的张力》中具体写了四位作家的抒情:王蒙的抒情是与革命的关系,张洁的抒情是与现代化想象的关系,张承志的抒情是与人民的关系,汪曾祺的抒情是与人道主义的关系。我们能否在“革命”、“人民”这样的大话语之外给岳雯自己总结的“可能性”找到位置和空间?这种“可能性”具体是什么?或者这种可能性代表的方向与着力点在何处?当下批评应该承担更多的责任,应该更多地回应我们这个时代创作困惑与人们的精神召唤。

因此,在更娴熟的方法与技巧之上,批评应该在谱系梳理之外更多关注批评的当下性与自身谱系建构,在丰富复杂之中更多阐释可能性的方向,更多担当与当下现实和精神困境的有效互动。可以实现吗?对这一问题的回答,是我认为的当下批评的“困境与微光”。

## ■创作谈

很长的一段时间里,我都有睡眠不好的问题,午夜醒来,常常不知道自己身在何处,要过好一会儿才能回过神来,回过神来之后就清醒了,于是就更睡不着了。

这是我的老毛病,我曾写过一篇题为《脉》的小说,里面提到失眠,在《跟踪》里,也有失眠的描述。有意思的是,那些小说写完后,我的失眠居然一度好转,有时甚至能一觉睡到天亮。碰到那样的时候,我精神一新,感觉特别好,于是就披个薄毯坐到窗边看朝霞,心情澄明。

《眩晕》开始是顺手的,很快就有了个架子,可我觉得不满意。虽有个个别地方还算过得去,整体布局却有点单薄,我就放了放,心想过段时间再说吧。没料到一放就是三四个月之久,我情绪曾一度低落,但还是熬过来了。我不是已经熬过了许多事和许多时光吗?我欣慰的是,所发生的一切,给我《眩晕》的创作不期然地注入了继续写下去的动力,思路松动了,文字也活起来了,于是我关起门来,关掉手机,再次登程。一连几个星期,昏天黑地地写了一通,又昏天黑地地改了一通,又昏天黑地地顺了一通,终于脱稿,而且呢,在那段时间里,我居然睡得不坏,我甚至要承认我睡得很香呢。

记得《红楼梦》里晴雯死了,宝玉写诔文,起稿时满脸是泪,林黛玉进门来,上下打量了一下文字,冷笑了一下,说写得这也不行那也不行,宝玉见状哀求道:好妹妹,给改改吧。好妹妹从不谦让,下手就改。改着改着,俩人就沉浸在文辞的修润打磨上去,宝玉眼泪也没了,黛玉冷笑也少了,兴致勃勃,我想俩人会不会也完全忘了笔下是在写悼念死人的诔文了。这段记述虽早就读过,当时却完全不懂,现在才发觉其中颇有深意。我要说,所有的经验,都可以转化为艺术的经验,所有的悲伤,都可以转化成愉悦的诗篇。

前段时间,我回了一趟老家。我在那座小城度过了童年、少年和半个青年。说是“老家”,却早已名不副实了。亲人多半故去,房子已转给外姓的亲戚。我是好不容易才鼓足勇气敲响那曾是自己家的门的。开门的是一个陌生男人,长着像马一样长的脸,还有着看上去很暴躁的胡子。他问我找谁,我支吾地说对不起,敲错门了。虽然这个情景早在我预料之中,但我承认这是一个陌生而奇特的体验,心里空空的,什么思绪都无法渗入,我感到里面有清晰而又说不清的东西。

天空落起了小雨,我在濛濛细雨里悠悠然地四处转了起来。雨丝扑面,痒痒的,我好像认出这是老家的雨了。我曾常去的几家小店都已换了门面或被拆掉,另外两家店,一个专卖盗版书的和一家卖馄饨的还勉强撑在那里,老板也都是老样子,只是我记得他们,他们当然不知道我。隐约地,我心里漫起了一种强烈的落单的感觉,我不属于这里了,也不属于别处,不属于今天,也不属于未来。我只属于当下。

然而,我也发现,这种感觉绝非是我第一次体验,从前就有过,而且不止一次,那似乎是一种重复的心理体验。我极力思索,试图像蜘蛛一样追寻着旧日留下的断掉的丝线,它们源自哪儿呢,许久过去,怎么也想不起来,难道我真的与周遭隔绝,包括我的记忆吗?

我终于在我记忆的丛林里发现了它们,古老而年轻,阳光下,丝丝晶莹地在那里闪烁,它们见了我很高兴,亲切地问寒问暖,纷纷地说有一段时间没来了,别来无恙?我说不好意思,忙着写小说呢,而且,我并没忘掉你们呀,我把你们写入我的小说了,也请你们多提意见。它们听了又纷纷说,哪里,哪里,我们定会拜读呢。

我忘怀自己的时候,是和小说在一起。