



李宏伟,四川江油人,现居北京。著有诗集《有关可能生活的十种想象》、长篇小说《平行蚀》《国王与抒情诗》、中篇小说集《假时间聚会》、对话集《深夜里交换秘密的人》等,译有《尤利西斯自述》《致诺拉:乔伊斯情书》《流亡者》等。获2014青年作家年度表现奖、徐志摩诗歌奖等。《国王与抒情诗》位列《亚洲周刊》2017年度十大华文小说榜首,获选中国最美书店周2017年最受欢迎图书,并入选《收获》《扬子江评论》、凤凰读书等年度榜单。

“写作本身不就是妄念一执?”

□方 岩

在《而阅读者不知所终》(《人民文学》2016年第9期)中,李宏伟不仅虚构了一本书,而且虚构了一群读者对这本书的阅读及其对作者的猜测和追寻,紧随其后的还有书中人物与书的作者的对话。无疑,这是一次关于虚构的虚构,或者是虚构与虚构的叠加、指认或拆解。这里不仅有极具辨识度的李宏伟式的小说写作模式,而且对于熟悉李宏伟作品的人来说,还可以把小说中那些观念、情境、片段的冲突、辩驳甚至是相互证伪,视为他的小说观的复杂的呈现方式。

李宏伟不是那种相信具体经验可以直接呈现的小说家,他不信任语言与具体经验之间的对应关系,并曾使用“切割”(《我是作家,不是邮递员》)这个看上去笨拙、蛮横的词语来嘲讽那种关于“虚构”与“现实”的僵化理解。哪怕是涉及自身较为确信的某些观念,他也要设置复杂的情境和缠绕的语言,让其犹犹豫豫地显形。这种不确定的姿态和形式,大概是与作家智识的复杂、语言的绵密以及想象力的境界相关的。所以,若将《而阅读者不知所终》视为作者某种程度上的夫子之道,尝试梳理出清晰的观念图景可能是困难的,倒不如先截取某个片段,从小的缺口开始去逐步探索李宏伟的虚构世界。

狂妄也好,虚妄也好,写作本身不就是妄执一念,自以为是吗?念头生发的一瞬间当然是重要的,也可以说是最重要的,可是我们是人,不是神,不能凭一个念头、一句话来创世对吗?把念头付诸实现,把构想落实到纸上,这自然是对那一瞬间所念想的世界的损耗,从起念到完成作品,也必然是对纯粹的大脑中的世界的降格,多层次多等级的降格,可这不正是人的宿命,不也正是写作者的宿命吗?说到底,哪个写作者能够把脑子里生发的念头拿出来,可以把大脑里的世界敞开来,供他人出入、参详呢?写作不就是这种敞开吗?作为人,作为必死的凡人,如果认为只需要念头的生发,以为起念就能逼近伟大,就是完成,这才是最大的妄念吧。这还不仅仅是妄念,这是僭越,对神的虚假想象,然后再凭虚假想象来代替神,取代神的位置。

这段话来自那本虚构之书的“作者”关于写作稍显激动的辩护。写作的极端困境被揭示出来。除了依凭文字,观念无法显形。然而,在它被呈现、认识的那一刻,则意味着真相的降格和意义的亏损。于是,文字成为罪魁祸首,写作变得面目可疑。问题的另一面在于,只要真相和意义对人



得玩味的细节。形式上的猎奇依然难以掩盖“虚构”上的刻意设计,当真实的面孔被虚假的面具遮掩时,其实是词与物的关系被强行地切断。这个充满游戏精神的行为带来的却是幻觉破灭之后的真实感,因为从游戏启动的那一刻开始,构成我们身份和存在的那些证据,如“记忆”、“时间”、“照片”、“影像”都变得虚幻起来,我们基于这些词汇及其意义所建立起来的现实感瞬间崩塌,一场聚会竟会成为发现真相的舞台和惊悚时刻。

事实上,李宏伟的现实关切及其忧虑在两个维度上展开。一是对当下日常中包围我们生活的幻觉进行祛魅,以唤醒自我对周遭世界的重新认知。这些问题我们已经讨论过。另一维度则是,把当前的社会状况在整体上挪移至未来的时空中进行推演。他试图把对当前社会的总体性理解,转变为带有寓言意味的故事,以期让蕴含于当前社会形态中带有表征性的症候在错置的时空中显现、膨胀。鲜明的叙事逻辑、奇异的想象力和饱满的故事以某种极具未来感却又有现实说服力的张力结构形成了一个个完整度极高的叙事。

然而需要提醒的是,必须排除科幻文

学相关概念和观念对李宏伟小说的干扰和降格。因为,科幻对于李宏伟来说,更像是突破话语空间的叙述策略,正是依靠这样的策略,他才能在《来自月球的黏稠雨液》中,从容地戏仿调研报告、申请、批复等公文文体,让我们在平静的叙述中看到马尔萨斯理论成为社会运行规则时的恐惧场景。借助类型故事的某些优势,来消弭叙述上存在的牵制和障碍,这样的策略在长篇小说《国王与抒情诗》中得到更为灵活和直观的运用,以科幻为外衣,以悬疑故事作为叙述框架,一个“监督”和“控制”无处不在的恶托邦故事慢慢饱满起来。同样,在《现实顾问》(《十月》2018年第3期)中,科技并未构成叙事动力,与其说这是一个科技控制、垄断人类感知的故事,倒不如说人控制、奴役同类的野心,以及人沉溺于幻觉和自我逃避、自我奴役的本性从未消失过,很多时候只是换了一种形式。但是,李宏伟洞察了这一切,并让其重新成为问题。同时必须看到,有些时候,形式、文体、内容、时空被有意识地错置、拼贴,由此刻意地制造出不协调的效果,其实这是强化审美效果和思想冲击力的美学手段和叙述技巧,躲在这一切背后的是作者强悍的意志和强大的掌控能力。

■创作谈

为什么要写作?尤其是读了那些经典作品,知道前人能够达到的高度,每一次走进图书馆、书店,都会怀疑一生的时间仅仅用来阅读都不够。2003年,确定以写作作为志业之前,我问了自己这个几乎每一个写作者都会自问,也会被他人不断问及的问题。想来想去,认定需要“以写作来确认自己的存在”,才算说服自己。

人都是要死的。如果在死之前,能够找到一件事情,让自己全身心投入其中,忘记死亡的存在,这是一种幸福。如果这件事还能让自己对死亡深入了解,当其来临时不至于恐惧畏缩,这是双重的幸福。假定死亡将取消一切,则“以写作来确认自己的存在”有两层意思。一是需要写作这一行为及其结果来赋予自己有限的时间以实质。我并没有以写作打败时间这样不可能实现的执念,但写作可以让我感到,时间经过了我并且没有白白流逝。另一层意思则可以视作执念,我希望自己的写作不愧对那些滋养我的作家,如果他们的作品构成一座殿堂,如果自己的作品能够在这殿堂里有一席之地,哪怕是敬陪末座,尽管那时我的身体早已陨灭,对此无知无觉,这仍然是对自己存在的确认。

时至今日,这一自说服已有所转化,如果再以相同的句式表述,就是“以写作确认时代的图景”。其中的变化,是写作实践带来的,也是离开学校之后的工作、生活带来的。变化的首要,是对存在的体认。抽象的精神性的个体存在,总是坐标于具体的时空,而这个具体的时空又必然是一个时代的构成部分。不管作家是否意识到,也不管他是否愿意追寻、承担,其写作必然映照他身处时代的精神状况。身在此时此地,无论实际情况将来被证明如何,我都认自己的时代为特殊,认它是一个转折、交汇的节点,认它具备范式、价值、情感的毁灭与生成。个人的确认系于时代,惟有时代图景得以确认,个人存在的坐标才能清晰。

要确认时代的图景,作家必须首先是观察者、感受者。时代并不是有形的可以描摹、传递的对象,作为个人,作家只能看到时代图景可数的几块拼图,他的生活也只能在少数几种现场之间来回,但这可数的拼图与现场,就是他的真凭实据,作家据此观察生活、感受现实,他以充分的共情能力,由此及彼、推己及人,想象、理解个人在时代浪潮冲击下的生活情态,推演个人与群体的命运波澜,参评时代的精神状况。要确认时代图景,作家更必须成为发明者、定义者。时代并不是个定数,现实也并不是静待作家出入的景观,试图以紧贴的方式占有现实,以为所见即所得是惰性的妄念,甚至是封闭性的偏执。没有得到准确书写与明确定义的时代,无论事实上多么丰富,都将湮灭,丧失作用于历史的能量。因此,作家必须以文字为光,照亮时代隐匿的绝不会主动示人的幽暗,并将幽暗的结构如同显影一样,带到他同时代人的面前。甚至有时候,这个结构是残缺、破损的,作家还要以创造的本意将它补全。这未必是时代本来的样子,但作家的工作是如此出色,一旦他补全,它就成了那样,而且只能是那样,留待后来者辨认、追想,进而调适、修正。

观察、感受、发明、定义,这并不足以保证作家写下的就是时代图景的本来面貌。本来面貌本身,也不是作为个人的作家可以证实的。这时候,可能还需要作家成为一个想象者、信任者。想象和信任都不指向具体时代的图景,而指向囊括了所有时空于一体的图景,关乎所有事实、所有秘密的图景。这图景也许由更高的存在绘制、掌握,也许自行生成、自足存在,无论是哪一种,作家都无法得见,但他必须想象并信任它的存在,并据此来写作,来绘制局部的属于他的时代的图景。

毫无疑问,当作家相信他的写作,相信他对其时代图景的确认,符合那整全的终极的唯一的图景的预定时,他将获得与更多个体、更高存在共在的充分的幸福。这是我目前对自己写作的期待,并愿意为此持续写下去。

□李宏伟

以写作确认时代的图景

不止三生三世的今古传奇

——读王妹英《得城记》 □刘 艳

■评 论

打开王妹英的《得城记》,扑面而来的就是小说自带的地域文化特征,毫无疑问这个小说是属于陕西的,确切说是属于旧都西安前世今生的。小说的风土、人情、物事等等,都是属于旧都西安的。小说将故事发生的地点设为“梨花村”,三个主要女性人物形象当中一号女主人公凌霄“夫家祖爷爷,确是旧都城南民国大财主”。小说串起的夫家祖爷爷、祖奶奶与父母一辈以及凌霄、艳红、九米这一辈的故事——发生在梨花村和旧都过往与今昔的不止三生三世的今古传奇或者说古今传奇故事。

作家贾平凹封底的荐语,是贴着这个小说的气味和真脉的,说这个小说:“这部长篇小说《得城记》格局更加宏大,行文细密、力道深邃,有大气象。百姓、浮世、现实、都市、物语、未知,更有一种魅奇、旷世的气息。”

《得城记》的鲜明地域文化特征,还得至于这个小说当中作家使用的语言,作为白话小说,却有如许鲜明的古白话小说的气息和痕迹,作家似乎是在古代传统和古代文化里面浸淫了很久的一个人,诗词歌赋的影响在她身上都清晰可见。古时流传下来的方志所提供的内容和语言风格,她也多有借用并且受其语言风格和叙述方式的影响。但是,小说毕竟主要是着眼于今生今世三个奇女子的故事,能够自始至终以传统小说的叙述语式来作小说叙事,难度是显而易见的。换作其他地域的作家,恐怕有人敢作这样的尝试。王妹英怎么就敢了呢?原因除了她自身求学和写作当中的习得和积累,最大的原因恐怕是因为王妹英在陕西生活已久,不可避免地受到

陕西尤其西安自古以来文化和文学传统的浸润。

王妹英《得城记》中语言的古雅和古意,一点也不让人陌生,你在贾平凹的小说、散文里面,会有形而神似之感。我们或可以这样理解,陕西和西安的古文化和古代文学、历史、天文、地理等,是不可避免要影响陕西的作家的,影响着贾平凹,也影响着如王妹英的女性作家。这种传统小说的叙述方式,在讲述陕西和旧都西安的前世今生的故事的时候,就显得格外贴切。甚至不告诉你《得城记》的作者是谁,你一样可以在读过一些段落和章节之后,判断出这是一个陕西作家所写的陕西的故事。我们都知道,高密东北乡之于莫言,商州和陕西之于贾平凹,“香椿树街”、“枫杨树乡”之于苏童,东北边地之于迟子建等等,对于一个作家写作的意义。很多时候,地域性特征和地域文化特色,是一个作家能够写作成功的必由之径。《得城记》的作者王妹英,也以《得城记》体现了这样的地域文化特征。王妹英今后写作所要做的,恐怕是如何在地域文化特色之外,在小说叙事方面作进一步的探索;发挥这种古意明显的语言和叙述方式的优长之处,也尽量避免极致化追求这种传统小说叙述方式可能带来的小说叙事和叙述方面的局限。

小说在叙事结构上,采用了基本按时间来叙述的线性叙事方式。小说共计31章的设置,也有利于作叙事的转换,不同的叙事线索,作者也注意了回溯性叙事或者不同叙事线索的穿插,草蛇灰线,伏脉于后,增加了小说的灵动性和可读性。小说在叙事方面,整体来说还是比较灵动和以

情节取胜的。不少评论家试图从中发现先锋派文学、寻根文学的踪迹,但《得城记》并没有过于追求叙事的圈套和对小说形式作极致化追求,小说的可读性和以情节取胜是显而易见的。《得城记》是试图通过三个进城女子不同的生活和命运,来记录和反映一段时代生活面影的小说,它反映现实的意图也是较为明显的,可以说小说一直在现实性和文学性之间寻找一种有效的平衡。像这三个女子所涉及官场的种种,各种社会现象——房地产、强拆、私人会所、泡温泉和“特色”服务、艳红案发入狱等,以及外商对为官清正、握有重要权力的行政官员所采用的手段的种种——像商人罗氏勾引红脸汉子的老婆、对红脸汉子要尽下三滥的手段等,艳红最后的东窗事发锒铛入狱并因曾犯了太岁头上动土的忌讳而形制相近的殒命等,都是今人世间的传奇,这传奇皆植根于现实的土壤,行和硕的也是文学反映现实的创作路径。

《得城记》这个长篇小说,还充分体现了对中国古典传奇小说文体资源的借鉴和现代传承,是作家王妹英对生活在梨花村和旧都古今民间人物所作的野史杂传,也就是为民间人物立传。有评论家认为:“为民间人物立传是中国古典小说伟大的叙事传统之一,中国古典小说的艺术渊源素来都有史传传统一说,而由史学性的史传衍生出文学性的野史杂传,这正是中国小说传统的精华之所存。野史杂传不同于正史正传,它主要致力于捕捉和打捞遗失在民间世界里的野生人物的灵魂,这种古典叙事传统即使在现代中国小说创作中也未曾断绝,



而是在借鉴西方近现代小说叙事技艺的基础上加以承传和拓新。”《得城记》与当下很多为民间人物立传的长篇小说殊途同归,又有着它不同于那些小说的地域文化特色和女性写作者对人情世事的理解和面对。小说的隐喻色彩也较为突出,这给小说增加了很多可阐释的空间和想象可以生发的空间,在某种程度上文学性也由此氤氲而出。

王妹英《得城记》能够对不止三生三世的古今传奇尤其今世传奇,以传统小说的叙述语式来拆解和重新建构,或许就是这个小说独特的价值所在。