



# 我试着揪着自己的头发离开地面

□曹军庆

当我写下“王国庆老婆的老公死了”这句话的时候,对着电脑我一时间目瞪口呆。我正在写一个小说,王国庆是小说里的一个人物。我忽然发现这件事情很荒唐。我写得实在太烂了。它其实完全可以缩减成“王国庆死了”这五个字。我大汗淋漓,不明白我为什么会写出那样愚蠢的句子。王国庆老婆的老公难道不是王国庆自己吗?仔细想想错误出在哪里,原来写到这里我还没有想好王国庆老婆的名字。故事里女人的老公死了,因为她还没有名字但她又是王国庆的老婆,于是我写道:王国庆老婆的老公死了。这个小说并没有完成,我把它废了。我说起这个例子并不是要说我对遣词造句有多么严苛。我想说的是另外的事情。

在写作的时候,在正在写作的作家内部还有另外一个作家。那个作家时刻都在注视、监督并审查这个作家的写作。你不能犯错,不能逾规,不能有不当言行。这些东西是不能写的,那些东西你不可以触碰。自我审查自我规训自我约束——即使在作家的想象最为肆意飞翔的时候也不曾离场。这种自我审查其实只是某种心理上的自我暗示,或者仅仅只是某种“意念”,但它却像鬼魂似的、狗皮膏药似的跟正在写作的作家死死黏在一起。它更改故事的走向,人物命运也因此会有另外的路径和安排。那些文字里的毛刺和尖角悄悄磨平了,变得光滑如洗。我不知道作家在写作的时候,为什么他或她的内部还会有另外一个作家。另一个作家在干扰我们,提示我们。难道是因为怯懦?恐惧?懒惰?单纯就是某种惯性?我们习惯这样,有时候在作品还没有出来之前就把它先“毙”掉了。防止畸形,防止残缺。就像你是正在开车的司机,隐匿在你内部的提示者则像是交通警察在为你标注路牌。写作的过程变成了洗刷的过程。把杂质洗出去,把文字情绪和思考一并洗干净。就像工厂里出品的工业制品,严把检验关,让每一件商品都合乎标准合乎规格。以这种眼光来看文学,我们会发现太多相同或至少是相似的文学作品,大抵就是这么出炉的。就像工业化批次生产的产品一样,它们带有某种标准化的特质。哪怕平庸一点,但是不会有什么问题。所谓“同质化”的写作实际上是一种相对安全的写作,没有人去冒险,也不必去“突围”。

令人沮丧的地方就在这里。作家很可能不是被别人打倒的,而是被自己打倒的。那么,作家从来就不是一个人在写作,你在写作的时候恰恰需要和自己“搏斗”。你需要挣脱自己。你才是自己的枷锁。如果想要进入写作的“自由之境”,首先自己的心灵必须获得自由。这是先决条件。我们见识过太多“精致”的写作或者“聪明”的写作,那样的写作无疑经历过严格的自我审查。但是这不重要,重要的是那样的写作是在极其聪慧并绞尽脑汁的自我盘算下写出来的。它们在“大局”上不会有偏差,偶尔打点“擦边球”以取悦他们想要取悦的特定人群。重点是盘算。以他们的“算法”,找到迎合主流迎合某些话题的关键点。因此那样的写作一经出现就会被广为认可,被广为推崇。

我们都能看到这种事情,但这不是唯一的选择。仍然会有作家愿意挣脱自我,真正回到原本自由的文学中去。我知道这有难度,就像揪着自己的头发试图离开地面。但是不妨试一试。有可能扯掉了一大把头发,你也没能离开地面。即使这样,你还是能体会到疼痛的感觉。这种疼痛的感觉将会延续到写作的时候,要自己从那个试图“控制”你的另一个自己那里撕扯下来。撕扯的过程虽然没有“事实”层面的那种血淋淋的场面,但是会有血淋淋的幻觉,还可以有另外一种比喻,就像在阳光下面,你试着把影子从自己身上扯下来扔到树权上去。挣扎与摆脱如此艰苦卓绝,即使不能真正做到,更本质的意义却在于挣扎与摆脱将成为你写作的一部分,因此变得弥足珍贵。现在回到本文开篇,我在小说里陈述的事实是王国庆死了,可是我这样写道“王国庆老婆的老公死了”又有什么不对呢?此时我正在这样反问我自己。



曹军庆,鲁迅文学院第十三届高研班学员,湖北省作协文学院专业作家,中国作协会员。出版有长篇小说及中短篇小说集多部,发表文学作品300多万字,并获得过十月文学奖等文学奖项。

## 当代中国的小说性及“仿真”艺术家曹军庆

□梅 兰

当代文学批评从上世纪80年代中后期的审美转向,近年又转向对传统文化资源的关注,小说作为当代主流文类,更是直接连接上了中国古典小说类型,比如传奇、世情小说等。从文学类型本身的传统来看,这一视角无可厚非,体现了当代研究者对文类传统的重视与发现,同时,我们不得不指出,从马克思主义的体裁社会学角度来看,一种类型的文学体裁,不可避免地包含了当时的社会秩序、结构和经验。从根本上来说,文类即是思考方式,是思考现实与过去、将来的痕迹和印记,即詹姆逊所说的“形式的积淀”,每种文类都内在的包含文化的记忆,但伟大的作家从来都是善于运用体裁的记忆来表现现实,以过去为方法,表达当下的切身体验。当代中国小说体裁虽然包含了传统中国小说的某些因素,但不可能仅仅是一种传统文类现代版,好的当代小说必定是对当社会生活的重新发现和艺术创新。

当我们谈到小说对生活的发现时,当代小说通常会以特定的题材和突出的观念作为对象。从空间和时间上,人们期待小说成为一个时代的史诗,有着总体性视野,并且得出一个重要的观点。如果回到中国小说的古老起点,我们会发现这样的总体性思考并不是小说的责任,作为一个边缘文类,小说在中国文学史上一直处于不入流的俗文学,和戏曲双生一体,属于韵散间杂的说唱文学。在中国古典小说的成长中,它吸纳神话、历史、神话、志怪、杂事、变文、说话、戏曲、弹词等众多文类和艺术,中国古典白话小说的教化性与娱乐性的界限可以说含混不清。西方文学同样呈现出叙事艺术的衍化,从神话、史诗、悲剧到小说,几乎每个历史阶段都有不同的叙事艺术出现,小说的晚近出现几乎意味着它属于最不纯粹的文类。小说这一文类本身有着自身的反纯粹性、反规范性特点,因此当我们一再回到昆德拉对小说的合法性辩护——发现惟有小说才能发现的东西,实际上我们是在同义反复,强调小说自身即是它生存的道德根基。小说性就是小说存在的理由,而小说性就是某种独特的发现。换句话说,小说几乎不能作为一种稳定、规范的文类,它在各种发现中一次次重新定义自己,小说性实际上就是这种不断生成自身的能力。当人们不满小说的素材重复、想象单薄、批判乏力时,往往将小说和现实形成对比,一再指出小说无力表达现实的问题,这在很大程度上误解了小说和小说性,小说或者小说性是作家观察现实的一种视角,而不是一面忠实的镜子。

中国当代社会的复杂性众所周知,中外文学界名人也不止一次指出,鱼龙混杂、泥沙俱下又日

新月异、充满活力的当代中国,几乎是一个小说家所能期望的最好时代。在这样的时代写作,小说家首先必须是一名读者,他/她要读出这个时代最为独特的小说性。我们对一位中国作家的指望就是这样,从当代中国的怪谬离奇中看见小说,深刻领悟到中国社会无限丰富的小说性,然后再用叙事重新发明一次小说,让读者从小说的视角,对自己的生活和时代有着新的体验和认识。

### 二

曹军庆的小说混杂着上世纪80年代港台剧的通俗性、现实主义的批判性和先锋派的尖锐性,他很像是一个从80年代穿越到21世纪的作家,在几种文学趣味之间寻找到了某种平衡,或者说打通了几种文学潮流。在叙述的密度上,曹军庆的中短篇小说的故事多而绵密,转换相当频繁,多个叙事线索纠缠在一起,构成了他绝大多数小说的叙事特点。县城故事的繁多堆砌,无疑显示出曹军庆对市民生活的熟谙和浓厚兴趣,他的小说里,故事几乎是一个自动呈现出来,好像作者无法让叙事停下来。读者很快就会发现,作者和县城居民之间没有丝毫隔阂,因此也看不到某种居高临下的批判视角,一切熟腻到人和人之间没什么秘密,大家过着同一种集体生活。

曹军庆的小说来源于市民经验,所有的故事都有一个通俗的起点,他热衷讲述市民故事,有时甚至到了喋喋不休的地步,小说的任何地方似乎都可以插入一段热腾腾的县城八卦。在审美趣味的通俗性方面,曹军庆的小说和八九十年代的港台剧没有太多隔阂,都有着一颗讲好故事的通俗心。《什么时候去武汉》描述的是“我”如何努力诱骗朋友之妻,《和平之夜》品味了留守少年林之前的黑社会梦想,《我们曾经山盟海誓》揭示一桩县城爱情故事的反转和内幕,《云端之上》讲述宅男焦之叶在网上娶成群的生活,《清温先生喝茶》则揭秘和平街上微跛的温先生,怎么一夜之间成了威望极高的讨债人。同时,曹军庆的小说有着鲜明的现实主义批判色彩,比如《风水宝地》在乡村鬼魂的残酷物语与恶俗的民俗经济之间形成对应,乡村的衰败伴随着二者的隐秘关联;《请你去钓鱼》围绕钓鱼活动揭示了县城政治生态环境,以及底层人的悖谬心态;《家谱学》从为人编修家谱的公司入手,揭穿木头镇屈镇长的家谱虚构原委;《向影子射击》以云嫂对一年来在小院喂奶经历的眷念,反向描摹出权力的贪婪残忍倨傲;《装在蛇皮袋子里的手稿》则围绕民间一部手稿的谜团及其解谜过程,讽刺了学术研究的迂阔思维模式。

但是曹军庆小说的集体生活并不是某种底层叙事,它实实在在地又是一种到处穿帮的集体生

活。曹军庆的小说并不像表面上那么通俗易懂,他的小说几乎总是有着寓言性和各种隐喻。《什么时候去武汉》在情节上可以说相当老套,“我”处心积虑引诱好朋友的妻子,对方答应去武汉私会,但是约会因各种原因一再被延宕,而且在延宕中百转千回出每个人的独特语境,比如被表白的张玉欣马上陷入到回忆的再创作中,并图文并茂地想象两人如何在武汉约会,又比如在与张玉欣讨论刘不宗是否正和她闺蜜偷情的过程中,“我”发现不仅这对夫妻对男方是否偷情各执一词,他们当年的旅游结婚也有两个版本:1.去海南旅游结婚,2.在汉口的一家小旅社里过了7天。这篇欢快的带着黑色幽默味道的短篇小说,蕴含了曹军庆后来小说的很多元素,比如说作为象征符号的武汉。曹军庆小说里幸福县与武汉之间的张力,并不仅仅仅是物理距离的,而是经济政治、审美文化等方面的巨大落差,偷情男女的向往只不过是一种错位隐喻,甚至也不能说这是一种错位,欲望毫无疑问紧密联系着政治、经济、文化等资本;一个人物就是一个差异性的语境,其他人很难真正理解和认同,只能在彼此的误会、误解中达成交流;所有的行动因此疑窦丛生,来源不明、去向难料,根本无法从知晓真实的动机、思路和目标;在此如此高强度又合情合理的荒诞体验中,小说对当代中国社会的友情、爱情是拆解和摧毁性的,一桩偷情预谋瞬间就截穿了两个十几年交情的朋友、一对和睦的夫妻、一对闺蜜、两个对门邻居的表面关系……我们真的明白我们亲密而温暖的集体生活吗?《什么时候去武汉》进行了简单而玄妙的勾勒,显然这让小说最大限度的含蓄而生动,曹军庆之后的写作渐趋复杂,某些情况下,叙事有时因线索太多而手忙脚乱,有时又过于面面俱到,小说就显得直白而粗糙。但有一点非常一致,曹军庆小说的人物几乎全都具备小说家的灵感和虚构才华,他们的虚拟语境在小说中逐渐发展为结构上的空间差异。这直接造成曹军庆小说在各种空间的交叉、碰撞中,消解了一个个貌似可信的社会现实空间。

曹军庆的每篇中短篇小说里面,都可以看到多个空间的对峙、交叉和短路:在现实/幻想、文化/经济、艺术/谋杀、偶然/传说、爱情/欺骗、意外/编造、游戏/真相、谄媚/仇恨、历史/虚构、殉职/自杀、学术研究/个人报复等之间,作家毫不犹豫地把它们纠结在一起,在瞬间的短路中,击破了现实与虚构的边界。不是现实被反映在曹军庆的小说里,而是曹军庆把小说推进到现实的腹地,实现了一次小说家的突袭和反击。

### 三

曹军庆的中短篇小说毫无疑问是危险的,这

### ■印象

## 深巷藏酒香

□刘川鄂

当代文坛有个说法:作家可以分为两种,一种是被高估的作家,另一种是被低估的作家。被高估的作家相对而言比较容易识别,因为大家心中有一个基本的审美共识作为标准去衡量。但被低估的作家却需要慧眼和耐心才能够发掘——曹军庆就是一个被低估的作家。其原因在于——曹军庆的写作兼顾社会内容、故事情节和叙述本身,是一种非常消耗写作内力的写作,也是一种非常有难度的写作。考验读者的耐力,也检验评论家的内功。

近日,我们又相聚在武汉。十多年的老朋友不需要用多么热络的话语来证明友情,因为我们都有为人为文的真诚。他还是印象中的模样:低调、矜持,喝茶不喝酒,谈烟不抽烟。他用他戒烟20年的经验安慰戒烟快一年的我,在这一点上我心生羡慕,或许正是因为他这样的自控、自省、自律,才使得他能稳扎稳打,30多年如一日高质量地创作。

他跟我说到最近感受到的一种现象,有些急功近利的写作者为发表作品,忙着去研究报刊杂志的写作风格投其所好,根本不读经典,这是本末倒置的。说者无心,听者有意,曹军庆最初的小说写作正是在博尔赫斯、卡尔维诺、爱伦·坡、卡夫卡等大师经典作品的滋养下成熟起来的。他虽然是不爱当主角偏爱躲在边缘静观默察的性格,但是他从未离开文学现场。也谈到了对当下活跃的小说家及其作品的关注,比如宁肯,比如吕新等。他虽然自嘲到现在还在使用现金,听起来像是有意在回避网络笼罩下的时代,想要与之保持一定的距离,但是他的中篇小说《云端之上》,却敏锐而犀利地呈现出信息化时代的人性困境,展现了他对网络的清醒认识。

如果一定要说他离了什么,我想他远离的是人群而不是生活,而这样的远离,有时对作家来说又是必要的。

没有相见时难别亦难的伤感,我一向都是笑着潇洒地说再见,就像马上会再见面的朋友一样,仿佛分开的不是我们,只是时间。

和他分别以后,我也是思绪万千,漫步在沙湖边。此时风清月正圆,穿过三三两两的人群,那扑面而来的风令过往的回忆慢慢又清晰了起来——

我与曹军庆相识于2003年,那一次《长江文艺》编辑部喻向午先生约我为曹军庆在同期刊发的短篇小说《什么时候去武汉》写一篇短论,我才知道了他的大名并开始跟踪阅读他的作品。短论《曹军庆的手术刀》中写到他的小说犹如一把“隐形手术刀”,“他要解剖的是日常道德情感中残酷的真实,温情而纱下的血腥,文明外衣下的兽性和非理性邪恶”。即使十多年以后的今天再来看仍然觉得很贴切。2010年我又写了一篇关于他作品的评论《曹军庆中短篇小说:优秀的现实主义是一种精神探险》,文中总结道:“在灰暗的日常生活中

‘发现’人性的隐秘真实,以冷峻之笔法描绘灰色的生存、挖掘幽暗的人性。”在2011年的《三人行文学丛书》首发式暨对话中我再次肯定了他作品中的心理现实主义,并强调它是湖北文学的一个特色。2016年我和我的博士生钱刚写的评论《故事·叙述与精神指向——曹军庆论》,是对他的一个全面性评价。

他的作品写到乡村,写到都市,更多的是写到一个名叫幸福县的县城。幸福是一个巨大的反讽,这里面没有多少人幸福。县城里的人互相算计、背叛、怀疑,充满谎言和欺瞒,比如《和平之夜》《落雁岛》《风水宝地》《装在蛇皮袋子里的手稿》《声名狼藉的秋天》等。他特别擅长写中国人的算计、家长里短,又有现代人的个性意识,暗含着某些不满和反抗,至少是内心的躁动和不安,他一眼就能看出来。20世纪以来,一个伟大的作家,一个优秀的作家,一定是要琢磨人的内心的。当然琢磨的方式有别。有些是传统的,通过故事和细节,比如鲁迅、陈忠实等等;有的是走向心理现实主义,像博尔赫斯、卡尔维诺这样的作家,包括中国的有些当代作家。但是中国当代作家在心理现实主义的写作道路上走得并不是很顺畅,显得过于琐碎、小气,影响了社会层面的表达和可读性。

作家和作品往往是不能分割的,二者有时是相似的,有时又是互补的,曹军庆和他作品的关系也是这样。

虽然他的小说总是迷恋“迷宫式”的叙述快感,探寻繁复的人性,但是他在生活中却是一个纯粹、矜持、脸会“微红”的人,这与他低调、矜持、善琢磨、悟人性,偏爱躲在一边的性格是分不开的。真正的作家都不在社会前沿蹦蹦跳跳、冲锋陷阵,而总是乐意在边缘去审视、观察、品评。他就是这样的作家。他为心目中伟大的文学而写作,而不是为了生计、时尚而写作。这点在今天这个时代非常难得,这是他保证自己的作品不仅平稳而且上乘的重要原因。

虽然曹军庆的作品给人以冷峻客观的感受,像是手持手术刀剖析社会疾病的医者,但是他本人的生活状态倒更像是是一名酿酒师,时间越长,酒越香醇。固然他的文学表达和时代有种距离感,因为今天的文学更多的是一种讨好的、轻松的表达,很多先锋作家都走向了故事,但他依然还在坚守。就是因为他是一个只想埋头造酒,从不在街头卖酒的人。

我常猜想他的生活状态。出现在我脑海中的画面,是他闷坐在草地上、漫步于沙滩边,躲到山洞里、痴坐在街头,一整天,一整夜?静静地在那里琢磨这个世界的参差百态和人心人性,思考着他故事里的这个人会怎么样,那个人又是怎么样,于是一个个有心理深度的现实故事又要诞生了……

说没有严格意义上的受害者,更没有一般现实主义小说对人物形象的伦理设定,他的人物几乎都参与了仿真艺术活动,甚至是仿真艺术的信徒。《我们曾经山盟海誓》里,笃信虚术的“我”在与赵文化假离婚后,发现了丈夫的谎言,震惊与伤心之余,“我”回到了曾经与赵文化一起种蛊的杂村,在这个荒僻的山村里,皂婆曾用一根白线穿过两个小布人,为“我们”种下了生死与共的蛊,也就是爱情的誓言。就在“我”要用一杯毒酒了结自己的生命,让赵文化同时毙命,以破坏远在悦来大酒店的婚礼时,小马哥告诉“我”,为了拼政绩,林县长伪造了杂村或者前海村的蛊文化,种蛊就是专业表演,赵文化就是杂村最大的投资人。曾经的山盟海誓其实是伪造的民俗文化,《我们曾经山盟海誓》的真正艺术家是林书记以及他请来的民俗学家和投资人。《向影子射击》的云嫂通过几轮PK终于当上了东湖小院里的奶娘,夫人因为担心食品安全问题,为地位尊贵的先生精心挑选了哺乳期头一年的年轻女性,一年期间,云嫂在喂奶中和先生建立了默契,以至于在离开小院之后很久,云嫂还在奋力催奶,希望能返回小院继续给先生喂奶。这篇小说有浓厚的寓言意味,完美的受害者就是爱上施虐者的受害者,云嫂对先生的爱意和默契感不得不让人心生凉意;无论从哪个方面来说,夫人、先生和东湖小院都代表了最为高深莫测的仿真艺术水准:剥夺等于恩赐,被虐成为梦想。

仿真,其实是当代中国最大的艺术浪潮,当代中国人很多其实是艺术家,食品、药品、服装、首饰、包包、鞋子、手机、建材等一切日常用品,多数电视节目和电影,古董、名画、金条、理财等投资品或项目,电信、网络等新旧媒体,城乡的大部分景观,我们能想到的和不能想到的一切,都有众多的艺术家在山寨、仿制、仿真、造假、做旧……很多仿真产品,和真品几无差异,失去了分辨的必要。当代中国实际上是一个仿真艺术的国度。在这全民仿真的艺术浪潮中,权力和资本是最高端的艺术家,它们的奇迹遍布各处。

很多当代小说充满着对当代中国社会的责任感和批判意识,但很少意识到这个时代的艺术气质。在这个意义上,曹军庆属于当代中国的艺术家,他是我们这个时代最偏执的小说家之一,走火入魔地把现实的小说性底朝天翻了出来。曹军庆对当代中国社会的小说性的体察,最集中地体现在对真实与仿真(虚构)的思考上,他的小说对我们这个仿真的国度做了令人难忘的刻画。

本专刊与鲁迅文学院合作