

聚焦文学新力量

鬼金,1974年出生。2008年开始中短篇小说写作。出版有小说集《用眼泪,作成狮子的纵发》《长在树上的树》、长篇小说《我的乌托邦》。曾获第九届《上海文学》奖、辽宁省文学奖等。

和解的虚妄与沉重

□徐勇

鬼金的小说很容易让人想起“多余的人”的形象,他的主人公多是些与社会格格不入、若即若离的人,或耽于幻想落落寡寡(《对一座冰山的幻想》中的“鬼金”),或封闭自己以反抗世俗意义的进取(《芝英》中的生子、《秉烛夜》中的“你”),或是郁郁不得志式的自我放逐(《李元懋》中的李元懋、《形同陌路》中的郁夫、《去灯塔船旅馆》中的邛和《破浪》中的主人公“他”),或以自杀表明自己的抗争(《明莉莉》中的韩全、《旷夏》中的旷夏和《向南方》中的斯栋),或被视为精神病人关进精神病院(《另一半》中的陈河)等等。他们也曾想到放弃、和解或妥协,但这里的和解毋宁说是另一重抗拒。比如说《朱珥》中的主人公“我”把自己的书籍卖掉以表明自己的和解姿态,但其实是放逐精神的方式堕入到形而下,沉沦放纵于肉体的狂欢中去。这就是鬼金的悖论,或者拒绝,或者放纵。他们难以做到与现实真正的和解。

表面看来,这样一种悖论源自于他的主人公的身份认同的危机。他们很大一部分都是工人(大多是轧钢厂工人或吊车司机),他们手上做着最切实的体力活的时候,心里想着的却是形而上的命题。他们的内心分裂和心思活泛显然是因为看多了书籍的缘故。但若做一“考古学”式的分析便会发现,这里的书籍,并不象征抽象意义上的知识,而是有其具体所指,它们大部分都是现代主义文学书籍,其中尤其以荒诞派和存在主义类居多,诸如《悬崖》《局外人》《卡夫卡文集》(在路上)等等。也就是说,鬼金主人公的内心不安并非不是因为书读多了,天天想着更高的理想或追求而不安心生产,而是因为他们读了太多的现代主义文学书籍,这让他的主人公不满于现状,而不是想着怎么介入现实。也就是说,它们的不满只是空洞的不满,没有多少积极意义。他们对工厂不满,并不是针对工厂本身。可见,工厂在这里只是一个语言学上的牢笼之隐喻,呼应着作者吊车司机的身份。鬼金的小说中,真正写到工厂生活的并不多,大多是写那些处于边缘的工人,或者就是那些工厂周边的与工厂有关的居民。鬼金的小说,很难说是工厂小说或工人文学。鬼金的主人公虽大多是工人,但工人只是一个没有具体意义的符号,对主人公的性格塑造并不具有规定性内涵。

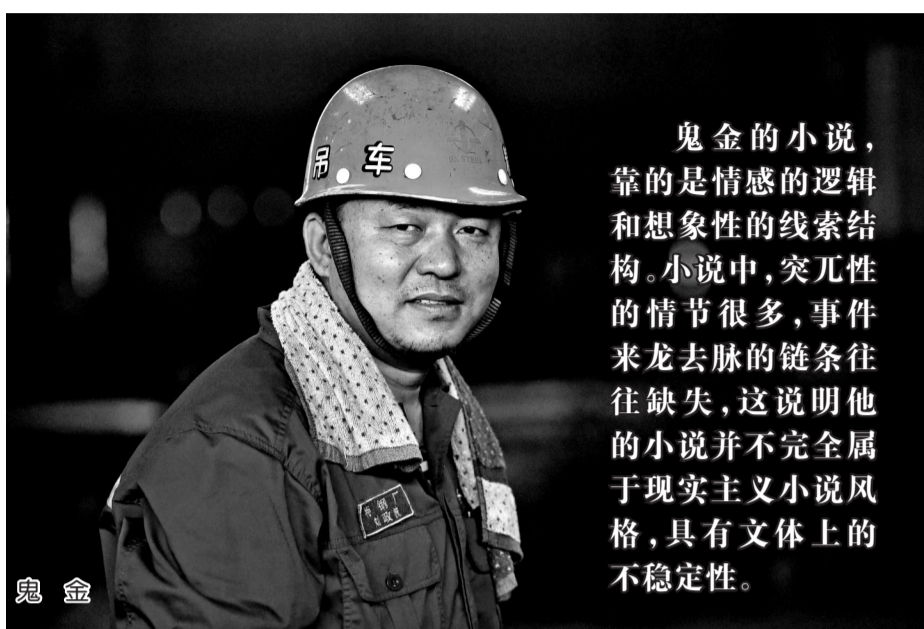
但这并不意味着工人身份对鬼金来说就不重要,恰恰相反,这一身份标识构成了

鬼金小说的独有魅力。鬼金小说的坚硬生冷的质地,与他的工厂背景密不可分。或者还可以说,主人公的工人身份及其对工人身份的挣脱,构成了鬼金小说的独有张力。上世纪90年代以来,工人题材一度被作为底层写作的重镇,但在这些作品中,叙述者/作者悲悯的情怀照耀下,工人身份是被赋予的,工人很少有自己的主体意识。鬼金虽然竭力表现出对工人身份的挣脱,但他其实是以对工人身份的否定的方式强化了自己的工人主体意识。他把工厂比喻成“牢笼”,说自己是“轧钢厂的囚徒”,是因为他强烈地感受到工厂导致的“人”的异化和“人”的牢笼命运的不可挣脱。也就是说,鬼金通过他的小说所完成的存在主义式的哲学思考,都是基于他的工人经验和工厂隐喻。没有工厂生活的根基,不可能完成他的哲学上的形而上思考。另一方面,工人身份和工厂经验使得鬼金的小说写作始终保持坚硬的质地,而不是无源之水、无本之木。即是说,工厂经验使得鬼金小说具有了日常生活性。

毫无疑问,鬼金的小说带有极强的存在主义气质,但事实上,他的主人公们(比如说那些轧钢厂的工人们)的困境,更多是物质上的困境。比如说工厂效益不好,生活困顿,妻子嫌弃丈夫而愤然离去,父母离异,或者单亲家庭出身,等等之类。某种程度上,一个陷于物质生活困顿中的主人公是很难做到存在主义式的超脱的。或者换句话说,他的小说的主人公存在主义式的困境,他们内心的阴暗、绝望,首先源自于生活上的困顿,其次才是精神上的苦闷。鬼金的存在主义应该放到政治经济学的层面上加以考察。因为他的小说的主人公大都是中下层,这是中下层百姓的存在主义,因而某种程度上也只是鬼金式的存在主义。

鬼金曾把“他本人就是他最重要的作品”作为自己的写作目标(《用眼泪,作成狮子的纵发·前言》),他的几乎每一部作品中都有鬼金的影子和鬼金的气息。比如说《用眼泪,作成狮子的纵发》中的生子、旷夏、李元懋、老朱等等轧钢厂的工人形象,如果不是作者的情感投射,很难想象一条街或一个厂里会有这么多“多余的人”出现,而且彼此性格上是那么地相似。这在某种程度上造成鬼金小说的主人公彼此之间的辨识度不高,而鬼金也显然无意于人物典型性格的塑造。

有研究者从“零余者”或“多重人格”的



鬼金

角度探讨鬼金的小说,但这些并不足以全面概括鬼金小说主人公们的精神内核。就鬼金式的主人公如李元懋、旷夏等人而言,前面的指认当然没有问题,但对于那些非鬼金式的主人公,诸如彩虹(《彩虹》)、二春(《二春》)、芝英、朱河(《愤怒的河》)、土豆(《长在树上的树》)、金子(《金色的麦子》)等人,却与“零余者”无涉。两类主人公之间是否有其共同点?答案无疑是肯定的。虽然这两类主人公的命运彼此各异,但同是生活的失败者这一点是共通的。也就是说,鬼金的小说写的大都是中下层民众及其他们的失败人生。这是鬼金的力量所在,也是其沉重之处。鬼金小说的真正力量在于给失败者立传——这是失败者的精神传记,而不仅仅因为他们大多是“多余的人”。

但也带来一个叙事学上的问题,即情绪表达大于叙事,鬼金在专注于情感表达的时候往往忽视了对叙事的经营:情节之间的逻辑关系不明,跳跃性很强。比如《长在树上的树》,其中有一部分是这样的:“反正,我开始了我的城市生活,我不能光着脚丫子在麦田里奔跑了……//我不能再去那个旧的砖窑玩了。//为什么这么说呢?//因为那个旧的砖窑住着一个疯女人……”按照行文逻辑,不能再在麦田里奔跑和不能再去那个旧的砖窑,作为两个结果,是并列关系,其原因只有一个,即开始了城市生活,但作者却说,

鬼金的小说,靠的是情感的逻辑和想象性的线索结构。小说中,突兀性的情节很多,事件来龙去脉的链条往往缺失,这说明他的小说并不完全属于现实主义小说风格,具有文体上的不稳定性。

是因为里面住了一个疯女人,所以才不去砖窑。这里的逻辑关系显然是混乱的。再比如说《一条鱼的葬礼》中,小说主人公朱河为什么要杀死水族馆里的大鱼,其起承转合,具体怎么做到的,这些都没有交代,始终给人一种云里雾里的感觉。小说中有一句对话,“但鱼头馆老板的嚣张气焰很快就会被一个人给灭了,那个人还没有来,马上就要来了,而且是开着汽车”,读到这里,读者并不知道这个人是谁,这是一种典型的语言学上的“指称”模糊现象,我们只能猜测,这个人可能是镇长,但小说并没有提到他是不是坐汽车来的,虽然这种可能性很大。

鬼金的小说,靠的是情感的逻辑和想象性的线索结构。小说中,突兀性的情节很多,事件来龙去脉的链条往往缺失,比如说《朱珥》中的朱珥为什么会在失踪两年后回到主人公“我”的身边而后重又离开。这说明,鬼金的小说并不完全属于现实主义小说风格,他的小说具有文体上的不稳定性。而事实上,鬼金的小说还有另一脉络。比如说长篇《我的乌托邦》(2017)和更早的长篇《血畜》(2004)。虽然前一作品比后一作品显示出更多的自由,更多的可能和更广阔的空间,但两者的天马行空及其“拒绝阐释”让我们明白,现代主义的奇诡生怪终究只是文学史的“异类”,如不能耦合到其所属时代的规定性和时代精神中去,便难产生力量和影响。

创作谈

有人说一个好的小说家是雌雄同体的,我再加一条,一个好的小说家也可能是南北方同体的,好的文学是杂文的。这是相对于环境和语系来说的。我的小说最开始发表的时候,也是被南方接受的。为什么这样?我也不知道。是我骨子里的柔软更贴近南方吗?还是受先锋文学影响写作而遗留下来的症候?这些都不重要,重要的是我在表达,我用文字篝火照亮属于我的黑夜,属于时代的黑夜,我借着那一丝微光去发现人性的肌理骨骼,生命的底色,以及梦的翠绿的结晶,超越时光和世俗的别样的歌哭、缠绵与爱。我的灵魂在属于它的舞台上舞蹈,是的,舞蹈,可能也戴着镣铐,但那个黑暗中的舞者,心中有光,有世界,有南方,有北方……有星空……

我,一个理想主义者,一个向命索取小说的人,就这样在这个世界上像堂吉珂德对着风车挥舞着他的长矛。一个写作者的精神理想就是在黑夜中点亮一支蜡烛,可以照见肉身,照见灵魂,照见宇宙……那烛火是可以大于宇宙的,而我就期冀做那样的一个秉烛之人。我需要这样的烛火,这个世界需要这样的烛火,这个烛火就是写作。用我内燃的文学之火,点亮通向笔下人物晦暗内心的灯笼,或者以自我的告白是“一缕微光”。我是一个与黑夜相熟的人,也同样知道很多黑夜的秘密,我想在小说里说出来。

在小说里,我自我审视、自我纠结、自我寻找着属于我的人生之路,写作之路。小说作为我人生履历中的一段记录和存在,不仅是我,而是一个时代中的卑微者的挣扎和呐喊,以及对时代迷惘的惶然录……我是否就是赫拉巴所写的那种“底层的珍珠”呢?也许不是,我只是现实中的失败者,一个懦弱者,但我向往精神的强大,向往灵魂的幸福。

我不求富贵,只求活的有意义一些,在世俗之上,找到一个属于我的空间。《肖申克的救赎》里面说:“每个人都是自己的上帝。如果你自己都放弃自己了,还有谁会救你?每个人都在忙,有的忙着生,有的忙着死。忙着追名逐利的你,忙着柴米油盐的你,停下来想一秒:你的大脑,是不是已经被体制化了?你的上帝在哪里?懦弱囚禁人的灵魂,希望可以令你感受自由。强者自救,圣者渡人。”

我不是一个高尚的人,但我在小说里企图渡人和自我救赎。一个夜晚,你看到一个人举着蜡烛。那个人也许是我,也许是更多的写作者,在那更多的写作里,有我……

这些年,我的写作越来越自我,在我中虚构,在虚构中自我。这是一种彼此依托的关系。我喜欢把这种方式叫作伪自传的写作。很多时候,这样的小说比完全的虚构更能抵达这个世界和时代的痛疾,或黑暗,以及微光。在现实生活中,我感到无力的时候,也无力抵抗的时候,我回到小说,回到虚构和自我结合的小说之中,在那里的真实要大于生活的真实。以这样的小说去呈现,去抵达,去发声,去揭露人性。小说本来就是写人,我更在意刻画一个人的精神状态和精神面貌。我写的人物更多是精神映像,是灵魂映像。同时,伪自传的写作也更接近灵魂的写作。世界是芜杂的,我在小说里寻找灵魂的那部分,以及处理自我与这个世界和时代发生的微妙关系。

石黑一雄说:“如今世界的作家中,能在所谓的现实主义风格之外进行创作且能写出好作品的作家已经为数不多了。”我也期冀这是一个多元化、多样性的文学世界,而不仅仅是现实主义。作为一个写作者,在急剧变化的时代中,点亮属于我们的烛火。我分裂成鬼金和那个父辈的命名而存在,存在于这个世界,并笔耕不辍,砥砺前行,用汉字挖掘着我逃离的“地道”。

每经历一个夜班后,我会在小说中复活。在小说中与肉身与灵魂相遇,犹如那些星辰,照耀着我;犹如人生暴雨中,打开一条闪电的道路,在这夜之上复活夜,来到白昼。

在小说中相遇

□鬼金

■新作快评 张翎中篇小说《胭脂》,《十月》2018年第4期

轻与重之间

□李晓晨

张翎的小说《胭脂》选择以抗战前后、“文革”时期和新世纪后这三个时间段为横切面,在跨越几十年时间里,贯穿中国大陆、台湾、巴黎三地的舞台上演绎着祖孙三代女性的故事。战乱频仍,少女胭脂走错病房爱上了贫困潦倒且有才气的画家黄仁宽,非婚生下了女儿小抗,坐船去台湾躲避战乱的画家说好再来接母女二人,可那班船却永远都未曾抵达。小抗继承了母亲对爱的疯狂,同样老套的情节在她身上再次上演,最终以死亡换来了女儿扣扣的诞生。在美术老师家门口,抱着扣扣的胭脂望着灯光下的一家三口意识到,“小抗这样的女子,一定是把大砍刀,能把那个男人的生活砍出一个深渊一样的伤口。可是小抗的刀再狠,也很不过生活这条河流。”生活还真的是条河流,53岁的扣扣在巴黎遇到了外公留给外婆的惟一念想——一幅高仿的清宫画,好像外婆当年丢在河流上游的物件被孙女在下游的某处捞起,时间之环就此圆满,但其中的每个人几乎都挣扎半生,以命相搏。

像以往自己的许多小说一样,张翎选择了以女性在大时代里的命运搭建小说的主要框架,进而勾勒出与之相关的人物关系和历史图景,只是历史并不是作家所在意的重点,就像张翎曾多次在创作谈里所表达的,在女人的故事里,历史只是时隐时现的背景。历史是陪衬女人的,女人却拒绝陪衬历史。胭脂、小抗、扣扣才是小说真正的主角,她们是无师自通的情种,像飞蛾一般投入爱的火焰,大概惟有这样的自我牺牲才能实现男性、家族和整个世界的救赎,就像胭脂走进黄仁宽家里的感觉:“每一天我推门看见他,都会发现他的面颊上有了前一天还不曾见过的新肉,眼中生出了昨日还没有的光亮,声音里穿出了陌生的骨头。”然而,这样的救赎显然是自以为是和充满幻想的,女性总是有意无意生存在这样的惯性中,通过对他者和世界的想象来完成对自我的建构。她们活着,却要在他人尤其是男性那里获得自我存在的证据和判断,由此,她们轻盈的身体便能产生足够的能量来承受高出身体负荷千万倍的重量和压力。在战争的生离死别中,在“文革”的非此即彼间,在欲望

和真相一墙之隔的抉择中,这样的重量有时候会压得人喘不过气来,但越是如此也就越具有悲剧的美学意味——将她们置于绝境,她们才有可能在直面“惨淡”中获得新生。

于是我们看到,女性与男性的纠葛一转身就成为了哲学的思辨:生存与死亡,艺术与现实,欲望与理性,偶然与必然……这些颇具分量的词语在小说里被作家以一种极为克制、收敛的方式谈论着,云淡风轻,心平气和,却又拿捏得刚刚好,使故事的张力刚好在那几个点上爆裂开来。对于自己艰难熬过的日子,外婆说辛苦,但“外婆说的辛苦,不是烟火柴盒的那种辛苦,也不是点灯熬油织毛衣的辛苦,而是心里牵挂一个人的辛苦”。张翎的叙述准确到位,尤其对女性心理的揣摩和把握可谓于无声处见有声,这有赖于作家对人性的洞察力和掌控感。至于黄仁宽、美术老师、土豪这些有意无意背叛或缺陷或愚蠢的男性,小说并未进行半点批判,她们以宽恕一切的大爱与仁慈怜悯着他们,我想这种力量可能来源于女性自身,也可能来源于作家所笃信的宗教。小说里,多变的叙述视角再次被应用得炉火纯青,毕竟几乎在张翎的所有作品里,叙述视角都在不停地转换中摇曳生姿,这样的叙述方式让小抗获得了更多的自由和更广阔的时空感。细节也是张翎小说的华彩之一,当小说“重”的帷幕包裹着哲学的光彩缓缓降落后,张翎以节制而轻盈的叙事方式丝丝入扣地行动着,把渺小的个体放置在风云际会的时代中,庖丁解牛一般将这个几代人的悲剧层层分解又融合为一体,溢出小说的边界一直延伸至我们眼前。

张翎深谙各种文学的规则和法条,巧妙地把握了小说轻与重之间的平衡感,从而形成了属于自己的独特美学风格,这些自然需要作家对人间世事的敏锐洞察和多年专业的修为,因为在任何时候,我们所摆布操练的语言显然不仅止于这些符号本身。人们喜欢说“大巧若拙”,有些时候好的小说在轻盈之中也还是需要一些笨重的,大概惟有如此,它才可能获得那种能够被读者和时空所感受与铭记的重量。

■评论

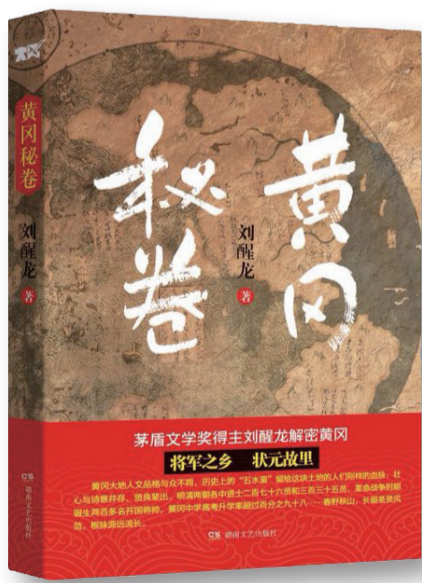
原乡诉求:追忆与再现

□李海英 周明全

原乡诉求是近来的一种迫切需要,这个春天我一再地从知名作家的新近作品中感受到这种迫切性,先是贾平凹用50万言打造的《山本》,他说《山本》的故事乃是一部秦岭之志,紧接着就看到刘醒龙20多万字的《黄冈秘卷》,他说是“对以黄冈为中心的家乡原野的又一场害羞”,尤其巧合的是,贾平凹探究的是“大秦岭”,刘醒龙探究的是“小秦岭”。此外,还有刘恪的跨文体散文《一滴水的传说》,心心念念地追慕“溯源的起源”。

这些作品让我想到了“原乡”一词,而不是“寻根”。虽然新世纪以来确实涌现了重启乡土叙事的潮流,莫言、贾平凹、阿来、刘醒龙、张炜、林白等诸多作家都创造了惊人的鸿篇巨制,内地学者对此议题的讨论多半集中于对当下现实世界的怀疑反现代性意识的流露,抑或心灵家园的追怀与重返。但最近的这几部作品却让我感受到作家的意图或许不止如此,不能简单地视之为对“民族的根”或“文化的根”的再次寻找,原因在于此刻的他们似乎把目标设定在对形而上学意义上的“本源”问题的诉求,亦即荷尔德林的“返回到本源的近旁”之诉求,基于这一点,我认为用“原乡诉求”更为合适。

眼下阅读到的几个文本,猛然一看,采取的还是在集体记忆的大事件中展现个体命运的方式。但是细究下来,却都能体会到作者就文体学所做的探索。刘醒龙的《黄冈秘卷》这个作品几乎涵盖了从20世纪早期直至今天所发生在中国的重大事件:辛亥革命、军阀混战、抗日战争、解放战争、土地改革、“反右”、“文革”、改革开放、市场经济及互联网的来到,在此集体记忆的大框架之中,是小秦岭脚下“刘家大湾”所在族群的命运,以及几代人的人生故事。这似乎并不新鲜。然而,这个看似没有什么新鲜的文本,在阅读感受却在第一时间激发了我的兴趣:假若我们所置身的世界确已呈碎片化、秩序不再的趋势,那么原乡叙事如何达成?借用叙述学的术语,如果我们把过去



的与当下的世界视为一个浩瀚复杂的“底本”,作家的前期工作就是从浩瀚的原始底本中截取了一个“时间区域”(比如过去的100年)、“空间区域”(比如黄冈地区)、“一个侧面”(比如刘家大湾人的生命经历),那么当他为选择的“底本”赋予某种形态和意义(比如原乡意义)之时,必须借助哪些媒介并以怎样的方式完成?而完成的这个“述本”又呈何态?提出这个问题,既是阅读的需要,也是探究创作秘密的需要。

原乡诉求的核心在于追忆与再现,追忆是以言语的方式行动,再现是以语言的仪式返乡。在追忆与再现的交织活动中,我们的认知须经历无数次的重复,才能穿透差异性表象,彰显本质,直达本源,或许我可以尝试说,本源需在重复中得以显现。聚焦“重复”这一点,是因为发现《黄冈秘卷》最突出的特点就是重复,这也是我前面说刘醒龙可能悄然进行了文体学探索的原因所在。

从最小规模上,刘醒龙采用的是对一个词语或事物的重复,比如“巴河藕汤”,叙述者一再地从不同的角度加以讲述:母亲

一再念叨巴河莲藕,老十八多次描述着第一藕汤,老十一根藕汤过程被数次描写,紫貂以此来策划高考模拟题,家人喝汤的场景也被数次描写,最后甚至以藕汤作为圆满结局。除了艺术上的布局构思之外,这重复显然也隐含着作者本人要赋予“巴河藕汤”起源意义的强烈愿望,每一次的重复都是在增加该事物的意义,当意义累积到一定程度,“巴河藕汤”就成为一个象征了,此后,它所汇聚的意义无须阐释便可自明。

在较大规模上,刘醒龙采用的是对主题、事件、人物和场景的重复,《黄冈秘卷》中不同的人在不同情况下反复讲述相似的故事:首先是生命本源的追寻,刘醒龙以黄冈作为“生命”(至少是叙述者的个体生命)的起源地,黄冈的地理意义在祖辈几代人的恒定情感中得以确证,黄冈的文化意义在“府志”与“诗化”的顾盼中生长,由此,“黄冈”成为某种抽象品格的象征;其次,对家族本源的追寻也是通过重复,老十哥、老十一、老十八与“我”对《刘氏家志》的回忆体现了重复模式的套叠,老十八追寻家谱的过程中交叉着刘家大湾的孩子们对此地独有的对父亲称为“伯”的解惑过程;同样,生命的传递也是通过重复的方式完成,父辈的情爱纠葛与信仰追求是在大家的回忆中得以编织。

在更大规模上,我们可以看到刘醒龙在不同作品中对此主题的重复,比如他的《一滴水有多深》,也看到他同一时代作家如贾平凹、阿来等人写作的互文性重复,该主题也在重复中产生了最迷人的诗性和艺术性。

也就是说,借由“重复”,刘醒龙不断地激活个体的、家族的、地域的记忆,而这记忆既是构成黄冈“秘卷”的所在也是揭秘“秘卷”的所在。可见,重复乃是意义世界的根本构成方式,持续重复即永恒(海德格尔语),因此,要想诉求原乡必须诉诸重复。当然,对于一个小说家或诗人来说,不重复就不会有连续处理才能暴露的认识变化,单篇内没有重复意味着没有主题,不同作品没有重复表示作者无所用心。