

李宏伟的小说集《暗经验》包括三篇中篇小说：《暗经验》《而阅读者不知所终》与《现实顾问》。三篇小说涉及的内容都与经验、现实与真实的关系有关；《暗经验》处理的是个人经验与共同体经验（暗经验）的关系，《而阅读者不知所终》关注的是作者虚构的文学世界与现实世界的关系，《现实顾问》则指向现实与超现实、现实与真实的关系。

暗经验的说法，参照的是物理学中的暗物质。暗物质指的是因目前的物理学理论尚无法解释的现象而假想出来的一种物质，虽然不可见，却是宇宙的重要组成部分，并主导了宇宙结构的形成。与之相应的暗经验，则是在显经验之外，由“过往文学作品隐隐构成”并对文学创作构成重要影响的经验。这有点类似于我们常说的文学传统的作用。过往的文学经典通过传播与沉淀，进入到人类精神的无意识层面，对后代作者与读者发挥着潜在的影响，决定着他们对文学的认知与趣味。暗经验局的工作人员在晋升为正式员工之前，先要在储备处储备若干年，主要工作就是阅读各种书籍，培养暗经验的直觉，其实就是通过对文学经典的涵泳，培养出纯正的文学趣味和良好的审美判断力。不过暗经验之“暗”，还有另一层意思，这在暗经验局可能更为重要，那就是以从文学传统中习得的人类普遍文学经验，规划当下创作，使其为社会秩序服务，这也是暗经验局的成立宗旨：“促进文学繁荣发展，影响世道人心”，剔除那些“怪、异、奇、恶”的作品。

这两种“暗”，有相通之处，又有细微的差

别。相通之处在于文学传统的“暗”与“影响世道人心”的“暗”，都具有秩序性。一部文学作品，无论它在自身产生的时代具有怎样的先锋性和解构性，一旦成为“传统”，都已经被纳入到既定的文学阐释体系中，其异质性在很大程度上遭到削弱。二者的差别在于，作为文学传统的“暗”，对应的是个体的时代经验，而作为“影响世道人心”的“暗”，对应的常常是个人的文学审美。张力在暗经验局工作一段时间之后，常常需要回到家中阅读自己喜欢的作家，“以此保持对文学的鉴赏力和敬畏心”，这就是“影响世道人心”之“暗”与文学传统之“暗”间冲突的体现。

暗经验的效果，是通过张力和他收养的一只名为爱伦的猫肤色变化的隐喻中得到体现的。随着张力对暗经验局工作的逐步适应和出色表现，他和爱伦的皮肤开始逐渐变白以至于透明。透明意味着纯洁，没有杂质，“与暗经验相融，乃至成为暗经验的一部分”。不过融入暗经验也意味着一切个人性的、新鲜的文学感知的丧失，个体的时代经验消泯于文学传统规定的人类共同情感，纯审美的文学经验压抑于“影响世道人心”的功用观念，文学异质的可能性和偶然性以及文学创作中的激情与新变都为“纯洁”的透明所吞噬，文学变成了纯粹按部就班的技术活，也将演变为既有文学系统内部的自我衍生，不再能够生发出新的可能性。

个人与共同体之间的关系，是李宏伟一直关注的主题，其长篇小说《国王与抒情诗》即是以个人的抒情性（文学性）反思乃至抵抗同一性、人类意识共同体可能出现的霸权。不过这种反思与抵抗，是以一种辩证的形式出现的。李宏伟喜欢在小说中设置对立的概念两方，使其互相辩驳，由此探索人性与世界幽暗的深处，加深对人性的理解，勾勒出更为完整的世界图景，使小说显出更具包容的对话性。在《国王与抒情诗》中，作者给予对立的双方以平等的阐释权利，使两种看似相反的人类行为辩诘中层层深入，走向融合——代表个体的抒情需与人类的共同情感相合，揭示人类的处境，而代表同一性的理性也并不泯灭个体的创造性，其本质也是一种抒情。

李宏伟的小说虽然总有科幻外壳或令人着迷的梦幻式想象，但这其实只是对现实世界适当的夸张与变形，其目的是以较为醒目的形式提示我们身处的世界可能存在的问题。而精致的隐喻和对称性的镜像概念，也使小说在哲理思辨的气氛里展开对话，充分展示现实的深度与广度。如果说李宏伟的小说有所批判的话，那这种批判性也正是溶解于对现实不断深入的思考与理解、对更为完整的世界图景的努力把握之中。

这样的论辩式写作，既强调抒情维度对世界与人类的重要性，也试图拓展抒情的宽度，丰富抒情的可能性。在《暗经验》中，张力在小说结尾处写下近两页纸的“黑”，这自然是面对暗经验之“纯洁”的反抗，但如果我们将张力的名字也视为一种隐喻的话，这或许说明作者期待的文学，应该能够在传统与时代、共同体与个人之间维持一种综合性的张力，介乎黑色与透明之间，而非偏于一端。

经验与现实的关系，在《而阅读者不知所终》中，呈现出另一种面目。这是一个有些类似于博尔赫斯《环形废墟》的故事。在博尔赫斯笔下，那个以梦建造幻影世界的魔法师，最终发现自己也是他人梦中的幻影；在《而阅读者不知所终》中，37个读者其实正是他们所阅读的作者虚构的人物。不过在这篇小说里，虚构人物并非仅仅是一个幻影，至少相对于他的创造者来说是如此。当作者章千里与小说中的人物姚翔发生真实的联系时，他进入了对方创造的世界，遭遇虚构人物的反击。在这里，作者与虚构的人物间其实互为镜像，真实与虚构的界限被打破，作者与人物进入一种创造与虚构的循环。

《现实顾问》中，对真实的关切则表现为现实与超现实的关系。真实在柏拉图的视域中有两种：一种是理念的真实，这种真实是绝对的，存在于可知世界；另一种是日常的真实，这种真实是虚假的，它只是理念真实在可见世界的投影。《现实顾问》的真实也有两种：一是经超现实眼镜过

滤美化的“呈现真实”，一种是未经过滤而相对粗糙朴素的原始真实。超现实眼镜的开发者是超级现实公司，这是一个类似于《国王与抒情诗》中帝国文化那样的庞大商业王国，公司版图几乎覆盖了所有区域。小说中有一节叙述的是超级现实公司的现实顾问唐山取下眼镜后的幻觉，这是对柏拉图“洞穴喻”的摹写，也是对“超级现实”世界里真实存在形式的隐喻。在唐山的幻觉世界里，原始现实代表一种更高的真实，从超现实眼镜中感受到的“呈现真实”则被视为虚假真实，只是原始现实通过镜像的投影。而那些戴上超现实眼镜的人，也如同柏拉图洞穴中的人一样，被束缚在虚假幻象里，丧失了对原始真实的感知能力和追求更高真实的可能性。就这一维度而言，《现实顾问》是以原始真实反抗呈现真实的霸权，是对整一性的商业帝国束缚个人自由的警惕与反思。

《现实顾问》中的另一主题是亲子之情。在小说中，有两对亲子关系互为镜像。一对是周兴和父亲老周，一对是唐山和他的母亲。老周父子是超级现实公司尚未覆盖的白条湖的权益人，也是后者扩大商业版图的障碍；唐山则正是超级现实公司的现实顾问，也是公司副总派来参与谋划合并白条湖的特使。周氏父子的关系可视为亲子关系的典范，老周和周兴之间互相尊重，总是为对方考虑，虽是父子，情同朋友。唐山母子则因唐山大学时无意间酿成的火灾而心中各有阴影。那场火灾造成了唐山父亲的死亡，也使唐山母亲的身体受到严重的损伤。唐山母子一直不

敢见面，母亲是因为不愿意引起儿子的负罪感，唐山则是不敢直面自己犯下的错误。唐山在去世前不久，终于通过小邱安装了盗版的超现实眼镜，以自己愿意呈现出来的美好的样子出现在儿子眼前，最终安然离世，而唐山则坚持取下眼镜，去看母亲未经过滤的真实的样子，以直面现实，正视自己应当承担的责任。在这里，真实与呈现真实之间的界限，产生了暧昧的裂缝，亲子之间的爱超越了现实与超现实的界限。无论是周氏父子，还是唐山母子，他们之间的深情，无疑都是超现实滤镜所无法过滤掉的。正如在《国王与抒情诗》中，李宏伟以抒情性制衡人类共同体，此处则以人性本能的深情抵御呈现真实可能带来的同一性和虚假性。

《暗经验》中的三篇小说，描述了三种异质性经验，分别以个人性、虚构性和亲子之间的深情制衡、抵御可能对人类个体的创造性形成压制的同一性和虚假真实。不过所谓的“异质性”，也仍扎根于现实世界的土壤深处。李宏伟的小说虽然总有科幻外壳或令人着迷的梦幻式想象，但这其实只是对现实世界适当的夸张与变形，其目的是以较为醒目的形式提示我们身处的世界可能存在的问题。而精致的隐喻和对称性的镜像概念，也使小说在哲理思辨的气氛里展开对话，充分展示现实的深度与广度。如果说李宏伟的小说有所批判的话，那这种批判性也正是溶解于对现实不断深入的思考与理解、对更为完整的世界图景的努力把握之中。

（作者单位：安徽省社会科学院文学所）

与现实，还不是老死不相往来，现实就住在它的隔壁。

小说中，郁郁不得志的诗人孟景深与落寞的厨子罗明，他们的遭遇是实有的，甚至是普遍的。诗人孟景深坚持爱着小王编辑，即使她已经嫁作他人妇，不疯魔不成佛，他终于得到了她的芳心，但在无意中却惊讶地发现小王编辑的丈夫原来是一个贪污巨犯。他陷入了进退两难的境地，苦苦挣扎，却终于得到了解脱：“我心急如焚，越想越怕，若再一次失去她，往后的日子可咋熬？我茶不思饭不想，孤枕难眠像丢了魂儿。但顽念决定了选择，我没去见她。再咬牙坚持一下吧，事情或许还有转机。不能轻易低头。有理不能低三下四，被别人踩在脚下！天地良心，我孟景深都对得住！”这对诗人来说是一次可贵的意义生成过程，接下来又有了第二次：诗人的教堂工作又一次被辞退了，接替他的是年迈的神父的残疾侄子，这一次他没有疯也没有癫，“神父的侄子我也认识，那年轻人心里痛苦时，就坐在轮椅上放声唱，听上去像宰羊的惨叫，让人心酸……神父找到我，怯懦地垂下目光，声色动情，似在做弥撒：‘孩子，人皆有罪，请理解一颗父心吧。’……‘神父，爱是无罪的。我深知您的公正，对此我不会有半句怨言。’”“我”理解了这样一种无理却有情的乱象，生了悲悯的心情。

可以说，在一个可以用理智理解的世界，即使有弊端，也是一个熟悉的世界，然而，假设这个世界只是没有光明希望的混沌时空交接点，那人无疑成了荒原上的被流放者，成了洪荒冥宇间彼此陌生无系的游魂，不仅会失却之于故乡原初的眷念，还会因匮乏对希望之乡的憧憬而沦落。诗怪孟景深与罗明的相遇，以及相见恨晚后的交谈，他们关于爱情梦想的信念以及对英雄梦、骑士梦无厘头的编织，其实也就是一种大孤独背后灵魂痛苦潜行的空转。除了诗人和罗明之外，罗明养殖苍蝇的舅舅之于武侠梦的迷恋，诗人情敌长腿开办艺术画廊遭逢的荒诞，以及周割蜜对于爱情的功利性幻想，都是作者依凭戏谑调笑方式对现代人人性异化的善意嘲讽。而小说貌似粗硬干燥的文风外壳之下，其实流动着极为深沉的情愫节奏。

小说最后，那只出走两年的猫回来了，拖家带口，而且依然与主人亲昵，这是最后一次意义生成，诗人孟景深从这只传奇的寻梦公猫这里得到了点化，它没有放弃信念，“它披着李白的明月光，终于返回了梦的家园……眼泪流进嘴里才知道自己哭了，带盐分的酸水在涨潮，不听使唤地涌了一脸。男人怎么哭了，难道比猫还脆弱？诗人为何流泪，为真实的自己，还是幻觉的世界？”小说最后的这一个问句道出了整部小说的秘密——这么多的非常规包裹着的其实就是一个常规的主题：在充满幻觉的世界中，人有没有能力认识真实的自己？

（作者单位：西南大学文学院）

## 经验、现实与真实

——读李宏伟中篇小说集《暗经验》

□王晴飞



作家燕冲的长篇小说《群猫之舞》是一部特别自由的作品，依凭浮想联翩与怪诞叙事的错落穿插，寄余味于调笑戏谑，如珠妙语间勘破人世生存本相的波澜机微，散逸出一股癫狂样态的耿直与洞悉万象根由的理性睿智，而这种亦庄亦谐、癫狂与智性交织糅杂的文本铺延方式，给人带来错愕、夸张以及荒诞兴味的同时，也使得阅读者在主人公边缘化苦闷生存困境的搏击、妥协、放纵、焦灼突围间触摸到现代人被异化命运的悲哀无助。

《群猫之舞》的故事本身是天马行空的，而这些故事的叙述也是天马行空的。可以说，这部小说不像是在讲一个故事，也不像是在讲几个故事，它仅仅是在讲故事，而且讲的都是好故事，而且都把好故事讲好了。

故事的天马行空效果，首先得益于小说叙述人身份的变化，整部小说乃至每一章，都找不到一个统一的叙述人，而是根据故事的伸展与节奏进行变换。这种变换是有机的，既扩大了故事的容量，又使叙事更加便捷。这种叙述身份的变化又分为突变和渐变。《群猫之舞》中没有固定叙述人，粗略统计一下，各章节的叙述人共有六七个之多。以第一章为例，第一章的第一节《怪人》以第三人称的全知视角写到罗明初识怪人孟景深。虽然是第三人称视角，但很明显的是这个视角在各处均附和着罗明的视角，通过他的视角给全书的主人公孟景深一个限制的第一印象，这一个第一印象便是：怪、醉、诗人。而在该章的第二节中，叙述人便直接突变成了罗明，使用第一人称“我”，从而将全书的另一个主人公罗明摆上了叙事舞台，自如地交代着自己遇到诗人之前的的基本状况，为下一步的叙述做好铺垫。这种叙述人的变换，有利于在正常的叙述中，将必须交代的背景从容不迫地交代出来。而第二章又发生了突变，变回了第三人称，讲述诗人孟景深的身世。在第二章的第二节中，再次突变，直接变成了诗人。第三章变成了第三人称，第四节变成了诗人的第一人称……在短短的一章中竟换了四次叙述人。借此，全书的第一章，就把故事大幕拉开了。

是怎样的故事？与叙事视角的转换相关，整部小说的故事呈现出随视角而变的模块化、碎片化状态。每次变换叙述人，这个叙述人便以第一人称毫无顾忌地讲述以“我”为中心的故事，由“我”引出另一个人或另一件事的信息，然后在下一章讲述此人或这件事，最后利用叙事视角的突变，拉回到叙事主线之上。这种叙事人的变化，如同播种机一样，故事挨着故事。如第三章，一开始接着第二章最后一节《好梦》中诗人做梦亲嘴的梦境，由第一人称转为第三人称，却由罗明讲述他的连篇英雄梦，英雄梦结束之后就无后话，再由罗明与诗人的无聊谈话引出了长腿这个人，于是小说开始大篇幅地讲述关于长腿的故事，他的故事告一段落之后，横插了关于“诗歌



## 一部特别自由的小说

——细读《群猫之舞》 □郭帅

岛”的神奇传说……整部小说的故事目不暇接，单是在罗明与诗人的对话中就密密麻麻，但是故事与故事之间很少有密切的联系，故事单元之间的衔接很脆弱，于是常常被处理为梦境、想象、往事，比如罗明父亲抗日的故事，徐树才吃避孕药的故事，长腿扮演尸体的故事，舅舅开蛆场的故事，周割蜜的爱情（暗恋美国总统）故事，王桂香与老婆江界石的故事等等，而且这些故事又在小说前后不断照应复现，从而又衍生出了许许多多的其他人物和其他故事，如舅舅梦游进城，徐树才做梦发财，皮松夫人倒卖军舰，滑稽的乡间做客等。作者将这些旁逸斜出的大小故事都写得相当精彩，整部小说成为一个盛载各类故事的巨大容器，有一种讲故事的狂欢姿态。这种姿态与所有故事呈现的碎片化状态共同营造着堪称奇观的故事群。

的确，燕冲的这部小说是明晃晃的，好像要向谁下战书似的。从构思到想象，从故事到语言，他都在做着挑战乃至颠覆读者常规阅读的努力，同时他也在挑战一个作家的常规写作。小说家应该是语言家，至少应该追求做一个语言家。在燕冲的《群猫之舞》中可以看到他的雄心。

燕冲的语言，略有鲁迅《故事新编》与王小波小说的神采，很多章节笔法优雅而自然，自然而然，诡异又幽默，幽默以致油滑，油滑中见足机智。如“月光很凉，漫山遍野都是，将世界覆盖上一层地膜。庄稼已有了身孕，怀着胎心在夜晚拔节，发育有声。白果树下流光四射，萤火虫举着

《群猫之舞》有先锋嫌疑，从故事到语言到思想，都力避常规，都锃光瓦亮。但它与现实，还不是老死不相往来，现实就住在它的隔壁。



灯盏，玩幽灵把戏。墙上可怜巴巴的柳琴清晰可辨。琴被江湖岁月打磨的油光，像条腌制好的火腿”，多么静好神秘的景物描写，如有灵性，如在眼前；如“那葡萄牙人麦哲伦航行的初衷，只是为了去寻找低价胡椒”，这种幽默出人意料；如“父亲曾是游击队员，喜欢用盐水清洗所有伤口，爱讲些磨出毛边的战斗故事来栽培我”，这个比喻是多么形象生动；“那女厨子极浪漫，整天捏着鼻子吟诗，身边还总有苍蝇围绕”，真是奇特的漫不经心的反讽。燕冲写人可以一步到位，如“焊工金大万一喝烈性酒心情就好，经常烂醉。他用吸管喝白酒，一口闷进嘴里，不敢喘气，生怕跑了酒味，就赶紧用手捂住嘴，慢慢品”，寥寥数语，便将金大万嗜酒但穷困的一面活灵活现地表现了出来；再如“三八妇女节之际，一个怀孕的瓦刀脸女侠

的效果很好，令人捧腹……不一而足。

燕冲较为成功地发挥了小说语言的创造性，小至细节描写比喻修辞，大至故事讲述、人物刻画、气氛渲染，作者对自己的语言有很强烈的执著。同时，他还创造性地发现甚至发明了许多新词语和新意象，比如鲶鱼嘴（小说中形容贪吃的徐树才的嘴），活尸（形容长腿扮演尸体的超高演技）、省厕所办、粪便界、三六一十八路神蝠飞花掌等，这些奇奇怪怪的名号也在彰显着作者在语言上孜孜不倦的探索和尝试。总体来说，燕冲小说的语言使人耳目一新，与他的天马行空的故事一样，都有着可贵的观赏性。

不得不说，《群猫之舞》有先锋嫌疑，从故事到语言到思想，都力避常规，都锃光瓦亮。但它



李宏伟