

## ■新作聚焦 石一枫长篇小说《心灵外史》:

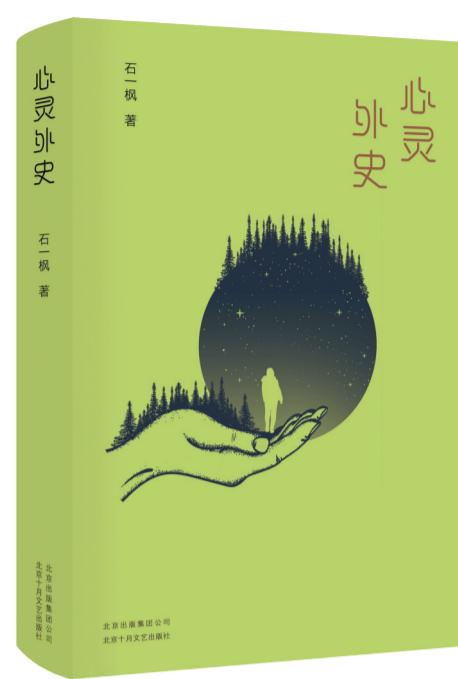
## 不正经的嘴和太过正经的心

□李 壮

石一枫的作品,常常显示出一种19世纪式的现实关怀野心,这种野心在当下中国文学的总体写作图景中其实不太多见。不多见有不多见的道理。一方面是来自文学的主观原因。上世纪80年代以来,现代主义文学思潮对形式和细节的强调,已极其深刻地渗透了写作者的创作潜意识,而这种潜意识正如同人类生活世界里其他各式各样的潜意识一样,或多或少具有些排他的属性。另一方面是来自现实的客观原因。石怪陆离且瞬息万变的当代生活,早已将那些富有启蒙主义情怀的总体性历史把握愿景击得粉碎,想要将这满地的碎片重拾乃至重塑起来,实在是一件难度极大且很容易费力不讨好的工作。于是,旁敲侧击和绕道而行成为某种写作常态,进而成就在斯,焦虑亦在斯,通畅在斯、阻隔亦在斯。对照来看,石一枫无疑是勇敢的。纵观石一枫近些年来的创作,他在《世间》无陈金芳》里谈尊严,在《地球之眼》里谈道德,在《借命而生》里谈正义,到今天这本《心灵外史》里面,他要谈的则是信仰——都是些关乎根本、因而令人望而生畏的大字眼。

当然,石一枫的勇敢不是莽撞。他当然不会强撑着那副经典意味十足的身段,往当下现实那道亢进与虚无并存、雄辩与荒唐同在的“复杂性”南墙上头破血流地撞过去。事实上,石一枫找到了一种极富个人色彩的应对方式:在他的作品中,嘴与心、情与理、表象与意志往往通过不断的相互背离而最终得以相互成就;他惯于用一张不正经的嘴去表达那颗太过正经的心,用滔滔不绝、花样百出、贫嘴贫到几乎断气的机灵句子,去修饰和遮挡那张因过分严肃而有些不好意思的深沉脸。这一点,在《心灵外史》这部作品里体现得颇为典型。

例如,《心灵外史》里有这样一段话令我印象深刻:“难道‘不问鬼神问苍生’只是一小撮儿中国人一意孤行的高蹈信念,我们民族、骨子里却是‘不问苍生问鬼神’的吗?或者说,假如启蒙精神是一束光芒的话,那么其形态大致类似于孤零零的探照灯,仅仅扫过之处被照亮了一瞬间,而茫茫旷野之上却是万古长如夜的混沌与寂灭?如果是这样,那可真是以有涯求无涯,他妈的殆矣。”这段话在百余字的篇幅内,集中、生动地展示了石一枫小说“正经”和“不正经”这两副相反相成的面相。它的表述方式既调侃又严肃,这与《心灵外史》这部作品的整体基调是同一的。在某种程度上,《心灵外史》书写的中国人几十年来的“盲信史”。主人公“大姨妈”对“信”的渴求,如同恶性扩张的癌症肿瘤,其对象从偏离航道的政治话语,一路转移到气功大师、传销组织以及非正常途径传播的宗教信仰上面。在这个过程中,个体精神的微病历程映射出中国当代的大历史,最终形成了分量十足的现实症候指向。上述这段关乎启蒙与国人



精神状态的评点,因此具有某种“点题”色彩。问题在于,有关启蒙精神、国民性格的思辨,如此直接甚至有些粗暴地出现在小说里,难免会对小说的文学品相造成伤害。如何使这种思想性阐释对小说本体的伤害降到最低,石一枫选择的是一种“佛头着粪”式的策略:他化用了《庄子》里“吾生也有涯,而知也无涯。以有涯随无涯,殆已”的经典语句,随后在“殆”字的脑门上潇洒地扣上了“他妈的”三个字。

这样的策略,使得《心灵外史》的正剧主题最终以喜剧的方式被表述出来,这首先是一个语言问题:小说呈现出一个杂语喧哗、人声鼎沸的世界,经由那张“不正经的嘴”(主要体现为插科打诨的描述和不怀好意的戏仿),诸多过分强大因而很难被小说处理的主题元素,被转化成景观化的外在对象,从而能够被写作者把握。《心灵外史》在语言上以京味口语打底,这种语言的“基酒”本身便很适合要贫打趣,而石一枫又在其中加入了诸多个人化的配料,把《心灵外史》摇晃成了一杯漂满“语言彩蛋”的鸡尾酒。其中“神转折”有之:“这是神圣的时刻,是改变命运的时刻。然而这一时刻却恰恰在我们面前停顿了、分岔了”;反话正说有之:“我好像从泰坦尼克号上被搭救出来的孤儿,就要孑然一身地驶向光明的彼岸。那彼岸,端坐着猴儿一样的师父,鼻子上有颗大而黑而亮的肉瘤,正扬着手,准备一个大嘴巴普渡了我”;戏仿化用有之:“瞎子都相信天是蓝的,聋子都相信雷有回声”,这是反向化用了北岛那首著名的《回答》,“想要擎着黑暗的闸门,带我的大姨妈到宽阔光明的地方去”,则又戏仿了鲁迅。甚至还有刻意“污秽化”的语言策略:“在自我抗拒的状态下接受洗脑,这无疑是心理上的巨大折磨,就像有人在反复论证你就是一只蛆,你最爱吃的东西就是屎,而你的理想就是长出翅膀变成苍蝇,召唤更多的蛆来吃屎”。

如同擅长街垒战的游击队员,石一枫埋伏在语言的街角,随时准备把生动的讽刺和花样百出的嘲笑像手榴弹一样投掷出来。遭受袭击的不仅仅是小说中具体的人物个体,还包括那些貌似强大的话语体系、话语模式。“我”充满争吵的原生家庭,从一开始便作为故事的重要背景被交代出来,而父母之间的争吵,实际上是两套不同的话语体系之间的交锋:身为军队政工干部的父亲操持着过去年代的宏大政治话语,知识分子出身的母亲则在时代气氛改变之后,“摇身一变成为‘自由’和‘人性解放’的代表,对我父亲反戈一击”。二者间的碰撞火星四溅又鸡同鸭讲,后来还通过补叙加入了母亲与大姨妈间背景暧昧的历史恩怨,使问题变得更加复杂。面对这些,从话语夹缝中长大成人的“我”,最终是以玩世不恭的虚无主义姿态,将诸种自觉真理在握的强硬声音一视同仁地

解构为夸张的漫画式景观:“我哪里知道自己还有如此重大的象征意义。她们简直应该在我的背上重演一出新时代的岳母刺字,刺的不是‘精忠报国’,而是‘解放思想,实事求是,团结一致向前看’”。而在大姨妈的故事中,石一枫也没有放过任何一套看似雄辩的“大话语”:所谓“宇宙的大奥秘大真理”,最终在“猴儿师父”现场授功的闹剧场景里土崩瓦解;“我行,我一定行,我必须行”的成功学口号,在传销语境下被讽刺得千疮百孔;那河南口音的诵经传道之声,则是在荒诞之中加入了几分的凄凉渺茫。小说讲的是大姨妈的“盲信”。“盲”固然跟肉体感官相关,“信”却其实是一个话语问题:大姨妈所信仰的,其实都是某套特定话语;它们游荡在人群的耳边,不断重复着“信了吧,信了吧”的咒语,并许诺以“越过越好”的缥缈愿景,以此在历史的河面上翻腾起一朵朵似曾相识的怪异浪花。这些五花八门的话语满满当当地填充了大姨妈的脑子,却分明在石一枫的嘲讽中现形为一个有关“空虚”的主题:当那些虚假的“有”被解构性的话语策略轰击成粉末,站立在废墟上的便成了沉甸甸的“无”。

正是在这里,我们看到了石一枫玩世不恭背后的感世忧民,看到了这部作品“轻”背后“重”的一面。《心灵外史》可以被概括为一场“追寻大姨妈的漫长旅程”,这场旅程串联起过往和当下,并将在今日共同归拢于这样一幅想象性的图景:历史的车轮一路颠簸,伴随着高音喇叭在不同频道上的轮番轰鸣。大姨妈,连同她身后站立着的、面目模糊的人群,他们的耳朵永远是满的,心却始终是空的。一个讲

述信仰过量、信仰错乱的故事,骨子里却是关于信仰缺失——这才是石一枫真正要处理的主题,这一主题植根于复杂的现实语境,折射出层峦叠嶂的历史景深。这内核当然是“正经”、严肃的,它具有锋利、沉重的现实指向性。

更加意味深长的设计是,贯穿全文的对大姨妈的启蒙式批判,到结尾居然出现了反转:“我”始终沉沦于无依无靠、无凭无信的虚无状态,反而是那个看似盲信的大姨妈,她形象中的精神力量变得越来越强劲。小说的最后,“精神不正常者”或者说“待启蒙者”(大姨妈),与“充分理性个体”或曰“启蒙者”(“我”的身份)出现了互换:“我”被大姨妈感动,似乎受到了某种启迪,随即精神失常了。然而,也正是在这种神志失常的状态下,杨麦重新见证了那种真正如神启般的天堂景象(上一次见证发生在同样非理性状态下的濒死之时):“一条光弧在我头顶永恒地闪耀,状如星河,包含着纯粹的喜悦和自由。”《心灵外史》内在的复杂性在此显露无疑,这复杂既是情感层面的、也是理性层面的,它在笑声的回音里酝酿出浩瀚的悲悯,让居高临下的调侃汇流成抬头仰望的困惑,把伶牙俐齿的“毒舌秀”最终演变成一场抉心自食的仪式,随风潜入、无声无息、刀刀见血。

“别怕,咱们都能越过越好,对吧?”

当笑声退去,大姨妈这句自问自答般的低语依然久久萦绕、无法消散。与之遥相呼应的,是杨麦在小说最后流下的“长大成人之后的第一滴眼泪”——转换成声音形态,那便是一颗忧思深沉的心,在所有俏皮话说完之后,终于藏不住漏出的一声叹息。

## ■创作谈

大概两年多前,我写了篇小说叫《特别能战斗》,讲的是一北京大妈跟开发商以及物业公司作斗争的故事,小说基本上采用了喜剧的调子,表现的则是生活中常见的执拗人格。正是在写作这篇小说的过程中,我感到所谓的“大妈”也即上了年岁的妇女的形象,以及她们将蓬勃的生命力毫无保留地投入到微小甚至滑稽的事情上的能力,或许是可以承担更为广阔也更为抽象的话题的。有了这个动议,再加上相当长一段时间里自己感兴趣以及积累的素材,在日后连缀成了一部篇幅更长的小说,也就是《心灵外史》。

对于这篇小说的最初想法,是反思中国社会中既普遍又尖锐的“盲信”问题,诸如气功、传销、形形色色的“成功学”以及“灵修”等等,大体不脱“问题小说”的路子。然而,我们这代文化人也许先天具有某种基于外强中干的能力:因为怀疑一切,到头来也就开始怀疑自己;因为不相信世上还有谁真正在手,也就免除了自己评判别人的资格和义务;因为不服管教,所以并不期望自己也配教育别人。那么在处理“大妈”这个人物的时候,我的基本态度也就发生了变化——即使这篇小说仍旧保留“启蒙”的主旨,我又有没有权力像传统的启蒙者去哀其不幸怒其不争?幸好答案是否定的,我便有了更多的理由和必要去体贴与关切小说里的“大妈”,在尽量对她感同身受的同时,也将小说的叙述者“我”——一个貌似游刃有余地融入当下社会的文化混子,拉低到和她同样可悲和滑稽的境遇里。并且小说的基调也从尖锐的思索转入了一定程度的温情,最后以比较特殊的“亲情故事”的状态呈现了出来。在很多朋友眼中,这种策略也许意味着思辨方面的退缩和妥协,但就我个人来说,还是更看重讲出属于我们这个时代“人”的故事。何况读者常常敏锐得像志怪小说里的妖精,有没有人味儿,生人还是熟人,真人还是假人,一鼻子就能闻出来,骗也骗不过去。

小说写完,有评论家察觉到,这篇小说可能是我到目前为止写过的东西里“互文性”最强的,从题目到叙述到处可见对鲁迅、张承志等前辈作家的借用,我想这首先是因为我能力有限,一旦触及稍微深邃之处,就有赤手空拳难以抵挡只好回身从兵器库里抄家伙的冲动——动员也要不利索,往往动作走形挂着羊头卖狗肉,只好再以“戏仿”为名又做一层遮掩,其实早被明眼人看破了套路。也有朋友指出,我笔下的人物与其说是人物,倒不如说是社会问题的人格化,而在我看来《心灵外史》尤其如此。这个感触令我汗颜:所谓“塑造人物”是我一向孜孜以求的写法,原来仍然无法做到不留痕迹。当然我这人比较没皮没脸,坦率承认问题之后往往还挺高兴,觉得自己再往下又有事儿了。而《心灵外史》对我而言最大的收获是,尽管破绽百出,我还是从惯常的写法中摸索了点滴心得,让自己可以在今后的写作中触碰那些更加形而上的问题。

□石一枫

关于《心灵外史》

## ■新作快评 王昕朋中篇小说《寸土寸金》、《芙蓉》2018年第6期

## 作家偏见与文学辨识力

□曾 铨

对于文学而言,几乎所有透过书写得以彰显的洞见,都伴随着相对的或隐或显的立场,意味着深刻的有着内在逻辑的“偏见”。而偏见的存在,则左右着写作者的判断力与决策力,在文本题材、形式修辞与叙事语言等层面,抗拒妥协与调和,保持自身的精神强度,树立新异的文本风格,从而形成一定的艺术自觉,最终透射出文学的辨识力。

王昕朋的小说一如既往地保持着他的现实敏锐与写实强度,无论是中短篇小说《红宝石》、《北京户口》、《并非闹剧》、《方向》、《金融街邻路》等,还是长篇小说《漂二代》、《文工团员》,他始终坚持自身的叙事风格和文学态度,采取一种不避让也不妥协的写实手法,直指时代与现下的痛点,“揭出病苦,以引起疗救的注意”。王昕朋有一种敏感和敏锐,对中国社会的热点与焦点,不闪躲其间之矛盾,也不回避内在的罪与恶,紧紧抓住国家发展与民众福祉等问题,既有官场商场之上的视角,也不乏内置于底层民间与弱势民众的寻常视点,从而在小说中流露出浓郁的家国情怀,并在叙事中寄寓关切与温度。

小说《寸土寸金》围绕着北州市大龙湖的历史与现状、保护与开发展开叙事,将众多人物牵扯进大龙湖的漩涡之中,在处理其中的曲折与矛盾时,流露出小说真正的意图。大龙湖从一个历经磨难的小水库变成全国二线城市的城中湖,从而变得“寸土寸金”,成为各方利益集团觊觎和争夺的所在。而最终如何开发和利用大龙湖,成为了整个小说叙事的中心。小说中的矛盾双方,一是大权在握、貌合神离却终达成一致的北州市市长张金阳、市委书记李苏,以及拥护大龙湖环境保护的老韩头、平原、丛琳及广大群众;二是周旋于政界商界、意欲图取最大利益的赵常委、孙家祥、马二嫂等。其中,张金阳和李苏两人是作者着墨的重点,张金阳“忠诚担当,正直坦荡,不计较个人得失,工作起来敢玩命”,力主引入地产开发;李苏同样以正面形象示人,他从善如流,亲近和呵护群众,尊重民众的意愿和意见。

小说隐约指出了张金阳和李苏二人的优势与局限,两人一向配合默契,但在面对大龙湖工程时,还是产生了明显的矛盾。张金阳试图上马房地产工程,在大龙湖周边搞大开发,而李苏却秉持“绿水青山就是金山银山”的发展理念

## ■短 评

一部“迟来”的报告文学  
——读衣向东长篇报告文学《桥》 □李小贝

“枫桥经验”是20世纪60年代树立起来的基层社会治理方面的先进典型,从最初“依靠群众就地化解矛盾”的一念本心出发,先在浙江诸暨试点推行,经毛泽东主席的批示在全国各地广泛推广。随着时代的发展,“枫桥经验”也根据形势变化不断被赋予新的内涵。2013年,习近平总书记批示,要发扬优良作风,适应时代要求,创新群众工作方法,把“枫桥经验”坚持好,发展好。转眼间,“枫桥经验”已过去了55个年头,在每一个历史时期,它都为基层社会治理起着强大的、积极的作用。

历史的沉淀给了“枫桥经验”足够长时间的考验来自证它的科学性、合理性,历史的沉淀也给衣向东提供了足够开阔的创作空间,让他去追寻那些至今还健在的“枫桥经验”诞生的亲历者。衣向东深入“枫桥经验”的发源地,去探寻“枫桥经验”55年历久弥新的魅力所在。历史追溯、现实场景、未来展望在《桥》这部作品中交织碰撞,使之在叙述结构上自成一体,也让我们看到了至今最为完整的“枫桥经验”从孕育、诞生、推广、经历磨难到最终被全国认可的发展历程。“枫桥经验”为了新中国的建设应运而生,与新中国同命运、共成长,作家无时无刻不在写“枫桥”,又时刻让我们在其中看到整个新中国的成长轨迹。

报告文学“采访难”是写作者的共识。在搜集采访“枫桥经验”的三个多月里,作家用脚丈量了枫桥的每一寸土地,先后采访了120余名亲历者。一些人难觅踪影,一些人避而不见,但作家始终固执地坚持“还活着,怎么可能不见”的“迁念”,这点坚持让他吃了苦头,却也收获满满,掌握了很多档案中没有披露的历史细节,更为真实地还原了很多当事人的心理和生活状态。如何在创作中恰到好处地把握与采访对象的情感关系,是报告文学的另一大难题。在历数枫桥派出所推广“枫桥经验”历程中的丰硕成果时,作家毫不回避地揭开枫桥派出所多年来刻意遗忘的“伤疤”。为了真实感受湖州的警务情况,作家“偷偷摸摸”进城,察看最能代表一个城市文明程度的垃圾桶和厕所、设下陷阱向出租车司机套话、装迷路试探警务工作者的工作态度,甚至打110报警……正是这种“实录精神”让作家甘愿自讨苦吃,也正是这种“实录精神”让《桥》成为一部资料真实、情感真实、不掺半点虚假的实实在在的钢筋混凝土之“桥”。

人民是历史的创造者,自然也是中国故事的主人公。《桥》虽然取材宏大事件,却立足于一个个鲜活的个体:这些

事件的亲历者有着怎样的成长历程,经历了怎样的艰苦和困难,如何平衡家庭和工作的关系,为了达成自己源于初心的诉求和愿景,付出了什么,得到了什么,又失去了什么?作者通过情感细节的真实,去挖掘最深处的历史肌理。正是这份深入灵魂的探索,让这部大历史处处闪耀着人性的光辉。如在写枫溪大党支部书记陈友堂一章中,作为创造“枫桥经验”的干部群众中不可或缺的人物,陈友堂对外和善、大方,在村里却暴躁、小气,强迫大儿子去当兵、不肯为小儿子争取宅基地,却为养女换工作“破例了一次人”,以至于两个儿子至今提起他都满腹怨言。对于这个“舍小家为大家”的典型形象,作家没有做过多的评论,只在结尾轻轻提到:“走在林荫便道上,我耳边突然冒出了电视连续剧《宰相刘罗锅》的片头曲:‘天地之间有杆秤,那秤砣是老百姓’。寥寥几十个字,却把陈友堂一生所经历的所有压力、矛盾、挣扎、抉择、坚守一语道尽。这些实践“枫桥经验”的先进典型,在衣向东的笔下褪去了神性、回归了人性,他们生动、鲜活,更像生活在我们身边的熟悉的亲人、邻居、朋友,对他们精神世界的如实描写,才是真正对他们的致敬与礼赞。

《桥》这部作品的政治高度、历史价值是不言而喻的,但是否具有文学价值,是前两者能否有效实现的重要杠杆。幸运的是,《桥》不仅有高度、有史料,字里行间也流露出满满的诗性。如在写第一批去枫桥蹲点的周长康时,作者写道:“当我见到周长康的时候,立即想到了诸暨香榧国家森林公园里的那棵千年香榧树,它躯干硕大,枝叶茂盛,新果压着陈果,硕果累累,一棵树便站立成了一道风景。”纵观整部《桥》,没有实际材料的简单拼接,没有个人激情澎湃的论说,只是在合适的时机恰当的地方,作者用这样诗意的语言有感而发,平凡文字下的味道、温暖值得细细咂摸。

《桥》的推出让我们铭记,相信和依靠群众的“枫桥经验”是放之四海而皆准的法宝,它曾在历史上为基层治理发挥过巨大的作用。诸多事实证明,不管是现在还是未来,它还将继续发挥积极的作用。让更多的人了解它、推广它、实践它,应是文艺工作者肩上不可推卸的责任。衣向东担起了这副重担,55年来第一次大量采访当年亲历者,用报告文学的形式展示“枫桥经验”走过的风雨历程,很多鲜活的事例都是首次披露。这本书作为对曾经为“枫桥经验”奉献一生的老人是一个交代,对那些现在和未来仍将继续实践“枫桥经验”的每一个人是一份深切的敬意。