

■新作聚焦

麦家长篇小说《人生海海》：“说书人”的故事世界

□林培源

在新作《人生海海》中,麦家经历了一场蜕变,他从谍战、特情、反特的谱系中突围,跃入到乡土叙事、家族史诗。这次,他守拙抱朴,捧起了“说书人”的衣钵,将目光聚焦在一个名为“双家村”的浙江,娓娓道来绰号为“上校”的主人公曲折回环、荡人心肠的传奇人生,并最终完成了对乡土秩序、民间社会和革命中国深刻的批判性凝视。

麦家此前的作品擅用第一人称叙述人布设迷局、推演情节,以制造叙事的迷宫效果。但在《人生海海》中,他挑战传统小说叙事常规的姿态明显减弱了。《解密》中那个充满梦魇、压抑的神秘机构“701”被《人生海海》中的“双家村”取代,麦家的笔蘸满了深情,地方风物、人情世事跃然纸上,真实可感。叙述人虽从《解密》的多重叙述切换至单一讲述,但故事的精彩程度并没有因此打折扣,反倒处处散发迷人的光晕。

《人生海海》的文本分三部,基本上以叙述人“我”的视角贯穿前后。这一视角的特征决定作者必须在故事的铺陈中不断制造“巧合”,让“我”成为“上校”人生故事的见证者、参与者与转述者,于是就有了其中大篇幅的“听故事”“偷听”等情节。比如小说第十二节有言:“我最喜欢听他讲故事,他闯过世界,跑过码头,谈起天来天很大,讲起地来地很广……他总是这样讲故事,有时有地点,有人物有事情,情节起伏。波折曲折,听起来津津有味……”通过“我”的“听”,弥补了由于“我”不在场而造成的叙事空缺。如此一来,上校的人生经历就在“讲故事”中由虚而实,进入故事的轴心,同时也激起读者的好奇。小说第二部第五十二节开始,是“我”偷听老保长讲故事:“文革”期间,“我”的爷爷“老巫头”因为窝藏和庇护上校逃走,一直活在恐惧中,生命垂危。老保长为祛除爷爷的心病,专程登门为爷爷讲述他所亲身经历的秘密故事。为了不让“我”接触这么秘密的事,老保长将“我”赶出来,我只好躲到楼上,隔着楼板“偷听”。

小说的第一部聚焦乡土社会,第二部则将叙事的触角伸向了城市经验。这里的城市,是老保长1941年跟随“上校”做特务工作时所栖身的那个光怪陆离的“大上海”。到了这里,乡村经验与城市经验借助叙述的转换被严密地缝合起来,故事/叙事的空间也由此而拓宽。老保长形容他初到上海,看到商店的橱窗时感到“全世界的玻璃和灯光都被集中到这儿……眼前和心里是一团乱,是碎掉的感觉”。“碎掉的感觉”,不就是波德莱尔笔下的浪荡子游逛于巴黎街头所捕捉到的现代性体验吗?到了第二部,上校

已在“我”父亲的掩护下逃走了。从这里开始,上校在故事中缺席了,但经由老保长讲述,其传奇人生依旧如闻在耳,呈现强烈的在场性。这一部分是小说的华彩篇章。麦家在以往谍战故事的惊险之外,平添了许多传奇与志异的魅力。自此,“讲故事”的权力由“我”让渡到老保长身上。老保长不仅见证了上海的光怪陆离,也间接呈现了上校夹在家国仇和个人意志间的苦难和矛盾。老保长讲的故事,被“我”悉数偷听,再经由“我”转述给读者,第一人称(老保长)和第三人称(叙述人)两相交替,形成一个多层次的话语场:“说一听”由此构成小说的基本叙事机制。到了第三部,故事空间再次发生移位。此时“我”已偷渡并移居海外,在一次回国期间,上校妻子(林阿姨)向“我”讲述她与上校在抗美援朝和“文革”时期的故事。林阿姨的讲述补叙了“我”和老保长没能亲历的部分,故事的“讲述权力”再次发生让渡。换言之,“我”的视角虽然局限,但借助“讲故事”这一机制,小说就具有了无限增殖的可能性。因此,小说的三部分大致对应“乡村—城市—世界”,构成三位一体的“故事世界”。

《人生海海》在描写上校、老保长、林阿姨等人“讲故事”的情节时,花费了大量笔墨来营造“讲故事”者的动作、语言和神态,以及由此产生的魅惑力。其动机,大致也和这种现代社会经验贬值的现象相关。麦家回望童年与乡村,某种程度上是在尝试重新激发民间故事、说书传统以及个人经验的不可替代性,从而对故事进行“复魅”,并在此基础上生产一个富有生命力的“故事—世界”。这一切,无不显示出作者向传统故事的伦理和道德训诫回归的意图。

“讲故事”有着明显的伦理诉求,在《解密》《暗算》《风声》等小说中,“革命”被处理为一个背景。麦家极力凸显的是神秘单位、密闭空间中人性的挣扎。这一设置类似存在主义的“境遇剧”:人物置身极端环境中经受考验,生死抉择,善恶斗争,都在“境遇”中悉数上演。因此,革命不过是一块接近透明的帷幕,关键是小说文本所营造的那些富有“剧场意识”的叙事空间。“701”是革命时代的象征,一旦时代变迁,天才们免不了要遭到命运的捉弄和摧折,尤其是,当他们回归日常生活之后,无一例外都沦落为“畸零人”。

然而,革命并非只有一种固定的叙述,在《人生海海》中,它被赋予了别样的姿态。《人生海海》的故事跨越抗战、新中国成立、抗美援朝、“冷战”乃至改革开放等时代,革命也从背景移动到了前景,与此同时,人物也深刻地卷入到历史的漩涡中,与革命形成扭结、悖谬的状态。在小



《人生海海》中,麦家守拙抱朴,捧起了“说书人”的衣钵,将目光聚焦在一个名为“双家村”的浙江,娓娓道来绰号为“上校”的主人公曲折回环、荡人心肠的传奇人生,并最终完成了对乡土秩序、民间社会和革命中国深刻的批判性凝视。

说第一部中,上校是革命的献祭者和宠儿:他是自学成才的军医,在抗战期间奔赴战场救死扶伤,凡是受过他救命之恩者,无不“四处宣讲他的功德、他的医术、他的了不得:金子打造的手术器具,起死回生的本事,视金钱如粪土的道德,等等美名把他造成一个神,神乎其神”。抗美援朝战争结束,上校因“生活作风问题”被遣返回乡,但不像容金珍等人,上校没有因此而被迫日常生活所异化,而是投身世俗世,过起了安逸散淡的生活。在乡人眼中,“嗜猫如命”的上校并非高不可攀,而是富有人情味,虽然神秘,却与日常生活水乳交融。这里的日常生活,成了有效沟通革命伦理和人的主体性的中介,而在前作中,日常生活几乎是“天才们”无力抵抗的毁灭性力量。

在上校身上,麦家倾注了他对革命的批判和反思。在《人生海海》中,群众的意志和权力成了主人公悲剧的罪魁祸首。以小瞎子为代表的红卫兵诉诸语言和身体的暴力对上校进行审判,代表了一种“暴力的辩证法”。所谓“暴力的辩证法”,指的是革命年代以肯定群众(人)价值为出发点的暴力,实质上是彻底否定了作为主体的人,最终试图唤起一种新的、更为强烈的群众主体意识。《人生海海》借对暴力的书写,展现人性的阴暗面,批判革命伦理对人性的扭曲,体现了作者的文学良知,这是颇为难得的。

这一“暴力的辩证法”最终导致上校精神失常:当作为红卫兵一员的小瞎子撞破当年日本人刻在上校小腹上的耻辱字句时,上校恼羞成怒,用手术刀割断了小瞎子的舌头,挑断其手筋,从此开始了

亡命生涯。上校隐居一年后被抓,公审大会上,疯狂的群众试图脱下他的裤子,上校终于不堪其辱,精神彻底崩溃。比较而言,《解密》《暗算》《风声》等小说中主人公的疯癫和自杀,通常都具有神秘性和荒诞感,群众所代表的集体主义和革命伦理并没有直接作为“施害者”出场;在《人生海海》中,“疯癫”既是革命伦理和暴力的产物,同时也反过来对革命伦理和暴力做出了强烈批判。不论是书写战争与革命对身体归属权的争夺,还是呈现群众意志、革命话语对身体的“规训和惩戒”,麦家针对身体叙事所作的尝试,既是对过去小说模式化(stereotype)的颠覆,也彰显了作者对人性、历史与革命伦理复杂关系的深刻反思。这是《人生海海》的自我超越之处。

在当下,如何重估革命的历史价值?如何在历史的缝隙中捕捉革命与人性的缠结和幽暗面?这是小说家绕不过去的问题。麦家通过上校起伏跌宕的传奇人生,发出了世事沉浮、人生海海的慨叹。《解密》虽事涉“革命”,但它却从宏大的国家叙事中脱卸出来,进入到人的心灵解谜之中;相比之下,《人生海海》在传奇故事的环环嵌套下,看似在书写“家人父子”、宗族关系和村庄变迁,实质上则容纳了更为广袤的世界,这个世界由双家村、上海以及马德里等构成,是小说家施展其技艺的舞台。无论是叙述人“我”的成长蜕变,还是上校、林阿姨对革命创伤所进行的精神疗愈,都被包裹进小说时空体(巴赫金语)这一外壳中。凭借这一小说时空体,麦家也重新恢复了文学抚慰人心、疗愈伤痕的美学、道德功能。

■关注

《尽头》系作家、编辑家田瑛先生所著的短篇小说,收录进他最新出版的小说集《生还》中。精读了这篇小说后,我感觉到有些话如鲠在喉,不吐不快。

中国当下的小说创作,大多属于写实性写作,讲述的是一个有确切地方、确切时间和确切人物的故事,有头有尾。但田瑛的小说则是寓言式的。他忽略了时间和地方,人物也几乎没有名字,甚至不在意故事的曲折和完整,而将笔触放在人物的内心深处。这种创作,让读者在习以为常和习焉不察中觉醒,突然看到了另一种生活的存在,从而反观自身,继而进入深思。

田瑛的小说呈现出一种古怪的两级拉锯战。一方是怪诞行为的展现,另一方是逼真的写实风格。人物总是在进行卡夫卡式的荒谬追寻,在真实与虚构中难以自拔。作者本身就是带着异样的目光,他看见了某些东西,把它们截取下来,呈现在读者面前,把读者惯常所见的东西陌生化和寓言化。这种寓言,提供了一种不同的看世界的方法。

湘西是田瑛小说的背景,也是色调。湘西山里人的生活更具遗民色彩,有一种对中原文化的遥想。湘西人不像中原人那般耽溺于国族命运的代言,而总是以边缘者和异乡人的姿态出现。寓言式小说中充满了反逻辑的感性和直观,貌似任性,毫无章法,却是一种对既定教条的颠覆,对当下生活的救赎。寓言式写作有点像生活中的极简主义,让创作回到了最初的状态,反而更真实,更能命中读者的内心。

小说虽然是使用语言来进行创作的,但进入小说家视野的语言和日常语言有所不同,是经过特殊处理的文学语言。如何将方言有效地发挥在创作中,很多作家都做尝试,在小说《尽头》中,田瑛自己解释方言的只是开篇的两个地方:“佬佬——在山拗口,他扯起喉咙喊了几声。当地话把儿子叫佬佬。”“佬佬挪得没?挪是找的意思。”两个读者完全陌生的词语,奠定了这部小说特殊的气质。此后方言的使用,作者不再进行解释,读者也能理解。“天垮下来了,一颗铆钉扎进了他的独心,他忍着不让他生锈,每天带着锐痛去寻找儿子”中的“独心”;“如果他的命料得回儿子,他当然愿意”的“料”。

如何拓展词语的使用范围,并将词语变得活灵活现,是一个问题。小说家不能被动地使用词语,还需要自己创造词语,营造属于自己的词语氛围。如果《尽头》缺少方言的使用,那整个悲怆的感觉会大大减弱。讲述被拐卖儿童回家的新闻实在太多了,已经不能给读者再提供什么新鲜东西。但是,特殊的语言氛围挽救了这个貌似老套的故事。“根根金贵的稻草如同丝线,编织着他的梦。梦若成真,他的心就要醉了,而现在心是碎的”中的“醉”和“碎”;“他又认错人,惹了祸,被人铲了耳光”中的“铲”,都和常态用词完全不同。正是这些钻石般的特殊词语,让整部小说熠熠生辉。

人们常说文章要详略得当,但哪些地方应该详,哪些地方应该略,是行文的关键所在。详略不得当,一个好素材也将流于平庸,但反之却不同。当照相机、摄像机、手机的拍摄功能已如此强大后,小说应该在哪些地方突围?当镜头已经能“看到”那么多场景后,给小说家的目光还留下什么?总有镜头看不到的地方,那就是人的心灵深处。把内心的状态描述出来,写出初始性和独特性,像一个业余摄影家那般,忘记光线和构图,而只盯住人物的眼睛往里看,便会发现更多。

在《尽头》中,田瑛的用力恰和新闻记者相反:所有新闻要关注的时间、地点、人物之类,在他都略微带过,不做重点描述,重点在描述那些貌似不重要的细节,通过这种貌似高悬的凸显,彰显出小说家的重要意义。他兜兜转转,虽然最终还是回到了终点,但他全部的暗示,都包含在那些兜转中。譬如父亲出门找儿子前的打草鞋,被作者进行详细描写。草鞋的材料是稻草,稻草是自家地里种出来的;譬如父亲在用车船票贴出一幅壁画后的叹息“老天爷,你长眼睛了没,你看见了没?”之后,详细描述了山里人所理解的“老天爷”,又讲述了日和月是老天爷的两只眼睛。如果没有这段详细的描述,就无法理解这个山里人的疯狂行为,因为他是相信老天爷长眼睛的。在去接儿子遭到拒绝后,作家详细描述了夫妻俩劳作的情形:锄头扬起落下,鸟雀觅食。正是这些具体的劳动,安慰着山里人的内心,让他们能继续活下去。天地虽然无言,但隐秘在深处的悲喜却格外动人。出门赶着去见儿子时,作家又详细描述了雪景。雪让石头改变了形象,遮掩住了它的凶神恶煞,人和石头达成了和解。这个瞬间,让山里人的精神得到了深化——他们做好了放弃的准备,但却得到了意外的收获。

《尽头》的结构阴阳对称,风格温柔暴烈,用词亦庄亦谐,情怀朴素高远。小说的外形貌似一个通俗的当代故事,内里却装着中国古典精神的气韵,又借用了西方现代派的艺术手法,为新中国小说的发展提供了一种新的可能性。

一种当代小说新的可能性

——田瑛小说《尽头》说起 □丁燕

■第一感受

从一片叶子看季节的颜色

——读蒋雨含的诗 □赵健雄

上世纪80年代的内蒙古,是块诗歌福地。上世纪60年代末被潮流裹挟来这里插队的我,务农之余别无他事可做,也就慢慢步上这条看来漫无际涯根本走不到头的长途。

那个年代,她叫蒋静,一个呼伦贝尔文青。我在《草原》时就编发过她的诗,感觉属于小清新,至于个人特色,其时还不鲜明。蒋静老家在扎兰屯,用她自己的话说,“自初中二年级便喜欢写点所谓的诗歌”。当年小城与其他地方一样,活跃着一群热爱诗歌、热爱生活的年轻人,他们组织了秀水诗社,蒋静是诗社成员中年龄最小的一个,也得到最多的关爱与扶持。那个时代人与人之间单纯而无害关系,至今叫人怀念。

蒋静觉得那是她生命中的最好年华,诗友们互相帮助,真诚关心,即使后来由于种种原因,诗社渐渐解体了,彼此的心依然相连,谁有了困难,诗友们很快便会聚拢过来。这样的状态,如今哪里去找?

上面这些,可以说是蒋雨含的前世吧,我不知道蒋静是什么时候改名的,大约进入新世纪以后,在网上偶然遭遇时,并不晓得这两个名字其实是同一个人。蒋雨含后来写过她当时的感受:有两名真好啊。一个出来晃悠,一个躲在一边偷笑。最有趣的就是别人指着你说原来你就是某某的恍然时刻。

蒋雨含诗中的意象几乎都是自然的,《猫的眼神》则是双重的自然,即作为感受与抒发主体的“她”,与其身处其间的环境:迷雾,稀薄的空气、阳光与树叶、玫瑰的芳香,都是大自然中独立而普遍的存在。而人很难知道猫的心思,所以我猜想她表达的更多是自己淡淡的欲念与寂寥。这么一种奇特

的写法,如果不是完全浸溺于自然,很难达成如此精准的以人度物。更进一步,她把植物已然被剥离与处置过的一部分也想象成有意识与感觉的:“叹着世上的爱/也应该像那些小小的茶叶/对每一滴水都有所保留/只为一份懂得,留存灵魂的香气”。读着这些小诗,你会觉得蒋雨含把自己灵魂沁入了描写对象,既是彼此融合,又达到了物我两忘,甚至不能说是借物抒情,她就是那个造物主创造的物,而在理会与代言种种细小的感受时,也在替天说话。

这些年,我们在太多的时候忘了大地之上还有天庭,而地球不是人类的工具。当我们为了自己的贪欲可劲儿折腾,全然不顾其他同类、兽类和物类,造孽于天地时,其实是在为自己制造来途。而蒋雨含的诗里,无疑渗透乃至饱含着细雨般的暖流。不知道这些年她的人生之路是怎么走过来的,这么易感,又这么良善,而当下世界并不是呼伦贝尔大草原,可以任凭马儿驰骋,纵容万物生长。透过下面这首《秋》的更深处,我们或许可以读出她的某些心迹:“我想 我肯定死过/当昨天在子夜呼噜中退去/时针不可抗拒地重叠/一年一度/我总在这一个时刻复活//像被刷新的页面/不着一丝痕迹/年轻的爱/葱绿地从我的身体穿过//我闻到了早年的芳香/却再也找不到回去的路/只能一次次地走在/走在秋深处/秋/的更深处”。这个时代四季轮回着走过我们,在每个人身上留下复杂而深刻的履痕,谁又躲得过?

我们都闻到了时代向前震耳的隆隆声,兴奋也难免纠结。这个过程中,但愿多一些平稳优雅的女声能弥散开来。

■评论

以静默的坚守铸造精神丰碑

——关于王华长篇非虚构文学《仰望苍穹》 □王春林

值得肯定的是,作家在这里没有进行煽情描写,没有让南仁东讲出一番“政治正确”的“高大上”豪言壮语来。她所给出的,只不过是南仁东一种朴实到了极点的责任感。对拥有高远科学理想的天文学家南仁东来说,他之所以能够不计名利、不惜牺牲自我,也要致力于“中国天眼”的成功打造,正是自我实现需求充分发挥作用的一种直接结果。

由于可供使用的资金相对匮乏,南仁东要想建造“中国天眼”,首要的一个任务就是利用天坑——天然形成的巨大洼地,好安置未来那个巨型望远镜。多少带有一种巧合意味的是,南仁东他们最终找到的,竟然是位于贵州喀斯特地貌区的大窝凼。尽管看起来这个大窝凼与FAST之间貌似有着天然缘分,但有谁知道,南仁东团队为了寻找大窝凼这样一个合适的天坑,从1994年开始,一直到2008年最终被确定,前前后后竟然耗费了十多年的漫长时间。在长期的寻找过程中,年近体弱的南仁东甚至差一点付出了生命的代价。一次雨后路滑,幸亏碰到了一片灌木丛阻挡,否则他恐怕早已坠入几十米深的谷底而性命难保。

然而,与寻找过程中所遇到的那些艰难险阻相比较,作品中最感人至深的一点,却是南仁东不顾重病在身,也要全身心地投入到射电望远镜的建造事业当中去。或许与射电望远镜的建造焦虑紧密相关,南仁东很早就养成了疯狂抽烟的习惯。对于南仁东来说,“如果此生建不成大望远镜,长寿又有多大意义?只要此生能建成大望远镜,癌症又有何惧呢?”作为FAST项目的核心人物,在长达23年的研制与建设过程中,南仁东克服了一个又一个障碍,但无论如何都不能被忽略的一点是,为了攻克这一系列技术难题,南仁东付出了极其惨重的

代价。这代价不是别的,正是他健康状况的严重恶化。尽管说南仁东日益严重的咳嗽早已引起周围人们的关注,但生性倔强的他,却硬是拒绝别人的关心和劝说,不管不顾地坚持战斗在FAST科研的第一线。在他的心目中,包括自己身体健康在内的其他所有东西,都比不上FAST的事业重要。或许正是南仁东发自内心的强烈意志发挥了作用,等到FAST的主体工程终于得以竣工后,残酷的病魔方才气势汹汹而来。“2016年7月3日,当FAST光彩夺目地出现在世界视野的时候,世界立即怦然心动了……23年,南仁东只为FAST而活。就像FAST实现了世界领先的技术突破一样,南仁东,也突破了人在情感和意志上的坚守极限。”是的,作家王华的这段话说得太好了。细细品味南仁东的科学人生,尤其是他从1994年开始的,长达23年之久的“中国天眼”FAST的研制岁月,从来就没有讲过什么豪言壮语的南仁东,的确非常本色地扮演了一个在静默中长期坚守的配角。一个人坚持23天,坚持23个月,都比较容易,难得的是一坚守就是23年时光。如果没有南仁东23年的静默坚守,当然也就不会有举世瞩目的“中国天眼”FAST也即500米口径射电望远镜这一世界顶尖的科研项目在贵州的最终宣告完成。在这个意义上,我们完全可以这样说,杰出的天文学家南仁东,以他长达23年的静默坚守所铸就的,是一座令人敬仰的精神丰碑。既然是精神丰碑,那就有进行普遍推广的重要意义。尤其是在青少年群体中,这种推广的意义更不容否定。作家王华在《仰望苍穹》中,通过质朴而形象的语言所完成的,正是这样一件意义非凡的关于南仁东非凡科学精神的普及工作。