

■新作聚焦 张学东中篇小说集《阿基米德定律》:

现实维度与内风景叙事

□张元珂

张学东的中篇小说集《阿基米德定律》(北岳文艺出版社2019年7月出版)共收入6部作品:《阿基米德定律》《惶惑八月间》《恋爱往事》《风轻云淡》《向葵头上的野烟》《父亲的婚事》,为我们重新审视和深入研究张学东近些年来创作上的发展轨迹、审美品质、文本特质,提供了典型的文本案例。

文学表达的现实维度,也即文学与时代的互生关系,文学与现实的深度关联,特别是对社会问题的反映以及对身处困境中的人的生存与精神状态的探索,一直是张学东文学实践活动的突出特征。张学东对转型期社会问题的观察、记录、思考,要比所谓“底层叙事”有着更深入、更充分的表现。无论在《阿基米德定律》中反映大龄青年婚姻问题,还是在《父亲的婚事》中关注老年人的婚恋问题,都充分表明他同步于当代中国现实生活的描写与表达,作者、时代、文本彼此互证,彼此阐释。

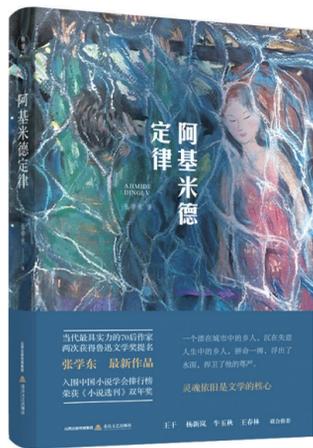
在张学东的文学实践中,文学表达的现实维度,其意义的呈现或价值的凸显最终必定落实于对典型化了的个体之生存与精神状态的营构上,或者说,是小说中人物自身的“能动性”赋予文本以超越于现实的价值与意义。值得一提的是,《惶惑八月间》《父亲的婚事》《阿基米德定律》三部小说虽然以热点事件或话题为素材,但并没有表现出一些小说家在处理此类问题时所展现出的常见的概念化、公式化弊端。不论以感性的形象传达抽象的理念,还是以细节或细部的经营反映整体建构,张学东须臾不离“以小说方式”介入现实、处理社会问题这一根本路径。在小说中,典型人物的典型遭际虽总被置于总体性视野照耀下,但其发展遵循的是个体内在的生命逻辑,而非外在的理念推演。

首先,张学东在创作中须臾不违逆人物自身的行动逻辑。《阿基米德定律》主述朱安身“租女友回乡”时尴尬而悲情的际遇,中间又分别讲述了他上大学时期和工作单位的两段失败的情感经历,但作者并未满足于讲述一位边缘人物的情感故事,而是由外向内转,揭示其心理苦闷,以及深陷困境无可把控的自我悬浮状态。作者构思与写作始终遵循人物自身的生活逻辑、心理逻辑、言行逻辑,而非外在于他的理性逻辑。其次,他以文本自身的指涉功能为

中心,既而以文学性映照现实性。《父亲的婚事》的前半部分看似讲述父辈和子辈之间因家庭变故而引发的代际纷争,但作品后半部分作者主述“爷爷”在这场“恋情”中非同寻常的言行、心理、意识,从而将老年人的婚恋问题置于前台。这就在文本内部形成了一个颇有意味的“景观”:前半部分的讲述宛若背景交代,后半部分主角出场并登台表演,给读者带来极有冲击力的阅读效果。此外,张学东的小说以典型人物和事件为依托,向内挖掘其深层意义。《惶惑八月间》所讲述的故事接续了张学东《谁的眼泪陪我过夜》《黑白》等作品的格调,但同时向外无限拓展的有关苦难人生的叙述显然不是作者侧重经营的,他所侧重的依然是在这场无辜迫害中人的具体言行、心态,既而以此映照基层社会中公权与弱势群体间的博弈,以便将反思引向实处与深处。在此,作者不仅讲出这种博弈中的血与泪,还要揭示它的因与果。这种讲述方法、方式,显示是小说家的特长。

与上述三个中篇从立意到文体极类“问题小说”样态不同,《恋爱往事》带有“新写实”风格,《风轻云淡》和《向葵头上的野烟》可归入“成长小说”范畴。前者着力在呈现,后者重在表现,但不论呈现还是表现,都展现了向内深度指涉的“内风景叙事”特征。这类写作倾向于将外部的所谓历史记忆与时代精神完全背景化、精神化,转而从小说本体出发,即依靠人物、情节、环境等小说基本要素生成意义,既而生成新文本。

张学东的小说以冷静的并置与穿插讲述形成“内风景叙事”。《恋爱往事》主述方乐业和小米的婚恋经过,旁述二姐和二姐夫的家庭纷争,以及三姐和长毛的相遇、相识,同时,主述与旁述彼此交叉,形成了一个颇有意味的人际关系网。小说通过对这三对青年人婚恋经过的不动声色地讲述,反映出上世纪90年代以来人们在婚恋观、伦理观、道德观上的分化与重组,从而浓缩性地描绘出了一幅传统与现代彼此共生与博弈的景观图。《风轻云淡》恰似一首田园牧歌,调子温馨而又忧伤,让人心碎。小说中的二桃是乡土养育出的女儿,心性如白银湖水那般清澈、纯粹。但是,这种善意、美好,也如白银湖一带的湖田一样行将消失,只留下她与大地孤单相伴,一种说不



清道不明的落寞感和挥之不去的挽歌调子便油然而生。这种情调不独属于个体经验,也是人类的共有经验。其次,以对陌生人物的塑造和隐秘经验的表达生成“内风景叙事”。《向葵头上的野烟》以“我”为视点,以“向葵”为主人公,讲述了一段过往岁月中的隐秘故事。但这个中篇最终以对两个“无关紧要又不可或缺”的边缘小人物形象的塑造而引人关注。总之,这是一个杂糅惊悚、创伤、温暖、悲情等多重主题的文本,读之,让人感到五味杂陈。

此外,以人物自身的演变逻辑生成“内风景叙事”。文本具有足够强的自足性,人物、环境、情节等要素时常在自我互涉中生成意义。小说中的人物一旦在作者的笔下生成,就获得了自身的主体性,其发展逻辑并不受文本外在力量的操控。这在《阿基米德定律》《向葵头上的野烟》等小说中与马娜在情感上的关联,朱安身、方寅虎、马娜在三方关系上的彼此纠缠,还是朱安身与方寅虎最终走向“火拼”,其中都存在一个“潜结构”,即每一组关系是如何由“不可能”向“可能”发生递变的。这种“递变”显然不单纯依靠作者或文本中的“作者要素”予以推进,更多来自人物自身以及人物与人物关系逻辑的自发推动。从这个意义上说,作者与文本(作品)是互为主体的,即优秀的文本一旦生成,既与作者有关,也与作者无关,而那“无关”的部分很可能就是最

“在张学东的小说中,内敛型抒情构成其精神结构中最为核心、最为动人的内容,而向外型介入又成为文本实践中最为珍贵的品质,这决定了张学东在小说语式实践上的复杂性、多义性,因此,他的小说须慢读,反复咀嚼方能得其真味。”

具阐释价值、最具文学性之所在。

文学表达的现实维度与内风景叙事是张学东小说引人关注的文本特质。与之相匹配,他对小说语式的探索与实践也颇有特点。张学东的小说语式是典型的讲述式,尤其擅长以第一人称“我”为视点的内聚焦讲述,但讲述得慢而细,并辅之以必要的交叉,因而,在总体上营构出一种近于显示语式的艺术效果。其中,通过孩童视角讲述成人世界里的故事,常以营造陌生化的艺术效果而为人所称道。比如,在《向葵头上的野烟》中,有时风景(风俗、风物)描写作为显示语式之一,参与到整体的讲述进程中,从而赋予文本以抒情特质,尤其在那些表达孩童经验和乡土世界的文本中,这种表现尤为突出。《风轻云淡》的牧歌与挽歌调性的生成,与文本中无所不在的风景语式密切相关。如果将之去掉或弱化,那效果将会大打折扣。语式实践最考验小说家的艺术功力,然而,选择何种语式、营造何种效果,并非单纯的语言形式问题,而是世界观、艺术观问题。在张学东的小说中,内敛型抒情构成其精神结构中最为核心、最为动人的内容,而向外型介入又成为文本实践中最为珍贵的品质,然而更多时候二者混杂于一体,这决定了张学东在小说语式实践上的复杂性、多义性,因此,他的小说须慢读,反复咀嚼方能得其真味。

■创作谈

收录在《阿基米德定律》这本书中的几部作品,都是我近年来小说创作中的一步步尝试。而《父亲的婚事》《阿基米德定律》这两个中篇,则是近3年我最满意的作品。

中篇小说《父亲的婚事》讲述丧妻多年的老父亲,在年关将近时准备再次谈婚,此事立刻在子女们中间掀起不小的波澜,最终他们几乎众口一词地给这桩不可能实现的晚年婚事,涂抹上了尴尬而又无奈的色彩。作品问世后,得到了不少的关注和赞许。当然,也有不同的声音,有的认为故事的结局不尽如人意,有的觉得过于世俗性的表达似乎削弱了人物的魅力。殊不知,小说里的人物不可能完全天马行空,正如汉娜·阿伦特著名的论断:“人是条件性或局限性的存在”,我们谁也无法逃避现实。

《父亲的婚事》中古稀之年的父亲有着阿伦特所说的那种局限性,好在他不愿意向现实低头,更不想那么快就被庸常生活掩埋,他的苦闷一如他的执拗,同样令人钦佩。我国目前的老龄化问题十分严峻,年迈父母的婚姻及赡养问题愈发凸显,老吾老以及人之老,我们每个人都有老去的一天,生活每天都在上演着小说里的故事,情节之荒诞,人性之复杂,物事之鲜活,有时远比小说来得更生猛。我以为这正是现代化进程中作家要多加思考的地方,小说不一定能提出什么有效的解决途径,但正如鲁迅所言“揭出病苦,引起疗救的注意”,亦善莫大焉。

《阿基米德定律》同样也有一个不愿意被现实打败的灵魂。这样的选材和写作本身就具有挑战性,让一个沦为底层的性工作者担任女主角对我来说是头一回,就像一部电影,男主角朱安身来自农村,通过考学留在城市的畜牧站工作,一个三十啷岁的男人漂泊在城市,无法真正融入身边的人群,又因自己长相丑陋,一直受人歧视,加之性格孤僻,根本没有女人喜欢他,多年来始终过着凄苦的生活。一旦确定了朱安身的身份,马娜的问题也就迎刃而解,非如此不可,只有她这样的女性,才能搅动朱安身孤寂的生活波澜。阿基米德定律是一个物理学概念,物理学同时也告诉我们,力的作用是互相的,这两个现实生活中的沉浮者一旦搅在一起,就像一场精心安排的物理实验,人情冷暖一试验便可知。马娜没有我们想象得那么肮脏,恰恰相反,她的人性光辉在某一瞬间令人感动;而面貌雷人、对男女之情几乎不抱任何希望的朱安身,更有其脉脉温情的时刻。

表面上看,生来丑相似乎算不得什么,更谈不上是苦难,但正是这无尽的苦闷,搅扰了一个男人的正常生活,所谓脸面即尊严,只要活着,只要面对人群,那张丑脸就像一张麻烦的告示牌,众人皆知,人人指摘,使他过早地丧失了寻找另一半的权利,长期处于一蹶不振浑浑噩噩的境地。当故事中那个恶人方寅虎出现,他完全置朱安身的情感和尊严于不顾,并试图以强硬的手段赶走马娜去偷欢,丑脸男人的内心产生了巨大的风暴,他想起了自己的学生时代和那个著名的人阿基米德定律,那是来自现实深处的呼唤,来自历史也关乎未来,或者它更是来自于人性黑洞,一瞬间,这场风暴便轻而易举地吞噬了两个中学时代的同班同学。

我以为朱安身的灾难不是他个人的,而是一个时代和整个社会的。作为一个现实主义写作者,以现实主义精神烛照他们的平凡生活,以悲天悯人的情怀感知人心冷暖,这是每个成熟作家所应秉持的。

烛照平凡 感知冷暖

□张学东

■第一感受

诗歌作为特殊的知识

——读臧棣诗集 □余文翰

臧棣在其写作的早期一直是“新纯诗”的信仰者,受象征主义诗歌及纯诗理论的影响,上世纪90年代以降,他好似放下了包袱,把非诗的、口语的、世俗生活的大小事物迎进门。然而,在我看来,臧棣的作品在朝向诗的写作中自始至终是“纯”的。广西师大出版社推出了三卷本臧棣诗集《沸腾协会》《尖锐的信仰丛书》《情感教育入门》,总结其新世纪近20年来的写作,每一本皆相当厚重。

这三部诗集主要关涉语言的知识或知识性,这的确是容易引起误会说法,语言的知识令人想到辞典、语法,紧随其后便是反复被征引的典故或经典表述。当中的悖论在于,它极力提供语汇去形塑那些不可名、不可说的事物和情思,将其带到可知可感的意识世界,可又把表达这一行动确定为人对言语的服从。前者富于创造性,后者囿于平庸。在语言的悖论下,诗歌提供了一种特殊的知识,因为它把表达行动重新确定为人和语言彼此之间的想象和超越,诗人不是“使用”而是“表现”语言,故轻易摆脱了“用法”的捆绑,而语言和诗人之间相互关心、接近,但永远是两个孤立的人。

臧棣在1999年所写的《诗歌:作为一种特殊的知识》中提出对诗歌、语言知识性的定义应当引起注意:“诗歌仍然是一种知识,它涉及的是人的想象和感觉的语言化”,其目的是捍卫想象力对存在的描绘与解释。我们不得不怀疑,这不是一种理想化的、激进的艺术实验态度?我想,在承认艺术价值、写作路径多样化的今天,作为读者应该保持一种尽可能拥抱自由的态度,使得即便是大相径庭的艺术观念及其优秀实践都可以直接作用于我们的精神世界,参与具体的心灵生活。臧棣诗歌语言的知识性体现在“游戏”式的创造,“游戏”的价值则在于拒绝平庸和创造的持续性,它在反对固有的知识语言时开拓着自己的一套语言知识,借助游戏获得清醒,为心灵的独立观察、思考与判断争取

诗性的语言环境和空间,其侧重点在于关心、培养我们自身的语言能力,启发心智。

当然,诗歌语言的知识性始终有别于它的技艺,或许各自的谈论方式有些相似,但后者在一般意义上总是强调如何把诗写得更好,甚至作为好诗的某种指标;然而前者的思虑在于人自身,在于我们对事物的认知、感觉、情绪、思想如何建立起语言经验,又如何发展既往的语言经验,它的保守与前卫都表现在“诉诸语言”的行为本身。

上世纪90年代以降,臧棣的写作更为“驾轻就熟”,“熟”即我们日常生活的周遭物事,“轻”则指向一种轻盈、灵活、幽默的语言风格。除此以外,二者共同促成了《秘密继承人协会》所代表的那种“随物赋形”的语言与结构品质:“把你带到山脚下,你就是一台摄影机,/从天真中提取一片自然,令我们的瞬间/锋利于我们的永恒,把你塞进花盆下,/你就是一把钥匙,隐身人会在半夜来摸索你,/把你揣进裤兜。把你丢在床底下,/你就是一把下岗的小铁铲,/闷闷不乐于人生少挖了好几下。”这首诗延续了臧棣以诗论诗的创作,“你”即可作为诗的“原型”或“本质”来理解。有时诗歌像“摄影机”,它使某一时空片段独立于人生整体,获得特殊意义,诗之所以锋利正因为仅用几句话就足以打动或戳穿内心;有时诗歌像钥匙,它和诗人(隐身人)的关系那样隐秘,可相对于某个“打开”了的时刻,这种关系往往又不是重点、可以忽略不记;此外,诗歌从来不乐意下陷,远离你的人生才是它真正的苦闷。

读臧棣的诗不必事前过于执著寻找内容,内容只负责在阅读的尾声提醒我们:梦已经醒来,而人们对梦的内容却往往是健忘的,这便是何以语言的知识比语言的内容更重要。乌鸦经常扮演不吉利的象征,可臧棣的《乌鸦嘴协会》一边用“日常”消解“隐喻”,以咖啡的黑剔除乌鸦的黑所背负之喻义,一边以黑天使重建其“神话”形象,值得注意的是,他不无戏谑地写道:“乌鸦嘴才读了一半,我的朋友便打来

电话告诉我,乌鸦鸟/今天早晨已经上市了。”这种讽刺从一开始就贯穿全诗,陈见、传统其实牢不可破,不进入“传”或者“史”就翻不了身,而一旦进入了,即便“销量还不错”,也没有改变被书写和摆布的命运。除此以外,为了叫读者放下“内容”,安心在语言中潜水、悠游,诗的岸边总是恒常配备了一位救生员,臧棣诗集中的多数标题似乎都扮演了这一角色,它从来不负主题,仅仅为迷失的读者抛出救生圈,以便使其清醒过来、重新寻找与诗进一步攀谈的时机。

作为另一“注意事项”,可以说,臧棣诗歌的“游戏”不生产思想,“思想是大词,/大得就如同一个被反复凌辱过的宇宙——/它像已经空了。它正蜕变成一个原罪。”(《飞天协会》)且不说生产思想,思想的生产方式本身就是可疑的,在篇幅有限的诗中,思想如何不向口号或鸡汤沦落?而诗歌又将如何拒绝成为思想的生产线?我以为,“游戏”就是“生产”的对语,意味着不遵守程序、规则,不负责任已久的结果,甚至没有专业压力。然而,诗的“游戏”可以产生思想,因为诗致力于一针见血的观察,它的想象总为我们提供凝视自身的别样角度,换言之,诗总是如苏格拉底那般“关心自己”的“催产术”,关心着人生强加于我们的一切,其着重点不是真理而是我们对真理的追求以及真正为之付出的努力和转变。故而诗的思想就在于我们自身,也正如苏格拉底与青年们的对话那样,充斥着问题而鲜少答案。

臧棣诗歌中的“知识”带有怀疑主义的精神底色,“最低限度的自我”疏远了浪漫诗情和绝对主体,它没有走出社会生活和个体有限性的泥沼,不采取超然态度,也拒绝对事物轻下断言。可与此同时,他的写作激情是未来主义式的,他同标准乃至我们所想象的“诗”作斗争,语言的欢乐一如既往,而臧棣诗的语言知识既可产生“关心自己”的思想,且最终也体现为诗性思考“严谨于自我的解放”之意志与“咀嚼星光灿烂”般的美感。

■评论

向世俗敞开的历史书写

——读任晓雯《浮生二十一章》 □教鹤然

任晓雯的《浮生二十一章》语言文白杂糅,凝练精湛,颇具“苏白叙事传统的民间气象”。故事中大部分的人物原型主要来源于作家对亲友的采访、口述和网友自述,兼具真实的生活细节与飞扬的文学想象,在每篇2000余字的篇幅中,作家节制而深刻地书写了芸芸众生的“浮生若梦”,称得上是一部向世俗敞开的历史书。

“浮生”本为道家语汇,源自于战国时期道家经典《庄子·外篇》:“圣人之生也天行,其死也物化……其生若浮,其死若休。”原指的是,圣人在世间顺应自然而生,离世时又像万物一样变化而去,他们的生就像在水面漂浮,死就像疲劳后的休憩。作家巧妙地借用了道家用以形容圣人的词语,讲述了袁隍弟、张忠心、高秋妹、余鹏飞、周彩凤等21个普通人的生存哲学。作者像一位“只凭三寸舌,动辄数千回”的说书艺人,有意不加任何修饰,简单而直截地以人名作为篇名,将这21个生命鲜活地推到读者面前。

不妨读一读《袁隍弟》开篇对父亲袁德才的个人介绍:“袁德才,滨海县人,木匠。听闻上海遍地黄金,便舍了薄田,举家迁至上海,以修补家具为业。经人介绍,给个美国女人当长工。逾年,央着雇主,把做童工的大女儿弄到俄罗斯犹太人家帮佣。”作者极少用繁复而冗杂的形容词,主要使用名词和动词来组织语言,在句式使用方面,多用短句少用长句,能够较好地凸显出语言的灵动与参差错落之感,仔细读来,颇有中国传统小说艺术中人物白描的神韵。

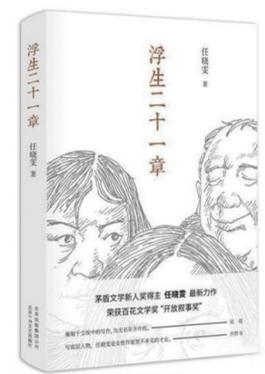
同时,这种具有古典意味的小说语言内部又存在着现代白话和都市口语的层次,尤其是沪方言的融入,就像一盆好菜即将出锅撒上几粒粗盐,火候拿捏得当,必然咸鲜满溢,令人口舌生津,回味无穷。在《许志芳》一篇中,许志芳如此数落自己离异后萎靡不振的儿子张奇:

“张奇,你就是只憨大,你晓得吧。啥也不会做,只会惹事体。跟你讲了别要外地女人的。不是看中你娘有钞票,啥人眼珠子瞎掉嫁给你。”寥寥几句责骂,将小说口语式的古典意味体现得淋漓尽致。写作者将文言、现代白话、都市方言张弛有度、疏密有致地结合在一起,产生了特殊的语言节奏,反而将书面语写作时容易带来的繁杂和冗赘感消解,形成了一种别具一格的“语言加法”。

难得的是,任晓雯在《浮生二十一章》中叙事语言的叠加强用并没有让作品陷入互相缠绕的语言游戏中,展现出颇为精巧的文字调度能力。更值得一提的是,与长篇小说《好人宋没用》相比,《浮生二十一章》在有限的篇幅内熟练运用了准确而简洁的叙事策略,尤其善于通过故事语言和情节架构的急缓交替,为读者带来思绪与联想的无限延宕。这种叙事的节制使得写作者的思维逻辑并没有溢出文字表面,人物形象因此获得了叙述真实性,小说本身也具备了故事完整性。

任晓雯将《浮生二十一章》的前言命名为“无名者立传”,显而易见的是,作家并不执著于社会时代的宏大话语建构,更倾向于书写一部现代中国的个人心灵史。21个名字代表着21个有着明显性格缺陷的普通人,他们或癫、憨、痴、怨、或懦弱、鲁莽、麻木、倦怠,却都带着个性鲜明的秉性。在浩浩荡荡的时代洪流中,这浮浮沉沉的众生百态可能只是历史缝隙中微不足道的一屑尘埃,但在晨光熹微的时候,尘埃就像一丝丝引线,能够指引我们辨别出风的方向。

正如作者所言,她的意图在于“对历史进行微观叙述”。小说中具象而丰富的日常生活叙事,为故事结构的骨格填充了丰满的血肉。服饰、发型、饮食、语言等现实生活表现,景观、民风、节俗、器物等物质生活细节,情感、思想、心态等精神世



界活动组成了一段起伏跌宕的社会变迁的历史。故事鲜有明晰的具体年份,却不乏生动的年代感。在任晓雯的笔下,我们可以读到20世纪30年代前后抵制外国布匹倾销而出现的爱国布,40年代中后期中国军队接管后各国侨民陆续离开上海的“洋人离沪”现象,50年代女孩子几乎人人都有布拉克和东德电影《柏林情话》,60年代满街可见的女士发型刘胡兰头、柯湘头,70年代流行的“国防绿”军便装和高考制度的恢复,80年代的香港武侠电影等,这些充满历史感的文化细节将百年来的社会变革与世事动荡缝进每个寻常人家的衣服褶皱中,引领读者去触摸与感知小人物背后磅礴有力的时代脉搏。

任晓雯在荒诞而颓靡的叙事氛围里,徐徐讲述起普通人在虚无而空幻的人生中浮沉颠沛的故事,铺陈出一幕幕令人潸然泪下的庶民悲歌。可以说,《浮生二十一章》以文学的形式与历史学的“文化”转向相呼应,带有新文化史、微观史乃至大众文化史的叙事深度,兼具俯身贴地的现实观照与人文关怀,实践着为无声者立传,为无名者发声的文化使命。