

■新作聚焦

梁鸿长篇小说《四象》:

抵抗遗忘的意义

□曹霞

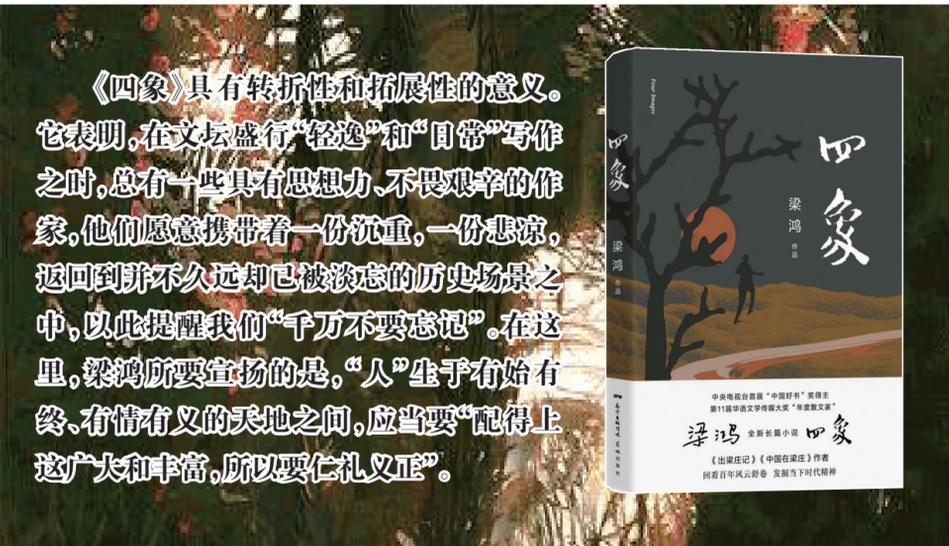
“就这样,像亲人在黑夜相逢/隔着坟墓,喋喋低语/直到苔藓封住我们的嘴唇/覆盖掉,我们的名字。”梁鸿在《四象》篇首引用了艾米莉·狄金森的诗歌《为美而死》,再配合其后记,使得整个文本显豁地展露着支撑小说的精神内核与叙事驱动力:与逝去的亲人们在黑夜里相遇,通过语言与他们在坟墓内外进行联结,以此抵抗遗忘与被遗忘的可能性,抵抗被抹去言语和记忆的空白。

抵抗遗忘,是为了铭记承载着生活实践和生命情感的记忆。扬·阿斯曼认为记忆的功能在于“帮助我们在超越生死界限的时间长河中确定位置”,他区分了三种记忆形式:“属于大脑研究和心理学的范畴”的个体记忆,“属于社会学范畴”的集体记忆,以及作为“文化科学研究的对象”的文化记忆。通常而言,它们不能截然分开,比如个体记忆本身就镌刻着集体记忆的信息,宗教、艺术和历史等文化记忆也不可避免地会在个体记忆中留下痕迹。在梁鸿此前的创作中,对于“写作对抗遗忘”这个命题进行过多种实践。《中国在梁庄》和《出梁庄记》中有大量死亡,它们唤起的“哀痛”和“忧伤”是为了“对抗遗忘”。《神圣家族》不但记录着中国乡村走向现代化和法制化过程中的若干问题以及人们费尽心思的算计,而且出现了类似于《四象》的幽灵叙事,如《到第二条河去游泳》,它指引着我们记取以下令人心痛的事实。在《梁光正的光》中,记忆对象则极为明确,这是一首献给“父亲”的散文诗。梁光正爱儿子、爱折腾、爱打官司,这些超出农民身份的行为显得颇不合时宜,就像梁鸿记忆中那件飘扬在乡村道路上的父亲的白衬衫,洁净、妥帖、耀眼,同时突兀和陌生。从此,那个别具一格的“父之名”就镶嵌在了我们的世界中。

但这些似乎还不够。对于梁鸿来说,它们可能完成了某些历史和现实的记载,但又因过于“实指”而将文学表现的范畴和意味窄化了。她需要一个更富有弹性的空间,将关于自我的经验和记忆升华为具有普遍化意义的抵抗实践。于是有了《四象》。可以说,《四象》是在《梁光正的光》的基础上对逝去亲人的再度追忆与书写。在这个文本里,梁鸿的良苦用心和督促我们“记住历史”的富有深意的处理方式,应当引起我们的重视,并且可以作为讲述历史的方法为后来者提供借鉴。

《四象》将诸多历史和生活的具象进行了抽象化,这样一来,梁鸿就将历史片段转化为了具有普泛指涉性的叙事,并通过参与者仿佛过节般的狂欢揭开了历史那根本性的悖谬。地名与背景的简化处理也值得我们注意。单就地名来说,它依然有“梁庄”“吴镇”“穰县”,但梁鸿并未耽溺于更为详实的地理形态学和地方性风物的描述,就像鲁迅的未庄、师陀的果园城。它们逾越了地理学的格局与限制,其所携带而来的人与事、情与利、恨与怨、鬼与魂,也不仅仅是中原某县某镇某村的生命伦理学、乡村生态学,而是在更高的意义和更广阔的层面上,成为我们又了解20世纪中国历史与当下现实的感性、饱满、多向度而又充满思索的路径。

从“抵抗遗忘”这个角度来理解《四象》,我们就完全能够明白梁鸿的叙事策略。她正是要借立观、立挺和灵子对往事的无法忘怀和难以割舍,来昭示一种抵抗的艺术。他



《四象》具有转折性和拓展性的意义。它表明,在文坛盛行“轻逸”和“日常”写作之时,总有一些具有思想力、不畏艰辛的作家,他们愿意携带着一份沉重,一份悲凉,返回到并不久远却已被淡忘的历史场景之中,以此提醒我们“千万不要忘记”。在这里,梁鸿所要宣扬的是,“人”生于有始有终、有情有义的天地之间,应当要“配得上这广大和丰富,所以要仁礼义正”。

们的记忆如此铭心刻骨,以至于死亡也无法剥夺。他们去世时分别处于少年、壮年和老年,恰好较为完整地覆盖了个体生命的年龄阶段,而他们心之所系的爱、恨、悔,又分别作为人类最古老的原型经验而在叙事中强烈地发酵,推动着孝先将自己生前未完成之事做了一个了结。从梁庄到县里到省里再回到梁庄,这个空间的挪移一路衍生出了诸多命题,敏感地触碰到了历史和现实的某些至暗区域。就这样,幽灵叙事转化为了历史叙事和内心的深度扫描。也因此,这种原本相当奇异和魔幻的叙事方式意外地获得了朴素的在地化的效果。

抵抗遗忘,不仅仅是为了历史,它同时也包含着对于当下、现在、现实的铭记。幽灵代表历史,孝先代表现实。他带着幽灵们重返人间,意味着历史与现实之间有着永远切割不断的血脉联系。他帮助幽灵们实现愿望,自己也在在这个过程中不得不面对和处理痛苦的往事。通过幽灵的观察与讲述,孝先年轻却坎坷的前半生得以呈现:生于乡村,长于贫困,考上重点大学,进入省城,办读书会,收获同人的友谊,得到恋人的支持,但一切努力均在老板(代表城市里的小天才和一帆风顺的财富人生)面前分崩离析……孝先的经历代表了一个具有中国特色的年轻的知识分子的追求与遭遇,而他与老板之间的两种遭际、人生、命运的交战实则是两个阶层的博弈,是中国城乡、贫富之间巨大差距的真实再现。

《四象》在语言和感觉上的独特性激活了我们感官系统中的某些“钝点”,让我们关于历史、自然、故乡、生活史的记忆加速度地、高密度地得以塑形。在这个世界中,植物如人般多情,四季如有感知般传递;凉薄之人逍遥法外,

仁德之人落入地狱;真实的暴力如同幻象,想象的东西又如同实存。爱与恨、生与死的转化就在一念之间,在充盈着眷恋、怨恨、愤懑、恐惧的共生关系之中,错综复杂的纠缠令人叹惋。诸如此类的这一切,以其生动、奇异、丰饶、斑斓让我们永远记住了这片古老的大地,记住了大地上古老的村庄如何在生者与亡灵的交织中生生不息,绵延不已。四象即万象,书写即记忆。抵抗遗忘的意义就在于此,在文字、神话、景象、仪式、空间等对于“过去”的反复建构之下,我们的记忆成为了有机的连续体而非割裂和断裂。

在梁鸿的创作和当下的书写谱系中,《四象》具有转折性和拓展性的意义。它表明,在文坛盛行“轻逸”和“日常”写作之时,总有一些具有思想力、不畏艰辛的作家,他们愿意携带着一份沉重,一份悲凉,返回到并不久远却已被淡忘的历史场景之中,将那些历史的、精神的“遗产”化作我们能够接纳的文学形象和经验,以此提醒我们“千万不要忘记”。而梁鸿值得感佩之处在于,她所做的一切努力不是为了宣扬“天道”“命理”“善恶有报”,而是力图在天地自然的“大幕”之中重新突显人伦之理,突显那些曾被压倒而迄今依然未能完全恢复其面目的古老而新鲜的“法则”。那就是“人”生于有始有终、有情有义的天地之间,应当要“配得上这广大和丰富,所以要仁礼义正”。这是一个时时需要拷问自我的“旷野呼告”。发出这个声音,不但需要真诚,更需要深刻和勇气。这样一来,我们就可以了解,她之所以会执著地源源不断地对自然、对万物、对逝去之人投射那份深情,是因为她对于“人”有爱,有信,有承诺,亦有奢望。正是在这个意义上,她的写作获得了比“道德”和“历史”都更为长久的“人性”的力量。

■创作谈

那年冬天,我到墓地去看父亲。是父亲去世的第二个冬天。

这是一个被世界遗弃的角落。田野裸露,艾草的根茎灰黑粗壮,成为坚硬地面的一部分。远处那两排白杨还在,好像要以一己之力挡住从更荒凉处吹过来的狂风。

十几只羊在坟头吃草。它们从圆顶的坟顶开始,吃上面的细茅草、野菊花、蒿草,从草的梢部往下,一直啃到根部,细细嚼那些还略有绿色的根。

在河坡的最边缘。一个人坐在那里,朝着河的方向。

我站了许久。羊一直在吃草,一个坟头又一个坟头。它们埋头工作,好像在完成它们的工作,又好像在做一件命定的事情,耐心、严谨,既心甘情愿,又只是冥冥之中的定数。

那个人,我等着他站起来,指挥他的羊,疑惑地望望我,或者,哪怕无目的地走几步也好。可他没有。他坐在河坡的最边缘,凝望远方,入定了一般。

时间停滞了。什么都没有发生,又似乎在发生什么。那被羊清理过的坟头尊严地坐起来,看着远方的河,那荒草萋萋的坟头躺在那里,望着灰蓝暗淡的天空,任长长的草根穿过身体,他们抬起胳膊、腿,让忠心耿耿的虫子——就像地面上那洁白的羔羊——剔除骨头的血肉,以留下干净、洁白的龙骨。

我听见父亲在坟墓里的叹息。他太寂寞了,他看着四面八荒,找不到说话的人,他认真听虫子汲取他血肉的声音,听他的房屋上面羊吃草的声音,他抓取他那四方空间中一切可能的声音、响动。

他渴望声音,他喜欢热闹,他愿意所有的人生都充满激情和跌宕,就像他的人生一样。

我听见很多声音,模糊不清,却又迫切热烈,它们被阻隔在时间和空间之外,只能在幽暗国度内部回荡。

我想写出这些声音,我想让他们彼此也能听到。我想让他们陪伴父亲。我想让这片墓地拥有更真实的空间,让人们看到、听到并且传诵下去。

这就是写这篇小说的最初冲动。说起来好像有点矫情,但的确如此。

30年前,母亲去世,我还刚刚进入少年。我记得我跪在母亲身边,不断揭开蒙在母亲头上的白布,我想确认一下,这个人是不是真的没有呼吸了,真的和我不是一个世界上的人了。我非常迷惑,我不知道该如何思考这件事。下葬的那天早晨,一切仪式结束之后,我站在墓坑旁边,看着撒向棺木的泥土。那土呈扇面状泼撒下去,阳光从后面透过来,土变成金黄色,整个扇面都是金黄色的。放在棺木上的那朵野菊花被土压了下去,又挺起来,慢慢的,花瓣、叶子,整个花束都被埋了进去。那时,我就有一种幻觉,母亲是去往温暖的黄金之地了。那不是个冰冷、黑暗的所在。

年复一年,去墓地成为我生命中最基本的内容。它是一种仪式,但又不仅仅是仪式。当父亲带领我们,先是我们姊妹几个,后来人越来越多,一天天往墓地方向走时,好像我们在不断练习死亡,又好像在和墓地的亲人不断交流。有时我们会去读那些掩在荒草中的墓碑,父亲会告诉我们,他是谁,经历了什么,有怎样的故事,他的家人现在又如何,都到了什么地方。那些时刻,活着与死去、地上与地下、历史与现在,都连在了一起。他们仍然是我们的一部分。他们的故事还在延续,他们的声音还在某一生命内部回响。

死者不会缺席任何一场人世间的悲喜剧。

■短评

从河流开始的爱与命运

□陈涛

孙大顺的诗集《山水之弦》是从高河开始的。高河是一条河流,它发着光,暗藏着无数的心事与秘密,或许它曾经汹涌过,但最终归于舒缓的流淌。它也是一座城,一座时光之城,它在时光中日益沉静,这里承载着大顺无数的爱与痛惜。

《山水之弦》由三部分组成,分别是《本命年》《丘陵书》《月亮湖》,它们来自作者不同的内心瞬间,展示了他多姿多彩的人生侧影。《本命书》一辑从故乡启程,所有离乡者的内心都是相通的,“离家越来越远/那只表追上绿油油的庄稼/暮晚时分,晚炊的灶火/映亮母亲安详的面容/那只表,拨动秋风/养活一个少女手心的月光”,在离开家乡的旅途中,他遇到一个个陌生人,他们是歌手、搬运工、师傅,他遇到了一辆车、一棵树、一片云,以及在黎明、晨曦、黄昏与月色里闪烁的缕缕思绪。《丘陵书》带我们到孙大顺的记忆深处,这里有他的父母家人,《一句话的距离》是他写给父亲的,我们常讲多年父子成兄弟,但父子之间的血肉深情仍会在某个瞬间突然显现,“慢慢地抓着我的右手,就像小时候/我抓住父亲的手,紧紧地不松开/依旧无话可说,但我和父亲步伐一致/内心的洪水一样高过一浪”。《丘陵书》中还有他欣赏并渴望的文学同道,如萧红、茨维塔耶娃,还有他的迷惘、青涩、固执、坚定,以及那些虚度的时光。不管离开还是返回,故乡始终在孙大顺的心底,这个地方“总是疼/在爷爷疼过的地方/父亲疼之后,大哥接着疼/逃离庙岭村之后/我全身再也沒有不疼的地方”。《月亮湖》一辑汇集了大顺对祖国各地的书写,这里面有南昌、衢州、兰州、周庄,也有桃花岛、万年桥、淇水等等,它们在诗人的笔下踏古而来,优美动人,熠熠生辉。

“慢”是孙大顺迷恋的词语,也是诗集开篇《高河》中反复吟咏的,他写到爱,“如果说爱,就爱那慢下来的时间/交出慢下来的身体/不许偷看,慢下来的春天/寄来绿油油的包裹/别在慢下来的词语上犹豫”;他写到恨,“一对火红的灯笼,照亮慢下来的怨恨/好让她在慢下来的夜晚,找上门来/回首秋天隧道,慢下来的过往/迟早要落幕。那么就让慢下来的爱/陪着我们慢慢变老。”这种独属于“慢”的气息自始至终弥漫在孙大顺的诗里,似乎一切都是平静的,语调低沉,每一声都从心底而非喉咙中发出。似乎一切都因为慢,所以少了些激越,多了些宽恕,包容以及与万物、

内心的和解,而其中蕴含的爱便愈发厚重浓烈了些。

孙大顺应该也是喜欢河流的。在他看来,当我们年幼时,“河流低吟浅唱,在我们心里写字/它抬高一个人的童年,润透一个少年的心思”;长大后,“当我们对着爱情的正午/打着清脆的响指,它运来一艘春光”;当他拿起笔时,“不知名的河流,常常从我的书桌淌过”;当他教育女儿跑步时,希望她想像“河流一样蜿蜒,需要长久的耐力”;当他难过时,“河流哭着奔向大海”;当他放声歌唱时,“在祖国的版图内/按不住时光的清风,寂寥的歌声/赠给万物养命的田野,山岗,河流”;甚至当他衰老时,“要把一个人的疾病与衰老/装进古老的木箱,安放在河流深处”。他热爱河流,如同爱着自己,只因他深刻懂得,“一条河流,其实就是一条人的一生/就是一千万个人的命运,苍茫大地的源头/它不认识贫穷,也不在意富贵/它照着人世的善良和清白,倒影空中的雁阵/养育临水而居的村庄,濯清我沉默的亲人。”

孙大顺说,一个“胸口闷着一整条河流的人,永不弯腰”,我想他是这样说的,也是这样做的。《本命年》一诗中,面对生活的磨难,面对居高不下的房价,“更多的人巴望着火星寄来的账单”,但大顺却“只希望在时光的银行里/取回纯真、温暖和皱巴巴的愧疚”。而他的亲人,同样如此,她们像山坡上的望春花,“总是那么恭敬,多像我逝去的亲人/清贫、芬芳、坚韧/在命运的枝头摇曳/那棵低矮的望春花,多像外婆善良、隐忍/一生没进过一个苦字/那棵高大的望春花,就像大姐热情火辣,心灵手巧。”在他看来,一个搬运工同样内心坚定,“在密不透风的日子/一个孤单的老人,贫困的智者/平静,安详,与世无争。”在命运面前,在人生的长河中,“做个坦荡的人,像牛一样诚实,羊一样温良”是孙大顺一贯的信仰,在泥沙样的生活中,在扎进命运中的那根刺面前,大顺努力在“做一个早起的清洁工/还给人一个干净、明媚的世间”。

在《山水之弦》中,孙大顺始终以一顆真诚的心面对世界与他者,他的感情真挚而澄澈,他的抒情明亮又安静,他的故乡与亲人永远是一副安稳坚定的模样,但我们同时也可以看到这副安稳坚定的缘来是沧桑的历经与磨难的品尝,这是一种美好,也是一种忧伤,同时还会带给我们一种无论如何都会奔向远方的力量。

他们是我们的一部分

□梁鸿

■新作快评

艾伟中篇小说《敦煌》,《十月》2020年第2期

艾伟的中篇小说《敦煌》可以说是“开放的结构”和闭合的主题的辩证统一。所谓“开放的结构”意味着对它的阅读不仅是一次审美愉悦,更是一场哲学上的思考和智识上的训练。它拒绝单一和单向,指向多义多元。换言之,“开放的结构”指向的是对我们习以为常和习焉不察的“世界观”的挑战。小说中充斥着似曾相识的婚内出轨、似曾相识的内心扭曲和能够预料得到的结局。但随着故事情节展开,这种似曾相识的感觉被一再颠覆和打破。可以看出,艾伟其实是借略显老套和媚俗的故事,实现他“别有用心”的思考。首先,我们会重新认识小说中与主人公小项交好的周菲。其次,我们会对与小项有婚外关系的卢一明有新的认识。此外,我们还会对小项的男上司韩文涂、小项的丈夫陈波有更深的了解。最后,我们会更新对小说主人公小项的认识。可以说,对《敦煌》的阅读,就是一个不断推翻自己的理解,不断更新自己的认识的过程。阅读《敦煌》,某种程度上是一次有深度的思想活动。小说既制造悬念又打破悬念,既带来预期又颠覆预期,既让人啼笑皆非,又让人感到无尽的惆怅。

这其实是告诉我们,任何事情呈现给我们的往往只是表象,具有欺骗性。比如周菲,我们本以为她生性放荡开放,但实则她相当保守。她并不是一个浅薄庸俗的人,从她对舞剧《妇女简史》的执著及其情节设计可以看出,她对人性有着冷静、灰暗但又乐观的理解。同样,我们也看到表面淡漠的人其实并不真的淡漠,比如陈波的母亲,她是一个海洋生物学家,她会以海洋生物(比如海豚)的“习性”去观察人类,包括她儿子陈波。她发现人性的某些“密码”,但却无法走进或影响儿子,其所谓淡漠实际上是这种无力的反映。再比如卢一明,看似是情感高手,不轻易表露感情,但这种无表情表现出来的恰恰是对爱情的绝望。因为他发现一旦真正用心,其实也就意味着陷入绝境、无路可走。所以他会以无情掩饰他的深情。另外还有陈波,作为外科医生,他有着特别冷静的外表和乏味机械的趣味,但他其实是一个极其执拗和富有激情的人,他所有针对小项的疯狂行为背后体现的是对她的极度依赖和依靠。按着这一逻辑,我们理所当然地以为,在得知妻子出轨后,他会失去理智,会残酷和冷静地发起外科医生惯用的所有报复,而且事实上他也对与小项有关系的男人如秦少阳有过警告,但随后我们

又发现,这原来都只是迷雾和假象。卢一明的意外车祸和秦少阳的“失踪”并不一定或最终指向陈波。如此种种,小说告诉我们,作为一个读者,作为生活世界的阅读者,我们需要学会分析、体会和质疑,学会从事物的表象入手,探讨其可能具有的本质存在。

之所以说这部小说有着闭合的主题正是基于这点。这种闭合首先表现为时间意识上的轮回重复。一切时间的流逝都只是枉然,都只是为了回到起点,都是重复的新一轮开始。小项和卢一明的关系、小项和陈波的关系、小项和秦少阳的关系,其实都是重复着卢一明和前女友的关系,虽然卢一明、秦少阳和陈波的性格是多么的不同,他们构成了某种奇怪的镜像关系。这一切都指向敦煌和敦煌发生过的神秘死亡事件:卢一明和前女友双双殉情,最后卢一明被救活。时间似乎是在这种重复中停止,就好像在敦煌月牙泉待过15年的画家,似乎就是为了等待小项的出现,就是为了告诉她有关卢一明自杀的“秘密”和“真相”。因此,回到起点的时间意识之下,一切的努力都是枉然。这是闭合主题的另一重表现。小说中的主人公小项,不论她多么努力、挣扎、反抗,最终都逃不过宿命的制约。这是任何深陷情感关系中的人都无力挣脱,也挣脱不了的。用卢一明写给小项的绝笔信中的话就是:“爱就是穷途末路”“爱会导致穷途末路”“我们相爱。我们伤害。我们怀疑。我们和解。我们为了自救,想过与世隔绝的生活。”从这些略显玄虚和缠绕的话中不难看出,所谓的“穷途末路”其实就是爱情关系中那种让人绝望的对专一性的要求,即所谓的爱的纯粹和不容他人染指的彼此占有。这也意味着,爱情关系一旦摄入世俗就变得不再纯粹。小说取名“敦煌”之意即此,只有在敦煌和月牙泉那种被沙土包围中的仅有的绿意和活水,才是永恒。但这注定是枉然。游人不可能不离开月牙泉,不可能不回到现实生活中去。这就是绝望和永恒轮回,因而也就是他们的宿命之所在。

最后,这种闭合归结为一点,即只有失踪和死亡才是爱的最终结局。因为只有失踪和死亡,才使得爱的不可解的难题永远延宕下去。这是不解之解。爱既然让人绝望,死亡或失踪才是最好的解决之道;这是以放弃选择和行动来做出选择。这也意味着在爱情关系中的那种让人充满绝望的悖论中,死亡和失踪其实是没有区别的。因此,这时候再去纠缠卢一明的死和秦少阳的失踪是否与陈波有关,已经无关紧要了。最好的解决之道就是像韩文涂那样,有爱的欲望而无爱的能力。世界无限美好,而我们只能远远的观望。

所有这些都最终导向一个让人无限悲伤的结论:自我即地狱,所有的他人都是自己。这可能是每个人都无法逃脱的宿命。我只有不做我自己,我只有同我自己分离,才能真正获得世俗意义上的幸福生活。

所有的他人都是自己

□徐勇