

《他人史》(自序)

□大 解

1957年夏天,我出生于燕山东麓一个偏僻的小山村,在我五六岁的时候,村里的茅草房占一半以上,只有少部分瓦房,冬天下大雪以后,屋顶上积了厚厚的雪,整个村庄就像是童话世界,村里的人们祖祖辈辈居住在山村里,很少有人走到远方。在山村的外围,远近都是山,山的外面是群山。

在我的印象中,那时村里的人们并未感觉到偏僻,落后,贫穷,因为人们根本不知道外面的世界是什么样的,仿佛生活原本就是如此,就该如此,因此人们安心地在有限的区域里耕作和生死,世代绵延不绝。

越是封闭的地方,人们的想象力越丰富。在我的故乡,似乎人人都会讲故事,许多故事在流传中变成了传说,过于久远的传说就渐渐变成了神话,不是人们善于虚构,而是谁也说不清楚的事情,会越传越离谱,最后借助神话的翅膀飞起来,构成一种集体的幻觉,甚至成为精神存在。

远景一旦超越了现实,就会成为人的精神向往和归宿。因此,在一个小山村里,幻想成了人们生活的一部分,似乎只要有粮食和传说,人们就能活下去。

我就是在这样的山村里度过了幼年和童年,直到二十几岁才走出去,进入了城里,可以说,我的人生入口非常小,小到方圆十里以内,在那小小的小山里,不存在整个世界,因为它自身就是一个完整的世界。

我写了四十多年诗,如果追查其精神来源,就会露出故乡的炊烟和土地。故乡是我肉体和精神的双重源头。那里的一切都适合我开挖和抓取,也容易散开,弥漫在语言的世界里。在相当长的时间里,我浪费甚至忽略了属于我的独特资源,把童年给予我的神话种子放在一边,而去试图寻找生活中的非理性。为此我写了四百多篇寓言。但我总感觉不过瘾。我总觉得还有什么东西隐藏在我的生命里,没有显露出来。直到2019年初,当我忽然写起短篇小说的时候,我意识到自己找到了精神的出口。

在小说中,我愿意用语言复述我的故乡,深入到农耕记忆中,把深远的历史重建一遍,展现出那些被人忽略的、消逝的,甚至是不存在和不可能存在的东西,用文字创造出一种语言的现实,以此构成历史的多重性和丰富性。在语言世界里,没有什么是不能存在的,语言不仅是抽象的符号,也是高于生存的实体,它在超越现实时所释放的能量和展现出的精神景观,让我惊讶地发现,世界不仅是这样的,也可以是那样的。我喜欢作品中的虚构和飞翔感。

因此,在人们向往和寻找诗和远方的时候,我愿意沉浸在我的故乡这个小地方里,甚至,沉浸在语言的世界里。我甚至认为,语言才是文学的故乡,有着无限的空间和可能性。

而在文体上,我认为小说没有边界。在我看来,小说、散文、诗



时空中,或者说弥漫在时间和空间里,去感受那种混沌胶着的生死不明的状态。我的故乡,我的童年记忆,给了我丰富的创作资源。人们与天空和土地的关系,个人与死亡的关系,个人与自我的关系,等等,丝丝缕缕,纠缠在一起,说不清道不明,每一条线索都十分悠远,每个人都面目模糊,却无不散发着不可名状的神秘气息。

记忆再遥远,也有回溯之路;同样,肉体也并非完全封闭,总有一些秘径可以通往人类的梦境。在万物联通的时空里,任何事物都不可能独立存在,事物之间以及事物本身的裂隙,恰好是文学的入口。由于我出生于燕山深处,一个古老的村庄向我敞开,它所保存的局部秘密似乎隐含着整个人类的幻觉。我努力用文字去接近这种幻觉,追溯那些渐渐散开的记忆。

呈现生活中散失的东西,使莫须有的事物得以回归,还原生活的复杂原貌,应该是文学探索的价值和意义,至少对我而言是一种乐趣。我乐于向神话索要配方,顺道去抢劫诗歌和寓言,然后不假思索来个一锅炖,熬出什么就算什么。因此,我在写作时,记忆中的许多东西都在涌现,好像不是我去主动选取,而是有一些东西不请自来,尤其是那些异想天开的地方让我开心。我不满足于现实给予的一切,我要的是现实的成因以及现实外面的东西,那些虚无之处才是展开翅膀的空间。我对那些飞起来的事物,不只是神往,而是想去亲自试一试。我未必没有翅膀。如果我在语言中真的飞了起来,也不是我的身体和精神变轻了,而是天空辽阔无边,没有一个展翅飞翔的人,岂不是浪费了空间,也误解了神的原意。

(摘自《他人史》,大解著,作家出版社2020年7月出版)

歌、寓言、童话、文论,甚至消息,都可以成为一体。我惟一的标准是:好看。

在我的故乡燕山地区,人们所说的生活,不仅仅是指发生在地表上的事情,也包括天上的事物和地下永居的先人们,人们认为天地人是一体的,万物共生共存,共同构成一个完整的世界。因此,生活是漫长的,也是无边界的,一个人从生到死只是个短暂的过程,更多的时间是在死后,住在地下,放心地沉睡,或者转世为人,也许成为别的动物或植物,继续生活。

无穷无尽的生活,实际上是把时间看成了永恒,不再有尽头。在这无限膨胀的时间里,人的生命形态也是动态的,处在不断地变化中,每个人都不只有一生,每个人都有无数个生命。在这样的世界观里,一个人没有真正意义上的死亡,生命在运转和更替中实现了永生。

反映这样一种生命状态,小说给了我一个很好的表现方式。我不想也不愿意用心去描述世间的表象和矛盾,而是乐于试图通过普通人的点滴生活,深入到万物交互的复杂时空中,或者说弥漫在时间和空间里,去感受那种混沌胶着的生死不明的状态。我的故乡,我的童年记忆,给了我丰富的创作资源。人们与天空和土地的关系,个人与死亡的关系,个人与自我的关系,等等,丝丝缕缕,纠缠在一起,说不清道不明,每一条线索都十分悠远,每个人都面目模糊,却无不散发着不可名状的神秘气息。

记忆再遥远,也有回溯之路;同样,肉体也并非完全封闭,总有一些秘径可以通往人类的梦境。在万物联通的时空里,任何事物都不可能独立存在,事物之间以及事物本身的裂隙,恰好是文学的入口。由于我出生于燕山深处,一个古老的村庄向我敞开,它所保存的局部秘密似乎隐含着整个人类的幻觉。我努力用文字去接近这种幻觉,追溯那些渐渐散开的记忆。

呈现生活中散失的东西,使莫须有的事物得以回归,还原生活的复杂原貌,应该是文学探索的价值和意义,至少对我而言是一种乐趣。我乐于向神话索要配方,顺道去抢劫诗歌和寓言,然后不假思索来个一锅炖,熬出什么就算什么。因此,我在写作时,记忆中的许多东西都在涌现,好像不是我去主动选取,而是有一些东西不请自来,尤其是那些异想天开的地方让我开心。我不满足于现实给予的一切,我要的是现实的成因以及现实外面的东西,那些虚无之处才是展开翅膀的空间。我对那些飞起来的事物,不只是神往,而是想去亲自试一试。我未必没有翅膀。如果我在语言中真的飞了起来,也不是我的身体和精神变轻了,而是天空辽阔无边,没有一个展翅飞翔的人,岂不是浪费了空间,也误解了神的原意。

(摘自《他人史》,大解著,作家出版社2020年7月出版)

1 两千多年前的孔子说:“四十不惑。”今年刚好四十岁的我,渐渐有了一些“不惑”。

“不惑”,首先从衣柜开始。

曾经,衣柜是我喜欢光顾的地方。为穿什么、怎么搭配,乐此不疲地费心思。

如今,我的衣柜越来越简单了。衣柜里不再有曾经堆得满满却不知从何下手的衣服,而是简简单单几件衬衫、毛衣和外套。不再费心如何搭配,整整齐齐地穿好,就可以出门了。

和衣柜一样悄然发生变化的,还有鞋柜。

在刚刚过去的这个冬天,门口玄关处,只有简简单单三双鞋,但却比以前一堆杂乱的鞋,更让我安心。

日常饮食也变得越来越简单。一个人在家时,我喜欢煮一碗面条,或是炒一盘年糕。简简单单,却既美味,又落胃。

四十,不惑。

我对“不惑”的理解是,我似乎活得比原来明白了。

我渐渐明白了什么是值得自己孜孜以求、努力一生的,也明白了什么是可以一笑了之、轻轻放下的。

我希望孜孜以求、努力一生的,是精神世界的不断丰足。

2 时间,无始无终。空间,无边无际。站在时空的坐标轴上,人类渺小如草芥。能让“渺小”变得“丰盈”的方法,可以有很多种。而阅读,一定是其中重要的一种。

我相信“开卷有益”。

一本书,就像一个人。当你阅人无数、阅尽千帆后,自然会找到那些你喜欢的作家、喜欢的书和喜欢的知识领域。

当你喜欢上某个作家时,你会执著地读完他的所有代表作。

比如,我喜欢蒋勋,就从《蒋勋说红楼梦》读起,然后,陆陆续续读完了他的《蒋勋说唐诗》《蒋勋说宋词》、“中国文学之美”系列、《孤独六讲》《美,看不见的竞争力》……

比如,我喜欢杨澜,读了她的《凭海临风》《一问一世界》《幸福要回答》《天下女人:花开在人海》《世界很大,幸好有你》……

比如,我喜欢白岩松,读了他的《痛并快乐着》《幸福了吗》《白岩松:行走在爱与恨之间》《白说》……

最近两年多,因为在创作长篇历史爱情小说《此物最相思——王维传》,就徜徉在《资治通鉴》《新唐书》《旧唐书》《唐六典》《唐会要》《唐才子传》《世说新语》等古籍中,乐此不疲。

总之,一切能满足我对未知世界好奇的知识,我都愿意亲近,并乐在其中。



3 阅读和写作,就像一对孪生姐妹,如影随形,难分彼此。

书读着读着,就会情不自禁地拿起笔来,写点什么。

2016年3月,我开通了“桑葚三味”个人公众号。

江南的桑葚,酸酸的,甜甜的,酸中带甜,甜中带酸,不正是生活的滋味吗?我在“桑葚三味”里,写家书之味,写历史之味,写《红楼》之味……

每一“味”,都是我对生活的感受和表达。

我就像一个在海滩上捡贝壳的孩子,将我见到的美丽贝壳,一一收在小篓篓里。很多年后,可以慢慢回味。

2017年1月,我将“家书之味”栏目中的50封信,集结出版了《我的心里住着一个孩子——写给女儿们的50封信》。

在这本书的自序中,我写了这样一段话:不是每个孩子都能达到世俗意义上的“成功”,但每个孩子都可以“成长”。成长,比成功更重要。我们可以不成功,但不能不成长。

如今,三年多过去了,这本书已连续加印九次,在京东、当当、天猫等网站热销。

为什么这本普普通通的书,会引起大家的关注和喜欢?

有读者这样评价《我的心里住着一个孩子》:“从欢、乐妈妈的50封书信里,可以感受到她们一家人的生活很平常、很普通。欢、乐妈妈的书能引起大家这么多共鸣和思考,或许正说明了这样一个事实——简单、和谐、真诚、返璞归真,是我们越来越向往的家庭关系和生活状态。”

(摘自《我的心里住着一个世界》,吕瑜洁著,作家出版社2020年6月出版)

□吕瑜洁

当你『有事做』时,你只想过一种简单的生活

有人说,当今是“反叙述”时代,即对长篇小说来说,讲几个故事、塑造若干个人物、拟制无数情节,辅以一个鲜明的主题并杂陈些许文化元素的叙述方式已是陈年旧事,或者说已是博物馆里被尘封的文物了。既然如此,当下的长篇小说该如何叙事呢?是不是就可以拂除叙事了呢?还是别有其他新的叙事方式或艺术形式?对此,刚刚与读者见面的长篇小说《那片土地》也许可作为一个范例,引发一些有价值的探讨。

一、关于《那片土地》里的故事

小说是要讲故事的。这几乎是针对小说的一个紧箍咒,今天,似乎是破解这个咒语的时候了。

可以简洁地说,《那片土地》虚置了一个故事。我暂且不谈“故事”,而先谈“虚置”。一般说来,小说里虚置的不是故事,而是其他无关紧要的东西,比如某个人物的来历、某种特定的思想、某些说不清道不明的情绪,等等,万万不可能虚置故事。但是,在这部小说里,作者却将核心事件化作一缕细丝,极细,相当于春蚕吐的单丝,若不用心就无法看出来,它曲曲折折地盘桓于整部小说里。相对于整部小说的分量来看,其占比也相当细弱,四分之一或五分之一。并且,作者还有意将其摘掉,随意地抛掷于其他成分间。

那么,这到底是个什么样的故事呢?细说起来相当简单,三句话即可说明白:一个受过良好教育的农村青年女子,在一处贫瘠的土地上当了两年生产队长,在历尽波折后把盐碱滩改造成了水田,使农民由饿肚子到吃上了大米饭。

这样一个故事,放到今天,已经不稀奇了。据说科学工作者已经成功地在盐碱地上种出了水稻,还准备在沙漠里试种水稻。但是,在科学知识有限、生产工具原始的20世纪70年代,一个姑娘带领一群农民在盐碱地上种出了水稻,却是件轰动世界的大事。

也许由于时过境迁,作者只得将其化整为零、化实为虚,星星点点地洒在小说里,使读者只能感知到它的存在,却不能一下子辨其真容、听其真声,有点神龙见首不见尾、隐形而显神的意思。隐约能感知到的有平整土地、打机井、育秧、插秧、施肥等生产环节。劳动场面和人物活动,均被随意切碎,随意放置。也许,作者是有意要让读者费点神,把这些散落的情节再行连缀。

对相当多的读者来说,为这个把盐碱地改造成优质水田的事件加入点沧海桑田的味道,真实具体地写出来,也许不失为一个能让人感动的事实。作为一个普通读者,洞悉作者的真实内心或许是有一定难度的。然而,作者显然已经铁了心要“反故事”了,她执意将故事碾碎并虚置,其用心,可能就在于坚持对“反叙述”进行一次有效的尝试。

二、关于“反叙述”的叙述——组合渗透型叙述

至于为什么会出现“反叙述”,言者纷纷,观点不一。总体说来,可能与故事的整体没落有关。故事的没落是令人始料不及的,不仅作家没料

“反叙述”时代如何叙事——长篇小说《那片土地》叙事艺术初探

□李 直

到,甚至许多其他精英也没料到,就在此时,我们也能听到有人在提倡讲故事,还在高举曹雪芹的旗帜。但是现实是这样的,故事已迅速成为一种记忆,原因并不复杂,仅是因为——当然只是初步判断——世道变化太快了,以至于一个人的儿童时代还没过完,人类已经由现代进入后现代,由互联网时代进入物联网时代,由机器时代进入人工智能时代。当一个儿童还念念不忘玩具汽车的时候,远程控制的智能玩具已经成为新宠了。这么剧烈而迅速的变化,使得一个人无法完成一个故事,以前小说家们讲一个完整故事的可能,被新型社会切得七零八落。试想,把贾宝玉和林黛玉的爱情故事讲下来,至少要十年。那个时代,不仅十年、百年、几百年甚至千年,都不会发生太大变化。但如今,十年过去,大观园恐怕已经被拆除变身为幼儿园。既然时代已经抵达了无法让一个故事完整进行到尾的时代,那么,讲一个完整的故事,已经没有必要了。所以,《那片土地》的作者,毅然走向了“反叙述”。

不过,无论是传统的叙述还是当下的反叙述,放在长篇小说里,还都是要叙述的。这是长篇小说的根脉。严格意义上讲,反叙述依然是一种叙述。在此文里,笔者将凭借《那片土地》,对反叙述略解一二。

首先,在《那片土地》里,作者彻底弃绝了故事存在的可能性。读者会发现,小说中虽有人物,但并不清晰,严格地说,他们只是些代号。就连主要人物聂平,人们也并不知道她的身高、体重、肤色、肖像以及衣着特征,只有几处略带了点“大红色”的字样,似乎只是不得已而为之,并非为描写人物而设。这样一来,人物的物质存在基础就被铲除了。人们在读了小说后,无法再现人物的状貌,无法在茫茫人海中指证到类似的人物。实际上,作者把人物一下子就消除了。人物不存在了,当然,故事也就不存在了。因为故事是人物“发生”出来的。所有的人物都符号化意象化了,这比以前的人物漫画化更走远了一步,让读者觉得,似乎所有的人物都已非人物,不再是实体了。故事的大厦自然由此轰然倒塌,这彻底打消了读者对故事的期待——也许,当下的读者,已经不再期待故事了。

故事存在的另一个基础是情节。在传统长篇小说里,情节是头牌演员,是重头戏,但在《那片土地》里,情节却显得异常缥缈,如同可望而不可即的空中云朵。这是作者的另一个决绝行止,也是防止“讲故事”在小说里借尸还魂的坚决举动。通读全篇,已经找不到一个完整的情节,充其量添加了一点情节元素或碎片。请注意,笔者在这里用的是“添加”。在小说中,这种痕迹相当明显。

如此,肯定是作者的有意为之,是在暗示读者:此小说里,不要再企盼情节了,它被碎尸万段了。

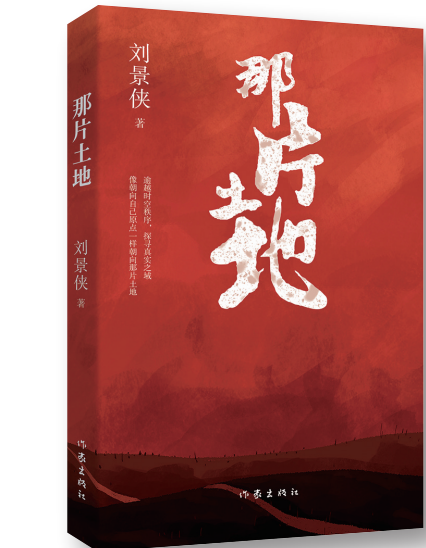
其次,作者在《那片土地》里,充填了大量的情感表达。严格说来,小说是讲故事的,不是炫情情的。炫情是抒情散文或诗歌的功能。在此,作者借来了《追忆似水年华》里的一些手法,大篇幅地展示心理活动并且进行激烈的情绪渲染。读者接收到的信息,几乎全是情感的描摹。有液得化不开的迹象。实际上,作者的用意很明显,想以此替代和填充故事,以有序地推进小说的进展。更重要的是,读者在被炽烈的情感所烧灼的时候,已经疏远了对故事的渴求,形成了对诗性表达的期待。

所以,在《那片土地》里,传统意义上以表现事件和人物为重的叙述,被作者大幅度地疏离,取而代之的,是心理描写和情绪表达。可以负责任地说,作者以此完成了对“反叙述”在方法论层面上的应用和表现。不过,细加考究,仍能发现:在小说中,叙述在延续,在发展,在有条不紊地铺排。那么,这就形成了一种新型的叙述,即“反叙述”的叙述。

这绝不是绕口令,更不是语言游戏。所有的小说,都不能脱离开叙述而存在,只是对叙述进行改造或变革而已。《那片土地》也不例外。作者在小说的运行中,行云流水般地展示了一种另类叙述。

在笔者看来,这种叙述,实际上是对抒情情和描写进行改造的结果。在阅读中,稍加留心就不难发现,作者一直把主要人物聂平立于情感的中心,即绝大多数情感和情绪,皆发自此人,就如《红楼梦》里的伤感,大多来自林黛玉一样。这种有意或无意的配置,使得通篇的情绪出口明确、方向稳定而且力道简洁,更便于对相关要素的把控。对于叙述性作品来说,鉴于它与抒情性、描写性作品的差异,其对人物活动、事件环节细节的交代,都要有清晰的脉络。所以,如果任由抒情元素张扬的话,就会搅扰小说的主体建造,把所有的情绪都建立在聂平一个人物身上,就能够明确而有序地布局各类要素——比如场景描写、观点表达以及相关背景交代等,能实现小说在运行中的平衡。

在此基础上,作者有意无意地创建了在反叙事前提下的新型叙事。本文中,笔者简单地称之为“组合渗透型叙述”。当然也是在本文中提出的对语言使用方式的一种改造。这种组合与渗透,实际上是对事件的叙述和描写、抒情的结合,这种结合是双向的。一方面,作者在《那片土地》里使用的大量描写和抒情,与散文、诗歌里的描写和抒情略有不同,有意强化了其中的叙述意味,其具体操作方式有快刀斩乱麻式的爽利,一句话说来,就是所有的描写与抒情,都直接与某一事



件连接,是实联而不是虚联,事件的内容,直接切入到各类描写和抒情,即环境描写、心理描写和情绪渲染中,能够明显地感觉到,它们之间是平行并列的,不是主干与枝蔓的关系,而是交织在一起的、具有同等重要性的一个生命体的两个部分。或者更准确地说,类似于心脏的左心室与右心室,有明确的并列并行意味。如此说来,叙述事件的那部分,就把语言的叙述性杂合到描写和抒情的语句中,描写和抒情就带上了鲜明的叙事化倾向,二者之间的这种相互靠近,或者说描写和抒情向叙述的靠近,混淆了语言使用方式的边界,形成了你中有我、我中有你的编织效应。另一方面,杂合于叙述中的描写和抒情,把强烈的情绪色彩涂抹在对事件叙述的语句上,把表现事件的词语进行了明显的情绪化处理,使得事件的表现与情感的表达合为一体,使读者难于分辨。具体说来,描写和抒情,类似于高级化妆品与巧手的化妆师,把一部分叙述类的语句词语进行了情绪化改造。由此,作者实现了组合渗透型叙事的初衷。

组合渗透型叙述是一种混沌艺术。它把诗歌、散文和小说、戏剧的艺术手法进行了有机融合,在语言应用层面形成了立体化的交融效果。有点像人工打造的“生物圈”,即在密闭的区域——一片盐碱滩上、在具体事件里——试种水稻、在具体人物身上——以聂平为首的一群土生土长的农民,事件的叙述与情感的迸发高密度融合,有序化发,深层次结合,实现了以情感的表达牵引事件发展、以细节描写和环境描写突显人物性格的效果。

三、组合渗透型叙事的深远意义

我们无法预料小说日后的样式转变将会怎样,但是,组合渗透型叙事的出现,对叙事艺术的发展可能会产生一点推动作用。

百余年来,大家都在做着一一种努力,即把小说从叙事的俗套中解放出来,也就是把小说从作者的预设逻辑里解放出来,还小说以本来面目。

一些年来,人们对正襟危坐地讲故事,已经厌烦或开始质疑,或干脆抛弃。因为小说里的故事,常常暗含了作者特定的价值观,不是现实本身,更不是生活显现的原生逻辑。

幸喜,人类有一种特定的行为一以贯之,即情感,也就是喜怒哀乐。记得有人曾说过,人类,无论操什么语言,都一样哭、一样笑。它告诉我们,情感才是人类存在的硬核,直觉才是真理。而哲学家们所谓的真知灼见,无非是一种可有可无的抽象物而已。那么,还人类情感以本来面目或者说使其归还原处,是小说叙事的又一落脚点。

《那片土地》把抒情置于核心地位,把故事反而虚置于其旁侧,就是此种认知的大胆实践。读此书,不难发现,作者把人类的情感进行了深层次剖析,类似化学工业里的分离与萃取。作者不是笼统地表达感受,而是把不向现实低头、对未来充满向往的激情置于顶点,一而再再而三地加温并升华,使得整部小说从头至尾,情感始终处于燃点附近,略一加强,即大放光华。从某种意义上分析,作者有意地调动了情绪的权重,把事件放在了蓄蕴情绪、激发情绪、强化情绪、迸发情绪的位置上,如此一来,叙事这一部分的功能,就不再是告知读者一个信息,而是引导读者接受某种情绪的前提和基础。这种倒置,也许就是小说的一种新的走向。

当然,把叙事与抒情进行倒置,是一个险招,须艺高者方能操练,绝非兴之所至之举。在具体的运行中,我们发现,《那片土地》最大限度地应用了情感的引导功能。我们都知道,人类是一种容易被情绪感染的动物,情绪会越过语言、文化、地域等壁垒实现沟通与融合。那么,在小说的运行中,也就是说,随着“盐碱地改良”这一事件的进展,一直饱满着的激情紧紧地包裹着细若游丝的事件,加之细密的心理描写的协助,使得情绪无时无刻不激荡在词句里,与读者的心灵紧紧相依并处于高饱和的迸发临界点。就如同外地人品尝川菜一样,辣,辣,还是辣,除此之外,菜肴里还有什么,皆不知晓。

也许,过不了多久,小说或许会成为一种抒情体裁——当然不是抒情散文或诗歌,而是为小说而存在的一种抒情。随着讲故事时代的结束,随着人们不再需要故事去解读世界和人生,随着信息的瞬间传递成为人们的日常生活,情感也会由隐于事件后面而走到前台,当然,也会在小说里唱上主角。

《那片土地》是一个故事,它展示了特定时代一群农民为改变现状而付出的艰辛努力。但是,它在铺展这个�故事的同时,却在人类的情感领域里走得更远些,而且以小说的形式前行,就更值得深思了。我们都知道情感、情绪之类的人类精神元素,属于心理学,并不是文学创作的核心元素,至少不是长篇小说的主要构件,但是,为了决绝地结束小说的叙事时代,《那片土地》的作者,稳健而又义无反顾地走进了情感世界。我们期待,那个世界里,人类的表现与表达,更真切、更细密、更神奇。