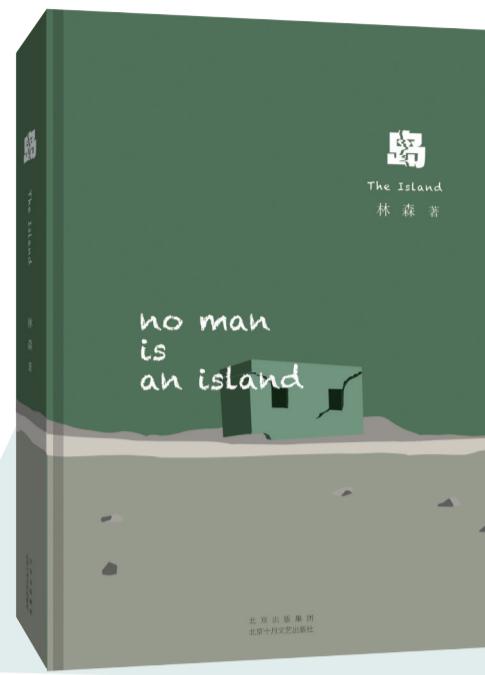


■新作聚焦 林森长篇小说《岛》:

谁在人间世?

□郑纪鹏



《岛》在作为文学文本进行文学叙事的同时,也以一个社会文本的角色出现在我们面前,尝试用普罗大众的个人史映射当代中国社会的种种宏大历史书写,这是一种悲天悯人情怀的自觉,也是现代化视域下的文化隐喻。

山视作“洞穴式地下室”中的囚禁者。可是其他人呢?小说中“我”、伯父、伯母、大堂哥、二堂哥、四堂哥……甚至是那些一闪而过的次要人物,都可以说是一定意义上的、被束缚在“洞穴式地下室”中的囚禁者。

吴志山的冤案命运是被动的,出狱后他最终选择了自我放逐。这种主动选择像是《理想国》的洞穴隐喻里出走的被囚禁者,本以为他会走向更好的一面,可他选择的目的地,依然是另外一个“洞穴式地下室”——这不仅是指孤岛上的那栋小房子,更是指他的“心狱”。多年的牢狱生活,让善良之人从此再也无法面对他必须面对的新世界、新生活。这一切于而言,和牢狱有什么区别?甚至这可以说是比牢狱更为严酷的惩戒。哪怕是“意外来客”林海后来给他盖了房子,“我”追着去听他的故事,记录下他的一生,这依然不能消弭他心中的孤独感。最后,他再次选择另一个层次的“洞穴式地下室”:在台风之夜,走出生死门,去攀登和抵达“风平浪静之日所见的海市蜃楼”。

福柯在《声名狼藉的生活》中指出,他所记录的“无名者”会被某种暴行、某种力量所驱使,被一种过度的恶意、卑鄙、低贱、执拗或厄运所刺激。所以,他一直在寻找这些蕴含着某种能量的粒子,正因为其微不足道,难以察觉,方显能量之巨大”。

那么,在《岛》中,在那群声名狼藉的小说人物(其实也是现实人物)的生活中,我们是否也看到了那些“蕴含着某种能量的粒子”呢?

在《岛》的开篇,“我”开启环岛游荡时,“驾着车,从城市膨胀的光圈里往外弹射,灯光再也没法追上,这支孤独的箭,射向当年从虚无中生出,又化为虚无的海涯村”。据此,读者可以从“我”的身上,看到精神

层面“声名狼藉”的痕迹,“我”的孤独源自化为虚无的海涯村,也源自因“我”而意外溺亡的二堂哥的命运,这些给我带来了无助感及其后遗症。

小说《岛》中,无论是“我”还是吴志山,亦或是有着创世雄心、重建家园的伯父,无人不是过着“声名狼藉者的生活”。在日常的生活秩序之下及隐秘而强大的政治话语的笼罩中,这些人(无论是小说中的人物还是现实中的人物),一一用自己独特的方式构建自己的辛酸过往,又通过各种行为方式、各种无奈与无助来讲述和消化一个人、一个家族、一个村庄、一个地域、一个岛屿,甚至是一个国家的辛酸史。在巨大的历史阴影中,个人的身影常常被忽略。其实不只是个体,就连一个村庄(海涯村)的消失,也被视为是具有合法性的。只要掷了木圣杯,无论阴阳,最后都将签订搬迁合同,合法性就成为了村庄消失的先决条件,个体只能默然承受(伯父),或者选择以死进行无声的抗议(二堂哥)。

《岛》在作为文学文本进行文学叙事的同时,也以一个社会文本的角色出现在我们面前,尝试用普罗大众的个人史映射当代中国社会的种种宏大历史书写,这是一种悲天悯人情怀的自觉,也是现代化视域下的文化隐喻。

正如《百年孤独》,随着时间和社会流变给予的印证,被纳入后发展的现代民族国家的整体文化语境中,虽为小说体裁却获得历史感的支撑;也正如《生命中不能承受之轻》对存在的勘探过程中,揭示人的存在的手段同时,“使小说成为精神的最高综合”。《岛》在某种层面上,也进行着社会化、精神化和整体文化语境下的功能性书写。

■创作谈

海南岛纳入中华版图的时间极晚,在很多年里,那里的图景不被看见,那里的声音不被听到,那里的风暴不会吹拂到中原。在我们的古籍之中,海南岛瘴气密布凶险无比,以至于在多个朝代里,成为罪臣被贬谪的极南之地,是谓“天涯”。这恐怖的场面恐怕不仅仅是一种文字修辞和想象场景,更是一种确证的现实,我们不能以当下的海南岛的蓝天白云阳光沙滩想象古时的景物,在漫长的时间里,海南岛人烟稀少,植物才是岛上的主人,被热带植物和猛兽盘踞的整座岛屿,恐怕确实不是人类的宜居之所。豁达如苏东坡,被贬海南,深陷孤岛,伤怀不已,可苏东坡之所以是苏东坡,正是他仍能从这种绝境之中,有着超越性的目光,他写道:“吾始至南海,环视天水无际,凄然伤之曰:‘何时得出此岛耶?’已而思之:天地在积水之中,九州在大瀛海中,中国在少海之中,有生孰不在岛者?覆盆水于地,芥浮于水,蚊附于芥,茫然不知所济。少焉,水涸,蚊即径去,见其类,出涕曰:‘几不复与子相见。’岂知俯仰之间,有方轨八达之路乎?念此可以一笑。”

他几乎以一种上帝俯瞰的视角来解决自己深陷孤岛茫然无措的孤独,于是“可以一笑”。但不是人人都能有这种视野和心胸,尤其是对于出身在孤岛上的人、对于那些出身于孤岛又苦苦思索自身所从何来的人。海南作家孔见在《海南岛传》中写道:“从很早很早的时候起,我就意识到自己降生在一座岛上,它已经被腥咸的海水重重包围,承受着波浪永无休止的冲击,所有坚固的事物都已逃离,朝任何一个方向走去,最终遭遇的都是深渊与迷津。”这种孤岛情绪,也在好多年里,弥漫在我身上,尤其在我成为一个作者之后,我知道,有一天肯定会以海南岛为主角,写下这座岛屿。

真正开始之前,如何完成、结构这个故事,已经在我心里萦绕了四五年。此前,我写过30来万字的小镇生活史《关关雎鸠》,这是一种和现实摩擦的书写;到了《岛》,我知道自己需要的,是苏东坡的那种超越性视野。于是,在最终书写中,“岛”就不仅仅是海南岛,而是被缩减为孤绝的“鬼岛”,人物也被缩减为一个,孤岛上,一个人,独自面对天地、历史和悲怆的身世。当然,鬼岛之外,又有了更小、更遥远的无名岛;“我”作为另一个叙述者,环绕着更大的海南岛;海南岛之外,天地又是另一座岛屿。也就是说,我希望呈现的,是无限小又无限大的多重岛屿,它们环环相扣无际无边。

《岛》里,两条线交织:一为,轰轰烈烈的发展中,一座海边渔村的消失,而伯父有不屈的创世雄心,仍会带领伤痕累累的家人重建家园;二为,身有奇冤的吴志山,在寻鬼的历程中,在鬼岛上接近半个世纪的独居生涯。一条线是当下,一条线是历史;一条线是喧闹、一条线是孤寂……当然,到了最后,这两条故事线互相交织,终于扭成一体,“我”成了另一个版本的吴志山。对我自己来讲,这十几万字的书写,是减法和加法交织的过程:叙事上不断缩减、瘦身,情感上、象征意义上则是不断外延、扩张。有人愿意把这当成一个海南岛的故事或者隐喻当然好,可对我来讲,不仅仅是写海南岛,而是写人类的终极困境,那就是我们能不能独自面对天地?又如何独自面对天地?

肯定有人会因为这个小说联想到《鲁滨逊漂流记》,但除了一人、一岛之外,全无一字相似,更迥异的则是,鲁滨逊深陷孤岛是被动的,而吴志山则是主动的,他主动把自己的生命和一座岛捆绑在一起。主动躲到孤岛上此残生的吴志山,想超越于人世、跳越出时间可不行,历史的风暴仍会刮向他,时代的变化仍无孔不入,他没法当一个历史当中的自了汉。对我来讲,这是一次写作上的苦旅,也是一次写作上的享受,我当然记得,在几个月的写作时间里,我在北京朝阳区八里庄鲁迅文学院的那间宿舍里敲下每个字的过程。当时的我,何尝不是那孤岛上的幸存者?我在与每个字、每个标点的较劲中,和小说里的主人公一遍又一遍捡起石块、累积鱼塘却又总是被风暴摧毁的情形并无二致——我们都是身陷无限循环的西西弗斯。

不断被我精简到只剩骨血的《岛》,却容纳了我最深的情感。多年以前,我初登上现实里的那座鬼岛,看到那间破败的房屋,这个故事已经在我心中藏得太久,现在,它总算以让我满意的样子亮相。《百年孤独》的故事,既是一个家族的诞生、繁荣和灰飞烟灭,也是所有文明的象征,是所有创世和世界尽头故事的隐喻。《岛》是一个孤岛上的偏远之人,满腹冤屈和心事的故事;可他当然也是,独自面对人世孤独、勇敢逆发生命之光的所有人的投影。尤其是新冠肺炎疫情以后,人人疏远,面貌被口罩遮挡,每个人都成了一座孤岛。在这样的境况之下,或许《岛》这个小说也因此有了某些更具现实感的隐喻和外延。我们身处孤岛,可我们仍然要艰苦卓绝地跋涉,努力和整个天地沟通,就像小说中的吴志山,看到的即使只是海市蜃楼的幻境,仍要毫不犹豫地投进去。

■短评

黑土画卷北大荒

□金恒宝

赵国春是从北大荒这块黑土地上诞生的幸运儿。厚厚四卷组成的《赵国春文集》绝大多数是纪实文学和散文,描绘出了北大荒长长的黑土画卷,宗旨就是为北大荒抒情抒怀。

赵国春是不折不扣的北大荒土著,他的脐带和北大荒母亲这块深情的沃土永远割不断。他是垦荒者的后代,童年是在马架子、拉哈村度过的。作者在第一卷《爸爸曾经是个军人》一文中讲述:爸爸在解放战争时的一次战斗中,左胳膊被炸弹炸碎了骨头,先后开过几次刀,都没把弹片取净。爸爸从老家告别了年迈的父母和亲人,硬是和战友们一起来到北大荒开发建设。作者意味深长地写道:“今天,我终于懂得了爸爸,还有和爸爸一样的成千上万的老垦荒战友们,他们把整个生命都献给了北大荒。他们为我们留下了千万亩良田,留下了宝贵的北大荒精神。”这就是身教胜过言教的淳朴家风,赵国春继承了父辈的北大荒精神,他把这种精神还要一代一代传下去。

北大荒生养了赵国春,赵国春回报了北大荒,丁玲、艾青、吴祖光、聂绀弩、丁聪、尹瘦石……他们都在北大荒经受了风雪洗礼,给北大荒带来了文化氛围和影响力。在《赵国春文集》第二卷的开篇,是《吴祖光与(北大荒人)》一文,众所周知,吴祖光创作的《花为媒》有好几种剧种,也有同名电影上映。吴祖光在晚年接受记者采访说:“现在想起来,我这一生如果没去过北大荒的话,那一定会很遗憾的。”读《赵国春文集》,其中的每一篇作品都是文字朴实无华,人物鲜活,事件明白,景色

真切,深入浅出,通俗不庸俗。这正如南朝的沈约说:“文章当从三易:易见事,一也;易识字,二也;易诵读,三也。”《赵国春文集》的特点是以平常表达非常。

梁代的陈郁在《话腴》中说:“写照非画物比:盖写形不难,写心唯难也。”在第三卷中,赵国春把聂绀弩的豁达大度描绘得光彩照人。聂绀弩在北大荒劳动时,忙里偷闲写了一首古体诗《锄草》:“何处有苗没有草,每回锄草总伤苗。培苗常恨草相混,锄草又怜苗太娇。未见新苗高一尺,来锄杂草已三遭。停锄不觉手挥汗,物理难通心自焦。”赵国春对北大荒的感悟是:“恩义重如山,情意深如海。”

在《赵国春文集》的第四卷中,收录了作者一篇情真意切的散文《一路相遇北大荒》,文中道出他和一行人外出考察,走到哪里,作者都想找到一辈子铭记的三个字:北大荒。考察归来,赵国春在结尾处写道:“因为北大荒不仅是我生长的地方,更是我永远不会迷失方向的精神家园,因为在我的血管里,流淌着父辈的鲜血。”

■新作快评 张炜中篇小说《爱的川流不息》,《十月》2020年第6期

爱的辩证法

□张期鹏

张炜在一种半封闭状态下完成了中篇新作《爱的川流不息》。这部中篇从“我”家新养的一只宠物猫“融融”写起,勾出了一串“我”与家养动物的故事,时间长达50多年,经历了祖辈、父辈、孩子和孩子四代人。作品的主题是“爱”,但又不是人与家养动物之间泛泛的爱、单纯的爱,而是将这种“爱”纳入了漫长的社会发展和人生旅程中,从一个细小的角度,写出了独具哲思的深刻命意,成为一篇既引人入胜又启人思索的佳作。

张炜是善写人物童年的作家,也是一个不断从童年经历中汲取创作灵感和资源的作家。在《爱的川流不息》中,他的童年触媒再次点燃,首先以“我”的童年经历为重点,讲述了小猫“小獾胡”、小狗“花虎”的爱恨故事。

故事的背景是他经常写到的海边丛林、国艺场、小果园和茅屋,与他的长篇巨著《你在高原》、《非虚构》作品《我的原野盛宴》等遥相呼应,构成了一个既有相同内核又有不同风貌的文学单元。在这里,“我”就像《你在高原》中主人公宁伽的化身,也与《我的原野盛宴》中的“我”有着相似之处。外祖父、外祖母、父亲、母亲、采药人老人、童年伙伴壮壮和他的爷爷再次登场,还出现了此前未出现过的小葡萄园爱酒的老人、凶残的“黑煞”和他的手下。

在《爱的川流不息》中,“我”的童年是欢乐的,也是苦涩的。因为处在那样的时代和境遇之中,父亲又是一个被监督劳动的对象,一家人艰难度日,备受欺凌。在这种情况下,“我”与“小獾胡”的不期而遇,给全家带来了许多温暖和欢乐。可是好景不长,“小獾胡”就被迫离开了,生死未知。后来,“我”从小葡萄园老人那里抱来的小狗“花虎”,也随之而来的“打狗”运动中不知所往。外祖母说:“我们这样的人家本不该收养它啊!”一声叹息,万端感慨。

是谁制造了“小獾胡”和“花虎”的灾难?又是谁让“我”与这两个可爱的朋友生分离?当然不是林子里的野兽,因为“林子里面的最大危险不是野兽,而是其他”;也不是林子里吓人的妖怪,因为“一般的妖怪不过是

有的痛别;有的最后不知所终,有的忍痛放回林野;也有的在病危时节,出于动物们特有的巨大自尊,竟然独自逃入了人所不知的角落里,就此消逝。就这样,我们与它们总是非正常分离,经历一场撕扯之痛。”人与人之间、人与动物之间,正常的分离在所难免;这种“非正常分离”,背后必有令人痛恨的原因。

这是“爱的川流不息”,还是“恨的绵绵无尽”?张炜没有简单回答。在无限悲愤之中,还是外祖母的话启发了“我”。她曾让“我”扳着手指数过那些可恨的东西:下令杀狗的人,伏击外祖父的人,“黑煞”,毒蜘蛛,“悍妖”,打死许多动物的猎人。可是,那些可爱的人和事物更多:外祖母、爸爸、妈妈、壮壮、爷爷、小葡萄园的老人,小獾胡、野兔、鸽子、老广、花虎、美美、旺旺、宝物、刺猬、白茅根和上面飞的大蝴蝶……“我”数来数去,发现正如外祖母所说,爱永远都比恨多。

于是,我们在张炜笔下看到了这样一个“爱恨辩证法”:“时间里什么都有,痛苦,恨,阴郁,悲伤;幸亏还有这么多爱,它扳着手指数也数不完,来而复去,川流不息。唯有如此,日子才能进行下去。有了这么多爱,就能补救千疮百孔的生活,一点一点向前。”是的,爱是人间最为强大的力量,没有任何一种东西能够超过它。不管是“黑煞”还是“毒药”,它们只能摧折爱、损毁爱,却永远不能终止爱、消灭爱。所以,立誓不再养小动物的我,还是接受了孩子送来的“融融”。因为无论世界多么荒唐,现实多么残酷,爱都无法被彻底剥夺。“黑煞”时代如此,“毒药”时代如此,今天如此,将来依然如此。因为如果没有爱,为什么还要生活?生活还有什么意义?那只能是折磨,一场连一场的折磨。我们不要那样的生活!”是的,“我们不要那样的生活!”

“如果所有的爱都有一个悲凉的结局,还敢爱吗?”张炜的回答是坚定的。一个作家不会幼稚到用“爱”去拯救世界,但他永远相信爱可以照亮灵魂、温暖人生;永远相信不论世上存在多么可恨的东西,爱依然会川流不息……

孤岛与天地

林森