

青玉案

想象力从来都是文学的“诞生地”。纵观近两年的青年文学创作，有不少写作者，用幻想、想象以及寓言的方式将社会历史、日常经验与私人历史记忆杂糅，或以诡谲热烈、或宽广平静的想象力将日常时间与空间推拉变形，重构生活的另一些真实。想象力如同露出水面的冰山一角，显示着它勾连现实却又全然不同于现实的洁净、深刻、轻盈的审美创造力，成为重新擦亮汉语写作的“法器”，小说借此重获上天遁地的超能力，拥有飞翔与呼吸的自在空间。诚然，虚构与现实并非二元对立的关系，想象力的虚构与社会现实生活应当是怎样一种关系？想象力是否可以嵌入其中去反映内在性、碎片化、高景观的现实生活？在这样一个时代，想象力是否是通往现实之路的多棱镜？本期“新力量”分别邀请到华语文学图书编辑黄盼盼，以及青年学者赵天成、范思平对话与此相关的诸多话题。

——编者



想象力的大时代

赵天成，现供职于中央民族大学中国少数民族语言文学学院。主要研究领域为中国现当代文学史、中国当代文学批评。



如果承认文学是历史性的，那么作为文学关键性元素的想象力也是历史性的。具体地说，想象力的位置、功能和社会性意义，在不同的时空语境下并非完全等价。中国新文学百年的历史进程中，素有重摹仿而轻表现、重经验而轻想象的隐性传统。倚重想象力的写作，往往被视为现实性的缺乏，甚或是历史的虚无。而作为现代主义的代表人物，普鲁斯特的生活圈子并不开阔；卡夫卡更是声称，他最理想的生活，就是终日在地洞中思考和写作。他们都是与外部生活关系紧张的内在性作家，但又恰恰因此，他们如同但丁、莎士比亚与歌德一样，与其所处时代形成了深刻的同构关系。复杂混乱的时代，正是想象力以广义的文学为载体、重建并提供意义的历史时刻。

后疫情时代与百年前的世界一样，也是沧海横流的大时代。一成不变、日复一日的生活，无论我们是否喜欢，似乎都已成为难以企及的奢望。这是全球保守主义抬头的时代，完整的共同体想象渐次破碎，处处布满有形无形的“柏林墙”和“次元壁”，人们的悲欢并不相通。在普遍意义的共识和真相不易获得的情况下，我们已经无法通过体验，而必须经由想象，才能穿透活语的层叠泡沫，接近历史和现实的内在性。这就像中国古典文论中的言意之辨，尽管言不尽意、得意忘象，也即“言”只是通向“意”的一个并不完善的中介，但是“意”也只能经由“言”才可能通往。此时此刻，想象就是达“意”之“言”，是我们实现破壁、靠近真意的唯一方式。我在今年年初的一篇访谈中说：“如果从未来的眼光回望，我们当下可能正处于《三体》中大低谷时期的开端，或者用阿甘本的技术语说，我们将长期处于一种世界性的‘例外状态’。在这个历史的‘断点’上，我们无法再按照某种目的论对未来解释过去，甚至无法通过过去理解当下。”也就是说，事到如今，想象力已经不仅是科幻文学的必要要素，因为无论是远未来(far future)，还是近未来(near future)乃至“明天”(immediate future)，都需要想象才能撬动。

在这样的因缘际会中，一批青年作家开始走入人们——兼括文学圈内和圈外、职业读者和普通读者——的视野，并以异质化的想象获得其风格的新颖性。与前辈作家相比，他们较少中国现实主义的痕迹(obsession with China Realism)，而是自始就带有一种我称之为“新世界主义”的视野。这种视野降落在小说中，就如卡夫卡《中国长城建造时》或博尔赫斯《小径分岔的花园》中的“中国”元素，是符号的、象形的、言近旨远的“世界”。青年小说家陈春成在《音乐家》《夜晚的潜水艇》，以及新作《雪山大士》中，都尝试挑战不限于中国，而是更具抽象意义的人物、故事、主题。识者自可由此生发，探讨认知层面的微言大义，关于如何理解自我、国家与世界，如何理解过去、现实与未来的关系，这些作品都提供了不同的契机和可能性。

但更为重要的是，“想象”自身的边界和秩序，在陈春成等小说家的作品中打破，又在新的层级得到重新结构。诚如王夫之《姜斋诗话》中所言，诗可以兴、可以观、可以群、可以怨，作者用一致之思，读者各以其情而自得。例如，在对小说集《夜晚的潜水艇》的接受层面，我注意到不同群体间的微妙差异。出版者青睐其中更“文艺”的篇什(如同名主打《夜晚的潜水艇》)，而批评家则重视更具“厚度”的

想象应该是突围之路，而非一阵烟花

黄盼盼

今日的现实，可能已经接近伍尔夫所定义的“现实”：一个发亮的光晕，一个半透明的信封包围着我们从意识的开始到结束。具有总体性的生活已然破碎，如今我们所面对的现实更接近一种碎片式的现实、暂时性的现实、内在性的现实。王安忆曾说，想象力是需要深植于现实的，来自于现实生活的普遍规律。如今现实变得摇晃起来，变得可疑，想象力也失去其附着的坚固土壤。因此在现代性生活的种种碎片中，想象力这件事也迎来了自身的迭代，它变得更难了，却也更加重要了，它必然要重新开拓疆土，拓展一个更多元的空间，容纳那些断续、晦涩、失败，容纳那些我们尚只能感知无法言说的东西。因此，如何让想象力凝为一把坚硬的剑，刺向时代的症结，也刺向生活与心灵的混沌未名处，是值得思考的问题。由此可以引发出饶有趣味的观察：在当下青年作家的文学创作实践中，想象力如何参与文学叙事，如何重构我们与现实的关系？

综观当下青年作家创作中的想象力呈现，首先是想象力越来越呈现为一种弥散的状态，它渗入现实，无处不在，或者说，它变得更加普遍、更加日常。在班宇小说集《逍遥游》中，《蚁人》一篇，数万只蚂蚁汇聚为人形，坐在“我”对面，像一道不断流动着的影子，与“我”对话。而以养蚂蚁为生意的情节，不难联想到或是东北蚁力神事件的影射。《逍遥游》中的想象力有一种私语性，一种虚空中的自我对话、自我想象。郑执小说集《仙症》中《蒙地卡罗食人记》一篇，在一切罪恶、私欲、惶惑的终点，出现一个超现实的结局，男孩化为熊，吃掉了眼前的人。在此，想象力是强烈情感的内在表达。

在这些更具现实底色作家的笔下，想象力成为逼仄现实短暂而微妙的出口。而在另一些作家笔下，想象力则呈现出另一种面貌。在沈大成的小说中，主人公多为普通上班族，困于格子间，但他们常借助一个奇异的想象，进入某种类似平行时空的情境中，像我们在星巴克喝杯咖啡的间隙，一个鬼神，大脑跳到另一个时空频道，做了一个离奇的梦。它是对日常生活的逃离，或是补充。她最新小说集《迷路人》中，有在星空剧场打瞌睡醒来却洞悉了宇宙奥秘的人，有在办公楼花园中躲藏数年至完全消失的离职员工。而她收录于小说集《小行星掉在下午》中的《盒小姐》甚至意外地“预言”了一个社交隔离、打疫苗成为常态的世界。想象和现实在这里奇妙地相遇了。唐诺评论沈大成小说时说：“想象应该是突围之路，而非一阵烟花。”“迷路人”这一书名也极具隐喻性，在这个时代，我们在“现实”中迷路，却在“想象”中突围。想

黄盼盼，北师大当代文学专业硕士，华语文学图书编辑。

象是一种看似迷惘然而有力的行动。

因此有时候，想象力会走得更远，它表现为一种看待世界的方式、一种哲学论。李益的作品集《羊呆住了》将想象力拉至更形而上的层面，常由极平淡之物引出关于存在的思绪流，探索万事万物的本质及与其他事物的联系。他的作品高度自由，充满实验性，读来常有强烈的眩晕感，万物都不再是其本来面目，因为它们都在缓缓地挥发弥散，万物致幻。

刘慈欣《三体》的大热让更多的人认识到科幻文学的迷人魅力，近年来在纯文学创作中加入科幻元素也越发常见。比较有代表性的是李宏伟的创作，他或许不太愿意被称作科幻作家，然而他几部作品皆有浓厚的科幻光影，且经由科幻色彩的虚构抵达现实。如《灰衣御史》通过一个充满想象力的设定，“如果我们把影子卖了，会出现什么”，探讨当下社会中财富、权力等欲望对一个人肉身与灵魂的重塑，其内里是与时代精神结构的变化同步的。

张天翼的小说也因其想象力奇崛、气质与趣味殊异而引人注目。从《黑糖屋》到《性盲症患者》的爱情，她的小说除了科幻以外，还杂糅了童话、奇幻、推理等元素。这一类型的写作，或许也代表着未来文学发展的趋势之一。随着互联网、二次元、游戏、科幻等文化的盛行，人们会越发沉浸于由想象力虚拟的世界中。张天翼的小说也可看作一个用文字精心搭建的精彩游戏，奇诡瑰丽，目不暇接，浪漫唯美，悲伤诗境，其中盛放着爱与美、自由与浪漫，那些纯粹的美好的热烈的不容于现实中的一切，而那又何尝不是我们内心幽暗暧昧之地潜藏的欲望和灵魂。

科幻色彩在港台青年作家中也表现得很有趣。在香港作家韩雨珠的《空腔》中，未来社会立法通过“换脸法案”，确保在看脸的社会每个人都有着一张具竞争力的脸孔。而换脸的人都会经历一个脸的真空期，称为“空腔”。这类小说新颖锐利，而如何避免意念先行而叙事力有不逮则是需要考虑的。

此外，魔幻现实主义风格越来越成为青年作家描写现实的常用手法。有一种说法，电视剧就是当今时代的长篇小说。在影像媒介高度发达的现代社会，小说反映现实的必要性似乎在减弱，但同时人们又天然地希望小说能够深度反映复杂多变的现实。在越来越魔幻的环境中，传统的现实主义观已然捉襟见肘，因此借助想象力来理解现实、表现现实、穿透现实，成为一种更加可行的路径。将现实与想象分析成色，精准配比，富有技巧地讲述精彩的故事，更重要的是，找到并遵从现实的内在逻辑，这大概是魔幻现实主义风格的大体面貌。

林培源的小说集《神童与录音机》将南方古老传奇写进真实的生活纹理中。他的小说中会出现流连人世的亡灵邮差、借



“烧梦”焚毁记忆的老人、神秘的白鸦，以虚无写实在，投射人与现实之间的紧张关系。刘汀的小说集《中国奇谭》在灵魂互换、唐朝穿越、末班地铁偶遇死神等都市奇谭的外衣下，呈现出当代中国种种荒诞离奇的残酷现实。赵志明《中国怪谈》《无影人》、朱珠《安南怪谭》，这一类的小说在整个社会城市化的语境下，接续乡土，动摇秩序，以古老的想象力处理超出日常经验的经验，开辟了另一重暧昧多义的空间。在这些小说中，人类最原始而古老的好奇心与想象力得以保留和闪光。

在港台文学中，魔幻主义风格的集大成者无疑是童伟格。他这样描述自己的写作：对现实世界转身，然后开始起跑。他在生与死的边界启动想象，把魔幻现实融入乡土叙事之中，支离破碎的现实，大胆奇崛的想象，人物仓皇流转在梦境与现实的边际。他以超越具体时空、整合古典与现代的高超叙事技法，表现时间与历史的暴力对人的损害。他的小说集《王考》、长篇小说《西北雨》突出体现了这一风格。与这一风格可类比的，还有甘耀明的《杀鬼》《邦查女孩》等作品，更年轻的“90后”作家邱常婷在《新神》中也展现类似风格，且更多一层女性主义的观照，令人惊喜。

回到那个争论已久并不新鲜的话题，在现实比文学更魔幻的当下，文学该如何表现现实？或者说，在现代社会，青年作家该如何理解自身与时代的现实，创造属于自己的语法，打开新的视野？其实，这一切越来越需要想象力的高度参与和多元建构。而在当下青年作家的创作中，想象力丰富的变化，与其他媒介和元素的广泛结合，及渗入现实的深度，也是前所未有的。想象力不再作为一种好用的技巧，糕点上的糖霜，而越发展成为一种感受世界、认识世界的方式。

黄德海有一句话，精准地指出了想象与现实的内在联系：“我们在这个想象的世界经历过一遍以后，它对我们的现实产生了潜移默化的影响，让我们的判断和思考的方式产生了变化，会稍微调整一点我们狭窄的现实思路。所以说在这个层面上，所谓的现实主义小说和所谓的想象性小说，是站在一起的，是站在虚构这一边，来回望我们的日常世界。”想象力让我们暂时地脱离了现实，而最终，它会让我们更加从容地回到现实。

那么，为何如此强调想象力所内含的现实性？借用唐诺那句展露深情的话：“这个真实世界也许并不值得人如此眷顾，但终究，这是我们唯一真正有的。”

范思平

潜水艇与甲壳虫

范思平，中国现当代文学博士在读，研究方向为当代小说与文化批评。



很难想象有什么文学作品是可以脱离想象的。青年小说家陈春成《夜晚的潜水艇》在想象的作品中讨论了虚构和想象本身。他通过两个小故事告诉读者：只要将幻想营造得足够结实，足够细致，就有可能和现实世界交融，在某处接通。

关于足够逼真的想象之物进入现实世界的例子，古希腊就有很经典的故事。皮格马利翁用象牙雕刻出一个举世无双的美少女，爱神维纳斯赐予雕像生命，让他们结为夫妻。中国也有成语“画龙点睛”，壁画上的龙经“点睛”之后，“须臾，雷电破壁，乘云腾去上天”。梦想成真、点石成金大概是人类最朴素、最永恒的愿望。上世纪50年代动画片《神笔马良》中，主人公马良在墙上画海，大海就出现了；马良画船，皇帝娘娘们就上船了；马良画风，船就开动了。《夜晚的潜水艇》中，主人公想象出来的潜水艇与打捞博尔赫斯硬币的那艘潜水艇在海底相遇了，想象与现实“交融”了。这一刻，时空发生了巨大的腾挪重组。

上世纪80年代，中国先锋小说作家是最早接触博尔赫斯并学习借鉴的人，代表作家像马原的叙述惯技就是“弄假成真，存心抹杀真假之间的界限”。在小说《虚构》中，马原玩弄自己的作者身份以及自称“马原”的叙述者身份，刻意将两者混淆，制造迷雾般的阅读体验。又比如扎西达娃《西藏，系在皮绳扣上的魂》中，小说的作者前往小说的发生地寻找小说主人公的下落。这些打破虚拟与现实界限的“叙述圈套”都比《夜晚的潜水艇》复杂许多。

在陈春成的想象中，“潜水艇”就像一个婴儿的摇篮，就像母亲的子宫，是一个拥有永恒安全与宁静的乌托邦，它杜绝了一切危险、复杂、陌生经验的介入。潜水艇经历的那些所谓的冒

险，都是在绝对安全的层面发生的，它甚至是他人危险的拯救者。但在面对现实中真正的危险时，主人公却节节败退，变成了一个没有想象力的普通人。主人公在小说中回避现实，正是作者在回避对现实复杂性的处理和描写。这依然是一种少年写作。真正复杂、多变、深刻的生活经验被掩盖了，我们所见的只有一个小美人鱼居住的那个海底世界，而不是真实的海底世界。

卡夫卡的《变形记》里，格里高尔变成了甲壳虫。但卡夫卡的甲壳虫不仅没有回避现实，相反将所有现实的矛盾都向最极端的方向演化了。潜水艇可以独自遨游在广袤无垠的太平洋海底，远离自己的家庭、学业、社会、甚至所处的时间；甲壳虫却在逼仄潦倒的公寓里艰难求生，直面自己的父亲、母亲、妹妹、秘书主任。“潜水艇”是陈透纳们的保护壳，巨大、稳定、永恒；而在卡夫卡笔下，甲壳虫却暴露了格里高尔的丑陋、弱小、无能、不堪一击。卡夫卡太厉害了，所有人都这么说，毋庸置疑，但他厉害之处并不是他平地一声雷地想象出了一只甲壳虫，而是他想象出了甲壳虫身上最富表现力的腿。这才是真正的天才想象。当格里高尔腿坐起来，“所有其他的腿也就

都好似被释放了，痛苦地在极度兴奋中扑腾起来。”当秘书主任到格里高尔家里找他时，格里高尔“身子几乎僵住了，而那些细腿却挥舞得更慌忙了”。很多人看卡夫卡只看到“甲壳虫”，等到自己写小说，就写一天醒来变成一只螳螂，或者一只老鼠，就以为是卡夫卡二世。失败的原因就是他们只能想到“甲壳虫”的部分，却想不出“腿”的部分。卡夫卡的用词从“无助地颤抖着”“动个不停”“在极度兴奋中扑腾”“胡来”“挥舞得更慌忙”，到“紧抓”“在地下站得很稳”“完全听话”，我们看到格里高尔一步步甲壳虫化的“现场直播”。格里高尔甲壳虫化的过程，就是格里高尔去人性的过程。逐渐失去想象力的陈透纳，不就是另一个格里高尔？但当下许多小说家却没有勇气或能力去书写这个混乱堕落的过程，只能礼赞一艘不会发生变化的动画片式的潜水艇。

在我看来，什么样的想象才是好的文学想象？那就是文学通过编织严谨、细致的想象，不是为了逃避现实，而是刺穿现实。



赵天成