

■ 对话

孙频小说集《海边魔术师》：

建构真正的当代性主体，并与世界发生关系

□ 杨庆祥 孙 频 李 雷

孙频的写作从早期的情感、后面的历史，再到现在的存在论，其实都有一个主体的建构在里面，就是怎么建构一个真正的当代性的主体。在四分五裂的世界中，这个主体怎么去生活，怎么跟他者发生关系，这是她的一个不变的主题。



杨庆祥：孙频这两年的创作特别稳定，在一个非常高的水准线上持续产出，但又跟自己前面的写作有一个内在的逻辑关联。她的写作气象和格局越来越大，这是非常了不起的。我早就关注过孙频的作品，她的创作有几个阶段，早期的《万兽之夜》等，更多处理的是人和人之间情感的关系，有非常强烈的风格化的东西。第二个阶段像《光辉岁月》，这篇小说是写我们这代人成长的历史与中国的社会和历史之间的互动，孙频关注的是社会史层面，也就是由情感到历史，实现了个人历史和社会史的互动。到了“山林三部曲”和“海边三部曲”，这个变化是从历史到存在的变化，以前的历史是个人的历史，是具体可以落实到历史书写的历史，但是到《以鸟兽之名》和《海边魔术师》，里面的历史稍微往后退了一点点，它作为一个背景不是那么明显。像“海边三部曲”中的《落日珊瑚》，它有一个上世纪90年代开发海南的历史背景，但是这个背景没有作为主要描述的对象，她主要讲述的是人的存在的状态，尤其是指向人的精神性的存在，在探索人的精神存在。所以在这个意义上，孙频的作品里面呈现一种新存在主义的东西，这个非常有意思，跟80年代那个存在主义不太一样，她有一个新的存在主义。

李 雷：在《海边魔术师》当中，通过“我”和“我”父亲一起去寻找哥哥刘小飞的过程，把木瓜镇的很多村落都走遍了，看起来好像游历一样把各个地方的民俗展现出来，但实际上它的精神内核却不太一样，包括到了小说结尾，刘小飞到底找没找到已经不是一件很重要的事情，这部小说你想传递给读者们的内在的精神又是什么？

孙 频：还是一种深情吧，我觉得小说最后还是要回到人和人的情感本身才有意思。

杨庆祥：孙频的作品里确实有很多很深情的东西，但是我作为读者读到的不是深情，而是一种徒劳。他去寻找，最后没有找到什么东西，他的目的最后都是被悬置的，就是你刚才讲到的，他的寻找本身也不重要了。恰恰在这种徒劳的寻找里面，最后发现的不是他要寻找的东西，而是那些本来没有想过寻找的东西，突然呈现在他的面前。你发现那个要寻找的刘小飞或者那个父亲突然变得不那么重要，人在这里面也没有那么重要，这里面有一个非常有意思的存在主义的东西，你是徒劳的，但是恰恰在这个徒劳里面看到万物，这个万物不仅仅是人、植物、动物，而是所有的有生命的、无生命的东西都呈现出来了，这个世界更大，它比一开始起念要寻找的东西大，这是小说给我们呈现的更多更丰富的东西。我更愿意从超越性层面来谈作品，跳脱情节和具体的人物设置，所以我读到的是徒

激活古意里的生机与美丽

——读王芸《纸上万物浮现如初》

□ 古 翀

时至今日，以历史为审视对象的散文作品自成一脉，蔚然可观。要真正写出文质俱佳的历史文化散文殊非易事，这当中除了需要丰厚的文史修养，还需具备一种独特的目光与情怀，借此建立起历史与现实的连接点，进而实现历史风景的当下映照。王芸曾以散文集《穿越历史的楚风》对荆楚历史文化进行出色演绎，其新著《纸上万物浮现如初》则立足当下语境，着重勾勒和描绘江右历史文化景观，其新颖的精神思考和艺术情致，激活了古意的生机与活力。

《纸上万物浮现如初》中的若干篇章将目光对准中华非物质文化遗产遗产，如写剪纸艺术的《纸上万物浮现如初》，写戏台春秋的《看这台上春色如许》，写毛笔制艺的《笔下，微云起泰山》，写陶瓷手工技艺的《瓷上宝石》等。这些作品都是作家在深入调查采访的基础上完成，但不是简单机械的现场传真，也不是一味沉溺于往事钩沉，而是浸透了作家自觉的观念认知与匠心所寄——非遗传承最基本的方式是以人为本的“活态承传”，这同文学的“人学”特质有着天然的呼应，因此，散文聚焦非遗事业首先要聚焦非遗传承人，尤其是要写出他们与特定职业性质相联系的精神特征、心理习惯乃至“集体无意识”。在《万物》的诸多篇章中，我们看到了个性有别、内涵有异的非遗传承人。

周鹏程从父亲手中接过毛笔制作工艺，随即把全部精力与心血投注其中。为了让出手的毛笔优质合用，他不惮辛劳，东奔西走，向业内人士取经，也向书法家讨教。在制笔过程中，他用渗入个人体验的精工细作，酿成了毛笔“四德”（尖、齐、圆、健）的高水平与新境界。他身上体现的正是民族

和时代所需要的工匠精神（《笔下，微云起泰山》）。

邓希平是1965年毕业的女大学生，进入景德镇陶瓷研究所工作后，逐渐迷上了彩色釉的研制，尽管这是一个付出巨大却又不为人知的空间，但她还是毅然投身其中，不断经历失败，不断重新开始，最终凭着经验的丰富和技艺的精湛，催生了包括“秘釉流霞盏”在内的一系列高温颜色釉王国，自己也成为该领域的佼佼者。（《瓷上宝石》）已走过数百年历程的南昌采茶戏是省级非物质文化遗产，代表性传承人魏小妹以及郑元昭、刘小燕等一批艺术家组成了一个视艺术为梦想的群体，他们信奉“台上一分钟，台下十年功”的古训，不计较物质拮据，那份专注、执着与坚韧令人感动。（《有一种美由来已久》）这样一些人物形象使得作品具有足够的精神重量和人文深度。

非遗事业包括诸多门类和项目，具有很强的专业性和技术性，这决定了非遗书写必须处理好知识性和文学性的关系。在这方面，《纸上万物浮现如初》多有成功实践。《傩影如刻》关注的是“傩舞”和“傩面具”，二者遡悠悠长的前生今世关联着叙事的深度与质感，因而知识性言说和背景交代必不可少。令人刮目相看的是，王芸将其巧妙穿插到相关的人物和场景之中，同时文字又很讲究自身的颖异舒展，与艺术叙事互涉交融，使得通篇作品既充实又灵动。（一脉清音越山川）将江西大地上曾有过的文化声响聚拢笔下，其中多有对历史脉络的梳理和解说，通过多种艺术手段的参与，呈现出形象化、情感化和意境化的特征，这样不但保证了自身的充实和美感，而且因为内涵的丰足生动，有效强化着传承、

保护和发展非物质文化遗产的理由和意义。

在《纸上万物浮现如初》中，还有一些篇章或透视历史遗存，或重返历史现场，或探究历史谜团，共同追求站在时代提供的认识高度，对历史景观做更深的探照或更新的揭示。近年来，谈论海昏侯遗址的文章时有可见，兴奋点常常是奇观异物、王室秘闻，而《海昏谜色》则更多集中在海昏侯刘贺的境遇陡转与命运起伏上，进而通过问题质疑和现象破译，有意无意地触及汉代皇权的运行情况，以及其制度层面的某些特征，是对历史的另一种打量。（《与莲俱老》）以姚西村相延千载的莲为焦点，实证文化传统坚韧顽强的生命力；《在时间的长河，彼此供养》面对乡间宗祠，探究族群绵延昌盛的内在规律，都为历史增添了新视角和新意味。

《纸上万物浮现如初》一书在艺术表达上亦苦心经营，每见精妙。《看这台上春色如许》集中呈现乐平境内数以百计的古戏台，作者用传统戏剧的“折”来结构全篇，不仅促成了作品内容（戏台）与形式（“折”）之间意味的呼应，而且使作家的笔端景象既缤纷多彩又转换自如。《观傩记》写“我”走近“傩舞”的一次经历，却没有完全依照时间顺序平铺直叙，而是将“我”的所见所闻有意识地分作“近看”（现场观赏）和“远观”（电话采访）两部分，穿插画面音、资料篇等，不断进行视角调整和叙述位移，使之交叉互补，让“傩舞”与“傩伯”得到了既直观又有纵深感艺术再现。这似乎说明，作家试图借鉴“非虚构”文本的营养以推动散文的文体变革。从《纸上万物浮现如初》所达到的艺术高度看，这种借鉴是成功的，值得作家继续拓展和尝试。

糖匪新作《后来的人类》收录了她的三个中篇，从书名开始，就预设了我们将要陷入一场思维与情感的角力。“后来”当然可以是一种时态，如许多科幻作品那样，将故事的情境设定在未来，但另一解则是当头一棒——“《后来的人类》既是未来社会的后人类，也是那些因为各种原因没能及时赶上‘最后一班车’的人，那些被技术抛下落后于时代的人，那些不知不觉就从视野里消失的人”。

所以，是“后来的人类”还是“后，来的人类”并不重要。重要的前提是，最后的中心词是“人类”，更直白地说，是人性。而人性，在技术加速的时代注定要被拷问和袭击，但依然会在被碾压的间隙中找到更坚实的生长点。糖匪的小说正是在这些生长点上生生不息的植被。

但无论如何，引入科幻元素意味着我们要进入另一个时空的逻辑轨道。那是人机耦合的赛博世界，有云端的虚拟分身、掌控家庭各项事务的主脑、出租身体的振子场、被塑料粒子异化的人形……陌生而琳琅的科技名词生猛地扑面而来。当然，它们是笼罩在“科幻”二字投影下的虚拟之阵，却依然让人心里一抖——此刻言明是想象产物的科技并非无根之木，它们似已在到来的途中。

但重要的是，糖匪的小说最终要我们追随的深层逻辑并不来自因科技而变的世界，而依然是身为普通人的、人心世情的现实逻辑。《看云宝地》里，如何面对记忆的消失，如何处理两性关系，《快活天》里，女性如何面对婚姻的枷锁，又如何实现自我情感的突围，乃至《半篇半调》里其貌不扬的女主播是怎样拿捏住大众心态而迅速走红……于是，明明一开始我们明确，要打开的是一扇属于科幻世界的大门，但是走进之后却忘却了这个前提——那些幻想的元素被压在了我们脚下的土壤里，以至于故事里的那个世界与我们所处现实世界的边界是虚化的，故事里的那些人物就在我们的身边来来回回。而能提醒我们记起他们的不同的，是他们所遭遇的一些离奇事件。

而这些依傍科幻元素而生的离奇事件的意义正在于，让一些关于人性的问题更加明晰。这解答了我长久以来对于科幻小说的生长原点的疑惑。科幻几乎跟童话的产生有着相似的频率，用《霍比特人》的托尔金的话来说，童话的功能之一是恢复，即重新找回一种视野，试图看到我们本该看到的样子。同样，糖匪的科幻小说重新擦亮了一面折射人性的棱镜。

于是，爱情和友情的意义、人对自我的认知、对隐私的看法、人类与环境之间的索取与报复等问题被一一重新考量。这些考量，渐渐地让从容而真实的故事具有了一种恐怖的气息——因为我们笃信的道德伦理底线眼看着就要被重置了。一个细微而典型的例子，在《快活天》里，负责维持家庭秩序的主脑，一旦发现家里的主人有了外遇，是该掩饰以继续这个家庭的运转，还是该揭穿，去应和人们惯常心态里的难以容忍？主脑的判断标准应该和人类伦理道德同步，但伦理道德的标准到底是什么？此刻，标准的模糊性被毫不客气地放大了。但是，这种重置真的只是在科幻世界里才发生的吗？

科幻的世界何以迷人，糖匪拿捏住了命脉。从可能的科技延展出一个未知的世界，在那个未知的世界中，会有着一种在人类理解之外的茫然和恐惧。但最深的恐惧是那个未知的世界依然会散发出平凡感人的气息，但人们却已经忘却曾经生而为人的种种情感、思想和道德底线。

所以，尽管我们会一步步沉浸在糖匪对幻想和现实的无缝链接中，但最后还是会一激灵——这终究还是一个科幻的世界。于是，一种悲悯的情绪诞生了——糖匪笔下的人们跟渐渐入戏的我们一样，被包裹进那个幻想的世界里了。不同的是，他们是永远无法走出其中的戏中人，那个我们还能间歇性地认识到是幻想出来的世界，就是他们避无可避的现实，但小说的中心人物还是会意识到那个幻想的世界里人性的被忽视，会要努力地挣扎着跳出那个世界——比如鹤来最后的失踪，比如欣敏选择极端的杀夫来摆脱婚姻无声的暴力……他们是孤独的、清醒的、悲壮的。那些时刻，我会明白，为什么作家韩松说，糖匪写出了技术时代张爱玲般的感觉。

糖匪除了写小说，还爱装置艺术。装置艺术的创作与科幻小说的写作一样，意味着要另造一个世界，一个属于作者的既陌生又似曾相识的宇宙。只是设计一个装置容易，但其中将会置入些什么，置入后又要如何做解，这些问题并未能尽在作者的掌握中。就像科幻的元素会让人性和世情的问题更清晰，但并不能提出真的突围和解决难题的方案。这或许也是糖匪为什么有时会属于全人类的难题转移到个人的困境上来——比如《快活天》里的欣敏杀夫，不仅是为了自己，也为了那些看似不相干的朋友；有时又会将个人的无奈和悲愤上升到群体的角度——如同《半篇半调》里，“我”对受访对象赵晓白的敌意：“我可以坦然直面我对他的那份敌意，那份平平无奇的敌意。它没有随着采访结束消失，也永远不会消失，因为它不归我所有。它是这个世界每个人所共同拥有的敌意，针对身边那个竭力爬到高处的人。”她反复思量、周旋、切换。她深谙着这个世界的人情法则，因此能够驾驭科技的元素来让这些法则之下的人心世情愈加明晰。但愈如此，就愈焦虑——生而为人，将来究竟该何去何从？尽管如此，糖匪还是要让她的笔下的中心人物拥有跳出那个世界的觉醒力，这是糖匪的天真，一种不可摧毁的天真。真正的天真总是洞悉了世界之后，依然愿意从逆光处反向，努力看到无奈和悲伤之外的光明。因此，一种形而上的哲学意味反常地引起了我们的共情，在这些科技元素和现实人情之间，繁衍出了意义和隐喻。

《后来的人类》里的故事结局，大都在戏剧性的情节之后回归了淡然，乃至有一些压抑的抒情，因此，一种寓言的意味开始聚集。但作者无意控诉什么，她是一个旁观者，要保持清醒，并且足够体贴。在后记里，糖匪说她自己是一个“坐在路边的科幻作家”——不飞，也不俯瞰。这是属于她的视点，从这个视点看着人们走过，看到他们留下的脚印，以及那些未经修饰的场面和被忽视、遗忘的片段。所以，她是在用科幻的世界探究一个赤裸裸的、真实的世界的可能。纵然，到最后，她的乐观或是悲观都是模糊不明的，但还是会感叹：“多美的人间。”这声感叹，是糖匪的科幻世界的终极底色——在反思和忧虑之后，她依然将一切留在了温情和希望之中。

「多美的人间」
——读糖匪《后来的人类》
□ 来 颖 燕