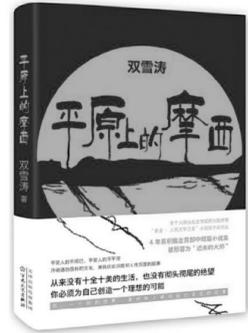


关注新东北作家群“铁西三剑客” GUANZHU

站在巨大历史缝隙前的东北小人物

王宁

编者按:东北从不缺文学的土壤。从上世纪30年代的作家群到80后创作新锐,年代更迭,文学的供给不曾断档。如今,以双雪涛、班宇、郑执为代表的铁西青年作家群,用朴实粗犷的语言、虚构现实的手法记录了东北经济转轨时期的改革大潮,以及人们对明天的企望。正是老工业基地厚重的文学“黑土地”,赋予了他们创作中的时代感。本期,我们关注的是双雪涛的代表作——《平原上的摩西》,小说笔调朴素、冷峻又有文字表面按捺不住的恣意,叙事冷静背后蕴含着庸常人物、简单事件的不平凡。



双雪涛,是近年来声名鹊起的青年小说家,他以娴熟的叙事驾驭能力,塑造了一个被记忆选择性淡忘的“东北”,一个曾经内里惊心动魄、表面上却波澜不惊、了无痕迹的“东北”,更是一个以偶然的悬疑凶杀事件撬动整个历史大格局的“东北”。关于东北旧有的文学记忆,似乎从以双雪涛为代表的新一代作家笔下得到改写。从《平原上的摩西》到《聋哑时代》再到《飞行家》,东北,在双雪涛的笔下,既作为故事的孵化器,又成为他所代言的小人物,在宏大历史叙事之下承载个体命运的着陆点。

也许是那场社会局部变革的历史记忆带给双雪涛的印象过于深重,他的诸多故事都一再地处于历史转折期的“东北”重工业城市为叙事的发生地。作品通过一系列形态各异、曲径通幽的故事情节,再现小人物凭借一己之力,站立在巨大的历史缝隙面前,试图以微薄之力撬动其一角,最终却又有着无可逃避的悲剧命运。他的小说试图揭示这种微弱的力量,为身

处底层、被命运裹挟的人留下一点虚构的记录。其代表作《平原上的摩西》,为我们再一次打开了层层故事剥离之下的生活真相。

故事坐标东北沈阳,时间跨度从1995年至2007年,以上世纪90年代国企职工下岗潮为背景资料,通过年轻刑警庄树追踪一起多年前的悬疑案件,牵涉到庄、李、孙三家两代人十几年的命运起伏,最终指向了他儿时的回忆,即和邻居李守廉、李斐父女一家的交往故事。作品带有希区柯克式的风格,冷静、沉稳地运用14次不同人物的口述,分别从不同的角度来叙述同一件事。作者通过在叙事当中的抽丝剥茧、抖落包袱,不断接近事实真相,最终以庄树和李斐在公园湖上的游船上再度相见而令悬念大白,但生活的最终走向,似乎依然悬而未决,留下思索的空间……

小说情节在双雪涛的刻意操控下,在长短适宜的叙事篇幅中显得耐人寻味,却又有着恍然之感。当我们回望那群生活在过去的“东北”人物,我们似曾相识的亲戚、邻居、朋友的面孔与经历,面对命运突如其来安排,生活在他们面前,充满了虚幻、颓败与残缺的感觉,他们挣扎在生活的边缘,可残缺的故事仍将继续。小说将洪流中的小人物生存的卑微与艰难,在渐次清晰的讲述中剥离出来。

而作为小说象征意义之“题

眼”——“平原上的摩西”,成为鲜明的具有象征和隐喻意义的指向。从傅东心无私地教授李斐知识开始,“摩西”数次被提及,还有以李斐为原型创造的“平原”画像,作品不断地将《圣经·出埃及记》中的拯救者、民族领袖“摩西”与日常生活场景的“平原”整合起来,“谁能将海(湖)水分开,将这里变成平原,让人走过去”,不禁令读者不断地探究究竟谁是救赎者?谁是“摩西”?当然也有评论者以小说具体情节来做了重重推断,得出了李守廉是最接近摩西的人物的结论,这当然不无道理。其实,小说中李守廉始终没有作为小说叙述人身份出现,但他却正是作者精心布局下的核心人物,是牵动着整个故事情节行进的主人公。这个有正义感的下岗工人,当命运所有的不幸袭来,他却并没有丧失良知和责任感,他被迫的隐忍,他的见义勇为、他无奈的坚持,其实都暗含了“摩西”式的坚韧与对抗。李守廉与庄德增作为历经社会生活发生激烈变动的一代人,因为种种际遇选择的不同,而走向了不同的命运。庄家则由于庄德增的出海,抓住市场经济的脉搏而成功“游泳”,从而摆脱了过往的生活,一跃成为富裕阶层。而李守廉则代表了大多数承担了国企改革阵痛的人们,他们默默消化着,承担着时代带给他们的苦果,却一直没有

丧失掉对生活的执着追求,保持着为人的正直本色。小说作者虽然为李守廉设计了一系列颇为离奇的行踪,以及扑朔迷离的“命案”加身,其实也意在彰显绝境中,人类如何自救、如何他救,以及如何在历史的宏大语境中找到个人生存的空间,即如何撬动历史间隙,走向那片“迦南地”。

有意味的是结尾,当整个事实真相将要大白之时,也是李家父女为生命尊严最后一搏之时,而最终由庄树所代表的警方所做的全部看似合逻辑、合情理的推断被李斐的叙述全部推翻时,小说其实是陷入了一种哑然与焦虑,李斐当年携带的汽油竟是为了给庄树放他喜欢的焰火而为!此刻,他们彼此都没有掏出手枪,庄树虽“不能把湖水分开,但能把这里变成平原,让你走过去”,则暗示了一丝悲悯与温情的复归。

作者善于用小人物的命运,诠释改革的艰难阵痛,这亦是时代之痛楚,即个体命运被社会生活所推动,由旧的未知走向新的未知。虽然结局似乎有了一种轻松感,但是在粗粝的生活面前,人的抗争依然显得细微渺小、颓废,而生活还将怎样继续,没有答案,谁也无法回答。小说勇于回顾那段过去不长时间的历史记忆,将它带给人们的伤痛再现,为现在人写下并不遥远的历史,刚刚发生过的历史。当然人的记忆是有选择性的,有趋利避害性的,这也

是人们不愿揭开伤疤、正视淋漓鲜血的原因,从而自动地屏蔽负面的东西,就如庄树一般,其实离开或隐藏并不等于忘记。作者在小说中设置了层层叙事的“圈套”,一点点瓦解或消解了离奇的情节,最终直抵核心,收束看似朴素平淡,却又是寓言式的,开放式的。小说整体的叙事语言风格也是沉静冷淡的,这可能与他一贯的美学追求有关,即冷静地呈现或残酷或平淡或千疮百孔的生活,而这一切于不动声色之间,以四两之力拨动千斤之躯。

双雪涛本人自道师承余华、王小波、村上春树,可以从作品中窥见其或隐或显的表达。而小说家的任务,是一种自我表达,更是在建构叙事中做出一种完成,完成对社会生活全局或局部的描述与开掘。他是讲故事的高手,更是一个反思时代问题的深度思考者。历史的不可回避性,人们心灵的创痛,人性内在的自我挣扎,都依赖于作家细致的观察与表达,如何将小人物的故事继续推进到历史表达的大序列中,进行人性的深度挖掘,也为他提出了后续的问题。

纵观双雪涛的这篇代表作,显然是在生活的感同身受之下,追忆、挖掘生活素材,全方位开动想象力,并将高超的现实经验与虚构能力相结合,更显示出他在新生代作家中别具一格的小说方式。

(作者系《当代作家评论》编辑室主任)

逆袭的秋葵

臧运玉

餐桌上,秋葵是种常见的蔬菜。秋葵料理简单,可蒸可煮,菜谱我就不写了,在一个读书的栏目这样做会被鄙视。只是前几日,看到有人写秋葵,说“青青园中葵,朝露待日晞”。说“中庭生旅谷,井上生旅葵”。……文章作者误将《长歌行》里的“青青园中葵”以及《乐府》中的“采葵作春羹”指做了秋葵,这就值得一说了。

葵是中国诗歌里的古典意象,这没错。但秋葵非本国物产,公元7世纪,约是中国的隋唐时代才传入中国,它又是如何穿越到春秋、秦汉里去的?《诗经》《乐府》里的“葵”是指葵菜。在中国的蔬菜里,能算上千百招牌的,大约只有白菜和菠菜,“老圃相传秋后菘”,说的秋后该收白菜了;杜甫说:“稻米炊能白,秋葵煮复新。谁云滑易饱,老藉软

俱匀。”这里的秋葵说的还是葵菜。葵叶滑爽,宜做羹汤,可煮食。但最大的缺点是只嫩叶可食,老了便一无是处。

虽如此,直到元代,葵还是“百菜之主”,到了明代,土豆、玉米和红薯传入后,葵菜才渐渐退出了中国人的菜谱。李时珍说:“葵菜,古人种为常食,今种之者颇鲜。”葵的遭遇,就如信息时代的某些传统行业,时代抛弃你时,连一声再见都不会说给你听。葵菜的消失,以至于今人连它到底是什么样子都要考究一番。汪曾祺一生游历南北,博学多识。关于葵到底是什么,他在《生活,是很好玩的》一书(《葵·菘》篇)里说,他见过葵花、秋葵、蜀葵、戎葵,皆不可做羹汤,于是带着疑问读到吴其浚的《植物名实图考》,发现葵就是冬苋菜。

然而冬苋菜又是什么呢?我到了

四川、江西、湖南等省才见到。我有一回住在武昌的招待所里,几乎餐餐都有一碗绿色的叶菜做的汤。这种菜吃到嘴是滑的,有点像蔬菜。但我知道这不是蔬菜,因为我知道湖北不出蔬菜,而且样子也不像。我问服务员:“这是什么菜?”——“冬苋菜!”第二天我到一个小巷子,看到有个女人在井边洗菜。这种菜我没有见过。叶片圆如猪耳,颜色正绿,叶梗也是绿的。我走过去问她洗的是什麼菜,——“冬苋菜!”我这才明白:这就是冬苋菜,这就是葵!

可见古人所谓“读万卷书,行万里路”是对的。关于葵菜,李时珍在《本草纲目》里就已把葵菜列入菜内。葵家族的没落,看起来几乎几近绝种,直到葵菜的逆袭,要感谢北京奥运会,

那年秋葵正式进入“运动员食品目录”,这以后声名鹊起,得以广泛种植并走上了大众的餐桌。现代人在吃上追求的健康、优雅与美,秋葵的出现正好挠在现代这块“痒痒肉”上。

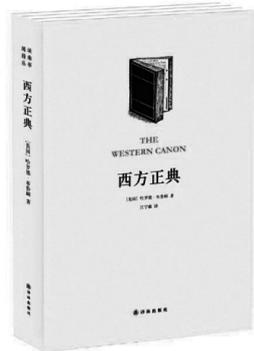
还有一种葵叫蜀葵,是秋葵的旁亲。唐人徐夔说蜀葵“文君婉婉,神女让婷婷”。已经是花中最高评价了。初见蜀葵是在济南的大青山,忽然路边就出现那么几株,枝叶张开,亭亭如盖。枝干上三五朵淡黄、浅红的花,风姿楚楚,色彩缤纷,恍惚是童年的样子,但我发誓在我的童年里它是不存在的。这个世界上有很多事都会让你似曾相识,恍然一惊。

蜀葵花美,个子蹿得高,是葵家族的美人儿,可惜不能进入食谱。也好,不被吃货们惦记,也就不至于沦落到厨房的油烟之中,独自清丽招摇地活着,就挺好。

哈罗德·布鲁姆的英雄剧

成玮

提示 10月14日,哈罗德·布鲁姆去世了。作为美国著名文学评论家,他毕生维护文学经典,只身与潮流战斗,从新批评到后殖民主义、女性主义,上演了一出旷日持久的英雄剧——或者荒谬剧,随你立场而定。如今剧终落幕,点检他的遗产,不难发现,他画定的文学经典范围,其流动不居。布鲁姆用以立论的思想支柱,是弗洛伊德的“俄狄浦斯情结”;树立的典范,首先是英国浪漫主义诗人,尤其是雪莱。其独断口吻,令有些人不适。然而无论如何,能够相对单纯而坚定地沐浴在经典阳光之下,毕竟是受祝福的一生。



布鲁姆的核心思想,是“影响的焦虑”。后来者笼罩在前代强力作家的影响下,陷入宿命的焦虑,于是竭力挣脱,通过“误读”前代作家,释放出自身的创造性。而每一次挣脱,反而更确定了前代作家的经典地位,因为他们的影响力足够强劲。某种意义上,经典作品是由后来者追认的。后来者持续加入,前代作家的影响力或升或降,其经典地位随之浮动不定。在《西方正典》附录《经典书目》里,布鲁姆勉为其难地列入罗伯特·洛威尔和菲利普·拉金。尽管他认为这两位诗人被高估了,但是谁知道呢?他说:“后世的诗人们可能会发现罗伯特·洛威尔及菲利普·拉金的作品具有经典性,因为它们有着无可逃避的影响。”

这一切是否算得冥冥独造?毕竟,T·S·艾略特的名言犹在耳际:“现存的艺术经典本身就构成一个理想的秩序,这个秩序由于新的(真正新的)作品被介绍进来而发生变化。”(《传统与个人才能》)唯一的不同在于,艾略特强调传统对个人的滋养,布鲁姆强调个人对传统的反抗。后者让人自然联想到弗洛伊德的“俄狄浦斯情结”(布鲁姆更愿意称为“哈姆莱特情结”)。作家总是渴望杀死自己精神上的父亲,有意识或无意识地,一如俄狄浦斯杀死自己的生身父亲。正是弗洛伊德,构成布鲁姆立论的思想支柱。

然而最伟大的父亲,任谁也损伤不了。布鲁姆所推举的,经典作家中的经典作家,大体有但

丁、莎士比亚、弥尔顿、布莱克、惠特曼。莎士比亚的位置,尤其无可动摇,即令是面对弥尔顿。“我怀疑弥尔顿遇见了莎士比亚那些英雄兼恶棍的陌生影子,吓得向后退,于是意识到英语英雄史诗依然向他敞开大门,至于英语悲剧,已永远被关闭了。”(《如何读,为什么读》)

莎士比亚的权威建立在两点上:一是他无与伦比的艺术表现力;二是他对于人类心理无与伦比的洞察。其洞察不仅仅是深透的,烛照人心每一处褶皱,“莎士比亚读你,要远比你读他更充分”(《如何读,为什么读》序曲);更重要的是,引导了此后西方人的精神走向。没有他,西方文化不会呈现目前的面貌。“如果福斯塔夫和哈姆莱特只是错觉,那你我又算什么呢?”(《影响的剖析:头脑对自身的影射》)这已经不能叫作影响,只能叫作奠基。

所以归根结底,在文学创造力诸要素间,深掘心理是最根本的一项。而读者翻开文学作品,归根结底,也是为了和自我的内心相遇,扩展它,守护它。相比之下,任何社会目标,都不是文学阅读的宗旨。“审美批评使我们回到文学想象的自主性上去,回到孤独的的心灵中去,于是读者不再是社会的一员,而是作为深层的自我,作为我们终极的内在性。”(《西方正典·序言与开篇》)

同时不要忘记,布鲁姆还是犹太教徒。他曾与戴维·罗森伯格(David Rosenberg)合著《J之

书》,他的一段话耐人寻味:

在我看来,诗与信仰是两种对立的认知方式,但它们有着共同的特性,即都是发生在真理与意义之间,同时二者在某种意义上又都疏离于真理和意义。只有凭借或经由一种过量,一种溢出或流溢,意义才得以产生。没有这种过量,不管情调多么雅致,诗只是一种重复,信仰就更不用说了。

依布鲁姆之见,信仰不再是对真理的皈依,而是真理的重新创生。这里,我们再次看到对创造性的注重。准确地讲,他是把信仰给文学化了。另一方面,生活也被文学收编,“对我而言,文学不仅是生活中最好的部分,它本来就是——一种生活,而生活也没有任何其他形态”(《影响的剖析·文学之爱》)。布鲁姆手持一柄大锤奋力砸下,把彼岸世界与此岸世界一道砸扁,嵌入文学这个二维平面。

热爱文学诚然令人动容,热爱到这等程度,就令人警惕了。《如何读,为什么读》出版当年,布鲁姆的论敌特里·伊格尔顿发表了一篇书评,挑剔讽刺,无所不至,语气近乎轻佻,不过有一句话,却切中要害:“如果文学是介于我们与自杀之间的唯一的东西,我们不如自杀算了。”伊格尔顿的意思是,假如生活的意义唯有诉诸文学,别无出口,这样的生活不值得过。或许不妨加一句,这样的文学也将枯竭。

我们不禁好奇,布鲁姆本人能否满足于这个纯然审美的、回向内心的文学世界?有位读者评

说加缪:“《局外人》与《鼠疫》是壮丽的时代剧,典型地反映上世纪40年代的法国和西方社会的心气和关切。其一个时代的强劲有力的表现,自有其用处和存在的正当理由,并提供审美以外的价值。”猜猜这段话出自谁的笔端?布鲁姆读到一定痛心疾首:表现时代与社会,怎能成为一部小说的存在理由?可是,你应该猜到了,这恰是他自己写下的(《文章家与先知》)。一个孤绝的文学世界,并非摇摇欲坠,而是从未存在。

在这个世界,布鲁姆不但把信仰给文学化了,也把文学给信仰化了。他有时不无夸大,比如谈《神曲》:“令读者感觉艰难无比的是《炼狱篇》,而这困难代表了但丁最不容置疑的天才时刻,它凌跨了想象文学的界限。”(《史诗》)有时索性是武断,比如说:“海明威是本世纪美国散文小说家中唯一一位文体造诣可以比得上重要诗人的”(《短篇小说家与作品》)。换个角度看,布鲁姆不是为多数读者写作的,他只关心理想读者的小圈子。这位畅销作家的发声姿态,偏偏如如禅家常言所道:“如果文字须剑,不是诗人不献诗”。

无论如何,在这个文学世界,布鲁姆是自在的,充盈的,愉悦的。当剧终幕落,点检他的遗产,也可以说,能够相对单纯而坚定地沐浴在经典阳光之下,终究是受祝福的一生。

(作者系华东师范大学国际汉语文化学院副教授)

书单

文物不因岁月流逝 消退美的光亮

“又见大唐”书画文物展、“又见红山”精品文物展正在辽宁省博物馆举办,如果你没时间、没条件去逛,那你至少应该看看本期的荐读。你会发现,我们的文物,了不得。

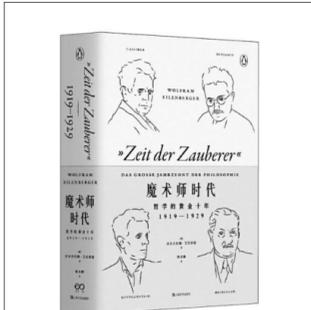
本期的主打推荐是旧书——沈从文的《花朵朵 坛坛罐罐》。1949年以前,沈从文是作家,写了40多本小说和散文;1949年后,他开始做起了文物研究,和坛子、罐子、绸子、缎子打交道近40年,其间的专注和投入,并不比早年从事文学创作时少,对文物的鉴赏和积淀的艺术观同样也是相当水准的。他最有名的研究成果,当数《中国古代服饰研究》,而《花朵朵 坛坛罐罐》则是沈从文复原岁月侵蚀下模糊乃至消逝了的历史场景,帮助读者透视中国古代物质文化常识的一本书。比如,就因为不认同有专家说“古代的汉族男子必须留胡子”这个观点,沈从文就从历史资料里,找了一堆文物来考证。他说,商代铜鼎上的人头,很多就没有胡子,宋代的古画,七八十岁的名士也都没胡子。最后得出结论,在古代除了太监,还有很多男人都不留胡子!这样的研究者,真的是浑身都有一股偏执的劲头。而了解过他在文物方面的深入研究,你才能勾勒出沈从文完整生命轨迹!

此外,本周还有两本新书,也值得你关注。



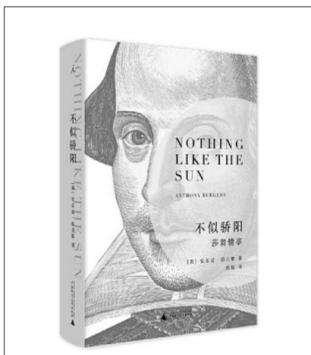
《花朵朵 坛坛罐罐》

本书收录了沈从文“另一半”创作:鉴赏文物的心得和对艺术的感悟。包括四十几篇笔记、随笔、讲稿和学术文章,涉及器皿、织锦、服饰、书画等类,还谈了个别地方的民俗文化。从中不仅可以饱览丰富多彩的文物考古艺术,也可寻觅沈从文离开文学圈后的生命轨迹。



《魔术师时代》

20世纪20年代,一个处在多彩生活与经济危机之间的年代,一战刚刚结束,纳粹主义正在酝酿的年代,一个德国哲学的黄金年代。本书梳理了海德格尔、本雅明、维特根斯坦和卡西尔在1919—1929年间各自的日常生活、情感经历和思想状况,还力求将四位哲人的思想予以对观,展现了他们在面临时代根本问题时各自的回答和应对方式。借助作者出色的叙述,我们在这四位卓越哲学家的生活道路和革命性思想中,看到了当今世界的根源。回望20世纪20年代,既是感悟又是警醒。



《不似骄阳》

关于莎士比亚的虚构或非虚构作品,都可谓汗牛充栋,但英国作家安东尼·伯吉斯写起莎士比亚来仍然值得瞩目,与严格依据事实写作的传记不同,这本书的写作结合了大胆的想法与文学创作手法,更注重深入内心的情欲与幽微之处。安东尼·伯吉斯最为人熟知的小说代表作是《发条橙》,而他同时也是诗人、剧作家和评论家,这些多重身份让他在写作《不似骄阳》时能够游刃有余信手拈来,哈罗德·布鲁姆在《西方正典》中曾说本书是他读过的最精彩对莎士比亚“文学传记”。