

接下来，
我问，你答

陈思安 著



作家出版社

接下来，
我问，你答

陈思安 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

接下来,我问,你答 / 陈思安 著. -- 北京:作家出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-5063-8066-9

I. ①接… II. ①陈… III. ①短篇小说-小说集-中国-当代 IV. ①I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第129622号

接下来,我问,你答

作 者: 陈思安

出版统筹: 文 建

责任编辑: 赵 超

封面绘画: 许卫华

装帧设计: 薛 怡

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里10号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷: 北京中科印刷有限公司

成品尺寸: 130 × 185

字 数: 182 千

印 张: 10

版 次: 2015年7月第1版

印 次: 2015年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5063-8066-9

定 价: 36.00元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

For Z

小说的可能性

贺桂梅

我并不是一个擅长写文学评论的人。比起评价小说，我的研究行当更多地处理的是一些与文学史、理论、思想、社会批判相关的话题。阅读思安的小说，对我是某种带有新鲜和愉悦感的挑战。因为不那么熟悉思安的创作经历，这种阅读更像是一种猜谜和自我阐发；同时因为思安小说写作的先锋性，这种阅读会反复刺激我去思考我所习惯的“文学”理解本身的一些问题。

思安已经是一个有着较长时间创作经历的“年轻老革命”。这部作品集是她出版的第二本书。与5年前的《天马行空那些年》相比，这部小说集明显地带有更多实验的色彩，以我的理解，可以说是思安在探索小说写作的多种可能性。

书中的11部作品，都不是惯常的以写故事见长的小

说。故事是引子和脉络，而凸显在文字前部的，是对书写语言、叙事形式的探索和对社会问题的关注。思安自己将这些作品分为三类：一类是文体实验，包括《接下来，我问，你答》《十四段的变奏》《哦，Z》《碎片·火星升起来》《惩罚》和《一生的课题》；一类是女性意识的表达，包括《最后一个翻身仗》《一定要寄出的信》和《溺水》；另一类写社会问题，包括《垃圾共和国》与《沉默的间隔》。事实上，这三种类型在许多作品中都是交互混杂的，但包含两个核心问题，其一有关小说文体本体论式的探索，其一涉及小说叙事主题社会性的拓展。这两者之间，保持着某种既融洽又冲突的紧张关系。

对小说文体的自觉探索，是这部小说集的主要特点。在习惯了小说就是讲故事的人们看来，思安的这些作品无疑是“先锋性的”，因为她把如何“讲”故事放到了比故事本身更重要的位置。对叙事的淡化，并不是没有组织故事，而是在打破“故事”本身的成规惯例、因果关系和定型化套路的基础上，保持着对书写语言和形式本身的充分自觉，以重新组织叙事。这种对“讲法”本身的探索，是在一种跨文体或交叉文体的实践中展开的，可以说在小说与话剧、诗歌之间，形成了一种独特的混溶关系。

思安的小说擅长写人物的对话。《接下来，我问，你答》和《沉默的间隔》完全是在人物对话的基础上展开叙事。她甚至并没有交代人物与背景，也不采取“你说”

“她说”的形式，而是在语言的独白或对白之间，让人物的身份、性格、关系以及故事的前因后果自动呈现出来。这显然是借鉴了话剧的表达形式。在话剧的舞台上，故事是透过各种人物借助身体语言和口头告白的“说”而呈现的，这与小说将人物的对话放置在特定人物关系、时空背景，特别是叙事人的引导下有很大不同。可以说，思安直接把“说话”变成了小说叙事的基本方式。

这是一种缺少“叙事人”而直接由人物自我呈现的小说。在缺少话剧舞台的视觉演示，而纯粹靠文字的组织来呈现意义的小说中，这无疑需要更高的叙事技巧。更有意味的是，正因为叙事仅仅通过人物的“说话”来表达，因此故事本身呈现出了极大的开放性和多义性。小说作为一种“讲故事”的文体，事实上从来就离不开叙事人的引导和组织，甚至可以说，小说就是一种如何安排叙事人的艺术。正是叙事人将“意义”纳入一定的轨道，从而使种种因果逻辑关系得以成立。一旦小说脱离开叙事人，让不同人物通过“说话”来表达自己的文本本身就变成了一个可以包容多种可能性的“场域”。比如《接下来，我问，你答》，围绕着一个在医院中自杀的女孩，她的律师朋友和医院中患抑郁症的病友之间的对话，不仅将三个人物的性格、经历、遭遇和精神状态呈现出来，而且，病友最后一句“你知道刚才你问我的那几个问题，我哪些说的是实话，哪些我没说实话吗？”，也使得看似逆转的情节仍旧处

在扑朔迷离的状态。

这种对小说与话剧之间的跨文体实践，显然得益于思安个人的创作经历：她写小说的同时，也从事话剧编导和演出实践。但是，话剧手法对小说的介入，并不简单是两种文体的杂交，而是通过人物的“说话”，最大限度地消解了小说故事的“戏剧性”和人物形象的“定型化”。“戏剧性”要求的是情节冲突的偶然性巧合造成的紧张冲突关系，它显然先在地预设了一整套意义关系模型。这可能是思安最反感的“老一套”故事了。戏剧性的展开，其实是以人物的模型化为前提的。思安的小说通过各种人物“众声喧哗”式的“说话”，使得故事和人物都保留了它们各自的多义性和含混性，从而再次打开了小说与现实之间的边界。

与其说思安是在有意识地探索小说与戏剧混杂的可能性，毋宁说，她真正关心的，其实是如何保留小说表达现实的多种可能性。对小说叙事成规惯例的反叛，是思安有意为之的事情。在《哦，Z》中，她借人物之口说“所有值得一讲的故事已经全部都在过去的几千年里讲了个底朝天透心凉”，因而宣称要做“文学的红卫兵”，“抓住前人的文字踩在脚下再碾三碾”，“就算是博尔赫斯也必须将之斩于马下”。造文学传统的反，从来是先锋派的标记。思安的激进之处在于，她借力打力地以戏剧的形式重塑了小说叙事的可能性。

这种对小说传统成规的“造反”，同样明显地表现在思安小说与诗歌的跨文体实践上。如何通过小说表达“诗性”，在现代文学史上，是一个自鲁迅、废名就开启的源远流长的书写传统，并形成了“诗化小说”或“散文化小说”的独特文体。但是，在那里，“诗”的涵义毋宁仍旧是固定的，被理解为抒情性的“诗情画意”。而思安所探索的“诗性”，却是一种将形式与内容统一在一起的、无法被理性化约的情绪以及意识多义性的表达。这有情书一样的《哦，Z》，有现代诗一般的《碎片·火星升起来》，有荒诞派诗剧一般的《惩罚》。最典型也走得最远的，是《十四段的变奏》。这部由17个人物素描片段组成的系列小说，每篇由14个段落组成，每一段落只有3个句子，从而在形式上严整地模拟了十四行诗的句式与结构。严整的形式，与人物纷繁庞杂的意识流动变化之间，形成了奇特的紧张关系。这使得这17篇看似彼此没有关联的小短篇，整体构成了一种都市青年生存态的群像式描摹。在这里，“诗性”被理解为诗歌的格律体形式甚至韵律，也是小说叙事的内在节奏。它采取了诗歌的形式，但又无关“诗情画意”，而是在荒诞世界里紧张地纠缠于意义之有无的意识情绪流动。因此，以荒诞感为诗性追索的实践，毋宁乃是意义与语词之间的奇妙错位或对位。

如果要对思安的这部小说集做一个整体评价的话，或许可以说，她像诗人锤炼语言和形式一样，锻造着别致的

小说语言与形式感。她更关心的，不是意义的固定，而像猎人追逐猎物一样，用极富陌生感的语词追逐着捕获着四散奔逃的意义。读思安的这些小说，无法摆脱既外在也内在的紧张感。一整块一整块不以标点断开的段落，粗读给人以气喘吁吁、马不停蹄的感觉，但外在形式却一派俨然。很难说，此时读到的，到底是诗还是小说。作为能指的语词，也因此浮现到读者意识的层面：它以“对普通语言所施加的有组织的暴力”，让人们意识到了自身的存在。思安如此写道：“能指和所指之间的比例不当才是秘诀的所在，语言吸引人们注意其自身，它炫耀自己的物质存在”（《哦，Z》）。

对语词、形式、多义性的追求，是思安小说文体实验的主要内容。这种文体上的探索，与思安小说社会性主题的关注之间，形成了一种奇特的张力。就根本而言，文学的先锋性和社会性之间，一直存在着两难。如果说前者意味着对小说展开一种本体论式的探索与实验，而这种探索与实验又是以切断普通语言的社会性意义规约作为前提的，那么，以社会问题作为小说叙事主题，则意味着必须重新建立小说与社会之间的独特关联。

可以看出，思安是一个有着社会关怀的写作者。她的第一部小说集《天马行空那些年》，尽管不脱“成长小说”的情调和叙述视角，但是，她从未苟安于“青春文学”的小清新和小确信，而对世界的荒诞、对权力秩序的暴力、

对生存意义的缺失感，有着超出同龄人的敏锐感知和痛切体认。能感觉到，思安从事小说创作的初衷，就是要通过“写作”本身来对抗荒诞和虚无感。“写”与“说”，是对意义的探索也是对意义的创造。这种文学的原点问题，对于写作多年的思安而言，是早已深谙于心并有痛切体会的吧。

但是，看来思安并不将文学的写作，仅仅视为一种自恋式的自我表达。一个明显的变化是，这部小说集一改《天马行空那些年》中的第一人称叙述视角，而通过多声部多视角的“说”和叙述，着力呈现世界“本身”的复杂性存在。那包含着一个从专注自我到看见他人的认知和成长过程吧。这本书中有两部作品还保留着早年的“胎痕”。一是《一定要寄出的信》，一是《最后一场翻身仗》。这两篇采取了较为规整现实主义叙述形式的小说，仍旧从“我”的视角出发写故事。青春期少女的内心躁动和性经历，女性家族中的性别关系和老年女性的黄昏恋，构成两部小说叙事的社会性主题。在干净简洁的叙述语言、细腻生动的心理勾勒和冷静控制的叙事节奏中，可以直接看出从《天马行空那些年》走到这部小说集，思安的成熟和稳健。这使得第一人称叙述，不再是一种自恋式情绪性的宣泄，而成为对人物内心、人物关系以及小说尝试关注的社会问题的准确把握。

这本书中的另外两部作品《垃圾共和国》和《沉默的间隔》，则直接处理底层群体的生存问题。《垃圾共和

国》用5个人物的声部（淑芬、李头儿、顺子、记者、丫子），呈现生活在垃圾场以捡拾废弃垃圾为生的人群“人不如垃圾”的生存状态。多声部在这里，不仅仅是底层群体的“发声”问题，也是摆脱那种自上而下的启蒙姿态，而对底层人群生存状态的深切体认和感同身受。《沉默的间隔》则围绕饱受家暴之苦的女性许风云杀夫事件，以录音整理的方式，直接披露各种声音。真正重要的问题，其实不是底层是否能“发声”，而是环绕在这声音周围的各种声音与姿态。后者的存在，使得底层即便说话，也无法摆脱被“沉默”的命运。

就个人喜好而言，我更喜欢思安在这两篇小说中表达的叙事立场。在这里，文体的探索与社会问题的复杂性之间，构成了二而一的关系。人物的“声部”不再仅仅是文体探索意义上的“说话”，而是在复杂纠缠的社会权力场域中，底层是否能够发声和如何发声的问题。说到底，文学从来就不是一块净土，它始终是社会权力场域中的一种体制。我们所能听到的“说话”和“声音”，从来就是写作者的特权。正是从这一层面上，我格外喜欢思安将小说文体的探索深入到谁能够发声，并自觉地探索弱势群体如何能够说出话，以及迫使这些声音变为沉默的权力机制。

如果说在思安的小说里，“诗性”可能更多地关联着个人性的内在精神困惑，而“戏剧性”则更多地延展向社会问题的表达的话，我愿意思安能够同时保持两者相互并

进的深度。或许，唯有不将底层仅仅视为“底层”，诗性与戏剧性才存在着汇通的可能。特别是，只有在这个关节点上，小说叙事性的成规和陈词滥调才能真正被打破。因为一旦追索到“说话”背后的发声机制，就会发现，真正使小说缺少想象力的，不仅仅是文体惯例，更是社会结构性的不平等，是与语言紧密地绑定在一起的权力机制和意义构造机制。在个人性的荒诞感背后的那个叙事结构，与社会问题的历史结构，事实上同享着一个故事的内容。那时，小说所讲述的，就不仅仅是语言的物质存在，而是语言的权力存在了。可能，在这样的时刻，小说可以重新恢复讲故事的能力，但不再是那种缺乏想象力的“老套的故事”，而是一种重新理解整个世界的新故事吧。那或者是小说真正的也是最大的可能性。

思安还很年轻，以她对写作的执著和敬业，她将会走得很远。因此，我更愿意将这部小说集看作是她探索道路上的一个阶段性纪念。如果说这部作品集中还内在地包含着小说的诗性与戏剧性、文体实验与社会关怀间的紧张与矛盾的话，我相信思安将会以她独有的方式，创造出另一种具有更大视野和更深思考力的小说。

贺桂梅

文学批评家，北京大学中文系教授

2015年3月

目 录

CONTENTS

- 001 · 接下来，我问，你答
- 026 · 垃圾共和国
- 054 · 一定要寄出的信
- 077 · 十四段的变奏
- 126 · 最后一个翻身仗
- 170 · 一生的课题
- 186 · 哦，Z
- 208 · 惩罚
- 245 · 碎片·火星升起来
- 256 · 溺水
- 273 · 沉默的间隔

接下来，我问，你答

想象有一个巨大的房间。想象房间里坐着无限多数的人但每个人都只精确地占据一立方米。想象这个房间被无数个一立方米切割成无数个单独的空间。想象每个单独的空间里都填塞着一个人。想象你的上下左右前后，都各有一立方米的空间，里面有一个人。想象你每日只能在这个一立方米中活动，可以坐卧躺立，就是踏不出去。想象其他所有人也跟你一样。想象他们每天都在自己的那一立方米中向你展示表演他们的人生。想象你也不得不每天被迫将自己展示给其他人看，即使你一点都不愿意。想象你每天睁开眼睛就看到那些飘浮在空中的人们和他们的空间。想象你每天要伴随着这些人和失重的感觉入睡。想象这个巨大的房间有时会不停颤动，有时会剧烈摇晃，有时会像魔方一样扭来扭去上下颠倒，而房间里的人们只能随着它

一起颤动、摇晃、上下颠倒。想象有一天你死掉了，就在那一瞬间，这个房间，跟里面的所有一切，都消失了。因为你死掉了，所有一切也就不重要了。就算那个房间还是存在的，对于你来说也不重要了。因为这个房间存在于你的脑袋里，这连你自己都知道。所以如果你死掉了，你就一并干掉了这个房间，和里面所有的人。

.....

这样说，你明白了吗？

不太……不太明白。不过如果太轻易就明白了，也不会稀罕答案了吧。

嗯，不明白就对了。不明白很正常嘛。不明白说明你还没有得这个病。如果你得了，自然你就明白了。要不这样吧，咱们换个角度。角度多一点还是好的。你知道，我以前是个中学老师。

我知道，所以他们都说跟您聊是最合适的，您能比他们讲得更透彻。

是啊，当老师就是这点毛病，总想把事儿讲透，就算自己还没明白透，也想把已经明白过劲儿来的那一点点给别人讲透。这也是病，其实。就是不知道该去哪儿治。

您接着讲，我努力跟上您的节奏。我从中学开始就一直都是个好学生。

想象你的身体里有四千毫升鲜血。想象你的左手臂插着一根管子在抽血，每分钟抽取五十毫升。想象你的右手

臂插着一根管子在输血，每分钟输入四十毫升。想象抽血和输血同样都不在你自己的控制之中，你唯一能做的就是瘫在那里等待结局。因为就算你数学不好也知道抽的速度比输的快所以好在结果是确定的。仅这一点就已经比这个世界的绝大多数事情更令人欣慰。想象你的生命力随着鲜红的液体一起从左半身飞快地流逝，那液体里是你对整个宇宙的理解和你的基因。想象明明不是你自己的东西却借着拯救的名义从你的右半身强行进入你的身体。想象用不了太多时间，你的皮囊还在那里但你已经不再是你自己。想象每一分钟过去，就有一个娇羞的巨汉进入你的血管，就有一个逞勇的少女进入你的血管，就有一个头发枯白的卖血匠进入你的血管，就有一个横死的有钱人进入你的血管。想象随着时间的流逝，停留在你肝脏、肾脏、心脏、大脑里的东西都已不再是你自己的。想象时间越来越长，所有是你的不是你的全部混合在一起，恬不知耻地概括着你的一生。想象时针分针秒针争先恐后旋转奔跑，那个时刻终于再次到来，血抽干了，你死掉了，这些血液，连同你身体里的所有一切，都消失了。因为你死掉了，所有一切也就不重要了。

.....

要是这样说，你明白了吗？

我不知道。我想知道，您现在讲的，是您自己才会有想法，还是你们都会有的想法？对不起，如果这样问冒