

回到粗糙的地面

张昭兵◎著

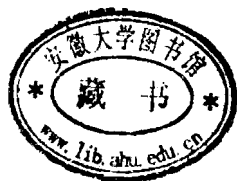
——文学评论与作家访谈

學苑出版社

回到粗糙的地面

——文学评论与作家访谈

张昭兵 著



學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

· 回到粗糙的地面：文学评论与作家访谈 / 张昭兵著.
—北京：学苑出版社，2012. 9
ISBN 978-7-5077-4102-5

I. ①回… II. ①张… III. ①中国文学-当代
文学-文学评论 ②作家-访问记-中国-现代
IV. ①I206.7 ②K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 212367 号

责任编辑：郑泽英

设计制作：北京鑫华印前科技有限公司

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512、67678944、67601101（邮购）

经 销：全国新华书店

印 刷 厂：北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸：880×1230 1/32

印 张：10.625

字 数：270千字

版 次：2012年10月北京第1版

印 次：2012年10月北京第1次印刷

定 价：32.00元

目 录

第一部分 作家论

毕飞宇：一镜、一钟、一影、一胡琴而已	3
张炜三论	20
莫言的乡土想象	
——以“高密东北乡”系列小说为例	46
墨人钢：被冷落的“软先锋”写作	54
渔人乎，问津者乎？	
——致甫跃辉	64

第二部分 作品论

何谓“好看”？什么“方式”？	
——读方方长篇小说《水在时间之下》	75
死亡的魔术、神曲、心理三重奏	
——解析迟子建小说《世界上所有的夜晚》的叙事艺术 ...	84
空芯人、动物人：肉身与自我的战场	
——解析吴玄长篇小说《陌生人》	91
寻梦：救出故事里的故事	
——金仁顺长篇小说《春香》的叙事突围	99
资本时代的虚假博弈	
——评周梅森新作《梦想与疯狂》	111

灵魂的拷问和审判

- 解读小说《报料》..... 116

底层风度及做人与药及酒之关系

- 评析《酒鬼张同》..... 121

谁 之 罪

- 评罗伟章小说《房间》..... 127

在爱与恨的边缘摇摆

- 评小说《都市灯火白（上）》..... 132

“忠诚”的三种读法

- 解析小说《白狗庙》..... 137

影子的重量和多米诺磁化效应

- 评小说《月亮是一条河》..... 143

吃语·写意·隐喻

- 评小饭小说《清心寡欲的树》..... 147

乡村中的守望者

- 解读王祥夫小说《上边》..... 151

失语·确认·文明

- 评析小说《求你和我说话》..... 156

第三部分 散论

汉语“被括号”的时代

- 从“书写”到“写书”..... 163

- 文学批评暴力指陈暨“全息式批评”初探..... 167

第四部分 点评

自我确认的失重之旅

- 评小说《黑帮少年》..... 177

想象死亡的两种方式

- 评小说《结伴而行》····· 179

爱情中不能承受之轻

- 评小说《主妇自白》····· 181

姿态与距离····· 183

真诚的力量····· 184

第五部分 书评

制度性打盹时代的扰梦者

- 读《小批判集》····· 187

短篇现象与点评传统

- 读《张学东小说名家点评本》····· 192

第六部分 作家访谈

鲁敏：东坝是我的，但我不仅仅有东坝····· 199

金仁顺：写作本身即是意义····· 207

戴来：我看到了什么····· 216

盛可以：想象生活的可能性····· 224

徐则臣：每一个小说里我都要解决自己的一个问题····· 231

田耳：语言是人最难以掩饰的个性····· 245

王棵：文学的要义是服从于自己的内心····· 254

张楚：生活比小说更残酷也更温暖····· 268

张学东：“70后”作家是整齐而有历史使命的····· 280

王秀梅：与写作保持漂亮关系····· 294

滕肖澜：写作应该是需要些傻气和呆气的····· 314

葛亮：创作的可能····· 324

第一部分

作家论

毕飞宇：一镜、一钟、 一影、一胡琴而已

读毕飞宇的小说，如临“善口技者”的表演现场。屏障内“百千人大呼，百千儿哭，百千犬吠”。“撤屏视之，一人、一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。”毕飞宇用他极具个性化的语言，把读者拉进一个神秘诡异而又热气腾腾的小说世界，掩卷沉思，其所用道具也不过“一镜、一钟、一影、一胡琴而已”。

镜中呈像与实体之间，会引发“我”和“他”的关系的疑问。正像小六咤第一次面对镜中的自己时，心理上出现了自我错乱的恐慌：“如果我是她，那么我是谁？如果她是我，那么她是谁？”（《孤岛》）遥想庄周梦：“不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？”（《庄子·齐物论》）这样一个亘古相传的哲学命题，不但在毕飞宇的第一篇小说中被再次提起，而且成为了他思考叙述人称的一种自觉：“什么样的叙述人称最能够深入人心？这就提醒我想起了另一位大妈。她不吼叫，不淌眼泪，不打滚，不挺手指头，只是站在大路旁，掀起她的上衣，把她腹部的伤疤袒露在路人的面前，完全是有一说一，有二说二。在我看来她的惊人举动里有人称的分离，仿佛是有一个‘我’在说‘她’的事，或者说，有一个‘她’在说‘我’的事。”^①毕飞宇把这样的讲述方式，命名为“第二”人称，以区别于通常所谓的“第二人

^① 毕飞宇：《玉米·后记》[M]，南京：江苏文艺出版社，2003。

称”。并解释说,“‘第二’是‘第一’与‘第三’的平均值,换言之,是‘我’与‘他’的平均值。”^①毕飞宇对叙述人称的自觉,自然也就成了笔者进入其文学世界的一个视角。

时钟,在毕飞宇的小说中是另一个被经常提及的元素,其中关涉着毕飞宇对叙述速度的思考:“我一直认为所有的艺术都存在一个‘速度’的问题,即使是瞬间艺术绘画和雕塑。小说里的‘速度’问题则尤为重要……小说的速度起码有两种,第一,结构性的速度,事态自身‘发展’的速度;第二,语言性速度,也就是说,你叙述的速度。”^②在对当代作家叙述速度的两种极端情况有着理性认识的基础上,毕飞宇一直在寻找属于自己的介于“快”与“慢”之间的速度,对《玉米》他明确指出了自己用的是“骑驴看唱本的速度”。这并不等于说,毕飞宇一直在用这种不紧不慢的速度讲故事,因为在“快”与“慢”之间,其实是一个非常广阔的中间地带,作家既可以大有作为,又不得不谨小慎微、如履薄冰。此中的分寸,会因作家控制力的不同,而呈现天壤之别的效果。毕飞宇对此的掌控是与他“时间”的理解相关联的。而这一理解又是一个长期的过程,因此从时间入手考察毕飞宇叙述速度的变化和调整,也应该是一个值得面对和思考的问题。

毕飞宇对“人称”和“时间”不停追问的结果,让他在1994年前后,“离文学的大门又靠近了一步——所谓的大门其实是不存在的,它不过是我们自拟的障碍物——透过大门的门缝,我终于看到了文学神奇的光芒,它是迷人的。准确地说,它是仁慈的。”^③毕飞宇用诗化的语言,浪漫而又模棱地描述了他眼里的文学。如果将之具象化的话,所谓的“迷人”和“仁慈”的

① 毕飞宇. 玉米·后记[M]. 南京:江苏文艺出版社,2003.

② 毕飞宇. 玉米·后记[M]. 南京:江苏文艺出版社,2003.

③ 毕飞宇. 冒失的脚印·自序[C]. 南京:江苏文艺出版社,2004.

文学，不由得让我们想起，他的作品中一再出现的关于“影子”的书写。影子的不确定性，使得文学写作可以轻松跳出现实的羁绊，与之建立一种似是而非，或似非而是的“迷人”关系；而影子不离不弃的随形，让不管是男人、女人、老人、孩子、幸运者或倒霉蛋，都能在哪怕世界上只剩你一个人时，依然能感受到一种“仁慈”的陪伴。本文拟从皮影戏的表演模式入手，探究毕飞宇小说的叙述结构和魅力。

当一个作家的创作达到一定量的时候，那些站立起来的作品，一方面激励着作家继续下去的信心和冲动，另一方面也会刺激作家扪心自问：“我究竟要写什么，我到底希望自己成为一个什么样的作家，我与这个世界究竟要建立怎样的一种关系？”^① 毕飞宇提出了疑问，答案则放进了作品里。因为这实在是一个只能去感受，而很难用语言来表述的问题。幸好作家给了我们一把会说话的“胡琴”，我们庶几可以在胡琴的音调、音色和律动上，触摸到毕飞宇所思考的“我”与世界的某种联系。

一、镜：“我”与“他”

毕飞宇直接写到镜子的作品，除了上文提到的《孤岛》之外，还可以举出很多，而给人印象最深的当数《因与果在风中》。“棉桃隔着铁砧接过镜子，惊奇地从镜子里发现了自己。也就是说，棉桃惊奇地发现自己的一只手把自己提了起来，放在了自己的对面。”与自己第一次相遇时，带给人物的那种震惊体验，必然唤起人物自我意识的觉醒，并进而思考“我”与镜中的“他”之间是怎样的一种关系。人物由此而具有了分身之术，获得了跳出自身并俯视自身的“他者”眼光。于是小说出现了

^① 毕飞宇：《轮子是圆的·自序》[C]，南京：江苏文艺出版社，2004。

这样一个几乎让人过目不忘的场景，当棉桃“看见风箱的把手、铁锤的把手以及铁砧表面在闪电的照耀下放出一钟狰狞的光”时，“棉桃吓坏了，好半天才想起来，那些被闪电照亮的部位都是让手掌磨亮的。棉桃怎么也没有料到吓坏自己的是世俗生活中最基础与最日常的部分”。世俗生活复活而有了鬼魅般的生命色彩，且不论其中的启蒙内涵，单单是于无声处听惊雷的艺术审美效果，亦足以让读者回味不已了。

魏徵所言“以铜为镜可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替；以人为镜，可以明得失”作为“致君尧舜上，再使风俗淳”的士大夫之忧患诤言，在王纲解纽、“文以载道”已成滥调的“无名”时代，大可不必重弹。但他所提出的“以古为镜”、“以人为镜”的独特视角，依然为普通百姓所津津乐道，也往往成为作家叙事的结构支撑。毕飞宇的历史与现实的“穿插叙事”、人物、城乡的“对比叙事”，大体可作如是观。

在毕飞宇的历史叙事中，《叙事》是个值得玩味的作品，在笔者看来，作者是以“叙事”之名，而行“反叙事”之实。时间的顺序链被打乱，历史与现实十指交叉，老子与爱因斯坦魂梦交谈。用类似于鲁迅《故事新编》的“油滑”，将历史解构、还原为个体生命的痛并快乐的呻吟，和无可奈何的一声叹息。历史与现实互为因果，互为镜像。二者之间试探性的求证、反讽式的辩难、使得逻辑严密的史书叙事漏洞百出、残缺不全。“人体（才）是历史的唯一线索，人体（才）是历史唯一的叙事语言。”这种叙事的关键词是“生”、“死”、“饿”、“疼”、“痛”，是纵横在“我”面颊上奔腾的泪水，是“我奶奶激动慌乱的指头”。不知是指头慌乱着擦去泪水，还是泪水奔腾着打湿指头。总之，是当“我”流泪时，“我”寻而不得的奶奶就一下子站到了面前，而“我”最先感觉到的是她激动慌乱的手指。或许这根本就是一个错觉，事实上是“我”试图用激动慌乱的手指，去拭干几十年前纵横在奶奶面颊上的泪水吧。在《叙事》的结尾处，

“事”已遁形，而“人”却昭然。

与《叙事》可以互为镜像的是《楚水》，小说似乎是在一个封闭的时段内，一心一意地打捞已然尘封的往事，耐心细腻地把《叙事》中的一个片段，用工笔放大描绘出来。但如果仔细去体会的话，却发现毕飞宇其实是一只眼盯着历史故事，另一只眼瞄着现实生活；一只眼盯着“占领”、“苟且”，另一只眼瞄着“文化”、“传统”；一只眼盯着“仁、义、理、智、信”，另一只眼瞄着“男盗、女娼、寡廉、鲜耻”。而所有的这一切，最终化为“就那么回事”的“混世哲学”。“就那么回事，这五个优秀的非形象的汉字支撑了大开大合的支那构架，使宏伟的汉语理想臻于平静如水的符号止境。汉语的最终辉煌一定停止在这五座无色无臭的抽象神塔中，供所有汉语的子民无声膜拜。”毕飞宇的这句画外音，无疑是同时抽在历史与现实脸上的一记响亮的耳光。

最能体现毕飞宇两相对照手法的，是他的一系列“以人为镜”的小说，如《马家父子》、《哥俩好》、《哺乳期的女人》、《青衣》等。老马与儿子马多的分歧、争执和对骂，恰似一个人对着镜子，有意与自己过不去，硬是用手在脸上揉搓出各种稀奇古怪的表情，剔除掉自认为多余的华发和痘疤。《哥俩好》中弟弟图北对哥哥图南由衷的艳羡和顽固的模仿，不过是以哥哥为镜，通过增增补补的化装，只用了几个月，就走完了哥哥图南的一生。如果说这两部小说是直接呈像、正呈像的话，那么《哺乳期的女人》则是间接呈像，准确地说是反呈像。我们看到的是农耕时代动人的哺乳、恋乳情结，而消费社会亲情的缺失、钢化，不在它的正前方，而在它的背面。也就是说，毕飞宇把现时代的投影，有意放在了镜子的反面，从而使“所说”与“所欲说”之间形成一种“折射”关系，颇有弦外之音和言在此而意在彼的古韵。《青衣》的呈像则更为复杂，也更激动人心、耐人寻味，因为它是自我呈像。那个在剧场外的雪地上忘我地边舞边唱的筱燕秋，把自己做成了一面镜子，她看到的是像嫦娥一样的

自己和像自己一样的嫦娥，她与嫦娥先是叠影在一起，最后达到了灵与肉的融合而浑然天成。

这种“我”与“他”的镜像关系，同时也是毕飞宇所思考的叙述人称问题。他早期的一些作品，几乎全部是第一人称的叙述方式，但已显露出求新求变的端倪。当时的毕飞宇，年轻气盛，有很强的表达冲动；但由于对自己的文学才能自视甚高，所以又不愿平铺直叙，故意拐了弯地说话，制造一种人称的分离。

先说《孤岛》。这是毕飞宇的处女作，当然算不上成熟。但笔者认为，就分析研究毕飞宇的整体创作来说，这是一篇值得注意的作品。因为其中蕴涵着毕飞宇很多的创作萌芽，后来的作品，多半是在此基础上的发展和成熟。这篇小说从叙述的重心来看，应该是第三人称，讲的是它、他和他们的故事。但不容忽视的是，在讲述的间隙，总有一个“我”站出来指指点点，类似于评书中说书人的插话。这就使得叙述出现了幕前幕后的二元格局，而且分明可以感觉出来，幕后的那个“我”是处在居高临下、一览众山小的制高点上。如此说来，所谓的它、他、他们的故事，不过是“借他人之酒杯，浇自己心中之块垒”。

再看另一篇小说《那个男孩是我》，题目本身就把“我”与“他”的糅合与分离，不折不扣地写在了脸上。“那个男孩”用人称代词来指称的话，就是“他”。“那个男孩是我”，也就是说“他”是“我”。这不是作家的故弄玄虚，而是非常严肃的哲学思考。赫拉克利特有言：“人不能两次踏进同一条河流。”那么，人当然也不能两次成为同一个“我”。现在的“我”与童年时的“我”，只能是一种亦我亦他、亦他亦我的关系，或者说是一种既分离又糅合的关系。

如果说毕飞宇的第一人称叙述有着第三人称“分离”的故意的话，那么他的第三人称叙述却有着向第一人称“糅合”的居心。试看他比较有名的作品《青衣》的结尾，“筱燕秋边舞边唱，这时候有人发现了一些异样，他们从筱燕秋的裤管上看到了

液滴在往下淌。液滴在灯光下面是黑色的，它们落在了雪地上，变成了一个又一个黑色窟窿。”那个与嫦娥合二为一的筱燕秋，最终没有乘风而羽化，也没有大红而大紫，相反，她成了我们每个人心头的一道“伤疤”，一个深不见底的“黑洞”。嫦娥是她，而她却是我们的“痛”。

毕飞宇的三部长篇《玉米》、《平原》、《推拿》都是用第三人称写的，那个“我”退到了后记甚至是小说的封底。对《玉米》，毕飞宇在后记中道出了他面对人物时所感受到的那种“紧张”、“放松”和“恍然大悟”的心情。关于《平原》，他说：“我一直想弄明白，人应当是怎样的。很遗憾，我没有找到答案。因而，这本书反而有了一个强劲的推动力——有时候，人为什么会如此不尽人意？”^①关于《推拿》，“神说：‘要有光。’于是就有了光。可有些地方却一直没有光。朋友说：‘没有光也要好好活。’他们就始终好好地活”。^②那个朋友，不是毕飞宇本人又是谁呢。那个“我”看起来是从小说中大踏步地撤退，其实是更深入更全面地融入了小说之中。笔者认为，这是毕飞宇在处理叙述人称上渐趋成熟的表现。一开始所做的“我”与“他”的糅合与分离的尝试、摸索、调整，至此已渐臻羚羊挂角之境。

二、钟：“快”与“慢”

海德格尔对“时间”与“存在”的哲学思考，其深邃、晦涩，固然令我等凡夫俗子望尘却步，陡生膜拜之情，但“时间”也因此成了少数大智大慧者的专利弃我们而去，曾经与我们每一个人形影不离的“时间”，被以哲学的名义拿走了。幸好我们还有文学，是它把被哲学家拿走的时间又还给了我们。

① 毕飞宇，平原·封底[M]，南京：江苏文艺出版社，2005。

② 毕飞宇，推拿·封底[M]，北京：人民文学出版社，2008。

“时间”，一直被毕飞宇睁大眼睛刻意地关注着。早期的毕飞宇曾经被时间吓着了。看他的《祖宗》，时间一把把地堆在太奶奶的脸上，并且长出了“牙齿”，时间的牙齿吓坏了所有的孙辈、重孙辈，他们合谋拔掉了老祖宗的牙齿，杀死了时间。时间留下一具尸体后，化作未来乡间的传说，远远地跑到前面等着他们去了。再看《五月九日和十日》，“我”和妻为了逃离这两天而去效游，“其实九日和十日并没有发生什么”。只是因为“他”的意外闯入，似乍起的风，吹皱了这两个日子。随着“他”的突然离去，时间像空在那儿的被子和床单，寓动于静，乱得不成样子。“他”的时间以连续两天的昏睡，保持一种静止状态，而正是这种时间的凝滞，把“我”搅得如顽鼠在胸、芒刺在背。我们惧怕时间的累积和延伸，也忐忑于时间的停顿和凝滞。如果不愿做杀手，也不想当逃兵的话，我们还有一条路——与时间厮磨，于是有了“我”《与阿来生活二十两天》的故事。这二十二天的“时间”，像“我”见二黑前暗藏在裤带内侧的蒙古匕首，把“我”领到堂吉诃德大战过的风车面前，一种滑稽透顶的感觉让“我”恶心，“我”把它丢进了垃圾桶，依然不解恨，再骂上一句“妈拉个巴子的”。

被时间搞得焦头烂额的毕飞宇，终于用他的《推拿》给了我们一个意外和惊喜。小马“把时间活生生地做成了他的玩具”。他有三种玩法：“组装”、“拆散”、“攀爬”。“时间不是圆的！不是三角的！不是封闭的！”但它也可以是圆的、是三角的、是封闭的，封闭在他身体的内部。咔嚓，他冷了一下，咔嚓、咔嚓，他疼了两下。“时间有它的物质性，具体、具象，有它的周长，有它的面积，有它的体积，还有它的质地和重量。”同时，时间又具有无限的可能性。“时间有可能是硬的，也可能是软的；时间可能在物体的外面，也可能在物体的里面；咔与嚓之间可能有一个可疑的空隙，咔与嚓之间也可能没有一个可疑的空隙；时间可以有形状，也可以没有形状。”对时间魔幻性的认

识，是一个漫长而艰难的过程，这一过程同时制约着毕飞宇对叙述速度的感悟与调整。

刚开始写作的毕飞宇，正处于百无聊赖的时候，他一点也不知道该做什么，这反而让他感觉面前潜伏了无限多样的可能，而最终选择了写作，在他看来，是对本能的顺从：“我的写作只是一个简单不过的生理行为，我必须依靠写作把无穷无尽的时间折腾完，同时把无穷无尽的精力折腾完。”^①既然是折腾，而且是与时间折腾，那当然不用太着急。那个《驾纸飞机飞行》中的“我”，在35岁的秋天猛然发现“我的生命被放在杯子里，如一杯水呈现出器皿的造型与色质。我不知道怎么回事就35岁了，完全是时间流程的附带性结果”。“我”不甘心被时间继续“附带”下去，于是就开始没事找事了，叙事因此在“我”想谈恋爱的念头上，与时间纠缠在一起。时间被叙事一次次拉回到童年，然后又一次次反弹回现在。最终时间许诺叙事可以在梦里驾驶一架纸飞机飞行，从而达成了二者的和解，让叙事重新回到了故事开始时的状态。这种走一步再退一步的叙事，可以说有速度，也可以说它的速度为零，因为故事并没有实质性的发展和运动。

《充满瓷器的时代》的叙述则是“一步一回头”的。蓝田女人一边从秣陵镇向传说迈步，一边回头眺望展玉蓉，模仿她调整自己的走姿和表情。叙述处于走走停停、瞻前顾后的状态。其中有一个情节，犹显作者的耐心和沉着。蓝田女人和麻脸婆子之间关于展玉蓉有一段问答，紧接着，作者原封不动在蓝田女人及其丈夫之间再次操练了一遍。这种不惮重复的叙述，看似是一种停顿，其实是一种加强和渲染，推动着蓝田女人走下去，同时也是走回去，回到属于展玉蓉的那个传说年代中去。

《明天遥遥无期》整体上采用的是几条叙述线索“交错推

^① 毕飞宇：《这一半·自序》[C]。南京：江苏文艺出版社，2004。