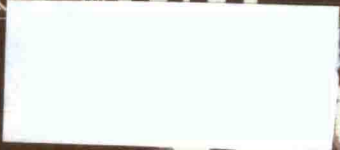


悬

实验小说是我的写作生涯里不可缺少的一个环节。它彻底改变了我的小说观念，一定程度上奠定了我的文学立场。我开始清楚这个世界的存在对我意味着什么了，我需要用与它保持适度的距离。我将从我的角度对它作出观察与思考。我以习作的方式去向博尔赫斯致敬。无论将来人们怎么看，我对自己在先锋文学中的所作所为都一样充满激情。那是一段值得怀念的好时光。

潘军

念



B71

悬念

潘军

RBG37 / 04

图书在版编目(CIP)数据

悬念/潘军著. - 北京:中国工人出版社,2000.4

(潘军小说文本系列)

ISBN 7-5008-2376-2

I. 悬... II. 潘... III. ①中篇小说-作品集-中国-当代 ②短篇小说-作品集-中国-当代 IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 06974 号

出版发行: 中国工人出版社
(北京鼓楼外大街)

印刷: 中国纺织工业出版社印刷厂

经销: 新华书店北京发行所

版次: 2000年6月第1版
2000年6月第1次印刷

开本: 850×1168毫米 1/32

字数: 130千字

印张: 6.25

印数: 1~8000册

定价: 12.00元



自序

大约是在1981年5月，我在合肥出席了一个小型会议，内容是关于《青年文学》杂志创刊事宜。那时我还在安徽大学读书，由于写了一个叫做《前哨》的话剧而获得了意外的荣誉，便被看做了文学青年。在那个会议上，我认识了从北京来的编辑牛志强。据18年后的今天牛编审回忆，他当时对我的印象有两点：其一是这个24岁的小伙子长得挺帅，其二就是这小子很狂，因为我在会上批评了一位当时正红的青年作家。但他还是组了我的稿，希望我能为即将创刊的《青年文学》写一个短篇。我还记得他说过这样的话：你说人家的东西不灵，那你就给我来篇灵的吧！于是我就抱着试试看的态度完成了这篇作业，等第二年正式发表出来，仍是觉得有点不可思议。这篇小说叫《啊！大提琴》，可以看做是我的小说处女作。现在，当我和牛先生再次坐到一起编这套《潘军小说文本系列》时，想起我们在合肥的初识及后来的交往，不禁有了恍然若梦之感。时间往往就是这么于不经意中流逝而去。

然而我不愿把那个时候看做我写作生涯的开始。

我觉得我的小说创作真正开始是在五年之后，以发表在 1987 年 10 月号《北京文学》上的中篇《白色沙龙》为标志。因为，这是我理解小说的开始，尽管这之前我已经发表了近 30 万字的小说。

对小说这一叙事形式理解的不同，实际上意味着一个作家某种写作原则的确立。由于这至关重要的一点的改变，小说逐渐脱离了传统习惯的故事框架而走向了对叙事空间的探寻与开拓。在我看来，只有这样的小说才能构成一种文本的意义。小说的发展究其本质而言，也就是形式的发展。形式显示着一个小说家的思维方式与叙述能力，更表明他对这个世界的态度与立场。小说家可能放弃了解释世界的权利，但从未放弃过对世界的认识与刻画。然而即使这样，小说家仍是困惑与不安的。因为写作不同于科研，不能预先确立一个目标，再按部就班地发展，最终获取一个明白无误的结果。至少在我看来，写作是一个未知不断显现的过程，其中不乏困顿和迷惘。写作者如同夜行者，所能依赖的只有自己的感觉。而我又是一个极端崇拜偶然与直觉的人，检点我 1987 年之后的小说，就不难发现即兴的成分占有很大的比重。我的写作很大程度上依赖于我“写作中”的状态。这或许是批评界把我纳入“先锋”营垒的一个不可忽视的原因吧。

每个作家都有自己的原则。每个作家都渴望有“自己的小说”。尽管我们身处一个很浮躁的时代，尽管 20 世纪的最后一天与 21 世纪的第一天没有什么两样，但还是有许多小说家为营造自己的小说孤芳自赏。这个事实至少证明了两点：其一是汉语写作具有内在的潜质，它将为我们的提供充满诱惑的叙事的可能性；其二是这些作家已自觉地把小说这种东西置于一种学科的意义上进行观察。正是有这样一批人存在，构成了当代

中国文学的希望。他们远离了来自官方的荣誉，远离了传媒的炒作，更远离了毫无学科态度的肉麻的吹捧，使写作回归到了真正的意义上。他们对写作除了热情与执著还有着与生俱来的天赋，还把叙事变成了一种绝对的本领。我愿意把这样一些人看做职业小说家，并引为同志。

我曾经说过，写作是门手艺，写它十几年只有一个理由，就是喜欢。一个男人能喜欢一样东西这么长久并非容易。写作属于我日常生活的一个部分，所以谈不上什么神圣。如果说一个作家有什么野心的话，我觉得，这野心就只能局限在一张纸以内，而不要跑到纸以外的任何地方去。当我在这个寒冷的冬天编完这套书后，我对自己十多年前树立的信念更增加了一份乐观。虽然这套六卷本的《潘军小说文本系列》没有包括我的几部长篇，但囊括了我的中短篇较好的作品，足以反映出我对写作的立场以及我对人生的努力。至少，它记录了我的一份对形式的痴迷。

是为序。

潘 军

1999. 12. 22

合肥寓所

| | |
|-------|--------------------------------|
| 自序 | 1 |
| 流动的沙滩 | 001 |
| | 人们对任何东西都没有十分的把握，我们始终在流动的沙滩上行走。 |
| 南方的情绪 | 041 |
| | 南方永远是神秘的，每一条路都可能抵达梦境。 |
| 悬念 | 086 |
| | 我没料到这篇小说会导致引火烧身。 |

目 录



潘军小说文本系列
C 卷 悬 念

| | |
|-----------------|------------------------------------|
| 省略 | 098 |
| | 对于无奈而枯燥的日子，省略也许是最好的叙述方式。 |
| 爱情岛 | 142 |
| | 正如红海不是红的，黑海不是黑的，爱情岛也是徒有虚名而已。 |
| 那年春天和行吟诗人在一起的经历 | 173 |
| | 爱情是这个世界上最后的神话。如果连爱情都救不了这个世界也就整个完了。 |

评论家言：
解谜的叙述

陈晓明 181

编作对谈：
实验见证

牛志强 潘军 188

目 录



潘军小说文本系列
C卷 悬 念

潘军主要作品

193

潘军网址、电子信箱
潘军邮政信箱
发行热线

194



流动的沙滩

人们对于任何东西都没有
十分的把握，我们始终在
流动的沙滩上行走。

——克洛德·西蒙



说明·新小说

《流动的沙滩》是一部关于遐想的妄想之书。书名出自上面那句法国人的话是很显然的。我不懂法语。电视里法语教学节目给我的印象，首先是它的书写形式和英语德语差不多，用的还是古罗马人遗下的文字；其次是它的发音没有脾气，软软的。据说对情人说话用法语最恰当，我不怀疑这点。

引文来源于1982年秋天克洛德·西蒙在纽约大学“新小说”讨论会上的发言。是最后的一句。值得说明的是，中译者实际上遗用了“前进”而不是“行走”。我擅作主张进行了改动。我不喜欢“前进”，并非因为这个词似乎具有政治色彩而在于它的方向性。所谓行走在我看来是毫无方向的漫游。在无路可行的情况下我们还可以调过身子再往回走。我以为这样好一些方便一些，所以我不是篡改。西蒙还活着，在东比利牛斯省佩皮尼扬附近的小村庄萨尔塞斯修剪自家的葡萄，考虑怎样去花掉1985年从斯德哥尔摩拿来的几十万美元。

还必须说明，《流动的沙滩》不是我的作品。它的实际作者是一位看上去还算健旺的老人。在不远的一个夏日黄昏里，他以不披露姓名为条件向我谈起要撰写这本书的计划。我们谈了很久，但他只是说了书名。如果没有意外的事发生，那本书至今仍在老人脑海里漫游。这次谈话的另一个主题是“新小说”，一个极不严密并且也很空泛的概念。老人说，它的提出首先基于对巴尔扎克和斯丹达尔一伙的反动。同时一家叫作子夜的小出版社网罗了这些文学的叛逆者，集中出他们的书——那是些白皮书，加上一个蓝线边框，封面中央有一个蓝色的“M”——法文 Minuit(午夜)的字头。“但是有





的作家,比如玛格丽特·杜拉,对这种沙文主义倾向的归纳不以为然,甚至反感。”老人进一步指出,“以罗布一格里耶为首的几个作家为着他们共同的利益四处摇旗呐喊,使这个概念慢慢变得不那么讨厌。”老人的口气傲慢从容,似乎对谁也不买账。他声称30岁前后就研究过所谓的新小说。他把这段历史视为“错误”和“不懂事”。他说罗布一格里耶本身就是个谬误,走着一条“理论与实践相背离”的交叉小径,按照中国民间的说法,即“说是说,做是做”或者“言行不一”。“一个优秀的小说家是不能打着理论的旗子行走的。”老人批评道。他认为罗布一格里耶应该放弃制作小说的权利,改行一门心思去弄电影本子。因为他那部《去年在马里昂巴》使“新小说”度过了阴冷之年。然而这也不过是证明“电影拯救了新小说”。

我当时的感觉是,老人不是坐在沙发上而是坐在祭坛上。那一刻我把他看作了权威的化身。这种崇拜起源于我的妄自菲薄。我认为这也是在所难免的,时代需要偶像。在离开他的寓所时,老人按着我的肩头说:“年轻的时候,我干了许多蠢事。写小说是其中之一。”

我说,按照您的意思,《流动的沙滩》自然就不属于小说了。“那是一本什么样的书呢?”我发自内心地加了“呢”这个语助词表示我的天真可爱和我的虔诚。

“一本说不好的书。”他说,“你可以把它看作更换电话号码的通知或者使用新型卫生巾的说明。一种读物而已。”

流寓南方

南方永远是神秘的。这是我的祖先最后的遗言。我的祖先在人类处于蛮荒时代开始进入中原。他们习





惯在门前的一条大河里撒尿，然后又饮这饱含尿汁的水。这水是圣水。在战争和瘟疫间歇的时间里，他们劳动、交媾、研究星相学和巫术。群居的传统培养并维护了朴素的民风，偶尔为争夺一个女人血刃相见也不会妨碍他们的友谊。他们不喜欢杀人，轻视暴力。但又爱好用异邦俘虏的血酿酒，以这种方式使生命得到延续。然而死亡永远超过新生。一千年后的一个深夜，空中落下一块灿烂无比的石头，部落亮于白昼，公鸡提前三小时啼鸣。陨石迫使那条大河改道。于是我的祖先随着羊皮筏子开始了一场史无前例的大迁徙。他们像大雁一样接受自然和时间的约束，逃亡南方。

我的祖先从此落入南方的陷阱。在光阴轮转好多圈以后，我诞生了。我实际上是在迷宫里诞生的。那个夜晚，接生婆被我的啼哭弄得手舞足蹈，浑身喷发着钢蓝色的光焰和酒香，最后像一片叶子似地随风飘逝，落到远方的水里。随着时间的推移，她的葬身之地形成了一座风光秀丽的岛屿。

这个传说最先出自一位独眼的巫师之口。他告诉我，接生婆就是我的母亲，人们把她当作艺术的化身。据说她是用牙齿结束了我与她的联系。在我的腹部至今保留着五颗牙印。我之所以称她作接生婆而不叫她母亲，在于我们之间的另一种联系也失去了——奶。浅黄色的细流，生命之初所需要的肥料。

我是男人，但我也只是水制成的，连姓氏也与水有关。我的汗腺发达，小便也多，习惯在雨中徜徉，不打伞。从3岁到13岁，我经历了九次生命危险八次是在水里。然而我有一种预感：我自水中来，最终会回到水里去。我现年33岁，正处于生命的圆心位置；就是说我还有一半的路要走，大限还早。

在流亡的日子里我每天为黎明祈祷。你也不妨看





作我是在祈祷黄昏。照片上看不出这两种时刻的差别，同一张照片可以把日落日出随便更换。这很容易。

我的逃亡生活一般是在夏天进行的。夏天与我的小说有很大关系。我在夏天里杜撰夏天的故事——我不知道自己为何选择这个令人不安的季节作为小说的底色。我本人与夏天没有重要的联系。我生于秋天，也是在秋天里恋爱以致她人受孕的。

很长一个时期以来，每天的后半夜我开始失眠。换一种说法，是我醒得过早。我躺在床上不自觉地把自己的生命检查一遍。那感受像在翻一本尘封已久并且无头无尾的典籍。其中毛病很多，其中漏洞很多。在月光朦胧的时刻，我能觉察到自己末日的情形，垂死的形象和挂在门后的脏袜子一样地令人恶心生厌。但我不沮丧。我觉得那时候真正的我已如一缕青烟飞出了窗棂，追逐云彩，然后进入另一个青春的身体——于我完全是陌生的。这个陌生的青春之躯，载着我的灵魂继续在大街小巷行走，抽着我喜欢的国产香烟，把双手放在裤袋里，与异性作广泛的但又是一般性的交谈。不同的是鞋码。我仍然活着。我的那具不堪入目的躯壳留着应酬他人悲伤或者不悲伤的眼泪，接着送入火化炉，再掏出来填进小盒子，作为家族的一件古董。也许那天我本人也挤在送殡的行列里故作肃穆，对自己从前的躯壳投上忧伤的一瞥，只是谁也不觉得。

这种感觉，在我很小的时候(可能是第一次想到死亡的时候)就很自然地形成了。昨天夜里我靠在枕头上吸烟，设计弥留之际的语言以及用哪种方式完成最后的礼仪。想了很久没有想好。拂晓时分一只黑鸟从南窗前掠过，我想这是个暗示。我于是起床了，推开窗，微带咸味的海风使季节的界限变得模糊。这个时候，对面的窗口还亮着灯。老人在写作。不过很快就熄灭了。





我已经说明《流动的沙滩》是老人计划要写或者正在写作中的书。我们是在船上邂逅的。当时那条叫作“迷惘号”的客轮在经受海上七级大风时出现大幅度的倾斜,因此使两个陌生的旅伴相遇,之后是一见如故成为忘年的朋友。直觉让我相信我们都是流亡者。选择南方则完全是命中注定的事。在海上漂流两天两夜后,“迷惘号”于第三天的黎明接近了一座岛屿,它的轮廓像一只丰满的乳房。船长是位粗犷又不失洒脱的中年男子,显然是个把海当作情妇的家伙。他熟悉这一带海域的情况就像熟悉女人的身体。“差不多每次航行都这样,”他叼着雪茄说,“总是在遇到麻烦事以后才顺利起来。”他还声称在近20年的航海生涯中从来就没有使用过罗盘。“我凭感觉领导航行。”他骄傲地宣布。对这种吹牛的表白起先我不以为然。可他说的是事实。当我踏上这块奇异的土地时,才意识到这正是我想象中的岛屿。而且我发现,几乎所有的旅客都在欢呼。大概只有老人的眼神出现了一瞬的惊讶。

他说:“我好像故地重游了。”

岛屿或山巅

那时候岛屿是山巅。那时候我比你现在还年轻。我从很远的一条大河边走来,寻访高山峻岭。那时候我把登山运动看作欲望和意志的锻炼。我腰里别着一把精致的铜刀,整天在山与山之间漫游,但我不喜欢名山。

这地方我印象中是来过的。我甚至记得,那是个雨夜,天空不断破裂,红色的伤口灿烂无比。在山腰上我不小心跌了一跤,一位瘦小的守林人把我搀进了他的小木屋。我注意到在木屋的后面有一株高大的银杏树,





它的年纪至少有一百岁。守林的人是个哑巴。他用眼神和手势同我交谈,我们谈得很好。他“告诉”我,那棵银杏树是他出生的那天突然出现的。这就是说他已活过了一个世纪。可我觉得他并不苍老,食欲也很旺盛。我认为他的“话”是值得怀疑的。后来我隐隐约约地知道,他好像在写一本书。那些桦树皮裁得非常整齐,压在他的枕下。这天晚上,我尝到了几样野味山珍,又喝了不少守林人自己酿制的山芋酒。雨声小的时候,我睡了。

第二天我醒过来发现自己是躺在一条无舵也没有桨的小船上。守林人不见了,一只水鸟停在船头,用奇怪的眼神打量着我,然后飞去。我很惊慌,接着检查随身携带的东西:铜刀不见了!我立即跳到水里,用了整整一个上午游上岸,我要找到那把刀。但是我脚下有三条路。我向一位匆匆过路的青年人打听那座山。他好像根本不懂我的意思。他笑着说:这儿没有山,只有岛。不久一位老妇又告诉我:这儿从前到处是山。我非常诧异历史一瞬间的千变万化。在我看来,所谓从前不过是昨天发生的事。我依稀记得,在梦中我听到了一阵阵哗哗响。很长时间后,我又在梦里见到了那座业已成为岛屿的山巅,在蓝色的汪洋中沉浮涌动。那棵银杏树还在,似乎和我第一次见到时差不多。但我没有发现那把铜刀。

老人的叙述至此出现了停顿。他的面色像大雨间歇时那样的阴悒。他为从前遗失的铜刀惋惜,这我能看出来。而且,我可以想象出那把刀的样子:有一尺长,三寸的柄上刻着一个两面的人形。没有血槽,因为它不是暴力的道具而是一个民族的具有图腾性质的饰物。这无疑是一件珍贵的东西。然而我又担心想象的东西会变成货真价实,那样的话,老人将视我为窃贼的后裔。





他会一口咬定我是那个哑巴守林人的孙子或者曾孙。

上岛时我就注意到老人忧心忡忡。岛上奇异的风光以及楚楚动人的公关小姐并没有引起老人的兴趣。他像在梦中跋涉一样气喘吁吁。“我感觉是在登山。”他说。

岛屿是美丽的，仿佛一枚别在大海胸脯的宝石胸针。所有的建筑，包括停车棚和公共厕所，都是白色的。因此给人以清凉之感。老人由于跻身当代名流，被安排在一幢圆形的别墅里。我住在他后面的四层楼上，是一个单间。我通过朝南的窗口可以观察老人日常生活的一半内容。我发现，我们的起居有相似的规律。比如说，我们夜间就寝都比较迟，一般在翌日凌晨的一点与两点之间。我们几乎在同一时刻熄灯，又几乎在同一时刻拉开窗幔。我向前看的时候，他正好向后看。我们彼此点头示意。

那棵长命的银杏树还在。从上岛的第一个黄昏起，老人便去树下踱步，神情显然是在寻找什么。一开始，我并不真正清楚他是在找一把铜刀。有一天，我发现了银杏树的身上有一道很斜的刀疤。岁月使刀疤向内翻卷，很像一只缺少瞳仁的眼，茫然注视着大海。刀疤的表面呈绿色，似乎染上了铜的氧化物。这种启示勾起了我少年时代的一个恶梦：一把铜刀正悬在我的头顶上。在我成人之后，这把刀便以蛇的形态向我爬来。

“那把刀是我的祖先传下的。”老人感叹道，“我母亲临终前交给了我。她让我随时带着，说能避邪。”

我说：“如果知道以后的结局，倒不如把它送给别人，最好是女人。”我不知道我为什么要这样说，有点信口开河了。按照弗洛伊德的观点，口误是受潜意识支配的。但我现在这样说，是受到了树的启示。银杏树由于雌雄异株，习惯被人们看作性爱的手势。我觉得，老人





欠下了一个女人的债务，要不树上是不会有刀疤的。当然，我只是觉得而已。我的插话很不明智。可是老人作了这样的回答：

“我曾经这样考虑过，把我心爱的刀送给我同样心爱的女人，但是上帝不允许。我的愿望实际上已成为梦想，除非有一天岛屿再变为山巅……”

小说者言

我是个小说家，并且自认为是一个还地道的小说家。但是我说不好什么是小说。

既定的事实表明置于“小说”之前的以形容词充当定语的小说概念已开始淹没小说的自身。这个现象不好，也许很好。

相当一个时期以来雅各布森的理论使得一批小说家大出了风头。因为这些小说家们自己说不好的事全被批评家们整理得井井有条。他们为自己的劳动同一个流行的理论有关联而得意非凡，这也是自然不过的事。

我习惯站在理论的反面，这不是轻视理论而且害怕理论。在我看来理论总让人遭灾。

一些有识的朋友在不屈不挠地从事废除小说法则的工作。我还弄不清楚这种工作的实惠所在，但我知道创造是愉快的。我不喜欢针对创造加以动人的修饰。所谓“先锋”所谓“前卫”听起来有点像一个夜间独行者，自己给自己壮胆。说今年是某某之年也同样令人作呕的。有人把几千年出土的东西用丙烯颜料临摹一遍便冠以“前卫”称号，实际是“后卫”。

我赞赏用刀子朝词典里随便捅一下，就产生“达达”响的潇洒之举。还有“这个人很像我的舅舅奥斯

