

行者



■ 南阳作家群丛书

小说自选集

河南文艺出版社

就在这朵花盛开之后，这棵树停止了生长。
这一点为他后天的计算所证实。他每天都多播
撒它一次，以便宣泄一下他的热情，同时也
又是它的生长速度。这样，春天它长进它的
时候也就听到了一种呜呜的响声。他知道那
是它那年轻如喇叭里传来的。在那些日子里，这喇叭
以不间歇的鸟鸦一般的叫声，使人感到幸福与
的愉悦。这种叫声总是引发出一个个噩梦，这

行者

小说自选集

● 南阳作家群丛书

河南文艺出版社



南阳作家群丛书

行者小说自选集

责任编辑 杨吉哲

河南文艺出版社出版发行

郑州新星印刷有限公司印刷

新华书店经销

1998年9月第1版 1998年9月第1次印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 12.625

字数 299000 印数 1—5000

ISBN7-80623-102-1/I·72

定价 17.90元

如发现印装质量问题,请与印刷厂联系。



行者

本名王遂河，1982年毕业于郑州大学中文系，1993年毕业于鲁迅文学院创作研究班，现供职于南阳市社会科学联合会。曾出版散文集《灵石不言》、《士兵青春岁月》等。近年来致力于纯幻想小说的写作，部分作品发表在《人民文学》、《花城》等刊物上。

《南阳作家群丛书》

编委会成员及正副主编

主 任	林炎志		
总策划	刘海程		
编 委	林炎志	刘海程	南 丁
	王菊梅	邓本章	黄玉钧
	田中禾	杨贵才	孙鑫亭
主 编	杨贵才	孙鑫亭	
副主编	刘学林	王遂河	

出版说明

一、近年来,在南阳盆地这个相对独立的地理单元里,集中出现了一批创作风格各不相同的作家,如乔典运、田中禾、二月河、周大新、周同宾等,他们的创作以其强烈的现实主义指向和地域文化特色,不时成为国内文坛的热点,其作品如《村魂》、《满票》、《五月》、《香魂女》、《向上的台阶》、《匪首》、《康熙大帝》、《雍正皇帝》、《乾隆皇帝》等,都曾引起文学界的强烈关注,在读者中产生广泛影响,不少作品还被译到国外广为流传,很快形成了一个令人瞩目的文化现象。为了展示南阳作家群的创作实力,总结其创作经验,本社向读者隆重推出南阳作家群系列作品。

二、本丛书入选作家多为中国作家协会会员,其创作在国内外有广泛影响或独特风格,大体上代表了南阳作家群的整体水平。

三、本丛书以中、短篇小说和散文、随笔选集为主,每集作品由入选作家自己选择具有一定代表性的作品,每集作品前冠以自序或他序,作品后附跋。

四、丛书的编辑出版,得到中共河南省委宣传部,河南省新闻出版局,河南省文联,南阳市委、市政府等单位的大力支持和帮助,在此一并致谢。

河南文艺出版社

1997年8月

行者提供了什么？

李 洁 非

在拿起这些作品之前，除去陈晓明先生曾热情地向我谈起这位用孙悟空的法号做笔名的小说作者，我对他一无所知。不妨说，那些印得密密麻麻的纸张，所能唤起的我的兴趣——某种意义上，也是极大的怀疑——实际上仅仅在于，它们究竟是怎样一种小说？

这当然首先意味着期待，对于充满新意和富于挑战性写作的期待。但是毋庸讳言，在已经发展到 20 世纪 90 年代的现实的现实面前，这种期待几乎总是可以预知其颇为渺茫——如人所知，近几十年来（在中国则是近十余年来）小说不是缺少变化，恰恰相反，它变化得太快，快得甚至连某些以其职业来说就是研究小说的学者也有点跟不上。小说这碗饭越来越不好吃，这一点，我们心里都很清楚。

显而易见的事实是，小说在经历了 80 年代的实验主义狂潮之后，90 年代它已经日益远离了这条道路。其中原因是极其复杂多样的，比如说市场经济环境下务实意识的冲击，和大众阅读趣味逐渐成为一种更强大的力量而迫使作家不得不加以迁就，等等。但是，在较为内在的方面，实验小说家本身陷入了实验乏术、难以为继的窘境，也是一目了然的。

不少人对当年的先锋派作家突然成为畅销书作家的变化感到费解，他们在问，那些热衷于模仿谢尔顿、华莱士风格的作家，那些努力使自己胜任古典言情小说话语的作家，与当年极大地破坏乃

至颠覆了一切小说的传统与模式的作家,是同一些人吗?这种反差确实过于强烈,但并非不可以理解。仔细分辨一下我们会发现,80年代的实验小说,极少出于个人化的感觉、思维和语言的自觉,也就是说,在严格意义上,这并非真正的实验,而是对实验的模拟。这样说当然令人不怎么愉快,但是,当看到所有以汉语面目出现的“小说实验”,百分之百能在英语、法语、德语或西班牙语小说作品中找到其母本时,你也许就只能承认我们并没有真正实验过什么。

当我们自豪地宣称只有十年时间走完西方小说近百年的历程之后不久,很快就发现自己已穷途末路——这种结局不妨说其实是很正常的。实际上,任何出乎人而非出乎己的创新、探索,都不可能持续的前景。然而我并不是说80年代先锋派作家先天缺乏发掘其个人化感觉、思维和语言的能力,不是这样,就现实原因来说他们似乎没必要作此考虑,毕竟,虽属“模拟性”的实验,亦是不可省略的一步(有时候“模拟”本身也是创造的意味)。只不过,在此种格局中产生的80年代先锋派作家,当完成其使命后,大多数人都无法再前进一步。就此而言,马原是十分典型的——作为“模拟性实验”的代表人物,当“模拟”结束或者说不再需要“模拟”之后,他的价值连同作为作家的他本人都从文学中消失了。

当艺术实验进入个人化层次后,事情就变得越来越富于偶然性。莫言或马原出现时,我们感到兴奋,但并不吃惊——既然哥伦比亚已经有了一位叫马尔克斯的家伙,法国已经有了一位叫罗伯-格里耶的家伙。但是,林白的出现却有点让我吃惊,她作品里的许多东西是从她自己身体、心理里生长出来的,只有她才这样说话,这样感受,这样想一件事情。这就是为什么当整个实验小说处于低潮的今天,女性主义作家反而能在这个领域呆下来的原因。文化的边缘位置使她们偏居于中心话语之外的一隅,使她们看世界的目光、解释的方式和语言相对于后者具有某种古怪的、与众不

同的、排他的因而也就比较接近于个人性质的色彩。想来这也是出于一种非常偶然的原因，倘使不是性别把她们推入这种话语境地，批评家们津津乐道的女性主义创作之“个人化叙述”特色恐怕也就无由产生。

1994年，我还曾通过江西作家熊正良的小说认识到这种偶然性。那年夏天，熊正良把他的一些中篇小说寄来时，我对于他就跟现在对行者一样还完全陌生，然而读完那些作品后我却永远不可能忘记这名字了，因为我没有见过第二个中国作家用他那种油画般的笔触、视角表现我们这个世界。在这一点上他跟克洛德·西蒙很相像，但这是他本人禀赋所致——实际上他原是个画家——而非由于对克洛德·西蒙加以模仿。这种从“眼睛”里产生出来的小说，及其视觉化的叙述，是纯个人经验的产物，几乎不可能找到相似者。反观那些居于中心城市的“主流先锋派”作家，不妨说刚好相反，彼此沾亲带故，充满了相似性。可能正因为熊正良的写法是一种孤立的艺术个例，其作品尽管很多发表于《收获》、《十月》、《花城》这一类知名刊物，却一直近乎于默默无闻，而且据我所知，直到今天他仍然没有像北京、上海、南京等地结队成派、以群体面目出现的作家那样广为人知。他的存在，无论就其所处地域还是就其写法来说，都过于偶然。

批评家的职能，我想本来应该在于去发现文学中较偶然的因素，让那些易被忽略的现象显示出其价值，而为人所识，所谓独具慧眼当即指此。但近年来中国的文学批评家恰恰却把精力放在追逐热点上，热点作家、热点写法、热点地域……等等，这也是小说个人化意识发育不良的原因之一。老实说，当80年代我的主要精力放在批评活动中时亦不脱此窠臼；这不是一个能不能意识到的问题，有所意识并不难，关键是做起来太费气力，我曾短暂地尝试过，并以《读近作偶记》为题发表过一系列对非热点作家作品的批评，

但终于未能支撑下去。只要想到这一点,我就不能把自己看成一个好批评家——三年前读完熊正良的作品后,好些日子我一直在心里面这样自责。

现在,行者又一次给了我相同的感受。尽管最近这几年中我已很少从事直接的创作批评,不安的感觉仍然浓重地填满了我的心间。令人难以无视的是,当批评家们继续随心所欲地制造许多徒有其表或徒有其名的热点现象、热点作家时,一个真正富有个人色彩并为实验性小说开拓了新的前景的作家,却几乎未被察觉。

我将毫不踌躇地指出,以我见过的中国当代小说而论,在内在地领悟小说的本质上,以及能够把这种领悟自由地转化成语言形态上,还没有人比行者更为深入。虽然80年代先锋派作家对小说的本质的认识,较诸以往已有了质的飞跃,同时他们也尽了自己所能将这样的认识融入叙事语言的变革之中,但从一开始直到先锋派式微,我始终没有改变这样的看法:他们的认识是纯观念、知性的、表浅的,而不是灵性的觉悟、慧通;他们的语言虽然带来了某种变革,但这变革也是观念的,尤其是规矩的——用新的规矩替代旧的规矩,从旧的绳套跳入新的绳套。而导致这一切的根因,即如我上面所说,80年代先锋派并不是基于小说艺术个性的解放,而是由外烁我,在理性判断指导下被动地适应、投合某种趋势。因此,这种实验几乎必然带着一种不自由的痛苦感:刻意追求着“实验性”的作者们写得很痛苦,在理智上认为必须对这种“实验”表示支持与好感的读者和批评家很痛苦,而最痛苦的其实是语言本身——它是那样的造作、勉强、艰涩和毫无快感,以致都能让人听见它的呻吟。这一切,跟先锋派所声称的截然相反,照他们本来的说法,语言在传统小说里是受禁锢、受束缚和不自由的角色,而他们所要做的,恰恰是让小说语言挣开镣铐,眉飞色舞,如水银泻地一般畅然,如帕格尼尼指尖的音符般富于灵动的生机;但实际的结

果,语言无论对于他们还是接受者,仿佛都成为最冰冷、最黑暗、令人喘不过气的度日如年的牢笼。这一尴尬的事实,一直被违心地遮掩起来,甚至,先锋派一度还很蛮横地以“审美惰性”为借口来怪罪不愿接受这种“语言刑罚”折磨的读者。然而,正如我所坚信不疑的,艺术,不论其采取何种形式,其天职在于给人以快乐,使他们感到作为人的感受性日益丰富、日益自由、日益得到更高的解放——真正的艺术从来如此。

所谓接受和阅读实验小说就必须在心理上预先做好经历一种语言的苦役的准备,这种说法无论从言理上还是实际上都没有一丁点根据。虽然形式主义的探索肯定伴随着陌生化效果,但陌生化效果与来自写作者自身在语言上的紧张、窒碍、牵强、生捏、苦吟等缺陷并不是一码事。举例说,普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯或博尔赫斯的叙述语言,虽然都对读者造成了陌生化效果,但他们从来没有让我产生厌倦与负累之感,相反,我从中深切感到来自语言张力本身对我的惯常思维的挑战性和某种难以言表的绵厚的磁性。但80年代中国先锋派小说不是这样。当我出于一种责任和态度总的来说对它保持着支持的时候,我内心从未平息过犹疑,这正是我在1986年提出“伪现代派”之说的隐曲,只不过在当时这种质疑主要是从哲学以及写作者人格力度的角度表述的,没有更多更深地从语言审美的角度加以考虑,但我知道,依照我的本性以及对艺术不可移易的感知,那种实验小说,那种“现代派”不是我能够衷心喜欢为之愉悦的东西,也不相信“现代派”只能是那个样子——拿中国80年代“现代派”作品与其西方母本相比,我的感觉清清楚楚对我说,这时有真伪之分。尽管当时有人对在“现代派”问题上还谈什么真伪之分做了消解式否定,但我宁愿相信自己的感觉,它从不欺骗我。时隔十年看见行者的作品,我益发认为我是对的,虽然“现代派”一词已经过时废用,但起码我可以肯定,他不属于“伪现

代派”。

从知性上判别一篇作品是“实验”的抑或“传统”的非常容易，说得粗鲁一点，那其实也不过就是一堆符号的鉴别罢了。现在随便什么作家，不论他对小说这门艺术有无感觉，或者有多少感觉，只要他在写作中愿意塞进一些诸如海德格、福柯、巴尔特、弗洛伊德等人的思想，套袭一些普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡、格里耶、纳博科夫、博尔赫斯等人的技巧、手法和结构，就顺理成章地变成了“实验小说家”。所以，在80年代末期，写“实验小说”几乎是文坛上最时髦也最容易的事，靠着这些符号的点缀，许多始终写不出来的作者一夜之间就跨越了经典小说阶段而进入“实验小说家”行列。在中国，“实验小说”便是这样被错误地当作操作性很强的写作行为，以及可以撇开个人的艺术感悟、化孕过程，仅仅通过“观念更新”就达到目的的写作行为。先锋小说批评家大谈特谈实验小说与传统小说的关系就是从“写什么”变为“怎样写”，这句话不能说有错，但空洞无比；更有些作家望文生义，将“怎样写”理解为从外部摆弄技巧，东拼西凑着叙事中断、复合人称、内心独白、无标点段落之类，轻轻松松便组装出“实验小说”。这种“实验小说家”，实为心愚手拙、不解语言为何物之辈，他们歪曲了“实验小说”，导致不明真相的人以为“实验小说”不过是玩花活，且玩法拙劣，是那些没有真本事却欺世招摇的人的游戏。而事实上，“实验小说”改变的绝不止是小说的符号（那是它极外在的方面），它改变的，是小说语言向世界辐射的能力，以及小说语言向自身辐射的能力——统而言之，这就是小说语言的张力。通过这种改变，小说语言指向叙事过程时，对象和叙述本身的可能性都发生了一些奇异的实质的变化：首先是指向增加了，显示出更为多维的趋势；其次则是穿透物象、现象和形象的力量变得更强，使我们对一件事能够触及和观察到新的更深的层次；再次，语言重塑世界的能力，或者说语言自我生产的

能力,或者说语言的神话性质——这三者其实说的是同一个东西——被进一步发掘出来。以上三点,大而言之,实非今日所谓“实验小说”之特有要义,也是自人类语言产生且进而从客观世界分离出来成为一门艺术之后,一切语言创造的本质,是自神话、庄子、《旧约》、莎士比亚、曹雪芹……从未间断过的人性探索。当代“实验小说”实质上正是禀承了这一精神和使命,以期在先验地被规定好的自然界之外,建构起一个独立的合乎人的意志、想象力的自由的纯人性时空。

我之认为行者给中国当代实验小说开拓了新的前景,正是因为他的作品很清晰地体现了语言创造的上述本质。当然,行者所以成为行者,也同80年代先锋派作家一样,是由于仰承和听从了世界现代小说叙述革命的启迪和召唤,这一精神与思想的来源,在其小说集《浪游者》后部附录的三篇精彩短文里表露无遗——他以那般倾倒、感激的口吻一再提到了现代小说史上几位富于革命性的大师和他们作品的某些细节,但至关重要的是,行者绝不仅仅是在复述大师的思想和发现,而是同时伴随着纯属他自己的思悟,而且我可以说,这些思悟在相当程度上甚至已经独立于或越过了大师们的启迪,形成行者个人对小说的某些精微见解,例如关于“小说无意义”这一观点的论说。我有一种预感,如果不因人们的盲目而被湮没的话,《新浪漫小说》、《小说之核》、《艺术:在远方》这三篇短文将作为90年代中国小说言论最富于创见的文献载入史册。

到目前,针对行者的批评文字少得可怜,我只见到陈晓明的《寓言与魔幻》和王鸿生的《他们,或四个四重奏》,其中后者并非专门为行者小说而写,只有一小段涉及到他。比较起来,我不太赞同陈晓明用“寓言”一词对行者小说的概括,而倾向于王鸿生所说的“根植于虚无,根植于内在的语言的神话性质”,可惜的是,王仅仅是指陈而未加分析。将小说的本质与神话联系起来,这个说法本

身已不新鲜,很多批评家都在运用这说法,很多作家也都试图在其作品里探索神话和小说叙述之间的关系。但是,迄今为止这种探索绝大多数情形下都是在小说和神话之间寻找着机械的外部的对应,比方说,把小说写得“像”神话——用超验的世界代替果真的世界,平心而言,这不失为一种脱俗的想法,但照我看来却未免仍是得其皮毛。重要的并不在于用小说去模仿神话(亦即制造现代的“伪神话”),而在于直接地从根本上将小说理解为神话。我不知道这种绕口的说法中那微妙然而至为关键的差别是否能为人们体察,但在我眼里行者的小说正是这样一目了然地同许多别的作家区分开来。

行者不写神话,然而他使小说本身成了一件神奇的事物。在我读着《琴台》、《乌何有之书》、《写作者说》、《处女一勺》、《小说之瓮》、《白鸽》、《云子》、《一棵变化中的树》……等等这些令人惊异的篇什时,完全就像被一种特殊的魔法所迷住了——我想,那就是人们一直在理论上谈论而迟迟未能真正从当代汉语小说里经验到的语言历险。这些叙述总是从一个极其随意的绝非特地用某种用心设计好的起点出发,然后语言就支配了一切,它完全凭藉自己的趣味自由无碍而且极其自然地流淌开来,就像潮汐漫上沙滩,所到之处,一些原本突兀的沙堆被抹平了,而另一些似乎细密平坦的表面却不知不觉印下了水纹。可是再过一会儿当汐水退下重新经过此处后,那些赏心悦目的图形却又一次复归于无。我再次强调一遍,这是一个极其自然的过程,看上去作者并没有对我们摆弄任何愚蠢的技巧或心机,显然,他知道并懂得语言是活的和有生命的,好的作家只需要让它自己去滋长和漫游,它就会自行冲出最为纯任的道途,而不是由作家人为地替它掘下沟渠、引导它流向某处,这两者的美丑真不啻有天壤之别!作为原初形态的纯粹的语言叙事,神话的价值其实根本不在于它讲述了在文明时代较为理性的

人看来多么不可思议的故事，恰恰就在于任何神话的产生都是人类童年时期一片天籁地对待语言的结果，而想象力其实不过是语言天籁的副产品，不是人们假神话来追求想象力，而是作为语言天籁的神话自然而然地衍生出了瑰丽的想象。

庄子的《逍遥游》于兹堪称一个典范，“北溟有鱼……怒而飞……”这当然不是什么鲲、鹏的飞动，而是语言的飞动——语言击水三千里，扶摇而上，背负青天，或倏忽俯蹈至蓬蒿之丛而见学鸠、鷦鷯；一旦语言动了起来，它就会在瞬间起于尘埃而翼若垂云，让无里生出有，让有复寂灭于无。“飞鸟之景，未尝动也。”这是多么堪与玩味省思的一个句子，这真是一个足以傲视客体世界的语言奇观，它作为一个句子的伟大之处其实远远超过了它的哲理寓意，庄子在语言上的悟性实实在在可以称作亘古第一人。而行者的小说，我以为恰恰很得了庄子的真髓，尽管我只看到他频频谈引外国小说大师的语言经验，没有看到他直接提到纪元前中国的这位语言巨人，但我本能地怀疑他在此故意来了一番“假语村言”而“将真事隐去”，因为正像我刚才所说的，他对语言自由的领悟以及他小说的叙事方式，很多地方都已独立于或越过了西方大师，换言之，他另有来源。《乌何有之书》有一段写到雪：

它们无声地落，不知从何而来，但可以肯定的是，某一片注定要降落在某一个地方，某一片将与某一片重叠一处，某一片将与另外一片化而为一，某一片在某一个时刻钻进一座茅庵之中，娇娇烧烧地飘落在一个遁世者伸出的一只手掌里。

这既是小说中的一个语言段落，同时也完全可以视为行者心目中“小说”的含义（小说如“雪”、小说无“意义”、小说无“法”、小说

从无中来从有中去);而这每一句话如果反译作文言搁在《庄子》某一篇中,就其精魂来说,我们实在不会感到什么隔阂的。

1989年,我在题为《小说形式的冒险与出路》的文章中,检讨实验小说的困境时说出了一点自以为是深思熟虑的话,其大要是:中国当代实验小说不可能在观念性企图和对异语文本的叙事技巧的剥离式摹仿照搬中生存下去,它唯一的出路,必须是对汉语诗学的富于本质意义的再发现。然而,我迟迟没有看到这种期待在实践中得到反映的任何苗头,以至于我几乎都已经淡忘了当时自己的这样一种主张,但是眼下,蓦然间由于行者的小说这一梦想得以复活,更难意料到的是,他已把这件事情做到如此大而化之、无迹可求的地步。我与这位目前仍偏居南阳、跟诸葛茅庐为邻的作家,至今未曾谋面,除了这些小说,我再无获得有关他的印象的任何其他途径。我不知道他的文化背景究竟是什么,也不知道他对汉语诗学做过多深的涉猎。但总之,照这些小说看,我当年设想的那种可能的的确确在他那里展现了出来。我不能理解,同样的事情为什么没有发生在另外某个作家身上,这真是一种彻头彻尾极为偶然而神秘的际遇。

(原载《当代作家评论》1998年1期)

目 录

行者提供了什么? 李洁非(1)

处女一勺	(1)
三角板	(17)
有关七奶奶的回忆	(31)
士兵李一信	(41)
白色的歌谣	(52)
幻像的雕刻	(65)
寓言	(91)
琴台	(101)
乌何有之书	(112)
写作者说	(133)
牧羊女	(144)
红鲤鱼	(154)
云子	(167)
玄子	(173)
恒子	(184)
梅花女	(194)
双月	(204)
浪游	(212)
诗人的一首消失了的诗歌	(222)