



帕米尔情歌

The Love Song of Pamirs

卢一萍中短篇小说选

卢一萍 著

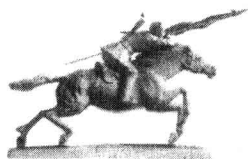


解放军文艺出版社

帕米尔情歌

卢一萍中短篇小说选

卢一萍 著



解放军文艺出版社



帕米尔情歌

卢一萍中短篇小说选

卢一萍 著



解放军文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

帕米尔情歌:卢一萍中短篇小说选 / 卢一萍著. —北京:解放军文艺出版社,
2013. 1

ISBN 978 - 7 - 5033 - 2417 - 8

I. ①帕… II. ①卢… III. ①中篇小说 - 小说集 - 中国 - 当代②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(2012)第 289268 号

书 名: 帕米尔情歌——卢一萍中短篇小说选

著 者: 卢一萍

责任编辑: 王大亮

封面设计: 柴鉴云

封底绘画: 九 旦

责任校对: 刘晓京

出版发行: 解放军文艺出版社

社 址: 北京地安门西大街 40 号 邮编 100035

电 话: 66531659

E-mail: jfjchs@126.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京世知印务有限公司

开 本: 1/16

字 数: 330 千字

印 张: 23

版 次: 2013 年 1 月第 1 版

印 次: 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5033 - 2417 - 8

定 价: 36.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部调换)

谨以此书纪念我的父亲周禄宗（1938.8～2002.1）



盧一萍

卢一萍

1972年10月出生，四川南江人。毕业于解放军艺术学院文学系，曾就读于上海首届作家研究生班。中国作家协会会员。曾在新疆生活20余年，现供职于成都军区创作室。1992年开始发表小说，作品曾被《小说月报》、《小说选刊》、《中篇小说选刊》等刊选载，并入选各类选本。主要作品有长篇小说《激情王国》（1998）、中篇小说集《生存之一种》（2002）、长篇纪实文学《八千湘女上天山》（2006）、长篇随笔《世界屋脊之书》（2009）等，作品曾获解放军文艺奖、中国报告文学大奖、上海文学奖。

自序：写作需要沉寂的力量

一 我也来回顾

作为作家，我认为我们现在必须回到自己的内心生活之中，不要去表达自己根本不想表达的东西。我知道，这一点尤其难以做到。因为我们的思维或多或少都被改造过，成了一个工厂所改造过的改装产品。这是我们的不幸，也是文学的不幸。这是我们一旦回顾中国当代文学就感到苍白的的原因。

许多年来，我们作家所能得到的营养是十分稀少的，就像当年定量配给我们的食物一样。西方作家的作品因是帝国主义（资本主义）的，很少介绍到中国来；其他社会主义国家的文学作品也是经过严格筛选，认为是对人民的思想没有丝毫“污染”的“主旋律才会评介”；我们自己民族的传统文化，则因为是“封建”的东西，而被粗暴地曲解成了意识形态符码。这种天然的营养不良，使不少作家连接受世界优秀文学的心理素质和勇气都不具备。他们根本找不到写作的背景。那种人为的、自始至终要对我们的灵魂和内心进行强制引导的力量使许多作家变成了井底之蛙，这就注定了难以造就具有良知的优秀作家，只能造就大量政客式的文人。

所以，当二十世纪八十年代初西方各种文学流派和一些作家的作

品及思想一介绍进来,当时的不少青年作家就进行了闪电式的、生吞活剥式的学习、模仿和试验。不管他们成功了多少,对我们都是有价值的。他们至少给了我们一种创新的勇气。虽然许多作家不可能摆脱意识形态对作家的要求,虽然那种文学的欢腾局面与文学本身并没有多少关系,虽然那种繁荣很快就显得虚假,但那毕竟是一个在文学上有所追求的年代。与之前相比,他们在自己力所能及的范围内尽最大努力完成了文学的基本回归,少数优秀作家凭着自己的勇气在文学那黑暗而沉闷的荒原上开拓出了新的绿洲。但这些绿色很快暗淡,商业主义使文学急速溃败到边缘地带。作家作为一个经历了深重苦难的庞大人群的“代言人”的时代也结束了。一些机会主义者赶紧去寻找新的机会了,大浪淘沙,可惜留下来的不少精英在精神与物质的消磨和对抗中,很快钝掉了精神的锐气。现在,他们更多地沉浸在过去的荣光里,颐养天年。只有少数人还在思考汉语小说的多种可能性。莫言、残雪等人的写作使我们看到了创作在小说艺术上的真正意义,也使很多人认识到了何为真正的小说家,他们所代表的小说写作仍在推动小说写作的良知。这也是我承认二十世纪八十年代对于中国文学具有重要意义的原因——没有他们,新时期文学就不可能经历那少有的辉煌和崭新的痛苦。

而二十世纪八十年代的文学历程也基本上是从激情澎湃的无边景象走向几近绝望的暗淡境地的。

他们没有完成文学的探索,严格地说,他们的探索刚刚开始就中断了。这是我要重新开始的原因。

其实,对于青年作家来说,对文学创作的探索和试验是我们必须去走完的路,也是我们在文学末路上不多的选择之一。对文学的认识和觉悟,使我们不愿再去创造有关意识形态的神话。但现在的写作——正如一位评论家所说的——不可能再仅仅是“用现代汉语模仿、改装、重述、拼合、拆解‘大师’们的话语而已”,我们必须以自己民族的精神与品质、阵痛和苦难、光荣与梦想为基座,创造一种能引领人们的灵魂飞升的文字,而不是让他们继续向下,我们要抵制“由一些人带头过分诱发出的极低俗的欣赏习惯”。更重要的是要让他们认识自己的境

况，慢慢从被禁闭的盲目欢乐中走出来。我们要用战士的勇气揭示这些，要像觉悟者那样对前路做出预示。

我们所处时代的人们已接受了的、无处不在的物欲现实，使整个时代的中心价值体系正在土崩瓦解。文化已被宫廷小丑们的表演所取代，它已经沦落为一种做秀的工具。所以说，在这种文学生态下，我们的写作也许是不识时务的。

“无处不在的经济目的，抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光。它把医生、律师、教师、诗人和学者变成了跟着它屁股转的狗”（马克思语）。但它也基本瓦解了文学的“服务”功能。这种功能的瓦解为文学的回归提供了一种最基本的前提条件。而时代所汇聚的各种矛盾，所隐含的各种危机，正在检验作家的写作良知。无论按什么方式写作，我们都必须回归到对人的关注，记录现代人精神的异化及自我丧失的普遍性，以及商业社会中人性的大范围堕落，这些困扰人类的重大生存危机需要作家寻求解决的途径。

因此，我们不能不理会对文学的接受、试验、解救和突围。这需要一种极大的勇气。因为我们早已习惯了那些僵化而苍白的文字。我们要做的就是力争给每个文字以精神力量，给每个段落以新颖感，给每个章节以崭新的形式。我相信人类在理想领域内的发展趋势会越来越要求作家在有限的叙述中提供更丰富、更准确的精神内容。在大众传媒广泛覆盖和商业主义统治一切的当今和未来，人们会用急切的心情去寻找解救自己的良药、认识自身的危机，寻求支撑自己生命的力量。“故事性”、“情节”在肥皂剧中随处可寻，它自然有披挂着“世俗意识”的写手来奉献。

我所做的，就是希望在自己的灵魂中重建文学的真理，从世俗世界逐步向精神领域靠近。

二 我的姿态

其实,早在上个世纪九十年代初期,我们的小说内在的锋芒就已不复存在。一些在八十年代那种特定的文学环境中博得了声名的、一度才华飞扬的先锋小说作家,为了适应“市场化写作”的需求,纷纷转换了写作方式,叛离了自己的写作方向,使具有探索、试验特质的先锋写作很快沉入水下,开始了艰难的潜行。

富有探索精神的先锋写作犹如宝剑的利刃,它一旦从剑鞘中抽出,寒冷的光芒总会令人胆战从而使众人退却,它从来都带着一种苦涩而又孤独的气息。所以,它是一个隐修者,而不是大街上的招摇者,更不是任何一个舞秧歌者,也不是老年交谊舞大赛上的频频获奖者。它是一个骑着快马的刀客,它所到达的地方只有他自己知道,只有后来者赶上去后才知道——哦,他妈的,早在很久以前,那家伙已经到达过这里了——那时,他们开始在这里寻找启示录。

据说现在每年都要出版三千多部长篇小说,有人统计,二十世纪九十年代出版的长篇小说不止一万部,但绝大多数作品都是无质量的自我繁殖、相互繁殖,只是发达的传媒为作家提供的一场喧闹的舞台表演,尽管老幼青壮蜂拥而上,准确地说,仍只是炫目灯光下的秧歌舞表演,无非是热闹一番后,留下一堆面具和垃圾走人,然后再换一个名目,继续热闹调笑去。

很多小说都长着同一张面孔——一曲多么豪迈的合唱啊。我想,没有比这更可怕的了。

所以,我想,任何一个没有加入这场合唱和狂欢的作家都是幸运的,也是值得尊敬的。

这使我更加相信沉寂的力量。我认为,不管这个文坛多么热闹,如果没有一点探索精神,它就是病态的,虚弱的,也是悲哀的。

所以,这些年来,我虽然仍带着先锋写作这把利刃,却一直背对文

坛。这其实就是当下和以后一个先锋写作者不得不选择的、命定要坚持的姿态。

三 我的旅行

我逃避那种喧嚣的方式就是去旅行，用旅行这块石头来磨自己的文学之剑。

波斯诗人穆萨曾经说过，人的一生如果活九十岁，就应该用三十年游历，三十年读书，用剩下的三十年写作。其实，从尤利西斯在地中海的惊险旅行——他的旅行也被称之为“我们文学最初的闲庭信步之一”——开始，游历就一直被人们歌唱和向往；如果把这个概念延伸，我们可以看到一种世界性的广泛性。比如乔伊斯在《尤利西斯》、福克纳在《喧哗与骚动》中对文学形式的探索，使我们认识到“游历”位于整个文学的中心。这也验证了法国学者贝·皮沃和皮·蓬塞纳所说的，“既然地球是圆的，它也像瓦雷里诗中的大海一样，永远地在循环往复，周而复始”。

这是我二〇〇〇年之后，将很多时间用来旅行的原因。我在塔里木盆地、在帕米尔高原、在喀喇昆仑山脉和昆仑山脉之间、在阿里高原、在云南三江并流地区、在滇西南等等景象之中背包行走，这些身心俱用的行走，使我能站在大地之上，能接触泥土和流水，能审视无边风景和生活于其中的人们最细微的部分。我在旅途中过的那种“准探险式”的生活，是想让一种来自大地的真实过滤掉我过去的繁杂和浮躁、虚妄与肤浅。我在寻找我写作的背景。我需要营养，我需要认识和理解。这些年，我在旅途中重读了一些书。我向它们学习——学习卡夫卡对人类生存境况的卓越的、寓言式的表达；学习福克纳的创造精神；从马尔克斯那里恢复自己的想象力；从法国“新小说”里接受“文学就是创新”的洗礼；向俄罗斯“白银时代”的作家——包括帕斯捷尔纳克和索尔仁尼琴——学习，他们的生存境况与中国作家十分相似，但他们

却保持了作家的尊严、良知和勇气。

只有在此基础上,我才有可能吸纳和创新。我其实是在为自己寻找一种标高,只有这样,我才会知道自己要么是在进行文学创作,要么是在制造文字垃圾。如果是后者,我宁愿去做一个农民、一个小商贩,这些职业,比写作要舒心和自然得多。

大地上的水、声音、风都给了我启示,都为我找到了作为人所必须的高尚营养——而这,在所谓的文坛早就没有了。在以后的作品中,我要让塔里木、阿里、帕米尔这些名字在文学上变得响亮,就像让·科克托让阿尔及尔变得响亮一样——他说,“阿尔及尔弥漫着羊肉和茉莉花的香气”。

四 我的“先锋小说写作史”

一九九三年,我放弃了《生存之一种》的写作,摒弃了“伟大”的“现实关怀”,开始从结构、语言、思想内涵上全面颠覆以前的写作路数。阐释理想的脆弱性成了我写作的主旨。我创作了第一部先锋小说《黑白》。这是一部理想王国破灭的预言小说——一个完美、强大、诗意的王国最后因为一句童谣而毁灭。《芙蓉》在一九九五年第二期以“长篇未定稿”的形式发表了这部作品。如今看来,虽然涌动的激情破坏了冷静的表述,但它仍不失为一个独特的、具有颠覆性的小说文本。三年后,它更名为《激情王国》,由湖南文艺出版社出版了单行本。

一九九七年《芙蓉》推出“七〇年代人”这个栏目,它的初衷是要挖掘可能具有新的意义的群体,给沉闷的文坛新的活力和新的声音。当时是一个栏目,对作者及其作品的挑选都颇为严格,注重了文学品质和探索精神。我的中篇小说《寻找回家的路》是一个先锋文本,记述的是一位诗人在某个夜晚的现实与梦境。在当时的文学环境下,发这样作品的文学刊物已经很少,加之我当时生活在帕米尔高原,身处真正的边缘,我的写作也更多的是一种高原缺氧环境下的自语和自娱。但该刊

却把这篇小说作为开栏之作于当年第一期推出来了，第二期推出的是卫慧的一部中篇小说，是写酒吧生活的，唯美、时髦、个性强烈，但有淡淡的忧郁的格调，我很喜欢，我认为它是卫慧所写得最好的小说。这的确使我兴奋，我感觉如果“七〇年代人”一直这样做下去，至少会提升这个文学概念的品质。但后来其他媒介的介入和炒作，使原本认真、庄重的一件事情，很快充满了舞台效果。一种企图以年代划分来确立某种文学目标的做法再次流于简单和宽泛，以致最终对文学创作的探索不但不可能，反而起了破坏作用。“七〇年代人”很快堕落成为一个空泛的、没有方向感的、漂浮的词——一个刚开始注入内涵就已经死亡的词。它犯了中国文学写作的通病，开始像癌细胞那样自我繁殖和扩散。紧接着就是“八〇年代人”这一说法的提出，再接着就是“九〇年代人”之类的——我们的文学理论界多么没有耐心，多么缺乏想象力啊。没有任何一个人能够等到“七〇年代人”这个文学概念变得坚实有力一些，它刚刚诞生，你就得为它撰写悼词。

我只有从“七〇年代人”里消失，并决定不再参加任何文学集合。

之后，我创作了中短篇小说《蝙蝠》、《鱼惑》、《诗歌课》、《审美与飞翔》等，包括《寻找回家的路》的故事都在“我”与一个叫荷的女子之间展开。最后，我把它们组合成了《我的绝代佳人》——这部关于梦魇的长篇小说。

目前，我的这些小说虽然只对我个人具有某种纪念意义——它们是我自觉的小说探索的阶段——但这声音是我个人的。同时，它们也让我知道，这就是不合时宜的先锋写作的命运。这个时期，人们已经不需要独特性，不需要锋刃，也不需要能忍受寂寞的作家。他们需要的是不断变幻的喧嚣和热闹。

我这样做，是因为我自己需要。

这就是我所谓的“先锋小说写作史”。

五 我现在的写作观念

当今,理论作为现实世界的裁判者和预言者的现象已经不存在了。对于已经过去的二十世纪,不管它留给我们的是什麼,我们都不得不与它告别。现在,我们能做的只是一种缅怀。我的很多小说其实就是缅怀之书。同时,它们也是对虚幻而又实在的时间在表达方式上的实验和思考。

我的小说强调了小说的反讽和象征意味,写了偏执的爱,注重探究变态的人性,人在高压之下的变异。“弑父”和血性以及“堂吉诃德”梦想的追求,写了我虚拟的“自传”,写了我的噩梦般的生活,我摆脱不了、像空气一样无处不在的“跟踪者”。故事极端又疯狂,我希望把现实与梦境有机地结合在一起,梦中有梦,梦中有现实,亦真亦幻,亦虚亦实,真假难辨,虚实不定,力图对小说艺术在时空的表达上作一些探索。

我反对可读性,即使有一点,也并不是建立在迎合读者(因为我历来相信读者)的基础上。我追求经典性,坚持严肃写作的态度,力图表达我的人文情怀。

我的所有写作描述的其实都是一个长梦——一部个人的噩梦史——它有梦境所具备的混乱、无序以及猛然间进入到更迷乱的状态的真实描述,但并没有刻意制造迷宫式的效果——我没有破坏梦境的清晰度。我喜欢设置“隧洞式”的结构圈套,那就是我的作品越往后阅读,越使人感到潮湿和幽深……

我对长篇小说情有独钟。这主要是它比中短篇小说好写。虽然艰苦,却可以让你长时间地沉浸其间——一年,两年,十年,甚至一生——没有比这更过瘾的事情了。同时,它还是时代的史诗,包含了“史诗的类别和本质的一切特征”(别林斯基语)。

我还在寻找“文人与战士的共同体”的方式——我希望让思想情感

与抗争方式同体，像普希金和十二月党的诗人们一样，既是文人，也是战士。这是王富仁先生一篇名为《中俄知识分子之差异》的文章带给我的启示。他说：“俄国知识分子在思想感情上的发展，也就是一个战士在精神上的发展形式，战士的品质精神化了，人的精神战士化了，战士的意志支持着知识分子的思想感情，而知识分子的思想感情则丰富着战士的思想意志。……在俄国，不论是在沙皇时代，还是在苏联时代，知识分子在整体上都没有从根本上丧失自己的独立性，他们没有放弃自己的人道主义的思想旗帜，他们在专制主义的统治下仍然以战士的勇敢保卫了人道主义的思想原则”；他还说，“十九、二十世纪的俄国历史，有过政治上的黑暗时代，但却没有文化上的黑暗时代，在任何一个历史时期，都有为俄国文化发展奋斗的文化战士和精神战士”。我想，我们从来就不缺少文人，更不缺少通常所说的被鼓动起来的、只知道卖命的战士，我们缺少的是具有战士的勇敢和精神的、二者同体为一的文人。所以，我们传达不出对读者有力量的东西，更不能对他们的精神作出引导。

我还要说的是，我一直对故事持怀疑态度。我认为，自从有人开始讲故事以来，故事总是由十分相似的因素构成。那就是故事、情节、人物、幻想、预言、模式和节奏。福斯特认为，司各特不过是个故事讲述者，别无长处，而故事是文学有机体中最低级的一种。故事的“十分相似性”常常会使作家无所适从。我们在写作中，都会遇到这种情况。记得我在写《乡村诗篇》时，原要雄心勃勃地讲一家人怎样把死在异地的亲人的尸体背回故乡的故事。写了数章后，我读到了福克纳的《我弥留之际》，才知道他已把这个故事非常经典地讲出来了。这时，我只能满怀敬意地放弃，或寻找别的表达方式。

还有，先锋，或者前卫，包括一个流派的建立和发展，都是在被冷落、被嘲笑、被讨伐的前提下完成的。此时，只要作家心怀良知，他就不会退避，而依然会满怀创作的热情、纯洁的理念、献身的精神，跨越已有的写作方式，来开创文学的前景。

博尔赫斯说：“一个国家的特征在其想象中表现得最为充分”。但想象力——作为作家成熟的标志——只有在良知的背景下，才能生长；

只有在良知的天空中,才能飞翔。

卢一萍

二〇一〇年七月,乌鲁木齐