

柴郡猫消失了,也有笑容留下来

——评村上春树最新长篇小说《刺杀骑士团长》

刘大先

“我到底是从哪里来的呢?”“这是哪里?”“我到底是谁?”

村上春树在《刺杀骑士团长》开头就让主人公自我质询的这几个问题似曾相识,让人不禁想起更高的那幅名画《我们从哪里来?我们是谁?我们往哪里去?》。有意思的是,村上这个标题带有惊悚和悬疑色彩的小说主角也是一位画家。如果回想一下毛姆以高更为原型的《月亮与六便士》,这种对比就尤为意味深长:普通的伦敦证券经纪人思特里克兰德忽然有一天抛妻弃子,跑到南太平洋开始了自己疯狂的艺术生涯;而村上的主人公“我”面对的却是妻子突然要离开。

生活的突发意外倒在其次,曾经一度隐藏在生活平静表皮之下的精神困境由此豁然暴露,才是真正的难题。与思特里克兰德的不同在于,主人公“我”是被动地走上了丧失和欲求的道路。“我”先是在东北地区漫长地自我放逐,然后在朋友的帮助下入住到著名画家雨田具彦此前离群索居的山上小屋。在那里偶尔发现了后者藏匿的画作《刺杀骑士团长》,并且由此引发了一系列诡异经历,最终下山与妻子重归于好。

村上春树从来都不是以编造曲折起伏的情节著称,这个小说倒是充满诸多匪夷所思之情,但从总体结构来说也几乎还是一个他以前屡次讲述的“封闭世界”到“现实世界”的故事。它有一种重建自我的神话原型:无论是“我”的逃离之旅,还是在山上“一个人独坐海底”般的避世与修复,都可以视作某种过渡仪式。某种意义上,这是一个后青春期的成长小说。

现实生活中的受挫提供了一个契机,让“我”重新正视自己貌似安稳生活中的不安与裂缝,显然每个人都可能遭遇这样的境遇。那个时候的迷失,使得在镜中看到的自我形象好像不过是混乱分岔的假想残片,但村上通过山上的

古怪黑洞为缝合这些残片提供了一个仪式的祭台。那个黑洞就像《爱丽丝漫游奇境记》里的兔子洞,“我”无意中打开的黑洞释放出神秘的理念,赋形在画中的骑士团长身上,通过这个他者,“我”得以界定自我。

黑洞是深渊的召唤,那些人心中的幽暗角落,不为人知的痛苦,难以磨灭的记忆,铭心刻骨的爱以及具有缓慢腐蚀性的仇恨与哀怨,构成了破坏性的力量,被压抑者终会回归,并且召唤着人们再度亲临痛苦的现场,只有经受住黑暗的诱惑并且在黑暗中找到定性,才能明心见性,找到自我,恢复正常的生活。由于理念的指引,“我”打开了“心眼”,穿越黑洞的经历,也治愈了“我”由于妹妹死去的创伤记忆所带来的幽闭恐惧,并且重拾起建构自我的信心。

这个过程伴随着“我”对于画的态度转变。一开始,“我”是以肖像画为生,并且有着那种能够抓住人特征的天赋,但这种商业性的行为只是为了谋生,似乎日益远离理想。对于乐于心灵反刍的画家而言,艺术与生活之间看上去互相隔阂并且彼此伤害。但是,太过沉湎于幽思,必然会限制感知的范围,如果我们不那么狂妄地认为心灵便是一切的本体,那么这种情形自然而然让精神变得局促起来。

事实上,艺术和生活可能从来都不是二元对立的。“我”在逐渐从肖像画中找到创造的感觉时,很容易让人联想到西班牙画家弗里达,那种透过表象的形似而直入灵魂的印迹——如果找到一条渠道,沟通两者并非不可能。小说整体的艺术观因此并没有走向革命性的颠覆,在生活与艺术的关系上它也不同于唯美主义,像瓦尔德在《道林·格雷的画像》里断然地让艺术之美战胜生活之恶。村上春树要和婉得多,小说里的雨田具彦从抽象油画回到日本画,在他那里艺术无疑有助于我们认识生活并且战胜生活

中的恶,但这并不是以任何一方的毁灭为代价,而是相互补充提升乃至彼此塑造。“我”无疑从中学会了这一点。

这里可以看到村上的日本性。经历了一个半世纪“和魂洋才”的熏陶,西方文化植入之深,甚至流露于村上笔下人物的日常无意识层面,他们听的音乐,吃的食物,喝的饮品,读的书,思考的方式,都有着欧美的影迹。然而根底里他还是一个日本作家,无论是清冷岑寂的语言笔致,还是漫漶在文本中的幽玄格调,只不过他将两者如盐入水地化合在了一起。小说明白地显示了黑洞中出来的理念与上田秋成《雨月物语》中《二世缘》故事之间的互文关系。那个诡异志怪故事,不仅在文本层面被烙上了现代探险与悬疑小说的类型元素,更主要的是将其中蕴含的玄妙禅学思维融进了从柏拉图、黑格尔、笛卡尔以来的理性哲学。

如果按照理性思维,用现代病理学或者精神疗法分析虚实莫辨的情节,那一切荒诞怪异都可以归结为“我”在长期孤独幽居中所产生的精神分裂和幻觉臆想。但村上春树恰恰要缝合世界的分裂。“现实与非现实的界线往往很难捕捉”,不仅在画家看来如此,叙述的整体认识论也是如此。有没有某种独一无二的真相,或者所谓的真相只是一种悬而未决,永远在运动与流变中的形貌?

理念的显形,隐喻的流变,“或许不是现实,却也不是梦。”它是拒绝命名的,因为那意味着规范化,意味着用知性束缚与限制了知性之外更广袤无垠而有待开掘的层层叠叠的深窠存在。那种存在也许不常浮现,也难以为人轻易察觉和知晓,然而它们有可能存在。这种可能性本身使得一切确定性话语都变得形迹可疑。如果用画来作类比,抽象画是一个完结性的世界,因而它只不过是形象与意义、能指与所指的板结,

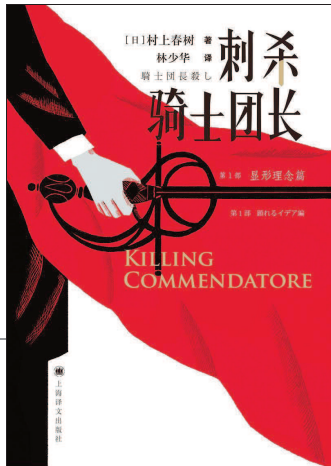
这正是“我”或者说村上要超越的。

村上春树与他同年龄段的作家比起来,一个难能可贵之处就在于他在肉体衰老之时还有一颗纯真的少年之心。“这个世界上果真存在爱丽丝。三月兔也好海象也好柴郡猫也好,全都实际存在。骑士团长当然也不例外”。念力是如此重要,你具有相信的力量,那么没有发生的事情就会成为应该发生的事情。到最后,艺术和生活就成了类似宗教信仰之类的东西。

人的能力在于能够构造艺术,用小说中的话来说,就是能够叠积假说,能够对照比较宇宙和小宇宙。因为主观意识的存在,使得人超越于其他生物之上。虚构的力量就在于此:摆脱了象征的固化符号,它让寓言成为一种认识论。

《刺杀骑士团长》在这个意义上,就是一则关于信念的寓言。“历史之中,就那样搁置在黑暗中为好的事情多得要命。正确知识未必使人丰富。客观未必凌驾于主观之上。事实未必吹灭妄想。”因为人心是自由的,就像候鸟没有国境线的概念。无论是随波逐流,还是遗世独立,无论是闭门造车,还是融入野地,对于坚定的信徒而言,柴郡猫消失了,也有笑容留下来。

(作者为中国社科院研究员、中国现代文学馆特邀研究员)



《刺杀骑士团长》
村上春树 著
林少华 译
上海译文出版社

“第三只眼”看文学

“候鸟”来了

——看迟子建新作《候鸟的勇敢》

潘凯雄

早来的春风用自己温热的红唇,深情而热烈地亲吻着那条被冰雪尘封了一冬的金瓮河,七八天后,这位地处极北的孤傲冷美人终于脱去冰雪的衣冠,敞开胸怀接纳着候鸟的回归……在这般如诗如画的场景中,迟子建为读者从容而舒缓地奏响了一支“候鸟鸣曲”,这就是她的新作《候鸟的勇敢》,也是我近期读到的难得的集优美叙事和饱满内涵于一体的中篇佳作。

既然以“候鸟”为名,这首奏鸣曲的“引子”毫无疑问就是当仁不让的候鸟。这一年的金瓮河比往年早开了一周,清明一过便是连日的暖阳高照,在金瓮河的波光中,最早迎来了六只绿头鸭;再往后,布谷鸟、黄鹤和夜莺也回来了……它们都是金瓮河的常客。要说这一年与过往有什么不同的话,那就是新添了一个品种:一种名叫东方白鹳的夏候鸟,白身黑翅,上翘的黑嘴巴,纤细的腿和脚是红色的,亭亭玉立,就像穿着红舞鞋的公主,清新脱俗,作品中讲述的那个勇敢而悲情的候鸟故事就发生在它们中间。这些个候鸟在金瓮河畔觅食、嬉戏、繁衍,伴之而来的还有弱肉强食的生存法则和那些不绝的偷猎者们对其生命的威胁。于是,在这乐章中呈现出一种时而舒缓、时而欢乐、时而急促、时而悲怆的节奏。

既然是奏鸣曲,除去“引子”,“主题部”自是必不可少的。大多有候鸟生存的地方,就有人群与之相伴。细分一下,在金瓮河周边的人群大致由如下三部分构成:一是专事服务于候鸟的金瓮河候鸟自然管护站工作人员周铁牙和张黑脸;二是为丰富这个旅游资源而配套建设的松雪庵中的三位尼姑;三是金瓮河所处的瓦城县,而在瓦城这个辖区内,既有生于斯长于斯的“原著民”,又有近些年来伴随着“候鸟”而新生出的“候鸟人”一族。正是这三类既相对独立又互相关联的“族群”所演绎出的不同声部使得这首奏鸣曲的“主题部”呈现出一种丰富的复调。

周铁牙和张黑脸身为金瓮河候鸟自然管护站仅有的两名工作人员,前者是利用工作职务之便趁机敛财、为个人谋取或金钱或权势的代表;后者憨厚老实,看上去虽有些木讷笨拙,但骨子里却是勤劳善良,特别是与候鸟仿佛有着天然亲近感的使者。而生活在瓦城这座小城内的芸芸众生其表现则更是婀娜多姿,因其有了金瓮河畔的候鸟,小城中的众生也就由过去“原著民”与“外来户”的分野演变成了当下的“候鸟人”与“留鸟人”(或曰“留守人”)两大“群落”。

先说“候鸟人”。候鸟的迁徙行为始于何时迄今尚无定论,但“候鸟人”这个说法的兴起在我们国家则肯定是近些年经济发达起来之后的事了。夏季回到瓦城的“候鸟人”同样也是由本地人和外来者两部分组成,其中外来者多为生活在南方各“火炉”之地的老年人或自由职业者,他们生活上相对富裕,但又很少在瓦城买房,以住旅店和租房为主;至于能够在冬季避开零下三四十度的严寒去南方沐浴温暖阳光和花香的瓦城人当然是既要有钱还得有闲。瓦城百姓普遍认为,这其中确有一部分是凭真本事、靠自己血汗挣来的钱,另一部分则是发种种不义之财而暴富者,包括周铁牙之流。再说“留鸟人”。这些瓦

城的原著民们,他们虽然要在这块土地上苦苦熬过漫长的严冬,但这里的饺子店、粮食铺、小发廊……简陋中依然夹带着浓浓的人间烟火,而且这些“留鸟人”在某种意义上也多少分享着“候鸟人”的“赐予”:诸如将自己的房子改造为“民宿”一类供“候鸟人”夏季租用以及这个族群对小城消费的拉动。最后还有松雪庵中的三位姑子:虔诚的、避风的和被迫的,倒也是不失为一种世相的写真了。

优雅的“引子”与复调式的“主题部”叠加,使得这支奏鸣曲格外地饱满,从自然生态引申出社会生态,共同构成了一个丰富的当下世态。

有评论说:透过《候鸟的勇敢》,读出的是一份苍凉,这感觉肯定没错。单是那零下三四十度的漫漫长夜,不苍凉才怪。还有那年复一年漫长冬日里人去城空后的寂静,也是一份苍凉;更有作品结尾时的那场景:那双最终还是没有逃出命运暴风雪的东方白鹳,它们翅膀贴着翅膀、在雪中相拥长眠;迷失于归途中的张黑脸和德秀师父望不见北斗星,更没有哪一处人间灯火可做他们的路标……更是一份苍凉!

但我需要补充的是:在阅读《候鸟的勇敢》过程中,除去那种挥之不去的苍凉感之外,伴随始终的还被一份温暖与希望所萦绕。

曾几何时,我们不时在各种媒体上得到的信息是:哪里哪里的湿地枯竭,曾经夏来冬往的候鸟景观不复呈现。而《候鸟的勇敢》却告诉我们,至少这里的候鸟群不仅依然往返于斯,而且还在增添新的品种,无论这片湿地是一直存在还是重新复活,这就是希望,是我们自然生态或存活或复苏的希望。至于那些个与候鸟行踪息息相关的“候鸟人”,虽然他们中的不少人是因不义之财而发达,但换个角度看,在那个曾经共同贫困的时代,即使发不义之财又谈何容易?当然,发不义之财者终归会遭到法律的制裁,但在“候鸟人”成群出现背后的本质则无疑是折射出那个曾经共同贫困的时代正在成为历史。

《候鸟的勇敢》中那双东方白鹳爱情故事的结局固然苍凉,但在故事的进程中,张黑脸做好了为那只受伤的雌性白鹳而留守管护站过冬的准备;那只雌性白鹳将孩子们顺利地送上迁徙之旅后毅然回到了受伤的爱侣身旁;张黑脸和德秀师父为了那双失去呼吸的东方白鹳不被乌鸦和老鹰吃掉,顶风冒雪,用自己的十指从中午一直挖到傍晚为它们挖成了墓穴,“当它们抬白鹳入坑时,那十指流出的鲜血,滴到它们身上,白羽仿佛落了梅花,它们就带着这鲜艳的殓衣,归于尘土了”……还有还有……一连串的细节萦绕着苍凉,莫不透出绵绵的温暖。

从自然生态到社会生态,从苍凉到温暖与希望,迟子建用自己迄今为止篇幅最长的这部中篇小说艺术而饱满地呈现出这一切。是巧合还是宿命?这部作品的初稿完工时恰值深秋,差不多也是候鸟南归时,此时“夕阳因为雄浑,显得无比大,有股逼视你的力量”,“背对它行走,在凝结了霜雪的路上,有一团天火拂照,脊背不会特别凉”。作者的这些自白亦恰是我读这部作品的感觉,就以此作为本文的结束吧。

(作者为知名文艺评论家)

创作谈

小说家垄断不了对世界的想象,是世界容纳着小说家

——谈谈我的最新短篇小说集《丁酉故事集》

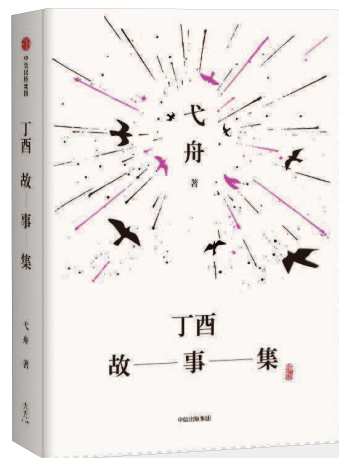
弋舟

写作日久,有时不免会揣测,究竟是出于何种动机,人类展开了短篇小说的写作。就是说,我们究竟是被何种目标或对象所吸引,激发和维持了写作短篇小说的内部动力?

写《威克菲尔德》的那些日子,霍桑被什么所驱使?是什么召唤了塞林格,让他写出了《逝香蕉鱼的最佳日子》?

之所以不去以《红字》猜度霍桑,是因为相较于短篇小说的写作,写作长篇小说的动机似乎更容易被描述,它们宏阔庞然,有着清晰的身躯,并且,描述起来也容易满足人类追求“确凿”的本能,换一种说法,就是它们也许更容易被说明和更容易被理解。而短篇小说的写作动机天然地具有更大的偶然性与随机感,它们难以被捕捉,捉到了,也难以被轻易地表达。就好比,当我们力图去说明“灰色”时,总是会比力图说明“红黄蓝”时感到吃力 and 为难。

那么,为什么不以《九故事》来整体地想象塞林格呢?那是因为,当九个短篇被他集体命名后,“意图”扩张,于是



《丁酉故事集》
弋舟 著
中信出版集团

“意义”彰显。而这构成“整体”的“九分之一”,显然更加具有不确定性,它独立成章的时候,必定没有那么地“理智”,那么地富有“规划性”。打个比方,一本小说集或许可以被称之为“一栋完整的建筑”,而其中的一个篇章,或许只是局部中的残垣断壁。

那么问题来了,为什么,我总是会对这些更加难以被抓在手心的问题所吸引?总会对没有清晰答案的问题产生兴趣?同样,我自己也回答不了。硬要作答,也只能差强人意地将之推却给“天性”。嗯,或许是,我的“天性”中有着迷迭恋念混事物的因子,我喜欢面对“没有答案”之时的无力感。这当然是局限。当强人们十拿九稳地将世界像是捏着一块生铁似地捏在手心时,世界于我的手感,更多的时候只能是犹如掬水捧沙,它只是片刻地把握,在体味把握的同时,那种势不可挡的流逝感也一并发生。

偶然性,随机感,灰色,无力,残垣断壁,掬水捧沙,势不可挡地流逝……这一切,或许亦可被视为我对短篇小说的认知?不不不,一定不是,若这件事情能如此简单地被定义了,它就已经是一块能够被手拿把抓的生铁。

霍桑和塞林格是问不着了,有机会的话,我也许可以问问孙甘露写作《信使之函》时的动机,问问格非写作《苏东坡》时的动机。我想他们一定能够听得懂我是想问什么,也一定会明白我其实并不奢望得到什么确凿的答案,因为那既是为难前辈,也是折磨自己。我们或许仅仅是展开一个迷人的谜面。这个答案是无从公开的,说假一些,公开了,就形同“泄密”。

可有时候我们又不能彻底沉溺于秘而不宣,不解释,不说明,或者解释不了,说不清楚,那样世界也只能是坍塌的。尽管在一个小说家心里,可能在坍塌与矗立之间,他们对世界的想象更倾向于前者,但谁都明白,说到底,世界是大家的,断非只是小说家的。小说家壑

断不了对于世界的想象,一目了然,是世界容纳着小说家。这里面有律令,有规矩,生铁似的。

好吧,为了矗立的世界,我试着先问问自己——就拿《丁酉故事集》为例。

这本集子收入了我在丁酉年写下的五个短篇小说。我将尽量诚实地数算写作它们时的“动机”。然而,诚如这本集子后记里的那个对话所说:“写这批作品之前,我并没有这些笃定的前瞻,如今水落石出了,或者才恍然大悟——哦,原来它们是这个样子……”,这个事后的数算,也只能是后知后觉。

这五个短篇分别发表在《收获》《人民文学》《小说界》《作家》《作品》等文学刊物上。我在给《收获》微信公号写的创作谈中,信誓旦旦地说:“无从想象”的确定在今天剥夺着小说这门艺术的虚构特权——所谓现实比虚构更加富有想象力。同时我得坦白,我希望在《收获》上发表一个短篇。这事关我私人的写作计划,我想要每一年都在这本心目中圣殿一般存在的刊物上留下一点痕迹。这没什么好避讳的,也并非那么难以启齿,我甚至想过,写《逝香蕉鱼的最佳日子》的塞林格,也同样如此企图着《纽约客》。你看,实际上,可能在更大的程度上,写作这件事情并没有那么的玄奥,它的动机有时紧紧缠绕着现实。

发表在《小说界》上的是一篇“命题作文”,它满足了我为写作短篇小说“游戏性”的那种认知——大家集体参与,在一个既定的规则之下,各显其能。这里面显然有“竞技”的成分,似乎格外能够兑现我对这门艺术“技术性”的强调。但这个“游戏”一点也不随意,这个“竞技”一点也不机械,它们只是作为一个前提,强制性地成为一次写作的动机,然后——小说本身开始了。

接下来轮到发表在《作品》上的《势不可挡》。首先,驱动着我的是“势不可挡”这个词。因为那段时期,谈论AI技术,谈论人工智能,本身就有一股势不

可挡的架势,朋友们见面时要说,乃至文学活动的主题都要围绕于此类话题展开。“未来已来”,这个形势突然变得空前盛大,那种极具强迫性的力量既令人兴奋,又令人厌倦。那么好吧,写作的动机于是产生了,回应一下,以小说家的方式,回应一下吧!

《会游泳的溺水者》发表在《作家》。这是一份我怀有特殊情感的刊物,如果你知道了迄今我所有的“小长篇”都是刊登在这本号称“中国《纽约客》”的刊物上,你就能理解我的心情。我得给她写小说。她当然不缺小说,但是我得给她写。如此,我们大约又能总结出一个作家写作时的“动机”——兑现情谊。同样,这也没什么可指责的。可指责的也许只是无情无义或者假以情谊粗制滥造。小说写就,无论水准如何,我可以认真地说出,写作之时,我是忠实于自己的能力的——甚至,我调动了自己曾经作为一个抑郁症患者的经验。

发表在《人民文学》上的《如在水底,如在空中》的写作动机也许最富“文学性”。那段时间我去了甘肃的武威,在街上,一座筑成钱币模样的雕塑吸引了我。它叫“凉造新泉”,这也是这枚当地出土的古币的名字。是这个名字的音韵在一瞬间打动了我的,加之武威街头薄凉的春风,昏黄的夕阳,当这一切集体作用在一个小说家的身心之时,那个写作的“动机”得以形成就没有什么好奇怪的。于是,如你所见,在这个短篇里,也有一枚“凉造新泉”。

你看,数算下来,短篇小说的写作动机似乎也并非完全无从循迹与描述。而数算一番,带来的启迪则是:当我们去描述,我们就能成为一个现实主义者,从而在描述里,发现那个不可描述之事原来都能从现实之中找到确据。那无外乎就是荣誉感,情谊心,游戏精神,势不可挡的形势与一座横在眼前的雕塑——所谓现实比虚构更加富有想象力。

(作者系中生代作家)