

地震所摧毁的,我们未必看得见

——评李西闽纪实小说《我们为什么要呼救》

■ 吴 玫

2008年5月18日汶川地震的时候,作家李西闽正好在汶川银厂沟闭门写作,被倒塌的房屋挤压了76个小时。获救后,李西闽写作了长篇纪实散文《幸存者》,一时间成了舆论焦点。

10年过去了,以汶川地震为题材,李西闽的又一部作品问世。认真读完《我们为什么要呼救》,觉得李西闽放下原有的写作计划,在汶川地震10周年之际推出这部小说,是对死难者最好的祭奠,是对幸存者最好的慰藉,以及对旁观者最及时的提醒:地震所摧毁的,很多我们未必看得见。

作者将《我们为什么要呼救》定义为“长篇纪实小说”,除了“李西闽”这个名字贯穿在整部小说中印证着它的纪实性外,苏青和李翠花一家应该是作者虚构的。2008年5月18日汶川地震后,真实的李西闽、虚构的苏青和李翠花一家,生活都发生了巨大变化,李西闽将三种幸存者的生存状况“纺”成了三条线,三条线纵横交错在一起编织成的这部《我们为什么要呼救》,让我们清晰又清醒地认识到,天灾让他们成了永远的受害者。

地震发生时,李翠花在地里劳作,丈夫在深圳打工,公公在屋里休息,儿子在学校上课。儿子在地震来袭的刹那就与妈妈天人永隔,就算李翠花放下恐惧和悲伤,背着死去的儿子回到家里,协助救援队救出了废墟里

的公公,她还是成了家里的罪人。幸运的是,外出打工开了眼界的丈夫,懵懂中意识到将儿子之死归咎到妻子身上是错的,但这并不能扭转老父亲对妻子的态度。一方面,李翠花因为创伤后应激障碍陷入深深的抑郁,一方面又要为搭救自毁中的公公想方设法再生一个孩子……李西闽虚构的这一条线,是农村地震受灾者的生活实录,我们看到,经历三次流产终于诞下女儿的李翠花以及她的丈夫和公公,虽然试图扯掉因地震而形成的遮蔽住整个家庭的阴影,却始终不能。那么,那些生性更敏感者呢?

苏青,地震发生的时候,正在给一对情侣拍摄婚纱照,自己被飞来横祸压断一条腿,还能挺过去;眼睁睁地看着一对穿着婚纱的新人瞬间无影无踪,在苏青心里留下的创伤,也许永远也愈合不了。这个在孤儿院长大的男人,这个曾经被孤儿院的老师虐待过的男孩,比谁都早都近地触碰到了苦难。这个幸存者,拖着残缺的身躯奔赴玉树地震灾区,是在舒缓负罪感。假如说拖着伤腿去玉树救援是李西闽虚构给苏青的浅表的赎罪方式,那么,作家让苏青拍摄李翠花一家在地震后10年间的求生过程,就是更有意义的呐喊。“我们为什么要呼救?”因为,很多人仍在疑惑:地震夺去了那么多人的生命固然令人伤心,地震让这么多安



《我们为什么要呼救》
李西闽著
浦睿文化公司
湖南文艺出版社出版

居乐业的人失去了家园固然让人伤感,可是,2008年以后的这么多年里,汶川已经有了新面貌、新气象,你们为什么还要呼救?李西闽用李翠花一家10年的艰难生活,苏青失去爱情、失去健康,并即将失去生命的10年挣扎告诉我们:巨大的变故在他们的身体上、心理上留下的伤痛,永远不可能弥合。

的确,李翠花一家和苏青的故事,是作家虚构的,但李西闽为了让自己的作品不会因为虚构而虚幻,选择了一种特别恰当的表现形式,即让虚构、纪实并行来强调作品的现场感。从完成的作品

来看,李西闽的创作构想完美地呈现在了读者面前,可因此,他也献祭了自己最不愿意触碰的惨痛记忆和痛不欲生的10年震后生活。10年里,吃过安眠药试图自杀,站在家里阳台上打算跳下楼,被表面愈合实际上永远没法完全治愈的伤口疼痛折磨得死去活来,抑郁症伴随而来的坏脾气对家人的伤害……李西闽的亲身体验与虚构的李翠花、苏青等地震幸存者艰难的生活、情感经历,交织成一幅立体的画面,亦即地震已经成为幸存者从肉体到心理都永远跨越不了的堑壕。面对如此泣血的再现,我得非常羞愧地承认,在汶川地震后的10年里,我已经渐渐将这场发生在这片土地上的大灾难淡忘了。为什么?因为总感觉已与汶川地震相距太遥远。有时,甚至会暗暗怀疑:有那么严重的震后综合征吗?“我们为什么要呼救”?李西闽问得好,我们已经听不见或者假装听不见受害者和幸存者的呼喊了。

2010年4月14日玉树地震,获知消息后,李西闽带上10万元现金赶到灾区。读到“那些惨不忍睹的场景摧毁了我两年来建立起来的活下来的信心。我浑身瑟瑟发抖,泪水情不自禁地流淌下来”这样的内心写照时,我开始非常不理解——事实上,李西闽在玉树的确起不到救援者的作用。往下读,才渐渐明白,钢筋贯穿过身体留下的肉体伤痛以及遭

遇地震所致的抑郁,让李西闽深深感到,只要居住在地球上,我们每一个人不是无辜者,天灾的受害者是替我们在承受,他去玉树是用“蠢萌”的方式赎罪。相对而言,写作一本《我们为什么要呼救》要比他自己亲赴玉树的作用大了许多,所有愿意捧读李西闽这本新作的读者,读后都会对天灾的死难者与幸存者心怀愧疚。

大英博物馆的藏品中有一枚印度印章,发掘于南亚次大陆印度的哈拉帕附近。印章证明,公元前三千年至公元前两千年,哈拉帕地区曾经是一座高度发达的都市。今天,这座与古埃及、美索不达米亚处于同一时期、水平不相上下的文明,被人们彻底遗忘了,“我们只能猜测其中的缘由。庞大的城市建筑业使得砖窑大量需求木材做燃料,这导致了大规模的伐林运动,从而带来了环境灾难。更为严重的是,气候变迁迫使印度河的支流改道,有些甚至完全干涸”,《大英博物馆世界简史》的作者尼尔·麦格雷戈这样推演一座繁华都市何以消失得无影无踪,并感慨:“这些大城市的彻底消失也是一种让人不安的讯号,它提醒我们,城市与文明有多么脆弱。”

城市很脆弱,地球很脆弱,《我们为什么要呼救》的意义,不仅在于纪念,更在于嘶吼着提醒人类,不要让自己成为我们正在享受的文明的摧毁者。

别拿说书人不当史家

——评张大春小说集《战夏阳》

■ 易 扬

顶着“说书人”的帽子多年,作家张大春决心要拾起旧行头,重返说书场,写一套书名分别涵盖“春、夏、秋、冬”四字的传奇体笔记小说,于是,在《春灯公子》之后,就有了这部《战夏阳》。

古时的说书人,还真有点儿像现今的网络主播,捧的是巧舌如簧的饭碗,靠的就是围观群众的捧场和粉丝们日积月累的流量供应。可张大春这个“擅书法、爱赋诗”,既出得了通识读物(《认得几个字》)和文学评论(《小说种类》),又写得出严肃小说(《聆听父亲》)、历史小说(《大唐李白》)和先锋文学(《四喜忧国》)的多栖文人,明摆着就不甘心只做一个单纯的说书艺人。在小说集为首的同名篇目《战夏阳》里,他披着说书人的“夜行衣”,正儿八经地捏造着小说家身份的“我”和《史记》作者司马迁会面交谈,一场看似相互抬杠的“尬聊”,进行到最后,却抛出了一串严肃而发人深省的问题:史家和小说家谁更可信?小说里的段子和史书里的记述哪个才更加纯粹?

一圈关子卖完,那个藏在幕后把持着话语导向的张大春,还是按捺不住抛出了

早已准备好的答案:“君非小说家者流,而仆亦非太史令矣”,意思大概就是说,史家真真假假,小说家假假真真,谁都不是谁的倒错,两者相互交叉,当然没有清晰的界限划分了。张大春如释重负地开过宗、明完义,接着,便像是亮出十八般武艺一般,用十余则涉及古代官场和科场的精巧故事,不厌其烦地论证他的中心思想了。

以其中一篇《剑仙》为例,先是故事的起始处,张大春一会儿说说要摘抄一段旅游解说作为事发地的背景资料,一会儿又说说要寥寥附上一段煞有介事的人物简介当成延伸解读,跟着还拉上了难辨真假的徐霞客轶事进行补充,弄得原本虚构无疑的志怪故事,让人迷迷糊糊地就产生了些许“真实预期”。再接着,在故事快要讲完的时候,张大春突然一掌惊堂木,摆出故弄玄虚的语气,在结语里悄悄透露给读者:那家为了百斤上好碧螺春,放弃声名和清誉的书社,竟然就是正史里以精校刊印典籍而留名存世的汲古阁。一边是史书里近500年白纸黑字的定论,一边又是小说家言辞凿凿的揭秘,针尖对麦芒,好像真的是要替历史“翻

案”一样。更让人万万没想到的是,在紧接着的《小毛公与文曲星》一篇中,“汲古阁”的梗又被张大春重新挖了出来,从东南西北中五个方向突击出五个不同的故事,用略带调侃的语气讲述了毛晋创办汲古阁只是因为曲解了游僧意图,汲古阁刻录古籍传之后世更是为陈腐旧思想掌管新人类提供了契机,汲古阁“倾家荡产”刻印古籍之量与它刻印给声妓的流行读本比起来简直九牛一毛等等,“黑”得毛晋和汲古阁体无完肤,大有语不惊人笔不停的气势。而在其他的一些篇目,比如《科名还是要的好》《道学无真,黄金无假》中,张大春仍旧用着引经据典的手段,有时还搬出(或是生造出)自己师傅高阳的言论,来附加小说的真实性。

当然了,和绝大多数的志怪小说一样,张大春的用意也绝非哗一时之宠,或者真的就是对某些历史人物、历史事件有着什么特别的偏见。一方面,以“顽童”之名蜚声文坛的张大春,借着以假乱真的手段,又一次证明了自己作为说书界最为全能的小说作家的稳固地位;另一方面,张大春当然也有着借古喻今之意,他假意嘲



《战夏阳》
张大春著
九州出版社出版

讽古代书商的生财之道,言下之意或许更是为了对当下的出版业置喙一二;他虚构古代官场的任用顶包、古代科场的烂文上位,虽明知同样的案例不可能原封不动地复制在如今,却也是为了告知类似的稀奇荒诞仍然客观存在。

作家毕飞宇曾经发表过一个观点,大意是说,小说里的任何叙述,只要技术上成熟,都是绝对合理的。有别于“虚构”和“真实”,我们似乎还应该有着的一套关于“存在”和“现实”的概念。也就是说,一切尚未完全实现、具有可能性的存在,事实上都应该被视作现实的一种指向,或者是对现实的寓言,而非绝对的对立状态。这么说来,当我们谈论说书人张大春时,似乎也应该以对待史官的态度来对之肃然起敬;当我们谈论这本《战夏阳》时,也可以像读正史典籍一样地认同和投入。