



□汤伟丽

在乡土文学创作持续转型的今天,王少元这部凝视大地,在农民与河流之间展开叙事的长篇小说《花棵河》,正是以其“去立场化”写作的叙事追求,奏响了现实主义文学的最强音。

所谓“去立场化”写作,是作家在叙事过程中,有意识地悬置(或隐藏)预设的立场,交还给文本自身,由读者去解读、去诠释、去体悟、去探索。在这里,读者不再是需要思想“灌输”的“白板”,而是参与文本意义建构,与创作主体平等、有独立判断能力的对话伙伴。此种写作方式追求的不是“作家告诉我们什么”,而是“生活本身呈现了什么”。它通达的是一种“大象无形,大音希声”的艺术境界,在对真实的追求与对读者的尊重中回归文学本真,进而展示其最荡人心魄的魅力:文本意义空间存在着无限的阐释可能性……

“去立场化”并非思想的空洞或立场的缺失,更不是冷漠的“零度写作”,而是一种隐蔽的思想呈现策略,一种高级的文学认知与叙事伦理。

作为当下诸多优秀作家努力的方向,“去立场化”写作在王少元的《花棵河》中彰显出不同凡响的力量。作家主动卸下了先入为主的道德审判与思想滤镜,既不作“铁屋”中的呐喊,也不吟唱“边城”牧歌,他只是虔诚且忠实地俯下身去,描绘一条乡野河流从上个世纪30年代到改革开放半个多世纪的奔涌流淌,沧桑变迁,却因之而成为当代文坛“去立场化”写作的典范之作。

在《花棵河》里,“去立场化”并非一个空泛的概念,它表现在小说的人物塑造、叙事模式与情节结构中,也彰显在小说的主题思想与语言风格上。

在人物塑造上,作家遵循生活和人性本身的逻辑去还原记忆中的乡村人物,忠实地描绘他们凡俗中的伟大,当然也不放过其内心的褶皱与幽微。圣城花棵河人,无论是主人公王子柱,还是围绕他而展开的王半仙、赵白眼、赵伊灵、孔孝愚、“小桃红”、王子梁、虎子、黑蛋等形形色色、林林总总的乡村人物,每个人都是真实而独特的“这一个”。他们的喜悦与悲哀、坚韧与懦弱、温情与冷漠、慷慨与自私、朴实与狡黠——一系列看似矛盾的性格因子,却那么恰如其分地融合在一起——哪一个都没有简单地贴着“好”或“坏”的性格标签。王子柱的坚韧中掺杂着执拗,担当与坚韧里包裹着无奈、犹疑甚至是脆弱;某些角色——如王半仙——一时精明、算计、诡诈,一时却又流露出乡土的淳朴与人

性的温情。作家无意歌颂他们中谁的伟大,也不去批判某一个的卑下猥琐,他只是将角色置于其特定的生活与命运轨迹中,自然呈现其性格、命运的合理性与悲剧性。经此,人物不再是作家手中的提线木偶,而是拥有了自主生命力的、立体而真实的“人”。

“生活流”式绵长叙事结构是小说《花棵河》写作的又一表征。近乎“零度”的叙事语调冷静而克制;尽力隐藏情感,避免直接的心理剖析和价值评判——作家仿佛化身为一个手持摄像机的田野观察者,忠实地跟拍花棵河两岸的似水流年:春耕秋收,婚丧嫁娶,邻里纷争,命运起伏……同样,情节的推进也不依赖于强烈的外部冲突,而是遵循生活本身、看似平淡却内在张力十足的日常节奏。没有刻意安排的巧合,没有精心编织的神奇,有的只是时代发展中,人物随生活之流缓慢沉积的坚韧,或细微或宏阔的心理波动与不经意的转变。这种叙事拒绝煽情,也远离美化,它相信生活本身就足以动人,却给我们描画出一幅真正的“乡村浮世绘”。

作者写作的更高明之处,在于其思想主题的开放性与多义性。读完《花棵河》,我们很难用一句话概括其主题。小说呈现了乡村意志的坚韧与顽强,也毫不避讳其间的琐碎、困顿与幽暗。多种声音、多种价值在文本中共存、碰撞与激荡,作家却并未给出一个明确的答案。这种主题极大拓展了小说的阐释空间,使之成为一面折射多重思想光影的多棱镜。由此,不同的读者可以从中感受不同的内涵,品味不一样的人生。

王少元的语言,是深沉而质朴的,与其所描绘的土地、人物浑然天成。他摒弃了华丽的修辞、泛滥的抒情,转而采用一种带有土地气息的本色语言——尤其是对方言俗语的巧妙化用,使得叙述与人物对话都极为真实、鲜活,富有生命力。这种语言不喧宾夺主,不刻意导引读者的情感,只是作为一个媒介,让故事和人物自己走到前台,按生活本来的样子去“呈现”。语言的“退隐”,恰恰是生活“显现”的前提,这正是王少元在形式上的终极追求。

《花棵河》的写作方式,绝非消极的回避,恰恰相反,它是一种更积极、深刻的介入。它要求作家尊重生活固有的逻辑与全部的复杂性,以最大的谦卑与诚意,深入生活的腹地。这一写作范式,是作家更高美学追求的显现;然而,也只有拥有无比丰厚的生活积累,敏锐的观察力以及强大的艺术自信,才能相信“呈现”本身的力量。

【著作者说】

那些痛并快乐的『巧克力瞬间』

□七堇年

“垮掉派”代表人物杰克·凯鲁亚克最为人熟知的作品是《在路上》,但我更喜欢的却是他的《达摩流浪者》。那句“永远年轻,永远热泪盈眶”便出自那本书。书中以接近自传的方式,写了一群天真又迷惘的年轻人,借助朴素而自由的生活,通过徒步、流浪、禅修、佛教哲学,去摸索生活的真谛,反抗资本主义“工作—生产—消费”的闭环式牢笼。

我喜欢其中的一个细节:主角在一次爬山过程中又累又饿,快要不行了,他非常想吃一块巧克力。这时候,他的朋友说,这块巧克力,就是你的佛。

无论你怎样理解这个语境下的“巧克力与佛”,它背后蕴含的都是一种既矛盾又协调的两面体。那样的“巧克力瞬间”,组成了我们生命中的顿悟时刻,是命运的禅。

写作二十年来,我已经从一个敏感而困顿的青少年,变成了那个“以山为乐”的作家。写作仍然是我的精神静脉,但在写作之外,我的动脉全都流向了山地运动——滑翔伞、攀岩、攀冰、登山、洞穴探险——它们是潘多拉魔盒,一旦打开,就再也没法合上。这样来说,也许可以打翻你对一位女性作家的刻板印象。

“攀岩是一种享受失败的运动”,我第一次听到这个说法的时候,心中震撼不已。我凭直觉走向自然,寻求答案,进而深入了一系列户外运动,从洞穴探险、滑翔伞到攀登……它们给了我存在意义上的出路和解脱。

在某次攀岩的下午,一个疲惫的“巧克力瞬间”,我突然顿悟:既然我可以如此毫无功利心地热爱一项运动——哪怕它毫无意义、百无一用,自己注定成不了高手,仍然乐此不疲——那我还有什么“无意义”不能接受?

人生就像阿尔卑斯式攀登:亲力亲为,无有代者。终点是确定的,乐趣在于选择哪一条路,以怎样的方式上去。恰如攀登家刘洋老师所说:“攀登也是一种创作。”

辛辛苦苦上去(或不一定能上去),仅在顶峰停留一瞬就立刻下撤,什么也不图,就图个过程。每位高手都是这样:注定要身怀绝技地离开这个世界,但在离开之前,就要花费一生,认认真真,练就一身绝活。

但何止是运动员呢?每个人不都是如此。山教会我的,正是如何从容面壁,彻底接纳自己的渺小与无能,与此同时,倾尽全力而上。

生活是含糊的自我调适,而攀登是确切的自我肯定。与写作的主观性与模糊性相比,运动的成就感是确定的:一场马拉松,完赛了就是完赛了;一座山峰,登顶了就是登顶了;岩壁上的一条线,拿下了就是拿下了。这种确定的正反馈,以及运动过程中的心流感,如此迷人,让我欲罢不能。所谓心流感,无非就是极致的专注、忘我,以至于完全感觉不到时间的状态。全身心溶解于当下,溶解到比自己更大的事物中去。写作曾经也能带给我这样的心流感,但坦白说,如今越来越少了。写作太“人”了,源于人,关于人,可如今的我想活得不那么像人一点,动物一点——想想也很荒谬,哪怕我们好不容易进化了几万年,但最开心的时

候仍然是奔跑,跳跃,攀爬……我把它形容为:返祖的快乐。

从溯源上说,户外运动其实也是城市化的副产品。农耕时代没有户外运动这回事,那时候每个人都跟土地打交道,农民不会质疑种地的意义。采药人天天都在攀岩,牧民天天都在徒步,猎人天天都在登山、越野跑。劳动与生存是如此天经地义,一点也不虚无。人与自然曾经彼此嵌合,直到工业革命将人从土地上剥离。在一系列异化、物化过后,现在的我们总觉得“哪点没对”:互联网将我们在虚拟中拉近,却在现实中把我们隔远。这些花招如镜子,迫使我们想一想、看一看,什么是人,人是什么。

我想问题本质还是关于“存在”:一个不想被外在标准定义的现代人,应该如何处理自己的存在。在这个过程中,户外运动只是一条路径,一条赋予自我价值的路径。

正因为以上的个人经历与思考,才有了《巧克力与佛》这本小说集中的人物。故事有一部分是字面狭义的户外冒险,另一部分则是隐喻意义上的人生冒险。最后一篇《火空海》,源于一次偶然的机会,读到“火空海”这样一个词条,根据它的解释:火空海是部分藏语文献中从公元624年至1026年的403年间所使用的纪年方法。藏语中“火”是“三”的异名,“空”是“零”的异名,而“海”是“四”的异名。藏文数字异名书写习惯为先写低位,故“火空海”即“四零三”之意。

不知为何,我被这三个字吸引了,于是有了《火空海》这样一个英雄之旅式的故事,关于攀岩和攀冰如何改造一个人,让他看到人这一生为何而来。一个人受到更高的召唤,犹豫,出发,经历历练,坠入至暗时刻,又克服万难。归来时,已不是当初那个人。

在小说中,火空海仅是一座山峰的名字。我认为它隐喻的恰是“一段逝去不可追回的时间”,那段万物有灵、众神始终俯瞰我们的时间。如今的我们,生活在祛魅后的世界,我们只相信自己,追求自我,回归自身,但说到底,“自我”是个弱小的神。

山岳作家雪羊曾在一篇序言中这样写着,当下“任何能以影像撷取的主题,几乎都被挖掘与拍摄过了,所有的影像都是那么唾手可得,能那么轻易地就让一个单纯的人,认为自己滑滑手机,就全然了解世界……”

刷一段二十秒的户外视频,眼睛与身体都只在人间,在沙发上。它不能代替一个人,一个具体的人,切肤地置身稀薄空气,感受刺痛鼻腔的寒冷,恶心、头痛、疲惫和四周无与伦比的壮美与崇高。这就像仅仅在屏幕上观看一份可口的食物,无论画面如何诱人,你是尝不到它的美味的。

所以我珍视一切具身体验,志在不断亲自经历那些痛并快乐的“巧克力瞬间”,并让它们滋养我的写作。毕竟我和大部分人一样,生活在城市中,大都经历类似的成长轨迹和时代背景,我担心自己的阅历单薄,不足以在写作的道路上走得更远,所以我将目光投向山野,投向更广博的存在,以弥补自身的狭隘。

这样的“赛道”显然没有效益上的明智,只能说明我从来都是一个喜欢走小路的人,又相信风景常常不在大路上,所以不介意绕远路。