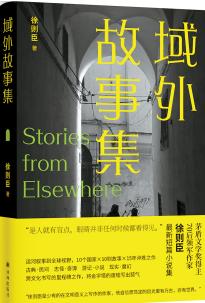


徐则臣十个短篇小说

《域外故事集》：“到世界去”

◆ 黄平



黄平,作家,评论家,华东师范大学中文系教授、副系主任,华东师范大学中国创意写作研究院副院长。出版有中短篇小说集《松江异闻录》和文学评论集《反讽者说》《出东北记》等。

在讨论徐则臣《域外故事集》之前,且容笔者掉个书袋:鲁迅、周作人1909年于东京先后出版两册《域外小说集》,主要包括契诃夫、安德莱夫、显克微支、迦尔洵等人的短篇小说。周氏兄弟的杰出工作,是晚清域外翻译大潮的一部分,如该书序言所言,“异域文术新宗,自此始入华土”。

徐则臣坦言写作时想起了《域外小说集》,“是否也可以写一个《域外故事集》”。作为对照,《域外故事集》不是“始入华土”,而是走出华土。除了海外华文作家外,大陆作家很少书写发生在异国异地的故事。徐则臣上一辈的杰出作家,陈忠实、莫言等等,往往立足于自身的乡土根据地,从白鹿原或是高密东北乡出发,演绎无数民族秘史、荒诞寓言。徐则臣提笔写作时,从东海的村庄,到淮安的“花街”,也有自己的故乡支点。

但出生于改革开放元年的徐则臣,不可避免被卷入历史的飓风。在城市化时代到北京去,跑遍穿过中关村,成为“京漂”题材的领军人物。在全球化时代到世界去,以知名作家的身份参加海外文学活动或国际写作计划,游历几十个国家,于是有了这部《域外故事集》。

笔者将《域外故事集》视为中青年一代作家创作的节点:新一代作家,如何走出中国,讲述世界故事?如同徐则臣在多次采访中念兹在兹的一句话:“到世界去”。《域外故事集》以十个短篇小说,分别讲述了发生在美国爱荷华、德国波恩、秘鲁瓦尔帕莱斯、墨西哥奇琴伊察、美国K大学、印度新德里、哥伦比亚麦德林、白俄罗斯明斯克、乌拉圭阿蒂加斯、某国的边境莫托瓦小镇的故事。其第一篇《古斯特城堡》写于2010年10月,最后一篇《边境》写于2024年2月,一部短篇小说集,前后历经十五年。

我们熟悉的徐则臣,或者是以“花街”为代表的乡土叙事,以“京漂”为代表的城市叙事。但这两种叙事方式,对于《域外故事集》显然都不适用。不过,2006年出版的第一部短篇小说集《鸭子是怎样飞上天的》,二十年前的编者何志云先生,已然颇具慧眼地将徐则臣的创作分为三类:“京漂”“故乡”和“谜团”。《域外故事集》正是沿着徐则臣“谜团”这一隐秘的创作方向展开。

何谓“谜团”?小说以谜一样的故事展开,

但又不同于悬疑推理小说,结尾并不告知读者那唯一的真相,而是留下开放的空间。比如《玛雅人》面具这一篇,卖面具的玛雅人胡安领着“我”,参观密林中的荒芜金字塔,“我”将这一路拍成视频发给家乡的老爸,老爸却告知视频里看不到胡安这个“人”。人耶?鬼耶?抚摸着胡安卖给我的面具,老爸说这雕刻手法,好像当年酷爱木工的二叔,而二叔已经失踪多年。小说结尾,“我”请墨西哥的朋友寻找胡安,朋友告知不仅没找到这个人,也没有找到密林中的金字塔,热带雨林深处是迷一样的荆棘。

咬文嚼字来说,这不是鬼故事,而是有鬼气的故事。当叙述人“我”来到玛雅文明、来到欧洲、美洲乃至世界各地,世界呈现出谜一样的结构。从根本上,“谜团”触及华语写作在世界性上的困境,我们还没找到一套整合性的讲法,像叙述本土一样来叙述“域外”。这不是这个作家或那个作家的问题,任何华语作家在此刻都无法穿透。一个不那么合适的比喻是,我们还做不到像19世纪英国作家那样来叙述“东方”。当然笔者不是说要重返那种有问题的老路,而是华语作家的世界性,处在破产的旧方案与有待成形的新方案之间,在这一过渡性的历史阶段,域外故事势必迷重。

在美学上,徐则臣智慧地以古典文学资源与类型文学资源来调和这一切。在多篇创作谈中他谈到《聊斋》对《域外故事集》的影响,从《聊斋》的角度解释小说中的“鬼魅之气”。此外徐则臣强调打破主流文学和类型文学之间的边界,正如之前他的“鹤顶侦探”系列小说,如《丁字路口》《虞公山》《宋骑鹅和他的女人》《船越走越慢》等所演示的,借助类型文学的外壳予以融合。

如果一定要做最后的概括,《域外故事集》在笔者看来,借用最后一篇小说《边境》来讲,就是“跨越边境”之作,跨越国别的边境与美学的边境。这也解释了最后一篇小说属地不详——总要沿着文学的国境线奔跑,并且冒着危险穿越。作为中青年一代的领军作家,这是徐则臣的这部新作,“到世界去”的真意所在。



让我们“在读”中
悦读 悅心 悅人



《愿你眼明心亮:全家人都需要的护眼指南》是一本守护眼健康的实用指南。作者陶勇医生目睹无数患者因忽视眼健康而坠入黑暗的悔恨,具有二十多年行医经验与累计完成逾两万例手术的专业背景。

“近视其实是一种病”,这是本书第一章的标题,彻底颠覆了我的认知。过去,我认为近视就是生活上有些不便,需要戴眼镜而已。直到阅读此书我才明白,近视如同房间里一头潜伏的巨象,体形庞大、隐患重重,若不控制,一旦发展为600度以上的高度近视,问题便远非镜片厚薄那么简单。近视的本质是眼球的轴长被过度拉长、变形,如同一个被吹胀的气球。这种结构性的改变不可逆,会持续削弱眼底的健康根基,极大地增加患上多种致盲眼病的风险:被拉伸变薄的视网膜容易产生裂孔,进而导致脱离;负责核心视力的黄斑区可能发生出血或病变,导致中心视力丧失与视物变形;同时,青光眼与白内障的发病率也会显著升高。即便通过激光手术摘掉眼镜,已被改变的、脆弱的眼底,也将伴随终生。

如今,我们已深陷屏幕的包围——从清晨

醒来的第一束手机光线,到入睡前的最后一道屏幕亮光,双眼持续承受着前所未有的高强度工作。少年儿童因过早接触电子产品、不良姿势等,成为近视“重灾区”;中青年群体在无缝衔接的用眼节奏中,视力疲劳与干眼症已成常态;而老年人白内障、青光眼、黄斑变性等致盲性眼病的发病率也显著攀升,影响生活质量。

陶勇医生的这本书,从儿童到老人,从散光到白内障,从干眼症到青光眼,覆盖了不同年龄段、不同生活场景下的眼健康问题。书中没有艰涩难懂的医学术语,取而代之的是生动案例、清晰图解和可操作性极强的解决方案。无论是干眼症居家疗法、老视的解决攻略,还是摘镜手术选择、高度近视自救秘籍;无论是“刷屏不费眼”的实用技巧,还是消除黑眼圈、眼部抗衰的美观诉求,书中的方法直面现代人常见用眼痛点,切实解决现实困扰。

尤其触动人的,是陶医生并不局限于告诉

工作生活离不开屏的日子,陶勇医生为你支招

愿你眼明心亮

◆ 邹海

《要有光》:修补与疗愈 让希望一点点萌发

◆ 卢 燕



《要有光》是作家梁鸿的重磅新作。她实地走访了滨海、京城、丹县,将写作对象投向那些被困住的少年,那些因为情绪问题而失学、休学在家的孩子以及在退学和抑郁边缘挣扎的孩子。作品体现了梁鸿对这些孩子的关怀与悲悯,也饱含一位作家对于当下家庭和学校教育问题的深切思考。当然,“非虚构”首先是文学作品。它的思想和社会意义的生成,离不开作者精心安排的叙述的技艺。可以说,技艺本身就是作者伦理和价值观念的表达。篇幅所限,本文不能面面俱到,主要集中于从文本结构的讨论来诠释作品对社会的关切。

在《要有光》第一章的第一节“和光中学”,我们看到敏敏首先“出场”,作者通过一个近视角还原了她上学的场景,并在末尾特别交代了时间“2020年11月,敏敏十二岁,初中一年级”。接着,关于敏敏的集中叙述暂停,直到第二章才续上。但时间已经从当下开始:2024年春节,敏敏在阿叔补习班上课。但随着敏敏的自述和回忆,时间再次摇荡到从前父母亲对她的家暴,包含她小学时期受到的种种创伤。在第三章,同样如是,当下的敏敏在滨海的海边漫步,寻找内心的安顿,同时“坚持和对抗”一些什么,伴随着她的述说,我们又来到有些距离的2021年夏天。大体可以表示如下:现在(2023—2024年)→过去/回忆(2020或更早—2023年)。

在京城部分,作者的结构安排稍有不同,但仍隐隐含一个过去与当下并置或对位的结构。这是通过将叙述重点不断在吴用和李风两个人物间来回穿梭实现的。我们阅读时发现,吴用的“症结”爆发,主要从2020年12月18日这一相对“过去”开始,而李风的问题则爆发于接近当下(2024年)。当吴用的问题在2024年元旦得到部分缓释(至少已经复学),李风的问题才刚刚全面展现。吴用的“症结”在过去就已经出现,因此,作者用相当一部分篇幅写母亲陈清画当下对自己和吴用过往经历乃至心理的回顾,尤其最后,她和吴用那场十分关键、神圣的夜谈,那是他们母子对过往的一次彻底梳理。可以表示如下:a.吴用(2020—2022年)→李风(2024年);b.母亲、吴用(2024年)→吴用(童年)。

上述追忆、追溯的时间结构,自然是作者的精心组织。恰恰是通过和过去的自己或孩子对话,链接产生了。对孩子来说,在不断的对过去的梳理、反思和省思中,他们抚摸创伤的过往心灵,试图为自己捕捉到症结的来由,并重新找寻直面当下的力量。对父母而言,

大家如何科学应对眼病,更强调了如何防病。他提出的“筑基、祛假、精控”三部曲,不仅是青少年近视防控的系统策略,更蕴含着一种深刻的生活哲学——好的习惯,才是健康最坚实的基石。书中对“光营养”“睑板腺养护”“眼底定期检查”等概念的普及,打破了我们过去将“护眼”简单等同于“少看屏幕”的狭隘认知。

工作盯电脑,交流靠手机,娱乐不离屏,我们几乎人都在透支用眼,却很少给予双眼应有的养护与休息。这本书提醒我们:眼睛,绝非一件“用坏再换”的工具,而是需要我们终生珍惜与呵护的无价之宝。

这本书值得静心一读。倘若读完,你仍不好好爱惜眼睛,我建议:近视者,摘下眼镜工作一天;不近视者,尝试蒙住一只眼生活一天。那种置身于模糊与无助中的切身感受,将比任何说教都更有力地让你重新审视这双“心灵之窗”的非凡价值。

了解、深入子女的过去,触碰到他们问题的根源,也是在和一个曾经错失子女的自己对话。

从精神治疗的意义讲,当创伤的个体可以开始清晰地直面、述说过去,不再承受过去的苦痛带来的压抑和断裂,那即是自我重新疗愈和整合的起始。从两代人的联结而言,父母与子女在对创伤的清理和回望中重遇,在时间当中重逢。他们试图重新对话。这就是吴用和母亲的那个深谈的夜晚。他们共同意识到那在时间和成长中创伤的存在以及弥合的艰难,母亲紧紧盯着吴用的眼睛,慢慢地说:“儿子,我是这样想的,既然创伤不可改变,也很难改变,我的希望是怀着这种创伤,我们还能够构成联结,像你所说,找到创伤的真实感,以产生真正的改变。我还是希望自己能够做出一点努力,我这种努力不是说把创伤回避过去,而是打开这个创伤,让它呈现出来,去看到内部更加细微的东西,因为叙说本身就是一种很重要的弥合方式。”

在时间中两代人试图疗愈创伤,并“构成联结”。《要有光》完全可以被视为一个关于“时间”的文本。在其中,那原本被我们习以为常的线性进步时间——小学、中学、高中、大学、工作、结婚,被家庭和社会安排的人生,在某一时刻,由于主体的创伤而轰然断裂,主体被猛烈“甩出”。这时,文字的意义、文本的力量,恰恰在于“象征”性地修补了时间当中的创伤和断裂。于是,时间得以继续,生活得以继续,也必然继续。

我们可以理解作者在文本中的种种设计。那是雅雅的日记,清晰重建了她在延绵时间中的心理经历;那也是在滨海一部中并轨的时间线,一方面是敏敏和雅雅在回溯她们的创伤,另一方面,此刻阿叔的家长会,仍旧聚集着许多面临问题的孩子和家长,他们和阿叔一起,继续坚韧地应对着当下的重重艰难。

不管发生过什么,时间仍旧要滚滚向前。在最末以“时间……”为题的一章中,作者通过对滨海、京城、丹县三地的回访,告诉我们当事人生活的现况。他们或许更好了,或许没有。但他们依然生活着,活在当下,也直面未来。在“故事”和虚构的世界里,叙述的时间总是有终点的。但现实不是这样。《要有光》也不是这样。时间永无尽头。经过书中每一个个体的修补,断裂的过去和现在正在缓慢弥合,时间继续流动,希望一点点萌发,光会照射进来,我们可以“对未来有所期待”。

《劳作与花开》

诗人卢文丽从劳作日常、山间风物、古典诗歌名篇、人的生存状态与内心的反省等角度出发,去捕捉人在四季流转中的定格,其作品具有清丽的质感和音乐的动感。



《劳作与花开》无论在内容的提炼方面,还是在诗歌写作技艺方面,都达到了圆熟轻盈的地步,特别是新古典主义的语言风格是卢文丽对当代诗歌创作的贡献,也是对传统古典诗歌精神的一次回眸和致敬。爱和美,劳作和日常,内部精神和外部生活,这些内容在卢文丽的笔下逐渐打开……

(上海文艺出版社)