

用创新叙事 激活抗战记忆

——《青岩》的多声部叙事策略

向芳青



青岩古镇

《青岩》是冉正万近期发表的又一部中篇小说力作:以抗日战争时期浙大西迁人黔为背景,讲述浙大知识分子及其家人落户贵州后,在青岩古镇这一重要的叙事场景所发生的一系列故事。小说以创新叙事重构了抗战大后方的立体图景,为我们重塑了一个有历史感又有人情味的西南小镇——青岩。读罢作品,感受最深的就是其叙事方面进行的创新性探索。

1. 《青岩》采用了多视角叙事。

首先,以“我”(侯庚辰)作为全能叙事视角的第一人称,在传统小说里被广泛使用。如鲁迅的《狂人日记》就是通过“狂人”的独白来揭示封建礼教的吃人本质的,余华的《活着》则通过福贵的回忆把个人命运与时代变迁串联起来。《青岩》虽然使用的依然是第一人称,但是“我”却又有所不同,十二段“我”轮番登场,这个“我”,有人、有物、有山河,小说将这些叙述者并置,形成一种“复合式第一人称”视角,这种叙述视角的突破,既能发挥第一人称的真实性与代入感,又用不同叙述者的视角切换,实现了对故事全貌的立体呈现。

如小说中几次使用侯庚辰的视角,以一个电讯司捉鬼小组组长的身份,让读者感受到了抗战时期大后方的谍战氛围与紧张局势;他的视角也表现了有日本身份的松本米子的可疑及中国人对她的敌意。松本米子的视角也被几次使用,以浙大苏步青教授的日本夫人的身份,细腻地描绘了身处异国他乡的日本人的生存困境与情感挣扎;她对中国人的友善、与丈夫苏步青的真挚感情、一家人生活的艰辛、一个女性的坚韧,以及田嫂等当地人的友好。都通过她这个女性的独特视角得到了很好的表现。

其次,《青岩》对叙述主体进行了大胆的尝试,采用多视角叙事,丰富了叙述主体的类型。除了“我”(侯庚辰)这个第一视角,小说中还用了一条小河、一座山等非人类视角,以自然物的口吻见证人性的复杂和历史的流转。

事实上,多视角叙事艺术在文学作品中早有应用,柯林斯作为侦探小说的奠基者之一,通过“证词体”叙事开创了多视角写作的先河,其作品《白衣女人》《月亮宝石》就对多视角叙事进行了探索。土耳其作家奥尔罕·帕慕克的《我的名字叫红》更是使这一技法的运用趋于成熟。但是他们的叙述者以人类为主体,虽有非人类视角,如《我的名字叫红》里用到了狗、树、画的视角,但更聚焦于与核心事件——谋杀案相关的角色。冉正万笔下的视角跨度更大,涵盖人物(侯庚辰、松本米子、苏步青等)、自然物(一座山、一条小河)、物品(一块肉)三类,融入非人类主体的“观察”,让“山河”亲自开口,通过一座山、一条小河的视角,进行非人类叙事,把人的战争、迁徙、爱恨放到地质纪年里去称量。“我是一座山”,黑山庙是“我”的代名词,三亿两千万年时光在“我”面前流转,“我”等来了青岩这个

小镇,见过农夫、樵夫、匠人、出家人,也见过竺可桢、王璉、梅光迪等教授;山的视角,记录了不同时代的人,有剿匪时青年时代的侯庚辰,也有抗战时作为捉鬼队长的中年时代的侯庚辰。又通过一条小河的视角,写这条“亲爱”河以流水和小木桥为记忆,见证松本米子、苏步青教授及其家人在青岩的生活片段,极富生活气息和人情味;甚至,连一块肉都能成为叙述者,窥见青岩的人情温暖;从而看到了抗战时期大后方的多元面貌。

《青岩》运用了多个叙述主体,虽然每个叙述者的视角都是有限的,看到的真相也片面,甚至矛盾,但这恰恰增强了小说的真实感,让读者在阅读过程中感受到碰撞,然后自行拼凑出故事真相。这种复合第一人称叙事是对单一视角的突破,通过多个有限视角叠加与交响,来全面地表现青岩镇的社会生态及战争对个体的影响。

2. 《青岩》里叙事指向性更加丰富,叙事视角更具独立性,打破了传统围绕单一核心事件叙事的模式。

奥尔罕·帕慕克的《我的名字叫红》里所有视角均服务于核心谋杀案的解谜,每个叙述者提供的碎片信息,读者需拼凑的真相,是线性解谜的复调叙事。而《青岩》无单一核心解谜事件,侯庚辰捉鬼,虽然和小说的几节内容相关,构成了小说的主线,十二段故事中与之相关的情节也按照时间的先后顺序出现,但它不能算核心事件。比如松本米子的日常生活,苏步青等浙大教师的工作日常和业余生活等都呈现出相对的独立性,与侯庚辰捉鬼并无特别紧密的关联。小说视角是围绕“青岩”空间展开的,呈现了抗战时期小镇的群像生活;捉鬼小组的谍战生活,知识分子的社会理想与生活困境,田嫂、屠夫等日常生活展现的乡土风情,在不同视角下,在青岩上演。而《我的名字叫红》里每个视角均与谋杀案直接或者间接相关,即使非人类视角,如狗、画、笔,也隐含案件线索,视角间逻辑紧密。而《青岩》里各视角相对独立,如“一座山”“一条小河”的叙述仅展现视角的自然与人文氛围,与主线谍战无紧密关联,更侧重空间的氛围构建。

3. 小说通过不同视角下的多维矛盾冲突,进行人性的深度挖掘。

《青岩》的情节体现了多种维度的矛盾冲突。不同的叙述视角,能够更好地表现不同的矛盾冲突的实质。进而挖掘出人性的复杂与多面。小说中有敌我之间的谍战冲突,也有不同身份、不同文化之间的矛盾,更有人物内心的自我冲突。

在带领捉鬼小组与青岩镇潜伏的日本间谍之间的较量中,凸显了侯庚辰敏锐而果决的同情与善良的交织。而写松本米子在青岩的日常,则重点表现她与青岩镇的中国居民之间存在着文化差异与身份冲突,从受排挤,到认可。背后体现的既有日本女性的温柔与坚韧,又有对中国文化的尊重与包容。

侯庚辰在抓捕间谍的过程中,内心充满了矛盾——他既想完成任务,又对松本米子的遭遇充满同情;“我确实想回去看看,希望这可恶的战争早点结束。”松本米子在战争中,内心充满了对丈夫的爱与对祖国的反思;苏步青在计算数学公式时,意识跳转到家人的饥饿场景,他在学术理想与生活困境之间,内心充满了挣扎。人物内心的自我冲突体现了小说的深层内涵,使人物形象更加丰满,也使小说的主题更加深刻。

小说通过不同视角、不同矛盾的碰撞,让读者看到抗战大后方不仅有谍战的紧张,还有跨民族的温暖、普通人的坚韧,让历史不再冰冷,成为可触摸的人性故事。——这正是《青岩》重构抗战记忆的核心价值。

人工智能 环境里的 诗歌情感

赵卫峰

人工智能正在快速的拓展中形成新型的文学环境,诗歌文化的阶段性普及及状态虽然可能会继续拓展,但问题也会接踵而至。如果复制及抄袭作为早期常见的网络诗歌问题,升级递进中的人工智能则可能让问题更加积累,它会导致伪造及改造的实用与便捷,个体写作实践的特殊过程会因此被省略。

说特殊,首先在于情感。通常,就语言、情感和观念这三个相辅的支点看,情感总显得突出但实际上又常在理性的裹挟中降为次要,往往让位于所谓正确的观念与正面的认识,这让诗歌的“情感”更多地归于常规常识。由此看,情感可谓诗歌抵抗人工智能的保护膜?这似乎也是当下文学界关于当代人工智能与文学及诗歌关系的议论里,最受肯定的方面。看似如此,但事实上人工智能依旧能处理“情感”,恐怕还常常会很得法,这确实给诗歌带来了麻烦与焦虑,以及新的难度。

关于诗歌的难度一直是种起伏性话题,现在,人工智能的更新,正好可能让这个无标准的难题重新认识。难度不仅指写作技术,更指情感呈现的个人性与有效表达。而情感是鲜活、动态和复杂的,它更应该是诗人的专利和可以信赖的。每个人其实都是自己的情感专家。

读严雅译《世界除了自己,便是生死》这组诗,充分体现了作者娴熟甚至是高超的语言技艺,情感鲜活热烈又节制得当,对情节与情感的平衡处理相当和谐,诗歌的文体特质在对“细节”准确绘制中被深悟和运化。如标题为《不完整叙事》的这首,首句便是“这里已省略掉故事的开头了”,类似开头不落窠臼,摒弃了诗歌写作常用的兴叹开始;在《秋天里》这首的标题后,接着便是“松林间的瞳孔,窥见所有未完成的飞翔/太阳将经脉从暮色里收拢/她将探索从他的锁骨开始……”,类似的开始,充盈着悬念感与现场感,以及小说感。严雅译这组诗里的每首都有个好的开头,情感恣意流动但不泛滥,作者自身则如同一只情感旅袋,或充满经验与隐秘记忆的含蓄的包袱,有分寸地洒开合,通过“瞳孔”“针孔”的自我途径“窥见”“观测”“翻看”——从这类字词可见,诗人的精神自在而自律,自我的世界自成格局,又不时以适度的方式与外部世界保持雅致的联系融通,情感于作者巧妙地成为发动机,成为方向盘,从容而技巧地让叙事有节奏地舒缓推进。

在严雅译这组有着良好想象力、故事性和悦读感的诗作里,虚拟而固定的“王朝”有数次出现。也许这个词暗示了诗人情感固度的自足与自满,在其中,本人可以是公主,是王,是侯或后,类似的自我情感提示或提醒,不仅仅体现个体情感与精神的傲娇与自在,也意味着诗人内在秩序、私有经验与记忆叠加过程的自足自满。阅读这些诗作,可见诗人在现时与现实之间的迂回起伏,不断凝望着莫须有的目标物或坐标,在日常的芜杂与非日常性的思忖之间不时自省又自得其乐,随着柔和又暗含韧性的叙叙,情感主体在记忆的甄选之后明确,诗人得以不断回溯“经历”的自己,不断发现及更新着“经验”的自我。

有效的叙事成为可能,其实很大程度上依赖于情感的辨识与技术糅合,《世界除了自己,便是生死》这组诗实际上也提示着情感线正如路线,如果目标对象现成,两点或多点之间,作者可以自选更有意思的捷径,它应该是“我”的而非大众化的。情感与自我感息息相关。自我意识的加强,会让诗人的情感发现与表达自觉地规避既定的群众路线,在对常规情感表达保持足够距离的同时,有所创意。李亚兰对此亦在努力着。

李亚兰的组诗《身体的无形简史》,运用了诸多“新词”,这个“新”,既有时代特征,也体现了她创新的勇气。她的写作似乎才开始,相对传统诗歌语言框架,她的突破也许是下意识的信手拈来,她

没有强调但似乎已自觉地努力于“与众不同”。实践本身也是试验,当我们说诗歌难度,其实前提也是暗指综合的知识储备托起的“慧心”,以及能力练习,某种对身心内外种种“信息”择选后的诗化处理,这难免有冒犯或冒险,因为文本除了面对自己,阅读与接受同样也是一种检验与考验。于此,当看到李亚兰这些诗歌标题:《贝壳的体检报告》《责任的责任》《忠诚贩卖员》,不得不说这位“00后”诗人诗胆不小,聪颖且不甘平常。看《贝壳的体检报告》:

矿石在地壳练习的古老瑜伽/在折叠中翻转凹陷的磷光/在棱镜的折射中反射光芒/成就沙砾的永恒/……那些被命名为瑕疵的碎片/成功地掉进失败的自证陷阱/裂缝是另一种,岩浆的笔迹/用年轮在年轻里校对时间/……

这样的诗,是否也给人工智能的处理带来了“难度”?李亚兰也许有种种正在实施的诗歌计划,即将或可以将“文本们”视为《我身体的一部分》,构成《身体的无形简史》,归于阶段性的《有关自我和世界的好奇》——这三首的标题,也仿佛是或将是个人“情感史”的递进。“身体”也是理性的知识的载体,情感美学由此更可能实在和多维多彩,对此,正在路上的李亚兰应该正在感知,也相信其“技术(语言)”环节会在路上逐步完善。其诗作让我们想到,数字化或科技环境变化中,诗歌题材及表达是可以主动外向“跨界”的,正如“情感”对于个体而言本就是始终变化着的“特殊器官”,它会不断触发尽可能的语言潜能。

对于诗歌,人工智能的篡夺和再造“人之常情”,也正好是一种倒逼。如今,我们也能体会到,诸多既定的固有的成规的“乡情亲情爱情友情”等情感规约要么套路化,要么就是在变化或转向,一代人有一代的生活,当然也有一代人的情感变化。而总体看,当代大同时空里的精神文化资源及信息的传播承接,又都有相当的趋同与共享性,我们的生命体验、生存观念、生活方式、生活价值取向在某种意义上是“同质”的,但有为的诗人大约都不愿被“格式化”,诗歌恰好应该是一种易变和相对异质的存在。否则,诗歌写作也就成了简单重复的体力劳作,满怀人工智能般的鸡汤与文艺味。

情感善变,只为不断焕然,终归于执着。诗如树,枝叶般的情感随时地动态更新着,让人自视自审。诗龄已逾二十年的非飞鸟正是这样做的。无论生活状态如何转换,身心环境如何更迭,诗歌于他,已然是一种随身携带的药品、营养品或“器”。他笔耕不辍履践致远,像一个对时间与空间始终保持敏感关注和情感热度的好奇者或好事者,触景生情与情景交融之类的说法对他来说是再合适不过了。他看到什么就写什么,想到什么就写什么,题材包罗甚广,多样而不拘,他感觉“时间让树的伤口变成眼睛”,有时他“在路边看到一只羊”,关注“待宰的鸡”或向死去的动物致敬,有时,他写诗是因为“深夜响起了滚滚雷鸣”,有时,他会发思古之幽情,在时光的“江边偶拾”,望长夜兴叹。从某种意义上看,作为诗人的非飞鸟对于贵州诗歌有“示范”作用,对于诗歌,执着的其他业余又兢兢业业,在多种语言方式里自在腾挪,他立足现实主义的教化又持有理想主义构想,他在诗歌传统的自我与言志间拉锯搏斗,实则又是清醒地进行着自我教化与自我训导,梳理着保护着自己的情感生态,在从青春到中年的途中他持续锻炼着想象力、感受力,对世界、对心境、处境和环境习惯性地理解与辨析,作为诗人的他,是有情人也是有热心人,更是道义之士。

道义体现于批评意识和问题意识。敏感是诗人特质,有的人人总爱从小我出发围绕自己,有的人,则敏感于万事万物大千世界。非飞鸟对此有兼容并包的格局或说努力,比如以传统讽喻现时,或反之;比如不时在诗中辅以调侃玩笑或自嘲,在通俗性口语与古典意趣文句之间,在“雅俗”“虚实”的灵活配置中增加诗歌的生动和可读性。或许内在情感纹理的探究并不是非飞鸟的兴趣所在,他更在意“说出”,以微小,常中出异,在日常与平常间调整笔力,以琐碎的光阴细屑反映和构建宽阔的浪漫气质,让真情与庸常保持可能的距离,这同样是有难度的,知难而迎难,也正是非飞鸟的写作值得肯定的方面。

每一首诗每一位诗人都存在着独有甚至是本人也不甚明确的特质。在此只是对以上诗人诗作的粗泛感受。本文以“情感”为线索,也因这一“概念”对于当下盛行的“人工智能、流量及算法有着相当的抵抗力”(也许有)。复杂多维的情感是一个长效灯谜,常中有异,旧中有新,有为的诗人当警觉且自觉拒绝泛滥的基本情感、常规情感、公共和体制化情感,更好达到自我认识与丰富。

(上接B1版)

“与中州多同”

思南的风俗,《明一统志》引《元一统志》“汉民尚朴,婚娶、礼仪、服食、体制,与中州多同”,足见思南之地受汉文化影响颇早。具体可追溯到北宋大观元年(1107年),西南夷蕃部长田祐恭献思州,愿为王民始。思州之地自宋初没入化外,不再受中原统辖,田氏献地意义可谓重大。《舆地碑目》收有篇《思州碑记》,文述夏总干墓志,略示田氏大概,云夏子明为太学名诸生,终老不售,少时遇田祐恭,政和间田氏受召入京,以己为边臣,北阙朝天子,“惧礼文率略,坐不恭”,夏子遂明示以如何,但田氏不知所云,夏子明以其“习诗礼,明识时务”之故再推荐其子。田氏大喜,以子明之子大均行至国门,“有旨朝大庆殿,拜伏进退,不类远人”。宋徽宗异之,田氏对曰:“臣生边远,不知礼节,臣之客夏大均,书生也,实教以朝觐之礼。”徽宗大悦,锡大均为保州文学。田氏自此才知教化之用,绍兴间鸾塘书院落成于今沿河,可见

一斑。《方輿胜览》收录《思州图经》章句,称“思南之地,渐被华服。饮食言语,素所服习。椎髻之俗,劲悍之性,靡然变易矣”,《思南府志》在风俗中亦提及“府旧为苗夷所居,自祐恭克服之后,芟夷殆尽”,可知思南之地早在南宋时已向中原看齐。

归附与改流

《明太祖实录》载乙巳年(1365年)六月己丑置思南宣慰使司。思南宣慰使田仁智遣其都事杨琛来归,欲并纳元所授宣慰使告身。朱元璋说:“仁智僻处荒远,世长溪洞,乃能识天命率先来归,可嘉也,俾仍为思南道宣慰使”,思州则是乙巳年(1365年)七月乙丑,田仁厚“遣其都事林宪、万户张思溢来献镇远、古州军民二府,务川、功府水(邛水)、常宁等十县,龙泉、瑞溪沿河等三十四州,皆其所守地也。于是命改宣抚司为思南镇西等处宣慰使司,以仁厚为宣慰使”。贵州诸地以思南附宋元璋最早,思州次之。田汝成《炎徼纪闻》记录了之后二田为争砂坑自相残杀的一个细节,当时朝廷屢禁不止,“上遣行人蒋廷贇

往勘之,琛从廷贇入见,上白事,自言思南故思州地,当归之,又数宗鼎罪状”,朱棣讲“思南旧归明玉珍时,汝何不取以自属,乃今言耶?且罪恶在彼,汝何与焉?亟归守尔土,靖尔封疆,慎勿衅启兵端,再犯,吾戮汝矣”,惜朱棣的话,田琛没听进去,与田宗鼎“仇杀如故,屢禁之,不能止”,这才有了田宗鼎入京告御状,最终二田被斩,朱棣乃命户部尚书夏原吉等曰:“思州、思南苦田氏久矣,不可令遭孽复踵为乱,其易为府治,改思州宣慰司为思州府,思南宣慰司为思南府,易置诸官僚。”遂以二田所辖区域为基础,设贵州布政司,立三司等官,这便是民间所讲“先有思南,后有贵州”的来历。清人在《黔南职方纪略》有言“黔省郡县,惟思南属归流最早”,便是讲的这段历史。

“黔中首郡”溯源

嘉靖三十八年(1559年),思南推官陈尚星在《重修思南府署记》中称“贵藩迤东首郡曰思南”,这便是目前所见最早称思南为“首郡”者。至于为何后来会变成“黔

中首郡”,与当时流行的其他书籍有关。据查万历年元年前坊刻本《新编纂辑皇明一统纪要》(下作《纪要》),孤本现存于日本早稻田大学中央图书馆。书中载思南府为“兵备驻扎,地僻饶烦,民夷相安,在贵州之远服,当为首邦”。另查得哈佛大学汉和图书馆所藏进贤堂管林刊本《新编华夷一统大明官制》(下称《大明官制》),亦完整收录了前书这段话文字,此书原刊于正德四年(1509年),重修于万历十五年(1587年)。万历四十一年(1613年)宝善堂刊本《大明一统文武诸司衙门官制》,同样收录此段文字,不过将“在贵州之远服,当为首邦”更为“在贵当为首郡”。《纪要》一书就是《大明一统志》的精简本,当时此书部头巨大,翻阅不便,普通人更是无缘得见,此书主要是为了便于士子官员了解各地实际情况而成书。《大明官制》则是基于前书,增添了一些士相见礼、品阶、官制等内容而成,通过阅读,发现这种书完全就是普通官员的上任指导书,故一经刻成,便流行天下,几乎人手一本。崇祯二年(1639年),江南大儒顾炎武先生在编辑《肇域志》时仍引用了这段文字,此书参考

书目凡“各省府州县志,后取二十一史参互书之,凡闕志书一千余部”而成,阮元评为“此帙密行细书,无一笔率略”。书中在写到思南府时则云“兵备驻扎,考民夷相安,为贵州首郡”,顾先生很明显是借鉴了前面的这些书籍,可知大学者对这些书也不认为是简陋荒疏。故当时吏部的官员在收到郭子章议水德江改土归流的奏折后,对远在千里之外的思南想有所了解,查阅这类书籍必然是首选。这便有了“地僻饶烦,民夷相安,在贵州之远服,当为首邦”,在《明神宗实录》的翻版文字“思南为黔中首郡,文风渐盛,华民日繁”。

自田祐恭献思州始,这块地方“渐被华服”,明初田氏首献所辖区,更是对正统的认可。其经济及教育,藉乌江而生,伴乌江而兴,更是随乌江走贵州,面向全国。对“黔中首郡”来历的重新认识,不仅仅是解开了这个名词的谜团,更是为地方文化增加强有力的自信。去伪存真,让历史更加清晰明了,流言止于事实,历史才能发出它应有的光芒。相信思南也会在乌江这条厚重河流衬托下,随着时代的潮流,伴着“首郡”的荣光同赴千里。