

# 《我们的底牌》

## 图书基本信息

书名：《我们的底牌》

13位ISBN编号：9787506355742

10位ISBN编号：7506355744

出版时间：2011-1

出版社：作家出版社

作者：弋舟

页数：236

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《我们的底牌》

## 内容概要

弋舟的小说是从“野地”里“野生”的，却并非不管不顾，一味疯长，而是更多地吸取普普通通的百姓生活这片“野地”里的营养，长出了自己独特的小说花朵。

他并不过当受制和迷信于技巧，坚持从人民生活这片“野地”里汲取创作资源，坚持把普通民众当作小说表现的主体，真情实感地写他们的命运，写他们的喜怒哀乐。

《我们的底牌》为弋舟的中短篇小说集。

《我们的底牌》主要收录了《时代医生》、《把我们挂在单杠上》、《嫌疑人》、《黄金》、《天上的眼睛》等作品，供读者朋友们欣赏。

## 《我们的底牌》

### 精彩短评

- 1、容易引人往下看。
- 2、这就是为什么《天注定》里面那些故事值得被更好地讲述的原因
- 3、写的不错，就是太假
- 4、用泥巴在墙上摔出的抽象画
- 5、感觉每一篇小说里都有一个反复出现的意象，出现多了也就不觉得有意思了。
- 6、我嚼的《赖印》并不简单，是一个寓言式的故事，却令人深思
- 7、可耻的生活根除了一切，让世界变得平坦，胸口平坦，情感平坦。摘自《我们的底牌》
- 8、“小鸽起来去洗黄瓜，她蹲在我的面前，那儿有两只水桶，一只是清水，一只是污水，小鸽用水瓢舀了清水，就着污水桶冲洗。”

突然全篇在我看来这一句就是一切——生活就是一只清水桶，另一只是污水桶。

像是鸽子这样虽然年轻貌美但没文化的女孩，在抗拒现实面前毫无底牌；像是只是在一条科技街上卖电子产品的一家普通店铺；像是可以摆脱那些苦痛、尴尬、不忍回看的过去；像是自己拼命要维持的善良与尊严；这样的日子就是“我”的未来——是“我”的清水桶。

然而污水桶却如影随形——多子家庭的贫困、父亲的出轨、出卖尊严谋利避害的同胞兄弟、说不上是不是祸害的妹妹、即将遭遇拆迁的店铺……

“我”在清水桶与污水桶之间爬上来又掉进去、爬上来又掉进去……愈是要清静，愈是被扯入污浊的漩涡。

作者总是擅长写这种尴尬。面对生活的尴尬，我们仅仅只是在清水桶和污水桶之间挣扎，然而挣扎的结果往往更是尴尬。

解救这场尴尬的下场，也就是浸溶到污水桶中，从此一身浑浊示人，也就作罢。

- 9、很棒的小说集。很多隐喻，小人物的肉与灵。
- 10、我只看过其中的一篇，然后欣慰地发现终于继曹寇和赵志明之后，又被我找到了一位短篇奇才
- 11、我洗衣服的时候，喜欢分开洗，用第一衣服的漂洗水去洗第二件衣服，用第一件衣服的第二桶漂洗水去作为第二件衣服的第一桶漂洗水，这样循环下去，我不用总是用清水去反复漂洗衣服。这个习惯也不知道是什么时候养成的，生活就是这样有污水且生来就不是那么公平的，如果一出生就是一身污泥，那就慢慢的去洗，珍惜自己的每一滴清水，一直坚持着洗清自己的路，那就是自己一辈子的成就了。
- 12、平凡
- 13、弋舟~~
- 14、又愤恨又无奈 小人物的悲哀
- 15、「这副底牌，我挺了很多年，它们终于还是来了」 - @豆瓣阅读iPad应用
- 16、看的豆瓣试读版，生活啊，把人逼到什么份儿上了都。
- 17、还是热爱弋老师的《刘晓东三部曲》，两个维度的写作，太精辟。但这个短篇集不是特别喜欢，显然不够《刘晓东》成熟。
- 18、走来走去也挣不断脖子里那条绳子。
- 19、非常生活化！
- 20、怎么发现这里的字体有点小了
- 21、小说充满了昏暗，混浊，荒谬，恶心和善良。如果生活要xx你，该咋办？姊妹们的底牌是犯病，男主的底牌是善良，可是最终也亮出了大家共同的底牌。‘那天我一早就出了门。我没有告诉小鸽我

## 《我们的底牌》

的去向，她一直都蒙在鼓里，并不知道我已经为了她放弃了自己的善良。我还是希望永远把那个善良的形象留给她’。

22、喜欢《把我们挂在单杠上》《我们的底牌》

23、初识弋舟。

24、生活，不在于你拿到一手烂牌，而是如何打出一手好牌，当然，永远不要让别人知道你的底牌。

25、灵魂的底牌

——弋舟小说的一种解读

王威廉

作家弋舟的写作是和我们这个“新世纪”一同成长起来的，他的小说完全不顾“时代文学”的某种裹挟，暗自生长，直至壮大，变得纯粹、独特与繁复，将他彻底与时下各种各样的潮流写作区别开来。因此，在喜欢对“文学群体现象”发言的评论话语里边，他要么被奇怪地归类到不相干的群体里去，要么干脆被不置一词地搁置。这一点，就像他在长篇小说《跛足之年》里写到的重要意象：抽屉。他的主人公马领在一个几近完美的办公室里却不得不面对一个故障频出的抽屉，这让他不堪忍受，终于辞职，变成了脱离城市组织体系的游民无产者，也就是批评家朱大可在文化社会学意义上论述的“流氓”，一种丧失家园与身份的无根状态。弋舟的写作也面临着这样的抽屉，他要么被放进错误的抽屉，要么被所有的抽屉拒绝，和他笔下的主人公一道成为文学现场的“流氓”。我觉得这一点不仅仅是有趣的，而是有着意味深长的涵义，对这涵义寻找、挖掘与拓宽，也极有可能触摸到当代中国文学现状的深层纹理以及缝隙与裂口。

尽管弋舟经常面临着他并不在意的“抽屉故障”，但实际上，在写作者的私下交流中，尤其是年轻一代作家的口口相传中，弋舟小说的许多优秀品质已经得到确认，说他“活干得漂亮”，“语言很好”，我想这种评价对作家而言是一种幸福，这至少是写作最隐秘的动力之一。我读到他小说的时间已经非常晚近了，因为我对当代文学现场的进入也得借助于“抽屉”的帮助，遗憾的是，弋舟并不在我以往拉开的那些抽屉里。所以，在这点上，我觉得我应该感谢这个信息爆炸的时代，它也许泥沙俱下，却食量惊人，基本上不会放过形形色色的漏网之鱼，更何况是色泽绚烂的锦鲤。终于有一天，我看到弋舟这条锦鲤向我游来。

读完弋舟的小说集《我们的底牌》和长篇小说《跛足之年》等等后，我对当代中国小说的前景少了一份悲观，甚嚣尘土的“中国当代小说垃圾论”在弋舟这里又一次遭遇了阻击，我不得不再次为那种残杀当代中国小说的恶意感到可悲。他们从来看不到当代汉语小说中最可贵的那支河流，因为他们用来装放当代汉语文学的抽屉太大，要么是“古典”的抽屉，要么是“西方”的抽屉，而我们都知，最珍贵的药材往往在最小最隐秘的抽屉里。尺度的错误是批评的大忌，面对全部过往时代的作品我们所做的是用凹面镜去看，然后将涌起的山脊连接成线；而面对当代作品的时候，我们应该拿起的是凸面镜，放大这个在历史长河中微不足道的时段，就像是动物学家研究蚁群时所做的那样，在密密麻麻、混杂不堪的一片黑色中发现个体的差异，这需要极大的耐心与眼力，也是批评写作本身的一种搏击与提升。或许，可以将前者理解为一种侧重历史化的话语，将后者理解为一种侧重艺术化的话语，当然，这绝对不是泾渭分明的，我只是想提及它们的这种差异对作品在文学史意义上的重要性，这种差异构成的坐标轴的位移变化，决定了作品评价的起起落落。

因此，我正是手持凸面镜也就是放大镜来阅读弋舟的小说的。在阅读的过程中我再次庆幸我随身携带着放大镜，因为在弋舟的小说世界里，他的人物都有一种卑微如草的状态，是十足地道的小人物，他的叙述也乐意沉溺在对一点点风吹草动的精确描述上。是的，是“精确”描述。好小说的魅力就在于一种叙述上的“精确”，这也体现在语言与修辞上面，这是我个人信奉的文学理念之一，与那种普遍认为的文学之美来自一种模糊的抒情不同（也许这种论断适合于古典文学），其实，现代文学的晦涩并不是一种模糊，而是恰恰相反，这种貌似晦涩与缠绕的修辞话语体现的是一种艺术之于生活的独到之精确。对此指责语言“西化”只是一种不负责任与没有眼光的言论，就像王小波一样，作家

## 《我们的底牌》

们从不讳言从优秀的翻译家那里获得的品质，这也是现代小说发展的必然路径与合理形态。进一步说，晦涩与精确这种表面上看起来矛盾的现象植根于现代人生活经验的复杂化。我们的情感也许并不比古人丰富，但我们面对的世界却时时刻刻处在一种难以预测的变动当中，我们不得不在这种变动之中完成自我情感模式的塑形。

这种变动通常是微小的，与这个微观权力运作的时代是一致的，就是在那些一不小心就会被忽略掉的微小波澜中，蕴含着现代人的精神形态与灵魂细节。因此精确与幽微往往成为同义词。比如弋舟的短篇小说《时代医生》、《把我们挂在单杠上》与《赖印》，其中体现出来的那种精神、情感与信仰的困惑都是通过难以置信的微小叙事完成的。在《时代医生》中，医生在为一个男孩做了眼睛手术后，突然对自己的记忆怀疑起来：他怀疑自己的手术动在了好的那只眼睛上面。从此，他和他的女同事变得惶惶不可终日，这导致了他们的结婚与离婚。故事的结局是，幸好男孩本身患有癌症，在眼睛的纱布取下之前就病死了，而医生在男孩被火化之前在太平间偷偷翻看了男孩的尸体，原来手术的位置是正确的。他将这一切的原因归结为“我们心中与生俱在的莫须有的恐惧”。故事的讲述是在医生与一名热衷于锻炼的长者之间展开的，虽然长者只是一名聆听者，实际上长者与医生有着深刻的对偶关系，长者所恐惧的事物是具体的，那便是死亡，为了推迟死亡的降临，他拼命锻炼；而医生的恐惧是难以描述的，来自于生活的复杂性与命运的不可知性，甚至，是一种更高存在俯视下的人的渺小与卑微，两者的同时在场使小说更是有了一层难以言说的韵味。在《把我们挂在单杠上》中，叙述的核心事件越发短小与荒诞，古典诗词大家司马教授突发奇想，要让自己以腰部为基点，然后将整个身体悬挂在单杠上面，这种高难度动作即使杂技演员也要苦练几年，司马教授却因为不能当众完成而导致精神危机，他不再对“我”这个学生教授古典诗词，在彻底放弃了诗歌后，竟然成功地把自已挂在了单杠上。这时，小说来到了它的结尾：当“我”脑袋里“喧嚣的诗句像头皮屑一样地纷纷洒落”时，我也和司马教授并排挂在一起了。——仅仅是这样的复述应该都显得荒诞不羁了，但是整篇小说的字里行间都是优美而自然的，那种奇妙的想象力见证了小说独特的逻辑、结构与表达，以及对艺术自由的奔放追求。再说说小说《赖印》，它情节简单，充满着梦幻色彩。驯兽师的狮子死后制成了标本，摆放在博物馆成为全体狮子的象征，而驯兽师执着地要把这个狮子叫回它的名字：赖印。这是小说的提醒，提醒每个人真正存在的权力，个人的情感、经验与生命召唤着自己的世界，命名着自己的事物，这也许是对抗被宏大无名强硬命名与吞噬的唯一出路。以上这类完全隐喻化的小说，一方面诱惑着阐释，一方面却让阐释不得觅得门径而入，艺术的魅力尽在于此。这让我想起麦克尤恩的小说集《最初的爱情，最后的仪式》，我在他们身上都看到了难以言说的境地被穿越时的残留印迹。

弋舟的小说有虚妙的一面，还有着实在的一面，而且这种实在来势凶猛，总能给人一种尘土飞扬、气势汹汹乃至飞扬跋扈的印象，不过当进入那个世界之后，却又深深体会到了无可奈何的挫败感。这部分作品在他的写作中有着相当大的比重，在《谁是拉飞驰》《鸽子》《嫌疑人》《黄金》《战事》以及《跛足之年》《巴格达斜阳》等长中短篇小说中，他用丰富的细节呈现出了那种无根者的痛苦与迷惘，少年人的冲动与犯罪，少女青春的萌发与毁灭，夫妻生活的纠缠与背叛，以及小地方与大世界之间莫可名状的陌生与悲凉。在兰城这个类似大工厂的地方，所有人物的情感都像下水管道一样锈迹斑斑，而在那些锈迹的背后，是生命原初状态的混沌、无助与纯粹，在一些叙述上的悲悯时刻，那些情愫破土而出，宛如刚刚出厂的钢材，在阳光下闪耀着灼人的光泽。小说的叙述穿行在记忆的沟壑之中，藉由回忆的透镜将过去那些影响心灵的小事件一点点放大，从而使青春都有了一种厚重的苍老感。也许，对弋舟而言，他所着魔的便是那种涌动着无边不安、躁动与苦痛的状态，那是激情撞击到这个世界粗糙表面上的一种回流与低吟。

他是个非常善于使用文学意象的作家，一些司空见惯的物品在与主人公的内心世界签订象征合约之后，便成了令人挥之不去的命运与氛围。像短篇小说《黄金》中毛萍的贞洁与黄金之间的赤裸裸交换，使黄金变成了一种复杂情感沉淀下来后的坚硬凝聚物；在《鸽子》中，胸脯饱满的鸽子因为与身形丰满的倪裳存在着某种相似性，从而成为主人公心灵的寄托物，继而，倪裳及其隐喻的感情、婚姻与青春成为缺席的在场者，参与着人物命运的完成。这种意象在作家笔下渐渐由实入虚，在艺术上也有了新的突破，像小说《战事》中，少女丛好残酷的“血色青春”是在电视中直播的伊拉克战争中进行的，那场远在天边的战争古怪地撕扯着少女内心敏感的神经，战事不仅蔓延在世界上，也蔓延进

## 《我们的底牌》

一个人的生命当中，改变着人生的选择与路径。在我看来，作家对“战事”这个意象的运用是极为成功的，虚与实、大与小，见证了一个作家的艺术建构能力。这类作品中，《锦瑟》也值得一提，古典的意象赋予了这个小说深度的文学性，老年人的性问题并不是小说的关键，关键是这个意象在情与欲的复杂多变中所体现出来的生命本质上的荒凉意识与悲剧意识，从而使小说获得了对人生的超越性观照。

想象力也是一个必须被再次提及的字眼，或许这个词在各种话语中已有被滥用的危险，但却是无法回避的，因为这个词的落脚点才是衡量一部作品到底有没有想象力的关键所在。当代中国大量的小说沉溺在琐碎的故事当中，像是一场场没有尽头的电视剧脚本，甚至都不如所谓的“通俗小说”有想象力，它们也许比较容易放进抽屉去，但那样的抽屉只不过是死亡的隐喻罢了。文学的想象力体现在很多方面，在弋舟的小说里我看到了两点。

第一点是文学的思想引发的叙述上的超现实性，代表性作品除却上文论述过的那些虚妙的小说外，主要有中篇小说《天上的眼睛》《我们的底牌》等，我们可以看到文学的想象力借助文学的思想体现在一种叙述上的艺术推理与演绎上，这种荒诞从微不足道的细节开始，然后一路前行至庸常之外的陌生境地，从而击破了现实生活中的表象图景，令人陷入对世界与人性的深思当中。《天上的眼睛》开篇便写出了一个意象，一只扒光了毛却睁着眼睛的冻鸡，它看到了不该看到的，比如刀子与血，所以它便活该痛苦了。主人公在这样的文学逻辑下开始生活，他总是痛苦的，因为他总是会看到一些令他难以接受的事情，他无法做到视而不见，最终引发一系列的失败，这不仅仅是良心之眼的观看，更是一种纯洁人性在人世间的隐喻，令人总想到陀思妥耶夫斯基《白痴》中的梅什金公爵，在更高存在庇护下的心灵里充满了悲悯，与之相近的还有电影《绿色奇迹》，只不过，在弋舟这里，他的姿态更为卑微，“流氓”的痛苦更为强烈，这也正是在中国生存的典型处境。《我们的底牌》是一场狂欢的嬉戏，几个兄妹都是用发羊癫疯来对抗世界的压迫，继而变成了争夺权益的一种疯狂手段，也就是他们的底牌，是对生之尊严的践踏，也是在困境中挣扎的无力感。幽默与悲凉同步而行，有着果戈里式“笑中含泪”的效果，人的可怜、可恶、可悲在这种想象力生发的嬉戏关系中跃然纸上。在弋舟这里，我们看到文学的思想与文学的想象力是相互促进与激发的，最终殊途同归，成为认识这个世界的特殊知识形态，这一点，在汉语小说中尤为匮乏。

第二点是幻想的能力，甚至直接可以说，做梦的能力。短篇《我主持圆通寺一个下午》就充满了梦幻的感受，而这一点在他的长篇小说《跛足之年》里有着近乎饱和的体现。《跛足之年》几乎就是一个不能睡醒的漫长梦境，行为是荒诞的，痛苦是真实的，“跛足”“抽屉”“妹妹”“马鞍”等意象的运用提升了小说的艺术水准，尤其补救了整体结构上的松散等缺陷。不过，在弋舟的创作中我们也看到了幻想的难度，那就是对一种平衡感的驾驭，不能说他已经尽善尽美，但他的驾驭能力还是有目共睹的。因此，这点我就不再赘述。

弋舟的小说是迷人的，是灵魂的，他不提供确定无疑的伦理与道德感，他仅提供小说场景的舞台感，在新奇的比喻与隐喻性修辞中，激活了作者与读者双方对于想象力的热情。在我看来，没有虔敬的怀疑与信仰，精神上无法超越，没有深邃的思想与思想力，格局上无法开阔，没有克制与准确的语言，艺术上无法取得高超的境界。这三个方面应该视为好小说的一个评价标准，尽管实际情况会更复杂些，但这个标准也应当成为一个作家孜孜追求的目标。就弋舟而言，他的创作在这三个方面都有触及与拓展，他的无法归类正是他的创造力所在。如果说小说诞生在抽屉乱了坏了的时刻，创造力往往也是这样的。我对他抱有更大的期待，也希望在当代中国略显艰难的文学格局中，有更多秉承先锋精神的小说家出现，废弃陈腐的抽屉，抵达思想的高度与自由的境界。

（载《文学界》2011年第六期）

## 《我们的底牌》

26、最后我们也亮出了令人抽搐的底牌

27、《桥》一篇太好！读前面总觉怪怪的，感觉是篇故事梗概和提纲而已，徒有骨架，不像作者其他作品一样血肉丰满。随后回过神儿来了，整篇就是一则寓言！作者故意错置年代（不知这猜测对不对），他把读者一起带入雾气弥漫的河岸，血肉隐藏在雾里，看不到，但存在，等着读者自己去触摸。

28、我觉得我上中学的时候可能会很喜欢这本书

29、像疯长的野草。

30、“其实跟赵丽蓉一样，他的真名字叫弋舟，他的艺名字还是叫弋舟。”我喜欢这句~

1、弋舟是个不温不火的作家，如果百度或者Google一下，大部分的信息都是他的各种博客、豆瓣小站、期刊网简介，没有什么新闻，甚至你第一眼看到这个名字，很容易看成戈舟，或者怀疑这是作者的艺名。其实跟赵丽蓉一样，他的真名字叫弋舟，他的艺名字还是叫弋舟。但同时，弋舟又是中国作协会员，“甘肃小说八骏”之一，黄河文学奖一等文学奖获得者，发表过上百万的文字，甘肃省文学院还为他成立了“弋舟工作室”，同时他还很文艺得是个画家。我开始读弋舟才是几天前的事情，刚开始接触一个以前没有听说过的作家，恰好这个作家的作品不错的話，就容易使人狂喜。而整本书看完之后，这种狂喜可以稍微收敛一点。这本书中最好的作品应该是《把我们挂在单杠上》、《锦瑟》、和《谁是拉飞驰》。前两篇都可以看做对“肉体与灵魂”、“肉体与道德伦理”等经典文学母题的叙述；而《谁是拉飞驰》用艺术电影镜头一般美妙的语言，展现了一位越轨青年的命运轨迹，有一点像《四百下》《猜火车》《阿基米德后宫的茶》的感觉。其它作品如《天上的眼睛》对世俗生活精准的剖析、《黄金》对性别观念、女性心理行为敏锐的掌控都让人印象深刻。邵燕君老师主持的“北大评刊”活动也曾经涉及到过弋舟（他的作品多发于《花城》《山花》），具体到特定作品，有褒有贬；比如刘纯做的评刊：弋舟的《嫌疑人》（短篇）故事并不复杂：格桑的妹妹与唐婉的哥哥携款潜逃，被唐婉藏匿起来，想要帮助他们的格桑对唐婉的跟踪构成了小说的主体。为了不让格桑也带有包庇的嫌疑，小说的结尾令人目瞪口呆：唐婉在四通八达的巷道里撩起大衣，褪下裙袜，亮出臀部，“眼睛从两条光滑的大腿之间仁慈地注视着他（格桑）”，“一瞬间，格桑已经泪流满面”，然后放弃了对唐婉的跟踪。整篇小说充溢着诸如此类“诗意的光芒”，“诗人的身份”和“诗歌的名义”被作者赋予了无上的精神向度和世俗特权（如可以破例探监），面对这个诗人的白日梦，我们实在无法与作者感同身受。再如丛治辰、刘勇：弋舟《谁是拉飞驰》（短篇）是诸多短篇中最为耐看的一个。在这个迷雾一般非现实的小说里，拉飞驰这个名字是一个不确定的所指，却给少年带来了持久的紧张与神秘，并且导致了小说首尾处杀人者与被害者身份的互换。作者对少年心理变化的把握较为准确，而且全篇大量使用短句，层层推进，清晰而锋利。不可否认，弋舟是如此地迷恋身体叙事：固执地将自己挂在单杠上，甚至不惜抛弃诗歌的教授、不知道自己是否还拥有合法“性”“权利的老人、用身体做筹码的熟女、用黄金来衡量男女关系的女人、以及各种将人置于死地而又将自己囿于牢笼的青年……同时弋舟又在做着各种白日梦：诗人的特权、如孩子般脆弱的被掀掉脸皮的团长、靠跑步来消除莫须有罪名的医生……但是这样一个不温不火的作家写出来的不温不火的集子，却是最扎扎实实地在讲故事、在完完整整地叙述。没有花架子，没有各种被架空的技巧。而读这本书的阅读体验，不出意外的话，应该是很爽的。其实我想写的学术一点，但是眼睛好不舒服啊你妹！

2、灵魂的底牌——弋舟小说的一种解读王威廉作家弋舟的写作是和我们这个“新世纪”一同成长起来的，他的小说完全不顾“时代文学”的某种裹挟，暗自生长，直至壮大，变得纯粹、独特与繁复，将他彻底与时下各种各样的潮流写作区别开来。因此，在喜欢对“文学群体现象”发言的评论话语里边，他要么被奇怪地归类到不相干的群体里去，要么干脆被不置一词地搁置。这一点，就像他在长篇小说《跛足之年》里写到的重要意象：抽屉。他的主人公马领在一个几近完美的办公室里却不得不面对一个故障频出的抽屉，这让他不堪忍受，终于辞职，变成了脱离城市组织体系的游民无产者，也就是批评家朱大可在文化社会学意义上论述的“流氓”，一种丧失家园与身份的无根状态。弋舟的写作也面临着这样的抽屉，他要么被放进错误的抽屉，要么被所有的抽屉拒绝，和他笔下的主人公一道成为文学现场的“流氓”。我觉得这一点不仅仅是有趣的，而是有着意味深长的涵义，对这涵义寻找、挖掘与拓宽，也极有可能触摸到当代中国文学现状的深层纹理以及缝隙与裂口。尽管弋舟经常面临着他并不在意的“抽屉故障”，但实际上，在写作者的私下交流中，尤其是年轻一代作家的口口相传中，弋舟小说的许多优秀品质已经得到确认，说他“活干得漂亮”，“语言很好”，我想这种评价对作家而言是一种幸福，这至少是写作最隐秘的动力之一。我读到他小说的时间已经非常晚近了，因为我对当代文学现场的进入也得借助于“抽屉”的帮助，遗憾的是，弋舟并不在我以往拉开的那些抽屉里。所以，在这点上，我觉得我应该感谢这个信息爆炸的时代，它也许泥沙俱下，却食量惊人，基本上不会放过形形色色的漏网之鱼，更何况是色泽绚烂的锦鲤。终于有一天，我看到弋舟这条锦鲤向我游来。读完弋舟的小说集《我们的底牌》和长篇小说《跛足之年》等等后，我对当代中国小说的前景少了一份悲观，甚嚣尘土的“中国当代小说垃圾论”在弋舟这里又一次遭遇了阻击，我不得不再次为那种残杀当代中国小说的恶意感到可悲。他们从来看不到当代汉语小说中最可贵的那支河流，因为他



们用来装放当代汉语文学的抽屉太大，要么是“古典”的抽屉，要么是“西方”的抽屉，而我们都知  
道，最珍贵的药材往往在最小最隐秘的抽屉里。尺度的错误是批评的大忌，面对全部过往时代的作品  
我们所做的是用凹面镜去看，然后将涌起的山脊连接成线；而面对当代作品的时候，我们应该拿起的是  
凸面镜，放大这个在历史长河中微不足道的时段，就像是动物学家研究蚁群时所做的那样，在密密  
麻麻、混杂不堪的一片黑色中发现个体的差异，这需要极大的耐心与眼力，也是批评写作本身的一种  
搏击与提升。或许，可以将前者理解为一种侧重历史化的话语，将后者理解为一种侧重艺术化的话语  
，当然，这绝对不是泾渭分明的，我只是想提及它们的这种差异对作品在文学史意义上的重要性，这  
种差异构成的坐标轴的位移变化，决定了作品评价的起起落落。因此，我正是手持凸面镜也就是放大  
镜来阅读弋舟的小说的。在阅读的过程中我再次庆幸我随身携带着放大镜，因为在弋舟的小说世界里  
，他的人物都有一种卑微如草的状态，是十足地道的小人物，他的叙述也乐意沉溺在对一点点风吹草  
动的精确描述上。是的，是“精确”描述。好小说的魅力就在于一种叙述上的“精确”，这也体现在  
语言与修辞上面，这是我个人信奉的文学理念之一，与那种普遍认为的文学之美来自一种模糊的抒情  
不同（也许这种论断适合于古典文学），其实，现代文学的晦涩并不是一种模糊，而是恰恰相反，这  
种貌似晦涩与缠绕的修辞话语体现的是一种艺术之于生活的独到之精确。对此指责语言“西化”只  
是一种不负责任与没有眼光的言论，就像王小波一样，作家们从不讳言从优秀的翻译家那里获得的品质  
，这也是现代小说发展的必然路径与合理形态。进一步说，晦涩与精确这种表面上看起来矛盾的现象  
植根于现代人生活经验的复杂化。我们的情感也许并不比古人丰富，但我们面对的世界却时时刻刻处  
在一种难以预测的变动当中，我们不得不在这种变动之中完成自我情感模式的塑形。这种变动通常是  
微小的，与这个微观权力运作的时代是一致的，就是在那些一不小心就会被忽略掉的微小波澜中，蕴  
含着现代人的精神形态与灵魂细节。因此精确与幽微往往成为同义词。比如弋舟的短篇小说《时代医  
生》、《把我们挂在单杠上》与《赖印》，其中体现出来的那种精神、情感与信仰的困惑都是通过难  
以置信的微小叙事完成的。在《时代医生》中，医生在为一个男孩做了眼睛手术后，突然对自己的记  
忆怀疑起来：他怀疑自己的手术动在了好的那只眼睛上面。从此，他和他的女同事变得惶惶不可终日  
，这导致了他们的结婚与离婚。故事的结局是，幸好男孩本身患有癌症，在眼睛的纱布取下之前就病  
死了，而医生在男孩被火化之前在太平间偷偷翻看了男孩的尸体，原来手术的位置是正确的。他将这  
一切的原因归结为“我们心中与生俱在的莫须有的恐惧”。故事的讲述是在医生与一名热衷于锻炼的  
老者之间展开的，虽然老者只是一名聆听者，实际上老者与医生有着深刻的对偶关系，老者所恐惧的  
事物是具体的，那便是死亡，为了推迟死亡的降临，他拼命锻炼；而医生的恐惧是难以描述的，来  
自于生活的复杂性与命运的不可知性，甚至，是一种更高存在俯视下的人的渺小与卑微，两者的同时  
在场使小说更是有了一层难以言说的韵味。在《把我们挂在单杠上》中，叙述的核心事件越发短小与  
荒诞，古典诗词大家司马教授突发奇想，要让自己以腰部为基点，然后将整个身体悬挂在单杠上面，  
这种高难度动作即使杂技演员也要苦练几年，司马教授却因为不能当众完成而导致精神危机，他不再  
对“我”这个学生教授古典诗词，在彻底放弃了诗歌后，竟然成功地把自已挂在了单杠上。这时，  
小说来到了它的结尾：当“我”脑袋里“喧嚣的诗句像头皮屑一样地纷纷洒落”时，我也和司马教授并  
排挂在一起了。——仅仅是这样的复述应该都显得荒诞不羁了，但是整篇小说的字里行间都是优美而  
自然的，那种奇妙的想象力见证了小说独特的逻辑、结构与表达，以及对艺术自由的奔放追求。再说  
说小说《赖印》，它情节简单，充满着梦幻色彩。驯兽师的狮子死后制成了标本，摆放在博物馆成  
为全体狮子的象征，而驯兽师执着地要把这个狮子叫回它的名字：赖印。这是小说的提醒，提醒每  
个人真正存在的权力，个人的情感、经验与生命召唤着自己的世界，命名着自己的事物，这也许是对  
抗被宏大无名强硬命名与吞噬的唯一出路。以上这类完全隐喻化的小说，一方面诱惑着阐释，一方  
面却让阐释不得觅得门径而入，艺术的魅力尽在于此。这让我想起麦克尤恩的小说集《最初的爱  
情，最后的仪式》，我在他们身上都看到了难以言说的境地被穿越时的残留印迹。弋舟的小说有虚  
妙的一面，还有着实在的一面，而且这种实在来势凶猛，总能给人一种尘土飞扬、气势汹汹乃至  
飞扬跋扈的印象，不过当进入那个世界之后，却又深深体会到了无可奈何的挫败感。这部分作品  
在他的写作中有着相当大的比重，在《谁是拉飞驰》《鸽子》《嫌疑人》《黄金》《战事》以及  
《跛足之年》《巴格达斜阳》等长中短篇小说中，他用丰富的细节呈现出了那种无根者的痛苦  
与迷惘，少年人的冲动与犯罪，少女青春的萌发与毁灭，夫妻生活的纠缠与背叛，以及小地方  
与大世界之间莫可名状的陌生与悲凉。在兰城这个类似大工厂的地方，所有人物的情感都像下  
水管道一样锈迹斑斑，而在那些锈迹的背后，是生命原初状态的混沌、无助与纯粹，在一些叙  
述上的悲悯时刻，那些情愫破土而出，宛如刚刚出厂的钢

## 《我们的底牌》

材，在阳光下闪耀着灼人的光泽。小说的叙述穿行在记忆的沟壑之中，藉由回忆的透镜将过去那些影响心灵的小事件一点点放大，从而使青春都有了一种厚重的苍老感。也许，对弋舟而言，他所着魔的便是那种涌动着无边不安、躁动与苦痛的状态，那是激情撞击到这个世界粗糙表面上的一种回流与低吟。他是个非常善于使用文学意象的作家，一些司空见惯的物品在与主人公的内心世界签订象征合约之后，便成了令人挥之不去的命运与氛围。像短篇小说《黄金》中毛萍的贞洁与黄金之间的赤裸裸交换，使黄金变成了一种复杂情感沉淀下来后的坚硬凝聚物；在《鸽子》中，胸脯饱满的鸽子因为与身形丰满的倪裳存在着某种相似性，从而成为主人公心灵的寄托物，继而，倪裳及其隐喻的感情、婚姻与青春成为缺席的在场者，参与着人物命运的完成。这种意象在作家笔下渐渐由实入虚，在艺术上也有了新的突破，像小说《战事》中，少女丛好残酷的“血色青春”是在电视中直播的伊拉克战争中进行的，那场远在天边的战争古怪地撕扯着少女内心敏感的神经，战事不仅蔓延在世界上，也蔓延进一个人的生命当中，改变着人生的选择与路径。在我看来，作家对“战事”这个意象的运用是极为成功的，虚与实、大与小，见证了一个作家的艺术建构能力。这类作品中，《锦瑟》也值得一提，古典的意象赋予了这个小说深度的文学性，老年人的性问题并不是小说的关键，关键是这个意象在情与欲的复杂多变中所体现出来的生命本质上的荒凉意识与悲剧意识，从而使小说获得了对人生的超越性观照。想象力也是一个必须被再次提及的字眼，或许这个词在各种话语中已有被滥用的危险，但却是无法回避的，因为这个词的落脚点才是衡量一部作品到底有没有想象力的关键所在。当代中国大量的小说沉溺在琐碎的故事当中，像是一场场没有尽头的电视剧脚本，甚至都不如所谓的“通俗小说”有想象力，它们也许比较容易放进抽屉去，但那样的抽屉只不过是死亡的隐喻罢了。文学的想象力体现在很多方面，在弋舟的小说里我看到了两点。第一点是文学的思想引发的叙述上的超现实性，代表性作品除却上文论述过的那些虚妙的小说外，主要有中篇小说《天上的眼睛》《我们的底牌》等，我们可以看到文学的想象力借助文学的思想体现在一种叙述上的艺术推理与演绎上，这种荒诞从微不足道的细节开始，然后一路前行至庸常之外的陌生境地，从而击破了现实生活中的表象图景，令人陷入对世界与人性的深思当中。《天上的眼睛》开篇便写出了一个意象，一只扒光了毛却睁着眼睛的冻鸡，它看到了不该看到的，比如刀子与血，所以它便活该痛苦了。主人公在这样的文学逻辑下开始生活，他总是痛苦的，因为他总是会看到一些令他难以接受的事情，他无法做到视而不见，最终引发一系列的失败，这不仅仅是良心之眼的观看，更是一种纯洁人性在人世间的隐喻，令人总想到陀思妥耶夫斯基《白痴》中的梅什金公爵，在更高存在庇护下的心灵里充满了悲悯，与之相近的还有电影《绿色奇迹》，只不过，在弋舟这里，他的姿态更为卑微，“流氓”的痛苦更为强烈，这也正是在中国生存的典型处境。《我们的底牌》是一场狂欢的嬉戏，几个兄妹都是用发羊癫疯来对抗世界的压迫，继而变成了争夺权益的一种疯狂手段，也就是他们的底牌，是对生之尊严的践踏，也是在困境中挣扎的无力感。幽默与悲凉同步而行，有着果戈里式“笑中含泪”的效果，人的可怜、可恶、可悲在这种想象力生发的嬉戏关系中跃然纸上。在弋舟这里，我们看到文学的思想与文学的想象力是相互促进与激发的，最终殊途同归，成为认识这个世界的特殊知识形态，这一点，在汉语小说中尤为匮乏。第二点是幻想的能力，甚至直接可以说，做梦的能力。短篇《我主持圆通寺一个下午》就充满了梦幻的感受，而这一点在他的长篇小说《跛足之年》里有着近乎饱和的体现。《跛足之年》几乎就是一个不能睡醒的漫长梦境，行为是荒诞的，痛苦是真实的，“跛足”“抽屉”“妹妹”“马鞍”等意象的运用提升了小说的艺术水准，尤其补救了整体结构上的松散等缺陷。不过，在弋舟的创作中我们也看到了幻想的难度，那就是对一种平衡感的驾驭，不能说他已经尽善尽美，但他的驾驭能力还是有目共睹的。因此，这点我就不再赘述。弋舟的小说是迷人的，是灵魂的，他不提供确定无疑的伦理与道德感，他仅提供小说场景的舞台感，在新奇的比喻与隐喻性修辞中，激活了作者与读者双方对于想象力的热情。在我看来，没有虔敬的怀疑与信仰，精神上无法超越，没有深邃的思想与思想力，格局上无法开阔，没有克制与准确的语言，艺术上无法取得高超的境界。这三个方面应该视为好小说的一个评价标准，尽管实际情况会更复杂些，但这个标准也应当成为一个作家孜孜追求的目标。就弋舟而言，他的创作在这三个方面都有触及与拓展，他的无法归类正是他的创造力所在。如果说小说诞生在抽屉乱了坏了的时刻，创造力往往也是这样的。我对他抱有更大的期待，也希望在当代中国略显艰难的文学格局中，有更多秉承先锋精神的小说家出现，废弃陈腐的抽屉，抵达思想的高度与自由的境界。（载《文学界》2011年第六期）

# 《我们的底牌》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)