

重在轻之上高悬

——读宁肯小说《十二本书》

刘火

宁肯的这个生活断面,或者说已经永远消失了一个断面的生活,却在当下极有意义的回归了。

米兰·昆德拉《生命中不能承受之轻》一开始就来了下面这么一段哲理的抒情:从反面说“永劫回归”的幻念表明,曾经一次性消失的生活,像影子一样没有分量,也就永远消失不复回归了。

宁肯则不这样看,他新近的短篇小说《十二本书》(《十月》2020年第4期)就是写的一个一次性消失的生活断面。但宁肯的这个生活断面,或者说已经永远消失了一个断面的生活,却在当下极有意义的回归了。

那是过去的时光,那是过去了的胡同大杂院,那是一个由孩子视角和奶奶奶视角交织在一起叙事。

“有旧鞋换洋火。”吆喝声一出现,我们院孩子都跑出去。……

《十二本书》就是这样开始的。小说开头尤其是短篇小说的开头很重要,它整篇小说所展示的、所描写的、所表达和呈现的,也许在小说的开头就定下了基调。短篇小说,特别是这篇仅有八千字的小说,不允许虚饰,更来不得拉杂。这篇小说,和这篇小说的开头即是如此。这开头的生活化场景波澜不惊,而这正是这篇小说的重要品格:轻。人物轻、故事轻,叙事的语调

也轻。或者说,人物小、故事简单、叙事也平铺直叙。这种叙事的观念和技巧,事实是需要作者成熟的心智,也需要作者长期小说写作的经验积累,更需要作者寻求某种突破的智慧。如是,《十二本书》才这样从容不迫地开始了人物故事轻却旨义重的小说叙事。

“旧鞋换洋火”,这是这篇小说前半段的故事。其中重要的关节是奶奶在与胡同串子易物时的讨价:“奶奶对一双鞋换一盒洋火很不满,不依不饶,要求再加一盒。‘我说你懂不懂规矩? 早先都是换两盒的,早先换过没有? 没有我得给你立立规矩,规矩都不懂干什么营生?’”这表明奶奶易物时的老道,同时也表明任一事情,对于胡同里百姓来讲,并不是轻的。当然,小说写这一关节是为了即将开始的下半段“秋良以物换小人书”的叙事所埋下的伏笔;秋良用小闹钟换一本古装小书《双枪将陆文龙》很是不惠。奶奶因此痛惜“咳,你怎么能把这么金贵的闹钟扔鞋袋里,它有魂儿,是活物,每天把它放你胸口上,拍拍你的良心是不是叫狗吃了!”此时的秋良却因为换了这一本他所喜欢的小人书,很是得意,“充耳不闻,低头翻书”。这时的秋良,这时的奶奶,各自以自己的经历来经历这么一件孰重孰轻的事。

当然它需要反转。故事的反转,依然服从波澜不惊的叙事,服从人物和故事轻的叙事。但是,它的反转却一样的重要。先

有奶奶为秋良打抱不平,认为全红色小闹钟至少可以换十本小人书,再有秋良不以为意。后来发生的事却大大出乎奶奶和秋良的预期。那个胡同串子黑脸人,从此不断地给秋良带来秋良从来没有想到过的、没有看到过的小人书。这包括奶奶和秋良都不懂的洋书《堂吉珂德》,然后就是《神笔马良》,然后就是第三本、第四本……然后就是与秋良原来有的三本书一道,凑齐了十二本(一年的转喻,也是轮回的暗喻!)。也就是说,秋良的闹钟从黑脸人那里换了九本书。这与奶奶所说的十本仅差一本(回应了奶奶的讨价却又差了一本的遗憾!)。小说写到这里,我们发现了作者的叙事技巧,不仅仅是为了寻找一个短篇小说的“眼”,而是为它的读者构造了一个“魂”。

《十二本书》,当然不会满足于叙事技巧的高明。因为宁肯是一个极具思想的小说家,“就像契诃夫的短篇小说那样,我们就需要一种非常大胆而敏锐的文学感受能力,来使我们听清那个曲调,特别是使那和声显得完整”(弗吉尼亚·伍尔夫《俄国人的观点》)。没有思想,便没有大胆,也不可能敏锐,就不可能在一个过去了的、一个看似微不足道的胡同里的以物易物的平常旧事里,通过小说家独有的表达方式和叙事方式,去发现特定和特殊年代历的真相和人性的真相,去聆听历史和人性的声音。

《十二本书》里的黑脸人即以洋火易他物的胡同串子。这是一个很有趣并富有

深意的人物。这人是一个外来者。就胡同的封闭来看,这个外来者,事实上(或转喻为)是一个先进文明的代言人。他给秋良送来的(当然是通过以物易物方式进行的)《唐吉珂德》便是明证。联系到《唐吉珂德》诞生的那个文艺复兴的背景,难怪宁肯会带有感情地写道:

秋良的博学让我们吃惊,秋良不再是秋良。

接着又激情地写道:
每次,黑脸人送来一本新的小人书都像一股春潮,大家奔走相告。

想来,宁肯写到这里时,那种压抑的、沉重的心情也突然轻松了下来。多好,有人送新书来了!不过,小说在此再一次反转,秋良得血液病不幸离世,更加反转的是,九十多岁的奶奶说,黑脸人不当送钟给秋良(民间一说“送钟”即“送终”)。一篇仅有八千字的小说如此这般写活了小毛孩秋良、黑脸人和奶奶。这让人再次想起伍尔夫的话“所有伟大的小说家,都使我们通过某一个人物的眼光,来看到他们所希望我们看到的一切东西”。基于故事与人物命运的这种转/合/转,小胡同大杂院便又重新回到过去。更沉重的是,从此,那个黑脸人再没有来到过胡同、再没有来过“这里”!

重处处、时时高悬在轻之上。好在那本只有三页的书,“书脊一直都还在,书脊在就仍是一本书。”书在,知识就在。书在,文明就在。

东方智慧如何洞察未来人工智能世界

马明高

《2030·风起智能》不仅处处可见中华优秀传统文化博大精深,而且还不时地闪现出中国传统文学的古老风采风韵与东方古国的气派与气质。

文学评论家王德威说:“科幻小说是中国文学迈入二十一世纪最重要的现象”。以刘慈欣等作家的科幻作品荣获世界科幻文学雨果奖为标志,科幻理论家宋明炜断言,科幻在中国已经出现了第三次浪潮。这当然是从1902年梁启超发表《新中国未来记》、1903年鲁迅翻译儒勒·凡尔纳的《月界旅行》《地底旅行》说起,到上世纪80年代改革之初,在“科技现代化”的政策感召下,郑文光的《地球的镜像》、童恩正的《珊瑚岛上的死光》,打开了地球与宇宙奇诡的科幻书写,直到新世纪刘慈欣《三体》、韩松《地铁》、王晋康《转生的巨人》等为标志的“新科幻”、“新浪潮”出现。当下的科幻小说出现了三种类型,刘慈欣的偏向技术化倾向、韩松的偏向超现实的文本与王晋康的偏向人文主义的执著于人性善恶思考。王晋康的科幻小说总是科学主义与人文主义之间,在历史反思与道德追问之间,在国家与个体之间,用强烈而宽厚的人道主义精神试图建立起一种重要而可贵的平衡关系。无疑,杨红光的《2030·风起智能》走的是典型的王晋康科幻小说的路子。当然,这也符合杨红光“左手写思想随笔,右手写惊心小说”的个性

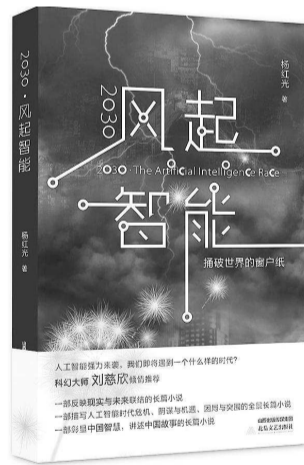
化写作特点。

《2030·风起智能》的故事并不复杂,说的是给手机贴膜和卖手机壳的自称是软件工程师的“教授”,和他神交多年的A国网友怀特,来到回龙观找到对中国传统文化造诣极深的道长先师,说他们发现了一个重大的秘密,即一些自以为血统优越的人,非常邪恶并变态,成立了一个庞大的组织,认为人工智能来势汹汹,造成全球失业规模达几十亿人,现在正逢三千年大变局之际,可以启动消灭世界低端人口的代号为“世界游戏”的“抑制成长计划”。面对A国利用现代高科技实施的“三招抑制策略”,刘义、曹欣、王先生、先师等一班人组建大道公司,吸纳中国哲学“和光同尘,大道至简”的博大智慧,以利天下、慧天下、善天下的胸怀,先是开发世界上最简单的手机系统,然后向更多领域拓展系统,开发好学易懂的傻瓜软件,再做高端,能想到的有多高端就做多高端,瞄准智慧城市和物联网,开发高级实用系统。在完成这“三步走”的基础上,研发生产“大道善意系统”和“止恶软件”。“将来的某一天,每一种人工智能,都必须加装大道善意系统,没有装,就会被认为是一种阴谋、一种重大缺憾,缺少大道善意系统,从残疾到癌症,都存在潜在的危险。这种系统,类似于现在的预防医学,也是中医的最高境界,不治已病治未病。”而“止恶软件”的功能是反读脑和读脑,“反读脑指的是人脑,反读脑的同时,还必须读脑,

我们读的是人工智能的脑,不是人脑,所以更容易读出。利用我们研发读脑仪的技术和经验,利用高空和远程扫描技术,发现哪台机器没有安装善意软件,甚至有恶意软件,就主动报警,并加以记载,然后和政府监管部门合作,进行规劝,如果发现有可能性的,则启动侦查。”

《2030·风起智能》正是通过一场抑制与反抑制,科技、商业与人性的惊心动魄的“战争”,去捅破世界的那一张薄薄的窗户纸:人工智能本身没有善恶,但可以放大善恶;人工智能本身不具有人性特点,但它可以被具有人性特点的不同各色人类所利用。正如刘慈欣在推荐语中所说:这是一部反映现实与未来联结的长篇小说,一部描写人工智能时代危机、阴谋与机遇、困局与突围的全景长篇小说,一部彰显中国智慧、讲述中国故事的长篇小说。”

《2030·风起智能》具有一种冷酷、客观、幽暗和奇崛的美。作家把自己在现实与未来之间相联结之处的预测与思想,遵循真实性的原则,清晰而细腻地书写出了现实的冷酷与人性的幽暗和险恶,揭露了被高科技迅猛发展与全球一体化发展所掩盖的真相。作家通过一系列的情节推演与个性鲜明的人物形象,通过对现实裂缝和人性内里的探寻,在对真实的不断质疑与拆解中接近真实,在对世界的怀疑与追问中揭示真相。这部小说通过科幻的外壳,让我们看见了在当下的日常生活中被



忽略、过滤、遮蔽和伪饰的“不可见”的现实,让我们看到了世界的背面、生活的暗面、阳光下的阴影与人性的黑洞,让我们看到了在主流现实主义小说中所缺失的有关世界与人心的真相,使我们感到科幻小说所描写的现实比任何现实主义方法所容许的写作更具有真实感。

庚子年突如其来的新冠肺炎在世界范围内迅速蔓延,更让我们感受到了世界的危机、高科技的迅猛发展与人心的复杂多样,也让我们感受到了《2030·风起智能》等科幻小说强烈的忧患意识和现实意义。科幻文学在一个最大的意义上,它关注的不仅是个体的生活,而是我们整个的社会、整个的物种、整个的世界和整个的宇宙。正如科幻作家坎贝尔所说:科幻文学比现实主义文学更大,因为它写的是宇宙中所有的时间与空间。也如科幻理论家朱瑞瑛所说,科幻是一种高密度的现实主义,因为所有的隐喻对科幻而言:都可能就是现实,在语言表现的层面,科幻中的幻想,比现实还要更真实。