

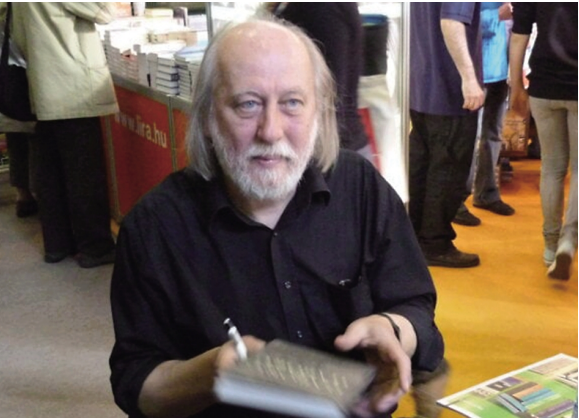
诺奖得主拉斯洛的实验文学，这样读不陌生

■ 张在

10月9日,2025年诺贝尔文学奖揭晓,匈牙利作家克拉斯诺霍尔卡伊·拉斯洛凭借其“引人入胜且富有远见的作品”获奖。对于文学界,拉斯洛的代表作《撒旦探戈》并不陌生,是一部后现代主义的经典。这种实验类型的作家和作品,对于普通读者和非实验文学的创作者来说,其实并不友好。然而,这种实验作家又很有必要,他们醉心于语言、文体、意象,在形式上冲击着传统文学固有的逻辑城墙。那么,拉斯洛究竟写了什么?如何理解这种小说?

我们先看《撒旦探戈》:在一个泥泞、毁败的匈牙利集体农庄里,一群堕落的居民——医生、校长、骗子、孩子,因为一个以为早已死去的同伴的归来,期待一笔传说中的巨款,上演了一场循环往复、如同魔鬼探戈的幻灭悲剧。就连本书中文版译者余泽民都感叹,“若此书再长上几十页,估计我会得抑郁症的”,可见对于专业读者也不好读。

小说分两个部分,每部分各六章,结构上与“六步踏前、六步踏后的探戈舞”形式暗合,结尾又回到了开头,形成完美闭环,堪称人类命运的黑暗交响曲。他是福楼拜,也是卡夫卡,也是伍尔夫。他既实验,其实又很传统。



▲2012年,拉斯洛在匈牙利布达佩斯书展上。

◀《撒旦探戈》,[匈牙利]克拉斯诺霍尔卡伊·拉斯洛著,余泽民译,译林出版社2017年7月出版,定价:48元
图片来源:诺贝尔奖官网、译林出版社

人类的抽象化身,我要写这样的一部新小说。

《包法利夫人》小说的开篇,出现了这样一句话:“我们正上自习,校长进来了,后面跟着一个没有穿制服的新生和一个扛着一张大书桌的校工。”“我们”的叙事视角,现在司空见惯,已成为小说常态,但第一个这样写的人是福楼拜。现在看来平平无奇的一句,却颠覆了巴尔扎克的第三人称叙事模式,颠覆了此前所有作者全知全能的上帝视角,让作者从上帝创世中脱离出来,隐去作者面目,从而更自然、更真实地揭露人生。这在当时是真正的实验文学。福楼拜对语言和文体的追求殚精竭虑,使得他写作一部小说平均要耗费十年之久,他也成为现代小说的开创者。在语言上,他还为优美的法语立规。

从福楼拜这里,我们得到两个关于实验文学的经验:其一,故事重要,但如何叙述故事更加重要。其二,昨日的实验文学逐渐被接受,变成今天的文学公理和小说常态,成为经典文学。实验文学重新塑造了文学传统。过去的实验文学是今天的传统文学,像福楼拜一样精心讲述,逐渐成为现代小说的共同追求。然而,人们很快发现这条宽阔的大道日渐拥挤,越来越窄。

二

20世纪一个羞涩的青年,他的毕生理想就是带着纸笔,待在地窖最里头一间房,在被烛火照亮的黑暗中写作。一日三餐,由人送来,放在最外面那扇门前,取餐是他每天唯一的散步活动。他是短篇小说《变形记》的作者卡夫卡,开头就是惊悚骇俗的

一句:“一天早晨,格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来,发现自己变成了一只大甲虫。”

这又是一次福楼拜似的开天辟地。那天早晨,文学突然变得荒诞并发生异化,正如他所预示的紧张的20世纪一样。这一个世纪里,人类爆发两次世界大战,无数人从睡梦中醒来,目睹家园成为废墟。接着,我们看到没有安全感的卡夫卡,像一只无名小动物,钻进了他写的《地洞》,把自己藏起来。正如人类好几次躲进地下掩体,躲避核打击……

从没有人这样写小说!陀思妥耶夫斯基也仅仅踩到了地洞边缘,但他没有掉下去。当时诡异的文学,多少年后被作家们发现,仿佛掘开了新世界、新路径,彻底解放了生产力。现代主义和后现代主义逐渐壮大起来。且慢,先不说向卡夫卡学习的作家,让我们考虑考虑读者吧!一个幸福完满的普通人,是不太能理解卡夫卡的焦虑的。可是,如果一个从小家庭四散的人、一个深知人情冷暖的人、一个走投无路的人、一个交际恐惧的人,种种“绝境中的人”,就会对其感同身受,他们是卡夫卡的最佳读者。卡夫卡的小说带来的震撼,不亚于《悲惨世界》。

我们发现实验文学的另一奇特之处——今夜我不为全人类,我只为你。为某些读者准备,对痛苦而焦灼的心灵进行抚慰,又是一次实验文学引发的革命。不,不一定需要具备高深的文学修养和解谜思路,仅需要呈献心灵与其共振。在这样的小说里,故事夸张而变形,宛如毕加索或达利的绘画,扭曲、痛苦的人类心灵的影子也能立体起来,走入真实世界。对于创作者,这是实验文学;而对于卡夫卡本人,这不过是写实主义。

三

英国有位女士,神经衰弱,以毒舌闻名,比卡夫卡长寿,她就是伍尔夫。伍尔夫在阅读笔记中,几乎骂遍了英国作家。且看她评价凯瑟琳·曼斯菲尔:“我必须承认,她的心智是一层很稀薄的泥沙,在寸草不生的石头上铺了一寸还是两寸那么厚。”她对奥斯汀、威尔斯、高尔斯华绥都殊之敬意,一个个批判。这种批判,是对文学传统的不满和厌烦。

在百无聊赖的一天,她写下了短篇小说《墙上的斑点》:一个女人由墙上的斑点引发了漫天的自由联想,最终却发现那不过是一只爬在墙上的蜗牛。这篇短短的小说,“再实验不过了”,没有故事,只是一个女人的胡思乱想,其意义何在?它是意识流小说的宣言。从伍尔夫开始,人们认识到,连贯的故事情节、戏剧冲突都可以彻底摒弃,记录一刹那的流动有时更有价值。小说可以是不确定的,摆脱时间和空间的束缚,而心理和感觉乃称宇宙,以及现代人内心无所不在的永恒动荡才是唯一声音。自伍尔夫之后,很多作家不再追逐故事,而专注于心理写实、情理写真。关注个人情感的迁延和世间感觉的多变,远比写好一个故事更有意义。从故事本体中解脱出来,去创造性地描写个体的内心世界、揭示错综复杂的隐喻世界。

我们又得到实验文学的启示:故事之外,文学的情理真实,比玄幻的故事更触动人心。意识流,其实就是意识不规则地流动。可是,你有没有注意到,人的确就是这样胡思乱想的啊。前一秒、后一秒,天差地远。这竟是地地道道的现实!

从前的故事铺好了铁轨,而实验文学不断地把道路拆除,铺设新的道路,边拆边建,人们在阅读中挣扎与重构。读者在游泳,在陌生的水域挣扎,有人沉没,有人浮现。

有福楼拜、卡夫卡和伍尔夫,再看2025年诺贝尔文学奖得主拉斯洛的代表作《撒旦探戈》,就不陌生了。

自然,并非所有的实验文学都是成功的。既然是实验成败皆有。实验文学作家是孤勇者,成功的经验被后来作家因袭。而失败的,消失于尘埃。他们是新药中的对照组。

实验文学的阅读,有时也不需全懂、不必全盘接受。在书店随便翻开一页,从语言、文体、意象、观感中得到吉光片羽,灵感迸发,受到心灵冲击,已经足够。正如导演李安评价伯格曼的实验电影《野草莓》所说:“我看不懂,但我大受震撼。”

(作者系作家、钓鱼城科幻学院创始人)

6年9展,“科技+艺术”如何破壁共生

■ 本报记者 杨晨 通讯员 罗莎

“这些线怎么都是弯的?为什么不拉直?”6年前,电子科技大学(以下简称电子科大)与四川美术学院(以下简称川美)首届“科技+艺术”联展筹备期间,一句来自川美合作者的提问,让电子科大教授、策展人之一的彭岷有点“蒙”。

只见几条电线从艺术装置背后蜿蜒而出,在地面上自然盘踞。彭岷没想到,平日实验室里的常态,在这里成了“问题”。“毕竟线怎么走不重要,能通电就行。”

彭岷很快意识到,艺术展厅里有另一套语言体系。

“展品的任何细节都是无声表达。”川美团队解释,“每一根线,哪怕是微小的弧度或倾斜,都有它的创作意图。”

由20余位导师带领的策展团队中,一边是精通代码、算法与硬件实现的工科生,一边是精熟观念、视觉与空间叙事的艺术生。这样的“碰撞”,在过去6年中发生过不止一次。

他们不只是在办展,更是在尝试“破除”理工与艺术的学科壁垒,走出一条如“庖丁解牛”般“道技合一”的共生路径,并致力“解”出既懂技术、又会创作、兼具审美力的复合型人才。

10月9日,两校迎来了第五届“科技+艺术”联展的开幕。这也是双方的第9场联合展览。破壁不难,共生不易。“解牛之技”需要在时间中持续磨砺和演进。

艺术要“发问”

那些被认为弯曲得没有“意义”的线缆,终究被捋得横平竖直。

此外,川美团队坚持在展品背景里,无关的杂色一律用纯白色覆盖或隐藏。他们的逻辑是,面对有观展经验的观众,任何无意义的视觉元素都可能引发误读:“为什么这里是红色的?艺术家想表达什么?”

如果无法回答,就让于扰消失。但彭岷后来发现,这样的“完美规范”在融入了技术表现的创作中有点理想化,“一通电加上机械运转,这样的‘细节’偶尔也不太控制得住”。

双方的“磨合”,不仅产生于“高效至上的工程思维”和“意义先行的艺术执念”两种不同“语境”中,更体现在对“艺术”本身的理解上。

电子科大于2018年推出“新工科+新艺术”教改项目——“交互新媒体艺术辅修专业”(iArt),与川美开启联合教学与创作。起初上层设计的目的明确、直接,就是提高学生的审美意识与人文关怀。

但在交流中,川美造型艺术学院院长、教授唐勇提出“艺术不是单纯为了视觉,也不是为了



▲展品《团圆》。

◀观众在参观展品《回忆之树》。展览主办方供图

单一地满足大众审美需要。”他认为要把个人的思考融入作品之中,“艺术是要发问的”。

为此,川美团队拿出不少当代艺术作品的案例与电子科大团队讨论,解释艺术视觉形式之下的本质和逻辑。

双方逐渐达成共识,而实际上做的也是兼顾和平衡——既要保持视觉的感染力,又要让展陈成为思想的载体。

第五届展览以“遥感——技术想象与日常情境”为主题,会集20余位导师与52名学生,呈现20余组跨媒介作品。展品涵盖机械互动装置、数据可视化影像、生成艺术等多种形态,将红外传感、电机控制等技术,与自然意象、社会观察、情感反思深度融合。

唐勇介绍,展览不“炫技”,旨在超越时间和空间概念,拓展观众感知与情感的边界。“当技术介入艺术,它不仅能强化视觉的感受,更能超越物理现场的局限,触及人类情感的沟通,甚至反过来审视技术本身为人类社会带来的机遇与困扰。”

在展厅一角,一张铺着红布的圆桌吸引了多人驻足。桌上餐盘内装的并非佳肴,而是一块块屏幕。其中显示的,有“好久没回家”的感慨,“祝大家新年快乐”的祝福,也不乏“新车多少钱”“期末考多少分”的询问。作品名称叫《团圆》。当观众围绕圆桌,将触发相应的感应装置,导致桌子倾斜,桌上餐盘屏幕话语也会切换、变形和重组。

创作团队介绍,物理的失衡与文字的变动,既隐喻宴席中微妙的情感张力,亦呼应着个体在

不同人生阶段对“团圆”的复杂感知——它在亲密与疏离、期盼与压力之间摇摆。

这件勾勒出当代家庭微妙关系的作品,无论是理科生还是工科生,都能共情这份甜蜜的“重量”。

“化学反应”

为了达成平衡,两校在联合教学与策展中采取打破传统的教学方式。

“大量采用工作坊、艺术沙龙和专题讲座等形式。”唐勇表示,这个过程中两校的老师都摒弃了单向的知识灌输,而是搭建一个让双方学生共同创作、自由碰撞的平台。

最初设想中,电子科大的理工科学生负责技术支持实现,如传感器、编程、机械控制。来自川美的艺术生则负责概念发起、艺术构思与视觉表达。既有不同学校不同学科之间的“切磋”,也有同校不同学科之间的配合。

唐勇强调,在这场“学生间的交流”中,老师们有意退后一步,让学生们自行组队,自发性理解对方领域的“语言”。

让彭岷惊奇的是,工科生没有那么不解“艺术风情”,而文科生往往也具备一些“理工逻辑”。“这是跨界的美妙之所在。”

他还发现,当电子科大大学生被“扔进”展厅,与川美学生的作品为邻并对比时,“就知道应该往哪个方向努力”。这样的“自省”,远比苦口婆心的说教有效。

速读

题目:中国科学技术大学的“二次创业”及其四个突破口

作者:胡升华

出处:《科学文化评论》第21卷第4期

中国科学技术大学(以下简称中国科大)1970年由北京南迁合肥后,在举国体制下形成的办学优势条件和社会影响几乎丧失殆尽。该校在合肥“二次创业”、再次崛起是新中国教育史、科技史上一个非常独特的案例。

本文结合档案资料和口述史料,考察中国科大“二次创业”提法的来历及起始点,提炼出了对学校长远发展有重要影响的四方面工作,认为它们在中国科大“二次创业”中起到了突破口的作用。

一是1973年,中国科大在离开中国科学院的领导将近两年后,重新回到中国科学院系统,理顺了学校归口、体制、办学方向等重大问题,为“二次创业”奠定了最根本的基础。

二是1973年,学校决定从1963级、1964级、1965级的毕业生中选拔100人调入学校,经过继续培养提高后担任教学工作,统称为“回炉班”。这在极端特殊的情况下,恢复了教师队伍的自身造血功能。后来的1978至1980年,共派出102名中青年教师出国进修。用了大约十年的时间,中国科大完成了教师队伍的基本建设,为“二次创业”取得成功奠定了良好的师资力量基础,也造就了20世纪80年代中国科大中青年教师蓬勃兴旺的景象。

三是中国科大20世纪八九十年代的本科生教学获得了巨大成功。除了良好的考生质量外,这主要依赖于学校重视基础课教学,让最好的老师教基础课;重视课程设计和教材建设;本科生学制五年,专业课程学完后,还有一定的时间在课程总结的基础上进行综合拔高。

四是1977年,高校教育和科研秩序刚刚恢复,中国科大校领导和加速器专业一班人抓住时机,推动“电子同步辐射加速器”项目建设。这个项目可以视为中国科大“二次创业”在科研工作上的一个跃升。项目不仅建成了一个大设备、带动了学科发展、培养了一批专家,也是中国科大抢占“国家科学”高地的一个突破,为后来学校科研工作,“聚焦重大基础性、战略性科技问题,加强前瞻部署和系统布局,推进重大科研创新平台建设”,奠定了基础。

却是“流动的”。

“我们每年都会碰到‘新瓜蛋子’,今年参展的明年未必就会继续。”彭岷直言不讳,许多往年积累的经验与教训,即便整理成案例交给新一年参展的学生,他们往往也充耳不闻,“非要等自己犯了错,才后悔浪费了不必要的时间与资源。”

唐勇承认,这对展览指导教师是持续的挑战。“每年都要精练课程逻辑,抓住关键点,帮助学生在规定时间内理解艺术与科技融合的内在逻辑。”

不过他们都愿意付出足够的耐心,因为对每一个学生而言,这是人生中第一件被众人观看的作品。“哪怕他们未来不走这条路,一个程序员或工程师经历过这样的创作,或多或少会对美有真切的感知,日后对风、花、树叶、光影……都会产生不一样的感受。”彭岷说。

“不动手出不来工程师。”他指出,电子科大的出发点,是培养“懂艺术的工程师”。以一种能激发灵性与热情的方式,让学生真正动手、全心投入艺术创作。

“从川美角度,我们想要懂技术的艺术家。”唐勇看重艺术创作者能学会如何将技术转化为创作语言。毕竟当今艺术早已超越了传统的绘画与雕塑范畴,它是一个融合了技术、材料、影像等多种媒介的综合形态。他补充道,6年联合办展,共同寻找的是“科技+艺术”人才培养的方法。

基于前期的努力,双方于今年又合作创立了全国首个“电子信息工程+实验艺术”联合学士学位项目,以期开展更持续深入的教育。

但一切都是“摸着石头过河”。若将视野放宽至中国现代艺术的发展历程,这条路同样充满坎坷。长期以来,在西方主导的艺术教育体系下,国内面临原创乏力与理论建构不足的困境,而公众审美又停留在“像不像”“美不美”层面。

“当然,我们不应陷入东西对立的狭隘立场,应以开放姿态学习,并融入中国传统文化,逐步找到自身的定位。”唐勇认为,艺术的核心在于创新,在于它能否给社会与人类意识带来提升。

随即他再次强调,在这个时代,新媒介、新技术不断涌现,如何借助它们拓展艺术的边界,回应今天的现实,正是联合办展希望引导学生去思考的。“如今艺术的发展重在方法、媒介与表达的创新,而非主题的重复。”

从短期来讲,唐勇和策展人并不期待该展览本身能“超越”什么。“但只要学生从中理解了技术与艺术的关系,体会到实践性、前沿性与创新性对艺术的重要性,未来就有可能创造出不一样的作品。”唐勇说。