

聚焦文学新力量

任晓雯,1978年生,现居上海。著有《好人宋没用》《浮生》系列等。曾获得茅盾文学新人奖、百花文学奖、十月文学奖、华语青年作家奖《中篇小说选刊》全国优秀中篇小说奖等。

被抛弃的与被渴望的

□汪雨萌

当我们梳理任晓雯的作品时,常常被她风格的多变所吸引。从2006年至今的十多年间,她尝试过后现代的、超现实的作品架构,也创作过光怪陆离的都市奇谈,还有平实的、白描的、家长里短的市井故事。她作品的格局时而撑得宏大,时而又缩得细窄,呈现出一派很有野心的样貌,她仿佛不着意确立属于自己的文学标签,而是想尝试更多、突破更多。但我却总在这多变中看到某种统一,甚至是同质,让我不得不重新回头审视她这10年来的创作。

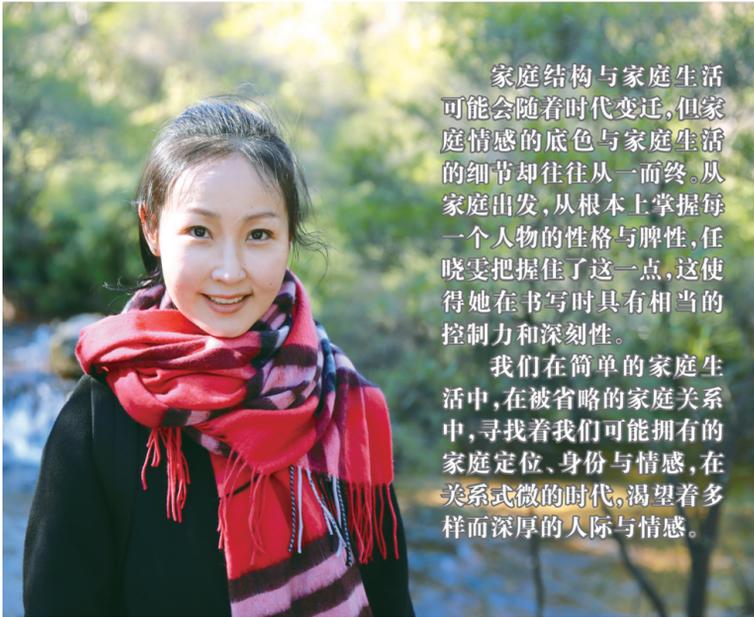
“原生家庭”现已是个时髦到过气的概念了。在一阵风风雨雨的回望原生家庭的全民心理学运动中,每个人的不安、挫折、缺陷与焦虑,似乎都可以一股脑儿地归咎到自己童年的家庭生活里去。这种运动固然粗暴,甚至有些推卸责任,但却实实在在地开始让我们回望和咀嚼以往处在遮蔽状态中的家庭生活细节,并反思每个细节在蝴蝶效应后所产生的最大后果。如果我们以蝴蝶效应的角度来看待任晓雯的作品,就会发现这些作品光怪陆离的表象下一贯的逻辑。在创作中,她始终没有脱离“原生家庭”的范畴,不论这些作品是多么荒诞,不论它们的呈现方式是多么壮观,在它们的起点,始终是一个破碎的家庭,还有一个被抛弃的个体,以及渴望被承认、被肯定的情感底色。

以最新的长篇小说《好人宋没用》为例,这部作品的叙事时间几乎横跨了整个20世纪,其中涉及抗日战争、解放战争、文化大革命、改革开放等现代中国的重大历史节点,但如果我们试图从作品中寻找一种宏大的、史诗的时代叙述,却会发现她对于时代背景的描述实在是太模糊了,模糊到你不会认为她并不是在写。她不将书中人物所遭受的种种苦难与折磨归因于时代,甚至害怕自己对人物所处的历史环境描述太多,会遮蔽了人物本身。任晓雯在后记里这样写道:“但我渐渐看到其中的陷阱:历史和风土遮盖了人。我们记得‘某某作家的某某作品,书写了某某历史或者地方’,而被书写的某某历史和地方里的人,却是面目模糊的。他们被动地接受苦难,在历史的漩涡里盲目打转。他们没有让人印象深刻的名字。”要超越历史的局限与束缚,将苦难与人性作为主要的叙事对象,任晓雯并不是唯一这么做的作家。在新世纪的很多作品中,我们已经越来越看到某种“小人物”传统的复兴。并不是每个人都可以做时代的弄潮儿,对于更多的普罗大众来说,日常生活是更为实在,也是更为重要的,将个人生活从时代中凸显出来,写就所谓的个人史诗,近年来我们这里看到诸多此类作品。

但在任晓雯这里,我看到了更为有趣的东西,在她创作苏北老太没用的个人传记时,将家庭作为了一个不变的基点。她将宋没用抛掷在颠沛流离困苦伶仃的生活里,却从未让她割裂与“家庭”的联系。宋没用未出生时便是被抛弃的那一个,她的母亲用尽各种方式想

叫她胎死腹中。而她出生便被起名为“没用”,揭示了她在家庭中的地位。她是家庭劳动的主要承担者,是父母的出气筒,是兄妹的戏弄对象,在宋榔头一家逃难时,甚至一度想把宋没用扔下由她自生自灭。但当硝烟四起,药水弄摇摇欲坠的时候,却是宋没用一力支撑起了这个家。她的父亲早已抛弃妻子女女另筑爱巢,大姐感染瘟疫死去,二姐做了“上海姑娘”,也决然离家而去,哥哥宋大福更是在卷走了家里所有的钱之后不知所踪。最后反倒是宋没用留在了家里,与母亲相依为命。宋没用几乎是糟糕的“原生家庭”的典型,她越是被家人欺侮、忽视,便越是渴望家庭的肯定,与自己在家庭中的“有用”,也越是难以从这家庭关系中脱离。这种斯德哥尔摩式的心理持续了她的终身,甚至成为了她“善良”的心理基础。她的一生并不顺遂,但她宁可自己过得辛苦,也要让别人看到她的“有用”,而她一次次对自己“有用”的证明,却将她打入更深的生活困境之中。她并非没有过自私的时刻,但她总是一次次地被别人的需求所打动。她不喜欢哥哥宋大福,她也知道他是黏上就甩不掉的无赖,但她还是一次又一次拿出自己不多的财产去接济他,只因为她只剩这一个“亲阿哥”,她为了几女的婚事将自己的住房越缩越小,忍受亲家的侮辱与嘲弄,只要孙女能看她一次便感到心满意足,她想要许多的孩子,以弥补她幼年时所受疼爱的不足。她甚至将这种渴望移植到了家庭之外的关系上:在药水弄,她将自己最后遮风避雨的草棚让给了虎头一家,在老虎灶,她将巧娘子一家收留,无不反映出她对完整的、热闹的、相亲相爱的家庭生活的羡慕与渴望。而面对因信仰基督教而被“批斗”的倪路得时,宋没用向她讨来寿文,让倪路得在信仰的末路中感受到自己的“被需要”,实际上都是宋没用本人对“需要”这一关系与情感的投射。

但这种残缺的、破碎的家庭关系并没有因为宋没用的努力而改变,她的丈夫在解放前“通共”而被处死,她母亲孤儿寡母的家庭生活被她所继承,而她的儿子杨恒生与杨欢生则代替她自己,成为了被抛弃与忽视的对象。宋没用自己并没有意识到这一点,正如她的母亲也没有意识到自己对宋没用的忽视相同。而杨恒生却执着于自己的能力与孝心,宋没用越是忽略他,他便越是出息,并给予母亲风光的生活与优越的物质条件。钱秋妹在重男轻女的家中越是不受待见,却越是要向自己的娘家示好,将女儿的抚养全部交给娘家,展现自己在婆家的话语权与对娘家的体贴。在任晓雯笔下,无论历史怎样流转,无论时代怎样变迁,她所守住的,是家庭生活与家庭情感结构的一致性与稳定性。不论处在什么样的环境下,她笔下都会有破裂的婚姻关系,不睦的夫妻感情,被宠爱、或是被忽略的子女,时好时坏、永远不能齐心的兄弟姐妹,并不以时光的



家庭结构与家庭生活可能会随着时代变迁,但家庭情感的底色与家庭生活的细节却往往从一而终。从家庭出发,从根本上掌握每一个人物的性格与脾性,任晓雯把握住了这一点,这使得她在书写时具有相当的控制力和深刻性。我们在简单的家庭生活中,在被省略的家庭关系中,寻找着我们可能拥有的家庭定位、身份与情感,在关系式微的时代,渴望着多样而深厚的人际与情感。

转移为转移。的确,家庭结构与家庭生活可能会随着时代变迁,但家庭情感的底色与家庭生活的细节却往往从一而终。从家庭出发,从根本上掌握每一个人物的性格与脾性,任晓雯把握住了这一点,这使得她在书写时间跨度如此之长的长篇小说时,也具有相当的控制力和深刻性。

我们再往回看,就更能发现任晓雯对糟糕的原生家庭的某种偏爱。长篇小说《生活,如此而已》中的蒋书也经历着与宋没用、杨恒生、钱秋妹等人物相似的生活。蒋书的父亲软弱无能,在家中几乎没有任何话语权,最后连在家中居住的权力都失去;母亲林柳霞美丽活泼,但整日在外交际,几乎不回家。“家”这个空间内,似乎只有蒋书常驻。后来父母分别离婚,蒋书更是没有立锥之地,她自暴自弃,肥胖而不求上进,找不到工作,只能依赖男友生活。成年的蒋书仿佛分裂成了两个人,一方面,她对男友颐指气使,蛮横地要求他支撑她的生活,在男友离去时撒泼耍赖,甚至造谣中伤男友的现任女友,仿佛是自己父母关系的再现;另一方面,她对父母予取予求,在不断对亲情失望的同时,却止不住地讨好自己的父母,将工作中偷来的衣服送给母亲,自己接下保姆的活计,瞒着脸找前男友要钱,只为给自己继母的透析筹钱。对亲情的求而不得,对爱情的弃如敝履,对父母的卑微讨好,对男友的极强控制欲,都矛盾而又逻辑顺畅地呈现在蒋书一个人身上。同样的,还有《她们》中的乐慧、《阳

台上》的张英雄、《我是鱼》中的艾娃,甚至《岛上》中那些精神病人,都带着强烈的原生家庭的烙印。

在任晓雯以及很多在她之后出生的作家身上,我们时常能看见他们对家庭生活的执着与对家庭细节的探究与放大,在“70后”、“80后”、“90后”这批作家眼中,似乎家庭生活可以囊括一切,个人的境遇、时代的变迁,皆可以被家庭的光晕所笼罩,他们出生在后集体主义时代,对个人生活的关注是必然的,然而他们也生活在家庭结构不断原子化、扁平化的时代,却对家庭生活与家庭情感产生如此深刻的依恋与仰赖,这让人深思:这是否证明着,我们这一代人,是被抛弃和渴望的一代?我们在简单的家庭生活中,在被省略的家庭关系中,寻找着我们可能拥有的家庭定位、身份与情感,在关系式微的时代,渴望着多样而深厚的人际与情感。我们可以看到,任晓雯作品中的家庭结构并不复杂,她很少写超过三代人的家庭生活,这是她本人的经验所限,也是这个时代经验的所限。但她能在相对简单的家庭结构中,产生出颇为繁杂的家庭体验,塑造出颇为复杂的人物性格,这不禁让我们对任晓雯以及她的同代作家们生出无限的期待。在个人原子化、社会分工与个人的社会定位不断固定和局限的当下,许多作家与评论家都发出“人物已死”的呼声,但任晓雯的尝试让我们觉得,也许我们还拥有塑造出复杂人物形象,书写个人史诗的可能。

■创作谈

最近重版一个短篇小说,翻了翻早年作品,不禁感觉心虚。每篇作品都显得那么不同,从风格、文字到内在气质。它们让我看到,这些年里,我在向前走,在不断更新,在将自己甩到身后。

回顾过往,总带了些悔其少作的遗憾。不过按照奥登的看法,诗人的成熟过程“要一直持续到老”。小说家应该同理亦然吧。这样说来,悔其少作倒要被视作优点,甚至可能将是写作生涯的常态。我也有理由克制一下自己的遗憾了。

不时有人问我,为何以前风格先锋,现在却传统起来了。这是一个很难回答的问题。因为在别人看来“往回走”,于我却是努力向前走。比如在语言层面,我最早接受的影响,来自西方小说的中文译本。在漫长的学徒期里,我凭着直觉,逐渐弱化那个影响,剔除“英译中”式的从句思维方式,将句子变得简洁明朗。

最近几年,我开始尝试回到明清小说的语言传统里去,尝试一种融合了古典意蕴的口语化的风格。我逐字打磨,反复调试语感。词性的转变,虚词的取舍,节奏的口语化,句子的长短松紧。如何把字字平衡在生硬与烂熟之间,使它们产生不失流畅的新质感。之后,我又试图将沪语方言融入写作。我意识到,在地域背景明确的小说中,方言可以并且应该被运用,这对人物和叙述有着双重增益。至于能否让所有汉语读者看懂,那是对写作技术的考验。方言作为一种手段,写作者有权决定它出现的疏密度,决定它和上下文的关系。

这是个语言寻根的过程,但不仅仅是。我只是试图找到贴合文体的方式,努力使语言成为内容的一部分。语言是个器皿,它并非悬空存在,也不是一堆静止的词汇,它理应随着具体文本的内涵演变而演变。短句有短句的妙,春秋笔法有春秋笔法的好,但在对场景进行更细腻的描述、对人物心理展开更深刻的描写时,可能需要更复杂的语言。至于方言运用,多数时候是为文本增色的,但我时刻警醒,不要将追逐地域腔调当成写作的高目标,这反而会成为局限。所以,我的语言是开放的,不自我设限的。要保持“回到语言”的自觉,也要提防“小说到语言止”的把玩心态。也就是说,我会努力将自己的语言置于不断成熟的过程中,会在已有风格下有所舍弃和变化。

而在语言之外的技术层面,我就更愿意去实践奥登所说的“蜕变”了。我最早对写作的兴趣,是从阅读先锋诗歌和现代主义小说开始的,那时的习作里有似是而非的先锋意识和鲜明的“老师们”的痕迹。但是逐渐地,福楼拜和晚朝马尔克斯对我有了压倒性影响。通过揣摩他们,我发现了处理细节和讲述故事的奥秘。很多人留意到,我从先锋到现实主义的快速转变。事实上我同样没有给自己的叙述风格设限。经过一代代作家的用心,文学技巧已经发展成一座庞大的兵器库,我可以走进去,使用任何称手的兵器。如果足够幸运,也许还能制造一件属于自己的小小的新颖的兵器——虽然在当下,这样做的空间已经不是很大。

当然,在比喻之外,真实的写作并不能像挑选兵器那样随心所欲。每个写作者都有他的路径依赖,只能循着已有轨迹而写,只能追踪自己的问题意识而写。但那必须是个不断向前走的过程。每本书都是同一本书的作家是可悲的,写作生涯终结于中年的作家也是可惜的。我希望自己获得足够的动力,以免搁浅在中途。

成熟的过程要一直持续到老

□任晓雯

■第一感受

优秀的诗歌应该出自好诗人的笔下,不是所有的写诗的人都可以写出优秀的诗歌。换言之,在今天由于自媒体和手机等大众传播手段的普及,发表分行的文字,几乎是没有门槛的平民福利。因此,在大众狂欢式的诗歌繁荣中,人们几乎忘记了真正的诗歌是什么?真正的诗人是什么样的人?在今天,我们有了许多没有代表作的“著名诗人”,有了与真善美毫无关系的排行榜网红诗歌。

谈卫国强诗歌,我首先想说的就是,一个诗人必须对这个世界有独特的感受,这种独特的感受引导诗人超凡脱俗地去发现一个与众不同的世界。这种独到的感受,我们说是诗意的发现和诗人的眼光。《城市是只妖》就是一个忠于自己感受的诗人所产生的与众不同的诗意发现:“各种的脸色描绘着不同的威压,那语调/像炮火,带着呼啸/在城市的春昏里里里里/将耳鼓打得生痛//多年了,我才终于发现/这座城市就是那只妖/你无法看清它的形象/但,它的法力无处不在/让我惊慌失措/并迫使我,日益变得胆怯,焦虑和消瘦//想回我的乡下去/挑起我的货郎担,摇着我的货郎鼓/让满巷的孩子,欢笑着,蹦蹦跳跳/追着它,挑拣我货筐里/满满的/纯洁,无虑和远方……”这首诗具有强烈的时代气息和鲜活的生命感。对于时代气息,许多人已经习惯按照报纸和文件的语调,去校正我们的思维。比如城市化,一般人就想到小康社会,想到打工和买房等。其实,对于日出而作,日落而息的农村自然简朴的生活方式,百万千万人

聚居的城市,声色光电车水马龙,其实是很可怕的巨大的怪兽一样的存在。在这首诗里,诗人卫国强脱去了世俗和规则的束缚,让心灵直接去感受城市,这恰恰是诗歌的方式,也证明了诗人具有不同常人的诗歌的感受力。从感受出发,听从心灵的指引,这是诗歌的起点,也是诗歌与非诗的分野。

不同的人对世界的感受是不一样的,不同的人也用不同的方式理解和进入世界。而诗人只有凭借非凡的想象力,才可能向我们传递那个世界的信息。因此,诗人的才华就在于将感觉赋予联想,将现象化为心象,西方诗学讲求意象创造,东方先贤说诗在意境营造。卫国强的《冬日浩大》就是这样的一首短诗:“冬日浩大,只用冷漠,就将大地的秘密封冻/可梧桐摇晃的枯枝间/有蝉鸣萦绕/细看,丝毫未见,蝉的踪影/世间有些东西,就这么/反常/像南山峰巅那轮虚无的佛光/不论春夏秋冬,风雨雷霆/它总在那旋转,闪耀/闭着眼睛/我都能看到”,这首短诗营造了一种宏大而明澈的意境,天地浑然一体,冷漠将大地秘密封冻,这是眼见之“实”;而诗人心灵感知了与之相反的“蝉鸣”与“佛光”,这是用心在听,用心在看。这首诗让人超越现实的困顿,感知心灵的广阔,有点佛学的禅趣,而禅趣产生于心灵的修炼,值得肯定。

我们的某些批评家,总是把诗歌的历史看成技术革新的过程。在他们眼中,写作方式和技巧是第一位的,这种纯技术的诗歌观,抽掉了诗歌的核心,使一些浅薄的诗篇在他们的授课讲

义中成为例子而谬种流传。诗歌要讲精神,有无诗歌精神,是最后判别高下的标尺。因此,我看到卫国强的作品中,那些有强烈的诗歌精神的作品,不一定是最流行的写法,但却显出了诗人气场的充盈高洁。如《大风起》就是一首感人的佳作:“大风起/天上乱云飞渡/地上草木挣扎,尘屑腾舞/仿佛天神要荡平这个不平的世界/之后,暴雨骤至//一只湿漉漉的燕子/拼命,从雨中窜出/飞进屋内。停在灯口上方的电线上/慌乱中,她瞥见了/我也读出了她眼中的陌生和不安/抖动翅膀,她朝窗外冲去/啾的一声,头狠狠地撞在玻璃上/一声哀鸣后,又朝另一扇窗撞去//落在窗台上的燕子/仿佛一个憔悴的苦行者/迷感着,眼里写满了绝望/她看到了那些熟悉的山,树和自由的天空/却独独没看出,通向精彩世界的/那道无形的墙//多少年了,我还沉陷在燕子那声哀鸣中/不能自拔”。这首诗写得非常完整。诗人笔下的燕子,在大风中误入房内,却在企图逃生的时候,不断撞向透明的玻璃。这也是个象征,写出了人生的困境,追求自由却看不到隔离和束缚我们的无形的藩篱。诗人在这里表现了他的爱憎、立场和价值观。在强势的大风和弱小的燕子之间,诗人站在燕子一边,在追求自由和透明的囚笼之间,诗人是同情追求自由者,在盲目的抗争与清醒的无助之间,诗人是同情并为它的盲目而惋惜。我想诗人之所以自古以来成为人们尊重并追随的朋友,就是因为自古以来体现了人类的良知与人性的觉醒。在光明与黑暗之间,在强者与弱者之间,在自由

与囚禁之间,在暴力与和平之间,诗人永远有自己的价值判断,它体现为永恒的诗歌精神。

诗人永远是站在弱者的一边,尽管诗人常常在权力和金钱面前,只是书生意气,无法力挽狂澜。然而,比权杖和资本更强大的是时间,时间将证明一个真正的诗人的魅力。因为一个优秀的诗人在他的笔下会创造出有强大生命力的艺术品。这就是时间的辩证法创造的诗的神话。诗人之笔赋予万物生命并发现生命的力量,谈卫国强的诗,也惊喜地看到他在这方面所做的努力,如《那枚乡下的土豆》,就写出了卑贱者的生命力:“往城里搬家时,一枚土豆/滚进了供桌下的/黑暗处,像被上帝随手抛弃的物件/按理,它的存在和价值/就此划上了句号//半年后,儿子不经意间从桌下/拖出这枚土豆/叫声里,传出些异样/那土豆,长出水晶般的枝芽/曲曲折折地,仿佛蛟龙伸展的爪牙/又仿佛为无望的世界抒写的/生命的奇迹或神圣//躺在黑暗和孤独中的那枚土豆/不相信自然的命数/硬是在绝望的境况下/倔强地/活出了,我眼中的热泪与/心底的震撼……”诗人予一个无意抛弃于桌底的土豆的命运,其实,我之所以被感动,是因为我们都曾被有意或无意抛弃于某个角落。土豆的命运就是卑贱者的命运,然而万物有灵,所有的生命都有生存的权利。因此,我在诗中找到了自己的一部分,我也向所有不屈的生命致敬,向卫国强笔下的土豆致敬。

谈卫国强的作品,常常为他的正直和良知所打动。这就是我说的诗人的潜质。但也想指

出,如何处理现实题材,诗人要追求诗歌本质的真实。自古至今,社会上从来不乏黑暗和阴霾,诗人不是要去放大它们,而是要去寻找和护卫点滴的光明;人心从来有许多阴险和阴谋,诗歌不是去显明人心之丑,而是要爱护和护卫那一丝一毫的善良;这个世界到处充斥丑陋和粗鄙,诗歌不是去巡回展览这些东西,而是发掘那些被世俗埋没的美。这是一种取舍,也是一种价值取向。短诗《看,我有钱》就是处理得很好的一首精致而感人的好诗:“酸奶店出来。打开盖子/往常一样,我准备享用这,一天中的惬意/突然感觉,有异样,从身边传来//哦,一个衣着褴褛的小姑娘/不大整洁的脸上,一双眼睛执着地,盯住我/手里的酸奶盒,羞怯而渴望/见我注意到她,下意识地/她伸出又黑又脏的小手掌:看,我有钱/我把十元钱的酸奶替给她/同时,接过了她手中一角钱的钢镚/发现,这从没在意的/硬币中,竟含着让人痛心的/光泽……”诗人写的是底层一个穷孩子的形象,衣着褴褛又被美食吸引,在接受赠与的时候,天真而自尊地伸出手里的一角钱,说,我有钱。这是一个矛盾而让人心酸的瞬间,但诗人护卫了小姑娘的自尊与天性。这就是诗人所要做的工作,以诗人的良知去护卫和发现人世间一线一毫的美好,让这些美好地瞬间永恒地留在笔下。刚刚从事诗歌写作不久的卫国强,在题材处理、表现技巧等诸多方面,还有可挑剔之处,但就我所读到的这些作品,确实起点高,有写诗的天赋和潜质,值得期待诗人有更多的佳作问世。

诗歌写作应以大爱之心去拥抱世界

——读卫国强诗札记

□叶延滨