

聚焦文学新力量

暖色的刀与一代人

□丛治辰

周李立早期小说里的那些女孩,有一种刀子般的气质。她们凌厉、倔强、任性、冷漠、勇往直前。她们会因男孩一个温暖的动作留在陌生的城市,也会因对爱情或不可知远方的幻觉而离家出走。但她们很容易从幻觉里醒来,然后将那种淡淡的体面表演得相当出色。《并非没有故事》她们当然也热爱年轻漂亮的男孩,但对成熟稳重的老男人更不感兴趣。和坊间俗气猥琐的想象不一样,她们无意用青春和老男人交换什么。在《欢喜腾》里,果欢欢和顾一航交换的只不过是彼此的故事,而且很难说果欢欢在这场精神交流里占到什么便宜,老男人顾一航获得的教益也许更多。《临别时分》里,倒是那个被簇拥惯了的老男人更像被宠坏的孩子,只不过落落终究还是没打算惯着他——就算以后难免舍不得,也绝不被牵着鼻子走,开始时落落是主动的,结束时她也要主动。这些女孩还喜欢说一个词,“酷”,如今听来恍若隔世,但那曾是“80后”青年热烈追求的气质。

于是周李立也讲述了不少童年故事。她写了这些很“酷”的女孩们从什么地方出发。以我目力所及,周李立第一篇着重讲述童年的小说是《欢喜腾》。果欢欢用一下午时间和她爱的老男人顾一航回潮另一个下午,遥远的12岁、初潮到来的下午,父亲一去不返的下午。还有与母亲无休止的战争。母亲对于初潮不洁的陈旧观念,压抑也激发了果欢欢对身体的执着,令她最终用身体这一武器击败母亲,独立生活。而对母亲男友并不成功的勾引,或许也成为她对顾一航爱情的肇始。

当然初潮的故事已被讲述太多。但如将周李立所有小说里的童年全都抽出来放在一起,我们就会发现这个故事对于理解她笔下那些女孩是如此重要,如此具有典型意义。在她的小说里,几乎每一个父亲都不在场,而几乎所有母亲都不值得信任。她小说里的人物全是无父无母地孤独成长。最有趣的是《火山》,在创作谈里,周李立公开小说素材由来:她在日本旅行时的导游小张,一个借由日本战争遗孤后代身份获得日本国籍的小伙子。现实中的小张阳光积极,对家庭充满责任感,拥有明星般漂亮的老婆和儿子。尽管早年父母赴日本,令他在国内晃荡掉不少青春,尽管初来日本时对于久别重逢的父母也难免隔阂,不过都只是小张人生中一段微弱回响的插曲而已。但小说里,周李立的所有叙事都在纠结文亮那挥之不去的被遗弃感,父母在成长当中的缺席始终令他耿耿于怀。作为小说家,周李立当然有理由从所见所闻出发,去虚构与想象那埋藏在平庸现实表面内部的真相。但她选择讲述一个庞杂故事的哪一部分,不正可以说明她长久以来心心念念的所在?

周李立,1984年生于四川,毕业于中国人民大学新闻学院。出版小说集《八道门》《透视》《欢喜腾》、纪实文学《久别的人》。获汉语文学女评委奖、第17届百花文学奖、《小说选刊》新人奖及双年奖中篇小说奖、《广州文艺》都市小说双年奖一等奖、《朔方》文学奖、储吉旺文学奖等。

和“90后”、“00后”相比,“80后”的叛逆与“酷”,没那么容易与自然,显得落伍,充满撕扯与争夺;而和“60后”、“70后”相比,他们的理想主义又没那么闪闪发光,他们向往闪闪发光,但“50后”父母的教训总不合时宜地浮上心头,让他们难免对光华背后的阴影充满狐疑。在这一意义上,周李立是将“80后”这特殊一代的复杂性,写得最深刻的作者。



说不定我一生涓滴意念,侥幸汇成河

□周李立

周李立有好多办法让父亲从故事里消失,《火山》里这种反而太特殊。有时父亲干脆死掉,比如《天下无敌》的彭坦。不过《天下无敌》里还有两个父亲,刘爽的父亲是主管钢铁厂改制的副县长,小姜的父亲是钢铁厂职工,下岗后他成了理疗床垫推销员。很显然,在刘爽和小姜成长的年代,他们有太多事要忙,所以在小说里他们同样几乎没出现。当然还有《更上层楼》里的刘叔叔,曾经作为一个正式在编的工人他何等骄傲,下岗后他却要到小镇上仰岳母与大舅子的鼻息。很难想象这个在小说结尾爬上28层楼、连物业费都交不起的男人在家里有什么分量,因此我们似乎也就不难理解刘越为何成长得那样放肆舒展,那样“酷”。在这些父亲群像中,我们依稀辨识出熟悉的脸庞,那不是一个个小说人物的父亲,而是一代人的父亲。

上世纪80年代出生的这代人,父母大概出生在50年代或60年代初。正如周李立小说里偶尔提及的《天使的台阶》,他们或经历上山下乡、当过红卫兵,或遭受下岗的痛苦。他们或被大时代的变迁抛掷出去,再也不见踪影,或被大时代的浪潮席卷而无暇他顾;而更多的是在看惯时代风浪后,因得一套委屈求全现世安稳的生存哲学。因此我们会看到她笔下的母亲,总那么近乎偏执、小心翼翼,我们看到她笔下的父亲更像是向我们透露时代讯息的一扇扇大门,他们是时代符号,尽管这些门、这些符号几乎全都千疮百孔、破旧不堪;而那些母亲则留了下来,成为某种未亡人,负责将时代的教训传给子女。当然也有如《会期》里那样几乎没有存在感的父母,劝说女儿回小城过上安稳的正常生活;但更多争执仍发生在母女间——女作家周李立不知不觉间还是选择按照最传统的性别社会身份设定人物功能,十足地耐人寻味。母亲是那么希望孩子能够保守收敛地长大,她们功利市侩,对女儿的人生设计不免庸俗。父亲已经丢失,过去时代特有的稳定感一去不返,女儿们再也不能满足县城甚至省城的生活,她们迫不及待想到远方去,到北京去,到艺术区去。但同时,她们也并非没有遗传下父母的血脉。和“90后”、“00后”相比,这代青年的叛逆与“酷”,没那么容易与自然,显得落伍,充满撕扯与争夺;而和“60后”、“70后”相比,他们的理想主义又没那么闪闪发光,他们向往闪闪发光,但“50后”父母的教训总不合时宜地浮上心头,让他们难免对光华背后的阴影充满狐疑。所以他们才会像一把把刀子,对城市的一切浮华与承诺全都看透;所以那些女孩们一方面在老男人身上寻找想象中理想父亲的余味,一方面又时刻保持警惕与体面;所以当《临别时分》里的老男人终于扑上床时,落落会突然走神,蚀骨的无聊感涌上

心头,挥之不去;所以他们中那些并非天生刚强的人,很容易就变成《更衣》里的蒋小艾和《黑熊怪》里的王泽月;所以周李立可以将《八道门》里康一西的欲望、虚荣与窘迫写得那么入木三分,那或许才是这一代青年的凛冽气质底下的真相。在这一意义上,我以为周李立是将“80后”这特殊一代的复杂性,写得最深刻的作者。

这或许也可以解释,为什么周李立会讲出那样的艺术区故事。从《往返》开始,周李立以乔远为主角,写了十几个北京艺术区的小说。京漂艺术家一直是文艺青年津津乐道的传奇,但周李立的叙述显然有所不同,而她本人对此也足够自觉。周李立说:“现在人们每当想到已湮灭不存的圆明园画家村时,脑中出现的关键词总是流浪、漂泊、梦想、贫穷、脏乱……但时间已行至当下,21世纪了,在过去10多年,与北京艺术区有关的关键词和这座城市一样,一直在不断扩充:工作室、拍卖、权力、价格、传媒、公关,乃至地产、城建、广告、国际化等等。”从前文艺作品中表现的艺术区的痛苦和烦恼,都与艺术、贫穷和爱情有关;而在周李立笔下,焦虑已不仅来自艺术,还来自艺术已经不再仅仅是艺术,来自艺术变成了生意,来自资本与商人——新的父亲已经到来。我更愿意相

信,是她特殊的视角,发现了某种唯有这代青年才能发现的冷硬真相。

然而,在众多小说中,我最喜欢的倒是并不起眼的一篇早期作品《春眠不觉晓》,或许周李立本人都不觉得它有多么重要。这也是与童年有关的小说,这次,刀子般的女孩子并未行走在北京街头,而是在省城美容店打工。她絮絮叨叨地向一名新来的同事大姐讲述自己的童年与青春。她的故事里有外婆、父母,她受家庭宠爱。然而故事讲到三分之一,我们意识到,这备受宠爱的童年不过是一种补偿,她的父亲在严打中被枪决,而她惊慌失措的母亲不知去向,将她扔给祖母。故事进行到三分之二,我们确认,那位年岁偏长却奇怪地来美容店应聘的大姐,正是这孩子的母亲。在周李立的小说当中,这或许绝非佳作:情节设计感重,结构也略嫌失衡。但这位从远方归来默默守在女儿身边的母亲,让我觉得周李立笔下所有女孩,所有刚强、冷漠、孤独、无聊,其实仍有一个底色。有了这层底色,一切故事和人物才有了质感和重量,才有了讲述的必要。

周李立当然是她所书写的这一代青年的最好代表:也犀利,也叛逆,也矛盾,但她从来不是一个铁石心肠的写作者。如果这世界真是那么让人失望,何必还要写下去呢?

■新作快评 杨志军短篇小说《潮钟》,《中国作家》文学版2018年4期

小人物的主体选择

□许婉霓

“欠债还钱”,这样一句俗语似乎不证自明,但如果为这句话巧设语境,埋下冲突,让“欠债”“还钱”在小人物的生存处境里反复拉扯,会出现怎样的人性困境?杨志军的《潮钟》便是由此而起。

“我”家遭变故,母亲瘫痪在床,请来照顾母亲的马护工却偷了母亲5000元,小说围绕“欠债还钱”,勾勒了一个马护工、马护工之女桃桃、马护工丈夫,与“我”母亲、“我”、小姨充满摇摆和矛盾的故事,两个家庭虽是雇佣关系,却都是挣扎在生活第一线的底层小人物,但就是在这样的艰难下,他们对于“善”近乎执拗的坚持,反而使人好奇文本下的表达企图。

作者采用“零度叙述”的方式,将生活的一地鸡毛毫无修饰地呈现在读者面前。无论是作为雇主的“我”家,还是作为雇主的马护工一家,苦难的降临既无预兆,也似乎与人物如影随形。生活的困窘与疾病的袭击,一样戏剧性地摧毁着两个家庭。不做主观预设地呈现生活“原始”状态,并展现小人物生存的艰难、困窘,是对于这篇《潮钟》的第一印象。

但稍加细读便会发现,在以“贫穷”“疾病”为代表的生存苦难下,若完全按照某些新写实小说自然生发的思路,原本“活命哲学”带来的生存本能,极有可能使两边的力量往“债主讨债、欠者逃债”的方向碰撞:对于“钱”的极度需求,债主的“我”方,会对欠债穷追不舍;而欠债人的马护工方,则会欠债极力赖掉。故事的确是这样展开的,但有意思的是,故事开始后不久,这两边的力量竟然

背道而驰:在同样的经济窘迫中,“我”方开始不要马护工还钱,而马护工方却开始拼尽全力还钱。这个转折颇有可探寻的意味。在处理人与苦难的命题上,某些新写实小说的确有着天然的消解倾向:了解人在世俗苦难面前渺小无助,认可苦难的存在,并背负苦难,“冷也好热也好活着就好”。然而,在《潮钟》中,作者着力书写的却是面对苦难,人并不是只有“认可”并“背负”才能获得救赎,并不是“人在苦难下活下去才是第一要务”,小人物不是渺小而无助的,也不是受苦难摆布的、需知识分子启蒙的对象;在这里,苦难后退成一种契机,小人物在外界看来似乎无可选择的境地中,不去屈从于认可苦难后的本能路径,而是能够凭着“良心”(作者在该小说中选择的苦难出路)做出自己的选择。这里的关键在于,小人物与苦难的关系不是“有苦难,我最好这么选才能活下去”,而是“苦难指出选择的方向,而我却经过思考选择了另一方向”。选择的做出,是加入了小人物的思考的。这种选择,让人生的价值不仅仅只是“活着”,人之所以为人,有了比“活着”更高的价值,而这也让小人物的主体意味更为浓厚。《潮钟》希冀通过凸显小人物的主体地位,赋予小人物自主选择的感觉,重新试图在繁荣琐屑的现实此岸,再现理想彼岸昔日的荣光。

值得玩味的是,小人物主体选择的结局如何?作者似乎一开始也是悲观的。我“母亲”是这股良心力量的发起者,是第一个做出自主选择的人,但是在马护工离开两三个

月后,便不治身亡。马护工是接力者,却同样在几年后病重去世。与“我”同龄的桃桃,也在担任“潮钟”还债中被海浪卷走。这种基于“良心”在苦难缝隙中看似不可能的选择,只能由必死之结局引发失败的隐喻吗?抑或这只是暗示选择的艰难至极?作者不忘给我们留下一些希望。比如“我”和小姨,比如马护工的丈夫、桃桃的后爹,这几个小人物都是逐步在前面的母亲、马护工、桃桃的感化下做出了与他们同样的选择的,而在某种程度上,正是幸存下来的人物让这个选择开花结果,他们是作为小人物主体选择的继承者存在于苦难中的。

《潮钟》在小人物“选择”叙述中的踟蹰彷徨,实际上也反映出作者的思索:在以苦难为代表的现实此岸面前,小人物是不是有着主体选择的可能以照亮彼岸的落莫?的确,人生活应有的意义和价值,不应该被同化在生活的苦难之中,而且这种意义,不在于苦难为主体指明“只能如此”的道路,而在于主体在各种环境中自己如何发掘道路。上述对“选择结局”某种程度的踟蹰,也许便是《潮钟》一文最大的探索之处。顺带一提的是,作者在应对现实中,十分依赖小人物的主体选择的起点——人的“良心”,这是作者对于这个苦难道德困境思考得出的个人结论,但是否能够将出路深化或者本质化?这是作者留下来的可以供我们思考的问题。

从这个意义上说,杨志军的《潮钟》在如何展现新时代中人的存在、如何让正能量作品的表达不会如纸片人一样公式化方面,做出了不少有益的探索和尝试。

■短评

王秀梅小说中的“梦”

□赵宪臣

在文学作品中涉及梦境,是许多作家都会采用的方式,有不少涉梦的作品还因此成了中外文学史上的名篇,像中国古典文学中沈既济的《枕中记》、蒲松龄的《续黄粱》等都在写梦方面别有洞天。山东女作家王秀梅近期就在“梦小说”上下了一番工夫,这些作品直接承接了古典文学的传统,在中国“梦小说”中开辟出属于自己的领地,扩大了“梦小说”的题材边界。中篇小说《枕中记》(《作品》2017年第5期)和《续黄粱》(《解放军文艺》2017年第6期)以古典文学名篇的题目做自己小说的题目,但却在写法上与原作品大相径庭,写出了独属于作家自己的梦幻色彩。

事实上,王秀梅内在的小说之核是作家自己竭力经营的别一种梦境,《枕中记》所写之梦是江湖世界的恩怨情仇。在王秀梅的《枕中记》中,沈既济引发做梦的青瓷枕已被作家替换为墨玉枕,但不管是什么质地的枕,引发人物做梦的功能没变,一场复仇之梦就是进入墨玉枕这个梦的通道之后得以再见的。高明的武侠小说不会在打打杀杀中开场和收场,也不会快意恩仇,心愿已了就终结,那种只比谁武功高谁武功低的小说也仅是吸引眼球而已。王秀梅这部“梦小说”中的武林腥风血雨,却有着人性的贪婪、情感的纠结、人物内心的挣扎、稀世之剑的灵异,是一部关于大仇已报,而那个耐心等待仇人出现的寻仇者无论如何也高兴不起来的书写,因此,这部小说是关于一场复仇的悲剧。王秀梅不是以写武侠见长的小说家,但写起武侠小说来也深得武侠的精髓,她所营造出的梦境中的武林争斗,似梦非梦,似幻非幻,预演了一场武林人士的复仇过程。武侠梦就是英雄梦,可在《枕中记》中,却没有一个英雄,有的只是眼睁睁地看着悲哀宿命的降临。凭借沈既济的《枕中记》繁衍出的这场武侠梦,回应的是“大梦谁先觉?醒来人自知”这一人生要义。

《续黄粱》仍在写梦,所不同的是,这个梦是家人眼中一个精神患者的梦。这部小说很容易让人联想到王秀梅的《父亲的桥》以及她的那些关涉到“槐花洲”的抗战小说,缪一二这个桥梁工程师在《续黄粱》中再次现身,这个满脑子都是桥的人,这次却做起了“抗战英雄梦”,梦境中他化身刘志旭,炸毁了鬼子的炮楼。如果说《枕中记》是由“我”入梦,那么《续黄粱》则是他人眼里的“梦”,这是两种写梦的形式,一种是当事人直接进入梦,一种是被转述的梦。前一种梦让人身临其境,梦就是故事,故事就是梦;后一种梦则需要把他人转述进行拼接才能连缀,才能看清梦的完整。在《续黄粱》中,能看出王秀梅力图打通自己作品的努力,缪一二及槐花洲是她多篇小说中出现的人物和地点,现在这个人物和这个地点又在《续黄粱》中进行了新的组合,传递的却是种种神秘的经验,揭示出了一个精神患者梦幻的离奇。由家庭内部牵扯出的父亲脑子出问题引发的梦,与蒲松龄所写《续黄粱》之梦已相去甚远,王秀梅的《续黄粱》在“梦小说”上显然有扩展自己写作的意向,写梦但又不被梦所拘困,才是作家的用心所在,在中影显的是作家结构作品的的能力。王秀梅属于讲故事的高手,她的小说一向具有诱人的情节魅力,就像她所写到的缪一二这个人,围绕这个人物生发出的故事总是一波三折,这个人物的失踪也是扑朔迷离,吸引着读者去探究真相。

王秀梅的“梦小说”无疑是在向传统文学汲取资源,在这两部作品之前,她已写了蒲松龄同题小说《瞳人语》《四十干》等。这些同题小说之于王秀梅的意义不可低估,起码为她的写作找到了可以一展身手的天地,这些小说同题却不同样,有王秀梅自己独特的谋划,《枕中记》以武侠小说的面目出现,说明她的同题小说写作将会有多种面向,还会有不同类型的小说被她纳入同题书写中。王秀梅的这些承接传统文学的同题小说走出了一条区别于他人的新路数,让人感受到了小说的陌生化和新鲜感,见出了文学的丰富多彩。