

■ 聚焦

重新发现世界

□ 来颖燕

生与死,连带着“怎样生”和“怎样死”,是人生永恒的话题,因而成为了文学不变的母题。周芳的《在精神病院》和《重症监护室》直面“生”与“死”的现场,以非虚构之名,带来了令人惊异的震撼力,以至于我觉得,它们是绝不适宜做枕边书的。

这两部作品,自书名起就传达出一种强烈又朴素的现场感。果不其然,据周芳自述,她曾经在川城精神康复中心和医院的重症监护室里前后一共做了6年的义工。用她自己的话说,她见过生命的大挣扎、大苦痛、大喜悦。此一“大”,足见作者亲身感受的强烈。她在这两个特殊情境里所见到的形形色色的故事,一次又一次地验证了生活比小说更“小说”。形而上的人生“大”问题,此刻被拆解为零乱但真切的碎片,个中百味,源自周芳的个人体验,却叩击着不同读者的内心。

非虚构写作的惯常样态是在获取大量一手资料的基础上,隐去叙述文本的技法和形式,以求让事实变得透明;采取的方式则多为让当事人直接发声,还原事件的原生态,而真正的叙述者则退至幕后,隐匿其身。但周芳的非虚构却大胆地反其道而行,她虽然延续了非虚构文本简洁的文风和剪裁技巧,但从一开始,她就没有企图隐匿自己,她大方地承认自己的在场,以至于读者在阅读她笔下的这些个案时,会时刻感受到她那分散却又无处不在的作用力。

《在精神病院》中,周芳用日记的体例记述了她在精神康复中心亲见的众多精神病人的故事,“他们各有来路,有的割下父亲脑袋,有的准备提炼仙丹获诺贝尔化学奖,有的整日高呼世人丢了魂”。书的前言,题为《周芳有话说》。是的,周芳以一个观察者的角度介入现场,但是她没有冷眼旁观。在面对这个被视作异类的群体时,她有话要说,她必须选择一个立场,或者说表明自己的态度。不然,这样的题材会流于记录而偏向冰冷的病例。从这个角度而言,周芳的非虚构放大了这个文类不可规避的“主观性”,一切叙述都是修辞,将录音机搁置在哪里以及何时按下开始和结束键都深有趣味。

于是,周芳选择尽一切可能去融入这个特殊的群体,她的目光充满宽容和理解,但又并非只是慈悲。慈悲往往意味着居高临下的审视,而周芳的理解是出于一种对于人对未知地带的尊重,她带动我们,让我们觉得自己与“那样”的他们是平等的。她会细细了解他们变成“那样”的诱因,想探知他们内心深处藏着什么,却发现许多病历是“无明显诱因”的。她觉得那或许是上帝的失手,但是这失手,让人类登场——人因其难以理解而成其为人。所以,在这50余篇以时间顺序为列的日记里,唯独有一篇没有按时间排列,而是被提到了篇首,因为它记录的是关于乘坐17路车的感想。17路公交车通往川城最西郊的精神康复中心,那段路仿佛是一种象征和提醒,每当语音播报报站“下一站,精神康复中心”时,“我会惶惑,或许是我的下一



周芳的讲述,关乎的看似是疾病和生死,实则却是整个人生和世界。她的细腻与坦诚提醒着我们,清醒与疯癫、生与死之间的距离往往只在一纸之间。她没有美化什么,或是将我们治愈,但令有些东西变得通透。

解和体帖。不管他们选择坚持或是放弃对病人的治疗,他们都有着各自的原因,有着不足为外人道的隐痛。这样的多维没有占据所谓的道德高地,因而可以更真切地触碰生死之间。

周芳在其叙述文本中的在场和立场,没有遵循非虚构写作中惯常的“不予置评”的记录方式,但这恰是她所选题材的需要和必要所在。她领会了非虚构更深刻的精髓,她更注重个体的体验,拒绝整体的解释。某种意义上,非虚构之所以吸引人,正在于这个文类对于个体,特别是对普通个体的尊重和关注,让每个人都觉得自己拥有了被理解和关怀的可能,琐碎和低微的生活因此被照亮。而周芳自始至终的无畏和真诚,吸引读者追随她的视角,与其相融;同时,她的在场和书中不时出现的画外音令读者跳出具体情境,与她对话,进而回望自身。周芳一直在寻找属于她的、既切近又疏离的角度,来为读者呈现她在这两处极具象征意味的情境中的所见所思。虽然,她的拿捏有时还处于一种不太成熟的回环调整之中,但这并不妨碍她对于叙述者在非虚构文本中所处位置的尝试和探究,有大意存焉。

周芳的讲述,关乎的看似是疾病和生死,实则却是整个人生和世界。她的细腻与坦诚提醒着我们,清醒与疯癫、生与死之间的距离往往只在一纸之间。她没有美化什么,或是将我们治愈,但令有些东西变得通透。

站?我们的下一站?”周芳在书中坦言,自己在康复中心做义工时精神上曾经出现的一些疾患。她以亲身经历告诉我们,精神病离我们并不遥远,“精神疾患这杯羹,人人有份”。如果可以抛弃有色眼镜和排斥的心态去静静地接近“那个”世界,我们这些所谓的正常人就会获得新的视域,去重新发现自己的内心以及这个曾经熟悉的世。

如果说,精神疾患提醒了我们人类生存状态的特异性及其普遍性,那么《重症监护室》则更直接地面对了人类总是意图回避又必然要面对的命题:死亡。依然是以时间为序列的日记体,但时间的流逝于此显得更为沉重和慎重。自“我”决定成为生死边缘上和病人、和家属、和医护人员站在一起的那个人开始,“活着”的意义就从无数习焉不察的角落里跳脱出来,变得显眼醒目。在重症监护室里所见的无数个病历,每一个都是特殊的,但又并不出乎意料,我们都是向死而生的,生命因为死亡的限制而获得意义,并因此趋向于一种宗教模式。越是亲临这些凡俗人生的终结时刻,就越会醒悟到,每个人的生都不过隶属于一个更庞大的情节,每一个人都不过是其间一晃而过的插曲。

《重症监护室》和《在精神病院》一样,最核心的支点是周芳对于人性的尊重,但这本著述里的“尊重”更耐人寻味。周芳不仅从病患的角度出发记述,更拓宽维度,给予了病患家属更多的理

■ 短评

田中禾的“纯文学”

□ 贺绍俊

田中禾是上世纪80年代文坛卓有影响的作家,他一直没有放下手中的笔,成果丰硕。就在他从事文学创作60年之际,他的散文随笔集《同斋札记》四卷出版了。田中禾说过:“综观十年的文学之路,我既不以重大社会主题使自己风云际会,又不愿以怪异的西式时髦惊世骇俗,躲避的结果是使田中禾的名字在文坛上一直保持着边缘状态,这是个恰当的位置,待在这儿很自在。”我读了田中禾后来的作品,包括他的长篇小说《十九岁》《父亲和她们》和《同斋札记》系列,就发现,写这些作品的田中禾还是当年写《五月》的田中禾,但又不是完全是当年写《五月》的田中禾了,我们从《五月》到现在这些作品之间既能看到一脉相承的东西,又能看到两者之间所发生的变化。我以为这种变化可以概括为:现实主义的东西少了一些,浪漫主义的东西变得特别强大。田中禾大致上把文学分为现实主义和浪漫主义两种:“现实主义偏重人的社会性,浪漫主义偏重人的自然性;现实主义重责任,浪漫主义重自我;现实主义重写实,浪漫主义重想象。”也就是说,田中禾后来越来越偏重于人的自然性,越来越多了自我和想象。田中禾为什么会发生这样的变化,因为在他的内心有一个关于文学的至高理想,他要一步步接近这一理想,这一理想就是田中禾的纯文学。

这个民族的精神与智慧,它要求作家、艺术家的献身精神和甘于寂寞的人生态度,但它无权要求每个作家、艺术家都那么纯粹。”田中禾认为,文学基本上分三大类,即纯文学、严肃文学和通俗文学。具体到小说,他是这么界定的:人性哲理与形式实验小说属于纯文学,社会世态小说属于严肃小说,大众休闲娱乐小说属于通俗文学。三大类文学对于一个社会而言,互相具有不可替代的功能,田中禾说:“让纯文学去满足人性与生命的探索,艺术形式的创新试验;严肃文学认真地关注社会,举起正义、公理的旗帜;通俗文学给人以轻松、娱乐,让人的生活丰富多彩。”他还进一步细分,有些文学作品处于两种类型的中间带,兼有两种文学类型的特征,如斯坦贝克就处于纯文学与严肃文学的中间带,巴尔扎克处于严肃文学与通俗文学的中间带,处于中间带的文学作品往往能够达到雅俗共赏的效果。

田中禾自己的作品属于哪一类呢?《五月》应该属于严肃文学,但之后田中禾更倾情于纯文学,在严肃文学中加进了更多的纯文学成分。这突出体现在他写《匪首》时的思想状态,他说当时“立志把《匪首》写得尽可能雅致些,艺术档次尽可能高些,文化与哲学容量尽可能大些”,“我想把《匪首》作为考验我虚构能力、张扬幻想的试验

词语,这就是“自由”。他对自己的文学生涯作过这样的总结:“从《五月》至今,30年的创作历史,让我可以自豪地对读者说,我坚持了超越政治的思考和发现,不管作品能达到何种境界,我的写作立场是自觉的、明确的、毫不动摇的。我坚持文学是语言的艺术,必须站在人性的立场,以心灵的自由为依归,不受意识形态的左右。”抓住了自由这个核心,就能把田中禾关于浪漫主义、关于语言、关于作家的社会责任等论述都融为一体了。田中禾对心灵自由的推崇和实践并不是孤立的。在田中禾这一代作家群中,他能够轻易地找到知音。这代人特别的命运和教育背景,使他们对“自由”这个词语有着刻骨铭心的体会,从而有可能触摸到自由的本质。比如贵州的何士光,曾像田中禾一样在上世纪80年代以富有文学性的小说创作成为那个年代最为红火的作家之一,但他后来完全转向对宗教的研究和写作,“想要寻找一些更本质的,关于生命的秘密”。又如理由是当时重要的报告文学作家,后来同样转向了能够表达自由心声的写作中。这两位作家和田中禾一样,为我们树立了一个追求心灵自由的样板。不同的是,他们选择了文学以外的方式来实现心灵的自由,而田中禾始终对文学不舍不弃,在探寻纯文学的写作过程中实现了心灵的自由。

田中禾对纯文学应该如何写作有自己的深入思考,他还特别强调了纯文学应该更充分地体现文学的本质——“巨大的慈悲感和怜悯心”。田中禾的纯文学不是一般意义上的纯文学,它是作家实现心灵自由的通道,也是承载作家心灵自由的圣殿。

Table with 2 columns: Category (e.g., 读诗, 视点, 新时代) and Content (e.g., 麦地, 成吉思汗的燕子, 祖国的天空).

Table with 2 columns: Category (e.g., 发现, 双子星座, 银河) and Content (e.g., 航速的魅力与启发(正方), 湖边的谭诗录, 秋声).

Table with 2 columns: Category (e.g., 中篇小说, 短篇小说, 散文) and Content (e.g., 风过昆仑山, 化剑, 强军现在时).

■ 创作谈

致敬「无数的人们」

□ 周芳

我怎么会知道,2020年的春天是以这样的面目和我们相见。2月10日早上7点,我坐在被红色警戒线封闭的17楼窗前,试图将这份所谓的创作谈推倒重来,我坐了3个小时,写不出任何一个字。我一遍遍认真数着窗外的人和车。三个、五个、七个……我希望数目多起来,我又担心数目多起来。宣传车上的高音喇叭正在呼喊:少出门,勤洗手,戴口罩。是的,我终究坚信,数目一定会多起来的,多得我数也数不清,我的城市终究要被“车水马龙”这个词形容。

如同我走进重症监护室,走进精神病院,为的只是走出来。这样想着,我把我的心安定下来,往时间的前面走。2013年3月28日,我申请进入川城中心医院重症监护室,成为一名义工。对于重症监护室,我曾经是隔膜的,或者说,我假装看不见。尽管我工作的护士学校隶属医院,重症监护室就在我身边。每天上下班路上,我低着头匆匆忙忙经过它,经过外科楼、手术楼。我不了解各科职能,不了解临床一线的水深火热。医院里每天发生的生死救助、生死别离,仿佛和我没有关联。

然而有些东西必然逃不过。譬如衰老、疾病、死亡。我们一度以为它们只是属于别人,我们活在自己的“生”里。活得麻木、苟且,忘了“生”的背后还有一个“死”。进入重症监护室,我真实地感受到“生命”这一行动的艰难。冷汗淋漓向前,心力交瘁向前,我推着自己向前。历经死里逃生,历经九死一生,历经那些不眠的夜晚,它们填充我,我像个孕妇,产下死亡之外的东西:信念、坚守、救赎、还有爱。

那最终离世的人,我为他最后一次清洗脸,最后一次整理衣领。我把他送上平板车,陪伴他走向太平间。我握住他的手,最后一次把体温和体温传递给他。我爱他,他把我的死亡提前支取出来给我看。

2016年3月5日,我再次以一名义工身份进入另一重“生存现场”——川城精神康复中心。我每天上完课,骑40多分钟的电动车赶到这里。在这里,有将母亲的脑袋当苹果割下来的人,因为他耳边一直有个声音在指使他,苹果,苹果,割下它。有个17岁的孩子寻找一切机会外出,因为他要赶紧出去拯救世界。他说,这个世界不对,错了,都错了。

我曾经以为他们在另一个世界。然而,他们就在我们中间,他们融合在无数个家庭和无数的人际网中,与我们血脉相连。在他们的病历本上,大多写着“无明显诱因导致精神异常”。我盯着病历看,想看到这背后的缝隙,想看到在今天的现实中,每个人在他的困厄里要如何面对,如何获得应有的尊严与平等。

在重症监护室,在精神病院,在生命沉湖的最深处,每个人都不是一座孤岛,我们枝蔓相依,悲欢与共。在最深切的生命意义的体认上,我们终将皈依人类这个巨大的母体,与这个世界达成一致,更深入理解,并重新确立“生存”与“公平”的要义。

2013年至2018年,6年的时间,我在重症监护室和精神病院扎下我的根。它们让我重新获得那些忠贞可靠的生活与生命的体认,我和所有人融合在一起。我成为无数个我,我是无数人们中的我。鲁迅先生说,无数的人们,无数的远方,都与我有关。“无数的人们”是我的同路人,是我的唤醒者,是我的开拓者,不断开拓着我的生命疆域。我和他们一起写下此时此刻的中国故事。

此时此刻,2020年的春天,我寻找着人世困顿里那一份重量和情深意长。我推开电脑,又一次坐到电视机前。我看到了“逆行者”,我看到了光。北京、上海、重庆、成都、长春……中国的夜空在点亮,“武汉加油!中国加油!”我看到了新生的孩子,他的哭声那么响亮。我还看到了对面阳台上,一个姑娘在阳光下,抱着她自己跳舞。

此时此刻,2020年春天,每一个中国人都在进行我们自己的“非虚构”。当下的中国,行走在这片火热的赤地之上,我身经目见的,我感怀于心的,我醒觉开悟的“都是大地、是活生生的现实的一部分”。我和“无数的人们”一道,在生活的跌宕起伏中心怀期待、走向远方。

Advertisement for 'China Writers Series' (中国作家书系) book publishing, including contact information for Nanjing Far East Book House.