



曹李馨、顾今、朱婧3人正在讨论中

《譬若檐滴》: 滴落的芬芳

朱婧的小说与当下有很紧密的贴合。或是不安循规蹈矩的一次出逃,或是美与幻梦的一次找寻,亦或是对现代人存在方式的一种提问和构想。在语言所构建的丛林中游走和寻觅,那有关美与灵的檐滴总是在不经意间落下,像带有隐喻的启示,刹那间留下遍布周身的芬芳。

寻找生活的“异类”

曹李馨:你的短篇小说集《譬若檐滴》中,有好几篇小说都提到了“异类”这个关键词。如《那只狗要去安徽》中“我们是最平凡的人,我们都不是因为勇敢无畏来获得生活的嘉赏,我们都小心犹豫地生活以避免成为异类”。主人公们似乎害怕成为或努力避免成为异类,却又不甘心被社会规训。你觉得该怎么理解这样一种矛盾心理呢?这样一种心理是否具有代际特征?

朱婧:我觉得是一个内和外的关系。我们向内的生活里,或多或少有一些个人性的东西,向外的生活又有一套被规范的东西。想到很久之前我写过的《安第斯山的青蛙》,也会联想到文珍写的一系列“废柴青年”的故事,有篇小说叫《咪咪花生》,这位主人公的生活就具有典型的向内与向外的面向。在向外的生活里,他是一个很标准的白领,能够很好地处理职场上的事务;但是在独处的时候,没有一点被生活欲望所驱动的热情。他是异类吗?事实是,向外时他肯定要符合一般性的规范,他得生存;但向内时,他未必按照一种规则生活。小说里有一个细节讲这个年轻人生病发高烧,那段时间他正好在休年假,他就努力吃药调整,让自己在假期里痊愈。假期结束了,他的生病状态真的就结束了。他把这个不正常态——其实生病是一种隐喻——把它控制在内部,不在外部呈现出来。

所以,“异类”不是绝对的。我们呈现给外部世界的样态,跟内部可能是有偏差的。这种人对于自我的确认,对于主体性的自我提问,在文学作品中被放大了,所以有些问题才成为了问题。我们的文学作品植根于现实内容,所以它可能也有一种所谓的“代际”特征。现在好多人讲,年轻人很多时候更容易被规则驯服。其实在某种程度上是因为生存压力在增大。我们会更早地学会跟外部世界建立一种合作,另外一方面,因为每个生命阶段占有更

多讯息和拥有更多自我发展的空间,我们内部的发展中有了相对丰茂的一种可能。

“他”视角与性别对话

曹李馨:表达符合规范秩序与逃离以寻觅某种真实之间的挣扎,您似乎较为倾向于用男性视角来呈现。为何会选取这样一种“他”视角?您怎样看待从另一性别入手来观察世界的这样一种叙述角度?

朱婧:女性作者如果选择“他”视角,很多时候是为了安全,避免他人因对于小说叙事者的身份和作者社会身份的模糊而产生的联想。此外,对于女性作者而言,在用“他”时比起用“她”能够更好地建立一种性别对话。以这样一种心理建构进入到由女性来书写的世界,你必须强迫自己利用另外一种性别的视角再去看待一些事情。

顾今:在您的早期作品中经常会出现类似于男性“引领”女性的关系模式,比如《半转》中高远对舒小蛮的学业和情感上的影响,《人生若只如初见》中庄周对“我”的思想境界的打开;近些年的作品中却常见一些女性“救赎”男性的情节,比如《天使的救赎》《安第斯山的青蛙》等。您如何看待这样一种转变的?您对两性关系是不是有了新的思考?

朱婧:我觉得女性在青春成长的时期,她会渴望有不管是学识还是阅历上更为成熟的、类似于父亲的形象,对她产生引导和教养的作用。“救赎”是一个很好的词。其实这种转变的理由很简单,女性成长了,我也成长了。

其实我在写作的过程中,一直在寻找一种主体的确认。可能这些女性们也是处在确认自己的过程中。她让自己不再作为在期待和等待中的角色,而是作为一个在某些故事里甚至比男性更能够去面对现实的角色。比如说在《天使的救赎》里面,这位女性作为一个曾经在一段惊悚骇俗的恋情中扮演女主角的人,年轻时承受了很大压力,去缔结一种反世俗的感情和婚姻。但是等她不再年轻之时,当她的丈夫又开始被新鲜的女性所吸引,她不是没有被伤害和背叛的感受,但是她并没有选择愤怒或报复。也许我的立场不对,但我觉得女性有时能更好地理解一些东西。比如说在亲密关系中,女性能够实现对于另外一个生命的理解。她因为这种理

解,有能力去爱护其他人。

《安第斯山的青蛙》也一样,小仙女的现实生活是非常难的,虽然男主人公“我”一直在期待能跟她重新建立一种新的关系和支持她过一种新的生活,但她已经献身于这份生活很久了。她有了自己的家庭,虽然与丈夫之间有种种的问题,因为生育问题在家庭关系中变得非常被动,在身体上也出现了一种排拒式的逃避。究竟继续走下去是勇敢呢,还是把它丢掉是勇敢呢?谁来定义什么是勇敢呢?我想说女性自己可以来定义。在我的写作中,我会觉得女性对生活比男性有多一份的理解,它不是两极,不一定是脱离,或是完全依附,她是在一种更广阔的理解以后做出选择的。

探寻家庭生活多个面向

顾今:在您的作品的早期,经常表现出一种强烈的对“家庭”的皈依感。而您在近年来的作品《那只狗要去安徽》《危险的妻子》《那般良夜》都对家庭构建和家庭关系提出了新的思考。时至今日,您再去反观当时的写作,您认为是什么造就了您对“家”的这样一份信仰?如今的您怎样看待“家”这个概念?

朱婧:我家的小朋友,她玩的乐高如果是公主系列的,一定会把公主和王子放在一起。在整个被教养的过程中,就会觉得公主跟王子结婚就是所有幸福的终点。但是你会长大啊,你会知道这不是终点,这可能是起点。年轻的时候对家有一种幻想,跟你长久的被教养的方式有关,跟你成长的过程也有关,当然有很多人也不是这样,但是至少在我的整个被教养的过程中是这样。

后来在《那只狗要去安徽》中,“我”逐渐成长但没有合适对象,不能为了建构一个家,把自己安到某个身份中去,所以“我”选择等待,变成了一个叛逆者,然后“我”逐渐发现自己一直在寻找一份真正属于自己的内容,如果没有的话,“我”宁愿一直等下去。《危险的妻子》是“我”一开始信任这个东西,但是进入了它之后,一切都会变化的,房子会变,两个一起长大的人之间的关系也会变,家是不断在变化的,尤其是处在这样一种复杂变化的社会中,你想让你的家在这样的环境中保持一种与世隔绝的安宁,是很难的,你不可能不受影响。

《那般良夜》是往前又推了一些年,来讲父母辈的家庭生活里的一些东西。那些看起来特别平安、传统的家庭模式里面一样有动荡和不安。随着年龄的不断增长,我们也能理解父母辈在家庭生活和婚姻生活中曾经有过的暗礁。但是过去女性的发声可能不像现在这样,很多东西听不到看不到,回望的时候是能够感受到的。我对“家”的理解是随着年龄在变化的。但是即便到现在,我还相信有“家”这一份信仰在,也能够接受和理解其他一些存在。像《那只狗要去安徽》这样一种近乎理想主义色彩的等待;像《危险的妻子》立于危墙而不自知的女性的坚守和忍耐;像《那般良夜》,母亲逃离家庭以后又回到母职后的茫然无言等等。我觉得女性可以去相信家庭,也可以去选择别的,对选择的结果负起责任。其实写《那般良夜》时,我看了韩国的一个小说叫《妈妈你在哪里》,在母亲消失之后,她的孩子们才开始认识到母亲的多个面向。

“自我”的文学与内部可能性

曹李馨:您如何看待“80后”作家群这样一个以代际来定义的作家群体?您觉得代际是否是标志风格和特征的一个重要因素?

朱婧:“80后”作家如果一定要用代际特征来讲的话,可能在10年前还可以这样讲,现在已经很难用一个基本的代际特征来描述他们在文学上的风貌了。很多人已经开始成为独立的、成熟的作者,风格已经很清楚,像双雪涛、班宇、孙频、张怡微、笛安等,是无法用一种风貌来概括的。与其讲“80后”文学的代际特征,倒不如讲这一代人的代际特征。

这一代人生活上的一些特质导致了他们在用文学反映这一时代所采取的方式的变化。“80后”意味着独生子女时代的正式开始,大家庭结构已经逐渐走向小家庭。以前更多讨论乡村生活,现在是愈来愈个体化的小家庭结构,以及因为独生子女或子女状态导致的自我关注的强烈化,个体内部发展的可能性。这一代人在成长过程中,可以获得的信息和资源比以前要更加方便、迅速,带来很丰富的变化,这种变化会在写作中呈现出来。这些生活的内容会影响作家在文学创作方面的选择。



欢迎关注中国作家协会
www.chinawriter.com.cn
本刊与中国作家协会网办



特邀诗人、翻译家树才与校内外师生40余人共同读诗、鉴诗,并讨论有关写诗、译诗的几个问题。

活在珍贵的人间: 一次关于诗歌的细读

《雪》(法)博纳富瓦

树才:雪是我们每个人都经历过的事物,但是博纳富瓦用这样的八个句子把它写得非常开阔。第一句就能吸引人,雪从哪儿来?我们平时都说从天空飘下来,而他的句子是“她来自比道路更远的地方”。然后是雪的下落、草原、花朵,还有烟、手……这首诗是从远写到近,从高写到低,从世界的空旷,比道路更远的地方写起,其实是很神秘的。因为人走在地上而有了道路,道路的尽头就是人的尽头,但是他写比道路更远的地方。所以这首诗有非常开阔的空间感,但又很概括。“今夜有更多的光,因为雪”,看起来是非常普通的句子,但实际上呈现出博纳富瓦真正的诗学。他的诗学有几个关键词,第一个关键词就是光。这首诗第一节是写景,后一节又拉回到诗人所感知的世界、自己生活的世界——“好像有树叶在门前燃烧,而抱回的柴里有水珠滴落”。人是不在场的,但是很显然人出门去抱柴暗示着很多事情的发生,是一种模糊的、朦胧的、空灵的写法,类似中国古诗的意境。古今中外,语言不同、诗体不同,但是诗心是同一颗,诗情是普遍的,是我们都能分享的。

褚云侠:博纳富瓦擅于在细微处去捕捉这个世界的色和光,比如在这首诗中写“她触摸草原,花朵的赭石色”,“赭石色”在另外一首写雪的诗《第一场雪》中也出现过,他讲到“赭石色,绿色躲在树下”。再比如“今夜有更多的光,因为雪”,以及在《第一场雪》中“光的连枷静止不动”。这种揣摩方法让我想起印象派画家对色彩一层一层的叠加,雪触摸过草原和花朵是怎样一番景致,如何让今夜有更多的光,可以说他抵达了一种意境,可能是比较模糊的、非具象的,但反而给人留下很大的想象空间。也正如印象派在经过色彩一层一层的渲染之后要迎来令人惊讶的一瞬间一样,博纳富瓦也用自己的诗歌写下了一个世界之外的词,他在后面说“用雪的寂静战胜了时间”,时间给我们带来巨大忧伤,因为生命是在有限的时间长度中流转,也正是因为时间的有限性,人类始终在寻找时间被穿越和永恒化的一种途径。博纳富瓦用此刻雪的寂静超越了时间,其实也超越了生和死,但是他在最后一句又回到了现实,回到最日常的东西,而这种日常似乎已经在某一瞬间悄悄地完成了一次逸出或升华。

《声音》(瑞士)雅各泰

树才:如果说博纳富瓦是用粗笔勾勒的话,雅各泰则是用纤细的笔触诉说内心和外之间的关系,而且声音是我们只能听见不能看见、不能触摸的事物,它本身就带有飘忽性和神秘性,诗人被这样一个声音触动,他的内心世界剧烈地波动起来。这首诗是写细、写小、写脆,有一种薄脆的、颤动的

感觉。这里我们感觉到他感受声音的整个过程,尤其是在中间还有一个转折,就是这句“但是我们得安静”,这是这首诗让我们得到体悟的地方。实际上所有的声音,只有在你足够安静的时候才能听见。“没有人知道,只有那颗心能听见,那颗心不想占有也不追求胜利的心。”我觉得这首诗是非常神秘、坚定,而且有力量。这甚至是诗人所抵达的有如禅宗的无我、忘我的境界。

姚佳彤:我很喜欢这首诗,也搜出雅各泰诗歌中的另外四句,跟这首诗的结尾多少能呼应一点。那四句话是说,“我们发出声音是为了被听见,我们想要被听见是为了被理解,我们想要被理解是为了被记住,而这一切也要被自己听见、理解和记住。”它的结尾说,“当我们的灯熄灭的时候也许没有人知道,但是这个声音曾经存在过,并且最终为自己所理解。就像《小王子》里说的一样,我们在这个世界上可能会把自己弄丢了,但是当没有人来倾听这个声音的时候,是不是被自己听见、理解和记住已经足够重要?这可能也是诗人一种超脱、淡然的表现吧。”

《三十亿光年的孤独》(日)谷川俊太郎

尹沂蒙:我一直很喜欢“光年”这个计量单位,它把原本冷冰冰的距离变得有了温度和质感,光走一年的距离,让一个单位变成了一个故事,把宇宙的空旷寂寥都填满了。对于宇宙而言人类是多么渺小,在这样一个令人畏惧的宇宙里,也就会有温暖、有温暖的依偎。整首诗虽然题目是“孤独”,但全诗都是温暖的,像是在浩瀚的宇宙里点燃了一盏小小的灯笼,自己一个人边走边想,走过的地方留下一行温柔的光亮。我曾经会以为自己生命的渺小和短暂而恐惧,现在想来,每个人,甚至整个人类对于宏大的宇宙而言,都是极其渺小又孤独的存在,或许在遥远的地方真的会有一群未曾谋面的朋友,被温情的万有引力吸引着,和我们一样情不自禁地打了一个喷嚏。

杜佳蔓:这首诗中说“火星人在小小的球体上,做些什么我不知道,但有时也很想拥有地球上的朋友,那可是千真万确的事”,我特别能理解为什么诗人这样写,因为他写的是一种宇宙间孤独生命的共情之间的呼应。比如人类在地球上总是在幻想太空,不断地探月、探火星,试图走出太阳系,一直在努力发现外星球上的生命,或者说既然我们在探外星球,外星球如果有生物的话,他们肯定也会好奇自己生存的星球之外的地方有没有生命,也一定会像我们一样,想认识地球上的人,其实是一种同理心一般的换位思考。而且这首诗的时空感很大,它不像大多数诗只写我们身边的、个人内心的,或者地球人之间的关系,他是写地球人和宇宙间其他星球生物之间的关系,而且把生命放在了辽阔的宇宙空间,这

种孤独有20亿光年。因为光年是一个距离单位而不是时间单位,是用来形容宇宙间星体的距离的,所以在那么辽阔的空间里,这种共情一下被放得非常大,这种同理心之间的呼应也变得十分有趣。

王淇:在这首诗中,最令我感动的是那句“万有引力,是互相吸引孤独的力量”。万有引力本是自然界的一种力,诗人却通过“孤独”这一种情绪将自然和人性相关联,让我突然觉得,浩大广袤的宇宙似乎不再只是“大”和“空”,也让我觉得心与心的距离突然变得更近了,人生而孤独,但在此刻,我们不孤独,因为茫茫人海中总是有像万有引力一样的自然力吸引我们靠近,这种相遇是无法抗拒、不可阻碍的。于是在诗歌中,我看到了广阔的孤独,却也看到了广阔的相遇。人生有无限的相遇可能,我们虽从孤独中来,也时常在琐碎的日常中感到孤独,但只要记着冥冥之中有一股力量牵引着相遇,我们便会拥有更多直面孤独的勇气与力量。

《赠别》(舒婷)

《活在珍贵的人间》(海子)

《门前》(顾城)

树才:这是三首中国诗人的诗歌,他们都写到了人间最珍贵的事物——爱。舒婷的《赠别》可能就源于她生活中发生的一件事,这成为了写诗的原点。触发点、一个启动、隐喻的语言,随着情感的推动,那么自然而然、明晰地自我展开,还包含了某种豪迈的东西。海子这首诗题目叫《活在珍贵的人间》,但他写的时候很细地加了一个“这”字,这是诗人的用意。很口语也很具体,因为人间是所有人的,但是“活在这”,一下子就把人间与个体生命的有限、无常拽在了一起。顾城在《门前》这首诗中说“我多么希望,有一个门口”,他在把实的东西往虚写,实际上这里写的都是他生活中已经或者正在发生的事情,但是他把它放在“我多么希望”的话语框架里。诗是为了让诗人的生活 and 诗人活着的人间有一种别样的美好,所以诗歌中有一种希望诗学,最能支撑他的,也许就是这个最美好的世界和爱。

杜佳蔓:关于海子的《活在珍贵的人间》这首诗,我有一些补充。我认为海子把自己说成黑土块,而且是“彻底干净”的黑土块,其实是读出了天地万物中一种最本质的东西,一种“元素感”,大地和水源生养滋养万物,没有比土壤和水更纯粹、本质、干净的东西了,所以海子此处已经仿佛回到了生命的源头,和泥土融化成了一体。最后,“人类和植物一样幸福/爱情和雨水一样幸福”,看上去挺没头没脑、莫名其妙的,但其实如果读懂了上面两段,这一段就是顺承而来的,就很好理解了。植物是从土壤这个最根本元素中生长出来的,所以同样干净,并且富有生机、希望。雨水是缠绵的,一如理想的爱情;植物是生生不息的,一如理想的人类。其实植

物、雨水包含的意义还不止这些,但是共性都是刚才总结的那几个词:干净、根本、纯粹、生长等等。所以海子说“人类和植物一样幸福/爱情和雨水一样幸福”,他是用世间最美好最赤诚的东西,来祝福和渴盼这个人。

胡少卿:顾城的《门前》这首诗有两个版本,在这里列举的是比较早的版本,顾城1986年3月的诗集《黑眼睛》里就是这个版本,还有一个稍晚一点的版本,即只保留前四节,直接把“早晨、黑夜还要流浪”后面的句子全部删掉了,最后是“有门,不用开,是我们的就十分美好”,结束于这个地方,这个版本出现在1986年12月出版的《五人诗选》里。顾城的诗歌经常有修改,这是诗人精益求精的一种表现,也体现了诗人诗歌观念的变化,比如追求简洁、追求以少博多、减少守旧主观理念的介入和带有议论色彩的句子、尽可能呈现事实、止于所当止之处等。在读诗的时候我们应该注意到这样的变化,因为这种修改过程本身就能给我们理解一个诗人带来启示。

《母亲》(雅歌)《安宁》(树才)

树才:写《母亲》,是因为我觉得人活着要靠记忆的力量,要靠对这种哪怕已经失去的美好事物的不停想象,因为想象是一种重构。生命之所以有希望,是因为每一天都给我们带来重新认知、重新结构自己生命的可能。《雅歌》是一首爱情诗,人在一生中最幸运的是经历爱情,因为你不经恋爱,就无法领会爱的在和不在,它的缺席和在场,它的空和满,只有通过爱情这样一种奇异的经历才能感知到。“安宁”是几乎无法写的心境,也是人人渴望的一种心境。《安宁》这首诗从此刻和眼前写开去,从眼前慢慢往外推,从近处慢慢往远处推。我也经常失去安宁,但是我在有一天体验到了安宁。这首诗的節奏我也比较喜欢,诗歌有它非常单纯的一面,它是一个单纯的重复,但是节奏里面又有重复的差异。它是重复的差异化,也是差异化反复回到它自己重复的天真状态的一种语言艺术。

郝丹:我在读《安宁》这首诗时就想“安宁”其实是一种状态,一种心绪,抑或一种追求。那该如何以诗的形式呈现这极为抽象的存在?这首诗其实提供了一种朴素而富有现实温度的表达。《安宁》一诗中有对表层“安宁”的书写,即无声,如“心中枯草一样驯服的安宁”“阳光铺出的淡黄色的安宁”;而更为重要的是它还表达出一种“有声”的安宁,如“儿童们奔跑奶奶们闲聊的安宁”“草茎颤动着幽咽的安宁”,在我们惯常的认知里,“有声”的事物很难看作是“安宁”的,在我看来这里“有声的安宁”其实折射的是诗人内心的平和静寂,故而这些有声的场景也都可以归于安宁,因为当你安宁的时候,世界就是安宁的。



惠忠 惠忠 惠忠 惠忠 惠忠
惠忠 惠忠 惠忠 惠忠 惠忠
惠忠 惠忠 惠忠 惠忠 惠忠

惠忠 惠忠 惠忠 惠忠 惠忠

惠忠 惠忠 惠忠 惠忠 惠忠