

凌岚:写作,陌生化是诗意的开始

□凌岚 樊金凤



“写作给我带来的是唤醒”

樊金凤:从第一本小说集《离岸流》到最新小说集《海中白象》今年出版,我们在各大期刊、网站、新媒体平台上频繁看到凌岚这个名字,您写专栏,写小说,也开始写诗。是什么原因促使您又开始写作了呢?

凌岚:我在2010年时跟着家里人海归回到北京,那时感觉像人生轮回。出去和回来的变化,青年和中年的时间差,让我特别想写作。在这之前的近二十年里,我可以说是个使用拼音文字的人,在美国读了商学位,做了十几年无关文学的公司白领;回到北京,我的象形文字的内里就显性了。这种来回横跳,让我很激动,一激动就想写作。那时写的是财经评论、博客、专栏随笔,后来又给香港中文大学的国际诗歌节译诗。我写作的时候,比做任何别的事都要快乐,这大概就是真爱。

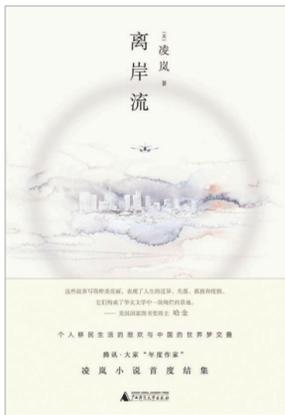
比较而言,写专栏和评论稍微容易一点,写小说不容易。能在中年回到母语中,自由地写作,是我人生的福分。我对每一个愿意读我的文字的读者都充满感激。写作之不易,使我自己很难有轻松感。写得好的话,担心下一篇是不是能维持水准,写得不顺则更担心能否完成,如履薄冰。

樊金凤:同样生活在美国的作家张惠雯也是我非常喜欢的一位小说家,在最近的访谈中她坦言,当地写作不顺的时候,会去读一些语言特别出色的小说,因为她觉得“临时”地困扰一个短篇小说家的通常不是情节设置或结构什么的大问题,而是语感的凝滞,这有点儿像写诗”。这个观点在一定程度上更新了我的认知,所以比较好奇,您怎么处理写作不顺的问题?

凌岚:小说写作不顺的原因可能很多,语言是其中之一。其他的原因可能是素材不够,叙述视角出问题。阅读会带来突破,读诗和经典小说会有助于解决难题,看电影甚至朋友聊天等都可能带来灵感,而非文学类的活动。但停笔不能太久,讲故事的冲动也就是那口活气不能断,断了以后很难续上。之前余华不是说过,写的过程中生一场感冒都可能断了文气。我同意惠雯的说法,写得不顺,或者语感不对,解决办法是读经典以及当代作品。

樊金凤:写作给您带来了什么?对您的生活是否有影响?

凌岚:苏格拉底有一句名言,“未经审视的生活不值得过”。这句话也适用于写作,未经过写作的生活会被迅速遗忘,被人遗忘。写作给我带来的是唤醒,是对遗忘的抗争,在痛苦中找到诗意,在悔恨中寻求和解。当然也有负面影响,写作对生活的负面影响是久坐后体重增加,码字时不修边幅,有时会痴痴癫癫。



“谁能在皇后区过得很好?”

樊金凤:在您的小说里,我们读到了很多移民美国华人的故事,看到光怪陆离的美国梦背后华人的真实生存境遇。“移民他乡极有可能是一个耗费财力的生命的奢侈品,徒然一梦。谁能在皇后区过得很好?”为什么会有这样的感悟?

凌岚:“谁能在皇后区过得很好?”是一句追问。生命有限,年富力强的红利之年就那么一两年。你选了做这个就不能做那个,换句话说,选择是有代价的,经济学上叫“机会成本”。美国佛罗斯特特写过一首《未行之路》:“我知道路径延伸无尽头,恐怕我难以再回返。也许多少年后在某个地方,我将轻声叹息将往事回顾:一片树林里分出两条路——而我选择了人迹更少的一条,从此决定了我一生的道路。”人意识到“从此决定一生”时,通常会有惊心之感,比如《海中白象》中决定移民而不是在经济起飞之初留在国内发展,比如《烟花冷》中在失业时匆忙决定堕胎而失掉的孩子,都属于未行之路。人生常常是盲目的单行道,跌跌撞撞走过来,等你看清了,人生也过完了。《海中白象》这个名字就是这个意思,有点浪漫,实则幻灭。

樊金凤:无论是偷渡过去的社会底层(《海中白象》《烟花冷》《桃花的石头》),还是名校毕业的中产阶级(《萍聚》《阿新译西!》《带雀斑的鸚鵡螺》),在美国生活的华人大都会面临身份焦虑,假结婚、签证、绿卡……关于身份认同,您怎么看?

凌岚:签证、绿卡、“黑下来”(即非法移民)这些话题,是我在美国的第一个十年谈论的最多的东西。它们代表跨境后国家强加在移民身上的合法性,合法身份缺失带来的焦虑感,这些不走出国门恐怕不能完全理解。但在国内也有类似的身份焦虑啊,比如户口。身份意识,也是近

凌岚,1991年本科毕业于北京大学中文系,1997年毕业于纽约市立大学商学院。美国《侨报》、腾讯·大家及《花城》“域外视角”专栏撰稿人,出版小说集《离岸流》,随笔集《美国不再伟大?》,诗集《闪存冰》,翻译作品《普拉斯书信集》等。曾获2016年腾讯·大家“年度作家”奖,首届纽约法拉盛诗歌节奖项。现居美国。



近年来伴随多元社会思潮而被强调的,是个体的一部分。写移民的生活,很难绕开“身份”的问题,比如身份怎么合法化的,怎么从黑转白,这个过程很容易出现戏剧性的故事。身份的问题,是我们理解如今这个世界一个很好的切口和角度。

另一方面,身份认同在移民社会类似于国策,要从小抓起。美国的公立中小学专门

有Heritage Day,其主题是文化继承,也就是来路。在这一天,小朋友把祖辈父辈到美国来的前史托出与同学共享,在集体中获得自豪感,这是建构多元社会的开始。在移民家庭中,父母辈的来路,与二代的自我认同是紧密相关的,这是我写《桃花的石头》的主旨,移民一代的勤勉辛劳会成为二代人生的力量源泉。

樊金凤:在我的认知里,中国人骨子里更渴望稳定,但是在美国生活似乎要面临更多的变动,比如中年失业,或者突如其来的官司,这种变化会让一个中产家庭突然变得困窘,这是因为创作而有意识的虚构还是真实的生活状态?能分享一下在美国的生活常态吗?

凌岚:我90年代初到达美国,那时它处于冷战结束后的经济衰退期,走出衰退后过了不到十年,第一次互联网泡沫破裂;再过十年,过热的经济遭遇次贷危机,过了两年又发生了波及全球的金融危机,这二十年间已经几起几落。宏观经济大环境对个体的影响,国内的朋友可能在最近两年也开始体会到,在美国,经济周期是家常便饭。在美国,我经历过官司,也经历过失业,小说来源于生活。

小说有一部分我自己的感情投射和职业写照,比如多篇小说都有林里这个人物,她是芸芸众生中的一个,属于那种被动地迎接生活挑战,谨小慎微,节俭,勤奋,不会太走运也没有太倒霉的普通人,也就是菲利普·罗斯写《凡人》(Everyman),很典型的华人中产者。林里会有一瞬间的人生觉悟,好像灵光一现,但过去也就过去了。对林里的感情投入不及老卵,我对老卵倾注了更多的个人感情和认同。

樊金凤:《老卵》中,老卵是一个诗人,他让我们看到80年代的青春、文学、理想,后期他的落魄

也让我们看到美国梦的破碎、文学梦的破碎。除了老卵这个特殊的人物,您也会写生活在异乡的普通人,关于他们无数沉默、无助、黑暗的瞬间,比如《潮来》,“听着听着,沈宁听到音乐里的悲哀,孤寂岛屿上的黄昏,空无一人的海与天空”,有一种无以名状的孤独和空虚感。这种孤独感的营造,是否和您的人生经历或文学审美有关?

凌岚:《老卵》是我非常钟意的一篇,它致敬了80年代时遍布中国大学校园的诗歌热,那时的理想主义色彩,那种少年锐气,不管不顾的浪漫,看到美好的文字会激动不已,视金钱为粪土,诗歌时代的结束和我的青春结束同步。我自己多年读诗,也写诗,《老卵》中有很多夫子自道的地方。《老卵》这样一个角色,在结局都不会太好,在现实生活中,他即便没有遭遇文学梦的破碎,改行易辙从诗人变成一个凡人,他的平庸也是诗人的消失。《潮来》比较复杂,它是我写的一系列老卵题材小说之一。另外的老年小说还有《盲》《有时》以及《王嫫与魏生》。我觉得时间流逝的孤独感在哪里都一样。

如果说我作品里的孤独感有什么不同的话,可能和我的经历有关,一个人被连根拔起,来到一个全新的环境,“这是一种‘消极的自由状态’,你的存在无人关心,无人知道,周围世界跟你没有关联”。(这段我在《花城》写移民文学时提到过。)况且孤独不一定是坏事,孤独感催生了多少创造力。能熬得过孤独的人,骨子里会变得狠,有力。

“作者对语言要有高度自觉”

樊金凤:您的小说里常常出现一个意象“海”,似乎带有某种隐喻,比如《离岸流》,“国航飞机抵达降落时,下面一半是太平洋,一半是沙漠,在红色的云霞霏蔚中,一个城市的平面缓缓露出庞大的峥嵘面目。我想起的第一个念头,竟然是我必须学游泳,仿佛洛杉矶是一个海洋”。又如《海中白象》,“像久别重逢的亲人,我们几乎同时向对方扑过去,那一瞬间,我眼前恍惚出现一片熟悉的海,我们又回到了鹤鹑湾,到美国最开始的纪念”。“海”对您来说意味着什么?

凌岚:“海”是一个意象化的词,可以有太多隐喻。一个从来没有见过海的人,突然站在它面前,感官上的解放和眩晕,有一种诗意。

《离岸流》这个关于“海”的开头是全文写完以后才加的,那时我正巧看到一部洛杉矶的城市发展纪录片,特写镜头里这个从沙漠里发展起来的大都市就是这副模样——既像海洋又像沙漠,像一个非人类或者说超人类的地方,像科幻电影《沙丘》,绝对不像我熟悉的北京和南京那么亲切温馨。这种非故国的感觉,我待在美国这么久了都还有,这可能就是异化感。这种异化感可以带来艺术上的陌生化,而陌生化是诗意的开始。

《海中白象》的结尾被虚化了。如果我直接说出这个故事的结尾,读者会受不了。就像《潮来》的故事原型,吸毒的高中生其实死了,亲朋好友对他的死因一直不能理解。人生中有一些事,对我们永远是一个“谜”,就像面对“海”,除了震惊,你能知道多少?

樊金凤:《离岸流》大多数写的是中产阶级华人移民生活,这些故事可能大都来源于自身的生活经验或身边人的经历,到了最新小说集《海中白象》,我发现您的写作视野变得开阔了,注意到许多底层的华人移民,他们可能离你的生活挺远

的,像《四分之一英里》,是否可以理解为,您已经突破自身经验的局限性,可以去写更远更广阔的故事了?您如何处理小说和生活的关系?

凌岚:作家自身经验总有不够用的时候,这时候需要想象力和二手经验来补充。因为小说毕竟是街谈巷议之故事,道听途说之传奇,写得越多越需要调动可能触及的一切素材资源。我现在写的这些基本是中短篇小说,所以对素材的要求还不像长篇那么多,加上写得手熟,社会新闻稍加点染就可以成篇。所以,素材不会缺乏,难的在于叙述的视角和故事的完成。原始的生活素材芜杂,直接搬到纸上故事会很难看,所以,再创造,也就是作家的匠心非常重要。小说毕竟是艺术品,是通过自己的想象力对生活的再加工。两件看似并不相关的事,如果精心写在一起,会起到互文和互生的隐喻效果,如“葱绿配桃红”。关于小说和生活,有一句貌似老生常谈的至理,“艺术来源于生活又高于生活”。

樊金凤:说到写作素材和再创造,感觉您特别擅长娓娓道来一个人或一群人的故事,小说的完成度高,故事感也比较强。关于小说写作,您如何看待讲好一个故事和讲一个好故事?

凌岚:如果我们总是在寻找“好故事”,而不讲究讲故事的角度和语言,很快就会遇到“找不到好故事”这个瓶颈。文学史上的许多短篇经典从故事的一波三折这个标准来讲,并不够格成为“好故事”,比如契诃夫的《带小狗的女人》算好故事吗?《大学生》呢?雪莉·杰克逊的《摸彩》应该够好故事的标准,但它的惊悚结局,又会被严格的评论家归入类型小说中的恐怖故事。叙述方式对我一直是难题,屡败屡战,我有一种幸存者的皮糙肉厚,想方设法把手头的素材写出完整的作品来,其他的不要也不能想太多。

樊金凤:语言的确很重要。读您的小说,常常惊叹于您的语言叙事能力,表达精准、轻盈、深邃,有一种诗意的美感,比如“自从妈妈去世,我自己身体的一部分也仿佛沉入大地——它没有消失,它往下,钻进土里,每时每刻都往下走进地层深处”。是出于天然的语言感还是后天的写作训练?因为是用中文写作英语世界发生的事情,在写作中会遇到语言方面的障碍吗?语言在您的小说创作中发挥着怎样的作用?

凌岚:我过去多年写诗,对语言非常敏感。先天的天赋的火花,如果不猛烈敲打,天长日久也会钝了,所以还是得多写。英语环境中中文表达会有阻碍,比如遣词造句上有时不自觉地用英文的写法,忘记中文词汇,表述不够精炼。这些问题平时不觉得,但在成书的过程就凸显出来。要想书面语言流畅,除了一次又一次打磨字句以外别无捷径。我见过环境的作家十几遍修改稿子,很是佩服。在英语环境中的好处是,英文会给中文写作带来新的语感和灵感,带来创造性。

关于小说语言,这是一个大问题,小说的叙述语言是写作过程中最难把握也是最微妙的部分,它的基调会直接影响到整个故事的方向。最近在纽约城里见到《流俗地》的作者黎紫书,我们聊小说,她反复提到小说的语言和节奏跟内容要搭,作者对语言要有高度自觉。我45岁开始写作,绝大多数的文学营养来自于阅读,阅读变成我写作最大的灵感所在,也帮助我在写作中找到合适的语感。幸运的是,现在物流和电子书的繁荣,稍稍留意,想点办法,可以说在世界任何地方都能读到很纯粹的经典作品。

瑞士华文作家余心乐:

海外华文“侦推文学”的先驱者

□钱虹

侦探推理小说(简称侦推小说)是西方大众文学的主流,在日趋电子化的当今世界,这一文体的魅力堪称足以和电子产品分庭抗礼。身居瑞士的华文作家余心乐,数十年来孜孜不倦地创作了多部赢得国内外同行和读者好评的推理小说,被业界誉为海外华文侦推文学领域的“先驱者”。

余心乐原名朱文辉,毕业于台湾文化大学德文系,1975年进入瑞士苏黎世大学传播学系和社会心理学系攻读硕士学位。之后留在瑞士工作、生活已逾40余年。上世纪80年代末,他以“余心乐”之笔名,陆续发表、出版了《松鹤楼》《生死线上》《真理在选择它的敌人》《推理之旅》《邮差总是不按铃》《命案的版本》等中长篇推理探案小说。1992年8月瑞士著名汉学家胜雅律教授曾在《新苏黎世日报》撰文介绍余心乐的推理小说;同年9月,《伯尔尼日报》的记者对余心乐做了专访,并以接近整版的篇幅介绍这位华人作家别具一格的文学创作。2022年7月30日,“重返神探死亡现场——台湾犯罪史上最初长篇本格经典·余心乐《推理之旅》讲座”在台北举行,演讲者将此书与日本和法国侦推名家的两本侦推名作做了对比,指出《推理之旅》在内容与结构上对比于这些名家之作毫不逊色。

余心乐曾在《(侦推文学面面观)自序》中写道:“侦推文学,在当前的西方是属于大众文学的主流……惟在华人世界,则一直(至少1987年以前)缺乏有系统的推介、论述与导读……华文作品,几乎不见较具国际水准之作,而一般读者的口味,似乎也一直被日本牵着鼻子走。如何鼓励华文作家投入这一新文类,如何带领读者进入侦推文学的世界去精赏细品各家的名著,在需要一本深入浅出的‘导游手册’,抽稿《侦推文学面面观》便是在这样一个理念之下撰写的。”此时的余心乐,已不是大学时代那个只凭一腔狂热的侦探小说迷,而是一位受过西方高等教育的学术训练、具有广博学识和学理素养并能将其融会贯通的学者型作家。他对始终热爱的“侦推文学”,有了比一

般作家更全面也更深入的研究与赏鉴。《侦推文学面面观》全文洋洋洒洒六七万字,从目录就不难发现该书对于侦推文学所做的史料梳理和文献研究的学术含量,其价值不亚于一部世界侦探文学史稿,自古至今,分门别类,翔实丰富而又通俗有趣。从《圣经》中贫穷的该隐因妒忌亲兄弟亚伯的富裕(“乃生杀机,将之谋杀,夺了他的牛羊,迁往北方,即伊甸园之东,是为人类史上第一宗谋杀生命的罪案”)到17至19世纪悬疑小说及侦探小说在欧洲兴起的溯源,再到近代至现代英国柯南道尔、克里斯蒂娜、美国韩美德、钱德勒等数十位重量级侦探作家及其作品的评述,以及德语系国家(瑞士、德国、奥地利等)的侦推文学的演进与发展等等,该书既有对于侦推文学的学术阐释,又有对于代表性作家、作品的条分缕析。

作为华文作家,余心乐从1989年推出首部推理小说《松鹤楼》开始,就在作品中将“异国风情”的布局和解谜方式”于其创作中付诸实践。他说:“我笔下所出现的情节,清一色是以瑞士做背景,人物华洋皆有,也因为如此,才可能在国情、种族、语言、心态、思想、生活习惯、行为模式、道德规范、价值判断等等有所差异的情况之下,发生矛盾与冲突,因而构成小说中犯罪或命案的要素。这也是为什么许多瑞士友人喜欢读我小说或大力鼓励我朝此写作方向继续迈步的原因——他们把我笔下对瑞士的描述,当作一面镜子,认为透过外国人对他们社会民情的观察,往往能点出一些他们该体悟却浑然不觉的事物!”

在余心乐已面世的推理小说中,从《松鹤楼》到《命案的版本》,形成了“张汉瑞探案系列”。其中的破案功臣张汉瑞,是一位来自中国台湾的留学生(其中或多或少都带有作者本人的生活阅历)。他在瑞士境内或打工的餐馆(如《松鹤楼》),或导游的旅途(如《推理之旅》),或往返的火车(如《生死线上》《真理在选择它的敌人》),或友人的住宅(如《命案的版本》)等处发生命案之后,巧用中华智谋与逻辑推理协助瑞士警方侦破形形色色



的案件。余心乐的创作意图很明确:即在世界侦推文学史上塑造一位普通平凡而又接地气、接市井地气的华人青年业余侦探形象。例如在《松鹤楼》中,张汉瑞以留学生身份周末在“松鹤楼”中国餐馆打工挣钱,整天忙得脚不沾地,除此以外,他还不时利用业余时间接受将外商产品说明书从德文译成中文的书面翻译工作。而恰恰正是其中一份瑞士某家著名电子企业最新研发的新型汽车电话及手提移动电话设备产品说明书的翻译,使他在餐馆发生人命案后,终于推断出凶手其实就是利用了新型汽车电话及手提移动电话设备而造成“不在场证明”的假象。他在揭穿凶手费尽心机设计案发时“不在场证明”诡计时说:“他用的是我们中国传统计谋学中的‘声东击西’和‘移花接木’两计,以达到‘金蝉脱壳’这一计的效果。”可见,中国的计谋学与严密的逻辑推论相结合,使在中餐馆打工的年轻留学生张汉瑞,俨然成了破案高手。余心乐创作的《推理之旅》《生死线上》《命案的版本》等推理小说,无一不是中华智谋与逻辑推理相互取长补短的探案结晶。

“本格派”,是侦推小说界的一种流派,又可分为正宗、正统、古典派或传统派。这派小说常以逻辑至上的推理解谜为主,并以惊险离奇的情节与耐人寻味的谜团,通过逻辑推理推动情节发展。其中常有密室杀人或孤岛杀人等诡计类型,如克里斯蒂娜的《尼罗河上的惨案》《东方快车谋杀案》《无人生还》

等,其中塑造的比利时大侦探波洛的艺术形象,犹如柯南道尔笔下的福尔摩斯一样家喻户晓。余心乐的推理小说,大都属于严格意义上的本格派推理小说,用他自己的话说:“比较偏向于当前亚洲人比较受欢迎的‘英式古典传统侦探小说’与‘欧洲大陆的社会批判与心理犯罪小说’,取其两派之长、补其之短,加以混合成自己的风格。”例如《松鹤楼》《生死线上》《真理在选择它的敌人》都设置了可谓天衣无缝的“不在场”谜团;《推理之旅》兼具“密室杀人”“案中案”和“不在场”三大侦推元素;《命案的版本》则将两桩夺命案件结合起来,抽丝剥茧,去伪存真。张汉瑞这位华人青年探案高手从不“喧宾夺主”,主要还是协助瑞士警察,或帮忙语言翻译,或提供犯罪证据,或阻断破案思路,或弥补推理漏洞,最后由警方定案。但他在破案过程中流露出来的中华智慧与严谨的逻辑推理能力,不能不叫人惊叹。

