

■对 话

徐小斌长篇小说《天鹅》三人谈——

物质时代的“释爱”之书

□徐小斌 王红旗 戴潍娜

2013年6月,徐小斌磨7年的最新长篇小说《天鹅》由作家出版社出版。在小说中,作家用动情的笔触书写了一场惊世骇俗的情爱中两个孤独灵魂的相互取暖。近日,徐小斌与女性主义批评家王红旗、青年评论家戴潍娜相聚,共同讨论《天鹅》是如何诞生的,以及其书写超凡的浪漫主义爱情的意义。

爱情是人类一息尚存的神性

徐小斌:在《天鹅》的首发式上,施战军说:“《天鹅》是当代非常需要的题材,但也是作家几乎无法驾驭的题材”,确实如此。其实这部小说的最大难点,并不在于音乐元素与非典场景的还原,而在于写拜金时代的爱情,这实在是难乎其难,稍微一不留神,就会假,或者矫情。何况我写的还是年龄、社会文化等背景相距甚大的一对男女。在一个物化的世界里,真情变得越来越难,纯真的感情反而遭人嘲笑。

戴潍娜:是啊,现在美女是用来消费的,发妻是用来抛弃的,情人是用来欺骗的,纯爱是用来嘲笑的。中国女性尊严遭遇到严峻挑战。每一个阶层的女性,无论是打工妹,还是女大学生,或者白领、金领,都面临最没有尊严的窘境。爱情之“不可能”,背后有其结构性的根源和基础。没有一个克服这个时代的强大内心,作家实在很难写出真正的爱情。

徐小斌:在《天鹅》的扉页上我写到:爱情是人类一息尚存的神性。很多人一生都没有爱过,真爱不是所有人都有幸遇见的。正如一位哲学家所言,真爱是一个人身上发生,至少要具备四个条件,一是爱心,二是洞见,三是妙赏,四是深情。只有同时具备这四种品质,才配享有真爱。

玄心指的是人不可有太多的得失心,有太多得失心的人无法深爱;洞见指的是在爱情中不要那些特别明晰的逻辑、推理,需要一种直觉和睿智;妙赏指的是爱情那种绝妙之处不可言说,凡是用语言描述的就没有那种高妙的境界了,第四个就是深情,深情是最难的,因为古人说情深不寿,你得有那个情感能量才能去爱。但深情被当代很多人抛弃了。几乎所有微博、微信里的段子都在不断互相告诫:千万别上当啊,在爱情里谁动了真情谁就输了等等,这都是一种世俗意义上的算计,与真爱毫无关系。

戴潍娜:这四点说得太到位了,真正的动情是忘我的,人所有的烦恼都源于对自我的担忧,忘我的爱把人从自身的牢笼里解脱出来,达到了某种佛性。

王红旗:在我看来,《天鹅》是一部“释爱之书”,是您年深日久积蓄于意识深处的“爱能量”的迸发。人的神性是超越世俗的精神本我力量,它深藏于广袤的灵魂海洋之城,需要智者的引领与唤醒。《天鹅》的问世,说明您就是那位智者,是“爱情是人类一息尚存的神性”的发现者。这“神性”是现世的,也是彼岸的。说是现世的,是因为这是现实生活里发生的感天动地的真实故事,说是彼岸的,是因为您写作的形而上的超越与引领。如果说《炼狱之花》中您把人类的希望寄托于“海底世界”,而《天鹅》却把人类的希望留给人类自己。一个女人的这种“神性”,不仅可以自救,而且可以拯救她爱的男人,还可以拯救她爱的世界。也就是说,《炼狱之花》《天鹅》在天地与人神合一的境界,点燃起人类可以自救的爱的精神图腾。

于此而言,《天鹅》又是一部人类自省的“心灵书”。虽然当今社会人人渴望得到真爱却不懂得如何付出真爱,在“爱的成本”迷阵中失去了爱的能力,但是,《天鹅》却洞悉人性的深渊,发现值得真爱是值得肉体 and 灵魂为之粉身碎骨的人,才可以获得永恒的“神性”。这种神性,其实是人类

爱的精神性的峰颠。

徐小斌:所以我最后给故事来了个大解构。在西域巫师温情木和女主人公的对话中,温情木说你自以为真爱过了,我问你爱情当中真的都是快乐吗?女主人公承认更多的是焦虑、是痛苦,甚至崩溃;温情木说在爱情当中的人有时候对自己是不诚实的,人与人之间关系是有局限的,一个人一生最想得到的就是要超越自己,超越爱、超越性,然后他才能得到大欢喜;但是,如果你连爱这个境界都没达到,何谈超越啊。你把爱看成值与不值的时候你就已经不是爱了,只有超越了这些,才能达到真正的大欢喜。

王红旗:您的写作初衷是什么?

徐小斌:其实最初的想法来自一个真实的故事,非典时期曾经有一对恋人,男的疑似非典被隔离检查,女的冲破重重羁绊去看他,不幸染上了非典。结果男的出了院,又反过来照顾女的,最后女的还是走了,男的悲痛欲绝。这个错位的真实故事让我颇为感动。我喜欢那种大灾难之下的人性美,无论是《冰海沉船》还是《泰坦尼克号》,都曾令我泪奔。尤其当大限来时乐队还在沉着地拉着小提琴,绅士们让妇孺们先上船,恋人们把一叶方舟留给对方而自己葬身大海,那种高贵与美都让我心潮起伏,无法自己。

戴潍娜:因为大灾难提供了一个可以彻底区分黑白的瞬间,而我们生活在一个暧昧的世界,那个区分的瞬间因此显得特别珍贵。

这一段非典情节也是《天鹅》当中的时代强音。刚刚您提到的喜欢那种大灾难之下的叙事,非典对于当代中国相当于一次化险为夷的泰坦尼克号事件,中国这艘大船在过去50年间累积的结构性问题和能量在这一突发事件中都有现行,更重要的是,它是时代催生出的人性的一次展览。改革开放30年的经济跃进并没有能催生出一个更为灿烂的人性,虫豸的阴暗因而深刻。这也涉及了《天鹅》这本书的好几种读法,当情节发展到了非典,纯爱故事与中国社会的巨大转型开始发生微妙联系。

王红旗:对,这个纯爱故事发生在家国危难之际,本身就有一种更丰富的人性内涵。但是,这恰恰也是一个挑战,您的小说以往设计的大多是远背景,或者说是一个您编织的、自在的世界。

戴潍娜:这个“自在世界”并没有被放弃,只是在小说临近尾声时才灵光乍现。这就要谈到男主人公扑朔迷离的结局了。

徐小斌:我是不喜欢堕入爱与死的老套。不是爱与死,而是生命形态的转换。这个无论从西方灵学还是我们的东方神秘主义来讲都是成立的,而且很唯物主义,物质不灭嘛,是不断的可以转换成各种形态的。夏宁远走的时候坚信在深爱的人之间将来无论转换成任何形态,他都能在下一世认出她来。

戴潍娜:相爱的人永远能相认,身体只是灵魂的房子,无论生死,这个世界是不增不减的。好的作品会提供一种有力的宇宙观。

徐小斌:这是永恒的记忆。古薇按照小夏的意思把结尾改成了一个大团圆的结局。直到歌剧上演,她从剧场里悄悄走出来,穿过一大片鲜红的花来,暮色中走向赛里木湖,这时她看见了一只晶莹的天鹅,孤独地,眼巴巴地看着她,她知道他是最后等着她,于是义无反顾地走进去,在黄昏里她第一次向这个世界回眸。而在现实中,《天鹅》落幕,男女主人公拥抱在一起。故事结束。

王红旗:这是小说里女主人公古薇体验的大欢喜结局。这里大欢喜的“高潮体验”至少有3个层次,一个是现实界生死相依的她/他,古薇看见赛里木湖里一只孤独的、晶莹的天鹅就认定是思念中的他,而慢慢走进湖水里化羽飞升了;二是

艺术界隐喻的她/他,此时歌剧《天鹅》幕落,男女主人公在少女的合唱中拥抱在一起;三是精神界融为一体的她/他,三重变奏在浪漫、激情、诡异、圣洁与奢华的爱之体验中无限上升,他们的爱情使人类获得永生的神性。所以说,您那些所谓的“逃离”与“反叛”,那些女性的伤痛体验与文化经验,那些“以血为墨”的书写,如《羽蛇》《炼狱之花》等等,应该都是您怀揣着爱,在爱之炼狱里的修行,或者说是对人类爱情本质意义上求索的过程。也正是这样的创作经历,说明您有一种超越自我的大爱悲悯,以唤起人类“爱的觉醒”。

重新寻到一个女性主义的中国传统

王红旗:当代中国女性文学从上世纪80年代以来是不谈爱情的。从张洁以来对爱情的反思之后,几乎很少有正面来写爱情的。不是对爱情的批判,就是被爱情所伤的疼痛。

戴潍娜:我觉得《天鹅》倒是给女性主义重新找到了一个传统。这又要说到我最看中的《天鹅》的音乐性特质。它是一个伴奏小说,里面的文字与音乐有着内在的对称。这里头有一个很大的承担:就是它在试图恢复我们当代人的“听觉”和“触觉”。我们处在一个视觉霸权的社会,互联网改变了这个时代的认知模式,人们不再与事物直接发生接触,而是依赖各种视觉体验。而“视觉系”又是非常男权的产物。我认为女性对于权力中心的反叛,不光是停留在政治权利的争取上,更应当深入到认知方式的层面。

王红旗:自大、傲慢的人类坚信自己的眼睛能洞识一切,造成当今世界越来越严重的“失明”问题。从此种意义上而言,《天鹅》是用“听觉”和“触觉”在开启人类的“心觉”。

戴潍娜:对于“知觉”或“心觉”的恢复,承接到了一个更久远的传统上——就是阴阳、丹道与汉文明中的母系传承。我有时感觉,如今的“女性主义”讲出来常常不受人尊重,因为被一些女权主义者搞得有点偏激甚至丑陋了。当然,尽管如此,我还是在内心为她们鼓掌的,毕竟她们是自觉的斗争。这种状况迫使我反思我们女权主义的传统,我觉得有必要重新寻找一个更值得尊重的传统,来取代上个世纪从西方传入的女权主义的那个传统,西方女权传统在中国其实从来也没有真正深入人心。

中国女权运动是一个“三步走”规划:第一步是性解放,第二步是女性经济独立,从家庭走向职业。问题是,经济独立以后,距离女权的实现还有千步之遥。第二步到第三步之间其实是一个最混乱的状态,而且是一个最有利于男权主义浑水摸鱼的境况。

世界上几大古老文明彼此隔绝,为什么到最后都转向了父权社会?源头可能是在语言上。人类语言基本上都是在母系氏族过渡到父系氏族以后才形成的,各大文明的语言都产生于“父权制”社会,所以注定是一种父权制的话语。而我们的思维又是寄存在语言当中,对于女权主义而言,这个最早的文明的容器选错了。《天鹅》恰恰是帮女性主义重新找到一个传统,这个传统就是承接起了古老辉煌“巫的文明”。

王红旗:母神时代的文明。

戴潍娜:对,在这个母性谱系下,我们甚至可以把《道德经》作为女性主义的最早范本。《道德经》就是对“母神文明”集体智慧的最高总结,我们可以把它拜为女性主义的鼻祖,而不是把波伏娃的《第二性》奉为宝典。

王红旗:我很赞同莫言把徐小斌的写作说成“飞翔”。作品独特的“神性”或者说精神性,一直是您追求的最高境界。在当代中国女性文学史上,您是“重写女性神话”的先行者,您书写的原



始生命力很强,是跨越时空,指向历史与未来的。

戴潍娜:《天鹅》在笔法上汲取了中国画中的白描和皴笔,但它跟您的其他作品一样,都有一种挣扎着的原始生命力和罕见的繁殖力——自我再生、自我延展、自我圆满。我第一次读完您的短篇小说集,就有一种被高级的恐怖片侵害过的感觉:你关掉了电视机却关不掉那些摄人心魄的画面。这是真正的余音绕梁。在日常的写实之外,琉璃般华彩的文字描绘出一个个类似宗教体验的迷幻之境,人物故事勾魂夺魄,魅惑迷人。当您合上书页,那些故事并未因此离开,相反,它们随时预备着与当下一拍即合,循环衍生出新的情节、新的可能性,它们生生不息,故事得以不死。

早期的《一个精神病患者的调查》就已经显示出骇人的才华和惊人的叙述力,还有无边无垠的激情。我还记得里面的情节,一对医学院的情侣,试图利用弗洛伊德心理学原理治疗一个抑郁症少女,医学院学生主动让男友和这个少女恋爱,自己则和少女的前任男友交朋友。那个刻着8字的蓝幽幽的结冰湖面,最终囊括了所有常人的一生轨迹。作为一个用“天分”工作的作家,您在上世纪80年代就关注到了与“精神病患者”一步之遥的“天才”的多舛命运,以及“毁灭天才”的残酷机制。我感觉那种“知识修养”的东西,在您日后的文字中被更高更深地隐藏深埋了,似乎不再轻浮地炫耀自己的抽象能力,而将见识化作了深厚的土壤。“知性”修炼成了“智性”,且是比男性直线思维更高级的那种母系智慧。我最喜欢的一篇是《末日阳光》,猩红色的历史狂澜攫取了女童的整个身心,女童还处在混沌未开的时节,还能轻易染指宇宙万物的灵性,但历史正以突如其来的面貌,无可抗拒地进入每个在场者的身体,无论老幼。13岁的少女世界得到一次完整书写,与此同时,一段“历史的阑尾”被处理得诗情澎湃。

王红旗:其实这种东西,我估计应该有先天灵性,还有作家后天不停地地在追求语言的变化。

徐小斌:还有就是成长过程的痛苦。一个作家只有经历过那种痛苦,才能有涅槃再生的可能。

王红旗:痛苦需要有感应的灵气,有把痛苦的体验化为经验的智慧。

戴潍娜:在小说写作中,有叙述力的往往缺乏诗性,而诗人写小说又是那么困难。可这两点在您那里似乎没有冲突。可能是您叙述的那种跳跃性,跟您的裁剪功夫,使得故事引人入胜。总是在关键时刻刹车,每次刹车的时候其实就把读

者的经验带进去了,到最后读者读到的不是一个故事,而是好几个故事,这就是我刚刚说的语言的再生力。这些文本中挥之不散的,是整个人类童年的气息。所谓原始的巫性,就是拿人类的童年去对抗如今整个世界的中年危机。这跟古希腊文学有着气质上的某种呼应,但又有点不一样。希腊的东西都是很清决明健的,到您这里出现了炼狱之花的反抗情景,这整个世界变成了一个童年的炼狱,所以会有黑暗能量的无限繁殖。说到和希腊精神相通的地方,是两者都保有整全的人性。这种整全的、没有被分割的天性特别宝贵。

王红旗:《天鹅》一开始就写到了赛里木湖、草原的美轮美奂,一对天鹅神秘的爱情“誓语”,感觉这是一个可以诞生爱情的地方。但是,这里并不是凌空于现实之上的一个理想王国,跟一个女性的现实生存境遇结合在一起,很接地气的。

徐小斌:这部小说被出版社认为是我最接地气的小说,作曲班的那场风波不也反映了我们的现实吗?那个情节表现了古薇性格的另外一面,她一直都是比较柔弱的女子,没什么诉求,但是她是有一原则有底线的,触犯了她的底线,她比谁都勇敢。我觉得好的小说应当是虚幻和现实天衣无缝的结合,并且具有混沌之美、多义之美。

戴潍娜:所以我觉得孙郁老师的评论特别好,说您有写童话的天赋,但是却抛弃了童话选择了鲁迅和卡夫卡。

《天鹅》的独特性与超越性

王红旗:古薇这个人物应该如何定位?

徐小斌:她就是一个平凡女子,芸芸众生中之一员。刚才潍娜也说了我开始写作就写了天才毁灭那种的,包括像《羽蛇》《迷幻花园》《双鱼星座》等等,我的一些代表作品中的人物都是比较另类的,这次我就把我的女主人公定位为一个平凡、甚至在情感、事业方面都是比较失败的女子。

戴潍娜:《天鹅》中古薇这个人物非常重要。现代小说里塑造人物很难出现19世纪小说中那种有力的人物形象,情节都是依靠故事和语言在推动。早先的文学评论中常常会看到像“多余人”这样的归类,我觉得古薇也许可以归为“熄灭的人”,就是她的那场火已经熄灭了,无论从她的年龄、她的情感、她的职业,以及她的身体。

王红旗:但是,碰到火种她又会燃烧起来。

戴潍娜:她又重新被点燃了。她身上熄灭的那团火就是羽蛇为人类盗来的那团火啊。

王红旗:加在一起了,真的有意思,这个古薇还是值得琢磨的。我认为,你说的转世,就是一个女人心底对爱的深藏。

徐小斌:所以我觉得男性和女性的解读还是不一样的,晓明一开始就说,怎么40岁的女人和一个29岁的小伙子啊?很吃惊。我说这很正常啊。真爱绝对是人伙宝藏,假如你能撞见不死的话。因为爱情中确实有不能承受之重,让人心力交瘁。她懂得这个,所以在真正投入之前非常纠结。但是她最后还是向真爱投降了。

王红旗:再说说夏宁远。

徐小斌:夏宁远基本属于一个未经污染的“自然之子”,他表达爱情的方式与城市文化人完全不同。古薇问他,爱情到底是什么,夏宁远说爱情就是我们啊,这个回答非常别致,古薇觉得自己心里的阴霾一扫而光,她接着问,那你觉得爱情的未来是什么?她一向问及对爱情的未来最好就是转化为亲情,更多的会反向转化,可他却说爱情的未来还是爱情啊,这种特别质朴的话是真正能打动人心的。她听到的各种腐儒的话太多了,反而是这种质朴直白的话能打动她。就为了这两句话,我多少夜都睡不着:他俩的对话怎样才能跟人家不一样,简直费尽思量。

戴潍娜:“爱情就是我们,爱情的未来还是爱情。”这两句话我最初读到时,印象就非常深。现实主义发展到卡佛,耶茨那里就剩下描写资本主义空虚的日常生活和破败不堪的情感心灵。完整性心灵的书写失落了,在当代小说中很少能读到这样有着直入人心力量的句子。

王红旗:“爱情就是我们,爱情的未来还是爱情”,的确很质朴,也很有哲理。这几年小说里真没出现过这样重量级的爱情,这是一个极大的贡献。祝愿您的写作载着您的精神生命,永远形而上的“飞翔”。

■看小说

弋舟《而黑夜已至》内心的隐疾

《而黑夜已至》(《十月》2013年第5期)以诗性的笔触映照“当下”,拷问“现代性”、“城市化”进程中人的欲望、罪孽和良知。小说以繁复致密的细节描写建立起惊心动魄的情节发展,“黎明”和“黑夜”对峙、交织,人物在“自罪”中完成了一种逃逸抑或抵抗。

“我”是一个患抑郁症的艺术史教授,和儿子的小提琴教师杨帆保持着情人关系。杨帆又介绍了她的学生徐果前来“求助”——10年前,徐果的父母因车祸身亡,肇事司机顶了罪,不久前,她找到了真凶。她认为“我”是个“强大的人”,可以替她出面,让“真凶”宋明再赔偿100万来“了事”。“我”答应了这件事——并非是自己真的“强大”,只是为了摆脱药物,“靠一个差强人意的理由来提升我日益丧失的注意力”。很快,“我”在一次聚会上认识了宋明,并单刀直入地提出了赔偿要求,没想到,宋明很快答应下来。紧接着,徐果在街头被一辆飞车撞伤而死。“我”在狂怒中找到宋明向他问罪,结果却发现了整个事件的真相:宋明当年撞死的是另一对夫妻,徐果知道真相后冒名前来“讨债”,其实是一种讹诈。宋明明知有诈,但为了减轻罪孽感,轻易答应了赔偿。而徐果想要得到的100万,除了给“我”的“代理费”之外,50万是为了男友出国留学,剩下的30万全部都是为了报效恩师杨帆……

善良单纯的动机也难以改变欺骗的本质,心甘情愿地“被骗”是否就能够消除内心的巨大隐疾和羞耻? (刘凤阳)

■评 论

以悲悯的情怀拥抱现实

——戴升尧小说阅读印象

□周海波

去了土地,却又不能成为城市市民。城中村被拆迁的不仅仅是一个村庄,而且是人们的精神根基。正如《戴胜鸟》所写的,戴胜鸟随着春天的到来来到了村子里,“年年岁岁来去来去,我对戴胜鸟产生了一种特别的感情”,一只鸟与一个村庄的关系即是这个“城中村”的象征性描写,戴胜与戴胜鸟之间有一种说不清楚的关联,因此,“戴胜”这个颇具代表性的人物与村民们在戴胜鸟身上寄予了无限的精神依托。现在,当这个村庄即将消失的时候,戴胜鸟不再来了,戴胜从此成为城市中的多余的人,一个与农村、与城市都存在关系而又都不存在关系的多余的人。

《口琴》是戴升尧小说中颇具代表性的一篇。作品写的是与城市接壤的农村地带的生活,那是一个与戴升尧的生活经历与人生道路息息相关的小山村,距离城市不远,但又保持了相对的封闭性和农村生活的形态。因此,城市有城市的生活,乡村有乡村的生活,两者相隔不远,但却各有天地。那个时候,“村里的年轻人都羡慕城里的生活”,城里代表着文明、富裕、幸福,能够进城工作就是一步踏入了幸福的天堂。李大奇就是这样被“村子里年轻人羡慕的人物”,他进城当了工人,是村里第一个进城工作的青年,而他进的工厂是国企,又是青岛的支柱产业,工作稳定,收入颇丰。但就是这样一个青年,却成为农村和城市夹缝中的“多余的人”。作品以李大奇的几段恋爱生活为叙事结构,充分展示了他曲折、悲苦的不幸命运。李大奇与小兰的爱情受到双方父母的坚决反对,原因是他们是同一个“老祖先”,大奇的祖先和小兰的祖先是一对孪生兄弟,共同创建了这个村庄,但他们却为了一个女人而断绝关系。大奇和小兰这一对情投意合的恋人,也因为父母的

解和宽容的态度叙述着人物的种种遭遇。《虚惊》是戴升尧精心构撰的一部中篇小说,作者从报纸上报道的一起凶杀案引出真正的故事,一位与被杀害者李玲情况极为相似的染织厂女工孙奕,让报社的任青扬发生了联想和误会,产生了一场虚惊。孙奕是当代部分企业发展的典型人物之一,她工作过的工厂曾经是令人向往羡慕的企业,在这里,她不仅有一份工作,也有几个相处不错的朋友,生活在被爱情包围的环境中。但企业改革之后,染织厂倒闭了,孙奕失去了工作,也失去了自我。接着,丈夫遭遇车祸,她不仅生活在现实的痛苦中,还要遭受情感上的折磨,不断被那些对她觊觎已久的男人们骚扰。最后,迫于生活的压力,她不得不以卖身为生,落入被男人玩弄的境地,成为名副其实的“岗姐”。作者给予这个人物以极大的同情,为了表达这种悲悯的情怀,作者特意设计了几组不同的人物关系,极力表现孙奕对感情的珍重以及她生活的无奈。孙奕与任青扬是同事与情人的关系,这是一组在物欲横流时代最纯真的关系,这也是让孙奕感到幸福和实在的一种关系。但是,当任青扬无意中成为孙奕卖身的客人时,这一组关系发生了变化。任青扬付给孙奕的3万元钱,既是对一种罪过的救赎,也是一种廉价的同情。孙奕与焦立明既是情人的关系,也是逼迫她失身的物欲关系,焦立明迷恋于孙奕的身体,当他一己得到了她,这种关系就变成了利用和色欲的代名词。孙奕与嫖客孙处长则是一种赤裸裸的买卖关系,作者只是通过这层关系表明孙奕的堕落和无奈。这3组关系相互说明、相互依存,并通过任青扬的现身说法,传达出作家对孙奕这类人物的深切同情。

不过,戴升尧太了解他笔下的人物,也太深爱这些人,所以往往写尽了人物的全部生活经历,这是他用笔勤奋而又本分的叙事方式。如果他更能灵巧些,在一些可以深化的叙事节点加大着墨的力度,那么,这些作品或者他未来的小说创作可能会更有深度和艺术表现力,更能引起人们的关注。