



聚焦文学新力量

张悦然:一个青春作家的成长轨迹

□霍 艳

张悦然,女,生于1982年,山东人。已出版作品有:短篇小说集《葵花走失在1890》《张悦然十爱》、长篇小说《樱桃之远》《水仙已乘鲤鱼去》《誓鸟》等。2008年起创办《鲤》书系并担任主编。曾获2008年度“茅台杯”人民文学奖、第五届春天文学奖等。

谈到“80后”写作,张悦然是绕不开的一个人物,2003年起加在她头上的“美女作家”、“最富才情女作家”称号伴随她走过了10年。这10年里,她出版了3部长篇小说、两部小说集,以及两版文集。2008年,张悦然开始主编《鲤》书系,每期选择一个既和文学相关,又侧重“80后”成长经验的话题,进行小说、随笔、诗歌、摄影等形式的创作。这些主题的探讨和表达不局限于个人体验,也是代入的共同经验,是一种值得关注的文化现象。从早期内心隐秘情感的探索,到如今转向具有更广泛社会共鸣的尖锐话题,张悦然一直努力尝试转变,而主编杂志的过程,也是对她个人文学品格的一次提升。

2006年《誓鸟》出版以后,张悦然有8个短篇小说发表,鲜明地显示出一个作家自我突破的尝试。这些作品不仅保持了她语言上一贯的高水准,在意义空间上也得到了更深入的拓展。张悦然把抽象的主题具象化,摆脱以往局限自我的创作,靠人物的复杂性呈现出主题的丰富性。这8篇小说分别为《好事近》《怪阿姨》《七点零一分》《家》《一千零一夜》《老狼老狼几点了》《湖》《沼泽》,所对应的主题为“孤独”、“嫉妒”、“谎言”、“逃避”、“荷尔蒙”、“偶像”、“旅馆”。

张悦然的早期作品是纯粹的情感主题,后期主题则变得具体,从情感到意象,从内心到外部世界,张悦然以较高的完成度展现了一个青春作家的成长轨迹——从自我感情的沉溺挣脱开来,转而关注当下个体的生存状况。这种生存情境完全是依靠鲜活的文字呈现的,张悦然的小说与主流叙事刻意保持距离,既保持了鲜明的个人风格,又拒绝意识形态的捆绑。在她早期的创作里,为了讲好一个故事,总是会进行一些刻意的设置,使得情节变得突兀。如今,她把故事的幅度缩减,把人物的复杂性拉长。即便是故事,她也讲得与众不同。在早前的作品里,由于对少女经验与校园经验的过度使用,张悦然的几部小说都有似曾相识的影子,其故事的重复性因此被人诟病。而在她最近的创作中,对经验使用的节制相当程度上得益于她丰富的阅读量,阅读提供给她的更多是生活经验的思考。

张悦然像工匠一样对语言精心雕琢 在商业化的写作背景下,她的语言具有一种想象力,与日常语言保持距离。她用词考究,修辞结构复杂,对一些词语有偏执的热爱。莫言曾说“她的文字锋利、奇妙、简洁、时髦而且到位”,白烨则用“文字奇绝”来评价她的语言。《好事近》以后,张悦然的语言发生了变化,她不再刻意使用生僻的词语,语法结构也更合乎规范,她的着眼点不再是个别的词语,而是整个句子和段落,小说因此有了一种节奏感,叙事也更加流畅。从细部看,她减少了形容词的使用频率,多用动词,使小说不再靠情绪支撑,而是靠动作推进,这和之前几部作品产生了明显的差异。

在一次访谈里,张悦然把同代人的创作特点总结为“形容词文学”:“我们动词萎缩得很厉害,所以我们的小说缺少了行动,更多的是一种特别空虚的描述。大量形容词的出现,源于‘80后’所处时代物欲的爆发。形容词文学有两个特点,第一是很主观,第二是风格可能会变得非常繁复、华丽。其实这是我们这代大多数人的风格,当然我们现在也在抛弃和改变它。”

《好事近》接续了《誓鸟》的残酷暴虐美学 小说中的所有主人公都具有偏执型人格,文中出现了大量对经血和同性之爱的渲染,如“岩石一般的疼痛忽然被撕穿,一丝清冽的泉水涌上来。少年感觉到了甜。”“经血就是女人欲望的外溢。血有多鲜艳,欲望就有多猖獗。”“垃圾篓里的那团血污像是认识我,看到我,蜷曲的身子就缓缓地打开了,正中裹着一块褐黑的浓血,正在怒

放,正在蔓延。”这些极其私密的行为以一种平和的笔调被呈现出来,而不仅是猎奇性的观赏。

对快感的宣泄转化为对身体细微变化的关注,这正是一代人孤独的体现,他们不再关心社会和宏观,而是关注自身的微观。“孤独”成为标榜自己独特的符号,也成为对他人的指认方式,还是中学生的男主人公对女主人公说:“别人都说你冷漠,我却一看到你,就觉得亲切。你身上有一种特别的气味。我确信,我们是同类。”孤独不再是一件难以启齿的事情,相反变成了“80后”的情感标记,是个人狂欢的背景。《好事近》呈现的正是对孤独感的享受,“世界豁然大亮,前后无人,不被牵系的感觉让我非常轻松,甚至不愿意去承认,那一点点因为亲缘遁世而产生的孤独”。从害怕孤独到享受孤独,背后承载的是城市化背景下,人不断被强化并逐渐适应的隔离感。

《老狼老狼几点了》是一则寓言化的游戏改写 小说写出了当下人对时间的疯狂追逐。平静的村庄因为老狼的一块手表发生了改变,原本没有时间观念的人们开始变得井井有条,所有人都在追赶时间的脚步,只有孩子才能享受游戏的状态。后来,大家想要超越时间,他们调快了手表,想获取更多的时间,连小孩子也拼命地往前奔跑,时间成为埋葬欲望和希望的坟墓,钟表幻化成一张血淋淋的大嘴,碾压过每一个人。“我”看见周围人眼神里的明亮一点点黯淡,最后,人们把门窗钉死,不让时间透进来,这样才保存下了永恒的回忆。这种寓言的写法借鉴于美国女作家安吉拉·卡特的《怪精故事集》,民间故事重新被赋予了野蛮的生命力,不再是皆大欢喜的结尾,残酷的结局使寓言重新焕发了原始的活力。

现代社会的作息是“把人逼到死角里,任由它折磨、挣扎、发疯,失去最后一点尊严”,张悦然在小说里把“时间”具象化:“它是一种病毒,在身体里蔓延,吞噬着你的意志,将你变成了另外一个人。”也是从这个主题开始,张悦然把眼光投向了更广阔的社会现实,一则简单的游戏被改写为时间毁灭记忆的寓言。在这个过程里,人与人之间的信任被隔膜所取代,从容被忙乱所打破,时间是一个吞噬一切的黑洞,而我们心甘情愿地投入到它的怀抱,独立性被消磨,青春也被埋葬在时间的废墟里。这本是一个极其沉重的话题,涉及到现代性的发展,但张悦然用一则“轻”的寓言一击即中,翘起了一块我们不愿面对的石板。

《家》的主题是“逃离” 它彻底抹去了青春文学的影子,在青春写作里,情感大于意义,宣泄大于解决问题,而《家》所要探寻的却是我们生活的意义以及解决途径。裘洛、井宇和一只猫组成了一个小资产阶级的家庭,这个家庭内部是以物质来填充的,“10点钟,她来到超级市场,黑色垃圾袋(50x60cm)、男士控油清爽沐浴露,去屑洗发水,艾草香皂,衣领清洁液,替换袋洗手液,三盒装抽取式纸巾,男士复合维生素,60瓦节能灯泡,A4打印纸,榛子曲奇饼干。12点半,独自吃完一碗猪软骨拉面,赶去宠物商店,5公斤装挑嘴猫粮,妙鲜包10袋。”张悦然冰冷的笔触像一台摄影机,忠实地、事无巨细地描写女主人公的采购清单和日程表,体现了这个家庭的现代品质,也这使得从前热爱伍尔芙的裘洛变成了一台自动运转的机器,生活也变成了机械操作。这个家庭具有普遍意义,它之所以靠物质填充,源于传统家庭结构的改变——既没有婚姻的维系,也没有子女的诞生,它是一种中国新兴的家庭结构,具有不稳定的独立性。

“80后”作家由于缺乏历史感,在时间上无法纵深延展,但却在空间上游走自由,裘洛很快闯入了中产阶级空间,“欧式洋房,有那么大的私人花园,夜晚安静得让人不觉是在人间。一屋

子的古董家具,各有各的身世,比祖母还老的暗花地毯,让双脚落地都不敢用力。所有的器皿都闪闪发光,果盘里的水果美得必须被画进维米尔的油画,再被卢浮宫收藏,她擦着酒杯的时候心想,还从来没有喝过那么晶莹的葡萄酒”,小说对更富庶空间的呈现充满了嫉妒的感情,但同时“她在憎恶一种她渴望接近而抵达的生活”。张悦然有层次地写出了当下青年人的心理:对庸常生活的无感、对更高生活向往而憎恶的矛盾。在这种纠结的心理下,裘洛选择了离家出走。

有趣的是,感受到这种现代家庭危机的不光是敏感的女性,男主人公井宇同样如此,他在信中对出走有一番告白:“我知道我不应该对现在生活有什么不满。这的确是安定殷实的生活,并且肯定会越来越好,但我不能去仔细想这个‘好’到底是怎样的好。一旦去想,我立刻觉得这个‘好’毫无意义。我逃避的,可能是比婚姻更大的东西。”为了避免重复,井宇的出走是以保姆小菊的视角呈现的。一个乡下保姆突然有机会独占这个现代家庭,反讽地审视两个现代人的选择,同时也有机会反观自身的生活,“她在想,城市里的人,活得真是仔细又挑剔,一旦发现生活有问题,立刻就要改变。像她这样的乡下人,倒也不是缺乏改变生活的勇气,只是日子过得迷迷糊糊,生活有问题,自己也看不见。”一旦进入了现代空间,一个浑身草味的保姆也开始对主体性进行反思,她决定断绝与老公的关系。在获得这种勇气后,保姆小菊更奢望“登堂入室”,成为这个家真正的主人,“她快活地迷失”在这个家里,虽然在钱和自由的选择中她无法给出答案,但暂时搁置、纯粹享受,却是小菊主动做出的选择。

张悦然在《家》里第一次如此贴近当下现实,选择了汶川地震作为两个现代人的归宿:裘洛和井宇不约而同地去往灾区,寻找自我生活的意义。这是“80后”第一次以正面的形象记录作为历史事件的汶川地震。志愿者中,有些人是为了救人,有些人却是为了自救,但无论如何,这个群体都在小资产阶级的梦境破碎后重新思考与大时代的关系,努力融入大时代中。融入过程中的碰撞不是张悦然想要探讨的问题,她更关心的是,如何逃离小资产阶级这个虚幻的梦境,小资产阶级梦碎之后怎么办?

《湖》诗意图书写了“偶像”的陨落 张悦然擅用意象,在“偶像”主题下,她利用湖面的意象,既写出异国少女生活的平静与波澜,又写出一个中年偶像作家身上的褶皱。在小说中,张悦然让每个人物的性格和心理自由地流淌出来,湖心孤岛的意象代表无法被打破的孤独和隔阂,少女对中年男作家的贴近,使得偶像光辉的外表被一层层剥落——他不过是一个不会讲英语、脾气不好、擅于玩暧昧的中年男人。“偶像”在此彼贴近中被置换为普通人的轮廓,和朋友所仰慕的、报纸所刊介的那个人如此不同。

张悦然的创作深受外国文学影响,一代人有一代人的经典,张悦然有一份自己的经典书单:安吉拉·卡特的《焚舟记》、克莱尔·吉根的《南极》、塞林格的《九故事》、爱丽丝·门罗的《逃离》、奥康纳的《好人难寻》等。通过在自己主编的杂志上刊登他们的作品,张悦然不断地向经典致敬,也不断在自己作品里汲取他们的养分,安吉拉·卡特庄重而尊贵的气质、克莱尔·吉根简洁的语言和冷峻的笔调,都在张悦然的作品里得到呈现。张悦然的写作预示着新一代作家正在形成多元创作风格,而这已不再是“先锋”、“新写实”、“寻根”等单个词语可以命名的。

这8篇作品明显呈现了张悦然的转变,从对单一而纯粹价值观的摒弃到对多元复杂性的开凿,从对虚构梦境的着迷到对现实的主动贴近,从迷恋冷酷生僻词语到对段落节奏的把握,从宣泄到专注,张悦然的写作已经越来越具有一个成熟作家的风貌。

■创作谈

我们这一代人,也就是所谓的“80后”,从发出声音到现在,已经有10年的时间了。可是,这10年中我们其实并没有说出什么,如果说有什么新的思潮的话,也只能是只有潮而没有思。10年来,我们如此热烈地表达自己的观点,可是在这种此起彼伏的热闹中,我们却早已丧失了思考的能力。事实上,我们并没有带来什么新的文学式样或是文学思想。整个“80后”文学看起来很热闹,可其实并没有任何沉淀。这与我们现在的文学环境也有关系,我们的写作被掺入了太多商业化、舆论化的因素,迅速进入了一个现实的层面,我们所有的回答和疑问也是针对这个现实的,文学反而不在我们的考虑范围之内。因此,我很怀疑我们能够带着理想走多远。

从文本的辨识度来说,我们每个人的写作辨识度也都不够高。我们这一代的文学更多的是形容词文学,我们对于繁华世界的描写,其实就仅仅体现在比上一代人多了这么几百上千个形容词上。但是,我们的动词萎缩得很厉害,我们的小说缺少了行动,更多的是一种特别空虚的描述。

尽管如此,我们比上一代人还是有稍稍进步的地方,那就是,我们确实在坚持一种个人化的表达,这种表达更多是一种自由的声音,是没有受到意识的、集体的羁绊的。实际上,集体的概念在我们这一代人身上已经解散了,取而代之的是一个更小的自我,所以,我们不会写也很难再去写以往的那种宏大叙事。

这种改变有好的一面,毕竟我们的文学创作已经和集体捆绑得太久了。一个创作者,必须要回归到个人身上,要让这个人自由地运动,而不是把一种集体的价值观强加给他。否则,我们的写作就更像一种从点到点的连线,而这些点在哪里,这条线要怎么走,都是我们根据集体的价值观与道德标准事先判断好的。

文学发展到我们这一代,其实就是在经历一个转变,一个从集体到个人、从宏大叙事到个人表达的转变。在西方文学和日本文学中,这种转变一直都有,并且早就发生了。相比之下,我们做得完全不够。当然,个人化表达有它自身的问题,它会对故事产生一定的负面影响。当我们不理会周围人的看法而仅仅是遵循自己的路径时,我们的小说往往不能产生一种广泛的共鸣——因为“共鸣”本身是依托于集体经验的。这也就是为什么现在很多人开始质疑文学,认为“小说死了”,个人化的表达会使小说的可读性变差。

村上春树在一篇专访中提到,现在的小说需要复兴,需要回到19世纪的创作传统,但又不能全盘照搬那种巴尔扎克式的写作模式,毕竟这是被现代人的阅读习惯所不允许的。就我而言,这样的时机还没有到来。我们的文学必须先完成从集体到个人的演变,才能考虑故事的复兴。这是一个必然的过程,是没有快捷方式也不能跳跃性走的。只有这样,我们才能甩掉一直以来那些过于陈腐的故事,甩掉那些已经模式化的农民故事、下岗工人故事、大学教授故事。我们必须通过个人化的表达把这些东西剔除掉、清洗掉,之后才能找到更好的故事,才能更自由地去编故事。

□ 张悦然

《魔鬼的头颅》大概能够体现他思索的朝向。被控有反人类罪行的魔鬼辛曼在一次爆炸袭击中身首异处。脑科学专家莱恩教授幸运地拾得了辛曼的脑袋,并将其小心地保存起来。在得知肉身彻底无法被寻回之后,辛曼忽然明白,原来罪恶之源即是人们的肉体,伴随着肉身的消逝以及对于这一事实的领悟,他掌控世界的欲望也消逝了。

对哲学命题的关注,构成了飞氘小说重要的推动力。许多科幻作家用小说来讨论科学的可能性,飞氘则倾向于用小说来讨论哲学问题。至此,不能不面对一个问题:飞氘的这些小说,是科幻小说吗?在我看来,飞氘的创作并不是某一种类型文学所能涵盖的。仅就这部作品集而言,其中不难看出卡尔维诺、马尔克斯、王小波,甚至郑渊洁的影响。比如《时间足够鬼魂去爱》的苦杏仁气息让人联想到马尔克斯《霍乱时期的爱情》中拉丁美洲的气味;麦小呆系列故事中那个真诚、善良的小呆形象,也会使读者联想到童话作家郑渊洁。飞氘与他们的相似之处在于其作品中体现出的超乎寻常的想象力和游戏感。

在《讲故事的机器人》,想象与现实的关联是清晰的。除了必要的含混之外,读者不难从中寻找到现实的种种蛛丝马迹。与“现实”与“想象”的关联,才是飞氘小说主要的特质。如果说讲故事是一种组合人类已有故事的高级技艺,那么,如何将各种元素严丝合缝地编织在一起,如何将它们最终引向作家自身的经验与体悟,决定了作品的深度和力度。

飞氘曾说:“在这趟没有终点的旅途中,幻想就像一艘破冰船,它冲破现实的冰层,带领我们前往一个全新之地,只有在那里,我们才能够如谢维克一样反观自己出发的地方,看清楚那个‘现实’的故乡的疆界和种种欠缺。”一个作家,能够隔着时光的玻璃看到数年前的自己,或许也是一种现实的科幻吧。

■评 论

飞氘:贴近现实的想象力

□陆楠楠

飞氘的《讲故事的机器人》收录了他较早创作的一批短篇小说。书的封面是一个机器人的侧影,机器人头上装有夸张的三角形装饰、闪亮的探照灯以及透明的体腔中圆形发光的齿轮,都令人望而生畏,与作者《纯真及其所编造的》留给人们的清新、简明格格不入。

飞氘的作品似乎并不属于所谓“奇幻”。《讲故事的机器人》中,热爱故事的国王不满足于人们编织的有限的故事,技术上无所不能的科学家们应召制造了一个讲故事的机器人。机器人将数据库中的故事拆分,建立了数学模型,按照“故事定律”来编造优美的故事。拥有了巨大数据库和超强学习能力的机器人渐渐超越了作家,以简练、严谨、精巧的故事取得了国王的欢心。终于有一天,机器人在运算某个故事时因为难以比较两种结局的优劣,无法继续工作,“每当我想到自己将要为了它的一种讲法而不得不舍弃另外的那一边,我的脑袋就会流过一阵阵混乱的电流。”临终时,国王终于放弃了对故事结局的执著,“也许不需要结局”——精益求精的讲故事的人与挑剔的听故事的人最终达成了和解。小说中,机器人对故事创作的拿捏与选择的痛苦、纠结,隐约构成了作家创作过程的隐喻。这种含蓄、似是而非的隐喻,也正是这个故事的魅力之所在。

《九州·海国志异》的篇名很有中国古典文学的味道,宇宙中许多奇怪星球的构想,让人想起卡尔维诺《看不见的城市》

市》里亦真亦幻的见闻。飞氘的星球并不存在,但他们的世界通行着“人世”的规则。浮屠岛孤独的塔师为遥远的人们修建浮屠,记录世间的生命与死亡。瞭望屿的人们在漫长的等待中逐渐忘记了瞭望之物,当神秘信号终于到来时,他们已遗失了祖先解读文字的本领。飘满亡灵面孔的亡灵岛上来了一个没有脸的人,他试图在巨石上雕刻出自己的面孔,但无数噩梦中操着各种奇异语言的面孔最终使他半途而废,乘着废弃的小船,冲进了汹涌的大海。《世界末日……来了……还是没来啊》中,一颗小行星以毁灭性的运动轨迹朝地球扑过来,人们陷入恐慌,媒体直播,股市跳水,犯罪、自杀事件骤增,科学家们商讨对策。而行星此时忽然自行改变了轨道,世界恢复了半死不活的老样子,最后,行星自行绕地球旋转一年,之后远离地球而去。这样一颗几乎不按力学定律运行的小行星让人类对于末世的反应一再重演,小说揉进了现实的媒体、政治、流行语等元素,勾勒出一幅现代社会末世狂欢的众生相。《一个末世的故事》编织了世界上最后一个男人和最后一个女人的故事。他们曾经相互怨恨,却在周围一切退场之后和谐地相爱,结合、生育,又在诞下一个男孩之后相继离世。关于这个话题,飞氘极其吝啬笔墨,没有长篇大论,也没有复杂的心理分析,相爱与分离,在简洁的力度中显示出仪式般的庄严、神秘与神圣。

飞氘关注的问题,无法简单地以几个关键词来概括。

感受精神力量

□伍益中

间里依然留着长长的刘海儿。同时,作者还通过描写雷锋热爱生活、热爱同志的赤诚之情,表现了他纯洁的心灵和对友情、爱情的向往,为我们了解雷锋的全貌打开了一扇全新的窗口。

通过自己的耳闻目睹,纪红建让我们感受到雷锋成长过程中一个个生动的瞬间。雷锋从点滴做起,从小事做起,他为农民工织鞋、帮列车员拖地、为丢失车票的大嫂买票,给困难战友寄钱……他的一生就是由这样平凡普通的小事串联起来的。从他生活的点滴中,我们领悟到了通俗的人生哲理:伟大出自平凡,崇高寓于平凡。书中有关这样一段发人深省的话:“如果你是一滴水,你是否滋润了一寸土地?如果你是一线阳光,你是否照亮了一分黑暗?如果你是一颗小麦,你是否孕育了有用的生命?如果你是一颗最小的螺丝钉,你是否永远守在你生活的岗位上?”雷锋的一生是短暂的,没有轰轰烈烈,也没有惊天动地,他是人民群众中的普通一员,他所代表的正是我们中华民族优秀的

粗砺生活下潜藏的悲悯

□ 赖佛陀

南翔《老桂家的鱼》
《上海文学》2013年第8期

南翔的小说就像一幅幅水墨画,不求笔笔工整,但求意蕴深藏,回味悠长。其新作《老桂家的鱼》再次展现了作者独特的文学风格。小说中干净的白描、摇曳的意象、简洁的叙事与丰厚的蕴涵,无不令人心生感动。

老桂的悍妻精明能干、泼辣市侩,在老桂病危之际,她仍攥紧口袋、盘算得失,你可以她说她自私、冷血、无情,但是,她那“两只厚实肉多的手掌,却是老树斑驳,年深月久的皲裂”,读来让人心头一紧。当老桂将那条价值不菲的翘嘴巴鱼网罗上船时,她的牙齿被大鱼的尾巴敲掉了一颗。作者寥寥几笔描述了这一场景:“老伴连连吐出几口血痰,试着要捶,拳头却终于轻轻落下。”以她的刚烈性子,那一锤本该落下,但最终,她那布满生活艰辛的拳头确实“轻轻落下”了。这种隐忍,蕴含了多少眼泪与辛酸——眼前这条给她带来无比剧痛的鱼,是她们一家的生计,是一家的经济来源,是饭碗,也是依靠。

还是这条鱼。老桂瞒着视它如生命的伴侣,将它偷偷送给了潘家婶婶。原因很简单:由始至终,潘家婶婶都是老桂人生最后年岁中的唯一暖色。老桂网鱼到一半闹肚子,跑到岸边的菜地上方便,不料碰上了潘家婶婶。潘家婶婶大方地感谢他“施肥”,硬是摘了菜送他。老桂病了,家里缺医少药,潘家婶婶主动送药给他疗伤。平日里,潘家婶婶更少不了时常送菜、送衣给老桂一家。诸如此类,都让木讷寡言的老桂心生感激。这个善良美好的女人,也是曾身患重疾的人,她身患乳癌,与丈夫离异,女儿远嫁,虽领着机械厂的退休金度日,却也人生寥落。

老桂拥有的,是一副病躯、一艘破船,一条根本不属于他的大江,他在江上讨生活;潘家婶婶拥有的,是被病痛涤荡过的生命,是横跨大江的大桥下的那一块起伏的荒地,她在地里种寄托,这二人之间所发生的情感,绝不可能是简单意义上的男女之情,更多的恐怕是人在深层的人际遭遇,那种心照不宣的相互怜悯与同情。对困境中的人来说,这是最大的悲悯。而这种悲悯既是老桂和潘家婶婶的,也是作者的。

整篇小说里,那条翘嘴巴鱼是一条隐形的绳索,牵系着人情,调节着冷暖,引领着故事。它让温情照进现实,让美好覆盖辛酸。同样也抛