

彼此镜鉴,彼此依偎

□江 子

的爱情,找到母亲的生命真相,从而为现实中不断迷失的自己校正坐标,消除现实与历史之间的缝隙,让美好不被中断,让罪恶不曾到来,就成了小说家杨帆交给白丁的使命。白丁不断在自身的现实与对母亲历史的双重探寻中奔走不息。她约见母亲过去的男友刘红宾,并企图从中找到母亲的心结所在——这何尝不是她的心结。她甚至代替母亲与刘红宾拥抱依偎,以此感受母亲的爱意(借助这一动作,作者是否想给读者制造暗示:此刻的白丁,其实正与她的母亲合二为一,割裂的历史与现实,正在作者美好的愿望中精密缝合?)当母亲去世,白丁带着母亲的骨灰盒踏上火车,如此的结尾似乎是作者在告诉我们,火车可能到达的远方,或许有一个白丁与母亲的灵魂能够共同安妥的地方。

《妈妈的男人》中还有另一种女人关系:同龄的白丁与费丽。我妄自揣度杨帆如此设置是要给这部历史寻找主题的小说以一个现实的观照。费丽患病,费丽丈夫轩骐(意指喧嚣?)滥情。是的,我们或许都像费丽和白丁一样,是历史遭到强暴后生下的有病的孩子。我们或许都像轩骐一样,放纵不承担,随意地放逐着自己的灵魂,轻重无有……

杨帆小说中通过两个或更多女人来推动情节表达思考的事实还有更多的小小说可以验证。如《二〇七房间的陌生人》中,“我”与席朵,“我”保守,席朵放纵。席朵爱穿花裙子,喜欢不停地恋爱,出走,“我”则慢热,恋旧,渴望与旧情人重新修好。小说中没有说到“我”的服饰,估计也就是黑白或淡色碎花。即使如《老魏要成家》主要写落魄男人老魏的命运,却也若隐若现地写了王花女和香芹这样的两个女性。她们一个是老魏追求的女人,一个是老魏的女儿。王花女混乱,香芹恬静。王花女世俗,欲望蓬勃,香芹则朴素,心高气傲。还有《一路巴士》中女小偷牛丽与掉线虫,《天鹅》中“我”和叭叭,《贞德的号角》中贞德与离离,《吃石榴的男人》中黄丛和对门的女人,《空房子》里耐荷与阿太……《粉色》与《三〇二女生宿舍》两部小说比起其他小说来,是众星喧哗,女人吵成一团。《粉色》写是一群从事性交的女人们,《三〇二女生宿舍》写大学女生宿舍。这两个小说中的女人关系复杂,但无论怎样变化组合,无一不是两个女人关系的叠印和复制。

通过书写两个女人的关系来推动情节结构文本,这在文学史上并不鲜见,稍稍整理我们的视野,我们很容易看到一条源远流长的传统。我们看到托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》中的安娜与朵丽,《红楼梦》里的林黛玉和薛宝钗,电影《两生花》里波兰的维洛尼卡与法国的维洛尼卡,麦克尤恩的《只爱

陌生人》里的玛丽和卡罗琳,铁凝的《永远有多远》里的西单小六和循规蹈矩的白大省……

那些作品中的女性,她们彼此对立,性情不一,但她们又相互依存,缺一不可——她们彼此为镜,互相映照。《瞿紫的阳台》中,瞿紫与母亲是一对仇人,但在小说的结尾,当瞿紫因患者小节的激发而获得了母性,她的获救又何尝不是她死去母亲的同时获救。《一路巴士》中,小偷牛丽与掉线虫何尝不是是一个人的两面,对自由的热爱与向上的愿望常常为我们同时拥有。是的,只要两面相对的镜子,就可以映照出这个世界的无穷镜像,表现出这个世界的无限性,无限的重叠,无限的深邃。我想杨帆是深谙此道的。她有意或无意间从这一隐秘的传统中吸取了能量,不断改变女人的时代、服装、相貌、爱好、精神,让她们彼此映照,让老年与青年重逢,让历史与现实相遇,让传统与现代接壤,让混乱和秩序毗邻,让生与死相依相偎,以此来探索小说体察人性反映世界的宽度和广度。从这一角度上来说,写小说的杨帆远不同于以讲故事取胜的许多现实主义作家(虽然她至今依然不多的作品中有像《一路巴士》这样的顺畅的、完整的、充分证明杨帆讲故事能力的小说文本),她本质上其实是一个精神探险者——女性命运和情感

的探险者。她的作品里的人物住往都是精神病人、心理疾病患者,或者是生活在底层的阴影中的如妓女、小偷这样的边缘人物。她的文本越来越有了某种无限延伸的可能和魅惑气质。她似乎一直想找到相互映照的两面镜子里的最小的那面镜子。或者是两面无限重叠的镜子后面世界的表情。这使她的小说散发出某种哲学的诡秘意味,表现出与讲述欲望蒸腾的世俗故事迥然不同的低体温质、幽暗气息的重要原因。

“远处,油菜花田一片连着一片,像铺天盖地的阳光,将整个镇子照耀。雾散去了。不知名的鸟在树林深处,发出啊啊啊的咏叹声。这个春天的早晨,两个女人的身影时而重合,时而分开。”与其说这是杨帆在其小说《空房子》中结尾的美妙书写,不如说这是杨帆对她所有小说秘籍的再一次自我解密。那些生长在杨帆的小说中的女人们,她们时而重叠、时而分开,时而镜鉴,以无限扩展的形式呈现万物的景象,折射世界的情感与命运之秘,让人恍惚觉得她写下的所有女人,其实都是一个女人——相互矛盾又相互统一的内在个体。杨帆之所以选择女人为载体写她内心的疑惑与探寻,我想除了她自身作为女人,渴望借助小说探索女人的情感与命运,同时作为母体,也具有孵化万物的神性,这使得小说充满她所追求的那种无限扩展的可能性。

一部闯海人的心灵史诗

□于爱成



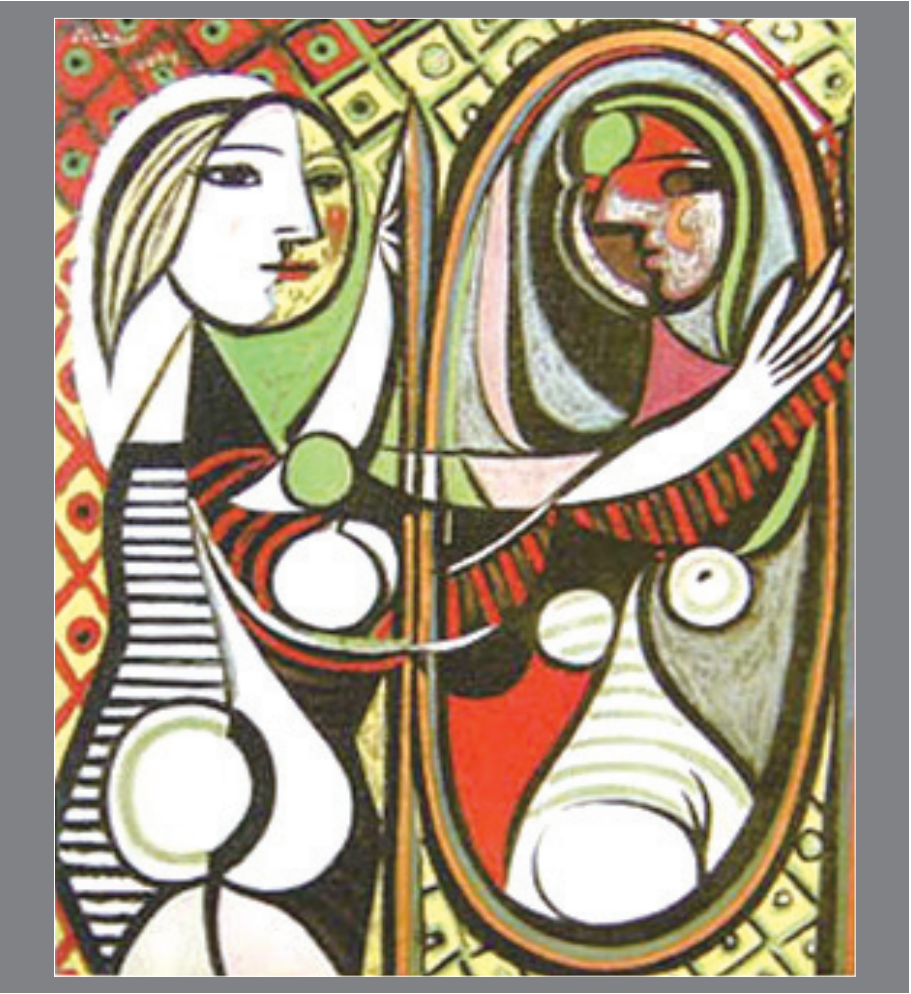
人被逐、高老头的惨死这样的“人生三课”,终于“埋葬了他青年人的最后一滴眼泪”,决心踏进巴黎上流社会的罪恶深渊中去拼搏一番。江鹤显然像是无师自通,像是天赋异禀,像是天生具有“沉沦”的基因,凭借投机取巧的计谋,凭借“人肉炸弹”的攻势,左右逢源,很快就打开局面,迅速发展起来。

江鹤及其身边众生群像,作为一个整体,其实也生动地展示了资本原始积累时期国人的形象。

作品讲述的故事并不复杂,江鹤的发迹过程,核心推动力在于准确把握了市场机遇,尤其把准了人性的弱点。所以,江鹤的发迹过程是始终伴随着权色交易的过程,并始终以色相作为第一推动力的。权色交易的屡试不爽,人人皆有弱点,任谁都赚不到干净的钱,或者这也印证了马克思《资本论》中的名言:自从资本来到世间,从头到脚没有一个毛孔都滴着血和肮脏的东西。

而我们的资本扩张和欲望苏醒,却是在价值的真空中到来的。当以儒家文化为核心的价值观被“五四”以来的历次政治文化运动所打翻,当资本的力量破壳而出的同时,必然对人伦道德产生天翻地覆的冲击。穷困潦倒多灾多难的中国人,开始在资本时代有了金钱的梦想和依托,所以拜金成了一部分中国人的宗教。我们在《海南梦》中,看到的正是这样一群中国人的发财梦、富贵梦、现代梦。

我相信这种梦具有相当的普遍性。在珠三角,我们也随处可见这样的当代中国的景观。《海南梦》只是把一代人



“两个女人住进了小镇的旅馆。”这是小说家杨帆小说《二〇七房间的陌生人》的首句。这么普通的一句话单看起来似乎并无奇特之处。2013年9月下旬,在北京举办的全国青年作家创作会议的分组讨论会上,在来自北京江西四川三地数十名青年作家代表中,杨帆的发言隐约是在讲述自己的一个小说构思。她的声音很小,与其说她是说给更多的人,不如说是给她自己听。“我的这部小说里有两个女人。”两个女人?联系到她的《二〇七房间的陌生人》,她的表述让我警觉:这是杨帆无意间透露自己小说的秘密吗?对杨帆小说进行检索,我发现我的猜测并非全无道理。

也许杨帆本人并没有发现——也许源于她的设计,我读过的她至今发表的(我猜可能包括正在构思的)所有小说,都有两个女人。在小说中,她们或是母女、闺蜜、邻居,或是原本毫不相关却让作者故意创造出交会机缘的两个人。她们有时构成杨帆小说的核心人物关系,有时成为小说中拱卫主要人物关系的背景。她们在小说中纠缠不休,相互怨恨又休戚与共,轨迹相近却又彼此排斥,互不相识却感同身受,彼此误会又相逢一笑泯恩仇。她们是杨帆舞动的小小说袖里的左右手,是作者精心培育的小说水塘里的并蒂莲花。她们结下的种种关系,构成了杨帆小说的气场、质地、风格,甚至是内核,承载着杨帆

海南作家乐冰的长篇小说《海南梦》,写的是上世纪90年代初发生在海南的故事。作品采用线性叙述,通过江鹤的视角来观察体验社会,体察世态人情,反思时代病症,由江鹤再做伸展辐射,形成枝蔓状、网状的社会结构和肌理。这是一种成长小说的手法,主人公江鹤在海南成长,经历了从未路到复兴、从喧闹到静寂这样一个完整的起落沉浮和醒悟的过程。也正如成长小说主人公所必然要经历的成长过程,《海南梦》把江鹤在欲望中的沉沦和挣扎描写得生动传神,尤其是江鹤跟几位异性之间或者利益交换、或者两情相悦而产生的关系,写得纤毫毕现,丝丝入扣,体现了作家到位的笔力和刻画人物、场景的功力。

当然,这并不是一个盛开如罂粟的恶之花,不是欲望叙事,尽管作品是以欲望作为情节核心的推动力量。但始于欲望的大篇幅海南寻梦记,并没有终于欲望而沉沦到无力自拔,而是作品写到后面,让江鹤及身边的一干闯荡者、寻梦者历经物质和肉欲征逐之后,终于各自耗尽,各得其所。正如同《红楼梦》结局落得个“白茫茫大地真干净”。除了江鹤和王成的事业和情感上的相对成功,几乎个个落得个鸡飞蛋打、形神俱疲、伤痕累累,甚至灰飞烟灭的田地。而江鹤和王成也并非一帆风顺,都经历了非人的商场或情场的折磨。当江鹤事业到达成功的巅峰,心得意满时,也正是他彷徨无路时,是他正一步步错过真爱,真爱正一步步走向死亡之时。当王成终于得到了新的真爱之时,也正是建立在旧爱对他的伤害得以平复之时。这种奖赏建立在他事业的成功之上,如果他仍然穷困潦倒,无法预料他是否能拥有这新的一切。

爱是可信的吗?主人公江鹤显然是不太相信的。这种不相信建立在他对一部分闯海女性的认识上。在《海南梦》中,女性分为三种类型,第一种类型是圣女。刘娜,这个女性对江鹤不离不弃,从一而终,像母亲、像姐姐,又像妹妹、像女儿,满足了江鹤一切的情感需求。但是,就是不太像情人。第二种类型是欲女。从林青、可可到肖玲、段小蝶、林媚媚、阿芬,无一不是物质女性,无一不是通过色相来获取世俗欲望的满足。还有一种女性,相对正常,介于圣女和欲女之间,既追求真爱,又不放弃物质,从而游离于家庭与职业潜规则边缘,对所投靠的人付出真情,这种女性的典型是黄茜。作品对黄茜的塑造颇为生动。

在海南追梦、造梦与梦圆、梦碎中,小说《海南梦》对这种类似资本主义原始积累中的道德关系、家庭伦理、人际关系的批判入木三分,浸透着作者的悲伤情感和爱恨难分的热泪。作者对江鹤这个人物的塑造,着墨最多、用情最深,最多理解与同情。这个人物有点像巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅。

拉斯蒂涅是巴尔扎克的小说《高老头》中的人物。他出身没落贵族,为了改变自己的贫困境地,早日实现飞黄腾达的梦想,他抛弃道德、良知,利用各种手段,不顾一切向上爬。最终实现了自己的梦想,成为一个被资本主义社会腐蚀的贵族青年典型。他向上爬的过程即是道德、良知丧失,人性泯灭的过程。从某种意义上讲,江鹤身上有一些拉斯蒂涅的痕迹。他来自外省,也是大学生,不过不像拉斯蒂涅那样破落,而是曾经有一份体面工作,只是因为不能容忍内地单位的倾轧和复杂人际关系,而到海南淘金、寻梦。江鹤和拉斯蒂涅都遭遇了穷苦窘迫,都希望通过体力劳动去取得渴求的功名利禄与美好前程。可是无论海南,还是巴黎,都因现实困境和金钱欲望而刺激了他们在金钱世界搏击的欲望。也许拉斯蒂涅还经历了目睹伏脱冷被捕、鲍赛昂夫

周瑄璞以写作长篇小说在文坛起步,近几年多写中短篇。其作品多塑造城市女性形象,以哲思之笔解剖人物灵魂。在阅读其作品时,我们可以鲜明地感受到横亘其中的女性意识,并由此体悟出都市女性由觉醒到成熟的斑驳足迹。

觉醒:对女性真情的肯定

自法国女性主义理论家埃莱娜·西苏以“身体写作”作为女性意识觉醒的代表后,对女性真情实欲的关注成为女性文学创作世界的热点。周瑄璞顺应了这一创作态势,并直抵现代化大都市中更为本质的女性生存状态,自成风格。

较之于都市繁华、阔大的背景,周瑄璞笔下的故事多发生于一个狭小封闭的空间,如卧室、电梯,尤其是城市里某条街上某个宾馆的房内。这是一种写作策略,走入这样的私密空间,更易于展现女性隐秘领域里不为人所知的感受和经验。于是,我们看到《疑似爱情》中丑女丁朵朵在艺术家海帆的启示下常常在独居的卧室,用自己的眼光鉴赏镜子里自己生机勃勃的肉体,享受开放在青春之尾的花朵;或者《故障》中女主人公困在电梯内时内心的波动与焦灼;更多的则是《与爱情无关》《须眉》《关系》等作品中的女主人公与情人流连在各色宾馆内,排遣人生的激情和焦虑。总之,当作品的空间从社会场合转向了对外界密闭、对自我开放的场所时,我们更接近女性身体、女性经验、女性感觉本身。作者将“美好的丑陋的欢乐的哀伤的圆满的破碎的”都收容在这样一个个封闭空间内,书写这样的女性私密世界,其实是在对男性文化的层层剥离中凸现真正的女性自我意识。

无论是早期的长篇小说,还是近年来渐入佳境的中短篇小说,周瑄璞笔下流淌的多为当代都市女性的爱情故事。在这些故事中婚外情俯拾即是,婚姻退缩到了无言的角落,甘当陪衬。《疑似爱情》中美丽的政府公务员陈阿莹对小老板刘强过分迷恋以至为情人生下一女,《移情别恋》中姿色尚佳的都市白领朱小糖与几个情人上演从失恋到迅速再恋的情感纠葛,《隐藏的力量》中韶华已逝却风韵犹存的女主人公周旋于几个男人间借此增强自己的自怜和信心,《关系》中私企小老板孙彩云对情人陈九金实施了一系列情感抗争与利益捍卫,等等。我们可以看到这些作品中的女主人公也许身份各异,境遇万千,但都以婚外情爱填补灵魂的空缺。人物内心的幽曲曲折似乎也触动着我们的心弦。作者对这些女人并无道德批判,更多的是理解甚至袒护,作品中时时表露家庭生活、夫妻之间应是“平静、和睦、体面、相安无事”,“大家保持适当的沉默宽容和无奈,修炼成最佳合伙人”,至于女性另一面情与性的需求是真实存在的,会“时时潜藏于体内,奔来突去,定期发作”。

当然,难能可贵的是,作者还赋予这些女性情爱以哲理思考,如《与爱情无关》为我们讲述了一段繁华都市的爱情寓言,男主人公Z君由于事业受挫而黯然消失,与地方戏演员温水阳海水一般深沉的爱情瞬间干涸,作者借温水阳之口感慨“爱情是那样的轻薄”,因为要“受制于一切与爱情无关的东西”,意在揭示物质世界对女性精神生活的步步紧逼。这也是作者对在物质面前一个现代女性如何保持爱情纯真的深刻思考。

成熟:对女性价值的追寻

周瑄璞的女性叙事并未局限于对原欲的展现,而是更深层次地关注了当代女性自身价值的实现。她们或者凭其才智和灵性在激烈的社会竞争中自强不息、奋力拼搏,或者摆脱了爱欲的漩涡,重新寻找人生的方向。这些女性身上更多地展现了独立人格的确立及挑战社会的精神。

周瑄璞的小说中有一类生活在城市最底层的普通女性,在她们凡俗人生的背后是一颗颗宽容、隐忍、不屈不挠、注满温情的心。《曼琴的四月》中的主人公曼琴是一个相貌平平的女孩,可悲的是她的家庭环境混乱不堪,父母各自风流,同父异母的哥哥自私窝囊,姐姐势利风骚,弟弟不学无术、偷摸成性。在这种环境中长大的曼琴却干净得像一张白纸,她怀抱着自己的理想,与现实执著对抗着,对工作、婚姻有自己的高标准。更难得的是,曼琴用稚弱的双肩毅然承担起家庭的重担,陪伴照顾身患癌症的母亲、伸手救济年老色衰的姐姐、出钱保释在外嫖娼的父亲,积极为弟兄几人争取拆迁改造房。她坚守着自己的精神领地,成为整个家庭的救败者。还有中篇小说《流芳》中的女主人公曲流芳,她相貌丑陋,丈夫常年卧床不起,女儿误入歧途。但曲流芳“对生活交给她的一切表示顺从和尊重,她从不哭不闹不吵”,她用一种坚忍和发自内心的善良力量来面对生活。在密友力荐下进入机关公室,下班后仍兼职司机,以此来应对沉重的经济压力。她细心伺候丈夫,忍受无常的打骂,默默给予他温暖。她坚持文学爱好,为精神增添慰藉。女主人公的内心世界正如她的名字一样,曲水流芳,美好温馨。

正是这些生活中的不幸者,在都市底层混浊而庸俗的生存空间内仍心存理想、隐忍倔强、不断抗争,成就了她们精神的亮色、生命的价值,小说中其他风姿绰约、条件优越的女性反成了她们脱俗睿智的陪衬。作者以宠辱不惊的淡定从容透出对世俗平凡生活的理解,也给我们这些普通女性一番陶陶鼓鼓。

周瑄璞的小说有一个“40岁现象”,即很多女性人物的年龄徘徊在40岁上下。这个年龄的女人心智成熟、风韵犹存却也老态微露。在男性逐渐漠视的境况下,她们挣扎于女性生物本能与个人尊严之间,迷失自己的同时又不断重新定义着生命的价值。作品《疑似爱情》中美丽丰满的青春少妇陈阿莹与丈夫长期分居,不甘空闺寂寞竟上了健壮多情的老板刘强,沉醉在欲望满足的迷狂中,并为刘强生下女儿。40多岁时,两人感情出现裂隙,身陷尴尬处境,在好友丁朵朵的启示下不断反省自己曾走过的路,最终获得了内心的宁静,与女儿一起自信乐观地生活着。作者借陈阿莹之口发出感慨“不管你曾经经历过什么,都要归于平淡,归于安然”。女主人公正是在摆脱欲望与泪水后收获了苍劲与成熟。《关系》中年近40岁的孙彩云在情人背叛后,一次次为维护自我利益而抗争,伤痕累累,感到强烈的羞耻与不甘,结尾虽只停笔于借抛硬币来决定去留,但我们已分明感受到女主人公的精神自省。相反,《流芳》中的钟玲高挑白哲、美丽动人,又有一份让人羡慕的机关工作,年轻时受到众男性的追捧,实是光彩照人。可钟玲总觉得知足,到了40多岁时,她更感到“有一种东西正在她的生命中坍塌”,如同废墟一样压在她身上,无法承受。将自己堕落于情爱游戏永不满足以致迷失方向的她,只得将密友曲流芳视为摆脱抑郁、苦闷的稻草,无尽诉说着自己的不幸。

周瑄璞塑造的这些大龄女性形象其实是一种反拨。我们可以看到她在用超越理性节制和道德约束的原欲放纵来否定男权中心的同时,也在思考真正的女性意识不应只局限于身体的苏醒,更多的应是精神的成熟,即独立、沉静,保持着内省的姿态,思悟作为一个人的自身价值,寻索人类的精神家园。

总之,周瑄璞以感性细腻见长,借智性和自由之笔,将琐碎的日常生活细节不惊不诧地娓娓道来。在她的故事中,我们读到了当代都市女性由身体觉醒到精神成熟的变化过程,启示我们在物欲横流的当今社会,重视自尊尊严的觉醒,保护与弘扬女人独有的天性也许才是女性良性发展之道。

都市女性的觉醒与成熟

□安玮娜