

从《雪夜访戴》到《突然的散步》

□张乐朋

《突然的散步》是卡夫卡的一个短篇,收在《卡夫卡中短篇小说选》里,更像个随笔。卡夫卡的作品当然是卡夫卡的叙事,你不明白他为何起笔为何收笔,更不明白他为何那么写。他写一个人深夜突然兴起换上衣服出门,他获得一些待在房间没有的肢体放松和自由,并产生出造访朋友的念头,“看看他过得怎样”。

无独有偶,用这个词是因为正好有一个特别有魏晋风度的《雪夜访戴》,这故事列在《世说新语》的“任诞四十七”,讲王子猷于雪夜兴起造访戴安道,这个故事被现在的人说来说去写来写去,好像挂在嘴角就会沾染一些魏晋风度似的。

卡夫卡在世界文学史上已然是里程碑式的人物,日前在阅读邱华栋博客时,正好看到他提出的一个“大陆漂移”观点,印证了前面的说法,邱华栋发现:“纵观世界文学史,20世纪小说波澜壮阔的总体发展态势和图景,犹如地理学上的大陆漂移”,“卡夫卡在有自己的先驱的同时,也影响了后辈的福克纳、马尔克斯、莫言”。20多年前也读过卡夫卡,读《变形记》和《中国长城修建时》的那种不舒服记忆尤深,因为我一直没有把握,我承认在阅读卡夫卡的小说时感到吃力,这样的作家极少有。我一度怀疑那些言必称卡夫卡的作家是不是在故弄玄虚,关于这些想法随后我将慢慢写一个盘桓日久去伪存真的认识过程。去年到鲁院学习,至少有两位授课老师强调必读卡夫卡,其一还要求除了读小说,最好读他的散文随笔日记,以便更好地理解。我很在乎后面这个老师的说法,买了相关的书籍,准备补上卡夫卡这一课。一切都是机缘凑巧,今年5月初过访张锐锋,他馈赠我三本新书,其一正好叫做《卡夫卡谜题》,这是一本类似读书笔记的随笔,见解独到,于我而言正是书到用时,是近似于工具书的著作,后来我开始读卡夫卡的小说作品选和散文时,就参考一下张锐锋的解读,这样比对倒不是一味求同,但在遇到阅读迷惑和困顿时,确实能起到拨云见日和“通关”的作用。

《雪夜访戴》就无须更多的提示,包括刺激王子猷兴起的

《招隐诗》,甚至左思其他的作品如具有移风易俗作用的8首《咏史》诗,他隐忍不快、怀才不遇的愤懑让人心领神悟,于是乎,王子猷内心起了什么波澜,生发什么感慨,为何决计冒雪造访,左思的风力掀动他对左思和戴安道的惺惺相惜之情,这些情况文中即使一字不著,我们还是能把握住心脉文脉的。所以时隔一千几百年再看其人行事犹然丝毫没有违和之感。前些年在任编辑,不时就能读到鉴赏本文的来稿,足见《雪夜访戴》那种疏朗、飘逸的影响之弥漫和久远。

这样就提出一个不新但常新的问题,文化背景形成的阅读障碍使读者对作品的理解感到晦涩和艰深,这种障碍又生成心理暗示,比如《突然的散步》的角色是抑郁自闭的、病态的,其不为人知有他自身拒斥他人的缘故,他的心底世界让你“小扣柴扉久不开”,让你几遍读罢依旧生分隔膜和费解。

《雪夜访戴》对于成熟的读者不会觉得艰涩,即使是用文言叙事,也恰恰成就了读书人喜好的风雅。王子猷兴起而往兴尽而返,重过程不重结果的做派,大致我们若得即便也乐意效仿一把雅皮一下。这种理解的轻易程度,也是精神气息的内在相通和贴切形成的。我们甚至能异口同声说出,高人高行,所以人不知而不愠。

这样的话就看到一个人们不大在意也不会引为阅读经验的参考系统。欧洲作家卡夫卡之于我们的空间距离,东晋人物王子猷之于我们的时间距离,从接受的角度来说,克服时间跨度要比空间距离容易得多,换言之,理解和领会经典传承比之于翻译作品要便捷一些。

第三个是要看到卡夫卡及其个性化的东西,我不明白这种性格里的幽僻怎么会以文学艺术的基因形式准确流传给拉丁美洲的马尔克斯和亚洲的莫言,摘抄一段话来佐证我的怀疑:“我不相信世上有什么人的内心状况与我相似,可是我能想象这样的人存在;但说有一只神秘的乌鸦不停地围绕着自己的脑袋盘旋,就像它围绕着我的脑袋盘旋一样,那我连想象

《火纸》：泥土深处的力量

□李海凤

拿到王勇英《火纸》一书的时候,首先映入眼帘的是“火纸”二字。不看书的内容也许会以火纸是魔术师的道具,我是客家人,知道这两个字的含义。“火纸”在客家话里指的是当地村人烧给死人的冥纸,所以看到这两个字时我的心咯噔一下,同时这两个字激发了我的好奇心,作者会如何阐述这个灰色话题?看封面,却是绿意盎然,溪水潺潺。儿童在田野间玩耍的欢乐画面如同敞开怀抱的大自然吸引着我,记忆中那些久远的山风、蝉鸣、溪流瞬间扑面而来,我一下掉进童年的山山水水里。秋日阳光的午后,我迫不及待地翻开书页,一个字一个字地阅读,像辨认一个儿时的好朋友。当我一股脑把《火纸》读完时,内心的愉悦就像潺潺流过的溪水般绵延,让我不禁欢喜赞叹。

我一直喜欢看童书,工作之后还陆续买过《小王子》《绿野仙踪》等书来读。以前看过的童书所写的要么是在遥远的古代,要么是在一个神秘角落,要么主人公有着奇异的法术和力量,要么是虚幻缥缈的场景,都不像《火纸》的故事场景这般真实,触手可摸,都不像它的主人公这般平凡。或许因为它的普通,它的共性,我们可以照见自己的影子,照见每个农村孩子的童年。一部成功的文学作品就是可以让每个人都发现自己。

“弄泥这帮人就好像是被大人放养长大的,由他们自己满村野玩耍……他们每天都玩成泥猴才在大人的叫喊声中回家……”“泥猴们不怕骂,抱着一大碗米饭,挟一些菜,又往打谷场里奔”。我忽然扑哧地笑出声来,当年我们不是这样吗?

“弄泥和天骨赤脚从田野跑到,踩到凉凉的泥巴、软软的野草叶,很舒服。当风从山那边来,掠过坡地和田野,带来野花的香气,弄泥马上就像蝴蝶一样快乐。”“田垌那头,有一帮阿官在田里追打。河水的那头岸边,又有一群女丫在沿着水边行走、摘花。河滩、山岭脚也多有——骑在牛背上吹竹笛或竹叶的阿官……”童书以真实的乡村为故事背景的不多,描绘泥土魅力的更是少之又少,《火纸》里却处处可闻泥土的芬芳、绿野的鲜美。现在的孩子两岁半就开始上学,在各式各样的楼房里读书,他们亲近泥土的机会甚少,或许从来没有真正感受过田野的魅力,大自然的可敬可亲。对大自然的认识是这个时代的孩子最紧缺的,王勇英的《火纸》、“弄泥的童年风景”系列刚好能有所补充,我相信读完本书的大人、小孩一定希望能像弄泥一样到田野里疯玩一把。

“在乡下的夏夜,人们爱在饭后打谷场的空地上来坐一会儿,讲讲闲话,吹吹风,放松一下白天干活的筋骨……九点不到,打谷场就全然安静,空落……”小时我们村的打谷场跟现在是一模一样的境况。书中呈现的客家人生活情境朴实不假,没有添加半点华丽的修饰。

谈论、袒露一份真实是需要勇气的,即使是远去的过往。粗野的乡村就被很多农村成长的孩子当成自卑的来由,当成一个秘密隐藏起来。人生有一个巨大的真实,但所有人都有所忌讳的,那就是死亡。过往可以隐藏,死亡却无人能逃避,只是敢于谈论这份真实的,除了勇者就是智者。

《火纸》这部作品,最可贵的是告诉孩子们对待命运的态度、对死亡的认知。作者对生命是有着深刻透彻的看法的。“命运的八字格局也只是大方向的天定格局……我觉得还是应该更客观地看待(命运)……我始终相信人的能量是无限大的,发挥好了,利用好了,就能完成人们所认为不可能实现的梦想。”

生命是一个神奇的小宇宙,向单纯的孩子们阐释死亡、亡灵,传递一份正信极其不易,让他们有认知而不恐惧更不是简单。很多儿童教育家、儿童文学家尝试做生命死亡的教育时,他们会选择一条虫子、一种动物的死亡来教育,可作者却是睿智巧妙地借用一个孩子的名字“火纸”来暗喻,用他的故事经历娓娓道来。“还生时的儿,日后过世,火纸还是只留白骨一堆,到时候不也是得求你们帮忙捡骨?生人总躲这事是因为怕死,这也是人之常情。”“在火纸看来,坟场也好比村场,只不过那是死去的人的另一种村场。在仍然活着的人看来,亲人故去并不是永远失去,只是到另一个村场去跟死去的人一起生活。于是,活着的人对死亡也就不感到那么恐惧……”原来死亡是另外一种活着,并不可怕。很多的恐惧都是因不了解、不敢面对引起,而非事情的真相有多可怕。死亡这个生命的大课题就这样深入浅出地说明白了。

“大车人,无论富有还是穷苦的人都生活得安然、舒缓,因为他们从小就清楚自己的祖宗、坟坎,知道生活的根和始源……”知道生活的根和始源便心安神定。生活的根和始源一直都在,在泥土的深处,而非别处。在泥土的故事里感受来自大地深处的力量,感受生命,思考生活,这是作者送给孩子们真挚而弥足珍贵的礼物。



张建国 摄

《天黑请闭眼》：隐喻的织体

□高方方

作为鲁军新锐作家的宗利华,虽然致力于欲望化极强的婚恋题材小说的书写,却能够固守文学的精神品格,既不迷恋先锋文学的魔鬼化形式拼贴,也没有通过对出位的身体欲望化的情色描写来哗众取宠。他的小说逶迤徐来,无边延展,褪去了情节和形式的沉重外壳,承载了小说家之于时代生活浓深的感受力,就像是一线侧隐的阳光,穿透了潮湿迷离的烟霭,引导读者去探究人性细部的缠绕,而那些纷繁芜杂的情绪也熔铸液化成为文本底座上无边深幽的一抹青蓝。

可以这样说,所有的叙事性文本都是一个隐喻的织体,形色各异的人物,因着生活中的种种必然和偶然,网罗着一段段悲欢离合的故事,而故事的经纬之上却依附着各色的碎屑,在这纷繁碎屑的背后又映射隐喻出不同的精神丝缕。盘附在宗利华小说《天黑请闭眼》上的精神丝缕便是一种道德的焦虑感,婚姻、爱情和性的相互纠结,让这三个女人和一个男人的情感角力时时刻刻都饱受着责任、良知和道德上的拷问。

作者在创作谈《有条线在那儿》中这样说到,“似乎有条线在那儿。这边与那边,截然不同。一边轻松自如,一边却沉重压抑。就好比足球场上那条越位线,越过去,边裁的旗子就毫不客气举起来。又好比游戏,玩过了头,游戏对你来说极有可能是某种现实存在。”男主人公丁一进行了两次危险的越位,如果说第一次和陶小陶的越位游戏仅是赤裸裸的肉欲,还谈不上是对婚姻彻底性背叛的话,那么他和唐卡的二度越位,则是精神和肉体的双重出离,可悲的是,当唐卡的身体作为性资本被征用之后,却让双方的精神交流出现了阻滞,“丁一的情绪并没有因为拥有了唐卡而变得更好”,而唐卡“觉得自己是在犯罪”。“天黑了,请闭眼”,睁开眼之后,角色变了,心态变了,整个人物的关系都变了,悲剧色彩突然加重,蓝颜色变成了红黑色,成了猪肝”。先前在两人小心翼翼维持下的所谓第四类情感也从众似的成了不洁的“杂色”,欲望化时代的柏拉图之恋终结在“天黑请闭眼”的一瞬,试图在肉体双重上建筑精神交流的大厦的热望,也在良知和道德的重重裹挟下轰然倒塌。

这是一部具有隐喻性的小说,“唐卡”的隐喻义是在文章的第七部分显现的,和安安见面后,陶小陶暗示安安对其婚姻真正造成威胁的是“西藏一宗教意味浓郁的绘画艺术——胃疼、头疼,也取决于丁一的情感走势,她就像是张爱玲笔下“绣在屏风上的鸟——悖郁的紫色缎子屏风上,织金云朵里的一只白鸟。年深月久了,羽毛暗了,霉了,给虫子蛀了,死也还死在屏风上”。所幸的是,安安最终救了自己,她又找回了“手指对手术刀那种熟稔的依赖感”。

也办不到了。”这段话是卡夫卡1921年10月17日的日记内容。他的话一以贯之地前后抵牾,似乎他要清楚地拒绝别人的理解。1918年2月4日的日记写得更绝:“在巴尔扎克的手杖上写着我在粉碎一切障碍。在我的手杖柄上写着,一切障碍在粉碎我。共同的是‘一切’。”很有意思,莫言曾在一个谈话里兴致勃勃地说他写作时的感觉就像皇帝主宰一切,生杀予夺。原话大意如此,但出处待查,那么莫言的强势应该更多地像巴尔扎克才对。

卡夫卡的精神实质,还是由卡夫卡自己来说。1914年8月6日的日记:“从文学方面看,我的命运非常简单。描写我梦一般的内心生活的意义,使其他一切变得次要,使我们以可怕的方式开始凋谢,再也遏制不住。没有别的任何东西能使我满足。”这算不算断章取义?读读《煤桶骑士》和《乡村医生》,他动笔时的现实,后来变成另外一种东西和不可思议的结果,复述都有困难,这些东西不是我想要在此费情和探讨的。

从《雪夜访戴》到《突然的散步》,不妨来做一些诗情画意的比较,看《雪夜访戴》就是在看一幅中国画,纸是宣纸,形是水墨,“四望皎然”,已是写意之笔了;还有画面传出的气味,平和熟稔,依然是翰墨生香。《突然的散步》就是油画,画布是亚麻,形迹是油膏,画面的气味是浓烈的刺鼻的,如果观赏者感到呼吸不适因此抑郁,进而影响对作品的理解和领悟也未可知。

张锐锋认为卡夫卡作品的难解之处,在于“它实际上被表现为一个个谜题,让我们在迷雾中穿行,小心地看着前面令人迷惑的一条条岔路。其中一条,通往我们自己”。没想到,我们握着渴望理解的钥匙,最后打开的是我们自己的心扉,简直是出乎意料之外,也是着实没有想到的。于是我想说,如果挣脱固定思维的文化再看,《雪夜访戴》和《突然的散步》这两个作品里的人物——他们突然兴起,深夜出门的折腾,寻寻觅觅的全程,正是“求其放心而已”。

对湖北青年作家郭海燕来说,中篇小说《春嫂的谜语》是她创作的一个重要转折点,她终于从那些类似于“青春回望”的自我书写中撤离出来,而将视线投向身边的芸芸大众。在这篇小说中,郭海燕将一个偶偶后进城的农村女性推到我们面前,书写了女主角在城市里的遭际以及生活中的种种变故,一如既往地表达了作者对内地女性命运的关注。

小说开篇写道:“春嫂捏着那纸片,到处是眼晕的高楼,车流不断的大马路,蝌蚪样的人群,春嫂发蒙,半天挪不开步。”由于空间的转移带来陌生感,大多数农民工对城市的认识都是从审视城市空间开始的,这个空间起始带给她们新奇和迷乱,也带给她们茫然和恐惧。春嫂也不能例外,她的“发蒙”让我们为她的进城之旅捏了一把汗,有了一种隐隐的担忧。春嫂进城是要做保姆的,而保姆可能是农民进城所选择的众多职业中比较特殊的一个。因为她们所要依托的是一个家庭,但这个家庭随时可能拒她于千里之外。由于保姆是服务性质的工作,以及进入新空间之后所必然遭到的怀疑和试探,都使保姆成为打工族群中一个非常特殊的弱势群体。

小说开篇的“发蒙”成为一个重要的隐喻,它暗示了春嫂进城之初的境遇。刚进城时碰到掐路收费的王进宝让她“发蒙”,东家铁门旁“牵个翘电线的金属筒”让她“发蒙”,庄童的谜语让她“发蒙”,城里老太太的吝啬让她“发蒙”,东家的不信任让她“发蒙”……春嫂在农村所形成的价值观、世界观在城市经受了最严重的挑战,我们几乎要认为春嫂的进城之旅是苦难之旅,作者所要表现的是城乡之间的严重二元对立了。但是,随着小说的步步推进,我们发现情形并非如此,春嫂并不像她刚进城时那样容易“发蒙”,她很快就将自己的角色调整过来,并学会了如何在城里生活、如何与城里人相处。作为保姆,她能巧妙地调节男东家与女东家之间的关系,在两人的夹缝中游刃有余地生存;在正常的家务劳动之外,春嫂近乎就是东家的精神导师了——庄吉文需要和春嫂谈心以缓解工作压力;缺乏母爱的庄童也非常依赖春嫂;庄吉文的妈妈更是需要春嫂解闷;等到庄吉文再婚后,春嫂又巧妙地缓解他们紧张的夫妻关系,成为庄吉文夫妇传话的中介。以此看来,《春嫂的谜语》讲述的似乎是“春嫂的传奇”——她以保姆的身份,却能够在由知识分子组成的现代家庭里一度成为“主心骨”。小说中的城市和乡村是一个互补的和谐的存在,城市的外表是热闹繁华,内里却敏感脆弱,需要乡村坚强、简单、淳朴等美好品质的照耀。这可能就是庄家离不开春嫂的深层原因之所在。

不过,作者并没有沉溺于书写春嫂在城市的种种遭际,而将笔墨宕开去,延伸到春嫂的乡村生活,“花开两朵,各表一枝”,通过城市和乡村的双重书写共同塑造了春嫂这个人物形象,在春嫂身上,集中了湖北女性的坚韧、睿智、泼辣和善良等文化性格。比如,丈夫去世,春嫂没有一味沉浸在痛苦之中,而是勇敢地承担起养家糊口的重担。生活中的各种困难都没有将她打垮,无论是女儿秋月的未婚先孕、儿子秋阳的腿伤,还是女儿秋水的离家出走……生活中所有的烦恼甚或灾难都被春嫂一一化解。同时,春嫂也有她泼辣的一面,当一群人气势汹汹地找“准女婿”宿景辉时,她及时拨通村长的电话,并当众与人讲理,有效地平息了这场冲突。指路收费的王进宝爱上了她并大胆向她表白,可是春嫂把王进宝“当客一样看待”,既给足了对方面子又含蓄表达了自己的拒绝,这是她的睿智。于春嫂而言,进可以到城,退可以回村,在城乡之间往来自如。

以此看来,郭海燕创造的春嫂是方方、池莉等湖北女作家所塑造的底层“女强人”形象的一种延续,这些女性形象的共同特点是坚韧、泼辣、睿智,比如方方笔下的英芝、李宝莉们,池莉笔下的辣辣、来双扬们。从这个层面看来,春嫂与她们是精神姐妹,有着血脉相连的意思。但是,郭海燕还是将春嫂与英芝、李宝莉、辣辣、来双扬们区别开来。相较于英芝的惨烈、李宝莉的隐忍、辣辣的粗俗与来双扬的精明,春嫂有一种来自于底层民间最原始的善良、质朴与率真。春嫂真正打动东家、打动王进宝的,应该就是这种善良、质朴与率真。

实际上,如果单是从个人境遇上来看,春嫂的确是有着诸多底层苦难因子的,比如她早年就随丈夫进城打工,后来中年丧夫,在经济拮据的情况下进城当保姆。乡下的留守儿女们一个个出问题:大女儿未婚先孕、二女儿辍学当洗头妹,春嫂一次次回面对,置身艰窘;当儿子被人铲断腿胫骨住院,她四处筹措昂贵的医药费;好不容易孩子的事情都妥善解决了,自己却罹患癌症。从这些情节来看,这篇小说完全是一部农村女性的苦难史、血泪史。然而,通读全文,我们发现,作者淡化了苦难,而着重表现春嫂坚韧、顽强的一面,表现人性美好的一面。与此相关,小说中弥漫着一种温暖的氛围、阳光的气息和一种隐隐向上的力量。小说中春嫂的谜语是“青石板,板石青,青石板上钉洋钉”,生活中的困难原本就是像青石板一样坚硬而冷峻的,只有那些拥有“青石板上钉洋钉”般坚忍与顽强的人们才能够最终拥有象征着美好理想和愿望的“满天神”。

然而,春嫂同样是懂道理的,她对女性角色的体认也是那个封闭的乡村传授给她的。虽然她意识到女性的不平等地位,然而在她的潜意识里,在两性关系中对女性角色的定位还是依附性的。比如她认为女人应该温柔体贴、相夫教子,像“唐卉还不到三十岁,硕士,大律师啊,就是个性太强、嗓子沙”,在她眼中女性个性强并不是什么好事,而“嗓子沙”则暗示着唐卉关于甜美、圆润这些文化传统所指定的女性美好特征特征的丧失。在春嫂看来,这正是唐卉婚姻生活不幸的原因之一。由此观之,作者写出了一大批出没于街头巷尾或者田间地头的春嫂们,她们有着湖北女性所具有的泼辣、睿智、坚韧等美好品质,然而也有着内地闭塞的文化所熏染出的保守与局限。因此,在春嫂身上,既蕴含着作者的由衷赞美,也隐藏着作者的批判,从这个意义上来看,春嫂这个形象具有一定的普遍性。让人稍感遗憾的是,作者似乎对春嫂太宠爱了些,春嫂因此有了一点被“神化”的嫌疑。不过,瑕不掩瑜,无论从思想上还是从艺术上来说,《春嫂的谜语》都是郭海燕创作的重要转折点,是一篇值得一读的好小说。

《春嫂的谜语》：关注普通女性的命运

□马英