

写作是我的“黑森林”

□杨怡芬

四十出头,真的是个蛮有意味的年纪,按联合国世界卫生组织的说法,还在青年期;而在我们的传统语境里,那可是已过不惑,端然中年;但无论如何,人近中年,这是肯定的了。少女时读《神曲》,开篇第一句就震撼了我:“当人生的中途,我迷失在一个黑暗的森林里……”从此,小小的我对“中年”就有着无限的向往,如果有兴趣,你可以读一下我试笔时期的小说,在那个本该流连青春的年月里,比如《披肩》,比如《呼吸》,一篇篇说的却都是中年心境啊。说话间,就站在人生的中途了,那么,我的“黑森林”,它在哪里?迷失不可怕,最可怕的是已迷失却不知。

我真的停顿了一下。我想看清楚,我这是到哪里了;我也想问明白,我到底是谁。于是在人生的中途,我在一个小山顶上坐了下来,面朝大海,背,也向大海。好吧,姿态摆好了,你还想怎样?“我想静静”,“静静是谁?”于是,大家一起哄堂大笑,宾主皆欢。

但该想的还是要想,比如为什么写作?为什么呢?因为喜欢。就这么简单吗?因为别的不会。有这么委屈吗?这是个无解的问题,等同于为什么你被生下来,也许,要等到人生的末期,在某一天醍醐灌顶。但不为什么,则是很明确的,不为做人生导师,也不为打开方便之门,甚至,不为写下家族或个人的历史。写到此,我的心低吟了一下,唉,我是那么喜欢它,简直不知道拿它怎么办才好啊。前几天读到一则新闻里李敬泽老师说:“作家都是活雷锋”,不禁莞尔。但总会有一个人用看穿你的架势笔直来问你的:“好了,不说大的玄的,我们说实在的:为了荣誉啊稿费啊奖金啊,对吧?”你怎么回答呢?只有哈哈一笑,说:“对的,你说得没错。”如果哪天我以写作为职业了,那人说的可都是千真万确的啊。

我一直喜欢村上春树,且不去评价他的小说如何吧,他的职业写作生活,让我向往且景仰。这么些年,我一直是业余写作,该上班上班,该做家务就做家务,一点儿也没摆出过作家样子,有时候忙碌到忘记自己还是个“作家”,手头还有正在写的稿子。对写作,就没有保持足够的专注,也没有加以足够的勤奋,缩在一个“家庭主妇”或者“小公务员”的壳里,懵懂度日。身子如此低伏,心却常常跑到小山顶上去打坐,时日一长,深怕自己会因此而精神分裂也未可知。在某一天,我突然明白过来,相对于我的日常,写作是我的“黑森林”,相对于我的写作,日常是“我的黑森林”,想通了之后,内心倒是豁然开朗了,既然两头都黑,就以平常心度日吧。我一直在生活当中,也就不需要刻意去深入生活,写作的魔力又可以让我与火热的生活保持相对安全的距离,也许,这也是一种好的写作状态吧。

逃不过的还有写什么和怎么写。我喜欢读作家的创作谈,也算一种“偷窥”吧,可我想,大凡到能谈的程度了,写作之初的焦灼无助怕

是已经被写成之后的轻松愉悦取代,我能看到的大多是作家们的悠然之态而不是当初的抓耳挠腮了。就我自己来说,写什么,真是非常随意和感性的,在那段时日,什么最触动我,最让我放不下,我就写什么。开头总是难的,开了几个头之后,就跟这部小说较上劲了,无论写得多慢,我非把你写完不可!幸亏还会较劲,总算写了13年了还在写。

总想着,如果我有计划些该多好。对准一个主题,不停地深挖,那多好。在40岁后,我真试过,以海洋生物为题目(同时也为意象),写了一系列小说,从《漫游》《比目鱼》《望潮》到《水母潮》,七七八八,也有一本短篇集子的分量了,探索的是都市女性成长心性的各个层面,但写到《乌贼骨》的时候,我觉得无味了,不想继续了,这个《乌贼骨》就只写了个题目。太刻意的活计,我真的做不来。但这个过程也许锻炼了我的某种方向性。接着的写作,我大致知道我写的这个在我想要的方向里,而那个是跑题了。

在单篇的小说里,“方向性”也比从前更明晰些了。我爱闲笔,不,应该说,我无限热爱闲笔,我甚至认为,小说就是为闲笔而生的,否则,你不要读小说,你看故事去吧。我读小说,如果那小说不能以闲笔吸引我,那它休想以故事情节俘虏我。小说,要的就是气定神闲,而不是急煎煎地走大路。可是,如今的我,晓得闲笔就如藤缠树了,但我还是祈祷,不要让我变成主干太清晰的作家啊,我不要。我现在相信,一个保持着写作能力的“老”作家,必将是无敌的,因为,操练久了,写作中的种种分寸,他就能拿捏自如,那该是一种多么潇洒的姿态啊。

曾经,我热衷过噼里啪啦的叙述——也许我从来没有达到过这个姿态,但我至少热衷过,换言之,就是调门比较高、火气比较重的小说,不知道从什么时候开始,我的调门低下来了,什么时候能进入自说自话的自如之境呢?人物不是粉墨登场来的,人物自己会悄悄地推门进来,那该多叫人心醉啊。

曾经,我注视过一个个社会问题,我写的《金地》《棋牌室》,你如果称它们为社会问题小说,我没有异议。但我最新写成的一个小说,如果你说是社会问题小说,我想,我就要跟你急了。虽然它还真的是从某则社会新闻来的,但是脱胎的过程,耗了我一年多的心力。用一年的时间来写一部中篇,说出来,真是惭愧。有时候,我很怀念写作初期(如同感冒初期)热情高涨的日子,工作余,家务余,居然还能日行五六千字——这些文字大多是藏在自己的抽屉里,用来提醒自己,如果没有写作之后的种种阅读,那就没有如今的我。

如果没有写作,和写作之后的阅读,我就只会快快乐乐地生活,我就不会有我的“黑森林”。幸,或者不幸?天知道。

■印 象

第一次见杨怡芬在2007年夏天,我从杭州去舟山参加她的作品研讨会。我编过杨怡芬的小说,但从未谋面,照片都没看过,跨过宽阔浩瀚的海面,从轮船上上了岸,在码头拥挤的人群里一眼就看见了她。我觉得那就应该是杨怡芬,没道理,就是感觉。果然,岛外来的专家学者好几位,她坚持每一位都亲自接。杨怡芬的声音软软的,很轻,关心人都像在跟你商量。我怀疑她根本不会吵架,若不幸跟谁吵起来,连声音都可能被对方吃了。后来熟悉了,听她跟孩子通电话,那黏稠的母爱,简直就是蜂蜜做的,单声音就可以把她儿子稳稳地捧在手心里。

研讨会开得很好,大家有一说一。说得最好的是杨怡芬自己,她把自己的创作历程梳理了一遍,顺带感谢了很多人,把占用她绝大部分时间的税务工作也深情地感谢了。这个回顾含金量很高,我觉得她对自己写作的认识比我们都要清醒和深入,她也有一说一,不虚美,不隐恶,问题在哪她很清楚,她对自己下得了狠手。

会议结束,别人都走了,我第一次来舟山,杨怡芬建议我多待一天,看看普陀山。多少年里我都生活在单调贫乏的大平原上,没见过像样的山,没见过像样的海,更没见过普陀山这般悠久盛大的佛家道场,层层叠叠的山寺和钟声我肯定神往已久,但我不好意思。那时候年轻,脸皮也不够厚,想来就是开会的,开完了就该打道回府,赖着不走蹭风景这事不合适。杨怡芬说,有姐吗?我说有。她说,你姐对你好吗?我说好。杨怡芬就说,这就对了,你就当走亲戚了。我突然知道在码头上认出杨怡芬靠的是啥感觉了,就是姐姐。她给我的感觉非常像一个姐姐。

我从来都相信一个人的性格和内心最终会长到脸上,若非特殊情况,表情不会说谎。我姐比我大两岁,从小到大都是我姐关心我,念了大学衣服都是我姐帮我买,我根本不知道该穿多大号的衣服。我在杨怡芬的脸上看到的就是一个姐姐的表情。她的宽阔和从容,她的正大和隐忍,她已本能的嘘寒问暖。我说杨怡芬像个姐姐,不是因为她年长我几岁,而是她的确有姐姐的范儿。作为一个姐姐,她藏都藏不住。在接下来游览普陀山的一天里,她无数次说到她的两个妹妹,风头正健的专栏作家二妹妹二二,正勤力做实业的三妹妹三三,两个妹妹比她小不了多少,但她谈及她们一不小心就是长姐如母的口气,人都慈祥了。她还说到父母,对上一代人辩证的反思,那种独特的叙述方式也只有善解人意的长女才会有。

这是一个你在任何时候都可以信赖的人。即使她写作,也可以成为一个很好的朋友。写作没有消磨和篡改掉她的坦荡和善解人意,而对很多人来说,写作是一种腐蚀剂。做了10年编辑,交往的作家不可胜数,圈子不可谓小,很多人由此认为我的朋友遍布天下,我告诉他们,你给说反了。两个写作的

姐姐一样的杨怡芬

人,日常生活里可能会是很好的朋友,身份一旦变成作者和编辑,事情常常就来了:大部分人都不得你否定他们的作品——他没出名时,你毙掉他的稿子,他认为你不仗义,不能为朋友两肋插刀;出了点小名,你毙掉他的稿子,他说你给他使绊子、穿小鞋,说你嫉妒他、压制他。好像我这样业余写作的编辑,判断一部作品靠的只能是见闻和情绪,而非艺术。这种事经见多了,我学乖了,一旦苗头不对,抱歉,到作品为止:咱们只谈作品,不论朋友;没事最好不联系,杨怡芬是作品之外,你可以放心做朋友的作家。过去你可以退她的稿子,现在也可以退,将来依然可以退;她从不褊狭地理解你的坦诚,她充分尊重你的艺术判断,她愿意去接受任何合理的批评与建议。这些年一贯如此。我发了杨怡芬的一些小说,也毙过她的一些小说,退稿理由我从来都直来直去,一条两条三条。她从来不会半信半疑,更不会私下打听这稿子裁的是二审、三审还是终审手里,她从不把每一个可能否掉她的稿子的都当作假想敌。

很多人都以为编辑天生杀人不眨眼,从来没想到他们其实也有火热的好心肠,一点都不想跟个乌鸦似的,没事就给作者递坏消息。编了10年的小说,现在我依然要咬牙切齿踩几下脚热半天身,才能聚起足够的勇气给作者写退稿信、打退稿电话。每次退稿,我都觉得欠了别人的,非常之难为情,所以我习惯于集中时间干这件事;好容易克服一回心理障碍,该退的一次都清了。杨怡芬的稿子不在此列,什么时候都可以谈,拉家常的时候就可以把稿子退了,她不会让你有任何心理负担。能写出好小说,又能平易地接受退稿,如果真有一种作家堪称“理想作者”,杨怡芬就是。可惜这样的作家越发的稀罕了。

毫无疑问,杨怡芬是个好作家。用句偷懒的话可以这么表述:小说的感觉非常好。小说在她手里比一般人都“洋气”,不仅语言洋气,小说的意蕴也洋气,时髦的说法是,有现代性。司空见惯的故事到她笔下,突然就可能有另一番别致的角度。这几年她开始有意识地呈现独特的“舟山经验”,岛上的日常生活大规模地进入她的小说:你知道那些故事肯定发生在舟山群岛岛上,但你分明又发现,它们不仅仅发生在舟山群岛。她能从习焉不察的经验里找到更“深”、“狠”、“内在”的东西。这“深”、“狠”、“内在”者为何,鉴于此文专属印象之漫记,暂且不赘。倒是可以给各位提供一个“八卦”:

几年前聊天,杨怡芬问我,对她这样相夫教子的“家庭煮妇”,写作上有何建议。我没当过“家庭煮妇”,不敢妄言,但我觉得,写作时肯定不能太“良家妇女”,否则小说很容易变成温吞水。我忘了当时都说了啥,卑之无甚高论,很可能啥道道也没说出来。如今杨怡芬肯定不会再问这样的问题。相信你看她现在的小说,一定会明白,一个良家妇女是如何写不出那么“良家妇女”的小说的。



杨怡芬,中国作协会员,鲁迅文学第13届高研班学员,在《人民文学》《十月》《花城》等期刊发表中短篇小说60余万字,出版中短篇小说集《披肩》《追鱼》;入选2008年度“21世纪文学之星丛书”,获2010年度“浙江省青年文学之星”奖。

在“自然人情”中重建理想世界

□金 理

你也许从未听说过水母的故事吧,普通水母的一生不过就20多天,其间会有八九天的时间,从幽暗的海底或礁石中浮上水面,这是它们人生中最明亮的时期,然后有一部分落入渔民的网中,一部分逃脱,作为一只完整的水母过完短暂的一生,“到最后,是安静地在海底化为海泥呢,还是被潮头带上来死在沙滩、泥涂或鹅卵石上,这些都不得而知……”(《水母潮》)我很喜欢杨怡芬小说中的这些细节,它们是闲笔吧,并不推动情节发展,只是和海、风、岛屿、堤岸、鱼虾……有关。但似乎又不仅仅只是闲笔,它们是岛上的人们在渔业劳作中日常交接的物事,通过这样的过程,习得、领受着生死与天命,于是,一点一滴,渗透进杨怡芬笔下人物应对人世的态度中。

18岁的刘小毛和小素好上了,一不当心小素“有了”,刘小毛满腹委屈,“自己正困窘着,他自己都不知道拿自己怎么办”,于是跟着越剧班子一走了之。小素生下刘家正,含辛茹苦地抚养长大,刘小毛寄去一笔笔学费。25年后,改名为刘效懋的刘小毛带着自己的越剧团和女朋友小茶重回白岛,小茶却对刘家正一见钟情……倘若未睹《追鱼》全貌而只看上述故事梗概,想必专业读者会为杨怡芬捏一把汗:苦情、隐秘、陡转、巧合,肥皂剧的元素一应俱全。我们倒是不妨从这个起点开始讨论:杨怡芬的小说,比一般流行作品多了些什么(或者说少了些什么)?《追鱼》不隐晦感情动荡时的热烈,你看小茶在刘家正的诊所“看病”时,真是“满园春色关不住”;但也绝不会冲突到褊狭的极端,这些纠缠在旋涡中的人物,尽着自己的性情,姿态横生(杨怡芬有时试图探索“异常”境遇中的人性样态,比如《儿孙满堂》涉及到寡妇对僧人的暧昧情愫,《你怎么还不来找我》写单身残疾女孩想要生孩子),但不夸张、不做作,行于所当行,止于所不可不止。总之一句话,以“自然”的态度来表达,对待“自然”的人情物理。关于这“自然”二字,我引周作人与废名的两段话来说明,讨论的对象是陶渊

明,讲的都是同一种文学与人生的态度:在《挽歌诗》第三首中云:“向来相送人,各自还其家,亲戚或余悲,他人亦已歌。”此并非单是旷达语,实乃善言世情,所谓亦已歌者即是哭日不歌的另一说法,盖送葬回去过了一二日,歌正已无妨了。陶公此语与“日暮狐狸冢上,夜阑儿女笑灯前”的感情不大相同,他似没有什么对于人家的不满意,只是平实地叙述这一种情形,是自然的人情……(周作人:《谈戒律》)

田园诗人四个字照我的意思说起来确可以加之于陶渊明,他像一个农夫,自己的辛苦自己知道,天热遇着一阵凉风,下雨站在豆棚瓜架下望望,所谓乐以忘忧也。我曾同朋友谈,陶诗不是禅境,乃是把日常天气景物处理得好,然此事谈何容易……(废名:《关于派别》)

我掉下书袋,只是为了说明杨怡芬的文学态度,“天热遇着一阵凉风,下雨站在豆棚瓜架下望望”,就像她小说中所写,到防波堤上坐着,“看看海,吹吹风”,想些心事,或散去一些心事,总之,平实说出“自然人情”;杨怡芬笔下的人物,也无论理或道德的教条,却大抵“渐进自然”,“有如鸟类之羽毛,鹤不日浴而白,鸟不日黔而黑,黑也白也,都是美的,都是卫生的”。(废名:《知堂先生》)

我一直提醒自己,多去关注当下创作中边缘的、新鲜的声音。说实话,也是以这样的期待走进杨怡芬的小说,希望她能携带着海浪的呢喃或冲击,“卷起千堆雪”。不过随着阅读进展,我也随时反省:海边的小说,岛上的故事,也许会在一种僵化的文学想象的生产方式中,变成一幅吊诡而暧昧的图景。它不是思想与行动的自由主体,它不能自己表达,要么依靠都市文明来“代言”、给予意义;要么展示都市文明所“钦定”的自然地理、风土人情;要么以“反衬”的形式来凸显现代社会的某种“缺失”。其实,文学艺术表现的是人类的心灵与情感,它毕竟不像动植物那样,“橘生淮南则

橘,生于淮北则为枳”,因了气候、土壤就彼此隔阂。而且在我的理解中,文学本身就具备一种突破狭小“自我”的超越能力、飞翔能力,它拥抱着恢弘的人类精神文化,与人类共同的生存处境作流转不已的对话、沟通。沈从文的小说大多讲边僻之地的故事,要表现的却是人性的“小庙”和“人生的形式”,所以这个“乡下人”的文学能够从“边城走向世界”。鲁迅也曾这样褒扬蹇先艾的小说:“他所描写的范围是狭小的,几个平常人,一些琐屑事,但如《水葬》,却对我们展示了‘老远的贵州’的乡间习俗的冷酷,和出于这冷酷中的母性之爱的伟大——贵州很远,但大家的情境是一样的。”(《中国新文学大系·小说二集·序》)鲁迅从“狭小”的描写范围内读出“母性之爱的伟大”这样超越自身的共通性意义。一见得一世界,上面这些意思都能启发我们去辩证看待岛上的故事。且不说在杨怡芬笔下有《披肩》《迷藏》这样完全无涉特定地域的题材,即便还是写岛上故事的《你怎么还不来找我》,细致勘察“日常生活善意之下习焉不察的恶”,是一则能够从特殊走向普遍的人性寓言。

想起《追鱼》中一处细节:渔民修船时锤子砸在手指上,指甲都裂开了,“在岛外漂过”的医生好奇:“要是在船上可怎么办?”渔民回答:“能怎么办?海水一浸,自己包扎了,一样干活!”这里分明有“两个世界”对照的意思。会有读者把这些海边的故事理解为田园牧歌吧,不过批评家布鲁克斯早就说过:“要考察福克纳如何利用有限的、乡土的材料来刻画有普遍意义的人类,更有用的方法也许是把《我弥留之际》当作一首牧歌来读。首先,我们必须把说到牧歌就必须得有牧童们在美妙无比的世外桃源里唱歌跳舞这样的观念排除出去。所谓牧歌——我这里借用了威廉·燕卜荪

的概念——是用一个简单得多的世界来映照一个远为复杂的世界……这样的(有普遍意义的)人在世界上各个地方、历史上各个时期基本上都是相同的,因此,牧歌的模式便成为一个表现带普遍性的方法……”(克林斯·布鲁克斯:《威廉·福克纳浅介》)。杨怡芬的小说也可以如此理解,将海边的故事与一般都市的生活活成对照,以此表现对理想世界的希望。但这种对照在杨怡芬笔下并非僵硬和单一。儿子漂泊在城市,为了“装修、结婚、养孩子……”不惜铤而走险,丈夫得知后中风晕倒(《金地》),当小说中的香秧身陷在无边黑暗中的那一刻,我们分明看见岛和岛外的世界紧张对峙着。但我更想讨论的是,除此之外,二者之间另一种有趣的关系。作家深知现实的复杂性,种种“入侵”的力量在小说中也已隐隐约约地登场,这里要征地,那里要打隧道,刘小毛的剧组都已一半流行歌舞一半越剧折子戏了。对于这些,杨怡芬则是顺其自然,不卑不亢。你看,小素从来不愁眉苦脸,“甚至哼着越剧做活”,对于岛上的人来说,“一个戏文班子,热闹的锣鼓,缠绵的丝弦,揪心的故事,把他们积攒了一年的眼泪和欢笑都催发出来,痛快哭,痛快笑,一年中那些等待的日子,一些委屈,借着台上的戏文还过魂来”。在困厄中,细腻地体贴着人们真实而率直的魂魄,古老的戏文真会一去不返地退出日常生活?最后,我们不要忘了《追鱼》中奇特的叙述者,供奉在刺棚庙里的张先生,但这尊神像在岛人心中的地位,不是凭借大显神通,而多半出于岛人的想象,往深处说,凝聚着岛人自我拯救与挣扎向上的信念,与戏文一样,这是绵延于吾土吾民心中尽管微渺曲折却创进不已的精神气脉,将点点滴滴参与到杨怡芬对一个理想世界的重建中。

