

“But”女士

□黄咏梅

我之所以喜欢门罗的小说,是因为她是一个提着菜篮子捡拾故事的作家,而不是一个提着长矛骑马冲杀在前的播报者。所以,在她的小说里,我得以跟她握手、会心一笑,或者,在生活中我会找到她小说里的那种人,又或者,在我的家庭中,偶尔也会出现她小说里的某类困惑。我也很喜欢她的生活态度:“生活总是那么的忙乱,为了得到什么并用掉它,我们总是白白耗费了我们的力量。”没有人能确定自己究竟想要怎样的生活,所以,我们在无数次地按下“确定”键的那些时刻,我们发送出去的那些念头和想法,就像一颗颗不确定所终的子弹一样。写作从某种角度来说,就是要描画出这些子弹的飞行轨迹。

我有一个闺蜜,是个只读不写的人,她在一家著名外企上班,那里没有读书的氛围,我们时常在一起讨论书籍和文学,她的理解力和感受力每每令我折服。她在公司有个外号——“But”女士。因为她的老板每次发邮件给她发布某个决定或者布置某项工作,她都先有礼貌地表达理解之意,之后,用一个“But”作为转折,从容地指出了与之不同的看法。是的,她总会有不同的看法,她的合理意见很多都被采纳,她人缘很好,她并没有成为我们在单位里常见的那种“刺头”,他们仍然会觉得这个“But”女士很“Nice”,是一个与人为善又有主见的聪明女士。

通过小说,我感觉门罗也属于这样一个“Nice”的“But”女士。她在小说里充分体现了对生活的理解力,她平静地呈现一种生活状态,一切看起来顺其自然,然而,等等,“But”,生活并不完全是这样的,它还会出现种种意外、困境,它尽管很“亲爱”,但也会让人惊悚不安,让人火大,让人讨厌,以致于产生强烈的“逃离”的冲动。不是吗?即使一对相爱的七八十岁的老年夫妇,他们还有惟一的不安:生活中不会再生任何事情了吗?在《科莉》这篇小说里,这对已经在有礼节地争论关于将来该不该留遗嘱的夫妇,却依旧面临着83岁的老头的初恋情人的不期而遇,71岁的老太太依旧吃醋离家出走的风波,当然,她依旧像《逃离》里的卡拉那样——回家了。我很喜欢《科莉》这篇小说,它表达了对爱的领悟,以及人与爱这个复杂的老东西的最终和解。

人只有在临死的那一瞬间才能长嘘一口气:“我担心的事情总算没有发生。”无数个“担心”构成了生命的复杂和丰富,无数的“意外”构成了生活的鬼魅和意义。在貌似日常的生活里,孤独的写作者却能看到它的不日常,以至于他们总是在对他人说:是的、没错、很对,可是,等等,“But”……正如门罗这一类作家,他们就是从那个“等等”开始,耐心地讲述出“But”之后的那些东西,这是他们最想说出来的。我喜欢这样的作家,并努力地学习成为这样的作家。

当然,在让读者“等等”的那一声之后,真的能让读者“等等”,这需要作家在“But”这个转弯处,付出自己足够的耐心,表达出足够的诚意和理解,而不是一个霸道的独断者。记得在鲁院学习的时候,陆建德老师给我们上课讲到门罗的小说,他说:“在中国文学里面,我们很多的是——我受到了冤枉,我怀才不遇,我为自己的痛苦、不被认可而哭。这样子哭的原因不能让我敬重。”真正为他人而流下的眼泪,是值得敬重的。在门罗的小说里,就有这种令人敬重的眼泪。这构成了门罗小说的善意和包容。我认为,对于写日常生活的作家来说,这是一种珍贵的态度,她的“Nice”不是讨好生活或他人,而是持着足够的包容和宽阔,耐心理解着他人。

作为一名“70后”,我想说,要做一个提着菜篮子捡拾故事的作家。这往往会被笑话,甚至诟病。亲爱的,不要讲那些鸡毛蒜皮的市井故事,要讲社会问题,而不要讲你隔壁家老王那些哼哼唧唧的困难……被这样劝说和要求,有时候会使我感到很沮丧。难以做到这些,这也许是我的局限所在,但另一方面,我却并不焦灼,我的安心来自于我熟悉的生活模式:隔三差五地,我会提着菜篮子,步行到我家对面的南草塘街,晒在木架子上的蔫蔫的雪里蕻,竖在墙上一捆捆带皮的甘蔗,鱼贩子刚放进鱼池那条活蹦乱跳的“翘嘴白”,总是在给一只活鸡褪毛的美丽的“毛鸡小姐”……这些都会成为一种说不清楚的意义,让我感到了活着的趣味。或许,这些说不清楚的意义,就是我写作的意愿,我在小说里反复地试图去弄清楚它们。

最近看到一句墨西哥谚语:“他们试图把我们都埋了,但不知道我们其实是种子。”我改了一下:“繁冗的世俗生活试图把我埋了,But,写作把我变成了一颗坚硬的种子。”那样,我可以默默地、固执地在“等等”的地方等等。

■印象

和黄咏梅,多年前就在不同场合见面,或吃饭,或开会,总是匆匆相遇,又很快离开。远远望去,那是一个温柔却似乎略有有点倔强的娇小女生。有时候,隔着人群,听她清脆娇然的笑声,开朗而有所抑制,也不由得激发想走近过去的意愿,但还没有找到相互了解的机会,很快又分手。文学会场和人生一样,总是迅即地结合又分离,看似亲密却仍然陌生。

2014年10月,获《回族文学》邀请去新疆开会。去后才知,咏梅也在。会后我们6个,我和咏梅,还有弋舟、田耳、程青及《回族文学》主编买玲老师一起坐车,去千里之外的喀纳斯看湖。寂寞孤单的公路,荒无人烟的平原和山野,竟被限速,很多地方时速不得超过40公里。于是,一车人晃晃悠悠,几乎在车上生活了7天。

几天过去,彼此越来越好,或聊人生,或谈文学,或想尽法子去“肉”某个不在场的朋友,田耳每在后面“吭哧吭哧”偷笑,我们就知道,又一波超级想象和趣味来临。

咏梅轻快美丽,灵敏犀利,说话中肯、准确,罕见的坦率。而对于自己的小说创作,她的自我评价简直到了过低的地步。我只听出,她认为她还是一个初学者,还刚刚入门。但是,这样说来,咏梅又非常淡然,似乎有足够的耐心,去等待或错过文学的名和利。当时对她的淡然有一丝丝惊异,觉得这小女子身上有我们尚未感受到的耐性、禀赋和力量。

咏梅不是热烈性格的人,她向人释放善意,却又保持着距离,一种谨慎的审视。

她不媚你。她的文学,也有如此的性格和气质。李敬泽说她“极其聪慧,善于伪装”,张柠说她是看似无辜,却有突然很毒杀技的“野蛮女友”,其实,都意在谈她文学中所潜藏的力量和突然打开的空间。我却觉得,并非“伪装”和“野蛮”,而是她性格中的“淡然”和“不媚”使然。

因为“不媚”,她对流行的文学观念和形态保持着天然的距离,而“淡然”,则使得她能够寻找到属于自己的节奏和方向。所以,咏梅对那种突然的拔高、升华为警醒,同时,也对过于灰暗和虚无的东西有所质疑。这反而使她的文本有某种结构的均衡和观念的均衡。《文艺女青年杨念真》中,杨念真给闺蜜小门丈夫发恶毒信息那一细节,极为清晰准确地揭示了人性深处的残酷,毫不留情地给“文艺青年”们一记猛击。但是,作者并没有由此夸大这一“恶念”的后果,她对此保持着一一种基于常理的理解和处理,这才有了后面更为精彩的情节。当杨念真在大街上看到怀孕的小门和丈夫相互搀扶着往前走时,她的一切“文艺”都失去了可叙说的价值,甚至,她一直后悔的那个“恶念”也只不过是“文艺”的装饰,在混沌的生活面前,并没有多大力量。这才是真正的凶猛。至此,小说犹如剥笋,层层递进、回环,并触摸到真正的生活旋律:一个巨大的反讽的存在。

《勾肩搭背》的题材非常危险,很容易堕入一种俗套——小人物之间卑微而温暖的相互依靠,争吵、背叛、自私,最后顿悟,达到大团圆。咏梅拒绝这样的处理。她不媚俗小说理论,也不媚俗生活。生活挟裹着人类的欲念前往,私念并不都带来伤害,互相取暖也不见得就能达成和解。刘嘉诚对樊花的感情并没有超过他对货物的关心,他们彼此都挟带来的温暖没有穿越生活的层层尘埃来慰藉此时的失落和樊花突然消失带来的冰冷。《负一层》中孤独的老姑娘杨甘香模仿了张国荣的飞翔,即使到死,也没有人关注她的生存和精神,作者没有撕心裂肺,没有刻意渲染冷酷;《暖死亡》写人性关系的混沌和变异,爱也可以杀人,或者,那本来就不是爱。作者既没有让生活完全撕裂,也没有达成和解,读者在疑惑中完成阅读,最终也没有得到作者的解释。或者,一个好的作家不是对“确定”的解释,而是对“不确定性”的充分呈现。

《父亲的后视镜》也是同样。小说始终抵制温情的泛滥和抒

「不媚」黄咏梅

□梁 鸿

情的可能,作者以略带嘲讽而又轻松的口吻讲述父亲的一生,从青年的荒唐、偶尔的温情到老年的被骗及重新获得力量,非常富有趣味。读完之后,你会爱上这样的父亲,一个真实、鲜活,自私糊涂却又可爱的人。

咏梅的小说,少有大起大落的情节,生活磕磕绊绊往前行进,人在一种模糊意识中被生活之流推动着,做出各自的动作。虽然混沌与恍惚,却有内在的开阔和疏朗,即使感受到冰冷、伤害和误会,也不是那种彻骨的本质的冰冷和伤害。在咏梅这里,你很难找到这样的本质主义倾向。

她不极致,不妄度人性,不以最恶或最善揣测人性,她更在意的是生活内部混沌的流动和交织而成的形态。

站在天池后面的雪山上,白色山峰,一池深水。大家笑闹着照相。在搂住咏梅肩膀的一刹那,突然有种很自在的感觉。那肩膀依偎着你,温柔轻盈,似无却在。它既依靠你,又独立于你,既给你安慰,又不让你感觉到沉重,既全身心地敞开,又保留着某种内核。

唉,如果我是男子,我会迷恋她。她身上的矛盾性及对矛盾性的包容态度,形成一种独特的气质和氛围,非常迷人。就像她的小说语言,有着温暖但又暗藏机锋的美感。细腻,游移,回环往复,互相冲突的行为和细节层层堆积,南方话语和南方生活元素随手拈来,构筑并扩大她的语言内涵和叙事版图。

随着创作的深入,近年来咏梅关注的层面越来越广。《何似在人间》是她不多的以乡村为描述对象的作品,这或者是咏梅有意识的回望。回到地方性,回到方言世界之中,这是咏梅所拥有的丰富宝藏,她还刚刚开始挖掘。它富于色彩,柔软而有韵味的方言,独特的景物风俗,构成一幅略带阴郁、神秘却又疏朗的南方图景。时代、历史和人以遗迹的方式镶嵌在南方的雨水和森林深处。

从喀纳斯返回乌鲁木齐的途中,路经福海,沿着公路是几乎和地平线一致的大湖。大家下车透气。黑夜正在下落,遥远的地平线处是火凤凰般的晚霞,黝黑的湖面辽阔而安静。虽然模糊黑暗,却仍能感受到湖水无边无际的涌动,柔软、坚硬,周而复始。

咏梅叹息一般地说,有时候,我很害怕幸福的感觉,因为觉得那一定会丧失什么。

大家沉默了片刻。对于一个写作者而言,如叔本华老先生所言,“幸福是一种绝对的否定状态”。任何一种幸福状态,任何一种满意的情感,就其品格而言都是否定的,“它包含痛苦的解脱,而痛苦却是生命的肯定因素”。

痛苦,包含着抗争和审视,也包含着坚持。就咏梅而言,它还是妥协 and 抗争、幸福与痛苦相互包裹着的矛盾。她和弋舟的决绝及形而上,和田耳的热气腾腾及形而下都不一样,她一边享受、热爱着这世俗的爱与生活,一边又审视着这千疮百孔的人性、纠缠着的残酷和相互的伤害。她不全心拒绝,也不全心热爱,就那么犹疑着、审视着。就像《少爷威威》中的那个理发师,一边在古旧、狭窄的东山自在地行走,一边却又时刻感到某种苍凉和悲伤。我想,当他从派出所回到家里,看着空荡、寂寞的房间时,他面对自己,对自己的生活和生命,有了审视和省察的可能。作者在这样一个玩世不恭的“少爷威威”身上,赋予了作为“人”的特性和情感。

是的,这样一个太阳将落未落的时刻,黑暗正在来临,湖水涌动,大地好似静寂,却又在积蓄力量,创造黎明,一切都是暧昧的、游移的、矛盾的。它既否定又肯定,既虚无又充实。

或许,这是一个作家必须意识到且要面对的时刻,它应该成为写作的自觉。从这个意义上,我以为,面对黑暗湖面突然发出叹息的咏梅,肯定会走得更远,且越来越好。

□曹 霞

疏离,或者决裂

在黄咏梅近期的小说中,一种生成于俗世同时又与之疏离和决裂的力量奔涌而出,这使她的叙事质地脱离了纯然的“底层”、“市井”或“城市”叙事,而开始复杂和饱满起来。在她以前的作品里,也不乏此类精神的闪光,比如在负一层管理泊车却不断追寻“天问”的阿甘(《负一层》);生活在庸俗小城却心怀“远方”给笔友写信的少女夏凌云(《契爷》);俗称为“剩女”却葆有阅读爱好的“文艺女青年杨念真”(《文艺女青年杨念真》);甚至在做保洁的鲍师傅(《鲍鱼师傅》)和患有肥胖症不得出门的林求安(《暖死亡》)身上,也有着“异类”得可爱的爱好和想法。而现在,这股精神潜流以更集中、更狠辣的方式在黄咏梅的小说中曲折回旋,冲决俗世伦理和庸常堤岸。也许是随着时间而来的智慧使她比以前更关注“诀别”、“时间”、“老年”、“死亡”等终极命题,并且处理得更加从容而散淡。这一切都表明,这位看似温柔婉转的小说家的叙事风格正日趋精粹且成熟。

当我们说到“俗世红尘”等词语时,我们感觉到那里传递出来的精神指向似乎是颓靡的,向下的。海德格尔将这种状态称为“被抛境况”：“在困言、好奇和两可等特性中,绽露出日常存在的一种基本方式,即沉沦。”但是,在黄咏梅笔下的“俗”世界里,我看到了一种深植于凡尘但又与之迥然不同的精神,它以某种日常生活的形态或物象为“纽带”,构成了对于俗世伦理规范和陈腐精神状态的疏离、反叛,甚至是决裂。一个是形而下的“江湖”,一个是形而上的超越,两者之间形成了巨大的美学反差和张力。我想,这也是黄咏梅近期小说的魅力之所在。

在《何似在人间》中,松村人围绕“人生最后一次洗澡”,内心骚动甚烈,或留恋或恐惧或欢喜,构成了一个生命末端的可哀可叹的世界。廖远昆却全然不在这种种形态之内,除了他作为“最后一个洗澡人”的身份外,更重要的是他独特的“生命观”：“他从来就不怕死,更不怕死人”。他

并不觉得“死”是件多么了不得的事,他用一双熟练的手和不流泪的心送走了一个个松村人,其观念和行为都与松村人形成了巨大的反差。小说重点描写了两场洗澡:耀宗老人和小青。前者是“文革”时父亲的死对头,廖远昆虽然如约给他洗澡,却趁众人不注意时用牙签替换了放在他嘴里用来买孟婆汤的银子:“没钱买孟婆汤喝,耀宗老人就永远忘不了人间的那些悲欢离合,也就永远都惦记着自己犯下的错误和结下的仇怨啦。”而在给最爱的女人小青洗澡时,廖远昆的细心温柔让所有的松村女人都羡慕不已。这两场描写将“最后一个洗澡人”与俗世的联系做了一个推断和了结,从此他可以无牵无碍地行走于辽阔的人世间,最终给自己“抹”了一个大“澡”:不小心跌入河里淹死,比谁都干净地“上路”了。一种淡淡的黑色幽默气息弥漫于文本,使小说在面对“生死”这个终极命题时,依然带着一抹精神的洒脱。在这类故事里,可能孕育着黄咏梅对生命的某种深透理解。她不愿意贴伏或认同“松村人”对待死亡的态度,所以设置了廖远昆这样一个疏离于世的人物。通过对洗澡手艺的精细描绘,小说衔接起男主人公对待生死情爱的超然淡然,以及他与“松村”——一个微观“俗世”——反向行之的人生姿态。于是,这境界就有了俯视的高度,以及精神的温度。

在《瓜子》里,一个由管山人组成的队伍在石牌坊和乐土小区兀自生长。在他们看来,努力工作、安然度日便可。但是,少年“我”和管山人像是两个世界的人。“我”和父亲一样心怀“广州梦”,渴望进入都市又意识到横亘其间的“深渊”,努力融合但最终宣告失败。狐仙说少年“我”是“孤命”,惟嗑瓜子可解,可这却养成了“我”的好动症而遭到老师的嫌恶,被安排在远离同学的“孤岛位”。在父亲受不了孟盛的侮辱捅了他一刀后,“我”也只能被送回管山。“我”在中途下了车,努力在纵横交错的轨道中寻找广州的方向:一个既

不愿回到故乡又难以融入都市的夹缝就是“我”的世界。这似乎是一个不幸的成长悲剧,或曰“底层故事”。但是,在少年“我”的挣扎和努力里,我们可以看到一种更深层次的“疏离”意识:既疏离于本有的世界,也疏离于当下的难堪。虽然这种努力不具备现实的有效性,但它却为我们提供了关于成长和生存的另一种方式。

同样是“疏离”,在其他文本中也有着多样化的呈现。表弟沉迷于网络因而拒绝与现实对话,自造了一个“江湖”以对抗生活的乏味。他贫瘠的青春在网络的浓烈爱怨里得以绽放(《表弟》);丘处机在“武侠世界”里找到了心灵的栖息之地,他甚至能成段引用武侠小说的人物描写对照现实中的人和事。在他“武侠之心”的照耀下,千疮百孔的现实生活竟然散发出了迷人的光彩。让人啼笑宛转,如悟玄机(《达人》);在处处皆露破绽的中年生活里,苏珊和“闷骚男”不甘心被淹没。与其说他们在寻找感情的出口,莫若说是在奋力寻找衰败中年的一点点鲜活与奇异,以此向平庸生活反戈一击。在《走甜》的结尾,黄咏梅恬淡却不无伤感地将苏珊放置回了她原来的生活轨迹,并且残酷地让她直面“现实”,她猛地感到,原来中年的征兆也是跟初潮一样,来了,自然有着其难以言状的表现。苏珊切实地感受到——中年,来了!

从现实的标准看,苏珊的“疏离”式反抗失败了。然而,“疏离”本身的每一寸时光都有它的价值和意义。我以为,日常生活中多的是庸常陈腐和千篇一律,它容易让人陷入精神的倦怠与衰朽,“疏离”可以带来人性的奇光异彩。如果没有这样的“抵抗”,人将陷于庸庸碌碌,难以飞翔。

与“疏离”相比,一种更为决绝的精神姿态是“决裂”,这在《小姨》中蓬勃霍然地释放。按照俗世伦理,小姨是一个“资深剩女”。“我”得知小姨不婚的原因可能是暗恋的师哥杳无踪影,但最终这个理由也被消解掉了。因为若干年后师哥回来了,小姨着实好好打扮了一番去参加同学会。小

说在这里留下了一段空白,也就是小姨再见师哥如何惊心动魄或失魂落魄我们都不得而知。只是在结尾,小姨成了一个喜欢搞破坏的“中年怪阿姨”。在小小的抗议活动中,她将衣服撸起举手向天,半裸着身体,如同师哥从前送给她的那幅《自由引导人民》中的女人一样。为了一个自我美化的虚幻存在,小姨竟然全盘拒绝了现实生活。

《小姨》含着一种悲凉的气息,这一方面来自于俗世对于“人”的牵扯和固化,另一方面则来自于女主人公精神和感情追求的渺茫。看上去小姨是因师哥不婚并发疯,但这其实只是一个偶发事件,这里头的选择只关乎她作为“我”的精神特质。可以这样说,小姨为之发疯的,是在她以之为精神凭借突破了俗世的多重困扰之后,一直追求向往的美好境界最终被“美好”以及自我想象的“历史深度”本身证实为虚妄。于是,她的“决裂”就不单单指向俗世伦理,而是对坚持多年的精神自我和对于守护的全盘舍弃。“发疯”这一结果表明她将极端孤独地切断与俗世的种种尘缘,不怀希冀地与之做了一个了结。如此不功功利的自我消灭显示了—一个纯粹精神体从希望到幻灭的全过程。作者毫不留情地将小姨置于一个四处“隔绝”的俗世,不给她留一点现实生活的希望,径直将她的精神推到彻底撕裂的地步。这个过程其实也是在放大作者自己的疑惑与悲戚:面对俗世对“我”的覆灭,对历史实存的掩埋,如小姨般的坚持,到底有无意义?

黄咏梅善于运用某种具有巧思的生活形态或物象,将人物丝丝入扣地嵌入其当下的处境与生活状态中,使之与俗世的疏离和决裂勾勒无遗。我将之称为叙事“组结”,它们勾勒着或放大着主人公与俗世和时代脱轨的心性图景。在《少爷威威》中,谭咏麟唱的那首粤语老歌《少爷威威》实在俏皮且深具“广式”哲学。在魏侠游手好闲时、与妈咪分别时以及追女仔时,这首歌都会荡漾开来,一一勾画出“东山少爷”的落拓、伤感

以及生命中少许的亮光;在《达人》中,丘处机有一手绝活——徒手捧冰,这极大地提升了他的“江湖”地位:菜场的人说丘处机练了铁掌功,他捧的冰看上去就像“一捧滴着水滴的百合花”。此外,少年“我”用来解“孤”命的“瓜子”(《瓜子》),徐惠玲最钟爱的用月亮晒干的“丝绸衣裳”(《家宴》),苏珊为保持身材而坚持饮用的如同黑夜般的“走甜咖啡”(《走甜》)……在这些物象中,充盈着作家的情怀与暖意,亦将精神的攀援涂抹上了一层超脱的诗性色彩。

在黄咏梅的小说中,主人公在俗世中无疑都是“卢瑟”,他们无法挥洒自如,如鱼得水,于是只能在精神的罅隙里凝结光亮,寻求慰藉,在那里重造一个“世界”安放自我。作家一再表达的,便是这种“不存在”对“存在”的驳斥,是“无限”之精神对“有限”之生活的悱离,这无疑是她审美趣味与生命观念的外露。在她看来,“凌空蹈虚”是人生的一重境界,无需苛求,但应长怀此心。我们常人难以做到这一点,因此只能在虚构中寻找这样的高傲与勇气,并致以敬礼。对黄咏梅来说,写这些市井之徒的疏离和反叛故事,是心灵的游移,也是“缓慢度日”中惟一的自我拯救,它们似乎可以减缓、阻滞甚至在某些时刻停止时光的驰驶。若不然,那只能随俗世而“下”的速朽便真是可悲,而且可怖。

黄咏梅的叙事态度温和平缓,不悲悯,也不悲愤,她是带着旁观姿态的记录者,是掀开心灵一角窥见到某些秘密的平静的陈述者。她并不以种种“异类”和“异质”为炫耀与拔高写作的“加速器”,她所做的,无非是在活得狭窄的人们面前展开精神向度和选择的多种可能性,告诉她们,“反俗”的、丰饶的生命是可以实现的。

本专刊与鲁迅文学院合作