

余泽民《纸鱼缸》:

一场并不孤独的文学之旅

□计红芳



余泽民

关注余泽民并不是因为他日前获得了“中山文学奖”，而是因为他的独特。在欲望情感泛滥、物质生存重于精神存在的功利主义时代，他像一个不媚俗于大众消费、执著于人性思考和历史反思的精神孤行者。医学、艺术学等特殊的教育背景和异国流浪的人生经历，骨子里的浪漫、激情、敏感、执著、善良、真诚加上一些反叛的不羁和勇气造就了匈牙利籍华人作家余泽民。评论家白描认为，余泽民的小说是自己营造给自己看的心灵造影，毫无世俗功利之心，因此他的小说更富内涵，更具备本质意义上的人类精神的深邃性和穿透力。

长篇小说《纸鱼缸》(江苏文艺出版社，2016)在思想深度和艺术技巧上都比较成熟。它吸引人的地方在于，作者通过两个不同国家的青年佐兰和司徒霁青微妙的亲密友情与各自复杂的爱情故事，牵扯出两个国家上世纪六七十年代特殊历史中复杂的人性，犹如镜像一般互相映照，令人深思。

小说中，作为告密者的佐兰的父母莱哈尔·卡洛伊和尤安娜，同样也是被窥视和告密的对象，而作为被害者的老音乐家柯斯提契，同时也是纳粹集中营中杀害无辜者的帮凶。他们的罪过让我们不由得想起“文革”中那些或为了明哲保身、或被历史无情裹挟、身不由己的告密者，他们都无法选择自己的命运，正如作者在书里写的那样，他们有“同样无可救赎的罪和同样难以辩白的无辜”。在《纸鱼缸》里，那段痛苦的历史又纠缠着马扎尔人(匈牙利人)和茨冈人(吉普赛人)之间不共戴天的民族与种族的敌对史，以及莱哈尔家族和柯斯提契家族之间的矛盾。窥视、告密、背叛、反思、赎罪，凡人的罪过与救赎，人性的善与恶纠结在一起，沉重又不乏亮光。佐兰的善良、真诚以及与茨冈小伙贝拉的真挚情爱，包括与中国小伙霁青兄弟般的纯真友谊都可

以作是这个充满物欲、暴力、仇恨世界中的一丝亮光，而美好的东西最终却被毁灭，令人心痛。枷锁重重，脆弱的个体还是无法抵住历史的沉重。佐兰死了，作者建构的美好人性之塔坍塌了，而悲剧的力量也由此而生。余泽民认为：“发现悲剧背后的警示，应当是我们每个人的责任。”

二

余泽民曾翻译过匈牙利作家艾斯特哈兹·彼得、凯尔泰斯·伊姆雷的作品，《纸鱼缸》中，就有着匈牙利两位大师级作家关于文学理想和叙事技巧的影子。余泽民说：“《纸鱼缸》是我向艾斯特哈兹和凯尔泰斯的致敬之书。”他尊敬这两位文学大师：“翻译凯尔泰斯，使我对于人性的思考和对文学认知，都穿越了流行与世俗的喧嚣，抵达到一个真正生存者拥有灵魂的肉体。”而艾斯特哈兹小说的“字里行间藏匿着无数的圈套、符号、隐喻和密码”。“纸鱼缸”就是一个隐喻和象征符号，脆弱的个体生命无法承受复杂而沉重的种族矛盾和历史枷锁，轻轻一碰就被无情的历史淹没了。同时，“纸鱼缸”也传递出了现代社会中人的孤独存在，犹如鱼缸里的鱼各自游动，即便游曳、追逐，仿佛贴近，却永远难有实质性的互相拥有。霁青和佐兰的友情如此之深，却根本不了解彼此之间的过往历史，虽然同在纸鱼缸里，却是两尾永无交集的寂寞的鱼。对于这个书名，余泽民也有自己的解释：“既形容青春舞台本身的易逝，也表达流浪生活的不安定，还暗示了情感的脆弱、社会的动荡和历史的虚假。”其实正如一千个读者有一千个哈姆雷特，每个读者读完之后都会对“纸鱼缸”给出自己的答案。

北美女作家姚茵撰写的《新留守女士》是一部具有纪实风格的长篇小说，作者留学美国，经历了苦读、求职和立业的过程。在这本小说里，她更深入地探讨了一个留守北美的华裔知识女性的情感世界。

读《新留守女士》，疑惑会让读者生发出早知如此、何必当初的感叹。作者的文笔更加成熟了。她笔下的故事犹如图画，活生生地留在你的眼前。除了对女主人公小涵的成功塑造外，作者还深入刻画了七月、和平以及程志峰三个性格迥异、并拥有丰富内心世界的男性。作者对七月的塑造尤其成功，他功利、聪明、工于心计。他一方面阻止罹患乳腺癌的妻子做切乳手术，一方面又和才貌双全的女学生相恋。而他的冷酷，成就了小涵日后的独立。

历史如此眷顾中国人。几十年前，闭关锁国的中国人想方设法去美国，如今归国人员洪流滚滚。在这去去来来的人流队伍中，情感的变异和故事的衍生绝对比虚构更有魅力。无数个女性被裹挟在这股滔滔洪流中，有着强烈的倾诉冲动。与20年前的话剧《留守女士》相似，一样是女性叙事，一样的中国背景。只不过20年前是站在中国，遥望北美，讲述留守女士的故事。如今是站在北美，遥望中国，讲述留在北美的中国女性的焦虑、挣扎和思想上的成长。作者的写作观是立体的。视角、场景的变换，让读者感慨良多。当然，作品最大的特色还是“纪实”，只是这种纪实与通常的新闻故事不同。《新留守女士》着重于女性心理细节的描写，是文艺笔法的显露。这种心理状态的呈现和展示，自有其时代特色，今天的留学生已经不再是《北京人在纽约》中那样的苦力，他们拿着奖学金，拼命苦读，以此换来优越的职位与薪水。但他们好像还是不满足，有着一种苦恼和野心。没有当今留美生活体验，没有异国他乡的遥望和牵挂，是不可能有如此细腻而准确的心理刻画的。作者与故事人物之间相去不远。在文学史上其实并不少见。上世纪初，郁达夫在《沉沦》中曾经叙述中国留学生的苦恼，这与今天留学生的纠结似乎不相上下。但那时的作品中，还留有文化中国的梦呓与壮怀，一个破败大国的文化子民，在异国他乡希望祖国快快强大。但在姚茵的《新留守女士》中，比较多的则是日常生活中具体的情感困顿和烦恼。

作者对女主人公那种原生态的心理呈现，如此真切和自然，让我感到，在作者心中，始终有一个挥之不去的人生问题在困扰着她。我不知道这是不是中国人的文化性格使然。《新留守女士》可以说是一种中国式的生活呈现，只不过舞台背景变得开阔，而作者的表现手法也更加多姿多彩。她的专业背景更让她笔下的人物显出一种精神世界的纬度。姚茵正在成长为一个成熟的作家。

余泽民的文学养分主要是受到欧洲文学的影响，他从翻译文学开始逐渐尝试自己创作，不可避免地带上了“欧洲色彩”。他自己说到：“我与国内文学有着长久的疏离。不过现在想来，这种遗憾又是种幸运。恰是发生在我身上的这种时空中的语言隔离，才使我别无选择地从欧洲文学中贪婪汲养，才使我沉心静气地执拗于人性的发现和情感的弘扬。毫无疑问，外语阅读对我的写作至关重要，无论从生存思维、文学品位、创作题材和语言风格上，都有意无意地熏染上了‘欧洲色彩’。”

其实在我看来，余泽民的小说不仅仅具有浓烈的欧洲现代色彩，还是传统的情节故事情性、现代的思想性和技巧性以及个人独特气质的综合。《纸鱼缸》里有令人动容的异性恋，有痛彻心扉的同性之爱；有同生死共患难的兄弟情，也有共同成长的异国朋友情；有戏剧性很强的告密者和被告密者身份的同构，有中国“文革”历史、奥斯维辛纳粹历史、匈牙利秘密警察历史之间的互相映射，有国家、种族、家族之间的历史仇恨等等，作者写来细节丰富，情节生动。余泽民很有中国传统小说讲故事的天分，但讲故事的方法和叙事的结构却是现代的，作者运用中国青年司徒霁青与匈牙利青年佐兰成长故事的交错切换，顺叙、倒叙相互结合，隐喻、象征、意识流、心理分析、蒙太奇镜头的跳接等手法的运用，写出了一部枷锁下徒劳的青春之舞和历史挣扎中的人性吊诡，传递出现代社会中人的孤独、流浪的存在状态。

佐兰的高祖辈是显赫的贵族，可是到了他父亲这一辈，爵位被削除，财产被没收，只能蜗居在清凉小镇。这种被放逐的、边缘化的经历，再加上匈牙利秘密警察时期佐兰父母告密者的身份，对于佐兰的成长影响极大，“孤独”如影随形。正因如此，才会与同样孤独的中国男孩霁青产生非同寻常的友谊。霁青历尽磨难自我放逐到匈牙利小镇，而后来到布达佩斯练摊儿讨生活，“流浪”“孤独”就是他生命的主要形态。无论他如何挣扎，他在布达佩斯也丝毫不会被他人注意，一个孤绝流浪不断追寻生命意义的形象跃然纸上。可以说，余泽民为欧洲华文文学提供了对放逐生命的孤独存在的本原性思考。当然这里面有着作者自身的丰富经历和刻骨铭心的体验。当余泽民身份被黑，躲在狭小房间里独自面对未知人生时，只有孤独寂寞的咬噬，还有敏感脆弱的独白絮语陪他熬过那漫长的日夜。要感谢这段独特的经历给予他的精神财富，让他对现代人的孤独流浪的本质有了更深切的体悟。

余泽民的小说语言是一种精准、激情，充满色彩感、画面感、动作感、节奏感的语言。这与他丰富的人生经历紧密相关。余泽民是北京医科大学本科毕业生，又是中央音乐学院艺术心理学的硕士生，对音乐、绘画、哲学等都有极高的理解能力和审美能力，他既可以如医生般精确理性，又能够如艺术家般细腻多情。如小说中写道：“他累得早就不再

感觉累，惊恐的弦绷断了，脑子是空的，但嗅觉和味觉随着渐亮的天光变得灵敏起来，呼吸越来越通畅，吸进风，吸进露，吸进了林中土地上散发出的湿草、野蕨、树藤、苔藓、败叶和腐烂的山果，落叶、松针的晚秋气息，这种率先复苏的知觉使他重又变得敏感，如一头在山岩间寻找水源的野兽，随之而来是情感的复苏。自从离乡之后，他第一次在心里萌生了悔意，他看到父母拨开人群朝自己跑来，看到他们像鱼一样张合却发不出声音的嘴。”这样的描写形象生动，准确到位，长短句错落有致，构成余泽民小说语言特有的节奏感。随着动作描写和场面描写的展开，读者能强烈感受到语言的动作感、画面感和质地感。

三

余泽民有着流浪的经历、孤独的体验、与匈牙利文学艺术大师近距离接触的独特条件，同时又固守着纯粹自由的文学创作观念，在他看来，“写作并不是通常意义的文学创作，而是在异乡最孤独无助的日子里与自己进行情感对话的方式”。写作不是为他人而是为自己，是一个孤独生命的情感表达和人生思考。他说：“我不停地写，拼命地写，以周围人难以理喻的激情写，并在这种执拗、孤独的写作中，体验到了近乎高潮的快感。我在写作中对自己的要求是：用自己的思维、结构和语言尽可能贴切地表述只有自己才能看到、听到、感到的东西。10年里，我写了300多万字的作品，但是读者只有一个，就是自己。”这种纯粹又内省的文学观念注定了他的文学作品不是为了迎合读者、编辑、出版商要求的异域猎奇、风情介绍等色彩的通俗作品，他喜欢在孤独境地中充满激情地酿造一个个震撼人心的普通人的生命悲剧，思考个体与国家、个人与历史、爱欲与死亡、和平与战争、真诚与虚伪、善良与阴险、美好与丑恶等一些重要的问题。

在《纸鱼缸》中，霁青和佐兰从戏剧性见

面后的关于“枪法不准”的短暂交谈中(霁青是佐兰在山林里打猎意料之外的“猎物”)就

有了年轻人那种默契的心领神会，为以后两人兄弟般的友谊奠定了非常好的基础。读者看不看到期待中两种文化的激烈冲突，看到的却是基于人性共通基础上的相互吸引。余

泽民的小说没有明显的“东方视角”，他的作

品大都处于中西文化平等交流互动的立场，

因而也就丧失了所谓文化比较的符号感。如

果说余泽民最初的作品还带有一些“别人的

黄城池”的流浪者心态，但多年以后，匈牙

利已经成为他生命的一部分，而他自己已

经成为一个左右知痛、不中不西的边界人了。

《纸鱼缸》已经逐渐脱离了清晰的中国化语境，境

外生活只是个普泛场景，让他更从容地提出

一些青春的叛逆、历史的沉重、人性的复杂等

普遍问题。

余泽民是孤独的，因为写作需要这种状

态。他记得凯尔泰斯曾经对他说过：“你必

须写作；另外，你还要留心你周遭的世界；你要

寻找孤独，甚至还要酿造孤独。”于是他“孤

独”地寻找着，思索着，书写着。

■创作谈

记得那天，责编张黎发来《纸鱼缸》的付印电子稿设计小样，我被扉页左下角的一行仿宋体小字感动得要落泪：兄弟乃时常亲爱，兄弟为患难而生。要知道，这是我大学时从《圣经》里翻到的一句箴言，格外喜欢，在流浪异乡的日子里经常想起，多次抄写给朋友们。

我惊异地问：“你怎么知道这句话？”张黎回答：“是你写在书里的。”

我的确忘了，我把这句话写在了“喷泉”一章里，借欧阳霁青的手用蓝色油笔写在一张纸上，又被佐兰贴在了床头。这小小的遗忘，说明我写这个情节时是真情流露，没有刻意设计。这句话在扉页上不可缺少的存在，维系着这本书的感情温度，是对青春友情最准确的注释。

让我自己来谈，《纸鱼缸》首先是部青春小说，讲成长的困惑、流浪的孤独、情爱的流动和肉体的绽放，最核心的则是讲友谊的纯美。

我把霁青与佐兰的关系定位为友谊，友谊也是同性相吸，自然也包括相貌、身体和气质上的吸引，更何况他们曾共渡难关，我试图写出友谊丰富的层次和精细的辉煌。我想，在情感成长的过程中，大多数人都有过类似亲密、温暖、躁动或暧昧的体验。佐兰是个爱无羁绊的匈牙利青年，说他中性也好，双性也罢，重要的是他尊重自己的真实情感。他与吉普赛男孩贝拉的关系，也要比世俗理解的更复杂、更深厚，夹杂了被历史阴影与种族冲突笼罩下的同情、负罪与救赎，他是理想主义天使的化身。霁青与梁锐也不是简单的邻居和摊友，他们的友谊基于相似的反叛和出走，逃离阴暗的历史和扭曲的家庭……总之，在这本书中“友谊至上”，它是推动故事如滚石般向前滚动的核心力量，直到最后一页的最后一个句号，留下的都是友谊稠密的气味，青春终结，情谊永存，有人死亡，有人获得平静的勇气，继续与沉重历史对抗的勇气。

另外，《纸鱼缸》还是部历史小说，我将20世纪人类的沉重历史，包裹在了青春的肌肤下。生活中，我们每个人都在以这样那样的方式承载着历史记忆之重，尤其在集体失忆的年代。在写这本书的过程中，我始终想着艾斯特哈兹写在《赫拉巴尔之书》里的一段话：“所有的一切都要他来记忆，还有所有的人；他母亲的记忆要成为他的，不管他愿意不愿意，他父亲的记忆要成为他的，邻居的记忆要成为他的，义务警察的记忆要成为他的，所有的一切……”而《纸鱼缸》里结尾，我让偷渡者霁青背负了一切——他父母和祖父母的记忆，他邻居的记忆，佐兰父母和邻居的记忆，本民族的记忆，他民族的记忆，奥斯维辛、告密者和政治运动的记忆，还有他少年时无性别成长的记忆；当然，也有我的记忆，青春流浪的记忆，文学生存的记忆，“一个人，在自己当过奴隶的地方不可能自由”，在写犹太人埃莱梅尔时，我借他的嘴说出了凯尔泰斯的话。

《纸鱼缸》从黄孝阳约稿到我交稿前后虽然不出一年，但实际上经历了20年的成长。上世纪90年代是我生活最动荡、迷茫、落魄，也最青春不羁、最有故事的时期，当时的日子固然蹉跎，但蓦然回首，却火花绽放。短暂和艳丽，恰是青春的本质。

1991年深秋的一个清晨，我登上开往莫斯科的国际列车，辗转10天来到匈牙利。那种感觉至今想起都会心悸，染上了一种平凡的悲壮，一个陌生者去向陌生，消失在未知，就像山林中那枚呼啸着飞向欧阳霁青的子弹，无论有没有击中，都会是一种解决，被事后说成是“命中注定”。当我终于拖着装满医书的行李跳下布达佩斯东火车站的站台时，感觉又是一次娩出，一次生命盛开。许多年后，当我在电影院里看《心之全蚀》，看到莱昂纳多·迪卡普里奥扮演的兰波张开双臂从列车上跃下的那个镜头，禁不住泪流满面。

在匈牙利，有整整10年，我是靠吃百家饭穿百家衣睡百家床熬过的，没有工作没有钱，但有大把的朋友和大把的时间，闲的时候开始写日记，写遇到、听到的所有琐碎。《纸鱼缸》的种子，就是那时候写下的三页日记，记录一场在莫库小镇举办的乡村婚礼，新娘是我一位女友的姐姐。

10年里，我记了上百万字的日记，但并没有想过会当作家。后来，我搬到了布达佩斯，大概是从千禧年开始，我翻译匈语小说着了魔，同时自娱自乐地写小说，处女作就是《匈牙利舞曲》，并根据写乡村婚礼的那三页日记写了一个短篇《别人的婚礼》，小说里的姐妹就是《纸鱼缸》里伊丽莎白、艾尔玛的原型。

凯尔泰斯于2002年获诺贝尔文学奖，不仅让全世界关注了匈牙利文学，也戏剧性地改变了我的命运轨迹。从翻译他的作品开始，我不仅成了翻译家，还成了作家。2013年，《鸭绿江》杂志向我索稿，我把那个短篇改写成中篇，标题未变，但在人物中添加了三个男孩，他们分别是欧阳霁青、佐兰和贝拉的原型，讲述了一个爱情流动的青春故事。在改写中篇的过程中，我就萌生出改写长篇的念头，假若再赋予青春故事一个历史的背景，肯定会更深刻、更动人。想来，我出国已经20多年，对匈牙利历史的了解不亚于对中国历史的了解。

所以说，《纸鱼缸》是一部自己生长出来的小说，就像我的生活；我不把写作视为工作，而是存在本身。在这本书里我有意识地做了几件事：讲述别人没讲过的青春关系，讲述中国读者不熟悉的欧洲历史，讲述几个别人写不出的文学场景，当然还有讲述本身，我希望能在我的文学语言里呈现出一个跨文化写作者所该具有的跨文化的华语特质。不管这些野心是否实现，但我的努力是诚恳的。

□余泽民



澳门画家黎鹰作品《大三巴早晨》

中国式的生活呈现

□ 杨 扬

姚茵《新留守女士》：北美女作家姚茵撰写的《新留守女士》是一部具有纪实风格的长篇小说，作者留学美国，经历了苦读、求职和立业的过程。在这本小说里，她更深入地探讨了一个留守北美的华裔知识女性的情感世界。

读《新留守女士》，疑惑会让读者生发出早知如此、何必当初的感叹。作者的文笔更加成熟了。她笔下的故事犹如图画，活生生地留在你的眼前。除了对女主人公小涵的成功塑造外，作者还深入刻画了七月、和平以及程志峰三个性格迥异、并拥有丰富内心世界的男性。作者对七月的塑造尤其成功，他功利、聪明、工于心计。他一方面阻止罹患乳腺癌的妻子做切乳手术，一方面又和才貌双全的女学生相恋。而他的冷酷，成就了小涵日后的独立。

历史如此眷顾中国人。几十年前，闭关锁国的中国人想方设法去美国，如今归国人员洪流滚滚。在这去去来来的人流队伍中，情感的变异和故事的衍生绝对比虚构更有魅力。无数个女性被裹挟在这股滔滔洪流中，有着强烈的倾诉冲动。与20年前的话剧《留守女士》相似，一样是女性叙事，一样的中国背景。只不过20年前是站在中国，遥望北美，讲述留守女士的故事。如今是站在北美，遥望中国，讲述留在北美的中国女性的焦虑、挣扎和思想上的成长。作者的写作观是立体的。视角、场景的变换，让读者感慨良多。当然，作品最大的特色还是“纪实”，只是这种纪实与通常的新闻故事不同。《新留守女士》着重于女性心理细节的描写，是文艺笔法的显露。这种心理状态的呈现和展示，自有其时代特色，今天的留学生已经不再是《北京人在纽约》中那样的苦力，他们拿着奖学金，拼命苦读，以此换来优越的职位与薪水。但他们好像还是不满足，有着一种苦恼和野心。没有当今留美生活体验，没有异国他乡的遥望和牵挂，是不可能有如此细腻而准确的心理刻画的。作者与故事人物之间相去不远。在文学史上其实并不少见。上世纪初，郁达夫在《沉沦》中曾经叙述中国留学生的苦恼，这与今天留学生的纠结似乎不相上下。但那时的作品中，还留有文化中国的梦呓与壮怀，一个破败大国的文化子民，在异国他乡希望祖国快快强大。但在姚茵的《新留守女士》中，比较多的则是日常生活中具体的情感困顿和烦恼。

作者对女主人公那种原生态的心理呈现，如此真切和自然，让我感到，在作者心中，始终有一个挥之不去的人生问题在困扰着她。我不知道这是不是中国人的文化性格使然。

《新留守女士》可以说是一种中国式的生活呈现，只不过舞台背景变得更开阔，而作者的表现手法也更加多姿多彩。她的专业背景更让她笔下的人物显出一种精神世界的纬度。姚茵正在成长为一个成熟的作家。

地址:北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码:100125 总编室电话/传真:(010)65003319 新闻部电话/传真:(010)65002492 宣传发行部电话:(010)65935482 广告许可证:京朝工商广字0065号 零售每份0.70元 印刷:中国青年报社印刷厂