

陈雪《摩天大楼》:

关于人性的隐秘拼图

□石一枫

摩天大楼在现代城市中具有巨大的象征意义,这一点毋庸置疑。尤其是在所谓的“后发区域”,这种地标性建筑几乎可以被视为一个城市正在向现代化突飞猛进的最强有力的证据,20世纪初叶的纽约、20世纪60年代以后的东京、进入21世纪的北京和上海,甚至中国台北与马来西亚的吉隆坡莫不如此。站在这种充满弗洛伊德气息的巨大棍状物底下,渺小的个人会感到自己像一只乏力的虱子——但与大楼相关的人们又会不由自主地用它来标定生活,就像有一次我去广州,谈起这个地方的雾霾状况时,司机指着远方的一座摩天大楼说:“还能看见小蛮腰啦。”我还看过一篇专门有关于摩天大楼的报道,里面记录了人类在这方面创造的许多奇迹或者笑话,例如一个城市有两座大楼正在兴建,为了争取“最高”的名头,其中一方需要在临近竣工的时候加装一节巨大的天线,另一方则认为这是无效高度。

事实上,根据一些专家的研究,人类现在能够兴建并且正在兴建的雨后春笋般的摩天大楼,其实用价值比之于成本已经越来越弱了。从经济学和社会学的角度来看,这可能是一种性价比极低的建筑形式。大楼达到一定高度之后每升高一米,对于建筑强度的要求都会呈现几何级数的增长,想让100层之上长出101层,它的代价也许大于另盖一座没那么高的楼宇。更何况还有听起来匪夷所思的维护成本、运营成本和环保成本。但这并不妨碍人们热情地追求大楼的高度——无论借助的是所谓的“行政力量”还是“市场力量”。也许摩天大楼已经变成了一种非理性的产物。

我想,陈雪的小说《摩天大楼》首先是基于这种象征意义的。大楼象征着现代社会,而且还是看似高效运转、实则荒诞混乱的现代社会。小说中的大楼虽然并没有达到台北101的高度,但也是地上40多层,地下6层,说起来算是蔚为壮观了。这样一座大楼除了可以作为人们工作和居住的场所,同样也构成了一个相当繁复的社



会缩影。从一部看似是“悬疑小说”的写作方法上,大楼也为故事的展开与铺陈提供了足够宽阔但却相对封闭的空间——出现了一起凶杀案,死者是中庭咖啡馆年轻漂亮的女老板,那么按照阿加莎·克里斯蒂式的模式,“侦破”自然要在这座楼里的居民之中展开。作者可以从容不迫,让每个与死者相关的“嫌疑人”或“线索提供者”悉数登场。这些人按照与死者的关系划分,包括她的男友、情人、男暗恋者、女暗恋者……按照职业又分成保险公司职员、房产中介、咖啡馆店员和大楼管理员……构成了众声喧哗的“罗生门”。客观地说,这样的设置并不算非常新鲜,读过《尼罗河的惨案》与《东方快车谋杀案》的读者对故事结构或许会有似曾相识的感觉,但陈雪的主要用心应该不在悬案本身的侦破过程上——这往往也是强调“文学性”或“思想性”的作品与所谓类型小说的主要区别——对所处理的人物进行相当程度的挖掘,对人物关系进行有所指向的整合,从而构建出堂皇的摩天大楼下隐秘的人类生存图景,或许才是作者主要目的所在。从这个意义上,我更愿意将《摩天大楼》视为法国作家佩雷克的《人生拼图》式的小说,只不过通

过借用悬疑小说的形式,使这部作品在情节上变得更加紧密,让人充满好奇。在获得了摩天大楼先天具有的象征意义之后,那种隐秘图景对于现代社会的说明性也变得宏大、确定、有的放矢了。那么陈雪试图拼接的,又是怎样一幅隐秘的图景呢?在不同人眼中,同一现象之下蕴藏的本质也是不尽相同的,可以分成两个方向:其一是属于“人性”的,它关乎人的欲望、孤独以及不为人知的精神角落;其二是属于人的“社会性”的,它涉及到阶级、分工以及对社会秩序的再发现和再反思。我感觉,陈雪的兴趣也许还是更多地聚焦在第一个方向。书中人内心纠葛与外在行为,往往来自于他们独特的人生记忆以及心灵困境,比如层层剥茧地剖析表面上的“万人迷”、咖啡店老板钟美宝时,陈雪将她的人生还原成了与继父、弟弟有不伦之恋,又在几个男人之间徘徊的“真实状态”,而钟美宝的尸体被打扮漂亮又化了妆,这个案情的细节,则揭出了她的一个情人有恋尸癖倾向。再加上还有咖啡店女店员对老板的同性爱慕,对男人没有兴趣却在女按摩师的调理下恢复欲望的女邻居等等一系列情节……可以

说,陈雪塑造的是一群在现代社会中被压抑、扭曲,被按照诡异的方式重塑灵魂的人格样本。在很多作家的心目中,这是一条更加内化也更加本质化的写作方式,再打个科学的比方,它有点像是微观层面的核物理,研究的是原子内部的裂变聚变效应,而非在化学和传统力学层面上的物质作用——归结于个体内部但能量无比巨大。陈雪在“摩天大楼”之下挖掘出来的隐秘拼图,关乎人性中无法坦然暴露的部分,而恰因其无法暴露,小说中摩天大楼所具有的象征意义才超越了通常的经济学和社会学范畴,具有了令人震惊的文学内涵。从这个意义上讲,这部小说在艺术上的效果已经相当充分地实现了。

而假如说能够对陈雪的摩天大楼稍作一点补充的话,我倒想在这里提及另一种对摩天大楼的表现方式,它来自一部老电影《马路天使》里的第一个镜头:从旧上海“建立在地狱上的天堂”的建筑物下摇,仿佛深入地下,由此进入了大楼之外的那个阶级的生活场景。这样的视角当然来自于前文所述的“第二个方向”,与第一个方向相比,不能说哪一种更有价值,但两个解读现代社会的方式都是客观存在的。

■创作谈

和很多人一样,我的文青时代也是通过读很多翻译小说,看很多艺术电影长大的。对我来说,写作从一开始就很自然地设定了一个标准或者说想象,感觉很像“附身”——你已经读了大量的书,都是最顶尖最好的,你脑中有着你自己也不清楚的故事,只是需要把它写下来。我大概20岁开始写作,写第一个算是小说的作品时,用了三天三夜就写完了,我记得写到半夜的时候非常害怕,因为要写到有人死亡——其实自己都没有想到要把它写得那么恐怖阴森——我还跑去同学那里敲门,请她让我宿宿一晚,因为我不敢独自与我的小说相处。

我大学毕业后没有从事一般文科生会做的工作——老师、记者等等,我以为一定要深入生活才开始写作,我到处打工,当服务生、售货员、在夜市摆地摊。大学中文系毕业的我,除了写字,也没有什么专长,我当时很简单的心愿是努力打工存够20万台币,就可以专职写作。因为某些机缘巧合,我只写了四个短篇,我的作品就有机会出版了,可是那也没有为我带来巨大的财富,只是赚得一些名气。我的第一篇小说虽然是短篇小说,但从那时候我知道,我是一个天生的长篇小说狂,我知道我终其一生都会为写长篇小说这件事做准备。

第一本书出版后,我很长一段时间都忙于生计,因为我家里有债务,要帮忙还债。各种打工生活之后,终于找到一个比较稳定的工作,当时是做送货员的助手,因为小时候在夜市里帮父母卖衣服,我是一个很会卖东西的人,坐着大货车在台湾各地做销售。那时我都是夜里12点多回到家,把所有工作跟家务忙完,静静地写到3点。不过我心里知道,早晚有一天我要摆脱这样的生活。

2001年我做送货员的时候,有一个很特别的机会,被邀请去美国的UCLA做一个演讲。我借住在一个朋友家,他家非常宁静和漂亮,有一个电脑让我可以写作。我在那里写了三个月。我早些年的作品都是写酒吧里的男女,光鲜、古怪,有一点魔幻写实,很现代。可是后来我写了一座桥的两端,全都是卖东西的小贩,卖棉花糖、咸水鸡这些小吃和一些杂货。有一个孩子,推着一个小小的车,车上堆着一大叠一大叠的卡带。她推着车从桥上经过,不由得让人想她是要去哪里。我忽然发现这个小孩其实就是我自己。有些事情并不是已经遗忘了,而是被放到了记忆的角落里。我小的时候,父亲因为投资失败破产了,很长一段时间里,我们一直在流浪、逃债。后来父亲做了小贩,我就一直跟着父亲的破车去卖东西,这样的记忆可能是我的创伤。所以我在美国开始写关于我自己的人生的故事《桥上的孩子》,我就是那个桥上的孩子,父亲在左边,母亲在右边,我们常常都要躲警察,永远都是卖不完的东西,还不完的债……

这部小说我写了很久,本来认为它适合放在抽屉里永不出版,这样我才敢把它写出来。我想所有不幸的家庭各有各的样子,但有一点相同的就是,他们都有有着不可告人的秘密,我把这些不可告人的秘密都写到小说里。好像那是你自己身上的遭遇,可是要把它们说出来却无比的困难。我想那时我才意识到,作为一个作者,最艰难的事情是如何用自己的腔调说出你看到的世界,而你本来以为为这个世界极其平凡,人人都一样,等到你真正睁开了眼睛,才知道自己原来可以成为一个作家。

那之后我把工作辞了,做了好多年专业作家。因为我有过做送货员长期困在车子里的工作经历,所以非常珍惜做专业作家的时光。我就是写作公务员,早上起床,写到下午,然后就去运动,早睡早起、不抽烟不喝酒、不过夜生活。我一直想要写出更大的作品,走更远的路,我觉得我要克服我自己天性中的“魔性”。《桥上的孩子》《陈春天》和《附魔者》这三部小说,有一点像我自传性的三部曲。其实我想写的不是自传,我想写的是跟我一样从乡村到都市、想要改变自己的命运、想要过着更好的生活却不幸沦落的那群人。就像卡夫卡说的,一个作家拆掉他生命的房子,把它打造成小说的城堡。比较好的一点是,这三部作品之后,我终于成为了一个专业的小说家,最重要的不是金钱,而是我找到了一个和世界相处的方法。因为我做过非常艰苦的工作,相对来说,写作是非常快乐的事,无论写再怎么辛苦,再怎么需要反复修改,对我来说都不算什么。通过写小说,把自己人生中的问题和看待世界的方法进行升华和转化,找到自己的声音并表达出来,小说家在这个过程中同时也发展和完善了自己,由此成为一个更好的作者。

《摩天大楼》的标志性在于,我从乡村真正走到了城市,并在城市中找到了和我以前小说中一样的人物。这些人物也是在受苦的人,依然受命运的摆弄。但对我来说最大的不同是,我终于可以不再是一个自我封闭、刻苦、一直在拼凑自己记忆的内省式的作家。之前那些一部比一部厚的作品帮助了我,使我可以看到这个世界其他的人。对我来说,小说家要靠写小说来学习关于小说的所有事物,透过写作新的作品来学习上一本没有做过的事情。所以我可以不厌其烦地一直写,一直修改,一直等待下一部作品的诞生。写到《摩天大楼》的时候,我把这个世界中关注的人物一个一个地捏塑出来,把他们放置到这个我认为代表我看到的世界缩影的大楼里。这是一部与我以往作品非常不同的作品,结果如何我并不知道,但通过《摩天大楼》,我发现到了这个年纪,我还可以再成长,依然可以重新有机会再做一次小说的学徒,我已经出版了十几本作品,可我常说《摩天大楼》是我的小说元年。我透过自传体三部曲的长篇小说写作,透过十多年的写作,修补、整备、完善自己,终于可以开始好好地观看世界,写出属于“陈雪”的长篇小说。《摩天大楼》写出了一个台湾的缩影,展开了维度更宽广的小说世界。我非常感谢这本作品带给我的成长。

我现在还是一个“小说公务员”,我有点强迫症,不管什么样的状态,要求自己每天都要完成1000字。我仍然要赚钱、要生活,要做一些不可避免的宣传工作,可我还是可以回到小说里——其他种种事情对于我来说都只是让我回到小说的途径。我想,作为一个写作的人,是非常幸运的。

□陈雪

华文文学

“鞭子与提灯:陈映真文学与思想学术研讨会”在厦门举行

近日,“鞭子与提灯:陈映真文学与思想学术研讨会在厦门大学召开,陈映真夫人陈丽娜以及两岸文化界的40余名专家学者与会,分别从文学、历史、政治、社会等不同角度展开学术讨论。

陈映真素来被视为台湾左翼的一面旗帜。赵刚从自身接受《夜行货车》的经历入手,指出这篇小说是陈映真对“乡土文学论战”的经典介入,具有战斗性与导引性,以文学形式定义乡土文学乃反殖反帝的第三世界文学。《夜行货车》也是陈映真面对台湾新殖民地资本主义社会、日益撕裂的“省籍关系”、如何论述“中国”这三大危机感的应对。“在同时与新殖民主义西化派、反共亲美本土派,与亲美反共中国化派的三面作战的困难条件下”,陈映真企图借由文学的力量,对广大可能为右翼本土派透过身家叙事所召唤的“台独”潜在参与或支持的青年们,进行用心良苦的“导引”。曾健民指出,陈映真的社会性质论从政治经济的分析开始,再进入阶级分析,进而联系到该时期的各种政治、社会、文化文学运动与其进步的或反动的内容,最后归结到社会变革论——变革的性质、变革的对象以及变革运动中的阶级主力在哪里,谁是同盟者等问题。台湾的社会性质论为左派统一运动提供基础。吕正惠主要谈陈映真在上世纪60年代统左思想的形成,他指出台湾四代知识分子把陈映真视为偶像,作为革命运动在台湾的遗腹子,陈映真与台湾一般知识分子的最大不同是从不承认国民党政权在台湾统治的合法性。邱士杰认为陈映真的思想贡献之一是:尽管台湾战后经济发展因为国民党政权而实现了台湾经济基础的资本化,但他注意到与此相适应的主流意识形态不能支持台湾经济的可持续发展,即“精神的荒废”。

陈光兴认为理解外省人与本省人的精神处境与困境,是陈映真在台湾内部克服民族分断的实践,陈光兴通过小说细读勾勒外省人在半个世纪的历史进程中生命与政治道路的起伏。他从陈映真的第三世界视野,讨论分断体制下的“外省”失乡人与“本省”沦落人。王墨林从《加略人犹大的故事》谈陈映真的道主义的社会主义的革命美学观。刘奎认为陈映

真笔下的忧郁既是人物的生命形态,也是叙事与认知的结构性要素,与所谓“左派忧郁”不同的是,在台湾白色恐怖的年代,忧郁这类超出统制范围的情感结构,也暗含了人性解放的潜能,因而具有情感政治的实践内涵。吴舒洁从陈映真早期的家庭书写讨论“市镇小知识分子”的家国伦理,认为直到1987年的《赵南栋》“离家”才被“回家”所取代,这是成长为马克思主义者的陈映真,从“家”的幸存者身上所看到的新希望。肖宝凤通过梳理刘大任的陈映真评论观察台湾当代左翼思想的张力、困境及对大陆知识界的启示意义。徐纪阳认为陈映真的早期小说在结构、语言、意象和主题等方面与鲁迅相合之处颇多,在台湾延续了中国新文学传统的鲁迅一脉。马雪把《忠孝公园》视为“思想剧”,探讨“大和解”的可能与不可能,指出陈映真的“大和解”是民族、阶级与人的复合。

陈映真先生对现实主义的推崇是有目共睹,他呼唤一种宽阔的现实主义。诗人詹澈从陈映真前后期小说《面摊》《将军族》与后期小说《归乡》《忠孝公园》中的人物与自身亲友的“原型”对应关系,有力地驳斥了“台独派”以“理念先行”对他出狱后小说的贬低,指出陈映真现实主义创作的一贯性。张立本认为从《苹果树》《死者》可知陈映真写作之初便关切“人如何生活于世界?如何活着才是人”。这一问题意识暗示了陈映真认为人应设法认识自己所在环境的社会条件,也显示了陈映真1960年代的小说具有的现实指向性、政治性。陆卓宁则探讨陈映真的“主题先行”与文学情怀,“主题先行”并不表明陈映真认同“恋爱+革命”的概念化写作,并非忽视文学的艺术性与审美性,而是“表达思想”的创作信念。樊洛平认为以《归乡》《夜雾》《忠孝公园》为标志的创作,以老年视角的回眸唤起台湾被遗忘的历史记忆,以起落沉浮的个人命运见证台湾社会史,以忧患反思的态度清理殖民地台湾遗留的精神荒废,直面“战后”、“解严后”的岛屿政治生态,将台湾社会亟待解决的思想清理任务,再度尖锐地提到了时代面前。《归乡》《夜雾》《忠孝公园》也引发了学者彭明伟对当前台湾社会日益剧烈的

族群政治矛盾冲突进行“历史性”思索。日本侵略、内战-冷战所造成的创伤如何疗愈?彭明伟认为三篇“分断历史小说”对抗的是割裂两岸联系的台湾主体性的历史论述。陈美霞通过陈映真的《铃铛花》《山路》《赵南栋》来讨论他对白色恐怖创伤历史的再叙述与中国认同的话语建构,同时呈现陈映真充满耶稣意味的左翼情怀。

陈映真先生并非单纯书斋式的作家,而是一个积极介入社会的知识者。创办《人间》杂志、投入社会运动、批判“台独”思潮等等都是他文化实践的一部分。黎湘萍指出陈映真始终在探索新的“人”、“新的社会”是什么?台湾所有的社会、政经、历史、环境、族群、两岸、民众史等议题都可以在陈映真创办的《人间》找到源头,《人间》的精神气质与思想探索在彼时此时都是独此一家的。韩嘉玲通过大量历史照片展示了作为社会运动据点的《人间》,她认为《人间》是陈映真除了小说之外,与时代更为近身肉搏的尝试。《人间》每期编辑会前都有读书会、讨论会,分析社会政治、经济问题。她分别谈了陈映真对民众剧场的贡献,以及《人间》同仁的多种作为:继承与挖掘台湾人反抗的历史,探索台湾左翼文艺的新方向与形式;结合社会运动、探索面向为工农的左翼戏剧方向;继承台湾左翼历史到进一步思考冷战结构下民族分裂的原点。陈良哲分析了《人间》的开始与结束。张均凯从陈映真的序言及其由此辐射的人际网络,考察他的“统”“左”认知、运动足迹与实践图景。

朱双一以陈映真、林书扬等为中心,批判“台湾民族主义”的建构、“日本殖民统治赞美论”、大众消费文化下的“亲日”思潮、西川满与皇民文学问题。王睿从台湾语文教育讨论陈映真在台湾接受状况,通过陈映真相对于龙应台、余光中在台湾语文教育中的“真空”状态,凸显了台湾语文教育“去中国化”、恋殖氛围、反共压抑、消费文化等“台湾问题”。

研讨会上,两岸学者从多方面呈现一个立体的有情感温度的陈映真。闭幕式播放了高黎黎执导的电影《我的陈老师》,与会者共同缅怀陈映真先生。(陈美霞)



云门舞集作品《水月》剧照