

仿佛若有光

——评张悦然新作《天鹅旅馆》 □林 秀

敢于直面当下社会的现实问题,是张悦然为代表的“80后”作家的一次漂亮转型,但在《天鹅旅馆》转型的同时又稍稍转了个弯,回到了他们相对熟悉的青春期经验。青春期经验在这里表现为儿童视角。



张悦然

作为一个年轻的“80后”作家,张悦然其实对自己的写作是有着清晰的身份意识的:中产阶级与女性。因此,当她在《收获》上发表的中篇小说《天鹅旅馆》把视线转向底层女性的时候,多少有些出人意料,有些意味深长。《天鹅旅馆》讲述了一个既现实又荒诞、在情理之中也在情理之外的故事。故事始于一个巨大的巧合,一个权贵之家的保姆与情人一同策划绑架主人家的男孩,而实施绑架那天正好男孩一家因贪腐而受审,大人们被捕的被捕,逃的逃,散的散,使得这场绑架变得毫无意义,不得不作罢。在经过种种犹豫和反复之后,这个犯罪未遂的保姆余玲最终决定留下来和那个对家族倾倒而不知、无人照顾的小男孩一起生活。

这是一个人人都处于困境之中、处处充满误认的故事。首先是阶层困境。故事的男女主人公分别处于两个对立的阶层。余玲是生活在底层的保姆,小男孩达达则是权贵阶层的孩子。故事的起因归根到底是由社会两极化的贫富差距引起的。余玲和她的男朋友冬亮都是置身于社会底层的普通劳动者,没有过硬的家世背景,也没有过人的天赋,他们的辛勤劳动一直换来不富裕的生活。他们见识过权贵之家的奢华生活。小男孩一家都过着养尊处优的生活,他们住在豪华的大房子里,享受着昂贵的衣物和饮食。而这些都不需要权贵们付出什么,只要凭借着他们父辈手中的权力就可以拥有这些。余玲和冬亮的这场铤而走险的绑架和勒索,从根本上说就是两个阶层尖锐矛盾冲突的产物。

敢于直面当下社会的现实问题,是以张悦然为代表的“80后”作家的一次漂亮转型,但在《天鹅旅馆》转型的同时又稍稍转了个弯,回到了他们相对熟悉的青春期经验。青春期经验在这里表现为儿童视角,小男孩达达在小说里不仅仅是主角,更是作为一种超越性的精神力量存在。这种

超越性集中体现在儿童对真实世界的非真实体验。小男孩达达一直都只活在一个既孤独又纯净的幻想世界里。在达达身上隐藏着一个很有意思的阶层想象,即作为保姆的下层民众余玲对上流社会的后代的想象。在余玲眼中,身为幼儿的达达是无辜者,几乎天然地摆脱了出身的原罪。但是否应该忽略一个儿童身上的阶层痕迹,是个值得探讨的问题。这篇小说把达达想象成接近于自然人的状态。然而达达身上种种看似天生的优点,其实恰恰源自于他衣食无忧的上流家庭出身。这一点很容易被小说的作者、小说的女主人公余玲,甚至众多深受小说感染的读者所遗忘。

正是这个无辜又可怜、天真又敏感的小男孩的存在,消解了一场源于阶层冲突的绑架勒索。表面上看,是由于小男孩的外祖父作为高官的陈新征被调查而导致权贵之家的倾覆,使得余玲和冬亮的绑架未遂。实际上,从小男孩将一场绑架信以为是一次春游开始,这场绑架就注定是失败的。这是一个有趣的误认。当“绑架”和“春游”成为同义词之时,“绑架”作为一种反抗行为的政治意义就被“春游”的游戏性质悄悄消解了。余玲和冬亮的报复因为小男孩而变得不够坚定不够有力,自然也不会成功。小男孩对阶层冲突的消解作用,潜藏在另一处更重要更意味的误认之中。这个误认来自于“天鹅旅馆”。小说的题目就叫做《天鹅旅馆》,可实际上小说里既没有“天鹅”,也没有“旅馆”。小男孩在被绑架的途中看到一辆运输鹅的卡车,作为生活在真空和温室里的孩子,他从没见过真正的鹅,他把鹅误认作天鹅,非常任性地把要把它买下来带回家,还为它搭了个旅馆。这个“旅馆”,不过是家里的一个小帐篷,可小男孩固执地要把它当做自己和天鹅一起生活的旅馆。“旅馆”是这个奢华却冰冷的权贵之家的对立面。小男孩对其的执念,毋宁说是对自己可控世界的执念。有意思的是,将“鹅”当做“天鹅”,

原是权贵之家的孩子由于脱离真实的普通的日常生活而产生的无知,却被作者赋予十分浪漫的审美意味。甚至小说临近结尾时,达达说余玲的眼睛像天鹅的眼睛。作者用比喻的方式将底层妇女余玲从阶层困境中解脱出来,有了升华性的意义。而这一切不过是一个儿童的想象。

张悦然在一次创作谈中说,她想尽可能地把这篇小说题目的意象和小说文本的关系变得疏松一些,或许这只是作者的一厢情愿。“天鹅旅馆”在误认的意义上恰恰是小说的内核所在。正如小男孩对鹅的错误指认,小说的女主角余玲也是在对小男孩的误认中才能实现一次阶层缝隙的想象性弥合。余玲自己的孩子死于一次意外的溺水事故,又遭到男朋友的背叛,底层妇女失去了自己的下一代;小男孩达达的原生家庭忽遭变故一夕瓦解,上层社会的孩子暂时失去了自己的监护人。只有在这种极端的境遇中,分处两端的母与子才能实现一次短暂的和解。在雇主一家遭遇变故之后,继续抚养雇主的孩子,与其说是余玲作为保姆的职业责任,不如说是余玲将达达自欺欺人式地误认作自己的孩子后作为“母亲”的天职。在余玲的视角和行动中,一个阶层对待另一个阶层后代的“责任”问题转变成了成年人对待儿童的责任问题,一个母亲对待孩子的责任问题,故而阶层问题消失了。

如果说小说的第一部分是通过失败的游戏般的绑架来试图为阶层困境解围(事实上这种解围也是失败的),那么小说最后一部分的高潮却是落在了三个女人和达达的共同晚餐上。这三个女人分别是中年破产的家政保姆余玲、心怀美国梦的失业健身教练黄晓敏和从美国归来的幼儿园教师艾米。整个第三部分弥漫着性别突围的努力。三个女人各有各人的生的艰难、梦的破碎。其中,以余玲的困境为甚。作为底层劳动者,余玲无法以绑架上流社会的孩子来解决自己的困境,只



能通过抚养这个孩子暂时遗忘或回避自己的地位。作为女性,她试图通过男性和孩子来确立自己的主体性。在男人身上,她也渴望得到爱情,但是她一旦沉溺在爱情中,便会招来厄运。她曾经因为在与男朋友打电话的过程中疏于对孩子的照看而导致自己的儿子溺水身亡。后来又在另一个男朋友冬亮半哄骗半威胁之下进行了绑架的犯罪,虽绑架未遂,却被骗走了所有财产且被抛弃。这是一个被侮辱和被损害的女性形象。在她努力成为男性欲望对象失败之后,转向了对孩子的依赖。这种依赖让她将另一个阶层的孩子当作了自己的孩子,并沉浸在生活的假象当中。

某种程度上可以说,这是一篇描述女性生活的小说。作为女性欲望对象的男性在小说中要

备”。对于王春林的追踪式研究与文学史建构之间的关系,我觉得有两点需要注意。其一,王春林虽然仍把自己的写作视为文学批评,但其背后显然有着历史建构的意图,他往往是在文学史的高度与视野中审视与分析作品,本书中从这几个方面可以看出他的这样的努力:首先是力求完整地呈现某一时段的文学全貌,全书涉及除诗歌之外的几乎所有文类,在各个有特定主题的单元中,除了对与本主题相关的作品作重点分析外,往往也会涉及其他的与本主题关系较疏但出版刊发于这一时间段内的作品,比如



在“非虚构文学及其他”这一单元中,除了对阿来的《瞻对:两百年康巴传奇》、寓真的《张伯驹身世杳沉》等作细读式的详尽剖析外,另外涉笔长篇小说《镜子里的父亲》、中篇小说《朗霞的西街》《而黑夜已至》等,《空巢》《黑白》与布尔津的三重奏”一单元中主要是小说分析,但其中加入了舒晋瑜的散文集《说吧,从头说起》的评论;其次是书中有不少立足于文学史层面的对某些文学作品价值的判断,比如把胡发云的《如嫣@sars.com》称之为“新世纪以来一部不容忽略的关注透视知识分子深邃精神世界的优秀长篇小说”,对王蒙的《这边风景》中的爱情书写,王春林认为“完全应该被视为中国当代文学中最感人最有诗意的爱情诗篇之一”;再次是把作品置于文学历史发展的广阔背景中对其作分析与评判。王春林把五四以来白话文学史上的乡村叙事依时间顺序概括为五种,即:以鲁迅及五四乡土作家为代表的启蒙叙事,以沈从文、汪曾祺等为代表的田园叙事,肇始于茅盾至“十七年”达到鼎盛的阶级叙事,“文革”结束后新时期文学中以陈忠实的《白鹿原》、莫言的《红高粱家族》等为代表的家

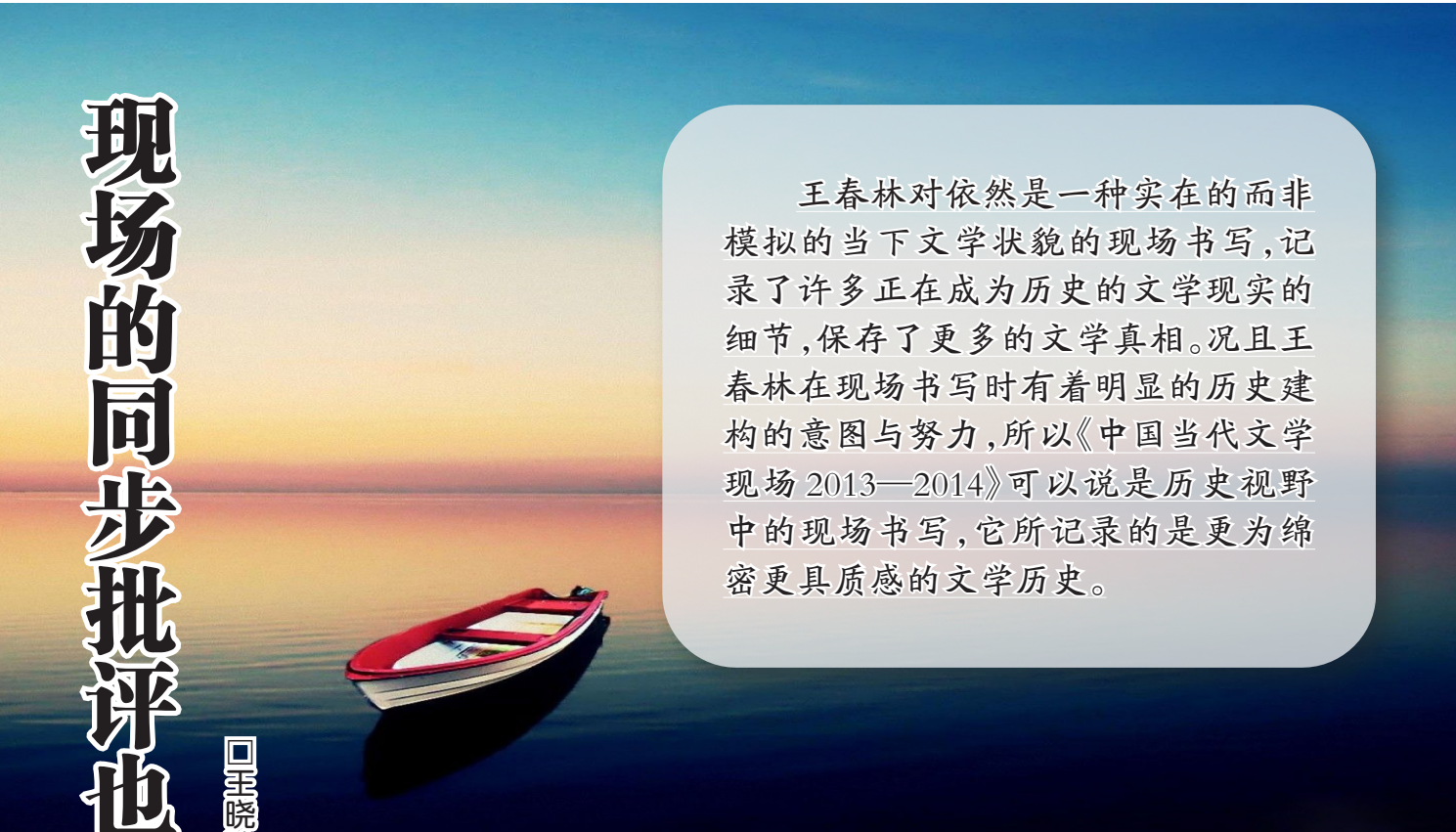
族叙事,晚近的以贾平凹的《古炉》、阿来的《空山》为代表的方志叙事。王春林首先是用较长篇幅通过对这五种叙事形态的论述建构起文学史框架。最后是能超越各种复杂的现实关系,不虚美、不隐恶,超越个人的偏好对作家作品作客观冷静地分析,体现出一种史家的精神。对于这种追踪式研究而言,由于研究者与作家同处一个时代,牵涉到方方面面的复杂关系,要做到好处说好,坏处说坏这样看似简单的要求其实非常不易。本书难得的地方在于即使面对当下活跃的知名作家,也能直言其作品中的不足。比如对王蒙的批评,王蒙在当代文学史上的地位可以说已经历史化,而且是王春林从1980年代开始就极为推崇的当代作家,但对于其《梦与狂》,王春林的批评可以说几近严厉:“形式探索层面上令人失望”“犬儒的面对历史”“彻底丧失了更深入的追问反思历史的可能”。另外则是对自我立场自我艺术偏好的超越。王春林是一位多年来坚守人道主义、启蒙主义立场作社会历史批评的批评家,对于蕴含社会批判历史反思与普泛的悲悯情怀的作品有着特别的偏爱,即使对于不以再现现实为主要特征的非现实主义作品,王春林也往往会挖掘其中的社会历史内容,阐释其社会批判历史反思与悲悯情怀一侧的内涵。但是王春林又能超越这样的立场与视角,对作品多方面的审视,并不仅因某些作品在这些方面的突出呈现而予以简单的肯定。比如对于余华的《第七天》这样有着明显的社会批判色彩的作品,王春林都指出了其艺术化不足的缺陷。而对于王蒙的《这边风景》,王春林却因其“真切地艺术地表现了”“那个时代的边地农村社会生活”而大加肯定。

对文学追踪式叙述的文学史意义应该得到重视。研究界一直有当代不写史的说法,对于时间间距过小的历史的书写之所以不能成为信史,与历史书写者同其书写历史空间有千丝万缕的联系,不能从既是自己生存空间又是书写客体的时空中超越出来有关。但是拉开时间距离后,许多历史细节都会在时间的推移中消失,再逼真的历史还原的也只能是模拟的历史时空。面对在时间之流的淘洗中变的越来越简洁的历史,历史书写者可能更容易看见其“骨骼”“脉络”,但问题是这样一种失去丰富与鲜活的可“信”度的提高与丰富鲜活的历史细节被时间简化后对历史阐释的空间被窄化有关。从这个角度看,王春林对依然是一种实在的而非模拟的当下文学风貌的现场书写记录了许多正在成为历史的文学现实的细节,保存了更多的文学真相。况且王春林在现场书写时有着明显的历史建构的意图与努力,所以《中国当代文学现场2013—2014》可以说是历史视野中的现场书写,它所记录的是更为绵密更具质感的文学历史。

(作者单位:太原师范学院文学院)

现场的同步批评也是一种历史建构

□王院瑜



王春林对依然是一种实在的而非模拟的当下文学状貌的现场书写,记录了许多正在成为历史的文学现实的细节,保存了更多的文学真相。况且王春林在现场书写时有着明显的历史建构的意图与努力,所以《中国当代文学现场2013—2014》可以说是历史视野中的现场书写,它所记录的是更为绵密更具质感的文学历史。

在当下的现当代文学研究界,文学的“现场”越来越受到研究者的重视,“民国文学”的研究者主张还原历史现场,“重返八十年代”倡导者努力重返的亦是1980年代的文学现场。然而由于时间的不可逆性,不论是“民国文学”的还原还是“重返八十年代”的重返,尽管可以不断拨除历史的迷障,无限接近历史的真相,但是用诸多材料搭建起来的终归仍是过往历史的模拟空间。王春林最近出版的《中国当代文学现场2013—2014》体现出与上述研究者相似的现场意识、求真精神,但却是把正在进行的文学作为描述的对象,他所面对的是一个现实存在的文学时空,是对正在发生的文学现场的一种“实时监控”与“同步记录”。

《中国当代文学现场2013—2014》的评论对象是从2013年1月起至2014年八九月间出版的与期刊刊发的作品,以长篇小说为主,兼涉除诗歌之外的中短篇小说、散文、非虚构文学、话剧等文类。全书分为11个单元,每单元设定一个主题,依此主题,各单元所选作品各有侧重,当然为了能较为全面地反映一个时段(基本以两个月为一时段,与文学类双月刊的出版时距一致)的文学状貌,也有一些与此主题有一定距离的作品。全书编排上的另一贯穿始终的线索便是时间线索,即各个单元中除个别作品因主题设定的原因有所微调外,所选作品基本以两个月为限,

每个单元所涉作品基本都是两个月之内所出版刊发的作品,前述微调作品刊发时间上的前后延伸也基本在一至两个月之内。这本书是以王春林2013—2014年间为《长城》杂志的“文情关注”专栏为基础,全书中11个单元的排列顺序其实也即写作时间顺序的自然排列,本书可以说是对2013—2014年文学创作面貌与脉络的几无时间差的同步性呈现。

王春林是多年以来现当代文学研究界少有的坚持作当下文学发展状貌的追踪性研究的研究者。从本世纪初始,王春林每年都要写作一篇长篇小说的年度发展态势分析的文章,多年下来,积有十余篇,依时序排列,俨然已是一部“新世纪长篇小说史”。《中国当代文学现场2013—2014》的写作则是更进一步深入细部,作一种几近“近身肉搏”的研究,把文学发展态势俯瞰这样一种宏观的研究以一种更加微观的方式呈现出来。

对于当下性与即时性的研究,王春林在本书的后记中有这样的话:“我清楚地知道,在当下的高校内,有很多人并不把文学批评视为真正意义上的学术研究,但一种无法否认的事实却是中国当代文学史的撰写只能够建基于充分的文学批评实绩上。倘若缺失了文学批评的充分支撑,一部理想的文学史的建构绝无可能”,因之对本书做了这样定位:“希望以此而为未来的文学史写作做一种坚实的学术准