

■新作聚焦

## 孙频中篇小说集《松林夜宴图》：

# 向历史与文学深处推进

□金赫楠

孙频小说的高辨识度,相当程度上来自手作者用笔之“狠”,“以生猛酷烈作为风格辨识的孙频是年轻一代作者中的异数”,其作品不时引发讨论甚至争论的,恰是文本中反复贯穿着的一些意象,比如罪与罚、孤独与恐惧,比如身心的耻辱与疼痛。而这些正是孙频小说一直以来习惯、依赖甚至迷恋的叙事策略——“极端情境下的极端人格”塑造或拷问,以此去表达作者眼中的时代和人性图景,确立自己高度风格化的文本辨识度。更早一些时候,孙频被称为“内化的张爱玲”,但其实从题材、人物到语言风格,孙频与张爱玲显然并无明显相似之处,大概就是文本基调和底色中的一腔苍冷和凛冽有几分共通。而孙频笔下世事人心的极致气息,较之张爱玲似乎还更彻底、更惨烈些。

与这种叙事策略相得益彰的是孙频强大的心理描摹能力和叙事语言的丰茂、精准,她有着出入其中精彩讲述情节与故事的能力,繁复而腾挪自如的叙事语调,对人物幽微心理的精准洞悉与淋漓表达。作为一个平均每年发表数十部中篇的高产作家,孙频小说的质与量使她成为当下最受关注的青年写作者之一,更是“80后”颇具代表性的作家。与此同时,大概因为过于依赖那种极致化的推进情节与塑造人物的叙事策略,她的写作中也明显出现了同质化、自我重复的问题。基于上述关于孙频小说的大致印象与判断,喜爱、疑问和期待,我读到了孙频刚刚出版的小说集《松林夜宴图》,收有作者最近的3部中篇小说《松林夜宴图》《光辉岁月》和《万兽之夜》。这3篇小说中,我发现孙频对于自己写作中的问题是自知而自省的,显然,她在尝试改变和挑战,同时亦有坚持和固执。

我最喜欢的是《松林夜宴图》,小说集亦以此命名。这是孙频近来最具探索性的作品,呈现出作者在自己写作惯性上的突破意识和能力;同时,《松林夜宴图》也是近年来中篇小说的重要收获之一,于文学谱系中有来处、有根抵,且又有开拓。小说以“饥饿”这样一个新时期以来文学叙事中常常使用的状态意象,打开了李佳音祖孙两代人的心理创伤。孙频耐心地描摹着外公肠胃与口舌间病态的饥饿感,李佳音精神、情感甚至身体上扭曲的饥饿感,但作者更感兴趣探究与表达的显然是创伤背后参与制造它的时代、历史、社会因子。这篇小说仍然携带着孙频一贯“极端境地下极端性格塑造”的叙事惯性,但在这篇的写作中,她努力为这“极端”安妥了可信的、有历史和人性纵深感的原因与路径。

《松林夜宴图》触碰到一个颇具难度的

大命题:青年写作要如何面对、理解和表达祖辈、父辈所切身经历过的历史之殇和切身之痛?怎样书写历史大事件与日常当下的青年人生之间那种密切的内在关联?《松林夜宴图》之前,同为“80后”作家张悦然的《茧》、双雪涛的《平原上的摩西》所得到的好评与热切关注,相当程度上来自于他们对于这个大命题的冷峻思考和诚挚表达。《松林夜宴图》连接历史与当下的巧妙之处在于,在关于一幅画作的鉴赏和解密过程里,李佳音与外公各自的时代底色和历史境遇,各自隐秘的心事、不安与哀痛,相互打量 and 碰撞。“她能如此清晰地看到外公活在世上每一天的痛苦和恐惧,他对她想说的太多,她明白,她都明白。她看到了他身上最恐怖的那一面的同时,更愿意像他的祖母一样,泪流满面地抱紧他……我们会忘记的,我们终究还是人类”——小说的结尾处,这幅画里所埋藏的外公的隐秘心事,作者与人物都是看破却不说的破。《松林夜宴图》中,孙频安排她的人物相互宽恕,人物与历史、时代和解,且这种宽恕与和解是可信、有说服力的。而这在孙频之前的小说中是很少见的,我们从中能够感受到,“80后”作家对进一步抵达历史与文学深处的野心、能力与信心。对自己之前习惯和依赖的叙事策略,虽然不能完全摆脱,但是明显克制,叙事节奏和叙事情感都很克制。

《光辉岁月》中的女主人公梁姗姗出生于小城镇,1995年考上大学,1998年大学毕业分配到一家钢厂,2001年考研重返校园,2004年研究生毕业后在城市里频繁跳槽,在新闻、时尚、金融各行业圈子里穿梭。后来金融危机爆发,失恋,梁姗姗又再次进入学校读博士,毕业时在一个瞬间决定回到故乡小城,在那里做了一名“不合时宜”的中学语文教师。小说以一个人到中年的知识女性三次回到校园的经历回顾,穿插起上世纪90年代中期直到当下的大时代变迁。伴随三进三出校园往事回顾的,是行文中不时点缀着的极具年代感的事物和事件:1995年大学宿舍楼下的公用电话,黑色健美裤和录像厅;2001年,“偶尔有学生拿着诺基亚黑白屏手机边走边发短信”,麻辣烫配椰蓉面包,真维斯、阿依莲;2012年,“不喝木桐和蓝山就会死的女人们以及不用古驰和阿玛尼就会死的男人们”,如此这般的标志性关键词的铺陈和罗列,我理解,是孙频刻意、努力地在强调和凸显,梁姗姗与时代主潮之间曾经发生过的紧密关联,曾几何时,这个姑娘对于历史节奏也是盎然追行的,她的肉身、智识与情感都曾介入、参与和实践着历史的大进程,跳来跳去的光鲜行业,不断提高

《松林夜宴图》触碰到一个颇具难度的大命题：青年写作要如何面对、理解和表达祖辈、父辈所切身经历过的历史之殇和切身之痛？怎样书写历史大事件与日常当下的青年人生之间那种密切的内在关联？我们从中能够感受到，“80后”作家对进一步抵达历史与文学深处的野心、能力与信心。对自己之前习惯和依赖的叙事策略，虽然不能完全摆脱，但是明显克制，叙事节奏和叙事情感都很克制。

的学历,情欲与身体的逐次打开……这些似乎都可以成为梁姗姗个体与时代“光辉岁月”的小小注脚。而《光辉岁月》中叙事最着力的,还是时代变迁中人的生活状态与精神状态的描摹。孙频带领我们去注视那个博士毕业却最终回到家乡小城做中学语文教师的梁姗姗,她在大城市的工作和求学生涯中究竟发生了什么,她与时代的同期声和对峙、交锋及至最后的主动撤退——“她是在北京读完博士,在城市里生活了将近20年的时候忽然做出了这个决定,回县城”,以及这个过程中的自觉的个体选择与自我完成——“梁姗姗有时候会忍不住满意于自己选择的生活方式,在她看来,她现在所选择的生活方式与古人隐居于竹林或者山谷溪涧没有什么区别”。这种个体选择与自我完成在当下历史姿态决绝的高歌猛进中,似乎有点不合时宜,但对其的关注、探究和描摹,恰反映出青年写作者正面处理自身与时代关系的能力与勇气。

相比于《松林夜宴图》与《光辉岁月》,《万兽之夜》的人物和故事似乎要简单、甚至简陋很多。小说中的两个年轻女性:李成静正被异地恋电话那头漫不经心的恋人所怠慢、无视和放弃,正被一场失败的恋爱所折磨;小秦因为父亲的生意和投资失败,全家面临高利贷的追债和躲藏,她



不得不出面应付。两个原本毫无关联的人,本来都在各自的愁苦和焦虑中打转,却硬是发生了交集,孙频在这里是任性的,任性地使用了一个稍嫌怪诞的偶遇:李成静买了一身新衣服坐火车回来试图挽回失败的恋情与恋人,在车站衣服被小秦偷了,两个人就此发生关联。随后,李成静随小秦这个陌生女孩回家,小年夜的晚上,北方工业城市里一间破败的单元房里,在小秦那个令人感到恐惧和窒息的家里,上门讨债、戕与自戕、鲜血甚至死亡接连发生。李成静与小秦的偶遇以及随后的交集,让我想起现代文学中新感觉派代表作《夜总会里的五个人》,两个毫不相关、素不相识的人之间的关联——这种关联不是直接发生、显而易见的外在关联,而是一种更内在、更本质的:她们共同面对着无法释放的恐惧,李成静害怕孤独,害怕被抛弃、被放逐,而小秦要面对的则是债务和追债。恐惧以及其间伴随的巨大的无措感与荒诞感,让两个本来毫无关联的人共处一室,彼此甚至生出了抱团取暖和相互慰藉的意味。这篇小说中,作者又一次把人物的处境推向极致,逼仄处人性中最极端的气质和气息淋漓抖落,这本就是孙频驾轻就熟的小说模式,单篇的完成度很好,但还是稍嫌太耽溺于自己的叙事惯性。

■创作谈

我慢慢开始觉得,对于写小说这件事来说,真的没有必要拎着一个作家的耳朵不停告诉她要改变要改变,因为小说本身就是有生命的,有生命的事物有其自身的生命力。小说并不是一个有常性的东西,它应该是充满变数的,是个难以有恒性和一种面目的事物。但是我想,小说的魅力也正在于此吧,像所有的艺术一样,它们本身就是一个有机体,就像大地上草木什么时候发芽、什么时候开花、什么时候结果、什么时候落叶,都有着其内在的韵律和内在的节点,到它该发芽的时候,任何力量都拦不住它。它想开花的时候,即使在最幽暗处也会开花。可能与年龄有关,也可能与所感触的世事渐多有关,我对小说的感觉在不停发生变化,对自己的认识也在发生变化。可能人对自己的认识本身就是一个深渊,平静的水面之下不知道有多少暗流涌动,又不知道有多少沟壑纵横。而这认知过程大约就是生命本身。最近无端有点迷恋农历,如《夏小正》中所言“五月,初昏大火中,种黍菽糜”,或“正月,鞠则见,初昏参中,斗柄悬在下”。这样的句子让我看到了缓慢而漫长的时间流动,看到了几千年前的平凡生活,却可以从这平凡与漫长中感受到一种最朴素的诗意。正是这种诗意把我打动了。

这三篇小说的写作心境中有一点就是这种诗意,太过煽情自然不是什么好事,但我认为小说中能有一点诗意也不算坏事。最重要的是,这点诗意更像是一点世事之后的云淡风轻,就像是一个流过很多泪的人忽然之间微笑了,而这微笑里有多少苦难与宽恕,只有这个人自己知道。我觉得小说的世界应该像个热带雨林,各种高矮不一的树木,各种藤萝交缠,各种花香各种菌子丛生,而不是变成只有一种树木的人工栽培林。其次是珍藏在一个写作者内心最深处的那些东西,这点东西可能会是一个作家写作一辈子的内在气质,所以尤其珍贵。无论是在写《松林夜宴图》《光辉岁月》还是《万兽之夜》,都有这么一点遥远的、依稀的却是最坚定的东西支撑着。我在想,这点最坚定的东西到底是什么?其实还是一个作家对人和人性最终的谅解与悲悯,还有对世间万物最朴素、最真挚的一点诗意。那么,这点最坚定的东西也可以说是最柔软的东西,柔软得如同包裹在小说里的心脏。而我觉得这小说中最内在的心跳声不是那种惟妙惟肖的物质性,而是一个作家最深的疼痛和情感,这疼痛和情感犹如血液的流淌,是别的东西所无法替代的,这也将是一个小说最后的品格。

《松林夜宴图》中撇开各种流派的艺术,艺术家们那种灵与肉的撕裂,那种无论是在历史中还是在当下,无论生活中还是艺术中都无处安放自己的孤独与痛苦的是这心跳声。《光辉岁月》中梁姗姗作为一代人精神史和物质史的缩影,在时代的发展中拼命而坚定地追赶着时代的发展,惟恐被时代所抛弃,却在几次的高歌猛进之后选择了一种主动的撤退与脱身,心不甘愿在这个世界上最不起眼的角落里安放自己的余生。她试图通过自己从历史中的撤退来获得一种精神性的保全,而这点精神性的保全到底有多牢固,也只有她自己知道,这是一种多么深情而苍凉的岁月感。这三篇小说中,《光辉岁月》是写得用情最深的一篇,可能是因为写梁姗姗这样一个人物,本身就是写在一代人的命运,写一代人的泪与笑,写一代人的搏斗与和解。最后得到的也许只是一种与自我的和解。而这种自我的和解就是这种心跳声。《万兽之夜》中撇开一个爱情故事与追债故事的外套,其内在的心跳声是人与人之间的至死不能放弃,至死都愿意用自己的性命去保护对方的那点深情,像小说中把父母藏在阁楼上独自度过除夕夜的小女孩,像小说中在最深的恐惧与无奈中用《圣经》来保护自己和家人的老母亲。这种人世間最朴素的深情就是我在小说里真正想表达的那点心跳声。

而在写作的时候,为自己在人世间找到了一个可以安放自己心灵的角落,对于一个写作者的人来说,有这一点已经足够了。因为,再多的热闹其实都不属于自己。

□孙频

## 小说中的柔软与坚定

■第一感受

## 新时代歌者

——简评《智慧轩吟稿》 □郭明尔

继《北大荒吟草》之后,诗人邹积慧又出版了第五本诗诗集《智慧轩吟稿》。作者从所发表的1000余首诗词中精选出157首结集,刘征、郑伯农、李文朝等题字、赠诗,每首都附有点评。诗人刘章在序言中写道:“邹积慧的诗有诗味、有意味、有韵味、有韵味。读邹积慧的诗,北大荒人会感到亲切,非北大荒人会感到新鲜。”

礼赞北大荒,讴歌新时代。邹积慧的诗,弘扬了开拓精神,彰显着时代特色。如《参观北大荒博物馆》:“当年一帜补天襟,大野秋风十万人。尽染征衣千顷绿,戍边屯垦壮军魂。”词语豪迈,气势磅礴,临风而立,把酒壮歌,感悟到北大荒精神的伟大与崇高。又如《垦荒第一犁》:“一朝破土起沧桑,北大荒成北大仓。能让亿人肠肚饱,君应佩戴大勋章。”第一犁具有划时代的里程碑意义。北大荒经过几代垦荒人艰苦卓绝的奋斗,已经成为名扬中外的北大仓。“君应佩戴大勋章”,光荣与梦想实现了,北大荒精神已融入时代精神,正在发扬光大。

韵蔽大农业,律动新生活。邹积慧的诗,散发着泥土芳香,尽呈雄奇瑰丽。如《航化作业》:“谁持彩笔倚晴霄,一绘金秋万里豪。最喜飞喷甘露水,画中涨落太阳潮。”航化作业已成北大荒现代化大农业的主要手段和重要标志。将农用飞机喷洒之人工雨露比作“太阳之潮”,可谓想象奇特,情境开阔。又如《秋日稻海》:“稻翻百里荡俗尘,香阵冲天欲醉人。饱摄太阳金色彩,秋来遍野火烧云。”“饱摄太阳金色彩”,使人眼亮心明,这是党的三农政策、富民政策在现代化



农场的形象体现。

邹积慧的诗,长于借景抒情,追求艺术出新。如《春行》:“雪消大地熙,山与暖云齐。照眼清泉水,披身绿草衣。娇莺穿柳巷,布谷唤春犁。晴野开新境,东风十万枝。”“雪消大地熙”,蕴含“东风第一枝”诗意;“晴野开新境”、“东风十万枝”,视野与心胸都开阔大气,超凡脱俗,意境别开。

邹积慧的诗,讴歌新时代,贴近新生活,诗情画意,自然流畅,具有很强的感染力和可读性。更有诗家们的点评,见仁见智,增色添彩,此诗词集面世,不啻为广大诗词爱好者送上了一道丰美的精神大餐。

■评 论

## 俞小红散文的语言之美

□俞建峰

阅读俞小红的散文《弄堂风》《等待表姐》《裁缝铺的女儿》《空中飞人》等,印象如灼痕,其语言之美卓然可感。

文学是语言的艺术,散文更是。散文没有好的语言成篇,作品就会淡然无味。俞小红写作散文,能把文字调制得温润灵秀、流利多姿。语言并不仅仅满足于唯美,也不仅仅局限于形貌,应当还须浸渍到事物的内在,这样就丰富了语言的表现力,使得描写事物发出独特而鲜活的光芒。俞小红极注重炼字造句,擅长使用修辞手法,用一种恰如其分的比喻、比拟、衬托、对仗、借代、通感、象征等来展现事物的特质。

“妹妹呢?比姐姐小个三四岁年纪,圆脸,是芙蓉花开的那种圆脸,肤色白晰,眼睛大大的,乌黑的眼珠亮晶晶,短发齐耳,前额的刘海细细的,带有那种少女调皮的蓬松,像月光一样轻快流丽。”(《裁缝铺的女儿》)这里,“芙蓉花开”、“少女调皮的蓬松”、“像月光一样轻快流丽”,都是很妙的比喻。再如,“一个连知了都打瞌睡的夏天的午后,小男孩阿秋惊奇地发现,从小女孩琴琴家的石库门里,走出一个梳着长辫子的陌生面孔的少女。”(《弄堂风》)此处用了夸张、暗喻。还有,“走到城隍庙前那座贴满了红色标语的石牌坊前,我突然有点紧张了,因为我看到了一幕令人心惊胆战的场面,而表姐却喜盈于色,仿佛鸟儿入山林,春叶融大地,她一下扑进了他们的怀抱。”(《等待表姐》)这里的“鸟儿入山林,春叶融大地”是借代。“演员离开了舞台,就像老虎离开了山林。英雄失却了宝剑,便像一头孤独无援的狼。”(《空中飞人》)比拟与对仗,昭示了“空中飞人”的英雄末路。

这样的语言,在准确之外达到了形神色彩的融合,使得语言神采飞扬并且灵动生辉起来,语言的表现力得到了拓展。俞小红是极尊重事物的,致力于真切、丰富地表达事物,他也是愿意直抒胸臆的,让激情在文字间震颤。他注重挖掘语言的再造能力,发挥语言的本体功能,丰富了表现力,略显华丽的喻体使得文字具有一种古典气质,语言如诗的质地飞翔了起来。

俞小红的散文语言似有色调的,如《等待表姐》是黑色与红色的色调。文中,表姐告别“我”跟她的战友去参加武斗,“我把两只又香又脆的芝麻饼塞进棉袄贴身的大口袋,缩着脖颈,穿过石库门弄堂幽暗的甬道,突然被比我高了半个头的表姐迎面抱住了”,这里,导入到一个“幽暗”的傍晚,接着,“我试图抓住表姐,却只有风在哽咽,和风中嚣张飞扬的红与黑”,注意“红与黑”,点出了那个年代的色彩特征,是有象征意味的。而《裁缝铺的女儿》的色调,是黑色与金色的对比体,“姑娘们取一段色彩斑斓的花布,几尺金黄色的羽纱或富春纺”,色彩到位,如浮于眼前,金黄色让人眼前一跳,极其生动。又如:“黄昏的薄暮像雾一样弥漫开来,裁缝铺子是老街上少数很晚才打烊的店铺之一。此时,只有很少几个女客会光顾生意,发出烤蓝光泽的熨斗丝丝地冒着热气,一向少言寡语的姐姐,埋头飞针走线。她穿的那件黑色双绉的滚边短袄,越发显出蜂腰那副的体态。”(《裁缝铺的女儿》)——“黄昏的薄暮”、“很晚才打烊的店铺”、“烤蓝光泽的熨斗”、“黑色双绉的滚边短袄”,这些文字呈现光与影的闪烁,勾画出一幅活生生的生活图卷。俞小红的文字语言不仅有形状,也有背

景色调,而色调,是冷暖人生,是进入历史空间的容器;是气氛,是事物的性格。他的文字语言以天鹅绒般的质地散发出光泽,建构出历史的隐秘和瑰丽。

俞小红能够用散文语言把细节写得个性化、质感化,给细节以品相,细节来自体察有心的眼睛。譬如,“胖笃笃的老裁缝,老花眼镜架在酒糟鼻上,脖颈上挂着那条软软的皮尺,立在溜光水滑的台板后,笑咪咪的眼睛,听任一块块花布在女客身上比试身材,调理色彩。”(《裁缝铺的女儿》)“我闻到了她脸上雪花膏的香味。”(《等待表姐》)“只有女孩子,规矩矩矩地在自家的门口挑花边,盘着一双像藕一样白的小腿,她们同男孩子惟一样的装束,便是赤足拖着一双木屐。”(《弄堂风》)在以上篇目中,俞小红不但告诉读者人物是“老裁缝”,且是“胖笃笃的”,“鼻子”是“酒糟的”,也告诉读者皮尺是“软软的”,台板是“溜光水滑的”,眼睛则是“笑咪咪的”,香味是“雪花膏的”,女孩子的小腿“像藕一样白”。

俞小红曾说过,语言要从小处、从细节与微妙之处着手,意思是要做到精微传神。细节并非纯描摹客观,客观的细节仅仅是细节的一个维度,有必要加入作者主观的参与,没有纯粹的客观,主客观互相混合,这样的细节才可能生动和独特,才具有艺术感染力。他是有意识地用语言设计细节,经营细节,从而突破文字局限,使文字有了形貌与温度。

俞小红的散文以语言的丰富与张力来制造意象,事物在他的笔下,不仅有形状、有色调、有神韵,还有了性格和品相。事物不再是纯自然主义的,而是浸透了他的气质,是他心灵幻化的图像,通过他的慧眼,建构了一个意象纷飞的文学世界。