

漫长的告别

——读钱佳楠的《不吃鸡蛋的人》

□王辉城

上海是怎样的一座城市?一千人会有一千种答案。青年作家钱佳楠在长篇小说《不吃鸡蛋的人》里通过对女孩周允爱情与成长岁月的书写,向我们呈现了上海复杂、幽微的日常与人情。

成为了父母口中和亲朋眼中的神话。

周允是伊菲革涅亚,是神话中的英雄。但凡英雄,有神采飞扬的一面,也有幽微晦暗的一面。随着父母不断地“口述”,周允被迫展现自己神采飞扬的一面,免不了被亲戚们所钦羡与妒恨。所以,在她成长的过程中,似乎所有人都是旁观者,注视着她负重前行。一旦她有所不满,结果免不了是“既然她不对,她就要经受改造”,以符合神话的要求。

“改造”是个政治意味异常强烈的词汇,一眼望过去,就能让人联想到监狱与暴力手段。周允一些不合时宜的想法与做法,被嘈杂与喋喋不休的生活意见所遮盖。在芝表姐劝她嫁给优质男人赵丰嘉时,意见更是铺排而来,几乎不允许周允反驳,最后只能以沉默或哂笑来反抗。

余华在小说《活着》里写大跃进,“他们说”排山倒海而来,仿佛在福贵耳边架了个扩音喇叭,气势甚是骇人,不容一丝反驳。在高亢的声音中,处于沉默者位置上的福贵,命运只能是“他们说”。周允所面对的声音,自然不会像《活着》那么高亢与强硬,而是以“爱”的名义出现,渗透在日常生活之中,琐碎而绵长。终于,周允被改造成一个“不吃鸡蛋的人”,一个“从头到脚,从里到外全是假的人”。

终于,周允被囚禁了,灵魂被高压的现实拘进逼仄、局促的牢笼,几乎无法喘息。

二

显然,周允是不接受虚假的生活的。对于自己成为一个“不吃鸡蛋的人”,她心中始终充满疑虑与不安。可她要对虚伪的生活说不,并不容易,因为现实如高墙铁壁,坚不可破。周允想要反抗它,必须要让自己强大起来。因而,钱佳楠在文本上引入了神话。

神话是窥探文本秘密的窗口。在《不吃鸡蛋的人》中,钱佳楠除了改造了伊菲革涅亚献祭的故事,还制造了一个浪漫的神话:周允与魏叔昂的爱情。

与日常生活相比,爱情本身就是一出神话。构成日常生活的元素,无非是吃喝住行以及琐碎的一切。重复是日常生活的特性,我们日复一日走着同一条道路去上班,每天都在惦记着晚饭吃什么,周末带孩子去哪里玩。这些琐碎的焦虑,覆盖着我们日常的方方面面,迫使我们接受更为恒定与安稳的生活。我们重复着一切熟知的活动,因为只有这样,才会让我们觉得人生的安全和可控。

爱情就像是火,就像是风,为激情所左右,浪

漫处极其浪漫,残酷而极其残酷,忽起忽落,飘忽不定。就爱情主体而论,则是两个人从相遇、相知直至相互依赖的磨合过程。嫉妒、忌恨、背叛、猜忌、患得患失、甜蜜、欢喜等大起大落的情绪对日常生活构成威胁与破坏。爱情的危险就在于此,它能摧毁已经建立的、稳定的一切,让人的命运滑向未知。所以,爱情本身所具备的冒险精神,常常被人们用来对抗日常的乏味。

周允与魏叔昂的爱情,肇始于学生时代。一天高压的学习结束了,魏叔昂会给周允发短信,两人互通晚安。这是少年男女微小而又郑重的幸福。魏叔昂的出现,让周允确认了什么是理想爱情与婚姻,“他的父母是自由恋爱结婚的……到现在两夫妻出门去逛马路,还要手拉手,也不害羞。”父母的婚姻是一个反面案例,“能有一天不吵架就阿弥陀佛了”,相互倾轧的日式生活,让周允始终对功利性的恋爱与婚姻充满警惕与排斥。

母亲突然患上脑瘤,让周允的爱情观发生了改变。在举目无助的情况下,周允把援手伸向了神。“神啊,请你拿走我这一世的爱情,赐我母亲的平安。”此后,母亲的病情开始好转。

所以,想要讨论周允的爱情,我们必须承认的一个前提,就是周允相信自己的祈祷发生了作用,正如《恋情的终结》中的萨拉在空袭中为情人本德里克斯祈祷一样,正如周芷若在万安寺高塔上的毒誓一样,都是给自己的命运戴上了沉重的枷锁。

周允以一世的爱情来换取母亲的健康,代价不可谓不大。周允“献祭爱情”的举动,无疑是一种英雄式的悲壮牺牲,意味着对此生幸福的舍弃,意味着对自我的放逐,意味着她将要践行母亲所规划的人生。因此,周允想要反抗的不仅仅是乏味的日常生活,还有沉重的命运。

反抗并非一蹴而就的,而是一个漫长与反复的过程。如果说最后的决绝体现了周允英雄的一刻,那么其中反复、犹疑的时刻则是她人性的闪光。对于现实与日常,我们会游离不定,会有所顾虑又会有所向往。我们的权衡与反复,让生活变得更加沉重与庄重。这一切,都是文字需要照亮的时刻。

只有真正的爱情,才能唤醒禁锢已久的灵魂。周允与魏叔昂的爱情,虽算不上传奇与轰烈,但却足够曲折。毕业后两人各奔东西,分分合合。对于周允来说,魏叔昂是一个遥远的存在,是自己逼仄的生活中一丝慰藉,一个逃离的对象。“在叔昂面前,她倒不怕出丑”,知道她其实是“喜欢吃鸡蛋的”,所以,当她取得世俗的成功时,当她面对着父母的逼婚时,周允总是会想起他。



长,都有着告别的况味。如与卢卢的性爱,不妨理解成告别少女时代,正式步入了成年人的世界。周允告别自己的处子之身,几乎让自己屈服于世俗的意见。

周允与魏叔昂的爱情,更是一个不断告别的过程。高中毕业后,两人分别考上不同的学校,这是一次时间与空间上的别离;周允确认魏叔昂“不爱她”,这是心理上的告别;放弃魏叔昂联系方式,这是周允对爱情的告别。在小说的结尾,周允终于下定决心,告别自己的母亲以及她所规划的生活,走向自己所向往的生活。

更沉重的告别其实是在文本之外。在我看来,《不吃鸡蛋的人》是钱佳楠对以往写作的一个总结。一些独属于短篇小说集《人只会老,不会死》的细节与情绪,改了头换了面,出现在《不吃鸡蛋的人》中,如“一间不到二十平方米的一室户,能装下这么多人”,不禁令人想起她的短篇小说《死的诞生》。只不过,《死的诞生》把所有的沉重都幻化成轻盈的、神奇的想象。

当一个作家开始从过去索取材料,频繁地调动自身的成长经验时,也许意味着写作遭遇遇到困境。我看到很多作家,但凡写作遇到问题,便拒绝成长,躲避回自己的安全领域,信奉着自己的写作是“是惟一正确的”,甚至对此洋洋自得。30岁写着20岁的情绪,50岁时仍是“归来仍是少年”,不断重复自己,没有突破,这是多么可怕的局面啊!

重复是作家的大敌。布罗茨基在获诺贝尔文学奖演讲稿《表情独特的脸庞》中谈到,“获得这种独特的表情,这或许就是人类存在的意义。”表情独特的脸庞,不妨理解为独特的自我,全世界仅此一家,别无分号。写作的终极意义,也许就是为了建立独特的自我。

重复会将你“表情独特的脸庞”渐渐消融,最终沦为某个简易的标签。自《人只会老,不会死》起,“善于写窘迫生活”似乎成为钱佳楠的一个标签。钱佳楠肯定看到了“善于写窘迫生活”的创作所能抵达的极限。换言之,目前的写作可能已经难以承载钱佳楠的文学野心。

由此可知,《不吃鸡蛋的人》中的母亲,就不只是具体的存在,还是抽象的“上海经验”。在莽莽苍苍的大雨中,她就要跟她所熟悉的经验告别,勇敢地走向陌生的、未知的领地。

这是一场漫长的告别。这是钱佳楠对自己青春的告别,对上海经验的告别,对以往写作的告别。写作本身最终会回馈钱佳楠的勇敢。

(作者单位:上海牧神文化传媒有限公司)

文学现实表达的时境与“人设”

□刘芳坤

文学作品急需要有“人设”的“吸粉”,这样的“人设”必然不是幻灭和激愤中的人物,我想他们一定是从历史的隧道中思索而来的人物,与时代并肩和有作家哲学提升的人物。



诚然,在文学表达当中存在着历史和现实两个主题,小说叙述和作品经典化过程中呈现出“当下的时间”和“过去的时间”。书写的时间和书写者的时间同样重要,文学表达现实的时境,是文本内外跳跃着的诸多如露、如电亦如雾。

年初,我对长期跟踪中国长篇小说的同事王春林的文学批评作了一个统计,得出了一些比较富有况味的数据。自2002年起,王春林对长篇小说进行年度综述已经有整整15个年头,自2006年起,以小说的表现主题来命名,其中绝大多数采用“现实”作为关键词:《乡村·边地与现实生活》—2006年长篇小说印象》《乡村世界的现实关注与历史透视》—对2007年乡村长篇小说的一种描述与分析》《现实主义创作方法的主流地位》—2009年长篇小说印象》《现实的批判与历史的沉思》—2013年长篇小说写作现场》等。以2014年到2017年,王春林三年

内发表的123篇文章为样本,篇名高频关键词为:“历史”22次、“现实”18次。综括可以命名两者为主大主题,一或为《中国问题》的全方位思考与表达》,另一为《现实主义创作方法的主流地位》。我想,我们从这些数据部分说明了一些问题,一方面,中国当代文学作品的样貌宏阔,作品一直在书写现实或者隐喻现实;另一方面,体量庞大,执著得近乎偏执的坚持,某种意义上折射出“个人悲伤”,是否隐喻了这一代知识分子的命运符码。当年伊格尔顿在《批评的功用》中认为19世纪充满着危机:“在我看来,困扰着批评机构的问题之一是,要么得打着各种自由—人文主义的幌子徒然地再现不在乎利害关系的知识分子的作用,要么不得不坦率地承认这个作品已经贬值了,它的时代一去不返,现在应该做点儿别的事。”既然我们的文学作品一直在对中国问题作各种层面的表达,既然我们的批评家又一直在期待着、关注着、认可着这些作品和

表达,而且“现实主义”又是无可争辩的一个主潮的事实,那么我们那种或隐或显的焦虑感又从何而来?我们又何以“默认”了新媒体带来的巨大冲击和文学书写的疲软以及影响力的不同?

身处时代中的知识分子(书写者)的姿态,是一个特别值得讨论、但也是难于讨论的问题。回想在1920年代末,当中国革命在暗夜中穿行的时候,左翼文学曾经出现了两种截然不同的创作方法,其一是蒋光慈为代表的“愤激小说”,其二是柔石为代表的“幻灭小说”。杨义的《中国现代小说史》对这两种革命文学分别给予“探索中的迷误”和“诚实忧郁的悲剧”的定位,他说蒋光慈的作品:“在革命失败后某种哀伤幻灭思潮的熏染下,于艺术情调上泛起了带虚幻倾向的偏激和带罗曼蒂克色彩的憧憬。”而柔石的作品则“抑扬婉转地揭示了悲天悯人的人道主义无力改造黑暗浑浊的世界,反而被黑

暗和浑浊所吞没,因而把自身也置于值得悲悯的地位的严酷现实。”个体无法在时代中容身,最终这批作品随着“中国失去了好青年”的隐喻,而在文坛匿迹。从文学史来看,书写现实不仅意味着“与现实同行”,其可能更多意味着高于现实,意味着我写的人物比我高。从当下写作的状况来看,失败者、妥协者、无能的人(“好人”/“老实人”)、将死之人却部分构成了作品的主要人物形象。在相当多的小说中,作家再度启动了旅行的叙事策略,但在旅行之中,人物走向“别样”的生活(“远方”)就是让生活终结掉了:“其实什么都不做,就是搂着这个熟悉的日渐松弛的肉身也挺好。”(文珍《夜车》)“他像一条鱼,哪怕水变得很浑浊,甚至散发着恶臭,也能习惯性地张开口随时喝上几口。现在又被抛上岸,只能徒劳地拍打着尾巴,眼睁睁地大口喘气。”(杨遥《遍地太阳》)而在网络小说当中,被粉丝誉为“最现实、最近可能现实”的职场小说

却赫然充斥着“出人意料的结局”、“刺刀上见红”、“两年百万成新贵”这些激愤(“鸡血”)的标题。穿越媒体介质,我们发现,在纸张上的“幻灭小说”和在网络上的“激愤小说”正在穿行,仿佛印证着时下两种青年的流行姿态——“佛系”和“吐槽”。

恩格斯提出了文学的最高评判尺度即融合了美学和史学两种“最高的标准”。在《致斐·拉萨尔》中,恩格斯特别强调了其所谓“史学的标准”的内涵,在他看来文学作品史学的意义即是揭示历史发展的必然性,“命运中的真正悲剧的因素”是身为一个阶级的主人公的矛盾方面,“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”,而作家的写作不应该忽略这个因素,避免“把悲剧性的冲突缩小到比较有限的范围之内”。现实时境的书写和被书写可以转换为书写什么人的问题。当下社会仍然是一个需要塑造主角的时代,而当下的文学也是十分需要谈论“人设”的问题。从黑格尔到恩格斯,对作家历史观的要求都渗透着对社会总体情况的把握或曰对历史必然性的把握,一个作家的文本的自我,同时应该是历史的自我。在中国当代文学之中,从来都不缺乏时代典型,有的甚至成为时代的领军人物,从林道静、梁生宝到乔厂长、李向南、孙少平,而如今文学变得不再具有参与性、建构性的力量,这可能与“主角”的缺席有一定的关系。所以说,文学作品急需要有“人设”的“吸粉”,这样的“人设”必然不是幻灭和激愤中的人物,我想他们一定是从历史的隧道中思索而来的人物,与时代并肩和有作家哲学提升的人物。

我最近看到意大利共产党人给萨特写的信件,谈到什么是主体性。萨特说认识自我,就是自我破坏。拉迪切说,自我认识是自我改变,尤其从一种身份到另外一种身份。两者都是“向着客体超越自己的主体性”,从主体性走向客观性,我们和自我的关系就改变了。文学现实表达的有效性,似乎应该首先回应“认识你自己”这一老生常谈,特别是回到主体和客观之间的关系,回到历史中的自我认识,方才可能解决“人设”的有效性。

(作者单位:山西大学文学院)