

# 写作是创伤后遗症

□杨 裘



杨裘,鲁迅文学院与北师大联办创造性写作研究生班学员,山东省作协签约作家。2008年开始发表小说,有多篇小说被转载,获多种文学奖项。

人的所有行为,背后都有支撑的深层次心理因素。比如饿了脑子会想到各种美食、贫穷的人常常想象巨大的财富和珠宝以及富有以后的生活、失恋的人会想到热恋中的甜蜜,等等,每一种行为,都有发源点。发源点再往深挖掘一段,或者一点,无非是某种创痛。就像饿的背后是头昏脑涨、体温下降、无力,贫穷的背后是寒冷饥饿和得不到尊重,失恋的背后是孤独和痛苦,人类的所有行为,都是有趋利避害,使自己的肌体更加强壮、见识更加开阔。联合国教科文组织的一份报告中将人类进步归为两条:寿命的延长和足迹的扩大——极符合这种规律。

我写作的初衷,源于痛苦——对自己来到这个世界的原由和目的一无所知、一无所感的痛苦。简单说我不知道我为什么要来这世上,一回,不知道我应该干点什么才算有意义,不知道生命终结意味着一切清空还是新的开始,我的见识、悟性,哲学和宗教素养都不足以支撑我想清楚这样的命题,也许,穷其一生的智力与情感,都无法明白和感受。这种情况下,不得不把生命归结为是一种过程,不得不。但在这个过程中,我总要干点什么,哪怕是朝着寻求答案的路再往前走半步(方向不知道正确与否),也算是一种安慰。2000年前后,这种痛苦几乎达到了顶点,我很想将此表达出来,但限于自己的语言能力、逻辑问题、思想的深刻度等问题,我几乎无法表达。我望着无尽的荒原(当时我在黄河口保护区工作)和无尽的黑夜无所适从,我常常坐在靠办公室窗口的位置,看着院子里来来去去的领导同事,看着院前路上来来往往的车辆行人感受这个世界的混沌和荒谬。一切煞有其事的行为和话语,在我看来都荒唐可笑,脱离了原意。人间变成了一场游戏(也许真相如此)。

对生活的观察和体悟带给我的是一切宏观的、庞大的、严肃性的消解(到现在也是),我变着焦距,看着坐在台上某张一本正经的面孔念的那些词语那么空洞无力,看一场又一场带着明确主题的热闹的聚散(有时候是会议,有时候是别的),看着一张又一张对人们发出效力的写满或并没有写满的文字的纸,感觉这个世界实在是莫名其妙。但这种情愫,我还是无法表达。生命和生活,在我成为一种没法解释却逼迫着人不断前进、后退或者原地转圈的东西。我想消解痛苦,我找人交流,读书,想探究一下别人是不是也与我一样在为类似的事物焦虑,但我没有找到共鸣,我的痛苦与困惑无处可诉。我尝试着用文字的方式探讨和记录这种生

命状态。于是有了第一篇小说《花姐》。

现在想来,这篇小说哪能是一个偶然的事件呢。实在是我探究人、探究生命的必然开端。这个载有生命、极具审美意义的“花姐”是我当时混沌的头脑中关于美、关于自由、关于生死的开端。还因为这个人物,是我祖母的姐姐,在祖母对我的讲述时,一定是早就在我心里播下了美、恐惧、神秘和宿命感的种子。这颗种子躺在我心底,静静地等待我省思的阳光雨露,并在我成为一个母亲、成为一个对着世界无所适从的人时发出了一支小芽儿。所以,我无所不相信,没有哪一件事、哪一个人是你生命中偶然出现的、所有的事物,都带着“必然性”的因子。

死亡是最“必然性”的事,也是一个人最近最可能面对的痛苦,这种根植于生命、事物深处的密码。这种密码会在某一天,在某一个人的心底觉醒,带动着它的寄主迷茫、痛苦、无人可诉。带动着它的寄主趴在蒙昧的深渊里,仰望智慧之天空。在我,找到了写作这种试图仰望的形式。

我也相信,从这个角度讲,像古希腊人对时间的评价一样,是个不断没落的过程。文字从混乱到清晰,主题从松散到凝聚,故事从简单到曲折甚至离奇,看似一个写作者,从“自发”进入了“自觉”的状态。实则,是从最初最浑圆最淳朴最纯净的圆点开始衰落了,后来做的所有努力,取得的所有成绩,都是对着这个圆点的悠长缠绵的挽救。这也是写作本身的一种创痛。

现在回看,从第一篇小说开始,我所有的写作冲动,都来源于某个痛苦的点,比如我的泥河系列的中篇,有关女性的部分,都有探求理想、自由、爱情的成分,并且时间,都在80年代,那个时代对我来说因太过遥远而模糊,我是在比我年长不太多的姑娘们叔叔们,年长多一些的哥哥姐姐们身上感受到那个时代的,喇叭裤,白塑料高跟凉鞋,卷卷头,自由恋爱,摩托车,最响亮的大笑和最红润的脸庞,坐在摩托车后座上被风高高扬起的长发,太多美好深刻的回忆——消失了——这种死亡比实体的死亡让我更加痛惜和追忆;有关少年的部分,也是在80年代,群架,复仇,最初的爱情之花,对正义和美丽的守护,我以前没有意识到,这一切,也从那个火热的年代之炉里结晶,在我追望的深情里熠熠生辉。所以,我先于我自己老了,我几乎是替我的叔叔姑姑们姐姐哥哥们,记录下他们的青春,张扬而美丽——而这一切,过去已经很久了,回头时,只看到那个长满了荒唐的坟墓。而泪水,是咸的。

# 杨裘小说的探索性与可能性

在山东女作家或是“70后”女作家整体中,杨裘都是一个与众不同的存在。写作多年,杨裘不仅已发表中短篇小说上百万字,而且有了自己稳定的风格。她的文字有着独特的韧性和辨识度,无论是对于女性命运的探索与剖析,还是对于生死的追问与思考,无论关乎历史,还是现实,她的写作大体上都有着凛冽而鲜明的立场。爱恨的纠缠,时代的焦虑,错位的命运,吊诡的历史,在她笔下反复焚烧,她冷眼看着那些灰烬飞扬,既不会黯然神伤,也不会顾影自怜。她的写作是孤独的,拒绝合唱,拒绝空洞的表演,面对荆棘从生的尘世,她既有内敛的思想锋芒,同时又渴望以内心纯粹的爱触及那些被荆棘伤害的痛楚。杨裘,始终走在自己选定的路上,不断挑战自己的文学表达极限,也在不经意之间持续挑战大众的审美习惯。

我对杨裘的关注很早,长久以来,她在自己选定的文学土壤上,生长出特立独行的审美个性,是不是日益枝繁叶茂。10年来,在黄河边上,在那个比黄河口镇更偏远、更荒凉的大汶流小站,在漫天芦荻飞花中,她记录自己眼中的生老病死,也记录自己思想的起伏跌宕。偶尔我们会从她的文字里读出焦虑,更多的是她气定神闲笃定不移的写作姿态。她沿着自己的节奏,不受干扰地写下了一批个性鲜明的中短篇小说。泥河镇,也因为她的写作,成为新的当代文学地标。作为时代生活的缩影,泥河不仅仅是正面的社会变迁史;还是切入时代内核的横断面呈现;当然,杨裘试图完成的,还有反向行走。也就是说,这么多年,一方面她在跟着时代向前去,这个时代所具有的进步性和超越性,她都看在眼里;另一方面,她会经常停下来,站在时代侧后方,审视自己置身的世界,时间就像她身边的黄河哗哗流淌,泥沙俱下;而她不仅在黄河入海口长久地眺望,还会逆着时间的轨迹,不断地回头去看,去看我们的来时路径和那些遗失的过往记忆。

## 理性的小说家

这些年,读了太多“70后”作家的中短篇小说,气息上与杨裘相近的是艾玛和孔亚雷。虽然亚雷和艾玛交流更多,而艾玛和杨裘并不是同一类型作家,涉水镇和泥河镇作为南北方小镇的代表,也是有着各自不同的自然景观和风俗民情的生活场域。那么,一个写作者,他的个人气息,那种最突出的辨识度是如何形成的呢?一个作家自己的精神气质形成的过程中,有哪些因素影响或者左右了这种独特气息的呈现呢?亚雷的小说比较小众,

他大部分时间做翻译,小说受到西方作家影响比较明显。杨裘不做翻译,她只是喜欢阅读西方小说,这种喜欢里包含着帕慕克、博尔赫斯、马尔克斯等,也包含着属于她个人阅读偏好的一大批作家。尽管在评价杨裘小说创作时,经常会有人提及卡夫卡、萨特,认为她的小说有着存在主义太深刻的影响,我们其实并不会觉得她是被笼罩或者被改写过的。

小说作为虚构叙事,感性是表象的沉浸,理性才是内在的支撑。一个小说家无法完全凭借感性完成创作,感性与理性的均衡,或者彼此制衡,是小说有着内在的逻辑性和饱满的文学性的基础。对于很多写作者来说,理性在日常生活叙事里慢慢消磨,并没有磨砺成敏锐的感性,而是麻木的混沌,所以当一个写作者保持尖锐的理性,以及敏锐的感性,我们总会从他的写作中发现小惊喜。杨裘常常说,生活中好多事物表现的形式和蕴含的意义,我们很难分清哪一个更重要,更接近事物的本质。所以,当杨裘以一条河,一个小镇,一座高塔,一群生老病死的普通人,慢慢建构起自己的文学世界,在那些充满隐喻的细枝末节里,我们读到了杨裘生命和思考的重量。杨裘始终站在真诚面对生活、真诚表达自我的立场上,即使文坛各种浪潮汹涌,她都没有改变自己的初衷。她对人世和生命,始终有审慎而冷静的观察,并且一直在寻求答案。写作,并不是一劳永逸的解脱,即使杨裘给了我们那么多叙事的迷宫,我们仍旧能够从她的思想根基里,找到阿德里安线团的那根线头。深渊、寒冷、隔绝,都是我们面对的生命考验,惟一的光亮和温暖只有爱。杨裘没有那么浪漫主义,这个底色的爱,对她来说,首先是理性的,她更看重的是爱的真相和本质。

历史、生活和人性,最真实那一面,即使荒谬,残忍,令人心惊,杨裘还是愿意尽量去触及并呈现出来。《八三年》中的两个少年,《纸雕楼》中的一段旧恨,是历史和命运的诡异,也是现实与时代的投影。《纸雕楼》比起一般的历史小说,有着特别奇怪的反光。60年前的生离死别,葱茏儿与孙怀诚的约定,嫁祸土匪,嫁入吕家,都像是导演好了的人生剧目。吕长安无辜地背负了这一切,满怀仇恨病痛折磨的一生,惟有复仇是活下去的支点。直到死亡,他都无法了解自己的真实出身,这一生的噩梦都是虚构,而痛苦却那么真实,每个夜晚触及伤口心里都会鲜血淋漓。这一切较之父母的悲剧,更加荒诞而惨痛。从最残忍的离别,到最无奈的现实,土匪与英雄,全部的属性都来自于历史的标记,这种自然

身份的社会化、历史化过程,有着令个体恐惧的力量。就像那个纸雕楼,无非是一种祭奠,被驶驶而过的车碾成纸屑。历史就是这样,滚滚洪流之中,个体的力量微不足道,往往也不存在所谓历史真相,真相不过是一纸雕楼。红毛月亮、野地、阡陌、芦苇荡、树林,并不是浪漫抒情的对应物,而是历史的见证者。历史深处堆积着那么多可燃物,对于现实来说,身为盗火者,无疑是一种冒险。从这一点来看,杨裘不仅是一个智者,更是一个勇者。

## 冷色调的隐喻

杨裘的探索和努力,本身就是冒险。她认为写小说是自己与世界相处的方式,也是理解世界的方式之一。在一个人的一生中,总会有些事物的出现,改变了自我认知和认知世界的方式。这种重新打开世界的过程,给出了很多新的可能。于杨裘而言,这还是一种艰难的成长。她经历的那些沉寂荒芜的时光,一成不变的生活,在虚构中看起来更像是整整齐齐的谎言。当她决定以小说的方式把这一切记录下来,她选择了非现实主义的道路。

周其伦在评价杨裘小说《死亡波尔卡1995》时提到:“杨裘的小说大都色调比较冷,常常是无情地撕开事件表面的面纱,直接渗透到叙事的内层肌理,赤裸裸地展示出生活幽微中的寒凉,令人刮目相看。”这个评价比较准确。人类面对日常困境,也面对终极困境。自由是有限度的,人生世界也不是无限的。文学和写作只是人类试图突破有限的一种尝试和努力。无论从表意上看,还是从逻辑上看,这种突破本身都是有边界的。世界充满残缺疏忽和漏洞百出,而所有焦虑困扰与绝望是每一个人都要面对的无从逃避的困境。这是杨裘小说的精神起点,她有自己尺度和规则,在她带我们穿越田野、月光、恩怨、生死的轨迹里,有忧伤和愤怒,有绝望和暴力,更多的是反思和启示。从这个意义上说,杨裘是游荡于历史、现实与人性之间的启蒙者。从最具象的日常性中抽离出来,以巨大的象征物作为精神生活的对照,在这种对照中,呈现出对抗本身的力量。杨裘相信文学的力量,相信在书写的过程中,可以让人生获得强烈的意义。用隐喻的方式表达自己生命和思想的轨迹,是因为隐喻赋予了表意更多的可能性,并且最大限度地接近她想要说出的那一切。她的写作是孤独的,作为目睹人性裂变的观察者,她被上帝拣选具有了敏锐的洞察力,历经反复的寻找与重构,我们看得到她对庸常生活的抗拒,当然也看得到她满怀慈悲的融入。

## ■印象

# 印象杨裘

□宗利华

认识杨裘,是在2007年10月底省作协一个青年作家培训班上。从头到尾,我跟这位女生没说几句话。一者那期同学高手较多,自感底气不足,且嘴本来就笨,所以很低调。二者,学习时间有点短,一个星期,没等熟悉过来就散了。这么说并不证明我没关注杨裘。相反,她给我印象挺深。当然又不证明杨裘表现就多么活跃,其实她比我还闷。那一周,我跟烟台一个叫王韶然的家伙住一个屋,经常对着脑袋喝点儿小酒。我俩对杨裘的看法非常一致:这位女同志有点儿“孤傲”。

彼此更熟是在结业以后,我和她,还有范玮、王宗坤、王一等几个写小说的,在网上开始碰面聊天,又一起开会什么的,见面次数也渐多。慢慢得知,杨裘大学毕业于我所在的城市,她爱人跟我,是正儿八经的老乡,俨然就是老家人了。此时,她不再“孤傲”,开始叫我“老宗”,我喊她“老裘”。说起最初的印象,她哎呀一声:“我哪儿是做?是更加没底气。那会儿,我还没发过一点儿东西。”我以“过来人”的口气说:“那你该喊我老师,不能喊老宗。”杨裘答应下了,但好像至今她都没喊过我老师。

那时候,杨裘在黄河入海口一个湿地管理站工作。我曾随一个采风团到过那儿,黄河入海口,绵延的芦苇荡,各种鸟类栖息,在我们走马观花人的眼中,真是好地方。后来也听杨裘绘声绘色讲述如何拿网去捞螃蟹,且极力邀请我们几个朋友亲身体验,然而,一直未成行,这是一大遗憾。返回头想,去那里短期玩儿尚可,长期工作就有点儿残酷。那地方多是盐碱地,离城镇太远、太偏。据杨裘说平时除了几位同事,几乎见不着外人。夜里值班,方圆数里不见灯光。由此也可推断出,杨裘的“冷傲”是有来头的。我猜,大多数时候,她的内心是充满寂寥的。而一个对文字敏感、思维活跃的人,将此心境付诸文字,是多么顺理成章的事儿啊。杨裘的第一部小说《花姐》,正由此而来。按她的话说:“得打发时间啊,写小说总比打牌、下棋强。”2004年开始写,2008年1月发表在《大家》杂志。行家一出手,就知有没有。处女作就发在知名期刊,简直让我这种从市级副刊起步走来的人恨得咬牙。

和杨裘交流时说过同样的话:“我们身处小地方。”小地方若想成大作家,难度较大,但这一点儿都不影响一帮文友相聚,高谈阔论古今中外文坛。彼此城市间离得不远,于是,她的朋友,我的朋友,就经常约着进行些温馨友好的见面交流。杨裘尝到写作甜头之后,或者说,“发现自己也能写小说”之后,对小说、对文学透出来的那股痴迷劲儿,真是让我自愧不如。她说:“人类分两种,一种是支持我写小说的,是好人,另一类是不支持的,是坏蛋。”这话说得真是个狠!

《八三年》中有着复杂的历史感和命运感。1983年盛夏,李广州在面粉厂被捕,1997年秋天无罪释放回乡。小说看起来写的是大时代对个体命运的改变,这种案例其实数不胜数。不幸的人不只是李广州一个,杨裘在小说中记录了李广州大半生的心路历程,从懵懂的少年,到杀人犯,到狱中慢慢找回自我,出狱后在书店里安静地打发时光,自尊而神秘。家庭,社会,都是一个缩影,两个少年,两个少女的命运,就这样在八月之光里被改变了。而在这之前,那个臃肿的照相师,肥胖的老狱警,他们的命运早就被时代改写了。从《去往G城的大巴》《泥河调》《高塔》到《女人河》《八三年》《纸碉楼》《死亡波尔卡1995》,这些小说都被杨裘赋予了隐喻的美感和巨大力量。杨裘始终认为:美就是给人类希望。我们以写作和阅读的方式,抵御虚无的侵袭,反抗黑夜的沦陷,即使无法全部获得拯救,至少不甘于始终被囚禁。写作者的呼喊声撞到时代的高墙上,有一些分裂成为妥协 and 遗忘,有一些注定会被镌刻在墙体之上,给身处绝境中的人以希望。

## 虚构之美

杨裘说,小说的本质应是思想,是要表达作者对这个世界的认识,而它的终极审美与最高追求则是真理,是追求真善美的东西。最后的终极审美与最高追求应是对生命的探讨,是人生的意义,是对生与死的追问与思考。她在《八三年》中反复写到青春:“青春期是种宗教,有极其神秘的仪式。我们俩的仪式就是冥冥中的那次槐树下的相遇,并且,我还对张江苏说,我就要死了。青春期是火热而蓬勃的,却注定与死亡和腐朽一样都是生命的一部分。但青春和后两者不同,它是生命中巨大的转折和升华。”命运并没有给这几个年轻人的青春岁月以火热蓬勃的生长,对于李广州来说,青春在一个时代的错误中被毁灭了。“一种至美的东西,在你面前碎裂,你会感觉你的世界坍塌了,整个宇宙的重量都压在你身上,要么,你就低下头,让它无情地把你压扁,要么,就挺起胸膛,将一腔热血挥洒出去,没有别的选择。”当然,也有美好。少女的词汇中有云朵,有清风,有糖果,有连衣裙,有橡皮筋……有花有草有蝴蝶,有月光带运给我们的藏在人世各个角落的哀伤、无奈、恐慌、虚弱、绝望、感动、欣然、温暖、希望……

宗利华在论及杨裘小说《高塔》时写到:“杨裘的创作版图已经有了一些大构想。目前这个版图或许仅露出冰山一角,然而,却已显示出不俗的

我当然应该属于前者。甚至有很长一段时间,我觉得,我们是在彼此鼓励下,在文学道路上摸索前行。杨裘一出手便以中篇为主要创作文体,而我是先写过10年小小说的,探索中篇几乎与她同步进行。一旦陷入焦虑、停滞,往往都会在网上交流一下,收尾的时候差不多都是鼓劲儿,“写下去”!

因为这痴迷劲儿,因为一篇接一篇小说发表,因为获奖,因为作品出版,杨裘自信心逐渐提升,人生之路当然发生了扭转,她迅速驶上文学这条高速公路。她离开黄河口那片湿地——尽管再回望,那股子荒凉已化作刻骨铭心,化作诗意——进市文联开始专业创作。接下来,成为省作协签约作家,走进鲁迅文学院学习,走进北师大文学研究生班,几乎一环紧扣一环。套用一句曾流行过的话:地球人已经阻挡不住她追逐文学梦想的步伐。

还是回到小说本身吧。我觉得,2011年的中篇《泥河调》(《作品》2011年6期),对杨裘来说,意义重大。此前我也读过她几个小说,如《向西,再向北》《去往G城的大巴》等,尽管这些小说已经显露出杨裘的写作倾向,但语言节奏、叙事谋略,还带有些刻意模仿。到《泥河调》,杨裘开始变化,开始更有野心、更有霸气。不仅是她带有陌生感的、粗粝的文字开始变得细润、变得富有弹性,更关键的是,像莫言的高密东北乡一样,她把“泥河镇”圈定为自己的地盘。写小说的人一旦找到这样一个点,无疑就找到一个富矿。泥河镇会做烤布鸡的谷米,由此出现于杨裘的文学人物画廊中。谷米的爱情洋溢着悲剧色彩,侧证着一个女人的传统、宿命。接下来的2012年,杨裘发表《泥河调》的姊妹篇《高塔》。她构建一个文学版图的目的,已显而易见。《高塔》再一次对我的阅读构成冲击。读完后我曾写过这样的读后感:“谷米的故事延伸进《高塔》。她以‘惊悚’两个颇具地气的字眼儿,给自己的人生或守望画了个句号。谷米带有悲情基调的故事,像杨裘一再强调的那条虚无的鱼一样,缓缓游进《高塔》。杨裘的目光掠过让人感到绝望的泥河镇,落到一座高塔上。而此刻的高塔,承载着无比复杂的寓意。爱情和死亡,这两个小说家笔下永恒不变的主题,被杨裘确定在一座高塔之上。”(《风过泥河》)《泥河调》《高塔》《纸碉楼》,一直到2018年的《大地苍茫》,杨裘已经编织出自己清晰的精神故乡。她把对这个世界的理解,把自己的文学理念,投射到一个虚拟的小镇,寄托在一个又一个人物身上,从而构建起自己的写作理想。

泥河镇的故事会继续,正如杨裘的文学之旅还在行进。我不止跟一个朋友说过,杨裘是能写出更大作品来的作家。这一点我毫不怀疑,而且一直在期待。

□张艳梅

冲击力。杨裘以她独有的细密、鲜活、沉稳的叙事语言,耐心勾勒出许多年前黄河入海口盐碱滩小镇上的人以及事。几年前,杨裘的叙事语言就给我极强的陌生感。而当你读到一种陌生感时,会伴随着阅读的惊喜。”好多年前,我同样评价过杨裘的《高塔》:还是泥河镇的故事。X先生是故事的讲述者,也是故事里的主人公之一。小说把小索镇和吕西安的人生经历缠绕在一起,以这两个人的目光审视泥河镇,这个他们生命里永远摆脱不掉的故乡。小索镇少年时代爱上了谷米的女儿梅,因为这份爱情,他一直生活在世界之外,他成了一个诗人,诗歌让他在想象的爱情里安放自己游离而破碎的心。吕西安的爱情同样是一种虚幻的想象,他爱着的那个人只是另外一个人的替身,因为愤怒,也因为绝望,他最终杀死了那个女孩,踏上了流亡和隐匿的道路。小说中有很多关于活着,死亡,暴力和爱情的思索。吕西安,天使与魔鬼住在一个人的身体里,X先生,艺术的超越和世俗的沉溺分裂着他的心灵。那种污泥浊水的大背景,是现实人生,而爱情是一种自我拯救的力量,一种精神救赎的渴望,可惜,在高塔顶端,没有飞翔的翅膀,人生还是囚禁的姿态,不自由,颓败,灰暗,而且不断毁灭的趋势。在泥河,谁和谁都是重叠的,浑黄的水养不出别种样子的人,每个人都像吕西安,瘸一条腿,只有在冥想中,才能看到健全的自己。虚无、宿命、恐惧、焦虑、悲观、自我怀疑、寻找、追问,诗歌和爱情是飞翔的翅膀,却找不到自己的天空。

阅读《八三年》,给我印象最深的一个细节,是张江苏在信中说:“各色光影里的沈梅双对我们微笑,我相信和你一样,最喜欢那张五寸的黑白照,沈梅双穿一件露肩的小碎花布裙坐在南湾的水边,脚下是初绽的白莲。”杨裘终究是在人性和时代最阴暗的地方,留下了一缕光亮。

时代浪潮汹涌,无数文字随着泡沫被推到岸边,又被大浪席卷着埋进深海。留在岸上的,有一些和垃圾堆放在一起,有一些被人拾起仔细珍藏起来,对于这个文学作品泛滥的年代,这是每一个写作者难逃的宿命。杨裘自己说:“或许写到最后我依旧探讨不出任何结果,但我仍要继续写下去,继续探讨下去。”我相信,正因为她这种固执和坚定,她曾经或者此后带给我们的,都将是独一无二值得珍藏的文字。

本专刊与鲁迅文学院合作