

青年作家张哲的长篇小说《是梦》真让人震惊,震惊到读完后,感觉有万千头绪,却似乎一时又无法言说。认真理一理,大约可以从阅读感受讲起。

一部小说好不好,阅读感受是第一步。严格来说,所有好小说,都有挑战读者智力的企图。尽管它们面目不一,有的读着硌人,有的读着轻便;有的大量隐喻留白,草蛇灰线,像智力迷宫,有的畅快淋漓,大江千里,但深意在纸背。《是梦》是那种开篇就显示沉静气质的作品,似乎从第一个字开始就在提醒读者:需要耐心、需要耐心!

这是优秀世情小说的姿态。《繁花》如此,《是梦》同样如此。起笔就是对白就是琐事就是日常,人间生活的气息扑面。这不是炫技,它所体现的是作者的叙述姿态,也即是朴素的、认真的、始终沉浸在生活本身,因此代入感极强。或许作者作为第三者在冷静旁观,但你一定能感觉到他从未离场。他和笔下的每个人物都有关系,哪怕是几笔带过的人物甲。

但这并不意味着作者就放弃了与读者角力。事实上,在我看来,起码有三个层面可以证明这一点:直白且不懈其烦的叙述、时空与场景的自由切换、几代人在社会变迁过程中的各种变化,都是作者有意无意设置的关卡,它需要我们在阅读时付诸耐心、思考,甚至在很多时候要停下来认真想一想,才能对书中人物做准确的定位。

如果这算是写作技巧,那我们可以先放一边,首先能感受到的是作者叙述的诚意。这一点太重要了。《是梦》是那种可以大段大段朗读的小说,事实上我就这么做了,而且感觉很好。并不止于文本书写的流畅,还有字里行间或直白或隐晦的情感表达。张哲不忌讳这一点,他笔下的人物几乎不隐瞒瞬间的直观感受,开心的、悲伤的、感动的、难过的、喜悦的、知心会意的……在我看来,这是由诸多人物的人设决定的。

同样是世情小说,《是梦》和《繁花》不同的是,后者是通过不同阶层、彼此独立的大量人物与各自的经历,来书写一个巨大城市50年的变迁,而前者则定位于描摹一个家族三代人的命运轨

迹。圈子比《繁花》小,人物关系也没有《繁花》那样复杂,但同样也见证,甚至参与了一座城市的变迁。在情感表达上,更多的是家族亲情,彼此眷顾、相互关照。温暖与感喟,是《是梦》的底色。作者笔触细腻,无数的句子读来让人唏嘘惆怅,很见功底。

《是梦》写的是一个家族三代人的浮沉,以姜君山王素兰为第一代,北方人,当年因国家建设的需要,南下杭州,就此安营扎寨,开枝散叶。按照流行的叙述路数,这样的小说得有传奇、得有巧合、得有惊天动地,甚至恨不得从晚清写到当下。《是梦》里没有传奇、巧合、惊天动地……那些流行的创作路数被作者自觉地摒弃了,有的是什么呢?是一个超过20人组成的大家庭,从1984年到2017年的日常生活的集成,这其中有人在逐渐老去,有人在日趋成熟,还有人在成长。老去的人将遭遇衰老与病患,成熟的人要面临家庭事业和社会的各种俗务、烦恼,而在成长的人则将步前人的后尘,随着时间的流逝去经历他们都经历过的人生。他们各自的人生,说起来很常见、很平凡。

如此平凡、常见,何以动人?首先胜在立意。你完全可以 从字里行间看见作者温润的叙述姿态,那种对亲情的细致入微的观察与书写,在很短的篇幅内就能形成一种有触感的气氛,如晤面、似促膝的亲切感。这就不仅需要笔触的细腻,更需要创造的能力。在内里,人物之间存在着亲戚关系,相互有关怀、帮衬、照应,那是应该的。但这并不是构成阅读亲切感的绝对要素,更何况哪怕是亲戚,在重大利益面前,彼此还是有小九九的,比如老房子的产权归属,比如吴炳炎撬了连襟赵一耀的生意。应该说,张哲笔下的姜家,其家风儒雅温良,做人有礼,做事有度,有传统之美,这种家风自始至终在统领和指导着这个家族。而张哲则全面地将它表述出来,所营造的氛围里,亲情、道义是主流。

《是梦》里,动人的不仅在日常,还在告别。近40年的时光流逝,注定要出现一次又一次的告别,活着与逝去的告别,亲人和亲人之间的告别,现在和过

我们该用什么来抵抗遗忘?

□顾飞



现式的逼真感,事实上他体现了另一种企图,那就是对生于斯长于斯的城市做一次回顾——对杭州城近40年的变迁,通过西湖周边的具体变化,来一次见微知著式的回望与缅怀。

去的告别,青春与少年的告别,城市的此刻与从前的告别,流行与传统的告别……每一种告别,都暗含忧伤。因为所有的告别,不仅意味着时光的流逝、岁月的变迁,很多时候还意味着永远的失去与不得不为的改变。

这种忧伤,体现了人世间能够共同感知的温情与不舍,所以动人。

张哲铺陈式的叙述,除了让平凡人之间鸡毛蒜皮、针头线脑呈一种纤毫毕

《是梦》里,动人的不仅在日常,还在告别。近40年的时光流逝,注定要出现一次又一次的告别,活着与逝去的告别,亲人和亲人之间的告别,现在和过去的告别,青春与少年的告别,城市的此刻与从前的告别,流行与传统的告别……每一种告别,都暗含忧伤。因为所有的告别,不仅意味着时光的流逝、岁月的变迁,很多时候还意味着永远的失去与不得不为的改变。张哲铺陈式的叙述,除了让平凡人之间的鸡毛蒜皮、针头线脑呈一种纤毫毕现式的逼真感,事实上他体现了另一种企图,那就是对生于斯长于斯的城市做一次回顾——对杭州城近40年的变迁,通过西湖周边的具体变化,来一次见微知著式的回望与缅怀。

人,也就是生于上世纪五六十年代的那一代人,正在逐渐老去,他们是“80年代的新一代”,他们和这个世界的关系其实越来越远,只有当下,姜远这一辈,才是这个城市乃至整个社会的中坚。因此,这个小说,其实又是一部“80后”的成长小说,尽管所费笔墨的比重上并不占优,但毫无疑问,小说几乎全景式地展现了“80后”一代的成长历程,读书学习、生活娱乐、中考高考、就业恋爱……是的,小说的主要视角其实是“80后”,他们以自己的目光打量这座变化的城市、看待身边的人。可以这样说,相较于正在老去的老父辈,《是梦》之于“80后”的社会意义更大。

《是梦》有《繁花》的影子,比如叙述方式,比如对地方语言的采用、章节之间的时空交错设置等等。它和《繁花》相似的地方不在于具体的外表,还在于内在的定位。它们都采取了一种没有投机心的写作方式,叙述极有耐心,在貌似枝蔓中止所当止;它们都有追思和缅怀的内在动机,它们都很温情,笔端有江南淋漓的水意……它们都披着世俗故

事的外衣,但小说的品质却是内秀。

但它和《繁花》又存在很大的不同。这个不同体现于相似的框子在讲各自的故事,且故事有自身的特色。他们撷取素材的方式也不一样,自然,作用与结果也就不同。在结构上,关于过去,关于1980年代,张哲非常聪明地采用了倒叙的方式,用他自己的话说,那是一种潮水退去的感觉。在我看来,更像坐上了一列可以控制速度的时光机器,一年一年,慢慢定格,无数的逝者如斯夫的忧伤与感喟,像潮水一般涌了上来。

时间,是一种蕴含巨大力量的事物,遗忘是彰显其力量的特征之一。但回忆和文字可以帮助人们、帮助读者抵抗遗忘。我们没有办法打败时间,但我们可以通过文字,给时间上色,还原过去“每一个年代的质感”。这或许也是写作的终极意义之一。

当我获悉作者是一个出生于1983年的年轻人,他写了一本比他年龄要深刻得多的长篇小说。我对他和他的作品充满敬意。

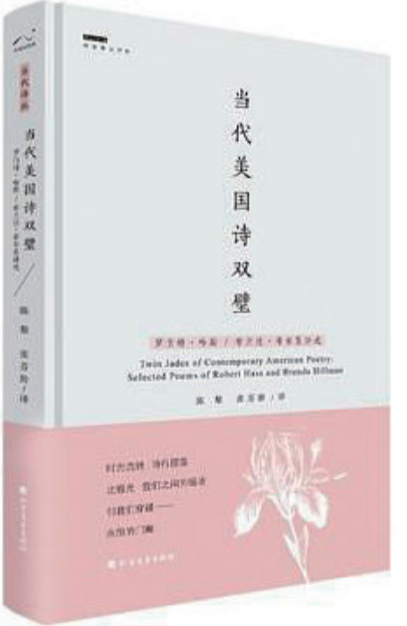
(作者单位:中国石油化工集团)



## “在蜜蜂吸蜜的地方吸蜜”

——评《诗歌十八讲:陈黎、张芬龄诗歌笔记》 □茱 萸

这部诗歌笔记之所以有理由成为上好的谈诗文字,亦不仅仅因为这背后有热爱,最关键的是,这热爱来自于“诗人”。与批评家或学者蝴蝶炫耀般的高谈阔论相比,诗人用细微的语调谈诗,如蜜蜂发出嗡嗡的声响——他们总是更清楚语言之蜜的真正位置。



说的那样——

诗人深知情虽短,诸色虽美,但春光、此生、众恋皆短。及时行乐之外,随乱发垂千年,流万世者,其唯回忆与诗之芬芳乎?

这几句话是陈黎夫妇与谢野晶子作为诗人的一生而发。但它能够超脱于具体语境,升华而为对两人自身诗学观念的核心认识。读者诸君与我,在阅读诗篇与了解一个个诗人之时,沉浸并跌宕自喜于其中的东西,不正是在这春光、此生、众恋皆短的无可改变的事实面前,那回忆与诗的芬芳吗?亦惟有在回忆与诗的永恒芬芳中,我们才能暂时忘却此情常热、诸色虽美而浮生短暂的大悲哀。

我曾在书评里称陈黎为“来自宝岛台湾的花莲土著”,说他在文学艺术领域涉猎非常之广,包括诗、翻译、乐评与散文。陈黎著作出现在中国大陆阅读市场,要早到世纪之初,不过当时出版的两部作品美则美矣,谈不上是“诗人陈黎”的当行之作:《夏夜听巴赫》是关于音乐的随笔;《百科全书之恋》列入“港台名家书信文丛”,虽涉读书、观画与聆乐,终归不过为当年的“书活热”锦上添花。

他去年出版的那部爱乐录,同样算是客串。要说当行,在我看来,除了个人诗选之外,本次以随笔体写就集结的这本诗歌笔记,才是最符合诗人职分的一次呈现——他们的译者身份只是表象和由头,作为诗人的陈黎对不同语种和各色风格的诗人的理解和阐释才是重头戏。毕竟,同行的高手之间,知音难求。

藏在本书后面的两位作者,此次虽然被冠以“十八讲”之名,但依然不是以批评家的身份发言的。陈黎夫妇在中国台湾是非常资深的翻译家,是宝岛上

最早致力于译介拉美诗人的译者,但他们在内地声名鹊起大概到2010年以后了。这些年间他们作为翻译家的成果引人注目,而与这些成果伴生的译序和谈诗随笔如今就这样结集于此。我不知道会有多少读者是冲他们作为翻译家的名气来买这部书,但我认为,无论翻译还是阐释,无论热爱还是专攻,他们所有这些文化劳作皆围绕着“诗人”身份而展开,所有的认同与荣誉亦都比不过“诗人”这顶冠冕的分量。陈黎诗选《蓝色一百击》去年出版后,我为之撰写的书评里是这样说的:

陈黎首要的文化身份是“诗人”,而非近几年风靡中国大陆阅读市场的“著名翻译家”或颇具标签色彩的“辛波斯卡译者”。后两者的头衔或角色,在普通读者那里如今远比“诗人”的身份更能收获欢迎与尊重。但倘若我们的视野能够更广阔一些,就能发现,陈黎真正的、更能传之久远的声名与影响力,或许还要落实在他的诗的创作领域。

毕竟,无论大名鼎鼎的《剑桥中国文学史》,还是洪子诚、奚密等精心编选的《百年新诗选》,对其“语言与形式上的魔力”的首肯,以及“丰富多元”“杂糅”与“标新立异”的赞许,皆本于对其诗之创作领域的认定。

我这么说的用意,并非指陈黎诗之外的文字就不重要。恰恰相反,这些与诗有关的不分行的文字,是他“真正根基”背后的养料与来源。这部诗歌笔记之所以有理由成为上好的谈诗文字,亦不仅仅因为这背后有热爱,最关键的是,这热爱来自于“诗人”。与批评家或学者蝴蝶炫耀般的高谈阔论相比,诗人用细微的语调谈诗,如蜜蜂发出嗡嗡的声响——他们总是更清楚语言之蜜的真正位置。

(作者单位:苏州大学文学院)

本书谈到的诗人,涉及的范围极广,视野非常开阔,既有普拉斯和泰德·休斯夫妇,有聂鲁达、拉金、希尼、巴列霍、帕斯、辛波斯卡、赛费尔特和特朗斯特罗默这样的大师,还有卡罗尔·安·达菲这种诗坛正当年的“野兽派太太”,亦有日本的与谢野晶子和韩国李朝时期的黄真伊,甚至谈及了小诗和日本俳句。可谓荟萃古典、现代与当代于一炉,熔铸西洋、东亚于一身。这对我的知识与阅读储备提出了挑战。

大概一年多前,《世界的声音:陈黎爱乐录》出版;如今这本诗歌笔记则以“诗歌十八讲”的名目于东方出版社梓行,亦算得上遥相呼应。这对诗人、翻译家夫妇于诗而言固然是专业的,但与他们对音乐的倾情一样,这“专业”里的初心依然是对诗的爱。更何况他们的女公子——另一种“爱的结晶”,还是音乐博士,是位作曲家。

撰写这篇文章的实质其实就是“谈论陈黎夫妇对这些诗人诗作的谈论”;现在我又说,《诗歌十八讲》的初心与重点,终究还落实在对诗的爱,以及因这份爱而激发出的评断与分享的热情。这两层意思,非常适合用陈黎自己的诗——譬如《狂言四首·普洛斯拉罗》的结尾几句——来表达:

在蜜蜂吸蜜的地方吸蜜,/在梦隆起的地方储存短暂人生……一阵音乐,给爱情以食物,/给虚无飘渺的东西以档次,位置

普洛斯拉罗是莎士比亚《暴风雨》中的人物。陈黎在收录于本书的那篇写普拉斯的《瓶中精灵》中,挪用了这个形象及写他的诗来形容普拉斯,此处我要再次挪用它们来形容作为读者的我对《诗歌十八讲》的定位。所谓“谈论陈黎夫妇对这些诗人诗作的谈论”,不就是“在蜜蜂吸蜜的地方吸蜜”吗?那些被作者谈及的诗人从他们的生活中吸蜜,陈黎夫妇这对“蜜蜂”从那些诗篇里吸蜜,读者诸君与我,不正准备着从本书这个吸蜜的地方吸蜜吗?诗和音乐一样赋予爱情与人生以哪怕虚无缥缈的意义,因此成为食粮,在世界中获得了它的位置。

这三年以来,在沪上和苏州,在台北和花莲,我与陈黎多次见面,经常从向他的讨教中收获甚丰。我与他通过诗,因为诗,结下了许多的缘分,甚至幸运地得以和他开展某些基于诗之事业的“合作”——譬如,他们译的《当代美国诗双璧:罗伯特·哈斯·布兰达·希尔曼诗选》即由我“中介”给北方文艺出版社,收入我们策划的“北极光诗系”。我

在某年夏季的上海与哈斯夫妇度过了一个愉快的午后,两位诗人的这部中译本印行时,承蒙陈黎错爱,将我写哈斯夫妇的印象记附录在诗集内。书中的《当代美国诗双璧:阅读哈斯与希尔曼》一文,即对美国诗坛这对著名伉俪的诗作,作出了相当详尽、会心而且独到的解读。

总的来说,这部诗歌笔记里的文章不同于一般的鉴赏之作,篇幅并不短小,反而洋洋洒洒,多以长文呈现,相当丰富与专业性。所谓“十八讲”亦并非两人的一时兴起之作,并非为某类诗歌讲坛特撰的专题讲义,实质上是他们历年翻译的诗集的导读或译序的结集。这部书涉及的诗人众多(同时说明作者所译介的诗人众多)而文化背景各异,所讨论的诗作的风格多样,而方法上则宏观与微观结合,这就使得书中的文字既是绝佳的诗篇赏析,亦是适逢其会的导读。

对读者诸君而言,这部诗歌笔记可谓是一场“理解诗歌”的盛宴;对于讲诗的作者而言,则是他们译诗、解诗的劳作之余,和无所不在的倾听者与注视者展开的对话,而不是单向度的讲演或高谈阔论。这种对话,是劳作间隙的休息和公共空间的私语,是犹如“摆渡”和