

# 这世界上所有人的姐姐

□梁鸿

看到这本书的名字时,为之一动。在中国家庭里面,“姐姐”是最具象征意义的称呼。它不单单是血缘关系中的客观身份指称,还意味着责任、牺牲、奉献,“姐姐”不只是姐姐,同时也是母亲、父亲、老师,她可以骂我们、打我们,最重要的是,她也抚养我们。“姐姐”既是一种呼唤,带着倾诉和温柔的依赖,也有天然的尊敬,它赋予这本书以庄重、典雅的气息。

作为一名1970年代出生的作家,《姐姐》有非常明确的古典意象和对传统秩序的某种思辨。这并非意味着作者趋于保守,相反,它赋予了作品独特的美学意义。读《姐姐》,你首先会被小说的语言所吸引:安静、内敛,蕴含着来自传统深处的优雅和节制。这种安静和内敛是由对事物的情感所形成的独特腔调,家庭内部的关系、湖镇本身的存在形态、某种久远的味道,等等,都会构成文本的腔调。人物形象的特征也会丰富其腔调的内涵,比如王汉和他的馄饨铺子。不管小镇如何变化,王汉和他的馄饨铺子始终都在,它是一切流逝中的稳定的象征物。它成为湖镇的象征,也是在外漂泊的主人公心灵净化和重新出发的起点。馄饨铺中那种安静、朴素的基调,恰恰是我们生活中慢慢被抛弃并逐渐缺失的一种东西。它是我们生活的底线,犹如一道光,在我们受伤害的时候,在我们追寻生命意义的时候,持久地照亮我们。

小说细节充沛真实。湖镇已然消失的职业,各种手工时代的器物和生活状态,天气的变化,捉鱼的过程,姐姐在童年时期的经历、青春初期的恋爱,每一个细节都毛茸茸的,细致温柔,抚慰着人的心灵。它是一种丰沛的对事物的感受,一种南方潮湿的天气下万物生长般的窃窃私语。它也使得小说在安静、内敛中充满复杂的涌动。

“姐姐”这个人物有非常强的时代感,先是在湖镇,然后离开,在不同城市中打工、流转、创业,再带一家人带出来,结婚,等等,姐姐的迁移和生活就是一部当代生活史。这样的写法看似平常,但其实非常危险。它极容易让时代的变迁淹没人作为个人的存在,个人的存在很容易变为表达观念的符号。

每个个体身上都必然包含时代的全部,每个个体的生活内部都有时代的元素在里面,一个好

的作家、一个好的写作者,就是要把个人身上包含的时代元素呈现出来,而不是把它抽象出来。呈现和抽象是两个概念。呈现是通过生活经验的描述、通过故事的讲述和情节的描述,让大家感知到时代的元素;抽象是告知你我们这个时代是这样的。所以,对于作家而言,首要的任务是写好一个人,要对人有充分的理解。人既是孤独的个体,但同时又跟时代之间有千丝万缕的联系,而这个千丝万缕的联系是由他的生活本身构成,必须要回归到生活层面才有可能找到人内部的轨迹。比如姐姐,她怎么谈恋爱,她怎么跟父亲作斗争,怎么跟小镇做斗争,怎么样来到杭州,怎么不断扩展自己的生意,这一步步过程中肯定跟时代之间有千丝万缕的联系,我们可以不知道这个时代怎么发展,但是我们读完之后一定清楚姐姐的生活轨迹是什么,而这个轨迹背后一定包含有与时代共然的东西。这特别考验作家对人的理解。好的故事只是一个前提,好的文学作品是要能够进入到故事的背后,去理解人物在一步步的行走过程中,他的语言、行为,甚至表情,都包含哪些更深层的东西。

在这方面,《姐姐》很好地实现了一种平衡状态,即时代与个人之间的某种张力存在。在小说中,“姐姐”始终走在最前面,她开服装店、饭店、养老院,她努力、挣扎、失败,她回到故乡,在湖镇行走,我们跟着姐姐的足迹、情感一起往前走,打动我们的是姐姐的喜怒哀乐。而时代的变迁,时代给湖镇带来的变迁,都隐在后面,小说的情节依靠人来推动,而不是让时代发展推动。

作为一个古老的小镇,湖镇在当代生活中不可避免地衰败。街道、房屋、人的命运,都在变化,当姐姐从城市回到湖镇时,当年的熟人——那些凶狠的人,那些懦弱的人,那些伤害过她的人——都慢慢老去,姐姐难免有很多感慨,但是,作者没有让人物流于感伤,没有流于感叹湖镇怎么这样之类的描述,她每次都让姐姐到王汉的馄饨铺子吃一碗馄饨,让王汉这样一个清静无为的、看似有点消极的人物来承担某种情绪。

不管时代像飓风一样怎么吹,不管怎么样往前大踏步前进,总有这样一些人守着一些东西。这个东西看似是不重要的,看似没有什么用,却能与人的心灵产生碰撞。在这一层面上,“湖镇”作为一个意象化的存在完成了。在不断变迁的过程

中,“湖镇”的内部躯体慢慢被掏空,但因为有了王汉,有了姐姐,有了母亲,湖镇被守住了。它的内部依然有某些活力,它依然还在我们心里。它跟“姐姐”在杭州的生活形成两个层面,并行着往前走。

书中的其他人物也从不同角度阐释了生命成长与时代、自我,与大地、空间的关系。自私、有点冷酷、自以为是的妹妹,她和姐姐成为“湖镇”的一体两面。母亲的忍耐、父亲的暴躁以及对子女那样一种伤害,这是中国家庭关系中最隐蔽但同时却又最强大的存在。“姐姐”与家人间的相爱相杀,这种既带来伤害同时又包含爱的复杂存在,作者都写得极为准确、深刻。

《姐姐》让我们看到女性存在的内在核心和强大力量。小说中有丰富的女性存在群体。譬如“姐姐”不单单是母亲的形象,也不单单是独立自强所谓的女强人形象,作者特别注重“姐姐”内心对世界的理解和守成的东西。她依靠的并不是一定要战胜整个世界的那种强悍,而是内在的温柔和宽厚,她用此来完成她和世界的交流。这一点,恰恰是女性形象里面非常重要的一点。这种内在的温柔和宽厚不是男性给予她的关照,而是基于她自身对世界的理解。姐姐非常独立,她的独立来自于她对自我的确定和信心,不管小镇人怎么骂她,她自己虽然也有失败感,也有挫败感和巨大的悲伤,但是她有确定性,能够自我救赎,这种力量是非常强大的。这种自我的高度完成,恰恰是这个时代女性精神特别重要的一点。它不是在与男人对抗的过程中完成的,而是在自我与世界的对抗中完成的。

瓶姨这个形象也很有意味。瓶姨在前半段是非常光彩的形象,开朗、漂亮,当姐姐遇到爱情背叛、被恋人母亲辱骂的时候,是不免受到强大社会的光彩让姐姐看到生命存在的美,疗愈姐姐内心受到的伤害。瓶姨的形象让我们看到日常生活中的美和力量,她的安静、泰然就是美和力量的显现。

但是,即使这样的女性,也不免受到强大社会的压力,比如传宗接代。因为想要男孩,瓶姨第三次怀孕。在已经8个月即将临产时,被强行拉去做了引产。她的孩子没了。那是一个男孩,一个成熟的生命。这种粗暴的、强行对生命的摧残,对瓶姨造成致命的打击。她的丈夫、她的婆婆,整个大的制度,都没有给她支撑。她没有办法找到自我的生

存价值。她如此恒定,如此能够安抚周边人的情感,但是她没有办法安抚自己内心的空虚。



柳莹

母亲是传统中柔弱又有主心骨的女性代表。一方面,她被丈夫压迫,另一方面,她又尽可能保护子女的成长。书中还有一条隐秘的线,母亲对王汉的情感线始终没有铺开,但是一直都在。母亲对王汉的感情是特别有尊严的形式。在小说的前半部,不管她跟王汉有怎样的感情,母亲都以这个家为中心,父亲去世之后,母亲告诉想让她去城里住的姐姐说,这镇上还有一个人需要我去照顾,指的就是王汉。奶奶也是非常让人感动的形象。当凤妹被叔叔强奸,又生了孩子,被镇上所有人嘲笑的时候,是奶奶坚持让她走出去,让凤妹有机会再次获得生命的尊严,再次获得笑容。所以,在书中,凤妹始终是非常温和的形象,她的纯真以及面对苦难时的应对,给人很大的力量。如果没有奶奶的庇护,凤妹可能就只是一个被侮辱被伤害的形象了。

《姐姐》中的女性群体形象都特别值得探讨。它不是某种宣言式的东西,作者始终通过人物的命运,通过一个个女性情感不同层面的呈现,让我们感觉到女性生命在各种各样遭遇之下,她们试图破除一些尊严的方式、方法和自我的救赎。她们身上都有“姐姐”的光。

## ■ 动态

### 加拿大华语作家曾晓文:从“我”到“我们”

近日,加拿大华语作家、编剧、加拿大中国笔会前会长曾晓文应天津师范大学跨文化与世界文学研究院之邀,以《从“我”到“我们”:一位新移民作家的视角与视野变换》为题举办了精彩演讲。

曾晓文从自己的故乡记忆谈起,回顾了她在青少年时期“用文学的烛光抵御黑暗”的特殊经历,表示自己深受中国文学与俄罗斯文学的滋养。曾晓文根据创作地、创作内容和创作主题,将自己的文学创作分为三个阶段:在南开大学中文系求学过程中,曾晓文开始了她的写作生涯,零零星星地发表了一些散文作品,这成为她文学创作的第一阶段——中国时期(1991-1994);研究生毕业后,曾晓文短暂地就职于北京,后来怀揣“读万卷书,行万里路”的决心远走他乡,奔赴美国,开始了文学创作的第二阶段——美国时期(1994-2003);2003年,曾晓文通过“技术移民”的方式来到加拿大,担任一家建筑公司的IT总监,在异国语言环境和异域文化背景下,以业余作家的身份进行创作,并保持母语写作和文字训练,这形成她创作的第三阶段——加拿大时期(2003年至今)。曾晓文早期的作品主要表现“漂泊流浪”,后期的创作则着重体现“落地生根”。

在曾晓文看来,作家写作的“视角”与“视野”密切相关。她回忆道,2003年,一次偶然的的机会,她登上加拿大最高

的建筑加拿大国家电视塔,在至高点俯视图万家灯火的那一瞬间,她忽然对过去所经历的一切释怀了,同时也获得了一种“登高壮观天地间”的广阔视野。此后,她便以“全知视角”进行移民书写,如半自传体的长篇小说《梦断德克萨斯》中,以“我”(少数族裔华人)为叙事焦点,突出人物与异国环境的“冲突”;《夜还年轻》和《重瓣女人花》以华人女性为叙事焦点,突出人物与异国环境的“融合”;长篇小说《中国芯传奇》全景展示了美国硅谷IT精英回归北京中关村创业的经历,再现“中国创造”的艰辛与荣耀。

论及多元文化与创作视角的关系,曾晓文坦言自己希望在“平视”中实现“跨族裔对话”。美国和加拿大的生活经历使她以开放的姿态拥抱多元文化、拥有平行视角,描写不同族裔之间的交流故事。在短篇小说《苏格兰短裙和枫叶》中,主人公蕾与白人水手肖恩之间的爱情故事是以华人(蕾)为第一人称展开叙述的,从“我们”的眼睛看“他们”;而另一篇小说《遣送》则以美国遣送官为第三人称,从“他们”的眼睛看“我们”,通过西方人的叙事视角,揭示人物角色的互换和对权力关系的颠覆。总之,曾晓文非常注重东西方共同的情感体验——人类对爱的渴望、对友情的向往、对亲情的依赖是具有共性的,她相信“执手相看泪眼”地“平视”可以减少歧视,而不再单纯地把“我们”放置在“他们”的审视下,或

把“他们”放置在“我们”的审视下。在“平视”视角下创作的文学作品能够以情感的魅力达到深层次的精神平等,加深不同族裔之间的相互理解和包容。

为了拓展写作思路、丰富作品风格,在小说创作之外,曾晓文还尽可能尝试不同体裁的作品。通过剧本写作,她获得了编剧的身份和视角,将影视作品中的小说手法与小说中的影视化叙述相结合。而重新翻译加拿大名著《绿山墙的安妮》和美国经典小说,则使她多了一重身份“译者”,这对深入了解异国文化大有帮助,同时也促使她以更谦逊更专业的心态精读经典文本,从而滋养自己的写作。此外,曾晓文还以散文和游记的笔法记录海外生活和各国游历经验,为小说增添诗歌和散文元素,以此来增强作品的可读性和审美性。值得一提的是,曾晓文近年着力于“非虚构写作”,以荷兰地下反法西斯组织成员巴尔特在二战期间的种种遭遇为题材,创作了《巴爾特的二战记忆》,从个体的视角真实细致地揭示了战争的苦难与残酷。

曾晓文用以下文字来形容她自身与笔下人物之间的关系:“假如说我有九条命,那么只有一条属于寻常的自己,其他八条属于笔下的人物。我的激情赋予他们生命,而因为坚韧,我随他们行路千万里,解答一生渴望解答的问题,在时光的流转中为爱选择一次次悲喜交集。”

(王晓林)

## 烟花般绚烂

——谈陈谦的新移民女性书写

□王文胜



残缺来比喻人生,这是有道理的,其实这不是真正的生活是否在别处的问题,在别处的生活即便是真实的,也未必就是圆满的。依群的智慧在于当她无力改变什么时她能够隐忍并等待,这似乎也是陈谦很认同的一种人生智慧,在《无穷镜》的最后,珊映在大危机中,她能做的就是如同雪崩之时稳稳在山巅听那山崩海裂轰鸣。

陈谦的女性书写,打破了那种对女性以婚恋的成败论英雄的陈腐观念。她的小说中许多女性的婚姻生活都是破碎的,但她们仍然可以有自己的价值追求。婚姻只是女性人生中的诸多人际关系之一,何可人博士在评价她的《无穷镜》时所引威廉·马萨瑞拉的一句话很适合用来说明陈谦对包括婚姻在内的各种人际关系的态度:“不是我们要走向何方,而是我们在人与人的相互关系中,如何成为我们之所是。”无论是依群还是珊映,当她们回望那来路,曾经的婚姻只是她们翻越过的一道山水,重要的是她们成为了更坚强、明理的人。

陈谦新移民女性书写的另一个重要特点就是她注重对女性内心世界的探寻,探究她们在成长过程中的创伤与医治。《虎妹孟加拉》以一种特殊缘由的“出走”,书写了女中国留学生玉叶和虎妹孟加拉之间的深厚情谊。“富二代”玉叶更喜欢置身在动物的世界中来逃避对人的恐惧和厌恶,这与她在成长过程中忍受了过多的孤独和压抑有关。玉叶的故事也提醒我们,虽然时代在进步,女性的精神在成长,但女性自身要面对的新的困境、新的问题和新的关系模式仍然层出不穷。

陈谦说:“那种不张牙舞爪,但是有韧性,聪明又智慧的女人,总是吸引我。”总体上看,她在“出走”的情节设置中书写了这些拥有烟花梦的女子在各种困境中的百折不挠,书写出了她们有韧性的生命力,肯定了她们自立自强的独立意识。虽然她们还有种种瑕疵,但是陈谦还是把敬意和爱意送给了这些愿意积极应对自己生命中的问题的姐妹们。



初雪 徐宜超作

华文馨

HUA XIN