

# 互补性和间离——关于冯娜的《无数灯火选中的夜》

■杨庆祥

由于时间和篇幅的限制,我在这篇短论中只讨论青年诗人冯娜诗歌中的两个问题,第一是互补性问题,第二是间离问题。我阅读的诗歌文本集中于冯娜2016年出版的诗集《无数灯火选中的夜》,也就是说,没有收入这本诗集的作品不在我阅读视野之内,我的观察和结论也仅仅对本诗集里的部分作品有效——之所以作出这些看起来有点苛刻的限制,是因为我想避免一种泛泛而谈,那种缺乏创见的泛泛而谈已经并将继续损害着我们的诗歌批评。

在这本诗集中,我首先注意到的是以《树在什么时候需要眼睛》《出生地》《劳作》《云南的声响》《松果》《采菌时节》等为代表的一类诗。对这些诗作的解读可以从不同的角度进入,偏爱诗歌优美的读者能从这里面读到意象、节奏和表达的和谐,这自然得益于冯娜对诗歌修辞术的娴熟把握;偏爱诗歌地理的读者会从这里读出独属于某一区域——在主要是云南——的风景和人情。还有一种解读的视角是从族裔身份切入的,比如谢有顺就认为:“诗人是少数民族,来自云南边疆这一高寒地带,她的出生地,有各种城市、平原所难以见到的动植物和难以想象的人情风俗,这种身份背景,成为不少人理解冯娜的切口。这当然是一种角度,但过度强调这一地域身份,也容易成为一种遮蔽,使得诗人与出生地的关系紧密,而忽视了诗人的精神想象力。”我以为这是一个更有生产性的角度,也是一个目前还没有得到深入展开的角度。我之所以看重以上列举的那一类诗歌,正是在里面看到了(少数)族裔经验作为一种互补性对当代诗歌写作构成的可能。在冯娜这里,我觉得并不担心“对少数族裔身份的强调而忽视想象力”,一个明显的事实是,在冯娜的这一类诗歌里面,并不存在一种“奇观”甚至是刻意风俗画的倾向,她也并没有特别强调她的少数族裔身份——当然她也没有拒绝这一身份。我想说的是,她的这一类诗歌几乎是以一种自然的状态涌现出了她的生命经验:

骑马过河没有遇到冬的时候  
小伙子的情歌里雀鸟起落的时候  
塔里木就要沉入黄昏的时候——  
白桦们齐齐望着  
那些使不好猎枪的人  
这首《树在什么时候需要眼睛》带有谣曲的音调,最有意思的地方是它转换了书写的视角,作为他者的“树”成为了“我”,而那个在现代诗歌中占据霸权地位的孤零零的“自我”消失了。在另外一首诗歌中,这种消失同样存在:

在云南,人人都会三种以上的语言  
一种能将天上的云呼喊成你想要的模样  
一种在迷路时引出松林中的菌子  
一种能让大象停在芭蕉叶下  
让它顺从于井水  
语言在此重新神圣化,并与云、菌、大象等等事物构成了一种“互动”关系,这里面有一种显而易见的“万物有灵”。通过“我”的消失和赋予客观物以灵性和生命,冯娜的这一类诗歌里面出现了一个互补性的主体

和时空。这种互补性主要针对的是现代以来单一的、均质的世俗化时空,在这一时空里,一切都成为客观物因而显得平庸乏味。现代诗的一个重要的功能其实就是将这种“存在重新诗意化”,这也是海德格尔对荷尔德林高度评价的原因之一。当代诗歌写作的一个痼疾是,将这种均质的现实时空完全复制为诗歌的时空,从而丧失了文学建构“可能性”的能力,更关键的是,在一个“世界图像化”的后文学语境中,这几乎是诗歌(文学)惟一的效用性。冯娜是否意识到了这一点我不敢确定,但如孙晓娅所言,她确实在其诗歌中“书写了不同文化与区域的地域景观,地域景观架构起诗人隐秘的精神空间”。在我看来,这种“地域景观”实际上就是一种互补性的时空,在这一时空中,诗人并非通过一种平面化的书写并建构一幅诗人的漫游图,相反的是,这一时空是垂直的,是有高度差的、是向上与向下的同时拉扯,诗歌《雪的意志》极其形象地凸显了这一点:

二十多年前,失足落崖被一棵树挡住  
婴儿的脑壳,一颗容易磕碎的鸡蛋  
被外婆搂在心口捂着  
七年前,飞机猛烈下坠  
还没有飞离家乡的黄昏,山巅清晰  
机舱关闭,孩子们痛哭失声  
这一年,我将第一部诗集取名为《云上的夜晚》

五年前,被困在珠穆朗玛峰下行的山上  
迷人的雪峰,单薄的经幡  
我像一只正在褪毛的老虎,不断抖去积雪  
风向不定 雪的意志更加坚定  
一个抽烟的男人打不着火,他问我  
你们藏人相信命吗?

我不是藏人,我是一个诗人  
我和藏人一样在雪里打滚,在雪里找到上山的路  
我相信的命运,经常与我擦肩而过  
我不相信的事物从未紧紧拥抱过我

这首诗初读起来像是一首以时间为线索的自叙体诗,但是在我看来,最意味的却是里面的空间结构,第一节里有两个坠落的时刻:失足落崖和飞机下坠,但是同时也立即获得拉升并获救;第二节的场景是在“上行”与“下行”中追问命运的奥秘。由此时间的平面叙述获得了空间的立体感,并在这种垂直的向度与一种更高的时间和更高的空间——它暗示了对均质现代时空的超越——连接起来。与此同时,作为独特性的族裔身份和作为普遍性的诗人身份获得了统一,它们构成了一种互补性的 relations,而这种互补性的诗歌美学,正是冯娜所独有的风格,也是作为一个以汉语写作的少数族裔诗人的机缘和贡献。

需要特别指出的是,互补性并不必然形成一种如“有机体”之类的概念诗歌,那种浪漫主义式的完全“和谐”有时候也容易让人怀疑。固定的、本质化的诗人形象是前现代审美的残余,实际情况是,冯娜并没有因为那种互补性而放弃作为后现代主体的质询和抗辩——



虽然有时候她使用的是非常温婉的语调。这就是另外一类让我感兴趣的诗歌,包括《在这个房间》《雾中的北方》《戒台寺独坐》《风吹银杏》等等。请看相关片段:

他们写下的诗篇,有些将会不朽  
大多数将和这一首一样,成为谎言  
——《在这个房间》  
我还是看见了北方的心痛  
被铁轨抓紧松开松开抓紧  
大雾弥漫  
每一块好肉都钻心刺痛  
过路的人是我  
——说谎的人是我

高大挺拔  
风不会吹出它树干里的苦楚  
我要是再年轻一点儿  
也许会站在那儿,等着它遍体金黄  
——《风吹银杏》

在这些诗歌中,诗歌的叙述者或叙行者被“间离”出来了,这种“间离”要求诗人有足够的自省能力和自控能力,正如卢桡所指出的:“新世纪诗歌一个主要的精神向度,便是抒情者有意识地与时代主流语境保持足够的距离”。“非间离”会让诗人产生一种幻觉,他(她)无限认同于他的语境、情感以及修辞术,但是“间离”却抽身而出,用一种反讽的方式将自己置于另外一个时空,并自觉意识到书写是一种暂时的行为,这种暂时的行为在某些时候是可有可无的,在某些时候却必不可少,由此,“间离”也构成了互补性的一部分,在不屈不挠的对话和不屈不挠的想象中将冯娜的诗歌推向一个极具辨识度的位置。

■王 雪

# “津”各有别 “问”就是了——读计文君中篇小说集《问津变》

《问津变》由4部相对独立的中篇组成,每篇各有故事,各有主角,以“甘艾恋”贯穿,精准描摹了现代都市人的精神情态与困境。

“蓝颜知己单身闺蜜组”“金钱艺术组”“贤达伉俪组”是小说中一位女主苏卿饭局的内在逻辑分组,划出鲜嫩的隔离线将出现在饭局的众人清楚群分。除此之外,作者在配角上成功塑造的另一组形象类型也非常抢眼,姑且将其命名为“崇高话语组”,这个组的组员主要有孙媛媛、夏梦华、贾弘毅母亲。

容貌平常的孙媛媛浑身充满“向上的斜线”,她的履历清楚表明这是一位厉害角色。苏卿的夺子大战中孙媛媛披挂上阵。婴儿是苏卿老公老赵和研一学生曹小倩所生(老赵从时间上推算不是),苏卿急切要拥有一个孩子来装饰自己的精致生活,老赵便安排了一场弃婴戏,方便苏卿以正当渠道收养孩子。此事本和孙媛媛毫无关系,但她以曹小倩辅导员的身份愤怒了,要对曹小倩这个无助女生伸出援助之手。她的逻辑是:

苏卿和老赵收养这个孩子,是最坏的选择。最好的选择是小倩不抛弃孩子。已经错了,就不能一错再错——当然,这对小倩的要求有些高,但孙媛媛愿意鼎力相帮——她可以代为抚养这个孩子,以后等小倩自立了,想要孩子就接回去……如果非要送养,也应该寻找更合适的家庭,总之不能把孩子放在品行不好、不负责任甚至可能伤害孩子的人手里——苏卿一旦知道老赵与曹小倩的关系,根本无法善待孩子——天下哪有不透风的墙啊……

孙媛媛话语里充斥的这些大词和大道理令心理咨询师甘田本能地产生质疑,他不相信在今天还会有人用这些词语和道理建构真实的人生,以至于他和老赵一起怀疑,孙媛媛是不是自己想要这个孩子了。等他亲自和孙媛媛过招并完败后,他相信了真的有人可以用预制板一般的大词和道理填充血肉之躯。这些“大词”令孙媛媛充满战斗力,也如一块铁板封装了血肉之躯的柔软。

52岁的单身母亲夏梦华是夏华钢铁集团的董事局主席,她在独生子不辞而别后依然保持着得体的风度,并利用这一事件让自己在董事局内斗中胜出。这个“有着常人远不能及的强健有力的精神自我”的强大的胜利者同样让甘田感受到“憋气的冰冷隔膜”,和孙媛媛类似,夏梦华对世界的认知判断,都令人想起中学《思想政治》课本上的黑体小标题。甘田无法理解这种奇怪的冰冷的存在。

高考状元贾弘毅母亲则被甘田命名为“控制



狂”。这位高中教师靠着办补习班赚来的钱帮北大毕业的儿子在北京交了房子首付并为他交每月贷款。贾弘毅死后,她指着儿媳的鼻子说:

还要我怎么理解她?!她和贾弘毅离婚了,我儿子的生死冤屈,跟她无关。可孩子不是她一个人的。她没能力,性格又不好,形象就不用说了吧,大专文凭,又没有什么一技之长,出去能找什么工作?!(贾弘毅母亲面对小欢,语速更快)指望你父母看大门扫厕所来养活你养活两个孩子吗?什么叫你自己的生话?你不会想着再找男人吧?有点儿志气好不好?弘毅父亲去世的时候,我和你一样,刚刚30岁,我为什么不找?我怕孩子受委屈!母亲就该是无私的。

这位面对生活充满斗志的女人,与她的绝境顽强缠斗30年,靠的就是这些大道理和大词的支撑。得到的结果是不断扩大绝境的疆域,将更多靠近的人裹挟其中。

这三位女性几乎连成了60—50—40岁的年龄谱系,神圣化的道理令信奉这些语言的人获得了某种不朽感,并激发巨大的精神力量,所向披靡、无坚不摧。三位女性的“这几个字”各有不同,但有着非常同质的相似性。在作者看来,她们均以不真实的理念来打造强悍的钢铁战衣,在外表现为令人窒息的控制欲,在

内则逐渐干枯憔悴,和她们毕生依仗的话语归为一样的苍白。她们没有自己“问”的想法,不真也不善,不天真也不诚恳,缺乏真实的生命能力。

与上述崇高话语组不同,《问津变》中作为主角塑造的艾冬、甘田、苏卿、老赵、黑泉、夏生、夏弘毅、青洛等都是具有常识的“正常”人,她们奋力在各自不同的“绝境”中奋力厮杀,向往自由。

这些中产人物个个在物质世界中出类拔萃,“财富和社会地位”的幔帐拉起,一派富贵繁华。但丰饶即匮乏,红尘中有多少美满,就有多少苍凉;有多少痛彻,也有多少爱恋。面对匮乏(即作者所说的“绝境”),他(她)们没有看穿,没有了悟,更没有遁入虚无,而是因了苦、痛的刺激,更要拼命去寻那不苦不痛的去处,并靠一己之力来编织起断裂的意义之网。津在何处,不得而知,所以更要去问,去寻!作为“70后”的女作家,计文君还相信有“津”的存在,令人钦佩和感动。有能力去“问”,而非陷入困境无可把握自我悬浮,也是“70后”的一种骄傲吧。这些要素是苏卿、夏生、甘田、艾东、青洛寻找的“自我”中不可或缺的底色,也是作者据守的高贵阵地。

流心在他的民族志作品《自我的他性——当代中国的自我系谱》中曾鲜明地辨析出了国人的三种时间体认:一是过去的时间,二是指向未来的“革命时期”的时间,三是“革命后的时间”。在《问津变》里怒放的大都市,“过去(祭祠)的时间”蹲踞在黑暗中,隐而不现,作者敏锐地感受并表现出,虚幻的革命时间体认还在顽强生存,但放肆登场的则是“B系列时间体系”(生活在当下)。《问津变》最大的贡献,在笔者看来,就是计文君对生活在“B系列时间体系”中的人们出路的探寻。在B系列中,昨天今天明天、过去现在未来都不是一根链条,而只是物理时间流中的顺序,“外在的世界,过去与将来都与‘我’没有本质的关联,人们雷同地居住在蜂窝式的‘单元房’中,生活在当下之中”,传统道德价值已经沦丧,虚无带来活着无意义的叹息,自我消失了,我成为非我。

在新的时间体认和空间体认中,人们的生活方式、伦理道德以及社会结构均被改变,迷乱中的人怎么办?流心给出了分析,但并未给出回答。问津,寻找的就是在这个改变中失去的自我。“我”不论怎么狼狈,只凭我找到的出路——不断寻找的姿态,就能超越庸常三万英尺。个人有个人的“津”,问津是自我型塑和改变的过程,自我心灵的成长只能靠自己去探索,外人无法帮忙。在“问”中,作者和她笔下的主人公们超越、成长、重生。

当刚读到“今年最兴的剧是《还珠格格》时”,我还对为何《我只想坐下》的作者张天翼要将一个火车故事设置在20年前心存疑惑。直到读得渐入佳境,我才意识到20年前的火车和当下的差异:20年前没有高铁和动车,少数大城市才有机场,绿皮火车是大部分中国人长途旅行时的惟一选择。相比之下,在中国拥有位居世界第一的高铁里程、飞机直达部分县级市的今天,人们因选择乘坐飞机、高铁、动车还是绿皮火车而被细化分割在不同的空间里,交通工具的差异将不同阶层的人群彻底隔离。20年前的火车所汇聚的人群阶层要比20年后广泛得多,也因此更为强烈地浓缩了社会中的人情百态。

《我只想坐下》讲的是,20年前,女大学生詹立立坐无座火车回家,一路上既有富裕的女同学孙家宝让出座位,也被大汉抢走座位。詹立立拥挤、无聊、漫长的旅途中对于长相英俊的男列车员心生浪漫幻想,被邀请进入乘务室休息,甚至有了看似推心置腹的密谈。只不过,突如其来的优待背后是男列车员不怀好意的觊觎。受到骚扰的詹立立心理挣扎后选择忍受。20年后的她在重述这一经历时,称自己不过是“卖半条腿,换个包厢软座”。

小说充满了性别寓言的味道。詹立立为之奋斗的“座位”,象征着女性为了获得社会位置所要付出的艰难努力。一开始,詹立立之所以没有买硬卧票,是因为重男轻女的父亲舍不得花钱。詹立立的无座票隐喻着女性较之于男性在起点处的落后,她的“无座”和孙家宝的“有座”也影射着不同阶层的女性的生存状态差异。接着,孙家宝下车后给詹立立留下的座位又被大块头男抢走。这对应着女性在社会竞争中的势单力薄。对于在乘务室休息的邀请,詹立立最初有些羞涩,而后便安心地享受甚至炫耀特权。然而,看似天上掉馅饼的背后其实隐藏着性骚扰的阴谋。这样的结尾是对于种种社会潜规则的写实:女性有时因为性别而获得特权,但这种特权也需要女性付出相应的代价作为交换。

张天翼写出了20年前的火车乘客们拥挤却亲密、少隐私而多热络的旅途生活。车厢里充满市井偏见、政治秘闻、风月故事,“宛如一个狭隘与俗的移动展览馆”。不愿加入于此的女大学生詹立立沉浸于对于男列车员的幻想:“雨将落未落,悬念像雨滴悬在半空,她只想把悬念当一颗话梅,尽情地咂吮,滋味无穷。”这个余味悠长的幻想空间,是20年前绿皮车旅程的无聊所催生的。惟其无聊,詹立立才有闲心反复品味与列车员的每一次对话、精心准备与他的每一次相遇。相比之下,在20年后的火车上,智能手机以丰富的资源收缴了人们所有的注意力。小说称这种状态就像麻辣火锅——“中辣、巨辣、变态辣”。由智能手机陪伴的火车旅程使人们不再无聊,但同时,张天翼说,这也是“目不暇接的无聊”。詹立立那如同话梅般青涩和丰富的幻想,在麻辣火锅般的时代也不复存在。

火车只是背景,故事的重点是詹立立,但如果没有20年前那种迥异的火车旅行状态,詹立立的故事也就没了可能。如今的高铁一人一块小桌板,座位统一朝向,更以不可调节的扶手划定了明确的间隔,符合现代个体的原子化生存状态。相比之下,张天翼在小说中以细密的笔触复现了一幅绿皮火车时代的硬座车厢状况:行李放在椅子下方,座位是面对面的三连座,人口密度“稠得濒临凝固”、充满“热腾腾的肉味”。比起高铁与动车,绿皮火车上有着更密切的人际关系。来自不同地方的人们不得不在旅途中结成暂时的小团体,故事由此诞生。

在小说中,詹立立讲了两个长辈与火车的故事,旅途时间都在其中得到强调。第一个不知年代的故事里,姥姥为了把外孙从新疆带回老家,坐了6天7夜的绿皮火车。第二个故事发生在1966年,堂姑去北京参加大串联,需要在火车上待5天。20世纪末的詹立立回家需要29个小时,时间已经缩短了很多。而在2020年,通过高铁,人们几乎可以在半天之内从中国的一个地方移动到另外任何一个地方。火车速度越快,旅途时间越短,路上的传奇故事也就越少。

但张天翼的目的并不是要为20年前的火车浪漫唱一曲赞歌,而是一直致力于揭示詹立立之浪漫幻想的虚假性。小说始终在粗粝的现实与经过詹立立美化后的感受两个层面展开。詹立立在浊臭嘈杂的车厢里一面忍受肉体的酸疼,一面却充满了自恋与自怜。作者对这两面的交替描写,让人想起《包法利夫人》里的著名场景:一面是农业展览会上关于豆饼与公牛、养粪池与种植业的发言,另一面同时进行着爱玛对罗道耳弗的欲望涌动和衷情倾诉。在《我只想坐下》中,詹立立的手被人踩了一脚,“她拿另一个手的手心把鞋印揉掉,捧起手来,吻了一下,再吻一下,手以为有人来慰问,还有软软的嘴唇来哄,不好意思了,就疼得轻了”。这个姿态,与在贫瘠的乡村畅想浪漫生活的爱玛·包法利就更为贴近了。

在男列车员的馈赠被揭示为阴谋的那一刻出现之前,詹立立一直可以顺利地使用某种修辞方式对现实进行美化与纾解。列车员的每一句话和每一个小动作,都被詹立立视为掏心掏肺的情感表达。被人占了便宜,她说“吃亏是福”;不敢争抢,她说“委屈的尽头是福气”;就连被性骚扰,她的第一反应里也是“他太喜欢我了”。不过,詹立立并非像爱玛那样从小说中接受了不可救药的浪漫主义陈套,而是习得了社会所发明的一种使女性心甘情愿接受压抑的修辞。不仅詹立立如此对自己的受压迫进行美化,就连舍不得给女儿订卧铺的父亲也可以豪迈地说“年轻人吃点苦也不坏”。列车员明知詹立立是白白被人使唤,却也可以转而称她为“贤惠”。

人们总认为,当一切修辞都成为伪饰,惟一真实可靠的只剩下身体的感觉。可是,在小说结尾处的性骚扰事件中,詹立立的身体感觉也分裂为两种:一种是感到了“温和的节奏”和“爱惜地摩挲”,另一种却是从内心迸发出“屈辱与气愤的叫嚷”。哪一种才是真实的?如果将列车员的行为定义为性骚扰,那么答案必然是后者。但这样的答案隐藏着一个预设:女性是客体,只能是无助弱小的受害者。然而,如果将女性视为可以获得快乐的主体,那么,列车员的骚扰或许反而如结尾处詹立立所言:“就当免费按摩!要是什么都不想,还觉得有点舒服呢”。还有另一种答案,那就是“换”。“老娘卖半条腿,换个包厢软座,值了。”这样的“换”,隐藏着女性在选择将自己描述为主体抑或客体之间的徘徊。这是对于社会潜规则的妥协,也是女性对于权利的主动出让。当然,这不过是一种虚假的主体性。

所有可能的答案都在结尾处爆发。张天翼反思了女性的社会处境,但也未将女性完全视为被害者。在不同答案之间的选择,到底只是一种话语的转换,还是说,其中可能存在着一一种最为真实的感受?不管怎样,抛去那些关于爱情、贤惠和“吃亏是福”的幻想,直面切肤的身体感受,才是认识真实性别状况的开始。浪漫的火车文学一去不返,但迎向浪漫消逝的时代也并非坏事。



罗雅琳

迎向浪漫消逝的时代——读《我只想坐下》