

“藻溪是我母亲的出生地,那里留下了她的童年、青少年时期的许多印迹,那里埋葬着她的爷爷奶奶父亲母亲伯父伯母,还有许许多多她叫得出叫不出的名字。”海外华文作家张翎说。

藻溪是地名,也是一条河流的名字,在浙江省苍南县境内。而苍南,则是张翎的故乡温州所辖的一个县。

29岁之后,张翎离开故乡四处求学,温州和藻溪似乎离她越来越远,恰恰是这种遥远的距离给了张翎回望故乡的视角。她在离乡的漂泊中长久地凝望着故乡,温州和藻溪不仅是她地理意义上的故土,也逐渐“成长”为张翎写作上的一片精神领地。

2020年6月,广西师范大学出版社推出了张翎的小说自选集《向北方》,包括三部中篇小说《雁过藻溪》《尘世》《向北方》和两部短篇小说《玉莲》《恋曲三重奏》,这些小说都与她母亲的故土藻溪有扯不断的联系。有的直接以藻溪作为故事的发生地,借助个体命运轨迹梳理家族历史,展现跌宕起伏的时代变迁;有的只是把藻溪或者温州作为小说叙事的模糊背景,人物游走于“故乡”“他乡”“异国”等多重场景,身体“在别处”,但骨子里携带的还是有关故土的根脉记忆。这些人物徘徊于乡与返乡之间,不断逃离,不断找寻,又不断失落。张翎善于在不断变换的场景中呈现他们复杂多面的内心世界,试图在一种更广阔的国际视野中展现故乡的足迹。

藻溪在张翎心中一直占据着特殊位置。《雁过藻溪》就是想献给曾经在那里生活多年的母亲,也献给那条叫藻溪的河。”张翎与藻溪有着怎样的渊源?她眼中的故土到底是什么样的?她笔下的那些人因何“出走”又将何去何从?近日,中国作家网记者采访了张翎。

故土是一个人的生命密码

记者:您曾说,您一生都在逃离故土,却又孜孜不倦地书写那个您一直在逃离的地方。在您的写作过程中,您是从什么时候开始有意识地挖掘故乡温州或者您母亲的故土藻溪等地挖掘写作资源,用写作开启您的精神还乡之旅?

张翎:一个人的故土和童年是记忆筒仓最底层的内容,成年后,记忆再如何流失也很难影响到这个属于基础的部分。故土是一个人的生命密码,已经被上天“编程”在血液中了,并不需要刻意想起。我并没有刻意去“挖掘”故土题材,它就在我的“灵感土壤”里躺着,我需要做的就是花时间把它们组织成文字。温州是我的故土,藻溪(温州苍南县的一个镇)是我外公和母亲家族的故土。我母亲的家族虽然在工业化和现代化的



张翎小说自选集

李英俊

张翎:通过写作重塑故土的存在

进程中离开藻溪来到了温州,但藻溪留给他们的记忆是属于他们的“故土”故事。小时候,母亲和其他长辈们不停地给我讲述乡下的种种趣事,藻溪对于一个多病孤独、几乎没有玩伴的孩子来说,是一个神奇的世界,当然那时没有人想到我会成为作家。现在,故土这块文化滋养之地在地理意义上已经消失,我只能通过写作重塑它们曾经的存在。我在文字里保存的那个世界,与现实世界里的都市化、现代化进程进行着某种吉诃德与风车大战式的抗衡。我不一定会赢,它也不见得会输。假如幸运,文字也有小小的几率得以流传,那么后人或许就能借此窥见一点点关于前人的历史。

记者:您曾说:“在加拿大写故土的时候,故土是清晰的,可是一回到温州,故土的概念马上就模糊了。”异乡写作给了您怎样的视角?

张翎:诺贝尔文学奖得主、法国作家勒·克莱齐奥说过,他写大海写得最传神的时候,是身处美国新墨西哥州,远离太平洋和大西洋2000公里之外。他认为需要离大海很远,才能写到大海的精髓。我也有类似的感觉。当我在多伦多市书写故土的时候,我闭上眼睛,几乎可以数得出温州老宅所在的那条街从街头到街尾每一座房子的样式,什么样的屋檐,什么样的瓦,什么样的门窗,还有门前的那些树;我也会想起各式各样的人在那些院落和街道上进进出出的样子。我只有在远方书写故土的时候,故土的样子才是清晰的、具体的、有质感的。一回到温州,这些印象就模糊了。每一个作家的创作思路都是不相同的,对我来说,身在远方产生了审美距离,距离让我变得理性、看得清楚。

故事是虚构的,情感是真实的

记者:您在序言里说,《雁过藻溪》是一个完全虚构的故事,同时也是一个完全写实的故事。虚构是因为故事的情节和人物并没有基于一件或几件很具体的人和事;真实是因为承载这个故事的所有情绪,都是与那个叫藻溪的地方切切实实地相关着的。《雁过藻溪》携带着饱满的情感浓度,但叙述冷静节制。关于虚构与真实、饱满的情感与冷静的叙述,您是如何平衡的?

张翎:我是小说家,小说家最具标志性的、不可或缺的工具,就是想象和虚构能力,否则我从事的就不是小说,而是报告文学或其他非虚构文体。运用文学想象力将真实事件的片段或碎片

加以切割、粘合、缀连,使它成为一个全新的有机生命体,这是每一个小说家都必须做的事。但是虚构不是无根之木,它是一个构而不虚的劳动过程。它必须依赖于许多真实发生过的事件,也就是作家的个人经验。个人经验中有的是一手亲身体验,比如阅读和采风。即使是二手经验,也必须要有作家的个体经验作为基础。比如我写《余震》,我不是唐山人,在那之前也从未经历过真正的地震。再比如我写《劳燕》,我从未经历过抗战或任何战争。但是我的生命中经历过创伤和疼痛,我可以从自身的伤痛中,想象出他人在灾难之中的磨难和疼痛。个人经验使得我具备了同理心,同理心会让我在描述人物和故事细节时,自然而然地流露出悲悯和理解。但我和人物之间的时空间隔,又使得我在看待他们时有了理性的距离,不至于完全被情绪左右。

记者:所以,当您投入了真挚的情感去书写,您的写作与故乡温州、与中国的现实世界就有了密切的联系,那些“历史”“家族”就不再是单纯意义上的“中国想象”。对您而言,您是如何发现“历史”“家族”这些题材的?在您写作小说集《向北方》以及长篇小说《余震》《劳燕》等时,处理“历史”“家族”等题材有没有遇到什么困难?您是如何解决的?

张翎:我出生在中国,在中国度过了从童年到青年的时光,29岁才开始去异国异乡的生活。我生命中最具加权重量的那些年月,都是在中国度过的,我所受的语言和文化传统、基础教育,都是在中国完成的。无论在国外生活多少年,国外生活也仅仅是对我的成长之地的补充和丰富,它永远不可能替代故土记忆。所以,作为作家,我的书写题材中不太可能出现完全与故土无关的“异域”书写。即使是写现在居住地的生活,这个生活环境里一定会牵扯到与故土相关的元素。不管您怎样命名这些故土元素,它是我写作中不可忽略的客观存在。

书写“家族”“历史”题材最困难之处,当然是资料的收集和实地采风的行程安排。对于我而言,这个困难是双重的——我既没有任何财政资助,也很难找到当地的人脉资源。而且,由于长期不在国内居住,作品完成之后的发表推行过程,也比当地作家艰难得多。但既然是自己认为有意义的事,我就会不计代价努力去做,并且从中得到满足和快乐。

“出走”或“向北方”:追求精神的自由状态

记者:小说集《向北方》里的人物似乎都处

于某种“出走”或“离散”状态,比如《雁过藻溪》中的末雁、《尘世》中的刘颖明、《向北方》中的陈中越,即便是短篇小说《玉莲》中的女孩玉莲,在小说后半部分也有一场从温州到青岛的“出走”。伴随着这种状态,小说人物身上显示出一种逃离—归来—逃离的行动路线。您能谈谈人物的“出走”或“离散”吗?在您写作时,是否投射了您自己的经历?

张翎:渴望逃离和期待回归可能是人在成长过程中必然经历的过程,在某种程度具有“普世”意义。世界上大部分人都有过类似的挣扎和困惑,但是不一定都能把感受化为文字。我小说中的人物常常处于这样的挣扎困惑之中,他们经历的具体事件不见得是我所亲身经历的,比如《向北方》中雪儿达娃从青海到印第安领地的逃离经历,《雁过藻溪》中末雁到北极观测站的经历,《玉莲》中那个叫玉莲的年轻保姆离开温州,只身到青岛与并不太了解的恋人结婚等,这些我并没有经历过,但这些人身上都带着我自己的“眼睛”。我借着他们的肉身观察世界,他们的挣扎也是我的挣扎。尽管他们是虚构出来的人物,他们的人生故事并不是我的故事,但在精神层面,我和他们是混合体。

记者:中篇小说《向北方》中有这样一句话:“少年的他开始感受到了轻巧的南方压在他身上的千斤重担。”“轻巧的南方”为何会有“千斤重担”?

张翎:现实生活中的每一样好处都带着它自身的破坏力。南方地理气候条件的富硕,使得南方人口众多,居住环境密集,由此为隐私带来了巨大威胁,而隐私的缺失可能加剧人言可畏的程度和规范力量的盛行。南方好山好水养育出来的人,精致委婉美丽,但也能偏柔弱、精打细算,目光因此受限。20世纪80年代我在北方生活过几年后,慢慢觉得南方生活是一件美丽的紧身衣,漂亮,但也给人限制,所以在中篇小说《向北方》里,长得人高马大的陈中越,会感觉自己行走在南方街市上的笨拙无措,这就是“轻巧”的南方带给人一个不合群的人的压迫感。

记者:《向北方》中的主人公陈中越渴望“北方”,整篇小说也一直在呼喊“向北方”。为什么要向“北方”?“北方”代表了什么?您心目中的“北方”是什么样的?

张翎:这里的“北方”并不是一个真正的地理概念,而是一种精神指向,指一个人渴望逃离熟悉舒适的现状,进入一种陌生的自由状态,以及渴望的中年生活的按部就班和麻木状态中苏醒,重返一种能够敏锐感知疼痛和震撼的精神状态。这个“北方”所蕴含的精神意义,并不局限于故事地,即接近北极圈的印第安村落。“北方”的

概念里肯定包含了“辽阔”,而“辽阔”自然会带来视野的扩展,而视野的扩展会带来对生命理解的拓宽。每一个处在中年的人,肯定会在某个时段经历过某种“向北方”的精神探索,这也是为什么我一直认为《向北方》是我在那个阶段堆积的情绪的一种宣泄,一声呐喊。

人物所蕴含的强劲生命力,自有其生长过程

记者:有一点特别重要,您笔下人物的“出走”不是娜拉式的被迫“出走”,而是自我选择的主动“出走”,比如《雁过藻溪》中的末雁、《玉莲》中的玉莲、《向北方》中的陈中越,几乎都是主动“出走”,即便结局并未如愿,他们也都能坦然承受。他们身上有一种特别感人的、强劲的生命力,人物内在的强大精神动力来源于哪里?

张翎:这些人虽然性别、年龄、生活背景、个人经历各不相同,但都有一些共通之处:他们都经历过时代的大变迁,身上又都留下过各种创伤的烙印。他们之所以能历经磨难而存活,是因为他们有着强大的生命反弹能力。“出走”是他们逃脱生活枷锁的一种途径,他们的“出走”和为追求更好的生活质量的离乡(如《金山》里的华工)还不完全相同,他们追求的是精神的自由,而非仅仅是物质条件的改善,所以他们能接受与“出走”相关联的任何结局和可能性。找到一个相对精神自由的环境,并在那里活下去,这是推动他们往前走的强大动力。一个人意识到现状的毁灭作用时显现出的自救本能,是能产生巨大耐力和能量的,有时出乎他们自身的意料。

记者:中篇小说《雁过藻溪》通过末雁的返乡之旅回顾梳理了家族历史,勾勒出她母亲坎坷却激越的生命轨迹,令人唏嘘、感慨。但小说里写道“末雁再也没办法搭回一个完整的母亲了……母亲和她之间,隔的是一座五十年的山”。而末雁与女儿灵灵之间,似乎也埋下了“隔绝”,小说结尾灵灵抖开了末雁的胳膊,冷冷地用英语说:“请你别碰我。”全文对白几乎都是汉语,结尾处使用“英语”,包括末雁与其母“相隔”一座“五十年的山”等多种障碍,是在强调三代人之间的“隔绝”吗?

张翎:天下所有的母女关系中,都会存在某种意义上上的隔阂。一个生命的成熟,必然会像瓜果那样要离开孕育自己的枝头。所谓的代沟,从生物学角度理解,就是成熟的个体离开它的孕育体的那个过程。而末雁和灵灵之间的这种成长和脱离过程,又由于一些不寻常因素的参与而变得尤为激烈。由于末雁的出国,造成了灵灵在海外的成长经历,平常的母女冲突,又加入了文化冲突、身份认同作为添加剂,这个脱离和隔绝的过程,必然比旁人更为痛苦。但这个过程无论多么复杂多么疼痛,也会在某一阶段缓解,直至终止。被孕育的瓜果终将完全脱离母体,树和果实终将个体相互对视,困惑和挣扎就会渐渐安静下来,这就是生命繁衍成长的常态。只不过《雁过藻溪》的篇幅不够长,无法囊括整个过程,小说突兀地停止在了母女对峙关系中最激烈的那个爆发点上。

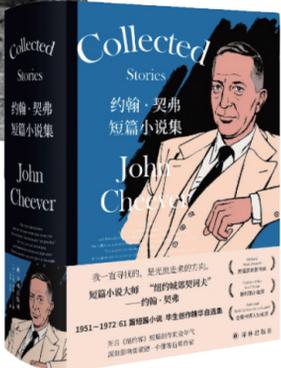


约翰·契弗的短篇小说:永远无法安放的游牧灵魂

刘鹏波

的小说家共同创造了所谓的“《纽约客》风格”。

上世纪80年代,美国一个调查结果显示,读者认为能够真正流传后世的在世作家中,索尔·贝娄高调位列第一位,排在第二、第三位的分别是约翰·厄普代克、约翰·契弗。



契弗与贝娄、厄普代克的区别在哪?冯涛认为,契弗和厄普代克两人都是书写中产阶级的圣手。他用作家类比来区别契弗和厄普代克:契弗类似美国的契诃夫,而厄普代克就如同美国的巴尔扎克和福楼拜合体。“巴尔扎克的小说场面宏大,视野开阔,而福楼拜有艺术家的追求”。

极简主义是贴在卡佛身上的标签。不过引人误会的是,不少人觉得极简主义并非卡佛有意为之,而是《纽约客》编辑的结果。和契弗一样,卡佛也有很多短篇小说发表在《纽约客》上。大家后来发现,《纽约客》的编辑事实上对极简主义小说风格的形成起到了关键作用,甚至有人认为这种风格就是编辑删改出来的。冯涛认为,“如果说契弗写的是典型中产阶级生活的话,那么卡佛的写作更加偏向底层的穷人。相对而言,卡佛的形式感更强一些,可能有点形式大于内容”。

美国“城郊的契诃夫”

契诃夫之后,但凡短篇小说写得好的作家,都会被有意无意地称为某个时代或某个地域的契诃夫。这方面例子已有很多,如威廉·特雷弗被称为“爱尔兰的契诃夫”,爱丽丝·门罗被称为“加拿大的契诃夫”,雷蒙德·卡佛被称为“美国的契诃夫”,约翰·契弗则被称为美国“城郊的契诃夫”……虽然这些称谓有贴标签的嫌疑,但多少也点出了契诃夫与短篇小说的紧密联系。

举世闻名的短篇小说家并非只有契诃夫,同样被列入“世界三大短篇小说家”的还有欧·亨利和莫泊桑,为什么只有契诃夫独占鳌头,名字俨然成为短篇小说的代名词。在译者张坤看来,这源自契诃夫对短篇小说这一文体所作的杰出贡献:契诃夫为短篇小说确立了至高无上的标准。而且,与欧·亨利、莫泊桑最大的不同在于,契诃夫不关注戏剧性的情节,而着力于

写出小说的余味。

另一位对短篇小说颇有造诣的作家凯瑟琳·曼斯菲尔德极为推崇契诃夫。在写给丈夫的信中她说,“宁愿拿莫泊桑的所有短篇小说去换取契诃夫的一页短篇小说”。犀利的毛姆虽然一语中的地指出契诃夫没有构思戏剧性故事的天赋,但也不得不承认,契诃夫非常明智地将这种局限当作他小说艺术的基础。“作为一个人,他似乎具有愉快而脚踏实地的性情,不过作为一位作家,他却具有消沉、抑郁的天性。这就使他对激烈的行为或是激昂的言行满怀厌恶,避之唯恐不及。他的幽默经常是如此令人痛苦,是一个人如琴弦般敏感的感受力,因为受到粗暴的刮擦而引起的激愤反应”。

契弗之所以被称为美国“城郊的契诃夫”,一方面自然是因为契弗的小说在风格上与契诃夫类似,关注的不是情节或故事,而是顿悟、梦想和观念。张坤说,“在契弗的作品中,有一种隐约而又无所不在的青春气息,一种少年感。契弗的挽歌情调和抒情气质给人留下深刻的印象。”同时,由于契弗书写的对象是生活在美国郊区的中产阶级,这些中产阶级白天在市区上班,晚上回到郊区生活,于是有了“城郊的契诃夫”的限定。

中产阶级的痛苦与挣扎

张坤介绍,契弗写中产阶级的作品中,一部分书写的是纽约郊区的中产阶级,他们白天到曼哈顿上班,下班后坐通勤火车回到郊区的大房子。代表作品有书写纽约城劳工阶层和帮尖儿的《巨型收音机》,讲述远在中产之下、又做着中产富足梦的小人物经历的《公寓管理员》,以及描述美好前程破灭的《圣诞节是穷人的伤心日》等。契弗还有一些小说以意大利为背景,继承亨利·詹姆斯的传统,将意大利看成“病人膏肓”的欧洲故国形象,美国则代表天真淳朴的新世界。

创作后期的契弗显得更加多元,代表性作品是《游泳的人》。这篇发表于1964年的小说如梦似幻,用一种超现实或象征笔法写成,突破以往现实主义的创作思路和方式。讲述生活在户都有游泳池的富裕郊区的主人公在一个夏天傍晚突发奇想,想从一个游泳池到另一个游泳池,一直游回到家里去。但是随着他的这个旅程继续往前推进,周围的环境开始渐渐发生变化,直到回家后发现人去楼空。《游泳的人》后来被拍成电影《浮生录》,契弗还在里面客串了一个小角色。

“约翰·契弗创作生涯最多产的一段时间,正好是美国经济迅猛发展、中产阶级逐渐壮大的时期。中产阶级开始形成比较强大的自我意识。这个过程跟中国现在进行的城市化、经济的迅猛发展,以及随着全球化发展与世界日益频繁的交流有相似性。”张坤也认为,随着中国城市化的突飞猛进,《约翰·契弗短篇小说》展现的美国中产阶级众生相会让中国读者感同身受。中产阶级的痛苦和挣扎,是契弗小说始终关注的主题。这

也许源自契弗切身的经历:一生挣扎于酒精和性爱之中。于是,契弗苦心孤诣探索中产阶级赖以建基于其上的生活基础,极为深刻地表现人类精神层面上居无定所、具有永恒意义的漂泊感。用契弗自己的话来说就是,人类天生都有一种游牧血统。

契弗将短篇小说称为游牧者文学。他在《我为什么要写短篇小说》中写道,“只要我们还会被紧张的、戏剧性的经验攫住,我们的文学中就需要短篇小说这一类别;当然,没有文学,我们也不复存在。”契弗意识到叙述性的虚构小说能够帮助我们了解彼此以及身处的这个让人迷惑的世界,这是小说继续存在的理由。“文学依旧拥有叙事功能——小说,人们将用生命捍卫它”。而长篇小说因为题材和篇幅的重大和厚重,追求一种古典式的一致性,从而拒绝接纳我们生活方式中的一些新鲜元素。

约翰·契弗的价值

契弗所处的时代早已过去,我们现在阅读契弗小说的意义何在?这就好比问沙俄时代农奴制已然消逝,契诃夫的小说是否还有价值一样,是一个重读经典的老话题。对于那些流传后世的文学经典来说,价值究竟何在?文学经典对于现代人那永远无法安放的灵魂到底有什么意义?

冯涛将文学的功用分为三个层次:认识价值、审美价值和精神诉求。“这三个层次是从低到高的,契弗小说描写中产阶级,这只是小说的认识价值,读者通过阅读带入其中,觉得非常亲切。”他认为,文学像其他艺术一样,要承担抚慰和解决人精神困境的责任。

“好的作品,首先做到的应该是真实,写出社会人生,尤其是人性的真相。莎士比亚和托尔斯泰的伟大,正是由于他们的作品对人的精神困境有终极探索。其次是有一种悲天悯人的情怀。”作为一种最世俗化的文学形式,决定小说终极价值的是它精神追求所达到的高度。“作家的创作题材并不重要,不管你写的是中产阶级,还是劳动人民,这些其实都不重要,真正重要的是作家精神方面的追求。”

“契弗高于一般小说家的地方在于,着力探求恒久不变的东西,对于光明的热爱,以及对于人之为人所具有的某种道德链条的追寻决心。他一直在揭示人在经历苦难、绝望的真实情况之后,还在一直期盼、一直向往光明。”

文学经典的意义或许就在于,为我们那永远无法安放的灵魂找到一个精神家园。



欢迎关注中国作家网
www.chinawriter.com.cn
本刊与中国作家网合办