

■新作聚焦 七舟非虚构《空巢》： 与孤独共情的书写

□李国平

以小说创作闻名的七舟近期出版了这样一本书:《空巢》,它的副题是“当代老年群体生活现状实录”,就是因为这个缘由不得不有的阅读,我也有些畏惧。有些人无能为力的东西,注定无解的东西,无法救赎的东西,我不知道如何打开和面对。事实上,七舟在触碰这个生活领域,生命现象,并且要直接面对之前,也颇费踟蹰,尽管他关注“我国老龄化社会所面临的诸般问题”,尽管他“自己的家庭也有切身的体会”,但“这个问题所隐含的那种几乎不用说明的悲剧性气质,也令内心不自觉地予以规避”。

七舟是一个在小说世界里展开想象、虚构的成熟作家,因此,“这本书在我的写作中由此成为一个例外”。非虚构写作,七舟此前没有,此后,可能他也不知道什么时候有。七舟没有预料到的是,这本书完成之后在豆瓣网上遭遇到的热烈的共情、呼应和讨论。虚构和非虚构,此命题和彼命题,其实深层的动因还是同一的——来自于对人的命运的关怀,人间伦理和文学责任。七舟曾说,“孤独这一命题,早就是驱动我个人写作的基本动力”,但是这一次书写,增加了七舟超越个体的对孤独的共同感受。

老年、孤独、空巢,是一种生存景况、社会现象;黄昏、晚景、对老之将至的恐惧,甚至对自然生命消失的恐惧,是挥之不去的生命现象。伴随着空巢和晚景的孤独是一个心理问题,也是一个社会问题,它受贫困、自足或其他的生活环境的困扰,但又非外部世界所能完全解决,对这一领域的关注、书写,近年来成为一种文学现象。昔玄有《五十四种孤独》,采写的是农村孤寡老人的状况。周大新有《天黑得很慢》,天黑得很慢,但终究要黑了,周大新着笔于天黑之前的最后一道风景,给晚年的人生风景带来一抹温暖。我印象深刻的还有邵丽的《天台上的父亲》,是虚构,但有浓重的非虚构的共情,作品写“父亲”由身体之老、生命之老、历史之老到恐惧绝望的复杂心理,犹如七舟《空巢》中那位自杀的老人,“独守空巢,害怕孤独而失去了生活的勇气”。

七舟的《空巢》引用了里尔克的诗:“我在这世界上太孤独”,可能是为了强调自己在这一个命题上的共情感受。但是在《空巢》的具体叙事中,孤独并不是一个高远、高冷的哲学命题,而是回归它的日常生活世界,回归普通人必须要承受的生老病死的个体命运。七舟的叙事,像阎连科写他的父辈一样,“文字间没有震撼的跌宕,也没有大喜大悲的起落”。七舟笔下的老人,背景、身世、经历、晚景各有不同,有的更艰难一些,有的会舒适一些,有的寄托多一些,有的向往多一些,但都遭遇共同的境遇——生命境遇,风烛残年,生命的黄昏,内心里都不同程度地生发着寂寞、不安、疲惫甚至悲观。交往变少了,世界变小了,身体的



七舟的介入方式是在口述实录与描述叙事之间找到平衡的同时,让故事本身体现伦理内容,它的背后应该是作者的情感态度。

衰退磨损着精神的尊严,社会结构中边缘化的位置放大了内心世界和外部世界的冲突。七舟在采写过程中,有难言的滋味、感同身受的感情,甚至不能处理的困境、不能驾驭的心境。对许多不忍的场景和心境他并不回避,比如那位在别人家过年张灯结彩的时候愈显落寞的郭奶,比如那位与狗作伴儿的何婶,比如那位因身体疾病而陷入精神困境喝下大量安眠药的老社,还有再婚遭遇重重阻力的王姨和刘老师……但七舟也注意到在采写对象身上发现生命的闪光,他书写桑榆晚晴的正能量,为生命的黄昏投射温暖和亮色。那个在城里做保姆的原大妈,用质朴和勤劳养护着自尊的气度;当有好心者建议郭奶奶隐瞒子女的情况,以便申请五保供养的时候,郭奶奶说:“人家真的五保户都觉得靠政府救济不是件光彩事,我怎么能硬往这里头挤呢?”“不是自我觉悟高,认为不能骗国家的政策,是我不能骗自己。”七舟在以敬意之笔书写普通老人的执著和尊严的同时,也从书写对象身上印证和扩展着自己的思考,他以纤细的感受体味生命的况味,从采写对象“瞬间的语言或者神情中,感受那无所不在的忧伤”,又从这些老人的经历和遭际中忧患乡村伦理的分崩和疗救,他也意识到了因为社会结构、环境差异而带来的道德标准、情感判断的差异,还有生命伦理、社会伦理如何在情共此理、人共此情的基础上新建立的可能。

普利策奖获得者约翰·卡普兰说:“很多成功的摄影家只是把拍摄对象作为实现自己野心的工具,他们并不是真正的关心或者对人有同情,这一点让我觉得很羞愧,虽然我不是这样的人。我在给不同的人拍照的时候,会自然而然地想

到,如果我在他们这样的处境,会是什么样的感受。我每次看到那些在农村的非常贫穷、辛勤劳作的人们时,都会教我脚踏实地、谦卑地做人,很多人说你获得了那么多奖,应该目标很明确才对,他们根本不相信,我的心里经常充满了同情和怜悯。”七舟在采写对象、倾听对象,完成整本书的过程中,遭遇的最大问题就是写作的伦理问题。虚构写作有一个写作伦理问题,非虚构写作的伦理问题似乎更突出,一方面,七舟不能背离真实性的原则,“不会背离非虚构的宗旨,用心去面对一个个活生生的老人”;另一方面,七舟把这一次写作看成一次庄重的“领受”,“领受老人们个体心灵的交付”,“我必须自始至终在这部书中坚持恳切与顺应,就像一个晚辈在长辈面前应有的那种态度”。因此,这本书的完成,还有一项回访工作,七舟让那些作为书写对象的老人成为第一个读者、听者或审者,进而再次聆听,“遵嘱”和确认,遵伦理之嘱,尊重对象的确认。落实到叙事之上,七舟要处理的是谁说话,谁是说话人的问题,《空巢》实际上也是让说话人参与到创作之中,和作者共同完成的对于人世表达的一本书。

放下作家、他的身份,以普通人的身份共情普通人的感情、心境,并不意味着作家不在叙事方面进行介入,七舟的介入方式是在口述实录与描述叙事之间找到平衡的同时,让故事本身体现伦理内容,它的背后应该是作者的情感态度。读《空巢》,能够读出七舟复杂难言的心绪,他不愿用同情和怜悯这样的词,仿佛这样,就是对生命的亵渎,但是在他平静的文字里,又可以感受到无处不在的伤怀和温热,可以感受到他和普通生命深厚的共情。

■短评

直觉经验与当代文学史现场

□吴长青

舒晋瑜的《深度对话茅奖作家》是名副其实的“对话”,但与一般文化记者的采访又有所区别。其中的内容不是简单的信息传递和文化传播,每一个“茅奖作家”都是一个文学的现场,如果从文学的生产机制来说,采访、对话都是当代文学的“再生产”过程。克罗齐特别推崇“直觉”,这一观点也符合舒晋瑜所做的工作,甚至可以说,这是她能够从寻常的采访工作中超越出来,达到与作家们进行对话的前提。在许多学者那里,似乎逻辑、理智等才是知识的来源,而克罗齐认为,直觉与想象、个体和个别事物均为知识的来源。舒晋瑜善于运用自己的直觉去体会一个作家所处的时代语境,然后从直觉出发,走到作家的内心深处,唤起作家对自己创作历程的回顾。在这本书中,还有作者与批评家的对话,舒晋瑜力争还原历史现场,既能积极回应公众热烈的阅读期待,同时也能将文学的时代精神和面貌全面展示出来。这也具备克罗齐所说的:“直觉在一个艺术作品中所见出的不是时间和空间,而是性格,个别的相貌。”也正是从此处出发,让我们能够在她的对话中,读出茅盾文学奖作为一个穿越时代光的独有的“阐述”,以及其背后的作者立场。在本书中,我们读到很多鲜为人知的当事人对整个历史的记忆性回顾,也有对当年场景的不同阐释,与批评家的对话一方面补充了作家的遗漏,同时与之形成互证,两个场景之间构成时间与空间的互文关系。使得该书既有学术价值,也具文化时事价值,体现了两者的互动,同时补充了各自有可能的短板。

在另外一层意义上,该书还是当代文学史料的集大成者,具有文献的价值。在这本书中,舒晋瑜敏锐地捕捉了当代极具影响力的作家和批评家,留下了当代文学的现场。在舒晋瑜的对话中,她做了极充分的工作,因之,每一个作家和评委都是一个艺术形象,而不仅仅只是作为一个现实中的参与者。沟通则是所有高质量对话的前提,舒晋瑜面对自己的对话对象时,将对话变成了艺术。

此外,在这本书中,除了作家和批评家的艺术形象,还有作者本人作为另外一个艺术家的形象。舒晋瑜的采访艺术,强化和升华了她自己作为一个艺术家所必备的基本素养。“艺术家必须是思想和行动的世界的参与者,正是依靠这种参与,他才能通过亲身经历,或根据对别人产生的同情心,来充分体验人生沧桑。”(克罗齐语)也正是怀着一种强烈的时代参与意识,以及与时代脉搏共振的体验与直觉,才能让一个个获奖作家和批评家说出他们自己的心声,这些声音合到一起,构成了我们的文学景观,同时勾勒出一个大时代的文化万象。

■第一感受

当许多文学作品沉浸在回忆性的乡愁中时,深入乡村田野走访的沈念,已经把书写投向乡村正在发生的时代巨变。小说集《灯火夜驰》收录了沈念近两年深入湘南偏远瑶乡扶贫创作的5篇小说。他在小说中安静、客观地描摹了那些弥漫在乡村的哀愁、荒凉、朦胧与神秘,在边缘处以掘进的姿态走进乡村的精神深处。

沈念首先捕捉到了乡村的“雨”。书中的5部中短篇小说无一例外地提到了乡村的“雨”。《天总会亮》的雨是“爬梯雨”,雨后空气中的黏稠,“风用力拍打打不开它的来历”,这是小说的开篇。乡村每个人的来历和家族的兴衰荣辱捆绑在一起,当主人公黄定要认识到这一点时,他便开始陷入阴郁和沉默,变得封闭和坚硬。《走山》的故事从扶贫的昌队长“俯身捡起那块夜里被雨打湿的木牌子”开始,昌队长第一次碰上走山因为一场暴雨,村支书和村主任的恩怨始于一代人遭遇的一场暴雨,又由昌队长在一场纵贯南北的漫长的雨中消解。《灯火夜驰》的雨是“流潦大雨”。夏橙碰到雨季,长相和收成会受到影响。父亲在一场大雨中去世,“我”甚至还联想到,在母亲的眼中,“春云不过也是一只被雨季腐蚀成土的夏橙”。这个家庭的每一场大的变故势必发生在雨季。《空山》里的雨水打湿了彭老招门前导水沟上的楠木板,木板之上的“隙缝处匍匐着青苔”“脚踩上去有些湿滑,木板摇晃,发出吱呀的响声”,盼儿归来的彭老招就在这雨水里孤独地存在和老去。摆水果摊的老曹杀害彭余燕那年,“雨水多,瓜果晚熟,毁烂又多,生意折了本,债主三天两头上门催要”,才动了歪心思,起了歹心。

乡村的雨中弥漫着冷。《天总会亮》的主人公黄定要听到儿子傻傻地问起那个他不敢直面的“造业”时,一黄昏没说

掘进乡村的精神深处

——读沈念小说集《灯火夜驰》 □贺秋菊

独。因为父子长时间的沉默相对,屋子里没有了声音,潮湿阴冷的黑“就更像一块冰了,又冷又硬”。《灯火夜驰》里的母亲面对铁锤一般的流言蜚语,“很长一段时间,就是一个人坐在房中央,黑暗里她什么都没做,黑暗吞噬了母亲的挣扎与对抗。不仅如此,在“我”的记忆里,“打我能记事起,我家的灯火就是冷的”。母亲养的鸽子有一只“陷入到群居的孤独之中”,它的神色严峻“如冰冷的雕刻”,就像是童年的“我”。《空山》有10处写到“冷”,这些“冷”呈现出不同的形态。或直接表现为感官上的冷,如彭妈妈递过来的水是冷的,山里人的习惯是“冷水泡茶慢慢浓”;或表现为心理上的冷,如,一想起彭老招每天夜里就睡在棺材旁边,“我感觉到脊梁阵阵发冷”;或表现为精神上的冷漠,比如,赵登海在“我”追踪彭余燕的案子有了些眉目时,当头“给我浇了一瓢冷水”。

南方绵长的雨季和雨中弥漫的冷滋养了乡村的沉默,人物的沉默从大地上歪歪扭扭地生长出来。或镶嵌在生机勃勃的春天里。问题儿童黄光跃从小时候的活蹦乱跳,变成了现在“瘸短的腿”。黄光跃和村里人只说过一句话,话也是给欺人太甚的黄焕胜逼出来的。作为父亲的黄定要家庭多次变故以后,终于在绝望中变得更加懦弱和沉默。大4岁的姐姐的沉默同样令人印象深刻,她那么漂亮,却“偏偏要躲在黑漆漆的家里”,外人来访时四处躲闪,“一动不动待在你眼皮底下发现不了的黑暗角落”。

或在漫长的黑夜疯长,黄定要的沉默发生在黄昏,在潮湿阴冷的黑屋子里。失去哭灵邀请的母亲重回黑暗,旁观的儿子感到“无数双夜晚分娩出来的眼睛和耳朵不断交配繁殖生长”,蓬勃生长的不是身体和生命,而是无边的沉默与孤

■关注

我写过一部与生态文学有关的长篇小说《环形山》,扉页题记写道:1964年7月31日,美国太空船“徘徊者”7号坠毁前17分钟拍下了人类第一张月球环形山照片。月球最大的环形山是阿尔芬斯环形山,其次是帕提玛斯环形山、阿卡琉斯环形山。这则题记与我那时多年从事环保工作有关,我因此较早接触了生态、环保、生物多样性、生态伦理学、可持续发展、温室效应、海平面上升等诸多问题,写过大量生态环境新闻报道,对生态文学概念也不陌生。那时候中国较早的生态伦理学家余谋昌的文章很吸引我,正是从那里我初步得知:大约自上世纪三四十年代,由一个美国人和一个法国人率先提出了“生态伦理学”,认为伦理学的正当行为的概念必须扩大到包括对自然界的关心,道德上的权利概念应扩大到自然界的实体和过程,确认它们在一种自然状态中持续存在的权利。简而言之,生态伦理学的基本原则是:应当尊重所有生命和自然,不当伤害生命和自然界。我刚从西藏回来不久,立刻想到了佛教中的杀生戒,想到科学的宏论与宗教自然观如果不是异曲同工,至少也是殊途同归。

1992年,我深入毛乌素沙漠调查采访一桩生态破坏事件,那地方真是荒凉,大漠中唯一所剩的一点绿植也已像斑秃一样,没有风也像是正刮着七级风一样。类似环境与人互为灾难的现场镜像我见过的太多了,没少写过揭示批评警示人类的报道,更多的是先进人物、先进事迹的报道,但是多年下来,我时常感到无力。2001年,我又接受了一项采访任务,当时我认为又是一次例行公事。但我当驱车进入一座陌生的怀柔、顺义、平谷、密云四县交汇的山区,峰回路转时突然出现了一座现代生态庄园,我来到了一个完全不同的地方。庄园朴素,有小径、池塘、石板桥、山谷、砖木房屋,一切都十分简单,就像写生一样。山上新植的侧柏不比谷底的灌丛高,不过将来无疑会超过灌丛。我完全没想到当今中国,而且就在北京,存在着这样一个生态庄园。庄园主人贾晓涛是位知识分子,曾在军中服役,后来下海,创造过商业奇迹。上世纪末,她来到距北京市区70公里外的顺义荒山脚下,租赁了正面可视的三沟四梁八面坡,共200公顷的荒山,投下300万元巨资,从此展开了她作为一个拥有三条山谷的女人的全部梦想。

当我听说庄园的某个地方还养着蒙古狼和藏獒,我发现这样一个荒山脚下的庄园,一个温和而沧桑的女人应该不仅仅只照顾一些小动物。贾晓涛走过很多地方,西部、黑土地、草原,她还谈到英国的生态庄园、人与自然,但一些中国元素让她把庄园命名为“归真园”。我急于去去看那两匹蒙古狼。狼对我来说只是一种概念,一种危险而稀世的概念。我一直认为狼与人类有着某种共生俱来的关系,甚至最终是一种共同的悲剧性的孤独。狼一直是人类的天敌,狼正在消失,狼养过人类的异见了。狼被许多国家证明是存在过的。但什么时候听说过狗?她问我时还真把我问愣了。我见到了蒙古狼,两匹,流线型,我与其中一只淡黄色眼睛的对视,长久地对视,我认为我不仅看到了蒙古大漠、时间的风云、孤独、悲凉,我还看到更多的无法言状的东西。后来我们讨论了狼的眼睛,却最终都没说清它的目光到底蕴含了什么。

贾晓涛鼓励我把小说写出来,那时她已是蜚声国内外的杰出环保人物,完全不在乎我以她为原型写一个多面人物,她的大气让我肆无忌惮,她理解小说不同于新闻,应有更多可能,更为复杂的表现,应有痕迹,即使同归也不会是现实层面的同归。她学导弹专业,也酷爱读书。贾晓涛在《环形山》的虚构世界里,或者现象学的意义上变成了一个新人:简女士。庄园还是原来的庄园,非常现实主义,有着生态环保的光环,密室中的三个植物人是简女士过去的三个情人。密室被布置成“环保展厅”模样,每个人前面都有展板说明文字,简女士定期到“展厅”手持教鞭讲述三个人类的“标本”,他们对爱的破坏和人类对脆弱环境的破坏并无二致,人,或者说患了“现代病”(人类中心主义)的现代人即是万恶之源。她支持野人考察,赞助野队,认为野人与万物平等,与自然和谐,一心向佛,地球永存,但真的将神农架的野人带回来考察却碰到伦理问题:野人是人还是动物?野人馆放在动物园是否可以?简女士认为这是毫无疑问的,就是要去人类中心主义。但问题并没到此结束,当动物园的野人越来越接近人,最终有人发现所谓的野人不过是20年前一名失踪的年轻野队队员。但当要揭露这一点时,主人公简女士竭力掩盖,反对,并阻止“野人”进一步回忆过去。

无疑,这是一部喜剧小说,在正确中包含着错误,错误中包含着正确。“生态文学”显而易见是一种预设性很强的理论,正面书写是题中应有之义,这对于非虚构作品,如新闻、调查报告、对话、报告文学等来说是很自然的。然而,对于虚构文学来说就不那么简单了,我以为生态文学首先还是文学,其次才是生态,而文学要讲一种立场或主义要复杂得多,且不说内涵。比如人性的复杂度,就是表现技术、形式、流派、方法也要丰富得多。在这个意义上,生态文学同样可以用喜剧的、反讽的、荒诞的方式展现事物的复杂性,正如前面所述,可以在正确中发现谬误,在谬误中发现正确。

行文至此,我无法不想到《堂吉珂德》,虽然伟大的塞万提斯尽情地嘲笑了主人公荒唐可笑扭曲的行为,但正是在荒唐中我们又发现了其内在的合理性或合理的一面,比如理想主义。我们从不觉堂吉珂德是绝对的荒唐可笑,现实生活中,我们说这个人有堂吉珂德的精神,往往是一种肯定。生态文学应该能让读者从内心、视野等方面都感受到复杂性,在复杂性中确认一种精神,这要比在简单中确认一种事实有力得多。我希望读者读完《环形山》更确认某种东西,简女士其实并没有大错,只不过走了极端,出现了变形、荒谬,成为另一种“恶”,但同样,正是在她的极端中,我们可以确认她的某种正确。这也是我所理解的生态文学。



生活在乡村角落里的黄光跃成了扶贫的重点对象,每次新来的扶贫队长都会走访黄光跃的家。昌队长和村支书长谈后,外面的雨停了,司机带有某种仪式感地从瞌睡中醒来。跟雨停日出一样象征着希望的还有村子里的“灯”。“村部有了灯,像一样物件有了生命,重新活了过来”,表达的是昌队长给村部带来了希望。送别昌队长时,黄光跃最想说的话是“你来了后,村里的路灯都亮得很”。《灯火夜驰》里,“冗长雨季终在夜间的一场流潦大雨中戛然而止”,因为春云死了。曾经的春云就像是母亲生命里漫长的雨季,母亲重新就业后,不仅“许多灯火次第亮起”,最为神奇的是“后山那片果林也发着光,树上的夏橙像变成了一盏盏微细的灯火”。

从感觉、经验出发,沈念捕捉到了笼罩在乡土大地上的沉默、惆怅、挣扎和期盼,把乡村正在发生的转型和转型过程中复杂微妙的人情伦常呈现在读者面前。新时代乡村的发展,在沈念的小说中不再是一幅有主题的平面画卷,而是一个闪烁着不同色彩的多面体。