

浮城沙画记

——读周洁茹小说集《美丽阁》 □颜敏

一个人的飞地

周洁茹这本小说集均以女性为主角,她们散落在大都市,形影相吊,除了自己,无人可依靠,连丈夫、孩子和闺蜜都是不可靠的。这种人稠广众中的孤独感,表面看似本雅明所描述的现代性情境,但人已经不同了。本雅明笔下的孤独者,作为以时间为消费对象的流浪者,在与城市的对抗纠缠中生产诗意,成为诗意的象征,颇有几分末路英雄的气质;而周洁茹笔下的孤独主体是被挤压的大都市平民,他们缺乏英雄气质和诗性情怀,只多了几分忍者的禀赋——一个人在等、追和随,再苦再累也活下去了。如《佐敦》里的阿珍,为了儿女生计挣扎在香港的佐敦街头,忍受着丈夫的出轨,忍受着繁重的家务,忍受着经济的压力,忍受着师奶们的虚情假意,也等待着离婚的契机。等待着丈夫住院的机会,等到一切都熬过去了,她的释然和庆幸却是,自己不会像那个流露街头的老太太一样了。而《婚飞》里的另一个阿珍,一个有着博士学位的大陆妹,生儿育女数十载,却在女儿出国留学后连居住的房子也没有了,丈夫请她重回大陆,她只好寄身米线店,做个普通的服务员。阿珍们无法逃避,也无法升华的都市人生,活下去固然是幸运,但活下未尝不是对生命的耗散,耗散状态的都市人生,是对个人奋斗之路的反思,只想好好活着的女人们,始终处在生存者的飞地之中。

作为一本有清晰空间标识度的小说集,《美丽阁》给我们呈现了庞大城市的无数地标——佐敦、美丽阁、盐田梓、布巴甘餐厅、布鲁克林动物园、51区、拉古纳、洛美特等等,无论是街道街区、旅游景点,还是医院、餐馆、公交车、出租车和停车场,都成为裹挟主体或者挤压主体的飞地,它们呈现的不仅是“在而不属于”的疏离感,还有都市人自我认同的重重困境。在小说的叙述里,坚持个性的“我”或“她”,为了适应环境,行为与言语随时在做出调整和伪装,内心动荡不安却保持表面的无动于衷。这种内心与外表的不协调恰恰说明,都市空间作为都市人自我认同的镜像,它与主体之间的关系是既依赖又憎恨的双重关系,它就在现实情境之中,却难以让具体个人产生认同感。

在小说集香港书写的最后一篇《布鲁克林动物园》里,周洁茹还写出了那些无法进入个人生活却概念般存在的都市飞地的影响力。这一篇小说中,出租车司机和乘客“我”在车上不着边际地聊起各自稀薄的美国经验,当提及两人都没有去过的布鲁克林动物园时,两人含糊其辞,又一往情深。布鲁克林动物园象征的就是那些都市平民所难以抵达的城市飞地,它却对他们产生强大的蛊惑力,进入到其都市经验的深处——构建自我身份的层面。

在周洁茹小说里,除了呈现都市现实空间的飞地性质,还强化了虚拟状态的飞地,那就是婚姻。在小说集的港式婚姻里,女人就算生儿育女了也无法拥有立足之地,阿珍阿芳阿MAY们,婚后都没有赢得一间自己的房子,流离失所。但作为女性作家,周洁茹对婚姻之于女性的影响有独特思考,她

在毫不犹豫地毁掉有关都市爱情和婚姻的神话之后,强调生存意志本身就足以催生希望与未来。如《美丽阁》里的美,幸福家庭生活结束之后,隐身于西饼店做了个随时可能被解雇的小店员,她在窥探富太太小资生活的同时,也发现了寄生生活里的琐碎与无聊,最终明白,靠自己为自己挣一个更美好的未来才是唯一可能的。此文中最有意思之处不是阿美对于未来的考量,而是她对过往际遇的定位,在阿美看来,姐妹们之前的都市遭遇之所以是有意义的,是因为“见过了更好的,才会这么想”。想什么呢?——“成为自己,不依附所有的人”,如姐妹阿丽那样,一开始为了男友,后来为了父亲,最后想到了为了自己开一间店。但提出见过世面的人才会有真正的自我意识,这大概是周洁茹所发现的大都市的独特意义。某种意义上,她是对的。正如童话《爱丽丝梦游仙境》中,女孩爱丽丝只是梦游仙境,却在醒后拥有了自我意识,成为不一样的女性主体。大都市作为飞地给普通女性的唯一希望也是,看过路过并不拥有的经历却能使主体形成神奇的力量——劫后重生的力量。



美丽阁

城市书写的美学有多样化的可能,可以是油画般的现实主义,也可以是浮世绘般的抒情气质。在我看来,周洁茹的城市书写,无法与上述两种美学直接对接,它更接近新近出现的绘画类型——沙画的审美风尚。沙画的特质,与追求永恒与深度的传统艺术不同,因缘沙子流动的质感而制造出一种流动的现实,轻最后的结果而重美感呈现的过程,其美感兼万物汇聚不易却瞬息流散的惊异与哀伤。《美丽阁》扎根于个人与都市相处的生活美学,以个性化的艺术手法呈现都市生活的变动不居与人心流散,正是以沙画的审美风尚记下浮城心事。

浮城沙画记

沙画式的呈现,拒绝一本正经地说教和沉重,必然追求轻。从手法来看,周洁茹这本小说集里有一种普遍存在的轻度幽默,呈现了具有流动美感的都市之轻。轻度幽默应来源于现代派的黑色幽默手法,但周洁茹小说的笑点难以在带有思想性的反讽机制里安身,而是处在无聊、荒谬与反讽的交叉地带,面貌模糊。如《盐田梓》里关于“地梓”的说笑,意在讽刺忘记来时路的新港人,但叙述者“我”不以为意的态度弱化了

固执留守水晶的坟墓”;《有毒的野莓》中“你”在夏日的早晨迷路;《沉醉的柠檬树》中“地的密叶和膨胀的果/在天堂的风里颤抖/她无力拒绝也无处逃避”;《镜子》里的“你”似乎独坐宴席散去的空落花园,“你从一个深渊/走到另一个深渊”;《行人》中的狭长街道和人影也都是暗淡的,而行走和观看似乎都是虚无:“走向面孔/走向阴影下移动的花朵/走向夏天靡靡的气息/或者 走向笔直的空旷”。或许,我们可以说,这是迁移带来的挣扎和困顿,让抒情主体时时感受到幻灭与无力;或许,我们也可以说,这是女性真正于社会中成长的某些境遇,让作为“她”的个体处处留意人生的孤独与悖论。

这种精神隐痛与《悬溺液》中所写的“游离的孤独”,大概到了2005年之后,才真正换了一种色调与心境,太阳、阳光、黎明、飞鸟、羽毛、溪水、春天、未来这类明亮的意象开始频繁出现,诗歌中的情绪不再低沉压抑,轻盈、温暖、超然于事和物的怡然与从容渐渐多了,诗人似乎获得了新生。比如在《陶醉》中,黄昏和音乐是和谐的,棕榈树滑落的温情可以压痛泥土,“玻璃暖房/几近完美”“饮尽最后一杯酒/陶醉 归去”。即便妄想也是如《脚上的舞蹈》中那艘走进神仙居住的山,而在《沉重的往事》中心境也不再沉重,因为岁月已老,往事正在淡去。但经年累积的平静和冷静,并不影响寻梦者每一次嘹亮的歌唱,以及穿透世事的睿智:《流放》中“你用血液燃烧/追逐风里的神话”,当唯一的真情变成谎言,“没有悲哀 也没有悔恨/只有莫名的衰老”,变化也正与不变相对,“你在太平洋南端的绿岛遥想余生,半世情人已死,北半球来的是最后一封家书,而这一切情愁都消融于寂静的原始森林,“只有企鹅一年一度/从南极游来”。这种安之若素的豁然,不禁让人遥想南半球春夏秋冬与生命轮回,是以怎样的方式淘洗漂泊者的情感结构与文化心理。

所以,还是以空间为界,重新梳理西贝的诗歌。我们看到意象跳跃处,是女性跨越经验的沉淀,越界与守望的张力正形成独特的诗语之魅,纯净、孤绝又带着隐隐的痛。那些睡在诗句里的秘密,透过地方、景象与情绪,以空间的方式,汇聚出移民者从离别故土,到落地生根之后的情感轨迹。但西贝不像典型的移民者那样表达思乡寻根,不是情深意浓到化不开,理还乱,而是如同黄万华所说的不太重复传统,但又不是不思

念。家或母体以另外一种形态,成为永恒的背景和存在。比如《无根的植物》,诗人将自己的乡愁藏得极深,只是写植物的形态和状态,浓绿的青苔无根,伞菌木无根,水草亦无根,由水草—海面—海妖—水手,想到美人鱼“在海底不停地弹着琴/歌里歌外 漂泊的魂魄/唱着叶落归根——”以物言己,借想象中的美人鱼委婉表达移民者的心境。但其实,这首诗已经是极具标签性的思乡之作。《静守百年》收录的诗歌依据主题或诗感进行分辑,刻意打散时间导向,以“静寂”“身世”“风景”“草木”和“古词新韵”分为5辑,直到白话诗最后一辑“草木”的最后一首诗《告别》(1992),我们才恍然,告别不只是和原有的梦分离,从“梦的白色陵园”“走进青蓝的海”,是人生的蜕变,以此再向前看,家乡的梨树、枇杷树、柳树都只是更开阔人生的背景。而前景,是移民者迁移之后的空间场景。大海自然是首位镜像,照出异域生活百态,而行走的空间如《寂静的贝诺克尔街》中犹太人的教堂、维沃利公园,《卡西格里》的山庄、石头人,《伊利瓦拉的夜》的街道,《盆地》中的布莱阿里克塞,《阿拉伯的挪威》中马斯喀特的香料、波斯湾的战事,《罗斯维尔的露天停车场的停车场……》日常经营与身之所至的地方密切关联,这些地方不是因为原本有名称而有了身世的延展,而是因为被诗人感受、凝视成为一个有意义的空间。加斯东·巴什拉说:“空间在千万个小洞里保存着压缩的时间”,“是凭借空间,是在空间之中,我们才找到了经过很长的时间而凝结下来的绵延所形成的美丽化石”(加斯东·巴什拉:《空间的诗学》,第9页)。我想西贝并未刻意去为空间赋型,但因迁移造成的地方变换和时空切换,无形中成为移民作家空间敏感的质素。像《海边的孩子》这样的诗,是为三岁男孩在难民船翻覆溺亡而进行的悲悼,但“难民”何以就牵动了诗人的心?不只是对生命的爱怜或母性悲悯,应该还有迁移经验引发的共同感,因而个体生命的陨落,在诗歌情绪中是亿万颗心之痛,是人类共有之悲伤。

但其意,西贝并不介意时间或空间如何交错,诗歌是她在现实和想象中的“远行”与修行,与白话或古词的形式无关,日常琐细里的汉语诗意,是关于生命、生活、人生甚或人类的至深至情、哲理辩证,亦是跨界写作者以独语穿越“流浪”和“囚笼”守望文学理想的表征。从1980年代驶出的古诗,延至21世纪的当下,是个体记忆与行走的轨迹:从中国改革开放时期的北方街道,到漂洋过海之后“悬浮”游离母体之后的异国“孤独”,再到当下作为后移民的情感体验与灵魂之探。情绪闪动的年代感与情感变化所折射的空间经验,又折射了新移民群体跨区域位移之后的人生境遇。如果一定要给《静守百年》刻绘抒情主体的形象,那应该就是诗歌《白杨林》形塑的白杨树,在苍然静寂的森林,阅尽一切,承受真相,沉默与黑暗都只是纵深处的瞬间,“诉说和请求的能力/转化为他们站立的方式”,以站立和静默之深邃守护的不只是自我,表达的姿态和路径或许更重要,正如用汉语写诗,用古体写词。但并不是说西贝的诗歌就是完美的或者纯熟的,她只是用她的方式,在非汉语文化语境中“守望”自我——向内是以诗歌唤醒灵魂之痛,疼痛撕扯之后回归个体心灵之宁;向外是以静守抵抗喧哗与中心的干扰,在自己的园地用母语表述最纯粹的自我。也正因为西贝这样的远行者在边缘处“守望”,汉语从原乡出走,再回到诗与原乡,我们看到汉语诗歌实践与流播的诸种可能。



周洁茹

反思的力度。《布鲁克林动物园》里关于布鲁克林动物园的揶揄、《黄蜂爬在手臂上》对医院、巴士和乘客的微妙嘲讽,都在旁观距离中制造苦涩与沉重,并不抵达人物的心灵深处,有意拒绝了可能引发深度共鸣的情感渲染,最终呈现的只是镜像中的都市人性景观。

沙画依靠沙画师逐一展现画面布局,形成了一种相对单一的流动叙事,与周洁茹这本小说集的叙述模式非常相似。小说常常以人物“我”或者“她”作为单一的叙述者,靠人物密集的独白或对话推进叙事,极大地压缩了背景与环境描写,强化了情绪和心理的流动痕迹,这一叙事模式在完美地传达感觉化的都市生活印象的同时,也回避了将个体嵌入历史情境中经受拷问的可能性,凸显了漂浮空洞的主体形象。

沙画式的审美表达,也是制造周洁茹小说独特阅读感受的源头,从可读性来看,这本小说集既没有惊心动魄的故事设定,也没有清晰完整的人物形象,难以给大众读者趣味性的印象;但小说里令人喘不过气的浓密对话与近乎无意义的话语重复,简单的人物关系与复杂的心理向度等悖论性审美形式的存在,又形成了周洁茹小说特有的审美风格——冷香,若惊鸿一瞥间,周洁茹的小说好比高级购物中心的橱窗模特,极有诱惑力却难以亲近,不甚用心的读者可能因其故事性、背景性因素的简略而轻视其在艺术上所做出的努力。但若静心细读,则能体味到,这种看似时尚实则孤傲的小说美学,正好对应了浮华现代都市的沙画本质。从这个意义上来看,周洁茹,是当下都市人性景观的最佳记录者。

如果说时空书写集中体现了周洁茹小说独特的都市认知和审美思想的话,那些具体艺术手法,如在戏剧化的对话中建构轻度幽默的精神内核,重视情境氛围与心理现实的渲染技法,对情节和背景的压缩简化处理等则体现了周洁茹对现代小说传统的吸收与超越,除了加缪、海明威等人的文学技法与思想对她的深刻影响外,当下香港文艺思潮里重主体感、重情绪宣泄的小说创作潮流的影响也不容忽视。但更值得重视的是,作为当下都市人性的忠实观察者,周洁茹的浮城沙画记恰如其分地呈现了部分都市人的生存困境与认同危机,轻柔而不失力度,形成了具有辨识度的都市流离美学效应。虽然从更大的视野来看,都市人性的书写无边无际,对于任何创作者而言,都面临莫大的挑战。

念。家或母体以另外一种形态,成为永恒的背景和存在。比如《无根的植物》,诗人将自己的乡愁藏得极深,只是写植物的形态和状态,浓绿的青苔无根,伞菌木无根,水草亦无根,由水草—海面—海妖—水手,想到美人鱼“在海底不停地弹着琴/歌里歌外 漂泊的魂魄/唱着叶落归根——”以物言己,借想象中的美人鱼委婉表达移民者的心境。但其实,这首诗已经是极具标签性的思乡之作。《静守百年》收录的诗歌依据主题或诗感进行分辑,刻意打散时间导向,以“静寂”“身世”“风景”“草木”和“古词新韵”分为5辑,直到白话诗最后一辑“草木”的最后一首诗《告别》(1992),我们才恍然,告别不只是和原有的梦分离,从“梦的白色陵园”“走进青蓝的海”,是人生的蜕变,以此再向前看,家乡的梨树、枇杷树、柳树都只是更开阔人生的背景。而前景,是移民者迁移之后的空间场景。大海自然是首位镜像,照出异域生活百态,而行走的空间如《寂静的贝诺克尔街》中犹太人的教堂、维沃利公园,《卡西格里》的山庄、石头人,《伊利瓦拉的夜》的街道,《盆地》中的布莱阿里克塞,《阿拉伯的挪威》中马斯喀特的香料、波斯湾的战事,《罗斯维尔的露天停车场的停车场……》日常经营与身之所至的地方密切关联,这些地方不是因为原本有名称而有了身世的延展,而是因为被诗人感受、凝视成为一个有意义的空间。加斯东·巴什拉说:“空间在千万个小洞里保存着压缩的时间”,“是凭借空间,是在空间之中,我们才找到了经过很长的时间而凝结下来的绵延所形成的美丽化石”(加斯东·巴什拉:《空间的诗学》,第9页)。我想西贝并未刻意去为空间赋型,但因迁移造成的地方变换和时空切换,无形中成为移民作家空间敏感的质素。像《海边的孩子》这样的诗,是为三岁男孩在难民船翻覆溺亡而进行的悲悼,但“难民”何以就牵动了诗人的心?不只是对生命的爱怜或母性悲悯,应该还有迁移经验引发的共同感,因而个体生命的陨落,在诗歌情绪中是亿万颗心之痛,是人类共有之悲伤。

但其意,西贝并不介意时间或空间如何交错,诗歌是她在现实和想象中的“远行”与修行,与白话或古词的形式无关,日常琐细里的汉语诗意,是关于生命、生活、人生甚或人类的至深至情、哲理辩证,亦是跨界写作者以独语穿越“流浪”和“囚笼”守望文学理想的表征。从1980年代驶出的古诗,延至21世纪的当下,是个体记忆与行走的轨迹:从中国改革开放时期的北方街道,到漂洋过海之后“悬浮”游离母体之后的异国“孤独”,再到当下作为后移民的情感体验与灵魂之探。情绪闪动的年代感与情感变化所折射的空间经验,又折射了新移民群体跨区域位移之后的人生境遇。如果一定要给《静守百年》刻绘抒情主体的形象,那应该就是诗歌《白杨林》形塑的白杨树,在苍然静寂的森林,阅尽一切,承受真相,沉默与黑暗都只是纵深处的瞬间,“诉说和请求的能力/转化为他们站立的方式”,以站立和静默之深邃守护的不只是自我,表达的姿态和路径或许更重要,正如用汉语写诗,用古体写词。但并不是说西贝的诗歌就是完美的或者纯熟的,她只是用她的方式,在非汉语文化语境中“守望”自我——向内是以诗歌唤醒灵魂之痛,疼痛撕扯之后回归个体心灵之宁;向外是以静守抵抗喧哗与中心的干扰,在自己的园地用母语表述最纯粹的自我。也正因为西贝这样的远行者在边缘处“守望”,汉语从原乡出走,再回到诗与原乡,我们看到汉语诗歌实践与流播的诸种可能。

阅读旅美女作家顾艳的出版著作目录,目光需停顿一些时间,诗集、散文集、小说集、长篇小说、评论集等30余部专著,让人眼花缭乱。顾艳是一位怎样的女作家?她出生于素有人间天堂美誉的杭州,上世纪70年代,她在工厂做过临时工,在文工团做过舞蹈学员;80年代,考入浙江大学中文系。1988年2月她在《诗刊》发表诗歌《圆明园》;1989年12月,出版诗集《火的雕像》(香港天马图书出版社);1991年,第一篇小说《空谷》发表;等等。其间,上世纪90年代,她到美国大学做过访问学者,新世纪前十年成为了专业作家,后来到大任教授,教外国文学和写作。2009年到2012年,顾艳访学斯坦福大学,2012年回杭州后,写了《林纾传》。2017年5月,旅居美国并继续写作。

她骄人的文学成绩与人生经历,媲美一种小鸟,连续飞行几万里,能飞越太平洋的鸟。这只鸟嘴里会衔一根小树枝,累了,会把树枝放在海面上,落在树枝上休息。饿了,会站在树枝上捕鱼吃。困了,会在树枝上睡觉。就这样不断地飞翔,小鸟凭一根简单的树枝,不可思议地成功飞过太平洋。职业作家的生活与写作经历,与那只小鸟何其相似,一生不停地写,在想象的世界里飞出地球,翱翔在宇宙的边缘。这是作家顾艳给人的惊诧想象,她在太平洋上空飞来飞去,用文学作品构筑她人生的小巢,何其辛苦又何其幸福,生命与艺术在来来回回的劳作中走向成熟,走向更高的人生境界。

近期,她三篇短篇小说《海边的椰子树》《玫瑰园草地》《迷途》被选入《台湾文学选刊》(2021年第5期,文学双月刊),人们对海外移民题材小说不陌生,不过能写出浓郁的生活质感,如《海边的椰子树》《玫瑰园草地》的,小说充满细碎的烟火气息,没有浮光掠影的俯瞰式描写,而是置身其中与生活零距离接触描述,可见她把写作姿态放得很低,着力创作出开放式的写作场景,确实难能可贵。《迷途》是一篇有意识流手法的小说,作者把一种意识穿插进生活的琐碎忙碌中,有限篇幅文字里有了前世今生的照会交融,两个时空交错叠加的效果,窥见作者对小说语言技巧的娴熟把握程度,达到无招胜有招的写作境界。套用《迷途》里的情节,对她的写作层面做一个客观认知,那就是“我”骄傲地对围观的路人道:“这就是‘剑’为人之魂,人为剑之魂,人剑合一,天人合一”的“剑客功夫”。(《迷途》节选)

作家顾艳的新作品不断发表,其其事再次映入大众视野,勤奋又灵性的顾艳重返文坛,且创作状态极佳,以其著作等身昭示不同年龄阶段的作家,会呈现不同的作品风格,凸显优秀作家会活到老写到老到老的优雅风度,她是中国当代女作家的典范之一。

评论家顾艳的论较多,她涉猎各种文学体裁,收获颇丰,彰显她以“个人化边缘写作”特立独行于文坛。单从这样的定义不足以说明作家不同时期不同作品的风格走向,纵观迄今为止的顾艳文学创作,大致分为三个创作时期,显然,三个时期有不同创作心境,那么她在不同环境下创作心境怎样呢?或许,这是作家的创作走向与风格。

无论是创作体裁与创作风格,还是个人的生活动态,顾艳整体创作有明显有节奏、有分明的层次感。最早初登文坛的她,属于青春派的美女作家形象,受创作激情的驱使,她创作的系列女性形象,则重刻画个人情绪与感情经历,注重在城市精神里提炼小说角色,独特性显而易见,符合女作家顾艳的性格特征。

新世纪之初,她发表中短篇小说《筒子间的生活》《破碎》《如风过耳》《上海,你好》《九堡》《大杨村》《阶层》《手机短信》等,已看出变化的端倪。即她笔下的女性形象从精神世界里走出,有了地气、有了生活根基,语言风格随之从诗意语言转化为直接的白描,使得小说人物的可信度明显提升。表明她这阶段的创作心境,是以踏踏实实她做一名现实主义作家为己任,写出有人气接地气的小说。

2001年至2010年,她出版长篇小说有《我的夏威夷之恋》《夜上海》《冷酷杀手》《灵魂的舞蹈》《获港村》《上海弄堂》《辛亥风云》。这些作品的成熟之处,她把诗意叙述揉进现实白描手法,达到小说世界的精神与物质平衡,是说她创作心境里,不单是青春的一腔热血,而是生活的细水长流。过去一年多时间内,她陆续发表短篇小说《阿里的天空》《阿忠的遗囿》《迷途》《玫瑰园草地》《向北飞翔的鸟》《在监狱中写诗的人》《海边的椰子树》《虚度》《狮峰岭》《旷世奇遇》《你别再管我》及中篇小说《黄云翼》;待发表的短篇小说《后院的枪声》和中篇小说《岁月亲情》。她实现了生活、创作的循环跃升,在现阶段的文学创作中小说时空比起以往放大好几倍,地域扩充为中国大陆与美国大陆,中间是太平洋辽阔的海洋,这足以考验她驾驭大体量作品的功力。



岁朝清供 李退之作

远行与守望,以诗的方式

——读澳华作家西贝的《静守百年》 □朱云霞

在历届华侨华人“中山文学奖”获奖作品中,诗歌总是少数的,而澳大利亚华人作家也总是缺席的。直到第五届“中山文学奖”揭晓,西贝和她的诗集《静守百年》赫然出现在获奖名单中,我们又被澳华文学唤醒。想起黄万华先生在1990年代末期的一段话:“澳华文学的可贵就在于它没有太多地重复思乡寻根的传统信仰,也没有简单地呈现中西文化撞击、交汇的形态。它一方面用自己的青春节拍共鸣于西文化撞击的质朴博大,另一方面也用对未知、陌生领域的探索拓展着海外华文文学的开放性。也许,21世纪华文文学的开放意义正孕成于澳华文学那样的努力中。”西贝和她的诗歌创作,正是延续早期澳华新移民作家表述自我的方式,在远行和“静守”中默默留下他们与时代、与家乡、与中国的互动和关联,不“重复”,也不“简单”。

若以时间为脉,在抒情中寻找诗歌的叙事线索,《静守百年》是从青春絮语到中年沉思的个体言说。和许多新移民作家一样,西贝进行文学创作源于非职业性热爱,她是1991年移居澳大利亚,在获得悉尼科技大学网络技术硕士学位后,从事IT工作。因此,《静守百年》中收入的20世纪80年代写的诗歌,如《无花果熟了》(1984)、《红蜻蜓》(1985)、《蜗牛》(1985)、《河边的垂柳》(1986)、《梨树坡》(1986)、《枫叶》(1987)、《石榴的秘密》(1989)、《早春的雪》(1990)等,都只能算作新移民写作的前史。但在这些诗歌中,我们看到西贝和那个时代、和自我对话的方式——在日常景象中发掘诗意的可延展性,幻想或玄想都与特定的情感经验相关。那时的西贝从南开大学数学系毕业后,就成为国内一所高校的数学老师,在“数学”之外,她也用时代特有的朦胧风,表达属于青年女性的情愫、忧伤、慨叹或思索。比如《无花果熟了》,在窗前等候妈妈的少女,安静地望着无花果的形与色,不写母亲,却让人感受到她对母亲的情深,属于舒婷式的婉约优雅;而《红蜻蜓》《石榴的秘密》等诗歌中则是说“梦”话的青春色调;在《蜗牛》中,她看到的是蜗牛没走完窄窄的边道,却被人们匆忙的脚步踏碎躯体;《夏枯草》通过身体写感觉,“在火热的骄阳下/她的心枯黄”“在光天化日下/她体无完肤”;《红蜻蜓》是带给我“彩色梦境的蜻蜓,在‘我’醒来后死去,“小小的红色尸体/像一把冰凉的剪刀/划过夏天最后的花茎”,敏于人或物,生或死,即便微小如蜗牛、夏日枯草、蜻蜓。及至1990年代之后,西贝的诗歌,渐渐褪去早期单纯朦胧的气息,从情绪化到化情绪为沉思,简单纯净的诗风也转向沉郁凝重。

重要的意象,如同潜意识之梦,是走进诗人内心的符号。后青春语境中,西贝多用空间意象、“黑暗的丰腴”、幽灵、风暴等表达对存在和人生境遇的思考。比如《宁静的花园》中“蜜蜂正在挣扎/被蚂蚁团团围困”;《绿灯笼》是非写实的虚幻意象,在山崖上,绿灯笼与古藤老树同栖,山野孤寂,毁灭和再生与共:“你飞快地奔跑/驶向悬崖巨壑/飞越了理想主义的深渊”;《红蜘蛛》写一只透明的红蜘蛛被困在水晶瓶里,让“你”想起更多类似的人生“那透明的红魂/带着某种宿命的痛苦/



固执留守水晶的坟墓”;《有毒的野莓》中“你”在夏日的早晨迷路;《沉醉的柠檬树》中“地的密叶和膨胀的果/在天堂的风里颤抖/她无力拒绝也无处逃避”;《镜子》里的“你”似乎独坐宴席散去的空落花园,“你从一个深渊/走到另一个深渊”;《行人》中的狭长街道和人影也都是暗淡的,而行走和观看似乎都是虚无:“走向面孔/走向阴影下移动的花朵/走向夏天靡靡的气息/或者 走向笔直的空旷”。或许,我们可以说,这是迁移带来的挣扎和困顿,让抒情主体时时感受到幻灭与无力;或许,我们也可以说,这是女性真正于社会中成长的某些境遇,让作为“她”的个体处处留意人生的孤独与悖论。

这种精神隐痛与《悬溺液》中所写的“游离的孤独”,大概到了2005年之后,才真正换了一种色调与心境,太阳、阳光、黎明、飞鸟、羽毛、溪水、春天、未来这类明亮的意象开始频繁出现,诗歌中的情绪不再低沉压抑,轻盈、温暖、超然于事和物的怡然与从容渐渐多了,诗人似乎获得了新生。比如在《陶醉》中,黄昏和音乐是和谐的,棕榈树滑落的温情可以压痛泥土,“玻璃暖房/几近完美”“饮尽最后一杯酒/陶醉 归去”。即便妄想也是如《脚上的舞蹈》中那艘走进神仙居住的山,而在《沉重的往事》中心境也不再沉重,因为岁月已老,往事正在淡去。但经年累积的平静和冷静,并不影响寻梦者每一次嘹亮的歌唱,以及穿透世事的睿智:《流放》中“你用血液燃烧/追逐风里的神话”,当唯一的真情变成谎言,“没有悲哀 也没有悔恨/只有莫名的衰老”,变化也正与不变相对,“你在太平洋南端的绿岛遥想余生,半世情人已死,北半球来的是最后一封家书,而这一切情愁都消融于寂静的原始森林,“只有企鹅一年一度/从南极游来”。这种安之若素的豁然,不禁让人遥想南半球春夏秋冬与生命轮回,是以怎样的方式淘洗漂泊者的情感结构与文化心理。

所以,还是以空间为界,重新梳理西贝的诗歌。我们看到意象跳跃处,是女性跨越经验的沉淀,越界与守望的张力正形成独特的诗语之魅,纯净、孤绝又带着隐隐的痛。那些睡在诗句里的秘密,透过地方、景象与情绪,以空间的方式,汇聚出移民者从离别故土,到落地生根之后的情感轨迹。但西贝不像典型的移民者那样表达思乡寻根,不是情深意浓到化不开,理还乱,而是如同黄万华所说的不太重复传统,但又不是不思