

对话

我对问题的追问超过了对故事的渴求

来颖燕 朱婧



朱婧,文学博士,早稻田大学访问学者,南京师范大学文学院副教授,硕士生导师,《猫选中的人》文化接触项目作家,出版有小说集《警若檐滴》《猫选中的人》等。获江苏省第七届紫金山文学奖。

重拾写作就是以个人的十年之变回到变化的文学现场

来颖燕:《猫选中的人》是你最新的短篇小说集。这部作品给我的感觉,跟你之前的作品在风格上有延续,但又有一种自内而外的变化。

朱婧:我的写作在2008年到2017年之间有一个中断期,作品很少。2019年出版的《警若檐滴》收录的除了我2017年恢复写作后两年内的作品,还有之前的旧作,新旧杂糅,呈现一种从旧的写作向新的写作的过渡,也有评论家谈到《警若檐滴》还是留有青春写作的痕迹。而《猫选中的人》收录的是2019年到2022年之间的新作,呈现出一种逐渐稳定的个人风格。

来颖燕:就像你自己感受到的,在告别青春写作的前史之后,你的作品开始呈现出一种逐渐稳定的个人风格。回头看,你经历过一段很顺利的青春写作的高光时刻,这种顺畅,对你以后的写作之路可能是把双刃剑。你怎么看待自己所经历的这段写作前史?

朱婧:2008年我入职南京师范大学,在文学创作上已感焦灼,那时我已经不能够再继续青春写作,也难以确定新的方法路径。现在我会愿意帮助学生去理解文学现场的构成,了解当下写作的动态,看清自己写作的位置,因为我意识到这些都是我当时不曾觉悟和理解的。在2000年前后,我写作的发生恰逢“80后”出场的浪潮,对我来讲,直接感受是发表和出版的顺利。我2003年9月在《萌芽》发表第一篇小说,2005年1月由“萌芽书系”出版第一本书。但当时我不知道,“80后”写作是被文学潮流、同时也被媒体制造出来,我是被制造的一分子。

来颖燕:但其实从你经历的这段时期以后,这个浪潮就开始逐渐下沉。

朱婧:我当时缺乏这种整体观,以为是自己的问题。我找不到写作方向和发表路径,没有能和纯文学期刊建立联系,“80后”写作也并没有真正被学院批评关注过,就是所谓的“出版的宠儿,批评的弃儿”。今天的现场却是不同的,“90后”甚至“00后”的文学新人受到各类期刊的“新人场”的支持,学院批评的知识权威也会参与制造一种“青年写作”的命名方式和阐释路径。2008年的我没有那个意识,也没有这个环境。后来我生有了女儿,就几乎停止了创作。直到2017年,女儿入幼儿园,才重新拾笔。

来颖燕:但创作常常是一种非连续的连续状态。即使曾经中断,但是气息和脉络,在你重新拿起笔的那一刻,一切都会自动应答,并且还会有新的生长点。就像你最初的小说,就有一种特别的古典气质,到了这部《猫选中的人》,这些气息更加地明显了。

朱婧:中断十年并不意味和文学现场完全脱离,因

为写作教学的需要,对同时代作家在写什么一直都有关注,但十年时间,整个中国文学变化很大,文学审美趣味和风尚、文学生态格局都在变化,这中间我自己的个人日常生活和心智、文学趣味等也发生着变化,重拾写作就是以个人的十年之变回到变化的文学现场,会面对着个人写作的自我调整,这种调整和过去的写作不是完全没有关系的,是所谓的旧我生新我。专业的学术训练,尤其是文学史训练,让我得以在更广阔的文学世界审视个体的我的写作,意识到一个写作者的可能和限度。

我的早期写作会讲求周全的设计,精巧的制作,小说故事并不是建立在对生活的理解,而是对生活的想象,包括某种情感生活的想象。2004年我在《萌芽》发表由《庄子



体鼓盆成大道》故事新编而成的《人生若只如初见》,本质上是从庄子和妻子的关系写少女精神性的崇拜。如今回望这个故事,让我在意的是围绕故事母本的其他部分,比如冯梦龙在“醒世通言”中所增“扇坟”“劈棺”对世情人心的洞察;比如“叹骷髅”“蝴蝶梦”对于生命本质的追问,这些主题也成为我现今小说创作所关注的。

来颖燕:所以会感觉在读你以前的小说时,在技巧上的努力更加明显,比如在结构上的巧思等等。但是你现在的作品,虽然没有完全遮蔽掉情节,但在情节之外,它更多唤起的是一种旋律。我留意到你上一本集子《警若檐滴》的后记里面特别讲到《警若檐滴》这篇小说,你说你有意要脱离开所谓的那种青春叙事,原来想把它写成一个互文的故事。但是你后来选择了简化,这个小说好像对你来说是一种过渡。

朱婧:确实是从那篇开始,我更明确地找到了你所说的旋律和气息,也找到了自己的节奏。《警若檐滴》是听别人闲谈时,流露的一两句话,一个事件,而引发写小说的念头。我对闲谈中描绘的生活内容并不熟悉,很难找到故事的完整性,所以最初我想以互文来丰富文本的内容和意蕴。小说主题是美的被戕害,被占有,被掠夺,小说里的“窈氏”是一个象征,关乎在一个像我小说里写的“走在路上,人人都与你有关的”闭塞的县城环境,一个生活在流言中的女性如何被观看和对待。但是,在写作过程中,我发现我对问题追问的愿望超过了对故事完整的渴求,我为这个女性找到了更多的譬喻物,我通过作为观察者的男性对环境自身的审视,以执念之气追问完成了这个故事。我就没有再去征用原打算作互文的梨园戏《御碑亭》的故事。

不管男性或女性,首先都是独立完整的,有且只有一次生命的人

来颖燕:很多人会觉得,拿到你小说,第一感觉是你常常聚焦于一个女性成长的轨道,但是我觉你不单局限于此。因为每个写作者的落脚点肯定是跟自己心性接近的,也许你的这个落脚点自然而然会是女性的角度,

但其实涉及的是关乎整个人类情感和命运的问题。或者你对此也是有意识的,就像你提到的,你的一些小说的第一人称设定的角色其实是男性。细分起来,《猫选中的人》里的篇目涉及两类,一部分写家庭生活,一部分是写学校生活(但不再只是青春回忆)。但你即使是在探究女性的生存情境、情感生活,也没有将男性作为对立面。

朱婧:小说中有一些男性角色,确实是造成女性困扰的直接原因,甚至彼此对峙的部分,比如《水中的奥菲莉亚》和《葛西》。但很多时候有更复杂的情况存在。我到这个年纪就更容易理解男性和女性的不同。他们在社会文化中以完全不同的方式被教养,他们的整个成长过程意识形成是社会结构性的内容决定的。男性的“无视”和“疏忽”经常是在一种无知无觉、习焉不察中发生。身心契合结成婚姻是很难得的,婚姻中的人,首先是两个不同的人,然后又又是男人和女人。在亲密关系中的女性,只在女性的心理结构去理解一些问题,会感觉到被忽视,受到伤害,甚至孤独感,这是很有可能的。男性面临的是怎么样的一个世界?他可能有自己的野心和挫折,也需要理解和成长。我想我在小说中表现出的宽容,可能是把不管男性和女性,首先当做都是独立完整的、有且只有一次生命的人来看待。

来颖燕:如果对方不能给予的话,我觉得你也是接受的。你的态度是淡然的,认为这是必然要接受和面对的一个结

果,你的小说也给我这样的感觉。你首先体会到的是人跟人之之间的互相在意和珍惜,然后才是彼此之间千丝万缕的纠缠,所以我会说,你的小说不限于探讨女性成长的过程,是因为我觉得你本人以及小说的底色是对人的谅解和在意。如果每个人的心中都会在意别人的感受,才能产生共鸣而形成一种群体。这种原始的共鸣,有着一种无声的力量。这力量蔓延到了你的小说的外围——你的措辞、语言,乃至情绪一直是很柔软的,但又分明透着坚韧。对,既温柔又坚实,你的小说越来越强烈地展现出这种力量,有别于你之前的作品。

朱婧:确实,我在小说中征服的欲望谈不上很强烈,更多时候是为了去问一个问题,它不一定有答案。新书中有一篇《细路秘径》,女主人公水清从外观上看是一个“不抵抗”的合作者,她听从父母的话放弃读大学,中师毕业早早工作,在适当的年纪嫁给理想的对象,她斩断少女时期对于人生自由性的想象以及这种想象的具化:对一个好高骛远但心境自由的男性偶像的渴望,但她对自己的处境有着清醒的认识,她理解到当女性获得自由,就无需将自由投射在他人的身上。“当男女之间恢复了平等的精神状态,跨越层级的浪漫爱情就如最普通的白日梦一般消逝。”她保持“自省或自新”,也“藏着细密的慈悲与宽容的道德”,她把“自由”作为祝福给予自己的女儿。“保持表面的沉默与恭顺,其中的意志不是旁人可以轻易改变的。”这是困于尘世之人,“用以抵抗世界向内心获取自由的方式”。

故事中的人,很多时候是在找一个符合自己内心逻辑的生存之道

来颖燕:你的点本来也不是在要解决问题,你需要呈现人与人之间很多深微幽细的感觉、情绪等等。但你心里始终会存有一个问题,它会引导你往前走。

朱婧:故事中的人,很多时候是在找一个符合自己内心的逻辑的生存之道,不一定是有力去打破和改变,但他(她)能重建一套她自己能够生活下去的逻辑。小说《警若檐滴》中,“我”没有把“我”跟心中有所眷恋的“窈氏”之间写成一个情爱故事,小说写道:“有时恍惚,甚至

在课堂上、在讲台上,我会问自己,我站在此处是为什么?还有更好的事情会发生吗?如果我不能改变其他,甚至我我都不能改变我,我知道走向湮灭和死亡的我,我是否会背叛?我是否背叛了我?甚至,我是否背叛了窈氏?”这也是作为作者的我想的问题。《猫选中的人》中,在男主人公的成长岁月里母子之间长期疏离,是在失母多年之后,他在喂养的野猫和妻子身上的情感摄取和自我教育中,重新理解自己和母亲的关系,悲怆油然而生,“饥寒此日无人问,落上灵前爱子身”这种本能的认知是延迟抵达的。我想问的是爱是被规定的?还是被创造的?

来颖燕:你一直在把自己的经历,或是听到的故事,转换为自己的步伐跟节奏。这种节奏不疾不徐——岁月在流逝,你在成长,而你始终要面对的是你内心的那些问题。所以即使你的写作有中断,气息还是贯通的。

朱婧:是的,面对内心的问题,比如小说集一个重要的主题就是如何理解和发现“母亲”。因为我自己进入家庭生活后发现,我的生命轨迹开始和母亲重合,即使我是受过良好教育的女性。在小说里我试图通过回忆和文字为母亲未被看见的时刻赋形,也是为自己的生活解感和逐渐坦然的过程。

作为写作者,我试图以女儿的身份,为母亲留下那些平凡日时的物证。在小说《那般良夜》中我写过母亲的面孔:“母亲的鼻梁挺拔,皮肤细腻,双眼皮的折痕深且长,在眼尾处垂下去,一半是因为初老,一半是常年的温驯表情留下的痕迹。”我写过母亲的头发与双手:“我想念母亲和她性情一般柔顺的头发,偶尔披落时泛出的青春的光泽和美,靠近我的时候从来只有馨香。我想念她的手,经年的家务被洗涤剂浸染得粗糙,但握住我的时候从来柔软又有力。”在小说《在那天来临以前》我写过对母亲的眷恋:“再年幼时,夏夜月色里树影在幔帐上摇动,我柔软的身体因为母亲的怀抱而有了形状,从手指的触摸开始认识的世界,第一个就是母亲。”

我无法去说我母亲那样的女性因为智识和见地的局限是不彻底甚至软弱的,我对社会结构性的内容在短时期内会发生重大改变是不信任的,比如说女性具体的处境,从雇佣薪酬到家庭分工等等。很多时候,不彻底是我们身处的现实决定的。如果我想为普通女性发声,我必须面对普通女性的现实。大部分普通女性有没有足够的经济能力、自我认知,足够的物质和精神力量去彻底改变?如果有限制性的现实在面前,我不敢轻易去教没有资本的女性去改变。我只能说去建立一套在局限中的生存逻辑,这也是我身处的具体现实和在小说中的表达。长久以来很多的词汇都在暗示母职的必然,但一个女性当了母亲后,不能履行母职怎么办呢?像角田光代《坡道上的家》就讲了,女性有可能因为没有能力履行母职,在恐惧中沦陷。《在那天来临以前》,我写作“母亲”追求自我完整而脱离母职的故事,“女儿”依旧有能力理解母亲并获得自我成长。“母”与“女”之间比起责任,更需要彼此的爱。

来颖燕:这或者就是构成你小说的特殊韵律和节奏的底气,也成就了你的独特气场。说实话,写女性的家庭、情感、成长之路等等作品太多,你的取景框并不讨巧,但你的写作具有辩证性,正因为你一直在温柔和坚强、理智与情感的两端腾挪,于无声中掷地有声。

无声而有力,所以你的小说会葆有一种冷静的、对于生活的距离感,但同时又敏锐、敏感。尤其越到后来,越有一种既朦胧又准确的感觉。让我想起逆光的剪影——隐约的,但是轮廓会是坚韧而清晰的。并且,更重要的一点,就是逆光的“那边”会有更明亮的世界,因而对更明亮的世界,你是怀有向往和希望的。

朱婧:敏锐又敏感,朦胧又准确,正是“猫”的形象。这也是这本本小说集取了《猫选中的人》这个书名的理由。整本书大体上关注的是“家庭、女性、亲密关系”,但书名所关涉的是猫与人的故事,失去与弥合的故事。小说中母亲的缺位通过转移、异化的形式达成救赎,“即便它如何柔软,却也在缝隙中不断成长,长成坚硬,以其热度供养着沉浮在无常世事中的不安的魂灵”,最终抵达更明亮的世界。

谈及朱婧的一系列留下了自己斑驳影迹的作品后,扑面而来的是知识女性的气息。强调知识女性,我并无意将作家归类或刻下某种标签的印记,而是因为它几乎决定了朱婧这一系列小说的特殊质地。女性的纤毫入微使她对被遮蔽的、难以言说的事物娓娓道来,也以特有的敏锐深入到了女性的缜密心思,而知识的滋养则如暗夜中的光芒闪耀,给予了她穿透性的力量,透过外形完好的生活表面,直抵事物的内部。

在朱婧的这一系列小说中,“家庭”是她所选择的重要场域,在现代社会,家庭往往是社会暴戾与危机的替罪羊,同时也如巴什拉所说它“既是身体,又是灵魂”,它抵御人生的风暴,在诸多不确定与偶然性中,无时无刻不在维护着一种延续性,因此关注家庭就是检视我们的人世一隅,也是连接更大空间格局的触角。朱婧几乎每一篇小说都以家庭作为叙事的核心,甚至事无巨细的日常生活也构成了她小说的质料,这看似延续了很长上世纪70年代出生的作家业已完成的叙事,但相对于他们努力所维护的那种延续性,朱婧恰恰质疑的是“延续”的可能性和真实性,这让她的小学和很多日常生活叙事形成了分野。一个知识女性的敏锐与思考力使她没有沉溺于言说无尽的细小日常或潜伏于认命的幸福,而是在人们认为理所当然或习焉不察的家庭生活中,一层一层剥开它坚硬、完好的外壳,显露出了一个不堪的内里。在小说《水中的奥菲莉亚》中,有一段关于天鹅的观察:“那种生物,水面之上,是极优雅且美的,细长脖颈,矜持不过,臃肿的笨重的脚掌皆藏于水下,夺食时的情态更触目惊心。”她一反常态,颠覆了我们对天鹅之美的所有想象与赞叹,这正如生活的外壳和内里,那些臃肿、笨拙、丑陋和触目惊心总是藏于暗处、藏于隐蔽处,而使外观优雅完美,其实深埋其中的暗潮涌动早已使其失去了向心力。大多数人不愿照镜自视,而知识者往往选择审慎,选择质疑,故而关注暗潮中的人心

哪怕在暗路跋涉也想分给别人一束光

褚云侠

和情绪才是朱婧小说的笔力所在。

因此她经常有惊人的发现:比如“一贯克己的父亲面孔上甚至会有一种清晰的狂念,一种碎裂和破坏的冲动呼之欲出,与他的年龄绝不相称”。这种狂念、碎裂和破坏最终往往是借由“出走”来宣泄的,《那般良夜》中的母亲,《一日与永恒》中的罗,《在那天来临以前》中的父亲都选择了出走,虽然个中缘由不尽相同,但出走都是对原有家庭稳定结构的破坏,也是对“维持”或者“延续性”的背离。出走在现实生活中并非一个普遍性的行为,而如此频繁分泌的出走之念是不是也是现代人在内心预演多次,只是尚未或不敢付诸实践的心理真实呢?再比如“他”的妻子把自己长成了观音,无论容颜还是言谈举止都容不得半点差池,或者“我”的太太突然变成了鼠妇。《我的太太变成了鼠妇》这篇小说有着类似《变形记》式的标题,没有荒诞和扭曲,仍然是繁复琐碎的日常生活,却为不被看见的女性找到了一种绝妙的隐喻,她们在幽暗处消耗着自己的生命能量,默默承受一切,甚至无法被理解,也难以去言说。小说结尾又回到了妻子的十四岁,斜斜戴着海军帽的照片出现在影楼中,旁边是她的友人。这样的形象似乎也回到了《那般良夜》中那个叛逆、悸动的女孩子,她和邻居尚美以及C君曾经历过一段放荡不羁、不顾一切的自由与爱恋。小说中的青春少女总能与外部世界产生更多的勾连,而当她们为人妻、为人母,屋檐下四个角的天空就构成了她们全部的世界。这些女性相互映照,一个替另一个完成未

来的生活。而一个消失的妻子或母亲,不过是按照某一种想象在幽暗和沉默中造像,这一切都被认为是理所当然,甚至已经察觉不到她们的存在。因为长久以来,将人类默认为男性本就是这个社会的基本结构,女性被当作一种偏离标准的形象,她们需要仰仗一个更强大的个体,由此也放任了她们销声匿迹。而男性的经验弱被视为普遍性的经验,就像“我”的鼠妇太太在“我”面前连虚弱的抵抗也没有,而“我”也一度坚信她热爱毫无压力的生活。西蒙·波伏娃早就得出著名的论断,女人不被看作一个自主的存在。朱婧在小说中写少女、写妻子、写母亲,在男性的普遍经验之外写她们如何被定义、被他者化。

无论是选择出走,还是藏于隐蔽处,在婚姻中造像,实际上都意味着情感关系或自我的丧失,“丧失”的确是朱婧这一系列小说所处理的重要命题。这不仅包括前面所提到的由于母亲的暂时性消失、父亲的出走所带来的稳定家庭结构的解体 and 亲子关系的缺席,还包括发生在身边的一桩桩确凿而真切的死亡——妻子的死、丈夫的死、孩子的死,甚至还有抽象层面上的美的逝去和理想的湮灭。“丧失”往往成为人生中的重要节点,而也只有身在其中才能重审过往与获得真正的生命体悟。正如《光进来的地方》中所言,“我们站在生和死的交界的边缘,最亲密者在死亡的那一边,而无关系者站在生的这一边,假装和我们站在一边。”只有站在这个无人可同情和替代的特殊交界,在这一节点之后漫长的时光中,“我”才可以理解“是妻子毫

无造作地闯入我的生活,让我无有防备地接受,我以为她给我的人生打开一道缝隙,但是她投入的是一束光……”《先生、先生》中导师宁先生的去世,也昭示着一个时代、一种理想的渐行渐远,而“我”恰恰是在丧失真实地追近时,才重拾一种遗存的风骨和饱满而纤细的温暖。

既然“丧失”无可避免、无处不在,朱婧似乎并不想耽溺在这种悲痛与孤独中,而是探索着丧失之后的“创造”以及它的启示性意义。《在那天来临以前》中,和“我”一样丧失了孩子的年轻女老师不断从一个丧失的故事中寻找智慧和力量,即便自己正在暗路跋涉,也想分给别人光。而“我”在经历目睹了原生家庭中父亲的突然出走与母亲再嫁后重新发光的眼睛以及她的丧失与重获,“我”才决定在有如天上飞舞的精灵一般的孩子赐福之前,先去走自己的路。在《鹤》中,经历了丧夫之痛的年轻妻子,独自带着他们的孩子,她一边在山茶花、火烈鸟这些物象所蕴含的时间中继续于对过往的追忆,一边在现实中有着透明而坚硬的东西隔绝开来的地方展开另外一种生活。鹤的出现,连通了她和丈夫之间道别的秘密通道,既是目送,也是接引,最终他们要飞向温暖的国度。

朱婧的确如此,她体恤丧失,也善于拨开幽微,但她更渴望创造,且从不会忘记——捕捉那突然消失的光。

(作者单位:对外经济贸易大学中国语言文学学院)

