

■对话

希望阅读我的小说是一次心灵疗愈

■顾拜妮 韩欣桐



顾拜妮,生于1994年,中国人民大学硕士研究生在读,十四岁开始发表小说,著有小说集《我一生的风景》,曾从事写作教师、图书策划等工作,二〇一八年起在《山西文学》策划并主持新锐栏目“步履”。



知就像上帝身边的小天使,法力有限。我想,如果上帝存在,他一定是冷酷的,因为他是最博爱的,也是那个知道最多的人,他也一定很孤独。

韩欣桐:人们分析你的小说,常常会提到“死亡”,而“死亡”与“爱”又往往是并置在小说中的两个关键词。《尼格瑞尔》中邹袖帆与贺佳莹在蜜月里遇见了卡丽,而卡丽因为无法接受女友离开而选择了杀死对方,《合租女孩》里的主人公则一直生活在姐姐死亡的阴影里,透过死亡的透镜体验生活的喜乐哀愁,《白桦林》《我一生的风景》中同样有已经降临或即将降临的死亡。我感觉到,似乎“死亡”是你放在生活天平另一端的重物,只有“死亡”出现,“生”与“爱”才能显示其价值以及荒谬,“死亡”是否是你价值观里最重要的一个配重物?还是说你是通过“死亡”将日常书写所携带的轻盈消解掉?

顾拜妮:我的很多小说都无意探讨了爱和死亡,一个真正活过的人,应该对死亡有觉知和思考。我们认知事物需要参照,比如发明时间这个概念出来,就证明人类是需要刻度的生物,没有流逝,也就没有现在、过去和未来的概念,没有死亡的存在,生命似乎也不存在,爱的意义随之消失,或者说它的价值就难以彰显。“有限”是个很好的东西,有了死亡这个终点,人才知道珍视什么、放弃什么,什么才是最重要的,如果一个人的生命无限,那就没有重要的事了。《合租女孩》里的女孩就是在姐姐的死亡对照里,摸索自己的存在,姐姐像个永远无法超越的光环,但是这么优秀的人突然消失,这对妹妹来说很多东西都被消解掉,让她开始思考什么是重要的,自己要做一个什么样的人。《尼格瑞尔》写了挺多死亡,雯雯的绝症,卡丽对女友的谋杀,卡丽的意外之死,让贺佳莹对爱情和婚姻的看法发生了剧烈地震,梦幻甜蜜的海岛蜜月,一起吃饭的新朋友居然是杀人犯,然后又死于跳水,这个换谁都受不了,太冲击了。卡丽追求一种绝对的爱,她认为爱是占有,她占有的手段是暴力,小说里也表达了对这种认识和行为的坚决反对——暴力并不通向爱。

热闹留给喜欢热闹的人,踏踏实实做重要的事

韩欣桐:从发表履历来看,你是一个非常早慧的作家,14岁即开始发表小说,20岁就已经在《收获》杂志发表作品,从开始写作到现在已经有十多年的光阴。阅读你的小说集《我一生的风景》,会发现从早期作品开始,你的写作就已经非常成熟,并形成了自己柔和、精准又点锐利的风格,但是据我观察,你似乎对语言风格的突破并不热衷,小说的语言和节奏较早期作品更加精细,但是并没有发生大的变化,语言风格方面所存在的某种固定性是源于写作的舒适区,还是源于经由斟酌所形成的审美原则?你渴望自己的作品达到怎样的状态?

顾拜妮:首先感谢你的赞美,早不早慧不知道,但确实写了很久。也有人问过我语言的问题,但与你问的方式不同,你的问题触发我思考一些事情。还真的没有特别在意这件事,不得不说语言是小说很重要的部分,但我更关心小说这个房子里面装了什么,没太去管这间房子的外观如何别出心

裁,贴了什么样的瓷砖,在我看来它是建筑就好了,给我提供一个空间。我在意房子是否结实和舒适,对于语言准确性和流畅度的要求还是比较高的,更关注语言所带来的效果,而不是语言本身吧。现在这种语言风格肯定有很大程度属于舒适区,它不是我刻意斟酌的结果,更多是思维方式的外化,思考过程的自然呈现,但肯定也被阅读的审美喜好规训过。从世俗角度看,我还挺吃亏,因为很多人更看重房子外观的精美程度与个性程度,比如有的房子外面贴满彩色瓷砖,里面或许是毛坯房,但确实在进门之前吸引你,我就不行了,必须得打开门走进这个建筑里面,非常考验路人的耐心和感受力,但我尽量不让你失望,给你一些不错的体验。当下更想把房间里的事情做好,耐心等待有缘人,也担心因为过于追求特殊的外形而吸引来一些错误的人群,毁了建筑里面的东西。

文学在不同的历史时期承担的功能侧重不同,不想赋予我的小说过于沉重的使命,阅读不应该痛苦,应该带来高级的愉悦,这也是我的一部分小说观,现在这种语言风格对读者比较友好。SPA这个词是拉丁文“Solus Par Agula”的首字母缩写,意思是在水中获得健康,是一种休闲方式,将水疗、按摩、香薰、音乐结合,融合嗅觉、触觉、视觉、味觉,让人获得放松和满足,我渴望我的小说也具有同样的功效,阅读我的小说犹如体验一次心灵SPA,给读者好的内在体验,让阅读更自然地发生。

韩欣桐:有人说你的写作有艾丽丝·门罗的感觉,也有人认为你对生活困境的关注受卡夫卡影响,能否谈一下阅读经验对你的写作所带来的影响?我注意到你在小说中经常会提到电影,比如《绿光》这个标题就来自于一部法国电影,是否电影给你的灵感更多?

顾拜妮:多么荣幸能够得到这样的评价,加拿大小说家门罗是我很喜欢的作家,可以说是偶像,中学时非常喜欢卡夫卡,他是荒诞现实里的一束光。如果小说里表现出一些艾丽丝·门罗的感觉,大概是因为我们都比较注重写女性人物,小说重要的情节和转折几乎都发生在人物的内部,而非外部世界,喜欢去人最细微的心理变化和无常的情绪,以及我们都喜欢强调记忆和过往对一个人一生的塑造和影响。如果你读过门罗,会发现她的小说基本都会向你展现她的人物为何做出现在的选择,未来就藏在过去里,我们都喜欢回溯潮人的过去。不怕你笑话,我的阅读量其实很小,我的写作并不太依赖阅读,电影带来的灵感或许都要大于阅读,写作的时候也会有清晰的画面,希望能带给读者连续滚动的视觉体验吧。《绿光》里还有一部电影,是《水形物语》,非常梦幻,也谈论了爱与死亡,这部电影里也有很多绿色,觉得这个颜色很有灵性。

韩欣桐:上次聊天时,你谈到了最近正在创作的一部小说,写完了吗?写作过程中有什么感悟或灵光一现,可以谈一下吗?

顾拜妮:还在写,最近被各种乱七八糟的事情打断,就一直没写完,这次挑战了新的长度。感悟肯定有,但很多想法需要沉淀沉淀。最大的感悟是,热闹留给喜欢热闹的人,知道热闹意味着什么,踏踏实实做重要的事,努力不变成面目可憎的人,然后平静地看着这个世界按照自然法则运转。

“女性”对我来说不是一个话题,它意味着如何更好地成为自己

韩欣桐:很高兴能够和你讨论小说。你近期发表的三篇作品《合租女孩》《绿光》以及《尼格瑞尔》在读者中获得了不错的反响,给我的感受是,这些作品一如既往的细腻敏感,对思绪的捕捉也十分准确,可以让我们细细审视隐藏在生活细节里的稍纵即逝的感触。让我们先从这个作品的共性谈起吧。《合租女孩》《绿光》和《尼格瑞尔》探讨的都是女性际遇和情感的话题,实际上,从你的早期作品《请你掀我裙摆》开始,就已经能够发现你对女性内在精神构成的关注,这可以看作是你作品的主题特质吗?女性这个话题对你来说意味着什么?为何以此作为切入点呢?

顾拜妮:你好,非常开心能用这种相对严谨又不至于轻松的方式聊新发表的小说。《绿光》发在《花城》杂志,就像它所蕴含的寓意一样(幸运与希望),这篇小说收获了一些关注和认可,先后被几家选刊转载,有一些陌生人写邮件找我讨论小说,询问这个故事的后续,以及希望能给出一些有关讲故事的建议,但我尚在摸索,没什么特别行之有效的建议可以给别人。关于主题特质的问题,大概因为我是女性,所以总是有意无意把小说的主人公设置成女性,但我不认为在过去的作品中它能构成主题。从《合租女孩》开始,才真正转为有意识地书写女性,想要认真探讨一下年轻都市女性身上所经历的和正在发生的问题与可能性。《请你掀我裙摆》写了一个小女孩渴望成为成熟女性的故事,现在回想,或许可以将其视为一个起点,这个起点无意中触碰到我现在的写作重心:这三篇小说里的女性都不是在对抗男性,她们只是想知道如何恰如其分地待在“女性”这个位置上,每个女性来到这个世界,都应该有一个属于自己的位置,而不是大家共同奔赴某个唯一的可以被统一描述的位置。

“女性”对我来说不是一个话题,是我在整个社会中的性别身份,它不该只是用来分

类的标签,或是供人消遣的话题,它对我意味着如何更好地成为自己。很喜欢你的描述,希望能把生活里那些稍纵即逝的感触捕捉到,就像照相机捕捉光一样,我试图通过文字捕捉人物的情绪和情感、捕捉时间,我是一个对变化和细微之物非常敏感的人,如果一件事物或一段关系即将发生转折或展露新的可能性,我会比大多数人率先感受到,这种高敏感有时让我困扰,如果不写小说,也不从事任何与艺术相关的事情,我会很难过,这种能力多数情况下只会变成缺点,在现实里迟钝一些反而是好事。

我在写一种新的现实,在提供一种新的看待当前现实的方法

韩欣桐:刚刚提到的三篇小说,都是我非常喜欢的作品。小说处理的是当下现实情境中的问题,会令人有一种迎头与生活相撞的切身感。尤其《绿光》中学霸身份失落而在面对诱惑时的抉择问题,以及《尼格瑞尔》里对爱情关系的解构,你似乎在试图通过小说传递一种价值观,但最终又通过种种细节描写将之归于虚无。似乎在你的认识里,一切都是没有确切答案的,而这恰恰就是你给生活的答案。

顾拜妮:与其说传递观念,不如说是在展现一种看待现实的方法,分享一种生活方式。当然,如果你觉得我是在传递一种价值观,我也接受,生活存在确切的答案吗?好像没有。人生大概就是由无数的问题组成,活着的意义正是在于试图解决那些我们根本无法解决的问题,然后打发时间,这不是说我消极,我相信真正的积极应该建立在尽可能看清生活的本质之后,然后真诚地面对它。写小说或是生活本身,是在无数次地探讨如何解决问题中度过,给出答案不是小说的任务,小说是探寻答案的过程,也是在一次次讨论和追寻的过程中,无限靠近那个永远不能抵达的真相,这确实某种程度上比较接近我的小说观,也是人生观,有人将我的小说归类为现实主义,我觉得没问题,但从《绿光》开始,这个

定义前希望加一个“未来”,“未来现实主义”,我在写一种新的现实,所谓的“新”,是因为我在提供一种新的看待当前现实的方法,这种方法跟多数同龄作者不同,跟前辈作家也不同,我在写一种即将发生的现实,而不是陈旧的现实,或者说陈旧的看待现实的方法,我的人物正在做出一些不一样的选择和对现实的回应。想做更有难度和价值的探索,这条路上没有太多参照和掌声,应当获得更多的尊重和善意。

韩欣桐:作品的视角也是我非常感兴趣的问题。在你的大部分小说中,总有一个“我”在场,但在必要的时候,你又会迅速滑入其他人的内心,使小说形成一种全知视角,比如《尼格瑞尔》中以贺佳莹的视角为主,但在剖析贺佳莹与邹袖帆的纠葛时,你会细致袒露邹袖帆的内心,这使得小说人物在读者心中产生了不同距离,一种令读者可以置身其中,另一类则属于远远观摩,可否谈谈你对视角的看法?

顾拜妮:你很细心,有人建议过我不要这么做,希望能始终跟随某个人物,因为介入不同人物的内心,会导致读者不能全然投入对一个人物的情感。这篇小说视角变化比较多,每个章节有不同的侧重。比如“金斯敦不眠夜”这部分的第一小节,用了一种比较远距离的方式入场,叙事者藏在一架无人机里,就像有些电影开场是一个开阔的场面,镜头逐渐拉近,推到两个人物的面前;到第二小节进入餐厅,我把视角留在两个男人的身边,第三小节则选择贴着女性人物贺佳莹来写,后面的部分都尽可能跟随这个人物,包括结尾。讲述邹袖帆和雯雯的部分时,选择站在邹袖帆的内心立场,但不代入他,只是贴近他。我希望能够通过展现不同人物的复杂心理,来尽可能还原真实的情况——有人的现实究竟是多么复杂——我们不能轻易给出是与非、对或错的答案,从而更加深刻理解每个人物的处境和立场。十恶不赦的人其实非常多,大多数情况我们没办法简单粗暴地指出哪个人物是好的,哪个是坏的,每个人物都有各自不同程度的高贵和龌龊。全知视角接近上帝,半全

在深海找寻绿光

——从《绿光》到《尼格瑞尔》谈顾拜妮的小说创作

■范维哲

我和顾拜妮的相识是“网友奔现”,我从《绿光》认识她,我们短暂地做了一阵网友,然后在北京东边的一家咖啡馆线下相见。第一次见拜妮时,她梳着利落的齐耳短发,一身职业套装,看起来十分干练精致,又与《小说月报》那一期照片中温柔的一抹绿色略显不同。其实那张照片同样给我留下了深刻的印象:在夜晚的街灯下,拜妮穿着一件绿色的针织衫,仿佛小说里描述的“那一小块鲜亮的绿色光斑”,也如同她的小说给我留下的第一印象:娇小的身形下,蕴含了强大的女性能量和力量,细腻敏感的情感体验与坚强独立的生活追求共同绘出一幅女性图景。

生活在别处:都市与海岛的意象布局

《绿光》《尼格瑞尔》两部小说的主人公分别是罗飒和贺佳莹两位都市女性,第一次读《绿光》时,我就被拜妮轻盈又灵动的文字深深吸引,再次细读会发现小说精心布置的结构、细节,无一不潜藏着她的用心。罗飒是每个人生活中都可能遇到的女性:罗飒们在我们生活的城市里独居,拥有名校学历背景却面临求职窘境,抱有对生活和爱情的美好幻想,目前正在城市的夹缝中寻找自己小小的生存空间。故事前期的穆先生是罗飒对爱情的想象与寄托,行文中反复提到傍晚天空中粉色的云、罗飒心中那团粉色的云、粉色的气球、粉色的落地灯,这些意象饱含了少女对爱情幻想的重量,它们又都存在一个共同的特征,那就是易碎且易逝。除此之外,文中还出现了一系列“彩蛋”,如橘子海琴行、橙色几何图案床单、蓝蝴蝶标本……它们在色彩上亦是和谐的,从中能够看出拜妮对小说色彩美的追求。在故事的后半部分,当罗飒意识到自己的幻想寄托在了错误的对象上时,她感到幻灭,“天上的星星还在,可是罗飒眼里和心里的星星却碎成一片一片,坠落在黑暗中”。从粉色的云到碎落的星星,这些意象都非常巧妙地寄托了女性柔软细腻的情感体验,组成了《绿光》这篇小说的独特韵味。

到了《尼格瑞尔》,拜妮更加注重小说故事线的铺陈,以蜜月夫妇邹袖帆与贺佳莹夫妻在旅途中遇到的带有悬疑色彩的情杀案为主线,围绕这条线索展开了夫妻二人在婚姻与爱情问题上面临的困境与迷茫。拜妮为读者精心搭建的热带风景与牙买加风情同样独具匠心,《尼格瑞尔》的故事发生在蒙特哥湾,坠入海平面的落日、摇曳的棕榈树影、热带水果的香气、潮湿的海风与细软的白沙,让读者仿佛置身于大洋彼岸的故事空间。《尼格瑞尔》延续了《绿光》展现的小说色彩美,用橘调、深蓝以及纯白等色彩营造出新的撞色基调,再以贺佳莹和卡丽两位女性的视角去感知这一切事物,凸显了女性视角的细腻与敏锐。贺佳莹象征着淡安静的传统女性,卡丽则代表了时尚艳丽的新新女性,她们二人像月轮的两面,一面是内敛敏感,另一面则是张扬叛逆,两人以不同的角度讨论爱情的命题,也展现了她们对爱情的不同态度。

城市森林:编织女性与他者的关系网

在这两篇小说中,可以看到拜妮不只写都市女性,她同样着墨于其他人物的生存状况:《绿光》里与罗飒两次相遇的卖花老人、公交车上发生争执的男女乘客、两个性格迥异的遛狗人……他们生活在“绿光”的世界里,同样在生活中寻找自己的光。小说的首尾罗飒在佝偻的卖花老人身上找到了一个闭环,

罗飒在故事的最后登上相同的603路车,她却将在车上看到不一样的风景。到了《尼格瑞尔》,与男主角邹袖帆性格截然相反的好友汉文,神秘的初恋女友雯雯,和丈夫姐姐邹袖琳的冲突,无不在这场蜜月旅行渲染不安定的因素,而百慕大三角、日本热气球的神秘传说和卡丽的灵异故事,都在营造一种神秘恐怖的氛围,预示着贺佳莹的爱情与婚姻是动荡的。故事最后她回归家中那张平淡无奇的桌子,从出走回归,同样形成了一个完整的闭环。

人生迷宫:孤独与循环的两大主题

在《绿光》和《尼格瑞尔》的故事中,孤独和循环的主题是贯穿始终的,《绿光》提到电影《水形物语》,隐喻了每个人都是社会的异类,人需要大量时间与自己相处,孤独是一种常态。拜妮以一种名叫“甜饼切割机”深海小型鲨鱼比喻罗飒,鲨鱼在深海中发出孤独的声波,用冷酷的外表掩盖脆弱的内心,十分恰当地展现了罗飒在都市中迷茫的心理状态;《尼格瑞尔》中提到的《恐怖游轮》则以游轮上的单亲母亲始终无法逃出循环的故事,昭示着女性在恋爱和婚姻中所面临的无法逃出的困境,唯一的答案是和自己和解。对于婚姻的态度,两位主人公一个是出走,另一个则是回归:罗飒选择向穆先生请辞钢琴教师,离开她幻

想的粉色世界,而贺佳莹则“想要回到熟悉的没有故事的现实里去”。其实对于两人来说,这都是一种自我意识的觉醒,无论在恋爱或是婚姻中,都市女性都持续走在自我认知的路上,她们始终在寻找永恒的爱。

从《绿光》到《尼格瑞尔》,小说的故事结构有了新的突破,能够看出拜妮的功力所在。诚如她在《尼格瑞尔》这一篇创作谈中谈到,这篇小说在向英国作家麦克尤恩致敬。我们能从拜妮打破纯文学和通俗阅读壁垒所做出的努力,高度完成了小说的本文,她的笔触行走在死亡与爱情、破裂与愈合、美好与残缺的平衡木上,仿佛一位老练的舞者。加拿大女作家艾丽丝·门罗亦对她颇具影响,拜妮的小说在捕捉女性的生活细节、书写女性的情感体验方面独具匠心:她将女性的矛盾挣扎与自我救赎置于细致入微的生活描摹之下,关注了女性文学本身的质感。

法国导演侯麦的同名电影《绿光》中,绿光是对爱、自我、命运的信念;法国作家儒勒·凡尔纳1882年发表的小说《绿光》同样谈到绿光与永恒爱情的传说。我想拜妮小说中的女性从寻找“绿光”,到最后成为自己“绿光”,讨论的是都市女性自我意识的觉醒,正如她写道:“她不再像驱赶和回避瘟疫那样,驱赶和回避孤独。”女性达成同孤独和解,同自己的和解,也扣合了小说贯穿始终的主旨——“人只能被自己照亮”。小说结局的留白与悬念,似乎在吸引读者进入故事中去,停下脚步看一看身边的罗飒、贺佳莹们,去深海找寻自己的绿光。

(作者系台湾大学台湾文学研究所硕士,编辑出版人)

