

■新作聚焦 张者长篇小说《桃夭》:

一只中年青花瓷瓶的修行

□马林霄

张者的《桃夭》书写了一个时代的改变,也真实反映了20世纪中国相当一部分知识分子的生存状态:欲望已转化成他们的内在肌理,在欲望面前,“现代知识分子并不是为了守住某种道德堤坝或者操守而拒绝,而是为了安全”。

在张者“校园三部曲”的最终篇章《桃夭》里,主人公邓冰终于在30年后的大学同学聚会上再次见到了柳影。重逢的除了肉体,还有压抑了30年的猜测、期待、渴求和幻想,这一股脑儿的热情,终于为邓冰困倦的身体和精神打了一针兴奋剂。

起因全都是一张落款于1985年11月10日的字条。

发黄变脆的纸张、娟秀工整的笔迹、神秘的署名“LY”,让邓冰心念念念,魂牵梦萦,并且把字条存留了长达30年。然而在30年后的同学会上,昔日同窗无意揭露的有关这张字条的真相,却与邓冰原本的期待和想象背道而驰,也让这个正处在困顿期的中年人突然清醒了。

当年号称校园“三个火枪手”的法学院学生邓冰一行人,曾经着蓝斯林布长衫,口中吟诵着北岛顾城舒婷行走校园;而中文系系花柳影,就如同那个年代一样,是一个青春期的梦。梦的神性,最终还是被时间的流逝所消解。在张者笔下,邓冰仿佛漂浮在时间洪流里的奥德修斯,心怀执念,高举着他的风旗,

倔强地逆流而上。尽管始终流露出一种无根的漂泊感,却仍然坚持孜孜追索身份的认同,质询生命个体与群体在时代变迁中的定位和命运。

张者是个建构情节的高手。在《桃夭》中随处可见这种构思巧妙、故事感强烈而充满暗示的场景,仿佛一个个扑朔迷离的洞口。作者一贯擅长的校园生活,在书中被戴上了一层暖昧的面具,处处充斥着悲情而异样的隐喻。

笛卡尔说,正如演员们戴面具遮羞一样,我们走上世界的舞台,也戴着面具。《桃夭》中另类的“哀乐舞会”,可以看做对这句话的注解。本应笙歌四起的校园庆典,颠覆了祥和欢愉的传统认知,被哀乐的乐声笼罩。人们戴着死神的面具载歌载舞,人心与秘密被隐藏其下,既像是讽刺,又像是一个不合时宜的玩笑。这是典型的张者式创作特点——以冷幽默的嘲讽姿态,戏拟社会、解构人生,也因此给人以全新的阅读体验,仿佛在带领读者观赏一场轻喜剧。而大幕幕后透出的阵阵寒凉,却让观赏过程变得凝重。

与此形成对比的,是整部作品中最富有诗意和暗示意味的生命:一棵生长在山坝处的巨大的千年香樟,“直权粗壮有力,刺破整个树冠,能直接吸取阳光”,作家把它当做年轻学生的性爱场所。人被动物化,成为鸟类一般的存在,作者让他的主人公合羽栖息于树叶间,大胆道破了一种原始青涩的爱情模式:“喻言和蓝翎躲藏在树上,一直等到巡夜者离去了也没舍得下树……喻言头枕着书包,躺在下面,蓝翎就趴在喻言身上。从树上往地往下看,枝叶浓密,地下的人根本看不透树上的秘密;从树上往天上看,透过疏朗的树枝,可依稀有看到明月。两人觉得离天堂很近,离人间很远。两人在树上说了一夜的话,就像一对不眠的鸟儿。”不禁让我想起卡尔维诺笔下树上的男爵:远离地面的生活,也表征着对文明社会的叛离和对原始生命野性的回归。

《桃夭》中遍布了这样不乏诗意,而又充满戏刷性和荒诞感的场面,仿佛是作者在向我们暗示生活本身的荒谬——生活是无规律

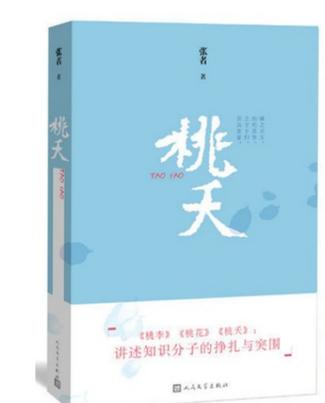
的,存在是充满偶然的;然而这种对非理性本质的展示,恰恰也是对人生痛苦、世界真实的展示。荒谬和戏谑,在另一重影像下,映出的就是真实。尤其对于这些身处“象牙塔”内、迷恋文学、渴望自由与无限的少男少女们而言,校园生活在他们年轻的生命里,也同样是经过了诗歌与爱情这一层镜象的过滤。

然而更残酷的镜象发生在30年后。曾经的年轻学生,如今步入中年的尴尬境地,当年的“象牙塔”如今也已变得令人难以辨认,成了一个受物欲和色欲污染的都会性存在:邓冰等人以已离开校园30年之久的中年校友身份重回学校,面对的却是“师妹舞厅”的纸醉金迷。身份的观照,却呈现出一种新的讽刺。曾经的香樟树和大草坪,也笼罩上了一层世俗化建筑的丑陋阴影。

《桃夭》揭示了现代知识分子在走出上世纪80年代的校园、步入当代社会,尤其是步入中年之后的一系列必然处境,也展现了他们在法理与诗情的摩擦面前,面对圆滑喧嚣的现实生活时家庭、情感、内心的挣扎与冲突。张者笔下的主人公无时无刻不在思考、感受、痛苦和探索,然而却徒劳无功。“在整个80年代,大学生都是天之骄子,是宝贝,这宝贝就像一个美丽的青花瓷器,这瓷器是那么光彩照人,不留神被打碎了,碎的是那样彻底,无法修复,我们都成了碎片。”

商品社会的价值崩溃、人格自弃,处在世纪之交的知识分子找不到精神栖居的困顿和危机,中青年知识分子在世俗化、实利化的社会里的挣扎与彷徨失措……正如海德格尔所说,生存是在深渊的孤独里。带有强烈的失落感和无奈的叙述,向我们抛出了这样的问题:作为一只曾经的青花瓷瓶,在碎裂得面目全非遍体鳞伤后,还能否保持当初那份天真的执念?人过中年,当面对情感的危机与生活的泥潭,又该如何自处?

答案就在书中。上世纪80年代的中国,文学作为一个大的能指,涵盖了几乎全部社会内容,大学更是被喻为“象牙塔”。然而进入到90年代,“象牙塔”的面目日渐模糊,反而逐渐演变成一个和大众血肉相连的小社



会。张者正是认准这个主题,书写了一个时代的改变,也真实反映了20世纪中国相当一部分知识分子的生存状态:欲望已转化成他们的内在肌理,在欲望面前,“现代知识分子并不是为了守住某种道德堤坝或者操守而拒绝,而是为了安全”。尤其以《桃李》最为典型,小说以一个研究生的视角,真实再现了当下大学校园里的种种怪现状:学术腐败、公关活动、游戏爱情,写出了拜物拜金时代下学子们遭逢的巨大冲击。

小说中的人物承受着对金钱的欲望、对性的欲望,也承受着扑面而来的现代性焦虑。然而尽管有人沉沦下去,更多的人则在凭本能向上挣扎,哪怕污泥没过脖颈,也要努力扬起头来呼吸,或许就能以恣肆旺盛的生命力,从容面对变幻莫测的命运戏弄和调侃,走出一条灼灼其华的路。这也是“桃夭”这一标题所暗示的:桃花尽力绽开,治艳动人的花瓣凋落,命运却赋予她饱满的果实。外部平息了灿烂的景象,流于平常,内部则在不断充实,再以另一种形式向外散布,惠及周围。果实成籽回归母亲的怀抱,孕育新的能量,或许正是作者在借由意象,呼吁这个浮躁喧哗的时代进行精神反思。

■创作谈

《桃夭》终于完成了,这是我大学三部曲的第三部。从2002年出版《桃李》,然后《桃花》,到完成《桃夭》的写作,整整经历了12年,12年整整一个轮回。

福克纳有一句话,他一生都在写他那邮票大小的故乡。可见,每一个作家都有自己写作的根据地。大学校园就是我写作的一块根据地,我从校园出发,走出校园已经有十几年了,可是这块根据地并没有丢。所谓根据地,其实就是故事和情感的着落点,就是故事的背景。有了根据地才能扎根,庄稼才能生长,小说才能完成。每个人都有他不得不写的东西,不写你就过不去,这东西会在你脑海里翻云覆雨,电闪雷鸣,时刻会影响你的睡眠,会让你半夜惊醒。这就像“老实睡作天阴”,一有风吹草动就会疼,根本不用天气预报。

大学三部曲有一脉相承的东西,但每一部都不同。用一句话来概括,《桃李》写的是放纵,而放纵就会偏移,会出轨;《桃花》写了坚守,而坚守可能会固执,会保守;《桃夭》写的是挣扎,而挣扎中就会出现变形,会失控。挣扎与突围,突围与救赎是《桃夭》贯彻始终的主题。

既然是三部曲,一些风格就不能丢掉,比方《桃夭》将继续采取黑色幽默的形式,解剖物质社会的扭曲人生。不同的是,《桃夭》采用两个明显相对的叙事空间:“现在的空间”与“过去的空间”的对立并置。以仪式化的效果怀念上世纪80年代的运途。

在整个80年代,大学生都是天之骄子,是宝贝,这宝贝就像一个美丽的青花瓷器,这瓷器是那么光彩照人,又是那么脆弱,不留神就被打碎了,碎得那样彻底,一时无法修复,我们都成了碎片。这些依然美丽的碎片是无处摆放的,摆不上台面,也上不了供桌进行祭奠,只有胡乱扫到各个不起眼的角落。

如何处理80年代,如何想象80年代,也许是我们需要讨论的问题。80年代是一个伟大的年代吗?与其说我们在怀念一个时代的伟大,毋宁说我们是在怀念那个时代留下的一点青春气息,青春氛围,或者青春形象。一些比我们年龄稍长的“50后”小说家,他们总是怀着敬意去书写80年代,那是他们挥之难去的精神原乡。

对很多“60后”来说,80年代就是一堆碎片,为此我采取了这么一个写作方式——碎片化的。在语言上我力求完整好看,但在故事方面我尽量碎片,漫不经心,以80年代的同学在多年后的一场聚会为“核”,分别叙到读书的80年代和聚会之后的同学各自的命运,特别是情感和婚姻生活。小说碎片化的讲述,表明一个远去的时代的彻底终结。在这个意义上,《桃夭》是一曲80年代的挽歌。80年代不是什么精神家园,特别是对“60后”来说。

挣扎与突围 突围与救赎

□张者

■新作快评 东紫中篇小说《红领巾》

「小叙事」中的「大问题」

□房伟

东紫一直以犀利敏锐,又不乏温情的文笔见长。中篇小说《红领巾》从看似滑稽可笑的“红领巾”事件入手,以孩子的眼光验证了成人世界的虚伪。小说以“小博大”,在孩子和大人不经意的对话之中,在有关“红领巾”的昨天和今天的故事中,为我们揭示了当代社会不同话语的内在冲突,勉强的缝合与不可避免的分裂。作家以女性锐利的理解力,在看似平淡无奇的“小叙事”中展现出了独特思考。

小说中的“红领巾”是一个象征符号。它曾是革命叙事的表征之一,激励着无数青少年投身其中,但在新的社会语境中却处于尴尬境地。曾明确的指向性变得暖昧不明,成为了某种心照不宣的“空洞符号”。这种状态其实是社会转型过程中屡屡遇到的问题。东紫举重若轻地处理了这个问题,在看似婆婆妈妈,甚至有些琐碎的日常叙事中,以女性叙事者特有的悲悯和温情,给这个沉重话题以更超脱的文学理解。

《红领巾》的主要描写对象为小Q一家,小Q是个单纯善良的孩子,因为听说红领巾是“烈士的鲜血”染成的,对其产生了恐惧心理,Q妈为解决这一问题采取了一系列手段,无奈孩子思考问题的角度与大人不同,对疑问的解答反而引发了新的问题。小说对以Q妈为代表的女性心理刻画极为细腻,同时也充满了母性光辉和温情主义色彩。围绕着“红领巾”,小Q的心理历程从“无知懵懂”到“对鲜血的恐惧”,“对诸多解释的反诘”,“内心的迷茫”,最后“找到心灵慰藉”。而红领巾也经历了“失而复得”到“被损坏”,再到“自造红领巾”,直至“圣诞老人赠送红领巾”的过程。这两个过程相得益彰,丝丝紧扣。在小Q的追问中,一条红领巾牵扯出学生早恋、婆媳关系、婚内出轨、电子产品依赖、影视剧目质量等等,大大出乎读者的意料。

■评论 卑微的正义与历史的另一面

——郭金牛诗集《纸上还乡》浅读

□陈福民

郭金牛不是一个职业诗人,他只是在打工之余记录下他所能看到与感知的时代真相一斑;他也不是一个多产的写作者,虽然他的写作经历已经相当长久,但今天呈现于人们面前的,也不过是收入微薄一册《纸上还乡》的49首短诗。但他的诗歌,具有多数人所未具备的冷峻、陌生与直抵心灵的质感力量,并由此获得了一种特殊的洞察力。

“纸上还乡”一词凝练了郭金牛并不宽广但极富历史深度的精神世界。这个具有症候性的精妙词语,构筑了一条虚拟的救赎之路,或者说,这乃是郭金牛们用以理解世界、表达世界的一种方法。当人们被历史牵引着来到陌生的城市里,文明就此发生了致命的断裂,并衍生出无数的悲哀与绝望的故事。抒情或诅咒,曾经是一种习惯性的精神力量。而在事实上,这个方法被使用了整整一个世纪,并且似乎还要继续被使用下去。因为它不仅讲述着两种文明的此消彼长,也透露出灵魂的倔强和更为深远的历史意味。

没有人能够拒绝“纸上还乡”这么优美而绝望的词语。因为它的“纸上谈兵”的性质,正在使“还乡”成为一种在物理层面上没有意义的事情,另一方面,在绝望的地方,诗歌出发并导引了一场想象的绝路逢生。

笼统地赞美这种“乡愁”是没有意义的。对于任何一个时代中的每个人来说,都可能会有“家园”之感或“怀乡”之痛,那是诗人永恒的病患和灵感之源,那是抓住生存之根并获得自我确认的有效方式:“在外省干活,得把乡音改成/湖北普通话,/多数时,别人说,我沉默,只需使出吃奶的力气//四月七日,我手拎一瓶白酒/模仿失恋的小李探花,/在罗湖区打喷嚏/咳嗽,发烧。/飞沫传染了表哥。他舍不得花钱打针/吃药/学李白,举头,望一望明月。//低头,想起汪家坳。”(《在外省干活》)乡音和普通话、故园和当下情境,类似这样的句子和意象在郭金牛的作品中还有不少,不仅是她诗歌的核心意象,也是构成他的写作中心冲动的要素。若只是这样看待和理解问题,那么郭金牛就势必会被放置到已成陈词滥调的文学“怀乡”大军中歌哭吟咏,但是,让这一切真正有了意义并且需要细心甄别与判断的是,这次郭金牛们遭遇的“还乡”之痛,不再是李白们所感怀所抒发、为我们耳熟能详的那些乡愁了。它是完全陌生的事物,几乎是郭金牛们无法理解也无法拒绝的——“纸上还乡”,成了一种谶语和一个命运,成了一个永远也完不成的虚拟动作。因为,他们,以及中国,永远地回不去了。

现代性的“还乡”之痛深刻区分了不同文明的迥异性,它让“一切坚固的东西都烟消云散了”,从而使得“纸上还乡”成为一桩必须做甚至惟一可做的事情。但更重要的,乃是“还乡”的路径被连根拔起之

■评论 卑微的正义与历史的另一面

——郭金牛诗集《纸上还乡》浅读

□陈福民

后,诗人除了大力展开“纸上谈兵”行动之外,是否还有可能做些什么。也正是在这里,郭金牛显示了与与众不同。他看见和感知了时代变迁巨大的冷酷无情,他看见了死亡、牺牲与被湮没的命运,以极为冷静的白描手法写出了回不去的真相,表现出一种客观上的历史深刻性。

《左家兵还乡记》是最能代表郭金牛诗歌艺术水准的杰作。这个有着小型叙事诗外貌的作品,讲述了一个关于黑色与黑夜的故事,讲述了一个人无声无臭轻如鸡毛的死亡:“一只夜鸦,穿黑衣,骑黑马,走黑路/啃、啃、啃。挖坑。挖坑。挖坑。阴间的信使,正将坏消息传递/死一只,它要摧毁一个人/第二只,它要摧毁一个村子/第三只,它足以摧毁我的祖国”。这篇作品完全可以被写成多种体式,小说、散文或者非虚构,其大意是说一个奔赴异域他乡打工的农民,在挖电缆沟时被剧毒银环蛇咬了一口,送进医院时已经气若游丝,接下来,就是其他人如何善后——“左家兵还乡”的问题了。无论郭金牛这首诗所写是否是他身边发生的事情,我们可以想象并理解这种事情的真实性就已经足够。但如果问题仅限于此就还只是新闻,而郭金牛从中看到了构成诗歌的残酷“诗意”。拥有权利无处伸张的人不得不用“失德”的方式“躲掉医疗费”,为了最后的信义,几个人失掉了自己的信义……这种逻辑、责任与道德的强烈扭曲所昭示的人性的垂死挣扎,难道不是激励人们“还乡”的最后一点道德安慰吗?左家兵是在一息尚存的时候被老乡“偷走”的,有诗为证,他在被人们从医院悄悄背出的“23分钟后断线”,我们能想象这种将一个活人当死人来处理,然后又将这尸体当做活人的生命来尊重的无奈、艰辛与伟大吗?

在人类所有的正义中,诗歌的正义很可能是最为卑微和无力的一种形式。然而,诗歌的正义力量却是最为动人也最为悠久的。左家兵的“还乡”,包含了对这种正义全面复杂性的最为恰当和精确的表述。而这不是理论的胜利,它是不折不扣属于诗歌的胜利。

与其说我是被这个故事吸引了,不如说是郭金牛叙述这个�故事的方式立刻抓住了我。在中国现代白话诗驱逐了华丽的辞赋与平滑的韵脚近一个世纪以来,读者应该不会再次对《左家兵还乡记》的貌似散漫、叙事性、琐细,实则结构严谨中包含的无限意味感到吃惊。而“还乡”作为严肃的精神动作,也恰恰是由诗作中被精心讲述的数字、人名、地点、时间等元素所紧密组成,不可或缺。郭金牛耐心地使用了这些元素,不惮巨细,不厌其烦。《左家兵还乡记》以及《纸上还乡》集子中的很多作品,其正义的诗意或诗性的正义,统统都与上述最为形而下的事物纠缠往复,从不诉诸空言。这里最有力的启示在于,当卑微的正义被迫成为一种置之死地而后生的正义时,

■评论 卑微的正义与历史的另一面

——郭金牛诗集《纸上还乡》浅读

□陈福民

诗歌将永远不会屈服。

《纸上还乡》另一引人注目之处是作者对于打工人群赤裸而严肃的情感生活的描写,欲望、幻想、诱惑、荷尔蒙、干濡以沫、失望流离,直至天真无邪的“性叙事”。这里涉及的角色包括“我”、木匠小郭、李小明、灿烂的小妓女徐美丽,以及各种叫做玉、张、萍、许的女性。这个在相当程度上属于社会学领域的问题,曾经在文学创作中被过度修饰,极尽婉转凄美忧伤煽情之能事。然而,那些住在出租屋、工棚、集体宿舍,穿梭于城市犄角旮旯昏暗小巷城中村、辗转于流水线上的无名少男少女们,其实是另外一番场景。

《木工组的性叙事》中毫不扭捏作态的经验直陈,完全击碎了暖昧化的白话书写与程序化的底层想象。打工的人们曾经被强加给了各种苦大仇深,被凝固成“被侮辱与被损害”的代表,在文学作品中呆若木鸡供人瞻仰。然而李小明对此不屑一顾,这“春天的一只小兽,要出来活动,说美就美,欲休不休,随地乱走”,直至与她中意的男子一起“低头,坐进城楼……铁架床,摇出了慌乱”。这种满心喜悦的对青春的礼赞,这种秉持自然生态的健康朴素的生命欢歌,不禁让人想起《诗经》中男女爱情的场景。而那些“名声不好”的边缘女性,如“灿烂的小妓女,徐美丽”等等,郭金牛谨慎地悬置了简单化的道德视角,同时始终保持着对于她们作为生存着的“劳动者”的尊重与确认。

在最好的情况下,诗歌的正义与历史的正义可以吻合一致,但在有些时候或有些问题上,它们又不能总是握手言欢,严重时甚至彼此反对。一个诗人的写作,在鼓舞诗歌正义的同时,是否也需要为历史的正义负责,这是一件令人苦恼的事情。《纸上还乡》并未正面表达对于历史的拒绝,尽管“还乡”只能在纸上进行,郭金牛也只是希望记录下那些场景那些生活的痛楚。然而我们也必须看到,在《罗根村往事》和另外一些作品中,诗人对于故乡的诗意怀念以及对工业化的诅咒虽然充满正当性,其实并无新意,往往也会似是而非。中国文明的进程正站在历史的转折点上,不仅回不去了,还会继续往前走。在这个意义上,“乡”作为精神存在的合法性,并不能抵消农民作为自给自足的小生产者阶层行将终结的必然性。对于这个历史进程的复杂性的体认,需要同样复杂的逻辑。诗歌的正义固然没有义务对此负责,但终有一天,历史的正义会找上门来予以检验。一如鲁迅在《野草·题辞》中所说:“过去的生命已经死亡,我对于这死亡有大欢喜,因为我借此知道它曾经存活”,这是一种非常了不起的透彻的态度。由是,尽力去观察这个时代种种面相,尽力去理解历史艰辛背后的活力,不执于一念,存阔大情怀,在人性、诗性与历史的正义之间折冲,驰向方生未死之境,乃是一个伟大诗人的成就所在。