

那个写作的吊车司机

□鬼金

我们永远都不是我们自己,我们整个的存在历程就是试图把分裂的自我整合起来。在这个无边无际的迷宫里,写作是开辟出一条认清自我、平息痛苦的道路。

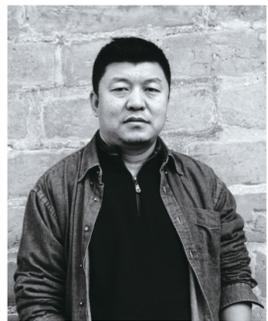
——劳拉·阿德莱尔

我就是那个叫鬼金的吊车司机,我写小说。在工厂里倒班,业余时间创作小说。这其中的艰难只有我自己知道。长期的倒班生活,熬夜,但这些没有阻碍我的创作。写了这么多年,写作可以说成了生命经历中的一部分。文字对于我更多是内心的出口,是生存与内心的平衡。我需要这样的平衡。恰恰是文字解决了我这样的平衡,是内心的依托。在潜移默化中,工厂里那种生冷的东西渗透进了我的骨子里。工厂的生活转换成文字之后,就会变成一种气质上的东西,这让我的文字读起来会感觉比较生冷或者晦涩。我企图在文字中诗意地处理和表达,让这种沉重有种飞翔的感觉。我承认我有着深邃的生命感受力和文字表现力,可以洞穿生活的表象,写出那些被压抑和禁闭的生存境遇,并且凭借语言和思考的魔力,获得心灵和思想的自由。正如很多人说的那样,我身处的环境,我的职业,这些本身就带有严肃的象征意味,悬置,封闭,沉重,没有丝毫的诗意,然而文学给了我突围的方向和可能,我在文字的诗意世界里寻找,思考,自救和救赎。对于每个人的生活,既可以向灵魂更高处探索,也可以回到地面生活。我选择了在有局限的空间中,无限地向内寻找,始终以诗人的眼光注视着生活,并且一刻也没有放弃思考和追问活着的意味。

轧钢厂是坚硬的、冷冰冰的,它与机器有关,缺乏人情;不幸的是我有着敏感、柔软、多情的一面。钢铁与柔软格格不入,我就生活在两个格格不入的空间中,承受着钢铁与柔软之间无休止的战争。“囚徒意识”在我的小说是一个延伸,也是这个世界的延伸,相对于宇宙来说,我们都是囚徒。对于我而言,写作是引领我上升的女神,写作能救我于囚笼,写作可以让我处于钢铁世界中的我变得柔软起来,可以让处于囚徒状态中的我获得肉身和灵魂的解放。我身处轧钢厂这个世界之中,却希望通过写作沟通另外一个世界。那是我想象的世界,是我虚构的世界。在小说的世界里,我是我的王。

这么多年,我除了是那个倒班的吊车司机以外,还在没有任何搭桥和人脉平台的情况下,靠着个人的努力,去发表,就像是黑暗中的骑士,用自己的小说到全国各地的杂志去点灯。让我的小说,在那些地方亮着,是的,像一盏灯。

已近中年,我不知道那作为生存需要的吊车司机的身份,还要存在多久,也许是一辈子。但这又能怎样?我就像一个孤儿,自我取暖。以文字点灯。在黑夜,照亮我,照亮盘踞在我身体里的灵魂和心魄。这也许就是宿命。允许我这样说。相信很多写作者在文学的路上看到了宿命。也许很多人努力在文学的路上,但,照耀他的光,还在更远的路上。只要,我在路上,相信,那些光,是的,那些光会照到我的身上的。那是洞悉人性之光。



鬼金,鲁迅文学院第15届、第28届中青年作家高研班学员,吊车司机,辽宁本溪人。2008年开始中短篇小说写作。有小说在《花城》《上海文学》《大家》《山花》《天涯》《小说界》《作家》等杂志发表,有小说入选《中篇小说选刊》《小说选刊》《中华文学选刊》《作品与争鸣》等。短篇小说《金色的麦子》获第九届《上海文学》奖,中篇小说《追随天梯的旅程》获辽宁省文学奖。

多重人格的自我辩难

——鬼金小说论

鬼金的小说以其细腻敏锐的感觉、魔幻现代的表现、暴力温情并举的情节和空灵诗化的叙述成为当代文坛一个特别的存在,也受到越来越多的关注。米兰·昆德拉在《小说的艺术》中提出“任何时代的所有小说都关注自我之谜”。“小说在探索自我的过程中,不得不从看得见的行动世界中掉过头,去关注看不见的内心生活。”透过调侃戏谑的语言,拨开魔幻诡谲的迷雾,鬼金用文字展示的正是自我复杂而又柔软的内心生活、多重维度的自我变奏。

在鬼金的意识里灵魂与自我的破碎似乎是不证自明的。“我命名为自我。也命名为灵魂。我跟着小说里的每个人物在呼吸着,苦恼着,绝望着,孤独着,挣扎着,企图用文字刺破黑暗,做一个真正的神灵,立于洁白的云朵之上,自由自在,作逍遥游。”在《秉烛夜》中他援引佩索阿的“我将灵魂分割成许多碎片和许多人物”作为题记,更在文中直言对灵魂的挖掘和追寻。正如弗洛伊德在《诗人与幻想》中所述,“每部作品都是一场幻想,其中的主角归根结底是‘自我’。”“作家用自我观察的方法将他的自我分裂成许多‘部分’的自我”,结果就使他自己精神生活中冲突的思想在几个主角身上得以体现。”鬼金笔下的人物正是他复杂的内心、多重自我的最好表征。

自我:现实世界的“失败者”

鬼金总是毫不避讳地进行自我身份的确认,“我就是那个叫鬼金的吊车司机”,“公元2006年的秋天,北半球的中国有一个叫鬼金的男人正在东经123度41分,北纬41度19分的点上沉迷于一次对冰山的幻想。”鬼金的这种自我确证有种马原的味道,“我就是那个叫马原的汉人”在《虚构》中马原如是说,而自称是“先锋小说的遗腹子”的鬼金同样用文字表达了对先锋的迷恋。

鬼金笔下人物的遭际常与鬼金自己的经历重叠,这些人物的现实面前往往是无奈的、是软弱的、是“现实世界的失败者”,这更接近于凡俗世界中鬼金的表象和躯壳,徒具,空洞。这一重的内心遵循“现实原则”,是经过调节和修改的,按照弗洛伊德的人格心理结构的划分,它是克制的“自我”。

鬼金擅长写底层生活,而这些困顿的小人物身上又常常有着鬼金的影子使得他的小说有着某种自叙传的味道。《找一个壳盛我》的主人公朱洗河是轧钢厂开吊车的司机,每天过着让他厌恶的倒班生活,常会因为迟到、休假遭到班长的冷眼和谩骂,也会因为在驾驶室看书违反制度而被扣薪。在现实面前朱洗河总是感到种种的无

力,他就是这样为生存而消耗着、枯萎着。

又如《未央的旅行》中没考上高中,只上了一个技校,发表了很多小说,还获过奖的工人未央;《称之为灵魂》中喜欢写作、写诗的吊车司机朱河;《追随天梯的旅程》中为了生存,劳而得食的朱河;《申命记》中技校毕业后在轧钢厂开吊车的40多岁的马恩等都像极了生活中的有时也会转化为救赎的失败。《卡尔里海的女人》是一部绮丽而纯美的篇章,描写了一个居住在卡尔里海边的男孩对一个来养病的城里女人的懵懂情感。因为担心传染,女人只能住在一个有着铁丝栅栏的灰色的房子里,男孩送女人海星,冒着被海浪卷走的危险为她拾捡海螺,给予女人种种精神的安慰和庇护。可当真正现实的威胁来临时,男孩却是无能为力的。二染病倒了,村里人指责城里来的女人,面对愤怒的人群,男孩仅有的武器是他的目光。男孩终究无力保护女人,在现实面前败下阵来,正如鬼金在《屋顶上的男人》的创作谈中所说,“人类因此而渺小,或者说像我一样的充满了自卑,还有无力感。”卑微的人们无法在现实世界实现救赎,无力拯救自己,更无法救赎别人。男孩最终被父亲带到了省城,他学习一般,只考上了技校,成了男人,在这里再一次与鬼金的生命轨迹相重合。

囚徒:渴望救赎的边缘人

“其实每个人心里都有囚徒的意识,在你的家庭和工厂、体制和社会中,每个人都有这个意识。”鬼金在轧钢厂工作多年,那里的环境对于心怀诗意的鬼金而言犹如炼狱,那悬于半空的不足一平方的操作室正是关押他的囚牢,在钢铁包围下的鬼金则是那个困于其中的囚徒。这个被机器统治的人,被生奴役的人在内心深处怀着冲破这钢铁囚笼的渴望,这正是鬼金内心涌动的“本我”一重。

在《追随天梯的旅程》中,鬼金借助疯子王来喜之口确证了自我的囚徒处境,一身囚衣的工作服,“要是再印上编号,给我们剃光头,我想就是了……如果印上编号,我们将失去我们的名字,而是以符号的形式存在。”运用文字,鬼金把本我欲望加以释放,将内心挣扎的一重投身到笔下人物的身上,并以他者出现,这样的观察视角更能透彻地鉴赏这作为囚徒的本我的焦灼。

鬼金曾说灰色是他宿命的颜色,这种幽暗的色调也使他笔下的人物蒙上绝望的暮霭。《到彼岸去》中的虞东因为误伤了继父被关进监狱,在狱中的他透过铁窗看到蜿蜒的河流却无法看到

彼岸,在他眼中“监狱是圆形的。时间是圆形的。世界是圆形的”。身为囚徒,不知道孤独和忧伤的边缘在哪里,没有彼岸。

这些绝望的囚徒是孤独的,被边缘化的,他们或主观疏离、或被被动排斥、亦或承受着精神奴役、痛苦逃离。《称之为灵魂》的主人公朱河是轧钢厂的吊车司机,他习惯了一个人独来独往,无法和班组里的人融合在一起,因为“我是一个不喜欢接近人群的人”,他们把我看成怪物,我们之间隔着一道墙,这是朱河的孤独,也是作者鬼金体验到的在人群之中的精神孤独;《卡尔里海的女人》女人因为患病被隔离,被驱赶,村民们视其为魔鬼,尽管找到了灵魂的归宿——卡尔里海,可终究无法得到内心的平静与安宁。

这些于绝望中煎熬着的囚徒们,大多如鬼金一般不仅有着精神的枷锁,同样有着物化的桎梏,就像鬼金称其为“铁笼子”的驾驶室。《卡尔里海的女人》中囚禁卡尔里海女人的灰色水泥房子;《到彼岸去》中困于虞东的监狱;《美杜莎的眼泪》中虞美人梦中盛着尸体的椁;《对一座冰山的幻想》小寂渴望撕裂却不断生长的冰山……

鬼金笔下的人物常常处于某种扭曲和病态之中,身体的、灵魂的,他说:“我在病着,世界在病着。我小说里的人物在病着。”《镜中》的春澜有着自虐倾向的病态人格,她憎恶并咒骂自己是“垃圾”、“贱人”,在洗澡时她刻意揭开身上的伤疤,并细细地咀嚼这疼痛,“她用小手指的指甲,慢慢地揭了揭,感觉到了拉扯的疼,可以看到鲜红的肉了,再揭,就会出血了。她的指甲就像一把小锉,在痒的四周,轻轻地动着,仿佛那里藏着一个秘密。就在几乎接近那痒的根部,她的手指停了下来。她放大了水流,把开关扭到更热的水位置。任水流在身上流淌着,她甚至挺了挺胸脯,让更多的水流能冲击到那个痂上。她感觉到水流深入伤口带来的痛感,凝聚着,慢慢在水流的冲击中消失,就好像没有存在过一样。当她关了水,那痛感又回来了,围绕着那个痂,像一小团火在跳跃着。那痂就像生了根,冥顽不化,还盘踞在那里。”在自己的疼痛的解剖体验中,展露的是春澜被偏激、病态、挣扎纠缠的灵魂对孤独和痛苦的反抗。

那些被世界遗忘的边缘人,仍在寻找各自的皈依,寻求着精神的家园,呼唤着灵魂的救赎。《美杜莎的眼泪》中的主人公蒲莎莎为了逃离不幸的婚姻,躲避变态丈夫的寻找逃到陌生的城市做个兼职的平面模特。“我喜欢泡澡,喜欢把整个身体沉入水中,因为“温暖的水,像母亲的子宫”可以让字架溺水而死。“我会随身带着一个有红色十字架的白色瓷杯,象征救赎。偶然的机

会“我”成为虞美人的瑜伽教练,了解了她的故事:丈夫因为她的背叛而丧生,情人为了她抛弃妻女,却在5年前为了救她死于冲破防盗网的鲨鱼,她被内疚和痛苦纠缠着无法自拔,“我”于是送了一个一样的杯子给她,希望救赎这个被黑暗笼罩的灵魂。

《找一个壳盛我》中的朱洗河通过文字和阅读实现自我灵魂的放逐,朱洗河是爱书的,他喜欢在上班的时候带上一本书,空闲时可以在驾驶室里静静地阅读,即使没有时间阅读,书放在背包里的沉甸甸的感觉也让他心里踏实,在阅读中,朱洗河的灵魂可以漫游他一生都不可能到达的地方。

“在灵魂的自由和生存的桎梏里,我企图营造出一个属于我的空间。尽管艰难,但我为之努力。尽管艰难,但我时刻都在自我抵抗,不让自己完全滑进生活的泥沼。”作为生存的囚徒,鬼金是失败者、卑微者,可生存仅是生活的一部分,而为了不在生活中迷失,鬼金在文字中寻找自己的灵魂,用文字构建属于自己的乌托邦。

重生:幻象中的精灵

“所有的梦都有其意义和精神价值”,“梦是愿望的实现”,非理性的“本我”作为一切心理活动和社会行为的本源时刻需求着某种释放,在《诗人与幻想》中,弗洛伊德认为作家创作的动因是幻想,是受到压抑的愿望在无意识中的实现,进而提出“艺术是原欲的补偿”,鬼金正是将压抑的“本我”能量通过小说投注到幻象与梦境之上。鬼金是擅写幻象和梦境的,他将灵魂的想法注入幻境,让现实中无法实现的救赎在梦幻中得以成就,在虚幻中呈现的灵魂是理想化、典范化的“自我”,是弗洛伊德所指标的“超我”,这幻象中的精灵直指灵魂的高度,对幻象的描摹不仅增添了小说奇诡魔幻的色彩,也拓宽了文本的意义空间。

米兰·昆德拉说,“小说是这样一个场所,想象力在其中可以像在梦中一样迸发,小说可以摆脱看上去无法逃脱的真实性的枷锁。”鬼金正是通过文字构筑了一个又一个幻象,一场又一场梦境,伴随着笔下的人物一起摆脱现实的困境,挣脱灵魂的枷锁,让自己的灵魂得以逃脱,去进行自由的徜徉。

《追随天梯的旅程》结尾处当朱河像大鸟般从高空坠下成为一个靠药物维持的肉体时,小妖叹息着掉掉了那些输液的管子,结束了作为肉体存在的朱河,正像鬼金所说,“死亡也是一种所谓的救赎,存在着更大的皈依。”随着小妖目光的延伸,天空中仿佛有一架梯子,这梯子正是通往天国

抓着自己的头发飞起来

□东君

是两个班;之后休息一个白天,第二天半夜11点40分接班,至凌晨7点40分下班,这又是两个班。每个月“四班三运转”,循例进行,月月如此,年年如此。他这样解释之后,我还是不甚了然。于是他很有耐心地给我画了一张草图。我问他,那么,你是怎么安排写作时间呢?他只吐出两字:少睡。可以说,他的写作时间是从工作时间内挤出来的,坐在禁闭室一般的吊车驾驶室内,如果没事可做,他会偷偷写点诗(他称之为“分个行”),偶或琢磨一些小说片段。至于看书,在工作时间是严格禁止的,一经发现就以违反劳动纪律论处。“三班倒”之后,他回家倒头即睡,醒来第一件事就是看一会儿书或写点什么。事实上,他完全有理由偷个懒,干点别的什么不必动脑子的活儿,但他就是喜欢跟文字打交道,他甚至认为这是一种“生理需要”。这些年,他有没有可能换个工作?可能性很小,他说,他这20多年来,只有一回因为工厂放假,跑出去做了几个月的记者,后来回到工厂。他长年待在笼子般的吊车内,就仿佛一只大鸟待在老巢里,呼吸着污浊的空气,不甘就此堕落,却又无法远走高飞。因此,他的生活状态也跟身体一样,一直是悬在空中的。20多年来,他从一个坐在吊车里的小吊车司机,熬成了一个诸事顺其自然而不试图逆袭的老吊车司机。然而,他的生活还是因为文学而发生了一点点改变:当吊车司机刘政波坐在吊车里,一个叫鬼金的写作者就会从他那里分离出来,以精神的形态存在着。记得有一回,有人在文学讨论会上谈到“人不能抓着自己的头发飞起来”时,鬼金突然来了情绪,他说,他就是试图抓着自己的头发飞起来的那个人。

鬼金大概不相信“灵感”这玩意儿,什么时候有空,他就开始伏案写作。他之勤奋,时常让我汗颜。有一年,他一口气写出了十几部中短篇小说,在我简直是不可思议的。我曾半开玩笑半认真地说,你这么疯狂地写作,不怕脑子写坏掉啊。没法子啊,鬼金说,我不写得饿死。(因为胃病,他病休,每月仅开1000多块钱工资)他说这话的时候,我心头好像被什

么带棱角的东西撞了一下。是的,我现在知道他为什么坐立不安了。因为他身后一直有一个被我们称为“不名之物”的东西在追赶着他。他稍作停留,那“不名之物”就会追上来,给他一顿暴打。于是,他就在房间里逃跑,骑着凳子逃跑,驾着吊车逃跑,拿着画笔逃跑,提着照相机逃跑。他一直在逃跑。他的写作就是一次大逃亡。我曾在电视上见过俄罗斯芭蕾舞演员、同时也是“脚中灵魂”项目发起人达利安·沃尔科夫的双脚,因为过度训练,导致脚骨错位、关节松弛,看起来像一双劳改犯

的脚。如果一个高产作家的灵魂也有脚,那么,它的形状大概也是这样子吧。鬼金没有把脑子写坏掉,但他把胃写坏掉了。他跟我一样,一直患有慢性胃病。得胃病的人,通常会引发体质变化:一种是变瘦,如我;一种是变胖(确切地说,是虚胖),如鬼金。平日里,鬼金稍作运动,就冒虚汗。鬼金说,他一旦进入写作,内心就有一种东西在撕扯,生怕自己一松手,那口气就挽不住了。大概是因为长期写作带来的焦虑,他经常犯胃病;反过来,随着胃病的加重,一种说不清的焦虑也在日复一日地折磨着他。

他缓解焦虑的法子有二:一是画画,一是摄影。他画丙烯画,就喜欢斑斓色彩;他玩街拍,就喜欢黑白二色。从这两种极端表现来看,也就不难理解,他谈到创作时为何把自己称为“极端分子”。总感觉,作为吊车司机,他的形象是黑白的;而作为写作者,他的形象又是彩色的。难能可贵的是,鬼金能把两种极端统摄于一身,一点都没有违和之感,就像他的猖狂源于他的谦卑,他的敏感源于他的迟钝,他的愤怒源于他的隐忍,他的清晰源于他的混乱,他的狭隘源于他的敞开,他的坚守源于他的放弃,他的叛逆源于他的驯顺……

鬼金没有跟刘政波好好相处,于是就有了一种我们称之为小说的东西。那个写小说的鬼金驾驭着文字,超越于吊车司机刘政波之上,由此我们才可以相信:一个写作者是可以抓着自己的头发飞起来的。

□曹帅 吴玉杰

的象征,此岸世界的“死”成就了彼岸世界中灵魂

的“生”;再如《找一个壳盛我》文末朱洗河车祸躺在病床上,在他的梦境中肉体液态般流淌以致淹没,化为虚无,而在头颅裂开的瞬间,灵魂仿佛精灵般跳出肉身,在头发变成的闪闪的磷火的簇拥下四处游荡,在肉体的消亡中,灵魂得到了永生。

现实世界中无法成就的理想在幻境中一一实现,《卡尔里海的女人》中男孩长大成为男人,弥留之际终于在幻想中与女人重逢,在幻境中他冲进了水泥房子,实现了对女人的真正意义的庇护。当他的儿子将他的骨灰撒向卡尔里海的时候,看到了他和一个女人手拉着手,在海面上缓缓地走着,踩在花瓣上,踏在浪尖上,直到消失。两个孤独的灵魂终究得以相互慰藉。

鬼金对飞翔有着特别的迷恋,迷恋于一切可以放飞灵魂的方式,《卡尔里海的女人》女人在墙上画着的象征自由的飞鸟;《找一个壳盛我》给生活重压先冲锋的小姐取名“蜻蜓”;《灵魂拍手做歌》羽白瘫痪的父亲的那只头上有着一小撮皇冠似的羽毛的飞鸟。

另外,镜子在鬼金笔下是构筑幻境、触摸灵魂的重要道具,相对于现实,镜中的幻象是灵魂的世界。“镜子一直都在,就像是阻隔在我和自我之间的第三者。”正像拉康的镜像理论,儿童通过照镜子实现了自我的分裂,鬼金也是让人物在镜子前,发现自我与自我身份的不确定,镜子前的是自我,镜中是灵魂,如《镜中》春澜面对镜子中对自己的陌生感。

结语

鬼金对“眼睛”特别关注,在小说的情节中不时透出神秘来,《美杜莎的眼泪》中有十字架的瓷杯上的眼斑,“像一只眼睛,在看着我”;《镜中》春澜在身上的文了一只鸟,揭开的痂留下的疤痕作为鸟的眼睛;《灵魂拍手做歌》隐藏在云朵之中的太阳,犹如“一只幽深的独眼”,正是透过这些直视灵魂的眼睛,鬼金进行着自我内心的透视,对灵魂寻找,这是鬼金创作的动机,也是他最终理想的归宿。

“我更喜欢写作时候的我,享受在虚构的爱恨情仇之中……以及对自我灵魂的寻找。其实很难找到,但在找的路上。”鬼金从未放弃对灵魂的追寻和思考,他的寻找无疑是有益的,他独特的感觉和充满质感的创作更是值得肯定和期待的。

本专刊与鲁迅文学院合作