

## 女作家的节制

□严蓓雯



尤多拉·韦尔蒂

詹妮弗·克莱蒙特



艾德娜·奥布莱恩

雪莉·杰克逊

当歇斯底里症被认为是由于子宫激动引起以后,几千年来,女性一直被认为敏感多疑、情绪不稳、心智不全。即便终于发现这是种心理疾病,跟女性本身并无直接关联,女性仍不免被成见所包围,被认为不善于控制情绪,容易走极端,行为处事经常缺乏理性的指引。而作为创作者的女性,因为需要情感的投入、能量的燃烧,又倾向于“用生命来书写”,更是行走在崩溃的边缘。女作家群里有不少例子,她们有的不堪情绪的困扰而自尽,有的终年生活在抑郁中,有的与酒精、烟草、失眠为伴。她们的文字,承载着生命的苦痛,陷入宣泄的泥沼而无法自拔。

但是,在很多女作家的作品中,我们看到一种很可贵的品质——节制。苏格拉底曾宣称,节制是爱欲的至高形式。也就是说,节制不是单纯的克制、冷漠,而是爱自己与爱他人的有序和谐,是“灵魂的最佳状态”。具体到创作中,节制是种坚强,它表明对自己的书写有种控制力,不让情感泛滥成廉价的抒情,不让细腻铺张成琐碎的平庸,不让自己哀怜成为叙事的主调。节制也是种平衡,它在冷静的叙述与炽热的感情间保持动态的节奏,既在冷静的描写中铺垫感情,逃脱冷漠的淡然,也在炽热的情感里布下距离,避免肆意的宣泄。节制还是种留白,所有重要的都在文字中呈现,所有更重要的文字外留待读者回味。它是抑制也是开放,在清醒的自我认知中呼唤他者(读者)的参与。

### 情感的节制

节制并不是没有情感。丰富细腻的情感一直是女作家的长项。但任由情感主宰叙述,反而会让最打动人的部分淹没在无病呻吟中。长篇小说《乐观者的女儿》《迷药》以及《圣徒与罪人》里的短篇小说《我的两个母亲》都是描述亲情,其中都有个“不在场”的母亲,而就是这个寥寥数笔画的女性,却寄托着作者最深厚的情感。

美国南方作家尤多拉·韦尔蒂获1973年普利策奖的作品《乐观者的女儿》,讲述了女儿去照顾做眼睛手术的“乐观主义者”父亲直到去世、送父亲回乡落葬的种种。女儿心底最思念的母亲贝基早在十几年前就去世了,而对她的描写直到小说快结束时才集中出现。此前,母亲的名字只被零星提到;与之相对的,却是对静静躺在病床上的父亲、只想着去游行取乐的年轻继母的大幅书写。但是,当我们看到当年缠绵病榻却不甘死亡的绝望母亲,对女儿终于说出“你本来可以救妈妈的命的,你却站着袖手旁观、无所作为”,才在“遵医嘱咐躺着,绝口不提眼睛”的父亲身上,看到拼命抵抗时间终点的女性的身影;看到用缝纫、书信、阅读的爱意包裹母亲的母亲,才在浅薄寡情的继母身上,嗅到另一类在亲人身上倾注爱情的女性气息。是克制着不去描述眼见父亲日渐衰朽时不可避免会想起的母亲的逝去,不去描述继母做作任性映衬下母亲的温柔善意,才让对母亲的思念在言说他的文字下游走;而且,这种克制,也没有在专门书写母亲的章节里彻底释放。相反,情感的高潮依然在作家冷静的笔锋中收拢,传递出不可思议的震撼力。

“尽量要用陈述事实的方式来表达”,这是小说里女儿对自己的“命令”,其实也是韦尔蒂践行的创作原则。在事实的展开中,情感的爆发才具有震撼人心的力量,小说没有描写女儿失去父母时的悲恸,却描述了得知外祖母去世时母亲的表现:“劳雷尔在楼梯顶上听到母亲号啕大哭;她第一次听到除了自己之外的人号啕大哭。”母亲在痛哭中所嚷的“我不在身边,我不在现场”传递出心中难言的悲哀。从号称“山脉之州”的佛罗里达州嫁到“没有山”的芒特萨卢斯,年轻时没能救下父亲,又要在如花岁月离开母亲,贝基的心中不是没有惆怅,但对丈夫的爱支撑着她的婚姻生活,而幸福婚姻仍然不能抵抗的“号啕大哭”才是真正的心痛,但韦尔蒂没有让哭声继续回荡,“过了一会儿,劳雷尔问起那只钟(母亲老家铁柱上的钟,万有一紧急情况,外祖母敲响它就可以了),母亲镇定地回答:‘一只钟能不能顶事儿,得看你的孩子们离得有多远。’”貌似平静的“得看你的孩子们离得有多远”,比痛哭更摧人心肺。

出生在美国,翌年即随家人迁居墨西哥的詹妮弗·克莱蒙特,也在小说《迷药》中用克制而诗意的笔调,描绘了母亲忽然失踪后爱米丽父女俩的生活。虽然“讨论墨西哥城没有的东西是爱米丽父亲挚爱的话题”,但正如爱米丽心里嘀咕的,“他怎么就没提我呢,她也从墨西哥城消失了”。小说没有铺陈母亲失踪在父亲和爱米丽心里造成的创伤,而同样“用陈述事实的方式来表达”父亲如何“又当爹又当娘”。节制的叙述直击人心:“爱米丽回到家,先在花园里坐了几分钟,然后才进了屋。花园的地上铺着石块没有草。一个跳房子、跳绳的花园,一个没有蝴蝶没有甲虫的花园,一个没有秋千的花园。旧花盆里开着一盆海葵花。一个没有兄弟姐妹的花园,一个没有妈妈的花园。”

平静的叙述中,我们看到一个没有妈妈、不完

整、不快乐的花园。当爱米丽说起“家里人这么一天一方真是奇怪啊”时,爸爸回答:“家庭就是一个愿望无法实现的地方。太正常不过了。”正常吗?绝对不。一个正常的家庭,爱人不会突然消失,妈妈不会突然抛下孩子。克莱蒙特只是用简单笔触描写了爱米丽戴着的“我母亲的十字架”:“我身体的一部分,另一块骨头。”虽然血肉相连的愿望无法在现实中实现,母亲的替代品和象征却化为“我身体的一部分”。这是该书的情感暗流,它表面状写爱米丽父女的日常生活,但没有描写的部分——那份永远的“不完整”,却浸透在爱米丽收集的案例中,浸透在父亲聆听的墨西哥歌谣中,甚至浸透在突然到来的堂兄的爱意中。张扬的



情感在节制中凝聚成更浓郁的底色,力度丝毫未减,反而溢出作者的边界,作者有意克制不说的,都在读者心底掀起巨大波澜。

相比长篇小说,其实短篇做到节制更不容易。某种程度上,短篇就是节制的艺术。如何在尽可能短的篇幅中包含并传达尽可能多的信息量,考验着每个作家的叙事能力与技巧。爱尔兰作家艾德娜·奥布莱恩被爱尔兰第7任总统玛丽·罗宾逊称赞为“她那一代最富有创造力的伟大作家之一”。但她并没有在作品中炫耀这份创造力,她仿佛一个局外人书写着爱尔兰、家族和自己。她创作出丰富的故事,却只用了寥寥的笔墨;她拥有热烈的情感(她曾经,也一直是一个反叛的姑娘),却不愿尽情吐露。短篇小说集《圣徒与罪人》中的《我的两个母亲》,想象了母亲另一条没走的道路,想象了在虚构的世界里,我和原本应该那样的母亲“过本该过的生活,幸福,互相信任,无所羞愧”,“不在场”的母亲,那段“本该过”的幸福生活,才是“我”心中的愿望和要书写的中心,但在小说中只有短短一句,并作为结尾戛然而止。

另一篇《旧伤》写两家闹翻多年后,“我”和堂哥重拾亲情,但终因心中隔阂阴阳两界的故事。《我的两个母亲》以母亲未写完的信结束,《旧伤》也以堂哥未就的信结尾,寻求和解的心情止于中途。“我”曾和堂哥约了一起葬在家族墓地,结尾“我”问自己:“我为什么要葬在这儿?那不是出于爱,不是出于恨,而是出于某种没有名字的什么,给它冠名,等于剥夺了它真实的意义。”如果一定要冠名,那么它的名字是“家”。奥布莱恩没有书写对“家”的渴望,她只书写了与母亲的龃龉,书写了与堂哥的误会,但两篇小说结尾在有限的文字里蕴含了最揪心的惆怅,用结束的句号终止了惆怅的泛滥与蔓延,因为对创作来说,情感的泛滥无益于共鸣的建立。

### 细腻的控制

女性天性敏感细腻,女作家更是如此,一颗不敏感的心灵无法与世界、与他人、与自我产生共振。但是,了解节制精髓的作家,不会让叙述追逐细节、沉迷细节,而是懂得让细节展开自己的叙事。《迷药》中充满了父亲念叨的墨西哥城已经消失的各种事物,这些事物也建构了父亲的记忆和过去,所以,作者克莱蒙特并不是沉浸在细节中,而是用细节来构筑她的主题——那也是爱米丽始终在追问的:“一个人怎么会掉到了天边外?”警方详细记录了妈妈失踪时的种种特征,细节无一遗漏,可记不下的,是母亲失踪时的心情。克莱蒙特用物的细节的漫溢反衬了人的缺席、心的缺席、情的缺席。细腻的细节没有淹没主题,反而自始至终萦绕着小说主题这一环。

雪莉·杰克逊一贯被称为畅销书作家,但近年来学界的关注,表明她的价值“需要重新评价”。节制的叙述也是她的突出风格。比如短篇小说集《摸彩》中的《就像妈妈以前做的》,讲的是细致、严谨、颇有洁癖的戴维请暗恋的女邻居玛西娅前来晚

餐,用餐时玛西娅的同事不请自到,以为戴维家是玛西娅家,戴维只得在饭后搬到玛西娅公寓的故事。小说细致描写了戴维公寓的格局,他把房间里的家具涂上心仪的黄色和褐色,又配了粗花呢的褐色窗帘。他的盘子是橙色的,桌布是淡绿色的,放着干净的绿色餐巾和银制餐具。戴维略为女性化的举止、准备食物的精心、他任由玛西娅误导同事的善良,都指向了标题“就像妈妈以前做的”。虽然小说除了“进客厅读妈妈的来信”之外没有一处提到她,但整篇都笼罩在标题的“妈妈”之中。杰克逊其他小说也是如此,充满细节但又为细节所困,比如著名的《摸彩》,细节就像每个人手里的石头,只要扔出去,就有致命杀伤力。

《乐观者的女儿》里外祖母守寡后给母亲写信,她“始终不容自己写得太多”,这些用铅笔匆忙写出的简短的信,表现出非凡的“勇敢”与“冷静”,但冷静的节制里,却用动人的细节传达



出女作家的细腻;外祖母很想送一只鸽子给劳雷尔当生日礼物。鸽子是劳雷尔小时候跟母亲回“老家”爱上的鸟儿,她原来不熟悉它们,不知道它们会把尖嘴塞进彼此的喉咙抢食。她相信它们离不开彼此。外祖母送鸽子,是想把童年记忆和家庭纽带送给她。没有宽阔的胸怀,无法留意到日常的琐碎;而过于沉湎于日常的琐碎,又无法跳脱细节的牵绊。节制在两者间平衡,它最大限度地将女性敏感细腻的感受发挥到极致,又最大限度地将细节的意义放大到主题。

### 自我的节制

女性不仅天性敏感,而且对自我比较关注,女作家的创作便往往纠缠着自身的经历。即便像雪莉·杰克逊所说,她非常不喜欢作品中自传性的素材,但《与野人同居》就是以她和几个孩子的家庭生活为基础的幽默小说。艾德娜·奥布莱恩尤爱书写自我经历,她受詹姆斯·乔伊斯《一个青年艺术家的肖像》的启发,意识到自己将来的写作方向是:“我想要书写我自己。”《我的两个母亲》叙述的内容与其经历基本一致,可以被认为是对于现实中母亲及母女关系的书写。现实中,母亲是控制狂,曾在美国做过女佣,禁止女儿跟文学沾边,反对她的婚姻,这在短短几千字里都有所反映。但是,以自我经历为基础的创作,并没有让奥布莱恩沉醉于自哀自怜,她在写实与虚构中幻想解决的可能,未在小说中正面亮相的父亲是酗酒打人的“野蛮人”,在幻想中被替换为“黝黑、英俊、带着优雅的矜持”的男子;曾写信命令“我读信时就地跪下,发誓此生不再和任何男人有肉体或精神上的关系”的母亲,也被替换成“穿着漂亮衣服和高贵的宫廷鞋”的风采绰约的女子。对自我和家庭的书写结束于超离此世的想象,证明了女性不是不可以书写自我,甚至书写自我是女性写作的重要命题,但节制的笔墨让个人的自我,拥有了一种呼唤集体自我的力量,谁没有在幻想中希望能跟父母、亲人过上“本该过的生活,幸福,互相信任,无所羞愧”呢?

韦尔蒂的妈妈是学校老师,她曾说:“我们家任何地方,任何时间,不是在读书,就是在准备读书。”《乐观者的女儿》里父母的书房,母亲从大火中抢救出的《狄更斯全集》,病床上吟诵的诗歌、交替传来的父母的夜谈声音,都是韦尔蒂亲身经历的回响。我们不知道故事有多少虚实相伴,但没有过去失去至亲之人的体验,无法书写出濒死之人的孤独绝望,“像是被撇在陌生人中间,一句话也没说就在流放和屈辱中死去,把一切都埋藏在心底”。韦尔蒂,还有其他女作家,她们书写自我,又不迷恋自我,过度产生不了移情,适度才让我们在她们自我里有意识地看到了我们自己。

某种程度上,节制就是承认,面对世界上的一些事情,自己的确无能为力,应该就此罢手。不再煽情、沉迷,不再只有自我。节制产生的距离感就是小说的可取之处,也是救赎我们的恩典。

### 我的阅读

## 为什么没早认识“佩德罗·巴拉莫”



□武 歌

充满浓厚兴趣地去阅读《佩德罗·巴拉莫》这本书,当然源于马尔克斯。我知道《佩德罗·巴拉莫》以及它的作者、墨西哥作家胡安·鲁尔福的时间并不长。由于马尔克斯的“虚张声势”——据说他能将《佩德罗·巴拉莫》倒背如流——我才谨慎地“走近”胡安·鲁尔福。为什么要说“谨慎”呢?因为我担心会被某种文学之外的元素所迷惑,当下大量夸大的商业宣传已经充斥了文学阅读,正在摧毁博尔赫斯所憧憬的“天堂应该是图书馆模样”的美梦。

据马尔克斯讲:上个世纪60年代初的某一天,他从哥伦比亚的波哥大来到墨西哥城,在和一些作家朋友、出版家来往中,有人将一部中篇小说给了他,同时兴奋地“骂道”:“读读这东西,妈的!”这部中篇小说就是让他神魂颠倒的《佩德罗·巴拉莫》。

由于字数不多,薄薄的“清秀娇小”的一本书——不像罗贝托·波拉尼奥的厚砖头一样的《2666》,尽管是经典,但还是让人充满阅读恐惧——所以虽然是在炎热的夏季,我还是很容易就静了下来慢慢地阅读。

小说开头让我震惊——“我来科马拉是因为有人对我说,我父亲住在这儿,他好像名叫佩德罗·巴拉莫”。这让我想到了《百年孤独》的经典开篇。很明显,二者之间有着一种相同的精美质感,或者说叙述姿态,抑或叙述腔调。梳理一下时间,马尔克斯真有可能受到了胡安·鲁尔福的启发——《百年孤独》发表于1967年,《佩德罗·巴拉莫》发表于1955年,而马尔克斯阅读这本书是在1961年。由此看来,马尔克斯赞美《佩德罗·巴拉莫》“它让我找到了我写作的道路”是真心实意的,似乎没有撒谎,马尔克斯写作《百年孤独》时受到了《佩德罗·巴拉莫》的影响,从时间顺序上看,也应该存在这种可能。

说起来,《佩德罗·巴拉莫》的故事很简单:出身卑微的佩德罗·巴拉莫,依靠种种不光彩的手段成为蛮横霸道的庄园主,他在“科马拉村”的土地上欺男霸女、无恶不作,以致科马拉村成为荒村。最后佩德罗·巴拉莫在家破人亡之后,也孤独地走向死亡。

故事真的很简单。我发现,外国经典小说最大的特点就是故事简单,但它为什么被称为经典、能够吸引读者去阅读呢?很显然,除了常说的“塑造了鲜明的人物”,“站在了人类历史的高度”,“反映了那个时代波澜壮阔的社会人生”等等之外,还在于发现和创造了一种新的写作路径,能让读者在陌生的惊讶中,情不自禁被诱拐进作家制造的“叙述迷宫”中。

《佩德罗·巴拉莫》里的人物基本上都是死人,但死人与活人一样对话、回忆和讲述往事,活在同样的日光和月光中。其实这样的写作手法不是一个新鲜的手法,中国的古典小说《聊斋志异》在这点上更加极致。那么,胡安·鲁尔福的高明又在哪里呢?

有人说,胡安·鲁尔福是依靠对话的叙述方式来推动《佩德罗·巴拉莫》的叙事发展。我想,这也不是胡安·鲁尔福的高明,因为海明威早在1927年就写出了完全依靠对话来推动叙事的短篇小说《白象似的群山》。

其实,胡安·鲁尔福的最大贡献,是将多种时空状态——不同时间、不同地点发生的事情——同时置放在一个时态里,而且极为自然、从容,几乎找不到任何磕绊的地方,甚至还带几分神秘。我猜想,这才是胡安·鲁尔福让马尔克斯惊喜、敬佩的缘故。选择通过对话、自白、回忆、转述、梦幻等诸多方式,将多种时空巧妙杂糅的方法来创作,这的确很艰难,因为容易造成阅读的混乱,但胡安·鲁尔福梳理得异常清晰。

小说的讲述者——也就是死亡者佩德罗·巴拉莫的儿子回到家乡科马拉村,他在荒无人烟的乡村土地上,身边有各种声音跟随着他,那些声音与他对话,但是读者只能听到声音(因为声音来自亡灵,而亡灵是没有躯壳的),那些声音随时地出现,讲述他们自己的故事,也转述别人的心境甚至梦境,许多人的故事和情节,在一句话里不断地叠加起来,并且不可思议地同时呈现。

我在阅读时真的担心会迷乱,但因为作家严谨的掌控,丝毫没有混乱之感。比如,为了更真实反映死者(母亲)生前的心境,胡安·鲁尔福只用了简单的一句话就清晰地完成了,“她给了我这双眼睛,她让我看到……”借用活人(儿子)的眼睛,轻而易举地变成了死者的生活呈现,同时非常顺畅地打通了“过去”和“现在”。

胡安·鲁尔福称得上是一位“声音大师”,他不仅用“声音”打通时空,还用“声音”描写情境。譬如,“这人的声音在摇晃他的双肩,使他挺直了身躯”;还比如“过滤器里的水一滴一滴地往下滴,他在谛听……听到有人在行走”,作家用“声音”,把一个人从梦境醒来的过程完全艺术地表现出来。

有人说,《佩德罗·巴拉莫》因为用了太多的对话,导致作品缺少了精致的描写。的确如此,但也不尽然。虽然景物、人物、环境、心理描写极少,但胡安·鲁尔福在这种极少的描写中,依然显示了极少的描写之强大力量。“房间里,那个站立在门槛边的女人,她的身躯挡住了白昼的降临,只能从她双臂下才能看到几小块天空,从她的双脚下透进几缕光线”;“在很长的时间里,我的手指上仍保留着他睡熟了的眼和心脏跳动的感觉”。这样抒情般的描写,就像蓝天上的白云,虽然不多,但又恰到好处,呈现出来一种阔大疏朗的美妙感觉。

应该承认,胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》是一部叙述难度极大的小说,需要绷紧神经来创作,哪怕稍有一点松弛,小说的整体结构就会松动,而一旦松动一个地方,整部小说立刻就会坍塌。所以,说它是一部经典小说并非夸大。

但我还是疑惑。胡安·鲁尔福对马尔克斯真的有那么大的影响吗?假如有的话,《巴黎评论》的记者在1981年采访马尔克斯时,他为什么只字没提胡安·鲁尔福和《佩德罗·巴拉莫》?难道是因为已经过去了20年,这部小说在他心中的影响力已经消退?我之所以“纠缠”阅读之外的这件事情,是因为我们在阅读经典时,不能盲从,在尊敬大师的同时,还要勇于叩问、勇于怀疑——这是我们挑战阅读难度的根基之一。

阅读《佩德罗·巴拉莫》另外的收获,还让我们明白了习惯性创作的可怕。挑战写作难度,首先应该警惕习惯性写作。在这点上,胡安·鲁尔福给我们做出了榜样。他在写完《佩德罗·巴拉莫》之后,再也没有创作新的作品,我想他一定是在没有找到新的创作题材和创作手段之后“自我罢工”,他宁肯“断腕”,也不愿意重复自己——现在想来,这是多么难能可贵的一种精神。