

新作聚焦

从“后视镜”看取的人生

——评黄咏梅《后视镜》

张颐武

“后视镜”其实象征一种对于生活的态度,这是一个在向前行驶的路途之中对于过往的不断的回顾,而通过这种回顾,黄咏梅才获得了某种对于生活的理解的可能。

黄咏梅的《后视镜》收录了她近年的中短篇小说。这部书里的小说依然保持着她一贯的特色和表现方式,也有了新的进展。这些故事所聚焦的依然是个体的微妙的生活感受和对世界的印象,而通过当下在“后视镜”中去看取这些过往,看到人生的“后面”。

黄咏梅总是在处理一些过往的回忆,并把这些回忆变成小说的中心,这可以说是一种从“后视镜”看取的人生。我们在驾驶汽车的时候,都会从“后视镜”向自己的后面去观察,后视镜的功能就是让你能够观察你已经驶过的道路的状况。这一面是看到了自己已经路过的场景,一面也是看到了过往的时间呈现在当下的景象。这个景象一面是已经在我们的正面看过的,一面却是变换了视角的再度的观察。借助“后视镜”,我们获得了某种和自己的过往相遇的能力,“后视镜”所看到的是当下,但却是我们已经走过的过去在当下的呈现,是过去在当下的现实的投影。而这观察也会影响到我们的

驾驶。因为“后面”的景观对于我们的驾驶会产生必然的、不能忽略的作用。这个“后视镜”的比喻对于黄咏梅的小说来说,也是至关重要的。她的敏感细腻的表现,她的缓缓的、娓娓道来的表达,都是建立在这种对于过去的点点滴滴的琐细的生活细节的把握和理解之中的,“后视镜”其实象征一种对于生活的态度,这是一个在向前行驶的路途之中对于过往的不断的回顾,而通过这种回顾,作者才获得了某种对于生活的理解的可能。“后视镜”这个符号在黄咏梅的小说中出现了很多次,她用复杂的心理的表现给了她故事一种独到的力量。

黄咏梅的这些故事都是关于回忆的,这些回忆对于她来说挥之不去。她的小说始终是第一人称的“我”来讲述的人生,有“我”的家族的故事,有“我”在青春期所遭遇的经历,有“我”的细微的感受和认识。这里的故事充满着“后视”中的某种意蕴,一种对于过往的不间断的,但却难以逃避的回顾。这种回顾其实既是一种难以逃避,也是一种无可回避。回忆总要浮现出来,让人无法压抑。这其实很像那个在《档案》开篇出现的管山同乡刘长武,他要取回自己的档案,来控制人们对于他的过往的认知,但这又是完全不可能企及的事情,也像这篇小说后面的那个李振声,担忧自己的档案中的可怕的一页,却最终一无所有。过往的事情,已经被记住,已经被留下,也有些根本就不存在于文献之中而

只在记忆之中,而自己已经对此无能为力。这些记忆困扰着黄咏梅,让她不得不回首去叙述,去厘清和再度认知这些记忆本身。它们当然已经凌乱缤纷,如同我们在“后视镜”中看到的那些景观一样,但它们依然活在我们的现实之中。

这些故事里的人生当然都是微末的,普通的,但却从黄咏梅的叙述中具有了某种特异的含义。无论是《小姨》中那个错过了青春的小姨,还是那个《骑楼》中的小军,或是那个《达人》中的丘处机等等,都是在生活中无法调试而经受了挫折的人物,这些人物的微末的命运在黄咏梅这里赋予了一种独到的价值。小城镇的封闭的氛围,童年和少年时代的成长的记忆中的匮乏和单调,来自大城市和高速发展的冲击,这一切构成了作为“70后”的黄咏梅的故事的底色。黄咏梅的小说所处理的正是过往的一切从当年的封闭中脱出之后,在新的环境中不断“后视”的结果。这里有一种强烈的感伤的意味弥漫在她的故事之中,让这些故事里的岁月有了吸引人的力量。这些故事始终是聚焦在“成长”的主题上,但这种“成长”又总是聚焦于困顿、挫折和压抑的氛围之中。对于黄咏梅,梳理后视所看到的过去,让过去活在现在其实是她的无可逃避的责任。于是有了这些让人觉得感伤的小说。这种感伤来自对于命运的无奈,对于人性的难以变化和生活的迅速变化的一种深沉的感慨,那些微末的生命在黄咏梅的

叙述中获得了自己存在的理由,也获得了一种独特的价值。他们在世界上的意义,由于黄咏梅的“后视镜”而获得了自己的存在,不是在真实的世界中,而是在文本中。他们活着,具有了生命。这就是后视的力量所在。一种忧伤,一种对于命运的无可奈何让黄咏梅的小说具有了某种独到的魅力。

在这些小说里,一面是命运本身,一面是具体的在高速变化中的社会带来的冲击给人心造成的影响。这一切让黄咏梅流连忘返,让她获得了自己的角度。她是从二十世纪七十年代走到今天的,用今天的“后视镜”看到的世界就是她的小说的力量所在。

于是,我们可以沉浸在黄咏梅的世界之中。



小说诗化叙写的有效路径及其限度

——浅谈海飞《我少年时期的烟花》

沈健

在总体构思上,海飞的小说总是喜欢选择一个核心意象,在多重暗示、多向隐喻中经由旁逸斜出的点染、强化,铺开人物的曲折经历和故事的曲径通幽,进而完成小说旨趣流光溢彩的艺术彰显。

海飞是从诗歌走向小说叙述的,尽管现在他从不写诗,而且之前也并未以诗歌获取个人声名,然而诗学素养,比如语调节奏、想象方式、结构取向,甚至意趣的隐喻指向,却一直潜隐在海飞的笔墨与词库之中,主导着海飞小说在故事的起承转合中完成人物的造影和意蕴的蓄积。这使得海飞在浙江新生代小说家群体中形成了独特的面貌,置于全国小说场域,其审美五官也正在趋于明晰。在《向延安》《回家》《麻雀》《捕风者》等军事谍战小说中,海飞将传统小说中戎马烽火拉远放大成一种背景,将笔墨倾注于日常经验铺叙和人间烟火的渲染,在活色生香的饮食男女、言谈衣着和情感沉浮的细节刻画中,凸现人性的复杂多元与人生的起伏无常。尤其是在总体构思上,海飞的小说总是喜欢选择一个核心意象,在多重暗示、多向隐喻中经由旁逸斜出的点染、强化,铺开人物的曲折经历和故事的曲径通幽,进而完成小说旨趣流光溢彩的艺术彰显。正是这种叙述肌理与语言面貌,赋予海飞小说独有的

个人辨识度。

但是,需要我们追问的是,作为一种小说个人化写作的独特拓展,海飞的写作究竟在多大程度上展现了其不可替代的优美身姿,其成功度应该如何确认?是不是还有某种历史负重需要在以后发展中不断兑换与清理?通观小说集《我少年时期的烟花》(下称《烟花》),《为好女人李木瓜送行》等17篇小说,“内容涉及城市与村庄,男人与女人,情欲与私欲”,“如同一幕幕各不相同的电影”,曲尽了尘埃人间的日常经验与想象虚构之间千姿百态的关系,其中诗意化取向是显而易见的。新时期以来,林白、海男、陈染等人的以主观强力糅碎逻辑的脖子,以荒诞、悖论的无意识想象来拆建重组梦魇世界,从而映照人的荒诞存在;迟子建、何立伟、史铁生、阿城等人物故事意境化追求,通过和谐纯粹的境界营建来兑现人生暖巢和诗意栖居愿景,进而给人心以温情的抚慰安妥。海飞有异于此二路诗化路径,他只钟情于90年代诗歌事象抒情路向的衍化与扩展,以碎片化日常经验诗写方式展开小说叙事,完成人物构建、情绪的抒泻和意趣的涵育。应该说,海飞的写作丰富深化了当代诗化小说写作的层次与内涵,值得充分肯定。

这种诗化取向首先表现在故事的叙述方式上。无论是《我作为丹桂房村长的片断》《我少年时期的烟花》,还是《去杭州》《烟囱》,都放弃了传统小说故事的完整性,

仅仅以玻璃碎片的形式若有若无地镶嵌投射,大量的留白、跳跃、腾挪,让读者“自个儿串珠子”(朱自清语)一样串着看。少年视角的叙述者也完全类似于诗歌抒情主人公的叙写,感性、直觉、非常规甚至超现实的语调,冲淡了故事吸引力,却强化了人物事象间的张力,给人以人间温情的软化、润化与提纯之功效。《胡杨的秋天》说的是一个浪荡小伙与哑姑之间的情感碰撞故事。情节人物与主题场景,与30多年前张炜的《声音》如出一辙,只不过张炜笔下的主角是男残女纯,作为知识与精神世界象征的小罗锅在树林中偶遇二兰子,引发了滋养人生一世的爱情涟漪。一样的荒郊树林,一样的孤男寡女,到了海飞笔下,作为纯真、自然与天意象征的哑姑,对爱的朦胧体验修正了胡杨人生最初迷惘的罗盘。但显而易见的是,张炜遵从了小说事实发展逻辑,细致绵密的抒写真切地描塑出人性忧伤向往,而海飞却跳开了传统的周密与秩序,像一幅水墨画那样通过简笔勾勒来呈现人心交融的惆怅修行。

其次,这种诗化取向体现在人物的细节刻画上。小说是想象与虚构的现实,既胶着日常人生的经验,又超越本质存在的镜像。既充满高翔九天的传奇性,又粘满匍匐尘埃的庸常性。优秀的小说家往往会将传奇性与庸常性杂糅一体水乳难分。海飞笔下的女性,特别是一些历经磨难的寡妇,经常会作为生命原力的象征被浓抹淡妆地施以一种粗野化、男性化、原始化的

油彩。《大雨滂沱》中的马超英是个屠夫,刀嘴绒心,敢爱敢恨。小说围绕着“雨中杀猪”这一核心细节,辅之以刀逼文哥、泪葬丈夫等细枝末节,浓墨重彩地完成了一个活力丰沛、刚柔兼济的女性形象塑造,使之在村长、警察和镇长为代表的底层丛林中鹤立鸡群。

最后,这种诗化取向体现在喻象的精心营造上。海飞非常善于营造诗的意境与情绪,比如他喜欢以“雨、烟、尘埃、风”等意象,通过貌似不经意的复查、强化、渲染,构造出人物生存的语境或心灵烘托的映像。《烟囱》中的“烟囱”,既黏滞生殖开垦雄性伟力的阳性欢快,也吹奏着死亡轮回生命不绝的喷呐慈悲,贯穿在春官、三宝、柳叶等人的悲欣交集和生死跌宕中;《在天堂洗澡》和《在雨里洗澡》等篇中,以“洗澡”来叙写人物、结构故事,把天地自然扩展成一种人间澡堂,将现代城市影喻为一场历史洗礼的场域,既彰显了个体生存的时代困境,又指向了人类精神回归自然的终极化境。

但是,汪曾祺说过,“写小说就是写语言”,合上《烟花》之后,总感觉怅然有失。轻盈过度而沉重不足,语调偏嫩而老辣欠缺,重复过多而求新不多。总之,读一篇与读十篇基本同一的感觉,还是让我的满足欲未能产生过过瘾就死的畅快。我想,对于一个走向中年写作的小说家而言,在语言上、写法上的“求变”“求异”“求老”,也许应该早日提上海飞的功课日程。