

# 灰烬中的蝴蝶

王雪茜

差点错过萨曼塔·施维伯林。最初吸引我的是小说名——《吃鸟的女孩》，那种怪诞而陌生的视觉震撼，很拉美。稍微形而上的理由是，拉美作家对我的诱惑力犹如塞壬之声。腰封荐语出自自我大爱的略萨：“萨曼塔·施维伯林是西班牙语文学最有希望的新生力量之一。她会有远大前程，对此我毫不怀疑。”对略萨的话，我亦毫不怀疑。

在拉美这条被切开的血管里，我个人阅读手册上的每个拉美作家都是造血干细胞，他们自己创造自己未来的读者群体，从血液中提取自己需要的红细胞，用自己的方式培养下一个细胞，直至打造一个完整独特的个体。他们醒着做梦，跳着写作，大脑永不安分，即便是题目也常是踢踏舞式的热烈、多变。《吃鸟的女孩》共十四篇小说，都很短，整本书才一百一十五页。题目也短，诸如《荒原上》《蝴蝶》《地下》《掘洞人》《伊尔曼》《储存》等，《吃鸟的女孩》应是萨曼塔小说题目中最具拉美血统的一个了。

《吃鸟的女孩》封面利索，几无他缀。腰封一角的萨曼塔瘦而不弱，眼神锋利，带着点睥睨不羁的傲气。萨曼塔的眼神混合了胡安·鲁尔福的忧郁和鲁文·达里奥的深邃（值得一提的是，2012年萨曼塔的短篇小说《不幸的男人》曾获得胡安·鲁尔福国际短篇小说奖），有着高浓度拉美爆炸文学前辈遗风，飒爽之气不输她的阿根廷同胞博尔赫斯、科塔萨尔、塞萨尔·艾拉，我心里蓦然笃定略萨的“胡利娅姨妈”、科塔萨尔的“克拉小姐”、马尔克斯的“费尔明娜”，定然长着一张与萨曼塔高度契合的面孔。

从博尔赫斯到科塔萨尔，再到塞萨尔·艾拉、萨曼塔，阿根廷文学始终在奇异的幻想中成长。萨曼塔认为与博尔赫斯、科塔萨尔、卡萨雷斯构成的拉普拉塔地区的魔幻现实主义相联系的多是可能发生的事情，读者不会觉得生活中有这种危险。这和那些看起来奇怪但有可能发生的事情（可接近的幻想）是有差别的，而她从魔幻现实主义的传统中继承下来的正是可接近的幻想。将庸常生活转化为奇境，将超现实因素融于现实世界而非与现实世界决然抵牾，并貌似成为现实世界的一部分，是科塔萨尔的拿手好戏，从这一点来说，萨曼塔无疑是科塔萨尔的接力者。可做互文的一例是萨曼塔的《储存》和科塔萨尔的《给巴黎一位小姐的信》，后者主人公常会吐出一只兔子，兔子意味着什么？作品、孤独、压力还是秩序的破坏者？阐释不是最重要的。而前者，女主的抑郁症因怀孕加重，最后将孩子从喉咙里轻柔地吐了出来。

再往前回溯，早在十九世纪莱奥波尔多·卢贡内斯等作家已将神秘、幻想、恐怖等种子埋在日常创作的土壤里。我喜欢萨曼塔的《蝴蝶》，只有千字却余味无穷。一群家长在学校门口等待孩子放学，一位家长在另一位家长的怂恿下踩死了一只蝴蝶，然后，校门打开了，成百上千只色彩各异、大小各异的蝴蝶朝着等待中的家长飞扑而来。此时，想起《吃鸟的女孩》腰封上“简洁有力”几个字，这几个字本是萨曼塔评价门罗的，她认为门罗语言精准，是真正的大师，能把一个词语用到极致。萨曼塔的文字虽与门罗、海明威和克莱尔·吉根不能同

频，但嶙峋瘦劲而不失其肉，一直在向“简洁有力”的风格靠拢。《蝴蝶》最妙的是结尾，一字千钧：“他不敢从他刚踩死的蝴蝶身上抬起脚，他生怕也许，在那只死去的蝴蝶的翅膀上，会看见自家女儿身上衣服的颜色。”这其实是一个哲学问题，《变形记》早有涉及，人如何认识幻想与真实？梦幻是否也是真实的一部分？蝴蝶、孩子，都只是一种现象，一种形态。小说隐喻的仍是人类最沉重的疑问，人性与生死。

在萨曼塔的《蝴蝶》中，我们可以轻易找到通往卢贡内斯短篇小说《一只蝴蝶》的开关。卢贡内斯讲了一个伤感的爱情故事，一对相爱的表兄妹被迫分离，女孩去了法国念书，男孩尽管思念女孩，但新的爱好宽释了他的心情，他喜欢上了张网捕蝶，用大头针固定在玻璃板上，完美展示它们的翅膀，很快，他不再为女孩哭泣，他忘记了女孩的话，“如果你把我忘了，我会用某种方式提醒你”。某天，他费尽心机捉到了一只总在他面前徘徊的陌生品种——蓝斑白蝴蝶，可被大头针钉了六天的白蝴蝶苦苦挣扎，鳞粉尽脱仍不肯死去，男孩失望地放了它，任它艰难地消失在风里。而在遥远的他乡，女孩陷入抑郁，寡言苍白，一天清晨，在白色的小床上没了气息。神秘的是，胸口与背部有与白蝴蝶同样的刺痕。在文学作品中，蝴蝶意象引发的效应不胜枚举，那是另一个母题。尽管萨曼塔强调年轻一代的拉美作家大量阅读欧美作家的作品并从中汲取营养，但她同时也承认自己最初的文学启蒙来自于母国作家，尤其受拉美“文学爆炸”一代大师影响颇深。

《我的兄弟瓦尔特》《以头撞地》《吃鸟的女孩》《愤怒如瘟疫蔓延》……萨曼塔独有的文气扑面而来，我终于看到了只属于她的血液——新鲜、陌生、有力。

如何描述萨曼塔带给我的震撼呢？拉普拉塔河流域的魔幻现实主义作家有一种奇妙的辨识度，你一旦想要转述他们的故事，就会立即感到恐慌和无措。更重要的是，复述的过程即是消灭故事精华的过程。就像萨曼塔那个精妙的比喻，“将某人脚下的地毯突然抽走的可能性”，这是她对文学感兴趣的地方，而被抽走的地毯下的无形无色无味的陌生之物或许才是生活的真相和本质。在艺术家眼里，那隐藏在光滑表面背后的扭曲和变形，才是其别具匠心的思考维度，也只有超越时空的普遍意义。也许唯有精神病人式的潜意识表述或以噩梦中的意象为观照，才能达成对现实秩序的解脱。

不难发现，荒诞、暴力或恐怖并不是萨曼塔的创作预设，尽管谜语一般怪诞的意象如露珠置于弱叶上，给读者一种令人不安的美。在现实和魔幻之间，写作者如何与读者达成一种小心翼翼的冒险？我知道，《杀死一条狗》要传递的东西其实与狗无关，就像《蝴蝶》与蝴蝶无关，《吃鸟的女孩》与鸟无关一样，萨曼塔要表达的终极目的绝不是恐怖和暴力，而是难以言状的恐惧与担忧。最恐怖的事情其实发生在故事结束后，是反注在读者身上的恐惧。萨曼塔用非常个人化、内在化的马赛克手法做了象征性表达，而她的象征性意象像达利绘画中扭曲的手表一样，具有丰富的延展性。萨曼塔一直特别感兴趣的是幻

想和生活的界限，她认为这个界限本身是极具文化的，在不同的文化中，界限会产生不同的变化。

萨曼塔小时患过自闭症，十二岁那年甚至一整年不与别人说话（成名后的萨曼塔仍然惧怕与人沟通），校长需要她提供心理医生鉴定，证明自己是正常人才可以继续上学。当她成为作家，少时的经历引渡了她的写作视点，写作成了她表达自己、与别人沟通的出口，也成了她给读者提供的出口——她只提供出口。萨曼塔《物品的尺寸》中塑造了一个只对颜色和玩具敏感的自闭症患者恩里克，他寄居在邻居的玩具店，将商店里的货品按色调重新摆放，最初竟使商店生意兴隆，可最终，他无法从他母亲伸出的魔爪中逃离。

我们只有了解了萨曼塔的自闭经历，才能解码萨曼塔小说中某些人物的极端特性，才能领悟在她文本中得到更多强调的恐怖、惊悚、悬疑、暴力，不是凌空蹈虚的荒诞，而是日常的残酷，是以前发生、正在发生或将要发生的悲伤，在她眼里，恐惧、荒诞、孤独，以一种暴力对抗另一种暴力，都不过是生活常态。《我的兄弟瓦尔特》第一句便是，“我的兄弟瓦格特得了忧郁症”，他只会重复特定行为，说单调词语，他无法复述电话内容，对什么都不感兴趣，对身边人视而不见，任何时候任何地点都从头到尾呆坐着，社交互动有严重的缺损。可这真的是忧郁症么？显然不是，抛一句便可定音——“人们像对白痴那样对他说话”。亲人们表面对他无微不至，几乎所有人都需要他，实则只是以他的存在来确证自己无比幸福，他越消沉，家里人的情况就越好。我觉得译者译成“忧郁症”若不是一次看似微小的车祸翻译现场，那就是萨曼塔有意为之的写作策略。众所周知，抑郁症与自闭症异曲同工，有本质区别。抑郁症是心境障碍，属于精神心理问题，而自闭症要严重得多，它的主要特征是社交功能迟钝以及全面的发育落后。

萨曼塔的语言富于弹性，尽管有些作品罩上了恐怖和荒诞的外衣，但卡夫卡式荒诞和拉美魔幻生成的N种解读维度实际上逼近的是必然的指向，可不管“自闭症”三个字是多么呼之欲出，萨曼塔却总能绕路而行，她固执地选择性屏蔽了这三个字，颇为耐人寻味。而在《圣诞老人上

来》和《储存》两篇中却对“忧郁症”开门见山。《圣诞老人上门来》中，出轨“我”父亲的邻居玛塞拉对“我”解释说，“你妈妈对什么事情都失去兴趣，这叫‘忧郁症’”；《储存》中意外怀孕的女子，“感到抑郁更加严重了”。

在这部一共十四篇小说集里，我发现，至少有五篇的主人公明确指向自闭症而非抑郁症，尽管自闭症和抑郁症在外在表现上会有模糊和交叉。除了上文提到的《我的兄弟瓦尔特》、《以头撞地》《吃鸟的女孩》《物品的尺寸》《伊尔曼》都以饱满的细节暗示了“自闭”二字。《以头撞地》是最具自传色彩的一篇，涉及到了萨曼塔生活的一部分。患有自闭症的天才画家，不正是另一个维度中的萨曼塔吗？自闭症患者兴趣单一、专注，因而可能在某个领域才能超常——这当然是个别现象。有写作天赋的自闭症患者极少，因自闭症最主要的病症是语言沟通障碍。比较有影响的是日本作家东田直树，他是个重度自闭症患者，很难说出完整的句子，与人沟通的方式是随身携带“小键盘”，慢慢拼凑心中所想。他的畅销全球三十多个国家，但他仍无法控制自己的行为，需要母亲的陪伴和照顾。

极少有萨曼塔这样对自闭症特别敏感的小说家，且高频率地将自闭症患者作为故事的主角，她努力表现来自自闭症患者内心的无助、焦虑、孤独、愤怒、悲伤。自闭症患者的一次内心震荡也许远远超过一次火山大爆发，而社会对精神类患者的隐形嫌弃根深蒂固，从这个角度说，每个人都幽禁在自己的意识里。也许，萨曼塔用尽笔墨“矫枉过正”般描写了自闭症群体却刻意绕开“自闭症”三个字，恰是一种更加有力的张扬吧，毕竟被地毯遮住真相以及对真相的好奇、猜测、推理和讨论更具关注度。

萨曼塔的故事，的确一半写在纸上，一半写在读者的脑海里。我不怀疑她将独创阿根廷的“萨曼塔一支”，在萨曼塔奇崛的想象力表象下，固然潜滋暗藏着爱伦·坡式元素，而这些元素并非完全杜撰，它们就来自不甚安全的日常，更来自萨曼塔自身。当然，萨曼塔想象有别于科塔萨尔的“便携式”想象，也有别于艾拉的“坎普式”想象，萨曼塔只转换对自己创作有价值的日常生活，释放潜藏在平滑无隙的声部之下的一种碎裂之响。

