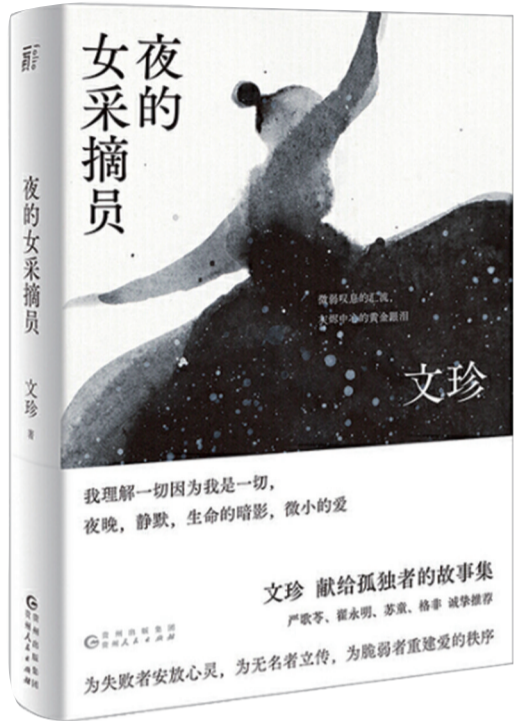


# 说吧,今夜我们去向何方



《夜的女采摘员》  
文珍  
贵州人民出版社

老舍文学奖、华语文学传媒大奖得主文珍,是新女性写作代表人物,被业界评价为“文笔像张爱玲一样狠”,但“对人物的体恤则像萧红一样温柔悲悯”。小说集《夜的女采摘员》是文珍数十年小说创作生涯之后突破自我的全新之作。所谓“夜的女采摘员”,就是以理解之眼,共振之手,去采撷那部分更黑暗,更微不可见,更转瞬即逝的情感与内心真实,在日常的风暴中写下温柔颂歌,在失序的世界里重建爱的秩序。

## 交出一张自画像

美国历史学家罗杰·埃克奇曾在其著名的《黑夜史》中谈论人类在前工业时代的黑夜经验。黑夜第一次教会了人类明知无益却无从回避的恐惧,滋生犯罪、秘密与危险的巫术活动,却也孕育了炉边劳作、睡前故事等在夜间才显得分外亲密的时刻。黑夜似乎天然地属于放肆的想象力和袒露的情感,神秘的星空对权贵阶层和贫苦劳动者同样敞开,在由睡梦与幻想主宰的长夜里,所有人都获得了更充分认识内心世界的可能。进入17世纪后,现代照明技术的诞生打破了黑夜的统治,科学启蒙驱逐了迷信、恶作剧与魔法,顺便遣散了曾活跃于民间传说中的狐媚精怪。1762年,一篇英国报纸评论称:“随着科学和知识的积累,我们每天都可以看到那些精灵、鬼魂、巫师、妖魔的愚昧理念在自动消退和死亡。”在此之后,是大生产革命与消费主义的扩张。无论是通宵达旦的机器工厂,还是霓虹闪烁的夜生活,都是新型工业文明在宣告对于古老黑夜的胜利。

“黑暗在减少,隐私、亲密交往和内省的机会也将变得越来越稀少。”千百年来的我们又敬畏又困惑的夜空已被户外的灯光侵吞,埃克奇对此感到忧虑,认为人类正陷入“失去黑夜”的危机。但在这种工业时代的焦虑之外,仍有现代心灵在思考着如何复活黑夜及其失落的故事传统。在文珍笔下,黑夜照常摇曳生辉,甚至助推了一种近乎“昼短苦夜长,何不秉烛游”的天真雅兴。

从《我们夜里在美术馆谈恋爱》到《夜的女采摘员》,仅仅从她对小说集的命名就能看到,过去十年里,这位笔端常带浪漫感情的作家有多么偏爱且执着于与黑夜共舞。夜阑人静,在行迹罕至的角落,“夜的女采摘员”这一虚构出来的形象,正是写作者交出的一张自画像。她指向探索平凡隐秘生活的莫大耐心,也蕴含着这样一种写作伦理与职责自勉:注视看似细小不足道的世事与人心,敞开对他者的倾听,超越自我。在这个注定平缓漫长的,如同等待破晓的历程

里,写作者完成自身的成长,也将新的生命经验转换成新的创造力与新的世界。

## 模糊了幻想与现实的写法

文珍对于夜晚的情之所钟,首先得见于天马行空的想象。《夜的女采摘员》充满梦境、小孩、女人、动物和鬼魂,无疑是一册亦真亦幻之书。用作家自己的话说,是“由绝对自由意志、想象力和夜晚共同浇灌的夜之华”。乌鸦拥有把心爱的人类姑娘变小后驮在背上私奔的魔法,但一生只能使用三次(《乌鸦》);写在诗里的小鸟幻化成真,并随着一场春天的沙尘暴被吹到阳台上(《赛马驯养要诀》);深山老林里的黑熊怪通过手机窥视着人类光怪陆离的生活,又在梦中与家政女工交换伤心往事(《一只五月的黑熊怪和他的特别朋友》);恋人一起吃过的食物和流过的眼泪会蒸腾成干涩百味的云朵(《雷克雅未克的光》)……不同于文珍此前最擅长的都市爱情故事,《夜的女采摘员》混融了成长小说、童话、奇幻文学与动物寓言等诸多亚文学种类。加之文珍自然舒展的语调,这些无拘束的变形想象与日常逻辑无缝衔接,呈现为半是梦幻、半是现实讽喻的文体特征。

借助这种故意模糊了幻想与现实的写法,文珍集中展现了多年来以“非人”为题材的另一条写作脉络。毕竟相对于成人本位、男性秩序和人类中心主义,梦境、小孩、女人、动物和鬼魂都像影子一般,是“人”的正统想象外的非主流群体。它们不仅在现实的权力结构中处于弱势地位,在叙事的优先等级里也常常偏居次要。选择追踪、发现这些冷门的“非人”故事,从一开始就表明了文珍的文化立场——尽管大多数时候,她采用的都是温和、轻盈又不失幽默戏谑的口吻,但是抗衡既定权力秩序的良好用意,始终贯穿全书,不容忽视。

小说中的小女孩、乌鸦、刺猬、黑熊、鬼与通灵者,是严肃的讲述者或讲述对象,也是反讽,是假托,是启示。比如在《抵达螃蟹的三种路径》中,从食蟹、养蟹,到观察螃蟹一次次以生命为赌注的换壳,主人公K也在

自我认同的终极问题里作困兽斗。“螃蟹几乎代表他生活方式的所有隐喻。要隐藏自己的真正取向,用坚硬外壳掩饰内心的爱欲。要一次又一次脱壳才能成长。”《刺猬》里,理性的“刺猬理论”固然适用于人与人小心翼翼的安全距离,却也可以被异国新闻里倾巢而出的暖意覆盖,融化母女之间针尖对麦芒的对峙。《一只五月的黑熊怪和他的特别朋友》中因为躲避活熊取胆而藏身山中的黑熊怪,实在很难不让人想起曾因不堪媒体围追堵截,对外宣称自己“社交恐惧症”引发了抑郁症而躲进深山古庙的范雨素,仙妖魔怪、帝王将相与升斗小民未必不共享着同一个灵魂……

## “理解一切,因为我是一切”

书中有许多这样张力十足的关联与冲突,人也在建立关联、处理冲突的过程中长大和成熟起来。恰恰是动物,反照出人类中心主义的无知与狂妄;是孩童暴露成年人的傲慢与失职;而四处游荡的鬼魂,也是为了见肉眼凡胎所不见,为见不得光的人间角落作了冷热见证。文珍的造梦影像始终牵系在社会现实的线轴上,她关心人的情感深渊,人的困窘,人的反省、自救与团结。归根结底,“非人”所要讲述的,乃是含义更宽广的“人”。

在这11篇故事里,文珍一直追随着阴影遮蔽下的人群:无处不在的性别偏见、乡村教育的薄弱、留守儿童、失助和失望、底层写作争议、特殊人群的情感社区、蚁族大学生的梦想幻灭、动物保护,当然,还有已经被讨论了不少的“三和大神”……细究起来,大多是冷却久矣的昔日新闻热点。换句话说,写作者已无“热度”可蹭。他们大多数都是中国社会经济高度发展过程中,在奇观化的媒体狂欢中被消费又被迅速遗忘的群体。

再次与淡出公众视线的旧事件重逢,文学所能做的依旧很少。无法改变糟糕失序的事实,但可以用它的方式续写衰弱的记忆,填补有血有肉的生命尊严,也让关心变得更为坚实。正如文珍援引的阿方斯娜·斯托尔妮的诗,“我理解一切,因为我是一切”,人人生长于斯,从来就没有什么“另一个世界”。在这个沉溺于自我的倒影,不断向内坍塌的时代,文学仍在设法将我们拉向自我之外,修缮通往同一个世界的渡桥。尽管田野调查与非虚构也在以它们的方式追逐着“真实”,但文珍选择继续开掘虚构的潜能。在平视陌生人,赞美人之心之柔韧与丰饶,在想象一个更好的世界时,虚构依然提供着强大不可替代的洞悉力与情感力。

## 去与“长大”和解

相较于上述易于辨认和引发讨论的“社会事件”,我更留意文珍笔下新近出现的“孩子”形象。他们是活跃于文珍笔下的新群体,与作家对弱者的格外关注保持着相同频率的共振。在新书中,文珍写到了各式各样“黑暗中沉默隐忍的小孩子”,农村的,城市的,得不到关爱的,敏感的,挣扎的,下仍在与童年纠缠不休的。这种从成人倒退回儿童的逆向目光,或许与文珍开始在创作中正面处理自己的童年经验有关。曾在湖南老家的留守记忆,三代人在流动中的家庭关系,移民深圳的转学经历和并不愉快的青春经历,都在不同的篇目中留下痕迹。文珍一边在为再现这段经历寻找更恰当的方法,一边也不断寻找泅渡童年之海,重建“长大”的秩序。

因此,这也是一本和解之书。或许是有意无意,第一篇《小孩小孩》与最后一篇《雷克雅未克的光》首尾相扣,留守儿童的创伤回忆,成为全书的引力中心之一。文珍用了比一本书更长的写作时间去与“长大”和解,对“长大”的理解也在她的笔下发生变化。几年前《乌鸦》毁灭性的结

局里,长大仍是堕落和败坏的代名词,占据上风的仍是对“长大成人”的敌意。“经过这悲惨的一天,她马上就要变成一个铁石心肠的,在这个现实世界无往而不利的大人,遗弃并忘记那些可怜的猫狗,再也不会相信寓言和童话了。”但到了近作《小孩小孩》里,在小林的身上,文珍已经创造出了一个坦然、从容立身为成人的形象。与表妹依依的亲密相处,让小林第一次开始认真省察下一代人的情感教育和身心安全问题。这段阴郁冬日午后的乡间漫游,在小林身上召唤出一种类乎母性的责任与热情,也让她从依依身上获得了挣脱旧日情伤与自怜回忆的能量,令她“渴望像《麦田里的守望者》里的霍尔顿,竭尽全力保护那些更小也更无助的生命,在这个到处都充满危险又荒芜无边的世界上”。

从小林到依依,是一场童年的接力,也是两代女性间的接力。在这里,文珍写出了一种极其微妙动人的新的女性共同体关系。没有人比小林更明白一个女孩子的成长有多么艰难。但成长是一道无须为之为敌的难题,因为一个人的艰难经验是具有改造力的。它能够转换成更多的弱者与弱者间的理解、帮扶与庇护,并从他们内部召唤出强者。文珍对“为什么长大”的这一思考转变令人分外惊喜,因为它在今天普遍逃避长大的流行语境里,展示了一幅不常见的理想的成人图景。

## “最深邃的洞察源自爱”

同样值得一说的,文珍对彼得·潘情结和飞行欲望的改写。彼得·潘所代表的不想长大的顽固神话,曾是文珍念念不忘的童年心事,也成为其成长书写的一个隐形支点。在几年前,文珍写道:“因为太孤独的缘故,有很长一段时间,我晚上睡觉从不关窗子,暗自希望彼得·潘把我接去永无岛不再回来。”这一场景,几乎原封不动地出现在了《雷克雅未克的光》中。不同的是,长大后的女主人公不再相信,也不再等待彼得·潘。文珍为她创造了一场属于成年人的梦中飞行,旅途的终点不再是为了躲避长大成人,而是开启留守童年创伤的疗愈之门,去与那个施暴的、不够爱她的祖母和解。如果彼得·潘式的飞行,是孩童逃避与撒娇的抵抗,那么成年人的飞行则被文珍赋予了新的独立意味。不再需要那个“永不长大”的焦虑英雄前来拯救,这一则反童话的童话书写里,有着更为潇洒的成人理想。

绝大多数的情节概述,其实无法代替阅读,更无法代为呈现《夜的女采摘员》真正打动人心之处。比如文珍对读者情绪的牵引与掌握,比如她总能一再地在凡俗生活里发现令人心酸眼亮的细节。这种纤细而动人心魄的力量,如同《小孩小孩》中那个由柚子制成的花器,插着弱不禁风的小小野花。作为冒险之旅的战利品和两代人寂寞成长的见证,最终难逃被大人们当作垃圾推入火堆的下场。这样落笔纯熟的场景带给人的触动,只能在阅读中获得。它几乎是直觉性的,不可复述的,却也结结实实地来源于文珍对生活经年累月的热爱与揣摩。

轻盈的疾苦,精确的刺痛,节制的抒情。与“长大”这件事和解后,小说家一面勘破了人间的粗糙与残酷,一面下定决心要召唤出更好的人和更好的世界。是尼采说的,“最深邃的洞察只会源自爱”。文珍似乎很有信心,要继续用内在的孩童性,留住一小块对世界原初的热情、惊奇与诗性想象。

日光底下并无新事,但还有漫漫长夜,可以供我们谈论这些牢固的爱与天真。

这是耳目一新的文珍,当然你也可以说,这是由来已久的文珍。

(来源:解放日报/作者:刘欣玥)



《不止美食:餐桌上的文化史》  
作者:周文翰  
出版社:商务印书馆

每一种日常的食物出现在餐桌上,都经历了漫长的历史演变,并与科技、经济、文化等多种社会因素彼此影响和互动;而一家人围坐在餐桌旁进食,在生活中的重要性也不言而喻,餐桌成为我们交流感情和见闻的小场所。本书借由作者在世界各地漫游之后对不同地域的历史文化、生活方式与饮食相融合的观察与记录,揭示了食物的历史就是人类赋予吃喝行为意义的历史。



《汉字里的中国》  
作者:许晖  
出版社:化学工业出版社

作者在研究汉字的过程中,常常被汉字最初的美丽形态所打动而深感震撼。这本书从个人的视角精选了100个最能展现古代生活史的汉字,不仅详细讲解了每一个汉字字形的演变,而且由汉字字形入手,讲解了与此汉字有关的古代社会的生活形态、日常礼仪和文化常识,带领读者回到历史现场,寻找中国文化的根。



《溪畔灯微》  
作者:刘志伟  
出版社:北京师范大学出版社

中国何以为“中国”?中国是富于层次、富有多样性的。本书是作者在读书时所思所想的话题,集中在社会经济史研究、地方文献的价值、区域的实践、“齐民社会”与传统乡村,回顾了四十年的社会经济史研究的传统、路径及转向,社会经济史研究与区域研究的结合。