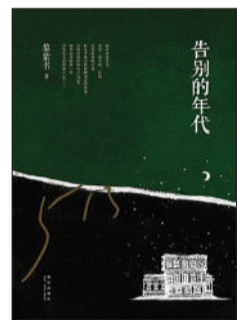


黎紫书 本名林宝玲,1971年生于马来西亚怡保市。1995年以短篇小说《把她写进小说里》获马来西亚“文学奥斯卡”——花踪文学奖马华小说首奖;在中国大陆、台湾、香港亦屡获大奖,如冰心世界文学奖,台湾《联合报》文学奖等。著有短篇小说集《天国之门》《出走的乐园》,微型小说集《微型黎紫书》等。



《告别的年代》
黎紫书 著
新星出版社
2012年2月



一棵别致的雕花萝卜

□书评人 李伟长

这是一本颇为别致的小说,如一棵雕花萝卜,镂空雕刻,很见功夫。作者黎紫书,马来西亚小说家,论地域算是华文地区的边缘地带。《告别的年代》是她的第一部长篇小说,获得来自港台的不少赞誉。王德威、董启章、骆以军都曾热切推荐,董启章还为小说写了长篇评论。如果宽容些,此小说倒是担得起鲁迅先生关于小说的两条——内容的深刻,形式的特别。

所谓内容的深刻,在于黎紫书的文学野心,有着想写一部大书的企图心。虽说她在后记中谦虚地表示,因为阅历浅窄,难以对人生和世界作出深度思考,写作态度也业余,连处理小说结构都感到无力。但实际上,这种不自信并没有让作者真正失掉信心,相反,在《告别的年代》中,她勇敢地面对自身局限,在文字中逐步揭穿自己,开掘着她之前的创作主题——梦,阁楼,镜子,父亲,旅馆,寻觅和遗失,这些不断出现在黎紫书之前小说中的命题,如今果断聚拢起来。

主题来自黎紫书成长中挥之不去的种种经验。这个马来西亚的华文小说家,赢得的许多赞誉,很大一部分原因就在于其小说里独特的成长体验——华人在马来西亚的生存。黎紫书以放置玩具的箱子来比喻生活,将玩具一件一件掏出,展览给人看,为了让人知晓其意义,她用

长篇小说进行阐释和说明,因为空间足够大,大得可以轻易说出想说的话。

梳理这样的路径,便于我们理解小说中的故事了。尽管线索繁多,叙述人称多变,但沉入下去,拂去缠绕树干的藤蔓,核心故事其实并不复杂,甚至都有些简陋。核心人物就是“杜丽安”,一个往上爬的女性角色,从戏院的售票小姐到成为酒楼的女掌柜,小说写她的婚姻,与丈夫间复杂的相处关系,还有她的才干和偷人的插曲,算是一个带点悲剧色彩的女性传奇故事,可读性还不错,也有一定的代表意义。

不过,黎紫书显然没有满足于写这样一个故事,而是动起了别的心思,在故事上加了几道新的图层——有本叫做《告别的年代》的大书贯穿始终,相当奇特,没有扉页,没有版权页,没有出版社,也没有作者名字,尤为奇怪的是它的页码居然从513页开始。除了这本书,还出现了第二人称的叙述视角,以及一个叫做第四人的评论者,这样一来画面就有了显著变化,就像戏台上原本演的是年代剧,陡然变作了实验剧,然后戏中套戏,颇有点大开大合、推陈出新的意思。新元素的插入,也让小说形式生出了奇特的效果。

小说形式的特别,在于叙事人称的新奇(第二、三人称混搭使用),叙述结构的别致(多面推进、麻花式结构、故事套故事的

策略),以及人物性格的复杂丰满,作者在这点上花了许多心思,尤其是别出心裁地玩了一招书中带书,将小说中的小说也命名为《告别的年代》,与本书同名,并虚构出了一个评论家,对此撰写虚拟书评,还引发争议。更为离奇的是,“你”与韶子(书里《告别的年代》的作者)在一篇小说里相见了,并在小说里做了爱。这等设置不排除作者另有深意,但显然也染有游戏的色彩。过多的分叉和局中局的设置,也冲淡了小说原本的氛围,而烙上了不伦不类的先锋属性。此种结构,对于熟悉中国当代先锋小说元叙事的读者来说并不陌生——马原小说里有个写小说的马原,就好比雕花的萝卜,只能用做摆设,不能真拿来吃。

至于《告别的年代》寓意何在,不是什么大问题,因为小说内外两部书都署此名,意义本已符号化了,成了一个流动的概念,可理解为告别过去的年代,也可阐释为告别写作中过去的自己,奔向新的未来,就像小说中说的——对这座城市生出一种说不明白的眷恋,开始留意那些被时代开发后又逐渐为时代所遗弃的巷弄,在巴士上注视着那些快要被淘汰的老建筑。通过这个小说,黎紫书拾起了信心,也知道该往何处去。倒是我等读者,只为这略显文艺范儿的书名动了心,真就要失望了。

爱的试炼

不知为何,连城三纪彦笔下的女人相较男人似乎更显豁达,正是这份大度使本应苦情的故事为之升华,于哀怨处渐起温暖。

□书评人 龚伟

直木奖是日本文坛最负盛名的大众文学奖项,尽管是面向大众与新晋作家的通俗文学奖项,但是直木奖却保持自己的评判标准,即:故事性与感染力。获奖作品往往成为引导国民阅读的风向标,对于获奖作家而言,未来文坛之路可谓一片光明。

以近年中国读者比较熟悉的东野圭吾为例,5度入围该奖项皆铩羽而归,直到第6次才得偿所愿,可见竞争何等激烈。当然也有幸运儿,例如第91届直木奖得主连城三纪彦。作为日本文坛当时不多见的跨界文学创作者,连城三纪彦原先以推理小说出道,却以恋爱小说获得直木奖的肯定,获奖作就是《恋文》。

《恋文》一书由《情书》等5个短篇小说组成,5篇故事将社会、家庭、伦理诸多元素包括其中,以略显淡然的文笔将世俗中饮食男女们无法回避的痛苦与挣扎娓娓道来,分别刻画出看似无情的追寻、暧昧却坚持的相思、无奈的包容与畏缩、近似自虐的呵护以及不伦之情的守护与延续等5首低回婉转却又变幻莫测的尘世离歌,看似匪夷所思的情节在细腻的分解与逆转之后荡漾着浓郁的人性况味,所谓恰到好处拿捏莫过如此。值得一提的是,《情书》一篇随后被导演神代辰相中,搬上大银幕。

不知为何,连城三纪彦笔下的女人相较男人似乎更显豁达,正是这份大度使本应苦情的故事为之升华,于哀怨处渐起温暖。譬如《情书》中的乡子,这是个表面看似强势的女人,面对比自己岁数小的丈夫处处包容,当丈夫借故离家之后,才知道他另有所爱。然而,这还不够,“贪心”的丈夫甚至还要求乡子与那个女人做朋友,继而更提出离婚请求。这种虐心的情节不得不让人心生恨意,换做如你我这般常人,怕是已经大吼出声:都到这份儿上了,你还想让我怎样?这看似荒唐的情节又该怎样延伸?是断然拒绝?是委曲求全?还是犹豫不决?

小说在转折处与传统言情小说背离,连城三纪彦将推理小说制造悬念并逐一化解的技巧施展其中,逆转之后的情节衬托出乡子的宽容与睿智,以及,那为了爱不得不抛弃的尊严。

在无言的结局背后,我想连城三纪彦其实是想探讨如何选择与寻找吧。毕竟,每个灵魂深处的悸动都可以被视为生而为人又不得不背负的种种考验与痛苦,因此艰难作出选择之后只能义无反顾的一路前行,放弃或拥有无非只是生命旅途中无数插曲之一,而非终点。

在随后出现的《红唇》中的田津与《小丑》中的计作都可以视为重情重义的同道中人,只是忍辱负重的他们作出的选择更为迂回曲折,甘愿戴上“面具”去掩盖真情;《十三年后的摇篮曲》与《我的舅舅》的新次与沟治则同样是沉溺在伦理与俗世的纠葛中,执迷“只是当时已惘然”的痴人。将脉络逐一梳理之后才令人恍然大悟,看似孤立的5篇故事拥有的是同样的姿态,看似留有遗憾的结局却又余味深长,一脉相承并贯穿其中的就是那份至真至深的感情,对于彼此来说,其实都是爱的试炼。



《恋文》
(日)连城三纪彦著
广西师范大学出版社
2012年1月