

《是梦》:这个告别年代中的生与死、离与合、烟与尘



长篇小说《是梦》的时间跨度近四十年,以杭城姜家为主线,串起一个家族三代四个家庭的生老病死、婚丧嫁娶与聚散离合,重现了自上世纪八十年代起,中国社会普通百姓的生与死、离与合、烟与尘的记忆。

据出版方介绍,全书的开头以一篇日记将读者快速带入情节,随即在更漫长的空间里铺排出每个人物各自的命运和选择。每一章均以两个年份为标题,两个杭州地名为副标题,整个故事以倒叙和正叙两个方向,“现实”和“历史”两个维度展开。这个关于普通人家的故事,体现了人生之难、人生之好、人生之不可追。人们在书

中的每个年代里,都能找到更宏大的历史所投射的印记,这些都化为普通人日常的感受,波澜不惊地汇入生活的河流。书中描写的人世无可奈何的变迁,也带有一种特殊的生活的光亮,触动人心。

《是梦》的发生地虽在杭州,整个家庭却是从东北迁徙而来。书中有很多方言的痕迹,杭州话、东北话、北京话、上海话,这些方言或是清淡,或是生动、浓烈,对人物性格的塑造和日常感的还原产生了非常自然的效果。

该书以意大利摄影师马达罗的一张照片作为图书内封。这张照片恰好摄于《是

梦》叙述的起点,在二十世纪八十年代的杭州,马达罗拍下了那里的市民生活,拍下了两个年轻人动人的瞬间。这是他所记录的中国历史的一部分。马达罗的足迹遍布中国各大城市,也曾经到过沈阳。

本书作者是富有潜质的青年作家张哲,其前作为大受赞誉、格调不俗的《梅子青时》,曾获2015年度新浪“十大好书”。

茅奖得主金宇澄评价说:“本书唤起了读者对生活这股无形而强大推力的敬畏之情。面对一去不返的时代,作者追索往昔,像探手于水,能充分感受它细密的波荡和余温。”

对话

张哲:“乡愁”写得很多 我只写“城愁”



张哲

些声响,本来看得见的那些东西都消失掉了。就像那句歌词里写的,“这香港已不是我的地头,就当我在外地旅游”。

所以,这本《是梦》很大程度上是关于“城愁”的。华语文学里有太多关于乡愁的作品,但写“城愁”的很少见。明明仍身处同一个地理空间,为什么经过时间的洗礼后,感受却完全变了?我很可能永远也无法知道答案,但我想通过作品来展现这种愁绪,这种只有在特定年代下的人才会产生的特殊情感。

辽沈晚报:书中有很多人物出现,请问他们有原型吗?让人印象最深刻的是书中第二代的人物,其实他们都是些平凡的中年人。在书中,他们的后辈甚至直接说“他们这一代是彻底地失败了”——为什么要用最主要的笔墨来描写一群平凡的人们?

张哲:《是梦》中有许多情节是虚构的,不过不少人物都有现实原型,当然有时候是把不同人身上的特质糅合在一个角色身上。比如敏儿妈妈,其中一部分特质来自我因为工作而认识的一个90多岁的上海老太太,她每次见到我就不断地重复:“张老师,侬讲讲看,我苦伐?我这一生好苦哎!”这句话让我印象非常深刻,我把它用在了书里。

第二代被后辈评价为“彻底失败”,我想这里有两层意思。一是后辈眼中他们彻底失败了,二是他们确实彻底失败了。关于第一点其实并不难理解,因为第二代在年轻的时候也曾是“八十年代的新一辈”,他们意气风发,视上一辈为过时的老顽固,哪里会想到几十年后自己在后辈眼里更加落伍。同样,可想而知,未来当后辈成为长辈的那天,他们的后辈也会替他们感到悲哀。这种“彻底失败”的感觉,既是社会属性的代沟造成,也是生理属性的年龄使然。衰老,是人难以避免的一种失败。只不过我们社会的尊老传统让大家回避去承认这件事。

至于为什么要描写平凡的人,我想是因为,绝大多数人,包括我在内,都是这样平凡的人。也许每个人在童年时都幻想过自己是王子公主,会魔法,明天醒来会变成亿万富翁,可是总有一天我们认清了现实:原来我是平凡的人,上着平凡的班,住着平凡的房子,连晚上做的梦也是平凡

的。问题是,文学可以写平凡的生活吗?我恰恰觉得人生那种复杂、深远、颇堪咀嚼的况味,通常是寄寓在平凡日常的缝隙里的。我想塑造这样的人物,他们平凡,偶尔有闪光点,但缺点也一大堆;面对生活里那些解不开的烦恼,那些无法避免的遗憾,他们感到失望、痛苦、甚至怀疑过人生的意义,但又总能重新燃起让生活继续的希望,无论那剂药方是中国式的豁达、犬儒还是理想主义。

辽沈晚报:书中描写的人物,在少年一代中也有令人印象非常深刻的人,比如说14岁那年的姜远——那一段可能会令所有男生都回忆起自己的成长时代。还有后来相当于变成不良少女的嘉嘉,她的那种独特的美和性格,虽然笔墨不多,但绝对让人过目难忘。请问,在描述姜家第三代人时,怎么给这一代人定位?这里面是包含着你自己的人生感受吗?

张哲:14岁那年的姜远那一段,可能正是因为融入了自己太多成长的经历,所以我自己的会比较尴尬,看稿子每次看到那段就跳过不看了。但我并不觉得我的经历能代表其他同龄的男生。

至于嘉嘉,基本上是一个虚构的人物了。我在嘉嘉身上寄予了非常特别的东西,与其说她是不良少女,倒不如说她具备一种其他人都没有的叛逆精神。她非常个人主义,把情感放在伦理之上,青春期又刚好赶上90年代这样一个全面开放的时期。所以在姜家这样一个偏传统的大家族里,是嘉嘉第一个说出“家有什么好,家里最没自由”这样几乎石破天惊的话来,而对于那些打压过她所爱之人的人,她也不留情面地断绝亲缘关系。尽管她后来为叛逆付出了代价,并且在人到中年后改变了立场,但实际上姜家那种家族的体制确实从她喊出那句话开始逐渐动摇,并最终瓦解了。我很喜欢这个人物,她站在其他人物的对立面,是他们的镜子。

第三代里面,婷婷和老虎后来都去了远方生活,只有姜远留在家里面。这大概也接近于这一代人的真实情况。我的小学、中学同学里,不少人去了国外生活,也有一些在上海发展,留在杭州的并不那么多。书中第三代里面最小的老虎也是“80后”,而现实中,“90后”拥有更多的机会和野心走出去。天各一方,聚少离多,从青梅竹马的小伙伴变成最熟悉的陌生人,大概是这代人不得不面对的共同命运。

辽沈晚报:《是梦》的发生地在杭州,人物也基本上是标准的南方人,书中有方言的痕迹,加重了这种南方的味道。另外,书里的东北人,也就是家族的第一代人语言有东北的痕迹,还有书里的北京话也很迷人。你在写作时是怎么把握这个度的?

张哲:用什么样的语言交流,用什么样的语言进行思考,决定了你是什么样的人。对现实倾向的文艺作品来说,方言是一个至关重要的问题。我很喜欢娄烨的《苏州河》,但它有一个大问题,明明讲的是上海的故事,主要角色却都是北方口音。

在《是梦》里,我想做的事情是“还原”,每个人物在什么场合应该说什么话,就尽可能让它呈现出原本的样子。比如小赵、雪颖这些角色,从小在杭州长大,但他们在姜家的多人聚会上往往是说普通话居多,以示对这个北方来的家庭的尊重。只有在小范围内私下聊天,或者跟家庭以

外的朋友聊天时,他们说的才是杭州话。这些微妙的差别在文本里并不会特意标注,我不想大张旗鼓地告诉读者小赵这句是用普通话的,雪颖那句是用杭州话的,但细心的读者可以从用词、句式等方面读出差别。

至于“还原”的问题。我常常在一些小说或者电影里,看到不符合日常口语的对话,人物一开口就是翻译腔、文艺腔。一个普通的教育程度不高的卡车司机,是不会说出“根据事发后对死者的血液检查”这样的话。我希望在自己的作品里通过对话,还原出一种日常感。假设现在有两个人在打电话,“喂,你是哪位啊?”“我是张哲。”看起来没什么问题,对吧?但更符合日常口语的表述应该去掉那个“是”字。“喂,你哪位啊?”“我张哲。”我想还原的就是这种在生活中人们会采用的口语化表达。当然,保留“是”字的表达也并非不可能出现,不过它大概意味着人物比较谨慎和严肃。

辽沈晚报:新作的时间跨度差不多有四十年,你是怎么把握每个年代的时代特征?又是基于怎样一种考虑?

张哲:《是梦》的时间跨度是从上世纪八十年代初期到2017年,这刚好也约等于我经历过的人生。人生只有一次,但作品却可以重现流逝的一切。我试图在作品里还原每一个年代的质感。我必须时时考虑的是,在某个年代里人们吃什么,玩什么,唱什么歌,喜欢什么明星,追求什么,痛恨什么,信仰什么;在某个年代里,人们会这样去说话吗?会做出那种选择吗?

这其实也是一种冒险。我笔下的某个年代,不可能完全契合别人对它的记忆。比如1996年,我写的人物忙于打麻将、办离婚、搞外遇,但你记忆中的那一年也许根本不包含这些元素。于是作品会招来质疑,因为它在这方面无法符合读者的期待。

幸好《是梦》只是一部小说,而不是社会学或历史学著作。我不知道文艺要不要对受众负责,但最起码,它要对创作者本人负责。在早期的电影《站台》里,贾樟柯多次用新闻播报、流行金曲等来暗示时间的演进,而在近年的作品里则频繁使用他偏爱的叶倩文的歌来还原年代感。这种转变说不上好或不好,但起码是从集体记忆渐渐转向更私人化的叙事了。

辽沈晚报:新书得到金宇澄老师的推荐,而你自己也说非常喜欢金老师的书,你从他的作品中得到过什么写作方面的启发吗?

张哲:金宇澄老师的作品给了我不少启发,其中最主要的是他对方言的改造。他作品中的吴语非常巧妙,既保留了方言的日常感,又不至于像《海上花列传》那样让非吴语区的人看得一头雾水,既简洁,又美。这种微妙的平衡是不易把握的,需要作者有高超的语感。

杭州话和上海话同属吴语,彼此同气连枝,但杭州话又比上海话更俚俗一些,所以才有人说,顶楼的马戏团乐队可以用上海话创作出非常优秀的民谣,但杭州话似乎只适合唱rap。所以,关于如何处理小说中的方言,我也调整了很多次策略,尽管有一些大胆的、不合出版规范的表达方式最终还是无法通过,但大部分还是被保留了下来。辽沈晚报、聊沈客户端记者 李爽